Print ISSN: 2538-3108
Online ISSN: 2538-3116

https://jwica.ut.ac.ir/

Journal of Women in Culture and Art

(JWICA)

Vol. 15, No. 4, winter 2023

doi 10.22059/JIS.2023.362004.1209

A Comparative Study of Clothing in Human Mythology in Wall Paintings with Syrian Women of the Roman Period (The Functionalism Approach of Malinowski)

Alaa basal[1], Abolghasem Dadvar✉[2], Fatemeh Kateb[3], Maryam Mounesi Sorkheh[4]

1. PhD Student , Department of Research of Art, Faculty of Art , Alzahra University, Tehran, Iran. Email: alaabasal .d@gmail.com

2. Corresponding author:Professor, Department of Research of Art, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran..Email: a.dadvar@al zahra.ac.i r

3.Professor, Department of Research of Art, Faculty of Art, AlZahra University, Tehran, Iran. Email: f .kat eb@al zahra.ac.i r

4. assistant professor, department of textile and fashion design, faculty of Art, Alzahra university, Tehran, Iran. Email: m.mounesi @al zahra.ac.i r

Article Info

Research Type:

Research Article

Received:
11 April 2023

Accepted:
18 June 2023

Abstract

Roman mythology holds a revered and enduring status, bearing tremendous artistic and historical importance on account of its personification of divine entities manifested as human beings endowed with preternatural powers. Syrian Roman murals depict scenes that elicit associations with mythical entities, such as demigods and gods, in addition to emblematic and allegorical figures. By illustrating the pursuance of the society's inner and outer values and religions, the presented murals provide an interpretation of morals and traditions. The manner in which women were dressed functions as a symbolic representation of civilization within a significant portion of Roman Syrian society. The purpose of this study is to identify mythological motifs in human patterns and reliefs and to comprehend their significance by comparing the complexities of Roman-era Syrian women's clothing to

Keywords:
Malinovsky's Functionalism, Mythology, Roman Syria, Wall Painting, Women's Clothing.

the attire of women in five murals, as evaluated by the need and institution components of Malinowski. The function of myth is emphasized by Malinowski, particularly in tribal societies. He provides an account of societal customs and ethics, aesthetic preferences, religious perspectives, and associated institutions. The term for this philosophy is functionalism. Myth, according to Malinowski, function extends beyond the expression of power and status; it also contributes to the formation of social stability. This theory is founded upon functionalist principles. In general, "functionalism" denotes a relationship that is formed within an organization. Maintaining the whole is the fundamental purpose of the function, which consists of three fractional, total, and relational components. Art can be understood as a component of culture in which social institutions and communities collaborate to satisfy one another's requirements; this exemplifies Malinowski's functionalism. Both Roman-era murals and feminist clothing demonstrate a functionalist aesthetic. This study aims to examine the similarities and differences between the clothing portrayed in murals and that of Syrian women during the Roman era, focusing specifically on the mythological elements that Malinowski emphasizes, from a functionalistic perspective. A belief system in the form of mythologies represents a cultural reaction to fundamental necessities. They denote deference to the religious and utilitarian principles that are intrinsic to Rome. The human figures portrayed in the five murals mentioned above are integral components of Roman culture. Malinowski argues that, from a functionalist standpoint, they function as a cultural reaction to biological necessities and are an integral component of the overarching system. In light of Malinowski's perspectives and the data in Tables 1 and 2, the majority of human mythological figures depicted on Roman wall paintings serve a religious function and have both primary and secondary significance. Every entity contributes to the spiritual unity of humanity and functions in accordance with the fundamental laws of the institution in which it is located (Roman-era Syria). Their roles are in accordance with the societal norms and capacities of Syria, and they also serve important formative and decorative purposes. The results presented in Table 2 indicate that there are marginal variations in the application of the pala, stole, cap, and tunic. One of the most crucial is the observance of the principle of safeguarding the dignity of Syrian women, which extends to even the most common garments and was overlooked in the case of certain goddesses. The study examined the variety of clothing components utilized by Syrian women and figures depicted in wall paintings. Alterations in the form of garments' embellishments, hues, and particulars were also taken into account. Artists were primarily distinguished by their use of unique hues, encompassing both the dark and light spectrums, against a white backdrop. As an illustration, the outer garment of Pallas, a common woman, lacked color. In contrast, Roman wall paintings depicted purple and red in a similarly intricate manner, signifying the status of affluent and influential women. The results indicate that the practical hues and clothing depicted in the murals and garments of Syrian women during the Roman era served to fulfill cultural and spiritual obligations, such as religious devotion, ethical concerns, and adherence to social conventions.

Institutions in Syria during the Roman era were intentionally structured to cater to the needs and demands of women, thereby making a positive contribution to the overall sustenance of society. An analysis of the apparel donning by Roman Syrian women reveals discernible parallels with the attire portrayed in the murals. Both aesthetics incorporate components that functioned to protect women, uphold societal norms, and convey the financial and emotional standing of women. In every civilization, the purpose of decorations and apparel is to foster a sense of community by promoting adherence to cultural and identity ideals. Roman clothing serves not only to fulfill fundamental necessities but also to resolve secondary necessities; it is also exhibited in the context of cultural practices and established conventions.During the Roman era, colors held sacrosanct significance and served as indicators of one's social standing. When examining Syrian women during the Roman era, it becomes evident that institutions fulfilled two crucial functions: supplying for their needs and making a constructive contribution to the collective survival of society. Generally speaking, garments and ornaments function with the intention of benefiting society, provided that notions of culture and identity are consistent. Roman attire was not only functional in providing alternatives for secondary necessities but also served as a means to address fundamental needs; it was also symbolic of customs and traditions. Comparative historical analysis and documentary technique for data collection comprise the research methodology.

How To Cite: Alaa basal, Abolghasem Dadvar, Fatemeh Kateb, Maryam Mounesi Sorkheh(2023). A Comparative Study of Clothing in Human Mythology in Wall Paintings with Syrian Women of the Roman Period. Women in Culture & Art,

✹This article was derived from PhD degree thesis of the first author under the guidance of the second and third author and the advice of the fourth author entitled "A Comparative Study of Roman and Umayyad Murals in Syria and Their Influence on Contemporary Clothing Design"
in the field of Art research, Department of Research of Art, Alzahra University.

Publisher: University Of Tehran Press.

© The Author(s)

فصلنامه
زن در فرهنگ و هنر
سال ۱۵، شمارهٔ ۴
زمستان ۱۴۰ ۵۹۵-۶۲۷

مطالعهٔ تطبیقی پوشاک اساطیر انسانی در نقاشی‌های دیواری با زنان سوریه دورهٔ روم (رویکرد کارکردگرایی مالینوفسکی)

آلاء بصل[۱]، ابوالقاسم دادور[۲]، فاطمه کاتب[۳]، مریم مونسی سرخه[۴]

۱ دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. alaabasal.d@gmail.com

۲. (نویسندهٔ مسئول): استاد تمام گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. a.dadvar@alzahra.ac.ir

۳.استاد تمام گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. f.kateb@alzahra.ac.ir

۴. عضو هیأت علمی گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. M.Mounesi@Alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت:
۲۲فروردین ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش:
۲۸خرداد۱۴۰۲

واژه‌های کلیدی:
اسطوره، پوشاک زنان، سوریهٔ دورهٔ روم، کارکردگرایی مالینوفسکی، نقاشی دیواری

چکیده

اساطیر رومی به دلیل تجسم خدایان در قالب پیکره‌هایی انسانی با توانایی‌های ماوراءطبیعی، دارای جایگاهی مقدس و جاودانه بوده‌اند و از ارزش هنری و تاریخی برخوردارند. در نقاشی‌های دیواری رومی سوریه، اسطوره‌ها شامل خدایان، نیمه‌خدایان و صحنه‌های حماسی و نمادین تصویر شده‌اند. این نقاشی‌ها به نمایش رسوم و اصول اخلاقی می‌پردازند و نحوهٔ پیروی از مذهب و ارزش کارکردی و درونی جامعه را بیان می‌کنند. پوشش زن، به‌عنوان مؤلفه‌ای نشانگر تمدن، در بخش مهمی از جامعهٔ سوری روم تجسم یافته است. هدف، شناسایی مضامین اسطوره‌ای در نقوش انسانی و شناخت معانی آن‌ها است. در این راستا فرم‌های ظاهری پوشش زن در پنج نقاشی دیواری بررسی و سپس با پوشش زن سوری در دورهٔ روم تطبیق داده می‌شود که با مؤلفه‌های نیاز و نهاد مالینوفسکی تحلیل می‌شود. پرسش آن است که از منظر کارکردگرایی، وجوه اشتراک و افتراق پوشاک در نقاشی‌های دیواری و زنان سوریهٔ دورهٔ روم با تأکید بر عناصر اسطوره‌ای مالینوفسکی چیست؟ نتایج نشان داد که نوع پوشش زنان و رنگ‌های به‌کاررفته در نقاشی ها و لباس زنان سوریهٔ دورهٔ روم، علاوه بر پاسخگویی به نیاز به پوشش، در جهت پاسخگویی به نیازهای فرهنگی و انسجام روحی از قبیل اخلاق‌مداری، باورهای اجتماعی و دین‌مداری نیز برآمده است. در جامعهٔ سوریهٔ دورهٔ روم، نهادها در خدمت برآورده‌کردن نیازهای زنان بودند و نقش مثبتی در بقای کلی جامعه داشتند. روش پژوهش، تطبیق تاریخی–تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات، اسنادی است

استناد به این مقاله: آلاء بصل، ابوالقاسم دادور، فاطمه کاتب، مریم مونسی سرخه (۱۴۰۲)مطالعهٔ تطبیقی پوشاک اساطیر انسانی در نقاشی‌های دیواری با زنان سوریه دورهٔ روم زن در فرهنگ و هنر ۵۹۵ –۶۲۷

✹این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول به راهنمایی نویسنده دوم و سوم و مشاوره نویسنده چهارم باعنوان«مطالعه‌ی تطبیقی نقاشی‌های دیواری رومی و اموی در سوریه و تأثیر آن روی طراحی لباس معاصر» در رشته پژوهش هنر ،گروه پژوهش هنر در دانشگاه الزهرا می‌باشد.

