مطالعه تحلیلی پوشش عفیفانه زنان قاجار درآئینه قالی‌های تصویری[1]

سحر دیانتی، سمانه کاکاوند (نویسنده مسئول) [*]

[1] *کارشناسی ارشد گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.*

[2] *استادیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.*

Email: [1]sahar.dianati@gmail.com, [2]s.kakavand@art.ac.ir

چکیده

تحولات سریع و شتابزده در سده گذشته، چارچوب فکری و اعتقادی و صد البته پیشینه‌دار جوامع سنتی را تحت تأثیر قرار داد. میل به همسان سازی سبک زندگی اعم از پوشاک، گویش و لهجه، معماری، نحوه حضور در جامعه و ابعاد بی‌شمار دیگری را متحول نمود. غافل از آن‌که عامل بقا فرهنگ پایدار توجه به تنوع عناصر است. مؤلفه‌هایی که اصیل و ریشه‌دار مانند پوشش، گویش و برخی هنرهای بومی که در اثر گذر زمان و اعصار قالب گرفته بود منسوخ شده و از میان رفته‌اند. چشم‌پوشی از پوشاک سنتی و توجه به البسه‌ای متغایر بر مبانی اخلاق ایرانی اسلامی از یک سو و اهمیت قالی‌های تصویری به عنوان سندی اصیل و ناب پژوهشگران را بر آن داشت تا مصادیق پوشاک حیاورز را در قالی‌های تصویری دوره قاجار مطالعه نمایند. به ظاهر پوشاک زنان دربار بهرام گور مورد مطالعه قرار می‌گیرد؛ اما با علم به بازتاب ذائقه دوره قاجار در قالی‌های تصویری بهرام گور، به طور تلویحی لباس زنان قاجار تحلیل می‌شود. به نظر می‌رسد پوشاک زنان قاجار علاوه بر اینکه عفاف و حیاورزی را به نمایش می‌گذاشته از خلق مظاهر زیبایی در طراحی و دوخت نیز عاری نیست. پژوهش از نوع کیفی بوده و ماهیتی بنیادی دارد. گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای انجام شده و تحلیل و جمع‌بندی داده‌ها مبتنی بر الگوی توصیفی تحلیلی است. یافته‌ها دال بر نمایش دو گونه پوشاک بیرونی(اجتماع) و درونی(خانگی) قاجاری در قالی‌های تصویری دوره قاجار در دو مقیاس شهری، روستایی و عشایری است.

واژگان کلیدی:

قالی‌های تصویری دوره قاجار، بهرام گور، پوشش عفیفانه، پوشاک اجتماع(بیرونی)، پوشاک درونی(خانگی)

[1] این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان« جامعه شناسی تصویر زن در قالی دوره قاجار با اتکاء برنظریه نمایشی اروینگ گافمن» به راهنمایی دکتر سمانه کاکاوند در دانشگاه هنر است.

