مطالعهٔ تطبیقی نقوش و انواع سوزن‌دوزی در پوشاک زنان و مردان دربار قاجار

زهرا حاجی قاسمی*
مهران هوشیار**
مهدی خانکه***

نوع مقاله:
پژوهشی

10.22052/HSI.2022.243618.0

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۳/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۶

چکیده

با بررسی سیر تحول پوشاک در تاریخ ایران، دوران قاجار از حیث تحولات گستردهٔ فرهنگی و اجتماعی، دوران متمایزی است. در این دوره، با توجه به گسترش ارتباطات بینافرهنگی با ملل دیگر، به‌ویژه غرب و رواج مدگرایی در میان درباریان، میل به لباس‌های سنتی ایرانی با تزیینات زیبا و دل‌فریب، به‌خصوص طیف وسیع سوزن‌دوزی‌ها، همچنان طرفداران متمکن (اغلب درباریان) خود را داشت. از این منظر در این پژوهش تلاش شده است ضمن تبیین و تحلیل مفاهیم مستتر در نقوش سوزن‌دوزی‌های پوشاک زنان و مردان دورهٔ قاجار، به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: ۱. چه مفاهیمی در نقوش سوزن‌دوزی‌های پوشاک درباریان دورهٔ قاجار وجود داشته است؟ ۲. وجوه تمایز میان نقوش سوزن‌دوزی پوشاک زنان و مردان در دورهٔ قاجار چیست؟ این پژوهش بنیادی به‌لحاظ چیستی رویکردی کیفی داشته و از نظر روش‌شناسی تطبیقی‌تحلیلی است. گردآوری داده‌ها و اطلاعات به روش مطالعات اسنادی و منابع کتابخانه‌ای و در مواردی میدانی انجام شده است. جامعهٔ آماری این پژوهش با مرور آثار نقاشی و تطبیق با تعدادی از پوشاک موجود در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی به‌جامانده از دوران قاجار انتخاب شده است. در نهایت از تحلیل یافته‌ها، این نتیجه قابل استنباط است که پوشاک زنان و مردان دربار قاجار تفاوت چندانی با یکدیگر نداشتند و به‌طور کلی به دو دستهٔ اندرونی و بیرونی تقسیم می‌شدند که تزیینات متنوع سوزن‌دوزی مانند گلابتون‌دوزی، قیطان‌دوزی، نقده‌دوزی، مرواریددوزی و... به تفاخر و زیبایی آن‌ها متناسب با جایگاه و مسند صاحب لباس می‌افزوده است. در این میان، نقوش به‌کاررفتهٔ طرح‌های هندسی، گل‌وگیاه و بته‌جقه بودند که به‌طور مشترک در لباس زنان و مردان مشاهده می‌شود که عمدتاً مبتنی بر باورهای سنتی و اعتقادات مذهبی مردم بوده است.

کلیدواژه‌ها:

تزیینات پوشاک، پوشش درباریان قاجار، سوزن‌دوزی، بته‌جقه.

* دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره تهران، تهران، ایران/ hajighasemi99@gmail.com

** دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه سوره تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول)/ houshiar@soore.ac.ir

*** استادیار گروه معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی دماوند، دماوند، ایران/ mehdikhanke@yahoo.com

۱. مقدمه

نوع پوشاک مردم در هر دوره‌ای، همواره تجلیگاه هویت فرهنگی اجتماعی آن مردم است، تا جایی که پوشش انسان‌ها نمایانگر اعتقادات، آداب و سنت‌های جاری در هر منطقه و نشانی از هویت اجتماعی آن‌هاست. در بررسی سیر تاریخ پوشاک در ایران، همواره به نوع پوشش و تزیینات وابسته به آن اهمیت بسیاری داده شده است. در دورهٔ قاجار، با توجه به تحولات گستردهٔ فرهنگی‌اجتماعی منجر به مدرنیسم در غرب، شاهد تأثیرات فرهنگ غربی بر زندگی مردم به‌ویژه در پوشاک (درباریان و اشراف‌زادگان) هستیم. به‌رغم تأثیرپذیری ناشی از عنصر تازه‌واردی به نام مد، در حوزهٔ پوشاک غربی، همچنان گرایش به آرایه‌ها و تزیینات سنتی فاخر، همچون سوزن‌دوزی‌ها بر روی پوشاک به‌ویژه پوشاک درباریان، رو به فزونی داشت. در میان انواع مختلف روش‌های زیباسازی پارچه و پوشاک، سوزن‌دوزی یکی از پرطرفدارترین روش‌هایی است که ایرانیان به‌خصوص در دورهٔ قاجار برای تزیین پوشاک خود استفاده می‌کردند. سوزن‌دوزی‌هایی که با بهره بردن از نقوش زیبا و پرمفهوم، پوشاک زنان و مردان دربار را فاخر و پرجلوه به نمایش می‌گذارد. در این پژوهش با مطالعهٔ پوشاک و تزیینات آن در دوران قاجار و میزان استفادهٔ آن‌ها از سوزن‌دوزی تلاش می‌شود تا به احیا، حفظ و توسعهٔ جایگاه این هنر اصیل و سنتی ایران در دوران معاصر کمک شود.

۱ـ۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش با هدف شناخت معنا و مفهوم نقوش سوزن‌دوزی در پوشاک دورهٔ قاجار ایران و بررسی شباهت‌های طرح و رنگ سوزن‌دوزی در پوشاک زنان و مردان این دوره بر اساس آثار هنری و نقاشی‌های بازمانده و تطبیق آن‌ها با نمونه‌های موجود در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی به‌عنوان جامعهٔ هدف، به این سؤالات پاسخ می‌دهد: ۱. چه مفاهیمی در نقوش سوزن‌دوزی‌های پوشاک درباریان دورهٔ قاجار وجود داشته است؟ ۲. وجوه تمایز میان نقوش سوزن‌دوزی پوشاک زنان و مردان در دورهٔ قاجار چیست؟

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

در خصوص پوشاک دورهٔ قاجار کتاب‌های بسیاری تألیف شده که در تدوین و شکل‌گیری این پژوهش نیز نقش بسزایی داشتند. پوشاک دورهٔ قاجار (شهشهانی ۱۳۹۸) و فرهنگ اصطلاحات پارچه و پوشاک در ایران (کمپانی ۱۳۹۱)، اطلاعات کامل و دقیقی از ساختار پوشاک ایرانیان به‌خصوص مردم دورهٔ قاجار ارائه می‌دهند. اما در خصوص ارتباط پوشاک و هنر سوزن‌دوزی، بهتر است به پژوهش‌های صورت‌گرفته در این خصوص پرداخت. در این بخش به تعدادی از نزدیک‌ترین آن‌ها با هدف و ساختار پژوهش پیش رو اشاره خواهد شد. در مقاله‌ای با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی پوشاک بانوان قاجار قبل و بعد از سفر ناصرالدین‌شاه به فرنگ» (اباذری و طیبی ۱۳۹۵)، به بررسی پوشاک زنان در سه مرحلهٔ سنت، گذار و تجدد و تغییراتی که سفر ناصرالدین‌شاه به اروپا در پوشاک زنان داشت، پرداخته شده است. همچنین در مقالهٔ «تاریخچهٔ تحول پوشاک بانوان ایرانی در دورهٔ قاجاریه» (رجبی ۱۳۸۴)، سلسلهٔ قاجاریه به سه دورهٔ اولیه، میانی و پایانی تقسیم‌بندی شده و پوشاک اندرونی و بیرونی بانوان در این سه دوره بررسی گردیده و عوامل تأثیرگذار بر پوشاک بانوان نیز بازنگری شده است. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی مد لباس بانوان دربار فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار» (جهانی و چنگیز ۱۳۹۶)، به مقایسهٔ اشتراکات و تفاوت‌های پوشاک بانوان در زمان حکومت فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه پرداخته شده و نگارندگان، مؤلفه‌های اثرگذار بر تغییر سبک لباس در این دوران را بررسی کرده‌اند. «بررسی لباس و پوشاک دورهٔ قاجار مبتنی بر آثار مینایی به‌جامانده از این دوره در موزهٔ آذربایجان تبریز» (فیض‌اللهی و فنایی ۱۳۸۹) مقالهٔ دیگری است که به مطالعهٔ پوشاک موجود در قطعات میناکاری‌شده و مقایسهٔ آن با نگارگری ایرانی پرداخته‌اند تا سیر تحول پوشاک زنان و مردان در دورهٔ قاجار را بررسی کنند. مقالهٔ «بررسی زیورآلات وابسته به پوشاک مردان در عهد قاجار» (صالح ۱۳۹۴) نیز زیورآلاتی را که در پوشاک مردان دورهٔ قاجار برای نشان دادن درجه، میزان تمول یا باورها و اعتقادات آن‌ها استفاده شده است بررسی می‌کند. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «سوزن‌دوزی‌های پوشاک زنان بلوچ؛ نقش و رنگ» (یعقوبی ۱۳۹۳) گفته شده است که نقطهٔ اشتراک این هنر، بهره‌گیری از نقش‌های هندسی و خطوط شکسته است و خاستگاه آن عناصر طبیعی، زیورآلات، عناصر انتزاعی و باورهای قومی و مذهبی مردم بلوچ است. «جستاری در مفاهیم نقوش سوزن‌دوزی ترکمانان گنبدکاووس» (ذباح و حاتم ۱۳۹۲) عنوان پژوهشی است که نگارندگان آن معتقدند نقوش موجود در سوزن‌دوزی ترکمن به چهار گروه تقسیم‌پذیر است که برخی از آن‌ها نشئت‌گرفته از عقاید و باورهای اجداد این قوم و برخی دیگر برداشتی آزاد از محیط پیرامونشان بوده است. «انتزاع نمادین در زیبایی‌شناسی هنر بلوچ»

