نشریه علمی تخصصی شباک
سال پنجم، شماره ۴۸، آذر ۱۳۹۸
ISSN: 2476-3667

بررسی تطبیقی تأثیر فرهنگ بر معماری و طراحی لباس با تمرکز بر مقطع تاریخی دوره صفویه

مجید نبی‌زاده [1*]، سیده مهسا موسوی شیلگانی [2]

چکـیده

معماری و طرّاحی لباس از جمله هنرهای کاربردی هستند که می‌توان بیشترین تشابه را در مبانی نظری، عملکرد و زیباشناسی آنها شاهد بود. داشتن سرپناه و پوشش بخشی از نیازهای اوّلیّه و اساسی انسان است و از این روست که این هنرهای کاربردی قدمتی بسیار دیرینه دارند. در آغاز پوشاک و معماری همچون پوست دوّم و سوّم برای بدن انسان، تنها جنبه‌ی حفاظتی و امنیّتی داشتند و او را در مقابل عوامل جوّی و طبیعی مصون نگه می‌داشتند. امّا با گذشت زمان و رشد قابلیت‌های انسان و توسعه‌ی تعاملات و ارتباطات اجتماعیش و شکل‌گیری منش‌های اعتقادی و دینی در جوامع گوناگون، بناها و تن‌پوش‌ها با بسط و گسترش حیطه‌ی کارکردیشان، علاوه بر جنبه‌ی حفاظتی، دارای نقشی نمادین و فرهنگی شدند، به‌طوری که توانستند با ویژگی‌های شکلی و محتوایی خود، نگرش‌ها و رویکردهای هستی شناسی و اعتقادی افراد و جوامع را به نمایش گذارند. در این مقاله با استفاده از شیوه‌ی توصیفی–تحلیلی سعی شده است جایگاه فرهنگ به عنوان عامل تعیین کننده در شکل‌گیری معماری و پوشاک تبیین شود و در ادامه به عنوان شاهد، تأثیرات عوامل فرهنگی بر بناها و تن‌پوش‌های دوره‌ی صفویّه به صورت تطبیقی مورد بررسی قرار گرفته است.

واژگـان کلـیدی: طرّاحی معماری، طرّاحی لباس، فرهنگ، عصر صفویّه

۱- دانشجو دکتری، عضو هیئت علمی دانشگاه خیّام مشهد، (مسئول مکاتبات) *majidnabizadeh@yahoo.com*
۲- دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه حکیم سبزواری

www.SID.ir

۱- مقدمه

در ابتدای شکل‌گیری جوامع بشری تمام تلاش انسان معطوف بر تأمین نیازهای اوّلیّه‌اش همچون تهیّه غذا، پوشاک و سرپناه بود. به طور قطع نمی‌توان پوشاک و سرپناه اوّلیّه انسان را به مثابه آثار هنری قلمداد کرد، امّا رفته رفته انسان با شناخت بهتر طبیعت پیرامون خود و بکارگیری ابزارهای اوّلیّه و کسب مهارت و رشد توانایی‌هایش در پی کیفیّت بخشی و خوشایندسازی آثارش برآمد. این خوشایندسازی و ایجاد احساس رضایت چیزی نیست جز پاگذاشتن به حیطه پر رمز و راز هنر و آفرینش زیبایی و اینگونه بود که هنر معماری و طرّاحی لباس سربرآورد و شکل گرفت. معماری و طرّاحی لباس وجوه اشتراک بسیاری دارند. شاید نتوان هنرهای دیگری یافت که تا این حد در عملکرد و مبانی و اصول طرّاحی با یکدیگر قرابت و همسویی داشته باشند. هدف اوّلیّه در این هنرها ایجاد پوشش است، یکی برای بدن انسان و دیگری برای فضایی که انسان در آن زیست می‌کند. این پوشش که نقش حفاظتی دارد و حریم ایجاد می‌کند با توجّه به ابعاد و تناسبات بدن انسان، باید زیبا و خوشایند ساخته شود. تا علاوه بر رفع نیازهای جسمی و مادّی، نیازهای روحی، روانی و معنوی انسان را نیز پاسخگو باشد. از سویی دیگر مبانی و اصول طرّاحی که در این هنرها به کار می‌روند بسیار به هم نزدیک هستند، به طوری که می‌توان با بکارگیری عناصری چون نقطه، خط، سطح و حجم با اندازه‌ها، شکل‌ها، جنس‌ها، رنگ‌ها و بافت‌های مناسب در قالب یک آرایش و ترکیب موزون و هماهنگ به آثاری زیبا در معماری و پوشاک دست یافت. آنچه در این مقاله مورد توجّه قرار گرفته نقش تعیین کننده فرهنگ – به معنای بسیط آن – در شکل‌گیری معماری و طرّاحی لباس است. برای این منظور ابتدا مفهوم فرهنگ و تأثیر آن بر معماری و پوشاک مورد بررسی قرار گرفته و در ادامه چگونگی این تأثیرات در دوره صفویّه به صورت تطبیقی تحلیل شده است.

۲- فرهنگ

در آغاز قرن ۱۴ ه.ش، فرهنگ از زبان کلاسیک لاتین (culture) به زبان فارسی راه یافته است. واژه "culture" یا همان فرهنگ، نخست در آلمان به کار برده شده امّا نه به معنی امروزی بلکه به معنی کشت و کار و بهسازی (آشوری، ۱۳۸۰: ۳۷-۳۵). فرهنگ واژه‌ای فارسی و مرکب از دو جزء "فر" و "هنگ" است. "فر" به معنای شکوه و عظمت است و اگر به‌عنوان پیشوند به‌کار رود به معنای جلو، بالا، پیش و بیرون است. "هنگ" از ریشه‌ی اوستایی به معنای کشیدن، سنگینی و وقار است. لغت‌نامه‌ی دهخدا در رابطه با این موضوع چنین نوشته است: « فر، پیشوند+ هنگ، از ریشه‌ی ثنگ اوستایی به معنی فرهیختن و فرهنگ. هر دو مطابق است با ادوکات و ادوارد در لاتین که به معنای فرهنج است که علم و دانش و ادب باشد» (دهخدا، ۱۷۱۳۲:۱۳۷۷). با مطالعه‌ی متن‌های باستانی ایران، درمی‌یابیم که واژه‌ی «فرهنگ» از دوره‌ی پارسی میانه است که وارد فرهنگ ایران می‌شود و پیش از آن کلمه‌ای که به معنای فرهنگ باشد در این زبان وجود نداشت. در این دوره در متن‌های پهلوی ساسانی، متن‌های سغدی، مانوی و حتی ختنی کلمه‌ی‌فرهنگ را می‌توان بازشناخت. در متن‌های پارسی میانه، همانند«خسرو و ریدگ»، «خویشکاری ریدگان» و «کارنامه‌ی اردشیر بابکان»کلمه‌ی فرهنگ به کار رفته‌است؛ همچنین در شاهنامه‌ی فردوسی، آثار سعدی و متن‌های دور بعد نیز بارها به این واژه برمی‌خوریم. در آثار این دوران، فرهنگ علاوه بر دانش، شامل هنرهایی چون نقاشی و موسیقی یا سوارکاری و تیراندازی‌هم می‌شده است. در گذشته اعتقاد فارسی‌زبانان بر این بود که بدون فرهنگ آدمی نمی‌تواند قدمی مثبت در زندگی بردارد. از همین روست که فردوسی فرهنگ را برتر از گوهر و نژاد می‌داند (بهمردی، ۱۳۹۰).

