بررسی تاثیر نقوش حیوانی در مهرهای چغازنبیل(عیلام) و کاربرد آن در پوشش بانوان

بابائی، زینب، مدیر گروه دانشگاه علمی کاربردی، مرکز خانه کارگر خوزستان، اهواز، ایران

zeynabbabaiy@gmail.com

چکیده

هدف از این تحقیق، بررسی نقوش حیوانی در مهرهای چغازنبیل و کاربرد آن در پوشش بانوان است،علاوه بر بررسی و تحلیل منطقه تاریخی چغازنبیل و آثار به دست آمده در آن سعی بشده که یک تحلیل گویا و منسجم از پوشش، نقوش حیوانی در مهرها و کاربرد آن‌ها در طراحی لباس صورت گیرد. در این تحقیق که یک مطالعه تحلیلی، توصیفی و تاریخی است از روش میدانی و کتابخانه‌ای برای جمع آوری اطلاعات استفاده شده است، در کنار اجرای چنین پوشش هایی به مسئله بهینه سازی در مصرف پارچه نیز توجه گردیدعلیرغم این که در منابع متعددی به پوشش بسیار پرداخته اند، اما این تحقیق با یک نگاه تازه‌تری به پوشش و تزئینات و. طراح لباس پرداخته که براساس نیازهای محیطی و هنجارهای جامعه خویش، پوشش مناسبی را ارائه دهد و می توان نتیجه گرفت با انتخاب نقوش بومی(چغازنبیل) برای پوشش، نمونه‌هایی از نمادهای تاریخی و فرهنگی بر روی پوشش خود، تاریخ و تمدن این مرز و بوم(خوزستان) را به دیگران نشان دهد که ایرانی که مهد تمدن است.

کلید واژه ها: پوشش بانوان، نمادسازی، چغازنبیل، نقوش حیوانی

۱- مقدمه

رشد شتابنده پیشرفت و تکنولوژی در دهه های اخیر، به میزانی فزاینده و چشم گیر بوده که قابل مقایسه با هیچ دوره ای دیگر نیست. تاثیرات این رشد را در همه ابعاد زندگی انسان می توان مشاهده کرد. بالا رفتن میزان دسترسی به امکانات رفاهی، آموزشی، پزشکی، تفریحی، ارتباطی و ورزشی عموماً به عنون مزایای این رشد چشم گیر و حیرت برانگیز در نظر گرفته می شود. از سوی دیگر، خام اندیشی است اگر تمدن جدید را یک سره و چشم بسته دارای مزایای مطلق بینگاریم. جهان سرمایه داری که هماهنگ با رشد صنعت سر بر آورد، با ترغیب مصرف گرایی و تولید انبوه محصولات خود، باعث یک دست شدن و یک رنگ شدن بیش از پیش انسان هایی شد که تا بیش از این، تنوع را در گوشه گوشه زندگی شان می شد، دید. بخش های بسیاری از فرهنگ کشورها را می توان نام برد که یا به کلی از بین رفته اند، و یا آن که آخرین رمق های شان را در کور سویی می توان دید. در گذر زمان، پوشش کم کم با ارتباط روز افزونی که مابین افراد با فرهنگ های متفاوت در سراسر جهان شکل گرفته، دچار تغییرات، و یا به طور کلی تقلید شده است که افراد بسیاری بدون توجه به فرهنگ خود استفاده و به تن کرده اند.

۲- بیان مساله

کهن ترین نشانه های پوشش از سه هزار سال پیش از میلاد با بلندای تاریخ زندگی بشر گره خورده و داستان روایت شده آدم و حوا تا تصاویر به جای مانده بر پیکره غارها و سنگ نگاره انسان های بدوی، سراسر بیانگر فطری بودن پوشش در انسان است و ثابت می‌کند که لباس و پوشش به تدریج و بر اثر تمدن‌ها به وجود نیامده است بلکه انسان‌های نخستین یا به تعبیر بهتر، نخستین انسان‌ها به طور فطری و ذاتی به پوشش گرایش داشته‌اند که نشانگر اهمیت جایگاه عفت، حیا و پوشش است که تا امروز امتداد یافته و در هر فرهنگی به قالب باورها و داشته‌های مردمش در آمده است. جغرافیای مکانی، باورهای اعتقادی، سلایق هنری و مادی تفاوت در نگاه زیباشناسانه هر قوم و ملل دست مایه‌ای برای انتخاب نوع پوشش و پاسخ‌گویی به نیاز فطری پوشش وعفاف است.

ظاهرا چنین به نظر می‌آیدکه انسان‌ها بر اساس نیازهای محیطی و هنجارهای جامعه خویش، مناسب‌ترین پوشش را به لحاظ جنس، رنگ و شکل انتخاب و استفاده می‌کنند؛ اما در واقعیت، چنین نیست. با ظهور انقلاب صنعتی و شکل‌گیری رسانه‌های جمعی به ویژه مطبوعات، سینما و سپس تلویزیون و تبلیغ آشکار و پنهان پوشش و مدل های لباس هماهنگ با فرهنگ غربی از طریق توزیع گسترده پیام‌ها روند الگوگیری و تقلید از پوشش بازیگران فرهنگ غالب بر این سینما عملاً بر سلیقه و انتخاب مردم دیگر نقاط جهان تاثیر گذاشت. اکنون در شرایطی به سر می‌بریم که مردم پوشش غربی را همراه فرهنگ ضمیمه آن، نه به نیاز طبیعی و سلیقه خود، بلکه به تقلید از سلیقه و انتخاب مدل‌سازان این فرهنگ مورد استفاده قرار می‌دهند و طبعاً در بخشی از هویت خویش خدشه ایجاد می‌کنند.

۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

آنچه ما را به انجام این تحقیق، پوشش بانوان در یک کشور اسلامی واداشته است، اینکه تا به حال به طور تخصصی به پوشش بیرونی به عنوان یک نماد فرهنگی و تاریخی، پرداخته نشده است، از آنجا که مسئله پوشاک را می توان به عنوان پرکاربردترین وسیله موجود در اجتماع برای انسان شناخت، می توان تاپیرات زیادی بر محیط اطراف داشته باشد. در نتیجه مبنا و پایه خوبی برای نمایش هویت می باشد. بنابراین توضیح و ارائه طرح و نقش سنتی و تاریخی بر روی پوشش افراد برای چنین کشوری که مهد تاریخ و تمدن است به همراه روش های گوناگون در مصرف بهینه مواد آن الزامی است. تا فرهنگ این مرز و بوم را به جهانیان نشان دهد.

۴- اهداف تحقیق

از آن جا که فرهنگ مقوله‌ای بخش نامه‌ای نیست، لذا هرگونه تغییری در جهت ارائه و رواج یافتن نوع مطلوب از پوشش در جامعه، نیاز به آگاهی از شیوه‌های صحیح تبلیغ دارد. داستان زندگی پیشینیان، به سادگی و زیبایی در فرهنگ پوشش، زیر اندازها، ابزار زندگی و هنرهای نمایشی و آیینی هویداست و امروز به عنوان فرزندان این مرز و بوم بر ماست که درخشش پاس داشت تمدن خود را با تکیه بر نوآوری در پوشش و سبک زندگی با رد پای نقش مایه های اصیل و کهن بر افشانیم. بنابراین در صدد هستیم تا ضمن بررسی نقوش حیوانی به دست آمده در منطقه چغازنبیل که بخشی از فرهنگ این مرز و بوم را شامل می‌شود، به کاربرد آن‌ها در پوشش بانوان نیز اشاره شود. از جمله اهدافی که در این پژوهش مد نظر می‌باشد، می توان اشاره کرد به:

۱. شناسایی منطقه جغرافیایی چغازنبیل (دوره عیلام)، نقوش حیوانی در مهرها و کاربرد آن‌ها در پوشش بانوان.

۲. نمادپردازی و پوشش به همراه فلسفه مصرف‌گرایی.

۵- مبانی نظری و پیشینه تحقیق:

درباره پوشش مردم ایران و جهان، تا کنون کتاب‌ها و رساله‌های بسیاری به نگارش در آمده است. بیشتر این کتاب‌ها، با دیدی تاریخی به مسئله نگریسته و روند دگرگونی‌های کوچک و بزرگ رخ داده در پوشاک در مردم یک سرزمین را از آن زمان که کوچک‌ترین سندی به دست آمده تا امروز مورد بررسی قرار داده اند. در ایران، حجم بسیاری از پایان نامه‌های دانشجویی و پژوهش‌ها نیز به این مسئله اختصاص یافته است؛

زهرا طاهری(۱۳۹۴)، طراحی لباس بر اساس نمونه‌های موجود در نگاره‌های هزار و یکشب دوره قاجار را در پایانامه کارشناسی ارشد خود عنوان نموده است که امروزه به دلیل تنوع‌طلبی مخاطبان از جمله بانوان، این رشته نیازمند استفاده از الگوهای متنوعی است که با مراجعه به پیشینه تاریخ ایران و آثار به جا مانده از دوران مختلف می توان نیاز جامعه را برطرف و الگوی سنتی ایرانی و اسلامی را رواج داد.

نوشین صفی یاری(۱۳۹۳)، اصول طراحی لباس نوجوانان دختر بر اساس سبک زندگی ایرانی-اسلامی را در پایانامه کارشناسی ارشد خود مورد بررسی قرار داد وعنوان نمود که سبک زندگی از جمله بنیان‌های سازنده اجتماع و هویت اجتماعی است، که پوشش نیز به عنوان نشان دهنده هویت فرد نقش بسزایی دارد. و همین طور بتول غلامی در پایانامه کارشناسی ارشد خود (۱۳۹۳)، طراحی و ساخت تزئینات فلزی لباس را مورد بررسی قرار داده و عنوان نمود که تزئینات و لباس از همان آغاز در کنار هم آورده شده‌اند و خود تزئینات با فرهنگ‌های مختلف بیگانه نیست و در هر جایی از این دنیای خاکی متاثر از اداب و رسوم منطقه شکل متفاوتی به خود گرفته‌اند که الهام از موتیف‌های گیاهی فلزکاری دوره صفویه را در این تحقیق مورد استفاده قرار داده اند.

اسپلوند[۱] (۲۰۱۱)، در پایانامه خود که یک تحقیق تاریخی از لباس ملی زنان ایسلندی است به موضوع چه کسی فرهنگ را کنترل می‌کند؟ اشاره کرده است. که لباس زنان، نشان متفاوتی از هویت ایسلندی است و خود زنان نیز در صنعت آن نقش بسزایی دارند.

درباره لباس محلی کنت، جوی هاکانسون در خبر دیترویت[۲] اشاره دارد به توضیحات دی مرسون[۳] مدیر اجرایی نمایشگاه و مرکز تحقیقات موسسه چارلز رایت، موزه تاریخی آمریکایی آفریقایی آمریکا «ایالت متحده»: "خطوط باریک و نوار گونه آن مربوط به افراد محلی غنا و به معنی ارتباط اجتماعی بین افراد می باشد که برگرفته از هنری سمبلیک است و در واقع سمبل غرور و حیات در افریقا برای میلیون ها سیاه پوست می باشد. لباس کنتی شاید در افریقا شناخته شده نباشد اما در آمریکا بسیار شناخته شده است. چرا که تار و پودی پیچیده در غرور دارد که نشان دهنده هویت ملت افریقایی امریکایی خواهد بود(Hakanson , 2000)".

مهر آسا غیبی(۱۳۹۲)، هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی را تعریف و به نمایش گذاشته است. همین طور محمد چیت‌ساز(۱۳۹۱)، تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغول را به تصویر کشیده است.

