رسانس

فصل نامه وابسته به انجمن علمی
دانشجویی طراحی پارچه و لباس
دانشگاه الزهرا
بهار ۱۴۰۲ | شماره ۱۴

ویژگی‌های طراحی لباس تئاتر
(مطالعه موردی: مکبث)
واکاوی نمادهای آیین میترائیسم
در هویت پوششی جوانان

سندس

بهار ۱۴۰۲ | شماره ۱۴

مدیر مسئـول:
ندا بنایان

سـردبیـر:
یاردخت حدادی

استاد مشـاور:
ربابه غزالی

صاحب امتیـاز:
انجمن علمـی طراحـی پارچـه و لباس

مدیـر هنری:
فاطمه امانی

صفحـه آرا:
فاطمه امانی
سارا علی خانی

مسئول فضـای مجـازی:
فاطمه نظری

نویسندگان این فصل نامـه:
زهرا نقوی
ندا بنایان
مهسا پورمشیر

از دانشجویان و پژوهشگران محترم تقاضا می شود 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 سندس:
sondos.tfd@gmail.com
شماره تماس:
۰۹۳۳۱۱۰۶۱۶۶
صفحه اینستاگرام:
@sondos_magazine

فهرست

واکاوی نمادهای آیین میترائیسم در هویت پوششی جوانان ۶

سبک پوشش مادست و متواضع در صنعت مد ۱۷

ویژگی های طراحی لباس تئاتر (مطالعه موردی مکبث) ۳۲

گزارشی از رویدادهای طراحی پارچه و لباس (بهار ۱۴۰۲ دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا) ۵۵

رویداد مدآفرین، اسفند ۱۴۰۱ ۶۳

سخن سردبیر

از آن سو که بهار آید زمین را چراغ نو دهد صبح آسمان را

با رشد چشمگیرِ توجه به رشته‌ی طراحی پارچه و لباس در کشور عزیزمان، تلاش نشریه‌ی علمی – تخصصی سندس بر پایه‌ی در نظر گرفتن ذوق پژوهشگران نوجو در کنار نگاه به سنت و فرهنگ ایرانی خواهد بود. همچنین، در دهکده‌ی جهانی امروز، بینشی به رخدادهای تاریخی و به‌روزِ دیگر نقاط دنیا، امری بایسته است. بنابراین هدف این نشریه همواره گسترش نگرش‌های نوین و کاربردی در زمینه‌های پارچه و لباس خواهد بود.

امید است مجله‌ی علمی – تخصصی پارچه و لباس سندس چراغی نو باشد در مسیر آگاهی و پیشرفت آسمان هنردوستان، هنرجویان و هنرپروران این سرزمین.

یاردخت حدادی

واکاوی نمادهای آیین میترائیسم در هویت پوششی جوانان

زهرا نقوی، ط. ۱۳۹۹، نمادشناسی آیین میترائیسم در طراحی لباس جوانان، دانشگاه هنر و معماری پارس.
آدرس ایمیل: sadatnaghavi۸۴۱@gmail.com

چکیده

عوامل بسیاری از جنبه‌های مختلف می‌تواند بین فرهنگ هویتی جوانان و نوع پوشش آن‌ها رابطه معناداری به وجود بیاورد. میزان تمایلی که جوانان به هنجارهای جامعه دارند در نحوه انتخاب و نوع پوشش ایشان اثرگذار است. ازاین‌رو می‌توان جوانان را در سبک‌های پوششی مختلف و بر اساس نمادهای شرقی و بااصالت کهن همراهی کرد. جوانان برای نشان‌دادن هویت و معرفی خود به دیگر افراد جامعه از روش‌ها، عوامل مختلف و تقلید از غرب استفاده می‌کنند. آن‌ها در جوامع حاضر، انتخاب هویت خود را در فرهنگ پوششی‌شان متجلی می‌نمایند. نبود طراحی‌های مدرن و شیک، تنوع‌طلبی و استقلال‌جویی آن‌ها سبب روآوردن به فرهنگ غرب است که می‌توان با طراحی‌های خلاقانه و باظرافت کاربردی، تنوع و هماهنگی‌های زیبایی در لباس آن‌ها به وجود آورد که جذابیت را برای آن‌ها بیشتر کرد. در این مطالعه متغیرهای مانند، طراحی، چاپ، الگوسازی مدرن با استفاده از نقوش نمادهای آیین میترائیسم[1] مورد تحلیل قرار می‌گیرد. تا جوانان از اصالت فرهنگی و ملی گذشته خودشان استفاده کنند و در توسعه ملی و غنای فرهنگ و تمدن کشور نقش بسزای هم داشته باشد. نگارنده در جهت درک و شناخت و احیای نماد، برای زیباتر شدن و کاربردی‌تر شدن لباس و شخصیت پوششی جوانان از نمادهای آیین میترائیسم استفاده کرده است ازاین‌رو می‌توان ایشان را در سبک‌های پوششی مختلف و بر اساس الگوهای مطرح شده چینش نموده است و در آخر استفاده از نمادها بر روی لباس از نظر اسلامی و ایرانی بودن را بیان داشته است. در این مقاله سعی شده است تا جای ممکن از منابع نوشتاری، کتابخانه‌ای و تحلیلی بهره گرفته شود و با طبقه‌بندی محتوای مطالب به بازشناخت نمادها در پوشش لباس جوانان پرداخته شده است.

کلمات کلیدی: آیین میترائیسم، نماد، لباس، جوانان، هویت.

مقدمه

آیین میترائیسم از جمله دین‌های رازآمیز به شمار می‌رود و نمادهای آن سمبل فرهنگ و اندیشه این آیین است و بیشتر اوقات، همین نمادها برای شناخت دین مهری راه‌گشاست. نمادهای آیین میترائیسم بیانگر نقوش ماندگار و بااصالت شرقی بودن را داراست. این نمادها و آیین‌ها حس طراحی و ایده گرفتن را برمی‌انگیزد و کمک به ایجاد خلق اثری هنری جدید و کلاسیک می‌کند. در آیین‌های مختلف نمادها و نشانه‌ها نقش عمده‌ای دارند و آیین مهرپرستی نیز دارای چنین نشانه‌های است. نمادها اولین و مهم‌ترین شکل انتقال اندیشه‌ها هستند و با یک امر جزئی آغاز می‌شوند و تا چیزی را که به‌وضوح قابل‌بیان نیست به هر نحوی شده بیان کنند. آنچه که باید در توصیف و بیان نمادها مدنظر واقع گردد شناسایی بستر به‌وجودآمدن آنهاست. زیرا شناخت عوامل متعدد خلق نماد، باعث اهمیت و

1_ Mitraism

پررنگ‌شدن آنها در ساختار فرهنگی جامعه است. آنچه باعث می‌گردد نماد به‌عنوان یک مبحث فرهنگی شناخته شود، نقش آنها در ایجاد جلوهای مبهم و پیچیده‌ی هنجارها و عقاید مردمی است که شاید هزاران سال با این عقاید و هنجارها زندگی کرده‌اند. توجه انسان به نماد بیشتر ناشی از خلأ علم به مجهولات محیط است که این عدم آگاهی و آرزوهای نهفته و درونی می‌توانند خالق نماد و اسطوره باشند. دین و هنر از دیرباز رابطه‌ای تنگاتنگ داشتند چرا که قدرت هنر تا مدت‌ها در خدمت آیین بوده است. نمادها، نشانه‌های هستند که در قالبی از اسرارآمیز بودن به بیان آشکاری از طراحی لباس حمایت کرده‌اند.

اگرچه اصل وجودی آیین میترائیسم در اثر دگردیسی‌های تاریخی و سیاسی به دست فراموشی سپرده شده است ولی تجلیات نمادین آنها را همچنان می‌توان بازجست. به‌عنوان نمونه، این نمادها در معماری‌های انجام شده تا کنون جایگاه ویژه خود را در بین مردم حفظ کرده است. در همین راستا و با مشاهده نمونه‌های موجود، می‌توان گفت که مفهوم نمادین نمادها در طراحی لباس با همین مضامین حفظ می‌شود و تحلیل‌های انجام شده در مورد نمادهای آیین میترائیسم در هنر ادواری بعد از خود تأثیرات بسزایی داشته است. مطالعه نمونه‌هایی چون لباس‌های مفهومی، هنرهای تجسمی و تکنیک کلاژ و مونتاژ می‌توانند در طراحی لباس با همان معانی مستتر بیان شود. استفاده از انواع نمادهای مهری که بیشترین اهمیت را در بیان آیین میترائیسم دارد، می‌توانند انباری از نمادهای معناداری باشد که در طراحی لباس بتوان از آن استفاده کرد و طراحی‌هایی ارائه داد که در ذهن نوجوانان کنجکاو و خلاق فرهنگ‌سازی کرد.

لباس خود ابزاری برای بیان هویت‌بخشی و اصالت وجودی هر انسانی است و طراحی گویش تظاهری، نماد و نشانه است که برای بیان محتوای فرهنگی یک جامعه نقش مهمی ایفا می‌کند. طراحی لباس این امکان را می‌دهد که بتوان به بهترین نحوه ممکن از این ابزار استفاده کرد. **طراحی در معنای تخصصی مفاهیم، کاربردهای متنوعی را در برمی‌گیرد و برای همه سنین قابل‌اجرا است** ولی به نظر می‌رسد در نوجوانان به دلیل حساسیت‌های سنی که دارند این مهم بهتر است بیشتر مدنظر قرار گیرد. نوجوانان به دنبال لباسی بزرگ‌تر از سنشان هستند و دوست دارند لباسی بپوشند که ظاهرشان را بزرگ‌تر نشان بدهد. پژوهشگر در نظر دارد لباسی طراحی کند که در خور شخصیت نوجوانان باشد و لباس مخصوص رده سنی خودشان را طراحی کند و این گروه سنی را پوشش بدهد. توجه نوجوانان به دانستن و طراحی این نمادهای آیینی شاید راهی برای هدفمندکردن افکار نوجوانان برای خروج از تفکرات غربی و تقلیدهای بدون شناخت برای پوشش لباس آن‌ها باشد؛ زیرا نوجوانان به‌خاطر ذهن پویا، خلاق و کنجکاوی که دارند؛ در پی کشفیات جدید و اندیشه‌ای نو هستند. همچنین اینترنت و شبکه‌های مجازی تا حدودی باعث ایجاد آسیب‌های فرهنگ پوشش در بین نوجوانان شده است و این خود عامل مهمی برای پرداختن به این موضوع است. نکته قابل‌توجه آنجاست که همین تولید به‌ظاهر ساده که به‌حسب نیاز نوجوانان پدیدار خواهد شد، بسیاری از شبهه‌های ما را در شناخت نوع پوشش اقوام و بازشناسی آنها برطرف ساخته است. این امر باعث شده که امروزه از نمادهای آیین میترائیسم جهت طراحی لباس استفاده کنیم و ایده‌های نو و جدید از این نمادها استخراج کنیم. امروزه در نمونه‌های گوناگونی که در طراحی لباس بکار رفته‌اند استفاده از سبک‌های رایج در تزئینات لباس مانند هنرهای تزئینی و مدرن (سوزن‌دوزی، تکه‌دوزی، چاپ) و استفاده از پارچه‌های متعدد با رنگ‌های متنوع در ترکیب‌بندی لباس و استفاده از خطوط متقارن و برش‌های متناوب در این نمادها به چشم می‌خورد و اما گستردگی و خلاقیت در طراحی لباس نوجوانان از ابتکارات جدید این عرصه طراحی را در برمی‌گیرد. در پژوهش‌های انجام شده و مجموعه مقالات بررسی شده به شکلی منسجم در رشته طراحی لباس نوجوانان برگرفته از نمادهای

مهری برای طراحی لباس نوجوانان کمتر استفاده شده و نگارنده سعی دارد از این نمادها برای طراحی لباس استفاده کند به همین سبب با استفاده از اندیشه خودآگاه و انواع نمادهای که حاوی معانی عمیق و نبوغ هنری مستتر که ایران باستان داراست؛ استفاده و طراحی صورت می‌پذیرد. اگرچه پوشش در نخستین فرم خود شکلی بسیار ابتدایی داشت، اما در طول ادوار متفاوت تکامل یافته و به شکل امروزی درآمده است.

دستیابی به طرح‌های نو و مناسب، متناسب با نیاز تمایلات جوانان امروزی با احیای تصویرگری، کاربردی و مفهومی از نمادهای آیین میترائیسم است.

نمادها با طراحی‌های متفاوت، متنوع و سالم نیاز نوجوانان را احیا می‌کنند.

نمادهای آیین میترائیسم در طراحی‌های لباس نوجوانان پیام‌های کاربردی را به دنبال خواهد داشت.

چگونه با احیای تصویری، مفهومی و کاربردی از نمادهای آیین میترائیسم چگونه می‌توان به طرح‌های نو و مناسب به نیاز تمایلات جوانان امروزی دست یافت؟

قابلیت نمادهای آیین میترائیسم در طراحی لباس نوجوانان چگونه می‌تواند باشد؟

نمادهای آیین میترائیسم چگونه در طراحی لباس نوجوانان نیاز آنها را می‌تواند احیا کند؟

نمادهای آیین میترائیسم در طراحی لباس نوجوانان چه پیام‌های به دنبال خواهد داشت؟

استفاده از نمادها تولید خلاقیت؛ و خلاقیت ایجاد هدف می‌کند و متضمن نظام تمدن اجتماعی بر پایه تفکرات آیینی ایرانی است. استفاده از نمادهای جانوری، گیاهی، فلکی، طبیعی و انسانی در طراحی‌های نوجوانان جذابیت طراحی را چندین برابر می‌کند و بر طراحی سنتی می‌افزاید. این طور به نظر می‌رسد باتوجه‌به روحیات و حساسیت‌های نوجوانان و انبوه نمادها که معرف بخشی از عقاید انسان و تفکرات شخصی آنها هستند می‌توان لباسی طراحی کرد که سلیقه نوجوانان را به خود جلب کرد و طراحی انجام شده بیانگر اصالت، قدمت، مفهوم و هنر ایرانیان باشد. باتکیه‌بر نمادها و آیین و فرهنگ مهر در جهان باستان که امروزه یکی از مظاهر تمدن و مهم‌ترین تولیدات دست بشر به‌حساب می‌آید؛ می‌توان طراحی‌های در خور شخصیت سنی نوجوانان صورت بپذیرد. اصول کاربردی و تکنیکی طراحی با ایده از نمادهای گسترده از این آیین و با داشتن آگاهی دقیق از فنون طراحی و ایده‌پردازی می‌توان طراحی‌هایی برای این رده سنی ابراز داشت. این نمادها بر اصول فرهنگ و اندیشه که بیانگر نقوش ماندگار و بااصالت شرقی بودن را دارد می‌تواند باشد. نماد مهر، ماهیت ایرانی بودن را داراست.

لباس میترا؛ پوشش ایرانی دارد و سمبل عقیده شرقی بودن را نیز به همراه دارد و استفاده از نمادهای آیین میترائیسم در طراحی‌های نوجوانان دال بر ایرانی بودن آن است. گمان می‌رود نماد کلاغ، سگ، مار، عقرب و حتی لباس خود میترا می‌تواند منبع الهامات خوبی برای طراحی باشد، استفاده از طراحان برتر و نظرخواهی و ایده گرفتن می‌تواند کمک به ایجاد خلق طرح‌های جدید و در خور جوانان باشد.

آیین میترائیسم

مهرپرستی یا میترائیسم، آیین پرستش مهر یا میثره (سانسکریت میترا) یکی از خدایان هند و ایرانی است. این آیین در آسیای صغیر شکل خاص و سری به خود گرفت ازآنجا به روم و اروپا رفت و مخصوصاً در میان سربازان رومی رواج و انتشار یافت و مدتی از رقیبان سرسخت مسیحیت شد، ولی سرانجام با پیروزی قطعی مسیحیت در اواخر قرن ۴م. از میان رفت. میترا در ودا به معنی دوست و پیمان است؛ و در فارسی به معنی دوستی و محبت و به معنی خورشید، ماه هفتم از ماه‌های سال است (ورمازرن، ۱۹،۱۳۸۷).

در یشت دهم اوستا باز صحبت از مهر می‌شود تو از مردمانی که حسن‌نیت نسبت به مهر دارند، حمایت می‌کنی، انسانی را که قصد صدمه‌زدن به او داشته باشد منهدم می‌کنی. مهر دارنده زمین‌های فراخ است. آرزو می‌کنیم که مهر پیروز، پادشاه شکوهمند مردمان روی زمین، مهر زورمند، مهری که بر او نماز می‌گذارد به کمک ما می‌شتابد (ورمازرن، ۲۰،۱۳۸۷).

تیرداد پادشاه ارمنستان (در سال ۶۶ مسیحی) چون به پادشاهی رسید تصمیم گرفت تاج پادشاهی از دست نرون بگیرد. به همین منظور به روم رفت و همراه سه هزار سوار پارتی در جولان بود و جزء موکب وی موبدان بودند. در موقع تاج‌گذاری تیرداد سخن با نرون راند و گفت من پادشاهم از تخمه ارشک، از دودمان پادشاهی چون بلاش برادرش پاراکورس[2]، اما من بنده شما هستم و شما خداوند منید. به درگاهتان آمده‌ام تا همچون میترا پرستشتان کنم و فرانتز کومون این گونه تاج‌بخشی را بانیت تیرداد دائر به مشرف کردن نرون به آیین مهرپرستی مربوط می‌داند (ورمازرن، ۲۹،۱۳۸۷).

پرستش مهر همچنان ادامه یافت و به روزگار شاهان هخامنشی رسید. در این زمان نیز مهر همپای اهورامزدا و آناهیتا پرستیده می‌شد و به گفته هرودت، مورخ یونانی (۱۷۰-۲۴۱ م) مهر از ایزدان مشهور ایرانی بوده که به نام او سوگند یاد می‌کردند و شاهان ایران در جشن مهرگان لباس ارغوانی می‌پوشیدند و تنها در این روز، می‌گساری می‌کرده‌اند (پور داود، ۳۹۶،۱۳۵۶).

مهرپرستی به‌عنوان آیین سری با تشریفات و آداب مخصوص در آسیای صغیر ظاهر شده است. در میان شاهانی که پس از اسکندر در متصرفات اوپونتوس و ارمنستان و کومانگه (ناحیه قدیمی در سوریه) حکومت می‌کردند نام میترایدات (مهرداد) زیاد دیده می‌شود و این نشانه آن است که پرستش مهر در این نواحی معمول بوده است (کومون، ۸،۱۳۸۷).

مهر در ایران باستان از جایگاه والایی برخوردار بود چنان که در باور آریاییان مهر برترین ایزد است. والاترین ایزدان آریایی کهن با پایداری آیین زرتشت، از پایگاه بلند خویش فرود می‌افتد و جایگاهش در رده‌ی ایزدانی است که از امشاسپندان فروترند و سرانجام با چیرگی اسلام بر سرزمین ایران و با آن که برخی از فیلسوفان ایرانی در مهری بودن خود استوار می‌مانند (شورت‌هایم، ۱۳۷۸، ۲۰۵).

از مهرپرستی چیز زیادی در زمان ماد بر جا نمانده است، مادها همانند اقوام شرقی و جنوبی ایران، عقاید دینی، شامل باور به اهورامزدا و خدایان بسیار داشته‌اند که با دیدگاه‌های بین‌النهرینی به‌ویژه اعتقاد به خدایان خیر و شر تلفیق یافته بود (رستم پور، ۲۶،۱۳۸۱).

در زمان هخامنشیان، مهرپرستی خصوصاً در دربار از شکوه بسیاری برخوردار بود. هخامنشیان سرزمین خود را سرزمین پیمان به شمار می‌آوردند و خود را به مهر منصوب می‌کردند و او را پشتیبان ویژه خود می‌دانستند آنان مهر را فرامی‌خواندند تا گواه راستی گفتارشان باشد (رستم پور، ۱۳۸۱، ۲۵).

نیاکان ایرانیان و هندیان در روزگاری که با هم می‌زیسته‌اند میترا یا مهر را می‌پرستیدند. نام میترا در سرودهای ودا و اوستا ستایش می‌شود

2_ Paracos

با آنکه در این دو گونه خداپرستی نیستانی‌هایی (تفاوت) هست که در این نوشته‌ها هم یافت می‌شود (کومون، ۴۱،۱۳۸۶).

میترا یا مهر یکی از خدایان هند و ایرانی پیش از زرتشت بوده که پس از ظهور زرتشت، در آیین مزدیسنا، یکی از ایزدان یا فرشتگان گردید، همچنان که ناهید= آناهیتا و تیر= عطارد نیز خدایان دیگری بودند که نزد اقوام هند و ایرانی به روزگاری دراز پیش از زرتشت و پیش از مهر، پرستیده می‌شدند و در آیین مزدیسنای زرتشتی به‌صورت ایزدان و فرشتگانی به‌جای ماندند و در یشت‌ها از این ایزدان نام رفته است (مهر یشت) و (تیر یشت) و (آبان یشت) و (تیر یشت) در یشت‌ها اوستا به این نام اختصاص دارند (شمس، ۱۳۷۹، ۱۸).

دهخدا در لغت نامه، معانی: (بکر، دوشیزه، مروارید ناسفته، نام مادر عیسی، نام برج سنبله که به‌صورت دختری است که به دست او خوشه گندم است) را برای سنبله ضبط کرده است (شمس، ۱۹،۱۳۷۹).

مهر در تاریخ اسطوره‌های سرزمین‌های دیگر نیز خدای مهمی بود است. در لوحه‌ای که به خط و زبان هیتی‌ها در بغازکوی صغیر پیدا شده است و قدمت آن به حدود ۱۴۰۰ سال پیش از میلاد می‌رسد، نام میترا به‌عنوان خدای عهد و پیمان در کنار ورونا و دیگر خدایان هندی دیده می‌شود (آموزگار، ۱۹،۱۳۸۴).

مهر در اوستا[3] در کتیبه‌های شاهان هخامنشی میثر[4] و در سانسکریت میتر[5] آمده است و در پهلوی مهر[6] شده که امروزه مهر می‌گوییم. در نزد هندوان کلمه میث[7] که بن و ریشه مهر است به معنی پیوستن و به‌جای فرودآمدن است. در فرد گرد چهارم وندیداد کلمه میثر به معنی عهد و پیمان است (پورداود، ۱۳۹۲، ۳۹۲).

جشن مهرگان

در ایران باستان، هر روز ماه و همچنین هر ماه، نام مخصوص به خود را داشت. نام برخی از روزها و ماه‌ها با هم یکی بودند، هرگاه این دو با یکدیگر مقارن می‌شوند آن روز جشن می‌گرفتند. روز شانزدهم هر ماه، موسوم به مهر بود، بنابراین در شانزدهم ماه مهر، جشنی برگزار می‌کردند که «میتراکانا» یا «مهرگان» نامیده می‌شود (فرهمند، ۲۶،۱۳۹۵).

