زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۶: ۳۸۵ـ۴۰۷

مطالعهٔ تطبیقی مُد لباس بانوان دربار فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار

مهناز جهانی[۱]، سحر چنگیز[۲]*

چکیده

تغییر سبک پوشش بانوان در مقاطع زمانی مختلف دورهٔ قاجار، صاحب‌نظران را بر آن داشته تا در یادداشت‌های خود- هرچند گذرا- بر آن نظر افکنند. با توجه به اینکه تحقیقات انجام‌شده در زمینهٔ چرایی و چگونگی پوشش در این دوران و ارتباط آن با جریان مُد معدود و سطحی بوده، به نظر می‌رسد پرداخت دقیق‌تر به این موضوع، امری مهم باشد. این مقاله به صورت تطبیقی به اشتراک‌ها و افتراق‌های پوشاک بانوان دو دربار فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار می‌پردازد و تأکید آن بر مُد لباس و مقایسهٔ اجزای پوشاک اندرونی و بیرونی است. اجزای پوشاک اندرونی شامل شلیته (تُنبان)، پیراهن، آرْخالق و پوشش سر و اجزای پوشش بیرونی شامل چادر، چاقْچور و روبنده است. با توجه به اینکه عواملی چون مذهب، اقتصاد، فرهنگ، سیاست و ابعاد روان‌شناختی پادشاهان تأثیر مستقیمی بر شکل‌گیری جریان مُد و روند تغییر و تحولات مربوط به آن را داشته است، این نوشتار با رویکرد کیفی و به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، با تأکید بر دو دورهٔ حکومتی قاجاریه، به بررسی مجموعه تصاویر به‌جامانده از این دوران و مطالعهٔ اسناد و سفرنامه‌ها- برای دسته‌بندی پوشاک و سبک مُد غالب دربار- می‌پردازد تا مؤلفه‌های اثرگذار بر تغییر یا ثبات سبک لباس این دوران را بازشناسی و تعریف کند. این پژوهش نشان می‌دهد، پایبندی به مذهب بین زنان قاجار، عامل بازدارندهٔ مهمی در برابر تغییر کامل سبک پوشش بانوان بوده است؛ به عبارت دیگر، زنان در گزینش البسهٔ خود نقش منفعلی نداشته‌اند و همچنین نفوذ سلیقه و ارادهٔ شخص شاه، عامل بسیار مؤثری در تغییر مدل لباس زنان دربار بوده است.

کلیدواژگان

زنان، فتحعلی‌شاه قاجار، مُد لباس، مذهب، ناصرالدین‌شاه قاجار.

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تهران mahnazjahani@yahoo.com
۲. دانشجوی دکتری فلسفهٔ هنر، دانشگاه بین‌المللی امام‌رضا(ع)، مشهد s.changiz@imamreza.ac.ir
تاریخ دریافت:۱۳۹۶/۳/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۷/۱۵

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

لباس، به‌منزلهٔ زبانی رمزی، برخی از اولویت‌های خودآگاه و ناخودآگاه انسان را آشکار می‌کند [۴۶، ص۳۲]. به بیان دیگر، لباس اطلاعاتی در مورد هویت اجتماعی شخص پوشنده، همانند ثروت، مذهب، موقعیت جغرافیایی و جایگاه اجتماعی، در اختیار ما قرار می‌دهد [۵۲، ص۱]. پدیدهٔ مُد نیز به نوبهٔ خود، الگوهایی از تحرکات هویت شخص را به منصهٔ ظهور می‌رساند؛ تحرکاتی که اغلب منبعث از تغییر و تحولات اجتماعی است. از آنجا که جنبش‌های هویتی فرد و اجتماع، الگوها و انگاره‌هایی را تولید می‌کنند که مکانیسم شناسایی اجتماع را فراهم می‌آورند، پدیده‌ای همچون تحول مُد شایستهٔ بررسی هرچه بیشتر علمی و اجتماعی است [۴۴، ص۱۷۲]. اصطلاح مُد را می‌توان به دو شاخهٔ معنایی تقسیم کرد: «مُد به معنای تغییر (تحولات ناشی از هیجان) و مُد به معنای لباس» [۵۰، ص۹]. طبق تاریخ بشریت، مُد همواره در معرض تغییر بوده و از آنجا که به سلیقهٔ مردم و شرایط اقتصادی و فرهنگی هر دوره وابسته است، پدیده‌ای گذرا و هیجانی محسوب و گاه معادل با لغت جنون[1] توصیف می‌شود، زیرا ریشه در تغییرات ناگهانی دارد [۵۵، ص۳۲۳]. لیکن توصیف این پدیده در مشرق، و به‌ویژه ایران، به‌گونه‌ای دیگر انجام می‌گیرد.[2] بنا به گفتهٔ شاردن، که شرق را سرزمین ثبات توصیف کرده، و با توجه به شواهد و قراین به‌جامانده از تاریخ لباس ایران، به نظر می‌رسد تحولات در این زمینه به‌کندی انجام گرفته باشد. لیکن، همان‌گونه که تغییر و نوآوری جنبه‌ای از پدیدهٔ مد است، به همان اندازه، ثبات نیز از خصایص مُد (فَشن) محسوب می‌شود، زیرا نظام نشانه‌ای پوشاک ساختار محدودی دارد و به‌ناچار هرچند وقت یک‌بار خودش را تکرار می‌کند؛ به‌طوری‌که مُد در بعضی شیوه‌ها همواره به مُدهای قبلی مرتبط می‌شود[3] [۴۷، ص۱۷].

برخی از دلایل عمدهٔ استفاده از پوشاک به گفتهٔ رولان بارتز[4] عبارت‌اند از: «محافظت، حَیا و تزیین» [۴۶، ص۶]. مقولهٔ حیا با دین مبین اسلام گره خورده است؛ چنان‌که حضرت محمد(ص) می‌فرمایند: «حیا تمام دین اسلام است.» ازاین‌رو، لباس برای پوشاندن بخش‌هایی از بدن، که در جزئیات زندگی خصوصی و خانوادگی باید حفظ شود و مقدس باقی بماند، نقش اساسی دارد [۵۴، ص۵]. بنابر این باور، توجه به امر حیا در میان ایرانیان، به‌خصوص زنان، امری

1. fad

۲. چنان‌که سفرنامه‌نویس فرانسوی، به نام شاردن، که در دورهٔ صفویه از ایران دیدن کرده می‌گوید: «آسیا مانند اروپا نیست؛ جایی که در آن تغییرات پیوسته در اشکال مختلف زندگی همچون عادات، منازل، باغ‌ها و مشابه آن‌ها روی می‌دهد. در شرق، همه‌چیز در ثبات است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد آداب و رسوم زندگی امروز آن‌ها همان منش و رفتاری است که گذشتگانشان در دو هزار سال پیش داشته‌اند» [۴۸، ص۱۲].

۳. شایان ذکر است روند تکرار مُد به تعریف آن به‌عنوان لباس بازمی‌گردد.

4. Rollan Barthes

Archive of SID

www.SID.ir

بدیهی است؛ به‌طوری‌که در حدیث امام صادق(ع) آمده است: «حیا دَه جزء دارد: نُه جـزء آن در زنان است و یک جزء در مردان.» بر این اساس، بانوان ایرانی بعد از ظهور اسلام نوعی از پوشاک را که به‌عنوان حجاب شناخته می‌شود، در دوره‌های مختلـف تـاریخی، بـا حفـظ کلیـات تکـرار کرده‌اند. پوشش دورهٔ قاجار، به‌عنوان یکی از دوره‌های تاریخ ایـران بـا سـبک پوششـی باوقـار و وفادار به سنت‌های پیشین، نمونهٔ تمام‌عیاری برای مضمون حیا و آراستگی اسـت. بـا توجـه بـه اینکه مُد زمانی معنا پیدا می‌کند که بتواند اکثر افراد جامعه را به پیروی از خود ملزم کند [۴۵، ص۱۲۷]، این پرسش ایجاد می‌شود که جامعهٔ بانوان دربار ناصری با گرایش‌هـای فـوق چگونـه پذیرای تغییرات مُـد لبـاس شـدند؟ پاسـخ ایـن سـؤال در قیـاس پوشـاک بـانوان در دو دربـار فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه نهفته است. چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، عامل سوم برای اسـتفاده از پوشاک، اصل تزیین است؛ کاربردی که در نظر رولان بارتز نیز اهمیت بیشتری داشته و می‌توان یکی از علل تغییر مُد را در همین اصل دید، زیرا هر شکلی، چه در مُـد چـه در ادبیـات، بعـد از مدتی برای مخاطبان آشنا می‌شود و وقتی آشنا شد، دیگر دیده نمی‌شـود. بنـابراین، برجسـتگی زیبایی‌شناختی خود را از دست می‌دهد و به‌اصطلاح از مُد می‌افتد؛ درنتیجه، شکل‌هـای تـازه‌ای به عرصهٔ مُد می‌آیند. ازاین‌رو، نوشتار حاضر به بررسی علل بروز شکل‌های تازه و به همان انـدازه علل تکرار و ثُبات برخی از اشکال می‌پردازد.

روش تحقیق

این نوشتار با رویکرد کیفی و به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی به مطالعهٔ اسـناد تصـویری و نوشـتاری به‌جامانده از دوران قاجار می‌پردازد. در این زمینـه، ابتـدا پوشـاک انـدرونی و بیرونـی هـر دوره توصیف می‌شود. سپس با بررسی شرایطی که به تمایزات پوشـاک در دوران مـورد بحـث منجـر شده، به تحلیل، تطبیق و مقایسهٔ چگـونگی تحـولات مُـد در دوران متـأخر نسـبت بـه متقـدم[۱] پرداخته می‌شود. درنهایت، با تعریـف مؤلفـه‌هـای مـذهب، اقتصـاد، فرهنـگ، سیاسـت و ابعـاد روان‌شناختی پادشاهان، تغییر مُد و نقش زنان دربار در این تغییر و تحولات بـه بحـث گذاشـته می‌شود. شایان ذکر است، اسناد شامل متون سفرنامه‌های مربوط به دو دوران نام‌برده به همـراه عکس و نگاره‌های مسـتخرج، از گنجینـهٔ عکـس و تصـویر دورهٔ قاجـار، کـه در مـوزهٔ ارمیتـاژ[۲] سن‌پترزبورگ و همچنین آلبوم خانهٔ کاخ گلستان و سایر کتب مرجع دورهٔ قاجار محفوظ اسـت، گردآوری و تدوین شده است.

