

الهه صالح *

تاریخ دریافت: ۹۴/۸/۱۸

تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۹

بررسی زیورآلات وابسته به پوشاک مردان در عهد قاجار

چکیده

پیشینه ی استفاده از زیورآلات وابسته به پوشاک در ایران به قبل از اسلام بر می گردد. اما با ظهور اسلام، نوع و جنس زیورآلات، به ویژه برای مردان، تغییر یافت. شدت این تغییر در هر دوره، بسته به شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و معیشتی، نوسان داشته است. از میان دوره های مختلف، هنر در دوره ی قاجار عمدتاً در خدمت درباریان بود و آنان برای نمایاندن جایگاه خود، لباس هایی مزین به زیورآلات به تن می کردند. در آن دوره، زیورآلات بیش از آن که جنبه زیبایی داشته باشد، نمایان گر میزان تمول و جایگاه اجتماعی بود. در این دوره، پوشاک، افزون بر آنکه تزئینات مشخصی داشت، با انواع زیورآلات جانبی و به شکل های مختلف تزئین می شد؛ زیورآلاتی مانند بازوبند، مدالیون، تکمه، جقه، سردوشی، ساعت و... در این میان، زیورآلات قاجاری تا حدی از نظر روش ساخت و طراحی، متأثر از هنر غرب، تحول یافت. اما این تأثیر پذیری از پایان دوره ی قاجار به بعد، چه در نوع پوشش و چه از نظر تزئینات وابسته به آن، دچار سردرگمی شد. بررسی این تحول و تأثیر برداری افراطی آن، آن هم از سوی ملتی با فرهنگ با تمدنی بسیار غنی، موضوع پژوهش حاضر است.

کلیدواژه:

قاجاریه
پوشاک مردان
زیورآلات وابسته به پوشاک
تزئین

مقدمه

زیورآلات بازتابی ست از نیاز درونی انسان به خود آرایی. انسان از همان دوران نخستین برای زیباسازی خود از اشیاء و وسایل موجود در طبیعت استفاده می کرد و رفته رفته از هنگامی که توانست فلز را استخراج و استفاده کند، بخشی از توان و مهارت خود را به ساخت زیورآلاتی اختصاص داد که مفهومی نمادین و رمزی داشت؛ این زیورآلات همواره نمایانگر پایگاه و منزلت اجتماعی، اقتصادی، مذهبی و شغلی افراد بوده است و از سوی دیگر، برداشتی کلی را از روحیه پوشندگان آنها القای کرده است. افزون بر این، استفاده از زیورآلات، بسته به جنس، سن و هویت قومی متفاوت بوده است. زیورآلات به کاررفته در پوشاک مردان، تاریخچه ای بس غنی دارد. این زیورآلات گاه الفاکر مفاهیمی معنوی و باورهای ملی بوده است. اساساً، لازمه شناسخت هنر، پرداختن به موضوع زیبایی، تعریف و تحلیل آن است یا به عبارتی، واکاوی مفاهیم نهفته در تزئینات که معمولاً در باورهای مذهبی و اساطیری اقوام ریشه دارد. زیبایی با تزئین عجین شده است. بسیاری از اشکال و عناصر نمادین که از گذشته باقی مانده به دلیل تکرار در استفاده تا به امروز، به نقش مایه تبدیل شده و بدینسان، بار فرهنگی و اعتقادی آن کمرنگ شده است. واکاوی پیشینه این نقش مایه ها، بار فرهنگی و اعتقادی آنها را باز، زنده می کند. در دوره قاجار، شاهان و درباریان برای نمایندگی جایگاه خود و با ذهنیتی فردمحورانه به باورها و اعتقادات چندان اعتنایی نداشتند. قاجاریان به فخرفروشی و تجمل پرستی تمایل وافری داشتند و از اینرو استفاده از جواهرات رنگارنگ و نشاندن بر فلز گران بها- به ویژه در دربار- در حد افراط متداول بود. هنر دوره قاجار هنری تزئینی است. گویی امور زندگی دربار یکسره حول تزئینات می گردید. وضعیت معیشتی مردم در عصر قاجار چندان خوشایند نبود. بنابراین، برای آنهایی که وسع چندان نداشتند، استفاده از پوشاک و زیورآلات وابسته، مقدور نبود. اینان غالباً لباسهایی با پارچه ساده یا کرباس استفاده می کردند بی هیچ زیورآشکاری که بر لباس دوخته شده باشد؛ درست برخلاف درباریان که در استفاده از زیور و گوهر برای القای حس شوکت، گویی با یکدیگر مسابقه گذاشته بودند.

در دوره قاجار، شاه در رأس هرم اجتماعی قرار داشت و بعد از او به ترتیب، شاهزادگان، منصبهای دیوانی، اعیان و اشراف بودند. ردههای بعد از شاه اغلب به ارزش نمادین زیورآلات در مناسبات سیاسی و اجتماعی بیش از جنبه های زیبایی توجه داشتند. این امر در سفارش ساخت زیورآلات مورد توجه قرار می گرفت. با این توضیحات، در پژوهش حاضر، بیشتر از زیورآلات لباس که مورد استفاده شاه، شاهزادگان و مقامات عالی درباری بوده، یاد شده است. منبع مورد استناد، کتابها، نگاره ها و تصاویر به جای مانده از آن دوران است.