مقدمه و بیان مسئله

در عهد قاجار با گسترش روابط میان دولت ایران و سرزمین‌های غربی، بسیاری از نمایندگان دیگر کشورها، باستان‌شناسان، جهانگردان و مجموعه‌داران هنری به سمت ایران سرازیر شدند. تعداد قابل‌توجهی از آنان یادداشت‌های بسیاری از سفرهایشان به ایران را نگاشته‌اند و تجربیات خود را از جزئی‌ترین مسائلی که در ایران مشاهده کرده‌اند در اختیار مخاطبان غربی قرار داده‌اند. اوضاع زندگی زنان نیز از میان توصیفاتی که از متون گوناگون تاریخی استخراج می‌شود؛ قابل برداشت است. این توصیفات طیف وسیعی از جزئیات زندگی زنان را در برمی‌گیرد. بسیاری از توصیفاتی که جهانگردان از زندگی زنان ایرانی ارائه می‌دهند برخاسته از نگاه فرادستانه و ناشی از پیش‌زمینه‌ای است که این جهانگردان و یا نمایندگان از شرق در ذهن خود پرورانده‌اند. براین‌اساس به نظر می‌رسد در وهله اول امکان استناد بی‌چون‌وچرا بر این سفرنامه‌ها وجود ندارد اما خواننده آگاه می‌تواند با نگاهی به این اسناد و یادداشت‌ها، تحلیل خود را بر پایه استدلال‌های عقلانی ارائه دهد. در این میان نوع پوشش زنان قاجاری نیز بسیار مورد توجه سیاحان غربی قرار گرفته بود. نگاه سفرنامه‌نویسان به مسئله زنان و موضوعات پیرامون آن به دلیل محدودیت‌های موجود در دوره قاجار همچون بازدید از زندگی زنان در اندرونی و همچنین به دلیل نوع خاص پوشش زنان در آن دوره به شکلی جزئی و ریزبینانه قابل ارزیابی نبود و به همین دلیل استدلال سفرنامه‌نویسان از زندگی زنان از آن دوره تنها به مشاهدات گذرا و توصیفات کلی محدود می‌شود. با این وجود همه این‌ها سفرنامه‌ها یکی از منابعی هستند که می‌توانند برای درک بهتر شرایط زنان در عهد قاجار راه گشا باشند. پژوهش پیش روی تلاش می‌کند تا با استناد به سفرنامه‌های سیاحان غربی در دوره قاجار از یک سو و قالی‌های تصویری به مثابه متنی اصیل و سندی بکر از دیگر سو جزئیات پوشش زنان قاجاری را دریابد. در این پژوهش ابتدا به ارائه داده‌هایی که از سفرنامه‌ها دررابطه‌با پوشش زنان قاجار استخراج شده سپس به تحلیل البسه زنان قالی‌های تصویری بهرام گور پرداخته می‌شود. این داده‌ها اطلاعاتی نظیر پوشش بیرونی(اجتماع) و درونی(خانگی)زنان، شامل سرپوش، تنپوش و پاپوش را شامل می‌شود. در نهایت این داده‌ها دسته‌بندی و نتایج ارائه خواهند شد.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های متعددی درباره پوشاک زنان عهد قاجار نگاشته شده که می‌توان از این میان به این پژوهش‌ها اشاره کرد: در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی جامعه‌شناختی تصویر زن در عکاسی دوره قاجار» (دامیار، ۱۳۹۴)، این پایان‌نامه با خوانش عکس‌های به جای مانده از زنان در دوره قاجار و ارزیابی جامعه‌شناسی آن به این نتیجه می‌رسد که تصویر بازنمود شده از زن در عکسهای این دوره، تلاشی است که زنان برای ابراز هویتی جدید از خود و در نهایت مخالفت با سنت‌های پیشین انجام داده‌اند. نویسنده در این پژوهش از تئوریهای جامعه‌شناسی گیدنز، جنکینز و پیر بوردیو برای بررسی عکس‌های موجود از زنان قاجار، بهره گرفته شده و در تحلیل چرایی تصاویر اروتیک زنان قاجار، دیدگاه شرق‌شناسی ادوارد سعید را مد نظر قرار داده است. از جمله دیگر پژوهش، پایان‌نامه »بررسی تصاویر زن در آثار نگارگری ایرانی» (اندرودی، ۱۳۸۵) است که بحث خود را از نقش زن از ابتدای آفرینش آغاز کرده و سیر بررسی خود را از نقش زن در اوستا تا اسلام ادامه می‌دهد. سپس مقام زن را در ادبیات ایران و آثاری همچون شاهنامه بررسی می‌کند. این مطالعه بیشتر بر پیوند میان ادبیات و نگارگری تمرکز دارد و تصویر زنان در نگارگری را هم بر اساس همین داستان‌ها و اشعار مانند لیلی و مجنون و شخصیت‌های زن در شاهنامه دسته‌بندی کرده است. در نهایت اینطور نتیجه می‌گیرد که چهره افسونگر و نقش معشوقه بیشتر مورد توجه نگارگران بوده تا نقش زنانی سخن‌ور همچون شهرزاد. پاشازاده (۱۳۹۵) نیز در پژوهش «بررسی و تحلیل رویکردهای فرهنگی و اجتماعی در بازتولید نقش و جایگاه زن در آثار نقاشی نیمه نخست قاجار» با تحلیل ده نقاشی از زنان دوره قاجار و تحلیل حالات و جزئیات تصویر اینگونه نتیجه می‌گیرد که عواملی چون تمایل به انسان‌گرایی در این دوره موجب تحولاتی در تصویرگرایی از زنان شده

است. تصاویر زنان بیشتر با جواهرات و زیور آلات نقش شده و به حالات روحی زنان توجهی نشده است. این پایان‌نامه بیشتر بر تحول سبک‌های هنری و تاثیر آن بر نقاشی زنان در این دوره تمرکز کرده است. می‌توان گفت تا کنون پژوهشی در راستای بررسی پوشاک زنان دوره قاجار در قالی‌های تصویری انجام نگرفته است و این هدفی است که مقاله پیش‌روی برای رسیدن به آن تلاش می‌کند.

روش تحقیق

این پژوهش از نظر ماهیت، پژوهشی کیفی بوده و از روش تحقیق توصیفی و تحلیل محتوایی بهره گرفته شده است. بدین معنی که ابتدا به توصیف چگونگی ظهور نقش‌مایه زن در قالی و بیان جزئیات آن و سپس به تحلیل چگونگی بروز و ظهور نقش‌مایه زن در فرش‌های این دوره با تکیه بر منطق نظری پژوهش پرداخته شده است.

یافته‌ها

پوشش عفیفانه زنان قاجار

لباس دربردارنده مفاهیمی فرهنگی، اجتماعی و حتی سیاسی است که وجوه اجتماعی کاربر آن را نیز نمایان می‌سازد. این مورد دررابطه‌با پوشش زنان اهمیت بیشتری پیدا می‌کند به این دلیل که شرایط خاص دینی و چیرگی سنت و عقاید ملی - مذهبی، بر شیوه پوشش زنان به شکل مستقیم تأثیرگذار است. پوشش زنان قاجار را می‌توان به لحاظ پوشش بیرونی و پوشش اندرونی دسته‌بندی و بررسی کرد. همچنین دوره‌های تاریخی مختلف نیز بر شیوه پوشش آنان بی‌تأثیر نبوده است. پوشش زنان را به شکل زیر صورت‌بندی کرد: تقسیم‌بندی پوشش زنان هم در اندرونی و هم در بیرونی را می‌توان در سه بخش سرپوش، تن‌پوش و پاپوش بررسی کرد.

پوشش بیرونی:

آنچه که درباره پوشش زنان در دوره قاجار واضح است این است که پوشش آنان در فضای بیرون از خانه برگرفته از عقاید مذهبی است و در چارچوب‌های دین شکل‌گرفته است. این پوشش طبق تصاویر و توضیحاتی که در منابع مختلف وجود دارد به این شکل توصیف شده:

چاقچور که شامل شلوار بسیار گشادی بود که در مچ پا تنگ می‌شد و جورابی که به آن متصل می‌گشت. رنگ این پوشش غالباً مشکی و یا رنگ‌های تیره مانند رنگ بنفش بسیار تیره بود.