۶- روش تحقیق

این پژوهش بر اساس هدف از نوع تحقیقات کاربردی، از نظر روش اجرا جزو تحقیقات توصیفی، تاریخی و تطبیقی و نیز از حیث جمع‌آوری داده‌ها و اطلاعات از دو روش کتابخانه‌ای و میدانی استفاده شده است. در مطالعه کتابخانه‌ای، ادبیات نظری تحقیق و مقالات، پایان‌نامه‌ها و کلیه اسناد کتابخانه‌ای که درباره پوشش ویژه زنان منطقه شوش و نقوش پیدا شده می باشد از طریق بررسی عمیق تحقیقات گذشته جمع‌آوری شدند. با توجه به اینکه جامعه آماری این پژوهش، آثار به جای مانده از منطقه چغازنبیل می باشد که به بررسی عکس ها و آثار آن به صورت میدانی پرداخته شد.

علاوه بر روش میدانی و کتابخانه ای سعی گردید که جهت اطلاعات بیشتر از رسانه ها ، انجمن طراحان لباس و پارچه ایران و مشورت با اساتید، دانشجویان و فارغ‌التحصیلان رشته طراحی پوشاک که اطلاعات فنی لازم در زمینه پوشش را به خوبی می‌دانند نیز استفاده شود.

۷- تحلیل کار در مورد نقوش حیوانی در مهرهای چغازنبیل

۷-۱ تمدن شوش

۱. Aspelund
۲. Detroit News
۳. Demerson

تمدن ایران زمین که از پیشا تاریخ تاکنون حیات بالنده‌ای داشته همواره مرکز پژوهش‌های علمی و کاوش‌های باستان‌شناسی بوده است. بی‌تردید خوزستان یکی از نخستین بخش‌های ایران بوده است که در شکل‌گیری تمدن‌های باستانی نقشی مهم داشته و آثار فرهنگی- تاریخی به جا مانده در گوشه و کنار این سرزمین کهن به بهترین وجه این ادعا را تایید می‌کند. ادعایی که از تمدن‌های فراتر از تاریخ می‌گوید و نشان از تاثیر شگرف این سامان بر فرهنگ ایران زمین دارد.

خوزستان با وسعت حدود ۷۹۲۵ کیلومترمربع و در موقعیت جغرافیایی بین ۴۹ درجه و ۱۱ دقیقه طول شرقی تا ۳۱ درجه و ۵۰ دقیقه عرض شمالی قراردارد، که از شمال به لرستان، از شمال شرقی به استان اصفهان، از شمال غربی به استان ایلام، از شرق و جنوب شرقی به استان چهارمحال و بختیاری و استان کهگیلویه و بویراحمد، از جنوب به خلیج فارس و از غرب به کشور عراق محدود می‌باشد.

دشت خوزستان با سوابق دامنه‌داری که از دوران‌های پیش از تاریخ داشته، در رهگذر پیشرفت و تکامل تمدن خود در دشت شوش وارد مرحله‌ی تاریخی گردیده و حکومت ایلام در آن تشکیل شد، که در دوران اقتدار خود منطقه‌ی وسیعی را تحت تصرف خود داشته و این کشور وسیع از جانب غرب؛ به کشور بین‌النهرین، از جهت شرق؛ به زابلستان در نزدیکی دره‌ی رود سند، از جهت جنوب؛ به خلیج فارس و جزایر آن و از جهت شمالی؛ به نواحی اصفهان وکاشان می‌رسد (قدیانی، ۱۰:۱۳۸۱).

مرکز اصلی این کشور عظیم در دشت خوزستان، و پایتخت آن شهر بزرگ شوش بود. دشت خوزستان که در رهگذر پیشرفت تمدن بشری یکی از پرتلاش‌ترین و مساعدترین مناطق جهان و بدون شک از فعال‌ترین گاهواره های اولیه تمدن بود، به زودی در این زمینه به حد کمال رسید. شوش یکی از قدیمی‌ترین مراکز متمدن جهان است که قدمت آن از شش هزار سال پیش از این تا اوایل قرن چهارم هجری می رسد که تا به امروز مورد کاوش های زیادی قرار گرفته است.

۲-۷ حفاری‌های شوش

در سال ۱۹۳۵ زمین‌شناسان مأمور شرکت نفت ایران و انگلیس با هواپیما تل بزرگی که با حصاری دوگانه احاطه شده بود را شناسایی کردند. این تمدن بنای عظیم هنری- مذهبی در جنوب غربی ایران، ۴۵ کیلومتری جنوب شرقی شهر باستانی شوش، در طول جغرافیایی ۴۸ دقیقه ۳۰ ثانیه و عرض جغرافیایی ۳۲دقیقه به یادگار مانده چغازنبیل نام دارد و شامل ساختمان برج مانند پله‌ای (بابلی: زیکوت) می‌باشد. این معبد که به دستور پادشاه اونتاش گال طراحی و ساخته شده، متعلق به قرن ۱۳ قبل از میلاد- دوران شکوفایی عیلام می‌باشد و محل بنای ساخته شده شهر دوراونتاش بود. در زبان بومی مردم، چغازنبیل به معنی تپه ای است که با دست ساخته شده «از باقیمانده‌ی خرابه‌های باستانی» و به شکل زنبیل است یا به وسیله‌ی زنبیل خاکریزی شده است (رضوی دزفولی، ۱۳۸۰: ۱۱۲).

زیگورات عظیم چغازنبیل که در ۲۰ کیلومتری جنوب شرقی هفت تپه واقع شده است، برای پرستش خدای مذکر شوش «اینشوشیناک» برپاشده از خشت خام است و کهن‌ترین بنای ایرانی محسوب می‌شود. در حدود ۳۲۰۰ سال پیش اونتاش ناپیراشا از شاهان عیلامی شهری مقدس و مذهبی با نام دوراونتاش یا شهر اونتاش را در کناره غربی رودخانه دز بین دو شهر شوش و شوشتر کنونی، بنا نهاد. این شهر با مساحتی حدود ۱۰۰ هکتار به وسیله دیوار خشتی و مربعی شکل محصور بوده، که تمامی بناهای آن از خشت خام و آجر با ملاتی از گل غیرمعدنی و گچ ساخته شده است.

