34

Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P-ISSN: 2645-5048 & E-ISSN: 2645-5706
Parseh Journal of Archaeological Studies || Vol. 9 || No. 34 || 2026 ||

Contexts of Extracting Criteria in Traditional Arts Based on Holistic Viewpoint

Apena Esfandiari[1]

Type of Article: **Research**
Pp: 383-407
Received: 2025/08/04; Revised: 2025/11/18; Accepted: 2025/12/3
https://doi.org/10.61882/PJAS.1319.909.1

Abstract

In the problem statement, necessity of the research, it should be mentioned that the metrics: standards, norms, principles, and specific criteria are created from within traditional Islamic art that have not been borrowed like Western art, which has been less comprehensively addressed. Hypothesis: There are two aspects and, realms in the rules and concepts of metrics that exist integrally. Some of these principles relate to the etiquette, foundational teachings of jurisprudence and Islamic texts, the observance of spiritual manners, ethics, and human virtues, while another part pertains to the formal aspects of the works involved. paying attention to both the outward and inward dimensions simultaneously. General objective: extracting the above aspects from a holistic perspective, top-down and deductive, from the whole to the part. Identifying all the platforms from which metrics can be extracted from their essence and core. The formal and external aspects are quantitative, formal, and tangible, while the non-formal and internal aspects are philosophical, qualitative, content-based, intangible. The form or external aspect aligns with the content and meaning inferred from the inner form associated with it. It also defines and describes the multidimensional nature of traditional arts that leads to categorization. The mentioned items in response to this question are how the contexts and backgrounds from which the metrics can be extracted are identified? The importance of research: understanding the necessity or lack of traditional art history writing in the realm of traditional and extracting intangible heritage from within oral culture and transforming it into written form. The tools for data collection: library resources and interviews with expert professors in Tehran. The research method is descriptive-analytical. The findings and results of the study: reaching contexts with two different classifications within the core of society and culture along with their subsets. By being dependent on various factors, metrics are extracted from within them by identifying them, leading to a relatively comprehensive classification of the metrics.

Keywords: Criteria, Horizons, Introspective, Holistic Approach.

1. Assistant Professor, Department of Traditional Arts, Research Institute of Cultural Heritage and Tourism (RICHT), Tehran, Iran. ***Email:*** a.esfandiari@richt.ir

Citations: Esfandiari, A., (2026). "Contexts of Extracting Criteria in Traditional Arts Based on Holistic Viewpoint". *Parseh J. Archaeol. Stud.*, 9(34): 383-407. https://doi.org/10.61882/PJAS.1319.909.1
Homepage of this Article: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-1319-en.html

Parseh Journal of Archaeological Studies (PJAS)
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher: *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*

Copyright © 2026 The Authors. Published by Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT). This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited.

© The Author(s)

Introduction

Extracting metrics from layers of history, culture, and art depends on many diverse factors that researchers rarely discuss or analyze. The need to identify the contexts that allow experts to extract metrics in traditional arts counts as a fundamental issue and invites a unified and deep top down view and at times a reverse view. These contexts include tangible and intangible aspects and the analysis and interpretation of texts grounded in the logic of these works, which often draw on revelatory, hadith based, and narrative sources and other principles that guided traditional Muslim life from transmission to reason. The results draw on historical sources and treatises left by artisans and craftsmen and finally shape the rules, principles, and metrics of Islamic traditional art. The Muslim view of crafts, trades, and arts shaped a process of production that did not generate the experience of the Western Enlightenment. This process treated art as one of many efforts and actions that guide the human being toward ultimate perfection, which held great importance. One question in this study asks which tangible and intangible aspects shape the extraction of these metrics and how researchers classify them. The main hypothesis states that two realms in the rules and concepts of metrics function in an integrated way. One part relates to etiquette, principled thought, and Islamic texts, the practice of spiritual etiquette, moral conduct, and human virtues, and the other part relates to the formal aspects of works. This means a combined focus on the outward world and the inner world. The secondary hypothesis asks which contexts allow experts to extract these metrics. The study aims to identify these contexts and grounds and finds that the metrics draw on principled thought to evaluate artworks, on their cultural setting, the spirit of the time, historical periods, style, tools, literature, poetry and mysticism, chivalric manuals and treatises, oral culture, and many similar sources that help build a relatively coherent classification in the history of traditional arts. They often include technical skill and tools, aesthetic qualities, style, shape, form, color, structure, historical periods, or social and popular connections. A metric means a form of measurement that researchers use when they examine and evaluate a specific feature or a set of features.

Discussion

Indicators are utilized across various disciplines such as mathematics, statistics, and the social sciences, as well as more broadly in data analysis and performance evaluation. Fundamentally, indicators enable us to examine and measure characteristics in quantitative—and in some cases qualitative—terms, and to make informed decisions based on these assessments. In this study, the indicators are predominantly qualitative. Traditional art encompasses a set of indicators, some of which are dispersed throughout different historical and scholarly sources, while others remain undocumented and contain conceptual gaps. Due to the oral nature of transmission and other contributing

factors, these indicators must be identified, extracted, and developed from within the tradition itself. In order to construct cultural identity, heritage must first be shaped; thus, the heritage and identity that emerge require safeguarding to prevent them from falling into obscurity. The identification of indicators of Islamic traditional art is grounded in historical texts, travel accounts, critical analyses of artworks, and meticulous documentation of artistic objects. Such documentation plays a vital role in preserving and transmitting knowledge regarding Islamic traditional arts. Futuwwa treatises and similar manuscripts serve as valuable resources, offering interpretations and analyses of Iranian traditional art and its cultural, popular, historical, and aesthetic values. These sources significantly enhance the understanding and interpretation of artistic works. Given the significance of Futuwwat-nameh treatises and related texts, scholars and specialists in Iranian traditional arts continuously examine and investigate these materials, employing them to refine, expand, and enrich the corpus of indicators associated with Iranian traditional art.

Conclusion

According to the available documentation, indicators represent specific standards which, within Islamic traditional art, derive their norms, principles, and criteria intrinsically from the tradition itself. This study has been conducted through a holistic approach and by employing a descriptive–analytical methodology. In this manner, by describing the underlying structures and addressing all relevant details, the indicators of traditional art were extracted and analyzed from within the sources and concepts under examination—sources that have sometimes addressed these indicators only indirectly—while fully considering their contextual frameworks. This process involves identifying the rules and principles that Muslim thinkers have articulated through their reflections on crafts and artistic practices. The intrinsic and esoteric dimensions of traditional art indicators—those pertaining to inner realities, metaphysical aspects, wisdom-oriented foundations, qualitative, conceptual, intangible, and virtue-based values—include: Futuwwa treatises, ethical principles, adherence to manners and propriety, manuscripts, biographical texts, legal and judicial documents (such as marriage contracts), gravestones, literature, poetry, mysticism, symbolism, and spiritual archetypes of Islamic culture; as well as oral traditions such as myths and legends, proverbs, narratives, statements of transmitters, the conduct of spiritual masters, mentors, elders of communities and indigenous groups, teachers and apprentices, and even ordinary people; along with guilds and professions, socio-historical context, the spirit of the times, eras, geographical settings, dynasties and rulers, and social hierarchies—all of which were thoroughly examined. Likewise, the external, quantitative, formal, and tangible dimensions of traditional art indicators were also analyzed. These include the visual and physical aspects of artworks: formal

qualities, the outward and corporeal realms, aesthetic properties, form, shape, color, structure, method, school and style, technical skill, technique, tools and materials, qualitative geometry, and recurring design patterns (such as calligraphic letterforms, vegetal motifs, arabesques, and khata'i patterns). Nevertheless, even formal aspects must convey symbolic reflections of higher metaphysical realms, such that the artwork serves as a sign or manifestation of those spiritual dimensions. Collectively, these indicators are employed within traditional art for the evaluation and interpretation of artistic works. The distinctive perspective of Muslims regarding crafts, trades, and artistic practices has generated a trajectory of artistic production that does not stem from the experiences of the Enlightenment in the West. Rather, in this trajectory, the focus is placed on the perfection of the human being and the pursuit of ultimate existential completion. Therefore, art—similar to other endeavors and actions of the Muslim individual—is regarded as a path leading toward the attainment of human perfection. For future research, it is recommended that such discussions be addressed in a more comprehensive and structured manner, in order to overcome the fragmented treatment of standards and criteria across various sources. Whereas in the West there exists a cohesive system of classification regarding Western art, a similarly comprehensive framework for the traditional arts of Iran has not yet been fully established.

Acknowledgments

The author extend their sincere gratitude to the anonymous peer reviewers for their insightful critiques and constructive suggestions, which significantly enhanced the clarity and scholarly rigor of this manuscript.

Conflict of Interest

In adherence to ethical publication standards, the author affirm that there are no conflicts of interest, either personal or financial, that could have influenced the content or conclusions presented in this research.

۳۴

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۳۴ || سال نهم || ۱۴۰۴ ||

نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

بسترهای استخراج سنجه‌ها در هنرهای سنتی برمبنای رویکرد یکپارچه‌نگر (هولیستیک)

آپه‌نا اسفندیاری[I]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۴۰۷ - ۳۸۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۳؛ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۲۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۲
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://doi.org/10.61882/PJAS.1319.909.1

چکیده

«سنجه‌ها» استانداردها، هنجارها، اصول و معیار خاص هستند که از درون هنر سنتی اسلامی آفریده شده و همانند هنر غربی به عاریت گرفته نشده‌اند. دو جنبه و ساحت در قواعد و مفاهیم سنجه‌ها به‌طور یکپارچه وجود دارد. بخشی از این اصول، به آداب و مبادی حکمی و متون اسلامی، آراستگی ظاهری و باطنی، به‌جاآوردن آداب معنوی، اخلاقی و فضیلت‌های انسانی مرتبط است و بخشی دیگر، صوری که به جنبه‌های فرمال آثار و اصول ترکیب‌بندی، مرتبط است؛ یعنی توجه به جنبه‌های آفاقی و انفسی به‌طور توأمان. هرچند که جنبه‌های فرمال نیز باید جلوه‌های ملموس و محسوس عوالم بالا باشند که به‌صورت رمزوار، اثر هنری نشانه‌ای از آن عوالم باشد. این موارد به‌طورکلی در هنر سنتی برای ارزیابی و تفسیر آثار استفاده می‌شوند و هنرمندان در تولید آثار خود، ملزم به رعایت آن‌ها هستند هدف کلی، استخراج موارد بالا از دیدگاه کل‌نگر و یکپارچه‌نگر از بالا به پایین و قیاسی و از کل به جزء است و شناسایی تمامی بسترهایی که سنجه‌ها از درون و بطن آن‌ها قابل استخراج هستند. جنبه‌های فرمال و آفاقی: کمّی، صوری، ملموس است و جنبه‌های غیرفرمال و انفسی: حِکمی، کیفی، محتوایی، غیرملموس و فضیلتی است. فرم یا جنبهٔ ظاهری، منطبق با محتوا و معنایی است که از درون فرمِ مرتبط با آن، مستفاد می‌شود؛ هم‌چنین تعریف و توصیف چندساحتهٔ هنرهای سنتی که منجر به تقسیم‌بندی شود. موارد مذکور در پاسخ به این پرسش است که، زمینه‌ها و بسترهایی که سنجه‌ها از درون آن‌ها قابل استخراج هستند، چگونه شناسایی می‌شوند؟ اهمیت پژوهش، کمک به درک لزوم یا عدم لزوم تاریخ هنرنگاری در حوزهٔ هنر سنتی و استخراج میراث ناملموس از درون فرهنگ شفاهی و تبدیل به نوشتار است. ابزار گردآوری داده‌ها با رویکرد کتابخانه‌ای، مصاحبه با استادان صاحب‌نظر در تهران است. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است. یافته‌ها و نتایج پژوهش، دستیابی به بسترهایی با دو تقسیم‌بندی متفاوت در بطن جامعه و فرهنگ با زیرمجموعه‌های آن‌ها است که با وابستگی به عوامل گوناگون، سنجه‌ها و قواعد و اصول، با شناسایی آن‌ها و از درون آن‌ها در حد امکان استخراج می‌شوند و به یک تقسیم‌بندی نسبتاً جامعی درخصوص سنجه‌ها می‌توان رسید.

کلیدواژگان: سنجه، آفاقی، انفسی، رویکرد کل‌نگر، بستر.

