نشریه رهپویه هنرهای تجسمی | دوره ۸ / شماره ۲ / تابستان ۱۴۰۴
صفحات ۳۱-۱۷ (مقاله پژوهشی)

پوشاک طبقات جامعه در اصفهانِ عصر شاه سلیمان صفوی به روایت نقاشی‌های «جانی فرنگی‌ساز» در سفرنامه انگلبرت کمپفر

آمنه مافی تبار[1*]

[1] استادیار، گروه طراحی و چاپ پارچه، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۲۱-۰۹-۱۴۰۳، پذیرش نهایی: ۱۰-۰۴-۱۴۰۴

چکیده

در بررسی پوشاک عهد صفوی، معمولاً لباس این عصر در بازه زمانی نزدیک به دو قرن و نیم به صورت یک واحد خاص تبیین می‌گردد. هرچند در آن ادوار، دگرگونی‌های عرفی در پوشش، به کندی رخ می‌نمود و حتی در صورت بروز، این تغییرات نسبت به دنیای معاصر در مقیاس اندک بود اما به یقین، بازهم نمی‌توان ادعا کرد که در تمام جامعه، همه مردم از یک اسلوب ثابت در جزییات پیروی می‌کردند. هدف این مقاله تدقیق در خصایص پوشاک مردمان عصر شاه سلیمان صفوی در اصفهان است که برای حصول به نتیجه به نقاشی‌های جانی فرنگی ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر رجوع می‌کند. تصویرسازی‌هایی که به دلیل شیوه خاص نقاشانه، می‌تواند همچون سند تصویری معتبر برای جستجو در احوال مردم آن دوران در ایران به‌ویژه اصفهان مؤثر باشد. بدین تقریر، پرسش آن است: بر اساس نقاشی‌های جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه کمپفر، پوشاک طبقات مختلف جامعه ایرانی در اواخر عهد صفوی و به‌طور خاص در دوره شاه سلیمان در اصفهان چگونه تعریف می‌شده است؟ نتیجه این مطالعه تاریخی به شیوه تحلیلی-تطبیقی و با غور در هجده پیکره‌نگاری از دوازده صفحه تصویری از نسخه مذکور، محفوظ در موزه بریتانیا نشان داد: کلیات اجزای پوششی بین مردم در طبقات مختلف اجتماع تقریباً یگانه بود اما برخی از عناصر، در طول زمان کارکرد نمادین یافت: چنانکه کلاه، گیوه و پاتابه تفنگچی‌ها و جزایری‌ها در نقطه مقابل طمطراق قبای گرجی قزلباش‌ها و سواره‌نظام بود یا کلاه و بالاپوش نسبتاً کوتاه زنان گرجی و رومی ایشان را از زنان چارقددار و شال‌پوش ارمنی و زرتشتی متمایز می‌ساخت، چه رسد به زنان مسلمان ایرانی که در خارج از منزل چادر و روبنده داشتند. به این ترتیب می‌توان مدعی بود تنوع پوشاک در عهد شاه سلیمان صفوی در تشخیص فرقه‌های دینی مختلف، ملیت‌های مقیم اصفهان یا حتی رسته شغلی-نظامی ایرانیان کارآمد می‌نمود

واژگان کلیدی

پوشاک صفوی در اصفهان، شاه سلیمان، فرنگی‌سازی، انگلبرت کمپفر، جانی فرنگی‌ساز.

استناد: مافی تبار، آمنه . (۱۴۰۴). پوشاک طبقات جامعه در اصفهانِ عصر شاه سلیمان صفوی به روایت نقاشی های «جانی فرنگی ساز» در سفرنامه انگلبرت کمپفر. (e۷۲۸۳۰۱). رهپویه هنرهای تجسمی، ۸ (۲)، ۱۷ - ۳۱، DOI: 10.22034/ra.2025.2047931.1500

* نویسنده مسئول: E-mail: a.mafitabar@art.ac.ir

مقدمه

در بررسی پوشاک هر دوره تاریخی در ایران، معمولاً دو سویه زنانه و مردانه درنظر گرفته می‌شود و البته آن عصر با این نگاه کلی به بحث درمی‌آید. در چنین مطالعاتی، همواره و در شکل غالب بر پوشاک درباری تمرکز می‌شود چراکه از این انواع، نمونه‌های بیشتری به‌جای‌مانده یا این موارد، در مقیاس وسیع‌تر موضوع هنرهای تصویری همچون نقاشی و نگارگری بوده‌اند. چه اینکه کتاب‌ها و مقالات بسیاری درباره پوشاک عهد صفوی نوشته شده که چنین رویه‌ای را دنبال کرده و پوشاک افزون بر دو قرن ایرانیان را در صفحاتی چند به تلخیص گرفته‌اند. به این ترتیب، مسئله چگونگی پوشاک در عصر صفوی به منزله دوران شکوفایی هنرهای ایران به موضوعی گوش‌آشنا تبدیل شده که برخلاف وجه ظاهری، در شکل علمی، حق مطلب درباره آن به جا آورده نشده است. با این نگاه، پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش است: پوشاک طبقات مختلف جامعه ایرانی در اواخر عهد صفوی و به‌طور خاص در دوره شاه سلیمان در اصفهان چگونه تعریف می‌شده است؟ برای دستیافت به حقیقت این موضوع و پرهیز از پراکنده‌نگاری، در این مقاله نقاشی‌های جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر[1] به‌مثابه نوعی مستندسازی تصویری، مورد مطالعه قرار می‌گیرد. به این ترتیب با حصول هدف اصلی یعنی دریافت چگونگی پوشش اقشار مردمی در اواخر عهد صفوی در اصفهان، اهداف فرعی دیگری همچون شناخت آثار یکی از نقاشان گمنام عهد صفوی یعنی جانی فرنگی‌ساز و بازیابی اطلاعات در منابع دست اول مکتوب عهد شاه سلیمان صفوی همچون سفرنامه‌های آن عهد محقق می‌گردد. با چنین روشمندی، از یک‌سو پوشاک عصر صفوی با دقت بیشتر در جزییات و دوره تاریخی مطالعه می‌شود و از سوی دیگر، شیوه نقاشی اواخر عهد صفوی به بررسی درمی‌آید. به این ترتیب آنچه این مقاله روایت می‌کند، ابتدا با نگاه مختصر به اوضاع حکومت شاه سلیمان؛ سنت سفرنامه‌نویسی در آن عهد و خصایص سیاحت‌نامه انگلبرت کمپفر را مورد توجه قرار می‌دهد؛ سپس با نظر به چگونگی شکل‌گیری شیوه فرنگی‌سازی در عصر صفوی و سبک هنری جانی فرنگی‌ساز، کلیت پوشاک در دوره صفوی را دنبال می‌کند. به عبارتی با بررسی داده‌های پوشاکی از منابع دست اول همچون سفرنامه‌هایی که با بازه زمانی مورد مطالعه قرابت بیش‌تری دارند و اجماع داده‌های به‌دست آمده از آن‌ها، چگونگی بازنمایی این تنوع در نگاره‌های جانی فرنگی‌ساز دنبال و نتیجه عرضه می‌شود.

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش کیفی حاضر با رویکرد تاریخی و شیوه تحلیلی-تطبیقی نسبت به مطالعه پوشاک عصر صفوی اقدام می‌کند. جهت شکل‌گیری این مطالعه، نمونه‌گیری هدفمند در نگاره‌های سفرنامه انگلبرت کمپفر کارآمد نشان می‌دهد یعنی با نظر به متغیرهای پژوهش، هجده پیکره از دوازده صفحه تصویری این نسخه گزینش و بررسی می‌شود. توضیح آنکه این سفرنامه چهل و چهار صفحه مصور دارد که در بعضی از آن‌ها دو یا چند پیکره انسانی به نمایش درآمده و در برخی دیگر، گونه‌های جانوری ایران همچون کبک، خرگوش و بز یا حتی معماری محلی موضوع نقاشی بوده و بدین قیاس وضعیت زیست‌بوم اجتماعی و جغرافیایی ایران را به تصویر کشیده است. درمجموع آنکه این پژوهش بنیادی با جمع‌آوری داده‌ها به صورت اسنادی و بهره‌گیری از روش‌های فیش‌برداری و تصویرخوانی به هدف خود دست می‌یابد.

پیشینه پژوهش

درباره آنچه پیش از این درباره پوشاک صفوی به انجام رسیده می‌توان به منابع متعددی اشاره داشت که در قالب کتاب‌های تاریخ لباس همچون پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش تا آغاز دوره شاهنشاهی پهلوی از جلیل ضیاءپور (۱۳۴۹) و هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی از مهرآسا غیبی (۱۳۸۶) قابل بازیابی هستند. مقالات متعددی نیز چنین نگاهی را دنبال کرده‌اند که ازجمله آن‌ها می‌توان به «بررسی تاریخی مختصات پوشاک در عصر صفوی» به قلم غلامرضا مهدی راونجی اشاره کرد که در پژوهشنامه تاریخ به چاپ رسیده است (۱۳۹۹). اما در شکل دقیق‌تر، محمدرضا چیت‌سازیان در بخشی از مقاله «تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا قاجار» در کتاب تاریخ جامع ایران به پوشاک صفوی می‌پردازد و آن را به تفکیک طبقات مختلف جامعه مورد واکاوی قرار می‌دهد. مورد دیگر، مقاله «مطالعه تحلیلی اثر سیاست‌گذاری فرهنگی حکومت‌های صفوی و قاجار بر تحولات پوشاک زنان» از علی‌اصغر کلانتر و سولماز حاتمی در فصلنامه گردشگری فرهنگ (۱۴۰۱) است که به منظور مستندسازی ادعاهای خود درباره پوشاک بازه تاریخی گسترده صفوی و قاجار، البته به صورت گزینشی به سفرنامه‌های آن عهد و تصاویر آن‌ها رجوع می‌کند. شاید نزدیک‌ترین مورد به مقاله حاضر، «وضعیت پوشاک زنان در عصر صفوی با تکیه بر سفرنامه‌نویسان فرنگی» از علی جعفرپور و مهرداد نوری در مسکویه (۱۳۸۵) باشد که پوشاک زنان عهد صفوی را بر اساس جغرافیا و آیین طبقه‌بندی می‌کند. درباره نظر به این نسخه تصویری خاص یعنی سفرنامه کمپفر، تنها مورد مشخص و قابل ملاحظه، مقاله یعقوب آژند در رهپویه حکمت هنر با عنوان «مرقع کمپفر؛ مفسر بصری محیط زیست اصفهان» است که در زمان نگارش مقاله حاضر به‌عنوان یک مرجع موثق و قابل اعتماد درباره تاریخ‌نگاری، شیوه تصویرگری و محتوای این مرقع به چاپ رسید (۱۴۰۳). در مقاله مذکور دقت واقع‌گرایانه جانی

فرنگی‌ساز در تهیه تصویر از مردم و محیط زیست اصفهان مورد تأکید قرار می‌گیرد؛ امری که در اتقان نتایج حاصل برای پژوهش پیش رو نیز قابل تأمل است چراکه آنچه این بررسی را از مطالعات پیشین در حوزه پارچه و لباس متمایز می‌دارد آن است که با تحدید جغرافیای زیست‌بوم مورد مطالعه به شهر اصفهان و مفروز داشتن بازه تاریخی به عهد شاه سلیمان، پوشاک گروه‌های مختلف مردمی اعم از زن و مرد را بر اساس یک نسخه تصویری وثیق به چالش می‌گیرد تا مشابهت‌ها و تمایزات آن‌ها را بازشناسد و با جزییات ارائه نماید.

