ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال ششم، شماره ۱ (پیاپی: ۳۳)، اردیبهشت ۱۴۰۰، جلد یک

مفهوم زیبایی‌شناسی و عملکردگرایی در طراحی قفل‌های چالشتر از دیدگاه ولف

زهره شایسته‌فر[1]*، آزاده پوراشراف[2]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۰۴
کد مقاله: ۳۷۳۶۱

چکـیده

از جمله مفاهیمی که پیرامون چیستی هنر قابل تامل است اصطلاح زیبایی‌شناسی است. هرچند که زیباشناسی در فلسفه غرب، توسط ایمانوئل کانت به اوج معنایی خود دست یافت و تاثیر آثار کریستیان ولف به عنوان فیلسوفی که تفکر کلاسیک آلمانی را بنیان گذارده است، بر آن غیر قابل انکار است، اما در عصر حاضر در مورد انواع هنر از جمله هنرهای سنتی شرقی نیز استعمال می‌شود. لذا در مبحث زیباشناسی و عملکردگرایی به عنوان شاخه¬ای از دانش، این فرضیه وجود داشت که مفهوم زیباشناسی صنعت–هنر قفل‌های چالشتر که در دوران صفویه با هدف حفاظت از اموال و دارایی اشخاص تولید شده و به استفاده عموم رسیده است؛ از دیدگاه ولف قابل توصیف بوده از این رو لذت ناشی از تولید یک اثر هنری نیز برای صنعتگر، همان معنای لذت از زیبایی بوده که یک هنر کاربردی در نگاه ولف داشته است. از این رو این پژوهش با رویکرد کیفی و روش توصیفی–تحلیلی انجام شده است. جامعه تحلیلی منابع اطلاعاتی دسته اول و دوم مرتبط با موضوع پژوهش بوده که ابتدا شناسایی و سپس به صورت هدفمند و عمیق مطالعه و به طور مستمر مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند که طی این تجزیه و تحلیل، زیبایی شناسی قفل‌های چالشتر از نگاه صنعتگر و دیدگاه فلسفی ولف در رابطه با زیبایی‌شناسی، بازشناسایی و در نهایت از طریق تحلیل عوامل مربوطه، به این فرضیه پاسخ داده شده است که کارکردهای قفل‌های چالشتر با نظریه ولف در موضوع زیباشناسی و عملکردگرایی چگونه است.

پرتال جامع علوم انسانی

واژگـان کلـیدی: زیبایی‌شناسی، عملکردگرایی، قفل چالشتر، ولف.

۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر، پردیس بین‌المللی کیش دانشگاه تهران، (نویسنده مسئول)
z_shayestehfar@alummni.ut.ac.ir
۲- دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد انیمیشن،

۱- مقدمه

نگارنده مفهوم زیبایی‌شناسی در غرب از دیدگاه فیلسوفان غربی را آورده و در این راستا، گذری نه چندان طولانی به پیشینه قفل و قفل‌های چالشتر و مفهوم زیبایی در شرق خواهد داشت؛ تا در انتها به کشف امر زیبا در قفل چالشتر بیانجامد و در نهایت به این موضوع دست یابیم که آیا موضوع زیبایی در طراحی قفل‌های چالشتر با نظریه ولف قابل توصیف می‌باشد؟ همچنان‌که "با نگاهی به آثار اصیل هنراسلامی از سده‌های اول دوره اسلامی تا به امروز در می‌یابیم تزیین و زیبایی در آثار هنر و معماری اسلامی از جایگاه والایی برخوردار بوده است."(خزایی، ۱۳۹۰: ۲)

و هنر فلزکاری ایران به عنوان یکی از مهمترین و باشکوه‌ترین شاخه‌های هنراسلامی، "واسطه‌ای است که فرهنگ و هنر امروز و دیروز ایران زمین را به یکدیگر پیوند می‌دهد. نقوش و تزییناتی که سطوح اشیای فلزی را زینت می‌بخشند."(موسوی حجاری و انصاری،۱۳۸۱: ۶۷)

اصطلاحاتی چون زیبا و زشت از حیث کاربرد به قدری گنگ و مبهم‌اند و از نظر معنا و مفهوم به اندازه‌ای که نمی‌توان اشیاء موجود در جهان را با دقت به زشت و زیبا تقسیم کرد. "واژه زیباشناسی یا زیبایی‌شناسی یا علم‌الجمال آن‌طور که در زبان فارسی متداول است و معادل واژه «استتیک» در لاتین به کار رفته است."(مارکوزه، ۱۳۸۵: ۱) زیباشناسی از زمان سقراط تا دو قرن پیش به عناوین مختلف مورد بحث بوده ولی بوم گارتن شاگرد لایب نیتس در ۱۷۳۵ واژه استتیک را که سابقاً به معنای نظری حساسیت بود برای این رشته اختصاص داد.

بزرگان فلسفهٔ یونان، زیبایی را به دو مقولهٔ صوری و معنوی و یا ظاهری و باطنی تقسیم می‌کنند. ایشان بر این باورند که هر دو مقوله در مراتب علم و هنر و اخلاق تجلی یافته است. "فلاسفه پیشین پژوهش‌های خود را در باب زیبایی و هنر همواره به طور ضمنی و در حاشیه موضوعات دیگر به عمل می‌آورند و زیبایی را همواره در حاشیه نهاده."(مارکوزه، ۱۳۸۵: ۱) تقریبا دیدگاه‌ها و زاویه دیدها در مورد زیبایی از نظر فیلسوفان متفاوت بوده است، لذا در اوایل قرن هجدهم میلادی در مورد هنر و آثار هنری نوعی گرایش غیرافلاطونی، در کشورهای غربی شروع شد. تعبیر برخی از فیلسوفان قرن هجدهم انگلستان چون هاچسن در «جستاری در باب منشاء تصورات زیبایی و فضیلت» در طرح حس زیبایی بعنوان یکی از حواس درونی و چشم درونی که مستقل در کنار حواس پنجگانه است، می‌داند."در واقع این اندیشمندان معتقدند که در ارزیابی آثار زیبا نیازی به عقل و استدلال عقلی نیست و این تنها گرایش طبیعی ما به زیبایی و لذت، گریز از زشتی و رنج است." (سلمانی، ۱۳۹۲: ۹) حال در این پژوهش، با نمونه‌های قفل چالشتر به بحث در رابطه با بحث زیبا و کارکردی روبرو شدکه چالش‌های را برای پژوهشگر ایجاد کرد. از جمله چه تصوراتی صنعتگر مسلمان علاقمند به هنر اسلامی در ذهن دارد که به قفل که در جهت حفاظت از اموال استفاده می‌شود، نگاه زیباشناسانه داشته است؟ تحت تاثیر فرهنگ اسلامی بوده است؟ البته هر خارجی که به کشور ایران سفر می‌کنند متوجه تفاوت تزیینات در فضای معماری ایرانی – اسلامی در اماکن گردشگری خواهد شد، حال این صنعتگر قفل سازی چالشتر، قفل را که یک وسیله کاربردی می‌باشد و کارایی آن مهمتر از تزیین می‌باشد، به قول معروف در دین اسلام همیشه به یکسان بودن ظاهر و باطن افراد تاکید داشته است و از دورویی افراد را منع می‌کند. لذا این صنعتگر طبق روایت و تعالیم دین اسلام به هر دو جنبه قفل چالشتر که عملکرد مناسب قفل و زیبایی، به خوبی می‌پردازد.