۱. در این پژوهش، منظور از دورانِ متقدم و متأخر به ترتیب دوران فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه است.

2. Hermitage Museum

Archive of SID

www.SID.ir

پیشینهٔ تحقیق: حوزه‌های مؤثر در مطالعهٔ مُد و لباس

برای مدت‌های مدید، مُد به‌منزلهٔ پدیده‌ای اجتماعی منزلگاه مشخصی نداشته تا اینکه به‌تازگی مطالعات مرکز مُد مجلاتی را به تحقیقات در این حوزه اختصاص داده است. در سال ۱۹۹۷، نظریهٔ مُد تدوین و از سوی والریا استیل[1] ویرایش شد و در سال ۲۰۱۰ مطالعات انتقادی در زمینهٔ مُد و زیبایی انجام گرفت. در کشور ما، پژوهش در حوزهٔ مُد فقط در حیطهٔ مطالعات تاریخ لباس گنجانده شده است؛ چنان‌که محققانی چون: جلیل ضیاءپور و مهرآسا غیبی پوشاک دوره‌های مختلف تاریخ ایران را بنابر مستندات استخراج کرده و شرح داده‌اند. در این میان، مطالعهٔ دقیق‌تر پوشش دورهٔ قاجار، با نگاره‌های نقاشی‌شدهٔ اوایل دورهٔ قاجار ــ همچون کتاب *نگاره‌های ایران؛ گنجینهٔ ارمیتاژ سدهٔ پانزدهم تا نوزدهم میلادی*ـ و به سبب قرابت تاریخی دورهٔ ناصری با ظهور دوربین عکاسی، کتاب *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام؛ سرآغاز عکاسی در ایران* و مجموعه عکس‌های آنتوان سوْریوگین[2] و از دیگر سو ثبت مناظر و شخصیت‌ها توسط نقاشان ـ ازجمله: مُرقّع ارزشمند *اصناف عهد قاجار* توسط سعید انواری ـ نگاره‌های به‌جامانده از صنیع‌الملک و گزارش سفرنامه‌نویسانی که در این عصر از ایران دیدن کرده‌اند، این امکان را برای محققان فراهم آورده است که از گزارش صرف عناوین و تعاریف لباس، گامی فراتر گذارند و با مطالعهٔ پَسینی به کشف چرایی انواع پوشاک در این دوران دست یابند.

در حوزهٔ جامعه‌شناسی و عوامل اجتماعی، کتاب *تاریخ اجتماعی ایران*، اثر مرتضی راوندی، شرح جامعی بر علل اجتماعی پوشاک قاجار ارائه داده است. همچنین اسپرز[3] و گُدارت[4] در سال ۲۰۱۳ در مقاله‌ای با عنوان «جامعه‌شناسی مُد به‌مثابه دستورالعمل تغییر» به بررسی پدیدهٔ مُد پرداختند و آن را امری اجتماعی ارزیابی کردند که ممکن است در هر فعالیت انسانی کاربرد داشته باشد [۴۴، ص۱۸۵]. از نکاتی که اسپرز ـ در مقالهٔ تغییرات مُد ـ به آن پرداخته، معرفی علم فلسفه به‌منزلهٔ یکی از شریان‌های علوم اجتماعی است. در میان فلاسفه، نیچه از اولین‌ها بود که مُد را به جریان مدرنیته پیوند زد. وی معتقد بود مُد در صورتی مدرن تلقی می‌شود که ریشه در لباس‌های بومی و سنتی نداشته باشد [۵۳، ص۳۶۳ــ۳۶۵]؛ بنابراین، عبور از دروازهٔ مدرن از سوی مشتاقان آن فقط با پوشیدن جامه‌ای میسر می‌شده که نسبت به گذشته و سُنن خود متحول شده باشد؛ مثلاً، در دورهٔ قاجار، عباس‌میرزا (نایب‌السلطنهٔ فتحعلی‌شاه) اعتقاد داشت برای پیشرفت ایرانیان ـ علاوه بر فناوری غرب ـ باید آداب و رسوم اروپایی‌ها نیز کسب شود [۲۱، ص۷۷]. در ایران، میان فلسفه و مذهب ارتباط جدایی‌ناپذیری وجود دارد [۶، ص۱۵۷] و در مقالهٔ «عوامل جامعه‌شناختی مؤثر در بازتعریف هویت اجتماعی زنان»، اشاره

1. Valerie steele

۲. Antoin Sevruguin: عکاس پنج دهه از دوران قاجاریه.

3. Patrik Aspers
4. Frederic Godart

Archive of SID

www.SID.ir

شده حدود سه‌چهارم زنان مطالعه‌شده گرایش‌های مذهبیِ قوی داشتند. ازاین‌رو، یکی از عوامل عدم مقاومت در برابر هویت‌های سنتی، مذهبی‌بودن زنان تعریف شده [۱۹، ص۸۷] و در پوشاک جامعه به بزرگداشت سنت‌های پیشین منجر شده است. در اثرگذاری فرهنگ بر مُد نیز کتاب *اروپایی‌ها و لباس ایرانیان*، اثر حسام‌الدین شریعت‌پناهی، در زمینهٔ تأثیر فرهنگ غرب بر پوشش ایرانی بسیار ارزشمند و راهگشاست. درنهایت، می‌توان به گفتهٔ بارتز استناد کرد:

> تنظیم و مقررات پوشش شخص را باید در جامعه و مکان تاریخی‌اش شناخت. این امر به‌نوبهٔ خود یک ارزش محسوب می‌شود [۴۶، ص۷].

بنابراین، بررسی تحولات مُد لباس دورهٔ قاجار در بستر تحولات فکری و فرهنگی این دوران، به گشایش سلسلهٔ مطالعاتی از این دست- به‌منظور دسترسی به علل و عوامل مؤثر- بر روند تغییر مُد لباس در جامعهٔ ایران منجر می‌شود. با وجود این، مطالعهٔ سبک‌شناختی لباس قاجار در فرایند مُد- که در این پژوهش به آن پرداخته شده است- امری بدیع به نظر می‌رسد.

مقایسهٔ ارکان لباس در دورهٔ فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه

از مشخصات پوشش زنان قاجار، تقسیم‌بندی پوشاک به دو دستهٔ اندرونی و بیرونی است و عمدهٔ تمایزات مطرح‌شده در پوشاک دو دورهٔ فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، خاص پوشش اندرونی زنان است. پوشاک اندرونی شامل پیراهن، شلیته (تُنْبان)، آرخالق،[۱] کُلیجه،[۲] پوشش سر و حتی زیورآلات است که در اینجا فقط به مقایسهٔ برخی اجزا، که در بروز تمایزات مُد لباس دو دورهٔ مذکور نقش مؤثرتری داشته، پرداخته شده است.

پیراهن: رکنی از پوشش زنان دورهٔ قاجار و عمدتاً با پارچهٔ نازک و اغلب به رنگ سفید [۵، ص۱۹۳] که در دورهٔ فتحعلی‌شاه، مانند تصویر ۱، مزین به تزیینات بیشتر بوده است؛ طوری‌که دور یقه با دو یا سه ردیف مروارید ریز حاشیه‌دوزی‌شده یا پیراهن با قلاب‌دوزی بسیار ظریف آراسته می‌شد. پوشش دورهٔ فتحعلی‌شاه اغلب پاس‌دار سنن پیش از خود بود. پیراهن‌ها اغلب، پیرو سبک زندیه، چاک‌دار بوده و از زیر گردن تا روی ناف امتداد داشته است [۱۵، ص۵۷]؛ اما در دورهٔ ناصرالدین‌شاه، پیراهن دستخوش تغییراتی می‌شود؛ مثلاً چاک‌های جلوی سینه حذف می‌شود. گرچه با توجه به مشاهدات لیدی‌شیل[۳]- در توصیف لباس مهدعلیا- جنس پیراهن همچنان نازک و بدن‌نماست [۲۳، ص۷۳]، رویکرد عمدهٔ این دوره- یعنی روند رو به‌سادگی و کاهش تزیینات- در پیراهن زنان نیز دیده می‌شود و این مسئله در عکس‌هایی که توسط شخص شاه گرفته شده، به‌خوبی ملاحظه می‌شود (تصویر ۲).

---

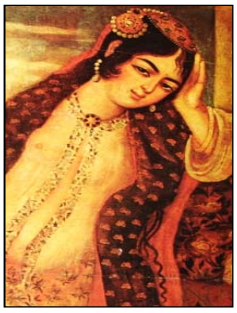
۱. لغتی ترکی که به نیم‌تنهٔ رویین زنان اطلاق می‌شود.

۲. قسمی از لباس که روی دیگر جامه‌ها می‌پوشند؛ کوتاه‌تر از لباده و پالتو، سرداری.

3. Lady Mary Leonora Woulfe Sheil

Archive of SID

www.SID.ir

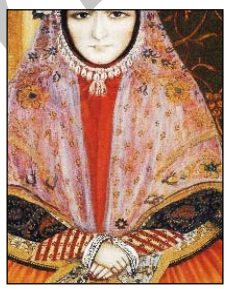


تصویر ۱. پیراهن با چاک جلوی سینه، دورهٔ فتحعلی‌شاه [۵۰، ص۵]، تصویر ۲. شمس‌الدوله (از زنان ناصرالدین‌شاه) عکاس ناصرالدین‌شاه سال ۱۲۸۲ ق [۲۴، ص۵۱]

آرْخالق: از اجزای لاینفک پوشش زنان بوده و برای پوشاندن بالاتنه به کار می‌رفته است. همان‌طور که گفته شد، پوشش مذکور حتی در دورهٔ متأخر (که بدون چاک پیش‌سینه شد) همچنان بدن‌نما بوده، زیرا از پارچهٔ بسیار نازکی تهیه می‌شده است [۳۶، ص۵۱۰]. از ویژگی‌های آرخالق می‌توان گفت:

> آستین‌های چسبانش دارای سَردست مثلثی یا گلابی‌شکل بود که «سَنْبوسه»[1] نامیده می‌شد. معمولاً متن داخل سنبوسه از پارچه‌ای گران‌تر از پارچهٔ اصلی آرخالق انتخاب می‌شد و اطراف آن با یراق و گلابَتون‌دوزی روی ساعد برگردانده می‌شد [۱۶، ص۱۸].