I. استادیار گروه هنرهای سنتی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.
Email: a.esfandiari@richt.ir

ارجاع به مقاله: اسفندیاری، آپه‌نا، (۱۴۰۴). «بسترهای استخراج سنجه‌ها در هنرهای سنتی برمبنای رویکرد یکپارچه‌نگر (هولیستیک)». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۹ (۳۴): ۴۰۷-۳۸۳. https://doi.org/10.61882/PJAS.1319.909.1
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-1319-fa.html

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسنده(گان) آن است. ۱۴۰۴ © ناشر این مقاله، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری است. این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و هر نوع استفاده غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
Creative Commons Attribution-Non-Commercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

© The Author(s)

مقدمه

استخراج سنجه‌ها از درون لایه‌های تاریخ، فرهنگ و هنر، وابسته به عوامل متعدد و گوناگونی است که کمتر مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است. اهمیت و ضرورت شناسایی زمینه‌هایی که سنجه‌های هنرهای سنتی از درون و بطن آن‌ها قابل استخراج هستند، از مباحث بنیادی است و نگرشی، یکپارچه، عمیق و تحلیلی از بالا به پایین و گاه نگاهی بالعکس آن‌را می‌طلبد. این بسترها شامل: جنبه‌های ملموس و ناملموس، تحلیل و تفسیر متون براساس منطق حاکم‌بر این نوع آثار که عمدتاً مستدل به منابع وحیانی، حدیثی و روایی و دیگر اصول حاکم در حیات سنتی مسلمانان با سیری از نقل تا عقل است، می‌باشد. نتایج برگرفته از منابع تاریخی و رسالات برجای مانده از هنروران و صاحبان صناعات و درنهایت تدوین قواعد و اصول و سنجه‌های هنر سنتی اسلامی است. نوع نگرش خاص مسلمانان به صناعات، پیشه‌ها و هنرها موجب روندی از تولید آثار شده که در آن تجارب عصر روشنگری در غرب، حاصل نمی‌شود؛ بلکه در این روند، موضوع هنر هم مانند دیگر کوشش‌ها و کنش‌های انسان مسلمان، رسیدن وجود انسانی به مرتبهٔ کمال غایی است که از اهمیت بسیار برخوردار است.

پرسش‌های پژوهش: ازجمله پرسش‌های پژوهش این است که، جنبه‌های ملموس و ناملموس استخراج این سنجه‌ها کدامند؟ و تقسیم‌بندی آن‌ها چگونه است؟ هدف پژوهش، شناسایی زمینه‌ها و بسترهایی که سنجه‌ها از درون و بطن آن‌ها قابل استخراج هستند و یافته‌ها آن است که به تمامی سنجه‌ها و منابع و زمینهٔ استخراج آن‌ها چه از منظر فرمال و صوری و چه معنوی و باطنی و درونی با انواع تقسیم‌بندی‌های آن‌ها در حد امکان پرداخته شود و به یک تقسیم‌بندی نسبتاً جامعی درخصوص سنجه‌ها رسیده شود.

روش پژوهش: توصیفی-تحلیلی به این‌صورت که با توصیف زیرساخت‌ها و پرداختن به تمامی جزئیات، سنجه‌های هنر سنتی از بطن منابعی که به‌طور غیرمستقیم به آن‌ها پرداخته‌اند، ضمن درنظر گرفتن بستر آن‌ها مورد تحلیل قرار خواهد گرفت و استخراج خواهد شد. توصیفی[1] به این‌معنا که این نوع تحقیق به توصیف منظم و نظام‌دار وضعیت می‌پردازد و ضمن مطالعهٔ ویژگی و صفات، ارتباط میان متغیرها را بررسی نموده و ابعاد گوناگون کمّی و کیفی، تاریخی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و غیره که بررسی آن‌ها به شناسایی این مسئله کمک می‌کند و موضوع تحقیق را که جزء مسائل اصلی جامعهٔ هنری است و دستاوردهایی نظیر این تحقیق بنیادی که کمکی به حل مشکلات جامعه (ازجمله دغدغه هویتی) می‌کند، بررسی می‌نماید. در روش گردآوری اطلاعات از روش مصاحبه با اساتید صاحب‌نظر (همانند «ایرج داداشی» که متخصص هنرهای سنتی و مباحث حکمی هستند) نیز استفاده شده است. از پرسش‌هایی همانند این‌که ایا حکام وقت در شکل‌گیری مکاتب هنری نقش داشته‌اند؟ و اگر بله، چگونه؟ منبع تقسیم‌بندی‌ها از کجا و چه منابعی می‌تواند استخراج شود؟ تا چه حد مجاز به انواع این تقسیم‌بندی‌ها هستیم که ازنظر ماهوی آسیب‌زا نشود؟ در مصاحبه استفاده شده است. ابزار و شیوهٔ مراحل اصلی تحلیل تماتیک، کدگذاری اولیه است که بخش‌های مرتبط و معنادار داده‌ها برچسب‌گذاری (کدگذاری) می‌شوند. این کدها کلمات یا عباراتی هستند که مضمون خاصی را نشان می‌دهند. جستجوی تم‌ها، کدها گروه‌بندی می‌شوند و تم‌های احتمالی که الگوهای تکرارشونده یا مفاهیم مهم را نشان می‌دهند، شناسایی می‌شوند. در جدول ۱، نمونهٔ تحلیل مضمون (استخراج مضامین از کدها) به این کدگذاری پرداخته شده است. گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای است. درخصوص روش‌های انجام پژوهش، در زمرهٔ پژوهش‌های بنیادی و پایه‌ای[2] و کیفی[3] قرار می‌گیرد. این پژوهش، کوشش منظمی است که به‌منظور پاسخ‌گویی به یک یا چند پرسش پژوهش انجام می‌شود؛ البته در این پژوهش ممکن است، پیش‌فرض[4] داشته باشید، ولی احتمال طرح فرضیه[5] و ایجاد یک سامان برای آزمون

فرضیات و رسیدن به اطلاعاتی که می‌تواند مؤید فرضیه یا عدم تأیید آن باشد، کار ساده‌ای نخواهد بود و ممکن است وافی به مقصود نیز نباشد. نحوهٔ تجزیه و تحلیل و روابط سنجه‌ها با یک‌دیگر در استخراج آن‌ها موردنظر است و هم‌چنین تعدادی از صفات و ویژگی‌های جامعهٔ موردمطالعه که به‌عنوان متغیر تلقی می‌شود.

جدول ۱: نمونه تحلیل مضمون (استخراج مضامین از کدها)، (نگارنده، ۱۴۰۴).
Tab. 1: Sample thematic analysis (extracting themes from codes), (Author, 2025).

کدها	تم یا مضمون
سنجه استانداردهایی	برگرفته از درون هنر سنتی اسلامی آداب و مبادی حکمی و متون اسلامی، آراستگی ظاهری و باطنی همراه با به‌جاآوردن آداب معنوی و اخلاقی و فضیلت‌های انسانی
جنبه‌های فرمال آثار	توجه به جنبه‌های آفاقی، صوری، ملموس
جنبه‌های محتوایی، مضمونی و غیرملموس آثار	توجه به جنبه‌های انفسی، حکمی، فضیلتی
زمینه و بستر	توجه به لایه‌های زیرین تاریخ، فرهنگ و هنر
نگرش کل‌نگر و یکپارچه‌نگر	نگرشی، یکپارچه، عمیق و تحلیلی از بالا به پایین و توجه به همهٔ ساحَت‌ها، کدگذارنده، محدودهٔ انتخاب متغیرها بزرگ‌تر
هنجارها و اصول و معیار	آداب‌نامه، فتوت‌نامه، رسائل، روایات و اساطیر

پیشینهٔ پژوهش

درخصوص پیشینهٔ پژوهش باید متذکر شد که پاره‌ای از منابع (بیشترِ سنت‌گرایان) به جنبه‌های باطنی و فرامادی معیارهای هنرهای سنتی می‌پردازند و برخی دیگر به جنبه‌های مادی و صوری و فرمال آن. در پژوهش حاضر سعی‌شده است که به تمامی سنجه‌ها و منابع و زمینهٔ استخراج آن‌ها چه از منظر فرمال و صوری و چه معنوی و باطنی و درونی با انواع تقسیم‌بندی‌های آن‌ها در حد امکان پرداخته شود. «داداشی» (۱۴۰۳) در تقسیم‌بندی صناعات خویش در این منبع به این مبحث به‌طور کامل پرداخته است. «شریف‌زاده» (۱۳۸۷) در مقالهٔ خود با عنوان «تربیت هنری و هنرهای سنتی، درمورد رمزگشایی و دریافت معانی و مفاهیم و نیز انتقال آن‌ها»، از ابزار و شیوه‌های گوناگون که به‌صورت اشارت غیرمستقیم و با کنایه در هنرهای سنتی است، درمورد امر آموزش سخن می‌گوید؛ اما به کل زمینه‌هایی که سنجه‌ها از آن‌ها استخراج می‌شود، پرداخته نمی‌شود. «آژند» (۱۳۹۳) در کتاب هفت اصل تزئینی هنر ایران، اصول هفتگانهٔ نقاشی ایرانی را در قالب مبانی تصویری هنرهای سنتی ایران از درون اشعار و رساله‌های مکتوب درخصوص اسلیمی و ابر و واق و غیره معرفی می‌نماید، اما بیشتر به جنبه‌های ملموس و دیداری هنرهای سنتی مرتبط است و کل سنجه‌ها را دربر نمی‌گیرد. «مکی‌نژاد» (۱۳۹۳) در مقالهٔ «مرکزگرایی، تقارن و تکرار در هنرهای سنتی ایران»، همان‌گونه که از عنوان آن پیداست درخصوص مرکزگرایی نَه لزوماً فیزیکی، بلکه گاه نامرئی، ولی همواره پویا با ماهیتی باطنی و فراگیر و مربوط به نوع نگرش و اندیشهٔ حاکم‌بر جامعهٔ سنتی سخن می‌گوید که می‌تواند به‌عنوان مؤلفه‌ای در ارزش‌گزاری یک اثر موردتوجه قرار گیرد. هم‌چنین به دو عنصر دیگر «تقارن» و «تکرار در هنرهای سنتی» می‌پردازد؛ اما صرفاً از یک گوشه از مؤلفه‌های سنجه‌ها سخن به میان می‌رود. «قیومی» (۱۳۸۶) در مقالهٔ «آداب صناعات: آداب‌نامه‌های مشق در مقام منابع تاریخ هنر ایران» به طرح یکی از مباحث اصلی صناعات، که به‌جا آوردن آداب و یکی از انواع سنجه‌ها در هنرهای سنتی است، پرداخته است و ارکان آن‌را به‌طور مفصل از کتاب «باباشاه اصفهانی» استخراج نموده است. مواردی از این‌دست که به یک یا چند بخش از این مبحث مهم پرداخته‌اند، بسیار است؛ اما نیاز است تا با نگاه

کلی‌نگرتری به همهٔ موارد پرداخته شود تا حلقه‌های مفقوده در این‌راستا شناسایی شود و این‌که چرا منبعی که به‌طور کامل به این جنبه‌ها می‌پردازد، وجود ندارد.

رویکرد کل‌نگر یا یکپارچه‌نگر (هولیستیک)

رویکردی مؤثر و مدلی نظری است که با درنظرگرفتن کل ابعاد زندگی، توانایی این را دارد که تمام عوامل بیرونی و درونی را که بر گذشته، حال و آینده [یک پدیده] تأثیرگذار است، بررسی کند. سازه‌های فکری بزرگ‌تری بسازد و از عناوین کلی‌تری استفاده کند (دژستان و فهیمی، ۱۴۰۲). هر اندازه نگاه به سیستم، جزءنگرانه باشد، تفکیک متغیرها بیشتر و محدودهٔ انتخاب متغیرها کوچک‌تر است؛ به‌طورمثال، با نگاه جزءنگر، هر سنجه و معیاری در هنرهای سنتی می‌تواند جداگانه موضوع تحقیق قرار بگیرد؛ اما با افزایش سطح کل‌نگری، می‌توان کل سنجه‌ها را دسته‌بندی کرد. این دسته‌بندی بسته به مسئله موردنظر، می‌تواند متفاوت باشد. در بسیاری از موارد، دسته‌بندی کلی‌تر، به ساده‌سازی و فهم مدل، بیشتر کمک می‌کند (Systemsthinker, N. D). پرسش‌هایی که در این نوع رویکرد با آن مواجه هستیم عبارتنداز: ۱) عواملی که در شکل‌گیری این مسئله (دغدغه هویتی به‌طور مثال) اثرگذار بوده‌اند، کدامند؟ ۲) کدام عوامل (مباحث باطنی و ناملموس به‌طور مثال) خارج از کنترل شما بوده‌اند؟ ۳) چگونه می‌توانسته‌اید این عوامل را استخراج کنید؟ اگر می‌توانسته‌اید اثرگذاری قابل‌توجهی بر برخی از این عوامل داشته باشید، این عوامل دیگر خارج از کنترل شما نیستند و مرز مسئله بزرگ‌تر می‌شود. تا جایی‌که می‌توانید سعی‌کنید جزئیات غیرضروری را حذف کنید و تنها مهم‌ترین عوامل را نگه‌دارید. نحوهٔ کاربست این مدل نظری به این‌صورت است که با درنظر گرفتن جنبه‌های فرمال و آفاقی که شامل اصول و مبانی طراحی و نقاشی، استفاده از رنگ، تناسب و غیره است با جنبه‌های غیرفرمال و انفسی شامل: استفاده از رموز و نمادها و الگوهای معنوی اسلامی که هرکدام با جزئیات خودشان، در زیرمجموعه‌هایشان قرار می‌گیرد، است تحلیل خواهد شد. این دید، کلی‌نگر است که ما را به‌سمت نگاشتن تاریخ هنر سنتی، راحت‌تر رهنمون می‌سازد. نه هر شاخه و دسته‌بندی جزئی‌نگری با زیرمجموعه‌های جزیی‌تر به‌طور جداگانه که باعث تشتت‌آرا می‌شود و مانع از نگاه کلی و چندساحته به هنرهای سنتی و تعریف و توصیف می‌شود. (فرضاً پرداختن به یک موتیف جزئی صرف مثل اسلیمی یا ختایی به‌عنوان اجزای هنر سنتی) یعنی با درنظر گرفتن کل ابعاد زندگی دیدنی و نادیدنی، و نه تک‌ساحتی و یک جزء با محدودهٔ انتخاب متغیرهای کوچک‌تر، بلکه از عناوین کلی‌تری استفاده که اکثراً در منابع دیگر (کتاب، مقاله و...) از نگاه جزءنگر استفاده شده است. با نگاه جزءنگر، هر سنجه و معیاری در هنرهای سنتی می‌تواند جداگانه موضوع تحقیق قرار بگیرد؛ اما با افزایش سطح کل‌نگری، می‌توانیم کل سنجه‌های ظاهری و باطنی را دسته‌بندی و تقسیم‌بندی کنیم که این سنت تقسیم‌بندی، در هنر سنتی ما کمتر و یا ناقص و ناکافی بوده است.

