

مطالعه تطبیقی مُد لباس بانوان دربار فتحعلی شاه و

ناصرالدین شاه قاجار

مهناز جهانی^۱، سحر چنگیز^۲*

چکیده

تغییر سبک پوشش بانوان در مقاطع زمانی مختلف دوره قاجار، صاحب‌نظران را بر آن داشته تا در یادداشت‌های خود- هرچند گذرا- بر آن نظر افکنند. با توجه به اینکه تحقیقات انجام‌شده در زمینه 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 مقایسه اجزای پوشاک اندرونی و بیرونی است. اجزای پوشاک اندرونی شامل شلیته (تُنبان)، پیراهن، آرخالق و پوشش سر و اجزای پوشش بیرونی شامل چادر، چاقچور 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 شیوه توصیفی- تحلیلی، با تأکید بر دو دوره حکومتی قاجاریه، به بررسی مجموعه تصاویر به‌جامانده از این دوران و مطالعه 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، پابندی به مذهب بین زنان قاجار، عامل بازدارنده مهمی در برابر تغییر کامل سبک پوشش بانوان بوده است؛ به عبارت دیگر، زنان در گزینش البسه خود نقش منفعلی نداشته‌اند و همچنین نفوذ سلیقه و اراده شخص شاه، عامل بسیار مؤثری در تغییر مدل لباس زنان دربار بوده است.

کلیدواژگان

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

۱. mahnazjahani@yahoo.com

۲. s.changiz@imamreza.ac.ir

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تهران



تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۳/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۷/۱۵

مقدمه

لباس، به منزله زبانی رمزی، برخی از اولویت‌های خودآگاه و ناخودآگاه انسان را آشکار می‌کند [۴۶، ص ۳۲]. 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، ص ۱]. پدیده مُد نیز به نوبه خود، الگوهایی از تحولات هویت شخص را به منصفه ظهور می‌رساند؛ تحولاتی 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 شایسته بررسی هرچه بیشتر علمی و اجتماعی است [۴۴، ص ۱۷۲]. اصطلاح مُد را می‌توان به دو شاخه معنایی تقسیم کرد: «مُد به معنای تغییر (تحولات ناشی از هیجان) و مُد به معنای لباس» [۵۰، ص ۹]. طبق تاریخ بشریت، مُد همواره در معرض تغییر بوده و از آنجا که به سلیقه مردم و شرایط اقتصادی و فرهنگی هر دوره وابسته است، پدیده‌ای گذرا و هیجانی محسوب و گاه معادل با لغت جنون^۱ توصیف می‌شود، زیرا ریشه در تغییرات ناگهانی دارد [۵۵، ص ۳۲۳]. لیکن توصیف این پدیده در مشرق، و به‌ویژه ایران، به‌گونه‌ای دیگر انجام می‌گیرد.^۲ بنا به گفته 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 پدیده مد است، به همان اندازه، ثبات نیز از خصایص مُد (فشن) 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^۳ [۴۷، ص ۱۷].

برخی از دلایل عمده استفاده از پوشاک به گفته رولان بارتز^۴ عبارت‌اند از: «محافظة، حیا و تزیین» [۴۶، ص ۶]. مقوله حیا با دین مبین اسلام گره خورده است؛ چنان‌که حضرت محمد(ص) می‌فرماید: «حیا تمام دین اسلام است.» از این‌رو، لباس برای پوشاندن بخش‌هایی از بدن، که در جزئیات زندگی خصوصی و خانوادگی باید حفظ شود و مقدس باقی بماند، نقش اساسی دارد [۵۴، ص ۵]. بنابر این باور، توجه به امر حیا در میان ایرانیان، به‌خصوص زنان، امری

1. fad

۲. چنان‌که سفرنامه‌نویس فرانسوی، به نام شاردن، که در دوره 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 گذشتگان در دو هزار سال پیش داشته‌اند» [۴۸، ص ۱۲].

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

4. Rollan Barthes

بدیهی است؛ به طوری که در حدیث امام صادق (ع) آمده است: «حیا ده جزء دارد: نه جزء آن در زنان است و یک جزء در مردان.» بر این اساس، بانوان ایرانی بعد از ظهور اسلام نوعی از پوشاک را که به عنوان حجاب شناخته می‌شود، در دوره‌های مختلف تاریخی، با حفظ کلیات تکرار کرده‌اند. پوشش دوره قاجار، به عنوان یکی از دوره‌های تاریخ ایران با سبک پوششی باوقار و وفادار به سنت‌های پیشین، نمونه تمام‌عیاری برای مضمون حیا و آراستگی است. با توجه به اینکه مُد زمانی معنا پیدا می‌کند که بتواند اکثر افراد جامعه را به پیروی از خود ملزم کند [۴۵، ص ۱۲۷]، این پرسش ایجاد می‌شود که جامعه بانوان دربار ناصری با گرایش‌های فوق چگونه پذیرای تغییرات مُد لباس شدند؟ پاسخ این سؤال در قیاس پوشاک بانوان در دو دربار فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه نهفته است. چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، عامل سوم برای استفاده 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 مُد چه در ادبیات، بعد از مدتی برای مخاطبان آشنا می‌شود و وقتی آشنا شد، دیگر دیده نمی‌شود. بنابراین، برجستگی زیبایی‌شناختی خود را از دست می‌دهد و به اصطلاح از مُد می‌افتد؛ در نتیجه، شکل‌های تازه‌ای به عرصه مُد می‌آیند. از این رو، نوشتار حاضر به بررسی علل بروز شکل‌های تازه و به همان اندازه علل تکرار و ثبات برخی از اشکال می‌پردازد.

روش تحقیق

این نوشتار با رویکرد کیفی و به شیوه توصیفی-تحلیلی به مطالعه اسناد تصویری و نوشتاری به‌جامانده از دوران قاجار می‌پردازد. در این زمینه، ابتدا پوشاک اندرونی و بیرونی هر دوره توصیف می‌شود. سپس با بررسی شرایطی که به تمایزات پوشاک در دوران مورد بحث منجر شده، به تحلیل، تطبیق و مقایسه چگونگی تحولات مُد در دوران متأخر نسبت به متقدم^۱ پرداخته می‌شود. در نهایت، با تعریف مؤلفه‌های مذهب، اقتصاد، فرهنگ، سیاست و ابعاد روان‌شناختی پادشاهان، تغییر مُد و نقش زنان دربار در این تغییر و تحولات به بحث گذاشته می‌شود. شایان ذکر است، اسناد شامل متون سفرنامه‌های مربوط به دو دوران نام‌برده به همراه عکس و نگاره‌های مستخرج، از گنجینه عکس و تصویر دوره قاجار، که در موزه ارمیتاژ^۲ سن‌پترزبورگ و همچنین آلبوم خانه کاخ گلستان و سایر کتب مرجع دوره قاجار محفوظ است، گردآوری و تدوین شده است.

