



دانشکده تربیت معلمی

پویا

محله علمی، فرهنگی، هنری دانشگاه هنر و معماری شیراز
سال دوم - شماره هشتم - قیمت ۱۰۰ تومان

- تاریخ شهر و شهر سازی (۱) شهرسازی در دوران رنسانس

- تعريف معماری اسلامی و موهنه های تاثیرگذار بر آن

- سوزادشی از درس بیان معماري (ویژه عکاسی)

- رسالت صنایع دستی در زمان معاصر

- فلزکاری قرن هفتم تا نهم شیراز

- اشرآک نقوش قالی بافی در کاشی کاری صفویه

- معرفی کوافیت فرانسوی (آن لوکرک)

- انیمیشن های کلاسیک دیزینی

- مقالات استغال پیرون از خانه و کار خانه

- بلوار به لحاظ هنرپیشی کنیتی

- أنواع مواده ها

- کمرار

- احتمالاً مم شده ام



بهاره معصومی دانشجوی رشته‌ی گرافیک



دیکشنری

صاحب امتیاز ناجمن علمی دانشکده هنر و معماری

مدیر مسئول: عmad آیتی زاده، الناز حمیدی، الناز رستم نژاد

سر دیر: پگاه منجزی، سارا جعفرپور

طراح جلد: پریسا منجزی

گروه طراحی: ندا عقیقی، الناز حمیدی، الناز رستم نژاد، سما تقوایی

صفحه آرایی: محمد سخنور

ویراستار: پریسا یوسفیان، پانیذ عظیمی، ثمین مدبر

تاپ و حروف چینی: راضیه شفیعی، زهراء حیمی

همکاران این شماره

دکتر سهند لطفی
استاد سید علی اکبر سیدی
دکتر حمیدرضا شریف
استاد مهندس حائزی
استاد کاوه فتاحی
استاد ساسان سامانیان
استاد بهمن فیزابی
مهندس مرضیه علیرضایی
ساره بهمنی
پریسا منجزی
نیلوفر پناهی
ندا علیشاھی
علی امین
زهراء هنرمند
میثا داوودی
یاسمين آزاده
میترا محمدی
صنم طیبی

هیئت تحریریه:

دکتر خلیل حاجی پور

دکتر علی سلطانی

دکتر سهند لطفی

دکتر فریبا غروی

استاد علیرضا خاکپور

عماد آیتی زاده

سارا جعفرپور

پگاه منجزی

النار رستم نژاد

الناز حمیدی

فرنوش جوکار

۰۰ مرکز

سخن سردیبر



تاریخ شهر و شهرسازی (۶)

شهرسازی در دوران رنسانس



- ۱ تعریف معماری اسلامی و مولفه های تأثیرگذار بر آن
۲ شهرسازی از درس بیان معماری
۳ سازارشی از درس بیان معماری



- ۴ رسالت صنایع دستی در زمان معاصر
۵ فلز کاری قرن هفتم تا نهم شیراز



- ۶ اشتراک نقوش قالی بافی در کاشی کاری صفویه



- ۷ معرفی گرافیست فرانسوی آلن لوکرنت



- ۸ اینیمیشن های کلاسیک دیزنی



- ۹ مقایسه اشتغال بیرون از خانه و کار خانگی بانوان به لحاظ ثمر بخشی کیفی
- ۱۰ انواع موذه ها

۱۱ سور

- ۱۲ معرفی کتاب

۱۳ آثار هنری اساتید و دانشجویان دانشکده هنر و معماری

۱۴ ویژه نوروز

- ۱۵

- ۱۶

بخش شهر سازی



شهرسازی در دوران رنسانس^۱

حسام ریاحی

دوباره سازی شهر نبود . بنابراین محدود نوشهرهایی که به وجود آمدند یا به دلایل نیاز فوری نظامی بودند یا حکومتی مستبدانه . به طور کلی شهرسازی رنسانس به گسترش مناطق موجود شهری و یا

بازسازی بخش هایی از آن محدود می شد . موضوع شهرسازی در این دوران تحت پنج عنوان کلی قرار می گیرد ؛ سیستم های حصاربندی ؛ باز زنده سازی بخش هایی از شهر با ایجاد فضاهای عمومی جدید و خیابان های مربوطه ؛ بازسازی شهرهای موجود با ایجاد شبکه های جدید خیابان های اصلی که به صورت جاده های منطقه ای نیز در خارج از شهر ادامه می یافتدند و باعث رشد بیشتر شهر می شدند ؛ الحاق مناطق جدید و وسیع مسکونی ؛ و نهایتاً طراحی و بنای محدودی نوشهر .

رنسانس و باروک

در دوران رنسانس بیش از هر دوران دیگری در تاریخ شهری اصول طراحی فضاهای و معماری پیرامون و در برگیرنده این فضاهای پیوسته و مکمل هم بودند . در این دوران ، اصول کلی تناسب که بر نقشه ها و حجم سه بعدی و طراحی جزئیات نمای بناها حاکم بود ، ساخت فضاهای شهری را نیز در بر گرفت . از مهم ترین ایده هایی که وجود داشت ، تمایل به نظم و انضباط در مقابل بی نظمی نسبی و پراکندگی فضاهای گوتیک بود . معماری رنسانس حالت غیر رسمی عدم تقارن را نفی می کند و موجب احساس کلاسیک توازن و نظم بوده و تاکید افقی بیشتر داشته تا عمودی .

نظم فضایی «رنسانس نخستین» تمایل به توازنی درونی و ساکن بود . نتیجه این تمایل فضاهایی بدون تحرک و محدود بود که البته نباید این ویژگی ها را منفی دانست . در مقابل شهرسازی باروک هرگاه در محدوده ای کوچک اسیر می شد برای ایجاد فضاهای نامتناهی خیالی یا دورنمای نامتناهی تلاش می نمود . تجربه چنین مناظر وسیع شهری ممکن است به محض از بین رفتن شکوه اولیه موجب احساس پریشانی خاصی در فرد گردد . این مناظر عمدتاً توسط حاکمان مستبد و زورگو به وجود

دوره رنسانس در تاریخ شهرنشینی از اوایل قرن پانزده شروع شد و تا اواخر قرن هجدهم ادامه یافت . رنسانس ابتدا در ایتالیا مطرح شد و

پس از آن به تدریج کشورهای اروپایی دیگر را در بر گرفت ؛ به طوری که هفتاد و هشتاد و پنج سال طول کشید تا این سبک به فرانسه برسد و هشتاد و پنج سال پس از آن انگلیس را تحت تاثیر قرار داد . رنسانس به معنای «حیات دوباره» است و علت این نام گذاری علاقه ای دوباره به هنر کلاسیک یونان و رم بود . اصول زیبایی شناسانه ای این دوره ها جانی تازه یافت و هنرهای نقاشی ، مجسمه سازی ، معماری و شهرسازی را متاثر کرد . از دیگر عواملی که به گسترش رنسانس کمک بسزایی نمود کشف نوشه های وایتروبوس^۲ - معمار سرشناس رومی - و چاپ آن به عنوان کتابی مرجع برای معماران و عامل مههم دیگر مهاجرت معماران قسطنطینیه به دلیل حمله ترکان عثمانی بود .

معماری رنسانس که منادی اصلی شهرسازی آن است جایگزین سبک گوتیک می شود . نخستین نشانه های آن در شهر فلورانس در کشور ایتالیا دیده شد . در کشوری که گوتیک هیچ گاه نتوانسته بود حرفى برای گفتن داشته باشد . بنا به گفته ای جیمز موریس ، شهر فلورانس با صاحبان متمول خود به ایده آل های این جهانی توجه داشتند و اصولاً میل چندانی به قراردادهای مذهبی قرون وسطی نداشتند . این زمینه ها باعث توجه دوباره به سبک معماری گذشته شد . گفته می شود نخستین اثر ساخته شده به این روش بیمارستان فوندلینگ^۳ به طراحی فیلیپ برونلسکی^۴ است . این نوع معماری به سرعت کل ایتالیا را در بر گرفت و در پایان قرن پانزدهم در رم کاملاً تثبیت شده بود . معماری این دوران را به چهار بخش می توان تقسیم کرد : رنسانس نخستین^۵ (۱۴۰۰-۱۵۰۰) ، رنسانس پسین^۶ (۱۵۰۰-۱۶۰۰) ، باروک^۷ (۱۶۰۰-۱۷۵۰) و روکوکو یا نئوکلاسیک^۸ (۱۷۵۰-۱۹۰۰) . تنها دوران باروک در ارتباط مستقیم با شهرسازی است .

شهرسازی در این دوران به علت وسعت زیاد شهرها کمتر به بازسازی کامل آن ها پرداخت . تخریب کامل یک شهر بر اثر آتش سوزی یا عملیات نظامی هم اگر اتفاق می افتاد تمایلی برای

садگی نمای ساختمان‌ها و افزودن بر شکوه و عظمت عمومی مراعات شده بود. بنای یادبودی که در انتهای خیابان قرار داده شده بود، تاکید بر تاثیر منظره را باعث می‌شد و به نوعی جای خالی شگفتی‌ها و دلربایی رمانشیک خیابان‌های پر پیچ و خم بود.

(تصویر شماره دو)

شبکه شطرنجی قدیمی ترین تنظیم کننده‌ی فرم شهری در دوره رنسانس اروپا سه کاربرد مهم داشته است. اولین و در عین حال مهم ترین کاربرد این عنصر به عنوان اساس و پایه‌ی مناطق مسکونی بوده که به شهرهای موجود افزوده می‌شده است. دوم، اساس طرح تعدادی نوشهر بوده است. سوم، به همراهی یک شبکه خیابان اصلی برای طرح کلی سایر نوشهرها به

می‌آمدند.

اصولی چهارگانه بر مناظر دوران رنسانس حاکم بود؛ نخست توجه خاص به تقارن. عناصر یک پرژه شهرسازی حول یک یا چند محور اصلی ساخته می‌شد. حفظ تقارن گاه به حد مضحك می‌رسید چنان که در پیاتزا دل پوپولو^۹ در رم دو کلیساي مشابه در دو سوی خیابان اصلی بنا شده است. دوم انسداد مناظر دید با قرار دادن مجسمه‌هایی مشخص و مناسب در انتهای خیابان‌های بلند و مستقیم بود. سوم ترکیب ساختمان‌های منفرد به صورت یک واحد منسجم معماری با تکرار طرح یک واحد نما بود. آخرین اصل استفاده موثر از تئوری پرسپکتیو بود.

(تصویر شماره یک)

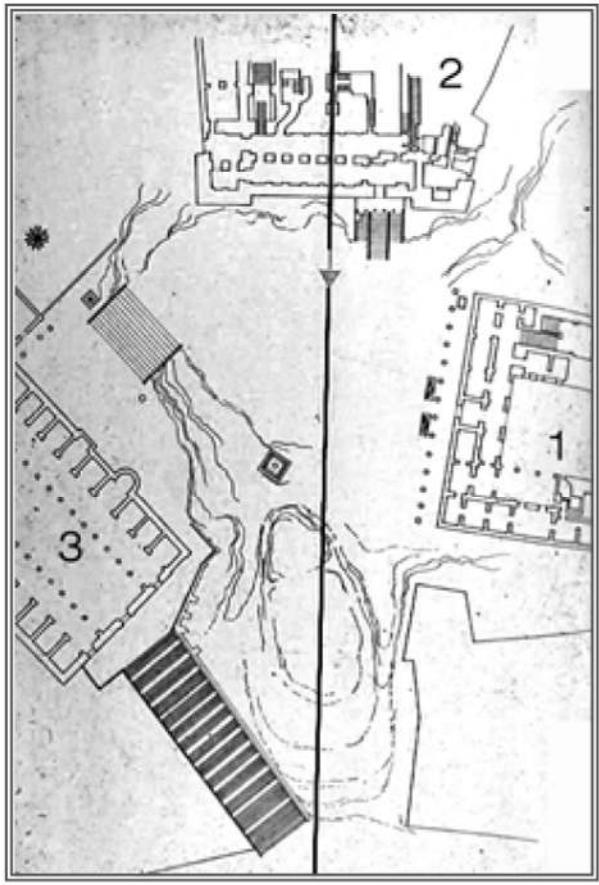


تصویر شماره یک، میدان پیاتزا دل پوپولو در رم

کار می‌رفته است.

جیمز موریس فضاهای شهری رنسانس را بر اساس عملکرد ترافیکی به سه گروه تقسیم کرده است. نخست فضای تردد که جزئی از شبکه اصلی شهر بوده و هم به وسیله پیاده‌ها و هم ارابه‌های اسبی مورد استفاده قرار می‌گرفت. دوم که فضای مسکونی بوده است و اساساً برای تامین دسترسی محلی بوجود آمده و علاوه بر این فضای تفریحی

خیابان اصلی مستقیم به شکل جاده اصلی که دیگر نه فقط وسیله‌ای برای دسترسی صرف به بلوک‌های مسکونی بود و نه امتداد شهری جاده‌های کشور، از نوآوری‌های رنسانس محسوب می‌شد. عملکرد این خیابان‌ها علاوه بر موارد قبل، به منظور تسهیل تردد به خصوص تردد ارابه‌های بزرگ بود. خیابان به صورت تمامیت معماری مطرح شد و نماهای منفرد با هم ترکیب شدند تا فرم‌های هماهنگ و همگونی از بنایها را ارائه دهند. مسائل اقتصادی نیز با حفظ

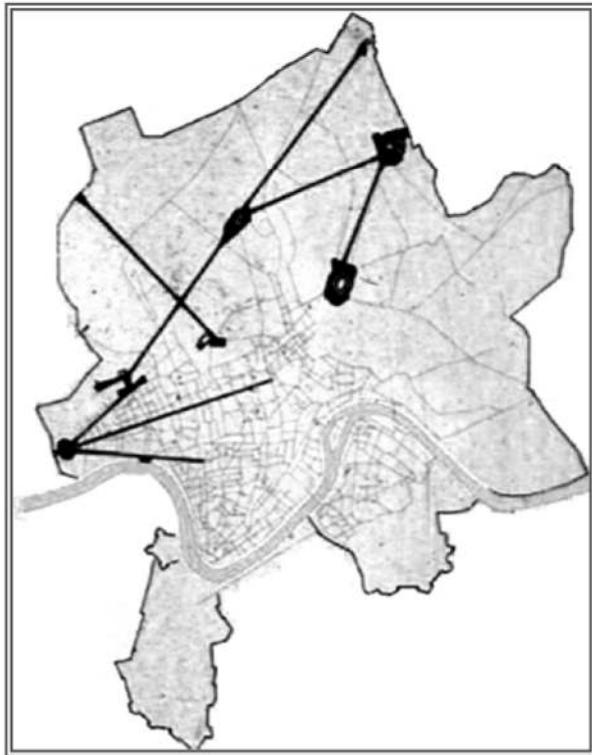


تصویر شماره ۳، میدان کامپیدولیو قبل از طراحی میکل آنژ، شماره یک کاخ شهرداری، شماره دو کاخ سناتورها و شماره سه کلیسای سانتاماریا، میکل آنژ خط فرضی که از وسط کاخ سناتورها می گذشت را محور کار خود قرار داد.

بنا به گفته‌ی ادموند بیکن در کتاب طراحی شهرها، میکل آنژ ابتدا محوری را که به طور فرضی از میان کاخ سناتورها عبور داد اساس کار خود قرار داد. این خط به نوعی محور نیروی کار و عامل موثر و تعیین کننده طراحی بود. سپس زمین حد فاصل دو کاخ را تسطیح کرد. بعد از آن مجسمه ای بین آن دو - در نقطه‌ی مرکزی - قرار داد. این مجسمه محور هدایت کننده و نظم دهنده کار میکل آنژ محسوب می شود. اساسی ترین کاری که صورت گرفت ساختن بنایی جدید، پشت به کلیسا و قرینه‌ی کاخ شهرداری بود. این بنا با همان زاویه‌ای که کاخ شهرداری نسبت به کاخ سناتورها داشت، ساخته شد. این سه بنای جدید ذوزنقه‌ای را تشکیل می دادند که در مرکز آن مجسمه قرار داشت. میکل آنژ به دقت نمای بنایی که خود اضافه کرد را طراحی نمود و بر اساس آن نمای کاخ شهرداری را نیز تغییر داد. سپس به تکمیل و تصحیح نمای کاخ سناتورها پرداخت.

در طرف خالی ذوزنقه که نمایی از شهر رم پیدا

لازم برای پیاده‌ها را نیز فراهم می نموده است. سوم، فضای پیاده که اصولاً تردد وسایل نقلیه چرخ دار در آن ممنوع بوده است. فضاهای رنسانس علاوه بر کاربردهای عملی فوق در موارد بسیاری صرفاً به عنوان نماد و یا برای زیبایی به صورت زمینه‌ای برای یک مجسمه و یا به صورت صحنه‌ای مقابله کار می رفته است.



تصویر شماره ۲، شهر رم و محورها و فضاهای بازوکی ایجاد شده در اوخر قرن شانزدهم

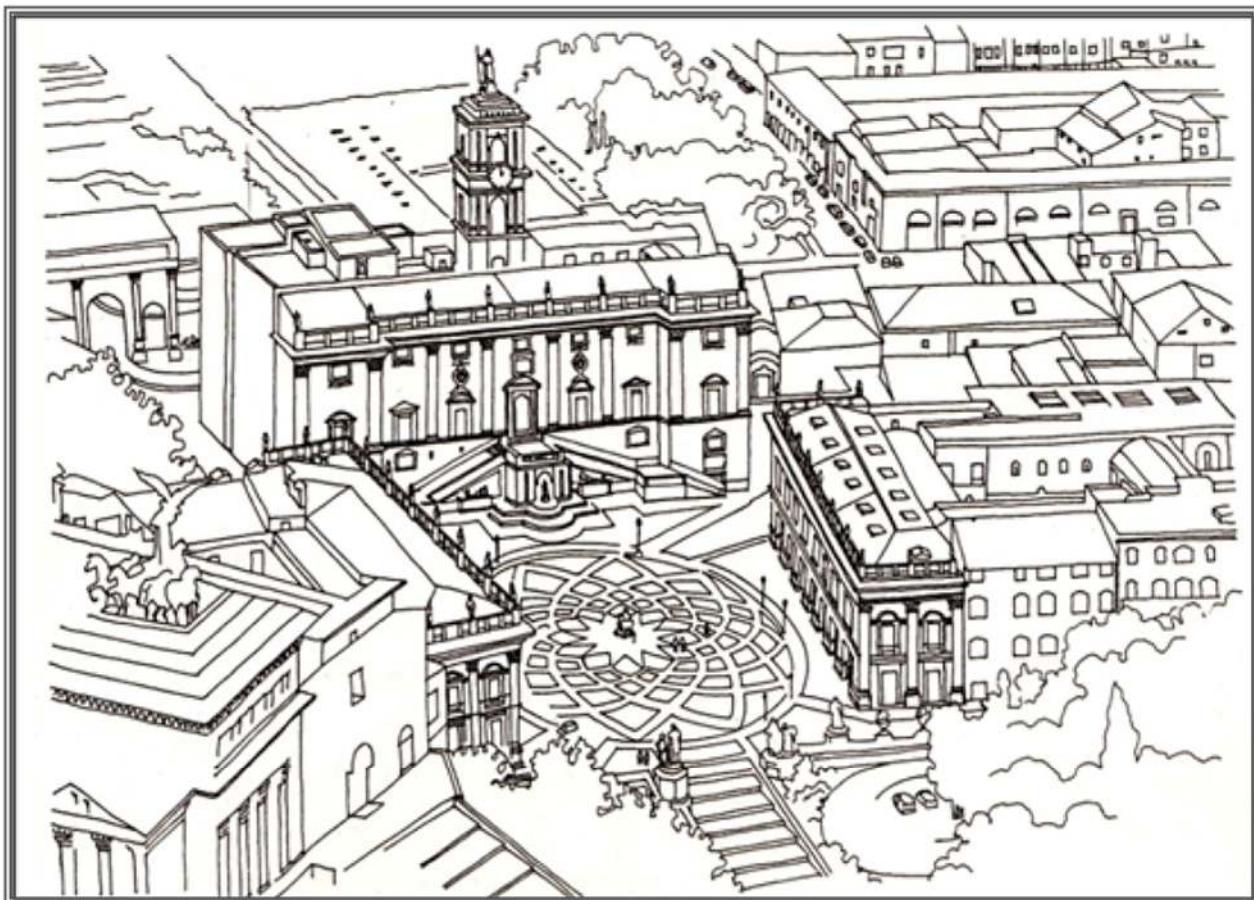
میدان کامپیدولیو^{۱۰} در رم

بی‌شک یکی از برجسته‌ترین آثار طراحی شهری جهان میدان کامپیدولیوی رم است که به دست میکل آنژ^{۱۱} طراحی شد. هر قدمی و هر درنگی در این میدان با تجربه‌ی بصری غنی همراه است. برای درک اهمیت کار میکل آنژ ابتدا باید وضع تپه‌ی کامپیتولینه قبل از طراحی میکل آنژ را متوجه شویم. سه بنای شهرداری^{۱۲} که با زاویه‌ای هشتاد درجه‌ای نسبت به کاخ سناتورها قرار گرفته بود و نهایتاً کلیسای سانتا ماریا^{۱۳} که با فاصله‌ی از دو کاخ مذکور بود. نحوه قرارگیری این عناصر نسبت به هم، خود تپه و مجسمه‌ها و سایر عناصر موجب آشتفتگی این میدان می شد.

