ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۱ (پیاپی: ۲۴)، بهـار ۱۳۹۹، جلد یک

مروری بر گرافیک روسری‌های چاپی با رویکرد نقوش ارنامنتال؛ مورد مطالعاتی: اصفهان

فاطمه شریعتی[۱]

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۱/۱۱
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۲/۲۶
کد مقاله: ۱۵۸۳۶

چکـیده

هدف از نگارش مقاله حاضر، بررسی گرافیک روسری‌های چاپی با رویکرد نقوش ارنامنتال می‌باشد. اگر هنر را یکی از عناصر فرهنگ در نظر بگیریم، ارتباط دوسویه‌ای بین این دو برقرار است؛ یعنی همان‌طور که هنر از تحولات فرهنگی اثر می‌پذیرد و با تغییرات جوامع انسانی تغییر می‌کند از طرفی نیز هنر یک جامعه را هم می‌توان معرف فرهنگ آن دانست. طراحی گرافیک خلق اثر هنری است که نتیجه آن در جامعه تأثیر اجتماعی را رقم می‌زند، رسالت اجتماعی آن محسوب می‌شود در این راستا باید اشاره کرد که طراحی و هنر گرافیک ایران بخشی از کوشش‌های ذهنی جامعه‌ی ما است که به دلیل نیاز به تحول و تجدد دچار دگرگونی مثبتی گردید. در این پژوهش نگارنده سعی شده با توجه به اهمیت نقوش در زندگی روزمره بشر به بررسی قدمت نقوش در دوره‌های گذشته (صفویه) به بومی‌سازی نقوش هماهنگ با فرهنگ شهرنشینی اصفهان در پوشاک آن‌ها، چراکه بیشترین برخورد انسان‌ها با اثر هنری در زندگی‌شان نقش‌مایه‌هایی است که روزمرگی خود را با آن‌ها سپری می‌کنند، کمک کند. طبق تحقیقات میدانی انجام‌شده: در پوشاک زنان اصفهان معاصر بیشترین عنصری که شامل نقوش هستند روسری‌ها است که اکثر آن‌ها از نقوش نازیبا و نامفهوم و غیر اصیل و حتی نقوش غیر ایرانی را دارا هستند و این مطلب برای فرهنگی چون اصفهان نابجا است. به گفته ارسطو زیبایی دست آورد هماهنگی – تناسب و سازواری اجزاء در یک سامانه است و چنانچه همه این اجرا در وحدت با یکدیگر باشند و از سوی دیگر از عالم طبیعت بهره برده باشند در این صورت آنچه درک می‌گردد زیباست. چنانچه به‌واسطه‌ی ابزار شناختی همچون حواس سبب می‌گردد اثر نوعی لذت و نشاط برای انسان ایجاد نماید؛ و این همان هدف نگارنده در طراحی گرافیک ارنامنتال در روسری‌ها است و ایجاد بازخورد مثبت برای جامعه.

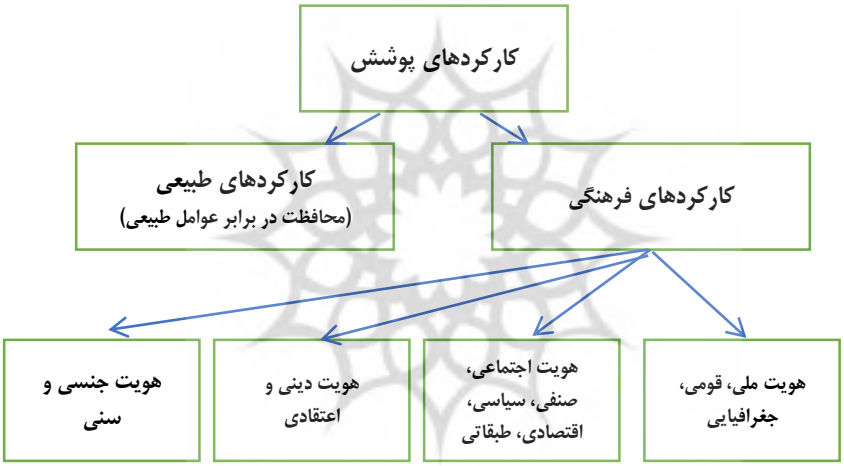
واژگـان کلـیدی: گرافیک، روسری‌های چاپی، پوشش زنان، گرافیک ارنامنتال، گشتالت.

۱- کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد، ایران (shariati.fateme@yahoo.com)

۱- مقدمه

انواع پوششی که انسان انتخاب و مصرف می‌کند را می‌توان واجد دو کارکرد اصلی و طبیعی و فرهنگی دانست. کارکرد طبیعی پوشاک، محافظت از جسم و انسان در برابر شرایط جوی آب و هوایی و محیطی است و کارکرد فرهنگی آن بسیار گسترده و تابعی از ویژگی‌های فرهنگی جامعه‌ای است که انسان‌ها در آن زندگی می‌کنند. کارکرد فرهنگی پوشاک در طول تاریخ بشر از چنان اهمیتی برخوردار بوده است که بسیاری از محققان و صاحب‌نظران، برای آن کارکردی رمزی و نمادین نیز متصور شده‌اند کارکردهایی که همچون زبان قادر است مفاهیم گوناگون انسانی از جمله خصیصه‌های شغلی، صنفی، سیاسی، مذهبی و شأن و منزلت اجتماعی، اقتصادی و طبقاتی از یک و از سوی دیگر از هویت‌های گوناگون قویم، اجتماعی و جغرافیایی و نیز تفاوت‌های سنی و جنسی را باز نمایاند.(یاسینی،۱۳۹۴ ص ۴۰) معنای هر سبک لباس و هر نحوه پوشش از خلال نسبتی که با مقوله‌هایی نظیر مردانگی یا زنانگی، طبقه، منزلت، نقش اجتماعی، ارزش‌ها یا ضد ارزش‌ها و به‌طورکلی با ساختارهای اجتماعی برقرار می‌کند، درک می‌شود. به‌این‌ترتیب است که یک لباس، نماد مردانگی، لباس دیگری نمادی از ترقی، آزادی‌خواهی، نو بودن یا به‌طورکلی مدرن بودن است.نمادین بودن پوشش، صرفاً در ارتباط لباس با گروه‌ها و صنوف خلاصه نمی‌شود، بلکه لباس می‌تواند یک سری دال‌های اخلاقی و سیاسی را هم نمایندگی کند.(جوادی یگانه و کشفی، ۱۳۸۶- ۶۸-۶۶).

این کارکرد برای پوشاک، منجر به ایجاد یک نظام ارتباطی فرهنگی می‌شود که رمزگشایی از آن، مستلزم شناخت نظام‌های فرهنگی، اجتماعی و اعتقادی جوامع خواهد بود.پوشش چنان قدرتمندانه، مبین هویت انسانی است که همچون زبان می‌تواند هویت گروه‌های ملی، مذهبی و قومی را از یکدیگر تمایز بخشد و مبین سنت‌ها و اعتقادات آنان باشد.لباس پس از بدن، نزدیکترین چیزها به نفس ماست و هویت ما اغلب وابستگی نزدیکی به لباسمان دارد.(کلارک،۱۳۸۲)، (جدول شماره ۱)



نمودار ۱- کارکردهای پوشش (شریعتی،۱۳۹۶)

۲- ویژگی‌های بصری پوشش زنان در نقاشی ایرانی

۲-۱- نگارگری و تصویر مثالی زن

ترسیم نوع انسان در نگارگری، همانند ترسیم سایر موجودات از اصلی مشخص پیروی می‌کند این اصل بر آن است تا تصویری از صورت نوعی انسان ارائه شود که درعین‌حال که واجد تناسبات و ممیزات ملموس جسمانی انسان است، از تصویر تماماً واقع‌گرایانه به دور است و در این روش تصویرسازی در نگارگری به نحوی تصاویر بوجود آمده است که نمایانگر عینیت صرف موجودات عالم نیست بلکه در کنار بازنمایی تصویری از نقوش تزئینی دیده می‌شود.

نقش های اسلیمی و ختایی به عنوان اصلی ترین نقوش در نگارگری که محورحلزونی آن، مبنای طراحی اشیاء و موجودات است در همنشینی بار نگ های پیراسته و ناب، چشم را با منحنی های مواج به سیری مدام از مبدا به مقصد و از مقصد به مبدا سوق می دهد و جلوه ای از بی زمانی و بی مکانی را متصور می سازند.

در کنار این نقوش و ساختار طراحی مبتنی بر دایره در نگارگری – که خود نماد معنویت و ملکوت است- عملکرد نمادین رنگ‌ها نیز بر تجسم فضای ازلی می افزاید.رنگ هایی چون زنگار، فیروزه ای و لاجوردی، از جمله رنگ های شاخص نگارگری است.لاجوردی در عمق خود نشانگر بینهایت، نماد جاودانگی و اشاره ای به لایتناهی لاهوت است.(شریعتی، ۱۳۹۶)

۲-۲- پوشش سر زنان صفوی

عصر صفوی نقطه عطفی از لحاظ فرهنگ و تمدن میان دوره ی قبل و بعد ازآن به شمار می آید ومظاهر این تمدن و فرهنگ که یکی از آن ها سرپوش است از همین دوره به تدریج تحول می یابد.(غیبی، ۱۳۸۴-۴۱۸).