اونتاش برای تمامی خدایان مورد پرستش، معابدی ویژه ساخت که مهم‌ترین معبد دور اونتاش زیگوراتی است که در مرکز شهر قرار داشته‌است. این شهر که محل سکونت شاهان و به‌خصوص مرکز مذهبی ایالات متعدد و متحد عیلام بود و اصولاً می‌بایستی همه خدایانی که مورد پرستش تمام ساکنان حدود امپراطوری عیلام و تحت حمایت و سرپرستی اینشوشیناک (خدای شوش) وگال (رب

النوع بزرگ) بوده‌اند در آن جا جمع شده باشند. به نظر می‌رسد که هدف اصلی حکومت اونتاش گال از احداث این شهر با معبد عظیمش، این بوده که گروه‌های مختلف آیین‌ها و مذاهب را به دور هم گرد آورد (آمیه۴، ۱۳۴۹: ۵۳).

زیگورات که نمایشی از ارتباط بین آسمان و زمین است؛ بنایی است چند طبقه و پلکانی که مساحت هر طبقه در آن از طبقه پایین‌تر کمتر می‌باشد. لوئی واندنبرگ۵ در این خصوص می‌گوید: "زیگورات موجود، با آجر ساخته شده و پنج طبقه داشت. به علاوه روی طبقه پنجم عبادتگاهی قرارداشته است که جمعا ۵۳ متر ارتفاع داشته است. معمولا اینگونه تصور می شد که زیگورات عبارت از چند حجم ساختمانی است که روی هم قرارداده شده‌اند، به طوری‌که هر قدر به طرف بالا می‌رویم، حجم ها کوچک‌تر می‌شود (واندنبرگ، ۱۳۴۵)".

نمای زیگورات (http://naghsh-negar.ir)

در این زیگورات سه نوع خشت خام، خشت پخته یا آجر و خشت خامی که با خشت پخته کوبیده یا مخلوط شده، استفاده شده است. در نمای زیگورات آجرهای کتیبه‌داری با خطوط میخی و آکدی به کار رفته‌اند که روی بدنه زیگورات به فاصله هر ده رج تکرار شده است. نوشته هایی که هرکدام حاوی حکایتی است در وصف سازنده این بنا و علل ساخت آن در اطراف بنای زیگورات معابدی چند قرارگرفته است (قدیانی، ۱۳۸۱: ۷۳).

علاوه بر زیگورات چغازنبیل که بزرگ‌ترین یادگار در این کهن دیار، در خوزستان باشکوه و پرصلابت سر به آسمان ساییده است می‌توان به آثار مکشوفه در آن ها نیز اشاره‌ای داشت؛

مهره‌ها	نقوش حیوانی	بزکوهی، آهو، قوچ کوهی، ماهی، میمون، مگس و پرنده بزرگ با بال گشوده
	نقوش انسانی	شکارچیان، کمان داران، خدایان، زنان مشغول کار، قهرمانان
	نقوش هندسی	لوزی، ستاره هفت پر، هشت پر، چهار پر و شش پر، دایره، گوی کوچک، چلیپا و خطوطی متقاطع از خط افقی و عمودی
	نقوش گیاهی	درخت زندگی و درخت نخل
مجسمه ها	انسانی	برنزی و طلایی؛ ملکه نپیراسو و مجسمه های نیایشگر
		سفالی؛ مجسمه نیایشگر
	حیوانی	شیر، شیر و عقاب، شیر بالدار، گاو نر، گاو کوهان دار،
شیشه		میله‌های شیشه در تزئینات و روی درب‌های چوبی به‌کارمی‌رفته است. این میله‌ها احتمالا به شکل مورب و در قالب قرینه هم دیگر در یک طرف درب چوبی قرار می_گرفتند.
ظروف سفالین		از اشیاء سفالین به‌دست آمده از حفاری‌ها در منطقه چغازنبیل به جام‌های ته دکمه‌ای و ظروف سفالین بسیار متنوعی چون انواع خمره‌ها می‌توان اشاره کرد. جام‌های ته دکمه‌ای دارای پایه‌ای مدور، گردن بلند، استوانه‌ای و شکم کشیده هستند.
گل میخ ها		این اشیای تزئینی، در فرم‌ها و اندازه‌های مختلفی ساخته شده و برخی از آن‌ها لعاب‌دار و بعضی سفالینه‌های ساده‌اند. رنگ لعاب‌ها بیشتر فیروزه‌ای، سبز و رنگ سفال‌ها بلوطی یا خرمایی است.

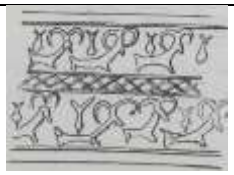
جدول شماره۱- مکشوفه های چغازنبیل

۴. Amiet

۵. Vanden Berghe

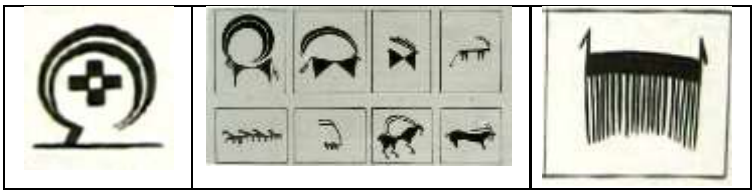
در واقع می‌توان گفت که عمده‌ترین آثار باقی‌مانده از تمدن عیلامی، مهرها هستند. مهرها از مهمترین اسنادی هستند که می‌توان با استفاده از نقوش آن‌ها اطلاعات زیادی را در مورد زندگی عیلامی‌ها بدست آورد. که به شکل‌های دگمه‌ای یا نیمه کروی، بیضی، مخروطی، مکعب و مکعب مستطیل از سنگ گچ، سنگ مرمر سفید یا شیری و یا سنگ صابون وجود داشته‌اند. بطور کلی نقوش مهرها را به دو دسته می‌توان دسته‌بندی کرد: نقوشی که هنرمند با الهام از طبیعت اطراف خود و حیوانات موجود در آن خلق کرده و در کارهای خود استفاده کرده و نقوشی که سرچشمه‌ی آن را می‌توان در تخیل قوی و اسطوره‌های مردم عیلام جستجو کرد. که در این پژوهش به نقوش حیوانی و نوع پوشش افراد در آن پرداخته می‌شود؛