۲- بیان مسئله

نگارنده این پژوهش درصدد بیان زیبایی‌شناسانه قفل‌های چالشتر می‌باشد که چطور قفلی برای هدف حفاظت از دارایی، خانه و چیزهای از این دست که در ابتدای امر صنعتگر صفویه آن را به تولید انبوه می‌رساند، ابداع شد و در حال حاضر به عنوان یکی از جاذبه‌های گردشگری استان شهرکرد، تولید می‌گردد. حال چطور می‌توان بیان زیبایی‌شناسانه از قفل‌های چالشتر داشت؟ آیا امر زیبا و لذت در تولید این وسیله وجود داشته است و یا دارد؟ و اینکه مخاطب همچنان با جنبه زیبایی نسل جدید قفل‌های چالستر مواجه است؟ در این راستا اگر صنعت قفل‌سازی چالشتر را که عرصه ظرافت و احساس با فولاد و آهن است، "چالشی که نهایتاً به همنشینی زیبا و تامل برانگیزی می‌انجامد. به عنوان هنر فلزکاری انتخاب کنیم، خواهیم فهمید که در قفل چالشتر ظرافت و روحیه هنروری چون همیشه، بر ماده سخت فایق آمده است."(ابراهیمی‌ناغانی و یزدان‌پناه، ۱۳۸۷: ۸۴) و همچنین با در نظر گرفتن این موضوع که "زیباشناسی سنتی در قرن ۱۸ مخصوصا در کارهای فیلسوفان و نویسندگان آلمانی (مثل بوم‌گارتن، شیلر، کانت) شکل گرفت. البته از آن زمان به بعد نه به عنوان جنبه‌ای از تاریخ هنر یا نقد هنری بلکه به عنوان شاخه‌ای از فلسفه شکل گرفت و اجرا شد."(ولف، ۱۳۹۳: ۱۴)

از این رو"ولف زیبایی را کمالِ عین از آن حیث که می‌توانیم آن را مقرون به احساس لذت و از راه احساس لذت ادراک کنیم. زیبایی یعنی کمال شیء از آن حیث که برای ایجاد لذت در ما مناسب است." (گایر، ۱۳۹۴: ۱۶) این فرضیه قابل تامل است که معنای زیباشناسی صنعتگر دوره صفویه را با معنای زیباشناسی از نگاه ولف را توصیف کرده لذا با در نظر گرفتن توضیحات گفته

شده و لذت ناشی از تولید یک اثر هنری نیز برای صنعتگر، همان معنای لذت از زیبایی بوده که یک هنر کاربردی در نگاه ولف داشته است.

هیوم می‌گوید"یک منتقد باید در نقد خود مقاصد و نیات هنرمند را در نظر آورد، ولی هرگز ادعا نمی‌کند چنین مقاصدی جنبه تفکیک‌ناپذیری از زیبایی هستن. مفهوم غایت (همچون مفهوم کمال) نقش بارزی در نظریه‌های عقل‌گرایان آلمانی پیش از کانت، نظیر ولف و بومگارتن، بازی می‌کند."(دیکی، ۱۳۹۶: ۱۷۳) در عصر روشنگری آلمان فیلسوفی تاثیرگذار به نام ایمانوئل کانت تجربه‌گرایی و عقل‌گرایی ابتدایی مدرن را درهم آمیخت."کوشش‌های کانت در جهت کنار آمدن با زیرنهاد ذوق فوق حسی رابطه ذهن شناسنده با موضوع شناسایی اهمیت اساسی داشت."(بووی، ۱۳۸۸: ۶۴) کانت زیبایی را در کتاب «نقد قوه حکم» "زیبایی خواه زیبایی طبیعی خواه زیبایی هنری را می توان به طور کلی بیان ایده‌های زیباشناختی نامید." (وصالی محمود، ۱۳۹۸: ۱۳۲)

اما از آنجایی که ادراک زیبایی‌شناختی از جمله مباحث بحث برانگیز در حوزهٔ زیبایی‌شناسی جدید است، به باور میکل دوفرن"اثر هنری ساختاری را برای ابژهٔ زیبایی‌شناختی فراهم می‌کند که مهم‌ترین تمایز بین این دو در ادراک است." (دوفرن، ۱۳۹۷: ۱۵۷)

این نگرش در قرن ۱۹ تغییر کرد، بطور مثال هگل، فیلسوف بزرگ آلمانی، امر زیبا و شناخت آن در اثر هنری را محصول تقابل بین امر محسوس و روحانی می‌داند، "هنر امر محسوس را روحانی و امر روحانی را محسوس جلوه می‌دهد." (ابراهیمیان، ۱۳۹۴: ۱۱) بنابراین"امر زیبا شناختی مربوط به این زمخت‌ترین و ملموس‌ترین سویه امر انسانی است، چیزی که فلسفه مابعد دکارت، در نوعی لغزش عجیب توجه و تمرکز، به نحوی موفق به نادیده گرفته است."(ایگلتون، ۲۲:۱۳۹۸)

بومگارتن مدعی است، یک علم یا شاخه‌ای از فلسفه است. او با معرفی تجربهٔ زیباشناختی به‌عنوان نوعی تجربهٔ شبیه به شناخت و معرفی اصول عام، در صدد توجیه کلیت احکام زیباشناختی شد. وی معتقد بود که "شناخت زیباشناسی واسطه میان کلیات عقل و جزییات حس است: امر زیباشناختی آن حوزه‌ای از وجود است که بهره‌ای از کمال و عقل دارد، اما به شکلی «درآمیخته»." (هاسپرز و اسکراتن، ۱۳۹۳: ۲۵) حال پس از ذکر مهم‌ترین تحولات فلسفی در عرصه هنر و زیبایی‌شناسی قرون هفده و هجده، به نحوی موثر بر آراء کریستیان ولف باز خواهیم گشت. آرای که به دنبال عملکردگرایی بوده است تا جنبه زیبایی، حال چطور قفل چالشتری که نقش حفاظت از خانه، اموال و دارایی افراد را دارد، توانسته است هر دو جنبه زیبایی و کارایی را توامان حفظ کند، به گونه‌ای که اگر گردشگری به شهرکرد، چالشتر سفر کند، قفل چالشتر را در سبد سوغاتی خود قرار خواهد داد، در حالی که از خرید این قفل به دنبال جنبه حفاظتی آن نبوده است و تنها به دنبال جنبه تزیینی آن می‌باشد.

