

# هفت

دوماهنامه علمی دانشجویی. سال پنجم. شماره ۱۵، اسفندماه ۱۳۹۴  
انجمن علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز



## شاهچراغ جرجان

مطالعه فضای شهری  
امامزاده نور گرگان

## بسته بندی + فرهنگ

مطالعه قابلیت های نقش فرهنگ،  
آداب و رسوم در طراحی بسته بندی  
محصولات صنایع دستی ایران

## شاپور عمارت ها

بررسی معماری بنای  
عمارت شاپوری

## منتخب پوسترهای دانشجویان

رشته ارتباط تصویری در  
کارگاه ارتباط تصویری

پرونده این شماره:

# هویت ایرانی، نمود جهانی



هفت

# هفت

دوماهنامه علمی دانشجویی

صاحب امتیاز: انجمن علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز

مدیر مسئول: پیمان نجفی

سر دبیر: زهرا خاکسار

اعضای هیئت تحریریه:

پیمان نجفی، زهرا خاکسار، فاطمه داوودی مقدم، سینا جنگجو، دانیال امینی،

مرضیه چنگیزیان

طراح جلد و گرافیک: فاطمه داوودی مقدم

صفحه آرا: پیمان نجفی، زهرا خاکسار

ویراستاران:

دکتر سهند لطفی، دکتر مهسا شعله، پیمان نجفی، زهرا خاکسار

مدیر شبکه های اجتماعی: سینا جنگجو

اساتید مشاور:

دکتر مهسا شعله / دکتر سهند لطفی / دکتر کاوه فتاحی / آقای شهریار اسدی

با تشکر از:

دکتر کاوه فتاحی / دکتر خلیل حاجی پور / دکتر علی سلطانی / آقای شهریار

اسدی / دکتر محمد علی کریمی پور باصری / دکتر مریم اختیاری / دکتر علی

کشکولی / مهندس امیرعباس کاشف / خانم پگاه حکیم زاده / صادق عبداللهی /

آقای محمود قاسم پور / آقای علی عارف / آقای علی وفایی سعدی / طاهره

صادقی

ارتباط با نشریه:

۰۹۳۶۵۷۰۹۴۵۵

mahname7@gmail.com

شماره تماس: (پیمان نجفی)

ایمیل:



- ۳ گذری در سرگذشت گذرمن شهرنگاشت
- ۵ شاهچراغ جرجان مقاله
- ۹ تعویض بامسکن بازآفرینی شده در اسرع وقت
- ۱۱ سیب‌هایم کو؟؟؟ شهرنگاشت
- ۱۷ سرو نقره‌ای گزارش
- ۲۱ STEPHAN BUNDI معرفی هنرمند
- ۲۳ بسته بندی + فرهنگ مقاله
- ۳۰ معماری پایدار گزارش
- ۳۹ لولیر مصاحبه
- ۴۱ شاپور عمارت‌ها مقاله
- ۴۴ شهری به صرف دود گزارش
- ۴۵ دیوارها همیشه یادآور فاصله‌ها نیستند گزارش
- ۴۹ ماجرای لوگو! هنرنگاشت
- ۵۱ منتخب پوسترهای دانشجویان رشته ارتباط تصویری گالری



## سخن نخست

در پس واژه هویت بی شک چراغ علامت سؤالی در ذهن شروع می شود، از کجا؟... به کجا؟....

هر آدمی با قلم، هنر و سنگ بنای خانه خود، بیرقی برافراشته در عرضه فرهنگ و هویت خود به جهانیان است. هویت نشانی از درون است، اما نمود، واقعیتی بر نمایش برون. بدین ترتیب ارتباط میان درون و برون در میان واژگان هویت ایرانی و نمود جهانی شاید نیازمند باز تأمل در محیط پیرامون باشد.

**هفت**، حرف‌هایی است از روزگار و روزگارهای متفاوتی که برای بیان و نمود هویت کهن بوم شیراز در قالب مجموعه ای که خواسته یا ناخواسته رنگ گرفته از نوستالژی های شهر خود است، تیتراژ شده اند؛ تیتراژی که با تلاش های دو ماهه دانشجویان دانشکده هنر، معماری و البته شهرسازی با بیانی به شکلی تازه آن هم از موضوعی مشخص، به شرح و قلم در آمده اند.

**هفت**، هویت را گاه در گشت گذار در یک گذر تاریخی می بیند، گاه آن را در بوم رنگ یک بنای مرمت شده و یا در دست‌ساخت‌های هنری دانشجویان دانشکده.

**هفت**، گاهی سفره هویت خود را در بابی به نام دلنوشت می‌گستراند و قصه از شهری می راند که بوی دوده های بنزین جای عطر نارنج و گل نرگس آن را گرفته اند و گاهی پای درد و دل معمار و هنرمندی می نشیند و هم‌دم دود چراغ خوردن او در شب بیداری‌هایش می‌شود.

بدین ترتیب هفت سعی می‌کند گوشه ای از هویت هنر شده ایران را در پانزدهمین شماره نشر خود به بیان نگارش درآورد، نگارشی با تمثال متفاوت نسبت به گذشته؛ چرا که هفت نیز می‌بایست نمود هویت خود را در پهنای وسیع تری نسبت به آن چه که الان شاهد آن است، رقم بزند؛ شاید پهنایی به وسعت ایران.

از ارگ به سمت خیابان کریم‌خان‌زند حرکت که می‌کنید، تابلوهای چوبی زیبا شما را به سمت مسجد مولا هدایت می‌کند. سرگذر، تابلوی زیبایی دیگری مسجد را به شما نشان می‌دهد. هنگامی که می‌خواهید به هدف مسجد وارد گذر شوید؛ تابلویی شبیه ساباط، سرتان را به بالا حرکت می‌دهد. بالای آن تابلو نوشته شده: کهنه گذر و با فونتی کوچک‌تر، گذری از زند تا به امروز؛ بی شک به فکر فرو می‌روید.

وارد گذری تنگ و محصور می‌شوید که جوی باریک آبی از وسط آن می‌گذرد. سنگ فرش‌ها حس خوبی به قدم هایتان می‌دهد.

به جلوخان مسجد که می‌رسید یک حوض زیبا و دو درخت نارنج در کنار آن، که زیر هر کدام یک نیمکت چوبی است، فضای مناسبی رقم زده است تا کمی استراحت کنید و با انرژی بیشتر در ادامه‌ی گذر، قدم بزنید.

بعد از تماشای مسجد شروع به حرکت که می‌کنید چند قدمی بیشتر برنداشته‌اید که سر پیچ اول چیزی توجه شما را به جداره روبه‌رو جلب می‌کند؛ آن چیزی نیست جز یک سقاخانه قدیمی که مرمت شده و قطعاً اگر هوا تاریک بود نور شمع هایش، خود توجه شما را جلب می‌کرد.

همین‌طور که از گذر می‌گذرید، سردرها هر کدام شما را متوقف و تابلوی روی هر کدام، رخ از پرده‌ی

# گذری در سرگذشت گذر من

## نگاشتی بر سناریوی بازطراحی یک گذر تاریخی

محمود قاسم پور

دانشجوی کارشناسی ارشد طراحی شهری دانشگاه شیراز

مسجد مولا،  
شیراز، ۱۳۹۴

» سناریو (به فرانسوی Scénario) داستانی است که همراه با توضیح صحنه‌ها برای ساخت فیلم نوشته می‌شود. اما یک سناریوی شهری، آن آینده‌ی مطلوبی است که یک طراح و برنامه‌ریز شهر به دنبال تحقق آن است. از این‌روی، می‌توان چشم‌انداز طرح‌های شهری خود را در قالب یک داستان روایی از شخصیت‌ها، سکانس‌ها و صحنه‌هایی ملموس بیان کرد تا از این رهوار هم‌نوع نگاه شهرساز در برخورد با طرح بیان شود و هم‌آینده‌ای که برای آن طرح متصور است. این داستان آینده‌ای است که برای محل در نظر گرفته می‌شود نه واقعیتی که امروز شاهد آن هستیم.

طرح نگاشت زیر سعی بر آن خواهد داشت تا یک سناریو از تجربه باززنده‌سازی گذری تاریخی از شهر شیراز را در قالب سکانس‌های پی‌در پی و با انگیزه‌ی باز طراوت بخشیدن به پرده‌های رقم‌زده خویش، بیان کند. «

پیمان نجفی



«هفت»

۳

تاریخ بر آن رفته را فرو می‌کشد. سردرهایی که بالای هر کدام یک چراغ فانوسی زیباست و شب‌ها، هم روشنی چشمانِ عابران است و هم طراوت دهنده زمان‌های دور هم بودنِ زنان همسایه، کودکان و سالمندان.

تقریباً روبه‌روی دبستان از خانه قدیمی بازسازی شده‌ای می‌توانید دیدن کنید که قطعاً یک گالری هنری مثل عکس در آن برپاست.

بعد از گذشتن از دبستان و گالری همین‌طور که با دیدن جداره و سردرها قدم برمی‌دارید، کوچکی محصورتری در سمت چپتان با تغییر سنگ فرش‌هایش نگاهتان را به داخل می‌کشد و تابلویی شما را به داخل در بند خانه محمدحسن کاظمی شیرازی دعوت می‌کند. یک تابلو که هنر منبت کاری و خط زیبای نستعلیق آن می‌تواند هر فردی را به خود خیره کند. خانه‌ای که امروز تبدیل به موزه و کافه کتاب شده است.

از دربند کاظمی شیرازی که بیرون آمدیم در ادامه مسیر گذر ( به سمت لطفعلی خان) در یک سمت آن تا انتها، که به لطفعلی خان می‌رسد، رواق‌هایی می‌بینیم که تناسب خود را از جداره مدرسه خان‌الگو گرفته و مانند

یک حائل بین گذر و تاخت و تاز نه ببخشید ساخت و ساز جدید، عمل می‌کنند. روبه‌روی آن مسجد گنج است که هر پنجره‌ی آن در یک کادر زیبا قرار گرفته و گلدان‌های جلوی سردر از تمام گل و گلدان‌هایی که در مقابل سردر خانه‌های قبلی دیده‌اید، زیباتر است. کم‌کم گذر به لطفعلی خان می‌رسد، اما تابلویی که نوک پیکانش به سمت مدرسه خان است، نشان از این دارد که سفر تمام نیست.

متأسفم که امروز کهنه گذر از لطفعلی کمک می‌گیرد تا شما را به مدرسه اش برساند، اما مدرسه جایست که در حیاط با صفای آن زیر نارنج‌ها می‌توانید بنشینید، چای بنوشید، غذا بخورید و راجع به گذر صحبت کنید. هرچند که صدای آب و پرنده‌ها مجبورتن می‌کند تا بلندتر صحبت کنید.



# شاهچراغ جرجان

## پیدا و نا پیدای هویت

علی عارف

دانشجوی کارشناسی ارشد برنامه‌ریزی شهری  
دانشگاه شهید بهشتی تهران

تمام حاشیه امامزاده ای قدیمی را فرا می‌گرفت؛ سپس این نور به سمت مشهد سیر می‌کرد. با گذشت چندین دهه از این اتفاق هنوز نام امامزاده نور بخشی از خاطرات امروز و دیروز مردم این شهر شده است. شاید «مشهد نور» خواندن آن نیز با این توصیفات توجیه گردد.

بنا با وجود تمامی زیبایی و عظمتی که دارد، متأسفانه در ارتباط با آن پژوهش‌های جامع و کاملی صورت نگرفته است [۱] و منابع تاریخی و سفرنامه‌ها نیز تنها به ذکر نام آن اکتفا کرده‌اند. شاید بتوان طرحی که هر مردوئل از بنا در سال ۱۸۴۸ میلادی کشید، یا تصویری که دیز با کیفیت نازل در سال ۱۹۱۳ میلادی از بنا منتشر کرد و همچنین نقشی که اوژن فلاندن از بنا کشید و یا مقاله ای که رابرت هیلن براند در مورد بنا نوشت را مهم‌ترین این پژوهش‌ها دانست.

در مورد تاریخ ساخت بنا نیز نظریاتی متفاوت و تا حدودی متناقض به چشم می‌خورد. مشکوتی، براساس کتیبه حک شده بر روی درب قدیمی آن، ساخت آن را مربوط به قرن ۹ میلادی می‌داند [۴]. دیز، به دلیل شباهت تزئینات آجری بنا با طرح روی جوراب هایی که در بازار گرگان فروخته می‌شد، آن

**امامزاده نور** در دل بافت تاریخی گرگان

و در کنار یکی از قدیمی ترین و پرتددترین گذرهای گرگان قدیم - معبر دارالحکومه آغامحمدخان - قرار دارد. این معبر امروزه گذر سرچشمه خوانده می‌شود. بنای امامزاده نور به نوعی یادآور برج مقبره های دوازده وجهی سلجوقی با قدمتی بالغ بر ۶۰۰ سال است و به نوعی سنبل گرگان قدیم است که تماماً به دست هنرمندان جرجانی ساخته شده است. اسحاق بن موسی بن جعفر (ع) برادر تنی امام رضا (ع) هستند که در طلب برادر به ایران آمدند

و در گرگان ماندگار شدند. اهالی گرگان نیز از سر ارادت، وی را شاهزاده اسحاق خواندند و برایش مقبره ای ساختند. به دلیل همین تعلق خاطر شدید است که گاهاً از این بنا تحت عنوان شاهچراغ گرگان یاد می‌شود. در ادامه به اختصار به ذکر مطالبی در راستای نیل به شناختی اجمالی نسبت به این بنا و فضای شهری ایجاد شده در ارتباط با آن می‌پردازیم.

این بنا را از آن جهت **امامزاده نور** گویند که به حکایت اهالی گرگان، «در میانه شهر، صبح های دوشنبه نوری سبز از طرف کربلای معلی،



امامزاده نور گرگان، ۱۳۹۲



تصویر از

اوژن فلاندن، نقاش، معمار،  
خاورشناس و سیاستمدار  
فرانسوی، ۱۸۰۹-۱۸۸۹ م.

تکایای سرچشمه و میدان گاه اصلی محله سرچشمه را شامل می‌شده است. در این گورستان افراد بومی و غیربومی مشهوری مدفون هستند [۵]. در صحن بقعه امامزاده، زنان استرآبادی در طول سال، به جز دهه اول محرم، طی مراسم ویژه‌ای، غروب هر پنجشنبه جمع می‌شدند و به عزاداری و زیارت قبور مردگان می‌پرداختند [۲].

«چهل منبر در شب تاسوعا و چند ساعت قبل از اذان مغرب در محلات قدیمی این شهر برگزار می‌شود. در این شب خانه‌هایی که در طی سال گذشته مراسم روضه برپا کرده بوده‌اند، منبر آن را در جلوی خانه قرار داده و مقداری برنج، مجمری از آتش و دو ظرف خالی کنارش می‌گذارند. پس از تاریکی هوا، حاجتمندان با ۴۰ شمع مخصوص رشته‌ای و ۴۰ دانه خرما از ۴۰ عدد از این منبرها می‌گذرند، در هر یک شمعی روشن می‌کنند، دانه‌ای خرما بر آن می‌گذارند و مثنی برنج از آن برداشته و برای ادای حاجتشان دعا می‌کنند.»

در دوره‌ی پهلوی بود که توجهات به بنا و محوطه پیرامون آن بیشتر شد و تحولاتی اساسی در آن صورت گرفت. «سال ۱۳۴۰ خورشیدی در حالی که قسمتی از زمین محوطه پیرامونی امامزاده را جهت قبری می‌کنند یک پلکان دیده شد و در نتیجه کاوش به

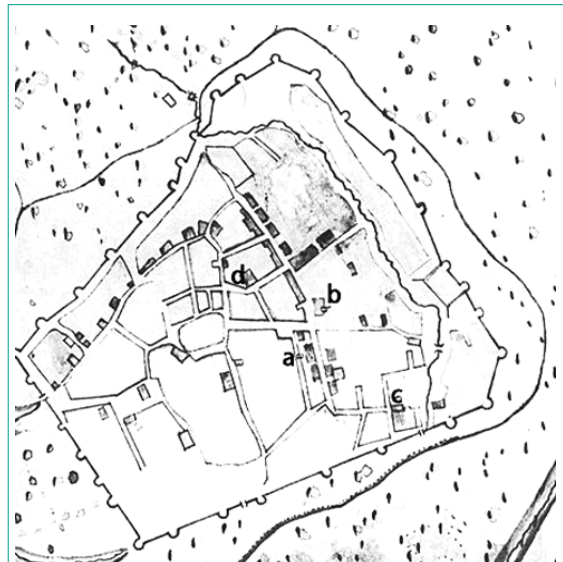
راهرویی برخورد کردند که تمامی صحن حیات را دربر می‌گرفت». این کانال در زیر زمین و به طول تقریبی ۲۰ متر، ارتفاع ۳ متر و عرض ۱ متر قرار داشت و معماران بومی در گذشته به این کانال «گره رو» می‌گفتند [۵]. در فاصله سال‌های ۱۳۵۰ تا سال ۱۳۵۸ هجری خورشیدی مرمت‌های زیادی در این مکان صورت گرفته است که شاید مهم‌ترین آن‌ها محوطه‌سازی فضای روبه‌روی مرقد امامزاده باشد که تخریب محوطه گورستان را در پی داشت. در دوره‌ی حاضر مراسم و رویدادهای مهمی در این فضا صورت می‌گیرد. مراسم عزاداری در ایام محرم، جشنواره‌های مختلف فرهنگی- مذهبی، مراسم عید

را مربوط به دوره قاجار می‌دانست [۸]. اما با توجه به کتیبه حک شده بر روی صندوق چوبی مرقد امامزاده و نظریات ساس و هیلن براند که مبتنی بر نحوه آجرچینی و تزئینات آجری بناست، پذیرفتن بازه زمانی بین اواخر قرن ۶ تا اوایل قرن ۷ میلادی را برای ساخت بنا قابل قبول‌تر می‌داند. به علت نبود نوشته‌های تاریخی یا کتیبه‌های سالم، تشخیص تغییرات ایجاد شده در آن محیط دشوار است. حاکمان محلی در عصر تیموری به بازسازی و تعمیر بنا پرداخته و برای آن مرقد و محراب زیبایی ساختند [۵].

اطلاعات پیرامونی بنا عمدتاً مربوط به دوران قاجار می‌باشد؛ زمانی که جهان‌گردان و سفرنامه نویسانی از جمله رابینو، اوژن فلاندن و... از استرآباد دیدن کرده‌اند. یکی از طرح‌هایی که به خوبی شرایط بنا را در این دوره مشخص می‌کند نقاشی اوژن فلاندن فرانسوی در زمان محمدشاه قاجار است که می‌توان شمای کلی محیط را از آن دریافت. «تصاویر پیشین بنا نشان می‌دهد که در گذشته، به مانند حال، پیرامون ساختمان امامزاده فضای باز نبوده است. هم‌چنین پیداست که سطح زمین نیز تغییر کرده است؛ زیرا تصاویر ذکر شده در بالا نشان می‌دهد که قبلاً ساختمان بر روی شیب قرار داشته است، البته در اسلام بسیار متداول است که مقبره‌ها در زمین‌های بلند قرار گیرند. حسن موقعیت فعلی امامزاده در آن است که اجازه می‌دهد بنا از هر طرف دیده شود و تاحدی بافت فعلی آن محفوظ بماند» [۷]. سقف حلبی فعلی امامزاده نیز در دوره قاجار جایگزین سقف قدیمی امامزاده شد<sup>۱</sup>. تا اواخر دوره‌ی قاجار گورستان بزرگی در قسمت جنوبی امامزاده وجود داشته است، که از ضلع جنوبی امامزاده آغاز و محوطه‌های

۱ به گفته دیز سقف قبلی بنا از الوار رنگی بوده است

نوروز از مهم‌ترین برنامه‌هاست. مراسم عزاداری محرم در این فضا با پخش نذری، برپایی ایستگاه‌های صلواتی و برگزاری مراسم چهل‌منبر همراه است. «یکی از نکات جالب و شنیدنی در مورد این امامزاده این است که در هنگام تحویل سال بیش از ۲۰۰۰ نفر در این امامزاده تجمع می‌کنند و پس از پایان مراسم تحویل سال به همه آن‌ها کارت تبریک، نقل و سکه اهدا می‌گردد».



## مسجد جامع گرگان

در کنار بازار نعل‌بندان قرار دارد و از بناهای دوره سلجوقی است. مناره کروی شکل و کم نظیرش شاهی بر این مدعاست. این بنا با تاریخ بنای ۸۰۴ ه.ق با شماره ثبت ۱۸۱ به ثبت ملی رسیده است. طرح آن مربع مستطیل است و مساحتی معادل ۱۶۰۰ مترمربع دارد.

## بازار نعلبندان

بازاری قدیمی و روبازی است که در دل بافت قدیم گرگان و در کنار مسجد جامع این شهر واقع شده است. این بازار که از گذشته به عنوان محل اصلی دادوستد کالا و پخش عقاید فرهنگی-اجتماعی مطرح بوده، هم‌اکنون نیز به عنوان مرکز کالبدی اصلی شهر به حساب می‌آید.

## خانه باقری‌ها

خانه ای زیبا و از نمونه های ارزشمند معماری بومی در کنار گذر سرچشمه است. این بنا که ساخت آن مربوط به اوایل دوره ی پهلوی است در حدفاصل محله ی نعل‌بندان و سرچشمه قرار دارد. این خانه با ۴ حیاط خود یکی از سالم‌ترین و وسیع‌ترین خانه های بافت تاریخی گرگان است.

