# زیبایی‌شناسی اشیای کاربردی دوران صفویه

محمدهادی هندی
کارشناس‌ارشد طراحی‌صنعتی

چکیده
از آنجایی که استفاده از عناصر زیبای‌شناختی تأثیر کارکردی بسزایی در طراحی اشیای کاربردی دارد، در این نوشتار به بررسی عناصر دیداری، زیبایی‌شناختی در دوره‌ی صفویه، به‌عنوان دوران فاخر هنر ایرانی، اسلامی می‌پردازیم. در ابتدا چند مفهوم بنیادین متأثر از رویکردهای زیبایی‌شناسی در طراحی اشیا و بناها توصیف گردیده و پس از آن با بررسی شیوه‌ی اصفهانی به‌عنوان مؤثرترین شیوه‌ی هنری در خلق آثار دوره‌ی صفویه به بررسی عام عناصر زیبایی‌شناختی در این دوره می‌پردازیم و در نهایت کارکرد مفهومی و بصری این عناصر زیبایی‌شناختی در نمونه‌های متعددی از اشیای کاربردی دوران صفویه مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها:
زیبایی‌شناسی، مفاهیم بنیادین بصری، شیوه‌ی اصفهانی، اشیای دوره‌ی صفویه.

## مقدمه

یکـی از اهداف رشـته‌ی طراحی‌صنعتی آفرینـش اثر زیبا یا خوشـایند است. این رشته در گذشته در قالب هنر صنایع دستی بیان می‌شد. موضوع علم زیبایی‌شناسی تشخیص و درک عواملی اسـت که در ادراک فرایند خلق یک شـیء یا یک پدیده‌ی تجربی زیبا نقش دارند و درک توانایی انسان برای ابداع جلوه‌هایی است که از نظرعلم زیبایی‌شناسـی خوشـایند به‌حساب می‌آیند. اغلب نظریه‌پردازان، نظام زیباشناختی را نظامی مبتنی بر نظم و تعادل و تناسب می‌دانند، زیرا یک محصول یا یک بنای معماری از اجزای مختلفی تشکیل شده است که همگی در مجموع یک نظام را تشکیل می‌دهند. نحوه‌ی ارتباط این اجزا و هماهنگی میان آن‌ها از مسائل حائز اهمیت در زیبایی‌شناسی است. در تاریخ هنر ایران، دوره‌ی صفویه دوران طلایی خلق اشـیا و ابنیه‌های باشکوه است که در آن به زیبایی اشیا و ابنیه بسیار توجه شده است. در این دوره‌ی تاریخی با شـروع حکومت شاه‌عباس و ایجاد امنیت راه‌ها، رابطه با سایر کشورهای منطقه آغاز می‌شود و جهانگردان غربی جهت سیاحت به ایران می‌آیند. در این دوره توجه به زیبایی رویه‌ی اشیا و تزیین بناها و اهمیت پوشش‌های تزیینی تا آن اندازه فزونی پیدا می‌کند که برای فهم شـالوده‌ی بناها و اشیا باید از رویه‌ی آن‌ها عبور کرد تا فراتر از پوشش‌های تزیینی به درک ساختمان آن‌ها پرداخت. برقراری ارتباط بصری، نخستین گام برای برقرارکردن ارتباط ذهنی شخصی مردم با اشیا و بناها بشمار می‌آید.

## بیان دو رویکرد، زیبایی‌شناسی در طراحی اشیا یا بناها

برای مطالعه‌ی زیبایی‌شناسـی دو رویکرد کلـی وجود دارد: زیبایی‌شناسی نظری و زیبایی‌شناسی تجربی. رویکرد نظری بر تحلیل درونی و باورهای شخصی از مفهوم زیبایی متکی است. در این مورد، چهار مکتب ماشینی‌گرا، زمینه‌گرا، ارگانیزم‌گرا و فرم‌گرا مطرح است. اما زیبایی‌شناسی تجربی با تأکید بر تجربیات فردی به دنبال دانشی است که ممکن است قابلیت تعمیم‌دادن به عموم را داشته باشـد. در این دیدگاه نیز چهارمکتب قابل شناسایی است: نظریه‌ی اطلاعات، معناشناسـی، نشانه‌شناسی، روان‌شناسی و زیست‌شناختی. البته برای تعیین زیبایی در یک شیء کاربردی یا یک بنای معماری نمی‌توان حد و مرز قاطعی میان این مکاتب کشید، زیرا که هرکدام آن‌ها از دیگری بهره گرفته‌اند. اما رویکرد اصلی که هم‌اکنون به بیان آن پرداخته می‌شـود زیبایی‌شناسـی فرمی و نظریه‌ی اطلاعات می‌باشـد. نکته‌ی اصلی زیبایی‌شناسی فرمی توجه به ساختار بصری شیء یا محیط است. براساس این دیدگاه بیان طراحی اشـیا و معماری از کارکرد خـط، صفحه و فرم به دست می‌آید. ویژگی‌های فرمی از طریق ساختار سطوح، بافت‌ها، روشـنایی و رنگ به محیط شکل می‌دهد و تداعی‌هایی که الگوها ایجاد می‌کنند، لذت‌بخش و دلپذیرند. زیبایی‌شناسی فرمی مبتنی بر شناخت عناصر اصلی هندسه‌ی محیط و درنظرگرفتن این عناصر و کاربرد آن‌ها در ترکیب طراحی است. عنصر اصلی طراحی نقطه است که از حرکت آن در فضا، خط و از امتداد و به‌هم‌پیوستن خط، سطح پدیدار می‌شود و از امتداد سطوح نیز احجام به وجود می‌آیند. محیط به این عناصر تجزیه می‌شود و طراح به هنگام طراحی‌کردن از این عناصر بهره می‌برد. رویکرد دیگر به زیبایی‌شناسی براساس نظریه‌ی اطلاعات اسـت که بر پایه‌ی آن هر شیء و محصول و یا ساختمان و منظر متشکل از اجزایی است که هرکدام در جای خود پیامی را منتقل می‌کنند. لذت‌بخش‌بودن پیام وابسته به ساختار آن است. برخی عقیده دارند که هرچه پیام منظم‌تر باشد، لذت‌بخش‌تر است. عده‌ای نیزمعتقدند که هرچه پیام پیچیده‌تر باشد لذت‌بخشی آن بیشتر است. اما سـاختار به‌خودی‌خود عامل لذت‌بخش‌بودن پیام‌ها نیست، بلکه محتوای پیام‌ها نیزمهم است. گفته شده است که زیبایی از رابطه‌ی میان نظم و پیچیدگی به دست می‌آید. بنابراین در این دیدگاه، ادراک کیفیت پیام با نظم و پیچیدگی آن همبستگی زیادی دارد و هرچه کثرت معانی بیشتر باشد، محیط لذت‌بخش‌تر است و احسـاس نظم به‌وجودآمده نیز پایدارتر می‌گردد. هر اثر حاوی اطلاعات معنایی و زیباشناسی است. اطلاعات معنایی یک اثر هنری تاحدی مطابق فرم ذهنی و از این طریق گویای سـبک اثر است. بنابر نظریه‌ی اطلاعات، وابستگی اثر هنری به یک سبک باعث افزایش میزان هدررفتن اطلاعات، همین‌طور کم‌شدن بداعت و خلاقیـت اثر می‌شـود و این‌ها جای اطلاعات زیباشـناختی را می‌گیرند و ما را در تفسـیر شـخصی محدود می‌کنند. اما میزان اطلاعات معناشناسـی و زیبایی‌شناسی در یک اثر برابر نیستند. نظیر این تقسیم‌بندی در طراحی‌صنعتی و معماری نیز وجود دارد.

هرچه نظام معماری شیء یا بنا پیچیده‌تر باشد محتوای نمادین آن نیز بیشتر است و جای تفسیر بیشتری دارد. هرچه سبک مبهم‌تر باشد، برای شناخته‌شدن مشارکت افزون‌تری را از جانب مخاطب می‌طلبد (کاتب، ۱۳۸۹، ۵۹-۵۲).

