طراحی و برنامه ریزی در معماری و شهرسازی
سال سوم شمارهٔ سوم، پاییز ۱٤۰٤، صص ۲۰-۳٤
E-ISSN: 3060-6608
DOI: https://doi.org/10.71930/dpau.2025.1207877

# تحلیل کیفی قلمروهای مشترک مولفه های نقاشی و معماری داخلی در مکتب اصفهان

**تاریخ دریافت مقاله :** ۱٤۰٤/۰۱/۲۷
**تاریخ پذیرش مقاله :** ۱٤۰٤/۰۲/۲٤

مروارید مبصّر گنجوی [۱]
رضا نقدبیشی (نویسنده مسئول)[۲]

## چکیده

این پژوهش کیفی با رویکرد تفسیری، به بررسی دقیق روابط مفهومی و ساختاری میان نقاشی‌های مکتب اصفهان و معماری داخلی دوره صفوی می‌پردازد. هدف اصلی آن، شناسایی نقاط اشتراک و تعامل این دو حوزه هنری در بستر فرهنگی و زیبایی‌شناسی ایران عصر صفوی است. در این راستا، پژوهش با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کیفی و استفاده از تکنیک‌های کدگذاری در نرم‌افزار MAXQDA انجام شده است. داده‌های تحقیق از طریق مطالعات کتابخانه‌ای گسترده و مشاهده هدفمند و نظام‌مند آثار منتخب نقاشی و معماری این دوره گردآوری و تحلیل شده‌اند. یافته‌های حاصل از تحلیل کیفی داده‌ها حاکی از آن است که در معماری داخلی صفوی، عناصر کالبدی و ساختاری بیشترین سهم را در شکل‌گیری فضاها داشته‌اند؛ در حالی‌که در نقاشی‌ها، مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی، نمادین و فرهنگی با نگاهی عمیق، بر طراحی معماری نیز تأثیرگذار بوده‌اند. بر مبنای نتایج تحلیل، سه دسته اصلی از اشتراکات میان نقاشی و معماری این دوره شناسایی شده‌اند: نخست، الگوهای ترکیب‌بندی و سازمان فضایی که در هر دو هنر به شکل مشابهی به‌کار رفته‌اند و ساختار کلی آثار را شکل داده‌اند؛ دوم، نظام تزئینی و نقوشی که به صورت همگرا در هر دو حوزه گسترش یافته و موجب وحدت بصری میان آن‌ها شده‌اند؛ و سوم، مبانی فکری، فرهنگی و نمادینی که زیربنای مفهومی مشترک میان این دو رشته هنری به‌شمار می‌روند. پژوهش حاضر ضمن بررسی چگونگی تأثیر متقابل میان نقاشی و معماری، الگویی تحلیلی برای مطالعات بین‌رشته‌ای در هنرهای سنتی ایران پیشنهاد می‌کند. نتایج نهایی پژوهش نشان می‌دهد که نقاشی و معماری در دوره صفوی، هر دو در قالب یک نظام منسجم زیبایی‌شناختی و مبتنی بر اصول فرهنگی مشترک شکل گرفته‌اند؛ و این رویکرد وحدت‌گرا، یکی از عوامل کلیدی در پیدایش سبک هنری متمایز این دوران بوده است. همچنین، تحلیل رتبه‌بندی مؤلفه‌ها حاکی از آن است که در شکل‌گیری معماری صفوی، عوامل کالبدی، مؤلفه‌های سلسله‌مراتبی، زیبایی‌شناسی و ارزش‌های فرهنگی، به‌ترتیب دارای بیشترین نقش بوده‌اند. این در حالی است که سه مؤلفه اخیر در نقاشی‌های دوره صفوی نیز برجسته بوده و به‌صورت مستقیم بر طراحی فضاهای داخلی تأثیر گذاشته‌اند. در نهایت، سه مقوله کلیدی در قلمرو مشترک این دو هنر عبارت‌اند از: ۱) الگوها، ۲) تزئینات، و ۳) فرهنگ.

**کلمات کلیدی:** مکتب اصفهان، نقاشی صفویه، معماری داخلی، روش تحلیل محتوا، قلمروی مشترک

---

این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان "تحلیل کیفی قلمروهای مشترک مولفه های نقاشی و معماری داخلی در مکتب اصفهان" است که به راهنمایی دکتر رضا نقدبیشی در دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاداسلامی واحد تهران جنوب تدوین شده است.

۱. دانش آموخته کارشناسی ارشد معماری داخلی، گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، تهران، ایران.
۲. استادیار معماری دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، تهران، ایران. (پست الکترونیک: reza.naghdbishi@iau.ac.ir )

تمام مقالات نشریه تحت لیسانس CC-BY از Creative Commons منتشر می شوند.

## ۱-مقدمه:

معماری داخلی، به‌مثابه دانشی میان‌رشته‌ای، با تلفیق اصول هنری، فنی و ارزش‌های فرهنگی، نقش واسطه‌ای کلیدی میان حوزه‌های متعدد ایفا می‌نماید. این خصلت منحصربه‌فرد، امکان حفظ هویت مستقل این رشته را فراهم می‌سازد، درحالی‌که به‌صورت همزمان، عناصری از سایر عرصه‌های علمی و هنری را نیز در خود جذب می‌کند. بر این مبنا، حوزه‌های مشترک میان معماری داخلی و دیگر رشته‌ها، گستره‌ای وسیع را شامل می‌شود که از جنبه‌های کاربردی صنعتی تا عرصه‌های ناب هنری نظیر طراحی صنعتی و نقاشی امتداد می‌یابد. واکاوی این مؤلفه‌های مشترک نه‌تنها روابط ساختاری میان آن‌ها را آشکار می‌سازد، بلکه درک عمیق‌تری از پیوندهای فرهنگی و اجتماعی را نیز ممکن می‌سازد. چنین تعاملاتی به تعریف سبک‌های مشترک میان معماری داخلی و سایر هنرها منجر گردیده و شناخت جامع‌تری از هم‌پوشانی این حوزه‌ها ارائه می‌دهد.

در بستر تاریخی ایران عصر صفوی، تحولات سیاسی و اجتماعی عمیقی رخ نمود (نقدبیشی و همکاران، ۱۴۰۲) که تأثیری شگرف بر عرصه‌های فرهنگی و هنری برجای نهاد. حکمرانان صفوی درصدد ایجاد توازن میان گروه‌های سیاسی متنوع بودند، امری که به شکل‌گیری مناسبات پیچیده در عرصه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی انجامید و روابط میان جامعه و حاکمیت را دستخوش دگرگونی ساخت. این تحولات، دامنگیر هنرمندان نیز شد و شرایط نوینی را در تولید آثار هنری پدید آورد (سجادی باغبادرانی و همکاران، ۱۴۰۰). انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان در دوران شاه عباس اول (۱۰۰۶ ه.ق/۱۵۹۷ م)، این شهر را به کانونی مهم در عرصه‌های اقتصادی و فرهنگی مبدل ساخت و موجبات رونق فعالیت‌های عمرانی و تزئین بناهای عمومی و خصوصی را فراهم آورد. در این دوره، شمار قابل‌توجهی از هنرمندان، شامل نقاشان، خوشنویسان، معماران و صنعتگران، جذب دربار شدند و در خدمت پروژه‌های عظیم هنری قرار گرفتند. هم‌زمان، ظهور طبقه‌ای جدید از بازرگانان متمول با سلایق هنری متغیر، موجب گسترش حمایت از هنر خارج از محدوده دربار گردید. از سوی دیگر، اسکان ارامنه در جلفای نو و گسترش روابط با اروپا، زمینه‌ساز رونقی بی‌سابقه در تولیدات هنری شد و هنر را از انحصار نخبگان خارج ساخت (نوری و همکاران، ۱۴۰۱).

در این میان، هنر نقاشی با فاصله گرفتن از ویژگی‌های اشرافی پیشین، به سمت مردمی‌تر شدن حرکت کرد. از نیمه دوم حکومت صفویان، بخشی از نقاشی ایران تحت تأثیر هنر اروپایی قرار گرفت و سبکی موسوم به «فرنگی‌سازی» پدیدار گشت. اگرچه منابع تاریخی به حضور نقاشان اروپایی در دربار صفوی و ورود آثار هنری غربی اشاره دارند و برخی از گراورهای مورد استفاده در آثار فرنگی‌سازی شناسایی شده‌اند، اما به نظر می‌رسد تمرکز پژوهشگران عمدتاً بر تأثیر کلی فرهنگ و نقاشی غرب معطوف بوده و کمتر به نقش رسانه‌های تصویری و سازوکار انتقال این تأثیرات پرداخته شده است. تزئینات و نقوش به‌کاررفته در بناهای عصر صفوی، با الهام از طبیعت، در قالب‌های گوناگون از جمله دیوارنگاری، پارچه‌بافی و دیگر مصنوعات هنری تجلی یافته‌اند. در این دوره، فضای نقاشی از انسجام بیشتری برخوردار گردید و با القای عمق در پس‌زمینه آثار، ابعاد جدیدی به ترکیب‌بندی تابلوها افزوده شد. نقوش تلفیقی برگرفته از طبیعت، نه‌تنزارائه‌دهنده زیبایی بصری بودند، بلکه با ایجاد حس آرامش و تلطیف روح، به آثاری ماندگار و تأثیرگذار تبدیل شدند (رحیمی، ۱۳۹۵).

