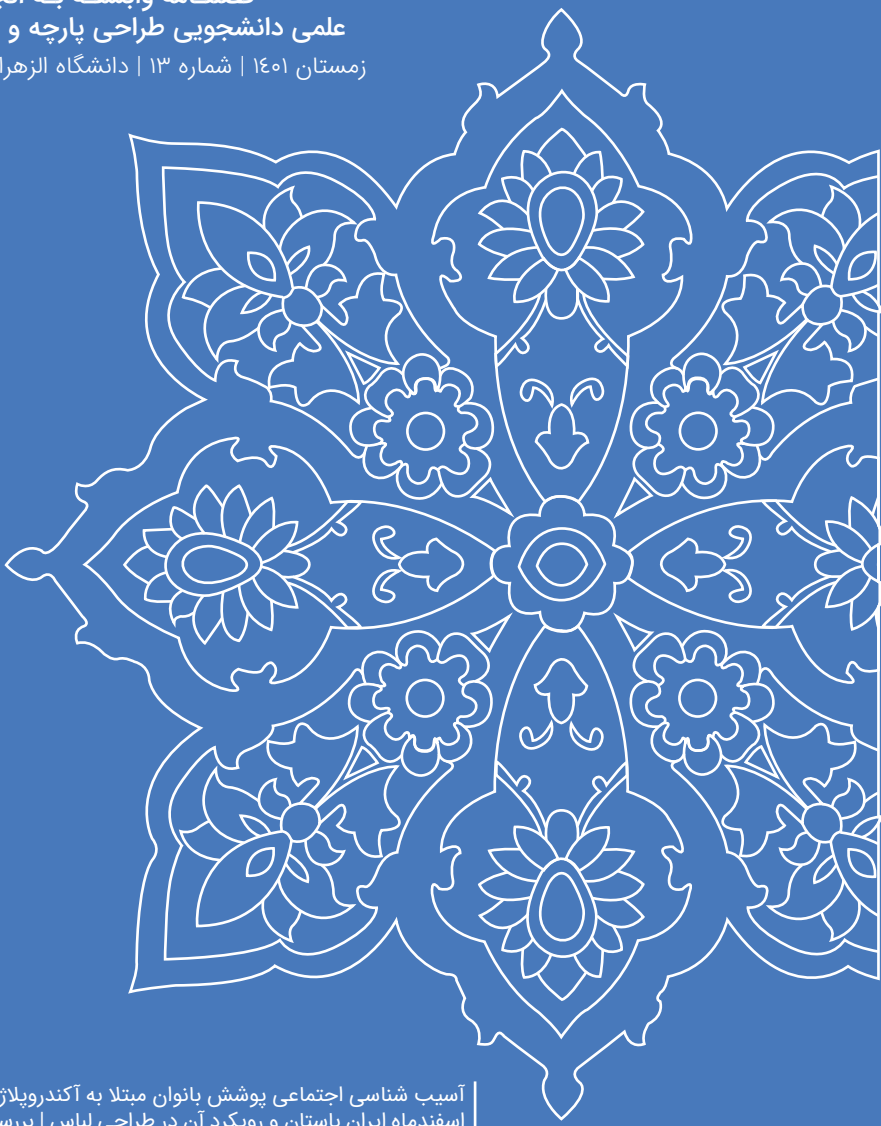
سُندُس

فصلنامه وابسته به انجمن
علمی دانشجویی طراحی پارچه و لباس
زمستان ۱۴۰۱ | شماره ۱۳ | دانشگاه الزهرا (س)



آسیب شناسی اجتماعی پوشش بانوان مبتلا به آکندروپلاژی | جشن های اسفندماه ایران باستان و رویکرد آن در طراحی لباس | بررسی روند تاریخی نقوش پارچه و البسه ی نوازندگان دوره ی صفوی | تفاوت نقش زن قبل و بعد از انسان گرایی در نگارگرایی ایرانی

بسم الله الرحمن الرحيم

سُندس

فصلنامه
زمستان ۱۴۰۱
شماره ۱۳

مدیر مسئول:
ندا بنایان

سردبیر:
یاردخت حدادی

استاد مشاور:
ربابه غزالی

صاحب امتیاز:
زینب نقیب زاده

مدیر هنری:
فائزه اشتیاقی

صفحه آرا:
پرنیان صائمیان
فائزه اشتیاقی

مسئول فضای مجازی:
فاطمه نظری

نویسندگان این فصلنامه:
زهره بیات
فرزانه نجفی
ریحانه غضنفری
مریم شایگان زاده

فصلنامه وابسته به انجمن علمی دانشجویی طراحی پارچه و لباس دانشگاه الزهرا(س)

از دانشجویان و پژوهشگران محترم تقاضا میشود جهت چاپ مقالات پژوهشی، علمی و تحلیلی، در زمینه هنر و مطالعه بین رشته ای، نقد و گزارش های علمی و هنری، معرفی کتب جدید، معرفی آثار بدیع هنری و چهره های شاخص و رویدادهای موثر و مهم روز، از طریق راه های ارتباطی زیر اقدام نمایند:

ایمیل نشریه سُندس:
sondos.tfd@gmail.com

شماره تماس:
۰۹۳۳۷۷۰۶۱۶۶

صفحه اینستاگرام:
@sondos_magazine

فهرست سُندُس

تفاوت نقش زن قبل و بعد از انسان‌گرایی در نگارگرایی ایرانی ۶

جشن های اسفندماه ایران باستان و رویکرد آن در طراحی لباس ۳۱

بررسی تاریخی نقوش پارچه و البسه ی نوازندگان دوران صفوی ۴۹

آسیب‌شناسی اجتماعی پوشش بانوان مبتلا به آکندروپلازی ۶۱

گزارش پایان نامه ۷۱

کافه کتاب ۷۵

سخن استاد:

به نام خداوند بخشنده مهربان

سلام بر عزیزان هنرمند و هنر پژوه.
لباس وپوشش انسان به عنوان نعمتی بهشتی از سوی خداوند متعال برای انسان ، درآن آزمایش میوه ممنوعه برای حضرت آدم و حوا، پدر و مادرمان اثبات شد.
البته تمام ادیان به این مهم اشاره نموده اند . حال آخرین دین؛ اسلام عزیز که کاملترین پاسخ مساله را عنوان نموده است . برترین لباس را برای انسان لباس تقوی معرفی نموده است. لباسی که ما را از تک بعدی نگاری در نمایش خود دنیایی و مادی برهاند . باعث اتصال ما به زندگی بهتر، در مقام خلیفت اللهی شود ،که آفریدگار جانمان، به قدوقواره مان دوخته است.
باشد با این چراغ راه بتوانیم آینده ایران اسلامی را بدست شما جوانان عزیز دانشجویان گرامی هنرمند در قله های علمی و تخصصی، همیشه تمدن ساز ببینیم.

ربابـه غزالی
هیئت علمی گروه طراحی پارچه ولباس
۱۴۰۱/۱۲/۲۲

سخن سردبیر:

به نام خدای رنگین‌کمان

در فصل درخت‌های بلورآجین، پس از وقفه‌ای نه چندان خوشایند، فرصتی تازه فراهم شد تا با فصلنامه‌ی علمی - تخصصی سندس در خدمت خوانندگان دانش‌پژوه و گرامی باشیم.

با رشد چشمگیرِ توجه به رشته‌ی طراحی پارچه و لباس در کشور عزیزمان، تلاش این نشریه بر پایه‌ی در نظر گرفتن ذوق پژوهشگران نوجو در کنار نگاه به سنت و فرهنگ ایرانی خواهد بود. ستون‌های هر کار پژوهشی نوآوری و ارزش آفرینی کاربردی است. بنابراین هدف مجله‌ی سندس یاری‌رسانی به نگرش‌هایی نوین و جلوگیری از تکرار مکررات پژوهش‌های داخلی و خارجی، همچنین بازتاب پژوهش‌هایی است که با صنعت مد و فشن ایران همسو هستند و برای بالندگی به آن دست یاری می‌رسانند.

یاردخت حدادی

تفاوت نقش زن قبل و بعد از انسان گرایی در نگارگرایی ایرانی
مطالعه موردی رضا عباسی در مکتب اصفهان

فرزانه نجفی (کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران)
دکتر منصور حسامی کرمانی (دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران)

● **چکیده**

دوره صفویه به عنوان یکی از دوره‌های مهم نقاشی ایران شناخته شده که ویژگی‌های جدیدی را به نقاشی ایران اهدا نمود در این دوره با تغییر سلایق عمومی، از دست رفتن حامیان حکومتی هنرمندان، تغییر مذهب، جنگ‌ها و افزایش مراودات سیاسی در اواسط دوره صفویه و مهاجرت‌های هنرمندان، سبکی به نام سبک اصفهان در دوره صفویه رشد یافت که از مراکز هنری در بخارا تبریز، عثمانی، قزوین و شیراز متأثر شد و این رویکردها منجر به شکل‌گیری مکتب اصفهان گردید. در سوی مقابل حمایت‌های مردمی و بالا رفتن سطح فرهنگی مردم در حمایت از هنرمندان و خرید آثار هنری باعث شکوفایی و توسعه هنر ایران شد.

در این مقاله این ویژگی‌های مشترک و خواستگاه‌های آن‌ها که منجر به شکل‌گیری مکتب اصفهان شد مورد بررسی قرار می‌گیرد و دلایل سیاسی، مذهبی و اجتماعی تسریع‌کننده این جریان بررسی می‌شوند. روش تحقیق در این پژوهش به صورت توصیفی - کتابخانه ای است.

● **واژگان کلیدی :**
هویت، انسانگرایی، زن، مکتب اصفهان، رضا عباسی

farzanehnajafi09@gmail.com

● مقدمه

در دوره صفویه با تغییر پایتخت از تبریز به قزوین و سپس به اصفهان شاهد تغییر و تحولات اساسی در نقاشی ایران هستیم. پراکندگی قدرت در این دوره و وجود حاکمان محلی و همین طور حامیان هنری در مشهد، شیراز اصفهان و بخارا در کنار کارگاه‌های سلطنتی هند و عثمانی تغییرات و کنش‌های متفاوتی بین هنر ایران و این مناطق بوجود آورد؛ بطوریکه با پیروزی یکی از این قدرت‌ها هنرمندان و صنعت‌گران به ولایت جدید انتقال داده شدند و همکاری خود را با هنرمندان آن منطقه از سر می‌گرفتند. در ادامه رویکردهای نوین نقاشی با ورود آثار و هنرمندان غربی به ایران و تداخل و همراهی آن‌ها با نقاشی ایران خصوصاً نقاشی اصفهان جهت‌گیری‌های جدیدی ایجاد نمود و سلایق و پسند عموم را تغییر داد.

پس از عدم همراهی و حمایت حامیان دربار خصوصاً شاه طهماسب عده‌ای از هنرمندان با دعوت همایون پادشاه هند به این کشور مهاجرت نمودند و افرادی که در پایتخت باقی مانده بودند به دلیل عدم حمایت دولتی رو به رقعه نگاری و تک نگاره‌کشی آوردند. در دوره صفویه ویژگی‌ها و خصایص منحصر بفردی در نقاشی ایران ایجاد می‌شود و تغییر و پالایش این ویژگی‌ها در دوره‌های بعد ادامه یافته و نقاشی ایران در دوره زند و قاجار را به‌وجود آورد.

در در ذیل این ویژگی‌ها برشمرده شده و بر عوامل تأثیرگذار بر نقاشی دوره صفویه تأکید می‌شود تا با پیگیری آن‌ها ریشه های نقاشی مکتب اصفهان مشخص شود. سپس سبک تازه رضا عباسی شامل نگاره‌های تک برگی از مردان و زنانی می‌باشد که کل فضای تصویر به آن‌ها اختصاص داده شده است. در میان آن‌ها تصاویری که رضا از زنان به تصویر در آورده است، اهمیت بیشتری نسبت به سایر آثار دارد، چراکه تا پیش از او هیچ نگارگری جرأت و جسارت کافی برای به تصویر کشیدن زنان به صورت تک چهره در یک صفحه مستقل نداشت. بنابراین رضا عباسی با روحیه تنوع‌طلب و سرکشانه خاص خود قدم در حیطه‌ای می‌گذارد که ابتدا موجب حیرت اهالی فن می‌شود ولی به مرور سبک او توسط شاگردانش بسط و گسترش پیدا می‌کند.

نگاره‌ی زن در آثار تصویرگری به عنوان یک عنصر تصویری دارای مفهوم و محتوای جوهری است. بنابراین طبیعی است که رویکرد هنرمندان به نمایاندن زن در آثارشان، فرآیندی متغیر و تحول‌پذیر باشد؛ به ویژه که زن به واسطه ماهیتش در هر دوره‌ای وجه ممتازی از عقاید و سلیقه‌ها بوده و به همان نسبت هم نگاه به او تغییر یافته است. بر همین اساس می‌توان با بررسی و تحلیل جایگاه و حضور زن در آثار هنری، نه تنها نگاه به او را شناخت بلکه بسیاری از مولفه‌های فرهنگی و اعتقادی دیگر جامعه را نیز از آن استنتاج نمود.

« سیـــاست در عصـــر صفـــوی »

برای درک عمیق‌تر شرایط تاریخی حاکم در دوران سلطنت شاه عباس بررسی موضوع دیگری ضروری است. بعد از به قدرت رسیدن صفویان باید بین دو نیروی تاجیک و ترکمن توازن برقرار می‌شد (سیوری، ۱۳۹۷:۳۰). برقرار کردن این توازن در شروع حکومت صفوی بسیار مشکل بود. پس از مرگ شاه صفوی ایران گرفتار دو جنگ داخلی بین طوایف رقیب شد که دولت صفوی را تا آستانه فروپاشی پیش برد.

در دوره حکومت پسر اسماعیل شاه تهماسب برده‌داری نظامی به این صورت آغاز شد که سربازان گرجی اسیر را به دربار قزوین فرستادند. شاه عباس اول برده‌داری ارتشی و خانگی را کاملاً نهادینه کرد و پاک از گذشته‌ی مهدوی و طایفه‌ای خاندان صفویه برید (بابایی، ۱۳۹۰: ۸). جایگزینی غلامان خاص منطقه قفقاز به جای رجال قزلباش، تحول فروانی را به ساختار جامعه آن زمان وارد کرد (امورتی، ۱۳۸۴: ۳۲۷؛ بابایی و همکاران، ۱۳۹۰ ۷۱ ؛کن بای، ۱۳۹۳ :۳۸) که به نحوی تأثیری منفی در آینده‌ی حکومت صفویان داشت (سومر، ۱۳۷۱:۱۸۱). کنار هم گذاشتن تمامی این جزئیات، نوع نگاه به هنر اوایل قرن یازدهم را کامل‌تر می‌سازد.

ارتباط رضا عباسی با تغییرات بسیار سریع و مرکزگرای مسائل سیاسی و اعتقادی در دوران شاه عباس موضوعی است که به علت پیش‌فرض‌های امروزی انسان شکلی پیچیده به خود گرفته است. این پیش‌فرض‌ها به خاطر شرایط کنونی جهان و ایران تحولات دوران شاه عباس را یکدست و مثبت جلوه می‌دهند.

علل حضور اروپاییان دردوران صفـــویـــه

تغییر و تحول در اوضاع اقتصادی اروپا و رقابت پادشاهان اروپایی برای یافتن متحدی علیه دشمن اصلی خود یعنی امپراتوری عثمانی سبب توجه اروپائیان به ایران شد. در داخل ایران نیز حکومت مقتدر صفویه با رسمیت بخشیدن به مذهب تشیع دشمنی بین خود با امپراتوری عثمانی را تشدید کرده بود. از سویی در برهه‌هایی از زمان تسامح دینی رفتار بدون تعصب صفویان نسبت به مسیحیان باعث گسترش رفت‌وآمد هیأت‌های تجاری و سیاسی اروپا به ایران شد.

هیأت‌های اروپایی که به علل مختلفی به ایران سفر می‌کردند متشکل از اقشار و صنف‌های مختلف اجتماعی بودند از جمله :

گروهی **تجار** که برای آنان مسلماً، تجارت، گمرک مخارج سفر حمل‌ونقل کارهای دستی و کالا اهمیت بیشتری داشت از این رو اعظم گزارش‌های آنان به طور متعدد اطلاعات اقتصادی را در برمی‌گیرد.

گروه دیگر **نجبا** و **دانشمندانی** بودند که به خاطر ماجراجویی تفریح و یا تحقیق به شرق مسافرت می‌کردند. اروپا اغلب گزارش‌های مربوط به جغرافیا علوم طبیعی تاریخ هنر و همچنین اوصاف رسوم و مذاهب قبایل و زبان ایران در عصر صفوی را مدیون این گروه است. اهمیت هیأت‌های مذهبی را نیز نباید از نظر دور داشت. آثار آنان اغلب رسالات نظری درباره‌ی اقتصاد، تجارت و مذاهب سرزمین ایران است که می‌بایستی امکانات برقراری هیأت‌های مذهبی کشورهای اروپایی در ایران را گزارش دهد. کشیشان غالباً به علت تسلط به زبان کشور عالی‌ترین شناخت را داشتند زیرا به عنوان مترجم به دربار وارد می‌شدند و تعداد نه چندان کمی از آنان سراسر زندگی خود را در ایران گذرانیدند (شوستر والسر، ۸،۱۳۶۴).

افزایش مراودات سیاسی، دیپلماسی و توریستی با ایران

در دوره صفویه با افزایش رفاه اقتصادی و اجتماعی و نیز ثبات سیاسی در زمان شاه عباس اول، روابط سیاسی و اقتصادی و هنری با کشورهای اروپایی بسیاری از جهانگردان توریست‌ها و مسافرین و بازرگانان کشورهای دیگر به ایران مسافرت نمودند وجود سفرنامه‌ها و یادداشت‌های تاریخ‌نگاران دوره صفوی گواه این مدعا است.

این افزایش مراودات باعث به‌وجود آمدن سلیقه‌های جدید در افراد و در نتیجه در جامعه گردید و به طور خاص هنرمندان و نقاشان اصفهانی به این سلایق آری گفتند و با کشیدن تک برگ‌های نقاشی و به‌وجود آمدن رقعه‌ها و یا کشیدن نقاشی‌های تک رنگ در زمانی کوتاه خریداران و بازار فروش متفاوتی برای آثار خود به‌وجود آوردند که نسبت به نسخه‌های خطی قیمت تمام شده کمتری داشتند و به سهولت قابل ایجاد و تولید بودند (حسینی، ۱۳۹۷: ۱۳۵).

کاهش حمایت‌های دولتی از نقاشان

در دوره صفویه به علت کشمکش‌های سیاسی و تنازعات بین ایران و دو همسایه آرامش اجتماعی در بسیاری از زمان‌ها دستخوش حملات مکرر بین ایران و این کشورها بود. به طوری که با وجود حکمرانان هنردوست و هنرمند صفوی حمایت‌های دولتی از هنرمندان دستخوش این قبیل جنگ‌ها و حرب‌های فی‌مابین گردید و با کاهش حمایت‌های دولتی افت کیفی نسخه‌های خطی را شاهدیم و نیز تولید نسخه‌های خطی به درجه دوم اولویت‌های هنرمندان تبدیل گشت.

در اواخر قرن نهم هجری با قدرت‌یابی شاه اسماعیل صفوی در اردبیل، دولت صفویه با تغییر مذهب رسمی به تشییع قدرت یافت و این تغییر سیاسی اجتماعی و دینی ساختار فکری جدیدی در ایران به‌وجود آورد. در این زمان ایران به عنوان یکی از قدرت‌های بزرگ سیاسی و اقتصادی پس از شکل‌گیری به حمایت و پرورش هنرمندان همت گمارد. پایه‌های هنر صفوی در بعد خط نقاشی و معماری افزون بر دستمایه‌های بومی که در یک دوره نهصد ساله پس از اسلام در این دیار وجود داشت، از مهاجرت شماری از هنرمندان هراتی به آذربایجان رشد یافت. این مهاجرت از زمانی پیش از عصر صفوی در دوره آق‌قویونلوها آغاز شد.

در دوره شاه عباس کبیر این حمایت‌ها دوباره به صورت جدی از هنرمندان صورت پذیرفت و شاه به عنوان حامی درجه اول هنرمندان قلمداد می‌شد. اما به طور کلی به نظر می‌رسد شاه عباس به هنرهای مورد لزوم کشور مثل معماری و شهرسازی و هنرهای دارای فایده اقتصادی، تولید سفالینه و پارچه‌ها و فرش‌های قابل صدور توجه بیشتری نسبت به تهیه و تدوین کتب که جنبه بسیار خصوصی‌تر و شخصی‌تر داشت می‌کرد (سیوری، ۱۳۹۷: ۱۲۷). دعوت از شیعیان و بزرگان شیعه که در لبنان ساکن بودند، توسط شاه اسماعیل اول و ورود این شیعیان به ایران، آن‌ها نقش همراهی بی‌چون و چرا برای شاه وحمایت وی در پیشبرد اهداف سیاسی دولت نوپای صفوی برعهده گرفتند.

تَنوع ویژگی‌های نقاشی‌های دوره صفوی به علت کپی از کار هنرمندان اروپایی و چینی

این گروه شیعیان در تغییر سیاست‌های حمایت‌گرانه شاه طهماسب از نقاشان و هنرمندان و تغییر دیدگاه وی در حمایت از آن‌ها نقش اساسی در **تاریخ نقاشی ایران** بازی می‌کند. تساهل مذهبی حکمرانان، مغول، اسلام سنتی را از جایگاه مسلط آن محروم و شرایطی ایجاد کرد که باعث سهولت پیشرفت نه تنها تشیع بلکه هر باور مذهبی مردم‌پسند شد و در اواخر قرن هفتم ه ق به بعد انواع بسیاری از فرقه‌های افراطی شیعی در آناتولی و کردستان رشد کرد و این گروه‌ها با پناه گرفتن در زیر چتر تشکیلات بکتاشی از آزار حکومت عثمانی به جرم رافضی بودن رهایی یافتند.

در دوره تیموری گاه نقاشان دربار با تقلید از کار هنرمندان چینی به کپی‌برداری و نسخه‌برداری عین به عین از کار هنرمندان می‌پرداختند و این سنت تا دوره صفوی ادامه داشت به طوری که در مرقع بهرام میرزا که توسط دوست محمد هروی جمع‌آوری شده است نمونه‌هایی از کار استاد برجسته زمان کمال الدین بِهزاد به تصویر کشیده شده است که عیناً از کار نمونه استادان چینی کپی برداری شده است. این قبیل آثار نشانه‌هایی از پیوند با سرمشق‌ها و فنون طراحی چینی دارند و بسیاری آثار چینی اصل نیز در مرقع گنجانده شده است (طباطبایی، ۱۳۸۸: ۲۲۰)

در دوره صفویه گرایشات هنری بیشتر به سمت کپی برداری از کار هنرمندان اروپایی سوق پیدا نمود و سنت الهام‌گیری از هنر شرق به کپی برداری از کار نقاشان اروپایی انجامید.

آثار مقلدان **رضا عباسی** یا **محمد زمان** که رفته‌رفته بیشتر دچار وسوسه اروپایی می‌گردند، پسند عمومی را به سوی خود جلب کرد (کورکیان و سیکر،۱۳۷۷: ۴۸). این طبیعت‌گرایی که با تقلید از کار هنرمندان اروپایی آغاز شده بود با پیوند با نقاشی هند در دوره گورکانیان شدت گرفت. گرایش نو در نقاشی ایران در **دوره صفوی** از عهد شاه عباس دوم و با کار بهرام سفره‌کش آغاز شد به نظر می‌رسدکه او قصد داشت نقاشی مکتب اصفهان را با نقاشی گورکانی هند تلفیق کند (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۳۸).

در این دوره هنرمند نقاش در انتخاب موضوع، رنگ و شیوه نقاشی نسبت به دوره‌های پیشین آزادتر بود. با انتقال پایتخت به اصفهان این شهر به مرکز فعالیت‌های فرهنگی و هنری تبدیل شد و در اینجا بود که رضا عبّاسی مقدمات هنر جدید نقاشی را به شاگردانش آموزش داد. از ویژگی‌های مهم هنر و سبک رضا عباسی، در به کار بردن خطوط منحنی است. در این زمان نفوذ هنر اروپا بر ایران کم مشاهده می‌شود اما این تاثیر به قدری نبود که بتواند هنر ایرانی را متاثر کند (دوری، ۱۳۶۸: ۲۱۳- ۲۰۳).

زندگی نامه رضا عباسی

دوران کودکی و نوجوانی را به همراه پدر در کارگاه ابراهیم میرزا در مشهد سپری می‌کند. سپس به کارگاه شاه اسماعیل در قزوین می‌رود و در سال ۹۹۶ ه.ق با جلوس شاه عباس به تخت سلطنت مانند دیگر هنرمندان به خدمت شاه عباس در می‌آید. او در آثار نخستین خود به تجربه انواع گوناگون ترکیب بندی، از پیچیده گرفته تا ساده می‌پردازد آثار این دوره که حاصل ذوق و استعداد هنری بینظیر اوست، نشان از علاقه او به چهره‌پردازی طبقات مرفه جامعه دارد. در اغلب آثار این دوره لبخندی کمرنگ بر روی لب مدل‌ها دیده می‌شود. این آثار دربردارنده نوعی ملاحت و جذابیت طبیعی است و حس دلنشینی از خوش باشی لذت و امید و احلام جوانی را در انسان بر می‌انگیزد (کن بای، ۱۳۸۹: ۲۳). رضا مهارت و چیره دستی خود را در پردازش شال کمر و دستار و ردای پیکره‌ها و جزییات منظره به ثبوت می‌رساند و به خصوص در نقش انتهاای شال‌ها و حمایل‌ها و دستارها از قلم‌گیری ظریف بهره می‌گیرد و هم حس خود را با بافت اثر به ویژه در اجرای خز جامه‌ها و موی پیکره ها به نمایش می‌گذارد. رضا در اواخر این دوره در کنار هنرمندانی چون صادقی بیگ افشار و سیاوش گرجی کار می‌کرده است (همان: ۴۶).