 چغازنبیل(پورادا، ۱۳۷۵،۲۵)	شخصیتی ریش‌دار بین دو شخصیت دیگر ایستاده که بالاپوش شنل مانندی بر تن دارد که سر را نیز می‌پوشاند. شخصیت طرف راست نیز ریش‌دار است با بالاپوشی که دارای حاشیه دوبل عمودی است و دیگر شخصیت مونث است که بالاپوشی را بر تن دارد که دارای چندین ردیف حاشیه مورب می‌باشد. در بالای صحنه اصلی پرندگانی دیده می‌شود که یکی در میان با درخت جدا شده‌اند.
 چغازنبیل(پورادا، ۱۳۷۵،۲۹)	ستایشگر با ابعاد کوچک در مقابل شخصیتی قد بلند با بالاپوشی با حاشیه دوبل به زانو درآمده است.از بین نمادهای اطراف می توان یک سگ، یک کوزه و شاید یک مگس را بازشناخت. و در بالای‌صحن‌یک گوزن و یک آنتیلوپ رو در رو نشسته‌اند که در بین آن‌ها گیاهی وجود دارد.
 چغازنبیل(پورادا، ۱۳۷۵،۳۷)	خدائی با کلاهی مخروطی بر سر و بالاپوشی با حاشیه ساده در مقابل درختی ایستاده که در نوک آن پرنده بزرگی نشسته و سر خود را برگردانده است.
 چغازنبیل(پورادا، ۱۳۷۵،۳۸)	خدا ملبس به یک پیراهن با زینت‌های توری سبک چین‌دار است، در دست خود چنگکی دارد،درمقابل درختی ایستاده که در طرف راست آن شیئی غیرقابل شناسایی طرار دارد که مگس است یا سر یک حیوان. درخت توسط یک نوار باریک منقش به خطوط، که به شکل نوعی شلاق است، از دو پرنده‌ای جدا می‌شود که دم آن‌ها متقاطع است.
 (چغازنبیل(پورادا، ۱۳۷۵،۳۸)	خدا ملبس به پیراهن بلند حاشیه‌دار است، چنگکی بر دست دارد، در مقابل نمادهائی ایستاده که‌در زیر یکدیگرقرار گرفته‌اند، این نمادها عبارتند از: دو کله غزال، پرنده‌ای که سر خود را برگردانده است، یک لوزی، دو عدد گل
 چغازنبیل(پورادا، ۱۳۷۵،۶۵)	اهریمن بالدار شیرسر، بر روی چنگال‌های پرنده‌ای حریص در شکار، قد کشیده و پر و بال گشوده‌است؛ بر روی دو قوچ کوهی چمباتمه زده، ایستاده و در حال بلند کردن دو آهو از پاهایش است. یک ماهی‌و یک پرنده در سمت راست اهریمن در روی زمین دیده می‌شود.
 چغازنبیل(پورادا، ۱۳۷۵،۷۱)	در دو طرف یک درخت مقدس دو آنتیلوپ ایستاده و سرها را به عقب برگرداندند و در اطراف آن‌ها سه نقطه مدور و نقش ستاره وجود دارد.

 چغازنبیل(پورادا، ۱۳۷۵،۸۵)	شخصیتی نشسته بر روی یک چهارپایه با ظرفی در حال نوشیدن است. در مقابل او خدمتگذاری ایستاده که در حال تکان دادن بادبزن است. این دو نفر ملبس به دامن‌های حاشیه دار هستند که این حاشیه‌ها به صورت ریشه و منگوله در پایین دامن قرار گرفته اند. پارچه در بالاتنه شخص نشسته تشکیل چین‌هایی را داده است. در پایین کتیبه یک آنتیلوپ و یک ستاره یا گل کوچک دیده می‌شود.
 چغازنبیل(پورادا، ۱۳۷۵،۸۶)	شخصیتی نشسته بر روی چهار پایه با پیراهنی بلند تزیین‌شده با خطوط مورب و حاشیه‌دار نشان داده می‌شود و در مقابل شخصی ایستاده با خطوطی مورب تزیین شده، به نظر می‌رسد که کلاه‌او دربرگیرنده موهائی است که در پشت سر جمع شده است. در بالای مهر استوانه‌ای یک حیوان شاخدار، یک پرنده، دو عدد لوزی و یک ستاره وجود دارد.
 چغازنبیل(پورادا، ۱۳۷۵،۸۹)	دو شخصیت با کلاهی بزرگ بر سر که شبیه دستار یا عمامه است با پیرهن‌های بلند که پایین آن‌ها مزین به حاشیه ریشه‌دار است و یک نقش مورب نیز در روی پیراهن شخص ایستاده دیده می‌شود که شاید چنین نقشی در روی پیراهن شخص نشسته نیز وجود دارد. چهار عدد ظرف که یکی در زیر همه است صحنه را به پایان می‌رسانند و در بالای سر شخص نشسته یک پرنده قرار گرفته است.
 چغازنبیل(پورادا، ۱۳۷۵،۱۰۸)	این مهر استوانه‌ای دارای دو قسمت است. در هر قسمت آن تعدادی حیوان شاخدار دیده می‌شوند. در قسمت فوقانی این مهر سه راس آهو و یک عدد گوی کوچک وجود دارد. در قسمت تحتانی سه راس بز کوهی دیده می‌شوند که سرهایشان را به طرف عقب برگردانده‌اند.
 چغازنبیل(پورادا، ۱۳۷۵،۱۰۹)	دو قسمت که در هر قسمت قوچ‌های کوهی نشان داده شده‌اند. یک صفحه مملو از خطوط متقاطع این دو را از یکدیگر جدا می کند. سه راس قوچ کوهی در قسمت بالایی است که در روی هر یک از آن‌هایک ظرف قرار دارد. در قسمت پایین نیز همین نقش تکرار شده است.

جدول شماره۲- نقوش حیوانی و نوع پوشش در مهرها منطقه چغازنبیل

علاوه بر نقوش حیوانی در مهرها، اشاره به نقوش حیوانی که بر روی سفالینه های تمدن عیلام نقش بسته است، نیز در خور توجه است. از جمله این نقوش می توان اشاره داشت به نمونه های نقوش حیوانی(بز و قوچ که به صورت هندسی ساده طراحی شده اند) بر روی ظروف سفال های تپه موسیان شوش که در نوع خود بی نظیرند.