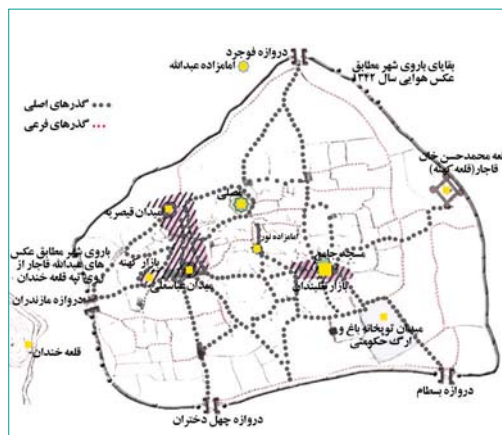
## خانه تقوی‌ها

این مجموعه از بناهای دوره قاجار است که در مساحتی بیش از ۲۰۰۰ متر مربع ساخته شده و ساخت آن منسوب به حاج میرزا محمد تقی تقوی (تقی اف) است. این بنا متشکل از بیش از ۱۰ حیاط اصلی و فرعی می‌باشد.

## تکیه سرچشمه

این تکیه مساحتی برابر با ۶۰۰ مترمربع دارد و فرم آن مربعی است.

بافت تاریخی گرگان که به نوعی سومین بافت با ارزش تاریخی ایران است به صورت پیوسته و درون‌گرا شکل گرفته است. ساختمان‌ها در آن رو به آفتاب اند. بناهای موجود در بافت گرگان به جز چند تک بنای مربوط به دوره سلجوقی و صفوی، عمدتاً در اواخر دوره قاجار و دوره پهلوی ساخته شده‌اند. معابر بافت قدیم گرگان به سه دسته تقسیم می‌شوند:



در مورد ویژگی‌های بنا با وجود این که اطلاعات زیادی قابل بیان است، به ذکر چند نکته اکتفا می‌کنیم:

- بنای امامزاده نور بنای آجری با مقطع بیرونی ۱۲ وجهی و مقطع داخلی ۴ گوش و دارای ۳ ورودی است که هر کدام از ورودی‌ها تزئینات منحصر به فرد خود را دارند.

- بخش پایینی بنا تا حدود ۲ متر از سطح زمین هیچ‌گونه تزئینی ندارد. قاب‌بندی‌های آجری بسیار زیبا، محراب با کچ بری‌های بی‌نظیر و بسیاری دیگر از موارد این چنینی وجود دارند [۳].

- گذر سرچشمه معبری است که از گذشته تا کنون از اصلی‌ترین و پر رفت و آمدترین معابر بافت تاریخی شهر گرگان محسوب می‌شود. در کنار این گذر، عناصر خاص و ویژه ای قرار دارند که در ذیل به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱- معابر اصلی که غالباً ۴/۵ تا ۶/۵ متر عرض داشته و در مسیر شبکه آب شهر قرار داشته اند.

۲- معابر فرعی با عرض ۳ تا ۴/۵ متر که عمدتاً جهت شرقی- غربی بوده و معابر اصلی و محلات را به هم متصل می نموده‌اند.

۳- در داخل معابر فرعی بن بست های مختلف با عرض ۱ تا ۲ متر، چندین همسایه را در خود جای می‌دادند [۶].

ویژگی‌های بالا به اضافه صدها ویژگی دیگر، بافت قدیم گرگان را به یکی از بی نظیرترین بافت های تاریخی ایران مبدل ساخته است و فضای شهری امامزاده نور گرگان، که از خرابی های دوره پهلوی در امان مانده است، به عنوان نگین آن مورد توجه همگان است.

## منابع

۱. ریچارد، اتینگ هاوزن (۱۳۷۹)، اوج های درخشان هنر ایرانی، تهران: نشر آگاه.

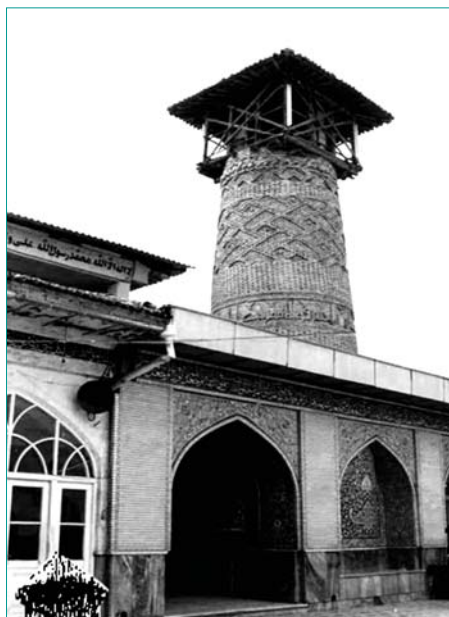
۲. اخوان مهدوی، محمود (۱۳۸۷)، روضه خوانی و تعزیه داری زنان استرآباد در دوره قاجار و پهلوی، مجموعه مقالات انجمن زنان پژوهشگر تاریخ، تهران.

۳. غضنفری، فاطمه (۱۳۹۰)، بررسی موسیقی بصری تزئینات نمای بیرونی بقعه امامزاده نور گرگان (قرن هفتم ه.ق)، پایان نامه کارشناسی دانشگاه هنر و معماری دانشگاه شیراز، استاد راهنمای تئوری: کوروس سامانیان، استاد راهنمای عملی: سید احمد راعی.

۴. مشکوتی، نصرآ.. (۱۳۴۹)، فهرست بناهای تاریخی و اماکن باستانی ایران، تهران: انتشارات سازمان ملی حفاظت آثار باستانی ایران.

۵. معطوفی، اسدالله (۱۳۸۷)، گرگان و استرآباد: سنگ مزارها و کتیبه های تاریخی، جلد اول، تهران: انتشارات حروفیه.

۶. مهندسین مشاور معمار و شهرساز پارت (۱۳۷۵)، طرح جامع شهر گرگان.



مسجد جامع  
گرگان



بازار نعلبندان



خانه تقوی‌ها



گذر امامزاده  
نور  
شماره ۱۵

بازآفرینی پایدار زیست محیطی باشد. اهمیت منابع اجتماعی یکی از درس های کلیدی پروژه های بازآفرینی اولیه بود که تخریب زاغه های درونی شهرها و جابه جایی ساکنان به مناطق جدید در اطراف شهرها را در پی داشت. لذا توجه به ابعاد اجتماعی در این رویکرد یکی دیگر از جنبه های توجه به توسعه پایدار است.

## ۱ بازآفرینی چیست؟

بازآفرینی شهری فرآیندی است که بر تغییر استوار است؛ به عبارت دیگر بازآفرینی شهری به معنای تغییرات کالبدی، اقتصادی، اجتماعی و محیطی در شهر، منطقه و ناحیه است. هریک از این جنبه های تغییر با سایر جنبه ها در ارتباط بوده و به طور مستقیم یا غیر مستقیم بر آن ها تأثیرگذار است. لذا بازآفرینی، فرآیندی چند بعدی است که جنبه های گوناگون زندگی ساکنان را دربر می گیرد و طی آن شرایط اقتصادی، کالبدی، اجتماعی و محیطی یک منطقه بهبود می یابد. توجه به ابعاد گوناگون بازآفرینی در دستیابی به توسعه پایدار ضروری است. واژه بازآفرینی، مفهوم گسترده ای دارد که نه تنها شامل بازآفرینی فیزیکی، بلکه جنبه های مالکیتی، مدیریتی و بهبود شرایط اجتماعی و اقتصادی افراد ساکن را نیز دربر می گیرد.

مشارکت دادن اجتماعات محلی بخش مهمی از این فرآیند است.

بازآفرینی، فرآیندی گروهی و نیازمند مشارکت و همکاری مسئولان دولتی، حکومت های محلی، طراحان و برنامه ریزان و مردم است. همکاری مؤثر تمامی این گروه ها برای دستیابی به بازآفرینی موفق و مؤثر ضروری است.

## ۲ کاربردهای بازآفرینی در مسکن

مسکن در بسیاری ویژگی ها مانند موقعیت، محیط، زیرساخت ها، همسایگی، اندازه، ساختار، شرایط و ... کالایی ناهمگن و با سایر کالاها متفاوت است. این ویژگی ها سبب پیچیدگی و ریسک پذیر بودن بازار مسکن است. فاصله ی میان عرضه و تقاضای مسکن، بازار مسکن را نامتوازن کرده است. بازآفرینی با تقاضای اندک مسکن در محلات محروم مرتبط است. هدف فرآیند بازآفرینی، بهبود شرایط و نتایج مثبت در محدوده است. ولی نمی توان این فرآیند را بدون درک مفهوم آن، تأثیرات آن بر

# تعویض بامسکن بازآفرینی شده در اسرع وقت ... یادداشتی بر مفهوم بازآفرینی شهری در تحقق مسکن پایدار

خلیل حاجی پور

استادیار برنامه ریزی شهری دانشگاه شیراز

بازآفرینی پایدار از طریق در نظر داشتن پایداری محیطی، کارایی اقتصادی و پاسخگویی به نیازهای اجتماعی تعریف می شود. پایداری دستورالعملی جدید در بازآفرینی شهری است. یکی دیگر از موارد مربوط به مسکن در بازآفرینی شهری بحث **تخریب در مقابل نوسازی و اصلاح** است. بهبود شرایط محیط زیست یکی دیگر از اهداف برنامه های بازآفرینی در برخی موارد است. رشد بخش خدمات در بسیاری از شهرها کیفیت زیست محیطی بهتری برای جذب سرمایه های درونی طلب می کند. هرچند بسیاری از محققان معتقدند توسعه اقتصادی اغلب بر مسائل زیست محیطی ارجحیت دارد و پایداری زیست محیطی در مناطقی که نفوذ مقامات محلی زیاد است، در حاشیه قرار دارد. پایداری زیست محیطی در پروژه های بازآفرینی شهری در مسکن در مواردی از جمله تراکم بالاتر، توسعه کاربری های مختلط و زمین های قهوه ای (Brown Fields) مطرح می شود. به عبارتی تغییر سیاست ها از تخریب به تعمیر و اصلاح می تواند نمادی از حرکت به سوی

محلات مجاور مانند کاهش زمینه های جرم، بهبود شرایط زیست محیطی (کاهش استفاده از منابع انرژی، کاهش تخریب محیطی) و ... و در کل افزایش پایداری در توسعه.

#### ۴ اثرات بازآفرینی بر بازار مسکن

فرآیند بازآفرینی از روش های زیر موجب رونق بازار مسکن می شود:

- افزایش قیمت زمین و مسکن در پی بهبود و ارتقاء وضعیت بناها
- افزایش تقاضا در پی ایجاد محدوده های مسکونی مناسب و با کیفیت
- افزایش عرضه مسکن در پی ایجاد واحدهای مسکونی بیشتر

#### ۵ نکات قابل توجه در بازآفرینی مسکن

توجه به نکات زیر در فرآیند بازآفرینی مسکن، به منظور انجام روندی مناسب و موفق مهم به نظر می رسد:

- توجه به مشارکت مردمی در طراحی و اجرا
- توجه به ویژگی های اجتماعی محلات پیرامون
- تخریب و بازسازی مسکن آثار سوء زیست محیطی - شامل آلودگی ها و استفاده مجدد از زمین ها و منابع ساخت و ساز- را بر شهرها تحمیل می کند.
- تعداد زیادی از ساکنان بخش مرکزی شهرها از املاک بی کیفیت و نامرغوبی برخوردارند. بازآفرینی و توسعه مجدد می تواند ارزش املاک و اجاره ها را افزایش دهد که در نتیجه آن شرایط اقتصادی ساکنان بهبود می یابد. البته این افزایش باید کنترل شده باشد و آثار آن با دقت بررسی شود.

محدوده و از آن مهم تر بر افراد ساکن پیش برد. ساخت مسکن می تواند به عنوان محرکی برای بازآفرینی شهری معرفی شود و مسکن مناسب نیز جزء لاینفک هر برنامه بازآفرینی شهری. مسکن مناسب شامل بهبود اقتصادی و کالبدی است که نتیجه آن جذب دوباره سرمایه ها و فرصت های جدید به یک محدوده است. از سوی دیگر مسکن، بخش اعظم فضای شهرها را به خود اختصاص داده است؛ این ویژگی سبب اهمیت سرمایه گذاری در این بخش می شود.

#### ۳ مزایای بازآفرینی در مسکن

از جمله مزایای بازآفرینی در مسکن می توان به موارد زیر اشاره کرد:

- افزایش ذخیره مسکن،
- کاهش تعداد زاغه ها، بیغوله ها و مساکن زیر استاندارد،
- افزایش ارزش اقتصادی خانه ها،
- افزایش پایداری در فضاهای شهری،
- جذب سرمایه گذاری به محدوده های درونی شهر
- کمک به حل مشکل مسکن (خصوصاً مسکن کم درآمدها)،
- رونق بازار مسکن
- بهبود کیفیت زندگی در ساخت و سازهای جدید،
- بهره مندی از مزایای استفاده از زمین های قهوه ای در سطح شهرها شامل منافع اقتصادی (افزایش ارزش زمین و بهبود زندگی مالکان، جذب سرمایه گذاری های جدید و ...)، کالبدی (جلوگیری از گسترش افقی شهرها)، بهبود کیفیت زندگی در





» تهران انار ندارد مستندی انتقادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی درباره‌ی تهران و تاریخچه آن اثر مسعود بخشی است. این فیلم در سال ۱۳۸۸ اولین بار اکران عمومی شد. «تهران انار ندارد» با دوربین ۳۵ میلیمتری فیلمبرداری شده و به واسطه موزیکال و طنز بودن فیلم، وجهی سرگرم کننده نیز پیدا می‌کند.

در یادداشت پیش رو سعی می‌شود روند این مستند، با نگاهی نقادانه به وضعیت امروز تهران بررسی و از دریچه‌ی نگاه تعمیم پذیری آن، به سرگذشت امروز شیراز پرداخته شود. «

پیمان نجفی

یادداشتی بر «مستند تهران انار ندارد» با نگاهی نقادانه به وضعیت امروز شیراز

# بها هم گو؟؟؟





نقاشی تهران  
قدیم روی  
دیوار خیابان  
ناصر خسرو،  
۱۳۹۴

خیابان  
سعدی جنوبی  
SOUTH SADI ST.

خیابان  
ناصر خسرو  
NASER KHOSRO ST.



فیلم با جمله‌ای از کتاب آثارالبلاد اثر زکریا محمد قزوینی در قرن هفتم هجری آغاز می‌شود: «تهران روستای بزرگی در شمال شهر ری است که باغ‌های زیاد و درختان میوه‌ی فراوان دارد. ساکنان آن در سرداب‌هایی زندگی می‌کنند که به لانه مورچگان می‌ماند. تهران چند محله دارد که هریک با دیگری در جنگ و ستیز است. حرفه تهرانی‌ها خلافکاری است و فرمانروا فقط دلخوش است که ایشان خراج‌گذار پادشاه اند. میوه‌هایشان نیکو و فراوان است، بخصوص اناری دارند که در هیچ یک از شهرها نظیرش یافت نمی‌شود».

فیلم با بیانی هجوآلود معضلات تهران امروز را پیش چشم مخاطب خود می‌گذارد و مشکلات ریز و درشت شهر را در برهه‌های گوناگون زمانی بررسی و مقایسه می‌کند و تصویری پیش چشم بیننده می‌نهد که گویی ساختارهای مادی و اخلاقی جامعه‌ای روستایی در مقیاس یک متروپولیس غول آسا تکرار می‌شوند.

اما آنچه بیش از هر چیز دیگری در فیلم به چشم می‌آید، اشارات کارگردان فیلم به خودباختگی فرهنگی مردمانی است که در اثر سیاست‌های کلان‌حکومتی و تحت تأثیر استعمار و حضور اتباع بیگانه در کشور و نه فقط این‌ها، بلکه از روی نادانی، نه سبک زندگی، بلکه ظواهر را در شغل و تعاملات اجتماعی خود تغییر می‌دهند. «مسهود بخشی» در قسمت‌هایی نیز به اختلاف طبقاتی ریشه‌دار ایران اشاره می‌کند که از عصر ناصری در تهران ریشه دوانده و حتی تا به امروز نیز ادامه یافته است.

«به تدریج تهران به شمال اعیان‌نشین و جنوب فقیرنشین تقسیم شد. کم‌کم رجال و اعیان، دهات شمیرانات را برای سکونت خویش انتخاب کردند.» اما کارگردان فیلم، تجارت پر سود املاک را نیز فراموش نکرده و به دنبال ریشه‌های تاریخی آن رفته، به طوری که ریشه را ابتدا در عهد ناصری و سپس به زمان جنگ جهانی دوم و مهاجرت گسترده‌ی مردم در اثر بیماری و قحطی به پایتخت و جهش جمعیتی ناگهانی تهران می‌داند.

در بخشی از فیلم کارگردان با معرفی دو شخصیت «بابک جان» و «مهندس محبتی» که هر دو به کار ساخت و ساز مسکن در تهران اشتغال دارند به معضل برج‌سازی در تهران اشاره می‌کند و با توضیحاتی طنزآلود پیرامون تراکم، رکود و رونق در بازار مسکن کنایه‌های خود را بیان می‌کند و در بخش دیگری از فیلم با اشاره به صنعت خودروسازی ایران تصاویر کارخانه را با ترانه فولکور ماشین‌مشتی ممدلی همراه می‌کند. به جز اقتصاد و اجتماع، «تهران انار ندارد» گوشه چشمی نیز به سیاست دارد و تجدد و جریان اصلاحات را از تهران قدیم تا اصلاحات سال‌های اخیر دنبال می‌کند و هر دو را دست می‌اندازد.

رابطه تنگاتنگ بازار، دربار و روحانیت نکته اساسی بخش اقتصادی این مستند است. بازار در طهران قدیم با توجه به رونق خرید و فروش، هر روز بزرگ و بزرگ‌تر

می‌شده است و امروز آنقدر بزرگ شده است که به آن لقب «بازار بزرگ» را داده‌اند؛ بازاری که هنوز هم قلب اقتصاد شهر تهران است. اما نکته اساسی طعنه‌ای است که کارگردان به بازاربان دارد و می‌گوید: «که در حالی بازاربان به کسب حلال در بازار بزرگ مشغولند که فرزندان آن‌ها نیز در بازارچه‌هایی که فرزندان بازار بزرگ در نقاط متمول شهر هستند مشغول کسب حلالند».

اما آنچه که گروه سازنده تهران انار ندارد خواسته یا ناخواسته به آن اشاره کرده، تهران‌یست که چه چه بد به عنوان نماد پیشرفت و تجدد در ایران مطرح می‌شود. شهرها می‌خواهند تهران باشند و مردمان ناشی از همان فرهنگ خودباختگی می‌خواهند تهرانی باشند. در همان کتاب آثارالبلادی که تهران را روستایی در شمال شهر ری می‌خواند آمده است که «شیراز ولایتیست پر منفعت و پایتخت ولایت فارس شیراز بن طهمورث، آنجا را ساخته

» شیراز ولایتیست پر منفعت و پایتخت ولایت فارس. شیراز بن طهمورث، آنجا را ساخته و سلطان الدوله کالنجار بن بویه، استحکام بنای آنجا فرموده. گویند که هرکه در شیراز بماند، وسعت معاش برای او حاصل شود»



و سلطان الدوله کالنجار بن بویه، استحکام بنای آنجا فرموده. گویند که هر که در شیراز بماند، وسعت معاش برای او حاصل شود.

از عجایب شیراز آن است که سیبی در آنجا بهم رسد که نصف آن سیب، شیرین و نصف دیگرش ترش است، و کشمش بسیار خوب در آنجا بهم رسد، و عطر گل و سایر عطریات در آنجا، خوب بعمل آید، و انواع اشربه در آنجا ساخته شود، و پارچه، نیکو بافند، و عمل فولاد مثل قفل و پیکان و غیرذلک، خوب سازند و از آنجا به اطراف برند.»

اما چه شد که دهاتی در شمال شمیرانات که طبق اسناد تاریخی دو بیست سال بیشتر از عمر آن نمی‌گذرد امروز بزرگ‌ترین و مدرن‌ترین شهر ایران است و شهرهایی چون شیراز که در آن زمان شهرهایی پررونق و در عین حال زیبا و سرسبز بودند، امروز باید الگوی تهران را پیش روی خود بگذارند؟

شاید این سؤال را به راحتی بتوان با تماشا و کمی تأمل در لایه‌های درونی مستند مسعود بخشی

پاسخ گفت.

در مستند به رشد کالبدی شهر تهران و بلعیدن یکصد شهر و روستای اطراف آن اشاره شده است؛ پدیده‌ای که در شهرهای دیگر ایران نیز به وضوح دیده می‌شود. شهرهای بزرگی که علاوه بر دهات و شهرهای اطراف خود، باغات و مراتع سرسبز اطراف را نیز در خود می‌بلعند و روز به روز بدون توجه به تبعات اجتماعی، فرهنگی و محیط زیستی، بزرگ و بزرگ‌تر می‌شوند؛ تا جایی که نفس کشیدن برای مردمان این شهرها به رؤیایی دور و دراز که بر باد است تبدیل شده است.

تا زمانی که شهرهای تاریخی ایران الگوی تهران را بدون توجه به ریشه‌های فرهنگی خود پیش روی دارند، آینده‌ای جز آینده تهران را نخواهند دید.

