

رویکرد پایداری در طراحی اشیای کهن ایران

نمونه پژوهش: ظروف خانگی قرون اولیه اسلامی تا پنجم هجری*

پرديس بهمني^۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۰/۱۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۳/۲۸

چکیده:

در طراحی محصولات، عوامل تاثیر گذار زیادی وجود دارند و محصولات مختلف مراحل طراحی خاصی را نیاز دارند، که در درجه اول، این مراحل نیازمند آگاهی از فرهنگ و خواسته های جامعه هدف می باشد. در این میان حجم گسترده محصولات تولیدی و تنوع در بازار باعث شده است که استفاده گر در گستره بزرگی از انتخاب قرار گیرد و مسلما انتخاب او بر گرفته از تطابق باورها و هنجارهای او با محصولات مختلف در محیط زندگی خواهد بود. اشیای و لوازمی که مردم در زندگی روزمره استفاده می نمایند اهمیت خاصی در تحقیق در زندگی و فرهنگ ایشان دارا می باشد و یکی از اصول طراحی پایدار توجه به عوامل اجتماعی و محیطی در طراحی محصولات می باشد.

در این مقاله تلاش شده است ضمن معرفی سبک طراحی ظروف خانگی قرون اولیه اسلامی ایران به اصول و مبانی طراحی پایدار رعایت شده در ساختمان و شکل گیری اشیای کهن ایران پرداخته شود. به عبارت دیگر، هدف اصلی در این مقاله، معرفی رویکردهای طراحی پایدار استفاده شده در ساختار طراحی این ظروف می باشد. این موضوع در دو بخش ساختار زیبایی شناسی و عناصر مفهوم دار ارایه می گردد. جهت تجزیه و تحلیل از آنالیز گشتالت در عناصر ماکرو و میکرو استفاده می شود. روش تحقیق در این مقاله به صورت تاریخی - تطبیقی و تحلیل محتواست. بدین گونه که ابتدا تعریفهای مرتبط در مورد طراحی، خلق و ابداع، طراحی پایدار بیان می شود، سپس، با معرفی ظروف خانگی قرون اولیه هجری ایران در جداولی با استفاده از آنالیز گشتالت، سبک طراحی این ظروف معرفی شده و در نهایت اصول طراحی پایدار استفاده شده در طراحی ظروف بررسی می گردد.

واژه های کلیدی:

سبک طراحی، طراحی پایدار، ظروف خانگی کهن ایران، قرون اولیه اسلامی.

۱. کارشناس ارشد آموزشی - پژوهشی طراحی صنعتی در دانشگاه علم و صنعت ایران. bahmanip@iust.ac.ir

۱. مقدمه و مبانی نظری

طراحی اشیاء بخشی از فعالیت حرفه ای طراحان صنعتی است. به نظر رودلف بک، طراحی صنعتی در مرکز فصل مشترک چهار حوزه تخصصی هنر، ارتباطات، صنعت و فناوری قرار گرفته است (1970:21 Pilditeh). دو حوزه هنرهای سنتی و طراحی صنعتی از محورهای مرتبط با این مقاله می باشند. از طرفی طراحی صنعتی توجه خاصی به ارتباطی که میان انسان و محصول شکل می گیرد، دارد. از سوی دیگر صنایع دستی حامل هویت و فرهنگ خاص جامعه است. در این میان شکل محصول اولین مرحله این کنش ارتباطی می باشد.

"مهم ترین عامل در شناسایی هر محصول، شکل آن است. معنای صریح محصول همان کاربرد عملکردی آن، و هر شی که فرم آن به کاربردش اشاره کند برای بیننده با معنا خواهد بود. شناخت عناصر و ساخت پیام در زبان اشیاء موجب تاثیر آنها در ایجاد ارتباط بین فرم و عملکرد و معنی آنها می گردد" (مقدم، ۱۳۸۸: ۷۷). این در حالی است که از تفاوت های بارز هنر سنتی با هنر مدرن این است که هنر سنتی ذاتاً کاربردی است در حالیکه در هنر مدرن میان هنر محض و هنر کاربردی، هنر کاربردی را برتر می شمارند. در حالیکه در دوران پیش از مدرن هنر اساساً کاربردی بود و هنر غیر کاربردی کمتر یافت می شد (بهشتی، ۱۳۸۳: ۱۴۰). این همان اختلاف دیدگاهی است که سبب می شود قادر به درک نشانه ها و تزئینات به کار رفته در اشیاء کهن نشویم. در حالیکه هر کدام از نمادها و نقش مایه های استفاده شده در اشیاء گذشته، خود کارکردی معنایی داشته است و این چیزی است که در دنیای امروز محصولات از آن بی بهره اند و با کمتر به آن توجه شده است.