این جشن پنج روز به طول می‌انجامید. از روز شانزدهم (مهرگان عامه) شروع می‌شد و در روز بیست و یکم (مهرگان خاصه) که رام روز باشد ختم می‌گردید. از ویژگی‌های مهم این جشن این است که شاهان هخامنشی که نباید مست می‌شدند در این جشن به شراب‌خواری و رقص و پایکوبی روی می‌آورند (پورداود، ۱۳۷۴، ۳۹۷۳۹۶).

3- Avesta
4- Mithra
5- Mitra
6- Mihr
7- Mith

در پیرامون این جشن، اساطیر و افسانه‌های فراوانی شکل گرفته بود که در این جا بخشی از آن از آثارالباقیه نقل می‌شود. می‌گویند سبب اینکه این روز را ایرانیان بزرگ داشته‌اند آن شادمانی و خوشی است که مردم شنیدند فریدون خروج کرده پس از آنکه کاوه بر ضحاک بیوراسب خروج نموده بود و اورا مغلوب ساخته بود در این روز فرشتگان برای یاری فرویدون آمدند. می‌گویند در این روز خدا زمین را گسترانید و کالبدها را برای آن که محل ارواح باشد آفرید و در ساعتی از این روز بود که خدا ماه را که کره‌ای سیاه و بی‌فروغ بود بها و جلا بخشید و بدین سبب گفتند که ماه در مهرگان از برتر است و فرخنده‌ترین ساعات آن ماه است. آن دسته از ایرانی‌ها که به تأویل قائل‌اند مهرگان را دلیل بر قیامت و آخر عالم می‌دانند به این دلیل که هر چیزی که دارای نمو باشد در این روز به منتهای نمو خود می‌رسد و مواد نمو از آن منقطع می‌شود و حیوان در این روز از تنازل بازمی‌ماند به‌عکس نوروز که آغاز عالم است. روز بیست و یکم، رام روز است که مهرگان بزرگ باشد و سبب این عید آن است که فریدون به ضحاک ظفر یافت و اورا به قید اسارت درآورد. بفرمود او را بند کردند و در کوه دماوند حبس نموده‌اند و مردم از شر او راحت شدند و این روز را عید دانستند (همان، ۱۳۷۴، ۳۲۷).

تاثیر آیین میترائیسم در اسلام و عرفان

پیوند میان مهر و عرفان اسلامی جای تأمل و بررسی دارد «کسانی که درباره عرفان اسلامی پژوهش کرده‌اند با قاطعیت اعلام کرده‌اند که خاستگاه عرفان اسلامی ریشه در مهرپرستی دارد. اعم از هفت مرحله‌ی که مهرپرستان باید طی کنند، بناهایی به نام خانقاه که در خدمت صوفیان بوده است و تا ریاضت‌هایی که یک مهری باید متحمل شود تا به مقام هفتم برسد. یعنی به مقام پدر یا پیر که همان مقامی است که در عرفان اسلامی نیز به آخرین مرحله معرف است (پور داود، ۱۳۷۴، ۱۸).

نماد و نمادشناسی

نمادها اولین و مهم‌ترین شکل انتقال اندیشه هستند. «حقایق و وقایع بی‌شماری که در ماورای درک بشر قرار دارند، او را واداشته‌اند تا برای ابراز اندیشه و مفاهیمی که بیان، فهم و توصیف کلامی آن‌ها مشکل بوده است؛ نظام‌های از علائم گوناگون ابداع کند (همان، ۸۱،۱۳۷۴).

«نقش نماد این است که امکان دیدن کل و حقیقت کلی را در درون یک شی جزئی فراهم کند. در واقع، نماد جهان ماورای حس را از طریق دگرگونی واقعیت محسوس برای آدمی قابل‌درک می‌کند» (همان، ۱۶۲،۱۳۷۴).

آیین میترائیسم و نمادها

نماد مهر، نشانه‌ای است از حمایت ایزد مهر و پیمان میان اهورامزدا و شاه، و نمادی است از روشنایی که شاه را در برابر تاریکی اهریمنی حفاظت می‌کند (رضی، ۲،۱۳۷۸).

ضرورت معرفت به اساطیر ایران کهن روزگار، کلید اصالت و کارایی، کار معرفت به فرهنگ و ساختارهای درست و استوار می‌تواند باشد. تمام نمادهای مهری، عصاره‌های قوی از باورهای مهری است که در قالب‌های مختلف به مردمان باستان ارائه شده است (رضی، ۱۲،۱۳۸۲).

نمادهای مهری:

نماد جانوری :

قربانی گاو نماد تجدید حیات طبیعت است. قربان‌شدن گاو و جاری‌شدن خون او بر زمین موجب رویش گیاهان و پدیدآمدن جانوران می‌شود. همان‌طور که گفته شد گاو کنایه از زمستان و کشتن آن کنایه از غلبه‌ی بهار بر زمستان است (ملک‌زاده، ۱۳۸۶، ۱۷۸).

نماد گیاهی: گیاهان و درختان در جوامع انسانی از دیرباز مورد احترام و توجه بوده و همواره در محیط زندگی انسان، جای خاصی را به خود

اختصاص داده‌اند. درخت ترکیب آسمان، زمین، آب و زندگی پویاست. درخت نماد اصل مؤنث، روزی‌دهی و پناهندگی می‌باشد، درخت آب‌های بیکران را کنترل می‌کند و در آن روح بی‌مرگی و نامیرایی جریان دارد (مریزر، ۱۳۸۳، ۱۵۶).

نمادهای طبیعی:

در باورهای ایران باستان، زمین از آب پدید آمده بود و در بین‌النهرین، اقیانوس نخستین، زاینده آسمان و زمین بود. آب نماد عقل و خرد هم هست. در ریگ ودا نخستین موجودی که پس از ترکیب محرک نخستین و ماده آغازین یعنی آب، پدید آمد عقل کل بود در اساطیر آفرینش بین‌النهرین مهم‌ترین ویژگی «انکی» خدای آب شیرین، هوش و عقل زیاد بود. در پی همین مفاهیم بود که آب بانوان نمایندگان خرد شدند و آناهیتا یکی از آن‌ها بود (همان، ۱۳۸۳، ۴۴).

نمادهای آیینی:

از نمادهای دیگر مهری است، نماد جهانی است و در چهارگوشه جهان‌دیده می‌شود، چلیپا نماد «هو آشتی» یا «آشتی بزرگ» (صلح اکبر) و برادری و یگانگی میان همه جهانیان است (مقدم، ۱۳۸۰، ۴۲).

نمادهای فلکی:

به عقیده‌ی اشتارک نگاره‌های «تاور کتونی» نمایانگر، اشخاص و حیوانات اساطیری نیستند. بلکه مجموعه‌ای از ستارگان و صورت فلکی هستند و بهتر بگوییم نقشه ستارگان هستند (ورمازرن، ۱۹۲،۱۳۸۱).

تجلی نمادها در لباس جوانان

تمدن ایران در طول ادوار تاریخی مختلف، دارای سبکی از پوشاک است که حتی امروزه با وجود تأثیرات قابل‌توجهی از سبک‌های غربی همچنان خصلت متمایز خود را حفظ نموده است. این الگوی پوشش بر پایه‌ی فرهنگ، هنر، جهان‌بینی، زیست‌بوم، شیوه معیشت و اوضاع سیاسی و روابط این سرزمین با سایر فرهنگ‌ها و تمدن‌ها و اقوام شکل گرفته و همواره متضمن درون‌مایه‌ای است که آن را به‌عنوان پوشش ایرانی، هویتٍ می‌بخشد. درحالی‌که توصیه‌های دینی و اعتقادی، گزاره‌های زیباشناختی درباره لباس ونیز شکل نسبتاً ثابت لباس‌ها حکایت از تسلط یک اسلوب مشخص بر طراحی آن‌ها دارد که می‌توانند به‌عنوان مبنایی برای طراحی لباس به سبک ایرانی و درعین‌حال متناسب با نیازهای امروزی جامعه مورداستفاده قرار گیرد (غیبی، ۱،۱۳۹۳).

در ایران از دوران باستان تا کنون، لباس از اهمیت خاصی برخوردار بوده است و در اوستا و متون مربوط به ایران باستان به بهانه‌های مختلف از آن سخن به میان آمده است. متون تاریخی مربوط به ادوار باستانی و نیز دوره اسلامی، از لباس ایرانیان به تفضیل یاد نموده و ایرانیان را ملتی خوش‌پوش و برازنده توصیف کرده‌اند. همچنین پوشاندن بدن، نشانه شرم و حیا بوده است (همان، ۱۳۸۴، ۱۲۴).

ایده‌آل‌ها، اصول و تجربیات تاریخی پوشاک، ارزش قابل‌توجهی برای طراحان دارد. بنابراین یک طراح مد باید به عوامل مختلفی توجه داشته و از تجربه و علم کافی برخوردار باشد. پس از مطالعات لازم، اولین مرحله کار طراح، کشیدن طرح بر روی کاغذ است. مرحله دوم، الگوسازی طرح و اندازه تکه‌ها را بر روی کاغذ پیاده

می‌کند. مرحله سوم، دوخت است و تزئیناتی که لازمه هر طرح باشد و در نهایت استایلیست[8] کسی است که تکه‌های مختلف لباس و زیورآلات و لوازم را ترکیب‌بندی می‌کند (همان، ۱۳۹۳، ۵).

طراحی برای جوانان

طراحی برای نوجوانان از اصول و روش خاصی تبعیت می‌کند. چون نوجوانان در این سن برای نشان‌دادن حالت درونی و عقیده خود از لباس‌های مختلفی استفاده می‌کنند و با پوشش ظاهری خود، نشان می‌دهند که چگونه می‌خواهند دنیا را ببینند. برای نوجوانان، لباس می‌تواند، بیانگر ارتباط با سبک‌های خاص یا جوامعی خاص باشد، به تمدن قومی خود احترام بگذارد و یا نشان دهد که آن‌ها چگونه می‌خواهند تا جهان آن‌ها را ببینند. علاوه بر این پوشیدن لباس‌هایی که احساس می‌کنند خوب است به نوجوانان کمک کند تا در مورد خودشان احساس خوبی داشته باشند با این اوصاف که طراحی برای نوجوانان می‌تواند اعتمادبه‌نفس را در آن‌ها بالا ببرد و آنچه که برای بروز عقیده آن‌ها است عنوان کرد. در نهایت طراحی به آن‌ها کمک می‌کند که متوجه شوند چه کسی هستند و در درون خود چه احساسی دارند؛ و به بروز حالت درونی آن‌ها کمک کرد که راحت‌تر بتوانند عقیده خود را با مد هماهنگ کنند تا به نظر خود خوش‌تیپ‌تر و خوش‌اندام‌تر به نظر آیند. حتی رنگ‌های استفاده شده برای نوجوانان باید طوری باشد که در روح و روان آن‌ها اثر گذارد و موجب تغییر رفتار آن‌ها نشود در استفاده از طرح‌های بیگانه، سبب دگرگونی در ویژگی‌ها و شخصیت آن‌ها نباشد. رنگ مغز را تحریک می‌کند و در نتیجه بر اعصاب و روان انسان اثر می‌گذارد. در نتیجه اگر بتوانیم جوانان را بر اساس جذابیت طرح و رنگ و مدل و بر پایه فرهنگ دینی و اسلامی تربیت کنیم می‌توانیم از جذب‌شدن آن‌ها به فرهنگ غربی جلوگیری کنیم و در جامعه با مشکل تهاجم فرهنگی روبرو نخواهیم شد و این نیازمند فرهنگ‌سازی گسترده است.

طراحی لباس فقط یک شغل، هنر، پوشش نیست؛ بلکه نوعی فرهنگ و عقیده است. قبل از اینکه برای جوانان لباسی طراحی کنیم باید فلسفه، حکمت لباس، ارزش و جایگاه آن را شرح دهیم. لباس راه خاموش و بدون صدای ورود به اندیشه‌های نوجوانان در خانواده و جامعه است. بنابراین باید دقت، ظرافت و حساسیت طراحی برای این قشر را در نظر گرفت تا بتوان طراحی‌های دقیق و اصولی و پایبند اخلاقی را عنوان نمود. گسترش و ترویج لباس ایرانی و اسلامی و طرح‌های شگفت‌انگیز و جذاب، می‌تواند نظر نوجوانان را به خود جلب کرد.

تجلی نمادها در لباس جوانان

نمادهای حیوانی از مهم‌ترین نقوش تزئینی آثار هنری به شمار می‌رود و استفاده از نماد حیوانات در آثار گذشته بیش از نمادهای دیگر رواج داشته است. نمادهای جانوری نیز نقش مهم و اساسی در تزئینات لباس داشته و آثار آن به دوران ساسانی بر می‌گردد. دوران ساسانی یکی از پرارزش‌ترین ادوار تاریخ هنر ایران است که هنر استفاده از نمادها در لباس‌ها به‌خوبی نمایان است. این دوران از بسیاری جهات شاهد ارزنده‌ترین دستاوردهای تمدن ایران بوده است (یاحقی، ۱۳۸۶، ۵).

نقش سرو در پارچه‌های ایرانی به وفور دیده می‌شود که با عقاید آیینی و رسوم و فرهنگ ایرانی مرتبط است وجود این نقش بر روی این پارچه‌ها بر اساس باورها و عقاید هر دوره است. ولی متأسفانه از این نقش در دوران معاصر کمتر دیده شده است و نقش اساطیری آن کمتر استفاده شده است و هدف از این پژوهش، ارتباط عمیق این آیین با درخت سرو و نقش اساطیری آن و مطلع شدن از معانی و سربلندی و اصالت نقوش ایرانی بودن سرو است که رنگ سبز استفاده شده در این پروژه نشان دنیای معنوی را یادآور می‌شود که نشان عزت و سربلندی نوجوان ایرانی است و نقوش تزئینی استفاده شده نشان تداوم و اقتدار است که رگه‌های

استفاده شده و کنار هم بودن آن نشان سر به فلک کشیدن و کنایه از جاودانگی، عظمت، نیکی، آزادی و آزادگی است که خلاقیت و هوشمندی نوجوان را تداعی می‌کند. در این پروژه طراحی شده برای نوجوان از برش‌های عمودی استفاده شده که الهام گرفته از نماد سرو است و یکی از نشانه‌های اسرارآمیز در هنر طراحی است چون بلندی سرو به بالاترین درجه روشنایی معنوی اشاره می‌کند و چون زیباترین و خوش‌قامت‌ترین درخت است که بار هم نمی‌دهد و از تعلقات آزاد است و همیشه سبز و خرم و شاد بودن آن سمبل یک جوان ایرانی است. سرو در کنار ویژگی‌های دیگرش مقاومت خوبی در برابر توفان‌های سخت دارد. سخت‌ترین توفان درختان را می‌شکند اما سرو تا روی زمین خم می‌شود ولی هرگز کمرش نمی‌شکند و از اینها گذشته دیرپایی و عمر دراز سرو، مقاومت آن در برابر آفات هم شاخص و مهم است که توان مقابله بالای دارد (همان، ۱۳۸۶، ۴۱).

هویت پوششی جوانان

در دهه اخیر بدون سبک زندگی و هویت اجتماعی، یعنی بدون چارچوب‌های مشخصی که شباهت‌ها و تفاوت‌ها را آشکار می‌سازد، افراد یک جامعه امکان برقراری ارتباطی معنادار و پایدار میان خود نخواهند داشت. نمایش مدرن اشیا، نمایش سلسله اشیایی است که یکدیگر را تکمیل می‌کنند و حق انتخاب را نشان می‌دهند و جامع‌های مملو از نمایش و جلوه که در آن مصرف‌کننده احساس می‌کند که هر چه را می‌خواهد می‌یابد به وجود آمده است. کلیدی‌ترین ویژگی این جامعه را باید در اجتناب‌ناپذیری افزایش درجه انتخاب در ساخت و عرضه کالا به‌حساب آورد. تمرکز بر مصرف‌کننده به‌عنوان یک موجود اجتماعی است که با مصرف کالا در فرایند تعامل اجتماعی قرار می‌گیرد. در چنین مسیری، جامعه طبقاتی به جامعه توده‌ای تبدیل می‌شود؛ جامعه‌ای که در آن خودبه‌خود کالایی تبدیل شده، فرد با کالاها هم‌نوا و منطبق می‌شود؛ در این بین جوانان از این مقوله مستثنی نبوده و هویت خود را در این بین جستجو می‌کنند (گیدنز، ۱۳۷۸: ۱۱۹).

جوانان در این سن برای نشان‌دادن حالت درونی و عقیده خود از لباس‌های مختلفی استفاده می‌کنند و با پوشش خود نشان می‌دهند که چگونه می‌خواهند دنیا را ببینند. برای جوانان لباس می‌تواند بیانگر ارتباط با سبک‌های خاص یا جوامعی خاص باشد به تمدن قومی خود احترام بگذارد و یا نشان دهد که آن‌ها چگونه می‌خواهند تا جهان آن‌ها را ببینند. علاوه بر این پوشیدن لباس‌های که احساس می‌کنند خوب است به جوانان کمک کند تا در مورد خودشان احساس خوبی داشته باشند با این اوصاف که طراحی برای جوانان می‌تواند اعتمادبه‌نفس را در آن‌ها بالا ببرد و آنچه که برای بروز عقیده آن‌ها است عنوان کرد و در نهایت طراحی به آن‌ها کمک می‌کند که متوجه شوند چه کسی هستند و در درون خود چه احساسی دارند؛ و به بروز حالت درونی آن‌ها کمک کرد که راحت‌تر بتوانند عقیده خود را با مد هماهنگ کنند تا به نظر خود خوش‌تیپ‌تر و خوش‌اندام تر به نظر آیند. حتی رنگ‌های استفاده شده برای جوانان باید طوری باشد که در روح و روان آن‌ها اثر گذارد و موجب تغییر رفتار آن‌ها نشود در استفاده از طرح‌های بیگانه سبب دگرگونی در ویژگی‌ها و شخصیت آن‌ها نباشد و جوانان در هویت خود راسخ‌تر و آگاه‌تر عمل کنند (نقوی، ۱۳۹۹:۱۱۶).

نتیجــه گیــری

در ایران و از دوران باستان تا کنون لباس از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. متون تاریخی مربوط به ادوار باستانی و نیز دوره اسلامی، از لباس‌های ایرانیان به تفضیل یاد نموده است. جوانان نیز از این اصول مستثنی نبوده و حساسیت گروه سنی آن‌ها این مقوله را صدچندان می‌کند. آن‌ها برای نشان‌دادن حالت درونی و عقیده خود از لباس‌های مختلفی استفاده می‌کنند و با پوشش خود نشان می‌دهند که چگونه می‌خواهند دنیا را ببینند. لباس برای نوجوانان می‌تواند؛ بیانگر ارتباط با سبک‌های خاص یا جوامعی خاص باشد. طراحی برای جوانان باید طوری که روح و روان آن‌ها اثر مثبت داشته باشد و اعتمادبه‌نفس را در آن‌ها بالا ببرد به همین منظور و برای پیوند آن‌ها با دنیای اساطیری، افسانه‌ای، کهن ملی و اصالت ایرانی استفاده از نمادها در طراحی لباس برای آن‌ها است.

نمادهای آیین میترائیسم به‌عنوان بستر عمده پرورش نمادها و در واقع موضوع و زمینه خلاقیت و ابداع نمادها در پوشش لباس از مهم‌ترین بخش این فرصت می‌باشد. لباس جوانان در فرهنگ ایرانی بر مبنای عناصری همچون زیبایی، کاربرد و قابلیت تولید حریم برای فرد پوشنده طراحی یا انتخاب می‌شود زیبایی در لباس نوجوانان در دو جهت مختلف تعریف می‌شود یکی زیبایی مبتنی بر نیکی و والای و روشنی که منشأ خیر بوده و در منابع این آیین و آیین زرتشتی در توصیف زیبایی‌های نوجوانان اساطیری مانند آناهیتا یا میترا و سپندارمذ به بکار رفته است و دیگری زیبایی جسمانی که محدود به حریم خانواده بود و چنانچه خارج از این حریم به نمایش گذاشته شود، در مقابل ارزش‌های اخلاقی جامعه قرار می‌گیرد. نماد مهری از ژرفای ناخودآگاه روح انسان سرچشمه می‌گیرد و معنای این نقوش را می‌توان در هویت شخصیتی جوانان مشاهده کرد و طراحی‌های بهتری ارائه داد.

این پژوهش به طور اجمالی به معرفی آیین میترائیسم و نمادهای آن پرداخته و استفاده از نمادهای این آیین را در طراحی لباس نوجوانان بازگو کرده است. اهمیت‌دادن به نمادهای این آیین از مهم‌ترین بخش کاربرد این نمادها در طراحی لباس برای جوانان است.

فهرست منابع:

آموزگار، ژاله (۱۳۹۱)، تاریخ اساطیر ایران، انتشارات سمت، تهران.

بهمنی، پردیس (۱۳۹۸)، سیر و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران، دانشکده هنر و رسانه، دانشگاه پیام‌نور.

پور داود، ابراهیم (۱۳۸۰)، فرهنگ باستان ایران، انتشارات اساطیر، تهران.

رضی، هاشم (۱۳۴۶)، فرهنگ نام‌های اوستا، انتشارات فروهر، تهران.

کومون، فرانتس (۱۳۸۶)، دین مهری ترجمه: احمد آجودانی، نشر ثالث، چاپ اول، تهران.

شورت‌هایم، المار (۱۳۸۷)، گسترش یک آئین ایرانی در اروپا، ترجمه نادر قلی درخشانی، نشر ثالث، تهران.

رستم پور، سالومه (۱۳۸۱)، مهرپرستی در ایران، هند و روم، خورشید آفرین، تهران.

رضی، هاشم (۱۳۷۲)، آیین مهر: میترائیسم آیین اسرار، مراسم دینی، نشر بهجت، چاپ اول، تهران.

عالیخانی، بابک (۱۳۸۴)، مهر در ایران و هند باستان، نشر ققنوس، چاپ اول، تهران.

مریزر، جیمز جورج (۱۳۸۷)، شاخه زرین، ترجمه کاظم فیروزمند، نشر آگاه، چاپ پنجم، تهران.

غیبی، مهر آسا (۱۳۸۸)، هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، انتشارات هیرمند، چاپ سوم، تهران.

ورمازرن، مارتین (۱۳۹۰)، آیین میترا، مترجم: بزرگ نادر زاد، نشر چشمه، چاپ هشتم، تهران.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، نشر فرهنگ معاصر، تهران.

مقدم، محمد، (۱۳۸۰)، مهر و ناهید، انتشارات هیرمند، تهران.