پیامدی که در طی این تطور اجتماعی و سیاسی و همچنین تحولات سبکی به وجود آمد، امتزاج اصول هنری در رشته‌های مختلف از جمله معماری داخلی و نقاشی بود. اگر چه این پیامد به نحو مناسبی به بلوغ لازم رسید، اما با ورود نحله‌های فکری مبتنی بر رویکردهای مدرن و نفوذ فرهنگ غرب، این امتزاج در گذر زمان رنگ باخت. تکثر و جدایی رشته‌ها از یکدیگر باعث گردید وحدت رویه‌ای که میان هنرهای گوناگون باعث ابراز یکپارچه از تمامی ابعاد و مولفه های اثرگذار در بیان هنری و فنی به ویژه در طراحی و ساخت ابنیه بود از بین برود. مساله ای که در این تحقیق بدان پرداخته می‌شود مبتنی بر طرح این پرسش‌ها است که چه مولفه هایی به عنوان قلمروهای مشترک میان نقاشی‌های دوره صفوی و معماری داخلی وجود دارد؟ همچنین چگونه می‌توان از این مولفه ها به راهکارهای طراحی در شرایط معاصر رسید؟ در این راستا، با به‌کارگیری رویکردی کیفی مبتنی بر اسناد و پژوهش‌ها، تصاویر، نقاشی‌ها و مکتوبات انتقادی بر آثار این

دوره، مؤلفه‌های این اشتراکات و میزان اهمیت هر یک بررسی و بر اساس تحلیل کیفی نسبت به استخراج مولفه های اثرگذار اقدام می‌شود تا از این رهگذر نسبت به ارائه راهکارهای طراحی اقدام گردد.

## ۲. روش شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از حیث هدف توسعه‌ای است و با اتخاذ پارادایم تفسیری و رویکرد کیفی، راهبرد تحلیل محتوا را برای سنجش تحولات مکتب اصفهان در هنر نقاشی و یافتن قلمروهای مشترک آن با معماری داخلی برگزیده است. فرآیند تحلیل محتوا در سه مرحله طراحی شده است: مرحله اول شامل آماده‌سازی و سازماندهی داده‌هاست که در آن کلیه داده‌های اسنادی و مصور (شامل نقاشی‌ها و اطلاعات معماری داخلی بناهای دوره صفوی) جمع‌آوری و نظام‌مند شده‌اند. این داده‌ها از متون معتبر علمی و تحلیل آثار مرتبط با رویکرد استقرایی استخراج گردیده‌اند. مرحله دوم به بررسی و تحلیل داده‌ها و پیام‌ها اختصاص دارد که در آن با استفاده از فرآیند کدگذاری در سه سطح باز، محوری و انتخابی، داده‌ها دسته‌بندی شده‌اند. این مرحله شامل جستجوی مشابهت‌ها، مرور نظریه‌ها و شناسایی اشتراکات و تفاوت‌های میان متون و تصاویر است که از طریق تفسیر ذهنی محتوا و دسته‌بندی نظام‌مند کدها انجام می‌شود. مرحله سوم پردازش و نتیجه‌گیری است که در آن داده‌ها با نرم‌افزار MAXQDA تحلیل شده‌اند. در کدگذاری باز، داده‌ها به کوچک‌ترین واحدهای معنایی تقسیم و کدهای اولیه استخراج شده‌اند. در کدگذاری محوری، از طریق مقایسه مستمر داده‌ها، موارد مشابه ادغام و مقوله‌های اصلی شکل گرفته‌اند. در کدگذاری انتخابی، شاخص‌های نهایی پژوهش شناسایی و معیارهای هر یک تعریف شده‌اند. در نهایت، با تبیین معناداری روابط میان مؤلفه‌های تأثیرگذار بر نقاشی‌های دوره صفوی و معماری داخلی، شاخص‌های هم‌پیوندی مشخص و راهکارهای طراحی مبتنی بر این اشتراکات ارائه خواهد شد.

## ۳. پیشینه پژوهش

مطالعات گسترده‌ای پیرامون جریان‌های فکری حاکم بر دوران صفویه و مکتب اصفهان صورت پذیرفته است. در این میان، پژوهش‌های اندیشمندانی چون هنری کربن[1] جلال‌الدین همایی، جلال‌الدین آشتیانی، نصر و توشیهیکو ایزوتسو[2] از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این محققان در دوران معاصر با بررسی عمیق مکتب اصفهان، این مفهوم را به عنوان اصطلاحی محوری برای تبیین اندیشه‌ها و مباحث فلسفی رایج در اصفهان عصر صفوی بسط و توسعه داده‌اند (Karbasizadeh Isfahani, 2010).

از سوی دیگر، تحقیقات متعددی به بررسی ابعاد مختلف مکتب اصفهان پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان به پژوهش حبیبی (۱۳۷۷) اشاره نمود که به تحلیل فضاسازی و نمادگرایی در ساختار شهر اصفهان پرداخته و چگونگی شکل‌گیری مکتبی در حوزه شهرسازی با عنوان مکتب اصفهان را مورد بررسی قرار داده است. زیاری و همکاران (۱۳۹۴) در مطالعه تطبیقی میان دو مکتب اصفهان و سبک تهران به نتایج قابل تأملی دست یافته‌اند. یافته‌های ایشان حاکی از وجود تفاوت‌های ماهوی میان این دو سبک است، به گونه‌ای که تغییرات آشکاری در فضای عمومی فضاهای باز، گذار از درون‌گرایی به برون‌گرایی، و همچنین تلفیق معماری بومی ایران با عناصر معماری غرب و الهام‌گیری از سازه‌های اروپایی در سبک تهران به وضوح قابل مشاهده است. در همین راستا، پژوهش‌های متعددی به بررسی تأثیر جریان‌های فکری و مکتب اصفهان بر معماری این دوره پرداخته‌اند. حقیقت‌بین و همکاران (۱۳۹۲) در تحقیقات خود به واکاوی عوامل مؤثر در شکل‌گیری باغ‌شهرهای صفوی با تأکید بر آموزه‌های حکمی مذهب شیعه پرداخته‌اند. این محققان نحوه ارتباط باغ‌شهر ایرانی در عهد صفوی با الگوی باغ ایرانی و جایگاه باورهای دینی اسلامی و شیعی در پیکره‌بندی آن را مورد تحلیل قرار

[1] Henry Corbin
[2] Toshihiko Izutsu

داده‌اند. طبسی و فاضل‌نسب (۱۳۹۲) در پژوهش خود معماری این دوره را تجلی‌گاه سه مؤلفه اساسی تشیع، اشراق بر پایه حکمت ایرانی و عرفان دانستند که به صورت نظام‌مند و منسجم در قالب نمادها و نمودهای معماری متجلی شده‌است. این پژوهش‌ها به خوبی نشان می‌دهند که چگونه جریان‌های فکری عصر صفوی در قالب‌های مختلف معماری و شهرسازی تبلور یافته و هویت ممتاز این دوره را شکل داده‌اند.

مطالعات متعددی به بررسی تحولات نقاشی و نگارگری در عصر صفوی پرداخته‌اند که از جمله می‌توان به پژوهش‌های ارزشمند آنتونی ولش[3](۱۳۸۹) اشاره نمود. وی در تحلیل خود، مهم‌ترین عوامل تحول و گسترش نقاشی این دوره را مورد واکاوی قرار داده است. بینیون[4]و همکاران (۱۳۸۳) نیز با رویکردی تطبیقی، تغییرات سبکی نقاشی صفوی را بررسی کرده‌اند و با ارائه نمونه‌های متعدد، میزان تأثیرپذیری از هنر اروپا را تحلیل نموده‌اند. از سوی دیگر، قلی‌پور و مهدی‌نژاد (۱۴۰۰) با تمرکز بر نقش واسطه‌گران فرهنگی، به تحلیل حضور روحانیون، سفیران، بازرگانان و مسافران اروپایی در ایران عصر صفوی پرداخته‌اند و انگیزه‌های مذهبی، سیاسی و تجاری آنان را در انتقال عناصر هنری بررسی کرده‌اند. پژوهش‌های دیگری نیز به بررسی شخصیت‌های اثرگذار بر هنر این دوره از منظرهای مختلف پرداخته‌اند (رحیمی، ۱۳۹۵؛ شهراد، ۱۳۹۳؛ باغبادرانی، ۱۳۹۹). این مطالعات به خوبی نشان می‌دهند که چگونه تعاملات فرهنگی و هنری با اروپا، تحولی اساسی در سبک و محتوای نقاشی صفوی ایجاد نمود.