دو گونهٔ دسته‌بندی به‌منظور استخراج سنجه

دو جنبه و ساحت در قواعد و مفاهیم سنجه‌ها به‌طور کلی وجود دارد. جنبه‌های فرمال و آفاقی که می‌تواند شامل: اصول و مبانی طراحی و نقاشی، استفاده از رنگ، تناسب و غیره باشد و جنبه‌های غیرفرمال و انفسی شامل استفاده از رموز و نمادها و الگوهای معنوی اسلامی باشد. فهرست‌هایی که ذکر خواهد شد، نمونه‌هایی از مؤلفه‌های سنجه‌های هنر سنتی است و بسته به موضوع و محدودهٔ مورد بررسی، سنجه‌های دیگری نیز ممکن است وجود داشته باشند؛ البته این مؤلفه‌ها می‌توانند براساس نظرات و پژوهش‌های مختلف تاریخ‌نگاران و نقادان هنری تغییر کنند و سنجه‌های مختلفی را ممکن است، تأیید یا اضافه کنند. در نگاه کلی، سنجه‌های هنر سنتی می‌توانند شامل

چندین مؤلفه باشند. در اینجا سعی بر یک دسته‌بندی عمومی و توصیفی بوده است که ممکن این دسته‌بندی‌ها با بخش‌های دیگر هم، هم‌پوشانی داشته باشد که انواع اعتبارات و طبقه‌بندی‌ها و نگاه‌ها را شامل شود. این دسته‌بندی‌ها به‌جهت شناسایی و توصیف در برخی جاها ممکن است از ماهیت هنرهای سنتی که بیشتر مبتنی‌بر نگاه‌های فراتاریخی، فرامادی و غیرفرمال به آثار هنری باشد، دور بیفتند؛ اما درنهایت و با درنظرگرفتن هدف اصلی، سعی بر آن بوده است تا به رویکردهای فرامادی و انفسی و حِکمی، بیشتر توجه شود (شکل ۱).

شکل ۱: دو گونه دسته‌بندی سنجه‌ها (نگارنده، ۱۴۰۴).
Fig. 1: Two types of classification of metrics (Author, 2025).

تعریف سنجه[۶]

در متون کهن و ادبیات فارسی معادل‌های بی‌شماری برای این واژه وجود دارد: «معیار»، «سنگ» «محک»، «آزمایش»، «آزمون»، «سنجه»، «سنجش». ازجمله در دو شعر از «خاقانی» در موعظه و نصیحت و تخلص به ستایش «بهاء الدین سعد بن احمد»: «عیار شعر من اکنون عیان تواند شد / که رأی روشن آن مهتر است» (خاقانی، شمارهٔ ۱۴۴) در شکایت از روزگار و مدح پیغمبر بزرگوار و یاد از کعبهٔ معظمه: «گر در عیار نقد من آلودگی بسی است / با صاحب محک چه محاکا برآورم» (خاقانی، شمارهٔ ۱۴۸)؛ درواقع، به هر سنجهٔ فیزیکی یا فکری گفته می‌شود که با آن اعتبار یا شایستگی یک مفهوم را می‌توان آزمایش کرد. در این پژوهش، «سنجه» بیشتر به‌معنای «محک»، «میزان»، «سنجش»و «عیار» است. سنجه‌ها استانداردهایی خاص هستند که در هنر سنتی اسلامی، بیشتر با نگرش انفسی و فراتاریخی و بی‌زمانی و بی‌مکانی سروکار دارند و برگرفته از مباحث حکمی برای ارزیابی آثار هنری، بستر، روح زمانه، ادوار تاریخی، شیوه، ابزار، ادبیات، شعر و عرفان، فتوت‌نامه‌ها و رسایل، فرهنگ شفاهی و موارد بیشماری از این دست استخراج شده‌اند که برای گنجاندن در یک طبقه‌بندی نسبتاً اصولی، به‌ویژه در تاریخ هنرهای سنتی استفاده می‌شوند. اغلب شامل مهارت فنی و تکنیک و ابزار، کیفیت‌های زیبایی‌شناختی، شیوه، شکل، فرم، رنگ، ساختار، ادوار تاریخی یا ارتباط اجتماعی و مردمی هستند. سنجه به‌معنای اندازه‌گیری است که در بررسی و ارزیابی یک ویژگی خاص یا یک مجموعه از ویژگی‌ها استفاده می‌شود. سنجه‌ها می‌توانند در حوزه‌های مختلفی مانند: ریاضیات، آمار، علوم اجتماعی و به‌طورکلی در تحلیل داده‌ها و ارزیابی عملکرد مورداستفاده قرار گیرند؛ درواقع، سنجه‌ها به ما کمک می‌کنند تا بتوانیم ویژگی‌ها را به‌صورت کمّی یا برخی موارد کیفی بررسی، اندازه‌گیری و براساس آن‌ها تصمیم‌گیری کنیم. سنجه‌ها در

این پژوهش، بیشتر کیفی هستند. سنجه در فرهنگ میریام وبستر به‌معنای مجموعه‌ای از اصول، قوانین پذیرفته‌شده، استانداردها یا هنجارها، قاعدهٔ پذیرفته‌شده، استاندارد برای داوری[۷] آمده است. ازمنظر ریشه‌شناسی یک واژه، «کَنُن»[۸] ریشه‌ای یونانی دارد و به‌معنای معانی ذکر شده است (Merriam-Webster, N. D). «هابرماس» در وصف دنیای مدرن می‌گوید که دنیای مدرن دیگر نمی‌تواند و نمی‌خواهد برای جهت‌یابی و حرکت خود، سنجه‌هایی را به عاریت بگیرد که براساس الگوهای عصر دیگری مهیا شده است. مدرنیته مجبور است هنجارها و اصول خود را از درون خود بیافریند! (Habermas, 1987: 7). هنر سنتی نیز دارای سنجه‌هایی است که برخی از آن‌ها به‌صورت پراکنده در منابع مختلف آمده است و برخی نیز نانوشته و دارای حلقه‌های مفقوده، اما به‌دلیل فرهنگ شفاهی و دلایل دیگر، باید شناسایی و استخراج شود و از درون خود بیافریند. «برای تولید هویت باید میراث را ساخت» (گودرزی، ۱۴۰۳). پس میراث و هویتی که ساخته شده است نیاز به پاسداری دارد تا رو به فراموشی نرود. این مؤلفه‌ها در استخراج سنجه‌ها با یک نگاه توصیفی می‌توانند مواردی باشند که به آن‌ها در زیر پرداخته خواهد شد.

زمان (پادشاهان و حکام)

یکی از سنجه‌های مهم در تاریخ هنر سنتی ایران، عنصر زمانی است که یک اثر هنری در آن زمان ساخته شده است. می‌توان در هر اثر، تقسیم‌بندی هنر سنتی ایران را براساس دوره‌های زمانی مختلف نیز علاوه‌بر خود آن‌ها به‌طور جداگانه به مثابه سنجهٔ شامل تعیین دوره‌ها، پیشینه‌ها و تاریخچهٔ تحول هنر سنتی، از ریشه‌ها تا تکامل آن در طول آن‌زمان خاص انجام‌داد. سنجهٔ زمان می‌تواند براساس دوره‌های زمانی مشخص مانند: هنرهای سلجوقی، صفوی، زند و قاجار و غیره باشد. هر دوره معمولاً ویژگی‌های خاص خود را ازنظر تجربهٔ زیست، حمایت مالی و هنری حکام و پادشاهان وقت دارد؛ به‌طور مثال، در تحقیقی پنج دوره با رویکرد بوم‌محورانه از تاریخ ایران به‌طورکلی نگاشته شده است: «۱) دورهٔ شاهنشاهی که از دورهٔ ماد تا پایان ساسانی است. ۲) دورهٔ خلیفه-شاهی که از وارد شدن اسلام به ایران تا سرنگونی خلافت عباسی است. ۳) دورهٔ خانی که از حملهٔ مغول به ایران تا برآمدن صفویان در ایران است. ۴) دورهٔ پادشاهی مطلق که از برآمدن صفویه تا مستقر شدن مشروطه در ایران است. ۵) دورهٔ پادشاهی مشروط که از انقلاب مشروطه تا پایان دودمان پهلوی است» (حضرتی، ۱۴۰۱: ۵)؛ بنابراین انواع و اقسامی از تقسیم‌بندی‌های تاریخی وجود دارد که می‌تواند با شیوه و مکتب هم، هم‌پوشانی داشته باشد و آن‌را شامل شود.

«منظور از سنجهٔ زمان، این است که در این بازهٔ سیاسی، آثاری تولید شده که ما آن‌ها را به دوره‌ای که در آن تولید شده، می‌نامیم چون در آن دورهٔ خاص تولید شده است. حاکمِ حامی، به معنای مؤثر بودن در نگرش هنر نیست. منظور از دوران و تاریخ و زمان، این است که در این بازه، هنرمندانی بودند و هنری تولید شده و در آن دوره زیسته‌اند؛ به‌طورمثال، رنگ و کاغذ را آن‌ها تهیه می‌کردند و در اختیار آن‌ها قرار می‌دادند تا آن‌ها کارشان را انجام بدهند. پس پادشاه درآفرینش، نقش چندانی ندارد. ما سندی نداریم که پادشاه بگوید از اینجا تا اینجای ابیات فردوسی را برایم نقاشی کنید. پادشاه می‌گفته است که به‌طور مثال، ابیات فردوسی یا نظامی گنجوی را برایم مصور کنید؛ اما نمی‌گفته است کدام صفحه‌اش و این‌ها کاملاً دل‌بخواهی بوده و سفارشی داده نمی‌شده و حتی در این‌مورد هم، سند مکتوب و مشخصی نیست. براساس آموزه‌های نگرش‌های سنتی، حاکمیت، پوسته است و فرهنگ در اجتماع اتفاق می‌افتد. مدیریت فرهنگ نه به عهدهٔ حاکم، بلکه به عهدهٔ عالِم است و علما برمبنای گفته‌های راغب اصفهانی دو سطح دارند: ولایت پیامبر بر عام و خاص در ظاهر و باطن و ولایت پادشاه که بر ظاهر عام و خاص است، به باطن راه ندارد. پس نمی‌تواند کار فرهنگی انجام دهد. عالِم و حکیم به باطن خواص، ولایت دارد. پس جامعه را

فرهنگ، از خواص به عوام تسری می‌دهد. چون فولکلور و دانش توده، رسوب هر آن‌چه در فرهنگ و جامعه به‌طور جاری است، می‌باشد. ویتفوگل در کتاب استبداد شرقی می‌گوید یکی از ویژگی‌های حکومت شرق، این است که حکومت، فقط مراقب پوستهٔ اجتماع است و به هستهٔ اجتماع راه ندارد و هسته به عهدهٔ علما است؛ به‌طورمثال، منابع زرتشتی از ساسانی به عقب متون را اگر ببینیم، جامعهٔ انسانی به چهار طبقه تقسیم می‌شود. در میتولوژی ایرانی، اهورامزدا به جمشید که شاه ایرانی‌ست این جامعه را به چهار طبقه تقسیم می‌کند. مرکز یک کره عالم، پوست دورش نظامی یا پادشاه برای حفاظت از پوسته و افلاطون می‌گوید پادشاهان نباید از حقایق آگاه شوند؛ چون اهل ظاهر و پوسته هستند و نمی‌توانند درک کنند و بیرون را فقط می‌بینند. افلاطون می‌گوید: دو گروه نباید هومر و هزیود بخوانند. یکی بچه‌ها و دیگری نگهبانان شهر. چهار طبقه: "ایریمن" و "هخمن"، "رفیشتره" و ارتیشتره هستند، به‌معنی ارابه‌سوار طبقهٔ ورزنه و هوتووخشا در بیان زرتشتی این‌گونه می‌شود. در منابع مینوی خرد زرتشتی نیز نفوذ می‌کند. در شروح و متون تفسیری اشکانی و ساسانی هم داریم که درمورد متون اصلی، شرح می‌نویسند. وحی شروتی و گردآوری سمرتی در هند؛ بنابراین پادشاه صرفاً حمایت مالی می‌کند» (ایرج داداشی، مصاحبه شخصی، اردیبهشت ۱۴۰۳، دانشگاه هنر).