## بررسی چند مفهوم بنیادین در طرح اشیا یا بناها

در این بخش، چند مفهوم بنیادی که یک شیء یا یک اثر معماری را می‌سازند توضیح داده و به عبارتی، اجزای اصلی یک شیء در قالب یک محصول یا بنا شناخته می‌شوند تا با توجه به این مفاهیم بنیادین به معرفی و بیان عناصر دیداری موجود در اشیای به‌جامانده از دوره‌ی صفویه بپردازیم.

نظم: نظم اغلب مترادف با سادگی است، درحالی‌که هر سطحی از پیچیدگی بصری می‌تواند منظم باشد. براساس نظریه‌ی گشتالت، محیط منظم محیطی است که در آن اجزا به‌گونه‌ای به کل مجموعه شکل دهند که از تقلیل‌گرایی، خودتناقضی و تقابل اجتناب شود. به‌عکس، محیط نامنظم آن محیطی است که رابطه‌ی اجزای آن ضعیف است و اصلی کلی برآن حاکم نیست، ساختار آن پیچیده است و اجزای آن زیاد است و اصول نظم‌دهنده‌ی متعددی در آن دخالت دارند. ترکیب وقتی منظم است که اصول ترکیب یکدیگر را حمایت کنند و وقتی نامنظم است که چنین حمایت و هماهنگی‌ای وجود نداشته باشد. بنابر نظریه‌ی اطلاعات هرچه در اثری نظم سخت‌تر باشد، تنوع اجزای آن کمتر است ودر نتیجه محتوای اطلاعاتی اثر پایین‌تر می‌آید و اثر از بداعت کمتری برخوردار خواهد بود. ولی نظم پیچیده، آزادی و ایهام بیشتری را به‌وجود می‌آورد، زیرا که احتمال ترکیب‌های متنوع‌تری را می‌دهد. هرچه ساختاری پیچیده‌تر باشد نیاز به نظم در آن بیشتر است و نیل بدان مطلوب‌تر است. در طرح‌های پیچیده عناصری با اجزای مختلف، اندازه‌ها و شکل‌های متفاوت در ساختاری واحد متحد می‌شوند. اگر در چنین تشکیلاتی ناسازگاری وجود داشته باشد از هم می‌پاشد. بنابراین پیچیدگی منظم، انحراف از هنجار است. انحراف از هنجار به شیء پویایی زیادی می‌بخشد. نظم بدون تنوع، می‌تواند به یکنواختی بینجامد و تنوع بدون نظم، ممکن است ایجاد هرج‌ومرج و بی‌نظمی نماید. اصول نظام‌دهنده‌ای که در زیر می‌آیند تدابیر بصری‌ای محسوب می‌شوند که از نظر فلسفی و احساسی، مشارکت فرم‌ها و فضاهای متنوع یک بنا یا یک شیء را در یک کل نظام‌یافته و واحد میسر می‌سازند (کاتب،۱۳۸۹، ٦).

**محور:** محور، خطی است ایجادشده توسط دو نقطه در فضا؛ خطی که فرم‌ها و فضاها می‌توانند حول آن آرایش یابند. محور عمودی در معماری دوره‌ی اسلامی از جمله دوره‌ی صفویه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ به‌گونه‌ای که در معماری مذهبی محور عمودی جایگاه انسان را به خدا پیوند می‌دهد. در سطح افقی تقریباً تمام جهات افقی هم‌ارزش هستند و دعوت به حرکت آزاد و ارتباطات انسانی می‌کند. جهت عمودی مفاهیمی چون سلسله‌مراتب یا رقابت را تداعی می‌کند. در دید هر یک از ما، گسترش عمودی شاخص‌تر از گسترش افقی است (همان، ٤٩).

**تقارن:** لازمه‌ی وضعیت تقارن، ترتیب متعادل اشکال مشابه فرم و فضا حول یک نقطه مشترک (مرکز) یا حول یک خط (محور) است. در یک اثر تجسمی با توجه به موضوع و هدفی که طراح و هنرمند از ابداع آن دارد ایجاد تعادل وظیفه و کار هنرمند است. یکی از انواع تعادل، تعادل متقارن است. تعادل قرینه کاملاً طبیعی و سهل‌الوصول است و به‌راحتی قابل درک می‌باشد (حسینی‌راد،۱۳۸٦ ، ٦٦-٦٨).

**ریتم:** ریتم یکی از اساسی‌ترین ارکان هر نوع ادراک است. در هنرهای تجسمی ریتم معنایی تصویری دارد و عبارت است از تکرار، تغییر و حرکت عناصر بصری در فضای تجسمی. انتقال احساس حرکت نیز توسط ریتم بصری صورت می‌گیرد. ریتم وقتی به وجود می‌آید که ما اشیا را به‌صورت جدا یا در رابطه با هم ببینیم و یا بخشی از شیء و یا تمام آن را یکجا مشاهده کنیم. حرکات چشم بیننده باید در ابتدای کار توسط طراح محاسبه شود. درست همان‌طور که یک پوستر خوب باید توجه را جلب کند، محصولات صنعتی و معماری نیز باید چشم را به طرف خود جلب نمایند. در محصولات صنعتی این جلب‌کردن چشم با کاربرد رابطه پیدا می‌کند. به‌طور مثال یک اتوی برقی را چگونه طراحی کنیم تا کلید آن به آسانی پیدا شود (مه‌یر، ۱۳۷٦، ۱۲۵).

**سلسله مراتب:** هرگاه چند عنصر در کنار هم قرار بگیرند نظمی در روابط بین آن‌ها پدید می‌آید. ممکن است این عناصر همگی هم‌ارزش بوده یا اینکه تابع یک نوع سلسله‌مراتب باشند.

اصل سلسله‌مراتب حاکی از این است که در اغلب و شاید هم در همه‌ی ترکیبات طراحی‌صنعتی و معماری تفاوت‌های واقعی بین فرم‌ها و فضاها وجود دارد. این تفاوت‌ها تا حدی نشان‌دهنده‌ی میزان اهمیت فرم و فضا، نقش عملکردی، صوری و نمادیشان در سازماندهی فضاست. برای اینکه یک فرم یا فضا، به‌عنوان عنصری مهم در سازماندهی تفکیک گردد، باید آشکارا تک باشد. این امر به این ترتیب می‌تواند حاصل شود که به این شکل یا فرم، اندازه‌ای استثنایی، شکلی خاص، مکانی مهم و باارزش اختصاص دهیم (دی.کی. چینگ، ۱۳٦۸، ۳۵۰).

**عامل مفروض**: به خط، سطح یا حجم رابطی گفته می‌شود که سایر قسمت‌های یک ترکیب می‌توانند به آن مربوط شوند. این عامل شکل نامرتب اجزا را به‌وسیله‌ی نظم، تداوم و حضور دائم خود سامان می‌دهد. محور که پیش‌تر در مورد آن صحبت کردیم، در جایگاه یک عامل مفروض عمل می‌کند. عامل مفروض لازم نیست که خط باشد، بلکه می‌تواند به شکل سطح یا حجم باشد. اگر عامل مفروض به شکل سطح یا حجم باشد، باید اندازه، میزان بسته‌بودن و نظم آن به‌حدی باشد که بتواند به‌عنوان شکلی عمل کند که قدرت دربرگیری و گردآوری اجزا را در سازماندهی دارد (همان، ۳۵۸).

