

بررسی تطبیقی پوشش زنان تصویر شده در شاهنامه بایسنقری و شاهطهماسبی

مریم انصاری یکتا^۱، رضوان احمدی پیام^{۲*}

چکیده

الگوی تصویر شده پوشش زنان در دوره تیموری و صفوی از دیدگاه هنرمند آن زمان در تصاویر برجای مانده از شاهنامه بایسنقری و شاهطهماسبی انعکاس یافته است. مطالعه منابع مکتوب تاریخی و مقایسه تطبیقی نگاره‌های دو شاهنامه یادشده، نوشتاری به شیوه تحلیلی-تطبیقی را ارائه می‌دهد که در مسیر خویش به ابهامات زیر پاسخ می‌گوید؛ پوشش زنان تصویر شده در دو شاهنامه یادشده از چه وجوهی قابلیت انطباق دارند؟ تزیین در پوشاک زنان عهد تیموری و صفوی چه کارکردی داشته است؟ ساختار پوشاک زنان دوره تیموری و صفوی در قالب سه لایه اصلی سرپوش، تن‌پوش و پای‌پوش است؛ به‌طور کلی کیفیت پوشاک زنان افته در نگاره‌های هر دو شاهنامه سه مقوله تزیین، شاخص‌هایی جهت تعیین جایگاه اجتماعی زنان و لزوم حجاب را برمی‌تاباند که در آثار هر دوره، به فراخور اصول حاکم بر جامعه و سلیقه هنرمند نگارگر، لحاظ شده است. وجه اشتراکی که در هر دو عصر تاریخی به چشم می‌خورد، جایگاه والایی است که برای زنان از هر طبقه اجتماعی در نگاره‌ها به‌واسطه حفظ وقار و مقام شامخ زنان جامعه در آن‌ها لحاظ شده است.

کلیدواژگان

پوشاک، تیموری، زنان، شاهنامه، صفوی.

۱. مدرس دانشگاه علمی کاربردی
ansari8304@gmail.com

۲. عضو هیئت‌علمی دانشکده هنر دانشگاه سمنان
rezvan.a.p@profs.semnan.ac.ir

۱. مدرس دانشگاه علمی کاربردی
۲. عضو هیئت‌علمی دانشکده هنر دانشگاه سمنان
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۵/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۹/۴

مقدمه

پوشاک زنان هر سرزمین بیانگر تمدن و فرهنگ آن جامعه است و بررسی پوشش هر دوره تاریخی می‌تواند به شناخت و درک توده‌های مختلف آن بینجامد. زنان ایرانی از ابتدا پوشش و لباس‌های خاص خویش را مطابق با فرهنگ و سلیقه بومی سرزمین خود داشته‌اند. بررسی سیر تاریخی پوشاک زنان ایرانی و مختصات ویژه آن در طول تاریخ از مواردی است که مورد توجه محققان واقع شده است. این مطالعه به مدد منابع گوناگون مکتوب و مصور صورت پذیرفته و در این میان نگارگری، از منابع مهم تصویری جهت تحلیل و شناسایی مؤلفه‌های پوشش افراد در ادوار گوناگون تاریخی است. این هنر به سبب ویژگی‌های تصویری و بیان حالات و بهره‌گیری از شکل و رنگ، نقش بسزایی در نمایش پوشش افراد جامعه و خاصه زنان دارد. نگارگری در عصر تیموری جایگاه ارزشمندی داشته است. در این دوره، با حمایت حاکمان هنردوستی چون بایسنقر میرزا و شاهرخ و امیرعلیشیر نوایی، هنر نگارگری مهم‌ترین دوره تاریخی خود را از سر گذراند و نمونه شاخص آن *شاهنامه بایسنقری* است. در واقع، هنر نگارگری تیموری را می‌توان محل نمایش انواع فنون در اجرای متنوع طرح در قالب رویکرد واقع‌گرایانه دانست. در دوران صفوی نیز، با رسمی‌شدن مذهب شیعه به‌عنوان مذهب رسمی کشور، جامعه ایرانی تحولات بنیادینی را در سیاست، فرهنگ و هنر پشت سر گذاشت، که از آن نمونه تغییر نگرش به زن و جایگاه اجتماعی وی بود. تنوع و تعدد نقش زن در نگاره‌های این دوره در قالب داستان‌های ادبی و حماسی و همچنین ادب‌دوستی و هنرپروری شاهان صفوی بستر ساز پیدایش آثار فاخری از جمله *شاهنامه طهماسبی* شد.

علاوه بر منابع تصویری، مکتوبات متعددی از دوران صفوی و تیموری، ضمن اشاره به تاریخ سیاسی و اقتصادی، اطلاعات ارزشمندی درباره تاریخ اجتماعی ارائه می‌دهند که پوشش و انواع آن نیز می‌تواند در این محدوده جای گیرد. از مأخذهای مهم پس از دو منبع ارزشمند تصویری *شاهنامه‌های بزرگ طهماسبی و بایسنقری*، می‌توان به سفرنامه‌ها و منابع تاریخی گوناگون نظیر سفرنامه اولیویه (ترجمه محمدطاهر میرزا)، سفرنامه دلاواله (ترجمه شعاع‌الدین شفا)، سفرنامه شاردن (ترجمه محمد عباسی) و تاریخ اجتماعی ایران به قلم مرتضی راوندی اشاره کرد. منابع یادشده به جامعه و فرهنگ ایران از منظر تاریخی، سیاسی و اجتماعی پرداخته‌اند و زنان به‌عنوان قسمی از جامعه ایران سهمی از این مطالعات را به‌خود اختصاص داده‌اند. در عین حال، گذری کوتاه بر پوشش و لباس آن‌ها انجام گرفته است. منابع تخصصی بسیاری به گونه‌ای ویژه پوشش زنان را از ابتدای تاریخ بررسی کرده‌اند؛ نظیر غیبی (۱۳۸۵)، یارشاطر (۱۳۸۲). از کتاب *East Middle and Near the of Costume s Women* نیز می‌توان به‌منزله یکی از منابع لاتین در زمینه بررسی پوشاک زنان نام برد. نویسنده آن، جنیفر اسکرک (۲۰۰۳)، پوشاک زنان در سرزمین‌های مختلف جغرافیایی خاورمیانه و نزدیک را به فراخور اهمیت مورد پژوهش قرار داده

است و پوشاک زنان ایران و افغانستان نیز یکی از مقولاتی است که بدان پرداخته است. او در بررسی خویش سعی کرده منابع تصویری ادوار مختلف تاریخی را مصداق نظریات خویش قرار دهد. ضیاءپور نیز در تألیفات مختلف خویش طی سال‌های متمادی (۱۳۴۳-۱۳۵۰) پیرامون لباس اقوام مختلف ایرانی در دوره‌های تاریخی بررسی‌هایی را انجام داده و به‌طور اخص در کتاب *پوشاک زنان از کهن‌ترین زمان تا آغاز دوره شاهنشاهی پهلوی تاریخی*، به مختصات لباس بانوان پرداخته است. پوشش زنان در ادوار اسلامی موضوع مقالات پژوهشی بسیاری قرار گرفته که در صدر آن‌ها می‌توان به شایسته‌فر (۱۳۸۸)، حیدری و همکاران (۱۳۹۱)، شیرازی (۱۳۷۰) و قلی‌زاده (۱۳۸۳) اشاره کرد. در منابع مذکور، سیر تحول پوشش، عوامل مؤثر بر تغییرات، ساختار و تزیینات آن مورد نظر محققان بوده است. پژوهش حاضر، علاوه بر بهره‌گیری از رهیافت تاریخی، نگاره‌های موجود در *شاهنامه‌های طهماسبی و بایسنقری* را به‌منزله مواد پژوهش در نظر گرفته است. با مطالعه تطبیقی و بررسی ویژگی‌های هنری میان این نمونه‌ها، تلاش شده درکی منطقی از تنوع و تزیینات پوشاک زنان در دو دوره تاریخی مهم حاصل شود و به این پرسش‌ها پاسخ داده شود:

۱. پوشش زنان تصویرشده در نگاره‌های دو *شاهنامه* یادشده از چه وجوهی قابل تطبیق‌اند؟

۲. تزیین در پوشاک زنان عهد تیموری و صفوی چه کارکردی داشته است؟
جامعه آماری پژوهش پیش رو منتخبی از تصاویر موجود در *شاهنامه* بایسنقری و شاه‌طهماسبی با محوریت زنان و پوشش آن‌هاست.