ملک‌زاده، فاطمه (۱۳۸۶)، این آتش نهفته: تأثیر مهرپرستی بر حافظ شیرازی، چاپ اول، هزار کرمان، تهران.

گیدنز، آ. (۱۳۷۸)، تجدد و تشخیص، جامعه و هویت شخصی در عصر جدید، ترجمه ناصر موفقیان، نشر نی، تهران.

سبک پوشش مادست[1] و متواضع در صنعت مد

مهسا پورمشیر
دانشجوی کارشناسی طراحی پارچه، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
ایمیل: mahapourmoshir@gmail.com

پروژه درس عفاف و حجاب

چکیده

پوشش از گذشته تاکنون، از مواردی بوده که همواره متأثر از عناصر مختلف مانند فرهنگ، باورها و اجتماع افراد بوده است و به این دلیل، در طول زمان و دوره‌های مختلف، شاهد تغییرات زیادی در صورت و نوع آن، بوده‌ایم. مد مادست یکی از این صورت‌های پوششی افراد است که تنها به استایل خاصی از پوشش یا صرفاً ترند بودن، محدود نمی‌شود. مد مادست شیوه‌ای از زندگی است که پایه‌های آن بر اصل احترام به خود و اعتمادبه‌نفس، راحتی و پایداری، استوار است.

این مقاله با هدف بررسی این سبک پوشش تدوین و به این سؤال پاسخ داده شده است که تفاوت میان مد مادست و حجاب در چه مواردی است و افراد به چه علت این سبک پوشش را برای خود برمی‌گزینند؟ در کنار آن، به بررسی بازار مد مادست در صنعت مد، پرداخته شده و در پایان، درباره قوانین این نوع پوشش و لباس‌های موردعلاقه مادست‌پوشان، صحبت شده است. این مقاله به روش کتابخانه‌ای انجام شده است و نتایج آن قابل‌استفاده برای طراحان و علاقه‌مندان دنیای مد خواهد بود.

واژگان کلیدی: مد مادست، مد متواضعانه، بازار مد مادست، مد اسلامی

مقدمه

در اوایل دهه ۲۰۰۰، برای اولین‌بار مد مادست یا به‌اصطلاح مد متواضعانه، به‌عنوان شاخه‌ای مستقل از صنعت مد، معرفی شد که ظهور این سبک، تأثیر بسزایی در دنیای مد گذاشت. اصطلاح مادست یا متواضع از ریشه لاتین Modestus به معنای نگه‌داشتن در اندازه، گرفته شده است. این واژه معادل کلمه حیا به زبان فارسی است که در سراسر مرزهای مذهبی و فرهنگی، دارای نقاط اشتراک و تفاوت است. برای مثال، بسیاری از زنان مسیحی، یهودی و مسلمان، موهای خود را می‌پوشانند. اما حدوحدود و لباسی که از آن برای پوشاندن موهایشان استفاده می‌کنند، متفاوت است. اما تاریخچه این نوع پوشش به چه دورانی باز می‌گردد؟

مد متواضع تاریخچه‌ای طولانی در فرهنگ‌ها و مذاهب مختلف دارد و به تمدن‌ها و فرهنگ‌های باستانی

بازمی‌گـردد. هرکـدام از ایـن فرهنگ‌هـا و مذاهـب، سـنت‌ها و سـبک‌های منحصربه‌فـرد خـود را در نـوع پوشـش دارنـد کـه در طـول زمـان تغییـر و تکامل‌یافتـه اسـت. برخـی از نمونه‌هـای پوشـش مادسـتی در طـول تاریـخ عبارت‌انـد از حجـاب، عبـا و خفتـان زنـان مسـلمان، کیپـا مـردان یهـودی، سـاری زنـان هنـدو در هنـد و کیمونـوی زنـان ژاپنـی کـه مـردم هنـوز هـم از ایـن لباس‌هـای سـنتی به‌عنـوان لباس‌هـای روزانـه اسـتفاده می‌کننـد (glamourmagazine.co.uk,۲۰۲۳/۴/۳۰).

بنابرایـن، تقریبـاً تمامـی ادیـان مختلـف دربـاره ایـن نـوع پوشـش اتفاق‌نظـر دارنـد و نبایـد آن را در جهـان امـروز به‌عنـوان یـک عامـل محدودکننـده در سـبک لبـاس پوشـیدن، بـه شـمار آورد. برندهـای بـزرگ همـواره در حـال تولیـد طرح‌هـا و مجموعه‌هـای جدیـدی هسـتند کـه افـراد مسـلمان، یهـودی، مسـیحی یـا حتـی هنـدو، می‌تواننـد در عیـن حفـظ عقایـد خـود، باتوجه‌بـه ترندهـای جدیـد، اسـتایل خـود را انتخـاب کننـد (salaamgateway.om۲۰۲۳/۴/۳۰). حـال ایـن سـؤال پیـش می‌آیـد کـه بـه چـه اسـتایلی مـد مادسـت گفتـه می‌شـود؟ چـه افـرادی ایـن اسـتایل را بـرای خـود بـر می‌گزیننـد؟ و آیـا ایـن اسـتایل تنهـا متعلـق بـه افـراد بـا اعتقـادات مذهبـی اسـت؟

مد مادست یا مد متواضع

مـد مادسـت یـک اصطـلاح جدیـد بـرای توصیـف پوشـش افـرادی اسـت کـه بـه دلایـل مختلـف ایـن اسـتایل محافظه‌کارانـه را بـرای خـود انتخـاب می‌کننـد و اغلـب تحت‌تأثیـر عوامـل بسـیاری از جملـه تربیـت، سـنت‌های فرهنگـی و دیـن افـراد اسـت.

بسـیاری از مـردم به‌خاطـر چارچـوب و عقایـد فرهنگـی و باتوجه‌بـه روحیـات، ارزش‌هـای شـخصی و سـبک زندگـی‌ای کـه دارنـد، علاقه‌منـد بـه پوشـیدن لباس‌هـای پوشـیده‌تر و سـاده‌تری هسـتند کـه انحناهـا یـا پوسـت بدنشـان را نمایـان نکنـد. حتـی بعضـی افـراد حاضـر هسـتند بلـوز آسـتین‌کوتاه بپوشـند امـا حتمـاً موهـای خـود را بپوشـانند (vogue.co.uk,۲۰۲۳/۴/۳۰). بنابرایـن صنعـت مـد تـا بـه امـروز بـه انـدازه تمامـی افـرادی کـه علاقه‌منـد بـه حـوزه مادسـت هسـتند، اسـتایل‌های متنوعـی از ایـن شـاخه مـد شـاهد بـوده اسـت.

بـرای مثـال اعضـای خانـواده سـلطنتی بریتانیـا بـه دلیـل چارچوب‌هـای شـخصی و قوانینـی کـه بایـد رعایـت کننـد، معمـولاً بـا پیراهـن ماکسـی آسـتین‌بلند در عمـوم، ظاهـر می‌شـوند امـا موهـای خـود را نمی‌پوشـانند. آن‌هـا مسـلمان نیسـتند بـه حجـاب اسـلامی اعتقـادی ندارنـد امـا به‌خاطـر حیـا و چارچـوب شـخصی خـود، لباسـی می‌پوشـند کـه بدن‌نمـا نباشـد.

همان‌طـور کـه گفتـه شـد مـد متواضـع، ریشـه عمیقـی در فرهنـگ دارد و کشـورها طبـق آن قوانیـن پوشـش را بـرای خـود تدویـن می‌کننـد. بـرای مثـال برخـی، از رنگ‌هـای درخشـان و شـاد و برخـی از رنگ‌هـای خنثـی در لباس‌هـای خـود اسـتفاده می‌کننـد یـا برخـی معتقدنـد کـه نشـان‌دادن گـردن و کمـی مـو اشـکالی نـدارد درحالی‌کـه در بعضـی از کشـورها مـوی سـر کامـلاً بایـد پوشـیده باشـد (en.vogue.me,۲۰۲۳/۴/۳۰).

به‌طورکلـی مـد متواضـع بـه اسـتایلی اشـاره دارد کـه مطابـق بـا مشـخصات مذهبـی، زیبایی‌شناسـی یـا راحتـی شـخص باشـد کـه در آن، طبـق چارچـوب شـخصی و حیـای فـرد، قسـمت‌هایی از بـدن و مـو پوشـانده می‌شـود. بنابرایـن ایـن اسـتایل شـامل لباس‌هایـی می‌شـود کـه در آن تاحدامـکان پوسـت بـدن مشـخص نباشـد (vogue.co.uk,۲۰۲۳/۴/۳۰). همچنیـن اسـتفاده از لباس‌هـای بلنـد و یقه‌هـای پوشـیده بـا بـرش و سـیلوئت‌های آزاد،

همـواره از آیتم‌هـای موردعلاقـه مادسـت پوشـان بـوده کـه در ادامـه بیشـتر درمـورد آن‌هـا صحبـت خواهـد شـد.

استایل مادست همان حجاب است؟

قبـل از پرداختـن بـه تفـاوت میان ایـن دو، کمـی درباره مـد اسـلامی و پوشـش خـاص آن صحبـت می‌شـود. مـد اسـلامی تاریخچـه‌ای غنـی دارد و از گذشـته تـا کنـون، قوانیـن پوشـش اسـلامی بـرای مـردان و زنـان، وجـود داشـته کـه بسـته بـه کشـور و منطقـه متفـاوت اسـت.

حیـا یـک ارزش اساسـی در فرهنـگ اسـلامی بـه شـمار مـی‌رود و پیونـد عمیقـی بـا مسـئله ایمـان دارد. بنابرایـن اسـتفاده از لبـاس پوشـیده، فقـط راهـی بـرای پوشـاندن بـدن نیسـت. بلکـه راهـی بـرای ابـراز ارادت بـه خداونـد اسـت و نشـان‌دهنده ایـن بـاور اسـت کـه بـدن، هدیـه‌ای مقـدس از جانـب خداونـد اسـت کـه بایـد پوشـیده و محافظـت شـود. همچنیـن اسـتفاده از لبـاس پوشـیده،نوعی شـیوه حضـور در اجتمـاع بـرای زنـان مسـلمان اسـت. ایـن مسـئله بـه آن‌هـا اجـازه می‌دهـد تـا در عیـن پایبنـدی بـه اعتقـادات مذهبـی خـود، باتوجه‌بـه تعالیـم وحـی و روایـات معصومیـن، سـبک و سـلیقه شـخصی خـود را نیـز بیـان کننـد.

پوشش سنتی اسلامی برای زنان شامل حجاب، عبا و گاه برقع و برای مردان شامل عبا و عمامه است که هرچه جلوتر می‌رویم، تکامل و تنوع بیشتری پیدا می‌کند. طراحان در محصولاتی که برای مخاطبان مسلمان خود، طراحی می‌کنند، همواره عقاید و ارزش‌های آنها را در نظر می‌گیرند و گاه نقوش اسلیمی و خوشنویسی را در طرح‌های خود می‌گنجانند تا به لباس روح معنوی ببخشند. بنابراین مسلمانان نقش مهمی در تکامل و ترویج مد مادست داشته‌اند. چراکه لباس پوشیدن متواضعانه، با اصل پوشش و احکام اسلامی، اشتراکات فراوانی دارد (halaltimes. om,۲۰۲۳/۴/۳۰)

(تصویر ۱).

تصویر ۱

تفاوت میان حجاب اسلامی و مد مادست

ریشـه‌های حجـاب بنـا بـر مسـائل دینـی و مذهبـی اسـت امـا اسـتایل مادسـت، برخاسـته از چارچوب‌هـا و عقایـد شـخصی فـرد اسـت. همان‌طـور کـه گفتـه شـد بـرای بسـیاری از افـراد مذهبـی (یهـودی، مسـیحی، مسـلمان و...) پوشـیدن لباس‌هـای پوشـیده، چیـزی فراتـر از مـد اسـت و از آیین‌هـای آنـان بـه شـمار می‌رود کـه توجـه را از جسـم و بـدن بـه بُعـد معنـوی انسـان‌ها حرکـت می‌دهـد و تأکیـد بـر پوششـی دارد کـه موجـب توجـه نامحرمـان بـه فـرد نشـود.

بنابرایـن مفهـوم حیـا در پوشـش اسـلامی مهم‌تریـن جنبـه‌ی آن اسـت کـه امـروزه نیـز در اسـتایل مادسـت نیـز موردتوجـه قـرار گرفتـه اسـت.

عوامل ترویج پوشش مادست در جهان

از دیـدگاه برخـی از کشـورهای غربـی، پوشـش اسـلامی نوعـی تهدیـد فرهنگـی تعبیـر و گاه مسـلمانان به‌عنـوان افراط‌گـرا معرفـی می‌شـدند. امـا بـا رشـد و ورود مـد مادسـت بـه صنعـت مـد، فرصتـی جدیـد بـرای بازتعریـف نمـاد اسـلامی بـرای زنـان مسـلمان پیـش آمـده اسـت.

در چنـد سـال اخیـر، افـراد بسـیاری در حـوزه مـد مادسـت و دلایـل وقـوع و پذیـرش آن، بـه مطالعـه و تحقیـق پرداخته‌انـد. برخـی از منتقـدان، مفهـوم لبـاس متواضعانـه را ظالمانـه تلقـی می‌کننـد و آن را نوعـی

نظارت بر بدن زن و آنچه می‌پوشد، می‌دانند. اما خانم‌ها جدا از آیین‌های مذهبی، می‌توانند مد مادست را به‌عنوان پوششی برای خود انتخاب کنند. همین حق انتخاب، باعث می‌شود که استایل مادست از نماد ظلم و ستم، به نمادی از آزادی بیان و عقیده تبدیل شود و این یکی از دلایلی است که امروزه جوامع شاهد افزایش روزافزون این استایل در میان خانم‌ها هستند.

از افراد مطرحی که تحقیقات گسترده‌ای در زمینه مد مادست انجام داده، می‌توان به رینا لوئیس[1]، پروفسور کالج مد لندن اشاره کرد. وی دو کتاب[2] در زمینه پوشش مادستی تالیف کرده و به بررسی روابط بین فرهنگ، میراث و پوشش متواضع پرداخته است (en.vogue.me,۲۰۲۳/۴/۳۰).

او، گسترش این مد، در کشورهای اقلیت مسلمان در جهان غرب را بسیار مدیون طراحان مسلمانی می‌داند که در حال فعالیت هستند و هدف آن‌ها ایجاد طرح‌های متنوع و مد روز و گسترش آن در میان قشرهای مذهبی و البته پذیرفتن آن توسط قشرهای غیرمذهبی، است (en.vogue.me,۲۰۲۳/۴/۳۰).

علاوه بر طراحان، علاقه‌مندان مد مادست که اغلب از قشر مسلمان نیز هستند، تلاش می‌کنند که با برگزاری نمایشگاه، مراسم و نمایش‌های مد، این سبک پوششی را در جامعه جا بیندازند. همچنین آن‌ها با ایجاد آگاهی درباره آن، به مبارزه با اسلام‌هراسی می‌پردازند و این سبک را، برای افراد غیرمذهبی که خواستار استایلی شیک و درعین‌حال پوشیده هستند نیز معرفی می‌کنند (en.vogue.me,۲۰۲۳/۴/۳۰).

یکی دیگر از دلایل گسترش این سبک پوشش، ساختارشکنی است. همان‌طور که برندهای بزرگ همواره در حال تولید مد و ترندهای جدید هستند، سبک مادست نیز به‌عنوان یک سبک پوششی جدید، بسیار موردتوجه کسانی بوده که به دنبال ظاهری متمایز برای خود هستند. (en.vogue.me,۲۰۲۳/۴/۳۰)

چه چیزی در گسترش و ترویج این سبک پوشش نقش کلیدی داشت؟

رسانه‌های اجتماعی نقش مهمی را در گسترش و محبوبیت این سبک پوشش، ایفا کرده‌اند. پلتفرم‌هایی مانند اینستاگرام[3] و تیک‌تاک[4]، افراد تأثیرگذار شبکه اجتماعی[5] مادست را قادر ساخته‌اند تا برای مخاطبان جهانی خود، سبک‌ها و طرح‌های منحصربه‌فردی از این استایل را به نمایش بگذارند و به آن‌ها آموزش دهند که چگونه می‌توانند با آیتم‌هایی که حتی در کمدشان وجود دارد، استایلی مادستی برای خود بسازند. این سبک از محتوا آن‌قدر بین مخاطبان محبوب بوده که در حال حاضر، آمار هشتگ #modestfashion در تیک‌تاک، بیش از ۲,۱ میلیارد بازدید خورده است (en.vogue.me,۲۰۲۳/۴/۳۰).

بنابراین طراحان و افراد تأثیرگذار بی‌شماری که این سبک لباس را پیش می‌برند، استایل‌های متنوعی را به همراه روش‌های مختلف برای پوشاندن مو، تکنیک‌های بستن روسری، ارائه می‌دهند که موردتوجه مخاطبان خود با سلیقه‌های متفاوت باشد (halaltimes.com,۲۰۲۳/۴/۳۰). در ادامه یکی از تأثیرگذارترین آن‌ها را معرفی می‌شود.

1- Reina Lewis
2- Modest Fashion - Muslim Fashion
3- Instagarm
4- TikTok
5- Influencer

فاطما حسام

فاطما حسام، فرد تأثیرگذار و طراح مد اماراتی، بیش از ۶۸۱ هزار دنبال‌کننده در اینستاگرام دارد. او در حساب کاربری خود، انواع و اقسام استایل‌های مادستی، از لباس‌های مهمانی گرفته تا لباس‌های روزانه را منتشر می‌کند. او علاوه بر رعایت قواعد مادستی، استایلش را مطابق مد روز و سلیقه خود، انتخاب می‌کند. فاطما اغلب برندهای ساده و سنتی مانند برند اماراتی نفس[۶] (که در تولید عبا تخصص دارد)، را همراه اکسسوری‌هایی از برندهای لوکس مانند پرادا[۷] و کریستین دیور[۸]، استایل می‌کند.

6- NAFS
7- Prada
8- Christian Dior

مد مادست به‌عنوان یک بازار پر سود

فرصت‌های تجاری برای برندهای مد و خرده‌فروشان مد مادست در سال‌های اخیر همانند سایر شاخه‌های این صنعت، به‌شدت افزایش پیدا کرده است. بر اساس گزارش وضعیت اقتصاد جهانی مد اسلامی در سال ۲۰۲۲، درآمد کسب شده از این صنعت، در سال ۲۰۲۱ به میزان ۵,۷ درصد افزایش یافته است و از ۲۷۹ میلیارد دلار به ۲۹۵ میلیارد دلار افزایش یافته است که پیش‌بینی می‌شود این بخش در سال جاری به ۳۱۳ میلیارد دلار برسد (stylesage.co,۲۰۲۳/۴/۲۸).

همچنین پیش‌بینی شده است که جمعیت مسلمانان (نسل هزاره[۹]) از سطح فعلی ۱,۶ میلیارد به ۲,۸ میلیارد در سال ۲۰۵۰، افزایش یابد. از جایی که زنان مسلمان بخش قابل‌توجهی از مخاطبین مد مادست را در بر می‌گیرند، این قشر طبق آمار، سالانه ۴۸ میلیارد دلار برای مد مادست هزینه می‌کنند. اما با وجود این ارقام وسوسه انگیز، هنوز آن‌چنان که باید به این صنعت پرداخته نشده است. چه در بخش لوکس و چه در لباس‌های روزمره مردم عادی (stylesage.co,۲۰۲۳/۴/۲۸).

بنابراین مد مادست، بازاری است که هنوز خارج از صفحه رادار سرمایه‌گذاران و تولیدکنندگان بزرگ قرار دارد. موفقیت برندهایی که به سمت فضای مد مادست حرکت می‌کنند، به توانایی آن‌ها در شناخت و پاسخگویی به مصرف‌کننده مادست از نظر بازاریابی، کالکشن‌ها و ارائه طرح و خدماتشان به مشتری بستگی دارد.

بزرگترین بازارهای مادست شامل ایران، ترکیه و عربستان سعودی می‌شود، اما انتظار می‌رود که این سبک به زودی بخش مهمی از بازارهای خارج از خاورمیانه و آفریقا را تشکیل بدهند.

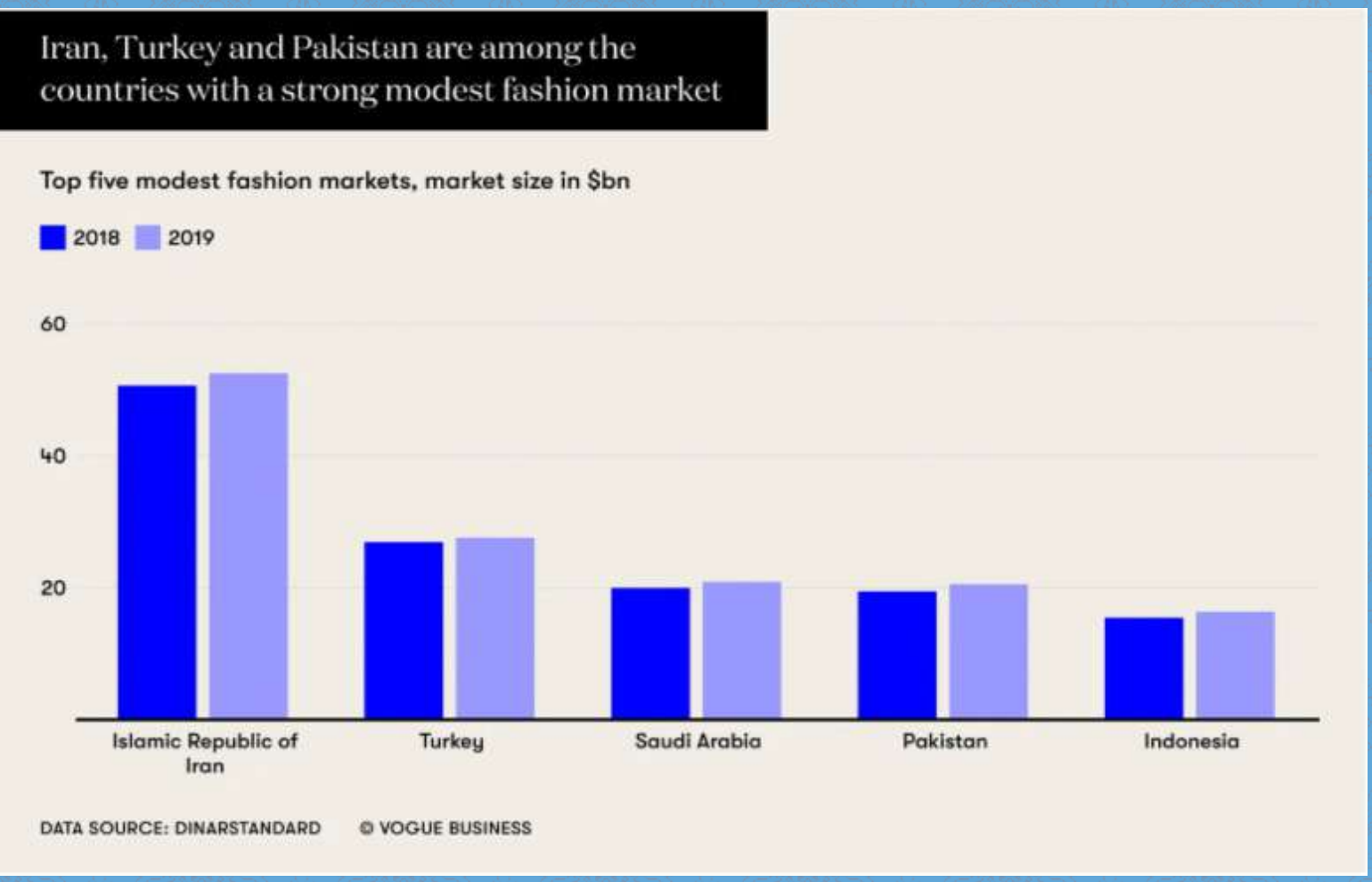
بازار روبه‌رشد خاورمیانه

طبق گزارش‌ها، به دلیل مسلمان بودن مردم، این منطقه به بازار پر رونقی برای صنعت مد مادست تبدیل شده است (تصویر ۳). محصولات ترندی در کنار لباس‌های سنتی مانند عباها، خفتان‌ها و روسری‌ها، آیتم‌هایی هستند که در این بازار عرضه می‌شود. برندهایی که در این منطقه فعالیت می‌کنند همواره در حال آزمایش و تولید محصولاتی جدید در حوزه مادست هستند که با ادغام سبک مادستی و مد روز، بتوانند استایل‌های متنوعی را برای مخاطبان خود تولید کنند (stylesage.co,۲۰۲۳/۴/۲۸).

