Shahid Bahonar University of Kerman
Journal of Iranian Studies
ISSN: 1735 - 0700
Journal of Iranian Studies

Imagology of Iranian Women in Carla Serena's Travelogue

Bita Sadeghi Monfared[1] | Ehsan Ghabool[2]✉ | Abdollah Radmard[3]

1. M.A. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University, Mashhad, Iran. E-mail: bita.sadeghimonfared@mail.um.ac.ir
2. Corresponding author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University, Mashhad, Iran. E-mail: ghabool@um.ac.ir
3. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University, Mashhad, Iran. E-mail: radmardum@um.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 2026 April 21
Received in revised form 2026 May 11
Accepted 2026 May 30
Published online 2026 June 22

Keywords:
Imagology,
Women,
Travelogue,
Carla Serena,
Qajar.

ABSTRACT

Purpose: Imagology, a branch of comparative literature, examines the reflection of national culture in foreign literature or the representation of alien cultures in national works. Travelogues are significant literary genres and valuable sources for identifying the "Other's" perception toward the "Self," providing insight into a society's identity and culture from an outsider's perspective. European travelogues from the Qajar era are particularly important. This study aims to identify the images of Iranian women in Carla Serena's travelogue based on imagological principles.

Method and Research: "This research employs a descriptive-analytical approach using library-based data collection. Images of Iranian women were extracted and categorized into four groups: physical attire, makeup and beauty standards; women's indoor leisure activities and entertainment; family relations and internal rivalries; and social constraints and boundaries. Evaluative attitudes and their underlying reasons were determined based on intra-textual signs.

Findings and Conclusions: "The findings indicate that most images carry negative connotations. This negative perspective stems from the author's Eurocentric mindset, cultural preconceptions, and an exoticizing, superiorist approach. Consequently, many Iranian behaviors, social relations, and traditions appeared unusual, strange, or inferior from her perspective.

Cite this article: Sadeghi Monfared, Bita., Ghabool, Ehsan., & Radmard, Abdollah. (2026). Imagology of Iranian Women in Carla Serena's Travelogue. *Journal of Iranian Studies*, 25 (49), 447-466. http//doi.org/ 10.22103/jis.2026.27038.2847

© The Author(s).
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.
DOI: http//doi.org/ 10.22103/jis.2026.27038.2847

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Carla Serena's travelogue, People and Rituals in Persia, stands out among 19th-century accounts due to her personal, non-official motivation. Unlike male travelers driven by political missions, Serena's anthropological curiosity and her gender allowed her unique access to the Andaruni (women's quarters), a sphere strictly closed to men. This provided her with firsthand data on the private lives, social roles, and domestic relations of Qajar women, making her work a significant cultural record.

The primary objective of this study is to extract the representations of Iranian women from Serena's narrative through an imagological lens. While her gender granted her proximity to the subject, her evaluations were deeply rooted in her pre-existing mental constructs and cultural background. This research argues that Serena's European identity acted as a filter, leading her to judge the "Other" based on Western standards. Consequently, the study examines how her subjective biases shaped her portrayal of Iranian women, turning her seemingly neutral observations into value-laden judgments**.**

Methodology

This research adopts a descriptive-analytical approach based on library studies. Initially, all descriptions and images of Iranian women were meticulously extracted from the travelogue and classified into four comprehensive categories to encompass all aspects of their lives. The theoretical foundation of this study is grounded in the principles of imagology, which provides the necessary tools for analyzing the author's mental representations. This methodology allows for an exploration of how the image of the "Other" is constructed in opposition to the author's cultural preconceptions.

Discussion

By studying Serena's travelogue and extracting images categorized into four primary domains, this research employs the framework of Imagology to conduct a detailed analysis of the author's evaluative perspective. This analysis encompasses positive images (instances where the moral virtues, intelligence, or aesthetic qualities of Iranian women are praised), negative images (rooted in cultural prejudices, notions of backwardness, or Orientalist stereotypes), and neutral images (purely objective and report-like descriptions of daily life and objects that lack explicit judgment). In this study, the methods of evaluation were examined at two levels: first, through direct propositions, where the author explicitly delivers judgments, and second, through contextual propositions, where her viewpoint is embedded within the text's hidden layers, narrative tone, and spatial descriptions. Furthermore, Serena's narrative modes were identified in both direct (eyewitness accounts) and indirect (reliance on hearsay, rumors, and the reproduction of mental stereotypes) forms to determine how these narrative layers influence the representation of women. The ultimate goal of this process is to define Serena's overall outlook and to rediscover the identity of women during the Qajar era through the lens of a European female traveler. The repetition of such representations in other travelogues provides a comprehensive overview of the status of women during the Qajar era.

Conclusion

The evaluation of the research data reveals that the vast majority of the images presented of women are negative; this indicates that Serena was unable to establish a meaningful connection or empathize with the cultural activities and pastimes of Qajar-era women. She remained confined within a gaze of superiority, failing to liberate herself from preconceived notions and entrenched stereotypes. Instead of seeking the roots of these differences within their specific cultural and historical contexts, she resorted to value-laden judgments, ultimately dismissing many aspects of their lives as merely 'strange' or unconventional.

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰
دانشگاه شهید باهنر کرمان

تصویرشناسی زنان ایرانی در سفرنامهٔ کارلا سرنا

بینا صادقی منفرد[۱] | احسان قبول[۲]✉ | عبدالله رادمرد[۳]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران. رایانامه: bita.sadeghimonfared@mail.um.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران. رایانامه: ghabool@um.ac.ir

۳. استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران. رایانامه: radmardum@um.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۰۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها:
تصویرشناسی، زنان، سفرنامه، کارلا سرنا، قاجار.

چکیده

زمینه/هدف: تصویرشناسی یکی از شاخه‌های ادبیات تطبیقی است که به بررسی بازتاب فرهنگ ملی در ادبیات دیگر یا نمایش فرهنگ‌های بیگانه در آثار ملی می‌پردازد. سفرنامه‌ها یکی از ژانرهای ادبی و از منابع ارزشمند برای شناسایی نگاه «دیگری» به «خود» هستند و از منابع مهم شناخت هویت و فرهنگ یک جامعه در دوره‌های گوناگون تاریخی از دیدگاه بیگانگان به‌شمار می‌روند. در این میان سفرنامه‌هایی که توسط اروپاییان و در عصر قاجار نوشته شده‌اند، از اهمیت به‌سزایی برخوردار هستند. هدف ما در این مقاله شناسایی تصاویر زنان ایرانی در *سفرنامهٔ کارلا سرنا* براساس دانش تصویرشناسی است.

روش/رویکرد: این پژوهش از منظر فضای پژوهش کتابخانه‌ای و از منظر رویکرد تحقیق، توصیفی-تحلیلی است. به این منظور نخست تصاویر موجود از زنان ایرانی را به دقت استخراج و در چهار دستهٔ پوشش ظاهری، آرایش و معیارهای زیبایی، سرگرمی‌ها و فعالیت‌های درونی، روابط خانوادگی و رقابت‌های درونی، محدودیت‌ها و مرزبندی‌های اجتماعی قرار دادیم و نگرش ارزش‌گذارانه و دلایل آن را براساس نشانه‌های درون‌متنی مشخص کردیم.

یافته‌ها/نتایج: نتیجهٔ پژوهش از این قرار است که غالب تصاویر بار معنایی منفی دارند. دلیل این نگرش منفی را می‌توان در ذهنیت اروپامحور نویسنده، پیش‌فرض‌های فرهنگی وی و رویکرد اگزوتیک و فرادستانهٔ او دانست، که سبب شده است بسیاری از رفتارها، مناسبات اجتماعی، و سنت‌های ایرانی از منظر او غیر عادی، عجیب و حقیر به نظر برسند.

استناد: صادقی منفرد، بینا؛ قبول، احسان؛ رادمرد، عبدالله (۱۴۰۵). تصویرشناسی زنان ایرانی در سفرنامهٔ کارلا سرنا. *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، ۲۵ (۴۹)، ۴۴۷-۴۶۶.

http//doi.org/ 10.22103/jis.2026.27038.2847

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

۱.مقدمه

۱-۱. بیان مسأله

تصویرشناسی[۱] به عقیدهٔ لاتیشیا نانکت نوعی خوانش ادبیات تطبیقی[۲] است که براساس تصویر «دیگری[۳]» در متون ادبی؛ از جمله متون داستانی و سفرنامه‌ها[۴] شکل می‌گیرد (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۱۹). هدف تصویرشناسی، بررسی تصویر فرهنگ خودی در ادبیات دیگری یا فرهنگ دیگری در ادبیات خودی است (همان: ۱۲۲).

بررسی سفرنامه‌ها به‌ویژه برای کسانی که به رابطهٔ تأثیر و تأثر توجه ویژه‌ای می‌کنند، به مراتب دارای اهمیت بیشتری است؛ زیرا سفرنامه‌ها در طول قرن‌ها از مهم‌ترین اشکال ادبی برای ارائهٔ تصویر دیگری محسوب می‌شدند و نویسندگان و شاعران از خوانندگان جدّی آن‌ها بودند. سفرنامه‌ها از چندین جهت مورد نظر محقق ادبیات تطبیقی هستند: نخست اینکه موضوع مهمی برای تصویرشناسی‌اند، یعنی نوع نگرش یک نویسنده در خصوص یک قوم یا سرزمین دیگر در آن بازتابیده می‌شود. دوم اینکه سفرنامه‌ها به‌ویژه در قرون گذشته نقش بسیار مهمی در تصویرپردازی ایفا می‌کردند (نامورمطلق، ۱۴۰۱: ۱۷۲-۱۷۳).