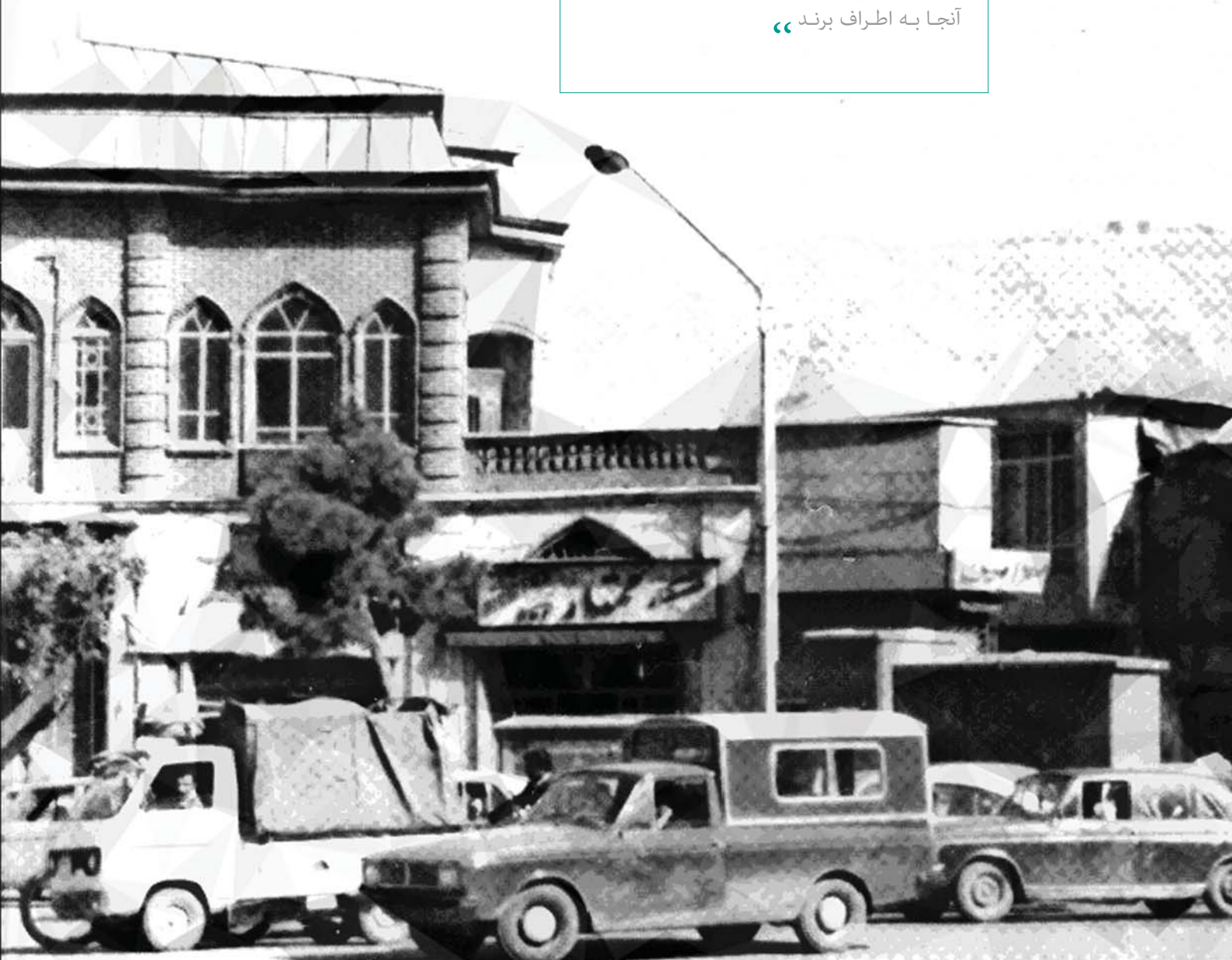
آیا این روزها فقط تهران انار ندارد؟ پس سیب ترش و شیرین معروف شیراز کجاست؟



چهارراه مشیر  
شیراز، ۱۳۵۶  
عکاس:

Leo Holmberg

«از عجایب شیراز آن است که سیبی در آنجا  
بهم رسد که نصف آن سیب، شیرین و نصف  
دیگرش ترش است، و کشمشی بسیار خوب در  
آنجا بهم رسد، و عطر گل و سایر عطریات در  
آنجا، خوب بعمل آید، و انواع اشربه در آنجا  
ساخته شود، و پارچه، نیکو بافند، و عمل فولاد  
مثل قفل و پیکان و غیرذلک، خوب سازند و از  
آنجا به اطراف برند»



به نام حضرت حق  
این جا ایران است، صدای ما را از لابه لای شاخسار  
سرو سیمین می شنوید.  
این چهارمین دو سالانه ی سرو نقره ای است.

برگزاری نمایشگاه از آثار گرافیست‌های ایران و مهمان ویژه آقای **ایسیدرو فرر** و نشست و ورکشاپ تخصصی از رویداد های مهم این دوسالانه بوده ؛ که با اهداء جوایز نیز همراه بوده است.  
(مهلت ارسال آثار تا ۲۶ مرداد و آغاز داوری آثار ۴ شهریور ماه و به مدت ۲ هفته بوده است.)

در این نمایشگاه آثار در ۷ بخش مختلف داوری شدند که هر بخش ۳ داور داشت:

۱. سرو آزاد: بخش آزاد (ویژگی خاص "چهارمین" سرو نقره ای بوده است تا هم به آثار بیشتری اجازه دیده شدن دهد و هم عرصه را برای خلاقیت گرافیست‌های گسترده تر کند).
۲. سرو طبری: نشانه و هویت بصری
۳. سرو مرو: پوستر
۴. سرو شیراز: شامل جلد و صفحه آرائی کتاب و نشریات
۵. سرو زرین: بسته بندی و گرافیک تجاری
۶. سرو فری: گرافیک متحرک
۷. سرو کشمیر: طراحی حروف فارسی

# سرو نقره ای

## گزارش چهارمین نمایشگاه دوسالانه انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران

مرضیه چنگیزیان  
دانشجوی کارشناسی ارتباط تصویری دانشگاه شیراز

مراسم افتتاحیه دوسالانه سرو نقره ای در تاریخ ششم آبان ماه امسال در خانه هنرمندان انجام گرفت و نهم آبان نیز سخنرانی و افتتاحیه نمایشگاه آثار گرافیکی آقای «ایسیدرو فرر»، هنرمند اسپانیایی، در فرهنگسرای نیلوران بوده است. ۱۱ آبان ماه بود که سرو نقره ای به شیراز آمد در مجموعه «سرزمین سبز: Green Land» فرر در ۱۲ آبان یک ورک شاپ برگزار کرد که از آن استقبال زیادی شد. ۱۵ آبان نیز مراسم اختتامیه و رونمایی از کتاب این دوره بود.

## گفت و گو با آقای فر

در فرصتی کوتاه با او گفت‌وگو کردیم و دیدگاه او را درباره گرافیک جویا شدیم:

**شما در آثارتان به سر هم کردن چیزهای جدا از هم و جدا کردن چیزهای متصل به هم علاقه دارید. با توجه به آثاری که به نمایش گذاشته‌اید به نظر می‌رسد این ایده در تمام کارهای شما وجود دارد.**

هر شی با مفهوم خود ارتباط دارد. اشیا هر یک استفاده‌ای دارند و این استفاده مانند یک سمبل در زبان متعلق به این شی نیز وجود دارد. زمانی که دو کارکرد یک شی به هم مرتبط می‌شوند سمبل مفهومی آن نیز به هم متصل می‌شود و این باعث خواهد شد که مفهوم نهایی آن تغییر کند که می‌تواند هم برای جمع کردن و هم برای منهای کردن مورد استفاده قرار گیرد. اگر یک المان اساسی را از شی ای حذف کنیم، مفهوم کاربردی آن تغییر می‌کند. یک صندلی که چهار پایه دارد برای نشستن مناسب است؛ این راحتی و کاربرد مفهوم آن شی است اما صندلی که یک پایه آن حذف شده باشد کاربردش را از دست داده و مفهوم آن نیز عوض می‌شود. چنین صندلی به جای آن که مفهوم راحتی بدهد معنای خطر از آن استنباط خواهد شد.

**پوستر دقیقاً برای شما چه تعریفی دارد و شما آن را چه نوع رسانه‌ای می‌دانید؟**

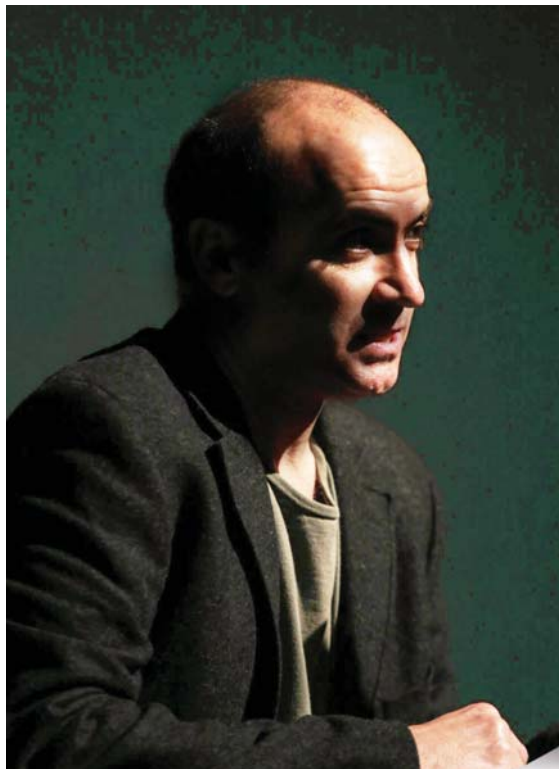
پوستر المانی تصویری است که تاریخ طولانی در طراحی گرافیک دارد. این المان برای طراحی گرافیک حالتی سمبولیک ایجاد می‌کند. در پوستر تمام چیزهایی که یک طراحی گرافیکی می‌خواهد ارائه کند به شکل فشرده وجود دارد. پیغام و تصویر به شکلی ساده و بیانگر در آن وجود دارد که با خوانشی کوتاه و سریع در خدمت موضوع قرار می‌گیرد.

**شما در تصویرسازی نیز تجربه‌های بسیاری دارید. به تصویرسازی چگونه نگاه می‌کنید و گرافیک چه اندازه بر تصویرسازی‌های شما تأثیر داشته است؟**

تصویرسازی مانند طراحی همیشه در خدمت متن است و یک تصویرسازی را بدون متن نمی‌توان متوجه شد. تصویرسازی ابزاری در خدمت طراحی گرافیکی است زیرا هدف خود را به مفهوم زیبایی‌شناسی اضافه می‌کند.

**با گرافیک ایران چه اندازه آشنا هستید و نظر شما درباره گرافیک ایران چیست؟**

به نظر من در گرافیک ایران و به طور کلی در خاورمیانه اتفاق‌های خوبی در حال وقوع است، هرچند در این منطقه کار طراحان ایرانی مانند یک چراغ است. گرافیک ایران در کنار یک ارائه عالی در عرصه بین‌المللی نیز قابل توجه است. با افراد حرفه‌ای کاملاً شناخته شده که از ذخایر گذشته تصویری ایران استفاده می‌کنند. کار این هنرمندان به دلیل ادغام طراحی با خوشنویسی بسیار جالب توجه و مهم است؛ زیرا چنین کاری در هیچ جای دنیا وجود ندارد. من در هیچ کشوری به اندازه ایران با ادغام خط و تصویر مواجه نشده‌ام و برای من بسیار جالب است.



**شما به عنوان یک طراح گرافیک موفق، در جملات کوتاهی راه‌های موفقیت یک طراح را برای ما بگویید؟**

طراح باید دارای یک فرهنگ وسیع باشد و این فرهنگ تنها گرافیکی نیست بلکه یک فرهنگ حیاتی ویژه خود اوست که ادبی، سینمایی، علمی، فلسفی و شاعرانه است. هرچه اطلاعات یک هنرمند در این زمینه‌ها بیشتر باشد ابزار بیشتری نیز برای مرتبط کردن مفاهیم متفاوت با هم و ارائه آنها به شکل یک طراحی گرافیک در اختیار خواهد داشت.

این طراح بین‌المللی با دو نمایشگاه جداگانه از پوسترها و تصویرسازی‌هایش در تهران و همچنین اجرای یک کارگاه با تمرکز بر ایده‌پردازی در پوستر برای علاقه‌مندان در شیراز حضور پیدا کرد. همچنین کتابی از مجموعه آثار طراحی گرافیک ایسیدرو فرر با حمایت انتشارات لاجوردی به چاپ رسید که در مراسم گشایش نمایشگاهش در فرهنگسرای نیاوران رونمایی شد.



کنجکاوی و وسواس به خلق آثارش می‌پردازد. اگر چه با مرور آثار فرر می‌توان به دایره‌ی افکار و عملکردش پی برد اما آن‌طور که خودش می‌گوید آثارش نتیجه‌ی پیروی از روش مشخصی نیست؛ زیرا باور او بر این است که **شکل‌گیری هر اثر، مستلزم روند مخصوص به خودش است** و اساسا اتکا به «فرمول» بی‌فایده است.

«زبان شخصی» ای که فرر به آن دست یافته، برآیند فعالیت‌ها و نوعی گویش تصویری ناخودآگاه است. دنیایی خاص که هنرمند برای رسیدن به **لحن شخصی، تلاشی تعمّدی ندارد** بلکه در انتها، خواه یا ناخواه از مجموعه‌ی افکار، رویکردها و فضاهای فیزیکی آثارش به زبان شخصی دست می‌یابد. به زیبایی‌شناسی فردی یا مشخصه‌های کاری باعث محدودیت و عدم غنای زبان هنری می‌شود که در بسیاری از موارد محدود کردن زبان، مانع بروز طیف وسیعی از حرکات بیان‌گر می‌شود. من اغلب بین وفاداری به خودم یا مردم، دومی را انتخاب می‌کنم. زیرا وفادار بودن به خود مضحک است!»

دست‌ساخته‌های فرر که ممکن است به یک قاب تصویرسازی، یک پوستر و یا هر چیز دیگری تبدیل شوند نتیجه‌ی شناخت و تجزیه و تحلیل

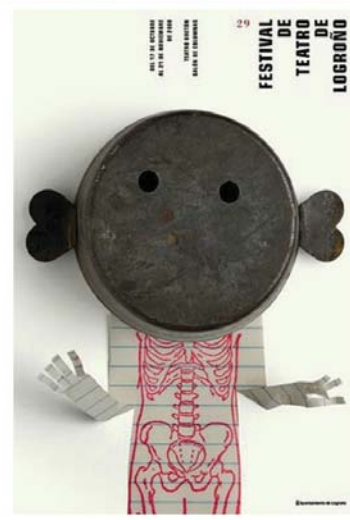
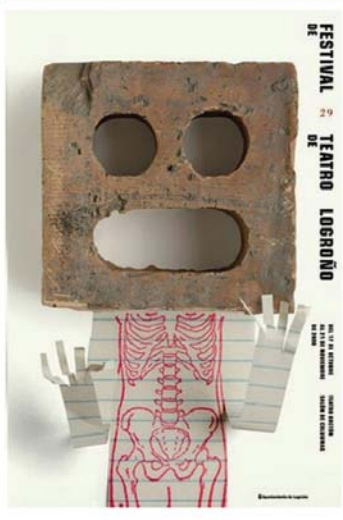
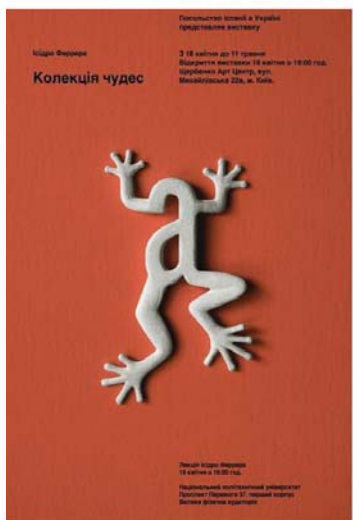
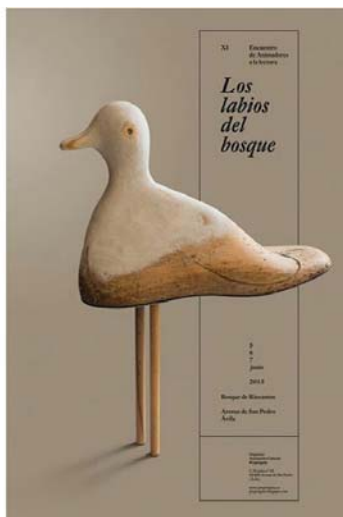
## شرح حال آقای ایسیدرو فرر

«ایسیدرو فرر» سال ۱۹۶۳ در مادرید اسپانیا به دنیا آمد. درس خود را در دانشکده بین‌المللی تئاتر «ژاک لکوک» پاریس در رشته هنرهای دراماتیک به پایان رساند. اواخر دهه هشتاد میلادی، برای توسعه کار حرفه‌ای خود به بارسلون نقل مکان کرد و در استودیو پرت مشغول به کار شد. در حال حاضر او یکی از **مطرح‌ترین چهره‌های تصویرگری معاصر** به شمار می‌آید و افتخارات و جوایز متعددی را در سطح بین‌المللی از آن خود کرده است.

به گفته‌ی خودش «در دنیای کودکی از هر چیز که مربوط به دنیای طنز بود بسیار لذت می‌بردم». به همین واسطه؛ رد پای رشته‌ی تحصیلی و علاقه‌اش به دنیای طنز، در آثار فرر قابل تعقیب است.

## در باب آثار وی

آمیزش فانتزی‌های شوخ‌طبعانه با احساس‌های عمیق انسانی، آثار فرر را تاثیرگذار و جذاب کرده است. فرر هنرمندی جستجوگر است. طراحی که با فرار از فضاهای شهری و در همسایگی طبیعت، با



به عنوان یک عنصر بصری بلکه در نقش یک اطلاع رسان صرف، در کارها حضور دارند.

یکی دیگر از خصوصیات آثار فرر را می توان در **کاربست فضاهای منفی** آثارش یافت. فضاهایی که آگاهانه به تأثیر روایت بخش های مثبت، معنا می دهند. تلفیق ها و ترکیب ها در بستر همین محیط هستند که هویت می یابند. ایسیدرو تجربه های تصویرسازی و طراحی گرافیک خود را همچنین در طراحی بسته بندی و طراحی های محیطی نیز به کار گرفته است.

در ۱۲ آبان ماه ۹۴ در گرین لند شیراز ورکشاپی با رویکرد اسنپلاژ و handwork با حضور اساتید و دانشجویان برگزار گردید که مورد استقبال فراوان قرار گرفت. در این کارگاه آموزشی هدف آقای فرر "دید چند بعدی و چند معنایی به اشیا اطراف" بوده است.

موضوعاتی هستند که سعی دارند با اتکا بر نتایج، به طرز آگاهانه ای به ایده هایی دست اول تبدیل شوند.

یکی دیگر از خصوصیات آثار فرر، **کم پیدایی «رنگ» در آثارش** است؛ و آن رنگ های معدودی هم که در کارها به چشم می آیند، وظیفه ی انتقال مفاهیم و معانی نهفته در فرم ها را در محدودترین شکل ممکن به عهده دارند. به جز دست ساخته های سه بُعدی، فرر در آثاری که به کمک نرم افزارهای کامپیوتری، عکاسی و یا تکنیک های دیگر تصویرسازی خلق می کند، حضور رنگ را به حداقل کاهش می دهد.

در مورد **برخورد فرر با عناصر نوشتاری**، آن طور که در اکثر کارهایش قابل تشخیص است، نوشته ها عموماً با حضور در فضاهای خالی، تلاش می کنند کمترین خللی به تصاویر وارد نکنند. به جز چند نمونه ی انگشت شمار، کیفیت تایپ ها و اطلاعات متنی، با فاصله ای زیاد از خلاقیت های تصویری، نه





# STEPHAN BUNDI

معرفی استفان بوندی به بهانه برگزاری نمایشگاه  
آثارش در موزه هنرهای دینی امام علی (ع) تهران

فاطمه داوودی مقدم

دانشجوی کارشناسی ارتباط تصویری دانشگاه شیراز

استفان بوندی طراح گرافیک شناخته شده در سطح بین المللی است که در سال ۱۹۵۰ در TURN سوئیس متولد شد. او فارغ التحصیل رشته طراحی گرافیک در سوئیس و رشته طراحی و تصویر سازی کتاب در آکادمی دولتی هنر و طراحی در اشتوتگارت آلمان است. او از سال ۱۹۸۰ در مدارس طراحی در برن (BERN) و بیل (BIEL) تدریس می کند. استفان بوندی مدرس دانشگاه و متخصص در زمینه تفسیر بصری هنر و طراحی در سطح بین المللی است. وی همچنین عضو انجمن بین المللی طراحان گرافیک (AGI) و از سال ۲۰۰۱ تا ۲۰۱۰ رئیس هیأت سوئیس در این انجمن بود. پوسترهای او در مجموعه های بزرگ بین المللی طراحی از جمله MOMA در نیویورک، موزه هنر مدرن در توپاما (ژاپن)، موزه پوستر در اسن آلمان و کتابخانه ملی فرانسه ارائه شده اند.

از ویژگی آثار او استفاده قابل توجه از رنگ و ادغام موفق سطوح رنگی و عکس در پوستر است. او به عنوان یک طراح و کارگردان هنری، برگزار کننده کنسرت، موزه، تئاتر و غیره زبانزد است و ایده های غیر متعارف را با سنت های سوئیسی ترکیب می کند.

در میان سفارش دهنده هایی که به استفان بوندی مراجعه کرده اند نام ها و برندهای مطرحی چون سازمان عفو بین الملل، وزارت امور خارجه سوئیس، آی بی ام، نیکون، فدراسیون اتحادیه های کارگری سوئیس، میشل جورودی و آژانس توسعه و همکاری سوئیس به چشم می خورد. در ادامه تعدادی از پوسترهای ایشان آورده شده است:



Rigoletto | 2013  
ریگولتو



Der Gott des Gemetzels  
| 2013  
خدای کشتار



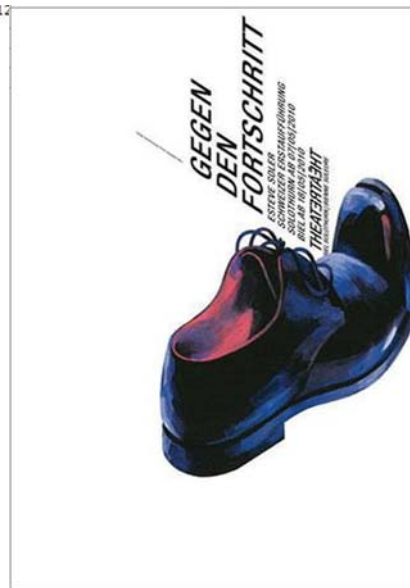
Barbaren | 2013  
وحشی



Ezio | 2010  
ازیو



Don Carlos | 2012  
دون کارلوس



Gegen den Fortschritt | 2010  
در برابر پیشرفت

# بسته بندی فرهنگ

مطالعه قابلیت های نقش فرهنگ،  
آداب و رسوم در طراحی بسته بندی  
محصولات صنایع دستی ایران

محمد علی کریمی پور  
دانشجوی دکتری ارتباط تصویر، عضو هیئت  
علمی بخش هنر موسسه آموزش عالی ارم  
فهیمة علی ویسی سعدی  
کارشناس ارتباط تصویری

## چکیده

با توجه به اهمیت زیاد صنعت، تکنولوژی و تجارت در جهان امروز و حضور ایران در جمع کشور های در حال توسعه و ارتباط مؤثر فرهنگ و هویت ایرانی در شکل گیری صنعت، این پژوهش به بررسی نقش فرهنگ و آداب و رسوم ایرانی در طراحی بسته بندی، که شاخه ای حیاتی در امر تجارت است، می پردازد.