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

2. Hermitage Museum

پیشینه تحقیق: حوزه‌های مؤثر در مطالعه مُد و لباس

برای مدت‌های مدید، مُد به‌منزله پدیده‌ای اجتماعی منزلگاه مشخصی نداشته تا اینکه به‌تازگی مطالعات مرکز مُد مجلاتی را به تحقیقات در این حوزه اختصاص داده است. در سال ۱۹۹۷، نظریه مُد تدوین و از سوی والریا استیل^۱ ویرایش شد و در سال ۲۰۱۰ مطالعات انتقادی در زمینه مُد و زیبایی انجام گرفت. در کشور ما، پژوهش در حوزه مُد فقط در حیطه 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، مطالعه دقیق‌تر پوشش دوره قاجار، با نگاره‌های نقاشی‌شده اوایل دوره قاجار- همچون کتاب *نگاره‌های ایران؛ گنجینه ارمیتاژ سده پانزدهم تا نوزدهم میلادی*- و به سبب قرابت تاریخی دوره ناصری با ظهور دوربین عکاسی، کتاب *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام؛ سرآغاز عکاسی در ایران* و مجموعه عکس‌های آنتوان سوئیوگین^۲ و از دیگر سو ثبت مناظر و شخصیت‌ها توسط نقاشان- از جمله: مرقع ارزشمند *اصناف عهد قاجار* توسط سعید انواری- نگاره‌های به‌جامانده از صنایع‌الملک 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 مطالعه پستی به کشف چرایی انواع پوشاک در این دوران دست یابند.

در حوزه جامعه‌شناسی و عوامل اجتماعی، کتاب *تاریخ اجتماعی ایران*، اثر مرتضی راوندی، شرح جامعی بر علل اجتماعی پوشاک قاجار ارائه داده است. همچنین اسپرز^۳ و گدارت^۴ در سال ۲۰۱۳ در مقاله‌ای با عنوان «جامعه‌شناسی مُد به‌مثابه دستورالعمل تغییر» به بررسی پدیده مُد پرداختند و آن را امری اجتماعی ارزیابی کردند که ممکن است در هر فعالیت انسانی کاربرد داشته باشد [۴۴، ص ۱۸۵]. از نکاتی که اسپرز- در مقاله تغییرات مُد- به آن پرداخته، معرفی علم فلسفه به‌منزله 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، ص ۳۶۳-۳۶۵]؛ بنابراین، عبور از دروازه مدرن از سوی مشتاقان آن فقط با پوشیدن جامه‌ای میسر می‌شده که نسبت به گذشته و سُنن خود متحول شده باشد؛ مثلاً، در دوره قاجار، عباس‌میرزا (نایب‌السلطنه فتحعلی‌شاه) اعتقاد داشت برای پیشرفت ایرانیان- علاوه بر فناوری غرب- باید آداب و رسوم اروپایی‌ها نیز کسب شود [۲۱، ص ۷۷]. در ایران، میان فلسفه و مذهب ارتباط جدایی‌ناپذیری وجود دارد [۶، ص ۱۵۷] و در مقاله «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

شده حدود سه چهارم زنان مطالعه شده گرایش‌های مذهبی قوی داشتند. از این رو، یکی از عوامل عدم مقاومت در برابر هویت‌های سنتی، مذهبی بودن زنان تعریف شده [۱۹، ص ۸۷] 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 زمینه تأثیر فرهنگ غرب بر پوشش ایرانی بسیار ارزشمند و راهگشاست. در نهایت، می‌توان به گفته بارتز استناد کرد:

تنظیم و مقررات پوشش شخص را باید در جامعه و مکان تاریخی‌اش شناخت. این امر به نوبه خود یک ارزش محسوب می‌شود [۴۶، ص ۷].

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

مقایسه ارکان لباس در دوره فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه

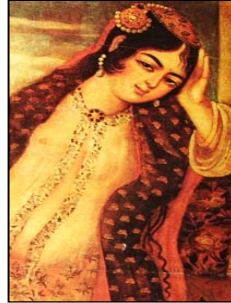
از مشخصات پوشش زنان قاجار، تقسیم‌بندی پوشاک به دو دسته اندرونی و بیرونی است و عمده تمایزات مطرح شده در پوشاک دو دوره فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، خاص پوشش اندرونی زنان است. پوشاک اندرونی شامل پیراهن، شلیته (تُنبان)، آرخالق،^۱ کلیجه،^۲ پوشش سر و حتی زیورات است که در اینجا فقط به مقایسه برخی اجزاء، که در بروز تمایزات مُد لباس دو دوره مذکور نقش مؤثرتری داشته، پرداخته شده است.

پیراهن: رکنی از پوشش زنان دوره قاجار و عمدتاً با پارچه نازک و اغلب به رنگ سفید [۵، ص ۱۹۳] که در دوره فتحعلی‌شاه، مانند تصویر ۱، مزین به تزیینات بیشتر بوده است؛ طوری که دور یقه با دو یا سه ردیف مروارید ریز حاشیه‌دوزی شده یا پیراهن با قلاب‌دوزی بسیار ظریف آراسته می‌شد. پوشش دوره 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، ص ۵۷]؛ اما در دوره 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، ص ۷۳]، رویکرد عمده 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 نیم‌تنه 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

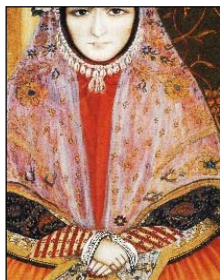


تصویر ۱. پیراهن با چاک جلوی سینه، دوره فتحعلی شاه [۵۰، ص ۵]. تصویر ۲. شمس‌الدوله (از زنان ناصرالدین‌شاه) عکاس ناصرالدین‌شاه سال ۱۲۸۲ ق [۲۴، ص ۵۱]

آرخالق: از اجزای لاینفک پوشش زنان بوده و برای پوشاندن بالاتنه به کار می‌رفته است. همان‌طور که گفته شد، پوشش مذکور حتی در دوره متأخر (که بدون چاک پیش‌سینه شد) همچنان بدن‌نما بوده، زیرا از پارچه بسیار نازکی تهیه می‌شده است [۳۶، ص ۵۱۰]. از ویژگی‌های آرخالق می‌توان گفت:

آستین‌های چسبانش دارای سردست مثلثی یا گلابی‌شکل بود که «سنبوسه»^۱ نامیده می‌شد. معمولاً متن داخل سنبوسه از پارچه‌ای گران‌تر از پارچه اصلی آرخالق انتخاب می‌شد و اطراف آن با یراق و گلابتون دوزی روی ساعد برگردانده می‌شد [۱۶، ص ۱۸].

این رکن علاوه بر جنبه کاربردی (پوشش)، از نظر نوع تزیینات نیز اهمیت بالایی داشت. با مقایسه تصویر آرخالق در نگاره‌های دوره فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه- همان‌طور که در تصاویر ۳ و ۴ مشهود است- به نظر می‌رسد در دوره 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 گلابتون دوزی، نسبت به دوره قبل، به‌ندرت دیده می‌شود.