(کشاورز و جوادی ۱۳۹۸) مقاله‌ای است که در آن به شناخت عناصر زیبایی‌شناسانهٔ سوزن‌دوزی بلوچ پرداخته و مهم‌ترین وجه اشتراک نقوش آن را هندسی بودن و انتزاع بیش از حد می‌داند. در نهایت ضمن استفاده از نتایج ارزشمند موارد ذکرشده، وجه تفاوت این پژوهش با پیشینه‌های به‌دست‌آمده، آن است که در این پژوهش، نقوش سوزن‌دوزی در پوشاک درباریان دوران قاجار از لحاظ معنا و مفهوم بررسی شده و تلاش می‌شود ارتباط و شباهت‌های میان این نقوش نیز در پوشاک زنان و مردان این طبقه مورد مطالعه قرار گیرند.

۱ـ۳. روش پژوهش

روش این پژوهش که از نظر هدف، رویکردی بنیادی داشته، به‌لحاظ چیستی کیفی و از نظر روش‌شناسی تطبیقی‌تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات به روش مطالعات اسنادی و منابع کتابخانه‌ای و همچنین میدانی (مشاهدهٔ مستقیم) انجام شده است. جامعهٔ آماری این پژوهش به روش انتخابی (گزینشی) بر اساس ۲۰ نمونه از آثار نقاشی مربوط به هنرمندان شناخته شده و باقی‌مانده از دوران قاجار به‌منظور تطبیق با تعدادی از پوشاک موجود در موزه‌های ایران و مجموعه‌های خصوصی به‌جامانده از آن دوران است.

۲. جایگاه پوشاک در میان ایرانیان

لباس ورای یک امر ظاهری، در ابتدا وسیله‌ای برای محافظت انسان در برابر تغییرات آب‌وهوا و همچنین مبتنی بر آیات شریفهٔ قرآن کریم (طه: ۱۲۱) عنصر متمایزکنندهٔ انسان از حیوان با تکیه بر حفظ حیا بوده است؛ هرچند فراتر از این مفاهیم کاربردی، در ظاهر نیز پوشاک سیر تحول گسترده‌ای را سپری کرده است. «جایگاه لباس در تاریخ بشر تا این حد اهمیت دارد که گاه با معنای تمدن بشری یکی پنداشته شده است؛ تا حدی که گویی با حذف لباس از تاریخ، بسیاری از مفاهیم اجتماعی و اعتقادی از تمدن انسانی در ابهام باقی می‌ماند. شاید به همین دلیل است که هر ملت و قومی لباس خود را همچون نمودی عینی از تمدن خویش و جلوهٔ تمام‌نمای فرهنگی خود عزیز می‌دارد. لباس پرچم شخصیت فردی و هویت اعتقادی، قومی و ملی است» (صالح ۱۳۹۴، ۲۶). نوع پوشش، آراستگی و زیبایی در طرح و نقش لباس همواره اهمیت بسیاری در میان ایرانیان داشته است، به‌طوری که پولاک در سفرنامهٔ خود می‌نویسد: «ایرانی‌ها برای لباس زیبا اهمیت بسیار قائل‌اند، بسیار دوست دارند که برازنده و تمیز لباس بپوشند و این امر حتی در مورد کسانی که پا به سن گذارده‌اند نیز صادق است، برخلاف سایر کشورهای اسلامی، حتی در میان طبقات کارگر و فرودست، به‌استثنای درویش‌ها، به‌ندرت آثار غفلت و تسامح در لباس پوشیدن مشهود است. به همین دلیل صحبت از لباس و اسب، نقل مجالس جوانان است و آن‌ها برای این دو چیز ارقام بسیار زیادی خرج می‌کنند» (۱۳۶۸، ۱۰۳). جدای از متونی که نشان از اهمیت پوشاک نزد ایرانیان پیش از اسلام دارد، مستندات باستان‌شناختی و مدارک متعددی از توسعهٔ کارگاه‌های بافندگی توسط بانوان هخامنشی و همچنین پیشرفت صنعت پارچه‌بافی در دورهٔ ساسانیان از انواع ابریشمی، پشمی، کتانی و پنبه‌ای با طرح‌ها، نقوش و رنگ‌های زیبا در مناطق مختلف ایران مشاهده شده و برجای مانده است (ضیاءپور ۱۳۴۹). بررسی تاریخی لباس و توجه به این بخش مهم از زندگی ایرانیان از ادوار پیش از قاجار نیز مشهود بوده و مدارک و اسناد بسیاری را می‌توان در این مورد مثال زد.[۱] «تفاخر و ابهت لباس‌های سلطنتی صفویه در زمان سلطنت فتحعلی‌شاه دوباره رواج یافت. احیای صنعت ابریشم، بافته‌های مجللی را برای دربار به ارمغان آورد. ناظران خارجی به‌شدت تحت‌تأثیر پوشاک سلطنتی باشکوه مردان قرار می‌گرفتند و توصیفات دقیقی ارائه می‌دادند و با نقاشی‌های دیواری و نقاشی‌های رنگ روغنی که حاکم برای کاخ‌های جدیدش سفارش می‌داد تأیید می‌شوند» (گروه نویسندگان ۱۳۸۲، ۲۱۶).

۳. پوشاک ایرانیان در دورهٔ قاجار

روی کار آمدن حکومت‌های جدید و تغییرات سیاسی موجب تغییر و تحول در وضعیت اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، دینی یک جامعه خواهد شد. در این میان، رفتار جامعه و پوشش نیز به‌قطع دستخوش تحولاتی می‌شود. با وجود این، مدارک و شواهد زیادی نشان می‌دهد که پوشاک دورهٔ قاجاریه، به‌ویژه اوایل دورهٔ مذکور، شباهت و همبستگی خود را به‌جز در جزئیات و توجه به تزیینات با پوشاک دورهٔ زندیه حفظ کرده است. «ضمن آنکه در دورهٔ قاجاریه در زینت‌ها و برخی جزئیات دیگر لباس، سلیقهٔ بیشتری به کار برده شده است (یاوری و حکاک‌باشی ۱۳۸۹، ۷۸). «در این دوره، لباس زنان تا حدی ساده بود و با لباس مردان چندان اختلافی نداشت. زنان در این زمان مانند مردان شلوار گشاد و بلندی به پا می‌کردند و روی آن دامن گشاد و نسبتاً بلندی می‌پوشیدند» (مبینی و اسدی ۱۳۹۶، ۱۱۹). اما به‌طور کلی لباس زنان و مردان دورهٔ قاجار به دو

دستهٔ اندرونی و بیرونی تقسیم‌شدنی است. لباس بیرونی بانوان شامل چاقچور، چادر و روبنده است (تصویر ۱) و فقط جنس پارچه‌ها و تزیینات آن، زنان ثروتمند و اشراف را از زنان طبقه پایین جامعه جدا می‌کرد. برای مثال «گاهی خانم‌های اعیان و بزرگان، اطراف چادر مشکی خود را گلابتون‌دوزی و حاشیهٔ نقره یا نقره‌نما می‌دوختند» (یاوری و حکاک‌باشی ۱۳۸۹، ۸۶).