روش‌شناسی تحقیق

نوشتار حاضر در رده تحقیقات تحلیلی-تطبیقی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است.

فرهنگ و هنر ایران در دوران تیموری و صفوی

در مسیر تاریخ پر نشیب و فراز ایران، پس از ورود اسلام، ادواری شاخص وجود دارند که در آغاز ورود خویش بدان و سلطنت حاکمان و سرکردگانشان ویرانی و غارت را برای ساکنان شهرها و سرزمین‌های مغلوب به ارمغان آوردند. با گذشت یکصد و پنجاه سال پس از ورود خونین مغولان به خاک ایران، بار دیگر هجوم تیمور و سربازانش از سرحدات شرق و شمال شرق زمینه جنگ و غارت و وحشت را در ایران مهیا کرد. اما به موازات تأثیرات منفی‌ای که این تهاجمات از سوی جنگجویان بر سبک و شرایط زندگی ایرانیان داشت آنان را نیز تحت‌تأثیر خویش قرار داد. تیمور و نوادگانش پس از چندی، متأثر از فرهنگ و هنر ساکنان سرزمین مفتوحه، تغییر رویه دادند.

شاهزادگان تیموری هنرمندان خود را از دربار حکمرانانی که شکست داده بودند به خدمت می‌گرفتند. شاهرخ در سال ۸۱۵ ه.ق، پسر خود، بایسنقر، را به حکومت هرات، شهر بزرگ شمال شرقی ایران، و سپس به حکومت ایالت خراسان برگماشت [ص ۱۶، ۲۴].

بایسنقر حاکمی ادب‌دوست بود، وی *شاهنامه* را بار دیگر جمع‌آوری کرد و *شاهنامه* بایسنقری به نام او از نسخ مصور معتبر به‌شمار می‌رود.

از سال ۸۷۳-۹۱۲ ه.ق دستگاه حکومتی بایسنقر محل تجمع نقاشان، خطاطان، شعرا و اهل فضل و ادب بود. از استادان برجسته دربار او می‌توان به جعفر تبریزی (خوشنویس و سرپرست کتابخانه)، قوام‌الدین (مجلد و مذهب) پیر احمد باغشمالی، میر خلیل و خواجه غیاث‌الدین اشاره کرد [ص ۱۸، ۲۷۷].

بایسنقر تیموری به شعر، حماسه و افسانه علاقه‌مند بود و همین امر زمینه را فراهم کرد تا *شاهنامه* به دستور وی کتاب‌آرایی شود. *شاهنامه* بایسنقری در حقیقت نوعی اندرزنامه سیاسی برای شاهزادگان ترک- مغول تیموری بوده تا در سلطه و حکومت خود بر مردم مسلمان ایران جانب فرهنگ را حفظ کنند.

این نسخه دارای ۶۹۰ برگ و ۲۲ مجلس است که کتابت آن را مولانا جعفر تبریزی به خط نستعلیق در جمادی‌الاول سال ۸۳۳ ه.ق انجام داده است [ص ۲، ۱۲۲].

از مختصات بصری موجود در تصاویر می‌توان به نهایت ریزه‌کاری و دقیقه‌پردازی در آن‌ها اشاره کرد و اینکه مجالس شکار و نبرد با سرزندگی و نشاط فراوان تصویر شده‌اند.

گاه شالوده ترکیب‌بندی متشکل از عناصر افقی و مورب است. اجتناب از قرینه‌سازی محض به نگارگر امکان می‌دهد که صحنه‌های نزاع و کارزار را پرجنبش و مجالس بزم را ساکن و آرام مجسم کند [ص ۹، ۷۳].

از عرضه‌داشت جعفر بایسنقری، که در سال ۸۲۹ ه.ق نوشته شده، پیداست که در نگارگری آن میرخلیل مصور و مولانا علی تبریزی دست داشته و مولانا محمد هم بخشی از آن را کتابت کرده و مولانا قوام‌الدین تبریزی هم جلد آن را به انجام رسانده است [ص ۳۴، ۴۴].

در تاریخ ایران پس از اسلام، عصر صفوی به لحاظ تحولات مهم سیاسی- اجتماعی نقطه عطفی محسوب می‌شود که با حکومت انقلابی شاه اسماعیل صفوی آغاز می‌شود. نوزایی ملی ایران در زمان صفویان، ابتدا در تبریز و سپس از اصفهان شروع شد و تأثیرات آن در همه قلمروهای حیات هنری احساس شد. در این عصر، هنردوستی و حمایت طبقه حاکم از زمینه‌های مختلف هنری امری انکارناپذیر است. در این میان، شاه طهماسب جایگاه ویژه‌ای دارد.

طهماسب، فرزند شاه اسماعیل، بعد از مرگ پدر و در ۱۱ سالگی، به سلطنت رسید، البته او تا سال ۹۳۰ ه.ق، که به حکومت رسید، در هرات ماند و سپس به تبریز رفت [ص ۲۱-۲۲].

شاه طهماسب مردی ادیب، با هوش و ذکاوت و خبره در کارهای غامض سیاسی بود. شاه

طهماسب تا سال ۹۸۴ ه.ق در ایران فرمانروایی کرد و خود نیز نقاشی زبردست و توانا بود و هنر صورتگری را ابتدا از کمال‌الدین بهزاد و سپس از سلطان محمد فرا گرفته بود [ص ۲۸، ۱۳۳].

شاهنامه طهماسبی با ۲۵۸ نگاره در دربار شاه طهماسب تدوین شد و از شاخص‌ترین دستاوردهای هنر تصویرگری در عهد صفویه است. هماهنگی عناصر و ترکیب‌بندی آن‌ها دامنه وسیع رنگی، کیفیت اثر به لحاظ اینکه یک اثر درباری است و میزان کاربست طلا در آن از مواردی است که بر تمایزش در میان دیگر آثار هنری تأکید می‌کند.

در نگاره‌های این نسخه، تنوع اشخاص و جانوران یا گیاهان و صخره‌ها و گاهی نیز معماری بناها، تنوع و کثرت رنگی را هم ایجاب می‌کند؛ ولی این تنوع به هیچ عنوان آزاددهنده نیست، بلکه به بیننده کمک می‌کند تمام بخش‌های نگاره را بهتر ببیند [ص ۴، ۹۵].

این شاهنامه، پس از مرگ شاه اسماعیل، در کارگاه‌های تحت حمایت و توجه شاه طهماسب به انجام رسید و بدین ترتیب به نام وی نام‌گذاری شد. درواقع، می‌توان گفت فرهنگ ایران در این دوران وارد عرصه جدیدی از شکوه و عظمت هنری شد.

جایگاه زنان در جامعه تیموری و صفوی

فعالیت‌های فرهنگی و هنری تیمور و نوادگانش جهت تولید و عرضه آثار ماندگار در سراسر سده نهم ه.ق به سیر صعودی خویش ادامه داد.

نویسندگان مسلمان و اروپایی کاملاً تأکید داشته‌اند که نقاشی و معماری بسیار مورد تشویق و حمایت دربار تیموری در سمرقند بوده است. تیمور هنرمندان بومی را همراه با خود به بغداد و دیگر شهرها به اقامتگاه جدیدش در سمرقند انتقال می‌داد [ص ۳۱، ۵۵].

در ساختار اجتماعی قرن نهم ه.ق، زنان به‌عنوان بخشی مؤثر و متأثر، به‌واسطه تغییرات فرهنگی که جنگ‌ها و مهاجرت‌ها بستر ساز پیدایش آن‌ها بود، دستخوش تغییراتی شدند که پیامد آن تحولات فرهنگی و اجتماعی بود.

زنان ایرانی نمی‌دانستند که قرار است بزرگ‌ترین تحول در زندگی ایشان به دست سربازان مغول صورت گیرد. این تحول انقلابی بزرگ در جامعه بسته این سرزمین بود. انقلابی که اثر آن دخالت‌های گسترده زنان در امور سیاسی و نفوذ در مراکز مختلف حکومتی بود [ص ۷، ۱۱۳].