روش تحقیق

در این پژوهش شناخت زیورآلات وابسته به پوشاک، به علت اندک بودن نمونه های معتبر و مدرک دار، نگاره ها و عکس ها منابع ارزشمند آگاهی ما از جواهرهای بکار رفته در زیورآلات وابسته به پوشاک و نوع پوشاک دوره قاجار به می باشد. پژوهش حاضر با بررسی و مطالعات کتابخانه ای نمونه های موجود، وجهی توصیفی و تشریحی دارد.

قاجار

به لحاظ سیاسی و اجتماعی و به ویژه به لحاظ فرهنگی- هنری، دوره قاجار از دوره های مهم

تاریخ ایران است. پس از افول امپراتوری صفویان و به دنبال چندین دهه آشوب و ناآرامی داخلی و تجاوز خارجی، قاجاریان بار دیگر بر اوضاع سیاسی تسلط یافتند. با این همه، اقتصاد، در مقایسه با سایر کشورهای خاورمیانه، بسیار بی رمق تر بود (ستاری). در این اثنا، تأثیر فرهنگ و هنر غربی بر آثار و ذائقه‌ی هنری، محسوس و نامحسوس، آشکار است. باری، فرجام کار، هنری سربرآورد که هرچند گوهر آن تشخیصی صفوی داشت و در تکنیک، متأثر از هنر غرب بود، در مجموع هویتی مستقل را بیان می‌کرد. مردان دربار قاجار نیز همانند ادوار گذشته برای القای قدرت و اقتدار فردی، عمدتاً لباس‌هایی خاص به تن می‌کردند که هر کدام عناصر تزئینی مربوط به خود را داشت.

پوشاک

برخی از جامعه‌شناسان نظیر گیدنز (گیدنز، ۱۳۷۶: ۲۷۲) بر این مسئله تأکید می‌ورزند که «ظاهر افراد، نه تنها یک تصور بصری است، بلکه به آن باید به عنوان یک روند فکری در روابط اجتماعی توجه کرد. این روند ما را به سمت دریافت موضوع هدایت خواهد کرد، این که ما از دید خودمان و یا از دید دیگران چگونه به نظر می‌آییم، یعنی مدیریت ظاهر و آگاهی یافتن از ظاهر». هرچند پوشاک چیزی ساختگی و قابل لمس است، ابزاری برای ایجاد ارتباط هم است. جایگاه لباس در تاریخ بشر تا این حد اهمیت دارد که گاه با معنای تمدن بشری یکی پنداشته شده است؛ گویی با حذف لباس، چیزی هم از تمدن انسانی باقی نمی‌ماند. در این میان، هر ملت و هر قومی لباس خود را همچون نمودی عینی از تمدن خویش و جلوه‌ی تمام نمای فرهنگی خود عزیز می‌دارد. لباس پرچم شخصیت فردی و هویت اعتقادی، قومی و ملی است. (کارلا، ۱۳۶۲: ۱۰)

معرفی پوشاک مردان قاجاری

مردان ایرانی بسیار خوش اندام و تنومندند. خطوط سیمای آنان بسیار منظم و لباس آنان با لباس دیگر ملل مشرق زمین متفاوت است. (دروویل، ۱۳۸۷: ۵۲). در دوره‌ی فتحلی شاه، تفاخر به لباس و به رخ کشیدن ابهت آن به تقلید از لباس‌های درباری صفوی، بار دیگر رواج یافت. احیای صنعت ابریشم، بافته‌های مجللی را برای دربار به ارمغان آورد. جهانگردان خارجی که به دربار قاجاری راه یافتند، از زرق و برق لباس درباریان این دوره بسیار یاد کرده‌اند (رحیمی، ۱۳۸۹: ۱۵۹). کرپورتر در مورد لباس ایرانیان زمان قاجار می‌گوید: «آنان اغلب رنگ تیره می‌پوشند. افراد در نقاشی‌ها لباس‌هایی به تن دارند که بلندای آن تا مچ است و جلیقه‌ی آستین کوتاه، روی نیم تنه‌ای سه ربعی پوشیده می‌شود. استفاده از زربفت‌های کشمیر، بافته‌های بدلی برای کمربندها، پیچیدن آنها به دور کلاه و همچنین بستن بازوبندهای جواهر نشان، مرسوم است. تن‌پوش‌ها از ابریشم‌های گل‌دار متنوع در طرح‌های بوته‌ای بزرگ با طرح‌های مشبک و گل‌دار دوخته می‌شود. نمونه‌های موجود از این تن‌پوش‌ها بسیار کمیاب‌اند» (مستوفی، ۱۳۴۰: ۹۹). جیمز موریه لباس مردان ایرانی (در سال ۱۲۲۲ ه.ق) را با معرفی واژگان رایج مانند زیر جامه (لباس زیر)، تکمه (دکمه) اویمه (سایه‌ترکی نوعی گلدوزی) و بارونی (بارانی) توصیف می‌کند (مستوفی، ۱۳۴۰: ۱۵۹).