جدول شماره۳- نقوش حیوانی در سفالینه های شوش

حال که بعضی از نقوش حیوانی در مهرهاو سفالینه های شوش شناسایی گردید قدم بعد استفاده از آن‌ها در پوشش انسان می‌باشد، اما این مسئله بدون بررسی خود پوشش امکانپذیر نیست، بنابراین ابتدا به خود پوشش پرداخته می‌شود و سپس به نمادپردازی و به اجرای این نقوش بر روی پوشش پرداخته می‌شود.

۷-۳ پوشش

در بررسی مهرها درمی یابیم که آدمی از آغاز خلقت درپی پوشاندن جسم خویش از چشم دیگران بوده و لباس پوشیدن، از شئون زندگی او بوده‌است که با پیشرفت فرهنگ و تمدن تا به امروز، کامل‌تر شده وهر قوم و ملتی مطابق با ارزش‌ها و قواعد فرهنگی‌اش بدان روی‌آورده و با لباس، شخصیت خویش را تثبیت کرده‌است. این شروع زندگی و حرکت انسان به سوی آینده خود نوعی هنر است و ادامه زندگی و بقای حیات نیز، هنری شگفت و حساس می‌باشد که همواره نیاز به راه‌کارها و ابداع فراوان دارد.

لباس لازمه حیات انسان است و پدیدآمدن آن ابداعی تصادفی یا خواسته فردی نبوده است، بلکه برمبنای تفکرات و نیازهای اقلیتی، مادی و معنوی به وجود آمده و آینه تمام‌نمایی از تاریخ زندگی بشر بوده که طی قرون و اعصار در سرزمین‌های گوناگون شکل گرفته و تحول یافته است. وظیفه طراح لباس در ایران که کشوری حامی فرهنگ و تمدن غنی است، این می‌باشد که نمادسازی در پوشش را در طرح ارائه شده خود مطرح کند و به نمایش گذارد تا از رسوخ فرهنگ بیگانه گام جدی بردارد.

۷-۴ نمادسازی در پوشش بانوان

اگر به پوشش به عنوان یک عمل معنادار اشاره شود، جدا از مقوله محافظت از بدن، آیا از آن می‌توان به عنوان امری نمادین نام برد؟ نمادی که در زندگی انسان همیشه حضور داشته و دارد. انسان‌ها در جهانی سرشار از نمادها زندگی می‌کنند، نماد چیزی است که نماینده چیز دیگر باشد، محور نماد، زبان است. زبان‌ها به ما اجازه می‌دهند تا به موجوداتی خودآگاه تبدیل شویم (آقاجانی، ۱۳۹۱: ۸).

شاید بتوان گفت قوی‌ترین وجه معنایی پوشش، وجه نمادین آن است. انسان در زندگی روزمره توسط لباسی که می‌پوشد همواره درحال حمل نشانه‌هایی است که در تعامل و مواجهه با دیگران تاثیرگذار است.

لباس بهترین وسیله تفاخر است، زیرا همیشه همراه انسان بوده است که از طریق آن خود را معرفی یا برتر از دیگران بداند و یا از همه مهم‌تر در پی ارائه پدیده خاصی به دیگران باشند. این ساختارگرایی توسط یک طراح لباس با به‌کاربردن نمادها به گونه‌ای شکل می‌گیرد که برای دیگران به راحتی قابل فهم باشد. نمادها را می‌توان با استفاده از طراحی نقوش به روش‌های گوناگون از جمله؛ انواع سوزن‌دوزی‌ها و چاپ‌ها در پوشش طوری ممکن ساخت که علاوه بر جنبه کارکردی و زیباشناختی به رساندن پیام‌های عمیق، با معانی بزرگ فرهنگی، اسطوره‌ای، اجتماعی و سیاسی نیز بپردازد. هر قطعه از پوشش می‌تواند حامل پیام خاصی باشد، که در این پژوهش فرهنگ و تاریخ ازجمله پیام‌های مهمی است که در مبحث پوشش می‌توان به آن پرداخت که بارزترین نمود چنین اندیشه‌ای را در طراحی و استعمال پوشش بانوان می‌توان اجرا کرد. از جالب‌ترین نقوش تاریخی که می‌توان بر روی پوشش به کار برد؛ نقوش حیوانی به‌دست آمده از منطقه تاریخی چغازنبیل است که شامل طرح‌ها و نقش‌های گوناگونی بوده است. طراحی این نقوش از آن جهت اهمیت دارد که صورت نوعی هنر تاریخی است؛ یعنی فضای تصویر فرهنگ بزرگ این سرزمین است. یک تمدن اگر بخواهد به صورت کشیده، عرضه و در دنیا ارائه شود لازمه‌اش این است که با طراحی خودش را نشان بدهد و طبیعی است که طرح یک طراح لباس که نقوش تمدن تاریخی عیلام(چغازنبیل) در آن به صورت تزئینی به کار رفته، معرف چنین تمدن بزرگی به دیگران خواهد بود. مثلا دیده می شود که طراح هنرمند روس، لیلیا هودیاکوا[۶]، در مجموعه اخیر خود آثار باستانی را محور طراحی لباس قرارداده و برخی از بناها و آثار تاریخی دنیا را بر روی لباس‌ها پیاده کرده است. سر در برخی از بناهای مهم جهان و یا کل ساختار یک ساختمان در لباس‌های این هنرمند طراح نمود یافته است.

۶. Diacoa Lilia

طراحی لباس لیلیا هودیاکوا

این‌گونه طرح‌ها عموما خیلی راحت مکان‌های تاریخی جهان را برای همه آشنا می‌سازد. در جاهای دیگر، بعضی از طراحان، با به کاربردن نمادها و نقش و نگارهای خاص به طراحی آن در لباس می‌پردازند؛ از جمله: "طرح پیراهن مجلسی از مجموعه «آفریقایی» ایوزسن لوران[۷] در ۱۹۶۷ است، در موزه انستیتیو تکنولوژی مد در نیویورک که به قصد احیای جواهرات و پوشش سنتی قبیله‌ای طراحی شده‌است (مکنزی[۸]، ۱۳۹۰: ۱۰۷)".