در قرن دهم هجری پوشاک بانوان ظاهر دیگری به خود می گیرد، چادری سفید و بزرگ (به عنوان روپوش همهٔ پوشاک) سرتا پایی هیکل بانوان را می پوشاند و روبند و جوراب به پوشاک اضافه می شوند و سرپوش هایی که به صور مختلف وسیله ی تزیین و سرپوشی بانوان بود، تبدیل به عمامه و دستار می گردند، وضع لباس در زمان شاه عباس تغییر می‌کند و عمامه بزرگتر می‌شود و بجای منظم و مرتب بسته شدن، رهاتر به دور سر پیچیده می‌شود.(ضیاء پور،۱۳۴۷-۱۶۵).(تصویر ۱)

تصویر ۱- نمونه ای از پوشش زنان در دوره صفویه، ضیاء پور،۱۳۴۷-۱۶۷

۳- ضرورت تزئینات در پوشش زنان

۳-۱- شرایط اجتماعی در دوره صفویه

با وجود تحقیقاتی که انجام‌شده، منشأ خاندان صفوی هنوز در پرده ای از ابهام است. هنیسنس در مورد مهاجرت ادعایی فیروز شاه (از اجداد این خاندان) از یمن به آذربایجان صحبت کرده است و این را نشانه ای از منشأ عربی خاندان صفوی به حساب آورده است. آبالون ادعا کرده است که صفویه ترک بوده اند. کسروی بعد از بررسی دقیق شواهد، بدین نتیجه رسیده است که صفویه ساکنین بومی ایران و از تبار خالص آریایی (ایرانی) بوده اند و به آذری که نوعی از ترکی و زبان بومی آذربایجان است تکلم می کرده اند.

این سردرگمی درباره منشاء سلسله ی مهمی که هویت ایرانی را دیگر بار زنده کرد و بعد از هشت قرن و نیم فرمانروایی سلسله های بیگانه، یک کشور مستقل ایرانی تأسیس کرد، از آن روست که صفویه همین که با استفاده از نیروی پویای یک ایدئولوژی خاص به قدرت دست یافتند، عمداً به محو کردن شواهدی در مورد منشاء خود آغازیدند که ممکن بود باعث ضعف کارایی ایدئولوژی آنان شود و پایه هایی را که این ایدئولوژی بر آن استوار بود مورد سؤال قرار دهد.

قدرت شاهان صفوی بر سه پایه استوار بود: اول نظریه حق الهی پادشاهان ایرانی و این حق بر این اساس مبتنی بود که این پادشاهان از «فرایزدی» برخوردار بودند، این نظریه باستانی که متعلق به دوران قبل از اسلام بود، با تمام شکوه گذشته به کار گرفته شد و در هیأت جدید آن که فرمانروا «سایه خدا بر روی زمین» (ظل الله فی الارض) است، مجدداً ظاهر شد. دوم: ادعای شاهان صفوی بود، مبنی بر اینکه آنان نماینده امام عصر (ع) بر روی زمین هستند، سوم، مقام پادشاهان صفوی به عنوان مرشد کامل پیروان طریقت صوفیه که به نام صفویه شناخته شده‌اند.(راجر،۱۳۷۲-۱۳)

۳-۲- خاستگاه اجتماعی تزئینات در دوره صفویه

همان‌طور که عامل اعتقادات مذهبی تأثیرات عمیقی را در هنر این مرز و بوم بدنبال داشت، مسائل اجتماعی را نیز می‌توان عاملی دانست که به نوبه خود باعث دگرگونی فرهنگی می شده است. با روی کار آمدن سلسله صفویه یک حکومت مرکزی در ایران مستقر شد و تشیع بعنوان مذهب رسمی کشور معرفی گردید و با انتخاب تبریز بعنوان پایتخت تمامی هنرمندان جذب این شهر شدند. از آنجاییکه نقاشان و هنرمندان در سایه حمایت سلاطین به فعالیت می پرداختند لذا با تغییر مرکز حکومت آنان نیز به پایتخت جدید نقل مکان می نمودند، در دورهٔ صفویان تبریز- قزوین و اصفهان سه شهری بودند که به ترتیب به عنوان پایتخت انتخاب شدند. حال با تشریح موقعیت نقاشی و تزئینات در هریک از این شهرها می‌توان تحولات به وجود آمده را مورد بررسی قرار داد.(همان-۴۳)

در مکتب تبریز به دلیل تأثیر سبک بهزاد و وجود شاگردانش این دوره را می‌توان اوج نقاشی ایرانی نام نهاد که مشخصات آن ارتباط تنگاتنگ نقاشی با ادبیات- و ترکیب سبک بهزاد توسط شاگردانش با سبک محلی تبریز که در آن پیکرها لاغر و بلند قامت ترسیم می شدند، درحالی که در مکتب تبریز پیکرها به حالت طبیعی مرسوم بود. آوردن بوته های پرگل و درختان پاییزی در چشم اندازهای طبیعی جهت تزئین و تزئینات بنا و معماری طبقاتی تصویر این دوره دیده می‌شود. زیراندازها و سایه بانها همانند صفحات تذهیب، با گل و بوته و نقوش اسلیمی و هندسی تزئین می نمودند، استفاده از گره چینی های سنتی در تزئین بنا به پیروی از بهزاد مرسوم شد. استفاده از ابرهای چینی سفید برای تزئین آسمان لاجوردی از خصوصیات این دوره بود.(همان-۵۶)

در مکتب مشهد هنرمندان از موضوعهای عادی و روزمره در طبیعت و ترکیب بندی باز و گسترده استفاده می نمودند پیکرهایی با اندامی باریک، گردنی بلند و صورتی گرد بروز می نمایند. در این سبک با ترسیم صخره های قطعه قطعه و اسفنجی این عناصر را نیز علاوه بر سایه بان، زیر انداز، درخت و دیگر عناصر در خدمت تزئین گرفتند.

در مکتب قزوین صفوی بیرون آمدن نقاشی از کتاب باعث جدایی نقاشی از ادبیات شد. کاهش تعداد پیکرها و حذف پیکرهای اضافی در اطراف شخصیت اصلی نقاشی که عمدتاً سلاطین بودند و رکود هنر کتاب آرایی در این دوره رخ داد.(همان-۶۰)

در مکتب اصفهان صفوی در سده یازدهم که اواخر حکومت صفویان بود با تعیین اصفهان بعنوان پایتخت مکتبی به این نام شکل گرفت، شاهان به علت درگیریهای متعدد خارجی و داخلی کمتر به امور فرهنگی میپرداختند، خصوصاً این مسئله در اواخر دوره صفویان یعنی زمان حکومت شاه سلطان حسین شدت گرفت مهمترین مشخصات این دوره عبارت است از:

الف- مصورسازی کتاب بطور کامل از بین رفته و رقعه هائی به صورت سیاه قلمی (بجهت اهمیتی که هنرمندان برخلاف گذشته به طرح می دادند) رواج یافت.

ب- نقاشان به ترسیم موضوعات روزمره، تکچهره، حیوانات، گلها و پرندگان، زوجهای عاشق و حتی سفیران خارجی روی آوردند.

ج- پرداختن به موضوعهای واقعی رواج یافت، برخلاف مکتبهای گذشته که بیشتر ترسیم موضوعهای خیالی را ترجیح می دادند، بنابراین میل به واقع گرایی و طبیعت نمایی رو به فزونی نهاد. عامل واقع نمائی و طراحی سیاه قلم بیشترین تأثیر را در تقلیل تزئینات گذاشت، زیرا ترسیم تک چهره انسان آنهم در حد طراحی جایی برای تزئین باقی نمی گذارد، تزئینات وقتی معنی پیدا می‌کند که با رنگ آمیزی همراه باشد.

د- به جهت آشنایی با بناها و نقاشیهای دیواری غرب، تزیین بناها و قصرهائی بدین سبک مورد علاقه سلاطین وقت قرار گرفت که نمونه های زیادی از این بناها در اصفهان موجود می‌باشد. بدین وسیله هنرمندان معمار و گچبر با یافتن محیطی مناسب توانستند پیشرفت چشمگیری در این زمینه نمایند.

از خصوصیات معروف نقاشی دورهٔ صفویه اوج تجمل و زرق و برق سنجیده می‌باشد که نشانه از ذوق و سلیقه غنی تر و لطیف تر دربار صفوی نسبت به ادوار گذشته است. ترکیب بندی گویا- طرحی دقیق و نقشهای سنجیده تر، شفافیت رنگ ها و بکارگیری آناتومی معقول تر از ویژگیهای آثار این دوران می‌باشد. در تذهیب حاشیه آثار نقاشی تشعیر حیوانی با رنگ طلایی خودنمایی می‌کند. تزئین در گیاهان یکی دیگر از ویژگیهای آثار این دوره محسوب می‌شود.

در این دوران نیز هنر نقاشی، مصورسازی کتب و ارتباط ادبیات و نگارگری، معماری، منسوجات، فرش و سفالگری مورد ستایش واقع می شد. مجموعه ای گسترده از مصورسازی کتب در عصر صفویان صورت گرفت و در انتهای این دوران نقاشی دیواری نیز رایج گردید. رضا عباسی دستاوردهای پیشینیان را در هنر نگارگری به اوج رساند و با این شیوه در نقاشی حرکت تازه ای به وجود آورد. وی دل به انسانهایی می بندد که لباسهایشان فاخر نیست و چین و چروک بهترین تزئین آن می‌باشد. انسان‌ها را با سادگی، صفا، بی پیرایگی، دلتنگی، شادی و رنجهایشان ترسیم می‌کند. صادق بیک افشار واقع گرایی شگفت آوری در نقاشیهایش نشان داد که بیانگر حرکتی تازه در هنر صفوی بود که بعد از او کمتر کسی در این راه قدم گذاشت.(ریاحی،۱۳۸۵-۲۳-۲۴-۴۱-۴۸-۴۷)

۳-۳- منسوجات دوران صفویه

در آغاز دورهٔ صفویه شهرهای تبریز، کاشان، یزد و اصفهان مراکز بافندگی پیشرفته بوده اند و با این تفاخر که کارشان مستمراً دوام می داشته است. از همان زمان نیز منسوجات خاص دوره صفوی چون: پارچه های جناغی و بافت نخی اطلس-ابریشمینه گل برجسته چینی(مپاس) زری(زربفت) و مخمل در کارگاه ها تولید شد. بافندگان صفویه در ابریشمینه های گل دار خود طرح های تنگاتنگ و رنگارنگ را نیز وارد کردند و به بافت های چند تار و پودی یا جناغی زمینه های طلایی براق بخشیدند و مخمل را که قلم وارداتی نسبتاً تازه ای بود با چند لایه بافت تولید کردند.