همان‌طور که پیش‌تر درباره افراد تأثیرگذار شبکه اجتماعی گفتیم، تأثیراتی که آنها در ترویج این سبک پوشش داشتند، در را به روی برندهای بزرگ به‌ویژه برندهای غربی باز کرده است. این برندها در اصل دغدغه‌ی مادستی ندارند اما از این فرصت برای افزایش میزان سود خود غنیمت شمرده‌اند و محصولات خود را در بازار خاورمیانه گسترش داده‌اند.

خرده‌فروشی مد سریع زارا، که به‌خاطر رویکرد مدرن و فوق‌سریع طراحی و تولیدش شهرت دارد، مجموعه‌های خود را در این منطقه به میزان قابل‌توجهی افزایش داده است. در طول سال گذشته، میانگین تعداد محصولات زارا ۸۵ درصد در قطر و ۶۵ درصد در امارات متحده عربی افزایش یافته است (stylesage.co,۲۰۲۳/۴/۲۸).

۹. هزاره ها: متولدین 1981-1996


Iran, Turkey and Pakistan are among the countries with a strong modest fashion market
Top five modest fashion markets, market size in $bn
2018
2019
60
40
20
Islamic Republic of Iran
Turkey
Saudi Arabia
Pakistan
Indonesia
DATA SOURCE: DINARSTANDARD
© VOGUE BUSINESS

تصویر ۳

بازار مد مادست در غرب

درحالی‌که تعدادی از خرده‌فروشان و برندهای غربی با قیمت مناسب شروع به بازاریابی کرده‌اند و به مصرف‌کننده‌های مادست پاسخ می‌دهند، اما بازار آن نسبت بازار خاورمیانه، دست‌نخورده است به‌ویژه در فضای لوکس (stylesage.co,۲۰۲۳/۴/۲۸).

در طی این چند سال، چندین برند لوکس تولید روسری ابریشمی را به محصولات خود اضافه کرده‌اند؛ اکسسوری‌ای که می‌تواند به‌عنوان پوشش سر برای مخاطبان مد مادست به بازار عرضه شود، اما تعداد کمی از این برند، این تولیدات را به‌عنوان محصول مادستی معرفی می‌کنند. انجام‌ندادن این کار به‌سادگی ازدست‌دادن کسب‌وکار است، زیرا مصرف‌کنندگان این استایل هم از نظر جمعیت و هم از نظر قدرت خرید، قدرتمند هستند (styles-age.co,۲۰۲۳/۴/۲۸).

در ادامه به معرفی چند برند کسب‌وکاری موفق در زمینه مادست پرداخته می‌شود.

Modestwist

این برند در سال ۲۰۱۹ توسط شرکت علی‌بابا به‌عنوان ۳۶ استارت‌آپ برتر مد معرفی شد و در سپتامبر سال جاری، مادست توییست به‌عنوان یک شرکت تجاری جهانی شناخته شد (تصویر ۵). این برند از طریق رسانه‌های اجتماعی و افراد تاثیرگذار تبلیغ کرد و آن‌چنان سریع در بیان مخاطبین خود محبوب شد که طبق گفته صاحب برند، ۸۰ درصد از اولین مجموعه زمستانی آن در عرض یک هفته فروخته شد.

هدف این برند تنها مخاطبان مسلمان نیست. بلکه هدف، جذب مشتریان نسل زد[10] و هزاره‌ها است که خواهان تغییرات جدید در استایلشان هستند (forbes.com,۲۰۲۳/۴/۲۸) (تصویر۴).

10- Generation Z: متولدین 1997-2012

The Reflective

لیـزا سـخایی، ایـن شـرکت را در پاییـز سـال ۲۰۲۰ راه‌انـدازی کـرد. او اذعـان کـرد کـه بـرای توسـعه‌ی اصـل جریـان مادسـتی و تواضـع، تـلاش می‌کنـد و اقشـار مذهبـی و غیرمذهبـی را به‌عنـوان مخاطبـان هـدف خـود، در نظـر دارد (تصویـر ۶).

مأموریـت ایـن برنـد آنلایـن، ایـن اسـت کـه مـد مادسـت را به‌عنـوان بیـان ظاهـری ارزش‌هـای شـخصی افـراد، معرفـی کنـد و عـلاوه بـر تولیـد محصـول باکیفیـت، جامعـه مادسـتی خـود را از طریـق تولیـد محتـوای جـذاب و آموزشـی و رویدادهـا گسـترش دهـد. (wwdcom,۲۰۲۳/۴/۲۸)

Modanisa

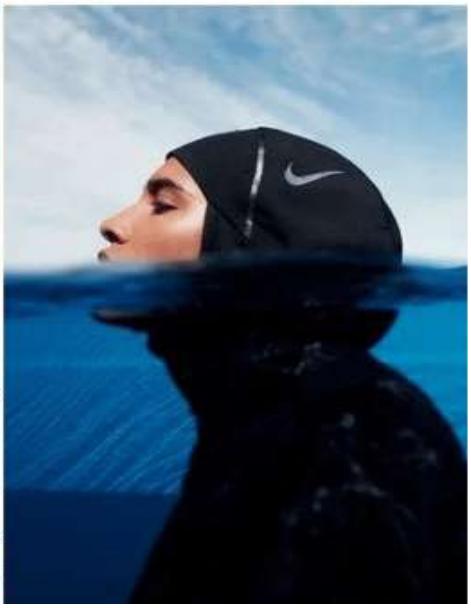
یکـی از پیشـروترین خرده‌فروشـان آنلایـن مـد مادسـت اسـت کـه طیـف گسـترده‌ای از گزینه‌هـای انتخـاب اسـتایل از انـواع پیراهـن، دامـن، تـاپ، حجـاب و مـوارد دیگـر را از طراحـان و برندهـای مختلـف، بـه خانم‌هـا پیشـنهاد می‌دهـد (glamourmagazine.co.uk,۲۰۲۳/۴/۳۰)

Asos

یـک خرده‌فـروش آنلایـن مـد اسـت کـه وب‌سـایت آن‌هـا نیـز آیتم‌هـای اسـتایل مادسـت را از برندهـای مختلـف بـه مشـتری پیشـنهاد می‌دهـد (glamour-magazine.co.uk,۲۰۲۳/۴/۳۰).

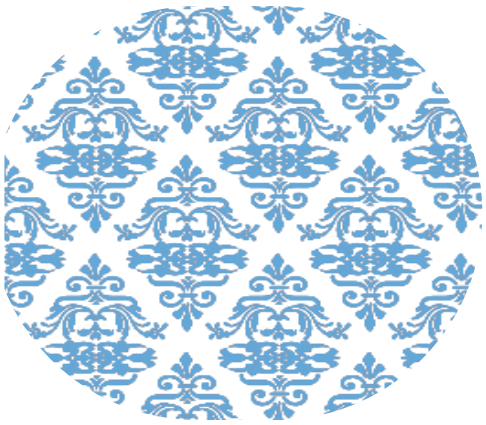
Haute Hijab

یکـی از اولیـن برندهـای بـزرگ حجـاب در ایـالات متحـده اسـت کـه در سـال ۲۰۱۰ بـا اسـتفاده مجـدد از روسـری‌های قدیمـی به‌عنـوان حجـاب تأسـیس شـد. ایـن برنـد کـه در ابتـدا پلتفرمـی بـرای زنـان مسـلمان در آمریـکا بـود تـا بـا یکدیگـر اجتمـاع پیـدا کننـد، در سـال ۲۰۲۰ گسـترش یافـت و امـروزه بـا دغدغه‌هـای پایـداری



نایک

او بـا ایـن عقیـده کـه زنـان بـا هـر پیشـینه، اعتقـادات و توانایی‌هـا سـزاوار ایـن فرصـت هسـتند کـه در حیـن شـنا احسـاس راحتـی و اعتمادبه‌نفـس داشـته باشـند، در سـال ۲۰۲۰ خطـی نوآورانـه از لباس‌هـای شـنا، بـا نـام Vic-



tory for Swim تولید کرد که در آن قد بلندتری برای لباس‌ها در نظر گرفته و حجاب آن‌طوری طراحی شد که پوشش و نگهدارنده کاملی برای موهای سر باشد (stylesage.co,۲۰۲۳/۴/۳۰) (تصویر ۸).

از برندهای فست مد دنیا که در این حوزه فعالیت می‌کنند می‌توان به اچاندام و زارا اشاره کرد. وب‌سایت آن‌ها دارای بخشی است که به مد متواضعانه اختصاص دارد و شامل انواعی از محصولات مادستی است.

برندهای لوکس

برخی از طراحان رده بالا، مانند دولچه اند گابانا[11]، آلبرتا فرتی[12] ، بالنسیاگا[13]، شنل[14]، اسکالر د لارنتا[15] و لویی ویتان[16] اهمیت تجارت در بازار مد مادست را درک کردند و شروع به گنجاندن مد ساده در مجموعه‌های خود کرده‌اند. این برندها در کالکشن‌های مادست خود از برش‌های محافظه‌کارانه‌تر و بلندتر و همچنین از پارچه‌های باکیفیت‌تر استفاده می‌کنند (graziamagazine. om,۲۰۲۳/۴/۳۰).

چالش‌های بازار مد مادست

مد مادست با چالش‌های فراوانی روبه‌رو است. در استایل مادست به‌ویژه آن‌هایی که با مذهب و آیین‌های خاص همراه است، درجات مختلفی از تعاریف و الزامات باید رعایت شود. بنابراین یکی از چالش‌های اصلی تولیدکنندگان، توجه و رعایت تعادل بین حساسیت‌های مذهبی و فرهنگی با روند مد مدرن است (baraqah.in,۲۰۲۳/۴/۲۸).

عدم توجه به این موضوع، خود موجب چالش دیگری است. مسئله وجود تنوع چالش دیگری است که بسیاری از برندها و طراحان هنوز نتوانستند تنوع عقاید و سلایق جوامع مادست را در تولیدات خود منعکس کنند. برای مثال زنان مسلمان به شلوار، تونیک، مانتو، عبا و حجاب با برش‌های گشادتری نیاز دارند، درحالی‌که زنان مسیحی علاوه بر شلوار (که کمتر هم از شلوار استفاده می‌کنند)، از دامن و پیراهن‌های زیر زانو را استفاده می‌کنند. همچنین مصرف‌کنندگان یهودی درجات متفاوتی از پوشش مادستی را برای خود دارند، برخی از آنها آرنج‌ها و استخوان‌های یقه را به‌راحتی در معرض دید قرار می‌دهند و برخی‌ها با سخت‌گیری بیشتر، لباس‌های پوشیده‌تری را برای خود انتخاب می‌کنند. بنابراین همواره یکی از تقاضاهای مشتریان مد مادست این بوده که علاوه بر درنظرداشتن عقاید و ارزش‌ها، محصولات از لحاظ طراحی و تولید، دارای طیف گسترده‌ای از تنوع و زیبایی باشند.

چالش دیگر مد مادست این است که علی‌رغم محبوبیت فزاینده این سبک، هنوز کمتر در رسانه‌های ارائه می‌شود که این می‌تواند الهام‌گرفتن یا کشف مارک‌ها و طراحان جدید را برای طرفداران، دشوار کند. (halaltimes.com,۲۰۲۳/۴/۳۰)

11- Dolce & Gabbana
12- Alberta Ferretti
13- Balenciaga
14- Chanel
15- Oscar de la Renta
16- Louis Vuitton

چالش دیگری که صنعت مد مادست با آن مواجه است، دسترسی محدود به محصولات در مناطق خاص است. در برخی از نقاط جهان، یافتن فروشگاه‌ها یا برندهایی که اقلام مد مادست را تأمین می‌کنند دشوار است که می‌تواند برای افرادی که به این نوع لباس‌ها علاقه دارند دسترسی به محصولات را چالش‌برانگیز کند (baraqah.in,۲۰۲۳/۴/۲۸).

مصرف‌کننده مادست انتظار راحتی دارد. آن‌ها می‌خواهند زمان کمتری را صرف پیداکردن لباس‌هایی کنند که نیازهای آن‌ها را برآورده می‌کند. بنابراین می‌توان با تأسیس فروشگاه‌های آنلاین یا حضوری که تنها به تولید و فروش محصولات مادستی توجه دارد، به این نیاز آن‌ها نیز پاسخ داد.

چگونه استایلی مادست برای خود بسازیم؟

اصول مد متواضع مبتنی بر پوشاندن بدن به‌گونه‌ای است که اعتقادات، فرهنگ و راحتی افراد، در نظر گرفته شود. بنابراین در این سبک تاحدامکان، پوست بدن افراد پوشیده و در آن از لباس‌های تنگ و کوتاه اجتناب می‌شود. گاه شامل پوشاندن مو، گردن و گوش برای برخی فرهنگ‌ها و مذاهب، مانند زنان مسلمانی که حجاب دارند، نیز می‌شود. استایل کردن لباس‌های مادستی در ابتدا می‌تواند چالش‌برانگیز به نظر برسد، اما می‌توان با رعایت چند نکته و دستورالعمل، استایل‌های مختلفی را برای موقعیت‌های گوناگون، به‌راحتی ساخت.

لایه‌بندی: لایه‌بندی یا لابه لایه پوشیدن بخشی ضروری از مد مادست است. خانم‌ها می‌توانند لباس‌هایشان را لایه‌بندی کنند تا ظاهری شیک و درعین‌حال پوشیده برای خود ایجاد کنند .

زیورآلات: اکسسوری‌ها می‌توانند یک لباس پوشیده و ساده را به لباسی شیک تبدیل کنند. خانم‌ها می‌توانند با یک گردن‌بند، یک روسری خاص یا یک کیف‌دستی رنگارنگ، به استایل خود رنگ و لعاب ببخشند. اکسسوری همچنین می‌توانند توجه را به قسمت‌های خاصی از بدن جلب کنند و یا توجه را از قسمت‌هایی که نباید توجهی را جلب کنند، دور کند (kayfi.com,۲۰۲۳/۴/۳۰).

کیفیت: از آنجایی که یکی از رسالت‌های مهم مد مادست، توجه به مسئله پایداری است، کیفیت محصولات اهمیت بیشتری نسبت به کمیت آن‌ها پیدا می‌کند. تهیه لباس‌های باکیفیت موجب می‌شود که فرد قادر باشد مدت‌زمان بیشتری از آن‌ها استفاده کند و با آیتم‌های متفاوتی، آن‌ها را استایل کند.

در ادامه به چند نمونه از آیتم‌های موردعلاقه طرفداران مد ماست اشاره شده است.

کت‌های سایز بزرگ: کت بلیزرهای سایز بزرگ به یکی از ملزومات مادست پوشان تبدیل شده است. آن‌ها همه‌کاره و راحت هستند و تقریباً با هر چیزی از شلوار جین گرفته تا دامن، استایل می‌شوند. بلیزرهای سایز بزرگ در رنگ‌ها و طرح‌های مختلف عرضه می‌شوند که آن‌ها را به یک مکمل عالی برای هر کمد لباس، تبدیل کرده است (kayfi.com,۲۰۲۳/۴/۳۰).

شلوارهای گشاد: شلوارهای گشاد، راحت و شیک هستند و در پارچه‌های مختلفی مانند کتان، نخی و جین تولید می‌شوند که آن‌ها را برای تمام فصول مناسب می‌کند. تنها نکته‌ای که باید در نظر داشت این است که شلوار باید حتماً تا پایین زانو را بپوشاند (wikihow.com,۲۰۲۳/۴/۳۰).

دامن و پیراهن ماکسی: این دو، قطعات کلاسیک و جاودانه‌ای در استایل مادست هستند. لباس‌ها و دامن‌های ماکسی دارای طرح‌ها و رنگ‌های مختلف هستند که آن‌ها را برای هر موقعیتی مناسب می‌کند (kayfi.com,۲۰۲۳/۴/۳۰).

تاپ‌های یقه بلند: تاپ‌های یقه بلند، گزینه‌ای عالی برای استایل مادست هستند. آن‌ها در عین پوشیدگی، ظاهری شیک به فرد می‌دهد. تاپ‌های یقه بلند در شکل‌های مختلفی تولید می‌شود. اما چیزی که باید در نظر گرفته شود این است که یقه تاپ یا پیراهن‌های مورداستفاده باید پوشیده باشد و تا نهایت چهار انگشت پایین‌تر از استخوان ترقوه، می‌تواند پایین‌تر باشد. همچنین پیراهن یا تیشرت و تاپ‌های مورداستفاده، باید طوری انتخاب شود که بازوها را بپوشاند (wikihow.com,۲۰۲۳/۴/۳۰).

آیتم‌های موردعلاقه مادست پوشان به همین‌ها محدود نمی‌شود و خانم‌ها می‌توانند قطعات دیگری مانند آستین، خفتان و عباها را در کمد خود بگنجانند. ترکیب ترندهای مدرن با اصول متواضعانه، به زنان این امکان را می‌دهد تا ظاهری منحصربه‌فرد و شیک برای خود ایجاد کنند که نشان‌دهنده شخصیت، ارزش‌ها، و عقایدشان آن‌ها باشد

نتیجه گیری

در سال‌های اخیر، مد متواضعانه، بخش قابل‌توجهی از صنعت مد را معطوف به خود کرده است که می‌تواند روشی قدرتمند برای مردم باشد تا هویت و ارزش‌های خود را از طریق پوشش خود، نشان دهند. بنابراین برای صنعت مهم است که این موضوع را بشناسد و از آن حمایت کند.

همان‌طور که گفتیم اغلب مخاطبان این صنعت، مسلمانان هستند. پوشش مادست در اسلام، یک عبادت محسوب می‌شود و ارزش‌های فروتنی و پاکی را منعکس می‌کند که در تعالیم اسلامی بر آن‌ها تأکید می‌شود. مسلمانان بر این باورند که این نوع پوشش، نمایانگر تعهدات دینی آن‌ها به خداوند می‌باشد و همچنین باعث هماهنگی اجتماعی و احترام متقابل می‌شود.

آینده صنعت مد مادست باتوجه‌به افزایش تعداد برندها، طراحان و طرفداران آن، بسیار روشن به نظر می‌رسد. این یک صنعت بزرگ است که هر روز در حال رشد است و توسط گروه بزرگی از زنان جوان هدایت می‌شود که می‌خواهند هم مطابق عقاید خود لباس بپوشند و هم استایلی شیک و مد روز برای خود برگزینند. ازآنجایی‌که این صنعت به رشد و تکامل خود ادامه می‌دهد، مهم است که همچنان فراگیر باقی بماند.

