بررسی پوشاک بانوان دوره قاجار و وضعیت آرایش آنان با توجه به نقاشی های میرزا ابوالحسن خان غفاری کاشانی(صنیع الملک) و شرایط اجتماعی آن دوران

سید ماهسون سجادی
مدرس گروه طراحی لباس، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کاشان

msajjadib@yahoo.com

چکیده:

بدون شک بعد از خوراک، پوشاک یکی از ضروریات برای ادامه ی زندگی است؛ پوشاک گذشته از ایجاد حیا می تواند نشان دهنده ی باور های مذهبی، فرهنگی و اجتماعی باشد، از این رو برای تحقیق و بررسی در زمینه های مختلف اجتماعی و شناخت بهتر زوایای تاریخی، مطالعه پوشاک آن دوره اهمیت زیادی دارد؛ همچنین نقاشی ها در نمایش جزییات البسه ی دوره های مختلف نقش بسیار مهمی دارند. آثار دوره ی قاجار از اهمیت ویژه ای برخوردارند زیرا اعتقادات مذهبی بانوان باعث میشد به صورت کاملا پوشیده در اجتماع حضور پیدا کنند و اغلب تعداد کمی از ناظران توانایی توصیف و ثبت لباس های خانگی بانوان قاجار را داشتند. صنیع الملک از نقاشان مهم دوره قاجار می باشد که اهل کاشان است. همچنین نتایج حاصل از بررسی پوشاک در نقاشی های صنیع الملک تفاوت لباس اندرونی و بیرونی بانوان را در این عصر تایید میکند؛ آنها در منزل از دامن های پرچین بلند، پیراهن های کوتاه، ارخالق و انواع پوشش سر استفاده می کردند، اما هنگام خروج از منزل تمام اندام خود را با استفاده از چادر های سیاه می پوشاندند و همانطور که از آثار این دوره نمایان است، بانوان قاجار علاقه ی زیادی به تجملات و تزیینات فاخر در پوشاک داشتند. هدف این مقاله بررسی پوشاک بانوان دوره قاجار با توجه به نقاشی های ابوالحسن غفاری است. اهمیت پژوهش حاضر بر این است که با دستیابی به پوشش زنان آن دوره، علاوه بر شناسایی آنان، می توان از پوشش آن زمان در دوره حاضر استفاده کرد که به نوعی باعث حفظ آن و هویت بخشی به پوشاک ملی می شود و همچنین برای ساخت فیلم ها و تئاترهای تاریخی نیز کاربرد دارد. شیوه ی پژوهش بر روش توصیفی_تحلیلی استوار بوده و روش گردآوری اطلاعات ،از منابع کتابخانه ای و بررسی آثار موزه ای می باشد.

کلیدواژه: پوشاک بانوان، صنیع الملک، نقاشی ایرانی، ابوالحسن غفاری، دوره قاجار

مقدمه

با روی کار آمدن آغا محمدخان در 1210 / 1796 ، حکومت قاجار پاگرفت. پس از سلطنت کوتاه مدت وی، برادرزاده اش باباخان در تهران تاج گذاری کرد و فتحعلی شاه نامیده شد(1250 / 1834 – 1212 /1796)(رضایی، 1394 : 561). در این دوره زنان در جهان بسته ی منزل زندگی می کردند و در نتیجه به شناخت درستی از هویت فردی و توانایی های ذاتی خود نمیرسید ،زنان این دوره حتی در زمینه ی پوشاک منفعل و بی اراده بودند.

بازۀ تاریخی وسیع سلطنت قاجاریان را می توان به دو دوره تقسیم کرد: دورۀ اول را در فاصلۀ زمانی حدود پنجاه و دو سال با فرمانروایی آغامحمدخان، فتحعلی شاه و محمدشاه تعریف کرد و مبداء نیمۀ دوم حکومت قاجار را با فزونی ارتباط با غرب، سلطنت ناصرالدین شاه (1896/1313 _ 1848/1264) قرار داد و تداوم آن را در دوران مظفرالدین شاه، محمدعلی شاه و احمدشاه تا 1344 / 1925 دنبال نمود(زرین کوب، 1384 : 805_866). به این ترتیب، هنر دورۀ اول قاجار با نام فتحعلی شاه گره خورده، درحالی که دستاوردهای دوره دوم با ناصرالدین شاه شناخته می شود.

استاد صنیع الملک در اواسط سلطنت محمد شاه قاجارو در سال ۱۲۱۸، به تشویق و مساعدت حسین‌علی خان نظام الدوله مشیر الملک به ایتالیاسفر کرد و چند سال در موزه‌های فلورانس و رم مشغول نقاشی بود.ابوالحسن خان پس از آموختن و درک هنر نقاشی غرب به سرزمین مادری بازگشت، اما هیچ‌گاه از خاستگاه سنتی و اصیل خود جدا نشد و ترکیبی نوین و شگفتی‌آفرین از طراحی‌ها، نقش‌مایه‌ها و رنگ‌ها پدید آورد. وی به‌ویژه در صورت‌سازی‌ها و فیگورهای انسانی به شیوه‌ای شخصی دست یافت و اثار بسیار ارزشمندی به جا گذاشت که تصویر سازی های کتاب هزار و یک شب از برجسته ترین آثار وی است.

در حوزۀ لباس اسناد، مدارک، سفرنامه ها و نقاشی های به جای مانده از آن دوران نشان می دهد تن پوش زنان در دورۀ اول، ادامۀ تن پوش دورۀ زندیه بود اما در دورۀ دوم تحوّل عظیمی یافت(غیبی، 1385 : 584). ابتدای حکومت قاجار لباس بانوان تحت تاثیر عهد زندیه ودوره های قبلی بود، اما در طول حکومت قاجار لباس بانوان دستخوش تغییراتی شده، با توجه به این که در دوره ی قاجار زمینه های اقتصادی ،فرهنگی و سیاسی باعث تغییر در لباس ایرانیان شد اما عمده ی پوشاک در اثار استاد صنیع الملک به شکل سنتی و اولیه خود می باشد.

ولی در هر دوحال پوشش ایشان در فضاهای داخلی متمایز از شکلی بود که با آن در جامعه ظاهر می شدند. در بررسی پوشاک بانوان قاجار براساس نقاشی و دوره بعدتر عکاسی، باید در نظر داشت که در دورۀ اول به دلیل رواج پیکرنگاری درباری، زنان بیشتر در فضای داخلی به تصویر درمی آیند، پس همچون نگاره های ایرانی با پوشش اندرونی تصویر می شوند. اما در دورۀ دوم با رواج نقاشی طبیعت گرا و مردم نگار، فضای جامعه نیز موردتوجه قرار گرفته و چه بسا زنان با پوشش اجتماع در نقاشی ظهور پیدا می کنند. هدف این مقاله بررسی پوشاک بانوان دوره قاجار با توجه به نقاشی های ابوالحسن غفاری است. اهمیت پژوهش حاضر بر این است که با دستیابی به پوشش زنان آن دوره، علاوه بر شناسایی آنان، می توان از پوشش آن زمان در دوره حاضر استفاده کرد که به نوعی باعث حفظ آن و هویت بخشی به پوشاک ملی می شود و همچنین برای ساخت فیلم ها و تئاترهای تاریخی نیز کاربرد دارد. شیوه ی پژوهش بر روش توصیفی_تحلیلی استوار بوده و روش گردآوری اطلاعات ،از منابع کتابخانه ای

و بررسی آثار موزه ای می باشد. در این پژوهش، ابتدا به معرفی صنیع الملک پرداخته و سپس پوشاک بانوان و عناصر آن مورد بررسی قرار می گیرد.

اهداف تحقیق

هدف این مقاله برسی پوشاک بانوان قاجار در سه قسمت سرپوش ها،تن پوش ها و پاپوش ها با توجه به آثار استاد صنیع الملک است که از مراجع معتبر کتابخانه ای و اینترنتی تهیه شده است و به روش توصیفی و تحلیلی بیان شده است.