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

مقدمه

تمدن‌های بشری همواره متأثر از لایه‌های پیشین و مبهم خود هستند و اقوام برای رسیدن به این عمق پنهان، گهگاه به اسطوره‌ها متوسل می‌شوند. در اسطوره‌های یونانی و رومی خدایان به شکل انسان‌های مقدس تصویر شده‌اند. موزاییک، هنری است که ایدهٔ اصلی آن در شرق شکل گرفت و سپس در مناطق مدیترانه، به‌ویژه در دورهٔ روم در سوریه، توسعه یافت. در سوریه، کف‌ها و نقاشی‌های دیواری با موضوعات اسطوره‌ای روم در مکان‌های مهم کلاسیک مانند شهبا، حمص و سایر مناطق یافت شد. منطقهٔ شهبا سرشار از نقاشی‌ها با مضامین اسطوره‌ای است، به‌طوری‌که از یک روستای کوچک به یک شهر بزرگ رومی تبدیل شد و از دورهٔ فیلیپ عربی تا پایان دورهٔ رومی، روم جدید نامیده شد. موضوعات اسطوره‌ای در تمدن هلنیستی و رومی به دو دلیل گسترده نبودند: اول اینکه نقاش فقط اجازهٔ ترسیم تا حداکثر سه شخصیت را داشت و دوم اینکه ترجیح داده می‌شد صحنه‌های اسطوره‌ای در نقاشی‌های دیوار خانه‌ها ترسیم شوند، اما نقاشی‌های شهر شهبا از این قواعد، مستثنی هستند: هم به لحاظ تعداد شخصیت‌ها تا بیش از ده نفر و هم اجرا در فضاهای مختلف. اهمیت نقاشی‌های دیواری سوریهٔ دورهٔ روم، به دلیل جنبهٔ اسطوره‌ای آن به‌عنوان یک منبع باستان‌شناسی است. مضامین آن‌ها به شناسایی فرهنگی کلاسیک مردم سوریه و تنوع سلیقه‌ها و سبک‌های هنری کمک می‌کند؛ در چارچوبی که در آن، سنن کلاسیک هلنیستی–رومی را مستقل از تأثیرات هنری محلی انجام می‌دادند. از این نقاشی‌ها علاوه بر شناسایی لباس‌های زنانه در سوریه، می‌توان دلالت‌های کارکردی نمادین را نیز یافت.

مالینوفسکی۱، بر ضرورت اسطوره به دلیل اهمیت کارکرد آن به‌ویژه در جامعهٔ بدوی تأکید دارد. بر این اساس، آداب و اخلاق در جوامع، نوع زیباشناختی، نگرش دینی آن‌ها و نهادهای مرتبط را توضیح می دهد. این نظریه با نام کارکردگرایی۲ (فایده‌گرایی) شناخته می‌شود یعنی رابطه‌ای که در چارچوب نهاد برقرار است. از دید مالینوفسکی اسطوره افزون بر بیان ادعای منزلت و قدرت، در پیدایی ثبات اجتماعی

---

۱ Bronislaw Malinowsk. (1884-1942) **مردم‌شناس بریتانیایی:** (URL1)

۲. Functionalism.

کارکرد دارد. بدین‌سان این نظریه متکی بر اندیشهٔ کارکردگرایی است. کارکرد از سه عنصر کل، جزء و رابطه تشکیل شده و غایت آن، حفظ موجودیت کل است. فرهنگ یک کل تفکیک‌ناپذیر است که عناصر آن به یکدیگر وابستگی متقابل دارند. هنر زیرمجموعهٔ فرهنگ است، بنابراین هنر اقوام و نهادهای اجتماعی، در برآوردن نیازهای یکدیگر گام می‌نهد که این، همان مفهوم کارکرد مالینوفسکی است. کارکردگرایی در نقاشی دیواری و پوشاک زنان سوری روم مشهود است. جنتیلی[1]، مکتشف اسطوره بر این باور است که هنر را باید از حیث ارتباط با اولین خاستگاه‌های تاریخی مورد مطالعه قرار داد.

با توجه به اهمیت این نقاشی‌ها و مشخص‌بودن مکان و زمان و از نظر به‌کارگیری افسانه‌ها برای بیان معانی و ایده‌های خاص و از نظر پوشاک مورد استفاده در آن‌ها، مورد مطالعهٔ علمی دقیق قرار نگرفته‌اند. مطالعات محدود پیشین، به برخی محققان خارجی محدود بود. از آنجا که زنان بخش مهمی از جامعه هستند، از زمان‌های قدیم در نقاشی‌های دیواری تجسم یافته‌اند و لباس‌های آن‌ها از اجزای تمدن انسانی محسوب می‌شود. بیشتر مطالعات قبلی، صحنه‌های اسطوره‌ای نقاشی را به‌طور مستقل و بدون مقایسه بین لباس‌های مورد استفاده در نقاشی و لباس‌های دوران اجراشده در آن تفسیر کرده‌اند؛ اهمیت مقایسه در این است که عملکرد و شکل لباس‌ها می‌تواند گویای اهداف جامعه، نیازهای آن و انگیزه‌های فرهنگی باشد.

درمجموع اسطوره‌ها با تجسم انسانی در نقاشی‌های دیواری سوریه تصویر شده‌اند و درک مضامین آن‌ها، باعث شناخت فرهنگ کلاسیک مردم می‌شود. البسهٔ زنان، دارای دلالت‌های کارکردی نمادین بوده و برخی اجزای البسه با فرهنگ سوریهٔ روم همسو است. شناخت همسویی و گاه تفارق‌های البسه و درک جایگاه کارکردی آن از منظر مالینوفسکی در سه سطح اولیه، اشتقاقی و نیازها می‌تواند جنبه‌های فرهنگی جامعه، روابط متقابل نهادهای اجتماعی و نیازمندی‌های مردم را روشن سازد. این پژوهش وجوه اشتراک و افتراق پوشاک زنان در نقاشی‌های دیواری و زنان در سوریهٔ روم با تأکید بر عناصر اسطوره‌ای کلاسیک را بیان می‌کند. پنج اثر (چهار نقاشی دیواری مناطق شهبا و یک نمونه در موزهٔ حمص) به‌صورت هدفمند انتخاب شد. معیار انتخاب آن‌ها اهمیت آثار رومی در دو منطقهٔ فوق‌الذکر است. این نقاشی‌ها دارای

---

[1]: **فیلسوف ایتالیایی**(URL2) : Geovanni Gentill.

موضوعات اسطوره‌ای و نمایانگر پوشش زن رومی در سوریه هستند. در مطالعهٔ پیش‌رو، برای تحلیل داده‌ها از رویکرد کارکردگرایی مالینوفسکی استفاده شد.

ادبیات پژوهش

در این راستا، با توجه به مطالعات انجام شده، منابعی که نقاشی‌های دیواری با موضوعات اسطوره‌ای را با پوشاک زنان سوری دورهٔ روم تطبیق دهد، به‌طور مصداقی یافت نشد. در واقع، نوآوری مقاله در استفاده از نقوش انسانی در نقاشی‌های دیواری و پوشاک زنان سوریهٔ روم با رویکرد کارکردگرایی مالینوفسکی با توجه به مؤلفه‌های نیاز و نهاد است:

۱. مطالعات داخلی

حسینی مؤخر، محسن و همکاران (۱۳۹۴) در «بررسی و تحلیل کیفیت پوشاک در آیین‌های اساطیری و عرفانی» پوشاک را در اسطوره‌ها از جایگاه خاصی برخوردار می‌دانند: قدرت و سلطنت معنوی، الهام و پیشگویی. محسنی و ابوالقاسم (۱۳۹۷) در «تحلیل نقوش انسانی مرتبط با اسطوره‌های ایرانی روی آثار فلزی ساسانی» و خلیقی و نمدیان‌پور (۱۴۰۱) در «تحلیل عناصر اسطوره‌شناختی پوشاک ساسانی» دریافتند که نقوش ساسانی در طرح‌های هندسی، اشکال جانوری، گیاهی و موجودات پنداری و اسطوره‌ای سابقه‌ای طولانی در فرهنگ ایرانی دارند.

۲. مطالعات خارجی

الجباعی (۲۰۱۴) در «تجسمات اسطوره‌ای در موزاییک فیلیپوپولیس در سوریه و انطاکیهٔ روم» و الصالح (۲۰۱۸) در «نقاشی‌های موزاییکی در جنوب سوریه» به اهمیت هنر موزاییک دورهٔ کلاسیک به‌عنوان هنر تزئینی (قرون ۴–۷ م.) اشاره می‌کنند. کیوان (۲۰۱۶) در «لباس در حوران دورهٔ روم» دریافت که برخی لباس‌های خدایان، مشابه اقشار جامعه و بازتاب فرهنگ شرقی است که با یونانی و رومی درآمیخته و تناقضی ندارد. زاید (۱۹۹۱) در «اسطوره‌های مصور بر موزاییک شهبای سوریه» به تنوع موضوعات اسطوره‌ای و عناصر تزئینی اشاره دارد. هنرمند رومی برای بیان ناسیونالیسم و وابستگی شرقی خود از اسطوره‌های یونانی و انعکاس بینش هنرمند و جامعه استفاده می‌کرد. سیدنصر و احمدطاحون در «تاریخ مد»(۱۹۹۶) به ویژگی‌های پوشاک زنان رومی می‌پردازند.

درمجموع به تفکیک از نوع پوشاک زنان سوریه و نقاشی (موزاییک) های این کشور، همچنین از جایگاه اسطوره و نقش پررنگ پوشاک آن در میان کشورها بحث شده است و ضمن ایجاد یک روند تطابقی بین آن‌ها، جایگاه کارکردی از منظر مالینوفسکی به دقت بررسی می‌شود.

روش‌شناسی پژوهش

روش مقاله تطبیق تاریخی–تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات، اسنادی و کتابخانه‌ای است. این پژوهش نقوش انسانی اسطوره‌ای در نقاشی‌های دیواری سوریه دورهٔ روم را با پنج نمونه به‌صورت هدفمند بررسی می‌کند و نگاه ساختاری به البسه در دو مورد پژوهش (نقاشی دیواری و سوریهٔ دورهٔ روم) دارد. البسه از منظر کارکردگرایی مالینوفسکی در سه سطح تحلیل می‌شود. در سطح اول، نوع پوشش و رنگ‌های آن علاوه بر برآوردن نیاز پوششی (نیاز اولیه) و در سطح دوم برای پاسخگویی به نیازهای فرهنگی و انسجام روحی (اشتقاقی) طرح می‌شوند. در سطح سوم برای برآوردن نیازهای زنان بوده و نقش مثبتی که در بقای کلی جامعه ایفا می‌کند. به‌طورکلی بررسی نقاشی‌های دیواری پوشاک زنان سوریهٔ روم و سپس مطالعهٔ تطبیقی آن‌ها با یکدیگر، با درنظرداشتن سه عامل انجام می‌شود: ۱. جنبهٔ اسطوره‌ای شامل نگاه محتوایی به مضمون آثار، ۲. جنبهٔ فنی و ساختاری البسه و ۳. جنبهٔ کارکردی شامل شش مفهوم نیاز از منظر مالینوفسکی.