دوره دوری از دربار

دوران کودکی و نوجوانی را به همراه پدر در کارگاه ابراهیم میرزا در مشهد سپری می‌کند. سپس به کارگاه شاه اسماعیل در قزوین می‌رود و در سال ۹۹۶ ه.ق با جلوس شاه عباس به تخت سلطنت مانند دیگر هنرمندان به خدمت شاه عباس در می‌آید. او در آثار نخستین خود به تجربه انواع گوناگون ترکیب‌بندی، از پیچیده گرفته تا ساده می‌پردازد آثار این دوره که حاصل ذوق و استعداد هنری بینظیر اوست، نشان از علاقه او به چهره‌پردازی طبقات مرفه جامعه دارد. در اغلب آثار این دوره لبخندی کمرنگ بر روی لب مدل‌ها دیده می‌شود.

دوره بازگشت به دربار تا پایان عمر...

سرانجام رضا پس از گذشت یک دهه، بار دیگر به دربار باز می‌گردد. او در این دوره علاوه بر تصویرپردازی جوانان درباری به طراحی از شیوخ و دراویش نیز می‌پردازد. اما در آثار این دوره از آن حالت اضطراب و تشویش دوره میانی خبری نیست. نوآوری تکنیکی و تنوع مضامین از خصوصیات بارز آثار هنری رضا در سال‌های پایانی عمر اوست. در این دوره سبک رضا نسبت به قبل و وزین‌تر شده بود. زمینه کاربرد رنگش تغییر کرد رنگ‌های نیمه هماهنگ همانند: قهوه‌ای مایل به قرمز و قهوه‌ای مایل به بنفش جای رنگ‌های اولیه را گرفت، اما پیکره‌های با ران‌های ضخیم و آرواره‌های سنگین، لگن بی‌جنبش و بی‌تحرک جای جوانانی با چشمان براق و فرز و چابک را گرفتند (کن بای، ۱۰۰،۱۳۸۱). آثار این دوره مفاهیم عمیقی را بیان می‌کند. او علاوه بر مفاهیم فلسفی از حربه طنز نیز استفاده می‌کند و به بیان مسایل سیاسی و اجتماعی جامعه خود می‌پردازد. او با نوآوری‌های گوناگون از توسعه و تحول خط‌پردازی روان و پرمفهوم و درهم‌آمیزی نقاشی و طراحی گرفته تا وارد کردن موضوعات اروپایی واژگان هنری نقاشی ایرانی در سده ۱۱ ه.ق را بسیار پرمایه و غنی ساخت. تنها مردی با خودآگاهی، پیچیدگی و نبوغ او می‌توانست تا این حد در معاصران و پیروان خود تاثیر بگذارد. رضا در مقام یکی از آخرین و بزرگ‌ترین هنرمندان سنتی ایران شخصیتی بسیار متجدد و نوگرا داشت و هنرمندی بود که جرات و جسارت استقلال عمل در زندگی و آثارش را به ثبوت رسانید و آنچه از تصاویر تراز اول وی برجا مانده، شاهدی بر استواری شخصیت و توانایی هنری اوست (کن بای، ۱۳۸۹، ۱۶۰).

خصایص نگارگری مکتب اصفهان در عهد رضا عباسی

هنگامی که شاه عباس پایتخت را به اصفهان منتقل کرد با سفارش‌ها و هزینه‌های گزاف خود به موقعیت‌های بزرگی در زمینه‌ی همه‌ی هنرها دست یافت و نقاشی وارد مرحله جدیدی شد (پوپ، ۱۳۶۹: ۵۳). اصفهان حتی پیش از آن که شاه عباس آن را به پایتختی انتخاب کند یک مرکز معتبر فرهنگی به شمار می‌آمد به این ترتیب در زمان سلطنت او و فعالیت معماران و هنرمندان تحت حمایت وی، شهر نه تنها مرکز حکومتی که یک مرکز تجاری و البته نمادی از نظام جدید اجتماعی ایران شد (کن بای، ۱۳۸۲: ۹۸). به طوری که با شروع سلطنت شاه عباس کارگاه هنری کتابخانه سلطنتی بعد از یک دوره فترت بار دیگر رونق یافت. آن چه در دوره شاه عباس اول رخ داد شکاف در فرم سنت و ظهور یک فرم جدید بود که میانه‌ای با آرمان‌گرایی سنتی نداشت؛ به واقع شاه عباس اول تخم این مکتب را پاشید و در شکفتن استعداد هنرمندان این مکتب سهم عمده‌ای داشت (آژند،۱۳۸۵ :۳۶).

به لحاظ سبک‌شناسی در نقاشی‌های مکتب اصفهان تأثیر هنر غرب قابل ملاحظه است چرا که در این دوره پیوند نقاشی و ادبیات سست شد خروج از محدوده کتاب نگاری به نقاشان امکان داد که وقایع روزمره و دیدنی‌های پیرامون را به صورت تک نگاره و طراحی ثبت کنند (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۲۴). اساسی‌ترین ویژگی مکتب اصفهان علاقه‌ی هنرمند به نشان دادن حرکت پیکره‌ها بود که از نظر زیبایی شناختی قالب اسلیمی‌های مواج و پیچ و خم‌دار را در پیوند با کل عناصر موضوعات در نظر می‌گرفت (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۲۷). نقاش طراز اول آن عهد رضا عباسی بود که مکتب اصفهان را در اواخر سده دهم شانزدهم و اوایل سده یازدهم هفدهم رهبری می‌کرد از رضا عباسی نقاشی‌های بی‌شمار رقم‌دار موجود است اما چون تعدادی از نقاشان هم روزگار وی نام رضا و شهرتی همسنگ وی داشتند؛ رقم‌های مشابه‌ای از آن دوره بـه ظهـور رسیـده. (پوپ، ۱۳۸۴ :۱۲۲).

رضا عباسی در زمان خود سبک نو به وجود آورد و سنت‌های مکاتب تبریز و هرات را در هم شکست گرچه او در زمان خود گرایش به هنر غرب و توجه به **سنت‌های شرقی مکتب نگارگری** اصفهان را پایه‌ریزی کرد اما او هرگز نکوشید از اسلوب سایه‌پردازی و پرسپکتیو استفاده کند.
(کارگر و ساریخانی ۱۳۹۰: ۱۲۲).

در مجالس این نقاش آدم‌ها معدود بزرگ‌تر از اندازه متعارف و معمولاً بی‌ارتباط با محیط هستند. نظام رنگ‌بندی و ساختار فضا بسیار ساده شده و خط بر رنگ فائق آمده است. طراحی پرپیچ‌وتاب او تناسب بارز با خط نستعلیق دارد در این نقاشی‌ها گزینه رنگی خاص وجود دارد که به صورت ویژه با قهوه‌ای‌ها و ارغوانی‌های متنوع جلوه می‌کند (پاکباز،۱۳۸۵ :۱۲۳).

آن طور که بسیاری از آثار شاخص رضا عباسی با قشر نازکی از رنگ پوشیده شده که ممکن است با نقوش طلایی روی لباس زربفت تکمیل شده باشند (گری، ۱۳۸۵:۱۴۸). به تبعیت از وی روانی قلم وجود تأکید بر **لطافت، خطوط چین و چروک،شال‌های بلند، خرقه‌های درویشی** مورد توجه نقاشان مکتب اصفهان بود در آثار هنرمندان این دوره از درختان گوناگون؛ بوته‌های رنگارنگ کوه‌ها استوار، ساختمان‌های مجلل، نهرهای آب و تزیینات فراوان خبری نیست بلکه در زمینه تصاویر معمولاً به نیم‌تنه درختان کوچک و شاخه‌های پراکنده اکتفا شده است.

از شدت و جلای رنگ‌ها کاسته و تصاویر به یک یا چند رنگ هم خانواده محدود شده‌اند. قلم‌گیری‌ها حالت سایه روشن دارد و چهره‌ها به وسیله پرداز اجرا می‌شود (طاووسی، ۱۳۹۵: ۳۳).
آثار این مکتب نقطه اوج روند تحولی را نشان می‌دهد که از میانه سده دهم ه.ق شروع شده بود افزون بر رضا عباسی نقاشانی چون:
محمدقاسم، افضل الحسینی تونی و محمدیوسف در این عرصه قلم می‌زدند در کار این هنرمندان آدم‌های بلندقامت و فاخرپوش، با حرکات رسمی ظاهر شدند (پاکباز،۱۳۸۵ :۱۲۳). به این ترتیب سبک رضا عباسی مشهور به مکتب اصفهان، سبب رونق نقاشی درباری در پاره‌ی پسین سلطنت شاه عباس شد و این امر تا سده یازدهم ه ق در بین پیروان وی تداوم داشت (رابینسون ۱۳۸۴ :۷۷). بعدتر و در اواخر عهد صفوی حجم نمایی اروپایی در مکتب اصفهان فزونی گرفت. سبک دو بعد نمایی به تدریج تحلیل رفت و با تضاد میان سنت‌گرایی و نوگرایی زمینه‌های پیدایش پیکرنگاری درباری فراهم آمد.

هویت زن در دوره صفویه

هویت از واژه Identity در زبان لاتین مشتق شده است. Identities که از i den یعنی مشابه و یکسان ریشه می‌گیرد و دو معنای اصلی دارد: اولین معنای آن بیانگر مفهوم تشابه مطلق است، به این معنا که امری با امر دیگر دارای مشابهت تام است. معنای دوم آن به مفهوم تمایزی است که به مرور زمان سازگاری و تداوم را فرض می‌گیرد. به این ترتیب، به مفهوم شباهت از دو زاویه مختلف راه می‌یابد و مفهوم هویت به طور همزمان میان افراد یا اشیا دو نسبت محتمل برقرار می‌سازد: از یک طرف شباهت و از طرف دیگر تفاوت(جنکینز،۱۳۹۱: ۵). ریچارد جنکینز یکی از جامعه شناسان معاصر، معتقد است اگر هویت پیش‌نیاز به زندگی اجتماعی باشد عکس آن نیز درست است؛

هویت فردی بر کنار از جهان اجتماعی دیگران بی‌معناست. وی معتقد است که جداسازی جنسیتی، سازهای اجتماعی است نه زیست شناختی. محتوا و ویژگی های این جداسازی متفاوت است اما در همه جوامع انسانی وجود دارد. جنسیت پدیده‌ای همگانی است و تعلق به هویت فردی ندارد از لحاظ نشانه‌گذاری محلی اجتماعی و فرهنگی تفاوت‌های جنسیتی اهمیت فراوان دارد(همان: ۴۲-۴۵).

هویت فردی زنان از مجموعه هویت‌های اجتماعی و هویت شخصی آن‌ها تشکیل می‌شود. افراد به ویژه زنان در نهادها و گروه‌ها، نقش‌های اجتماعی متعددی را پذیرا می‌شوند که هویت آنها را تشکیل میدهد.

برخی از این هویت‌ها از اهمیت بیشتری برخوردار هستند. هویت اجتماعی غالب یا هویت نقشی مسلط همانی است که ارزش و اهمیت بیشتری دارد و غالب اوقات فرد خود را با آن تعریف می‌کند (همان: ۲۶۰). یکی از مواردی که در بررسی نقوش می‌توان مورد توجه قرار داد نقش زنان است. زن به عنوان عضوی از جامعه موضوعی است که در ادبیات و هنر همیشه مورد توجه خاص بوده و در هنرهای تجسمی، نقاشی، مورد توجه هنرمندان در همه دورآن‌ها بوده است (هنری مهر، ۱۳۸۵: ۵۲). حضور زن در آثار هنری طی دوره‌های گوناگون تاریخ هنر ایران، همچون سایر عناصر تابع این قاعده کلی است.

بازنمایی و به تصویر کشیدن هریک از عناصر طبیعی، انسانی و تخیلی در این گونه آثار منطبق بر نگرش و استنباط جامعه و هنرمندان به این عناصر است (زنگی، ۱۳۸۴: ۱۱۶). صحنه‌هایی را که دربرگیرنده **پیکره‌هایی از زنان** است به صورت‌های مختلف و با موضوعات متفاوت در هنر ایران اسلامی می‌توان مشاهده کرد. با وجود نهی تصویرپردازی، به ویژه از انسان، در اوایل دوران اسلامی، نسخه ها و نقاشی‌های دیواری که دربرگیرنده نقش‌های انسانی هستند در هنر این دوران مشاهده می‌شود به ویژه در دوره صفوی و با ورود اروپاییان به ایران و تأثیراتی که غرب در هنر ایران گذارد شاهد **تصویرپردازی** هرچه بیشتر از زنان هستیم. این روند تا دوره‌های بعد و به خصوص دوره قاجار ادامه پیدا کرد و رفته رفته تاثیر بیشتری از هنر غرب به خود گرفت (رضایی، ۱۳۹۵: ۷۶).

بررسی نقش زنان در دوره‌های مختلف ضمن **آگاهی بخشیدن** و اطلاع از نیمی از پیکره‌ی جامعه‌ی انسانی می تواند گویای شرایط اجتماعی و فرهنگی آن عصر و نگرش نسبت به زنان باشد، چرا که با توجه به نگرش و رفتاری که نسبت به زنان در جامعه وجود دارد، خواسته یا ناخواسته تمامی جامعه تحت تاثیر آن قرار گرفته و نوع این نگرش می‌تواند ثمرات و نتایج متفاوتی داشته باشد.
(نوری مجیری، ۱۳۹۸: ۱۳).

در ایران، دوره‌های متمادی زنان به دو طبقه‌ی زنان دربار و عادی تقسیم می شدند. زنان دربار همواره ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود را داشتند و اکثر مواقع نگاه ابزاری به زن می‌شد، تا جایی که در دوران صفویه شاه از زنان به عنوان جایزه خوش خدمتی استفاده می نمودند (تاجبخش،۱۳۷۲: ۳۴۷).

در دوران صفویه ایران از لحاظ سیاسی در جایگاه ویژه‌ای قرار داشت و همین امر باعث می‌شد که افراد بسیاری از کشورهای دیگر برای ثبت اطلاعات و وقایع و آنچه در ایران آن زمان می‌گذرد به این کشور بیایند و **سفرنامه‌های مختلفی** نوشته شود. یکی از این افراد انگلبرت کمپفر آلمانی بود. وی در سال ۱۶۸۴ به همراه هیئتی از آلمان به عنوان طبیب به ایران آمد و در بیست و نهم مارس ۱۶۸۴ به اصفهان، مقر شاه ایران رسید. وی در مدت بیست ماهه در اصفهان به نوشتن مشغول بود و همواره به توصیف و تصویرسازی آنچه در اطرافش می‌گذشت می‌پرداخت. این سفرنامه دقیق و به دور از هر گونه غرض‌ورزی نوشته شده (کمپفر،۱۳۶۳: ۱۱).

کمپفر در سفرنامه اش علاوه بر نگارش موضوعات و اتفاق‌های مهم آن دوران به موضوع زنان در جامعه‌ی آن زمان نیز پرداخته است.

تصاویری هم درباره‌ی زندگی روزمره زنان به دست خودش و دستیارش جانی کشیده شده است. در این تصاویر می‌توانیم به وضوح شرایط آن زمان را از دید یک سفرنامه نویس اروپایی ببینیم. علاوه بر زمینه‌های سیاسی و سفر اروپائیان به ایران، **دوران صفویه** دوره **اوج هنر و معماری ایران** است. در این دوران کاخ‌ها و بناهای بسیاری ساخته شد که همگی سرشار از ذوق و هنر و هنرمند ایرانی - اسلامی بود. هنرمندان در دوران صفویه با توجه به جامعه‌ی آن زمان و شرایط سیاسی و اجتماعی به بازنمایی شخصیت زن در آثارشان می‌پرداختند.

این بازنمایی هر چند در جهت هویت بخشیدن نبوده است، اما می‌توان گفت هنرمندان بخشی از هویت زنان این دوره را بر ما روشن می‌نمایند. از جمله هنرمندان در این دوره‌ی تاریخی می‌توان به رضا عباسی اشاره کرد.

رضا عباسی **نقاش مطبوع دربار شاه عباس بزرگ** بوده است. اگرچه وی در تبریز در نیمه‌ی دوم قرن دهم هجری متولد شده ولی در ابتدای جوانی به اصفهان آمده و طرف توجه و نوازش پادشاه عصر که ذوق صنعتی داشت گردید (میتووخ،۱۲۸۷: ۵).

تفاوت نقاشی زن قبل و بعد از انسان‌گرایی در نگارگرایی ایرانی

در نگاره‌های ایرانی چه پیش از اسلام و چه پس از ورود اسلام به ایران همیشه زن از اهمیت ویژه‌ای و از جایگاهی با شکوه برخوردار بوده. در ادب و هنر ایران زمین زن نماد پاکی و معصومیت است و برخلاف هنر غرب، جنسیت و اندام زن هیچگاه مورد توجه نبوده بلکه روح قدسی اوست که همیشه اهمیت دارد(شریفی، ۱۳۹۲: ۳۹). در بیشتر نگاره‌های دوران اسلامی زنان تنها از طریق برخی ویژگی‌ها چون سربند قابل تمایز هستند (Diba, ۲۰۰۳ : ۲۱۰).

در نگاره‌های تصویر شده در مکتب هرات پیکره‌ی انسانی زنان و مردان هر دو بسیار پر حالت و پر احساس تصویر شده‌اند. میان چهره زن و مرد این چنین است که چهره مردان کشیده شده، ریش و سبیل پر پشت و ابروان کلفت که معمولا کلاهی هم بر سر دارند تصویر می‌شدند و زنان دارای چهره‌های گرد

و بیضی با ابروانی باریک و هلالی و چشمانی کشیده و بادامی شکل هستن، در حالیکه حجاب بر سر دارند و گاهی اوقات کمی از گیسوان بلندشان نیز دیده می‌شود (توکلی فر، ۱۳۸۸: ۴۸).

تفاوت چهره‌ی زن و مرد در مکتب تبریز تنها به لباس مردانه و ریش و سبیل آنان نیست، بلکه چهره‌ی زنان که همچنان از همان الگوی ثابت نگارگری ایرانی پیروی می‌کند کمی **زنانه‌تر** شده و اندام‌شان ظریف‌تر از گذشته است. نقاش در ترسیم پیکره‌ی زن از خطوط منحنی و نرم‌تری نسبت به پیکره‌ی مردان استفاده کرده است.

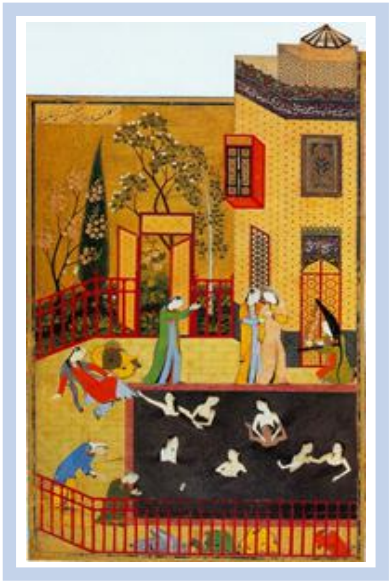
در اکثر نگاره‌ها، زنان عمدتا انگشت کوچک دست خود را باز نگه می‌دارند و این نوعی زیبایی و دلبری به شمار می‌آید. همچنین هیکل زنان از مردان کوچک‌تر و ظریف‌تر است (همان:۱۵). در بسیاری از نگاره‌های مکتب تبریز زنان را در حال انجام امور روزمره زندگی مانند پخت غذا، دوشیدن رمه، بر پا کردن آتش و دوخت و دوز می بینیم و گاهی نیز در مقام مادری فرزندشان را در بغل دارند. (Grabar et al ;۲۳۰ ,Diba)

آغاز سلسله‌ی صفوی علاوه بر ایجاد زمینه‌های حمایتی از نقاشان و هنرمندان به دلیل تثبیت حکومت، نقطه عطف تأثیر گرایش‌های مذهبی در نگارگری و نقاشی بود.

پژوهندگان، سابقه‌ی نقاشی عامیانه‌ی مذهبی در ایران را به عهد صفویان، زمانی که تشیع گسترش بسیار یافت مربوط می‌دانند. نگارگری صفوی حائز جنبه‌ها و ابعاد گوناگونی است که تاثیرات آئین اسلام را در هر یک از این جوانب می‌توان بررسی نمود. در نگارگری اسلامی، با توجه به تفکر دینی چهره مینوی، که از عالم قدس نشان دارد، مطرح می‌شود. چهره نیز همچون پیکر انسان، ضمن حفظ ویژگی‌های طبیعی انسان، تطابق کامل با صورت عینی و خارجی خود در این عالم ندارد. این در حالی است که در برخی چهره‌ها، شبیه‌سازی در نهایت قدرت صورت گرفته است و به راحتی می‌توان شخصیت اصلی صاحب چهره را شناخت (رشیدی و طاهری، ۱۳۹۸: ۲۷۶).

تا قبل از ورود سیاحان اروپایی در این گونه آثار، زنان معمولاً در حاشیه‌اند و به فراخور فرهنگ ایرانی، حجاب و حریم زنان، ترسیم آن‌ها در پشت پنجره‌ها یا تپه‌ها و پرده‌ها به مخاطب القا شده است. معمولاً زنان در نقش‌های دورتر و در تعداد کمتر ترسیم شده‌اند و بخشی از اندام‌ها در پشت دیوار یا عناصر مشابه پنهان است (زنگی، ۱۳۸۴: ۱۱۸).

باتوجه به اثر کمال‌الدین بهزاد «نظاره ی بهرام گور به آب‌تنی زنان» (تصویر ۱) و حالت پیکر زن لمیده در کنار حوض و زنی که در حال کف زدن است و یا به زنان درون حوض ، این‌ها دیگر زنان پنجره نشین آثار پیشین نیستند، بلکه گام به دنیای واقعی‌تری نهاده‌اند. اگرچه زنان آثار بهزاد و در وضعیت‌های زندگی روزمره ترسیم شده‌اند، این نگاره‌ها همچنان رنگ و بوی معنوی داشته و سیمای زنان نیز در نتیجه‌ی تداوم سبک پیشین، همان سیمای مغولی با چشمان بادامی و ابروان کمانی است با این که زنان برهنه هستند اما این برهنگی عاری از هرگونه تاثیر محرک است و اندام‌ها به گونه‌ای ترسیم شده که تفاوت با اندام مردان نداشته و هیچ نشانه‌ای از بی‌شرمی در این پیکره های کوچک نمی یابیم (آژند،۱۳۸۷ :۴۰۵).



● تصویر۱- نظاره‌ی بهرام گور به آب‌تنی زنان اثرکمال الدین بهزاد

بنابر آنچه گفته شد در نظر بهزاد یک پیکر زن تنها فرمی تزئینی نیست بلکه نشانه‌ای از مقام انسانیت بوده و موجودات و عناصر دیگر برای تکامل بخشیدن به او به وجود آمده‌اند و در آثارش این شکل زن است که به دیگر عناصر تصویر جان می‌بخشد و اینکه چگونه چهره‌ی زنان از جنبه‌ی صرفا تزئینی و نقش‌گونه خارج شده و **ارزشی فی‌النفسه** و **آکنده از مضامین واقع‌گرا** کسب می‌کند (رحیموا،۱۳۸۱: ۱۲۰).

اما از دوران شاه عباس علاقه عمیقی به مردم خود داشت. شاهد این علاقه هم داستان‌هایی است که از گشت زنی وی درمیان مردم اصفهان با لباس مبدل آمده است. این رویکرد و علاقه شاه به انسان‌ها مسلما به هنرمندانِ دربار وی منعکس شده است، تا به طراحی و نقاشی از چهره مردم بپردازند، در واقع با توجه به معنای انسان‌گرایی که عنوان اصلی این بررسی می‌باشد،

می‌تـوان بـه صراحت گفت که در این عصر دغدغه و توانمندی ها مورد توجه بوده است. انسانـگرایی رویکـرد تمـرکز بر توانایی‌ها و دغدغه های انسان؛ در آزمایش‌های تجربی، مطالعــات اجتمــاعـی، پـژوهش‌هــای فلسفی و خلق آثار هنری است. لذا این علاقه شاه که به آثار هنری راه پیدا کرده بـود در بیشتـر آثـار نگـارگری رضـا عباسی و هنرمندان دیگر کاملا مشهود است. بـا اینکـه پیکـره‌ها غیــر قـابـل تشخیص‌انـد و برای کسانی که امروزه به ایـن نگـاره‌ها می‌نگــرند حالتی آرمانی دارنـد، احتمـالا بـرای شـاه و دیگـر هنرمندان قابل تشخیص بوده‌اند. در نقاشی عصر صفویه پیکره‌ها با قامت‌های رسا و قـد رعنـا و پـوشش‌هـای فاخــر امتیـاز یافته‌انـد و در طراز آن‌ها نهایت درجه‌ی نازک‌کاری و دقت تناسبات به کار رفته است. در این زمان تناسبات بدن انسان در نگاره‌ها واقعی‌تر می‌شود (توکلی فر، ۱۳۸۸: ۴۹). در تک نگاره‌های مکتب اصفهان به رغم سیطره‌ی شکل انسان، نشانه‌هایی از توجه هنرمندان به مفاهیم برخاسته از انسان‌گرایی عرفان ایرانی را می‌توان یافت نگارگر مکتب اصفهان به پیروی از اندیشه‌های عرفانی که پرستش جمال و زیبایی را موجب تلطیف احساس و ظرافت روح و سرانجام سبب تهذیب اخلاق و کمال انسانیت می‌شمرده‌اند و آن را ظهور حق و یا حلول وی به نعمت جمال در صور جمیله می‌دانسته‌اند، غرق در زیبایی الهی می‌شود و هدفش این است که جلوه‌ی حق را بنگارد (ابراهیمــی نـاغـانـی، ۱۳۸۶: ۸۶).

