زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۴: ۴۵۵ـ۴۷۱

تطبیق مصادیق اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار با جایگاه زن در نگارگری نسخهٔ خطی *هزارویک‌شب*

مهناز شایسته فر[۱*]، محبوبه شهبازی[۲]

چکیده

منابع تصویری به‌جای‌مانده از آثار هنری دوران قاجار می‌تواند به‌منزلهٔ یکی از مدارک معتبر جهت شناسایی هویت و نقش اجتماعی زنان در این دوره بررسی شود. از این منظر، نقاشی‌های نسخهٔ خطی *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک، که از آثار ممتاز نگارگری ایران در دوران قاجار است، این قابلیت را دارد که به‌منزلهٔ مرجعی جهت شناخت بهتر زنان دورهٔ قاجار بررسی شود. این نسخهٔ مصور ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد که آن را از دیگر نسخه‌های مصورشده در این دوره متمایز می‌کند. یکی از این ویژگی‌ها استفادهٔ نگارگر از منابع اجتماعی و شخصیت‌های معاصر خود در ترسیم تصاویر این نسخه است. بر این اساس، هدف از این مقاله توصیف جایگاه اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار با استفاده از سفرنامه‌ها و منابع مکتوب دیگر و مقایسهٔ تطبیقی آن با تصاویر این نسخه از *هزارویک‌شب* است. در این مقاله، تصویرهایی مطالعه شده‌اند که حضور زن در آن‌ها پررنگ‌تر است. بنابر یافتهٔ این پژوهش، گرچه صنیع‌الملک جهت ترسیم زنان این نسخه از شرایط اجتماعی معاصر خویش استفاده کرده است، در برخی موارد، نظیر تفکیک جنسیتی، بیشتر به متن وفادار بوده است تا ساختار اجتماعی و نقش واقعی زنان هم‌عصر خویش.

کلیدواژگان

جایگاه اجتماعی زنان، سفرنامه‌های قاجار، نقاشی زنان، *هزارویک‌شب*.

---

۱. دانشیار دانشگاه تربیت مدرس iai1391@yahoo.com
۲. کارشناس ارشد دانشگاه تربیت مدرس mashahbazi@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۲/۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۴/۲۹

مقدمه

در دورهٔ ناصرالدین‌شاه، فرستادن نقاشان بـه غـرب و ورود بعضـی از نقاشـان غربـی بـه ایـران و پذیرش نگاه جدید به هنر از سوی جامعه و دربار سبب شد نقاش خـود را از قیـد هنـر دربـاری برهاند و به طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی توجه کند. در سبک جدید، تصاویر زنان نمـودی عینـی و واقع‌گرایانه یافتند و در پیوند با مناسبات زندگی روزمره به نقـش درآمدنـد. صـنیع‌الملـک، کـه همراه با چند هنرمند دیگر برای پیشرفت فنون نقاشی خود به رم سفر کرده بود و آثـار نقاشـان اروپایی و به‌ویژه دورهٔ رنسانس را از نزدیک مشاهده و مطالعـه کـرده بـود، تـلاش داشـت نمـود واقع‌گرایانهٔ موجود در آثار غربی را وارد نقاشی ایران کند؛ به‌گونه‌ای که به هویت نقاشـی ایرانـی صـدمه‌ای وارد نشـود. بـرای حصـول بـه ایـن منظـور، او در نقاشـی نسـخهٔ *هزارویـک‌شـب* از شخصیت‌های معاصر خود در اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه استفادهٔ فراوان کرده اسـت؛ مـثلاً، بـه جای هارون‌الرشید و جعفر برمکی، ناصرالدین‌شاه و امیرکبیر را به تصویر کشیده اسـت. بـر ایـن اساس، پژوهش حاضر در تلاش است، با توجه به اهمیـت بررسـی ایـن نسـخهٔ مصـور، از منظـر واقع‌گرایانه و نیز شناخت جایگاه زن ایرانی در این برهه از تاریخ ایران و با رویکردی مشـابه، بـه شناسایی وجوه اشتراک و افتراق بین تصویر زنان در نسخهٔ مصور *هزارویک‌شـب* و زنـان معاصـر دورهٔ قاجار بپردازد. گردآوری مطالب در این پژوهش کتابخانـه‌ای اسـت و بـه طریقـهٔ تطبیقـی، توصیفی و تحلیلی نگاشته شده است.

پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ شناخت جایگاه زنان در دورهٔ قاجار، بیشتر می‌توان از کتاب دلـریش بشـری بـا عنـوان *زنان در دورهٔ قاجار* نام برد. همچنین، کتاب‌هایی که در رابطـه بـا تـاریخ اجتمـاعی دورهٔ قاجـار تألیف شده‌اند، نظیـر کتـاب *تـاریخ اجتمـاعی ایـران در عهـد قاجاریـه* نوشـتهٔ ویلـس، بـه‌طـور غیراختصاصی به زندگی زنان نیز پرداخته‌اند. همچنین مطالبی در بـاب زنـان در سـفرنامه‌هـای دورهٔ قاجار، که در این پژوهش از برخی از آن‌ها استفاده شده اسـت، مـی‌تـوان یافـت. در مـورد نقاشی قاجار و نسخهٔ *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است. همچنـین در زمینهٔ حضور زن در نقاشی دورهٔ قاجار چند پژوهش وجود دارد؛ از جمله مقالـه‌ای بـا عنـوان «زنان در واپسین شاهنامهٔ خطی مصور دوران قاجـاری مشـهور بـه داوری» نوشـتهٔ هلنـا شـین دشتگل که در این پژوهش‌ها بیشتر به تشریح نگاره‌های مشتمل بر تصویر زنـان پرداختـه شـده است و بین تصویر زنان در نقاشـی‌هـای دورهٔ قاجـار و نقـش واقعـی آنـان در جامعـهٔ آن عصـر مقایسه‌ای صورت نگرفته است.

جایگاه اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار

بنابر اطلاعاتی که از مورخان وطنی و نیز سفرنامه‌نویسان خارجی در دست است، حضور زنان در جامعهٔ دوران قاجار، مانند دوران پیشین، همواره با محدودیت‌هایی مواجه بوده است. از جملهٔ این محدودیت‌ها می‌توان به ازدواج زودهنگام، سنت‌های دیرینه در مورد پوشش، خرید و فروش زنان، اختصاص‌نیافتن وسایل و مکان‌های تفریحی مختص زنان، فراهم‌نبودن امکان سوادآموزی و بسیاری دیگر اشاره کرد. گاسپار درووِیل می‌گوید:

> دخترها به محض رسیدن به سن بلوغ و حتی پیش از آن قربانی سودجویی و بوالهوسی پدر و مادرشان می‌شوند. حتی در طبقات بسیار بالای اجتماع هم دخترها وسیلهٔ تجارت قرار می‌گیرند. در ایران، فروش دختران، شوهردادن و یا تقدیم‌کردن آنان به شخصیت‌های عالی‌رتبه، من‌جمله پادشاه، برای به دست آوردن جاه و مقام و یا جلب حمایت آن‌ها امر رایجی است [۵، ص۵۶].