مبانی نظری

۱. مالینوفسکی: اسطوره و کارکردگرایی

اسطوره، بازتاب ترس، امید و اشتیاق و باورهای انسان، بر اساس نیاز او ایجاد می‌شود (رحیمی: ۱۳۹۵). مالینوفسکی معتقد بود که اساطیر منشورهایی برای رسوم، عادات پرستش، نهادها یا اعتقادات و مناسک است. به زعم او، اسطوره در پاسخ به انگیزه‌های دانش به وجود نیامده و ربطی به انگیزه‌های مذهبی و روانی نداشته، بلکه متعلق به دنیای واقعی بوده و هدفی عملی دارد (URL 3). مالینوفسکی اساطیر را بازتاب پدیده‌های طبیعت و قوای مافوق طبیعی می‌پنداشت (ترنر و حسن‌زاده، ۱۳۸۱: ۷۲). همیلتون اسطوره را نوعی پاسخ فرهنگی به ترس‌های طبیعی می‌داند که انسان آن را به گذشته (بهشت گمشدهٔ آغازین) و آینده (فرجام) فرافکنی می‌کند (Hamilton,1969:321). «اساطیر عمدتاً، خاستگاه عاطفی دارند؛ اسطوره احساس وحدت و هماهنگی اعضای جامعه و حس هماهنگی با کل طبیعت یا زندگی را برمی‌انگیزد» (بیدنی و مختاریان، ۱۳۷۳: ۱۷۰). نماد اساطیر، مفاهیم کاذب نیستند و نباید صور صوری آن‌ها مدنظر قرار گیرند (بهزادی، ۱۳۸۰: ۵۵). نماد، هنگامی واقعی می‌شود

که به اثر واقعی مبدل شود. از منظر مالینوفسکی، کارکرد نظریه‌ای دربارهٔ ماهیت انسان، چگونگی عملکرد نهادهای انسانی، و فرهنگ در مراحل رشد است. همچنین فرهنگ، مصنوع بشری است و واسطه‌ای که به مقاصد خود برسد. میان بدن و محیط ثانوی شامل قواعد زندگی، کنشی متقابل وجود دارد (مالینوفســکی، ۱۳۸۳:۳۴، ۸۲ و ۸۳). مالینوفسکی معتقد است «ماهیت پویای عناصر فرهنگی و روابط آن‌ها نشان می‌دهد که مهم‌ترین وظایف انسان‌شناسی، مطالعهٔ کارکرد فرهنگی است. علاقهٔ اصلی انسان شناسی کارکردی بر عملکرد نهادها، عادات، ابزار کار و ایده، تنوع کارکرد است و نه ذهنیت». مالینوفسکی در تفسیر این پدیده به مفهوم نیازها متوسل می‌شود. «کارکردگرایی در ذات خود نظریه‌ای است که نیازهای ارگانیک و فردی را به ضرورت‌ها و انگیزه‌های فرهنگی تبدیل می‌کند» (همان: ۱۳۷–۱۴۱). «دو مفهوم در کارکردگرایی مالینوفسکی، نیازها و نهادهاست. نیازها به موجودیت انسان بازمی‌گردد. نیازهای سه‌گانه: نیازهای اولیه: زیستی؛ اشتقاقی: فرهنگ و قوانین؛ انسجام‌دهندهٔ روحی: دین و ایدئولوژی است. نهادها، پایه و اساس فرهنگ را تشکیل می‌دهند» (فکوهی، ۱۶۷:۱۳۹۵). کارکردگرایی و رابطهٔ نهادهای فرهنگ آشکار یا پنهان‌اند. آشکار با قصد قبلی؛ پنهان، جزء لوازم علت و معلول نهاد و از مقتضیات ذاتی آن‌اند. کارکرد نقاشی دیواری خارج از این مفاهیم نیست.

روابط مردم سوریه و روم، از دیدگاه هنر، شغل و مذهب به هم وابسته و نوعی عرضه و تقاضاست. تأثیر هنر رومی بر هنر سوریه و ایجاد مفاهیم جدید برای مردم بومی و حوزه‌های شغلی در باب هنر بومی به نیازهای درون و بیرون نهادها بازمی‌گردد که همانا ساختار کارکردند. نظام اجتماعی برای تأمین نیازهای خود، دستخوش تغییرات تکاملی است. ضامن اصلی سازگاری اجزای نهاد، هماهنگی در ارزش‌های مشترک است.

فرهنگ شامل نهادهایی است که فعالیت مشترک انجام می‌دهند که پایهٔ اولیهٔ نهاد را تشکیل می‌دهد. باورها و ارزش‌های گروه و معنی فرهنگی خاص آن از عملکرد نهاد متفاوت است. لذا پایهٔ اولیهٔ نهاد آموزش است که بر سنن تاریخی استوار است (URL 4). پوشاک با فرهنگ در ارتباط بوده و ابزاری برای نمایش هویت فرهنگی است (URL5).

۲. نقاشی دیواری دورهٔ روم: تاریخچه، نحوهٔ گسترش، مضامین اسطوره‌ای و تحلیل البسه

نقاشی دیواری۱ برگرفته از زبان یونانی و اشیای تزئینی از قطعات ریز و چندرنگ طبیعی مانند سنگ آهک، سنگ مرمر و سنگ شیشه است (سعاد، ۱۹۸۶: ۲۱۶). این قطعات با گچ یا سیمان به هم وصل می‌شوند تا طرحی روی دیوارها یا کف تشکیل دهند (Fischer, 1971: 7). این نقوش صحنه‌های اسطوره‌ای، مذهبی باستانی یا تصاویر هندسی، حیوانی و انسانی است (عیسی، ۱۹۹۵: ۱۰۶–۱۰۸). نقاشی دیواری از هنرهای باستانی در منطقهٔ مدیترانه (مصر و کشورهای عربی شرق، یونان و روم) است و نقش مضاعفی در عایق‌کاری و کاهش رطوبت دارد و در مراحل بعدی به سنگفرش کف محدود نشده و به هنر بدل شد. نقاشی دیواری در اواخر قرن ۳–۴ ق.م. (دوره کلاسیک یونان و روم) گسترش و توسعه یافت (Balty, 1977: 3-5). نقاشی دیواری به هنر رومانیایی محض تبدیل شد. از پایتخت رم شروع شد و به مناطق و ایالات مختلف امپراتوری روم رسید. موزاییک رومی عمدتاً تولید نقاشی‌ها با دو تکنیک است: اوبس یتسیلاتوم۲ و اوبس فیرمیکیلاتوم۳ (نوفل، ۲۰۲۱: ۴۶). رومی‌ها در اجرای نقاشی‌های خود از تکنیک‌های دیگری بنام أوبس موزیفیوم۴، أوبس سبیکاتوم۵، أوبس فیلینیوم۶، أوبس الکسندرنیوم۷، أوبس سیکینینوم۸

---

1. Mosaique.

۲. **Opus Tessellatum**: مکعب‌هایی منظم ابعاد ۲۰/۵ میلی‌متر از سنگ مرمر، سنگ آهک، چینی یا شیشه (**Fiorentini, 1984: 19**)

۳. **Opus Vermiculatum** مکعب‌های کوچک‌تر از ۴ میلی‌متر برای سنگ‌فرش قسمت‌های ظریف نقاشی دیواری رومی (**Fiorentini, 1984: 20**)

۴. **Opus Musivum**: قطعات کوچک سنگ مرمر یا شیشه و برای تزئین باغ‌ها (**Fiori & Vandini, 2002: 34**)

۵. **Opus Spicatum**: قطعات بزرگ سفال یا سنگ مرمر (**Lavagne, 1987: 25**)

۶. **Opus Figlinum**: مکعب‌های سرامیکی مستطیلی یک‌اندازه (الجباعی، ۲۰۱۴: ۲۸)

۷. **Opus Alexandrinum**: شکل‌های هندسی مرمر دورهٔ امپراتور الکساندر سوروس ۲۲۲–۲۳۵ م. (**Fiorentini, 1984: 23-24**)

۸. **Opus Signinum**: تکنیک کف از ملات آهک (**Fiori & Vandini, 2002: 22**). آجرها مخلوطی از آجرهای آسیاب‌شده و آهک‌اند (**Dunbabin, 1999: 54**).

و أوبس سکتیل۱ استفاده می‌کردند. نقاشی دیواری نمادی از تمدن است و از آنجا که بلاد شام و سوریه، مهد تمدن‌هاست، گمان می‌رود که نقش مهمی در توسعهٔ هنر داشته باشد. نقاشی دیواری سوریه با زندگی توسعه یافت؛ به‌ویژه در سه قرن اول میلادی، دورهٔ روم در حوزهٔ مدیترانه، عصر طلایی موزاییک بر اساس اساطیر یونان و روم (عیسی، ۱۹۹۵: ۹۹–۱۰۰). آنچه نقاشی دیواری را متمایز می‌کند شیوهٔ تزئینات و رنگ های خاص۲ آن است. رونق هنری سوریه و شهرهای آن در قرن دوم میلادی بر نقاشی دیواری پدیدار شد: پیدایش موزاییک‌های چندرنگ، استفاده از قاب‌هایی با اشکال متحرک و کاربرد نقش‌مایه‌های فیگوراتیو (Will,1953: 27-48). پیشرفت نقاشی دیواری سوریه نشان می‌دهد که همواره ایده‌های قبلی با سلایق هنری، اجتماعی و ایدئولوژیک جدید آمیخته شده است (Balty,1989:491). نقاشی های دیواری رومی به شهرهای ساحلی و داخلی محدود نمی‌شد، بلکه همهٔ پالمیرا۳ را دربر می‌گرفت (Balty,1977:3-10). گسترش نقاشی دیواری سوریهٔ رومی در مناطق شهبا۴ و حمص۵ یافت می‌شود (المقداد، ۲۰۰۸: ۲۳).

نقاشی‌های دیواری سوریهٔ روم با توجه به منطقهٔ جغرافیایی (ساحلی، داخلی، کویری و کوهستانی) دارای عناصر تزئینی متفاوت‌اند. موضوعات آن اساطیر یونانی–رومی، صحنه‌های افسانه‌ای خدایان و نیمه‌خدایان، حماسی و صحنه‌های نمادین است و همه بر اساس سنت‌های هنری کلاسیک اجرا شدند (نوفل، ۲۰۲۱:

---

۱. **Opus Sectil:** سنگ‌های مرمر، آهک یا آذرین رنگین و منظم. نصب با چسب روی دیوار یا زمین (**Lavagne, 1987: 25**). معروف به سبک سیاه و سفید با مکعب‌های سیاه (**Picard, 1962: 132**).

۲. رنگ‌های خاص دوتایی، سه‌تایی یا چهارتایی بر زمینهٔ سفید (المقداد، ۲۰۰۸: ۱۸–۱۹).

۳. پالمیرا بخشی از ایالت رومی سوریه؛ این شهر رابط پارس (ایران باستان)، هند، چین و امپراتوری روم بوده است (URL 6**).**

٤. تاریخ شهبا به امپراتور فیلیپ عرب بازمی‌گردد. در عهد روم به نام فیلیپوپولوس و اکنون به الشهبا معروف است (المقداد، ۲۰۰۸: ۲۳). کاوش‌های باستانی و موزه‌های سوریه در ۱۹٦۲، به کشف خانه‌ای با ۲۸ اتاق با کف موزاییکی منجر شد که موضوعات اساطیری یونانی–رومی دارد. تکنیک‌های فنی با اشکال انسانی، حیوانی، هندسی و گیاهی و ملهم از الگوهای کلاسیک در اواسط قرن ۳–٤ م. (Balty, 1981: 396**).**

۵. در منطقهٔ الراستان نزدیک حمص، در اوایل دههٔ ۱۹۸۰ م، کف موزاییکی در اتاقی به مساحت ۳/٤ میلی‌متر در ۳ متر کشف شد (المقداد، ۲۰۰۸: ۲۳).

