نوع مقاله: پژوهشی
10.52547/mth.11.21.35
دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۱۲
پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۰۳

مطالعه کتیبه‌ها و تزئینات جامه‌های فتح زند و قاجار محفوظ در موزه‌های ایران*

مرضیه اسماعیلی** علیرضا شیخی***

چکیده

جامه‌های فتح یا پیراهن‌های طلسم، نوعی لباس و پوشش خاص که به قرن ۹ ه./ ۱۵ م. و پس از آن منسوب هستند. بارزترین مشخصه آنها، استفاده گسترده از متون مقدس در قالب کتیبه و خوشنویسی است. در کنار کتیبه‌ها، انواع نقوش، نمادها و علائم طلسمی نیز در جامه‌ها به‌کار رفته‌اند. تولید این دسته از پوشاک، در ایران از دوره صفوی آغاز شده و در دوران زند و قاجار نیز به شکل‌های مختلف ادامه پیدا کرده است. مقاله حاضر به روش توصیفی-تحلیلی تطبیقی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و میدانی، درصدد پاسخ به این پرسش است که جامه‌های فتح زند و قاجار از نظر ساختار بصری و محتوایی، دارای چه ویژگی‌هایی هستند؟ هدف پژوهش، مطالعه بصری و محتوایی عناصر به‌کاررفته در جامه‌های فتح زند و قاجار در جهت روشن شدن ارتباط بین مفاهیم کتیبه‌ها و نقوش و پی بردن به عوامل تأثیرگذار بر جامه‌ها است. نتایج به‌دست‌آمده نشانگر آن هستند که محتوای کتیبه‌ها و نقوش به‌کاررفته در جامه‌ها با یکدیگر مرتبط بوده و مضامین متون مقدس، نمادها و علائم به‌کاررفته در آنها، هر یک به‌نوعی بیانگر پیروزی، غلبه بر دشمنان و حفاظت در برابر انواع شرایط دشوار است. شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی حاکم بر دوران زند و قاجار و عواملی چون؛ مذهب، مشروعیت‌بخشی به حکومت و باستان‌گرایی، از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر نمونه‌های موجود محسوب می‌شوند. بر این اساس، علاوه بر استفاده از خوشنویسی به‌عنوان تزئین غالب، استفاده از نمادهای باستانی نیز مهم‌ترین وجه اشترک این آثار است و تفاوت بین نمونه‌های موجود در نحوه طراحی لباس، میزان استفاده از کتیبه نسبت به نقش و شیوه اجرای تزئینات است.

کلیدواژه‌ها: هنر زند و قاجار، لباس رزم، جامه فتح، کتیبه، نقش

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد مرضیه اسماعیلی با عنوان «بازشناسی تزئینات جامه‌های فتح دوران صفوی و قاجار محفوظ در موزه‌های ایران» به راهنمایی دکتر علیرضا شیخی در دانشگاه هنر است.

** کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران. marziye.es@gmail.com
*** دانشیار، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران (نویسنده مسئول). a.sheikhi@art.ac.ir

مقدمه

نفوذ دین اسلام در ایران و به دنبال آن مطرح شدن هنر خوشنویسی به‌عنوان مهم‌ترین عامل تزئین در انواع هنرها و صنایع، سبب به وجود آمدن آثاری آمیخته با هنر خطاطی شد که علاوه بر ارزش‌های هنری، بیانگر مسائل تاریخی، سیاسی و عقیدتی است. نمونه بارز آن، جامه‌های فتح است که علاوه بر خوشنویسی، نقوش نمادینی همچون؛ شیر و خورشید و سرو، علائم نجومی و همچنین انواع طلسم‌ها بر آنها ترسیم شده‌اند. در واقع، اعتقاد صاحبان این پیراهن‌ها بر این بوده که مفاهیم اشکال و کتیبه‌های به‌کاررفته بر پیراهن، آنها را در مقابل نیروهای شر محافظت نموده و ظفر را به دنبال دارند. کاربرد دیگر آنها نیز دفع چشم‌زخم و دور کردن بلا بوده است. تولید آنها تنها محدود به ایران نبوده و علاوه بر نمونه‌های صفوی، زند و قاجار، سه گونه دیگر مشتمل بر انواع عثمانی، مغولی (گورکانی) و آفریقای غربی، هم‌زمان با نمونه‌های ایرانی، در جهان اسلام تولید می‌شده‌اند. نمونه‌های تولیدشده در ایران، تحت تأثیر شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خاص حاکم بر ایران از دوره صفوی تا زند و قاجار هستند. علی‌رغم وجود مطالعات متعدد در زمینه پوشاک و نساجی دوران زند و قاجار، به جامه‌های فتح این دوره و عقاید و باورهای مرتبط با آن کمتر توجه شده و تا کنون، جامعه آماری دقیقی از آنها ارائه نشده و بررسی و مقایسه ویژه‌ای بین این آثار صورت نگرفته است. بر همین اساس، پژوهش پیش رو به بررسی انواع نقوش و کتیبه‌های به‌کاررفته در جامه‌های فتح زند و قاجار می‌پردازد. هدف پژوهش، مطالعه بصری و محتوایی عناصر به‌کاررفته در جامه‌های فتح زند و قاجار در جهت روشن شدن ارتباط بین مفاهیم کتیبه‌ها و نقوش و پی بردن به عوامل تأثیرگذار بر جامه‌ها است. از این‌رو، در پی پاسخ به این پرسش است که جامه‌های فتح زند و قاجار از نظر ساختار بصری و محتوایی، دارای چه ویژگی‌هایی هستند؟ و چه ویژگی‌هایی سبب تمایز جامه‌های فتح زند و قاجار با سایر نمونه‌های تولیدشده در جهان اسلام شده‌اند؟ به همین منظور، ابتدا انواع جامه‌های فتح در جهان اسلام و ایران معرفی شده و در ادامه، کتیبه‌ها و نقوش جامه‌های فتح زند و قاجار محفوظ در موزه‌های ایران از نظر بصری و محتوایی بررسی شده و در انتها عناصر به‌کاررفته در جامه‌ها و عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آنها از نظر نمادین و مفهومی، مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفته‌اند.

پیشینه پژوهش

محققان، پژوهش‌هایی در زمینه منسوجات و هنر پارچه‌بافی ایران ارائه داده‌اند، اما تا کنون بررسی اختصاصی در رابطه با جامه‌های فتح زند و قاجار، مطالعه زمینه شکل‌گیری و مقایسه آنها با سایر نمونه‌های جهان اسلام صورت نگرفته است. از این‌رو، پژوهش‌های مرتبط را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: در گروه اول که به‌طور خاص جامه‌های فتح را بررسی کرده‌اند؛ زهره روح‌فر (۱۳۸۰) در مقاله «پیراهن نادعلی یا جامه فتح»، در رابطه با ساختار، تزئینات، مراحل ساخت و کاربردهای جامه‌های فتح، توضیحاتی ارائه داده است. حشمت کفیلی در پایان‌نامه خود با عنوان "پیراهن رزم موزه آستان قدس" (۱۳۸۴) و مقاله "پیراهن رزم گنجینه سلاح آستان قدس رضوی: آیینه‌ای در برابر اعتقادات گذشتگان" (۱۳۸۸)، به بررسی جامه فتح محفوظ در موزه آستان قدس، از حیث ساختار، طرح و نقش پرداخته است. گروه دوم، مرتبط با علوم غریبه و نمود آنها در صنایع و آثار هنری است؛ شادی ودایی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با نام "بررسی نقوش تعویذها و طلسم‌ها از دوره صفوی تا پایان دوره قاجار"، به بررسی نقوش طلسم‌ها و تعویذهای دوره صفوی تا پایان دوره قاجار می‌پردازد، اما شرح و یا توصیفی درباره این دسته از لباس‌ها ارائه نشده است. مادیسون و اسمیت (1997) در کتاب "ابزارآلات علمی: جلد یازدهم از گزیده دوازده جلدی مجموعه هنر اسلامی"، به بررسی انواع ابزارآلات علمی و اشیای حاوی طلسم و مرتبط با علوم غریبه در جهان اسلام پرداخته‌اند. گروه سوم، پژوهش‌های مرتبط با منسوجات اسلامی و ابزار و ادوات جنگی هستند که بخش کوچکی از آنها به معرفی جامه‌های فتح اختصاص دارد؛ زهره روح‌فر (۱۳۸۰) در کتاب "نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی"، در بخشی از فصل مربوط به منسوجات دوره صفوی، به معرفی پارچه‌های قلمکار قلمی پرداخته است و جامه‌های فتح نیز به‌عنوان نمونه‌ای برای این دسته از منسوجات ذکر شده‌اند. الکساندر (1992) در کتاب "ابزارآلات جنگ: جلد دوازدهم از گزیده دوازده جلدی مجموعه هنر اسلامی"، به بررسی ابزارآلات جنگی در جهان اسلام پرداخته و بخشی از کتاب نیز به معرفی جامه‌های فتح اختصاص یافته است. با وجود آنکه در پژوهش‌های حاضر، مطالبی در ارتباط با معرفی جامه‌های فتح وجود دارند، اما اطلاعات موجود صرفاً حاوی ارائه تصویر کلی از جامه‌ها در کنار سایر آثار تولیدشده در ایران هستند. نقطه عطف پژوهش حاضر، مطالعه ویژگی‌های بصری و محتوایی عناصر به‌کاررفته در جامه‌های فتح زند و قاجار، مقایسه اشتراکات و تفاوت‌های میان آنها و بررسی زمینه‌های شکل‌گیری این پوشاک است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر ماهیت و روش، توصیفی- تحلیلی و تطبیقی و شیوه گردآوری مطالب، به صورت مطالعات

کتابخانه‌ای و میدانی است. جامعه آماری و مطالعاتی، شامل ۴ نمونه از جامه‌های فتح مربوط به دوران زند و قاجار (از اوایل قرن ۱۲ ه.ق. تا اواخر قرن ۱۳ ه.ق.) است که در موزه‌های داخلی نگهداری می‌شوند و با توجه به پایگاه موزه‌ها و مطالعات میدانی، شناسایی و تمام‌شماری شده‌اند. در ارائه یافته‌های پژوهش، ابتدا انواع جامه‌های فتح موجود در جهان اسلام و ایران معرفی شده، سپس جامه‌های فتح زند و قاجار محفوظ در موزه‌های داخلی، از نظر کتیبه، نقش و محتوا، به صورت مجزا مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در انتها، در مورد ویژگی‌های بصری، نمادین و تاریخی آثار و مقایسه یافته‌های آنها با یکدیگر، بحث شده و مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر جامه‌های فتح زند و قاجار که سبب تمایز آنها از سایر نمونه‌های جهان اسلام می‌شود، بررسی و تحلیل شده‌اند.