بسته بندی در ایران به دلیل سابقه بسیار کم، متأثر از تبلیغات و طراحی صنعتی غرب می باشد که این مسأله باعث بروز مشکلاتی از جمله عدم تناسب با شرایط زیست محیطی، سلیقه، هویت و فرهنگ ایرانی شده است. در نتیجه عدم وجود بسته بندی هایی خلاق و هماهنگ با فرهنگ ایرانی باعث عدم رضایت مصرف کنندگان محصولات صنایع دستی در ایران شده است.

هدف از این پژوهش به شرح ذیل می باشد.

۱. مشخص نمودن ارزش های فرهنگی و هویتی مردم ایران در خلق طراحی بسته بندی محصولات صنایع دستی
  ۲. مشخص شدن میزان پذیرش افراد جامعه آماری نسبت به فرهنگ و عناصر تصویری ایران (شهر شیراز)
  ۳. حمایت یا عدم حمایت جامعه آماری از تلفیق فرهنگ و هویت ایرانی با طراحی بسته بندی محصولات صنایع دستی.
- نتیجه پژوهش فوق بر اساس پرسشنامه و جامعه آماری با ترسیم نمودار در مقاله ارائه شده است.

**واژگان کلیدی:** فرهنگ- هویت- طراحی بسته بندی- صنایع دستی

## ۱ مقدمه

با توجه به اهمیت بسیار صنعت در جهان امروز و همچنین حضور ایران در جمع کشورهای در حال توسعه و صنعتی شدن جهان و ارتباط مؤثر فرهنگ و هویت ملل در شکل گیری صنعت به تحقیق و بررسی نقش فرهنگ و آداب و رسوم در طراحی بسته بندی که شاخه ای حیاتی در امر تجارت است، می پردازیم. این تحقیق در حوزه مکانی ایران و در محدوده دو قرن اخیر صورت گرفته است.

اقوام ایرانی در طول تاریخ چندین هزار ساله ی خود همواره مردمی دین محور بوده اند. دین در تمام شئون زندگی و هنرشان جاری بوده و حکومت ها هم که مهم ترین حامی و شکل دهنده هنر به شمار می روند بر مذهب تکیه داشته اند. در دوران معاصر نیز، نماد پردازی معناگرا که جزئی جدایی ناپذیر از فرهنگ و هویت ایرانی- اسلامی است، در طول سالیان در هنرهای بصری ایرانیان جاری بوده است. چنانچه با روح اثر هماهنگی داشته باشد و در جای خود مورد استفاده قرار گیرد، می تواند مبین هویت و روح ایرانی در این آثار باشد و از پس نمادها دنیایی از پیام ها، رمزها و نشانه های ایرانی- اسلامی را انتقال دهد.

ارزش های فرهنگی جزء اساسی فرهنگ است و بر سایر اجزای آن اثرگذار می باشد، به گونه ای که می توان ادعا داشت ارزش ها هسته مرکزی هر فرهنگ است و سایر اجزای آن ریشه در ارزش ها دارد. جامعه ایران نیز مثل هر جامعه دیگر فرهنگ خاص خود را دارد که متشکل از ارزش های مختلفی است این ارزش ها که در بطن فرهنگ جامعه ما نهفته اند، بر تمام رفتارهای اجتماعی ایرانیان تأثیر می گذارند و جهت گیری آنها را تعیین می کنند. فرهنگ جامعه ی ما تأثیر مستقیمی بر تجارت و صنعت ایران دارد بدین گونه که اگر تجارت یا کالایی خارج از فرهنگ آشنای مردم ایران وارد این خطه شود بدون شک با شکست مواجه خواهد شد؛ زیرا توجه به محیط عرضه محصولات و یا طراحی آنها یکی از مهم ترین ارکان فعالیت های هنری و اقتصادی است که هر تولید کننده ای باید به آن توجه لازم داشته باشد.

بسته بندی پیش از آن که مخلوق ابداعات بشری باشد به شکل های مختلف در طبیعت وجود داشته است، این امکان وجود دارد که نیاکان ما نیز با دیدن این بسته های طبیعی به محاسن آن پی برده و در صدد تقلید بر آمده باشند. هر بسته ای پیغامی می رساند یعنی اینکه هر

بسته ای که تدارک دیده می شود باید با مخاطبین ارتباط برقرار کند در ساخت و طراحی بسته بندی باید پیام هایی نهفته باشد تا هویت واقعی کالا را برای مخاطبین و خریداران آن آشکار سازد. این پیام ها در واقع پیام تولید کننده کالا به مصرف کنندگان آن است.

هدف از انجام آنالیز فرهنگی ما آشنایی با اعتقادات، هنجارها، الزامات و بایدهایی است که لازم است در طراحی کالاها، محیط و سیستم ها و خدماتی که مخاطب قومی یا منطقه ای دارند لحاظ گردند تا زمینه استفاده سودمند و بهینه طرح و تبع آن رضایت و پاسخ گویی به نیاز مصرف کننده حاصل آید.

## ۲ فرهنگ ایرانی- اسلامی

از عناصر مهم فرهنگ ایرانی اسلامی هنر است. هنرمند اسلامی، هنرش را در خدمت حقیقت قرار داده و از این رهگذر تحت تأثیر آموزه های دین اسلام است. هنر در یک ارتباط دوسویه با فرهنگ، از آن تأثیر می پذیرد و بر آن اثر می گذارد. هنر ایرانی با تأثیر گرفتن از اسلام، جنبه ای لاهوتی یافت، و از طرف دیگر فرهنگ اسلامی با به خدمت گرفتن هنر اسلامی توانست از طریق نمادهای رایج در آن، مردمانی را که با هنر اسلامی مواجه می شدند، پذیرنده ی فرهنگ اسلامی سازد.

فرهنگ نظام باورها، ارزش ها، رفتارها و نمادهایی است که در یک جامعه از گذشته دور تا امروز برای تعامل افراد در قالب سنن، آداب، قوانین، هنرها و مجموعه ی ارتباطات بین افراد به وجود آمده است. حیات هر جامعه به استمرار فرهنگ آن وابسته است. فرهنگ یک جامعه در طول زمان دستخوش تحولات ناشی از جنگ ها، رفت و آمد با کشورهای دارای فرهنگ های متفاوت و خلاقیت افراد جامعه می شود. تحولات فرهنگی، زندگی افراد جامعه و تمام شئون وابسته به آن را تحت تأثیر قرار می دهد. ایرانیان همواره با پیشینه ی عظیم فرهنگیشان در جهان شناخته شده اند، و خود در سایه ی چنین فرهنگی بالیده اند و به اعتلا و گسترش آن نیز کمک کرده اند.

فرهنگ ایرانی ریشه در تاریخ دارد. عوامل اصلی شکل گرفتن فرهنگ ایران را می توان در امپراتوری پارس ها (هخامنشیان) دوران ساسانیان، سلطه ی اعراب، حملات مغول و دوران صفوی جست وجو کرد. فرهنگ ایرانی با داشتن سنن مخصوص خود از بسیاری از فرهنگ های دیگر مجزا می شود. (عنایت، ۱۳۸۷، ۳۳)

- زبان فارسی که مهمترین شاخصه ی فرهنگ ایرانی است
- اعیاد ملی به ویژه نوروز و شب یلدا
- شخصیت های اسطوره های از جمله رستم
- اساطیر تمثیلی همچون دیو، سمیرغ و...
- علم و هنر
- معماری ایرانی
- دین اسلام و به خصوص مذهب تشیع.

## ۲-۱- در نظر گرفتن امکانات ملی

روش های تبلیغاتی باید منطبق با امکانات جامعه باشد و به عبارتی روش ها و توصیه های تبلیغاتی می بایست از لحاظ اجتماعی قابل انعطاف از لحاظ اقتصادی، امکان پذیر و از نظر سیاسی، مطلوب و از نظر دینی مشروع (امام پور، ۱۳۸۸، ۹۹).

## ۲-۲- ملاحظات محصول

هیچ طرح بسته بندی به موفقیت نمی رسد مگر آنکه محصول، تفهیم و درک شود. نکته بعدی آن که جزئیات فنی مربوط به محصول مورد نظر نیاز می باشد؛ اما خلاصه طرح علاوه بر بیان جنبه های اساسی مانند ماهیت محصول و چگونگی استفاده از آن، به امتیازات و جنبه های رقابتی آن نیز نیاز دارد.

تاریخچه کوتاهی از محصول برای طراح مفید خواهد بود؛ زیرا زمینه ای است که مفاهیم جدید را می توان بر اساس آن طرح ریزی کرد. طراحان به دنبال چیزی هستند که محصول را از بقیه متمایز می کند.

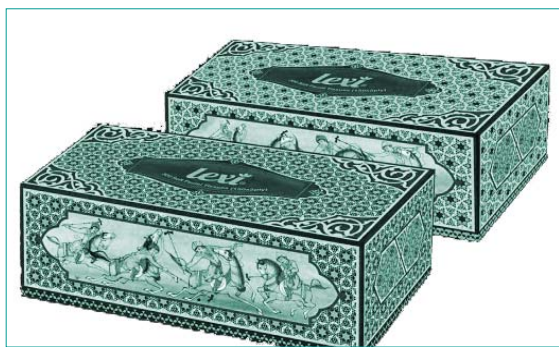


درک ما از هویت خودمان نیز از طریق نشانه ها تثبیت می شود و با اینکه فرایندهای نشانه شناختی به شکل جبرگرایانه هستی ما را تعیین نمی کنند، اما بیش از آنکه فکرش را بکنیم هویت ما را شکل می دهند. بی شک می دانیم که اساطیر، داستان ها و روایات برگرفته از بستر ادیان، پایه های شکل دهنده ی تصاویر و نمادهای موجود در آثار هنری گذشتگان بوده اند

و عقاید مردمان هر عصری را می توان در آثار هنری شان یافت؛ به نوعی که می توان گفت نشانه شناسی آثار هنری به ما کمک می کند تا تصویر و تصویری از اندیشه های بنیادین پیشینیان که شاید هنوز در ضمیر ناخودآگاه جمعی مان جاری است به دست آوریم (افضل طوسی، ۱۳۸۹، ۱۳۹).

از این رو می توان گفت اثر هنرمند از منبعی صرفاً شخصی نشئت نمی گیرد بلکه از میراث یا از ناخودآگاه نیاکان او تأثیر می گیرد. بررسی زبان نمادین اثر، کلید کشف ناخودآگاهی جمعی و شناخت آثار هنری است. می توان گفت که بیشترین کاربرد نمادها در مذهب، عرفان و هنر صورت می گیرد. مفاهیم ذهنی انسانها چه در ایران باستان و چه در دیگر سرزمینها یکسان بود و تنها نحوه نمود آنها با یکدیگر تفاوت داشت. مفاهیم ذهنی انسان های نخستین، دارای محورهای گوناگونی بود؛ مثلاً تصور آنها از هستی و آفرینش و منابع قدرت های طبیعت از پرسش های ابتدایی انسان ها بود و مجموعه اعتقادات دینی و آیین ها در پاسخ به آنها شکل گرفتند (افضل طوسی، ۱۳۸۹، ۱۳۹).

اگر محصولات رقیب موجود باشند، گروه طراحی باید آن ها را بیند و خلاصه طرح باید مزایا و معایب مارک تجاری مورد نظر مشتری را در مقایسه با کالاهای رقیب مشخص سازد و این مسئله باید



بر مبنای ارزش های محصول و سبک های بسته بندی صورت پذیرد. تعیین موقعیت و جایگاه فروش محصول در فروشگاه در طراحی و بسته بندی بسیار اساسی است. اینجاست که طراح باید سخت ترین تلاش خود را انجام دهد تا کالا در برابر کالای رقیب خود را نشان دهد. (امام پور، ۱۳۸۸، ۷۱)

بسته بندی دستمال کاغذی با بهره گیری از طرح خاتم.

طراحی شده توسط سید یاسر سادات

«هفت»

## ۲-۳- نمادها در هنر ایران

مظاهر طبیعت، در بیان نمادین و اسطوره‌ای همواره مورد توجه انسان‌ها قرار گرفته‌اند.

عناصری مانند خورشید (نماد آفرینندگی و آتش)، زمین (نماد ما در هستی)، ماه (نماد حیات گیاهان)، آب (نماد زندگی، مرگ و راز آفرینش)، چشمه (نماد چشمه‌ای که در پای درخت زندگی می‌جوشد)، کبوتر (نماد پاکی و صفا)، مرغ (نماد جان و نفس)، جانوران بالدار (نماد سرچشمه و حیات)، سیمرغ (نماد جبرئیل)، کوه قاف (ناکجا‌آباد)، چشم (دریچه جان و روح)، آینه (نماد تقابل خاک و افلاک)، چرخ (نماد خورشید)، نیلوفر (نماد خورشید)، شیر (نماد قدرت و شهرپاری)، شمشیر (نماد قدرت و شهامت) و زیتون (نماد صلح و باروری) که نمونه‌های بسیاری از همگی آن‌ها در عرصه‌های هنری و ادبی، همچون شاهنامه فردوسی - حماسه بزرگ ادبی ایران -، منطق الطیر عطار و دیگر کتب ادبی ایران و آثار نقاشی ایرانیان باستان، نگاره‌های مادی، عیلامی و هخامنشی، ساسانی و اسلامی، چه در معماری و چه در دیگر هنرهای سنتی ایران و حتی موسیقی استفاده شده، ماندگار است (عنایت ۱۳۸۷، ۳۹).

## ۲-۴- آنالیز عوامل فرهنگی

آنالیز عوامل فرهنگی بخشی از روند طراحی صنعتی است و در این آنالیز، ویژگی‌های فرهنگی انسان‌هایی که به عنوان اعضاء گروه استفاده کننده از محصول تعریف گردیده‌اند، مورد مطالعه و شناسایی قرار می‌گیرند.

هدف از انجام آنالیز فرهنگی، آشنایی با اعتقادات، هنجارها، الزامات و بایدهایی است که لازم است در طراحی کالاها، محیط‌ها و سیستم‌ها و خدماتی که مخاطب قومی یا منطقه‌ای دارند لحاظ گردند تا زمینه استفاده سودمند و بهینه طرح و به تبع آن رضایت و پاسخ‌گویی به نیاز مصرف کننده حاصل آید. بهتر است در اجرای طرح‌هایی که از جنبه‌های قوی فرهنگی برخوردارند حتی المقدور به جای استفاده از سبک‌های طراحی جهانی و مدرن، از شیوه‌های طراحی منطقه‌ای، پست مدرن و مشارکتی بهره برداری شود.

یکی از مؤثرترین راهکارها جهت انجام آنالیز فرهنگی آن است که پس از گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای، به مصاحبه با افراد گروه هدف پرداخته شده و ضمن بهره‌گیری از نظرات آنها از گروه مخاطبین دعوت گردید تا به صورت مؤثر در روند ایده‌پردازی و طراحی و ارزیابی نهایی نیز مشارکت داشته باشند.

عواملی همچون مذهب، اعتقادات آداب و رسوم، تربیت، سلیقه، باورها، طرز تفکر، اخلاق، جشن‌ها،

اعیاد، سوگواری‌ها، وقایع تاریخی، عادات و خرافات، ویژگی‌های منطقه‌ای، زبان و گویش، نقش مؤثری در روند مطالعات مربوط به آنالیز فرهنگی داشته و بهتر است مورد توجه قرار گیرند تا پس از



تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری، وارد چک لیست طراحی گردیده و نیز به صورت مستقیم وارد فرایند ایده‌پردازی شوند (حکیمی طهرانی ۱۳۹۱، ۲۷).

## ۲-۵- مفهوم برخی نمادها در فرهنگ ایران

### ۲-۵-۱- سرو

مانند دیگر درختان همیشه بهار، نماد جاودانگی، یعنی حیات پس از مرگ است و از اینجاست که در کنار گورها در یونان باستان، ایتالیا، خاورمیانه، هندوستان و چین و همچنین اروپای مسیحی یافت می‌شود و این لحاظ، مربوط به امور تدفینی بود، که بدن را پس از مرگ از فساد حفظ می‌کرد و چون آن را قطع می‌کردند می‌مرد و شاخ و برگ سیاه آن، نماد مرگ به شمار می‌آمد. بر روی یادمان‌های مربوط به میترا (مهر)، هفت سرو دلالت بر هفت سیاره دارد، که روح، در سفر خود به سوی آلمان از آن‌ها می‌گذرد (هال، ۱۳۸۹، ۲۹۳). مفهوم نمادین درخت از هر نظر، حتی امروز که در عصری غیر آیینی به سر می‌بریم با بسیاری از شئون و فرهنگ مردم ایران آمیخته است. اهمیت و تداوم نقش سرو در هنر ایران بدین‌گونه بوده است که نقش خود را در شمایل موتیف موسوم به «بته‌جقه» در جای‌جای هنر نگارگری و تذهیب ادامه داده است.

بنا به برخی روایات، زرتشت از جانب اهورا مزدا دو شاخه سرو از بهشت آورد و نیز روایت است زرتشت برای اول بار، بهمن امشاسپند را به صورت انسانی دید که به پیام‌آوری از سوی اورمزد پیش او آمده بود. بهمن شاخه سفیدی در دست داشت و آن شاخه «مینوی» دین بود. این شاخه را شاخه سرو دانسته‌اند (افضل طوسی، ۱۳۸۹، ۱۵۴).

به کار بردن شکل‌هایی از گیاهان همچون درختان سرو بر دیوارهای سنگی تخت جمشید، نشانگر احترام و توجهی است که ایرانیان باستان برای طبیعت پیرامون خود قائل می‌شدند. این‌گونه استفاده‌ی سمبلیک از طبیعت، پس از اسلام، جلوه‌ای دیگر یافت و در جهت تمرکز حواس انسان به سوی ذات اقدس الهی به کار گرفته شد. این المان‌های

## ۲-۵-۴-شمسه

در هنر اسلامی شمسه ملهم از نقش مدور خورشید، عموماً با نقوش اسلیمی، ختایی، کتیبه، هندسی و در بعضی موارد با استفاده از نقوش حیوانی مثل ماهی و یا پرندۀ طرح شده است (افضل طوسی، ۱۳۸۹، ۱۵۱).

در اسناد و تصاویر به جا مانده از دوران تاریخی هنر ایران، این نتیجه به دست آمد که در پس هر نماد، بنیان اعتقادی محکمی مطرح است که خود مبین و گویای نقش سازنده آیین و ادیان ایرانی در نشانه‌های بصری گرافیک معاصر ایران می‌باشد و به دلیل جایگاه رسانه‌ای هنر گرافیک در رواج فرهنگ بصری، سبب یکپارچگی و تداوم فرهنگی شده است و ما را به تبیین هویت ملی در فرهنگ بصری ایران، رهنمون می‌سازد.



تزئینی، همان‌گونه که قبل از اسلام دارای عملکرد سازه‌ای نیز بودند، پس از ورود اسلام نیز، کاربردی و متحد با دیگر عناصر ساختمان عملکرد داشته‌اند. (سامانی، ۱۳۸۰، ۱۲۷)

## ۲-۵-۲-درخت (نماد گیاهان)

درخت یا هر گیاه کهنسال دیگر، نماد بالندگی و اتکشاف زندگی روانی است گاهی هم درخت، رمز جاودانگی و بی‌مرگی به شمار رفته است. در هنر ایران دوره اسلامی، گیاه علاوه بر داشتن اهمیت اقتصادی، نقشی مناسب برای بیان جهان‌بینی اسلامی در چارچوب هنرهای تجسمی را داراست. گیاه رمزی است از تعالی و رشد، نمادی از انسان که ریشه در خاک و سر به سوی آسمان دارد. انسان چون گیاه، رابط و حلقه‌ی اتصالی است میان زمین (زندگی مادی) و آسمان (زندگی معنی) و اسلامی می‌خواهد که این ارتباط و اتصال همواره محکم باقی بماند. (عنایت ۱۳۸، ۳۵)

طراحی بسته بندی آجیل با الهام از سرو (طراح فهیمه علی‌وسی‌سعدی)

## ۲-۵-۳-حوض فواره دار

منبع آب تازه مانند سرچشمه که گاهی در هنر با نوعی تزئینی آن نشان داده می‌شود و آن در هنگامی است که نماد نیروهای گوناگون به وجود آورنده آب است. در اسطوره‌های اقوام بین‌النهرینی، سرچشمه می‌توانست مردگان را در زیرزمین احیا کند. آب حیات مذکور در کتاب مقدس که از میان بهشت و از تخت خداوند جاری بود، باعث نجات ارواح می‌شد و عمر جاودان می‌بخشید. حوض فواره دار مهر شده، یکی از نشانه‌های مریم‌عذرا در بکرایی است. سرچشمه جوانی که کهن سالان پس از ورود به آن و سپس خروج از آن جوان می‌شدند و چوب زیر بغل خود را رها می‌کردند، موضوعی مردم‌پسند در تمثیلات رنسانس بود. (هال، ۱۳۸۹، ۲۸۱)

حوض همچنان در میان مردم ایران جایگاه ویژه‌ای دارد اما به دلیل تغییر سبک معماری خانه‌ها و جایگزینی آپارتمان‌ها در زندگی شهرنشینی، جای خالی این عنصر ارزشمند در بین خانه‌های ایرانیان کاملاً ملموس است.