پارچه‌های سنتی و رودوزی‌های لباس‌ها

آفرینش زیبایی در هنر ایران بر اصل تزئین استوار است. استندهایی که اکنون در این

پژوهش انجام شده بر اساس نگاره‌ها و عکس‌هایی ست که در دوره‌ی قاجار انجام شده است. آنچه از موضوعات نقاشی ایرانی در این دوره سراغ داریم عمدتاً مبتنی ست بر شخصیت‌های ترسیم شده ملبس به تن پوش‌هایی پرنقش و نگار و جواهرنشان. «در دوره‌ی قاجار احیاء کارگاه‌های بافندگی درباری را شاهد هستیم. درباریان به تقلید از شاه خود از جبهه‌های بلند، بیشتر از ترمه‌ی بته جقه‌ای با پارچه‌های نفیس خال خالی، استفاده می‌کردند. بته جقه، نقش مورد پسند عموم برای پارچه‌ی مردان بوده است». (فریه، ۱۳۷۴: ۱۶۹)

در این میان، انواعی بی نظیر و نفیس از پارچه‌هایی گوناگون را می‌توان دید که هر کدام حکایت از مهارت و هنرمندی بافندگان آن دارد؛ پارچه‌هایی مانند دارایی، مخمل، زری، ترمه ... که تار و پود آنها نخ‌های زرد، نقره‌ای، گلابتون و ابریشم است. رودوزی‌هایی از قبیل پته دوزی و قلاب دوزی (که در آن زمینه پارچه سراسر بخیه می‌شود و زمینه‌ای از نقش و رنگ به وجود می‌آید) یا ابریشم دوزی و قیطان دوزی (که زمینه پارچه با نقوشی که بر آن حک شده پر می‌شود و زمینه اصلی پارچه مشخص است) و نوعی دیگر که نخ‌های فلزی، طلایی و نقره‌ای، بر روی پارچه کار می‌شود (مانند گلابتون دوزی و سرمه دوزی)...

در لباس شخصیت‌ها و صاحب منصبان استفاده از این تزئینات یا به عبارتی رودوزی‌ها امری رایج بود و بنا به موقعیت و شأن اجتماعی خود از این تزئینات برای لباس‌های رسمی خود استفاده می‌کردند. عبدالله مستوفی می‌نویسد: «وقتی که بنا شد با سمت نائب سومی، یعنی با یک پایه ترقی، به سفارت کبری به این ماموریت بیایم، نامه‌ای به مشاورالملک نوشتم که سردست لباس رسمی مرا طبق رتبه‌ای که گرفته‌ام، طلا دوزی بکنند و...» (مستوفی، جلد دوم، ۱۸۱).

نمونه‌ای از پارچه‌ها و رودوزی‌های سنتی

 <p>پارچه ترمه باف</p>	 <p>پارچه زررفت، سایت ویکی مدیا، استان یزد</p>	 <p>پارچه مخمل بافت</p>
 <p>پارچه ترمه مروارید دوزی شده</p>	 <p>پارچه شرفه دوزی شده</p>	 <p>پارچه مخمل گلابتون دوزی شده</p>

زیورآلات:

فرهنگِ ناظم الاطباء و لغت نامه دهخدا، زیور را چنین تعریف کرده‌اند: «زیور به معنی زینت و آرایش باشد و آنچه بدان زینت و آرایش کنند. (ناظم الاطباء)، به معنی زینت باشد و این لغت در اصل «زیب و ر بوده یعنی صاحب زیب «با» را حذف کردند. چیزی که بدان آرایش چیزی شود عموماً و آنچه از زر و نقره و امثال آن بود». (دهخدا، ۱۲۵۸-۱۳۳۴)

در ایران برای ساخت جواهرات، از طلا، نقره، و برنز و انواع سنگ‌های رنگی استفاده می‌شده است. چون ایرانیان اهمیت زیادی به تجمل و آراستگی می‌دادند، برای تزئین لباس، مو و ساخت ظروف، از جواهرات استفاده می‌کردند. از این نظر، در هر دوره‌ی تاریخی، سبک و نقش و نگارهای ویژه‌ای متداول شد. ایرانیان از زمان‌های دور، برای ساخت گوشواره، گردنبند، دستبند، کمربند و بازوبند و غیره از سنگ‌های قیمتی استفاده می‌کردند زیرا باور داشتند که طیف رنگی جواهرات عمیقاً در بدن تأثیر گذاشته، سبب تعادل روح و جسم می‌شود. سنگ‌های ارزان‌تر چون لاجورد برای زینت دادن کلاه یا مهره‌های آبی (به اصطلاح عام، نظر قربانی) برای جلوگیری از چشم زخم، که اعتقاد فرهنگی و دینی مردمان آن روزگار بود، کاربرد فراوان داشت (غیبی، ۱۳۹۱: ۲۱).