سفرنامه‌های سیاحان خارجی به ایران به‌خصوص در دورهٔ قاجار از منابع ارزشمند محسوب می‌شوند و حاوی مطالب درخور توجهی در رابطه با ویژگی‌های هویتی زنان ایرانی هستند. از این میان می‌توان به *سفرنامهٔ* مادام کارلا سرنا، جهانگرد اروپایی، اشاره کرد که در سال ۱۸۷۷ میلادی (۱۲۹۴ قمری)، هم‌زمان با سی‌امین سال سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار به ایران سفر کرد و این سفر نقطهٔ عطفی در کارنامهٔ سفرنامه‌نویسی او محسوب می‌شود. آنچه *سفرنامهٔ سرنا، آدم‌ها و آیین‌ها در ایران*، را از دیگر آثار هم‌عصر متمایز می‌سازد، انگیزهٔ کاملاً شخصی و غیر رسمی او از این سفر است. برخلاف بسیاری از سیاحان اروپایی که با اهداف سیاسی، اقتصادی یا مأموریت‌های دولتی به شرق سفر می‌کردند، سرنا صرفاً به انگیزهٔ شناخت جوامع دیگر و با نگاهی انسان‌شناختی پا به ایران گذاشت. این استقلال عمل به روایت او بی‌طرفی و اعتبار قابل توجهی بخشیده است. جنسیت نویسنده نیز بر ارزش علمی این اثر افزوده است. در شرایطی که عرصهٔ سفرنامه‌نویسی قرن نوزدهم عمدتاً در انحصار مردان بود، حضور یک زن اروپایی به‌عنوان ناظر و ثبت‌کنندهٔ مشاهدات، پدیده‌ای کم‌نظیر محسوب می‌شود. او در خلال سفرنامه‌اش اطلاعات جامعی از وضعیت فرهنگی، هنری، اقتصادی و سیاسی، مذهبی و زنان ایران عصر قاجار داده است. سرنا به‌واسطهٔ موقعیت جنسیتی خود توانست به فضاهایی دسترسی یابد که برای همتایان مردش ناممکن بود و ازاین‌رو، مشاهدات او از زندگی خصوصی و روزمرهٔ زنان ایرانی، روابط خانوادگی و نقش اجتماعی آنان، داده‌های منحصربه‌فردی را فراهم آورده است.

پژوهش حاضر در صدد است به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

-کارلا سرنا در سفرنامه خود چه ابعاد و وجوهی از زندگی زنان دورهٔ قاجار را به تصویر کشیده است؟

-نگرش ارزش‌گذارانهٔ او به زنان ایرانی دورهٔ قاجار چگونه و بر چه مبنایی استوار است؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در مقالاتی به *سفرنامهٔ کارلا سرنا* از نظرگاه‌های گوناگون پرداخته شده است؛ مانند: «*ارزیابی سفرنامه‌نویسان خارجی از وضعیت شیعیان ایران عصر قاجار (مطالعهٔ موردی: اوژن اوبن و مادام کارلا سرنا)*» اثر پروین حقی و مریم سعیدیان جزی (۱۳۹۶)، «*تحلیلی بر آرای مادام کارلا سرنا در باب امنیت در ایران عصر ناصری*» از محمد احمدآبادی و علی کریمی خوازنی (۱۴۰۰) و «*خوانش پسااستعماری سفرنامهٔ آدم‌ها و آیین‌ها در ایران مادام کارلا سرنا (مورد مطالعه: شهر رشت)*» از هادی نوری و معصومه شادمنفعت (۱۴۰۲)، اما تا کنون در حوزهٔ تصویرشناسی زنان در *سفرنامهٔ کارلا سرنا* اثر مستقلی نوشته نشده است.

در حوزهٔ نظری این پژوهش، یعنی تصویرشناسی، آثاری نوشته شده است که می‌توان به مقالهٔ «*درآمدی بر تصویرشناسی؛ معرفی یک روش نقد ادبی*» از بهمن نامورمطلق (۱۳۸۸) و مقالهٔ «*تصویرشناسی به منزلهٔ خوانش متون نثر معاصر فرانسه و فارسی*» از لاتیشیا نانکت (۱۳۹۰) اشاره کرد که به مبانی نظری و روش‌شناسی تصویرشناسی پرداخته‌اند.

در حوزهٔ تصویر زنان در آثار ادبی و تاریخی می‌توان به مقالهٔ «*تصویرشناسی زن‌ورانگی در آثار لویی آراگون*» از محمدتقی غیاثی و شقایق نادری‌مقام (۱۳۹۰)، مقالهٔ «*تصویرشناسی زنان در سفرنامهٔ ابن‌بطوطه*» نوشته احسان قبول، عبدالله رادمرد و زهرا شریعت‌پناه (۱۳۹۷)، «*تصویرشناسی زنان ایرانی عصر صفویه در سفرنامهٔ رافائل دومان*» از فرزانه صنیعی و احسان قبول (۱۴۰۲) و «*بررسی سیمای زنان ایرانی عصر صفوی برپایهٔ تصویرشناسی فرهنگی (مطالعهٔ موردی: سفرنامه‌های سانسون و تاورنیه)*» از خلیل بیگ‌زاده و نازنین نامداری (۱۴۰۴) اشاره کرد.

۱-۳. روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش از منظر فضای پژوهش کتابخانه‌ای و از منظر رویکرد تحقیقی توصیفی-تحلیلی است. روش عملیاتی پژوهش براساس دانش تصویرشناسی است. نخست با مطالعهٔ دقیق اثر کارلا سرنا تصاویر زنان ایرانی را استخراج و در چهار دسته طبقه‌بندی موضوعی کردیم. سپس، با بررسی عناصر درون متنی و سایر منابع معتبر عصر قاجار نگاه ارزش‌گذارانه و دلیل آن را تبیین و شناسایی کردیم و در پایان هر بخش جدول‌های آماری و تحلیلی از تصاویر زنان به منظور فهم و دسترسی آسان‌تر قرار دادیم.

۱-۴. یافته‌های پژوهش

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که کارلا سرنا در مقام یک ناظر اروپایی، در مواجهه با زنان ایرانی عصر قاجار، نتوانسته است از حصار پیش‌فرض‌های فرهنگی و پیش‌داوری‌های ذهنی خود فراتر رود. تحلیل نشانه‌های درون‌متنی سفرنامه گویای آن است که وی با رویکردی منتقدانه و فرادستانه، الگوهای زیستی و رفتاری زنان ایرانی را نه به مثابه یک تفاوت فرهنگی، بلکه به‌عنوان انحراف از استانداردهای تمدنی غرب نگریسته است. این نگاه سوگیرانه که ریشه در بن‌مایه‌های فکری اروپامحوری و تقابل میان «خودِ متمدن» و «دیگریِ بدوی» دارد، سبب شده است تا غالب توصیفات او از پوشش، آرایش و مناسبات درونی زنان ایرانی، با بار معنایی منفی و زبانی تحقیرآمیز بازتاب یابد. در واقع، سرنا تصویری اگزوتیک[5] و فروکاسته از زن ایرانی ارائه داده است که بیش از آنکه بازنمای واقعیت موجود باشد، بازتاب‌دهندهٔ نگاه برتری‌جویانهٔ یک گردشگر قرن نوزدهمی به شرق است.

۱-۵. مبانی نظری پژوهش

در روش تصویرشناسی فرانسوی از تحلیل چند لایه‌ای استفاده می‌شود که مبتنی بر چهار مرحله است. نخست، بررسی واژگان از جمله کاربرد صفت‌ها[۶]، لازم است: مثلاً کدام کلمات بی‌آنکه ترجمه شوند، در زبان مقصد به کار می‌روند و حالت غریب و ناشناخته‌ای ایجاد می‌کنند. از این منظر، توجه به مقولهٔ «کلمات وهم‌گون[۷]» مانند حرم و صحرا و کنیز تأثیراتشان به خلق «جای دیگر» بودن شرق کمک می‌کند (نانکت، ۱۳۹۰: ۱۰۸). در چارچوب این تحلیل واژگانی، همچنین لازم است به تکرارها، اتفاق‌ها، هرگونه استفادهٔ ناخودآگاه[۸] از واژگان، به‌ویژه هنگام توصیف مکان‌ها و نام‌ها توجه شود. شخصیت‌ها مرحلهٔ بسیار مهمی از دسترسی به جهان داستان را ممکن می‌سازند؛ از همین رو، تحلیل آن‌ها به‌عنوان مرحلهٔ دوم ضروری است: با کدام شخصیت هم‌ذات‌پنداری می‌کنیم؟ مرحلهٔ سوم بازنمایی فضا است که با مرحلهٔ قبل ارتباطی تنگاتنگ دارد؛ مثلاً شخصیت‌های مرد یا زن چقدر با وابستگی سیاسی-فرهنگی خود پیوند دارند یا موقعیتشان در چارچوب نظام آن شخصیت چیست. سرانجام، در مرحلهٔ چهارم، مقولهٔ زمان بسیار مهم است. باید زمان دیگری و روابط میان زمان من و زمان دیگری را تحلیل کرد: آیا زمان دیگری رازآمیز است؟ آیا در ارتباط با زمان دیگری ناهم‌زمانی‌هایی وجود دارد (همان: ۱۰۸-۱۰۹).