جامه فتح، پیشینه و زمینه تاریخی آن

پس از روی کار آمدن اسلام و به تبع آن، رواج خط و الفبای عربی و اهمیتی که دین اسلام برای خوشنویسی قائل شد، طولی نکشید که خوشنویسی به مهم‌ترین موضوع تزئینی در آثار و صنایع ممالک اسلامی تبدیل شد. کتیبه‌نگاری، تنها در بناهای معماری برای ثبت نام مالک و یا بانی آن و یا برای ثبت تاریخ یا تبرک به بعضی آیات قرآنی و ادعیه به‌کار نرفت، بلکه صنعتگران ممالک اسلامی آن را در سایر آثار و صنایع از جمله نساجی استفاده کردند. «این مسئله، باعث ایجاد منسوجاتی نفیس با تزئیناتی چون؛ آیات قرآن، ادعیه، نام‌های متبرکه و اشعار شد که برای مکان‌ها و افراد خاص سفارش داده می‌شد» (جاویدنیا، ۱۳۸۷: ۲۷۰). در این دوران بود که خط، جایگزین نقوش انسانی و حیوانی مورد استفاده در پارچه‌های پیش از اسلام شد و پارچه‌هایی تحت عنوان طراز تولید شدند. آن‌طور که به نظر می‌رسد، طرازها اولین منسوجاتی هستند که خط در آنها به‌کار رفته است. در پارچه‌های طراز، نام خلفای اسلامی و جملاتی که از فرخندگی و میمنت و درود و دعا حکایت می‌کنند، نوشته می‌شد و این پارچه‌ها در زمان خلافت امویان و عباسیان از نظر سیاسی از اهمیت بالایی برخوردار بود (ابن خلدون، ۱۳۳۶: ۵۲۷).

در ایران نیز نساجان ایرانی در قرن چهارم هجری (دهم میلادی)، شروع به ترک اشکال زینتی که پیش از اسلام به‌ویژه در دوره ساسانی رواج داشت، کردند (زکی محمد، ۱۳۲۰: ۲۲۹). از زمان آل بویه به بعد، کارگاه‌های طرازبافی بسیاری در مناطق مختلف ایران به وجود آمدند و «پارچه‌هایی مشتمل بر جامه‌ها، کفن‌ها و طاقه‌های پارچه، با نوشته‌های دینی که بر طبق اعتقادات شیعی آل بویه شکل گرفته‌اند و به‌عنوان پوششی برای روی تابوت استفاده می‌شدند، از این دوران به‌جا ماند» (فتحی، ۱۳۸۶: ۶۴). این پارچه‌ها اغلب حاوی کتیبه‌هایی به خط کوفی، مشتمل بر شعرها، روایات، ادعیه و جملاتی در جهت حمایت شخص متوفی، به منظور کسب بخشش و رحمت خداوند و شادی وی در جهان پس از مرگ هستند. اولین نمونه کاربرد خط در جامه را نیز می‌توان در یکی از پیراهن‌های مربوط به همین دوره (آل بویه) مشاهده کرد (تصویر ۱). این نمونه، یکی از خلعت‌های بهاءالدوله (۴۰۳-۳۷۹ ه.) امیر بویی است. بخش جلو و آستین‌های لباس، حاوی کتیبه‌ای هستند که در آن، نام بهاءالدوله ذکر شده است (چیت‌ساز، ۱۳۷۹: ۱۴۹).

طرازها و پیراهن‌های کتیبه‌دار تولیدشده در صدر اسلام، بعدها به شکل‌های متفاوتی درآمده‌اند و در ادامه همین روند است که در ممالک دولت‌های صفوی، عثمانی، گورکانی و همچنین غرب آفریقا، با جامه‌های فتح مواجه می‌شویم که مزین به انواع مختلف و گسترده کتیبه‌های قرآنی، ادعیه، اشعار، طلسم‌ها و نقوش نمادین و تزئینی هستند. به عقیده پوپ و دیگران، جامه فتح «در واقع، نمونه‌ای از هنر تذهیب کتاب است نه هنر نساجی، و برای منظور خاصی به جای صفحه کتاب، روی پارچه پیراهن نقش شده است» (پوپ و دیگران، ۱۳۸۴: ۲۱۸). در واقع می‌توان گفت که این دسته از آثار به‌طور برابر، ترکیبی از لباس، نسخه خطی، اشیای رمزی، سلاح و اثر هنری هستند که نه‌تنها از جهت زیبایی‌شناختی، بلکه به دلیل تعداد مفاهیم و اندیشه‌هایی که دربرگرفته‌اند، خیره‌کننده و قابل بررسی هستند.

انواع جامه‌های فتح در جهان اسلام

چهار گونه جامه فتح تولیدشده در جهان اسلام «مشتمل بر عثمانی، صفوی، مغولی و آفریقای غربی، متعلق به قرن ۱۵ م./ ۹ ه. و پس از آن هستند» (Maddison & Smith, 1997: 117).

تصویر ۱. پیراهن مربوط به دوره آل بویه، حاوی کتیبه با نام بهاءالدوله ابونصر فیروز فرخ ابن آزادمرد، محفوظ در موزه منسوجات واشنگتن (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۹۸۲)

مشخصات ظاهری پیراهن‌ها، طرح‌ها و تزئینات آنها و همچنین محتوای کتیبه‌ها و عبارت‌های مقدس به‌کاررفته در آنها، با توجه به نوع پیراهن‌ها متفاوت هستند (Castaneda, 2018).

قدیمی‌ترین و بیشترین نمونه‌های جامه فتح، متعلق به گروه عثمانی است. «کاخ توپقاپی در استانبول، دارای تعداد زیادی از این پوشاک تحت عنوان پیراهن طلسم[1] است» (Atil, 1987: 196). در مواردی استثنایی، نام سلطان یا شاهزاده عثمانی نیز بر روی آنها نوشته شده است (Rogers & Ward, 1988: 175). اما وجه تمایز آنها، استفاده رنگ‌های متعدد به‌ویژه قرمز، آبی و طلایی و مربع‌های جادویی یا طلسمی متراکم است (Castaneda, 2018) (تصاویر ۲ و ۳).

دومین گروه، متعلق به گورکانیان هند بوده و در قرون ۱۶ م./ ۱۰ ه. و ۱۷ م./ ۱۱ ه. تهیه شده‌اند. «تمامی پیراهن‌های طلسمی مغولی، تنها از سه قطعه پارچه تشکیل شده است. بدنه و آستین‌های آنها به قطع چهار گوش است و از ناحیه سرشانه به یکدیگر متصل شده‌اند» (Ibid). سراسر این البسه، پوشیده از ۱۱۴ سوره قرآن به همراه ۹۹ اسماءالحسنی و کلمه شهادتین است (Maddison & Smith, 1997: 117) (تصویر ۴).

سومین نوع لباس‌های طلسمی اسلامی، مشتمل بر تعدادی لباس زیر است که از آن جمله شلوار و پیراهن زیر مردانه محصول سنگال و نوعی بلوز بدون آستین محصول نیجریه است. در این مدل از البسه طلسمی، اذکار الهی، نام خلفای اهل سنت، نام فرشتگان و ۹۹ اسماءالحسنی، همگی به فرم اعداد ابجد به همراه آیاتی از قرآن با دست خطی نه‌چندان خوش، درج و زیرشلوارها نیز با آیات قرآن و جداول بزرگ گوناگون پوشیده شده‌اند (Maddison & Smith, 1997: 117) (تصویر ۵).

جامه‌های فتح صفوی، زند و قاجار

گروه چهارم، شامل جامه‌های فتح ایرانی است که تولید آنها از دوره صفوی آغاز شده و تا دوره قاجار ادامه یافته است. فراوانی این نوع البسه نسبت به نمونه‌های عثمانی کمتر و نسبت به جامه‌های فتح گورکانی و غرب آفریقا بیشتر است. بیشترین نمونه‌ها از دوره صفوی و تعدادی متعلق به دوره زند و قاجار هستند. دین‌سالاری موجود در سیاست و جامعه این دوره و به‌ویژه گسترش مذهب شیعه و بروز تحولات عمیقی که در فرهنگ و جامعه صفوی به وجود آمده بود نیز موجب تحول نگرش به آثار هنری و ایجاد آثار بدیع شد. نمونه‌ای از این تحولات، ورود گسترده خوشنویسی و کتیبه‌های حاوی مضامین مقدس در آثار هنری، از جمله منسوجات بود. در این دوره، انواع منسوجات با خطوط کوفی، نسخ، ثلث و نستعلیق تزئین و آرایش شده و غالباً برای روپوش قبور یا پرده‌های مقابر و اماکن مقدس یا پرچم‌ها به‌کار برده می‌شدند. «اغلب این پارچه‌ها کتیبه‌ای داشتند که فرمول‌های مذهبی یا نام سفارش‌دهنده در آنها دیده می‌شد. گاهی هم در این کتیبه‌ها، صنعتگر برای مالک پارچه از خدا طلب خیر و سعادت می‌کرد» (بهشتی‌پور، ۱۳۴۳: ۱۷۴). در نتیجه این تحولات، زمینه برای تولید انواع جامه‌های فتح در ایران عصر صفوی فراهم شد و تولید این آثار در دوران زند و قاجار نیز به شکل‌های مختلف ادامه پیدا کرد. جامه‌های فتح ایرانی، دارای برش و فرم چهارگوش و اغلب به صورت پیراهن‌های کوتاه بالای زانو (تونیک) هستند و بر سراسر آنها منتخبی از آیات قرآن، اسماءالحسنی، ادعیه مرتبط با مذهب تشیع و اسامی دوازده امام، جداول اعداد و طلسم‌ها و نیز تعدادی از نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی و گاه نجومی به روش قلمکار قلمی ترسیم شده است. آیات و ادعیه نوشته‌شده بر آنها معمولاً مرتبط با حفاظت شخص صاحب لباس در برابر انواع بلایا و شرایط دشوار و همچنین، غلبه بر دشمنان در میدان جنگ است. دعای جوشن کبیر که از ادعیه مشترک در این جامه‌ها است، گواه کاربرد جامه‌ها و به‌نوعی، از عوامل مؤثر در شکل‌گیری جامه‌های فتح به‌عنوان پوششی محافظ برای شخص و در زیر زره است. درباره شأن ورود دعای مذکور