۶۰-۵۹). از مستندات بررسی البسهٔ تاریخی زنان سوریهٔ روم، نقاشی‌های دیواری هستند. در ادامه، مضامین شخصیت‌های زنان در پنج نقاشی دیواری سوریهٔ روم از منظر اسطوره‌ای و فنی بحث می‌شود.

تابلوی اول: ازدواج پلوپس با هیپودامیا

جنبهٔ اسطوره‌ای: پلوپس در اساطیر یونانی و رومی، پسر تانتالوس۱ و دیونه۲ است و پادشاه لیدیا۳ شناخته می‌شود. روایت است پدرش او را قربانی کرده و گوشت او را به خدایان داده است (commelin,1837:196). دیمتیر۴ الههٔ زراعت و گندم، قطعه‌ای از کتف او را خورد و متوجه گوشت انسان شد. سپس خدایان، اجزای بدن پلوپس را جمع و مرمت کردند. پلوپس می‌خواست با هیپودامیا دختر اوینومائوس۵ پادشاه بیزیه۶ ازدواج کند. به پدرش وحی شد که مرگش به دست کسی است که با دخترش ازدواج می‌کند. اعلام کرد که دخترش با کسی ازدواج خواهد کرد که از او در مسابقهٔ اسب‌سواری سبقت گیرد، زیرا مطمئن بود نتیجهٔ این امر به نفع اوست. او یک ارابهٔ جادویی داشت که با چهار اسب تندرو کشیده می‌شد. پلوپس با حیله‌گری، به میرتیلوس۷، مسئول اسب‌ها، رشوه داد تا قطعه‌ای که چرخ‌های ارابه را نگه می‌دارد با قطعه‌شمع تعویض کند. پس چرخ‌ها از محور جدا شدند و این اتفاق منجر به مرگ پادشاه شد. پلوپس، برندهٔ مسابقه، با هیپودامیا ازدواج کرد و پادشاه بیزیه شد. وی نام خود را به شبه‌جزیرهٔ یونان اطلاق کرد. این داستان از معروف‌ترین داستان‌های رومی است (نوفل، ۲۷۰:۲۰۲۱).

---

۱. Tantalus.

۲. Dione.

۳. Lydia.

۴. Déméter.

۵. Oenomaüs.

۶. Pise.

۷. Myrtilos.

جنبهٔ فنی: در سه صحنه روایت می‌شود: شرط‌گذاری اوینومائوس برای ازدواج پلوپس با هیپودامیا، میدان مسابقه میان دو برج و ازدواج پلوپس و هیپودامیا. لباس هیپودامیا تونیک و پالای سفید با حاشیهٔ آلبالویی و مشکی؛ صحنهٔ سوم، هیپودامیا، همان لباس صحنهٔ اول را پوشیده با پالای زرد روشن و حاشیهٔ آلبالویی (همان: ۲۷۱-۲۷۴).

تحلیل کارکردی لباس: رویکرد کارکردی نوعی پاسخ فرهنگی به نیازهای زیستی انسان و جزئی از نظام عمومی است. مفهوم نیازهای مالینوفسکی در لباس: ۱. نیازهای اولیه: پالا، حفظ بدن در برابر طبیعت؛ ۲. نیازهای اشتقاقی: بیان آداب و رسوم و باورهای رایج؛ ۳. نیازهای انسجام‌دهندهٔ روحی: دین‌مداری. نهادها در بحث مالینوفسکی اساس فرهنگ را تشکیل می‌دهند: ۱. منشور: لباس جزء مقررات کشور؛ ۲. کارکنان: زنان، مجری قوانین پوشش؛ ۳. هنجارها: نحوهٔ پوشش پالا مطابق قوانین روم؛ ۴. امکانات مادی: تأمین مواد اولیه، پارچه و رنگ از طریق دولت؛ ۵. فعالیت: قابلیت استفاده از چند قطعه لباس در ترکیب با هم؛ ۶. کارکرد: اعمال ضوابط پوشش بر اساس قوانین رومی و تبیین شخصیت اجتماعی افراد.

تصویر ۱. تابلو اول، ۱۹۴۳ م. ۲۲۰×۲۲۰ سانتی‌متر، شهبا، موزهٔ ملی دمشق

منبع: نگارندگان

تابلوی دوم: تجلیل از هدایای الههٔ زمین (گایا)

در شهر شهبا دو تابلو با این مضمون کشف شده که نشان‌دهندهٔ الههٔ زمین با صحنه‌های اسطوره‌ای و تجلیل از زمین و هدیه‌های زمین به الههٔ گایاست.

جنبهٔ اسطوره‌ای: گایا در اساطیر یونانی، تجسم زمین و از اصلی‌ترین خدایان یونانی است. او اولین الههٔ زمین است. به نظر آریستوفان در تولد زمین، شب، زمین، هوا و آسمان وجود نداشتند. ولی از بطن «ارب» جهش نطفه «اروس» خدای عشق یونانی‌ها به‌وجود آمد. در قدیمی‌ترین تئوگنی (نسب خدایان)، اروس یا آسور همزمان با زمین مستقیماً از کائو تولد یافت و «زمین» و «آسمان» را تشکیل داد. گایا با فرزند خود اورانوس همبستر شد و ۱۲ فرزند به دنیا آورد. اورانوس از فرزندان خود متنفر بود و از آن‌ها می‌ترسید. آن‌ها را در تارتاروس (دوزخ) زندانی می‌کرد. تارتاروس شکافی ژرف در زمین و محلی مرطوب و تاریک و عمیق‌ترین نقطه‌ای بود که هادس فرمانروای مردگان و دنیای زیرزمین و فرزند کرونوس و رئا در آنجا حکومت می‌کرد. گایا خشمگینانه به فرزندانش اصرار کرد بر علیه اورانوس قیام کنند؛ ولی فقط کرونوس تیتان پزیرفت. گایا داسی به او داد؛ وقتی اورانوس نزدیک گایا آمد، کرونوس به او حمله و عقیمش کرد. از قطرات خونی که از گایا افتاد؛ گیگانت‌ها (غول‌ها)، اریني‌ها (ایزدان خشم) و پریان زاده شدند. از کف برآمده از اندام بریده‌شدهٔ اورانوس بر دریا، الههٔ عشق و زیبایی آفرودیته زاده شد. اورانوس، گایا و کرونوس شخصیت‌های برجسته‌ای در اساطیر یونانی نبودند و در آیین‌های مذهبی یونانی نقشی نداشتند. در اسطوره‌های یونانی و رومی، گایا نشان باروری و محافظت از بشرند (الجباعی، ۲۰۱۴: ۵۲-۵۳).

جنبهٔ فنی: تابلوی ۲ در یک صحنه روایت می‌شود. گایا استولای بلند نارنجی و زرد و پالای سفیدروی بر تن دارد که شانه‌هایش را پوشیده است. تزئینات او، تاج گندم و النگوهاست. بانوی دوم، شخصیت نامعلوم دارد. لباس او استولای سفید با آستین کوتاه است که روی بازو باز و از شانه و بازو به هم متصل شده است (نوفل، ۲۰۲۱: ۱۷۴). داخل قاب، تزئینات متفاوتی دیده می‌شود. قاب در سمت راست، پایین و چپ با زمینهٔ مشکی و تزئینات گیاهی[1] و حیوانی است. تزئینات گیاهی، به دور کوپیدو پیچیده شده‌اند. کوپیدو مسلح به کمان، تیر و نیزه است. تزئینات گیاهی در بالای قاب از بقیه متفاوت است (همان: ۱۷۶).

تحلیل کارکردی لباس: رویکرد کارکردی، نوعی پاسخ فرهنگی به الزامات زیستی بشر و بخشی از نظام‌های عمومی است. مفهوم نیازهای مالینوفسکی در پوشاک: ۱. نیازهای اولیه: استولا، پوشاندن بدن؛ ۲. نیازهای اشتقاقی: بیان شخصیت متأهل؛ ۳. نیازهای انسجام‌دهندهٔ روحی: قدرت و عفت. نهادها در بحث

---

[1]. **برگ اکانتوس** .

مالینوفسکی پایهٔ فرهنگ را تشکیل می‌دهند: ۱. منشور: در بخشی از قوانین روم، استولا پوشاک زنان آزاده‌ای است که با افراد عالی‌رتبه ازدواج می‌کنند؛ ۲. کارکنان: اشاره به زنان آزاده و عالی‌رتبه؛ ۳. هنجارها:

شیوهٔ پوشیدن و تشخیص افراد و اقشار اجتماعی؛ ۴. امکانات مادی: به‌کارگیری پارچهٔ حریر الوان که از طریق دولت و اشخاص بالادست در ردیف گزینه‌های انتخابی ملت قرار می‌گیرد؛ ۵. فعالیت: نوع ترکیب‌بندی اجزای لباس باعث تمایزات اجتماعی می‌شود؛ ۶. کارکرد: اجرای ضوابط تن‌پوش بر مبنای قوانین رومی با رتبه‌بندی‌های مدنی است.

تصویر ۲: تابلوی دوم، ۱۹۴۳ م. ۳۵۵×۳۵۵ سانتی‌متر (با قاب) و ۲۲۵×۲۵۵ سانتی‌متر (بدون قاب) شهبا، موزهٔ سویداء

منبع: نگارندگان؛ Balty, 1981: 402

تابلوی سوم: نقاشی دیواری تجلیل زمین

این تابلو در جهان منحصربه‌فرد است زیرا بیش از یک خدا را همزمان به نمایش می‌گذارد (المقداد، ۲۰۰۸: ۱۰۸).

جنبهٔ اسطوره‌ای: جنبهٔ اسطوره‌ای این تابلو در الههٔ گایا نمایان می‌شود (الجباعی، ۲۰۱۴: ۶۰) که مشابه تابلوی دوم است لذا از تکرار آن خودداری می‌شود.