نکتهٔ درخور توجه این است که این محدودیت‌ها در شهرهای بزرگ بیش از شهرهای کوچک و روستاها اعمال می‌شده است و نیز در میان زنان خانواده‌های ثروتمند بیش از افراد فقیر وجود داشته است. دلیل این امر می‌تواند نقش اقتصادی بیشتر زنان در روستاها باشد [۹، ص۴۳]. زنان در شهرها نیز به گونه‌ای دیگر در عرصه‌های اجتماعی و اقتصادی کشور ایفای نقش می‌کردند که از جمله آن‌ها می‌توان به خدمت‌کاری، ددگی و تجارت اشاره کرد. به قول ویلس، زن‌های فقیر علاوه بر اینکه انواع خوراک و شیرینی‌جات را فراهم می‌آوردند، همهٔ البسهٔ اهالی خانوادهٔ خود را نیز خود تهیه می‌کردند و می‌دوختند و گاهی خود این زنان فقیر پیشه‌ای اختیار می‌کردند و به واسطهٔ آن از عهدهٔ مخارج زندگی خانوادهٔ خود برمی‌آمدند. به نظر ویلس، زن‌های فقیر ایرانی همیشه در حال سعی و تلاش بودند و هرگز اوقات خود را به بطالت و تنبلی نمی‌گذراندند [۱۸، ص۱۲۵]. زنان عهد قاجار همچنین به مشاغل مغایر با عرف جامعه نظیر مطربی و رقاصی نیز می‌پرداختند. بنجامین، سفیر امریکا در ایران زمان ناصرالدین‌شاه، در مورد نقش زنان خاندان‌های ثروتمند و درباری می‌گوید:

> اما اگر عجولانه قضاوت و نتیجه‌گیری شود که زنان ایران عقب‌افتاده و بی‌اطلاع و نادان هستند، اشتباه محض است. آن‌ها اگرچه تحصیل‌کرده و آشنا به تمدن غربی نیستند، ولی به‌هیچ‌وجه کودن و احمق هم نیستند و در امور اجتماعی و سیاسی کشور نفوذ دارند و در پشت پرده خیلی کارها با مشارکت و مساعی آن‌ها می‌گذرد... در ایران چنین است و زنان در دربار و مواضع قدرت نقش مؤثر، ولی پشت پرده را دارند. گذشته از این، استعدادهای بسیاری در اندرون‌ها و داخل حرم‌سراها وجود دارد: زنانی که در موسیقی، شعر، نقاشی، قلاب‌دوزی و درعین‌حال سیاست و دیپلماسی به مرحلهٔ استادی رسیده‌اند. سیاست‌بازی، انتریک [واژه‌ای فرانسوی به معنای دسیسه][1] و اعمال نفوذ در ایران به مقدار زیاد، بستگی به نقشی دارد که زنان در آن بازی می‌کنند [۱، ص۸۳].

---

1. entérique

بینینگ در مورد زنان شهری دورهٔ قاجار می‌گوید:

> وظایف این زن‌ها شامل نظارت بر امور خانه و نگهداری از کودکان است؛ و سرگرمی‌های آن‌ها شامل انجام مراسم دید و بازدید با اقوام و آشنایان مؤنثشان، تماشای اجراهای زنان رقاص، خواننده و نقال، بازی‌کردن در حیاط منزل و قلیان‌کشیدن و شیرینی‌خوردن می‌باشد. برخی به نوازندگی گیتار [تار] و یا دیگر وسایل موسیقی می‌پردازند و برخی دیگر در هنر سوزن‌دوزی و قلاب‌دوزی مهارت دارند: بیشتر آن‌ها آشپز و شیرینی‌پزهایی قابل هستند. آن‌ها در روزهای مشخصی از هفته به حمام‌های عمومی می‌روند؛ و شاید بزرگ‌ترین لذت آن‌ها ملاقات با یکدیگر در این پاتوق‌ها باشد؛ جایی‌که باهم حمام می‌کنند، قلیان می‌کشند و غیبت می‌کنند [۲۱، ص۳۹۶].

برخی اوقات نیز درویش یا ملایی برای نقالی یا مصیبت‌خوانی برای زنان استخدام می‌شد. در این صورت، او را در اتاقی جداگانه در حرم می‌نشاندند [۲۰، ص۲۶۹]. دلریش سرگرمی زنان را در برخی فعالیت‌های اجتماعی، مانند تفریحات دسته‌جمعی (در جمع زنان)، امور خیریه، مراسم مذهبی، دخالت و مدیریت مستقیم در ادارهٔ منزل و تربیت فرزندان و در موارد معدودی نیز امور اقتصادی مانند ادارهٔ امور زمین‌های کشاورزی یا تولیدات صنایع‌دستی می‌داند [۶، ص۸۸].

نسخهٔ خطی *هزارویک‌شب*

هزارویک‌شب یا *الف‌لیله‌ولیله* اثری شرقی و به‌طور اخص ایرانی بوده که فرآوردهٔ میراث فرهنگی هند، ایران و عرب است و از تلفیق قصه‌ها و افسانه‌ها و عناصر مختلف فرهنگی این سه قوم برآمده است. نام شماری از شخصیت‌ها ایرانی است و محل رخداد بعضی قصه‌ها شهرهای ایران مانند شیراز، خراسان و... است. حتی رسم و رسوم و بعضی اعیاد ایرانی در این قصه‌ها روایت شده است که خود نشان‌دهندهٔ تسلط روح ایرانی در این اثر است. داستان این کتاب با حکایت خیانت همسران دو برادر حکمران از ملوک آل‌ساسان (شهرباز و شاه‌زمان) آغاز می‌شود و سپس در قالب مجموعه‌داستان‌های عامیانهٔ بلند و کوتاه با روایت «شهرزاد»، دختر وزیر ملک شهرباز، در هزارویک‌شب ادامه می‌یابد [۱۴، ص۱۳۲]. شهرزاد هر شب برای شاه قصه‌ای می‌گوید و بقیهٔ داستان را برای شب بعد می‌گذارد و برای سه سال به این کار ادامه می‌دهد. در پایان سال سوم، او فرزندان شاه را به او نشان می‌دهد و شاه نیز از کشتن او منصرف می‌شود. ناصرالدین‌شاه که در ایام جوانی و ولیعهدی داستان‌های *هزارویک‌شب* را خوانده بود و آن را بسیار دوست می‌داشت، در همان نخستین سال‌های سلطنتش دستور تهیهٔ نسخهٔ مصوری از آن را صادر کرد. مصورسازی این نسخه، که درواقع جزء آخرین تلاش‌ها در جهت احیای سنت کتاب‌آرایی می‌شد، برعهدهٔ صنیع‌الملک گذارده شد.