مکان و جغرافیای تاریخی

مکان و جغرافیای تاریخی، شامل محل‌ها و فضاهایی که هنر سنتی در آن‌ها شکل‌گرفته است و تأثیرگذار بر آن بوده است. سنجهٔ مکان در بررسی هنر سنتی به ما کمک می‌کند تا بیشتر درک کنیم که هنرمندان در کدام مناطق و فضاها فعالیت داشته‌اند و چگونه محیط‌زیست و فرهنگ آن مناطق بر هنر آن‌ها تأثیر گذاشته است؛ به‌طورمثال، برخی از این مناطق شامل: اصفهان، شیراز، کاشان و یزد هستند که هرکدام نوعی از هنر سنتی منحصربه‌فرد خود را دارند که گاه منجر به شکل‌گیری مکتب براساس نام آن شهر شده‌اند؛ مثل نگارگری مکتب هرات، تبریز، قزوین و شیراز. باتوجه به تاریخچهٔ طولانی هنر اسلامی در ایران، هر دورهٔ زمانی و منطقه‌ای در ایران، تأثیر خاص خود را در توسعهٔ هنر اسلامی داشته است. پس استفاده از عناصر فرهنگی و محلی و بومی، منطقه‌ای در سنجهٔ مکان در این هنرها به‌چشم می‌خورد. جغرافیای تاریخی، منطقه‌ای خاص را در یک دورهٔ زمانی خاص موردتوجه قرار می‌دهد و به بررسی تعامل انسان، طبیعت و آثار فرهنگی آن می‌پردازد (احمدوند، ۱۳۸۸).

مباحث آفاقی، صوری و ملموس سنجه‌ها

این مباحث شامل: شیوه، فنون، ابزار و مواد، مکتب، فرم، صورت و ساختار است و به ما کمک می‌کند تا روش‌ها و تکنیک‌های مورداستفادهٔ هنرمندان ایرانی در تولید آثار را درک کنیم. مکتب می‌تواند با مکان هم، هم‌پوشانی داشته باشد. دو دستهٔ فرم‌های صوری و معنادار در هنر سنتی اسلامی ایران معمولاً براساس اصول و قواعدی که در جهان‌بینی این هنر قرار دارند، تشکیل می‌شوند و معانی فرم‌ها در ردهٔ تقسیم‌بندی ناملموس و انفسی قرار می‌گیرند. اصول و قواعد صوری شامل: هماهنگی، توازن، تعادل، تقارن، ترکیب‌بندی، استفاده صحیح از رنگ‌ها و نیز ظرافت و دقت در جزئیات و پرداخت است؛ به‌طورکلی، ارزیابی فرم‌های معنادار و شیوه‌های هنری در هنر سنتی اسلامی ایران براساس زیبایی‌شناسی اسلامی، تاریخ و فرهنگ ایران و هم‌چنین نظریات استادان و تجربیات هنرمندان قبلی صورت می‌گیرد. برخی مفاهیم و سنجه‌های مهم برای تبدیل فرم‌های هنری به سنجه‌ها عبارتنداز «هندسه» که یکی از عناصر کلیدی در هنر سنتی اسلامی ایران است؛ مانند: تکرار الگوها و طرح‌های تکرارشونده (طرح‌های گیاهی، اسلیمی، ختایی). «هنرها با علوم

مثل علم هندسه رابطه‌ای تماتیک و درونی دارند» (گنون، ۱۳۷۴: ۴۷). الگوهای هندسی پنهان در هنر سنتی اسلامی ایران، شامل: خطوط، دایره‌ها، مثلثات و شکل‌های هندسی دیگر هستند که در انواع هنرهای سنتی یافت می‌شوند. هنگام استفاده از رنگ‌ها، معمولاً از رنگ‌های زنده استفاده می‌شود که انرژی، شادی و زندگی را نمایان می‌کنند؛ هم‌چنین، استفاده از رنگ‌ها برای نمایش مفاهیم دینی و تأثیرات معنوی نیز رایج است. نمایش جزئیات معنادار، زیبایی فراوانی به اثر می‌بخشد و قدرت بیان و تسلط هنرمند را افزایش می‌دهد؛ به‌عنوان یک مثال دقیق، می‌توان به معماری عباسی و معماری سلجوقی ایران اشاره کرد. در این دوره‌ها، استفاده از آجرکاری و کاشی‌کاری به‌صورت طرح‌های هندسی متنوع و زیبا بسیار رایج بود. با رعایت این سنجه‌ها و سنجه‌های دیگر، نظم و زیبایی در تمام شاخه‌های هنرهای سنتی منتقل می‌شود. این فقط برخی از سنجه‌ها و اصول است که در هنرهای سنتی اسلامی ایران موردتوجه قرار می‌گیرند؛ البته هنرمندان در طول زمان با خلاقیت و تجربهٔ شخصی خود، این سنجه‌ها را به شکل‌های خاص خود ترکیب و تجربه می‌کنند.

رموز و نمادها

رموز معنوی در هنر ایران مجموعه‌ای از نمادها و عناصر هستند که معمولاً بر پایهٔ اعتقادات مذهبی و عرفانی و غیردنیوی شکل‌گرفته‌اند؛ به‌عنوان مثال، در هنر ایران می‌توان به رموزی مانند کاشی‌های لاجوردی نماد جبروت و هم‌نشینی با رنگ طلایی نماد ملکوت و یا سبز، نماد ولایت و یا شمایل بی‌مثال عالم ملکوت در نگاره‌ها اشاره کرد؛ «مطالعات نمادشناسی، نه‌تنها از مقولات مهم تاریخ هنر به‌شمار می‌رود، بلکه به‌واسطهٔ ارتباطات تنگاتنگ با مباحث انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، دین‌شناسی و طیف وسیعی از معارف دیگر، یکی از مقولات مهم تاریخ تمدن بشری است. نمادها در مرزهای تاریخ، اسطوره و دین سیر می‌کنند و ساحت پژوهش را در وادی پررمز و رازی وسعت می‌بخشند که بسیار پیچیده و در عین‌حال دل‌پذیر است» (ذکرگو، ۱۳۸۱: ۱۰۷) وجود رمزپردازی، مستقل از آن است که آن‌را دریابند یا درنیابند؛ زیرا به‌دلیل قوام و استحکامش، به رغم هرگونه تنزل درجه و مقام، حتی پس از فراموش‌شدنِ رمز نیز محفوظ می‌ماند و از نو در زمانی نو، کشف و حیاتی دیگر از سرمی‌گیرد. در هنر اسلامی، بیان رمزها با تناسب‌های صوری، هندسی و عددی بیان می‌شود. «هر شکلی هندسی یک رمز است که ازطریق شِمای هندسی متجلی می‌شود. در این نوع هنر تعریف دایره، مربع، مرکز و غیره در جهت آشکارشدن معنای درونی آن‌ها است و نه تعریف ریاضی‌وار و مادی آن‌ها. اشکال هندسی در این نوع هنر، در جهت معنای نمادین خویش به‌کار گرفته شده و این معناها یک‌سره قراردادی است؛ یعنی این مفاهیم در ذات اشکال نیست؛ چراکه اگر چنین بود، نقوش اسلیمی در نقاشی‌های موریس اشر نیز باید معنایی قدسی را در خود حمل کند. لیک در این نوع هنر، اشکال هندسی از هویت صوری خود گامی فراتر نهاده، به رمز و راز تبدیل می‌شوند؛ حال آن‌که در هنر مدرن از اَشکال، رمززدایی شده است» (ارجمند، ۱۳۸۱: ۱۶۲). «کلیهٔ هنرهای سنتی جولانگاه حضور ابزار و موادی است که واجد همان تاریخ قدسی شده و جلوه‌ای رحمانی می‌یابند. ابزار و مواد در نگارگری نیز واجد تاریخ قدسی می‌شود و جلوه‌ای رحمانی می‌یابد. جلوهٔ مجرد در نگارگری که نشان‌از عالم بی‌نشان است، تذهیب و جلوهٔ متعین که ظاهر موجودات و اشیا را در مشابهت با واقعیت آن‌ها می‌نمایاند، نگارگری است که نگارگر، آن‌ها را در قالب نقوش گزارش می‌کند. نتیجهٔ سیر باطنی هنرمند از ظاهر اشیاء (جز) به حقیقت آن‌ها (کل) و رجوع مجدد از کل و حقیقت آن به جز و نمود عینی» (یاسینی، ۱۳۹۴: ل - ن).

هم‌چنین، استفاده از شکل‌های هندسی و غیرهندسی، طبقه‌بندی انواع نقش‌های حیوانی و جانوری، خیالی در انواع دست‌سازه‌ها و دست‌بافته‌ها با انواع زیرمجموعه‌هایشان وجود دارد.

این شکل‌ها معمولاً به‌عنوان نمادهای هندسی تزئینات گیاهی می‌توانند نمادی از زیبایی و تناسب در طبیعت برای انتقال مفاهیمی مانند: یکنواختی، توازن و هماهنگی، تعادل در آثار هنری به‌کار می‌روند که در حوزهٔ شیوه و ساختار زیبایی و فرم و شکل هم می‌توانند قرار گیرند، اما معانی آن‌ها در زیرمجموعه سنجه‌های فرهنگی و اجتماعی می‌توانند قرار گیرد. علاوه‌بر این، نمادهای دینی مانند: شکل‌های آئینی، نقش‌های مقدس از آیات قرآنی، خوشنویسی اسلامی و جملات پیامبران و معصومان نیز در هنر ایران استخراج می‌شود و رموز معنوی در هنر ایران بسیار چندگانه و متنوع هستند که برای انتقال مفاهیم معنوی، دینی و حکمی به‌کار می‌روند؛ به‌طورمثال، در آیینه‌کاری از آیهٔ مشکات در قرآن اشاره به اهمیت نور و بازتاب آن استفاده می‌شود. «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ» ...؛ «خدا نور آسمان‌ها و زمین است. مثل نور در چراغ‌دانی است که در آن چراغی باشد»... (سورهٔ نور آیه ۳۵). در معماری و هم در نقاشی، نور، نماد رحمت الهی است. واژهٔ «مشکوه» به‌معنای طاقچه و شکاف، منفذ و روزنه‌ای است که در دیوار خانه می‌سازند، تا چراغ خانه را در آن بگذارند و این غیر از فانوس است (راغب اصفهانی، مفردات، ذیل واژهٔ مشکوهٔ). در هنر تذهیب: کلمات و الفاظ مقدس از پیامبران، معصومان و نقوشی که به ارزش‌های دینی اشاره دارند. در معماری ایرانی، از گنبدها در مسجدها و معابد، نماد وجود الهی بالاتر. هم‌چنین، آرایش و گچبری‌ها و کاشی‌کاری‌های هنری با طرح‌های گل و گیاهی و اسلیمی و ختایی نیز نمادهای معنوی‌ای را علاوه‌بر زیبایی منتقل می‌کنند. در هنر نقاشی ایران، رموز معنوی مانند: پرنده‌ها، معجزات و نمادهای دینی، مستخرج از قرآن و اسطوره‌های مذهبی به‌کار می‌روند. از مناظر طبیعی نیز به‌عنوان نمادهای سرسبزی و حیات استفاده می‌شوند. در هنر سنتی اسلامی ایران، تمرکز بر تصویربرداری و تصویرگری کمتر است و بیشتر تمرکز بر طرح و نمادگذاری است. این به‌معنای استفاده از عناصر و نمادهای خاص برای انتقال معنا و احساس است. این‌ها فقط چند نمونه از رموز و نمادهای معنوی در هنر ایران بودند.

تأثیرات فرهنگی و اجتماعی (مبتنی‌بر زمینه) و مستندسازی به استناد متون تاریخی به‌طور کلی

این مبحث را با ذکر جمله‌ای از اندیشمند انسان‌شناس معروف آغاز می‌کنیم؛ «هیچ پدیده‌ای را نمی‌توان به‌صورت ذره از متن و زمینهٔ آن جدا کرد» (فکوهی، ۱۳۹۱: ۳۸). این تأثیراتِ مردمی، برخاسته از جامعه و شامل تأثیر: مذهب، دین، امور مابعدالطبیعه، فلسفه، شکل‌گیری امپراتوری‌ها و جوامع مختلف بر هنر سنتی است. این عوامل می‌توانند موضوعات و مضامینی که در آثار هنری نمایش داده می‌شوند را تحت‌تأثیر قرار دهند؛ به‌عنوان مثال، در یک جامعه با تاریخ طولانی و فرهنگ غنی مانند ایران، تاریخ و ادبیات ملی، مفاهیم هنری و بسیاری از عوامل دیگر می‌توانند در استخراج سنجه از هنر سنتی ایران مؤثر باشند. عوامل فرهنگی، عوامل اجتماعی مانند: وضعیت اقتصادی، سیاسی، تغییرات جمعیتی، جنسیت، طبقات اجتماعی و هم‌چنین رویدادهای تاریخی می‌توانند در شکل‌گیری و تأثیرگذاری بر هنر و هم‌چنین نگاهی که به آن داریم، نقش مهمی داشته باشند. نمونهٔ تعریف هنر در طبقات اجتماعی (چهارهنران) کتاب شکند گمانیک ویچار (یا وِزار) به‌معنای گزارش رفع شبهه یا گزارش گُمان‌شکن نوشتهٔ «مردان‌فرخ پسر اورمزدداد»، در زمان «مأمون» خلیفهٔ عباسی (میانهٔ سدهٔ نهم میلادی / سدهٔ سوم هجری‌قمری) نوشته شده است که از متون کلامی زرتشتی به‌شمار می‌رود و درخصوص فضایل اربعه سخن گفته است که به «چهارهنران» تعبیه شده است؛ اعتدال، هنر، خرد، نیرو. (شکند گمانیک ویچار: ۳ به نقل از: بنی‌اردلان، ۱۳۸۹: ۱۲).