پیراهن مجلسی از ایوزسن لوران

یا می‌توان به سه تصویر از لباس مردم سالوادور[۹] در خیابان اشاره کرد ، که توسط پائولوپریرا[۱۰] مورد توجه قرارگرفته است: "فرد پوشنده با افتخار و دلبستگی به ادیان برزیل، از پارچه مرتب شده به عنوان بیان عمامه برسر، گردنبند منجوق دوزی شده و چاپ متن ./۱۰۰ دین بر روی تیشرت استفاده می‌کند که روزانه مردم را تحت تاثیر قرار می‌دهد (Pereira Lima, 2014: 84)".

تصاویری از لباس مردم سالوادور در خیابان

در جامعه ما افراد زیادی بدون تأمل و تفکر، تن به لباس‌هایی می‌دهند که از نمادهای خاص شیطان‌پرستانه طراحی شده است. باتوجه به این مسائل آیا شخص پوشنده نباید از نقوش به کاررفته در لباس خود آشنایی داشته باشد؟ یا به هر سبک پوشش روی آورد؟

---

۷. Laurent
۸. Mckenzie
۹. Salvador
۱۰. Pereira

امروزه این عدم‌آگاهی را در جامعه ما به وفور می‌توان دید. یک طراح لباس ایرانی اگر نقوش تاریخی چغازنبیل و یا دیگر مکان‌های تاریخی ایران زمین، که کم نیستند، را در طرح خود به دنیا نشان بدهد، فضایی را ایجاد می‌کند که صورت و نماینده تاریخ تمدن ما می‌تواند باشد. با بازتولید این‌گونه پوشش، ایران در فضای جهانی شدن قرار می‌گیرد. هرچند منطقه چغازنبیل که در سال ۱۹۷۹ میلادی از طرف سازمان علمی-فرهنگی یونسکو در لیست میراث جهانی قرارگرفت، ولی مطالعه را می‌طلبد که افراد به وجود چنین آثار تاریخی زیبا در ایران پی ببرند. در مقابل مطالعه، دیدن چنین تمدن عظیم و ارائه آن بر روی پوشش که در هر شرایطی فرد با آن سروکار دارد، به راحتی می‌توان در مسیر جهانی شدن قرار گرفت.

"هنر ایران و میراث‌های آن بزرگ‌ترین سرمایه‌ی معنوی مردم این کشور در همه‌ی ادوار بوده است، زیرا نه فقط شهرت و حیثیت برای ایرانیان به ارمغان آورده، بلکه در هر دوره و هرجایی برای ایران زمین افتخار و برای مردمش غرور آفریده است. امروز هیچ مملکت متمدنی در دنیا نیست که به دانش مجموعه‌ای از آثار هنری ایران در موزه‌های خود افتخار نکند. مجموعه‌هایی که هر روز به صاحب‌نظران تاریخ هنر، هنرشناسان و دوست‌داران اصیل و اندیشمندان نشان می‌دهد که ایران همواره شایستگی ستایش و تکریم را دارد (ضابتی جهرمی، ۱۳۹۴: ۱۴)".

با اشاره به گفته ضابتی جهرمی می توان گفت: یک طراح لباس با افتخار می تواند در پوشش، طرح هایی را اجرا کند که در آن‌ها نقش مایه‌هایی از تمدن‌های ایرانی هویدا باشد به طوری که همیشه در تن افراد، یادآور هنر با تمدن ایرانی باشد. چرا که نیازمند بودن همیشگی انسان به پوشش و مصرف شدن آن به‌طور مداوم، لازم و ضروری است. دیوید هیوم (۱۷۱۱-۱۷۷۶) پافشاری می‌کرد که انسان باید سود ببرد و براین باور بود که قوانین عمومی برای رفاه و شادی افراد، امری ضروری است (David, Hume).

در رابطه با این نگرش، انسان مصرف می‌کند برای آن که رفاه داشته باشد و هیچ چیز نباید جلودار آن باشد، زندگی برای مصرف است. اما مصرف بی‌رویه پوشش در زندگی، منجر به رشد مصرف و ایجاد مفهوم مصرف بیش از نیاز اصلی می‌شود. در زندگی، مصرف امری نیست که بتوان به راحتی از آن چشم‌پوشی کرد. چرا که در شیوه‌ی زندگی موثر بوده است و این که مصرف نه تنها می تواند ساختارهای جدیدی را در جامعه ایجاد می‌کند، بلکه هویت را نیز می‌تواند دگرگون کند.

استفاده بیش از حد پوشش نیازمند بهینه‌سازی الگوی مصرف می‌باشد؛ چرا که میل نامحدود انسان به بهره مندی بیشتر از آن تقابلی است که جز در پرتو مصرف بهینه و منطقی، راه‌حلی برای آن نیست. گاهی اتفاق‌های ناخواسته و پیش‌پا افتاده مانند لک شدن، نخ کش شدن و برق افتادن لباس ازجمله مهم‌ترین دلایلی است که یک لباس به‌طورکلی کنار گذاشته می‌شود و از دور لباس‌های پوشیده شده برای شخص خارج می‌شود.

اگر نقوش چغازنبیل (حیوانی) به روش انواع سوزن دوزی‌ها و چاپ روی پارچه مصرفی برای لباس بکار رود، با لک شدن یا نخ کش شدن و برق افتادن روی پارچه باید به طورکلی، لباس کنار گذاشته شود. اما اگر تزئینات روی تکه‌های جداگانه با شکل‌های متفاوت یا نوارهای پهن و باریک کارشود، می‌توان بخش قابل توجهی از لباس را در پرتو مصرف بهینه قرار داد. چرا که با به دورانداختن لباس، تزئینات به راحتی هرچه تمام‌تر مجدداً می‌توان مورداستفاده قراربگیرند.

الکساندر ولف در رابطه با ایجاد طرح‌های نو در مد می‌گوید: "توسعه نوآوری و خلاقیت در مد نشان می‌دهد که سطح اطلاعات و دانش صنعت طراحی مد هم‌چنان از مرتبه بالایی برخوردار است (Alexander , 2007: 3)".