رنه دالمانی می‌نویسد: «ایران کشور سنگ‌های قیمتی ممتازی است و به ویژه از لحاظ رنگ‌های زیبا در دنیا بی‌نظیر است. عشق و علاقه‌ی ایرانیان به این سنگ‌های گران‌بها تنها از جهت آراستن خویش یا لذت بردن از تالو آن‌ها نیست. زیرا ایرانیان همواره نسخه‌هایی در دست دارند که عناصر اولیه آن‌ها را همین جواهرات تشکیل می‌دهد (غیبی، ۱۳۷۸: ۳۵۳).

معرفی زیورآلات الحاقی به پوشاک

زیورآلاتی که در دوران قاجار بیشتر مورد استفاده‌ی شاهان، شاهزادگان و رجال بزرگ مملکت قرار می‌گرفته، بیشتر شامل زیورآلاتی بوده که بر روی لباس مردان قاجار نصب می‌شده است. این نوع زیورآلات بیش از هر چیز برای بیان جلال و جایگاه شخص در حکومت به کار برده می‌رفته است. در نتیجه به انواع گوهرهای گران‌بها مکلل می‌شده است. این نوع زیورآلات، شامل بازوبند، جقه، خنجر، تکمه، ساعت، سردوشی، گل سینه، گل کمر، نشان‌ها است.

بازوبند

بازوبندها نمادی از قدرت گذشته‌اند؛ سرمایه‌ای مادی و معنوی از گذشتگان که سینه به سینه و دست به دست گشته تا بر بازوی فرد بعدی نشست. شاهان قاجار از بازوبندهایی جواهرنشان با سبک میناکاری یا حکاکی استفاده می‌کردند. آغامحمدخان، فتحعلی شاه، محمدشاه، ناصرالدین شاه و محمدعلی شاه هر کدام از بازوبند استفاده می‌کردند (از دوره‌ی ناصرالدین شاه به بعد استفاده از بازوبند احتمالاً منسوخ شده زیرا تصاویری که مبنی بر استفاده بازوبند توسط مظفرالدین شاه و احمد شاه باشد، مشاهده نگردید).

تکمه

تکمه از اجزای لباس است که برای بستن بخش باز لباس بکار می‌رود. در آغاز فقط اشراف و اغنیا از آن استفاده می‌کردند و جنس آن از طلا، نقره، برلیان یا مروارید بوده است. بسیاری

از تکمه‌هایی که بر روی لباس شاهان و شاهزادگان قاجاری مزین می‌شده است به الماس و گوهرهای دیگر آراسته بوده. البته در این خصوص، تصاویر زیادی در دست نیست. اما نمونه‌هایی بسیار از این تکمه‌ها در خزانه‌ی بانک مرکزی و موزه‌ی جواهرات ملی ایران موجود است.

جقه

جقه، زینت بخش تاج و کلاه پادشاهان قاجار بوده است؛ نوعی تزئین به شکل بوته که با استفاده از پره‌های زینتی، بر جلوی کلاه یا تاج پادشاهان تعبیه می‌شده است. (متین، ۱۳۸۳: ۹۸) فرم و نقش جقه، برگرفته از سرو است؛ نماد ایران و ایرانیان که از زمان ایران باستان برجای مانده و نشانی‌ست از تواضع و بزرگ منشی. این خود نوعی نمایش هویت‌سازی برای شاهان قاجار بوده است.

خنجر

«اسلحه‌ها نیز - از هر نوع - سخت مورد پسند قاجاریان است. به استثنای میرزاها و کسبه تقریباً هر کس از شاه گرفته تا نوکر، قمه‌ای در کمر دارند که دسته و غلاف آن به لطف تمام با نقره و مینا ترصیع شده است. بهترین تیغه‌ها را از قفقاز وارد ایران می‌کنند. ایرانی بسیار آشتی طلب‌تر از آن است که مانند چرکس‌ها این سلاح ترس‌آور را علی‌الدوام در نزاع‌ها و زد و خوردها مورد استفاده قرار دهد. به همین دلیل این سلاح‌ها بیشتر برای زینت و کارهای خانگی بکار می‌رود تا جنگ و گریز (پولاک، ۱۳۶۸: ۱۱۵). «ایرانی‌ها بر کمر خود شال کم و بیش گران‌بهایی بسته و به عنوان تزئینات، دشنه‌ای بدان قرار می‌دهند» (درویل، ۱۳۸۷: ۸۱). از زمان ناصرالدین شاه به بعد، خنجرها در نگاره‌ها و عکس‌ها کمتر مشاهده می‌شود. اعیان، دشته‌ایی مرصع با غلافی از چوب خوش‌بو؛ طبقات متوسط، خنجر خمیده و سربازان و مردم عادی خنجر به سبک گرجیان بر کمر می‌بستند (همان، ۵۶).