تصویر ۳. آرخالق با سنبوسه‌های کارشده، دوره فتحعلی‌شاه [۵۷، ص ۳۲]. تصویر ۴. آرخالق، دوره ناصرالدین‌شاه [۱۸، ص ۷۶]

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

شلیته (تُنبان): با استفاده از تصاویر و مدارک به جامانده، می توان ادعا کرد شاخص ترین تمایز پوشش زنان دو دوره، قد و اندازه شلیته (تُنبان)ها بوده که در دوره فتحعلی شاه به آن «پاچین و شلوار» نیز گفته می شده است. از آنجا که فتحعلی شاه میراث دار فرهنگ و تشریفات سلطنت های پیش از خود بود (تصویر ۵)، بانوان دربارش نیز به سبک بانوان دربار زندیه شلوارهای راسته ای از جنس مخمل ضخیم یا ابریشم می پوشیدند. شلوارهایی که به شکل کیسه ای دوخته می شد؛ گویی پاها درون دو کیسه قرار گرفته بود [۵، ص ۱۹۳]. به گفته دروویل^۱ «پاچه پُف کرده» حکایت از تشخیص صاحب آن داشته [۱۵، ص ۵۸] که مد لباس آن دوره را نشان می دهد. همچنین، در سفرنامه ها آمده «شلوار زنان چنان فراخ بوده که هنگام حرکت، حد فاصل دو پای آنان مشخص نبوده و قابلیت تفکیک از دامن به وضوح وجود نداشته است» [۳۸، ص ۱۶۲]. پُف دامن زن ها با پوشیدن ده یازده شلیته ایجاد می شده، زیرا زنان این زمان با «دامن فَنری» آشنایی نداشتند [۲۳، ص ۷۳] و فقط برای پیروی از مد و شیک پوشی خاص خود، سختی و سنگینی چندین شلیته به روی هم را متحمل می شدند. شلیته های پُفی زنان در نیمه دوم عصر ناصرالدین شاه تحت تأثیر نظر و سلیقه شخص شاه دستخوش تغییرات شگرف شد. این مسئله، طبق آنچه از دفتر خاطرات ناصرالدین شاه برمی آید، زاییده مسافرت های وی به فرنگ- و به خصوص تماشای باله روس- بوده که از آن زمان دستور می دهد برای زنان حرم، دامن هایی با مشخصات دامن بالرین ها تهیه کنند [۱۶، ص ۲۲]. پس طراحان لباس وقت، با حفظ فراخی تُنبان های پیشین و فاق موجود، فقط به امر شاه قد دامن ها را کوتاه می کنند [۱۴، ص ۴۱۲] (تصویر ۶). با وجود تقدم نظر شاه بر پسند زنان، زنان عادی و کلفت ها، با توجه به اعتقادات مذهبی، دامن هایی با قد بلندتر از زنان اشراف می پوشیدند [۲۰، ص ۷۴]. به نظر می رسد به دلایل مذهبی و تمایل به حفظ سنت، در این زمان جزء دیگری به پوشاک زنان اضافه شد که با عنوان «چادر نماز» شناخته می شود. چادر نماز را با دکمه «مادگی»^۲ یا سنجاق طوری به کمر می بستند که مثل دامن های اُنگی امروز می شد [۳۶، ص ۵۱۰-۵۱۱] و بدین شکل، پوشیدگی که با کوتاه شدن دامن ها از لباس زنانه دور شده بود به کمک چادر نماز به آن بازگشت.



تصویر ۵. تُنبان بلند دوره فتحعلی شاه [۴۹، ص ۲۰۵]. تصویر ۶. شلیته کوتاه شده، دوره ناصرالدین شاه [۱۷، ص ۲۸]

1. Gaspard Drouville

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

پوشش سر: «سربند» اغلب برای محافظت از سر در برابر امراضی چون انتقال شپش از شخصی به شخص دیگر کاربرد داشته است [۵۴، ص ۱۲]. این رکن از تمایزات موجود میان پوشاک بانوان دوره متقدم و متأخر محسوب می‌شود. پوشش سر در دوره فتحعلی‌شاه عبارت بود از توری نازک همراه با «کلاهک» یا «عرقچین» مزین به انواع جواهر که اغلب بر فرمی شبیه به جقه بر بالای پیشانی زنان قرار می‌گرفت و بسته به موقعیت فرد با جواهر، مروارید، طلا و نقره تزیین می‌شد [۱۰، ص ۱۴۸-۱۴۹] (تصویر ۷). لیدی اوسلی^۱ در توصیف شه‌بانوی فتحعلی‌شاه می‌نویسد:

روسری و عمامه زنانه وی به قدری جواهرنشان است که هنگام حرکت دچار مشکل می‌شود [۴۳، ص ۲۱۸].

مشخص است که این رکن در دوره فتحعلی‌شاه جنبه کاربردی- همراه با تزیین- داشته، ولی در دوره بعد- هم‌زمان با مُد شلیته‌های کوتاه- تا حد زیادی جایگاه خود را از دست داد- عنوان «چارقد» به خود گرفت- 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 زاویه قائمه پشت سر قرار بگیرد و در جلو به اندازه گردی صورت، آن را به کمک سنجاق زیر چانه محکم می‌کردند. به دلیل اینکه چارقدها- در مقایسه با کلاهک و توری- شکلی ساده‌تر داشتند، زنان با ابتکاری همچون «چارقد قالبی»^۲ تا حدودی بُعد تزیینی سربند را- که از گذشته مرسوم بود- حفظ کردند.



تصویر ۷- زن با شال و کلاهک جواهرنشان بر فرم جقه، دوره فتحعلی‌شاه [۴۹، ص ۲۳]، تصویر ۸- انیس‌الدوله (همسر ناصرالدین‌شاه) در پوشش چارقد و حلقه گل [۱۷، ص ۳۲]

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، ص ۲۹].