با این تفاسیر، شگفت‌آور نیست که تیمور اعضای خاندانش، به‌ویژه همسرانش را، برای ساخت بناهای تاریخی تشویق می‌کرد؛ به گونه‌ای که یکی از همسران او مدرسه‌ای مقابل مسجد جامع تیمور در سمرقند ساخت و همسر دیگر او در جایی دیگر خانقاهی بنا نهاد. برخی دیگر از همسران و خواهرانش نیز در آن مکان‌ها مقبره‌هایی ساختند.

با به وجود آمدن این زمینه مساعد برای زنان، شخصیت‌هایی ظهور یافتند که تعداد آنان از

هر دوره دیگری در تاریخ ایران بیشتر بود؛ به طوری که قدرت و اهمیت زن بیش از همه در طبقه متوسط، یعنی طبقه مولد ثروت، آشکار شد. در این طبقه، برابری زن با مرد تا حدود زیادی محسوس بود و زنان به همان اندازه مردان نقش مهم و مؤثری را در امور مختلف ایفا می‌کردند [۲۹، ص ۵۷۰].

موقعیت ممتازی که زنان نزد مغولان داشتند در ایران بی‌تأثیر نبود. نقشی را که زنی چون ترکان خاتون در فارس برعهده داشت و اینکه زنی در فارس به مقام اتابکی رسید حاکی از بهبود وضع نسبی زنان است. با وجود این، بی‌حجابی زنان مغول به حدی در ایران نفوذ پیدا کرده بود که ملک فخرالدین کرت، فرمانروای هرات، در سال ۷۰۰ ه.ق، فرمانی مبنی بر لزوم حجاب زنان صادر کرد [۱۷، ص ۶۹۸]. موهای زنان بلند و طرز آرایش آن ساده بود. فرق را از میان باز می‌کردند، گیسوان را دو تا می‌بافتند و بر شانها می‌انداختند. به این ترتیب، موها از زیر کلاه نمایان بود [۳، ص ۳۹۰]. خاتون‌ها نیز در بارعام بدون هیچ پرده‌پوشی در مقابل دیگران حضور پیدا می‌کردند و هیچ حجابی نداشتند [۳، ص ۳۹۶]. آزادی در پوشش زنان مغول از مواردی بود که زنان ایرانی را نیز تحت تأثیر خویش قرار داد، اما با توجه به مستندات مکتوب، ایرانیان حدودی را در نظر داشته‌اند؛ بدین گونه که با توجه به فضای خصوصی و عمومی پوشش زنان ایرانی تعریف می‌شده است و این وجه تمایز رویکرد آن‌ها به پوشاک با زنان مغولی بوده است.

زنان ایرانی به هنگام خارج شدن از منازل حجاب کامل داشتند و برقع می‌افکندند. اصولاً کمتر در ملاعام رفت‌وآمد داشتند و مکالمه با آنان در ملاعام ممنوع بود [۸، ص ۱۷۰].

روی هم رفته، شاید اغراق نباشد که زنان عهد مغول در هر مرتبه و طبقه‌ای از طبقات جامعه قابل قیاس با هیچ‌یک از ادوار دیگر نیستند؛ به طوری که این وضع مردم بیگانه معاصر آن‌ها را به شگفتی و اعجاب وا داشته است.

با استقرار حکومت صفویان و اقدامات اساسی شاهان صفوی، نظیر رسمی کردن مذهب شیعه به عنوان مذهب رسمی کشور [۱۹، ص ۲۴]، تکوین و تشکیل حکومت مرکزی جامعه ایران، همگام با تحولات اروپا، تحولات بنیادینی را در سیاست، فرهنگ و هنر تجربه کرد؛ همچون: تغییر نگرش جامعه به نقش و جایگاه زن در ساحت اجتماعی این دوره.

برخی از زنان تأثیرگذار خاندان صفوی در سده دهم ه.ق ایران، نقش مهمی در پیشرفت هنر در ایران داشتند. آن‌ها موقوفه‌های بسیاری برای مصارف فرهنگی و مذهبی از خود به جای گذاشته‌اند. شاه طهماسب به‌رغم اینکه فردی هنرپرور و هنرمند بود، در برهه‌ای از زندگی خویش تغییر رویه داد و به فردی خشن، متعصب و غاضب هنر و هنروری بدل شد. مع‌ذالک وضعیت زنان در زمان سلطنت شاه طهماسب اندکی با ادوار پیش از خود متفاوت شد.

زنان نیز در این برهه به جهت نگرش خاص و تعصب شاه با محدودیت‌هایی روبه‌رو شدند [۲۴، ص ۵۴].

در این زمان بود که زنان وابسته به دربار و طبقه اشراف خانه‌نشین شدند. زنان درباری و اشراف اغلب در حرمسراها به سر می‌بردند و ارتباطات اجتماعی آن‌ها به شدت محدود شد [۲۷، ص ۸۷]. شرایط مذکور زمینه‌ای را فراهم کرد که وظایف زنان در محدوده خانه و اندرونی‌ها تعریف شود؛ البته فعالیت‌های خارج از حریم خانه و در چارچوب اصول و با حفظ حریم در خارج نیز صورت می‌پذیرفت و به واسطه روحیات لطیف انجام‌دادن امور مرتبط با فرهنگ و هنر از فعالیت‌هایشان بود.

به‌طور مثال، خواهر شاه طهماسب، سلطان خانم، مشوقی موفق و بسیار تأثیرگذار بود و وی در سال‌های ۹۶۲-۹۶۳ ه. ق، امر وقف به نام چهارده معصوم را رواج داد. همچنین، شاهزاده‌های دیگر نیز از هنر حمایت می‌کردند [۲۱، ص ۵۰-۵۱].

در ادوار تیموری و صفوی، زنان نه تنها دور از صحنه‌های اجتماعی نبوده‌اند، بلکه در عرصه اجتماع و فرهنگ و هنر بسیار فعال ظاهر شدند.

در طول تاریخ ایران، زنان به لحاظ منزلت فردی و اجتماعی، اوج و افول‌های متعددی داشتند، اما همواره حضور زنان در جامعه تحسین‌برانگیز و همراه با وقار، متانت و پوشیدگی بوده است [۸، ص ۹].

این زنان نه تنها در امور خانوادگی توانا بودند، بلکه به دلیل لیاقت خویش، در اداره ایالت‌ها و امور سیاسی نیز سهم داشتند و دخالت می‌کردند. همچنین، برخلاف این تصور که حضور زنان در فعالیت‌های اجتماعی از دوران معاصر آغاز شده، زنان در دوران تیموری و صفوی آن‌چنان هم که تصور می‌شده خانه‌نشین و دور از فعالیت‌های اجتماعی نبوده‌اند [۲۲، ص ۹۳].

به‌طور خلاصه، در عصر تیموری و صفوی، زنان بر اموال خود اختیارات داشتند و می‌توانستند در اموری که تشخیص می‌دهند هزینه کنند.

در این دوران، زنان از حقوق و امتیازاتی برخوردار بودند؛ به گونه‌ای که اگر زنی نزد امیری می‌رفت و از او درباره جزای خود یا خویشاوندانش عفو می‌خواست، به سبب احترام زنان، اگر جرم کوچک بود، بخشوده می‌شد. همچنین، در بالای بیشتر فرامین شاهی این دوران می‌نوشتند: «به فرمان سلطان و خواتین...» [همان، ص ۹۲].

آنچه بیان شد تحلیل موقعیت اجتماعی زنان دربار و وابسته به هیئت حاکمه در جامعه ایران عصر تیموری و صفوی بوده است. آشکار است که زنان طبقات متوسط و پایین‌تر علاوه بر آزادی عمل بیشتر، دارای حوزه‌های متنوع‌تری از فعالیت‌های خانوادگی و اجتماعی بودند.

زنان طبقات پایین در روابط اجتماعی خود آزادتر بودند. در خانواده‌های روستایی، زن موظف به نگهداری و تربیت فرزندان و رسیدگی به امور کشاورزی بود. زنان عشایر علاوه بر کار خانه، به دامداری نیز مشغول بودند [۸۶، ص ۸۶].