شکل ۲: دو گونه دسته‌بندی سنجه‌ها (نگارنده، ۱۴۰۴).
Fig. 2: Definition of art in social classes (four art), (Author, 2025).

فرهنگ شفاهی

«فرهنگ شفاهی» در تاریخ سنتی هنر ایران، به مجموعه‌ای از: دانش‌ها، اطلاعات، اسطوره‌ها، داستان‌ها، ضرب‌المثل‌ها، حکایات و روایاتی اشاره دارد که به‌صورت شفاهی به نسل‌های بعدی منتقل شده‌اند. این فرهنگ شفاهی در تاریخ هنر ایران نقش به‌سزایی داشته و ازطریق بزرگان، پیش‌کسوتان، پیر محلات و بومی‌های هر منطقه، راویان، استادان، شاگردان، یا حتی مردم عادی به نسل‌های بعدی منتقل شده است. فرهنگ شفاهی در تاریخ سنتی هنر ایران، مؤثر و ارزشمند است. از یک‌سو، این فرهنگ، ابزاری برای حفظ و انتقال تاریخ و هویت فرهنگی است. از این‌طریق، روایات شفاهی، اطلاعات مربوط به رویدادهای تاریخی، اعتقادات، ارزش‌ها و فرهنگ جامعه به نسل‌های آینده منتقل می‌شوند. ازسوی دیگر، فرهنگ شفاهی عمق و غنایی در هنر سنتی ایجاد می‌کند. این فرهنگ تأثیر قابل‌توجهی بر تولید هنر دارد و می‌تواند به‌عنوان مبنایی برای ایجاد داستان‌ها، شعرها، نمایش‌ها و خلق آثار هنری مورداستفاده قرار گیرد. فرهنگ شفاهی باعث می‌شود که ما از نگاه و تجربیات گذشته استفاده کنیم و درک بهتری از تاریخ و فرهنگ ایران داشته باشیم. مؤثر بودن این فرهنگ در نوشتن به ما کمک می‌کند تا قصه‌ها، افسانه‌ها و شعرهای شفاهی را به‌شکل کتبی ثبت کنیم و از این‌طریق میراث‌فرهنگی و هویت خود را حفظ کنیم و در توسعهٔ خلاقیت و ابتکار ما تأثیرگذار باشد؛ به‌طور مثال، یک ضرب‌المثل شیرازی در مقام طعن، کاربرد دارد. اما اطلاعاتی هم درمورد استفاده از آفتابه‌های مسی در مسجد زندوکیل شیراز می‌دهد. «آفتابوی مَچِد وکیلم هم زنجیل گردنشونه (آفتابه‌های مسجد وکیل هم زنجیر گردنشان است[۹])»؛ مفهوم: «وقتی شخصی بخواهد به دیگری تفهیم کند که من یا ما دیوانه‌تر از توییم، آورده می‌شود». سابقاً که هنوز هم آفتابه‌های مسی کاربرد داشت، در دستشویی مساجد از آن استفاده می‌شد و برای جلوگیری از سرقت، دسته‌های آن‌را با زنجیری به شیر آب می‌بستند. مراد این است که دیوانه‌بودن و دیوانهٔ زنجیری‌بودن، هنر نیست و دیگران هم می‌توانند دیوانگی کنند» (عزیزی‌نیا و بهنام‌نیا، ۸۴:۱۳۹۵). نمونهٔ دیگری که مبیّن اهمیت فرهنگ شفاهی و اثبات حلقه‌های مفقوده است، حرفهٔ رنگ‌رزی به‌عنوان یک حرفهٔ خانوادگی و خاندانی است که در

محدودهٔ خانواده باقی می‌مانده است و به‌دلیل رقابت‌های شغلی و حرفه‌ای، رنگ‌رزان غالباً اسرار این حرفه را از دیگران مخفی می‌داشته‌اند؛ نکتهٔ مهم دیگر در این‌زمینه، آن است که فرهنگ تاریخ شفاهی فرش در این حوزه [و حتی در تمام حوزه‌ها] نیز برقرار است، بدین‌معنا که رنگ‌رزان به‌دلیل بی‌سوادی و عدم توانایی خواندن و نوشتن و... هرگز اقدام به استخراج اصول و اساس روش خود در رنگ‌رزی ننموده‌اند، تنها شواهد مکتوبی از روش ساخت انواع رنگ‌ها به‌صورت کلی نَه دربارهٔ فرش‌بافی، بلکه دربارهٔ پارچه و انواع منسوجات، کاغذ و... در دست است، که می‌تواند، شناخت و درکی ناقص از گذشتهٔ تاریخی حرفهٔ رنگ‌رزی در اختیار ما قرار دهد (شریف‌زاده، ۱۳۸۷: ۴۷). درخصوص رنگ‌رزی سنتی چند مسئله اساسی وجود دارد؛ نخست، آن‌که رنگ‌رزیِ سنتی از ماهیت شفاهی برخوردار است و به‌صورت توارث و از نسلی به نسل دیگر و در قالب «استاد و شاگردی» انتقال پیدا می‌کرده است، هرچند که در اغلب موارد رنگ‌رزی حرفه‌ای خاندانی بوده و در میان اعضای خانواده انحصار می‌یافته است؛ بنابراین، فرمول‌ها و دستورالعمل‌های ساخت رنگ اساساً از ماهیت سری و رمزی‌برخوردارند و رنگ‌رزان تمایلی به افشای این دستورالعمل‌ها نداشته‌اند و به‌صورت «تجربی» در سینهٔ خود محفوظ می‌داشتند؛ بنابراین، یکی از علل عمدهٔ کمبود منابع در این حوزه [و حتی بقیهٔ حوزه‌ها و شاخه‌های هنری]، وجود همین سیره و روش در میان رنگ‌رزان است، تا آنجا که درخصوص رنگ‌رزی سنتی و دستورالعمل‌های ساخت و پرداخت رنگ‌های سنتی ابهام بسیاری وجود دارد و نمی‌توان در این مورد قاطعانه اظهارنظر کرد. منابع مدرن آموزش رنگ‌رزی که در این حوزهٔ استخراج یافته‌اند، نیز اشاراتی به فرآیند رنگ‌رزی سنتی دارند، اما این اشارات، نخست به‌دلیل فاصلهٔ زمانی بسیار با وقوع پدیدار تاریخی از ارزش چندانی برخوردار نیستند؛ و دوم آن‌که جامع و مانع نیستند، و عمدتاً براساس شنیده‌ها و روش‌های تجربی استخراج یافته‌اند (نوروزی و زینعلی، بی‌تا). یکی از معروف‌ترین فرهنگ‌های شفاهی در هنر سنتی ایران، قصه‌های شاهنامه است که توسط «فردوسی» نوشته و به‌صورت شفاهی به نسل‌های بعدی منتقل شده است. شاهنامه، نثری اسطوره‌ای است که در آن روایتی از تاریخ و افسانه‌های ایران باستان آمده است و شامل قصه و افسانه، مانند: «داستان فریدون و ضحاک»، «رستم و سهراب»، «سیامک و کاووس» و بسیاری دیگر است؛ که به‌طور شفاهی روایت می‌شوند و در طول زمان به‌شکل‌های مختلفی تغییر یافته‌اند. این داستان‌ها، بازتابی از: شجاعت، عشق، اخلاق، فضیلت، تلاش و همت مردمان ایران را به ما نشان می‌دهند. برای نویسندگان و هنرمندان نیز منبعی از الهام‌بخشی است که می‌توانند از آن استفاده کنند تا آثار خلاقانهٔ خود را در همهٔ رشته‌ها بسازند و تاریخ، افسانه‌ها و ارزش‌های فرهنگی را به نسل‌های آینده منتقل کنند. یا قصائد «مولوی»، دیوان شمس تبریزی و مثنوی معنوی، گنجینه حافظ، حکایات سعدی که به‌شکل شفاهی در مجامع و قهوه‌خانه‌ها روایت می‌شد و یا مقامات موسیقی ایرانی، نمونه‌هایی از فرهنگ شفاهی در هنر سنتی ایران هستند و تنها بخشی از فرهنگ شفاهی در دوران هنر پس از اسلام هستند که در نوشتن سنجه‌های هنر سنتی ایران مؤثر بوده‌اند. در جدول ۲، نمونه‌ای از هنر ایلخانی و نحوهٔ استخراج سنجه‌ها در آن‌را شاهد هستیم.

تأثیر فتوت‌نامه‌ها و رسایل در استخراج سنجه‌های هنر سنتی ایران به مثابه زیرمجموعه‌ای از سنجه‌های فرهنگی، اجتماعی

استخراج سنجه‌های هنر سنتی اسلامی به استناد متون تاریخی، سفرنامه‌ها، نقد و تحلیل هنری و مستندسازی دقیق اثرها انجام می‌شود. این مستندسازی برای حفظ و انتقال اطلاعات دربارهٔ هنرهای سنتی اسلامی بسیار حیاتی است. فتوت‌نامه‌ها و رسایل و امثال آن‌ها، به‌عنوان منابع ارزشمند، تحلیل‌ها و تفسیرهایی از هنر سنتی ایران و ارزش‌های فرهنگی و مردمی، تاریخی و هنری

جدول ۲: استخراج ترکیبی سنجه‌های مبتنی‌بر رویکرد آفاقی و انفسی از بقعه پیر بکران (نگارنده، ۱۴۰۴).

Tab. 2: Extraction of metrics based on objective and subjective approaches from the Pir Bakran tomb (Author, 2025).

تصویر	نام اثر	عنصر زمان: دوره	فرم و ساختار: تزئینات و نمایش نمادها و مفاهیم دینی و تأثیرات روحانی و اسلامی (جنبه‌های ملموس)	تأثیرات فرهنگی و اجتماعی و مستندسازی به استناد متون تاریخی و فرهنگ شفاهی (جنبه‌های غیرملموس)
مقبرهٔ پیر بکران اصفهان، ۷۱۲ هـق./ ۱۳۱۲م.، ایلخانیان (Pirbakran, N. D)	بقعهٔ محمد بن بکران	ایلخانی قرن هشتم هجری‌قمری	اشکال هندسی و نقوشی از گل و گیاهان و کتیبه‌هایی از آیت‌الکرسی و قرآن و توصیفات پیر بکران	عارف و مدرس علوم ظاهر و باطن و معاصر سلطان محمد خدابنده اولجایتو، در ایوان دیگری تخته سنگی با فرورفتگی خاص که بنا به فرهنگ شفاهی جای پای حضرت علی(ع) است
مقبرهٔ پیر بکران اصفهان، ۷۱۲ هـق./ ۱۳۱۲م.، ایلخانیان (Pirbakran, N. D)	بقعهٔ محمد بن بکران عارف و مدرس علوم ظاهر و باطن و معاصر سلطان محمد خدابنده اولجایتو مقرنس‌ها: متأثر از معماری ساسانی شبیه به ایوان کسری	ایلخانی قرن هشتم هجری‌قمری	کاشی‌های فیروزه‌ای و لاجورد با نقش سواستیکا و ستاره، ترکیبی از گچبری، کاشیکاری، کتیبه به خطوط مختلف، الگوهای هندسی و رنگ‌ها و نورپردازی	به‌دلیل تجمیع انواع هنرها از بهترین طراحی‌های معماری و هنرهای سنتی به‌شمار می‌رود.

آن عرضه می‌کنند. که می‌توانند به بهبود فهم و تفسیر آثار هنری کمک کنند. با توجه به اهمیت فتوت‌نامه‌ها و رسایل، محققان و متخصصان هنر سنتی ایران به‌طور مداوم این منابع را مطالعه و بررسی می‌کنند و برای تکمیل و غنی‌تر کردن سنجه‌های هنر سنتی ایران از آن‌ها استفاده می‌کنند. درس اول در فتوت‌نامه‌ها «جوانمردی» است و بعد «صنعت» و «حرفه». اساس هنرمندی در عالم اسلام فتوت است؛ زیرا اگر شخصی بخواهد وارد عالم هنری شود، نخست باید پیش استادی آموزش ببیند و مهارت و رموز هنری که همانند اسرار، سینه‌به‌سینه انتقال می‌یافت را بیاموزد. «جوانمردی معادل فارسی فتوت و همان جوانی از حیث جسمانی است، لیکن معنای مجازی آن، زائر معنوی یا سالک است که به منزلگاه دل رسیده باشد و با درک حقیقت باطنی به مرحلهٔ جاودانگی و جوانی روح نائل گردیده باشد» (کربن، ۱۳۸۳: ۳). در فتوت‌نامهٔ چیت‌سازان، هر صنفی فتوت‌نامهٔ خاصی داشته است و امید است که روزی فتوت‌نامهٔ دیگر اصناف نیز به‌دست آورده شود تا رمز حالت‌ها و اندیشه‌هایی که در پس شکل‌گیری آنان وجود داشته، شناسایی شود. «مرحلهٔ اول فتوت، مروت است که انسانیت انسان است و مروت شامل مجموعه‌ای از سجایا و کردارهای