توسعه فناوری قدرتی به بشر اعطا نموده که به موجب آن توانایی ایجاد تغییرات قابل ملاحظه ای در محیط زیست خود را به دست آورده است. توسعه اقتصادی کشورها که با اتکا بر قدرت فناوری صورت گرفته، معمولاً در مراحل ابتدایی خود به ملاحظات و تأثیرات محیط زیست بی توجه شده و به همین علت صدمات زیست محیطی جبران ناپذیری را نظیر تغییرات آب و هوایی و به خطر افتادن سلامتی جانداران و انواع آلودگی ها را در سیاره ما به همراه داشته است. یکی از بهترین شیوه های و راهکارها در راستای کاستن از این معضلات که زندگی آینده بشر را به شدت تهدید می کند بازگشت به طبیعت و الهام از آن در برنامه ریزی زندگی انسان ها است.

در این رابطه بودریار اشیای حاشیه ای را معرفی می کند. اشیایی که عملکرد آنها می تواند گواهی بر چیزی بودن، پول، انزوا و یا دلتنگی برای چیزی باشد. این اشیاء بصورت سمبلیک و سنتی رفتار می کنند و بار معنایی بالایی دارند (Boudrilard, 2005:77). وی برای این اشیاء ۳ ویژگی بر می شمرد:

- ارزش فضایی آنها وجه تاریخی است.
- ارزش سمبلیک دارند یعنی فقط خودشان را به تنهایی در نظر نمی گیریم بلکه آنها با چیزهای دیگر رابطه برقرار می کنند. پس وجهی عمیق تر دارند که فقط به ظاهرشان ختم نمی شود.
- مالکیت: این امکان ندارد که به یک شی آنتیک علاقه داشته باشیم و نخواهیم آنرا بصورت مجموعه نگهداری کنیم.

در واقع ما اینگونه اشیاء را به دو طریق به وجود می آوریم: یا دلتنگی برای خاستگاه آنها و یا به قول بودریار وسواس سندیت، یعنی می خواهیم به وسیله آنها به خودمان سندیت ببخشیم. در واقع اشیاء شکل گرفته اند تا من معنی داشته باشم یعنی آنها جزیی از مشخصات و احساسات من هستند (همان: ۹۱). بودریار تا آنجا پیش می رود که می گوید هر شی دارای دو عملکرد است: یکی برای استفاده و دیگری برای خودنمایی. وی می گوید: اشیاء یک گفتمان را در رویارویی با افراد شکل می دهند، زیرا ما بر روابط سیستماتیک تمرکز می کنیم و موضوع را فراموش می کنیم (همان: ۱۱۴). وی همچنین در کتاب نظام اشیاء می گوید اشیای مصرفی در برقرار نمودن شیوه دسته بندی و ساختار بخشیدن به رفتار تاثیر دارند. شی از راه انتقال معنی خود به هنگام استفاده، بر فرد مصرف کننده نیز تاثیر می گذارد (ساراپ، ۱۳۸۲: ۴۶).

اشیای مورد مطالعه این مقاله در این دسته بندی قرار می گیرند به گونه ای که هر سه ویژگی بر شمرده شده را دارا می باشند: وجه تاریخی، سمبلیک و مالکیت. بدین گونه امروزه نیز اگر محصولاتی با استفاده از نشانه های آنها طراحی گردد، دارای همین ویژگی می گردد در حالیکه وجه مالکیت آن به دلیل ویژگی هویت بخشی که از دو بخش تاریخی و سمبلیک کسب کرده است نمایان تر می گردد.

۲. معیارها و تدابیر طراحی پایدار

طراحی یک محصول جدید، همواره با چالش های متفاوتی روبرو است. شاید در یک دسته بندی کلی بتوان معیارهای حائز اهمیت در طراحی یک محصول را به سه بخش: معیارهای اجتماعی، محیطی و مالی تقسیم نمود. در میان مخصوصاً معیارهای اجتماعی و محیطی در طراحی اشیای کهن ایران قابل بحث می باشد. اگر روند طراحی محصول را به عنوان یک سیستم در نظر بگیریم، هر کدام از سه معیارهای فوق شامل موارد زیر خواهند بود:

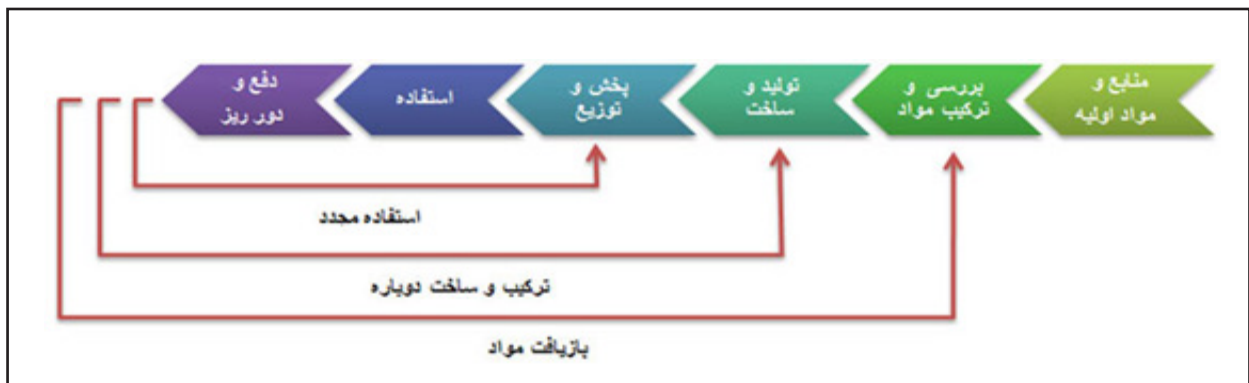
۱. اطلاعاتی به عنوان ورودی سیستم
۲. مواردی که به عنوان هدف حائز اهمیت هستند
۳. ضوابط و چهارچوب هایی برای بستر طراحی
۴. مواردی از خروجی سیستم.