(تصویر شماره سه)

دو بعدی که به شکل ستاره‌ای درون بیضی است با ترکیب سه بعدی پلکان پیش آمده موجب وحدت و انسجام طراحی می‌شود. (تصویر شماره چهار)

بود، پله‌هایی قرار داد که به مانند فضای ذوزنقه‌ای شکل میدان، از پایین به بالا باریک تر می‌شد. برخی معتقدند موازی نبودن لبه‌های این دو پله موجب کوتاه‌تر شدن فاصله و جلوه‌ی بیشتر کاخ سناتورها می‌شود. و نهایتاً باید اذعان داشت که بدون کف‌سازی بیضوی شکل چنین ارتباط قوی بین بنها به وجود نمی‌آمد. محمود توسلی بیان می‌کند که، کف‌سازی



تصویر شماره ۴ ، میدان کامپیدولیو بعد از طراحی میکل آنژ

پانوشت :

۱- موریس جیمز (۱۳۸۴)، تاریخ شکل شهر، ترجمه‌ی راضیه رضازاده، دانشگاه علم و صنعت ایران

۲- توسلی محمود، قواعد و معیارهای طراحی فضای شهری، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران

۳- بیکن ادموند (۱۳۷۶)، طراحی شهرها، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران

۴- پیرموره ژان (۱۳۷۳)، فضاهای شهری : طراحی، اجرا، مدیریت، ترجمه‌ی حسین رضایی، اداره کل روابط عمومی و بین الملل شهرداری تهران

۱- Renaissance

۲- Vitruvius

۳- Foundling

۴- Fillippo Brunelleschi

۵- Early Renaissance

۶- Late Renaissance

۷- Baroque

۸- Rococo

۹- Piazza del popolo

۱۰- Campidoglio

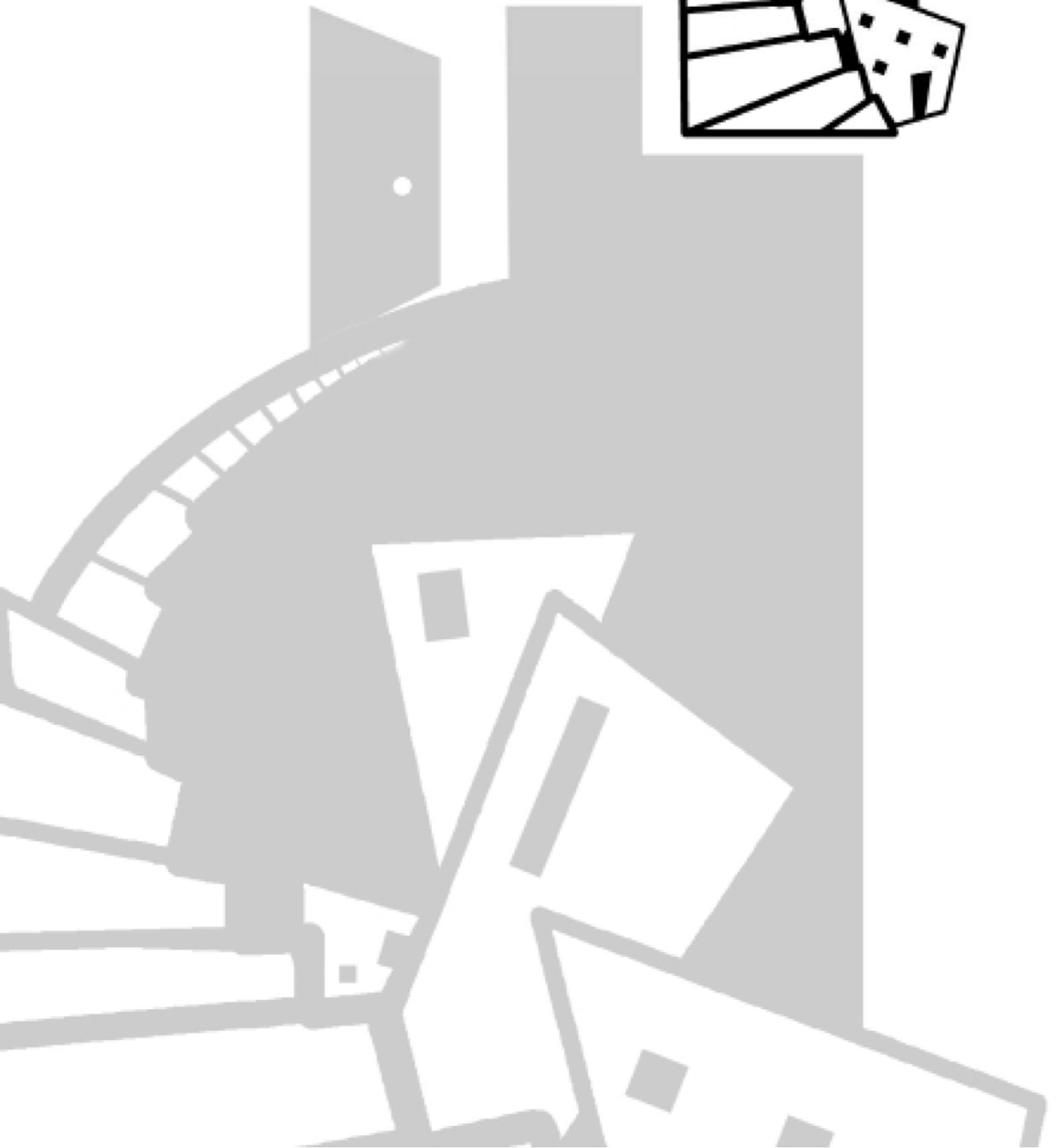
۱۱- Michelangelo

۱۲- Palezzo del Senatore

۱۳- Palezzo del Conservatori

۱۴- Santa Maria in Aracoeli

بخش معماری



۱. مقدمه

اهمیت تعریف صحیح و دقیق در هر علم و رشته ای، روشن و بدیهی است . علوم ریاضیات و هندسه با یک سلسله تعاریف آغازمی شوند. در علوم تجربی ، فلسفه و یا علم اخلاق نیز تعاریف اهمیت شایانی دارند . طبیعتاً

معماری نیز از این قاعده مستثنی نیست و تنها با تعریف دقیق است که وجه امتیاز امور مختلف در معماری از یکدیگر آشکار می شود و حدود و قلمرو اصلی اشیا ، امور و دیده ها معلوم می گردد . در واقع، نزاع ها و کشمکش های فراوانی در مسائل علمی معماری روی می دهد که منشا آن، ابهام و اجمال مفاهیم و الفاظی است که بکار می رود. متأسفانه در حال حاضر، تعریف مشخصی از معماری اسلامی وجود ندارد و بخشی از اختلاف نظر موجود در ادبیات تحقیقی در این زمینه نیز، ریشه در همین موضوع دارد .

چنانچه قبول کنیم که برای آن که در تفکرات خود و نتایجی که می گیریم ، به خطاب نیتفیم و دیگران را هم به اشتباه نیندازیم ، باید در شروع یک بحث، تلاش کرد تک تک واژه های مورد نظر را به روشنی و آسانی تعریف کرده ، شرح داده و معنایی را که در ذهن وجود دارد ، در ظرفی مناسب یعنی در لفظی ببریزیم که آن را در ذهن مخاطب - به عنوان مدرک - به خوبی تداعی معنا کند. از این جهت در جلسه اول درس معماری اسلامی در دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز ، پس از ارائه مباحثی تئوری در مورد ماهیت معماری اسلامی و نظریات مختلف موجود، دانشجویان به چندین کارگروه تقسیم شده و از هر کارگروه خواسته شد تا در مورد چیستی و ماهیت معماری اسلامی به بحث و تبادل نظر بپردازند . از آنجا که بحث و پژوهش در هر زمینه ای ، در ابتداء نیازمند آگاهی دقیق از چیستی و ماهیت آن مطلب است ، در ادامه از هر دانشجو خواسته شد تا با توجه به مطالعات ، بررسیها و نیز برداشت‌های شخصی خود از مباحث تئوری مطرح شده در کلاس و همچنین کارگروه ها ، در قالب یک گزارش حداکثر دو صفحه ای، تعریفی از "معماری اسلامی" ارائه دهد . هدف آن بود که هر دانشجو در ذهن

«تعریف معماری اسلامی و مولفه های تاثیرگذار بر آن»

(نگاهی به تعریف چند دانشجوی درس
معماری اسلامی دانشکده هنر و معماری
شیراز از معماری اسلامی)

کاوه فناхи

خویش به ادبیات نسبتاً واحدی از معماری اسلامی نزدیک شود تا بتواند در ادامه راه ، از موضوعات متنوعی که در این زمینه مطرح می شود، جمع‌بندی مناسب تری داشته باشد .

با توجه به اعتقاد شخصی نگارنده مبنی بر آنکه بخشی از

یک ماهنامه دانشجویی باید معنکس کننده فعالیت ها و تحقیقات دانشجویان همان دانشکده باشد ، پیشنهاد گردید تا در این شماره ، بخشی کوچکی را به آنچه که دانشجویان در کلاس درس آشنایی با معماری اسلامی به عنوان گزارشی فردی تحويل دادند ، اختصاص دهیم. امید است که این مقاله ، جدای از آن که بازتاب کوچکی باشد از آنچه که در کلاس‌های درس دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز می گذرد و در نتیجه مشوقی باشد برای آنانی که در ارائه مقاله دقت و وسوسات علمی لازم را به کار گماشتن- بتواند گام کوچکی باشد برای نزدیک تر شدن به یک تعریف جامع از معماری اسلامی .

۲. نکات تاثیرگذار در انتخاب تعاریف

شایان ذکر است که در انتخاب تعاریف و ارزشگذاری آن ها ، نکات زیر مورد توجه قرار گرفته شده است:

تعریف باید به خودش منجر شود ، یعنی دور باطل ایجاد کند. اگر بگوییم معماری اسلامی یعنی معماری که اسلامی باشد ، این دور باطل است و مفهوم معماری اسلامی را روشن نمی کند .

تعریف باید جامع و کامل باشد . یعنی همه بخش های خود را در برگیرد .

تعریف باید مانع باشد ، یعنی هر بخشی را که مربوط به آن نیست ، در خود راه ندهد.

تعریف باید طوری باشد که همه افراد از آن مفهوم، فقط یک مطلب را بهمند و امکان تغییر مفهوم و تعبیرهای گوناگون از آن ، وجود نداشته باشد یعنی فضای مفهوم به طور پایدار ثابت شود(شرط پایداری).



اقتصادی و فنی تحت شرایط متأثر از گستره‌ی زمانی و مکانی خاص، شکل می‌گیرد.

محمد رضا کفیلی: "معماری اسلامی، نوعی از معماری برپایه اصول و مبانی اسلامی است که حدود و ثغور آنها از نص و منابع اسلامی (قرآن، حدیث و سنت) مشخص می‌گردد و با توجه به این که مبانی نظری اسلام ثابت است، معماری اسلامی در هر دوره بر اساس مسائل مختلف از قبیل اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و اقلیمی نمودهای مختلفی در غالب مسائل فرمال، پیدا کرده است."

تعریف باید به گونه‌ای دقیق باشد که بتوان آن مفهوم را به سادگی بررسی کرد؛ بدین معنی که صفات و اصطلاحاتی که برای تعریف یک واژه به کار گرفته می‌شوند، باید دقیقاً تعریف شده، دارای فضای مفهومی مشخص و صریحی باشند؛ به طوری که از یک سو از نظر تجربی قابل بررسی باشند و از سوی دیگر، نتوان آنها را به روش‌های گوناگون تعبیر نمود.

۳. تعاریف دانشجویی از معماری اسلامی

آنچه که در ذیل می‌آید، منتخب‌هایی کوتاه از تعاریف ارائه شده توسط جمیع از دانشجویان است که نقل قول گردیده‌اند.

آنچه که از تعاریف ارایه شده مشخص می‌شود این است که ارایه یک تعریف واحد و همه‌شمول از معماری اسلامی اگر نگوییم کاریست نامحتمل باید قبول کنیم که کاریست بس دشوار که نیاز به تحقیق و مذاقه بیشتر دارد. اما در یک جمع بندی کوتاه می‌توان اذعان کرد معماری اسلامی مفهومی چند لایه است که شاید ارایه مولفه‌های تاثیرگذار در آن در ارایه یک تعریف نهایی از معماری اسلامی سودمند باشد. از این جهت می‌توان معماری اسلامی را به یک دانه بادام تشبیه کرد. یک دانه بادام جسمی دارد و روغنی و عصاره‌ای. لایه اول جسم اوست که همان ظاهر او را تشکیل می‌دهد و در تعریف ما، عبارتست از فرم، عملکرد و معنای بناهای معماری اسلامی. تا سالیان سال این لایه از مولفه‌ها - از آنجایی که بادیدگاه مشرق شناسان که بر این جنبه‌ها تاکید بیشتری دارند موافق و هم سو بوده است- در تعاریف معماری اسلامی نقش اصلی را بازی می‌کرده اند، چنانکه معماری که واجد عناصر فرمی از قبیل منار و گنبد باشد، معماری اسلامی قلمداد می‌شود. مرحله دوم روغن بادام است که خارج از جسم نیست بلکه در تمام اعضاء و اجزا این جسم است و حکم جان او را دارد و ما آن را به تاریخ (دوره خاص معماری اسلامی)، جغرافیا (جوامع مسلمانان و اقلیم) و اجتماع (مسلمانان) تعبیر کرده ایم. مرحله سوم جوهره و انسانس بادام است که او نیز خارج از روغن نیست بلکه در تمام ذرات روغن منتشر و حکم جان و روح آن را دارد. در دیاگرامی که از مولفه‌های معماری اسلامی ارائه شده (رج. به تصویر ۱)، این لایه عبارتست از فرهنگ (اسلامی)، جهان‌بینی (اسلامی) و عقاید و باورهای

احسان کریمی: "معماری اسلامی، گونه‌ای از بیان معماری است که در قالب تعالیم، اصول و معانی دین اسلام شکل می‌گیرد و غالباً برای مسلمانان، در جوامع اسلامی و توسط خودشان طراحی گردیده است. این تعریف، با دیدگاه مشرق شناسان که بر جنبه جغرافیایی تاکید بیشتری دارند، تفاوت دارد."

نیلوفر رضایی: "معماری اسلامی را می‌توان معماری در دوره‌ی خاصی تعریف کرد که برای مسلمانان و توسط مسلمانان ایجاد شده است و عواملی از جمله مسایل فرهنگی و اقلیمی در آن نقش به سزایی داشته اند و در نتیجه مفاهیم اسلام توسط فرم‌ها و شکل‌های مختلف در آن نمود پیدا کرده است."

محسن صف شکن: "با آمدن ایدئولوژی اسلام و مفاهیم فraigیر آن فرهنگ اسلامی نیز شکل می‌گیرد که این امر نوعی فلسفه و جهان‌بینی تأثیرگذار بر معماری را شکل می‌دهد. بنابراین اگر بخواهیم به طور کلی معماری اسلامی را تعریف کنیم، خواهیم گفت: معماری اسلامی معماری ای است که در دوره اسلامی، با مفاهیم و کانسپت‌های اسلامی و برای مسلمانان به وجود آمده است."

نیلوفر لاری: "معماری اسلامی، معماری است که براساس فرهنگ و باورهای اسلامی، غالباً برای جوامع اسلامی با اثرپذیری از عوامل جغرافیایی، اقلیمی،



جوامع که می توان آن را مولفه های اصلی تشکیل
معماری اسلامی تعریف کرد که در بیشتر تعاریف
سننی از معماری اسلامی نادیده گرفته شده اند.

در انتهای آنچه که از نظر نگارنده‌گان به عنوان شاکله
اصلی معماری اسلامی باید مد نظر قرار بگیرد، اصول و
مبانی اصلی اسلام یا به تعبیری نص و کنه اسلام است
که می تواند تعیین کند چه معماری اسلامی است.
آنچه که در این تشبیه باید مورد توجه قرار گیرد این
است که همه این لایه‌ها مندک در یکدیگرند و نه
منفک از هم.

در انتهای می توان امید بست که ارائه دیاگرام مولفه
های معماری اسلامی، آغازی باشد برای هر چه بیشتر
آگاه کردن دانشجویان امروز ما به عنوان معماران
نسل فردای این مرز و بوم با مفهوم معماری اسلامی
و ضرورت شناخت و تعریف مفاهیم پایه و کلیدی
معماری.

۵. منابع و مأخذ

بهشتی، سید محمد (۱۳۷۸)، "نسبت ظاهر و
باطن در معماری ایرانی"، مجموعه مقالات دومین
کنگره معماری و شهرسازی بهم جلد ۴، انتشارات
سازمان میراث فرهنگی کشور.

ندیمی، هادی (۱۳۷۸)، "تأملاتی در باب چیستی
هزار دیدگاه حکمت متعادلیه"، مجله روان شماره ،
.۲۰

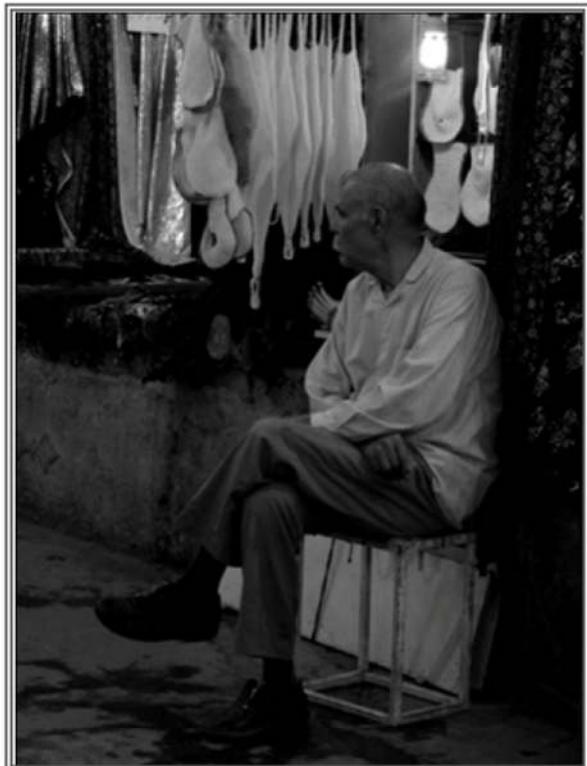
گزارشی از درس بیان معماری (ویژه عکاسی)

استاد مهندس حائری
دانشجوی همکار زاوشن لقایی

«یکی مثل همه»

می کند و به قضاوت عادلانه ای
در مورد خود تن می دهد : تم
اصلی این داستان کهولت سن و
گرفتار انواع بیماری ها بودن در
دوره‌ی سالخوردگی است .

الهام گرفته از کتاب «یکی
مثل همه» نوشته‌ی فیلیپ راس ترجمه‌ی پیمان
حاکسار(نازنین فخوری، ورودی ۸۹)

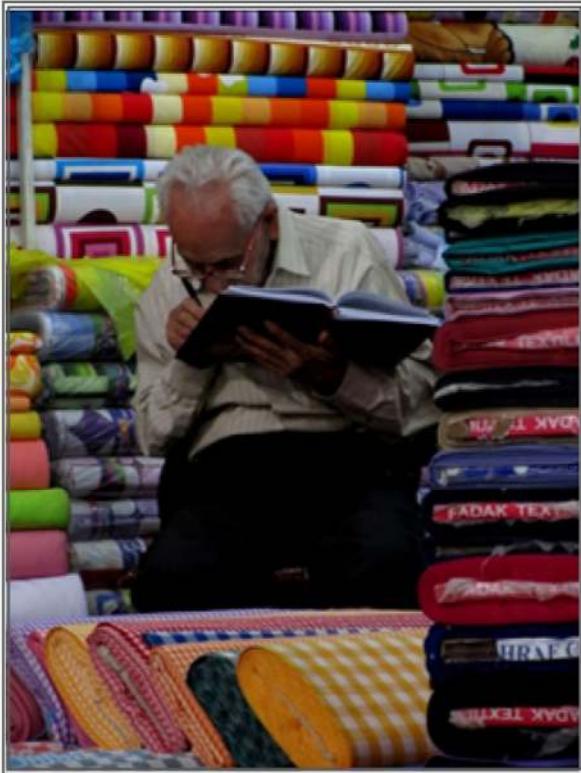


دوربین تنها یک وسیله است . تکنیک کار با دوربین
عکاسی را به سادگی می توان فراگرفت . اما آنچه
مهم است در چگونه دیدن است . «دیدن» به معنای
فراتر از نگاه کردن با دو چشم به معنای اندیشیدن و
آموختن .

دوربین وسیله‌ای است برای ثبت آن نگاهی که از
ورای اندیشه‌های عکاس جان میگیرد و صحنه‌ای را
خلق می‌کند . در این تمرین با هدف «آموزش دیدن»
و «خلق کردن» متنی ادبی را دانشجو برمیگزیند و
براساس معانی و مفاهیم آن به خلق صحنه‌هایی از
دریچه‌ی دوربین می‌پردازد .