با وجود غنای مطالعات موجود، بررسی‌های دقیق نشان می‌دهد که خلأ پژوهشی محسوسی در زمینه تحلیل قلمروهای مشترک میان نقاشی مکتب اصفهان و عناصر معماری داخلی این دوره وجود دارد. این در حالی است که شناخت این ارتباطات می‌تواند به درک عمیق‌تری از همگرایی هنرهای تجسمی و معماری در عصر صفوی منجر شود. پژوهش حاضر با اتکا به روش‌شناسی کیفی و با بهره‌گیری از مستندات معتبر تاریخی و مصورات باقی‌مانده از آن دوره، درصدد است تا ابتدا شاخص‌های مشترک میان نقاشی مکتب اصفهان و معماری داخلی را شناسایی کند. سپس الگوهای تعاملی این دو حوزه هنری را تحلیل نماید و نهایتاً مبانی نظری این ارتباطات را در چارچوب هنر دوره صفوی تبیین کند.

## ٤. چارچوب نظری پژوهش

### ٤-١- مکتب نقاشی اصفهان

با انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان در زمان شاه عباس اول در سال ۱۰۰۰ ه.ق/۹۶۹ ه.ش و عزیمت هنرمندان به این شهر، تحولی بنیادین در نقاشی ایران رخ داد که زمینه ساز شکوفایی بی سابقه این هنر شد. در این دوره نقاشی از محدوده تزئین کتاب‌ها فراتر رفت و به صورت آثار تک برگی مستقل ظهور یافت. مضامین اصلی آثار این دوره شامل صحنه‌های زندگی روزمره مردم، مراسم درباری و به ویژه تصویرگری چهره اشراف با لباس‌های فاخر بود. رواج چشمگیر تک چهره سازی از ویژگی‌های بارز این دوره محسوب می‌شود که ریشه در تعاملات نوین با جهان غرب داشت. این تماس‌های فرهنگی که در دوره‌های پیشین سابقه نداشت، موجب آشنایی هنرمندان صفوی با شیوه‌های نقاشی اروپایی شد و تأثیری ژرف بر سیر تحول هنر نگارگری ایرانی گذاشت (باغبادرانی و همکاران، ۱۳۹۹). این تحولات نه تنها سبک و سیاق نقاشی ایرانی را دگرگون ساخت، بلکه پیامدهای گسترده‌ای در دیگر عرصه‌های هنری آن عصر بر جای نهاد.

دوره دوم مکتب صفوی با آغاز حکومت شاه عباس اول همراه بود که شاهد افول هنر اصیل نگارگری ایرانی و نفوذ فزاینده هنر اروپایی شد. در این دوره، با الهام از نقاشی‌های دیواری کلیساهای اروپایی، اجرای نقاشی دیواری در کاخ‌ها و منازل اعیان رونق گرفت. مهم‌ترین مراکز دارای نقاشی دیواری شامل کاخ‌های عالی قاپو و چهلستون، کلیسای وانک[5]و خانه‌های سوکیاس[6]در جلفای اصفهان بودند. ویژگی‌های سبکی این دوره چه در نقاشی دیواری و چه در سایر انواع نقاشی

[3] Antony Velch
[4] Biniton
[5] Vank Cathedral
[6] Sukiasian

(روی پارچه، کاغذ و چوب) شامل تصویرگری اندام‌های کشیده‌تر، تغییر فرم کلاه‌های قزلباش سنتی، استفاده از عمامه‌های بزرگ زربفت و راهراه و گاه کلاه‌های به سبک اروپایی بود. در این عصر هنرمندان از محدودیت‌های تصویرگری کتاب رهایی یافته و به خلق آثار دیواری روی آوردند که از شاخصه‌های بارز این دوره محسوب می‌شود (یوسفی، ۱۴۰۰). این دوره شاهد تحولات عمیق فرهنگی–هنری بود که هویت اصیل نقاشی ایرانی را تحت تأثیر شدید فرهنگ اروپایی قرار داد (راشد و همکاران، ۱۳۹۴). قابل ذکر است که شاه عباس دوم به عنوان حامی و مروج سبک‌های اروپایی، تلاش‌های قابل توجهی در این زمینه انجام داد. در قرن هجدهم میلادی، نفوذ غرب و مشکلات داخلی ایران موجب زوال هنر نگارگری ایرانی (بهویژه مینیاتور تحت تأثیر تکنیک‌های غربی و نقاشی رنگ روغن) و بسیاری از صنایع دستی سنتی (شامل رنگ-سازی، فلزکاری، کاغذسازی، جلدسازی و قالیبافی) شد که پیامدهای آن در دوره قاجار آشکار گردید و تا به امروز نیز تداوم یافته است (رحیمی، ۱۳۹۵).

برجسته‌ترین و شاخص‌ترین آثار هنری این برهه تاریخی منسوب به رضا عباسی و تربیت‌یافتگان مکتب او می‌باشد. ظرافت و دقت موجود در آثار نخستین این هنرمند، بازتاب‌دهنده و تداوم‌بخش سنت‌های رو به افول نگارگران نسل پیشین در دربار شاه تهماسب محسوب می‌شد، لیکن در سال‌های پایانی حیات هنری، طرح‌های وی متأثر از تجربیات زندگی اشرافی و گذر زمان، آن ظرافت اولیه را از کف داد و به سمت سبکی خشن‌تر متمایل گردید. آثار نقاشی دوران صفوی تا عهد شاه عباس کبیر، وام‌دار سبک هرات (دوره تیموری) بود، اما از این مقطع تاریخی به بعد، رضا عباسی با به‌کارگیری تکنیک سایه‌روشن و اشاعه پرتره‌نگاری، دو ویژگی متمایزکننده را در هنر نگارگری این عصر پایه‌گذاری نمود. در سال‌های پایانی این دوره، هنرمند برجسته‌ای چون محمد زمان با تلفیق عناصر نوین برگرفته از هنر غرب با سنت‌های اصیل ایرانی، تحولی چشمگیر در عرصه نقاشی این دوران ایجاد کرد (اسدی، ۱۴۰۲).

## ٤-۲- ویژگی‌های نقاشی دوره‌ی صفویه

پیکره‌نگاری این دوره به شیوه‌ای ماهرانه حالات متکبرانه و حرکات حساب‌شده ناشی از زندگی تجمل‌گرایانه شهری را به تصویر می‌کشد. بر اساس مشاهدات اولئاریوس[7] در اوایل دهه سوم قرن هفدهم میلادی، مردان همچنان از کلاه‌های پوستی با ریشه‌های آویزان یا دستارهای بزرگ و کلاه‌های قرمز رنگ استفاده می‌کردند. در اواخر حکومت شاه عباس و دوران شاه صفی (۱۶۲۹–۱۶۴۲)، سرپوش‌های بادبزنی شکل با نوارهای پوستی در بسیاری از آثار نقاشی به چشم می‌خورد (برهانی‌فر و همکاران، ۱۳۹۶). موضوع غالب تک‌چهره‌های زنان را بی‌شک رقاصان و زنان درباری تشکیل می‌دادند که چهره‌های شناخته‌شده‌ای در محافل شهری بودند. شیوه معمول پوشش در این دوره نشان‌دهنده تمایل عمومی به استفاده از لباس‌های فاخر و تجملی بود. پارچه‌های مورد استفاده زنان، به‌ویژه ابریشم‌دوزی‌ها، از کیفیت بالاتری نسبت به مردان برخوردار بود. زنان موهای خود را به صورت گیسوان بلند رها می‌کردند و از جبه‌های پوستی استفاده می‌نمودند (قلی‌پور و همکاران، ۱۴۰۰). زیورآلات، به‌ویژه بینی‌آویزها، نه‌تنها به روش‌های متعارف بلکه برای تزئین لباس و اسباب نیز به‌کار می‌رفت. استفاده از حنا برای رنگ‌آمیزی دست‌ها و پاها و خالکوبی‌های پیچیده بر اندام دختران از دیگر ویژگی‌های بارز این دوره محسوب می‌شد. به‌طور کلی، این طرح‌ها از جذابیت مردمی قابل‌توجهی برخوردار بودند و بازتابی از ذائقه عمومی جامعه آن دوران به‌شمار می‌رفتند.