تصاویر ۲ و ۳. پیراهن طلسم عثمانی، متعلق به شاهزاده سلیم دوم، محفوظ در موزه توپقاپی (Atil, 1987: 196; Rogers & Ward, 1988: 175)
تصویر ۴. پیراهن طلسم گورکانی، محفوظ در موزه متروپولیتن (URL: 1)
تصویر ۵. زیرپیراهن‌های طلسمی، متعلق به غرب آفریقا (URL: 2)

آمده است؛ «در یکی از جنگ‌ها، پیامبر (ص) زره و جوشن سنگینی بر تن داشت که سبب آزار آن حضرت می‌شد. پیامبر (ص) به درگاه خدا دعا کرد تا آنکه جبرئیل نازل شد و گفت: یا محمد پروردگارت می‌فرماید این زره سنگین را از تن خارج ساز و در عوض این دعا را بخوان که برای تو و امت تو امان و حرزی خواهد بود» (مکارم شیرازی، ۱۳۹۵: ۱۳۸).

نمونه‌های موجود از جامه‌های فتح زند و قاجار محفوظ در موزه‌ها و مجموعه‌های خارجی

بنا بر مطالعات انجام‌شده، تعداد ۷ پیراهن فتح از دوران زند و قاجار به‌جا مانده است که ۴ نمونه در موزه‌های ملک، ملی قرآن، آستان قدس رضوی، بزرگ خراسان، ۱ نمونه در مجموعه شخصی پرویز تناولی و ۲ نمونه دیگر در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن و کتابخانه ملی کنگره آمریکا محفوظ هستند. در ابتدا، جامه‌های فتح زند و قاجار محفوظ در مجموعه‌ها و موزه‌های خارج و داخل ایران معرفی شده و سپس، نمونه‌های موجود در موزه‌های داخلی مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

جامه فتح محفوظ در مجموعه شخصی پرویز تناولی، متعلق به دوره قاجار، از جنس پنبه و دارای ابعاد ۱۱۳×۹۰ سانتی‌متر است (تصویر ۶). در کتیبه بزرگ پایین پیراهن، عبارت لا فتی الی علی لا سیف الا ذوالفقار، به ثلث جلی و در حاشیه دور یقه و سجاف جلو پیراهن نیز آیه ۲۵۵ سوره بقره به قلم توقیع و در کتیبه‌های روی دو آستین نیز آیات اول و سوم سوره فتح، به قلم ثلث جلی کتابت شده است. علاوه بر قلم‌های توقیع و ثلث، قلم غبار نیز در سایر کتیبه‌های این پیراهن به‌کار رفته است. قاب‌های مثلثی‌شکل پهلوهای پیراهن، حاوی نقش سرو و لبه پایینی لباس نیز حاوی نقش ترنج‌های متداخل است. این پیراهن توسط علی اکبر، خوشنویسی شده و دارای تاریخ ۱۲۰۲ ه.ق. است (تناولی، ۱۳۸۵: ۷۷).

جامه فتح محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن مربوط به دوره قاجار، نخی و با طول ۷۴/۹ و عرض ۹۱/۴ سانتی‌متر است (URL: 4). سطح آن پوشیده از قاب‌بندی‌های ترنجی است که درون آنها کتیبه‌هایی به قلم ثلث، محقق، توقیع و نسخ کتابت شده‌اند (تصویر ۷). محتوای کتیبه‌ها نیز شامل سوره اخلاص، ملک آیات ۵۱ و ۵۲ و سوره قلم (و ان یکاد) است. جامه فتح محفوظ در کتابخانه ملی کنگره آمریکا متعلق به دوره قاجار، دارای ابعاد ۸۵×۷۵/۵ و از جنس کتان است. سراسر این جامه، مانند پیراهن مجموعه تناولی، توسط قاب‌های ترنجی تقسیم‌بندی شده است. کتیبه‌های آن، حاوی آیه ۱۳ سوره صف "نصر من الله و فتح قریب" هستند که بر روی دو آستین کتابت شده است. در کتیبه‌های عمودی روی سینه، آیات اول و سوم سوره فتح و در کتیبه پایین لباس، آیات ۲۱ و ۲۲ سوره بروج به ثلث جلی کتابت شده‌اند. سایر نواحی پیراهن، حاوی آیات قرآنی به قلم غبار است (تصویر ۸).

بررسی جامه‌های فتح زند و قاجار محفوظ در موزه‌های ایران

جامه فتح محفوظ در موزه بزرگ خراسان

این جامه، متعلق به اوایل دوره زند است. الیاف آن از جنس پنبه تهیه شده و طراحی لباس به صورت جلوباز، با یقه گرد ساده و آستین‌های بلند صورت گرفته است. اطلاعاتی از ابعاد کلی لباس در دست نیست. قسمت پشت و جلو پیراهن، تنها از ناحیه سرشانه به یکدیگر دوخته شده و درزهای زیر آستین و پهلوهای آن آزاد هستند که بندهایی برای بستن و اتصال این نواحی، در ناحیه پهلوها وجود دارند. به‌طور کلی می‌توان گفت که این نمونه، از نظر طراحی، تزئینات و حتی محتوا، شباهت بسیاری به جامه‌های فتح گورکانی دارد (تصویر ۹). به علت وجود آسیب‌دیدگی‌های فراوان، اغلب کتیبه‌های این جامه از بین رفته و ناخوانا هستند.

بر خلاف سایر نمونه‌ها این جامه، فاقد علائم و جداول

تصویر ۶. جامه فتح قاجار، محفوظ در مجموعه شخصی پرویز تناولی (تناولی، ۱۳۸۵: ۷۷)
تصویر ۷. جامه فتح قاجار، محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (URL: 3)
تصویر ۸. جامه فتح قاجار، محفوظ در گنجینه کتابخانه ملی کنگره آمریکا (Gruber, 2010: 90)

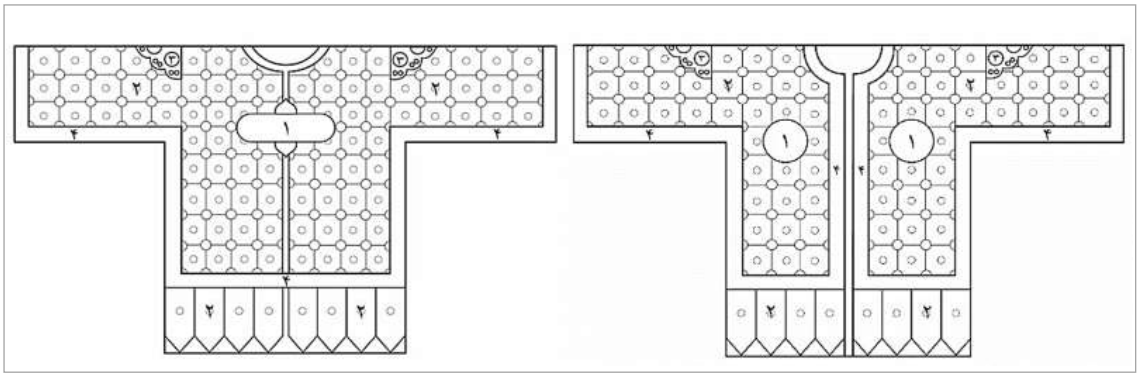
طلسمی است. سرتاسر آن، توسط خطوط آبی و قرمز تقسیم‌بندی و جدول‌کشی شده و پوشیده از کتیبه‌هایی است که داخل کادرهای مستطیل‌شکل آستین، بدنه لباس، پنج‌ضلعی‌های لبه لباس، دوایر ترسیم‌شده در محل تقاطع خطوط، ترنج‌های سرشانه، ترنج مرکزی پشت و همچنین حواشی لباس قرار گرفته‌اند (تصویر ۱۰). کتیبه‌ها مشتمل بر ۱۱۴ سوره قرآن، داخل کادرهای مستطیلی و پنج ضلعی، اسماءالحسنی در قسمت حاشیه پشت و جلو و همچنین تکرار ذکر یا علی، داخل هر دایره است که به قلم‌های ثلث جلی، نسخ، نسخ غبار، به رنگ‌های سیاه، قرمز و طلایی کتابت شده‌اند (جداول ۱ و ۲).

تصویر ۹. جامه فتح متعلق به اوایل دوره زند، محفوظ در موزه بزرگ خراسان (URL: ۵)

جامه فتح محفوظ در موزه آستان قدس

این جامه فتح، متعلق به اوایل دوره زند و پارچه آن از جنس کتان است. ابعاد کلی پیراهن، بدون در نظر گرفتن آستین‌ها ۱۰۲×۹۳ سانتی‌متر که «از ده قطعه پارچه به ابعاد مختلف تهیه شده است که به وسیله دوخت ساده، مورب و پس‌دوزی، متصل شده‌اند» (کفیلی، ۱۳۸۴: ۵۲). قسمت جلو لباس، حاوی یقه گرد ساده و شکاف (سجافی) در امتداد آن است که تا مرکز لباس ادامه یافته و برای عبور راحت‌تر سر، طراحی شده است. آستین‌های پیراهن به صورت بلند و با عرض بیشتری نسبت به آستین‌های سایر نمونه‌ها طراحی شده و دو مرغک در محل اتصال آستین‌ها به لباس، در ناحیه زیر بغل دوخته شده‌اند. بیشترین آسیب‌دیدگی آن، در نواحی زیر بغل و مرغک‌های لباس بر اثر رطوبت به وجود آمده است و کتیبه‌های این بخش محو و ناخوانا شده‌اند. بخشی از لبه لباس در قست جلو نیز دچار فرسودگی و پارگی شده است (تصویر ۱۱).