جنبهٔ فنی: تابلوی ۳ در یک صحنه روایت می‌شود. بالاتنهٔ گایا برهنه و روی پاهایش پالای خاکستری است. در اطراف وی چهار کودک که احتمالاً فرزندانش هستند، قرار دارند. جورجیا نیمه‌برهنه با پالای قرمز و صورتی روی شانهٔ چپ و کلاه لبه‌پهن سبزروشن است و در دست راستش ابزار کشاورزی دارد (Will,1953: 30). تروپای، چهار الهه هستند. اولین شخص (الههٔ بهار)، استولای بدون آستین قرمز تیره و صورتی پوشیده و پالای سفید و زرد بسته و تاج گل دارد. دومین شخص (الههٔ تابستان)، استولای آستین‌کوتاه و خوشهٔ گندم در دست راست دارد. سومین شخص (الههٔ پاییز) با پوشش پالا است و میوه در دست دارد. چهارمین شخص (الههٔ زمستان) پوشیده با پالاست (همان: ۳۴). هویت پسیشه نامعلوم است اما با تونیک زرد و دو بال بر روی کمر به نشانهٔ روح پوشانده شده است (عثمان والاصفر، ۱۹۸۲: ۱۷۷)

تحلیل کارکردی لباس: مفهوم نیازهای مالینوفسکی در پوشاک: ۱. نیازهای اولیه: پالا و تونیک برای حمایت از بدن در برابر خطرات؛ ۲. نیازهای اشتقاقی: نمایش هنجارها و سنن اجتماعی عصر؛ ۳. نیازهای انسجام‌دهندهٔ روحی: جهت‌گیری مذهبی. ساختار نهادها در بحث مالینوفسکی اساس فرهنگ را تشکیل می‌دهند: ۱. منشور: لباس پالا و تونیک، مطابق قانون کشور و بخشی مطابق عرف طبقات اجتماعی؛ ۲. کارکنان: بخشی مربوط به زنان ثروتمند و بخشی زنان عامی؛ ۳. هنجارها: طرز پوشیدن بر اساس آداب و اعتقادات شناخته‌شده و تمایز مردم و دیگران؛ ۴. امکانات مادی: تفاوت مواد اولیهٔ پارچه و رنگ در طبقات

اجتماعی؛ ۵. فعالیت: تمایزات طبقات اجتماعی در شیوهٔ ترکیب اجزای پوشاک و رنگ‌ها؛ ۶. کارکرد: به کاربردن قوانین دولت در پوشیدن پالا و تونیک و تبیین شخصیت اجتماعی مردم است.

تصویر ۳. تابلوی سوم، اوایل ۱۹۵۰ م. ۲۷۶×۳۳۷ سانتی‌متر (با قاب) و ۱۵۲×۲۱۲ سانتی‌متر (بدون قاب)، شهبا، موزهٔ ملی دمشق

منبع: نگارندگان؛ عثمان والاصفر، ۱۹۸۲: ۱۵۱-۲۱۲؛ Will, 1953: 27-35؛ Commelin, 1837: 69-71

تابلوی چهارم: نقاشی دیواری عشق آفرودیت و آرس

داستان عشق الههٔ آفرودیت و آرس از معروف‌ترین اسطوره‌های یونانی است.

جنبهٔ اسطوره‌ای: آفرودیت[1] در اساطیر یونانی الههٔ عشق، زیبایی و شهوت است. در مقابل آن ونوس[2] در اساطیر رومی، الههٔ زیبایی، باروری گیاهان و حیوانات است و باعث تحریک عشق و زیبایی می‌شود. به روایتی، آفرودیت از زئوس و دیونه بوده؛ آفرودیت هنگامی به دنیا می‌آید که اورانوس، پدر تمام خدایان

---

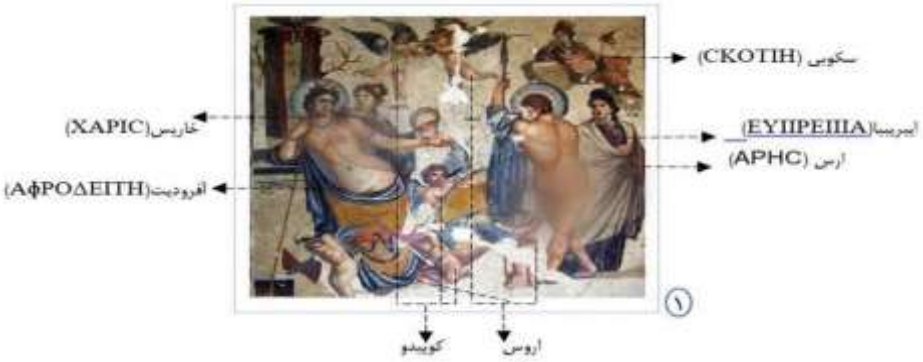
[1]. Aphrodite

[2]. Venus

به‌وسیلهٔ پسرش (کرونوس) اخته گشت و سپس به اقیانوس انداخته شد و باعث ایجاد حباب‌هایی در سطح آن شد. آفروس (به معنی کف دریا) و دیته (به معنی خارج شده) به‌وجود آمدند. در المپیوس، جایگاهی برای آفرودیت ساخته شد. او خواستگارنش را قبول نمی‌کرد. زئوس (پدرش) عصبانی شده و او را به ازدواج با هفائستوس (خدای آهنگری، آتش و صنعت) درآورد. هفائستوس کریه‌منظر بود و به همین دلیل آفرودیت به او خیانت و با آرس ازدواج کرد و اروس زاده شد (عثمان والاصفر، ۱۹۸۲: ۴۵۰).

جنبهٔ فنی: تابلوی ۴ در یک صحنه روایت می‌شود. آفرودیت به حالت نیمه‌عریان با پالای دوروی زرد و آبی نفتی تصویر شده است. تاج طلایی، گردنبند و النگوی مرصع دارد (نوفل، ۲۰۲۱: ۱۳۵). ایربیدیا، لباس بلند و پوشیده مشابه استولا با یقهٔ چپ و راستی با نوار قرمز و پالای سفید دربردارد (Balty, 1977: 58). خاریس، استولای آستین‌بلند آبی و بنفش و یقه‌گرد و تاج دارد. سکوبی به معنای مکان بلند، دختری است که تونیک تالاریس بلند با یقه‌ای متفاوت پوشیده و روی آن پالای بدون آستین و تاج دارد. شش کودک بدون لباس (کوپیدو و اروس) هستند که کوپیدو را خدای شوق و اروس را خدای عشق می‌دانند (الجباعی، ۲۰۱۴: ۴۳).

تحلیل کارکردی لباس: مفهوم نیازهای مالینوفسکی در لباس: ۱. نیازهای اولیه: تالاریس، حفظ پاکیزگی بدن و جذب عرق؛ ۲. نیازهای اشتقاقی: سیستم معیشتی؛ ۳. نیازهای انسجام‌دهندهٔ روحی: نجابت و عفت. نهادها در بحث مالینوفسکی اساس فرهنگ را تشکیل می‌دهند: ۱. منشور: طبق قوانین روم، تالاریس پوشاک طبقه اشراف است؛ ۲. کارکنان: زنان از طبقه نجبا؛ ۳. هنجارها: لباس طبق مقررات؛ ۴. امکانات مادی: استفاده از پارچهٔ کتان الوان موجود یا وارداتی؛ ۵. فعالیت: تمییز اقشار اجتماعی؛ ۶. کارکرد: انجام ضوابط تن‌پوش طبق قوانین رومی و تبیین طبقات اجتماعی.



تصویر ۴. تابلوی چهارم، ۱۹۶۳ م. ۳۱۰×۳۱۵ سانتی‌متر (با قاب) و ۲۷۷×۲۸۳ سانتی‌متر (بدون قاب)، موزهٔ شهبا

منبع: نوفل، ۲۰۲۱: ۱۳۴

تابلوی پنجم: نقاشی دیواری تولد هرکول

این تابلو شامل چند صحنه است که صرفاً به صحنهٔ ولادت هرکول (الههٔ قدرت) پرداخته می‌شود. جنبهٔ اسطوره‌ای: هرکول[1] فرزند آلکمینه[2] و ژوپیتر[3] است. همسر اصلی آلکمینه، آمفیتروئون[4] است که به دلیل شباهت او و ژوپیتر و البته فریبکاری آلکمینه با ژوپیتر ازدواج می‌کند و هرکول متولد می‌شود. فرزند آمفیتروئون و آلکمینه، ایفیلیکس است. همسر اصلی ژوپیتر (یونو) با نیرنگی، مارهایی به سمت ایفیلیکس و ژوپیتر، درحالی‌که خواب بودند، می‌فرستد. ایفیلیکس فرار می‌کند و هرکول بر مارها چیره می‌شود. لذا هرکول را خدای قدرت می‌دانند (Bonnefoy, 1999: 945).

---

[1]. Hercules

2. Alcmene

۳. Jupiter: **ژوپیتر در اساطیر رومی، همان زئوس در اساطیر یونانی است.**

4. Amphitryon

جنبهٔ فنی: تابلوی ۵ در یک صحنه روایت می‌شود. آلکمینه استولای سفید با پارچهٔ شفاف و بدون آستین، کمربند، بازوبند، دستبند طلا و تاج طلایی دارد (نوفل، ۲۰۲۱: ۲۲۰–۲۲۱). لباس خدمتکار خانم، تونیک سفید بلند و با شعلهٔ آتش در دست است. لباس خدمتکار دیگر خانم، با چهرهٔ ناشناس، تونیک و پالا است و روسری کوتاه دارد (Liddell, Scott, 1883: 669).

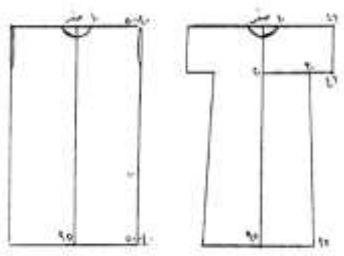
تحلیل کارکردی لباس: مفهوم نیازهای مالینوفسکی در لباس: ۱. نیازهای اولیه: حمایت بدن؛ ۲. نیازهای اشتقاقی: باور اجتماعی؛ ۳. نیازهای انسجام‌دهندهٔ روحی: سرافزاری و عفت. نهادها در بحث مالینوفسکی اساس فرهنگ است: ۱. منشور: اساس دستور روم و بخشی مطابق پایهٔ اقشار؛ ۲. کارکنان: زنان اعم از عموم و ثروتمندان؛ ۳. هنجارها: روش پوشیدن لباس طبق باورها؛ ۴. امکانات مادی: استفاده از پارچهٔ کتان و ابریشم؛ ۵. فعالیت: ترکیب رنگ‌ها و نوع پارچه، نشان تبعیض اجتماعی؛ ۶. کارکرد: استفاده از قوانین دولت در پوشیدن برای تشخیص طبقات اجتماعی.

تصویر ۵. تابلوی پنجم، ۱۹۸۷ م. ۲۱۵×۳۰۵ سانتی‌متر، حمص، موزهٔ معره نعمان

منبع: نوفل، ۲۰۲۱: ۲۲۰–۲۲۵

۳. پوشاک زنان سوریه دورهٔ روم: لباس، پارچه، رنگ و افزونه و تحلیل البسه

زن سوری داخل خانه لباسی به نام تونیک۱ می‌پوشید: پیراهن T شکل، با آستین‌های پیوسته؛ گاه بدون آستین (تصویر ۶).



تصویر ۶. الگوی تونیک

منبع: جرجس، ۲۰۰۱: ۷۳

طراحی تونیک زنان در طبقات اجتماعی مختلف، در جنس پارچه، ابعاد و نوارهای تزئینی متفاوت است. اغلب یقهٔ افقی، دایره‌ای یا مربع و آستین‌های بلند داشتند. رنگ‌های آن قرمز و بنفش بود. به‌مرور، بلندی تونیک تا مچ پا رسید. در اواخر دوره، تونیک به یک لباس بلند با آستین‌های مزین به دکمه و گیره روی شانه‌ها و کمربند بدل شد (تصویر ۷). ابتدا از پشم، سپس از پنبه یا کتان بافته شد. ثروتمندان از نوع ابریشمی آن استفاده کردند. در اواخر امپراطوری روم از نوعی پارچهٔ شفاف بافته شد (جرجس، ۲۰۰۱: ۸۶).