دیدن در یک لنز با زمینه‌ی فکری یک متن ادبی ،
تجربه‌ای از بهتر دیدن است . تا فراگیریم که یک ذهن
زیبا و خلاق ، هویت تصاویر عکاسی شده را تعریف
می‌کند و بدان ارزش می‌دهد .

پیش درآمد داستان از لحظه‌ی به خاکسپاری شخصیت
بی‌نامی (در داستان) که مردی یهودی و هفتاد و یک
ساله است شروع می‌شود . جسم او به علت بیماری و
تحلیل قوای بدنی اش و تباہی جسمش به واسطه‌ی
پیری رو به از محل نهاده و سبب شده که به واسطه‌ی
بیماری قلبی و موقع جراحی فوت کند . روز خاک
سپاری هریک از کسانی که در مراسم حضور دارند
درمورد او صحبت می‌کنند و بعد مشتی خاک بر
تابوت او می‌پاشند و پس از مراسم داستان اصلی
با توصیف برش‌های مختلفی از زندگی متوفی
از زبان خودش روایت می‌شود . روایت‌های
جسته گریخته که بیشتر یادآوری جسته گریخته
ای است از یک ذهن نه روایت از ابتدای تا به انتها
راوی خودش و احساساتش را به خوبی توصیف



پیری یه مبارز هست عزیزم ، با همه چیز . یه نبرد
بی امانه ، اونم درست وقتی تو ضعیف ترین حالت
هستی و هیچ نیرویی برای جنگیدن با چیزی تو
وجودت نمونده ... ص ۱۱۲.



وقتی جوان هستی این جلوه‌ی بیرونی بدن است
که اهمیت دارد ، اینکه از بیرون چطور به نظر می‌ایم.
وقتی پا به سن میگذاری آنچه درون است اهمیت
پیدا میکند و دیگر برای کسی مهم نیست چه شکلی
هستی... ص ۷۱

پیرمردی که در انتهای راه زندگی است و ترس از
مرگ و بیماریهای بسیاری که داشته و سبب شده تا
رنج بکشد و سرخوردگیها و شکستهایش درزندگی،
از مرگ و از پیری غولی وحشت آور در نزد او ساخته:

چیزهایی شنیده بود در قیاس با یورش گریز ناپذیر
مرگ هیچ بود . آیا از رنج کشنه ای تمام مردان و
زنانی که در طول زندگی حرفة ای خود شناخته بود
آگاه بود ؟ از روایت دردناک هر کدامشان از پشیمانی
و فقدان و شکیبایی ؟ از ترس و اضطراب و انزوا و
بیم ؟ از آخرین چیزهایی که از آن جدا شده بودند،
چیزهایی که زمانی به جانشان بسته بود ؟ اینکه چطور
طبق اسلوب مشخصی نابود میشدند ؟ اینجوری باید
تمام شب و روز پای تلفن میماند و دست کم صدها
تلفن دیگر میزد . پیری نبرد نیست ، قتل عام است...
ص ۱۲۱

بخش صنایع دستی



رسالت صنایع دستی

در زمان معاصر

سید علی اکبر سیدی

عضو هیات علمی دانشکده هنر و معماری

می نمود تا بتواند کالایی
بیافریند که برتریهای
شاخص و مبرهنی بر
تولیدات صنعتی داشته
باشد. چرا که ابتدا باید
حقانیت خود را اثبات
کند و ثانیاً نظر مخاطب
انگشت شمار خود را
جذب نماید.

۲- عدم پذیرش شاگرد یا کارآموز در کارگاه تولیدی صنایع دستی

تولید مرغوب و اندک نیازی به داشتن وردست
و یا شاگرد ندارد. چرا که اولاً کار می باید بسیار
استادانه و زیبا ساخته شود تا هیچ نقص و
کمبودی در آن نباشد و این امر فقط از استاد کار
ماهر ساخته است. از طرفی بکارگیری همکاران و
هنر آموزان جهت تولید بیشتر صورت می پذیرد
و حال آنکه در شرایط پیش آمده عمل نیازی
به تولید بیشتر نیست. حاصل این نوع تولید،
حالی شدن کارگاه ها از هنرآموز و در نهایت با از
کارافتادن استاد کار نابودی آن تولید است.

این روند در تمامی کشورهای جهان کمابیش
اتفاق افتاده و صنایع دستی آنان را به کام مرگ
برده است.

حقیقت این است که در تحولات پس از
انقلاب صنعتی برداشت عمومی، نابودی صنایع دستی
بود و تقریباً بسیاری از اندیشمندان پذیرفته بودند
که دوران این هنرها به سر آمده است.

مهمنترین عامل در این دگرگونی پذیرش تعریفی
بود که در مورد صنایع دستی ابراز می شد و آن
عبارة بود از مفید بودن محصول. به عبارتی
مفید بودن محصول آن بود که طرح یا تولید آن
 فقط برای رفع نیازهای اولیه و روزمره انسان باشد
 و انسان به وسیله این تولیدات نیازهای ابتدایی
 خود را مرتفع سازد. لذا چون این نیازها به وسیله

صنایع دستی بر اساس
ماهیت وجودی خود
همواره برآورده کننده
یکی از نیازهای روزمره
انسانی بوده است.
مطالعه در گذشته صنایع
دستی کشورمان نشان
می دهد که صنایع دستی
هرگز به عنوان یک کالای

صرف اهتری (هنر محض) مطرح نبوده است. تزیین
تولیدات صنایع دستی و پرداختن به جنبه های
زیباسازی آن همواره برای جذب بیشتر مخاطب
بوده است. به نحوی که مصرف کننده در هنگام
بهرهوری از مصنوع مورد نظر، لذت و حض بصیری
بیشتری ببرد و استفاده از آن با شعف افزون تری
صورت پذیرد. بعدها با وقوع انقلاب صنعتی و تولید
لجام گسیخته ابزار و ادوات مختلف و نیز عدم
توجه کافی به کارکردهای فرهنگی، اجتماعی،
اقتصادی و سیاسی صنایع دستی باعث گردید
تا تولید صنعتی گوی رقابت را از تولیدات دستی
برپایند. به زودی محصولات صنعتی حضور خود را
در تمامی عرصه های زندگی جوامع مختلف و حتی
جوامع سنتی ثبیت نمودند. تنوع تولید از حیث
مواد و روش های ساخت چنان جذابیت داشت که
تولیدات دستی را از ذهن و زندگی روزمره افراد
جامعه به کلی زدود و استفاده از صنایع دستی
را نوعی کهنه پرستی و ارجاع جلوه داد. در این
روزگار ماشین مداری، هنرمندان صنایع دستی به
علت اینکه با تقاضای اندک رو برو شدند. فرصت
یافتند تا به تزیین بیشتر محصولات خود بپردازنند.
لذا محصولات آنان روز به روز بیشتر از روز پیش،
به تزیین آراسته شد. که این موضوع دو نتیجه آنی
داشت.

۱- محدودیت تولید از حیثیت کمیت

چرا که ظریف شدن و تزیین شدن بیش از حد
محصول تولیدی به صرف وقت بیشتری نیازمند
است و لذا هنرمند صنایع دستی وقت
بسیاری را برای تولید یک کالا مصروف

از معروف ترین اندیشمندانی که به این مهم توجه کردند. گروهی به رهبری (ویلیام موریس) بودند که قبل از مکتب باهاوس موضع خود را ابراز داشتند. آنان معتقد بودند که (هرآنچه به وسیله ماشین ساخته می‌شود بی ارزش است و فقط آنچه با دست ساخته شود زیبا و ارزشمند است).

اندیشه‌های ویلیام موریس و همکارانش منجر به جنبش هنرها و صنایع دستی (Art and crafts movement) گردید. آنان تأکید داشتند که به وجود آوردن آثار هنری و کاربردی بدون مهارتی نظیر آنچه استادان صنایع دستی از آن برخوردارند، غیر ممکن است ولذا سعی می‌کردند فنون استادکاری دقیق و غرور آفرین گذشته را احیا نمایند.

فعالیت‌های این گروه وجهه‌ی از میان رفته صنایع

محصولات صنعتی مرتفع می‌گردید. پس نیازی به محصولات دستی پر حمت و احتمالاً گران و کم دوام نبود.

اما حقیقت این است که صنایع دستی فقط مرتفع کننده نیازهای روزمره انسانی نیست. محصولات صنایع دستی کارکردهایی فراتر از برآوردن نیازهای روزمره مادی بشر دارد. هجوم صنایع صنعتی به زندگی مردم به مرور مشکلاتی را نیز فراهم ساخت که برای اندیشمندان و نخبگان جامعه قابل لمس بود. آنها که با تیزبینی بیشتری به روابط و ملزمات زندگی می‌نگریستند. به زودی دریافتند که زیستن بر اساس تولیدات صنعتی مشکلات فرهنگی و هویتی بسیاری را باعث می‌شود. چرا که بسیاری از تولیدات صنعتی فاقد جنبه‌های فرهنگی و عاطفی مرتبط با جامعه مصرف کننده هستند.



دستی را دوباره برگرداند و جایگاه تازه‌ای در جهان صنعتی برای آن ایجاد نمود. فعالیت هنرمندان صنایع دستی بعدها در قالب (Studio craft) ادامه یافت و آموزش صنایع دستی به مراکز آکادمیک راه یافت. صنایع دستی نه در قالب رقابت با صنایع صنعتی بلکه

در صورتی که هنرمند صنایع دستی، با طراحی خاص و زینت دادن به محصول کار خود به آن حالتی ویژه و منحصر به فرد می‌دهد که بیانگر حالات و عواطف شخصی سازنده است. سازنده‌ای که عواطف شخصی خود را از اجتماعی اخذ کرده است که در آن رشد کرده و بالیده است.

سندان تکرار و ادامه راه گذشته خویش در تولید صنایع دستی کوبید.

بازار صنایع دستی در برخی شهرهای کشور همانند اصفهان، تبریز، کرمان و.... به خوبی نشان می دهد که ارتباط تولید کننده با مشتری می تواند باعث رونق محصول تولیدی و در نتیجه تنوع روزافزون آن به نفع خواست مشتری باشد. تنوع محصولات تولیدی صنایع دستی در بازار اصفهان به خوبی

به عنوان تکمیل کننده آن برای پر کردن خلع های عاطفی و فرهنگی افراد اجتماع بکار گرفته شده و دوباره رونق گرفت.

هنرمندان صنایع دستی با درک درست از زندگی و نیازهای مختلف آن . محصولاتی مرتبط با خواست و نیاز مردم اجتماع خود آفریدند و با ارایه آن ها در نمایشگاه ها و جشنواره ها و نیز بازار چه های محلی رسالت خود را به انجام رسانندند.



نشان می دهد که ارتباط نزدیک تولید کننده و مصرف کننده تا چه اندازه مثمر ثمر است . آگاهی از نظرات و خواست های مصرف کننده باعث تنوع محصول می شود و تنوع محصول باعث فروش بیشتر خواهد شد. فروش بیشتر رونق کارگاه را در بر دارد که خود وابسته به جذب بیشتر نیروی کار است و نیروی کار مجبوب دانش افزون تری را فراهم می سازد و فراهم آمدن این دانش در یک مجموعه تولیدی باعث می گردد تا توان سفارش پذیری کارگاه بالا رود و به تواند به تعهدات خود عمل نماید.

این روند در کشور ما نیز کمابیش تأثیر داشته است . آموزش آکادمیک صنایع دستی در سالیان اخیر نشانه ای از این نوع تفکر است . اما متأسفانه ملزمات دیگر آن همپایی پیشرفت های روز جهان . یعنی تولید کارگاهی و عرضه اصولی آن ایجاد نشده است.

عدم عرضه مطلوب صنایع دستی باعث بی خبری مردم اجتماع از کارکردهای مهم صنایع دستی گردید . لذا تقاضا روز به روز کاهش یافت و هنرمندان صنایع دستی به علت عدم آشنایی از نیازهای مخاطب خویش بیهوده بر

تبریزی بهترین و طریف‌ترین قالیهای سفارشی در دنیا را تولید نموده‌اند.

بافندگان ماهر و بی‌شمار نیشابوری فرش‌های بزرگ پارچه (پنج هزار متری و شش هزار متری) را به سفارش کشورهای عربی به انجام رسانیده‌اند. بهترین سفارشات قلمزنی دنیا به اصفهانی‌ها سفارش داده شده است.

کاشی کاری مرکز بزرگ اسلامی هامبورگ به مشهدی‌ها که توان تولید انواع تزئینات کاشیکاری را دارند واگذار شده و بسیاری از بناهای زیبا و بزرگ کشورهای عربی از جمله کشور کویت به اصفهانی‌های هنرمند کاشی‌ساز واگذار گردیده است.

جالب اینجاست که بسیاری از تجار ما معتبرند که به علت کهنه بودن سامانه تولید قالی در کشور و نداشتن بافندگان ماهر و عدم کارگاههای متتمرکز هر ساله بسیاری از سفارشات عمدۀ را از دست می‌دهند و قادر به بستن قرارداد جهت پذیریش سفارش نیستند.

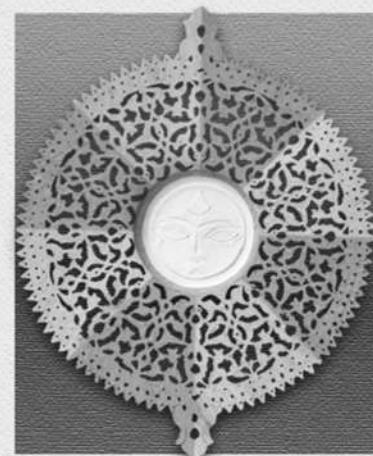
البته دلایل بیشمار عقب ماندگی صنایع دستی ما بر کسی پوشیده نیست. اما راد مردان و شیرزنانی که کمر همت بینند و با انکاء به دست آورد های نوین صنعتی و پشتونه بزرگ سنتی خود، تولیداتی در خور نیاز امروز جامعه ایرانی و جهانی تولید نمایند، کم پیدا هستند.

برنامه‌های حمایتی مستولان دولتی بدون دخالت در جنبه‌های تخصصی کار می‌تواند موتور محركه این حرکت باشد.

ایجاد بازارچه‌های صنایع دستی می‌توانند فاصله بین تولید کننده و مشتری را مرفوع سازند. این مراکز می‌توانند تحول بی‌نظیری در سفارش‌پذیری ایجاد نمایند و تولید محصولات صنایع دستی را تنوع و توسعه بخشنند.

تنوع تولیدات و هدفمند بودن تولید که خط و مشی خود را از بازار تولید به دست می‌آورد. می‌تواند افزایش کمی و کیفی محصولات را باعث شود. چنان که پیشتر آمد این

خاتم از محصولات سنتی و دیر پای استان فارس است. این محصول بهترین خاتم تولیدی در ایران است که از جنبه‌های تکنیکی و مرغوبیت مواد و مصالح از درجه اعتبار بالایی برخوردار است. اما متأسفانه هرگز نتوانسته مشکل عرضه خود را مرتفع سازد. علت این موضوع نیز پراکنده شدن مراکز عرضه و فروش آن است زیرا فروشگاه‌های آن جای خود را در بازار به عرضه کالاهای صنعتی کم مقدار واگذار کرده و خود میدان رقابت تجاری را از دست داده است. لذا نتوانستند هم پا و همدوش نیازها و خواسته‌های مشتری پیش‌رونده. بنابراین تولید آن اندک و از نظر تنوع محصول محدود ماند و محجور زیست. اما همین محصول شیرازی در دیار غرب (اصفهان) سفارش پذیری بالایی دارد و با تنوع بسیار خوب و قیمت رقابتی مطلوب و منطبق با نیاز امروز مردم عرضه می‌شود تا جایی که اکثر مردم در این پندراند که این محصول از صنایع دستی بومی آن سامان است. و این همه فقط به خاطر وضعیت سوق الجیشی بازار اصفهان است. که توانسته با هجوم شبیخون گونه صنایع صنعتی مقابله کرده و وضعیت سنتی خود را تثبیت نماید.

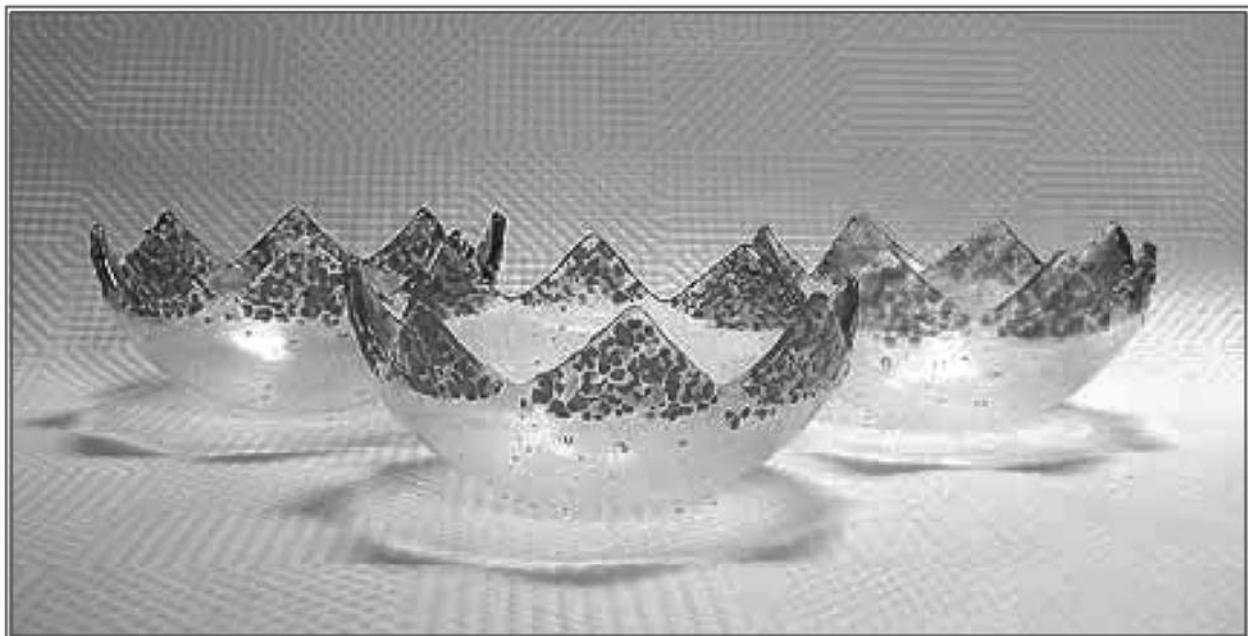


در سالیان اخیر بیشترین و بزرگ‌ترین سفارشات صنایع دستی رامراکز عمدۀ و فعل صنایع دستی در کشور به خود اختصاص داده‌اند، قالی بافان

و خوب میدانیم که صنعت گردشگری از پاک ترین و پر درآمد ترین صنایع در کشورهای توسعه یافته است . این صنعت خود به تنها یی می تواند باعث رونق بسیاری از صنایع دیگر باشد. صنعت گردشگری در حال حاضر شاخصه‌ی مهمی است که اقتدار ، امنیت و سلامت کشورها را با آن می سنجند . این صنعت می تواند در تعاملات سیاسی نیز راه گشا باشد.

توسعه باعث توسعه نیروی انسانی متخصص نیز می گردد که خود تنوع و مرغوبیت کالای تولیدی را به همراه خواهد داشت .

مصنوعات صنایع دستی خود از جاذبه‌های گردشگری هر شهر و کشور محسوب می گردند. لذا توسعه این هنرها ضمن افزایش تولید ملی ، باعث افزایش صنعت گردشگری نیز خواهد شد. بازار پر رونق صنایع دستی اصفهان خود بهترین دلیل بر این مدعاست .



فلز کاری قرن هفتم تا نهم

شیراز

ساره بهمنی

دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی

این مناطق را به حوزه های کوچکتر تفکیک نمود و مکاتب جدیدی را در آنها تشخیص داد . لذا می توان تقسیم بندهی فوق را به صورت زیر بیان نمود :

الف- مکتب فلز کاری شمال و شمال شرق ایران شامل نواحی حاشیه دریای خزر و ارمنستان .

ب- مکتب فلز کاری شرق ایران شامل خراسان ، افغانستان ، پاکستان و سیستان .

ج- مکتب فلز کاری مرکز ایران به مرکزیت شیراز ، اصفهان و ری .

د- مکتب فلز کاری غرب ایران شامل نواحی عراق و سوریه به برکت شهر موصل .