همچنین، آنچه می‌تواند موارد یادشده را مؤکد کند، آثار برجای‌مانده نگارگری است که در

آن هر دو طبقه زنان به تصویر کشیده شده‌اند. با نگاهی بر تصاویر منتخب متوجه جایگیری متفاوت زنان در ترکیب‌بندی تصاویر خواهیم شد. زنان دربار عمدتاً در بالاترین بخش تصویر و در فضاهای اندرونی و دور از فضای عمومی به تصویر کشیده شده‌اند. زنان طبقه پایین اجتماع، که خدمه، رقصندگان و موسیقی‌نوازان نماینده آن‌ها هستند، در فضاهای متفاوت از زنان دربار و در پایین نگاره‌ها به نمایش درآمده‌اند.

ویژگی‌های کلی پوشش زنان در دوره تیموری

از نمونه پوشش‌های برجسته زنان در دوره تیموریان می‌توان به ردا یا بالاپوش سبک مغولی و ردهایی بسیار بلند اشاره کرد که تا قوزک پا را می‌پوشاند. پوشاک زنانه تیموری عموماً حالت آزاد و گشاد دارد و به بدن نچسبیده است. از دیگر ویژگی‌های درخور ملاحظه در مورد پوشش زنان تیموری، پوشیدن لایه‌های مختلف رنگارنگ روی یکدیگر است. این سبک طوری تنظیم می‌شد که لایه رویی (نخستین لایه بیرونی) دارای حلقه دور گردن بازی بود؛ به تریبی که لایه‌های زیرین را به نمایش می‌گذاشت که درحقیقت غرض نمایش پرشکوه طرح‌ها و رنگ‌ها در یک جا بود [۲۳، ص ۱۹۶]. سرپوش‌ها نیز بخشی از پوشش زنان تیموری محسوب می‌شوند که از تنوع برخوردارند و کاربرد تاج‌های مروارید نشان و مزین به پره‌های رنگی در آن‌ها مورد توجه است. کلاویخو، سفیر اسپانیا، شرحی از جامعه زنان دربار تیمور نوشته است:

خانوم، همسر اصلی شاه تیمور... روی لباس‌هایش... شنلی از جنس ابریشم سرخ با گلابتون‌دوزی‌های طلایی می‌پوشید. این لباس بسیار گشاد بود و دنباله بلندی داشت که روی زمین می‌افتاد. این شنل آستین نداشت و دامن آن در پایین بسیار گشاد می‌شد. وجود پوشش سر، که تا پشت می‌افتاد و گاهی همراه با کلاه مغولی مردان نیز آن را بر سر می‌گذاشتند و چهره‌های بیش از حد آرایش‌کرده با ابروانی که از بالای بینی به حالتی بسیار کمانی کشیده بود، همگی بقایای سبک مغولی بودند، اما به‌طور کلی پوشاک زنان کم‌چین‌تر و موقرتر شده بود. آن‌ها عناصری از پوشاک مردان را نیز گرفته بودند؛ برای مثال، نیم‌تنه‌ای که تا روی زانو می‌رسید، دکمه و بندینک و کمر بند [۱۰، ص ۲۵۸۵].

اغلب پوشش‌های این عهد در جهت نمایش تجملات و تنوع چشمگیر تزیینات طراحی شده است. به گونه‌ای که حتی تا چهارلایه رنگی لباس بر روی هم قرار می‌گرفته و وجه تمایز آن‌ها علاوه بر تفکیک رنگی، به مدد عناصری همچون دور سینه، آستین‌ها و لبه پایینی نیم‌تنه‌ها آشکار می‌شده است.

از نظر پوشش، از بسیاری از جهات، لباس زنان به لباس مردان شباهت داشت؛ چنان‌که مسافرانی که زنان و مردان مغولی را دیده بودند، تفاوت‌چندانی را میان لباس آن‌ها ذکر نمی‌کنند. باین‌حال، لباس زنان از قیمت و ارزش بالاتری برخوردار بود [۳۳، ص ۸۹-۱۰۲].

ویژگی‌های کلی پوشش زنان در دوره صفوی

پوشش زنان صفوی را به‌طور کلی می‌توان متشکل از تن‌پوش‌های چندلایه و دوخته‌شده دانست. انواع پوشش سر، زیورآلات و جواهر نیز همراه آنان بود. لباس‌ها در اوایل دوره صفوی، همچنان سبک دوره تیموری را تداعی می‌کردند. در دوران شاه عباس اول، زنان انواع زیرپوش‌های راه‌راه یا چهارخانه نازک به تن می‌کردند و پیراهن‌ها را با شلوارهای ساده یا راه‌راه، که تا زمین می‌رسید، می‌پوشیدند [۱۹، ص ۵۱]. سپس انواع جدیدی از لباس ارائه شد؛ ردای کوتاه‌تری همراه با چکمه‌های کوتاه و زربفت حاشیه‌دوزی پوشیده می‌شد که تا ۸ یا ۱۰ سانتی‌متری بالای قوزک پا می‌رسید و نیم‌تاجی مثلثی شکل با انواع روبنده‌ها متداول شد [همان، ص ۵۲].

شاردن درباره پوشاک زنان صفوی می‌نویسد: پوشاک ایرانی قد و قامت را بلندتر از پوشاک ما اروپاییان نشان می‌دهد. لباس زنان همانند پوشاک مردان است. پیراهن را قمیص می‌خوانند. از جلو تا ناف باز است. بالاپوش‌های بانوان بلندتر از کلیچه‌های مردان است؛ چنان‌که تا پاشنه می‌رسد. کمربندهای بانوان باریک است و یک شصت پهنا دارد. زنان با نیم‌چکمه‌ای پای خود را می‌پوشانند که تا چهار انگشت بالاتر از قوزک می‌رسد [۲۰، ص ۲۲۲].

تاورنیه نیز در این خصوص می‌نویسد: لباس‌های زنان ایرانی از بالاتنه و پایین‌تنه مجزا نیست. روی هم و یکسره است و با لباس مردان تفاوتی ندارد. از جلو باز و از ماهیچه پا به پایین تجاوز نمی‌کند. کمرشان را تنگ نمی‌بندند، آستینشان به دست و بازو چسبیده و به پشت دست می‌رسد. بلندی شلوار زنان همچون مردان تا پاشنه پا می‌رسد. کفش زنان ایرانی با کفش مردان فرقی ندارد و رنگ آن خصوصاً سبز، قرمز، زرد و بنفش است [۱۱، ص ۲۴۱].

در مجموع، پوشش زنان دوره صفوی شامل شلوار و پیراهن (قمیص) بود که از جلو گردن تا به ناف چاک داشت. بالاپوش بلند، که تا پاشنه می‌رسید، سه نوع آستین داشت. آستین کوتاه، آستین بلند و آستینی که قسمتی از بازو را می‌پوشاند و ادامه آن از پشت به لباس وصل بوده است و آویزان و پیراهنی دیگر که از جنسی لطیف‌تر بوده است و از زیر لباس‌ها به تن می‌کردند. پیشانی‌بند^۱، که بر روی پیشانی می‌بستند، تاج و نیم‌تاج، که زنان متمول و شاهزاده‌ها به سر می‌گذاشتند، و کلاه کوچکی که گاه از زیر روسری بر سر می‌گذاشتند نیز از پوشش‌های سر آن دوران به‌شمار می‌رود [۱۲، ص ۶۳].

۱. گاهی این پیشانی‌بند جنبه تزئینی می‌یافته که با مرواریدهایی که آذین‌تاج و نیم‌تاج‌های زنان تیموری بوده قرابت دارد. «دلاواله درباره روسری زنان در دوره شاه عباس می‌نویسد: روسری زنان شبیه پارچه‌ای است که زنان بغداد هم به کار می‌بردند... رنگ روسری‌ها متفاوت است و دنباله آن از عقب تا روی زمین هم ادامه پیدا می‌کند... چند رشته مروارید، به طول چهار انگشت، از پیشانی آنان آویزان است که با حرکت سر به اطراف حرکت می‌کند» [۱۵، ص ۱۴۷].

مؤلفه‌های پوشش زنان در نگاره‌های شاهنامه‌های بایسنقری و طهماسبی

ویژگی‌های کلی اصلی پوشاک زنان هریک از ادوار بررسی‌شده به واسطه منابع ثبت‌شده و مکتوب متعلق به همان دوران ارائه شد. اما آنچه وجوه افتراق و اشتراک موجود در لباس زنان عهد تیموری و صفوی را منعکس می‌کند می‌تواند با بررسی نقاشی‌ها و اسناد مصور و نمونه‌های برجای‌مانده از آن دوران حاصل شود. نقاشی‌ها مصداق‌های نسبتاً نزدیک به حقیقت از پوشش زنان در فضاهای عمومی و خصوصی‌اند و ضرورت این امر در منابع آمده است.