جدول شماره ۱. تعریف مفهوم فرهنگ

صاحب‌نظر	تعریف
حسن انوری	پدیده‌ی کلّی پیچیده‌ای از آداب، رسوم، اندیشه، هنر و شیوه‌ی زندگی که در طی تجربه‌ی تاریخی اقوام شکل می‌گیرد و قابل انتقال به نسل‌های بعدی است (انوری، ۱۳۸۲: ۱۶۵۲).
مجید شمس	فرهنگ به معنای الگوهای رفتاری آموخته شده‌ای است که از نسلی به نسل دیگر یا گروهی به گروه دیگر منتقل می‌شود و بر پایه‌ی واقعیت‌های ذهنی و اجتماعی شکل می‌گیرد (شمس، ۱۳۸۸: ۸۳).
اسلامی ندوشن	فرهنگ به معنی عام خود روش زندگی کردن و اندیشیدن است و حاصل می شود از دانسته ها و تجربه‌ها و اعتقادهای یک قوم. استنتاجی است که ملتی در طی قرن های متمادی از دریافت های خود از زندگی کرده. به همین سبب یکی از موجبات غنای فرهنگ را درازای عمر کانون آن می دانند زیرا فرهنگ مجموعه ارزش ها و آیین های خوب است. و فرهنگ به معنای خاص به سرمایه معنوی یک قوم گفته می شود و این همه آثار ادبی و هنری و فکری را در بر می گیرد، همه آنچه از درون سرچشمه گرفته و در برون تجلی خود را درسازندگی یافته است (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۰)
ادوارد تیلور[1]	مجموعه‌ای پیچیده از معرفت، عقاید، اخلاقیّات، قوانین، آداب و رسوم و همه قابلیت‌ها و عاداتی دانسته که انسان به عنوان عضوی از جامعه می‌پذیرد (زیاری، ۱۳۸۲: ۹۶-۹۷).

1 Edward Burnett Tyor

www.SID.ir

۳- رابطه معماری و فرهنگ

مردم هر دوره به زبان خاص آن دوره صحبت می‌کنند و معماری را نیز به همان زبان می‌فهمند. زبان عصری، زبان زنده‌ای است که از زندگی، مسائل روز جامعه و فنّاوری و علم روز تغذیه می‌کند. اگر حضور معماری در زندگی و مسائل یک عصر کم‌رنگ شود، این فقر حضور به زبان و فرهنگ هم منتقل می‌شود. برعکس این مسئله هم صادق است، به‌نحوی که اگر زبان و فرهنگ ملّتی نقصان یابد یا حتّی مورد هجوم زبان و فرهنگ بیگانه‌ای قرار بگیرد، معماری آن ملّت نیز دگرگون می‌شود. پس فرهنگ و معماری دو مقوله‌ی جدایی‌ناپذیرند که خواه‌ناخواه بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. (مومنی، مسعودی؛۱۳۹۵: ۶۸).

مرز معماری همان مرز فرهنگی است. اگر بتوانیم محدوده‌ای را قائل به یک فرهنگ و منش خاص نماییم مسلماً معماری در آن حوزه نیز تعریف خاص و شکل مشخّصی دارد. حال هرچه محدوده کوچکتر و فرهنگ جزیی‌تر باشد، می‌تواند مشابهت‌های بیشتری داشته باشد و معماری آن نیز یکسان و یک شکل‌تر است (معماریان، ۱۳۹۵: ۲۴). برای مثال در فرهنگ اسلامی ضرورت پرده و حجاب، اندورنی و مسائل دیگر فرم خانه و مجتمع زیستی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. همچنین عامل اجتماعی در پیدایش خانه‌ی حیاطدار سهیم است و شاید این عامل، نیاز به ایجاد حداکثر محرمیّت برای زنانی باشد که باید درخانه بمانند. پنجره و بام-های این خانه‌های حیاطدار طوری اندیشیده شده‌اند که جلوی هر گونه مداخله بیگانه در حریم خصوصی خانه را می‌گیرند. به همین دلیل ورودی‌های دو خانه‌ی مقابل هم در یک کوچه، روبروی یکدیگر باز نمی‌شوند (راپاپورت، ۱۳۹۵: ۹۷-۹۸). حتّی در جدّی‌ترین محدودیت‌های اقلیمی، اقتصادی، فنّی و انتخاب مصالح، باز هم تنوع، امکان انتخاب، عدم وجود جبرگرایی و تأثیرات روشن عوامل فرهنگی حضور دارد. می‌توانیم نتیجه بگیریم که در وجود آزادی بیشتر، عوامل فرهنگی بیشترین تأثیر را خواهد داشت(راپاپورت، ۱۳۹۵: ۹۰). در نتیجه باید گفت هرجامعه‌ای دارای فرهنگ خاص خود است. فرهنگ شالوده‌ی معماری آن جامعه را پایه‌گذاری می‌کند و معماری آن جامعه تصویر عینی آن فرهنگ است و خصوصیّات متعلق به خود را دارد (معماریان، ۱۳۹۵: ۲۵).