تصویرپردازی سرزمین‌ها و فرهنگ‌های بیگانه می‌تواند به شیوه‌های متنوعی انجام گیرد، بااین‌حال می‌توان آن‌ها را در دو گونه کلی جای داد: نخست، تصاویری که حاصل تماس مستقیم نویسنده با فرهنگ بیگانه و برآمده از تجربه و مشاهده شخصی اوست؛ و دوم، تصاویری که به‌صورت غیرمستقیم و ازطریق بهره‌گیری از روایت‌ها، نوشته‌ها یا گفتارهای دیگران در متن بازتاب یافته‌اند.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. پوشش ظاهری، آرایش و معیارهای زیبایی

سرنا در جای‌جای سفرنامه‌اش به پوشش زنان اشاره می‌کند و این موضوع از دغدغه‌های مهم او در روایت سفر بوده است. نخستین تصویری که سرنا از پوشش زنان می‌دهد، بیانگر نوعی محدودیت و تلاش موقت برای رهایی از قید آن است: گاهی نیز دور از چشم دیگران گوشه‌ای از «چادر» و «روبنده»ی خود را که همیشه و همه‌جا به همراه دارند، بالا می‌زدند (سرنا، ۱۳۶۲: ۲۶). به زعم دالمانی نیز در عصر قاجار، هیچ زنی حق نداشت بدون چادر و پوشیه‌ای روی صورت که به آن «روبنده» می‌گفتند، در خیابان حرکت کند (دالمانی، ۱۳۷۸: ۴۱۵). دیولافوآ نیز در تأیید این نظر می‌نویسد: نوع خاص لباس زنان در بیرون از خانه که با روبنده همراه می‌شد، به‌گونه‌ای بود که صورت و حتی چشم‌های آن‌ها را نیز پنهان می‌کرد (دیولافوآ، ۱۳۷۱: ۷۸).

سپس در توصیف پوشش زنان بایجان از واژهٔ «عجیب» استفاده می‌کند که نشانه‌ای از داوری مستقیم و ارزشی نویسنده است. او با به‌کارگیری این صفت، تفاوت فرهنگی را به امری غیر عادی و شگفت فرومی‌کاهد: اما در زیر این پوشش عجیبشان، شناختن این مسافران اسرارآمیز، کار چندان ساده‌ای نیست (سرنا: ۵۲).[۹] در ادامه سرنا از پایبندی زنان به هنجارهای حجاب حتی هنگام کار می‌گوید: زنان رخت‌شو وقتی سرگرم کار بودن، «چادر» و «روبنده» را به کناری می‌گذاشتند؛ ولی با پیدا شدن سروکله مردی از دور، سریع خود را می‌پوشاندند (سرنا: ۶۳).

او با تشبیه بازار به مجلس بالماسکه نگاهی تمسخرآمیز به پوشش زنان دارد که زنان زیر پوشش غیر عادی خود شناخته نمی‌شوند. واژهٔ «تنها» و «مجبور» در این جمله نشانه‌ای از تبعیض و تمایز جنسیتی است و حجاب را نوعی تحمیل می‌داند: بازار، مجالس بالماسکه اروپایی را به یاد انسان می‌آورد، که تنها زنان مجبور به پوشیدن نقاب هستند (سرنا: ۶۸). شیل نیز حضور زن در خارج از خانه را وابسته به رعایت این پوشش می‌داند: زن ایرانی نمی‌تواند به بازار برود، مگر اینکه کاملاً در پوشش ضخیمی فرورود تا مبادا نظر دیگران به او جلب شود. این پوشش از نوک پا تا سرش را فرامی‌گیرد (شیل، ۱۳۶۸: ۶۳).

در پی آن تصویر زن ایرانی را به‌عنوان فردی متمرکز بر ظاهر و امور سطحی می‌داند و تلویحاً محدودیت دسترسی زنان به سواد و آموزش را برجسته می‌کند: در اندرونی که محل سکونت زن است، کتاب و قلمدان جای خود را به وسایلی چون آینه، سرمه‌دان، سرخاب، حنا و سایر ابزار آرایش داده است (سرنا: ۷۳).

سرنا با مقایسهٔ لباس زنان با گوندولوهای[۱۰] ونیزی یکنواختی رنگ و فرم لباس‌ها را برجسته می‌کند و به‌طور ضمنی از آن انتقاد می‌کند: لباس بیرون زنان، از لحاظ یکنواختی گوندولاهای شهر ونیز را به یاد آدم می‌آورد که فارغ از هر موقعیت اجتماعی، بدون استثنا، چادرهایی به رنگ سرمه‌ای تند، شلوارهایی گشاد از چلوار سبز، بنفش، خاکستری یا قرمزرنگ، و دم‌پایی‌های پاشنه‌دار می‌پوشند (سرنا: ۷۴). از نگاه فووریه نیز یکسان‌سازی پوشش و غیاب چهره‌ها زیر آن به حدّی دقیق اجرا می‌شد که گاه شناخت زنان در خیابان حتی برای شوهران آن‌ها نیز ممکن نبود (فووریه، ۱۳۸۵: ۱۱۹).

سرنا در توصیف پوشش زنان در اندرونی این‌گونه می‌نویسد: در داخل خانه آرایش زنان غلیظ‌تر و پوشش آن‌ها سبک‌تر و کمتر است. در اندرون پوشش زن عموماً شلیته‌ای کوتاه است که به زیر کمر بند می‌شود، از همان لباس‌هایی که رقاصه‌های اروپایی می‌پوشند (سرنا: ۷۴). واژهٔ «رقاصه‌های اروپایی» حامل بار ارزشی تحقیرآمیز است؛ او با مقایسهٔ زنان ایرانی با رقاصه‌ها، ضمن برجسته کردن جلف و کوتاه بودن پوشش، نگاهش را از بالا به پایین نشان می‌دهد و زنان را به موجوداتی سرگرم زیبایی ظاهری و آرایش تقلیل می‌دهد. در امتداد این دیدگاه بل می‌نویسد: لباس خانهٔ یک بانوی ایرانی چندان برازنده نیست. شلیتهٔ پرچینی تا بالای زانو می‌پوشد که مثل دامن رقاصان باله به دورش می‌ایستد (بل، ۱۳۶۳: ۶۲).

سرنا با مقایسهٔ طول لباس زنان «عادی و کلفت‌ها» با پوشش کوتاه‌تر زنان طبقات بالاتر، تمایزی آشکار میان طبقات اجتماعی ترسیم می‌کند. این تمایز نشان می‌دهد که از نگاه او، زنان مرفه بیش از زنان عام، درگیر تجمل، مد و نمایش ظاهری‌اند. در واقع، کوتاهی لباس در روایت سرنا نه فقط ویژگی پوشش، بلکه نشانه‌ای از میل به خودنمایی و رهایی از قیدِ عرف تلقی می‌شود. درمقابل، زنان طبقات پایین‌تر به‌سبب محدودیت‌های اقتصادی یا فرهنگی، پوششی پوشیده‌تر دارند؛ بنابراین، سرنا ناآگاهانه نوعی سلسله‌مراتب ظاهری و اخلاقی میان زنان جامعه ترسیم می‌کند: البته لباس زنان عادی و کلفت‌ها از خانم‌های طبقه بالا بلندتر است (سرنا: ۷۴).

با وجود این، سرنا در برخی مواضع با نگاهی مثبت به ذوق و سلیقهٔ زنان ایرانی در پوشش می‌نگرد. توصیف دقیق پارچه‌های مخمل و دست‌دوزی‌های هماهنگ با جواهرات در سفرنامهٔ او، نشان‌دهندهٔ بازشناسی ظرافت و هنر

زنانه است که نویسنده را به تحسین واداشته است: پارچهٔ لباس‌ها عموماً از مخمل و مزیّن به دست‌دوزی‌های عالی و هماهنگ با جواهرات زیادی است که استفاده می‌کنند (سرنا: ۷۵).

در بخش بعد سرنا صحنه‌ای اغراق‌آمیز و نادرست از روابط درباری ترسیم می‌کند که در آن زنان، بدون حجاب در برابر شاه ظاهر می‌شوند و حتی به‌عنوان هدیه به او تقدیم می‌گردند. چنین روایتی مبتنی بر برداشت اگزوتیک و سطحی از فرهنگ ایرانی است و با واقعیت‌های تاریخی و عرف اجتماعی دورهٔ قاجار هم‌خوانی ندارد. سرنا با خلط این موقعیت با رسم کهن «اهدای کنیز»، زنان را در حد ابزاری برای نمایش قدرت و تمایل حاکم فرومی‌کاهد و تصویری استعماری از شرقی مطیع و زن تابع ارائه می‌دهد:

> وقتی شاه به مهمانی می‌رود، برای صاحب‌خانه افتخار بزرگی است. اگر او سری به اندرونی بزند، در چنین مواقعی زنان بدون حجاب در برابر شاه حاضر می‌شوند و تشریف‌فرمایی وی را با رقص و آواز جشن می‌گیرند. بعضی اوقات حتی میزبان زیباترین زن را نیز به شاه پیشکش می‌کند و او هم با آغوش باز می‌پذیرد (سرنا: ۹۱).

سپس با به کار بردن واژهٔ «خشن» برای توصیف چهرهٔ زنان، نگاهی منفی و قضاوت‌گرانه نسبت به آرایش شرقی نشان می‌دهد و آن را نشانه‌ای از فقدان لطافت زنانه می‌داند. این توصیف، بیانگر عدم شناخت او از معیارهای زیبایی‌شناسانه و فرهنگ ایرانی است: در ایران تشخیص سن زنان به‌دلیل حالت خشنی که چهرهٔ آنان پس از مصرف سرخاب، سفیداب و وسمه به خود می‌گیرد، دشوار است و به همین دلیل، زنان از سن واقعی‌شان پیرتر به نظر می‌رسند (سرنا: ۱۱۰–۱۱۱).