۳- پیشینه تحقیق

نگارنده ابتدای شروع کار در ایران داک جستجویی انجام داد و به دو پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد مواجه شد با عنوان‌های بررسی شکل و نقش در قفل و کلیدهای قدیمی فارس مربوط به موسسه آموزش عالی نبی اکرم (ص) و قفل‌های فلزی در ایران، کارکرد دیروز، قابلیت امروز مربوط به دانشگاه هنر تهران. هر دوی آن‌ها منحصرا به قفل پرداخته‌اند و راهی به فلسفه پیدا نکرده‌اند. نگارمده در جهت مطمئن شدن نیز در مقالات جستجویی انجام داد، مقالات در سطح علمی – پژوهشی و علمی – تخصصی همگی به تعداد محدود یه بررسی آرا ولف پرداختن و تنها جنبه فلسفی دارند. بنابراین نگارنده پژوهشی که تواما به این دو موضوع پرداخته شده باشد، به دست نیاورد.

۴- زیباشناسی کریستیان ولف

از میان فیلسوفان قرن هجدهم آلمان، «کریستان ولف» به عنوان کسی که برای نخستین بار به طرح بخشی از شناسایی نفس با کمک تجربه بدست می‌آید، ایده سنتی که هنر واسطه خاصی برای بیان حقایقی مهم است و مبنای کار او است و چهارچوب اندیشه آلمانی را در بخش عظیمی از قرن هجدهم تعیین کرد، عنوان می کند. در واقع "کریستیان ولف هرگز کتابی کاملی را به زیبایی‌شناسی اختصاص نداد. اما بسیاری از ایده‌هایی که بر نظریه لاحق زیبایی‌شناسی موثر افتادند در اثر او زیر عنوان اندیشه‌های عقلانی در باب خدا، جهان و نفس بشر یا مابعدالطبیعه آلمانی، که اول بار در سال ۱۷۱۹ منتشر شد، مندرج‌اند."(گایر، ۱۳۹۴: ۱۶) بنابراین "در میان این آثار انبوه از قرار معلوم یگانه اثری که ممکن است به طرزی ویژه رنگ و بوی اثری زیبایی‌شناسانه را داشته باشد رساله‌ای است درباره معماری که در دایره‌المعارف ریاضیات او مندرج است." (سلمانی، ۱۳۹۲: ۹)

"ولف که در ابتدا به تدریس ریاضیات در دانشگاه هاله گمارده شد. دانشگاهی که آیین تورع بر حال و هوای آن غالب بود، چه در ریاضیات و چه در فلسفه از نبوغ گوتفریت ویلهام لایب‌نیتس (۱۶۴۶–۱۷۱۶) متاثر بود، اما بیان منظومه‌وار فراخ دامنه‌ای از فلسفه‌ای منتشر کرد که تا اندازه‌ای، ولو نه به طور کامل، مطابق خطوط اندیشه‌های لایب‌نیتس طرح و تنسیق شده بود، لیکن به گونه‌ای که خود لایب‌نیتس هیچ‌گاه چنان نکرده بود. مجموعه آثار ولف (بالغ بر سی جلد به زبان آلمانی و چهل جلد به زبان لاتین)

مشتمل است بر نسخه‌هایی آلمانی از منطق، مابعدالطبیعه، اخلاق، فلسفه سیاسی و یزدان‌شناسی او همراه دایره‌المعارفی چهار جلدی درباره ریاضیات، به علاوه در میان آثار او نسخه‌های لاتین مبسوطی از منطق، شاخه‌های مابعدالطبیعه از جمله هستی‌شناسی، کیهان‌شناسی عقلی، روان‌شناسی تجربی، روان‌شناسی عقلی و روان‌شناسی طبیعی، به همراه ملخص چهار جلدی دیگری درباره ریاضیات، مجموعه‌ای هفت جلدی درباره اخلاق، و مجموعه‌ای دوازده جلدی درباره فلسفه سیاسی و اقتصاد دیده می‌شود". (همان: ۱۶)

همان‌طور که گفته شد ولف را در تاریخ فلسفه به عنوان شارح فلسفه لایب‌نیتس می‌شناسند. ایده اساسی که ولف در مباحث زیباشناختی از لایب‌نیتس وام گرفته است، با تعریف لذت مرتبط است. از نظر لایب‌نیتس لذت عبارت است از ادراک حسی کمالی که در شی وجود دارد. گر چه خود ولف هرگز اثر مستقلی را به بحث در باب زیباشناسی اختصاص نداده است، اما بیش‌تر مباحثی که فلاسفه بعد از او از جمله کانت در زمینه زیباشناسی مطرح کردند، در کتاب او با عنوان «متافیزیک آلمانی» تحت سرفصل «اندیشه های عقلانی درباره خدا، جهان و روح انسان» در سال ۱۷۱۹انتشار یافتند.

"لایب‌نیتس و ولف قائل بودند که ما دو طریق شناخت یا معرفت برجهان داریم که مربوطاند به دو قوه ذانی و عالی شناخت. قوه دانی همان ادراک حسی است و قوه عالی همان اندیشه و عقل، اختلاف این دو نه در نوع بلکه در مرتبه است. یعنی تنها تفاوت این دو این است که ادراک حسی مبهم و مشتبه است اما ادراک عقلی متمایز است. یعنی ادراک حسی همان مرتبه نازل و مقدماتی ادراک عقلی است و بدون متمایز شدن نمی‌تواند به ادراک عقلی تبدیل شود. بنابراین ادراک حسی کمال و قاعده‌ای مختص به خود ندارد. همچنین به عقیده آن‌ها زیبایی همان کمال است در ادراک حسی، و بنابراین به نحوه نامتمایز دریافت شود، و لذتی که از آن حاصل می‌کنیم در نهایت یا ادراک کمال یکی است. هنر نیز با خلق بهترین نمونه‌های کمال که طبیعت نیز به طوری ایده‌آل قادر به ساختن آن‌هاست از طبیعت تقلید می‌کند، هنر تا جایی اسباب لذت می‌شود که از طریق چنین نمونه‌هایی به ما آموزش دهد."(کانت، ۱۳۷۷: ۱۸) همچنین ولف معنای زیبایی و کمال در مورد هنرهای مختلف را اینگونه مطرح کرده که زیبایی از بازنمایی یا تقلید دقیق طبیعت و به انجام رساندن غایت کاربردی خاصی که آثار هنری، برای تحقق آن، تولید شده‌اند بوجود آمده است و کمال نیز از هماهنگی یا هارمونی جنبه‌های مختلف، یا بخش‌های مختلف اشیاء حاصل گردیده است.

