تاریخ ایران: سال ۱۶، شماره۱ ، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صفحات۳۵-۵۵
Iran History:Vol 16, No 1, spring and summer, 2023 Page 35-55

جایگاه حرفهٔ طراحی لباس از نظر رستهٔ شغلی و نحوهٔ شکل‌گیری در تاریخ اجتماعی ایران دورهٔ اسلامی

نوع مقاله: پژوهشی *تاریخ دریافت ۱۴۰۱/۷/۵ * تاریخ پذیرش ۱۴۰۱/۱۱/۲۵

صدیقه نایفی[۱]

۱. استادیار گروه هنر، دانشکدهٔ هنر و علوم انسانی، دانشگاه حضرت معصومه (س)، قم، ایران.

چکیده

تأمل در مفهوم طراحی لباس بیانگر ارتباط نزدیک آن با مقولهٔ مد و تمایز این حرفه از خیاطی است. گرچه اسناد گسترده و معتبری از تاریخ لباس در ایران وجود دارد، دربارهٔ جایگاه حرفهٔ طراحی لباس و نحوهٔ شکل‌گیری آن در تاریخ اجتماعی ایران تحقیقات و اطلاعات دقیقی در دست نیست. پژوهش پیش رو با محوریت مسئلهٔ چیستی جایگاه و رستهٔ شغلی طراحی لباس و چگونگی شکل‌گیری آن در میان سایر حرف و مشاغل در تاریخ اجتماعی ایران قصد دارد وضعیت مبهم پیشینهٔ آن را روشن سازد. پاسخ به پرسش‌های پژوهش با جست‌وجو در منابع تاریخی به روش توصیفی-تحلیلی همراه با گردآوری داده‌ها به شیوهٔ اسنادی انجام شده است. یافته‌ها فرضیهٔ وجود نشانه‌هایی جدی از مراحل فرایند طراحی لباس را در میان فعالیت‌های خیاطان ایرانی و نیز سایر افراد و مشاغل مرتبط با این حرفه نظیر ناظران صنفی، نقاشان و درباریان رد می‌کنند. از بررسی اسناد تاریخی معلوم می‌شود ارتباط با غرب در دورهٔ دوم قاجار و تغییر سلیقهٔ دربار، حضور خیاطان اروپایی و تأسیس مدارس غربی در شکل‌گیری و ترویج این مهارت به‌عنوان حرفه‌ای جدید در ایران مؤثر بوده است. همچنین یافته‌ها حاکی از تبحر ایرانیان در حرفهٔ خیاطی است و از سوی دیگر بیانگر بی‌علاقگی ایشان به عنصر اصلی سازندهٔ طراحی لباس، یعنی مد و تغییرات مکرر در طرح لباس‌ها، در پیش از دورهٔ دوم قاجار است.

واژگان کلیدی: تاریخ اجتماعی ایران، طراحی لباس، خیاطی، مد، مشاغل، اصناف.

The Position of the "Fashion Design" Profession as a Guild and its Formation in Iranian Social History during the Islamic Period

Seddigheh Nayefi[2]

2. Assistant Professor, Department of Arts & Humanities, Hazrat-e Masoumeh University, Qom, Iran.

Abstract

Reflecting on the concept of fashion design shows its close connection with fashion and the distinction of this profession from tailoring. Although there are extensive and reliable documents about the history of clothing in Iran, there is no detailed research about the position of the clothing design profession and its formation in the social history of Iran. Based on a descriptive-analytical approach and using historical sources and archaeological evidence, this article seeks to clarify the ambiguous situation of the background of the fashion design profession in Iran. According to the findings, there are no serious signs of the existence of the fashion design profession before contact with the West among the activities of Iranian tailors and other related people and jobs such as their guild supervisors, painters, and courtiers. By studying historical documents, the connection with the West during the second Qajar period, the presence of European tailors, and the establishment of Western schools seem to have been effective in the formation and promotion of this skill as a new profession in Iran. However, the findings show that this issue was not related to the lack of familiarity of Iranians with tailoring skills, but due to their disregard for fashion and frequent changes in clothing.

Keywords: Social History of Iran, Fashion Design, Tailoring, Fashion, Jobs, Guilds.

• Corresponding Author Email Address: Seddigheh.nayefi@gmail.com
https://doi.org/10.48308/irhj.2023.103187
http://dorl.net/dor/20.1001.1.20087357.1402.16.1.3.9

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

ترکیب «طراح لباس» به‌عنوان برابرنهاد اصطلاحات و واژگان بیگانهٔ گوناگونی در نظر گرفته شده است. بنابراین، تأملی در تعریف، اصطلاح‌شناسی و معادل لاتین آن بایسته می‌نماید. اصطلاح «طراح لباس» مطابق تعریف فرهنگستان زبان و ادب فارسی معادلی برای ترکیب انگلیسی costume designer در نظر گرفته شده که به معنی «کسی است که براساس فیلم‌نامه مسئولیت طراحی لباس را بر عهده دارد.»[۱] چنانکه مشاهده می‌شود، طراح لباس در این تعریف به یکی از مظاهر این حرفه یعنی طراحی لباس فیلم محدود شده است و بیانگر تمامی موقعیت‌ها و کاربردهای کنونی این واژه نیست.[۲] به نظر می‌رسد این تعریف به سبب برگردان واژهٔ costume به لباس و براساس تعریف انگلیسی ترکیب costume designer پدید آمده است[۳]. واژهٔ costume به معنی لباس، جامه و رخت است و در زبان انگلیسی عمدتاً هنگام اشاره به پوشاک و لباس ویژهٔ کار یا دوره‌ای تاریخی و نیز جامه‌های مورد استفاده در فیلم و تئاتر به کار گرفته می‌شود.[۴] این موضوع دربارهٔ مشاغل مرتبط با این واژه نیز صادق است. بنابراین، costume designer صرفاً به طراح لباس نمایش و فیلم اشاره دارد، حال آنکه ترکیب «طراح لباس» در زبان فارسی در سایر حوزه‌های مرتبط با طراحی و دوخت لباس نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. از دیگر معادل‌های انگلیسی این ترکیب می‌توان به clothing designer و fashion designer اشاره کرد. ترکیب اول به طراحی لباس به‌طور کلی و در سایر حوزه‌ها اشاره دارد، اما کمتر برای طراحان لباس از آن استفاده می‌شود و در واژه‌نامه‌هایی چون آکسفورد اثری از آن نیست. ترکیب دوم با مقولهٔ مد[۵] مرتبط است. مد که با تغییرات مداوم پیوند دارد، به معنای شیوه و سبکی (به‌ویژه در حوزهٔ لباس، مو و آرایش) است که در زمانی مشخص رواج می‌یابد و محبوب می‌شود.[۶] امروزه ترکیب fashion designer برای اشاره به طراحان مد در همهٔ زمینه‌ها از جمله طراحی لباس به کار گرفته می‌شود و در زبان انگلیسی از آن برای عناوین رشته‌های دانشگاهی مرتبط با این حرفه و مهارت نیز استفاده می‌گردد. بنابراین، طراحی لباس مشخصاً با مقولهٔ مد در ارتباط است و «طراح لباس شخصی است که لباس‌های مد روز

1. A person who designs costumes for plays and films.

۲. برای مثال، امروزه در میان رشته‌های تحصیلی دانشگاهی ایران رشته‌هایی با عناوین «طراحی لباس» و «طراحی و دوخت لباس» وجود دارد که هدف، سرفصل و جداول درسی آنها به فضای کلی طراحی لباس می‌پردازد و هیچ‌گونه محدودیت و یا تمرکز خاصی بر مقولهٔ طراحی لباس نمایش و یا فیلم در آنها دیده نمی‌شود.

3. Deborah Nadoolman Landis, *Film craft: Costume Design* (Focal Press, 2012). pp. Introduction.

4. "*costume", Cambridge English Dictionary*, accessed 2 September 2022, http://www.dictionary.cambridge.org/dictionary/english/costume.

5. Fashion

6. "Fashion", *Cambridge English Dictionary*, accessed 8 August 2022, http://www.dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fashion.

را طراحی می‌کند.»[1]

نکتهٔ حائز اهمیت دیگر به تمایز طراحی لباس با خیاطی باز می‌گردد. چنانکه اشـــاره شد، طراحی لباس فرایندی مرتبط با مد است که معمولاً شامل مراحلی از ایده‌یابی تا ارائه و اجرای طرحی جدید در حوزهٔ لباس می‌شود و همین مسئله موجب تمایز آن از خیاطی (چه به صورت مدرن و چه به صورت سنتی) اســـت که عمدتاً بر برش و دوخت لباس تمرکز دارد[2]. در همین زمینه، ریشهٔ خیاطی[3] در زبان لاتین با بریدن[4] ارتباط دارد[5] و در زبان فارسی با دوختن مرتبط است[6].

با نظر به آنچه دربارهٔ مفهوم طراحی لباس و تمایز آن از خیاطی گفته شد، هدف اصلی پژوهش حاضر روشن ساختن وضعیت مبهم پیشینهٔ طراحی لباس در تاریخ اجتماعی ایران است. در واقع، گرچه اسناد گسترده و معتبری از تاریخ لباس در ایران وجود دارد، دربارهٔ جایگاه حرفهٔ طراحی لباس و نحوهٔ شکل‌گیری آن در تاریخ اجتماعی ایران تحقیقات و اطلاعات دقیقی در دست نیست. بر این اساس، مسئلهٔ اصلی این پژوهش چیستی جایگاه و رستهٔ شغلی طراحی لباس و چگونگی شکل‌گیری آن در میان سایر حرف و مشاغل در تاریخ اجتماعی ایران است. بر همین اساس، پرسش‌های فرعی نیز بدین قرار است: آیا مهارت «طراحی لباس» ذیل مهارت‌ها، وظایف و نظارت‌های یکی از حرف، مشاغل و افراد مرتبط با تولید لباس در ایران نظیر خیاطان، نقاشان، ناظران صنفی و یا سفارش‌دهندگان درباری قرار داشته و بعدها به شکل حرفه‌ای مستقل درآمده است؟ و یا اصلاً در تاریخ اجتماعی ایران تا پیش از دوران مدرن اثری از چنین فعالیتی ذیل سایر مشاغل و فعالیت‌ها دیده نمی‌شود و این حرفه مستقیماً تحت تأثیر مشاغل جدید غربی و در فرایند ارتباط با غرب و مدرنیته پدید آمده است؟ در ادامه، چه عواملی در شکل‌گیری و ترویج این حرفه در ایران مؤثر واقع شدند؟ فرضیهٔ اول پژوهش، قرارگیری مهارت طراحی لباس ذیل فعالیت‌های حرف و مشـــاغل موجود در ایران است و فرضیهٔ دوم به عدم هم‌پوشانی مشاغل مرتبط در ایران با این مهارت و ورود آن از طریق ارتباط با غرب و جریان مدرنیته می‌پردازد. پرسش‌های یادشده و فرضیه‌ها با جست‌وجو در منابع و شواهد تاریخی، به روش توصیفی ـ تحلیلی، همراه با گردآوری داده‌ها به شیوهٔ

---

1. “Fashion designer”, *Oxford Dictionary*, accessed 5 June 2022, https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/fashion-designer.