۴- رابطه پوشاک و فرهنگ

تاریخ لباس را نمی‌توان از تاریخ تفکّر بشری جدا دانست، زیرا تغییر نوع پوشش در ادوار گوناگون بشری، تناسب مستقیم با منظر هستی‌شناسانه‌ی انسان دارد و مظهر نگاه او به جایگاه خود در عالم تلقی می‌شود. بر این مبنا، پوشاک، چیستی و کیستی انسان را تعریف می‌کند و از این رو از مؤلفه‌های مهم هویّتی و فرهنگی به شمار می‌رود (یاسینی, ۱۳۹۵). بلوکباشی در کتاب پوشاک در ایران زمین چنین می‌نویسد: «در آغاز شکل گیری اجتماعات بشری و در جامعه های اولیه، پوشاک جنبه و نقش حفاظتی داشته و برای مصون نگه داشتن بدن انسان در برابر عاملهای طبیعی و اقلیمی و آب و هوایی به کار می رفته است. بعدها، با توسعه فعالیتهای اجتماعی و فرهنگی در جامعه ها و شکل گیری عقاید دینی – مذهبی در ذهنیت مردم، پوشاک و نوع رنگ و جنس و شکل و سبک دوخت تن‌پوشها زمینه و نقش فرهنگی یافت و کارکرد اجتماعی و فرهنگی و نمادین آن برجسته شد. هر یک از تن‌پوشها و زیورها و آرایه های مخصوص آنها به صورتی رمزی و نمادین مفهوم یا مفاهیمی را در جامعه می‌رسانند. تن-پوشها نشان دهنده پایگاه و منزلت اجتماعی، اقتصادی، مذهبی، شغلی و حال و احوال روحی پوشندگان آنها و برتابنده تفاوتهای جنسی و سنی و جایگاه و مقام هستند. لباس مانند زبان هویت قومی، اجتماعی و جغرافیایی و وابستگی های صنفی، سیاسی، شأن و منزلت اجتماعی و اقتصادی مردم را مشخص می‌کند». آنچه در مجموعه پوشاک مردم یک گروه اجتماعی یا یک قوم و جامعه اهمیت دارد، یکی الگوهای فرهنگی است که مردم در انتخاب مواد، رنگ و شکل و اسلوب دوخت جامه ها و اندازه هر یکی از آنها به کار می برند، و دیگری نقش و عملکردی است که برخی از تن پوشها در زمینه های گوناگون فعالیتهای اجتماعی، فرهنگی، شغلی و در مناسک و مراسم آیینی و دینی مردم ایفا می‌کنند (متین؛ ۱۳۸۳: ۲۰).

۵-عصر صفویّه

در دوران جانشینان تیموریان یعنی صفویان (۱۴۹۹ تا ۱۷۳۶) بود که اصفهان از صورت یک شهر ایالتی در آمد و به یکی از بزرگ‌ترین پایتخت‌های جهان آن دوران تبدیل گشت. در سال ۱۵۹۸ پنجمین این دودمان، شاه عبّاس کبیر پایتخت خود را از قزوین به اصفهان انتقال داد و بدین‌سان صد سال شکوه و ثروت و رفاهی نامتصور را برای این شهر ارمغان آورد(بلانت، ۱۳۸۴: ۱۶). چنان‌که ناصرخسرو در سفرنامه‌ی خود درباره‌ی اصفهان چنین می‌نویسد:«شهری است بر هامون نهاده، آب و هوایی خوش دارد و هر جا که ده گز چاه فرو برند، آبی سرد خوش بیرون آید. و شهر دیواری حصین بلند دارد و دروازه‌ها و جنگ‌گاه‌ها ساخته و بر همه بارو کنگره ساخته. و در شهر جوی‌های آب روان و بناهای نیکو و مرتفع و در میان شهر مسجد آدینه بزرگ نیکو. و باروی شهر را گفتند سه فرسنگ و نیم است و اندرون شهر همه آبادان که هیچ از وی خرابی ندیدم .....، و من در همه زمین پارسی‌گویان شهری نیکوتر و جامع‌تر و آبادان‌تر از اصفهان ندیدم (بلانت، ۱۳۸۴: ۲۳)». دوران صفوی با نام شاه عباس کبیر- که همچون

www.SID.ir

جواهری در تاریخ ایران می‌درخشد، همواره حسّی از شکوه و عظمت و امنیّت را در ذهن ایران شناسان ایجاد می‌کند. عصری که می‌توان آن را عصر آزادی و رهایی ایرانیان از زیر یوغ سلطه نهصد ساله بیگانگان دانست. حکومتی متمرکز و فراگیر که توانسته حیاتی پویا و سرزنده در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در سرتاسر ایران آن روزگار شکل دهد. همان‌گونه که از جدول شماره ۲ برمی‌آید، کشور ایران در این دوره، در تمامی زمینه‌های سیاسی، مذهبی، اجتماعی، اقتصادی و هنری دستخوش تحوّلاتی به هم‌پیوسته گردید (کریمیان ، جایز, ۱۳۸۶: ۶۵-۸۸).

جدول شماره ۲. نگاهی اجمالی به تحوّلات دوران صفوی (کریمیان ، جایز, ۱۳۸٦)

نوع تحولات	شاخص تحوّلات
سیاسی	- تغییر حکومت نیمه مستقل ایرانی به حکومتی مستقل؛ قطع ارتباط با خلفای اسلامی - افزایش ارتباط با اروپا - ظهور شاه به عنوان مرجع عالی سیاسی، مذهبی و قطب عرفان
مذهبی	تثبیت شیعه به عنوان مذهب رسمی ایران از جانب حکومتی با مؤسسین برخاسته از قشر صفویان
اجتماعی	شکل‌گیری جامعه‌ای هرمی که در رأس آن شاه قرار داشت و پس از آن به ترتیب روحانیون، دبیران– تاجیک‌ها، صنعتگران و در قاعده هرم، کشاورزان قرار می‌گرفتند.
اقتصادی	انتقال از جامعه‌ای کشاورزی به جامعه‌ای نیمه صنعتی و توسعه صنایع دستی

یافته‌ها حاکی از آن است که در دوره صفویّه تحت تأثیر راه‌های ارتباطی با اروپا: از جمله آمدن هیأت‌های سیاسی و تجاری اتریش به ایران و انتشار سفرنامه‌های سیاحان در اروپا، مضامین هنری به ویژه هنر معماری ایران به اروپا منتقل شد و تحت تأثیر این مضامین معماری، برخی از معماران اتریشی عماراتی مانند کاخ شون‌برون، کاخ بلودر، کاخ کلس‌هایم و کلیسای سنت کارل را متأثر از معماری اصفهان در اتریش ساختند (جوادی، ۱۳۹۵). مذهب این دوره شیعه بوده و یکی از مهم‌ترین عواملی که زمینه را برای فراگیر شدن تشیّع فراهم ساخت، تصوف بود. بدین ترتیب از مهم‌ترین نیروهای دخیل در شکل‌گیری این دوره تاریخی است(استیرلن، ۱۳۷۷: ۲۵). از آنجایی که دولت صفوی، مروج و مبلغ مذهب شیعه بود، طبعاً علمای شیعه نیز بسیار مورد توجّه بودند و در امور اجتماعی و سیاسی نقش مهمّی را ایفا می‌کردند (نوایی، ۱۳۸۱: ۲۹۸). حکمت و فلسفه نیز در این دوران به نوعی ادامه فلسفه و عرفان قرون قبل بود. از مهمترین فیلسوفان این دوره می‌توان از شیخ‌بهایی، میرداماد، ملاصدرا و ملامحسن فیض نام برد.