تونیک تالاریس۲ بلند تا مچ پا و با آستین بلند و مزین به خطوط و نوارهای موازی بنفش است. تقریباً در اواخر دورهٔ روم عبارت بود از پارچهٔ یک‌تکهٔ آستین‌دار با تزئینات و از کتان خام رنگ‌نشده که از جلو و پشت با نوارهای عمودی بلند یا کوتاه و کلافی۳ تزئین می‌شد (تصویر ۸).

---

1. Tunic

2. Tunic Talaries

3. Clavi

در قرن دوم میلادی به تونیک، دالماتیکا۱ اطلاق می‌شد؛ با آستین گشاد و مزین به نوار در حواشی آن. رومی‌ها آن را از آسیای صغیر (۱۹۰ م.) الهام گرفتند. آستین‌های بلند و پهن و پارچهٔ آن اغلب از تیل۲ یا پنبه و ابریشم بود (همان: ۸۷-۸۸).

زن و مرد از دلماسیه استفاده می‌کردند. لباس زنان دو سبک داشت: یکی نسبتاً کوتاه تا بالای پا و دیگری بلند تا زمین. این لباس رنگین را روی تونیک می‌پوشیدند. روش طراحی دلماسیه با تونیک اختلاف نداشت. الگوی دلماسیه پهن‌تر و با یقهٔ قایقی بود (نصر و طاحون، ۱۹۹۶: ۷۱). در قرن چهارم میلادی طراحی دلماسیه از پشت پهن‌تر و آستین‌های آن مربع‌شکل بود سپس کمربند اضافه شد (تصویر ۹) (همان: ۸۸).

تصویر ۷. تونیک واستولا زن سوری رومی
منبع: URL7

تصویر ۸. تونیک تالاریس
منبع: جرجس، ۲۰۰۱: ۸۷

تصویر ۹. اشکال دلماسیه
منبع: همان: ۸۹

---

[1]. Dalmatica

[۲]. پارچهٔ تیل از الیاف گیاه تیل، مصر باستان، بادوام، ضخیم و رنگارنگ (عبدالفتاح، ۲۰۰۶: ۳۵۶-۳۶۸).

استولا[1] از لباس‌های بیرونی زن سوری بود: لباس بلند بدون آستین یا آستین‌دار (تصویر ۱۰). آستین‌ها با سنجاق یا سوزن روی دست به بالاتنه با فواصل یکسان تثبیت می‌شد. با کمربند مرصع که از پشم یا ابریشم بود (نصر و طاحون، ۱۹۹۶: ۷۰). هرچه تزئینات استولا بیشتر، مقام شخص بالاتر است (تصاویر ۱۱ و ۱۲). تزئینات طلایی و نقوش گیاهی در حاشیهٔ یقه، آستین و پایین دامن، با فرم مثلثی‌شکل، نشان امپراتوری روم بود. استولا لباس زنان متأهل و در اماکن عمومی، پوشیدن آن اجباری بود (جرجس: ۲۰۰۱، ۸۷).

تونیک، دلماسیه و استولا تا پایان دورهٔ روم، در سوریه باقی ماند. اما لباس زنان در خارج از خانه متفاوت بود و پالا می‌پوشیدند. در ابتدای دورهٔ روم، پالای زنان مانند مردان کوتاه بود (توگا). به‌مرور، بلندی پالا تا زمین رسید. شیوهٔ پوشیدن پالا: روی سر می‌انداختند، گاهی روی دست رها می‌شد و گاه روی شانه با سنجاق وصل می‌شد. پالا مربع یا مستطیل (ابعاد ۳۰۰×۳۵۰ سانتی‌متر و ۱۵۰ سانتی‌متر)، معمولاً از پشم یا ابریشم رنگین بود (همان، ۸۹) و نحوهٔ پوشیدن پالا میان زنان، بسته به طبقهٔ اجتماعی، متفاوت بود (تصاویر ۱۳ و ۱۴) (Schenck, 2015: 81).

بینولا[2] شنل دایره‌ای کلاه‌داری بود که مرد و زن از آن به‌عنوان یک لباس محافظ در باران و سرما استفاده می‌کردند (تصویر ۱۵) (نصر و طاحون، ۱۹۹۶: ۷۱)

---

[1]. Stola

[2]. Poenula

تصویر ۱۰. استولا

منبع: **URL8**

تصویر ۱۱. پالا و استولا با کمربند

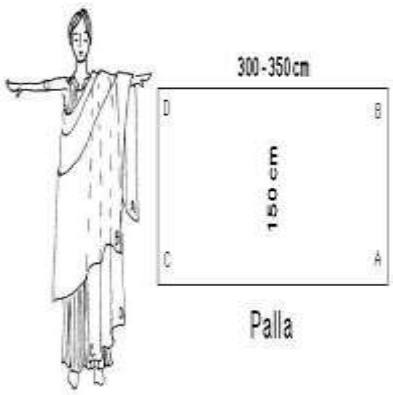
منبع: **URL9**

تصویر ۱۲. استولا با روسری

منبع: **URL10**

تصویر ۱۳. شیوه‌های پوشیدن پالا

منبع: **URL11**



تصویر ۱۴. الگوی پالا

منبع: **URL12**

تصویر ۱۵. مردی با بینولا

منبع: **URL13**

پارچه‌های پشمی و کتانی ضخیم و نازک از مهم‌ترین پارچه‌های روم است. پارچه‌های ضخیم برای فقیران بود (الربیعی، ۲۰۱۳: ۹۸–۹۹). پارچه‌های پنبه‌ای در قرن دوم پیش از میلاد ظاهر شد. ابریشم وارداتی چینی برای ثروتمندان بود (جرجس، ۲۰۰۱: ۹۱). رومی‌ها در نقاشی پارچه همانند یونانی‌ها و مصری‌ها، از نقوش

تکرارشونده و متأثر از شرقی‌ها، در تزئینات پارچه از اشکال گیاهی، حیوانی و هندسی و گاه نوارهای بنفش و طلایی در حاشیهٔ البسه استفاده می‌کردند (الربیعی، ۲۰۱۳: ۹۹). رنگ‌ها در زندگی رومی‌ها اهمیت زیادی داشت. بنفش نشان طبقهٔ بالا بود. عروس را با قرمز می‌پوشاندند. رنگ‌ها در پوشش روزمرهٔ زنان، قرمز پررنگ، سرمه‌ای، زرد، سبز و آبی روشن و تیره بود. مشکی هم در عزاداری‌ها مورد استفاده بود (جرجس، ۲۰۰۱: ۹۲).

زنان سوری رومی، تاج‌های جواهر، زمرد، یاقوت و عقیق می‌گذاشتند. جوانان تاج گل و تور طلایی مرصع و منقوش داشتند. عموم زنان از شال به‌عنوان سرپوش استفاده می‌کردند (همان: ۹۱).

مهم‌ترین افزونه، گوشواره و دستبند گشاد و پهن با اشکال مار یا حیوانات دم‌دار بود (جودی، ۱۹۹۷: ۳۳) (تصویر ۱۶). گاهی هم از جواهرات طلسم‌گونهٔ رومی استفاده می‌کردند، چون معتقد بودند که انرژی، قدرت و جاودانگی را جذب می‌کند. رایج‌ترین نمادها، مار به نشانهٔ جاودانگی و بیشترین استفاده از آن در دستبندها بود. همچنین زنان گردنبند مروارید و طلا، انگشتر و گیرهٔ مو داشتند. مردان و زنان از سنجاق‌سینهٔ طلا و سنگ‌های قیمتی برای بستن لباس بیرونی روی شانه به شیوهٔ یونانی استفاده می‌کردند (حسین، ۱۹۰۵: ۱۴۲).

تصویر ۱۶. مجسمهٔ سنگ آهکی زن سوری، «زیبایی پالمیرا»، ۱۹۰–۲۱۰ م. موزهٔ نی، کارلزبرگ گلیپتوک در کپنهاگ، دانمارک

منبع: URL14

تحلیل کارکردی لباس: مفهوم نیازهای مالینوفسکی در لباس: ۱. نیازهای اولیه: محافظت؛ ۲. نیازهای اشتقاقی: آداب و باورهای اجتماعی؛ ۳. نیازهای انسجام‌دهندهٔ روحی: اخلاق و دین‌مداری. نهادها در بحث

مالینوفسکی اساس فرهنگ است: ۱. منشور: پوشاک استولا، پالا و تونیک تالاریس، بخشی از قوانین کشور و چارچوب لباس دورهٔ روم؛ ۲. کارکنان: زنان، شامل عوام و ثروتمندان؛ ۳. هنجارها: شیوهٔ پوشیدن طبق آداب و معتقدات؛ ۴. امکانات مادی: تفاوت مواد اولیه، رنگ و پارچهٔ کتان، ابریشم، پنبه و پشم در اقشار مختلف؛ ۵. فعالیت: نوع ترکیب‌بندی لباس (پارچه و رنگ) نشان تمایز طبقات اجتماعی؛ ۶. کارکرد: اجرای قوانین پوشاک، طبق قوانین روم سبب تبیین شخصیت اجتماعی ثروتمند، نوع تأهل و نجبا در سوریه می‌شود.

تحلیل داده‌ها

وجوه اشتراک و افتراق فرم پوشش زن سوری دورهٔ روم با نقاشی‌های دیواری و تحلیل کارکردی

بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های پوشش در هر نقاشی با پوشش زنان سوری روم از نظر کارکرد و فرم صورت گرفته است. تبیین این موارد، گواه درک اهداف جامعه از نظر چشم‌انداز جامعه، انگیزه‌ها و نیازهای فرهنگی است.

- شباهت پالای زن سوری در تصویر ۱۳ با تابلوی ۱، در رنگ‌آمیزی آن است. در هردو، پالا به‌عنوان روسری استفاده شده است. طبق تصاویر، تزئینات در خارج از خانه برای زنان، کاربرد ندارد. تفاوت‌ها نشان می‌دهد که در تصویر ۱۳ پالای زن سوری، رنگین بوده و در تابلوی ۱، از رنگ سفید و حاشیهٔ رنگی استفاده شده است. تفاوت دیگر در نوع پیچش پالا به دور بدن است. در تابلوی ۱، پالا روی سر و سپس روی دست افتاده و در تصویر ۱۳، روی شانه را هم پوشانده و میزان پوشانندگی کمتر است.
- در تابلوی ۲، استولای زن با دو نقطهٔ اتصال روی بازو قرار گرفته و در تصویر ۱۰، نقاط اتصال آستین به تعداد بیشتری است. در تابلوی ۲، زن از تاج استفاده کرده و در تصویر ۱۰، موبندی روی سر دیده می‌شود. رنگ‌های هردو مورد مشابه و معمولاً زنان در هر دو مستند از استولا در زیر پالا استفاده کردند.
- در تابلوی ۳، بیشتر خانم‌ها بالاتنهٔ برهنه دارند و در تصاویر ۷ و ۸، عرف معمول زنان در اجتماع بدن را می‌پوشاند. در تابلوی ۳ استولا با آستین و نقاط اتصال کمتر و در تصویر ۷ نقاط اتصال آستین استولا بیشتر است. در تابلوی ۳ تونیک تالاریس استفاده نشده ولی در تصویر ۸ کاربرد دارد. در تابلوی ۳، از کلاه به‌عنوان

سرپوش استفاده شده و در حالت عادی، زنان از کلاه استفاده نمی‌کنند و روسری بلند دارند. در هردو، پالای ساده و رنگین دیده می‌شود.