پیکـره‌های زن رضـا عباسی

پیکره‌های جوان رضا عباسی به نوعی بیان‌کننده زیبایی اشرافی و آرمانی مورد علاقه اشراف صفوی است، اما در آثار متأخرش پیکره‌ها را بیش از حد باوقار و ساختگی می‌ساخت. این نوع شیوه‌گرایی به خصوص در نقاشی موضوعات رسمی‌تری چون شاهزادگان و دلدادگان، بارزتر به نظر می‌آید (دایرةالمعارف هنر، ۱۳۸۵: ۲۵۵).

از **مشخصـه‌هـای خـاص چهـره پـردازی رضا عباسی**، که مختص به نگاره‌های اوست، می‌توان به نوع طراحی بینی و فاصله کم بین لب و بینی و تیرگی بین آن اشاره کرد (سیدرضوی و حسنوند، ۱۳۸۴: ۶۴). علاوه بر تحولات اجتماعی، زندگی شخصی رضا عباسی نیز در شیوه و موضوع ترسیم نگاره‌هایش مؤثر بوده است. ناهماهنگی سلیقه‌ی او با خواست‌های حامیان درباری باعث شد تا رضا مدتی را بیرون از دربار و در بین مردم زندگی کند و از نزدیک با اجتماع ارتباط برقرار کند (کن بای، ۱۳۸۷: ۱۰۱). ذکر این موضوع تاکیدی است بر وجود هنرمند مستقل در دوره‌ای از تاریخ نگارگری ایران در بررسی چهره‌های ترسیم شده از رضا عباسی با چنـدگونـه‌ی شخصیتـی مـواجهیـم که هریک از اصول خاصـی تبعیت می‌کنند. انسان در نگاره‌های او در سه رده جوان، میان‌سال و پیر ترسیم شده‌اند و چهره‌های هر گروه با مشخصات خاصی ترسیم شده‌اند؛

اما با شروع تاثیرات هنر نقاشی غربی بر نگارگری ایرانی اتفاق افتاد (توکلی فر، ۱۳۸۸: ۱۱۶). عصر صفویه نقطه عطفی از نظر فرهنگ و تمدن، میان دوره قبل و بعد از آن بشمار می‌آید و مظاهر این تمدن و فرهنگ تنپوش است که از همین دوره که در حـال تحـول است. زیـرا ارتبـاط اقتصـادی و تجـاری بـا کشـورهـای اروپـایـی از ایـن دوره آغـاز می‌شود (شاردن، ۱۳۷۴: ۳۵). تاثیر تنوع نوع پوشش افراد جامعه را به وضوح می‌توان در نگاره‌های این دوره مشاهده نمود. زنان اروپایی با لباس‌های یقه باز، احتمالاً مدل نقـاشـی برای نقاشانی شدند که راهشان به دربار باز بوده است، همچنین نقاشانی مانند محمدزمان و رضا عباسی دست به خلق پیکره‌های برهنه‌ی زنان زدند. از رضا عباسی آثار بسیاری در زمینه‌ی طراحی از زنان و تک نگاره‌هایی از زنان موجود است که این امر نشان‌دهنده‌ی نگاه ویژه‌ای است که هنرمند به مقوله‌ی زن داشته است.

قوس کامل ابروان، انحنای صورت بی‌مو، زنخدان چانه، چشمان و بینی کشیده ملیح و لبخند خفیف از مشخصات صورت‌های جوان در نگاره‌های اوست. از نشانه‌های چهره‌های میان‌سال در نگاره‌های او می‌توان به چهره‌هایی گرد با ابروان پرپشت و درهم کشیده و ترسیم سبیل اشاره کرد. (آژند، ۱۳۷۷: ۲۱۰).

پیکره‌های زنان تصویر شده به دست رضا عباسی بسیار متواضع و باوقارند، لباس‌های بلند و پرچین و شکن دارند و هیکل آن‌ها از حالتی مایل و خمیده برخوردار است. چهره زنان ابروان پیوسته، چشمان درشت و بینی و لب کوچک و حالت سه رخ دارد که همیشه یک گوش نمایان است و موهای پرپیچ و تاب از اطراف آن آویخته‌اند. در بسیاری از این نگاره‌ها پیکره‌ها اندام مشخص زنانه ندارد و تمییزدادن مرد از زن در این آثار بسیار مشکل است و زنان بیشتر به واسطه‌ی کلاه و روسری و گه گاه نیم تاج روی سرشان قابل شناسایی‌اند. (توکلی فر، ۱۳۸۸: ۵۵)

در نگاره‌ای که امضای رضا (عباسی) دارد (تصویر ۲، الف) به نظر می‌رسد زنی پیاله‌ای نوشیدنی را که از سوی مردی جوان به او پیشنهاد می‌شود قبول می‌کند. رضا عباسی در نگاره‌ای دیگر زنی را در حال نگاه کردن به آینه به تصویر کشیده درحالی که به بالشی تکیه زده و بالش دارای تصویری زنده از معشوقی فداکار است که در حال ریختن نوشیدنی است.

در تصویر دیگر زن جوانی روی کرسی شش پای‌های نشسته که با کاشی‌هایی با حاشیه طلایی تزئین شده است. او نیم تن‌های سبز مزین به رنگ طلایی با یقه‌هایی که لبه‌هایی از خز دارد و دارای نواری مزین به اسلیمی با زمین‌های سیاه است، لباسی نارنجی و شلواری راه راه، کفش‌هایی سبز و روسری نوک تیز که در جلو پری تزئینی دارد بر تن کرده اس . زانوی راست او روی زانوی چپش قرار دارد و در دستان دستکش پوشیده کتابی به شکل گلچین ادبی نگه داشته است. ابرها و گیاهان زمین‌های که او در آن قرار دارد به نظر می‌رسد بعدا اضافه شده، زیرا با حواشی زانوی او روی هم قرار گرفته‌اند.
(تصویر۲، ج)

در همـه‌ی نگـاره‌هایی کـه بـه آن‌ها اشاره شد کمتر توجهی به ویژگی‌های زنانه پیکر زن شده و برخی شاخصه‌های خاص آن‌ها را از مردان متمایز می‌کند پس از درگذشت رضا عباسی، نقاشانی چون محمد قاسم، افضل الحسینی، محمدیوسف و محمدعلی سبک او را ادامه دادند که تا حد زیادی به تصنع گرایید.

(ج) (ب) (الف)

● **تصویر ۲**
الف) زنی که پیاله‌ای شراب را از مردی جوان قبول می‌کند؛
ب) زنی در حال نگاه کردن به آینه در حالب که به بالشتی تکیه زده؛
ج) بانـوی نـشستـه با لبـاس نـارنجـی و نیـم تنـه‌ی سبـز

در نقاشی زنی با حجاب چـادر بـا مشخصاتی زنانه و ظرافتی تام به تصویر کشیـده شده است. ایـن زنـان کـه یـا معشوقـانی دربـاری بوده‌انـد یـا همسـر دربـاریان،حضـور فیزیـک وسوسـه انگیز خود را مثلا با درآوردن عشوه گرانه پا از کفش یا رخ نمایی از پشت حجاب، یا حالتی متفکرانه که ماهیت آن‌ها را در ابهـام قـرار می‌دهـد درهـم تنیـده‌انـد (تصویر ۳).

در این آثار دستان و کف پاها بیش از حد ظریف کار شده که این کنتراست عاملی بر درشت اندام نشان دادن بدن شده است و هم چنین در پیکره‌ها و اغلب آثار رضا عباسی پیکره زنان و مردان از لحاظ فرم و شکل تشابه زیادی به هم دارند و از این رو با صرف نظر از جزئیاتی هم چون دست‌ها در اکثر موارد اندام زنانه درشت بوده و هیبتی مردانه دارند و هم چنین در بعضی از نگاره‌ها

چهره‌نگاره‌های زنان و مردان تشابه زیادی به هم دارند که البته چون این تکنیک اجرایی در اکثر آثار رضا عباسی مشاهده می‌گردد می‌توان به عنوان سبک، تکنیک اجرایی هنرمند دانست. و هم چنین حالت ایستادن در مرکز کادر حس استواری و پایداری ایجاد نموده است.

در این اثـر اجرایـی دقیق و ظریف در جزئیات اثر کاملا مشهود می‌باشد و هم چنین نکته‌ای که نظر بیننده را به خود جلب می‌کند این است که دستان ظریف که چندان تناسبی با پیکره ندارد ولی در مجموع قرار گرفتن پیکره در وسط کادر نمایـانگـر استفـاده از عنصـر پایـداری
می‌باشد و هم چنین این اثر ترکیب رنگ‌بنـدی‌ای بسیـار زیبا و دقیقـی دارد در استفاده از ترکیب چرخه رنگی و هم چنین رنگ زردی که حائل و بین رنگ‌های آبی و ارغوانی می‌باشد علاوه بر تشدید این دو رنگ و جلوه‌ی بیشتر آن رنگ آبی لباس معنویت خاصی به آن بخشیده است.
نوع گرفتن گل‌های بابونه که در دست زن هست حس و حالت گرافیکی زیبائی دارد چین و چروک روی لباس ها و موهای سر نیز به زیبایی کار کمک کرده و بسیار ستودنی است. و هم چنین حس روانی که در این اثر میتوان دید فرم ایستادن و نگاه به عقب برگرداندن چهره، گویی از چیزی به علت داشتن عصمت و پـاکی خود چهره را برگردانـده

و یا می‌توان به نوعی عشوه‌گری در عشق هم دانست. گلی که در دست دارد سمبلی از عشق و ناز او می‌باشد. تصویر پیکره به صورت رنگی با دورگیری رنگ قرمـز کـه در پس زمینه تـک رنـگ خودنمـایی کرده و تکنیک و سبک اجرایی رضا عبـاسی می‌باشد.

● تصویر ۳- زنـی بـا چـادر اثـر رضـا عبـاسـی

تأثیر هنـر اروپـایی بر پیکره‌های رضا عباسی را می‌توان در ظهور زنان و مردان فرنـگی جسـت. در ایـن زمینـه تصویر پیـکـره زن نیـمـه بـرهنـه و لمیـده در

تاریخی حدود ۱۰۰۰-۹۹۸ه.ق موجود است. کن بای چنین عدولی از مضامین جا افتاده در سنت پیکرنگاری ایرانی- برهنه نگاری - را ملهم از یک منبع خارجی می‌داند. در تصویر ۵ زن برهنه احتمالا گراوری از کلئوپاترا[1] می‌داند که قبلا نیز مارک آنتونیو رایموندی[2] هنرمند ایتالیایی اوایل سده شانزدهم میلادی، آن را از روی اصل اثر رافائل تصویر کرده بود (کن بای، ۱۳۸۹ :۳۷-۳۶).

● تصویر۴- پیکره زن نیمه برهنه و لمیده اثر رضا عباسی

● تصویر۵- پیکره زن خوابیده اثر رضاعباسی (کپی از گراور اروپایی)
(کن بای، ۱۳۸۴: ۳۷)

در آثار نگارگران غیر از مکتب صفوی، زنان با خدمتکارانی مشغول پخت و پزو دوخت و دوز هستند و رقاصان و فضولان و ناظرانی که حیرت‌زده و انگشت به دهان و کنجکاو، برای فهم مباحثات و اتفاقات قصه‌ها یا روزمرگی‌ها در کنار پنجره‌ها و روزنه‌ها وپشت درها و کنار پرده‌ها سکنا گزیده‌اند تا شاید با اطلاع از اوضاع پیش آمده اندکی از روزمرگی ملال‌آور خودبکاهند.

1.Cleopatra
2.Marc Antonio Raimondi

پیش آمده اندکی از روزمرگی ملال‌آور خود بکاهند.گویی آن‌ها هیچ نقشی جز خدمت رسانی و یا نظاره‌گری و کنجکاوی‌های فضولانه ندارند (رهنورد، ۱۳۸۶: ۷۷-۷۸).

در آثار رضا عباسی زنان حالتی متفاوت دارند. محل ارائه تصویر زن در آثار رضا عباسی یا در مجموعه تک برگ‌ها است یا در بستر کتاب آرایی قصه‌ها و اشعاری چون خمسه نظامی و نظایر آن. رضا عباسی زنان را به صورتی متفاوت و جسور، با شخصیتی قائم به خود و بی‌پروا به تصویر می‌کشد. آثار او سرشار از سنت شکنی است.

زنان در تک برگ‌ها قائم به خود هستند؛ نه در چارچوب قصه‌ها تصویر می‌شوند و تحت تأثیر سنت های نگارگری هستند و نه مرتبط با ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی فاخر پروقار.

تصویر این زنان تصویر زنانی بی‌پروا، جسور و مستقل است که خود را نه در معرض قضاوت بلکه همچون الگو به بیننده و مخاطب تحمیل می‌کنند و سلیقه او را تحت تاثیر حضور خود قرار می‌دهند و سلیقه‌های جدیدی می‌آفرینند (همان:۷۸-۷۹). همانطور که دیده شد نقاش، زن را در مرکزتصویر قرار داده و تنها به مضمون اصلی و انسان‌گرایی توجه کرده است و از به کارگیری مضامین تصویری فرعی کاملاً دوری می‌گزینند (شاد قزوینی، ۱۳۸۵: ۲۸-۲۴)

نتیجه

یکی از اساسی ترین عناصر شکل دهنده‌ی نگارگری ایرانی، هم به لحاظ ساختاری و هم به لحاظ محتوایی، شکل انسان است. این شکل در تاریخ نگارگری ایرانی، پس از استقلال این هنر از نسخه آرایی و تبدیل آن به هنری مستقل با قواعد زیبایی شناسی جدید، همچون عنصری محوری بر دیگر عناصر نگارگری سایه افکند و حتی در تک نگاره‌ها حاوی مستقل و یگانه یافت.

نقاشی ایران در طول دوره‌های مختلف تاریخی تغییرات بسیاری داشته است. این تحولات بر اثر عواملی چون اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، مذهبی و سلیقه‌ی

پادشاهان در ارتباط با شرق دور و غرب صورت گرفته است. این دگرگونی پس از اومانیسم در اواخر دوره صفوی ، در تصویرگری زنان از کاهش نمادهای تصویری موقرانه وشکوه قدرتمند زن ایرانی در نگاره‌ها خبر می‌دهد. و برهنگی که نوعی انحطاط اخلاقی و اجتماعی در تمام فرهنگ ها خصوصا در فرهنگ شرقی و ایران اسلامی است که در نقاشی‌های بعد از نفوذ انسانگرایی در دوره صفوی به صورت خودنمایی افراطی در آثار قابل رویت است. با مطالعه آثار نقاشی ایران به منظور یافتن معانی و درک نسبی از زن به عنوان عنصر بصری از لحاظ معنا و محتوا آن به شناخت ویژگی‌های جامعه‌شناسی و فرهنگی هردوره از تاریخ پرداخته شد. دوره یکی از مهمترین مقاطع سیاسی - اجتماعی همچنین فرهنگی - هنری ایران است. نقاشی این دوره به سبب ارتباط با غرب، دنیای مدرن و نفوذ هنر اروپایی دچار تغییروتحولاتی است که منجر به ارائه تصویری متفاوت از زن به صورت شکل ظاهری و جایگاهش در آثار هری این دوره شده است.

با رواج تک نگاره‌ها و همچنین تغییر در بنیادهای فلسفی هنر و فرم‌ها و قالب‌ها و تکنیک‌های آن که بر محور انسان گرایی تاکید داشت، نقاشی ایرانی را تا حدی واقعگرا کرد، موجب شد چهره زن با مشخصه‌های ظاهری قابل تشخیص زن ایرانی همراه با نمایش حالت و رفتارهایش که حاکی از تمایز شخصیتش با مردان بود در نقاشی ایران جلوه‌گر شود. در هر حال آنچه که می‌توان از تطبیق جلوه های نگارگری زن در دوره‌های سیاسی نتیجه‌گیری کرد این است که جایگاه زن در نقاشی ایران به صورت محسوس و آشکاری متفاوت شده است. سیر تحول هنر نقاشی ایران به خوبی دوران گذار زن از پس زمینه نقاشی‌ها و یا کارهای روزمره به زن با هویت مستقل و به صورت منفرد در تک نگارها را نشان می‌دهد.

منابع

۱- آژند، یعقوب (۱۳۸۷). نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران(جلد اول). تهران: سمت.

۲- آژند یعقوب (۱۳۸۵). مکتب نگارگری اصفهان تهران فرهنگستان هنر.

۳- آژند، یعقوب(۱۳۷۷). دوازده رخ : یادنگاری دوازده نقاش نادره کار ایران، تهران : مولی.

۴- ابراهیمی ناغانی، حسین (۱۳۸۶). جلوه نقش انسان در نقاشی دوره قاجار، گلستان هنر شماره ۹. ۸۲-۸۸.

۵- اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۷۶). هنر صفوی زند قاجار (یعقوب آژند، مترجم). تهران: مولی.

۶- امورتی، ب. س. (۱۳۸۴). تاریخ ایران دوره صفویان (یعقوب آژند، مترجم).(چاپ دوم). تهران: نشر جامی.

۷-بابایی، سوسن (۱۳۹۰). غلامان خاصه (حسن افشار، مترجم).)چاپ اول). تهران: نشر مرکز.

۸-بی‌نام (۱۳۸۵). دایرةالمعارف هنر، تهران : سازمان چاپ و انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۹- پاکباز، رویین (۱۳۸۵) نقاشی ایران از دیرباز تا امروز (چاپ۵). تهران: زرین و سیمین.

۱۰- پوپ آرتور، اپهام (۱۳۸۴). سیر و صور نقاشی ایران (یعقوب آژند، مترجم). (چاپ۲). تهران: مولی.

۱۱- پوپ آرتور اپهام (۱۳۶۹). آشنایی با مینیاتور های ایران (حسین نیر، مترجم). تهران: بهار.

۱۲- تاج‌بخش، احمد(۱۳۷۳). تاریخ صفویه، شیراز: نوید.

۱۳- توکلی‌فر، مریم(۱۳۸۸). بررسی تصویر زن در نقاشی‌های عهد فتحعلی شاه قاجار، پایان نامه کارشناسی ارشد، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

۱۴- جعفریان، رسول(۱۳۷۸). صفویه از ظهور تا زوال، تهران: موسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر.

۱۵- جنکینز، ریچارددین (۱۳۹۱). هویت اجتماعی (تورج یاراحمدی، مترجم). تهران: شیرازه.

۱۶- جوانی، اصغر،(۱۳۸۵)بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر

۱۷.حسینی،سیدمحمود(۱۳۹۷).تاثیرپذیری مکتب نقاشی اصفهان از تغییر تحولات اجتماعی، در دوره صفویه. تاریخ اندیشه. سال اول، شماره ۳. ۱۲۹ - ۱۴۷.

۱۸. دوری، کارل جی.(۱۳۶۸). هنر اسلامی، (رضا بصیری، مترجم) تهران: انتشارات یساولی.

۱۹. رابینسون، ب. و. (۱۳۸۴). هنر نگارگری ایران (یعقوب آژند، مترجم). (چاپ ۲). تهران: مولی.

۲۰. رشیدی، مرضیه ؛ طاهری، علی‌رضا(۱۳۹۸). بررسی تأثیر تحولات اجتماعی و فرهنگی در دوره های صفوی و قاجار بر چهره‌نگاری و پیکره‌نگاری زن، زن در فرهنگ و هنر، دوره یازدهم - شماره ۲. ۲۷۱ - ۲۸۶.

۲۱. رضایی، فائزه ؛ نظری ارشد، رضا و دیگران (۱۳۹۵). مقایسه‌ی تصویر زن در هنر دوره‌ی صفوی و قاجار، مطالعات باستان شناسی دوران اسلامی، شماره ۱. ۷۵ـ۹۰.

۲۲. رهنورد، زهرا (۱۳۸۶). نگارگری : تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، تهران : سمت .

۲۳. زنگی، بهنام (۱۳۸۴). تفکر شیعی و تاثیر آن بر جایگاه نقاشی ایران معاصر، فصلنامه بانوان شیعه، سال دوم، شماره ۵. ۱۰۵-۱۲۲.

۲۴. سومر، فاروق (۱۳۷۱). نقش ترکان آناطولی در تشکیل و توسعه دولت صفوی، ترجمه احسان اشراقی و محمدتقی امامی، تهران: نشر گستره.

۲۵. سیدرضوی، نسرین ؛ حسنوند، محمدکاظم (۱۳۸۴). طراحی در نگارگری سنتی ایران، جلوه هنر، ش ۲۵.

۲۶. سیوری، راجر (۱۳۹۷). ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی چاپ بیست و نهم، تهران: نشر مرکز.

۲۷. شاد قزوینی، پریسا (۱۳۸۵). تغییر شیوه نگارگری در دوره‌ی شاه عباس اول : انحطاط یا نوآوری، مجموعه مقالات نگارگری گردهمایی مکتب اصفهان، جلد اول، تهران : فرهنگستان هنر .

۲۸. شاردن(۱۳۷۴). سفرنامه شاردن(اقبال یغمایی، مترجم). تهران: توس.

۲۹. شریفی، بهمن. (۱۳۹۲)، آموزش نگارگری، ترجمه سونیا رضاپور، جلد۵، تهران: انتشارات یساولی.

۳۰- شوستر والسر، سیبیلا (۱۳۶۴). ایران صفوی ؛ از دیدگاه سفرنامه‌های اروپائیان(غلامرضا ورهرام، مترجم). تهران: امیرکبیر.
۳۱- طاووسی،ابوالفضل (۱۳۹۵). نگارگری (چاپ ۱۰). تهران: سهامی خاص.
۳۲- طباطبایی، صالح(۱۳۸۸). گارگری ایرانی-اسلامی در نظر و عمل، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
۳۳- کارگر محمدرضا و ساریخانی مجید (۱۳۹۰) .کتاب آرایی در تمدن اسلامی ایران،تهران: سمت .
۳۴- کمپفر، انگلبرت(۱۳۶۳). سفرنامه کمپفر، ترجمه کیکاوس جهانداری، چ ۲، تهران، خوارزمی
۳۵- کن بای شیلا (۱۳۹۳). رضا عباسی اصلاحگر سرکش، ترجمه یعقوب آژند چاپ سوم، تهران: نشر فرهنگستان هنر.
۳۶- کن بای، شیلا (۱۳۸۲). نقاشی ایران (مهدی حسینی، مترجم) (چاپ۲). دانشگاه هنر تهران
۳۷- کن بای، شیلا (۱۳۸۱)..نگارگری ایرانی. (مهناز شایسته فر،مترجم). تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
۳۸- کورکیان،ا،م؛ سیکر، ژ، پ(۱۳۷۷). باغ‌های خیال، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: انتشارات فرزان.
۳۹- گاردنر، هلن (۱۳۹۱). هنر در گذر زمان، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، تهران : مؤسسهٔ انتشارات نگاه .
۴۰- گری، بازل (۱۳۸۵)، نقاشی ایران (عربعلی شروه،مترجم)(چاپ ۲). تهران: دنیای نو.
۴۱- مهرداد، نوری مجیری(۱۳۹۸). زن در عصر صفوی، تهران: ندای تاریخ.
۴۲- هنری مهر، فاطمه ؛ دادور، ابولقاسم ؛ مظاهری، مهرانگیز (۱۳۸۵). صورت زن در نگارگری معاصر (نوین)، کتاب ماه هنر، ص ۵۲ـ۵۹.
۴۳- یاسینی، راضیه۱۳۹۲ .(تصویر زن در نگارگری) تهران: علمی و فرهنگی.