تحولات هنر نقاشی در دوره صفوی شاهد جایگزینی مضامین زندگی روزمره و طبیعت‌گرایانه به جای موضوعات سنتی بود، به‌طوری‌که صحنه‌هایی از چوپانان، زنان شیردوش، درویشان، طبیبان و مسافران در فضایی طبیعی و با نگاهی زنده به تصویر کشیده شدند (باغبادرانی و همکاران، ۱۳۹۹). این دوره همچنین شاهد تحول عمیقی در نقوش تزئینی بود که با الهام از طبیعت، در تزئین دیوارها، پارچه‌ها و سایر مصنوعات هنری به‌کار می‌رفت. ویژگی‌های بارز این نقوش شامل القای عمق فضایی در ترکیب‌بندی آثار، زیبایی‌های بصری آرامش‌بخش و کارکرد روان‌شناختی در تلطیف روح بود (نوری و

[7] Olearius

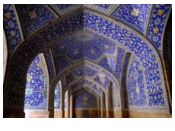
همکاران، ۱۴۰۱)، که نشان‌دهنده گذار هنر نقاشی از مفاهیم انتزاعی به سمت بازنمایی عینی زندگی و تعامل هنرمند با محیط طبیعی محسوب می‌شد.

## ۳-٤- نقاشی در معماری داخلی

معماری و نقاشی به مثابه دو جریان هنری، در سطوح مختلف معنایی از تشابهات قابل توجهی برخوردارند. هرچند اصول انتزاعی در هر دو حوزه کاربردپذیر هستند، اما مفهوم پیکره محیط معماری را از سایر فرم‌های هنری متمایز می‌سازد. جان هیداک[8](۱۳۶۲) به صراحت به این تمایز اشاره می‌کند: "معماری هم از منظر بیرونی و هم از دیدگاه درونی قابل ادراک است؛ ما می‌توانیم هم به عنوان ناظر بیرونی آن را تماشا کنیم و هم به عنوان جزئی از ارگانیسم درونی آن تجربه‌اش نماییم، تا جایی که می‌تواند ما را در خود محصور سازد". این ویژگی نشان‌دهنده اهمیت بنیادین پیکره در معماری است که نه‌تنها حامل تمامی احساسات ویژه معماری است، بلکه اساس تجربه مخاطبان و فضای ادراکی آنها را شکل می‌دهد (برهانی‌فر و همکاران، ۱۳۹۵).

تفکر میان‌رشته‌ای در معماری، شامل دو سطح معنای فضایی و ساختار معنای فضایی است که ریشه در درک و شناخت فضا دارد. هنگام طراحی یک فضا، در واقع ما در حال خلق معنای فضایی هستیم. این ساختار معنایی صرفاً به چارچوب فیزیکی فضا محدود نمی‌شود، بلکه محیط‌های دیگر هنری مانند نقاشی نیز می‌توانند حامل معنای فضایی باشند. یک اثر نقاشی می‌تواند هم به عنوان ابزار طراحی و هم به عنوان هدف طراحی مورد استفاده قرار گیرد، به‌طوری‌که با بهره‌گیری از ویژگی‌های خاص خود، امکان پردازش مفاهیم طراحی را فراهم می‌سازد (اسدی، ۱۴۰۲). این تعامل پیچیده میان دو حوزه هنری، نشان‌دهنده ظرفیت‌های غنی هر یک در غنا بخشیدن به دیگری است.

جدول۲، نمونه‌ای از معماری داخلی دوره صفویه، منبع: نگارندگان

| نمونه‌ای از معماری داخلی دوره صفویه | معمار/محل قرارگیری/ سال | شرح | نمونه‌ای از معماری داخلی دوره صفویه | معمار/محل قرارگیری/ سال | شرح |
|---|---|---|---|---|---|
| | مسجد جامع ابرکوه، ۷۲۸ هـ | محراب سنگ مرمر کتیبه به خط کوفی و ثلث | | مسجد شیخ لطف الله، ۱۰۱۱ هجری | کاشی کاری زیرگنبد |
| | مسجد جامع ساوه، ۷۸۳ه | محراب زیر گنبد مسجد جامع ساوه |  | مسجد امام اصفهان، ۱۰۲۰ هجری | یادبودی برای جد شاه عباس |
| | کاخ عالی قاپو، ۹۷۱ تا ۹۷۷ خورشیدی | گچبری های آخرین طبقه | | نقش و نگاره‌های کاخ چهلستون | نقش‌های نفیس تزیینی بر دیوار کاخ‌های صفوی |

## ۵. تحلیل یافته‌ها

[8] John Heiduk

باتوجه به بررسی مکتب اصفهان و روند شکل‌گیری آن در دوره صفویه، در این بخش از پژوهش و برمبنای روش پژوهش ذکرشده، فرآیند استخراج مؤلفه‌های پژوهش با استفاده از نرم‌افزار MAXQDA انجام شده است. کدگذاری داده‌ها همانطور که در بخش روش شناسی اشاره شد، در سه مرحله مجزا صورت گرفته است. نتیجه این فرآیند به شناسایی دقیق مؤلفه‌های مشترک میان نقاشی مکتب اصفهان و عناصر معماری داخلی انجامیده و معیارهایی که این ارتباطات را توضیح می‌دهند، به‌طور شفاف مشخص شده‌اند.

**جدول۳، استخراج معیارهای موثر در پژوهش با استفاده از نرم افزار MAXQDA، مرحله اول، منبع: نگارندگان**

| ردیف | | معیارها |
|---|---|---|
| ۱ | سلسه مراتب | فضاهای باز، نیمه باز، بسته جلوه، گذر، مرکز طاق، محور قبله، ریتم، نما، آب و باغچه‌ها، گنبدخانه، دانه بندی فضایی |
| ۲ | نور | نماد، عقل الهی، وجود، شفاف، بازشوها، کیفیت معنوی، جرم مادی گنبد، توالی، دگرگونی، انعکاس، فضای روحانی، شبکه‌های هندسی نورگیرها |
| ۳ | رنگ | مراتب سلوک، جهان بینی آیینی، کاشی کاری‌ها، شبکه پنجره‌ها، کانی‌های بلورین، کاشی‌های لعابی، تجزیه نور، نظام رنگی |
| ۴ | کالبد | فرم، روابط و ساماندهی، مکان شاخص، خدمات، تاریخ و فرهنگ، واکنش اجتماعی، کنش‌های اجتماعی در محیط |
| ۵ | زیباشناسی | نظم، تناسب، تنوع، ابهام، چندحسی، تداعی، تجانس، پیچیدگی و عملی بودن |
| ۶ | تزئینات | طبیعت، زمینه گچی، فنآوری اروپایی، نگارگری، گل و مرغی، حجم، عمق، سایه |
| ۷ | ارزش‌های فرهنگی | ارزش‌ها، ارتباطات، ایدئولوژی، آداب و رسوم، تمنیات معنوی و فرهنگی، ارزش عاطفی |

بر اساس کدگذاری اولیه، که نتایج آن در جدول شماره ۳ ارائه شده است، هفت معیار اصلی که بالاترین میزان تکرارپذیری را در بررسی موضوعی پژوهش داشته‌اند، دسته‌بندی شده و ریزمؤلفه‌های هر یک به تفکیک شناسایی شده‌اند. این معیارها عبارت‌اند از سلسله‌مراتب، نور، رنگ، کالبد، زیبایی‌شناسی، تزئینات و ارزش‌های فرهنگی که به‌عنوان شاخص‌های کلیدی، مبنای اصلی بررسی‌های پژوهش در مراحل بعدی قرار گرفته‌اند. در ادامه، بر اساس جدول شماره ۴، به تفکیک و تحلیل مؤلفه‌های مؤثر نقاشی در دوره صفویه پرداخته خواهد شد. این مؤلفه‌ها که در تعامل با معیارهای ذکرشده نقش محوری در شکل‌گیری نقاشی‌های مکتب اصفهان دارند، به‌تفصیل مورد بررسی قرار خواهند گرفت تا نقش آن‌ها در ارتباط با معماری داخلی نیز مشخص شود.

| جدول ۴، استخراج معیارهای موثر نقاشی در دوره صفویه بر معماری داخلی با استفاده از نرم افزار MAXQDA، مرحله اول، منبع: نگارندگان | |
|---|---|
| | معیارها |
| سلسه مراتب | آسمان طلایی، ساختمان‌های عظیم، محیط‌های باز، پای چشمه و رودخانه، طاقچه، باغ‌ها و گل‌ها، ریتم، نما، دانه بندی فضایی |
| زیباشناسی | تزیینات، نقوش، نظم، تناسب، تنوع، تداعی، پیچیدگی، وحدت، یگانگی، رنگ، نور، طبیعت |
| ارزش‌های فرهنگی | حیوانات، نوع رنگ آمیزی‌ها، آداب و رسوم، ارزش عاطفی |

مبتنی بر یافته‌های پژوهش، بین مؤلفه‌های مؤثر بر شکل‌گیری نقاشی‌های دوره صفویه و ارتباط آن‌ها با معماری داخلی اختلاف معناداری مشاهده می‌شود. نتایج نشان می‌دهد که عوامل کالبدی مهم‌ترین معیار تأثیرگذار بر شکل‌گیری معماری این دوره بوده و پس از آن مؤلفه‌های سلسله‌مراتب، زیبایی‌شناسی و ارزش‌های فرهنگی میانگین رتبه بالاتری را کسب کرده‌اند. این در حالی است که همین سه مؤلفه، یعنی سلسله‌مراتب، زیبایی‌شناسی و ارزش‌های فرهنگی، از معیارهای استخراج‌شده از نقاشی‌های این دوره نیز بوده و بر معماری داخلی تأثیرگذار هستند.