سفرنامه‌نویسان خارجی را متعجب می‌کرد^۱ و آن‌ها دربارهٔ این پوشش نظرهایی ایراد کرده‌اند. پولاک^۲ معتقد بود: «علت این پوشش خاص بیرونی این بوده که تمام بدن را از چشم عابران بپوشاند و به اصطلاح همهٔ زنان را از لحاظ ظاهر به یک شکل و صورت درآورد» [۱۳، ص ۱۰۸]. چادر: در میان زنان ایرانی پیشینه‌ای طولانی دارد، اما نحوهٔ بُرش و رنگ این پوشش در طول زمان همواره تغییراتی به خود دیده است. سفرنامهٔ سه سال در دربار ایران، زنان را اغلب در چادری سیاه یا نیلی‌رنگ و بدون آستین- که تا مچ پا پایین آمده و همهٔ اندام را پوشانده- توصیف کرده است [۳۰، ص ۱۱۹]. زنان اشراف اطراف چادرهای تیرهٔ خود را گلابتون‌دوزی و با حاشیهٔ نقره‌ای تزیین می‌کردند. لیکن، به مرور زمان، این کار منسوخ شد و نوارهایی به رنگ آبی، قهوه‌ای و سفید جایگزین آن شد که به عرض دو انگشت در اطراف چادر مشکی کار می‌شد [۲۷، ص ۵۶۴]. با مقایسهٔ تصاویر به‌جامانده از دوران فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، درمی‌یابیم پوشش چادر نیز- همچون دیگر ارکان لباس زنان- در دورهٔ متأخر، روندی 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، ص ۲۲۸]. تصویر ۱۰. زنان عصر ناصری در پوشش بیرون از خانه [۵۷، ص ۳۳]

روبنده: از عناصر مهم و در حقیقت کامل‌کنندهٔ حجاب زنان هنگام بیرون رفتن از خانه بود. زنان علاوه بر چادر و «چاقچور» با پارچه‌ای از کتان سفید به پهنای شصت تا هفتاد سانتی‌متر 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

چاقچور: شلواری بود که لیفه و بند داشت و در قسمت مچ پا چین می‌خورد [۴۲]، ص ۴۶۲]. پولاک رنگ چاقچورها را سبز یا آبی کم‌رنگ توصیف می‌کند، اما سفرنامه‌نویس دیگری در توضیحی کامل‌تر آن را آبی تیره و گاهی بنفش و اگر سیده باشند، سبز معرفی می‌کند. به علت گشادی و چین‌دار بودن چاقچور- همان‌طور که در تصویر ۱۱ دیده می‌شود- همه شلیته (تُنبان)ها به راحتی داخل آن جا می‌گرفت. زنان بسیار مراقب بودند آهار و برآمدگی شلیته‌ها نشکند و هنگام راه رفتن مشخص بود که تُنبان پنبه‌دار یا فنردار پوشیده‌اند. رنه دالمانی^۱ چاقچور را به نوعی کفش تشبیه کرده که از پنجه تا ساق پا را دقیقاً دربرمی‌گیرد و از پارچه پنبه‌ای یا ابریشمی است [۱۴، ص ۴۱۵].



تصویر ۱۱. زن در حالی که تُنبان را در چاقچور جا می‌دهد، دوره ناصرالدین‌شاه [۵۷، ص ۳۴]

با توجه به تفسیر تصاویر و متون برجای‌مانده، از تطبیق پوشش بیرونی در دو دوره متقدم و متأخر، چنین استنباط می‌شود که در پوشش بیرونی زنان هر دو دوره تغییر درخور ملاحظه‌ای رخ نداده است. پوشش بیرون از خانه در کل دوران قاجار از نظر کمی و تا حدی کیفی ثابت بوده و به نظر می‌رسد باورهای مذهبی موجود، زنان دوره قاجار را در پذیرش تغییرات مُد، 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 به تنهایی امری ظاهری است و مجموعه‌ای از عوامل در شکل‌گیری آن مؤثرند. مطالعه مُد و لباس در بستر تاریخی آن به تقسیمات لباس به دوره‌های تاریخی منجر شده است. لذا با توجه به رهنمون‌های مطالعه 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

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، نحوه زیست و بسیاری دیگر از جوانب زندگانی مردم، موضوع تاریخ نو است [۳، ص ۲۵۱].

بنابراین، مطالعه 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، مطالعه تاریخ لباس نه تنها صورتی خشک و کلیشه‌ای نمی‌یابد، بلکه چرایی بسیاری از مسائل نیز روشن می‌شود. از این‌رو، با مقایسه شرایط مذهبی، اوضاع اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و روان‌شناسی در دو دربار ذکر شده، دلایل تغییر در زمینه مُد لباس زنان و در عین حال 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. در واقع، از علل ثبات فرهنگی پوشاک مردم ایران، پایداری تفکر دینی در توده مردم بود [۲۱، ص ۱۲۱]؛ مثلاً، «آستین لباس اغلب ایرانیان به‌منظور گرفتن وضو، آزاد و گشاد بوده تا فرد به سهولت بتواند آستین را بالا زند» یا «جامه مؤمنین ایرانی هیچ‌گاه تماماً از ابریشم تهیه نمی‌شد، چون در این جامه نماز نمی‌توان گذارد» [۱۳، ص ۱۰۹-۱۱۰]. تأثیر مذهب در جامعه 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، کلاه پوست نه به نشانه ملیت، بلکه بیشتر به لحاظ وفاداری به مذهب باقی ماند [۷، ص ۱۱۲].

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

شاه، بی‌کم‌وکاست، تفوق اقتدار این جهانی را بر نیروی روحانی تأیید و ابراز می‌کند و شاید هیچ زمانی در تاریخ ایران برتری طبقه روحانی - که جوهر اسلام به شمار می‌روند - مثل این روزگار در وضع و حالت تعلیق نبوده است [۳۱، ص ۵۳۱].

در اهمیت تأثیرگذاری مذهب، همین بس که «به تجربه ثابت شده برای چیرگی بر ملتی، باید عقیده و ایمان آن‌ها را از خود و گذشتگان سلب کرد، زیرا اگر پایه و اصولی که تکیه‌گاه آنان است متزلزل شود و اعتمادشان را از دست بدهند، آسان تعلیم یافته و اندیشه کسانی را که داناتر از خود می‌پندارند، زودتر می‌پذیرند» [۲۸، ص ۱۴]؛ اما از بررسی اسناد و مدارک مشخص

است که باورهای مذهبی همچنان محکم در میان دربار و زنان درباری نفوذ داشته، چنان که تغییرات اعمال شده در زمینه پوشاک فقط به اندرونی‌ها منحصر می‌ماند و به گفته کرزن: «بانوان حرم ناصرالدین‌شاه، مثل تمام زنان مسلمان، سخت در حجاب‌اند و حتی از زنان حرم‌سرای سلطان عثمانی در استامبول نیز پوشیده‌ترند» [۳۱، ص ۵۳۲]. این مسئله در آرشیو عکس و تصاویر برجای‌مانده از این دوران نیز ملاحظه می‌شود. به طوری که در پوشاک اندرون- با وجود امر شاه به کوتاه کردن قد دامن بانوان- همچنان پوشش‌های مکملی چون چادرنماز در میان زنان حرم‌سرا- به خصوص 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، ص ۱]. تصویر ۱۳. زنان در پوشش بیرونی، دوره ناصرالدین‌شاه [۴، ص ۲۳]

با تطبیق دو دوره مذکور در بستر مذهب، درمی‌یابیم با اینکه مذهب در دوره ناصری رو به تزلزل گذاشت، تغییرات رخ داده در مد لباس به نادیده انگاشتن گرایش‌های مذهبی منجر نشد. این در حالی است که در دوره فتحعلی‌شاه (همان‌طور که در ذیل مقایسه اجزای پوشاک ذکر شد)، مد لباس وام‌دار سبک پوشش پیش از خود بود. از این رو، در دوره ناصری همچنان بالاپوشی چون آرخالق برای جبران نازکی 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 مؤلفه مذهب