نیکوست و واژهٔ آداب‌دانی[۱۰] نیز به آن نزدیک است و منظور آن، مهارشدن عوامل شر و نیروهای ناشی از خیر و نور و فضیلت، عدالت و نجابت است در فتوت‌نامهٔ عبدالرزاق کاشانی آمده است که آن، انتقال نور اصلی فطرت از حالت بالقوه به بالفعل است و در اول آن، توبه (بازگشت به اصل و دگرگونی) در دوم سخا (بخشندگی و کرامت)، در سوم، تواضع و شکسته‌نفسی، در چهارم مقام امن، اطمینان خاطر و آرامش درون در برابر مصائب و مشکلات، در پنجم؛ صدق و باب ششم؛ هدایت و گام نهادن در جهت صحیح راه رستگاری، در هفتم؛ نصیحت (راهنمابودن) و در هشتم؛ وفا و پای‌بندی فرد به تعهد و قولش است» (کربن، ۱۳۸۳: ۹). موضوع دیگر، به‌کاربردن علم‌الحروف در باب فتوت است و «پای‌بندی به بیست‌وپنج وظیفه که هفت تای آن با "ف" و چهارده تای آن با "ت" و چهار تای آن با "واو" آغاز می‌شود» (کربن، ۱۳۸۳: ۵۵). از دیگر موارد و اصول جوانمردی این است که «جوانمرد باید اوقات خود را صرف خواندن و نوشتن کند و هرچه بیشتر به این امر مشغول شود زودتر به مقام استادی نائل می‌شود و باید بتواند به زبان‌های مختلف عربی، فارسی، یونانی، ترکی، هندی و ... کتاب بخواند» (کربن، ۱۳۸۳: ۵۸). در فتوت‌نامهٔ نجم‌الدین زرکوب تبریزی آمده است که جوانمرد باید یتیم‌پرور و درویش‌نواز باشد؛ «استادان معنوی این صنف (چیت‌سازان)، چهار پیامبر، چهار فرشته و چهار شاعرند و از جبرئیل به‌عنوان استاد تهیهٔ رنگ نام‌برده می‌شود؛ زیرا در آغاز، نقش اصلی را در فن طراحی روی پارچه داشته است. همهٔ این مطالب دارای نوعی معانی مجازی و حقیقی است و همهٔ اعمال و تمام ابزارها دارای معانی ملکوتی است» (کربن، ۱۳۸۳: ۸۱).

هر عملی که برای هر یک از مراحل کار انجام می‌گیرد با نقل یکی از آیات قرآن همراه است و مفهوم تفسیری و تأویلی آن عمل در پیوند با مفهوم آیه بیان شده است. سراسر اعمال و افعال این حرفه به‌صورت خدمتی الهی درآمده است و میان کار و جنبهٔ تمثیلی آن، نوعی همسانی و همگنی برقرار است و به‌سبب همین‌رابطه مستقیم است که یک حرفه به فتوت تبدیل می‌شود. در فرهنگ اسلامی، متن‌هایی در حوزه‌های گوناگون پدید آمده است که کار آن‌ها راهنمایی در کسب ملکات نفسانی در هر حوزه است. این متن‌ها را "ادب" می‌خوانند. در برخی از صناعات و هنرها ادب‌هایی نوشته شده و در برخی دیگر ننوشته‌اند. رساله‌های ادب، متضمن آداب معنوی و مادی ظاهری و باطنی هنرهاست. از آنجا که همهٔ هنرهای ایرانی مظاهر فرهنگ ایرانی‌اند از آداب یک هنر می‌توان به هنری دیگر که آداب مکتوب ندارد راه برد. نمونه‌ای از این‌ها رسالهٔ آداب‌المشق باباشاه اصفهانی منسوب به «میرعماد» است. در این رسالهٔ موجز و پرمایه، ادب نفس با ادب درس، حال درونی خطاط با شیوه‌های قلم‌گرفتن و شکل و ترکیب حروفِ ذهنِ خوشنویس و کاغذی که می‌نویسد، آمیخته است. با عنایت به این ویژگی که در دیگر رساله‌های ادب مشق کمابیش یافت می‌شود، می‌توان به گرایش غالب در تعلیم دیگر هنرها و صناعت‌ها راه برد و نیز دیدگاه‌ها، شیوه‌های آموزش، طبقات اصناف، نسبت عمل هنری با سلوک معنوی و مانند این‌ها را دریافت از این‌رو، اگر باور داشته باشیم که تاریخ ایرانی هنر ایران، آنگاه نوشته می‌شود که به فرهنگ ایرانی از درون بنگریم این رساله‌ها را از منابع تاریخ هنر ایران پیدا خواهیم نمود» (قیومی، ۱۳۸۶: ۵) ریاضت با هدف تطهیر نفس هنرمند برای خلق اثر معنوی منطبق با اصول و مبادی هنر سنتی اسلامی در رسالات دیگر مثل رسالهٔ چیت‌سازان نیز به‌چشم می‌خورد. (به‌طور مثال، ذکر رنگ، ذکر سنگ، ذکر اتش، ذکر کار، ذکر آب، ذکر چوب، ذکر برچیدن کار، ذکر جوشاندن کرباس و نظایر آن در رسالهٔ چیت‌سازان)، (صراف، ۱۳۷۰: ۲۲۳-۲۲۷). خلق اثر هنری به منزلهٔ عبادت است، رعایت آداب و اخلاق هنرمندی در تهیهٔ ابزار و مواد و قلم و لوح و رنگ و احترام به طبیعت خداوندی، صدق نیت به منزلهٔ شرط سلوک، مظاهر اسم اعظم و صفات الهی و تجلی احدیت است. پس فتوت‌نامه‌ها به‌طورکلی عبارتنداز: دستورالعمل‌های عقیدتی و اجرایی که اهل هر حرفه برای خود داشته‌اند و به

استناد آن، روابط بین خود و جامعه را تعیین می‌کرده‌اند. ریشه‌های آن به جنبش‌های رهایی‌بخش ایرانیان در مقابل خلفای ظالم اموی و عباسی برمی‌گردد. نخستین جلوه‌های آشکار این آئین و در شکل جدید آن، یعنی فتوت را باید در بعد از هجوم مغول جستجو کرد. در میان این خرابه‌هاست که پاره‌ای آئین‌ها و مشرب‌های سیاسی، اجتماعی، مذهبی، فرهنگی مجال بروز می‌یابد. فتوت، صرف‌کردنِ وجود برای راحت خلق یا در اطاعت حق است (خان‌محمدی، ۱۳۷۱: ۴۷ و ۴۸).

)؛ به‌طور مثال از اصول فتوت‌نامهٔ بنایان و سازندگان اماکن امور اخلاقی استخراج‌شده است که در شکل‌گیری سنجه‌های هنرهای سنتی مؤثر است (جدول ۳).

جدول ۳: ویژگی بنایان در فتوت‌نامه (نگارنده، ۱۴۰۴).
Tab. 3: Characteristics of the builders in the Futotnameh (Author, 2025).

اصول، تعاریف و اقسام فتوت‌نامهٔ بنایان
اصول فتوت: ۱) صرف‌کردن وجود برای راحت خلق یا در اطاعت حق، ۲) ایثار، ۳) تواضع: اولین مرتبه از شجاعت، ۴) امن و به نور حق منور، ۵) وفا و صدق عهد و وعد، ۶) مروت، ۷) مرد بودن. اصول در تقسیم‌بندی دیگر: ۱) باطهارت بودن، ۲) بر جادهٔ راستی بودن، ۳) باحیا بودن، ۴) کم سخن گفتن، ۵) با ادب بودن نزد مشایخ و بزرگان.
اقسام: ۱) نگاه‌داشتن فرمودهٔ خدای، ۲) نگاه‌داشتن سنت مصطفی (ع)، ۳) صحبت کردن با اهل خدا.
لوازم شخصی: کارد (به همه کار آید) و ناخن‌چین (عدم کوتاه کردن موی سبیل و بینی نماد ترک سنت است) و سرتراش (محتاج دیگری بودن نماد ترک ادب است) منقاش (برای درآوردن خار) و میل (برای پاک کردن گوش که پاک‌نبودن آن نماد غفلت است) شانه (آراستن محاسن) مسواک (سنت پیامبر و دیانت و نماز با آن یکی در ده نه یکی در هفتاد است)
لوازم کار: تیشه، ماله، قالب، ناوه، ریسمان، شاغول و چوب زاویه و آیه‌خوانی و ذکرگویی هنگام به‌دست گرفتن ابزارهای متفاوت با خواندن اذکار متفاوت.
مراتب بنایان
۱) استاد، ۲) حد واسط مزدور و استاد، ۳) شاگرد بنا، ۴) مزدور (گِل کار و ناوه به سرگیر).
مهم‌ترین خصلت بنایان: حیا و چشم پاکی. چو بر کار، بالا می‌روند در خانهٔ دیگران ننگرند.
آراستگی ظاهری و باطنی همراه با به‌جا آوردن آداب معنوی و اخلاقی و فضیلت‌های انسانی و ایمان کامل به خدا (خان‌محمدی، ۱۳۷۱: ۱۳-۱۵).

فتوت‌نامه‌ای برای کاشی‌سازان یافت نشده است. اما از معدل و مجموع آن‌چه یافت شده، می‌توان اصول مشترک و اصلی را برای یافتن سنجهٔ کلی استخراج کرد.

اسناد شرعی و قضایی(نکاح‌نامه‌ها) و سفرنامه‌ها

یکی از مراجع تاریخی در این‌زمینه، اسناد تاریخی و نکاح‌نامه‌ها هستند؛ به‌طور مثال، در نکاح‌نامهٔ رنگ‌رزان و صباغان با تدقیق بر قسمت «صداق» یا «مهریه» عروس می‌توان از منظر اجتماعی، میزان برخورداری صباغان از ثروت و توانایی مالی و اقتصادی ایشان را ارزیابی کرد (نوروزی و زینعلی، بی‌تا: ۱۶۳)؛ درمورد رنگ‌رزی به‌طور مثال در کتاب سفرنامهٔ شاردن شرح مفصّلی در زمینهٔ رنگ‌رزی آمده است، چنان‌که می‌گوید: «رنگ‌رزی در ایران پیش از اروپا تکامل یافته است، رنگ‌های ایران پرمایه، شفاف، و درخشان می‌باشند، و زود زدوده و زایل نمی‌شوند، هوای صاف و خشک این سرزمین نیز بر جلوه و درخشندگی رنگ‌ها می‌افزاید و چون بیشتر رنگ‌ها در خود ایران به‌دست می‌آیند و هرچه تازه‌تر به‌کار می‌روند، تلألو و شکوهشان بیشتر است، مواد رنگینی که در هنرهای نقاشی و رنگ‌رزی ایران از آن‌ها استفاده می‌شوند، عبارتنداز: گل سرخ، روناس که «اپوپوناکس» ما اروپائیان است و این هر دو در ایران به‌مقدار زیاد وجود دارد، بَقَم سرخ که از اروپا می‌آورند و بقم ژاپن و نیل هندی، جز این‌ها ایرانیان در رنگ‌رزی از بسیاری از مواد مانند: چندگونه صمغ، پوست درختان،

و پوست میوه نظیر پوست روی گردو، پوست انار، عصارهٔ لیمو و لاجورد... که همه به حد وفور در ایران وجود دارد، استفاده می‌کنند، لاجورد را از ازبکستان نیز می‌آورند» (شاردن، ۱۳۷۲: ۸۸۲). فرضاً در دورهٔ قاجار معمولاً دکاکین رنگ‌رزی در کنار صنف‌هایی چون صباغی و ندافی، کفش‌دوزی و خبازی قرار داشته‌اند. تقدم و تأخر و اهمیت یک‌سری اصناف و مشاغل، در اطلاعات به‌دست آمده از سفرنامه‌ها و این‌که در رنگ‌رزی سنتی از چه رنگ‌هایی استفاده می‌شده در سفرنامه‌های سیاحان که فرهنگ شفاهی نداشتند، بیشتر در این مورد نوشته‌اند (نوروزی و زینعلی، بی‌تا:۱۷۲). سفیر اسپانیا هنگام باریابی به دربار «شاه عباس صفوی» در قزوین، در ضمن هدایایی که از اروپا برای شاه آورده بود، «پنج چلیک پنج کوچک حاوی هشت بسته پنجاه کیلوگرمی قرمزدانه که برای رنگ‌رزی به‌کار می‌رود و بهترین رنگ لاکی و ارغوانی از آن ساخته می‌شود» را نیز همراه داشت، که این هدیه او پیش از همهٔ هدایا موردتوجه شاه واقع گردید (دسیلوا فیگرئوا، ۱۳۶۳: ۲۶۳). دربارهٔ فرآیند و روش رنگ‌رزی سنتی اظهارات «لابرولاندیر» فرستادهٔ دولت فرانسه به دربار «شاه سلطان حسین صفوی» راه‌گشاست، وی بیان می‌دارد که: «... او در بازار رنگ‌رزان مدّتی می‌ایستاد و نحوهٔ تهیّهٔ رنگ‌های قرمز را به دقت تماشا می‌کرد. استادکاران کلاف‌های پشم را در خم آن رنگ خیس می‌کردند، و بعد می‌گذاشتند، که در برابر تابش آفتاب خشک شود. راز اصلی تهیّهٔ این‌گونه رنگ‌ها، فقط در سینهٔ خانواده‌ها حفظ و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. این مادّهٔ شگفت‌انگیز در حقیقت، مایهٔ اصلی قالی‌هایی است که کف مرمرین باشکوه‌ترین تالارها را می‌آرایند (گرس، ۱۳۷۰: ۲۴۳).