"شرح بنیادی ولف از لذت شرحی مشکل آفرین است. لیکن او از زیبایی شرحی سرراست به دست می‌دهد. زیبایی خاصه‌ای عینی است که بر کمال چیزها مبتنی است، اما در ضمن خاصه‌ای نسبی است نه ذاتی، زیرا تنها از آن حیث به کمال منسوب می‌شود که سوژه‌هایی همچون ما وجود دارند که می‌توانند آن را به طرز حسی ادراک کنند. زیبایی، با فرض مدرک‌هایی چون ما، با کمال همگستر یا مساوق است یا از کمال برمی‌آید، اما کمال در جهانی خالی از چنین مدرک‌هایی ممکن نیست با زیبایی برابر باشد. ولف هرگاه ذکری از هنرهای خاص به میان می‌آورد یا بحثی درباره آن‌ها پیش می‌کشد، به برداشت‌های خاص‌تری از کمال و لذا زیبایی‌های این هنرها استناد می‌کند. وی در بحث راجع به هنرهای تجسمی نقاشی و پیکرتراشی، کمال این هنرها را در تقلید یا بازنمایی واقع‌نما می‌یابد، حال آن‌که کمال سایر هنرها را در تحقق کاربردهای مطلوب آن‌ها می‌بیند. در مابعدالطبیعه آلمانی از مثال‌های نقاشی و معماری برای توضیح این مدعای خویش سود می‌برد که لذت حاصل شهود کمال است، بنابراین کمال هر نقاشی عبارت است از همانندی آن. چه، از آن‌جا که هرنقاشی‌ای چیزی نیست جز بازنمایی عینی مشخص که روی میز یا سطحی صاف قرار گرفته است، هر چیزی در آن هماهنگ است، به شرط آن‌که نتوان چیزی در آن یافت که در شیء نیز ادراک نشود." (همان: ۲۴)

ولف برای نشان دادن نظم به صورت عینی به سمت دست ساخته‌های بشر و تکنولوژی می‌رود و مثالی از کارکرد هماهنگ و منظم ساعت می‌آورد. او نظم موجود بین اجزا را مساوی با کمال می‌داند و از سوی دیگر پشت هر اتفاقی که رخ می‌دهد، دلایل قانع‌کننده‌ای وجود دارد که نشان‌دهنده جهت‌های اشیاء می‌باشند، اشیاء بسیط و اشیاء مرکب. ولف بی‌نظمی را مقابل نظم می‌اورد و خواب و رویا را نمونه‌ای از بی‌نظمی می‌داند.

نکته دیگری که در زیباشناسی ولف قابل توجه است، ارتباطی است که ولف میان اخلاق و مذهب با زیباشناسی قائل می‌شود. همان طور که دیدیم، ولف، مفهوم کمال را با مفهوم حقیقت مساوی می‌داند. هر چند او در آثار خود صراحتا به تبلور مفاهیم مذهبی در هنر اشاره نمی‌کند، اما نزد ولف، غایت شناسی مذهبی، آشکارا در مباحث مربوط به زیباشناسی مطرح می شود. از نظر ولف، وجود کامل‌ترین و منظم ترین جهان ممکن، علت خاصی دارد، علت وجود این جهان کامل، منعکس کردن کمال بی‌حد خداوند است. علت وجود موجودات مانند انسان‌ها این است که بتوانند کمال خداوند را، که در جهان خلقت تبلور یافته است، درک کنند و آن را تحسین نمایند. به این ترتیب، هنگامی که ما آثار هنری را تحسین می‌کنیم، به بخشی از کاربرد خود در جهان خلقت عمل کرده‌ایم، یعنی در این حال، کمال خداوند را که در این آثار انعکاس می‌یابد، تحسین می‌کنیم. او در اثری به نام «اندیشه‌های عقلانی در باب غایات امور طبیعی» به شکل خاص به این موضوع می‌پردازد. او می‌گوید« هدف نهایی جهان این است که کمال خداوند را به واسطه آن دریابیم. از این رو خداوند جهان را به شکلی آفریده است که یک موجود دارای عقل و شعور، بتواند با نگاه کردن به جان، با یقین صفات الهی را استنتاج کند. از نظر ولف توانایی انسان، خلق آثار هنری، گوشه دیگری از کمال خداوند، و

صفات الهی او را انعکاس می‌دهد. ولف دقیقا ارتباط اخلاق و هنر را مورد بررسی قرار نمی‌دهد، اما از ارتباطی که بین هنر و مذهب ترسیم می‌کند، می‌توان مباحثی با محتوای اخلاقی استنتاج نمود. در اندیشه ولف در باب هنر و زیبایی، مفاهیمی نمود می‌یابند که در سنت فلسفه آلمانی و فلسفه کانت بسط داده می‌شوند

"تعریف زیبایی به راستی کاری بس دشوار است و می توان گفت که تا کنون کسی به آن پاسخ نداده است و یا لااقل پاسخی در خور قبول همگان ارایه نداده است. زیرا در میان حقایق عالم عالی‌ترین حقایق، حقایقی است که درباره چیستی معنی ندارد. گفته‌اند زیبایی ممایدرک و لایوصف است. یعنی درک می‌شود اما توصیف نمی‌شود." (یاوری، ۱۳۹۲: ۳۴)

شاید بتوان گفت که اگر بگوییم زیبایی پدیده‌ای است که فقط از طریق بعد روانی و مغزی انسان قابل درک و دریافت است. زیبایی پدیده‌ای است که در هنر نهفته است و هنر پیشرو از انسانی صادر می‌شود که در نیت خود، هنر را برای به کمال رساندن بیننده به اجرا در می‌آورد. اگر هنر و زیبایی با بعد ظاهری روح انسان سروکار داشته باشد و به طور زودگذر از ذهن خارج شود و در حیات معقول انسان تاثیر مثبتی نداشته باشد، قطعا هنرمند از لحاظ ارتقاء و کمال روحی به جایی نخواهد رسید. همانگونه که در برخی از آثار جعفری پیداست، هر امری در زندگی بشر اگر در جهت کمال نباشد، هیچ جایگاهی در حیات معقول ندارد، ایشان می‌گوید:"فایده هنر برای روح هنرمند این است که با علم به این که انسان‌هایی به اثر هنری او خواهد نگریست و رشد و کمال و یا سقوط آن انسان‌ها در خود هنرمند نیز اثر خواهد کرد، همه استعدادهای مغزی و اعماق و سطوح روح خود را به کا رمی اندازد تا اثر و انگیزه تحول به رشد و کمال را به آن انسان هایی تحویل دهد که خود، جزئی از آنان است."(جعفری،۱۳۹۶:۱۴)

"زیبایی‌های معنوی و معقول، به دلیل سنخیت و نزدیکی با روح انسان، از عالی‌ترین درجات پرجاذبه زیبایی مورد تأکید و تشویق دین هستند و در قرآن به آن‌ها توجه خاصی شده است، به مراتب بیش‌تر از زیبایی مادی."(منبع اینترنتی شماره۱)"

حال در تمدن اسلامی هنرمند و مخاطب با هر دو رویکرد به همزمان روبرو می‌شود.