**نور و رنگ**: نور یک عنصر جهانی است. تنها از طریق وجود نور است که ما می‌توانیم ببینیم و از وجود رنگ اطلاع پیدا کنیم. ما وقتی می‌توانیم ببینیم که حس ما برانگیخته شود و این هنگامی اتفاق می‌افتد که نور سفید به طول موج‌های مختلفی تجزیه می‌شود و به چشم ما برسد (مه‌یر، ۱۳۷٦، ٦٦). شدت نور به‌خصوص نور طبیعی، عاملی بی‌ثبات است و برحسب زمان روز، موقع سال و وضع آب‌وهوایی متغیر است. با تغییر نور ادراک ما از محیط و بنا دگرگون می‌شود. نور مصنوعی بیشتر درون ساختمان مورد استفاده قرار می‌گیرد وثابت‌بودن شدت نور از خصوصیات آن است. هرچه فضا روشن‌تر باشد محیط دلبازتراست. یکی از دلایل استفاده از بازشوها به‌ویژه پنجره‌ها در ساختمان، برای پذیرش و استفاده هرچه بیشتر از نور بیرون است. در مورد روشنایی‌ای که ما در محیط احساس می‌کنیم، دو عامل اهمیت دارد: شدت نوری که به جسم می‌تابد و توان بازتابی جسم؛ یعنی نسبت بین مقدار نوری که به‌وسیله‌ی جسم بازتابیده می‌شود به مقدار نوری که جذب می‌شود. در شکل‌پردازی یک عنصر معماری یا یک محصول به‌صورت شیء، دو امکان برای تغییردادن مقدار روشنایی وجود دارد: تغییردادن شدت نور و تأثیرگذاری بر روی توان بازتابی از طریق انتخاب مصالح مناسب با خواص فیزیکی مناسب در سطح خارجی. گاهی با استفاده از راهکارهایی می‌توان شدت نور را افزایش یا کاهش داد. مثلاً مصالحی چون ورق براق استیل برای رویه‌ی یک محصول، سنگ مرمر، کاشی لعاب‌دار و استفاده از حوض آب در ساختمان، با انعکاس‌دادن نور، میزان آن را افزایش می‌دهد. همچنین پنجره‌های گره‌چینی چوبی که در معماری اسلامی مورد استفاده قرار می‌گیرند، با شکست نور از شدت آن می‌کاهد. از دیگر مسائلی که در ارتباط با نور مطرح می‌شود مسئله‌ی عمق است که برای ادراک فضا بسیار اهمیت دارد. به‌وسیله‌ی ایجاد تاریکی و روشنایی می‌توان عمق را ایجاد کرد؛ به این ترتیب بخشی که در تاریکی قرار گرفته است از عمق بیشتری برخوردار خواهد بود. از این ویژگی برای بیان‌های نمادین استفاده می‌کنند. رنگ و نوع مصالح نیز از مسائل مهم در زیباشناختی در طراحی‌صنعتی و معماری هستند. درک رنگ بستگی فراوان به شدت نور دارد. در یک سبک پیچیده، اهمیت رنگ از فرم نیز بیشتر است. رنگ‌های متفاوت هر کدام دارای تأثیر خاص روانی روی بیننده هستند. این اثر تابع سه عامل است: مکانی که رنگ در آن به کار رفته، نوع فرهنگ و همچنین مسائل اجتماعی و روانی. انتخاب مصالح نیز عامل مهمی در ساخت ابنیه و اشیا است. نوع انتخاب مصالح تحت تأثیر عوامل مختلف شامل؛ نیت سازنده بنا یا شیء، عوامل محیطی، دردسترس‌بودن مصالح و نیز مسائل نمادین می‌شود. مثلاً در معماری ایران اعتقاد بر این است که از مصالح بوم‌آور باید استفاده کرد و یا مثلاً برای ساخت طاق بهترین مصالح آجر است و شاید بهترین مثال برای درک رابطه‌ی نوع مصالح و مقاصد نمادین، مقبره‌ی تاج‌محل در آگرای هند باشد، مصالح این بنا از مرمر سفید است که می‌گویند نماد صوری گوهر وجودی زن است (کاتب، ۱۳۸۹، ۵۱-٤٦).

## بررسی هنر دوره‌ی صفویه و تحلیل زیبایی‌شناختی عناصر آن دوره

در بررسی و تحلیل زیبایی‌شناسی بناها و اشیای به‌جامانده

در دوره‌ی صفوی با شیوه‌ی اصفهانی که سبک رایج در معماری و هنر آن دوران بوده است، مواجه می‌شویم. این شیوه (سبک اصفهانی) دارای مشخصات و ویژگی‌هایی است که محققان و دانشمندان غربی به بیان آن بیشتر در زمینه‌ی معماری پرداخته‌اند (بلر و بلوم، ۱۳۸۸، ٤٧٦). در این تحقیق سعی بر آن است که با بیان این خصوصیات به تحلیل اشیا و مصنوعات ساخته‌شده متأثر از شیوه‌ی اصفهانی در دوره‌ی صفویه بپردازیم.

## شیوه‌ی اصفهانی (در معماری دوره‌ی اسلامی) و تأثیر آن بر خلق بناها و اشیا

شیوه‌ی اصفهانی آخرین شیوه‌ی معماری ایران است. معماری بومی آذربایجان پدیدآورنده‌ی سه شیوه‌ی معماری ایران از جمله شیوه‌ی اصفهانی بود. پس خاستگاه این شیوه، شهر اصفهان نبوده ولی در آنجا رشد کرده است و بهترین ساختمان‌های آن در این شهر ساخته شده‌اند. شیوه‌ی اصفهانی دربرگیرنده‌ی شیوه‌هایی است که در نوشته‌های غربی به‌شیوه‌ی صفوی، افشاری، قاجاری و زند- قاجار نامیده شده‌اند. عباس‌میرزا که بعدها به شاه‌عباس معروف شد کسی بود که باعث رواج و پیشرفت شیوه‌ی صفوی در معماری و هنر گشت (همان، ٤٧٦).

## ویژگی‌های شیوه‌ی اصفهانی

بخش مهمی از جذابیت هنر و معماری صفوی بر اثر طرح سهل‌وممتنع آن با ترکیب‌بندی‌های ساده بر پایه‌ی افزایش و تقارن بود. معماری صفوی نوآوری اندکی در ساختار یا صورت داشت، چون معماران مجبور بودند وسیع‌ترین بناها را در کوتاه‌ترین زمان بسازند یا تزیین کنند و بدین‌ترتیب با پوشش‌های کاشی بی‌قوارگی ساختاری آن را بپوشانند (همان منبع، ٤٧٥). بدین‌سان تزیین‌نمودن بسیار رویه‌ی بناها و به‌تبع آن اشیا و مصنوعات کاربردی در دوره‌ی صفویه رایج گردید.

معماری شیوه‌ی اصفهانی: ساده‌شدن طرح‌ها که در بیشتر ساختمان‌ها، فضاها یا چهارپهلو (مربع) یا مستطیل هستند. در شیوه‌ی اصفهانی، هندسه‌ی ساده و شکل‌ها و خط‌های شکسته بیشتر به کار رفته است. همچنین پیمون‌بندی و بهره‌گیری از اندام‌ها و اندازه‌های یکسان در ساختمان دنبال شده و سادگی طرح در بناها هم آشکار بوده است.

آرایه یا آمودها (تزیینات یا الحاقات غیرسازه‌ای)شیوه‌ی اصفهانی: در شیوه‌ی اصفهانی آمودها با الهام‌گرفتن از کم و کیف رستاخیز هنری، و به مقتضای ساختار کالبدی بناها و اشیا به طرزی نو اجرا می‌شوند. در اکثر اشیای کاربردی و عمارت‌های دوره‌ی صفوی، در بسیاری از بناهایی که به‌ویژه در اوج توانمندی صفویان ساخته شده‌اند، اهمیت پوشش‌های تزیینی تا آن اندازه فزونی پیدا می‌کند که برای فهم شالوده‌ی معمارانه فضا باید از آن‌ها عبور کرد تا فراتر از پوشش‌های تزیینی به شالوده‌ی ساختمان پرداخت. برقراری ارتباط بصری، نخستین گام برای برقرارکردن ارتباط ذهنی شخصی مردمان با اشیا و بناها به‌شمار می‌آید.