فهرست منابع:

- https://www.glamourmagazine.co.uk/article/modest-fashion
- https://www.forbes.com/sites/trevorclawson/2021/10/26/on-trendwhy-modest-fashion-is-both-a-trend-an-entrepreneurial-opportuni-/ty
- https://en.wikipedia.org/wiki/Modest_fashion
- https://wwd.com/business-news/business-features/the-reflec-/tive-modest-fashion-1235042541
- https://www.vogue.fr/fashion/galerie/modest-fashion-at-copenha-gen-fashion-week
- /https://stylesage.co/blog/why-modest-fashion-is-big-business
- https://backstage.fashion/?s=%D9%85%D8%A7%D8%AF%D8%B3%D8%AA
- /https://kayfi.com/blog/the-complete-guide-to-modest-fashion
- https://www.wikihow.com/Dress-Modestly
- https://www.vogue.co.uk/article/the-multibillion-dollar-mod-est-fashion-industry-thats-gone-global
- https://graziamagazine.com/me/articles/ramadan-fashion-cap-/sule-collections-2023
- https://www.cosmopolitanme.com/fashion/ramadan-capsule-col-lections
- /https://baraqah.in/what-is-modest-fashion
- https://lesthebrand.com/what-is-fashion-fashion-exactly-and-where-does-it-come-from
- https://thelafashion.com/2022/06/21/layered-the-complex-histo-/ry-of-modest-clothing
- /https://www.harpersbazaar.com
- https://www.theguardian.com/fashion/2021/mar/04/the-pres-sure-is-to-appear-normal-the-crisis-in-modest-fashion
- https://www.halaltimes.com/the-role-of-modest-fashion-in-islam-/ic-culture
- https://www.salaamgateway.com/story/the-evolving-sophistica-tion-and-elegance-of-modest-clothing
- https://en.vogue.me/fashion/modest-fashion-global-impor-/tance-evolution-dulce-by-safiya-chador
- https://www.halaltimes.com/modest-fashion-a-style-guide-for-the-/modern-muslim-woman
- https://www.wundermanthompson.com/insight/modest-fash-ion-goes-sustainable
- https://www.nytimes.com/2019/10/15/style/what-does-modest-fashion-mean.html
- https://issuu.com/sennenp/docs/final_magazine/s/15700657
- /https://www.hautehijab.com

ویژگی‌های طراحی لباس تئاتر (مطالعه موردی: مکبث)

ندا بنایان، دانشجوی کارشناسی رشته طراحی لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران،
(neda.banayan@gmail.com)

استاد راهنما: دکتر مریم مونسی سرخه

چکیده

برای اهمیت ویژه طراحی و کاربرد لباس تئاتر و نبودن اطلاعات کافی در این زمینه، ما به بررسی ویژگی‌ها و عوامل مهم و تأثیرگذار در طراحی لباس تئاتر، تاریخ لباس هم‌عصر با شکسپیر، معرفی نمایشنامه و شخصیت‌های اصلی مکبث و تحلیل طرح لباس‌ها در نمایش مکبث قرن بیست و یکم در این مقاله پرداختیم. این تحقیق کاربردی، توصیفی - تاریخی، با اهدافی چون طراحی لباس تئاتر چه کاربردی دارد و عوامل تأثیرگذار بر آن، بررسی لباس زنان و مردان و لباس تئاتر هم‌عصر با شکسپیر و بررسی ساختار طراحی لباس نمایش مکبث در قرن بیست و یکم تدوین گشته است. اطلاعات مورد نیاز این مقاله، به شیوه‌ی کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

واژگان کلیدی: تئاتر، مکبث، شکسپیر، لباس تئاتر

مقدمه

چه زشت است زیبا، چه زیباست زشتی (آشوری، ۱۴۰۰، ۱۷)

به طور کلی لباس نمایش، در طول تاریخ، همواره دستخوش تغییرات زیادی بوده است. لباس در دوران یونان و روم باستان کاربردی بود و به بازیگر در بازآفرینی شخصیت مورد نظر کمک می‌کرد در حالی که از اواخر قرون وسطی تا سده‌ی هفدهم، لباس تنها کاربردی تزیینی داشت. به این معنی که ارزش و اعتبار بازیگر به لباس پرکار و گران قیمتش بود. اما از اواخر قرن هجدهم و به ویژه در قرن نوزدهم، طراحی لباس به‌عنوان رشته‌ای مستقل مطرح شد و به این ترتیب تحول‌ها و نوآوری‌های چشمگیری در زمینه لباس‌های تئاتری روی داد. در این دوران لباس‌ها منطبق با مکان و زمان نمایش بودند. اما مهم‌ترین انقلاب در زمینه لباس، در ابتدای قرن بیستم و به وسیله سمبولیست‌ها رخ داد. از این زمان به بعد لباس تنها وسیله‌ای برای نشان دادن هر آن چه که در نمایش روی می‌داد، نبود؛ بلکه تماشاگران از طریق لباس، به معنا حال و هوای عمومی و فضای کلی نمایش پی می‌بردند. شناخت نظام نشانه‌ای لباس و توجه به قابلیت‌ها و کارکردهای لباس در صحنه، به‌عنوان بخش بسیار مهمی از یک اجرا، موجب می‌شود تا کارگردان بتواند شخصیت نمایشی را بر اساس لباس بازآفرینی کند. در کنار آن بازیگر نیز درک عمیقی از شخصیت نمایشی به دست می‌آورد و اثر در نهایت برای تماشاگرش آشنا می‌نماید. اما در ایران طراحی لباس تئاتر، به‌عنوان رشته‌ای مستقل، سابقه طولانی ندارد. در بیشتر اجراها طراحی لباس بخشی از طراحی صحنه تلقی می‌شود. اگرچه که هماهنگی این دو بخش در یک اثر از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است، اما طراحی لباس نیاز به دانش و شناخت ویژه‌ای دارد؛ تا جایی که می‌توان طراحی لباس را به‌عنوان هنری مستقل در نظر گرفت (گلشن، ۱۳۹۳، ۸).

برای اهمیت ویژه طراحی و کاربرد لباس تئاتر و نبودن اطلاعات کافی در این زمینه، ما به بررسی ویژگی‌ها و عوامل مهم و تأثیرگذار در طراحی لباس تئاتر، تاریخ لباس هم‌عصر با شکسپیر، معرفی نمایشنامه و شخصیت‌های اصلی مکبث و تحلیل طرح لباس‌ها در نمایش مکبث قرن بیست و یکم در این مقاله پرداختیم. سؤالات اصلی در این مقاله؛ ۱- طراحی لباس تئاتر چه کاربردی دارد و چه عواملی در آن تأثیر گذارند؟ ۲- لباس زنان و مردان و لباس تئاتر هم‌عصر با شکسپیر چگونه بوده است؟ ۳- ساختار طراحی لباس نمایش مکبث در قرن بیست و یکم چگونه بوده است؟

با توجه به سؤالات تحقیق به این فرضیات می‌توان رسید؛ ۱- به نظر می‌رسد در لباس تئاتر باید با توجه به نقش بازیگر، لباس کاربردی طراحی شود، مثلاً برای شخصیتی که در حال جنگیدن و شمشیر به دست است باید آستینی راحت و تنگ طراحی شود که به خوبی حرکات شمشیر بازی را نشان دهد، انتخاب آستین بلند و گشاد مناسب نیست و عواملی مانند رنگ و بافت پارچه و فرم در طراحی لباس تئاتر مهم و تأثیر گذارند. ۲- به نظر می‌رسد لباس تئاتر دوران شکسپیر مطابقت با دوران الیزابتی دارد و همه‌ی شخصیت‌ها، بدون توجه به واقع‌گرایی تاریخی، لباس دوره الیزابتی می‌پوشیدند. ۳- به نظر می‌رسد در طراحی لباس نمایش مکبث در قرن بیست و یکم، نمادها و رنگ تأثیر بسیاری داشتند، به گونه‌ای که برای معرفی یک شخصیت جادوگر، با یک نماد گاو، کلاغ و یا جغد و با رنگ مشکی و قرمز که نشانه‌های آتش جهنم و شیطان و نحسی هستند، کافی است. روش گردآوری اطلاعات اسناد کتابخانه‌ای است و روش تحقیق در این پژوهش توصیفی تاریخی است.

هرآنچه تاریخ در متن ذکر می‌شود میلادی است.

لباس تئاتر

به طور کلی لباس نمایش، در طول تاریخ، همواره دستخوش تغییرات زیادی بوده است. لباس در دوران یونان و روم باستان کاربردی بود و به بازیگر در بازآفرینی شخصیت مورد نظر کمک می‌کرد در حالی که از اواخر قرون وسطی تا سده‌ی هفدهم، لباس تنها کاربردی تزیینی داشت. به این معنی که ارزش و اعتبار بازیگر به لباس پرکار و گران قیمتش بود. اما از اواخر قرن هجدهم و به ویژه در قرن نوزدهم، طراحی لباس به‌عنوان رشته‌ای مستقل مطرح شد و به این ترتیب تحول‌ها و نوآوری‌های چشمگیری در زمینه لباس‌های تئاتری روی داد. در این دوران لباس‌ها منطبق با مکان و زمان نمایش بودند.

اما مهم‌ترین انقلاب در زمینه لباس، در ابتدای قرن بیستم و به وسیله سمبولیست‌ها رخ داد. از این زمان به بعد لباس تنها وسیله‌ای برای نشان دادن هر آن چه که در نمایش روی می‌داد، نبود؛ بلکه تماشاگران از طریق لباس، به معنا حال و هوای عمومی و فضای کلی نمایش پی می‌بردند. جنبش‌ها و سبک‌هایی که بیشتر در نیمه اول قرن بیستم شکل گرفتند؛ همچون فوتوریسم، دادائیسم، کانستراکتیویسم و بسیاری دیگر، تأثیر قابل‌توجهی بر همه جنبه‌های تئاتر - از جمله لباس - گذاشتند. این تأثیرها تا سال‌ها و حتی امروز نیز در بسیاری از اجراها دیده می‌شود. از نیمه دوم قرن بیستم نیز کارگردانان بزرگ و نوآور، به شیوه‌های مختلف، از لباس استفاده می‌کردند و رویکرد متفاوتی به طراحی لباس داشتند؛ یا وفادار به متن و بر

اساس زمان با تاریخ نمایشنامه (نگاه سنتی به متن) و یا بر اساس تأویل از متن، لباس را طراحی می‌کردند (گلشن، ۱۳۹۳، ۷ و ۸).

لباس نمایش، یک نظام پیچیده‌ی نشانه‌ای ویژه را پی‌ریزی می‌کند. تماشاگر، لباس نمایش را از میان شبکه‌ی درهم تنیده‌ای از نشانه‌ها رمز گشایی می‌کند. به عبارت دیگر، لباس‌های نمایشی که نمایشگران عملاً مهر حرکت و ژست شخصیت بر آن‌ها نهاده‌اند، به مثابه دال در عمل نمایش شرکت می‌کنند. به علاوه، لباس‌ها همواره از سوی تماشاگر، به مثابه‌ی آثار هنری سه بعدی، در چارچوب و از خلال متنی از فضا، دکور، نورپردازی و مجاورت، مورد خوانش قرار می‌گیرد عواملی که هر یک با تحمیل جرم، حجم، رنگ، ریتم، فاصله و... می‌توانند از اساس، خوانش تماشاگر را تحت تأثیر قرار دهند، این نظام‌های نشانه‌ای متناقض و بافتمند می‌تواند بر کلیت فضا مسلط شده و خوانش یک لباس را از ریشه دگرگون کنند، از آن جایی که لباس، تقریباً با همه نظام‌های نشانه‌ای تئاتر به گونه‌ای معنادار تلاقی می‌کند، کارگردان‌ها و طراحان، نه‌تنها باید در مورد خط، حجم، شکل و رنگ آن‌ها حساس باشند؛ بلکه باید به رابطه‌ی آن‌ها با جنبه‌های گوناگون هر نقش (بدن، ویژگی شخصیتی، سطح انرژی، ظرفیت حرکتی و سبک) نیز توجه کند (ویتمور، ۱۳۹۱، ۱۹۱).

لباس، جلوه و بازتاب بیرونی نقش، احساسات و نیز حال و هوای درونی بازیگر است؛ و می‌تواند معنای درون نمایشنامه را از طریق نشانه‌های بیرونی بیان کند. لباس عاملی قوی در بیان احساسات شخصیت نمایشی است و هم به بازیگر و هم به تماشاگر در درک هر چه بهتر نمایشنامه و فضای کلی اثر یاری می‌رساند. ازآنجاکه او مدام در حال حرکت است، می‌توان آن را نوعی صحنه‌آرایی متحرک هم دانست. لباس عاملی مهم در ایجاد ارتباط و رساندن پیام است و معنای درونی نمایشنامه را از طریق نشانه‌های بیرونی بیان می‌کند. زمانی که شخصی را برای نخستین بار می‌بینیم، اطلاعات و پیام‌های بسیاری را از نوع و شیوه پوشش او در می‌یابیم و بر اساس این اطلاعات درباره او قضاوت می‌کنیم. همین اطلاعات ساده در صحنه تئاتر بسیار برجسته‌تر به نظر می‌رسند؛ چرا که هر عنصری بر صحنه نمایش به یک نشانه تبدیل می‌شود و بخشی از معنای کلی یک صحنه یا یک لحظه از رویداد را در خود جای می‌دهد (گلشن، ۱۳۹۳، ۱۱).

هر جزئی از لباس تئاتری، نوعی پیام را به تماشاگران منتقل می‌کند. هنگامی که پرده کنار می‌رود و بازیگر بر صحنه ظاهر می‌شود، تماشاگران پیش از آن که بازیگر سخن بگوید از طریق لباس‌هایش اطلاعات بسیاری کسب می‌کنند.(Holt, ۱۹۳۳, ۷)

برای کرگ، خلاقیت فردی و انتخاب صحیح در طراحی لباس اهمیت ویژه‌ای داشت. او در کتاب در باب هنر دیدگاه خود را در این باره بیان می‌کند: «در باب موضوع لباس، خیلی ذهن خود را در کار انتخاب لباس از میان یک مجموعه قابل تصور به کاوش وسواس آمیز مشغول نکنید... توصیه می‌کنم با پرداختن به جزئیات، کار خود را پیچیده نکنید. سعی کنید بدون دستپاچگی با اندیشه آزاد و روشن به این موضوع بیندیشید. سعی کنید پرسوناژهای نمایش را نقاشی کنید و لباس‌های او را از سر تا پا در نقاشی خود مجسم سازید. نقاشی خود را مدام تغییر دهید و دست‌کاری کنید تا به آن جنبه‌های مضحک‌تر، جالب‌تر و زیباتر بدهید. بگذارید چشم شما اسیر کارهای کسانی از قبیل پلانشه[1]، - از طراحان صحنه و لباس در قرن هجدهم - و غیره نشود... اگر در انتخاب لباس، به انتخاب فردی و خلاقیت شخصی تکیه نکنید و فقط اسیر کارگردانان گذشته باشید، بدانید که به راه خطا رفته‌اید... در مورد رابطه لباس و پرسوناژ، هنوز باید کتاب‌ها نوشته شود. در این باره باید از قوه تخیل خود بهره بگیریم. شما هم از این کار امتناع نکنید. تخیل خود را به کار بیندازید و چیزهای تازه حدس بزنید... همواره باید در اندیشه خلق چیزهایی نو باشید.» (کرگ، ۱۳۸۳، ۵۸-۶۰).

1-James Planche

ویژگی‌ها و کاربرد لباس تئاتر

لباس، بر صحنه نمایش می‌تواند نشان‌دهنده جنسیت، شغل، سن، زمان و مکان نمایش، شیوه و سبک اجرای نمایش، طبقه اجتماعی، پایگاه اقتصادی، اعتقادات مذهبی و سیاسی، عادت‌های شخصی پوشنده‌اش همچنین نوع نگاه، ماهیت روانی و درونی شخصیت نمایشی و در نهایت بازتاب تفسیر کارگردان از متن باشد. لباس در کلی‌ترین شکلش، نشان‌دهنده جنس و شغل پوشنده‌اش است. بیان جنسیت و شغل یکی از کارکردهای مشترک لباس تئاتری و لباسی است که ما در زندگی روزمره به تن می‌کنیم. لباس می‌تواند سن شخصیت را برای تماشاگر روشن کند؛ چرا که شماری از لباس‌ها - به صورت قراردادی - برای جوانان و شماری دیگر برای سن‌های بالاتر مناسب هستند. با استفاده از همین ویژگی می‌توان با روش‌های گوناگونی در این موضوع تغییر ایجاد کرد. به‌عنوان‌مثال، با حجیم کردن لباس و استفاده از رنگ‌های تیره، می‌توان بازیگر جوانی را مسن‌تر نشان داد. همچنین می‌توان به وسیله تغییر در رنگ و شکل و بافت لباس، تغییر سن و گذر زمان را نیز در طول نمایش، نشان داد. لباس در این صورت وسیله‌ای برای ایجاد حرکت و پیشبرد کنش دراماتیک می‌شود. لباس همچنین می‌تواند زمان و مکان نمایش را مشخص کند. هنگامی که پرده کنار می‌رود، با دیدن لباس بازیگر در می‌یابیم که در اجرا با چه برهه‌ی تاریخی روبه‌رو هستیم (گلشن، ۱۳۹۳، ۱۳).

لبـاس تئاتـر می‌توانـد بیانگـر رابطـه‌ی بیـن نقش‌هـا باشـد و نیـز وسـیله‌ای بـرای تفکیـک افـراد در صحنـه، بـرای مثـال در نمایش‌هـای تاریخی شکسـپیر یـک گروه و گـروه مخالـف از روی رنـگ لبـاس قابل‌تشـخیص‌اند. از رنـگ می‌تـوان بـرای نشـان دادن رابطـه‌ی تنفرآمیـز یـا دلسـوزانه‌ی بیـن نقش‌هـا اسـتفاده کـرد (ضیقمـی، ۱۳۹۳، ۱۳۸).

یکـی دیگـر از وظیفه‌هـای لبـاس مشـخص کـردن شـخصیت‌های اصلـی اسـت؛ لبـاس بـه ایـن ترتیـب بـر اهمیـت یـک شـخصیت در میـان ده‌هـا شـخصیت فرعـی دیگـر تاکیـد می‌کنـد. به‌عنوان‌مثـال در نمایشـی کـه تمـام بازیگـران آن لباس‌هـای رنگارنـگ بـه تـن دارنـد، حضـور زنـی بـا پیراهـن بلنـد سـیاه توجـه تماشـاگران را بـه خـود جلـب می‌کنـد؛ تماشـاگر بـدون ایـن کـه بـه طـور مسـتقیم بـه لبـاس سـیاه توجـه کنـد، از تفـاوت او بـا دیگـران آگاه می‌شـود. لبـاس بـه بازیگـر ایـن امـکان را می‌دهـد تـا تغییـر شـخصیت خـود را در طـول اجـرا بـه نمایـش بگـذارد. لبـاس بازگـو کننـده اوج و فـرود اجتماعـی شـخصیت نمایـش، در جریـان حرکـت دراماتیـک اسـت. بـرای یـک شـخصیت رسـمی کـه بـه تدریـج موقعیتـش تضعیـف می‌شـود، می‌تـوان در صحنه‌هـای آغازیـن از لباس‌هـای رسـمی و در صحنه‌هـای انتهایـی از لباس‌هـای معمولی‌تـر اسـتفاده کـرد. لبـاس طراحـی شـده بـه منظـور تقویـت قـدرت تأثیرگـذاری، بایـد بـا بـدن بازیگـر هماهنـگ باشـد. به‌عنوان‌مثـال اگـر بازیگـر پاهـای باریکـی دارد می‌تـوان ایـن نقـص را بـه وسـیله چکمـه، شـنل، پیراهـن بلنـد یـا شـلوار گشـاد از بیـن بـرد. و توجـه تماشـاگر را بـه آن نقـاط کـم کـرد. لبـاس همچنیـن بایـد بـر اسـاس حرکـت بـازی طراحـی شـود؛ زیـرا همان‌طـور کـه اشـاره شـد لبـاس وابسـته بـه بازیگـر اسـت و بـا او حرکـت می‌کنـد؛ بنابرایـن عاملـی ایسـتا نیسـت. دامنـی تنـگ و بلنـد بـرای بازیگـری کـه می‌خواهـد از پله‌هـای طولانـی بـالا و پاییـن بـرود مناسـب نیسـت. یـا بازیگـری کـه می‌خواهـد در صحنـه‌ای شمشـیر بـازی کنـد، لباسـی بـا آسـتین‌های بلنـد و گشـاد مانـع از حرکـت نـرم و زیبـای او خواهـد شـد. ایـن مسـئله یکـی دیگـر از ویژگی‌هـای لباس‌هـای تئاتـری را آشـکار می‌کنـد و آن کاربـردی بـودن آن‌هاسـت. لباس‌هـای طراحـی شـده عـلاوه بـر زیبایـی بایـد کاربـردی نیـز باشـند (گلشـن، ۱۳۹۳، ۱۹ و ۱۴).

همچنیـن بایـد توجـه داشـت کـه لباسـی کـه خـوب طراحـی شـده باشـد، توجـه را بـه سـوی بازیگـر جلـب می‌کنـد نـه بـه لبـاس. لبـاس بـه بازیگـر کمـک می‌کنـد تـا در مقابـل دکـور قابـل تشـخیص باشـد و بلندتـر، لاغرتـر یـا چاق‌تـر از آنچـه کـه در واقـع اسـت، جلـوه کنـد (سـلف، ۱۳۷۴، ۲۵).

هـاج[۲] در کتـاب کارگردانـی نمایشـنامه، یکـی از بهتریـن تعبیرهـا را دربـاره لبـاس تئاتـر ارائـه کـرده اسـت: «لبـاس تئاتـری را بایـد هم‌چـون بخشـی از صحنه‌آرایـی زنـده‌ای مشـاهده کنیـم کـه به‌عنـوان پوشـش بازیگـر در نقشـی خـاص و در نمایشـنامه‌ای خـاص، جلوه‌گـری دارد» (هـاج، ۱۳۸۲، ۴۲۳).

2-Francis Hodge

رنگ، بافت و فرم در لباس تئاتر

کوچک‌ترین نکته‌ها در لباس مانند برش، رنگ، بافت و حتی یک لکه و یا پارگی کوچک می‌تواند داده‌های فراوانی را در خود جای دهد و در نمایش شخصیت نقش مهمی بازی کند. فرم، رنگ و بافت در طراحی لباس تئاتر جایگاه ویژه‌ای دارند و در صورت بی‌توجهی و نادیده گرفتن آن‌ها، لباس ویژگی بیانی خود را از دست می‌دهد و تبدیل به پوششی بی‌خاصیت می‌شود. لباس به وسیله فرم و رنگ این توانایی را دارد که نشانه‌های بی‌شماری را بر خود حمل کند و از طریق به معرفی بهتر شخصیت نمایشی و فضای نمایش بپردازد. رنگ یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین عناصر طراحی لباس و از قدرتمندترین عوامل برای بیان حالت و شخصیت است. رنگ‌ها می‌توانند به خوبی نشان‌دهنده روحیه و احوال درونی پوشنده آن باشند. به‌عنوان نمونه فردی با روحیه جنگنده و ناآرام، لباسی با رنگ‌های تند و متضاد به تن می‌کند. در حالی که فردی با روحیه آرام، لباسی با رنگ‌های روشن و ملایم می‌پوشد. رنگ‌ها می‌توانند نشان‌دهنده نوع رابطه میان شخصیت‌ها نیز باشند. به‌عنوان‌مثال شخصیت‌هایی با دیدگاه سیاسی مشترک بیشتر لباس‌هایی با یک زمینه رنگی به تن می‌کنند، در حالی که می‌توان دشمنانشان را با رنگ‌های متضاد نشان داد (گلشن، ۱۳۹۳، ۱۷ و ۱۸).

گاهی ممکن است خصوصیات فردی و دیدگاه یک شخصیت در طول نمایش تغییر کند، به راحتی می‌توان این تغییرها را با استفاده از رنگ نشان داد. «به‌عنوان‌مثال نمایشی داریم مرکب از دو گروه متخاصم که لباس‌های یکی از این دو گروه به رنگ آبی و دیگری به رنگ سبز است. در جریان نمایش، شخصیت اصلی آن با تغییر تدریجی رنگ لباس خود از آبی به سبز از همرنگی با گروه نخست سرباز می‌زند. لباس وی در آغاز نمایش آبی است ولی همچنان که نمایش پیش می‌رود، لباس‌های جدید او کم‌کم متمایل به سبز می‌شود؛ به‌طوری که در پایان نمایش که با گروه نخست ناهم‌رنگ شده است، لباسش دیگر کاملاً به رنگ سبز است. البته این کار باید آن چنان به دقت و ظرافت انجام شود که تماشاگر تنها در پایان نمایش متوجه تغییرات شود.» (هولتن، ۱۳۸۸، ۱۱۷).

لباس هم عصر با شکسپیر:

برای آشنایی با لباس این دوره لازم است شرح مختصری از لباس‌های هم عصر شکسپیر ارائه شود (انگلستان در دوران الیزابت) (۱۶۰۳-۱۵۵۸).