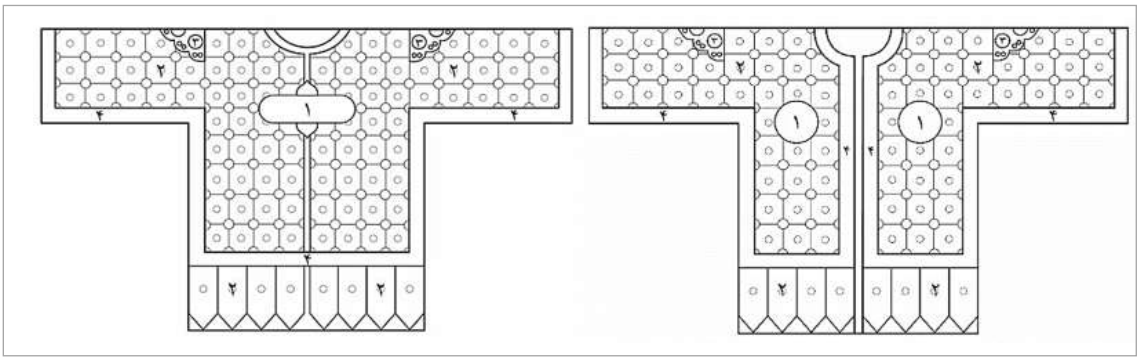
تزئینات روی لباس، شامل علائم و انواع جداول و مربع‌های طلسمی در ابعاد گوناگون، با محتوای متفاوت و کتیبه‌هایی به اقلام ثلث جلی، نسخ، نسخ خفی و غبار هستند (جدول



تصویر ۱۰. ترسیم خطی جامه فتح متعلق به اوایل دوره زند (قسمت جلو و پشت) (نگارندگان)

تصویر ۱۱. جامه فتح متعلق به اواخر صفوی-اوایل زند، محفوظ در موزه آستان قدس (URL: 6)

۳) که علاوه بر سطح پیراهن، بر روی مرغک‌های لباس نیز به‌کار رفته‌اند (تصویر ۱۲). «کتیبه‌ها مشتمل بر متن کامل سوره‌های فتح، نور، یس، فلق، ناس، عصر، همزه، طارق، ق، آیاتی از سوره‌های صف، بقره، قارعه، سباء، اسرا، صافات، طلاق، فیل، مسد، شرح، تکاثر، انفطار، قدر، ضحی، فجر، اسماءالحسنی، اسامی پنج‌تن، دعای جوشن کبیر و جوشن صغیر، نادعلی،



تصویر ۱۲. ترسیم خطی جامه فتح متعلق به اواخر صفوی، اوایل زند (قسمت جلو و پشت) (نگارندگان)

جدول ۱. کتیبه‌های به‌کاررفته در جامه فتح متعلق به اوایل دوره زند، محفوظ در موزه بزرگ خراسان

محل قرارگیری کتیبه در پیراهن		نوع قلم	رنگ خط	رنگ زمینه	اندازه و دانگ خط
۱	جلو و پشت	- نسخ	طلایی قرمز	قرمز سفید-کرم	-
۲	جلو و پشت	نسخ غبار	قرمز و آبی سیاه	سفید-کرم	-
۳	جلو و پشت	ثلث	طلایی	آبی	جلی
۴	جلو و پشت	ثلث نسخ	طلایی قرمز	سفید-کرم	جلی غبار

(نگارندگان)

تصاویر از راست ۱-۲-۳-۴				

جدول ۲. نقوش به‌کاررفته در جامه فتح متعلق به اوایل دوره زند، محفوظ در موزه بزرگ خراسان

محل قرارگیری نقش در پیراهن	تصویر	ترسیم خطی	نوع نقش	رنگ نقش	رنگ زمینه
۱ (پشت)			تزئینی	قرمز آبی	سفید-کرم
۳ (پشت و جلو)			تزئینی	طلایی آبی قرمز	سفید-کرم

(نگارندگان)

حرز و حجاب و دعاهایی از امامان شیعه و عبارت لا فتی الا علی لا سیف الا ذوالفقار است» (کفیلی، ۱۳۸۴: ۵) که به رنگ‌های سیاه، قرمز، نارنجی، زرد، سبز تیره و روشن، آبی و لاجوردی کتابت شده‌اند. علاوه بر این تزئینات، نقش انواع ترنج‌های تکی، ترنج‌های متداخل، گل‌های شش‌پر و نقوش نمادینی چون؛ شیر و خورشید، سرو و قندیل در قسمت‌های مختلف این جامه به‌کار رفته‌اند (جدول ۴).

جامه فتح محفوظ در موزه ملک

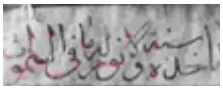
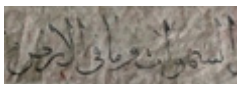
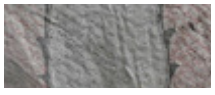
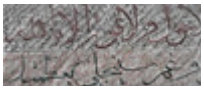
جامه فتح موزه ملک، متعلق به اواخر دوره زند و اوایل دوره قاجار (۱۲۰۰ هجری قمری) با پارچه کتانی و دارای ابعاد ۶۸/۵×۷۱ سانتی‌متر است. این اندازه بدون در نظر گرفتن آستین‌ها محاسبه شده است. این پیراهن به صورت جلوبسته و با یقه گرد ساده طراحی شده است (تصویر ۱۳). در امتداد یقه، سجاف (شکافی) برای عبور راحت‌تر سر وجود دارد که بر خلاف سایر پیراهن‌ها، این شکاف از مرکز یقه شروع نشده و در سمت چپ آن قرار گرفته است. دور تا دور یقه و سجاف لباس، نواردوزی شده و سجاف لباس با گره‌هایی در قالب دکمه، در ناحیه گردن و جلو لباس به یکدیگر وصل می‌شود. آستین‌های آن نیز به صورت بلند طراحی شده و دو مرغک در محل اتصال آستین‌ها، به پیراهن دوخته شده‌اند (تصویر ۱۴).

مهم‌ترین وجه تمایز این پیراهن نسبت به سایرین، نحوه اجرای کتیبه‌ها و تزئینات است که از رودوزی، برای کتابت کتیبه‌ها و ترسیم تزئینات بر سطح پیراهن استفاده شده است. سطح این جامه، پوشیده از کتیبه‌هایی به قلم توقیع،

جدول ۳. کتیبه‌های به‌کاررفته در قسمت جلو جامه فتح متعلق به اواخرصفوی-اوایل زند، محفوظ در موزه آستان قدس

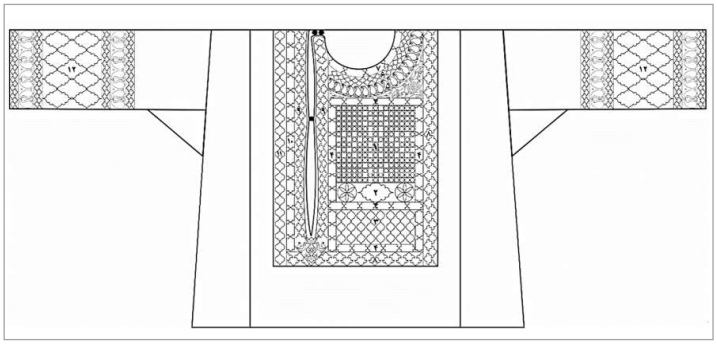
محل قرارگیری کتیبه در پیراهن	نوع قلم	رنگ خط	رنگ زمینه	اندازه و دانگ خط
۱	ثلث	قرمز	سفید	جلی
۲	ثلث نسخ	سیاه نارنجی		جلی خفی
۳				
۴				
۵				
۶	نسخ	لاجوردی تیره و نارنجی		خفی
۷		لاجوردی		
۸	ثلث نسخ	سیاه- قرمز سیاه- نارنجی		جلی خفی
۹	نسخ	سیاه		-
۱۰		قرمز		خفی
۱۲		قرمز و لاجوردی		

(نگارندگان)

تصاویر از راست ۴-۱				
تصاویر از راست ۸-۵				
تصاویر از راست ۱۲-۱۰-۹				

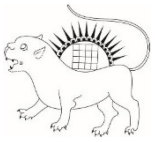
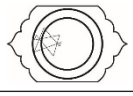
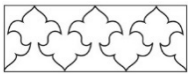
محقق و نسخ ایرانی است (جدول ۵) مشتمل بر متن کامل سوره‌های فتح، فلق، ناس، یس، آیاتی از سوره‌های الفاتحه، اخلاص، بقره، یونس، توبه، هود، کهف، اسراء، آل عمران و قلم، اسماءالحسنی، اسامی پنج‌تن، بخش‌هایی از دعای جوشن کبیر، دعای سمات، شعر نادعلی، اسامی فرشتگان و تکرار عبارات یا علی مدد و لا فتی الا علی لا سیف الا ذوالفقار. همچنین، حاوی یک مربع طلسمات، نقوش بته‌جقه، ترنج‌های متداخل و نقش گل و پرنده است (جدول ۶).