نکته بسیار مهم در بررسی هریک از این مکاتب گستردگی و نیز میزان تاثیر گذاری و تاثیر پذیری آنها بر یکدیگر است . فلز کاری نواحی شرقی ایران و خراسان را باستثنی مهم ترین مکتب فلز کاری در این دوران دانست که به شدت بر سایر نواحی تاثیر گذاشته است . آثار و اشیاء تولید شده در قالب این مکتب به تمامی نقاط صادر می گردید و حتی در موصل نمونه های این آثار یافت شده اند . مهم ترین تاثیرات مکتب خراسان در مکتب فلز کاری غرب و پس از آن در شهرهای مرکزی ایران دیده شده است . مکتب فلز کاری غرب ایران در واقع توسط هنرمندانی صورت گرفته که در شهر موصل حضور داشتند . هنر فلز کاری خراسان در زمان سلجوقیان به اوچ خود رسیده بود . در زمان حمله مغولان هنرمندان در تمام رشته ها برای نجات جان خود به سمت غرب شتافتند و در نتیجه در غرب هنر تازه ای از تلفیق سبک خراسانی با سبک هنرمندان بغداد و موصل پدیدار شد (Melikian-Chirvani, ۱۹۷۴, ۴۶).

نواحی مرکزی ایران نیز اگرچه به دلیل حضور برخی حکومت های محلی شیوه های خاص خود را در فلز کاری ادامه دادند اما هرگز از نفوذ هنری سبک خراسانی در امان نماندند .

شیراز ، اصفهان ، ری و سایر نقاط همچوar آنها را باستثنی شهرهایی دانست که به شدت در

هنر فلز کاری با خراسان رقابت می نمودند و

وضعیت فلز کاری ایران (قرن هفتم تا نهم) : بعد از حمله مغول به ایران و مصائب وحشتناکی که در پی داشت ، خلاه هنری عظیمی در کشور پدیدار گشت اما با ظهور سلسله های نو ظهور و حتی برخی حکومت های محلی اتفاقات جدیدی در هنر به وقوع پیوست .

آغاز شکوفایی هنر فلز کاری پس از حمله مغول از اوایل قرن ۱۳ میلادی از غرب ایران پدیدار گشت و به تدریج تا اواسط قرن ۱۴ میلادی به فارس و [جنوب خراسان] نفوذ یافت ، (احسانی ، ۱۳۸۲، ۱۶۵، ۱۳۸۲).

انبوه اشیاء گوناگون همچون پایه های چراغ ، شمعدان ها ، مشعل ها ، مشربه ها ، هاون و گلدن ها ، طشت ها ، قلمدان ها و سایر آثار هنری به خوبی بیانگر تنوع شیوه ها و سبک های رایج فلز کاری هستند .

به طور کلی پژوهشگران و دانشمندان بر اساس جغرافیای محلی ۲ ، سه مکتب اصلی و مهم فلز کاری را در این دوره مشخص و متمایز می نمایند که عبارتند از :

الف- مکتب فلز کاری شرق ایران به مرکزیت خراسان به عنوان اصلی ترین و مهم ترین مکتب ، حوزه نفوذ این مکتب بر اساس نظر محققین تا نقاط مختلف پاکستان و حتی سیستان نیز بوده است .

ب- مکتب فلز کاری شمال و شمال شرقی ایران ، این مکتب در شهر های شمالی ایران واقع در حاشیه دریای خزر شکل گرفته و برخی از نقاط دور دست تر همچون ارمنستان را نیز شامل می شود .

ج- مکتب فلز کاری غرب و شمال غربی ایران ، در این تقسیم بندهی منظور از نواحی شمال و شمال غربی ایران گستره وسیعی از شهرهای داخل و خارج از ایران است . این منطقه را باستثنی شامل تمام شهرهایی دانست که حد فاصل ری ، اصفهان و شیراز در ایران و شهرهای عراق و سوریه همچون موصل واقع گردیده (Harari ۱۹۳۸, ۲۴۹۲).

تقسیم بندهی فوق اگرچه سبک های مختلف هنر فلز کاری را به وضوح مشخص و متمایز می نماید اما نکته قابل تأمل در گستردگی حوزه های معرفی شده پنهان است . بنابراین شاید بتوان با دقت بیشتر

Melikian-Chirvani (۱۹۸۲، ۱۴۱)، به بیرون خم شده اند.

اما در کنار این گروه از اشیاء ظروف دیگری نیز وجود دارند که نمونه مشابه آنها را به سختی می‌توان در مکتب خراسان مشاهده نمود. در میان این گروه از اشیاء می‌توان به انواع زیر اشاره نمود:

الف- هاون‌ها: هاون‌ها گروه وسیعی از تولیدات مکتب شیراز را تشکیل می‌دهند. بسیاری از آنها را با ایستی جزو گروه ابزارهای مورد استفاده در پزشکی قرار داد، اگرچه استفاده از هاون‌ها نتوان هم در میان مردم این شهر متداول است. این گروه از ظروف به شکل‌های مختلف استوانه‌ای، چند گوشه (اغلب شش یا هشت گوشه) و در برخی موارد تقریباً مخروطی شکل دیده می‌شوند. بدنه ظرف‌ها با تزیینات لانه زنبوری شش گوشه و هشت گوشه به صورت برجسته تزیین شده است. اغلب دو نوار باریک کتیبه یکی در فوکانی ترین بخش بدنه و دیگری نزدیک به کف دیده می‌شود. در برخی از نمونه‌ها بدنه ساده بوده و با نقش مختلف حکاکی تزیین شده است. در میان این حکاکی‌ها می‌توان یک نوع تزیین اشک مانند و یا شبیه به غنچه گل را نیز مشاهده نمود،

Melikian-Chirvani (۱۹۶۹، ۳۶-۳۷)، (تصویر ۱، ج و د).

ب- جعبه‌های مختلف: ساخت جعبه‌های گوناگون در اندازه‌های مختلف در این شهر بسیار متداول بوده است و نکته بسیار با اهمیت استفاده از نقره و یا نقره کوبی در ساخت این ظروف است. نوع تزیینات این جعبه‌ها و استفاده فراوان از نقش‌مایه انسانی در قالب مجالس مختلف یکی از مهم ترین ابزاری است که سبب می‌شود بتوان آنها را مربوط به شهر شیراز و مکتب فلز کاری آن دانست.

ج- قلم دان‌ها و مرکب دان: از میان چند نمونه جا قلمی به دست آمده تنها یک نمونه قابل تاریخ گذاری است و می‌توان آنرا با قاطعیت متعلق به این منطقه دانست. سایر آثار مشابه را بر اساس مقایسه تزیینات به کار رفته بر روی بدنه آنها یا تزیینات نمونه فوق الذکر می‌توان مربوط به این منطقه دانست، Baer (۲۰۰)، (تصویر ۱، ب).

از نقطه نظر تکنیک به کار رفته در تزیین آثار نکته قابل بحث به آثاری بر می‌گردد که تزیینات نقره کوبی و مس کوبی دارند. شاید بتوان این روش را یکی از روش‌های بسیار متداول در شیراز دانست اما با این حال به نظر می‌رسد که استفاده از روش

بازارها و کارگاههای بسیار مهم فلز کاری در این شهرها دایر بود. در این میان سهم شهر شیراز را با ایستی بیش از سایر شهرها داشت. به نظر می‌رسد هنر فلز کاری در این مناطق در درون کارگاهها و در غالب گروههای متشكل از هنرمندان مختلف انجام می‌شده است چرا که در موارد متعددی می‌توان بر روی اشیاء نام سه تن را به عنوان سازنده، مرصع کار و نیز حکاک مشاهده نمود، Harari (۱۹۳۸، ۲۴۸۹-۹۰).

مکتب فلز کاری مرکز ایران: شیراز یکی از مهم ترین مشکلات در تشخیص مکاتب فلز کاری ایران در مناطق مرکزی این است که نمی‌توانیم ظروف مربوط به این مناطق را شناسایی نماییم. به طور مثال مجموعه ای از اشیاء که در کتاب Survey OF PERSIAN ART به چاپ رسیده اغلب اشیاء مربوط به شرق ایران را در بر می‌گیرد. اما با کمی توجه به برخی از این اشیاء مثل ابزارهای روشنایی و یا لگن‌ها و هاون‌ها تردید در مورد منشا شرقی آنها به وجود می‌آید، Melikian-Chirvani (۱۹۸۲، ۱۳۷).

اسناد و مدارک مربوط به ربع آخر قرن حاکی از تاثیرات بسیار مکتب خراسان در سایر مکاتب است و به همین دلیل اغلب آثار مربوط به این زمان را متعلق به نقاط شرقی و خراسان دانسته اند، اما با این حال می‌توان ویژگیهای منطقه‌ای خاص شیراز را به خوبی تشخیص داد.

در میان آثار تولید شده در شیراز نمی‌توان تنوع قابل ملاحظه ای را مشاهده نمود که در تولیدات خراسان دیدیم. عمدۀ ترین اشیاء مربوط به این مکتب را شمع دانها، چند نمونه قلم دان و جای مرکب، انواع هاون‌ها و تعدادی گلدان و صندوقچه تشکیل می‌دهند (تصویر ۱).

برای بررسی آثار این منطقه با ایستی ابتدا اشیایی را که تحت تاثیر مکتب خراسان شکل گرفته اند بررسی کنیم. در این رابطه به طور کلی دو فرم مشخص را می‌توان تشخیص داد:

الف- ظروفی که لبه‌های بر آمده در اطراف یک دهانه کوچک و موجی شکل دارند. دسته‌ای زاویه دار به ظرف متصل است و دعاها م مختلف فارسی و عربی بدنه ظرف را پوشانده اند.

ب- گروه دوم عبارتند از لگن‌هایی با کف صاف و بزرگ و لبه‌هایی گرد که ابتدا به

حکاکی بیش از سایر شیوه ها مورد توجه هنرمندان شیرازی بوده است، (Melikian- ۱۹۸۲، ۱۳۷- ۱۴۴) . استفاده از تکنیک مشبک کاری نیز درین هنرمندان مورد توجه بوده است . با توجه به نوع مشبک ها ، لبه های مضرس شده و نیز ضمخت بودن و اندازه های ناهمانگ سوزاخ های ایجاد شده به نظر می رسد این مشبک ها را با دست و با قلم های مخصوص فلز کاری ایجاد کرده باشند،(تصویر ۲) ویژگیهای متمایز سبک شیراز را بیش از هر چیز می توان در نقشماهیه های مورد استفاده مشاهده نمود. شیوه فیگوراتیو حاکم بر تزیینات و زیبایی آنها حاکی از وجود یک مکتب کاملا مستقل است .



-ج-



-د-

تصویر ۱ - چند نمونه از اشیاء فلزی مکتب شیراز، الف- دو نمونه قلمدان، ب- صندوقچه، جود-دو نمونه هاون، شیراز، قرن هشتم، مجموعه خصوصی .

تصویر ۲-پایه چراغ مشبک کاری شده ، شیراز ، قرن



هشتم هجری، مجموعه خصوصی.

تصویر ۳-جزیيات تزیین بر روی یک صندوقچه فلزی،



-الف-



-ب-



یادگار مانده اند ، (تصویر ۳ و ۴) . در فاصله این مجالس زمینه بوسیله نقش گیاهان ، اسلیمی ، پیچک ها و نقش پرندگان پوشیده شده است.

کتیبه های فارسی و عربی بر روی تمامی ظرف ها به کار رفته است. مضمون دعا ، اشعار فارسی و درخواست عزت ، سربلندی و طول عمر برای صاحب ظرف در این کتیبه ها ذکر شده است . خط نسخ و کوفی برای نوشتن کتیبه ها استفاده شده و انتهای بسیاری از حروف به چهره های کوچکی ختم می شود ، (Migeon) ۱۹۰۳,۸۹۰.

منابع:

محمد تقی احسانی ، " هفت هزار سال هنر فلز کاری در ایران " ، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ، تهران ۱۳۸۲ ،



شیراز، ربع آخر قرن هشتم ، مجموعه خصوصی.



تصویر ۴ - نقش اعطای حلقه قدرت بر روی یک صندوقچه فلزی، شیراز، ربع آخر قرن هشتم ، مجموعه خصوصی

استفاده از پیکره و چهره انسان را بایستی بیژگی متمایز و خاص این مکتب دانست، (Rice) ۱۹۵۴,۲۹.

- A.S.Melikian-Chirvani, "Bronzes - ۹-۲۲۸. inedits de mossel", L'Oiel, nos ۱۹۷۴, July-august
Ralph Harari," The arts of metalwork "- „ in A Survey of Persian arts ۱۹۳۸,Oxford University Press
E.Baer, "An Islamic Inkwell in the- ۱۹۶۸,?,"Metropolitan Museum of Art
G.Migeon, "l'exposition des arts-musulmans au muse des arts decoratifs, ۱۹۰۳,Paris
D.S.Rice, "The seasons and the labors-of the months in Islamic art", ars orientals, University of Michigan ۱۹۵۴
A. S. Melikian-Chirvani , " Islamic - Metalwork from the Iranian World ۱۸th Centuries, Victoria and Albert-۸th ۱۹۸۲,Museum
A.S.Melikian-Chirvani, "l'ecole du - ۱۹۶۹,fars ay XIVe siecle ", Paris

چهره ها بیشتر به صورت سه چهارم رخ نشان داده شده اند ، افراد را می توان در گروههای مختلف مشاهده نمود . مجالس رزم و بزم ، صحنه های درباری ، نوازندها لوازم موسیقی و یا پادشاه که بر تخت خود نشسته است صحنه هایی هستند که بر روی بسیاری از اشیاء به خصوص صندوقچه ها به کار رفته اند . در کنار این مجالس و پیکره ها از انواع تزیینات گیاهی استفاده شده است . علی رغم کوچکی پیکره ها جزئیات به دقت در آنها ساخته و پرداخته شده است . برخی از مضامین و نقشمايه های به کار رفته را بایستی از مضامین بسیار قدیمی دانست که در هنر شهر شیراز حضور مداوم داشته اند و به نوعی یاد آور هنر کهن ساسانی هستند. نقش پادشاه نشسته بر روی تخت سلطنت ، صحنه شکار و یا نوازندها ابزار موسیقی و حتی صحنه اعطای حلقة قدرت همگی نقشمايه هایی هستند که به نوعی از هنر ساسانی و نیز هخامنشی در هنر شیراز به

بخش فرش



چکیده

اشتراکات نقوش قالی بافی و کاشی کاری صفویه

مقدمه

ندا عالیشاھی
دانشجوی رشته صنایع دستی

قرن ۱۰ و ۱۱ هم زمان با حکومت صفوی در ایران از نظر هنری دارای ویژگی هایی است که در هر یک از پدیده های هنری این دوران قابل بررسی می باشد ، از مشخصات بارز این زمان پیدا شده

روش و سبک نوینی بود که با روش قبل از خود به خصوص دوره ایلخانی و تیموری که تحت تاثیر و نزدیکی با هنر چین بوجود آمده بود ، آمیخته شد و بیشتر رنگ و بوی ایرانی به خود گرفت.

در دوره صفویه کانون های مختلف هنری بوجود آمد که بزرگترین و مهم ترین آن در اصفهان پایتخت شاه عباس اول بود ، در این شهر نقاشان ، معماران ، خطاطان ، بافندگان و قالی بافان مشغول به کار بودند در این تجمع و به دنبال آن تبادل نظرها ، باعث نزدیکی بسیاری از هنرها به یکدیگر شد که این خود یکی از شاخصه های هنر صفوی است .

دو هنر کاشی کاری و قالی بافی در دوره صفوی به حد اعتلای خود رسیدند و این از قالی های بسیار زیبا و کاشی کاری نفیس این دوره قابل مشاهده است . اما نکته قابل توجه نزدیکی نقوش این دو هنر است که شاید به طور مثال در هنر دیگری مانند گچ بری با قالی بافی یا فلز کاری با قالی بافی دیده نشده است . هدف از این تحقیق اثبات درستی یا نادرستی این فرضیه است ، اما پیشینه ای برای این تحقیق آنچنان که باید دیده نشد اگرچه در چندین کتاب اشاراتی به این مطلب شده است .

پیشینه تحقیق

درباره مطلب مورد نظر یعنی ریشه یابی نقوش گیاهی قالی در مسجد شیخ لطف الله تحقیقی صورت نگرفته است اما در بعضی کتب نوشته شده درباره کاشی کاری و قالی بافی دوره صفوی هر چند به صورت چند خط کوتاه ، اما اشاره ای به این مطلب شده است که نقوش قالی بافی و کاشی کاری دوره صفوی از هم متاثر بوده اند .

همچنان که در کتاب نقاشی روی کاشی "هادی سیف" از زبان یکی از کاشی نگاران قدیمی کرمان به نام

سخن از دوره ای است در تاریخ پر فراز و نشیب ایران ، که جایگاه هنر و هنرمند اهمیت خاصی می یابد . بی شک دوره ای صفوی یکی از ادوار تاریخ ایران است که هنرهای سنتی گذشته

در آن به اوج رسیدند ، هنری مانند هنر قالی بافان ایرانی که تا قرن های متمادی پس از آن تا به امروز زبانزد تمام دنیا گردیده است . قالی کلاسیک ایران در دوره ای صفوی است که شکل می گیرد . عموماً از صنعت فرش دوره ای صفوی با عنوانین "دوران شگفتی و عظمت" و "یادگارهای عصر نوین" و "عالی ترین قالی های ایران" یاد شده است .

فرش این دوره از نظر زیبایی به اوج خود رسید . اسلیمی های پیچان آمیخته با نقوش ختایی ، گلهای درشت صد تومانی و شاه عباسی نقشه های فرش های می شود ، طرح هایی که در آن اسلیمی های گوناگون چه تنها و چه در ترکیب با نگاره های دیگر ، نقش اصلی فرش است . شکفتگی طرح اسلیمی در زمان صفویه است و از قالی های این دوره در موزه های جهان نمونه های بسیار زیبایی یافت می شود .

شاید در نگاه اول اشتراک نقوش هنر قالی بافی با کاشی کاری دور از ذهن به نظر بیاید ، اما با کمی تعمق در کاشی کاری بناهای این دوره مانند مسجد امام و مسجد شیخ لطف الله که موضوع این تحقیق است در می یابیم ، که در تزیینات کاشی بناهای دوره صفوی ، نحوه قرار گرفتن نقش مایه ها و اسلیمی های در هم تابیده گنبد و گلهای درشت صد تومانی و ترنج ها تصویر قالی های آن زمان را در ذهن تداعی می کند .

کلید واژگان : کاشی کاری ، قالی بافی ، نقوش اسلیمی

رنگهای این کاشی ها ، در اعتلای نقش قالی تبریز و نقش های قالی های سایر نقاط ایران کارساز بوده است و مورد تقليید ؛ و یا دو قرنی بعد ، در اصفهان بار دیگر ، نقش و نگار کاشی های مساجد و مدارس اصفهان است که الگوی مناسبی در رواج این نقش ها در هنر گچ بری و سایر صنایع ظرفیه می شود .

تزیینات داخلی مراکز گنبد با شمسه چندپر عظیمی به رنگ زرد طلایی ، پوشیده از نقشی در هم باfte و پیچ در پیچ است ، و این بار نیز الهام گرفته از شمسه مرکزی قالی اردبیل ، بسیار مشابه شمسه های گنبدهای مسجد شاه است . خط کشی فیروزه ای رنگ بقیه گنبد پوشیده با ردیفی از اسپرهای بیضی شکل است که هر یک چهار برگی را در بر می گیرد ، نقش بافتی که از آن نمونه هایی موجود است .

در آغاز سده دهم هجری مهارت کاشی تراشان به اوج خود رسید ، بزرگترین تذهیب کاران هم که در آثارشان آن همه اسلامی های زیبا یافت می شود ، ممکن نبود خطوط گردن را بهتر از این ترسیم کنند ظرافت گروه ابرهای چینی که برپیشانی سردر در اهتزازند همتای نقش مایه های گرانبهاترین قالی ها هستند .

آثاری که زیر نظر هنرمندان درباری ساخته می شد ، جلوه ای از پختگی داشت و ترکیب بندی های آن ها بیشتر تزیینی و برخی پیکره ای بود . از این رو اسپرهای دهلیز مسجد شیخ لطف الله و چند اسپر هنوز پا بر جای بنای میر بزرگ از همان دوران در آمل ، نقش هایی شبیه قالی ها و تذهیب های همان دوران را نشان می دهد .

در نقش قالی ایران نقش هندسی و گره های کاشی کاری با گل های اسلامی و ختایی در هم می آمیزند و از بین زوایای پیچ گوش و هفت گوش رخ می نمایند . گاه چهره گل رخساری همسو با دوران نقوش اسلامی می سپرد و زوایای تند و کند نقوش معماری در ترکیب با عوامل عدیده هنری به خدمت گرفته می شود . گاه محراب و یا ایوان مسجدی عینا بر سطح فرش نقش می بندد و گاه مجلس بزمی مینیاتوری با تمام ظرافتش پهنه فرشی را به خود اختصاص می دهد .