ساعت

«از دوران صفویه به بعد، ساعت‌های اروپایی در ایران اشیایی بسیار گران‌بها محسوب می‌شدند. با شروع حکومت قاجاریه، بر ساعت‌های جواهرنشان، تصویر فتحعلی شاه نقاشی می‌شد. از جمله‌ی این نقاشی‌ها، تابلوی میرزا بابا در اندازه‌ی طبیعی متعلق به سال ۱۲۱۳ ه. ق. است که در سال ۱۲۲۱ ه. ق به کمپانی هند شرقی اهداء شد. همچنین، پرتوی مینیاتوری به سال ۱۲۱۷ ه. ق، از همان هنرمند که بر جلد نسخه‌ی نفیسی از دیوان فتحعلی شاه نقش بسته، به سال ۱۲۲۷ ه. ق به نایب السلطنه بریتانیا (بعدها جرج چهارم) پیشکش شد. گویا پس از این دوره، ساعت در ایران متداول شد. احتمالاً دلیل این امر سهولت دسترسی به این گونه ساعت‌ها از طریق بازار عثمانی بود. به گفته‌ی پولاک، از میان ساعت‌هایی که از اروپا وارد ایران می‌شد، تمایل به ساعت‌های انگلیسی بیشتر بود؛ به ویژه ساعت‌های مخصوص شکار (که به گفته‌ی پولاک معنای این نوع ساعت بر وی معلوم نشد). در دوران حکومت ناصرالدین شاه صنعت ساعت‌سازی در ایران، توسعه یافت. با این همه، واردات ساعت به ایران همچنان ادامه داشت. در سال ۱۳۲۸ ه. ق حدود نیمی از ساعت‌های اروپایی که در ایران به فروش می‌رفت سوئیسی و نیم دیگر متعلق به بریتانیا و فرانسه بود. مرد ایرانی برای یک ساعت خوب اهمیت بسیار قائل

است و آن را با احتیاط تمام در شال نگه می‌دارد و در ماه رمضان تنها مونس وی همان ساعت است زیرا نشان دادن ساعت و دقیقه، وی را هر دم به نزدیک شدن زمان رهایی از گرسنگی، تشنگی و خودداری از کشیدن قلیان نوید می‌دهد» (پولاک، ۱۳۶۸: ۱۱۳).

«شاه در ایام عادی از زر و زیور فقط ساعتی را که زنجیر ساده طلا دارد و یک انگشتری فیروزه که به رنگ زیبای آسمان است با خود در بردارد» (پولاک، ۱۳۶۸: ۱۰۹). رواج تزئین قاب ساعت‌ها با نقاشی از چهره‌ی سلاطین در ایران احتمالاً تحت تأثیر ترکان عثمانی صورت گرفت (خلیلی، ۱۳۸۳: ۱۲۳).

پولاک همچنین در سفرنامه‌اش می‌نویسد: «مردان ایرانی از زر و زیور معمولاً ساعت جیبی زیبایی که در آن با فشار باز می‌شود. این ساعت‌ها گاهی به وسیله زنجیری که یک سر آن به ساعت و سر دیگری در جیب قلاب شده و درون جیب قرار می‌گیرد استفاده می‌شود. این خود بیانگر استفاده اکثر مردم از این زیور است که جنس و کیفیت آن بستگی به موقعیت فرد دارد. گاه نیز ساعت بر روی لباس الحاق می‌شده که علاوه بر جنبه‌ی کاربردی، جنبه‌ی زینتی هم داشته دارد».

سردوشی

کسانی که پیشه‌ی نظامی داشتند، برای نمایش سلسله مراتب‌شان از سردوشی و نشان استفاده می‌کردند که گاه با انواع مروارید و گوهر مرصع شده بود و بنا بر درجه، مقدار زیورآلات تعیین می‌شد. به عبارتی سردوشی‌ها بیانگر منصب، جایگاه کشوری و نظامی در حکومت بوده است و به فراخور جایگاه شخص، زرق و برق آن بیشتر بوده است.

گل سینه

گل سینه، زیوری بوده که بر روی سینه و یقه شاهان، شاهزادگان و بزرگان کشور نصب می‌شده است. یک نمونه از سنجاق سینه‌هایی که بر روی لباس پادشاهان قاجار نصب می‌شده تصاویر شاهان بوده که مینا کاری می‌شده. آنان اثبات پادشاهی خود را در این تصاویر دنبال می‌کردند. این سنجاق سینه‌ها به انواع گوهرها مزین بوده اند. همه‌ی شاهان قاجار از این نوع سنجاق سینه که حاوی تصویر بوده استفاده می‌کردند. نوع دیگری نیز از سنجاق سینه، به شکل گل و بته جقه و شمسه وجود داشته که با انواع گوهرها مانند الماس، برلیان، زمرد، یاقوت، لعل و فیروزه و غیره مزین می‌شده است.