در توصیف بعدی، زن ایرانی را در قالبی کاملاً جسمانی و وابسته به معیارهای مردانه بازمی‌نماید. زیبایی و ارزش زن در نگاه او تنها به چاقی و ظاهر خلاصه می‌شود و لاغری نوعی عیب و مایهٔ شرم تلقی می‌شود. تأکید بر اینکه مردان حتی به‌دلیل لاغری همسرانشان آن‌ها را طلاق می‌دهند، نشان می‌دهد که زن در این نظام ارزشی ابزاری برای رضایت مرد و فاقد استقلال فردی است. چنین نگاهی، می‌تواند بیانگر برداشت محدود و سطحی سرنا از جایگاه زن در جامعهٔ ایرانی باشد: در ایران، تنها زنان چاق، خاصه آن‌هایی که شکل خربزه را پیدا کرده‌اند، مقبول هستند و لاغری نوعی ننگ و سرشکستگی محسوب می‌شود. آن‌هایی که از نعمت چاقی برخوردار نیستند، معمولا به درمان‌های مختلفی متوسل می‌شوند و گاهی شوهرها به همین بهانه آن‌ها را طلاق می‌دهند (سرنا: ۱۲۹).

سرنا تصویری در ظاهر خنثی، اما در اصل نادرست از زنان روستایی ارائه می‌دهد. او نشان دادن چهره را نشانهٔ بی‌پروایی می‌داند، بی‌آنکه به زمینهٔ فرهنگی و سنتی آن توجه کند. این رفتار در واقع ریشه در سبک زندگی، کار روزمره و عادت‌های اجتماعی روستا دارد و بخشی از فرهنگ بومی آنان محسوب می‌شود. سرنا با ناآشنایی نسبت به این بافت فرهنگی، یک عادت سنتی را به اشتباه رفتاری خلاف حجب و حیا تلقی کرده است: زنان روستایی ابایی از نشان دادن صورت خود به نامحرم ندارند (سرنا: ۲۴۸). این ادعا را می‌توان در آثار دیولافوآ نیز دید: زنان روستایی برعکس زنان شهری روی نمی‌پوشند و چون بیگانه‌ای به آن‌ها نزدیک شود، زنان جوان فوراً باید از او دور شوند، ولی زنان پیر فقط روی خود را برمی‌گردانند و جملات زننده‌ای به زبان می‌آورند (دیولافوآ، ۱۳۷۱: ۷۸).

به دنبال آن با نگاهی مثبت و تحسین‌آمیز به زنان در مراسم عروسی می‌نگرد و بر زیبایی، آراستگی و جلب توجه آن‌ها با لباس‌های زردوزی و نقره‌دوزی و زر و زیور تأکید می‌کند: مراسم عروسی خاصه برای زنان همواره مهم و فراموش‌نشدنی تلقی می‌شود و در آن همگی زیبا و آراسته به زر و زیور و با لباس‌های زردوزی و نقره‌دوزی حضور می‌یابند (سرنا: ۲۶۰)

سرنا در آخرین توصیف این‌گونه می‌نویسد: آنان در بازار چادرهای آبی‌رنگ به‌سرمی‌کنند و برای صحبت کردن، همان‌طور که کسی پردهٔ پنجره را بالا می‌زند، روبند خویش را بالا می‌زنند (سرنا: ۲۶۶). این نکته در سخنان مستوقی نیز دیده می‌شود: باورهای فرهنگی در دورهٔ قاجار، چنان سخت‌گیرانه بود که تقریباً هیچ مردی در طول زندگی‌اش، حتی صورت هیچ زن نامحرمی را نمی‌توانست ببیند و به جز زنان محرم که شاید از ده یا بیست نفر هم بیشتر نمی‌شد، در سراسر زندگی خود، چهرهٔ هیچ زن دیگری را نمی‌دید (مستوفی، ۱۳۴۳: ۲۱۰).

جدول (۱): تصاویر پوشش ظاهری، آرایش و معیارهای زیبایی زنان ایرانی

Table 1: Images of Physical Attire, Makeup, and Beauty Standards of Iranian Women

شرح تصویر	نگاه ارزش‌گذارانه	نوع ارزش‌گذاری	نوع دریافت
چادر و روبنده همراه همیشگی زنان	منفی	بافتاری	مستقیم
پوشش عجیب زنان دهکدهٔ بایجان	منفی	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
چادر و روبندهٔ زنان رختشو کنار چاه	خنثی	بافتاری	مستقیم
اجبار زن به پوشیدن حجاب در بازار	منفی	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
اندرونی محل وسایلی چون آینه، سرخاب، حنا	منفی	بافتاری	مستقیم
لباس بیرون یک‌نواخت	منفی	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
آرایش غلیظ‌تر و پوشش سبک‌تر در اندرون	خنثی	بافتاری	مستقیم
پوشش اندرونی زنان شلیتهٔ کوتاه شبیه رقاصه‌های اروپایی	منفی	بافتاری	مستقیم
بلندتر بودن لباس زنان عادی و کلفت‌ها	منفی	بافتاری	مستقیم
لباس‌های مخملی مزیّن به دست‌دوزی و هماهنگ با جواهرات	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
حضور بی‌حجاب زنان اندرونیِ میزبان در برابر شاه و رقص و آواز	منفی	بافتاری	غیرمستقیم
مسن‌تر و خشن‌تر دیده شدن زنان به‌سبب سرخاب و سفیداب	منفی	گزارهٔ مستقیم	مستقیم

مقبول بودن زنان چاق و توسل به دوا و درمان برای چاق شدن	منفی	گزارهٔ مستقیم	غیرمستقیم
لاغری ننگ و عامل طلاق است	منفی	گزارهٔ مستقیم	غیرمستقیم
بی‌پروایی زنان روستایی در نشان دادن صورت	خنثی	بافتاری	مستقیم
حضور زنان آراسته به زر و زیور و زیبا در عروسی	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
پوشیدن چادر آبی در بازار و بالا زدن روبند برای صحبت کردن	خنثی	بافتاری	مستقیم

درمجموع هفده تصویر از پوشش، آرایش و معیارهای زیبایی‌شناسی استخراج شد که از این میان، دو مورد با رویکرد مثبت، یازده مورد منفی و چهار مورد خنثی ارزیابی می‌شود. غلبهٔ نگاه منفی در روایت سرنا، ریشه در پیش‌فرض‌های غربی‌محور او دارد که تفاوت‌های فرهنگی در پوشش و آرایش زنان ایرانی را به‌جای درک در بستر سنتی و اقلیمی، به‌مثابه نقص بازنمایی کرده است؛ به همین سبب، تحلیل‌های او برآمده از سوء تفسیر فرهنگی و نگاهی فرادستانه است که به قضاوت‌هایی تحقیرآمیز منجر می‌شود. درمقابل، رویکرد مثبت و خنثی سرنا محدود به توصیف عینی زیستِ روزمره و ظرافت‌های زیبایی‌شناختی در مناسبات فرهنگی و سنتی است؛ اما این موارد در سایهٔ غلبهٔ روایت‌های سلبی و چارچوب‌های اروپامحور وی، همچنان حاشیه‌ای و ذیلِ نگاه فرادستانهٔ او باقی می‌مانند.

در بررسی نوع ارزش‌گذاری سرنا بر تصاویر پوشش و آرایش زنان، دو شیوهٔ اصلی قابل شناسایی است: «بافتاری» و «گزارهٔ مستقیم». در نُه مورد ارزش‌گذاری نویسنده به‌صورت بافتاری بیان شده است؛ به این معنا که لحن، انتخاب واژگان یا شیوهٔ روایت به‌طور ضمنی حامل داوری مثبت، منفی یا خنثی است، بی‌آنکه صریحاً حکمی صادر شود. درمقابل، در هشت مورد، سرنا از گزاره‌های مستقیم استفاده کرده و داوری خود را آشکار ساخته است؛ به کار بردن تعبیراتی همچون «عجیب»، «رقاصه»، یا «ننگ» نشان می‌دهد که قضاوت او نه صرفاً در سطح توصیف، بلکه به‌صورت آشکار و در قالب واژگان ارزشی به متن وارد شده است. بنابراین، ارزش‌گذاری سرنا بر پوشش زنان ایرانی آمیزه‌ای از قضاوت‌های ضمنی و صریح است که هر دو، تصویری انتقادی و اغلب منفی از جایگاه زنان در ایران عصر قاجار را برای مخاطب اروپایی بازتولید می‌کند.

از منظر نوع دریافت، چهارده تصویر به‌صورت مستقیم و برآمده از مشاهدهٔ بی‌واسطهٔ نویسنده ثبت شده‌اند و تنها سه تصویر برپایهٔ روایت‌های غیر مستقیم و شنیده‌های دیگران شکل گرفته‌اند. این تکیه گسترده بر مشاهدهٔ شخصی، بیش از هر چیز متأثر از جنسیت سرنا است؛ چراکه زن بودن نویسنده به او این امکان منحصربه‌فرد را داده تا از مرزهای جنسیتی عبور کرده و به فضاهای اندرونی و زندگی خصوصی زنان دسترسی یابد. این قلمروهای شخصی به‌دلیل محدودیت‌های اجتماعی و فرهنگیِ آن روزگار، برای سیاحان مرد کاملاً دست‌نایافتنی بود. بنابراین، جنسیت نویسنده به‌عنوان عاملی تعیین‌کننده در محتوای سفرنامه عمل کرده و اجازه داده است تا جزییات پوشش و زوایای پنهان زندگی زنان ایرانی، که از نگاه مردان پوشیده می‌ماند، با دقتی حاصل از تجربهٔ مستقیم در این اثر منعکس شود.

۲-۲. سرگرمی‌ها و فعالیت‌های درونی زنان

از خلال *سفرنامهٔ* سرنا می‌توان به شمّه‌ای از فعالیت‌ها و سرگرمی‌های زنان دورهٔ قاجار پی برد. در نخستین گام سرنا تصویری متفاوت از زن شرقی ارائه می‌دهد و با نشان دادن رفتار او در تضاد با سنت‌های مورد انتظار، سعی دارد بی‌پروایی زن مرفه قاجاری «خانم» در سرگرمی و فاصلهٔ او از الگوی زن سنتی ایرانی را برجسته کند: خانم خانه با جرعه‌ای از شراب شیراز که همیشه شیشه‌ای از آن دم دستش موجود است، گلوی خود را تر می‌کند (سرنا: ۶۶).