این رکن علاوه بر جنبهٔ کاربردی (پوشش)، از نظر نوع تزیینات نیز اهمیت بالایی داشت. با مقایسهٔ تصویر آرخالق در نگاره‌های دورهٔ فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه- همان‌طور که در تصاویر ۳ و ۴ مشهود است- به نظر می‌رسد در دورهٔ متأخر، از تزیین سنبوسه‌ها کاسته شده و تزیینات به استفاده از جنسیت متفاوت پارچه (برای ایجاد تمایز) محدود شده است. همچنین، استفاده از یراق و گلابَتون‌دوزی، نسبت به دورهٔ قبل، به‌ندرت دیده می‌شود.



تصویر ۳. آرخالق با سنبوسه‌های کارشده، دورهٔ فتحعلی‌شاه [۵۷، ص۳۲]، تصویر ۴. آرخالق، دورهٔ ناصرالدین‌شاه [۱۸، ص۷۶]

۱. شکل مثلثی در لباس و سِجاف جامه عموماً و در لچک زنان خصوصاً.

Archive of SID

www.SID.ir

شَلیته (تُنْبان): با استفاده از تصاویر و مدارک به‌جامانده، می‌توان ادعا کرد شاخص‌ترین تمایز پوشش زنان دو دوره، قد و اندازهٔ شلیته (تُنبان)ها بوده که در دورهٔ فتحعلی‌شاه به آن «پاچین و شلوار» نیز گفته می‌شده است. از آنجا که فتحعلی‌شاه میراث‌دار فرهنگ و تشریفات سلطنت‌های پیش از خود بود (تصویر ۵)، بانوان دربارش نیز به سبک بانوان دربار زندیه شلوارهای راسته‌ای از جنس مخمل ضخیم یا ابریشم می‌پوشیدند. شلوارهایی که به شکل کیسه‌ای دوخته می‌شد؛ گویی پاها درون دو کیسه قرار گرفته بود [۵، ص۱۹۳]. به گفتهٔ دروویل[1] «پاچهٔ پُف‌کرده» حکایت از تشخص صاحب آن داشته [۱۵، ص۵۸] که مُد لباس آن دوره را نشان می‌دهد. همچنین، در سفرنامه‌ها آمده «شلوار زنان چنان فراخ بوده که هنگام حرکت، حد فاصل دو پای آنان مشخص نبوده و قابلیت تفکیک از دامن به‌وضوح وجود نداشته است» [۳۸، ص۱۶۲]. پُف دامن زن‌ها با پوشیدن ده‌ـ یازده شَلیته ایجاد می‌شده، زیرا زنان این زمان با «دامن فَنری» آشنایی نداشتند [۲۳، ص۷۳] و فقط برای پیروی از مُد و شیک‌پوشی خاص خود، سختی و سنگینی چندین شلیته به روی هم را متحمل می‌شدند. شلیته‌های پُفی زنان در نیمهٔ دوم عصر ناصرالدین‌شاه تحت‌تأثیر نظر و سلیقهٔ شخص شاه دستخوش تغییرات شگرف شد. این مسئله، طبق آنچه از دفتر خاطرات ناصرالدین‌شاه برمی‌آید، زاییدهٔ مسافرت‌های وی به فرنگ‌ـ و به‌خصوص تماشای بالهٔ روس‌ـ بوده که از آن زمان دستور می‌دهد برای زنان حرم، دامن‌هایی با مشخصات دامن بالرین‌ها تهیه کنند [۱۶، ص۲۲]. پس طراحان لباس وقت، با حفظ فراخی تُنبان‌های پیشین و فاق موجود، فقط به امر شاه قَد دامن‌ها را کوتاه می‌کنند [۱۴، ص۴۱۲] (تصویر ۶). با وجود تقدم نظر شاه بر پسند زنان، زنان عادی و کُلفَت‌ها، با توجه به اعتقادات مذهبی، دامن‌هایی با قد بلندتر از زنان اشراف می‌پوشیدند [۲۰، ص۷۴]. به نظر می‌رسد به دلایل مذهبی و تمایل به حفظ سنت، در این زمان جزء دیگری به پوشاک زنان اضافه شد که با عنوان «چادرنماز» شناخته می‌شود. چادرنماز را با دُکمهٔ «مادگی»[2] یا سنجاق طوری به کمر می‌بستند که مثل دامن‌های لُنگی امروز می‌شد [۳۶، ص۵۱۰ـ۵۱۱] و بدین شکل، پوشیدگی که با کوتاه‌شدن دامن‌ها از لباس زنانه دور شده بود به کمک چادرنماز به آن بازگشت.

تصویر ۵. تنبان بلند دورهٔ فتحعلی‌شاه [۴۹، ص۲۰۵]، تصویر ۶. شلیتهٔ کوتاه‌شده، دورهٔ ناصرالدین‌شاه [۱۷، ص۲۸]

1. Gaspard Drouville

۲. جادکمه، سوراخ جلوی لباس که دکمه در آن قرار می‌گیرد.

Archive of SID

www.SID.ir

پوشش سر: «سَربند» اغلب برای محافظت از سر در برابر امراضی چون انتقال شپش از شخصی به شخص دیگر کاربرد داشته است [۵۴، ص۱۲]. این رکن از تمایزات موجود میان پوشاک بانوان دورهٔ متقدم و متأخر محسوب می‌شود. پوشش سر در دورهٔ فتحعلی‌شاه عبارت بود از توری نازک همراه با «کلاهک» یا «عرقچین» مزین به انواع جواهر که اغلب بر فرمی شبیه به جقّه بر بالای پیشانی زنان قرار می‌گرفت و بسته به موقعیت فرد با جواهر، مروارید، طلا و نقره تزیین می‌شد [۱۰، ص۱۴۸ــ۱۴۹] (تصویر ۷). لیدی اوسلی[1] در توصیف شه‌بانوی فتحعلی‌شاه می‌نویسد:

> روسری و عمامهٔ زنانهٔ وی به‌قدری جواهرنشان است که هنگام حرکت دچار مشکل می‌شود [۴۳، ص۲۱۸].

مشخص است که این رکن در دورهٔ فتحعلی‌شاه جنبهٔ کاربردی‌ـ همراه با تزیین‌ـ داشته، ولی در دورهٔ بعدـ همزمان با مُد شلیته‌های کوتاهـ تا حد زیادی جایگاه خود را از دست دادـ عنوان «چارْقد» به خود گرفتـ و یکی از سرپوش‌های اصلی زنان اندرونی شد (تصویر ۸). چارقد عبارت بود از پارچه‌ای نازک و مربع‌شکل که از قطر مربع تا می‌شد و به مثلث تبدیل می‌شد، سپس آن را طوری روی سر قرار می‌دادند که زاویهٔ قائمه پشت سر قرار بگیرد و در جلو به اندازهٔ گردی صورت، آن را به کمک سنجاق زیر چانه محکم می‌کردند. به دلیل اینکه چارقدهاـ در مقایسه با کلاهک و توریـ شکلی ساده‌تر داشتند، زنان با ابتکاری همچون «چارقد قالبی»[2] تا حدودی بُعد تزیینی سربند راـ که از گذشته مرسوم بودـ حفظ کردند.

تصویر ۷. زن با شال و کلاهک جواهرنشان بر فرم جقه، دورهٔ فتحعلی‌شاه [۴۹، ص۲۳]، تصویر ۸. انیس‌الدوله (همسر ناصرالدین‌شاه) در پوشش چارقد و حلقهٔ گل [۱۷، ص۳۲]

پوشش بیرون از خانه

از آنجا که فرهنگ ایرانی به فرهنگی اسلامی گره خورده است، بدون آنکه اجباری اعمال شود، زنان هنگام بیرون آمدن از منزل تا حد امکان خود را از دید نامحرم می‌پوشاندند. این مسئله

1. Lady Ouseley

۲. که با نشاسته آن را آهار می‌زدند و مرغوب‌ترین شکل آن را آفتاب‌گردانی می‌نامیدند [۳۷، ص۲۹].

Archive of SID

www.SID.ir

سفرنامه‌نویسان خارجی را متعجب می‌کرد[۱] و آن‌ها دربارهٔ این پوشش نظرهایی ایـراد کـرده‌انـد. پولاک[۲] معتقد بود: «علت این پوشش خاص بیرونی این بوده که تمـام بـدن را از چشـم عـابران بپوشاند و به‌اصطلاح همهٔ زنان را از لحاظ ظاهر به یک شکل و صورت درآورد» [۱۳، ص۱۰۸].

چادر: در میان زنان ایرانی پیشینه‌ای طولانی دارد، اما نحـوهٔ بُـرش و رنـگ ایـن پوشـش در طول زمان همواره تغییراتی به خود دیده است. سفرنامهٔ *سه سال در دربار ایران*، زنـان را اغلـب در چادری سیاه یا نیلی‌رنگ و بدون آستین ـ که تا مچ پا پایین آمده و همـهٔ انـدام را پوشـانده ـ توصیف کرده است [۳۰، ص۱۱۹]. زنان اشراف اطراف چادرهای تیرهٔ خود را گلابتون‌دوزی و بـا حاشیهٔ نقره‌ای تزیین می‌کردند. لیکن، به مرور زمان، این کار منسوخ شـد و نوارهـایی بـه رنـگ آبی، قهوه‌ای و سفید جایگزین آن شد که بـه عـرض دو انگشـت در اطـراف چـادر مشـکی کـار می‌شد [۲۷، ص۵۶۴]. با مقایسهٔ تصـاویر بـه‌جامانـده از دوران فتحعلـی‌شـاه و ناصـرالدین‌شـاه، درمی‌یابیم پوشش چادر نیـز ـ همچـون دیگـر ارکـان لبـاس زنـان ـ در دورهٔ متـأخر، رونـدی رو به‌سادگی طی کرده و از تزیینات آن نسبت به دورهٔ متقدم کاسته شده است (تصاویر ۹ و ۱۰).