روایات اعم از جعلی و غیر جعلی

روایت‌هایی داریم که به‌طور مثال، تصویر یک شاهزاده خانم را می‌کشیدند و به همسر آینده‌اش نشان می‌دادند، اما در حد روایت است. حضرت «دانیال» پیامبر علیه‌السلام، گنجینه‌ای داشتند از صورت پیامبران از عهد «آدم» علیه‌السلام که می‌رسد به‌دست پادشاهان روم. وقتی زمان پیامبر، نماینده‌های حضرت «رسول» صلی‌الله‌علیه‌وآله می‌روند پیش پادشاهان بیزانس، تصاویر را به پادشاه روم نشان می‌دهد و معرفی می‌کند. پس این به‌نظر افسانه است و شاید نشود به‌عنوان رویداد تاریخی پذیرفت. «تصویر اگرچه به حسب شریعت نبیِ بشیر نذیر ممنوع است، اما حکایت صور انبیا علیهم‌السلام که توب کتب سِیَر به ذکر آن ناطق است، دلالت بر آن دارد که آن صورت در برخی مذاهب سابقه مشروع بوده و نزد برخی از اهل خبر، دانیال پیغمبر، بدان امر قیام نموده‌اند» (سیاوش آبکناری، ۱۴۰۱: ۴۰).

حِرفه‌های کهن، انواع صناعات، کتب مقدس

یکی از رسالات مهم در زمینهٔ صنایع و ایران در این دوره رسالهٔ بیان‌الصناعات تألیف «جبیش بن ابراهیم بن محمّد تفلیسی» از طبیبان و منجمان و ادیبان قرن ششم هجری‌قمری است؛ وی در این رساله که موضوع عام آن طبابت و پزشکی است، دربارهٔ رنگ‌رزی در ساحت‌هایی چون رنگ نمودن جواهر و... سخن گفته است (ابن‌بلخی، ۱۳۷۴: ۴۵۷). در دورهٔ خوارزمشاهیان، رنگ‌رزی از صنایع و حِرَف مهم محسوب می‌گردید، چنان‌چه یکی از زنان حرم سلطان به‌نام «خان سلطان» به‌دست رنگ‌رزی افتاده، و تا آخر عمر در عقد آن رنگ‌رز بوده است (تتوی و قزوینی، ۱۳۸۲). در تورات آمده است که در زمان حضرت «موسی» علیه‌السلام پشم‌های بنفش یا زرد رنگی معمول بوده است و هم در زمان «ایّوب» بعضی اقمشه را با رنگ‌های بسیار لطیف درست می‌کردند (نوروزی و زینعلی، بی‌تا: ۶۸). در آیهٔ «صبغه‌الله» در قرآن نیز از رنگ ایمان و توحید (رنگ‌های معنوی) که قبلاً اشاره شد، سخن آورده شده است. پارچه‌های رنگی و رنگ‌ریزی در میان «حمدانیان» موصل در قرن‌های سوم و چهارم هجری‌قمری رواج‌داشت و رنگ‌رزی در کنار صنایعی چون: آهنگری، نجاری، زرگری

و... از صنایع اصلی حمدانیان محسوب می‌گردید (فیصل، ۱۳۸۸: ۳۷۳). پس می‌توان اطلاعاتی درخصوص سنت استفاده از رنگ‌ها به‌طور مثال به‌دست آورد. یا این‌که چه هنری ضروزی و چه هنری غیر ضروری بوده است و چه صحنه‌هایی می‌توانسته ترسیم شود. صناعات در یک نوع نگاه از منظر تقسیم‌بندی بر دو گونه‌اند: یکی آن‌که کمال آن از آغاز تا پایان به‌دست انسان است، چونان نجاری و زرگری؛ و دیگر آن‌که آغازش در دست انسان است؛ لیکن کمال و غایت آن در یَد الهی و طبیعت [یا مُلک] است؛ مانند: کشاورزی، که بذرنشاندن و آب‌دادن از برزگر و درآمدن محصول به‌دست خدا است. دانش و پیشهٔ پزشکی نیز همین‌گونه است و ممکن است نتیجهٔ کار پزشک همیشه تندرستی بیمار نباشد. صناعات به دو گونه است: «علمی» و «عملی». در صناعت علمی نیاز چندانی به اندام‌ها و جوارح نیست، ولی در صناعت عملی به اندام و جوارح نیازمندیم. صناعات عملی هم دو گونه‌اند: نخست آن‌که با انقضای حرکت صانع و عامل، آن صناعت هم منقضی شود؛ مانند: محاکات و رقص. دوم: صناعاتی که اثر آن‌ها باقی می‌ماند، که آن‌ها هم دو گونه‌اند: یا اثری معقول از آن‌ها به‌جا می‌ماند، مانند: پزشکی و دام پزشکی، یا اثری محسوس، مانند: کتابت و بنّایی. افعال عقلی خود به دو بخش می‌شود: یکی آن‌که به ساکنین شهرها سود می‌رساند و انواع خیر و نیکی عاید آن‌ها می‌کند که توانایی چنین اعمالی را صناعت می‌گویند؛ مانند: نویسندگی و گازری. دوم آن‌که سودی و خیری برای ایشان ندارد، مانند: کار کسی که مهارت می‌یابد، سنگی را بخورد یا از چوبی راست بالا رود. این دومی را صناعت و علم نمی‌نامند و فاعل آن شرف و رتبه‌ای ندارد و جز ضرر، چیزی عاید او نمی‌شود. پس علوم و صناعات، نه‌تنها به انسان شرافت می‌بخشد و او را از جرگهٔ حیوانات غیرناطق بیرون می‌آورد، بلکه او را از مردمان بی‌دانش و نادان جدا می‌سازد. آدمی به‌وسیلهٔ علم، مطیع خداوند می‌شود و از ننگ ستم رهایی می‌یابد و به سعادت درخور انسانی نایل می‌آید؛ زیرا وجه ممیزهٔ او عقل است و عقل به انسان یاری می‌رساند تا حُسن معاش در دنیا و حُسن معاد در آخرت بیابد. «میرابوالقاسم میرفندرسکی» در کتاب حقایق‌الصنایع، صناعات را دسته‌بندی می‌کند: ۱) صناعات غیرضروری و ضروری، ۲) مفید و غیرمفید. می‌گوید در بعضی از جوامع بعضی صناعات و پیشه‌ها هست؛ به‌طور مثال، کسی با خرس کُشتی می‌گیرد یا مارگیری می‌کند یا جنگ خروس لاری راه می‌اندازد، یک شغل بود؛ که البته محتسبینی چون «ابن اخوه» به‌طور مثال، جنگانیدن خروس‌ها یا آغالیدن قوچ‌ها بر یک‌دیگر را منع می‌کردند، چون این جانداران ستیزه‌جو هستند و کشتن آن‌ها حلال نیست و پرورش به قصد ستیزه و دشمنی حرام بود؛ چون برای انسان نیز الگوی ناشایستی محسوب می‌شد و میل به تفرقه و ستیزه‌جویی و دشمنی را در انسان تشویق و تشدید می‌کرد (ابن‌اخوه، ۱۳۶۰: ۲۳۶). اما این ضرورت دارد، چون خستگی مردم را برطرف می‌کرد و هنر ضروری به‌حساب می‌آمد. «میرابوالقاسم فندرسکی» یا «خواجه نصیرالدین طوسی» یا «ابوالفرج هندوی قمی» یا «راغب اصفهانی» همه معتقدند برخی از این صناعات ضرورت دارند. یا در رسالهٔ قابوسنامه اگر برای عام فایده‌ای داشته باشد، آن ضروری است (ابوالفرج به‌نقل از: داداشی، سال ۱۳۷۱: ۶۹، ۷۰ و ۷۴) و هر بدنی مناسب با صناعت خاصی است که مناسب با قوای جسمانی و روحانی او و شخصیت او باشد.

استخراج سنجه‌های هنرهای سنتی از شعر و ادبیات در باب اصطلاحات معماری و اصول نگارگری

شعر در باب اصطلاحات معماری: «عشقی خوافی» از شاعران ایرانی دربار «اکبرشاه» در هندوستان بوده که این دو بیت شعر از او در صفت معمار نقل شده است:

«ای دلبر معمار که طاقی به هنر
در حُسن خود از رواق چشم بنگر

حیف است تو را عمارت گِل‌کردن
تعمیر کنی خرابه دل، بهتر»
(خان‌محمدی، ۱۳۷۱: ۴۹).

شعر در باب اصول نگارگری: «صادقی‌بیک افشار»، موسیقی‌دان، نقاش و خطاط، کتاب‌دار و نویسندهٔ مکتب قزوین و اصفهان در منظومهٔ قانون‌الصور خویش که دربارهٔ آموزش هنر نقاشی است، هفت اصل را به‌صورت منظوم گزارش می‌کند: «ز نقاشی چو خواهی کام یابی / گشایم بر تو از هر سوی بابی، اگر امداد طبیعت کارساز است / تصرف را در او دست دراز است، ولی جز هفت نبود اصل این کار / چه گویم زان که دارد فرع بسیار، چنین کرد اوستادم راهنمایی / که هست «اسلیمی» و دیگر «ختایی»، ز «ابر» و «واق» اگر آگاه باشی / چو «نیلوفر» «فرنگی» خواه باشی، مکن از «بند رومی» هم فراموش / کند چون اسم هر یک جای در گوش» (افشار، ۱۳۷۲: ۳۸۴). حُسن، نیکی، قوس و کمان... تجسم شعر «حافظ» در برگی از استحمام شیرین: «عیب می‌چون که بگفتی هنرش نیز بگوی» (حافظ) عیب در مقابل هنر که در اینجا به معنای حُسن است. کمان ابرو و قوس و دایره در پیکره‌ها... «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد»... «ز دست آن کمان ابرو». «نسخه چشم و ابرویت پیش نگارگر برم / گویمش این چنین بکن صورت قوس و مشتری» (سعدی).

چشم بادامی و ابروی کمانی و قوس صورت از زیبایی‌شناسی چینی و مغولی در دوره‌ای وارد نگارگری ایران‌زمین شد.

نتیجه‌گیری

مطابق مستندات، سنجه‌ها استانداردهایی خاص هستند که در هنر سنتی اسلامی، هنجارها و اصول و معیارِ خود را از درون خود، آفریده است. این مبحث با رویکرد یکپارچه‌نگر (هولیستیک) و به‌صورت توصیفی-تحلیلی مورد پژوهش قرار گرفت. به این‌صورت که با توصیف زیرساخت‌ها و پرداختن به تمامی جزئیات، سنجه‌های هنر سنتی از بطن منابع و مفاهیم مورد مطالعه‌ای، که گاه به‌طور غیرمستقیم به آن‌ها پرداخته‌اند، ضمن درنظر گرفتن بستر آن‌ها مورد تحلیل قرار گرفت و استخراج شد. یافتن قواعد و اصولی که متفکران مسلمان با تأملاتی دربارهٔ صناعات (پیشه‌ها و هنرها) به میراث گذارده‌اند. جنبه‌های انفسی، عالم بطنی و درونی، حکمی، کیفی، محتوایی، غیرملموس و فضیلتی سنجه‌های هنرهای سنتی، شامل: فتوت‌نامه‌ها، اصول اخلاقی، رعایت آداب و ادب، رسایل، تذکره‌ها، اسناد شرعی و قضایی(نکاح‌نامه‌ها)، سنگ‌قبرها، ادبیات، شعر، عرفان، رمز، نمادها و الگوهای معنوی اسلامی، فرهنگ شفاهی شامل: اساطیر و افسانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، حکایات، سخنان راویان، طریق بزرگان، پیش‌کسوتان، پیر محلات و بومی‌های هر منطقه، استادان، شاگردان، یا حتی مردم عادی، حرفه‌ها و اصناف، بستر، روح زمانه، ادوار، مکان و جغرافیای تاریخی، سلسله‌های پادشاهان و حکام، روابط و طبقات اجتماعی است که مورد واکاوی قرار گرفته شد و همین‌طور جنبه‌های آفاقی، کمّی، صوری و ملموس سنجه‌های هنرهای سنتی، شامل: جنبه‌های فرمال، عالم ظاهری و عالم اجسام و جلوه‌های دیداری، عینیت‌گرا، معتقد به‌وجود واقعیات خارج از ذهن انسان، کیفیت‌های زیبایی‌شناختی، شکل، فرم، رنگ، ساختار، شیوه، مکتب، سبک، مهارت فنی، تکنیک، ابزار و مواد، هندسه کیفی، طرح‌های تکرارشونده (حروف در خوشنویسی، طرح‌های گیاهی، اسلیمی، ختایی و غیره)؛ هرچند که جنبه‌های فرمال نیز باید جلوه‌های ملموس و محسوس عوالم بالا باشند و به‌صورت رمزوار، اثر هنری، باید نشانه‌ای از آن عوالم باشد. این موارد به‌طورکلی در هنر سنتی برای ارزیابی و تفسیر آثار استفاده می‌شوند و هنرمندان در تولید آثار خود، ملزم به پای‌بندی به آن‌ها هستند. آن‌گونه که در طول تاریخ نیز رعایت شده است. منطق حاکم‌بر این نوع آثار عمدتاً مستدل به منابع وحیانی، حدیثی و روایی و دیگر اصول حاکم در حیات

سنتی مسلمانان است. در آخرین مرحله به تألیف نتایج ناشی از مطالعهٔ منابع تاریخی و رسالات برجای مانده از هنروران و صاحبان صناعات و درنهایت تدوین قواعد و اصول و سنجه‌های هنر سنتی اسلامی پرداخته شد. سنجه‌ها و قواعد، برآمده از نوع نگرش خاص به هنر سنتی برمبنای اقتضائاتش انجام شد. این نوع نگاه سیری از نقل تا عقل داشته است و درنهایت به‌نوعی دسته‌بندی رسیده است. نوع نگرش خاص مسلمانان به صناعات و پیشه‌ها و هنرها موجب روندی از تولید آثار شده که در آن، از تجارب عصر روشنگری در غرب، حاصل نمی‌شود، بلکه در این روند موضوع، اکمال وجود انسانی و رسیدن به مرتبهٔ کمال غایی از اهمیت بسیار برخوردار است؛ لذا هنر هم مانند دیگر کوشش‌ها و کنش‌های انسان مسلمان، مسیری برای رسیدن به کمال غایی انسانی است. پیشنهادهایی که برای پژوهش‌های آتی می‌تواند مطرح شود، این است که به طرح مباحث این چنینی به‌صورت جامع‌تر و بیشتر پرداخته شود تا از پراکنده‌گویی معیارهای مختلف در منابع پرهیز شود. در غرب دیدگاه جامعی نسبت به تقسیم‌بندی‌ها درخصوص هنر غربی وجود دارد، اما درمورد هنر سنتی ایران چنین دسته‌بندی جامعی وجود ندارد.