لباس اندرونی زنان، تنوع و تزیینات بیشتری داشت و از این قرار بود:

پیراهن زنان معمولاً تنگ و کوتاه بود و جنسی از پارچه‌های لطیف گاز یا ململ سفید داشت که زردوزی یا نقده‌دوزی شده بودند.

همچنین آرخالق، نیم‌تنه‌ای جلو باز با آستری از پنبه بود که بر روی پیراهن پوشیده می‌شد و دارای قسمتی مثلثی‌شکل در سرآستین به نام سنبوسه بود. این پوشش بالاتنه بیشتر به‌دلیل تزیینات و جنبهٔ زیبایی، مورد استفادهٔ زنان دربار بود و دور یقه و سرآستین‌های آن یراق‌دوزی یا گلابتون‌دوزی می‌شد.

شلوار یا تنبان زنانه نیز معمولاً زری، مخمل، ترمه، تافته و توری نقده‌دوزی شده داشت.

زنان ثروتمند در اندرونی پاپوش‌هایی از جنس مخمل یا ماهوت می‌پوشیدند که مرواریددوزی یا سرمه‌دوزی می‌شد.

رسم استفاده از عرقچین برای پوشش سر نیز توسط زنان ثروتمند در منزل رواج داشت (تصویر ۲). عرقچین زنان معمولاً دارای نقش و نگار رنگین و گلدوزی شده بودند. «رنه دالمانی نیز به این مسئله اشاره می‌کند که زنان ثروتمند در خانه از عرقچین گلدوزی‌شده و جواهرنشان همراه با جقهٔ مرصع به جواهر استفاده می‌کردند که از زینت‌های بسیار رایج در این دوره بود» (غیبی ۱۳۸۷، ۵۶۰).

شلیته نوعی دامن بود که لبه‌های آن با نخ قرقرهٔ مشکی دست‌دوزی می‌شد و بخشی جدانشدنی و بسیار مشخص از پوشاک زنان قاجار به حساب می‌آمد. چارقد، کلیجه[۲]، دامن و جوراب نیز از دیگر انواع و اجزای پوشش بانوان در اندرونی بودند. در این میان و بر اساس مستندات تصویری، موارد خاص و متفاوتی نیز دیده می‌شد که مطابق با سلیقه و خلاقیت صاحب لباس به تنوع آن در قیاس با نمونه‌های مشابه می‌افزود. «یکی از نوآوری‌های عمده در پوشاک زنان این دوره، سینه‌بند گلدوزی شده‌ای بود که زیر یا روی زیرپیراهن پوشیده می‌شد» (گروه نویسندگان ۱۳۸۲، ۲۲۰).

پوشش مردان عبارت بود از: پیراهن زیر که معمولاً دور یقه و دم آستین و دور دامن کوتاه پیراهن را رودوزی می‌کردند. قبای روی لباس که عموماً لبه‌های آن متناسب با طبقهٔ اجتماعی، تزیین و سوزن‌دوزی می‌شد. قبای افراد بانفوذ و نجبا که در قسمت حاشیهٔ دور دامن مرواریددوزی، یراق‌دوزی و قیطان‌دوزی داشته و گاه دور چاک زیر بغل و کناره‌های دامن و پهلوها حاشیه‌دوزی می‌شده است. کلاه، شلوار، کمربند یا شال کمر، جوراب، پاپوش و کلیجه نیز مانند پیراهن و قبای مردان و انواع لباس زنان دارای تزییناتی در حاشیهٔ لباس مانند یراق‌دوزی، مرواریددوزی و... بودند.

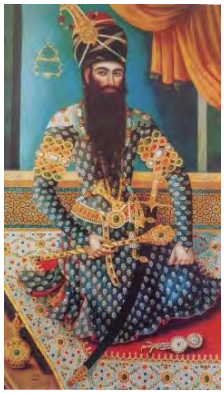
اگرچه در اواخر دوران قاجار عادات و رفتار عموم جامعه دستخوش تغییرات عمده‌ای شد، بسیاری از رسوم و هنرهای سنتی از چنان قوام و جایگاهی برخوردار بودند که تا مدت‌ها حضور آنان در کنار فرهنگ بیگانه، ملموس و پابرجا بود. با توجه به اینکه در دورهٔ قاجار به‌دلیل انقلاب صنعتی، سفرهای ناصرالدین‌شاه به فرنگ، سفر ایرانیان به اروپا به‌قصد تحصیل و همچنین مسافرت سیاحان و اروپاییان به ایران، فرهنگ غربی بیش از پیش در فرهنگ ایرانی نفوذ و پیشروی کرد، شاهد تغییرات زیادی در نوع پوشش مردمان دورهٔ قاجار هستیم «ولی استفاده از تزیینات و نقوش اصیل ایرانی همچون زینت‌های یراق‌دوزی و نقده‌دوزی و سوزن‌دوزی همچنان برجا ماند» (ضیاءپور ۱۳۴۹، ۴۰۶).

تصویر ۱: لباس بیرونی بانوان، موزهٔ مردم‌شناسی کاخ گلستان (نگارنده)

تصویر ۲: نمونه‌ای از کلاه یا عرقچین دورهٔ قاجار، موزهٔ مردم‌شناسی (نگارنده)

۴. پوشاک مردان در دوران قاجار

هنر نگارگری به‌عنوان نقاشی اصیل ایرانی، امکانی برای تصویرگری متون ادبی و داستان‌هایی بود که بخشی از تاریخ فرهنگ و هنر ایران را با خود به‌همراه دارد. با آغاز سلطنت قاجاریان، حال‌وهوای نگارگری نیز از نسخه‌آرایی به نقاشی تزیینی و ترسیم چهره و پیکر درباریان در ظاهر و هیئتی رسمی تغییر کرد. «وجه تمایز آن [نقاشی تمام قد درباریان] به موضوع نگاره‌ها و جزئیات برمی‌گردد که تمایل به استفاده از تزیینات گران‌قیمت و پرهزینه بر روی لباس‌ها در دورهٔ قاجار را نشان می‌دهد» (زارع‌دار ۱۳۹۳، مقدمه). بر اساس تصاویر به‌دست‌آمده از نقاشی‌ها و پیکره‌نگاری‌های دورهٔ قاجار که مربوط به هنرمندانی چون میرزابابا (نخستین نقاش دربار)، مهرعلی و شاگردانش عبدالله خان، سید میرزا احمد و صنیع‌الملک است، چنین برمی‌آید که درباریان و به‌خصوص شاهان قاجار به نقاشی چهره و پیکرهٔ خود مشابه نمونه‌های فرنگی در لباس‌های فاخر و جواهرنشان علاقهٔ بسیار داشتند. در دو اثر از پیکره‌نگاری‌های به‌جامانده از میرزابابا و مهرعلی که مربوط به فتحعلی‌شاه قاجار است، شاه پیراهن بلندی بر تن دارد که سرتاسر آن با نقش گل‌های ریز و درشت سوزن‌دوزی و در بخش‌هایی از آستین آن مرصع‌کاری و الماس‌نشان شده است (تصویر ۳ و ۴). به نظر می‌رسد این سبک از تجملات که در هنر و نقاشی‌های قاجار و به‌خصوص در تک‌نگاره‌های فتحعلی‌شاه مشهود است نشان از تمایل او به حکومتی پرزرق‌وبرق به‌سبک پادشاهان قدیمی و به‌تعبیر خودش، ساسانیان بوده است (دل‌زنده ۱۳۹۶).



تصویر ۳: پرترهٔ فتحعلی‌شاه اثر میرزابابا (کشمیرشکن ۱۳۹۳، ۳۲)

تصویر ۴: فتحعلی‌شاه اثر مهرعلی (خلج امیرحسنی ۱۳۸۷، ۹۳)

تصویر ۵: ناصرالدین‌میرزا، اثر عبدالله قاجار، عکاسی از روی لیتوگراف رنگی، آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان (دل‌زنده ۱۳۹۶، ۱۰۳)

تصویر ۶: نقش بته‌جقه در لباس (قبای) مردان دربار قاجار بخشی از تابلو، اثر صنیع‌الملک (Url1)

با ورود دوربین عکاسی در زمان محمدشاه و با توجه به نخستین تصویر از ناصرالدین‌میرزا که در آن زمان نایب‌السطنه بود، نیز به‌وضوح می‌توان به علاقهٔ شاهان قاجار به تزیین محل زندگی مطابق با سبک فرنگی و پوشاک فاخر پی برد (تصویر ۵).