سوالات تحقیق

1. پوشاک بانوان در ابتدای حکومت قاجار به چه صورت بوده است؟
2. استاد صنیع الملک در آثار خود پوشاک بانوان را چگونه به تصویر کشده است؟

روش تحقیق

این مقاله به لحاظ هدف، توسعه ای و به جهت ماهیت؛ تحلیلی – تطبیقی است. این نوشتار با رویکرد کیفی و به شیوه توصیفی تحلیلی به مطالعه ی اسناد تصویری و نوشتاری به جا مانده از دوران قاجار میپردازد و پوشاک بانوان این دوره را در دو محور اندرونی و بیرونی مورد بررسی قرار می دهد. اسناد مورد استفاده به شکل اسنادی (کتابخانه ای) شامل سفرنامه ها و البوم خانه ی کاخ گلستان و سایر مقالات و کتب مربوط به دوره ی قاجار است.

پیشینه تحقیق

در تحقیقات صورت گرفته در زمینه ی پوشاک بانوان قاجار از منابعی چون سفرنامه ها،مجموعه اثار استاد صنیع الملک در کاخ موزه ی گلستان ،کتب و مقالات معتبر استفاده شده است .

بخشی از پژوهش های مهمی که در این زمینه انجام گرفته است شامل:متین پیمان (1382) در کتاب "پوشاک ایران زمین" با استفاده از گزارش سفرنویسان و تصاویر باقی مانده از دوره ی قاجار به توصیف پوشاک بانوان قاجاری پرداخته است .مریم مونسی سرخه (1396)در کتاب "پوشاک ایرانیان در عصر قاجار" با استناد به گزارش سفر نویسان و اثار به جا مانده از این دوره به شرح البسه ی مردمان قاجار در دوره های مختلف پراخته است .یحی ذکاء (1382) در کتاب "زندگی و آثار استاد صنیع الملک ابالحسن

خان غفاری" به بیان زندگینامه استاد صنیع الملک و معرفی اثار ایشان میپردازد.همچنین از تحقیقات دیگری که بیان کننده ی پوشش بانوان در دوره ی قاجار است میتوان به سفر نامه درویل (1191خوشیدی) به نام سفر در ایران ، سفرنامه ی اولیویه به نام" تاریخ اجتماعی_اقتصادی ایران در دوران آغازین عصر قاجار "که در سال(1371) توسط محمد طاهر میرزا ترجمه شد ،سفر نامه ی کارلا سرنا (1363) به نام "مردم و دیدنی های ایران" اشاره کرد .

معرفی استاد صنیع الملک

استاد صنیع الملک از هنرمندان بزرگ سده ی سیزدهم هجری است ،وی در سال 1229 در کاشان متولد شد و در سن نوجوانی توسط استاد مهر علی اصفهانی نقاش معروف دربار فتحعلی شاه آموزش دید .در سال 1258 که او جوانی 29 ساله بود محمد شاه قاجار به او اجازه داد تا تصویر او را بکشد و به همین ترتیب او نقاش دربار شد و بعد از مدتی به سمت نقاش باشی دربار محمد شاه قاجار منسوب شد.کهن ترین اثر موجود از وی تابلو رنگ روغن است که رقم «چاکر و جانثار ابوالحسن ثانی غفاری» و تاریخ «1258» را داراست.(ذکاء، 1382 : 25). او در اواخر سلطنت محمد شاه تصمیم گرفت به ایتالیا برود و در جهت پیشرفت کار نقاشی خود گام های بعدی را بردارد. استاد یحیی ذکاء در کتاب زندگی و آثار صنیع الملک در مورد تاریخ آغاز و پایان سفر او اینگونه نوشته است : به نظر ما مسافرت ابوالحسن خان به فرنگ پس از سال 1263 ق یا اواخر همان سال انجام گرفته و سه یا چهار سال از عمر خود را در اروپا به تحصیل و تعلیم نقاشی و مطالعه آثار موز ه ها گذراند(همان، 25).

ابوالحسن غفاری در 1277 ق، به خاطر تلاش در تصویرسازی روزنامه (دولت علیه ایران) از طرف ناصرالدین شاه با اعطای لقب ((صنیع الملک)) و خلعت و انعام شایسته مورد تشویق قرار گرفت.در ادامه خدمات و کارهای سترگ او به شکل فهرست وارخواهد آمد :

1.تصویرسازی کتاب هزار و یک شب از 1268 تا 1271 ق.

2.پرده های تالار نظامیه به سفارش میرزا آقاخان نوری در میدان بهارستان تهران از 1271 تا 1274 ق.

3.مرقع شکارگاه ناصرالدین شاه از 1274 تا 1277 ق.

4.تأسیس نخستین هنرستان نقاشی ایران در حدود سال 1278 ق.

5.تصویرگری منحصر به فرد چهره رجال عهد ناصری با بازنمایی مظاهر دقیق عینی و حالات درونی.

علت مرگ چنین استاد بزرگی تا امروز چندان روشن نیست، اما این نکته بسیار حایز اهمیت است که روزنامه هایی که خود بانی انتشارشان بوده، خبر فوت او را کاملا مسکوت گذاشته اند. آ نچه مسلم است، این که ((وی در فاصله اواخر شوال و اوایل ذیقعده 1283 یعنی در حدود پنجاه و چهارسالگی چشم از جهان فرو بسته است.))(ذکاء، 1382 : 53).

گویا در جوانی، حدود سال 1262 ق. (1846 م.)، با سرمایه شخصی و ی ا با حمایت محمدشاه و یا مساعدت و تشویق حسینعلی خان معیرالممالک(د. 1274 ق./ 1857م.) به قصد تحصیل راهی اروپا شد (ذکاء، 1342 : 18). ابوالحسن غفاری ملقب به صنیع الملک(1283_1229 هجری قمری)، از جمله نخستین هنرمندان ایرانی بود که در اروپا آموزش نقاشی دید. زمانی که به ایران بازگشت ناصرالدین شاه به پادشاهی رسیده بود. شاه او را به مقام نقاش باشی دربار منصوب کرد. او اصول و قواعد علمی طبیعت نگاری را به خوبی درک کرد، اما همواره بر آن بود که روح سنت ایرانی را زنده نگاه دارد.

بنا به شواهد، در حدود سال 1266 ق. (1849 م.)، دو سال بعد از تاجگذاری ناصرالدین شاه، به ایران بازگشت و در آثاری که پس از سال 1267 ق. (1850 م.) از او به یادگار مانده، خود را با عنوان ((ابوالحسن غفاری نقاش باشی کاشانی)) معرفی می کند که احتمالاً در این سال لقب نقاش باشی بعد از وفات محمدابراهیم، نقاش باشی دربار، به ابوالحسن خان تعلق گرفته است(کریم زاده تبریزی، 1370 : 637).

همانطور که اشاره شد، ابوالحسن غفاری (1283_1229ق/ 1866_1813م)، ملقب به صنیع الملک، در کاشان و در خانواده ای هنرمند متولد شد. ابوالحسن غفاری، فرزند محمد غفاری کاشانی، نسل پنجم قاضی عبدالمطلب و از یکی از خاندان های بزرگ کاشان است که نسب آنها به ابوذر غفاری، از اصحاب پیامبر، می رسد. بسیاری از این افراد این خاندان، به سمت قضاوت، حکومت، صناعت و هنر معروف اند. او در جوانی جذب دربار قاجار گردید و برای مدتی ریاست امور دارالطباعه و روزنامۀ دولت علیۀ ایران را بر عهده داشت. در سال 1279ق(1862م) از ناصرالدین شاه نشان سرتیپی دریافت کرد. او در این دوران، علاوه بر چهره نگاری رجال و درباریان، خلق آثار چاپی در روزنامه ها و کتابها و مجالس آبرنگی متعدد، دو پروژۀ بزرگ پردۀ سلام عمارت نظامیه برای میرزا آقا خان نوری، اعتمادالدوله، و مصورسازی نسخۀ خطی هزار و یک شب را عهده دار بود. این دو اثر اکنون در کاخ گلستان تهران نگهداری می شوند.