رنگ در شیوه‌ی اصفهانی: رنگ‌های به‌کاررفته در پوشش‌ها و آمودهای بناها و اشیا یکی از ملاک‌های شناخت دوره‌ی تاریخی آثار و نیز یکی از عناصر ارزیابی ذوق و پسند کلاسیک و عمومی اهل فن و هنر و عامه در هر دوره‌ی تاریخی است. در آثار قوام‌یافته با شیوه‌ی اصفهانی، رنگ‌های مسلط، آبی، فیروزه‌ای، لاجوردی، سفید شیری، نخودی پخته و طلایی است. پس از شاه‌عباس جلوه‌ی کلی بنا که آبی رنگ بود، تغییر یافت؛ حتی در زمان شاه‌سلیمان طرح‌ها غالباً ناهماهنگ شد و رنگ‌های قرمز و زرد و نوعی نارنجی زشت جای بیشتری گرفت.

آمودهای چوبی در شیوه‌ی اصفهانی: استفاده از قواره‌بری (برش چوب به‌صورت منحنی) نیز در این دوره معمول شد و تنوع و تازگی آن موجب شد که گاه برش آجر نیز در استفاده‌ی تزیینی به‌صورت قواره‌بری صورت گیرد. استفاده از فرم منحنی و پیازی شکل در محصولات و دست‌ساخته‌های هنرمندان صنعتگر و اساتید ساخت ظروف و اشیای تزیینی دیده می‌شود. قواره‌بری در زمان شاه‌عباس‌دوم و شاه‌سلیمان رواج یافت و پس از یک دوره رکود مجدداً رونق گرفت (پیرنیا و معماریان، ۱۳۸٦، ۲۸٤-۲۷۲).

ساختمان‌های شیوه‌ی اصفهانی فراوان هستند و در سراسر ایران پراکنده‌اند. برخی از ساختمان‌های ارزشمند که از دوره‌ی نخست آن به‌جا مانده‌اند عبارت‌اند از: مسجد شاه‌ولی تفت، کاخ شاه‌طهماسب در جعفرآباد قزوین، ارسن گنجعلی‌خان در کرمان، ارسن نقش جهان اصفهان یعنی میدان و ساختمان‌های پیرامون

آن مسجد امام، مسجد شیخ‌لطف‌الله، عالی‌قاپو که همگی در اصفهان هستند. اشیای به‌جامانده از دوره‌ی صفوی در موزه‌های مختلف دنیا مانند کاخ موزه‌ی توپکاپی استانبول، موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت لندن و سایر موزه‌های معتبر دنیا موجود است که در ادامه به بررسی چند نمونه از آن‌ها می‌پردازیم.

## بررسی بناها، نقاشی‌ها، نقوش و اشیای تزیینی و کاربردی دوره‌ی صفویه

اولین اثر مورد بررسی (تصویر۱) عمارت عالی‌قاپوی اصفهان است که براساس ویژگی‌های شیوه‌ی اصفهانی، قرینگی به‌وضوح در بنا دیده می‌شود. همچنین فضاها چهارپهلو یا مستطیل هستند. از عناصر مهم معماری صفویه استفاده طاق‌نماها و سردرهای هلالی و پیازی‌شکل در ایجاد بناها است.

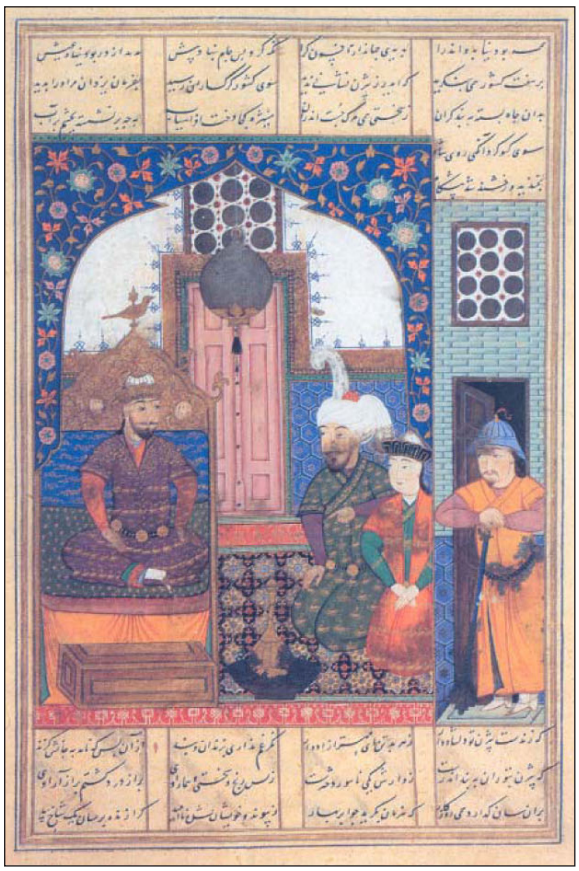
اثر بعدی (تصویر۲) تصویری از شاهنامه‌ی سر بزرگ است. در این تصویر ازاره‌ی ایوان با کاشی‌های لعابی آبی و طلایی پوشیده شده است و دو عدد پنجره در تصویر دیده می‌شود که دارای شیشه‌های گرد هستند که تکرار این دایره‌ها و شش‌ضلعی‌ها به‌صورت ریتم، در نقوش تزیینی صنایع دستی و اشیای کاربردی دوره‌ی صفوی دیده می‌شود.

اثر دیگر (تصویر۳) نگاره‌ای از آثار رضاعباسی است. با توجه به نقاشی‌های دوره‌ی صفویه می‌توان به سبک زندگی، نوع مبلمان، اشیا و وسایل زندگی آن دوره‌ی تاریخی پی برد. استفاده از قواره‌بری در ساخت صندلی و کاربرد رنگ آبی در تزیین آن از مشخصه‌های شیوه‌ی اصفهانی است که در معماری و هنر دوره‌ی صفویه دیده می‌شود.

تصویر ٤ بخشی از نقوش کاشی و آجر مدرسه‌ی حیدریه در قزوین را نمایش می‌دهد. به‌طورکلی استفاده از شکل ضربدر که داخل کادر مربع شکل قرار گرفته و طرح ستاره‌ی هشت‌پر با هندسه‌ی ساده و خط‌های شکسته از نقوش رایج دوره‌ی صفویه است.

تصویر ٦ قفل برنجی است که با دستگاه فنر خمیده شده است. با توجه به این شیء و اشیای مشابه می‌توان دریافت که اشکال هندسی با الهام از گیاهان و ایجاد تعادل متقارن در هنر دوره‌ی صفوی همواره مورد توجه اساتید هنر و فن بوده است.

تصویر ۱) عمارت عالی‌قاپو- اصفهان، قرینگی و استفاده از فضای چهارپهلو



تصویر ۲) «آوردن گیو گرگین را به پیشگاه کیخسرو» از شاهنامه‌ی سر بزرگ، گیلان، ۱۴۹۴-۱۴۹۳، گالری آرتور سکلر، بنیاد اسمیتسونین، واشنگتن دی.سی (کنبی، ۱۳۸۶، ۱۳).

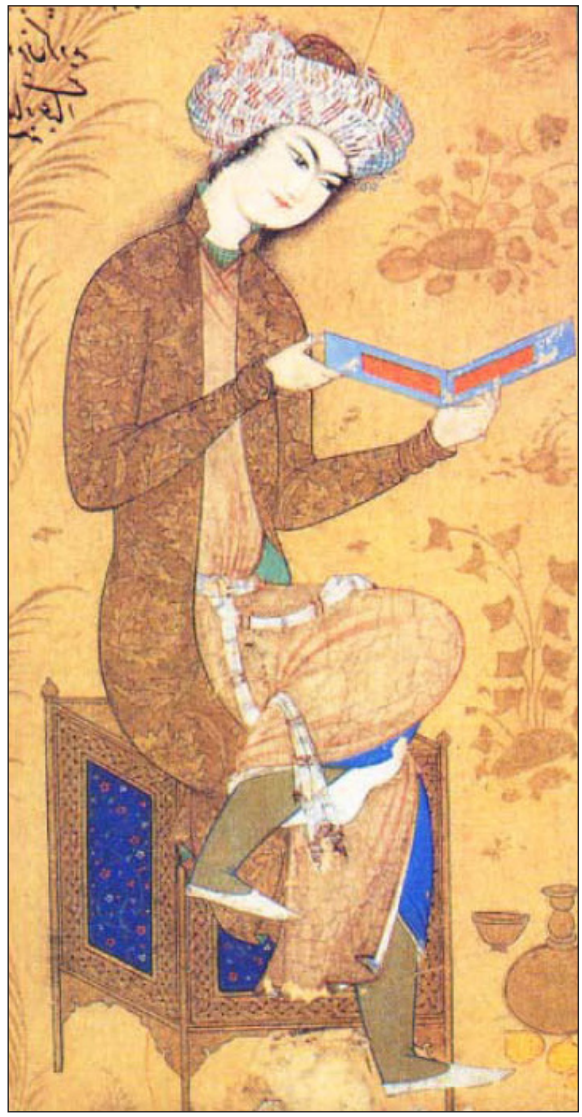
به‌کارگرفتن تعادل قرینه، ساده‌ترین روش برای ایجاد تعادل بصری است، زیرا همه‌چیز نسبت به محورهای عمودی، افقی که از وسط اثر عبور می‌کنند، سنجیده می‌شود.