تصویر ۱۳. جامه فتح متعلق به دوره زند، محفوظ در موزه ملک (موزه ملک، ۱۳۹۸، آرشیو)



تصویر ۱۴. ترسیم خطی جامه فتح متعلق به دوره زند (قسمت جلو) (نگارندگان)

جدول ۴. نقوش به‌کاررفته در جامه فتح متعلق به اواخرصفوی-اوایل زند، محفوظ در موزه آستان قدس

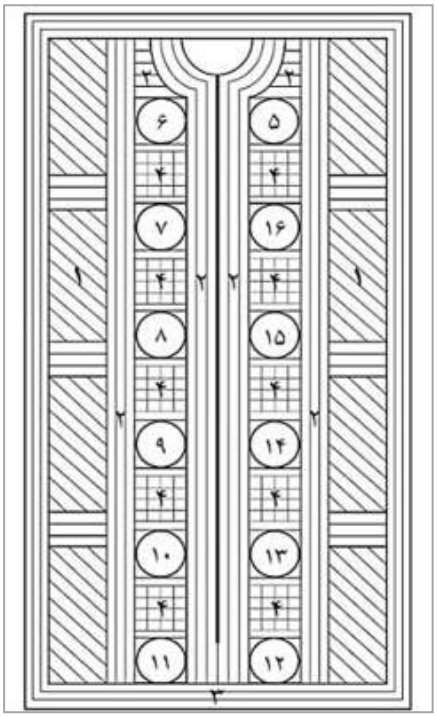
محل قرارگیری نقش در پیراهن	تصویر	ترسیم خطی	نوع نقش	رنگ نقش	رنگ زمینه
۱			نمادین	سیاه	سفید
۶			گیاهی و نمادین	سیاه	سفید
۸			نمادین	سیاه	سفید
۱۰			تزئینی نمادین	سیاه قرمز	سفید
۱۲			تزئینی	قرمز و آبی	سفید
۱ (پشت)	–		نمادین	سیاه	سفید
۶ (پشت)	–		گیاهی و نمادین	سیاه	سفید

(نگارندگان)

نیم‌پیراهن محفوظ در موزه ملی قرآن

این نیم‌پیراهن، متعلق به دوره قاجار است. پارچه آن، پنبه‌ای با طول ۹۰ و عرض ۵۰ سانتی‌متر است که بدون آستین و بخش پشت لباس طراحی شده است (تصویر ۱۵). این مستطیل حاوی یقه گرد ساده و سجاف (شکاف) بلندی در امتداد آن، تا نزدیکی لبه پایینی لباس، برای عبور سر است. بر اساس اطلاعات به‌دست‌آمده از موزه ملی قرآن، به نظر می‌رسد که این نمونه از همان ابتدا به صورت نیم‌پیراهن طراحی شده و بعید است که بخشی از یک لباس کامل باشد (تصویر ۱۶). کتیبه‌های آن، مشتمل بر بخشی از سوره الفاتحه، ادعیه امامان

تصویر ۱۵. نیم‌پیراهن فتح متعلق به دوره قاجار، محفوظ در موزه ملی قرآن (موزه ملی قرآن، ۱۳۹۸، آرشیو)

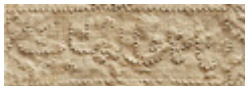
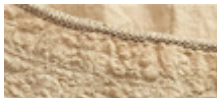
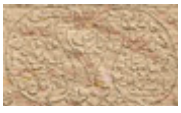


تصویر ۱۶. ترسیم خطی نیم‌پیراهن فتح متعلق به دوره قاجار (نگارندگان)

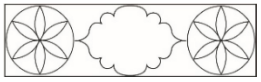
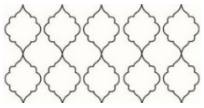
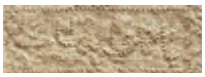
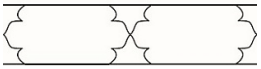
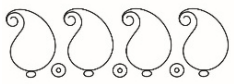
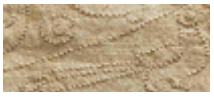
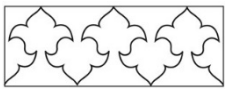
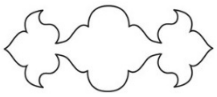
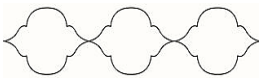
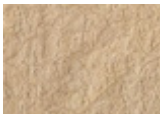
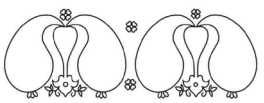
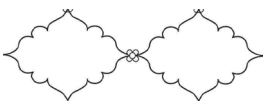
جدول ۵. کتیبه‌های به‌کاررفته در جامه فتح متعلق به دوره زند، محفوظ در موزه ملک

محل قرارگیری کتیبه در پیراهن	نوع قلم	رنگ خط	رنگ زمینه	اندازه و دانگ خط
۲-۱۱	توقیع	کرم	کرم	-
۱۲	محقق و نسخ ایرانی	کرم	-	-

(نگارندگان)

تصاویر از راست ۲-۵				
تصاویر از راست ۶-۹				
تصاویر از راست ۱۰-۱۲				

جدول ۶. نقوش به‌کاررفته در جامه فتح متعلق به دوره زند، محفوظ در موزه ملک

محل قرارگیری نقش در پیراهن	تصویر	ترسیم خطی	نوع نقش	رنگ نقش و زمینه
۲			تزئینی نمادین	کرم
۳			تزئینی	
۴-۷-۱۰			تزئینی	
۵			نمادین	
۵			حیوانی و تزئینی	
۵			گیاهی و تزئینی	
۶-۸-۹-۱۲			تزئینی	
۹			تزئینی	
۹			گیاهی، حیوانی و نمادین	
۱۱			تزئینی	
۱۲		 	نمادین تزئینی	

(نگارندگان)

شیعه، بخشی از جوشن کبیر و تعدادی از اسماءالحسنی هستند که همگی به قلم نسخ اولیه و با مرکب‌های لاجوردی، نارنجی و سبز تیره نوشته شده‌اند (جدول ۷).

علاوه بر این کتیبه‌ها، در دو طرف شکاف نیم‌پیراهن، ده مربع طلسمی ۴×۴ ترسیم شده و مابین این مربع‌ها، دوازده دایره وجود دارد. هر کدام از این دوایر، دربردارنده نقش یکی از بروج دوازده‌گانه است و در چهار طرف آنها، اسماءالحسنی نوشته شده است (جدول ۸).

بحث و تحلیل

با تشکیل سلسله صفویه و به وجود آمدن تغییرات اساسی در شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، شاهد تحولات گسترده‌ای در تمامی ارکان جامعه هستیم که با حکومت شاه اسماعیل آغاز شده و در دوران زند و قاجار نیز ادامه پیدا می‌کنند. اعتقادات مذهبی، رویکردی دوباره به باورهای کهن، پایبندی زیاد به سنت‌ها و آئین‌ها، از مهم‌ترین ویژگی‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران صفوی، زند و قاجار محسوب

جدول ۷. کتیبه‌های به‌کاررفته در نیم‌پیراهن متعلق به دوره قاجار، محفوظ در موزه ملی قرآن

محل قرارگیری کتیبه در پیراهن	نوع قلم	رنگ خط	رنگ زمینه	اندازه و دانگ خط
۱	نسخ اولیه	لاجوردی - نارنجی - سبز تیره	سفید	-
۲				-
۳		لاجوردی - نارنجی		-
کتیبه‌های کنار دوایر		سبز تیره		-

(نگارندگان)

تصاویر از راست ۱-۲-۳ و کتیبه‌های کنار دوایر				

جدول ۸. نقوش نجومی به‌کاررفته در نیم‌پیراهن متعلق به دوره قاجار، محفوظ در موزه ملی قرآن

محل	تصویر	ترسیم خطی	محل	تصویر	ترسیم خطی	محل	تصویر	ترسیم خطی
۵			۹			۱۳		
۶			۱۰			۱۴		
۷			۱۱			۱۵		
۸			۱۲			۱۶		

(نگارندگان)

می‌شوند که نقش حکومت در تداوم آنها مؤثر بوده و نمود بارزی در جامه‌های فتح ایرانی داشته‌اند. عوامل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تأثیرگذار بر جامه‌های فتح زند و قاجار عبارت هستند از؛ رسمیت مذهب شیعه، مشروعیت‌بخشی به حکومت و باستان‌گرایی.

رسمیت مذهب شیعه

با روی کار آمدن صفویان، تشیع اثنی‌عشری به‌عنوان مذهب رسمی کشور انتخاب شد. رسمیت مذهب شیعه، نقش اصلی را در تحکیم نظام سیاسی و حکومت صفوی ایفا کرد و توانست وحدت ملی و سیاسی ایران را بر پایه مستحکمی بنا کند. جامعه عصر قاجار نیز همانند دوره صفوی، جامعه‌ای مذهبی بود و با وجود آنکه حضور اروپائیان و فرهنگ اروپایی، به‌ویژه از دوره ناصرالدین‌شاه به بعد، گسترده‌تر شد اما همچنان مذهب شیعه، نقش تعیین‌کننده‌ای در فرهنگ جامعه قاجار داشت. «با توجه به رسوخ کامل عقاید مذهبی در ذهن اکثریت مردم و نیز با توجه به این نکته که سنن و آداب ملی ایران و حتی اعیاد و جشن‌های خاص ایرانی از قبیل عید نوروز و امثال آن جزئی از شعائر مذهبی محسوب می‌شد، باید جامعه ایران عصر قاجاریه را یک جامعه مذهبی خواند» (شمیم، ۱۳۷۰: ۳۶۸).

در نتیجه شرایط مذهبی موجود و تمایلات شدید و متعصبانه شاهان این دوران، مذهب، تأثیر و نمود خود را در کلیه هنرها به‌جای گذاشت. «هنرمندان ایرانی و شیعه‌مذهب سعی می‌کردند که اندیشه و تفکر و عناصر شیعی و ارادت به خاندان پیامبر (ص) و ائمه اطهار و مخصوصاً شخص علی‌ابن ابیطالب و همچنین، موضوعاتی همچون آیات قرآنی و اسمای الهی و احادیث و روایات قدسی و نبوی، معراج پیامبر، شهادتین شیعه، صلوات کبیره یا چهارده معصوم، اشعار و ابیات ادبی در وصف ائمه اطهار (ع) به‌خصوص شخص امام علی (ع) را که در حوزه تفکر شیعی بود، در آثار هنری خود منعکس کنند. نکته قابل‌توجه این است که در زمان حاکمیت صفویان، ارتباط بین هنر و قوانین دینی به‌خوبی پایه‌گذاری شده بود. در این دوران، اغلب متون خطی مصور، بناهای معماری و مصنوعات هنری، بازگوکننده عناصر شیعی بودند که از ویژگی‌های هنر این عصر به شمار می‌رود» (افروغ، ۱۳۹۰: ۲۵ و ۲۶). تأثیر مذهب شیعه بر هنرها و انواع صنایع دوران صفوی، زند و قاجار نمایان است. «در این دوران، تزئین پارچه‌های ابریشمی و زری با کتیبه‌هایی به خط ثلث، نسخ و نستعلیق و ... متداول شد. این طرح‌ها بیشتر برای روپوش قبور یا پرده یا اماکن مقدس مورد استفاده قرار می‌گرفت و مضمون آنها بیشتر شامل آیات قرآنی، ادعیه، احادیث و بعضاً نام بافنده بود» (طالب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۳۷ و ۱۳۸). جامه‌های فتح نیز بارزترین نمونه‌های نشان‌دهنده تأثیر مذهب و عقاید شیعه بر منسوجات و پوشاک این دوران هستند.