صنیع الملک مبنای تصاویر خود را بر اساس زندگی ایرانیان در سده سیزدهم و زمان خود نهاده است، بنابر این تصاویر این نسخه یکی از مدارک مستند و معتبر از طرز زندگانی ایرانیان در یک صد و پنجاه سال پیش به شمار می رود. همچنین کوچه، بازار و ساختمان های بغداد آن زمان، به صورت ساختمان ها، کوچه ها، بازارها و خیابان های تهران در اوایل سلطنت ناصرالدین شاه تصویر شده و برای مثال در داستانی به جای تصویر خلیفه بغداد، تصویر ناصرالدین شاه را در همان سن و سال زمان خود و به جای تصویر جعفر برمکی وزیر او، تصویر امیرکبیر را در سال های آخر زندگی یا اندکی پیش تر نقاشی کرده است.

.

.لباس بانوان قاجاری

در حوزۀ لباس «اسناد، مدارک، سفرنامه ها و نقاشی های به جای مانده از آن دوران نشان می دهد تن پوش زنان در دورۀ اول، ادامۀ تن پوش دورۀ زندیه بود اما در دورۀ دوم تحوّل عظیمی یافت » (غیبی، 1385 : 584). ولی در هر دوحال پوشش ایشان در فضاهای داخلی متمایز از شکلی بود که با آن در جامعه ظاهر می شدند. در بررسی پوشاک بانوان قاجار براساس نقاشی و

دوره بعدتر عکاسی، باید در نظر داشت که در دورۀ اول به دلیل رواج پیکرنگاری درباری، زنان بیشتر در فضای داخلی به تصویر درمی آیند پس همچون نگاره های ایرانی با پوشش اندرونی تصویر می شوند(تصویر 1). اما در دورۀ دوم با رواج نقاشی طبیعت گرا و مردم نگار، فضای جامعه نیز موردتوجه قرار گرفته و چه بسا زنان با پوشش اجتماع در نقاشی ظهور پیدامی کنند.(تصویر2).

پوشاک زنان در طول دورۀ قاجار از سه الگوی متفاوت پیروی می کند . دورۀ اول که از ابتد ای حکومت قاجار تا مسافرت ناصر الدین شاه به فرنگ را شامل می شود و هنوز ارتباطات با دول خارجی توسعه نیافته بود و فقط اندکی تفاوت در لباس زنان با گذشته پدید آمد. دورۀ دوم که از مسافرت ناصر الدین شاه تا آغاز دورۀ مظفری است، با آمدن تجار و سیاحان اروپایی به ایران و مسافرت ناصرالدین شاه به اروپا تحول چشمگیری در پوشاک ایجاد شد. دورۀ سوم نیز ازآغاز دورۀ مظفر الدین شاه تا پایان دورۀ قاجار را در بر می گیرد. در دورۀ اول سلطنت قاجار ، دامن لباس زنان بسیار بلند بود، ولی در دورۀ دوم حکومت، که از اواخر دوران پادشاهی ناصر الدین شاه شروع شد، تحول چشمگیری در پوشش زنان به وجود آمد و دام نه ای بلند به تنبان و شلیته تغییر کرد(ذکا، 1366 : 22_24). لباس بانوان قاجار را میتوان به دو گروه : 1) اندرونی و 2)بیرونی تقسیم کرد.

مهم ترین 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 دوره های مختلف قاجار با هم تفاوت داشتند ؛ مثلاً ، شلوار و تنبان یا دامن شلواری زنان، در دورۀ اول قاجار، یعنی تا اواسط دورۀ ناصر الدین شاه، جزء پوشاک زنان بود ولی چون دامن ها بلند بود، شلوار ها دیده نمی شد(غیبی،1385 : 598). در دورۀ فتحعلی شاه، پارچه با طرح محرمات، به استفادۀ زن و مرد طبقه عامه درآمد. این طرح در عین کاربرد در پوشش زنان دربار، گاه در لباس زیرین مردان خاندان سلطنتی استفاده شد یا بهره گیری از آن به انواع تزیین همچون آستردوزی و حاشیه دوزی محدود گشت(مافی تبار و کاتب، 1397 : 103). به دلیل فرهنگ اسلامی، زنان این دوره خارج از منزل پوشیده بودند؛ با توجه به اثار موجود از تصویر سازی های کتاب هزار و یک شب متوجه می شویم که پوشش زنان هنگام حضور در اجتماع شامل چاقچور، چادر، روبنده و کفش می باشد که از طریق اینها موقعیت اجتماعیشان مشخص میشد که استاد صنیع الملک آن را به خوبی به تصویر کشیده.پولاک معتقد بودکه "علت این پوش خاص بیرونی این است که تمام بدن بانوان از چشم عابران پوشیده شود و به اصطلاح تمام زنان را از لحاظ ظاهری به یک شکل دراورد ".(پولاک، 1368 : 108). همانطور که در اثار استاد قابل مشاهده است، لباس اندرونی بانوان شامل پیراهن، دامن، ارخالق ، شاپکین و انواع پوشش سر و پاپوش ها می باشد.

تصویر شماره 1، زن جوان با گلدان، منسوب به محمدحسن، رنگ وروغن روی بوم، اوایل سدهٔ سیزدهم/ اوایل سده نوزدهم، منبع : کاخ موزه سعدآباد تهران

تصویر شماره 2، میرزا ابوالفضل کاشانی طبیب و بیمار، اثر صنیع الملک، رنگ وروغن روی بوم، منبع : کاخ موزه گلستان

چاقچور و شلوار

در عصر دوم، قسمی دیگر از لباس بیرونی زنان، چاقچور بود. «چاقچور شلوار کف دار بلندی بود که روی شلیته و تنبان می پوشیدند. چاقچور چون گشاد و چین دار بود و همه تنبان ها به راحتی داخل آن جای می گرفت(ذکاء، 1336 : 31). چاقچور ظرافت پای زنان را می پوشاند و به جای چکمه و محافظ پا برابر گرد و خاک کاربرد داشت(کاظمی، 1388 : 130). چاقچورها شلوار های گشادی بودند که از کمر تا نوک انگشتان پا را می پوشاندند(پوششی شبیه به ساق جورابی) ،این شلوار ها دارای لیفه و بند هستند که در قسمت مچ پا چین میخورند ، همانطور که در اثار استاد صنیع الملک مشهود است، اغلب این چاقچور ها به رنگ آبی تیره یا بنفش،خاکستری و قرمز هستند؛ به گفته ی سفرنویسان زنان سادات در این دوره از چاقچور های سبز استفاده می کردند.(تصویر شماره 3)

علاوه برآن، شلوار در دورۀ اول قاجاریه تا اواسط دورۀ ناصرالدین شاه زیر دامن پوشیده می شد و چون دامن از شلوار بلندتر بود، شلوار دیده نمی شد. درحقیقت لبۀ دامن که روی زمین کشیده می شد، مانع ظاهر شدن شلوار بود. از این رو در ابتدای این دوره، شلوار اهمیت خود را از دست داد(انجمن بین المللی زنان در ایران، 1352 : 7). اما برخلاف دورۀ اول، در دورۀ دوم لباس پایین تنۀ زنان که دیگر به تنبان (نوعی شلوار پف دار) شهرت داشت، اهمیت یافت. «تنبان، پوششی لیفه دار، بسیار گشاد و

پرچین بود و برای اینکه چتری بایستد گاهی فنرهایی در زیر آستر آن قرار می دادند یازیرتنبان های آهارزده و پنبه دوزی شده می پوشیدند »(ذکاء، 1336 : 25). در ادوار متأخّر قاجاری «در اندرون، ابتدا بانوان به پوشیدن شلیته و تنبان قناعت می کردند ولی با ورود شلوارهای کشی تنگ و چسبان به پوشاک بانوان این دوره تنکه تنبان اضافه گردید»(انجمن بین المللی زنان در ایران، 1352 : 7).