نخستین شاهان صفوی صنعت نساجی را چنانکه باید به زیر حمایت خود گرفتند.شاه اسماعیل اولین پادشاه آن سلسله تولید انواع پارچه های ابریشمیی و نخی را تشویق کرد و مراکز صنعتی تازه بر پا ساخت و تجارت با عثمانی و هندوستان و چین را توسعه

داد.از دوره شاه طهماسب جانشین وی ابریشمینه های ممتاز بر جا مانده است و از آن زمان بود که کاشان مقام مهمترین مرکز پارچه بافی را بدست آورد، وزری و اطس و مخمل به دیگر نقاط صادرکرد.

چهارمین سلطان صفوی شاه عباس اول ملقب به کبیر(۹۹۵ تا ۱۰۳۸) پایتخت خود را به شهر قدیمی اصفهان منتقل کرد.وی صنایع بافندگی را به چنان پایه ای رساند که آن خود پشتوانه سیاست وی در متمرکز ساختن کشوری پهناور با جمعیتی پراکنده و نافرمانبردار گردید. اصفهان نه تنها یکی از بزرگترین شهرهای قلمرو اسلام بلکه همچنین نیروگاه هنری شاه عباس گردید که در آن معماران –دانشمندان –بازرگانان و جهانگردان و سفرنامه نویسان خارجی را گرد می آورد. هنر ورزان کاخ شاهی با استعداد و پر کار بودند آن‌ها که در کارهای نسخه پردازی و جلد آرایی دست داشتن بر طرح ها و ترکیب بندی های پارچه های منقوش تأثیر آشکار گذاشتند. (انصاری، احمدی ۱۳۹۳–۸–۹–۱۱)

تخیلات شاعرانه و افسانه پردازانه که در مینیاتورسازی به تصویر در آمده بود بر پارچه های نفیس و مجلل جلوه گر شد، همانگونه که رخوت خمار آلود مشهود در شیوه بعدی نقاشی صفوی نیز برای نقش افکنی بر منسوجات سازگار از کار درآمد. منسوجات سدهٔ دهم شدیداً زیر تسلط صحنه های توصیفی مقتبس از مینیاتورها قرار داشتند بر این مبنا که هیکل ها یا عناصر تصویری در آرایشی تازه به ردیف های منظم گاه رو به راست و گاه رو به چپ جایگزین شدند، دیگر لزومی برای استفاده از کادربندی ها یا ترنج ها یعنی مرزهایی به دور هر نقشمایه جهت سامان بخشی به طرح سراسری باقی نماند. بخصوص که رنگ آن‌ها در هر بر تکرار عوض می شد و نیز با بهره گیری از جزئیات نقوش گیاهی میان آن‌ها جدایی کافی می افتاد.(تصویر ۲ و ۳)

در دورهٔ صفوی بافندگان از چنان اهمیتی برخوردار شدند که زیر آثار خود را امضا می کردند.(بهشتی پور–۱۳۴۳–۷۰–۷۲–۷۸–۷۹)

تصویر (۲) پارچه های صفوی، لیلی پی بلیس (سیری در هنر ایران، پوپ)

تصویر (۳) پارچه های صفوی در مالکیت کلکیان (سیری در هنرایران، پوپ)

۴- سازماندهی عناصر گرافیک ارنامنتالی

۴-۱- قوانین سازماندهی عناصر بصری در گشتالت

هر اثر تجسمی دارای سه سطح بیانی است: الف) سطح شبیه سازی ب) سطح انتزاعی ج) سطح نمادین

اصولاً این قوانین به سطح انتزاعی تصاویر مربوط می‌شود و دو خاصیت کلی دارد.

اول) کل، چیزی فراتر از مجموعه ی اجزایش است. دوم) گشتالت، کیفیت انتقال پذیری دارد. (نیرومند، ۱۳۹۰)

به دلیل آنکه ماهیت کل، لزوماً تعیین کننده ی ماهیت اجزا نیست (و نه برعکس) ساختار مغز و ادراک، ماهیت کل نگر دارد. «میدان های ادراکی همیشه تحت تأثیر طرح ها و فعالیت های اساسی از پیش تعیین شده موجود مغزی است» (رمضانی، روشن فکر، ۱۳۹۱). طراحی گرافیک همچون هنرهای دیگر از اجزایی چون: فرم، اندازه، جنس، رنگ، کاربرد، محتوا و دیگر عناصر تشکیل شده است و هنرمند زمانی که این عناصر را طوری با هم همنشین کند که گویای یک کل منسجم بوده و با ایجاد وحدت، آرامش

را به مخاطبین خود ارزانی دارد، موفق بوده و صد البته اثری ماندگار از خود برجای خواهد گذاشت. البته سبک هنری زمان که به عنوان خمیرمایه و مبانی این پیوند مطرح است، تأثیر گذار خواهد بود.

مهم ترین قوانینی که بر اساس آن طرح های سازمان ادراکی به وجود آمده اند عبارتند از:

الف- مناسبات نقش و زمینه[1]:

یکی از حوزه های ادراکی قوی که به خوبی سازمان دهی می‌شود «نقش» است و بخش مبهم و نامتمایز حوزه ادراکی که نقش در آن بارز جلوه می نماید «زمینه» نام دارد.۲ میدان ادراکی ما به وسیله‌ی درک حواس با خصوصیتی ویژه روبروست که به آن «نقش و زمینه» می گویند. «بر همین اساس، فضای حیاتی ما را که در آن به کمک حواس مان به ادراک محیط می پردازیم، یکدست و یکنواخت نمی دانند، بلکه آن را به دو بخش تقسیم می‌کنند: بخشی که مشخص و برجسته است و خصوصیت شیء بودن دارد و آن را نقش می نامند؛ و بخش دیگر، اشیا و پدیده هایی است که به کلی در محیط ادراکی ما مستحیل شده‌اند و در حکم زمینه اند» (رمضانی، روشن فکر، ۱۳۹۱).

ب- ویژگی‌های مناسبات بین نقش و زمینه:

۱- با وجود این که نقش و زمینه در یک سطح فیزیکی قرار گرفته اند، اما نقش معمولاً نزدیک تر به بیننده قرار می گیرد.

۲- همزمان نمی‌توان نقش و زمینه را با هم دید، بلکه دیدن آن‌ها پشت سرهم میسر است.

۳- نقش معمولاً فضای کمتری را نسبت به زمینه اشغال می‌کند.

۴- نقش به گونه ای به نظر می رسد که گویی حد و مرزی دارد، در حالی که در زمینه اینطور نیست.

۵- نقش اجزای نمایانی دارد در حالی که اجزای زمینه چنان درهم مستحیل شده‌اند ه به چشم نمی آیند.

۶- نقش چون دارای اجزا است بنابراین یک گشتالت و کلیت است در حالیکه زمینه گشتالت ندارد.

"خاصیت نقش و زمینه خاصیتی انتخابی است و چشم آزاد است تا نقش و زمینه را به دلخواه انتخاب کند؛ و این انتخاب بستگی به شرایط ذهنی و موقعیت هر فرد دارد".(ام پوهالا-۱۳۹۳-۳۵)(تصویر ۴ و ۵)

تصویر ٤- تکه بافته شده در دوره صفوی، سیری در هنر ایران، پوپ

تصویر ۵- تصویر روسری معاصر، نگارنده

ج- قانون نزدیکی یا مجاورت[3]

«عناصر وقتی در مجاورت و کنار هم قرار می گیرند به یکدیگر نیرو وارد ساخته، بر هم تأثیرات متقابل ایجاد می‌کنند؛ در این صورت عناصر مشابه قابلیت جذب یکدیگر را دارند و عناصر غیرمشابه هم دیگر را دفع می‌کنند. این جذب موجب پدید آمدن دسته بندی ها، در شکل های مشابه می‌شود.» (نیرومند، ۱۳۹۰، ۵۲)

چهار نوع عمده در گروه بندی بر اساس اصل مجاورت عبارت اند از: نزدیکی لبه‌ها[4]، تماس[5]، هم پوشانی[6]، تلفیق کردن[7]

1 - Figure-ground

۲- در این باره مطاب زیادی نگاشته شده است که به اختصار به آنها اشاره می شودو برای مطالعه‌ی بیشتر ر. ک به: افشار مهاجر، کامران کاربد نظریه ادراک دیداری گشتالت در صفحه آرایی کتاب های درسی، فصلنامه هنرهای تجسمی، شماره ۴۰، سال ۱۳۸۸.

3- Proximity
4- close edg
5- touch
6- overlap
7- combining

الف) بنابراین هرچه دو یا چند عنصر بصری به هم نزدیک تر باشند، امکان بهتری برای تشکیل یک مجموعه و یک الگوی بصری فراهم می‌شود. ذهن عادت دارد عناصری را که در مجاورت یکدیگر هستند، با هم مرتبط کند و دست به مقایسه می‌زند. از این خصوصیت ذهن به خصوص در تبلیغات بسیار استفاده می‌کند.