اثر هنری دیگر از اشیای دوره‌ی صفویه (تصویر۸) مقطع کمربند آهنی مشبک است که طرح آن به شکل ترنج‌های لوزی کنگره‌دار حاوی نقوش اسلیمی و یک ترنج مدور کنگره‌دار حاوی نقش اسب‌سوار قوش‌باز و مهتر یا اسب‌دار است (همان، ۲۸). تعادل قرینه، بسیار طبیعی و سهل‌الوصول است، به‌طوری‌که ایجاد ارتباط با اثر را بدون نیاز به آموزش‌های خاص و تنها به‌واسطه‌ی رفتار فطری به‌طرز ساده‌ای برای هر بیننده‌ای میسر می‌کند (حسینی‌راد، ۱۳۸٦، ٦۸).

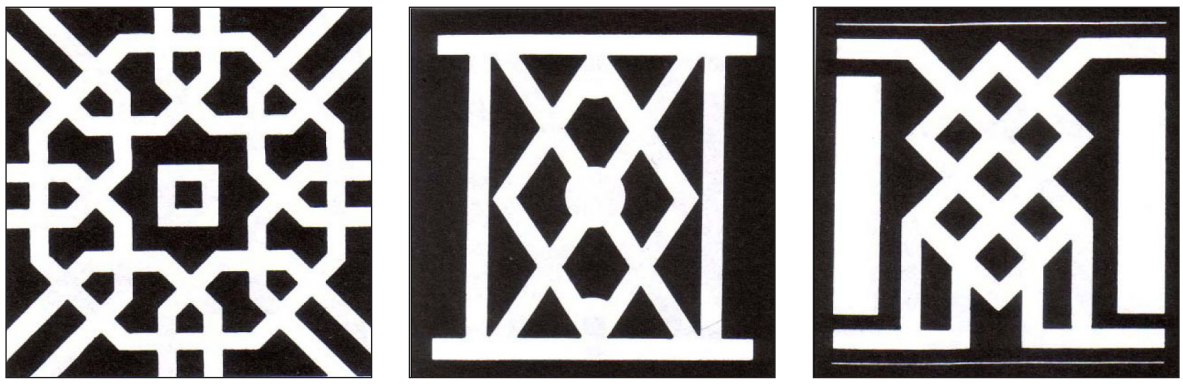
اسطرلاب‌های تزیین‌شده با نقوش زیبا، از اشیای فلزی برجسته‌ی دوره‌ی صفویه هستند (تصویر ۹). سطح دایره‌ای‌شکل اسطرلاب به‌عنوان عامل مفروض عمل کرده و سایر قسمت‌های این ترکیب می‌توانند به آن مربوط شوند. این عامل شکل نامرتب اجزا را به‌وسیله‌ی نظم، تداوم و حضور دائم خود سامان می‌دهد.

در طراحی درب مرکبدان (تصویر ۱۰) از ترکیب فرم هلالی- پیازی شکل طاق‌نماها و سردر ایوان‌های ابنیه‌ی دوره‌ی صفویه الهام گرفته شده است.

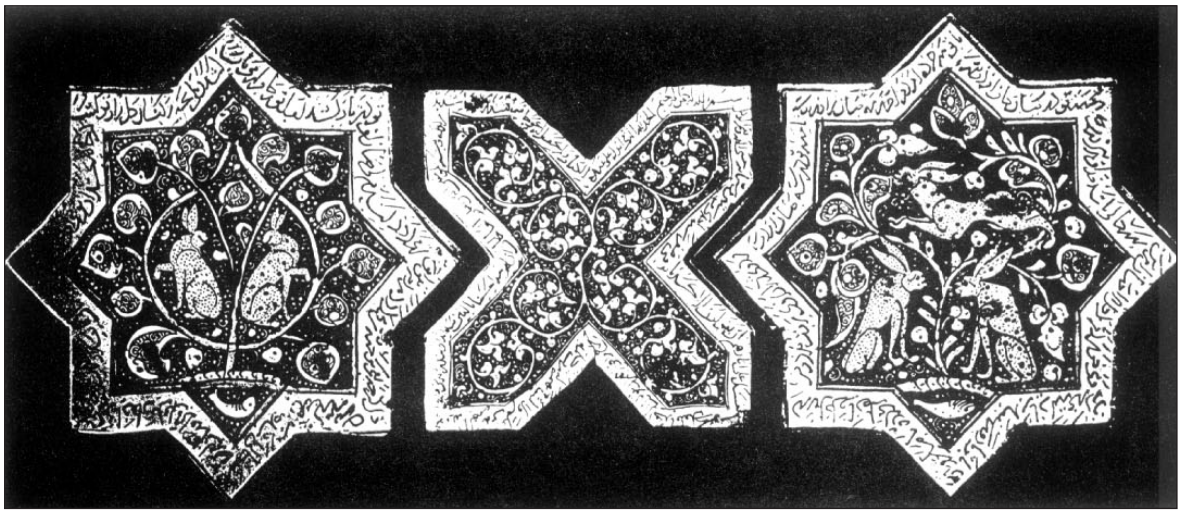
فرم پیازی شکل بدنه‌ی اصلی قوری (تصویر ۱۱) نقش عامل مفروض را دارد و سایر اجزای قوری را به هم پیوند می‌دهد. همین رنگ آبی قوری و شکل دسته‌ی آن به فرم طاق‌های هلالی ابنیه‌ی دوره‌ی صفویه است از مشخصات بارز شیوه‌ی اصفهانی در ساخت اشیای کاربردی می‌باشد.



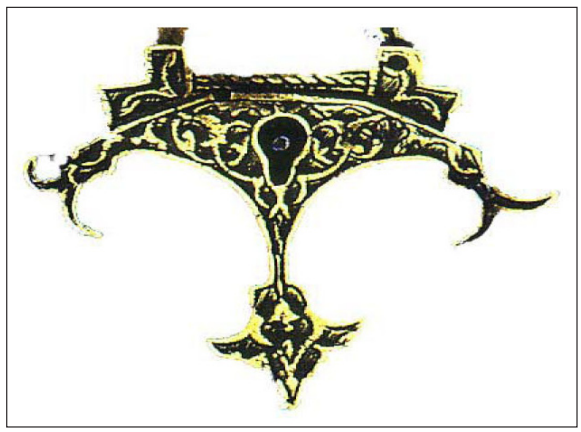
تصویر۳) «جوان کتابخان» به امضای رضا عباسی، ۱۶۲۵-۱۶۲۶، آبرنگ مات، طلا و مرکب روی کاغذ ۱۴.۵×۸ سانتی‌متر، موزه‌ی بریتانیا. سبک زندگی و نوع اشیاء کاربردی مشهود است(همان منبع،۱۰۶).



تصویر ۴) نقوش کاشی و آجر، صفویه، قزوین، مدرسه‌ی حیدریه (خزائی، ۱۳۸۱، ۴۳) استفاده از شکل ضربدر در داخل کادر مربع مشهود است.