بر روی چاقچور چادر قرار می‌گرفت که سرتاسر بدن را می‌پوشاند رنگ آن نیز مانند چاقچور تیره بود.

روبند که پوشش پارچه‌ای سفید رنگی بود که با بند و یا قلاب به سر متصل می‌شد و کل صورت را می‌پوشاند. در قسمتی که چشم‌ها قرار دارند پارچه نازک‌تر و یا تور مشبک قرار می‌گرفت که امکان داشتن دید به اطراف را فراهم می‌کرد.

این شیوه پوشش برای سال‌های متمادی ساختار اصلی پوشش بیرونی زنان را تشکیل می‌داد و تنها در اواخر قاجار تغییرات جزئی در این سبک پوشش به وجود آمد و چادر چرخی و کمری در پوشش جای گرفت و رنگ چادرها سیاه شد درحالی‌که تا پیش از آن از رنگ‌های آبی تیره متمایل به سیاه استفاده می‌شد. به‌طورکلی زنان در بیرون از خانه به حجاب خود پایبند بودند و به‌ندرت به شیوه‌ای دیگر لباس می‌پوشیدند. در تمام دوران قاجار و هر پادشاه این پوشش بی‌تغییر باقی ماند. سفرنامه‌نویسان مختلف نیز به این نوع پوشش اشاره داشته‌اند و به‌طورکلی توصیفات آنان در این باره تفاوتی با یکدیگر ندارد. به طور مثال دروویل، فلاندن، دالمانی و آنه که به ترتیب

در دوره پادشاهی فتحعلی‌شاه، محمدشاه، ناصرالدین‌شاه و احمدشاه به ایران آمده بودند همگی توصیف مشترکی از پوشش بیرونی زنان داشتند. به‌عنوان نمونه تنها یک توصیف از کلود آنه آوره شده:

«به نظر من زنان ایرانی بیش از تمام کشورهای مشرق‌زمین مقید به حجاب‌اند و با دقت و وسواس بیشتری قدوبالا و چهره خود را می‌پوشانند. وقتی از منزل خارج می‌شوند سرتاپای خود را در چادر سیاه بزرگی که از پارچه‌ای بالنسبه لطیف اما بی‌هیچ زیبایی و ظرافتی درست شده است می‌پیچند. این چادر در قسمت بالا یعنی در محلی که معمولاً صورت قرار دارد از هم باز می‌شود اما زن ایرانی دوست ندارد حتی چشمان خود را به کسی نشان بدهد و به همین جهت نیز در جلوی چهره خویش دستمال بلند سفیدی که بالای آن مشبک است می‌آویزد» (آنه، ۱۳۷۰: ۱۶۲). توصیفاتی از کفش زنان نیز در سفرنامه‌ها دیده می‌شود که به این شکل است:

«در تهران پاره‌ای از زنان بزرگان و اعیان کفش‌های چرمی کوچک و سیاه‌رنگ که در اروپا به ایران آورده می‌شود می‌پوشند ولی در ایالات و سایر شهرها خصوصاً اصفهان، زنان کفش‌های چرمی بی پاشنه‌ای به پا دارند که کفاشان محلی می‌دوزند و رنگ آن‌ها قرمز و زرد و سبز است و نوک آن بیرون است به‌طوری‌که می‌توان گفت که زنان با این کفش‌های ناراحت و زحمت دهنده در راه‌رفتن اعجاز می‌کنند» (دالمانی، ۱۳۳۵: ۲۹۷).

درورویل درباره پاپوش‌های زنان در این دوره از چکمه‌های پارچه‌ای بندی که تا بالای زانو می‌رسید و شلواری که درون چکمه قرار می‌گرفت و به‌وسیله بند جوراب نگه‌داشته می‌شد. زنانی هم که از طبقات فرودست جامعه بودند از چنین ساختاری تبعیت می‌کردند با این تفاوت که چادرهای آنان از جنس کرباس و راه‌راه آبی و سفید و دامن گرد بود که چادر را با نخ قیطانی به سروگردن محکم می‌کردند و با چادر رو می‌گرفتند (درورویل، ۱۳۸۹: ۶۲). در روستاها و در میان عشایر پوشش بیرونی بیشتر تحت تأثیر آیین‌ها و لباس بومی هر منطقه بود و زنان چهره خود را نمی‌پوشاندند. ادوارد براون در توصیف زنان ایل بختیاری می‌نویسد: «تماشای لباس‌های عجیب و قیافه‌های عجیب‌تر ایلیاتی‌ها، برایم جالب و سرگرم‌کننده بود. زنان صورت‌هایشان نمی‌پوشاندند و بسیاری از آن‌ها از زیبایی وحشی به خصوصی برخوردار بودند» (براون، ۱۳۷۹: ۲۶۱).

پوشش اندرونی

در سال‌های ابتدایی تشکیل حکومت قاجار و در دوره پادشاهی آقامحمدخان، لباس زنان تأثیر پذیرفته از لباس زنان صفوی بود که کت کوتاه و تنگی را شامل می‌شد و در اوایل حکومت قاجار این سبک پوشش تغییر کرد. برای پوشش سر از دستاری از جنس پارچه کشمیر استفاده می‌کردند که با مروارید و جواهرات آراسته بود و همچنین موهای بلند خود را به صورت چند گیس بافته نیمی از آن را به دستار خود می‌بستند و باقی را آزاد رها می‌کردند (درورویل، ۱۳۸۹: ۶۰).