ب) هرچه فاصله‌ی دو عنصر کم باشد، احتمال انتخاب آن‌ها به عنوان نقش (نسبت به زمینه) بیش تر است؛ چون این نزدیکی باعث تشکیل یک الگوی بصری می‌شود.

ج) قانون مجاورت تنها به عناصر ساکن محدود نمی‌شود بلکه می‌تواند شامل عناصر کاهنده و یا افزاینده و یا متحرک نیز باشد، در این صورت هرچه فاصله بین ریتم ها کوتاه تر باشد، احتمال درک آن‌ها به صورت یک گشتالت بیشتر می‌شود (رمضانی، روشن فکر، ۱۳۹۱، ۳۳).(تصویر ۶ و ۷)

تصویر ٦- پارچه های صفویه، موزه منسوجات واشنگتن، پوپ

تصویر ۷- تصویر روسری معاصر

د- قانون همانندی یا مشابهت[1]

ویژگی‌های مشترک عناصر بصری مشابه (در شکل، اندازه، رنگ، حرکت، بافت، جهت) بین عناصر مختلف باعث ایجاد پیوند میان آن‌ها می‌شود این ویژگی ها موجب می‌شود تا عناصر تفکیک یافته به هم بپیوندند. زمانی که ما موضوعات وابسته یا مرتبط را مشاهده می کنیم بطور طبیعی آن‌ها را دسته بندی کرده و در نتیجه آن‌ها را به شکل یک مجموعه و یک الگو می بینیم (نیرومند، ۱۳۹۰) آرنهایم[2] در کتاب «هنر و ادراک بصری» می گوید: «همه اصول پیوند دهنده های بصری به نوعی در اصل مشابهت خلاصه می شوند.»(تصویر ۸ و ۹)

تصویر ۸- پارچه‌های صفویه، پوپ

تصویر ۹- تصویر روسری معاصر، هرمس

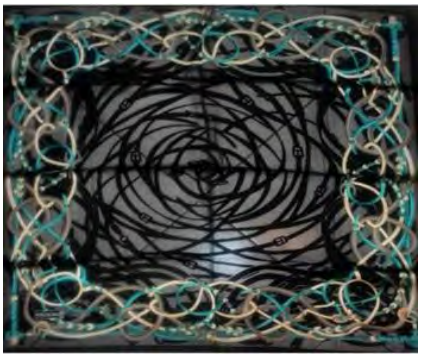
د- قانون پیوستگی یا تداوم[3]

در قانون پیوستگی، عناصری که یک حرکت و جهت مستمر را القا می‌کند با هم دیده می شوند مثلاً اگر یک خط منحنی یا خط شکسته ای در هم تنیده باشد، قانون پیوستگی باعث تمایز آن دو خط با یکدیگر می‌شود. بر اساس اصل پیوستگی عناصر بصری ای که مستلزم کمترین تعداد وقفه برای تشکیل خطوط مستقیم مدام یا منحنی هستند بهتر دیده می شوند؛ بنابراین فرآیند

1 - Similarity
2 - Rudoif Arenheim
3 - Continuity

بصری انسان در جستجوی خطوط و اشکال ساده است- خطوطی که نیازمند کمترین تغییر یا وقفه در تجربه بصری باشند.(تصویر ۱۰ و ۱۱)

تصویر ۱۰- منسوجات صفویه، مجموعه اکرمن-پوپ



تصویر ۱۱- روسری معاصر، نگارنده

ه- قانون یکپارچگی یا تکمیل

خطوط و اشکال شناخته شده تقریبا راحت تر از خطوط و اشکال ناکامل دیده می شوند. از این رو انسان سعی می‌کند اشکال نا تمام را به صورت کامل ببیند.

در دل قانون یکپارچگی، ظرافت پنهانی نهفته است. «وقفه» یا «فاصله» خصوصیتی است که به یک تصویر قابلیت ویژه ای در ارتباط با مخاطب می بخشد. این وقفه موجب می‌شود هم درک شکل، به مثابه کلیتی یکپارچه، صورت پذیرد و هم به ذهن بیننده‌ی تصویر مجال داده شود که در ساختن بخشی از شکل رها شده مشارکت داشته باشد یا فاصله‌ی ایجاد شده را در ذهن خود تکمیل کند. این فاصله دعوتی به مشارکت در رویداد است یا در اصطلاح معاصر این یک تعامل[1] است. (رمضانی، روشن فکر، ۱۳۹۱).

"این ۵ قانون تحت نفوذ قانون کلی تری هستند به نام «پرگنانس[2]» که در زبان آلمانی یعنی شکل خوب. بر طبق این قانون سازماندهی روانشناختی همواره تا اندازه ای خوب است که شرایط موجود اجازه می دهد. در زمینه‌ی معنای یک اثر بصری کلمه‌ی خوب واژه‌ی روشن و گویایی نیست، بهتر است به جای آن گفته شود از نظر عاطفی کمتر تحریک کننده، یا ساده تر و بدون پیچیدگی که همه‌ی آن‌ها به وسیله نوعی قرینه سازی به وجود آمده اند». (اداندیس، ۱۳۹۲) بر اساس این قانون، سازمان ادراکی ما می کوشد که در شرایط موجود به بهترین وجه ظاهر شود تا جهان به صورت آشفته به نظر نیاید بلکه تا آنجا که ممکن است، قاعده مند و با نظم و ترتیب مشخص دیده شود. در پرگنانس از پیچیدگی دوری می‌شود یعنی به دنبال سادگی است، از این رو اشکال ساده و آشنا، در مقایسه با اشکال پیچیده و دارای فشار، بهتر دیده می شوند. نظم و پیچیدگی رقابتی هستند که در آن نظم می خواهد پیچیدگی را کاهش دهد در حالی که پیچیدگی می خواهد نظم را کاهش دهد. ایجاد نظم نه تنها مستلزم سازماندهی مجدد بلکه در بیشتر موارد مستلزم حذف آنچه با اصول تعیین کننده نظم مطابق نیست نیز هست. از طرف دیگر هنگامی که پیچیدگی یک موضوع افزایش می یابد دستیابی به نظم دشوارتر خواهد شد. به هر حال نظم و پیچیدگی بدون یکدیگر نمی‌توانند وجود داشته باشند. پیچیدگی بدون نظم آشفتگی و درهم و برهمی تولید می‌کند- نظم بدون پیچیدگی یکنواختی و خستگی ایجاد می‌کند. اگرچه نظم برای غلبه بر دنیای درونی و بیرونی لازم است انسان نمی‌تواند بدون از دست دادن غناها و شگفتی های برانگیزاننده زندگی تجربه خود را به شبکه روابطی محدود کند که به سادگی قابل پیش بینی هستند.

«بر طبق قانون پرگانس؛ هرگشتالتی برای رسیدن به یک گشتالت نهای در حرکت است و ذهن یک طراح نیز به‌طور ناخودآگاه میل دارد، بهترین گشتالت ممکن را از کنار هم گذاشتن این اجزا فراهم کند. تمامی گشتالت ها به سوی رسیدن به ثبات ادراکی، در حرکتند. آن‌ها برای همه‌ی گشتالت ها محوری را در نظر می گیرند که غایت و انتهای آن پرگنانس است."(کپس- ۱۳۸۲-۸۶)

اشکال خوب دارای تقارن، جامعیت وحدت، هماهنگی، نظم، ایجاز و نهایت سادگی هستند. فرم وقتی به نهایت سادگی می رسد که برای عناصر آن کاربردی وجود داشته باشد؛ بنابراین در شکل آن به کل ترکیب عناصر سازه ای ضروری است (نیرومند، ۱۳۹۰) مطابق با این اصل گروه بندی اطلاعات با چیزهایی مانند قاعده مند بودن، تقارن و سادگی امکان پذیر می‌شود اگر عناصر بصری به خوبی ترتیب داده شوند.

1 - interactive
2 - Pragnanz

و- پدیده زایگارنیک

آزمایش های روان شناسان نشان داده است که سوژه هایی که زمان کافی در اختیار ندارند یادآوری بهتری برای تکمیل دارند. مقدار مشخصی از فشار بصری در یک تصویر- ابهام، یک خطای حسی، درهم و برهمی، تازگی، موقعیت غیر منتظره- می‌تواند منجر به پدیده زایگارنیک تصویری شود. این تصویر به یک معمای بصری تبدیل می‌شود که می‌تواند در طول تماشای آن حل نشده باقی بماند. این معمای پاسخ داده نشده تقریباً تا زمانی که حل شده و تکمیل شود در خاطره می ماند، به یاد آورده می‌شود و به آن فکر می‌شود. بسیاری از تصاویر چنین ویژگی‌های معمایی دارند. "قوانین گشتالت به این دلیل به کار می روند که عدم قطعیت را با امکان پذیر کردن دسته بندی عناصر بصری از طریق افزونگی اطلاعات- کاهش دهند. به‌طورکلی تعریف یک مسیر یا یک محور، بر طبق اصول تداوم گشتالت، بر حسب تجانس معینی از توده یا عناصر فضا، پایه گذاری شده است و سهم خود را این گونه در یک «ترکیب» ایفا می‌کنند" (شاپوریان-۱۳۸۶-۷۷).