- در تابلوی ۴ استولا با یقهٔ چپ و راستی و در تصویر ۱۱، یقه‌هفت دیده می‌شود. در هردو دور یقه، نوار قرمزرنگ دارد. در تابلوی ۴، استولا با آستین یک‌تکه و در تصویر ۱۱، آستین در فواصلی به هم متصل شده است. در تابلوی ۴، پالا صرفاً بالاتنه را پوشانده و در تصویر ۱۱، روی سرشانه قرار گرفته و کل بدن را پوشانده است. در تابلوی ۴ بانو، صاحب تالاریس و در تصویر ۶ بانوی سوری در زیر پالا، از استولا استفاده کرده است. در نقاشی دیواری، پالا بدون تزئین ولی پوشش بانوی سوری با پالای مزین به تزئینات نواری یا ساده است. هردو از تاج استفاده کرده‌اند و استولای بلند دارند.
- در تابلوی ۵، استولا با پارچهٔ شفاف و بدن‌نماست، در حالی که زن سوری در تصویر ۱۲ از پارچهٔ ضخیم استفاده می‌کند. آستین با یک نقطهٔ اتصال است ولی عموماً نقاط اتصال روی بازو به تعداد بیشتر است. در تابلو، استولا بدون تزئینات و در تصویر ۱۲ با تزئینات گیاهی و نوارهای عمودی و افقی است. در تابلو زن بدون کمربند است و در حالت عادی، کمربند استفاده می‌شود. هر دو استولای بلند و تاج دارند و عموماً پالا روی استولا کاربرد دارد که در تابلو بدون پالا است.

تطابق پوشش زنان سوری روم و نقاشی‌های دیواری طبق آرای مالینوفسکی

در جدول ۱ شخصیت‌های انسانی موجود در پنج نقاشی دیواری بررسی می‌شوند. سطح معنایی اولیه و ثانویهٔ آن‌ها طبق نظر مالینوفسکی، صرفاً در مورد اسطوره‌های خدا و خدابانو بیان می‌شود. لذا برای سایر شخصیت‌ها، معنای ثانویه قائل نمی‌شود.

جدول ۱. سطح معانی اسطوره‌های انسانی در پنج نقاشی دیواری طبق آرای مالینوفسکی

شرح نقاشی‌های دیواری			آراء مالینوفسکی	
شمارهٔ تابلو	تعداد نقش انسانی	اسامی نقوش انسانی	سطح معنایی اولیه	سطح معنایی ثانویه
۱	۴	پلوپس	قهرمان فریبنده	–
		هیپودامیا	همسر پلوپس	–
		میرتیلوس	مسئول اسب‌ها	–
		اونیومائوس	الههٔ پادشاه	قدرت
۲	۵	گایا	الههٔ زمین	باروری

		ثیروس	کودک گایا	فصل تابستان
		ایار	کودک گایا	فصل بهار
		بلوتوس	الههٔ ثروت	فراوانی
		کوپیدو	الههٔ شوق و عشق	شهوت
۳	۱۵	گایا	الههٔ زمین	باروری
		کربوا	الههٔ میوه	باروری
		پرومیثیوس	الههٔ فرهنگ و تمدن	فرهنگ‌سازی
		پروتوپلاستوس	مجسمهٔ انسانی	–
		تریپتولیموس	الههٔ کشت	زراعت
		هرمس	الههٔ خدایان	راهنمای بشر
		پسیشه	فرشته	–
		بوریاس	الههٔ باد	انرژی‌بخش
		زفیروس	الههٔ باد	انرژی‌بخش
		اوروس	الههٔ باد	انرژی‌بخش
		نوتوس	الههٔ باد	انرژی‌بخش
		دروزوای	کودک	–
		تروپای	الههٔ فصول	بهار، تابستان، پاییز، زمستان
		جورجیا	الههٔ زراعت	کشت و باروری
		آیون	الههٔ زمان	زمان بی‌نهایت
۴	۷	خاریس	شخصیت زن	–
		آفرودیت	الههٔ عشق	زیبایی و شهوت
		اروس	الههٔ عشق	شهوت
		سکوبی	شخصیت زن/ مکان مرتفع	–
		ایبریبیا	شخصیت زن/ عقلانیت و ادب	–
		کوپیدو	الههٔ شوق	شهوت
		ارس	الههٔ جنگل	قدرت
۵	۷	هرکول	الهٔ قدرت	دافع خطر

		ثیرابندیس	سه خدمتکار (دو زن و یک مرد)	–
		آمفتریون	همسر آلکمینه	–
		آلکمینه	همسر آمفتریون	–
		ایفیلکس	برادر هرکول	–

منبع: نگارندگان

اسطوره‌ها نوعی نظام اعتقادی‌اند و پاسخی فرهنگی به نیازهای اولیه و در اینجا بیانگر پیروی از دین و ارزش کارکردی و ذاتی جامعهٔ روم‌اند. نقوش انسانی در پنج نقاشی دیواری بخشی از فرهنگ رومی و دارای مفاهیم نمادین است. از نظر مالینوفسکی کارکرد، پاسخی فرهنگی به نیازهای زیستی است. طبق نظر او، لباس و رنگ از نیازهای بشری است: حمایت و حفاظت، حفظ آداب، شخصیت، شکل بدن، وضعیت اقتصادی، روحی و اجتماعی. رنگ‌ها دارای قدسیت هستند و میزان بزرگی افراد را نمایش می‌دهند: بنفش و قرمز نماد اشراف، پادشاهان و ثروتمندان؛ مشکی و زرد بیانگر فقرا و بردگان. از نظر مالینوفسکی، نیازهای اولیه در انسان و حیوانات مشترک و در جهت پاسخگویی به نیازهای بیولوژیک است. نیازهای ثانویه، در تکامل نیازهای اولیه و در قالب فرهنگی رخ می‌دهد و فضای فراتر که انسجام‌دهندهٔ روحی است را نیز دارد. بحث دیگر مالینوفسکی، نهادها هستند که پایه و اساس فرهنگ را تشکیل می‌دهند و ساختار مشخص دارند: ۱. منشور: نظامی از ارزش‌ها که افراد از آن پیروی می‌کنند. این منشور در اجتماعات، متفاوت است و برحسب ارزش‌گذاری‌های اجتماعی تعریف می‌شود؛ ۲. کارکنان: افرادی که عملاً منشورهای یک نهاد را برآورده می‌کنند؛ ۳. هنجارها: مقررات خاص نهادها که کارکنان باید به آن توجه کنند؛ ۴. امکانات مادی: ابزارهای هر نهاد؛ ۵. فعالیت: نتیجهٔ حاصل از عمل نهاد؛ ۶. کارکرد: نقش و سهم فعالیت در بقای کلی (مالینوفسکی، ۱۳۷۹: ۱۳۲–۱۴۰) (جدول ۲).

جدول ۲. کارکرد پوشاک در نقاشی‌های‌دیواری و زن سوریه روم طبق آرای مالینوفسکی

انواع پوشاک در نقاشی‌های دیواری و تصاویر مذکور			آراء مالینوفسکی				
			نیازهای اولیه	نیازهای اشتقاقی	انسجام‌دهندهٔ روحی	نهاد	شرح
پوشاک	درونی	تونیک	حفاظت بدن	پوشانندگی	اساس زندگی	کشور سوریه دورهٔ روم	۱. منشور: پوشاک، جزء قوانین اساسی کشور و چارچوب اصلی ۲. کارکنان: زنان در این پژوهش، مجری قوانین پوشش هستند.
		تالاریس	حفاظت بدن	نظام معیشت	اخلاق‌مداری		
	بیرونی	استولا	حفاظت بدن	تأهل	سرافرازی، عفت		

		پالا	حفاظت بدن	باور اجتماعی	دین‌مداری		۳. هنجارها: شیوهٔ پوشیدن لباس طبق قوانین سوریه ۴. امکانات مادی: مواد اولیه، پارچه‌ها و رنگ‌ها که از طریق دولت و افراد بالادستی در اختیار مردم قرار می‌گیرند. ۵. فعالیت: ترکیب‌بندی اجزای لباس در پوشش زنان رومی سوریه ۶. کارکرد: اجرای قوانین پوشش در کشور طبق قوانین رومی، تبیین شخصیت اجتماعی افراد، نوع تأهل، میزان ثروت
افزونه‌ها	سرپوش	تاج	زیبایی	قدرت	باور اجتماعی		۱. منشور: بخشی از افزونه‌ها، مطابق قانون کشور و بخشی مطابق عرف طبقات اجتماعی ۲. کارکنان: بخشی مربوط به زنان ثروتمند و بخشی زنان عامی ۳. هنجار: شیوهٔ پوشیدن افزونه‌ها تقریباً در میان اقشار، یکسان است. ۴. امکانات مادی: مواد اولیهٔ افزونه‌ها در طبقات اجتماعی، تفاوت دارد. ۵. فعالیت: شیوهٔ به‌کارگیری افزونه‌ها در میان همهٔ زنان، یکسان است با تغییر در مواد اولیه ۶. کارکرد: افزونه‌ها جنبهٔ تزئیناتی دارند و در مورد برخی زنان باعث نمایش ارتقای رتبهٔ اجتماعی می‌شوند.
		روسری بزرگ	پوشانندگی	عفت	دین‌مداری		
		کلاه	محافظت از سر	حفاظت	تمدن و تطور		
	زیورآلات	گردنبند	زیبایی	انرژی‌بخش	اشرافیت		
		النگو	زیبایی	دفع بلا	باور دینی و جاودانگی		
		کمربند	زیبایی، نگهدارنده	ثبات	عرف اجتماعی		
		سنجاق	نگهدارنده	ثبات	باور اجتماعی طبق قوانین دولتی		
رنگ‌ها		قرمز	زیبایی	قدرت	باور اجتماعی و قانون‌مداری		

	آبی	زیبایی	بیکرانگی	باور اجتماعی و قانون‌مداری		۱. منشور: رنگ‌ها طبق قوانین سوریهٔ روم و باورهای اجتماعی افراد ۲. کارکنان: طبق پژوهش، رنگ‌های البسه در زنان سوریه روم بررسی شد. ۳. هنجار: رنگ‌ها سبب تمیزدادن افراد و اقشار اجتماعی ۴. امکانات مادی: استفاده از رنگ‌های موجود در منطقه ۵. فعالیت: نوع ترکیب‌بندی رنگ‌ها باعث تمایز اجتماعی ۶. کارکرد: رنگ‌ها در نقاشی‌های دیواری و پوشاک زنان سوری، معنای نمادین دارند.
	سفید	زیبایی	بردگی	باور اجتماعی و قانون‌مداری		
	بنفش زرشکی	زیبایی	قدرت	باور اجتماعی و قانون‌مداری		
	مشکی	زیبایی	تاریکی	باور اجتماعی و قانون‌مداری		
	زرد طلایی	زیبایی	رشد، قدرت	باور اجتماعی و قانون‌مداری		