شاه سلیمان صفوی

در عصر صفوی، سرزمین ایران به‌عنوان گذرگاه شرق به غرب اهمیت ویژه‌ای یافت. امنیت جاده‌ها و شکفتگی اقتصادی مملکت که از زمان شاه عباس کبیر آغاز شد، موجب گردید که مردان جسور متعددی تقریباً از تمام کشورهای مغرب‌زمین به اصفهان روی آورند. (کمپفر، مقدمه والتر هینتس، ۱۳۶۰: ۱۱) اما پس از مرگ عباس دوم، ایران به یکباره به پایان یک دوران طولانی از آرامش و سعادت رسید و آهنگ انحطاط حکومت صفوی از در دوران شاه صفی دوم (شاه سلیمان)، آغاز شد. شاه صفی دوم، دائم‌الخمر بود و علاقه‌ای به انتظام امور مملکت نشان نمی‌داد (آژند، ۱۳۸۹: ۵۹۴). به دلیل اتفاقات ناخوشایند مقارن با سلطنت وی مشتمل بر قحطی، جنگ و غارت، زمین‌لرزه و شیوع بیماری، نتیجه بر این شد که همگی این رویدادها از اشتباه در محاسبه ساعت و طالع بر تخت نشستن وی نشأت گرفته (۱۰۷۷ ه.ق./ ۱۶۶۶ م.) و به این ترتیب شاه صفی دوم، دوباره با نام جدید شاه سلیمان تاج‌گذاری کرد (۱۰۷۸ ه.ق./ ۱۶۶۸ م.) که در تاریخ هم به همین نام مشهور است (جکسون و لاکهارت، ۱۳۸۷: ۱۵۴). این پادشاه صفوی تا زمان آغاز فرمانروایی پسرش، یعنی شاه سلطان حسین در تاریخ ۱۱۰۵ ه.ق./ ۱۶۹۴ م. سلطنت کرد. در این بازه افزون بر بیست و پنج سال، ارتباط با دولت‌های اروپایی دوباره رونق یافت چنان‌که برخی از کشورهای اروپایی سفیرهایی را به دربار وی فرستادند و سفارتخانه‌هایی ایجاد کردند. افزون برآن، ساخت و سازهای بسیار در کشور صورت گرفت که ازجمله آن‌ها کاخ «هشت‌بهشت» در اصفهان بود اما هرگز رونق سیاسی و اقتصادی سابق که در یکصد و پنجاه سال نخست حکومت صفوی به‌ویژه در عهد شاه عباس کبیر تجربه شده بود، مجدد به دست نیامد. به عبارت دیگر، زوالی آغاز شد که به‌تدریج شتاب گرفت و صفویه را به انقراض نزدیک ساخت.

سفرنامه‌نویسی در عصر شاه سلیمان صفوی و سفـــرنامه انگلبـــرت کمپفر

در بیست سال آخر قرن هفدهم میلادی، کشیشانی به ایران آمدند که برخی از آن‌ها فرانسوی بودند. به‌عنوان مثال، سانسون[۲] یک کشیش غیرروحانی در سال ۱۰۹۴ ه.ق./ ۱۶۸۳ م. به ایران رسید و تا سال ۱۱۰۳ ه.ق./ ۱۶۹۲ م. آنجا ماند. چنانچه پیش‌تر و در سال ۱۰۷۵ ه.ق./ ۱۶۶۵م.، ژان شاردن[۳]، یک جواهرفروش فرانسوی به ایران آمده بود. وی تا مدت ده سال را در ایران ماند و بیشتر را در اصفهان گذراند و در این زمان، اطلاعات بسیاری را در مورد ایران، مردمش و چگونگی زندگی آن‌ها به دست آورد. سفرهای او، منبع واقعی اطلاعات مربوط به ایران در نیمه دوم قرن هفدهم میلادی به‌شمار می‌آید و به همین سبب او را پیشتاز همه سیاحان در قرن هفدهم م. معرفی می‌کنند (جکسون و لاکهارت، ۱۳۸۷: ۲۷۱). با این نگاه، تعداد گزارش‌هایی که درباره ایران عهد صفوی تألیف شده و به چاپ رسیده به هزار بالغ می‌گردد. با وجود این دربین آن‌ها آثاری که دارای اهمیت اساسی باشد، نسبتاً اندک است. سفرنامه انگلبرت کمپفر (۱۷۱۶-۱۶۵۱ م.) پزشک، سیاح و محقق آلمانی‌الاصل وابسته به هیأت سوئدی که در سال ۱۰۹۵-۱۰۹۴ ه.ق./ ۱۶۸۴-۱۶۸۳ م. در اصفهان زندگی می‌کرد، ازجمله این مصادیق است. درنتیجه برای اثر کمپفر، رقبایی به قلم سیاحان فرانسوی، ایتالیایی، اسپانیایی و انگلیسی وجود دارد اما این کتاب به هیچ‌وجه در این رقابت زیانی نمی‌بینند. در این کتاب، توصیفی مفصل و قابل‌اطمینان از دربار شاه ایران در نیمه دوم قرن هفدهم م. به دست داده شده است. از شاه و وزیر اعظم وی تا اندارباشی (رئیس انبار هیزم)، هیچ صاحب‌منصب یا خدمتگزار دیوانی از قلم نیفتاده است (کمپفر، مقدمه والتر هینتس، ۱۳۶۰: ۱۱). چنانچه خود وی به صراحت ابراز می‌کند: «قصد من این است که به وصف دربار ایران در نیمه دوم قرن هفدهم م. بپردازم و در عصر ما این درباری است که از دیرباز شهرتی به‌سزا داشته است. ایران امروز در دوره فرمانروایی صفویه قدرتی است مقهور نشده که هراس در دل شرقیان افکنده و همه جهانیان را به اعجاب وا داشته است» (کمپفر، ۱۳۶۰: ۱۳). از سویی، برخلاف دیگر سفرنامه‌های معاصر با آن عهد همچون سفرنامه شاردن یا سانسون، اهم تصاویر آن را نه شخص نویسنده یا هنرمند خارجی که حداقل در بخش پیکره‌نگاری‌ها یک هنرمند ایرانی رقم زده است: «کمپفر، برای میزان رسایی و همه‌پذیری گزارش‌های خود، درصدد برآمد تا یک گزارش مصور هم از مردم اصفهان و محیط‌زیست آن فراهم آورد و برای این منظور به جانی فرنگی‌ساز، از نقاشان کارگاه هنری کتابخانه سلطنتی دربار صفوی متوسل شد تا مرقعی را برای او بسازد و جانی هم با دقت واقع‌گرایانه به تهیه تصاویری از مردم و محیط‌زیست اصفهان مبادرت ورزید و آن‌ها را در مرقعی گرد آورد» (آژند، ۱۴۰۳: ۱). در این پژوهش، افزون بر تصویرسازی‌های مذکور، متن انضمامی این نسخه به پشتوانه دیگر منابع دست‌اول به‌جای‌مانده از دوره شاه سلیمان صفوی همچون سفرنامه‌های سانسون، شاردن، تاورنیه[۴]، دولیه دلند[۵]، اولئاریوس[۶] و کاری[۷] بررسی شده؛ تصحیح و تکمیل می‌گردد.

شیوه فرنگی‌سازی در عصر صفوی و ظهور جانی بیک نقاش

در دوره صفویان، نقاشی ناتورالیستی اروپا بنا به علل گوناگون وارد ایران شد: اول آنکه ورود هیأت‌های سیاسی و بازرگانی اروپاییان به ایران از اوایل دوره صفوی شتاب بیشتری پیدا کرد. باز شدن راه دریایی خلیج فارس و راه خشکی ایران به روسیه و از آنجا به اروپا بر حجم این تبادلات افزود. سه کمپانی هند شرقی انگلیس، هلند و فرانسه با ایجاد مراکز بازرگانی و سیاسی در شهرهای عمده ایران به‌خصوص در اصفهان به مبادله کالاهای تجاری غرب و شرق پرداختند. این تبادل کالا، انواع دستمایه‌های آن‌ها ازجمله تابلوهای نقاشی، مصالح نقاشی اروپایی و تصاویر چاپی را شامل می‌شد. افزون برآن، هیأت‌های سیاسی و بازرگانی اروپا معمولاً درمیان اعضای خود چند تن طراح و نقشه‌کش داشتند تا دیدنی‌های نقاط مختلف ممالکی را که از آن‌ها می‌گذشتند، نقاشی کنند. سبک این نقاشان نظر شاهان صفوی را به خود معطوف داشت، طوری که از حضور آن‌ها بهره گرفته و بعضی از آن‌ها را به استخدام دربار درآوردند. به این ترتیب مهم‌ترین برآمد حضور نقاشان اروپایی در ایران، پدیداری سبکی به نام «فرنگی‌سازی» در نقاشی بود که از نیمه دوم سده یازدهم ه.ق./ هفدهم م. سبک غالب نقاشی ایران شد (آژند، ۱۳۸۹: ۶۷۴). درواقع؛ حضور نقاشان فرنگی در دربار شاه‌عباس، دومین عاملی بود که علاوه بر ایجاد تمایلات غرب‌گرایانه در تغییر نگرش نقاشان ایرانی تأثیرگذار بود. در همین دوره بود که تصویرسازی کتب خطی به‌تدریج رونق خود را از دست داد. توجه به نقاشی چهره از شخصیت‌ها به‌تدریج سبب شد که در تصاویر کتاب‌ها نیز تعداد عناصر انسانی کاهش یابد به‌طوری که گاه به تصویر یک شخصیت در یک کادر اکتفا می‌کردند. همچنین ورود سیاحان غربی و رونق بازار فروش آثار برای نقاشان، نیاز به سرعت در اجرا و کاهش قیمت موجب شد که هنرمندان ضمن کاستن از تعداد عناصر بصری از تزیینات آثار نیز کم کنند، به شکلی که در موارد بسیار به حذف کامل تزیینات انجامید (گودرزی، ۱۳۹۱: ۵۶). این در شرایطی بود که پیش‌تر، شاه‌عباس اول به منظور بهره‌گیری از توانایی‌های بازرگانان و صنعتگران ارمنی، ساکنان شهر جلفا در آن سوی رود ارس را به ایران کوچانیده بود. ارمنیان اصفهان، به‌تدریج شهرک جدیدی در جنوب زاینده‌رود به نام جلفای نو بنا کردند. به این ترتیب به‌عنوان سومین عامل، فعالیت وسیع بازرگانان ارمنی به‌ویژه در زمینه تجارت ابریشم سبب شد که ایشان به موازات کالاهای گوناگونی که از اروپا به ایران می‌آوردند، اشیای دیگری را نیز خرید و فروش نمایند که در این میان، پرده‌های رنگ و روغنی نیز وجود داشت زیرا نه‌فقط ثروتمندان ارمنی، بلکه شاه و درباریان صفوی خواستار چنین نقاشی‌هایی بودند (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۳۴) بنابراین به‌تدریج مکتب نقاشی اصفهان به دو سبک نگارگری سنتی و فرنگی‌سازی تقسیم شد. فرنگی‌سازی به اسلوبی اطلاق می‌شد که عناصر نقاشی اروپایی-برجسته‌نمایی، حجم‌نمایی، نقش‌مایه‌های اروپایی-را به کار می‌گرفت. آن‌ها از قواعد این نوع نقاشی الگوبرداری کردند. این اسلوب که از زمان شاه‌عباس اول شروع شد و در روزگار شاه‌عباس دوم رونق یافت، بعدها کمابیش ادامه یافت. نقاشانی همچون «بهرام سفره‌کش» و فرزند او «جانی بیک» سبک فرنگی‌سازی را دنبال می‌کردند (آژند، ۱۳۸۹: ۶۶۳).