گل کمر

«کمر بند عبارت است تسمه ای دراز که چند بار به دور کمر می‌پیچند و انتهای آن را تو می‌گذارند. متمولین کمر خود را با شال کشمیر می‌بندند. امرا و درباریانی که بی واسطه با شاه تماس دارند، از کمربندی چرمی استفاده می‌کنند که جلوی آن سگک دارد. این سگک با الماس یا جواهر ترصیع شده و اغلب قیمت آن به یک یا دو هزار تومان بالغ می‌شود. شاه به صاحب منصبان عالی مقام هنگامی که کار خود را آغاز می‌کنند قلاب کمر بند هدیه می‌کند. اصولاً شرقی‌ها از دیر باز برای کمر بند احترام خاصی قائل شدند. حتی از زمان‌های بسیار قدیم کمر بند مفهومی عرفانی و دینی پیدا کرده است و این نکته از مواضع مختلف زند و اوستا بر می‌آید.

به هر حال، کمر بند از قدیمی ترین ایام، جزئی از پوشش عمومی مردم مشرق زمین به شمار می رود و علت اصلی خدنگی قامت و حرکات ملیح شرقی ها را باید در آن جست. انحنای ستون فقرات در بین ایرانیان بسیار اندک است و دلیل آن نحوه بستن کمر بند است. کمر بند ایرانیان مانند کمر بند رایج در بعضی از ممالک اروپایی و از جمله مجارستان، نه آنچنان باریک است و نه آنچنان محکم بسته می شود، بلکه پهن و نرم است و به قاعده بسته می شود. معمولاً در پر کمر چیزهایی فرو می کنند که با ملاحظه آن به سهولت می توان به مقام و حال صاحب آن پی برد. کسی که خط و ربطی دارد در آن دوات و لوله‌ی کاغذ حمل می کند. به همین دلیل لقب میرزا با او تناسب دارد». (پولاک، ۱۳۶۸: ۱۱۳)

مدالیون

زیوری بوده که بر سینه و یقه شاهان، شاهزادگان و بزرگان کشور نصب می شده است. آغاز و شروع اعطای نشان را به زمان فتحعلی شاه قاجار نسبت می دهند. در واقع، در زمان فتحعلی شاه برای قدردانی از خدمات مردان ایرانی و هم ایجاد روابط نیکو با اروپائیان نشانی به نام شیر و خورشید ساختند و به کسانی که خدمتی شایسته می کردند، می دادند. شاید انگیزه پیدایش چنین نشانی، آمد و رفت میان ایران و اروپا و پیروی از وضع اروپائیان بوده است. دیگر بار برای برقراری نظم در درجه بندی و اعطای نشان شیر و خورشید و امتیازات دولتی، آئین نامه‌ای بنام قانون نامه امتیازات دولتی تهیه می شود. گویا، نخست در سال ۱۲۷۷ ه. ق نشان شیر و خورشید در سه درجه پیش بینی و به نام آنها را نشان اقدس، نشان قدس و نشان مقدس می گذارند. سپس، در دوران شاهان دیگر، نشان شیر و خورشید به پنج درجه تقسیم گردید. همچنین، شرایط اشخاص دریافت کننده ایرانی، نمایندگی های سیاسی و دیگران در سال ۱۳۱۱ ه. ق تعیین گردیده است. (شیبانی، ۱۳۶۶: ۲۸۷)

نشان‌ها در دوره‌ی قاجار دو دسته بود: ۱- نشان‌های شمشیر بندان ۲- نشان‌های سرشناسان.

نشان‌های شمشیر بندان دارای هشت مرتبه بود:

۱- نشان نوبان اعظم ۲- نشان امیر تومانی ۳- نشان سرتیپی ۴- نشان سرهنگی
۵- نشان یوری ۶- نشان سلطانی ۷- نشان نایبی ۸- نشان وکیل.
نشان‌های نام برده به شکل حمایلی با ردیف‌هایی رنگین بود که در پایین آن مدالی با نگاره شیر و خورشید آویزان می شده. مرتبه نشان از روی رنگ آن باز شناخته می شده است.

آشنایی با تکنیک‌های ساخت زیورآلات در دوران قاجار

هنرمند-صنعتگر دوره‌ی قاجار، با تسلط کامل بر تکنیک‌های ساخت، تزیین و آگاهی از قابلیت‌های ویژه‌ی فولاد، به فراخور شرایط هر اثر، تکنیکی خاص را برگزیده و به کار برده است. در آثار فولادی دوران قاجار، میان تزئینات، مضمون نقوش، آرایه‌ها و کاربری آنها، هماهنگی وجود دارد. نکته‌ی دیگر اینکه در عصر قاجار تزئینات اشیاء کاربردی و مصرفی روزانه، به تدریج به سادگی گراییدند. این موضوع شاید از بنیادی‌ترین تحولات رخ داده در هنر-صنایع دوران قاجار است که به تلقی صنعتی از ابزارآلات و حذف تدریجی تزئینات از اشیاء در دوره‌های بعد انجامید. با این همه، در عصر قاجار همچنان با ایجاد تغییراتی در تزئینات و شیوه‌های تزئین،

نوعی سبک را شاهدیم که منحصر به این دوران است؛ سبکی ستودنی، فاخر و درخشان.