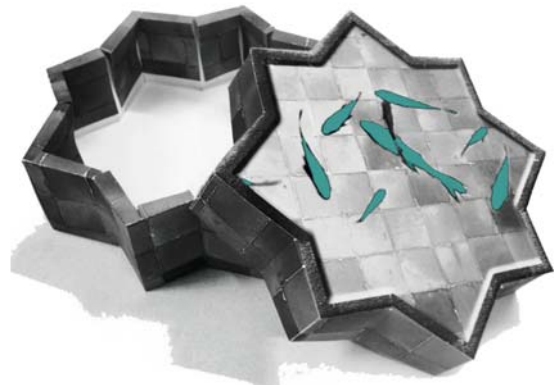
طراحی بسته بندی اسپند با استفاده از نقوش هندسی (طراح فهیمه علی‌وسی‌سعدی)



## ۲-۵-۵-نقوش هندسی

برجسته‌ترین ویژگی نقوش هندسی، چیرگی شکل‌های «صورت فلکی» بر سایر صورت‌های هندسی است. اگرچه نگاره‌هایی به غیر از ستاره نیز وجود دارد، لکن تعداد آن‌ها بسیار محدود است؛ و عموماً با تنوع و پیچیدگی مختصری همراه است. ستاره‌هایی با شش، هشت، ده، دوازده و شانزده پر، مکرراً در نگاره‌ها به چشم می‌خورند؛ و افزایش تعداد پرها به خصوص با ضرب‌های عدد هشت، تا نود و شش پر، در برخی طرح‌ها دیده شده‌اند. (عنایت ۱۳۸۷، ۳۷)

«هفت»



طراحی بسته بندی آجیل با الهام از حوض ایرانی (طراح فهیمه علی ویسی سعدی)

آجیل وجهی تمثیلی دارد و هر کس که مشکل و گرفتاری داشته باشد با تشریفات این آجیل هفت مغز را تهیه و به عنوان نذر و فدیه میان دیگران پخش می‌کند. بی گمان در شکل اولیه، این تقدیم و اهدایی بوده جهت فروهرها که بر سفره می‌نهادند تا موجب خشنودی شان شود. آجیل مشکل گشا در واقع همان لُرک یا آجیل گهنباره است که معمولا از هفت نوع میوه خشک است شامل: پسته، بادام، سنجد، کشمش، گردو، برگ هلو، انجیر و خرما خشک که در مراسم سدره پوشی و کشتی بندی و دیگر اعیاد به مدعوین داده می‌شود. (همایون سپهر، ۲۳)

### ۳ نتیجه گیری

از پژوهش های انجام شده می‌توان نتیجه گرفت که فرهنگ جزء جدایی ناپذیر صنعت مدرن و بی شک ملت ها به خصوص جوامع شرقی است؛ جوامعی که از فرهنگ ناب و با ارزشی برخوردارند به طوری آن ها را نمی‌توان حتی در تجارت و مدرنیته از فرهنگ و هویت شان جدا کرد و ارزش های ملی و مذهبی شان را نادیده گرفت. توجه به فرهنگ ها و گذشته‌ی هر سرزمین نه تنها باعث پیشرفت روز افزون تجارت و اقتصاد آن جامعه می‌شود، بلکه رضایت مخاطب یا مصرف کننده را از هر حیث محفوظ می‌دارد و سبب موفقیت هر اقتصادی می‌شود.

اندیشه ها و اعتقادات هر ملت جز جدایی ناپذیر آن سرزمین و مردمانش خواهد بود و صنعت بسته بندی به دلیل ارتباط مستقیم با مصرف کننده می‌تواند وسیله ای برای حفظ فرهنگ و سنت های یک ملت باشد.

در ادامه نمودار جامعه آماری تحلیل شده طبق نمودار زیر آمده است.

به منظور تکمیل پژوهش، تحقیق میدانی صورت گرفته است:

جامعه آماری: ۶۰ نفر زن و مرد

محدوده مکانی: شهر شیراز

محدوده زمانی: شهریور ماه ۱۳۹۴

شرایط افراد جامعه آماری: افراد دارای تحصیلات دانشگاهی

سؤال: شما به عنوان مصرف کننده، کدام نوع المان های فرهنگی و هویتی را در بسته بندی محصولات صنایع دستی می‌پسندید؟

الف: المان های فرهنگی و هویتی ایران

ب: المان های بیگانه

### ۲-۵-۶- آجیل در فرهنگ ایرانی

در لغت نامه دهخدا معانی واژه « آجیل » بسیار مختصر آمده است:

خشک میوه، مجموع پسته، بادام، نخود، فندق، تخمه کدو، تخمه هندوانه تفت داده یا نمک زده، خشک میوه باشد که زنان به نذر بخشند بر آمدن حاجتی را. (دهخدا، ۱۰۰۷۷)

**فرهنگ معین آجیل** azil را عبارت از میوه های خشک مرکب از پسته و بادام و تخمه کدو و تخمه هندوانه تفت داده می‌داند. (معین، جلد ۱، ۲۵۳۶).

**فرهنگ عمید**، آجیل را به دانه های خوردنی از قبیل پسته، فندق و بادام و تخمه کدو و هندوانه تفت داده و امثال آن ها نسبت می‌دهد. (عمید، ۱۳۵۵، ۵۷).

مناسبت ها، جشن ها و مراسم آئینی خود نوع آجیل را مشخص می‌کند؛ مثلاً آجیلی که بسیار پرمصرف می‌باشد و مقدار زیادی از آن در ایام نوروز و پس از آن تولید و در سراسر ایران توزیع می‌شود و به فروش می‌رسد، آجیل شور می‌باشد.

### ۲-۵-۷- آجیل شیرین یا مشکل گشا

یکی از مهمترین اقسام آجیل، مشکل گشا یا لُرک می‌باشد این آجیل معمولا در جشن های آئینی و مذهبی مانند مهرگان، سده، چهارشنبه سوری، شب یلدا، و یا مستقلا نذر و پس از انجام مراسمی آن را پاک و بعد از

» لُرک (lorck)، به روایت هاشم رضی در لچه دری آجیل می‌باشد که زرتشتیان در کلیه مراسم آئینی، مذهبی ملی و خانوادگی به عنوان یکی از مهم ترین برکت، باید در سفره قرار دهند.»

در سفره نذری ابوالفضل (ع) آن را در کیسه های کوچک ریخته و با روبان بسته بندی کرده و پس از تبرک تقسیم می‌کنند. (همایون سپهر، مجله فرهنگ، ۲)



## منابع

۷. برنهاردای، بوردک. ۹۱. دیزاین. تاریخچه. تئوری و زمینه های طراحی محصول. مولایی، علی انتشارات وارث
۸. حکیمی طهرانی، اردشیر. ۱۳۹۱. کلیات طراحی صنعتی. تهران. انتشارات هنر نو
۹. دالوند، حمید رضا. ۱۳۸۸. «تاریخ پژوهش های فرهنگ مردم و مردم شناسی ایران». مجله فرهنگ مردم. شماره ۲۹
۱۰. دهخدا، علی اکبر. لغت نامه. ج ۱. تهران. ۱۳۷۷
۱۱. سامانی، رقیه. ۱۳۸۰. «نمادهای مذهبی در معماری ایران» مجله کتاب ماه هنر. ۳۶
۱۲. عمید، حسن. فرهنگ عمید. چاپ دهم. تهران. امیرکبیر. ۱۳۵۵
۱۳. عنایت، توفیق. ۱۳۸۷. «عناصر هویت و فرهنگ ایرانی در آثار هنر اسلامی». مجله ماه هنر. شماره ۱۲۰
۱۴. عیوضی، محمد رحیم. هراتی، محمد جواد. ۱۳۸۹. «توسعه و هویت فرهنگی در جمهوری اسلامی ایران». مجله مطالعات انقلاب اسلامی. شماره ۲۱
۱۵. فاضلی، نعمت الله. ۱۳۹۱. مردم نگاری هنر. تهران. انتشارات فخر کیا. ۵۶ و ۵۷
۱۶. قریشی، فردین. ۱۳۸۱. «جهانی شدن و تحول در تصور ما از خوشتن». فصلنامه مطالعات ملی. سال چهارم. شماره ۱۵
۱۷. کرمانی نژاد، فرزاد. ۸۵. نگاهی به طراحی بسته بندی. تهران. انتشارات کلهر
۱۸. ماهنامه صنعت کفش. ۱۳۸۹. تهران. شماره ۵۹
۱۹. مجله دانش مدیریت. سال ۱۳۷۸. شماره ۴۴
۲۰. مرکز تجارت بین المللی. ۱۳۸۲. «آشنایی با روش ها و فنون بسته بندی مناسب کالاها» اتفاق، مرتضی. مجله بررسی های بازرگانی. مهر و آبان ۱۳۸۲. شماره ۲
۲۱. معین، محمد. فرهنگ معین. ج ۱. تهران. امیرکبیر. ۲۵۳۶
۲۲. مقصودی، منیژه. ۱۳۷۷. «ارزبابی و وضعیت کنونی مردم شناسی در ایران». مجله مطالعات جامعه شناسی. شماره ۱۱
۲۳. همایون سپهر، محمد. «آجیل در فرهنگ ایرانی». مجله فرهنگ. شماره ۲
۲۴. میر نظامی ضیابری، سید حسن. ۱۳۷۸. اصول بسته بندی مواد غذایی. نشر علوم کشاورزی. چاپ سوم
۲۵. هال، جیمز. ۱۳۸۹. فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب. بهزادی، رقیه. تهران. انتشارات فرهنگ معاصر
۱. افشار مهاجر، کامران. ۸۸. گرافیک تبلیغات چاپی در رسانه ها. تهران. انتشارات سمت
۲. افضل طوسی، عفت السادات. ۱۳۸۹. «نقش نمادهای آیینی و دینی نشانه های بصری گرافیک معاصر ایرانی» مجله مطالعات ملی. شماره ۴۹
۳. امام پور، مصطفی. ۱۳۸۸. مبانی طراحی بسته بندی. تهران. انتشارات هرات
۴. امام پورسوس، مصطفی. ۱۳۸۳. مبانی طراحی در بسته بندی. تهران انتشارات فرات
۵. امام جمعه زاده، جواد. ۱۳۸۷. «بررسی چگونگی مواجهه هویت ایرانی با مدرنیته» مجله پژوهش حقوق عمومی، شماره ۲
۶. ازاد برمکی، تقی. ۱۳۹۰. «فرا تحلیل ارزش های فرهنگی در ایران» پژوهشنامه جامعه شناسی جوانان. شماره اول

# معماری پایدار

## چگونه ساختمان‌ها محیط اطراف خود را آموزش می‌دهند!

دانیال امینی

دانشجوی کارشناسی معماری دانشگاه شیراز

امروزه محیط زیست، صرفه جویی در مصرف انرژی‌های فسیلی و توسعه پایدار به مباحث بسیار مهم و رایج در سطح بین‌المللی تبدیل شده‌اند، به طوری که حفظ منابع انرژی، جلوگیری از آلوده کردن زمین و محیط زیست، کاهش میزان مصرف انرژی‌های فسیلی و هم‌زیستی با شرایط طبیعی و اقلیمی مبدل به یکی از مهمترین تدابیر در معماری و شهرسازی شده و معماران و شهرسازان را ملزم به رعایت اصول و قواعد خاصی در زمینه ساخت و ساز می‌کند. افزایش مداوم جمعیت، کشورهای جهان را بیش از پیش با مشکل کمبود انرژی رو به رو ساخته و حیات بشر را تهدید می‌کند. شاید با کوشش مداوم دانشمندان، پرتو امیدی بر چهره حیات بر روی کره خاکی بتابد و بیم متلاشی شدن تمدن بشر در اثر کمبود انرژی و کثرت آلودگی محیط، از بین برود. یکی از مهمترین عوامل آلوده کننده محیط زیست در جهان و به خصوص در کشور ما ایران، مصرف انرژی فسیلی در فضاهای مسکونی، برای تهیه آب گرم مصرفی و تأمین گرمای فضای خانه است، که با هجوم روز افزون انسان‌ها از روستاها به شهرها به تعداد مصرف‌کنندگان سوخت‌های فسیلی (که در واقع پایه‌های صنعت نوین جهان و از جمله ایران را شامل می‌شود) افزوده می‌شود. با اجرای اصول پایداری محیطی می‌توان با این مشکل مبارزه کرد.



## ۱ پایداری از نظر لغوی

در لغت نامه دهخدا پایداری به معنای با دوام و ماندنی آمده است. در فرهنگ معین این واژه به معنای پایدار بودن و مقاومت از مصدر «پایش» به معنای پایداری کردن و استقامت نشان دادن است. فعل Sustain از ریشه لاتین Sustinere و از دو جزء Sus (به معنای از پایین به بالا) و ، Tinere (به معنای نگه داشتن، حفظ کردن) تشکیل شده است و از سال ۱۲۹۰ در زبان انگلیسی به کار گرفته شده است. این فعل با مفاهیمی از قبیل «حمایت، پشتیبانی و تداوم» آمیخته است و صفت Sustainable در توصیف «شرایط، حالت و یا چیزی» به کار می رود که مورد پشتیبانی قرار گرفته یا به واسطه کمک یا تأمین معاش، همچنان تداوم یافته است.

## ۲ توسعه پایدار و تعاریف آن

واژه توسعه پایدار از اواسط دهه ۷۰ میلادی و پس از بحران نفتی سال ۱۹۷۳، بسیار به کار رفته است. مهمترین تعریفی که در اجلاس ریو از توسعه پایدار ارائه شد، بدین قرار است: «توسعه ای که نیازهای کنونی بشر را بدون مخاطره افکندن نیاز نسل های آینده، برآورده ساخته و در آن به محیط زیست و نسل های فردا نیز توجه شود».

هر چند تا کنون تعریف های زیادی از توسعه پایدار ارائه شده، ولی محور تمامی آنها توجه به نسل های بعدی، آینده محیط زیست و حفاظت از محیط زیست جهانی بوده است. توجه به فرهنگ، ویژگی های بومی و تجربیات گذشته، بهره گیری از انرژی های تجدید شونده و پرهیز از بکارگیری انرژی های تجدید ناپذیر از اصول توسعه پایدار است. بر اساس تعریف کمیسیون جهانی سازمان ملل، توسعه پایدار عبارت است از «توسعه ای که پاسخگوی نیازهای فعلی باشد، بدون آنکه توان نسل های آینده در تأمین نیازهای خود را تحت تأثیر قرار دهد». بانک جهانی توسعه پایدار را چنین تعریف می کند: «توسعه ای که دوام یابد».

## ۳ معماری پایدار

در این جهان، معماران نیز همسو با سایر دانشمندان در پی یافتن راهکارهایی جدید برای تأمین زندگی مطلوب انسان بوده اند. بدیهی است که زندگی، کار، تفریح، استراحت و ... همه و همه فعالیت هایی می باشند که در فضاهای طراحی شده توسط معماران صورت پذیرفته و از آنجا که نقاط ضعف و قوت یک

ساختمان بر زیست بوم جهان تأثیر مستقیم خواهد داشت، وظیفه ای بس حساس در این خصوص بر عهده معماران می باشد.

کاربرد مفاهیم پایداری در معماری، مبحثی تازه را به نام معماری پایدار، معماری اکولوژیکی، معماری سبز و معماری زیست محیطی باز کرده است که همگی این ها دارای مفهوم یکسانی هستند و بر معماری سازگار با محیط زیست دلالت دارند.

با جمع نظرات و ایده های فوق می توان گفت معماری پایدار که در واقع زیر مجموعه طراحی پایدار است؛ یکی از جریان های مهم معاصر است که عکس العملی منطقی در برابر مسائل و مشکلات عصر صنعت به شمار می رود. معماری پایدار مانند سایر مقولات معماری، دارای اصول و قواعد خاص خود است و به طور کلی این سه مرحله را در بر می گیرد:

۱. صرفه جویی در منابع
۲. طراحی برای بازگشت به چرخه زندگی
۳. طراحی برای انسان

## ۴ صرفه جویی در منابع

این اصل از یک سو بهره برداری مناسب از منابع و انرژی های تجدیدناپذیر مانند سوخت های فسیلی، در جهت کاهش مصرف می پردازد و از سوی دیگر به کنترل و به کارگیری هر چه بهتر منابع طبیعی به عنوان ذخایری تجدیدپذیر و ماندگار توجه جدی دارد. به عنوان مثال: یکی از منابع سرشار و نامیرا، انرژی حاصل از نور خورشید است که امروزه توسط تکنولوژی فتوولتائیک برای فراهم کردن آب و برق مصرفی در ساختمان، از آن استفاده می شود. برای کنترل منابع، سه نوع استراتژی می تواند مورد توجه قرار گیرد که شامل حفظ انرژی، حفظ آب و حفظ مواد است. همان گونه که مشاهده می شود،



تمرکز بر این سه منبع، به دلیل اهمیت آنها در ساخت و اداره ساختمان است.

روی آوردن به معماری های بی هویت به فراموشی سپرده شده است.

## ۵ طراحی برای بازگشت به چرخه زندگی

دومین اصل از معماری پایدار بر این فکر و یا نظریه استوار شده است که ماده از یک شکل قابل استفاده تبدیل به شکل دیگری می شود، بدون اینکه به مفید بودن آن آسیبی رسیده باشد. از سوی دیگر به واسطه این اصل یکی از وظایف طراح، جلوگیری از آلودگی محیط است. این نظریه برای رسیدن به این منظور در سه مرحله، ساختمان را مورد بررسی قرار می دهد. این مراحل به ترتیب عبارتند از: « مرحله پیش از ساخت، مرحله در حال ساخت و مرحله پس از ساخت» باید توجه داشت که این مراحل به یکدیگر مرتبط بوده و مرز مشخصی بین آنها وجود ندارد. برای مثال، می توان مواد بازیافتی در مرحله پس از ساخت یک ساختمان به عنوان مصالح اولیه در مرحله ساخت ساختمان های دیگر استفاده شود.



## ۸ همایش دکتر علی کشکولی در دانشکده هنر و معماری شیراز

دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز، در روز ۱۶ آذر ماه در یک همایش پنج ساعته میزبان دکتر علی کشکولی، مدیر شرکت مشاورین اکید (Acid Consultant Ltd) در ونکوور کانادا و عضو انجمن جهانی تکنولوژی های انرژی پایدار (World Society of Sustainable Energy Technologies)، در دانشگاه ناتینگهام انگلستان بود.

## ۹ سوابق آموزشی و حرفه ای دکتر علی کشکولی

• فوق دکترا: معماری (طراحی احیائی، Regenerative Design)، دانشگاه بریتیش کلمبیا، ونکوور، کانادا

• دکترا: معماری (طراحی براساس بررسی چرخه طول عمر ساختمان Building Life-Cycle Assessment)، دانشگاه شفیلد، انگلستان

• کارشناسی ارشد: معماری (طراحی ساختمانهای بلندمرتبه براساس استفاده پذیری مجدد Re-Usability Of High-Rise Buildings)، دانشگاه مدیترانه شرقی، قبرس

• کارشناسی: طراحی صنعتی، دانشگاه علم و صنعت ایران

• عضو رسمی انجمن معماران بریتیش کلمبیا

Registered Intern Architect at Architectural Institute of British Columbia (AIBC)

• عضو سابق مرکز تحقیقات علوم پایدار در ساختمان (Sustainable Building Science Program) در دانشگاه بریتیش کلمبیا، ونکوور کانادا

• عضو سابق واحد آنالیز محیطی ساختمان

## ۶ طراحی برای انسان

اصل طراحی برای انسان، آخرین و شاید مهمترین اصل از معماری پایدار است. این اصل ریشه در نیازهایی دارد که برای حفظ و نگهداری عناصر زنجیره ای اکوسیستم لازم است که آنها نیز به نوبه خود بقای انسان را تضمین می کنند. این اصل دارای سه استراتژی نگهداری از منابع طبیعی، طراحی شهری، طراحی سایت و راحتی انسان است که تمرکزشان بر افزایش همزیستی بین ساختمان و محیط بیرون از آن و بین ساختمان و افراد استفاده کننده از آنهاست.

## ۷ جمع بندی

مفهوم توسعه پایدار به معنی ارائه راه حل هایی نهایی در مقابل الگوهای سنتی کالبدی، اجتماعی و اقتصادی توسعه می باشد که بتواند از بروز مسائلی همچون نابودی منابع طبیعی، تخریب اکوسیستم ها، آلودگی، افزایش بی رویه جمعیت، رواج بی عدالتی و پایین آمدن کیفیت زندگی انسان ها جلوگیری می کند. امری که شاید امروزه به دلیل

آسیب پذیر جامعه به دلیل زنده نگه داشتن خود و ادامه ی زندگی دست به تخریب این سه منبع می زنند. این امر عاملی گردید که از طرف بسیاری از محققین تلاش هایی برای جلوگیری از این فاجعه صورت پذیرد. در آخر این اقدامات به ارائه گزارشی در سال ۱۹۷۸ از طرف محیط زیست به نام Our Common Future

یا Brunt Land Report انجامید که در آن به اصلی ترین هدف معماری پایدار اشاره شده است: «فعالیت امروز بشر نباید مانع فعالیت های فردای او گردد»

ایشان در ادامه میحث های خود بر این مطلب اشاره داشتند که معماری پایدار بر ۳ ستون استوار است:

-پایداری اقتصادی

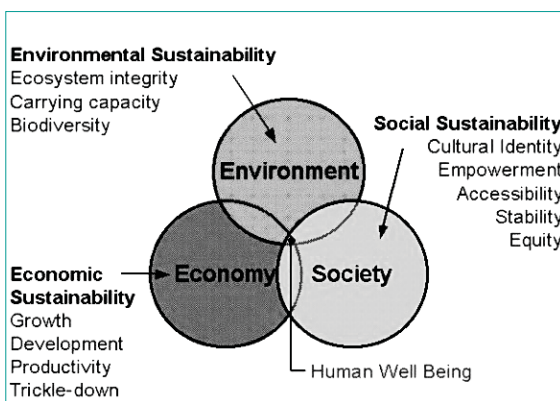
-پایداری اجتماعی

-پایداری در محیط زیست

## ۱۲ پایداری اقتصادی

در این قسمت از همایش دکتر کشکولی با یک جمله از گاندى بحث خود را باز نمودند:

## «فقر، بدترین خشونت در جهان»



در ادامه ایشان این سؤال را مطرح کردند که چرا اقتصاد در بین سه پایه معماری پایدار نقش مهم تری داشته و قبل از بقیه منابع باید آن را مورد

در (Building Environments Analysis Unit)

دانشگاه شفیلد انگلستان

• مدرس سابق درس طراحی سبز (Green Design)، طراحی پایدار (Sustainable Design) و طراحی احیائی (Regenerative Design) در دانشکده معماری، دانشگاه بریتیش کلمبیا، ونکوور کانادا

• مدرس سابق درس زیرساخت های شهری پایدار در گروه شهرسازی، دانشکده معماری، دانشگاه شفیلد انگلستان

## ۱۰ رکوردهای جهانی

\* برنده جایزه افتخار (Honorable Prize) در مسابقه جهانی طراحی شهری ۲۰۰۹ در اینچان، کره جنوبی

• برنده جایزه برترین ۸ طرح جهان، در مسابقه جهانی طراحی آسمان خراش JSOVER-2011 در نیویورک، آمریکا

• برنده جایزه اول مسابقه طراحی و برنامه

ریزی کسب و کار (Business Planning) و تبادل علوم با بازار کار (Engaging with Knowledge Exchange)، مسابقه ملی Dragons' Den در سال ۲۰۱۰ در انگلستان.