معیارهای اجتماعی:

- **ورودی ها:** سرمایه های انسانی (کار، جامعه، نمادهای مفهومی جامعه).
- **موارد حائز اهمیت:** تنوع، اثرگذاری، پراکنده سازی، همکاری و رقابت، رعایت حقوق حیوانات و انسان ها، سلامتی، نشاط و سرزندگی اجتماعی.
- **چارچوب ها:** کاپیتالیزم طبیعی (Natural Capitalism (بازگشت اجتماع به سمت سرمایه گذاری)، زیبایی کلی (Total Beauty).
- **خروجی ها:** فشارهای انسانی- اجتماعی (ارزش ها، احساس، معانی و مفاهیم).

معیارهای محیطی:

- **ورودی ها:** سرمایه های طبیعی (مواد، انرژی، نمادهای قابل برداشت از محیط و بومی سازی)
- **موارد حائز اهمیت:** تنوع، اثرگذاری، پراکنده سازی، همکاری و رقابت، انرژی بومی
- **چارچوب ها:** زیست سازه شناسی (Biomimicry یا LCA (آنالیز چرخه ی زندگی)
- **خروجی ها:** سرمایه های طبیعی (انتشار به هوا و آب)، نابودی منابع و انرژی، مواد سمی
- ارزش تولید (محصولات، خدمات و غیره)
- محصولی که تولید می شود، مراحل مختلفی را پشت سر گذاشته و به طبع آینده و خدماتی را پیش رو دارد. اما با تکرار برخی مراحل، می توان دوره عمر محصول را بهینه و طولانی تر کرد.



نمودار ۱. مراحل استفاده از منابع و مواد در طراحی پایدار

حیات دهند، به کار گرفته می شود. بر اساس تفکر طراحی پایدار می توان چرخه و طول عمر محصولات و همچنین کارایی و بازیافت و برگشت پذیری محصول را به طور مؤثری بهبود بخشید.

برای درک طراحی پایدار و همچنین تعریف واژه پایدار می توان گفت: واژه «پایدار» امروزه به طور گسترده ای به منظور توصیف جهانی که در آن نظام های انسانی و طبیعی توأمآ بتوانند تا آینده ای دور ادامه



نمودار ۲. توسعه و تدابیر در طراحی محصول بر پایه ی تفکر طراحی پایدار

- استفاده از مواد بومی و طبیعی.
- خود داری از ترکیب موادی که با هم ناسازگارند.
- خودداری از به کارگیری مواد مرکب تا حد امکان.
- انتخاب و طراحی پیکره های کلاسیک به لحاظ ماندگاری.

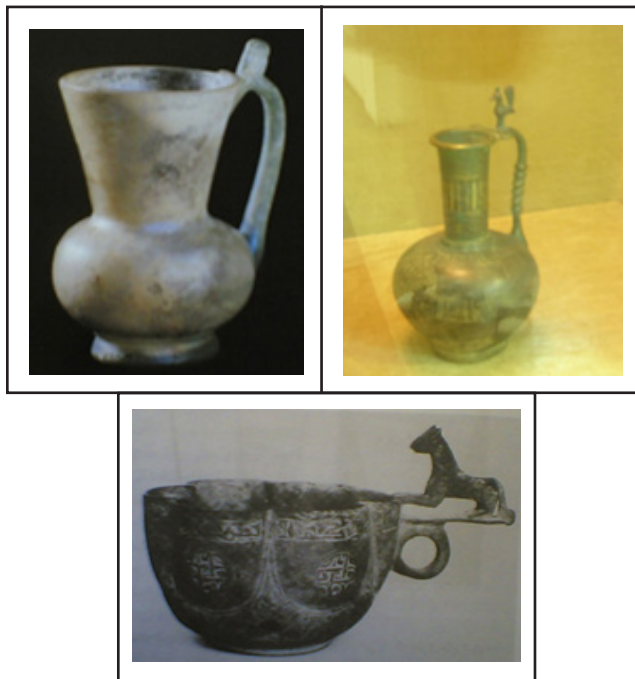
- برخی اصول و مبانی طراحی سبز (Green design) که در طراحی ظروف خانگی قرون اولیه اسلامی تا قرن پنجم هجری، رعایت شده است.
- کاهش تنوع مواد به کار رفته.

است که در طراحی اشیاء ایرانی در گذشته مدنظر قرار می گرفته است.