زیورآلاتی که به صورت الحاقی بر تن پوش‌ها استفاده می‌شده است.



آغامحمدخان قاجار، موسس سلسله قاجار، با تاج و بازوبند، ساعت جیبی، سردوشی، خنجر و شمشیر جواهرنشان نشان. تصویرگر، غلام میرزا بابای نقاش باشی است. در این دوره استفاده از تاج کیانی مرصع به انواع جواهرات، شال کمر و شال کلاه، جبه ترمه بلند، چاقچور و کفش ساغری مرسوم بوده است.
 منبع: کتاب چهره‌های قاجار اثر جولیان رابی



فتحعلی شاه با تاج کلاه مزین به مروارید، جقه، بازوبند، کمر بند، گرز جواهرنشان و مروارید. تصویرگر، میرزا بابای نقاش باشی است.
 منبع: کتاب چهره‌های قاجار اثر جولیان رابی



محمدشاه، با تاج کلاه، سردوشی، جقه‌ای متفاوت، بازوبند، کمر بند و شمشیر جواهر نشان. تصویرگر، محمد حسن افشار است.
 منبع: کتاب چهره‌های قاجار اثر جولیان رابی



ناصرالدین شاه قاجار، با کلاهی مزین به جقه، سردوشی، سردوشی، مدالیون، مدال‌های گل کمر و شمشیر جواهرنشان. از دوره‌ی ناصرالدین شاه به بعد استفاده از بازوبند، کم رنگ‌تر می‌شود.
 منبع: کتاب چهره‌های قاجار اثر جولیان رابی



مظفرالدین شاه قاجار با تاجی مرصع به انواع جواهرات، سردوشی،
 مدال و شمشیر جواهرنشان.
 منبع: کتاب تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران اثر یحیی ذکاء



محمدعلی شاه با سردوشی، تکمه‌ها، مدال‌ها و شمشیر مرصع
 به جواهرات و برلیان
 منبع: کتاب گنجینه‌ی عکس‌های ایران اثر ایرج افشار



احمدشاه با کلاه مکمل به جقه، مدال، تکمه و گل کمر.
 منبع: کتاب گنجینه‌ی عکس‌های ایران اثر ایرج افشار

میناکاری

به نقاشی و تزیین فلزهای گوناگون مانند طلا، نقره، مس، برنز، برنج، آهن و فولاد، میناکاری می گویند که با رنگ‌های لعاب‌دار در حرارت بالا پخته و ثابت می‌شوند. «فرهنگ معین»، مینا را چنین تعریف کرده است: «مینا، ترکیبی است از لاجورد، طلا و چند ماده‌ی دیگر که پس از پخته شدن در کوره، جلای شیشه‌ای به سطح کاشی یا فلز می‌دهد (با اندکی تلخیص). میناکاری یکی از هنرهای بی‌بدیل و ماندگار ایرانی است که به عنوان هویت و پیشینه‌ی فرهنگی، نسل گذشته را به آینده پیوند می‌دهد. در دوره‌ی قاجار این هنر نیز همچون سایر هنرها دچار دگرگونی شد به گونه‌ای که در زمان حکومت فتحعلی شاه پیشرفت زیادی کرد. میناکاری تا اواخر دوره‌ی ناصرالدین شاه به صورت هنری درباری و اشرافی به کار می‌رفت اما پس از آن به فراموشی سپرده شد. در دوره‌ی قاجار، کمر بند، گلاب پاش، گوشواره، اشک دان و نظایر آن را با مینا تزیین می‌کردند. ولی چون استعمال آن جنبه‌ی اشرافی داشته و عمومیت نداشته است، استادان این هنر انگشت شمار بوده‌اند (حقیقت، ۱۳۶۹: ۶۷۸). آثار میناکاری یافت شده از دوره‌ی قاجاری در موزه‌های داخل و خارج از کشور نمونه‌های با ارزشی از این هنر می‌باشند.

حکاکی

یکی از صنایع دستی زیبای ایران حکاکی روی فلز است. در این هنر - صنعت همان گونه که از نام آن پیداست، طرح‌ها، نقوش و نوشته‌ها به وسیله‌ی ابزار مخصوص حکاکی فلز از سطح فلز برداشته می‌شود و به این ترتیب، نقوش با خراش‌ها و شیارها، مشخص می‌شوند. «هر شخصی در ایران، از مردمان بسیار عادی گرفته تا خود سلطان، مهر یا انگشتری برای خود دارد. هیچ کاغذ معتبری بدون مهر قبول نمی‌شود. آن را در کیسه‌ای در جیب می‌گذارند یا با زنجیری به گردن می‌آویزند» (بنجامین، ۱۳۶۳: ۳۸۰).

ملیله کاری

روشی است که با مفتول و تسمه‌های بسیار ظریف، نقش و نگار زیبا و گوناگون ساخته و تزیین می‌گردد.