جانی بیک مشهور به فرنگی‌ساز، فرزند استاد بهرام و از نقاشان گمنام اواخر سده یازدهم ه.ق./ هفدهم م. بود. از آثار برجسته این هنرمند چند مجلس است که به سال‌های ۱۰۹۶ و ۱۰۹۷ ه.ق./ ۱۶۸۴ و ۱۶۸۵ م. جهت سفرنامه کمپفر هلندی تصویر شده است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۱۲۹). چراکه تمام نگارگران اواخر صفوی در اصفهان برای حامیان منتفذ یا اشراف کار نمی‌کردند بلکه مسافرانی نظیر انگلبرت کمپفر به هنرمندان ایرانی آثاری از حیوانات محلی، اندام‌ها یا موضوعات روزمره به صورت تک‌چهره یا گروهی سفارش می‌دادند. پیش‌تر شاردن فرانسوی یک نقاش و هنرمند انگلیسی به نام «گرلات» را استخدام کرده بود اما کمپفر که حدود بیست ماه در اصفهان اقامت داشت صفحاتی از دفتر طراحی که با خود از اروپا آورده بود را به قلم جانی فرنگی‌ساز سپرد. جانی، اغلب اطراف طرح‌هایش را سایه می‌اندازد و تلاش در حجم‌پردازی دارد. برای مثال در زمینه آثارش مانند مناظر اروپایی از درختان با طراوت بهره می‌گیرد ولی درمجموع نگاره‌های او اصلاً شبیه به پرده‌های اروپایی نیست. احتمالاً انگیزه جانی از نقاشی کردن به شیوه اروپایی به لحاظ درخواست سفارش‌دهنده خارجی بود که تمایل داشت مانند عکس کارت‌پستال‌های امروزی سند تصویری از آنچه در ایران شاهدش بود، داشته باشد. به این ترتیب، جانی و هم‌مسلکانش با استفاده از شیوه‌های اروپایی در تصویرسازی به درخواست مشتریان خود پاسخ مثبت می‌دادند و تصاویری مطابق به سلیقه‌شان به آن‌ها ارائه می‌کردند (کن‌بای، ۱۳۸۷: ۱۱۵).

کلیت پوشاک مردانه در عصر شاه سلیمان صفوی به روایت سفرنامه‌های آن عهد

درباره کلیت پوشاک صفویان اینطور آورده‌اند که لباس مردان، متشکل از تن‌پوش‌های چندلایه و دوخته شده از پارچه‌های مجلل است... نمونه لباس مردان، پیراهن ابریشمی بی‌یقه، سفید یا رنگی است و شلوارهای گشادی که در ناحیه قوزک پا تنگ می‌شوند... البته در سده یازدهم ه.ق./ هفدهم م. رداها و بالاپوش‌های مردان به‌تدریج کوتاه‌تر شد. در این دوره، کمربندهای پهن و بلندی تا هشت متر پوشیده می‌شد. در تکمیل اجزای پوششی، مردمان شهری، در هنگام خروج از منزل، گیوه، نعلین، کفش‌هایی در رنگ‌های متنوع با پاشنه‌های میخی یا آهنی و چکمه به پا می‌کردند (دیبا، ۱۳۹۱: ۲۰۹-۲۰۲). نکته آن‌که،

مانند دوره‌های پیشین بی‌سرپوش بودن، کار غیرعادی تلقی می‌شد. حتی بر سر کودکان نیز کلاه‌های مخروطی و انواع دیگر سرپوش‌ها قرار می‌گرفت. لباس مردم عادی تفاوت قابل توجهی با طبقات بالاتر از حیث رنگ یا دوخت نداشت. آنچه این تفاوت را بیشتر می‌کرد، در نوع پارچه بود (چیت‌سازیان، ۱۳۹۳: ۶۰۸). در ادامه این اجزا به تفضیل توضیح داده می‌شود (تصویر ۱).

پوشش سر مردانه: رایج‌ترین آن‌ها، عمامه‌ای از حریر زربفت یا گلدوزی‌شده بود و معمولاً به جهت زیبایی به جلوی آن پر یا چیزی شبیه به بادبزن نصب می‌کردند. ثروتمندان عمامه خود را با سکه‌های زرین و سنگ‌های قیمتی تزیین نموده و گاه بهای این عمامه‌های سنگین‌وزن به هفتصد یا هشتصد سکه طلا می‌رسید (کارری، ۱۳۸۸: ۱۵۹). این دستار که «دُلبند» یا «مَندیل» نامیده می‌شد، گرامی‌ترین پوشاک ایرانیان بود و چندان سنگین می‌نمود که به زحمت می‌توانست وزنش را روی سر تحمل کرد. گاهی وزن این دستارها از دوازده تا پانزده لیور[۸] می‌گذشت و درازای آن به‌طور معمول شانزده تا هجده ساعد بود. وزن سبک‌ترین آن‌ها نیز از نیمِ این مقدار کمتر نبود. این دستارها عموماً از پارچه سفید درشتی درست می‌شد که روی آن را پارچه لطیف ابریشمین یا ابریشم زرتار می‌پیچیدند یا از پارچه مخطط و رنگین بافته شده و ازمیان برخی از آن‌ها نخی زرین می‌گذراندند (شاردن، ۱۳۹۳: ۲/ ۸۰۳؛ اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۲۸۶). به این ترتیب، در شکل نهایی، عمامه ایرانیان، خیلی از ترک‌ها بزرگ‌تر و رنگارنگ جلوه می‌کرد (دولیه دلند، ۱۳۵۵: ۶). پوششی که برای تمام مردان الزامی می‌نمود و تنها تفاوت در کیفیت آن بود.

پیراهن مردانه: پیراهن ایرانیان از حریر رنگارنگ یا پارچه کتانی و نخی دوخته می‌شد (کارری، ۱۳۸۸: ۱۵۹). چنانکه نوشته‌اند: «لباس مردان و زنان با پارچه‌های ظریف و رنگارنگ است. لباس‌ها از پنبه لطیف یا ابریشم ساده یا مخلوط زر و سیم است که با زحمت بسیار بافته شده است. لباس زیر آن‌ها نیز از پنبه یا ابریشم الوان است» (دولیه دلند، ۱۳۵۵: ۶). پیراهن مردان بلند بود و به جای اینکه دامن آن را در شلوارشان بگذارند، بیرون آن را رها می‌کردند چنانکه تا روی زانوانشان را می‌پوشاند. به جهت نوع دوخت نیز طرف راست پیراهنشان از روی سینه تا نزدیک شکم باز، باز بود و یقه برگردان نداشت (شاردن، ۱۳۹۳: ۲/ ۸۰۱).

شلوار مردانه: شلوار مردان، معمولاً کتانی بود و تا زیر زانو به صورت مخروط کشیده می‌شد تا به قوزک می‌رسید. ایشان زیر آن چیز دیگری نمی‌پوشیدند و با بند شلوار، آن را محکم می‌کردند (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۲۸۶). درواقع، این جزء از لباس که تا قوزک پا را می‌پوشاند، جلویش باز نبود پس بایست به هنگام احتیاج گره‌بندی در لیفه شلوار را باز می‌کردند (شاردن، ۱۳۹۳: ۲/ ۷۹۹).

بالاپوش مردانه: لباس متداول مردان ایرانی، قبایی بود که تا قسمتی پایین‌تر از زانو را می‌پوشاند؛ آستین‌های تنگ و درازی داشت. آستین‌ها دکمه نداشتند و با نواری که روی آن‌ها دوخته شده، بسته می‌شدند. ثروتمندان روی قبا، لباس گشادتر دیگری می‌پوشیدند. این لباس‌ها نیز ابریشم یا پارچه پشمی لطیف تهیه می‌شد. قیمت این پارچه تقریباً معادل بهای پارچه‌های زربفت بود (کارری، ۱۳۸۸: ۱۵۸) که برحسب اقتضای فصل اگر تابستان بود، جلوباز و بی‌آستین بود و آن را «کُردی» می‌نامیدند و اگر زمستان بود، لبه‌دار بود و آستین داشت و به آن «کاتبی» می‌گفتند. برش این پوست مانند قبا بود یعنی بالایش تنگ و پایینش مانند زنگ، فراخ می‌نمود و آن را از ماهوت یا اطلس ضخیم زرتار می‌دوختند (شاردن، ۱۳۹۳: ۲/ ۸۰۱) در واقع کُردی و کاتبی، صرفاً از آن متمولین بود چراکه نوشته‌اند: «روی کت بلند مذکور، سرشناسان مملکت و شخص شاه، نیم‌تنه کوتاهی به نام کُردی به تن دارند. این لباس، تا کفل آن‌ها می‌رسد و فاقد آستین است. قسمت پایین این کُردی تا پایین با پوست سمور آراسته شده است» (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۲۸۶؛ دولیه دلند، ۱۳۵۵: ۶). در فصل زمستان هم برای کاتبی از پوست خز یا پوست بره ایرانی آستر می‌گرفتند. گاهی این آستر از پارچه پشمی بود که نمونه خراسانی آن مرغوب‌تر می‌نمود. ایرانیان قشر متوسط هم، در موقع شدت سرما لباس گشادی می‌پوشیدند که تا نوک پای آن‌ها را می‌پوشاند (جبه). این لباس از پشم و گاهی از یک نوع ماهوت انگلیسی دوخته می‌شد (کارری، ۱۳۸۸: ۱۵۹). مردان ایرانی در تکمیل بالاپوش خود، به دور کمر «چهارگزی» که چهار ساعد درازا داشت، می‌پیچیدند و چنانچه تا حدی ثروتمند بودند روی آن چهارگزی قشنگ دیگری از ابریشم به نام «شال»، می‌بستند. درون چهارگزی، برخی خنجر، چاقو و دستمال می‌گذاشتند و اگر کسی محرر بود وسایل تحریر از قبیل قلمدان، سنگ چاقوتیزکنی و کاغذ برای نوشتن را در شال خود قرار می‌داد، درست مانند روس‌ها که وسایل خویش را در چکمه‌هایشان می‌گذاشتند (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۲۸۵). درواقع ایرانیان به دور کمر، دو سه لا شال می‌بستند. پهنای شال که معمولاً از پارچه خوب بود از چهار انگشت تجاوز نمی‌کرد. از پیچش شال به دور کمر، جیب عریض و طویل سرتاسری به‌دست می‌آمد که می‌توانست چیزهای متناسب را در آن جا داد (شاردن، ۱۳۹۳: ۲/ ۸۰۱) ضمن آنکه ویژگی‌های کمی و کیفی شال کمر، نشان‌دهنده میزان دارایی فرد پوشنده بود.