۵- عملکردگرایی و زیبایی قفل چالشتر

از نظر لغوی، "عملکردگرایی عبارت است از فعالیت طبیعی یا مناسب یک شیء یا یک فرد، یا عمل شیء بر شیء دیگر. عملکرد به مثابه استعاره‌ای زیست‌شناسانه و برای بیان مقصود می‌باشد که دو گونه طرح شده بود. در نوع نخست آن، عملکرد عبارت بوده است از توصیف مقصود بخش‌های ساخت در ارتباط با هم و در ارتباط با کل، در علم نوین زیست‌شناسی که در اواخر قرن هجدهم توسعه یافت، ارگان‌ها بر اساس عملکردی که در ارگانیزم به مثابه یک کل داشتند و نیز براساس رابطه سلسله مراتبی شان با ارگان تحلیل می‌شدند." (Forty,2000:175)

"برای شروع بگذارید نظریه زیست‌شناسانه‌ای را مورد بررسی قرار دهیم که به حسب آن ریشه احساس زیبایی‌شناسی در طبیعت زیست‌شناسانه موجودات زنده قرار دارد و از این رو هم در حیوانات عالی و هم در حیوانات پست وجود دارد. داروین معتقد بود که احساس زیبایی‌شناسی منحصرا به انسان مربوط نمی‌شود." (استاخف، ۱۳۵۲: ۱۶۳)

"در آثار ایاصوفیه و پنجره‌های کلیسای شارتر، مجسمه‌های مکزیکی، کاسه‌های ایرانی، فرش‌های چینی، نقاشی‌های دیواری جوتو در پادونا و شاهکارهای بوسن، پیرو دلا فرانچسکا و سزان چه چیز مشترکی وجود دارد؟ به نظر می‌رسد که تنها یک پاسخ امکان‌پذیر است، فرم معنادار در خطوط و رنگ‌هایی که به روش خاصی ترکیب شده‌اند، بعضی فرم‌ها و روابط فرم‌ها، احساسات زیباشناختی مارا برمی‌انگیزاند."(ولف، ۱۳۹۳: ۱۰۷)

اصالت در زبان فارسی گستره معنای وسیعی دارد و می‌تواند بیانگر مفاهیم فلسفی متعددی باشد. به همین جهت است که مترجمین متون فلسفی اصالت را برابر چندین اصطلاح لاتین به کار می‌برند. "اصالت به معنای ابتذال نیست، بلکه به معنای عدم وجود علامت شخصیت پدیدآورنده یا نشانه تمایز وی از طریق اثر است. به نظر می‌رسد کیفیت اثر در واقع ویژگی است که پس از احراز اصالت اثر مطرح می‌شود."(ضرغام، یوسفیانی، ۱۳۹۸: ۹). با توجه به این تعریف می‌توان گفت که اصالت هنر در آثاری مشهود خواهد بود که شخصیت پدید آورنده اثر در نگاه مخاطب قابل تمایز با آثار دیگر باشد.

لذا به این نتیجه خواهیم رسید که "مساله اصالت آثار هنری از موضوعاتی بوده است که همواره توجه بسیاری از فیلسوفان و نظریه‌پردازان هنر را به خود جلب کرده است. آراء عمده نظرات درباره اصالت آثار هنری در مباحث هستی‌شناسی هنر، دیدگاه‌های فلاسفه آنگلوساکسون و تحلیلی، آرای فرمالیست‌ها، دیدگاه‌های نشانه‌شناسانه، آرای نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت، آثار فلاسفه پدیدارشناسی، نقد زیبایی‌شناسی، نقد روان‌شناسی و نقد هرمنوتیکی مطرح گردیده است."(باغیان ماهر، غلامیان،۱۳۸۹: ۴۴) "اصـــال بیانگر که براســـاس آن، اثر هنری بیانی حقیقی و اصـــیل در مورد باورها و ارزش‌های فردی و اجتماعی است به ارزش‌های فرد و اجتماع در کنار هم اهمیت می‌دهد." (Dutton,1993:17)

هر هنرمند برای خلق اثرش به دنبال بیان عقیده، افکار و خلاقیت می‌باشد، حال آیا صنعتگر یک اثر هنری نیز به دنبال بیان خلاقانه اثرش می‌باشد؟ این اثر که به تولید می‌رسد تا چه اندازه در برگیرنده ذوق و لذت می‌باشد؟ "هنر حاصل ذوق، حس

زیباشناختی هنرمند، تجربه‌ها و آموخته‌های اوست. هنرمند در این مسیر، در تعامل با هنر و دانش اقوام و ملل دیگر، بر غنای تجربه خود می‌افزاید و افق دید خویش را می‌گستراند."(ویلکینسون، ۱۳۸۸: ۷) حال به عنوان نمونه هنرمند دوره صفویه که مبدع قفل چالشتر می‌باشد، دارای جایگاهی تحت تاثیر مقام بالاتر بوده است. "از آنجایی که هنرمند برای خلق اثر و رفع نیاز زندگی به حامی درباری نیازمند بود برای یافتن حامی به کشورهای دیگر مهاجرت کرد. در اوسط این دوره شاهد تغییراتی در طبقات اجتماعی جامعه صفوی هستیم. هنرمند متاثر از شرایط اجتماعی که در معرض نفوذ فرهنگ غربی در حال دگرگونی بود، به تدریج وابستگی خود را از دربار قطع کرد و قادر بود به طور مستقل از اعتبار مادی و معنوی برخوردار شود."(بلخاری‌قهی و نجفی‌پور، ۱۳۹۰: ۶۶) هنرمند در هر دوره تاریخی زندگی خود اگر از یک خط‌کش فرضی برای خلق آثارش استفاده کند، نتیجه این خلق اثری خواهد شد که بیننده را به داشتن حس لذتی وا می‌دارد که خود هنرمند نیز در لحظه خلق اثر تجربه کرده است."زندگی مردم سرزمین ما از دیرباز باهنر رابطه ناگسستنی داشته و این پیوستگی در طول زمان همچنان استوار مانده است. بسیاری از کارهایی که در کشورهای دیگر به صنعت مربوط می‌شود در ایران با هنر پیوند دارد تا آنجا که در زبان فارسی واژه صنعتگر و یا صنعتکار و هنرمند در بیشتر موارد معنی واحدی را می‌رساند. تا چند سال پیش هنرمندان رشته‌های گوناگون را صنعتگر می‌نامیدند و هنرهای زیبا را صنایع مستظرفه می‌گفتند. این پیوند از آنجاست که نزد ایرانیان صنعت و هنر از هم جدا نیستند و در منطق ایرانی در هر صنعتی هنری نهفته است و یا در هر هنری کوششی صنعتی به کار رفته است." (تجویدی، ۱۳۴۱: ۶)