44-Diba, Leyla. Maryam Ekhtiar.(1998), Royal Persian Paintings: The Qajar epoch 1925-1785, Brooklyn: I.B.Tauris Publication
45- Grabar, O., & Natif, M. (2001). Two Safavid Paintings: An Essay in Interpretation, Muqarnas Online, 202-173 ,(1)18. doi: https://doi.org/018010_22118993/10.1163 09
46- Hillenbrand, Robert (2000). Persian Painting: From the Mongols to the Qajar, London: I.B. Tauris Publicacion.
website
47- From www.dic.academic.ru: https://dic.academic.ru/pictures/wiki/files/66/B ehzad__iskander_i_sireny__khamse_nizami_1 6-495.jpg
48-From www.vista.ir: https://vista.ir/web/imgs/151/21/ulujk1.jpeg

جشن های اسفند ماه ایران باستان و رویکرد آن در طراحی لباس

مریم شایگان زاده[1] کارشناسی رشته
طراحی لباس، دانشگاه الزهرا، تهران
استاد راهنما: دکتر روشنک داوری

در فرهنگ غنی ایرانی همواره روزهای زیادی برای به پا داشت جشن و شادی وجود داشته که هر یک از آن ها فلسفه ی اخلاقی و اداب و رسوم خاص خود را داشتهو نسل به نسل انتقال داده شده اند ، ولی برخی از این جشن ها و پیشینه ی پربارشان امروزه به دست فراموشی سپرده شده اند .
بی شک این رسالتی بر عهده ی ما ایرانیان است که با زنده نگاه داشتن این جشن ها با حفظ هویت ملی از نیاکان و تاریخ گران بهای خود قدردانی کنیم.
در این مقاله جشن های باستانی اسفند ماه و چگونگی شکل گیری و باورها در رابطه با این جشن ها بررسی شده است. در این بررسی آداب و رسوم مفاهیم این جشن ها در ایران از دوران باستان تا چگونگی برگزاری آنها در میان اقوام مختلف ایرانی در دنیای امروزی پژوهش شده است. از اهداف مقاله ترویج سنت های گذشته و یافتن بهانه های بیشتر برای شادی اجرای مراسم های ملی بوده که با کوشش صنعت مدو لباس و حمایت های دولتی میتواند به ترویج پوشش هایی مناسب این جشن ها با حفظ اصالت ایرانی هماهنگ با ارزش ها و آیین های ایرانی منتهی گردد. روش انجام تحقیق تاریخی است ،گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه ای انجام گردیده است و تجزیه و تحلیل داده ها با روش کیفی صورت گرفته است.

[1].mandegaar۲۲۳@gmail.com

مقدمه :

همه اقوام و ملت ها روزهایی در سال را دارند که در آن به جشن و پایکوبی می پردازند، و جامعه ای را نمی توان یافت که روزهایی را به شادی و خرمی اختصاص نداده باشند، این مسئله خود حکایت از نیاز بشر به برپایی این مراسم های نشاط آور دارد. در واقع می‌توان گفت جشن و شادی زندگی را از صورت یکنواخت و ک کسل کننده در می آورد و به آن تنوع، تحرک و سرزندگی می بخشد و این در حالی است که تصور زندگی بدون این مناسبت ها و نقاط عطف، دشوار می نماید. در روزگار باستان نیز برپایی جشن، بخشی جدانشدنی از زندگی ایرانیان بوده است.برپایی هریک از این جشن ها با اسطوره و داستانی گره خورده است و رسوم و باور های خاص خود را به همراه دارد.اسفند ماه جشن هایی بسیار ویژه و با معنایی وارزش های انسانی نکوست که همواره هنوز هم در برخی نقاط کشور حفظ شده و به پا داشته می شوند. مردم برای برگزاری این جشن ها لباس نو برتن کرده و در بسیاری مناطق طبق آداب و رسوم خود پوشش محلی و اصیل خود را داشته اند که به مردم وحدت ملی و یکپارچگی زیبایی را بخشیده است.

این جشن های غنی علاوه بر ایجاد روزهای بیشتری برای شاد زیستن فرصت ویژه ای را برای تولید و استفاده از لباس های اصیل ایرانی و با الهام از ارزش ها و عناصر این جشن ها برایمان به وجود می آورند.

اسطوره های مادینه اهورایی

امشاسپندان

اور مزد نخست امشاسپندان را می آفریند امشاسپندان جلوه های اورمزد به شمار می آیند و هر کدام از آنها دشمن مستقیمی در میان دیوان دارند تعداد اصلی امشاسپندان شش ،است در حالی که معمولاً از هفت امشاسپند سخن به میان میآید این اختلاف از آنجا ناشی میشود که در متن ها متأخر ایزدسروش را یکی از امشاسپندان به حساب می آورند و تعداد آنها را به هفت می رسانند گروهی نیز خود اورمزد را به عنوان هفتمین امشاسپند در رأس آنها قرار میدهند و برخی معتقد به آفرینش سپند مینو به عنوان نخستین امشاسپند هستند (آموزگار،۱۳۷۴، ۱۵).

امشاسپند سپندارمذ

اسپندارمد اسفندارمد سبنته ارمییتی معنی اخلاص و بردباری مقدس است سپندارمذ با نمادی زنانه دختر اورمزد به شمار می آید و در انجمن آسمانی در دست چپ می نشیند چون ایزد بانوی زمین است به چهارپایان چراگاه می بخشد زمانی که پارسایان در روی زمین که نمادین جهان اوست به کشت و کار و پرورش چهارپایان می پردازند یا هنگامی که فرزند پارسایی زاده می شود شادمان می گردد و وقتی مردان و زنان بد و دزدان بر روی زمین راه میروند آزرده می شود همانگونه که زمین همه بار ها را تحمل میکند او نیز مظهری از تحمل و بردباری است (همان منبع ، ۱۶).

او در جهان روحانی مظهر مهر و بردباری

و فروتنی و جانبازی و فداکاری اهورا مزدا است و در جهان مادی فرشتهای موکل و نگهبان بر زمین است لذا او را دختر اهورامزدا خوانده اند. از آنجا آیین زرتشت اعتباری بس ارجمند دارد سپندارمذ موظف است که زمین را خرم و آباد بر پای دارد و دلگرمی و شادمانی هر کس را که به کشت وکار میپردازد فراهم آورد در اعصار ما قبل تاریخ نیز جمع آوری دانه میوه و ریشه های خوراکی کار زنان بود که نهایتاً توسعه دهنده گیاه شناسی شناخته شدند اجرای این فعالیتها به همت زنان در آن دوران و وجود کامل و مثبت زن در امور اساسی زندگی آن زمان و اعمال کار و تجربه و به دست گرفتن ابتکار ،عمل موجد تشکیل این اسطوره بوده است. این فرشته مظهر وفا و فرمانبرداری و صلح و سازش در این دنیا شناخته شده و هم خشنودی و آسایش جهان بر روی زمین به دست او سپرده شده است.

آیین زرتشت اعتباری بس ارجمند دارد سپندارمذ موظف است که زمین را خرم و آباد بر پای دارد و دلگرمی و شادمانی هر کس را که به کشت و کار فراهم آورد. در اعصار ما قبل تاریخ نیز جمع آوری دانه و میوه و ریشه های خوراکی کار زنان بود که نهایتاً توسعه دهنده گیاه شناسی شناخته شدند اجرای این فعالیتها به همت زنان در آن دوران و وجود کامل و مثبت زن در امور اساسی زندگی آن زمان و اعمال کار و تجربه و به دست گرفتن ابتکار عمل موجد تشکیل این اسطوره بوده است این فرشته مظهر وفا و فرمانبرداری و صلح و سازش در این دنیا شناخته شده و هم

خشنودی و آسایش جهان بر روی زمین به دست او سپرده شده است. با قایل شدن این صفات پسندیده برای سپندارمذ اولین پایه های پرورش زنان و تحکیم شخصیتشان به گونه ای که بهتر است باشند تا شوهر و خانواده و سرانجام جامعه را انسجام بخشد ،گذاشته می.شود گفته میشود ای زن تمام خشنودی و آسایش جهان بر روی زمین به دست تو سپرده می شود! چنین رسالتی حاکی از اهمیت وجود زنان است اما از جنبه های منفی القای فرمانبرداری و سازش آن باید آگاه و برحذر بود.

در ایران باستان برای تقویت این صفات در زنان به طور عملی نیز کار می شده است. چنان که آخرین ماه سال و پنجمین روز ماه متعلق به سپندارمذ بوده است و تقارن این دو یعنی پنجم اسفند ماه را اسپندارمذگان نام نهاده و یکی از اعیاد بزرگ و دینی و اجتماعی آن عصر به شمار می رفته است. «ابوریحان بیرونی این جشن را عید زنان و مزدگیران نامیده و گفته است که در این روز زنان از شوهرانشان هدایایی دریافت می داشته اند. سپندارمذ راهنمای زنان و دختران است و پشتیبان زنان درست و پارسا و شوهر دوست و به همین لحاظ است که این فرشته در لفظ نیز مؤنث است (حجازی ، ۱۳۸۵ ، ۵۷_۵۶).

اسپندارمد دختر اهوره مزد است و در طرف چپ او مینشیند چون زمین زیر نظر اوست میگویند

که به چهار پایان چراگاه می بخشد، اما خصوصیت راستین او از نامش بر می آید که بجا اندیشی یا اخلاص معنی میدهد وی مظهر فرمانبرداری مؤمنانه هماهنگی مذهبی و پرستش است در مورد او میگویند که در برابر زردشت ظاهر شد و این نمادی مناسب است برای نشان دادن فرمانبرداری صادقانه پیامبر نسبت به پیام خود و احساس مخلصانه او. اسپندارمد وقتی که دزدان و مردان بد و زنان بی ملاحظه آزادانه روی زمین راه میروند آزرده می شود اما زمانی که پارسایان به کشت و کار و پرورش چهار پایان می پردازند یا هنگامی که فرزند پارسایی زاده میشود، شادمان می گردد. هماوردان اصلی او ترومینی (گستاخی و پریمی کج اندیشی اند (هیلنز، ۱۳۷۳، ۷۴).

مقام زن در ایران باستان

«در اعتقادات آریائی پیش از زرتشت هم، برای مقام و موقعیت زن احترام ویژه ای درنظرگرفته می شد، زیرا بیشترین الهه های نگهبان جهان هستی زن بود ها ند مانند آناهیتا و میترا، این ایزد بانوها که از قدرت و نیروی فراوان برخوردار بوده، دشت ها را نگهبانی کرده برورودخانه ها و ابرها و دریاها و جنگل‌ها فرمان می راند هاند و با دیوها و اهریمن ها می‌جنگیدند و مراقب بودند که آنها و تیرگی درونی آنها زندگی آدمیان را نابود نکند. ظهور زرتشت هم چیزی از قداست و بزرگی زن نکاست و برعکس برای زنان حقوق مادی و معنوی برابر با مردان قرارداد.» (سیمائی، ۱۳۸۷،۶۵۵).

جشن روز زن در ایران باستان

«در روزگاران باستان، آریائیان دراین روز جشن سپاس و ستایش از زنان را برپا می کردند. مردان در این جشن کارهای خانه را انجام می دادند و زنان را تکریم میکردند و به آنها هدیه و پاداش می داد ند.» (سیمائی، ۱۳۸۷، ۶۵۳). «جشنی ست که مغان در پنج روز آخرماه اسفندار مذ کنند و در این پنج روز زنان بر مردان مسلط باشند و هرچه خواهند از مردان گیرند و شوهران محکوم ایشانند و در روز اول این پنج روز به جهت دفع عقرب رقعه کژدم نویسند.» (هدایت، ۱۳۸۵، ۱۲۲).

سپندارمذگان (اسپندگان)

سپندارمذ" لقب ملی زمین است یعنی گستراننده، مقدس، فروتن. زمین نماد عشق است چون با فروتنی، تواضع و گذشت به همه عشق می‌ورزد. زشت و زیبا را به یک چشم می‌نگرد و همه را چون مادری در دامان پر مهر خود امان می‌دهد. به همین دلیل در فرهنگ ایران باستان "سپندارمذ" را به‌عنوان نماد عشق می‌پنداشتند (Vijegan.com).

در گاهشماری ایران باستان روز پنجم هر ماه و ماه دوازدهم هر سال خورشیدی متعلق به این امشاسپند می باشد. «روز پنجم هر ماه موسوم است به سپنته آرمئی تی[۲] که چهارمین امشاسپند در دین زرتشتی است. این واژه مرکب است از سپنته[۳] یا سپند به معنی پاک و مقدس و آرمئی تی[۴] به معنی فروتنی و بردباری. پس نام امشاسپند به معنی سازگاری و فروتنی و بردباری نیک و مقدس است.

۲.Spenta- Armaiti
۳.Spenta
٤.Armaiti

این واژه در پهلوی به گونه سپندارمت، و در فارسی سپندارمذ، اسپندارمذ و اسفند شده است.» (رضی، ۱۳۸۰، ۶۸۷). اسپندارمذ[۵] در جهان مادی نگهبان و محافظ زمین است و چون زمین نماد باروری و زایش است و زنان نیز وظیفه باروری و زایش را به عهده دارند این امشاسپند مظهر خصوصیات زنانگی، چون: پاکی، فروتنی و بردباری می‌باشد، این روز (پنجم اسفند) به آنان تعلق دارد. «این فرشته که آن را سپندارمذ می‌گویند در عالم معنوی مظهر عشق و محبت و تواضع و بردباری و جانبازی و فداکاری و درجهان مادی پاسبان و حامی زنان نیک و پارسا است و تمامی خوشی های روی زمین در دست او می‌باشد در ایران قدیم این روز را به احترام فرشته مقدس سپندارمذ یا آرمئیتی و برای پیروی از صفات پاک او جشن می گرفتند و شادی می‌کردند.» (اورنگ، ۱۳۳۵، ۱۷۲). «اسفندارمذ ماه، روز پنجم آن روز اسفندارمذ است و برای اتفاق دو نام، آنرا چنین نامیده اند و معنای آن عقل و حلم است و اسفندارمذ، فرشته موکل بر زمین و نیز زن های درست کار و عفیف شوهر دوست و خیرخواه است، و در دوران گذشته این روز عید زنان بوده، در این روز مردان به زنان بخشش می‌کرد هاند و هنوز این رسم در اصفهان و ری و دیگر بلدان پهله باقی مانده و به فارسی مزدگیران می گویند. و در این روز افسون می‌نویسند و عوام مویز را با دانه انگورمی کوبند و می‌گویند تریاقی خواهد شد که از زیان گزیدن کژدمها دفع می‌کند ...» (بیرونی، ۱۳۶۳، ۳۰۱). در آئین های باستانی و نیز دین مزدائی بخاطر اشتراکاتی که بین زن و زمین وجود دارد و به لحاظ باروری و زایش، این روز را روز زن و زمین می دانستند از این رو جشن اسفندارمذگان را جشن برزیگران نیز می گفتند، از آنجایی که ایرانیان باستان بر این باور بودند که اسپندارمذ نگهبان زمین است، در این ماه به حفر کردن چاه و قنات و سدبند رودخانه و کشت و زرع می پرداختند، و انجام کارهای کشاورزی را به نوعی از وظایف دینی خود میدانستند.

«پنجمین روز از ماه اسپندارمذ» را عید زنان میخواندند و آنرا مزد گیران میگفتند در این روز مردان تحفه ها به زنان عطا میکردند. در آن روز کشمکش و گرد ناردان خشگ میخوردند و به آن وسیله نیش عقرب را دفع میگردند. برای مصون ماندن از این خزندگان در فاصله طلوع فجر و بر آمدن آفتاب دعایی را برسه رقعه نوشته از سه دیوار خانه می آویختند و یک دیوار را آزاد ،میگذاشتند که عقرب از آنجا بگریزد و بدر رود . روز نوزدهم اسپندارمذ را عید آنها و نهرهای جاری» میخواندند و گلاب و عطر در نهر میریختند (کریستنسن ، ۱۳۸۶ ، ۲۵۶).

در میان جشنهای بزرگ ایران باستان ، سپندار مذگان جشنی است شایسته و برازنده است که جشن پرستاران میهن ما باشد.

و پنجم روز است از اسفندارمذ ماه و پارسیان او را مرد کیران خوانند زیرا که زنان بر شوهران

۵.Spandarmaz

اقتراحها (در خواه کردن کردندی و آرزوییهای خواستندی از مردان جشن سپندارمذگان هنوز نزد پارسیان هند پایاست ، در سپندروز (پنجم) از سپندار ماه بروی پاره کاغذ سخنانی چند از اوستا و پهلوی نویسند و به درخانه های خود بیاویزند تا اینکه آن خانه ها در هنگام سال از آسیب گزندگان و جانوران زیان کنارماند. این جشن را نیز جشن برزیگران خوانند و همین افسون را از برای کاربر دور داشتن کشتزاران از گزندها بکار برند.

در پایان باید گفت زنانی که با پاکی و پارسایی و مهربانی و نرم خویی، بیماران و رنجوران مارا پرستاری میکنند، دختران برازنده فرشته شکیبایی و بردباری، آرمتی (سپندارمذ) هستند. پدر آسمانی مزدا هماره نگهبان آنان است (گرجی ، ۱۳۴۱ ، ۱۵۱، ۱۵۰).

هم اکنون بعضی از زرتشتیان ایران روز سپندارمذ پنجم از ماه سپندارمذ اسفند را روز ۲۹ بهمن و روز جشن سپندارمذگان میدانند در بعضی مناطق ایران که در نسلهای ،پیش زرتشتی بوده و اکنون مسلمان شدهاند این مراسم هر ساله پنج روز مانده به ماه اسفند برگزار میشود از این مناطق میتوان به منطقه پشتکوه استان یزد اشاره کرد که این مراسم به ویژه در روستای پندر به صورت با شکوهی برگزار می شود (ابراهیمی ، ۱۳۹۵ ، ۷۹).

گانیاس گوید در ایران عیدی است بنام جشن «هلاکت موجودات ضاره) در این روز که بقول او بزرگترین اعیاد ایرانیان است،مردمان خزندگان و حشرات موذیه را میکشتند و کشته آنها را برای اثبات ثوابکاری خود بموبدان نشان میدادند ما در منابع دیگر از این جشن اثری نیافته ایم اما معلوم است که هلاک کردن حیوانات موذید که از مخلوقات اهریمنند در دین مزدیسنی ثوابی عظیم بوده است و در بعضی موارد یک نفر توبه کار بایستی عده معینی از این جانوران موذی را بقتل رساند (کریستنسن ، ۱۳۸۶ ، ۲۵۷-۲۵۶).

ز ویژگی‌های این جشن، پوشیدن لباس نو، شادی مردم، پذیرایی کردن و هدیه دادن به زنان و دختران بوده است. هدیه مرسوم این روز گل بود و در بین گل‌ها، گلی خودرو از تیره نعناییان به نام «پلنگ مشک»، با طعمی شبیه به لیمو و رنگ صورتی روشن و تا حدودی بنفش، نماد این جشن بوده است که چون مردم امروزی با این گل چندان آشنایی ندارند، و یا احتمالا از روی اشتباه، پژوهشگران آن را گل بیدمشک نامیده‌اند. در صورتی که ویژگی‌های این گل، همان گل پلنگ مشک است.

با بررسی مشخصات، ویژگی‌ها و دلایل برگزاری این جشن متوجه می‌شویم که آنچه امروزه در فرهنگ غربی به عنوان ولنتاین شناخته می‌شود، هزاران سال پیش در ایران رواج داشته و ایرانیان جایگاه زن را به روش شایسته‌ای گرامی می‌داشتند. دلباخته فرهنگ دیگران شدن و به گفته حافظ شیرین سخن، از بیگانه تمنا کردن داشته‌های خود، تعریف و تمجیدی ندارد. ما باید با گرامی داشتن این جشن، فرهنگ تاریخی و نیک

نیاکانمان را زنده نگه داریم و پاسدار فرهنگ ملی خود باشیم (بهرامی، ۱۴۰۰).

زنان و مردان با عشق ورزیدن به یکدیگر در روز سپندارمذگان، از هم قدر دانی می کردند. زنان در این روز، هدیه ای به شوهرانشان به پاس احترام و عشق به آن ها می دادند و مردان نیز با قرار دادن دختران و زنانشان بر مرکب پادشاهی، از آن ها پیروی می کردند و ارادت خود را با کادو و هدیه به زنانشان نشان می دادند.بانوان نیز با گرامیداشت روز سپندارمذگان، لباس و کفش نو می پوشیدند (تونل زمان سرپوش ،۱۴۰۱).

جشن سوری

یکی از جشن هایی که ریشه در ژرفای تاریخ این سرزمین دارد، جشن چهارشنبه سوری یا شب سوری می باشد و روایت های گوناگونی درباره پیدایش این جشن وجود دارد: «... رسم آتش افروزی پیش از عید بسیار کهن است و حتی مربوط به زمان های پیش از زرتشت و دوران های هند و اروپایی است ... واژه سوری فارسی و به معنی سرخ است. و در زبان فارسی گل سوری به معنی گل سرخ از همین ریشه است و این چهارشنبه را از آن رو سوری گفته اند که در آن آتش سرخ افروخته می شد... در ایران کهن برای راهنمایی سرگشته به شب هنگام، بر بالای برج ها آتش می افروختند و به هنگام روز دود برپا می داشتند.» (فره وشی،۱۳۶۴، ۴۳).

«سوری به معنی سرخ است و برای تسریع گرمای فضا و آسمان و جهان جادویی یا آیینی است، که از جهان زمستانی بیرون آمده و سرخی دلیل انرژی و تحریک است و پس از جشن سوری که انسان می تواند از خانه بیرون بیاید و برروی زمین کارکند و خواب زمستانی را کنار بگذارد... این مراسم درست پیش از نوروز می‌باشد که زارع انتظار دارد با آمدن نوروز و اول بهار، سرما رخت بربندد، بنابراین همچون سده مجددا یک نوع جادوی گرم شدن هوا است و بازمانده یک آیین خیلی ابتدائی برای این که با آتش‌های خود، آمدن خورشید را تسریع کنند.» (بهار،۱۳۷۸، ۳۵۵).

یکی از مراسم مورد توجه شب چهارشنبه سوری تشریفات فراهم آوردن آجیل مشکل گشا می باشد این آجیل وجه تمثیلی دارد هر کس که مشکل و گرفتاری داشته باشد با تشریفاتی این آجیل هفت مغز را تهیه و به عنوان نذر و فدیه میان دیگران پخش می نماید بی گمان در شکل اولیه این تقدیم و اهدای بوده جهت فروهرها که بر سفره می نهادند تا موجب خوشنودی شان شود. این آجیل مشکل گشا در واقع همان گیاه همان لرک یا آجیل کهن بار هاست که معمولاً از هفت نوع میوه خشک شامل پسته بادام سنجد کشمش گردو برگ هلو انجیر و خرما که در مراسم آفرین آفرینگان ها کهن بارها جشن هانی ها جشن نوزادی در مراسم سدره و کشتی بندی و دیگر اعیاد به مدعوین داده می شود. این آجیل به ویژه در گهنبار ها بسیار مورد استفاده

است و زردشتیان بدان اهمیت بسیار میدهند اما امروزه چیزهایی دیگر چون نارگیل قیسی مویز و نبات نیز به دان می افزایند و آن را له یا آجیل هفت مغز یا آجیل گهنبار می نامند (رضی ، ۱۳۸۰، ۲۳۶_۲۳۵).

فال کوزه فالگوش فال کوزه و فال گوش ایستادن نیز امروزه به جای پایی مشخص در گذشته دارد بی گمان در گذشته در روزگار گذشته نه فقط دوشیزگان بلکه جوانان به زیر بام ها در جایی های خلوت به امید آنکه در چنین ایامی که فروهرها به زمین نزول کرده و در میان خان و مان خود وارد شده اند آنان را به نجوا از آینده شان آگاه سازند چون بر آن بودند که ارواح از آینده با اطلاع هستند امروزه چنان رسمی به شکل فالگوش ایستادن دوشیزگان باقی مانده است (رضی ، ۱۳۸۰ ، ۲۳۶).

«مردم روزگارکهن شب بیست و ششم اسفند یعنی اشتاد روز از اسفندماه که آغاز گاهنبارششم (شب آغاز همسپتدمدم) است بربلندی‌ها آتش روشن می‌کردند، در این شب مردم برای راهنمائی فروهرها که از جایگاه ابدی برای سرکشی و بازدید بازماندگان خود، به زمین می آیند بر روی پشت بام ها در سه نقطه آتش برپا می‌کرده اند، فروهرها با مشاهده شعله آتش‌ها خانه بستگان خود را درمی یافتند و از جهان مینوی به خانه های بازماندگان خود فرود میآمدند. آریائی ها بر این باور بودند که باید در این روزها خانه تمیز و پاکیزه باشد، اجاق خانه همیشه روشن و شعله ور باشد، روان های جاویدان ده روز میهمان آنها هستند.

همه افراد خانه باید شاد و تمیز و نو بوده و خوراکیهای فراوان با عطر و بوی دل انگیز درهر گوشه خانه باشد، صلح و دوستی و آرامش در خانه حکمفرما باشد و شادی در همه جای خانه موج بزند. اگر خانه کثیف باشد و اهل خانه با یکدیگر در عناد و دشمنی باشند، فروهرهای گذشتگان از آن خانه می روند و از دعای خیر به ساکنان خانه دریغ می‌کنند و از آن خانه برکت و خوشبختی را که به عنوان هدیه آورده اند با خود می‌برند.» (سیمائی، ۱۳۸۷، ۱۳۰۲). از طرفی قربانی و همین طور سوزاندن حیوانات در آتش به شدت مورد نکوهش دین زرتشتی بوده است، چنان که در اوستا آمده است: «... ای مزدا، نفرین تو به کسانی باد که با آموزش خود مردم را از کردار نیک روگردان می سازند و به کسانی که جانوران را با فریاد شادمانی قربانی می کنند ...» (روح الامینی، ۱۳۷۶، ۱۳۰).