ارنامنتال به معنی تزیین و نقوش تزیینی است که در ایران این نقوش در همه هنرهای معماری، ساخت ظروف و پارچه و فرش و... در دوره های پیش از اسلام و بعد از اسلام وجود داشته است. یکی از جریانهای هنری سالهای اخیر سبک ارنامنتال می‌باشد که در کمال زیبایی وتاکید بر زیبایی، بصورت کمرنگی ظاهر شده است. در عصر ما نیز، در کلیه رشته های هنرهای تجسمی و مخصوصا در طراحی گرافیک که بیشتر مورد نظر ماست، مورد استفاده هنرمندان و طراحان قرار گرفته است که در بخش چیدمان و لی اوت وزنامه و مجله ها و کتابها و طراحیهای مختلف و بروشور و کاتالوگها و دیگر آثار گرافیک دیده میشود که فقط جنبه تزییناتی صرف ندارد و مفهوم گرایی هم در آن دیده می‌شود. یک اثر گرافیک به سبک ارنامنتال می تواند فاخر، زیبا و جذاب باشد و یا زشت و ناکارآمد. برای رسیدن به یک طراحی زیبا و کارآمد نه تنها" تمام عناصر طراحی گرافیک مانند اندازه، ریتم، حجم (بعد)، رنگ، تصویر و... باید رعایت گردد بلکه تمام عناصر باید مرتبط با هویت و معرف نقوش نهفته در فرهنگ بومی و منطقه ای باشد تا در نهایت طرحی زیبا و در خور توجه به وجود اید "(اسلامی -۱۳۹۱-۵)

یکی از دیدگاههایی که باعث ایجاد یک گرافیک ارنامنتالی موفق می گردد، جنبه زیبایی و خلاقیت در طراحی ان می باشد. عوامل مختلفی مانند فرم، رنگ، حجم، تصویر، کمپوزسیون و ... و سبک و روشی که طراح گرافیک برای طراحی انتخاب می کند می تواند این زیبایی را دو چندان نماید. به‌طور حتم سبکها و روش های متنوعی برای طراحی گرافیک وجود دارد و سبکی که طراح برای انجام کار طراحی خود انتخاب می نماید، ارتباط مستقیم با روحیات طراح و جریانات رایج در جامعه و فرهنگ بومی و منطقه ای ان جامعه دارد. به این دلیل است که هر طراح به سمت وسوی خاصی گرایش پیدا می کند.

" گرافیک به صورت مستقیم و بی واسطه با قشر عظیمی از افراد جامعه سرو کار دارد. هنری است که وقتی در کاربردهای فرهنگی به کار گرفته می‌شود می‌تواند در ضمیر ناخود آگاه انسان اثرگذار باشد و حتی نوع زندگی والگوی آن را نیز تغییر دهد " (اسلامی-۱۳۹۱-۷) امروزه، به لطف دنیای دیجیتال، شیوه ی نوینی در حوزه طراحی گرافیک به وجود آمده است که حضور اینگونه آرایه ها وعناصری همچون گرافیکهای ارنامنتال در طیف وسیع آثار گرافیک، مثل پوستر و؛ و حتی چاپهای دیجیتال بر روی پارچه ها و یا روسریها دیده می‌شود واین ذوق واستعداد در هنری خاص متبلور شده که در ایران به مرور زمان به کمال رسیده و آن هنر پارچه بافی برای پوشش و حجاب ویا سرپوشی برای زنان بوده است. با مطالعه تاریخ پوشش سر زنان ایرانی دیده شده است که هیچ دوره ای این پوششها بدون تزئینات ونقوش نبوده است.

نقوش ایرانی به‌طورکلی به سه دسته تقسیم می شوند:

۱- گیاهان، جانوران و اشکال طبیعی که بسیاری از انواع آن‌ها جنبه نمادین دارند و به صورت تصاویری تجریدی[1] بازنمایی شده‌اند(از روزگار پیش از تاریخ رواج داشته است).

۲- طرح ها و نقوش هندسی که به صورت انتزاعی[2] درهم بافته شده‌اند.(به ویژه از روزگار پارتیان وارد نقوش ایران شده است).

۳- ترکیبات خوشنویسی و خطاطی (از دوره اسلامی).نکته این است که تزئین ایرانی پیوند محکم با محیط زندگی انسان دارد و از نظر بصری جزء اصلی آن محسوب می‌شود. دکتر حسین نصر معتقد است: این نقش مایه ها محصول نوعی «شهود عقلانیِ نمونه های مثالی این جهان خاکی است» (نصر، ۱۳۸۹، ۱۸) و درون مایه‌ی آن‌ها سرشار از مفاهیم معنوی و شهود عقلی است

پژوهشگر در این تحقیق بر ان است که با استفاده از نقوش بومی و منطقه ای شهر اصفهان در اثار تاریخی دوره صفویه، تحلیلی بر تزیینات پوششها و روسری‌های ان دوره انجام دهد و از نظر ساختار بصری، یک پیوند گرافیکی بین نقوش مورد مطالعه و فرهنگ فعلی اصفهان در زمینه نوع اداب و رسوم ایجاد کند.

1 - Stylised desingns
2 - abstract

۵- روش‌های تحقیق

پایه هر علمی روش شناخت آن است و اعتبار و ارزش قوانین هر علمی به روش شناختی مبتنی است که در آن علم به کار می رود. ممکن است از «روش تحقیق» معانی متمایزی استنباط شود، در اینجا منظور از روش تحقیق یک فرآیند نظام مند برای یافتن پاسخ یک پرسش یا راه حل یک مساله است.

از جمله عوامل موثر در انتخاب روش تحقیق می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

نوع مساله مورد تحقیق، مرحله تعمق درباره تحقیق و علاقه شخصی محقق و نوع تحقیق

روش های تحقیق را با معیارهای مختلفی دسته بندی می‌کنند که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت.

در علوم مختلف از روشهای مخصوص و متفاوت برای مطالعه و بررسی استفاده می‌شود تا شناخت موضوع تحت بررسی را ممکن گرداند درهنرهای تجسمی نیز روشهای تحقیق بصورتهای گوناگون تقسیم‌بندی شده‌اند که رایج‌ترین آن‌ها به قرار زیر است لازم به توضیح است که تعیین‌کننده نوع روش تحقیق مربوط به ماهیت سؤال مورد بررسی و نوع اطلاعاتی است که برای شناخت موضوع، جمع‌آوری می‌شود.

۱ -روش تاریخی [1] ۲- روش توصیفی [2] ۳ -روش تجربی [3] ۴- روش کاربردی [4]

۵-۱- روش تحقیق تاریخی

تحقیق تاریخی فعالیتی است برای شناخت واقعیت‌های گذشته و یکی از دشوارترین انواع پژوهش است این تحقیق وقایع مربوط به گذشته را مورد تعبیر و تفسیر و ارزیابی قرار می‌دهد. در این روش هدف این است که وقایع گذشته دقیق و درست شناسایی شوند تا وضع موجود بهتر درک گردد در روشهای دیگر مانند توصیفی یا تجربی محقق می‌تواند نمونه مورد مطالعه را با میل خود انتخاب نماید, اما در تحقیق تاریخی مجبور است فقط اطلاعات و اسنادی را که از گذشته باقی مانده‌اند مورد بررسی قرار دهد.در تحقیقات انجام‌شده پژوهشگر به منابع تاریخی برای ساخت و طراحی روسریهای صفویه دست نیافته. لذا برای ادامه پژوهش به تحقیق و بررسی نقوش پارچه ها و منسوجات دوران صفویه پرداخته است وبا مطالعه منابع تاریخی در مورد پوششها و منسوجات دوره صفویه اطلات خود را تکمیل کرده است.

۵-۲- تحقیق توصیفی

مطالعات توصیفی برعکس تحقیقات تاریخی در مورد زمان حال به بررسی می‌پردازد. این نوع تحقیق به توصیف و تفسیر شرایط و روابط موجود می‌پردازد این گونه تحقیق وضعیت کنونی پدیده یا موضوعی را مورد مطالعه قرار می‌دهد. در این پژوهش پژوهشگر به توصیف روسریهای دو دوره تاریخی صفویه و مغاصر در اصفهان میپردازد. برای اشنایی و درک بیشتر مطالب مختصری به توصیف شرایط اجتماعی و فرهنگی صفویه پرداخته و اهمیت نقوش تزیینی در ان زمان را بیان کرده است.

۵-۳- مطالعه موردی

عبارت از مطالعه عمیق و گسترده یک مورد در مدت زمان است. در این روش یک فرد یک خانواده, یک گروه و یا یک جامعه مورد مطالعه دقیق و همه جانبه قرار می‌گیرد هدف مطالعه شناخت کلیه متغیرهای مربوط به مورد است که در این پژوهش جامعه زنان شهر اصفهان در دوره صفویه و معاصر مورد مطالعه قرار گرفته است و هدف این مطالعه شناخت نوع سسرپوشها و روسریها و نقوش تزیینی (گرافیکهای ارنامنتالی) در هر دوره میباشد. از دوره صفویه نمونه هایی از پارچه ها و تصویر روسریها در دیوارنگاری‌های چهلستون مورد بررسی قرار گرفته است و از دوره ی معاصر روسریهاای برند هرمس که از معروفترین برندهایی است که در زمینه گرافیک ارنامنتالی کار کرده است.

۵-۴- روش تحقیق تجربی

تحقیق تجربی یا آزمایشی یکی از دقیق‌ترین و کارآمدترین روشهای تحقیق است که برای آزمون فرضیه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد هدف این تحقیق بررسی تأثیر محرکها, روشها و یا شرایط خاص محیطی بر روی یک گروه آزمودنی می‌باشد. در این تحقیق, پژوهشگران به منظور کشف روابط علت و معلولی یک یا چند گروه را به عنوان گروه تجربی تحت شرایط خاص (متغیر مستقل) قرار می‌دهد و نتایج را (متغیر وابسته) با گروه و یا گروههای گواه که تحت چنان شرایطی نموده‌اند, مقایسه می‌کند. به

1 - Historical Method
2 -Descriptive Method
3 - Experimental Method
4 - Practicle Method

علت پرسش محور بودن این پژوهش نه فرضیه محور بودن این روش تحقیق صورت نگرفته و کاربردی برای پژوهشگر نداشته است.