۳. معرفی اشیای خانگی قرون اولیه اسلامی ایران تا

پنجم هجری

در زبان انگلیسی تزئین^۱ در اصل به معنی تأمین تجهیزات ضروری است و در فن بلاغت نیز به آنچه برای ایجاد ارتباط بلیغ کلامی لازم است تزئین می گویند. واژه دکوراسیون^۲ نیز به معنای زینت مشتق از دکوروم^۳ به معنای شایستگی است و بر چیزی دلالت می کند که برای شی یا شخصی لازم است تا وظیفه اش را به درستی ادا کند. تزئین امری مرتبط با عالم هستی است یعنی امری ذاتی، نه اضافی(همان :۱۴۰). به عنوان مثال سردیس بالای دسته در پارچ ها و لیوان ها که ممکن است امروزه تزئینی به نظر آید در گذشته دارای مفهوم خاص معنایی بوده است. به گونه ای نیروی درونی آن سردیس را ناظر بر آشامیدنی می دانستند که باعث تقدس و پاکی و تبرک آن می شد. از طرفی محل خاص آن ویژگی ارگونومیکی جهت چنگش بهتر ظرف را سبب می گردید(عکسهای ۱ تا ۳).



عکسهای ۱ تا ۳. نمونه از ظروف قرون اولیه اسلامی با سردیس بالای دسته به ترتیب: تنگ فلزی موزه ایران باستان بخش اسلامی، تنگ شیشه ای موزه آگینه، کاسه سفالی (GraBar, 1987)

- امکان به روز کردن یک طرح از طریق جابجایی یک یا چند قطعه کلیدی.
- جلوگیری از هر گونه آلودگی زیست محیطی.
- تأکید بر قابلیت طراحی بر اساس نیازهای واقعی.
- حداقل گرایی (مینیمالیسم).
- خودداری از جزئیات غیر کاربردی و صرفاً تزئینی.

در جهانی که بی ضررترین و پاک ترین فناوری ها و پیچیده ترین تحقیقات به تنهایی نمی تواند جامعه را در دراز مدت به سمت توسعه پایدار سوق دهد، بهترین راه حل بهره گیری از اخلاق زیست محیطی است. اخلاق زیست محیطی به طور کلی به مجموعه رفتار هایی اطلاق می شود که رعایت آنها در تولید، مصرف و دیگر شئون زندگی منجر به کمترین ضایعات و صدمات زیست محیطی می گردد، ضمن اینکه اساس زندگی را با مشکل مواجه نمی سازد. بر اساس این رویکرد نوعی از برنامه ریزی و طراحی مد نظر است که در آن به چرخه طبیعی حیات توجه شده و بر استفاده از وسایلی که طبیعت در اختیار انسان نهاده، مبتنی باشد. الگو گرفتن از نحوه شناخت و ارتباط انسان ها با محیط پیرامون خود در گذشته، پرداختن به نوعی تولید که زباله و ضایعات ناشی از آن نه تنها به محیط زیست صدمه نزند، چهار چوب مفهومی توسعه پایدار در پرتو اخلاق زیست محیطی را تشکیل می دهد.

از جمله اصول هانور که در طراحی اشیای کهن ایرانی قابل انطباق است می توان به موارد زیر اشاره نمود:

- روابط متقابل به رسمیت شناخته شود. عناصر طراحی انسانی با جهان طبیعی در تعامل و وابستگی است. ملاحظات طراحی برای شناخت حتی تأثیرات جانبی دور، بسط داده شود.
- احترام مابین ماده و روح محترم نگاشته شود و به پیوستگی موجود و آتی بین آگاهی مادی و معنوی اشیا و مکان ها توجه شود.
- اشیا برای مصرف طولانی ایجاد گردد تا به نسل های آینده مشکلات ناشی از عدم توجه به کیفیت محصولات، فرایند ها یا استاندارد ها تحمیل نگردد.

آنچه انسان را از دیگر جانوران متمایز گردانیده چهار گونه فعالیت است: ابزارسازی - گروه زیستی - سخن گویی - اندیشه ورزی، (آریان پور ۱۳۸۰: ۳۰). انسان موجودی است که وضع منظر دارد یعنی می تواند سیر کند و از آنچه هست به در شود و آنچه هست نباشد(ریخته گران، ۱۳۸۰: ۱۳۷). پس از آنجا که از منظر سنتی انسان موجودی ذو مراتب است، آنچه برای او ساخته می شود باید نیاز های او را در همه مراتب برآورده سازد. پس انسان نباید به کارکردهای مادی اکتفا می نموده است. "در هنر سنتی، تزئین و کاربرد در طول هم اند زیرا در واقع مراتب مختلف کارکردند. کارکردهایی که هر یکی با یکی از مراتب وجود انسان تناسب دارد"(بهشتی، ۱۳۸۳: ۱۴۴۰). این تفکری

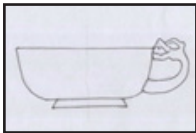









نماید. اشیای این دوران با توجه به جنس، فرم، نقش مایه و رعایت فاکتورهای انسانی مورد بررسی قرار گرفته و نتیجه آن در جدول های ۱ و ۲ خلاصه شده است.