تصویرشماره 3، (چاقچور سادات)، اثر صنیع الملک، هزار و یک شب، 1269 ه.ق، منبع :کتابخانه کاخ گلستان

جالب است بدانیم که زنان در هر مقامی که بودند هنگام خروج از منزل از چاقچور استفاده میکردند؛چاقچور ها معمولا از جنس پنبه یا ابریشم بودند.(تصویر شماره 4)به گفته ی درویل : "زنان هنگام خروج از خانه چکمه های پارچه ای (مراد چاقچور است) بلندی که تا بالای زانو می رسد به پا می کنند. شلوار آنها نیز درون این چکمه های پارچه ای قرار می گیرد. چکمه های مزبور بوسیله‌ی بند جوراب هایی نگه داشته می شود؛از این رو موقعیت اجتماعی زنان را تنها می توان از بهای کفش یا ظرافت و ارزش چادر و روبند آنها حدس زد."(درویل، 1365 : 49). زیر این چاقچور ها از شلیته استفاده میشد که باعث پف بیشتر چاقچور ها می شد، دراین دوره که بانوان هنوز با فنر آشنا نشده بودند گاهی برای ایجاد پف چاقچورها تعداد زیادی شلیته را روی هم می پوشیدند،که به نوعی مد روز محسوب میشد. شلیته ها از ابداعات حرم خانه ی ناصر الدین شاه بوده است، به همین علت کمتر میتوانیم آن را در آثار استاد صنیع الملک مشاهده کنیم.

تصویرشماره 4، (چاقچور)، اثر صنیع الملک، هزار و یک شب، 1269 ه.ق، منبع : کتابخانه کاخ گلستان

چادر

به طور کلی، 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 این گونه نوشته است : این پوشش که زن ایرانی در داخل آن محبوس می شود و از نوک پا تا سرش را فرا می گیرد به صورت زیر است: یک چادر بلند که تمام بدن را در بر گرفته و روبنده ای به شکل پوشش کتانی سفید رنگ، که آن را روی چادر به سر می کند تا تمام صورت او را بپوشاند و در جلو دارای دریچهٔ مشبکی است که برای دیدن و نفس کشیدن تعبیه شده است. پس از آن چاقچور است که آن را به جای چکمه و شلوار به پا می کنند و پیراهن و زیر پوش خود را در آن جا می دهند(شیل، 1362 : 63).(تصویر شماره 5 و 6).

در مقایسهٔ لباس بیرونی دو دورهٔ قاجار، چادر نیز همچون دیگر ارکان لباس زنان در دوره متأخّر، روندی رو به سادگی طی کرد و از تزیینات آن نسبت به دوره متقدّم کاسته شد. در نیمه های سدهٔ سیزدهم و همراه با تحوّلات عصر دوم بود که رنگ چادر به سمت تیره و سیاه گرایش پیدا کرد(متین، 1383 : 56) و البته «چادر کمری رواج یافت. این چادر، از جنس پارچه نیم تنه انتخاب می شد که اگر به کمر می بستند تا پشت پا می رسید»(ذکاء، 1336 : 29). چادر کمری به تقلید از دامنه ای بلند بانوان اروپایی به وجود آمد که آن را به سلیقهٔ خود با لباس های ایرانی تطبیق داده بودند(انجمن بین المللی زنان در ایران،

1352 : 7). زنان اقلیّت مسیحی، یهودی و زرتشتی قاجار هم چادر و چاقچور می پوشیدند و به این ترتیب از اکثریت مسلمانان، قابل تشخیص نبودند(شهشهانی، 1396 : 69). زنان اشراف، حاشیهٔ چادرهای سیاه را با گلاب تون دوزی و حاشیهٔ نقره ای تزیین می کردند و بعدها که اینکار منسوخ شد به جای آن، حاشیهٔ سرخود به رنگ های آبی، قهوه ای و سفید به عرض دو انگشت در اطراف چادر مشکی معمول گردید(ذکاء، 1336 : 31).

زنان هنگام خروج از منزل کل بدن خود را با چادر های سیاه می پوشاندند، این چادر ها با استفاده از قیطان به سر و گردن بسته میشد(که از روی بدن سر نخورد)، همچنین چادر سیاه زنان عمدتا بدون آستین بود و در قسمت کمر بسته می شد، زنان دربار چادر های سیاه خود را گلابتون دوزی می کردند و یا با حاشیه های نقره ای تزیین می کردند، اما به مرور زمان این تزیینات جای خود را به نوار های آبی، قهوه ای و سفید داد؛ جنس این چادر ها عمدتا از کرباس(پارچه ای درشت بافت و زمخت مانند کتان ،مخمل و چیت) بودند.(تصویرشماره7)

.

تصویر شماره 5 (راست)، زن قاجار در لباس بیرون از خانه، منبع : خاطرات لیدی شل

تصویر شماره 6 (چپ)، زن قاجار در لباس اندرونی، منبع : کتاب خاطرات لیدی شل

تصویرشماره 7، (چادر کمری)، اثر صنیع الملک، هزار و یک شب، 1269 ه.ق، منبع : کتابخانه کاخ گلستان

بر اساس اسناد تاریخی «در دورۀ نخست قاجار چادرنماز به سر کردن و بستن چارقد زیرگلو معمول نبود بلکه مانند دورۀ پیشین (عصر زندیه) توری و کلاهک، سر بانوان را زینت می داد. گیسوها را به طور موّاج و به حالت بافته و پشت سر می ریختند و در انتهای آن، زیورهای مرواریدگون یا گوی های زرین نصب می کردند»(انجمن بینالمللی زنان در ایران، 1352 : 6). همانطور که در نقاشی میرزا ابالفضل طیب کاشانی و بیمار قابل مشاهده است، زنان علاوه بر چادرهای سیاه کمری و چادر های رنگی، چادر های چهارخانه ی "آبی، قهوه ای" به سر دارند که به ان «چادر شب» می گفتند؛ چادر شب ها عمدتا در اندرونی استفاده می شد زیرا بسیار نازک بود و به زن ظرافت میبخشید.(تصویرشماره 8)

تصویرشماره 8، (چادر شب)، میرزا ابالفضل طیب کاشانی و بیمار، اثر صنیع الملک، هزار و یک شب، 1269 ه.ق، منبع : کتابخانه ی کاخ گلستان

باید به این نکته توجه داشت، که کنایه ی "چادر و چاقچور کردن" از این دوره رواج پیدا کرده و به معنی آماده شدن برای خروج از منزل می باشد.

.

روبنده

اگر چه استفاده از چادر و روبنده در زمان مصور سازی این نسخه بسیار رایج بوده و در نتیجه در تصاویر این نسخه منعکس شده است، مصورانِ این تصاویر برای پیش بردن داستان نیز از این سنت بسیار استفاده برده اند؛ مثلاً، در بخش هایی که زن قهرمان داستان در جهت انجام دادن کاری به طور مخفیانه بوده، با استفاده از روبنده ناشناس باقی مانده است. در واقع، این موضوع در زندگی رایج در آن زمان نیز مصداق داشته است؛ چنان که س .ج.و. بنجامین، سفیر امریکا در ایران زمان ناصرالدین شاه، در صفحهٔ 83 کتاب ایران و ایرانیان خود می گوید : حجابی که زنان ایران در کوچه و خیابان دارند، به تصور خارجیها برای زنان ناراحت کننده است؛ در حالی که اینطور نیست و این حجاب از جهات زیادی به نفع آ نهاست و به همین جهت هم زنان به هیچ وجه درصدد نمی آیند که این وضع و حجاب را تغییر دهند. زنان در این حجاب بسیاری از دسیسه ها و کارهایی را که می خواهند به راحتی انجام می دهند. با این لباس و حجاب، که از سر تا پا را به کلی می پوشاند، یک زن می تواند به هر کجا که بخواهد برود، بدون آنکه کسی او را بشناسد، زیرا هیچکس حتی شوهرش هم نمی تواند روبنده را در خیابان و کوچه از روی صورت او بردارد و اگر چنین کاری کند، به سختی مجازات و در پاره ای مراحل اعدام خواهد شد(بنجامین، 1363 : 83)(تصویر شماره 9 و 10).