نقاشی‌ها علاوه بر آنکه جهت مستندسازی البسه در دوره‌هایی که نمونه‌های کمی از آن‌ها برجای‌مانده اهمیت ویژه‌ای دارند، در نشان‌دادن چگونگی پوشیدن قسمت‌های گوناگون لباس‌ها نیز مفید فایده می‌باشند، چراکه لباس ایرانی متشکل از لایه‌های مفصل و اجزای گوناگون بوده است. تعبیر دقیق و اغلب صریحی که از لباس خانگی زنان شده حائز اهمیت است، چون که معمولاً زنان در ملاءعام مستور بوده و تعداد قلیلی از ناظران مستقیماً قادر به توصیف لباس آن‌ها شده‌اند [۳۰، ص ۱۹۶].

با نگاهی کلی به پوشش زنان دوره تیموری و صفوی در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و طهماسبی می‌توان پوشاک آنان را بدین شرح طبقه‌بندی کرد: سرپوش، تن‌پوش، پای‌پوش.

سرپوش

در دوران تیموری، با توجه به نمونه‌های تصویری از نگاره‌های شاهنامه بایسنقری می‌توان مشاهده کرد که پوشش سر وجه حجاب را در برنداشته و موها، گردن و گوش‌ها کاملاً نمایان است و این مسئله با توضیحات تاریخی دوران تیموری کاملاً منطبق است. اما در پوشش‌های سر تصویرشده در شاهنامه طهماسبی، در دوران صفوی، می‌توان پوشش‌هایی را مشاهده کرد که کاملاً سر و گردن را پوشانده و تا روی شانها آمده و شبیه به یک مقنعه بلند است (جدول ۱، تصویر ۱۷). در برخی موارد، بلندی روسری تا زیر زانوان می‌رسد و حتی در دستارهای استفاده‌شده نیز قسمت بیشتری از سر و گردن پوشیده شده است. در عین حال، جنبه پوشیده‌بودن بیشتر مد نظر گرفته شده است. در هر دو شاهنامه، انواع تاج‌ها و نیم‌تاج‌ها و همین‌طور کلاه‌ها به تصویر در آمده است که بیشتر جنبه تزیین را در مقوله سرپوش تقویت می‌کنند.

تن‌پوش

در هر دو دوره، از چندین لایه رنگی، پیراهن زیرین، قبا، عبا و ردا، همراه با تزیینات متفاوت تشکیل شده‌اند، که گاهی با کمر بند، شال کمر و گاهی به وسیله دکمه مهار شده‌اند (جدول ۲). این پوشش‌ها گاهی جلو بسته و گاه جلو بازند. در مواردی دارای آستین کوتاه یا بلندند. قد

لباس‌ها به بلندی قامت فرد، یا تا روی زانو یا زیر زانو بوده است. تفاوت شاخصی که در این دو دوره قابل ملاحظه است اینکه در *شاهنامه* بایسنقری در برخی موارد آستین لباس‌ها بیش از اندازه بلند است و گاهی تا پایین زانوان می‌رسد. همچنین، در *شاهنامه* بایسنقری نسبت به *شاهنامه* طهماسبی تنوع بیشتری در شکل یقه لباس‌ها دیده می‌شوند. میزان تزیینات در دوره صفوی به نسبت دوره تیموری بیشتر بوده و حتی در لباس خدمه نیز به این مقوله توجه شده است. کاربرد خز به‌عنوان یک تزیین الحاقی به لباس‌ها، با توجه به نمونه‌های تصویری در دوران تیموری، بیشتر مرسوم بوده است. در هر دو *شاهنامه*، زنان، به‌خصوص خدمه، از شلوارهای رنگی ساده و منقش استفاده می‌کردند که به صورت آزاد بوده و تا روی پاها می‌پوشانیده است (جدول ۲، تصویر ۲۵).

پای پوش

در *شاهنامه* بایسنقری فقط یک گونه کفش زنانه، که مانند صندل است و کمی روی پا را پوشانده، دیده شد. اما در *شاهنامه* طهماسبی تنوع بیشتری را شاهد هستیم. کفش‌های زنانه در عهد صفوی با توجه به نگاره‌های بررسی شده از نظر قالب به سه دسته تقسیم می‌شوند. گروه نخست از ساختار کفش تبعیت می‌کنند و دیواره‌های جانبی با پوششی دارد که روی پا را می‌پوشاند. گونه دیگر پای‌پوش‌هایی هستند که پشت پا را پوشش نمی‌دهند و فقط دیواره رویی و جانبی دارند و به گونه‌ای شبیه دمپایی‌اند. الزاماً تیره‌رنگ نیستند و در برخی موارد از رنگ‌های روشن و حتی رنگ تن‌پوش‌ها تبعیت می‌کنند. همچنین، در برخی موارد از تزیینات مکرر نیز برخوردارند. گروهی نیز شبیه به چکمه و ساق‌دار و همراه با پاشنه‌اند (جدول ۳). تزیینات همچنان به‌منزله یک وجه ثابت در پای‌پوش‌ها لحاظ شده‌اند.

تزیینات استفاده‌شده در پوشاک زنان مصور در شاهنامه‌ها

تزیینات به‌کاررفته در پوشاک زنان تصویرشده در *شاهنامه*‌های بایسنقری و طهماسبی، با توجه به گونه نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی آن‌ها، بررسی شده‌اند. به‌طور کلی، با مشاهده تصاویر، دو مقوله تزیینی عمده در لباس‌ها مشهود است: ۱. نقوش تزیینی و ۲. الحاقات تزیینی.

نقوش تزیینی

شامل نقش‌مایه‌های مختلفی است که با ترکیب‌بندی‌های گوناگون بر سطح لباس بانوان در نگاره‌ها نقش بسته است. این نقش‌مایه‌ها طیف وسیعی از نقوش گیاهی و حیوانی را شامل می‌شوند که به‌صورت تکرار منظم بر سطح پارچه یا در قالب یک ترکیب‌بندی فاخر در یقه‌ها، آستین‌ها و حاشیه‌های لباس‌ها به‌کار گرفته شده‌اند. عمده نقش‌مایه شامل این مواردند:

۱. نقوش گیاهی (ختایی و اسلیمی)؛

۲. نقوش حیوانی؛

۳. نقوش هندسی.

نقش‌مایه‌های گیاهی که شامل دو گروه اصلی از نگاره‌های تزیین اسلیمی و ختایی‌اند. نقش‌مایه‌های ختایی شامل پایه غنچه‌ها، گل‌های شاه‌عباسی، گل‌های گرد و برگ‌های لوتوس‌اند که هم با تکرار منظم در سراسر پوشاک و هم به صورت ترکیب‌بندی در هر دو دوره استفاده شده‌اند.

در ایران دوره تیموری، از یک نقش‌مایه پهن یا چهارچین سه‌لبه، که گردن تن‌پوش را می‌آراست و از جلو و عقب تا روی شانه‌ها ادامه داشت، تشکیل می‌شد. این یقه یا به‌طور مجزا به روی تن‌پوش قرار می‌گرفت، یا مستقیماً به تن‌پوش لبه‌دوزی می‌شد [ص ۳۲، ۳۹].

بدیهی است که تأثیرپذیری از سبک‌های چینی در آن‌ها با قدرت تمام آشکار است. در نقش‌ونگار بافته‌های قرن ۹ ه. ق. گل نیلوفر (شاه‌عباسی) بسیار می‌توان دید. همچنین، دقت در ترسیم موضوع‌های تزیینی در این دوره به‌طور کلی افزایش یافت [ص ۲۸، ۲۰۲].

عمده‌ترین نقش‌مایه حیوانی موجود بر لباس بانوان شامل تکرار نقش پرنده‌ای است که در اغلب موارد به مرغابی شباهت دارد.

مرغابی در نقوش پارچه‌های عهد تیموری بسیار به‌کار رفته است [همان].