سپس تصویری مثبت و تحسین‌آمیز از زنان ایرانی ارائه می‌دهد و ذوق آنان را در تهیهٔ مربا و شیرینی نشانهٔ سلیقه و توانایی آنان در امور خانه‌داری می‌داند. با این حال، دلیل توجه او به چنین جزییاتی را می‌توان در جنسیت نویسنده جست‌وجو کرد؛ زیرا معمولاً زنان، برخلاف سفرنامه‌نویسان مرد، به جنبه‌های روزمره، ظریف و خانگی زندگی توجه بیشتری نشان می‌دهند. این نگاه برخاسته از تجربهٔ زیستهٔ زنانه است که در آن، کارهای آشپزخانه یا هنرهای خانگی نه امری سطحی، بلکه بخشی از فرهنگ و هویت زنانه تلقی می‌شود: خانم‌های ایرانی در تهیهٔ مربا و شیرینی سلیقهٔ خاص و ید طولایی دارند (سرنا: ۷۲). رایس هم به تهیهٔ شیرینی به‌عنوان بخشی از فعالیت‌های زنان اشاره می‌کند: زنان ثروتمند اغلب در خانه شیرینی می‌پزند و از خوردن آن لذت زیادی هم می‌برند (رایس، ۱۳۸۳: ۱۴۳).

آنگاه با نگاهی توصیفی به یکی از معدود جلوه‌های شادی و سرگرمی زنان ایرانی اشاره می‌کند. بیان او از «دایره زنگی و رقص» نشان می‌دهد که این فعالیت‌ها برای زنان در فضای بسته و محدود اندرونی، حکم تنها مجال شادی و رهایی از روزمرگی را در مواقع مهمانی داشته است. توجه سرنا به چنین جزییاتی نیز ریشه در جنسیت نویسنده دارد؛ زیرا او به‌عنوان یک زن، بهتر از سفرنامه‌نویسان مرد متوجه خلأ تفریح و محدودیت‌های زنان ایرانی در عرصه‌های اجتماعی شده است: دایره‌زنگی و رقص سرگرمی عمدهٔ زنان ایرانی را تشکیل می‌دهد (سرنا: ۷۳). مشابه این نظر را دروویل نیز مطرح کرده است: بخش اعظم وقت زنان طبقهٔ بالا، به آرایش کردن و تفریح و مهمانی گرفتن سپری می‌شد (دروویل، ۱۳۸۸: ۶۹).

در پایان این بخش سرنا قلیان کشیدن را نوعی رفتار مردانه می‌داند و استفادهٔ آن را به‌عنوان یک سرگرمی نوعی تخطی از نقش‌های جنسیتی انتظاررفته نشان می‌دهد و این داوری در واژهٔ «مانند مردها» مشهود است: اندرون هم قلیانچی‌هایی دارد، چون خانم‌های ایرانی هم مانند مردها قلیان می‌کشند (سرنا: ۷۴). زنان پس از آرایش بر روی قالی‌های گرانبهایی که روی پنجره‌های مشرف بر آب حوض قرار دارند، می‌نشینند. همان‌گونه که دروویل و پولاک نیز بیان می‌کنند: زنان وقت خود را به کشیدن قلیان و نوشیدن چای و یا پذیرایی از مهمانان می‌گذرانند تا هوا خنک‌تر شود (دروویل، ۱۳۸۸: ۷۶). زنان اعیان تقریباً تمام وقت خود را به حمام رفتن، قلیان کشیدن و دیدوبازدید می‌گذرانند (پولاک، ۱۳۶۱: ۵۷).

جدول (۲): تصاویر سرگرمی‌ها و فعالیت‌های درونی زنان

Table (2): Images of Women's Indoor Leisure Activities and Entertainment

شرح تصویر	نگاه ارزش‌گذارانه	نوع ارزش‌گذاری	نوع دریافت
نوشیدن شراب شیراز توسط خانم خانه	منفی	بافتاری	غیرمستقیم
سلیقهٔ زنان در تهیهٔ مربا و شیرینی	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم

دایره‌زنگی و رقص، سرگرمی عمدهٔ زنان	خنثی	بافتاری	مستقیم
قلیان کشیدن زنان در اندرونی	منفی	گزارهٔ مستقیم	مستقیم

در بخش مربوط به سرگرمی‌ها و فعالیت‌های درونی زنان، چهار تصویر شناسایی شده است که از میان آن‌ها دو تصویر منفی، یک تصویر مثبت و یک تصویر خنثی هستند. نگاه منفی در مواردی چون «نوشیدن شراب شیراز» و «قلیان کشیدن زنان» بروز می‌کند، چراکه این رفتارها از منظر نویسنده نشانه‌ای از ناپسندی و خروج از معیارهای اخلاقی و زیبایی‌شناختی غربی بوده‌اند. در مقابل، تنها نگاه مثبت او به «سلیقهٔ زنان در تهیهٔ مربا و شیرینی» معطوف است، جایی‌که مهارت و هنر زنان به‌طور مستقیم تحسین می‌شود.

نحوهٔ ارزش‌گذاری سرنا در این بخش ترکیبی از بافتاری و گزارهٔ مستقیم است. در برخی موارد، مانند توصیف نوشیدن شراب، منفی بودن روایت از لحن و زمینهٔ روایت دریافت می‌شود و به شکل غیر مستقیم انتقال می‌یابد؛ در حالی‌که در مورد قلیان کشیدن زنان، داوری منفی به‌طور صریح و مستقیم بیان شده است. مهارت زنان در مرباسازی هم با گزارهٔ آشکار و واژه‌هایی چون «ید طولایی» ستوده شده است. تنها یک مورد روایت غیر مستقیم است و باقی تصاویر حاصل مشاهده و تجربهٔ نویسنده است. بدین‌ترتیب، مجموعهٔ این تصاویر نشان می‌دهد که سرنا سرگرمی‌ها و فعالیت‌های زنان قاجاری را عمدتاً در پرتو معیارهای فرهنگی خود ارزیابی کرده و در نتیجه، تصویری دوگانه و گاهی منفی از این حوزه ارائه داده است.

۲-۳. روابط خانوادگی و رقابت‌های درونی

روابط خانوادگی و رقابت‌های درونی هم از مسایلی است که سرنا به آن پرداخته است. سرنا تصویری از مراقبت و شیر دادن هم‌زمان دو کودک توسط مادرهایشان در خانهٔ کدخدا داده است؛ دو زن جوان کدخدا در اینجا در نقش هوو دیده می‌شوند. از منظر غربی، چنین هم‌زمانی و حضور همسران متعدد در یک فضای بسته ممکن است غیر عادی یا شگفت‌آور به نظر برسد و با برداشت‌های اروپایی از خانواده و تک‌همسری متفاوت است. او با ثبت این صحنه، باز هم از دسترسی ویژه به اندرونی و زندگی خصوصی زنان بهره برده و جزییاتی را نشان داده که نویسندگان مرد معمولاً نمی‌توانستند تجربه کنند: در اندرون خانه، دو زن جوان کدخدا که حدود یک سال بود که با او ازدواج کرده بودند، هرکدام بچه‌های دوقلوی خود را شیر می‌دادند (سرنا: ۲۵). این دیدگاه با نوشته‌های رایس نیز هم‌خوانی دارد: هر زن امتیازی خاص داشته است؛ یکی همسر اصلی و دارای پسرانی بزرگ و بالغ بوده، از موقع و مقام محکم و استوار برخوردار بوده است؛ دیگری جوان و احتمالاً دارای یکی دو پسر بوده که در نتیجه، منزلتش در خانه تثبیت شده است (رایس، ۱۳۸۳: ۸۹).

تصویر بعدی بازتاب روابط پیچیده و رقابتی در اندرونی خانه‌های قاجاری است و نشان می‌دهد که تعاملات زنان، به‌ویژه میان همسران و کنیزان، چگونه می‌تواند با حسادت، دسیسه‌چینی و کنترل قدرت همراه باشد. سرنا این صحنه را با تمرکز بر واکنش خانم خانه نسبت به کنیز زیبا و هدیه‌ای که آقا برای او خریداری کرده، توصیف می‌کند و این روایت نشان‌دهندهٔ برداشت سطحی و اغراق‌آمیز نویسنده از زندگی زنان است. نگاه سرنا در اینجا عمدتاً از بالا به پایین و تحقیرآمیز است؛ زنانی که گرفتار رقابت، حسادت و مجازات همدیگر می‌شوند، تصویرشان به‌عنوان موجوداتی عاطفی، هیجانی و گرفتار احساسات شخصی ارائه شده است. این نوع روایت، نشان‌دهندهٔ قضاوت‌های

ارزشی نویسنده است که زنان را عمدتاً در قالب ابزار و بازیگران کوچک در اندرونی بازنمایی می‌کند: حسادت خانم خانه به یکی از کنیزهای زیبا و جوان به‌دلیل کشف هدیه‌ای که آقا برای او خریده بود، دسیسه‌چینی خانم علیه او و مجازات کنیز (سرنا: ۶۶).