از کتاب *هزارویک‌شب* فارسی نسخه‌های متعددی به صورت دست‌نویس و احیاناً منقوش و

مصور و نیز به صورت چاپ وجود دارد، ولی شاید بتوان گفت شش مجلد کتاب *هزارویک‌شب* خطی کتاب‌خانهٔ کاخ گلستان، از نظر هنرهایی که در آفرینش آن به‌کار رفته، نسخه‌ای منحصربه‌فرد است. این شاهکار هنری سبک قاجار در مجمع‌الصنایع ناصری از سال ۱۲۶۸ تا ۱۲۷۵ ه.ق. به صورت ۶ مجلد مصور شد [۲، ص۱۵۹].

نسخهٔ *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد که ازجمله می‌توان به استفادهٔ نقاش از منابع اجتماعی و اشخاص و مکان‌های حقیقی معاصر در ترسیم تصاویر این نسخه اشاره کرد.

> صنیع‌الملک در پدیدآوردن صحنهٔ نقاشی‌های این نسخه، برخلاف نسخه‌های ترجمهٔ مصور اروپایی که در آن سعی شده قیافه‌ها و جامه‌ها و محیط زندگی در داستان‌های سروده‌شده، مطابق با زمان تألیف کتاب، یعنی عهد هارون‌الرشید، و وضع آن روز بغداد و آداب و رسوم عربی باشد، مبنای تصاویر خود را براساس زندگانی ایرانیان در سدهٔ سیزدهم/ نوزدهم و زمان خود نهاده است [۸، ص۳۳].

از دیگر ویژگی‌های نگاره‌های این نسخه باید از تعامل میان سنت نقاشی ایرانی با نقاشی غرب نام برد؛ چنان‌که «نقش انسان با نمایش طبیعی انحنای بدن و نوع ارایهٔ ویژه در بیان شخصیت و روان او، تصویر بهایم با طبیعت‌پردازی محض، موجودات فراواقعی با توصیف تصویری هنر غرب و بهره‌مندی از عوامل تزئینی بسیار غنی، از عناصر اصلی تصویرگری نسخهٔ *هزارویک‌شب* در مکتب نگارگری قاجار می‌باشد» [۱۴، ص۱۳۵]. توجه به پیکرهٔ انسان در مجالس مختلف این نسخه، در آرایش اغلب صحنه‌ها بسیار چشمگیر است. در این صحنه‌ها، انسان با اندامی موزون و متناسب با ترکیب‌بندی اثر، مانند بازیگر صحنه‌های دراماتیک در هر پردهٔ نقاشی و در توجیه متنی قراردادی، چه در محوطهٔ بسته و چه در مکانی باز، ترسیم شده است [همان، ص۱۳۶].

بررسی تطبیقی جایگاه اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار و حضور زن در نسخهٔ خطی *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک

نقاشی قاجار را باید در مقام یکی از منابع جهت شناخت جامعهٔ آن دوران دانست. به عبارت دیگر، تحولات مهم اجتماعی رخداده در این دوران، که سبب پیوند سنت و مدرنیسم در ایران بود، راه خود را به هنر و به‌ویژه نقاشی نیز باز کرد. به همین منظور، در این بخش به جهت دریافتن این موضوع که صنیع‌الملک در اثر خود تا چه اندازه از الگوهای اجتماعی رایج و مسلط در زمان خود برای به تصویر کشیدن نقش زنان سود برده است، به بررسی تطبیقی جایگاه اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار و حضور زن در این نسخه پرداخته می‌شود.

نحوهٔ آرایش و پوشش زنان قاجار

در زمان قاجار، نحوهٔ تلقی از زیبایی زنانه با چیزی که اکنون در جامعه رواج دارد بسیار متفاوت بوده است؛ مثلاً، داشتن ابروان ضخیم و به‌هم‌پیوسته و گونه‌های سرخ از اجزای جدانشدنی آرایش زن ایرانی دورهٔ قاجار بوده است. لیدی شیل، که در دوران اقامتش در ایران به ملاقات مهدعلیا، مادر ناصرالدین‌شاه، رفته بود، دربارهٔ او می‌گوید:

> لبهٔ داخلی پلک چشمانش را سرمه مالیده بود. با اینکه تمام خانوادهٔ قاجار طبیعتاً ابروهای کلفت کمانی دارند، زن‌ها به این قانع نیستند و با کشیدن سرمه به ابروها قطر آن‌ها را دو برابر می‌کنند. گونه‌های مادر شاه هم کاملاً سرخ شده بود که این یک رسم تغییرناپذیر در بین تمام زنان‌های ایرانی است [۱۳، ص۷۴].

همچنین، نحوهٔ آرایش موی سر زنان قاجار بدین گونه بوده است که جلوی موها را به دو زلف تقسیم و از پشت سر نیز موهای خود را به صورت گیس‌باف تزئین می‌کردند [۲۰، ص۳۹۴] (شکل ۱).

الگوی آرایشی زنان در این نسخهٔ مصور یکسان است. به این معنا که تمام زنان، اعم از خانم خانه و خدمت‌کاران، به‌جز عجوزگان، چشمان درشت و سرمه‌کشیده، صورت سرخاب و سفیداب‌زده، ابروهای کمانی به‌هم‌پیوسته و گیسوان مشکی و موج‌دار دارند (شکل ۲).

شکل ۱ (راست): زن قاجاری، (بخشی از تصویر)، موزهٔ بروکلین، ش 1997.3.31، عکاس نامعلوم
شکل ۲ (چپ): «حیات‌النفوس ورقه از دایه گرفته می‌خواند»، (بخشی از تصویر)، *هزارویک‌شب*، ۱۲۶۹ه.ق.، کاخ گلستان

پوشاک زنان در طول دورهٔ قاجار از سه الگوی متفاوت پیروی می‌کند. دورهٔ اول که از ابتدای حکومت قاجار تا مسافرت ناصرالدین‌شاه به فرنگ را شامل می‌شود[۱] و هنوز ارتباطات با دول خارجی توسعه نیافته بود و فقط اندکی تفاوت در لباس زنان با گذشته پدید آمد. دورهٔ دوم که از مسافرت ناصرالدین‌شاه تا آغاز دورهٔ مظفری است، با آمدن تجار و سیاحان اروپایی به ایران و مسافرت ناصرالدین‌شاه به اروپا تحول چشمگیری در پوشاک ایجاد شد. دورهٔ سوم نیز از

۱. زمان مصورسازی این نسخه نیز در همین دوره اتفاق افتاد.