منبع: نگارندگان

نتیجه‌گیری

نقاشی‌های دیواری رومی سوریه متشکل از واحدهای نشانه‌ای و بیانگر آداب اجتماعی هستند. نقاشی‌ها و مضامین اساطیری، ملهم از باورهای مذهبی است که بخشی از آن‌ها نقوش انسانی، خدایان، نیمه‌خدایان، صحنه‌های حماسی و نمادین است. اسطوره‌ها نوعی نظام اعتقادی‌اند و پاسخی فرهنگی به نیازهای اولیه. اسطوره‌ها بیانگر پیروی از دین و ارزش کارکردی و ذاتی روم هستند. نقوش انسانی موجود در پنج نقاشی دیواری مذکور، بخشی از فرهنگ رومی است. از نظر مالینوفسکی کارکرد، پاسخی فرهنگی به نیازهای زیستی و بخشی از نظام عمومی است. طبق یافته‌های جداول ۱ و ۲، با توجه به آرای مالینوفسکی، بیشتر پیکره‌های اسطوره‌ای انسانی در نقاشی‌های‌دیواری رومی نقش مذهبی دارند و دارای دلالت‌های اولیه و فرعی‌اند. هرکدام، نقشی در انسجام‌بخشی روحی آدمی دارند و در نهادی که واقع می‌شوند (سوریهٔ دورهٔ روم)، طبق قوانین اساسی کشور عمل می‌کنند. نقش آن‌ها مطابق با امکانات و هنجارهای موجود در جامعهٔ سوری است و نیز کارکردهای معنادار رنگی و فرمی دارند.

هنرمندان به برجسته‌کردن جزئیات پوشاک زنان در نقاشی‌های دیواری رومی با ارزش تاریخی، هنری و فرهنگی تأکید دارند. با توجه به جدول ۲، کارکرد پوشاک در نقاشی‌های دیواری و زن سوریهٔ روم طبق

آرای مالینوفسکی، پس از تطابق نوع پوشاک در نقاشی‌های دیواری با پوشاک زنان سوری روم، ملاحظه شد که تفاوت‌های مختصری در نحوهٔ کاربرد پالا، استولا، کلاه و تونیک وجود دارد. عمده‌ترین آن‌ها، پایبندی به قانون حفظ کرامت زنان سوریه است که در پوشش متداول کاربرد دارد و در برخی الهه‌ها رعایت نشده بود. تنوع استفاده از اجزای لباس در پوشش زنان سوریه و پیکره‌های نقاشی دیواری بررسی شد و در نوع تزئینات، رنگ‌ها و جزئیات در فرم لباس‌ها، تغییراتی لحاظ شد. عمدتاً هنرمندان در کاربرد رنگ‌های خاص، با طیف تیره و روشن بر زمینهٔ سفید تمایز قائل بودند. برای مثال، در پوشاک بیرونی پالا در پوشش زن عمومی از رنگ استفاده نشده، در حالی‌که برای زن ثروتمند و قدرتمند از بنفش و قرمز به همان شکل پیچیده در نقاشی‌های دیواری رومی به نمایش درآورده شده است.

شباهت‌های پوشاک در نقاشی‌های دیواری و لباس زنان سوری روم وجود داشت که هر دو جنبه‌های محافظتی، رعایت آداب اجتماعی، بیان اوضاع اقتصادی و روحی را داشتند که با مطالعهٔ تقوی و موسوی (۱۳۹۲) همخوانی دارد. رنگ‌ها در تمدن رومی دارای قدسیت است. با توضیح سلسله‌مراتب نیازهای بشر از نظر مالینوفسکی، نوع پوشش زنان و شیوهٔ رنگ‌های کاربردی، علاوه بر پاسخگویی به نیاز نخست پوششی، در جهت پاسخگویی‌های فرهنگی و انسجام روحی برآمدند: اخلاق‌مداری، باورهای اجتماعی و دین‌مداری. در جامعهٔ سوریه روم، نهادها در جهت برآورده‌کردن نیازهای زنان و هم بقای کلی جامعه نقشی مثبت داشتند که با مطالعهٔ خلیقی و نمدیان‌پور (۱۴۰۱)، جرجس (۲۰۰۱) و حسین (۱۹۰۵) همخوانی دارد. درمجموع، تزئینات و پوشاک در هر جامعه، وظیفهٔ بهبود جامعه با فرض همراهی با ایده‌های فرهنگی و هویتی را دارد. پوشاک رومی علاوه بر جایگاهی که در تأمین نیازهای اولیه و نیز تغییر جهت در رفع نیازهای اشتقاقی دارد، در چارچوب آداب و آیین‌ها به نمایش درمی‌آید.

پیشنهادها

۱. تطابق پوشاک اسطوره‌های انسانی در نقاشی‌های دیواری با زنان سوریهٔ روم با چهار سبک دیوارنگاری (ادغام، معمارانه، زینتی و پیچیده)؛

۲. بررسی سبک‌های مد باستان در پوشاک زنان سوریهٔ روم؛

۳. شناسایی عوامل مؤثر هنر رومی بر هنر سوریه و شکل‌گیری مفاهیم جدید برای مردم بومی.

نویسندگان این مقاله گواهی می نمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت های پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق قوانین و مقررات اخلاقی انجام شده وهیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش احتمالی تعارض منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت موارد ذکرشده را بر عهده می گیرند

References

Abdel-Fattah, A. (2006). The Jute industry between traditional and future use in egypt, Specific Education Research Journal, (7), Shamara 356-368. (In Arabic).

Al-Jabai, M.M. (2014). Mythological representations depicted in the mosaics of philippopolis in syria and their counterparts in the mosaics of antioch in the roman era, Msc. thesis, , Faculty of Arts and Antiquities, Lebanese University, Lebanan. (In Arabic).

Al-Miqdad, K. (2008). Syrian mosaics and ancient religious beliefs, Damascus: General Directorate of Antiquities and Museums. (In Arabic).

Al-Rubaie, Kh.Ab. (2013). Fashion history and development, Amman: Al-Yazuri. (In Arabic).

Behzadi, R. (1380). Symbol in mythology (pictorial dictionary of symbols in the art of the east and the west), Mah Honar Book. 35 & 36, 52-56. (In Persian).

Bidni, D., & Mokhtarian, B. (1373). Mythology, symbolism and truth, Arghanoun. (4), 161-181. (In Persian).

Fakuhi, N. (1400). History of thought and theories of anthropology, Tehran: Nashr-e Ney.(In Persian).

Gerges, S. (2001). Fashion styles in antiquity, Anglo-Egyptian Library: Cairo (In Arabic).

Hussein, T, K. (1905). Fashion History and Development, Egypt: Dar Nahda. (In Arabic).

Issa, M. (1995). Public life in the ancient libyan cities during the roman colonization through some mosaic models, works al-arab magazine. (7-8), 106-108. (In Arabic).

Judy, M. H. (1997). History of ancient fashion, Amman: Dar Safaa. (In Arabic).

Malinofsky, B. (۱۳۸۷). The Scientific theory of culture, Translated by: M.Farhomand Tehran: Cultural Research Office. (In Persian).

Nasr, S. S., & Tahoun, Z, A. (1996). Fashion history, Cairo: World of Books. (In Arabic).

Nofal, O. (2021). Mythical scenes in syrian mosaics during the roman era, Damascus: General Directorate of Antiquities and Museums. (In Arabic).

Othman, S., & Al-Asfar, A.R. (1982). A Dictionary of greek and roman myths, Damascus: Ministry of Culture. (In Arabic).

Rahimi, R. (1395). A Mythic insight in spiritual psychotherapy, In: The Nationwide group of The Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature. from: SID. https://sid.ir/paper/844826/fa (In Persian).

Suad, M. (1986). Islamic Arts, Cairo, the General Book Authority. (In Arabic).

Terner, V., & Hassanzadeh, A.R. (1381). Mythology and symbol, Book of Art Month. 51 & 52, 70-76. (In Persian).
url 1: http://jafarhashemlou.blogfa.com/post/2647 (acsess date 1/3/1401).
url 2: http://arab-ency.com.sy/ency/details/995 (acsess date 6/3/1401).
url3:https://shirazu.ac.ir/fa/-/%D8%A7%D8%B3%D8%B7%D9%88%D8%B1%D9%87%D8 %8C-%D9%86%D8%B8%D8%B1%D8%A6%D9%87-%D9%87%D8%A7-%D9%88-%D8%AA%D9%82%D8%B3%D8%A6%D9%85-%D8%A8%D9%86%D8%AF- %A7-%D9%86 %DA%AF%D8%A7%D9%87%D8%A6-%D8%A8%D9%87-%D9%87%D8%D8%B4%D9 %D9%87%D8%A7%D8%A6-%D9%85%D9%84%D9%84-4 (acsess date 29/6/1401).
url4:https://kerchtt.ru/ar/malinovskii-nauchnaya-teoriya-kultury-pdf-b-malinovskii-i-ego/ (acsess date 15/3/1401).
url5:https://www.wataninet.com/2019/12/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B2%D9%8A%D8%A7%D8%A1%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/ (acsess date 15/3/1401).
url6:https://fa-m-wikipediaorg.translate.goog/wiki/%D9%BE%D8%A7%D9%84%D9%85%DB%8C%D8%B1%D8%A7?_x_tr_sl=fa&_x_tr_tl=ar&_x_tr_hl=ar&_x_tr_pto=sc(acsess date 20/3/1401).
url7:https://www.pinterest.fr/pin/9851692926201059/ (acsess date 1/4/1401).
url8:https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.com%2Fpin%2F321444492155689951%2F&psig=AOvVaw3-Nmpm9LID8-mcBzP9q7ON&ust=1670617846259000&source=images&cd=vfe&ved=0CBAQjRxqFwoTCOiK4svu6vsCFQAAAAAdAAAAABAR(acsess date 3/4/1401).
url9:https://www.pinterest.fr/pin/344806915230909429/(acsess date 5/4/1401).
url10:https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.com%2Fpin%2F595319644485492969%2F&psig=AOvVaw2ZyPi_Tsjxoj-vL25NpO9&ust=1666594212062000&source=images&cd=vfe&ved=0CA4QjhxqFwoTCODf9LLh9foCFQAAAAAdAA AABAE (acsess date 1/8/1401).
url11:https://www.pinterest.fr/pin/77757531058586989/(acsess date 6/4/1401).
url12:http://members.ozemail.com.au/~chrisandpeter/radical_romans/female/female.htm (acsess date 1/8/1401).
url13:https://br.pinterest.com/pin/847591592356964190/(acsess date 7/4/1401).
url14:https://www.worldhistory.org/image/3885/the-beauty-of-palmyra-relief/ (acsess date 7/4/1401).