۵-۱-سبک زندگی در دوره‌ی صفویّه

سبک زندگی به عنوان یکی از اصطلاحات علوم اجتماعی، پیوند مستقیم با مجموعه‌ای از مفاهیمی همچون عینیّت و ذهنیّت، فرهنگ و جامعه، رفتار و معنا دارد. به زبان ساده، سبک زندگی را می‌توان مجموعه‌ای از رفتارها دانست که فرد آنها را به کار می‌گیرد تا نه تنها نیازهای جاری او را برآورند، بلکه روایت خاصّی را که وی برای هویّت شخصی خود برگزیده است در برابر دیگران مجسم سازند. با توجه به این که سبک زندگی می تواند شامل اموری کم اهمّیّت مانند شیوه آرایش مو و روش بستن دکمه در کنار امور پر ارزش باشد، در نگاه اول به نظر می‌رسد در سبک زندگی و مؤلفه های مؤثر بر آن، می توان از هر چیزی سخن به میان آورد اما باید به این نکته توجه کرد که مؤلفه های سبک زندگی برآمده از نوع نگرش مردمان آن روزگار جامعه ایران است. در دوران صفویّه، زن و جایگاه وی در جامعه‌ی ایران، توجّه مسافران خارجی را به خود جلب می‌کرد. شاید دلیل این توجّه را بتوان در تفاوت نگاه به زن و جایگاه زنان در جوامع آنان با سرزمین ایران دانست. نوع ساخت منزل و شیوه استقرار اتاق‌ها برآمده از نگرش سازندگان و استفاده کنندگان آن است. در جامعه‌ای که نگاه مرواریدگونه به زن وجود دارد، منزل حکم صدف را برای زن دارد و باید به‌گونه‌ای طرّاحی شود که مستور بودن زن در آن رعایت شود (قاضی‌خانی، بارانی؛ ۱۳۹۳: ۱۷۱-۲۰۵).

۶- معماری در عصر صفویّه

دوران فرمانروایی صفویان در ایران عصر رونق اقتصادی و توسعه هنرهاست، (احمدی, ۱۳۹۲).در دوران شاه اسماعیل به‌خاطر بلندپروازی‌های پیگیر، استعداد چشمگیر و ذوق هنری او و به کمک ثروتی که حکومت شایسته‌اش پدید آورده بود، دوران تازه‌ای در معماری ایران آغاز شد. چنانچه در زمینه معماری مشاهده می‌شود، کلیّه‌ی بناهایی که در حکومت صفوی ساخته می‌شد دارای ویژگی‌های یکسان در بکارگیری از عناصر معماری و الگوهای طبیعی بود. (احمدی, ۱۳۹۲). آنچه در معماری صفوی حائز اهمّیّت است، توجّه به مذهب شیعه و نوعی تصوف است که این ویژگی در کتیبه‌های بناهای این دوره به چشم می‌خورد. پادشاهان و هنرمندان و معماران این دوره تأکید بر نوعی وحدت و یکپارچگی داشتند تا وحدت الهی را متصور کنند. جوادی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی جایگاه هنر دوره‌ی صفوی» بیان می‌دارد که معماری دوره صفوی اگرچه شاید باشکوه‌ترین و فاخرترین نوع معماری در

www.SID.ir

تاریخ ایران باشد، ولی چندان نوآورانه نیست، بلکه استمرار هنر تیموری و البته اعتلای آن به توسّط تزیینات استثنایی و بی‌بدیل است (جوادی؛ ۱۳۸۵: ۶-۱۸). این مسأله سبکی را در معماری اسلامی به وجود آورد که به شیوه اصفهانی مشهور است (نظام پور ، قاسمی, ۱۳۹۳). شیوه اصفهانی آخرین شیوه‌ی معماری ایران است، معماری بومی آذربایجان پدیدآورنده سه شیوه معماری ایران از جمله شیوه اصفهانی بود. پس خاستگاه این شیوه شهر اصفهان نبوده ولی در آنجا رشد کرده و بهترین ساختمان‌های آن در این شهر ساخته شده است. (قنبری, ۱۳۹۳).

استاد پیرنیا در کتاب سبک‌شناسی معماری ایران، ویژگی‌های معماری شیوه‌ی اصفهانی را چنین برمی‌شمارد:

۱- ساده شدن طرح‌ها که در بیشتر ساختمان‌ها، فضاها یا چهارپهلو (مربع) هستند یا مستطیل.

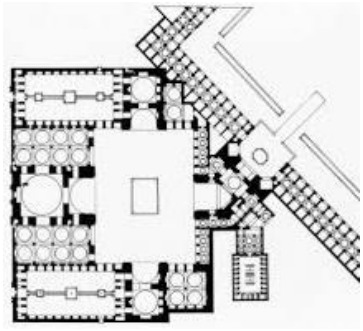
۲- در شیوه آذری با بکارگیری یک هندسه‌ی قوی، طرح‌های پیچیده‌ای ساخته شدند امّا در شیوه اصفهانی، هندسه ساده و شکل‌ها و خط‌های شکسته بیشتر به‌کار می‌رفت.

۳- در تهرنگ ساختمان‌ها نخیر و نهاز کمتر شد، ولی از این شیوه به بعد ساخت گوشه‌های پخ در ساختمان رایج‌تر شد.

۴- همچنین پیمون‌بندی و بهره‌گیری از اندام‌ها و اندازه‌های یکسان در ساختمان دنبال شد.

۵- سادگی طرح در بناها هم آشکار بود.

از جمله مهمترین بناهای این دوره می‌توان به مسجد شاه اشاره نمود که از مهم‌ترین بناهای عصر صفویّه است که پیش‌تر به نام‌های مسجد شاه، مسجد سلطانی جدید و جامع عبّاسی شهرت داشت. این بنا نمایانگر اوج یک هزار سال مسجد سازی در ایران است (شهبازی، ۱۳۸۹: ۲۶).



