

واکاوی پوشاک جنگاوران در نقاشی شیرویه و سرهنگ سربینه حمام مهدی قلی بیک مشهد

نفیسه زمانی*

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، مربی دانشگاه ملی مهارت، واحد دختران مشهد الزهرا
nafisehzamani1365@gmail.com

مهلا فارغ**

۲. کارشناسی، کارشناس دانشگاه ملی مهارت، واحد دختران مشهد الزهرا
m.faregh8076@gmail.com

زهرا براتی***

۳. کارشناسی، دانشگاه ملی مهارت، واحد دختران مشهد الزهرا
baratiz681@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۱/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۴/۲۸
صفحه ۱۲۲-۱۳۷

چکیده

بیان مسئله: در سیر شکل‌گیری حکومت‌ها، همواره طبقه جنگاور، یکی از ستون‌های مهم کشورداری برشمرده می‌شود. در هر دوره‌ای با توجه به نوع بینش سیاسی و فرهنگ پوشش مردمان و همچنین شیوه نبردها، نوعی از پوشش نبرد برای جنگاوران شکل می‌گیرد و به عنوان یک نماد بصری در جهت شناسایی طبقه مزبور شناخته می‌شود؛ از آنجاکه جنگاوران با رشادت‌های خود قهرمانان ملی می‌باشند مورد توجه هنرمندان برای خلق آثار هنری قرار می‌گیرند. هنر نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز که در دوره مشروطه و در جهت تغییر دیدگاه عامه مردم ظهور می‌کند در کنار موضوعات دیگر به موضوع جنگاوران و نمایش قهرمانان ملی می‌پردازد. سربینه حمام مهدی قلی بیک نیز نقاشی قهوه‌خانه‌ای با نام شیرویه و سرهنگ دارد که صحنه‌ای از قصه عامیانه‌ای از آذربایجان را نشان می‌دهد.

هدف پژوهش: هدف از پژوهش حاضر واکاوی تأثیر تاریخ موضوع در طراحی لباس جنگاوران در نقاشی شیرویه و سرهنگ سربینه حمام مهدی قلی بیک مشهد است.

سؤال پژوهش: لباس‌های نبرد در نقاشی شیرویه و سرهنگ سربینه حمام مهدی قلی بیک تا چه میزان تحت تأثیر ریشه‌ی تاریخی موضوع نقاشی مزبور بوده است؟ فرض بر آن است که هنرمند به جای بسنده کردن به مد رایج پوشاک نظامیان عصر خویش تحت تأثیر ریشه‌ی تاریخی موضوع داستان شیرویه و سرهنگ، لباس رزم پیکرها را ترسیم کرده است

روش پژوهش: پژوهش پیش‌رو از حیث ماهیت، بنیادی-کاربردی و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای-میدانی است.

نتیجه‌گیری: نتایج تحقیق بر این نکته اشاره دارد که هنرمند نقاش قهوه‌خانه‌ای با توجه به ریشه‌ی داستان شیرویه و سرهنگ به نمایش لباس نبرد در سربینه حمام مهدی قلی بیک پرداخته است.

واژگان کلیدی: قاجار، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، حمام مهدی قلی بیک مشهد، شیرویه و سرهنگ، لباس نبرد.



An Analytical Study of the Warriors' Attire in the Painting of "Shiruyeh and the Colonel" at the Sarbineh of Mehdi-Qoli Beyk Bathhouse in Mashhad

Nafiseh Zamani*¹

1. Master's Graduate, Coach, Department of Art, National University of Skill, Tehran, Iran.

Mahla Faregh**²

2. Bachelor's Degree, Expert, Department of Art, National University of Skill, Tehran, Iran.

Zahra Barati***³

3. Bachelor's Degree, Department of Art, National University of Skill, Tehran, Iran.

Received: 31/01/2025

Accepted: 19/07/2025

Page 123-137

Abstract

An Problem Statement: Throughout the political history of states, the warrior class has consistently played a crucial role in the maintenance and protection of governments due to their strength and military prowess. In many instances, insubordination or rebellion by warriors has led directly to the weakening or collapse of ruling powers. The evolution of military weaponry has historically transformed the nature of combat; close-quarters melee battles gradually gave way to large-scale battlefield engagements fought from greater distances. As the dynamics of warfare shifted, so too did the design and functionality of military attire.

During the Qajar period, political transitions brought about substantial cultural transformations, which were reflected in the changing structure of military uniforms. The depiction of battle scenes within the visual arts of the Qajar era—just as in prior historical periods—remained a favored subject. One specific genre that emerged with renewed vigor during this period was coffeehouse painting (naqqashi-ye qahveh-khaneh), a unique form of narrative painting that brought heroic tales and moral allegories into public spaces. This art form, developing especially after the Constitutional Revolution (1906), served as a bridge between fine art and popular culture.

Public venues such as coffeehouses and bathhouses became ideal platforms for showcasing these works. Coffeehouse paintings often depicted stories of epic heroes drawn from religious, national, or regional folklore that deeply resonated with the collective consciousness of the common people. The Mehdi-Qoli Beyk bathhouse in Mashhad is one such location where narrative wall paintings in the coffeehouse style can be found. Among these artworks, the painting titled "Shiruyeh and the Colonel in the Sarbineh" illustrates a popular folktale from Azerbaijan. It portrays Shiruyeh, the heroic protagonist, in combat with two rivals.

The military attire of the characters, along with the depicted combat style, notably diverges from the typical martial aesthetics of the Qajar era. This discrepancy indicates that the artist was not merely imitating the fashions of his contemporary world but was influenced by other historical and artistic factors in the creation of this work.

Research Objective: This study aims to analyze the extent to which historical context

has influenced the depiction of warriors' attire in the painting of Shiruyeh and the Colonel at the Sarbineh of Mehdi-Qoli Beyk Bathhouse in Mashhad. The research seeks to explore how the artist's engagement with the historical roots of the tale shaped his design of the figures' battle garments.

Research Question: To what extent do the battle costumes in the painting of Shiruyeh and the Colonel reflect the historical context of the narrative, rather than merely conforming to the prevalent military fashion of the Qajar period? It is hypothesized that instead of defaulting to the dominant Qajar military attire of his time, the artist deliberately illustrated combat uniforms inspired by the historical setting of the Shiruyeh narrative—possibly influenced by Safavid military aesthetics—in order to achieve greater narrative fidelity.

Research Methodology: This study is classified as both fundamental and applied research in nature. The data collection methods employed include both library-based investigation and fieldwork involving direct visual and contextual analysis of the painting within its architectural setting.

Conclusion: The warrior class has consistently functioned as both the strength and the vulnerability of ruling systems throughout history. Their profession demanded specialized clothing designed to offer protection against enemy strikes. In addition to functionality, this attire served as a visual symbol of military identity, distinguishing combatants from other social classes. Consequently, military garb assumed a symbolic structure, and artists often employed such costumes to visually signify warrior figures within pictorial compositions.

Among visual art forms, coffeehouse painting—originating during the Qajar period—is particularly rich in figurative imagery and is well-suited for investigating the connection between martial dress and the broader structure of warfare. Although this genre emerged prominently in Qajar times, its roots stretch back to the Safavid era, particularly to the religious and commercial paintings seen in Armenian merchant districts such as New Julfa in Isfahan. Over time, this genre evolved into a distinct and recognizable strand of Iranian visual culture. During the Qajar period, socio-political and

cultural exchanges between the Iranian middle class and Western societies facilitated the rise of the Constitutional Movement. This socio-political awakening simultaneously provided the necessary cultural backdrop for the formal emergence of coffeehouse painting. Although born in coffeehouses, this genre also found expression in other communal venues such as bathhouses, where the public regularly gathered.

The thematic focus of coffeehouse painting encompasses religious epics, heroic legends, and popular folk stories. The popular segment of this genre derives from local subcultures and regional oral traditions across Iran. One such example is the folk tale of Shiruyeh and the Colonel from Azerbaijan, which was rendered visually in the Sarbineh of the Mehdi-Qoli Beyk bathhouse by a master of the coffeehouse painting tradition.

The research findings demonstrate a significant divergence between the military attire depicted in Shiruyeh and the Colonel and that of Qajar-era soldiers. This contrast is not coincidental; rather, it reflects the artist's deliberate choice to reflect a different historical context. Given that the story has roots in the Safavid period, it can be inferred that the artist, fully aware of this historical backdrop, opted to depict Safavid-style military uniforms to enhance the authenticity and dramatic impact of the narrative.