۵-۵- تحقیقات کاربری

تحقیقاتی هستند که نظریه ها، قانونمندی ها، اصول و فنونی که در تحقیقات پایه تدوین می شوند را برای حل مسایل اجرایی و واقعی به کار می گیرد. (غالباً در تحقیقات کاربردی، اصول علمی تدوین شده در تحقیقات پایه، مبنای کاربردی شدن قرار می گیرند. این تحقیقات بر روی یافتن راه حل مسائل فوری با ماهیت عملی متمرکز می‌شود و بنابراین این تحقیقات جنبه عملی داشته (نتایج این تحقیق عینی و مشخص است.) و معمولاً خود محققین در کاربرد نتایج دخیل می باشند. این نوع تحقیق برای بکار بردن شیوه جدید در جهت زندگی بهتر در جامعه به کار برده می‌شود. از جمله مشخصات تحقیقات کاربردی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- درآمد زا هستند و به همین دلیل طرفداران بیشتری دارند.
- عمدتا توسط سازمانهای دولتی و خصوصی و کارخانه ها انجام می پذیرند.

این پژوهش با هدف درآمدزایی و ایجاد فرهنگ بومی اصفهان توسط نقوش تزیینی شناخته شده ای از دوره صفوی انجام‌شده است.

۵-۶- جامعه آماری

با توجه به تعریف جامعه آماری عبارتست از: مجموعه ای از افراد یا واحدها که دارای حداقل یک صفت مشترک باشند.(سرمد بازرگان مجازی-۱۳۹۱-۱۷۶) بنابر این در تحقیق حاضر با توجه به موضوع پژوهش(گرافیکهای ارنامنتالی)شامل کلیه روسریهای برند هرمس و نگارگریهای بجای مانده از اصفهان صفوی است. جامعه آماری نا معین است و نمونه گیری با توجه به جامعه اماری نامعین مشخص میشود. در مجموع روشهای به کار رفته در پژوهش فوق تلفیقی از روشهای کتابخانه ای مبتنی بر بررسی گستره اسنادی و جمع اوری نمونه های تصویری اسناد از منابع مختلف اسناد و کتابخانه ای است.

۵-۷- شیوه های تجزیه و تحلیل

با بررسی آثار چندین برند خارجی روسری معاصر، تعداد ۸ روسری به صورت هدفمند از نمونه آثار طراحان برند هِرمس[1]، انتخاب شدند که این نمونه ها با طراحی هایی به سبک کلاسیک و نو آورانه و خلاق در سال ۲۰۱۷ طراحی شده‌اند و به لحاظ ساختاری و بصری در کنار نمونه هایی از دوره صفوی مورد تحلیل قرار گرفته است. روش تجزیه و تحلیل این آثارنشانه شناسی فرمالیستی و بر اساس الگوی گشتالت و استفاده از کتاب های هنر و ادراک بصری رودلف آرنهایم و مبادی سواد بصری دونیس اداندیس بوده است.

نشانه‌شناسیرا در گسترده ترین مفهوم آن، مطالعه ی شکل های شکل گیری و مبادله ی معنا بر مبنای نظام های نشانه ای دانسته اند. یکی از جامع ترین تعریف ها، تعریفی است که "امبرتواکو" از نشانه شناسی دارد. او در تعریف نشانه شناسی می گوید: « نشانه شناسی با هر آنچه که نشانه تلقی شود سر و کار دارد.»(اکو)

از دید نشانه شناس، واژه ها، تصاویر، صداها، ایما و اشارات و ژست ها و چیزها می توانند نشانه باشند.(چندلر) نشانه شناسان نشانه ها را در انزوا مطالعه نمی کنند بلکه توجه خود را به مطالعه ی شکل گیری و مبادله ی معنا در متون و گفتمان های مختلف و در سطوح همزمانی و درزمانی معطوف کرده اند. از منظر نشانه شناس، "متن" در هر رسانه ای ممکن است شکل بگیرد و می تواند کلامی، غیرکلامی و یا ترکیبی از هر دو باشد.(فرزان سجودی)

"می‌توان علمی را متصور شد که موضوعش پژوهش تکامل این نشانه ها در زندگی اجتماعی باشد. این علم بخشی از روانشناسی اجتماعی و از این رو شاخه‌ای از روانشناسی همگانی خواهد بود. ما آنرا نشانه‌شناسی می‌خوانیم" ... (احمدی، بابک، ۱۳۸۰: ۱۳)

۶- نشانه‌شناسی ساختگرا

اساسا پژوهش در مورد شکل و ساختار اثر هنری یا متن، همراه با مطالعات نشانه‌شناسی و روش‌های زبانشناسی خواهد بود (احمدی، بابک، ۱۳۸۰، ص۱۴) بنابراین بدیهی است که نشانه شناسی دارای جایگاه ویژه‌ای در نظریه های فرمالیستی و ساخت

1 - Hermes

گرایانه می‌باشد. به‌طورکلی ساختگرایی به روشی گفته می‌شود که در آن هر جز یا عنصر در ارتباط یا مناسبت با یک کل بررسی شود.

۷- گشتالت

"گشتالت" در زبان فارسی می‌توان معادل مفاهیمی از قبیل (شکل) (اندام) (هیکل) یا (کل) قرارداد نظریه گشتالت بیانگر آن است که اصل علمی ذهن، کل نگر، موازی و همراه با تمایلات خود سازمان یافته است.آنچه در زمینه گشتالت توجه هنرمندان را بیشتر به خود جلب کرده بود یافته ها و تجربیاتی بود که در زمینه ادراک بصری، موجب خودآگاهی بیشتر هنرمند در خلق اثر می شد و ابزاری به دست هنرمند می داد تا مخاطبان خود را با بکارگیری ترفندهای بصری شگفت زده کند. اصولی که در تجزیه و تحلیل این نظریه به کار می رود عبارتند از: اصل مشابهت- اصل مجاورت- اصل تداوم- اصل یکپارچگی یا تکمیل- روابط شکل و زمینه- اصل سرنوشت مشترک (رضازاده، ۱۳۸۷، ۳۱ و ۳۲)" که در فصل گذشته در مورد هریک توضیحاتی داده شد. این اصول تحت قانون کلی تری هستند به نام پرگنانس به معنای «شکل خوب» واژۀ «شکل خوب» در گرافیک های ارنامنتالی زمانی معنا می گیرد که ترکیب عالی از نقوش تزئینی وحدت و شکل نهایی ایجاد معنا و مفهوم کند. بدین صورت که مجموعه ای از نقوش جدای از جنبۀ تزئینی و ایجاد زیبایی در کنار هم به گونه ای قرار بگیرند که بتوانند نشان دهندۀ مکان، زمان، محدوده جغرافیایی و یا حتی یک شخصیت و ... باشند. اینگونه ترکیب بندی ها با هدفی متفاوت از دیگر آثار گرافیکی چون پوستر که هدف اطلاع‌رسانی دارد برای زیبایی خلق می شوند و کاربرد تزئینی و مصرفی دارند مثل روسری ها.

۸- روسری‌های چاپ

چاپ به‌طورکلی چاپ دیجیتال یک روش تبدیل تصاویر دیجیتال به سطوح چاپی است.

۹- روسری

در بررسی آثار بجای مانده از دوره های قبل از اسلام همچنین بعد از اسلام به این مهم پی برده شد که در دوره های مختلف تاریخ تاکنون انواع پوشش سر و تزیینات مختلف روی آن وبه کاربردن آن پوشش به طرق مختلف مرسوم بوده است .این پوشش‌ها جنبه تزئینی و گاهی برای پوشاندن موی سر بوده است حتی در نقاط مختلف ایران نیز با توجه به نوع آداب و رسوم و پوشش خاص آن منطقه و در دوره های مختلف حکومتی نیز از پوششهای متفاوت نسبت به سایر مناطق و دوره ها استفاده می شده است (کنفرانس ملی مهندس نساجی پوشاک -۱۳۹۰ – درخشن)

در پژوهش حاضر در بحث طراحی روسری‌ها بر محوریت نوع آداب و رسوم و فرهنگ فعلی اصفهان صورت می گیرد. در این پژوهش می‌توان طراحی روسریها را اینگونه شرح داد :بارزترین سمبول فرهنگی -مهمترین ومشخص ترین مظهر قومی و سریع الانتقال ترین نشانه فرهنگی است که به سرعت تحت تأثیر پدیدهای فرهنگ پذیری در بین جوامع گوناگون انسانی قرار می گیرد.

۱۰- گرافیک ارنامنتال

به کلیه عناصر گرافیکی که در طراحی خلاقانه به طراح کمک می‌کند تا اثری شگفت انگیز و متمایز و مرتبط با موضوع خلق کند را عناصر موثر گرافیکی می گویند .(افشار مهاجر، آرم، پوستر، جلد، ۱۳۸۲، ص ۱۲).