تصویر ۹. زن دربار فتحعلی‌شاه در پوشش بیرون از خانه [۴۹، ص۲۲۸]، تصویر ۱۰. زنان عصر ناصری در پوشش بیرون از خانه [۵۷، ص۳۳]

روبنده: از عناصر مهم و در حقیقت کامل‌کنندهٔ حجاب زنان هنگام بیرون رفتن از خانه بود. زنان علاوه بر چادر و «چاقْچور» با پارچه‌ای از کتان سفید به پهنای شصت تا هفتاد سـانتی‌متـر صورت را تا قسمتی از جلوی سینه می‌پوشاندند، که روبنده نامیده می‌شد.

---

۱. مثلاً؛ سفرنامه‌نویس ژاپنی پوشش بیرونی زن‌های ایرانی را چنین توصیف می‌کند: «زن‌ها چادر به سر می‌کردند که از سر تا پایشان را می‌پوشاند و فقط چشم‌ها از پشت روبند توری، که زیر چادر به صورت انداخته بودند، پنجره‌ای به بیرون داشت. در خیابان که به زن‌های ایرانی می‌رسیدیم، آن‌ها چشم از ما برمی‌گرداندند و رویشان را سخت می‌گرفتند. در چند ماهی که اینجا بودیم، هرگز نتوانستیم صورت زن‌ها را بی حجاب و چادر ببینیم. در این وضعیت، زشت یا زیبا و جوان یا پیر بودن زن‌ها را از روی رنگ و حالت دست‌هایشان، که شاداب یا چروکیده است، قیاس و ارزیابی می‌کردیم» [۳۵، ص ۱۷۶].

2. Jakob Eduard Polak

Archive of SID

www.SID.ir

چاقْچور: شلواری بود کـه لیفـه و بنـد داشـت و در قسـمت مـچ پـا چـین مـی‌خـورد [۴۲، ص۴۶۲]. پولاک رنگ چاقچورها را سبز یا آبی کم‌رنگ توصـیف مـی‌کنـد، امـا سـفرنامه‌نـویس دیگری در توضیحی کامل‌تر آن را آبی تیره و گاهی بـنفش و اگـر سـیده باشـند، سـبز معرفـی می‌کند. به‌علت گشادی و چین‌دار بودن چاقچور- همان‌طور که در تصـویر ۱۱ دیـده مـی‌شـود- همهٔ شلیته (تُنبان)ها به‌راحتی داخل آن جا می‌گرفت. زنان بسیار مراقب بودند آهار و برآمـدگی شلیته‌ها نشکند و هنگام راه رفتن مشخص بود که تُنبـان پنبـه‌دار یـا فنـردار پوشـیده‌انـد. رنـه دالمانی[1] چاقچور را به‌نوعی کفش تشبیه کرده که از پنجه تا ساق پا را دقیقاً دربرمـی‌گیـرد و از پارچهٔ پنبه‌ای یا ابریشمی است [۱۴، ص۴۱۵].

تصویر ۱۱. زن درحالی‌که تُنبان را در چاقچور جا می‌دهد، دورهٔ ناصرالدین‌شاه [۵۷، ص۳۴]

با توجه به تفسیر تصاویر و متون برجای‌مانده، از تطبیق پوشش بیرونی در دو دورهٔ متقدم و متأخر، چنین استنباط می‌شود که در پوشش بیرونی زنان هر دو دوره تغییر درخور ملاحظـه‌ای رخ نداده است. پوشش بیرون از خانه در کل دوران قاجار از نظر کمّی و تـا حـدی کیفـی ثابـت بوده و به نظر می‌رسد باورهای مذهبی موجـود، زنـان دورهٔ قاجـار را در پـذیرش تغییـرات مُـد، مقاوم و انعطاف‌ناپذیر کرده و تحولات مُد، فقط در پوشاک اندرونی زنان تجسم‌یافته است.

مؤلفه‌های مؤثر در تحولات پوشاک

زمانی که از مُد لباس صحبت به میان می‌آید به این معناست که لباس به‌تنهایی امـری ظـاهری است و مجموعه‌ای از عوامل در شکل‌گیری آن مؤثرند. مطالعهٔ مُد و لباس در بسـتر تـاریخیِ آن به تقسیمات لباس به دوره‌های تاریخی منجر شده است. لذا با توجه بـه رهنمـون‌هـای مطالعـهٔ تاریخ مدرن، به نظر می‌رسد عواملی چون مذهب، اقتصاد، فرهنگ و سیاست نقشی تعیین‌کننده بر جریانات مُد جامعه داشته باشند.

1. Henry Rene D'Allemagne

Archive of SID

www.SID.ir

> تاریخ نو (مدرن) از علوم جامعه‌شناسی، اقتصاد، جمعیت‌شناسی، جغرافیا، انسان‌شناسی و بسیاری از علوم دیگر و روش‌های آن‌ها استفاده می‌کند و تاریخی با ابعاد گسترده، جذاب‌تر و پرهیجان‌تر از وقایع‌نگاری سنتی ارائه می‌دهد. از جهت دیگر اعتقادات، روحیات، خرافات، نحوهٔ زیست و بسیاری دیگر از جوانب زندگانی مردم، موضوع تاریخ نو است [۳، ص۲۵۱].

بنابراین، مطالعهٔ تاریخ لباس نیز رویکردی جدید طلب می‌کند. در مطالعات پیشین، محققان به پوشاک به شکلی مجرد از متن شکل‌گیری آن می‌نگریستند، اما امروزه مشخص شده که پوشاک ارتباطی مستقیم با بستر شکل‌گیری خود دارد. با تعریف وقایع مؤثر بر روند جریانات مُد، مطالعهٔ تاریخ لباس نه‌تنها صورتی خشک و کلیشه‌ای نمی‌یابد، بلکه چرایی بسیاری از مسائل نیز روشن می‌شود. ازاین‌رو، با مقایسهٔ شرایط مذهبی، اوضاع اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و روان‌شناسی در دو دربار ذکرشده، دلایل تغییر در زمینهٔ مُد لباس زنان و درعین‌حال دلایل مقاومت زنان در برابر برخی محرک‌های تغییردهنده را می‌توان دریافت.

مذهب: از عوامل مهم در تعیین شکل لباس و نوع آرایش مردان و زنان، دین اسلام بود. درواقع، از علل ثبات فرهنگی پوشاک مردم ایران، پایداری تفکر دینی در تودهٔ مردم بود [۲۱، ص۱۲۱]؛ مثلاً، «آستین لباس اغلب ایرانیان به‌منظور گرفتن وضو، آزاد و گشاد بوده تا فرد به سهولت بتواند آستین را بالا زند» یا «جامهٔ مؤمنین ایرانی هیچ‌گاه تماماً از ابریشم تهیه نمی‌شد، چون در این جامه نماز نمی‌توان گذارد» [۱۳، ص۱۰۹ـ۱۱۰]. تأثیر مذهب در جامعهٔ قاجار تا جایی است که (به اعتقاد برخی مورخان) علت اصلی مخالفت با آمدن ارتش نوین (نظام جدید)، پوشیدن لباس یک ملت نامسلمان بود. با آنکه یونیفرم نظام جدید شباهت بسیار نزدیکی به لباس نظامیان روسی داشت، کُلاه پوست نه به نشانهٔ ملیت، بلکه بیشتر به لحاظ وفاداری به مذهب باقی ماند [۷، ص۱۱۲].

از نکات یادشده می‌توان دریافت عامل مذهب مؤلفه‌ای بود که باعث ثبات و درنتیجه شباهت‌هایی میان پوشاک بانوان هر دو دربار شد. با وجود این، در دورهٔ ناصرالدین‌شاه رویکرد تازه‌ای به دین اسلام شکل گرفت و طبع ناصرالدین‌شاه ـ برخلاف فتحعلی‌شاه ـ به لحاظ مذهبی متغیر بود. شخص شاه، به‌مثابهٔ رهبر یک جامعه، چندان موافقتی با دین و مجتهدان علمای اسلام نداشت؛ تا جایی که کرزن تأکید کرده است:

> شاه، بی‌کم‌وکاست، تفوق اقتدار این‌جهانی را بر نیروی روحانی تأیید و ابراز می‌کند و شاید هیچ زمانی در تاریخ ایران برتری طبقهٔ روحانی ـ که جوهر اسلام به شمار می‌روند ـ مثل این روزگار در وضع و حالت تعلیق نبوده است [۳۱، ص۵۳۱].

در اهمیت تأثیرگذاری مذهب، همین بس که «به تجربه ثابت شده برای چیرگی بر ملتی، باید عقیده و ایمان آن‌ها را از خود و گذشتگانشان سلب کرد، زیرا اگر پایه و اصولی که تکیه‌گاه آنان است متزلزل شود و اعتمادشان را از دست بدهند، آسان تعلیم یافته و اندیشهٔ کسانی را که داناتر از خود می‌پندارند، زودتر می‌پذیرند» [۲۸، ص۱۴]؛ اما از بررسی اسناد و مدارک مشخص

Archive of SID

www.SID.ir

است که باورهای مذهبی همچنان محکم در میان دربار و زنان درباری نفوذ داشته، چنان‌که تغییرات اعمال‌شده در زمینهٔ پوشاک فقط به اندرونی‌ها منحصر می‌ماند و به گفتهٔ کرزن: «بانوان حرم ناصرالدین‌شاه، مثل تمام زنان مسلمان، سخت در حجاب‌اند و حتی از زنان حرم‌سرای سلطان عثمانی در استامبول نیز پوشیده‌ترند» [۳۱، ص۵۳۲]. این مسئله در آرشیو عکس و تصاویر برجای‌مانده از این دوران نیز ملاحظه می‌شود. به‌طوری‌که در پوشاک اندرون- با وجود امر شاه به کوتاه‌کردن قد دامن بانوان- همچنان پوشش‌های مکملی چون چادرنماز در میان زنان حرم‌سرا- به‌خصوص میان افراد مسن‌تر- رواج داشت (تصویر ۱۲). در پوشش بیرون نیز (با توجه به اسناد به‌جامانده)، تداوم پوشش چادر، روبنده و چاقچور را در عصر ناصری شاهد هستیم (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۲. جمعی از زنان حرم‌سرای ناصری در پوشش شلیته‌های کوتاه (چارقد) [۵۶، ص۱]، تصویر ۱۳. زنان در پوشش بیرونی، دورهٔ ناصرالدین‌شاه [۴، ص۲۳]

با تطبیق دو دورهٔ مذکور در بستر مذهب، درمی‌یابیم با اینکه مذهب در دورهٔ ناصری رو به تزلزل گذاشت، تغییرات رخداده در مد لباس به نادیده انگاشتن گرایش‌های مذهبی منجر نشد. این در حالی است که در دورهٔ فتحعلی‌شاه (همان‌طور که در ذیلِ مقایسهٔ اجزای پوشاک ذکر شد)، مُد لباس وام‌دار سبک پوشش پیش از خود بود. ازاین‌رو، در دورهٔ ناصری همچنان بالاپوشی چون آرخالق برای جبران نازکیِ پیراهن زنان به کار گرفته شد و چادرنماز نیز برای جبران کوتاهی قد دامن زنان ابداع شد. جدول ۱ به بررسی حفظ و تغییر ارکان لباس در بستر مذهب می‌پردازد.