۲. تفاوت عمدهٔ خیاطی مدرن و سنتی به استفاده از ابزارها و روش‌های مدرن در برش و دوخت لباس باز می‌گردد و خیاطی مدرن به معنای طراحی لباس نیست.

3. tailor

4. cut

5. “tailor”, *Oxford Dictionary*, accessed 5 June 2022, https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/tailor.

۶. علی‌اکبر دهخدا، *لغت‌نامه*، ج ۷ (تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۲)، ص ۹۳۱۴.

اسنادی بررسی خواهند شد[۱]. لازم به ذکر است، در تحقیقات تاریخ اجتماعی مرتبط با حوزهٔ پیشه‌ها عمدتاً فرایند توصیف، تفصیلی و با عنوان رهیافت توصیف غلیظ شناخته می‌شود[۲].

در تاریخ لباس غرب روند تحول مقولهٔ طراحی لباس و بازیابی نقش افراد مختلف از خیاطان تا درباریان و سایر هنرمندان در فرایند تولید لباس به‌راحتی قابل پیگیری است. علاقهٔ مردمان اروپایی به تغییر و تنوع در لباس و نیز توجه به ثبت پرجزئیات امور زندگی روزمره، اطلاعات گسترده‌ای از نحوهٔ شکل‌گیری حرفهٔ طراحی لباس در غرب بر جای گذاشته است. این مسئله در ایران تقریباً در موقعیتی معکوس قرار دارد. پژوهش‌های موجود در این زمینه عمدتاً به تاریخ لباس و نه حرفهٔ طراحی لباس اختصاص دارند. برای مثال در پژوهش مهرآسا غیبی (۱۳۸۷) و پیمان متین (۱۳۸۳) پوشاک دوره‌ها و اقوام مختلف ایرانی، بدون اشاره به فرایند طراحی لباس و مواردی چون نقش خیاطان و تعیین زمینه‌های کاری ایشان، توصیف و شرح داده شده است. به‌جز این، در مقالهٔ «شاخصه‌ها و زمینه‌های تأثیرگذار بر تحولات لباس ایران از لباس اروپا در دورهٔ دوم قاجار» نوشتهٔ نوری‌تبار و عرشی (۱۴۰۰) و یا در اثری از اباذری و طیبی (۱۳۹۶) با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی پوشاک بانوان قاجار قبل و بعد از سفر ناصرالدین شاه به فرنگ» – که به‌طور غیرمستقیم با پژوهش حاضر در ارتباط هستند – تأثیر عواملی چون ارتباط با غرب بر لباس ایرانیان در دورهٔ قاجار بررسی شده است. حسینی (۱۴۰۰) نیز در مطالعهٔ بدن زنانه و شکل‌گیری برخی مشاغل زنانه در عصر رضا شاه، به تغییرات لباس زنان و خیاطی در این دوره در جهت هماهنگی با هویت جدید زن ایرانی اشاره کرده است.

نزدیک‌ترین حرفه به طراحی لباس، در تاریخ اجتماعی ایران، خیاطی یا درزیگری است و افرادی که امروزه از آنان در تاریخ لباس غرب به‌عنوان اولین طراحان لباس یاد می‌شود، به حرفهٔ خیاطی اشتغال داشتند. بر این اساس، در ادامه، نشانه‌های وجود آنچه مطابق تعاریف پیشین از آن با عنوان «طراحی لباس» یاد می‌شود، در این حرفه بررسی خواهد شد.

---

۱. در اینجا باید توجه داشت حرفهٔ طراحی لباس از مشاغل دوران مدرن به شمار می‌رود و در اسناد و متون تاریخی ایران که به پیش از دوران مدرن باز می‌گردند، به‌طور مستقیم ترکیب واژگان «طراحی لباس» به‌عنوان یک حرفه و یا حتی مهارت به کار گرفته نشده است. دقت در تفکیک میان طراح لباس و خیاط به دوران مدرن باز می‌گردد و در گذشته برای هر دو مهارت از واژهٔ خیاطی استفاده می‌شده است. بنابراین، صرفاً استفاده از واژه‌ای چون خیاط در متون تاریخی و به کار نبستن واژهٔ طراح لباس دلیلی بر بود یا نبود عمل طراحی در فرایند تولید لباس نیست. برای مثال، امروزه اغلب متون تخصصی از چارلز فردریک ورث (Charles Fredrick Worth)، به دلیل فعالیت‌هایی چون ابداع طرح‌های جدید و نمایش آنها توسط مدل‌های زنده، به‌عنوان اولین طراح لباس و یا پدر طراحی مد و لباس غرب یاد می‌کنند. اما در برخی متون قدیمی‌تر از او به‌عنوان یک خیاط و نه طراح (a Tailor not a designer) یاد شده است.

۲. برای مطالعهٔ بیشتر در این زمینه بنگرید به: مایلز فربرن، *تاریخ اجتماعی؛ مسائل راهبردها و روش‌ها*، ترجمهٔ ابراهیم موسی‌پور و محمدابراهیم باسط (تهران: سمت، ۱۳۹۴)، ص ۲۸۴.

تطبیـــق وظایف و مهارت‌های خیاطان در تاریخ اجتماعی ایـــران با مراحل کلی فرایند طراحی لباس

متون تاریخی در اشاراتی اسطوره‌ای پیشینهٔ علم «خیاطت» را به جمشید و ادریس علیه‌السلام نسبت می‌دهند. گذشته از اشارات اسطوره‌ای، وجود نشانه‌هایی از حرفهٔ خیاطی و درزیگری از دیرباز در تاریخ ایران قابل بازیابی است و به سبب اهمیت و گستردگی استفاده از لباس، در اغلب متون و اسناد تاریخی دوره‌های گوناگون حداقل اشاره‌ای به نام و عنوان این فن و قرارگیری آن در زمرهٔ یکی از حرف، مشاغل و اصناف مشاهده می‌شود.[۳] امروزه نیز در اغلب کتب معتبر تاریخ پوشاک ایران و جهان به آشنایی ایرانیان با این مهارت از دوران باستان اشاره شده است.[۴] با نظر به مدارک و شواهد معتبر و فراوان، شبهه‌ای در وجود این حرفه و مهارت ایرانیان در آن وجود ندارد. اما آیا آنچه خیاطان ایرانی بدان می‌پرداختند با حرفهٔ طراحی لباس دارای هم‌پوشـــانی و قرابت است؟ تعیین مهارت‌ها و وظایف خیاطان و دسته‌بندی آنها و تطبیق آن با فرایند و مهارت‌های مورد نیاز در طراحی لباس ما را در پاســـخ دادن به این پرسش یاری خواهد رساند.

فرایند طراحی لباس دارای مراحل متعددی است و امروز گاه تا نوزده پله، از دریافت سفارش و ایده‌پردازی تا برش و دوخت و نمایش نمونهٔ نهایی، گام‌شـــماری می‌شود.[۵] این فرایند به‌طور کلی در مراحلی چون ایده‌یابی و نوآوری، ترســـیم طرح اولیه، انتخاب پارچه و رنگ، تنظیم و برقراری هماهنگی میان شکل کلی لباس یا سیلوئت[۶] و شکل اندامی سفارش‌دهنده، نمونه‌سازی، برش، دوخت و به‌هم‌چسبانی قطعات و افزودن جزئیات شامل موارد پنهان و آشکار، کاربردی و تزئینی و نمایش اثر نهایی قابل بررسی است.[۷] یافتن منبع الهام و ایده‌یابی از اولین مراحل فرایند طراحی لباس به شمار می‌رود. ممکن است تصور شود این مرحله اخیراً به فرایند طراحی لباس افزوده شده و تلاش برای تطبیق آن با فعالیت‌های خیاطان در تاریخ اجتماعی ایران لزومی ندارد، اما شواهد متعددی در تاریخ لباس غرب (حتی پیش از قرن هجدهم) وجود دارد که نشـــان می‌دهد ایده‌یابی و الهام‌گیری از منابع گوناگون چون تاریخ، لباس‌های سایر ملل

---

۳. برای آگاهی از نمونهٔ آن در دورهٔ صفوی، بنگرید به: غیاث‌الدین بن همام‌الدین خواندمیر، *مآثر الملوک؛ به ضمیمهٔ خاتمهٔ خلاصه الاخبار*، هاشم محدث (تهران: رسا، ۱۳۷۲)، ص ۲۴؛ غیاث‌الدین بن همام‌الدین خواندمیر، *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، ج ۱ (تهران: خیام، ۱۳۸۰)، ص ۲۵.

۴. برای مثال بنگرید به: پیمان متین، *پوشاک ایرانیان*، ویراستار غلامرضا ارژنگ (تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۳).

5. Hae-Sook Kwon, and Eun-A Lee, "The Task of the Fashion Designer in Different Types of Domestic Women's Apparel Brands" *Journal of Fashion Business*, Vol. 8, No. 6 (2004), pp. 90-102.

6. silhouette

7. "The fashion design process", Royal College of Art -Victoria and Albert Museum, Accessed 5 June 2022 https://www.vam.ac.uk/collections/fashion.

و... در فرایند طراحی لباس‌های غربی مؤثر بوده است.[۱] در بررسی تاریخ اجتماعی ایران، در این پژوهش، اسناد و مدارکی مبنی بر اشاره به این مرحله و اجرای هدفمند آن توسط خیاطان ایرانی به دست نیامد.
از دیگر مراحل اولیه در فرایند طراحی و تولید لباس، انتخاب پارچهٔ مناسب است، مرحله‌ای که به نظر می‌رسد تا پیش از دوران مدرن از وظایف و مهارت‌های خیاطان ایرانی به شمار نمی‌رفته است. آن‌طور که از متون و اسناد تاریخی برمی‌آید، در گذشته خود مشتری پارچهٔ مورد نیاز برای لباسش را تهیه می‌کرد و یا حداقل این بخش از فرایند طراحی و تولید لباس از وظایف اصلی خیاطان و بر عهدهٔ آنان نبود. مشتری پارچه را به روش‌های گوناگون نظیر هدیه گرفتن و یا خرید آن از بزازها فراهم می‌کرد.[۲] این مسئله حتی دربارهٔ لباس‌های سلطنتی و شخص شاه نیز صدق می‌کرد. برای مثال، براساس یکی از منابع مرتبط با سدهٔ هفدهم میلادی، پارچهٔ لباس‌های دربار در مکانی به نام شالباف‌خانه و تحت نظارت شخصی با عنوان «ملک‌التجار» تولید و نگهداری می‌شد و در اختیار خیاطان قرار می‌گرفت.[۳]
عمل برش و دوخت از دیگر مراحل طراحی و تولید لباس است که بنا بر اسناد، خیاطان ایرانی در آن مهارت فراوان داشتند. براساس مدارک برجای‌مانده، «خیاط‌ها در روزگاران گذشته که ماشین‌های دوخت معمول نبود، لباس‌ها را با دست می‌دوختند ولی پس از ورود چرخ‌های خیاطی استفاده از آنها به‌تدریج متداول گردید. لباس‌ها [...] به قد و اندازهٔ مشتری دوخته می‌شد. رویهٔ لباس را خود مشتری تهیه می‌کرد ولی آستر، دگمه و دیگر لوازم آن را خیاط تهیّه می‌نمود.»[۴] بنابراین، همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، تهیهٔ پارچه بر عهدهٔ مشتری و برش و دوخت آن با خیاط بود، ضمن آنکه برخی از جزئیات پیدا و پنهان و البته کاربردی لباس نظیر آستر و دگمه را خود خیاط تهیه می‌کرد.
در مورد مرحلهٔ دوخت باید به این نکته توجه داشت که بنا بر اسناد موجود، خیاطان و دوزندگان در دوخت تمامی پارچه‌ها و لباس‌ها مهارت نداشتند و از این رو به دسته‌های گوناگونی تقسیم می‌شدند. در سندی از میرزا حسین‌خان در کتاب جغرافیای اصفهان که در آن از تنوّع پیشه‌ها در عهد ناصرالدین شاه سخن گفته شده است، نویسنده با تأکید بر دو عمل برش و دوخت، جماعت «خیاط بازاری» را چنین تعریف می‌کند: «آنهایی که لباس مردم را در بازار می‌برند و می‌دوزند.» او در ادامه از جماعت بازاری‌دوز این‌گونه یاد می‌کند: «آنهایی که پارچه‌های دوخته‌فروشان را می‌دوزند.»[۵] او در این سند انواع دوزندگان چون کلاهدوز، کلیچه‌دوز، خزدوز و... را از هم جدا کرده و به هر یک نوعی را اختصاص داده است. به‌جز برش

---

۱. بنگرید به: روت ترنرویل کاکس، *۵۰۰۰ سال پوشاک زنان و مردان جهان*، ترجمهٔ شیرین بزرگمهر (تهران: توس، ۱۳۹۹)، ص ۲۷۶.
۲. علی‌اصغر باباصفری، *اردبیل در گذرگاه تاریخ*، ج ۳ (اردبیل: دانشگاه آزاد اسلامی واحد اردبیل، ۱۳۷۰)، ص ۴۴۵.
۳. یعقوب آژند، *تاریخ ایران*: دورهٔ صفویان (تهران: جامی، ۱۳۸۰)، ص ۳۹۶.
۴. باباصفری، ج ۳، ص ۴۴۵.
۵. میرزاحسین‌خان تحویلدار، *جغرافیای طبیعی و انسانی و آمار اصناف شهر* (تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۲)، ص ۹۷ و ۹۸.

و دوخـــت لباس، فعالیت‌های دیگری نظیر برش و دوخت پرده و پیراهن مبل نیز که امروزه ارتباطی با طراحی لباس ندارد و حتی به‌طور معمول توســـط خیاطان انجام نمی‌شود، در میان فعالیت‌های خیاطان دورهٔ قاجار مشاهده می‌شود که البته عمدتاً توسط خیاطان بازاری انجام می‌شد.[۱]

از موارد حائز توجه در این بخش، تفاوت میان خیاط زنانهٔ خانگی با خیاط مردانهٔ بازاری در دســـته‌بندی خیاطان در دوران قاجار در ایران است. در زبان انگلیسی خیاط لباس زنانه[۲] به شخصی اطلاق می‌شود که به دوخت لباس‌های زنانه می‌پردازد و این مسئله ربطی به زن یا مرد بودن خود خیاط ندارد. اما در تاریخ ایران این تمایز نه به دوخت لباس‌های زنانه و مردانه بلکه به میزان تســـلط خیاط و مهارت او در عمل برش و دوخت مربوط می‌شده است، بدین‌گونه که خیاطان زن به اموری چون دوخت لباس‌های منزل (چه زنانه و چه مردانه) و... می‌پرداختند و دوخت لباس‌های خارج از منزل و به قول برخی از نویسندگان مطابق مد جدید به خیاطان مردانه سپرده می‌شد.[۳]

از دیگـــر مراحل حائـــز اهمیت در فرایند طراحی لباس، پرداختن به جزئیـــات کاربردی و تزئینی لباس است. چنانکه پیش از این اشاره شد، خیاطان ایرانی برخی جزئیات نظیر انتخاب و دوخت دگمه را انجام می‌دادند. اما از تقسیم‌بندی اصناف و پیشه‌ها در برخی از دوره‌های تاریخی ایران روشن است که مهارت برش و دوخت لباس از تزئین آن جدا بوده اســـت؛ به گونه‌ای که وظیفهٔ برش و دوخت لباس بر عهدهٔ خیاط بود و افزودنِ تزئینات بدون دخالت و نظارت خیاط و به دست صاحبان مشاغلی نظیر نقش‌دوزان، پولک‌دوزان و... به انجام می‌رسید.[۴]

اصلاح و پنهان نمودن عیوب اندامی سفارش‌دهنده از دیگر تفاوت‌های خیاط و طراح لباس در مهارت‌ها و وظایف است. خیاط هر آنچه به او سفارش داده شود مطابق با اندازه‌های مشتری می‌دوزد، اما طراح لباس نه‌تنها به مشتری در انتخاب لباس مناسب مشورت می‌دهد، بلکه (همچون فردریک ورث) دوخت بی‌چون و چرای هر سفارشـــی را نمی‌پذیرد. به بیان دیگر، نظر او در انتخاب طرح نهایی لباس مناسب برای هر مشتری و پنهان نمودن عیوب اندامی او نقشی مهم دارد. برای مثال در تاریخ لباس اوایل قرن بیستم آمده است: «دوزندگان در این دوره با استفاده از اصول طراحی، امکان آن را یافتند که مردان کوتاه‌قد را بلند و چاق‌ها را لاغر جلوه دهند.»[۵] این نکته گویای آن است که خیاطان اروپایی در این دوره به یکی از وظایف طراحان لباس، یعنی اصلاح عیوب اندامی، آشنا بودند. تقریباً همزمان با این گزارش، سندی در خاطرات

---

۱. علویه کرمانی، *روزنامهٔ سفر حج عتبات عالیات و دربار ناصری* (قم: نشر مورخ، ۱۳۸۶)، ص ۱۷۴؛ محمد کمره‌ای، روزنامهٔ خاطرات سید محمد کمره‌ای، ج ۱ (تهران: اساطیر، ۱۳۸۴)، ص ۵۷۵.

2. dressmaker

۳. کمره‌ای، ج ۱، ص ۲۸۳؛ مرتضی راوندی، *تاریخ اجتماعی ایران*، ج ۳ (تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۴)، ص ۷۲۶.

۴. تحویلدار، ص ۹۷ و ۹۸.

۵. ترنرویل کاکس، ص ۳۸۰.

تاج‌السلطنه بیانگر نبود این مرحله در دورهٔ قاجار حتی در سطح مشتریان درباری است. تاج‌السلطنه در ذکر خاطرهٔ حضورش در یکی از مجالس اشـــاره می‌کند که خانم‌های حاضر در مجلس با اصرار نام خیاطش را از او می‌پرســـیدند و عین آن لباس را در اندازهٔ خود به همان خیاط ســـفارش می‌دادند، اما لباس برای آنها مناسب و زیبا از آب درنمی‌آمد.[۱] این امر گویای آن است که خیاط صرفاً به دوخت لباس با توجه به اندازه‌های مشتری جدید مبادرت می‌ورزید و به تناسب سفارش با ویژگی‌های اندام فرد توجهی نداشت.
امـــا مهم‌ترین مرحله‌ای که در تطبیق مهارت‌ها و وظایف خیاطان ایرانی با مراحل طراحی لباس قابل مشاهده نیست، نقش و تأثیر خیاطان در ابداع لباس‌ها و ارائهٔ طرح‌های جدید است. این در حالی است که تاریخ لباس غرب مملو از تغییرات و ابداعات مکرر در طراحی لباس اســـت و در آن بارها به اســـامی خیاطانی چون رز برتین[۲]، فردریـــک ورث، لری[۳] و... برمی‌خوریم که دارای نوآوری‌هایی بوده‌اند، از بالا بردن خط کمر گرفته تا ارائهٔ مدل‌های جدیدی از انواع یقه‌ها. ضمن آنکه طرح‌هایی که طراحان غربی ارائه می‌کردند صرفاً براساس نیازهای کاربردی نبود، بلکه از منابع گوناگون الهام می‌گرفت و مبتنی بر گرایش‌های هنری، فرهنگی، سیاسی و حتی اکتشافات جدید، اختراعات صنعتی و پیشرفت‌های علمی بود[۴]. در نهایت، براســـاس یافته‌ها، برخی از مهم‌ترین وظایف طراحـــان لباس چون ایده‌یابی، توجه به ویژگی‌های اندامی سفارش‌دهنده در طراحی (نه صرفاً تولید لباس براساس اندازه‌های او) و ابداع و ارائهٔ طرح‌های جدید در میان مهارت‌ها و وظایف خیاطان ایرانی بازیابی نمی‌شود. نقش منفعلانهٔ خیاطان در طراحی لباس، لزوم بررســـی اثرگذاری سایر افرادی را پیش می‌نهد که به نوعی با این فرایند در ارتباط بوده‌اند؛ افرادی نظیر ناظران صنفی، سایر هنرمندان چون نقاشان و بالاخره سفارش‌دهندگان درباری.

تطبیق فعالیت‌ها، وظایف و مهارت‌های خیاطان ایرانی با مهارت‌های طراحان لباس

مشابهت‌ها	تفاوت‌ها
برش پارچه	فقدان ایده‌یابی
دوخت لباس	نقش نداشتن در انتخاب و تهیهٔ پارچه
تنظیم لباس با در نظر گرفتن ابعاد دقیق مشتری	عدم توجه به ویژگی‌های اندامی فرد و تلاش برای پنهان نمودن عیوب اندامی او
	عدم ابداع و ارائهٔ طرح‌های جدید
	عدم نقش محوری در تزئین لباس
	انجام دادن سایر فعالیت‌های غیرمرتبط با طراحی لباس توسط خیاطان (نظیر دوخت پرده و لباس مبل)

۱. *خاطرات تاج‌السلطنه*، به کوشش منصوره اتحادیه و سیروس سعدوندیان (تهران: تاریخ ایران، ۱۳۶۱)، ص ۱۰۶.
۲. طراح فرانسوی لباس‌های ماری آنتوانت. بنگرید به: ترنرویل کاکس، ص ۲۶۸.
۳. خیاط فرانسوی. بنگرید به: همان، ص ۳۰۹.
4. Anne Rooney, a *History of Fashion and Costume the Eighteenth Century*, Editor: Alex Woolf (Bailey Publishing Associates Ltd, 2005), pp. 14-25.

نقش گروه‌های تأثیرگذار بر فرایند طراحی لباس

ناظران صنفی خیاطان

یکـــی از احتمالات ممکن دربارهٔ ایفای نقش طراح لبـــاس در تاریخ اجتماعی ایران، به ناظران صنفی خیاطان باز می‌گردد. آیا مهارت‌های اصلی مرتبط با طراحی لباس را ناظران صنفی خیاطان در ایران ایفا می‌کردند؟ ابن اخوه در قرن هفتم هجری در اثر خود، *آیین شهرداری*، به وظایف محتسب و بازرس در مقابل اصناف و پیشه‌وران گوناگون اشاره می‌کند. او در قسم خیاطان و رفوگران و گازران و کلاهدوزان دربارهٔ اموری که محتسب بر آنها نظارت دارد چنین می‌نویسد:

> خیاطان باید در بریدن جامه و زیبایی یقه و فراخی بریدگی‌ها و درستی آستین و دامن مراقبت کنند و بهتر آن است که دوخت جامه استوار باشد و سست نباشد و سوزن بلند و نخ کوتاه باشد. شایسته است که قبل از بریدن پارچهٔ گرانبها آن را اندازه گیرند [...] محتسب باید مراقبت کند تـــا دزدی نکنند [...] و نیز نباید خیاطان در دوختن جامه‌های مردم مماطله کنند و با نگاهداری کالای ایشان و رفت و آمد بسیار به آنان ضرر رسانند. مدت نگاهداری پارچه نباید بیش از یک هفته باشد، مگر آنکه با صاحب کالا از پیش شرط کرده باشند.[۱]

به‌جـــز این، در برخی متون دیگر نیز خیاطان در ردیف ســـایر طبقات پایین تحت نظارت‌های عمومی محتسب قرار دارند.[۲] بر این اساس، محتسب نقشی در ارائهٔ طرح‌های جدید در فرایند تولید لباس ندارد. سایر وظایف او در برابر صنف خیاط عمدتاً چیزی برابر با سایر اصناف هم‌ردیف آن است و به رسیدگی بـــه تخلفات و عوامل ناصالح باز می‌گردد. در دوره‌های بعد نیز خیاطان ایرانی به لحاظ صنفی در میان ســـایر دوزندگان قرار دارند و محتسب غالباً بر کار آنها نظارتی حسابگرانه و فاقد تأثیرگذاری بر مراحل اصلی طراحی لباس دارد.[۳]

به‌جز محتسب، صاحب منصب دیگری نیز با عنوان «ملک‌التجار» در دورهٔ صفویه بر کار خیاطان به‌ویژه خیاطان ســـلطنتی نظارت دارد و نظارت او گاه دارای برخی جنبه‌های زیبایی‌شناختی به نظر می‌رسد.[۴] کاری دربارهٔ صاحب این منصب چنین می‌نویسد: «ملک‌التجار یا تاجرباشی کسی است که پارچه‌های

۱. محمداحمد قرشی، *آیین شهرداری ابن اخوه*، ترجمهٔ جعفر شعار، چ ۲ (تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۰)، ص ۱۳۷–۱۳۹.

۲. برای مثال خواندمیر نیز خیاط را در کنار صراف، بنّا، عطار، نانوا، بزاز، رنگرز و... «محترفات» نامیده و آنها را جزء طبقهٔ پایین ذکر کرده است. بنگرید به: غیاث‌الدین خواندمیر، *نسخهٔ خطی نامهٔ نامی*، محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۱۳۷۱۷، ۶۶.

۳. محمد بن علی ناظم‌الاسلام کرمانی، *تاریخ بیداری ایرانیان*، ج ۳ (تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۴)، ص ۵۴۲.

۴. لازم به ذکر است در دورهٔ قاجار، برخلاف دورهٔ صفویه، به دلیل افول صنعت نساجی و پارچه‌بافی در ایران، ملک‌التجار نقشی محوری در نظارت بر تولید پارچه ندارد. برای مطالعهٔ بیشتر در این باره بنگرید به: فریده طالب‌پور، «نساجی در عصر قاجار: تولید و تجارت پارچه»، *فصلنامهٔ گنجینهٔ اسناد*. س ۲۲، دفتر دوم (۱۳۹۱)، ص ۶۸–۸۹.

عبدالله مستوفی، *شرح زندگانی من*، ج ۱ (تهران: زوار، ۱۳۸۴)، ص ۵۱۱.

شاه را نگهداری می‌کند و آنها را جهت تهیهٔ لباس در اختیار خیاط می‌گذارد.»[۱] کمپفر نیز دربارهٔ او آورده است: «ملک‌التجار سمت سرپرستی شالباف‌خانه را دارد. او نقش‌ها را انتخاب می‌کند و بر آماده ساختن مواد خام و نگاهداری کالای ساخته‌شده نظارت دارد و کارهای این قسمت را اداره می‌کند. از این گذشته، بیوتات دیگری نیز که به تهیهٔ لباس افراد و خدمهٔ دربار اشتغال دارند تحت نظر ملک‌التجار قرار دارند.»[۲] البته گاهی این لقب تشریفاتی بود. برای مثال، شاه سلیمان آن را به شاردن نیز عطا کرد.[۳]

چنانکه از این متون برمی‌آید، ملک‌التجار نقوش پارچه‌ها را انتخاب می‌کرد. اما حتی اگر این کار نه صرفاً به شکل نظارتی حسابگرانه بر تعداد و اندازهٔ طرح‌ها، بلکه با اعمال ذوق و سلیقهٔ شخص او صورت گرفته باشد و حتی اگر وی را در طراحی خود نقوش مؤثر بدانیم، این عمل امروزه ذیل رشته و مهارتی جداگانه با عنوان «طراحی پارچه» و نه طراحی لباس قرار می‌گیرد. به‌جز آنچه گفته شد، دربارهٔ نحوهٔ نظارت ملک‌التجار بر کار خیاطان به گونه‌ای که بیانگر نقش او در انتخاب و به‌ویژه ایجاد تغییر و نوآوری در طرح لباس‌ها باشد اطلاعاتی در دست نیست.

شخصیت دیگری که در تاریخ ایران ناظر بر خیاطان و حداقل خیاطان دربار است، «صندوق‌دارباشی» نام دارد. صندوقخانهٔ دربار به تهیهٔ خلعت و نشان می‌پرداخت و همراه با رختدارخانه زیر نظر صندوق‌دارباشی اداره می‌شد. مستوفی دربارهٔ این منصب می‌نویسد:

> رئیس صندوقخانه به اندازهٔ لزوم خیاط و زرگر تحت امر داشت که لوازم شغل خود را همیشه آماده داشته باشد. شال و برک، خز و سنجاب و زری، قلمکار و قدک و پارچه‌های نابریده‌ای که برای شاه هدیه می‌فرستادند، در صندوقخانه ضبط می‌شد و به مصرف لباس شخصی شاه و خلعت‌های اعطایی می‌رسید. لباس شاه و جواهراتی که استفاده می‌نمود، همگی تحویل صندوقدارباشی بود. گاهی که شاه تن‌پوش خود را به کسی خلعت می‌داد، باید دستخط آن را صندوقدار ضبط کند و در مواقع بازدید لباس‌های دوختهٔ شاه، جمع و خرج آن را مرتب داشته، صادر و وارد آن نسبت به طاقه‌های نبریده هم معین و مشخص باشد.[۴]

این عبارات نشان می‌دهد وظایف صندوق‌دارباشی نیز از جنس نظارتی عام بر لباس‌ها و فعالیت خیاطان بوده است و با اهم وظایف طراح لباس دارای هم‌پوشانی و قرابت نیست.

---

۱. جووانی فرانچسکو جملی کارری، *سفرنامهٔ کارری*، ترجمهٔ عباس نخجوانی (تبریز: ادارهٔ کل فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی، ۱۳۴۸)، ص ۱۶۶.
۲. انگلبرت کمپفر، *سفرنامهٔ کمپفر*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری (تهران: خوارزمی، ۱۳۶۳)، ص ۶۶، ۱۲۰.
۳. ولادیمیر مینورسکی، *سازمان اداری حکومت صفوی*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا (تهران: زوار، ۱۳۳۴)، ص ۱۵۱–۱۵۲.
۴. مستوفی، ج ۱، ص ۴۰۹.

نقاشان

خیاطان غربی نقشـــی فعال در طراحی لباس داشتند. اما مطابق متون برجای‌مانده در تاریخ لباس غرب، گروه‌های دیگری از میان هنرمندان و به‌ویژه نقاشان نیز بر طراحی لباس‌ها تأثیرگذار بودند.[۱] در این باره می‌توان به کلاه ابداعی گینزبارو[۲] و یا اساســی‌ترین بخش پوشاک زنان دوران ریجنسی، یعنی پیراهنی اشـــاره کرد که نقاش فرانسوی واتو[۳] آن را طراحی کرد و نام او را به خود گرفت. در نمونه‌ای جالب‌تر، در اواخر قرن هجدهم، مجمع انقلابیون از نقاش مشهور داوید[۴] خواست که طرحی برای لباس ملی تهیه کند.[۵] در تاریخ لباس ایران، شواهدی دال بر همکاری میان نقاشان و نساجان به‌ویژه در دورهٔ صفوی وجود دارد، به‌طوری که بســیاری از طراحان پارچه از نقاشان معروف این زمان بودند. یکی از بهترین اسناد در این مورد نمونهٔ پارچهٔ زری اطلسی است که در موزهٔ دوران اسلامی نگهداری می‌شود. این پارچه دارای تاریخ و رقم است و بافندهٔ آن معین مصور از نقاشان دورهٔ صفوی و شاگردان رضا عباسی است[۶]. به علاوه، میرزا حسین‌خان ضمن اشاره به انواع دوزندگان، دربارهٔ صاحبان حرف و پیشه‌ورانی چون نقده‌دوزان می‌نویسد: «بســیاری از زنان نقده‌دوزی می‌کردند، به این ترتیب که نخست نقاشان روی پارچه طرح‌آمیزی‌های خوب می‌کردند. بعد نقده‌دوزها روی طرح‌ها را می‌دوختند [... به همین منوال] هنرمندان روی قدک یا چلوار نقاشـــی می‌کردند. ســپس زنان و مردان به کار نقش‌دوزی می‌پرداختند و متن آنها را با سوزن از ابریشـــم و ریسمان و غیره نقش می‌دوختند.»[۷] این سند نشان از همکاری نقاشان با مشاغل یادشده در تزئین پارچه‌ها و لباس‌ها دارد. با این همه، این اسناد تنها بر نفوذ نقاشان در فرایند طراحی پارچه دلالت دارند و شواهدی دال بر دخالت آنان در فرایند طراحی شکل، قالب و هندسهٔ کلی خود لباس و ارائهٔ طرحی نو، آن‌گونه که در مورد نمونه‌های غربی ذکر شد، وجود ندارد.

تأثیر شاه و درباریان بر تغییر و طراحی لباس‌ها

از دوران رنسانس تاکنون اسناد و مدارک فراوانی دال بر تأثیر مستقیم زنان و مردان درباری بر طراحی لباس‌ها و تغییرات مکرر آنها وجود دارد. در این باره می‌توان به نام افراد متعددی نظیر چارلز اول، لویی چهاردهم، کاترین دو مدیســی، الیزابت، ژوزفین همســر بناپارت، ماری آنتوانت، مادام تالی‌ین همسر

---

۱. دربارهٔ تأثیر سایر هنرمندان مانند نویسندگانی چون بالزاک و روسو و یا مجسمه‌سازانی چون گابریل دوارسی، بنگرید به: ترنرویل کاکس، ص ۲۹۵، ۳۰۹، ۳۴۶.
2. Gainsborough
3. Watteau
4. David

۵. ترنرویل کاکس، ص ۲۴۰، ۲۵۸، ۲۶۷.
۶. زهره روح‌فر، *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی* (تهران: سمت، ۱۳۹۴)، ص ۴۰-۴۳.
۷. راوندی، ج ۳، ص ۴۰۷-۴۱۰.

شاهزاده شی‌می و ده‌ها تن دیگر در سراسر قرن‌های پانزدهم تا نوزدهم اشاره نمود. این مسئله موجب لزوم بررسی نقش شخص شاه و درباریان در فرایند تولید لباس در ایران نیز می‌شود.

برخی از متون از شـــدت توجه و وابســـتگی شاه و دربار به لباس و مشاغل مرتبط با آن پرده برمی‌دارند و حتی در مواردی معدود از خیاطی به‌عنوان یکی از مهارت‌های برخی از شـــاهزادگان در دوران میانه یاد می‌کنند.[۱] مطابق اسناد تاریخی، حاکمان ایلخانی خزانه‌هایی از لباس‌ها و پارچه‌های قیمتی در تبریز داشتند. آنان بیشتر اوقات لباس را نیز در ردیف هدایای قیمتی تقدیم می‌کردند. گفته می‌شود غازان‌خان در عرض ده تا پانزده روز بیســـت هزار دســـت لباس هدیه داد.[۲] رشیدالدین در همین زمینه می‌نویسد: «روزی نمی‌شود که غازان‌خان دویست تا سیصد دست لباس از خزانه هدیه ندهد.»[۳]

نیاز درباریان و تمایل پادشـــاه به لباس سبب حضور سازندگان لباس و خیاطان در دربار می‌شد. حضور خیاطان و خیاط‌خانه‌ها در دربار در اسناد و مدارک بسیاری از دوره‌های تاریخی قابل بازیابی است. برای نمونه تذکره الملوک از کارخانهٔ بافندگی (شعربافخانه) و دو شعبه خیاط‌خانه و ۱۸۰ خیاط در یک کارخانهٔ ســـلطنتی نام می‌برد.[۴] حضور خیاطان حتی در میان همراهان سپاهیان و در سفرهای شاه در دوره‌های مختلف به چشم می‌خورد،[۵] امری که تا دوران جدید نیز ادامه می‌یابد. در افضل التواریخ دربارهٔ رکن‌الدوله، یکی از شاهزادگان دربار، آمده است: «به هر ایالتی که مأمور شده است [...] معمار مخصوص و مترجمین زبان و مؤذنین اذان و خیاطان با خود می‌برد که [...] به وجود مترجم یا خیاط قابل در آن ولایت محتاج نگردد.»[۶] اما آیا علاقه و وابستگی زیاد شاه و درباریان به لباس و وفور خیاط‌خانه‌ها و همراهی خیاطان با دربار موجب تأثیر شـــاه و درباریان بر طراحی مد و لباس می‌شد؟ آیا نقش منفعل خیاطان در طراحی لباس‌های جدید، از سوی درباریان جبران می‌شد؟

یکی از بارزترین تأثیرات مستقیم شاه بر تغییر طرح لباس مردم را می‌توان در ماجرای «کلاه قزلباش» و جریان‌هایی نظیر «کشف حجاب» و «قانون وحدت لباس»[۷] مشاهده نمود. این نمونه‌ها تأثیر قابل توجه حکومت بر لباس مردمان ایرانی را باز می‌نمایانند، اما به هیچ روی عملی برآمده از مقولهٔ طراحی مد و لباس نیســـتند. کلاه قزلباش و نیز لباس متحدالشکل از بسیاری جهات برای دولت کارکردی مشخصاً

---

۱. محمدهاشم رستم‌الحکما، *رستم التواریخ* (تهران: دنیای کتاب، ۱۳۸۲)، ص ۱۴۵.

۲. رشیدالدین فضل‌الله همدانی، *جامع التواریخ*، تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن و مصطفی موسوی، ج ۳ (تهران: البرز، ۱۳۷۳)، ص ۳۹۲، ۳۹۴.

۳. همان، ص ۵۴۰.

۴. میرزا سمیعا، *تذکره الملوک*، ترجمهٔ محمد دبیرسیاقی (تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۸)، ص ۱۲۶؛ مینورسکی، ص ۴۸–۴۹.

۵. برای مثال بنگرید به: جوزافا باربارو و دیگران، *سفرنامهٔ ونیزیان در ایران*، ترجمهٔ منوچهر امیری (تهران: خوارزمی، ۱۳۶۴)، ص ۹۵–۹۶.

۶. غلامحسین افضل‌الملک، *افضل التواریخ* (تهران: تاریخ ایران، ۱۳۶۱)، ص ۸۹.

۷. بنگرید به: محمدقلی مجد، *از قاجار به پهلوی؛ ۱۳۰۹–۱۲۹۸ (براســـاس اســـناد وزارت خارجهٔ آمریکا)* (تهران: مؤسسهٔ مطالعات و پژوهش‌های سیاسی، ۱۳۸۹)، ص ۵۴۹–۵۵۰.

سیاسی داشتند.[۱]

به‌جز این موارد، گاه نمونه‌هایی کمتر سیاسی و تقریباً برآمده از سلیقهٔ شخص شاه حاکی از تأثیر او بر تغییر طرح لباس‌هاست. یکی از پرتکرارترین این موارد در ماجرای سفرهای ناصرالدین شاه به فرنگ و تغییراتی که به‌واسطهٔ آن در لباس زنان اندرونی دربار و پس از آن سایر زنان رخ داد دیده می‌شود. در این باره در خاطرات مستوفی چنین آمده است:

> مد لباس خانم‌ها هم همیشـــه از اندرون شـــاه بیرون آمده، ابتدا به شاهزاده خانم‌ها و زن‌های اعیان و بعد به ســـایرین سرایت می‌کرد [...] در هزار و ســـیصد [...] زیرجامهٔ خانم‌های شیک جوان از پشت قدم‌ها تا سر کاسهٔ زانوها بالا رفته بود و زن‌های مسن‌تر زیرجامه را قدری بلندتر می‌پوشـــیدند. هرچه جلوتر می‌رفت زیرجامه‌ها کوتاه‌تر می‌شد تا بالاخره هوس شاه تمام شد و زیرجامهٔ کوتاه منسوخ گشت.[۲]

نام و نشـــان شاه و درباریان در روند تغییر لباس ایرانیان شامل گزارش‌هایی مشابه و بسیار اندک است و بـــه هیچ روی با وفور نام‌ها و عناوین درباریان غربی و اثرگذاری آنان بر فرایند طراحی لباس برابری نمی‌کند. از این گذشته، موارد به‌دست‌آمده نیز عمدتاً یا بر انگیزه‌های ایدئولوژیک و سیاسی مبتنی هستند و یا تغییری باواسطه و متأثر از طراحی لباس‌های غربی هستند و از خود شاه و درباریان نشئت نگرفته‌اند. در این فرایند، طراحی مد و لباس بر عهدهٔ خیاطان اروپایی است و درباریان ایرانی صرفاً انتقال‌دهنده یا واردکننده‌اند و خیاطان ایرانی تنها در نقش دوزندهٔ طرحی هستند که به ایشان سفارش داده شده است. در نبود عاملی مؤثر برای ایفای نقش طراحی لباس در میان خیاطان، ناظران آنها، سایر هنرمندان چون نقاشان و سفارش‌دهندگان مهمی چون درباریان، فرضیهٔ شکل‌گیری و ترویج این مهارت از طریق ارتباط با غرب قوت می‌گیرد.

ارتباط با غرب و طراحی لباس در ایران؛ از تأثیرگذاری تا تأثیرپذیری

از مواجهـــهٔ ایرانیـــان و اروپاییان با خیاطان و لباس‌های یکدیگر اســـناد گوناگونی بر جای مانده که به دوره‌های گوناگون و قرن‌ها پیش باز می‌گردد.[۳] برخلاف تصور اولیه، تأثیرپذیری و الگوبرداری از لباس‌ها صرفاً جریانی یک‌طرفه از غرب به سوی ایران نبوده است و اروپاییان بارها لباس‌های ایرانی را ستایش

---

۱. منظر محمدی و سعید احمدی زاویه، «لباس متحدالشکل: بازنمایی قدرت و مدرنیته دوران پهلوی اول»، *تاریخ ایران*، ش (۳)۱۰ (۱۳۹۶)، ص ۹۰.

۲. مستوفی، ج ۱، ص ۵۱۱.

۳. بنگرید به: آدام اولئاریوس، *سفرنامهٔ آدام الئاریوس* (تهران: سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار، ۱۳۶۳)، ص ۹–۱۲؛ دن گارسیا دسیلوا فیگوئرا، *سفرنامهٔ دن گارسیا دسیلوا فیگوئرا*، ترجمهٔ غلامرضا سمیعی (تهران: نشر نو، ۱۳۶۳)، ص ۲۳۲؛ دروویل گاسپار، *سفر در ایران*، ترجمهٔ منوچهر اعتماد مقدم (تهران: شباویز، ۱۳۷۰)، ص ۴۹؛ محمود محمود، *تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس در قرن نوزدهم میلادی*، ج ۱ (تهران: اقبال، ۱۳۷۸)، ص ۹۲.

و از آن تقلید کرده‌اند. شـــاید یکی از برجسته‌ترین اظهارنظرها دربارهٔ کیفیت لباس‌ها و مهارت خیاطان ایرانی و مقایسهٔ آنان با خیاطان اروپایی به شاردن تعلق داشته باشد. او در این باره می‌نویسد: «خیاطان ایران صنعتگرانی مستعد و در کار خویش استادند، و لباس را چنان به‌اندازه می‌دوزند که گویی آن را بر اندام چسبانده‌اند، و هیچ چین و شکن در آن دیده نمی‌شود. و به‌تحقیق می‌توان گفت در بریدن لباس از خیاطان اروپایی بس ماهرترند، و ناشدنی است درزیگری بتواند لباسی را ظریف‌تر و پاکیزه‌تر از آنچه خیاطان ایرانی می‌دوزند بدوزد [...]»[۱].

نه‌تنها مهارت خیاطان ایرانی بلکه لباس‌های ایرانیان نیز در نظر اروپاییان دارای جایگاهی ممتاز و حتی مورد تقلید بوده است. در این باره ذکر روایت سایکس از واقعهٔ تغییر لباس‌ها به سبک ایرانی به دستور چارلز دوم انگلستان سودمند به نظر می‌رسد:

> ۱۸ اکتبر ۱۶۶۶م اعلی‌حضرت نخســـتین بار لباس موقر و مجلل شـــرقی پوشیدند و یقهٔ دوبل آهاری و بندها و جبه را به یک نوع لباس برازندهٔ مطابق مد ایرانی تغییر دادند [...] اعلی‌حضرت قصد دارند پیوسته این نوع لباس بپوشند و مد فرانسوی را برای همیشه ترک کنند، مدی که با هزینه و زحمت زیاد فراهم شده بود [...] من نیز فرصتی به دست آورده از برازندگی و سودمندی لباس‌های ایرانی به طریقی که اکنون اعلی‌حضرت پوشیده‌اند شرحی بیان نمودم.[۲]

در تاریخ لباس غرب، این تنها باری نیست که لباس‌های ایرانی مورد توجه و تقلید اروپاییان قرار می‌گیرد. اما با وجود اعتراف سفرنامه‌نویســـان اروپایی به مهارت خیاطان و برازندگی لباس‌های ایرانی، نکته‌ای دربـــارهٔ طراحی این لباس‌ها وجود دارد که از نظر آنها عجیب می‌نماید. آنان اذعان می‌دارند که ایرانیان هیچ گونه علاقه‌ای به پیروی از مد و تغییر مکرر آن از خود نشـــان نمی‌دهند. شاردن با ذکر اطلاعاتی گویا در این زمینه می‌نویسد:

> مردمان مشرق زمین در لباس پوشیدن هرگز از مد پیروی نمی‌کنند و بسیار سال می‌گذرد که کمترین تغییر در طرز پوشاک خود نداده‌اند؛ و اگر این گفته راست باشد که یکسان ماندن و عدم تغییر و تبدیل پوشـــاک در جامعه‌ای نشانگر حزم و احتیاط آن اجتماع است، ایرانیان به‌تحقیق محتاط‌ترین و اســـتوارکارترین و دوراندیش‌ترین افراد جوامع بشری می‌باشند. زیرا هرگز در بند آن نیســـتند که رنگ یا نوع پارچه یا دوخت پوشاک خود را تغییر دهند. من بارها لباس‌هایی را که از زمان تیموریان در خزانهٔ پادشاه نگهداری شده، دیده‌ام، به نظر تحقیق در آنها نگریسته‌ام و

---

۱. ژان شاردن، *سفرنامهٔ شاردن*، ج ۲ (تهران: توس، ۱۳۷۲)، ص ۸۹۲.

۲. سر پرسی مولزورث سایکس، *تاریخ ایران سایکس*، ج ۲ (تهران: افسون، ۱۳۸۰)، ص ۳۱۰.

دریافته‌ام که از آن روزگاران تا زمان حاضر تغییر قابل توجّهی در آنها پدید نیامده است و برش و دوخت آنها همان‌ســان بوده که اکنون معمول اســت و اگر خوانندگان این سطور به عکسی که تصویر پوشاک‌های زنان و مردان در آن نمایانده شده به‌دقت بنگرند حقیقت و واقعیت این مطلب را درمی‌یابند.[۱]

این تنها منبعی نیســت که از عدم تغییرات جدی و مکرر در لباس‌های ایرانی خبر می‌دهد. تحقیقات تاریخی موجود دربارهٔ تاریخ لباس ایران نیز به‌خوبی این مســئله را تأیید می‌کنند. برای مثال در کتاب *هشــت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی* دربارهٔ پوشاک دوره‌های زندیه و افشاریه چنین آمده است: «مدارک بســیار ناچیزی از دورهٔ افشاریه و زندیه باقی مانده است که پی بردن به عناصر پوشاک مردم عادی را دشــوار می‌کند، ولی می‌توان گفت که عناصر اصلی پوشــاک این دوره چندان تغییری نکرده است.»[۲] این روند در دورهٔ دوم قاجار کاملاً با تغییر مواجه می‌شود. در مقابل گفتهٔ شاردن، درووِیل گاسپار دربارهٔ لباس ایرانیان در دورهٔ قاجار می‌نویسد: «کلاه‌ها به هیچ وجه با آنچه شهسوار شاردن توصیف کرده است، شباهت ندارند. مدها از تاریخ اقامت این جهانگرد مشهور کلاً در این کشور تغییر یافته است.»[۳] این اسناد و اظهارنظرها از سویی مهارت ایرانیان در امر خیاطی و تولید لباس و از دیگر سو، بی‌علاقگی آنان به ایجاد تغییر و نوآوری در لباس‌ها را نشان می‌دهند؛ یعنی همان چیزی که امروزه یکی از مهم‌ترین بخش‌های فرایند طراحی مد و لباس دانسته می‌شود. اما همان‌گونه که از اظهارات گاسپار روشن است، این عدم تغییر لباس‌ها و بی‌علاقگی به مد تنها تا دورهٔ دوم قاجار پابرجاســت؛ یعنی تا زمانی که هنوز دست برتر اروپاییان در موارد متعددی چون سبک پوشش مورد توجه و پذیرش دربار ایران و پس از آن عموم مردم قرار نگرفته است.

حضور و تأثیر خیاطان اروپایی در ایران دورهٔ دوم قاجار

به‌طور کلی، لباس دورهٔ قاجار در دو دورهٔ جداگانه قابل بررسی است: دورهٔ اول، دوره‌ای که هنوز ارتباطات حکومت با دول خارجی گسترش نیافته است و دورهٔ دوم، دوره‌ای که آمدن تجار و گردشگران اروپایی به ایران و مسافرت ناصرالدین شاه به غرب به تغییر سلیقهٔ شاه و درباریان و تحولاتی چشم‌گیر در نوع پوشاک منجر می‌شود.[۴] در این دوره است که متجددان ایرانی می‌پندارند خیاطان اروپایی برتر از خیاطان ایرانی هستند و در صورت امکان و دست‌ودل‌بازی مواردی چون دوخت لباس برای کارکنان سفارت به

۱. شاردن، ج ۲، ص ۷۹۹.
۲. مهرآسا غیبی، *هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی* (تهران: هیرمند، ۱۳۸۷)، ص ۴۷۸–۴۷۹.
۳. گاسپار، ص ۴۹.
۴. غیبی، ص ۵۱۴.

خیاطان خارجی واگذار می‌شود.[۱]

مطابق متون برجای‌مانده از این دوره، خیاطان اروپایی نقشی بسزا در تغییر لباس زنان درباری داشتند، به‌ویژه آن دسته از زنانی که به قول هانری دالمانی[۲] متمایل به تجدد بودند. دالمانی دربارهٔ حضور خیاطان پاریســـی در دربار و تأثیر آنها بر لباس‌های زنان دربار ناصرالدین شاه می‌نویسد: «بعضی از آنها [بانوان حرم شاهی] مایل به تجدد هم هستند. خانم‌های خیاط پاریسی هم در اندرون شاهی رفت‌وآمد می‌کنند و پارچه‌های کارخانه‌های فرانســـه را که از مد افتاده است به زنان حرم و شاهزاده‌خانم‌ها می‌فروشند.»[۳] خود او در جایی دیگر اشـــاره می‌کند که این تغییر در طراحی لباس‌ها به زنان درباری محدود نیست و زنان تهرانی هم از هنر خیاطان اروپایی بهره می‌گیرند: «چندی است که در پایتخت لباس بلند اروپایی هم معمول شده است و پاره‌ای از خانم‌ها تمایلی به آن پیدا کرده‌اند، یعنی خیاطان و طراحانی که از اروپا مخصوصاً فرانســـه به تهران آمده‌اند این طریقه را معمول کرده‌اند و همین خیاطان تازه‌وارد هستند که برای لعبتان تهرانی لباس می‌دوزند.»[۴]

به‌جز خیاطان و طراحان اروپایی، مدارس اروپایی نیز در ایجاد این نگاه جدید به مقولهٔ طراحی لباس نقش داشتند، مدارسی که مطابق اســـناد تاریخی برای نخستین بار به آموزش و ترویج این رشته به صورت مدرن در ایران پرداختند.

شروع به کار مدارس اروپایی و ترویج آموزش خیاطی اروپایی و طراحی لباس در ایران

پیش از تأسیس دارالفنون و سایر مدارس جدید در تهران، کشیشان امریکایی و فرانسوی در دورهٔ محمد شاه مدارسی در شهرهای ارومیه و تبریز تأسیس کردند. در سال ۱۲۷۷ق لازاریست‌ها مدرسهٔ سن‌لویی و در ســـال ۱۲۹۲ق خواهران سن ونسان دوپول مدرسهٔ دختران سن‌ژوزف را در تهران تأسیس کردند.[۵] دیولافوا که در سال ۱۸۸۱م به تهران آمده بود، دربارهٔ مدرسهٔ اخیر می‌نویسد: «چند سالی است که این خواهران در تهران کلیسا و مدرسه‌ای دایر کرده و به تربیت کودکان چند خانوادهٔ اروپایی که در تهران اقامت دارند پرداخته‌اند [...] دختران در این مدرسه خواندن و نوشتن و خیاطی و اتوکشی و خانه‌داری یاد می‌گیرند، یعنی تعلیماتی که ایرانیان با آنها آشنایی ندارند.»[۶]

اظهارات دیولافوا دربارهٔ ناآشـــنایی ایرانیان با تعالیمی چون خیاطی عجیب می‌نماید، اما اورسول نیز در

---

۱. مستوفی، ج ۳، ص ۲۳۳؛ ج ۲، ص ۹۴.

2. Henry Rene D'Allemagne

۳. هانری رنه دآلمانی، *سفرنامهٔ از خراسان تا بختیاری* (تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۵)، ص ۷۸۶.

۴. همان، ص ۲۹۱.

۵. حسین شهیدی، *سرگذشت تهران* (تهران: راه مانا، ۱۳۸۳)، ص ۵۴۱.

۶. دیولافوا، *سفرنامهٔ مادام دیولافوا*، ترجمهٔ علی‌محمد فره‌وشی (تهران: قصه‌پرداز، ۱۳۷۸)، ص ۱۱۹.

گفتاری مشابه دربارهٔ یکی از این مدارس می‌نویسد: «شاگردان در این مدرسه دروس تاریخ، جغرافی، زبان فرانسه و خیاطی یاد می‌گیرند، مواردی که عموماً زن‌های ایرانی کوچک‌ترین اطلاعی از آنها ندارند.»[۱]

اگر منظور دیولافوا و اورسول از ناآشنایی ایرانیان و یا زنان ایرانی با خیاطی همان فعالیت خیاطی با محوریت برش و دوخت لباس باشد، با نظر به آنچه پیش از این ذکر شد، اظهارات آنها قطعاً اشتباه و دور از واقع است. قدمت این مهارت در ایران به قرن‌ها پیش از حضور این دو گردشگر باز می‌گردد و نه‌تنها مردان بلکه مطابق اسناد، زنان ایرانی نیز با این هنر آشنا بودند و به آن اشتغال داشتند. ذکر نمونه‌ای در همین دوره از خاطرات حاج سیاح که اتفاقاً نشان می‌دهد خیاطی و لباس‌دوزی یکی از اشتغالات زنان بوده است، مفید به نظر می‌رسد: «اهل کرمان، از شدت اضطرار، اولاد خود را به شال‌بافی و فرش‌بافی می‌فرستند و اگر کامل و استاد شدند ده شاهی اجرت و الا سه یا چهار شاهی می‌گیرند. [...] خیاطی و لباس‌دوزی با زنان است به قیمت خیلی نازل.»[۲] به‌جز این، به استناد مدارک گوناگون دیگر، در قرن یازدهم و دوازدهم میلادی بعضی از زنان به مشاغل آزاد نظیر خیاطی می‌پرداختند.[۳] بنابراین، به نظر می‌رسد، آنچه دیولافوا و اورسول از آن با عنوان خیاطی یاد می‌کنند و ایرانیان را از آن نامطلع می‌خوانند، همان خیاطی و طراحی لباس مطابق با اصول و شیوه‌های اروپایی باشد.

روند آموزش خیاطی در مدارس یادشده از طریق معلمان اروپایی شکل گرفت و پس از آن به‌واسطهٔ خود ایشان و نیز فارغ‌التحصیلان همان مدارس عمومیت یافت.[۴] در ادامه، این روند در مدارس ایرانی چون مدرسهٔ ملی سادات (تأسیس در سال ۱۳۱۶) نیز پیگیری شد.[۵]

با ورود خیاطان اروپایی و نیز آموزش خیاطی در مدارس، این مهارت به یکی از حرف ایده‌آل برای زنان ایرانی در اواخر دورهٔ قاجار و آغاز دورهٔ پهلوی بدل شد. دالمانی در این باره می‌نویسد: «بسیاری از زنان ایرانی دیده می‌شوند که فقط یک آرزو دارند و آن رهایی از جهالت است. آنها اشتیاق دارند که خیاط یا طراح یا پرستار و یا قابلهٔ ماهری بشوند.»[۶]

ارتباط با غرب در دورهٔ دوم قاجار به تحولاتی قابل توجه در حوزهٔ طراحی لباس و تغییر سلایق مردم و به‌ویژه درباریان انجامید. اما این تغییرات در دورهٔ پهلوی و تحت تأثیر جنبش‌های تجددگرایانهٔ خاورمیانه

---

۱. ارنست اورسول، *سفرنامهٔ قفقاز و ایران* (تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۲)، ص ۲۳۱.

۲. محمدعلی سیاح، *خاطرات حاج سیاح*، زیر نظر ایرج افشار (تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۶)، ص ۶۵.

۳. بنگرید به: راوندی، ج ۳، ص ۶۵۰.

۴. انسیه شیخ رضایی، «مدارس فرانسوی»، گنجینهٔ اسناد، س ۲، ش ۷ و ۸ (پاییز و زمستان ۱۳۷۱)، ص ۹۷–۹۸؛ پویا قاسمی، مدارس جدید در دورهٔ قاجاریه (تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۷۷)، ص ۵۲۷؛ حسن فراهانی، *روزشمار تاریخ معاصر ایران*، ج ۳ (تهران: مؤسسهٔ مطالعات و پژوهش‌های سیاسی، ۱۳۸۵)، ص ۳۱۴.

۵. عبدالحسین سپهر، *مرآت الوقایع مظفری*، ج ۱ (تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۸۶)، ص ۳۷۱.

۶. دالمانی، ص ۳۱۷.

در قرن ۱۹ و ۲۰م به بار نشســـت. در فضای گفتمان دولت مدرن رضاشـــاهی، با اخذ الگوهای غربی و تحقیر فرهنگ بومی، تصویر جدیدی از زن ایرانی ترسیم شد که تحولی اساسی در سبک زندگی زنان ایجاد کرد، فرایندی که به‌ویژه از سال ۱۳۱۴ به بعد به برگزاری شوهای لباس و سالن‌های مد و تحول در خیاطی و دوخت لباس‌ها مطابق با آخرین مد اروپا و امریکا منجر شد.[۱] باید توجه داشت این تحول فرایندی نبود که در آن خیاطی سنتی به خیاطی مدرن تبدیل شود، بلکه رخدادی بود که طی آن مهارت و حرفهٔ طراحی لباس به فرایند تولید لباس افزوده شد. آنچه خیاطی سنتی و مدرن را از یکدیگر متمایز می‌سازد عمدتاً ابزارها و شیوه‌های مدرن برش و دوخت است، اما آنچه طراحی لباس و خیاطی را از هم متمایز می‌ســـازد اهمیت ابداع در طراحی، مد و تغییرات مکرر طرح‌هاست؛ امری که تا دورهٔ قاجار برای ایرانیان جذابیتی نداشت، اما از دورهٔ دوم قاجار از طریق گسترش ارتباطات با غرب و با تغییر سلیقهٔ دربار ترویج یافت و در دورهٔ پهلوی کاملاً تثبیت شد.

نتیجه‌گیری

طراحی لباس از مشـــاغل مورد توجه در دوران مدرن است که با تأمل در واژه‌شناسی و برابر لاتین آن متوجه ارتباط تنگاتنگ آن با مفهوم مد و تغییرات مکرر می‌شـــویم. این مهارت که سابقهٔ آن در غرب حداقـــل به فعالیت‌های خیاطان در قرن ۱۸م باز می‌گـــردد، در حالی در دورهٔ دوم قاجار و در مواجهه با غرب در ایران مورد توجه و ترویج قرار می‌گیرد که برخی از گردشگران اروپایی مدعی ناآشنایی ایرانیان و بالاخص زنان ایرانی با خیاطی پیش از این هستند. پژوهش پیش رو کوشید با بررسی حرفهٔ خیاطی در تاریخ اجتماعی ایران ضمن تعیین تکلیف این ادعا، پیشینهٔ مبهم طراحی لباس را در ایران روشن سازد. یافته‌های پژوهش به قرار زیر است:

حرفهٔ خیاطی و طراحی لباس در مراحل و وظایف دارای اشتراکاتی چون برش و دوخت و تنظیم لباس با در نظر گرفتن ابعاد دقیق مشتری هستند، اما افتراقاتی مهم نظیر عدم ابداع و ارائهٔ طرح جدید، عدم توجه به ویژگی‌های اندامی هر فرد و پنهان نمودن عیوب اندامی مشتری، عدم نقش محوری در تزئین لباس و عدم انتخاب پارچه، اجرای فرایند طراحی لباس را در میان خیاطان ایرانی تأیید نمی‌کند.

انفعال خیاطان ایرانی در ایفای نقش طراح لباس، نظر را به سوی سایر افراد مؤثر در فرایند تولید لباس یعنی درباریان، ناظران صنفی چون ملک‌التجار و صندوق‌دارباشی و نقاشان جلب می‌نماید، اما شواهدی دال بر اینکه این افراد در اجرای اصلی‌ترین مراحل طراحی لباس نقش داشته باشند به دست نمی‌آید. نبود

---

۱. ســـیده مرضیه حسینی، «سامان بدن و شکل‌گیری مشاغل زنانه در عصر رضاشاه براساس گزارش مطبوعات یومیه»، *تاریخ ایران*، ش ۲ (۱۴۰۰)، ص ۱۵۵–۱۷۷؛ یحیی ذکاء، لباس زنان ایران از سدهٔ سیزدهم هجری تا امروز (تهران: ادارهٔ موزه‌ها و فرهنگ عامه، ۱۳۳۶)، ص ۴۲–۴۴.

مدارک و شواهدی دال بر وجود فرایند طراحی لباس در تاریخ اجتماعی ایران فرضیهٔ ورود این مهارت را از طریق غرب قوت می‌بخشد. ارتباط ایران با غرب و رفت‌وآمد خیاطان اروپایی در ایران به سال‌ها پیش از دورهٔ قاجار باز می‌گردد، اما تنها در دورهٔ دوم قاجار است که حضور خیاطان اروپایی با تغییر سلیقهٔ شاه و علاقهٔ دربار به سبک زندگی غربی و پذیرش دست برتر آنان در مواردی چون سبک پوشش و تأسیس مدارس اروپایی همراه می‌شود و به نگاهی جدید به حوزهٔ مد و لباس و ترویج خیاطی به شیوهٔ اروپایی و طراحی لباس در ایران می‌انجامد. با این همه، برخلاف تصور برخی گردشگران اروپایی چون دیولافوا و اورسول، ایرانیان نه‌تنها پیش از مواجهه با غرب با خیاطی آشنا بودند، بلکه در آن مهارت فراوان داشتند تا آنجا که شـــاردن خیاطان ایرانی را ماهرتر از خیاطان اروپایی می‌داند و معتقد اســـت «ناشدنی است درزیگری بتواند لباســـی را ظریف‌تر و پاکیزه‌تر از آنها بدوزد.» اما خود او بیان می‌دارد که «[ایرانیان] در لباس پوشیدن هرگز از مد پیروی نمی‌کنند و بسیار سال می‌گذرد که کمترین تغییر در طرز پوشاک خود نداده‌اند.» در واقع، آنچه مانع از شکل‌گیری و ترویج مهارت طراحی لباس در ایران پیش از دورهٔ قاجار بود، نه ناآشنایی ایرانیان با خیاطی بلکه بی‌علاقگی ایشان به اساسی‌ترین بخش از فرایند طراحی لباس یعنی مد و تنوع و تغییر مکرر طرح لباس‌ها بود.

کتابنامه

آژند، یعقوب. *تاریخ ایران*: دورهٔ صفویان، تهران: جامی، ۱۳۸۰.

افضل‌الملک، غلامحسین. *افضل التواریخ*، تهران: نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۱.

اولئاریوس، آدام. *سفرنامهٔ آدام اولئاریوس*، تهران: سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار، ۱۳۶۳.

اورسول، ارنست. *سفرنامهٔ قفقاز و ایران*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۲.

باباصفری، علی‌اصغر. *اردبیل در گذرگاه تاریخ*، ج ۳، اردبیل: دانشگاه آزاد اسلامی واحد اردبیل، ۱۳۷۰.

باربارو، جوزافا و دیگران. *سفرنامهٔ ونیزیان در ایران*، ترجمهٔ منوچهر امیری، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۴.

تاج‌السلطنه. *خاطرات تاج‌السلطنه*، به کوشش منصوره اتحادیه و سیروس سعدوندیان، تهران: نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۱.

تحویلدار، میرزا حسین‌خان. *جغرافیای طبیعی و انسانی و آمار اصناف شهر*، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۲.

ترنرویل کاکس، روت. *۵۰۰۰ سال پوشاک زنان و مردان جهان*، ترجمهٔ شیرین بزرگمهر، تهران: توس، ۱۳۹۹.

حسینی، سیده مرضیه. «سامان بدن و شکل‌گیری مشاغل زنانه در عصر رضاشاه براساس گزارش مطبوعات یومیه»، *تاریخ ایران*، ش (۲) ۱۴، ۱۴۰۰، ص ۱۵۵–۱۷۷.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین. نسخهٔ خطی نامهٔ نامی، محفوظ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۱۳۷۱۷.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین. *مآثر الملوک؛ به ضمیمهٔ خاتمهٔ خلاصه الاخبار*، هاشم محدث، تهران: رسا، ۱۳۷۲.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین. *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*، به‌کوشش محمد دبیر سیاقی، ج ۱، تهران:

خیام، ۱۳۸۰.
جملی کاروی، جووانی فرانچسکو. *سفرنامهٔ کارری*، ترجمهٔ عباس نخجوانی، تبریز: ادارهٔ کل فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی، ۱۳۴۸.
دآلمانی، هانری رنه. *سفرنامهٔ از خراسان تا بختیاری*، تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۵.
دسیلوا فیگوئرا، دن گارسیا. *سفرنامهٔ دسیلوا فیگوئرا*، ترجمهٔ غلامرضا سمیعی، تهران: نشر نو، ۱۳۶۳.
دیولافوا، *سفرنامهٔ مادام دیولافوا*، ترجمهٔ علی‌محمد فره‌وشی، تهران: قصه‌پرداز، ۱۳۷۸.
ذکاء، یحیی. *لباس زنان ایران از سدهٔ سیزدهم هجری تا امروز*، تهران: ادارهٔ موزه‌ها و فرهنگ عامه، ۱۳۳۶.
راوندی، مرتضی. *تاریخ اجتماعی ایران*، ج ۲–۳، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۴.
رستم‌الحکماء، محمدهاشم. *رستم‌التواریخ*، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۸۲.
روح‌فر، زهره. *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*، تهران: سمت، ۱۳۹۴.
سایکس، سرپرسی مولزورث. *تاریخ ایران*، ج ۲، تهران: افسون، ۱۳۸۰.
سپهر، عبدالحسین. *مرآت‌الوقایع مظفری*، ج ۱، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۸۶.
سیاح، محمدعلی. *خاطرات حاج سیاح*، زیر نظر ایرج افشار، تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۶.
شاردن، ژان. *سفرنامهٔ شاردن*، ج ۲، تهران: توس، ۱۳۷۲.
شهیدی، حسین. *سرگذشت تهران*، تهران: راه مانا، ۱۳۸۳.
شیخ رضایی، انسیه. «مدارس فرانسوی»، *گنجینهٔ اسناد*، س ۲، ش ۷ و ۸، ۱۳۷۱، ص ۹۵–۱۰۹.
غیبی، مهرآسا. *هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*، چ ۱۲، تهران: هیرمند، ۱۳۸۷.
فراهانی، حسن. *روزشمار تاریخ معاصر ایران*، ج ۳، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و پژوهش‌های سیاسی، ۱۳۸۵.
فربرن، مایلز. *تاریخ اجتماعی؛ مسائل راهبردها و روش‌ها*، ترجمهٔ ابراهیم موسی‌پور و محمدابراهیم باسط، تهران: سمت، ۱۳۹۴.
قاسمی، پویا. *مدارس جدید در دورهٔ قاجاریه*، تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۷۷.
قرشی، محمداحمد. *آیین شهرداری ابن اخوه*، ترجمهٔ جعفر شعار، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۰.
کرمانی، علویه. *روزنامهٔ سفر حج عتبات عالیات و دربار ناصری*، قم: نشر مورخ، ۱۳۸۶.
کمپفر، انگلبرت. *سفرنامهٔ کمپفر*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۳.
کمره‌ای، محمد. *روزنامهٔ خاطرات سید محمد کمره‌ای*، ج ۱، تهران: اساطیر، ۱۳۸۴.
گاسپار، درووییل. *سفر در ایران*، ترجمهٔ منوچهر اعتماد مقدم، تهران: شباویز، ۱۳۷۰.
متین، پیمان. *پوشاک ایرانیان*، ویراستار غلامرضا ارژنگ، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۳.
مجد، محمدقلی. *از قاجار به پهلوی*؛ ۱۳۰۹–۱۲۹۸ براســاس اسناد وزارت خارجه آمریکا، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و پژوهش‌های سیاسی، ۱۳۸۹.
محمدی، منظر و احمدی زاویه، سعید. «لباس متحدالشکل: بازنمایی قدرت و مدرنیته دوران پهلوی اول»، *تاریخ ایران*، ش (۳)۱۰، ۱۳۹۶، ص ۷۶–۱۰۳.

محمود، محمود. *تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس در قرن نوزدهم میلادی*، ج ۱، تهران: اقبال، ۱۳۷۸.
مستوفی، عبدالله. *شرح زندگانی من*، ج ۱، تهران: زوار، ۱۳۸۴.
میرزا سمیعا. *تذکره الملوک*، ترجمهٔ محمد دبیرسیاقی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۸.
مینورسکی، ولادیمیر. *سازمان اداری حکومت صفوی*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: زوار، ۱۳۳۴.
ناظم‌الاسلام کرمانی، محمد بن علی. *تاریخ بیداری ایرانیان*، ج ۳، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۴.
همدانی، رشیدالدین فضل‌الله. *جامع التواریخ*، تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن و مصطفی موسوی، ج ۳، تهران: البرز، ۱۳۷۳.

"costume". *Cambridge English Dictionary*, accessed 2 September 2022, http://www.dictionary.cambridge.org/dictionary/english/costume.

"Fashion". *Cambridge English Dictionary*, accessed 8 August 2022, http://www.dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fashion.

"Fashion designer". *Oxford Dictionary*, accessed 5 June 2022, https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/fashion-designer.

Kwon, Hae-Sook and Lee, Eun-A. "The Task of the Fashion Designer in Different Types of Domestic Women's Apparel Brands", *Journal of Fashion Business*, Vol. 8, No. 6, 2004, pp. 90-102.

Landis, Deborah Nadoolman. *Film craft: Costume Design*, Published by Focal Press, 2012.

Rooney, Anne. *A History of Fashion and Costume the Eighteenth Century*, Editor: Alex Woolf, Bailey Publishing Associates Ltd, 2005, pp. 14-25.

"tailor". *Oxford Dictionary*, accessed 5 June 2022, https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/tailor.

"The fashion design process". Royal College of Art -Victoria and Albert Museum, Accessed 5 June 2022, https://www.vam.ac.uk/collections/fashion.