آغاز دورهٔ مظفرالدین‌شاه تا پایان دورهٔ قاجار را دربرمی‌گیرد. در دورهٔ اول سلطنت قاجار، دامن لباس زنان بسیار بلند بود، ولی در دورهٔ دوم حکومت، که از اواخر دوران پادشاهی ناصرالدین‌شاه شروع شد، تحول چشمگیری در پوشش زنان به‌وجود آمد و دامن‌های بلند به تنبان و شلیته تغییر کرد [۷، ص۲۲ـ۲۴].

مهم‌ترین بخش پوشاک زنان متشکل از پیراهن، دامن، ارخالق، شلوار و تنبان یا دامن شلواری، کلیجه، کلاهک با توری، چارقد، چادر، روبنده، نقاب، چاقچور و کفش بود که این عناصر پوششی در دوره‌های مختلف قاجار باهم تفاوت داشتند؛ مثلاً، شلوار و تنبان یا دامن‌شلواری زنان، در دورهٔ اول قاجار، یعنی تا اواسط دورهٔ ناصرالدین‌شاه، جزء پوشاک زنان بود ولی چون دامن‌ها بلند بود، شلوارها دیده نمی‌شد [۱۶، ص۵۹۸]. پوشش سر زنان در دورهٔ اول سلطنت قاجار روسری سه‌گوشی بود که چارقد نامیده می‌شد و آن را زیر گلو با سنجاق‌های تزئینی می‌بستند. روی سر و زیر چارقد کلاهی از جنس ترمه که با ابریشم گل‌دوزی شده بود می‌پوشیدند [۱۰، ص۴۱].

زنان دورهٔ قاجار از وسایل زینتی متنوعی نظیر انگشتر، النگو، گردن‌بند و انواع مختلفی از گوشواره جهت آرایش خود استفاده می‌کردند. همچنین، معمولاً پری زینتی به نام «جقه» را به نواری که به دور سر می‌بستند وصل می‌کردند [۲۰، ص۳۹۴].

به‌طورکلی، پوشش اصلی زنان در خارج از خانه چادر بوده است. لیدی شیل، همسر جستن شیل، وزیر مختار انگلیس، که سه سال در ایران زندگی کرد، دربارهٔ چادر زنان این‌گونه نوشته است:

> این پوشش که زن ایرانی در داخل آن محبوس می‌شود و از نوک پا تا سرش را فرامی‌گیرد به صورت زیر است: یک چادر بلند که تمام بدن را دربر گرفته و روبنده‌ای به شکل پوشش کتانی سفیدرنگ، که آن را روی چادر به‌سر می‌کند تا تمام صورت او را بپوشاند و در جلو دارای دریچهٔ مشبکی است که برای دیدن و نفس‌کشیدن تعبیه شده است. پس از آن چاقچور است که آن را به جای چکمه و شلوار به‌پا می‌کنند و پیراهن و زیرپوش خود را در آن جا می‌دهند [۱۳، ص۶۳] (شکل۳).

شکل ۳ (راست): زن قاجار در لباس بیرون از خانه، برگرفته از کتاب *خاطرات لیدی شل*
شکل ۴ (چپ): زن قاجار در لباس اندرونی، برگرفته از کتاب *خاطرات لیدی شل*

با توجه به زمان مصورسازی این مجموعه، که قبل از سفر اول ناصرالدین‌شاه به غرب بوده است، هنوز دامن‌های کوتاه در ایران مد نشده بود و مدل لباس‌های زنان در تصاویر کتاب از مد رایج لباس زنان در آن دوران که شامل دامن‌های بلند، گشاد و چین‌دار، نیم‌تنه یا ارخالق با سمبوسه بود تبعیت کرده است (شکل ۴). تنها تصویری که نوع پوشش زن در آن با بقیه تصاویر متفاوت است، نگاره‌ای که در آن شهرزاد برای نخستین‌بار به تصویر در آمده است. در این نگاره، نه‌تنها شهرزاد، بلکه خواهر او، دنیازاد، و کنیزی سیاه‌پوست نیز با لباس‌هایی اروپایی نقاشی شده‌اند. از دیگر مشخصات پوشاک زنان در این نسخه می‌توان به همانندی نسبی لباس کنیزان و خانمان خانه اشاره کرد، زیرا آن‌طور که به نظر می‌رسد، تنها تفاوت بین لباس اندرونی آن‌ها در استفاده از چارقد توسط مستخدمان و زنان طبقهٔ پایین بوده است که در دورهٔ بعدی پوشاک زنان قاجار جای تور سر را گرفت. حتی در بسیاری از موارد تفاوتی بین شکل صورت و نحوهٔ آرایش آن‌ها نیز وجود ندارد (شکل ۵).

اگرچه استفاده از چادر و روبنده در زمان مصورسازی این نسخه بسیار رایج بوده و درنتیجه در تصاویر این نسخه منعکس شده است، مصورانِ این تصاویر برای پیش‌بردن داستان نیز از این سنت بسیار استفاده برده‌اند؛ مثلاً، در بخش‌هایی که زن قهرمان داستان در جهت انجام‌دادن کاری به‌طور مخفیانه بوده، با استفاده از روبنده ناشناس باقی مانده است. درواقع، این موضوع در زندگی رایج در آن زمان نیز مصداق داشته است؛ چنان‌که س.ج.و. بنجامین، سفیر امریکا در ایران زمان ناصرالدین‌شاه، در صفحهٔ ۸۳ کتاب *ایران و ایرانیان* خود می‌گوید:

> حجابی که زنان ایران در کوچه و خیابان دارند، به تصور خارجی‌ها برای زنان ناراحت‌کننده است؛ درحالی‌که این‌طور نیست و این حجاب از جهات زیادی به نفع آن‌هاست و به همین جهت هم زنان به‌هیچ‌وجه درصدد نمی‌آیند که این وضع و حجاب را تغییر دهند. زنان در این حجاب بسیاری از دسیسه‌ها و کارهایی را که می‌خواهند به‌راحتی انجام می‌دهند. با این لباس و حجاب، که از سر تا پا را به‌کلی می‌پوشاند، یک زن می‌تواند به هر کجا که بخواهد برود، بدون آنکه کسی او را بشناسد، زیرا هیچ‌کس حتی شوهرش هم نمی‌تواند روبنده را در خیابان و کوچه از روی صورت او بردارد و اگر چنین کاری کند، به‌سختی مجازات و در پاره‌ای مراحل اعدام خواهد شد [۱، ص۸۳] (شکل ۶).

شکل ۵ (راست): «حیات‌النفوس از قصر پدر مراجعت کرده متغیر است»، *هزارویک‌شب*، ۱۲۶۹ه.ق.، کاخ گلستان

شکل ۶ (چپ): «زریق همیان را درِ خانهٔ خود آورده علی زیبق مصری از او می‌گیرد»، *هزارویک‌شب*، ۱۲۶۹ ه.ق.، کاخ گلستان

استفاده از چادر و روبندهٔ متحدالشکل در دورهٔ قاجار همچنین می‌تواند به دلیل تفکیک جنسیتی شدیدی باشد که در آن دوره اعمال می‌شده است؛ به گونه‌ای که، به گفتهٔ بنجامین، یک مرد ایرانی هیچ‌وقت نمی‌توانسته است به ملاقات یک زن برود، حتی اجازه نداشته است که احوال او را جویا شود یا با شوهر آن زن دربارهٔ او صحبتی به میان آورد. صرف نظر از این ممنوعیت‌ها، ملاقات و دید و بازدید مردان با یکدیگر و زنان با یکدیگر یک رسم رایج و معمول بوده است [همان، ص۷۸].