تصویر ۵) کاشی نقش‌دار کاشان، مجموعه‌ی گادمن، ۶۶۵ هجری (همان، ۶۰)
استفاده از ستاره‌ی هشت‌پر مشهود است.



تصویر۶) قفل برنجی با دستگاه فنر خمیده است. طول ۶ و عرض ۶ سانتی‌متر می‌باشد (تناولی، ۱۳۸۶، ۱۰۲). ایجاد شکل هندسی با الهام از گیاهان، صفویه

در تصویر۱۲ با مشاهده‌ی بافت و رنگ یکسان در رویه‌ی مهره‌های شطرنج به نظم و ریتم موجود در شکل‌گیری آن‌ها پی می‌بریم.

درطراحی بطری آب جواهرنشان، (تصویر۱۳) علاوه بر استفاده از آرایه‌هاو تزیینات بسیار برای برقراری ارتباط بصری با بیننده، توجه به محور عمودی مانند ابنیه آن دوره به چشم می‌خورد.

در قدح جواهرنشان نیز (تصویر۱٤) از تزیینات بسیار جهت ارتباط بصری قدرتمند با بیننده استفاده شده است.

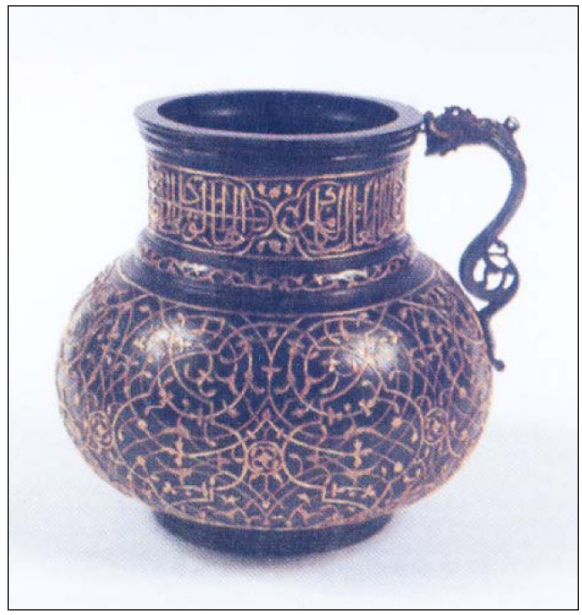
در تصویر ۱۵، فرم ساده‌ی قلمدان، زینت شده با نقش‌مایه‌های گل و پرنده و مکانیزم کشویی مخزن قلم‌ها که در پوسته‌ی قلافی‌شکل بدنه قرار می‌گیرد، باعث جذابیت بیشتر این شیء شده است.

ایجاد تزیینات روی قسمت داخلی درب قلمدان (تصویر۱٦) نشان از توجه ویژه‌ی هنرمندان دوره‌ی صفویه به آرایه‌ها و آمودها در زیباسازی و تزیین اشیای کاربردی دارد.

در تصویر ۱۷، نظم ایجادشده توسط استفاده از سنگ‌های تزیینی یکسان از نظر رنگ و اندازه، در عین سادگی باعث ایجاد شیئی زیبا و فاخر شده است.

در شمعدان نمایش داده شده در تصویر ۱۸، تقارن و گرایش به محور عمودی، مشهود است. با اینکه محور، خطی فرضی و غیرقابل رؤیت است ولی دارای تدبیری قوی، مسلط و نظم دهنده است.

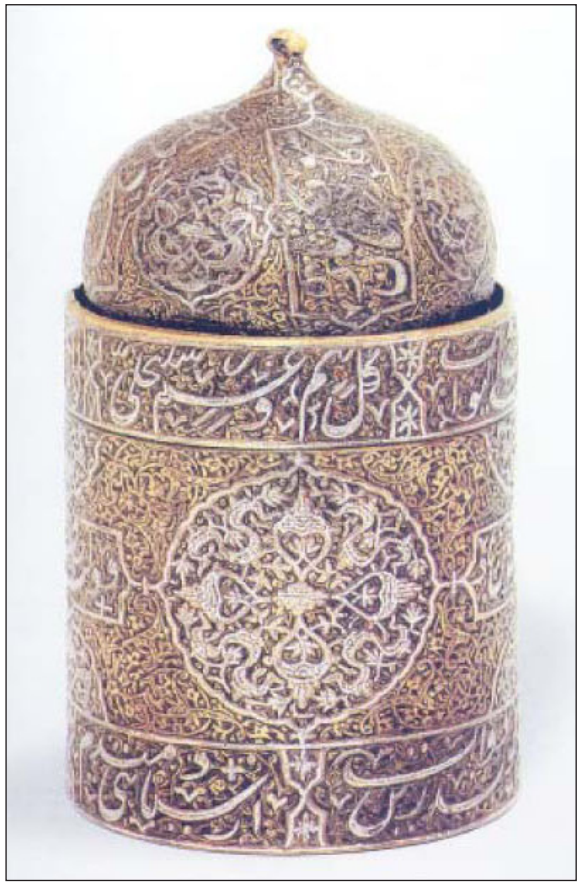
در شمعدان نمایش‌داده‌شده در تصویر۱۹، تاحدودی فرم تابع عملکرد شیء است. به‌گونه‌ای که دهانه‌ی شمعدان (محل قرارگیری شمع) کوچک شده، که نشان‌دهنده‌ی قطر شمع است. کفی شمعدان به‌صورت سینی است و علاوه‌بر عامل ایستایی شمعدان، نقش بازدارنده از ریختن اشک شمع بر روی زمین را دارد. محل دستگیره‌ی شمعدان متناسب با الگوهای ارگونومی از نظر قطر و ارتفاع، برای چنگش مناسب کاربر و ایجاد بافت به‌صورت نوارهای افقی برجسته برای جلوگیری از سرخوردن دست کاربر ایجاد شده است.



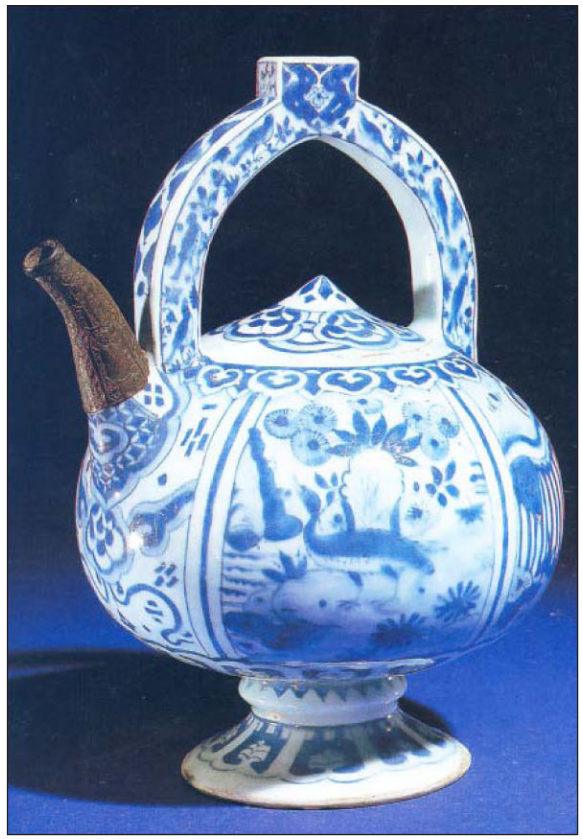
تصویر ۷) مشربه‌ی یشمی، ایران، ربع اول قرن شانزدهم، منقور به نام شاه‌اسماعیل، (دوره‌ی پادشاهی ۱۵۰۱ ۱۵۲۴–)، ترصیع با طلا، بلندی ۱۴ سانتی‌متر، موزه‌ی توپکاپی، استانبول (کنبی، ۱۳۸۶، ۲۷) استفاده از تعادل قرینه مشهود است.

تصویر ۸) مقطع کمربند آهنی مشبک، تبریز، ۱۵۰۸–۱۵۰۷/۹۱۳، منقور به نام شاه‌اسماعیل، ترصیع با طلا، بلندی ۵.۸ سانتی‌متر، موزه‌ی توپکاپی، استانبول. استفاده از تعادل قرینه مشهود است.