الیزابت اول

الیزابت اول، دختر آن‌بُلین و هنری هشتم، از ۱۵۵۸ تا ۱۶۰۳ بر انگلستان حکومت کرد. او خیلی از ویژگی‌های پدرش را به ارث برده بود، از جمله استفاده‌ی هوشمندانه از قدرت تصویر و لباس برای تحکیم قدرت و جلب محبت مردم. جامه‌های افسانه‌ای او در پرتره‌هایش ثبت شده‌اند؛ پرتره‌هایی که به اسطوره‌ی خودساخته‌ی ملکه‌ی پروتستان جان می‌بخشیدند. بعضی از لباس‌های او را، در همان دوره‌ی زندگی‌اش، در برج لندن به نمایش گذاشتند تا بازدیدکنندگان خارجی برج را مسحور کنند. زیرکی، هوش و بی‌رحمی الیزابت، در کنار شکوه یقه‌بندهای عظیم و خیره‌کننده‌ی تزئین‌شده با تورهای دست‌بافت گران‌بها، آستین‌های گلدوزی‌شده‌ی حجیم، و شکم‌بندهای بزرگ، شکیل و جواهرنشانش، از او قدرتی سیاسی ساختند و به چهره‌ی مد درخشان آن روزگار تبدیلش کردند؛ ستاره‌ای که دوست داشت تحسینش کنند (تصویر

تصویر۱-ملکه الیزابت
و لباس خیره کننده

۱-ملکه الیزابت اول) (کیندرزلی، ۱۴۰۰، ۹۶).

الیزابت با سرپوش‌های شاهانه‌اش جلوه‌ی بیشتری به اندام باریک و بلندش می‌داد. باشلق‌های فرانسوی و کلاه‌های جواهرنشان بهترین زینت موهای سرخ آتشینش بودند. آرایش موهای الیزابت هم شمایل‌وار بود؛ موهای مجعدش را طوری روی داربست‌های نگهدارنده تاب می‌دادند که صورتش مثل قلبی میان دو توده‌ی بزرگ مو به نظر برسد. تاج‌های هاله‌مانند طلای مرواریدنشان آرایش موهایش را کامل می‌کردند. بهره‌گیری الیزابت از نمادها، جامه‌ها و زیورآلاتش را اثرگذارتر هم می‌کرد. مروارید محبوب‌ترین زیور او بود. مروارید را نماد خلوص و پاک‌دامنی می‌دانستند، پس بهترین زیور برای ملکه‌ی باکره‌ای بود که سعادت مردمش را بر خوشبختی خودش مقدّم می‌شمرد (تصویر ۲) (همان، ۹۶).

تصویر ۲-لباس طبقه متوسط و خدمتکاران، اواخر سده شانزدهم (لور، ۱۴۰۰، ۹۶).

پوشاک مردان

پوشاک دوران الیزابت، با تأثیرپذیری از پوشاک اسپانیایی که نتیجه وصلت دربار اسپانیا و انگلستان بود، شکلی ویژه یافت. مردان، شلواری ونیزی که قسمت بالای آن پف‌دار لایی شده، بر تن می‌کردند و زیر آن، زیر شلواری می‌پوشیدند. گاه این زیر شلواری متصل به جوراب بود و یک سره به تن می‌کردند. نوع گشاد و خیلی پف‌دار این شلوار، «فول سلاپ[۳]»، و بدون لایی و کم پف آن «اسپانیش سلاپ[۴]» نامیده می‌شد (ویل کاکس، ۱۳۹۹، ۱۶۳).

لباس مردان نیز کم‌کم گوناگون‌تر شد. دوبله[۵] هنوز قلم اصلی گنجه‌ی لباس مردان محترم بود، اما حالا روی آن گاه جرکین یا ژاکت می‌پوشیدند که اغلب بی‌آستین بود. شنل اکنون از اقلام مهم لباس بود، اما نه آن که شنل بلند قدمی، بلکه شنل کوتاهی که گاه از روی یک شانه آویخته می‌شد. این شنل در اصل شنل سوارکاری بود اما در طول نیمه‌ی دوم سده‌ی شانزدهم به تدریج در همه‌ی موقعیت‌ها و مکان‌ها متداول شد و آن را از پارچه‌های گران‌بها می‌دوختند. مردان خیلی آلامد یک شنل مخصوص صبح، یکی مخصوص عصر و یکی مخصوص شب داشتند. این شنل‌ها گاه یقه‌ی ایستاده داشتند و گاه گردن پوشی از پارچه مخمل برای آن‌ها تدارک می‌شد. مردان نیز ژاکت گشادی به نام «کَسِک» می‌پوشیدند که قد آن تا روی باسن بود و نیز یک «گاباردین» که اورکتی بلند و گشاد با آستین‌های پهن بود. اما عجیب‌ترین قلم لباس در گنجینه‌ی لباس مردان متشخص عصر الیزابت «مانديليون» یا «ماندویل» بود. برای توصیف این لباس بهتر است توصیف کانینگتون را نقل کنیم «در اصل یک لباس نظامی است. کتی گشاد تا روی باسن با یقه‌ی ایستاده و آستین‌های تزئینی بی‌مصرف. دو طرف این

3-Fullslop

4-Spanish slop

۵-٤. Doublet «دوبله» یا «دابلت» کت یا بالاتنه‌ی مردانه‌ی کوتاه و تنگ بود. قد آن تا روی باسن بود و در جلو دکمه می‌خورد.

5-Collieweston

کت باز است و در نتیجه دو پانل در جلو و پشت ایجاد می‌شود. این لباس از سر پوشیده می‌شود و فقط از یقه تا روی سینه دکمه دارد. اغلب آن را «کولیوستون‌طوری[۶]» یا کجکی می‌پوشیدند و «کولیوستون» در گویش چشایری[۷] به معنی هر چیز نامعمول و ناصحیح است. به عبارتی این کت را یک‌بری یا کجکی می‌پوشیدند. بنابراین پانل‌های جلویی و پشتی روی شانه قرار گرفته و آستین‌ها یکی جلوی بدن و دیگری در پشت آویخته می‌شد» (لور، ۱۴۰۰، ۱۰۰-۱۰۱).

تصویر ۳-شکسپیر در میان دوستانش (براکت، ۱۴۰۰، ۳۴۶)

اغلب جیب‌هایی در داخل آستر شلوار می‌دوختند. «کنیونز[۸]» ران پوشی بود که فاصله میان جوراب و شلوار را پر می‌کرد. جوراب‌های تا زیر زانو از کتان، ابریشم و پشم تهیه می‌شد و در قسمت مچ با نخ‌های طلا و نقره نقش‌های زیبایی روی آنها سوزن‌دوزی می‌کردند و درز پشت جوراب با برودری‌دوزی پوشانده می‌شد. یک بند جوراب، درست در زیر زانو جوراب را در جای خود ثابت نگاه می‌داشت. دابلت یا نیم تنه چسبان که دامنی کوتاه داشت، و جلیقه‌ای لایه‌دار که در جلو به شکل سه گوشه تیز بود و منشأ اسپانیایی داشت، و هر دو چاک‌دار و برودری‌دوزی شده بودند، مورد استفاده مردان قرار می‌گرفت. به نظر می‌رسد که دابلت مردان انگلیسی، ساده‌تر از دابلت مردان کشورهای مجاورشان بود. از گودی یقه نیم‌تنه، یقه‌ای با حاشیه تور، و گاه دو یقه کوچک روی هم و یا یقه‌ای چین‌دار دیده می‌شد. یقه‌ای کوچک، مجزا از لباس و قابل تعویض که منشأ اسپانیایی داشت، نیز با پوشاک زنانه و مردانه، به کار می‌رفت و به نام «پارتلت[۹]» یا «پارتلت ستریپ[۱۰]»، معروف بود، بالای حلقه آستین بال‌هایی کوچک دوخته می‌شد و آستین به وسیله بند و مادگی به بدنه اتصال می‌یافت. موهای کوتاه، سبیل و ریشی کوتاه و منظم باب روز بود. گاهی مردان ریش خود را به صورت دو شاخه در می‌آوردند. کلاه در اشکال گوناگون با لبهٔ باریک و تاج بلند یا کوتاه متداول بود و با نواری از ابریشم، پشم، تور و زنجیر طلا و جواهر و یا پر تزیین می‌یافت.

از این دوران به بعد گرایش به استفاده از کلاه‌هایی با لبه‌ای عریض به شیوه «ژاکوبین[۱۱]» به وجود آمد. روی کفش‌ها را برودری‌دوزی و با انواع تور و جواهر تزیین می‌کردند و باگل کفش زیبایی می‌بستند. پاشنه کفش‌ها اغلب قرمز بود. چکمه‌ها تا مچ پا و یا تا زانو را می‌پوشاند و با تسمه‌ای چرمی بالا کشیده می‌شد (تصویر ۳) (ویل کاکس، ۱۳۹۹، ۱۶۴).

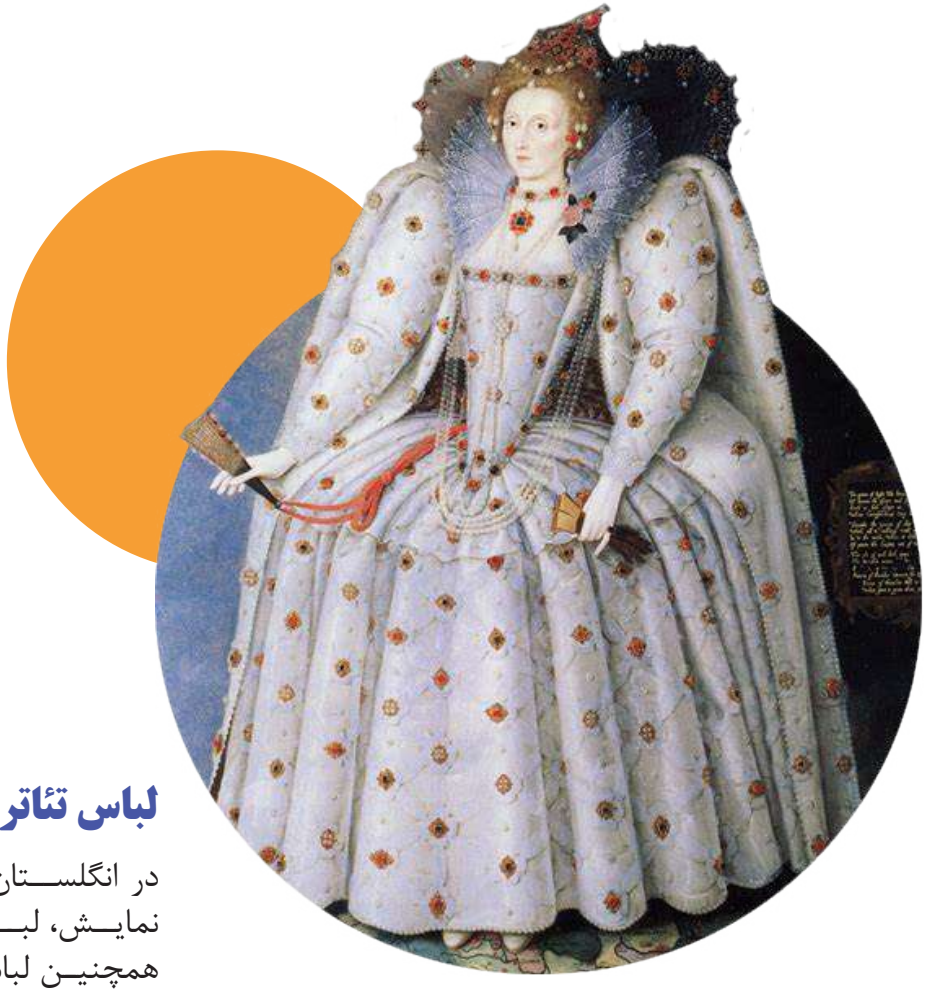
6-Colliweston
7-Cheshire
8-Canions
9-Partlet
10-Partlet strip
11-Jacobean

پوشاک زنان

در دوران فرمانروایی الیزابت، دامن‌های چتری، کرست‌های فلزی و پارچه‌ای و یقه‌های چین‌دار بزرگ، شکل‌های اغراق آمیز به خود گرفتند. کرست‌ها از دو لایه تهیه می‌شد. لایه‌ی زیرین از پارچه متقال بود و به وسیله بند و مادگی، محکم روی بدن بسته می‌شد. لایه رویی که چون زرهی فلزی بود، در یک پهلو توسط لولا و در پهلوی دیگر به وسیله‌ی قلاب‌هایی بسته می‌شد و پوششی از مخمل داشت. یقه که به شیوه‌ی اسپانیایی چین‌دار بود، بزرگ‌تر و چین‌دارتر شد. در حاشیه‌اش مفتولی فلزی و نازک نصب شده بود و جنس آن از کتان بسیار لطیف بود. مفتول فلزی که در حاشیه یقه کار گذاشته می‌شد، «آندرپراپر[12]» یا «ساپورتاس[13]» نام داشت. دستمال به‌عنوان عنصری تزئینی توسط زن و مرد مورد استفاده قرار می‌گرفت و از پارچه‌ی کتان و ابریشم تهیه می‌شد و با تور و بخیه‌دوزی‌هایی به رنگ آبی و یا چشمه‌دوزی تزئین می‌یافت. پیراهن زنان در دو شکل عرضه می‌شد. یکی با بالاتنه‌ای چسبان، که در جلو به شکل مثلث نوک تیز در می‌آمد و زیر دامن آن، دامن چتری بزرگی پوشیده می‌شد و دیگری با بالاتنه‌ای نه چندان تنگ و زیر دامنی نه چندان بزرگ. بعدها جلو دامن پیراهن را باز می‌گذارند و از زیر آن زیر دامنی برودری‌دوزی شده و تزئین یافته‌ای با شرّابه و قیطان، دیده می‌شد. در زیر آن نیز چندین زیردامنی کتان می‌پوشیدند. گودی یقه هر دو نوع پیراهن، به صورت افقی باز بود و یقه‌ای به شکل بادبزن و یا چین دار به آن افزوده می‌گشت. آستین‌ها در بالا گشاد و در مچ تنگ بود و سرآستینی چین‌دار یا برگردان داشتند. آستین‌های کاذب و گشاد که به پشت آستین اصلی وصل می‌شد و همچنین آستین‌های جدا که به وسیله‌ی بند و مادگی به حلقه آستین وصل می‌شد، باب روز بود. بالی به شکل صدف که در حاشیه‌هایش مفتولی فلزی داشت، به پشت شانه‌ها نصب می‌شد و پارچه‌ی دنبالهٔ آن تا روی

زمین می‌رسید. یقه‌های بسیار باز که بخشی از سینه‌ها را نمایان می‌ساخت. کلاه زنانه، دارای لبه‌ای باریک یا عریض بود و با پر و روبان، با جواهر تزیین می‌شد. کلاه‌های پشمی به اشکال گوناگون و نه چندان بزرگ نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت. شب کلاه‌هایی مخمل هم چنان باب روز بود. زنان از کلاه کوچکی که در لبه آن مفتولی فلزی داشت و از کتان لطیف و تور تهیه می‌شد و به کلاه «ماری استوارت» معروف بود و پیشانی را می‌پوشاند، استفاده می‌کردند. موی مصنوعی و کلاه گیس مزّین به انواع جواهر، پولک‌های شیشه‌ای و پر باب روز بود. موی بور و قرمز محبوبیت بسیار داشت و اغلب زنان درباری به تبعیّت و یا جهت خوش آمدن ملکه، موی خود را به رنگ قرمز که رنگ موی او بود در می‌آوردند. زنان به چهرهٔ خود پودر و سرخاب می‌مالیدند، یک گوی عطرآگین که محفظه‌ای از طلا، نقره و با مینای جواهر نشان داشت، به کمربند یا بند تسبیح می‌آویختند و اغلب بادبزن و آیینه‌ای نیز در کنار آن قرار می‌دادند. این گوی عطرآگین «پماندر[14]» یا قوطی عطر خشک نامیده می‌شد. بادبزن از پرهای زیبا و ماسک مخمل سیاه که در خیابان و تئاتر به کار می‌رفت، مورد استفادهٔ زنان بود (تصویر ۴) (ویل‌کاکس، ۱۳۹۹، ۱۶۵ و ۱۶۶).

12-Underproper
13-Supportasse
14-Pomander



تصویر ۴–ملکه الیزابت اول، اثر مارکوس گیرارت کهتر[1] حدود ۱۵۹۲ (لور، ۱۴۰۰، ۹۹)

مارکوس گیرارت یک هنرمند فلاندری قرن ۱۷ است که به عنوان "مهم ترین هنرمند با کیفیت به کار در انگلستان در مقیاس بزرگ بین اوورث و ون دایک او در کودکی توسط پدرش مارکوس گیرارت بزرگ به انگلستان آورده شد.

لباس تئاتر در دوره شکسپیر:

در انگلستان قرن هفدهم بیشتر شخصیت‌های نمایش، لباس معاصر خود را بر تن می‌کردند. همچنین لباس‌های قراردادی در تئاتر انگلستان به وفور دیده می‌شد. از جمله هملت همواره لباس سیاه و مکبث یونیفرم ارتش بریتانیا را بر تن داشت (گلشن، ۱۳۹۳، ۵۷).

براکت در کتاب خود در مورد لباس‌های تئاتری دوره الیزابتی چنین نقل می‌کند که: لباس در تئاترهای الیزابتی از نظر بصری نقش مهمی را ایفا می‌کرد. این امر نه‌تنها در شیوه‌ی رفتار بازیگران مؤثر بود، بلکه در صحنه‌های شلوغی همچون راه‌پیمایی‌ها، جنگ‌ها، مراسم و بالماسکه‌ها نیز برای تمایز شخصیت‌ها از یکدیگر حائز اهمیت بود (براکت، ۱۴۰۰، ۳۹۰-۳۹۱).

از آن جا که صحنه‌پردازی در انگلستان و تئاترهای الیزابتی اهمیت چندانی نداشت و همواره خود بازیگر مورد نظر بود، بنابراین لباس از نظر دیداری نقشی مهم داشته است. در تئاترهای آن دوران به لباس توجه زیادی می‌شد؛ قیمت یک‌دست لباس

1-Marcus Gheeraerts the Younger

بسیار بیشتر از حق تحریری بود که شکسپیر برای کمدی‌هایش دریافت می‌کرد. یکی از وظیفه‌های اصلی اشراف و حامیان تئاتر، اهدای لباس‌های دور ریختنی‌شان به گروه‌های تئاتری و بازیگران بود. لباس‌های یک بازیگر سرمایه او محسوب می‌شد، به‌عنوان‌مثال اگر تعداد لباس‌هایش بیشتر بود، هنگام استخدام در اولویت قرار می‌گرفت و یا در دوران کسادی و بیکاری از راه فروش لباس‌ها زندگی خود را می‌گذراند (گلشن، ۱۳۹۳، ۴۵).

قراردادهایی که بین سال‌های ۱۵۵۸ و ۱۶۴۲ بر لباس نمایش حاکم بود با قراردادهای قرون‌وسطایی کمی تفاوت داشت. همه‌ی شخصیت‌ها، بدون توجه به واقع‌گرایی تاریخی، لباس دوره‌ی الیزابتی می‌پوشیدند، ازاین‌رو غالب طرح لباس‌ها همان بود که مردم در زندگی واقعی می‌پوشیدند. لباس‌های غیر معاصر نیز به‌ندرت به کار می‌رفت که آن‌ها را می‌توان به پنج دسته تقسیم کرد: ۱- «باستانی»، یا لباس‌های از رسم افتاده که قدیمی بودن شخصیت را نشان می‌داد و نماینده‌ی دوره‌ی دیگری نبود؛ ۲- «عتیقه»، شامل افزودن تزییناتی بر لباس‌های آن زمان که برای شخصیت‌های قدیمی به کار می‌رفت؛ ۳- لباس‌های مجلل برای ارواح، جادوگران، پریان، خدایان و شخصیت‌های استعاری؛ ۴- لباس‌های سنتی، یادآور شخصیت‌های معینی همچون رابین هود، هنری پنجم، تامبرلین، فالستاف و ریچارد سوم؛ ۵- لباس‌های ملی یا نژادی، برای شخصیت‌های ترک، هندی، یهودی و اسپانیایی. هرچند برخی از این لباس‌ها سنتی شده‌ی لباس‌های قدیمی بودند اما از نظر تاریخی دقیق نبودند. گاه حتی در نمایشنامه‌های تاریخی نیز از الگوی لباس‌های الیزابتی استفاده می‌شد. چون لباس‌ها تنوع زیادی نداشتند، شرکت‌ها تا جایی که بودجه‌شان اجازه می‌داد از طرح و پارچه‌های بومی موجود و معاصر استفاده می‌کردند. گزارش‌های عصر الیزابت از گرانی و تجمل لباس‌های بازیگران یاد کرده‌اند، و یادداشت‌های هنسلو اشاره به وام‌هایی دارد که جهت تهیه‌ی لباس دریافت می‌کرده است؛ از جمله ۷ پوند برای تهیه‌ی یک «نیم‌تنه‌ی ساتن با بندهای طلایی» و ۱۹ پوند برای تهیه یک خرقه. گروه معمولاً غالب لباس‌های مورد نیاز خود را می‌خرید. گاه نجیب زاده‌ای لباسی به آن‌ها می‌داد، و گاه نیز بازیگرانی که از خدمت ارباب استعفا داده بودند لباس‌های خود را به بازیگران دیگر می‌فروختند. هرازگاهی درباره بودجه‌ای برای تأمین لباس بازیگران در نظر می‌گرفت. از آن جا که بازیگران اتکای زیادی به لباس داشتند محافظت از لباس‌های گران‌قیمت اهمیت بسزایی داشت. احتمال دارد که هر گروهی خیاط ویژه‌ی خود را در اختیار داشته تا لباس‌ها را تعمیر کند، یا لباس تازه‌ای بدوزد (براکت، ۱۴۰۰، ۳۹۱ و ۳۹۲).