شکل ۱- پلان مسجد شاه اصفهان

بنای کنونی در ضلع جنوبی میدان نقش جهان واقع گردیده و از نظر ویژگی‌های معماری، تزیینات غنیّ و آثار نفیس دیگر از برجسته‌ترین آثار معماری ایران است. ورودی این مسجد با یک چرخش نیم‌قائمه به وجود آمده تا محور حیاط و نیز محور محراب درست روبروی مکّه قرار گیرد. کاشی-هایی که سانت به سانت مسجد را پوشانده از غنای کاشی معرّق عاری است. به هر حال زمینه‌ای نرم دارد. بافتی که گردآلود است و جذّابیّت ویژه خود را داراست. رنگ غالب نماها آبی آسمانی است، نه آبی کم‌رنگ کاشی تیموری. همچنین دو منار برفراز ایوان گنبدخانه ایستاده‌اند که «برای ژرف‌ترین حالات انسانی نورپردازی شده است»(بلانت، ۱۳۸۴: ۸۳)

همچنین مدرسه دینی مادر شاه که مدرسه چهارباغ و مدرسه‌ی سلطانی نیز نامیده می‌شود، آخرین بنای تاریخی باشکوه دوران صفوی در اصفهان است. سبک معماری این بنا به شیوه اصفهانی است. از نظر تناسب معماری و زیبایی طرح کاشی‌کاری، گنبد مدرسه چهارباغ بعد از مسجد شیخ لطف‌الله قرار دارد ولی در نظر استادان بزرگ این فن، درب مجلّل این بنا که با طلا و نقره تزئین شده از لحاظ زرگری، طلاکاری، طراحی و قلمزنی، شاهکاری از صنایع ظریفه است و نظیر ندارد. مدرسه چهار باغ از لحاظ کاشی‌کاری هم دارای اهمّیّت است و انواع مختلف این فن را مانند کاشی هفت رنگ، معرق، گره چینی، پیلی و معقلی را در خود جای داده و در حقیقت موزه کاشی‌کاری اصفهان می‌باشد (هنرفر، ۱۳۷۶: ۶۸۵).

شکل۲ -مدرسه مادر شاه اصفهان

۶-۱- تزیینات معماری

در دوره صفویّه به علّت جایگزین شدن کاشی هفت‌رنگ به جای معرق و از آنجا که این نوع کاشی‌کاری آسان‌تر و سریع‌تر از معرق کاری بوده و امکان هرگونه نقش‌پردازی داشته، بنابراین تزیینات داخل و خارج بناها در اینجا با کاشی هفت‌رنگ صورت گرفته و به تدریج، معرق کاری زیبا و ظریف جای خود را به افراط در کاشی کاری هفت‌رنگ داده است. از دیگر تزیینات معماری دوره صفوی، نقّاشی‌های دیواری است که روی گچ و یا به صورت پرده‌های رنگ روغنی انجام شده و بر قاب‌های دیوار، نصب می‌شده است. به موازات کاشیکاری، نقّاشی روی گچ در تزیینات نماهای داخلی اهمّیّت ویژه‌ای داشته که در بسیاری از بناهای

www.SID.ir

خصوصی و عمومی دوره‌ی صفویّه به چشم می‌خورد. این نقّاشی‌ها با پس زمینه‌هایی از مناظر اروپایی در ابعاد بزرگ و بیشتر برای زینت بخشیدن به فضای داخلی کاخ‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفت. از این نمونه نقّاشی‌ها می‌توان به تزیینات کاخ‌های چهلستون و عالی‌قاپو اصفهان و قزوین اشاره کرد (جوادی؛ ۱۳۸۵: ۶-۱۸). (شکل ۳) همچنین در این دوره، به علّت ارتباط دربار صفوی با کشورهای خارجی، رونق فرهنگی و بازرگانی و آمد و شد هنرمندان و تجّار از شرق و غرب، تحوّلاتی در نقش‌پردازی پدید آمد و عناصری از هنر اروپا و چین به نقوش ایرانی راه یافت (جوادی؛ ۱۳۸۵: ۶-۱۸). (شکل ۴)

شکل۳- تزیینات، نقاشی چهل‌ستون اصفهان

شکل٤- کاشی هفت‌رنگ، دوره‌ی شاه عبّاس، موزه ویکتوریا و آلبرت

۷- پوشاک در عصر صفویّه

پوشاک صفویان در قرن ۱۶ میلادی را به طور کلّی می‌توان متشکل از تن‌پوش‌هایی چندلایه و دوخته شده از پارچه‌های پارچه‌های مجلّل دانست. این تن‌پوش‌ها کوتاه بودند، در میان تنه تنگ شده و سپس به سمت خارج، همراه با چین‌های موّاج، باز و گشاد می‌شدند. انواع پوشش سر، جواهر، زینت‌آلات و سایر تزیینات نیز همراه آن بود. لباس‌ها در اوایل دوره صفویّه هنوز هم سبک تیموری را تداعی می‌کردند پوشاک اصلی مردان و زنان تا حدودی قابل تعویض بود؛ مگر سربندها، عمامه‌ها، و کلاه‌های مردان و روبندهای زنان. به استثنای طبقاتی نظیر مهتران و درویشان، بیشتر اطّلاعات موجود، مربوط به پوشاک طبقه‌های بالاتر می‌شود. با وجود این می‌توان گفت که سبک اصلی لباسی که طبقات مختلف می‌پوشیدند، با درجات مختلفی از ساده‌پوشی همراه بوده است (یارشاطر؛ ۱۳۸۳: ۱۹۶).

منابع عثمانی تجمّلات پوشاک درباری را که در لباس فرستادگان شاه طهماسب در مراسم تاج‌گذاری سلیم دوّم در سال ۹۷۴ق./۱۵۶۶م. مشاهده شده، تأیید می‌کند. آنجا ۱۲۰ نماینده، ملبّس به لباس‌های ابریشمی، مخملی و بافته‌های طلایی حضور داشتند و مابقی رداهای رسمی رنگارنگ گلدوزی شده با نقش پرندگان، گل‌ها و حیوانات، به تن کرده و عمّامه‌ها نیز از پاچه‌ی زرّین بودند(متین؛ ۱۳۸۳: ۱۹۷). در لباس‌های سلطنتی، رداها عمدتاً از پنبه یا ابریشم ساده یا زربفت و به رنگ‌های روشن بودند و حاشیه‌دوزی زرِن در یقه‌های دالبری، به عنوان تزیینات اطراف یقه یا تزیین قسمت باز جلوی لباس، به کار می‌رفت. بالا پوش‌هایی با قیطان زرّین در سرتاسر سینه و دکمه‌هایی با پوشش طلا و نقره نیز پوشیده می‌شد. رداها و بالاپوش‌ها می‌توانستند با منسوجات مختلف، هم به منظور گرم کردن و هم زیبایی دولایه یا آستردار شوند. رداهای رویی با خز آستردار شده، و عباهای پوست گوسفندی، در زمستان پوشیده می‌شد (متین؛ ۱۳۸۳: ۱۹۸).