تفکیک کامل زنان از مردان نامحرم در مراودات اجتماعی نیز به‌طور جدی رعایت می‌شد؛ به‌طوری‌که حتی آن‌ها باهم به یک مهمانی دعوت نمی‌شدند. مادام کارلا سرنا، که در زمان ناصرالدین‌شاه از تکیهٔ دولت دیدن کرد، این‌گونه می‌نویسد:

> زنان جای مخصوصی دارند. ولی از هر طبقه که باشند به‌طور مخلوط باهم در یک‌جا می‌نشینند [۱۲، ص۱۶۷].

درِ خانه‌ها، اندرونی و بیرونی مجزا بود. مهمانان زن از سوی زنان پذیرایی می‌شدند و مهمان‌های مرد از سوی مردان. این مجزاکردن زنان از مردان حتی تا اندازه‌ای رعایت می‌شد که در خیابان‌های تهران، از زنان به هنگام تردد خواسته می‌شد تا در مسیری غیر از مسیر مردان عبور کنند. کارلا سرنا در قسمتی از کتاب خود می‌گوید:

> به‌جای‌آوردن شرط ادب و آداب‌دانی دربارهٔ جنس لطیف مرسوم نیست و هرگز سواری به همراه خانم خود حرکت نمی‌کند. زنان بدون مرد، دو تا، دو تا، یا به صورت دسته‌جمعی، چه پیاده و چه سوار، بر اسب یا استر و یا الاغ به جایی می‌روند و با نهیب فراش پیاده، یا آقایی که بر پشت اسب نشسته است، به سوی مقصد هدایت می‌شوند [همان، ص۶۸].

در نسخهٔ مصور *هزارویک‌شب*، گه‌گاه با تصاویری مواجه می‌شویم که نشان‌دهندهٔ تفکیک جنسیتی زنان از مردان است. در بسیاری از نگاره‌های این نسخه، زنان در اندرونی به نمایش درآمده‌اند یا مثلاً در نگاره‌ای که زنان به‌تنهایی در حال غذاخوردن هستند یا در نگارهٔ دیگری که مراسم عقد را به نمایش می‌گذارد، شاهد تفکیک زنان از مردان هستیم (شکل ۷)، اما در بسیاری از تصاویر این نسخه نیز هنجارشکنی‌هایی در این زمینه صورت گرفته که از وفاداری مصوران به سیر روایی داستان منتج است؛ مثلاً، در نگاره‌ای مربوط به داستان علی زیبق مصری، (شکل ۸)، زینب، دختر دلیله، منطبق با سیر روایی داستان در حال معاشرت با علی زیبق و بدون حجاب نقاشی شده است. طبق داستان، زینب به منظور فریفتن علی زیبق او را به اندرونی کشانده و با حیلتی او را به چاه می‌افکند. همان‌گونه که مشاهده می‌شود، نقاش، برخلاف هنجار جامعه، که کشف حجاب زنان را در حضور مردان غیرممکن می‌دانست و همچنین تفکیک جنسیتی رایج در آن دوره، به منظور وفاداری به داستان، زینب و ندیمه‌هایش را بدون حجاب در حضور علی زیبق نقاشی کرده است.

شکل ۷ (راست): «علی زیبق مصری با زینب نشسته شراب می‌خورند»، *هزارویک‌شب*، ۱۲۶۹ه.ق.، کاخ گلستان

شکل ۸ (چپ): «خیاط و زن صحبت داشتن»، *هزارویک‌شب*، ۱۲۶۹ ه.ق.، کاخ گلستان

از دیگر مثال‌های این عدم تفکیک جنسیتی در نگاره‌های این نسخه می‌توان به نگارهٔ «خیاط و زن صحبت داشتن» مربوط به حکایت اعرج (شکل ۸) اشاره کرد. در این نگاره، زن صاحب‌دکان بدون داشتن حجاب و محدودیت با خیاط در حال صحبت تصویر شده است.

کنیزان و گیس‌سفیدان زمان قاجار

در ایران زمان قاجار، علاوه بر مردم عادی، گروهی از غلامان و کنیزان سیاه‌پوست زندگی می‌کردند که به‌طور مخفیانه و از طریق خلیج‌فارس از افریقا به ایران وارد شده بودند و خرید و فروش می‌شدند. زنان این گروه یا به‌عنوان کنیز در خدمت خانم خانه مشغول به کار می‌شدند و یا جزء همسران صیغه‌ای ارباب وارد حرم‌سرای خانه می‌شدند. مردان این طبقه نیز به‌عنوان غلام یا خواجه‌سرا به اربابان خود خدمت می‌کردند [۱۱، ص۱].

همان‌گونه که پیش‌تر نیز گفته شد، صنیع‌الملک در مصورسازی این نسخه، از شرایط زندگی مردمان در آن روزگار نیز بهره جسته است. ازاین‌رو، وجود کنیزان سیاه‌پوست در تصاویر چندان عجیب نمی‌نماید؛ چنان که در بسیاری از نگاره‌ها، که داستان آن در خانهٔ ثروتمندان و ملوکان اتفاق می‌افتد، معمولاً یک یا دو کنیز یا غلام سیاه‌پوست در تصویر دیده می‌شوند. نوع پوشش این کنیزان و غلامان نیز مانند پوشش سایر خدمت‌کاران است. حتی گاهی‌اوقات می‌توان مشاهده کرد که کنیز سیاه به‌عنوان کنیز خاص خانم خانه به بردن پیغام‌های خصوصی او می‌پردازد که این خود نشان‌دهندهٔ ارتباط بین این نسخه با شرایط اجتماعی رایج در آن دوره است (شکل ۹).