از میان منابع متعدد و تصاویر بازمانده از نقاشی‌ها و تصویرگری‌ها با هدف بررسی وضعیت فرهنگی و اجتماعی دوران قاجار، بیش از هر متن مصوری باید به کتاب هزارویک شب اشاره کرد. «این کتاب که شامل داستان‌های عامیانه و افسانه‌هایی دربارهٔ زندگی شاهان، امیران، انسان‌ها، ملائک و پریان است، می‌تواند ما را نسبت به زیبایی‌شناسی ایرانیان در آن روزگار از طریق لباس‌ها، نقش و نگارها، معماری و باغ‌آرایی و همچنین تزیینات معماری و رنگ‌های دلخواه آن زمان آشنا کند» (رجبی ۱۳۹۰، ۴۰۱). بررسی تصاویر این کتاب مبیّن این نکته است که بیشترین نقش قالب در نقوش استفاده‌شده در بسیاری از تزیینات پوشاک، از جمله قبای مردان درباری دورهٔ قاجار، بته‌جقه بوده است (تصویر ۶ و ۷). «نقش مورد پسند عموم برای پارچهٔ جبهٔ مردان و دامن و شال زنان بته‌جقه بود که ترکیب‌بندی تنگاتنگی از تکرار شکل انتزاعی درخت سروی سرخوابیده که به هیئت بوته‌ای درآمده است، می‌باشد» (مبینی و اسدی ۱۳۹۶، ۹۷).

تصویر ۷: نمایی از تزیینات پوشاک شاهزاده قاجار، اردشیرمیرزا؛ بخشی از تصویرسازی ابوالحسن غفاری (پاکباز ۱۳۸۵، ۱۸۰)

البته همین قبای بته‌جقه در بعضی موارد دارای حاشیهٔ سوزن‌دوزی‌شده با طرح‌های سادهٔ هندسی است. در تصویر ۸، مردی از رجال دربار دیده می‌شود که قبایی با طرح بته‌جقه پوشیده است. همچنین سرآستین‌ها و لبهٔ قبا دارای حاشیه‌دوزی با نخ طلایی است. پیراهن زیرین مرد نیز ساده و بدون نقش بوده اما در قسمت یقه و لبه‌ها حاشیهٔ قیطان‌دوزی به‌خوبی دیده می‌شود (تصویر ۸ و ۹).

تصویر ۸: حاشیهٔ سوزن‌دوزی‌شده در لباس مردان؛ بخشی از اثر صنیع‌الملک (رجبی ۱۳۹۰، ۴۰۱)

تصویر ۹: قبا با نقش بته‌جقه و حاشیهٔ قیطان‌دوزی؛ بخشی از کتاب هزارویک شب (پاکباز ۱۳۸۵، ۱۸۱)

تصویر ۱۰: جمعی از رجال دربار با لباس‌های قاجاری اثر صنیع‌الملک (قپاندارن ۱۳۸۹، ۱۵)

در تصویری دیگر اثر صنیع‌الملک[۳]، نقاش‌باشی دربار قاجار، تعدادی از اشراف و رجال حکومتی قاجار دیده می‌شوند (تصویر ۱۰). لباس‌ها اکثراً ساده یا با طرح بته‌جقه هستند. اما در همهٔ لباس‌ها لبهٔ آستین و دور یقه و حاشیهٔ پایین دامن دارای نوارهای حاشیه‌دوزی و یراق‌دوزی و قیطان‌دوزی هستند.

پوشاک موجود در موزهٔ مردم‌شناسی کاخ گلستان گواهی است بر پایبندی هنرمند به آنچه در نقاشی‌های به‌جامانده از دورهٔ قاجاریه نشان داده شده است. برای مثال در تصویر ۱۱، بخشی از احتمالاً یک قبا دیده می‌شود که در سرآستین و اطراف شکاف جیب آن نوعی گلدوزی انجام شده است. یا اثر دیگری که نمایانگر بخش آستین و سنبوسهٔ یک آرخالق[۳] است و دارای نوعی حاشیه‌دوزی با اشکال هندسی است (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۱: قسمتی از قبای رویی، موزهٔ مردم‌شناسی (نگارنده)

۵. پوشاک زنان در دوران قاجار

در این بخش به‌قصد بررسی پوشاک و تحلیل نقوش تزیینی لباس‌های بانوان قاجار به نمونه‌هایی از پیکره‌نگاری با موضوع زنان آن دوره خواهیم پرداخت. چنان‌که مشهود است، در بسیاری از نقاشی‌های باقی‌مانده، زن قاجاری در هیئتی که مشخص نیست متناسب با عرف و سنت اجتماعی، فضای اندرونی را بازگو می‌کند یا به زن در فضای بیرون از خانه اشاره دارد، با چادر، روبنده و پیراهن، طراحی و ترسیم شده ولی حالت حضور او در نقاشی، با نوع پوشش او تناسب چندانی ندارد. در این نمونه‌ها که متأثر از تماس نزدیک فرهنگ سنتی ایران با اروپا و به‌نوعی الگوبرداری از نمونه‌های فرنگی‌سازی‌شده (تصویر ۱۴) در اواخر دوران صفوی است، با تغییراتی عمیق بر ساختار و محتوای تولید هنر مواجه می‌شویم که به نقشی شناخته‌شده و مرسوم در معرفی زن قاجاری در نقاشی ایرانی بعد از نگارگری سنتی تبدیل شد، توجه به جزئیات و تزییناتی که تا آن زمان در هنر تصویرگری ایران سابقه نداشته، با دقت و شاید اغراق پرداخته می‌شد (کشمیرشکن ۱۳۹۶). در اکثر این موارد، دامن پیراهن و در مواردی نواری بر روی چادر،

تصویر ۱۲: بخشی از یک آرخالق، موزهٔ مردم‌شناسی (نگارنده)

با نقش گل و بوته تزیین و سوزن‌دوزی شده است؛ روی آستین‌ها، دور یقه و لبهٔ پایینی دامن نیز نشانه‌هایی از گلابتون و مرواریددوزی به چشم می‌آید (تصویر ۱۳ و ۱۴).

تصویر ۱۳: زن قاجاری در لباسی با نقش گل و بوته، اثر منسوب به محمد (مبینی و اسدی ۱۳۹۶، ۲۰۳)

تصویر ۱۴: بانوی فرنگی در لباس ایرانی، بدون رقم، دوران صفوی (کیکاووسی ۱۳۷۱، ۳)

تصویر ۱۵: نمایی از لباس مرواریددوزی زنان، اثر صنیع‌الملک (رجبی ۱۳۹۰، ۴۰۴)

تصویر ۱۶: مدهوش شدن ندیمگان زلیخا از مشاهدهٔ حضرت یوسف(ع)، بدون رقم (کیکاووسی ۱۳۷۱، ۲۴)

در نگارهٔ دیگری مربوط به بخشی دیگر از کتاب هزارویک شب، زنی نشسته بر مبلمانی فرنگی از طبقهٔ مرفه (احتمالاً درباری) دیده می‌شود. پیراهن و آرخالق زن دارای نقوش گیاهی و گل است و چنان‌که در ترسیم پوشاک آن زمان رایج می‌نمود، سرآستین‌ها، یقه و لبهٔ پایینی آرخالق و همین طور لبهٔ پایینی دامن نیز دارای حاشیه مرواریددوزی است (تصویر ۱۵).

در نگاره‌ای دیگر از این دوران، با تصویری از لحظهٔ دیدار زنان دربار با یوسف مواجه می‌شویم؛ در این تابلو که نقاش آن گمنام است و رقمی در آن ثبت نشده، «زنان با چهره‌ای بیضی، ابروان پیوسته، چشمان سرمه کشیده و انگشتان حنابسته در حالتی مخمور به تصویر درآمده‌اند. همگی در جامگان زربفت و مرواریدنشان، غرق در جواهر و زینت‌ها تجسم یافته‌اند» (پاکباز ۱۳۸۵، ۱۵۱) (تصویر ۱۶). در این نقاشی‌ها جایگاه اجتماعی افراد فارغ از نحوهٔ حضور، رفتار یا ویژگی‌های روانی چهره، بیشتر به‌واسطهٔ نوع پوشاک و به‌خصوص میزان و نوع تزیینات لباسشان مشخص می‌شد.