پوشاک مردان در عصر صفویّه، شامل تنبان آستری داری بود که تا قوزک پا می‌رسید. همچنین پیراهن‌های بلند که زانوان را می‌پوشاند. مردان بر روی این پیراهن، نیم‌تنه‌ای نخی به تن می‌کردند که از جلو بر روی شکم دکمه می‌خوردو دامن آن به زیر زانو می‌رسید.علاوه بر این، از قبا نیز استفاده می‌کردند. قبا پارچه‌ای نازک و لطیف داشت. روی قبا شالی به کمر می‌بستند که دو سرش با گل و بوته زربفت تزیین شده بود. دستاری از پارچه‌ی کتانی یا ابریشمی نیز بر سر داشتند که آن را روی هم می‌پیچیدند و به آن «مندیل» می‌گفتند. بعضی از مردان جامعه نیز کلاه‌پوست بر سر می‌گذاشتند. کارری در سفرنامه‌ی خود می‌نویسد که لباس متداول ایرانی، «جبّه»ای است که تا قسمتی پایین‌تر از زانو را می‌پوشاند. آستین‌های تنگ و دراز دارد و تا روی دست می‌افتد. آستین‌ها دکمه ندارد و با نواری که روی آنها دوخته شده، بسته می‌شوند (صادقی، ۱۳۹۲: ۱۶۸-۱۷۰). بی‌تردید مشخص‌ترین مقوله از پوشاک مردان، سربند بود که نه تنها بر جنسیّت مردانه آنها دلالت داشت بلکه موقعیّت سیاسی و مذهبی ایشان را نیز مشخص می‌نمود . سر همواره تراشیده می‌شد. اگرچه مردان جوان یک دم اسبی نگه داشته و پازلفی مختصری داشتند و مردان مسن تر ریش و سبیل پرپشت آراسته‌ای می‌گذاشتند، عمامه اوایل دوره صفویه (مندیل) معمولا دور یک کلاه زربفت (تاج) با نمدی دوازده

www.SID.ir

ترک با یک آرایه ته منارى بلند و نوک تیز پیچیده می‌شد، که زیر آن عرقچین صافی[1] می پوشیدند. کلاه در اکثر موارد قرمز بود ولی گاهی رنگهای دیگری برای تطابق با کل پوشاک پوشیده می شد(متین؛ ۱۳۸۳: ۱۹۷).

شکل۵- پوشاک ایرانیان در قرن هفدهم میلادی

شکل٦- شاه طهماسب با پیراهن گلدار، (آقاجانی و همکاران، ۱۳۸٦: ۷۰)

شکل۷- قبای مردان صفوی (سیوری، ۱۳۷۲: ۲۷)

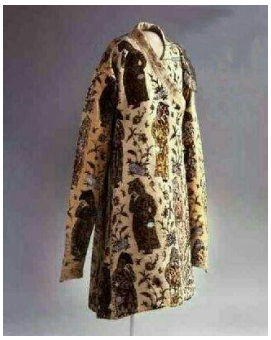
در این دوران زنان انواع زیرپوش‌های راه‌راه یا چهارخانه‌ی نازک به تن می‌کردند و پیراهن را با زیر شلواری‌های ساده یا راه‌راه جذّاب که تا به زمین می‌رسید، می‌پوشیدند و گاهی یقه را با مروارید، حاشیه‌دوزی می‌کردند. سپس انواع جدیدی از لباس‌ها ارائه گردید که پوشش زنان را نیز دستخوش تغییراتی نمود. ردای کوتاه‌تری همراه با چکمه‌های کوتاه و زربفت حاشیه‌دوزی پوشیده میشد که تا ۸ یا ۱۰ سانتی‌متری بالای قوزک پا می‌رسید و نیم تاجی مثلث شکل و زربفت که با انواع رو بنده‌ها پوشیده می‌شد، متداول گردید. انواع جدید چادر نیز به‌وجود آمد که یک نوع آن مانن کیسه در بالا گره می‌خورد و نوع دیگر روبنده‌ی توری داشت که به دو طرف پیشانی وصل می‌شد. لباس زنان فاخرتر از لباس مردان بود. این لباس مانند لباس مردانه و به صورت یکسره بود. آستین‌ها به دست و بازو چسبیده بود و روی مچ دست محکم می‌شد. کلاه کوچکی به شکل برج به سر می‌گذشتند و هر کس مناسب با مرتبه و مقام و بضاعتش آن را با جواهرات مختلف و سنگ آرایش می‌داد (یارشاطر، ۱۳۸۳، ۱۹۳–۲۳۶). در ادامه قرن هفدهم میلادی، انواع جدیدی از لباس‌های اصلی ارائه گردید. رداها و بالا پوشهای مردان بتدریج کوتاه‌تر می‌شد. چشم‌گیرترین تغییر در دوخت ردا بود که پوششی بود در بالاتنه چسبان و در ناحیه باسن و سرآستینها محکم آجیده شده، همراه با دامنی کلوش و چتری شکل در پایین. آستینها مچهای نوک تیزی داشتند(متین؛ ۱۳۸۳: ۲۰۳).

شکل۸- پوشاک زنان ایرانی، قرن ۱۷ میلادی

1 aragin

www.SID.ir

شکل۹- «شاهزاده خانم نشسته». منسوب به میر سیّد علی. سال ۹۴۷ق



شکل۱۰- بالا پوش مخمل با زمینه‌ی زربفت. ایران حدود سال ۱۷۳۰م

شکل۱۱- قبای مخمل مربوط به دوره صفویه

یکی دیگر از مشخصات ظاهری لباس ایرانی تقارن خطوط و برشهای آن است؛ یعنی طرفین لباس قرینه هستند و این قرینگی را در تمام زمینه های هنری ایران از جمله معماری به وضوح شاهد هستیم.

همچنین ایرانیان، خود را در رنگ لباس، محدود به چند رنگ نمی‌کردند و از رنگ های متنوّع استفاده می‌نمودند. زنان ایرانی، آن‌گاه که آهنگ بیرون شدن از خانه می‌کردند با چادر سفید، سراسر اندام خود را می پوشاندند. کفش‌های مرد و زن به رنگهای مختلف بود. زن‌ها معمولاً خود را با لباسی گشاد از پارچه های سفید رنگ می‌پوشاندند.هم‌چنین، جوراب آنان از مخمل قرمز و یا سبز بود (قاضی‌خانی، بارانی؛ ۱۳۹۳: ۱۷۱-۲۰۵). در مورد جنس پوشاک در دین اسلام نیز لباس زربفت و ابریشمی برای مردان تحریم شده است؛ اما زنان در این مورد آزادی بیشتری دارند و بجز لباس هایی که از پوست مردار یا حیوان حرام گوشت تهیه می‌شود و برای هر دو جنس حرام است. مجاز به پوشیدن هر جنس پارچه ای هستند. پوشیدن لباس پشمی نیز جز در سرمای شدید کراهت دارد.