در پوشش صورت در سرتاسر این سلسله، روبنده مورداستفاده قرار می گرفت. زنان در خارج از خانه برای حجاب صورت از روی چادر، روبنده می انداختند. «روبنده از پارچهٔ کتان سفیدرنگی بود که با نخ های ابریشمین در شکاف جلوی چشم، آرایه می شد. بلندی روبنده زنان اغلب تا زانو می رسید و قلّبهٔ جواهرنشانی از پشت سر دو گوشهٔ آن را به هم متصل می کرد و البته زنانی که تقیّد کم تری داشتند کم تر آن را به کار می بردند»(مونسی سرخه، 1396 : 56). کلود انه در شرح روبنده ها می نویسد:"... به نظر من، زنان ایرانی، بیش از تمام کشورهای مشرق زمین، مقیّد به حجاب اند. زن ایرانی، دوست ندارد حتی چشمان خود را به کسی نشان دهد و به همین جهت در جلوی چهره خویش، دستمال بلند سفیدی که بالای آن مشبّک است، می‌آویزد".(انه، 1370 : 137).

روبنده کامل کننده ی حجاب بانوان در این دوره است که بانوان آن را روی چادر استفاده می کردند تا کل صورتشان به جز چشم ها پوشیده شود، در محل چشم ها سوراخ هایی وجود داشت و یا توری شکل بوده است تا مانع دید نباشد.(تصویر5)همچنین زنان درباری روی این روبنده ها را با گلابتون دوزی و حاشیه دوزی تزیین می کردند، اما بانوان روستایی عمدتا از این روبنده ها استفاده نمی کردند؛این روبنده ها از پارچه های کتان سفید دوخته شده اندکه طول آنها تقریبا 50تا60 سانتی متر است و قد تا زانو می رسد.

تصویر شماره 9 (راست)، حیات النفوس از قصر پدر مراجعت کرده متغیر است، اثر صنیع الملک، هزارو یک شب، 1269 ه.ق، منبع : کاخ گلستان

تصویر شماره 10 (چپ)، زریق همیان را در خانه خود آورده علی زبیق مصری از او می گیرد، اثر صنیع الملک، هزار و یک شب، 1269 ه.ق، منبع : کاخ گلستان

تصویرشماره 11، (روبنده)، اثر صنیع الملک، هزار و یک شب، 1269 ه.ق، منبع : کتابخانه کاخ گلستان

کفش ها

به لحاظ پای پوش نیز «به جز زمستان اغلب زن ها در خانه پابرهنه بودند»(ذکاء، 1336 : 27). زنان دورۀ اول، در فصل سرما به دلیل بلندی دامن و شلوار «جوراب ساق کوتاه به پا می کردند»(رجبی، 1384 : 41). در دورۀ دوم هم «جوراب ساق بلند، مد نبود و زنان جوراب ساق کوتاه و ساق پیچ می پوشیدند تا زمانی که شلوار تنگ (تنکه تنبان) جایگزین جوراب شد»(شهشهانی، 1396 : 74). در خارج از منزل نیز در هر دو دوره «کفش، مانند دورۀ زندیه به شکل نعلین و ساغری نوک برگشته بود که به رنگ های مختلف دوخته می شد. بعد از سفر ناصرالدین شاه، بازهم کفش های عموم زنان ایرانی به غیر از انواع وارداتی از چرم سیاه و براق موسوم به قونداره همان نعلین، چموش و کفش های راحتی نوک برگشته به رنگ سبز و قرمز و آبی بود»(ذکاء، 1336 : 28 – 20).

با توجه به تصاویر، بانوان دارای کفش هایی نوک برگشته هستند،که دارای پاشنه می باشد، اما این پاشنه ها در انتهای کفش ها قرار نگرفته اند وتقریبا در قسمت میانی کفش ها قرار دارند؛ همچنین به نظر میرسد، که راه رفتن با آنها بسیار دشوار بوده است؛ کفش بیرونی بانوان در این دوره شبیه به نعلین می باشد، که کارل سرنا از این کفش ها به عنوان "دمپایی های پاشنه دار" یاد کرده است.(سرنا، 1363 : 73)، این کفش ها معمولا به رنگ های زرد، قرمز، سبز و آبی بودند و جنس این کفش ها عمدتا چرم بودند و نام دیگرشان کفش های "ساغری" می باشد.(تصویر شماره 12)

بانوان این دوره در اندرونی و فصول گرم سال پا برهنه بودند، اما در زمستان از جوراب های سفید دست بافت و مزیین شده استفاده می کردند.(تصویر شماره13)

تصویرشماره 12، (ساغری)، صحبت داشتن خادم با مرد خیاط، اثر صنیع الملک، هزار و یک شب، 1269 ه.ق، منبع : کتابخانه ی کاخ گستان

تصویر شماره 13، (جوراب های سفید دست بافت)، خیاط و زن صحبت داشتن، اثر صنیع الملک، هزار ویک شب، 1269 ه.ق، منبع : کتابخانه ی کاخ گلستان

پیراهن

پیراهن زنان در دورۀ اول قاجار، ادامۀ همان پیراهن نازک و یقه چاکدار دوره زندیه است که در زیرگردن با دکمه بسته می شد و تا حدود ناف باز بود(غیبی، 1385 : 584). در این دوره، پیراهن، تنگ، کوتاه و از ابریشم و حریر بود که از وسط سینه تا روی ناف چاک داشت و آن را به وسیلۀ دکمه یا سگک که به یقۀ پیراهن دوخته شده بود، می بستند اما در دورۀ دوم چاک جلوی سینه، کم تر و شکل یقه عوض شد گرچه جنس پیراهن همچنان نازک و بدن نما بود(ذکاء، 1336 : 19 – 24). درحقیقت رویکرد عمدۀ دورۀ دوم یعنی روند رو به سادگی و کاهش تزیینات در پیراهن های زنان نیز خود را نشان می دهد. افزون بر پیراهن، ارخالق از پوشش های رایج در دورۀ اول است.

در عصر دوم، پیراهن از پارچۀ نازک ابریشمی و حریر به رنگ صورتی و آبی بود و روی آن تزییناتی با دست انجام می شد(رجبی، 1384 : 41). با توجه به آثار به جا مانده از تصویر سازی های کتاب هزار و یک شب، در می یابیم که پیراهن بانوان این دوره بسیار کوتاه بوده و قد آن تا پایین کمر امتداد داشته است؛ همچنین این پیراهن ها، بدون یقه بودند و در قسمت بالای سینه باز و اغلب بدون دکمه اند که به دور گردن بسته می شوند؛ رنگ این پیراهن ها در آثار استاد سفید ساده می باشد و عمده ی پیراهن ها از پارچه های ابریشمی بسیار نازک تهیه میشدند(تصویر شماره 14)؛ همانطور که در تصاویر قابل مشاهده است، زنان درباری دور یقه ی پیراهن ها را با دو یا سه ردیف مروارید ریز به منظور تزیین، حاشیه دوزی می کردند. این پیراهن ها زیر نیم تنه هایی یقه باز استفاده می شدند.