تا سال ۹۴۰ ه. ق. / ۱۵۳۰ میلادی، طرح‌های ماهرانه‌ای از حیوانات و پیکره‌ها برای تزیین منسوجات به‌کار برده می‌شد [ص ۳۰، ۱۹۸]. در پوشاک زنانه تصویر شده در شاهنامه طهماسبی، علاوه بر نقش مرغابی نقش پرندگان دیگری چون قو و حواصیل نیز دیده می‌شود. نقوش هندسی در تزیینات لباس‌ها بیشتر شامل نقش‌مایه زیگزاگ و شطرنجی است که در سرپوش‌ها، تن‌پوش‌ها، شلوار بانوان (زیگزاگ) و در یقه لباس‌ها (شطرنجی) استفاده شده است. علاوه بر این، دارای ترکیب‌بندی‌های گوناگونی بوده‌اند که در عصر صفوی نیز عمدتاً به‌صورت ساختار راه‌راه (محرمت) اریب بود که با تزیینات حاشیه‌دوزی شده همراه می‌شده است. براساس موارد ذکر شده، تنوع تزیینات، به‌خصوص تزیینات گیاهی و حیوانی، در شاهنامه طهماسبی بیشتر به چشم می‌خورد و در نقوش هندسی نیز می‌توان قرابت نگاره‌ها را دریافت.

الحاقات تزیینی

در ادامه، به عناصر تزیینی که به‌منزله الحاقات جانبی از سوی هنرمندان نگارگر در نظر گرفته شده‌اند و در اسناد و منابع نیز بر آن‌ها تأکید شده است، اشاره می‌کنیم.

کمربند و شال

آنچه در تصاویر از کاربست کمربند و شال، که بر تن پوش‌ها به دو صورت آشکار و مخفی برمی‌آید، این نکته است که علاوه بر اینکه به‌منزله یک تزیین الحاقی قلمداد می‌شود، همچنین به‌منزله مهارکننده لباس بانوان نیز لحاظ می‌شده است.

کمربند و شال از اجزای اصلی و همچنین تزیینی تن‌پوش مردان و زنان در دوره تیموری بوده است [۲۵، ص ۳۶۱].

پوست و خز

کاربست پوست و خز در لباس‌های بانوان دوره تیموری با استناد به تصاویر شاهنامه بایسنقری مشهود است. این تزیینات الحاقی بیشتر در یقه بالاپوش زنان لحاظ شده است.

بارها دیده شده که هم مردان و هم زنان اغلب یک عبا روی دوششان انداخته‌اند که گاه از آستر خز بوده و بیشتر در قسمت زانو و همچنین از ناحیه شانه تا پایین، تزیین می‌شده است. واقعیت امر آنکه، بسیاری از روایاتی که در این نقاشی‌ها به تصویر کشیده شده‌اند، برداشتی است از زنان خاندان سلطنتی [۳۰، ص ۱۸۸].

رشته‌های مروارید

از دیگر تزیینات الحاقی در پوشاک زنان تیموری و صفوی می‌توان به رشته‌های مرواریدی اشاره کرد که بیشتر در سرپوش‌های آن‌ها تصویر شده است.

دور گونه‌ها و اطراف چانه یک یا چند رشته مروارید به‌وسیله قلاب می‌زنند و درحقیقت نیمی از صورت آن‌ها در زیر دانه‌های مروارید پنهان شده که زیبایی خاصی به آن‌ها می‌دهد [۵، ص ۶۴۳].

به علت تنوع و کثرت تصاویر و محدودیت در نوشتار از ارائه کامل همه نگاره‌ها خودداری شده و صرفاً چند تصویر از مهم‌ترین نگاره‌های بررسی‌شده در دو شاهنامه بایسنقری و طهماسبی آورده شده و موارد خاص در جدول‌های تطبیقی به همراه تصاویر خطی برخی از نقوش به‌ضرورت بررسی شده است.



تصویر ۳. خواب دیدن انوشیروان
(شاهنامه بایسنقری)، داوودی پور،
محمدعلی (۱۳۷۰)



تصویر ۲. دیدن فریدون از دختران
جمشید (شاهنامه بایسنقری)،
داوودی پور، محمدعلی (۱۳۷۰)



تصویر ۱. کشتن آسفندیار در
روبین دژ (شاهنامه بایسنقری)،
داوودی پور، محمدعلی (۱۳۷۰)



تصویر ۶. مرد کفاش سوار شیر
می شود Canby. Sheila R. (2011)



تصویر ۵. مهرباب نادانی رودابه را
می شنود، شاهنامه طهماسبی
Canby. Sheila R. (2011)



تصویر ۴. تولد زال، شاهنامه
طهماسبی Canby. Sheila R. (2011)



تصویر ۹. فرستاده فریدون در
دربار سرو، شاهنامه طهماسبی:
Canby. Sheila R. (2011)



تصویر ۸. ضحاک دختران جمشید را
پذیرفت، شاهنامه طهماسبی:
Canby. Sheila R. (2011)



تصویر ۷. فردوسی اشعارش را در
دربار سلطان محمود ارائه می کند،
شاهنامه طهماسبی: Canby.
Sheila R. (2011)

| جدول ۱. مقایسه تطبیقی پوشش زنان در شاهنامه طهماسبی و باسنقری شاهنامه باسنقری | |
|---|---|
| شاهنامه باسنقری | |
| ۱. قبا آستین کوتاه با یقه برگشته و جلوسسته با چاک جلو لباس |  |
| ۲. قباى کوتاه و جلوزار و آستین بلند با شالی به کمر |  |
| ۳. پیراهن زیر با یقه هفت |  |
| ۴. پیراهن زیر بلند بدون یقه و جلوسسته |  |
| ۵. پیراهن زیر کوتاه بدون یقه و جلوسسته |  |
| ۶. پیراهن روی جلوزار یقه گرد و آستین بلند با دکمه |  |
| ۷. پیراهن روی بلند یقه هفت |  |
| ۸. پیراهن رو با آستین بسیار بلند و بدون یقه |  |
| ۹. پیراهن رو جلوسسته و آستین بلند یقه هفت برگشته |  |
| ۱۰. قبا جلوزار با یقه پوست |  |
| ۱۱. قبا یا آستین های بسیار بلند و بدون یقه و جلو باز با بندبندک |  |
| ۱۲. شلوار گشاد و بلند به صورت ساده و منقش |  |
| شاهنامه طهماسبی | |
| ۱۳. پیراهن زیر یقه گرد سفید و جلوزار |  |
| ۱۴. پیراهن زیرین رنگی جلوسسته |  |
| ۱۵. پیراهن زیرین کوتاه و آستین بلند |  |
| ۱۶. پیراهن روی بلند با دکمه در گردن |  |
| ۱۷. پیراهن روی جلوزار با دکمه یا بندبندک سراسر ری |  |
| ۱۸. پیراهن روی بلند و جلوزار تا روی شکم |  |
| ۱۹. قبا بلند جلوزار با آستین تنگ و چسبان |  |
| ۲۰. قبا بلند جلوزار با آستین گشاد |  |
| ۲۱. قبا کوتاه آستین بلند و جلوزار همراه با ردای بلند و شالی در کمر و آستر رنگی متفاوت |  |
| ۲۲. ردای کوتاه جلوزار آستین کوتاه و آستر رنگی و چهار شده با بندی در کمر |  |
| ۲۳. ردای بلند آستین کوتاه و جلوزار بدون یقه |  |
| ۲۴. ردای بلند آستین کوتاه و جلوزار با یقه برگشته |  |
| ۲۵. شلوار تنگ و چسبان و بلند به صورت ساده و منقش | |
|  | |