نتیجه

عصر قاجار یکی از دوره‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی - هنری ایران است که تأثیرات فرهنگ غرب در آن به صورت محسوس یا غیر محسوس، دیده می‌شود. هر چند، سایه‌ی پررنگ هنر صفوی بر آثار این دوره به خوبی احساس می‌شود، هنر قاجاری نیز در مجموع هویت و تشخیص مستقلی را دارد. بافت پارچه‌های اعلا، رودوزی‌های زرنگار، سیم نگار و مروارید نشان و ساخت زیورآلات با تکنیک‌هایی همچون ترصیع، میناکاری و ملیله دوزی، عموماً در کارگاه‌های دربار انجام می‌شد و مختص اعیان، اشراف و درباریان بوده است. اما بعضی از زیورآلات مانند ساعت و مهرها که با زنجیر به گردن آویخته می‌شدند، کاربرد عمومی تری داشتند. مردم عادی ساعت را وسیله‌ای برای رسیدن به انجام آداب اسلامی خود بکار می‌بردند (گفتن اذان و آگاهی از زمان افطار در ماه رمضان و تعیین وقت نماز). می‌توان گفت زیورآلات وابسته به پوشاک برای

این طبقه بیشتر به باورها و اعتقادات وابسته بوده تا به سلیقه‌ی تجمل‌گرایی و خودنمایی. از زمان صفویه، تأثیر فرهنگ غرب را در زندگی مردم می‌توان مشاهده کرد. اما، در دوره‌ی قاجار، به سبب ارتباط با دولت‌های خارجی به ویژه فرانسه، روسیه و انگلیس، سفر ناصرالدین شاه به غرب و ورود کالاهای فرنگی به ایران، هنر دستخوش دگرگونی‌هایی شد. حاکمان عصر قاجار در کشورداری، بی‌گمان، کارنامه‌ی درخشانی ندارند. اما نباید فراموش کنیم آنها انسان‌هایی هنردوست و هنرمند بوده‌اند و از آنجایی که به جواهرات علاقه‌ی ویژه‌ای داشتند، ساخت زیورآلات (تحت تأثیر جواهرسازی غرب) دچار تحول شد. روسیه از جمله کشورهای بود که در امر ساخت و آموزش جواهرات کمک شایانی به زرگران ایرانی نمود.

منابع

- افشار، ایرج. گنجینه‌های عکسهای ایران، چاپ کناره، نوبت اول چاپ، نشر فرهنگ ایران.
- بنجامین، ساموئل گرین ویلر. (۱۳۶۳). ایران و ایرانیان، ترجمه: رحیم رضازاده ملک، چاپ اول، تهران: انتشارات فرزانه.
- پولاک، ادوارد یاکوب. (۱۳۶۸). سفرنامه پولاک «ایران و ایرانیان»، ترجمه: کیکاووس جهانداری، انتشارات خوارزمی، تهران چاپ سوم.
- حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۶۹). تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی «از کهن‌ترین زمان تا پایان دوره‌ی قاجار»، چاپ اول، تهران نشر مؤلفان و مترجمان ایران.
- خلیلی، ناصر. (۱۳۸۳). هنر اسلامی، جلد ۶، «گرایش به غرب در زمان قاجار»، تهران: نشر کارنگ.
- دروویل، گاسپار. (۱۳۸۷). سفرنامه دروویل، ترجمه: جواد محیی، چاپ اول، تهران: انتشارات گوتنبرگ.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۹). لغت نامه دهخدا. زیر نظر دکتر معین، تهران: چاپخانه دانشگاه.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۰). لغت‌نامه دهخدا، تهران: چاپخانه سیروس.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۸۴). تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام ایران، چاپ دوم، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- رابی، جولیان. چهره‌های قاجاری، فصلنامه هنرهای تجسمی، شماره ۲۳.
- رحیمی، پری چهر. (۱۳۸۵). تاریخ پوشاک ایرانیان، تهران: نشر دانشگاه هنر.
- شیبانی، ژان (۱۳۵۳). سفر اروپائیان به ایران، ترجمه: ضیال‌الدین دهشیری، تهران: انتشارات بنگاه.
- غیبی، مهرآسا. (۱۳۹۱). سی و پنج هزار سال تاریخ زیورآلات اقوام ایرانی، تهران: انتشارات هیمرند.
- فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه: پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران: انتشارات فرزانه.
- کارلا، سرنا. (۱۳۶۲). آدم‌ها و آیین‌ها، ترجمه: علی‌اصغر سعیدی، چاپ دوم، تهران: انتشارات کارنگ.
- گیدنز، آنتونی. (۱۳۷۱). پیام‌های مدرنیته، ترجمه: محسن ثلاثی، تهران: نشر نی.
- متین، پیمان. (۱۳۸۳). پوشاک در ایران زمین، تهران: امیرکبیر.
- مستوفی، عبدالله. (۱۳۴۰). شرح زندگانی من، چاپ دوم، تهران: نشر زوار.
- Raby. Julian, Qajar Portraits, Distributed by I.B.Tauris Publishers LONDON. NEW YORK.