سپاسگزاری

در پایان نویسنده برخود لازم می‌دانند که از داوران ناشناس نشریه با نظرات ارزشمند خود به غنای متن مقاله افزودند، قدردانی نماید.

تضاد منافع

نویسنده ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی و دقیق بودن آن در متن و انتهای مقاله، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Discriptive
2. Basic Research
3. Qualitative
4. Presupposition
5. Hypothesis
6. Canon
7. An accepted principle or rule, a criterion or standard of judgment, a body of principles, rules, standards, or norms, Canon, however, comes from the Greek word kanōn, meaning "rule." Although canon has a variety of meanings, …"an accepted rule,"
8. Kanōn
9. āftāboy mačče‌de vakilam zanjil gardanešune
10. Courtoise

کتابنامه

- آژند، یعقوب، (۱۳۹۳). هفت اصل تزئینی هنر ایران. تهران: نشر پیکره
- ابن اخوه (محمد احمد قرشی)، (۱۳۶۰). آیین شهرداری در قرن هفتم. ترجمهٔ جعفر شعار، چاپ دوم، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ابن‌بلخی، (۱۳۷۴). فارسنامهٔ ابن بلخی. تصحیح: منصور رستگار فسایی، شیراز: بنیاد فارس شناسی
- احمدوند، عباس، (۱۳۸۸). «تأملی در آموزش و پژوهش جغرافیای تاریخی در ایران». تاریخ اسلام، ۴۰: ۴۱-۶۴.
- ارجمند، مهدی، (۱۳۷۴). «زیبایی. قداست. دین». فصلنامه هنر، ۲۸: ۱۳۳-۱۸۷.

- ایون، گرس، (۱۳۷۰). سفیر زیبا: سرگذشت و سفرنامهٔ فرستادهٔ فرانسه در دربار شاه سلطان حسین صفوی. ترجمه و توضیح: علی‌اصغر سعیدی، چاپ اول، تهران: انتشارات تهران.
- تتوی‌قزوینی، قاضی‌احمد، (۱۳۸۲). آصف‌خان. تاریخ الفی. تصحیح: غلامرضا طباطبایی مجد، جلد ۵، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- خان‌محمدی، علی‌اکبر، (۱۳۷۱). شهرآشوب‌های فارسی در باب بنایان و حرفه‌های وابسته. تهران: صفه.
- دژستان، نسترن؛ و فهیمی، هادی، (۱۴۰۲). «معرفی روانشناسی هولستیک(کل‌نگر): یک مدل نظری برای بررسی». دومین کنفرانس بین‌المللی اسرار زندگی هولستیک با رویکرد علوم پزشکی، تغذیه و بهداشت روانی، https://civilica.com/doc/1762748
- داداشی، ایرج، (۱۴۰۳). «جزوه درسی حکمت هنر اسلامی، مبانی نظری هنر و صناعات سنتی». تقسیم‌بندی صناعات، دانشکدهٔ علوم نظری و مطالعات عالی هنر، تهران: دانشگاه هنر.
- دسیلوا فیگرئوا، دن گارسیا، (۱۳۶۳). سفرنامهٔ دن گارسیا دسیلوا فیگرئوا. ترجمهٔ غلامرضا سمیعی، تهران: نشرنو.
- ذکرگو، امیرحسین، (۱۳۸۱). «تأملاتی بنیادین در مطالعات تطبیقی هنر». فصلنامه هنر. ۵۴: ۱۶۳-۱۷۳.
- سیاوش آبکناری، لیلا، (۱۴۰۱). «ارتباط کمال‌الدین بهزاد با طریقه نقشبندیه». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد رشتهٔ پژوهش هنر، استاد راهنما: ایرج داداشی، دانشگاه هنر، دانشکدهٔ علوم نظری و مطالعات عالی هنر (منتشر نشده).
- شاردن، ژان، (۱۳۷۲). سفرنامهٔ شاردن. ترجمهٔ اقبال یغمایی، چاپ اول، جلد ۲، تهران: توس.
- شریف‌زاده، سید عبدالمجید، (۱۳۸۷). «تربیت هنری و هنرهای سنتی». رشد آموزش هنر، ۱۴: ۱۴ - ۱۷.
- شریف‌زاده، مجید، (۱۳۸۷). «رنگرزی». رشد آموزش هنر، ۱۳: ۳.
- مردان‌فرخ، (۱۳۲۲). شکند گمانیک ویچار (گزارش گمان‌شکن). برگردان به فارسی: صادق هدایت.
- صادقی‌بیک، افشار، (۱۳۷۲). قانون‌الصور: کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. نجیب مایل هروی، آستان قدس رضوی.
- صراف، مرتضی، (۱۳۷۰). رسایل جوانمردان. معینی.
- عزیزی‌نیا، حامد؛ و بهنام‌نیا، بیوک، (۱۳۹۵). «جستاری در ضرب‌المثل‌های رایج در فرهنگ شفاهی گویش شیرازی». فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، ۶ (۳: ۱۳): ۹۰-۷۷.
- فکوهی، ناصر، (۱۳۹۸). انسان‌شناسی هنر. چاپ سوم، تهران: نشر ثالث.
- فیصل، سامر، (۱۳۸۸). دولت حمدانیان. ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- قیومی، مهرداد، (۱۳۸۶). «آداب صناعات: آداب‌نامه‌های مشق در مقام منابع تاریخ هنر ایران». گلستان هنر، ۱۰: ۵-۱۸.
- کربن، هانری، (۱۳۸۳). آیین جوانمردی. ترجمهٔ احسان نراقی، تهران: انتشارات سخن.
- گنون، رنه، (۱۳۷۴). مفهوم سنتی هنر. ترجمهٔ سید ضیالدین دهشیری، فصلنامه هنر، ۲۹: ۴۶-۵۲.
- مکی‌نژاد، مهدی، (۱۳۹۳). «مرکزگرایی، تقارن و تکرار در هنرهای سنتی ایران». کیمیای هنر، ۱۰: ۹۹-۱۱۱

- نوروزی، سجاد؛ زینعلی، اکرم، (بی‌تا). بساط (مقدمه‌ای بر شناخت تاریخ رنگرزی فرش ایران در عصر قاجاریه با تکیه بر متن کتاب تجارت قالی رنگین به رنگ‌های جوهری). زیر نظر: تورج پرهام و تورج ژوله.
- یاسینی، راضیه، (۱۳۹۴). انسان‌شناسی هنر نگارگری: آداب، ابزار و مواد. چاپ اول، تهران: نشر پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

References

- Ahmadvand, A., (2009). "A Reflection on the Teaching and Research of Historical Geography in Iran". *History of Islam,* 40: 41-64. (in Persian)

- Ajand, Y., (2014). *Seven Decorative Principles of Iranian Art.* Tehran: Paykareh Publishing. (in Persian).

- Arjamand, M., (1995). "Beauty. Sanctity. Religion". *Art Quarterly,* 28: 133-187. (in Persian)

- Azizi Nia, H. & Behnam Nia, B., (2016). "An Inquiry into the Common Proverbs in the Oral Culture of the Shirazi Dialect". *Journal of Literature and Local Languages of Iran*, 6 (3: 13): 90-77. (in Persian).

- Carbon, H., (2004). *The Code of Chivalry.* Translated by Ehsan Naraghi. Tehran: Sokhan Publications. (in Persian)

- Chardin, J., (1993). *The Travelogue of Chardin*. Translated by: Iqbal Yaghmaei, 1st edition, Vol. 2, Tehran: Tous. (in Persian).

- Dezhestan, N. & Fahimi, H., (1402). "Introduction to Holistic Psychology: A Theoretical Model for Investigation". *The Second International Conference on Holistic Life Secrets with a Focus on Medical Sciences, Nutrition, and Mental Health,* https://civilica.com/doc/1762748 (in Persian)

- Don Garcia de Silva y Figueroa, (1363). *The Travelogue of Don Garcia de Silva y Figueroa*. Translated by Gholamreza Samiei, Tehran: Nashr-e No. (in Persian)

- Eivon, Gh., (1991). *The Beautiful Ambassador: The Life and Travelogue of the French Envoy at the Court of Shah Sultan Hussein Safavid.* Translated and explained by Ali-Asghar Saeedi, 1st ed. Tehran: Tehran Publications. (in Persian)

- Faisal, S., (1969). *The Hamdanid State.* Translated by Alireza Zakavati Qaraqozlu, Qom: Research Institute of Seminary and University. (in Persian)

- Fakouhi, N., (2019). *Anthropology of Art.* Third edition, Tehran: Tahlith Publishing. (in Persian)

- Gnon, R., (1995). "The Traditional Concept of Art". Translated by Seyyed Ziaoddin Dehshiri, *Art Quarterly,* 29: 46-52. (in Persian).

- Habermas, J., (1987). *The Philosophical Discourse of Modernity.* Translated by Frederick Lawrence. Cambridge, MIT Press.

- Ibn Akhweh, (Mohammad Ahmad Qureshi), (1981). *The Municipal Code in the Seventh Century.* Translated by Jaafar Shoar, Second edition, Translation and Book Publishing Institute. (in Persian).

- Ibn Balkhi, (1995). *The Fars Nameh of ibn Balkhi*. Edited by Mansour Rastgar Fasaei, Shiraz: Fars Studies Foundation. (in Persian).

- Khan Mohammadi, A. A., (1992). *Persian City Uprisings Regarding Builders and Related Professions,* Safa. (in Persian).

- Makinejad, M., (2014). "Centralization, Symmetry, and Repetition in Traditional Iranian Arts". *Alchemy of Art,* 10: 99-111. (in Persian).

- Mardan Farakh. (1943). *Shakand Ghamanika Vichar (Report of Ghamanshikan)*. Translated into Persian by: Sadegh Hedayat. (in Persian)

- Merriam-Webster. (n.d.). *Canon.* In: Merriam-Webster.com dictionary. Retrieved May 18, 2024, from: https://www.merriam-webster.com/dictionary/canon

- Noori, S. & Zeynali, A., (N.D). *Under the supervision of Touraj Parham and Touraj Zohreh.* "Basat" (An Introduction to Understanding the History of Carpet Dyeing in Iran during the Qajar Era, Based on the Text of the Book "The Trade of Colorful Carpets with Dyed Colors"). (n Persian).

- Qiyumi, M., (2007). "The Etiquette of Industries: The Etiquette Manuscripts as Sources for the History of Art in Iran". *Golestan-e Honar,* 10: 5-18 (in Persian).

- Sadeqi Beik, A., (1993). *Qanun al-Sur: Book Decoration in Islamic Civilization. Najib Mail Heravi.* Astan Quds Razavi. (in Persian).

- Sarraf, M., (1991). *Rasail Javanmardan.* Moeini. (in Persian).

- Sharifzadeh, M., (2008). "Dyeing". *Growth of Art Education,* 13: 3. (in Persian)

- Sharifzadeh, S. A., (2008). "Artistic Education and Traditional Arts". *Growth of Art Education*, 14: 14-17. (in Persian).

- Siavash Abkenari, L., (2022) "The Relationship of Kamaluddin Behzad with the Naqshbandi Method". Master's Thesis in Art Research, Supervisor: Irj Dadashi, University of Art, Faculty of Theoretical Sciences and Advanced Studies in Art (unpublished). (in Persian)

- Taqavi Qazvini, Q. A., (2003). *Asif Khan. The History of Alfi*. Edited by Gholamreza Tabatabai Majd, Vol. 5, Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian)

- Yasini, R., (2015). *Anthropology of the Art of Miniature Painting: Customs, Tools, and Materials.* First Edition. Tehran. Publication of the Research Institute of Culture and Art of Islam. (in Persian)

- Zakergoo, A., (1381). "Fundamental Reflections on Comparative Art Studies". *Art Quarterly,* 54: 163-173. (in Persian).

- https://systemsthinker.ir/holistic-thinking/

- http://pirbakran.ir/

- http://pirbakran.ir/