جدول ۲. مقایسه تطبیقی سرپوش زنان در شاهنامه طهماسبی و بابسنقری

| شاهنامه بابسنقری | | | شاهنامه طهماسبی | | |
|--|--|--|-----------------|--|--|
| ۱. روسری سفید رنگ نقش کوتاه و جلو باز با پوشاندگی شاهانه | | ۹. روسری سفید کوتاه منقش با بند زیر چانه | | ۱۷. مقنعه کوتاه و پوشیده زنان مسمن | |
| ۲. روسری با تزیین مروارید | | ۱۰. روسری سفید کوتاه منقش طلایی با روبند تور و مروارید | | ۱۸. مقنعه پوشیده و بلند زنان جوان با تور پارچه ای مخصوص گیسوان | |
| ۳. روسری با تاج و مروارید | | ۱۱. روسری بلند با گره زیر چانه | | ۱۹. کلاه زیر روسری | |
| ۴. روسری با نیم تاج و مروارید | | ۱۲. روسری چند لایه کوتاه با گره زیر چانه و مروارید | | ۲۰. کلاه یا اجنای پشت گردن و لبه مزین | |
| ۵. کلاه لبادار با پوش مهرشده با نخ در زیر گل | | ۱۳. روسری بلند تا زیر زانو | | ۲۱. کلاه با تزیین خز و پوست | |
| ۶. دستار سر رنگی و منقش | | ۱۴. دستار طبقاتی پیچیده بر سر با تزیین بر و گل زینتی | | ۲۲. کلاه بزرگ با لبه های برگشته به سمت بالا | |
| ۷. نیمه کلاه با لبه برجسته | | ۱۵. دستار با تور زیر چانه جهت پوشش گردن | | ۲۳. تور پیشانی | |
| | | ۱۶. دستار ساده چند لایه | | ۲۴. تاج ساده قبه دار | |

ادامه جدول ۲. مقایسه تطبیقی سرپوش زنان در شاهنامه طهماسبی و بایسنقری

| | | | | |
|-----------------|---|--|---|---|
| شاهنامه طهماسبی | ۳۵. نیمه تاج کنگره دار با روسری کوتاه و تور دور گردن و سنگ های زمینی | ۳۶. نیمه تاج برگی شکل با روسری کوتاه و مروارید | ۳۷. نیمه تاج ساده منحنی با روسری و مروارید | ۳۸. روسری منقش و رویند |
| |  |  |  |  |

جدول ۳. تفکیک پای پوش در شاهنامه طهماسبی و بایسنقری

| | | | | |
|--|---|---|---|------------------|
| ۱. ساده، تک رنگ تیره و بدون پاشنه با پوشش اندک روی پا | | | | شاهنامه بایسنقری |
|  | | | | |
| ۲. کفش ساق دار به رنگ روشن | ۳. کفش ساق دار به رنگ تیره | ۴. کفش ساده و تخت با تنوع رنگی | ۵. صندل پاشنه دار | شاهنامه طهماسبی |
|  |  |  |  | |

یکی از پرسش هایی که نوشتار پیش رو به دنبال پاسخ گویی بدان بوده، تبیین وجوهی است که تطبیق پوشاک زنان عهد تیموری و صفوی را با تکیه بر نگاره های مصور ممکن کند. با کنار هم نهادن مؤلفه های موجود در پوشاک زنان تصویرشده در نگاره های دو شاهنامه فاخر عهد تیموری و صفوی، می توان اساس تطبیق و مقایسه را بر پایه دو محور اصلی معرفی کرد. نخستین مقایسه در خصوص الگوها و چگونگی پوشاک زنان است. به زبان دیگر، عناصر

تشکیل‌دهنده در ساختار پوشش زنان شامل مواردی است که در سه قالب اصلی سرپوش، تن‌پوش و پای‌پوش لحاظ شده و هریک به‌واسطه چگونگی، الگوها و تعداد لایه‌های بازشناسی‌شده مورد توجه قرار گرفته‌اند. موارد یادشده در صورت ثبات یا تغییر از مؤلفه‌هایی نظیر اجتماع هم‌عصر خویش و اصول حاکم بر آن تأثیر می‌پذیرند. موقعیت زنان در تصاویر مربوط به *شاهنامه بایسنقری* (دوره تیموری) به گونه‌ای آرمانی و دست‌نیافتنی است و زنان در اغلب موارد در حالتی رسمی تصویر شده‌اند و به فراخور این رویکرد، که از بطن جامعه یا سلیقه هنرمند برخاسته است، الگویی محافظه‌کارانه در ساختار و لایه‌های پوششی آنان به چشم می‌خورد. اما در تصاویر مربوط به *شاهنامه طهماسبی* (عهدصفوی) زنان علاوه بر حفظ الگوهای پیش از خود، میدان فعالیت وسیع‌تری در حوزه مختص به خویش دارند و این گستردگی موقعیت و فعالیت زنان در تصاویر، این زمینه را فراهم می‌کند که هنرمند فرصت نمایش کیفیات گوناگون پوششی را به‌دست آورد.

دومین وجه قابل تطبیق در پوشش زنان مصور در دو *شاهنامه* مذکور، تزییناتی است که به‌صورت نقوش بلافصل بر جامه‌ها یا به‌صورت عناصر الحاقی در پوشاک زنان لحاظ شده است. کاربست تزیینات در پوشش ادوار مختلف مورد توجه قرار گرفته است؛ اما آنچه شایان توجه است میزان و چگونگی کیفیت آن در البسه است که می‌تواند در ادوار مختلف مورد تطبیق و مقایسه قرار گیرد. نقش‌مایه تزیینی شامل گونه‌های متنوعی از نگاره حیوانی، گیاهی و هندسی هستند که از ترکیب‌بندی‌های بی‌بدیل در بخش‌های مختلف البسه یا الگوهای تکرارشونده در سراسر جامه پیروی می‌کنند. آنچه مسلم است، نحوه ارائه تزیینات در پوشش‌ها به‌صورت ثابت وجود داشته، اما کیفیت کاربست و تراکم آن‌ها در البسه زنان عهد صفوی، به‌واسطه رشد و شکوفایی هنرها و آرایه‌های تزیینی و سلیقه هنرمندان، چشمگیرتر است. همچنین، تزیینات الحاقی بر پوشش‌ها از مواردی است که در هر دو دوره (تیموری و صفوی) به‌وضوح آشکار است. تزیینات الحاقی در هر دوره یادشده نمود کامل دارند و در برخی موارد به جهت تفکیک منزلت اجتماعی زنان کیفیت‌های گوناگونی دارند. برخی از تزیینات الحاق شده بر پوشش زنان عمومی است و برخی نظیر تاج و نیم‌تاج رسالت متمایز و مؤکد کردن زنان درباری موجود در تصویر را برعهده داشته است.

به دلیل تنوع و تکرار نمونه‌ها، منتخبی از تصاویر جامع و فراگیر از پوشش دو دوره یادشده به‌صورت خطی ارائه شده است (جدول ۴).

جدول ۴. ارائه تصاویر جامع از پوشش زنان در دو شاهنامه بایسنقری و شاهطهماسبی

| زنان درباری | زنان خدمه و طبقه متوسط | ردیف |
|--|---|---------------------------------------|
|  |  | پوشش زنان شاهنامه بایسنقری |
|  |  | پوشش زنان در شاهنامه شاهطهماسبی |

نتیجه گیری

به استناد نگاره‌های موجود در شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی و بررسی کتب تاریخی موجود، می‌توان نتایج حاصل را اینگونه برشمرد:

از اشتراکات کلی موجود در دو جامعه بحث شده می‌توان به برخورداری از تنوع زیاد در پوشش زنان ادوار مورد نظر (تیموری و صفوی) در قالب نگاره‌های تزئینی و ترکیببندی آن‌ها اشاره کرد. همچنین، وجود قرابت در تعداد لایه‌های لباس تصویرشده از دیگر وجوه مشترک پوشش زنان تصویرشده در دو شاهنامه است. از آنجا که در اوایل دوره صفوی ساختار پوشش تحت تأثیر دوران تیموری بوده است، ارتباط نزدیک میان تعداد لایه‌های منظور شده در پوشاک زنان هر دو دوره توجیه‌پذیر است.

نقش تزئینات فارغ از اینکه حس زیبایی‌شناسانه هنرمند و مخاطب را در برخورد با اثر هنری (پوشش یا تصویر نقاشی شده از آن) اغنا می‌کند، می‌تواند نماینده بی‌واسطه‌ای از تعیین جایگاه اجتماعی افراد باشد. کیفیت‌های گوناگون تزئینات می‌تواند این طبقه‌بندی را در سطوح مختلف به نمایش درآورد. تزئینات الحاقی مصداق عینی این ابزار تفکیک قلمداد می‌شوند، زیرا

استفاده از نقش‌مایه‌های متنوع انعکاس یافته بر پوشش‌ها سنت رایج تزیینی است و به‌خصوص در عهد صفوی تزیین پارچه و لباس مؤلفه اصلی به‌کاررفته در پوشاک همه زنان از همه سطوح مختلف اجتماعی بوده است. تزیینات لباس زنان در *شاهنامه طهماسبی* از نظر کمیت و تنوع چشمگیرتر از نظایر موجود در *شاهنامه بایسنقری* است؛ با توجه به نگاره‌ها، لباس‌های زنان صفوی از تجمل و تزیینات بیشتری بهره برده‌اند. همچنین، این تنوع فارغ از پیشرفت فنی هنرمند نگارگر می‌تواند روند رو به تعالی تکنیک نساجی در عهد صفوی را مؤکد کند.