جدول ۱. تطبیق مد لباس بانوان دو دربار فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه با تأکید بر مؤلفهٔ مذهب

موارد تطبیق	پوشش اندرونی				پوشش بیرونی
	شلیته	پیراهن	آرخالق	پوشش سر	
دورهٔ فتحعلی‌شاه	بلند، پوشیده، به سبک افشار و زند	بدن‌نما، چاک‌دار	بالاپوش آستین‌بلند	کلاهک، تاج، توری	چادر، چاقچور، روبنده
دورهٔ ناصرالدین‌شاه	کوتاه، چتری‌شکل	بدن‌نما، فاقد چاک	بالاپوش آستین‌بلند	چارقد	چادر، چاقچور، روبنده

Archive of SID

www.SID.ir

اقتصاد: در ایران عهد فتحعلی‌شاه، ماشین در صنعت جایی نداشت و تولید محصولات با دست انجام می‌گرفت؛ بنابراین، صنایع‌دستی همچنان شکوفا بود و به علت ادامهٔ جنگ‌های ناپلئونی در اروپا و خارج از آن، امنیت خلیج‌فارس اجازه می‌داد بازارهای داخلی و خارجی صنایع ایران همچنان پررونق باقی بماند [۲۱، ص۷۹]. درنتیجه، مراحل تولید لباس فرایندی صرفاً داخلی بود و رودوزی‌های تزیینی روی پارچه و لباس به‌منزلهٔ بخش مهمی از صنایع‌دستی حیات داشت. همان‌طور که ذیل بخش ارکان لباس توضیح داده شد، تن‌پوش زنان در این دوره از پارچه‌های گران‌قیمت و آراسته به انواع تزیینات دستی مرواریددوزی، قلاب‌دوزی، یراق‌دوزی و گلابتون‌دوزی تهیه می‌شد و سربند زنان نیز با تورهای تزیینی بافته‌شده با دست و کلاهک‌های مزین به انواع جواهرات ساخته می‌شد.

مصادف با دورهٔ ناصرالدین‌شاه، بر تعداد کارخانه‌های نساجی در اروپا و تدریجاً امریکا و مؤسسات گوناگون مُد لباس افزوده شد. این در حالی بود که صنایع نساجی ایران مسیری رو به اضمحلال طی می‌کرد. بنابراین، تجار صنعتی روسیه، اروپا و امریکا توانستند بازار پررونقی برای ورود منسوجاتشان به ایران فراهم کنند. به گفتهٔ چارلز عیسَوی[1]:

> منسوجات ایران- که تا پیش از این جزء کالاهای مهم صادراتی به کشورهای روسیه و آسیای میانه به شمار می‌رفت- در این زمان (به دلیل اینکه در رقابت با فرآورده‌های ماشینی اروپایی، از توانایی کافی برخوردار نبودند) به یکی از کالاهای اصلی واردات بدل شد [۲۶، ص۱۰۸].

> در کنار پارچه‌هایی مانند چیت، کشمیر، پشمی، چلوار سفید و...، وسایل جنبی خیاطی چون: تور، سوزن، سنجاق و... از روسیه وارد می‌شده است [۳۹، ص۲۱۵].

ازاین‌رو، در عهد ناصری علاوه بر رواج پارچه‌های غربی، صنایع محلی نیز با نفوذ کالاهای غربی جایگاه خود را در بازار ایران از دست داد. بنابراین، پوشاک زنان این عصر رو به سادگی گذاشت و چارقد- از جنس پارچهٔ چیت- جایگزین سربند باشکوه عصر فتحعلی‌شاه شد. از دیگر تغییراتی که دال بر سادگی پوشاک این عصر بود و به کم‌هزینگی مراحل تولید لباس منتج شد، استفاده از آرخالق‌هایی با تزیینات کمتر بود. چنان‌که به جای استفاده از رودوزی‌های حواشی سنبوسه، طراحان لباس فقط به دوخت پارچه‌ای متفاوت برای این بخش از لباس- برای تمایز و تزیین- اکتفا کردند.

1. Charles Issawi

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۲. تطبیق مد و تزیینات لباس بانوان دو دربار فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه با تأکید بر مؤلفهٔ اقتصاد

موارد تطبیق	پوشش اندرونی				پوشش بیرونی
	شلیته	پیراهن	آرخالق	پوشش سر	
دورهٔ فتحعلی‌شاه	بلند، از جنس مخمل ضخیم و ابریشمی با پُف زیاد (مصرف بیشتر پارچه)	به سبک زندیه، با مرواریددوزی و قلاب‌دوزی دور یقه و چاک‌های یقه	سنبوسه از پارچهٔ گران‌قیمت با یراق‌دوزی و گلابتون‌دوزی	توری نازک ابریشمی و کلاهک مزین به جواهر، مروارید، طلا، نقره	چادر با حاشیهٔ نقره‌ای و گلابتون‌دوزی
دورهٔ ناصرالدین‌شاه	کوتاه، از جنس مخمل ضخیم و ابریشمی با پُف زیاد (مصرف کمتر پارچه به دلیل کوتاه‌شدن قد)	حذف چاک یقه، کاهش رودوزی‌های دور یقه	کاهش استفاده از یراق و گلابتون- استفاده از پارچهٔ متفاوت از آرخالق برای سنبوسه	چارقد از پارچهٔ حریر نازک با تزیینات حلقه‌های گل	چادر با حاشیه‌ای به رنگ آبی، قهوه‌ای، سفید

فرهنگ[۱]: اعزام دانشجویان به فرنگ و سپس بازگشت آنان، تأسیس مدارس به سبک و سیاق امروزی در دورهٔ قاجار و حضور بیگانگان در دربار و اجتماع ایرانی از مجموعه عوامل مؤثر فرهنگی در دورهٔ قاجارند که هریک تأثیر بسزایی در شکل‌گیری تمایزات مُد لباس دورهٔ ناصری نسبت به دوره‌های متقدم- به‌ویژه دورهٔ فتحعلی‌شاه- داشت.[۲] همان‌طورکه در تصاویر ۱۴ و ۱۵ مشهود است، با دو سبک متفاوت پوشش از دوست‌محمدخان معیرالممالک مربوط به پیش و پس از عزیمتش به اروپا مواجهیم. با نگاهی دقیق در مقایسهٔ دو تصویر به نظر می‌رسد شخص مذکور، عکس پیش از سفر را در حالی گرفته است که رَدایی سنتی و فاخر به نام «جُبّه»[۳] به تن دارد؛ حال آنکه به هنگام اقامت در فرنگ ملبس به کُتی بلند با نام «فراک»[۴]- از لباس‌های فرنگی- است که در دورهٔ ناصرالدین‌شاه جایگزین «قَبا»[۵] شد.

۱. فرهنگ یکی از مفاهیم پیچیده است که درواقع عاملی جهت تفکیک و تمایز جوامع از یکدیگر می‌شود. به عبارت دیگر، فرهنگ باعث می‌شود که فردی هم‌رنگ افراد جامعه خود شود و با افراد سایر جوامع متفاوت باشد [۱، ص۱۲۰].

۲. شایان ذکر است، از آنجا که نگارندگان در میان آرشیو عکسِ در دسترس نتوانستند مثالی از تصویر زنان، مبنی بر ادعای مورد بحث در متن، بیابند، در این بخش به تغییر پوشاک مردان بسنده شد.

۳. جُبّه در تفسیر پولاک عبارت است از: «پوششی از جنس شال یا پارچه که هر ایرانی هنگام شرفیابی نزد رئیس خود، روی همهٔ لباس‌ها به دوش می‌اندازد که از گردن تا پاشنهٔ او را می‌پوشاند و آستین‌های آن چنان بلند است که حتی دست‌ها را نیز می‌تواند در خود پنهان بدارد و فقط بدین صورت است که مطابق با اصول نزاکت می‌توان با بلندمرتبه‌ای ملاقات کرد. حتی اگر کسی خود دارای چنین جُبه‌ای نباشد، سعی می‌کند آن را برای ساعتی چند به امانت بگیرد.» ازاین‌رو، پوشش مذکور کاربردی رسمی و ملی در این دوره یافته بود؛ چنان‌که در مراسم سلام نوروزی همهٔ افرادِ مشرف‌شده به تالار این پوشش را بر تن دارند [۱۳، ص۱۰۸].