مسجد و ابنيه تاریخی مزین به کاشی کاری های زیبا در اصفهان همواره یکی از منابع غنی الهام دهنده هنرمندان خوش ذوق و

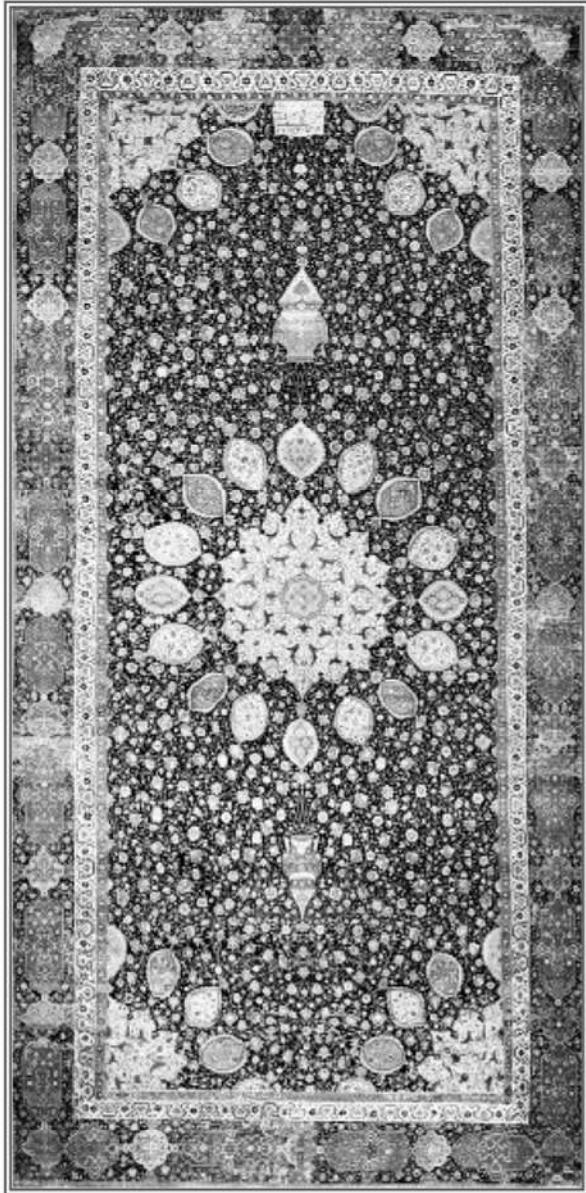
"سفر کاشی گرزاده " نقل می شود که کرمان دو نقاش استاد و هنرمند داشت به نام های استاد حسین و استاد حسن ، که برادر بودند و اغلب نقشه های قالی می کشیدند . این دو نقاش در خانه کار می کردند . سفارش نقاشی برای کاشی را هم قبول می کردند . نقش هایی را هم که برای کاشی تدارک می دیدند در واقع همان نقشه هایی بود که برای قالی کشیده بودند . تفاوت کار میان نقشه های قالی و کاشی های آنان در تغییر رنگ هایی بود که به کار می بردند . با تمامی این حرفها ، گاهی که در پیشانی عمارتی صحنه های کاشیکاری شده ای پر نقش و نگاری از کارهای این دو برادر را می دیدی ، اول خیال می کردی قالی و قالیچه ای روی دیوار کوبیده اند . این نقل قول برای اثبات این فرضیه که نقوش دو هنر کاشی کاری و قالیبافی از یکدیگر متاثر بوده اند کفایت می کند .

اشتراکات نقوش قالی و کاشی کاری صفوی

از آنجایی که در عصر تیموریان سبک مشخص درباری وجود داشت ، بنابراین ، دیدن عناصر فرش ها ، پارچه ها ، کتاب ها و تذهیب ها اعجاز آور نیست . نقش مایه هایی که بر اساس مجموعه نقوش تیموریان تهیه می شده ، اصولاً نقش مایه های اسلامی با طرح های گلدار متراکم ، مانند گل داودی یا نیلوفرهای چینی بر روی پیچک های حلقه ای با برگ های پر مانند بودند .

سید مهدی یوسفیان مقدم در مقاله ای به نام سبک کلاسیسم و عصر صفوی می نویسد : " اگر عمر فرش کوتاه نبود ، می توانستیم با مقایسه آن ها با سایر هنر های همزمان ، به مطالعه ای عظیم دست بزنیم و شاهد وجه اشتراک این قالی ها با سایر صنایع مستظرفه و نیز دیگر هنرها باشیم . شbahت بسیار زیاد نقش مایه های پازیریک به مجسمه های حک شده بر روی سنگ های تخت جمشید و همچنین شbahت بسیار زیاد قالی های عصر صفوی به کاشی های مساجد و جلد قرآن ها و یا بعض انشا های همزمان ، گواه بر این ادعاست که سبک های موجود در فرش های کلاسیک ، در هر زمان ارتباط مستقیم با سایر هنرها همزمان خود داشته اند .

به شهادت بازمانده ای کاشی های جامع مسجد کبود تبریز ، یادگاری از اعجاز هنر کاشی نگاران قرن نهم هجری ، می توان این ادعا را باور داشت که نقوش و



ترنج مرکزی سقف داخلی گنبد

قالی اردبیل

طراحان قالی بوده است.

نقوش فرش ایرانی و کاشی ایرانی لا اقل ۲ تا ۳ قرن متمادی بر یکدیگر تاثیر متقابل و تکمیلی داشته اند.

معمولاً؛ نوشتہ های فرش ها نمی توانند اطلاعات جامعی در مورد دست اندکاران و محل بافت آن ها در اختیار بگذارد؛ از طرفی، زمانی هم که فرش بخصوصی به تأکید از نظر تاریخ و محل بافت مشخص شد، می توان آن را مبنای تلقی کرد برای شناخت سایر فرش هایی که از نظر ساختاری مشابه اند. در این مورد "آرتورپوپ" اشاره ای دارد به این که طرح های مشابه این گونه فرش ها را در تزیینات معماري هم می توان یافت، که در تعیین تاریخ و محل بافت آنها مفید فایده می باشد.

می توان چنین عنوان کرد که در ادوار مختلف فرش ها با سایر هنرهای همزمان همخوانی داشته اند و اگر نمونه فرش ها در حال موجود نباشند، با بررسی سایر هنرها مخصوصاً معماری و کاشی کاری می توان سبک فرش های همزمان با آن را حدس زد. اگر به این موضوع اعتقاد پیدا کنیم، سیر تکاملی هنر کلاسیک در ادوار مختلف همان سیر تکاملی فرش کلاسیک ایران است که در دوره صفویه مثل سایر هنر ها به اوج شکوه و عظمت خود می رسد.

در مسجد شیخ لطف الله کتبه ها و بسیاری از طرح های بزرگ همراه با ترنج های دقیق به نحوی استادانه در کاشی معرق اجرا شده، در حالی که دیواره های ازاره ها با کاشی هفت رنگ نقاشی شده و همانند تزیینات فرش به نظر می رساند که البته این نوع کاربرد تصادفی نیست.

جمع بندی

مقدمات پاگیری نهضت هنری نوین عصر صفوی، اگر چه ریشه در بدعت و ابتکار هنرمندان نوجوی عصر صفوی دارد، اما زمینه های باروری و استمرارش را مدیون خالقان نقوش اسلامی و ختایی تذهیب دارد که چه در فرش و چه در کاشی کاری پایه های جدید هنری را بنیان نهادند.

شاید که صلابت و سطوت و شکوه نقش های سنتی بر تن کاشی های ماندگار بناهای مذهبی اصفهان ذوق

کاشی نگاری را به جسارت و جرأت ابراز ذوقی ، خلاف نگاه و شیوه سنتی و رایج واداشته بوده است. بدین دلیل ، نقوش روی کاشی ها ، در دوره صفوی حرکتی مستمر و پی گیر نقوش اسلامی و ختایی و کاشی های جاودانه ی اصفهان اندکه در فرش ها نیز قابل رویت اند .

بوجود آمدن شکل و پایه ای جدید در نقوش هنر کاشی کاری ایرانی دوره صفوی که متأثر از هنر قالی دستباف آن دوران است بیانگر این است که با بوجود آمدن کانون های مختلف هنری در این دوره تاثیر برخی از هنر های این دوره را بر یکدیگر به وضوح می توان دید به خصوص اسلامی های پیچان و گلهای درشت صد تومانی و نقوش رایج در قالی دستباف ایرانی نظیر طرح های گلدانی و محرابی که دستمایه هنر کاشی کاری این دوران شده است و بنا های بسیاری، زیبایی خود را از این نقوش با درخشندگی و جلای کاشی های ایرانی بدست اورده اند .

همچنان که قطعه کاشی کاری پر نقش و نگاری از نقوش اسلامی و ختایی دوره صفوی ، همچون قالی دستباف آن دوره بر دیوار خود نمایی میکرد .

۱- پوپ، آرتور.آکرمن، فیلیس . سیری در هنر ایران. پرهام، سیروس. جلد دوم.تهران.انتشارات علمی و فرهنگی. ۸۷۳۱.

۲- پوپ، آرتور.آکرمن، فیلیس . سیری در هنر ایران. پرهام، سیروس. جلد دوم.تهران.انتشارات علمی و فرهنگی. ۸۷۳۱.

۳-پورتر،ونیتیا. کاشی های اسلامی . شایسته فر، مهناز. تهران .موسسه مطالعات هنر اسلامی. ۹۸۳۱

۴- دادگر، لیلا. فرش ایران.تهران. موزه فرش ایران. ۰۸۳۱

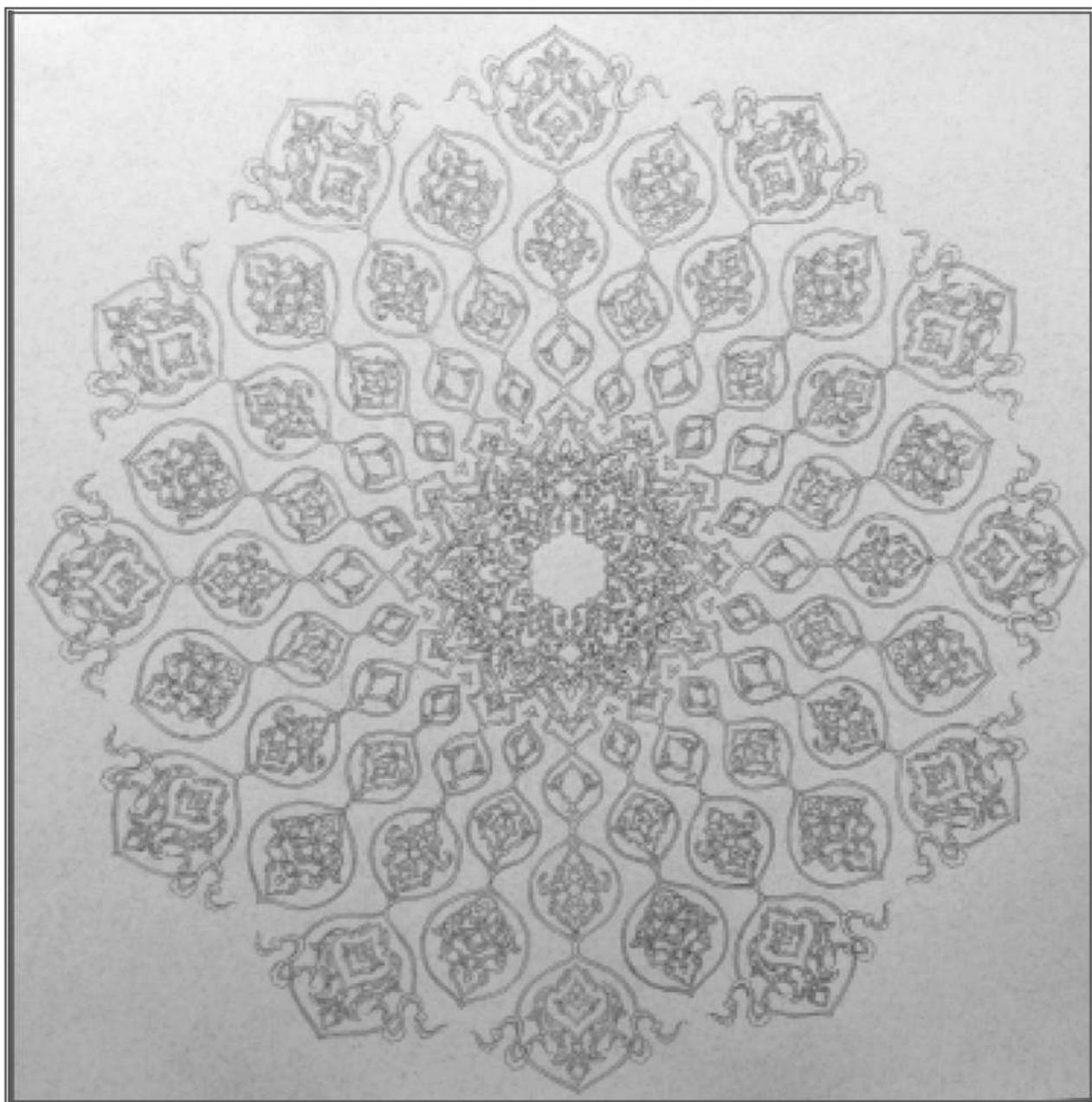
۵- سیف، هادی.نقاشی روی کاشی.تهران. سروش. ۶۷۳۱.

۶- میراث فرهنگی و گردشگری ، فرشهای باگی ایرانی، بهشت بافت.تهران. ۱۸۳۱.

۷- یساولی، جواد. قالی و قالیچه های ایرانی.جلد سوم. تهران.انتشارات یساولی. ۴۷۳۱.

۸- یوسفیان مقدم، سید مهدی. سبک کلاسیسم و عصر صفوی. ماهنامه قالی ایرانی.تهران. ۹۸۳۱.





مائده روحانی - دانشجو رشته فرش

بخش گرافیک



معرفی گرافیست فرانسوی «آلن لوکرنک»

**گردآوری : پریسا منجزی
دانشجوی کارشناسی ارشد انیمیشن**

معاصر ایران را در غرب کشف کرد و آن را در اشیروول و شومون فرانسه و سپس در لالوویر بلژیک، با موفقیت به نمایش گذاشت. او چندین بار به ایران سفر کرده که آخرین سفرش ۲۰۰۶ به بهانه هفتادمین سالگرد مرتضی ممیز به دعوت نشریه نشان و برای افتتاح نمایشگاهش به همراه بن بوس(Ben bos) طراح هلندی بوده است.

آل لوکرنک از گرافیک ایران به عنوان یک استثنای داد می کند و اشاره می کند که : " اصالت طراحی گرافیک ایران در همین نکته است ، گرافیکی که قواعد پژوهش معاصر در عین حفظ اصالت از فرهنگ عمیق خود وام می گیرد و اینکه در دیگر کشورهای مسلمان هیچ ابتکار هنری قابل قیاسی مانند گرافیک ایران نمی بینیم.

آل لوکرنک (lee cornick) allen متولد ۱۹۴۴ در لفاوت فرانسه است. او به صورت کاملا خود آموخته در آکادمی هنرهای زیبایی ورشو در کنار هنری توماشوفسکی (henryk tomaszewski) به تکامل رسید.

استاد طراحی گرافیک در کالج بریزو(brizo) است و محل زندگی و کارگاهش از سال ۱۹۷۲ میلادی نزدیک کوییمپر(quimper) می باشد که حاصل درخششی است که بین سالهای ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۷ در آثارش دیده می شود. کارهای او غیر معمول و توجه او بیشتر بر تولید پوسترها سیاسی ، اجتماعی ، فرهنگیست بدون هیچ برخورد و کنتاکت خاصی با کارهای تبلیغاتی سنتی البته صرف نظر از طراحی های سرمقاله و نشانه و پروژه های طراحی او برای روزنامه لموند(demonde) پاریس در فرانسه.

کارهای لوکرنک در رویدادهای بین المللی بسیاری ارائه شده است . در سال ۱۹۸۱ او نمایشگاهی در موزه ناتز داشت ولی نمایشگاه او در سال ۱۹۸۷ در موزه پوستر پاریس نقطه ای اوج دوران حرفه ای زندگی او بود. بعد از آن در سال ۱۹۹۰ او یکی از اعضای اتحادیه بین المللی گرافیک شد . در سال ۱۹۹۲ نمایشگاهی در موزه هنرهای مدرن تلاویو داشت و در سال ۱۹۹۶ نیز او نمایشگاه Alq/ubo در دانشگاه برسٹ (Brest) فرانسه برپا کرد . او جوایز زیادی در مسابقات و نمایشگاه های بین المللی از آن خود کرده است . از جمله عبارتند از جایزه زنبور طلایی از دوسالانه بین المللی طراحی گرافیک مسکو ، جایزه BEDA در سال ۲۰۰۲ ، برنده جایزه اول در سه سالانه پوستر Sofia Stage در سال ۱۹۹۵ و برنده جایزه اول دوسالانه بین المللی پوستر مکزیک و جایزه پوستر فرهنگی پاریس .

آل لوکرنک عضو اتحادیه بین المللی طراحان گرافیک و همچنین مدیر مجموعه نمایشگاه های فریاد ایرانی نیز هست . او نخستین کسی است که گرافیک

- منابع :
- /http://www.rangmagazane.com
- /http://www.jamejamonline.ir
- /http://www.salehzanganeh.persianblog.ir
- /http://www.blaksun.blogfa.com

بخش سینما



انیمیشن های کلاسیک دیزنی

پریسا منجزی دانشجوی کارشناسی ارشد انیمیشن

دفتر مرکزی شرکت دیزنی و امکانات اصلی تولید آن در کالیفرنیا، در استودیوی والت دیزنی قرار دارند. این شرکت یکی از اعضای میانگین صنعتی داو جونز است و در سال ۲۰۰۶

مبلغ ۳۴۳ میلیارد دلار درآمد داشته است. تا سال ۱۹۵۵، شرکت دیزنی فقط روی فیلم‌های کارتون کار می‌کرد.

شرکت دیزنی در واقع شامل شرکت تولید فیلم دیزنی، شرکت صفحه‌پرکنی، و همچنین برگزارکننده برنامه‌های نمایشی داخل سالن نیز می‌باشد. از سال ۲۰۰۲ این شرکت توسط آقای «دیک کوک» اداره می‌شود.

در زیر به ۵۳ انیمیشن کلاسیک شرکت دیزنی که از سال ۱۹۳۷ تا ۲۰۱۳ تولید شده یا در حال تولید است اشاره شده است.

شرکت والت دیزنی (Walt Disney Company) یکی از بزرگ‌ترین شرکت‌های رسانه‌ای و سرگرمی جهان است. این شرکت در ۱۶ اکتبر ۱۹۲۳ به وسیله دو برادر، «والت»

(Walt O. Roy) و «روی او» (Roy O. Disney)، به عنوان یک استودیو کوچک انیمیشن‌سازی تأسیس شد و چندی بعد به یکی از بزرگ‌ترین استودیوهای هالیوود، صاحب یازده شهر بازی و چند شبکه تلویزیونی از جمله ای‌بی‌سی تبدیل شد. این شرکت در سال ۱۹۳۰ با کمک شرکت کلمبیا پیکچرز موفق به عرضه مجموعه تلویزیونی کارتونی میکی ماوس شد.

December 21, 1937 (premiere)	سفید برفی و هفت کوتوله	<u>Snow White and the Seven Dwarfs</u>	1
February 4, 1938			
February 7, 1940 (premiere)	پینوکیو	<u>Pinocchio</u>	2
February 9, 1940			
November 13, 1940 (premiere/roadshow)	فانتازیا	<u>Fantasia</u>	3
January 29, 1941 (RKO roadshow)			
January 8, 1942			
October 23, 1941	دامبو	<u>Dumbo</u>	4
August 13, 1942	بامبی	<u>Bambi</u>	5
August 24, 1942 (premiere)	سلام به دوستان	<u>Saludos Amigos</u>	6
February 6, 1943			
December 21, 1944 (premiere)	سه حضرت آقا	<u>The Three Caballeros</u>	7
February 3, 1945			
April 20, 1946 (premiere)	موسیقی منو بنوازین	<u>Make Mine Music</u>	8
August 15, 1946			
September 27, 1947	خيال و شوخی آزاده	<u>Fun and Fancy Free</u>	9
May 27, 1948	زمان ملودی	<u>Melody Time</u>	10

October 5, 1949	ماجراهای ایچابود و آقای وزغ	<u>The Adventures of Ichabod and Mr. Toad</u>	11
February 15, 1950 (premiere) March 4, 1950	سیندرا	<u>Cinderella</u>	12
July 26, 1951	آلیس در سرزمین عجایب	<u>Alice in Wonderland</u>	13
February 5, 1953	پیتر پن	<u>Peter Pan</u>	14
June 16, 1955 (premiere) June 22, 1955	بانو و ولگرد	<u>Lady and the Tramp</u>	15
January 29, 1959	زیبایی خفته	<u>Sleeping Beauty</u>	16
January 25, 1961	صد و یک توله سگ	<u>One Hundred and One Dalmatians</u>	17
December 25, 1963	شمشیر در سنگ	<u>The Sword in the Stone</u>	18
October 18, 1967	کتاب جنگل	<u>The Jungle Book</u>	19
December 24, 1970	گربه های اشرافی	<u>The Aristocats</u>	20
November 8, 1973	رابین هود	<u>Robin Hood</u>	21
March 11, 1977	ماجراهای وینی پو	<u>The Many Adventures of Winnie the Pooh</u>	22
June 22, 1977	امدادگران	<u>The Rescuers</u>	23
July 10, 1981	روبا و سگ شکاری	<u>The Fox and the Hound</u>	24
July 24, 1985		<u>The Black Cauldron</u>	25
July 2, 1986	کارگاه موش بزرگ	<u>The Great Mouse Detective</u>	26
November 13, 1988 (premiere)	الیور و شرکت	<u>Oliver & Company</u>	27
November 18, 1988			
November 14, 1989 (premiere)	پری دریایی کوچک	<u>The Little Mermaid</u>	28
November 17, 1989			
November 16, 1990	نجات دهندهان اقیانوسیه	<u>The Rescuers Down Under</u>	29
November 13, 1991	دیو و دلبر	<u>Beauty and the Beast</u>	30
November 11, 1992	علالدین	<u>Aladdin</u>	31
June 15, 1994	شیر شاه	<u>The Lion King</u>	32
June 16, 1995 (premiere)	پکوهانتس	<u>Pocahontas</u>	33
June 23, 1995			
June 19, 1996 (premiere)	گوژپشت نتردام	<u>The Hunchback of Notre Dame</u>	34
June 21, 1996			
June 14, 1997 (premiere)	هرکول	<u>Hercules</u>	35
June 27, 1997			



June 12, 1999 (premiere) June 18, 1999	تارزان	Tarzan	37
December 17, 1999 (premiere) January 1, 2000	فانتازیا 2000	Fantasia 2000	38
May 19, 2000	دایناسور	Dinosaur	39
December 10, 2000 (premiere) December 15, 2000	زندگی جدید امپراتور	The Emperor's New Groove	40
June 3, 2001 (premiere) June 15, 2001	آتلانتیس، امپراتوری گمشده	Atlantis: The Lost Empire	41
June 16, 2002 (premiere) June 21, 2002	لیلو و استیچ	Lilo & Stitch	42
November 17, 2002 (premiere) November 27, 2002	سیاره گنج	Treasure Planet	43
October 20, 2003 (premiere)	خرس برادر	Brother Bear	44
October 24, 2003			
March 21, 2004 (premiere) April 2, 2004	خانه ای در مزرعه	Home on the Range	45
October 30, 2005 (premiere) November 4, 2005	مرغ کوچولو	Chicken Little	46
March 30, 2007	دیدار با رابینسون	Meet the Robinsons	47
November 21, 2008	بُلت	Bolt	48
November 25, 2009 (premiere) December 11, 2009	شاهزاده و قورباغه	The Princess and the Frog	49
November 24, 2010	ژولیده	Tangled	50
July 15, 2011	وینی پو	Winnie the Pooh	51
November 2, 2012 ^[6]	رالف خرد و خمیرش کن	Wreck-It Ralph	52
November 27, 2013 ^[7]	منجمد	Frozen	53

همچنین شما می توانید تعدادی از انیمیشن های کلاسیک را از سایت زیر دانلود کنید.