الگار در کتاب پوشاک در ایران زمین می‌نویسد در ایران صفوی، علیرغم شریعت نبوی علیه چنین جلوه فروشی‌هایی، عمامه‌ها نوعاً بسیار بزرگ، از پارچه های الوان و مزین به جواهرات و پرهای زیبا بودند؛ معمولاً از پارچه سفید ضخیم به منظور حجم و شکل و تمکن بخشیدن به آن، استفاده می‌شد که با ابریشم یا پارچه زردوزی پوشانده می‌شد. باز در همان دوران، مشاهده می‌شود که «علما» در اندازه عمامهٔ خود از دیگران پیشی جسته و عمامه‌های بسیار حجیم، نشانی از مقام آنها به حساب می آمد. بستن عمامه سبزرنگ از سوی نوادگان پیامبر، با آنکه هیچ گزارشی از استعمال چنین رنگی توسط خود او ارائه نشده است، تحریض می‌گردید. اقلّیت‌های غیر مسلمان، متفرقاً عمامه‌هایی به رنگ‌های مشخص به سر می‌گذاشتند. از طرفی، تمایل مداوم در پوشیدن عمامه‌های بزرگتر توسط علما، نسبت به اعضای سایر حِرَف دیده می شد. بی‌تردید، زیربنای چنین تمایلی، حدیثی است مبنی بر اینکه هر دور عمامه، نوری جدید در قلب صاحب آن می تاباند(متین؛ ۱۳۸۳: ۴۵۷).

۷- نتیجه‌گیری

فرهنگ یک جامعه در آثار هنری تجسم می‌یابد و از آنجا که معماری و پوشاک جزء کاربردی‌ترین هنرها محسوب می‌شوند و ارتباط تنگاتنگ با متن زندگی دارند، بارزترین نمادهای فرهنگی جامعه هستند. بناها و تن‌پوش‌ها می‌توانند همچون شاهدی در دسترس، ملاکی برای سنجش و ارزیابی حیات فرهنگی و اجتماعی یک جامعه باشند. جامعه ایران در عصر صفوی یکی از درخشان‌ترین دوران تاریخی خود را تجربه کرده است. پیوند حکومت و نظام مستحکم پادشاهی با نهاد پرنفوذ و پرقدرت دین و مذهب بسترساز تحولات شگرفی شد. مذهب تشیّع در ایران رسمیّت یافت و فقه شیعه به شکلی رسمی و فراگیر احکام و الگوهای رفتار مذهبی و آیینی را ارائه داد، که باعث تغییراتی در آداب و رسوم و سبک زندگی گردید. با نگاهی عمیق و تحلیلی بر مظاهر به-جای مانده از دوران صفوی می‌توان ادعا کرد که در این عصر دین و دنیا با یکدیگر پیوندی موزون و هماهنگ داشتند، شرایطی که قبل از آن سابقه نداشت و بعد از آن نیز تکرار نشد. گواه این ادعا آثار فاخر و چشم‌نواز معماری و پوشاک عصر صفویّه است. شکوه، کیفیّت، اصالت و زیبایی پر رمز و راز و عارفانه‌ی این آثار، همچون زبانی گویا و آیینه‌ای روشن، بازتابی است از قدرت، عظمت و بسط و گسترش اندیشه و حکمت دینی در آن دوران.

در پایان نتایج این پژوهش در ارتباط با تأثیر تحوّلات فرهنگی بر معماری و پوشاک عصر صفویّه ارائه می‌گردد:

www.SID.ir

۱) معماری و پوشاک اوایل دوره‌ی صفویّه تحت تأثیر رویکردهای هنری دوره‌ی تیموری است.
۲) روند تحوّلات کیفی در عصر صفویّه در حوزه‌ی معماری و پوشاک، چنان است که آثار و تأثیرات آن را می‌توان در ادوار بعد از آن و حتّی در حال حاضر مشاهده کرد.
۳) خانه همچون لباس بیانگر شأن، منزلت و جایگاه اقتصادی و اجتماعی افراد بوده است.
۴) از آیات قرانی و احادیث برای متبرک نمودن بناها و برخی لباس‌ها از جمله پوشش‌های رزمی همچون کلاه خود و زره استفاده می‌شده است.
۵) الزامات قدرت، شهرت و جاه‌طلبی موجب می‌شده است تا در مواردی توصیه‌های دینی مبنی بر سادگی و پرهیز از اسراف و تجمل‌گرایی و جلوه‌فروشی در ساخت بناها و تهیّه‌ی تن‌پوش‌ها نادیده گرفته شود.
۶) رشد و گسترش تعاملات اقتصادی، سیاسی و فرهنگی باعث آغاز تأثیرگذاری و تأثیرپذیری متقابل در سبک زندگی و شکل‌گیری آثار هنری شده است. برای مثال می‌توان به دیوارنگاری و حجّاری موجودات زنده و استفاده از آیینه‌کاری – به شکل اوّلیّه‌ی آن – در تزیینات بناها و همچنین استفاده از پارچه‌ها و کفش‌های خارجی، شلوارهای چسبان و کلاه به جای عمامه در تن‌پوش‌ها اشاره کرد.
۷) با توجّه به جایگاه زنان و خانواده اصل ایجاد حریم و محرمیّت از اهمّیّت ویژه‌ای برخوردار بوده است. خانه‌ها درون‌گرا بوده و در صورت امکان بخش‌های اندورنی و بیرونی داشتند. همچنین تن‌پوش فضای عمومی با تن‌پوش فضای خصوصی و داخل خانه از ویژگی‌های متفاوتی برخوردار بوده است.
۸) تزیینات در معماری و پوشاک جایگاه ویژه‌ای داشته و باعث شأن بخشیدن به اثر و نیل به زیبایی بوده است. خطوط هندسی، نقوش اسلیمی و گل و گیاه از جمله عناصر تزیینی بوده که به صورت مشترک در بناها و پارچه‌ی تن‌پوش‌ها مورد استفاده قرار گرفته است.
۹) رسمیّت یافتن مذهب شیعه در عصر صفویّه باعث تأثیرات آشکار و پنهانی در معماری و پوشاک گردیده است . از جمله بارزترین این تأثیرات شکل‌گیری کاربری‌های جدید در معماری همچون تکیه و سقاخانه است. در ارتباط با پوشاک نیز می‌توان به تاج یا عمامه‌ی حیدری دوازده ترک و عمامه و شال سبز – برای نوادگان پیامبر – و همچنین لباس‌های مخصوص عزاداری در دهه‌ی محرم اشاره کرد.
۱۰) پیروی از اصول و م بانی طرّاحی تعریف شده و مشخص که برگرفته از ساختار همگن فرهنگی و اجتماعی جامعه بوده باعث می‌شده است آثار معماری و پوشاک عصر صفویّه از نظر شکل و فرم دچار آشفتگی و هرج و مرج بصری نباشند و با به کارگیری مفاهیمی چون توازن، تعادل و هماهنگی از آرامش، آراستگی و وقار برخوردار شوند.