۴. Coat Frock: کُتِ جلودکمه‌ای که دامنی تا روی زانو دارد.

۵. قَبا، که تشخُص فرد پوشنده را تعیین می‌کند، در ابتدای دورهٔ قاجار با دامنی بلند پوشیده می‌شد. بالاتنهٔ آن تا

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۴. دوست‌محمدخان پیش از عزیمت به اروپا، حدود ۱۲۹۳ ق [۱۷، ص۹۰]، تصویر ۱۵. دوست‌محمدخان در اروپا، دههٔ ۱۳۰۰ ق [همان]

استاد محمدعلی چخماق‌ساز و میرزا حاجی‌بابا، که برای آموزش طب و نقاشی به اروپا اعـزام شدند، نخستین گروه دانشجویانی بودند که به فرنگ رفتنـد [۳۳، ص۷۵]. ایـن گـروه از طـرف عباس‌میرزا، ولیعهد فتحعلی‌شاه، عازم فرنگ شدند. اعزام دانشجویان در دورهٔ فتحعلی‌شـاه آغـاز می‌شود و در دورهٔ ناصرالدین‌شاه به اوج خود می‌رسد که «یک گـروه ۴۲ نفـری بـه سرپرسـتی مرحوم حسنعلی‌خان امیرنظامی گروسی به فرانسه اعزام شدند» [همـان، ص۷۹]. ایـن اقـدامات خواه‌ناخواه گامی جهت انتقال و سرایت آداب و رسوم اروپایی به جامعهٔ ایرانی بوده است. پس بـا ایجاد نخستین مدرسه به سبک جدید، توسط کشیشـی امریکـایی در عهـد محمدشـاه در شـهر ارومیه، مقدمات پوشش به سبک اروپایی نیز فراهم شد. دومین مدرسه را نیز کشیشی فرانسوی در سال ۱۲۵۵ ق در تبریز دایر کرد [۲۹، ص۶۷۰] که ناصرالدین میرزای ولیعهد نیز به تصمیم مادرش- مهد علیا- برای یادگرفتن زبان فرانسه به این مدرسه رفت.[۱] اقدام اروپایی‌هـا در زمینـهٔ ایجاد اصلاحات آموزشی با خواست ایرانیان برای کسب دانش و پیشرفت تمـدن منطبـق شـد و گام‌هایی در جهت اصلاحات آموزشی برداشته شد؛ که به‌تدریج درهای مدارس جدید فرانسـوی، امریکایی و امثال آن در پایتخت قاجار (تهران) به روی دختران و پسران باز شد [۲۱، ص۱۲۰].

سیاست: بنابر شواهد تاریخی، نقش زنان به‌عنوان قدرت سیاسی در دورهٔ متأخر نسـبت بـه دورهٔ متقدم پررنگ‌تر شد؛ به‌طوری‌که زنان در دو جبههٔ نسبتاً متعارض شروع به فعالیت کردنـد. از یک‌سو نقشی بود که دسته‌ای از زنان در تسهیل حرکت جامعه رو به جهان مدرن غربـی ایفـا

کمر تنگ و چسبان بود و دامن آن به شکل «کِلوش» یا «ناقوس‌مانند» بود. در سفرنامهٔ موریه، «قبا به‌عنوان جِلیتقِه‌ای بلند تا قوزک پا معرفی شده است که تنها از بالا تا سرین چسبان است و سپس در یک پهلو دکمه‌دار می‌شود. آستین‌هایش از آستین آرخالق بلندتر است و روی آن‌ها را می‌پوشاند» [۴۰، ص۲۷۴].

۱. ناصرالدین‌شاه خود در یکی از همین مدارس تحصیل کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

کردند و از سوی دیگر فعالیت‌هایی بود که برخی زنان حرم ناصرالدین‌شاه برای حفظ سنت‌ها و ارزش‌های دینی جامعه انجام می‌دادند.

در معرفی رویکرد اول، همین بس که برای اولین‌بار انجمنی به‌منظور آزادی زنان در دورهٔ ناصرالدین‌شاه شکل گرفت. نقش زنان دربار در فعالیت‌های انجمن نام‌برده مشهودتر از سایر زنان جامعه بود؛ چنان‌که دو تن از دختران شخص شاه، به نام‌های تاج‌السلطنه و افتخارالسلطنه، در این انجمن حضوری فعال داشتند [۱۱، ص۴۹]. بازشدن نسبی فضای سیاسی در عصر ناصری و ظهور جریان‌های آزادی‌خواهانه از سوی زنان موجب شد برخی از زنان آزادی‌خواه به نسبت زنان هم‌عصر و به‌خصوص گذشتگان خود با آغوشی باز پذیرای البسه و سلیقهٔ مدرن غربی شوند. برای نمونه، می‌توان به تصویری از تاج‌السلطنه اشاره کرد (که نقاشی ناشناس کشیده است) که او را در پوششی به سبک ویکتوریایی(کاملاً فرنگی) نشان می‌دهد (تصویر ۱۶).

رویکرد دوم نیز با اشاره به شواهد و مستندات تاریخی از این حیث که حرکت‌های سیاسی مؤثر زنان نقش شایان توجهی در لغو امتیاز توتون و تنباکو به یک کمپانی انگلیسی داشت، قابل بررسی و اثبات است. به گفتهٔ اسناد، با اعتراض به این امتیاز «قلیان‌های زیادی توسط زنان دربار به تبعیت از فتوای میرزای شیرازی شکسته شد»[1] [۲۲، ص۸۰]. بر این اساس، زنان با حفظ باورهای خود، امر فتوای مجتهد دینی را بر امر شاه برتری دادند. از دستاوردهای دیگر این مهم، مقاومت‌هایی بود که زنان در انتخاب نوع پوشش خود در برابر ارادهٔ شاه انجام می‌دادند و به ابداع شیوه‌ای نوین در طرز استفاده از چادرنماز منجر شد. در این زمینه، می‌توان به مشاهدهٔ گرترودبل[2] اشاره کرد که در ملاقات با دختر ناصرالدین‌شاه از روپوش بلندی یاد کرده که جلوی آن باز و حین راه رفتن، پوشش زیرین وی، که شامل «شلیتهٔ چتری» بوده، نمایان می‌شده است [۹، ص۶۳]. نمونهٔ دیگر این روپوش در تصویر ۱۷ دیده می‌شود و یکی از آخرین همسران ناصرالدین‌شاه به نام خانم‌باشی (باغبان‌باشی) را در حالی نشان می‌دهد که پوشش مذکور را بر تن دارد. ازاین‌رو، به نظر می‌رسد به‌مانند اقتدار سیاسی، زنان در امر پوشش نیز به اقتداری در انتخاب دست یافتند و بر شلیته‌ای که فرمان شاه بود به اختیار خود روپوشی افزودند و با این روش به‌موازات تابعیت از امر شاه، خواست زنان نیز برای حفظ حیا محقق شد.

---

۱. «تا جایی که حتی انیس‌الدوله (سوگلی محبوب شاه) نیز با جنبش مذکور همراه شده و از آوردن قلیان برای شاه خودداری نمود. وقتی شاه از او می‌پرسد چه کسی قلیان را حرام اعلام کرده است، وی در جواب می‌گوید همان کسی که مرا به تو حلال کرده است» [۲۲، ص۸۰].

2. Gertrude Bell

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۶. تاج‌السلطنه (دختر ناصرالدین‌شاه) [۱۲، ص۴۶۳]، تصویر ۱۷. زن ناصرالدین‌شاه در پوشش چادرنماز (روپوش بلند) [۱۷، ص۳۴]

جدول ۳. تطبیق مد لباس بانوان دو دربار فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه با تأکید بر مؤلفه‌های فرهنگ و سیاست

موارد تطبیق	پوشش اندرونی				پوشش بیرونی
	شلیته	پیراهن	آرخالق	پوشش سر	
دورهٔ فتحعلی‌شاه	به سبک دوره‌های افشاریه و زندیه	به سبک پیشین	به سبک پیشین	به سبک پیشین	به سبک پیشین
دورهٔ ناصرالدین‌شاه	ترکیب شیوهٔ سنتی با شیوهٔ مدرن و فرنگی	کاهش تزیینات به سبک فرنگی	کاهش تزیینات به سبک فرنگی	تغییر کاربری پوشش سر از جنبهٔ کاملاً تزیینی به چارقدی ساده	به سبک پیشین

مقایسهٔ ابعاد روان‌شناختی دو پادشاه: تفاوت‌های روحی ــ روانی فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه سبب شکل‌گیری دو دیدگاه متفاوت شده و در گزینش روش‌ها و نوع برخورد هرکدام با مُد، نقش پررنگی ایفا کرده است. یکی از سُفرای روس در مقاله‌ای با عنوان «سرگرمی‌های قاجاری» از علاقهٔ فراوان فتحعلی‌شاه به شعر و ادبیات، ریش بلند، زیورآلات، مبلمان، لباس‌های زیبا و گران‌بها سخن به میان آورده است (تصویر ۱۸). سرجان ملکُم[1] می‌گوید:

> در هیچ درباری جدی‌تر از دربار قاجار (مقارن با دورهٔ فتحعلی‌شاه) به تشریفات و مراسم ظاهری توجه نمی‌شود؛ چون آن را برای قدرت و عظمت شاه ضروری می‌دانند [۳۴، ص۱۳۶]

در جای دیگر، کرپورتر[2] فتحعلی‌شاه را در یکی از مجالسش چنین توصیف می‌کند:

> از سمت چپ وارد سالن شد و با قیافه و گام‌هایی شاهانه به طرف جلو رفت. او مملو از جواهرات بود که بی‌اغراق در اولین نگاه، چشم را خیره می‌کرد [همان، ص۱۳۵].

1. John Malcolm
2. Robert Ker Porter

Archive of SID

www.SID.ir

ازاین‌رو، به گفتهٔ برخی از صاحب‌نظران، «تفاخر و ابهت لباس‌های سلطنتی صفوی در زمان سلطنت فتحعلی‌شاه رواج دوباره یافت» [۴۳، ص۲۱۶]، اما فتحعلی‌شاه فقط به الگوبرداری از شاهان صفوی اکتفا ننمود، بلکه خود را به شاهان ایران باستان، به‌خصوص ساسانیان، نیز منتسب می‌دانست.[۱]

ناصرالدین‌شاه در فضای فکری کاملاً متفاوتی رشد یافت. وی در سنین نوجوانی به مدرسهٔ فرانسوی‌ها فرستاده شد و از نزدیک با فرهنگ اروپایی آشنا شد. همچنین، به گفتهٔ ادوارد گرانویل براؤن[۲]:

> احترام ظاهری ناصرالدین‌شاه به تمدن و تجدد تا حد زیادی ناشی از علاقهٔ شدید او به داشتن اسباب‌بازی‌های مکانیکی عجیب و غریب بوده است [۳۲، ص۱۲۰].