نگارهٔ دیگر، منسوب به میرزابابا (نخستین نقاش‌باشی دربار فتحعلی‌شاه) است. پیراهن و دامن این نگاره نیز با نقوش هندسی و گیاهی سوزن‌دوزی شده و حاشیهٔ پایین دامن و سرآستین نیز با حاشیه‌ای متفاوت دوخته شده است. لبهٔ پیراهن، دور یقه و سرآستین‌ها و پایین دامن نیز یراق‌دوزی شده است. نکتهٔ جالب توجه در این تصویر استفاده از نقش بته‌جقه در سرآستین، سرشانه و شال کمر است که به نظر می‌رسد مشابه نقوش سوزن‌دوزی پوشاک مردان ترسیم شده است (تصویر ۱۷).

تصویر ۱۷: نقش بته‌جقه در لباس زنان قاجار اثر میرزابابا (URL2)

۶. هنر سوزن‌دوزی و تجلی آن بر پوشاک دوران قاجار

دربارهٔ سوزن‌دوزی که یکی از شناخته‌شده‌ترین و متنوع‌ترین هنرهای وابسته به منسوجات سنتی و تزیینات پوشاک اقوام است، تعاریف متعدد و متنوعی وجود دارد. در کتاب نگرشی بر روند سوزن‌دوزی‌های سنتی ایران، تعریف جامعی برای این هنر ارائه شده و چنین آمده است:

«سوزن‌دوزی هنر آراستن سطح رویین پارچه‌های ساده با بهره‌گیری از نخ‌های الوان و با کمک سوزن و قلاب است و دست‌اندرکاران آن به‌مدد بخیه‌های ظریفی که بر منسوجات ساده می‌نشانند، معمولاً تلفیق زیبایی از صبر، شکیبایی و هنر را به نمایش می‌گذارند. سوزن‌دوزی‌های ایرانی که به اشکال مختلف انجام می‌شود، یکی از گسترده‌ترین شاخه‌های ۱۰۹ رشتهٔ هنرهای سنتی است و به‌جرئت می‌توان گفت تنوع و تعددی که در این رشته مشاهده می‌شود، در هیچ‌یک از دیگر رشته‌های صنایع‌دستی وجود ندارد و به همین نسبت ابهام‌هایی هم که پیرامون این شعبه از صنایع‌دستی کشورمان وجود دارد، بیش از سایر گونه‌های صنایع‌دستی است» (صبا ۱۳۷۹، ۱). در ادامه و پیش از بررسی و تطبیق سوزن‌دوزی‌های موجود در پوشاک دورهٔ قاجار، بهتر است تعریفی از گونه‌های مختلف سوزن‌دوزی که بر اساس مطالعات صورت‌گرفته در پوشاک این دوران وجود دارد ارائه شود.

نقده‌دوزی: از قدیمی‌ترین سوزن‌دوزی‌های شناخته‌شده است که از ادوار بسیار دور تاکنون ردپای آن را در بسیاری از فرهنگ‌ها و اقوام سنتی جهان و از جمله ایران می‌توان مشاهده کرد و امروز نیز از جایگاه شناخته‌شده‌ای برخوردار است. «یکی از عوامل تزیین پارچه که قدمت آن به زمان هخامنشیان می‌رسد، نقده‌دوزی است و این دوخت با استفاده از نخ‌های فلزی طلایی یا نقره‌ای یا مطلا یا آلیاژها که به‌صورت پهن تابیده می‌شود انجام می‌گیرد. از این دوخت بیشتر برای تزیین لباس‌ها به‌خصوص لباس‌های لشکری، رومیزی و پرده‌ها استفاده می‌شد» (یاوری، منصوری، و سلطانی ۱۳۸۹، ۴۳).

مرواریددوزی: یکی از رودوزی‌های زیبا و سنتی ایران است و به دوخت‌هایی اطلاق می‌شود که در آن از مروارید به‌شکل منجوق یا مروارید کروی و گاهی از مرواریدهایی به‌شکل گندم و اشک استفاده می‌گردد. مرواریددوزی نیز قدمتی طولانی داشته و از زمان هخامنشیان در ایران رواج داشت. اما معروف‌ترین نمونه از این هنر را می‌توان در مرواریددوزی فرش افسانه‌ای بهارستان معروف به «بهارخسرو» متعلق به انوشیروان پادشاه ساسانی مشاهده کرد. شاردن نیز طی سفری که در دورهٔ صفوی به ایران داشته است، به استفاده از لباس‌های مرواریددوزی‌شدهٔ طبقات مرفه و متمول جامعه اشاره می‌کند و می‌نویسد که بانوان ثروتمند گاهی در مجالس بزم و سرور، یقهٔ پیراهن خود را به‌پهنای یک انگشت مرواریددوزی می‌کردند. باید یادآوری شود که امروزه این هنر بیشتر در استان‌های اصفهان، کاشان و یزد رواج دارد (سید صدر ۱۳۸۸؛ یاوری، منصوری، و سلطانی ۱۳۸۹).

گلابتون‌دوزی: گلابتون به نخ‌های ابریشمی گفته می‌شود که دارای روکش طلا یا نقره باشند. از این دوخت برای تزیین پیش سینه، دور یقه، دم پای شلوار، دامن و... استفاده می‌شود. این هنر از سوزن‌دوزی‌هایی با سابقهٔ بسیار طولانی است که در دورهٔ صفوی نیز بسیار رواج داشته و در تزیین پوشاک، پرده و دیگر تابلوهای تزیینی از آن استفاده می‌کردند. در دورهٔ افشار و زند و قاجار نیز از این دوخت برای کاربردهای مختلف استفاده می‌شد (رمضان‌زاده ۱۳۹۶).

یراق‌دوزی: یراق در لغت به‌معنای نوارهایی بافته‌شده با مفتول‌های مویین سفید و زرد است. این رودوزی نیز از دوران قبل از اسلام در ایران رواج داشته و با توجه به پژوهش‌های صورت‌گرفته در این زمینه، این هنر در دوران ماد، هخامنشی، اشکانی و ساسانی رایج بوده است. بر پایهٔ تصاویر برجای‌مانده از ادوار پیشین، یراق‌دوزی در لباس برای تزیین قسمت‌های دور جیب، پایین پیراهن، دور یقه، پای دامن و شلوار به کار می‌رفته است (سید صدر، ۱۳۸۸؛ یاوری، منصوری، و سلطانی ۱۳۸۹).

قیطان‌دوزی: قیطان در لغت به‌معنای نخ ضخیمی است که قطر آن بیشتر از یک میلی‌متر باشد و به دوخت و اتصال این نخ‌های ضخیم روی پارچه قیطان‌دوزی می‌گویند. در بعضی مناطق رنگ قیطان و پارچه یکنواخت است و در مناطق خاصی برای تنوع محصول از قیطان‌های رنگین (به‌ویژه از گلابتون و ابریشم) نیز استفاده می‌کنند (سید صدر، ۱۳۸۸؛ یاوری، منصوری، و سلطانی ۱۳۸۹).

حاشیه‌دوزی: حاشیه‌دوزی با نخ‌های ابریشم رنگی به‌صورت دوخت‌های متنوع و مختلف انجام می‌پذیرد. برای این دوخت باید ردیف‌های متوازی نخ ابریشم را از نقطه‌ای روی پارچه، به‌وسیلهٔ سوزن درشتی بیرون بیاورند و در نقطهٔ انتهایی دلخواه، آن‌ها را با سوزن به پشت پارچه برده و به بخیه‌دوزی آن بپردازند. حاشیه‌دوزی را به‌شیوهٔ دیگری نیز انجام می‌دهند؛ به این ترتیب که روی پارچه شلال زده و این کار را در چند ردیف و نسبت به کوک‌های ردیف قبلی به‌صورت یک‌درمیان ادامه می‌دهند. سپس چند تار از نخ به رنگ دیگر را به‌شکل هفت‌هشت از آن عبور می‌دهند (سید صدر، ۱۳۸۸؛ یاوری، منصوری، و سلطانی ۱۳۸۹).