ارنامنتال به معنی تزیین و نقوش تزیینی است که در ایران این نقوش در همه هنرهای معماری، ساخت ظروف و پارچه و فرش و... در دوره های پیش از اسلام و بعد از اسلام وجود داشته است. یکی از جریانهای هنری سالهای اخیر سبک ارنامنتال می‌باشد که در کمال زیبایی وتاکید بر زیبایی، بصورت کمرنگی ظاهر شده است . در عصر ما نیز، در کلیه رشته های هنرهای تجسمی و مخصوصا در طراحی گرافیک که بیشتر مورد نظر ماست، مورد استفاده هنرمندان و طراحان قرار گرفته است که در بخش چیدمان و لی اوت وزنامه و مجله ها و کتابها و طراحیهای مختلف و بروشور و کاتالوگها و دیگر اثار گرافیک دیده میشود که فقط جنبه تزییناتی صرف ندارد و مفهوم گرایی هم در ان دیده می‌شود. یک اثر گرافیک به سبک ارنامنتال می تواند فاخر، زیبا و جذاب باشد و یا زشت و ناکارآمد. برای رسیدن به یک طراحی زیبا و کارآمد نه تنها" تمام عناصر طراحی گرافیک مانند اندازه، ریتم، حجم (بعد)، رنگ، تصویر و ... باید رعایت گردد بلکه تمام عناصر باید مرتبط با هویت و معرف نقوش نهفته در فرهنگ بومی و منطقه ای باشد تا در نهایت طرحی زیبا و در خور توجه به وجود اید "(اسلامی –۱۳۹۱–۵)

یکی از دیدگاههایی که باعث ایجاد یک گرافیک ارنامنتالی موفق می گردد، جنبه زیبایی و خلاقیت در طراحی ان می باشد. عوامل مختلفی مانند: فرم، رنگ، حجم، تصویر، کمپوزسیون و...؛ و سبک و روشی که طراح گرافیک برای طراحی انتخاب می کند می تواند این زیبایی را دو چندان نماید. به‌طور حتم سبکها و روش های متنوعی برای طراحی گرافیک وجود دارد و سبکی که

طراح برای انجام کار طراحی خود انتخاب می نماید، ارتباط مستقیم با روحیات طراح و جریانات رایج در جامعه و فرهنگ بومی و منطقه ای ان جامعه دارد. به این دلیل است که هر طراح به سمت وسوی خاصی گرایش پیدا می کند.

" گرافیک به صورت مستقیم و بی واسطه با قشر عظیمی از افراد جامعه سرو کار دارد. هنری است که وقتی در کاربردهای فرهنگی به کار گرفته می‌شود می‌تواند در ضمیر ناخود آگاه انسان اثرگذار باشد و حتی نوع زندگی والگوی آن را نیز تغییر دهد " (اسلامی-۱۳۹۱-۷) امروزه، به لطف دنیای دیجیتال، شیوه ی نوینی در حوزه طراحی گرافیک به وجود آمده است که حضور اینگونه آرایه ها وعناصری همچون گرافیکهای ارنامنتال در طیف وسیع آثار گرافیک، مثل پوستر و.؛ و حتی چاپهای دیجیتال بر روی پارچه ها و یا روسریها دیده می‌شود واین ذوق واستعداد در هنری خاص متبلور شده که در ایران به مرور زمان به کمال رسیده و آن هنر پارچه بافی برای پوشش و حجاب ویا سرپوشی برای زنان بوده است. با مطالعه تاریخ پوشش سر زنان ایرانی دیده شده است که هیچ دوره ای این پوششها بدون تزئینات ونقوش نبوده است.

نقوش ایرانی به‌طورکلی به سه دسته تقسیم می شوند:

۱- گیاهان، جانوران و اشکال طبیعی که بسیاری از انواع آن‌ها جنبه نمادین دارند و به صورت تصاویری تجریدی[1] بازنمایی شده‌اند(از روزگار پیش از تاریخ رواج داشته است).

۲- طرح ها و نقوش هندسی که به صورت انتزاعی[2] درهم بافته شده‌اند.(به ویژه از روزگار پارتیان وارد نقوش ایران شده است).

۳- ترکیبات خوشنویسی و خطاطی (از دوره اسلامی).نکته این است که تزئین ایرانی پیوند محکم با محیط زندگی انسان دارد و از نظر بصری جزء اصلی آن محسوب می‌شود. دکتر حسین نصر معتقد است: این نقش مایه ها محصول نوعی «شهود عقلانیِ نمونه های مثالی این جهان خاکی است» (نصر، ۱۳۸۹، ۱۸) و درون مایه‌ی آن‌ها سرشار از مفاهیم معنوی و شهود عقلی است.

تصویر ۱۲- نمونه هایی از روسری های برند هرمس(شریعتی،۱۳۹۶)

هنر ارتباط بصری است که از آمیزش تصویرها – واژه ها وایده ها ترکیب شده تا اطلاعاتی را به تماشاگر برساند و بویژه در او تأثیر مشخص بنهد.

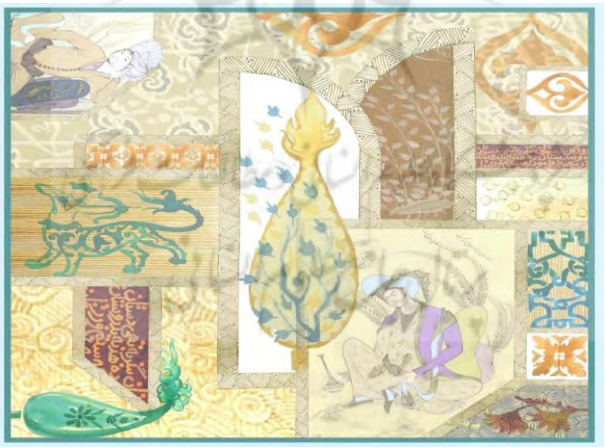
پژوهشگر در تحقیقات انجام‌شده در رابطه با گرافیک ارنامنتال به نتایج زیر رسیده است:

با توجه به نظریه های ذکر شده در رابطه با اثر گرافیکی ونظریه ارسطو از زیبایی شناسی اثر هنری تصویری است که از آمیزش نقوش و فرمها وایده هایی ترکیب شده که نمای این نقوش و عناصر به دور از جنبه تزئین و زیبایی در رساندن مفهوم موضوع به مخاطب هدفی را دنبال می‌کنند .از نظر نگارنده عناصر موثر برای رسیدن به این هدف مولفه ها وعناصر کاربردی در طراحی است که اگر به صورت مناسب و در جای مناسب به کار رود و باعث جذابیت وخلاقیت درآن اثر هنری می‌شود.

1 - Stylised desingns
2 - abstract

تصویر ۱۳- نمونه هایی از روسری های طراحی شده براساس گرافیک ارنامنتال(شریعتی،۱۳۹٦)

تصویر ١٤- نمونه هایی از روسری های طراحی شده براساس گرافیک ارنامنتال(شریعتی،۱۳۹٦)



تصویر ١٤- نمونه هایی از روسری های طراحی شده براساس گرافیک ارنامنتال(شریعتی،۱۳۹٦)

نتیجه گیری

طراحی گرافیکهای ارنامنتالی یکی از شاخه های مهم گرافیکی است که جنبه فرهنگی دارد و نسبت به سایر آثار گرافیکی از جنبه تزیینی بیشتری برخوردار است و این باعث شده که برای طراحان جذاب باشد.طراحان با توجه به مضمون و مفهوم نقوش سنتی و با استفاده از مضامینی چون فرهنگ و آداب و رسوم و با کمک ابزارهای گوناگون می‌توانند اثر خود را خلق کنند.استفاده از نقوش سنتی همچون نقوش آثار صفوی از روشهایی است که میتوان برای بیان موضوع فرهنگی و نشان دادن آداب رسوم مردم اصفهان از آن به خوبی بهره برد. نقوش در زندگی مردم دوره صفوی کم کم از نمود تصویری به سمت نمودهای آیینی(آداب و

رسوم) سوق پیدا می‌کنند و اگر گاهی شکلی نمادیین در آثار این زمان دیده می‌شود به نوعی ریشه در سنتی دارد که هنوز تحریم نشده است. نقوش تزیینی روسری های دوره صفویه را می‌توان از جهتی خالی از هرگونه نمادپردازی دانست و از جهتی نیز می‌توان بویی از بیان نمادین را ازآن استشمام کرد. در بررسی دوره تاریخی صفوی ابتدا از نظر تاریخی، سیاسی، اجتماعی، مذهبی، اقتصادی و جغرافیایی مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت، در این بررسی مشخص شد که در این دوره تمام هنرها از جمله پارچه بافی پیشرفت بسیاری نمودند و از نظر نقش و طرح به واقعیت توجه و دقت بیشتری شد. از مقایسهٔ نقوش تزیینی روسری ها در نگارگری ها و دیگر آثار به این نتیجه رسیدیم که طرحی مختص روسری تولید نداشته و از همان پارچه های ابریشم و زربفت برای سرپوش ها استفاده می نمودند. لذا نقوش پارچه ها مورد بررسی قرار گرفت.

درترکیب اصلی و کلی یک پارچه اغلب، اکثر نقوش گیاهی، انسانی و جانوری و... در کنار هم دیده می‌شود در یک ترکیب بندی غنی و کامل که اگر نقشی یا عنصری را حذف کنیم مضمون و محتوای کلی آن بر هم می خورد. شمایل های انسانی برای بیان داستان های رزمی، بزمی، عاشقانه و شاعرانه استفاده می شده است.در این دوران چهره ی انسان کاملاًخصوصیات ایرانی دارد و زندگی و آداب و رسوم زندگی ان دوران را نمایش می دهد.انسان صفوی ظاهری پر تکلف وتصنعی دارد و... متناسب با موضوعات داستانی رسم شده‌اند . این ترکیب بندی در کل محتوای آداب و رسوم و نحوهٔ زندگی مردمان مخصوصاً درباریان را به خوبی بیان می‌کنند و اینگونه که نقوش در کنار هم بیانگر مفهوم باشند و روایتی را در خود نقل کنند با گرافیک های ارنامنتالی معاصر ما مطابقت می‌کند. در دورهٔ معاصر نیز شاهد نقوش گرافیکی در زندگی مصرفی هستیم همانند روسری ها، که وسیلهٔ مصرفی زندگی زنان جامعه است و شامل نقوشی هستند برای تزیین و زیباتر شدن روسری ها.