سرنا دوباره زنان را در چارچوب حسادت و رقابت خانوادگی نشان می‌دهد. این موضوع میان زنان به حدّی اهمیت یافته که آنان حاضر می‌شوند به چارچوب حجاب، که نماد احترام و پایبندی مذهبی و فرهنگی بوده است، گستاخی کنند و برای مچ‌گیری همسرانشان لباس مبدل بپوشند. سرنا با ثبت این رفتار، زنان را درگیر تضاد میان ارزش‌های فرهنگی و هیجانات شخصی نشان می‌دهد و تمرکز او بیشتر بر تنش‌ها و رقابت‌های درونی زنان است: گستاخی برخی زنان در حجاب که برای مچ‌گیری همسرانشان لباس مبدل می‌پوشند (سرنا: ۶۸).

در آخرین تصویر واژهٔ «ظاهراً» نشان‌دهندهٔ تردید و بی‌اعتمادی سرنا نسبت به امکان هم‌زیستی مسالمت‌آمیز زنان هووها است. این برداشت، بازتاب نگاه غرب‌محور و معیارهای فرهنگی اروپایی است که نویسنده با آن روابط خانوادگی ایرانیان را قضاوت می‌کند. سرنا باور ندارد که چنین تفاهم و سازشی واقعی باشد و بنابراین، از کلمهٔ «ظاهراً» برای برجسته کردن فاصلهٔ بین ظاهر و واقعیت احتمالی استفاده می‌کند: این سه هوو، ظاهراً در تفاهم و سازش کامل با هم زندگی می‌کردند (سرنا: ۲۴۸).

جدول (۳): تصاویر روابط خانوادگی و رقابت‌های درونی زنان

Table (3): Images of Family Relationships and Women's Internal Rivalries

شرح تصویر	نگاه ارزش‌گذارانه	نوع ارزش‌گذاری	نوع دریافت
دو هوو (تعدد زوجین)	منفی	بافتاری	مستقیم
حسادت خانم به کنیز جوان	منفی	گزارهٔ مستقیم	غیر مستقیم
مجازات کنیز توسط خانم	منفی	گزارهٔ مستقیم	غیر مستقیم
گستاخی در حجاب برای مچ‌گیری از همسر	منفی	گزارهٔ مستقیم	غیر مستقیم
سازش هووها	منفی	بافتاری	مستقیم

در مجموع، در بخش «روابط خانوادگی و رقابت‌های درونی»، پنج تصویر از زنان توسط سرنا ارائه شده است و همگی در دستهٔ منفی قرار گرفته‌اند. این نکته نشان می‌دهد که نویسنده اساساً ساختار خانوادگی چندزنی، روابط قدرت میان زن و کنیز، و حتی تلاش زنان برای حفظ موقعیت یا مقابله با خیانت همسر را با عینکی منفی و انتقادی دیده است. نگاه او به‌شدت اگزوتیک است؛ زیرا مفاهیمی مانند هوو و رقابت درونی میان زنان، در فرهنگ غربی غایب یا بسیار استثنایی بوده و همین امر سبب شده که سرنا این روابط را عجیب و غیر عادی ببیند. دلیل اصلی تمرکز سرنا بر چنین موضوعاتی، زنانگی نویسنده و دسترسی مستقیم وی به فضای اندرونی است که امکان مشاهدهٔ جزییات زندگی زنان را فراهم کرده بود. وی گاهی از گزاره‌های مستقیم استفاده می‌کند تا هیجانات و تعارض‌ها را برجسته کند و در موضوعاتی مانند سازش دو هوو به‌صورت ضمنی و بافتاری داوری می‌کند. تصاویر او در این بخش ترکیبی از روایت‌های مستقیم و غیر مستقیم هستند.

به‌طور کلی، منفی‌نگری سرنا در این بخش ناشی از دو عامل است: نخست، تفاوت فرهنگی و عدم آشنایی با سازوکارهای خاص زندگی خانوادگی در ایران عصر قاجار؛ و دوم، داوری‌های ارزشی براساس معیارهای غربی. این امر سبب شده است که تصاویر ارائه‌شده نه صرفاً توصیفی، بلکه به‌شدت قضاوت‌گرانه و بار ارزشی داشته باشند.

۲-۴. محدودیت‌ها و مرزبندی‌های اجتماعی

اولین تصویر سرنا در این محور به‌روشنی بیانگر مرزبندی جنسیتی شدید در ساختار خانه‌های قاجاری است؛ جایی‌که ورود زنان به فضای عمومی یا نیمه‌عمومی، امری ناپسند و خلاف عرف تلقی می‌شود. در این روایت، جدایی فضاهای زنانه و مردانه نه فقط یک قاعدهٔ اجتماعی، بلکه یک اصل تثبیت‌شدهٔ فرهنگی است که حضور زن را در عرصهٔ عمومی محدود و کنترل می‌کند. سرنا با توصیف دقیق این ممنوعیت، به بازنمایی نقش محصور زن در فضای اندرونی می‌پردازد: از زن‌ها کسی را به بیرونی راه نیست. اگر احیاناً از خانم‌های خانواده کسی وارد بیرونی شود، بلافاصله نوکرها آنجا را ترک می‌کنند (سرنا: ۶۳). رایس نیز به این مسأله اذعان داشته است: حتی خانه‌ها نیز به دو بخش اندرونی و بیرونی تقسیم می‌شد و زنان در اندرونی و مردان در بیرونی خانه قرار داشتند. مهمانان مرد، صرفاً به قسمت بیرونی خانه راه می‌یافتند و حق ورود به اندرونی را نداشتند. لذا حتی در مهمانی‌ها هم مردان و زنان کنار یکدیگر جمع نمی‌شدند. از زنان و مردان در اتاق‌های جداگانه از یکدیگر پذیرایی می‌کردند (رایس، ۱۳۸۳: ۱۴۶).

آنگاه سرنا تصویری روشن از نابرابری‌های رفتاری و محدودیت‌های اجتماعی زنان در عرصهٔ عمومی ارائه می دهد. نویسنده نشان می‌دهد که برخلاف آنچه در جوامع غربی به‌عنوان «ادب و آداب‌دانی در برابر جنس لطیف» شناخته می‌شود، در جامعهٔ ایرانیِ دورهٔ قاجار احترام اجتماعی برای زنان در فضای بیرون از خانه وجود ندارد. جمله‌هایی چون «هیچ‌کس در باز کردن راه به آن‌ها کمک نمی‌کند»، آشکارا بیانگر بی‌توجهی اجتماعی به حضور زنان در فضاهای عمومی است؛ حضوری که نه تنها عادی‌سازی نشده، بلکه نوعی مزاحمت برای نظم مردانه تلقی می شود. از سوی دیگر، اشاره به «راه رفتن بدون زحمت و ناراحتی نیست»، نشان می‌دهد که فضای بیرونی برای زنان نه امن است و نه سازگار با حضور آنان؛ زنان ناگزیراند برای حفظ حرمت یا در امان ماندن از نگاه دیگران، دسته‌جمعی و با احتیاط حرکت کنند و محیط بیرون برای آنان محیطی خصمانه و پر از قضاوت‌های اخلاقی و طبقاتی تلقی می‌شود. در خیابان‌ها جدایی جنسیتی حاکم بود:

به‌جای آوردن شرط ادب و آداب‌دانی دربارهٔ جنس لطیف مرسوم نیست و هرگز سواری به همراه خانم خود حرکت نمی‌کند. زنان بدون مرد، دوتا دوتا، یا به‌صورت دسته‌جمعی چه پیاده و چه سواره حرکت می‌کنند. هیچ‌کس در بازکردن راه به آن‌ها کمک نمی‌کند و راه رفتن آن‌ها بدون زحمت و ناراحتی نیست (سرنا: ۶۸).

دالمانی و رایس به همین مسأله اشاره می‌کنند که در آن دوران هیچ مرد ایرانی برای آنکه در انظار بد جلوه نکند، در ملأ عام با زن دیده نمی‌شد. لذا هیچ مردی، با هیچ زنی در خیابان راه نمی‌رفته است؛ حتی با همسرش. هنگامی که زن و شوهر همراه یکدیگر به خیابان می‌آمدند، همواره مرد، کمی جلوتر قدم برمی‌داشت و زن با فاصله‌ای در پشت او روان می‌شد تا در خیابان به‌مثابه قدم زدن مرد و زن جلوه نکند (دالمانی، ۱۳۷۸: ۴۲۴؛ رایس، ۱۳۸۳: ۷۹).

زنان در جامعهٔ قاجاری، با دو نوع پدرسالاری روبه‌رو بودند. آن‌ها نه تنها «پدرسالاری خانوادگی» را در درون خانه تجربه می‌کردند، بلکه فراتر از آن، با «پدرسالاری اجتماعی» در سطح جامعه نیز به شدت دست‌به‌گریبان بودند. سرنا زنان را افرادی نشان می‌دهد که دلیلی برای خروج از خانه ندارند، مگر آنکه مسأله‌ای مربوط به همسر یا حسادت و رقابت عاطفی در میان باشد. چنین روایتی زنان را از هرگونه حضور اجتماعی یا تفریحی تهی می‌کند و آنان را در چارچوب روابط خانوادگی و عاطفی محدود می‌سازد. در مجموع، این تصویر نیز مانند دیگر نمونه‌های مربوط به مرزبندی‌های اجتماعی، دارای نگاهی منفی و انتقادی است و بیش از هرچیز بر انزوای زن ایرانی و محدودیت‌های رفتاری و اجتماعی او تأکید دارد: خانم‌های طبقهٔ اعیان خیلی کم بیرون می‌آیند، مگر در اوقاتی که بخواهند برای مچ‌گیری از همسرانشان یا دلربایی از آنان از خانه خارج شوند؛ همان‌طور که این مسایل در اروپا پیش می‌آید (سرنا: ۶۸). رایس نیز این نکته را برجسته می‌کند: زنان درباری تنها اجازهٔ دیدوبازدید با بستگانشان را دارند. هرگز بدون اینکه در کالسکه‌ای محصور شوند، بیرون نمی‌روند. کالسکه‌ای با پنجره و پرده‌های بسته و کشیده (رایس، ۱۳۸۳: ۳۲).