درباره نمایشنامه مکبث

نمایشنامه مکبث را به‌عنوان یکی از کوتاه‌ترین و تاثیرگذارین‌ترین نمایشنامه‌های تراژدی در تاریخ می‌شناسند. این اثر در پنج پرده نوشته شده است. داستان از جایی آغاز می‌شود که مکبث که موفق به شکست سپاه نروژ شده، به همراه بنکو، از سپهسالاران ارتش پادشاه، در حال بازگشت به اسکاتلند است. آن‌ها در راه سه جادوگر می‌بینند که آینده‌شان را پیشگویی می‌کنند؛ به مکبث می‌گویند تو امیر کادور و سپس پادشاه خواهی شد. و همچنین به بنکو می‌گویند خودت نه، اما فرزندان تو پادشاه خواهند شد. آن دو وقتی به مقر پادشاهی می‌رسند، پادشاه دانکن به سبب دلاوری‌های مکبث، او را امیر ولایت کادور می‌کند. پس از این ماجرا، مکبث هم خوشحال می‌شود و هم به فکر فرو می‌رود؛ شاد بابت منصب جدید و اما غرق در اندیشه پیشگویی جادوگرها. او با خودش می‌گوید اولین پیشگویی‌شان درست از آب درآمده و حالا با کشتن دانکن، من بر تخت پادشاهی خواهم نشست و این با پیشگویی جادوگرها مطابقت می‌کند.پادشاه دانکن برای تشکر و قدردانی از مکبث، به خانه او می‌رود. در اینجا لیدی مکبث، همسر مکبث، به وسوسه شیطانی او به شدت دامن می‌زند و او را تشویق به کشتن پادشاه می‌کند. و به این ترتیب پادشاه دانکن در خواب کشته می‌شود. پس از این ماجرا، فرزندان پادشاه از ترس کشته شدن، از آنجا فرار می‌کنند. مکبث برای جلوگیری از تحقق یافتن پیشگویی جادوگرها درباره بنکو، تصمیم می‌گیرد افرادی را برای کشتن پسران بنکو بفرستد. بنکو دست او را می‌خواند؛ فرزندش را فراری می‌دهد و خودش کشته می‌شود. از طرف دیگر، مکداف، از سپهسالاران ارتش، به صف مخالفان می‌پیوندد. مکبث که دستش به مکداف نمی‌رسد، با سنگدلی تمام، همسر و فرزند مکداف را می‌کشد. مکداف که زخم‌خورده است، تنها انتقام می‌تواند آرامش کند. او به همراه پسر بنکو و ملکم (پسر پادشاه دانکن) به اسکاتلند حمله می‌برند. در این بین، لیدی مکبث که به‌خاطر دست داشتن در قتل‌ها دچار جنون و توهم شده، خودکشی می‌کند. سرانجام مکداف در نبردی تن‌به‌تن مکبث را می‌کشد و ملکم بر تخت پادشاهی می‌نشیند.

مکبث یا سرایت مرگ

در مکبث، خون فقط یک استعاره نیست، بلکه خونی حقیقی است که از بدن مقتولان بیرون می‌ریزد و از خود لکه‌هایی بر دست‌ها، چهره‌ها، شمشیرها و خنجرها بر جای می‌گذارد. نمایشنامه مکبث با کشتار شروع و با آن تمام می‌شود. هر لحظه بر موج خون افزوده می‌شود، همه در خون راه می‌روند و صحنه در خون غرقه می‌گردد. اگر اجرای نمایشنامه مکبث نتواند تصویری از جهان غرقه در خون را به ذهن متبادر سازد، ناگزیر اجرایی بد و نادرست خواهد بود. در مورد آن سازوکار عظیم چیزی انتزاعی وجود دارد. جنایات ریچارد سوم به معنای احکام مرگ‌اند. بسیاری از این احکام در بیرون از صحنه اجرا می‌شوند. اما در مکبث، اموری مانند مرگ و جنایت و قتل، پدیده‌هایی واقعی‌اند. در مکبث، تاریخ چیزی واقعی، ملموس، جسمانی و اختناق‌آور است. معنای تاریخ همانا صداهای ناشی از مرگ، برافراشتن شمشیر و فرودآوردن خنجر است. مکبث را تراژدی جاه‌طلبی و وحشت نام نهاده‌اند. این گفته‌ها درست نیست. فقط یک درون‌مایه در مکبث وجود دارد: قتل. در این نمایشنامه، جاه‌طلبی به معنای قصد انجام‌دادن قتل و توطئه‌چینی برای آن است؛ چنان که وحشت نیز به معنای به یادآوردن قتل‌های مرتکب‌شده و ترسیدن از جنایات اجتناب‌ناپذیر جدید است. قتل واقعی و عظیمی که تاریخ با آن آغاز می‌گردد، قتل پادشاه است. پس از این کار، قتل‌ها باید چندان ادامه یابند تا خود قاتل نیز به قتل برسد. پادشاه جدید کسی خواهد بود که پادشاه را کشته است. روال فوق، الگوی ریچارد سوم، سایر نمایشنامه‌های شاهانه و نیز مکبث است (کات، ۱۴۰۰، ۱۴۱ و ۱۴۲).

شخصیت‌های اصلی نمایشنامه مکبث:

مکبث،لیـــدی مکبث،ســـه خواهـــر جادو،دانکن(شـــاه اســـکاتلند)،ینکو،ملکم و دانبلبین(پســـران دانکن)،مکـــداف(از بزرگـــزادگان اســـکاتلند)

دانکـــن: پادشـــاه اســـکاتلند، او نمـــاد نظـــم اخلاقـــی در نمایشـــنامه اســـت کـــه مظهـــر صفاتـــی چـــون خـــرد، مهربانـــی، رعیـــت پـــروری، ســـخاوتمندی می‌باشـــد. او شـــاه برگزیـــده‌ی خداونـــد بـــه حســـاب می‌آیـــد و قتـــل رســـاندنش بـــه معنـــای، از هـــم گســـیختن قوانیـــن طبیعـــی و الهـــی اســـت کـــه جـــز مـــرگ و تباهـــی عاقبـــت دیگـــری نخواهـــد داشـــت.

لیـــدی مکبـــث: او زن جســـوری اســـت و نیـــروی محرکـــه نمایشـــنامه اســـت. همســـر مکبـــث ملکـــه اســـکاتلند می‌شـــود، زنـــی دارای تضادهـــای اخلاقـــی اســـت. وجـــود او ســـراپا خباثـــت و فســـاد نیســـت بلکـــه احساســـات و عواطـــف زنانـــه نیـــز دارد. امـــا علاقـــه او بـــه قـــدرت و رشـــد و پیشـــرفت شـــوهرش باعـــث می‌شـــود یـــار و همـــراه مکبـــث باشـــد تـــا او را بـــه پادشـــاهی برســـاند. لیـــدی مکبـــث از جنایـــت و قتـــل بـــرای رســـیدن بـــه قـــدرت روی‌گـــردان نیســـت. در نهایـــت، او احتمـــالا بـــا خودکشـــی می‌میـــرد.

خواهـــران جادوگـــر: موجوداتـــی هـــول انگیـــز، زشـــت و کریـــه منظـــر کـــه اســـم و جنسیتشـــان معلـــوم نیســـت. آنـــان شـــبیه زنان‌انـــد در حالـــی کـــه ریـــش دارنـــد. ســـاحره‌ها نمـــاد و نشـــانه جســـمانی شـــیطان هســـتند، خباثـــت و فســـاد وجودی‌شـــان پایانـــی نـــدارد، سرچشـــمه گنـــاه و مـــرگ جاودانـــی هســـتند. کار آن‌هـــا وسوســـه و تحریک آدمیـــان بـــه آدم‌کشـــی، قتـــل و گرفتـــار کردنشـــان بـــه جنـــون اســـت، تـــا تبدیـــل بـــه فرمان‌بـــرداران شـــیطان شـــوند. شـــیطان توســـط آنـــان بـــر ذهـــن و روح مکبـــث و لیـــدی مکبـــث تســـلط می‌یابـــد.

مکبـــث: او در ابتـــدا به‌عنـــوان یـــک نجیـــب‌زاده اســـکاتلندی و یـــک جنگجـــوی دلیـــر اســـت کـــه بـــه مســـند پادشـــاهی دســـت می‌یابـــد. مکبـــث مـــردی بلندهمـــت و جاه‌طلـــب ولـــی ضعیـــف اســـت. وسوســـه رســـیدن بـــه قـــدرت باعـــث ســـست‌اراده شـــدن و نابـــودی او می‌شـــود. خباثـــت بـــا عواطـــف لطیفـــی در وجـــودش بـــه هـــم آمیختـــه به‌طـــوری کـــه پـــس از قتـــل پادشـــاه بـــر اثـــر عـــذاب وجـــدان انقلابـــی در او شـــکل می‌گیـــرد امـــا بـــه دلیـــل ترســـی کـــه در وجـــودش رخنـــه کـــرده دســـت بـــه قتل‌هـــای بیشـــتری می‌زنـــد. رســـوخ تدریجـــی و تســـلط شـــیطان بـــر انســـان به‌خوبـــی در شـــخصیت مکبـــث نشـــان داده شـــده اســـت. او از یک‌ســـو ماننـــد یـــک ظالـــم بی‌رحـــم رفتـــار می‌کنـــد و از ســـوی دیگـــر پشـــیمان اســـت.

بررسی طرح لباس‌های نمایشنامه مکبث:

در اینجا به تحلیل طرح لباس شخصیت‌های اصلی در اجرای نمایشنامه مکبث در دهه‌های نخستین قرن بیست و یکم می‌پردازیم.

۱-۲-۳ اجرای مکبث (۲۰۱۳) به کارگردانی «راب اشفورد[۱۵]» در تئاتر نشنال لایو[۱۶]:

در این اجرا لباس طراحی شده برای مکبث مطابق با سبک‌های اسکاتلندی در قرون وسطی انجام شده، اما ساختارشان بیشتر جنگی و نظامی است. در صحنه رزم او بر روی لباسش زره جنگی با کمربندی که شمشیر به آن متصل گشته، پوشیده است. طارح از حمایل و دامنی با پارچه چهارخانه که مخصوص لباس سنتی مردهای این منطقه است استفاده کرده، تا به بیننده برساند نمایش در منطقه اسکاتلند در حال وقوع است. بخش چرمی دور گردن مکبث، باعث می‌شود تا او از ضربات و جرایح جنگ در امان بماند. لباس دیگری که برای مکبث در نظر گرفته‌اند، به همان سبک اما بدون زره؛ کت و شلوار آبی رنگ، به همراه کفشی مشکی است، دستاری چرمی از مچ پا تا زانو بر روی شلوارش بسته شده که کاربردش جلوگیری از آسیب ضربات شمشیر در جنگ‌ها بوده است. لیدی مکبث لباس شبیه به لباس زنان در قرون وسطی در منطقه فنلاند و آلمان پوشیده؛ یعنی پیراهنی قالب اندام، با آستین‌های بلند و راسته و یقه‌ای ساده، به همراه یک زیرپوش، که به طرح آلمانی معروف بوده است. در صحنه قتل دانکن، مکبث و لیدی مکبث لباسی به رنگ آبی که نشان بر فطرت پاک، مهربان و انسانی آن دو تا قبل از کشتن پادشاه است، پوشیده‌اند؛ اما زمانی که دستشان آلوده به خون پادشاه شد دیگر همان انسان‌های قبلی نخواهند بود. به همین دلیل در روز تاج‌گذاری مکبث، لیدی مکبث لباسی قرمز بر تن کرده و در لباس مکبث همین رنگ غالب است، آن دو تاجی به سبک دوران قرون وسطی بر سر گذاشته‌اند، یراق‌دوزی و جنس مخمل پارچه لباس دال بر طبقه اشرافی آن‌ها است. رنگ قرمز به بیننده می‌رساند که علاوه بر سلطنت و قدرت؛ شیطان‌صفتی و خون‌ریزی با آن دو همراه گشته است. شنل ارغوانی رنگ بر دوش آن‌ها، نشانی بر ثروت، شکوه و سلطنت و نوعی سحر و جادوست. طراح برای لیدی مکبث لباس دیگری با همان سبکی که قبل ذکر شد، در نظر گرفته، اما به رنگ خاکی و از جنس کتان پوشده در حالی که موهایش ژولیده و نامرتب‌اند، تا مخاطب دریابد که او از فشار عذاب وجدان مجنون شده است (تصویر ۵).

تصویر ۵-طراحی لباس برای لیدی مکبث و مکبث. (nationaltheatre.uk ،۱۴۰۰/۰۴/۰۲)

دانکن لباس جنگی به سبکی که برای مکبث طراحی شده، بر تن کرده است. اما در لباسش سعی شده از رنگ‌های سرد مانند سبز و آبی که نشانی بر روحیه مهربان، پاک و آسمانی اوست؛ استفاده شده است. در صحنه جنگ، تاج بر سر پادشاه دلالت بر مقام عالی دارد. لباس جنگی دانکن با گل میخ‌هایی صلیبی شکل تزیین گشته تا بیننده دریابد، او فردی مقدس و پادشاهی شایسته و بر حق است. چون

15-Rob Ashford
16-National Theatre Live

خواهـران جادوگـر موجوداتـی غیرعـادی هسـتند پـس بـرای طراحـی لباسشـان مبنایـی تاریخـی وجـود ندارد و در تمـام دوران سـعی شـده تـا لباسشـان موجودیـت پلیـد آن‌هـا را آشـکار کنـد. در ایـن اجـرا لباس‌هایـی کـه یـادآور افـراد فقیـر و ژنده‌پـوش اسـت، بـرای جادوگـران در نظـر گرفتـه شـده؛ لباس‌هایـی کثیـف، پـاره و گونـی شـکل بـه رنـگ خاکـی. ایـن رنـگ دلالـت بـر عـدم وجـود معنویـت در وجـود آن‌هاسـت و بـه همیـن دلیـل مشـوق انسـان‌ها بـرای انجـام امـور دنیـوی و پلیـد هسـتند. موهـای سرشـان آشـفته و ژولیـده اسـت و چهـره آن‌هـا بـه صورتـی خوفنـاک آرایـش شـده، صورت‌هایـی سـفید بـا لب‌هـا و دور چشـم‌هایی سـیاه گشـته، تـا بـر هولناکـی و خباثـت وجودشـان دلالـت کنـد (تصویـر ۶) (صـدری، ۱۳۹۵، ۷۷-۸۰).

تصویـر ۶-طراحـی لبـاس خواهـران جادوگـر (۱۴۰۰/۰۴/۰۲، nation-altheatre.uk)

اجرای مکبث (۲۰۱۴) به کارگردانی «جک اُبرین[17]» در مرکز تئاتر لینکلن نیویورک:

در اجـرای مکبـث بـه کارگردانـی جـک ابریـن، طراحـی لبـاس تلفیقـی بیـن کلاسـیک و مـدرن اسـت. مکبـث در بیشـتر صحنه‌هـا بـا لباسـی جنگـی ظاهـر می‌شـود. لباسـی بـا زره و سرشـانه‌های فلـزی، و مـچ بنـد چرمـی، دامنـی چرمـی کـه نه‌تنهـا جزئـی از لبـاس اسـت بلکـه یـادآور لبـاس سـنتی مـردان اسـکاتلندی نیـز اسـت. لبـاس بـا پرچ‌هـای فلـزی متناسـب لبـاس رزم تزییـن گشـته و احسـاس اسـتحکام، مقاومـت و خشـونت را القـا می‌کنـد. همچنیـن شمشـیری بـا کمربنـدی چرمـی بـه لبـاس متصـل شـده کـه از ملزومـات جنگجویـی ماننـد مکبـث اسـت. لبـاس دیگـر مکبـث پالتـو بـا شـال گـردن و شـلوار اسـت کـه تمـام اجـزای لبـاس بـه رنـگ سـیاه در نظـر گرفتـه شـده تـا بتوانـد تباهـی و گناه‌آلـودی روح او را نشـان بدهـد. امـا در صحنـه پیـش از ارتـکاب قتـل شـاه، مکبـث پیراهـن آبـی روشـن بـه سـبک امـروزی و شـلوار سـفیدی بـا کمربنـد، بـه تـن دارد. طـراح عـلاوه بـر اسـتفاده از لباس‌هایـی بـا سـبک جدیـد، بـا ارائـه ایـن رنگ‌هـا قصـد دارد بـه تماشـاگر برسـاند کـه مکبـث تـا قبـل از جنایـت فـردی پاک‌سرشـت بـوده، او حتـی در ایـن صحنـه ردایـی طلایی‌رنـگ بـر روی لباسـش پوشـیده و تاجـی بـر سـر دارد تـا بیننـده دریابـد او اگـر روحـش را در اختیـار شـیطان نمی‌گذاشـت می‌توانسـت پادشـاهی مهربـان و شایسـته باشـد. امـا لبـاس روشـنش، پـس از کشـتن پادشـاه بـه خون‌آلـوده می‌شـود و از ایـن پـس تنهـا رنـگ مناسـب بـرای او سـیاه بـه رنـگ چرکـی گناهانـش اسـت. لبـاس لیـدی مکبـث بـه رنـگ سـیاه در نظـر گرفتـه شـده، او از همـان ابتـدای نمایـش پیراهنـی بـه تـن دارد کـه بالاتنـه آن ماننـد لباس‌هـای دوره الیزابتـی تنـگ، امـا دامنـش راسـته و سـاده اسـت و کمربنـد سـیاه پهنـی بـه کمـر بسـته، کـه همـراه بـا سـاختار بالاتنـه لبـاس ایـن احسـاس را بـه بیننـده القـا می‌کنـد؛ او زنـی محکـم، قـوی و راسـخ اسـت حتـی جنـس آهـاردار و خشـک پارچـه نیـز بـه انتقـال ایـن مفاهیـم کمـک می‌نمایـد. لبـاس شـامل آسـتین‌هایی جداسـت کـه در صحنـه دیگـری درآورده، و کـت حریـر سـیاهی کـه بـر روی لباسـش پوشـیده اسـت. ایـن نـوع طراحـی باعـث می‌شـود کـه هـم نظـر مخاطـب به‌خاطـر تغییـر در فـرم لبـاس جلـب شـود وهـم نیـازی بـه تعویـض لبـاس بـرای صحنـه جدیـد نباشـد. ایـن کـت حریـر همچنیـن یـادآور پارچه‌هـای حریـری اسـت کـه در دوره الیزابتـی بـرای پوشـاندن سـینه‌ها بـه لبـاس اضافـه می‌شـد. دانکـن پالتویـی خـزدار بـا شـلوار، دسـتکش و کفـش چرمـی سـیاه رنگـی بـر تـن دارد. امـا تفـاوت

17-Jack Obrien

در طراحی لباس او با مکبث در این است که دانکن پیراهن مردانه آبی رنگ پوشیده و این نشانی است بر پادشاهی بر حقش و پاک‌سرشت بودنش. اما سیاهی رنگ بقیه اجزای لباسش دلالت بر اصالت پادشاهی دارد اما به همین دلیل درگیر جنگ‌هایی بوده که دستش به خون آدم‌های بی‌گناه آلوده گشته است. وجود دستکش، خز یقه پالتو و تاج نشان بر پادشاهی اوست. باید اشاره کرد که برای طراحی لباس او از سبک امروزی استفاده شده و به خوبی در این صحنه می‌توان رویارویی طراحی کلاسیک و مدرن را دید (تصویر ۷). در این اجرا پیش از ورود جادوگران، ساحره‌ی ارشد وارد می‌شود. برای او پیراهن سیاهی پوشیده با پرهایی شبیه به پر کلاغ، با دستکش‌های حریر سیاه طراحی شده است. به‌عنوان یقه لباس قلاده‌ای فلزی به دور گردنش بسته شده، آرایش صورتش اغراق‌آمیز و موهایش به شکل شعله‌های آتش درست گشته و تاجی از خار بر سرش گذاشته است. رنگ سیاه لباس نشان از پلیدی و شیطان صفتی وجود او دارد. در نمادشناسی، کلاغ نشانه نحسی و حضور شیطان است. بنابراین پرهای روی لباس به‌عنوان دال برای بیننده مدلول‌هایی با فاصله از دال خود به همراه می‌آورد، یعنی تماشاگر با دیدن یک پر سیاه بر روی لباس پی می‌برد این فرد شخصی پلید و از عوامل شیطان است. قلاده بر گردنش نمادی است از اجیرشدگی او و تحت فرمان نیروی قوی‌تر بودن. نحوه آرایش موها نشان از آن دارد که او از اهالی جهنم است و بدی در وجودش زبانه می‌کشد. اما جالب تاجی از خار بر روی سر اوست که برای یک مخاطب مسیحی تداعی کننده مصائب و حلقه خار بر روی سر مسیح است. پس بیننده به مدلولی با فاصله از این دال دست می‌یابد؛ این تاج خار متعلق به شیطان است پس مسیح توسط او و یارانش مورد آزار و شکنجه قرار گرفته است. بازیگرانی مرد، نقش خواهران جادوگر را ایفا کرده‌اند. برای این عوامل شیطانی لباس‌هایی مندرس، پاره و ریش‌ریش و بی‌قواره به رنگ سیاه در نظر گرفته شده، تا تمام مفاهیم ذکر گشته را تداعی نماید (تصویر ۸) (صدری، ۱۳۹۵، ۸۲-۸۵).

تصویر۷_طراحی لباس دانکن

تصویر۸_طراحی لباس برای جادوگران (newyorkcitytheatre.com ،۱۴۰۰/۰۴/۰۲)

طراحی لباس فراواقع‌گرا برای نمایش مکبث

ندا بنایان
استاد راهنمای عملی:دکتر مریم مونسی سرخه

نتیجه گیری

در این مقاله با در نظر گرفتن هدف اصلی تحقیق که بررسی ویژگی‌ها و عوامل مهم و تأثیرگذار در طراحی لباس تئاتر، بررسی تاریخ لباس تئاتر دوران شکسپیر و طرح لباس شخصیت‌های اصلی اجرای نمایشنامه‌ی مکبث در قرن بیست و یکم، بوده؛ می‌توان گفت این پژوهش توانسته با استناد بر مطالب و پژوهش‌های انجام گرفته در ۳ بخش گذشته به این منظور دست یابد. در بخش اول، به کاربرد لباس تئاتر پرداخته شد. لباس تئاتر باید کاربردی باشد و با توجه به نقش بازیگر، و حرکت‌هایی که تو طول اجرا انجام می‌دهد طراحی شود. مثلاً برای شخصیتی که باید از پله‌ها بالا و پایین برود دامن تنگ مناسب نیست. رنگ در طراحی نقش موثری دارد؛ با رنگ می‌توان شخصیت مثبت و منفی را از هم جدا کرد و همچنین روحیات را نشان داد. رنگ‌های ملایم برای شخصیتی آرام مناسب‌اند و برعکس. بافت پارچه از دیگر عوامل مؤثر در طراحی است که باید به آن توجه کرد؛ برای نشان دادن طبقه‌ی اشراف پارچه‌هایی نازک مثل ساتن و ابریشم، و برای طبقه‌ی اجتماعی متوسط و فقیر از پارچه‌هایی با بافت درشت و خشن استفاده می‌شود. در نتیجه لباس باید معرف بازیگر باشد و نقش او را برملا کند و تماشاگران بی‌آنکه بازیگر سخن بگوید، از طریق لباس‌هایش اطلاعات زیادی کسب می‌کنند. همچنین لباسی که خوب طراحی شده باشد، توجه را به سوی بازیگر جلب می‌کند نه به لباس. در بخش دوم به لباس تئاتر در دوران شکسپیر پرداختیم. از آنجایی که بازیگران لباس‌های دوره الیزابتی می‌پوشیدند، از این رو غالب طرح لباس‌ها همان بود که مردم در زندگی واقعی

می‌پوشیدند. ما به بررسی لباس زنان و مردان و ملکه الیزابت پرداختیم تا اطلاع کامل از لباس تئاتر دوران شکسپیر به دست بیاوریم. در این دوران برای لباس تئاتر هر گروه خیاط ویژه‌ی خود را در اختیار داشت تا لباس‌ها را تعمیر کند یا لباس جدیدی بدوزد. در بخش سوم به خلاصه داستان نمایشنامه مکبث، معرفی شخصیت‌های اصلی نمایشنامه و طرح لباس شخصیت‌های اصلی در نمایشنامه مکبث در قرن بیست و یکم پرداخته شد تا خواننده با شخصیت‌های داستان آشنا شود و طرح لباس‌ها را بهتر درک کند. در این فصل چهار اجرای کارگردانان را بررسی کردیم تا دریابیم در قرن ۲۱ و در سبک‌های متفاوت نمایشی طراحی لباس تئاتر چگونه انجام می‌شود و ساختار لباس‌های نمایشِ مکبث را تحلیل کردیم. در هر صحنه از نمایش، لباس شخصیت‌ها عوض می‌شود. مثلاً برای صحنه‌های اول لیدی مکبث لباسی آبی رنگ بر تن دارد که نشانه‌ی فطرت پاک، مهربان و انسانی قبل از کشتن پادشاه است، ولی در صحنه‌هایی بعدی که دستش به خون‌آلوده گشته از لباس‌هایی با رنگ قرمز رنگ استفاده شده است.