تکرار ذکر "یا علی" در جامه فتح محفوظ در موزه بزرگ خراسان، استفاده گسترده از انواع ادعیه، حرز و حجاب‌های منسوب به امامان شیعه در نیم‌پیراهن محفوظ در موزه ملی قرآن، موزه آستان قدس و ملک، همچنین تکرار و تأکید بر اسامی پنج‌تن و عبارت "لا فتی الا علی لا سیف الا ذوالفقار" در جامه‌های محفوظ در موزه آستان قدس و ملک، به‌نوعی بازتاب‌دهنده اعتقادات شیعی حاکمان این دوران است. در واقع، «مهم‌ترین ویژگی و تفاوت بین جامه‌های فتح صفوی، زند و قاجار با انواع دیگر، محتوای کتیبه‌ها است که مبین عقاید شیعی بوده و بر این اساس، از سایر نمونه‌ها متمایز هستند» (Alexander, 1992: 21).

مشروعیت‌بخشی به حکومت و باستان‌گرایی

دولت صفوی، با رسمی کردن مذهب شیعه و انتساب شجره‌نامه‌ای به امام موسی کاظم، سعی در مشروعیت‌بخشی به حکومت خود و پذیرفته شدنش از طرف مردم داشت. «علی‌الظاهر در همان ابتدای شکل‌گیری حکومت صفوی، این افسانه که پشت بیست و یکم صفی‌الدین به امام موسی کاظم می‌رسد، پدید آمد. صفویان بعدها این افسانه‌ها را برای توجیه دعاوی سیاسی خویش مورد استفاده قرار دادند» (راوندی، ۱۳۵۹: ۳۷۸). سلاطین قاجار نیز به تقلید از پادشاهان صفوی، داعیه خلافت مذهبی داشتند ... آنان خود را خلیفه و پایتخت را دارالخلافه می‌خواندند (شمیم، ۱۳۷۰: ۳۴۱). ارائه تصویری مذهبی از شاه، استفاده از مضامین و عناصر شیعی در انواع هنرها، اغلب در راستای تمایلات شدید و متعصبانه مذهبی آنان و از آن مهم‌تر، در راستای مشروعیت‌بخشی به شخص پادشاه و حکومت وی صورت می‌گرفت. از آنجایی که جامه‌های فتح، به احتمال زیاد، تنها برای شخص پادشاه تهیه می‌شده، در نتیجه استفاده از نام امامان شیعه و انواع ادعیه منسوب به امامان در کنار آیات قرآنی، نشان‌دهنده اعتقاد و تعصب شاهان این دوران به مذهب شیعه بوده که به‌نوعی با رسمیت و تحکیم حکومت ایشان در ارتباط است.

علاوه بر کتیبه‌ها، نمادهای به‌کاررفته بر روی جامه‌های فتح نیز اغلب در ارتباط با تجلی قدرت و مقام پادشاهان به‌کار رفته‌اند. پادشاهان این دوران، مشروعیت خود را از طریق دین و مذهب رسمیت داده و از نمادهایی استفاده می‌کردند که در پیوند با دین اسلام و بازگشت به پادشاهی ایران باستان

باشند. این نمادها که از باورهای دوران باستان گرفته شده، نشان‌دهنده هویت ملی ایرانیان هستند که با باورها و اعتقادات دوران اسلامی و به‌ویژه عقاید شیعی هماهنگ شده‌اند. «در مجموع می‌توان گفت که برقراری تشیع اثنی‌عشری به‌عنوان مذهب رسمی کشور توسط صفویه، موجب ایجاد آگاهی بیشتری نسبت به هویت ملی شد» (سیوری، ۱۳۷۲: ۲۹). اگرچه هنر دوره قاجار و صفوی فاصله نسبی با یکدیگر داشتند، اما از یک طرف پیشرفت‌های عظیم و جلوه‌های درخشان صفوی و از طرف دیگر نبود تمدن درخشان دیگری مابین این دو سلسله، موجب شد تا دولتمردان و هنرمندان عصر قاجار همواره به هنر این دوره چشم داشته باشند. به همین علت است که کوشش برای تقلید از هنر دوره صفویه نیز از این علاقه یا رقابت سرچشمه می‌گیرد (گودرزی، ۱۳۸۸: ۲۹). در نتیجه، استفاده از نمادهای باستانی تا دوره اول هنر قاجار؛ یعنی هم‌زمان با حکومت فتحعلی‌شاه، ادامه پیدا کرد. هنر عصر او بیشتر تحت تأثیر هنر صفوی بود؛ علاوه بر آن، باستان‌گرایی و توجه به سنت‌های هنری ایران باستان نیز از مشخصه‌های بارز هنر این دوره بود. «فتحعلیشاه، مجذوب ایران باستان بود و چندین نقش برجسته به سبک جدید ساسانی از خود به یادگار گذاشت که این شاه قاجار را در کسوت خسرو نشان می‌داد» (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۴۵).

نقش شیر و خورشید به‌کاررفته در جامه فتح موزه آستان قدس رضوی، جلوه‌ای بارز از مشروعیت‌بخشی به حکومت و شخص پادشاه است. این نقش‌مایه، دارای مفاهیم نجومی، اعتقادی و آئینی در طول تاریخ بوده که در هنر دوران اسلامی نیز وارد شده و تداوم یافته است (تصویر ۱۷). «شیر، سلطان جانوران و مظهری از آتش، پرتو و گرمای خورشید، تابستان، پارسائی، پیروزی، دلاوری، سلطنت، شجاعت، عقل، فکر، قدرت، مراقبت و مواظبت، نیروی ابر انسانی و مادون انسانی (الهی و حیوانی) است» (جابز، ۱۳۷۰: ۷۵). «هر چند مظهر قدرت و عقل و عدالت است، اما در عین حال، نشانه غایت غرور و خودپرستی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۱۱۱). این حیوان «در اندیشه مردمان خاور باستان، همواره نماد شهریاری و دلاوری، سلطنت و نشانه شجاعت است و در آثار هنری، کنار پادشاهان ایستاده و تندیسش بر گور دلیرمردان می‌نشیند. سریر ایزدبانوان بر دوشش و تخت شاهان بر پنجه‌اش استوار است» (طاهری، ۱۳۹۱: ۹۱).

«شیران، نگهبانان نمادین پرستشگاه‌ها و قصرها و آرامگاه‌ها بودند و تصور می‌رفت درنده‌خویی آنها موجب دور کردن تأثیرات زیان‌آور می‌شد» (هال، ۱۳۸۳: ۶۱). وجود طلسم‌های گوناگون به شکل بدن شیر که حاوی سوره‌های قرآنی، ادعیه و مربعات طلسمی هستند نیز نشان‌دهنده اعتقاد به خواص حفاظتی این حیوان است.

«خورشید نیز علامت اقتدار و سلطنت ایران به شمار می‌رفته است و از مجموع روایات چنین برمی‌آید که خورشید، مظهر خداوند و شیر، نشانه قدرت و اقتدار و هر دو، به‌نوعی به شاهان مربوط بوده‌اند و قراین و نشانه‌های تاریخی نیز این نظر را تأیید می‌کنند. همچنین در میان انواع پرچم‌هایی که در شاهنامه مجسم شده، خورشید و شیر علامت خاص کسانی بوده است که از حیث مرتبت و مقام بر دیگران برتری داشته‌اند» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۸۰). گذشته از ارتباط بین نقش شیر و خورشید با مفاهیمی چون قدرت و حفاظت، این نکته را باید در نظر داشت که این دو نقش‌مایه از نظر نجومی نیز با یکدیگر مرتبط بوده و در بردارنده مفاهیم نجومی نیز هستند. «در اخترشناسی کهن، برج شیر، خانه خورشید بوده است و ارتباط گرمای برج شیر (میانه تابستان) و سرشت آتشین این برج با خورشید و یا شاید حتی همسانی یال و کوپال شیر نر به پرتوهای خورشید، بر استحکام این اندیشه افزوده است. از این‌رو، شیر و خورشید بارها در کنار یکدیگر تصویر شده‌اند» (طاهری، ۱۳۹۱: ۸۹). همچنین، «در علم نجوم، نقش شیر و خورشید، به‌عنوان نمادی خوش‌یمن مورد توجه منجمین و هنرمندان و مردم بوده است. از نظر منجمین،

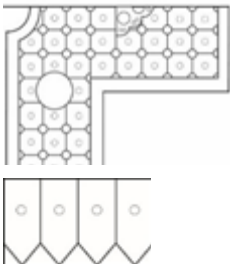
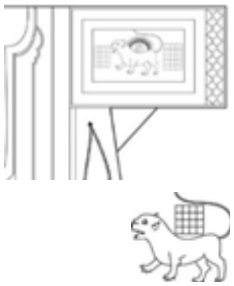
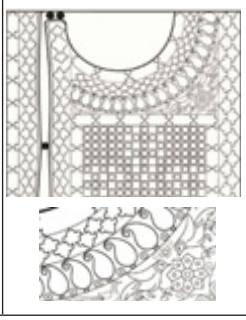
تصویر ۱۷. نقش شیر و خورشید ترسیم‌شده بر جامه فتح محفوظ در موزه آستان قدس رضوی و ترسیم خطی آن (نگارندگان)

هرگاه کوکب خورشید در برج اسد (شیر) جای گیرد، زمان آسایش و آرامش است» (خزایی، ۱۳۸۱: ۵۵).

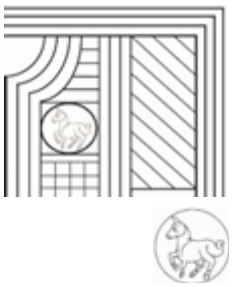
سنت استفاده از این نماد در دوران اسلامی نیز متوقف نشد و با نگرشی جدید، مطابق با دین اسلام ادامه یافت. مفهوم مذهبی نقش شیر و خورشید در هنر اسلامی، از اواخر دوره سلجوقی به بعد مشاهده می‌شود (دادور، ۱۳۹۰: ۲۸). اما به‌کار گرفتن آن به صورت همه‌جانبه و عمومیت دادن مجدد آن در دوره اسلامی، در زمان صفویان رخ می‌دهد و چنین اقدامی نمی‌تواند در بازگرداندن غرور ملی ایرانیان برای دوباره‌سازی کشور و به عظمت و اعتبار رساندن آن در زمان صفویان بی‌تأثیر باشد. «علاقه خاص ایرانیان به حضرت علی (ع) که در شجاعت و شهامت او را به شیر مثال می‌زنند -شیر خدا از القاب آن حضرت است- و همچنین نسبت دادن روایاتی از برخوردهای آن حضرت و شیر، بهترین و مناسب‌ترین موقعیت را برای کار گذاشتن شیر و زنده کردن این سنت به وجود آورد» (تناولی، ۱۳۵۶: ۱۸). در نتیجه، این نماد در دوران اسلامی به مثابه یکی از صفات حضرت علی (ع) و به‌عنوان نمادی از شجاعت و دلاوری وی، کارکردی مقدس‌تر می‌یابد.