در مقایسهٔ آثار دوره صفوی و معاصر برند هرمس در هر دو مورد از لحاظ مبانی هنرهای تجسمی کل اثر به مثابه ۳ جزء(موضوع، محتوا، فرم) دیده شده است و اکثر آثار اصول سازماندهی بصری در گشتالت یعنی (هارمونی، تنوع، تعادل، تناسب، حرکت، ایجاز و تناسب)یک فضای تزیینی رابه وجود آورده اند.در هر دوره به نسبت زمان و موقعیت فرهنگی و اجتماعی خود این فضاها از نقوش متداول و مرسوم زمان خود بهره برده اند. در دوران صفویه منظره باغ مضمون تصویری بسیار متداولی بوده است و در نمونه های برند هرمس طراحان سعی بر آن داشته اند که تحت عناوینی چون اصفهان از نمادها و نقوش و رنگ های شناخته شده برای عموم استفاده کند که فضای اصفهان و تاریخ گذشته آن را تداعی کند. امروزه در این دنیای مملو از نقوش، طراحان جنبهٔ ساختاری و بصری و مفهومی نقوش را مورد توجه قرار داده اند.نقوش قبل از اینکه خوانده شود، دیده می‌شود و با کمک گرافیک ارنامنتال می‌تواند خوانده شود و مفهوم خود را بیان کند. در روسری ها نقوش ضمن ایجاد زیبایی می‌تواند انتقال پیامی را یا نشانه ای رابه همراه داشته باشد و می‌تواند مخاطب را تا حدودی به فضای فرهنگی و موقعیتی چون فضای اصفهان نزدیک کند و همچنین سوادبصری مردم را افزایش دهد.به‌طورکلی امروزه طراحان سعی در تقویت ویژگی ساختاری و بصری نقوش و ایجاد ارتباط جذابتر و موثرتر را دارند.

پیشنهادات

از آنجایی که طراحان مد و پوشاک ایران تا کنون در این زمینه کمتر فعالیت داشته اندو روسریهای مصرفی زنان جامعه از برندهای اروپایی و ....تامین می‌شود این پیشنهادات ارائه می‌گردد:

– انجام تحقیق علمی بیشترو انعکاس نتایج آن که همگام با اهداف فرهنگی باشد.

– تامین امکانات برای تولید کنندگان و طراحان و حمایت مراکز ذینفع از طرح و تولیدات داخلی و برند سازی در زمینه روسری‌ها.

منابع

۱. اجتهادی، بهلولی و دیگران(۱۳۸۲).دایره المعارف زن ایرانی. تهران: بنیاد دانش نامه بزرگ فارسی.آدمیت. فریدون؛ ناطق، هما(۱۳۵۶).

۲. احمدی، بابک(۱۳۷۱). از نشانه های تصویری تا متن، نشر مرکز، چاپ اول.

۳. احمدی، بابک(۱۳۷۴).حقیقت و زیبایی، نشر مرکز، چاپ اول.

۴. اداندیس، دونیس.(۱۳۹۲).مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر.تهران: نشر سروش.

۵. اسلامی، زهرا؛حسین نژاد، زهرا(۱۳۹۱).نشانه شناسی نقوش سنتی در پوسترهای دهه ۸۰ ایران.تهران: دانشگاه علم و فرهنگ.

۶. اسماعیل پور، ابوالقاسم(۱۳۷۷).اسطوه بیان نمادین، انتشارات سروش، چاپ اول.

۷. افشار، ایرج(۱۳۷۰).گنجینه عکس های ایران، تهران: نشر فرهنگ ایران.

۸. افشار مهاجر، کامران(۱۳۸۸). کاربرد نظریه ادراک دیداری گشتالت در صفحه آرایی کتاب های درسی، فصلنامه هنرهای تجسمی، شماره ۴۰.
۹. افشارمهاجر، کامران.(۱۳۸۲).ارم، پوستر، جلد.تهران: نشر کتابهای درسی ایران.
۱۰. ام پوهالا، دنیس.(۱۳۹۳).الفبای زبان تصویر فرم و فضا.ترجمه راضیه مهدیه.تهران: نشر میردشتی.
۱۱. انصاری، یکتا.احمدی، پیام.(۱۳۹۳).بررسی تطبیقی پوشش زنان تصویرشده درشاهنامه بایسنقری و شاه طهماسبی.تهران: زن در فرهنگ و هنر.
۱۲. بهشتی پور، مهدی.(۱۳۴۳).تاریخچه صنعت نساجی، جلد اول، تهران اکونومیست.
۱۳. جعفرپور، علی؛ نوری مجیدی، مهرداد(۱۳۸۵).وضعیت پوشاک زنان در عصر صفوی(با تکیه بر سفرنامه نویسان فرنگی).(مسکویه)، شماره ی ۵.
۱۴. جوادی یگانه، محمدرضا؛کشفی، سیدعلی (۱۳۸۶).نظام نشانه ها در پوشش، فصلنامه مطالعات راهبردی زنان، شماره ۳۸، زمستان ۸۶، صفحه ۶۲-۸۷.
۱۵. رایس، کلارا کولیور(۱۳۸۳).زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان.ترجمه اسدالله آزاد.انتشارات کتابدار.
۱۶. رجبی، خجسته.درخشن، جواد.(۱۳۹۰).بررسی و تأثیر نقوش سنتی و مدرن در طراحی شال و روسری با سیستم ژاکاردی.یزد: کنفرانس نساجی ازاد یزد.
۱۷. رمضانی، جاوید؛روشن فکر، مریم(۱۳۹۱).چرا؟چگونه؟طراحی گرافیک بارویکرد گشتالتی، انتشارات میکاییل، تهران.
۱۸. ریاحی، محمدحسین.(۱۳۸۵).مجموعه مقالات اصفهان شناسی.اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی اصفهان
۱۹. شاپوریان، رضا(۱۳۸۶).«اصول کلی روانشناسی گشتالت»، تهران، انتشارات رشد.
۲۰. شریعتی، فاطمه(۱۳۹۶).تحلیلی برگرافیک روسری‌های چاپی بارویکرد ارنامنتال، پایان نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد.
۲۱. شهشهانی، سهیلا.(۱۳۷۴).تاریخچه پوشش سر در ایران.تهران: نشر مدبر.
۲۲. ضیاپور، جلیل.(۱۳۷۵).پوشاک زنان ایران از کهنترین زمان تا آغاز شاهنشاهی پهلوی.تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
۲۳. غیبی، مهرآسا.(۱۳۸۷).تاریخ ۸۰۰۰ سال پوشاک ایرانی.تهران: نشر هیرمند.
۲۴. سیوری، راجر.(۱۳۷۲).ایران عصر صفوی.ترجمه کامبیز عزیزی.تهران: نشر مرکز.
۲۵. کاکس، ویل-ترنر، روت(۱۳۷۲).تاریخ لباس، ترجمه شیرین بزرگمهر، تهران، توس
۲۶. کپس، جئورگی(۱۳۸۲). «زبان تصویر»، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران، سروش.
۲۷. کلارک، اما(۱۳۸۲).معنای رمزی لباس سنتی اسلامی، ترجمه ایرج داداشی، دانشنامه دانشگاه شهید بهشتی، تهران، س ۱، شماره ۲.
۲۸. مقدم اشرفی، م(۱۳۶۷).همگامی نقاشی با ادبیات در ایران(از سده ششم تا یازدهم ه.ق)، ترجمه رویین پاکباز، تهران: نگاه.
۲۹. نیرومند، لیلا(۱۳۹۰).میزان تاثیرگذاری تبلیغات تجاری تلویزیون برمصرف گرایی مخاطبان، مطالعات رسانه ای،۷(۱۶).
۳۰. یاسینی، سیده راضیه(۱۳۹۲).الف، تأثیر هنرهای سنتی بر نقاشی معاصر ایران، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
۳۱. یاسینی، سیده راضیه(۱۳۹۲).ب، تصویر زن در نگارگری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۲. سایت دبیرخانه منطقه ای ICCN اصفهان
33. Torrans, Clare (1999), "Gestalt and Instructional Design", Edit 704, March 8, 1999
34. Roy R.Behrens, (2004), "Art,Design and Gestalt Theory", Leonardo Online [on-line]. Available: http://leonardo.info/isast/articles/behrens
(2007), "Gestalt Principles", Encyclopedia Britanica Online [on-line]. Available: http://search.eb.com
(2007), "Gestalt Psycology", Wikipedia The Free Encyclopedia [on-line]. Available:
35. http://en.wikipedia.org/wiki/Special:Search?search=gestalt+psycology
36. http://daphne.palomar.edu/design
37. http://www.usask.ca/education/coursework/skaalid/theory/gestalt/gestalt.htm
38. http://coe.sdsu.edu/eet/Articles/gestalt
39. http://graphicdesign.spokanefalls.edu/tutorials/process/gestaltprinciples /gestaltprinc. htm
40. http://www.acrstudio.com/teaching/dmdesign3/01gestalt.htm
41. http://www.users.totalise.co.uk/~kbroom/Lectures/gestalt.htm
42. The Art of silk:How to spot a fake Hermes scarf,and More/
43. Tradescarves.com/stori's of hermes scarf.