افرادی چون هانری بایندر[۳] دربارهٔ روحیات ناصرالدین‌شاه گفته‌اند:

> او پادشاهی فاقد نیرو و شهامت است و افکارش شبیه هوس‌های یک بچهٔ نازپروردهٔ لوس است. دنبال چیزهای عجیب و غریب می‌گردد، به بهانهٔ تقلید از غرب فقط جنبه‌های کوچک ابداعات و تجددات بزرگ ما را در نظر می‌گیرد و لباس پرجلال خود را رها ساخته تا لباس اروپایی با دوخت نسبتاً شایسته‌ای بپوشد [۸، ص۴۵۷].

با توجه به گفته‌های سفرنامه‌نویسان و تصاویر به‌جامانده (تصویر ۱۹) تمایز عمده‌ای در پوشاک دورهٔ ناصری نسبت به دورهٔ متقدم خود روی داد و آن هم تمایل هرچه بیشتر به سادگی بود که از علایق تمدن غرب محسوب می‌شد. نکتهٔ دیگر، سفرهایی بود که دو پادشاه در طول زندگی تجربه کردند. در این خصوص نیز، به نظر می‌رسد مسافرت به فرنگ در دورهٔ فتحعلی‌شاه باب نبوده و این جریان بیشترین نمود خود را در زمان ناصرالدین‌شاه داشته است.[۴] از نظر سپهسالار، «سفر فرنگ دو جنبهٔ اصلی و متمایز داشت: یکی سیر معنوی شاه و بزرگان دولت در جهان نو به امید پیش‌بُرد نقشهٔ تحول و ترقی ایران و دیگری گفت‌وگو با سران دولت‌ها برای تحکیم وضعیت ایران در سیاست بین‌الملل» [۲، ص۲۶۳].

---

۱. شواهد این امر در نقش‌برجستهٔ طاق‌بستان (فتحعلی‌شاه سوار بر اسب) و نقش‌برجسته‌ای در ری موجود است.

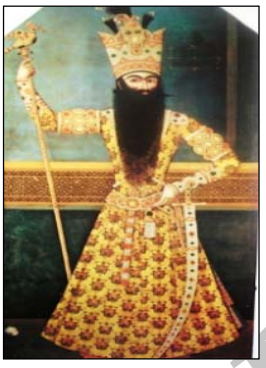
2. Edward Granville Browne

3. Henry Binder

۴. ناصرالدین‌شاه مجموعاً سه بار به اروپا سفر می‌کند. سفر اول در ۱۸۷۳ مقارن با ۱۲۹۰ قمری، سفر دوم در ۱۸۷۸ مقارن با ۱۲۹۵ قمری و سفر سوم در ۱۸۸۹ مقارن با ۱۳۰۶ قمری بود [۲، ص۲۶۳].

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ۱۸. فتحعلی‌شاه ملبس به پوشش فاخر و مرصع‌کاری‌شده [۵۰، ص۱۵]، تصویر ۱۹. ناصرالدین‌شاه با پوششی متأثر از تزیینات کم لباس فرنگی، ۱۲۷۰ ق [۴۹، ص۲۴۲]

ناصرالدین‌شاه طی سفرهایی که به مسکو داشت، مُد و نگاه غربی را برای پوشاک بانوان درباری به ارمغان آورد.[۱] همچنین، در تصویری به‌جامانده از اَنیس‌الدوله (همسر سوگلی ناصرالدین‌شاه) وی در حالی دیده می‌شود که عروسکی ساخت فرنگ در دست دارد (تصویر ۲۰). درواقع، ناصرالدین‌شاه در جهت ارزش‌هایی از غرب‌گرایی قدم می‌گذارد که اجدادش چون عباس میرزا آرزوی تحقق آن را داشته‌اند. درنتیجه، الگوهای ذهنی فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه- با آنکه هر دو از یک تیره و نژاد و یک سلسلهٔ پادشاهی بودند- متفاوت بود و سبب می‌شد هریک به شیوهٔ خاص خود تحت تأثیر عوامل محیطی واقع شوند.

تصویر ۲۰. انیس‌الدوله با عروسکی فرنگی در دست [۲۵، ص۷۸]

۱. ناصرالدین‌شاه طی سفر اولش، برای اولین‌بار در مسکو و در یک تماشاخانهٔ بزرگ از نزدیک، رقص و بازی باله را تماشا می‌کند و بار دوم، هنگام تماشای باله، مشخصاً دربارهٔ لباس بالرین‌ها سخن به میان می‌آورد: «دخترها با لباس‌های بسیار قشنگ، رقاصی‌های بسیار خوب می‌کردند. حقیقتاً لذت بردیم» [۴۱، ص۷۴].

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

با وجود اشتراکات پوشش لباس بانوان دوران قاجار، با مقایسه و مداقهٔ بیشتر در پوشاک اندرونی و بیرونی دو دورهٔ فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، افتراقات سَبْکی مشاهده می‌شود. آنچه این شباهت‌ها و تفاوت‌های سبکی- در مُد لباس این دوران- ایجاد کرده است می‌توان ذیل مؤلفه‌های جامعه‌شناختی مذهب، اقتصاد، فرهنگ و سیاست مَطمح نظر قرار داد. طی تطبیق ارکان پوشاک مشاهده شد مذهب نقشی کلیدی در جامعهٔ ایرانی دوران قاجار برعهده داشته و با وجود کم‌رنگ‌شدن آن در دورهٔ ناصری، کماکان عنصری اثرگذار بر گزینش و سلیقهٔ پوشش بانوان بوده و ثبات برخی کلیات پوشش چون سربند، آرخالق، چادر و چاقچور را منجر شده است. نکتهٔ دیگر در اهمیت مذهب، ابداع پوشش چادرنماز بود که در دورهٔ متأخر انجام گرفت. با اینکه حفظ ارزش‌ها و باورهای مذهبی در جامعه‌ای کوچک از زنان حرم اعمال شد، خود بر اهمیت جایگاه مذهبی در این دوران صحه می‌گذارد. درعین‌حال، در کنار رشد باورهای مذهبی نباید از بروز مدرنیسم و رفتارهای تغییرگرایانه در مُد غافل شد. مؤلفه‌های اقتصاد، فرهنگ و سیاست نیز هریک به‌نوبهٔ خود دلیلی بر تمایزات پوشش دو دوره محسوب می‌شوند. چنان‌که رویکردهای اقتصادی دورهٔ متأخر نسبت به متقدم موجب مصرف کالای نساجی غربی و گرایش به سادگی شد؛ درحالی‌که در دورهٔ فتحعلی‌شاه، به دلیل جایگاه صنایع‌دستی و تولیدات کارگاهی ایران، تولید پوشاک مبتنی بر تولیدات داخلی و تزیینات فراوان بر البسه انجام می‌گرفت.

فرهنگ نیز به‌نوبهٔ خود با رفت‌وآمد دانشجویان ایرانی به فرنگ و نیز تأسیس مدارس به سبک غربی مؤلفه‌ای برای تغییر مُد در دورهٔ ناصری نسبت به دورهٔ فتحعلی‌شاه شد. همان‌طور که در ذیل مؤلفهٔ سیاست بحث شد، آزادی زنان که در دورهٔ متأخر توسعه یافته بود در زمینه‌های سیاسی و تصمیمات حکومتی این دوران به عرصهٔ عمل رسید؛ به‌طوری‌که بعضی زنان در سایهٔ دستیابی به اقتدار سیاسی، گرایش‌های فرنگی و مُدگرایی غربی را پیش گرفتند و گروهی در نقطهٔ مقابل آنان با اتکا به اقتدار مذهبی در برخی موارد، امر روحانیان مذهبی را بر امر شاه ارجحیت دادند. چنان‌که زنان پیرو فتوای مجتهد این عصر نقشی تعیین‌کننده در لغو امتیازات دولت در رابطه با دول قدرتمند غربی به دست آوردند و قدرت سیاسی زنان تأثیر مستقیمی بر پسند و سلیقهٔ پوشش بانوان این دوره گذاشت.

از دیگر عوامل مؤثر بر روند مُد که در این پژوهش برشمرده شد، ویژگی‌های روان‌شناختی پادشاهان بود که شخص شاه مهم‌ترین مرکز تصمیم‌گیری بر جریان مُد حاکم تلقی می‌شد. در دورهٔ فتحعلی‌شاه- به علت تمایلات روحی- شخص شاه خود را به دوره‌های باشکوه فرهنگی ایران و احیای جلال و شکوه دیرینهٔ ایران باستان منتسب می‌دانست و در این زمینه لباس‌های بانوان بسیار متجمل و به دور از هرگونه سادگی در فرم و ساختار طراحی می‌شد. برخلاف دورهٔ متقدم، در دربار ناصری- که شخصیتی تجددطلب بود- ابتدا گرایش به ساده‌سازی انجام گرفت

Archive of SID

www.SID.ir

و سپس با کوتاه‌شدن دامن و نمایانده شدن پاهای زنان، تأثیر مُد غربی بر روند تحولات سبک پوشش ایرانی و هم‌زمان عدول از سنت‌های جامعهٔ ایران آشکار شد. در پایان، می‌توان گفت در این دوران، زنان نقشی منفعل در انتخاب پوشش خود نداشتند و حضور باورها و ارزش‌های حاکم بر جامعهٔ زنان، مانع از تابعیت بی‌چون‌وچرای آنان از جریان مُد شد و به ثبات برخی ارکان پوشش، به‌خصوص درزمینهٔ پوشش بیرونی، منجر شد. با این تفاسیر، به نظر می‌رسد تحولات مُد و لباس در جامعهٔ ایرانی دورهٔ قاجار مسیری هم‌سو با تعریف مُد در غرب- به معنای تغییرات هیجانی- را طی نکرد و حتی سلیقهٔ شخص اول حاکمیت نیز نتوانست تغییری صرفاً احساسی را بر لباس بانوان تحمیل کند.

منابع

[۱] آگ‌برن، ویلیام‌فیلدینگ؛ نیم‌کوف، مایرفرانسیس (۱۳۸۱). *زمینهٔ جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ امیرحسین آریان‌پور، تهران: گستره.

[۲] آدمیت، فریدون (۱۳۵۱). *اندیشهٔ ترقی و حکومت قانون عصر سپهسالار*، تهران: خوارزمی.

[۳] اتحادیه، منصوره (۱۳۷۷). *اینجا تهران است؛ مجموعه مقالاتی دربارهٔ تهران...*، تهران: تاریخ ایران.