جوراب و کفش مردانه: جوراب‌های ایرانی خیلی گشاد بودند و از پارچه دست‌بافت پشمی یا زربافت تهیه و گاه با سنگ‌های قیمتی تزیین می‌شدند. (کارری، ۱۳۸۸: ۱۵۹) درواقع ایرانیان جوراب را مانند یک کیسه بلند و باریک بدون درنظر گرفتن شکل

ساق و پاشنه پا درست می‌کردند. حتی پیش از آن‌که ارامنه، باب بازرگانی ایران و اروپا را بگشایند ایرانیان همین شکل از جوراب را نیز به پا نمی‌کردند و پاتابه به پایشان می‌پیچیدند. پاتابه یا مچ‌پیچ، پارچه ضخیمی به پهنای شش انگشت و به درازای سه یا چهار ذراع[9] بود که همچنان‌که بچه‌ها را قنداق می‌کنند به دور پا می‌پیچیدند. این پاتابه‌ها برای کسانی که زیاد راه می‌رفتند بسیار مناسب بود... (شاردن، ۱۳۹۳: ۸۰۲/۲) درباره کفش‌ها نیز قالب کلی شبیه همان جوراب‌های گشاد بود چنانکه کفش‌های آن‌ها به طرف جلو باریک می‌شد و پاشنه آن کوتاه بود، به‌طوری‌که مانند دمپایی می‌توانست پا را مستقیم داخل آن کرد و بیرون آورد و این امر به علت این است که از گذشته‌های دور، ایرانی‌ها وقتی بخواهند به اتاق وارد شوند، کفش را از پا درمی‌آورند و جلوی در ورودی می‌گذارند (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۲۸۶). برخی از کفش‌های ایرانی نیز فرمی شبیه چکمه داشت که در این صورت بلندی آن‌ها تا کمی بالاتر از مچ پا می‌رسید و غالباً ظریف، چسبان و خوش‌ترکیب دوخته شده بود (کارری، ۱۳۸۸: ۱۵۹). ضمن آنکه براساس تصاویر به‌جای مانده از آن عهد ایران و همین‌طور نمونه‌های موزه‌ای، ظاهراً به نظر می‌رسد که عمده کفش‌های مردانه کمی پاشنه داشته است.

کلیت پوشاک زنانه در عصر شاه سلیمان صفوی به روایت سفرنامه‌های آن عهد

در عصر صفوی، لباس زنان ایران از بسیاری جهات مانند مردان بود. با این تفاوت که شلوارشان، تنگ‌تر و بلندتر می‌نمود. همچنین پارچه‌ای که از آن شلوار می‌دوختند، ضخیم‌تر بود. پیراهنشان که «قمیص» نام داشت از جلو تا میانه شکم باز بود. بالاپوش زنان از قبای مردان بلندتر بود و تقریباً تا مچ پایشان می‌رسید. کمربندشان از انواع مردانه باریک‌تر بود و پهنای آن از یک شست نمی‌گذشت (تصویر ۲). زنان، سر خود را می‌پوشاندند و روی آن پارچه‌ای می‌انداختند که روی شانه‌هایشان می‌افتاد و از جلو، گردن، گلو و سینه را می‌پوشاند و آنگاه که آهنگ بیرون شدن از خانه می‌کردند با چادر سفید سراسر اندام خود را از سر تا پا می‌پوشاندند (شاردن، ۱۳۹۳: ۸۰۵/۲) و رویشان را زیر نقاب پنهان می‌داشتند که جز مردمک چشمانشان چیزی دیده نمی‌شد (تصویر ۳).

پوشش سر زنانه: زنان ایران، موهای خود را به چند دسته و هر دسته را به چند رشته تقسیم می‌کردند. رشته‌های هر دسته را به هم می‌بافتند و همه را رها می‌کردند. سر زنان را نواری سه‌گوش آرایش می‌بخشید. نوار دیگری که پهنای بیشتری داشت، قسمتی از بالای پیشانی را فرا می‌گرفت. نوار موصوف، از پارچه‌ای نازک، ظریف و سنگین‌بها بود و آن را که می‌توان «پیشانی‌بند» نامید با قلاب‌دوزی یا جواهر زینت می‌دادند... سربند را تنها زنان شوهردار به نشانه اطاعت از فرمان شوهر، به سر می‌بستند و زنان بی‌شوهر به جای این نیم‌تاج‌ها، کلاه کوچکی بر سر می‌گذاشتند. دختران در خانه بی‌حجاب بودند و به نشانه دوشیزگی و زینت دو دسته از موهای بافته شده خود را روی گونه‌های خود به نمایش درمی‌آوردند. کلاه دختران دولتمند با رشته‌ای از مروارید تزیینی بافته می‌شد. (همان، ۲/ ۸۰۷) به‌طوری‌که در این باره نوشته‌اند: «دخترهای ایرانی کلاهکی روی سر می‌گذارند؛ دور کلاهک خانم‌های ثروتمند، سکه‌های طلا و نقره و سنگ‌های قیمتی دوخته می‌شود و گیسوان خود را درون آن کیسه جا می‌دهند و روی دوش می‌اندازند» (کارری، ۱۳۸۸: ۱۶۰). به‌واقع طرز لباس پوشیدن زن‌ها در ایران با مردها اختلاف چندانی نداشت، فقط لباس خانم‌ها از زر و زیور بیشتری برخوردار بود و طبیعتاً درخشان‌تر می‌نمود. البته زن‌ها مثل مردها عمامه بر سر نمی‌گذاشتند، بلکه به عوض آن، پیشانی خانم‌ها از نواری با سه انگشت پهنا پوشیده می‌شد. این نوار با طلای میناکاری زینت

تصویر ۱. مرد جوان ایرانی.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

تصویر ۲. زن حرمسرای ایرانی.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

تصویر ۳. زن قوال ایرانی.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

تصویر ۴. زن بخارایی در اصفهان.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

می‌یافت. دختران هم، کلاه پارچه‌ای حاشیه‌دوزی طلایی، بر سر می‌گذاشتند و شال گل‌دوزی‌شده ظریفی را دور کلاه می‌پیچیدند. قسمتی از این شال به پشت سر تا کمرشان آویزان می‌شد و در وقت راه رفتن بالا و پایین می‌رفت. (سانسون، ۱۳۴۶: ۱۲۴) درمجموع آنکه زن‌ها تا می‌توانستند جواهر به خود می‌آویختند و در تکمیل آن، دور چشمانشان را سیاه می‌کردند (دولیه دلند، ۱۳۵۵: ۷). بر دور چانه و گونه آن‌ها یک یا دو ردیف مروارید یا سگک طلا به چشم می‌خورد، به‌طوری‌که گویی تمام چهره در مروارید قرار گرفته است. دوشیزگان علاوه بر زینت‌آلات مذکور، حلقه‌های طلای جواهرنشان بر پره راست‌بینی خود داشتند. درمقابل، زنان انگشتری‌های طلا و بازوبند پهن نقره‌ای استفاده می‌کردند (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۲۸۷).

پیراهن و شلوار زنانه: پیراهن زنان عصر صفوی باز بود و با کمربندی بسته می‌شد. دامن پیراهن تا قسمتی پایین‌تر از زانو می‌رسید و آستین‌های پیراهن روی مچ دست محکم می‌شد (کاری، ۱۳۸۸: ۱۶۰). درعین شباهت لباس زنان به مردان، وجه تمایز آنکه، پیراهن زنان، نازک‌تر از نمونه‌های مردانه بود (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۲۸۷). درمقابل و در جنسیت زنانه، شلوارها ضخیم‌تر بود و نمونه‌های حاشیه‌دوزی از مشخصه‌های پوشاک زنان این دوره است که معمولاً به طرح محرمات (راه‌راه) و نقش گیاهی، آراسته و به دقت گل‌دوزی می‌شد. نمونه پارچه‌های به‌جای‌مانده به این طرح و نقش، به کرات، تنوع و نمونه‌های متعدد در موزه‌های دنیا ازجمله ویکتوریا و آلبرت در لندن قابل بازیابی است که خود به کارایی گسترده این نوع تزیین در شلوارهای زنانه آن دوره گواهی می‌دهد.

بالاپوش زنانه: جلوی زنان صفوی روی پیراهن، یک روپوش دیگر می‌پوشیدند که آستر آن از پوست سمور بود (سانسون، ۱۳۴۶: ۱۲۴). درواقع رداهای رویی با پوست آراسته شده و عباهای پوست گوسفندی در زمستان پوشیده می‌شد. در گذر تاریخ، پوشاک زنان نیز به‌تدریج دستخوش تغییرات شد. به‌طوری‌که در اواخر عهد صفوی، قباهای کوتاه‌تری همراه با چکمه‌های زربفت یا مخمل حاشیه‌دوزی پوشیده می‌شد که ۸ تا ۱۰ سانتی‌متر بالای قوزک پا قرار می‌گرفت... به این ترتیب جو جهان‌شمول اصفهان در نیمه دوم قرن یازدهم ه.ق./ هفدهم م. به وضوح در پوشاک تجلی کرد (تصویر ۴). چنانکه برخی قباها اعم از زنانه یا مردانه به سبک گرجی دوخته می‌شد که در جلوباز بود و با دکمه‌ها و حلقه‌هایی بر آن تزیین می‌شد. کفش‌های جدید نیز به سبک اروپایی و گرجی بود که در بازار ساخته و شلوارها، رداها و جوراب‌ها از پارچه‌های لطیف انگلیسی دوخته می‌شد (دیبا، ۱۳۹۱: ۲۰۹-۱۹۶)

جوراب، کفش و چکمه زنانه: خانم‌های عصر صفوی در ایران، معمولاً جوراب نمی‌پوشیدند زیرا شلواری که به پا داشتند، بلند بود و تا زیر قوزک پا را می‌پوشاند (سانسون، ۱۳۴۶: ۱۲۴). درباره پوشش پا در خارج از منزل نیز، کفش‌های زنان شبیه به مردان بود، فقط با رنگ‌های گوناگون و ابعاد ظریف‌تر از آن‌ها شناسایی می‌شد (کاری، ۱۳۸۸: ۱۶۰).

چادر: درباره پوشش چادر ابتدا بایست به کارکرد آن در مقابل مفهوم حرم‌خانه اشاره داشت: حرام به‌طورکلی به چیزی اطلاق می‌شود که از جانب شرع منع شده باشد، بدین ترتیب طبیعی است که ساکنین اندرون که اصطلاح حرم برای آن‌ها از ماده حرام گرفته‌شده، بیش از هرچیز دیگر غیرقابل لمس باشند. فقط خداوند خانه، محافظین اخته شده و طبیب حق دخول به حرم را داشت (کمپفر، ۱۳۶۰: ۵۸). به همین دلیل در این‌باره نوشته‌اند: «زن‌های ایرانی خیلی در قید و بندند و هنگامی که برای رفتن به حمام خارج می‌شوند چادری سفید که سرتاپای آن‌ها را مستور می‌دارد» (دولیه دلند، ۱۳۵۵: ۵). چنانکه کمپفر تأکید می‌کند: «من از جزییات آنچه در اتاق‌های حرمسرا رخ داده هیچ اطلاعی ندارم، زیرا پی بردن به اتفاقاتی که در تاتارستان دوردست رخ می‌دهد بسیار سهل‌تر از فهمیدن حوادثی است که در حرمسرای پادشاه ایران به وقوع می‌پیوندد» (کمپفر، ۱۳۶۰: ۵۰). چون زنان هنگام گذر از گذرگاه‌های عمومی نمی‌گذاشتند صورتشان دیده شود و از سر تا قوزک پا را با چادر می‌پوشاندند و فقط شکافی را بر صورت خود باز می‌گذاشتند که از پشت آن می‌توانستند بیرون را ببینند (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۲۸۷). چادر سراسر اندام را می‌پوشاند و پوشش دیگر چیزی شبیه به دستمال بود که روی شقیقه بسته می‌شد. روی این روبند آنجاکه چشم بود، شبکه‌هایی برای دیدن تعبیه می‌شد (شاردن، ۱۳۹۳: ۲/ ۸۰۵). به این ترتیب، پوشش زنان در خارج از منزل صورت متحدالشکلی می‌یافت که شناسایی ایشان را از یکدیگر غیرممکن می‌ساخت.