## ۱۱ خلاصه ای بر همایش

همایش در سه سر فصل اصلی که همان سه اصل معماری پایدار است به نام های طراحی و برنامه ریزی پایدار، دیدگاه ارزیابی طرح بر اساس چرخه طول عمر و در آخر طراحی احیائی ارائه گردید.

در ابتدای نشست با مقدمه این که پایداری چیست و از کجا آغاز گردیده همایش آغاز شد. ایشان دلیل اصلی روی آوردن به معماری پایدار را وحشت و حس محافظه کاری که ناشی از صنعتی سازی و جمع آوری ثروت است بیان داشتند:

حرکات نابخردانه، حل مشکل فعلی و عدم آینده نگری عاملی است که منابع اقتصادی، اجتماعی و محیط زیستی را دچار آسیب کرده است. هر دو قشر مردم در این جریان دست دارند. قشر ثروتمند که به خاطر تجمل گرایی بی اندازه خود و قشر

بررسی قرار داد. ایشان در جواب این سوال بیان داشت که:

«چرا اول اقتصاد را گفتیم؟! چون اقتصاد به ما



دو چیز اساسی را در پاسخ به نیازهای بشر می دهد. بشر برای رفع نیازهای سرمایشی، گرمایشی و آسایشی نیاز به یک سرپناه دارد تا از گزند آسیب ها در امان باشد. و دوم اینکه نیاز اساسی انسان نیاز به غذا است که هر انسانی در هر سن و مقامی برای بقا بدان احتیاج دارد پس می توان نتیجه گرفت که ساخت یک اقتصاد پایدار، یک اجتماع پایدار را شکل می دهد که در آن اجتماع مردم آرام تر بوده همین عاملی می گردد که جامعه علاوه بر کنترل روابط اجتماعی خود، به محیط زیست خود نیز احترام بیشتری بگذارند.

### ۱۳ پایداری اجتماعی

دکتر کشکولی اصل موضوع این قسمت را بر پایه «چگونه می توان کلمه احترام را مورد احترام قرار داد؟!» شرح دادند. در این قسمت ایشان تلاش داشتند که در چهار قسمت نحوه احترام گذاشتن هر شخصی به خود و دیگران و تأثیر آن بر پایداری را توضیح دهند.

احترام نوع اول که احترام شخص به خود است از نوع احترام گفتاری است. برخورد های انسان که زندگی وی را رقم می زند نقش به سزایی در دست یابی به یک احترام اجتماعی دارد.

نوع احترام دیگری که باید مد نظر قرار داد و جزء اصلی ترین مبحث در زمینه معماری پایدار در بخش اجتماعی به شمار می رود شناسایی حریم های رفتاری هر فرد و طراحی بر پایه آن می باشد. ایشان که این پایداری اجتماعی را احترام روانی نامیدند در توضیح آن اضافه کردند که: «معمار وظیفه دارد انسانی که برای وی طراحی می کند را شناخته، حریم های رفتاری وی را تشخیص داده و بر پایه آن

طراحی کند.

نوع دیگر احترام، احترام شخصیتی-اجتماعی است. در این قسمت معمار وظیفه دارد که افرادی که بنا با آن ها هر گونه ارتباطی دارند را مشخص کرده و متناسب با آن ها تمهیداتی را ببیند. در این سیستم که به سیستم multi-comfort معروف است، معمار تلاش می کند که یک comfort-zone را برای افراد در تمامی بخش ها ایجاد کند. ایشان برای درک بهتر و نشان دادن اهمیت این سیستم مثالی از پروژه خود در نیویورک آمریکا ارائه دادند. در این پروژه که طراحی یک آسمان خراش ۶۰ طبقه در محله ای از منتهن در کنار پارک گرینویچ و روبه روی مجسمه آزادی بوده است، چالش اساسی این بوده که چهار قشر متفاوت در این ساختمان فعالیت کنند:

۱۵ طبقه برای دانشجویان مرفه

۱۵ طبقه برای آپارتمان های گران قیمت

۱۵ طبقه برای دفترهای اداری

۱۵ طبقه فوقانی نیز شامل یک hotel fashion می گردد.

دکتر کشکولی و تیم خود برای رسیدن به راهکار مناسب از سیستم multi comfort بهره گرفتند. در این حالت با قرار دادن ۴ ورودی و چهار لابی متفاوت، محدوده آسایش ۴ گروه نام برده شده مشخص شده و کسی مخل آسایش و حریم شخصیتی-اجتماعی دیگری قرار نمی گیرد.

آخرین بحث احترام، احترام به بدن خود یعنی ارگونومی و فیزیولوژی می باشد که باید در طراحی ها لحاظ گردند. از مکان قرار گیری دستگیره در گرفته تا ارتفاع پله و ...

در آخر بحث معماری بر پایه اجتماع این موضوع مورد بحث قرار گرفت که بهترین معماری بر پایه اجتماع آن معماری ای است که «برای همه طراحی گردد.» که برای رسیدن به این غایت نیاز به دادن طرح هایی بر ۳ مبنای تغییر پذیری، تطبیق پذیری و قابلیت استفاده بودن می باشد.



## ۱۴ پایداری در محیط زیست

«اهمیت محیط زیست در این است که ما را احاطه کرده است».

دکتر با بیان این مطلب دلیل ارزش دادن به محیط زیست را عنوان نمود. محیط زیست همچون آبی که یک ماهی را احاطه کرده، ما را نیز فراگرفته است و هر گونه تغییر جزئی در آن تأثیر مستقیمی در زندگی ما می گذارد.

بر اساس مطالب ارائه شده عوامل محیط زیستی به دو دسته کلی تقسیم می گردند. در دسته اول شامل عناصر زیستی است که وابسته به خود جهان بوده و از مهم ترین آنها به مخاطرات طبیعی همچون سیل و زلزله و ... اشاره می شود. وظیفه ی طراحان برای طراحی پایدار این است که میزان تأثیر این عوامل را شناخته و تمهیدات لازم برای مقابله با آنها و تأمین ایمنی انسان ها را فراهم سازد.

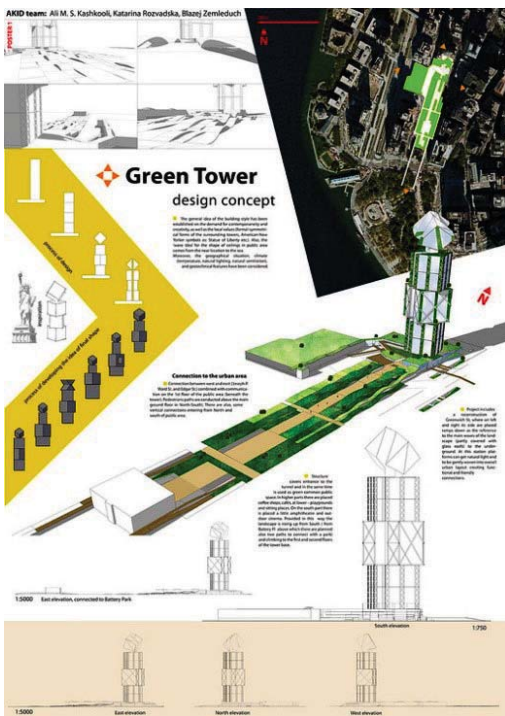
در دسته دیگر و مهم تر، مسائل محیط زیستی که انسان ها زمینه ساز آنها هستند مورد بررسی قرار می گیرند. هر انسانی به دو صورت در محیط زیست خود مداخله می کند. در حالت اول فرد با مصرف منابع طبیعی - که نیاز طبیعی اوست - این تغییر را ایجاد می کند؛ که برای مدیریت مصرف منابع سه شعار اصلی وجود دارد:

۱ کاهش (Reduce) که در آن به کاهش مصارف اقتصادی و مادی می پردازد.

۲ استفاده مجدد (Reuse) که در آن قسمتی از سیستم به گونه ای طراحی می گردد که وقتی فضایی از یک لحاظ کاربری مورد استفاده قرار نگیرد قابلیت استفاده در کاربری دیگری را نیز داشته باشد.

۳ بازیافت (Recycle) که اشاره به بازگرداندن مصالح استفاده شده به جریان ساختمان سازی را دارد.

حالت دوم مداخله انسان از طریق انتشار آلاینده ها می باشد که راه حل جواب به این مسئله ساخت ساختمان هایی با مواد آلاینده کمتر است. در آخر همایش نیز دکتر کشکولی با بیان جمله ی «ساختمان ها خودشان، محیط اطراف خود را آموزش می دهند.» تأثیر بی چون و چرای ساختمان بر محیط پیرامون خود را بیان کرده و همایش را به پایان برد.



# لولیر

مصاحبه با امیر عباس کاشف به  
بهانه برگزاری نمایشگاه آثارش

زهرا خاکسار

دانشجوی کارشناسی ارشد طراحی شهری دانشگاه شیراز

علی وفاپی سعدی

دانشجوی کارشناسی ارشد برنامه ریزی شهری دانشگاه شیراز

» یک هنرمند از جنس هنر کجای تاریخ پی رتبه و نمره بوده است؟! رتبه یک مقام است؛ مگر جز این است؟! حال اقتصاد و تحصیل فرقی نمی کند هر کدام درددلی از اجتماع اند، فقط از دهان های متفاوت. هنرش را که بفهمند نمره ها می گیرد از یک نگاه بلکه هزاران چشم و آمار دل هایی که از آن عشق میگیرند؛ رتبه. کاشف، نفت را در سرزمین هنر کشف کرد، در گوشه ی تفت کرده ی حیاط مسافرخانه در روزی که مگس خفه می کرد. ذات معماری های بزرگ بی شک در استفاده خلاق از فرم هایی ست که بسیار ساده شاخص اند... «

محمود قاسم پور (حامی)

# 33





گوشه تف کرده حیاط مسافرخانه مخزن نفت بزرگی بود و در زیر شیر معیوبش قوطی حلبی که از چکله های نفت مخزن پر می شود. پدرم دشمن سرسخت مگس ها بود و همیشه آرزو می کرد «یکی» نسل آن ها را برمی چید. آنروز تعدادشان به قدری زیاد شده بود که مصمم شدم آن «یکی» من باشم؛ تمام روز مگس ها را با دست می گرفتم و در قوطی حلبی غرق می کردم. به سرعت در این کار مهارت زیادی کسب کردم. تا پاییز همه مگس ها غرق شده بودند، مگر تک و توکی آینجا و آنجا. با انجام نخستین رسالتم پیروزمندانانه در پی کسب مهارت های نو رفتم. آثار این نمایشگاه حاصل یکی از آن کسب مهارت هاست.

## آیوگرافی آقای امیر عباسکاشف

متولد خرمشهر ۱۳۵۲ | اخذ دیپلم متوسطه شیمی در سال ۱۳۷۰ | برپایی نخستین کارگاه شخصی در زمینه ساخت محصول در سال ۱۳۷۳ | انصراف از تحصیل در رشته مهندسی صنایع سال ۱۳۷۴ | همکاری با گالری مس در زمینه ساخت محصول به مدت ۳ سال و انجام نخستین پروژه معماری داخلی در سال ۱۳۷۴ | برپایی نخستین نمایشگاه انفرادی در نگارخانه وصال در سال ۱۳۷۶ | شروع کار با چوب در زمینه طراحی محصول سال ۱۳۷۷ | برپایی نخستین گالری شخصی دائمی در زمینه طراحی-ساخت-فروش و صادرات محصول سال ۱۳۷۸ | ادامه فعالیت انفرادی و مشارکتی با دفاتر معماری در زمینه طراحی و اجرای فاز دو و تکمیل بیش از ده پروژه معماری (منزل منوچهری و آرایشگاه حنا و ۱ و ۲...) سال ۱۳۸۲ | اتمام بیش از ده پروژه معماری و معماری داخلی مشترک با مهرداد ایروانیان (رستوران هفت خوان- گالری تار و پود و ...) | تولید محصول شامل مبلمان و نورپردازی برای پروژه های معماری داخلی و منظر مشترک سال های ۱۳۸۴ تا ۱۳۸۹ | طراحی و اجرای بیش از ۳۰ پروژه معماری و معماری داخلی عمدتاً انفرادی (شیرینی میترا و گالری نارنج و ...) طی سال های ۱۳۸۹ تا ۱۳۹۴ | همکاری با کارخانه مبل نشیمن در زمینه طراحی و تولید محصول در سال ۱۳۹۳.

این است که آثارش به تولید انبوه برسد و این خواسته مثل این است که هر نویسنده ای دوست دارد که کتابش به تیراژ برسد. که پنج آثار من هم تاکنون به تولید انبوه رسیده است. «آن آثاری که به تولید انبوه رسیده اند، Bret (گل میز پایه بلند) و | Pizza 1,9 Fother Job. book holder و Dargir است.

حال روند معرفی آثار ایشان با طرح تعدادی سؤال پی گرفته شد:



**NEW FOLDER ۱۱**  
**PORTABLE PAPER DRAWER | ۲۰۱۵**

ایشان به گفته خودشان برای حرف خاص، طراحی می کنند و یا به بیان دیگر در ساخت هر اثر گاهی یک قشر حرفه

## ۲ مصاحبه با مهندس امیر عباسکاشف ۲۱ دی ماه ۱۳۹۴

آقای کاشف در ابتدا توضیح کوتاهی در مورد ماهیت آثار، رویکرد و روش کارشان ارائه دادند:

در کل آثار ایشان بیش تر تأکید بر استایل محصول است تا عملکرد آن ها. چراکه ایشان آثارشان را محصول طراحی صنعتی نمی دانند. یکی از رویکردهای آقای کاشف در ساخت اشیاء Ecodesign یا رویکرد سبز است؛ یعنی استفاده مجدد از قطعات جمع آوری شده اما بلا استفاده.

در مورد روش کار امیرعباس کاشف باید گفت که آثارشان به عنوان پرتو تایپ ساخته می شوند و اگر کسی بخواهد که یکی از آن ها را به تولید انبوه رساند تعدادی از پارامترها را تغییر می دهند تا آنکه قابلیت تولید انبوه پیدا کند. اما در کل روش کار به گفته ایشان بدین گونه است: «من منتظر فروش حق طرح هستم نه فروش خود نمونه ها» و نمونه های اصلی را صرفاً برای نمایشگاه استفاده می کنند. «ایده آل هر طراح

شبهه به قطعه Intel کامپیوترها در پاشنه و قسمت پشت قالب کفش کار گذاشته شده است نام Intel backside را انتخاب کرده‌اند. حال پارادوکسی بین مدرنیته و گیوه موجود است که کاربرد آن‌ها در کنار هم بیانگر آن است که با وجود زندگی مدرن شده امروز، ما هنوز چندی الگوهای نادرست را از سنت به امانت گرفته‌ایم. و به طور کلی این قالب کفش یک گیوه است که قطعه Intel به همراه سیم پشت آن به عنوان یک هدایتگر مانند یک ریموت عمل می‌کند و ما هیچ کاره‌ایم.

INTEL BACKSIDE  
SHOE TREE  
INSTALLATION  
L : 35cm  
2014



## DARGIR | ۲۰۱۴

ایشان در مورد یکی از آثارشان که محصول طراحی صنعتی بود توضیحاتی دادند - DARGIR -



که نامش ایهام برانگیز است. یکی به معنای درگیری های زندگی امروزه که یک صفت است و دیگری وزنه جلوی درکه ایده اصلی این اثر از جمله «ماسک الابواب من الريح والاسباب» به معنای بازدارنده درها از فرو بستن گرفته شده است.

ایده اصلی ا «درگیر» پروتوتایپی است که قابلیت تکثیر و تولید انبوه دارد. این محصول وزنه های ۵/۵ کیلوگرمی هستند که از ریخته‌گری ضایعات چدنی ساخته شده‌اند. و کاربرد آن استفاده در جلوی درها جهت جلوگیری از بسته شدن که ایشان بر اساس نیاز شخصی خودشان آن را تولید کرده‌اند. روی این وزنه ها شماره‌هایی به کار رفته که این شماره های مورد استفاده در دستمال سفره‌های رستوران‌ها گرفته شده است. علاوه بر نمونه فلزی آن نمونه چوبی نیز ساخته شده است که برای بالا بردن وزن آن مقداری آهن در داخل آن کار گذاشته شده است.

ای خاص را مخاطب قرار می دهد. به عنوان نمونه این اثر فایلی است مخصوص معماران که برای طبقه‌بندی کاغذ طراحی شده است. در مورد قطعات به کار برده شده در ساخت این ابژه این گونه شرح دادند که بیشتر قسمت ها از قطعات بازیافتی جمع آوری شده در کارگاه شخصی خود ایشان است، برخی از قسمت ها را با هدف دستیابی به تناسبات مطلوب و با الهام از متریاال های موجود بازتولید کرده اند و برخی دیگر از اشیاء ساده مانند صفحات ام‌دی‌اف ساخته شده اند.

## ۳ دلیل انتخاب اسم Leveler برای نمایشگاهتان چه بوده است؟

به سه پایه های نقشه برداری که در تعدادی از آثار من به چشم می خورند ابزار تراز یابی یا Leveler tools گفته می شود. من به این خاطر که به عنوان فاعل این کار با این ابزار کار می کنم نام Leveler را می گیرم؛ یعنی کسی که به دنبال تراز کردن است و یا با این ابزار کار می کند. من چون در این نمایشگاه مجموعه آثاری را که با این ابزار ساختم را به اتمام رساندم به همین خاطر نام لولر را برگزیدم.

## INTEL BACKSIDE | SHOE TREE | ۲۰۱۴

این اثر تبدیل یک مفهوم ذهنی به یک شیء است. یکی از اندیشمندان معاصر ما جمله معروفی دارد: مدرنیسم وقتی به که به ایران رسید پدران ما فرصت نکردند که پشت گیوه هایشان را ورکشند. یعنی سرعت رسوخ مدرنیسم آنقدر زیاد بود که حتی عده زیادی معتقدند که سرعت مدرنیسم در مملکت ما بیشتر از امریکا است و ما با سرعت بیشتری به سمت مدرن شدن در حرکتیم. ایشان می گویند که من با در ذهن داشتن این جمله معروف، به طور اتفاقی با قالب‌های کفش برخورد کردم که برای گیوه‌سازی و ملکی‌دوزی به کار می‌رفت. من این قالب کفش را در ناحیه پاشنه آن با قطعه‌ای که نشانگر مدرنیسم بود، ترکیب کردم که در نهایت، یک شیء صرفاً مجسمه‌وار حاصل شد که انتقال‌دهنده مفهوم ذهنی من بود.

حال در مورد نام آن (Intel backside) ایشان این توضیح را دادند: در کامپیوترهای ما Intel inside وجود دارد که قلب کامپیوتر را در دست دارد و هدایتگر همه چیز است و به عنوان یک micro processor عمل می‌کند و به منزله یک اتاق فکری که بقیه اجزاء تابع آن هستند. بنابراین از آنجایی که قطعه ای



در نتیجه محصول ملموس است، پرسیده شد:

ایشان جواب سؤال را در قالب یکی از آثار خود (BRET|WOOD CONSOLE|۲۰۰۶) شرح دادند. سبک

به کار رفته در این اثر سبکی است به نام shaker که به عنوان مثال در مبلمان داخل کلیسا که بیشتر مذهبیون و نجارهای معتقد با آن کار می‌کنند. ایشان در مورد این اثر خاص فرمت اصلی را از فیلم «مصائب حضرت مسیح» - که وی با حضرت مریم در حال ساخت یک میز برای مادر خود است - به امانت گرفته و سپس با اتوهای گوناگون روی آن به تناسباتی رسیده اند که به نظرشان زیبا نموده است. پس به طور کلی بخش عمده ایده را حاضر از جایی گرفته و بعد آن را پردازش کرده‌اند.



## ROTABLE|ROTARY ADJUSTABLE DESK|۲۰۱۳

آقای کاشف اهمیت مدیریت را در روند طراحی و ساخت یک شیء در مورد میز کار سفالگر توضیح دادند. به عنوان مثال ایشان در ساخت این اثر به تراشکار خود در مورد جنس شفت چیزی نگفته بوده

مدل کفش‌های مردانه است که اگر قسمتی از آن را برش داده و آن را خالی کنیم، فرمت کفش‌های امروز خانم‌ها بدست خواهد آمد که همان قالب کفش زنانه مارک زارا است. که هر دو این قالب‌ها هم قالب مردانه و هم قالب زنانه آن را به نمایش گذاشته‌اند. رنگ بزاق آن برای تأکید بر پلاستیکی بودن آن است در عین آنکه در واقع جنس آن چوبی است. آقای کاشف در نهایت اینگونه جمع‌بندی کردند که این اثر به نوعی **واکاوی از دل سنت‌ها** و تبدیل آن به یک شیء امروزی است و تعریف معاصر بودن آن به عنوان یک قالب.

## ۴ آیا در روند ساخت هر obje از ابتدا ایده کامل را در ذهن دارید یا آنکه در حین کار ماهیت خود را بدست می‌آورد؟

ایشان برای این سؤال پاسخ قطعی ندادند، چراکه به گفته ایشان ایده گاهی به صورت یک brain storm به ذهنشان می‌آید و گاهی با طرح و ایده قبلی و sketching و نمی‌توان گفت که کدامیک و در چه مواقعی جوابگوست.

در ادامه سوال قبل، از ایشان در مورد این مسئله که آیا اینکه ایده‌های شما آنی هستند یا آنکه در طی مسیر ساخت شکل گرفته

اند تا اینکه تراشکاران از شفت برنزی استفاده می کنند و پس از اتمام کار آن‌ها آقای کاشف اصراری بر تعویض آن نمی کند چراکه متوجه می شود که نتیجه رضایت بخش بوده است.

حال در مورد روند ساخت Rotable ، پایه های چوبی موجود را گرفته، می دانم که باید آن‌ها را کوتاه کنم، سه پایه را آماده کرده و بعد تصمیم می گیرم که از این سه پایه چه استفاده ای می توان کرد. در همین زمان به ذهنم می آید که امید دوستم که سفالگر است به من گفته بود که ای کاش یک میز کار داشتم که صفحه آن آرام بچرخد و من همزمان می توانستم روی مجسمه ام از زوایای مختلف کار کنم و همچنین ارتفاع این صفحه قابل تنظیم باشد. بنابراین این ایده ها به صورت آنی و طی حافظه ای که از قبل برای خود ساخته ام به ذهن من خط می دهند. و در این مرحله پس از مشخص شدن ادامه مسیر طراحی و ساخت کار من به عنوان طراح آن این است که تصمیم بگیرم از چه صفحه ای، با چه ضخامتی و با چه قطری استفاده کنم تا با تناسب سایر قطعات مناسب داشته باشد.

## SAGDAS|MANUAL BELL|۲۰۱۲

چون قطعه پایه این اثر سگدس است این نام برای آن انتخاب شده است. اما درعین حال قطعات دیگر آن: مهره بازی تخته- دسته موتور سیکلت- فنر چراغ مطالعه- کاسه زنگ و ... کاربرد آن برای کافه ای است که اگر مشتری از سفارش خود راضی بود این زنگ را به صدا در آورد.

آقای کاشف یک کارگاه شخصی پر از قطعات مختلف دارند که آن‌ها را به مرور زمان جمع آوری کرده اند.

### ۵ ایده کسب و کار شما از کجا آغاز شد؟

ایشان از کودکی علاقه خاصی به ساخت اشیاء دست ساز به وسیله قطعات بازیافتی و قطعاتی که در کوچه و خیابان پیدا می کردند، داشتند. و حتی دوره دبیرستان در طول مسیر بازگشت به خانه به کنده کاری بر روی یک

تکه چوب بودند. بدین ترتیب به مرور زمان و حتی در کنار تحصیل مهارت های گوناگونی پیدا کردند: تراشکاری، نجاری، آهنگری، چلنگری و ... تا آنکه زندگی حرفه ای ایشان در سن ۲۰ سالگی و آن هم در کارگاهی که در زیرزمین خانه خود احداث کرده بودند شروع کردند. در این سال ها مجسمه ها و اشیاء فلزی می ساختند و برخی از آن‌ها در دوران دانشجویی با قیمت مناسبی می فروختند. به مرور زمان با پول های ناچیزی که جمع می کردند کارگاه خود را تجهیز کردند. بنابراین کارگاه خود را توسعه داد و در سال ۱۳۷۸ بود که به فکر تأسیس گالری شخصی برای خود افتاد. در این زمان بود که شانس خوبی که پیدا کردند آن بود که با یک تاجر آشنا شدند و باعث شد تا محصولات ایشان به خارج از کشور نیز صادر شود.

آقای کاشف کار خود را توسعه داده و حتی در طی دهه ۸۰ در زمینه طراحی های داخلی و معماری فعالیت کردند. اما از این سال ها به بعد بیشتر تمرکز خود را در ساخت محصول گذاشته اند. بنابراین آقای کاشف موفقیت خویش را مدیون دنبال کردن علایق و استعداد ذاتی خویش بود. چرا که ایشان در دانشگاه رشته های زیادی را شروع کرده اما باز هم به طرف علاقه خویش کشیده شده است.

همان طور که گفته شد در حال حاضر روش کار آقای امیرعباسکاشف بدین صورت است که بدون فروش آثار خود، به دنبال فروش حق طرح های هستند. و دو اثری که حق طرح نشیمن فروخته شده است:



» عمارت شاپوری نام مجموعه ای است دو طبقه، با زیر بنای ۸۴۰ مترمربع که در باغی زیبا به وسعت ۴۶۳۵ متر مربع، ساخته شده در منطقه مرکزی شهر شیراز و در محله ای با قدمت ۱۰۰ ساله، معروف به انوری. این باغ در فاصله بین سال های ۱۳۱۰ تا ۱۳۱۵ هجری شمسی، با طراحی و اجرای استاد ابوالقاسم مهندسی و با مالکیت آقای عبدالصاحب شاپوری (یکی از تجار به نام آن زمان شیراز) بنا شده است. عمارت شاپوری اثری بدیع و بسیار مبتکرانه است و شاید اولین و یا جزء اولین بناهایی است که با این جسارت و آزادی طراحی شده و در سال ۱۳۷۹ با شماره ثبت ۲۷۸۱ به عنوان اثری ملی ثبت گردیده است. مرمت این خانه تاریخی با ارزش از سال ۱۳۸۸ آغاز شد. گذر زمان باعث تخریب بخش هایی از این بنا شده بود. این عمارت تاریخی در مدت ۲ سال به دست معماران شیرازی مرمت و به مکانی برای گردشگری تبدیل شده است.»

# شاپور عمارتها

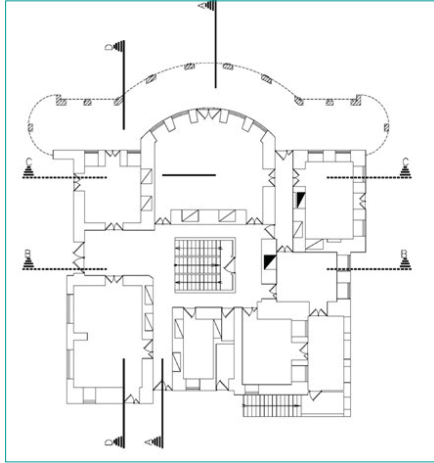
عمارتی که هنوز نقشی از گنجشک و حوض و ماهی رنگی، روی بوم می باشد.

پگاه حکیم زاده

دانشجوی کارشناسی معماری دانشگاه شیراز



## ۱ خصوصیات منحصر به فرد بنا



- دسترسی به عمارت از محور اصلی نمی باشد و با ۹۰ درجه تغییر، از کنار (ضلع شمالی) صورت می پذیرد. در این بنا مانند سایر باغ های ایرانی قرینگی نسبت به محور اصلی می باشد ولی نوع درختان و نحوه قرارگیری آن ها قرینه نیستند.

- در عمارت شاپوری بعد از گذر از ورودی عمارت، در میانه ساختمان، راه پله در وسط از دیگر طرح های متمایز معماری این بناست که در بناهای هم دوره اش به چشم نمی خورد.

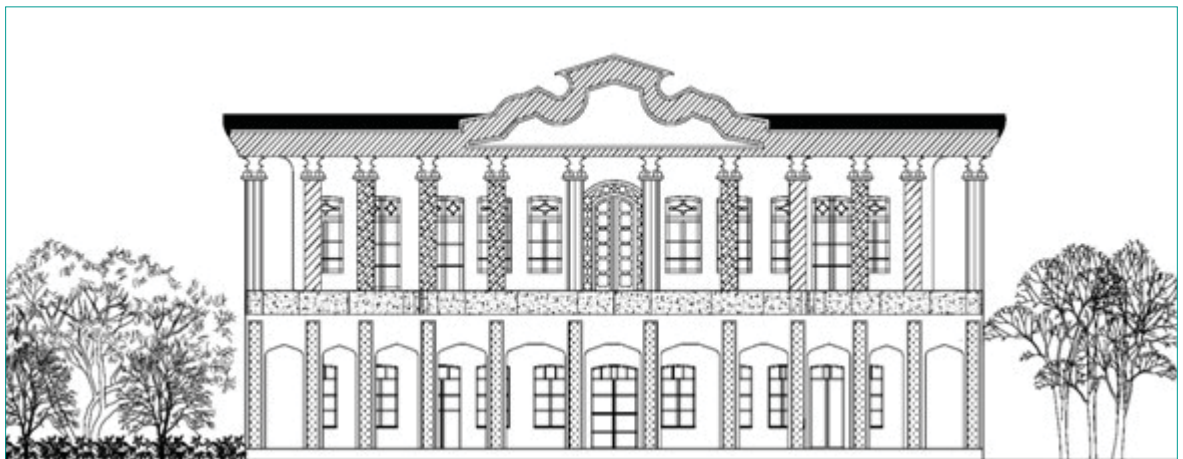
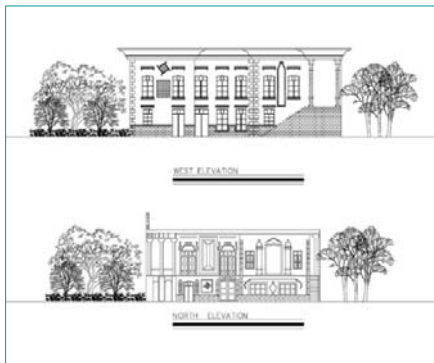
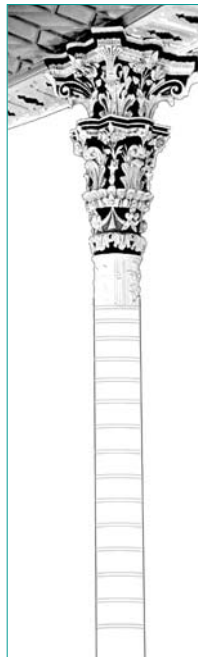
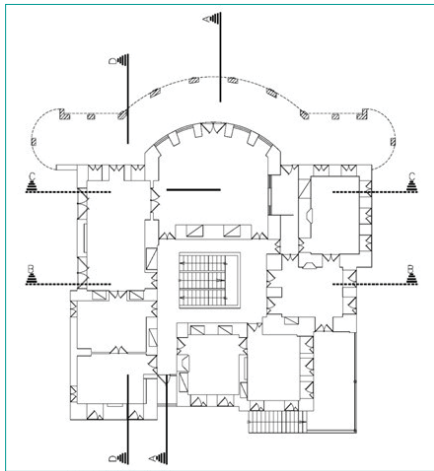
- از دیگر ابداعات این معمار، اختصاص دادن عملکرد خاص به هر اتاق است و چندمنظوره بودن اتاق ها، چنانچه در گذشته مرسوم بوده، دیگر دیده نمی شود.

- اضافه نمودن بالکن به بنا که در معماری ایرانی جایگاهی نداشته، از دیگر مشخصات معماری عمارت شاپوری است.

- قرار دادن ۱۴ ستون به قرینگی هم، با تزئینات منحصر به فرد در گرداگرد بالکن، هویتی خاص به این فضا می دهد و این ابتکار

خلاقانه را به اوج خود می رساند. همچنین بهار خواب نیز که محل استراحت تابستانی است دارای بالکن و ستون است.

- از تزئینات و گچ بری ها و ستون های رنگی که بگذریم حوض پنج پر بزرگ وسط حیاط را که ببینید به هیچ یک از بناهای تاریخی موجود در شیراز شباهتی ندارد و جلوه ای چشم نواز به باغ داده است جلوه ای که شکوه معماری عمارت را دو چندان می کند.





## ۲ عملکرد باغ

باغ شاپوری، یک باغ خصوصی به شمار میرفته که محل زندگی یک تاجر سرشناس شیرازی بوده است و از نقطه نظر اینکه نشانگر شیوه زندگی و سبک و سلیقه یکی از افراد سرشناس در هفتاد سال پیش می باشد ارزشمند است. علاوه بر این ها در مورد عملکرد باغ شاپوری باید گفت همانند باغ های ایرانی که جنبه کارایی، پویایی و سوددهی در آنها مد نظر می باشد، در اینجا نیز وجود تعداد زیادی درختان میوه (نارنج و انار) گویای اهمیت داشتن این جنبه عملکردی باغ های ایرانی است.

## ۳ اهمیت باغ شاپوری

از آثار تاریخی با ارزش باغ با قدمت تاریخی بیش از ۵۰ سال می توان به بنای باغ با قدمت حدود ۷۰ سال و حوض میانی باغ به شکل یک گل پنج پر اشاره کرد. باغ شاپوری، نمونه سبک باغ سازی اوایل دوره پهلوی است که به تدریج اندیشه باغ سازی ایرانی با اندیشه های اروپایی در آمیخته اند و سبک باغ سازی ایرانی به دست فراموشی سپرده شد.



ساختن چنین حوض هایی بی سابقه بوده است (تنها در برخی باغ های قاجاریه حوض های اروپایی دیده می شود). ریتم تکرار درختان باغ به صورت قرینه رعایت نشده است. گشودگی محور دید باغ کاملاً متأثر از اندیشه های اروپایی است زیرا در باغ ایرانی اگر میان کرت فضای بازی را تشکیل می داده است اما به هیچ عنوان گستره آن به عرض گستره باغ نبوده است.

شباهت های باغ شاپوری و باغ ایرانی در نوع گیاهان باغ از جمله درختان و گل ها قابل مشاهده است. درختان میوه (نارنج و انار) حضوری غالب دارند و در عکس های قدیمی گل سرخ و شمعدانی را می توان دید. حضور آب و آب نما در میان کرت، محل قرار گیری کوشک باغ و اندازه تقریبی آن شبیه باغ های ایرانی است. کوشک باغ در یک سوم محور طولی باغ قرار گرفته است. باغ همانند باغ های ایرانی توسط دیوار محصور شده است. سردری روبروی حوض آب قرار دارد که در سایر باغ های ایرانی نیز دیده می شود.

## ۴ مقایسه باغ شاپوری با باغ ایرانی

برای مقایسه باغ شاپوری با باغ های ایرانی بهتر است به بیان تفاوت ها و شباهت های این باغ با باغ های ایرانی سده های گذشته بپردازیم. طرح باغ شاپوری یک طرح کاملاً غیر ایرانی است. زیرا بر خلاف اصول رایج طراحی تا پیش از این دوره که حوض میانی محوطه در یک شکل مستطیل هم راستا با ورودی باغ و ورودی عمارت مرکزی ساخته میشد و در نتیجه مسیر های دسترسی به موازات این امتداد در طرفین حوض پدید می آمد. اکنون شاهد تغییر شکل حوض اصلی به یک گل پنج پر و نیز ایجاد ارتباط ورودی از طریق مسیرهای منحنی پیرامون حوض می باشیم که جهت سهولت دسترسی با ماشین طراحی شده اند. در طرح باغ شاپوری اثری از شکل چهار باغ و تقسیمات مربعی باغ، به چشم نمی خورد. در نتیجه درخت کاری باغ نیز متأثر از طرح چهار باغ نیست. حرکت آب در باغ جوی های رسیدن آن به حوض های باغ به طور کلی در باغ شاپوری دیده نمی شود. لازم به ذکر است که حرکت آب در باغ ایرانی یکی از اصول حتمی باغ به شمار می آید. شکل حوض اصلی باغ و حوض قلبی شکل مقابل بهارخواب، کاملاً غیر ایرانی است. پیش از این،

## ۵ بررسی معماری بنا

در طراحی این بنا هشت نکته مهم قابل ذکر است:

- ورودی خانه در محور اصلی واقع نمی باشد.
- پلکان اصلی در وسط خانه قرار گرفته است.
- بالکن طبقه اول در سراسر نمای اصلی کشیده شده است.
- ستون های بلند به صورت قرینه نسبت به محور اصلی قرار دارند که این ستون ها هر کدام شامل سه قسمت پایه، ساق و سر ستون می باشند و هر کدام جزئیات خاص خود را دارند.
- آجر تراشی نما از خصوصیات طراحی معمار این عمارت می باشد.
- نقش های هندسی با آجر که در نمای عمارت به چشم میخورد.
- پیشانی نمای اصلی کتیبه ای کاشی کاری شده با طرح فروهر است.
- شیر سر به کار برده شده در پیشانی نمای اصلی از خصوصیات طراحی معمار این عمارت است.

رفتند...

لای دست های باد...

خاطراتی که دفن شدند در دل خاکسترهای سیاه و سپیدی که سالیان سال هر فصلی با رنگی، چهره‌ی این کهنه خیابان را آرایش می‌کردند. رنگی بودند...

شاخه و برگ‌هایی که در روزهای سرد پاییز و زمستان با قرمز و زردهاشان، گرمی بخش لحظه‌های عابران می‌شدند و بعد از بهار سبز، طراوت می‌پاشیدند به قدم‌های رهگذران. شاخ و برگ‌هایی که پاتوق کلاغ‌هایی بودند که ما را یاد آخرین دیالوگ قصه‌ی مادر بزرگ می‌انداختند، گویا مادر بزرگ می‌دانست کلاغ‌ها هرگز به خانه نمی‌رسند.

امروز که من درد ودل‌هایم را با جوهری سیاه روی این صفحه سفید می‌پاشم دیگر لانه‌ای نماده است و انگار برای اهلی مدرن شده‌ی این کهنه گذر، فرقی نمی‌کند کلاغ به خانه برسد یا نه ... آری مادر بزرگ دیگر کلاغ و بقیه‌ی هموعانش خانه‌ای در این گذر ندارند و خیابان پیر، جای صدای آواز پرنده‌ها با صدای دور دور موتور ماشین، روز خود را آغاز می‌کند؛ خیابانی که از جامعه جدیدش با آن کاکل پوشیده با دستار اقتصاد، دلگیر است. همان خیابانی که جای بوی عطر گل نارنج، بوی گند گازوئیل می‌دهد.

شروع همه چیز از آن شب

بود...

شب بود، شهر آرام و تاریک؛ خیابان در سکوت عمیق و جوجه‌ها زیر پره‌های گرم بال مادر، خواب. ناگهان شعله‌ای گرم تر از بال‌های کلاغ پیر، تاریکی و سکوت خیابان را برهم زد. هر ثانیه که می‌گذشت آتش بیشتر و بیش‌تر و شاید بی‌شتر ...

درختان فرزانه یکی پس از دیگری دود می‌شدند تا به باغبان علامت دهند، اما گویا باغبان دور بود. گل‌ها سوختند، درختان زغال و دردناک‌تر بوی جوجه کباب...

آن شب بارانی نبایید حتی از شلنگ ماشین آتش نشانی...

من از خواهش نگاه آخر کلاغی که رفت فهمیدم، دیگر به خانه نمی‌رسد.

باغبانم دور بودی؟؟ نکند

داشتی از بوی جوجه کباب

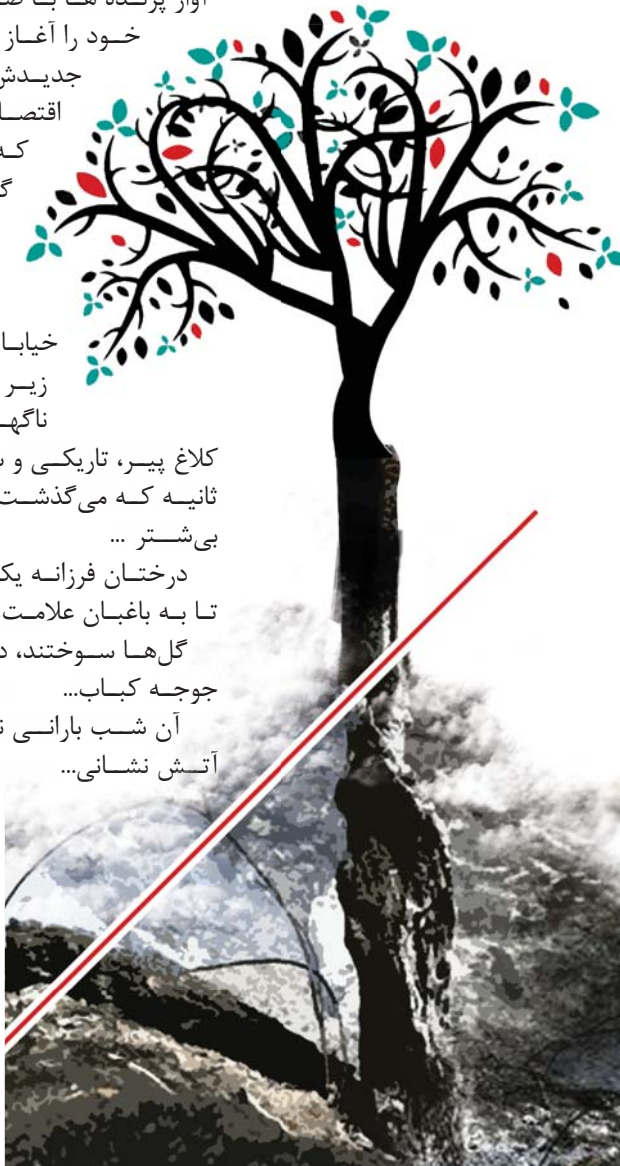
لذت می‌بردی؟؟؟

# شهری به صرف دود

شهردلوشتی در باب غفلت و دریغ،  
باغ فرزانه شیرازی که طعمه حریق شد.

محمود قاسم پور (حامی)

دانشجوی کارشناسی ارشد طراحی شهری دانشگاه شیراز





# دیوارها همیشه یادآور فاصله ها نیستند

## گزارشی از حرکت انسان دوستانه‌ی «دیوار مهربانی»

زهرا خاکسار

دانشجوی کارشناسی ارشد طراحی شهری دانشگاه شیراز

این بار دیواری خواهم ساخت از جنس نگاه  
مادری به پاهای برهنه دختر خردسالش  
دیواری خواهم ساخت از جنس پینه های  
دست پدري که در نگاه به صورت فرزندش  
شرم را زمزمه می کرد  
دیواری خواهم ساخت به وسعت جهانی که  
مرا ستود  
دیواری به اندازه دل تمام بچه های ایران زمین

### قصه دیوار مهربانی

این حرکت، حرکتی است که به نوعی خودجوش و خلاقانه است یعنی توسط مردم در حال اجراست و به همین دلیل می تواند تأثیرگذاری بیشتری بر اقشار مختلف جامعه داشته باشد. کسی به درستی نمی داند از کجا و دقیقاً از کی شروع شد؛ اما مردی در

مشهد در محله ثروتمندنشین ملک آباد، بلوار سجاد، کوچه گویا، ظاهراً اولین کسی بوده که دیوار خانه اش را به پخش مهربانی اختصاص داده. این مرد که نه می خواهد نامی از او برده شود و نه شغلش علنی شود، در گفت و گو با سایت «همشهری دو» درباره اینکه این ایده از کجا و چگونه به ذهنش رسیده می گوید: «تعدادی ایده شبیه به این را در اینترنت دیده بودم. در استرالیا مردم در یک روز مشخص وسایلی را

که نیاز نداشتند پشت در می گذاشتند، بابدادکی بزرگ هم هوا می کردند تا مردم شهر بفهمند در آن خانه

«هفت»

۴۵

درد کار خیر انجام می شود. عکس دیگری هم دیدم که مربوط به استان گیلان بود. جایی را مشخص کرده بودند که مردم لباس های اضافی شان را می گذاشتند تا هرکس که لازم دارد بردارد. شنیدم در تهران هم یخچالی گذاشته اند و مردم داخلش خوراکی و غذا می گذارند.»

با وجود تازه بودن این حرکت، «سوءاستفاده» از

آن لاقبل به چشم این مرد مشهدی تاکنون مشاهده نشده است. او به همشهری می گوید: «شکر خدا استقبال خوبی شده است. روزهای اول نگران بودم کسانی بیایند و همه لباس ها را بردارند و بروند ولی این اتفاق نیفتاد. من به چشم خودم دیدم که یک نفر دو دست کت و شلوار کاور کشیده و تقریباً نو را به این جالباسی آویزان کرد. آورده بود. بعد از این اتفاق

یک نفر آمد و چند تا لباس بچگانه برداشت و رفت؛ یعنی به هیچ عنوان دست به کت و شلوارها نزد.»

(www.tabnak.ir)



حال به گزارش خبرگزاری تسنیم این که قصه دیوار مهربانی از کجا شروع شد، شاید آنقدرها مهم نباشد، مهم شروع یک حرکت خیر و همه گیر شدن آن در شهرهای مختلف است.

همین که مردم در پس این همه دغدغه های روزمره شان، هنوز هم در گوشه و کنار ذهن شان، به یاد نیازمندان شهر هستند و با کوچکترین حرکتی، آستین همت بالا زده، به میدان آمده و سعی بر مشارکت و رونق کار خیر دارند، ارزشی دو چندان دارد.

همین که یادشان نرفته، اگر امروز لباس گرمی به تن دارند، هستند کسانی که در آرزوی تن پوشی ساده، فارغ از این که در این سرمای زمستان تنی را هم گرم کند، روز خود را شب می کنند.

اما آیا واقعا اینطور است؟ «این ها را زهرا دختری ۲۳ ساله می گوید که کنار این دیوار ایستاده و نظاره گر معامله مهربانی است. یکی می آورد و دیگری می برد! یکی که نیازی ندارد و یکی که نیازمند است!

او ادامه می دهد: «دنیای ما آدم ها آنقدر سرد و بی روح شده که باید خودمان دست به کار شویم و گرمش کنیم. زندگی کوتاه تر از آن است که فکرش را می کنیم. باید تا جای ممکن مهربانی کرد.» آن طرف تر هم مادری در حال آویزان کردن تعدادی لباس به این دیوار است! او می گوید: «دیوار مهربانی یک حرکت دوست داشتنی است. لذت بردم... آفرین به افراد خوش فکر و خوش ذوق. خدا کند واقعا به دست کسانی برسد که نیازمندند.»

(www.shafaf.ir/fa/news)

## «نیاز نداری بذار، نیاز داری بردار»

کمپین «دیوار مهربانی» پس از مشهود رفته رفته در حال تبدیل شدن به یک سنت در سراسر کشور می باشد و از سوی دیگر بازتاب رسانه ای و جهانی پیدا کرده است:

### دیوار مهربانی در شیراز

نیازنداری بذار، نیاز داری بردار. دیوارها همیشه یادآور فاصله ها هستند اما درچندین خیابان شهرشیراز دیوارهایی وجود دارد که فاصله ها را از میان برداشته است و محلی برای اهدای لباس های سالم به نیازمندان شده است.

### دیوار مهربانی در شاهرود

شاید هر روز از جلوی این دیوار عبور می کردیم اما هیچگاه فکرش را هم نمی کردیم روزی آنقدر مهربان شود که درباره اش بنویسیم آن هم به همت دو

آن چه از دور نگاه هر رهگذری را به خود جلب می کند و حس کنجکاوی اش را برمی انگیزد تا جلوتر رفته و ببیند دقیقاً چه خبر است، دیدن عبارت «نیاز نداری بذار؛ نیاز داری بردار» است! از لباس گرم گرفته تا لباس معمولی، کیف و کفش و کلاه و شال گردن ... روی این دیوار جای گرفته است. عده ای لباس به دست می آیند و عده ای لباس به دست می روند!

«نمی دانم شاید مشکل ما آدم ها این است که فقط به فکر زندگی خودمان هستیم. به فکر این که امشب چه لباسی بپوشیم. به فکر این که فردا کجا برویم. شام کجا باشیم و ...! شاید خیلی ها را بی رحمانه فراموش کرده ایم و فقط داریم سعی می کنیم آدم های خوبی باشیم یا این که نشان بدهیم آدم های خوبی هستیم؛

کوچه ۱۰ خیابان خلیلی شیراز



"Walls of Kindness" are popping up in cities across Iran for people to leave clothing for the poor or homeless.



دیده می‌شود، بر پا شده است. دیواری برای آویختن لباس‌هایی که نو و قابل استفاده هستند، اما دیگر به کار صاحبش نمی‌آیند. در عوض کسانی که نیازمند هستند آن‌ها را برمی‌دارند. (www.baharnews.com)

### و حالا ابراز محبت این بار با طعم دیوار مهربانی ساندویچی در جنوب شهر شیراز

دیوار مهربانی حالا به روش‌های متفاوتی در شهرهای کشورمان اجرا می‌شود. جوان شیرازی دیوار مهربانی به راه انداخته که طعمی خوشمزه دارد. او رستوران کوچکی دارد که در یکی از محلات جنوب شهر شیراز ساندویچ رایگان به فقرا می‌دهد. مسئول رستوران گفت: از زمانی که داستان کافه دیوار را شنیدم تصمیم گرفتم که من هم مهربان‌تر باشم و به دلیل اینکه خودم یتیم بودم و طعم فقر را چشیده‌ام تصمیم گرفتم به افراد نیازمند یک ساندویچ رایگان بدهم و این کار را یک ماه انجام دادم و با نصب اطلاعیه‌ای بر روی دیوار از مشتریان هم برای این عمل خداپسندانه دعوت کردم که با استقبال مشتریان دیوار مهربانی رنگ و روی خاصی به خود گرفت.

**"دیوار مهربانی"**  
این ساندویچی روزانه ۳ عدد ساندویچ رایگان برای افراد فقیر در نظر گرفته است. (کودکان خیابانی، زنان بی سرپرست و ...) شما هم می‌توانید در حد توان یک یا چند ساندویچ خریداری کرده و رسید آنرا روی دیوار بچسبانید. شاید همین یک وعده غذا از دزد شدن یک کودک بی‌گناه یا ... جلوگیری کند!!!!

او ادامه داد: هر مشتری که تمایل دارد یک یا چند ساندویچ حساب می‌کند و فیش آن را به دیوار می‌چسباند و با مراجعه افراد نیازمند یک فیش از دیوار جدا می‌کنم و از حساب دیوار به او ساندویچ می‌دهم. مسئول رستوران جوانی ۳۷ ساله ساکن شیراز است که با این اقدام زیبا به همراه همسرش مهربانی را با طعم ساندویچ ابراز می‌کند.

وی افزود: از زمانی که دیوار مهربانی را راه انداخته‌ام دکانم رونقی دیگر دارد. این رستوران در محله شرغان شیراز قرار دارد. (www.raaknews.com)

مانند ایمان که می‌گوید: این دیوار با هدف کمک کردن به هموعان است که در سرمای این روزهای شهرمان با لباس‌هایی مندرس گام برمی‌دارند.

کتاب هم به دیوار مهربانی اضافه شد

### دیوار مهربانی در اراک

اولین ایستگاه مهربانی در اراک با هدف گسترش و ترویج فرهنگ نوع دوستی و همچنین کمک به هموعان، با تجهیز یک یخچال برای مواد غذایی و همچنین محل قرارگیری کفش و لباس دایر شد.

(www.mehrnews.com)

### دیوار مهربانی در کنگاور

یکی از بانیان این دیوار در گفتگو با خبرنگار خبرگزاری بسیج از کنگاور گفت: ما نیز همگام با تمام هموطنان خیر که در شهرهای مختلف اقدام به برپایی دیوارهایی سرشار از مهربانی کرده‌اند، با کمک خیرین و بزرگان شهر کنگاور اقدام به برپایی این عمل خداپسندانه کرده‌ایم. (www.basijnews.ir/fa/news)

در تهران نیز تشکل دانشجویی سازمان مدیریت پسماند با انتخاب دیوارهای متروکه شهر در سه نقطه از این شهر شروع به جمع‌آوری لباس‌ها و وسایلی مورد نیاز برای نیازمندان است.

تراز: دیوارهای مهربانی که با جمله «اگر نیاز نداری بذار و اگر نیاز داری بردار» در شهرهای مختلف ایران برای کمک به نیازمندان به وجود آمد، از مرزهای ایران گذشت و به کشور همسایه رسید.

### وقتی ایرانیان الگوی انسانیت و مهربانی می‌شوند:

### دیوار مهربانی در ترکیه

گروهی از جوانان بهشهری در اقدامی تازه، به دیوار مهربانی شهر خود کتابخانه نیز اضافه کردند. در هفته‌های گذشته، جنبش دیوار مهربانی در شهرهای مختلف ایران به راه افتاده است و اکنون با ابتکاراتی مانند آنچه که برخی مردم بهشهر انجام داده‌اند، پیش می‌رود.

### دیوار مهربانی در چین

دیوار مهربانی در چین درست همانند آنچه در ایران

## دیوار سبز بعد از دیوار مهربانی!

بعد از دیوار مهربانی، دیوار سبز در تالش گیلان برای حفظ محیط زیست ایجاد شده است. گفته می شود، ایده دیوار مهربانی در کشورهای دیگر هم با استقبال مواجه شده است. موضوعی که اگر درباره دیوار سبز هم تکرار شود، به بهبود اوضاع زیست محیطی کمک می کند.



# هفت

## ماجرای لوگو!

اطلاعیه باز طراحی لوگو نشریه "هفت"  
و آثار ارسال شده به دبیرخانه, تا کنون

مهلت ارسال آثار به دبیرخانه نشریه تا آخر فروردین ماه ۱۳۹۵ تمدید شد.

نمونه کارهای ارسال شده:

۱،۲. طاهره صادقی

۳. فرناز ستوده



«هفت»

۴۹

نشریه علمی  
هنری هفت  
نشریه داخلی  
دانشکده ی هنر  
ومعماری است که  
هر ساله در چندین  
مجلد و در زمینه های هنر  
،شهرسازی و معماری به  
طبع میرسد.  
ضوابط:

۱. لوگو طراحی شده ضمن  
قرابت ساختاری با لوگو فعلی  
جذابیت بصری داشته باشد.  
۲. ساختار و هویت اصلی لوگو تا  
حد امکان نباید تغییر کند.  
۳. لوگو طراحی شده در دو حالت  
سیاه سفید و رنگی قابل اجرا  
باشد.

# فراخوان بازطراحی لوگو نشریه

۴. اصل سادگی و تناسب در طراحی  
لوگو رعایت شود.

۵. طراحان تا عصر روز جمعه ۴ دی  
ماه فرصت دارند تا آثار خود را به  
نشانی [mahname7@gmail.com](mailto:mahname7@gmail.com) ارسال  
کنند.

۶. فایل هر اثر دارای رزولوشن ۳۰۰ dpi  
و حجم کمتر از ۱mg داشته باشد .

۷. اثر برگزیده به عنوان لوگو رسمی  
نشریه پذیرفته و با نام طراح ثبت  
خواهد گشت به علاوه هدیه ویژه  
ای از طرف انجمن علمی به لوگو  
منتخب تعلق میگیرد.



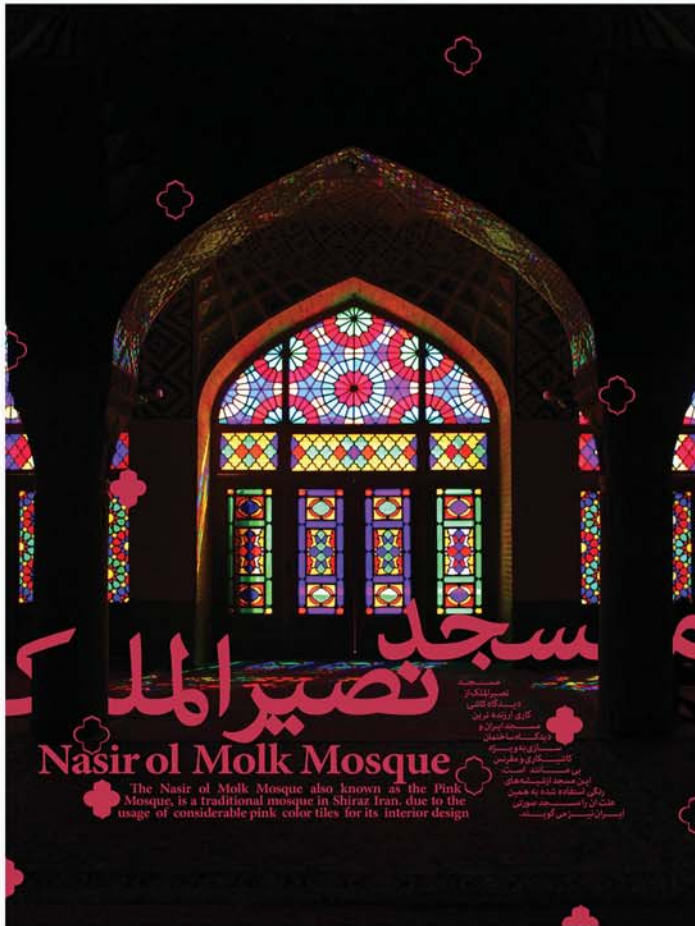
۱۳۹۳/۰۱/۰۹



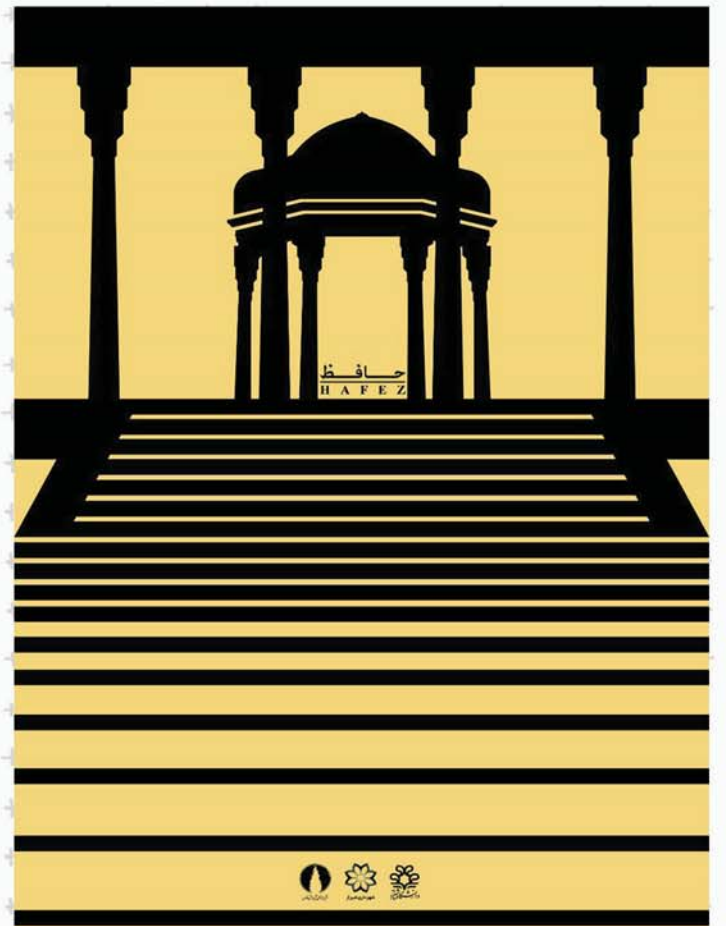
منتخب پوسترهای دانشجویان رشته ارتباط تصویری  
در کارگاه ارتباط تصویری ۴ استاد شه‌ریار اسدی

پوستر راهیافته از دانشکده هنر و معماری  
به نمایشگاه مسابقه پوستر ایدز





۱\_ مسجد نصیرالملک (پوستر جلب توریست) - فاطمه داوودی مقدم , دانشجوی ترم ۷ رشته ارتباط تصویری  
 ۲\_ نارنجستان قوام (پوستر جلب توریست) - مرضیه چنگیزیان, دانشجوی ترم ۷ رشته ارتباط تصویری  
 ۳\_ یزرگداشت حافظ - عادل دریا بیگی , دانشجوی ترم ۷ رشته ارتباط تصویری

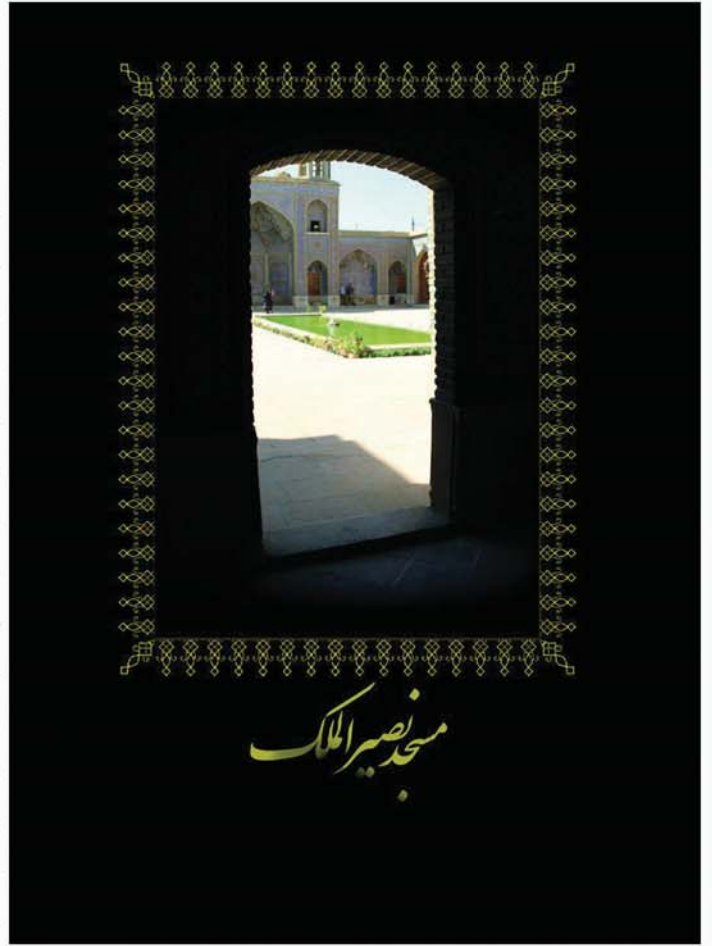






AMIN IRANDOUST  
Modeling Photographer  
ameenirartworks.com

- ۱\_ (سلف پوستر) - امین ایراندوست , دانشجوی ترم ۷ رشته ارتباط تصویری
- ۲\_ مسجد نصیرالملک (پوستر جلب توریست) - مهری علی اکبری , دانشجوی ترم ۷ رشته ارتباط تصویری
- ۳\_ مسجد نصیرالملک (پوستر جلب توریست) - زهرا قادرپور , دانشجوی ترم ۷ رشته ارتباط تصویری
- ۴\_ کمبود آب (پوستر مینیمال) - فاطمه نصیری , دانشجوی ترم ۷ رشته ارتباط تصویری
- ۵\_ محمد صلی الله پیامبر مهربانی (پوستر برگزیده در مقام دوم , در نخستین جشنواره محمد صلی الله) شهریار اسدی, عضو هیات علمی دانشکده هنر و معماری
- ۶\_ بزرگداشت حافظ - آیدا نادری , دانشجوی ترم ۷ رشته ارتباط تصویری
- ۷\_ بزرگداشت حافظ - عمادرحمانی , دانشجوی ترم ۷ رشته ارتباط تصویری





۵



۴



۷



۶



ت



دوماهنامه علمی دانشجویی هفت از همکاری دانشجویان و نیز ارسال مقاله و آثار، استقبال می‌کند  
هفت در انتشار و اصلاح مطالب به فراخور حجم و محتوا آزاد است

Email: [mahname7@gmail.com](mailto:mahname7@gmail.com)

قیمت: ۳۰۰۰ تومان