این مقاله دست‌مایه‌ای گشت، تا اهمیت و کاربرد طراحی لباس تئاتر، تأثیرات و عواملی که بر لباس تئاتر اثرگذار هستند، آشکار شوند؛ تا مخاطب دریابد چگونه طراحی لباس می‌تواند بر اجرای تئاتر تأثیر بگذارد و شکل‌هایی متفاوت و جدید را از آثار کهن در مقابل چشمان بیننده به نمایش در آورد و تماشاگر علاوه بر لذت بصری به درک مفاهیم جدید دست یابد، و اشتیاقی دوباره برای تماشای این آثار در او ایجاد گردد.

فهرست منابع:

کتاب‌ها:

-آشوری، داریوش (۱۴۰۰)، **مکبث**، نشر آگه، بیست و سوم، تهران.

-براکت، اسکارگروس (۱۴۰۰)، **تاریخ تئاتر جهان**، جلد اول، هوشنگ آزادی ور، نشر نقره، سیزدهم، تهران.

-برشت، برتولت (۱۳۹۹)، **درباره تئاتر**، فرامرز بهزاد، نشر خوارزمی، سوم، تهران.

-بروک، پیتر (۱۳۹۸)، **در گشوده**، بهرنگ فرهنگ‌دوست، افراز، دوم، تهران.

- خلج، منصور (۱۳۸۹)، **درام نویسان جهان**، جلد اول، نشر سوره‌مهر، دوم، تهران.

- سلف، دیوید (۱۳۷۴)، **نمایش و فنون نمایشی**، شیرین بزرگمهر، نشر دانشگاه هنر، اول، تهران.

- شفتسووا، ماریا (۱۳۹۲)، **رابرت ویلسون: تئاتر در فضا**، نورا موسوی نیا، نشر قطره، اول، تهران.

-ضیقمی، نرگس (۱۳۹۳)، **طراحی لباس در تئاتر (با نگاهی به آثار برشت)**، نشر رهام اندیشه، اول، تهران.

-کات، یان (۱۴۰۰)، **شکسپیر زمان ما**، رضا سرور، نشر بیدگل، ششم، تهران.

-کرگ، ادوارد گوردون (۱۳۸۳)، **در باب هنر تئاتر**، افضل وثوقی، نشر قطره، اول، تهران.

- کیندرزلی، گروه مولفین انتشارات دورلینگ (۱۴۰۰)، **دایره‌المعارف مصور مد**، الهام شوشتری زاده، نشر سایان، اول، تهران.

-گلشن، گلناز (۱۳۹۳)، **لباس در تئاتر**، نشر تالار کتاب، اول، تهران.

- لور، جمیز (۱۴۰۰)، **تاریخ فشرده پوشاک و فشن**، منظرمحمدی، نشر مشکی، اول، تهران.

-ویتمور، جان (۱۳۹۱)، **کارگردانی تئاتر پست مدرن آفرینش معنا در نمایش**، صمد چینی‌فروشان، نشر نمایش، دوم، تهران.

-ویل کاکس، روت ترنر (۱۳۹۹)، **تاریخ لباس**، شیرین بزرگمهر، نشر توس، دهم، تهران.

- هاج، فرانسیس (۱۳۸۲)، **کارگردانی نمایشنامه**، منصور ابراهیمی و علی‌اکبر علیزاده، نشر سمت، اول، تهران

- هولتن، اورلی (۱۳۸۸)، مقدمه بر تئاتر آیینه طبیعت، محبوبه مهاجر، سروش، چهارم، تهران.

مقالات:

صدری فاطمه، **بررسی و طراحی پساساختارگرایانه لباس شخصیت‌های اصلی نمایشنامه‌های هملت، مکبث و شاه لیر**، شیرین بزرگمهر، انتشار در سایت، کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۹۵

کتاب‌های انگلیسی:

-Holt, Michael, Costume And Make Up(۱۹۳۳), London, Phaidon Press Limited.

وب‌سایت:

https://www.nationaltheatre.org.uk -

https://robertwilson.com -

com.newyorkcitytheatre//:https-

نگاهی به رویدادهای طراحی پارچه و لباس

بهار ۱۴۰۲، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا

نمایشگاه آثار طراحان لباس ورودی ۹۹

در راستای ارائه توانمندی علمی و هنری دانشجویان گروه طراحی پارچه و لباس دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س)، نمایشگاه آثار دانشجویان طراحی لباس ورودی ۱۳۹۹، در قالب پروژه‌های پایانی سه درس **طراحی لباس مشاغل**، **کاربرد رنگ در پارچه و لباس** به راهنمایی خانم دکتر ربابه غزالی و درس **چاپ پارچه** به راهنمایی خانم دکتر حسین‌زاده در تاریخ ۱۶ الی ۲۵ اردیبهشت ۱۴۰۲، در نگارخانه دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س) برگزار شد.

آیین گشایش نمایشگاه با حضور ریاست دانشکده هنر خانم دکتر فریده طالب‌پور، معاون پژوهشی و اجرایی دانشکده هنر خانم دکتر پریسا شاد، خانم دکتر ربابه غزالی استاد راهنما و عضو هیئت‌علمی گروه، خانم دکتر مریم مونسی عضو هیئت‌علمی گروه و خانم دکتر کشمیری مدیر نگارخانه و همچنین با حضور دانشجویان طراحی پارچه و لباس شرکت‌کننده در نمایشگاه برپا شد.

در راستای ارتباط و تعامل با بخش صنعت پوشاک، نشست تخصصی با آقای مهندس ذوقی دبیر انجمن نشان‌های تجاری صنعت پوشاک ایران، به تاریخ ۲۴ / ۲ / ۱۴۰۲ در دفتر معاونت فرهنگی اجتماعی دانشگاه الزهرا (س) با همراهی خانم دکتر زینب صادقی معاون فرهنگی اجتماعی دانشگاه و خانم دکتر داوری مدیرگروه طراحی پارچه و لباس، خانم دکتر ربابه غزالی عضو هیئت‌علمی و مسئول برگزاری نمایشگاه، خانم زینب نقیب‌زاده دبیر انجمن علمی دانشجویی گروه طراحی پارچه و لباس برگزار شد.

خانم دکتر صادقی: با تأکید بر توانمندی اعضاء هیئت‌علمی دانشگاه در زمینه طراحی پارچه و لباس، ارتباط دانشگاه و صنعت را فراتر از همکاری‌های صرفاً آموزشی و یکنواخت به ایجاد فعالیت‌های پژوهشی و عملیاتی در راستای نیاز جامعه مطرح نمودند. یکی از طرح‌ها و برنامه‌های کلان دانشگاه الزهرا (س) در زمینه برندسازی در جهت نیاز جامعه دانشگاهی با هدف طراحی و ارائه پوشاک را مطرح نمودند.

آقای مهندس ذوقی: در مورد گفتگوها و تعاملات فضای آکادمیک در زمینه ارتباط صنعت و دانشگاه در بخش پوشاک و بازار کار، انگیزه‌سازی و تسهیل ارتباط با برندهای پوشاک در انجمن نشان‌های تجاری پوشاک ایران و گزارش مختصری از توانمندی انجمن در راستای امکان‌سنجی تعاملات تخصصی صنعت پوشاک را عنوان نمودند.

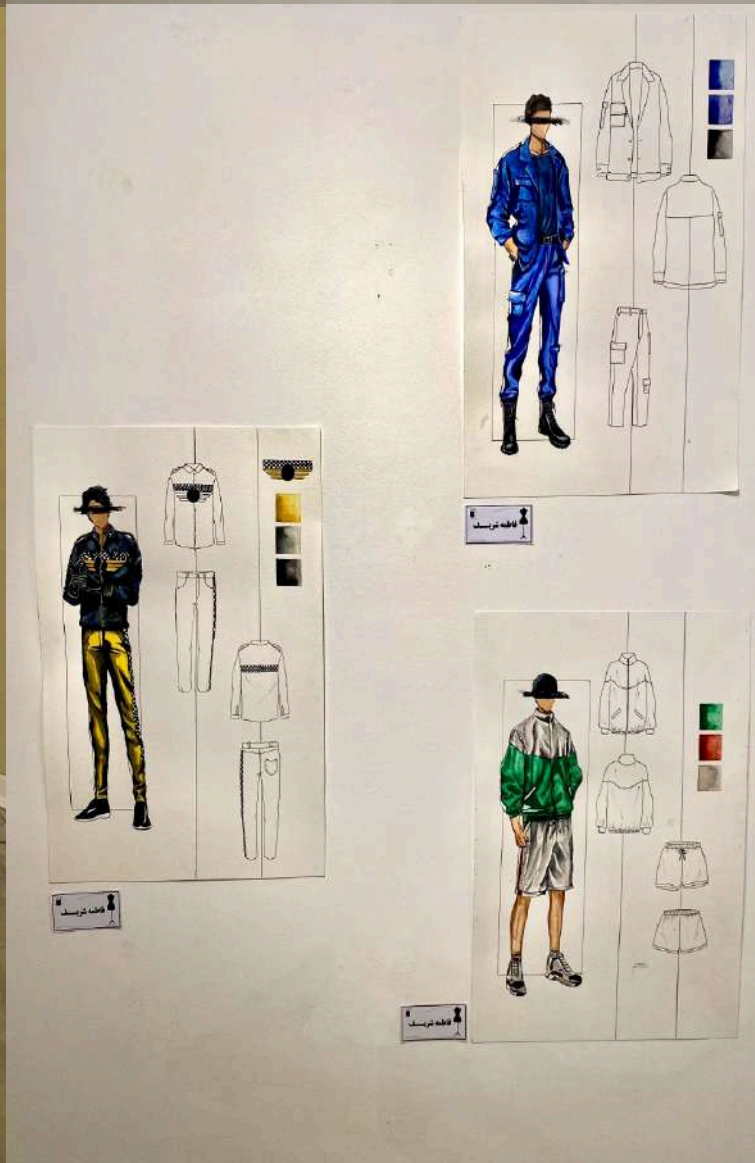
خانم دکتر داوری: به حضور سه رشته طراحی لباس، طراحی پارچه و طراحی صنعتی در دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س) اشاره کرده و حضور ارتباطات دانشگاهی و صنعت را یکی از اولویت‌های دانشکده هنر مطرح نمودند.

خانم دکتر غزالی: باتوجه‌به توانمندی ارائه طرح‌های متنوع پوشاک توسط دانشجویان دانشگاه الزهرا (س)، بر شیوه‌های ارتباط تخصصی با صنعت در گستره پایان‌نامه‌ها، دروس کارآموزی و طراحی پارچه و لباس ایرانی‌اسلامی با هدف تنوع در طراحی کاربردی برای مخاطبین با سلایق پوشاک متنوع را عنوان نمودند.

در ادامه گسترش ارتباطات، انجام تفاهم‌نامه‌ها در راستای فعالیت‌های علمی تخصصی، برنامه‌ریزی برای جلسات آتی با انجمن نشان‌های تجاری پوشاک ایران، برگزاری نشست‌های تخصصی، کارگاه‌های آموزشی مشترک، مساعدت در بخش واحد درسی کارآموزی گروه طراحی پارچه و لباس، بازدیدهای علمی و... از جمله نتایج این جلسه بود. در پایان آقای مهندس ذوقی ضمن بازدید از نمایشگاه آثار دانشجویان طراحی لباس در نگارخانه دانشکده هنر، نکاتی را در زمینه طراحی لباس پارچه برای برندها و بازاریابی محصولات برندهای پوشاک را مطرح نمودند.

نمایشگاه معرفی تکنیک‌های کاربردی چاپ پارچه

نگارخانـه هنـر دانشـگاه الزهـرا (س) در دوم و سـوم خردادمـاه ۱۴۰۲ بـا همـکاری گـروه طراحی پارچـه و لباس، نمایشـگاهی تخصصـی بـا عنـوان «معرفـی تکنیک‌هـای کاربـردی چـاپ پارچـه» همـراه بـا نمایـش آثـار دانشـجویان، برگـزار کـرد.



سخنرانی آقای دکتر محمد بنایی کشتان با عنوان «بررسی استتیک طراحی لباس در سینما، تئاتر و تلویزیون»

گروه طراحی پارچه و لباس دانشگاه الزهرا (س) در تاریخ ۶ خرداد ۱۴۰۲ در آمفی‌تئاتر دانشکده هنر میزبان آقای دکتر محمد بنایی کشتان، تهیه‌کننده، نویسنده و کارگردان، مدرس دانشگاه و مدیرعامل شرکت فیلمسازی کشتان فیلم بود.

ایشان در سخنرانی خود با عنوان «بررسی استتیک طراحی لباس در سینما، تئاتر و تلویزیون» به بیان تاریخچه و اصول استتیک در هنر و تفاوت‌های میان طراحی لباس با سبک‌های مختلف برای نمایشنامه و فیلمنامه‌های یکسان، ارتباط بین عوامل فیلم و طراح در به نتیجه رسیدن طراحی لباس پرداختند و تجربیات خود را در اختیار دانشجویان قراردادند. در انتهای جلسه نیز دقایقی به پرسش‌وپاسخ با دانشجویان اختصاص داده شد.

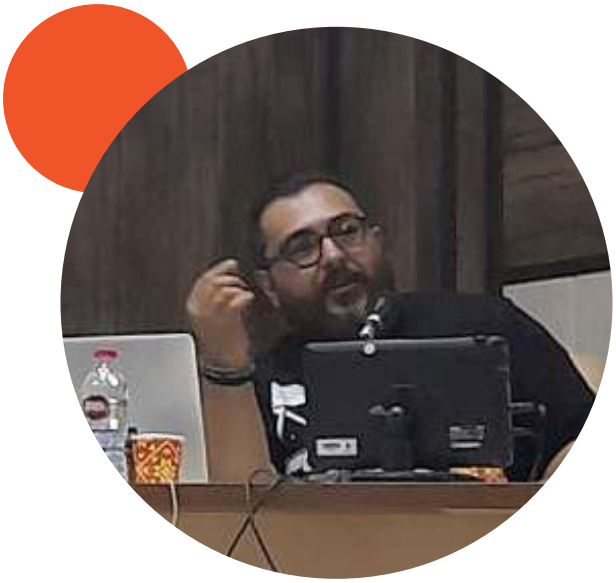
محمد بنایی کشتان

اعضای هیئت‌علمی گروه طراحی پارچه و لباس، خانم دکتر روشنک داوری، مدیر جلسه، به همراه خانم‌ها دکتر فریناز فربود، معاون آموزشی دانشکده هنر، دکتر مریم مونسی و ربابه غزالی به همراه دانشجویان در این سخنرانی حضور داشتند

.سخنرانی آقای سهیل دانش اشراقی، طراح صحنه و لباس سینما و تئاتر

گروه طراحی پارچه و لباس دانشگاه الزهرا (س) در تاریخ ۹ خرداد ۱۴۰۲ در آمفی‌تئاتر دانشکده هنر میزبان آقای سهیل دانش اشراقی طراح صحنه و لباس سینما و تئاتر و برنده سیمرغ بلورین از سی و نهمین جشنواره فیلم فجر بود که در حال حاضر سریال «رهایم کن» و کنسرت - تئاتر «هفت‌خوان اسفندیار» را در بخش نمایش خانگی و تالار وحدت بر صحنه دارند.

ایشان در سخنرانی خود با عنوان «طراحی صحنه و لباس در تئاتر و سینما» روند کار متخصصان این حوزه را در سطح داخلی و بین‌المللی توضیح دادند و تجارب شخصی خود را از زمان دانشجویی تا فعالیت حرفه‌ای با دانشجویان در میان گذاشتند. دیدن نمونه کارها و اتودهای پروژه‌های اجرا شده توسط ایشان با محوریت کنسرت - نمایش «هفت‌خوان اسفندیار» و نکات کلیدی مطرح‌شده در به انجام رسیدن کار از پیش از اجرا تا انتها، موردتوجه شرکت‌کنندگان در این نشست قرار گرفت. در انتهای جلسه نیز دقایقی به پرسش‌وپاسخ بین ایشان و دانشجویان اختصاص داده شد.



سهیل دانش اشراقی

اعضای هیئت‌علمی گروه طراحی پارچه و لباس، سرکار خانم دکتر فریناز فربود، مدیر جلسه، به همراه دکتر مریم مونسی، دکتر روشنک داوری و ربابه غزالی و برخی اساتید مدعو در این سخنرانی حضور داشتند.

The Starry Night
by Vincent van Gogh

رویداد مدآفرین از رویداد های اخیر الزهرا به میزبانی دانشگاه آزاد_اسفند ۱۴۰۱

با سلام و احترام؛

سومین دوره رویداد ملی مدآفرین، که در روزهای ۱۸ و ۱۹ اسفند ماه مصادف با ایام میلاد امام زمان (عج) به میزبانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب و با همکاری دانشگاه الزهرا(س) برگزار شد.

این رویداد با مشارکت سازمان بسیج اصناف کشور، سازمان بسیج علمی کشور، دانشگاه الزهرا (س) ، دانشگاه شریعتی ، صنعتگران و شرکت‌های فعال در زمینه مد و لباس با هدف معرفی استعدادهای برتر طراحی لباس کشور و تعمیق ارتباط صنعت و دانشگاه و توسعه اصناف مربوطه همه ساله برگزار می‌گردد.

مدآفرین در دو بخش طراحی لباس و طراحی پارچه برگزار می‌گردد و با توجه به ارتباط نزدیک این رویداد با صاحبان صنایع، صنوف و اتحادیه‌های فعال در این بخش از جایگاه ویژه‌ای در کشور برخوردار است.

مسابقه زنده طراحی لباس مدآفرین به صورت برخط برگزار می‌گردد و در این دوره از ۱۵ استان کشور در این مسابقه حضور یافتند. این مسابقه به صورت تیمی (۳نفره) است و طی همکاری نزدیک بین طراحان، الگوسازان و دوزندگان لباس‌ها با نظارت و هدایت مربیان حاضر در رویداد و داوران مجرب تولید می‌گردد. در این دوره از رویداد حدود ۸۰ اثر در دو بخش طراحی لباس برای بانوان شاغل در فروشگاهای بزرگ و طراحی پالتو زنانه به دبیرخانه رویداد ارسال گردید.

مدآفرین۱۴۰۱ میزبان بیش از ۴۰ تیم از سراسر کشور بوده و جوایز خود را در سه بخش لباس مشاغل، پالتو اجتماع و برگزیدگان ویژه به تیم‌های برتر اهدا نمود.

لازم به ذکر است که در این رویداد دانشگاهای آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، تهران مرکز، یزد، مشهد، و همچنین دانشگاه الزهرا (س) و دانشگاهای فنی حرفه ای شریعتی ، ارومیه، شاهرود، اهواز و سنندج حضور داشته‌اند.

به علاوه پارچه‌های مسابقه توسط شرکت‌های جهان اروم ایاز و پوشاک زنانه سرژه تهیه و اهدا شد و جوایز توسط شرکت‌های ماشین دوخت قهرود(ایران جک) و جهان اروم ایاز به شرکت‌کنندگان تقدیم گردید و پشتیبانی فنی و تامین ماشین آلات و راه‌اندازی خطوط با همکاری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب و شرکت ایران جک صورت گرفت و همچنین علاوه بر ۹ تیم برتر رویداد به ۱۴ تیم برای طراحی فاخر و خلاقانه دیپلم افتخار اهدا شد.

لازم به ذکر است که اسامی برندگان رویداد به شرح ذیل است:

لباس مشاغل

۱. دو گروه مشترکاً مقام اول را بدست آوردند.

(گروه اول: خانم زینب گریوانی، خانم فاطمه شکوهی فرد، خانم فاطمه میرزایی)

(گروه دوم: خانم نازنین رضایی، خانم فاطمه مظاهری، خانم ساغر بازخانه)

۲. خانم فاطمه برومند، خانم فائزه فریس آبادی، خانم فاطمه صفائی مهر آبادی
۳. خانم ربابه فاضل زاده، خانم فاطمه حسن پورملا، خانم پریسا میرعابدینی

پالتو ایاز

۱. خانم زینب گریوانی، خانم فاطمه شکوهی فرد، خانم فاطمه میرزایی
۲. خانم نازنین رضایی، خانم فاطمه مظاهری، خانم ساغر بازخانه
۳. خانم نرگس حاتمی، خانم یکتا مقدم بجدن، خانم مریم زرگری

قهرمان قهرمانان

۱. خانم زینب گریوانی، خانم فاطمه شکوهی فرد، خانم فاطمه میرزایی
۲. خانم نازنین رضایی، خانم فاطمه مظاهری، خانم ساغر بازخانه
۳. خانم فاطمه برومند، خانم فائزه فریس آبادی، خانم فاطمه صفائی مهر آبادی

دیپلم افتخار لباس مشاغل (بر اساس سرگروه تیم)

۱. خانم تمرآبادی
۲. خانم صناعت گر
۳. خانم حاتمی
۴. خانم صادق اقبالی
۵. خانم یوسفی
۶. خانم ایرانپور
۷. خانم احمدپور

دیپلم افتخار پالتو ایاز (بر اساس سرگروه تیم)

۱. خانم رحمانی
۲. خانم فلاح
۳. خانم احمدپور
۴. خانم برومند
۵. خانم تمرآبادی
۶. خانم فاضل زاده
۷. خانم هاجری