آنچه ضرورت وجود پوشش را تبیین می‌کند، جدای از مقوله حفاظت از سرما، لزوم ستر و حجاب است که به فراخور شرایط عقیدتی و فرهنگی در جوامع مختلف مورد توجه و تدبیر قرار گرفته است. این امر در طراحی پوشاک زنان بیش از مردان مورد ملاحظه قرار گرفته است و در ادوار مختلف تاریخی، به‌خصوص ایران دوره اسلامی، وجوه مختلفی در جهت حفظ و تعالی آن در نظر آمده است. در دوره صفوی، به دلیل رسمی‌شدن مذهب شیعه در جامعه آن زمان، مقوله حجاب و پوشیدگی اهمیت بسیاری یافت و زنان تصویرشده در *شاهنامه طهماسبی* با پوشش بیشتری به تصویر کشیده شده‌اند. همچنین دلایل جنسی دیگری نظیر تغییر روحیه برخی حاکمان (شاه طهماسب)، که پیش‌تر درباره آن سخن گفتیم، نیز بی‌تأثیر نبوده است. اما در *شاهنامه بایسنقری* زنان تصویرشده نماینده جامعه‌ای‌اند که به فراخور موقعیت زمانی بیشتر تحت‌تأثیر فرهنگ و سنن مغولان بوده‌اند و هنرمندان نیز به همین نسبت حساسیت کمتری را در این مقوله لحاظ کرده‌اند و نتیجه آنکه پوشش آزادتری نسبت به نظایر عهد صفوی دارند.

ماهیت وجودی هریک از موارد یادشده، به استناد نمونه‌های تصویری و نکات برآمده از منابع مکتوب، مسجل شده است. اما کیفیت بصری لحاظ‌شده در تصاویر از سوی هنرمندان نگارگر نیز نباید نادیده گرفته شود. اینکه او به نمونه‌های موجود در جامعه زمان خود وفادار بوده یا اینکه سعی کرده در اثر خویش حد‌اعلای نمونه‌های آرمانی را به تصویر کشد، مقوله‌ای است که خارج از مسیر نوشتار حاضر است، اما نکته‌ای درخور بررسی و تحلیل است.

منابع

- [۱] آژند، یعقوب (۱۳۷۹). «شکل‌گیری شیوه صفوی: تبریز، قزوین»، در *سایه طوبی* (مجموعه مقالات) همایش نخستین دوسالانه بین‌المللی نقاشی جهان اسلام، موزه هنرهای معاصر تهران.
- [۲] _____ (۱۳۷۸). *مکتب نگارگری هرات*، تهران: فرهنگستان هنر.
- [۳] اشیپولر، برتولد (۱۳۷۲). *تاریخ مغول در ایران*، تهران: علمی فرهنگی.
- [۴] آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۷۹). «جلوه ناب هنر ایرانی در مینیاتورهای شاه‌طهماسبی»، *هنرهای تجسمی*، ش ۱۰، مرکز هنرهای تجسمی (حوزه هنری).
- [۵] اولتاریوس، آدام (۱۳۷۹). *اصفهان خونین شاه‌صفی* (سفرنامه)، ترجمه حسین کردبچه، تهران: هیرمند.
- [۶] اولیویه (۱۳۷۱). *سفرنامه اولیویه*، ترجمه محمد طاهر میرزا، تصحیح غلامرضا وره‌رام، تهران: اطلاعات.

- [۷] باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۸۴). گذر زن از گذار تاریخ، تهران: گلرنگ یکتا.
- [۸] بیانی، شیرین (۱۳۸۸). زن در ایران عصر مغول، تهران: دانشگاه تهران.
- [۹] پاکباز، رویین (۱۳۸۷). نقاشی ایران از دیروز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
- [۱۰] پوپ آرتور، اکرم فیلیس (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، تهران: علمی فرهنگی.
- [۱۱] تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۶۱). سفرنامه، ترجمه ابوتراب نوری، اصفهان: سنایی.
- [۱۲] جعفرپور، نوری مجیدی؛ علی، مهرداد (۱۳۸۵). «وضعیت پوشاک زنان در عصر صفوی با تکیه بر سفرنامه نویسان»، مسکویه، ش ۵، ص ۴۹-۶۴.
- [۱۳] حیدری باباکمال، یدالله و دیگران (۱۳۹۱). «بررسی و مطالعه جایگاه زنان و خاتون‌ها در عصر مغول با استناد به شواهد تاریخی و داده‌های باستان‌شناسی»، زن در فرهنگ و هنر، ش ۴، ص ۳۹-۵۸.
- [۱۴] داوودی‌پور، محمدعلی (۱۳۷۰). مجموعه مینیاتورها و صفحات مذهب شاهنامه فردوسی- نسخه دوره بایسنقری، تهران: سروش.
- [۱۵] دلاواله، پیترو (۱۳۷۰). سفرنامه دلاواله، ترجمه شعاع‌الدین شفا، تهران: علمی فرهنگی.
- [۱۶] رابینسون، ب. و. (۱۳۷۶). هنر نگارگری ایران، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- [۱۷] راوندی، مرتضی (۱۳۴۷). تاریخ اجتماعی ایران، تهران: امیرکبیر.
- [۱۸] رضایی، عبدالعظیم (۱۳۶۳). تاریخ ده هزار ساله ایران، ج ۳، تهران: اقبال.
- [۱۹] سیوری، راجر (۱۳۸۴). ایران صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران: مرکز.
- [۲۰] شاردن (۱۳۳۵). سفرنامه شاردن، ترجمه محمد عباسی، تهران: امیرکبیر.
- [۲۱] شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). هنر شیعی، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- [۲۲] _____ (۱۳۸۸). «نقش زنان بانی در گسترش معماری عصر تیموری و صفوی»، نامه پژوهش فرهنگی، س ۱۰، ش ۶، ص ۶۹-۹۹.
- [۲۳] شیرازی، فائقه (۱۳۷۰). «پوشاک زنان تیموری»، کلک، ش ۲۳ و ۲۴، ص ۱۹۱-۱۹۸.
- [۲۴] طالب‌پور، فریده (۱۳۹۳). تاریخ پارچه و نساجی ایران، تهران: دانشگاه الزهرا.
- [۲۵] غیبی، مهرسا (۱۳۸۵). هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، تهران: هیرمند.
- [۲۶] فلسفی، نصرالله (۱۳۵۳). زندگی شاه عباس اول، تهران: دانشگاه تهران.
- [۲۷] قلی‌زاده، آذر (۱۳۸۳). «نگاهی جامعه‌شناختی به وضعیت زنان در عصر صفوی»، پژوهش زن، دوره دوم، ش ۲، ص ۷۷-۸۸.
- [۲۸] محمدحسن، زکی (۱۳۸۸). هنر ایران در دوره اسلامی، ترجمه محمدابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.
- [۲۹] همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۷۳). جامع‌التواریخ، تهران: البرز.
- [۳۰] یارشاطر، احسان (۱۳۸۲). پوشاک در ایران زمین، ترجمه پیمان متین، تهران: امیرکبیر.
- [31] Romer R.H, Timur in Iran, vol 6, cambridg university press. 1986.
- [32] S.R.Cammann, " Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns.1972; partII " ,Textile Museum Journal3/3, pp 5-41.
- [33] John,Bayle,s. The Mongols journal of the Ethnological society of London. Vol. 1, 1984.
- [34] Canby. Sheila R.The Shahnama of Shah TahmaspThe Persian Book of Kings. Yale university press. 2011.
- [35] Thackston,wheeler m, album prefaces and documents on the history of calligraphers and painter s. brill. Leiden 2001.