بر اساس مطالب ذکرشده، استفاده از نقوش درخت زندگی، پرندگان و بته‌جقه در جامه فتح محفوظ در موزه ملک، نقوش شیر و خورشید، سرو، قندیل در جامه فتح محفوظ در موزه آستان قدس رضوی، در کنار کتیبه‌هایی با محتوای متأثر از اعتقادات شیعی، متأثر از شرایط سیاسی و ایدئولوژی رایج در دوران صفوی، زند و قاجار و گرایش به احیای هویت ملی است و به‌طور کلی، استفاده از مضامین و محتوای مرتبط با مذهب شیعه در کتیبه‌ها و به‌کار بردن نمادهای باستانی و هماهنگی آنها با اعتقادات اسلامی، می‌تواند نشان‌دهنده تحکیم قدرت و مشروعیت‌بخشی به حکومت شاهان این اعصار باشد (جدول ۹).

جدول ۹. بررسی تطبیقی کتیبه‌ها و نقوش به‌کاررفته در جامه‌های فتح زند و قاجار

ردیف	دوره	کتیبه	تصویر کتیبه	نقش	ترسیم نقش	وجوه اشتراک با سایر نمونه‌ها	وجوه افتراق با سایر نمونه‌ها
۱	زند	ثلث جلی نسخ نسخ غبار غبار		هندسی		- تکنیک مشترک: قلمکار قلمی - خطوط مشترک: ثلث و نسخ - محتوای مشترک: سوره‌های قرآن و اسماءالحسنی	- غلبه گسترده کتیبه بر نقش - عدم استفاده از علائم طلسمی
۲	اواخر صفوی اوایل زند	ثلث جلی نسخ نسخ خفی غبار		هندسی گیاهی تزئینی نمادین مربعات طلسمی		- تکنیک مشترک: قلمکار قلمی - خطوط مشترک: ثلث و نسخ - محتوای مشترک: سوره‌های قرآنی و ادعیه	- استفاده گسترده‌تر از نقوش و علائم طلسمی و تنوع آنها نسبت به سایر نمونه‌ها - تنوع خطوط
۳	اواخر زند اوایل قاجار	توقیع محقق نسخ ایرانی		هندسی گیاهی تزئینی نمادین مربعات طلسمی		- خط مشترک: نسخ - محتوای مشترک: سوره‌های قرآنی و ادعیه	- استفاده از تکنیک رودوزی - استفاده گسترده‌تر از نقوش و قاب‌های تزئینی - محدود بودن علائم طلسمی

ادامه جدول ۹. بررسی تطبیقی کتیبه‌ها و نقوش به‌کاررفته در جامه‌های فتح زند و قاجار

ردیف	دوره	کتیبه	تصویر کتیبه	نقش	ترسیم نقش	وجوه اشتراک با سایر نمونه‌ها	وجوه افتراق با سایر نمونه‌ها
۴	قاجار	نسخ اولیه		نقوش هندسی علائم نجومی مربعات طلسمی		- تکنیک مشترک: قلمکار قلمی - خط مشترک: نسخ - محتوای مشترک: ادعیه	- مدل و طراحی متفاوت - استفاده از علائم نجومی - محدود بودن خطوط

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

جامه‌های فتح که در اغلب منابع و پژوهش‌های خارجی تحت عنوان پیراهن‌های طلسم اسلامی نیز شناخته می‌شوند، نوعی پوشش خاص در جهان اسلام هستند. این البسه، دارای چهار گونه عثمانی، صفوی، مغولی (گورکانی) و آفریقای غربی است. مشخصات ظاهری پیراهن‌ها، محتوای کتیبه‌ها، علائم و نقوش به‌کاررفته در آنها با توجه به نوع و منطقه تولید پیراهن‌ها، متفاوت هستند. قدیمی‌ترین جامه‌های فتح ایرانی، مربوط به دوره صفویه بوده که به علت سیاست‌های خاص دوره صفوی و رسمی شدن مذهب شیعه و به تبع آن، تحول عمیق افکار و اعتقادات در این دوره، به وجود آمده است. اما این هنر در این عصر خاتمه نمی‌یابد و از آنجایی که دوران زند و قاجار از نظر ویژگی‌های اعتقادی، فرهنگی و هنری در حقیقت دنباله‌ای از عصر صفوی است، تولید جامه‌های فتح در این دوران نیز به شکل‌های مختلف ادامه پیدا می‌کند. بر اساس بررسی‌های صورت‌گرفته، ویژگی‌های ساختاری و بصری تزئینات به‌کاررفته در جامه‌ها عبارت هستند از؛ استفاده از کتیبه و خوشنویسی، نقوش نمادین، علائم نجومی، انواع طلسم‌ها و نقوش تزئینی هندسی، گیاهی و حیوانی. در حقیقت، استفاده گسترده از کتیبه‌هایی به اقلام کوفی، ثلث، نسخ، توقیع، محقق و رقعه، مهم‌ترین مشخصه بصری و ویژگی مشترک بین نمونه‌های موجود محسوب می‌شود. در کنار این کتیبه‌ها، نقوش نمادینی همچون؛ شیر و خورشید، سرو و بته‌جقه، علائم نجومی، انواع جدول‌ها و علائم طلسمی و همچنین نقوش تزئینی از جمله؛ نقش ترنج‌های متداخل، پرندگان و گیاهان در زمینه کار ترسیم شده‌اند.

مطالعات صورت‌گرفته بر محتوای کتیبه‌ها، نشان‌دهنده تأکید بر آیات و سوره‌های خاصی از جمله؛ آیه ۱۳ سوره صف، سوره فتح، سوره نصر و ادعیه‌ای مانند جوشن کبیر هستند. از آنجایی که در مورد شیوه عملکرد و کاربردهای جامه‌های فتح ظاهراً هیچ ذکری در رسالات و متون مربوط به علوم غریبه و حتی متون تاریخی به میان نیامده و توصیف و توصیه‌ای نیز در مورد این البسه ارائه نشده، تشخیص کاربرد این پیراهن‌ها تنها از طریق بررسی شواهد امر و رجوع به محتوای کتیبه‌ها و آیات و ادعیه به‌کاررفته در آنها میسر است. در نتیجه، تکرار و تأکید بر سوره‌ها و آیات مذکور می‌تواند نشان‌دهنده این موضوع باشد که جامه‌های فتح به احتمال قریب به یقین، جنبه تعویذ داشته و هدف و انگیزه اصلی از ساخت آنها، استفاده از این البسه در جنگ و بهره‌مند شدن از خواص حمایتی این پوشاک در غلبه بر دشمنان است. تعداد دیگری از سوره‌ها و آیات مشترک در جامه‌ها همانند؛ آیات ۵۱ و ۵۲ سوره قلم (و ان یکاد)، آیه ۲۵۵ سوره بقره (آیه‌الکرسی) و همچنین چهار قل (سوره‌های کافرون، اخلاص، فلق و ناس) که در موارد متعددی بر دیگر اشیای طلسمی نیز کتابت شده، نشان‌دهنده این موضوع هستند که دامنه کاربرد این پوشاک، تنها به جنگ و مسائل نظامی محدود نمی‌شود، بلکه به لحاظ آیینی، دارای کاربردهای حفاظتی و حمایتی بوده و در انواع شرایط دشوار از جمله به هنگام بیماری‌ها و مواجهه با انواع بلایا نیز مورد استفاده بوده‌اند. محتوای نمادهای

به‌کاررفته بر جامه‌های فتح علاوه بر تأکید بر قدرت و مقام پادشاهی، در مواردی دارای معانی مرتبط با نگهبانی بوده و جنبه طلسم حفاظتی به خود گرفته که این مسئله می‌تواند نشان‌دهنده ارتباط بین محتوای متون و نمادهای به‌کاررفته در جامه‌ها با یکدیگر و با کاربرد جامه‌های فتح باشد.

مهم‌ترین شباهت و وجه اشتراک بین ویژگی‌های بصری و محتوایی جامه‌های فتح زند و قاجار محفوظ در موزه‌های ایران، استفاده گسترده از خوشنویسی به‌عنوان تزئین غالب و با محتوای مشابه است. با این وجود، شاهد تفاوت‌هایی در طراحی البسه، شیوه اجرای تزئینات، میزان استفاده از کتیبه نسبت به نقش، محتوای کتیبه‌ها و میزان استفاده از جداول و علائم طلسمی هستیم. بر این اساس، جامه فتح محفوظ در موزه ملک، متفاوت‌ترین نمونه از نظر شیوه طراحی لباس و اجرای تزئینات است. در این جامه، کتیبه‌ها و نقوش به جای روش قلمکار قلمی، با استفاده از رودوزی، بر سطح پیراهن اجرا شده‌اند. نیم‌پیراهن محفوظ در موزه ملی قرآن، متفاوت‌ترین نمونه از نظر مدل، محتوای کتیبه‌ها و نقوش به‌کاررفته در آن است. در این جامه، از تعداد زیادی دعا و حرز و همچنین نقوش صور فلکی استفاده شده است. همچنین جامه فتح محفوظ در موزه بزرگ خراسان، تنها نمونه‌ای است که ۱۱۴ سوره قرآن کریم به‌طور کامل بر روی آن کتابت شده و فاقد علائم طلسمی است. در مقایسه با سایر انواع عثمانی، گورکانی و آفریقای غربی، مهم‌ترین تفاوت بین نمونه‌های ایرانی با دیگر انواع پیراهن‌های طلسمی جهان اسلام، محتوای کتیبه‌ها و نقوش نمادین به‌کاررفته در جامه‌ها است. در جامه‌های فتح ایرانی علاوه بر سوره‌ها، آیات قرآنی و اسماءالحسنی که در تمامی جامه‌های فتح جهان اسلام مشترک هستند، از اسامی امامان شیعه و ادعیه منسوب به آنها استفاده شده که مبین عقاید شیعی هستند. به‌علاوه، استفاده از انواع نقوش و نمادهای حیوانی و گیاهی باستانی مرتبط با محتوای کتیبه‌ها و کاربرد جامه‌ها، تنها در جامه‌های فتح زند و قاجار دیده می‌شود که علت آن نیز شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خاص حاکم بر ایران و عواملی همچون؛ رسمیت مذهب شیعه، خرافه‌باوری، مشروعیت‌بخشی به حکومت، اعتقاد به باورهای کهن و باستان‌گرایی، بعد از به قدرت رسیدن صفویان است.