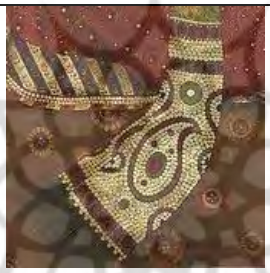
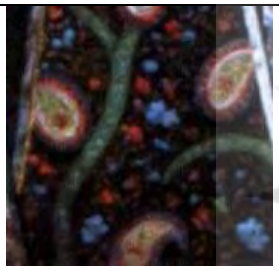
به‌منظور تطبیق متغیرهای تصویری پژوهش و بنا بر مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای، تصاویر و نقوش پیکره‌نگاری‌ها و همچنین مشاهدهٔ آثار

موجود در موزهٔ مردم‌شناسی کاخ گلستان، معتبرترین منبع در مطالعهٔ آثار دوران قاجار، یافته‌های به‌دست‌آمده مبنی بر تزیینات سوزن‌دوزی پوشاک زنان و مردان دربار قاجار در جداول زیر دسته‌بندی و برای سهولت در نتیجه‌گیری ارائه می‌شوند.

جدول ۱: انواع سوزن‌دوزی‌های استفاده‌شده در پوشاک زنان و مردان دربار دورهٔ قاجار (نگارنده)

سوزن‌دوزی	پوشاک زنان	پوشاک مردان
گلابتون‌دوزی	✓ #	
زری‌دوزی	✓	✓
نقده‌دوزی	✓	
یراق‌دوزی	✓	✓
مرواریددوزی	✓	✓
قیطان‌دوزی		✓
گلدوزی	✓	✓

جدول ۲: نوع نقوش استفاده‌شده در سوزن‌دوزی پوشاک زنان و مردان دربار دورهٔ قاجار (نگارنده)

نقوش	تزیینات	پوشاک زنان	پوشاک مردان
نقوش گیاهی	بته‌جقه		
	گل‌وگیاه		
نقوش هندسی			

۷. جایگاه نقش‌ها و مفاهیم نمادین نقوش سوزن‌دوزی در پوشاک دوران قاجار

۷ـ۱. بته‌جقه

علامه دهخدا بته‌جقه را نمادی از سرو خمیده می‌داند؛ نشانه‌ای از راستی و فروتنی ایرانیان (دهخدا ۱۳۸۸). در فرهنگ معین نیز این نقش کوچک‌شدهٔ سرو سرافکنده معرفی شده که او نیز آن را نشانی ایرانی و حکایت‌کنندهٔ راستی و تواضع ایرانیان می‌داند (معین ۱۳۶۴). در

گذشته، این نقش به‌عنوان زیور مرصع از گوهر، بر بالای پیش‌کلاه پادشاهان ایران حضور داشت، درحالی‌که به‌مرور از بته‌جقه به‌عنوان یک نقش تزیینی و نمادی از فرهنگ و هنر اصیل ایرانی در بیشتر تزیینات سنتی و هنرهای ایرانی از جمله طراحی فرش، منسوجات، هنرهای فلزی و بافت‌سازی در نقاشی و نگارگری به‌وفور استفاده می‌شود. با وجود این، نباید فراموش کرد که این نقش در لایه‌های مفهومی و ماهوی خود، نمادی از کمال‌گرایی است. «این نقش در باور پیروان آیین مهر، سرو درخت همیشه‌سبزی است که نماد جاودانگی است، درختی که نماد آتش، خورشید و ایزدمهر است... و به‌دلیل تقسیم دایرهٔ کمال به دو بخش می‌تواند نمادی از دایرهٔ آفرینش، مهر-خورشید، سرو و سیمرغ باشد که در این صورت هم نشان پیروزی و اقبال، هم نشان درمانگری و هم نماد جاودانگی و نیز نماد غایت و کمال» (باقری حسن‌کیاده ۱۳۹۵، ۱۲). با وجود این، پس از اسلام بیشتر جنبهٔ تزیینی این نقش مورد نظر هنرمندان بوده که به اشکال مختلف بر روی آثار دورهٔ اسلامی و به‌خصوص روی پارچه‌های ترمه و بسیاری از قالی‌ها دیده می‌شود. «نقش بته‌جقه به‌استناد آثار هنری موجود از سابقهٔ طولانی برخوردار بوده و به اشکال گوناگون دیده می‌شود. و احتمالاً با منشأ برگ نخل‌های تزیینی و پرنده در طول تاریخ به اشکال گوناگون توسط هنرمندان اجرا شده است. در گچبری‌های دورهٔ ساسانی می‌توان اشکال ابتدایی این نقش را با منشأ برگ نخلی مشاهده کرد. در آغاز دورهٔ اسلامی، نمونه‌های بسیاری به‌شکل طرح تخم‌مرغی در گچبری‌های نیشابور و گچبری‌های مسجد نو بلخ متعلق به قرن سوم و چهارم هجری مشاهده می‌شود» (عطروش ۱۳۸۵، ۸۹).

۲.۷. گل‌وگیاه

با وجود گستردگی و تنوع نقوش گیاهی در تاریخ هنرهای سنتی ایران، نقش گل در میان پوشاک قاجار بسیار تجریدی و با کمترین جزئیات ترسیم شده است. در بسیاری موارد با کمک تنوع در رنگ‌ها قسمت‌های مختلف گیاه از یکدیگر جدا شده‌اند و در برخی موارد نیز نقش گل به‌صورت تک‌رنگ بر بستر پارچه و لباس به‌عنوان بافت تزیینی، سوزن‌دوزی و در سطح تکرار شده است (تصویر ۱۸ و ۱۹). اگرچه استفاده از این گل‌ها در پوشاک درباریان قاجار بیشتر جنبهٔ تزیین داشته، با توجه به جایگاه و ارزش ماهوی این نقش در مبانی هنرهای سنتی، نمی‌توان از جایگاه معنوی و نمادین آن همچون بته‌جقه نزد ایرانیان غافل بود. «گل باعث تلطیف شدن روح می‌شود و به‌عنوان رمز وحدت وجود در عرفان اسلامی مطرح است. گل شامل دو قطب وحدت در کثرت است؛ چراکه شکل دایره‌ای آن وحدت و تمامیت با به‌اعتبار اکمل بودن شکل دایره در بین سایر اشکال را بیان می‌کند و تعداد زیاد گلبرگ‌ها مبیّن کثرت است» (طوسی ۱۳۹۷، ۹۹).

تصویر ۱۸: بخشی از یک لباس سوزن‌دوزی، موزهٔ مردم‌شناسی (نگارنده)

تصویر ۱۹: دامن یا شلیته با نقش گل، موزهٔ مردم‌شناسی (نگارنده)

۳.۷. نقوش هندسی

نقوش تجریدی، انتزاعی و هندسی نیز از جمله نقوشی هستند که از دیرباز در فرهنگ ایرانیان حضوری مداوم داشته و ردپای آن را می‌توان به‌وفور در تمامی هنرهای سنتی مشاهده کرد. «نقوش هندسی شامل فرم‌های مربع، دایره و مثلث با مشتقات آن همچون لوزی و شکل زیگزاگ به وجود می‌آید و گاه از تداخل خطوط افقی و عمودی با یکدیگر، نقش مدنظر هنرمند شکل می‌گیرد» (نظری، کرمانی، و سرارودی

۱۳۹۲، ۴۰). این نقوش نمادین به‌دلیل تناسب و توازنی که در خود داشتند، به‌راحتی در طراحی و بافت‌سازی هنرمندانه مورد اقبال بوده و در تمامی ادوار تاریخی پیش و پس از اسلام دیده می‌شوند. رمزوراز نهفته در نقوش هندسی، گواهی بر نظم و تعادل در بیان تجریدی مفاهیم ذهنی هنرمند است. «هنرمندان مفاهیم معنوی و الهی را در صورت‌ها و قالب‌های هندسی ریخته و بدین ترتیب به تجلی صفات الهی می‌پرداخته‌اند» (طوسی ۱۳۹۷، ۹۹).