Walt-Disney.php / <http://mihandownload.com/۲۰۱۱/۰۳>

منابع:

http://fa.wikipedia.org/wiki/شرکت_والت_دیزنی

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Disney_theatrical_animated_features



بخش هفت



مقایسه اشتغال بیرون از خانه و کار خانگی بانوان

به لحاظ ثمر بخشی کیفی

ارائه شده در سمینار صنایع دستی سال ۱۳۹۰

بهمن فیزابی (عضو هیات علمی دانشکده هنر و معماری - دانشگاه شیراز)

چکیده :

مقدمه :

امروزه بحث پیرامون زنان و تغییر نگرشها و ارزشهای زنان به عنوان یکی از موضوعات اساسی و بین رشته‌ای در علوم انسانی مطرح است. با توجه به اینکه زنان نیمی از جامعه را تشکیل می‌دهند، مطالعه نقش آنان در فرایندهای توسعه اجتماعی و اقتصادی حائز اهمیت خاصی می‌باشد. تغییر ارزشهای اقتصادی و اجتماعی زنان و گرایش آنان به کار بیرون از خانه، استقلال اقتصادی و کار با دستمزد، یکی از ابعاد مهم تغییر ارزشهای زنان محسوب می‌گردد. این امر، تحت تاثیر تغییر ارزشهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی بوده و با گسترش آن، مواجه با شکل جدیدی از خانواده خواهیم بود که علاوه بر فقط به عنوان یک مکان برای استراحت و خواب به حساب آورده، که در این بین بسیاری از عملکردهای مثبت خانواده آسیب خواهد دید.

در چند دهه اخیر نگرش‌های جدیدی نسبت به کارزنان شکل گرفته است. در این میان، هر چند کار خانگی به عنوان یک معیار ارزش اقتصادی کار زنان در نظر گرفته شده است، اما تحول عمده واساسی، گرایش شدید به کار بیرون از خانه و دارای دستمزد در بین زنان می‌باشد. در واقع، ارزشهای اجتماعی و فرهنگ نوین در گرایش به کار بیرون از خانه نقشی اساسی را ایفا می‌کند. هدف این مقاله تحقیقی مقایسه این دو حالت یعنی کار بیرون از خانه و کار در خانه، و میزان کیفیت و ثمر بخشی هر کدام در رابطه با بانوان می‌باشد.

کار در خانه، گذشته و حال :

با گذار از جامعه سنتی به مدرن جهان شاهد مطالبات جدیدی در خصوص زنان گردید، یکی از این خواسته‌ها افزایش سهم حق اشتغال در خارج از خانه به نسبت قبل است، کسب دستمزد و استقلال اقتصادی یکی از انگیزه‌هایی بود که باعث این اشتیاق در بین زنان می‌گردید، این عامل باعث ضربات عمیقی بر پیکره خانواده گردید، زنان در طول تاریخ همواره کار در خانه را انجام می‌دادند، اما بابت آن مبلغ دستمزد مشخص دریافت نمی‌کردند، ریشه‌های اشتیاق به اشتغال خارج از خانه نیز بر می‌گردد، به عدم امنیت اقتصادی حاصل از نگرش کاربدون دستمزد در خانه.

حال آنکه مردان بابت کار خارج از خانه دستمزد مشخصی را دریافت می‌کرده اند، که این امر باعث می‌گردیده که مردان به عنوان استوانه‌های اقتصادی خانواده محسوب گردند.

امروزه کار و خانواده، هر دو از تغییرات اجتماعی بنیادینی که فرایند توسعه ای اجتماعی و گذار از جامعه قدمی به نوفرآهم کرده، به شدت تاثیر پذیرفته اند. اشتغال افراطی زنان در خارج از خانه و به رسمیت شناخته نشدن اشتغال در خانه یعنی کار بدون دستمزد، باعث گردیده که کار در خانه روز به روز کمرنگ‌تر شود و نهایتاً خانواده آسیبهای جدی ببیند.

برای حل این معضل توسط صاحب نظران طرح اشتغال در خانه همراه با دستمزد و استقلال اقتصادی بانوان مطرح می‌گردد.

وازگان کلیدی :

فرهنگ اشتغال، صنایع دستی خانگی،
کار بیرون از خانه، اشتغال در خانه.



بوده است . ” زنان به واسطه نقشی که به عنوان مادر و مراقبت کننده دارند ، اساساً در فعالیت های خانگی جذب می شوند ” (کید نز، ۱۳۸۵: ۱۷۸) . این که زنان به دلایل مختلف بیشتر از مردان در خانه می باشند ، باعث نگرشهای مثبت و منفی بسیاری گردیده از جمله : ” زنان به سبب ضرورت نقش مادری و پرستاری کودکان از فعالیتهای عمومی تری که مردان می توانند آزادانه به آنها بپردازند کنار گذاشته شده اند و در این فرایند حاشیه نشینی به عنوان جنس دوم در نظر گرفته می شود ” (همان: ۱۲۳) . حال آنکه با پیشرفت فرهنگی جوامع نگاه فرعی و اصطلاحاً جنس دومی به زن به عنوان یک نگاه قرون وسطایی کنار گذارده شد .

از آنجا که مردان از گذشته اغلب در مشاغل مختلف بیرون از خانه فعالیت داشته اند ، بنابراین عمدتاً زنان بوده اند که در خانه به مشاغل خانگی می پرداخته اند ، که بیشتر در زمینه خانه داری ، نگهداری کودکان و تولید صنایع دستی خانگی بوده است ، که معمولاً دستمزد مشخص و پیش بینی شده ای بابت این مشاغل دریافت نمی کرده اند ، حال آنکه مردان بابت کار خارج از خانه دستمزد مشخصی را دریافت می کرده اند ، که این امر باعث می گردیده که مردان به عنوان استوانه های اقتصادی خانواده محسوب گردند . و از سوی دیگر باعث عدم اعتماد به نفس اقتصادی زنان می گردیده است .

امروزه کار و خانواده ، هر دو از تغییرات اجتماعی بنیادینی که فرایند توسعه ای اجتماعی و گذار از جامعه ای قدیم به نو فراهم کرده ، به شدت تاثیر پذیرفته اند . ” مهمترین تحول در کار به صورت عمومی شدن کار آزاد و عقلانی ، انطباط و مدیریت حاکم بر محیط کار ، غیر شخصی شدن کار و نظام تولید کارخانه ای و سازمان یافته تجلی یافته است ” (توسلي ، ۱۳۷۵) .

اشغال خانگی بعنوان یک فعالیت ثمر بخش

غیر شخصی شدن کار در بیشتر موارد باعث عدم اشتیاق لازم در پیشبرد کار و نهایتاً مزدوری و بی انگیزه گی کارگران به عنوان هسته های اصلی تولید می گردد . نگرش مدرن به کارتکیه خاصی به دوست داشتن ولذت از انجام

امروزه زنان گرایش بسیار زیادی به اشتغال بیرون از خانه دارند . البته لازم به ذکر است که کار زنان را نباید با اشتغال زنان یکسان دانست . در واقع ، کار زن در تمام تاریخ وجود داشته است ، در حالی که اشتغال زن پدیده ای جدید است . ” کار زن دستمزد مشخصی ندارد ، در حالی که اشتغال زنان با نظام زمانی و دستمزد مشخصی همراه است ” (ساروخانی ۱۳۷۴: ۱۷۴) . در این بین لازم است تعریفی از تولید خانگی داشته باشیم ، جزئی معتقد است که تولید خانگی عبارت از :

” فعالیت های پرداخت نشده ای که توسط فرد و برای اعضای خانواده صورت می گیرد ” (جزئی ۱۳۸۱: ۲۰) .

در گذشته برای اکثریت عظیم جمعیت در جوامع ما قبل صنعتی (و بسیاری از مردم در جوامع جهان سوم امروز) ، فعالیت های تولیدی و فعالیتهای خانگی از یکدیگر جدا نبوده اند و تولید یا در خانه و یا در نزدیکی آن صورت می گرفت . ” در اروپای سده های میانه همه اعضای خانواده یا در کار به روی زمین و یا صنایع دستی مشارکت داشته اند . در شهر ها ، کارگاه ها معمولاً در خانه بوده اند و اعضای خانواده به جنبه های مختلف فرایند کمک می کرده اند برای مثال در صنعت با فندگی ، کودکان کار شانه زنی و دفعه زنی را انجام می داده اند ، دختران بزرگتر و مادران کار نخ ریسیدن ، و پدران کار بافت را انجام می داده اند ” (گید نز ، ۱۳۸۵: ۱۸۸) .

در شرایط فعلی معمولاً اینگونه تولیدات بدليل نداشتن ساز و کار لازم به جهت تولید انبوه در محاسبات اقتصادی کلان جای خاصی را به خود اختصاص نمی دهند ” این تولید [تولیدات خانگی] معمولاً کار واقعی به حساب نمی آید ، چون در خارج از بازار داد و ستد تجاری قرار می گیرد ” (غفاری ۱۳۸۳: ۱۱۵) .

در گذشته ، ارزشهای اقتصادی و فرهنگی در اغلب جوامع انسانی ، به نقش و جایگاه زنان در خانه و کار در خانه تاکید داشته و مردان مسئولیت امر اجتماعی و اقتصادی جامعه و معیشت خانواده را بر عهده داشته اند . در واقع : ” خانه عالی ترین قلمرو زن شناخته می شد و خارج آن به مرد تعلق داشت ” (پاک نیا ، ۱۳۸۳: ۴۳) .

یکی از دلایل عده جذب بانوان به کارهای داخل خانه انجام وظایف خطیر مادری و مراقبت از فرزندان

که این امر در تجربه عملی برای زنان ایرانی بسیار موفق بوده است ، از جمله در تشکیل تعاونی های مختلف کار در خانه ، که هم در ایران و هم در خیلی از کشورهای جنوب شرقی آسیا نتایج ثمر بخشی را داشته است . ” این امر [کار همراه با دستمزد در خانه] باعث شد تا زمینه‌ی مساعدی برای مشارکت مستقل زنان در فعالیتهای اقتصادی و تولیدی جامعه و به ویژه اشتغال درآمدزا در خانه فراهم آید . ” (رستگار خالد ، ۱۳۸۳: ۵۶) .

نتیجه گیری:

امروزه بحث پیرامون زنان و تغییر نگرشها و ارزشهای زنان به عنوان یکی از موضوعات اساسی و بین رشته‌ای در علوم انسانی مطرح است . با توجه به اینکه زنان نیمی از جامعه را تشکیل می‌دهند، مطالعه نقش آنان در فرایندهای توسعه اجتماعی و اقتصادی حائز اهمیت خاصی می‌باشد .

تغییر ارزشهای فرهنگی جامعه نسبت به کار و گرایش به مشاغل اداری و فرهنگی و نیز گرایش به کار بیرون از خانه برای بانوان، و اثرات آن بر ثمر بخشی خانواده و نهایتاً نزول کارکردهای مختلف خانه، و سوق دادن این مکان به محلی که بیشتر استفاده خوابگاهی دارد، و در نهایت خوابگاهی به عنوان خانه گردیده است . بیشترین انتظار از خانه مکانی است که باعث احساس امنیت، آرامش روحی، تقویت نگرش های مثبت، تربیت صحیح فرزندان و دوری از اختلال های روحی روانی گردد، این کار کردنی که در گذشته و امروز از خانه و نهاد خانواده انتظار می‌رفته و می‌رود . با کم رنگ شدن، کار کرد خانه و خانواده، یقیناً این انتظارات به نهاد اجتماعی دیگری منتقل می‌گردد، اما تا کنون هیچ نهادی نتوانسته جایگزین مناسب خانه و خانواده گردد . بعضی محل کارشان تبدیل به خانه گردیده یعنی کارخانه، برایشان تبدیل به خانه شده که این امر منجر به آسیب جدی در پرورش کودکان و گسترش احساس ترس بیم در آنان گردیده است، که به عقیده صاحب نظران در برخی داستانهای مورد استقبال کودکان و نوجوانان امروز جهان رد پاهای این انهدام به خوبی مشهود است، که از نمونه های خوب آن می‌توان به ماجرا های هری پاتر اشاره کرد، هری پاتر که خانواده اش متلاشی شده، در مدرسه جادوگری بدنبال یافتن خانواده جدید است و در این بین هم کلاسی های او جایگزین افراد خانواده می‌گردند، جامعه شناسان محیط آکنده از ترس و اضطراب اینگونه داستان ها و دیگر داستان هایی که در محیط ترسناک شکل می‌گیرد را حاصل ترس بیمی که به دلیل نداشتن محیط امن خانوادگی گسترش یافته می‌دانند . اشتغال افراطی زنان در خارج از خانه و به رسمیت شناخته نشدن اشتغال در خانه یعنی کار بدون دستمزد باعث گردیده که کار در خانه روز به روز کمرنگ تر شود و نهایتاً خانواده آسیب های جدی ببیند، برای حل این معضل توسط صاحب نظران طرح اشتغال در خانه همراه با دستمزد و استقلال اقتصادی بانوان مطرح می‌گردد ،

کار دارد ، این فرایند معمولاً زمانی رخ می‌دهد که کار بر اساس اختیار و ذوق و علاقه شخصی اختیار گردد ، این فراینده است که معمولاً در تولید آثار هنری صورت می‌گیرد ، میل به پاسخ دادن به اشتیاق درونی و لذت بردن از کار عنصر اصلی کار هنری و نهایتاً صنایع دستی خانگی است . تجلی این امر در تولیداتی مثل فرش بافی ، سوزن دوزی، گل آرایی، خیاطی و موارد مشابه دیده می‌شود . با تغییراتی که در جوامع مدرن رخ داد کار کرد نهاد خانواده به عهده دیگر نهادهای اجتماعی گذارد شده که این امر باعث سردرگمی در امر کار خانگی گردیده ” تحول عمده در نهاد خانواده با کوچک شدن آن و انتقال کارکردهایش به سایر نهادهای اجتماعی ظاهر شده است . ” (کار، ۱۳۷۶: ۸۸) .

بیشترین انتظار از خانه مکانی است که باعث احساس امنیت، سکون و آرامش و دوری از فشارهای روحی روانی گردد ، این کار کردنی است که در گذشته و امروز از خانه و نهاد خانواده انتظار می‌رود . با کم رنگ شدن ، کار کرد خانه و خانواده یقیناً این انتظارات به نهاد اجتماعی دیگری منتقل می‌گردد ، اما تا کنون هیچ نهادی نتوانسته جایگزین مناسب خانه و خانواده گردد . بعضی محل کارشان تبدیل به خانه گردیده یعنی کارخانه، برایشان تبدیل به خانه شده که این امر منجر به آسیب جدی در پرورش کودکان و گسترش احساس ترس بیم در آنان گردیده است، که به عقیده صاحب نظران در برخی داستانهای مورد استقبال کودکان و نوجوانان امروز جهان رد پاهای این انهدام به خوبی مشهود است، که از نمونه های خوب آن می‌توان به ماجرا های هری پاتر اشاره کرد، هری پاتر که خانواده اش متلاشی شده، در مدرسه جادوگری بدنبال یافتن خانواده جدید است و در این بین هم کلاسی های او جایگزین افراد خانواده می‌گردند ، جامعه شناسان محیط آکنده از ترس و اضطراب اینگونه داستان ها و دیگر داستان هایی که در محیط ترسناک شکل می‌گیرد را حاصل ترس بیمی که به دلیل نداشتن محیط امن خانوادگی گسترش یافته می‌دانند . اشتغال افراطی زنان در خارج از خانه و به رسمیت شناخته نشدن اشتغال در خانه یعنی کار بدون دستمزد باعث گردیده که کار در خانه روز به روز کمرنگ تر شود و نهایتاً خانواده آسیب های جدی ببیند، برای حل این معضل توسط صاحب نظران طرح اشتغال در خانه همراه با دستمزد و استقلال اقتصادی بانوان مطرح می‌گردد ،

بنیادینی که فرایند توسعه‌ی اجتماعی و گذار از جامعه‌ی قدیم به نو فراهم کرده، به شدت تاثیر پذیرفته‌اند.

غیر شخصی شدن کار در بیشتر موارد باعث عدم اشتیاق لازم در پیشبرد کار و نهایتاً مزدوری و بی‌انگیزه‌گی کارگران به عنوان هسته‌های اصلی تولید می‌گردد. نگرش مدرن به کار تکیه خاصی به دوست داشتن و لذت از انجام کار دارد.

اشغال افراطی زنان در خارج از خانه و به رسمیت شناخته نشدن اشتغال در خانه یعنی کار بدون دستمزد، باعث گردیده که کار در خانه روز به روز کمرنگ‌تر شود و نهایتاً خانواده آسیب‌های جدی ببیند، برای حل این معضل توسط صاحب نظران طرح اشتغال در خانه همراه با دستمزد و استقلال اقتصادی بانوان مطرح می‌گردد، که این امر در تجربه عملی برای زنان ایرانی از جمله تشکیل تعاونی‌های مختلف مشاغل خانگی بسیار موفق بوده است.

منابع :

- رستگار، خالد، رابطه کار، خانواده، تفاوت های جنسیتی در برخورداری از حمایت اجتماعی، پژوهش زنان، شماره ۲۷، انتشارات مرکز تحقیقات زنان، دانشگاه تهران ۱۳۸۳.
- رضائیان، علی، مدیریت رفتار سازمانی، انتشارات دانشکده مدیریت تهران، جلد اول، تهران، ۱۳۷۲.
- عدالتی، حسین، شناسایی و بررسی عوامل موثر بازاریابی بر فروش فرش دستباف کاشان بر فروش فرش دستباف کاشان در بازار مسقف سنتی کاشان، پایان نامه کارشناسی ارشد مدیریت بازرگانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، ۱۳۷۸.
- عمید، حسن، فرهنگ عمید، نشر امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۲.
- غفاری، غلامرضا، زنان و توسعه اجتماعی، فصلنامه فرهنگی ریحانه، انتشارات مرکز امور مشارکت زنان، شماره ۱، ۱۳۸۱.
- فرید من، جین، فمنیسم، ترجمه فیروز مهاجر، نشر آشتیان، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۱.
- کار، مهر انگیز، پژوهشی درباره خشونت علیه زنان در ایران، انتشارات روشنگر، مطالعات زنان، ۱۳۸۱.
- گیدنز، آتونی، جامعه شناسی، ترجمه منصور صبوری، انتشارات مهاجر، تهران، ۱۳۸۵.
- علمی، زهرا، سیاستهای اقتصادی کلان و بازار کار زنان در ایران، پژوهش زنان، انتشارات مرکز تحقیقات زنان دانشگاه تهران، شماره ۲، ۱۳۸۳.
- سارو خانی، باقر، مقدمه‌ای بر جامعه شناسی خانواده، انتشارات علمی تهران، چاپ اول، ۱۳۷۰.
- احمد نیا، شیرین، بررسی عوامل فرهنگی-اجتماعی موثر بر مشارکت محمد زنان، مسايل اجتماعی ایران، نشر آگه، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۳.
- پاک نیا، محمود، فمینیست و سیاست، فصلنامه زنان، پژوهشکده زنان دانشگاه الزهرا، سال دوم، شماره ۴، ۱۳۸۳.
- وود، شرمن، دیدگاه نوین در جامعه شناسی، ترجمه مصطفی از کیا

- آبوت، پالما و والاس، جامعه شناسی زنان، ترجمه منیزه نجم عراقی، نشر نی، چاپ ۴، تهران ۱۳۸۵.