موارد تطبیق	پوشش اندرونی			پوشش بیرونی
	شلیته	پیراهن	آرخالق	
دوره ناصرالدین‌شاه	بلند، پوشیده، به سبک	بدن‌نما، چاک‌دار	بالاپوش آستین‌بلند	چادر، چاقچور، روبنده
دوره فتحعلی‌شاه	کوتاه، چتری‌شکل	بدن‌نما، فاقد چاک	بالاپوش آستین‌بلند	چادر، چاقچور، روبنده

اقتصاد: در ایران عهد فتحعلی‌شاه، ماشین در صنعت جایی نداشت و تولید محصولات با دست انجام می‌گرفت؛ بنابراین، صنایع دستی همچنان شکوفا بود و به علت ادامه جنگ‌های ناپلئونی در اروپا و خارج از آن، امنیت خلیج فارس اجازه می‌داد بازارهای داخلی و خارجی صنایع ایران همچنان پررونق باقی بماند [۲۱، ص ۱۷۹]. در نتیجه، مراحل تولید لباس فرایندی صرفاً داخلی بود و رودوزی‌های تزئینی روی پارچه و لباس به‌منزله بخش مهمی از صنایع دستی 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 مرورایدوزی، قلاب‌دوزی، یراق‌دوزی و گلابتون‌دوزی تهیه می‌شد و سربند زنان نیز با تورهای تزئینی بافته‌شده با دست و کلاهک‌های مزین به انواع جواهرات ساخته می‌شد.

مصادف با دوره ناصرالدین‌شاه، بر تعداد کارخانه‌های نساجی در اروپا و تدریجاً آمریکا 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 آمریکا توانستند بازار پررونقی برای ورود منسوجاتشان به ایران فراهم کنند. به گفته چارلز عیسوی^۱:

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، ص ۱۰۸].

در کنار پارچه‌هایی مانند چیت، کشمیر، پشمی، چلوار سفید و...، وسایل جنبی خیاطی چون: تور، سوزن، سنجاق و... از روسیه وارد می‌شده است [۳۹، ص ۲۱۵].

از این‌رو، 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 پارچه 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 سنپوسه، طراحان لباس فقط به دوخت پارچه‌ای متفاوت برای این بخش از لباس- برای تمایز و تزیین- اکتفا کردند.

جدول ۲. تطبیق مد و تزیینات لباس بانوان دو دربار فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه با تأکید بر مؤلفه اقتصاد

موارد تطبیق	پوشش اندرونی			شلیته	پوشش بیرونی
	پوشش سر	آرخالق	پیراهن		
دوره فتحعلی شاه	توری نازک ابریشمی و کلاهدک مزین به جواهر، مروارید، طلا، نقره	سنبوسه از پارچه گران قیمت با یراق دوزی و گلابتون دوزی	به سبک زندیه، با مروارید دوزی و قلاب دوزی دور یقه و چاک های یقه	بلند، از جنس مخمل ضخیم و ابریشمی با پُف زیاد (مصرف بیشتر پارچه)	چادر با حاشیه نقره‌ای و گلابتون دوزی
دوره ناصرالدین شاه	چارقد از پارچه حریر نازک با تزیینات حلقه های گل	کاهش استفاده از یراق و گلابتون- استفاده از پارچه متفاوت از آرخالق برای سنبوسه	حذف چاک یقه، کاهش رودوزی های دور یقه	کوتاه، از جنس مخمل ضخیم و ابریشمی با پُف زیاد (مصرف کمتر پارچه به دلیل کوتاه شدن قد)	چادر با حاشیه ای به رنگ آبی، قهوه ای، سفید

فرهنگ^۱: اعزام دانشجویان به فرنگ و سپس بازگشت آنان، تأسیس مدارس به سبک و سیاق امروزی در دوره قاجار و حضور بیگانگان در دربار و اجتماع ایرانی از مجموعه عوامل مؤثر فرهنگی در دوره قاجارند که هر یک تأثیر بسزایی در شکل گیری تمایزات مد لباس دوره ناصری نسبت به دوره های متقدم- به ویژه دوره فتحعلی شاه- داشت.^۲ همان طور که در تصاویر ۱۴ و ۱۵ مشهود است، با دو سبک متفاوت پوشش از دوست محمدخان معیرالممالک مربوط به پیش و پس از عزیمتش به اروپا مواجهیم. با نگاهی دقیق در مقایسه دو تصویر به نظر می رسد شخص مذکور، عکس پیش از سفر را در حالی گرفته است که ردایی سنتی و فاخر به نام «جَبّه»^۳ به تن دارد؛ حال آنکه به هنگام اقامت در فرنگ ملبس به کُتی بلند با نام «فراک»^۴ - از لباس های فرنگی- است که در دوره ناصرالدین شاه جایگزین «قبا»^۵ شد.

۱. فرهنگ یکی از مفاهیم پیچیده است که در واقع عاملی جهت تفکیک و تمایز جوامع از یکدیگر می شود. به عبارت دیگر، فرهنگ باعث می شود که فردی هم رنگ افراد جامعه خود شود و با افراد سایر جوامع متفاوت باشد [۱، ص ۱۲۰].

۲. شایان ذکر است، از آنجا که نگارندگان در میان آرشو عکس 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. جَبّه در تفسیر پولاک عبارت است از: «پوششی از جنس شال یا پارچه که هر ایرانی هنگام شرفیابی نزد رئیس خود، روی همه لباس ها به دوش می اندازد که از گردن تا پاشنه او را می پوشاند و آستین های آن چنان بلند است که حتی دست ها را نیز می تواند در خود پنهان بدارد و فقط بدین صورت است که مطابق با اصول نزاکت می توان با بلندمرتبه ای ملاقات کرد. حتی اگر کسی خود دارای چنین جبه ای نباشد، سعی می کند آن را برای ساعتی چند به امانت بگیرد.» از این رو، پوشش مذکور کاربردی رسمی و ملی در این دوره یافته بود؛ چنان که در مراسم سلام نوروزی همه افراد مشرف شده به تالار این پوشش را بر تن دارند [۱۳، ص ۱۰۸].