لباس تن‌پوش این دوره زنان ازاین‌قرار بود: شلوار گشاد و راه‌راه گل‌دار، کت تنگ تا کمر، پیراهن زیر با آستین بلند و از جنس پارچه کریشه و کلیجه تنگ، آستین بلند به همراه چارقد (مونسی سرخه، ۱۳۹۶: ۵۴). در دوره‌های بعدی و در عهد سلطنت فتحعلی‌شاه پوشش زنان این‌گونه توصیف شده است: پیراهن بسیار کوتاه بدون یقه که روی شلوار قرار می‌گرفت و دارای دگمه‌ای زرین و مرواریدنشان بود؛ ارخالق یعنی نیم‌تنه‌ای که روی پیراهن پوشیده می‌شد و جنس آن اطلس آستردار بود؛ چاپگین (شاپکین) که لباس رویی محسوب می‌شد و جامه بی یقه جلوبازی بود که لبه‌های آن روی‌هم می‌افتاد و در سمت راست دگمه می‌خورد. پارچه‌های

مورداستفاده معمولاً گل‌دوزی شده و از جنس گران‌بها و زردوز بودند. همچنین بلندی لباس‌ها در اوایل دوره تا روی پا می‌رسید اما به‌تدریج لباس‌ها کوتاه‌تر شدند و تا بالای زانو می‌رسیدند. شلواری که زیر این لباس‌ها پوشیده می‌شد از جنس پارچه زردوزی بود و هرچقدر گشادتر دوخته می‌شد و بیشتر باد می‌کرد نشان‌دهنده تشخص صاحب آن بود (دروویل، ۱۳۸۹: ۶۱-۶۲). پاپوش زنان در اندرونی معمولاً جوراب‌های حاشیه‌دار، کفش‌های نعلین مانند، ساغری نوک‌برگشته (مونسی‌سرخه، ۱۳۹۶: ۶۴)، کفش‌های راحتی از جنس مخمل می‌پوشیدند که با طلا تزئین شده و گل‌دوزی شده بود. در دوره محمدشاه نیز توصیفات شلوار زنان آورده شده که باز بر گشاد بودن هرچه بیشتر شلوار تاکید دارد: "ساقه پا را در شلواری گشاد یا چاقچور می‌نمایند. کفششان یک نوع پاپوش زرد یا سبزی است که نوکش برگشته و پاشنه‌اش باریک می‌باشد" (فلاندن، ۲۵۳۶: ۷۳).

دررابطه‌با پوشش زنان در میان ایلات، لایارد توصیفات زیادی ارائه کرده و از اظهاراتش می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که رو گرفتن در میان ایلات بختیاری در برابر مرد بیگانه رواج نداشت و سخت‌گیری‌هایی که در هنگام مواجهه با مردان غریبه در شهر وجود داشت در ایل بختیاری مشاهده نمی‌شد. زنان ایل بختیاری شلواری گشاد و فراخ و پیراهنی سفید کتانی تا روی‌بند شلوار به تن می‌کردند و روی این پیراهن، ژاکت دگمه‌داری می‌پوشیدند و قسمت جلوی یقه لباس خود را باز می‌گذاشتند به شکلی که بخشی از بدن آنها نمایان بود و فقط به نشانه احترام در مواجهه با مردان دیگر این قسمت را با شال می‌پوشاندند. موهای بافته شده خود را به عقب می‌انداختند و بخشی از آن را در اطراف صورت خود پراکنده می‌کردند. آن‌ها به‌ندرت جوراب به پا می‌کردند و گیوه می‌پوشیدند و برخی مواقع یک نوع کفش ساغری سبزرنگ چرمی که دارای پاشنه‌های بلند بود به پا می‌کردند (لایارد، ۱۳۶۷: ۹۹ و ۹۸).

مراودات رجال سیاسی در دوره ناصرالدین‌شاه و رفت‌وآمد بیشتر سیاحان و گردشگران غربی به ایران و گسترش هر چه بیشتر ارتباط با غرب همگی بر تغییر شیوه پوشش ایرانیان اثرگذار بود. پس از سفر ناصرالدین‌شاه به غرب و تأثیرپذیری او از غرب به طور مستقیم بر شیوه پوشش لباس زنان در اندرونی اثر گذاشت. یکی از این تغییرات که بعدها در میان دیگر زنان جامعه تعمیم یافت نیم‌تنه و چادری کمری بود که به‌نوعی جایگزینی برای دامن زنان اروپایی محسوب می‌شد. زنان در دوره ناصری در خانه دو یا سه زیر جامه کوتاه می‌پوشیدند که به تقلید از رقاصه‌های اروپایی در ایران مد شده بود و نیم‌تنه‌ای می‌پوشیدند که غالباً زردوزی شده بود و آستین درازی داشت که سر آن به شکل مثلث برگشته و با طلا و مروارید زینت یافته بود. خانم‌ها در مواقع پذیرائی از مهمانان پارچه‌ای به کمر می‌بستند (همان چادر نماز) که دنباله آن روی زمین کشیده می‌شد، پیراهن آنها شامل پارچه گاز یا ململ سفیدی می‌شد و پستان‌ها را نمایان می‌ساخت و دارای آستین‌های بلندی بود که در مچ دست با تکمه‌هایی باز و بسته می‌شد. برای پوشش سر هم از پارچه گاز سفید آهار زده‌ای استفاده می‌شد که شبیه به باشلق کشیشان بود و چارقد نام داشت و زنان با آن سر و گوش‌های اطراف صورت را می‌پوشاندند. در تابستان بیشتر با پای برهنه راه می‌رفتند ولی در زمستان با جوراب سفید رنگی پاها را می‌پوشاندند. پارچه لباس خانم‌ها از تافته‌های گران‌بها و مخمل‌های قشنگ و زری‌های بسیار ممتاز دوخته می‌شدند (دالمانی، ۱۳۳۵: ۲۸۹ و ۲۹۱).