تصویر شماره 14، (پیراهن)، اثر صنیع الملک، هزار و یک شب، 1269 ه.ق، منبع : کتابخانه کاخ گلستان

ارخالق

طبق گفته ی درویل زنان نیم تنه های بلند به تن می کنند، که ارخالق نامیده میشود؛ جنس ارخالق ها معمولا اطلس پنبه دوزی شده است و آن را در زیر لباس (قبا) میپوشند(درویل، 1365 : 61). ارخالق، کت بلند و جلوباز برای روی پیراهن بود یعنی با اینکه دکمه داشت آن را هرگز نمی بستند زیرا می خواستند پیراهن و زیورآلاتشان در معرض دید قرار گیرد. جنس ارخالق ها معمولا اطلس پنبه دوزی شده بود(غیبی، 1385 : 590). در مقابل ارخالق، نیم تنه است که در دورۀ دوم رواج یافت. به واقع در اواخرسلطنت ناصرالدین شاه، ارخالق منسوخ گشت و نیم تنه جای آن را گرفت. نیم تنه که دارای آستین های تنگ بود، تزیینات اضافی نداشت. یقه اش برگردان و عربی بود و مانند ارخالق برای پوشانیدن بالاتنه به کار می رفت(ذکاء، 1336 : 29). درحقیقت رویکرد عمدۀ دورۀ دوم یعنی روند رو به سادگی و کاهش تزیینات در پیراهن های زنان نیز خود را نشان می دهد. افزون بر پیراهن، ارخالق از پوشش های رایج در دورۀ اول است. با توجه به تصاویر، ارخالق ها برای پوشاندن بالا تنه استفاده می شدند؛ آنها آستین های چسبان و کوتاه و گاهی بلند داشتند، قد ارخالق ها تقریبا به اندازه ی پیراهن بود؛ همچنین بانوان قاجار، ارخالق را روی پیراهن و زیر قبا می پوشیدند، جنس این نوع پوشش از اطلس و ترمه بوده و در قسمت جلو با یراق دوزی تزیین می شده است؛ نقوشی که روی این نوع پوشاک قابل مشاهده است، نقوش گیاهی و هندسی می باشند، اما از آنجا که زنان این دوره به نقوش "بته جقه[1]" علاقه ی زیادی داشتند عمده ی ارخالق ها با نقوش بته جقه قابل مشاهده هستند.

[1]بته جقه:نقش سرو سر افکنده که نشان راستی و فروتنی ایرانیان است و بیشتر بر روی پارچه و لباس در قدیم میبافتند و یا میدوختند.

همانطور که در نقاشی "دو دل داده و پیرزن مشاطه "نمایان است، در قسمت آستین ارخالق، سردست مثلثی یا گلابی وجود دارد، که روی ساعد برگردانده میشود و به آن "سمبوسه" میگویند؛ معمولا این سمبوسه ها گران تر از پارچه ی اصلی ارخالق بودند.(تصویر شماره 15)

تصویر شماره 15، (ارخالق)، دو دلداده و پیرزن مشاطه، اثر صنیع الملک، هزار و یک شب، 1269 ه.ق، منبع : کاخ موزه گلستان

شاپکین (چاپکین)

شاپکین ها در آثار استاد صنیع الملک به وفور دیده می شوند؛ آنها جزء لباس های رویی بودند، که قدی کوتاه تا پایین کمر داشتند و در قسمت بالای سینه باز بودند، به طوری که سینه را کاملا نمودار میساختند، آنها دارای آستین هایی آراسته که گاه

تا آرنج بودند و گاهی بلند تا مچ دست بودند می باشند، این پوشش به وسیله ی سه دکمه در پشت لباس از چپ به راست بسته می شد و نیز در قسمت سینه چسبان بود و کمر را به شکل هلالی درمی آورد و در پهلو دارای دو جیب بزرگ بود و در فصول سرد سال استفاده می شد.(تصویر شماره 16)

شاپکین ها معمولا از جنس زربفت های بسیار گران بودند؛ همچنین آنها مزیین به قلاب دوزی های مروارید و الماس بودند و بیشتر توسط زنان دربار مورد استفاده قرار می گرفتند.

تصویر شماره 16، (شاپکین)، اثر صنیع الملک، هزار و یک شب، 1269 ه.ق، منبع : کتاب خانه کاخ گستان

دامن(پاچین)

در بحث پاجامه، دامن یکی از تن پوش هایی بود که در عصر قاجار رواج یافت. استفاده از دامن گشاد و چین دار با شلوارهای راسته در زیر آنها از ویژگی های پوششی اوان قاجار است. در عصر نخست قاجار، «کمر دامن را عموما با کمربند چرمی که روی آن با پارچه های ابریشمی رنگین گلدوزی شده بود، می پوشاندند. این کمربندها، گل کمره ای زرین و سیمین مرصع داشتند» (مونسی سرخه، 1396 : 63). هرچند در دورۀ اول سلطنت قاجاریه بلندی دامن زنان در مدت کوتاهی حتی بلندتر از دامن زنان دورۀ زندیه بود ولی در دورۀ دوم این حکومت و از اواخر پادشاهی دوره ناصرالدین شاه، تحول چشم گیری در پوشش زنان به وجود آمد و آن، تبدیل دامنه ای بلند به شلیته (دامن کوتاه) بود(غیبی، 1385 : 587).

همان طور که در تعداد زیادی از آثار کتاب هزار و یک شب قابل مشاهده است، دامن زنان در اوایل دوره ی قاجار بسیار پرچین و بلند بوده، بلندی این دامن ها به حدی است که گاهی روی زمین کشیده می شوند، به همین علت بود که در این دوره شلوار اهمیت خود را از دست داد؛ زیرا شلوار ها زیر این دامن های کلوش و اغلب با رنگ های روشن مشخص نبودند.(تصویر شماره 17) معمولا دامن های این دوره، بدون نقش و ساده می باشند؛ اما در برخی از تصاویر، نقوش ختایی روی دامن ها قابل مشاهده است.(تصویر شماره19) همچنین اگر با دقت به تصویر دو دلداده نگاه کنیم، می توانیم یراق دوزی ها و گلابتون دوزی های فاخری را در حاشیه دامن ببینیم، که به نوعی از تزیینات دامن به شمار می آید.(تصویر شماره 15)

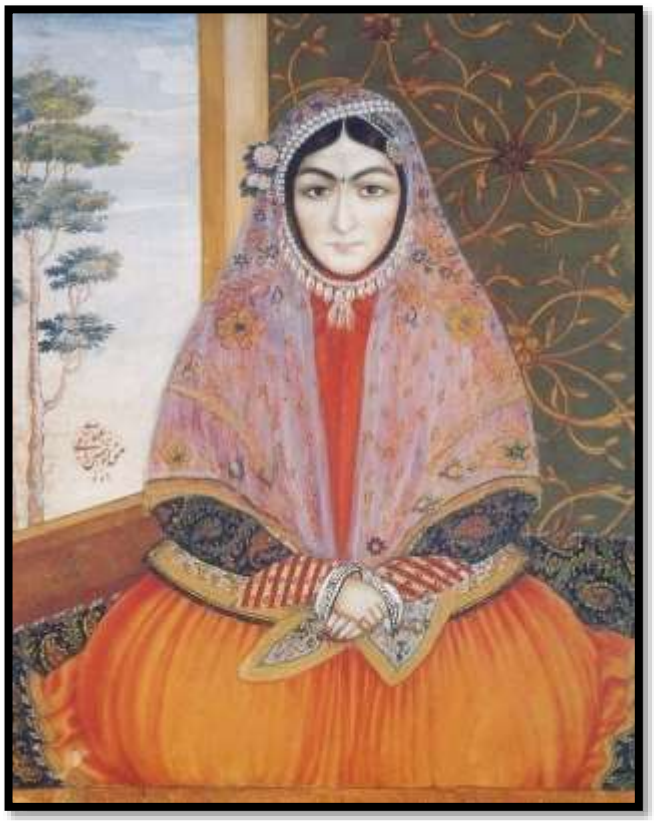
تصویر شماره 17، (دامن)، اثر صنیع الملک، هزار و یک شب، 1269 ه.ق، منبع : کتابخانه ی کاخ گلستان