۴. Coat Frock: کت جلودکمه ای که دامنی تا روی زانو دارد.

۵. قبا، که تشخص فرد پوشنده را تعیین می کند، در ابتدای دوره قاجار با دامنی بلند پوشیده می شد. بالاتنه آن تا



تصویر ۱۴. دوست محمدخان پیش از عزیمت به اروپا، حدود ۱۲۹۳ ق [۱۷، ص ۹۰]، تصویر ۱۵. دوست محمدخان در اروپا، دهه ۱۳۰۰ ق [همان]

استاد محمدعلی چخماق‌ساز و میرزا حاجی‌بابا، که برای آموزش طب و نقاشی به اروپا اعزام شدند، نخستین گروه دانشجویانی بودند که به فرنگ رفتند [۳۳، ص ۷۵]. این گروه از طرف عباس‌میرزا، ولیعهد فتحعلی‌شاه، اعزام فرنگ شدند. اعزام دانشجویان در دوره فتحعلی‌شاه آغاز می‌شود و در دوره ناصرالدین‌شاه به اوج خود می‌رسد که «یک گروه ۴۲ نفری به سرپرستی مرحوم حسنعلی‌خان امیرنظامی گروسی به فرانسه اعزام شدند» [همان، ص ۷۹]. این اقدامات خواه‌ناخواه گامی جهت انتقال و سرایت آداب و رسوم اروپایی به جامعه ایرانی بوده است. پس با ایجاد نخستین مدرسه به سبک جدید، توسط کشیشی امریکایی در عهد محمدشاه در شهر ارومیه، مقدمات پوشش به سبک اروپایی نیز فراهم شد. دومین مدرسه را نیز کشیشی فرانسوی در سال ۱۲۵۵ ق در تبریز دایر کرد [۲۹، ص ۶۷۰] که ناصرالدین میرزای ولیعهد نیز به تصمیم مادرش- مهد علیا- برای یادگرفتن زبان فرانسه به این مدرسه رفت. اقدام اروپایی‌ها در زمینه ایجاد اصلاحات آموزشی با خواست ایرانیان برای کسب دانش و پیشرفت تمدن منطبق شد و گام‌هایی در جهت اصلاحات آموزشی برداشته شد؛ که به تدریج درهای مدارس جدید فرانسوی، امریکایی و امثال آن در پایتخت قاجار (تهران) به روی دختران و پسران باز شد [۲۱، ص ۱۲۰]. سیاست: بنابر شواهد تاریخی، نقش زنان به‌عنوان قدرت سیاسی در دوره متأخر نسبت به دوره متقدم پررنگ‌تر شد؛ به‌طوری‌که زنان در دو جبهه نسبتاً متعارض شروع به فعالیت کردند. از یک‌سو نقشی بود که دسته‌ای از زنان در تسهیل حرکت جامعه رو به جهان مدرن غربی ایفا

کمر تنگ و چسبان بود و دامن آن به شکل «کِلوش» یا «ناقوس‌مانند» بود. در سفرنامه موریه، «قبا به‌عنوان چلیقه‌ای بلند تا قوزک پا معرفی شده است که تنها از بالا تا سرین چسبان است و سپس در یک پهلوی دکمه‌دار می‌شود. آستین‌هایش از آستین آرخالق بلندتر است و روی آن‌ها را می‌پوشاند» [۴۰، ص ۲۷۴].
۱. ناصرالدین‌شاه خود در یکی از همین مدارس تحصیل کرده است.

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 اولین بار انجمنی به‌منظور آزادی زنان در دوره 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، ص ۴۹]. 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 سلیقه 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 گفته اسناد، با اعتراض به این امتیاز «قلیان‌های زیادی توسط زنان دربار به تبعیت از فتوای میرزای شیرازی شکسته شد»^۱ [۲۲، ص ۸۰]. 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 اراده شاه انجام می‌دادند و به ابداع شیوه‌های نوین در طرز استفاده از چادرنماز منجر شد. در این زمینه، می‌توان به مشاهده گرترودیل^۲ 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 «شلیته چتری» بوده، نمایان می‌شده است [۹، ص ۶۳]. نمونه 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. از این رو، 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 به موازات 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، ص ۸۰].

2. Gertrude Bell



تصویر ۱۶. تاج السلطنه (دختر ناصرالدین شاه) [۱۲، ص ۴۶۳]. تصویر ۱۷. زن ناصرالدین شاه در پوشش چادر نماز (روپوش بلند) [۱۷، ص ۳۴]

جدول ۳. تطبیق مد لباس بانوان دو دربار فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه با تأکید بر مؤلفه‌های فرهنگ و سیاست

موارد تطبیق	پوشش اندرونی			
	پوشش سر	پوشش بیرونی	پوشش اندرونی	پوشش بیرونی
دوره فتحعلی شاه	به سبک افشاریه و زندیه	شلیته	پیراهن	آرخالق
دوره ناصرالدین شاه	ترکیب شیوه سنتی با شیوه مدرن و فرنگی	کاهش تزینات به سبک فرنگی	کاهش تزینات به سبک فرنگی	کاهش تزینات به سبک فرنگی
	تغییر کاربری پوشش	سر از جنبه کاملاً تزینی به چارقدی ساده	سر از جنبه کاملاً تزینی به چارقدی ساده	سر از جنبه کاملاً تزینی به چارقدی ساده

مقایسه ابعاد روان‌شناختی دو پادشاه: تفاوت‌های روحی- روانی فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه سبب شکل‌گیری دو دیدگاه متفاوت شده و در گزینش روش‌ها و نوع برخورد هر کدام با مد، نقش پررنگی ایفا کرده است. یکی از سفرای روس در مقاله‌ای با عنوان «سرگرمی‌های قاجاری» از علاقه فراوان فتحعلی شاه به شعر و ادبیات، ریش بلند، زیورآلات، مبلمان، لباس‌های زیبا و گران‌بها سخن به میان آورده است (تصویر ۱۸). سرجان ملک‌م می‌گوید:

در هیچ درباری جدی‌تر از دربار قاجار (مقارن با دوره فتحعلی شاه) به تشریفات و مراسم ظاهری توجه نمی‌شود؛ چون آن را برای قدرت و عظمت شاه ضروری می‌دانند [۳۴، ص ۱۳۶]

در جای دیگر، کرپورتر^۲ فتحعلی شاه 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، ص ۱۳۵].

1. John Malcolm
2. Robert Ker Porter

از این رو، به گفته برخی از صاحب‌نظران، «تفاخر و ابهت لباس‌های سلطنتی صفوی در زمان سلطنت فتحعلی‌شاه رواج دوباره یافت» [۴۳، ص ۲۱۶]، اما فتحعلی‌شاه فقط به الگوبرداری از شاهان صفوی اکتفا نمود، 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 مدرسه فرانسوی‌ها فرستاده شد و از نزدیک با فرهنگ اروپایی آشنا شد. همچنین، به گفته ادوارد گرانویل براون^۲:

احترام ظاهری ناصرالدین‌شاه به تمدن و تجدد تا حد زیادی ناشی از علاقه شدید او به داشتن اسباب‌بازی‌های مکانیکی عجیب و غریب بوده است [۳۲، ص ۱۲۰].

افرادی چون هانری بایندر^۳ درباره روحیات ناصرالدین‌شاه گفته‌اند:

او پادشاهی فاقد نیرو و شهامت است و افکارش شبیه هوس‌های یک بچه نازپرورده لوس است. دنبال چیزهای عجیب و غریب می‌گردد، به بهانه تقلید از غرب فقط جنبه‌های کوچک ابداعات و تجددات بزرگ ما را در نظر می‌گیرد و لباس پرچال خود را رها ساخته تا لباس اروپایی با دوخت نسبتاً شایسته‌ای ببوشد [۸، ص ۴۵۷].