**جدول ۵، اولویت بندی مولفه های اثرگذار نقاشی بر معماری داخلی بر اساس میانگین رتبه، منبع: نگارندگان**

| مولفه ها | میانگین رتبه |
|---|---|
| زیباشناسی | ۵,۹۳ |
| سلسله مراتب | ۵,۷۴ |
| کالبد | ۴,۹۶ |
| ارزش‌های فرهنگی | ۴,۸۳ |
| تزئینات | ۳,۱۲ |
| رنگ | ۲,۹۳ |
| نور | ۲,۰۸ |

در این بخش، با توجه به داده‌های به‌دست‌آمده و به‌منظور سنجش رابطه بین مؤلفه‌های مؤثر نقاشی بر معماری داخلی، کدگذاری مرحله دوم انجام شده است.

جدول۶ معیارهای موثر بر معماری داخلی (مرحله دوم)، منبع: نگارندگان

| عنوان | | عنوان | |
|---|---|---|---|
| سلسله مراتب | محیط‌های باز | کالبد | تعادل در فضای داخلی و فضای خارجی |
| | انعطاف فضایی | | شاخص سازی |
| | نقش‌های هندسی | | تنوع و خوانایی |
| | حریم‌های درون و برون | | سبک کردن ماده و افزایش فضا |
| | تزیینات معماری و اجزای تزیینات | زیباشناسی | توجه به تناسبات طلایی |
| ارزش‌های فرهنگی | ارزش عاطفی | | منظر و بنا |
| | آداب و رسوم | | چیدمان فضایی |
| | هنجارهای موجود در جامعه | | جانمایی |
| | نیاز افراد | | وحدت |
| | نظام رنگی | | پیچیدگی |
| | عوامل محیطی | | تداعی |

در جدول شماره ۶ لیستی از ۲۲ معیار پژوهش حاضر که مبتنی بر مؤلفه‌های مؤثر بر نقاشی در دوره صفویه است، از نتایج کدگذاری توسط نرم‌افزار MAXQDA تهیه شده و این معیارها کدگذاری و برچسب‌گذاری شده‌اند. با قرار دادن داده‌های ورودی حاصل از جدول شماره ۷ در مقابل داده‌های ورودی جدول شماره ۵ و براساس معیارهای تعریف‌شده، روابط احتمالی میان این دو گروه مشخص شده است. از مجموع موارد مطرح‌شده، ۲۰ اصل با قابلیت اتصال‌پذیری آن‌ها در محیط نرم‌افزار، از طریق گراف، ایفای نقش می‌کنند و ارتباطات میان معیارها را به‌وضوح نشان می‌دهند.

**جدول۷، کد گذاری معیار پژوهش حاضر مبتنی بر مولفه های موثر بر نقاشی، مرحله سوم، منبع: نگارندگان**

| کد | برچسب | هدف | کد | برچسب | هدف |
|---|---|---|---|---|---|
| ۰ | فرهنگ | A | ۱۰ | احساس | J |
| ۱ | تزئینات | B | ۱۱ | خوانایی | K |
| ۲ | رنگ | C | ۱۲ | جذابیت | L |
| ۳ | تنوع | D | ۱۳ | حرکت | M |
| ۴ | کارآیی | E | ۱۴ | هندسه | N |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ۵ | نیاز انسان | F | ۱۵ | محیط | O |
| ۶ | تناسبات | G | ۱۶ | الگوها | P |
| ۷ | اجتماع | H | ۱۷ | ادارک | Q |
| ۸ | حس مکان | I | ۱۸ | جانمایی | R |
| ۹ | تعادل | J | ۱۹ | نقش‌ها | S |

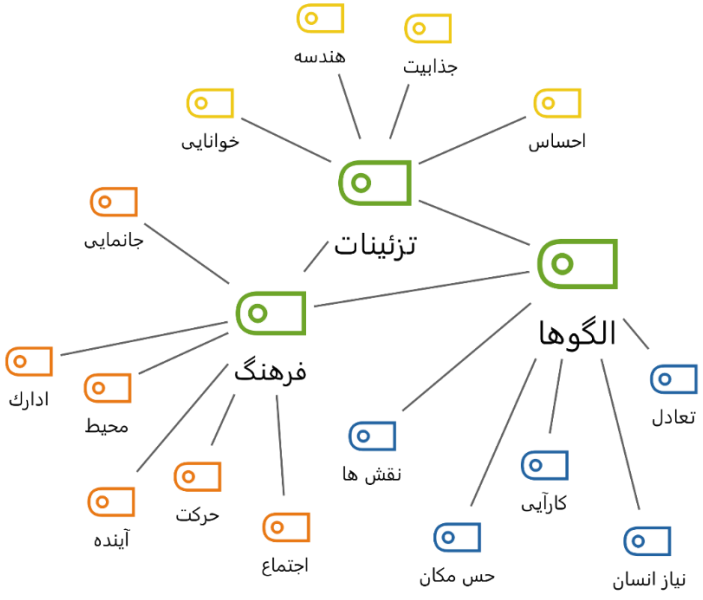
جدول شماره ۸ مجموعه‌ای از معیارهای آماری را برای مقایسه بین مفاهیم ارائه می‌دهد. این دو معیار عبارت‌اند از: میانگین درجه و میانگین وزن درجه، که با درنظر گرفتن شرایط ایده‌آل، میانگین و میانگین وزنی درجه به ترتیب برابر با ۳,۲۶۱ و ۱۲,۷۱۱ هستند. مقادیر متناظر برای شرایط واقعی به ترتیب عبارت‌اند از: ۰,۱۶۳ و ۰,۲۶۷. این معیارهای محاسبه‌شده به وضوح تفاوت میان دو گروه را نشان می‌دهند. برتری موقعیت‌های بهینه در مقابل کاستی‌های موقعیت‌های واقعی اکنون به‌طور شفاف در اعداد متوسط بیان شده است. با توجه به اینکه معیار طراحی برای هر دو گروه یکسان بوده است، این اختلافات قابل توجه نشان‌دهنده میزان نسبت میان عناصری است که برای دستیابی به موقعیت‌های بهینه لازم هستند. در نهایت، نمودارهای مستقل دیگری نیز می‌توانند بر اساس تفاوت‌ها، زیرمجموعه داده‌ها، تعداد واحدهای استفاده‌شده و مشخصات جدید گروه‌ها تهیه شوند.

جدول۸، وزن دهی معیارهای موثر بر معماری داخلی، منبع: نگارندگان

| کد | برچسب | وزن | کد | برچسب | وزن |
|---|---|---|---|---|---|
| ۰ | تاثیر فرهنگ | ۹ | ۱۰ | احساس شخص | ۵ |
| ۱ | رنگ‌ها | ۵ | ۱۱ | چیدمان محیط | ۳ |
| ۲ | نقوش | ۸ | ۱۲ | جذابیت بصری | ۶ |
| ۳ | تنوع فرمی | ۶ | ۱۳ | محورها | ۷ |
| ۴ | کارایی | ۸ | ۱۴ | منظر و محیط اطراف | ۵ |
| ۵ | نیاز انسان | ۷ | ۱۵ | محیط زیست | ۷ |
| ۶ | هندسه قالب | ۸ | ۱۶ | دغدغه | ۸ |
| ۷ | طبیعت | ۵ | ۱۷ | ادارک فضا | ۹ |
| ۸ | حس مکان | ۴ | ۱۸ | جانمایی | ۶ |
| ۹ | تداعی | ۲ | ۱۹ | تناسب طلایی | ۴ |