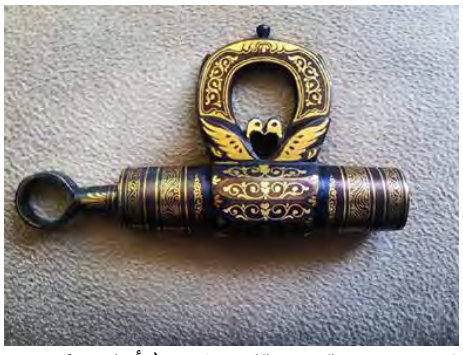
از زمان آغاز تمدن مدرن تا به امروز اجداد ما به یک وسیله مکانیکی برای حفاظت از متعلقاتشان نیاز داشته‌اند. وسیله‌ای که امروز آن را «قفل» می‌نامیم. انسان از زمانی که مالکیت را به رسمیت شناخت، در پی حفظ اموال خود بر آمد و برای حفاظت و امنیت خود به ساخت انواع قفل و کلید اقدام کرد. "به تدریج، قفل در عرصه‌های مختلف زندگی حضور موثری پیدا کرد و علاوه بر کارکرد اصلی خود، در فرهنگ مردم نیز تاثیرگذار شد. از سوی دیگر، قفل با باورهای مردمی نیز در هم تنیده شده که نمود آن را در بسیاری از عرصه‌ها، نظیر اماکن زیارتی، می‌توان مشاهده کرد."(عسگری خانقاه و ریاحی دهکردی، ۱۳۸۹: ۶۹)

لذا قفل در نذربندی‌های مذهبی اهمیتی همانند ایمن داشتن خانه‌ها و صندوقچه‌ها از گزند حوادث پیدا نمود. "محققان براین باورند که در ۲۰۰۰ سال ق.م قفل کردن خزانه‌ها، انبارهای گندم و پرستشگاه‌ها در مصر و بین‌النهرین متداول بوده است."(جودکی و کاظمی‌نیا، ۱۳۹۵: ۹) براساس کاوش‌های باستان‌شناسی و به دست آمدن دستبند سنگی در تپه سیلک کاشان که از چهار قطعه مجزا ساخته شده است، قدمت قفل‌سازی در ایران را ۱۸۰۰ ق.م تخمین زده‌اند از این رو قفل و قفل‌سازی از اهمیت ویژه و قابل توجهی از مقوله حافظت و امنیت مال داشته و مورد توجه بسیاری از صنعتگران سنتی و معاصر بوده است.

قفل‌های دست‌ساز چالشتر سرشار از ایده و خلاقیت، هر بیننده و گردشگر ایرانی و خارجی را مجذوب می‌کند،"چالشتر از دیرباز به عنوان یکی از مراکز قفل‌سازی در ایران مشهور بوده است. چالشتر تا سال ۱۳۸۶ یک نقطه روستایی در فاصله ۷ کیلومتری باختری شهرکرد، مرکز چهارمحال و بختیاری بوده و امروزه با گسترش شهرکرد، در این شهر ادغام شده شده است."(خانقاه و ریاحی دهکردی، ۱۳۸۹: ۷۶) بنابراین می‌توان گفت با توجه به نگاه خلاقانه صنعتگر دوره صفویه در آن زمان و "قدمت سی‌صد ساله قفل چالشتر و اولین استاد این هنر در آن‌جا «حاج عبدالوهاب ریاحی» نام داشت. قفل‌های عرضه شده توسط این استاد به قفل‌های حاج‌عبداللهی معروف بود که ظرافت و زیبایی خاصی در آن دیده می‌شد. نفیس‌ترین اثر استاد «حاج عبدالوهاب ریاحی» قفل بزرگی است که چهار کیلو و نیم وزن دارد و در سفر او به خانه خدا به این مکان مقدس اهدا شد. بعد از حاج عبدالوهاب، استادان دیگری همچون استاد حسین صنیع، استاد جلال نوربخش و فرزندش جواد همچنین استاد سید ضیاء الدین بهشتی، علی‌نقی نقوی، علی‌خان خواجه علی، محمد تقی رنجبر، و استاد احمد نیکزاد ادامه دهنده راه استاد و سازنده قفل‌های معروف حاج عبداللهی بودند. هر کدام از این قفل‌ها با احتساب کلید معمولا از بیست و سه قطعه بر خوردار بود که ساخت هر یک از آن ها ۲تا ۳ روز طول می‌کشید. برخی قطعات یاد شده در این قفل‌ها عبارتند از تنه یا شاسی، دسته و دو پایه که دسته روی آن سوار می‌شود، یک میخ که در یک طرف پایه و دسته لولایی قرار می‌گیرد، طبلک داخل قفل، زبانه، واشر پشت زبانه، فنر، ماسوره. وزن قفل‌های حاج عبداللهی از گرم تا یک کیلو و سی‌صد گرم متغیر است که در حال حاضر با توجه به شرایط فعلی ساخت این گونه قفل‌ها مقرون به صرفه نیست لذا هنرمندان قفل‌ساز در کنار کار قفل‌سازی به صنایع دیگری نظیر ساخت انبر، چاقوهای قالی بافی، قیچی و... روی می‌آورند."(منبع اینترنتی شماره ۲)

در تصویر شماره یک نمونه‌ای از قفل‌های چالشتر، در ترکیبی با هنر سنتی قابل مشاهده می‌باشد. نمونه قفل سنتی با نقوش اسلیمی تزیین شده که نشانه لذت و شوق صنعتگر و جامعه‌ای که خواهان چنین قفل‌های می‌باشند، است. بنابراین باید در نظر گرفته شود "که هر قوم و قبیله با توجه به شرایط خاص جغرافیایی و محیطی و شیوه زندگی و علائق برآمده از شرایط مختلف زیستی طبیعتاً سلیقه و دیدگاه خاصی را در آفرینش هنری خود و ارائه زیبایی اعمال نموده‌اند. بدیهی است که مقایسه زیبایی در هنر شرق و غرب، و به طور اخص هنر ایران با سایر هنرهای اصیل شرقی مانند هند و چین و یافتن نکات اشتراک و افتراق آن‌ها می‌تواند معیارهایی را در آفرینش هنری این اقوام مشخص سازد."(جوادی، ۱۳۸۴: ۵۶) و در تصویر شماره دو نمونه مدرن

قفل‌های چالشتر قابل مشاهده می‌باشد. در دنیای معاصر که انواع مختلفی از قفل‌های مدرن وارد بازار شده است، قفلی که دارای پیشینه سنتی می‌باشد برای رقابت با رقیبانش باید به گونه‌ای دو پهلو طراحی شود یعنی هم سنتی و هم مدرن، یعنی همان روح دوران هگل در نمونه مدرن یک اثر که براساس علم و زیبایی وام گرفته شده از هنر سنتی ساخته شده، حضور داشته باشد و اما از آنجایی که "پدیده علمی می‌تواند مشاهده شود و تحلیل گردد، پدیده زیباشناختی هنر می‌تواند فقط با حواس شناخته شود. بدون دلیل نیست که کلمه پدیده به طریقی عام‌تر به جای خارق العاده، قابل توجه و غیرعادی نیز به کار می‌رود، با نگاه از این منظرگاه البته ما می‌توانیم هنرهای برجسته را به عنوان پدیده به تجربه سوررئالیستی، که انسان را به کرات بالاتر می‌برد و رمانتیک که کلمه جدیدتری را نمی‌توان برای آن انتخاب کرد طبقه‌بندی نماییم."(می‌یر، ۱۳۹۰: ۱۵۶)