- آذر پاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل الله، فرش نامه ایران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲.

- اعزازی، شهلا، موقعیت زنان در بازار کار، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، چاپ اول، ۱۳۸۵.

- باستانی، سوسن، توسعه، برابری، جنسیت، مطالعات زنان، شماره ۴، دانشگاه الزهرا، ۱۳۸۳.

- بر نارد، جسی، دنیای زنان، ترجمه شهرزاد ذوفن، نشر اختیان، چاپ اول، ۱۳۸۳.

- جزئی، نسرین، ارزش کار خانگی زن، انتشارات سوره مهرپاپ اول، تهران، ۱۳۸۱.

- چلبی، مسعود، جامعه شناسی نظم، نشر نی، تهران، ۱۳۷۵.

انتشارات کیهان ، تهران ، ۱۳۶۸.

- سارو خانی ، باقرومیریم رفعت پناه ، نگاه سنتی
به زن ، فصلنامه پژوهشی زنان ، دوره ۲ ، شماره ۱ ،
انتشارات بهار ، ۱۳۸۳.

- اعزازی ، شهلا ، موقعیت زنان در بازار کار
، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان ، چاپ اول ،
تهران ، ۱۳۸۵.

- میشل ، آندره ، جامعه شناسی خانواده و
ازدواج ، ترجمه فرنگیس اردلان ، انتشارات دانشگاه
تهران ، تهران ، ۱۳۵۴.

انواع موزه ها

سasan سامانیان

عضو هیأت علمی دانشگاه شیراز

از کشورهای اروپایی نیز معمول است . در استان خراسان محوطه تاریخی «بندیان» در گر که دارای گچ بری های بسیار زیبایی از دوره ساسانیان است و همچنین محوطه تاریخی «شادیاخ» نیشابور می توانند مکان مناسبی برای این امر باشند.

موزه های مردم شناسی
فرهنگ ، آداب و رسوم ، اعتقادات ، پوشاك و سنن اجتماعی حاکم بر جامعه را نشان می دهد . موزه مردم شناسی تهران و حمام گنجعلی خان کرمان از این نوع هستند .

کاخ موزه ها
بنا یا اثر تاریخی هستند که از گذشتگان به دست ما رسیده و بیانگر وضعیت و نحوه زندگی صاحبان آن است . ممکن است در این بنا اشیای تاریخی و نیز آثار هنری از جمله نقاشی روی دیوار ، گچ کاری و ... وجود داشته باشد . کاخ موزه ها معمولاً در مراکز حکومتی به وجود می آیند . هدف از تأسیس این موزه ها به نمایش گذاشتن اثر و بنای تاریخی و نیز عبرت آموزی است . مجموعه کاخ های سعدآباد تهران و باغ ملک آباد مشهد از این نوع موزه ها هستند .

موزه های هنری:
انواع هنرهای تجسمی و تزیینی که از زیبایی شناسی بالایی بر خودارند را به نمایش درمی آوردن و معمولاً بازدید کنندگان زیادی نیز دارند . موزه هنرهای زیبا در تهران و موزه هنرهای تزیینی در اصفهان از این نوع هستند .

موزه علوم و تاریخ طبیعی:
تجربه های علمی بر اساس شواهد و وسائل تاریخی- طبیعی را که در بر گیرنده گونه های مختلف گیاهی به ویژه جانوران است را به نمایش می گذارند . موزه تاریخ طبیعی اصفهان و موزه علوم و تاریخ طبیعی مشهد از این نوع هستند .

موزه های محلی یا منطقه ای :
بیانگر و نمودار فرنگ یک منطقه و یا یک محله ای خاص هستند و صرفاً آثار و اشیای تاریخی همان منطقه را به نمایش

موزه ها را به شکل های گوناگون طبقه بندی کرده اند:

موزه های تاریخ و باستان شناسی - موزه های فضای باز - موزه های

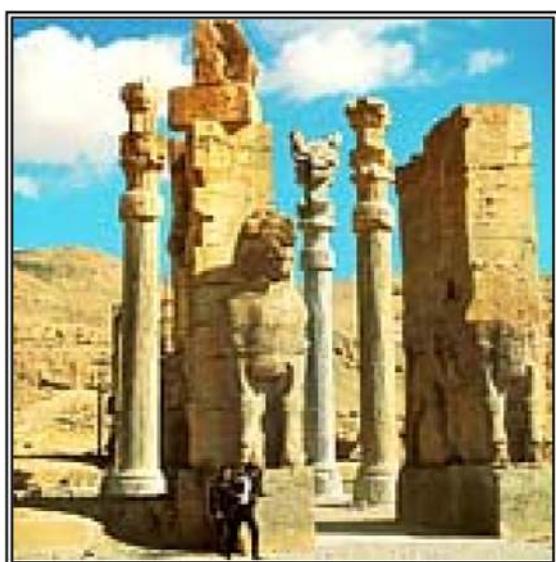
مردم شناسی - کاخ موزه ها - موزه های علوم و تاریخ طبیعی - موزه های منطقه ای (محلی) - موزه های سیار (گردشی) - پارک موزه ها - موزه های سلاح (نظامی) - موزه های اندیشمندان (خانه هنرمندان)

موزه تاریخ و باستان شناسی دید تاریخی دارند و بیانگر سلسله ها و دوره های تاریخی هستند . بیشتر این آثار بر اثر کاوش های باستان شناسی به دست آمده اند و بیانگر فرنگ و تمدن گذشته و تلفیق کننده علم ، هنر و دانش یک ملت یا یک قوم هستند . چنین موزه هایی ، مادر نیز نامیده می شوند . موزه ملی ایران (ایران باستان) موزه ملی « ورسای » در فرانسه و موزه تاریخ در واشنگتن از این نوع هستند .

موزه فضای باز :

با ایجاد این نوع موزه ها می توان به معرفی یافته ها و داده های مهم باستان شناسی کمک بزرگی نمود . زمانی که کاوش علمی باستان شناسی منجر به نتایج مطلوب و کشف آثار ارزشمند غیر منقول می شود و قابل انتقال به موزه ها نیست ، با فراهم آوردن شرایط و امکانات لازم ، مکان مورد نظر را جهت بازدید عموم مهیا می نمایند . این امر در اصطلاح به موزه فضای باز مشهور است . از جمله این موزه ها می توان به تخت جمشید در نزدیکی شیراز و محوطه تاریخی هگمتانه در همدان اشاره نمود .

این موزه ها در دیگر کشورها مانند چین ، یونان و برخی



می گذارند. موزه شوش، تخت جمشید و موزه توپ در خراسان از این نوع هستند.

اشیای موزه ای بصورت زیر طبقه بندی می گردد:

هنری :

اشیایی منحصر به فرد که از نظر هنری دارای ارزش هستند و یا توسط استادان ممتاز و هنرمندان مشهور ساخته شده اند. (نظیر میتیاتورهای استاد فرشچیان) فرهنگی :

اشیایی که بخشی از فرهنگ و هویت یک اجتماع را نشان می دهند. (نظیر شاهنامه)

تاریخی :

این گونه اشیاء نمایش دهنده بخشی از تاریخ و روش کننده تاریخ مقطوعی از زمان هستند. (نظیر سفالینه های تپه سیلک کاشان)

اجتماعی (یادمان) :

اشیایی هستند که رفتارهای اجتماعی قوم یا ملتی را نشان می دهند. (نظیر تمیز پست)

حمسای (انقلابی، جنگ) :

به علت آنکه این اشیاء در حمامه ها کاربرد داشته اند و یا اشخاص حمامه آفرین و بزرگ مردان از آن استفاده کرده اند مورد توجه قرار می گیرند. (نظیر

اشیای موزه نظامی عفیف آباد)

سیاسی :

مثل مثالهای افتخار و لوح های تقدیر که بین ملتها مبادله می شوند که باعث فخر و مباراک کشور محسوب می شوند. (نظیر موزه ریاست جمهوری)

اقتصادی :

انواع مسکوکات طلا، نقره و...

معنوی :

بهترین نمونه این دسته از آثار قرآنها هستند. ادامه دارد....

موزه های سیار:

برای پیشبرد سریع اهداف فرهنگی و به دلیل عدم امکانات موجود در مناطق و شهرهای محروم شکل می گیرند. این موزه ها فرهنگ های گوناگون را در مکان های مختلف در معرض دید عموم می گذارند. اگر به این نوع موزه ها توجه کافی شود، بسیار تأثیر گذار خواهد بود.

پارک موزه ها:

به دلیل داشتن ابعاد گوناگون علمی و فرهنگی و جاذبه های تاریخی و آموزشی از اهمیت زیاد برخوردارند، چرا که مسایل زیستی و طبیعی را از نزدیک برای مردم به نمایش می گذارند. ویژگی مهم این موزه ها این است که عموم مردم می توانند از دیدن آنها بهره مند شوند. در ایران ایجاد پارک موزه سابقه ندارد ولی در کشورهایی مانند چین و کره شمالی مرسوم است.

مکان های فرهنگی، ملی و تاریخی چون آرامگاه فردوسی در مشهد، آرامگاه عطار و خیام در نیشابور می توانند مکان مناسبی برای این منظور باشند.

موزه های نظامی :

روندهای تاریخی انواع سلاح های نظامی و جنگی را در معرض دید همگان قرار می دهند. این نوع اشیا شامل لباس های نظامی رزمی، اسلحه و دیگر وسایل رزمی هستند.

موزه های اندیشمندان (خانه هنرمندان) :

برای ارج نهادن به هنرمندان، نویسنده گان، مخترعان و مفاخر جامعه، معمولاً پس از درگذشتستان در خانه شخصیان پدید می آید و در بر گیرنده ای وسایل شخصی، وسایل کار و آثار ایشان است. این موزه ها بیشتر در کشورهای اروپایی مرسوم است. خانه شکسپیر نویسنده مشهور انگلیسی و ادیسون مخترع برق در آمریکا از این نوع است. در ایران هم خانه بزرگ مرد موسیقی «استاد ابوالحسن صبا» تبدیل به موزه شده و در بر گیرنده تابلوهای نقاشی، تألیفات و اموال شخصی وی است.

تکرار

پر فکرم ، پر تردید ، پر از شاید ها
هم اتفاقی شده ام با همهٔ باید ها
گوشهٔ تخت نشستم به خودم زل زده ام
با دوتا خط موازی به خودم پل زده ام
روح من را کسی از آینهٔ ها بلعیده
چرک دنیاست به روی تن من خشکیده
مثل یک لاشه که از قبر خودش جا مانده
مثل یک کودک بی مادر تنها مانده
خسته ام ، کل جهان در سر من میخندد
عشق هم آمده و چشم مرا میبیند
لحظه ها حبس شده ، واژه به شک افتاده
من ساده وسط معره که تک افتاده
پشت خط آدم تکراری و حرفی کهنه
در سرم فکر که نه بارش برفی کهنه

صور تم خیره و دنیا به سرم میچرخد
عقربه ، نیش شده ، دور و برم میچرخد
نیش دردی که درون بدنم میبیچد
دم سردی که درون دهنم میبیچد
ریتم تندی که درون سر من کند شده
ضریبه هایی که درون بدنم تند شده
حرفی هایی که نباید بزنم در رفته
حوالله از ضربان تب من سر رفته
همهٔ زندگیم حالت تکرار شده
سیم این تار شکسته ، به سرم دار شده
نفسم خسته شد و در که به دیوار رسید
زندگی رفع نشد ، باز به تکرار رسید

محمد سخنور

بدون اجازه پا در کفش های پاشنه بلند مادرم می کنم!
و به دور از چشم ماہ ستاره ای می چینم ...
و دوان دوان به سمت تو می آیم!

ای دوست این ستاره را بگیر و بر دم دیوار اتفاق بیاویز...
و هنگامی که چشمت به آن خورد بیاد بیاور، که من برای تو
نه هراسی از فریادهای مادرم داشتم
و نه ترسی از نگاه های غضب آلود ماه!!!

پریسا یوسفیان

بسیه های نان میریزند بیرون . پسرکه هول کرده
دوباره نان ها را تندتند میگذارد توی فرغون و زور
میزند تا فرغون را بیاورد بالا ... انگار خجالت نمی کشم،
انگار دیگر از دیدن این چیزها و از این که دارم
چلوکباب میخورم خجالت نمیکشم ، میدانم که این
تقدیر است و این زندگی ای است که برای هر کس
یک جوراست و هر کس باید همان جوش را زندگی
کند. این تقدیر است و وقتی فکر میکنیم تغییر کرده
است یا تغییرش داده ایم ، نمیدانیم که همان تغییر
هم تقدیر است....

احتمالاً گم شده ام یک روز از زندگی یک زن است،
زنی که در رفت و برگشت های ذهنی اش با شخصیتی
به نام گندم کلنجر میرود ، این زن به دنبال این است
که در خلال جستجوهاش در گندم خود گم شده اش
را پیدا کند.

دانستان از زبان اول شخص و به زبان حال باشری
روان و شیرین در ۱۴۳ صفحه روایت میشود . نویسنده
باقتری را بوجود آورده که در عین سادگی پر از المان های
معنا دار در زندگی روزمره ای همه ای ماست . مایی
که پشت همه ای بیلبردهای بزرگ تبلیغاتی و اداهای
مدرن و روشنفکرانه پر از خلا شده ایم ، شاید فقط
یک روز کافی باشد به خودمان فرصت دهیم تا باز
بیاد اوریم که پشت تمام ترس هایی که از گذشته به
دوش کشیده ایم پنهان شده ایم و خود واقعی مان را
گم کرده ایم.

سارا سالار به عنوان مترجم باترجمه کتاب
«فیل ناپدید میشود » موراکامی وارد دنیای ادبیات
شد . کتاب «احتمالاً گم شده ام» اولین اثر او یک
رمان کوتاه دوست داشتنی است ، چاپ اول آن
زمستان ۱۳۸۷ توسط نشر چشم به چاپ رسید،
در سال گذشته ۸۹ جایزه اول ، رمان اول گلشیری
را دریافت نمود و تاکنون چهار بار تجدید چاپ شده
است. اکنون نیز دومین رمان او «هست یانیست»
زیرچاپ است .

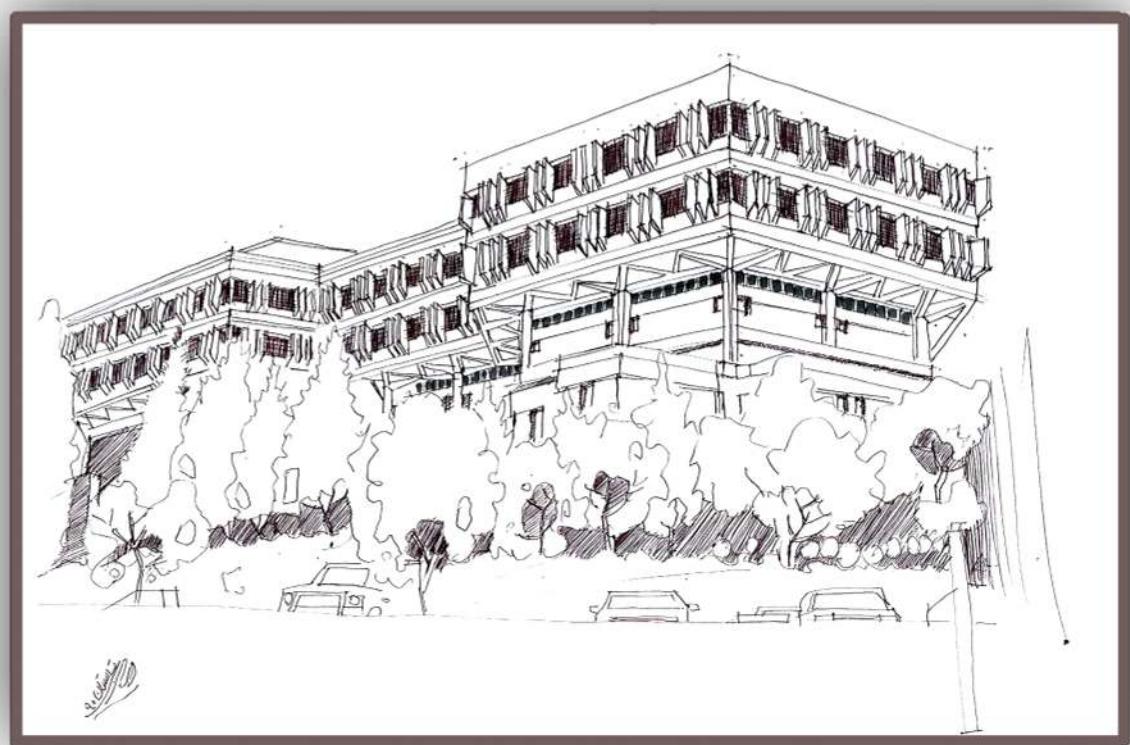
جهان نازه‌ی داستان



ناهید رحیمی_فارغ التحصیل معماری



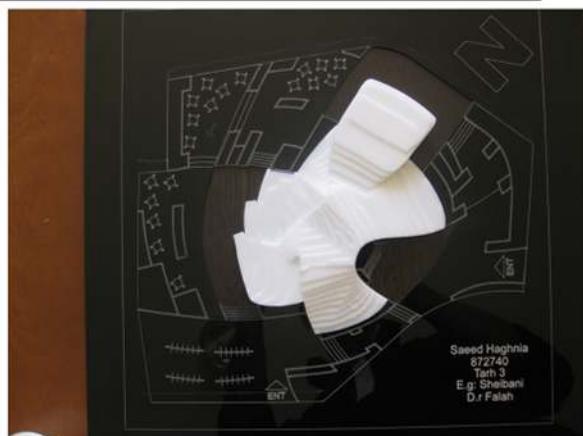
فرنوش جوکار-دانشجوی معماری



پویا میری-دانشجوی معماری

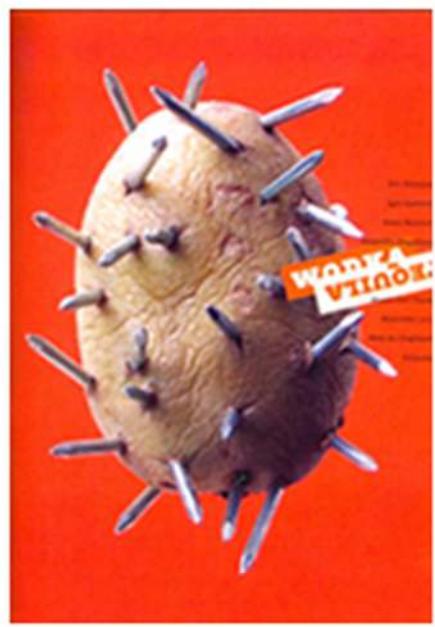


ماکت طرح ۳ - سعید حق نیا ، دانشجوی کارشناسی معماری



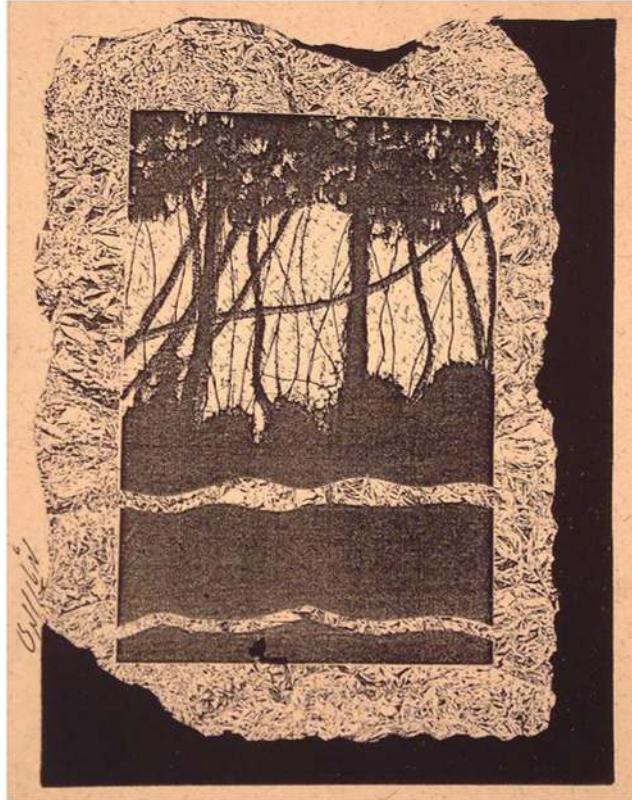
3Ds Max Render مهدی لطیفیان ، دانشجوی کارشناسی معماری