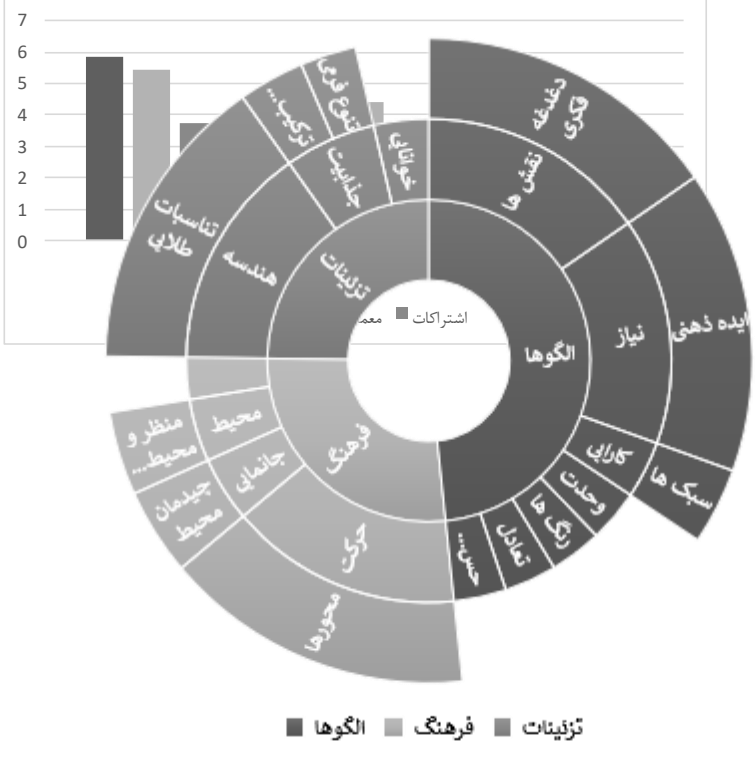
شکل ۱ گراف ترسیم‌شده در بستر نرم‌افزار را به نمایش می‌گذارد. این گراف ارتباط میان معیارهای مؤثر بر شکل‌گیری نقاشی‌ها در دوره صفویه و مؤثر بر طراحی را نشان می‌دهد؛ گراف براساس معیارهای موجود ترسیم شده است و تصویر آن مبتنی بر داده‌هایی است که برای ارتقاء کیفیت طراحی فضاهای داخلی استفاده می‌شوند. در شکل ۱، تحت شرایط آرمانی، روابط بین معیارهای به‌دست‌آمده از جدول ۵ قابل مشاهده است. این گراف، پراکندگی و رابطه آرمانی بین مفاهیم را به نمایش می‌گذارد. بنابراین، در مرحله سوم تحلیل‌ها، بدون اتکا زیاد به ویژگی‌های گراف، می‌توان جزئیات و ارتباطات میان مفاهیم شکل‌گیری نقاشی‌ها در دوره صفویه مبتنی بر مکتب اصفهان را مشاهده کرد.

شکل ۱، گراف ترسیم شده در بستر نرم افزار، مرحله سوم کدگذاری، منبع: نگارندگان




با توجه به بررسی‌های انجام شده براساس داده‌های به دست آمده از کدگذاری‌ها و تجزیه و تحلیل آنها با استفاده از روش تحلیل محتوا و نرم افزار MAXQDA، درنهایت سه مقولهٔ اصلی شناسایی شد: ۱) الگوها؛ ۲) تزئینات؛ ۳) فرهنگ.

نمودار۱، رتبه بندی نهایی مقوله‌های مستخرج شده از پژوهش، منبع: نگارندگان




شکل ۲، مدل نهایی پژوهش، منبع: نگارندگان

## ٦. بحث

یافته‌های این پژوهش، به‌روشنی از هم‌پوشانی مفهومی، زیبایی‌شناختی و نمادین میان نقاشی مکتب اصفهان و معماری داخلی عصر صفوی حکایت دارد. به‌ویژه، سه مؤلفه «الگوها»، «تزئینات» و «فرهنگ» به‌عنوان قلمروهای مشترک، نظامی منسجم را در طراحی فضایی و بصری بناها و آثار هنری ایجاد کرده‌اند. این همگرایی، مؤید آن است که هنر عصر صفوی، برخلاف نگاه تفکیکی امروزین، در بستری وحدت‌گرا و کل‌نگر شکل گرفته و گسترش یافته است.

در یافته‌های پژوهش حاضر، الگوهای ترکیب‌بندی فضایی از جمله «سلسله‌مراتب فضایی»، «ریتم»، «تقسیم‌بندی فضا»، و «دانه‌بندی بصری» در هر دو حوزه نقاشی و معماری شناسایی شدند. این هم‌راستایی را می‌توان با نظریه جان هی‌داک در خصوص تجربه فضایی معماری تطبیق داد که معتقد است معماری همچون نقاشی، می‌تواند تجربه‌ای چندحسی و روایت‌محور فراهم کند(Heiduk, 1983) ؛ برهانی‌فر و همکاران، ۱۳۹۶).

همچنین، این یافته با پژوهش حبیبی (۱۳۷۷) هم‌خوان است که نشان داد در طراحی شهری صفوی، ساختار سلسله‌مراتبی از میدان‌ها، گذرها، و فضاهای بسته و نیمه‌باز، ساختار فکری خاصی را نمایان می‌سازد که در نقاشی‌های عصر صفوی نیز، همان نظم ترکیبی مشاهده می‌شود.

نقوش تزیینی همچون اسلیمی، گل و مرغ، و مقرنس، هم در جداره‌های معماری (مانند کاخ عالی‌قاپو و چهل‌ستون) و هم در نگارگری‌ها (مانند آثار رضا عباسی) حضوری یکسان و تکرارشونده دارند. تحلیل داده‌ها نشان داد که تزئینات نه‌فقط وجه بصری، بلکه کارکرد روان‌شناختی و نمادین داشته‌اند؛ همان‌گونه که نوری و همکاران (۱۴۰۱) اشاره کردند، نقوش گیاهی در نگاره‌ها، کارکردی آرامش‌بخش و تلطیف‌کننده دارند و در معماری نیز از طریق باغ‌آرایی، دیوارنگاری و کاشی‌کاری، فضا را از بُعد حسی و معنوی غنا می‌بخشند.

یافته‌های این پژوهش همچنین با تحقیقات رحیمی (۱۳۹۵) و ولچ (Welch, 1985) هم‌راستاست که نشان دادند نقش تزئینات در هنر صفوی فراتر از زیباشناسی صرف بوده و به‌عنوان زبان نمادین دین و قدرت سیاسی نیز عمل کرده‌اند.

مؤلفه‌های فرهنگی و ایدئولوژیک چون تشیع، عرفان، و حکمت اشراق، در آثار معماری و نقاشی صفوی نقش بنیادی داشته‌اند. تحلیل حاضر نشان داد که ارزش‌های فرهنگی چون آداب‌ورسوم، نمادهای دینی و تمایلات معنوی، نقاشی و معماری را از صرف هنر بصری به رسانه‌ای برای بازنمایی جهان‌بینی صفوی بدل ساختند. این مسئله با یافته‌های طبسی و فاضل‌نسب (۱۳۹۲) و همچنین پژوهش نصر (Nasr, 1987) همخوانی دارد که بیان کرده‌اند فلسفه اشراقی و حکمت متعالیه، در بنیاد نظری هنر صفوی نفوذ داشته و موجب خلق آثار تلفیقی و هماهنگ شده است.

بر اساس جدول رتبه‌بندی پژوهش، مؤلفه‌های «کالبد» و «عملکرد فضایی» در معماری داخلی نسبت به نقاشی اهمیت بیشتری یافته‌اند. این در حالی است که در نگارگری، زیبایی‌شناسی و نمادگرایی نقش پررنگ‌تری ایفا می‌کنند. این تفاوت از منظر نظری با دیدگاه هایدگر درباره «مکان‌مندی (Heidegger, 1971) «قابل تبیین است؛ به‌این معنا که معماری به‌دلیل ارتباط با بدن و حرکت انسان، ناگزیر باید به عملکرد و کالبد پاسخ دهد، اما نقاشی به‌مثابه رسانه‌ای ذهنی، با زبان استعاره و احساسات، بار معنایی بیشتری حمل می‌کند.

نتایج مقاله حاضر، نقش هنر اروپایی را در تحول فرم‌های بصری نقاشی صفوی تأیید کرده است (یوسفی، ۱۴۰۰؛ قلی‌پور، ۱۴۰۰). در همین راستا، آنتونی ولش (Welch, 1976) نیز در مطالعات خود بیان می‌کند که نقاشی صفوی از گراورهای اروپایی تأثیر پذیرفت، اما هنرمندان ایرانی با «بومی‌سازی» این عناصر، فرم‌های سنتی را بازآفرینی کردند. این پدیده در معماری داخلی نیز با وارد کردن عناصری چون آینه‌کاری اروپایی یا قالب‌بندی‌های گچ‌بری مدرن نمود پیدا کرده است.

بر اساس مدل نهایی مقاله، راهکارهای طراحی معماری داخلی که از سه قلمرو مشترک (الگو، تزئینات، فرهنگ) استخراج شده‌اند، قابلیت انطباق با نیازهای معاصر را دارند. در واقع، این الگو می‌تواند بنیانی برای طراحی فضاهایی باشد که همزمان سنت را زنده نگاه می‌دارند و پاسخگوی نیازهای عملکردی امروز نیز هستند—رویکردی که با دیدگاه معاصر آنتونیادس درباره «بوطیقای معماری» هم‌راستاست.(Antoniades, 1992)

## ۸. نتیجه گیری

این پژوهش، با بهره‌گیری از روشی کیفی و تحلیلی، به بررسی رابطه میان نقاشی مکتب اصفهان و معماری داخلی در دوره صفوی پرداخته و نشان داده است که این دو هنر، برخلاف تصور معمول، نه به‌صورت جداگانه بلکه در ارتباطی نزدیک و هم‌افزا شکل گرفته‌اند. نقاشی و معماری در آن دوره، هر یک به شیوه‌ی خود ـ یکی با تصویر و دیگری با فضا ـ مفاهیم فرهنگی، دینی و زیبایی‌شناسی جامعه صفوی را به نمایش می‌گذاشتند.