جهت بررسی اشیای خانگی این دوران از آنالیز گشتالت استفاده می گردد. این آنالیز بر ساختار کلی اجسام در ارتباط با اجزای آنها تاکید دارد و اجزا را در دو بخش ماکرو و میکرو تقسیم می-

جدول ۱. رابطه بین عملکرد ظرف و نقش (ماخذ: نگارندگان)

ظروف	فرم	نقش	مظروف
کاسه	استوانه ای - کره ای - دسته دار و بی دسته - لبه های کنگره ای	بز - مرغابی - ماهی - کبوتر - شاهین - انسان - برگ درخت - طاووس - خطاطی	انواع آش - آب - ماست
بشقاب	گرد	انسان - اسب - درخت - هدهد - برگ درخت - اردک - گوزن - سگ شکاری	انواع آش - میوه
پارچ و تنگ صراحی	گردن باریک - کمر باریک	برگهای پهن - قرقاول - طاووس - خروس	آب - دوغ - شربت
لیوان و جام	پایه دار و ساده	ساده یا طرح های هندسی	آب - شربت - دوغ
ریتون	حاوی فرمهای حیوانی	بز - پرنده - گربه - عقاب	عود - شربت - گلاب
دیگ و ظروف بزرگ	محدب	انسان - حیوان - درخت - پرنده	انواع آش ها و غذاهای نذری

جدول ۲. ظروف این دوران بر اساس نوع و رعایت ارگونومی

نوع ظرف	جنس	ارگونومی	شماتیک
کاسه	شیشه - فلز - سفال	زایده بالای دسته جهت چنگش آسان در برخی موارد - بافت دار کردن رویه	 
بشقاب	فلز - سفال	با عمق متناسب جهت نگهداری غذاهای مایع	 
پارچ و تنگ و صراحی	شیشه - فلز	گردن دارای حلقه های افزوده جهت چنگش آسان - و یا زایده بالای دسته	 
لیوان و جام	شیشه - سفال	پایه جهت ایستایی - دستگیره برای چنگش با انگشت	 
ریتون	شیشه - فلز	استفاده از انحنا طبیعی شکل جانور جهت ایستایی	
ظروف بزرگ و خمره	فلز - سفال	تعبیه ۴ دسته در ۴ جهت جهت حمل بهتر در برخی موارد	

جدول ۳: ظروف این قرون بر اساس عناصر ماکرو و میکرو

نوع ظرف	عناصر ماکرو	عناصر میکرو
کاسه	لبه های کنگره دار- طراحی خطی بر بدنه - خوشنویسی - طرح بر وسط داخلی ظرف	برجستگی جانور مانند، بالای دسته - حاشیه بندی بر لبه بالایی - نقش های پر کننده فضاهای خالی
بشقاب	طرح اصلی وسط ظرف- فضاهای تقسیم بندی در وسط و حاشیه- حیوان، انسان یا پرنده بر وسط ظرف	نقش های حاشیه بندی در چند ردیف - بافت بال و بدن جانوران - میوه ها
پارچ و تنگ و صراحی	فرم کره ای پایین ظرف - فرم مخروطی در پارچ های کمر باریک - گردن باریک و کشیده و استوانه ای	دسته - جانوران بالای دسته - محل اتصال گردن به تنه- بافت افزوده گردن - دهانه- بافت لانه زنبوری بدنه
لیوان و جام	فرم کلی - پایه کوچک - لبه صاف	نقش های بدنه - دستگیره کوچک
ریتون	سر یا بدن جانور	گوش یا شاخ - بافت بدن
ظروف بزرگ	فرم کلی گرد - لبه برگشته	سه پایه کوچک - چهار دستگیره بر اطراف - حاشیه بندی بر شکم ظرف- نقوش بدنه

۳. تعاریف خلق و ابداع و طراحی

مدرن طراحی اشیا می باشد. امروزه پیچیدگی تولید نظرات انسانی را اهمیت بخشیده است. در دوران مدرن تولید به علت فقدان درک اجتماعی یعنی سمت گیری برنامه ریزی شده غیر قابل استفاده می شد و به هدر می رفت. برای مقابله با آن انسان در مقابل هر وظیفه جدید پیچیده ای شکلی را در گذشته می جوید که بتواند راهنمایی اش کند. "وقتی گروهی با مسائل پیچیده ای اجتماعی و فرهنگی رو به رو می شوند اولین گام در جست و جوی راه حل، به عقب برگشتن و به عاریت خواستن خرد فرهنگهای گذشته است" (همان : ۸۴).