شکل ۱– نمونه قدیمی قفل چالشتر (مأخذ: پایگاه درنیا، ۱۳۹۹)

شکل ۲– نمونه مدرن قفل چالشتر (مأخذ: پایگاه چالشتری بلاگفا، ۱۳۹۹)

شکل ۳– نمونه قفل چالشتر خانه خدا (کعبه) (مأخذ: پایگاه کیمیا استون، ۱۳۹۹)

شکل ۴- نمونه قدیمی قفل چالشتر (مأخذ: پایگاه کیمیا استون، ۱۳۹۹)

شکل شماره ۳ قفل در خانه خدا (کعبه) که توسط حاج عبدالوهاب ریاحی طراحی و ساخته شده، این قفل چالشتری همانند پلان کعبه بر پایه چند ضلعی مربع یا چهار گوش، کمی متفاوت‌تر از فرم‌های سنتی قفل‌های چالشتر می‌باشد و دلیلی جز هماهنگی مابین قفل با کعبه وجود ندارد، زیرا نقوش اسلیمی موجود بر بدنه قفل همانند دیگر نمونه‌های قفل‌های چالشتر می‌باشد. همچنین چرا قفل چالشتری برمبنای دایره به وجود آمده است؟ زیرا نشان‌دهنده حکمت شرقی که به جهان‌بینی دایره‌وار که رابطه مستقیم با طبیعت دارد، برخلاف جهان‌بینی غربی که به جهان‌بینی خطی اعتقاد دارند، می‌باشد. اشکال سمبولیک خط و اسلیمی روی قفل نشان‌دهنده اهمیت و جایگاه هنراسلامی در صنعت قفل‌سازی چالشتر می‌باشد. رنگ طلایی غلیظ قفل استعاره‌ای از نور و پاکی و آسمان می‌باشد و قفل ورودی به جهان دیگر، که با مرگ جهان جدید و بهشت آغاز خواهد شد. شکل شماره ۴، شبیه دو نمونه قدیم شکل شماره ۱، و نمونه جدید شکل شماره ۲، می‌باشد، ولی با تفاوت‌های جزیی که شامل : گرافیکی شدن طرح دو پرنده بالای استوانه‌ای قفل، استفاده از خط نستعلیق در پیشانی قفل به صورت کتیبه‌ای همانند معماری و نقوش اسلیمی در پایین کتیبه می‌باشد. حال با تحلیل قفل‌های چالشتری آن را باید یک هنر بنایم ؟ و با تعریف ولف از هنر در چه راستایی می‌باشد؟ "ولف اصطلاح هنر را به معنای باستانی تخنه به کار می‌برد، یعنی هر صورتی از مهارت (یا صناعت) که هم مستلزم استعداد باشد هم مستلزم تمرین، و نه به معنای مشخصا مدرن هنر زیبا."(گایر، ۱۳۹۴: ۱۷) بنابراین می‌توان گفت قفل چالشتری با زیباشناسی ولف هماهنگی و یک راستا می‌باشد. چنان‌که ولف زیبایی را این گونه توصیف می‌کند "کمال عین از آن حیث که می‌توانیم آن را مقرون به احساس لذت و از راه احساس لذت ادراک کنیم، زیبایی یعنی کمال شیء از آن حیث که برای ایجاد لذت در ما مناسب است."(همان: ۲۴)

۶- نتیجه‌گیری

همچنان‌که خواندید کریستیان ولف به عملکرد صحیح اجزا در یک اثر معتقد بود. ساخته صنعتگر یا هنرمند را عاملی برای بیان می‌شمرد. ابژه ولف، با حقیقت یکی بود. کمال و انسجام را موازات هم برای یک ابژه در نظر گرفت. کمال ولف هماهنگی همه جانبه در ابژه می‌باشد. بنابراین لذتی که یک صنعتگر یا یک هنرمند در ساختن کسب می‌کند همان کمالی می‌باشد که ولف به دنبال آن بوده است. حال با توجه تحلیل انجام شده می‌توان به شکل زیر قفل‌سازی چالشتری را به عنوان یکی از هنرهای سنتی ایرانی با توجه بیانیه کمال ولف مورد ارزیابی قرار داد.

الف: به دلایل زیر نمی‌توان هنر قفل‌سازی چالشتر را با توجه به مباحث زیباشناختی مورد تجزیه و تحلیل قرار داد:

۱- به دلیل عدم هماهنگی و هم زمانی با دوره‌ای که در اروپا مباحث زیباشناختی به وسیله فیلسوفان آلمانی و انگلیسی آغاز شد.

۲- معنای متفاوت تفسیر زیبای در حکمت شرق با حکمت غربی

۳- یکسان نبودن هدف از ساخت و خلق یک اثر سنتی با کارکرد هنر در مباحث زیباشناسی غرب

ب: به دلایل زیر می‌توان هنر قفل‌سازی چالشتر با توجه به دیدگاه ولف مورد تجزیه و تحلیل قرار داد:

۱- هماهنگی قفل با کلید

۲- هماهنگی قفل با مکان قرارگیری آن برروی درب

۳- عملکرد صحیح قفل در هنگام باز و بسته شدن

البته این مورد را نباید نادیده گرفت که یک هنر سنتی، تمام جانبه بیان‌کننده ذهنیت هنرمند، خواسته‌های جامعه و ناخواسته‌های از تاریخ زمان خلق اثر می‌باشد که وسعتی از روزمره‌گی انسان‌ها را با نقش و نگارهای تزیینی بیان می‌کند. بی‌شک منظره یک کوهستان، دشت و کندوکاش در خلاقیت‌های هنری هنرمندان و بیان خیلی چیزهای از این قبیل می‌تواند برای مخاطب و هنرمند یا صنعتگر لذت بخش باشد، یعنی همان لذتی که ولف به دنبال آن بود. به هر حال مخاطب حس‌های گوناگون را درک می‌کند و حتی بین حس‌های خود نیز تفاوت قائل می‌شود و کلماتی مانند باصفا، والا، قشنگ و دل‌فریب در ذهن آورد. بنابراین مخاطبی که به عنوان مصرف‌کننده یا کلکسیون‌دار هنرهای سنتی با قفل‌های چالشتر مواجهه می‌شود به احتمال یقین قفل‌های چالشتر را بازتابی از نگاه هنرمند و مصرف‌کننده آن جامعه که مبدا خلق اولیه قفل چالشتر می‌باشد، می داند و به صنعت- هنر قفل به عنوان یک وسیله کاربردی نگاه هنرمندانه داشته است.

منابع

۱- تری، ایگلئون(۱۳۹۸)، ایدئولوژی زیبایی‌شناسی، ترجمه: مجید اخگر، تهران، بیدگل.

۲- دولوسیو. می‌یر(۱۳۹۲)، زیبایی‌شناسی بصری، ترجمه: عربعلی شروه، تهران، شباهنگ.