شکل ۹ (راست): «کنیز حیات‌النفوس نزد شاهزاده اردشیر آمده پیغام آورده»، *هزارویک‌شب*، ۱۲۶۹ ه.ق.، کاخ گلستان

شکل ۱۰ (چپ): «حیات‌النفوس ورقهٔ شاهزاده اردشیر را انداخته با دایه تغیر می‌کند»، *هزارویک‌شب*، ۱۲۶۹ ه.ق.،کاخ گلستان

نکتهٔ دیگری که با استفاده از این تصویر می‌توان دریافت این است که لباس بیرون از خانهٔ این کنیزک با لباس بیرونی بقیهٔ زنان هیچ‌گونه تفاوتی ندارد، که این نیز خود می‌تواند نشانهٔ دیگری بر انطباق تصاویر این نسخه با واقعیت‌های آن زمان باشد، زیرا طبق گزارش‌هایی که از زمان قاجار به ما رسیده است، لباس بیرون همهٔ زنان کاملاً یک‌شکل بوده است کـه ایـن موضـوع خـود سـبب تعجب مسافران خارجی بوده که از ایران دیدن می‌کرده‌اند. از جملهٔ این مسافران که در این زمینه اظهارنظر کرده‌اند، کارلا سرنا است که در زمان ناصرالدین‌شاه از ایران دیدن کرده است:

> لباس بیرونی زنان ایرانی، از لحاظ یکنواختی گوندولاهای[۱] شهر ونیز را به یاد آدم می‌آورد و آنان دارای هر وضع اجتماعی که باشند، همه‌شان، بدون استثنا، خود را در چادرهایی بـه رنـگ سرمه‌ای تند می‌پوشانند. شلوارهای گشاد از چلوار سبز، بنفش، خاکستری یا قرمزرنگ که مانند جوراب، پاها را نیز می‌پوشانند، و دم‌پایی‌های پاشنه‌دار، پوشاک یکنواخت همهٔ زنان ایرانی است [۱۲، ص۷۴].

یکی از شغل‌هایی که زنان در زمان قاجار بسیار به آن مـی‌پرداختنـد، ددگـی یـا پرسـتاری کودک نزد خانواده‌های متمول یا خارجی بود. زنان خانواده‌های ثروتمند حتی‌المقدور نگهـداری از کودکان خود را به دایگان می‌سپردند و از آنجا که خدمات این پرستاران مـورد نیـاز کودکـان بعدی نیز بوده است، آن‌ها در بیشـتر مواقـع تمـام عمـر خـود را در خـدمت اربـاب خـود بـاقی می‌ماندند تا به سن پیری مـی‌رسـیدند. ایـن دایگـان، کـه در خـدمت اربـاب خـود بـه‌اصـطلاح گیس‌سفید می‌شدند، هیچ‌وقت خانم خود را تنها نمی‌گذاشتند و درواقع تـا پایـان عمـر وظیفـهٔ همراهی با او را برعهده داشتند.

---

۱. (gondola) واژه‌ای ایتالیایی و به معنای یک نوع بلم و قایق پارویی باریک و دراز که بیشتر در شهر ونیز ایتالیـا برای جابه‌جایی افراد و بارها استفاده می‌شود.

در این نسخه، این دایگان که معمولاً نقش سرنوشت‌سازی در داستان نیز داشتند، به صورت پیرزنانی با چهرهٔ فرتوت و صورت چروکیده و بینی کشیده و البته موهای قرمز حنازده به تصویر درآمده‌اند (شکل ۱۰).

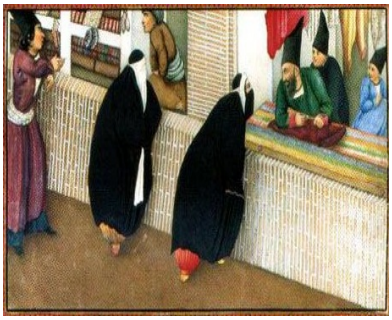
مراسم و تفریحات زنان در عهد قاجار

زنان عادی دوران قاجار هرگاه که می‌خواستند می‌توانستند از خانه خارج شوند و همواره ضرورت‌ها و دلایلی زنان را به محیط خارج از اندرونی می‌کشاند. از جملهٔ اصلی‌ترین این ضرورت‌ها، تهیهٔ مایحتاج خانه از بازار بوده است. البته زنان از حضور در بازارها منظور دیگری نیز داشتند. به گفتهٔ دروویل:

> خانم‌ها هم گاهی برای خرید یا ملاقات دوستانشان به بازار می‌روند، اما زن‌های طبقات پایین همیشه به تعداد زیاد در آنجا دیده می‌شوند که غالباً از صبح تا شب را در بازار می‌گذرانند و در تمام این مدت برای کسب خبر از دکانی به دکان دیگر می‌روند و از این راه نزد خانم‌های کنجکاو جامعهٔ اشراف و متمولین کسب اعتبار می‌کنند. این زن‌ها غالباً گماشتهٔ خانم‌های مزبور هستند. من اغلب شاهد یاوه‌گویی‌های بی‌پایان این زن‌ها بوده‌ام که پس از سه ساعت وراجی، چنان گرم شده بودند که به صدای مکرر خبردار خدمه‌ای که در این نوع معابر پیشاپیش ارباب‌هایشان حرکت می‌کنند توجه ننموده‌اند [۵، ص۸۲].

بسیاری از تصاویر مجالس *هزارویک‌شب* بازار را نشان می‌دهند، درحالی‌که زنان چادرپوش در حال گذر یا صحبت با یکدیگر یا فروشندگان و بازاریان هستند؛ به گونه‌ای که حتی می‌توان گفت که بسیاری از اتفاقات در محیط بازار روی داده است. فراوانی این‌گونه تصاویر خود می‌تواند دلیلی بر این ادعا باشد که «زن ایرانی اوقات فراوانی را در بازار می‌گذرانده است». همچنین نکتهٔ دیگری که در این تصاویر درخور توجه می‌نماید، نحوهٔ ارتباط برقرار کردن زنان در بازار یا هر محیط دیگری در خارج از منزل با مردان یا فروشندگان است، زیرا اگرچه، همان‌طور که پیش‌تر نیز گفته شد، زنان در خارج از منزل حق نشان‌دادن صورت خود را به دیگران نداشتند، در این تصاویر گاهی می‌بینیم که زنان روبندهٔ خود را در خارج از منزل به کناری زده‌اند و صورت خود را به مردان نامحرم نشان داده‌اند. س.ج.و. بنجامین در کتاب *ایران و ایرانیان* این‌گونه می‌گوید:

> از طرف دیگر، اگر زنی بخواهد صورت خود را نشان مردی دهد و از او دل‌ربایی کند، این امکان را خواهد داشت که در یک فرصت مناسب روبنده‌اش را کنار زده و چشم و ابرویش را به اصطلاح به مرد مورد علاقه‌اش بنمایاند [۱، ص۸۴] (شکل ۱۱).