[۴] استاین، دانا (۱۳۶۸). *سرآغاز عکاسی در ایران*، ترجمهٔ ابراهیم هاشمی، تهران: اسپرک.

[۵] اسکات‌وارینگ، ادوارد (۱۳۶۹). *ده سفرنامه*، ترجمهٔ مهراب امیری، تهران: وحید.

[۶] آصفی، آصفه (۱۳۵۴). *آشنایی با فلسفهٔ جهان از زمان‌های قدیم تا امروز*، تهران: چاپخانهٔ مروی.

[۷] الگار، حامد (۱۳۵۹). *نقش روحانیت پیشرو در جنبش مشروطیت ایران...*، ترجمهٔ ابوالقاسم سری، تهران: توس.

[۸] بایندر، هانری (۱۳۷۰). *سفرنامهٔ هانری بایندر: کردستان بین‌النهرین و ایران*، ترجمهٔ کرامت‌الله افسر، تهران: فرهنگسرا.

[۹] بل، گرترود (۱۳۶۳). *تصویرهایی از ایران*، ترجمهٔ بزرگمهر ریاحی، تهران: خوارزمی.

[۱۰] بن‌تان، آگوست (۱۳۷۴). *سفرنامهٔ بن‌تان؛ نامه‌های یک افسر فرانسوی...*، ترجمهٔ منصوره اتحادیه (نظام مافی). تهران: سپهر.

[۱۱] به‌فر، مهری (۱۳۷۷). «گزاری بر برابری‌خواهی و آزادی‌جویی زن قاجاری، همراه با تاج‌السلطنه»، *حقوق زنان*، ش ۴، ص۴۹-۵۳.

[۱۲] پنجه‌باشی، الهه (۱۳۹۵). «مطالعهٔ تطبیقی دو نقاشی از زنان در دورهٔ قاجار با رویکرد بینامتنیت»، *زن در فرهنگ و هنر*، ش ۴، ص۴۵۳-۴۷۲.

[۱۳] پولاک، یاکوب‌ادوارد (۱۳۶۱). *سفرنامهٔ پولاک؛ ایران و ایرانیان*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.

[۱۴] دالمانی، هانری‌رنه (۱۳۷۸). *سفرنامه از خراسان تا بختیاری*، ترجمهٔ غلامرضا سمیعی، تهران: طاووس.

[۱۵] دروویل، گاسپار (۱۳۶۷). *سفر در ایران*، ترجمهٔ منوچهر اعتمادمقدم، تهران: شباویز.

[۱۶] ذکاء، یحیی (۱۳۳۶). *لباس زنان ایران؛ از سدهٔ ۱۳ تا امروز*، تهران: ادارهٔ موزه‌ها و فرهنگ‌های عامه.

Archive of SID

www.SID.ir

[۱۷] ـــــــــ (۱۳۷۶). *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران*، تهران: علمی و فرهنگی.
[۱۸] ـــــــــ (۱۳۸۲). *زندگانی و آثار استاد صنیع‌الملک*، ویرایش سیروس پرهام، تهران: دانشگاهی.
[۱۹] ساروخانی، باقر؛ رفعت‌جاه، مریم (۱۳۸۳) «عوامل جامعه‌شناختی مؤثر در بازتعریف هویت اجتماعی زنان»، *زن در توسعه سیاست*، ش ۸، ص۷۱ـ۹۲.
[۲۰] سرنا، کارلا (۱۳۶۳). *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران*، ترجمهٔ غلامرضا سمیعی، تهران: نو.
[۲۱] شریعت‌پناهی، حسام‌الدین (۱۳۷۲). *اروپایی‌ها و لباس ایرانیان*، تهران: قومس.
[۲۲] شیرودی، مرتضی (۱۳۸۴). «زن در توسعه و سیاست»، *علوم اجتماعی*، ش ۱۲، ص۷۵ـ۹۴.
[۲۳] شیل، ماری‌لئونوراولف (۱۳۶۲). *خاطرات لیدی شیل...*، ترجمهٔ دکتر حسین ابوترابیان، تهران: نو.
[۲۴] طهماسبی، محمدرضا (۱۳۹۲). *ناصرالدین‌شاه عکاس (پیرامون تاریخ عکاسی ایران)*، تهران: تاریخ ایران.
[۲۵] عظیم‌پور، پوپک (۱۳۸۹). *فرهنگ عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی، آیینی و سنتی ایران*، تهران: نمایش.
[۲۶] عیسوی، چارلز (۱۳۶۲). *تاریخ اقتصادی ایران عصر قاجار...*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: گستره.
[۲۷] غیبی، مهرآسا (۱۳۸۸). *هشت هزار سال پوشاک ایران*، تهران: هیرمند.
[۲۸] فرمانفرماییان، مهرماه (۱۳۷۷). *زندگی‌نامهٔ عبدالحسین میرزا فرمانفرما*، تهران: توس.
[۲۹] فلاندن، اوژن (۱۳۲۴). *سفرنامهٔ اوژن فلاندن به ایران در سال‌های ۱۸۴۰ـ۱۸۴۱*، ترجمهٔ حسین نورصادقی، تهران: روزنامهٔ نقش‌جهان، چ ۲.
[۳۰] فووریه، ژوآنس (۱۳۸۵). *سه سال در دربار ایران*، ترجمهٔ عباس اقبال، تهران: علم.
[۳۱] کرزن، جرج‌ناتانیل (۱۳۶۲). *ایران و قضیهٔ ایران*، ترجمهٔ وحید مازندرانی، ج اول، تهران: علمی و فرهنگی.
[۳۲] گرانویل براون، ادوارد (۱۳۸۱). *یک سال در ایران*، ترجمهٔ مانی صالحی‌علامه، تهران: ماه‌ریز.
[۳۳] گرمارودی، میرزافتاح (۱۳۷۰). *روزنامهٔ موسوم به چهارفصل سفرنامه...*، تهران: کتابخانهٔ مستوفی، چ ۲.
[۳۴] لمبتون، آن‌کاترین‌سواین‌فورد (۱۳۷۵). *ایران عصر قاجار؛ ...در باب ایران‌شناسی*، ترجمهٔ سیمین فصیحی، مشهد: جاودان خرد.
[۳۵] ماساهارو، یوشیدا (۱۳۷۳). *سفرنامهٔ یوشیدا ماساهارو...*، ترجمهٔ هاشم رجب‌زاده با همکاری ی. نی‌ئی‌یا، مشهد: آستان قدس رضوی.
[۳۶] مستوفی، عبدالله (۱۳۷۷). *تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه یا شرح زندگانی من*، تهران: زوار.
[۳۷] معیرالممالک، دوستعلی‌خان (۱۳۶۱). *رجال عصر ناصری*، تهران: نشر تاریخ ایران.
[۳۸] مک‌گرگر، سی‌ام (۱۳۳۶). *شرح سفری به ایالت خراسان*، ترجمهٔ مجید مهدی‌زاده، مشهد: آستان قدس رضوی.
[۳۹] مکنزی، چارلزفرانسیس (۱۳۵۹). *سفرنامهٔ شمال...*، ترجمهٔ منصوره اتحادیه (نظام مافی). تهران: گستره.
[۴۰] موریه، جیمزجاستی‌نین (۱۳۸۵). *سفر یکم از راه ایران، ارمنستان و آسیای کوچک به قسطنطنیه در سال‌های ۱۸۰۸ و ۱۸۰۹ م*، ترجمهٔ دکتر ابوالقاسم سری، تهران: توس.

Archive of SID

www.SID.ir

[۴۱] ناصرالدین‌شاه (۱۳۷۷). *روزنامهٔ خاطرات ناصرالدین‌شاه ...*، به کوشش فاطمه قاضی‌ها، تهران: سازمان اسناد ملی ایران.
[۴۲] نجمی، ناصر (۱۳۷۰). *تهران عهد ناصری*، تهران: عطار.
[۴۳] یارشاطر، احسان (۱۳۸۳). *پوشاک در ایران‌زمین*، ترجمهٔ پیمان متین با مقدمهٔ علی بلوکباشی، تهران: امیرکبیر.
[44] Aspers, P. & Godart, F., (2013). "Sociology of Fashion: Order and Change", *Annual Review of Sociology*, Vol. 39, PP 171-192.
[45] Barber, B. & L. S. Lobel, (1952). "Fashion in women's clothes and the American social system". *Soc. Forces,* Vol. 31, PP 124–31.
[46] Barthes, Roland, (2013). *The language of fashion*, Transl. Andy Stafford, Australia: Bloomsbury Academic,
[47] Belleau, Bonnie D., (1987). "Cyclical fashion movement: women's day dresses: 1860–1980", *Cloth. Text. Res. J.* 5: PP 15–20.
[48] Curzon, George Nathaniel Cu, (2015). *Persia and the Persian question*, Cambridge university press.
[49] Diba, Layla, (1998). *Royal Persian paintings the qajar epoch 1785-1925*, New York: L.B Tauris.
[50] Falk, S. J, (1973). *La Peinture Qajar ـon catalogue depeintutes Qajar excutees au 18e et au 19e siecles,* Tehran.
[51] Kawamura, Y., (2011). *Doing Research in Fashion and Dress: An Introduction to Qualitative Methods*, Oxford, UK: Berg.
[52] Kiapour, M.H. & Yamaguchi K. & Berg, A.C. & Berg, T.L, (2014). "Hipster Wars: Discovering Elements of Fashion Styles", *Computer Vision – ECCV, Lecture Notes in Computer Science, vol 8689,* PP 472-488.
[53] Nietzsche, F., (1996). *Human, All Too Human: A Book for Free Spirits*, Transl. RJ Hollingdale, UK: Cambridge Univ. Press.
[54] Rugh, A., (1987). *Reveal & Conceal: Dress in Contemporary Egypt*, N. Y.: Syracuse University Press.
[55] Sproles, GB & Burns, LD., (1994). *Changing Appearances: Understanding Dress in Contemporary Society*, New York: Fairchild.
[56] Vogelsang ـEastwood, Gillian, (2001). *Qajar drees from Iran, in the National Museum of Ethnology*, Leiden.
[57] Wearden, J. & Baker, P., (2010), *Iranian textile*, United Kingdom: V&A Publishing.

Archive of SID

www.SID.ir