پوشش طبقات جامعه در اصفهانِ عصر شاه سلیمان صفوی

جانی بیک نقاش، در برخی از تصویرسازی‌های سفرنامه انگلبرت کمپفر، مردان را در مشاغل متنوع هم‌چون یساولی، تردستی، تفنگداری و... یا در قالب ملیت‌های دیگرگون مقیم اصفهان مثل رومی، عراقی، بخارایی و... به نمایش درآورده است. درباره زنان نیز ملیت‌ها و آیین‌های مذهبی مختلف رایج در اصفهان مانند عرب، هندی، زرتشتی، ارمنی و... را ملاک عمل قرار داده تا دایره‌المعارف تصویری درخوری را برای کمپفر آماده کند. در ذیل تعدادی از این نمونه‌ها به مطالعه درمی‌آید:

برخی از صور مردانه در نقاشی‌های جانی فرنگی‌ساز

عالمان دینی: در ایران عصر صفوی، روحانیون دینی

شامل مجتهدین، شیخ‌الاسلام‌ها و قاضیان شرع بودند. روحانیون دینی، جامه‌ای سفیدرنگ بر تن داشتند که از موی بز و شتر بافته می‌شد. عمامه‌ای بر سر می‌گذاشتند که آن هم سفید بود و این عمامه حالت نحیف چهره آن‌ها را تشدید می‌کرد (کمپفر، ۱۳۶۰: ۱۲۷). به‌طوری‌که نقل می‌شود: «استادان علوم دینی که روزهای جمعه، قرآن را تفسیر می‌کنند، غالباً با تأنی راه می‌روند، جدی صحبت می‌کنند و هرکس به دیدارشان برود، آنان را در حال نماز یا ذکر می‌بینند» (کارری، ۱۳۸۸: ۱۵۳). ایشان، به نشانه تقدس، عمامه بزرگ سفیدی بر سر می‌گذارند و جامه‌ای ساده از پشمی صوف به همان رنگ بر تن می‌کنند. حرکاتشان نیز سنگین و لحنشان محکم است... (تاورنیه، ۱۳۸۲: ۲۶۰). در منابع آن عصر، در جایی دیگر نیز به تأکید قید می‌گردد: «دستار روحانیون مانند سایر اجزاء لباس آن‌ها سفید است....» (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۲۸۵) چراکه درمیان مردان آن دوره، استفاده از عمامه موسوم به مندیل، رایج و عمومی تلقی می‌شد و این رنگ سفید (یا سبز و مشکی برای سادات) بود که ایشان را از دیگران متمایز می‌ساخت. برای برای حصول این مقصود، روحانیون دینی، روی کتان درشت و خشن، پارچه بسیار نازکی می‌پیچیدند.... با اینکه دستار موصوف به تنهایی سنگین بود گاهی هم شب‌کلاه یا عرقچینی از پارچه کتان مضرس یا ماهوت زیر آن روی سر می‌گذاشتند... از سوی دیگر، با اینکه در سراسر مشرق‌زمین، مردان ایران ریش خود را نمی‌تراشیدند اما چنان بلند نبود که پوست صورتشان را بپوشاند. در این میان، فقط روحانیون ریش خود را تا زیر ذقن بلند نگه می‌داشتند. (شاردن، ۱۳۹۳: ۲/ ۸۰۴) که نمود آن در تصویر ۵ قابل بازیابی است. چون در ایران، برعکس خاک عثمانی، ریش دراز معمول نبود. فقط اشخاصی که اهل مطالعات علمی بودند، ریش داشتند و آن را اغلب با قیچی کوتاه می‌کردند. درباریان و نظامیان ریش خود را می‌تراشیدند و فقط سبیل‌های دراز و گاهی مویی زیر لب پایین و روی چانه خود داشتند که قیافه هول‌انگیزی به آن‌ها می‌داد... البته پاره‌ای از جوانان هم به عوض تراشیدن ریش، موهای ریش و سبیل خود را کوتاه می‌کردند تا پوست صافی داشته باشند (کارری، ۱۳۸۸: ۱۶۸).

قلندران و دراویش: در طول تاریخ تصوف در ایران، درویش‌ها به طریقه‌های مختلف تقسیم شده‌اند و اختلاف واقعی آن‌ها هم بیشتر در طرز لباس پوشیدن آن‌ها بوده است: بَکتاشی‌ها، همان لباس رایج مملکت را دربر می‌کردند و اضافه برآن، فقط عمامه‌ای از چلوار با دوازده ترک به‌عنوان مظهری از دوازده امام بر سر می‌گذاشتند و به کمر کشکول می‌آویختند و غیر از این، ادوات دیگری با خود نداشتند. لباس مولوی‌ها با لباس رایج عامه این تفاوت را داشت که عمامه آن‌ها دارای چهار پیچ از بالا به پایین بود. آن‌ها نیز به کمر خود کشکول داشتند که از چوب سبک یا پوست کدو ساخته شده بود. حیدری‌ها هم عمامه‌ای پنج ترک داشتند که از پارچه کهنه ساخته می‌شد. پشت خود را با پوست گوسفند دباغی‌نشده می‌پوشاندند، در دستی چوبدست و در دستی دیگر بوق داشتند.

نعمت‌اللهی‌ها هم بودند که لباسشان کمتر عجیب بود... (کمپفر، ۱۳۶۰: ۱۳۷) با نظر به این تفاسیر، تصویر ۶، قلندری را نمایش می‌دهد که احتمال می‌رود به فرقه حیدریه نزدیک‌تر باشد و در غیر اینصورت هم، به هر روی نمایانگر درویشی است که ملامت نفس و عدم تظاهر به آداب اجتماعی را تا مرز بی‌قیدی کشانده است. او پوستینی را به زیر انداخته و با حالتی نیمه برهنه، به نشانه بی‌خانمانی بر درخت تکیه زده است. به جهت تأکید بر نمادینه‌های قلندران صفوی، او، کلاه، چوبدست، کشکول و بوق خود را پیش‌رو قرار داده تا شناسایی وی به‌عنوان یک درویش قابل اتکا باشد.

تصویر ۵. عالم دینی ایرانی.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

تصویر ۶. مرد قلندر ایرانی.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

تصویر ۷. سواره‌نظام ایرانی.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

تصویر ۸. مرد قزلباش.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

سواره‌نظام: نیروهای نظامی ایران در عهد صفوی به جرگه‌های مختلفی تقسیم می‌شد که مهم‌ترین آن‌ها سواره‌نظام بود. پیاده‌نظام ایران زیاد مهم نبود و قشون واقعی ایران، همان سواره‌نظام بود (تصویر ۷). (کارری، ۱۳۸۸: ۱۸۲) ایشان همچون مخازن متحرک جنگ‌افزار به تیر و کمان، شمشیر، تبرزین و گاهی تفنگ مسلح بودند. اینطور نقل می‌شود که مردان سپاهی به لحاظ ظاهری، ریش نداشتند و به جای آن معمولاً دارای سبیل انبوه بودند که گاه تا بناگوش می‌رسید چراکه شاه عباس کبیر سبیل را مایه زینت صورت و ابهت مرد می‌شمرد و هنگام پرداخت حقوق افراد سپاهی خود کوتاهی و بلندی سبیل آن‌ها را درنظر می‌گرفت (شاردن، ۱۳۹۳: ۲/ ۸۰۴) البته مطابق با تصویر ۷، این تأکید عصر شاه عباس در دوره شاه سلیمان قابل بازیابی نیست و این امر حتی در تصاویر به‌جای‌مانده از شخص هشتمین سلطان صفوی همچون مجلس بزم شاه سلیمان اثر «علیقلی جبه‌دار» نیز به صورت مبرزی نمود دارد. به این ترتیب، به نظر می‌رسد این نوع اعتباربخشی در گذر تاریخ و در زمان امارات شاه سلیمان صفوی به‌تدریج رنگ باخت که درنتیجه آن، سبیل بناگوش دررفته، چهره سواره‌نظام را از عامه مردم متمایز نمی‌ساخت. براساس تصویر ۷ نیز، لباس هم همان است که عموم مردم به تن دارند و صرفاً قبا به دلیل یراق‌های پیش‌سینه، صورت جدید گرجی به خود گرفته که در نیمه دوم سده یازدهم ه.ق./ هفدهم م. در ایران رایج بوده است.

قزلباشان: واژه «قزلباش» از ترکیب دو واژه ترکی قزل به معنی «سرخ» و باش به معنی «سر» ساخته شده و وجه تسمیه آن مربوط به کلاه سرخی است که پیروان این طریقت معمولاً به سر داشتند. این کلاه توسط «شیخ حیدر»، پدر شاه اسماعیل یکم، برای مریدان وی ابداع شد. اینان سربازان ترک‌نژاد شجاعی بودند که خود را به حق عامل به قدرت رسیدن صفویان می‌دانستند و در ابتدا مهم‌ترین بخش سپاه صفوی محسوب می‌شدند اما از زمان شاه‌عباس اول به بعد از اهمیت آن‌ها کاسته شد زیرا این سلطان صفوی برای کاهش قدرت آن‌ها، قوای نظامی از مردم غیر قزلباش تشکیل داد (میرمبین، ۱۴۰۰: ۱۱۰) شاه‌عباس اول با علم به این عوامل تهدیدکننده، برای حفظ حیات درونی نظام صفوی و ایجاد تعادل در آن، یک نیروی نظامی دیگر به نام قوللرها مشتمل بر ارمنیان، گرجیان و چرکسیان مسلمان شده پدید آورد و توانست سلطنت خود را با تکیه بر نیروی جدید نظامی قوام بخشد و از توطئه‌ها بکاهد (آژند، ۱۴۰۳: ۱۵). اما با این همه بازهم در دوره‌های ضعف اقتدار مرکزی و حتی در زمان شاه سلیمان تقریباً کمی کمتر از نیمی از نفرات ارتش را همین قزلباش‌ها تشکیل می‌دادند و حتی به‌عنوان محافظان سلطنتی پادشاهان صفوی اشتغال داشتند. درباره پوشش ایشان آنکه لباس‌های قزلباشان به وضع عجیبی گران‌بها بود. شال‌هایی که به گردن حمایل می‌کردند یا به کمر می‌بستند، زربفت بود. لباسی که روی پیراهن می‌پوشیدند از ماهوت یا از گران‌قیمت‌ترین پارچه‌های زربفت بود که یراق‌ها و قیطان‌های آن با طلا دوخته می‌شد (تصویر ۸). این قضیه تا آن اندازه اهمیت داشت که یک قزلباش معمولاً به نان و شیر ترش قناعت می‌کرد و غذای دیگری نمی‌خورد تا پولی را که برای آراسته بودن و خوب لباس پوشیدن و خوب زینت کردن اسبش لازم داشت، صرفه‌جویی کند (سانسون، ۱۳۴۶: ۸۶). از دیگر وجوه تمایز آن‌ها با عامه مردم آن بود که خنجر داشتند زیرا فقط مردان سپاهی و درباریان به کمر خود شمشیر می‌بستند یا خنجر داشتند و بازرگانان و ارباب حرف هرگز مجاز به داشتن شمشیر و خنجر نبودند. (شاردن، ۱۳۹۳: ۲/ ۸۱۲) و این یعنی آنکه قزلباش‌ها افزون بر کلاه خاص که

تصویر ۹. تفنگچی ایرانی.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

تصویر ۱۰. یساول ایرانی.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

تصویر ۱۱. مرد جزایری ایرانی.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

تصویر ۱۲. مرد هندی در اصفهان.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

به‌تدریج و در طول تاریخ صفوی، استفاده از آن رو به اضمحلال نهاد؛ به‌واسطه کیفیت اشرافی و ممتاز پوشاک (مثل قبای گرجی مرد قزلباش در تصویر ۸) و همین‌طور با خنجر پر شال از سایرین شناسایی می‌شدند.