شکل ۱۱ (راست): «صحبت داشتن خادم با مرد خیاط»، *هزارویک‌شب*، ۱۲۶۹ ه.ق.، کاخ گلستان
شکل ۱۲ (چپ): «عروسی سه دختر جهت ملک‌زادگان»، *هزارویک‌شب*، ۱۲۶۹ه.ق.، کاخ گلستان

در نظام اجتماعی ایران در دوران قاجار، زنان در تفریحات و سرگرمی‌های رایج آن زمان، مانند باقی موارد، سهم چندانی نداشتند. درواقع، تنها سرگرمی آنان، به جز زیارت اماکن متبرکه و حضور در بازار و مجالس عزاداری و تعذیه و عروسی، حضور در مهمانی‌های خانگی بود که زنان دیگر ترتیب می‌دادند. از جمله می‌توان به مهمانی‌ای اشاره کرد که شاهزاده عصمت‌الدوله، دختر ناصرالدین‌شاه، مادام کارلا سرنا را به آن دعوت کرده بود [۱۲، ص۲۷۶ـ۲۹۰]. بعضی اوقات مهمانی‌های زنانه در حمام‌های اختصاصی افراد متمول برگزار می‌شد (شکل ۱۲).

از دیگر تفریحات بسیار رایج زنان دورهٔ قاجار، قلیان‌کشیدن بوده است که اغلب در زمان مهمانی‌ها و مجالس زنانه در اندرونی یا حمام‌ها استفاده می‌شده است. به نظر می‌رسد، کشیدن قلیان جزء ضروریات اصلی هر مهمانی بوده است؛ تا آنجا که بسیاری از سفرنامه‌نویسان به آن اشاره داشته‌اند؛ از جمله مادام کارلا سرنا که در کتاب *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران* در این‌باره می‌گوید:

> اندرون هم قلیان‌چی‌هایی دارد، چون خانم‌های ایرانی هم مانند مردها قلیان می‌کشند [۱۲، ص ۷۳] (شکل ۱۳).

البته این قبیل مهمانی‌ها بیشتر مناسب حال زنان متمول بوده است، زیرا زنان فقیر جامعه، به علت نیاز به کسب درآمد، دیگر فرصتی برای این‌گونه وقت‌گذرانی‌ها نداشته‌اند. در این نسخه نیز، در بیشتر موقعیت‌هایی که جمعی از زنان حضور دارند، کنیزی در حال آوردن یا آماده‌کردن قلیان است که این خود نشان‌دهندهٔ محبوبیت فراوان این وسیله در بین زنان آن دوره است (شکل ۱۴).

شکل ۱۳ (راست): زن قاجار در حال کشیدن قلیان، آنتوآن سوروگین، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، ش E.339:17-2010

شکل ۱۴ (چپ): «دلیله محتاله با دختر خود زینب نشسته رمل می‌کشد»، *هزارویک‌شب*، ۱۲۶۹ه.ق.، کاخ گلستان

همچنین از دیگر سرگرمی‌های زنان دورهٔ قاجار نوازندگی و مطربی بوده که البته نزد بعضی از آن‌ها منبعی جهت کسب درآمد محسوب می‌شده است. در این دوره، کانون اصلی به‌کارگیری این زنان دربار بود؛ مثلاً، گلبخت‌خانم ترکمانی و کوچک‌خانم تبریزی، که هر دو از زنان حرم فتحعلی‌شاه بودند، هریک مسئولیت دسته‌ای از زنان نوازنده را برعهده داشتند [۱۹، ص۴۵۶]. حضور زنان در این عرصه در زمان ناصرالدین‌شاه نیز چشمگیر است.

> در دورهٔ او، زنان درباری نیز به موسیقی علاقه‌مند شدند و دانستن موسیقی برای آنان امتیازی به‌شمار آمد؛ ازجمله عصمت‌الدوله و تاج‌السلطنه، دختران ناصرالدین‌شاه، به یادگیری موسیقی و پیانو پرداختند و پیشرفت چشمگیری کردند [۴، ص۷۱].

از جمله زنان نوازنده و خوانندهٔ دورهٔ قاجار، که نام آن‌ها در تاریخ موسیقی ایران باقی مانده است، می‌توان از زیورالسلطان یا عندلیب‌السلطنه [۱۷، ص۲۷۹] و ده‌ها زن هنرمند دیگر نام برد (شکل ۱۵).

شکل ۱۵ (راست): زن قاجاری در حال نواختن تار، موزهٔ بروکلین ش 1997.3.30، عکاس نامعلوم

شکل ۱۶ (چپ): «علی زیبق مصری در میخانه به خوردن شراب مشغول است»، *هزارویک‌شب*، ۱۲۶۹ ه.ق.، کاخ گلستان

در نسخهٔ مصور *هزارویک‌شب*، شاهد زنان نوازنده‌ای هستیم که همراه با مردان نوازنده، یا در حضور مردان دیگر، در حال گرم‌کردن مجالس‌اند. اگرچه در زمان قاجار معمولاً زنان مطرب بیشتر فقط برای زنان برنامه اجرا می‌کردند، گزارش‌هایی مبنی بر اجرای برنامهٔ رقص و آواز از سوی زنان در حضور شاهان و امیران قاجار وجود دارد که می‌تواند دلیل اجرای این‌گونه تصاویر در این نسخه باشد (شکل ۱۶).

از دیگر مراسمی که در دورهٔ قاجار زنان و دختران را بسیار به خود مشغول می‌داشت، مراسم ازدواج بود. بسیاری از ازدواج‌ها در سنین قبل از بلوغ دختران انجام می‌شد. در آن زمان، اولین مقدمات ازدواج، یافتن طرف مقابل بوده است که این عمل را همیشه پیرزن‌هایی که تقریباً هیچ مشغلهٔ دیگری جز این نداشته‌اند انجام می‌دادند. پس از شناسایی طرف مقابل، خانوادهٔ داماد در چند مرحله برای دیدن دختر و خانوادهٔ او و وضعیت زندگی آن‌ها به منزلشان رفت‌وآمد می‌کردند و پس از انجام‌دادن مراحل اولیه، قرار عقدکنان را می‌گذاشتند [۱۵، ص۴۱]. درووِیل در مورد مراسم عقدکنان چنین می‌گوید:

> در روز عقدکنان، داماد همراه پدر و مادرش با یک آخوند به منزل عروس می‌روند. آخوند از عروس، که در پشت پردهٔ زنبوری در اتاق مجاور نشسته، از نظرها پنهان است، پرسش می‌کند آیا حاضر است مردی را که در مقابل خود می‌بیند به شوهری قبول کند؟ پس از دریافت جواب مثبت، عین همین پرسش را از داماد می‌کند با این تفاوت که داماد شخصی را که راضی به ازدواج با اوست نمی‌بیند. پس از قبول داماد، آخوند به خواندن ادعیهٔ خاص زناشویی می‌پردازد و به این ترتیب تشریفات پایان می‌گیرد [۵، ص۱۰۹].

گاهی نیز رسم این‌گونه بوده است که داماد، پدر یا یکی از بزرگ‌ترها را وکیل خود قرار می‌داد و خود در مجلس عقد خود حاضر نمی‌شد.