در این دوره تغییر قابل‌توجه حذف ارخالق بود همان‌طور که پیش‌تر گفته شد ارخالق پیراهن بلند جلوبازی بود که بر روی لباس پوشیده می‌شد اما در این دوره کتی کوتاه با آستین تنگ بود که جایگزین ارخالق شد. شلیته‌های کوتاه رواج داشتند و لباس‌ها در دوخت و مدل عیناً از اروپا تقلید می‌شدند. از فن آهارزنی در این دوره برای بزرگ‌نمایی بخشی از لباس در زیر لباس استفاده می‌شد. چادر نماز در این دوره به لباس اضافه شد. استفاده زیاد از پارچه با متراژ بالا شدت گرفت و مصرف‌گرایی افزایش یافت. جوراب در

همین دوره و با سفر ناصرالدین‌شاه به فرنگ در میان زنان ایرانی شناخته و کفش ساغری جایگزین کفش دستک‌دار شد (مونسی سرخه، ۱۳۹۶: ۹۰-۹۱).

استفاده از جواهرات نیز در این دوره بسیار رواج داشت و شیوه لباس پوشیدن به شکلی بود که این جواهرات را هرچه بیشتر نمایان کند. استفاده از جواهرات بیشتر در میان زنان ثروتمند و شاهزاده‌ها رواج داشت. مهم‌ترین زیور شاهزاده خانم‌ها و زنان بزرگان تاجی بود که با گوهرهای گران‌بها مخصوصاً با الماس زینت یافته و چون چنین تاجی سنگین بود و به سر فشار وارد می‌آورد آن را فقط در مواقع رسمی بر سر می‌گذاشتند و در مواقع غیررسمی نیم‌تاجی به سر می‌گذاشتند که سبک‌تر بود و با جواهر کم و پرهای قشنگ تزیین یافته بود. این تاج را در روی پیشانی و یا بر یک طرف سر قرار می‌دادند. خانم‌های ثروتمند سینه‌ریزهای متعدد و گردن‌بندهای گران‌بهایی داشتند که از مرواریدهای درشت مخلوط فیروزه و طلا و سایر جواهرات درست شده. در طبقات فرودست جامعه و زنان بی‌بضاعت سینه خود را با دانه‌های کهربا و صدف و مرواریدهای مصنوعی زینت می‌دادند. استعمال انگشتری و دست‌بند نیز در میان زنان رواج داشت. به دلیل اینکه زنان در اندرونی با پای برهنه راه می‌رفتند انگشتان پا را هم با طلا و احجار گران‌بها و همچنین خلخال زینت می‌دادند (دالمانی، ۱۳۳۵: ۲۸۹ و ۲۸۸).

چیزی که در لباس‌های این دوره و همچنین اواخر حکومت قاجار مشهود است این است که دامن‌ها کوتاه‌تر و لباس‌های زنان بیش‌ازپیش به سبک غربی نزدیک شد. دیگر شلوارهای پرچین جای خودشان را به شلیته دادند. شلیته کوتاه معمولاً با جوراب تنگی و شبیه ساق شلواری پوشیده می‌شد که در بعضی موارد شلیته به‌تنهایی و بدون ساق شلواری پوشیده می‌شد که پاها را نمایان می‌ساخت. همچنین در این دوره لباس‌ها یادآور لباس بالرین‌هایی بود که ناصرالدین‌شاه در سفر به فرنگ‌دیده بود. کفش زنان هم ساغری و چموش و کفش‌های راحتی نوک‌برگشته بود و اروسی حذف شد (مونسی سرخه، ۱۳۹۶: ۱۰۴ و ۱۰۶). در جدول شماره ۱ جزئیات پوشش زنان به تفکیک دوره ذکر شده است.

از بررسی لباس اندرونی زنان از دوره‌ها و سال‌های ابتدایی حکومت قاجار تا اواخر آن می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که در سال‌های ابتدایی شیوه پوشش هنوز تحت تأثیر پوشش زنان در دوره صفویه قرار داشت که شامل لباس‌های بلند و جلیقه‌هایی بود که بر روی این پیراهن‌های بلند قرار می‌گرفت شلوارهای گشاد در زیر پیراهن‌های بلند می‌پوشیدند و پوشیدن جوراب متداول نبود و از گیوه استفاده می‌شد. استفاده از جواهرات هنوز در میان زنان گسترده نبود که البته در دوره‌های بعد تغییر یافت و لباس‌ها تجملی شدند. پارچه‌ها در دوره میانی قاجار زردوزی شده بودند و لباس‌ها کمی کوتاه شدند اما هنوز شلوار پرچین نشان‌دهنده تشخص صاحب آن بود. پوشش پا هم کم‌کم از گالش به سمت پوشیدن کفش‌های ساغری و دستک‌دار تغییر کرد. در سال‌های پایانی نیز پوشش زنان به سمت پوشش غربی نزدیک شد. طراحی لباس‌ها از سبک طراحان فرانسوی الهام گرفته می‌شد و با ایرانی کردن آن طرح‌ها توانستند در اندرونی از این لباس‌ها استفاده کنند. استفاده از چادر کمری یکی از این ایرانی سازی‌ها بود. کفش‌های چرمی بود که جایگزین دیگر پاپوش‌ها شد. استفاده از جواهرات تنها محدود به شاهزاده‌ها و نجبا نمی‌شد و به اشکال مختلف در میان عموم مردم رواج پیدا کرد. به طور مثال استفاده از گیره‌های تزئین یافته چارقد و دور دوزی‌ها. پوشش بیرونی اما در سال‌های مختلف تقریباً بی‌تغییر باقی ماند. روبند، چاقچور یا همان شلوار پرچین و بلند و چادر. رنگ این پوشش رنگ‌های تیره بود که در سال‌های آخر به رنگ تماماً سیاه تغییر کرد. در پوشش بیرونی هیچ‌کدام از اعضای بدن زنان مشخص نبود و هیچ‌کس صورت زنان را نمی‌توانست ببیند. موضوعی که قابل‌توجه