تفنگچی‌ها: همانطورکه پیش‌تر به تدقیق مورد بررسی قرار گرفت: در عهد صفوی، سپاه ایران از چهار گروه عمده تشکیل می‌شد که هریک سردار مخصوصی داشت: گروه اول عبارت بود از سواره‌نظامی که فرمانده آن‌ها را سپهسالار می‌گفتند. افراد گروه دوم را قورچی یا قزلباش می‌نامیدند.... گروه سوم، غلامان یا بردگان شاهی بودند. قسمت اعظم اینان را گرجیان ازدین‌برگشته (مسلمان‌شده) یا افرادی از ملیت‌های نظیر آنان تشکیل می‌دادند. امیر و فرمانده غلامان را قوللر آغاسی می‌نامیدند... تفنگچی‌ها نیز گروه دیگری از سپاهیان ایران را تشکیل می‌داند. اغلب اینان روستاییانی بودند که سلاح جنگشان یک شمشیر و یک تفنگ بود (تصویر ۹) و به جهت به‌کار بردن اسلحه بسیار ماهر بودند (کاری، ۱۳۸۸: ۱۹۵). به این ترتیب، تفنگچی‌لر آقاسی (فرمانده تفنگچیان) که بر قوای مرکب از دهقانان و پیشه‌وران ایرانی فرماندهی داشت در قشون ایران دارای رتبه سوم بود. تفنگچی‌های نیرومند و چالاک پیاده که از دوره شاه‌عباس اول ایجاد و سامان‌دهی شدند هم با شمشیر و هم با تفنگ می‌جنگیدند (کمپفر، ۱۳۶۰: ۸۹) ظاهراً لباس ایشان مشابه مردمان عادی بود با این تفاوت که کلاه نمدی ویژه‌ای بر سر می‌گذاشتند که خوب روی سر محکم می‌شد و ممکن بود تزیینی از پر یا گل داشته باشد چون در آن دوره گذاشتن پر، گیاه و مروارید بر پوشش سر رایج بود (شهشهانی، ۱۳۷۴: ۱۳۰). جهت حفظ چابکی قبای کوتاه‌تری به تن می‌کردند و برای محافظت بیشتر پاها به ساق آن، پاتابه می‌پیچیدند.

یساولان (مأموران تشریفات): یساول‌باشی از نیروهای تشریفات دربار بود و جایگاه وی در میهمانی‌های رسمی بلافاصله بعد از ایشیک‌اقاسی‌باشی (وزیر تشریفات) بود و کارش مکمل کار به شمار می‌رفت. در واقع «ایشیک» به معنای نور و چراغ است. در قدیم، در کنار درباریان افرادی چراغ به دست حرکت می‌کردند. بر همین بنیان، هنگامی‌که شاه بر اسب می‌نشست، یساولان پیشاپیش او در حرکت بودند تا مراقب نظم باشند. هرگاه شاه همراه زنان خود بود، یساولان راه را برای تمام نسل ذکور قرق می‌کردند و به همین دلیل مردم کوچه و بازار آن‌ها را قرقچی خطاب می‌نمودند. به جهت تجهیزات و پوشش، اسلحه یساولان عبارت بود از یک گرز کوتاه و یک خنجر؛ ضمن آنکه یساول‌باشی به نشانه منزلتش همیشه چوبدستی در دست داشت. لباس آن‌ها لباس مردم عادی بود و بر سر تاج حیدری داشتند که نشانه‌ای بود از عقیده شیعی پوشندگان آن (تصویر ۱۰) (همان، ۱۰۵) زیرا پیش‌تر «شیخ حیدر صفوی» در اقدامی مبتکرانه، تاج قزلباش را به‌عنوان نشانه طریقت صفوی رواج داده بود و پس از آن پیروان این طریقت، با نام قزلباش شناخته می‌شدند. بعدها انتساب تاج به امام علی (ع) و وجود دوازده ترک، آن را به نشانه تشیع تبدیل کرد. به مرور زمان، تغییراتی در ساختار تاج، ایجاد و بر تزیینات آن افزوده شد. قزلباش‌ها سعی کردند استفاده از تاج را انحصاری کنند، اما به‌تدریج، اشخاص دیگر هم اجازه یافتند تاج بر سر بگذارند زیرا کسانی که مطیع دولت صفوی می‌شدند، آن را به نشانه وفاداری بر سر می‌گذاشتند (سیدبنکدار، ۱۳۹۵: ۱۹۵). هرچند استفاده از این تاج در گذر تاریخ صفوی به‌تدریج از اهمیت افتاد اما درمیان برخی از نیروهای دولتی ازجمله یساولان جایگاه خود را حفظ کرد. در عین حال، یساول‌باشی با تأسی به شعائر بنیادی حکومت صفوی که پیش‌تر و در عصر شاه عباس کبیر شکل گرفته بود، همچنان در این دوره سبیل بلندی داشت که به او هیمنه بیشتری

تصویر ۱۳. مرد رومی در اصفهان.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

تصویر ۱۴. زن گبر ایرانی.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

تصویر ۱۵. زن ارمنی ایرانی.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

تصویر ۱۶. زن گرجی در اصفهان.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

می‌بخشید. به این ترتیب، یساول‌باشی الزاماً از کلاه قزلباش استفاده می‌کرد و در بین عموم با چوبدست، خنجر و گرز ظاهر می‌شد که در تکمیل سبیل‌های بناگوش دررفته اش بر اقتدار وی می‌افزود.

جزایری‌ها: این گروه، نیروهای تحت خدمت یساولان بودند و از قوای اصلی دفاعی متمایز بودند. ایشان سربازان پیاده محافظی به‌شمار می‌آمدند که آن‌ها جامه‌ای نفیس و پاکیزه به تن داشتند و خیلی خوب مجهز و مسلح بودند (تصویر ۱۱). این گروه از دوره شاه عباس دوم پا گرفتند. مزد جزایری‌ها از کیسه شاه پرداخته می‌شد و آنان تحت فرمان هیچ‌یک از فرماندهان قوای سه‌گانه نبوده و از والی‌ها نیز اطاعت نمی‌کردند بلکه فقط گوش‌به‌فرمان ایشیک‌آقاسی‌باشی بودند (کمپفر، ۱۳۶: ۹۱). یعنی ایشان در زمره نیروهای تشریفات دربار قرار می‌گرفتند. براساس آنچه در تصویر ۱۱ قابل ملاحظه است، جهت سهولت در خدمت‌رسانی، قبای ایشان کوتاه‌تر از حد معمول و تا بالای زانو بود. پوشش سر ایشان ظاهراً از جنس پوست بره سیاه و نظیر کلاه سیاه ترکمنی امروزی است. مردان آماده به خدمتی که برای مراقبت بیشتر از پاها از پاپیچ بهره می‌بردند.

دیگر ملیت‌های مقیم ایران: در آن زمان در ایران، به تبع جو فرهنگی پیش‌آمده، مردمان ملیت‌های دیگر نیز اقامت داشتند که تصاویر ۱۲ و ۱۳ با بازنمایی مردان رومی و هندی بر این حضور صحه می‌گذارد. مرد هندی، هیچ مویی بر صورت خود ندارد، عمامه‌اش به نسبت مدل‌های مشابه ایرانی، تخت و کم‌حجم است. چوبدست و خنجر دارد و هرچند قبایش نزدیک به مصادیق ایرانی است اما کفشی به پا دارد که برخلاف نمونه‌های رایج در ایران آن عصر فاقد پاشنه است. مرد رومی هم با یک سبیل کوچک و چهره‌ای ظریف خودنمایی می‌کند. «از قرار معلوم، در اصفهان دوره صفویان، میسیونرها، سیاحان و تاجرانی که از ایتالیا به‌ویژه واتیکان به ایران می‌آمدند، رومی نامیده می‌شدند. در بعضی از منابع منظور از رومی، عثمانی نیز هست. تصاویری از زن و مرد رومی در مرقع کمپفر بایستی در ارتباط با این مردمان باشد که جامه و کلاه خاص خود را بر تن و سر داشتند» (آژند، ۱۴۰۳: ۱۸). او روی قبای خود، ردای دیگری به تن کرده که به جهت سوراخ روی بازو و فرم آویز و بلااستفاده، چیرپی‌های ترکمنی را تداعی می‌کند که آستین‌های آن فاقد کاربرد است. پوشش سر او نیز به کل متفاوت از انواع ایرانی رایج در آن عهد است و ظاهراً ترکیبی از کلاه و دستار است. این مرد، وسیله‌ای در دست دارد که به نظر می‌رسد برای استعمال تنباکو باشد. درمجموع آنچه درباره نقاط وصل و فصل پوشاک مردان برخی طبقات جامعه در عصر شاه سلیمان قابل ادعاست در جدول ۱ به تلخیص آمده است.

برخی از صور زنانه در نقاشی‌های جانی فرنگی‌ساز

زنان زرتشتی: در آنطورکه از منابع برمی‌آید در عصر صفوی، گبریان یا زردشتیان در اصفهان از موقعیت اقتصادی مطلوبی برخوردار نبودند (آژند، ۱۴۰۳: ۱۹) با این نگاه، لباس زرتشتی‌ها، از زن و مرد بسیار ساده و بی‌تکلف بود؛ ایشان کفش‌هایی نظیر دیگر ایرانی‌ها به پا کرده و با پارچه کتانی یا ابریشمین سر خود را می‌بستند و پارچه بزرگ‌تری روی آن می‌انداختند و گوشه‌های آن را زیر چانه محکم می‌کردند، به‌طوری‌که سینه و گردن آن‌ها به کلی پوشیده می‌شد (تصویر ۱۴). به این ترتیب، تفاوت مبرز پوشاک این زنان با بانوان مسلمان استفاده از شال بزرگی بود که به عوض چارقد، چادر و روبنده به دور سر می‌پیچیدند و این‌چنین در اجتماع حضور پیدا می‌کردند. ضمن اینکه اغلب این زن‌ها سوراخ کوچکی در نرمه بینی داشتند و مثل زن‌های عرب حلقه‌ای زرین یا سیمین از آن آویزان می‌کردند (کارری، ۱۳۸۸: ۱۱۷).

زنان ارمنی: در عصر صفوی، ارامنه مسیحی در مقیاس وسیعی در سرتاسر مملکت ایران پراکنده بودند. به‌ویژه در آبادی جلفا، یکی از توابع نزدیک اصفهان که ساکنین آن، همه از ارامنه‌ای بودند که از ارمنستان بدآنجا کوچانده شده‌اند (شاردن، ۱۳۹۳: ۱۶۸۹/۵) محله جلفای جدید در اصفهان، از محلات مدرن آن روزگار برای جذب فرنگیان و اسکان آن‌ها در آن بود (آژند، ۱۴۰۳: ۱۶). سکنه جلفا، از شاه حقی دریافت داشتند که هیچ مسلمانی در شهر آن‌ها نتواند اقامت گزینند. به این جهت همه ساکنین این ناحیه ارمنی بودند و نام ارمنی، مذهب آن‌ها را تعیین می‌کند نه کشورشان را که قسمتی از آن به ایران و قسمتی به عثمانی تعلق داشته است (دولیه دلند، ۱۳۵۵: ۴۷). در سال ۱۰۹۴ ه.ق./ ۱۶۸۳ م. شاه سلیمان به ارامنه مسیحی دست‌درازی کرد و به بهانه اینکه زنان حرمسرا می‌خواهند مراسم مذهبی ارامنه را از نزدیک ببینند، بیست و یک تن از زیباترین دختران جلفا را ربود. شاه سلیمان، دو سال بعد عمل خود را تکرار کرد و در ۱۰۹۶ ه.ق./ ۱۶۸۵ م. از محله فرنگی‌نشین اصفهان به بهانه دیدن لباس‌های فرنگی توسط زنان حرمسرا، هشت دختر را به اندرون حرم کشانید (کمپفر، ۱۳۶۰: ۶۲). امری که نشانگر محبوبیت زنان ارمنی دربین شاه و درباریان صفوی است زیرا دختران ارمنی، غالباً زیبا و ملیح بودند و شاه تمنای ایشان را داشت. ایشان سر خود را با چارقد کتانی سفید می‌پوشاندند و گوشه‌های آن را زیر چانه خود محکم می‌کردند. اغلب یک رشته گیس داشتند که همچون زنان مسلمان درون کیسه کوچکی از مخمل سیاه روی شانه خود می‌انداختند (کارری، ۱۳۸۸: ۱۲۱) ازسویی، زنان ارامنه، اگر شوی کرده بودند روی خود را تا بینی پوشیده می‌داشتند و این حجاب بدان سبب بود که