از اینجا می توان فهمید که هنرمندان صنایع دستی گذشته بیشتر اهل حکمت عملی بوده اند در حالیکه از حکمت نظری نیز به دور نبودند. شاید فقر ابداع و خلق فرمهای جدید بدلیل جدا افتادن حکمت عملی و حکمت نظری در طراحی امروزی است. اما امروزه " ماهیت تکنولوژی نسبتی را ایجاد کرده که در آن طبیعت به عنوان منبع ذخیره موجود انرژی برای مصرف در مقابل انسان نهاده شده. در این دیدگاه جنبه سود رسانی و کار آرایبی و مناسبت آن برای مصرف ملاحظه می شود؛ در این دیدگاه طبیعت دیگر به عنوان قوه ای که از خود بر می دهد و چون غنچه شکوفا می شود نیست، پس دیگر

کلمه خلق در بسیاری زبانها به معنی شکل دادن و ساختن آمده است در حالیکه به معنی خلق کردن از هیچ و پوچ و عدم صرف و تاریکی محض نیست، بلکه به چیزی بی شکل و نظام بخشیدن یا صورت بندی و ریخت دادن معنای اصلی آن است. در زبان عربی برای آن ۱۴ معنی ذکر شده که یکی از آنها اندازه گرفتن قبل از بریدن است. در یونانی به معنی فعل و عمل است و کلمه شعر هم از این ریشه است (فولادوند، ۱۳۸۴: ۲۲). پس در این تحقیق نیز به همین معنا در طراحی به کار می رود و خلق شکل جدید به معنای ساختن فرم از هیچ نیست بلکه صورتبندی و نظام بخشیدن به فرمهای موجود قبلی نیز خلق شکل می باشد. این چیزی است که در روند صنایع دستی به خوبی مشهود است.

با این حال، ماشینی بودن تولید که نتیجه اش یکدستی محصول بود به سرعت کمر به حذف صنایع دستی بست که بنیادش احترام برای واقعیت ماده، ابزار کار و صنعتگر قرار داشت. موریس می گوید «آنچه من هنر واقعی می دانم بیان انسان و بیان خوشبختی او از طریق کار است و باور نمی کنم کسی بتواند از کارش راضی باشد بی آنکه این سعادت را تجربه کند» (کپس، ۱۳۸۷: ۱۷۷). در نتیجه لحاظ نمودن احساس در کار از جمله موارد مهم در جنبش های

تماشا- مبتنی باشد، دیگر در آن ظهوری از حقایق عالم معنوی و روحانی و مثالی نخواهد بود (سانتی ماتالیسم). در این رابطه است که علم نشانه‌ها اهمیت می‌یابد:

۱. سینتتیک، بعد ظاهری (فرم، اندازه، رنگ)
 ۲. سمانتیک، بعد معنایی (عناصر مفهوم دار که نیازمند به درک قبلی گیرنده‌ی پیام می‌باشد).
- پیش از حضور علم مدرن، سنت - تقلید و آداب و رسوم المانهای مؤثری در طراحی و ساخت اشیاء بودند. این المانها همچنین تصویر ذهنی طراح را از آنچه باید طراحی می‌کرد پر می‌کردند. در نتیجه در طی سالیان دراز محصولات به ندرت از نظر کاربرد متریال، روش تولید و فرم ظاهر تغییر می‌کردند. در نتیجه محصولات در آن زمان خود تبدیل به نماد شده بودند و وظیفه‌ی صنعتگر به کمال رساندن آن نماد بود.

۵. هویت سازی با بهره‌گیری از صنایع دستی

صنعت دستی هر قوم گوشه‌ای از هویت یک قوم را در گذشته تاریخی اش نشان بیان می‌کند و حضورش در دوران معاصر، حلقه واسط و رابط بین هویت گذشته و هویت کنونی این قوم و عرضه هویت گذشته قوم یا تاریخ وی به اقوام دیگر است و در نتیجه یکی از عوامل اصلی و اساسی معرفی اقوام به یکدیگر و نشان دادن عواطف و احساسات آنها با ظرافت‌ها و دقتها، لطف‌ها، و صفاها، ومهرها و محبت‌هایی است که در یک قوم وجود داشته است و وجود دارد و در نقوش و رنگها و ترکیب آنها و چگونگی استفاده از وسایل و ابزار عرضه میشود.

وجه فرهنگی این صنایع و اهمیت آن در توسعه فرهنگی زمان ما و سهم و اثرش در ایجاد تمدن و توسعه اقتصادی و اجتماعی زمان گذشته و تلطیف وضع کنونی توسعه ماشینی ناشی از این خصوصیت هاست. صنعت دستی در گذشته بیش و کم، گزارشگر کمال و جمال و حقیقتی بوده که آدمی همواره در جستجوی آن است. توجه به این صنایع در حال حاضر نه تنها ما را با گذشته مردمان در هر منطقه پیوند می‌دهد، بلکه در حد مقدور می‌تواند ما را در پیمان جو و محیطی قرار دهد که انسان ماشین زده امروز از آن جدا مانده است. صنایع قومی، محمل انتقال هنجارها و ارزش‌های فرهنگی است. آگاهیهای ما از چگونگی زندگی و انگاره‌های معیشتی و نظامهای آئینی - عقیدتی قوسها و جمعه‌های از میان رفته دوران کهن از مطالعه و بررسی آثار مادی و بازمانده از این قومها و جامعه‌ها، و نقش و نگارهای روی این آثار به دست آمده است. اگر فرهنگ را مجموعه‌ای از نشانه و نماد بگیریم که مردم جامعه برای ارتباط، با یکدیگر در میان خود به کار می‌برند، این نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی در زندگی

شی ظهور بطون نیست. بعد از قرون وسطی بشر چیزی را که در رتبه حس است و اقتضای رتبه حد و اندازه دارد، اصالت داد و دوره مدرن پدید آمد" (ریخته‌گران، ۱۳۸۰: ۳۲). جدایی حکمت نظری از حکمت عملی از اینجا پدید می‌آید. وقتی علم شان تکنولوژیک به خود گرفت توجه از مقصد علم برداشته می‌شود و چشم به نتیجه و محصول آن دوخته می‌شود و چون چنین شد حوزه نظر از عمل و این دو حوزه از ابداع ممتاز می‌شود و تفکیک پیش می‌آید (همان: ۱۷۶). نتیجه آن عدم احساس نزدیکی به اشیایی است که با این تفکر بوجود می‌آیند.