است و باید به آن اشاره کرد تفاوت بسیار زیاد پوشش در اندرونی و بیرونی است. به شکلی که زنان هنگام حضور در جامعه از هر طبقه اجتماعی که بودند به‌هیچ‌وجه نمی‌توانستند صورت خود را نمایش دهند تمام شیوه‌های ابراز سلیقه در شیوه لباس پوشیدنشان به اندرونی محدود می‌شد.

جدول شماره ۱. جزئیات پوشش زنان در دوره قاجاریان. تهیه و تنظیم: نگارندگان

دوره	پادشاهان	سرپوش	تن‌پوش	پاپوش
دوره نخست	آقا محمدخان قاجار	سربند و نیم‌تاج	کت کوتاه و تنگ، شلوار گشاد و راه‌راه گل‌دار، پیراهن زیر آستین بلند، کلیجه تنگ، چارقد	کفش‌های نعلین مانند، ساغری نوک‌برگشته
	فتحعلی‌شاه	دستار و روسری	پیراهن بسیار کوتاه و بدون یقه، ارخالق، چایگین، شلوار گشاد	مشابه دوره پیشین
دوره میانی	محمدشاه	مشابه دوره پیشین و شامل روسری تزئین‌شده و زردوز	در هر دو دوره لباس با تزئینات زیاد، کلیجه کوتاه	پاپوش زرد یا سبز نوک‌برگشته و پاشنه باریک
	نیمه اول پادشاهی ناصرالدین‌شاه			پابرهنه یا جوراب سفید کتانی
دوره متأخر	نیمه دوم پادشاهی ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه	پارچه گاز سفید آهارزده شبیه به باشلق کشیشان به نام چارقد	نیم‌تنه و چادر کمری به‌عنوان دامن زنان، حذف ارخالق و جایگزین شدن کت کوتاه، پوشیدن دو یا سه جامه کوتاه مانند رقاصه‌های اروپایی، نیم‌تنه زردوزی و آستین‌دار، جایگزین شدن شلیته کوتاه با شلوار گشاد	جوراب و کفش دستک‌دار
	محمدعلی‌شاه احمدشاه	چادر چرخی یا کمری	شباهت بیشتر به لباس زنان در غرب،	استفاده از کفش چرمی سیاه و گالش

قالی های تصویری دوره قاجار

پس از انقراض سلسله صفویه و بعد از وقفه‌ای طولانی، پیکره‌های انسانی در قالیچه‌های قاجار در طیفی گسترده ظهور پیدا کردند. این قالیچه‌ها به قالیچه‌های «صورتی» (تناولی، ۱۳۶۸: ۹) شهرت داشتند. قالی‌های مشهور به سنگشکو از جمله قالی‌هایی هستند که نقش‌مایه انسانی بر روی آن دیده می‌شود. عوامل متعددی در پیدایش این قالی‌ها از جمله ورود صنعت عکاسی به ایران، پدیده چاپ و چاپ سنگی، آشنایی هنرمندان ایرانی با هنر رایج در غرب، تمایل به طبیعت‌گرایی دانست که در فصول پیشین به بررسی آن‌ها پرداخته شد. درواقع می‌توان گفت که نفوذ شیوه‌های نقاشی غرب به ایران سبب بروز تصویربافی در ایران شد(ژوله، ۱۳۹۰: ۳۹). مضامین این قالی‌ها طیف گسترده‌ای از داستان‌های غنایی، حماسی، تصویر شاهان باستانی و یا شاهان قاجار و ابنیه تاریخی را شامل می‌شدند. در میان نقش‌مایه‌های تصویر شده در قالی‌های تصویری، زنان نیز در قالی‌هایی که با الهام از داستان‌های عاشقانه چون لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و... و یا از دیگر داستان‌ها و اشعار، بافته شده‌اند دیده می‌شود. به غیر از این قالی‌ها، قالیچه‌هایی نیز در میان زنان عشایر بافته می‌شدند که منقش به تصاویر زنان بودند. بافت قالی‌های تصویری در میان عشایر نیز رواج دارد که معمولا چهره عشایر بر آنها بافته می‌شود و مضامین مرتبط با زندگی عشایری دارد: «قالیچه هایی که موضوع آنها را چهره‌های عشایری تشکیل میدهند. ترکیب بندی این دسته از قالیچه ها بسیار ساده است و آن تکرار یک تصویر در ردیف‌های منظم دو یا سه ستونی است. در برخی از آنها بافنده با جا به جا کردن رنگ‌ها و یا بعضی از قسمت‌ها موفق شده، به تنوعاتی اگر چه جزیی اما صمیمی و دلپذیر دست یابد. گفتنی است که موضوع و ترکیب بندی این قالیچه‌ها عموما اصل و منشا عشایری دارد»(تناولی، ۱۳۶۸: ۹۷).