درگاهشماری ایران باستان، هفته وجود نداشته و هر روز ماه، نامی را به خود اختصاص می داده است و عنوان چهارشنبه و روزهای هفته مربوط به دوران اسلامی و برگرفته شده از فرهنگ تازی می‌باشد. «در زبان فارسی باستان کلمه ای به نام شنبه یا یکشنبه و یا ... نداریم که چهارشنبه سوری داشته باشیم . کلمه شنبه تغییر شکل یافته شابات یا سابا است که بعد از اسلام در گاهشماری ها آمده است. در حقیقت این جشن به

نام جشن شب سوری معروف بوده است و امروز آنرا به صورت چهارشنبه سوری که در اصل آن جشن شب چهارشنبه سوری و یا جشنی در غروبگاه آخرین روز سه شنبه است می‌شناسیم.» (سیمائی، ۱۳۸۷، ۱۳۰۲).

«آتش افروزی ایرانیان در پیشانی نوروز از آئین های دیرین است، شک نیست که افتادن این آتش افروزی به شب آخرین چهارشنبه سال، پس از اسلام رسم شده است. چه ایرانیان شنبه و آدینه نداشتند، روز چهارشنبه یا یوم الاربعا، نزد عربها روز شوم و نحسی است، جاحظ در المحاسن و الاضداد آورده است: (و الاربعا یوم ضنک و نحس) این است که ایرانیان آئین آتش افروزی پایان سال خود را به شب چهارشنبه انداختند تا پیش آمدهای سال نو از آسیب روز پلیدی چون چهارشنبه برکنار بماند.» (روح الامینی، ۱۳۷۶، ۱۱۲).

در رابطه با مراسم چهارشنبه سوری در استان خوزستان آمده است که از آداب کهن این منطقه که از قرنها پیش همچنان پابرجاست گرامی داشتن نوروز و آتش افروزی شب چهارشنبه سوری است، در آخرین چهارشنبه هر سال مردم بویژه کودکان و جوانان با پوشال و هیزم در چند نقطه آتش روشن میکنند و از روی آن میپرند و جمله معروف، سرخی تو از من، زردی من ازتو را تکرار مینمایند و با هلهله و شادی از نوروز استقبال میکنند می گویند قدیم درخارج خانه های اهواز در سمت عمیره قطعه سنگی سیاه بقطر نیم متر افتاده اهالی اهواز آنرا مقدس می شمردند و آبا واجداد آنان هروقت بارندگی دیر میشده سنگ مزبور را می شسته اند و چندمتر پیش می برده اند ، کمی بعد باران میباریده، ولی در حال حاضر این عمل منسوخ شده است (افشار سیستانی، ۱۳۶۹، ۱۷۸).

«علی محمد کاوه در کتاب خود با عنوان گاه شماری و تاریخ گذاری از آغاز تا سرانجام معتقد است که جشن چهارشنبه سوری یادگار و بازمانده از گذر سیاوش از آتش است که البته آن یک مراسم کهن و سنتی برای اثبات بی گناهی موسوم به وریا ورنگه[۶] یعنی آزمایش ایزدی بوده است.» (رضی، ۱۳۸۰، ۵۷۲). «زیباترین و قدیمی ترین آداب چهارشنبه سوری آتش افروختن و از روی آن جستن و شادی کردن در گرد آن است که میان تمام ایرانیان رسم است. بوته‌های گیاه و گز و خار را گرد آورده آتش می زنند و از فراز آن می جهند و در هرجستن میگویند«زردی من از تو، سرخی تو از من "پس از افروختن خارها خاکستر آن را جمع می کنند و از خانه بیرون می برند و کناردیوار می ریزند. کسی که خاکستر را می‌برد هنگام بازگشت درمیزند، از درون خانه می پرسند کیست؟ جواب میدهد"منم "می گویند از کجا آمده ای؟ پاسخ میدهد "از عروسی" می‌پرسند چه آوردی؟ جواب گوید "تندرستی"» (اورنگ، ۱۳۳۵، ۱۷۵).

به این ترتیب اعتقاد بر این بود که با افروختن آتش تمام شومی‌ها و پلیدی ها، درد و رنج و سرمای زمستان را از خود دور کرده و از این‌رو

این رسم نوعی تطهیر از ناپاکی ها، برای رفتن به استقبال سال نو بوده است.

در تبریز رسم بود که پدر و مادر تازه عروس‌ها، "چهارشنبه لیق" که از پارچه، پیراهن برای داماد، آجیل چهارشنبه سوری تشکیل می‌شد را برایش می فرستادند. شب چهارشنبه سوری در پشت‌بام‌ها، آتش روشن می‌کردند و هنگام پریدن از روی آن ترانه "آتیل باتیل..." را می‌خواندند. یکی از مراسم دیگر خرید لباس تازه برای بچه ها بود و به آن بچه ها (چهارشنبه بالالاری) می گفتند در واقع چهارشنبه سوری جشن کودکان بود به طوری که مردم به طنز و ظرافت می گفتند چهارشنبه اوشاغی بشی بیر شاهی.

مردم تبریز در این جشن به روی هم آب یا گلاب می پاشند و حتی از پشت بام خانه‌ها بر سر عابرین نیز آب می ریختند و اعتقاد داشتند این کار، زندگی را با سعادت می‌کند (پایگاه دلگرم).

لباس محلی تبریز ، هدیه کودکان در چهارشنبه سوری

مراسم کوزه شکنی در خراسان

مراسم کوزه شکنی ، خراسان . ایرانیان در شب چهارشنبه سوری کوزه های کهنه را بالای بام خانه برده به زیر افکنده آن را می شکستند و کوزه جدیدی را جایگزین آن می ساختند آنها عقیده داشتند که بلا ها و قضاهای بد را در کوزه متراکم کرده‌اند و با شکستن کوزه آن بلاها در دفع و نابود خواهند شد (خرمی، ۱۴۰۱).

چهارشنبه سوری در خراسان همانند بسیاری از استان‌های دیگر بسیار جذاب و باشکوه برگزار می‌شود. معمولاً برای لباس چهارشنبه سوری مردم هر شهر و استان لباس سنتی مخصوص به خود را میپوشند و این جشن را به روشی سنتی و با آیین‌هایی که از گذشتگان خود یاد گرفته‌اند، به جا می‌آورند. اهالی خراسان در این شب لباس‌های سنتی شهر خود برای مراسم چهارشنبه سوری را بر تن می کنند و ۷ آتش در کوچه و حیاط‌های خود برپا می‌کنند. سپس دور آتش جمع می‌شوند و جوانان از روی آتش می‌پرند. یکی از جالب‌ترین رسوم چهارشنبه سوری در خراسان مربوط به مراسم «کوزه شکنی» است (پایگاه کوروش ، ۱۴۰۰).

مراسم کوزه شکنی در خراسان

کوزه‌شکستن، علفه و ملاقه زنی رسوم ماندگار چهارشنبه آخر سال در سبزوار:

محمد عبدالله زاده ثانی پژوهشگر تاریخ ایران باستان نیز درباره آداب و رسوم شب چهارشنبه سوری در سبزوار گفت: با فرا رسیدن شب، مردم همچون گذشته آتشی را در کوچه یا صحن حیاط روشن می‌کنند و پیر و جوان برای تحقق آرزو های خود، دفع بلا و رفع زشتی‌ها از روی آتش می‌پرند و این شعر را می‌خواندند "زردی ما از تو؛ سرخی تو از ما" و بدین ترتیب سختی‌ها وبلاها را از خود،خانواده و محل دور می‌کنند.او همچنین درباره استمرار آیین کوزه شکستن در منطقه سبزوار افزود: گذشتگان معتقد بودند کوزه شکستن برای دفع بلاست لذا درون کوزه سفالین مقداری زغال، نمک و سکه به عنوان نمادهای سیاه بختی، شورچشمی و تنگدستی انداخته و پس از چرخاندن کوزه دور سر خود، آن را به بالای پشت بام برده و با گفتن عبارت "درد و بلای خونه را ریختم به توی کوچه" آن را می‌انداختند.این پژوهشگر تاریخ ایران باستان ادامه داد: در زمان قدیم برخی معتقد بودند در این شب و روز، روح درگذشتگان آزاد است و به سراغ خانه‌های دنیوی خود می‌آید لذا غذایی به نام علفه می‌پختند و همراه با کاسه آبی پشت بام خانه‌ها قرار می‌دادند تا روح مردگان از آن استفاده کنند برخی نیز نان را به صورت قلفی (قلفتی) پخته و از سمت بالا به پایین روستا بین مردم پخش می‌کردند و مردم فاتحه‌ای برای شادی ارواح می خواندند (ایرنا ،۱۳۹۹).

مراسم کوسه گری

سنت کوسه گری نوعی نمایش کوچه بازاری است که از بافت ،کشاورزی، دامداری روستایی و نیز طولانی بودن فصل زمستان هنگام زاد و ولد دامها در برخی از مناطق کردنشین نشأت گرفته است.

بازیگران اصلی این نمایش ،کهن چوپانهای آبادیها هستند که مدت دو تا سه هفته به هنرنمایی و شیرینکاری میپردازند هر چند از سوی جوانان روستاها متلک باران می شوند، از پاسخ در نمی مانند و فی البداهه خونسرد و آرام به آنان پاسخ میدهند و زمینه شادی و نشاط مردم را فراهم می آورند.

زمان برپایی نمایش یاد شده در مناطق مختلف متفاوت است، اما دامداران به سبب نیاز دامها به علوفه تازه سعی بر آن دارند که موقع زاد و ولد دامها را به اواخر اسفند بیندازند تا در آغاز فصل بهار از مراتع سرسبز برای تغذیه دامها، حداکثر بهره را ببرند. آمدن کوسه به در خانه دامداران و رقص و پایکوبی و کوبیدن در آغلها نه تنها فضای آبادیها را نشاط میبخشد بلکه از سوی صاحبان دامها نوعی خوش یمنی تلقی می شود. اگر کوسه به در خانۀ کسی ،نیاید آن را بد بیاری تعبیر میکند.

باید این نکته ظریف را در نظر داشت که سنت کوسه، یک سنت مردمی و برخاسته از نظام دامداری است و کوسه برنشین نـوع تحریف شده و دگرگون شده این سنت باستانی است گزارشها و مطالب ارسالی شهرها و روستاهای

مختلف استانهای کردستان کرمانشاه و آذربایجان غربی صحت این گفته را تأیید میکند رسول رش احمدی شاعر و فولکوریست گرد درباره رسم کوسه گری در روستای شاره زور منطقه منگور مهاباد مینویسد:

یکی از سرگرمیهای این منطقه در فصل زمستان نمایش کوسه است که در مناطق مختلف به شیوه های گوناگون انجام میشود مثلاً در بعضی از روستاها، شخصی دو داس به دست میگیرد چادر بزرگی بر سر او پهن میکنند طرز نگهداشتن داسها و راه رفتن وی از دور قیافه شتری را در حال راه رفتن تداعی میکند. او حرکاتی از خود نشان خنده تماشاگر میشود همچنین نوع دیگری از نمایش کوسه چنین است که شخص خوش ذوقی دو تکه چوب به صورت ضربدر در استینهای که وا بالاپوش خود جاسازی[۷] میکند یک چوب دیگر را در وسط که وا به طور عمودی به چوب های دیگر از داخل میبندد به نحوی که یک سر آن از محل گردن که وا بیرون آید و کلاهی روی آن میگذارد و سر دیگر آن در دست آن شخص به ترتیب خاص قرار میگیرد. به گونه ای که طرز نگهداشتن ،آن از دور شبیه کسی است که بچه ای را در بغل دارد. به هر حال آن شخص که مترسک را در دست گرفته است به مجالس یا خانه هایوستا می رود و میگوید آمده ام که چوپانی و گاوبانی ده را بر عهده بگیرم از همه فامیل و خویشانم فقط این کودک را دارم و مترسک را در نقش یک بچه بازیگوش به حرکت در می آورد. با مزه پراکنی و شیرین کاری و حرکات عجیب و غریب، تماشاچیان را از خنده روده بر میکند.

بهترین استادکار این بازی در حال حاضر درویش عبدالله در روستای دوله توی سردشت است .

کوسه برای سرگرمی و تفریح اهالی به گردش در روستاها ادامه میدهد. در برخی مناطق برای سرگرمی بیشتر و سنجیدن شجاعت ،افراد کوسه را به شمایل جوانی که ریش و سبیل پشمی دارد در میآورند و به سر و صورت وی آرد می پاشند. جوان چوب دستی به دست میگیرد و پوستین پشمی سفید و گشادی میپوشد و منظره زشت و وحشتناکی به خود میگیرد نصف شب در خانه ای را میکوبد و صاحبخانه را از خواب بیدار میکند اگر صاحبخانه ،بترسد به او لقب ترسو میدهند و زمینه سرگرمی و خنده خود و دیگران را فراهم کنند. گاهی صاحبخانه با عصبانیت کوسه را میگیرد و کتک میزند و جوانانی که در گوشه وکنار کمین کرده اند به داد کوسه میرسند و او را از چنگ صاحبخانه در می آورند (سلیمی، ۱۳۸۱، ۱۰۴-۱۰۳).

از رسوم آن بود که زن‌های تهرانی از یکی دو روز مانده به چهارشنبه سوری آب‌های حوض و حوضچه‌های خانه را خالی کرده و پس از آن کمی سرکه و ذغال درون حوض می‌پاشیدند و آب حوض‌کش را خبر می‌کردند و یا اینکه دسته جمعی با زنان همسایه آب‌ها را به نیت بیرون ریختن سیاهی و چرک دلی از خانواده به جوی می‌ریختند، سپس یک حبه نقل یا نبات در حوضچه انداخته و آن را پر از آب می‌کردند و کسی تا در رفتن توپ سال نو (در آن روزگار تحویل سال جدید با شلیک

۷. kavan

کردن توپ مشخص می‌شد) حق دست زدن به آب را نداشت. نمایش‌دهندگان آخرین سه شنبه سال، آتش افروزها بودند و تنها در سه شنبه ظاهر می‌شدند و تا سال دیگر دیده نمی‌شدند. آن ها لباسی قرمز بر تن داشتند با کلاهی منگوله‌دار و زنگوله‌هایی که به سرآستین هایشان آویخته بود؛ همراه خود قوطی نفت و مشعلی که با بستن کهنه بر سر مفتول درست شده بود، همراه داشتند. آن ها دور کوچه و محله‌ها راه می‌افتادند و جلوی هر جمع سر مشعل افروخته را در دهان برده و پس از لحظاتی در حالی که شعله آن خاموش نشده بود، از دهان خارج می‌کردند و باعث سرور و شعف کودکان می‌شدند. غول بیابانی افرادی مانند حاجی فیروز و آتش افروز بودند که مختص سرگرمی این روز به حساب می آمدند. این افراد برای خود قیافه‌های وحشتناکی درست می‌کردند و نیم تنه‌ای از پوست ببر یا پلنگ می‌پوشیدند و کلاهی شاخ دار بر سر می‌کردند و چوب زمختی هم در دستانشان بود؛ با پای برهنه و هیبتی ترسناک در اماکن شلوغ مانند قهوه خانه، بازار و ... معرکه راه می انداختند و از مردم پول می‌گرفتند (پایگاه خبری تحلیلی شهر ، ۱۴۰۰).

مراسم غول بیابانی چهارشنبه سوری در تهران قدیم

شب چهارشنبه‌سوری از آداب مردم بوشهر است. در این شب رسم است که کسی حق ندارد نفرینی بر زبان بیاورد. مردم این شهر بر این باورند که در روزهای پایانی سال، ۱۹۹۹ قضا و بلا نازل می‌شود که فقط ۹۹۹تای آن در شب چهارشنبه سوری است. برای رفع بلا، عصر چهارشنبه‌سوری در استان بوشهر ،کوزه نو یا کهنه‌ای را به خانه یا زمین می زنند تا بشکند و معتقدند که قضا و بلاها با این کار، دفع می‌شود.

در ضمن اگر با رسوم استان بوشهر آشنا باشید، درباره مراسم زار (لیوا) چیزهایی شنیده‌اید. زار یا لیوا از آیین‌های ویژه مردم جنوب کشور است که در شب چهارشنبه‌سوری برای فرد بیمار برگزار می‌شود. در این مراسم، مردان و زنان لباس مخصوص (لباس سفید بلند) می پوشند و عطر مخصوص (عود و بخور) این مراسم را نیز به خود می‌زنند و برای

چهارشنبه سوری در بوشهر

مراسم آماده می‌شوند.

گیلانی‌ها مثل تمام ایرانی‌ها در این شب آجیل چهارشنبه سوری می‌خورند و البته یک کار عجیب هم انجام می‌دهند؛ برای یک موجود خیالی به نام «خاتون» ماست، ماهی و تره آماده می‌کنند.

طبق افسانه‌ها «خاتون» هر سال شب چهارشنبه سوری از یک چاه بیرون می آید، به خانه‌ها سر می‌زند تا ببیند خانه تکانی را خوب انجام داده‌اند یا خیر و غذا را که شامل ماست، ماهی و تره است را می‌خورد.

گیلانی‌ها در شب جشن چهارشنبه سوری «نمک گیر» می‌شوند، به این معنا که در گذشته تخمه هندوانه، تخمه کدو، پسته، فندق، بادام، نخود، تخمه خربزه، گندم و شاهدانه را که از ذخیره زمستان باقی مانده بود، روی آتش مقدس بو می داند، نمک می‌زدند و می‌خوردند. گیلانی ها عقیده داشتند هر کس از این دانه‌های نمک زده بخورد خلق و خویش بهتر می شود

در گذشته مازندرانی‌ها برای برگزاری جشن چهارشنبه سوری حسابی سنگ تمام می‌گذاشتند و هنوز هم جزو استان هایی محسوب می‌شوند که به برگزاری درست و اصولی جشن چهارشنبه سوری اهمیت می‌دهند. از پختن «آش ترش» و «آش چهل گیاه» یا همان «آش گزنه» گرفته تا روشن کردن هفت کپه آتش به خاطر تقدس عدد هفت (پایگاه کوروش ، ۱۴۰۰).

جشن فروردگان

جشن آخرسال "فروردگان" نام داشت که این جشن بسیار در مراسم سال نو تاثیر گذار بود به طوری که اولین ماه شروع سال جدید "فروردین "نام گرفت.

«در هرجا که اعتقاد به رستاخیز و معاد جسمانی در شمار معتقدات است، برآنند

که تن پسین در نوروز با آغاز سال نو که دورتازه ای در زمان آغاز می شود، حادث می‌گردد.» (همان) «فروهرهای نیک توانا ی پاکان را می ستائیم که در هنگام همسپت مدیم از آرامگاه‌های خود بیرون شتابند و برای ده شب پیاپی در این جا بر ای آگاهی به سربرند.» (دوستخواه، ۱۳۶۶، ۶۹). «... در جشن فروردگان که جشن فروهرهای مردگان است پارسیان به دخمه می روند، و درمعبد آنجا صندل بخور می دهند و موبدان با نذورات میوه و گل مراسم آفرینگان بجای می آورند.» (پورداوود،۱۳۳۷ ،۲۱۰). «این جشن، که درواقع در زمره ایین های استقبال از نوروز است، امروزه نزد زرتشتیان ایران، همچون روزگاران گذشته برگزارمی شود در این روزها آنان خانه های خود را پاک می‌کنند، رخت نو به تن می کنند و با مهیا کردن گل و شیرینی و شربت، خانه عطرآگین شده را پذیرای فروشی های در گذشتگان خود می‌سازند. به نظرمی رسد، خانه تکانی پیش از عید نوروز که همچنان نزد همه ایرانیان دیده می شود، بازمانده همین رسم باستانی است.» (بهرامی، ۱۳۸۳، ۸۸).

نتیجه گیری:

جشن های زیبای اسفند ماه ریشه در باور و فرهنگ غنی ایرانی دارد. این جشن ها و آداب خاص آن در حقیقت مراسم عبادی برای شکرگذاری به درگاه پروردگار یکتا بخاطر آفرینش انسان و هستی بوده است که با انجام اعمالی برای ایرانیان در فصل سرما خوش یمن و نیکو تلقی میشده اند و روحیه مثبتی را همواره در دل ها حفظ می نموده که فصل سرد به بهاری خوش یمن منتهی گردد، و گویی با آداب خاص خود به زندگی نظم و پاکیزگی می داده اند. داستان های اساطیری باستانی نقش عمده ای در شکل گیری این جشن ها داشته اند که برای ایرانیان گویی پاسبانی از فضیلت های انسانی محسوب می شده اند. این جشن ها با پوشش خاص خود تداعی گر روحیات و داستان های ایرانی هستند. . امروزه نیز میتوانیم در برپایی این جشن های ارزشمند دست به دست هم دهیم و شادی های بیشتری را با روحیه ای ملی به ارمغان آوریم و با پوشش مناسب با وقار و شکوه ایرانی و این جشن های باستانی، به زیبایی دورهمی های خود بیافزاییم.

منابع:

۱.ابراهیمی، ساسان (۱۳۹۵)، فرهنگ آداب و رسوم کهن ایرانیان جشن پارسی، ناشر مینوفر.

۲.افشارسیستانی ، ایرج(۱۳۷۸)،شناخت استان خراسان، چاپ اول ، تهران ، انتشارات هیرمند.

۳.افشار سیستانی، ایرج(۱۳۶۹)، نگاهی به خوزستان ،چاپ دوم ، ناشر بلور.

۴.آموزگار، ژاله (۱۳۸۰)، تاریخ اساطیری ایران، تهران، انتشارات سمت

۵.اورنگ، مراد (۱۳۳۵)، جشن های ایر ان باستان، تهران، نشر راستی.

۶.بهار، مهرداد (۱۳۷۸)، از اسطوره تا تاریخ، گردآورنده: ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران انتشارات چشمه.

۷. بیرونی، ابوریحان (۱۳۶۲)، آثارالباقیه عن القرون الخالیه، ترجمه: اکبر دانا سرشت، چاپ چها

رم، تهران، انتشارات امیرکبیر
۸.حجازی ، بنفشه (۱۳۸۵)، بررسی جایگاه زن از عهد باستان تا پایان دوره ساسانی ، چاپ اول، انتشارات قصیده سرا.
۹.رضی، هاشم (۱۳۸۰)، پژوهشی در گاه شماری و جشن های ایران باستان ، چاپ اول ، تهران، نشر بهجت .
۱۰.روح الامینی، محمود (۱۳۷۶)، آئین ها و جشن های کهن در ایران امروز، تهر ان، نشرآگاه.
۱۱.سلیمی، هاشم (۱۳۸۱)، زمستان در فرهنگ مردم کرد استان های کردستان کرمانشاه و مناطق کردنشین آذربایجان غربی ایلام همدان و لرستان، چاپ دوم ،تهران ، انتشارات صدا و سیما : سروش.
۱۲.سیمایی، جلال(۱۳۸۷)، فرهنگ جشن های آریایی جشن های نخستین جلد (۱)، چاپ اول،ناشر سیمرو.
۱۳.کریستن سن، آرتور (۱۳۶۸)، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه: رشید یاسمینی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۴.گرجی ، مرتضی (۱۳۴۱)، آناهیتا (پنجاه گفتار پور داوود)،انتشارات امیرکبیر.
۱۵.هینلز، جان(۱۳۷۳)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار- احمد تفضلی،نشر سرچشمه.
منابع اینترنتی:
آشنایی با آداب و رسوم چهارشنبه سوری در تبریز ، پایگاه دلگرم.
https://www.delgarm.com/etiquette-and-customs-of-syrian-wednesday-in-tabriz.a۲۳۲۰۰۹
آداب ورسوم چهارشنبه سوری اصیل و بدون خطر در ایران باستان (۱۳۹۹)، پایگاه باشگاه خبرنگاران جوان.
yjc.ir
آداب و رسوم چهارشنبه سوری در تهران قدیم + داستان ورود تقرقه به ایران (۱۴۰۰)،پایگاه خبری تحلیلی شهر.
Shahr.ir
بهرامی ، رستم(۱۴۰۰)، زنان و جشن سپندارمذگان، پایگاه فراتاب
https://www.faratab.com/news
جالب ترین آداب و رسوم چهارشنبه سوری در شهر های مختلف ایران ، ۱۴۰۰، پایگاه مجله کوروش.
http://blog.okcs.com/%D8%A2%D8%AF%D8%A7%D8%D8%A8%-%D8%B1%D8%B3%D88%9%D85%9
سپندارمذگان چیست؟ (تاریخچه و آداب و رسوم) ،۱۴۰۱ ، پایگاه سرپوش.
Sarpoosh.com
کوزه شکستن؛ تجلی سه سین بهار، (۱۴۰۱)خبرگزاری ایرنا. Irna.ir
۲۹ بهمن روز سپندارمذگان روز عشق ایرانی با قدمتی ۳ هزار ساله(۱۴۰۱)، پایگاه ویژگان.
Vijegan.com

بررسی روند تاریخی نقوش پارچه و البسه‌ی نوازندگان دوران صفوی

ریحانه غضنفری[1]، دانشجوی کارشناسی رشته طراحی پارچه، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا تهران
استاد راهنما: دکتر مریم مونسی سرخه

نقوش پارچه و پوشاک، در دوران مختلف تاریخی، روند و سیر به خصوصی را طی نموده اند و در این مقاله به بررسی نقوش پارچه و البسه‌ی نوازندگان دو دوره‌ی تاریخی پرداخته خواهد شد تا وجه تمایز پوشاک نوازندگان از سایر مردم مشخص گردد. علت سادگی نقوش و تیرگی رنگ پوشاک نسبت به دوران پیشین، تاثیرات اروپایی ها بوده‌است. این تحقیق کاربردی توصیفی-تاریخی، با اهدافی چون بررسی روند تاریخی نقوش پارچه و البسه‌ی نوازندگان دوران صفوی و قاجار، روند تغییر نقوش پارچه‌ی البسه‌ی نوازندگان این دوران، بررسی منابع الهام نقوش پارچه‌ی پوشاک نوازندگان این دوران و بررسی علل رنگ های به‌کاربرده شده در نقوش پارچه و البسه‌ی نوازندگان در این دو دوره‌ی تاریخی، تدوین گشته‌است. اطلاعات مورد نیاز این مقاله، به شیوه‌ی کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

[1].reyhaneh.ghazanfari۲۰۰۰@gmail.com

مقدمه

در تاریخ ایران، نوازندگان همواره از جایگاه والایی برخوردار بوده‌اند. با توجه به حجاری‌ها و نگاره‌های باستانی می‌توان دریافت، که دراکثر مواقع، نوازندگان پوشاک مخصوص خود را داشته‌اند. به همین سبب، مطالعه درباره‌ی نقوش البسه و پوشاک نوازندگان، از اهمیت زیادی برخوردار است. در این مقاله به بررسی پوشاک و نقوش پارچه‌های البسه ی نوازندگان دوران صفوی پرداخته خواهدشد. از اهداف این تحقیق می‌توان به بررسی روند تاریخی نقوش پارچه و البسه‌ی نوازندگان دوران صفوی، به صورت کلی و مواردی هم‌چون روند تاریخی نقوش پارچه و پوشاک نوازندگان ایران در دوران صفوی، بررسی منابع الهام نقوش پارچه و البسه‌ی نوازندگان ایران در این دوره و بررسی علل رنگ‌های به کاربرده شده در نقوش پارچه و البسه‌ی نوازندگان در ایران در دوران تاریخی صفوی اشاره کرد.