پوشش سر

در فرهنگ ایرانی، زنان و مردان سر خود را می پوشاندند. در تطبیق با این مسأله، در دورۀ اول سلطنت قاجاریه، پوشش سر زنان ادامۀ روال دورۀ زندیه و به شکل تور نازک همراه با کلاهک یا عرق چین مزینّ به انواع جواهر بود. این پوشش تا دورۀ فتحعلیشاه ادامه داشت: شاهزاده خانم ها در مراسم ویژه از تاج های مرصّع و درمواقع غیررسمی از نیم تاج های سبک و جقّه هایی که با پر زینت یافته بود، استفاده می کردند(غیبی، 1385 : 594). به واقع بانوان در این دوره، عرق چین یا نیم تاجی (عنبرچه) بر سر می نهادند ولی این نوع از پوشش سر در دورۀ بعد تا حد زیادی جایگاه خود را از دست داد و عنوان چارقد به خود گرفت. چارقد عبارت بود از پارچه ای توری نازک و سبک مربع که دولا کرده به شکل مثلث درمی آوردند و سپس از وسط آن را طوری روی سر می انداختند که طرف زاویۀ قائمه پشت سر آنها در آخر کمر و دو زاویۀ حاده در طرفین واقع می شد(ذکاء، 1336 : 28). پوشش سر زنان در دور ۀ اول سلطنت قاجار روسری سه گوشی بود که چارقد نامیده می شد و آن را زیر گلو با سنجاقه ای تزئینی می بستند. روی سر و زیر چارقد کلاهی از جنس ترمه که با ابریشم گل دوزی شده بود می پوشیدند(رجبی، 1384 : 41). زنان در عصر نخست قاجار، عرق چین یا نیم تاجی به سر می گذاشتند که قیمتش وابسته به ثروت صاحب آن بود. برخی نیز شال کشمیری و پارچه های نازک قیمتی به سر خود می بستند و دنبالۀ آن را مانند توری از پشت سر رها می کردند(ذکاء، 1336 : 20). در عصر دوم، همه زنان از پیر و جوان، دارا و ندار، چارقد به سر کرده و آن را در زیر گلو محکم می کردند(انجمن بین المللی زنان در ایران، 1352 : 7). با توجه به آثار کتاب هزار و یک شب، بانوان این دوره مانند اروپاییان از چارقد استفاده می کردند، چارقد ها پارچه های نازکی به شکل مربع هستند که از قطر تا می شوند و به شکل مثلث در می آیند و روی سر قرار می گیرند؛ بانوان چارقد را به چند صورت به کار می برند، گاهی به پشت و شانه می افکندند،گاهی در زیر گلو سنجاق می کردند و یا به دور سر می گرداندند(مونسی سرخه, 1396 : 54 و 56).

همانطور که در نقاشی خورشید خانم قابل مشاهده است، بانوان چارقد های رنگی را به همراه سربند سفید و چانه بندهای سرخ یا سفید استفاده می کردند.(تصویر شماره 18) زنان درباری عمدتا از نیم تاج های فاخر و مزیین به طلا و نقره استفاده می کردند و یا گاهی توری ظریف و زیبا، همراه با رشته های مروارید و پر به این نیم تاج ها متصل می کردند. در نقاشی دو دلداده ی جوان، بانوی جوانی را مشاهده می کنیم که توری نازک به همراه کلاهک و یا عرقچین مزیین به جواهرات و پر به سر دارد، که نشان دهنده ی نوعی دیگر از پوشش سر است.(تصویر شماره 15)

.



تصویر شماره 18، (چارقد)، خورشید خانم، اثر صنیع الملک، منبع : مجموعه خصوصی فرانسه

جواهرات

بر اساس اسناد تاریخی «در دورۀ نخست قاجار چادرنماز به سر کردن و بستن چارقد زیرگلو معمول نبود بلکه مانند دورۀ پیشین (عصر زندیه) توری و کلاهک، سر بانوان را زینت می داد. گیسوها را به طور موّاج و به حالت بافته و پشت سر می ریختند و در انتهای آن، زیورهای مرواریدگون یا گوی های زرین نصب می کردند»(انجمن بینالمللی زنان در ایران، 1352 : 6). جواهرات زنان عبارت بود از گردنبندهایی(عقد رو) که درست زیر چانه بسته می شد، گوشواره های آویزان از جنس مینا، جواهرات و طلا، زینت آلات مو و انگشتری ها(متین، 1384 : 220)(تصویر شماره 18). زنان دورۀ قاجار از وسایل زینتی متنوعی نظیر انگشتر، النگو، گردن بند و انواع مختلفی از گوشواره جهت آرایش خود استفاده می کردند. همچنین، معمولاً پری زینتی به نام جقه را به نواری که به دور سر می بستند وصل می کردند(باست، 1877 : 394). همچنین انواع تاج ها، بازو بند ها ،جغه ها[۲] و کمربند ها از دیگر جواهرات ارزشمند این دوره به شمار می آیند. زنان دوره قاجار علاقه ی زیادی به جواهرات نشان دادند، به طوری که تمام اجزای پوشش آنها مزیین به جواهرات می باشد، به طوری که به نظر می رسد حرکت کردن با آنها بسیار دشوار بوده است.

[2]جغه:گل کلاه بته ای ساخته از پر پرندگان که بر بالای پیش کلاه پادشاهان ایران مانند سرو کوچک کرده و سرش به یک سو افکنده می باشد.

همانطور که در سفر نامه اولیویه به آن اشاره می شود "تمام پیکر زنان به انواع پیرایه های قیمتی آراسته است؛ بر سر جغه و بر گردن قلاده های سیمین و عصابه های(سربند) گرانبها بر جبین و بر سینه رشته های مروارید درشت آب دار حمایل کنند، کمربند مرصع در کمر، حلقه های انگشتری الماس و یاقوت در انگشت و دستبند های جواهر در ساعد دارند و حاشیه ی تمام زر در لباس دوزند"(آنتوان، 1371 : 159).

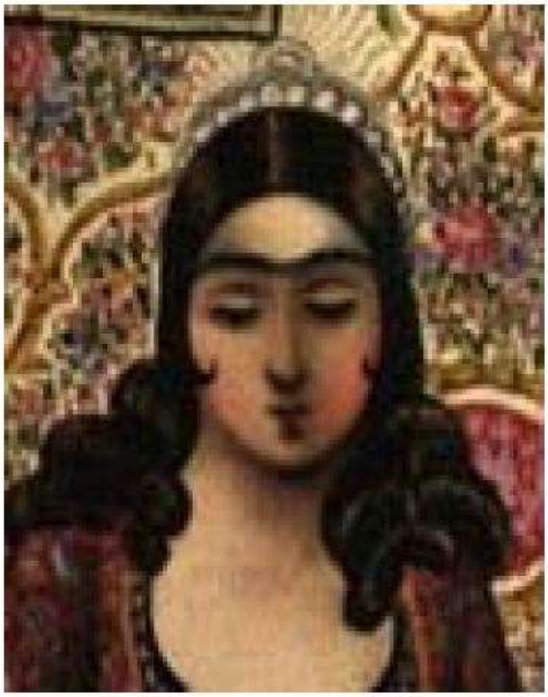
مجموعه ی بسیار ارزشمندی از جواهرات قاجار هم اکنون در بانک مرکزی تهران وجود دارد که شامل انواع جواهرات سلطنتی، تاج ها، کمربند ها و... می باشد.

تصویر شماره 19، (جواهرات)، عروسی سه دختر جهت ملک زادگان، اثر صنیع الملک، هزار و یک شب، 1269 ه.ق، منبع : کتابخانه کاخ گلستان

نحوۀ آرایش زنان قاجار

در زمان قاجار، نحوۀ تلقی از زیبایی زنانه با چیزی که اکنون در جامعه رواج دارد بسیار متفاوت بوده است؛ مثلاً، داشتن ابروان ضخیم و به هم پیوسته و گونه های سرخ از اجزای جد ا نشدنی آرایش زن ایرانی دورۀ قاجار بوده است. لیدی شیل، که در دوران اقامتش در ایران به ملاقات مهد علیا، مادر ناصر الدین شاه، رفته بود، دربارۀ او می گوید : لبۀ داخلی پلک چشمانش را سرمه مالیده بود. با اینکه تمام خانوادۀ قاجار طبیعتاً ابرو های کلفت کمانی دارند، زن ها به این قانع نیستند و با کشیدن سرمه به ابروها قطر آن ها را دو برابر می کنند. گونه های مادر شاه هم کاملاً سرخ شده بود که این یک رسم تغییر ناپذیر در بین تمام زنان ایرانی است(شیل، 1362 : 74).