در انتها، بررسی ارتباط بین جامه‌های فتح تولیدشده در ایران با جامه‌های فتح تولیدشده در سایر نقاط جهان اسلام و مطالعه تطبیقی نقوش و کتیبه‌های آنها، از موضوعات پیشنهادی برای پژوهش‌های آتی است.

پی‌نوشت

1. Tilsim gömlek

منابع و مآخذ

- **قرآن کریم** (۱۳۷۳). ترجمه ناصر مکارم شیرازی، چاپ دوم، تهران: مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
- افروغ، محمد (۱۳۹۰). مضامین و عناصر شیعی در هنر عصر صفوی با نگاهی به هنر قالی‌بافی، نگارگری و فلزکاری. *مطالعات ایرانی*، سال دهم (۲۰)، ۵۲-۲۵.
- ابن خلدون، عبدالرحمن (۱۳۳۶). **مقدمه ابن خلدون**. ترجمه محمد پروین گنابادی، چاپ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اِسکارچیا، روبرتو (۱۳۷۶). **هنر صفوی، زند، قاجار**. ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: مولی.
- بهشتی‌پور، مهدی (۱۳۴۳). **تاریخچه صنعت نساجی ایران (از دوره افسانه‌ای تا پایان دوره صفویه)**. چاپ اول، تهران: اکونومیست.
- پوپ، آرتور آپم و آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران (از دوران پیش از اسلام تا امروز)**. ترجمه زهره روحفر، زیر نظر سیروس پرهام، جلد پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور اپهام؛ آکرمن، فیلیس و شرودر، اریک (۱۳۸۴). **شاهکارهای هنر ایران**. اقتباس، تصحیح و ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: علمی و فرهنگی.

- تناولی، پرویز (۱۳۵۶). **قالیچه‌های شیری فارس**. چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- ---------- (۱۳۸۵). **طلسم: گرافیک سنتی ایران**. چاپ دوم، تهران: بن گاه.
- جابز، گرترود (۱۳۷۰). **سمبل‌ها**. ترجمه محمدرضا بقاپور، چاپ اول، تهران: جهان نما.
- جاویدنیا، نسرین (۱۳۸۷). کتابت بر البسه دوره صفوی. **مجموعه مقالات هنرهای صناعی**. به کوشش بهنام صدری. تهران: فرهنگستان هنر. ۲۷۴-۲۶۷.
- چیت‌ساز، محمد رضا (۱۳۷۹). **تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغول**. چاپ اول، تهران: سمت.
- خزایی، محمد (۱۳۸۱). نقش شیر در هنر اسلامی. *مطالعات هنرهای تجسمی*، سال پنجم (۱۷)، ۵۷-۵۴.
- دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۰). شیر در فرهنگ و هنر ایران. *مطالعات هنرهای تجسمی*، ۲ (۲)، ۳۲-۱۷.
- راوندی، مرتضی (۱۳۵۹). **تاریخ اجتماعی ایران**. چاپ اول، جلد دوم، تهران: امیرکبیر.
- روح‌فر، زهره (۱۳۸۰). پیراهن نادعلی یا جامه فتح. *کتاب ماه هنر*، سال چهارم (۳۱ و ۳۲)، ۳۶-۳۴.
- --------- (۱۳۸۰). **نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی**. تهران: سمت.
- زکی محمد، حسن (۱۳۲۰). **صنایع ایران بعد از اسلام**. ترجمه محمد علی خلیلی، چاپ اول، تهران: اقبال.
- سیوری، راجر (۱۳۷۲). **ایران عصر صفوی**. ترجمه کامبیز عزیزی، چاپ اول، تهران: مرکز.
- شمیم، علی اصغر (۱۳۷۰). **ایران در دوره سلطنت قاجار**. چاپ سوم، تهران: علمی.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۵). **فرهنگ نمادها**. ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، چاپ اول، جلد چهارم، تهران: جیحون.
- طالب‌پور، فریده (۱۳۹۲). **تاریخ پارچه و نساجی ایران**. چاپ اول، تهران: مرکب سفید.
- طاهری، صدرالدین (۱۳۹۱). کهن‌الگوی شیر در ایران، میانرودان و مصر باستان. *نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، ۲ (۴۹)، ۹۳-۸۹.
- فتحی، لیدا (۱۳۸۶). خط‌نوشته‌ها روی پارچه‌های دوره اسلامی. *مدرس هنر*، ۲ (۲)، ۷۵-۶۳.
- کفیلی، حشمت (۱۳۸۴). *"پیراهن رزم موزه آستان قدس"*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، الهیات. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکز.
- ----------(۱۳۸۸). پیراهن رزم گنجینه سلاح آستان قدس رضوی: آیینه‌ای در برابر اعتقادات گذشتگان. *شمسه: نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی*، ۱ (۲)، ۱۴-۱.
- گودرزی، مرتضی (۱۳۸۸). **آیینه خیال: تجزیه و تحلیل و بررسی نقوش و تزئینات در هنر دوره قاجار**. چاپ اول، تهران: سوره مهر.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۹۵). **کلیات مفاتیح نوین**. ترجمه هاشم رسولی محلاتی، چاپ چهلم، قم: امام علی بن ابی‌طالب.
- موزه ملک (۱۳۹۸). تهران، آرشیو موزه (۰۰۰۰,۰۹,۰۰۰۳۵).
- موزه ملی قرآن (۱۳۹۸). تهران، آرشیو موزه (-).
- ودایی، شادی (۱۳۹۴). *"بررسی نقوش تعویذها و طلسم‌ها از دوره صفوی تا پایان دوره قاجار"*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تصویرسازی. تهران: دانشگاه هنر.
- هال، جیمز (۱۳۸۳). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها**. ترجمه رقیه بهزادی، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.
- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۶۹). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**. چاپ اول، تهران: سروش.

- Alexander, D. (1992). **The arts of war: Arms and Amour of the 7th to 19th Centuries (The**
- **Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art Volume 21)**. NewYork: The Nour Foundation.
- Atil, E. (1987). **The Age of Sultan Suleyman the Magnificent**. Washington DC: National- Gallery of Art.
- Castaneda, A. (2018). The exploration of an Islamic Talismanic Shirt in the Collection of The GWU Museum/The Textile Museum. *https://museum.gwu.edu/search/talismanic%2Bshirt* (Retrieved 13 July 2018).

- Gruber, C. (2010). **The Islamic Manuscript Tradition. Ten centuries of Book Arts in Indiana University Collections**. Indiana: Indiana University press.
- Maddison, F. & Smith, E. S. (1997). **Science, tools and Magic (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art – Volume 12 – Part one)**. New York: The Nour Foundation.
- Rogers, J.M & Ward, R.M. (1988). **Suleyman the magnificent**. New York: Wellfleet Press.
- URL 1: https:// www.metmuseum.org/art/collection/search/453498, (access date: 2019/12/03).
- URL 2: https://filslisibles.blogspot.com/favicon.ico, (access date: 2019/12/03).
- URL 3: http://collections.vam.ac.uk/item/O364510, (access date: 2019/12/03).
- URL 4: https://collections.vam.ac.uk/item/O364510/shirt/, (access date: 2020/07/22).
- URL 5: https://khgm.razavichto.ir/FtpHost/0/ImageGallery/636415902515434764.jpg (access date: 2019/12/03).
- URL 6: https://museum.razavi.ir/fa/57300, (access date: 2019/12/03).

Received: 2021/06/02
Accepted: 2021/11/24

Studying inscriptions and decorations of Zand and Qajar talismanic shirts preserved in Iranian museums

Marzieh Esmaeili* **Alireza Sheikhi****

Abstract

Victory garments or talismanic shirts, are a special kind of clothing and covering that all date back to the 9th AH/15th AD centuries. Their most prominent feature is the widespread use of sacred texts in the form of inscriptions and calligraphy. In addition to inscriptions, various motifs, symbols and amulets are also used in these garments. The production of these garments started from the Safavid period, in Iran, and continued in different forms during the Zand and Qajar eras. This study is descriptive-analytical and the information has been collected based on library research and field studies. The investigation intends to answer the following question: What features do the Zand and Qajar talismanic shirts have regarding the visual structure and content? The main purpose of this article is to study the visual and content structure of the Zand and Qajar talismanic shirts to clarify the relationship between the concepts of inscriptions and decorations and to understand the factors affecting the garments. By analyzing the Zand and Qajar talismanic shirts available in Iranian museums, it was found that the content of the inscriptions and the symbols used in the garments were related to each other. Their contents include a variety of sacred texts, symbols and magical squares and each of them represents victory, overcoming enemies and protection against all kinds of disasters and shows that the main purpose of producing talismanic garments was probably to help win the battlefield. The political, social and cultural conditions prevailing during the Zand and Qajar eras and factors such as religion, legitimacy of the government and antiquity are among the most important factors influencing the existing examples. Accordingly, in addition to using calligraphy as the dominant decoration, the use of ancient symbols is also the most important similarity and shared aspect of these products and the major difference among them lies in the way the garments were designed, the amount of inscription used in comparison to symbols, and the way decorations were implemented.

Keywords: Zand and Qajar art, Armor, Talismanic shirts, Inscription, Decoration

* Master of Handicrafts, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran. *marziye.es@gmail.com*
** Associate Professor, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran (Corresponding Author).
a.sheikhi@art.ac.ir