از آنجا که موضوع ازدواج بخش مهمی از داستان‌های *هزارویک‌شب* را به خود اختصاص می‌دهد، در نسخهٔ مصور آن نیز تصاویر زیادی به این موضوع اختصاص داده شده است. از این جمله می‌توان به نگارهٔ «عقدکردن دختر دلیلهٔ محتاله برای علی زیبق مصری» اشاره کرد. از رسوم مربوط به مراسم عقدکنان دوران قاجار، که در این نگاره به نمایش در آمده است، می‌توان به عدم اختلاط زنان با مردان در طول مراسم، حضور عروس در پشت پرده، عدم حضور داماد در مراسم و قند ساییدن روی سر عروس اشاره کرد، که مورد اخیر هنوز هم در مراسم عقد اجرا می‌شود (شکل ۱۷).

شکل ۱۷. «قاضی و گواهان از زینب دختر دلیله محتاله اقرار می‌شنوند»، *هزارویک‌شب*، ۱۲۶۹ ه.ق.، کاخ گلستان

از دیگر دل‌مشغولی‌های زنان در دورهٔ قاجار، باور و التزام آن‌ها به اجرای آیین‌های خرافی است؛ به گونه‌ای که بیشتر مسافران خارجی که در این دوره از ایران دیدن کرده‌اند به این نکته اذعان دارند. طبق گفتهٔ جوزف نانیشو در کتاب *دربارهٔ ایران و مردمش* بر خرافات و انواع جادوهایی که در ارتباط با نامزدی و ازدواج تجویز و استفاده می‌شد پایانی متصور نبود. زنان نازا نیز از مشتریان پروپاقرص جادوگران بودند [۲۲، ص۸۱ـ۸۳].

در نسخهٔ مصور *هزارویک‌شب* نیز شاهد نگاره‌هایی هستیم که عقاید خرافی رایج در دورهٔ قاجار را به نمایش می‌گذارد؛ از جملهٔ این نگاره‌ها باید به نگارهٔ «دلیلهٔ محتاله با دختر خود زینب نشسته رمل می‌کشد» (شکل ۱۴) اشاره کرد.

نتیجه‌گیری

با بررسی تصاویر زنان در نسخهٔ مصور *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک و انطباق آن‌ها با شرایط و جایگاه اجتماعی زنان در عهد قاجار، می‌توان دریافت که صنیع‌الملک در خلق تصاویر زنان این نسخه از منابع معاصر خود بسیار مدد گرفته است، اما محدودیت‌های رایج زندگی زنان در عصر او، گاهی او را به تخلف از سنت‌های رایج آن زمان وادار کرده است؛ مثلاً، در بعضی از نگاره‌ها، تفکیک جنسیتی که در عصر قاجار به‌طور بسیار سخت‌گیرانه‌ای اجرا می‌شد، فدای وفاداری تصویر به متن شده است. گاهی نیز شاهد حضور زنان در میان مردان بدون استفاده از چادر و روبنده هستیم که این نیز خود نشانهٔ دیگری از منطبق‌نبودن کامل دنیای زنان در این نسخه با شرایط اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار است. زنان *هزارویک‌شب* صنیع‌الملک، در راستای بار روایی حکایت‌ها، حضوری فعال در دنیای مردان دارند؛ درحالی‌که این با شرایط زندگی زنان قاجاری در جامعهٔ آن دوره متفاوت است.

منابع

[۱] بنجامین، س.ج.و. (۱۳۶۳). *ایران و ایرانیان*، ترجمهٔ حسین کردبچه، تهران: جاویدان.

[۲] پاکباز، رویین (۱۳۸۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.

[۳] پولاک، یاکوب ادوارد (۱۳۶۸). *سفرنامهٔ پولاک*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.

[۴] خضرایی، بابک (۱۳۸۶). «چند نکته دربارهٔ وضع موسیقی ایران در دورهٔ ناصرالدین‌شاه»، *گلستان هنر*، ش ۸، ص ۶۹ـ۷۴.

[۵] درورویل، گاسپار (۱۳۶۵). *سفر در ایران*، ترجمهٔ منوچهر اعتماد مقدم، تهران: شباویز.

[۶] دلریش، بشری (۱۳۷۵). *زن در دورهٔ قاجار*، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

[۷] ذکاء، یحیی (۱۳۶۶). *لباس زنانه از قرن سیزدهم تا امروز*، تهران: ادارهٔ کل هنرهای زیبا.

[۸] ذکاء، یحیی (۱۳۸۲). *زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

[۹] رابینو، ه.ل. (۱۳۴۳). *مازندران و استرآباد*، ج۲، ترجمهٔ وحید مازندرانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر.

[۱۰] رجبی، اشرف (۱۳۸۴). «تاریخچهٔ تحول پوشاک بانوان ایرانی در دورهٔ قاجاریه»، *رشد آموزش تاریخ*، ش ۲۱، ص ۳۹ـ۴۴.

[۱۱] زرگری‌نژاد، غلام‌حسین؛ علیپور، نرگس (۱۳۸۸). «نگاهی به وضعیت کنیزان، غلامان و خواجگان در عصر قاجار»، پژوهش‌های تاریخی، ش ۲، ص ۱ـ۱۸.

[۱۲] سرنا، کارلا (۱۳۶۲). *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران*، ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی، تهران: نقش جهان.

[۱۳] شیل، مری لئونورا (۱۳۶۲). *خاطرات لیدی شیل*، ترجمهٔ حسین ابوترابیان، تهران: نشر نو.

[۱۴] شین دشتگل، هلنا (۱۳۸۴). «نسخهٔ خطی و مصور *هزارویک‌شب* بازماندهٔ دربار عهد ناصری»، *کتاب ماه هنر*، ش ۷۹ـ۸۰، ص ۱۳۲ـ۱۴۰.

[۱۵] طلایی حاتم، زهرا (۱۳۹۳). «مراسم ازدواج در عصر قاجار از نگاه سیاحان اروپایی»، *تاریخ نو*، ش ۹، ص ۳۷ـ۷۴.

[۱۶] غیبی، مهرآسا (۱۳۸۵). *هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*، تهران: هیرمند.

[۱۷] معیرالممالک، دوست‌علی (۱۳۳۶). «رجال عصر ناصری»، *یغما*، ش ۱۱۰، ص ۲۷۵ـ۲۸۱.

[۱۸] ویلس، چارلز جیمز (۱۳۶۶). *تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه*، ترجمهٔ سید عبدالله، تهران: طلوع.

[۱۹] یوسف‌زاده، آمنه (۱۳۷۸). «نگاهی به وضع موسیقی در دورهٔ قاجار»، *ایران‌نامه*، ش۶۷، ص ۴۵۳ـ۴۶۸.

[20] Basset, J. (1887). *Persia, the Land of the Imams*, London: Blackie & son.

[21] Binning, Robert B. M. (1857). *A Journal of Two Years Travel in Persia, Ceylon, etc.* Vol. 2. London: WM. H. Allen and co.

[22] Knanishu, J. (1899). *About Persia and its People,* Rock Island: Lutheran Augustana book concern.