نزدیکان زن شوهردار و کشیشان ایشان که مجاز به دیدن آنان هستند بیش از بینی رویشان را نبینند (تصویر ۱۷). اما دختران این حجاب را فقط تا نزدیک دهان خویش نگه می‌داشتند تا کسانی که ایشان را می‌بینند ناظر زیبایی‌شان باشند (شاردن، ۱۳۹۳: ۲/ ۸۰۷) به این ترتیب چارقد سفیدرنگ و پوشیده داشتن روی تا نزدیک‌بینی درباره زنان شوهردار و رخ‌نمودن به پهنای صورت برای دختران مجرد، مهم‌ترین ویژگی بود که بانوان ارمنی را از مسلمان متمایز می‌ساخت. ضمن آنکه ایشان به جهت تمول ناشی از اشتغال پدران و همسران به شغل تجارت، خوب لباس می‌پوشیدند که نمود آن در تصویر ۱۵، با قبای حاشیه‌دار زرین، بالاپوش نسبتاً کوتاه طرح‌دار و شلوار گل‌دوزی محرمات طلاکاری شده احراز می‌شود.

دیگر ملیت‌های مقیم ایران: همان‌طورکه پیش‌تر قید

تصویر ۱۷. زن هندی در اصفهان.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

تصویر ۱۸. زن رومی در اصفهان.
اثر جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه انگلبرت کمپفر.
موزه بریتانیا (لندن). (URL1)

جدول۱. پوشاک مردان در طبقات اجتماعی مختلف در اصفهان عصر شاه سلیمان صفوی (نگارنده).

پوشاک	عناصر مشترک	عناصر متمایز
سرپوش	عمامه موسوم به دلبند یا مندیل با پارچه سفید در مرکز و روپوشی از پارچه ابریشمی‌زرتار یا مخطط رنگین در بیرون با تزیین شبیه بادبزن (پَر).	عالمان دینی: عمامه سفید.
		قلندران: عمامه چهار پیچ یا پنج ترک از پارچه کهنه.
		تفنگچی‌ها: کلاه نمدی.
		یساولان: الزاماً کلاه قزلباش.
		جزایری‌ها: کلاه پوستی مشکی.
		هندی‌ها: دستار کم‌حجم و تخت به نسبت نمونه‌های ایرانی.
		رومی‌ها: ترکیب کلاه و دستار.
پیراهن	کتانی، پنبه‌ای یا حریر رنگارنگ تا حدود زانو.	مشخص نیست و ظاهراً فرم کلی آن مشترک است.
شلوار	معمولاً از جنس کتانی، لیفه‌ای، گشاد در ساق‌ها و تنگ در مچ پا.	مشخص نیست و ظاهراً فرم کلی آن تقریباً مشترک است.
بالاپوش	قبا: نسبتاً بلند، شبیه به زنگ، آستین‌دار، بدون دکمه. قبای گرجی: یراق‌دوزی در پیش‌سینه. کردی: پوشش تابستانی متمولین روی قبا، جلوباز و بی‌آستین، از ماهوت، اطلس یا پوست سمور. کاتبی: پوشش زمستانی متمولین روی قبا، جلوباز و آستین‌دار، از ماهوت، اطلس یا پوست سمور با آستری از پشم، پوست خز یا پوست بره ایرانی. جبه: پوشش زمستانی طبقه متوسط، بلند و گشاد از پشم یا ماهوت.	عالم دینی: عبای پشمی صوف در مایه‌های رنگی روشن و سفید.
		قلندران: نیم‌برهنه با بالاپوشی از پوست گوسفند دباغی نشده.
		سواره‌نظام: استفاده از قبای گرجی.
		قزلباش‌ها: به‌طور عام لباس گرانبها و قبای گرجی.
		تفنگچی‌ها: قبای کوتاه.
		جزایری‌ها: قبای کوتاه.
		رومی‌ها: ردای بلند روی قبا با آستین‌های ظاهراً فاقد کاربرد و بدون استفاده.
کمربند	چهارگزی (در نوع معمول) و شال‌کمر (در نوع گران‌بها) با چهار سانتی‌متر عرض و طول بسیار زیاد.	ظاهراً فرم کلی آن تقریباً مشترک است.
جوراب	پاتابه و مچ‌پیچ. جوراب‌های کیسه‌ای دست‌بافت و پشمی.	پاتابه برای تفنگچی‌ها و جزایری‌ها و جوراب برای بقیه موارد.
کفش و چکمه	گیوه در طبقات اقتصادی ضعیف. کفش‌هایی شبیه به دمپایی پاشنه‌دار. چکمه‌های ظریف چرمی تا بالای مچ پا.	گیوه برای تفنگچی‌ها و جزایری‌ها و کفش و چکمه برای بقیه موارد.
		هندی‌ها: کفشی شبیه به دمپایی بدون پاشنه.

شد، ساکنان اصفهان، بسیار و چندین گروه بودند. در این شهر حتی عده‌ای یهودی و گروهی هندی سکونت داشتند و گروه دوم به واسطه نشانه‌ای از زعفران که روی پیشانی خود می‌گذاشتند، به خوبی شناخته می‌شدند. دیگر ساکنان از ملل مختلف آسیا بودند به‌ویژه گرجی‌ها (دولیه دلند، ۱۳۵۵: ۲۱) زیرا صفویان پس از تصرف گرجستان شماری از گرجیان (ساکنان قفقاز جنوبی) و چرکسیان (ساکنان قفقاز شمالی) را به ایران منتقل کردند. زنان و دختران گرجی به زیبایی شهره بودند. صفویان فرزندان آن‌ها را از کودکی مسلمان بار می‌آوردند و بعدها از وجود آن‌ها در انتظام لشکری و کشوری بهره جستند. از این‌رو، زنان گرجی و چرکسی در دربار صفویان منزلتی خاص داشتند (آژند، ۱۴۰۳: ۱۷). چنان‌که حتی خود شاه سلیمان از مادری چرکس‌تبار بود. با این نسبت گرجی‌ها هم به اصفهان آمد و شد و در آن ماندگاری داشتند؛ همچون بانوی مصور در تصویر ۱۶ که بانوی گرجی را نشان می‌دهد که بالاپوش آن برخلاف بانوان مسلمان ایرانی و مانند ارامنه تا زیر کفل کوتاه است و کلاهی بر سر دارد که خاص جغرافیای اوست که درمجموع با وجود تمام شباهت‌ها با پوشاک زنان ایرانی همچون شلوار حاشیه‌دوزی محرمات به وی ظاهری گرجی می‌بخشد. در تصویر ۱۷ نیز بانوی هندی به نمایش درآمده که با شلوار چسبان در زیر دامن پلیسه‌دار پشت‌نما به سبک هندی به تصویر کشیده شده است اما این نوع پوشش در جای دیگری جز نگاره‌پردازی‌های آن عهد تأیید نشده است (دیبا، ۱۳۹۱: ۲۰۹). او دستاری متفاوت و حجیم بر سر گذاشته و شالی بر کمر بسته که نحوه پرداخت آن در تصویر، یادآور ترمه‌های کشمیر است. در میان نگاره‌های این نسخه، او تنها زنی است که پیراهن و کفش متعارف ایرانی را نپوشیده و به عوض پیراهن میان‌چاکدار، پوشش فریبنده حریرمانندی با یقه گرد و باز به تن و کفشی منگوله‌دار به پا کرده است. احتمالاً این نوع پوشش نیمه‌عریان از آن نشأت می‌گیرد که «هندیان به سبب ارتباط دوستانه با صفویان، پایگاهی ویژه در اصفهان داشتند و حتی شماری از زنان هندی در دربار صفوی کار می‌کردند» (آژند، ۱۴۰۳: ۱۸). اما برخلاف او، پوشش کلی زن رومی در تصویر ۱۸، با آن بالاپوش

جدول۲. پوشاک زنان در طبقات اجتماعی مختلف در اصفهان عصر شاه سلیمان صفوی (نگارنده).

پوشاک	عناصر مشترک	عناصر متمایز
سرپوش	سربند یا نیم‌تاج برای زنان شوهردار: مشتمل بر نوار سه‌گوش و هلال‌مانند در زیر و نوار دیگر با پهنای سه انگشت، موسوم به پیشانی‌بند در رو، آراسته قلاب‌دوزی و جواهردوزی. کلاهک کوچک آراسته و شال آویز گل‌دوزی شده در قسمت پشت سر برای دختران مجرد.	زرتشتی‌ها: چارقد کتانی یا ابریشمی به انضمام شال بزرگ.
		ارمنی‌ها: چارقد کتانی سفید برای پوشش مو و در صورت لزوم نیمی از صورت.
		گرجی‌ها: کلاه خاص ایشان.
		هندی‌ها: دستار پرحجم و بزرگ.
		رومی‌ها: کلاه خاص ایشان.
پیراهن	موسوم به قمیص، نازک‌تر از انواع مردانه، یقه باز تا قسمت ناف، با آستین بلند تا مچ و بلندای تا پایین زانو.	تقریباً در بین تمام زنان وجوه مشترک دارد مگر هندی‌ها با پیراهن حریر، یقه گرد و جلوبسته.
شلوار	مانند انواع مردانه، تنگ‌تر، بلندتر و ضخیم‌تر با حاشیه گل‌دوزی محرمات در قسمت ساق پا.	تأکید بر حاشیه‌دوزی محرمات در شلوار ارمنی‌ها، گرجی‌ها و رومی‌ها به نشانه تمول و دارایی.
بالاپوش	مانند قبای مردانه در دو اندازه تا مچ پا و ده سانتی‌متر کوتاه‌تر از قوزک پا.	ارمنی‌ها: تا میانه ران.
		گرجی‌ها: تا زیر کفل.
		هندی‌ها: نشان داده نشده است.
		رومی‌ها: تا زیر کفل.
کمربند	مانند شال کمر مردانه با پهنای کمتر (در حدود یک شست).	ظاهراً همان‌گونه بین همه رایج بوده است.
جوراب	عدم استفاده از جوراب یا شبیه به انواع مردانه (صرفاً در خارج از منزل).	ظاهراً استفاده نمی‌شده است.
کفش و چکمه	شبیه به انواع مردانه اما در صورت ظریف‌تر.	هندی‌ها: کفش تخت و بدون پاشنه منگوله‌دار.
روبنده	پارچه سفید برای پوشش چهره زنان در خارج از منزل	برای زنان غیرمسلمان استفاده نداشته است.
چادر	پارچه سفید و بزرگ برای پوشش اندام زنانه در خارج از منزل.	برای زنان غیرمسلمان استفاده نداشته است. به عوض زنان خارجی (گرجی‌ها، هندی‌ها و رومی‌ها) دو نوار شرابه‌دار به دو بازوی خود می‌بستند.