در ادامه سرنا یکی از تکان‌دهنده‌ترین بازنمایی‌ها از شدت محدودیت و کنترل اجتماعی بر بدن و رفتار زن در جامعهٔ سنتی ایران را ارائه می‌دهد. زن در این روایت، نه به‌سبب گناه واقعی، بلکه به‌دلیل تهمت و قضاوت اجتماعی قربانی می‌شود؛ امری که نشان می‌دهد چگونه حیثیت زن در نظام مردسالارانه به آسانی خدشه‌دار می‌شود و حیات او وابسته به داوری دیگران است. سنگسار به‌عنوان نماد افراط در تنبیه، شدت محدودیت‌های حاکم را نشان می‌دهد. بهت اروپاییان در این روایت، بازتاب شکاف فرهنگی عمیق میان نظام اخلاقی شرق و ارزش‌های انسانی غرب است. این شگفتی، در واقع واکنشی است به خشونتی که از منظر آنان فراتر از درک انسانی و اخلاقی است. نویسنده با برجسته‌سازی این تفاوت، در پی نمایش تصویری عقب‌مانده و غیر متمدن از جامعهٔ شرقی است: سنگسار یک زن به اتهام رابطهٔ نامشروع با یک ارمنی و در نهایت اثبات بی‌گناهی او و بهت اروپاییان از این شکنجه و قساوت قلب (سرنا: ۲۷۳-۲۷۴).

تصویر نهایی وی نشان‌دهندهٔ شدیدترین محدودیت‌ها و فشارهای اجتماعی و مذهبی بر زنان است، جایی‌که یک زن، قربانی تجاوز و فقدان حمایت حقوقی می‌شود و فرزندش نیز به‌دلیل قضاوت‌های سخت‌گیرانه و تعصب مذهبی مجازات می‌گردد. هم‌زمان، واکنش جسمانی و روانی مادر، از جمله زوال عقل او، بازتاب پیامدهای مخرّب این نظام مردسالار و سنت‌محور بر زندگی زن است. این تصویر، مانند دیگر نمونه‌های محدودیت اجتماعی، زن را کاملاً در موقعیت بی‌اختیاری و وابستگی به داوری مردان و مراجع مذهبی نشان می‌دهد و در نهایت، مادر و فرزند قربانی یک تعصب بی‌جا می‌شوند: تجاوز به یک زن جوان بیوه و بارداری او و در نهایت فرمان قتل فرزند نامشروع به فتوای ملا و زوال عقل مادر به‌دلیل تعصب بی‌جای خانواده و جامعه (سرنا: ۲۹۸-۲۹۹).

جدول (۴): تصاویر محدودیت‌ها و مرزبندی‌های اجتماعی زنان

Table (4): Images of Women's Social Constraints and Boundaries

شرح تصویر	نگاه ارزش‌گذارانه	نوع ارزش‌گذاری	نوع دریافت
عدم ورود زنان به بیرونی	منفی	بافتاری	مستقیم

عدم احترام به زن	منفی	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
عدم حرکت سوار به همراه خانم خود	منفی	بافتاری	مستقیم
حرکت زنان بدون مرد و همراه با زنان دیگر	منفی	بافتاری	مستقیم
باز نکردن راه برای خانم‌ها	منفی	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
کم بیرون آمدن زنان به‌ویژه اعیان	منفی	بافتاری	غیر مستقیم
سنگسار یک زن به اتهام رابطهٔ نامشروع و بی‌گناهی او	منفی	گزارهٔ مستقیم	غیر مستقیم
زن قربانی تعصب بیجا	منفی	گزارهٔ مستقیم	مستقیم

در بخش محدودیت‌ها و مرزبندی‌های اجتماعی زنان، از *سفرنامهٔ سرنا* هشت تصویر گزارش شده است که همگی با نگاه منفی ثبت شده‌اند. این امر نشان می‌دهد که نویسنده عمدتاً به بررسی محدودیت‌ها و نقش‌های اجتماعی زنان پرداخته و مقررات و عرف‌های حاکم بر زندگی آنان را با دیدی انتقادی و مقایسه‌ای بیان کرده است. زن قاجار متأسفانه اغلب احترام کافی دریافت نمی‌کرد، مردان او را همراهی نمی‌کردند. نگاه منفی سرنا در بسیاری موارد قابل درک است؛ زیرا برخی از محدودیت‌ها برای یک اروپایی قرن نوزدهم غیر معمول و سخت‌فهم به نظر می‌رسیده است.

از منظر ارزش‌گذاری، وجود چهار تصویر بافتاری در کنار چهار گزارهٔ مستقیم، نوعی تعادل میان توصیفِ فضای زیستی و بیان صریح محدودیت‌ها ایجاد کرده است. اما از منظر نوع روایت، غلبهٔ شش تصویر مستقیم بر دو تصویر غیر مستقیم، حاکی از آن است که راوی آنچه را که عیناً دیده، به تصویر کشیده است و همین سبب غنای بازنمایی‌های او شده است.

۳. نتیجه‌گیری

جدول (۵): مجموع تصاویر زنان ایرانی

Table (5): Total Images of Iranian Women

گروه	نگاه ارزش‌گذارانه			نوع ارزش‌گذاری		نوع دریافت		جمع
	مثبت	منفی	خنثی	گزارهٔ مستقیم	بافتاری	مستقیم	غیر مستقیم	
پوشش ظاهری، آرایش و معیارهای زیبایی	۲	۱۱	۴	۸	۹	۱۴	۳	۱۷
سرگرمی‌ها و فعالیت‌های درونی	۱	۲	۱	۲	۲	۳	۱	۴
روابط خانوادگی و رقابت‌های درونی	۰	۵	۰	۳	۲	۲	۳	۵

محدودیت‌ها و مرزبندی‌های اجتماعی	۰	۸	۰	۴	۴	۶	۲	۸
جمع	۳	۲۶	۵	۱۷	۱۷	۲۵	۹	۳۴

درمجموع سی و چهار تصویر در چهار گروه اصلی بررسی شده است که از میان آن‌ها تنها سه تصویر با نگاهی مثبت (۹ درصد)، بیست و شش تصویر با نگاهی منفی (۷۶ درصد) و پنج تصویر با نگاهی خنثی (۱۵ درصد) ترسیم شده‌اند. تصاویرِ مثبتِ محدود اغلب به جنبه‌های زیبایی‌شناختی و فرهنگی، مانند پوشش‌های ظریف و مراسم عروسی، مربوط‌اند و نویسنده در آن‌ها از ستایش زن ایرانی در مقام زیبا و هنرمند غافل نمانده است. با این حال، غالب تصاویر ماهیتی منفی دارند و از منظر انتقادی، تمسخرآمیز و موضعی برتر به وضعیت زنان در جامعهٔ ایرانی نگریسته شده است. نگاه‌های خنثی نیز بیشتر کارکردی گزارشی و توصیفی دارند و فاقد قضاوت ارزشی‌اند. غلبهٔ نگاه منفی را می‌توان حاصل سه عامل دانست: نخست، اروپامحوری نویسنده که همه‌چیز را با معیارهای تمدن غرب می‌سنجد؛ دوم، نگاه اگزوتیک و شرقی‌سازی که زن ایرانی را در مقام سوژه‌ای غریب، منفعل و قابل تماشا بازمی نماید؛ و سوم، پیش‌فرض‌های فرهنگی نویسنده دربارهٔ نقش اجتماعی زن که سبب شده است سرنا بسیاری از رفتارهای اجتماعی زنان ایرانی عصر قاجار را نادرست یا غیر متمدنانه تفسیر کند.

در سطح تحلیل واژگانی به‌شیوهٔ نانکت، متن سرنا سرشار از واژه‌ها و ترکیب‌هایی است که بار ارزشی منفی و داورانه را ناخودآگاه یا آگاهانه بر فرهنگ و زن ایرانی تحمیل می‌کنند. کاربرد تعابیری چون «اجبار به حجاب»، «سطحی و محدود بودن فعالیت‌های زنان به سرخاب و سفیداب»، «تشبیه پوشش اندرونی به رقاصه‌های اروپایی»، «حسادت زنان»، «بی‌احترامی به زن»، «سنگسار زن» و «زن، قربانی تعصب» شبکه‌ای از واژگان می‌سازند که زن ایرانی را نه در متن فرهنگی خود، بلکه در چارچوب یک داوری بیرونی و غرب‌محور بازنمایی می‌کنند. این میدان واژگانی، که با تکرار صفت‌ها و گزاره‌های ارزشی تقویت می‌شود، نشان می‌دهد که نویسنده در مراحل بعدی طبق نظریهٔ نانکت، یعنی سطح «شخصیت‌ها و فضا»، نتوانسته با زنان و جهان اجتماعی آنان هم‌حس و هم‌زمان شود. در نتیجه، زبان روایت به‌جای فهم زمینه‌های فرهنگی، واژگانی تولید می‌کند که حامل سوء برداشت، فاصله‌گذاری و نوعی برساخت منفی از زن ایرانی است؛ برساختی که محصول ناتوانی در درک بافت تاریخی، اجتماع فرهنگی و اجتماعی دیگری است و متن را به سوی خوانشی یک‌سویه و اگزوتیک سوق می‌دهد.