ایجاد چنین طرح‌های نو و متناسب که با تکیه بر آگاهی علمی و با درنظرداشتن فرهنگ و تمدن ایرانی می‌توان راه را بر طراحان بیگانه غربی بسته و الگوهای ناصحیح آنان را رد کرد. و با حفظ و اشاعه هنرهای سنتی ایران (سوزن‌دوزی‌های سنتی، چاپ) و آشنایی با طرح‌ها و نقش‌های تاریخی که گنجینه پر بهای میراث فرهنگی ایران به‌شمارمی‌رود، بر روی پوشش می توان کاربرد و ارزش والای هنرهای ایران را به بازار جهان معرفی کرد.

۸- نتیجه‌گیری و پیشنهادات

نکته‌ایی که بسیار قابل تأمل است این است که در جامعه‌ی کنونی تنوع‌طلبی که در مد به کار می‌رود بهتر است که قسمت هایی از آن(تزیینات با نقوش چغازنبیل) به روش تکه‌دوزی در پوشش به کار رود که علاوه بر مصرف امروزی که مطابق با اقلیم و فطرت زیبا پسند انسانی باشد، مطابق با نیاز بازار سرمایه نیز طراحی شود. طوری که فقط جهت رفع نیاز امروزی صورت نگیرد بلکه بتوان پاسخ گوی نیازهای بعدی نیز باشد. این عمل می‌تواند علاوه بر جذابیت موثرترین ابزار تبلیغاتی برای تمدن ایران زمین نیز باشد.

با کاوش و مطالعه درباره پوشش که نیاز ضروری انسان است می‌توان چنین نتیجه گرفت که پوشش، فرهنگ یک جامعه را به نمایش می‌گذارد. طراح باید از راه‌کارهایی در پوشش استفاده کند که هویت خود را به تمام جهانیان عرضه کند، چه بسا این راه‌کار، ارائه نقوش یک منطقه تاریخی ازجمله منطقه تاریخی چغازنبیل بر روی پوشش باشد. به طور کلی شخص پوشنده باید از مفهوم نقش‌های به کار رفته در پوشش خود آگاهی کامل را داشته باشد. فرد با پوشیدن لباس‌هایی با نقوش تاریخی مناطق مختلف ایران، هویت ایرانی بودن خود را به تمام جهانیان نشان می‌دهد.

بنابر نتایج تحقیق پیشنهاد می گردد که طراح لباس باید درپی خلاقیت‌های نو، طرح‌هایی را به بازار عرضه کند که در موارد مصرفی آن صرفه‌جویی لازم را داشته باشد که این عامل به رشد اقتصادی کشور نیز کمک شایانی می‌کند. لذا جوامع تقلید کننده از مصرف‌گرایی و یا به عبارتی مدگرایی باید با شناسایی دقیق و صحیح ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه خود و شناسایی عوامل و مدل‌هایی که باعث آسیب جدی و تخریب فرهنگی خواهد شد، از ایجاد فضای تخریبی هویتی و فرهنگی خود جلوگیری نمایند که برای جلوگیری از اثرات سوء روانی برای افرادی که نمی‌توانند مرتب دنبال تنوع مد و هزینه‌های آن بدوند و در عین حال خواهان تغییر و تحول هم هستند این نوگرایی همراه با صرفه جویی راه کاری برای برخی افراد و جوامع خواهد بود که خواهان کم کردن اثرات سوء مد بر روح و روان و سرمایه افراد جامعه خود هستند.

منابع

- ضابتی جهرمی، احمد(۱۳۹۴)، پژوهش‌هایی در شناخت هنر ایران، نشر نی، تهران.
- طاهری، زهرا(۱۳۹۴)، طراحی لباس بر اساس نمونه های موجود در نگاره های هزارویکشب دوره قاجار، پایانامه کارشناسی ارشد طراحی لباس، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- صفی یاری، نوشین(۱۳۹۳)، اصول طراحی لباس نوجوانان دختر بر اساس سبک زندگی ایرانی-اسلامی، پایانامه کارشناسی ارشد طراحی لباس، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد.
- غلامی، بتول(۱۳۹۳)، طراحی و ساخت تزیینات فلزی لباس با الهام از موتیف های گیاهی فلزکاری دوره صفویه، پایان نامه کارشناسی ارشد طراحی لباس، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- غیبی، مهرآسا(۱۳۹۲)، هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی، هیرمند، تهران.
- چیت ساز، محمدرضا(۱۳۹۱)، تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغول، سمت، تهران.
- آقاجانی، حسین و جعفرزاده، سوده(۱۳۹۱)، درآمدی بر مردم شناسی (نماد، نشانه، هنر و ضرب المثل)، نشر قلم، تهران.
- مکنزی، مایری(۱۳۹۰)، گرایش‌های طراحی لباس، ترجمه آیدا تدین، کتاب آبان، تهران.

- قدیانی، عباس(۱۳۸۱)، شوش بهشت شهرهای عیلام، فرهنگ مکتوب، تهران.

- رضوی دزفولی، سیداحمد(۱۳۸۰)، شوشستان یا خوزستان، انتشارات نوید، شیراز.

- پورادا، ادیث(۱۳۷۵)، چغازنبیل، ترجمه اصغر کریمی، سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- آمیه، پی‌یر(۱۳۴۹)، تاریخ عیلام، ترجمه شیرین بیانی، انتشارات دانشگاه تهران.

- واندنبرگ، لوئی(۱۳۴۵)، باستان شناسی ایران باستان، ترجمه دکتر عیسی بهنام، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

-Pereira Lima, Paul (2014), Can Domble and It's Garments, university of California Losangeles.
-Asplund (2011), Who controls culture? Power, craft and gender in the creation of Icelandic women's national dress.
-Alexander, Wulf (2007), A comparative Approach to the Protection of Fashion Innovations, university of California.
-Hakanson Colby, Joy(2000), Kente cloths rich history and symbolism get museum treatment, Citation Detroit news.