در نهایت باید بر این باور تأکید داشت که عنصر تزیین به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم پذیرفته‌شده در هنرهای سنتی، ایرانی و اسلامی در دوران قاجار از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و پادشاهان قجری از هنرمندان و طراحان دربار می‌خواستند تا برای حفظ هویت و ایجاد رابطه با پشتوانه‌های فرهنگی و اصیل ایرانی، به این وجه از هنر در نقوش و طرح‌های خود توجه کنند. «یکی از خصوصیات نقاشی [هنر] قرن دوازده و سیزده [دوران قاجار] به‌کارگیری عنصر تزیین است. در قرن دوازدهم، این عنصر که از اواخر عصر صفوی مقارن با اواخر دوران رضا عباسی و شاگردانش رو به زوال رفته بود، شروع به رشد می‌کند و دوباره سطوح مختلف هنری را به‌نوعی متفاوت و به‌شکلی جدید فرامی‌گیرد... . این نقوش از گل‌ها، غنچه‌ها، برگ‌ها و بته‌جقه‌ها تشکیل شده و سطح لباس، فرش، قدح و شمشیر را می‌پوشاند» (رجبی و شفیع‌زاده ۱۳۸۷، ۶۱). چنین به نظر می‌رسد که پادشاهان قاجاری بیش از دیگر اسلاف خود، تلاش می‌کردند تا با هویت و اصالت ایرانیان پیوند و ارتباطی معنادار داشته باشند. آنان برای تحقق این منظور، تلاشی مشخص در استفاده از نقش‌مایه‌های تاریخی و گنجینه‌های تصویری ایران به‌خصوص هنر پیش از اسلام هدف گرفتند تا دورانی پر از تجمل را به‌قصد تفاخر و رقابت با نفوذ فرهنگ بیگانه و غرب بیافرینند. ضمن آنکه در این مسیر از تمهید نقوش تجریدی و معانی انتزاعی نقوشی که مبیّن معنویات و مضامین عرفانی یا رمزگونهٔ هنر اسلامی و آموزه‌های دینی آن است نیز غافل نبودند. با وجود اینکه این قصد و تلاش حاکمان قاجار تا چه حد و اندازه در توفیق و حفظ هویت هنر ایرانی در مواجهه با نفوذ فرهنگ، هنر و صنایع غیرایرانی (اروپایی) موفق عمل کرده و این ترفندها مؤثر بوده‌اند، موضوعی است که در پژوهشی دیگر باید به نقد و تحلیل علمی آن پرداخته شود. «این نگرش معنوی در گذر از سنت‌گرایی به تجددخواهی، با ورود عناصر اروپایی و به‌موازات تغییرات بنیادی در حوزه‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی حاکم بر جامعه و در زیر سایهٔ گستردهٔ غرب‌گرایی حامیان هنری، تغییر ماهیت داد و دگرگونی‌هایی را در فرهنگ و هنر ایران از اواخر صفویه تا قاجاریه به وجود آورد» (تهرانی ۱۳۸۸، ۶۲).

۸. نتیجه

آراستگی و زیبایی پوشش یکی از مهم‌ترین جنبه‌های زندگی ایرانیان است و سوزن‌دوزی به‌عنوان هنری باستانی، درخور و شایسته همواره در تزیین پوشاک ایرانیان نقش و جایگاهی مشخص داشته و دارد. دورهٔ قاجار متناسب با ویژگی‌های تاریخی و فرهنگی حاکم بر جامعه، نسبت به دوره‌های پیشین، به زینت‌ها و جزئیات لباس اهمیت بیشتری داده و زنان و مردان اشراف و درباریان در تهیهٔ لباس‌های خود سلیقه‌ای متفاوت نشان می‌دادند. حتی نفوذ فرهنگ غربی و تغییراتی که در پی آن برای لباس ایرانیان پیش آمد نیز باعث نشد که استفاده از سوزن‌دوزی برای تزیین لباس‌ها از بین برود و منسوخ شود. پوشاک در این دوره به دو دستهٔ اندرونی و بیرونی تقسیم‌بندی می‌شد. با وجود تفاوت‌های مشخص میان پوشاک زنان و مردان قجری، به‌طور کلی در دورهٔ قاجار لباس زنان و مردان تا حدودی و به‌خصوص از نظر نقوش و تزیینات بسیار به هم شباهت داشتند. لباس بیرونی بانوان شامل چادر، چاقچور و روبنده بود و لباس اندرونی آن ها شامل پیراهن، آرخالق، شلوار، شلیته و دامن، عرقچین و چارقد، جوراب و کفش و کلیجه بود. پوشش مردان نیز شامل پیراهن، قبا، شلوار، کمربند یا شال کمر، کلاه و جوراب و کفش و کلیجه می‌شد. از میان انواع مختلف سوزن‌دوزی‌های شناخته‌شده در ایران، گلابتون‌دوزی، زری‌دوزی، نقده‌دوزی، یراق‌دوزی، قیطان‌دوزی، مرواریددوزی و گلدوزی بیشترین میزان استفاده در پوشاک قاجاریان را داشته است. نقوش استفاده‌شده در سوزن‌دوزی روی لباس‌ها نیز شامل نقش بته‌جقه و گل‌وگیاه و نقوش هندسی است. اگرچه چنین به نظر می‌رسد که توجه به مفاهیم نمادین این نقوش کمتر مورد نظر هنرمندان و حتی کاربران این پوشاک بوده است، باید پذیرفت که باور حضور و ضرورت استفاده از این نقوش به پشتوانه و اهمیت جایگاه معنایی و ماهوی آنان بازمی‌گردد که در دوران قاجار نیز این بازیابی فرهنگ اصیل ایرانی به‌رغم نفوذ فرهنگ بیگانه، مورد نظر جامعه بوده است. از این میان، بته‌جقه نماد سرو سرافکنده و نشان ایران و ایرانیان است که از گذشته‌های دور رواج داشته است. گل نیز مظهر لطافت و زیبایی است و به‌عنوان رمز وحدت در عرفان اسلامی نیز شناخته می‌شود. نقوش هندسی هریک دارای مفهومی

خاص و معنوی است. تمامی این نقوش نمادین تجلی از فرهنگ اصیل و هویت ملی ایرانیان بود که حاکمان قاجار سعی داشتند بـا پـرداختن به این مفاهیم و نقش‌مایه‌ها، به جایگاه و قدرت خود اعتبار و ارزشی مقبول ببخشند. به‌طور کلی می‌توان گفت نقوش سـوزن‌دوزی‌هـای دورهٔ قاجار، بر اساس باورهای سنتی، اعتقادات مذهبی مردم، سابقه و جایگاه تاریخی آن، نشانی از رمز وحدت ملی، تجلی هویت ایرانی و توجه به معنویت در عرفان اسلامی بود. به همین دلیل نیز لباس مردان و زنان در دورهٔ قاجار به‌عنوان نمـادی از ایـن اشـتراک معـانی و نشـانی از ایـن وجوه تزیینی و مفهومی، چه از نظر شکل و ساختار و چه به‌لحاظ نوع سوزن‌دوزی‌ها و نقوش به‌کاررفته در آن‌ها دارای وجوه اشتراک بسیاری بوده است و یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد جز در موارد بسیار جزئی، با یکدیگر تفاوت خاص و معناداری نداشته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. اگرچه به‌دلیل نوع جنس و الیاف مورد استفاده، نمونه‌های مشخصی از تاریخ باقی نمانـده، تصـویر البسـه و پوشـش بـه‌کاررفتـه در آثـار هنـری متنـوع و برجای‌مانده از ادوار پیش و پس از اسلام، راه را برای این مطالعه هموار کرده است.

۲. کُلیجه، نوعی نیم‌تنهٔ جلوباز و آستین‌دار و چسبان است که اغلب آن را روی قبا می‌پوشیدند. آستر داخل کلیجه‌ها را معمولاً از پنبه یا پوست بره، یـا پشـم شتر تهیه کرده، اما رویهٔ آن برای بانوان اغلب از مخمل سرخ و مانند آن انتخاب می‌شد. بلندی آن در ابتدا تا حد زانوان بود اما ظاهراً بعدها قدری کوتـاه‌تـر شد و تا ران‌ها رسید. این بالاپوش در ناحیهٔ کمر با برش‌هایی که داشت به کمر می‌چسبید و برای راحتی بیشـتر و تهویـه، زیربغـل‌هـای آن شـکاف‌دار بـود. مردان قاجار معمولاً کلیجه را نپوشیده، آن را بر دوش می‌انداختند، بدین ترتیب آستین‌های آن آزاد و رها، آویخته می‌مانـد. سرآسـتین‌هـای نـوع زنانـهٔ آن، اغلب با یراق طلایی، پولک‌دوزی و سوزن‌دوزی، نقش‌دار و تزیین می‌شد. کُلیجه را بیشتر جامه‌ای زمستانی دانسته‌اند ولی بـا رواج جلیقـه در اوایـل دوران پهلوی، استفاده از کلیجه رو به فراموشی گذاشت (ذکاء ۱۳۶۶، ۱۱ـ۳۷).