بر اساس یافته‌ها، سه زمینه‌ی اصلی به عنوان نقاط مشترک میان نقاشی و معماری شناسایی شد: ۱ .الگوهای طراحی و ترکیب‌بندی، ۲. نقوش و تزئینات، ۳. مفاهیم فرهنگی.

این سه زمینه، مانند ستون‌هایی هستند که هم در ساخت فضای معماری و هم در خلق تصاویر نقاشی نقش داشته‌اند. به‌عبارتی دیگر، معماران و نقاشان آن دوره از یک جهان‌بینی و نگرش فرهنگی مشترک الهام می‌گرفتند و از طریق هنر خود آن را به شکل‌های مختلف بیان می‌کردند. در این میان، نقوش تکرارشونده، رنگ‌ها، نظم فضایی، و عناصر نمادین مانند نور و گیاهان، هم در دیوارنگاره‌ها دیده می‌شود و هم در معماری کاخ‌ها و مساجد. این شباهت‌ها نشان می‌دهد که هنرمندان دوره صفوی به دنبال ایجاد وحدت میان هنرهای مختلف بوده‌اند؛ به‌گونه‌ای که معماری به تصویر نزدیک می‌شود و نقاشی حال و هوای فضایی و معماری پیدا می‌کند.

از سوی دیگر، نتایج نشان می‌دهد که گرچه معماری بیشتر بر ساختار فیزیکی و عملکردی فضا تأکید داشته، اما همچنان عناصر زیباشناختی و فرهنگی برگرفته از نقاشی در آن نقش مؤثر ایفا کرده‌اند. به همین ترتیب، نقاشی‌ها نیز با در نظر گرفتن ساختارهای فضایی و سلسله‌مراتب معماری، از آن الهام گرفته‌اند.

این پژوهش تأکید دارد که درک عمیق‌تر از هنر صفوی تنها از طریق نگاه ترکیبی و میان‌رشته‌ای ممکن است. یعنی باید هنرهای مختلف آن دوران را در کنار هم بررسی کرد، نه جدا از یکدیگر. این نگاه می‌تواند الگویی برای بازنگری در هنر و طراحی معاصر نیز ارائه دهد؛ به‌ویژه در معماری داخلی که به دنبال پیوند میان سنت و نیازهای امروزی است. در نهایت، مطالعه‌ی این ارتباط نزدیک میان نقاشی و معماری داخلی، فرصتی فراهم می‌کند تا زبان مشترک هنر ایرانی بهتر درک شود؛ زبانی که ریشه در فرهنگ، دین، زیبایی‌شناسی و تجربه‌ی زندگی مردمان آن دوران دارد و می‌تواند الهام‌بخش طراحی فضاهایی اصیل، معناگرا و انسان‌محور در دوران معاصر نیز باشد.

بر اساس یافته‌های پژوهش و مبتنی بر سه مقوله اصلی در قلمرو مشترک نقاشی و معماری این دوره ۱) الگوها؛ ۲) تزئینات؛ و ۳) فرهنگ، در سه دسته بندی راهکارهای فرمی، عملکردی و نمادین در جدول ۹ به ارائه راهکارهای معماری داخلی برای به کارگیری در شرایط معاصر ملهم از این قلمروهای مشترک پرداخته شده است.

جدول ۹: راهکارهای معماری داخلی بر اساس قلمروهای مشترک با نقاشی دوره صفوی، ماخذ: نگارندگان

| دسته بندی | قلمرو مشترک | راهکار | توضیحات |
|---|---|---|---|
| راهکارهای فرمی | الگو | هندسه و سازمان فضایی | استفاده از گره‌چینی در عناصر معماری داخلی (جداره‌ها، سقف و کف‌سازی) برای ایجاد انسجام بصری و ارتباط با اصول هندسی معماری ایرانی. |
| | الگو | مصالح و بافت | ترکیب چوب وکاشی با مصالح معاصر مانند بتن نمایان، شیشه و فلز، جهت ایجاد تعادل میان سنت و مدرنیته. |
| | الگو | تقسیم‌بندی فضا | استفاده از دیوارهای مشبک چوبی یا فلزی الهام‌گرفته از ارسی‌ها برای تعریف فضاها، بدون از |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | بین بردن شفافیت و پیوستگی محیط. |
| | تزئینات | سقف و جداره‌ها | بهره‌گیری از الگوهای مقرنس و شمسه در طراحی سقف و جداره‌ها با مصالح سبک و مدرن (مانند پنل‌های CNC و مصالح کامپوزیتی) |
| راهکارهای نمادین | تزئینات | تزئینات انتزاعی | استفاده از نقوش اسلیمی به‌صورت مینیمال و انتزاعی در دیوارپوش‌ها، شیشه‌های تزئینی و کف‌سازی برای ایجاد ارتباط غیرمستقیم با معماری صفوی. |
| | فرهنگ | هنر خوشنویسی | به‌کارگیری اشعار فارسی و خط نستعلیق در قالب دیوارنگاره‌های معاصر یا نورپردازی‌های تعاملی. |
| | فرهنگ | تجلی فرهنگ در مبلمان | طراحی مبلمان الهام‌گرفته از مبلمان و تخت‌های سنتی با مصالح و فرم‌های مدرن. |
| | تزئینات | رنگ و نور | استفاده از رنگ‌های اصیل ایرانی مانند فیروزه‌ای، لاجوردی و طلایی در ترکیب با پالت رنگی خنثی |
| راهکارهای عملکردی | تزئینات | نورپردازی | ترکیب پنجره‌های مشبک شیشه‌ای رنگی با نورپردازی هوشمند برای بازآفرینی حس نور طبیعی در معماری سنتی. |
| | الگو | انعطاف‌پذیری فضاها | طراحی مبلمان و چیدمان متحرک جهت تغییر کاربری فضاها بر اساس نیازهای مختلف (نمایشگاه، کارگاه، اجراهای زنده). |
| | الگو | بهینه‌سازی صوتی و حرارتی | استفاده از پوشش‌های آکوستیک الهام‌گرفته از گچ‌بری‌های سنتی و مصالح با ظرفیت حرارتی بالا برای بهبود آسایش محیطی |
| | فرهنگ | یکپارچگی با طبیعت | بهره‌گیری از عناصر طبیعی مانند دیوارهای سبز و آب‌نماهای مدرن با الهام از حوض‌های سنتی برای ارتقای کیفیت فضا. |

## منابع و مآخذ


اسدی، مینا (۱۴۰۲). بررسی تفکرات حکمی در نقاشی پشت شیشه دوران صفویه، پژوهش در هنر و علوم انسانی. ۶۳ (۸):۴۲-۳۵.

امیر راشد، سولماز. حسینی، سجاد (۱۳۹۴). اسلوب نگار گری ساز، غنیمتی از غنایم چالدران، مطالعات تاریخی و فرهنگی، ش ۲۵، ص۱-۲۶. 10.22070/negareh.2020.4597.2258

آنتونی سی، نتونیادس (۱۳۸۱). بوطیقای معماری ت: احمدرضا آی. تهران: سروش داوودی، سمیه و آیت الهی، سید محمد (۱۳۸۷). دو فصلنامه صفه، ۱۷ (۴۷): ۲۶-۱۷.

برهانی‌فر، سحر؛ موسوی، سیدجلیل؛ طلیسچی، غلامرضا؛ مظهری، محمدابراهیم (۱۳۹۶). انتقال معنای اثر نقاشی در معماری بازگویی معنای اثر نقاشی مادام دوسون ویل و مجموعه استودیو در معماری خانه دیوار، باغ نظر، ۱۴(۴۶), ۵۱-۶۴ .در دسترس آنلاین : https://sid.ir/paper/356573/fa

حبیبی، سید محسن (۱۳۷۷). مکتب اصفهان در شهرسازی، مجله دانشگاه هنرهای زیبا، ش ۳، ص ۴۸-۵۳ .در دسترس آنلاین : https://journals.ut.ac.ir/article_13680.html

حقیقت‌بین، مهدی، انصاری، مجتبی، بمانیان، محمدرضا، و بستانی، سیما (۱۳۹۲). بررسی زمینه-های موثر در شکل‌گیری باغ‌شهرهای صفوی با تاکید بر آموزه‌های حکمی مذهب شیعه، هویت شهر، ۱۰(۲۵):۵-۱۴. https://dorl.net/dor/ ۲۰,۱۰۰۱,۱,۱۷۳۵۹۵۶۲,۱۳۹۵,۱۰,۱,۱,۶

خاک‌زند، مهدی؛ مظفر، فرهنگ؛ فیضی، محسن؛ عظیمی، مریم (۱۳۸۸). قیاس بصری و جایگاه آن در آموزش خلاق طراحی معماری، فناوری آموزش، ۴ (۱): ۶۳-۷۲ DOI: https://doi.org/10.22061/tej.2009.1343 .