این مقاله در واقع یک تحقیق کاربردی توصیفی-تاریخی است که به شیوه‌ی کتابخانه‌ای گردآوری شده‌است.

پیشینه‌ی مطالعاتی

۱- مبینی، مهتاب؛ حق پرست، معصومه،۱۳۹۷، مقاله‌ی بررسی نقوش سازها در ایران باستان و شناخت جایگاه و اهمیت موسیقی در ان دوران. در این مقاله درباره‌ی نقوش سازها در یافته‌های باستانی صحبت شده که نمایانگر البسه‌ی نوازندگان نیز می‌باشد.

۲-طالب پور، فریده، ۱۳۹۶، کتاب تاریخ پارچه و نساجی در ایران. در این کتاب درباره‌ی نقوش و طرح‌های پارچه‌های ایرانی از دوران باستان تا امروزه صحبت شده‌است.

۳-متین، پیمان، ۱۳۸۳، کتاب پوشاک ایرانیان. این کتاب درباره‌ی پوشاک و نحوه‌ی پوشش ایرانیان صحبت می‌کند.

پوشاک در عصر صفوی

عصر صفوی نقطه‌ی عطفی از لحاظ فرهنگ و تمدن میان دوره‌ی قبل و بعد از آن به شمار می‌آید و مظاهر این تمدن و فرهنگ که یکی از آن‌ها تن‌پوش است، از همین دوره به‌تدریج تحول می‌یابد؛ زیرا ارتباط اقتصادی و تجاری با ملل اروپایی از این دوره آغاز می‌شود و به تدریج در دوره‌ی قاجاریه آغاز سلطنت پهلوی به اوج خود می‌رسد و درنتیجه تحول تن‌پوش مردان و به‌ویژه زنان را در قرون اخیر باید در روابط اقتصادی و تجاری حکومت صفویه با اروپاییان جست و جو کرد.

یکی دیگر از اتفاقات مهم در ایران در عصر صفوی، رواج صوفی‌گری و مذهب تشیع می‌باشد که تاثیرات به‌خصوص خود را در حوزه‌ی پوشاک داشته‌است.

برای بررسی پوشاک این دوران بایست به منابع معتبری هم‌چون نگاره‌ها، نقش برجسته‌ها، سفالینه‌ها، کاشیکاری‌ها، کتب خطی و دیوارنگاره‌ها مراجعه کرد. شایان ذکر است که پوشاک مردم این دوران در نقوش گلیم و قالی هم نمایش داده‌شده‌است. هم‌چنین به علت وجود مکاتب نگارگری به نامی هم‌چون مکاتب اصفهان، قزوین و تبریز، نگارگری‌های

فراوانی برای بررسی پوشاک و جزییات آن در دسترس می‌باشد. دراین‌باره، شاردن و تاورنیه، دو سیاح مشهور فرانسوی که در زمان صفوی به ایران سفر کرده‌بودند؛ درباره‌ی پوشاک مردم ایران اطلاعاتی در سفرنامه‌ی خود ذکر کرده اند، که مفید خواهندبود.

به‌طورکلی، مردم ایران در این دوران اعم از زن و مرد، علاقه‌ی فراوانی به جامه‌های رنگارنگ و گل‌دار و زربفت و ابریشمین داشته‌اند و شال و کمر و دستار خود را حتما از پارچه‌های گل‌دار و زری‌های ظریف و گران‌بها انتخاب می‌کردند.

به همین سبب، مهم‌ترین شاخصه‌های پوشاک صفوی، پارچه‌های پرنقش، تعداد بالای قطعات لباس و گران‌بها بودن البسه می‌باشد.

پوشاک مردان صفوی

لباس مردان صفوی شامل پیراهن، کلیجه، ردا، قبا، عبا و یا شنل، شال کمر، کردی، شلوار، کلاه، جقه، دلبند؛ مچ پیچ، جوراب و کفش می‌باشد.

پیراهن قدی بلند تا زانو، یقه‌ی ساده و چاک در دو پهلو داشته‌است. جنس پیراهن مردان اغلب سفید نخی یا کتانی و گاها از پارچه‌های شطرنجی از جنس نخ و ابریشم می‌بوده‌است. این جامه در دوره ی اول صفوی کرک و سفید رنگ بوده و در دوره‌ی دوم، سیاه، سفید، قهوه‌ای و یا کرم بوده‌است.

کلیجه که نیم‌تنه‌ای کوتاه تا زیر زانو و جلوباز بوده، تا روی شکم با دکمه بسته می‌شده‌است. این جامه دارای زیر بغل باز و چاک روی باسن بوده‌است و زمانی‌که از قبا استفاده نمی‌کردند، کلیجه به تن می کردند.

قبا، جامه ای، نشانگر تمول و ثروت بوده است که هم دارای آستین بلند و هم آستین کوتاه بوده‌است. آستین‌های قبا تنگ و مچ‌دار بوده و با یک دکمه بسته می‌شده‌است. در دوره‌ی اول دارای قد بلند و در دوره‌ی دوم دارای قد کوتاه بوده است. افراد مرفه از قبا با جنس زری، مخمل و ترمه استفاده می‌کردند؛ که شامل رنگ‌های سورمه‌ای، سبز تیره و خاکستری می‌بوده‌است. در آن زمان دو نوع قبا در میان مردم معمول بوده‌است: یکی قبایی جلوباز و آستین بلند که یقه اش از روی شانه‌ی چپ تا زیر بغل راست می‌رفت و دیگری قبای جلو باز و آستین کوتاه که با ردیف دکمه‌های ریز و زیاد، در جلو بسته می‌شد و عمدتا خدمت کاران، قسمت پایین قبا را برمی‌گرداندند و داخل شال کمر خود فرومی‌کردند (تصویر ۱).

تصویر۱- مرد در دوران صفوی در یک سفرنامه

مانتو یا ردا جامه‌ای جلوباز و آستین بلند یا کوتاه و فاقد شال کمر بود که افراد برای احترام در حضور شاه، دستان خود را تا بالای مچ درون آستین ان پنهان می کردند.

عبا یا شنل آستین‌دار، روپوش گشاد و جلوبازی بود که در اطراف آن دو سوراخ قرار داشت که محل قرارگیری دست‌ها بود. تنها وجه تمایز عبا نسبت به ردا، عدم استفاده از دکمه یا بندینک می‌بوده‌است.

کردی یا کاتبی و یا کادبی، نیم‌تنه‌ی کوتاه با بالاتنه‌ی تنگ و دامن گشاد بوده است که متناسب با فصل، آستین کوتاه یا آستین بلند داشته‌است. کاتبی، استین بلند و جلوبسته و کردی، جلوباز و بدون آستین می‌بوده‌است.

یعقوب خانی، نوعی دیگر از کت آن دوران است که تا بالای زانو می‌بوده‌است و از جنس ابریشم بوده و بر روی دوش انداخته می‌شده‌است و به نام اولین شخصی که آن را معمول کرده، نام‌گذاری شده‌است.

شال کمر، در همه‌ی ادوار معمول بوده و با بستن چند شال روی یک‌دیگر، کاربردی همانند جیب می‌یافته‌است. جنس شال عموما ابریشمی، زربفت و پشم اعلای کرمان بوده ولی مرغوب‌ترین جنس شال، کشمیری بوده‌است. شال ترمه‌ی اعلای کرمانی را روی قبا می بستند؛ ولی بستن شال روی ردا کمتر دیده می‌شود.

شلوار مردان ان دوران، از جنس دبیت و به رنگ مشکی و لیفه ای بوده و شلوار خدمت‌کاران گشادتر می‌بوده‌است.

پاتابه یا مچ پیچ، پارچه‌ی ضخیمی بود که به دور پا می‌پیچیدند و جنس پارچه، متناسب با فصل، تغییر می‌کرد و در تابستان از پاتابه استفاده نمی‌کردند. قبل از ارتباط با اروپاییان، شاهان نیز از پاتابه استفاده می‌کردند.

کلاه در قرن ۱۰هجری، بلند و نوک تیز بوده و در قرن ۱۱ نوک تیز نبوده‌است. در این دوران شیوه‌ی بستن کلاه، متفاوت است. تاج قزلباش، کلاه ۱۲ ترک ویژه‌ی اهل فتوت بود که برای ادای احترام به ۱۲ امام شیعیان، دارای ۱۲ ترک بود. ترک های کلاه به یک میله‌ی چوبی متصل می شدند و یک شی پر مانند به نام جقه، برای بلند مرتبگان و داماد در شب عروسی، در بالای کلاه قرار می‌گرفت. این کلاه عموما با ماهوت قرمز و آستر پنبه‌ای ساخته می شد (تصویر ۲).

تصویر۲- یک سرباز قزلباش دوران صفوی

دلبند یا دستار، پارچه‌ای ابریشمین یا زربفت و سفید رنگ است که وزن بالایی دارد و به شیوه‌ای خاص و بسیار حجیم روی سر پیچیده می‌شده‌است و در آخر به شکل جقه‌ای منظم می‌شد.

جوراب از پارچه‌ی پشمی بوده و مانند یک کیسه‌ی بلند و باریک، پاشنه و ساق پا را می‌پوشاند که البته در قسمت پاشنه، چرم قرمز رنگی برای استحکام می دوختند. جوراب سوارکاری، عموما بلند بافته می‌شده‌است. به دلیل ورود پشم به ایران، جوراب‌های تجملی در میان افراد، گسترش یافت.

کفش در این دوران، با پاشنه یا بدون پاشنه بوده و دارای رویه‌ای چرمی، برای استحکام بیشتر بوده‌است و عموما سبز رنگ بوده. گیوه، کفشی ساق کوتاه و برای افرادی با وضع مالی ضعیف، نعلین، کفشی با رنگ‌های متنوع و با پاشنه‌ی میخی یا آهنی و ساغری و تیماج، چهار کفش رایج آن زمان بوده‌اند.

پوشاک نبرد در دوران صفوی شامل خفتان در روز جنگ، زره فولادین و آهنین، کلاه‌خود، بازوبند، ساق‌بند، چهار آینه که برای جلوگیری از برخورد نیزه و شمشیر به سینه و پهلو و پشت، بسته می شده که شامل چند تکه مستطیل بود و روی زره بسته می‌شد و زه‌گیر که شبیه انگشتری در انگشت شست بود که بدون آسیب به انگشتان، امکان کشیدن زه کمان با قدرت زیاد وجود داشته‌باشد، می شده‌است.

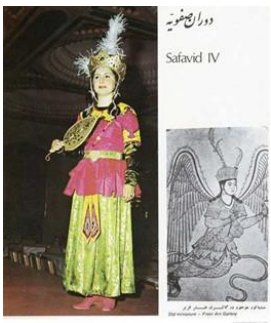
و در نهایت زیورآلات مردان صفوی شامل مواردی مانند انگشتر، گردنبند، شمشیر و خنجرهای جواهرنشان بوده است.

پوشاک زنان صفوی

پوشاک زنان صفوی شامل پیراهن، قبا، مانتو، ارخالق، کلیجه، شال کمر، شلوار، پوشش سر، کفش و... می‌باشد(تصویر ۳).

تصویر ۳- پوشش‌های مختلف بانوان در دوران صفوی

پیراهن بانوان صفوی قمیص نام دارد که دارای آستین بلند و قدی بلند تا زانو و بدون یقه و تک دکمه می‌باشد که جنسی ابریشمین دارد. گاهی در اطراف پیراهن، پارچه‌ای باریک و صاف و یا خز می دوختند ولی ثروتمندان، مروارید دوزی می‌کردند. رنگ قمیص معمولا صورتی، قرمز، قهوه‌ای، سبز،زرد و یا آبی تیره بوده است (تصویر ۴).



تصویر۴- نوع پوشش یک زن در دوره‌ی صفوی

قبا، جامه‌ای بلند تا مچ پا، استین بلند تنگ در بالاتنه و گشاد در پایین تنه بوده و با کمربندی به دور بدن محکم می‌شده است. قبا روی پیراهن پوشیده می‌شده و تک رنگ بوده و از پارچه‌های هندی برای دوخت آن استفاده می‌شده‌است.

مانتو، جلوباز و بلند و آستین کوتاه بوده و بدون کمربند بر روی قبا پوشیده می شده‌است.

ارخالق یا جلیقه، کوتاه و جلوباز و یقه باز بوده و روی پیراهن پوشیده می‌شده و گاهی روی آن پنبه‌دوزی انجام می‌شده است.

کلیجه، کتی بلند تا مچ پا بوده که روی پیراهن پوشیده می‌شده و با آستری‌های خوش‌رنگ و با پارچه‌های ترمه و زری، دوخته می‌شده‌است (تصویر ۵).

شال کمر زنان صفوی، گل‌دار بوده و اضافاتی به آن آویزان می‌شده‌است.

تصویر۵- نوع پوشش یک زن در دوران صفوی

شلوار زنان در این دوران، تنبان نام داشته و از تنبان مردان تنگ‌تر و گل‌دار بوده است. استفاده از تنبان برای اولین بار در این دوران رایج شده‌است.

پوشش سر بانوان شامل چارقد، چادر سفید، روبنده و روسری یا لچک بوده‌است (تصویر ۶).

کفش زنان، چرمی و دست‌دوز به نام ساغری بوده که دارای نوک برگشته و بدون پاشنه یا پاشنه‌دار بوده‌است.

دستکش و جوراب پارچه‌ای از دیگر قطعات پوشاک زنان در عصر صفوی بوده اند.

تصویر۶- نوع پوشش یک زن در دوران صفوی

زیورآلات بانوان صفوی شامل گردنبند، دستبند، گوشواره، انگشتر، حلقه‌ی زینتی برای بینی، رشته‌های مروارید اطراف چانه و بازوبندهای طلا و عقدرو که رشته مرواریدی زیر چانه بوده که از دو طرف موها را به عرق‌چین وصل می‌کرد، می

شده‌است.

پوشاک نوازندگان صفوی

طبق اسناد و منابع موجود، اکثر نوازندگان دوره‌ی صفوی، مردان بودند و زنان بیشتر به عنوان رقصنده در کنار نوازندگان حضور داشته‌اند. البته؛ مواردی از نواختن ساز توسط بانوان در این عصر دیده شده‌است (تصویر ۷).

مردان نوازنده، پیراهن بلندی با یقه‌ی چپ و راستی بر تن دارند و گاها روی ان از کردی و یا قبا استفاده می‌کردند. قبا بیشتر توسط نوازندگانی که در حضور شاه بوده‌اند، پوشیده می‌شده‌است و از شال کمر بر روی آن استفاده می‌شده است. در برخی موارد هم استفاده از مانتو یا ردا دیده می‌شود. پوشش سر نوازندگان صفوی، دلبند بوده‌است و گاها بر روی کلاه‌ها از پر مخصوص قزلباش‌ها استفاده می‌شده‌است (تصویر ۸).

بانوان نوازنده‌ی دوران صفوی نیز از قمیص استفاده می‌کردند و از روی آن قبا می‌پوشیدند و در پوشاک بانوان از حاشیه دوزی‌های ساده‌ای استفاده شده‌است (تصویر ۹).

تصویر۷- نوازندگان عصر صفوی

تصویر۸- پوشش نوازندگان عصر صفوی

تصویر۹- بانوان نوازنده‌ی عصر صفوی

رنگ پوشاک نوازندگان، غالبا آبی، نارنجی و سبز روشن می باشد (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰- نوازندگان و رقصندگان عصر صفوی

طرح و نقش پارچه‌های صفوی

به دلیل سبک نقاشی در قرون ۱۰ و ۱۱ هجری، طرح و نقش منسوجات، غنای بیشتری یافتند. نقوش اسلیمی همراه با گل و بته در پارچه‌های این دوران دیده می‌شود. مناظر داستان‌های بزمی و رزمی مانند آثار نظامی گنجوی و شاهنامه‌ی فردوسی و تصاویر بزرگان ایرانی درحال شکار یا بزم و طرب، بر روی پارچه‌های این دوران مشهود است.

طرح‌های پارچه‌های عصر صفوی شامل موارد تصویر انسان، زری نوشته‌دار، داستان، طرح‌های هندسی و خط می باشد.

از تصویر انسان معمولا برای پارچه‌ی پرده استفاده می‌شد و هنرمند تنها یک نفر را به تصویر کشیده که غالبا دارای لباس فاخر و مخصوص درباریان بوده و گاهی مجالس بزم و شکار را هم نمایش داده‌است.

یکی از روش‌هایی که در دوران صفوی متداول شد، تزیین پارچه‌ی ابریشمی و زری با خط نسخ و نستعلیق بود که به صورت قرینه طراحی می‌شد. این پارچه‌ها بیشتر برای پوشاندن قبر یا پرده و یا اماکن مقدس استفاده می‌شده‌است.

گاهی داستان‌های رزمی و بزمی که نقوش آن‌ها قابل مقایسه یا آثار نگارگری آن زمان است، به روی پارچه‌ها می‌آمدند.

یکی دیگر از طرح‌های متداول پارچه در این دوران، طرح هندسی انواع گل‌ها و اشکال انسان و حیوان به صورت رودوزی و سوزن‌دوزی بوده‌است.

در دوران صفوی از خطوط نستعلیق و ثلث بر روی پارچه‌ها استفاده می‌شده است. گاهی ادعیه و احادیث و آیات قرانی و اشعار و نام بافنده، در پارچه بافته می شده‌است.

رنگ پارچه‌های این دوره، غالبا گلبهی، آجری، قهوه‌ای، خاکستری و بنفش بوده است.

انواع پارچه‌های دوران صفوی

منسوجات به خصوص صفوی، شامل پارچه‌های جناغی باف، اطلس، زری، قلمکار، لمپاس و مخمل می‌باشد و در این دوران، مخمل، ابریشم، حریر، اطلس و تافته‌ی ایران، در بازارهای اروپا، رونقی چشمگیر داشت.

پارچه‌ی زری از صنایع دستی و هنرهای ظزیفی است که از گذشته در ایران رواج داشته‌است. در زمان شاه عباس صفوی به دلیل توجه این پادشاه به این هنر، بافت انواع پارچه‌های زربفت در کارگاه‌های شهرهای یزد، کاشان، اصفهان و تبریز

رونق گرفت. برای این‌که زری کاملا نرم باشد و سختی پیدا نکند، نخ نازکی از کتان یا ابریشم را با ورقه‌ی بسیار نازک طلا یا نقره پوشش می‌دادند و به اصطلاح گلابتون درست می‌کردند. سپس پارچه های زری را با نخ‌های گلابتون می‌بافتند. این پارچه‌ها دارای دو سری نخ پود بودند، که یکی برای بند کردن گلابتون و نقش اندازی به کار می‌رفت و نخ پود دوم با نخ تار بافت رفته و زمینه‌ی پارچه را می ساخت (احمدی،۱۳۶۲:۱۳۷).

تقسیم بندی انواع پارچه‌های زری به شرح زیر است:

زری اطلسی: بافت آن بسیار ظریف است. برای بافتن آن تنها یک دسته تار به روی دستگاه بافندگی چله‌کشی می‌شود که وردها و شلیت ها(سیستم اجرای نقشه) به آن متصل هستند و اجرای طرح پارچه را برعهده دارند.

زری دارایی: در بافت آن تعداد پودهای گلابتون بیشتر است، بنابراین پارچه ضخیم‌تر است. برای بافت این پارچه روی دستگاه، دو دسته نخ چله به صورت مجزا روی هم قرار می‌گیرند. دسته‌ی بالایی از نظر تعداد و تراکم نخ تار کمتر از دسته‌ی پایینی است. ضخامت این پارچه، بیشتر از انواع دیگر زری است.

زری حصیری: بافت این پارچه شبیه حصیر است.

زری پشت کلاف: در این نوع زری برخلاف انواع قبلی، تمام سطح زمینه دارای نقش نیست و نقوش مجزا از هم، روی زمینه‌ی ساده بافته می‌شوند. معمولا، زمینه تراکم بافت ندارد و بسیار نازک است. پودهای رنگی اضافی به هنگام بافت، در فاصله ی بین دو نقش، در پشت پارچه کشیده می‌شوند که در نتیجه به پارچه‌ی گلدوزی شده شباهت پیدا می‌کند. در این نوع پارچه کمتر از نخ‌های گلابتون استفاده می‌شود، زیرا مقدار زیادی از پود بدون استفاده در پشت کار قرار می‌گیرد که در ایجاد نقش حضوری ندارد.

زری لپه باف: این نوع زری شباهت زیادی به زری پشت کلاف دارد، با این تفاوت که پودهای اضافی در پشت کار دیده نمی‌شود؛ ولی زمینه معمولا ساده و بدون نقش است. شیوه‌ی بافت در این نوع زری با سایر بافته‌ها متفاوت است؛ زیرا در آن ماسوره‌ی حامل پود رنگی فقط از لابه‌لای تارهای نقش عبور می کند و از تارهای زمینه‌ی کار که ساده است، پودی عبور نمی‌کند و طبعا قسمت های نقش‌دار، برجسته‌تر از زمینه‌ی پارچه است. به دلیل عدم استفاده از ماکو در پارچه‌بافی، سرعت بافت کاهش خواهدیافت.

زری لپه بافت پشت کلاف: نقوش بافته شده‌ی آن مانند گلدوزی روی پارچه است و نخ‌های پود روی پارچه کاملا مشخص هستند و پشت پارچه نیز مانند روی پارچه‌ای است که بر آن گلدوزی شده‌باشد (روح‌فر، ۱۳۸۰:۴۱).

مخمل: از عجیب‌ترین دست بافته‌های صفوی می‌توان مخمل را نام برد. مخمل نوعی پارچه‌ی نخی یا ابریشمی است که یک روی آن صاف و یک روی دیگر دارای پرزهای لطیف و

نزدیک به‌هم است که این پرزها به یک طرف خواب دارند. تفاوت مخمل با پارچه های دیگر این است که مخمل علاوه‌بر تار و پود، که پارچه را تشکیل می‌دهند، دارای پرز هم هست. پیچیدگی روش بافت، طرح‌های زیبا و پرنقش و نگار و مواد اولیه‌ی مرغوب، ویژگی خاصی به این پارچه بخشیده‌است. مخمل، پارچه‌ی تجملی است که احتمالا در دوره‌ی عباسیان تولید می‌شد. اما قدیمی‌ترین منسوج مخملی یافت شده مربوط به قرن ششم هجری است. منشاء پیدایش این پارچه‌ی پرزدار معلوم نیست. پرزهای نرم، کوتاه و متراکم مخمل در هنگام بافت پارچه ایجاد می‌شوند. این عمل با استفاده از حلقه نمودن نخ تار اضافی به دور میله ای که موقتی وارد دهنه‌ی بافت می‌شود، مانند پودها، انجام می‌شود. حلقه‌های تاری بعدا بریده می‌شود و میله بیرون می آید. این حلقه‌های بریده شده مانند پرز روی سطح پارچه دیده می‌شوند. هنگامی که مخمل مشاهده می‌شود، حلقه‌ها در روی آن و بافت در پشت پارچه است. پارچه‌ی مخمل به صورت یک‌رو یا دورو تولید می‌شود و می‌تواند سراسر پرزدار یا برخی از نواحی آن پرزدار باشد. پرزهای پارچه می‌توانند به تعداد نخ‌های تار، رنگ های مختلفی داشته باشند. بافت مخمل های این دوره بسیار پیچیده هستند و نواحی پرزدار شامل رنگ‌های متنوع با زمینه‌ی ساتن است (طالب‌پور، ۱۳۹۶:۱۴۰).