تصویر۹) اسطرلاب ساخته‌شده به‌سفارش مرحوم سیدجلال‌الدین تهرانی توسط کمال اشرف‌زاده اصفهانی در سال ۱۳۴۴ خورشیدی، اصفهان، دارای صفحه‌ی مادر (ام) به قطر ۲۵ سانتی‌متر و پنج صفحه‌ی برنجی به قطر ۲۳.۳ سانتی‌متر و یک عنکبوتیه. تأثیر عامل مفروض در ایجاد نظم مشهود است.



تصویر ۱۰) مرکبدان، اثر میرک حسین، برنج با ترصیع نقره و سیاه‌قلم زمینه، بلندی ۸.۹ سانتی‌متر، قطر ۴.۷ سانتی‌متر، موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت، لندن (کنبی، ۱۳۸۶، ۳۶). طراحی درب مرکبدان با الهام از فرم طاق‌ها و سردرهای دوره‌ی صفویه.

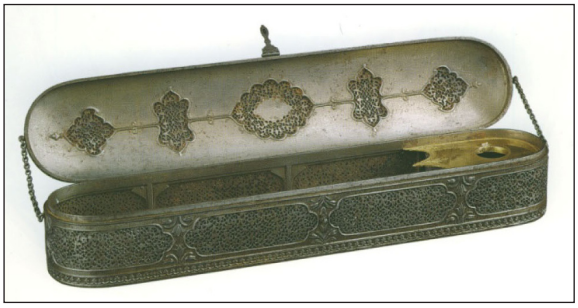


تصویر ۱۱) قوری سفالی با تزیین آبی زیرلعابی، ۱۶۱۷-۱۶۱۶، لوله‌ی فلزی از قرن نوزدهم، بلندی ۲۴.۸ سانتی‌متر، موزه‌ی بریتانیا. استفاده از رنگ آبی و الهام از طاق‌نماهای هلالی در ایجاد فرم دسته مشهود است.

تصویر۱۲) مهره‌های شطرنج، صفویه، قرن ۱۶ میلادی، طلا، یاقوت سرخ، فیروزه، لعاب مینا، ارتفاع: ۲.۵-۱.۵ سانتیمتر، کاخ موزه‌ی توپکاپی، عنصر نظم و ریتم مشهود است.

تصویر۱۳) بطری آب از جنس روی جواهرنشان، تبریز، صفویه، اوایل سده‌ی شانزدهم. روی، طلا، نقره، یاقوت سرخ، فیروزه، مینای سیاه، ارتفاع: ۵۲ سانتی‌متر، عرض: ۲۲ سانتی‌متر، لوله: ۱۳ سانتی‌متر. کاخ موزه‌ی توپکاپی، استفاده ازآرایه‌ها وتزیینات بسیار و توجه به محور عمودی.

تصویر ۱۴) قدح روی- نقره جواهرنشان. تبریز- صفویه، اوایل قرن ۱۶ میلادی. روی، طلا، نقره، یاقوت سرخ، فیروزه، مینای سیاه
ارتفاع: ۴.۳ سانتی‌متر، قطر: ۱۵ سانتی‌متر، موزه‌ی توپکاپی، استفاده از تزیینات بسیار.



تصویر ۱۶) قلمدان، صفویه، ۱۱۲۳ ه.ق (۱۷۱۱ م). آهن، طلاکوبی‌شده، طول ۲۵ سانتی‌متر، مرکبدان ۴.۵ سانتی‌متر. کاخ موزه‌ی توپکاپی، استفاده از آرایه‌ها و آمودها.

تصویر۱۵) قلمدان زینت شده با نقش‌مایه‌های گل و پرنده با پوشش لاک والکل، کاخ گلستان، تهران، ۱۷۱۰ م. چوب، رنگ، ۷.۶ × ۳۴ سانتی‌متر، ایران موزه‌ی ملی، استفاده از فرم ساده.

تصویر ۱۷) قلمدان جواهرنشان، ترکمن‌های آق قویونلو. طلا، نقره، صدف مروارید، فیروزه، یاقوت سرخ، مینای سیاه، میناکاری، طول ۲۵ سانتی‌متر، قطر مرکبدان۴.۵ سانتی‌متر. کاخ موزه‌ی توپکاپی، استفاده از تزیینات بسیار.

تصویر۱۸) شمعدان منقوش به یک متن، موقوفه، روضه‌ی آل سلطان‌عبداللّه. مجموعه‌ی شیخ صفی اردبیل، صفویه، قرن ۱۸-۱۷ م. برنج، ارتفاع: ۵۴ سانتی‌متر، ایران، موزه‌ی ملی، تقارن و گرایش به محور عمودی مشهود است.

تصویر ۲۰، شمشـــیری را نمایش می‌دهد که در ساخت آن از خصوصیات نقش برجسته برای ایجاد تأثیرات بصری متناسب با کاربری شیء استفاده شده است. نقش برجسته‌ی کله‌ی اسب در ایجاد فرم دسته مؤثر و حک‌شدن تصویر شیر نشسته باعث القای حس قدرت در کاربر است.

تصویـــر ۲۱، کلاه‌خـــودی را نمایش می‌دهد کـــه در آن، تقارن شـــعاعی از عناصر متشابهی تشکیل شده اســـت که حول دو یا چند محور متقاطـــع در یک نقطه‌ی مرکزی، به حالت متعادل قرار گرفته‌اند (دی.کی. چینگ، ۱۳٦۸، ۳٤۲).

تصویر ۲۲، قفلی را به شـــکل عقاب دو سر نمایش می‌دهد، بال گسترده‌ی این عقاب در جلو قرار گرفته و دستگاه و کمانه‌ی آن در پشت بال‌ها است. درحقیقت در ساخت این قفل از شکل ساده‌شده‌ی بدن عقاب با تزییناتی بر روی پیکره‌ی آن به‌صورت دوایر تودرتو، جهت ایجاد فرم و حجمی خلاق در قالب یک قفل، بهره گرفته شده است. عامل تعادل متقارن در سایر اشیای دوره‌ی صفویه به‌چشم می‌خورد و در ایجاد پیکره‌ی اصلی قفل نیز نقش اساسی دارد.

در تزییـــن رویه‌ی رحـــل قرآن (تصویر۲۳) نیـــز از نقوش دایره‌ی تودرتو و خطوط ضربدر داخل مربع اســـتفاده شده است. تکرار این نقوش به‌روی ســـایر اشـــیای کاربردی دوره‌ی صفویه (تصویر ۲۲) نشان از اهمیت این نقوش در بین اساتید هنر دوره‌ی صفویه می‌باشد.

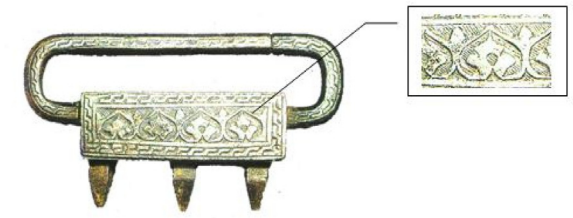
در تصویر ۲٤ قفل دیگری نمایش داده می‌شـــود که بدنه‌ی آن مستطیل شکل است و یک کمان بلند در بالای آن قرار دارد. نقوش روی قفل، گل شاه‌عباسی بوده که از نقوش رایج دوره‌ی صفویه می‌باشد. با تکرار نقش گل شاه‌عباسی و ایجاد ریتم، تزیین روی قفل ایجاد شده است (خزائی، ۱۳۸۱، ۷٤و۱۹۹).

تصویر۱۹) شمعدان با نوشته‌ی نستعلیق، صفویه، قرن ۱۷ – ۱۸ م. برنج، ارتفاع: ۸۷ سانتی‌متر، ایران، موزه ملی. طراحی بر اساس عملکرد شیء انجام گرفته است.