۳- مارکوزه، هربرت(۱۳۸۵)، بعد زیباشناختی، مترجم: داریوش مهرجویی، تهران، هرمس.

۴- دوفرن، میکل(۱۳۹۶)، پدیدارشناسی تجربه زیباشناختی، ترجمه: فطمه بنویدی، تهران، ورا.

۵- دیکی، جورج(۱۳۹۶)، قرن ذوق اودیسه فلسفی ذوق در قرن هجدهم، ترجمه: داود میرزایی، مانیا نوریان، تهران، حکمت.

۶- جعفری‌تبریزی. محمدتقی(۱۳۹۶)، زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، تهران، موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.

۷- استاخف، ایوان(۱۳۵۲)، زیبایی‌شناسی نوین، ده مقاله، ترجمه: مهدی پرتوی، تهران، امیرکبیر.

۸- گایر، پل(۱۳۹۴)، زیبایی‌شناسی آلمانی در قرن هجدهم، ترجمه: سید مسعود حسینی، تهران، ققنوس.

۹- هاسپرز، جان(۱۳۹۳)، فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی، ترجمه: یعقوب آژند، تهران، دانشگاه تهران.

۱۰- جودکی، بهاره، کاظمی‌نیا، حسن(۱۳۹۵)، پیدایش و تاریخچه قفل. تهران، پارس مطهر.

۱۱- دوفرن، میکل(۱۳۹۷)، در حضور امر حسی (مقالاتی در باب زیبایی‌شناسی)، تهران، رامین.

۱۲- ابراهیمیان، فرشید(۱۳۹۴)، نظرات برجسته زیبایی‌شناسی از افلاطون تا نیچه، تهران، پژوهشکده هنر.

۱۳- ویلکینسون، رابرت(۱۳۸۸)، هنر بیان احساس، ترجمه: بابک محقق، تهران، فرهنگستان هنر.

۱۴- سلمانی، علی (۱۳۹۲)، مفهوم ذوق هنری در سنت زیبایی‌شناسی تجربه‌گرا در قرن هجدهم، تهران، پژوهشکده هنر.

۱۵- کانت، ایمانوئل (۱۳۷۷)، نقد قوه حکم، ترجمه: عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشر نی.

۱۶- وصالی محمود، شهاب(۱۳۹۸)، تخیل در زیبایی‌شناسی کانت، تهران، گنج دانش.

۱۷- یاوری، حسین (۱۳۹۲)، آشنایی با زیبایی‌شناسی همراه با خلاصه‌ای بر زیبایی‌شناسی در فرش ایران، تهران، آذر.

۱۸- ولف، جانت (۱۳۹۳)، زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر، ترجمه: لیلا شعبانی، تهران، علم.

۱۹- یووی، اندرو (۱۳۸۸)، زیبایی‌شناسی و ذهنیت، ترجمه: فریبرز مجیدی، تهران، فرهنگستان هنر.

۲۰- ضرغام،ادهم، یوسفیایی، آذین(۱۳۹۸)، الهام، اقتباس،کپی و اصالت آثار هنری، تهران، آرون.
۲۱- خزایی، محمد (۱۳۹۰)، نقش تزیینات در هنر ایران، کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۹، صص ۲تا ۳.
۲۲- تجویدی، اکبر (۱۳۴۱)، هنر و زندگی، هنر و مردم، شماره ۴، صص ۶ تا ۹.
۲۳- عسگری خانقاه، اصغر و دیگران(۱۳۸۹)، قفل و کلید در فرهنگ مردم ایران با تاکید بر منطقه چالشتر، فرهنگ مردم ایران، شماره‌های ۲۲و ۲۳، صص ۶۷تا۸۸.
۲۴- ابراهیمی ناغانی، حسین، یزدان‌پناه، سارا(۱۳۸۷)، قفل چالشتر شیوه ساخت زیبایی و آسیب شناسی، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۹، صص ۸۴تا ۹۱.
۲۵- بلخاری‌قهی، حسن، نجفی‌پور، اکرم(۱۳۹۰)، عوامل تاثیرگذار بر وضعیت هنرمند دوره صفوی، کتاب ماه هنر، شماره ۱۵۸، صص ۶۶تا۷۳.
۲۶- موسوی‌حجازی، بهار، انصاری، مجتبی(۱۳۸۱)، تحلیل زیبایی‌شناسانه تزیین در هنر فلزکاری ایران دوره اسلامی تا حمله مغول، مدرس هنر، شماره ۲، صص ۶۷تا ۸۶.
۲۷- جوادی، شهره(۱۳۸۴)، تزیین عنصر اصلی در زیبایی‌شناسی هنر ایران، باغ نظر، شماره ۳، صص ۵۱تا۵۷.
۲۸- باغیان‌ماهر، سجاد، غلامیان، بهاره(۱۳۸۹)، اصالت آثار هنری، اطلاعات حکمت و معرفت، شماره ۱۰،صص۴۴تا۴۹.
29- Forty, Adrian (2000), Words and Building: A Vocabulary by Modern Architecture, Thames and Hudson, London.
30- Dutton, D. (1993). Tribal art and artifact. The Journal of aesthetics and art criticism, 51(1), 13-21.
31- http://www.tadabbor.org/
32- http://chaleshtori.blogfa.com/tag/صنعت-چالشتر
33- http://darnia.ir/
34- https://www.farsnews.ir/
35- https://kimiastone.com/

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The concept of aesthetics and functionalism in the design of Chaleshter locks from Wolff's viewpoint

Zohreh Shayestehfar[1*], Azadeh Pourashraf[2]
1- PhD student of Kish International Campus Art Research University of Tehran
2- Graduate of master's degree in animation
z_shayestehfar@alumni.ut.ac.ir

Abstract

The term aesthetics is one of the most important aspects of art's nature. Although aesthetics in Western philosophy reached to its highest semantic level by Immanuel Kant and the undeniable effect of Christian Wolff's works on it as the founder philosopher of classical German thought, it has been also used in the modern era for all kinds of art, including traditional oriental arts. Accordingly in the aesthetic and functionalist issues as a branch of knowledge, it was hypothesized whether art-industry aesthetic concept of Chaleshter locks of Safavid ere which had been made and used with the aim of individuals' property and asset is describable in the viewpoint of Wolff and hence, whether the pleasure meaning of producing an artwork for a craftsman is as same as the pleasure meaning of an applied art from Wolff's viewpoint. Therefore, the present study has been conducted with qualitative approach through descriptive-analytical method. The analytic population of present study included the first and second information sources in relation to the research subject, which were firstly identified and then, evaluated purposefully and deeply and analyzed continuously. Within this analysis, the aesthetics of Chaleshter locks from craftsman's viewpoint and the philosophical viewpoint of Wolff on aesthetics were recognized and ultimately, the analysis of related factor was utilized to answer to the hypothesis of what are the functions of Chaleshter locks in the term of Wolff's theory on aesthetics and functionalism.

Keywords: aesthetics, functionalism, Chaleshter lock, Wolff

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی