نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی تقارن و تکرار در پارچه‌های ایرانی موزه کلیولند و کاربست آن‌ها در طراحی بسته هدیه کتب نفیس

عرفان خزایی [1]، علی فرجی [2*]، علیرضا اژدری

[1] گروه مستقل طراحی صنعتی، پردیس هنر های زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. khazaei.erfan@ut.ac.ir
[2*] (نویسنده مسئول) گروه مستقل طراحی صنعتی، پردیس هنر های زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. faraji@ut.ac.ir
[3] گروه مستقل طراحی صنعتی، پردیس هنر های زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران. alireza.ajdari@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۷
دوره ۱۹
صفحه ۱۴۱ الی ۱۶۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۲۵
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۴/۱۳
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
موزه هنری کلیولند،
پارچه‌های ایرانی،
تقارن و تکرار،
طراحی بسته،
کتب نفیس.

ارجاع به این مقاله
خزایی، عرفان، فرجی، علی،اژدری، علیرضا. (۱۴۰۱). بررسی تقارن و تکرار در پارچه‌های ایرانی موزه کلیولند و کاربست آن‌ها در طراحی بسته هدیه کتب نفیس. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۷)، ۱۴۱-۱۶۲

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۱.۱۹.۴۷.۱۸.۶

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۲۹۳۵۱۹.۱۶۵۱

چکیده

هدیه‌دادن به خصوص کتب نفیس و ارزشمند که حامل مفاهیم فرهنگی است نقش مهمی در فرهنگ‌سازی در جامعه دارند؛ بنابراین انتخاب صحیح این آثار و نوع بسته‌بندی آن‌ها می‌تواند نقش مهمی در انتقال پیام‌های فرهنگی در میان افراد جامعه داشته باشد. پارچه‌های ایرانی موجود در موزه هنری کلیولند در بردارنده آثار متنوعی از یک گسترهٔ تاریخی طولانی از قرن چهارم هجری تا دوره معاصر هستند. تقارن و تکرار یکی از مختصات زیبایی‌شناسی نقوش پارچه‌های ایرانی موزه هنری کلیولند است. بررسی این عناصر زیبایی‌بخش و کاربست آن در طراحی بستهٔ هدیه کتب نفیس مسئله این پژوهش است. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کمی، منابع کتابخانه‌ای و بررسی نمونه آثار موجود در موزه هنری کلیولند انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که هر یک از این نقوش دربردارنده مفهومی هستند که گاه به دوره تاریخی یا یک مسئله اجتماعی اشاره دارد. این نقوش شامل نقوش گیاهی، هندسی جانوری و انسانی هستند. کاربرد گل‌هایی چون گل زنبق، نقوش اسلیمی، نقش عقاب، شیر و پرندگان، نقش گریفن و نقش انسان، نقوش هندسی مانند دایره، مربع، مستطیل و غیره از جمله نقوشی هستند که در این پارچه‌ها کاربرد فراوانی دارند. در این میان کاربرد تکرار و رعایت اصل تقارن یکی از اصلی‌ترین عناصر زیبایی‌شناختی این آثار است که الگو برداری از آن‌ها می‌توان نقش مهمی در تدوین الگوهای زیبایی‌شناسی برای طراحی هدیه بسته کتب نفیس داشته باشد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی عناصر زیبایی‌بخشی تقارن و تکرار در نقوش پارچه‌های ایرانی موزه هنری کلیولند.
۲. بررسی امکان کاربست تقارن و تکرار در نقوش پارچه‌های ایرانی موزه کلیولند در طراحی بسته هدیه کتب نفیس.

سؤالات پژوهش:

۱. تقارن و تکرار چه نقشی در زیبایی‌بخشی به نقوش پارچه‌های ایرانی موزه هنری کلیولند دارند؟
۲. از عناصر زیبایی‌بخش موجود در نقوش پارچه‌های ایرانی کلیلوند چگونه می‌توان در طراحی بسته هدیه کتب نفیس استفاده کرد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

الگوها و عناصر زیبایی‌شناختی در هنر از دوره‌ای به دورهٔ دیگر و از مکانی به مکان دیگر متغیر است. سابقهٔ کاربست عناصر زیبایی‌شناختی به نخستین جوامع بشری و اولین تلاش‌ها برای ترسیم نقوش بازمی‌گردد. بنابراین بشر در عصر حاضر میراث‌دار حجم انبوهی از عناصر زیبایی‌شناختی است که با عبور از ادوار تاریخی پیش به دورهٔ کنونی رسیده‌اند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که بخش مهمی از میراث هنری بشر در موزه‌های بزرگ هنری نگهداری می‌شود. موزه هنری کلیولند یکی از این مراکز فرهنگی است. بخشی از آثار هنری تاریخ ایران نیز در این موزه، نگهداری می‌شود. در این میان، بخش مهمی از این آثار مربوط به منسوجات تاریخی است. پارچه‌های ایرانی بر جای مانده از دورهٔ اسلامی نیز در این مرکز موجود است. باتوجه‌به قدمت تاریخی و شمول این پارچه‌های بر نمادهای و نشانه‌ها و مختصات ادوار متعدد بازشناسی نقوش و طرح‌های این پارچه‌های می‌تواند به عنوان الگویی زیبایی‌شناسی در طراحی نوین بهره برد. با توجه گستردگی دایرهٔ طراحی صنعتی و امکان کاربست نقوش کهن تاریخی، ضرورت آشنایی با این نقش‌مایه‌ها مطرح می‌گردد لذا در پژوهش حاضر بررسی عناصر تقارن و تکرار در نقش‌مایه‌های این آثار مورد توجه قرار گرفته است. شناخت دقیق این الگوهای زیبایی‌شناختی می‌تواند زمینه را برای خلاقیت در طراحی جدید، به‌خصوص طراحی‌های مربوط به هدایای کتب نفیس فراهم سازد. چرایی انتخاب صنایع‌فرهنگی مکتوب به‌عنوان هدیه به قابلیت‌های آن‌ها در انتقال داده‌های فرهنگی بازمی‌گردد. قدرت آفرینش‌گری آثار مکتوب در عرصهٔ فرهنگ علت اصلی این انتخاب است. بنابراین انتخاب آن‌ها به‌عنوان هدیه می‌تواند نقش مهمی در ترویج انگاره‌های فرهنگی مکتوب داشته باشد. مخاطبان ارگان‌ها، توریست‌ها، شخصیت‌های حقیقی و حقوقی هستند و بازیگران آن سازمان‌های فرهنگی، مسئولان جشنواره‌ها و ارگان‌های متصدی امور فرهنگی هستند. سؤالاتی که می‌توان اینجا مطرح کرد این است که عناصر زیبایی‌شناسی تقارن و تکرار چه نقشی در طراحی مربوط به پارچه‌های ایرانی در موزه هنری کلیولند دارد و از کدام یکی از این عناصر می‌توان در طراحی مربوط به بسته هدایای کتب نفیس بهره جست؟

بررسی پیشینه پژوهش حاضر نشان می‌دهد تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر درنیامده است. با این حال مقالاتی به بررسی عناصر زیبایی تکرار و تقارن در هنر اسلامی پرداخته‌اند. مکی‌نژاد (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «مرکزگرایی، تقارن و تکرار در هنرهای سنتی ایران» به بررسی پیشینه کاربرد این عناصر زیبایی‌شناختی در هنر ایرانی پرداخته است. با این حال، در این اثر به موضوع بحث حاضر یعنی نقوش پارچه‌های ایرانی موزه کلیولند و بحث هنر پارچه‌های تاریخی در ایران پرداخته نشده است.

پژوهش حاضر از دیدگاه هدف کاربردی[۱] و از نقطه‌نظر ماهیت، کیفی-توصیفی[۲] است. برای جمع‌آوری داده‌ها از روش پیمایشی[۳] استفاده شده است که مهم‌ترین ابزار آن به‌صورت میدانی، به دو صورت کلامی-تصویری[۴] (پرسش‌نامه و

[۱] Applied
[۲] Qualitative-descriptive
[۳] Survey method
[۴] Verbal-visual

مصاحبه محقق‌ساخته) و غیرکلامی[۵] (مشاهده توسط محقق) بوده و نیز از واکاوی در گروه متخصص مربوطه (گروه دلفی[۶]) سود می‌برد.

۱. بسته‌بندی هدیه

در فرهنگ ایرانی، هدیه‌دادن و هدیه‌گرفتن اهمیت زیادی دارد و تاکنون نیز این رسم با وجود تغییراتی ادامه یافته است. رسم هدیه دادن که به دلایل مختلفی از جمله مسائل سیاسی و اقتصادی انجام می‌شده است. پس اسلام نیز مورد حمایت حکام مسلمان قرار گرفت و تثبیت شد. هدیه در قرون نخستین اسلامی شامل سیم و زر، جامه، کنیزان ماهر بود. در حقیقت رسم هدیه دادن بسیار تشریفاتی بوده است (پشت‌دار، دهقان شیری،۱۳۹۹: ۱۶۷-۱۷۲). همانند تمام رفتارهای بشر از زمان پیدایش تاکنون، هدیه‌دادن نیز آثار روان‌شناختی خاص خود را دارد که با بررسی آن می‌توان علاوه‌بر دریافت فلسفه تهیه هدیه، بهترین هدیه‌ها را نیز برای افراد مهم خریداری کرد. هدیه دادن از ادوار قدیم کاری پسندیده بوده است و در مناسبت‌های مختلف انسان‌ها برای یکدیگر هدایایی تهیه می‌کردند. یکی از علل اساسی توصیه به هدیه‌دادن از ادوار قدیم، تحکیم روابط اجتماعی و عاطفی در بین مردم بوده است.

بسته‌بندی هدیه در ثبت آن به‌عنوان یک رویداد مهم تأثیر مثبتی دارد. بسته‌بندی کادوها، روحیه و نگرش افراد نسبت به دریافت کادو را تقویت می‌کند. بسته‌بندی یک هدیه به معنای طراحی و تولید یک پوشش برای آن است. این بسته‌بندی باید به‌نوعی اشاره به محصول یا هدیه داشته باشد. متغیرهای رنگ، شکل، طراحی روی بستهٔ هدیه از مؤلفه‌های تأثیرگذار در ایجاد احساس خوشایند و ماندگار نسبت به هدیه است. توجه به جنبه هنری و زیبایی‌شناختی یکی از مختصات یا ویژگی‌های بسته‌بندی هدیه است. معمولا اولین چیزی که مصرف‌کننده را در زمان مواجه با حصول تحت تأثیر قرار می‌دهد بسته‌بندی محصول است. طراحی بسته‌بندی برای کالا، تصویر و هویت می‌سازد. طراحی بسته هدیه شامل مواردی چون رنگ، فرم، شکل، مواد اولیه، حروف‌نگاری، مصورسازی، سمبل‌ها، ساختار است.

۲. کتب نفیس

هدیه‌دادن و هدیه‌گرفتن کتاب، همیشه با حسی خوشایند همراه است. در این میان، انتخاب کتب نفیس بر ارزشمندی این هدیه می‌افزاید. کتب نفیس کتاب‌هایی هستند که ازلحاظ محتوا، متعالی و به لحاظ فزیکی با کیفیت، زیبا و ماندگار هستند. از دیگر ویژگی‌های کتب نفیس این است که در آنها از خوشنویسی، نگارگری، تذهیب و کتاب‌آرایی استفاده شده باشد. از کتب نفیس را می‌توان به کتب نفیس ادبی و شعر مثل حافظ، شاهنامه، خیام، گلستان و بوستان اشاره کرد. کتب مذهبی نفیس نیز شامل مواردی چون صحیفهٔ سجادیه و نهج‌البلاغه هست. برخی کتب هنری با مجموعه‌ای از عکس‌ها نیز می‌توانند در زمرهٔ کتب نفیس دانست.

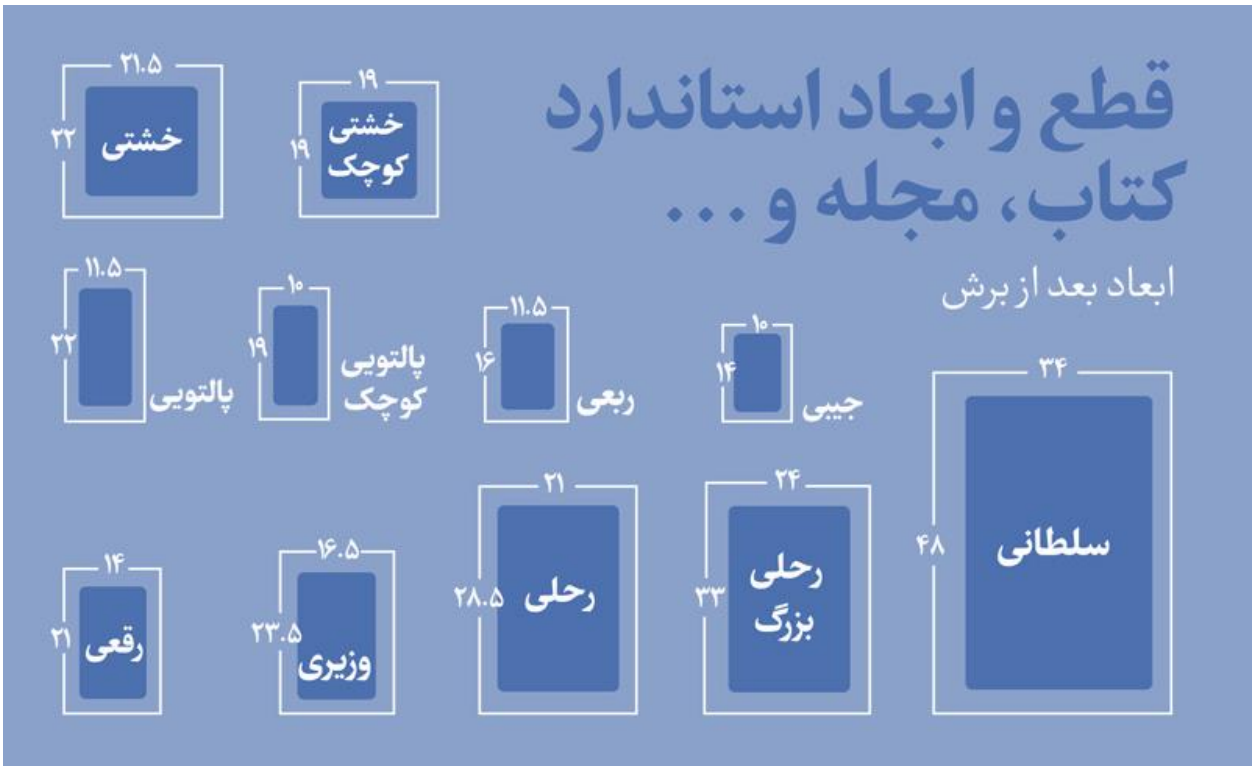
چرایی انتخاب کتب نفیس به عنوان هدیه به قابلیت‌های آن‌ها در انتقال داده‌های فرهنگی باز می‌گردد. قدرت آفرینش‌گری آثار مکتوب در عرصه فرهنگ علت اصلی این انتخاب است. بنابراین انتخاب آن‌ها به‌عنوان هدیه می‌تواند نقش

---

[۵] Non-verbal
[۶] Delphi group

مهمی در ترویج انگاره‌های فرهنگی مکتوب داشته باشد. مخاطبان آن، ارگان‌ها، توریست‌ها، شخصیت‌های حقیقی و حقوقی هستند و بازیگران آن سازمان‌های فرهنگی، مسئولان جشنواره‌ها و ارگان‌های متصدی امور فرهنگی هستند.

وزن و ضخامت کتب نفیس باتوجه‌به محتوای غنی ادبی، هنری و مذهبی کتاب‌های موجود در فرهنگ ایرانی، غالباً زیاد است. این آثار از یک‌سو دارای حجم زیادی از مطالب هستند، از سوی دیگر، به‌علت اهمیت تجلید و کتاب‌آرایی در این نوع کتب، آن‌ها دارای ضخامت زیادی هستند. البته ذکر این نکته ضروریست که متناسب با انتخاب نوع جلد و اندازهٔ انتخابی، وزن این آثار می‌توانند متغیر باشد؛ به‌طوری‌که آثار جیبی نسبت‌به آثار رحلی و سلطانی، دارای وزن و ضخامت کمتری هستند. برای نمونه، وزن یک کتب نفیس با قطع وزیری با جلد چرم معمولاً۱۴۰۰ تا ۳۰۰۰ گرم متغیر باشد. وزن یک کتاب نفیس قرآن، قطع سلطانی می‌تواند از ۲۰۰۰ گرم تا ۵۰۰۰ گرم نیز متغیر باشد.



شکل ۱: ابعاد استاندارد کتاب و مجلات (منبع: https://nashreonline.com)

۳. عناصر زیبایی‌شناختی تقارن و تکرار

۳.۱. اصول زیبایی‌شناختی

از سده هیجدهم به این‌سو، زیبایی‌شناسی به‌عنوان یک علم، بر آن شد که راه علوم طبیعی را پیش گیرد و مانند علم فیزیک، شیمی یا زیست‌شناسی با روش‌های این علوم عمل کند، ولی به‌زودی معلوم شد که زیبایی‌شناسی برخلاف علوم طبیعی، تأثیر عاطفی دارد و نمی‌توان آن را در آزمایشگاه، مانند پدیده‌های بی‌جان یا جانداران مورد آزمایش قرار داد. در حال حاضر، زیبایی‌شناسی با آنکه علم جوانی نیست به دلیل دو مانعی که در مقابل آن قرار داشته، به حد کافی

از نظام برخوردار نشده است. از یک طرف، زیبایی‌شناسی همانند روانشناسی، با حالات و عوالم درونی انسانی، یعنی ادراک و عاطفه، غم و شادی، زیبایی و اراده و غریزه سروکار دارد و از طرف دیگر، مفهوم و احکام آن شدیداً نسبی است؛ به این معنی که هر کس یا هر گروه مفاهیم زیبایی‌شناسی را به خواست خود تعبیر و ارزش‌گذاری می‌کند و ما را به اصول یا الگوهای سنجیده‌ای که فرایند هنرآفرینی و هنرپذیری را هدایت و تسهیل کنند، نائل می‌گرداند (یوسفیان، ۱۳۷۹: ۱۳۵). لغت «زیبایی‌شناسی» در اصل یونانی است و به معنی ادراک است. علم زیبایی‌شناختی به معنای وسیع کلمه به بررسی و روش‌های احساس محیط و موقعیت فرد در داخل آن می‌پردازد (گروتر، ۱۳۹۰: ۱۱). بنابراین اصول زیبایی‌شناختی ارتباط مستقیمی با ذائقه انسان و برانگیختن شور و لذت در آن دارد.

اصطلاح زیبایی‌شناسی اولین‌بار توسط بومگارتن در سال ۱۷۳۵م رواج پیدا کرد. مفهوم زیبایی‌شناسی مبتنی بر تفکر هنری و دکترین زیبایی است. درواقع زیبایی را می‌توان مجموعه‌ای از عناصر دانست که با طبیعت سروکار داشته، طعمی از هنر را در خود دارد و از نگاه انسان موجبات جذابیت و دل‌پسندی چیزی را فراهم می‌کند (ابراهیمی، ۱۳۹۴: ۱۶۴). با این تفاسیر، مفهوم زیبایی که ارتباط تنگاتنگی با ادراک انسانی و برانگیختن احساسات مطلوب در وی دارد از نخستین لحظات آفرینش انسان همزاد و همراه وی بوده است لیکن با گذشت زمان و تحول در ادراک و تعقل انسان ملاک‌های زیبایی و زیبایی‌شناختی نیز دستخوش تحول شده است. اهمیت این مفهوم در زندگی فردی و اجتماعی افراد و در آفرینش‌های هنری و علمی سبب شد تا به تدریج زمینه توجه بیشتر به این مقوله فراهم گردد.

سابقه زیبایی و زیبایی‌شناختی را به لحاظ تاریخی باید در میان اقوام باستان جست و جو کرد. زیبایی‌شناسی در قرن ۱۷ کل منسجم‌تری به خود گرفت و در قالب علم کلاسیک عرضه شد. به گفته «بندتو کروچه» فیلسوف آلمانی، نطفه‌های علم زیبایی‌شناسی در ادوار گذشته بسته و در قرن ۱۷ به معنی واقعی کلمه ظاهر شده است. «مازلو» در شرح نیازهای انسانی، نیاز به زیبایی را جزیی از ناشناخته‌ترین نیازهای انسانی می‌داند. وی معتقد است این نیاز در بعضی افراد وجود دارد؛ اینگونه افراد با دیدن زشتی به طریقی خاص بیمار می‌شوند و با قرار گرفتن در محیطی زیبا بهبود پیدا می‌کنند (پاکزاد، ۱۳۸۸: ۳۷). بنابراین باید گفت زیبایی و نیاز به بهره‌مندی از آن با آدمی همراه و همزاد بوده و پیشینه ای طولانی در تاریخ زیستهٔ انسان دارد. از قرن هجدهم مفهوم زیبایی بیشتر جنبه روانشناسانه به خود گرفت. زیبایی در ارتباط با ادراک دیده شده و بیننده جزئی از این مجموعه به حساب آمد. زیبایی، جاذبه‌ای ازلی است که هنر پل ارتباط بین آن و انسان است. درک زیبایی، موهبتی الهی و پایگاهی ذهنی که به عینیت می‌انجامد و هنر بدون آن کالبدی است بی‌روح و خالی از جاذبه. زیبایی مفهومی نسبی است. برخی زیبایی‌ها نزد بسیاری و برخی دیگر نزد اندکی از آدمیان دیده می‌شوند. زیبایی در آن سوی دیگر، ساختاری است که گاه قابل درک است و گاه نیست؛ گاهی قوانین زیبایی که بر پدیده چیره‌اند زیبایی نامیده می‌شوند. زیبایی‌شناسی قابلیتی است که بر درک بهتر اجسام و باعث تغییر در نگرش می‌شوند (عابدی و محمدیان یامی، ۱۳۹۷: ۳). به‌نظر می‌رسد علی‌رغم تمام تحولاتی که در مفهوم زیبایی از زمانی به زمان دیگر و از مکانی به مکان دیگر وجود دارد، ذائقه انسان و ایجاد ذوق و شور همچنان به‌عنوان یکی از علائم شناخت زیبایی ثابت مانده است. زیبایی‌شناسی را می‌توان از علوم جدیدی دانست که برای

نخستین‌بار مطالعه زیبایی را از بُعد حسی مورد توجه قرار داد. زیبایی‌شناسی پدیده‌ای کاملاً حسی است که تنها انسان به عنوان اشرف مخلوقات و دارای قوه تعقل قادر به درک آن می‌باشد. اصول زیبایی‌شناسی طبیعی که رابطهٔ حسی و عاطفی با زیبایی‌ها و جلوه‌های طبیعی را بیان می‌کند به آن راه پیدا کرده و در سنجش آن مؤثر است.

۳.۲. تقارن

حس بینایی نقش کلیدی در برانگیختن ذائقه زیبایی‌شناختی در افراد دارد. یکی از عناصر مهمی که می‌توان از این طریق احساس زیبایی‌شناختی را تحریک کند عنصر تقارن است. تقارن در لغت به معنای قرین کردن و دوست شدن است (معین، ۱۳۶۴: ۱۱۱۶). مفهومِ تقارن همزمان بودن دو امر یا شباهت میان دو چیز را تداعی می‌کند. از سوی دیگر متقارن بودن به معنای پیوستگی، اتحاد و یار پنداشتن آنهاست (دهخدا،۱۳۵۲: ۳۲۹). تقارن در هر فرهنگ و زبانی ناظر بر دو معناست: یکی هر چیز متناسب و متعادل و دیگری به معنای انطباق و هماهنگی قسمت‌های مختلف با کل مجموعه. زیبایی جزء جدایی‌ناپذیر قرینگی است (سلحشور، ۱۳۹۶: ۱۱۱-۱۱۲). از دیگر معانی لغوی قرینگی می‌توان به دلیل فهم یک مطلب، یافتن یک مجهول، نشانه و علامت نیز اشاره کرد (معین، ۱۳۶۴: ۲۶۷۱). منشاء تقارن به طبیعت برمی‌گردد و خود انسان بهترین نمود آن است. گل‌ها، برگ‌ها، درختان و گردش شب و روز، صورت‌های محسوسی از تقارن را نشان می‌دهند. قدمت و بهره‌گیری از این عنصر در تمدن‌های کهن و فراگیر بودن در اکثر تمدن‌ها نشان‌دهنده اهمیت و نیاز انسان به تقارن و تعادل است. تقارن خاص هنر ایران نیست اما از دیرباز در هنر ایران کاربرد فراوانی داشته است. تقارن در هنرهای سنتی فقط یک روش گسترش نقش و تکثیر طرح‌ها نیست و تقارن جنبه تکمیل کنندگی و کمال‌گرایی دارد (مکی‌نژاد،۱۳۹۳: ۱۰۴). بنابراین تقارن با پیشینه‌ای که در ذهن افراد جامعه از لحاظ ایجاد هماهنگی و مقایسه کردن می‌دهد قادر به برانگیختن حس زیبایی در ذائقه انسان است. تقارن خود انواعی دارد. یکی از پایدارترین تقارن‌ها، تقارن دایره‌ای است؛ نوعی از تقارن که دو طرف طرح کاملاً و بدون هیچ کم و کاستی یکسان و همانند هم هستند. این تشابه، کنایه‌ای از درون و برون است که باید یکسان باشد و اصولاً فلسفه آینه نیز همین است. تقارن آینه‌ای یا انعکاسی در دو سوی یک محور تکرار می‌شود و ملموس‌ترین و مهم‌ترین نوع تقارن است. در این نوع قرینه‌سازی شکل و نقش به صورت معکوس حول یک محور تکرار می‌شوند. در این نوع تقارن، دو نقش یا شکل برابر و شبیه هم اما قابل انطباق نیستند مگر اینکه یکی از آن‌ها را برگردانیم.

تقارن دورانی نیز یکی از مرسوم‌ترین روش‌های تکثیر طرح در اشکالی است که دارای یک مرکز واحد هستند مانند شمسه‌ای زیر گنبد. تقارن دورانی به سادگی تقارن آینه‌ای نیست. در این نوع تقارن مرکز اهمیت پیدا می‌کند و شکل‌ها و نقش‌ها حول یک محور مرکزی می‌چرخند و با تکرار یک یا چند واگیره طرح کامل می‌شود. این تقارن می‌تواند چهاربار تکرار شود به همین دلیل به آن تقارن چهار طرفه نیز گفته می‌شود. نوع دیگر تقارن، معکوس است که ابتدا شکل حول یک مرکز ۱۸۰ درجه می‌چرخد و بعد شکل چرخانده شده نسبت به یک محور تقارن طرح را کامل می‌کند. نوع دیگر تقارن، ترکیبی است. این ترکیب دوتایی یا چهارتایی می‌باشد. محور و مرکز تقارن اهمیت زیادی در تکمیل

طرح دارد (همان: ۱۰۵-۱۰۶). با این تفاسیر، بهنظر می‌رسد عنصر تقارن با ایجاد قابلیت تنوع نقشی علی‌رغم عدم تغییر نقش‌مایه اصلی یکی از پرطرفدارترین عناصر ایجاد زیبایی نزد هنرمندان در طول اعصار مختلف بوده است.

۳.۳. تکرار

تکرار یک عنصر کلیدی است که با ایجاد ریتم و توزان با برانگیختن جوهره زیبایی‌شناختی منجر به ایجاد زیبایی بصری می‌شود. گویی ریتم و توازن با تمام عناصر بصری در ارتباط است. چهار عنصر تعادل، تقارن، تناسب و توازن در نهایت به زیبایی هنری می‌انجامد (سلحشور، ۱۳۹۶: ۱۱۴). ریتم و توازن، تکرار یک عنصر یا جزء با توالی منظم و قاعده‌مند است. ریتم به چشم جهت می‌دهد و به آن کمک می‌کند تا در اطراف یک فضا حرکت کند. ریتم ضرورتاً حرکتی منظم دارد و می‌تواند هم منفعل و تابع و هم پویا و فاعل باشد (همان: ۱۱۱-۱۱۲). ریتم و تکرار که توسط هنرمندان و طراحان به‌صورت کالبدی در هنر به کار برده شده است دارای مفاهیم و جایگاه استفاده متفاوتی است. وجود ریتم در تمام جوانب هستی و به‌عنوان یکی از دلایل حیات بشر، موجودات، طبیعت و تداوم هستی دارای جوانب مختلف و حائز اهمیت است و همواره به‌عنوان عنصری اساسی مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است (معینی و ذوالفقار زاده، ۱۳۹۶: ۱). منظور از تکرار استفاده از یک نقش یا هر عنصر تجسمی هم شکل به دفعات مختلف و به صوورت منظم است. این تکرار یکی از شیوه‌های فضاسازی در هنرهای سنتی است. تکرار آسان‌ترین روش در طراحی است. اگر فرم‌های واحد بیش از یک‌بار در طرح به‌کار برود به این حالت تکرار گویند (ونگ،۱۳۸۷: ۵۳). از روند تکرار، ریتم یا آهنگ حاصل می‌شود. تکرار می‌تواند به روش‌های مختلفی انجام شود. ساده‌ترین نوع آن این است که یک عنصر یا شکل در اندازه و شکل یکسان با نظم خاصی تکرار شود. تکرار از طریق حرکت خطی و دورانی می‌تواند بسط یابد. لازمه تکرار حد و مرز است (مکی نژاد،۱۳۹۳: ۱۰۷).

ریتم رابطه‌ای است میان عناصر بصری در یک ترکیب‌بندی که براساس تکرار پایه‌ریزی شده است (تقی یار، ۱۳۹۲: ۴۲). یکی از خصایص تکرار، قابلی تولید ریتم است. ریر و ریتم بسته به اینکه چگونه مورد استفاده قرار گیرند می‌تواند اثر هنری را با ایجاد هیجان و هماهنگی خوشایند سازد. در هنرهای تجسمی همانند موسیقی، پیامد ضرب‌های تکراری گاهی به‌صورت قاعده‌مند و گاهی هم به‌صورت غیرمعمول است. در نتیجه تکرار موتیف‌ها در عمل اگر به طرز مناسبی اجرا شود منجر به ریتم می‌گردد، تکرار می‌سازد (اوکریک و همکاران، ۱۳۹۰: ۶۲). با این تفاسیر باید گفت اصل تکرار در طراحی آثار هنری یکی از مهم‌ترین عوامل مؤثر در ایجاد زیبایی محسوب می‌شود. تعادل و توازن، برابری اداره است و نه الزاماً برابری شکل، برابری شکل، تقارن است. بنابراین تعادل از الزامات تقاون و مبانی طراحی ایرانی است (حصوری، ۱۳۸۵: ۹۰). ایجاد تعادل و توازن در اثر هنری باعث بالابردن ارزش‌های زیبایی‌شناختی شده و در بیننده حس آرامش به وجود می‌آورد (پورمند، ۱۳۸۵: ۹۰).

۴. تقارن و تکرار در پارچه‌های ایرانی موزه کلیولند

۴.۱. پارچه‌های ایرانی موزه هنر کلیولند

بررسی طرح‌ها و نقش‌های پارچه‌های تاریخی ایرانی موجود در موزهٔ هنری کلیولند، حاکی از این است که آثار موجود در این حوزه از دورهٔ آل‌بویه (۳۲۰-۴۴۷/۹۳۲-۱۵۵م) تا دورهٔ قاجار (۱۱۷۵-۱۳۰۳ش/۱۷۹۶-۱۹۲۵م) را دربرمی‌گیرد. در این موزه آثار هنری از دورهٔ ایران باستان تا عصر حاضر وجود دارد. این آثار شامل منسوجات، آثار فلزی، سفال‌ها، قالی، مجسمه‌ها، نقاشی‌های مینیاتوری و نسخ مصور خطی را دربردارد. هرکدام از این آثار باراساس دورهٔ تاریخی و کاربرد دسته‌بندی شده‌اند. در پژوهش حاضر، منسوجات موجود در این موزه به‌عنوان جامعهٔ موردنظر انتخاب شده‌اند. واکاوی طرح‌ها و نقش‌های این پارچه‌های تاریخی نشان می‌دهد مجموعه‌ای از نقوش در دسته‌های انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی، گریفن و کتیبه‌ای در این پارچه‌های ایرانی وجود دارد. که هر یک به فراخور دورهٔ تاریخی، کاربرد و مختصات فرهنگی حاکم بر مقاطع تاریخی مختلف دارای ویژگی‌هایی بوده‌اند.

۴.۲. تقارن و تکرار در پارچه‌های موزه هنری کلیولند

بررسی مختصات و ویژگی‌های بصری نقش‌مایه‌های طرح پارچه‌های ایرانی موجود در موزه هنری کلیولند حاکی از این است که در غالب این طرح‌ها، تقارن و تکرار به کار رفته است. در ادامه نقوش پارچه‌های مربوط به دورهٔ تاریخی آل‌بویه در موزه هنری کلیلولند از حیث کاربرد تکرار و تقارن بررسی می‌شود. نکته قابل تأمل این است که در اکثریت این نقوش، از دو یا چند نمونه از انواع تقارن استفاده شده است و این مسئله خود حاکی از علاقمندی طراحان به استفاده از این عناصر زیبایی شناختی است. برای نمونه در تصویر شماره(۱) از دو نمونه تقارن یعنی دورانی و دایره‌ای استفاده شده است.

تصویر۱: پارچه با طرح عقاب یا شاهین دو سر، مربوط به دوره آل‌بویه(۹۵۰-۱۰۵۵). مأخذ: موزه کلیولند.

همان‌گونه‌که در تصویر بالا واضح است طرح عقاب دو سر به شکلی قرینه در نقوش پارچه ترسیم شده است. این طرح که ازجمله طرح‌ها با نقوش حیوانی است و در پایین پای عقاب نیز تصویر حیوان دیگری که به‌نظر می‌رسد شیر باشد به شکلی قرینه نقش شده است بدون شک مهم‌ترین خصیصه این نقش اصرار بر رعایت قرینگی است که در جای خود نظم و زیبایی خاصی به طرح بخشیده است. در این تصویر، عقاب‌های بالا و پایین به شکل ردیفی، دارای قرینه دایره‌ای هستند و نقش عقاب بر روی یک خط و به شکلی کاملاً شبیه به هم تکرار شده است. در عین‌حال، نقش خود این عقاب به شکل نقش‌مایه مرکزی، محوری برای ترسیم قرینه دو شیری شده است که به شکل تقارن دورانی ترسیم شده‌اند و این نقش‌مایه حیوانی، تقارن را تبدیل به یکی از عناصر زیبایی در طراحی کرده است.
در این تصویر، علاوه‌بر تقارن، تکرار نیز به چشم می‌خورد و طراح کوشیده تا این نقش‌مایه را به شکلی ردیفی و منظم در حالت افقی تکرار کند و این اصل بر زیبایی این طرح افزوده است.

تصویر۲: نقش‌مایه عقاب دوسر در پارچه‌های دوره آل‌بویه، در کنار نقوش هندسی گیاهی. محل نگهداری موزه هنری کلیولند.

در این تصویر نیز، نقش‌مایه عقاب دو سر و گیاهان اطراف آن و نقوش هندسی حول این عقاب و نقش و مکمل هندسی همه به شکلی قرینه طراحی شده‌اند. نوع تقارن در این تصویر تقارن دایره‌ای و آینه‌ای است. این بار، نقوش هندسی و گیاهی در اطراف قاب و طرح اصلی به‌صورت قرینه تکرار شده است که گویی طراح درصدد بوده است تا بر اهمیت نقش اصلی و جلب توجه بیننده به این نقش بیفزاید. در این نقش‌پردازی، طراح کوشیده است تا تمام فضاهای خالی طرح را به‌وسیله نقوش گیاهی و هندسی به شکلی قرینه بپوشاند.

تصویر۳: نقش‌مایه عقاب در اشکال هندسی و نقوش گیاهی، مربوز به دوره آل‌بویه، موزه هنری کلیولند

در این طرح نیز، از تقارن دورانی در ترسیم نقش محوری عقاب و نقش‌مایه‌های گیاهی دور ان استفاده شده است. علاوه‌بر آن در ترسیم نقوش هندسی پیرامونی از تقارن انعکاسی و دایره‌ای نیز استفاده شده و تمام فضای خالی با این نقوش قرینه پر شده است. در حقیقت در این طرح، ترکیبی از تقارن و تکرار نقش‌مایه‌ها منجر به خلق طرحی منحصر به فرد شده است.

تصویر۴: نقوش حیوانی، گیاهی و هندسی در پارچه‌های دوره آل‌بویه در دوره هنری کلیولند.

تصویر بالا نیز نمونه‌ای از کاربرد تقارن دورانی، دایره‌ای و آینه‌ای یا معکوس است. نقش هندسی دایره به صورتی کاملاً منظم در کنار یکدیگر تکرار شده است و در درون آن از نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی پوشیده شده است. در فواصل میان دایره‌ها، نقشی هندسی با ظرافت طراحی شده و به شکلی قرینه تمام فضای خالی طرح پارچه را پوشیده است. از یک‌سو نقوش هندسی مرکزی و پیرامونی از تقارن آینه‌ای و دایره‌ای استفاده شده است و از سوی دیگر، در ترسیم نقش شیر بالدار از تقارن معکوس و تقارن ترکیبی استفاده شده است. تصویر شیر بالدار (گریفین) در یک طراح تزئینی با نقوش هندسی و گیاهی ترسیم شده است که حول یک طرح اصلی قرار دارند که نمادی از گل‌های اسلیمی در درون قابی به شکل ستاره قرار دارد. تمام قاب‌های هندسی در این طرح، با ظرافت زیادی از گل‌های استیلیزه شده استفاده شده است. البته این نوع طراحی در پارچه‌های این دوره را می‌توان از محدود طرح‌هایی دانست که در آن نقش‌پردازی متراکم نیست.

تصویر۵: پارچه با طرح نقوش حیوانی، گیاهی، هندسی، دوره آل بویه(۹۵۰-۱۰۵۵م)، در موزه کلیولند

در تصویر فوق نیز یافتن فضای خالی در طرح دشوار است و طراح تمام فضا را با نقوش قرینه حیوانی و گیاهی پر کرده است. در این تصویر، از نقش پرنده و گیاهان به‌صورت قرینه در درون قاب لوزی استفاده شده است. قرار گرفتن نقوش به‌صورت قرینه حول نقش مرکزی، باعث شکل‌گیری تقارن دورانی شده است. عناصر تأثیرگذار زیبایی یعنی ریتم و تکرار در این طرح، مشهود و چشم‌نواز است.

تصویر۶: طرح طاووس و حیوانات دیگر به صورت متقارن، دوره آل‌بویه، موزه هنری کلیولند.

در این تصویر که از تقارن دورانی استفاده شده نقش‌مایه طاووس، گاو، اسب و نقوش گیاهی حول نقش مرکزی به صورت متقارن ترسیم شده است و به طرح این پارچه زیبایی خاصی بخشیده است.

در نقش‌مایه‌های پارچه بالا نیز مانند اکثر پارچه‌های این دوره قرینه‌سازی به‌عنوان یک شاخصه درنظر گرفته شده است و حتی در ترسیم نقطه انسانی این طرح نیز وجود تقارن دورانی مشهود است. علاوه‌بر تقارن طراح از عناصر زیبایی شناختی تکرار در طراحی پارچه بهره برده است و نقوش متقارن در دایره‌های منظم در کنار هم تکرار شده و این نظم، منجر به ایجاد زیبایی منحصربه‌فردی در این طرح شده است.

تصویر۷.نقش‌مایه شکار درون قاب‌های هندسی، پارچه دوره آل‌بویه، موزه هنری کلیولند.

تصویر شماره (۷) نیز نمونه دیگری از نقوش شکار در پارچه‌های این دوره است که در این طرح کاربرد قاب یا نقوش هندسی دیده نمی‌شود. در نقوش گیاهی این طرح، تقارن دایره‌ای و معکوس دید می‌شود.

تصویر۸: نمونه پارچه با نقوش حیوانی و گیاهی، دوره ایلخانان، موزه هنری کلیولند

در طراحی پارچه بالا، شاهد چیدمان یک قاب از نقش‌مایه‌های حیوانی با شکل پرنده و گیاهان هستیم که به‌نظر می‌رسد نقش فرعی در این طراحی پارچه باشد. نقوش پرنده و گل در تمام سطح پارچه تکرار شده است..

تصویر۹: نمونه نقش‌مایه‌های هندسی در پارچه دوره آل‌بویه در موزه هنری کلیولند.

همان‌گونه که در تصویر بالا واضح است طراح در این نمونه از اشکال هندسی متعددی چون مربع، دایره، لوزی استفاده کرده و حتی کوشیده تا نقشی که به‌نظر می‌رسد یک بزکوهی باشد درون قاب لوزی به شکلی غیرطبیعی و هندسی طراحی کند.

تصویر ۱۰: نقش‌مایه پارچه‌های ایرانی مربوط به دوره آل‌بویه در موزه هنری کلیولند.

در تصویر بالا نیز شاهد کاربرد نقش هندسی دایره به‌عنوان قاب تصاویر اصلی هستیم؛ قابی که دور نقوش حیوانی ترسیم شده و با ایجاد نوعی تکرار و تقارن باعث ایجاد زیبایی طرح شده است.

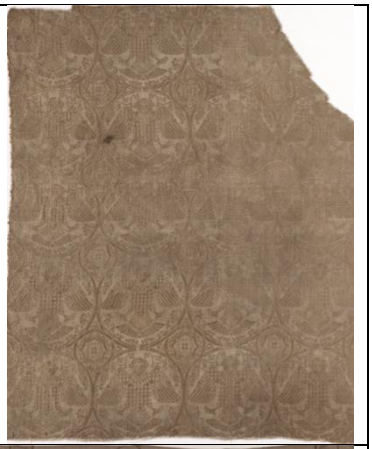
تصویر۱۱: نقش‌مایه انسانی، حیوانی در اشکال هندسی، دوره آل‌بویه، موزه هنری کلیولند

تصویر۱۲- نقش‌مایه هندسی و حیوانی مربوط به دوره آل‌بویه در موزه هنری کلیولند.

در تصویر فوق نیز شاهد کاربرد تقارن دایره‌ای و معکوس هستیم. اصلی که در بسیاری از نقوش پارچه‌های دوره آل‌بویه مورد توجه بوده است.

جدول۱- انواع تقارن و تکرار در نمونه پارچه‌های ایرانی مروبوط به دورهٔ آل‌بویه(۹۵۰-۱۰۵۵م) در موزه هنری کلیولند

تصویر طرح	دوره تاریخی	نوع تقارن
	پارچه با طرح عقاب دو سر، دوره آل‌بویه(۹۵۰-۱۰۵۵م)، در موزه کلیولند	تقارن دایره‌ای و دورانی
	پارچه با طرح حیوانی و نقوش هندسی، دوره آل‌بویه(۹۵۰-۱۰۵۵م)، در موزه کلیولند	تقارن دورانی
	پارچه با طرح حیوانی و گیاهی و نقوش هندسی، دوره آل‌بویه(۹۵۰-۱۰۵۵م)، در موزه کلیولند	تقارن دورانی و دایره‌ای

	طرح عقاب و گیاهان به شکل ردیفی دوره آل‌بویه	تقارن دایره‌ای
	ترسیم پرندگان به شکل متقارن دوره آل‌بویه	تقارن دایره‌ای
	عقاب دو سر، به همراه کتیبه‌ها در نقوش هندسی از دوره آل‌بویه	تقارن دایره‌ای
	طرح طاووس و حیوانات دیگر به صورت متقارن از دوره آل‌بویه	تقارن دورانی
	کاربست نقش انسان و عقاب در درون اشکال هندسی با حاشیه کتیبه‌نگاری- دوره آل‌بویه	تقارن دایره‌ای

	نقش شیر، بوته در اشکال هندسی- دوره آل‌بویه	تقارن دایره‌ای
	کاربست توأمان نقوش گیاهی، حیوانی در اشکال هندسی- دوره آل‌بویه	تقارن دورانی و ترکیبی
	نقش گل و پرنده مربوط به دوره ایلخانان	تکرار و تقارن معکوس در آن وجود دارد.
	طرح گریفن در کنار نقوش هندسی- دوره آل‌بویه	تقارن معکوس و دایره‌ای

۵. طراحی بسته هدیه کتب نفیس با محوریت تکرار و تقارن در نقوش پارچه‌های ایرانی موزه کلیولند

باتوجه‌به تنوع و گستردگی بسیار زیاد نقوش پارچه‌های ایرانی موزه هنر کلیولند، از میان گروه نقوش انسانی، گیاهی، حیوانی و هندسی معرفی شده، از هر گروه یک نقش منتخب شد و در تاریخ شهریور ۱۴۰۱ در طی مصاحبه‌ای با گروه ۵ نفره دلفی، مورد بررسی قرار گرفت. معیارها عبارتند از:

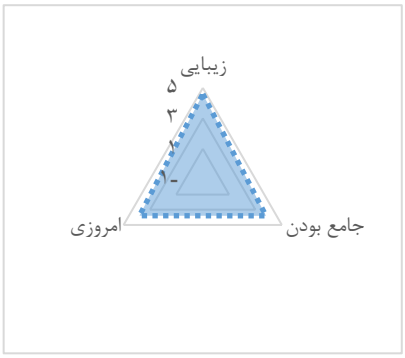
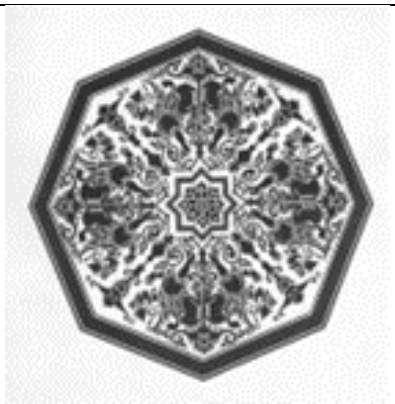
۱-**زیبایی**: درنظر داشتن ترکیب عناصر بصری در کنار هم و مطلوب بودن طرح از دیدگاه و نظر کاربر امروزی. (بیشترین امتیاز = زیباترین).

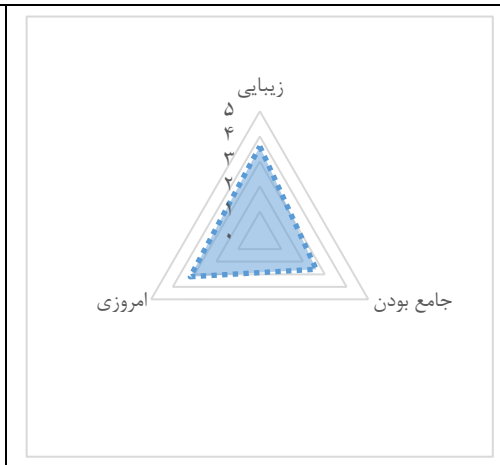
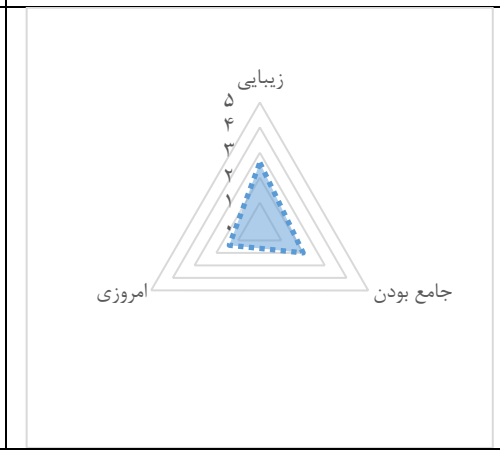
۲-**جامع بودن:** باتوجه‌به عدم اختصاص کتابی خاص در موضوع طراحی، نقشی مطلوب است که با طیف وسیعی از کتاب‌ها قرابت موضوعی داشته باشد. (بیشترین امتیاز = جامع بودن طرح).

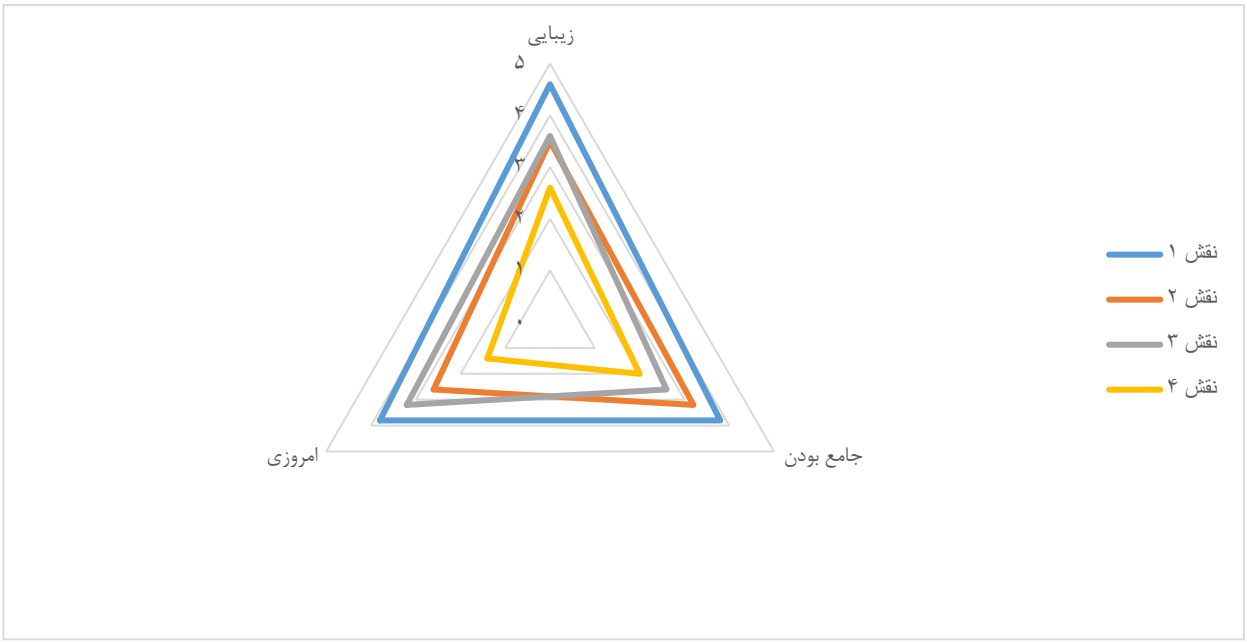
۳-**آشنایی:** میزان آشنابودن طرح با حافظه بصری مخاطب امروزی، به‌طوری‌که با طرح ارتباط برقرار کرده و خود را نسبت به آن بیگانه نشمارد و با سلایق امروزی وی هم‌خوانی داشته باشد.

در جدول شماره (۲) امتیاز هر یک از نقش ها به ترتیب بالاترین امتیاز آرا نظردهندگان در قالب نمودار عنکبوتی به نمایش در آمده است. در شکل دوم، امتیاز تمام ایده‌ها در کنار هم قابل مشاهده می‌باشد. براساس اساس بالاترین میانگین امتیاز در جدول ۲، تصویر شماره ۱ با کسب ۴.۰۶ امتیاز به‌عنوان طرح برگزیده انتخاب گردید.

جدول ۲- نمودار امتیاز کسب شده برای هر نقش

	نقش		نمودار	میانگین
۱	گیاهی			۴.۰۶
۲	 هندسی			۳.۳۳

۳	حیوانی			۳.۱۳
۴	انسانی			۲.۰۰



شکل ۱، نمودار امتیازدهی ایده‌ها در کنار هم، منبع نگارندگان

تصویر شماره۱۳: نقش منتخب، گل و پرنده در پارچه‌های ایرانی دوره ایلخانان در موزه هنری کلیولند.

یکی از جنبه‌های منفی کتب نفیس، وزن زیاد و سایز بزرگ آن‌ها بوده که مطالعه و استفاده‌بردن از آن را مشکل کرده است. در فرهنگ مردمان ایران از دیرباز استفاده از رحل یا پایه‌های کتاب مرسوم بوده است. البته رحل به‌طور اختصاصی جهت مطالعه کتب بر روی زمین طراحی شده است و با پایه‌های بلند خود، باعث افزایش ارتفاع کتاب شده و از خم شدن بیش از حد به سمت زمین، جهت مطالعه کتاب جلوگیری می‌کرده است. در فرهنگ امروز مردمان ایران، مطالعه کتب در پشت میز مرسومیت بیشتری یافته است. با این‌حال، میزهای زاویه‌دار مخصوص مطالعه همیشه در دسترس نبوده کاربران به ناچار در صورت سنگین بودن وزن کتاب، آن را بر سطح بدون زاویه و صاف میز قرار می‌دهند. و یا درصورتی‌که وزن کتاب مناسب باشد،آن را در دست گرفته و به مطالعه آن می‌پردازند که مطالعه طولانی‌مدت کتاب در این حالت موجب خستگی دست خواهد شد. برای پاسخ به این مشکل، پایه‌ای طراحی شده است که ضمن ایجاد زاویه ۲۰ درجه با سطح میز، ارتفاع کتاب را نیز تا حدی بالا آورده تا کاربر با قراردادن کتاب بر روی آن پایه، بدون خستگی دست، چشم و گردن، اقدام به مطالعه بکند.

باتوجه‌به متریال مورد استفاده در این بسته‌بندی،که پایه آن را کارتن کرجی تشکیل داده است، باعث شده است در عین مقاومت بالا بسته‌بندی و محکم‌بودن آن، وزن کمی داشته و تأثیر کمی بر مجموع وزن کتاب و بسته‌بندی آن داشته باشد. ابعاد بسته‌بندی طوری انتخاب شده است که کاربر بتواند آن را به یک دست حمل کرده و از کتابخانه به محل/ میز مطالعه خود جابه‌جا کند. کلیت بسته‌بندی طوری طراحی شده است که قطعه متحرک آسیب زننده به‌دست

کاربر در آن وجود نداشته باشد. به دلیل استفاده از پارچه در سطح بسته‌بندی، حمل آن توسط کاربر خوش‌آیند بوده و آسیبی به‌دست او نخواهد زد. بر روی بسته‌بندی نشانه‌های گرافیکی درنظر گرفته شده است که جهت بازشدن بسته‌بندی را به کاربر نشان می‌دهد. همچنین در داخل بسته‌بندی کارتی تعبیه شده است که نحوه بازکردن و استفاده از پایه‌های بسته‌بندی در آن آموزش داده شده است. درصورتی‌که این بسته به کاربرانی غیر فارسی‌زبان هدیه داده شود، کارت آموزش استفاده ترجمه شده در بسته‌بندی قرار داده می‌شود. همچنین اگر این بسته‌بندی در همایش‌ها گردهمایی‌های محلی، ملی و بین‌المللی هدیه داده شود، می‌توان جهت حمل آسان‌تر آن را داخل کیسه پارچه‌ای دسته دار قرار داد. در بخش محفظه ضربه‌گیر کتاب، فضای انگشتی جهت بیرون آوردن راحت‌تر کتاب در نظر گرفته شده است.

شکل ۲- تصویر کیسه پارچه‌ای طراحی شده.

ترکیب رنگ انتخاب شده برای طراحی این بسته‌بندی، ترکیب رنگ‌های سرد بوده که در عین القای حس آرامش و سکون، وقار و هیبت مناسبی به این بسته‌بندی بخشیده است. رنگ آبی از دیرباز در معماری و هنر ایرانی اسلامی استفاده گسترده‌ای داشته و این رنگ برای کاربر ایرانی یک رنگ آشنا و قابل قبول میباشد. نقوش به کار رفته در این بسته‌بندی ضمن داشتن هماهنگی بصری با کلیه بسته‌بندی، با سلیقه کاربر امروزی نیز هم‌خوانی دارد. کلیت فرم بسته‌بندی، هنگام باز شدن بازوها به طرفین، همانند پرنده‌ای شده که بال‌های خود را به طرفین باز کرده که با نقش‌های موجود بر روی بسته‌بندی هم‌خوانی نمادین دارد. همچنین در طراحی این بسته‌بندی از نسبت‌های طلایی و نقره ای (رادیکالی) استفاده شده است.

نتیجه‌گیری

موزۀ هنری کلیولند واقع در اوهایو یکی از مراکز فرهنگی است که بخش مهمی از آثار هنری تاریخی آن در آن نگهداری می‌شود. بخشی از این آثار مربوط به منسوجات تاریخی است که مربوط به یک بازۀ زمانی طولانی هستند. تلاشی که در راستای بازشناسی نقوش پارچه‌های ایرانی این موزه و امکان کاربست آن‌ها انجام شد نشان می‌دهد که اصول زیبایی‌شناسی موجود در طرح پارچه‌های ایرانی مروبط به دورۀ آل‌بویه دارای عناصر زیبایی‌بخشی چون تقارن و تکرار از اصول ثابت و مشترک طراحان در ترسیم نقش‌مایه‌های موجود در این پارچه‌ها بوده است. استفاده از این الگوها در انواع و سبک‌های مختلف چون تقارن دایره‌ای، دورانی، معکوس، آینه‌ای، تکرار محدود و تکرار متراکم نقوش، نشان‌دهندۀ آگاهی هنرمندان این دوره از میزان تأثیر این رویکرد در ایجاد زیبایی بصری در طراحی پارچه‌ها است. گرچه امروزه تقارن و تکرار همچنان از اصول ایجاد زیبایی در طراحی هستند ولی مطالعه و بررسی نقوش پارچه‌های ایرانی وجود در موزه هنری کلیولند ما را با مجموعه‌ای متنوع‌تر از کاربست این عناصر آشنا می‌کند. عناصری که در عین زیبایی حامل پیام های فرهنگی نیز هستند. بنابراین بررسی و کاربرد آنها در طراحی نوین می‌تواند زمینه‌ساز بازشناسی سیر این اصول زیبایی‌شناسی و کاربست گسترده و مؤثر آنها در عصر حاضر گردد. در این میان بسته‌های کتب نفیس که غالباً حامل پیام‌های فرهنگی مهمی نیز هستند از مواردی است که می‌توان از این عناصر زیبایی در طراحی مربوط به بسته‌بندی آن‌ها استفاده کرد.

منابع

کتاب‌ها

اوکوریک، استیونسون؛ ویگبون، کایتون. (۱۳۹۰)، مبانی هنر نظریه و عمل، مترجم محمدرضا یگانه دوست، تهران: سمت.

پاکزاد، جهانشاه. (۱۳۸۸). مبانی نظری و فرایند طراحی شهری، تهران: نشر شهیدی.

حصوری، علی. (۱۳۸۵). مبانی طراحی سنتی در ایران، تهران: چشمه.

دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۷، لغت نامه دهخدا، ج۴، تهران: دانشگاه تهران.

گروتر، یورگ کورت. (۱۳۹۰). زیبایی شناسی در معماری، تهران: پاکزاد.

ونگ، وسیوس، اصول فرم و طرح، ترجمه آزاده بیدار بخت و نسترن لواسانی، چاپ شش، تهران: نشر نی.

وبستر، مریام. (۱۳۶۲). لغات فرهنگ آمریکایی، تهران: ارغوان.

مقالات

ابراهیمی، ابوالقاسم و دیگران. (۱۳۹۴). «بررسی اثر جنبه زیبایی‌شناختی بسته‌بندی، قصد، خرید کالا و ترجیح بسته-بندی»، بازاریابی وین، شماره۲، صص۱۸۴-۱۶۳.

پورمند، مهدیه. (۱۳۸۵). بررسی نشانه های متأثر از نقوش ایرانی. کتاب ماه هنر. شماره(۱۰۱ و ۱۰۲)، صص۷۱-۶۶.

تقی یار، فائزه. (۱۳۹۲). ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه‌شناسی، کتاب ماه، (۱۷۶)، ۱۱۷-۱۰۶.

سلحشور، علی اصغر. (۱۳۹۶). «بررسی عناصر بصری و زیبایی‌شناسانه نقوش سفال‌های پیش از تاریخ ایران(با تمرکز بر دوره مسی سنگی)، پژوهش هنر، صص۱۲۰-۱۰۹.

عابدی، محمدحسین؛ محمدیان یامی، فرزانه. (۱۳۹۷). «زیبایی‌شناسی و بازشناسی اصول آن در معماری اسلامی». معماری‌شناسی، شماره۴، صص ۱۰-۱.

معینی، امیرحسین؛ ذوالفقارزاده، حسن. (۱۳۹۶). «بررسی اصول و مبانی ریتم و تکرار، جایگاه و نقش آمن در هنر و معماری اسلامی»، پنجمن کنگره بین‌المللی عمران، معماری و توسعه شهری.

مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۹۳). «مرکزگرایی، تقارن و تکرار در هنرهای سنتی ایران»، فصلنامه کیمیای هنر، شماره۱۰، ۱۰۸-۹۹.