تصویر ۲۱) کلاه‌خود، صفویه، ۹۹۳ ه.ق– ۱۵۸۵ م، آهن، طلاکوبی‌شده، ارتفاع: ۲۶ سانتی‌متر، قطر: ۲۰ سانتی‌متر. موزه‌ی توپکاپی. عامل تقارن حول چند محور در یک نقطه‌ی مرکزی مشهود است.

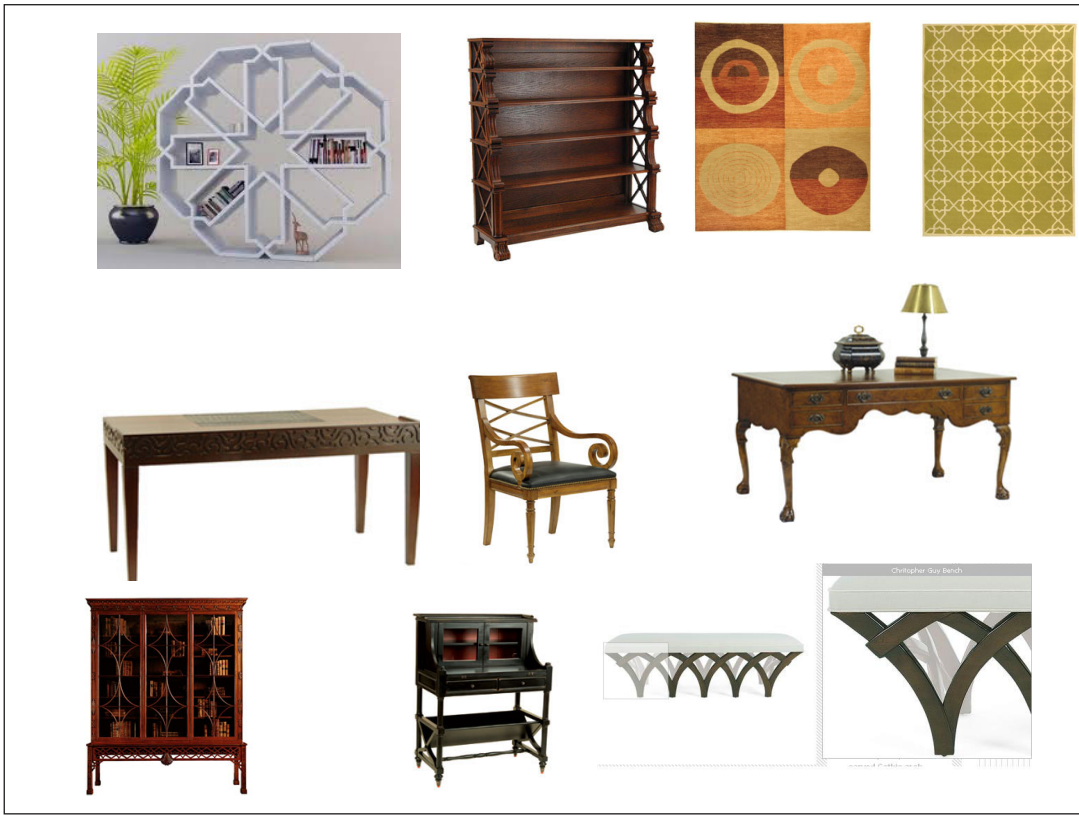
تصویر ۲۳) رحل، چوب گردو، بلندی ۶۴ سانتی‌متر، پهنا ۵/۲۱ سانتی‌متر، مجموعه‌ی داوید، کپنهاگ (کنبی، ۱۳۸۶، ۶۳)، توجه به نقوش دایره تودرتو و خطوط ضربدر داخل مربع که از نقوش رایج دوره‌ی صفویه می‌باشد، حائز اهمیت است.

تصویر ۲۲) قفل برنج و فولاد با دستگاه فنر مارپیچ، دوره‌ی صفویه، طول: ۷، عرض: ۷/۸ سانتی‌متر (با کلید) (تناولی، ۱۳۸۶، ۹۹). نقش، دوایر تودرتو، بر روی بدنه‌ی قفل مشهود است.



تصویر ۲۴) قفل زینت‌شده با نقش‌مایه‌ی گل شاه‌عباسی، بدنه‌ی قفل از جنس فولاد با دستگاه فنر خاردار، دوره‌ی صفویه، طول ۱۲ و عرض ۵/۶ سانتی‌متر (همان، ۱۰۶)

تصویر ۲۰) شمشیر ایرانی با تیغه‌ی راست، زر و سیم‌کاری‌شده، اصفهان، سده‌ی دوازدهم – قبضه و ضامن آن هندی، سده‌ی سیزدهم
مجموعه‌ی والِس، لندن




تصویر۲۵) محصولات ارائه‌شده توسط شرکت صفویه در شهر نیویورک آمریکا (stewart, 2011, 1)

## نمونه‌هایی از مبلمان، فرش، میز و سایر مصنوعات طراحی‌شده‌ی جدید بر اساس المان‌های هنر دوره‌ی صفوی

در طراحی کلیه‌ی مبلمان و اشیا از تمام المان‌های بصری دوره‌ی صفویه در ایجاد شکل مبلمان و تزیین آن‌ها استفاده شده است (تصویر۲۵).

## نتیجه‌گیری

موضوع علم زیبایی‌شناسی تشخیص و درک عواملی است که در ادراک فرایند خلق یک شیء یا یک پدیده‌ی تجربی زیبا نقش دارد. چگونگی نحوه‌ی ارتباط اجزای تشکیل‌دهنده یک شیء و میزان هماهنگی اجزی آن برای رسیدن به یک کل در قالب یک موجودیت دلپذیر، از مسائل حائز اهمیت در علم زیبایی‌شناسی است. در اشیای کاربردی دوره‌ی صفویه مفاهیم و عناصر دیداری، همچون قرینگی، ریتم، استفاده از رنگ آبی و تزیینات بسیار در رویه‌ی شیء، روش‌هایی برای ایجاد تعادل بصری و احساس خوشایند و لذت‌بخش در هنگام استفاده از آن شیء هستند، به‌گونه‌ای که اشیای کاربردی بیشتر جنبه‌ی تزیینی می‌یابند.

استفاده از این عناصر زیبایی‌شناختی در طراحی و ایجاد اشیای کاربردی امروزه نیز می‌تواند علاوه‌بر انتقال کارکردهای ذکرشده، برای کاربر ایرانی یادآور فرهنگ و هنر غنی دوره‌ی صفویه و برای کاربر خارجی، معرف عظمت هنر فاخر آن دوران باشد.


**منابع:**

- بلر، شیلا و بلوم، جاناتان، ۱۳۸۸، هنر معماری اسلامی، جلد۲، چاپ سوم، مترجم: دکتر یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.
- پیرنیا، محمد کریم و معماریان، غلام‌حسین، ۱۳۸٦، سبک‌شناسی معماری ایرانی، چاپ دوم تهران: نشر سروش دانش.
- تناولی، پرویز، ۱۳۸٦، قفل‌های ایران، تهران: نشر بن‌گاه.
- حسینی‌راد، عبدالکریم، ۱۳۸٦، مبانی هنرهای تجسمی، چاپ هفتم، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
- خزائی، محمد، ۱۳۸۱، هزار نقش، تهران: انتشارات مؤسسه‌ی مطالعات هنر اسلامی.
- دی.کی.چینگ، فرانسیس، ۱۳٦۸، معماری فرم فضا نظم، مترجم: زهره قرا گزلو، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- کاتب، فاطمه، ۱۳۸۹، زیبایی‌شناسی در معماری، تهران: ماهنامه‌ی ایران‌آذین، شماره‌های ۱۱۱و۱۰۹.
- کنبی، شیلا، ۱۳۸٦، عصر طلایی هنر ایران، مترجم: حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
- مه‌یر، لوسیه، ۱۳۷٦، اطلاعات جامع هنر- زیبایی‌شناسی بصری، مترجم: عرب‌علی شروه، تهران: انتشارات به‌نگار.
- stewart,Martha,(۲۰۱۱),safavieh co., www.safavieh.com.