آن لوکرڈی

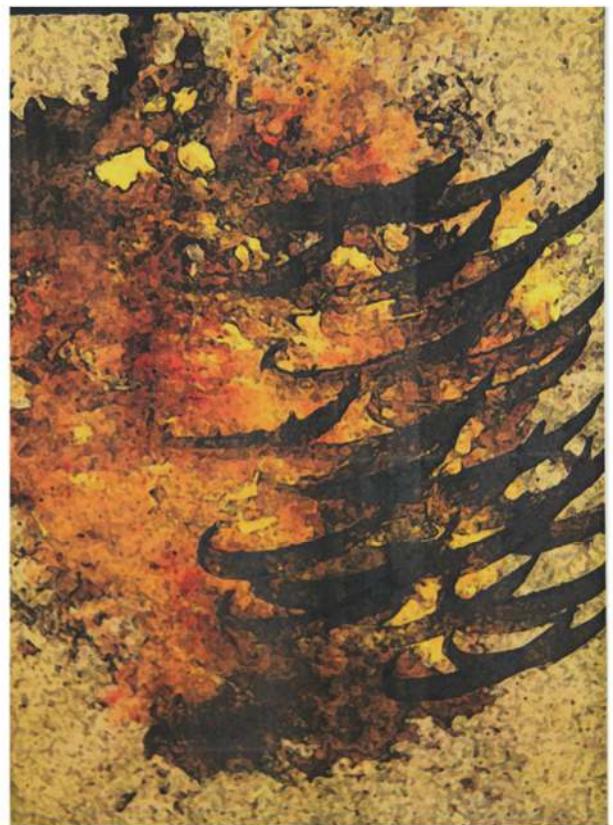




استاد شهریار اسدی
عضو هیات علمی دانشکده هنر و معماری



غزال رستم نژاد
فارغ التحصیل رشتهٔ صنایع دستی



سیما موسویان
دانشجوی کارشناسی گرافیک

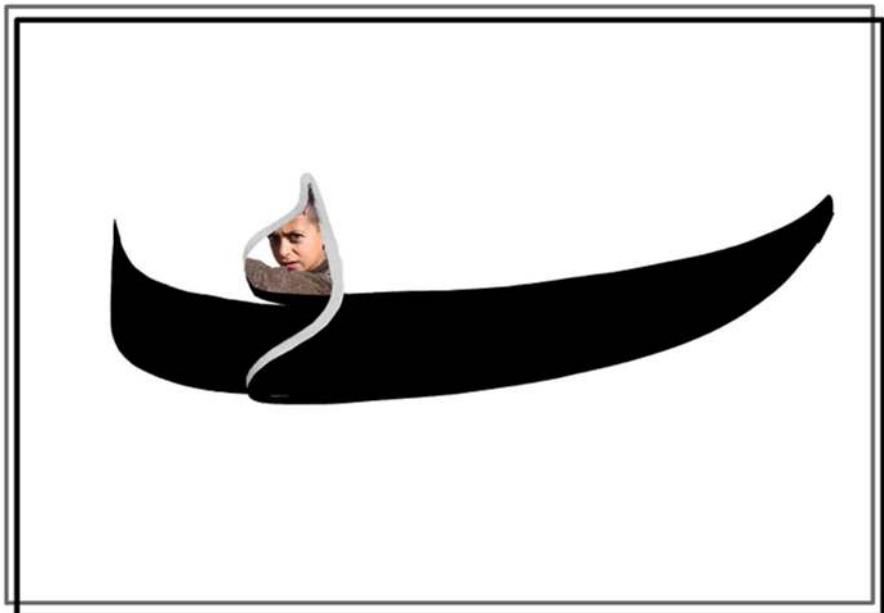


عکس - مهدانا دایلی ، دانشجوی کارشناسی مهندسی



عکس - مارال حسین زاده ، دانشجوی کارشناسی صنایع دستی





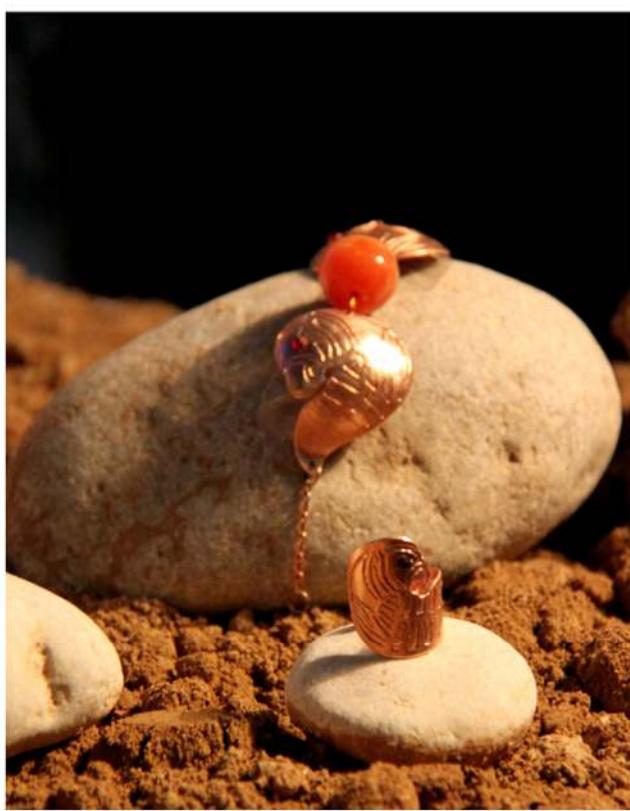
۶ بهمن ماه نوادران



نادیا مرادپور -دانشجوی صنایع دستی



سرور بهرنگ -دانشجوی صنایع دستی



الهام عبداللهی -فارغ التحصیل صنایع دستی



الهام عبد اللهى - فارغ التحصيل صنایع دستی



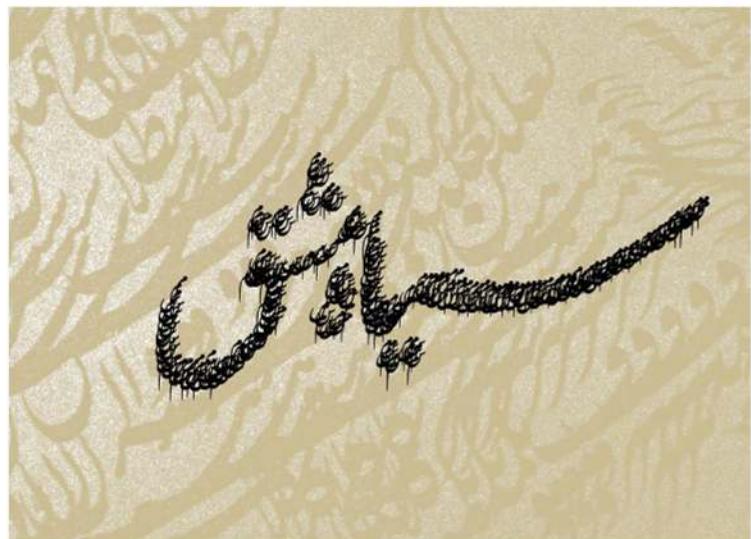
شیدا اسکندری - دانشجوی صنایع دستی



مریم قربانی - دانشجوی صنایع دستی



سروش بهرنگ - دانشجوی صنایع دستی



راضیه غلامحسینزاده-دانشجوی گرافیک



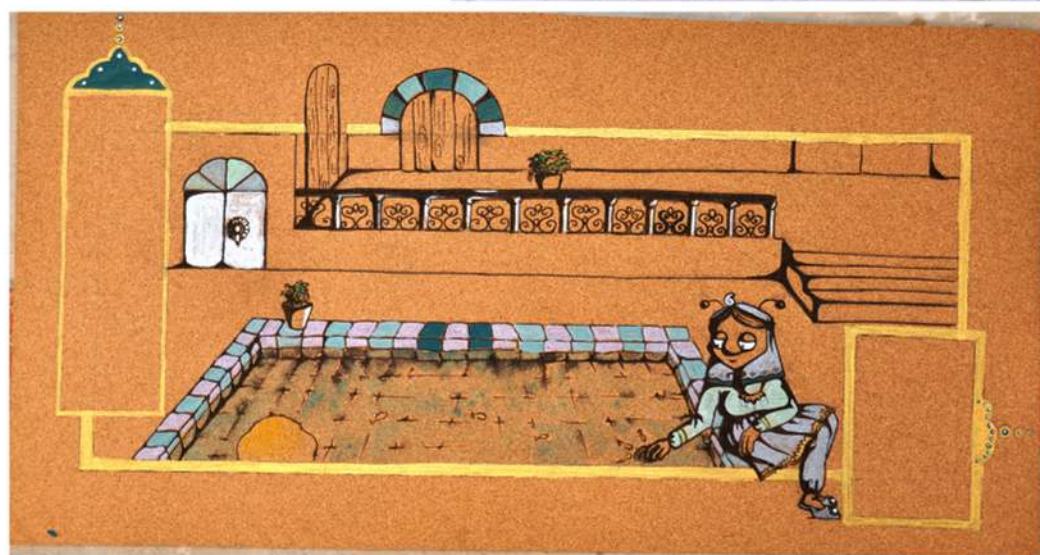
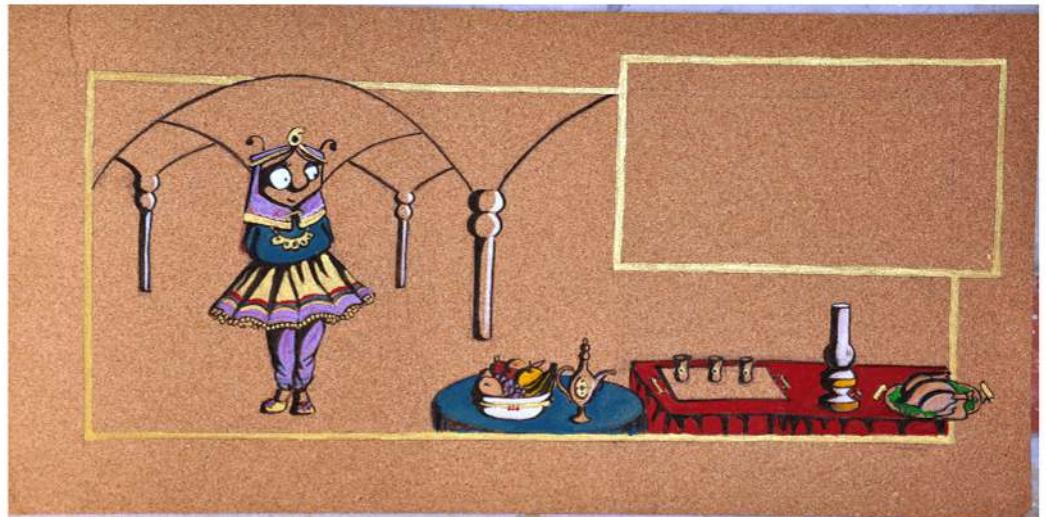


عارفه حکم آبادی-دانشجوی صنایع دستی



فاطمه بلوردی -دانشجوی صنایع دستی





فاطمه جبهه-دانشجوی گرافیک

حدیث مومنی-دانشجوی فرش

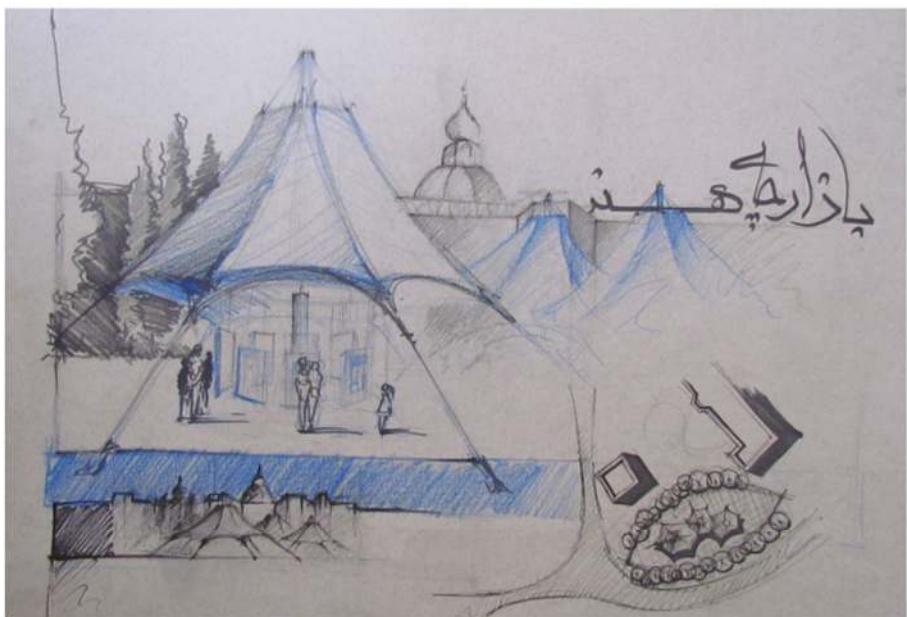




مینا رمضانی - دانشجوی صنایع دستی



ندا برنوش - دانشجوی صنایع دستی



محمد رضا فروزنده - دانشجوی معماری





محمد رضا فروزنده - دانشجوی معماری



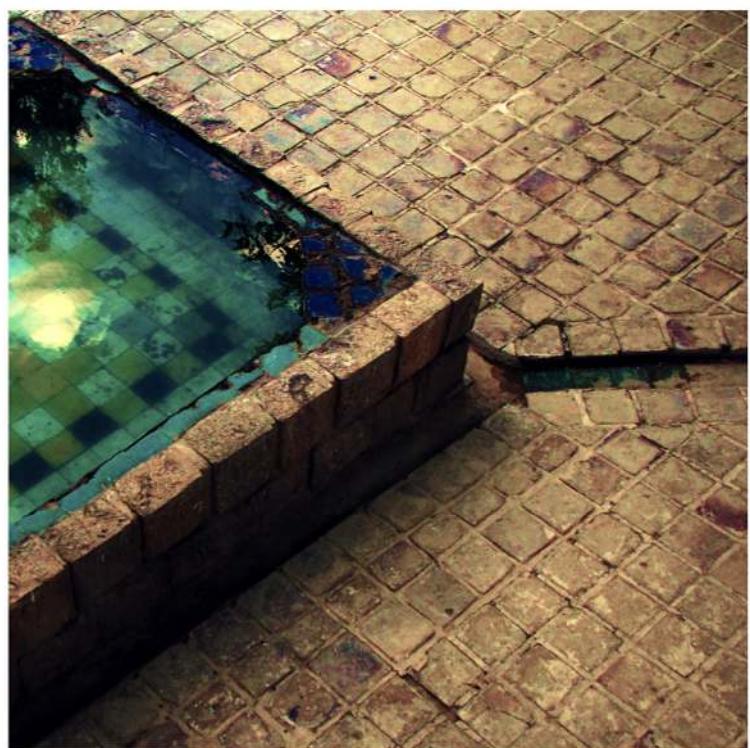
محمد حسین گلبن حقیقی - دانشجوی معماری



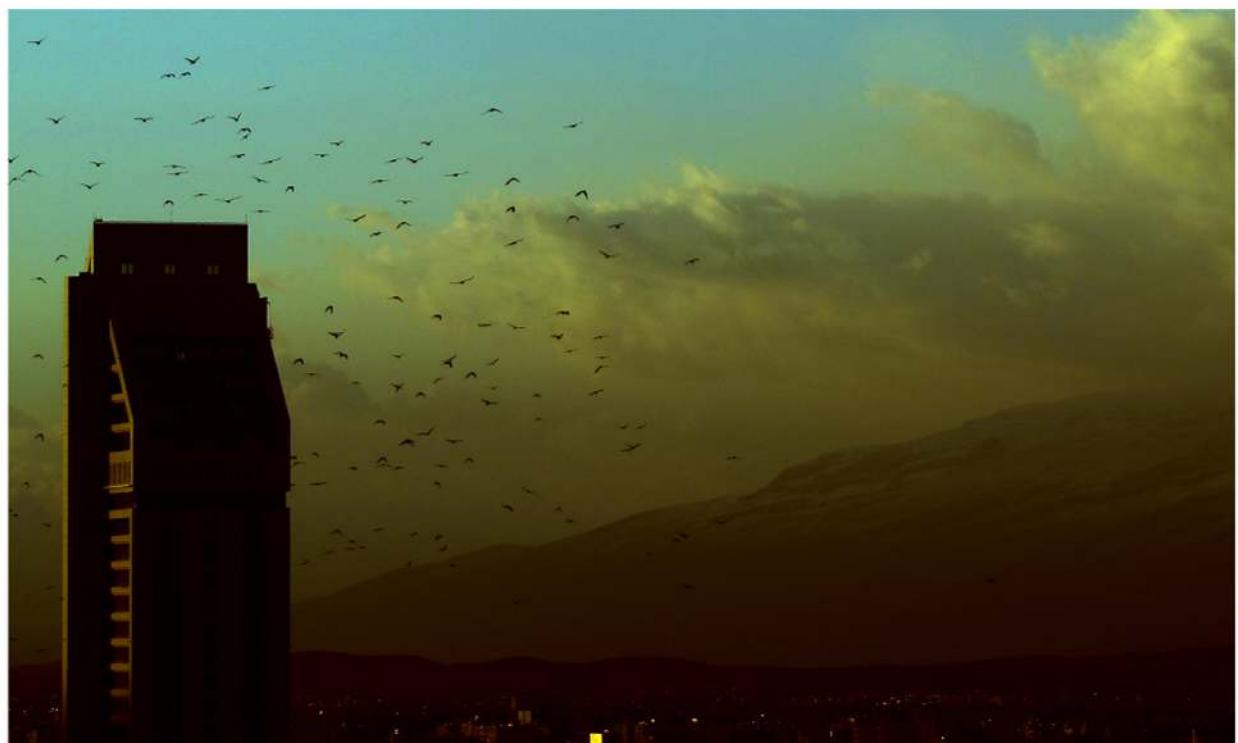
سرور یکه - دانشجوی معماری

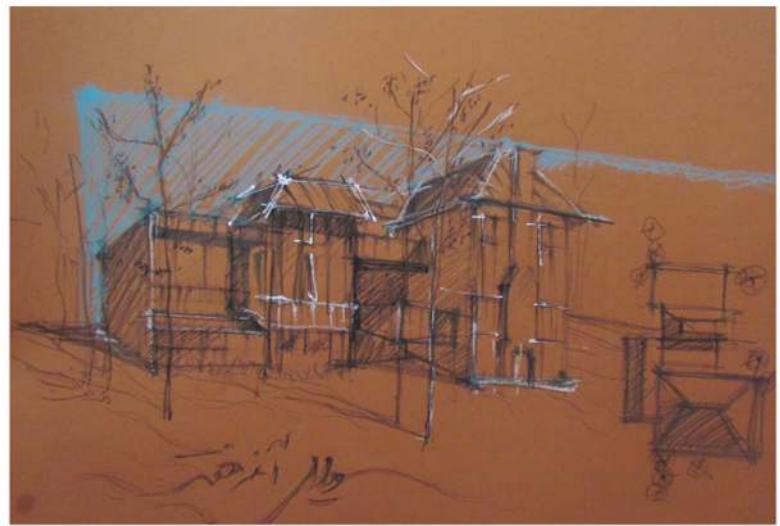


زهراء زمانی - دانشجوی معماری



هاجر حاجتی - دانشجوی معماری

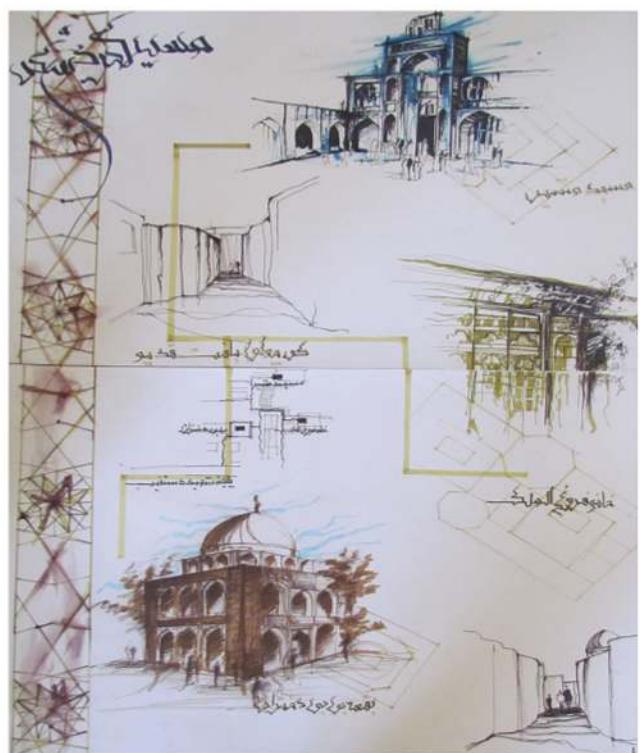




فاطمه رستمی نسب - دانشجوی معماری



سهیلا دشتی - دانشجوی معماری



زهرا زمانی - دانشجوی معماری



ملیکا درفشن - دانشجوی معماری