بحث و تحلیل یافته‌ها

قالی شماره ۱: بهرام و آزاده در شکارگاه

بهرام به همراه سوگلی‌اش آزاده به شکارگاه می‌رود. اجزای صحنه محیط بیرونی را به نمایش می‌گذارد. دو زنی که در تصویر مشخص شده‌اند و به ایفای نقش می‌پردازند پوششی متناسب با دوره قاجار بر تن دارند و لچکی بر سر گذاشته‌اند در این صحنه مشخص نیست که کدام زن آزاده و سوگلی بهرام است زیرا که جزئیات پوشش هر دو زن یکسان است. پوشش آنان شامل روسری بلندی است که در زیر گلو بسته شده و تنپوش آنان پیراهن بلند تزئین شده‌ای است که بر روی شلوار پوشیده شده است.

تصویر شماره ۱. قالی تصویری بهرام و آزاده در شکارگاه
museumoftheredriver.org

قالی شماره ۲: لیلی و مجنون [در صحرا]

دیدار لیلی و مجنون همواره در فضایی خارج از اندرونی و در فضای بیرونی رخ می‌داد. در این صحنه نمایش [تصویر شماره ۲] نیز اجزای صحنه، یادآور یک صحنه روستایی است: درختی در بخش بالایی قالی و پرندگانی که در دو طرف آن در حال پروازند. خرگوشی که در زیر درخت دیده می‌شود و چهارپایی در میانه قالی همگی یک فضای روستایی را به مخاطب یادآور می‌شود. اجزای پوشش لیلی در این قالی چنین است: لچکی که در زیر چانه بسته شده، چارقدی رنگی و بلند با گل‌هایی ریز بر سر و در زیر همین چارقد پیراهنی بلند برتن همگی پوشش لیلی را در این قالی تشکیل می‌دهند. مجنون سرش را بر پای لیلی گذاشته و لیلی او را با دست‌هایش نگه‌داشته است. پوشش لیلی همگی مشابه با اجزای زندگی زنان در آن دوره در منطقه ساوه یعنی منطقه بافت قالی (اطراف ساوه) است. زنان در روستاهای اطراف تهران پوششی نزدیک به پوشش زنان شهری داشتند اما این پوشش و قیافه، جزئیات کمتری داشت و شامل روبند نمی‌شد. فضای جامعه روستایی در دوره قاجار محدودیت‌های پوششی و ارتباطی (مانند پوشش روبند و یا نداشتن ارتباط با مرد غریبه در فضای بیرونی) مشابه اجتماع شهری را نداشت. زنان در روستاها مطابق سنت‌ها و پوشش‌های محلی خود لباس می‌پوشیدند.

تصویر شماره ۲: ملاقات لیلی و مجنون در صحرا، بافت اطراف ساوه، اواخر قرن ۱۴ هجری، مجموعه خصوصی، منبع: (تناولی ۱۳۶۸: ۲۳۲).

قالی شماره ۳: منظره ایلیاتی

قالی شماره سه [تصویر شماره ۳] یک منظر منحصر به فرد با طراحی حسن شاهرخی و بافت شهر کرمان و اساسا یک قالی شهری است. زنانی در جای جای صحنه از حاشیه تا مرکز تصویر دیده می‌شوند. زنانی که با لچکی گره زده در زیر چانه و گاه با آستین‌های بالا زده مشغول رسیدگی به کارهای خود هستند. هیزم جمع می‌کنند یا به گوسفندان علوفه می‌دهند. گاه پیراهن آستین بلند بر روی دامن پرچین بر تن کرده‌اند و به کار مشغولند. این نوع پوشش فضای بیرونی زنان در روستاها و در میان ایلات و عشایر در دوره قاجار بود.

تصویر شماره ۳: منظره ایلیاتی. منبع: (ملول، ۱۳۸۴: ۲۸۳).

قالی شماره ۴: داستان‌های ایرانی

قالی شماره چهار [تصویر شماره ۴] قالی شهری بافت کرمان مجموعه‌ای از داستان‌های ایرانی را روایت می‌کند. در متن قالی داستان‌های حماسی شاهنامه همچون رفتن بیژن به مرز توران و نبردهای بهرام گور به چشم می خورد. در حاشیه‌های اصلی قالی صحنه‌هایی مرتبط با عشاق شهیری چون شیرین و خسرو، لیلی و مجنون دیده می‌شود. داستان انس مجنون با وحوش، صحنه نصحیت شنیدن مجنون از نوفل و داستان مجنون در پوست گوسفند از داستان نقش شده در این قالی است. اما صحنه‌ای که لیلی در آن به اجرای نقش می‌پردازد صحنه‌ای است که در آن مجنون در لباس گوسفندی در میان رمه به ملاقات لیلی می‌رود. به طور کلی این صحنه چهار بار در حاشیه‌ها تکرار شده است. صحنه فضای بیرونی را به تصویر می‌کشد که در آن لیلی شالی بلند را بر سر و روی خود پیچیده است و در حال گفت‌وگو با چوپان است. در سرتاسر حاشیه زنانی بافته شده‌اند که پوشش آنان از این قرار است: پیراهن بلند و گشاد پرچین و شالی بلند که بر دور سر پیچیده شده است. برخی از نقش‌مایه‌ها لچکی که در زیر گلو بسته شده و تنپوش جلیقه پرتزئین بر روی دامن کوتاه پرچین است.

تصویر شماره ۴. داستان‌های ایرانی. منبع: (ملول، ۱۳۸۴: ۲۳۹).