از طرفی سبک در زبان فارسی به معنی گذاختن زر و نقره در کوره است همچنین نام قلم حکاکی است. سبک بر وحدتی دلالت می‌کند که در آثار کسی و یا برهه‌ای از تاریخ باشد (فرهنگ معین).

تعاریف امروزی سبک عبارتند از (ضیمران، ۱۳۸۳):

۱. انحراف از گزاره‌های منطقی
۲. انحراف از زبان معیار
۳. آرایش و ترتیب اندیشه
۴. صورت بیرونی ذوق و قریحه هنرمند
۵. هیئتی که روح هنرمند به یک اثر می‌دهد
۶. تداوم فرم
۷. بیان خاص هر فرد در فرانمود عواطف و احساسات

فینچ می‌گوید "به طور کلی سبک روش خاص انجام دادن هر کاری است به طور مشخص تر سبک در هنر به معنی ویژگی‌هایی است که به بیننده اثر این امکان را می‌دهند تا بین یک اثر و دیگر آثار هنری رابطه برقرار کند" (جنسن، ۱۳۸۴: ۱۷).

سبک شامل: ۱ فرم ۲ موضوع ۳ محتوا می‌باشد و در قالب عناصر مفهوم دار و ساختار زیبایی‌شناسی قابل‌ارایه است.

۱. عناصر مفهوم دار (سمانتیک).
۲. ساختار زیبایی‌شناختی (نحوه‌ی چیدمان عناصر مفهوم دار و زیبا ساختن آنها).

با نگاه به فرم و کارکرد محصولات متنوع می‌توان، تنوعهای مختلفی را در ظاهر آنها دید و روابط متنوعی را استخراج کرد. طراح می‌تواند از آن روابط تصویری جهت خلق ارزش اجتماعی- فرهنگی استخراج کند. به آن دلیل، ناگزیریم که به المانهای سنتی فرم محصول، ارزش افزوده کنیم. این ارزشها سیستم را با انتظارات اکتسابی، عادتها و تجربه‌هایی همراه می‌سازد که سازنده ارتباط هستند و استفاده از محصولات را شکل می‌دهند.

در این رابطه افلاطون در مخالفت با استتیک محق بود که اگر هنر بر صرف استتیک-افراد محسوس و مشهود و به قولی جهان

و ارایه شده اند. به طور کلی در بسیاری از موارد نقوش گیاهی و حیوانی نه بصورت تک و مجزا بلکه به صورت حاشیه بندی در اطراف و دوردور ظروف مشاهده می شوند. با توجه به حیوانات نقش پردازی شده به راحتی می توان با توجه به مفاهیم نمادین اصلی آب و نور: باروری، حاصلخیزی و فراوانی، نور و پاکی، حیوانات مذکور را در گروه های مشخصی قرار داد.

ساختار زیبایی شناسی: این ساختار در ارتباط هماهنگی میان کاربرد و تزیین قرار دارد. به گونه ای که رعایت فاکتورهای انسانی مانند ارگونومی در چنگش اشیا خود حاکی از تفکری گسترده است. مثال آن سردیس های بالای دسته در پارچ ها و برخی از کاسه ها می باشد که علاوه بر پاسخگویی به نیاز کاربر در چنگش آسانتر، به تقدس و امور معنوی در مظهر نیز توجه شده است. همچنین ارتباط ظرف و مظهر و فرم و کاربرد از دیگر جنبه های برجسته سبک طراحی این اشیا می باشد.

به طور کلی در بسیاری از هنرهای سنتی گذشته نوعی ارتباط با طبیعت و جهان هستی و امر قدسی مشاهده می کنیم. گویی انسان طراح یا صنعتگر نگاهی که به آفرینش صنعتی و هنری دست می یازد، خود را با طبیعت و جهان هستی و خالق کل جهان هستی در ارتباط قرار می دهد. این از جمله اصول و مبانی طراحی پایدار است که در طراحی اشیا این قرون دیده می شود:

- طراحی برای استفاده (سادگی، نظم و ترتیب و واضح بودن طرح، در دسترس بودن، قابل استفاده، معنادار بودن)
- طراحی برای کارایی
- بومی سازی
- آگاهی سازی