قلمکار: قلمکار پارچه‌ی پنبه‌ای است که بر روی آن نقش می زنند که به مصارف متعددی از قبیل پرده، سفره، رولحافی، روکش دیوار می رسد و تاریخچه‌ی نقاشی بر روی پارچه چندان مشخص نیست؛ اما در قرون اولیه ی اسلامی، در کشورهای ایران و مصر نقش‌اندازی روی پارچه با قالب‌های چوبی انجام می‌شد. به نظر می‌رسد که در دوره ی ایلخانیان به دلیل ارتباط ایران با چین روش نقاشی روی پارچه به سرعت رایج شد و ایرانیان به منظور جلب نظر خوانین مغول، دست به ابتکاراتی زدند که از جمله ابداع نقاشی روی پارچه یا پارچه‌ی قلمکار بود. اوج هنر قلمکار از نظر میزان تولید و تنوع نقش به دوره‌ی صفویه مربوط می‌شود. در تزیین پارچه‌های قلمکار از نقوشی استفاده می‌شود که در بافت قالی به کار می‌رود که شامل لچک و ترنج-طرح باغی-گل و گلدان- کتیبه دار- محرابی- قاب قابی و نقش بته است. اما نقوشی که بیشتر دیده می‌شود شامل تاق‌نما و صحنه‌ی شکار است. مهم‌ترین مراکز تولید قلمکار در دوره‌ی صفویه، شهرهای اصفهان، یزد و همدان بود و اصفهان مرکز اصلی این صنعت محسوب می‌شد و یکی از راسته‌های بازارهای ان به صنعتگران قلمکار اختصاص داشت (د المانی، ۱۳۷۸:۶۵۰).

شال: ایرانیان به شال بسیار علاقه‌مند بودند. بزرگان از پارچه‌های ترمه، لبای و رویه‌ی لحاف و زین‌پوش اسب تهیه می کردند. شال‌ها بیشتر در کرمان از کرک بز تهیه می‌شد که آن را به رنگ بنفش تیره درمی‌آوردند. در اطراف کرمان گله های بز کشمیری وجود داشت که پشم

آن علاوه‌بر مصرف داخلی به ایالت امریت سار در شمال هندوستان صادر می‌شد که در آن‌جا با مهارت تمام شال‌هایی به تقلید از بافندگان کرمانی می‌بافتند. (د المانی، ۶۴۸:۱۳۷۸) مهم‌ترین خصوصیت شال، نرمی، انعطاف‌پذیری و دوام رنگ ان بود. شال نه تنها برای تهیه‌ی لباس به کار می‌رفت؛ بلکه در عمامه، کمربند، حاشیه دوزی، پرده و شب کلاه نیز استفاده می شد. از شال، قبا یا خلعت برای مردان و تنبان و نیم‌تنه برای زنان دوخته می‌شد. نوعی شال به نام سلسله، در کرمان بافته می‌شد که دارای رنگ ساده‌ای بود و روی آن سوزن‌دوزی می‌شد. چنین به نظر می رسد که بافت ترمه از اوایل دوره‌ی صفویه در ایران رواج یافته باشد. قبل از این دوره اثری از ترمه‌های ایرانی برجای نمانده است (یاوری، ۱۰۵:۱۳۸۰).

تافته: از انواع دیگر تولیدات این دوره می توان تافته‌های سنگین و چین‌خورده با نقش گل و بته با فواصل زیاد از هم را نام برد. کناره‌های این پارچه‌ها به قیطان‌های فلزی محدود می‌شد. رنگ‌های متداول این پارچه‌ها، عنابی روشن و آبی فیروزه ای بود اما رنگ‌های دیگری هم مانند گلبهی، آجری و بنفش به کار می‌رفت (طالب‌پور، ۱۴۱:۱۳۹۶).

پارچه‌ی دولا و چندلا: بافت دولا در پارچه برای به‌وجود آوردن نقش‌های ظریف به کار می‌رفت. در این بافت اصولا دو تار و پود جداگانه بافته می‌شد و این بافت‌ها روبه‌روی هم یا در زیر هم قرار می گرفتند تا نقشه‌ی بافت را کامل‌تر سازند. یکی از ابتکارات پارچه‌بافان دوره‌ی صفوی، بافتن پارچه‌های چندتایی یا چندلایی است. در این شیوه‌ی بافت، دو یا چند پارچه‌ی ساده چنان درهم بافته شده‌اند که گویی هر یک مستقل است. اما در بافت چنان با یک‌دیگر درآمیخته اند که طرح گل و بته را برجسته و روشن جلوه می‌دهند. بافت دولا و سه‌لا در پارچه برای به‌وجود آوردن نقش‌های ظریف به کار می‌رفت. در این بافت‌ها اصولا دو یا سه تار و پود جداگانه بافته می‌شد و این بافت‌ها روبه‌روی هم یا در زیر یک‌دیگر قرار می‌گرفتند تا نقشه‌ی بافت را کامل‌تر سازند. این شیوه برای بافت دشوارترین تصاویر به کار می‌رفت و از بزرگ‌ترین استادان این هنر غیاث الدین علی یزدی بوده‌است (پوپ، ۲۱۵:۱۳۸۰).

دوخته دوزی: دوخته‌دوزی بر روی پارچه‌ها از هنرهای بسیار ظریف و زیباست. دوخته‌دوزی یا به عبارتی سوزن دوزی و قلاب‌دوزی از دیرباز در ایران مرسوم بود. از دوره‌ی صفوی و پس از آن از انواع دوخته‌دوزی نمونه‌های جالبی باقی مانده‌است. از این تولیدات برای تزیینات داخلی خانه‌ها استفاده می‌شد. انواع دوخته‌دوزی مانند گلابتون‌دوزی، پیله‌دوزی، آجیده‌دوزی، ده یک‌دوزی و پته‌دوزی در شهرهای کرمان، رشت، مشهد، اصفهان و کاشان انجام می‌شد. رودوزی‌های گران‌بها اغلب بر روی پارچه های ابریشمی انجام می‌شد. گروهی نیز پارچه‌های کشمیری دست‌باف را برای رودوزی انتخاب می‌کردند. معمولا رودوزی با نخ قرمز

روی پارچه‌ی لطیف انجام می‌شد. ایرانیان در رودوزی‌ها بر پارچه‌ی پشمی، از مفتول‌های طلا و نقره نیز استفاده می کردند. این پارچه‌ها مصارف زیادی داشت، مثلا در ایام جشن و شادمانی این پارچه‌ها را به در و دیوار خانه می‌آویختند.

نقوش پارچه‌های البسه‌ی نوازندگان صفوی

نقوش پارچه‌های البسه‌ی نوازندگان دوران صفوی، بسیار ساده بودند. گاها از نقوش هندسی و یا انواع گل در نقش پارچه‌ها استفاده می‌شد. ولیکن؛ در لباس نوازندگان اثری از خط، چهره‌های انسانی و حیوانات به چشم نمی‌خورد.

رنگ لباس نوازندگان این عصر، بیشتر رنگ‌های درخشان و شاد همانند آبی و قرمز و سبز و زرد می‌باشد و گاها برای ایجاد تنوع در ساده بودن پارچه‌ی پوشاک، از نواردوزی و حاشیه‌دوزی در لبه‌ی لباس‌ها استفاده می‌کردند.

نتیجه‌گیری

با مطالعه‌ی منابع می‌توان دریافت که حضور زنان در عرصه‌ی نوازندگی، در عصر صفوی، رشد چشمگیری نسبت به گذشته دارد. تعامل با کشورهای دیگر در این دو عصر بر پوشش مردم آن دوران موثر بود.

البسه‌ی نوازندگان در این عصر، نسبت به دیگر افراد جامعه از لحاظ طرح و نقش ساده‌تر بوده و بیشتر با جواهرات و اضافات تزیین می‌یافت و نوع پوشش نوازندگان همانند دیگر مردم بود. البته؛ در برخی مواقع، لباس نوازندگان بازتر از دیگر البسه بود.

ولی با همه‌ی این تفاسیر، در این دو دوره سعی بر آن بوده که برخی آداب و سنن ایرانی در پوشاک نوازندگان حفظ شود.

فهرست منابع

اکرمن، فیلیس. نساجی ایران بافته‌های دوران اسلامی. ترجمه‌ی زرین دخت صابرشیخ. تهران، انتشارات عطایی، ۱۳۶۱.

تاج بخش، احمد. تاریخ صفویه(جلد دوم). شیراز، انتشارات نوید شیراز، ۱۳۷۸.

چیت‌ساز، محمدرضا. تاریخ پوشاک ایرانیان. تهران، سمت، ۱۳۷۹.

طالب‌پور، فریده. تاریخ پارچه و نساجی در ایران. تهران، دانشگاه الزهرا، ۱۳۹۶.

متین، پیمان، پوشاک ایرانیان. نشر دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران، ۱۳۸۳.

یارشاطر، احسان، پوشاک در ایران زمین. ترجمه پیمان متین، مقدمه علی بلو کباشی، نشر امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۳.

آسیب‌شناسی اجتماعی پوشش بانوان مبتلا به آکندروپلازی
۱-زهره بیات ، ۲-کسری میرزایی
۱-کارشناسی ارشد رشته طراحی پارچه و لباس گرایش هنر، موسسه آموزش عالی معماری و هنر پارس
۲-دکتری رشته کارافرینی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قزوین

آکندروپلازی یکی از پدیده‌های اختلالات ژنتیکی است که علت اصلی کوتاه قدی به شمار می‌آید[1]. افراد آکندروپلازی هم در جامعه مانند تمام انسان‌ها حق زندگی دارند و هیچ شرایط خاصی باعث نمی‌شود که حقوق آن‌ها از دیگری کمتر یا بیشتر باشد. با توجه به موضوع پژوهش که آسیب‌شناسی پوشاک بانوان آکندروپلازی است، در این پژوهش سعی بر این بوده است که ابتدا مشکلات این بانوان از لحاظ بعد روانی بررسی شود و در مرحله بعد زمینه مشکلات و چالش های آنها در تهیه پوشاک که از مهم‌ترین حقوق انسانی است مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. نداشتن پوشاک یکی از عوامل عدم اعتماد به نفس برای این افراد است و دلیل اصلی انزوای این افراد در جامعه و عدم حضور فعال آن‌ها در اجتماع است. از طریق پرسش‌نامه و مصاحبه با بانوان مختلف مبتلا به اکندرو پلازی، مشکلات پوشاک موجود در بازار در رابطه با اندام این افراد آسیب‌شناسی شد، نتایج نشان داد این افراد توانایی فراهم کردن لباس مورد نیاز برای خود را ندارند. اولین دلیل این است که الگوی پایه و اساسی ویژه با قامت این افراد تعریف نشده است. لباس های موجود در بازار با توجه به اینکه برای قامت افراد عادی طراحی شده است، مناسب این افراد نیست. پس باید در ابتدا با توجه به فیزیک و قامت این افراد، الگوی پایه اولیه مناسب طراحی شود تا بتوان برایشان پوشاک مناسب را طراحی و اجرا کرد.

[1] .نویسنده مسئول: زهره بیات، کارشناسی ارشد رشته طراحی پارچه و لباس گرایش هنر، 09355412974

مقدمه

آکندروپلازی یکی از پدیده‌هایی هستند که در همه جوامع قابل مشاهده است، در جامعه ما هم افراد آکندروپلازی بسیاری هر روزه قابل مشاهده است این افراد هم مثل افراد دیگر جامعه نیازهایی دارند(صادقی و فروزش، ۱۳۹۶). لباس یکی از نیازهای اساسی این افراد است و یکی از حوزه‌هایی می‌توان روی آن کار کرد تا این افراد هم با داشتن اعتماد به نفس مثل دیگر افراد جامعه بتوانند در فعالیت‌های اجتماعی شرکت کنند داشتن پوشش مناسب با شرایط جسمی این افراد است (میرشکالی و میرزایی، ۱۳۹۷). طراحان لباس زیادی در جامعه وجود دارد که برای افراد جامعه لباس طراحی می‌کنند، برندهای پوشاک زیادی هستند که فصل به فصل کارهای نو به بازار عرضه می‌کنند، اما بیشتر طراحی های که از این مجموعه‌ها مشاهده می کنیم با توجه به افراد با قامت نرمال جامعه است، با فرهنگ سازی برای گروه های خاص جامعه، می‌توان کوتاه قامتی را نه یک ضعف بلکه که یک ویژگی خدادادی توصیف کرد و گفت که تفاوت های ظاهری نباید باعث مرزبندی‌های و فاصله انداختن افراطی میان انسان‌ها باشد (حیدری سورشجانی وهمکاران، ۱۳۹۸).

آکندروپلازی رایج‌ترین شکل کوتاه قامتی در انسان است. آکندروپلازی شایع ترین ناهنجاری رشد استخوان (دیسپلازی اسکلتی) است که تقریباً در ۱ در ۲۰۰۰۰ تا ۳۰۰۰۰ تولد زنده رخ می‌دهد. آکندروپلازی معمولاً باعث اختلال یا نقص در توانایی های ذهنی نمی‌شود. (Pauli et al, ۲۰۱۲: ۵). این افراد آکندروپلازی یا کوتاه قامتان هم قشری از جامعه هستند این افراد با داشتن اندام¬های حرکتی کوتاه، پل بینی پایین، باریک شدن قسمت دی ستون فقرات شایع¬ترین دیسپلازی غضروفی، آکندروپلازی واقعی، با شیوع تقریبی ۱ در ۱۵۰۰۰ رخ می‌دهد (Horton, Doherty et al, ۲۰۱۷: Hall,۲۰۰۷: ۳۹). یکی از نیازهای اساسی این افراد نیاز به پوشاک است نداشتن لباس یکی از مهمترین دلایلی است که این افراد را از مشارکت‌های اجتماعی دورکرده است طراحی لباس مناسب افراد کوتاه قامت یا آکندروپلازی آن‌ها را از گوشه نشینی و عزلت و احساس ناتوانی رهایی می‌دهد و اعتماد به نفس این افراد را بالا می‌برد تا بتوانند مثل افراد دیگر جامعه حضور پر رنگ در جامعه داشته باشد لباس‌های موجود در بازار به دلیل اینکه مناسب با استانداردهای الگو سازی وطراحی افراد عادی جامعه طراحی شده است کوتاه قامتان را در انتخاب لباس با مشکل رو به رو کرده است و مشکلات جسمی این افراد آنها را با یک چالش در تهیه پوشاک مناسب رو به رو کرده است و آنان برای دستیابی به لباس‌هایشان همیشه با مشکل رو به رو هستند (Bacino, ۲۰۱۷, ۱۵).

با آگاهی از مشکلات جسمی این افراد در شاخه پوشاک، و تحقیقاتی که انجام شده در مورد خود بیماری بوده است و به

دلیل مشاهده نکردن تحقیقی در ارتباط با الگوی پوشاک این افراد می‌توان مطالعاتی روی فیزیک اندام این افراد انجام داد تا بتوان الگویی مناسب برای خاص این افراد طراحی کرد، تا این افراد هم که جمعیت کمی نیستند بتوانند براحتی پوشاک مناسب الگوی تن خود داشته باشند.

آنچه هدف این تحقیق است مطالعه و شناخت مشکلات افراد آکندروپلازی در تهیه پوشاک است که یکی نیازی‌های مهم این افراد هست با مشکل شرایط خاص اندام رو به رو هستند اصول درست در طراحی لباس‌های ویژه افراد آکندروپلازی (کوتاه قامتان) که جهت تهیه لباس با محدودیت روبه رو هستند.

روش تحقیق

این تحقیق یک مطالعه تطبیقی و توصیفی تحلیلی است. در بخش میدانی ۲ پرسشنامه و یک مصاحبه در بین جامعه آماری که بیماران آکندروپلازی است توزیع شده و در نهایت تحلیل خواهد شد. این پرسشنامه شامل پرسشنامه بعد روانی، مشکلات پوشاک بیماران آکندروپلازی و پرسشنامه تشریحی خواهد بود.

جامعه آماری این مطالعه را افراد مبتلا به آکندروپلازی (کوتولگی) تشکیل می دهند. در این مطالعه از روش پرسشنامه استفاده شده است. انتخاب جامعه آماری با کمک شیوه گلوله برفی (غیر تصادفی هدفمند) انتخاب شدند. علت انتخاب این روش نبود اطلاعات کافی از تعداد دقیق مبتلایان در شهر تهران می‌باشد.

پرسشنامه به صورت رندوم در بین گروه پاسخ‌دهنده و در محل کار خود آنها توزیع شده است. ممکن توزیع یک پرسشنامه بین چند نفر از جامعه با تاخیری چندروزه باشد. در ادامه میانگین نظرات آنها برای هر معیار و پرسش مد نظر تحقیق بوده است. تعداد حجم نمونه در این تحقیق ۳۰ نفر از مبتلایان به آکندروپلازی می‌باشد که به صورت در دسترس انتخاب شد. البته در بخش پوشاک و طراحی آن با توجه به محدودیت‌های موجود فقط برای بخش بانوان طراحی شد.

نتایج

در این بخش به بررسی پرسشنامه‌های تحقیق پرداخته شده و ابتدا پرسشنامه بعد روانی تحلیل شده و سپی پرسشنامه پوشاک و خبرگان و در نهایت پرسشنامه تشریحی (مصاحبه) جهت طراحی پوشاک مناسب بیمار آکندروپلازی بررسی می‌شود.

پرسشنامه بعد روانی

در این بخش چگونگی توزیع متغیرهای پژوهش براساس مهم‌ترین شاخص های مرکزی(میانگین)،شاخص های پراکندگی (واریانس و انحراف معیار) مورد بررسی قرار می گیرند. جدول (۱) وضعیت آمار توصیفی و توزیع نرمال بودن متغیرها را نشان می‌دهد. ارقام این جدول به کمک نرم افزار Spss محاسبه شده‌اند.

در این پژوهش از تکنیک کولموگوروف-اسمیرنوف برای تعیین نرمال بودن توزیع

۲.Mean
۳.Variance

داده ها استفاده شده است. برای این آزمون فرض‌های آماری به صورت زیر تنظیم می‌شود:

H۰:: توزیع داده های مربوط به هر یک از متغیرها نرمال است.

H۱: توزیع داده های مربوط به هر یک از متغیرها نرمال نیست.

سوالات	Mean	Std. Deviation	Kolmogorov-Smirnov Z	Asymp. Sig.
رفتار مردم با شما تحقیرآمیز است ؟	56673	97143.0		
احساس سرخوردگی در جامعه به شما القا می شود ؟	4000.3	00344.1	351.2	000.0
رفتار مردم با شما از روی ترحم است ؟	3000.3	99424.0	436.2	000.0
از اینکه از خدمات شهری مانند دیگران بهره نمی برید ناراحت هستید ؟	5000.3	00858.1	471.2	000.0
رفتار کارمندان در مواقع امور اداری مانند کار بانکی یا ادارات دولتی با دیگر مرجوعین فرق دارد ؟	9000.2	32222.1	384.2	000.0
از نبود امکانات شهری متناسب با خود ناراحت یا خشمگین هستید؟	3667.3	99943.0	816.1	003.0
تا کنون خشونتی از سوی شخص به شما وارد شده است ؟	7000.1	65126.0	318.2	000.0
از نادیده گرفتن خود در جامعه رنج می برید ؟	5333.3	97320.0	436.2	000.0
در ارتباط گرفتن با اطرافیان دچار مشکل هستید ؟	8333.2	23409.1	404.2	000.0
از محبت زیادی نسبت به خود به دید ترحم نگاه کرده و رنج می برید ؟	0333.3	27261.1	860.1	002.0
از اینکه روابط عاطفی نمی توانید داشته باشید رنج می برید ؟	6000.3	00344.1	914.1	001.0
دامنه ی دوستان کمی دارید ؟	2333.3	10433.1	335.2	000.0
احساس تنهایی آزاردهنده است ؟	3000.3	11880.1	161.2	000.0
از اینکه توانایی انجام امور مانند سایر افراد را ندارید رنج می برید ؟	3000.3	95231.0	124.2	000.0
زودرنج و حساس هستید ؟	2667.3	14269.1	489.2	000.0
اجساس ناامیدی و شکست در زندگی دارید ؟	4333.3	07265.1	143.2	000.0
انجام امور عادی روزانه یا وظایف اجتماعی خود دچار اختلال می شود ؟	6667.3	02833.1	418.2	000.0
اختلال در خواب دارید ؟	3667.3	18855.1	303.2	000.0
مشکل جسمی باعث سردرگمی شما در زندگی شده است ؟	6333.3	99943.0	088.2	000.0
تاکنون دچار حس پوچی و بی ارزشی شده اید ؟	4000.3	89443.0	348.2	000.0
بخاطر برخورد های جامعه و مشکل جسمی از خیلی از برنامه های خود صرف نظر می کنید ؟	2667.3	11211.1	436.2	000.0

جدول (۱) آمار توصیفی و نرمال بودن متغیرهای پرسشنامه بعد روانی

٤.Std. Deviation

با توجه به میانگین پاسخ سؤالات و میزان انحراف معیار، فقط دو سؤال میانگین پایین‌تر از ۳ داشتند. این دو سؤال شامل رفتار کارمندان ادارات و تفاوت گذاشتن بین بیماران آکندروپلازی و مرجوعین معمولی و همچنین مورد خشونت قرار گرفتن از سوی سایر اشخاص در جامعه بود.

در تمامی موارد مقدار معناداری کمتر از ۰/۰۵ بدست آمده است. بنابراین دلیلی برای رد فرض صفر مبتنی بر نرمال بودن داده‌ها وجود ندارد. به عبارت دیگر توزیع داده‌های تحقیق نرمال بوده و می‌توان آزمون‌های پارامتریک را اجرا کرد.

زمانی که همبستگی متغیرها شناسائی گردید باید آزمون معناداری صورت گیرد. جهت بررسی معنادار بودن رابطه بین متغیرها از آماره آزمون t یا همان t-value استفاده می‌شود. چون معناداری در سطح خطای ۰/۰۵ بررسی می‌شود بنابراین اگر میزان بارهای عاملی مشاهده شده با آزمون t-value از ۱/۹۶ کوچک‌تر محاسبه شود، رابطه معنادار نیست.

سوالات	t	df	Sig.
1	110.20	29	00.00
2	559.18	29	000.0
3	363.18	29	000.0
4	007.19	29	000.0
5	013.12	29	000.0
6	451.18	29	000.0
7	297.14	29	000.0
8	886.19	29	000.0
9	575.12	29	000.0
10	055.13	29	000.0
11	650.19	29	000.0
12	037.16	29	000.0
13	155.16	29	000.0
14	980.18	29	000.0
15	658.15	29	000.0
16	532.17	29	000.0
17	530.19	29	000.0
18	515.15	29	000.0
19	912.19	29	000.0
20	821.20	29	000.0
21	089.16	29	000.0

جدول (۲) آماره معناداری آزمون تی تک نمونه پرسشنامه بعد روانی

پرسشنامه پوشاک

در بخش دوم مشکلات موجود در زمینه تهیه پوشاک بیماران آکندروپلازی توسط خود بیماران با یک پرسشنامه مورد نقد قرار گرفته است. در جدول (۳) آمار توصیفی پرسشنامه پوشاک بیماران آکندروپلازی ذکر شده است.

در تمامی موارد مقدار معناداری کمتر از ۰/۰۵ بدست آمده است. بنابراین دلیلی برای رد فرض صفر مبتنی بر نرمال بودن داده‌ها وجود ندارد. به عبارت دیگر توزیع داده‌های تحقیق نرمال بوده و می‌توان آزمون‌های پارامتریک را اجرا کرد.

در جدول (۴) آزمون تی برای محاسبه معناداری داده های پرسشنامه پوشاک بررسی شد.

سوالات	Mean	Std. Deviation	Kolmogorov-Smirnov Z	Asymp. Sig.
قیمت لباس های مرتبط با شما مناسب است.	8667.1	68145.0		
تهیه لباس برای شما به راحتی امکان پذیر است.	4000.1	49827.0	272.2	000.0
تولیدکنندگان مرتبط با تولید پوشاک خود می شناسید.	0000.1	00000.0	796.2	000.0
جنس پارچه مناسب شما زیاد اهمیت دارد.	4333.4	50401.0	462.3	000.0
زمان کافی برای تهیه پوشاک مناسب دارید.	8000.1	66436.0	255.3	000.0
با نماینده های خود در زمینه مشکلات پوشاک و انتقال آن به مسئولین جلسه ای بوده است.	63333.2	964305.0	335.2	000.0
کفش مناسب شما وجود دارد.	0000.1	00000.0	002.2	001.0
از ارگان یا تولیدی به شما پیشنهاد تولید لباس شده است.	0000.1	00000.0	462.3	000.0
لباس کودکان برای شما مناسب است.	4333.1	50401.0	462.3	000.0
نیاز به ویرایش لباس پس از خرید همیشه وجود داشته است.	0000.5	00000.0	751.2	000.0
هزینه ویرایش لباس مناسب است.	4333.1	50401.0	462.3	000.0
الگوی پوشاک (لباس و شلوار و کفش) مناسب شما وجود دارد.	6000.1	67466.0	751.2	000.0
تا کنون الگوی مناسب اندام خود را به تولیدکننده یا خیاط ارائه داده اید.	2000.2	84690.0	545.2	000.0
تا کنون تهیه لباس برای مراسم خاصی شما را دچار مشکل کرده است.	6667.4	47946.0	001.2	001.0
استفاده از لباس افراد معمولی با اصلاح لباس برای شما مقدور است.	1667.1	37905.0	153.3	000.0
استفاده از لباس افراد معمولی با اصلاح لباس برای شما مناسب است.	2333.1	56832.0	153.3	000.0

جدول (۳) آمار توصیفی و نرمال بودن متغیرهای پرسشنامه پوشاک بیماران آکندروپلازی

سوالات	t	df	Sig.
1	004.15	29	000.0
2	389.15	29	000.0
3	179.48	29	000.0
4	840.14	29	000.0
5	957.14	29	000.0
6	577.15	29	000.0
7	577.15	29	000.0
8	990.12	29	000.0
9	228.14	29	000.0
10	310.53	29	000.0
11	858.16	29	000.0
12	886.11	29	000.0

جدول (۴) آماره معناداری آزمون تی تک نمونه پرسشنامه پوشاک

مصاحبه با بانوان آکندروپلاژی

طی مصاحبه‌ای که با بانوان آکندرو پلاژی صورت گرفت بعد از بررسی پاسخ ها دریافت شد که لباس‌های راحتی و لباس‌های داخل منزل را به راحتی تهیه می‌کنند آن هم به دلیل اینکه بسیاری از پارچه‌های پنبه‌ای و کشی هستند. شال و روسری و جوراب و لباس زیر یکی دیگر از البسه‌هایی هست که در تهیه آن بانوان آکندرو پلاژی با مشکل کمتری مواجه هستند. هزینه لباس با توجه به قامت و جثه این افراد بسیار بالاست چون یک بار برای خرید لباس هزینه می‌کنند و هزینه دومی برای ادیت لباس باید پرداخت کنند تا آن لباس مورد استفاده و قابل پوشش برای این بانوان باشد. اگر لباس تولید شده متناسب با قامت این بانوان بود مقدار مصرف پارچه کمتری داشت و مصرف کمتر پارچه هزینه مواد اولیه برای تولید لباس را پایین می‌آورد در نتیجه پوشاک تولید شده با قیمت مناسب به دست این افراد می‌رسد و هزینه ادیت و مناسب سازی دیگر ندارد و از دور ریز لباس هم به محیط زیست آسیب نمی‌رسد.

تقریباً ۹۰ در صد پاسخ‌ها از نبود لباس مجلسی گفتند یعنی اگر بخواهند برای مجلسی و مناسبتی که بخواهند شرکت کنند یا باید با یک لباس معمولی شرکت کنند یا یک خیاط که آشنا به ویژگی جسمی آنهاست برایشان لباس مورد نظر را آماده کند. نبودن الگوی مناسب این افراد باعث شده است، تولید پوشاکی برای این افراد صورت نگیرد، طبق پاسخ بانوان هیچ مرکز خرید و فروشگاهی برای این بانوان نیست که

بدون دغدغه البسه مورد نیاز خود را تهیه کنند این افراد بالاجبار از فروشگاه‌های لباس افراد معمولی پوشاک برای خود تهیه کنند. استفاده از کفش مناسب سبب حفظ سلامتی پاها، سهولت در انجام فعالیت‌های جسمانی و جلوگیری از بروز آسیب‌دیدگی به ستون فقرات و پاها است. بانوان آکندرو پلاژی با توجه به آناتومی بدنی که دارند باید از کفش‌های استاندارد استفاده کنند انتخاب کفش مناسب برای حفظ سلامت پاها مخصوصاً برای این افراد اهمیت زیادی دارد. طبیعی است که لباس کودکان برای این قشر از جامعه مناسب نباشد. زیرا این گونه لباس‌ها طرح‌های در سطح کودکان را دارد. ضمن اینکه اندام کوتاه بیماران آکندروپلاژی تنها مشکل نیست بلکه درشت بودن برخی اندام‌ها لباس کودکان را نیز برای این دسته از افراد در جامعه نامناسب کرده است.

در استفاده از لباس افراد معمولی چند مشکل برای بیماران آکندروپلاژی وجود دارد:

-اندازه نا مناسب

-هزینه بالای ویرایش

-از بین رفتن تیپ و شکل لباس بعد از ویرایش

-نیاز به زمان برای ویرایش

تنها بخشی که این دسته از افراد با آن مواجه نیستن لباس خواب و لباس زیر است. بخصوص به این علت که در جامعه از آن استفاده نمی‌کنند. مانند تمام بخشهای پوشاک، در تهیه لباس ورزشی تهیه لباس برای بیماران آکندروپلاژی مشکل است. انتخاب جنس لباس برای این بیماران از اهمیت بالایی برخوردار است. برخی اجناس مانند کرب کش ممکن است برای این بیماران اختلالات اندامی بوجود آورد. جنس پارچه نرم و راحت بهترین انتخاب برای این بیماران است. تقریباً هیچ فروشگاهی برای عرضه لباس‌های مخصوص این بیماران وجود ندارد. این بیماران همیشه محتاج خیاط برای ویرایش لباس هستند. با توجه به اینکه برای برخی مجالس همیشه پوشاک توسط خیاط تهیه می‌شود، از این بابت با برخی از افراد جامعه تفاوتی وجود ندارد. البته با توجه به نبود الگوی مناسب، این بخش هم یکی از معضلات تهیه پوشاک برای بیماران آکندروپلاژی است.

نتیجه‌گیری

افراد آکندروپلاژی (کوتاه قامتان) هم مثل افراد عادی جامعه نیازهایی دارند یکی ازاین نیازها پوشاک است، این افراد برای اینکه در جامعه دیده شوند مثل دیگر اعضا جامعه نیاز به پوشاک مناسب دارند بسیاری از این افراد گله مند هستند از اینکه که یکی از موارد خیلی مهمی که این افراد را از فعالیت در جامعه دور می‌کند نبودن لباس مناسب در بازار است، برای این افراد به دلیل شرایط اندامی که دارند تولید لباسی تا به امروز صورت نگرفته است. در حال حاضر این افراد باید به اجبار از لباس‌هایی که در بازار موجود هست استفاده کنند لباس هایی که در بسیاری موارد که در بخش های بعد توضیح داده می‌شود با کلی

ادیت و مناسب سازی مورد استفاده این افراد قرار می‌گیرد. برای اینکه یک لباس بی عیب و نقص به بازار ارائه شود نیازمند الگوی درست و اساس است تا وقتی که الگوی اولیه مناسب نباشد لباس فاقد ایراد نخواهیم داشت. افراد کوتاه قامت دست‌های کوتاهی نسبت به تنه دارند خط آرنج در تقریباً با خط سینه برابری می‌کند این افراد بالاتنه کوتاهی نسبت به دیگر افراد جامعه دارند با وجود این همه اختلاف فیزیکی با دیگر افراد نمی‌توان با الگویی که مناسب برای افراد عادی است برای این قشر خاص طراحی الگو و طراحی لباس انجام داد.

همچنین اگر افراد کوتاه قامت بخواهند اجباراً ازلباس افراد عادی جامعه استفاده کنند هزینه‌ای که پرداخت می‌کنند خیلی بالا است، چون لباس‌های آماده در بازار با توجه به قامت افراد عادی جامعه طراحی شده است هزینه‌ای که برای تولید آن لباس صرف شده است با توجه به شرایط سایزی و اندامی افراد نرمال جامعه صورت گرفته است. با طرح پرسش نامه و مصاحبه، بعد روانی بانوان آکندروپلازی بررسی شد و آسیب شناسی پوشاک این افراد مورد مطالعه قرار گرفت، بانوان آکندرو پلازی یکی از مواردی که برایشان جز مشکلات اصلی است را نداشتن لباس مناسب می‌دانستند، و این که چه ایراداتی لباس‌های آماده در بازار با توجه به شرایط جسمی ایشان، دارند. مشکلات مربوط به البسه مورد نیاز این افراد بررسی شد، نداشتن لباس مناسب با شرایط جسمیشان یکی از دلایل دوری کردن آن‌ها از جامعه بوده است، اینکه در مرکز فروشگاهی مثل اکثر مردم جامعه برایشان لباسی تعریف نشده است، به اجبار از پوشاک مردم عادی جامعه استفاده کنند که خطوط اصلی لباس با خطوط اصلی اندام این افراد هم خوانی ندارند وباید با کلی ویرایش و هزینه مناسب اندامشان شود. به گفته خودشان لباس یکی از مسائل مهم برای این افراد است. نوع لباس مناسب با شرایط جسمی این افراد شاید نگاه دیگران را نسبت به این افراد عوض کند. بعد از بررسی آسیب شناسی پوشاک افراد آکندرو پلازی این نتایج حاصل شد که اگر لباس مناسبی برای این افراد در بازار نیست یکی از دلایل، نبودن الگوی مناسب یا الگوی اساس اولیه است. لباس‌هایی که در جامعه عرضه می‌شود با توجه به اندام افراد عامه جامعه طراحی شده است یعنی الگوی استفاده شده همان الگوی اولیه افراد عادی است. با پژوهش صورت گرفته شده مشخص شد افراد آکندروپلازی علاوه بر البسه نیازهای بسیاری دارند، یکی دیگر از نیازها که جز پوشاک قرار می‌گیرد تهیه کفش است که برای سلامتی این افراد بسیار مهم است است. علاوه بر کفش نیاز دیگری بیان شد که دستکش اشپزخانه می‌باشد به علت کوتاهی انگشتان خود گله مند بودند که کاش دستشکش آشپزخانه مناسب با کوتاهی انگشتانشان بود تا به راحتی بتوانند در امور خانه خود از استفاده کنند.

منابع

۱-حیدری سورشجانی، مریم و ظهوری، سالار و داودی رکن آبادی، ابوالفضل،۱۳۹۸، طراحی لباس مخصوص بیماران پروانه‌ای با استفاده از الیاف سویا، جشنواره ملی پارچه فجر، یزد،

۲-صادقی، علیرضا و فروزش، فرناز،۱۳۹۶، بازشناخت معیارها و ارائه راهبردهای مناسب سازی محله‌های مسکونی برای کوتاه قامتان نمونه موردی: محله چهارصد دستگاه تهران، چهارمین کنفرانس بین المللی فناوری‌های نوین در مهندسی عمران، معماری و شهرسازی، تهران

۳-کینگستون، هلن.۱۳۹۸، الفبای ژنتیک پزشکی، انتشارات خمسه النجباء

۴-میرشکالی، مریم. میرزایی، فاطمه. ۱۳۹۷، بررسی بیماری‌های ژنتیکی به واسطه ازدواج خویشاوندی، انتشارات قانون یار.

۵-هوشمند، مسعود. یاری، لادن،۱۳۹۱، کمک کن ژنتیک رو بفهمم، نشر اندیشه معاصر

۶-وطن دوست، جعفر. ۱۳۹۸، ژنتیک آزمایشگاهی ،انتشارات خمسه النجباء

۷-Bacino CA. Achondroplasia. UpToDate. November ۱۵, ۲۰۱۷;

۸-Doherty MA, Hertel NT, Hove HB, Haagerup A. Neurological symptoms, evaluation and treatment in Danish patients with achondroplasia and hypochondroplasia. Journal of Rare Diseases Research and Treatment ۲۰۱۷; ۲(۴):۲۵-۳۲.

۹-Fagen KE, Blask AR, Rubio EI, Bulas DI. Achondroplasia in the Premature Infant: An Elusive Diagnosis in the Neonatal Intensive Care Unit. American Journal of Perinatology Reports. ۲۰۱۷;۷(۰۱):e۸-e۱۲

۱۰-Horton WA, Hall JG, Hecht JT. Achondroplasia. Lancet ;۲۰۰۷ ۱۶۲:۳۷۰-۷۲.

۱۱-Pauli RM, Botto LD. Achondroplasia. In: Cassidy SB, Battaglia A, Carey J, Viskochil DH, editors. Management of Genetic Syndromes. ۴th Ed. New York: Wiley ;۲۰۱۸ .In press

۱۲-Pauli, RM; Adam, MP; Ardinger, HH; Pagon, RA; Wallace, SE; Bean, LJH; Mefford, HC; Stephens, K; Amemiya, A; Ledbetter, N (۲۰۱۲). "Achondroplasia". GeneReviews"

۱۳-Shaw, L.L. ۱۹۷۶, Social motivation and clothing selection problems of the classic achondroplastic dwarf.

گزارشی از پایان نامه‌های مقطع کارشناسی دانشجویان رشته‌ی
|طراحی پارچه و لباس دانشگاه الزهرا|

نرگس احمدی

عنوان پایان‌نامه: داستان‌ســرایی در برندسازی مد

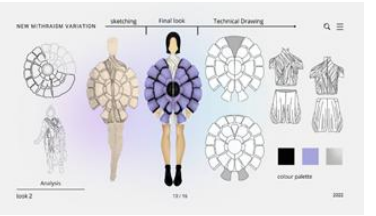
آبان ۱۴۰۱ - استاد راهنمای بخش تئوری: دکتر داوری

استاد راهنمای بخش عملی: دکتر غزالی

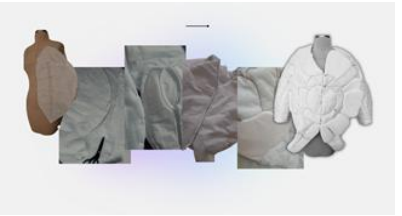
چکیده: ارزش برند به داستان آن مرتبط است. مزایایی که یک شرکت برای مشتریان خود فراهم می‌کند به چرا و چگونگی داستان برند ارتباط دارد. قصه‌گویی یک ابزار قدرتمند محتوایی است که با استفاده از آن می‌توان پیام برند را با دیگران به اشتراک گذاشت و راهی برای درمیان گذاشتن داستان خود، الهام‌بخش بودن و انگیزه‌ای برای مخاطبان است. هدف، بررسی طراحان و برندهایی است که بواسطه قصه‌پردازی در فرآیند طراحی، استایلینگ، بازاریابی و غیره اسطوره‌های بی‌پایان فشن شدند و چه برندهای نوظهوری که با داستان‌ها در مدت کوتاهی به جایگاه‌های بالایی رسیدند. چرا داستان‌سرایی رکن حیاتی در برندسازی است؟ و چرا داستان تاثیر قوی بر ذهن مصرف کننده می‌گذارد؟

نتیجه و دستاورد: داستان‌ها در تمام جوانب زندگی وجود داشته، دارد و خواهد داشت. مردم به صورت ناخودآگاه جذب داستان می‌شوند و آن‌ها را به‌خاطر می‌سپارند. در همین حال برندسازی نوعی نگرش یکپارچه در تک‌تک عناصر و اجزای یک کسب وکار است، سالیان سال است که تلاش‌ها در راستای نشان دادن این نگرش در داخل و خارج سازمان‌ها انجام می‌شود ولی به اندازه داستان‌سرایی تاثیرگذار نبوده است. قصه گویی با جان و دل مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و مخاطب تبدیل به مشتری وفادار می شود که سود یک شرکت را چند برابر می‌کند.

● **تحول اسطوره- خدای میترا در عصر دیجیتال**



نمونه طراحی لباس نرگس احمدی



کار اجرایی نرگس احمدی

مبینا پاپی

عنوان پایان‌نامه: بـررسی هنـر و معمـاری صفوی عصر اصفهـان با تاکید بـر کاخ چهلستون

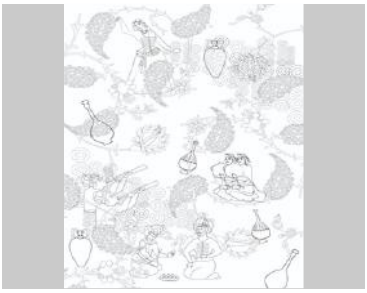
آبان ۱۴۰۱ - استاد راهنمای بخش تئوری: دکتر داوری

استاد راهنمای بخش عملی: دکتر فربود

چکیده: نقاش ایرانی حتی در واقعگرایانه ترین بازنمودها به شیوه دوبعدی وفادار است. اما همزمان با اوج شکوفایی مکتب اصفهان به نقاشی‌هایی بر می‌خوریم که در آن‌ها کوششی برای نمایش حجم، عمق، نور و سایه دیده می شود. این مقارن است با علاقه روزافزون به موضوع‌های اروپایی و کاربست رنگ روغنی در نقاشیهای بزرگ اندازه (بخشی از نقاشی‌های کاخ چهلستون در این زمره‌اند. هدف این تحقیق، معرفی فنون و ویژگی‌های دیوارنگاره‌های اصفهان درعصر صفوی با محوریت کاخ چهلستون است.

نتیجه و دستارودها: هنرمندان ایرانی با کوشش زیاد در تزیین فضاهای معماری و بدنه های داخلی و خارجی بنا، شاهکارهای خلق کرده‌اند. از ویژگی‌های بسیار مهم نقاشی ایران در دوران صفوی، عدم اقتباس شاگردان از اساتید و تمایز میان سبک اساتید و شاگردان است که آنها را باید منبع مهمی برای شناخت فردیت در هنر ایران دانست. چرا که به علت طولانی بودن زمان ساخت و تکمیل این بنای معماری و با آمد و رفت پادشاهان متفاوت و روابط میان ایران و کشورهای دیگر و همچنین سلیقه شاهان در تغییر سبک هنرمندان دخیل است. از دیگر مسائل مهم در این عصر را باید تعامل نقاشی ایران و نقاشی اروپا دانست، مواردی که از این دوره آغاز و تا پایان دوره صنیع‌الملک تکامل می‌یابد. توجه به ویژگی‌های نقاشی اروپا مانند رئالیسم نسبی و ویژگی‌های قلم‌پردازی اروپایی و سایه‌پردازی نسبی و بسیاری از ویژگی‌های هنر ایرانی قرار می‌گیرد و سبک خاصی را پدید می‌آورد. از دیگر ویژگی‌های این اثر افزایش توان نمایه‌ای تصاویر است که کمتر در نگارگری اسلیمی پیشین ایرانی نیز توجه به نقاشی مشهود و قابل استناد است.

● طـراحی پـارچه با الهام از تزئینات و نگاره‌های کاخ چهلستون در ترکیـب بـا مبـانی هنـر گوستـاو کلیـمت



نمونه طراحی پارچه مبینا پاپی

کار اجرایی مبینا پاپی

نفیسه جورابلو

عنوان پایان‌نامه: مطالعــه سایمــاتیک
(علم نمایش صداها در فرکانسهای مختلف) در موسیقی

بهمن ۱۴۰۱ - استاد راهنمای بخش‌های عملی و تئوری: دکتر غزالی

چکیده: جهان، موسیقی خداوند است. جهان ما، جهان اصوات است. صداهای برخاسته از دل طبیعت که در پس هر یک، معنا، مفهوم و انرژی خاصی نهفته است، همواره مایه آرامش هستند. صدا احساسات و حالات ما را تغییر می دهد و از نظر شناختی روی ما تاثیر می گذارد ، موسیقی اینکار را به وضوح نشان می دهد. بطور کلی می‌توان گفت که صوت، پلی است مابین جهان درونی و بیرونی. تبدیل صداها به اشکال هندسی، همیشه موضوعی جذاب و پرطرفدار بوده است. علم سایماتیک، علم نمایش صداها در فرکانس های مختلف است که برخلاف تصور خیلی ها چندان هم جدید نیستگر ارتباط برقرار می‌کنیم. در واقع هر صدایی در جهان ما، حامل نوعی آگاهی است.

نتیجه و دستاردها: ساده ترین آزمایشی که می تواند بازگو کننده آن باشد: یک صفحه فلزی صاف را روی اسپیکر بلند گو چسبانده و روی صفحه کمی شن می‌ریزیم. با پخش موسیقی از اسپیکر ، دانه های شن روی آن تحت تاثیر فرکانس‌های مختلف به لرزش درآمده و اشکال هندسی منظم و منحصر به فرد را تولید می‌کنند.

می توان از این هنر در زمینه کمک به ناشنوایان بهره برد و آنچه را که بصورت عادی از بدو تولد تا پایان عمر می شنیدیم را به این عزیزان هدیه کنیم .از تصویر سازی صدا یا همان علم سایماتیک و تصاویر خارق العاده و منحصر به فردی ایجاد شده می توان دریافت که همچون اثر انگشت که منحصر به فرد است ، میتوان برای هر صدا ، تصویر و شناسنامه ای مختص به آن را ساخت .در خصوص توضیح واضحتر سایماتیک ، تصاویر گویاتر و بازگو کننده این علم می باشند. خالق زیبایی ها، خداست و چه زیبا آفریده صوت و چه زیباتر خلق نموده تصویر هر صوت را.

● طراحی لباس مفهومی با الهام از سایماتیک موسیقی

نمونه طراحی لباس نفیسه جورابلو

کار اجرایی نفیسه جورابلو

ساینا آئینه وند

عنوان پایان‌نامه: موسیقی کلیسایی قرون وسطی

آبان ۱۴۰۱- استاد راهنمای بخش تئوری: دکتر داوری

استاد راهنمای بخش عملی: سرکارخانم شمس

چکیده: موسیقی قرون وسطی سبکی از موسیقی اروپایی است که از زمان امپراتوری روم تا رنسانس ادامه داشته است. خط زمانی این موسیقی از ۵۰۰ میلادی تا ۱۴۰۰ میلادی طول کشید. موسیقی این دوره به عنوان موسیقی لیتوگرافی (موسیقی مقدس) مورد استفاده کلیسا و موسیقی سکولار (غیر مذهبی) می‌شد. این دوره شامل موسیقی آوازی، تک نوازی و موسیقی که از صدا و ساز استفاده می شد می باشد.

یکی از آهنگسازان این دوره گیوم دو ماشه،که در دوره گوتیک (یکی از دوره های قرون وسطی) بوده است، می‌باشد. مس نوتردام که یکی از آثار وی می باشد، اولین مس به جا مانده است. در این پژوهش هدف برآن است که هنر، معماری و موسیقی غنی و غم آلود کلیسا در قرون وسطی مورد مطالعه قرار گیرد. برجسته ترین هنر این دوره چیست؟ مهم ترین ساز کلیسا چه سازی است؟

نتیجه و دستاوردها: در این پروژه ضمن بررسی و تحلیل دوره قرون وسطی ، شاهدیم در ۱۰ قرن استعدادهای فراوانی مجبور به خاموشی شدند و با رسمیت شناختن پاپ رسما اروپا برپایه کلیسا شد. آنها بر این عقیده بودند که هرچه کلیسا بلندتر باشد به خدا نزدیک تر هستند به همین دلیل بعد از اینکه جمعیت اروپا افزایش یافت برخی از کلیسا های اروپا را خراب کردند و کلیسا بزرگ و بلند ساختند. این دوره موسیقی های مذهبی و غیر مذهبی به زبان لاتین زیادی دارد که با تذهیب های زیبا به جا مانده است. برجسته ترین ساز ارگ کلیسایی یا هارپسیکورد است که با نگه داشتن پدال یا کلید صدا کم کم قطع می‌شود و یکی از آنها در کلیسای جامع نوتردام وجود دارد. زنان حق خواندن نداشتند و از بچگی حنجرهٔ پسرها را پرورش می‌دادند تا بتوانند صدای زیر - که با آن فالستو - میگویند را بخوانند.

● طراحی پارچه لباس و اکسسوری کنسرت مس نوتردام در کلیسای جامع نوتردام

نمونه‌های طراحی پارچه ساینا آئینه‌وند

کافــه کتــاب

برندسازی فشن

مولف: مهدی اسلام دوست
مترجم‌ها: یاردخت حدادی، نرگس احمدی،
حنانه رحیمی، مهتاب فخاری،
افسانه عالی دانشور، مهتا غلامی

الگوبرداری از برندهای بزرگ جهان و آشنایی با فراز و نشیب‌های مسیر برندینگ، یکی از بهترین راه‌ها برای موفقیت در کسب‌وکارهای چه نوپا و چه باتجربه است. بیونگو جین محقق و استاد دانشگاه کارولینای آمریکا به همراه النا چدرولا از گروه اقتصاد و حقوق دانشگاه ماکرتای ایتالیا، درکتاب برند سازی‌فشن به بررسی **پنج برند** مد جهان پرداختند. آن‌ها معتقدند اهمیت برند در تجارت مد را نمی توان انکار کرد.

فصل اول این کتاب مقدمه‌ای است برای آشنایی با مفاهیم اصلی برندسازی همچون ارزش ویژه‌ی برند، ارتباطات مد، طبقه‌بندی‌های برندهای مد، استراتژی پورتفولیوی برند و موارد این چنین. در پنج فصل بعدی پنج برند جهانی، چهار مورد از کشور ایتالیا و یک مورد از کشور فرانسه بررسی می شوند. هارمونت اند بلین ایتالیایی که در ساخت ارزش و هویت برند موفق بوده است به عنوان اولین برند به طور مفصل در زمینه های تاریخچه شرکت، استراتژی برندسازی، هویت بصری، شخصیت برند و ارتباطات برند مورد بررسی قرار می گیرد. برندهای سالواتوره فراگامو با میراث ارزشمند، شرکت مولتی برند تادز، برند مشهور پرادا و در نهایت برند هنرمحور لویی ویتون به همان ترتیب، با جزئیات دقیق و خاص خود شرح داده می‌شوند.

کتاب «برندسازی فشن» به عنوان **اولین اثر کاربردی حوزه‌ی مد و لباس** در کشور، دانشجویان و علاقه‌مندان را با دانش برند آشنا ساخته و به مدیران و کارآفرینان می‌آموزد که چگونه هماهنگ با تحولات هزاره‌ی سوم و توجه به جایگاه ویژه‌ی برند هم‌پا با سایر شرکت‌ها و سازمان‌های موفق در سطح جهان برندهایی ارزش‌آفرین خلق کنند.