نتیجه‌گیری:

در مقاله حاضر سعی شد تا با اتکاء به سفرنامه‌های سیاحان غربی که در دوره قاجار به ایران سفرکرده‌اند و قالی‌های تصویری به مثابه متن تصویری جزئیات پوشش عفیفانه زنان قاجار تحلیل گردد. این داده‌ها اطلاعاتی نظیر پوشش بیرونی(اجتماع) و درونی(خانگی)زنان، شامل سرپوش، تنپوش و پاپوش را شامل می‌شود. در نهایت داده‌ها دسته‌بندی و نتیجه اینگونه بود: در سالیان اخیر با وجود تحولات گوناگون در عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی تداعی و تصور پوشش حیاورز و عفیفانه در ذهن مخاطبان دگرگون شده است؛ اما دستاورد پژوهش این بود که با اطلاع از انعکاس پوشش هر دوره در آثار هنری، قالی‌های تصویری تحلیل شد. قالی‌هایی که سرشار از زنانی با پوشاک متناسب بوده که در بخش‌های اجتماع و خانگی ظاهر شده‌اند. از سویی دیگر نحوه انتخاب نمونه‌ها در مقیاس شهری و روستایی بیانگر اهمیت عفت در گزینش لباس توسط زنان بوده است. اگرچه البسه شهری و روستایی تفاوت چشمگیری دارند اما حیاورزی بانوان قابل احصاء است. انواع گوناگون سرپوش و تن‌پوش از دوره نخست تا متأخر قاجار دارای اسامی و تنوع شکلی بوده است که در چهار نمونه مطالعاتی تا حدی قابل مشاهده است. در نمونه اول «بهرام و آزاده در شکارگاه»، لچک به عنوان سرپوش و پیراهن بلند به مثابه تن‌پوش دیده می‌شود. مورد دوم« لیلی و مجنون [در صحرا]» لیلی را به عنوان نماینده زنان با پوششی متفاوت از زنان روستایی حاضر شده است: چارقد، پیراهن بلند و گشاد پرچین بر تن دارد. در قالی شماره سوم، منظره ایلیاتی، زنانی که با لچک گره زده در زیر چانه، پیراهن آستین بلند بر روی دامن پرچین دیده می‌شوند. به نوعی پوشاک اجتماع زنان قاجار در روستاها و در میان ایلات و عشایر را به نمایش گذاشته است. در قالی داستان‌های ایرانی باز هم فضای بیرونی مدنظر است، مصادیق پوشش عفیفانه در این قالی شال بلند لیلی به عنوان نماینده قشری از زنان قاجار و پیراهن بلند و گشاد پرچین و باز هم شالی بلند به عنوان سرپوش بانوان حاضر در حاشیه قالی دیده می‌شود. به طور کلی وضعیت پوشش زنان شهری، روستایی و عشایری در دوره قاجار مبتنی بر مؤلفه‌های حائز اهمیت ایران اسلامی بوده و انسجام و قاعده‌مندی قابل درک است. عفت، شرم و حیا از مواردی است که پوشاک زنان قاجار بر این ارزش‌ها صحه گذارده‌اند. لباس بانوان دوره قاجار علاوه بر به نمایش گذاردن عفاف و حیاورزی نمایانگر جلوه‌های زیبایی‌شناسی در طراحی و دوخت نیز بوده است.

منابع:

۱. اندرودی، مرجان، (۱۳۸۵)، «بررسی تصاویر زن در آثار نگارگری ایرانی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.

۲. آنه، کلود، (۱۳۷۰)، گل‌های سرخ اصفهان ایران با اتومبیل، ترجمهٔ فضل‌الله جلوه، تهران: نشر روایت.

۳. براون، ادوارد، (۱۳۷۹)، یک سال در میان ایرانیان، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: نشر ماه ریز.

۴. پاشازاده، نینوش، (۱۳۹۵)، «بررسی و تحلیل رویکردهای فرهنگی و اجتماعی در بازتولید نقش و جایگاه زن در آثار نقاشی نیمه نخست قاجار»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره.

۵. تناولی، پرویز، (۱۳۶۸)، قالیچه‌های تصویری ایران، تهران: سروش.

۶. دالمانی، هانری رنه، (۱۳۳۵)، سفرنامه از خراسان تا بختیاری. ترجمهٔ علی‌محمد فره‌وشی، تهران: مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر.

۷. دامیار، فاطمه، (۱۳۹۴)، «بررسی جامعه‌شناختی تصویر زن در عکاسی دوره قاجار»، پایان‌نامه ارشد، رشته نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.

۸. درووِیل، گاسپار، (۱۳۸۹)، سفرنامهٔ درووِیل، ترجمهٔ جواد محیی، تهران: نیک فرجام.

۹. ژوله، تورج، (۱۳۹۰)، پژوهش در فرش ایران، چاپ اول، تهران: یساولی.

۱۰. فلاندن، اوژن، (۲۵۳۶)، سفرنامه اوژن فلاندن به ایران، ترجمه حسین نور صادقی، تهران: انتشارات اشراقی.

۱۱. لایارد، هنری، (۱۳۶۷)، سفرنامه لایارد، ترجمه مهراب امیری، تران: انتشارات وحید.

۱۲. ملول، غلامعلی، (۱۳۸۴)، بهارستان: دریچه‌ای به قالی ایران، ترجمه سیمیندخت دهقانی، تهران: زرین و سیمین.

۱۳. مونسی سرخه، مریم، (۱۳۹۶)، پوشاک ایرانیان در عصر قاجار، تهران: انتشارات مرکب سپید.

1. www.Museumoftheredriver.com