همچنین، نحوۀ آرایش موی سر زنان قاجار بدین گونه بوده است که جلو ی موها را به دو زلف تقسیم و از پشت سر نیز موهای خود را به صورت گیس باف تزئین می کردند(باست، 1877 : 394).(تصویر شماره 20) الگو ی آرایشی زنان در این نسخه(هزار و یک شب) مصور یکسان است. به این معنا که تمام زنان، اعم از خانم خانه و خدمت کاران، به جز عجوزگان، چشمان درشت و سرمه کشیده، صورت سرخاب و سفیداب زده، ابروهای کمانی به هم پیوسته و گیسوان مشکی و موجدار دارند.(تصویر شماره 21)



تصویر شماره 20(راست)، زن قاجاری، (بخشی از تصویر)، منبع : موزۀ بروکلین، ش 1997.3.31 ، عکاس نامعلوم

تصویر شماره 21(چپ)، حیات النفوس ورقه از دایه گرفته می خواند،(بخشی از تصویر)، اثر صنیع الملک، هزار و یک شب، 1269 ه.ق، منبع : کتابخانه کاخ گلستان

نتیجه گیری

زنان قاجار در زمینه ی پوشش تا حدودی منفعل و بی اراده بودند، لباس بانوان این دوره را می توان به دودسته ی کلی درونی و بیرونی تقسیم کرد. لباس های اندرونی بسیار متنوع تر از لباس های بیرونی بودند؛ زیرا عمده ی فعالیت بانوان قاجار درون منزل صورت می گرفت و در اوایل این دوره زنان نقش کمتری در اجتماع داشتند و حتی هنگام خروج از منزل کل اندام خود را می پوشاندند، به طوری که از یکدیگر قابل تشخیص نبودند. لباس های اندرونی شامل دامن های چین دار، پیراهن های نازک، ارخالق ها، شاپکین ها، پوشش سر و انواع جواهرات می شد وچادر، چاقچور و روبنده جزء پوشش بیرونی بودند. لباس های بانوان در این دوره با سادگی و راحتی فاصله ی زیادی داشت و بانوان علاقه ی زیادی نسبت به نقوش گیاهی به ویژه نقوش بته جقه

داشتند که در آثار این دوره قابل مشاهده است؛ با توجه به آثار استاد صنیع الملک در می یابیم که در زمان فعالیت ایشان لباس بانوان همچنان شکل سنتی خود را حفظ کرده بود. صنیع الملک در خلق تصاویر زنان از منابع معاصر خود بسیار مدد گرفته است، اما محدودیت های رایج زندگی زنان در عصر او، گاهی او را به تخلف از سنت های رایج آن زمان وادار کرده است.

منابع

انجمن بین المللی زنان در ایران، (1352)، نگار زن، تهران، انجمن بین المللی زنان در ایران.

انه، کلود، (1370)، گل های سرخ اصفهان(ایران با اتوموبیل)، ترجمه فضل الله جلوه، تهران، نشر روایت.

اولیویه، گیوم انتوان، (1371)، سفر نامه ی الیویه : تاریخ اجتماعی_اقتصادی ایران در دوران آغازین عصر قاجار، ترجمه محمد طاهر میرزا، تهران، نشر اطلاعات.

بنجامین، س.ج.و، (1363)، ایران و ایرانیان، ترجمۀ حسین کرد بچه، تهران، جاویدان.

پولاک، یاکوب، (1368)، سفرنامه ی پولاک(ایران و ایرانیان)، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران، نشر خوارزمی.

دروویل، گاسپار، (1365)، سفر در ایران، ترجمۀ منوچهر اعتماد مقدم، تهران، شباویز.

ذکاء، یحیی، (1336)، لباس زنان ایران، تهران ، اداره کل هنرهای زیبای کشور.

ذکاء، یحیی، (1366)، لباس زنانه از قرن سیزدهم تا امروز، تهران، ادارۀ کل هنر های زیبا.

ذکاء، یحیی، (1342)، میرزا ابوالحسن خان صنیع الملک غفاری، موسس نخستین هنرستان نقاشی در ایران، هنر مردم، مرداد ، 27_14.

ذکاء، یحیی، (1382)، زندگی و آثار صنیع الملک، ویرایش و تدوین سیروس پرهام، تهران، سازمان میراث فرهنگی و مرکز نشر دانشگاهی.

رجبی، اشرف، (1384)، تاریخچه تحول پوشاک بانوان ایرانی در دوره قاجاریه، رشد آموزش، ش 21، 39_44.

رضایی، عبدالعظیم، (1394)، گنجینه تاریخ ایران: صفویان افشاریه زندیه و قاجار، ج 12، چ 2.، تهران، آسیم و پیکان.

زرین کوب، عبدالحسین، (1384)، روزگاران: تاریخ ایران ازآغاز تا سقوط سلطنت پهلوی، چ 7، تهران، سخن.

سرنا،کارلا، (1363)، مردم و دیدنی های ایران(سفرنامه ی کارلا سرنا)، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران، نشر نو.

شهشهانی، سهیلا، (1396)، پوشاک دوره قاجار، تهران، میردشتی.

شیل، مری لئونورا، (1362)، خاطرات لیدی شیل، ترجمۀ حسین ابوترابیان، تهران، نشر نو.

غیبی، مهرآسا، (1385)، هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، تهران، هیرمند.

فالک، اس. جی، (1393)، شمایل نگاران قاجار، ترجمه علیرضا بهارلو، تهران، پیکره.

کاظمی، خدیجه، (1388)، آرایش و پوشش زنان از عهد مغول تا پایان دوره قاجار، تهران، اندیشه زرین.

کریم زادۀ تبریزی، محمدعلی، (1369)، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، لندن، سانتراپ.

مافی تبار، آمنه؛ کاتب، فاطمه، و حسامی، منصور، (1397)، مقایسه انگاره های شهریاری در چند نگاره از شاهنامه عمادالکتاب از منظر رودلف آرنهایم، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، پاییز، ش 3، 31_40.

متین، پیمان، (1383)، پوشاک در ایران زمین، تهران، موسسه ی انتشارات امیرکبیر.

مونسی سرخه، مریم، (1396)، پوشاک ایرانیان در عصر قاجار، تهران، نشر مرکب سپید.

Basset, J. 1887. Persia, the Land of the Imams, London: Blackie & son.

A study of Qajar women's clothing according to the paintings of Mirza Abul Hassan Khan Ghaffari Kashani (Sani Al-Molk)

abstract

Undoubtedly, after eating, clothing is one of the necessities for survival; Clothing in addition to creating modesty can reflect religious, cultural and social beliefs, so for research in various social contexts and better understanding of historical angles, the study of clothing of that period is very important; Paintings also play a very important role in showing the details of clothes of different periods. The works of Qajar period are of special importance because the religious beliefs of women caused them to be present in the society completely covered and often a small number of observers were able to describe and record. The Qajar women wore home clothes. Sani Al-Molk is one of the important painters of Qajar period who is from Kashan. Also, the results of the study of clothing in Sania Al-Molk's paintings confirm the difference between women's inner and outer clothes in this era; At home, they wore long hem skirts, short shirts, gloves, and headgear, but when leaving the house, they covered their entire limbs with black tents, and as is evident from the works of this period, women The Qajars were very interested in luxuries and luxurious decorations in clothing. The purpose of this article is to study the clothing of Qajar women according to the paintings of Abolhassan Ghaffari. The importance of the present study is that by achieving the clothing of women of that period, in addition to identifying them, it is possible to use the clothing of that time in the current period, which in a way preserves it and gives identity to national clothing and also to make films. It is also used in historical theaters. The research method is based on descriptive-analytical method and the method of collecting information is from library sources and review of museum works.

Keywords: Women's Clothing, Sania Al-Molk, Iranian Painting, Abolhassan Ghaffari, Qajar Period