با توجه به گفته‌های سفرنامه‌نویسان و تصاویر به‌جامانده (تصویر ۱۹) تمایز عمده‌ای در پوشاک دوره ناصری نسبت به دوره متقدم خود روی داد و آن هم تمایل هرچه بیشتر به سادگی بود که از علایق تمدن غرب محسوب می‌شد. نکته دیگر، سفرهایی بود که دو پادشاه در طول زندگی تجربه کردند. در این خصوص نیز، به نظر می‌رسد مسافرت به فرنگ در دوره فتحعلی‌شاه باب نبوده و این جریان بیشترین نمود خود را در زمان ناصرالدین‌شاه داشته است.^۴ از نظر سپهسالار، «سفر فرنگ دو جنبه اصلی و متمایز داشت: یکی سیر معنوی شاه و بزرگان دولت در جهان نو به امید پیش‌برد نقشه تحول و ترقی ایران و دیگری گفت‌وگو با سران دولت‌ها برای تحکیم وضعیت ایران در سیاست بین‌الملل» [۲، ص ۲۶۳].

۱. شواهد این امر در نقش برجسته طاق‌بستان (فتحعلی‌شاه سوار بر اسب) و نقش برجسته‌ای 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، ص ۲۶۳].



تصویر ۱۸. فتحعلی شاه ملبس به پوشش فاخر و مرصع کاری شده [۵۰، ص ۱۵]، تصویر ۱۹. ناصرالدین شاه با پوششی متأثر از تزیینات کم لباس فرنگی، ۱۲۷۰ ق [۴۹، ص ۲۴۲]

ناصرالدین شاه طی سفرهایی که به مسکو داشت، مد و نگاه غربی را برای پوشاک بانوان درباری به ارمغان آورد.^۱ همچنین، در تصویری به جامانده از انیس الدوله (همسر سوگلی ناصرالدین شاه) وی در حالی دیده می شود که عروسکی ساخت فرنگ در دست دارد (تصویر ۲۰). در واقع، ناصرالدین شاه در جهت ارزش هایی از غرب گرایی قدم می گذارد که اجدادش چون عباس میرزا آرزوی تحقق آن را داشته اند. در نتیجه، الگوهای ذهنی فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه با آنکه هر دو از یک تیره و نژاد و یک سلسله پادشاهی بودند، متفاوت بود و سبب می شد هر یک به شیوه خاص خود تحت تأثیر عوامل محیطی واقع شوند.



تصویر ۲۰. انیس الدوله با عروسکی فرنگی در دست [۲۵، ص ۷۸]

۱. ناصرالدین شاه طی سفر اولش، برای اولین بار در مسکو و در یک تماشخانه بزرگ از نزدیک، رقص و بازی باله را تماشا می کند و بار دوم، هنگام تماشای باله، مشخصاً درباره لباس بالرین ها سخن به میان می آورد: «دخترها با لباس های بسیار قشنگ، رقصی های بسیار خوب می کردند. حقیقتاً لذت بردیم» [۴۱، ص ۷۴].

نتیجه گیری

با وجود اشتراکات پوشش لباس بانوان دوران قاجار، با مقایسه و مذاقه بیشتر در پوشاک اندرونی و بیرونی دو دوره فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه، افتراقات سبکی مشاهده می شود. آنچه این شباهت‌ها و تفاوت‌های سبکی- در مُد لباس این دوران- ایجاد کرده است می توان ذیل مؤلفه‌های جامعه‌شناختی مذهب، اقتصاد، فرهنگ و سیاست مَطْمَح نظر قرار داد. طی تطبیق ارکان پوشاک مشاهده شد مذهب نقشی کلیدی در جامعه ایرانی دوران قاجار برعهده داشته و با وجود کم‌رنگ شدن آن در دوره ناصری، کماکان عنصری اثرگذار بر گزینش و سلیقه پوشش بانوان بوده و ثبات برخی کلیات پوشش چون سربند، آرخالق، چادر و چاقچور را منجر شده است. نکته دیگر در اهمیت مذهب، ابداع پوشش چادرنماز بود که در دوره 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 صحنه می‌گذارد. در عین حال، در کنار رشد باورهای مذهبی نباید از بروز مدرنیسم و رفتارهای تغییرگرایانه در مُد غافل شد. مؤلفه‌های اقتصاد، فرهنگ و سیاست نیز هریک به نوبه خود دلیلی بر تمایزات پوشش دو دوره محسوب می‌شوند. چنان‌که رویکردهای اقتصادی دوره متأخر نسبت به متقدم موجب مصرف کالای نساجی غربی و گرایش به سادگی شد؛ در حالی که در دوره فتحعلی شاه، به دلیل جایگاه صنایع دستی و تولیدات کارگاهی ایران، تولید پوشاک مبتنی بر تولیدات داخلی و تزیینات فراوان بر البسه انجام می‌گرفت.

فرهنگ نیز به نوبه خود با رفت‌وآمد دانشجویان ایرانی به فرنگ و نیز تأسیس مدارس به سبک غربی مؤلفه‌ای برای تغییر مُد در دوره ناصری نسبت به دوره فتحعلی شاه شد. همان‌طور که در ذیل مؤلفه سیاست بحث شد، آزادی زنان که در دوره متأخر توسعه یافته بود در زمینه‌های سیاسی و تصمیمات حکومتی این دوران به عرصه عمل رسید؛ به طوری که بعضی زنان در سایه دستیابی به اقتدار سیاسی، گرایش‌های فرنگی و مُدگرایی غربی را پیش گرفتند و گروهی در نقطه 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 سلیقه 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 دوره فتحعلی شاه- به علت تمایلات روحی- شخص شاه خود را به دوره‌های باشکوه فرهنگی ایران و احیای جلال و شکوه دیرینه 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 دوره متقدم، در دربار ناصری- که شخصیتی تجددطلب بود- ابتدا گرایش به ساده‌سازی انجام گرفت

و سپس با کوتاه شدن دامن و نمایانده شدن پاهای زنان، تأثیر مد غربی بر روند تحولات سبک پوشش ایرانی و هم‌زمان عدول از سنت‌های جامعه 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 جامعه زنان، مانع از تابعیت بی‌چون و چرای آنان از جریان مد شد و به ثبات برخی ارکان پوشش، به‌خصوص در زمینه پوشش بیرونی، منجر شد. با این تفاسیر، به نظر می‌رسد تحولات مد و لباس در جامعه ایرانی دوره قاجار مسیری هم‌سو با تعریف مد در غرب به معنای تغییرات هیجانی- را طی نکرد و حتی سلیقه شخص اول حاکمیت نیز نتوانست تغییری صرفاً احساسی را بر لباس بانوان تحمیل کند.