رحیمی پردنجانی، حنیف؛ شیرازی، علی‌اصغر؛ مراثی، محسن (۱۳۹۵). بررسی دیباچهٔ دوست محمد هروی بر مرقع بهرام میرزای صفوی از منظر جامعه‌شناسی تاریخی تحلیلی، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ش ۱۷، ص ۵۳-۶۹ .در دسترس آنلاین : https://elmnet.ir/doc/1558930-14241

زیاری، رضا، زیاری، کرامت‌اله، عبدلی، محمدرضا، و زیاری، سمیه (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی تکوین و گسترش مکتب اصفهان و سبک تهران در فضای شهری، نقش جهان، ۴(۱):۳۷-۴۵. http://dorl.net/dor/ ۲۰,۱۰۰۱,۱,۲۳۲۲۴۹۹۱,۱۳۹۳,۴,۱,۷,۱.

سجادی باغبادرانی، سعیده؛ خواجه‌احمدعطاری، علیرضا؛ آشوری، محمدتقی؛ خدامی، علیرضا (۱۴۰۰). مطالعه تحولات سیاسی و فرهنگی دوره شاه تهماسب صفوی و تاثیر آن در نقاشی این دوره با توجه به نظریه بازتاب، نگره، ۱۶(۵۸)، ۸۹-۱۰۳ . DOI: 10.22070/negareh.2020.4597.2258

شهراد، الهه (۱۳۹۳). خاتون‌های شاهنامه بزرگ مغولی(تحلیل نقش و جایگاه زنان در شاهنامه بزرگ مغولی با رویکرد بازتاب، زن در فرهنگ و هنر(پژوهش زنان)، ۶(۳):۳۹۱-۴۰۸. https://www.doi.org/10.22059/jwica.2014.54518.

طبسی، محسن، و فاضل نسب، فهیمه (۱۳۹۱). بازشناسی نقش و تاثیر جریان‌های فکری عصر صفوی در شکل‌گیری ورودی مساجد مکتب اصفهان، نشریه هنرهای زیبا، ۱۷(۳)، ۸۱-۹۰. https://www.doi.org/10.22059/jfaup.2012.30376

فلاح دار، حسین، و زالی، مهدی (۱۳۹۴). نقش استعاره در درک عمیق‌تر هنر ایرانی اسلامی تهران موسسه هنر و معماری. هاوکس ترنس ۱۳۷۷. استعاره ت: فرزانه طاهری تهران: نشر مرکز.

قلی‌پور، حسن؛ حاصلی، پرویز (۱۳۹۸). بررسی تأثیر روابط فرهنگی اروپا بر نقاشی مکتب اصفهان، *پژوهش هنر*، دوره ۹(شماره ۱۷)، صفحات ۱–۱۶ http://ph.aui.ac.ir/article-1-673-fa.html

قلی‌پور، سودابه؛ مهدی‌نژاد، جمال‌الدین (۱۴۰۰). بازنمود اصول مکتب اصفهان در معماری و شهرسازی دوران صفوی در اصفهان. فصلنامه علمی اثر، ۴۲ (۲): ۱۳۸-۱۵۶. در دسترس آنلاین: https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/2588729

کرباسی‌زاده اصفهانی، علی (۱۳۸۹). نگاهی به زمینه‌ها، اوصاف و پیامدهای مکتب اصفهان، تاریخ فلسفه، ۱(۲): ۲۳-۵۲. در دسترس آنلاین: https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=244177

نصر، سید حسن (۱۳۵۳). زمینه فکری برخورد فرهنگ و تمدن ایران و غرب، یغما، ۲(۲۶):۶۵-۷۱.

نقدبیشی، رضا؛ عظمتی، سعید؛ جمشیدزاده، کیمیا (۱۴۰۲). بررسی مؤلفه‌های مؤثر در شکل‌گیری معماری معاصر ایران مبتنی بر تغییرات اجتماعی (نمونه موردی: بنای فرهنگسرای نیاوران و موزه هنرهای معاصر تهران). پژوهش‌های معماری نوین، ۳(۳)، ۶۹-۸۳. در دسترس آنلاین: https://jma.ut.ac.ir/article_87514.html

نوری, سونیا, محمدزاده, مهدی, عباس زاده, محمد, و وندشعاری, علی. (۱۴۰۱). نقاشی ایرانی، رسانه چندمنظوره حکومتی (مورد مطالعه: نگاره باغی دوره صفویه). پیکره, ۱۱(۲۷), ۶۶-۸۰. doi: ۱۰,۲۲۰۵۵/pyk.۲۰۲۲,۱۷۶۵۵

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰). معانی بیان. تهران: نشر هما.

هی داک، جان. (۱۹۸۳-۱۹۴۷). نقاب مه دوسا (مجموعه آثارجان هی داک ۱۹۸۳-۱۹۴۷). ت: ونداد جلیلی ۱۳۹۱. تهران: موسسه علم معمار.

- Antoniades, A. (1992). Poetics of Architecture. Wiley.
- Belting, Hans (۲۰۰۸), Florance and Baghdad: Renaissance art and Arab science, TR: Deborah Lucas Schneider, London: Harvard University Press.
- Donovan, Stephen; Fjellestad, Danuta; Lunden, Rolf. (۲۰۰۸), Authority Matters: Rethinking the Theory and Practice of Authorship, Brill Publication: New York.
- Heidegger, M. (1971). Poetry, Language, Thought. Harper & Row.
- Heiduk, J. (1983). Mask of Medusa: Works of John Hejduk.
- Jaszi, Peter (1991). Toward a Theory of Copyright: The Metamorphosis of Authorship. Duke Law Journal, Vol. 40, No. 2, pp. 455–502. doi:10.2307/1372867
- Kaplan, Benjamin (۱۹۶۷), an Unhurried View of Copyright, New York: Columbia University Press.
- Lewis, Charlton & Short, Charles (۱۹۸۹), a Latin Dictionary, Oxford: Oxford University Press.
- Mariani, Philomena (۲۰۱۱), the Shahnama of Shah Tahmasp, New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Scott, Katie (1998). Authorship, the Académie, and the Market in Early Modern France. Oxford Art Journal, Vol. 21, No. 1, pp. 27–41. https://doi.org/10.1093/oxartj/21.1.27
- Welch, A. (1976). Artists and Patrons in Post-Timurid Iran. Artibus Asiae.
- Nasr, S. H. (1987). Islamic Art and Spirituality. Albany: SUNY Press

Designing and Planning in Architecture and Urbanism
Volume:3, Issue:3

# Exploring the Interdisciplinary Connections: A Qualitative Study of Painting and Interior Architecture in the Isfahan School

Morvarid Mobasser Ganjavi[1]
Reza Naghdbishi[2](corresponding author)

## Abstract:

Interior architecture serves as a vital interdisciplinary bridge, merging artistic principles with technical standards and cultural values. In the historical context of Iran, the Safavid era—specifically under the **Isfahan School**—marked a pinnacle of artistic integration where political, social, and cultural transformations deeply influenced artistic production. This research aims to identify and analyze the shared components and common realms between Safavid painting and interior architecture to derive principles applicable to contemporary design.

The study adopts a **qualitative approach** within an **interpretive paradigm**, utilizing a **content analysis strategy**. The research process involved three stages: organizing documentary and visual data (paintings and architectural records), analyzing data through open, axial, and selective coding, and processing the results using **MAXQDA software**.

The findings reveal that the connection between these two artistic fields is rooted in seven fundamental criteria: **hierarchy, light, color, body (form), aesthetics, decorations, and cultural values**. Through the coding process, 22 specific research criteria were identified, highlighting the structural and conceptual relationships between the miniature paintings of the period and the built environment. The analysis demonstrates that despite the difference in medium, both fields share a unified vocabulary regarding geometry, perception, and symbolic representation.

Finally, the research proposes practical design strategies categorized into form-based, symbolic, and functional solutions. These include the adaptation of geometric patterns (such as *Gereh-chini*), the integration of traditional color palettes (turquoise and azure) with modern materials, and the use of abstract ornamentation. These guidelines offer a framework for revitalizing the identity of the Isfahan School in modern interior architecture.

**Keywords**: Isfahan School, Safavid Painting, Interior Architecture, Content Analysis Method, Common Territory.

[1] Department of Architecture, Islamic Azad University, South Tehran Branch, Tehran, Iran
[2] Department of Architecture, Islamic Azad University, South Tehran Branch, Tehran, Iran (email reza.naghdbishi@iau.ac.ir)