منابع

- احمدی، محسن؛ ۱۳۹۲، «بازشناسی نقش نور در معماری مساجد دوره صفویّه، نمونه موردی مسجد شیخ لطف ا...»، کنفرانس معماری، شهرسازی و توسعه پایدار با محوریت از معماری بومی تا شهر پایدار، مشهد
- استرلین، هانری؛ ۱۳۷۷، «اصفهان تصویری از بهشت»، ترجمه: جمشید ارجمند، تندیس نقره‌ای، تهران
- اسلامی ندوشن، محمدعلی، ماندا کنارنگ، دیده‌ور. م؛ نشر اسلامی، تهران؛ ۱۳۵۰
- آشوری، داریوش؛ ۱۳۸۰، «تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ»، تهران، انتشارات آگاه
- آقاجانی اصفهانی، حسین، جوانی، اصغر؛ ۱۳۸۶، دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان. چاپ اوّل، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- انوری، حسن؛ ۱۳۸۲، «فرهنگ فشرده سخن»، جلد ۲، تهران، سخن
- بلانت، ویلفرد؛ ۱۳۸۴، «اصفهان مروارید ایران»، ترجمه محمدعلی موسوی فریدنی، چاپ اوّل، نشر خاک
- بهمردی، ۱۳۹۰؛ ریشه‌های واژه‌ی فرهنگ در دوره‌ی میانه، خبرگزاری ایبنا
- جوادی، شهره؛ ۱۳۸۵، «بررسی جایگاه هنر دوره‌ی صفوی»، باغ نظر، شماره‌ی پنجم، صص ۶-۱۸
- دهخدا، علی‌اکبر؛ ۱۳۷۷، لغت‌نامه دهخدا، ویرایش دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ تهران
- راپاپورت، آموس؛ ۱۳۹۵، «انسان‌شناسی مسکن»، ترجمه خسرو افضلیان، چاپ سوّم (ویرایش دوّم)، انتشارات کتابکده کسری
- زیاری، کرامت ا...؛ ۱۳۸۲، «تأثیر فرهنگ در ساخت شهر (با تأکید بر فرهنگ اسلامی)»، جغرافیا و توسعه، شماره ۲، صص ۹۵-۱۰۸
- سیوری، راجر؛ ۱۳۷۲، ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.
- شمس، مجید، امینی، نصیره؛ ۱۳۸۸، «ارزش شاخص فرهنگ ایرانی و تأثیر آن در توسعه گردشگری»، فصلنامه علمی – پژوهشی جغرافیای انسانی، سال اوّل ، شماره ۴، صص ۸۱-۹۳

www.SID.ir

- شهبازی شیران، دکتر حبیب؛ ۱۳۸۹، «مصادیق مهم بناهای مذهبی و برجستگی‌های معماری و تزیینی تمدّن اسلامی ایران در دوره صفویان»، دانشگاه محقق اردبیلی
- صادقی، زهرا؛ ۱۳۹۲، «تاریخ ایران در عصر صفویّه»، چاپ اوّل، بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه، تهران، صص ۱۶۸-۱۷۰
- قاضی‌خانی، حسین، بارانی، محمدرضا؛ ۱۳۹۶، «سبک زندگی زن ایرانی از نگاه سفرنامه‌نویسان غیر ایرانی عصر صفوی»، فصلنامه پژوهشی تاریخ اسلام، سال یازدهم، شماره اوّل، صص ۱۷۱-۲۰۵
- قنبری سید کلایی، رضا؛ ۱۳۹۳، «شیوه اصفهانی»، اوّلین همایش معماری، عمران و محیط‌زیست
- کریمیان، حسن، جایز، مژگان؛ ۱۳۸۶، «تحوّلات ایران عصر صفوی و نمود آن در هنر نگارگری»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره هفتم، صص ۶۵-۸۸
- متین، پیمان؛ ۱۳۸۶، «پوشاک ایرانیان»، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، چاپ دوّم
- معماریان، غلامحسین؛ ۱۳۹۵، «سیری در مبانی نظری معماری»، چاپ دوّم
- مؤمنی، کوروش، مسعودی، زهره؛ ۱۳۹۵، «رابطه‌ی فرهنگ و معماری (با بررسی موزه‌ی هنرهای معاصر)»، جلوه‌ی هنر، شماره‌ی ۱۵، صص ۶۷-۸۲.
- مهدی‌پور، حسین؛ ۱۳۷۷، «مقدمه‌ای بر تأثیر فرهنگ در معماری مسکن و محیط روستا»، شماره ۸۴، صص ۵۲-۶۰
- نظام‌پور، سینا، قاسمی، فاطمه؛ ۱۳۹۳، «جایگاه تفکّر شیعی در تزیینات معماری و شهرسازی دوره صفویّه»، مجموعه مقالات اوّلین کنگره بین‌المللی افق‌های جدید در معماری و شهرسازی، تهران
- نوایی، عبدالحسین، غفاری‌فرد، عباس‌قلی؛ ۱۳۸۱، «تاریخ تحوّلات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره صفویّه»، سمت، تهران
- هنرفر، لطف ا... ؛ ۱۳۷۶، «شهر تاریخی اصفهان»، چاپ جهارم، انتشارات گل‌ها
- یارشاطر؛ ۱۳۸۳، «پوشاک در ایران زمین»، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، ص ۱۹۶
- یاسینی، سیده راضیه؛ ۱۳۹۵، «پوشاک سنّتی زنان در جغرافیای فرهنگی ایران»، مطالعات فرهنگ – ارتباطات، سال هفدهم، شماره سی و سوّم، صص ۵۴-۷۸

www.SID.ir