کوتاه، شال‌کمر تزیینی، پیراهن چاک‌دار و شلوار حاشیه‌دوزی محرمات بسیار شبیه به بانوی گرجی در تصویر ۱۶ است که صرفاً به واسطه نوع پوشش سر متمایز می‌گردد. نکته آنکه بر هر دو بازی سه زن خارجی گرجی، هندی و رومی و همین‌طور دو مرد نوازنده و رقصنده که در این نسخه به تصویر درآمده، نوارهای شرابه‌داری گره خورده که علت آن برای نگارنده نامعلوم است و شاید در کارکردی نظیر زنّار، نشانی از حضور بیگانه آن‌ها به‌عنوان کنیز یا خادم زرخرید نامسلمان در ایران بوده است. درنهایت آنکه آنچه در وجوه اشتراک و افتراق پوشاک زنان این دوره بر اساس نگاره‌های جانی فرنگی‌ساز قابل ادعاست در جدول ۲ مورد اشاره قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری

در بازه تاریخی طولانی حکومت صفویان، مردم ایران از شیوه پوششی تقریباً ثابتی پیروی می‌کردند که نمود آن در پایتخت این سلسله یعنی اصفهان قابل بازیابی است. مردان؛ پیراهن، شلوار، بالاپوش (مشتمل بر قبا، کردی، کاتبی، جبه)، شال‌کمر، جوراب و کفش داشتند و زنان نیز با اندکی تفاوت در جنسیت مواد اولیه، با ظرافت و جزییات بیشتر و به‌کارگیری مقیاس وسیعی از زر و زیور در منزل نظیر ایشان می‌پوشیدند و در خارج از آن، چادر و روبنده سفید را به آن اضافه می‌کردند. این قاعده کلی بود که در بیشتر پژوهش‌ها به تمامی سطوح جامعه تعمیم داده می‌شود اما در واقعیت ظرایفی دارد که برخی از آن‌ها در مقاله حاضر به استناد تصویرسازی‌های جانی فرنگی‌ساز در سفرنامه کمپفر مورد اشاره قرار گرفت. نقاشی‌هایی که به دلیل تعهد به سبک فرنگی‌سازی چونان یک سند تصویری موثق قابل اعتنا به نظر می‌رسد و به دلیل تعلق زمانی به عهد شاه سلیمان صفوی در اصفهان می‌تواند صورتی بازنمایانه از جو جهان‌شمول این شهر در آن دوره باشد. با تدقیق در هجده نگاره از چهل و چهار صفحه این نسخه تصویری که نمایانگر مردمان، معماری، طبیعت گیاهی و جانوری است؛ داده‌های تصویری به دست آمد و در قیاس با منابع تاریخ‌نگاری به‌جای‌مانده از آن عهد به‌ویژه شرح کمپفر بر این نگاره‌ها همین‌طور سفرنامه‌های کاری، سانسون، دولیه دلند، تاورنیه، شاردن و اولئاریوس به بوته نقد گذاشته شد؛ نتیجه نشان داد: لباس در آن دوره این قابلیت را داشته که در تشخیص ملیت فرد مقیم، آیین و دین فرد و همین‌طور رسته شغلی وی مؤثر واقع شود. به‌عنوان نمونه عمامه سفید خاص عالمان دینی بود. قلندران، پوست گوسفند دباغی نشده بر دوش می‌انداختند. قزلباش‌ها خوب لباس می‌پوشیدند و بالاپوش ایشان در نیمه دوم سده یازدهم ه.ق./ هفدهم م. قبای گرجی بود. یساولان، الزاماً تاج قزلباش و چکمه چرمی داشتند، درمقابل تفنگچی‌ها و جزایری‌ها جهت چابکی بیشتر، قبای کوتاه می‌پوشیدند و پاتاوه و گیوه به پا می‌کشیدند. دیگر ملیت‌ها مثل هندی‌ها و رومی‌ها لباس خاص خود را به تن می‌کردند که در وجه زنانه به دلیل عدم بهره‌مندی از چادر و روبنده نمود مشخصی داشت. در این میان در مقابل ثروت ارمنی‌ها، زرتشیان، کم‌برخوردار بودند اما هر دو به شیوه‌ای خاص، سر خود را به چارقد و شال می‌پوشاندند؛ درمقابل گرجی‌ها و رومی‌ها صرفاً کلاه به سر می‌گذاشتند و هندی‌ها چیزی نظیر مندیل داشتند. نقطه مشترک آنکه، ظاهراً همگی زنان در صورت دارایی و تمول شلوار محرمات گل وبوته‌دار ایرانی می‌پوشیدند و زیبایی گل‌دوزی آن را به رخ می‌کشیدند. به این ترتیب با نظر به سند تصویری جانی فرنگی‌ساز باید به تنوعی از پوشاک و شیوه نگرش به آن اشاره کرد که در منابع تاریخ لباس متعلق به عصر صفوی مغفول مانده است. امید است سایر پژوهندگان با غور در اسناد مکتوب و تصویری اعصار تاریخی ایران و واکاوی در مداخل فراموش‌شده، ظرایفی را آشکار سازند که در سایه پرقدرت تکرار کلیات، از یاد رفته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Kaempfer: (۱۷۱۶-۱۶۵۱ م.). پزشک و طبیعی‌دان آلمانی که در سال ۱۰۹۵-۱۰۹۴ ه.ق./ ۱۶۸۴-۱۶۸۳ م. در ایران بود.

۲. Pere S. N. Sanson: (۱۶۶۷-۱۶۰۰ م.). کشیش دینی فرانسوی که در سال ۱۰۹۵ ق./ ۱۶۸۳ م. در ایران بود.

۳. Jean Chardin: (۱۷۱۳-۱۶۴۳ م.). جهانگرد فرانسوی که در سال‌های ۱۰۷۶ ه.ق./ ۱۶۶۶م.، ۱۰۷۹ ه.ق./ ۱۶۶۹ م. و ۱۰۸۷ - ۱۰۸۳ ه.ق./ ۱۶۷۷-۱۶۷۳ م. در ایران بود.

۴. Jean-Baptiste Tavernier: (۱۶۸۹-۱۶۰۵ م.). جهانگرد و بازرگان فرانسوی که در عصر صفوی نه بار به ایران سفر کرد. سفرهای تاورنیه میان سال‌های ۱۰۴۱ تا ۱۰۷۸ ه.ق./ ۱۶۳۲ تا ۱۶۶۸ م. صورت گرفت. سفر اول او در زمان سلطنت شاه صفی و سفرهای دیگرش در زمان شاه عباس دوم و شاه سلیمان بود.

۵. Andre-Deslandes Daulier: (۱۷۱۵-۱۶۲۱ م.). جهانگرد فرانسوی که در سال ۱۰۷۵ ه.ق./ ۱۶۶۴ م. مقارن با اواخر سلطنت شاه عباس دوم در ایران بود (یک سال پیش از آغاز سلطنت شاه سلیمان).

۶. Adam Olearius: (۱۶۷۱-۱۵۹۹م.). پژوهشگر آلمانی که به ادبیات فارسی علاقه داشت و در سال‌های ۱۰۴۷-۱۰۴۵ ه.ق./ ۱۶۳۸-۱۶۳۶ م. در ایران بود.

۷. Giovanni Francesco Gemelli Careri: (۱۷۲۵-۱۶۵۱ م.). جهانگرد ایتالیایی که هم‌زمان با سلطنت شاه سلیمان صفوی به ایران قدم گذاشت و در مراسم تاج‌گذاری شاه سلطان حسین حضور داشت.

۸. واحد وزن فرانسوی، تقریباً معادل نیم‌کیلو (۴۸۹ گرم).

۹. بیست و چهار انگشت.

فهرست منابع فارسی

اولئاریوس، آدام (۱۳۸۵). *ایران عصر صفوی از نگاه یک آلمانی*. ترجمه احمد بهپور. تهران: ابتکار نو.

آژند، یعقوب (۱۳۸۹). *نگارگری ایران*. جلد دوم. تهران: سمت.

آژند، یعقوب (۱۴۰۳). «مرقع کمپفر؛ مفسر بصری محیط زیست اصفهان». *رهپویه حکمت هنر*. ۳ (۴): ۲۳-۱۳. DOI: 10.22034/rph.2024.2042834.1077

پاکباز، رویین (۱۳۹۰). *نقاشی ایران*. چاپ دهم. تهران: زرین و سیمین.

تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۸۲). *سفرنامه تاورنیه*. ترجمه حمید ارباب شیروانی. تهران: نیلوفر.

دولیه دلند، آندره (۱۳۵۵). *زیبایی‌های ایران*. ترجمه محسن صبا. تهران: انجمن دوستداران کتاب.

دیبا، لیلا (۱۳۹۱). «*دوران صفویان و قاجاریان*»: پوشاک در ایران‌زمین. ترجمه پیمان متین. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر: ۲۳۶-۱۹۳.

جعفرپور، علی ؛ نوری، مهرداد (۱۳۸۵). «وضعیت پوشاک زنان در عصر صفوی (با تکیه بر سفرنامه نویسان فرنگی)». *مسکویه*. ۵، ص ۶۴-۴۹.

جکسون، پیتر ؛ لاکهارت، لورنس (۱۳۸۷). *تاریخ ایران کمبریج*. جلد ششم (قسمت دوم): دوره صفوی. ترجمه تیمور قادری. تهران: مهتاب.

چیت‌ساز، محمدرضا (۱۳۹۳). «*تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا قاجار*»: تاریخ جامع ایران. جلد نوزدهم، زیر نظر کاظم موسوی بجنوری. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

سانسون، نیکلا (۱۳۴۶). وضع کشور شاهنشاهی ایران در زمان شاه سلیمان صفوی. ترجمه تقی تفضلی. تهران: ابن‌سینا.

سید بنکدار، سید مسعود (۱۳۹۵). «بررسی جایگاه و عملکرد تاج قزلباش در تحولات سیاسی دوره صفویه». *شیعه‌شناسی*. ۱۴ (۵۶). ص ۲۱۸-۱۹۵.

شاردن، ژان (۱۳۹۳). *سفرنامه شاردن*. جلدهای دوم و پنجم. ترجمه اقبال یغمایی. تهران: توس.

شهشهانی، سهیلا (۱۳۷۴). تاریخچه پوشش در ایران. تهران: مدبر.

ضیاءپور، جلیل (۱۳۴۷). *پوشاک زنان ایران*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

غیبی، مهرآسا (۱۳۸۵). *هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*. تهران: هیرمند.

کاری، جووانی فرانچسکو (۱۳۸۳). *سفرنامه کاری*. ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۳). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران*. جلد اول. لندن.

کلانتر، علی‌اصغر ؛ حاتمی، سولماز (۱۴۰۱). «مطالعه تحلیلی اثر سیاست گذاری فرهنگی حکومت های صفویه و قاجار بر تحولات پوشاک زنان». *گردشگری فرهنگ*. ۳ (۱۱). ۵۳-۴۰. DOI: 10.22034/toc.2023.374694.1103

کمپفر، انگلبرت (۱۳۶۰). *سفرنامه کمپفر*. ترجمه کیکاووس جهانداری. چاپ دوم. تهران: خوارزمی.

کن‌بای، شیلا (۱۳۸۷). *نقاشی ایرانی*. ترجمه مهدی حسینی. چاپ سوم. تهران: دانشگاه هنر.

گودرزی، مرتضی (۱۳۹۱). *تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر*. چاپ سوم. تهران: سمت.

میرمبین، رضا (۱۴۰۰). «کلاه قزلباشی، شاخصی پنهان در هنر نظامی‌محور صفویه». *رهپویه هنرهای صناعی*. ۱ (۱). ص ۱۱۱-۱۰۳. DOI: 10.22034/rac.2021.249255

فهرست منابع الکترونیکی

URL 1: https://www.bmimages.com/results.asp?txtkeys1=jani (Access Date: 5/ 25/ 2025)

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)