اجتماعات اولیه و جامعه های ابتدایی امروزی به دو صورت از راه های عناصر مادی (ابزار و اشیاء) و عناصر غیر مادی یا معقول (زبان و ادبیات) تجلی می کرده است. در میان این گونه جامعه ها فرهنگ، صورتی همگن داشته و مجموعه رفتارهایی را در بر میگرفته که به تمام اعضای قوم یا جامعه متعلق بوده است. در بسیاری از هنرهای سنتی گذشته نوعی ارتباط با طبیعت و جهان هستی و امر قدسی مشاهده می کنیم. گویی انسان طراح یا صنعتگر نگاهی که به آفرینش صنعتی و هنری دست می یازد، خود را با طبیعت و جهان هستی و خالق کل جهان هستی در ارتباط قرار می دهد. در اشیا خانگی ایران کهن نیز چنین چیزی مشاهده می شود. "هنرهای سنتی از زیبایی و دلایبی طبیعت زنده و انسان سرزنده سرشار است و به همین خاطر هرچه را که برای زندگی مفید است «زیبا» می دانند" (مددپور، ۱۳۸۷: ۱۴۱).

نتیجه گیری

جهت معرفی سبک طراحی اشیا خانگی در قرون اول تا پنجم هجری ایران، بنا بر ساختمان سبک، عناصر طراحی را در دو گروه عناصر مفهوم دار (سمانتیک) و ساختار زیبایی شناختی (نحوه ی چیدمان عناصر مفهوم دار و زیبا ساختن آنها) قرار می دهیم.

عناصر مفهوم دار: تمامی نقش و نگارها و نماد و اسطوره های جلوه گر شده بر ساختار و فرم اشیا در این گروه قرار می گیرند. از جمله این عناصر می توان به نقوش و نمادهای هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی اشاره کرد. از جمله نقوش هندسی، دایره جلوه و کاربرد بیشتری داشته است و همچنین نقوشی به صورت خطاطی در ظروف استفاده شده که این خطوط به شکل هندسی تزیین

پی نوشت:

1. Ornament
2. Decoration
3. Decorum

۴. طرح روی جلد (GraBar, 1987)

۵. لیوان شیشه ای قرون دوم تا سوم هجری موزه رضا عباسی عکاس: نگارنده

۶. ریتون شیشه ای موزه ایران باستان بخش اسلامی

فهرست منابع:

- آریان پور، امیر حسین (۱۳۸۰)-جامعه شناسی هنر-نشر گستره-چاپ چهارم-تهران.
- آسابرگر، آرتور (۱۳۷۹)-نقد فرهنگی-حمیرا مشیرزاده-انتشارات باز، چاپ اول، تهران.
- اصل فلاح، مهدی (۱۳۸۳) طراحی سبز، زندگی سبز، دستاورد (مجله طراحی صنعتی دانشگاه هنر)، شماره ۱۹.
- بهشتی، سید محمد(۱۳۸۲)-زیبایی و کاربرد در هنر سنتی- فصلنامه فرهنگستان هنر - (ص ۱۴۰-۱۴۵).
- پرتوی، پروین (۱۳۸۰)، اخلاق زیست محیطی و توسعه پایدار، هنر نامه (فصل نامه تخصصی دانشگاه هنر)، شماره ۱۲.
- پیرنیا، حسن (۱۳۸۳)-عصر اساطیری تاریخ ایران-به اهتمام سیروس ایزدی-انتشارات هرمند-چاپ دوم.
- جنس، چارلز (۱۳۸۴)-تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی-ترجمه بتی آواکیان-انتشارات سمت-تهران.
- ریخته گران، محمد رضا (۱۳۸۰)-هنر، زیبایی، تفکر-نشر ساقی-چاپ اول.
- ساراپ، دادن (۱۳۸۲)-راهنمایی مقدماتی برپایی ساختارگرایی و پست مدرنیسم- محمد رضا تاجیک-نشر نی-تهران.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۳)-درآمدی بر نشانه شناسی هنر-نشر قصه چاپ دوم-تهران.
- فرای، ریچاردن (۱۳۶۳)-عصر زرین فرهنگ ایران-مسعود رجب نیا-انتشارات سروش-چاپ دوم.
- فولادوند، محمد مهدی (۱۳۸۴)-نخستین درس زیبایی شناسی-چاپ اول.
- کپس، جنورگی (۱۳۸۷)-زبان تصویر-فیروزه مهاجر-انتشارات سروش-چاپ هفتم.
- مدد پور، محمد (۱۳۸۷)، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، چاپ و نشر بین الملل، تهران.
- مصباح یزدی، محمد تقی (۱۳۸۴)، اخلاق در قرآن ج ۲، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره)، قم.
- مقدم نسرين (۱۳۸۸)-فرایند شناسایی محصول نشانه شناسی و معنی شناسی محصول-نشریه هنرهای زیبا شماره ۳۷: ۷۷-۸۶.

- Baudrillard, Jean(2005) The System of Objects . UK-USA: VERSO.
- Cohen, David & Scott Anderson (2006) A Visual Language : Elements of Design . London: Herbert Press.
- Pilditch , James (1970) , Communication by Design: A Study in Corporate Identity , Mcgraw Hill . London.
- GraBar, Olegy (1987), The Formation of Islamic Art, Yale University, New Haven and London.