This contrasts with most historical visual art, in which artists typically draw upon contemporary fashion trends when designing human figures. In this case, however, the painter consciously moved beyond the sartorial norms of his era. Influenced by the conventions of narrative painting, he dressed his heroic figures in Safavid battle attire, thereby intensifying the viewer's engagement with the epic and emphasizing the historical resonance of the story.

Thus, it can be concluded that in designing the battle costumes for Shiruyeh and the Colonel, the artist intentionally selected Safavid-style clothing as a historically grounded narrative tool. His decision not only enriched the visual representation but also deepened the audience's emotional and cultural connection with the heroic themes of the story.

Furthermore, the findings of this study suggest that clothing in historical art serves not only as a symbolic marker of social identity but also

functions as a practical narrative device. In this painting, the characters' battle attire symbolizes martial identity; for instance, Shiruyeh's ornate golden armor conveys his elevated heroic status, while the simpler four-mirror armor (char-ayneh) of the Colonel subtly indicates his inferior rank and power. Simultaneously, the historical costumes act as artistic tools that anchor the narrative in a particular temporal and cultural milieu.

Keywords: Qajar, Coffeehouse Painting, Mehdi-Qoli Beyk Bathhouse (Mashhad), Shiruyeh and the Colonel, Battle Attire

References:

- Balukbashi, A. (1995). The Formation of the Dignified Architecture of Coffeehouses. In *Proceedings of the First Congress on the History of Iranian Architecture and Urbanism* (Vol. 1). Tehran: Iranian Cultural Heritage Organization.
- Bona, M. van K. (1969). *Travel to Iran* (M. Hedayat, Trans.). Tehran: Amir Kabir.
- Chelipa, K., Goodarzi, M., & Shirazi, A. A. (2011). Reflections on National and Religious Themes in Coffeehouse Paintings. *Negareh Quarterly*, 18, 69–81.
- Chitsaz, M. R. (2014). The History of Iranian Clothing from the Beginning of Islam to the Qajar Era. In *Comprehensive History of Iran* (Vol. 19, pp. 521–666). Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia.
- Danbali, A. B. (2004). *Ma'ather-e Soltanieh: The History of the First Iran-Russia Wars*. Tehran: Iran Newspaper Institute.
- Farshchi, H., Ansari, M., & Ataei Hamedani, M. R. (2021). Analysis of Themes and Symbols in Qajar-era Tile Decorations (Case Study: Changing Room of Chahar Fasl Bathhouse, Arak). *Iranian Journal of Industrial Arts*, 4(1), 57–72.
- Gheybi, M. (2008). *Eight Thousand Years of Clothing among Iranian Ethnic Groups*. Tehran: Hirmand.
- James, D. (2010). *Introduction to Islamic Art* (M. Ebrahimi Zarei, Trans.). Tehran: Bu-Ali Sina University.
- Mehrmand, F., & Khedrizeh, A. A. (2018). The Process of Uniform Change among Qajar Military. *History and Culture*, 50(1), 111–132.
- Raavandi, M. (2003). *Social History of Iran* (Vol. 4). Tehran: Negah.
- Safa-Kish, H. R. (2011). *The Safavids in the Passage of History*. Tehran: Sokhan.
- Sajadi Rad, S., & Sajadi Rad, K. (2013). The Importance of the Horse in Iranian and Global Mythology and Its Reflection in Ferdowsi's *Shahnameh*. *Epic Literature Research Journal*, 9(16), 99–128.
- Soudavar, A. (2001). *Art of Iranian Courts* (N. Mohammad Shamirani, Trans.). Tehran: Karang.
- Soudavar-Diba, L. (2004). Safavid and Qajar Clothing. In *Encyclopaedia Iranica* (P. Matin, Trans., pp. 193–236). Tehran: Amir Kabir.
- Sheikhi, A., & Dashtbani, M. (2018). A Reading of the Wall Paintings of Mahdi Qoli Beyk Bathhouse in Mashhad. *Fine Arts – Visual Arts*, 23(1), 39–52.
- Shamim, A. A. (1996). *Iran in the Qajar Period*. Tehran: Modabber.
- Shuster Walser, S. (1985). *Safavid Iran from the Viewpoint of European Travelogues* (G. Varahram, Trans.). Tehran: Amir Kabir.
- Sykes, P. (2001). *The History of Iran* (Vol. 2) (S. M. T. Fakhr Da'i Gilani, Trans.). Tehran: Afsoon.

مقدمه و بیان مسئله:

در طی تاریخ سیاسی دولت‌ها، طبقه جنگاور همواره با قدرت خود یکی از عوامل حفظ حکومت‌ها بوده‌اند، به‌طوری‌که بارها، سرپیچی جنگاوران، افول قدرت را به همراه داشته است. سیر تغییر سلاح جنگی، نوعی نبردها را نیز تغییر داده است. نبرد تن‌به‌تن سپاهیان به نبرد در جبهه‌ها و در فاصله دور مبدل می‌شود. نوع دگرگونی شکل جنگ موجب تحول در لباس جنگاوران نیز شده است. دوره قاجار به جهت تغییرات سیاسی و به دنبال آن تغییرات فرهنگی، لباس نظامیان نیز ساختاری متفاوت از ادوار پیشین پیدا می‌کند. بازتاب صحنه‌های نبرد در هنرهای تجسمی دوره قاجار همچون ادوار گذشته مورد توجه بوده است. نقاشی قهوه‌خانه نیز از زمره هنرهای مزبور می‌باشد؛ در دوره قاجار و بعد از نهضت مشروطه، نقاشی قهوه‌خانه‌ای شکل می‌گیرد که هنر را به میان مردم عامه می‌آورد. محل‌هایی چون قهوه‌خانه‌ها، حمام‌ها و ... که جمعیتی از مردم در آنجا گرد هم می‌آیند بستری برای نمایش نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌شود. داستان‌های حماسه‌ساز که تأثیرگذار بر بینش مردم عامه است با محوریت مذهبی، ملی و بومی بخشی از موضوعات نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. حمام مهدی قلی بیک مشهد نیز دارای نقاشی‌هایی به سبک قهوه‌خانه می‌باشد. نقاشی شیرویه و سرهنگ سربینه حمام که داستانی عامیانه‌ای از آذربایجان را به تصویر می‌کشد صحنه نبرد شیرویه قهرمان داستان با دور قریب را نمایش می‌دهد. لباس نبرد آنان و نوع شیوه جنگ آن‌ها نشان از تفاوت ساختاری نبرد و لباس نبرد با دوره قاجار را دارد بنابراین هنرمند تحت تأثیر محیط زندگی خویش نبوده و عواملی دیگر در خلق اثر دخیل شده است. نگارندگان پژوهش پیش‌رو با طرح این سؤال که: «لباس‌های نبرد در نقاشی شیرویه و سرهنگ

سربینه‌ی حمام مهدی قلی بیک تا چه میزان تحت تأثیر ریشه‌ی تاریخی موضوع نقاشی مزبور بوده است؟» تحقیقات خویش را شکل داده و فرض بر آن داشته‌اند که هنرمند به‌جای بسنده کردن به مد رایج پوشاک نظامیان عصر خویش تحت تأثیر ریشه‌ی تاریخی موضوع داستان شیرویه و سرهنگ، لباس نبرد را ترسیم کرده است. پژوهش پیش‌رو از حیث ماهیت، بنیادی کاربردی و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای میدانی می‌باشد. هدف از پژوهش حاضر واکاوی تأثیر تاریخ موضوع در طراحی لباس جنگاوران در نقاشی شیرویه و سرهنگ سربینه حمام مهدی قلی بیک مشهد است. برآیند پژوهش نیز بر این نکته دلالت دارد که هنرمند نقاش قهوه‌خانه‌ای با توجه به ریشه‌ی تاریخی موضوع فرم پوشاک را ترسیم می‌کرده است.

روش تحقیق

مقاله حاضر از حیث ماهیت، بنیادی کاربردی، از نظر روش، تاریخی تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای میدانی است.

پیشینه تحقیق

پژوهش پیش‌رو پوشاک نظامیان را در نقاشی سربینه حمام مهدی قلی بیک مورد بررسی قرار داده و با توجه به این امر، دودسته منابع در تحقیقات نگارندگان، مدد رسان بوده است: یک دسته مربوط به لباس نظامیان قاجار و دسته دیگر منابع مرتبط به نقاشی‌های حمام مهدی قلی بیک مشهد. از تحقیقات در حوزه لباس نظامیان قاجار مقاله‌ای تحت عنوان «فرایند ایجاد تغییر لباس نظامیان عصر قاجار» به چاپ رسیده است که نویسندگان، پوشاک جنگاوران را از همان ابتدای بر تخت نشستن قاجارها تا پایان دوره مزبور را مورد بررسی قرار داده‌اند. (مهرمند

مهم سیاسی موجب بروز تغییراتی اساسی در کشور می‌شود که البته برخی از این اتفاقات جنبه مثبت و برخی جنبه‌های منفی‌ای به همراه دارد. ایران از منظر پهنه جغرافیایی و منابع طبیعی و موارد دیگر استراتژیک در عصر قاجار بیشتر از پیش مورد توجه کشورهای اروپایی قرار گرفت. سفرهای مختلف سیاحان به ایران و در مقابل سفرهای برخی از پادشاهان و ایرانیان به فرنگ تغییراتی در برخی از جلوه‌های سیاسی هنری و... ایران را به همراه داشت، یکی از این موارد پوشش جنگاوران است. اروپائیان «از قرن هفدهم میلادی در اثر تغییرات بزرگی که در اوضاع اقتصادی و اجتماعی اروپا روی داد، دولت‌های مقتدر و مستبد برای ادامه‌ی حکومت و سرکوبی آثار نظام فئودالی و اداره حوزه‌ی فرمانروایی خود، احتیاج مبرمی به وجود ارتش منظم و دائمی داشتند. از این رو، دولت‌ها جوانان شایسته را تحت آموزش و نظامات واحدی تربیت کرده و فنون جنگی را به آنان می‌آموختند. آنان لباس لشکریان را نیز به صورت یکسان و یک رنگ درآوردند و سربازان هر رشته را به اسلحه‌ی یکسان مجهز ساختند. (راوندی، ۱۳۸۲: ۷۹۶) تا پیش از مرادوات قاجاریان با اروپائیان، لباس نظامیان در دوره آقامحمدخان قاجار همچون دوره‌های پیشین بود که شامل سرداری بلند، شلوار گشاد که در مچ پا جمع می‌شد و کلاه پوستی به طول بیست و پنج سانتی‌متر به همراه ملزوماتی چون کمربندی که روی آن تفنگ و کیسه باروت آویخته می‌شد. (شمیم، ۱۳۷۵: ۸۰۴) در دوره فتحعلی شاه قاجار جنگ‌های ایران با روسیه و شکست‌های ایران، نشانی از نقص فنی ارتش ایران بود. بدین سانعباس میرزا موافقت‌نامه‌ای با سرهارد فورد جونز منعقد نمود تا اولین گروه از جوانان به همراه جونز برای آموزش نظامی به اروپا اعزام شوند. (مهرمند و خدیری‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۱۴) گروه دوم نیز پس از مدت کمی اعزام شدند. بعدازآن در ادامه جنگ‌های ایران و روسیه در سال ۱۸۰۷ م. چهار افسر نظامی فرانسوی به ایران اعزام شدند و سربازانی را در تهران و تبریز و اصفهان تربیت کردند (راوندی، ۱۳۸۲: ۸۱۵). در ادامه تغییر لباس نظامی صورت گرفت و بدین منظور «در خوی به امر نایب السلطنه بنای کارگاه ساخت پارچه ماهوت نهادند تا به تولید ماهوت اقدام کنند و استادان ماهری برای تولید این محصول تلاش زیادی کردند اما موفق نشدند که پارچه‌ی ماهوت به سبک فرنگی تولید کنند» (دنبلی، ۱۳۸۳: ۱۶). همراه با این برنامه عباس میرزا نیز برای جلوگیری از تعصبات مردم عام خود نیز در تمرینات روزانه، لباسی چون دیگر سربازان بر

و همکاران، ۱۳۹۷). نویسندگان با توجه به جامعیت هدفشان بر اساس عکس‌های برجای مانده از عصر قاجار و اسناد مکتوب به بررسی تغییرات لباس نظامیان در هر دوره پادشاهی پرداخته‌اند. کتاب «هشت هزار سال پوشاک اقوام ایرانی» نیز از دسته تحقیقات حوزه تاریخ لباس است که نویسنده با اتکا به آثار هنری همچون نسخ مصور و دیگر منابع موجود، پوشاک طبقات مختلف ادوار تاریخی ایران، از جمله پوشاک نظامیان قاجار را بررسی نموده اما حوزه مورد بررسی پژوهشگر، نقاشی‌های نبرد حمام مهدی قلی بیگ نمی‌باشد.

در دسته دوم منابع، مقاله «خوانشی بر نقاشی‌های دیواری حمام مهدی قلی بیگ مشهد» را می‌توان نام برد که نویسندگان آن نقاشی‌های حمام مذکور را از منظر موضوع، دسته‌بندی کرده‌اند اما به فرم پوشاک جنگاوران در نقاشی‌ها از جمله نقاشی شیرویه و سرهنگ اشاره‌ای نکرده‌اند. (شیخی و دشتبانی، ۱۳۹۷) مقاله‌ای نیز تحت عنوان «نگاهی تحلیلی به پوشش سر و کلاه در دیواره نگاره‌های حمام مهدی قلی بیگ مشهد» به چاپ رسیده است که نگارندگان موضوعات نقاشی را دسته‌بندی و بر اساس آن کلاه‌ها را مورد بررسی قرار داده‌اند و نقاشی شیرویه و سرهنگ را در حیطه داستان‌های شاهنامه دسته‌بندی کرده‌اند و در میان پوشش سر پیکرها تنها به فرم کلاه شیرویه اشاره شده است که آن را مشابه کلاهی در دوره ایلخانی معرفی می‌کنند. (صبور مهر و طوسی‌ان شاندیز، ۱۴۰۱: ۱۶۵) مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی مضامین و نمادها در تزیینات کاشی‌کاری‌های حمام‌های قاجار» نمونه موردی سرپینه حمام چهارفصل اراک» است که به عنوان منبعی پایین دست می‌تواند توضیحاتی در مورد ساختار حمام‌ها به مخاطب بدهد. (فرشچی و همکاران، ۱۴۰۰)

همان‌طور که هویدا است تحقیق‌های یافت شده گرچه اطلاعاتی به همراه دارد هیچ‌کدام توضیح جامعی در مورد پوشاک جنگاوران در نقاشی شیرویه و سرهنگ حمام مهدی قلی بیگ به خواننده نمی‌دهند بنابراین در زمهری منابع بالادست محسوب نمی‌شوند.

مبانی نظری

پوشش جنگاوران در دوره قاجار

دوره قاجار یکی از ادوار مهم است زیرا در این دوره اتفاقات

تن می‌کرد. (سایکس، ۱۳۸۰: ۴۵۲) فرم لباس نظامیان در ایندوره شامل جامگان و پوشش سر می‌شد. «پیااده نظام ماهوت آبی یا قرمز انگلیسی و لباس توپچی ماهوت آبی انتخاب شد. نوار لباس سربازان و صاحب منصبان به ترتیب پشمی و نقره‌ای یا طلایی بود. به علاوه صاحب منصبان مانند نظامیان انگلیسی، اشارپ ابریشمی قرمز رنگی بر تن می‌کردند. شلوارها عموماً سفید و گشاد و کلاهی به رسم معمول مملکت از پوست بره بر سر می‌گذاشتند» (بونه، ۱۳۴۸: ۱۰۵) پوشش مذکور برگرفته از طرح لباس نظامی فرانسوی بود که با اصول لباس ایرانی دوره مزبور ترکیب گشته بود. (تصویر ۱)



(تصویر ۱) لباس نظامیان عهد فتحعلیشاه قاجار. (مهرمند و خدريزاده، ۱۳۹۷: ۱۱۸)

Figure 1. Military uniforms from the era of Fath Ali Shah Qajar. (Mehrmmand and Khedrizadeh, 2018: 118)

در دوره محمدشاه نظامیان نیم تنه‌ای بدون دامن با شلوار تنگی که تا قوزک پا می‌رسید بر تن می‌کردند. پای افزار پوتینی چرمی بوده است. توپچی‌ها نیز نیم تنه‌ای آبی با سردست سرخ رنگ می‌پوشیدند. شلوار آنان کتان آبی یا سفید رنگ بود. کلاهی از جنس پوست بره سیاه یا سرخ با موهای بلند نیز بر سر می‌گذاشتند. لباس افسران دوره مزبور شامل کتی که روی سینه سه ردیف دکمه داشت و با یراق‌های طلایی، یقه و سردست‌های نواردوزی به رنگ طلایی مزین می‌شد. کت‌ها سردوشی نیز داشتند. (مهرمند و خدريزاده، ۱۳۹۷: ۱۲۹)

دوره ناصری را می‌توان به دوره قبل از سفر به فرنگ و بعد از سفر به خارج از کشور تقسیم نمود.

در دوره اول کلاه ملی ایرانی بر سر می‌گذاشتند. جامگان آنان بالاتنه‌ای ساده با کمر چین دار و آستین‌های بلند و گشاد بود؛ کهلبه آستین نواردوزی می‌شده است. شلوار نظامیان راسته بوده که با کفش‌های چرمی با پنجه گرد استفاده می‌کردند در دوره دوم حاکمیت ناصرالدین شاه، وی در هنگام گذشتن از روسیه و قفقاز مجذوب لباس سربازان آنان شد (مهرمند و خدريزاده، ۱۳۹۷: ۱۱۰) پوشاک نظامیان طرح لباسی اقتباس شده از لباس قزاق‌های روسی بوده است. رنگ کت سرخ و سفید یا سیاه به همراه یراق و سردوشی بود. کلاه پوستینیز بر سر می‌کردند. آنچه لباس را تکمیل می‌کرد کمربندی با گل میخ بوده است. (تصویر ۲)



(تصویر ۲) لباس نظامیان دوره ناصری (مهرمند و خدريزاده، ۱۳۹۷: ۱۲۳)

Figure 2. Military uniforms from the Naseri period. Source: (Mehrmmand and Khedrizadeh, 2018: 123)

در دوره مظفرالدین شاه جامان بالاتنه‌ای به رنگ سبز متمایل به آبی با شلوارهای نارنجی بود که با نوار بنفش تزئین می‌شد. سردوشی‌های بزرگ و یراق‌دوزی نیز فرم لباس را از منظر تشریفات تکمیل می‌کرد.

در دوره محمدعلی شاه نظامیان نیم تنه‌ای به سبک قزاقی‌ها بر تن می‌کردند، یقه آن از نوع برگردان بود. تزئیناتی در سراسر آستین و یقه نیز در جهت زیبایی بصری، داشته است. کلاه پوستی‌ای نیز بر سر می‌گذاشتند.

در دوره حکومت احمدشاه نظامیان مشابه قزاق‌ها لباس نبرد بر تن می‌کردند و گروه پلیس جنوب، مشابه لباس افسران انگلیسی لباس نبرد می‌پوشیدند. کلاه آنان نیز نشان شیر و خورشید داشت. (مهرمند و خدريزاده، ۱۳۹۷: ۱۳۱۱۲۹) تغییرات وجود داشته در جدولی تنظیم شده است. (جدول ۱)

(جدول ۱) لباس جنگاوران دوره قاجار بعد از فتحعلی شاه قاجار (مهرمند و خدريزاده، ۱۳۹۷: ۱۳۱۱۲۹)
Table 1. Warrior costumes of the Qajar era after FathAli Shah Qajar. (Mehrmmand and Khedrizadeh, 2018:129-131)

پادشاه	طرح لباس	اجزاء لباس
آغامحمدخان	ایرانی	سرداری - کلاه پوستی شلوار به نسبت گشاد کمربند پهن
فتحعلی شاه	فرانسوی انگلیسی	کت ماهوتی شلوار گشاد در مچ پا جمع شده کلاه پوستی
محمدشاه	انگلیس روسی	نیم تنه بدون دامن شلوار تنگ تا قوزک پا پوتین چرمی لباس توپچی ها: یک شکل، نیم تنه آبی با سردست سرخ رنگ، شلوار کتان آبی یا سفید، کلاه از پوست بره سیاه یا سرخ یا موهای بلند. لباس افسران: روی سینه سه ردیف دکمه با یراق های طلایی، یقه و سردست ها نیز نواری طلایی و با سردوشی.
دوره اول سلطنت ناصرالدین شاه	ایرانی اتریشی	کلاه ملی ایرانی بالاتنه ساده کمر چین دار آستین های بلند و گشاد لبه آستین نواردوزی شده شلوار راسته - کفش های چرمی با پنجه گرد اقتباس ملایله دوزی و مفتول دوزی از اتریش دکمه وارداتی شیر و خورشید از انگلیس.
دوره دوم سلطنت ناصرالدین شاه	روسی فرانسوی انگلیسی سوئدی	اقتباس از لباس قزاق های روسی جامه های سرخ و سفید یا سیاه - کلاه پوستی یراق و سردوشی کمربند با گل میخ
مظفرالدین شاه	روسی	بالاتنه به رنگ سبز متمایل به آبی شلوارهای نارنجی مزین به نوار بنفش سردوشی های بزرگ و یراق دوزی
محمدعلی شاه	روسی	نیم تنه قزاقی - یقه برگردان تزئینات سرآستین و یقه شلوار کلاه پوستی
احمدشاه	ایرانی روسی انگلیسی	نظامیان مشابه قزاق ها و پلیس جنوب مشابه لباس افسران انگلیسی ها کلاه با نشان شیر و خورشید

با توجه به مطالب ذکر شده روند تغییر در لباس نظامیان قاجار با نوع حاکمیت پادشاه ارتباط دارد و بر اساس آنکه در هر دوره حاکم وقت با کدام کشور مرادوات بیشتری داشته، لباس نظامیان ایرانی نیز تحت تأثیر لباس نظامیان دولت یا دول مخاطب قرار گرفته است. در ادامه به بررسی لباس نظامیان در نقاشی شیرویه و سرهنگ حمام مهدی قلی بیک پرداخته می شود اما قبل از آن توضیحات مختصری در مورد حمام مزبور ارائه داده می شود.

سربینه حمام مهدی قلی بیک

حمام مهدی قلی بیک در جوار حرم امام رضا (ع) یکی از بناهای تاریخی ایران است که قدمت آن به دوران صفویه می رسد. (تصویر ۳)

بانی آن مهدی قلی بیک در سمت میر آخورباشی^۱ شاه عباس اول در سال ۱۰۲۷ هجری قمری حمام را ساخته و آن را وقف نموده است. (شیخی و دشتبانی مالک آباد،

۱۳۹۷: ۴۰) بنای مذکور «در تاریخ ۱۳۶۷/۲/۵ به شماره ثبت ۱۳۷۴ در فهرست بناهای تاریخی کشور قرار گرفت» (همان) این حمام لایه های نقاشی متنوعی از ادوار مختلف دارد. قدیمی ترین لایه متعلق به عصر صفوی و جدیدترین آن مربوط به دوره قاجار است. (صبوریان مهر و طوسیان شاندیز، ۱۴۰۱: ۱۶۰)

برای ورود به حمام از هشتی ای کوچک باید عبور کرد و پس از طی کردن پنج پله به سربینه یا رخت کن وارد شد. پلان سربینه حمام مهدی قلی بیک چهارضلعی است و در آن هشت ستون قرار دارد که گنبد بالای سربینه را نگه داشته اند. در وسط حوضی قرار دارد. این حمام سه صقه برای تعویض لباس و یک صقه به نام شاه نشین ویژه بزرگان دارد. (همان: ۴۱-۴۳) سربینه حمام ها کارکردی اجتماعی نیز داشته اند و محلی برای گفتگو و نوشیدن چای پس از استحمام نیز بوده اند. (بلوک باشی، ۱۳۷۴: ۳۱۴)

در بخش داخلی گنبد سربینه^۲ نقاشی هایی با مضامین: اسطوره ای ادبی عاشقانه زندگی عامیانه و ...

وجود دارد. (شیخی و دشتبانی‌ملک‌آبادی، ۱۳۹۷: ۴۳) نقاشی‌های سربینه نمودی از نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. «نقاشی قهوه‌خانه‌ای را می‌توان هنری شکل گرفته توسط نقاشانی بی‌ریا و پاک‌دل توصیف کرد که فارغ از سبک‌ها و گرایش‌های هنری گوناگون، مهم‌ترین دغدغه آن‌ها بیرون کشیدن آرمان‌ها و اسطوره‌های مردمی از دل تاریخ و بازسازی آن‌ها در قالب تابلوهای نقاشی بوده است.» (چلیپا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۲) ریشه اصلی نقاشی قهوه‌خانه‌ای به دوره صفویه و تأثیرات نقاشی آرامنه جلفای نو در زمان شاه‌عباس بر هنر ایران برمی‌گردد. با شکل‌گیری ارتباطات، هنر نیز وارد عرصه‌ای نو در عصر شاه‌عباس شد، سبک نوینی از نقاشی با واقع‌گرایی اروپائی در کنار شیوه‌های سنتی نگارگری به وجود آمد به‌طوری‌که رابطه بین پیکره با فضای زندگی که پیش از این در نگارگری متداول بود جای خود را به تأکید بر خود پیکره داد و بدین‌سان نگارگری مجالس به نگاره‌های تک ورق و مستقل تبدیل شد. (جیمز، ۱۳۸۹: ۴۸) و با «گسترش نقاشی‌های تک ورق، اشراف قزلباش و تاجیک و اعضای طبقات زمین‌دار و سرمایه‌دار به گردآوری آن‌ها پرداختند» (صفاکیش، ۱۳۹۰: ۲۶۹)؛ و بدین ترتیب نقاشی از داخل کتاب‌ها و کتابخانه‌ها خارج و وارد زندگی روزمره و محل زندگی گردید.



(تصویر ۳) نمایی از سربینه حمام مهدی قلی بیک (نگارندگان)

Figure 3. View of the Sarbineh (dressing room) of Mehdi Qoli Beyk Bathhouse. (Authors)

توصیف نقاشی شیرویه و سرهنگ

در سقف، به دور روزنه گنبدی در صدف شرقی سربینه حمام مهدی قلی بیک تصویری از چهار پیکر حلقه بسته است.

هنرمند با مهارت تمام به‌گونه‌ای حرکات داستان پیکره‌ها را ترسیم کرده که گویی شعاعی از دایره را با فاصله‌ای از روزنه دوار سقف طراحی نموده است. نام شخصیت‌های داستان در کنار پیکره‌ها دیده می‌شود؛ بنابر نوشته‌های کنار تصاویر که یک سمت تنها نام شیرویه و سمت دیگر نام شیرویه را در کنار نام سرهنگ نوشته است، چنین هویدا می‌شود که تصویر مزبور نگاره‌ای تک ساحتی نیست و دو ساحت مختلف از داستان شیرویه و سرهنگ را نمایش می‌دهد.

در یک سمت دو پیکره سوار بر دو اسب هستند یکی جوان است و بدون محاسن دیده می‌شود. در یک دست شمشیر و در دست دیگر سپری دارد. جوان جنگاور بر روی اسبی اخرازی نشسته است. با توجه به نام مکتوب شیرویه در کنار آن، این پیکره شیرویه می‌باشد. در مقابل او مبارزی دیگر سوار بر اسب قهوه‌ای دیده می‌شود. این پیکره که دارای سبیل‌هایی بلند است در یک دست سپر و در دست دیگری گرز دارد.

در سمت مقابل نیز دو سوار در حال رزم هستند. پیکره شیرویه با همان چهره قسمت پیشین سوار بر اسبی سپید خالدار نشسته است و در یک دست سپر و در دستی دیگر شمشیری دارد. پیکر در حال نبرد با شیرویه سوار بر پیل است. چهره پیکره مذکور با محاسن طراحی شده‌اند که با توجه به نوشته کنار او، سرهنگ داستان است. او در دستی سپر و در دست دیگر گرز دارد. در اطراف هر دو ساحت دسته‌گل و بوته‌هایی نمایان می‌باشند.

توصیف پوشش نبرد در نقاشی شیرویه و سرهنگ

پیکره شیرویه سوار بر اسب اخرازی: پوشش سر کلاه‌خودی با گردن‌پوش است. گردن‌پوش دارای حلقه‌های متصل به هم فلزی در دور کلاه می‌باشد که برای محافظت گردن بوده است (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۵۰)، به دور کلاه خود بر بالای پیشانی نوار قرمزی بسته که دنباله بلند آن دیده می‌شود. پایین نوار ریشه دوزی می‌باشد. روی نوار پیشانی فرمی شبیه گل قرار دارد. جامگانش خفتانی راه‌راه با یقه‌هفت که پایین‌تر از خط کمر می‌باشد. دو طرف لباس نیز با سه تسمه بسته شده است. قد آستین خفنان تا ساعد دست دیده می‌شود. کمر بندی پهن نیز در کمر دارد که در جلو از پهنای آن کم شده و به سبکی دایره‌وار ختم شده است. در زیر خفنان پیراهنی بر تن دارد و روی

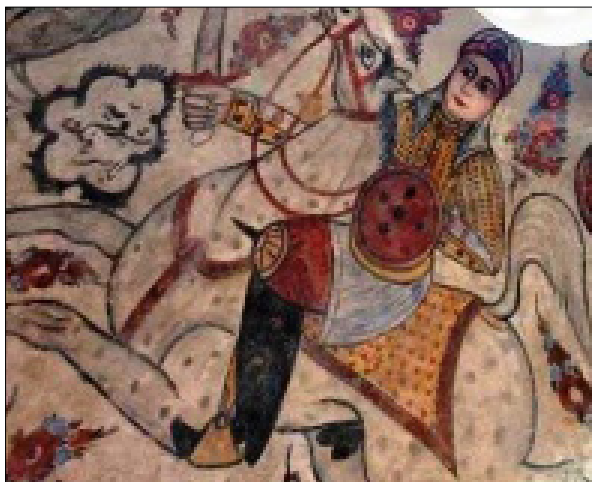


(تصویر ۴) پوشش شیرویه سوار بر اسب اخراپی (نگارندگان)

Figure 4. Costume of Shirooye mounted on a reddish horse. (Authors)

پیکره سوار بر اسب قهوه‌ای: پوشش سر کلاه خودی با گردن پوش است و دو جقه به رنگ آبی در طرفین چپ و راست آن قرار دارد. به دور کلاه خود نواری زرد اخراپی بسته شده است که دنباله‌های بلند آن منتهی به ریشه دوزی می‌باشد. جامگان وی همچون پیکره پیشین خفثانی با یقه هفت که بندینک‌هایی دو طرف لباس را به هم وصل کرده است. آستین خفثان تا آرنج ترسیم شده و مشخص است که پیراهنی آستین بلند و چسبان زیر خفثان پوشیده است. خطوط موازی به همان شکل خفثان شیرویه دیده می‌شود. ساعد بند، زانوبند و کمر بند و چکمه مشابه شیرویه است. آنچه در این پیکره خودنمایی می‌کند فرم شلوار است که گرچه شبیه شلوار شیرویه راه‌راهمی باشد اما چون رنگ آن متفاوت از رنگ شلوار شیرویه است می‌توان چنین برداشت کرد که هر دو پیکره بر روی شلوار زیرین پوششی کوتاه تا زانو به پا دارند. (تصویر ۵)

دست ساعد بندی بسته است. این پوشش همان‌طور که از نامش مشخص است، محافظ دستان بوده و ترکیبی از چند قطعه آهنین می‌باشد، در ابتدا فرمی خلقوی پهن به عنوان مچ بند به دور مچ دست قرار گرفته و بعد قطعه‌ای مستطیلی به پهنای زیر دست از طول مچ تا آرنج که یکسر آن به مچ بند متصل و زیر دست قرار گرفته و طرف دیگر آن فرمی منحنی دارد. این قطعه بلند به وسیله بند روی دست محکم می‌شود. شلوار کوتاه پای او نیز خطوطی عمودی دارد. زائده‌ای مثلث وار نیز بر روی شلوار از بالای زانوبند گذشته است. خطوط عمودی شلوار نشانی از نوعی دوخت موازی دارند که به نام آجیده دوزی معروف است. در این دوخت بین رویه و آستر لایه‌ای پنبه قرار می‌گیرد و بعد رویه به آستری دوخته می‌شود. این نوع ساختار در پوششی به نام کژاغند مربوط به دوره صفوی نیز وجود داشته است. کژاغند زیر زره و برای جلوگیری از ضربات شمشیر استفاده می‌شده و به همین منظور بین آسترو پارچه اصلی ریزه‌های ابریشم قرار می‌دادند. (چیت‌ساز، ۱۳۷۹: ۸۸) با این اوصاف شلوار کوتاه یک پوشش جنگی است و در مقابل ضربات دشمن مقاوم می‌باشد. این پوشش می‌تواند همان ران پا باشد که «همانند دو ساق پوشی بود که روی شلوار پوشیده می‌شد و در قسمت پشت بدن به کمر متصل می‌گردید و ابزار جنگی را به کمر بند آویزان می‌کردند.» (غیبی، ۱۳۸۷: ۱۷۳). لازم به ذکر است که در منابع مربوط به عصر صفوی آمده «شاه اسماعیل در نبرد دیاربکر، در سال ۹۱۳ ق تن پوش آجیده دوزی بر تن می‌کرده است» (سودآور دیب، ۱۳۸۳: ۱۹۷)؛ بنابراین احتمال دارد خفثان شیرویه نیز همچون شلوار کوتاه او مقاوم در برابر ضربات بوده و از نوع تن پوش آجیده دوزی شاه اسماعیل است. شیرویه زانوبندی گرد مطابق با فرم زانوبه پای دارد. روی زانوبند نقوش به خطوط شعاع دایره است و در مرکز زائده‌ایی تیز دارد. پای افزار او چکمه‌ای پاشنه دار ساق بلند تا زیر زانومی باشد. (تصویر ۴)



(تصویر ۶) پوشش شیرویه سوار بر اسب سفید. (نگارندگان)

Figure 6. Costume of Shiroye mounted on a white horse. (Authors)

پوشش سرهنگ: پوشش سرسرهنگ کلاه خودی با گردن پوش است دور کلاه خود نواری قرمز با دنباله آویزان بسته شده که دنباله ها حالت تاب داده هستند که بعد از گرفتن یک فاصله گره خورده و بعد از گره تاب دنباله باز شده است. دو فرم جقه مانند در بالای کلاه خود دیده می شود. جامگان او خفنان نقره فام با یقه هفت و آستینی تا ساعد است. در زیر آن لباسی بر تن دارد. ساعد بند نیز چون پیکره های پیشین دارد. قد زره پایین تر از خط کمر است. روی آن چهارآینه دارد. چهارآینه پوششی جنگی است که «از چهار تکه یا پنج تکه ورق های کلفت و سبتر فولادی تشکیل می شد که هر تکه به شکل مستطیل در جلو و پشت و پهلوها قرار می گرفت و به وسیله ی بندهای چرمی و سگک به یکدیگر بسته می شد و دور تا دور بالاتنه را حفظ می کرد و معمولاً بر روی زره پوشیده می شد. بر روی چهار آینه خطوطی زerkوبی شده بود که محتوایی شعارگونه و دعا را داشت» (غیبی، ۱۳۸۷: ۴۲۳). بر کمر نیز کمر بندی بسته شده است که روی آن دوایی دیده می شود و در جلو و ران پا دیده نمی شود. سرهنگ شلواری چسبان به پا دارد. پای افزار او نیز چمکه ساق بلند است. (تصویر ۷) ابزار جنگی سرهنگ گرز و سپر است.



(تصویر ۵) پوشش پیکره سوار بر اسب قهوه ای (نگارندگان)

Figure 5. Costume of a figure mounted on a brown horse. (Authors)

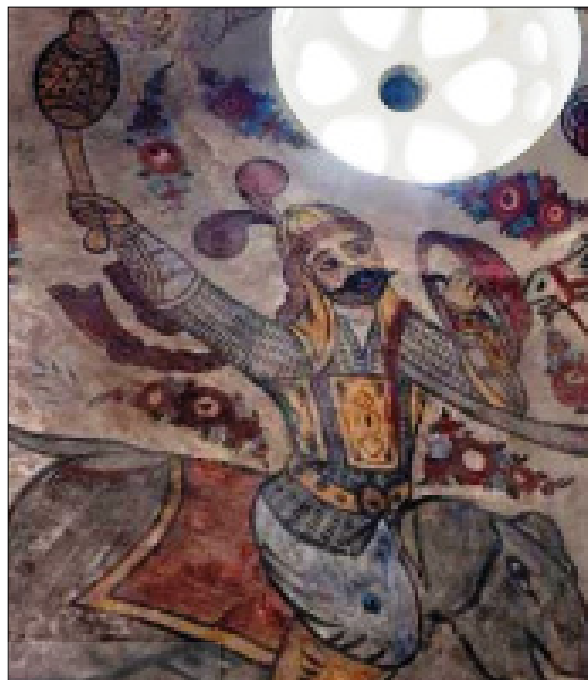
پیکره شیرویه سوار اسب سفید خال دار: پوشش سر کلاه خودی با گردن پوش است. نواری دور کلاه خود دیده می شود و در مرکز آن گلی قرار دارد. جامگان او خفنانی به رنگ زرد طلایی می باشد، جلوی آن باتسمه های پهن کوتاه بسته شده است. یقه آن ایستاده که دور گردن را کاملاً می پوشاند. قد خفنان ظاهراً تا خط کمر و آستین زره تا آرنج دیده می شود. این زره بر روی لباسی آستین بلندی به رنگ آبی پوشیده شده است. شلوار چسبان قرمزی به پای شیرویه نمایان می باشد که روی آن شلوارکی کوتاه به پا قرار دارد. خطوط عمودی روی شلوارک یادآور ران پای پیکره های پیشین است با این تفاوت که ران پای این تصویر کمی کوتاه تر از ران پای پیکره پیشین و بدون زائده مثلثی می باشد. زانو بند نیز به عنوان یک پوشش جنگی بر روی زانوی شیرویه دیده می شود. زانو بند همان فرم و نقش زانو بند های پیشین را دارد. پای افزار شیرویه چمکه ای ساق بلند پاشنه دار به رنگ مشکی است. (تصویر ۶)

گردن‌پوش و جامگان خفنان، چهارآینه، ساعد بند و زانوبند و پای‌افزار نیز چکمه ساق بلند است.

مرکب‌های حامل جنگاوران شامل اسبان و یک فیل می‌شود. اسبان بالاپوشی مستطیلی دارند که خطوط موازی روی آن دیده می‌شود. دورتادور مستطیل نیز حاشیه‌ای دارد. خطوط موازی دوباره یادآور آجیده دوزی خفنان و ران پا است؛ بنابراین بالاپوش روی مرکب‌ها نیز ضدضربه می‌تواند باشد. (نگ به تصویر ۶ و ۷) ابزار جنگ نیز همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد شامل: سپر، شمشیر و گرز است که سلاح شیرویه شمشیر و سلاح رقیبان‌ش گرز می‌باشد.

بحث و تحلیل یافته‌ها

تصویر نبرد شیرویه و سرهنگ در سربینه حمام مهدی قلی بیک شامل چهار پیکر با پوشش نبرد است که هر کدام پوشش سرو جامگان و پای‌افزاری به پا دارند. جامگان پیکره‌ها شامل خفنان و ران پا می‌شود. متعلقات جامگان نیز زانوبند و ساعد بند می‌باشد. برای تفکیک بهتر جدولی از اجزای پوشش پیکره‌ها طراحی و تنظیم شده است. (جدول ۲)



(تصویر ۷) پوشش سرهنگ (نگارندگان)

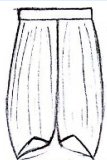
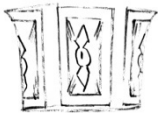
Figure 7. Costume of the Colonel. (Authors)

بر اساس آنچه ذکر شد پوشش نبرد طراحی شده در سربینه حمام مهدی قلی بیک در سه دسته پوشش سر جامگان و پای‌افزار می‌توان بررسی کرد. پوشش سرکلاه خود با

(جدول ۲) پوشش نبرد در نقاشی شیرویه و سرهنگ (نگارندگان)

Table 2. Battle attire in the painting of Shiroooye and the Colonel. (Authors)

طرح خطی	نام پوشش	شیرویه سوار بر اسب اخرایی	جنگاور سوار بر اسب قهوه‌ای	شیرویه سوار بر اسب خالداری	سرهنگ سوار بر فیل
	کلاه خود		✓	✓	✓
	خفنان شماره ۱	✓	✓		✓
	خفنان شماره ۲			✓	

	ران پا	✓	✓	✓	
	چهار آینه				✓
	ساعد بند	✓	✓	✓	✓
	زانوبند	✓	✓	✓	
	چکمه	✓	✓	✓	✓

در عصر قاجار توپخانه‌ها شکل گرفته و باروت و اسلحه برای مقابله با دشمن در جبهه‌های نبرد به کار می‌رفته است. شروع استفاده از سلاح گرم گرچه به دوره صفویه می‌رسد، بنابر گزارش «دالسانداری» در زمان طهماسب ۶۰۰۰ سوار و قورچی وجود داشت که آنان را قزلباش می‌نامیدند. آن‌ها علاوه بر کمان و شمشیر دارای اسلحه گرم نیز بودند» (شوستروالسر، ۱۳۶۴: ۳۴). تأسیس توپخانه نیز به زمان فرار بایزید عثمانی به دربار ایران می‌رسد. (همان) بنابراین در دوران صفویان هنوز نبردت‌ن‌به‌تن و سلاح سرد مورد استفاده طبقه جنگاور بوده است. از طرفی برخی از اجزای پوشش جنگاوران چون نوع خفنان که آجیده دوزی بوده و چهار آینه مواردی هستند که مربوط به پوشاک نبرد صفویه می‌باشند؛ بنابراین هنرمند دوره صفوی را برای ترسیم نوع پوشاک و ابزار نبرد (شمشیر و کمان دوره صفوی) گزینش کرده است. در دوره صفویه کلاه‌خودهای فلزی که دارای گوش‌پوش نیز بود به همراه زره‌هایی با ساعد بند و ران‌پاهای فلزی یا چرمی و یا بافته‌های متراکم ساقه‌های گیاهی نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت. (چیت‌ساز، ۱۳۹۳: ۵۹۹) نوع دیگر کلاه خود دارای زنجیرهای

بر اساس موارد داخل جدول چنین مشهود است که پوشش سر در نقاشی شیرویه و سرهنگ بر سر همه پیکره‌ها کلاه خود با گردن‌پوش است و جامگان نبرد نیز شامل: خفنان، ران پا، ساعد بند، زانوبند می‌باشد که تنها بر تن سه پیکره طراحی شده است و اما پیکره سرهنگ تنها خفنان و ساعد بند را دارد. پای افزار هر چهار پیکره نیز چک مهمی باشد که در میان تمام پیکره‌ها فرمی مشترک دارد. سرهنگ علاوه بر این موارد چهار آینه را نیز بر تن کرده است. همچنین طرح خفنان بر تن شیرویه در نبرد با سرهنگ مدلی متفاوت با خفنان سه پیکره دیگر دارد. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، نقاشی شیرویه و سرهنگ مربوط به دوره قاجار است اما با توصیفاتی که از پوشش پیکره‌های نقاشی مزبور ذکر شد و مطالبی که در راستای پوشاک نظامیان در عصر قاجاریان آورده شد، تفاوت پوشش نبرد پیکره‌ها با پوشاک نظامیان قاجار مشهود است. آن‌طور که نقاشی سربینه حمام مهدی قلی بیگ نشان می‌دهد، نقاش دوره‌ای را به تصویر کشیده است که نبرد، تن‌به‌تن بوده و سلاح جنگی، سرد همچون شمشیر و گرز است؛ این در حالی می‌باشد که

کرد اما مکان‌های عمومی چون حمام‌ها نیز بستری مناسب برای نمایش هنر مزبور بودند. محوریت موضوعی نقاشی‌های قهوه‌خانه شامل موضوعات مذهبی حماسی - عامیانه است. بخش عامیانه از درون خرده‌فرهنگ‌های مناطق جغرافیایی ایران بیرون آمده که یکی از این موارد داستان شیرویه و سرهنگ از دیار آذربایجان می‌باشد که در سربینه حمام مهدی قلی بیک توسط هنرمند نقاش قهوه‌خانه‌ای به تصویر کشیده شده است. نقاشی مزبور دو ساحت از نبردهای شیرویه، قهرمان داستان را نشان می‌دهد. در ساحت اول که شیرویه و حریفش هر دو سوار بر اسب هستند: شیرویه پوشش رزمی بر تن دارد که شامل پوشش سر و جامگان و پای‌افزار می‌شود. پوشش سر کلاه‌خودی با گردن‌پوش است. جامگان او نیز متشکل از خفنان کمربندساعت بند زانوبند و ران‌پا می‌باشد. آن‌طور که از ظاهر موارد یادشده برداشت می‌شود، خطوط موازی روی خفنان و ران‌پا نشانی از داشتن لایه‌ای در جهت ضدضربه بودن است. این نوع طراحی پوشاک مرتبط با پوشاک آجیده دوزی صفوی در رزم‌ها است که متناسب با نبرد تن‌به‌تنی باشد. پای‌افزار او نیز چکمه ساق بلند است. حریفش پوشش سر و خفنان و ساعت بند و زانوبند و ران‌پایی مشابه شیرویه در همان صحنه دارد و پای‌افزارش نیز همانند شیرویه چکمه است. در ساحت دیگر شیرویه کلاه‌خودی بر سر دارد. جامگان‌ش خفنان، ران‌پا، ساعت بند و زانوبند است که البته خفنان طرح متفاوت و رنگ زرد طلایی دارد. پای‌افزارش نیز چکمه است. پیکره سرهنگ که نامش نیز در کنار آن درج شده مشابه شیرویه کلاه‌خودی بر سر دارد. جامگان‌ش نیز شامل: خفنان، شلوار و ساعت بند است. خفنان او شبیه دویکر ساحت پیشین است. همچنین پوششی به نام چهارآینه بر تن او دیده می‌شود. استفاده از چهار آینه نیز در عصر صفوی مرسوم بوده و متناسب با ساختار نبرد تن‌به‌تن نظامیان ساخته شده است. در دوره صفوی با توجه به رسمیت مذهب تشیع ادعیه مذهبی بر روی چهار آینه کنده‌کاری می‌شد اما روی چهار آینه سرهنگ تنها نقوشی هندسی دیده می‌شود این تمایز نقوش روی چهار آینه می‌تواند برگرفته از نوع بینش مذهبی متفاوت حاکمان قاجار باشد. استفاده از چهارآینه برای حریف شیرویه می‌تواند نمادی از قدرت برتر شیرویه باشد که حریف را ملزم به استفاده از پوشش برای ضدضربه شدن کرده است. فرم و رنگ متفاوت خفنان

یکپارچه بود. (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۵۰) علاوه بر این، همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد داستان شیرویه نامدار ریشه در دوران صفویه دارد. بر این اساس هنرمند تاریخ‌شکل‌گیری داستان را مبنای تصویرسازی پوشاک قرار داده است. در ضمن داستان شیرویه و سرهنگ مربوط به قصه‌ای عامیانه از دیار آذربایجان می‌باشد. آذربایجان تختگاه صفویان در ابتدای حاکمیت آنان بوده است. در نقاشی شیرویه و سرهنگ، پوشاک به منزله یک نماد است که نمایشی از شیوه پوشش نبرد صفویان را نشان می‌دهد به طوری که شاید مخاطب تصور کند که نقاشی مربوط به دوران صفویه است اما با توجه به مشخصه‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای همچون درشت‌نمایی پیکره‌ها، نام‌گذاری شخصیت‌ها در کنار تصویرشان، نمایش خیر و شر و مکان تصویرسازی چنین مسلم است که نقاشی شیرویه و سرهنگ در زمان حکومت قاجاریان و به شیوه‌ی نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌باشد. همچنین هنرمند از روی قصد و برای آگاه ساختن عامه مردم و برانگیختن احساسات ملی عامه، چنین داستانی را به نمایش درآورده است.

نتیجه‌گیری

طبقه جنگاوران نقطه قوت و ضعف دولت‌ها بوده و هستند. نوع فعالیت جنگاوران الزام استفاده از پوششی مخصوص در جهت مصون بودن از حملات و ضربات دشمن را به وجود می‌آورد. همچنین پوشش نبرد آنانشانه‌ای بصری از طبقه‌ی جنگاور است؛ بنابراین پوشش نبرد ساختاری نمادین پیدا می‌کند و هنرمندان از پوشش در جهت شناسایی پیکره جنگاور بهره‌مند می‌شوند. از میان هنرهای تجسمی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای زاینده‌ی عصر قاجار به جهت داشتن پیکره‌های انسانی با وضوح تصویری قابل توجه، مورد مناسبی برای واکاوی پوشش رزم و ارتباط آن با ساختار نبرد است. نقاشی قهوه‌خانه‌ای که ریشه‌های شکل‌گیری آن مربوط به دوره صفویه و تابلوهای بازگنان ارامنه در جلفای نومی باشد در دوره قاجار ساختاری منسجم می‌گیرد و به عنوان یک رشته از نقاشی هویدا می‌شود. در دوره قاجار به دلیل تبادلات فرهنگی و تبادل بینش سیاسی اجتماعی جوانان و طبقه متوسط با فرنگیان، جنبش مشروطه شکل گرفت که این اتفاق سیاسی رهنمونی برای شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای شد. گرچه این سبک از دل قهوه‌خانه ظهور

شیرویه در مقابله با سرهنگ نیز می‌تواند نمادی از تمایز و برتری شیرویه نسبت به سرهنگ باشد. این در حالی است که در تصویر مقابل شیرویه و حریفش هر دو کاملاً اجزا و فرم پوشاکشان یکسان است. تمایز قدرت را می‌توان در نوع مرکب‌ها نیز مشاهده کرد سرهنگ بر فیلی است و شیرویه بر اسب می‌باشد. عموماً اسبان در اسطوره‌های ملل مختلف جایگاهی خاص دارند. اعتقادات و باورهای قومی ملل مختلف در مورد اسب‌ها موجب آن شده تا اسب و حضور پیکره‌ء اسب در یک اثر هنری و ادبی معانی سمبولیک همچون: آزادی، خیرخواهی، هوش و فراست، سرسختی و غرور، قدرتانی، بخشندگی و پیروزی را القاء نماید. این تمایز فرم پوشش شیرویه و تفاوت نوع مرکبش را می‌توان چنین توجیه کرد که شیرویه در نبرد با سرهنگ به کمال قدرت رسیده است و هنرمند بدین جهت بر تن او خفتانی متفاوت از قبل و متمایز از دیگر پیکره‌ها می‌کند و به پاس تقدیر از وی، خفنان او را مزین به رنگ زرد طلایی می‌نماید؛ اما در مورد کلیت پوشاک و هدف پژوهش پیش‌رو باید چنین ذکر کرد که آنچه آشکار است نوع ساختار نبرد شیرویه و سرهنگ می‌باشد؛ نبرد آن دو تن به تن و ابزار جنگ آن‌ها سلاح سردی چون شمشیر و گرز است؛ اما در دوره آفرینش تابلوی مزبور، نظامیان دو سپاه با فاصله از یکدیگر و با سلاح گرمی چون اسلحه و توپ می‌جنگیدند؛ درضمن بر اساس آنچه شرح داده شد و مطالبی که در مورد پوشش نظامیان قاجاریان ذکر گردید، تمایز چشمگیری بین پوشش نبرد نقاشی شیرویه و سرهنگ، با نظامیان قجری است که بی‌شک نوع پوشاک

آنان مرتبط با ساختار نبردشان گزینش شده است. داستان ریشه در عصر صفوی دارد بنابراین چنین برداشت می‌شود که نقاش قهوه‌خانه‌ای با آگاهی از ریشه تاریخی داستان شیرویه و سرهنگ برای نمایش بهتر موضوع از لباس نظامی صفویان بهره برده است. این در حالی می‌باشد که در غالب هنرهای تجسمی تاریخی، هنرمند تحت تأثیر محیط زندگی خویش است و از مد مرسوم زمان خویش در جهت طراحی لباس پیکره‌های انسانی بهره می‌برد. در پرتو آنچه ذکر شد چنین نتیجه‌گیری می‌شود که هنرمند نقاشی شیرویه و سرهنگ سربینه حمام مهدی قلی بیگ مشهد در بخش ترسیم لباس رزم با آگاهی به ریشه‌ی تاریخی داستان و با تأثیر گرفتن از نقاشی‌روایی، پوشش نبرد عصر صفوی را برگزیده است. هنرمند پیکره‌های نقاشی خویش را ملبس به لباس رزم صفویان نموده تا در مخاطب خویش تأثیر بیشتری از نمایش روایت داستان و مفاهیم حماسی بگذارد.

پژوهش انجام‌شده می‌تواند نشان دهد پوشاک علاوه بر نقش نمادینه بودن، نقش ابزاری نیز می‌تواند داشته باشد. در نقاشی شیرویه و سرهنگ، لباس پیکره‌ها نماد جنگاوری و حتی تفاوت فرمی خفنان طلایی شیرویه نیز نمادی از مرتبه‌ی والای قدرت او و در مقابل چهارآینه نماد ضعف قدرت سرهنگ است؛ اما نقش ابزاری پوشاک در تصویر مزبور آنجاست که هنرمند از پوشاک تاریخی صفویان به عنوان یک ابزار تاریخی برای نمایش بهتر مفهوم داستان شیرویه و سرهنگ مدد گرفته است.

پی‌نوشت‌ها

در عهد صفوی منصب میرآخوری یا همان ریاست اصطلیل سلطنتی به عنوان یکی از مناصب مهم بوده است. (شیخی و دشتبانی ملک‌آباد، ۱۳۹۷: ۴۲)

«بینه یا رخت‌کن فضایی بزرگ و سرپوشیده با حوضی بزرگ در میان، سکوهایی در گرداگرد آن است» (فرشچی و همکاران، ۱۴۰۰: ۷۰)

منابع و مآخذ

- بلوک باشی، ع. (۱۳۷۴). چگونگی شکل‌گیری معماری برازنده قهوه‌خانه. در مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران (جلد ۱). تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- بونه، م. و. ک. (۱۳۴۸). مسافرت به ایران (م. هدایت، مترجم). تهران: امیرکبیر.
- جیمز، د. (۱۳۸۹). مقدمه‌ای بر هنر اسلامی (م. ابراهیمی زارعی، مترجم). تهران: دانشگاه بوعلی سینا.
- چلیپا، ک.، گودرزی، م.، و شیرازی، ع. ا. (۱۳۹۰). تأملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای. فصلنامه نگره، ۱۸، ۶۹-۸۱.
- چیت‌ساز، م. ر. (۱۳۹۳). تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا قاجار. در تاریخ جامع ایران (جلد ۱۹، صص ۵۲۱-۶۶۶). تهران: مرکز دائرة المعارف فیرزگاسلامی.
- دنبلی، ع. ب. (۱۳۸۳). مآثر سلطانی: تاریخ جنگ‌های اول ایران و روس. تهران: مؤسسه روزنامه ایران.
- راوندی، م. (۱۳۸۲). تاریخ اجتماعی ایران (جلد ۴). تهران: نگاه.
- سجادی‌راد، ص.، و سجادی‌راد، ک. (۱۳۹۲). بررسی و اهمیت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در شاهنامه فردوسی. پژوهشنامه ادب حماسی، ۹ (۱۶)، ۹۹-۱۲۸.
- سایکس، س. پ. (۱۳۸۰). تاریخ ایران (جلد ۲) (س. م. ت. فخر داعی گیلانی، مترجم). تهران: افسون.
- سودآور، ا. (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران (ن. محمد شمیرانی، مترجم). تهران: کارنگ.
- سودآور دیبا، ل. (۱۳۸۳). پوشاک صفویان و قاجاریان. در دانشنامه ایرانیکا (پ. متین، مترجم، صص ۱۹۳-۲۳۶). تهران: امیرکبیر.
- شیخی، ع.، و دشتبانی، م. (۱۳۹۷). خوانشی بر نقاشی‌های دیواری حمام مهدی قلی‌بیک مشهد. هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، ۲۳ (۱)، ۳۹-۵۲.
- شمیم، ع. ا. (۱۳۷۵). ایران در دوره سلطنت قاجار. تهران: مدبر.
- شوستروالسر، س. (۱۳۶۴). ایران صفوی از دیدگاه سفرنامه‌های اروپائیان (غ. ورهرام، مترجم). تهران: امیرکبیر.
- صفاکیش، ج. ر. (۱۳۹۰). صفویان در گذرگاه تاریخ. تهران: سخن.
- غیبی، م. (۱۳۸۷). هشت هزار سال پوشاک اقوام ایرانی. تهران: هیرمند.
- فرشچی، ح.، انصاری، م.، و عطایی همدانی، م. ر. (۱۴۰۰). بررسی مضامین و نمادها در تزیینات کاشی‌کاری حمام‌های قاجار (نمونه موردی: سربینه حمام چهارفصل اراک). فصلنامه هنرهای صناعی ایران، ۴ (۱)، ۵۷-۷۲.
- مهرمند، ف.، و خدری‌زاده، ع. ا. (۱۳۹۷). فرایند ایجاد تغییر لباس نظامیان عصر قاجار. تاریخ و فرهنگ، ۵۰ (۱)، شماره پیاپی ۱۰۰، ۱۱۱-۱۳۲.

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