منابع

- [۱] آگ برن، ویلیام فیلدینگ؛ نیم کوف، مایرفرانسیس (۱۳۸۱). *زمینه جامعه‌شناسی*، ترجمه امیرحسین آریان پور، تهران: گستره.
- [۲] آدمیت، فریدون (۱۳۵۱). *اندیشه ترقی و حکومت قانون عصر سپهسالار*، تهران: خوارزمی.
- [۳] اتحادیه، منصوره (۱۳۷۷). *اینجا تهران است؛ مجموعه مقالاتی درباره تهران...*، تهران: تاریخ ایران.
- [۴] استاین، دانا (۱۳۶۸). *سراغاز عکاسی در ایران*، ترجمه ابراهیم هاشمی، تهران: اسپرک.
- [۵] اسکات‌وارینگ، ادوارد (۱۳۶۹). *ده سفرنامه*، ترجمه مهراب امیری، تهران: وحید.
- [۶] آصفی، آصفه (۱۳۵۴). *آشنایی با فلسفه جهان از زمان‌های قدیم تا امروز*، تهران: چاپخانه مروی.
- [۷] الگار، حامد (۱۳۵۹). *نقش روحانیت پیشرو در جنبش مشروطیت ایران...*، ترجمه ابوالقاسم سری، تهران: توس.
- [۸] بایندر، هانری (۱۳۷۰). *سفرنامه هانری بایندر: کردستان بین‌النهرین و ایران*، ترجمه کرامت‌الله افسر، تهران: فرهنگسرا.
- [۹] بل، گرترو (۱۳۶۳). *تصویرهایی از ایران*، ترجمه بزرگمهر ریاحی، تهران: خوارزمی.
- [۱۰] بن‌تان، آگوست (۱۳۷۴). *سفرنامه بن‌تان؛ نامه‌های یک افسر فرانسوی...*، ترجمه منصوره اتحادیه (نظام مافی). تهران: سپهر.
- [۱۱] به‌فر، مه‌ری (۱۳۷۷). «گزارش بر برابری خواهی و آزادی‌جویی زن قاجاری، همراه با تاج‌السلطنه»، *حقوق زنان*، ش ۴، ص ۴۹-۵۳.
- [۱۲] پنجه‌باشی، الهه (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی دو نقاشی از زنان در دوره قاجار با رویکرد بینامتنیت»، *زن در فرهنگ و هنر*، ش ۴، ص ۴۵۳-۴۷۲.
- [۱۳] پولاک، یاکوب‌ادوارد (۱۳۶۱). *سفرنامه پولاک؛ ایران و ایرانیان*، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.
- [۱۴] دالمانی، هانری‌رنه (۱۳۷۸). *سفرنامه از خراسان تا بختیاری*، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران: طاووس.
- [۱۵] دروویل، گاسپار (۱۳۶۷). *سفر در ایران*، ترجمه منوچهر اعتمادمقدم، تهران: شب‌اویز.
- [۱۶] ذکاء، یحیی (۱۳۳۶). *لباس زنان ایران؛ از سده ۱۳ تا امروز*، تهران: اداره موزه‌ها و فرهنگ‌های عامه.

- [۱۷] _____ (۱۳۷۶). *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران*، تهران: علمی و فرهنگی.
- [۱۸] _____ (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، ص ۷۱-۹۲.
- [۲۰] سرنا، کارلا (۱۳۶۳). *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران*، ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران: نو.
- [۲۱] شریعت‌پناهی، حسام‌الدین (۱۳۷۲). *اروپایی‌ها و لباس ایرانیان*، تهران: قومس.
- [۲۲] شیروودی، مرتضی (۱۳۸۴). «زن در توسعه و سیاست»، *علوم اجتماعی*، ش ۱۲، ص ۷۵-۹۴.
- [۲۳] شیل، ماری لئونور اولف (۱۳۶۲). *خاطرات لیدی شیل...*، ترجمه 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...*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: گستره.
- [۲۷] غیبی، مهراسا (۱۳۸۸). *هشت هزار سال پوشاک ایران*، تهران: هیرمند.
- [۲۸] فرمانفرمایان، مه‌رما (۱۳۷۷). *زندگی‌نامه عبدالحسین میرزا فرمانفرما*، تهران: توس.
- [۲۹] فلاندن، اوژن (۱۳۲۴). *سفرنامه اوژن فلاندن به ایران در سال‌های ۱۸۴۰-۱۸۴۱*، ترجمه حسین نورصادقی، تهران: روزنامه نقش جهان، چ ۲.
- [۳۰] فووریه، ژوانس (۱۳۸۵). *سه سال در دربار ایران*، ترجمه عباس اقبال، تهران: علم.
- [۳۱] کرزن، جرج ناتانیل (۱۳۶۲). *ایران و قضیه ایران*، ترجمه وحید مازندرانی، ج اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- [۳۲] گرانویل براون، ادوارد (۱۳۸۱). *یک سال در ایران*، ترجمه مانی صالحی‌علامه، تهران: ماه‌ریز.
- [۳۳] گرمارودی، میرزافتاح (۱۳۷۰). *روزنامه موسوم به چهارفصل سفرنامه...*، تهران: کتابخانه مستوفی، چ ۲.
- [۳۴] لمبتون، آن‌کاترین سواپین فورد (۱۳۷۵). *ایران عصر قاجار؛ ... در باب ایران‌شناسی*، ترجمه سیمین فصیحی، مشهد: جاودان خرد.
- [۳۵] ماساهارو، یوشیدا (۱۳۷۳). *سفرنامه یوشیدا ماساهارو...*، ترجمه هاشم رجب‌زاده با همکاری ی. نی‌ئی‌یا، مشهد: آستان قدس رضوی.
- [۳۶] مستوفی، عبدالله (۱۳۷۷). *تاریخ اجتماعی و اداری دوره 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*، ترجمه مجید مهدی‌زاده، مشهد: آستان قدس رضوی.
- [۳۹] مکنزی، چارلز فرانسیس (۱۳۵۹). *سفرنامه شمال...*، ترجمه منصوره اتحادیه (نظام مافی). تهران: گستره.
- [۴۰] موریه، جیمز جاستی‌نین (۱۳۸۵). *سفر یکم از راه ایران، ارمنستان و آسیای کوچک به قسطنطنیه در سال‌های ۱۸۰۸ و ۱۸۰۹ م*، ترجمه دکتر ابوالقاسم سری، تهران: توس.

- [۴۱] ناصرالدین شاه (۱۳۷۷). *روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه ...*، به کوشش فاطمه قاضی‌ها، تهران: سازمان اسناد ملی ایران.
- [۴۲] نجمی، ناصر (۱۳۷۰). *تهران عهد ناصری*، تهران: عطار.
- [۴۳] یارشاطر، احسان (۱۳۸۳). *پوشاک در ایران زمین*، 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 -on 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 -Eastwood, 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.