۳. میرزا ابوالقاسم‌خان غفاری، برجسته‌ترین نقاش برخاسته از خاندان غفاری است که هم‌زمان با آغاز سلطنت ناصرالدین‌شاه به ایتالیا سفر کرد و مدت سه سال به آموختن فنون نقاشی اروپایی وقت صرف کرد (دل‌زنده ۱۳۹۶، ۴۴)

۳. آرخالق نوعی نیم‌تنهٔ کوتاه بود که بعد از پیراهن رو پوشیده می‌شد (غیبی ۱۳۸۷).

منابع

۱. اباذری، مانا، و حبیب‌الله طیبی. ۱۳۹۵. «مطالعهٔ تطبیقی پوشاک بانوان قاجار قبل و بعد از سفر ناصرالیدن‌شاه به فرنگ (مطالعهٔ موردی: لباس سنتی و لباس تجدد بانوان)». دوفصلنامهٔ علمی‌ترویجی پژوهش هنر ۷ (۱۳): ۱۵ـ۳۰.

۲. باقری حسن‌کیاده، معصومه. ۱۳۹۵. «بته‌جقه، نگاره‌ای باستانی». همایش شرق‌شناسی. دانشگاه دولتی ایروان، ارمنستان.

۳. پاکباز، رویین. ۱۳۸۵. نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

۴. پولاک، یاکوب ادوارد. ۱۳۶۸. سفرنامهٔ پولاک «ایران و ایرانیان». ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. تهران: خوارزمی

۵. تهرانی، رضا. ۱۳۸۸. «بررسی ترکیب‌بندی در آثار پیکرنگاری رضا عباسی و دو نقاش قاجـاری». فصـلنامهٔ علمی‌پژوهشـی نگـره، ش. ۱۰: ۵۳ـ۶۳.

۶. جهانی، مهناز، و سحر چنگیز. ۱۳۹۶. «مطالعـهٔ تطبیقـی مـد لبـاس بـانوان دربـار فتحعلی‌شـاه و ناصرالدین‌شـاه قاجـار». فصـلنامه زن در فرهنگ و هنر ۹ (۳): ۳۸۵ـ۴۰۷.

۷. خلج امیرحسینی، مرتضی. ۱۳۸۷. رموز نهفته در هنر نگارگری. تهران: انتشارات کتاب آبان.

۸. دل‌زنده، سیامک. ۱۳۹۶. تحولات تصویری هنر ایران. چ۲. تهران: مؤسسه فرهنگی چاپ نظر.

۹. دهخدا، علی‌اکبرخان. ۱۳۸۸. لغت‌نامه. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۰. ذباح، الهام، و غلامعلی حاتم. ۱۳۹۲. «جستاری در مفاهیم نقوش سوزن‌دوزی ترکمانان گنبد کاووس». فصلنامه علمی‌پژوهشی نگـره، ش. ۲۸: ۶۹ـ۷۷.

۱۱. ذکاء، یحیی. ۱۳۶۶. لباس زنان ایرانی از سدهٔ سیزدهم هجری تا امروز. تهران: بی‌نا.

۱۲. رجبی، اشرف. ۱۳۸۴. «تاریخچهٔ تحول پوشاک بانوان ایرانی در دورهٔ قاجاریه». فصلنامه تخصصی رشد آموزش تاریخ ۷ (۲): ۳۹ـ۴۴.

۱۳. رجبی، محمدعلی. ۱۳۹۰. شاهکارهای نگارگری ایران. تهران: موزهٔ هنرهای معاصر تهران.
۱۴. رجبی، محمدعلی، و پریناز شفیع‌زاده. ۱۳۸۷. «نقاشی‌های درباری قاجار، نمایش شکوه تصویر». فصلنامه علمی‌پژوهشی نگره، ش. ۶: ۵۹ـ۷۰.
۱۵. رمضان‌زاده، فاطمه. ۱۳۹۶. نساجی سنتی (دست‌بافی)، هنرهای صناعی. زیر نظر عبدالکریم عطارزاده و مهران هوشیار. تهران: سمت.
۱۶. زارع‌دار، محمدمهدی. ۱۳۹۳. مرقع قاجار. تهران: انتشارات رواق هنر.
۱۷. سید صدر، سید ابوالقاسم. ۱۳۸۸. دایرةالمعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن. تهران: سیمای دانش.
۱۸. شهشهانی، سهیلا. ۱۳۹۸. پوشاک دورهٔ قاجار. تهران: انتشارات میردشتی.
۱۹. صالح، الهه. ۱۳۹۴. «بررسی زیورآلات وابسته به پوشاک مردان در عهد قاجار». فصلنامه علمی‌پژوهشی پیکره (۴) ۸: ۲۴ـ۳۵.
۲۰. صبا، منتخب. ۱۳۷۹. نگرشی بر روند سوزن‌دوزی‌های سنتی ایران: از هشت هزار سال قبل از میلاد تا امروز. تهران: صبا.
۲۱. ضیاءپور، جلیل. ۱۳۴۹. پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.
۲۲. طوسی، معصومه. ۱۳۹۷. «بررسی نوع رودوزی و روکاری و مفاهیم نقش‌مایه‌ها در ساختار هشت نمونه از سجاده‌های پارچه‌ای دورهٔ قاجار». دوفصلنامه هنرهای صناعی اسلامی تبریز. دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ش. ۳: ۹۹ـ۱۱۲.
۲۳. عطروش، طاهره. ۱۳۸۵. بته‌جقه چیست؟. تهران: سی بال هنر.
۲۴. غیبی، مهرآسا. ۱۳۸۷. هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی. تهران: انتشارات هیرمند.
۲۵. فیض‌اللهی، مریم، و زهرا فنایی. ۱۳۸۹. «بررسی لباس و پوشاک دورهٔ قاجار مبتنی بر آثار مینایی به‌جامانده از این دوره در موزهٔ آذربایجان تبریز». فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی نگره، ش. ۱۶: ۵۷ـ۷۲.
۲۶. قپانداران، وجیهه. ۱۳۸۹. تاریخ پوشاک ایرانیان از باستان تا عصر حاضر. قم: مهر بیکران.
۲۷. کشاورز، گلناز، و شهره جوادی. ۱۳۹۸. «انتزاع نمادین در زیبایی شناسی هنر بلوچستان (نمونهٔ موردی: سوزن‌دوزی بلوچ)». نشریهٔ علمی باغ نظر ۱۶ (۷۹): ۵ـ۱۴.
۲۸. کشمیرشکن، حمید. ۱۳۹۳. هنر معاصر ایران. تهران: چاپ و نشر نظر.
۲۹. کمپانی، نسیم. ۱۳۹۱. فرهنگ اصطلاحات پارچه و پوشاک در ایران. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۳۰. کیکاوسی، نعمت‌الله. ۱۳۷۱. گلگشت در نگارستان. تهران: انتشارات نگار.
۳۱. گروه نویسندگان. ۱۳۸۲. پوشاک در ایران‌زمین. ترجمهٔ پیمان متین. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۳۲. مبینی، مهتاب، و اعظم اسدی. ۱۳۹۶. سیری در مد و لباس دورهٔ قاجار. تهران: مرکب سپید.
۳۳. معین، محمد. ۱۳۶۴. فرهنگ فارسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۳۴. نظری، امیر، ایمان کرمانی، و مهرنوش سرارودی. ۱۳۹۲. «مطالعهٔ تطبیقی نقوش سفالینه‌های کلپورگان با نقوش سوزن‌دوزی بلوچ». نشریهٔ مطالعات تطبیقی هنر ۴ (۸): ۳۱ـ۴۷.
۳۵. یاوری، حسین، آنیتا منصوری، و شریفه سلطانی. ۱۳۸۹. آشنایی با هنرهای سنتی ایران ۳. تهران: سیمای دانش.
۳۶. یاوری، حسین، و سارا حکاک‌باشی. ۱۳۹۰. مختصری دربارهٔ تاریخ تحولات لباس و پوشاک در ایران. تهران: سیمای دانش.
۳۷. یعقوبی، حمیده. ۱۳۹۳. «سوزن‌دوزی‌های پوشاک زنان بلوچ؛ نقش و رنگ». فصلنامه فرهنگ مردم ایران، ش. ۳۸ و ۳۹: ۵۱ـ۷۸.
38. URL 1: www.araas.ir (access date: 2021/02/24)
39. URL 2: www.toosfoundation.com (access date: 2021/02/24)