در جدول مجموع تصاویر زنان ایرانی، هفده تصویر با گزارهٔ مستقیم و هفده تصویر بافتاری ارائه شده است که نشان‌دهندهٔ تعادل در ارزش‌گذاری صریح مفاهیم وصرفاً بازنمایی و گزارش زیست زنان است. از منظر نوع روایت نیز، اختصاص بیست و پنج تصویر به شیوهٔ مستقیم در برابر تنها نُه تصویر غیر مستقیم، حاکی از آن است که بخش عمدهٔ این تصاویر برپایهٔ مشاهدهٔ عینی و حضور مستقیمِ روایتگر در صحنه شکل گرفته است. این غلبهٔ روایت مستقیم، با تکیه بر تجربهٔ دست اول و شهود واقعی، ابهام را در متن کاهش داده و به یافته‌های پژوهش اعتبار و سندیت دوچندانی می‌بخشد.

یادداشت‌ها

1) Imagology
2) Comparative Literature
3) Other
4) Travelogue
5) Exotic
6) Adjectives
7) Fantasy
8) Automatic

۹) برای رعایت اختصار، در همهٔ ارجاعات متنی به کتاب کارلا سرنا، ۱۳۶۲ (غیر از نخستین ارجاع) فقط نام نویسنده و شمارهٔ صفحه قید شده است.

10) Gondola: نوعی قایق که از وسایل نقلیهٔ اختصاصی و بسیار معروف ونیز است.

منابع

احمدآبادی، محمد، کریمی خوازنی، علی.، و کولیوند، علیرضا. (۱۴۰۰). «تحلیلی بر آرای مادام کارلا سرنا در باب امنیت در ایران عصر ناصری». *مطالعات تاریخ انتظامی*، ۸(۳۰)، صص۱۰۷-۱۳۲.

بل، گرترودلائین. (۱۳۶۳). *تصویرهایی از ایران*. ترجمهٔ بزرگمهر ریاحی. تهران: نشر خوارزمی.

بیگ‌زاده، خلیل.، و نامداری، نازنین. (۱۴۰۴). «بررسی سیمای زنان ایرانی عصر صفوی برپایهٔ تصویرشناسی فرهنگی (مطالعهٔ موردی: سفرنامه‌های سانسون و تاورنیه)». *زن در فرهنگ و هنر*، دورهٔ ۱۷(۱)، صص۹۹-۱۱۵.

پولاک، یاکوب ادوارد. (۱۳۶۱). *سفرنامهٔ پولاک «ایران و ایرانیان»*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. تهران: نشرخوارزمی.

حقی، پروین.، و سعیدیان جزی، مریم. (۱۳۹۶). «ارزیابی سفرنامه‌نویسان خارجی از وضعیت شیعیان ایران عصر قاجار (مطالعهٔ موردی: اوژن اوبن و مادام کارلا سرنا)». *تاریخ اسلام در آینهٔ پژوهش*، ۴۲، صص۶۳-۸۲.

دالمانی، هانری رنه. (۱۳۷۸). *از خراسان تا بختیاری*. ترجمهٔ غلامرضا سمیعی. جلد۱، تهران: نشر طاووس.

دروویل، گاسپار. (۱۳۸۸). *سفرنامهٔ دروویل*. ترجمهٔ جواد محبی. تهران: نشر نیک‌فرجام.

دیولافوآ، مادام ژان. (۱۳۷۱). *ایران، کلده و شوش*. ترجمهٔ علی محمد فره‌وشی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رایس، کلارا. (۱۳۸۳). *زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان*. ترجمهٔ اسدالله آزاد. تهران: نشر کتابدار.

سرنا، کارلا. (۱۳۶۲). *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران. سفرنامهٔ مادام کارلا سرنا*. ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی. تهران: نشر زوار.

شیل، لیدی مری. (۱۳۶۸). *خاطرات لیدی شیل*. ترجمهٔ حسین ابوترابیان. تهران: نشر نو.

صنیعی، فرزانه.، و قبول، احسان. (۱۴۰۲). «تصویرشناسی زنان ایرانی عصر صفویه در سفرنامهٔ رافائل دومان». *پژوهش‌های ایران‌شناسی*، ۱۳(۳)، صص۴۱-۵۹.

غیاثی، محمدتقی.، و نادری‌مقام، شقایق. (۱۳۹۰). «تصویرشناسی زن‌ورانگی در آثار لویی آراگون». *قلم*، ۶(۱۳)، صص۵۵-۷۰.

فووریه، ژوآنس. (۱۳۸۵). *سه سال در دربار ایران؛ خاطرات دکتر فووریه پزشک ویژه ناصرالدین‌شاه قاجار*. ترجمهٔ عباس اقبال آشتیانی. تهران: نشر علم.

قبول، احسان، رادمرد، عبدالله، و شریعت‌پناه، زهرا. (۱۳۹۷). «تصویرشناسی زنان در سفرنامهٔ ابن‌بطوطه». *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۰(۴)، صص ۵۹۵-۶۱۲.

مستوفی، عبدالله. (۱۳۴۳). *شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاری*. جلد ۱. تهران: انتشارات زوار.

نامور مطلق، بهمن. (۱۴۰۱). *ادبیات تطبیقی: مفاهیم، مکاتب، انواع و پیکره‌ها*. تهران: نشر لوگوس.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۸). «درآمدی بر تصویرشناسی معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی». *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۲، صص۱۱۹-۱۳۸.

نانکت، لاتیشیا. (۱۳۹۰). «تصویرشناسی به منزله خوانش متون نثر فرانسه و فارسی». ترجمهٔ مژده دقیقی. *ادبیات تطبیقی*، ۳، صص ۱۰۰-۱۱۵.

نوری، هادی.، و شادمنفعت، معصومه. (۱۴۰۲). «خوانش پسااستعماری سفرنامه آدم‌ها و آیین‌ها در ایران مادام کارلا سرنا (مورد مطالعه: شهر رشت)». *نشریهٔ راهبرد اجتماعی فرهنگی*، ۴۸، صص۱۰۲۵-۱۰۵۴.

Refrences

Ahmadabadi, M., Karimi Khvazani, A., & Kolivand, A. (2021*).* "An Analysis of Madame Carla Serena's Views on Security in Naseri Era Iran". *Journal of Motaleat-e Tarikh-e Entezami*, 8(30), pp. 107-132. [In Persian]

Bell, G. (1984). *Pictures from Iran*. Translated by Riahi, B. Tehran: Kharazmi Publication. [In Persian]

Beygzadeh, Kh., & Namdari, N. (2025*).* "A Study of the Image of Iranian Women in the Safavid Era Based on Cultural Imagology (Case Study: Travelogues of Sanson and Tavernier)". *Journal of Zan dar Farhang va Honar*, 17(1), pp. 99-115. [In Persian]

D'Allemagne, H. R. (1999). *From Khorasan to Bakhtiari*. Translated by Samiee, Gh. Vol. 1. Tehran: Tavoos Publication. [In Persian]

Dieulafoy, J. (1992). *Iran, Chaldea and Sus*a. Translated by Farhavashi, A. M. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Drouville, G. (2009). *Drouville's Travelogue*. Translated by Mohebbi, J. Tehran: Nik-Farjam Publication. [In Persian]

Feurier, J. (2006). *Three Years in the Court of Iran; Memoirs of Dr. Feurier, Special Physician to Nasir al-Din Shah Qajar*. Translated by Eqbal Ashtiani, A. Tehran: Elm Publications. [In Persian]

Ghabool, E., Radmard, A., & Shariatpanah, Z. (2018). "Imagology of Women in Ibn Battuta's Travelogue". *Journal of Woman in Culture and Arts*, 10(4), pp. 595-612. [In Persian]

Ghiasi, M. T., & Naderi Magham, Sh. (2011*).* "Imagology of Femininity in the Works of Louis Aragon". *Journal of Ghalam*, 6(13), pp. 55-70. [In Persian]

Haghi, P., & Saeidian Jazi, M. (2017). "Evaluation of Foreign Travel Writers on the Situation of Iranian Shiites in the Qajar Era (Case Study: Eugene Aubin and Madame Carla Serena)". *Journal of Tarikh-e Islam dar Ayine-ye Pazhoohesh*, (42), pp. 63-82. [In Persian]

Mostowfi, A. (1964). *My Life Story or the Social and Administrative History of the Qajar Era*. Vol. 1, Tehran: Zavar Publications. [In Persian]

Namvar Motlagh, B. (2009). "An Introduction to Imagology: Introducing a Method of Literary and Artistic Criticism in Comparative Literature". *Journal of Comparative Literature Studies*, (12), pp. 119-138. [In Persian]

Namvar Motlagh, B. (2022). *Comparative Literature: Concepts, Schools, Genres and Corpuses.* Tehran: Logos Publications. [In Persian]

Nancette, L. (2011). "Imagology as a Reading of French and Persian Prose Texts". Translated by Daghighi, M. *Journal of Comparative Literature*, (3), pp. 100-115. [In Persian]

Noori, H., & Shadmanfaat, M. (2023). "A Post-Colonial Reading of Madame Carla Serena's Travelogue People and Rituals in Iran (Case Study: Rasht City)". *Journal of Social Cultural Strategy*, (48), pp. 1025-1054. [In Persian]

Polak, J. E. (1982). *Polak's Travelogue: "Iran and Iranians*". Translated by Jahandari, K. Tehran: Kharazmi Publication. [In Persian]

Rice, C. (2004). *Persian Women and Their Ways*. Translated by Azad, A. Tehran: Ketabdar Publication. [In Persian]

Saniei, F., & Ghabool, E. (2023). "Imagology of Iranian Women in the Safavid Era in Raphael du Mans' Travelogue". *Journal of Iranian Studies*, 13(3), pp. 41-59. [In Persian]

Serena, C. (1983). *People and Rituals in Iran: Travelogue of Madame Carla Serena*. Translated by Saeedi, A. Tehran: Zavvar Publication. [In Persian]

Sheil, M. L. (1989). *Lady Sheil's Memoirs*. Translated by Aboutrabian, H. Tehran: Nashr-e-No. [In Persian]