إن الله جميل يحب الجمال

فصلنامه‌ی هنرهای کاربردی
دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سمنان

فصلنامه علمی دانشکده هنر، معماری و شهرسازی
دوره سوم، شماره ی ۲، تابستان ۱۴۰۲
صاحب امتیاز: دانشگاه سمنان
شاپا: ۰۲۶۰-۲۲۵۲
مدیر مسئول: دکتر بیتا مصباح
سردبیر: دکتر ابوالقاسم دادور

گروه دبیران: (بر اساس حروف الفبا):

دکتر فریده آفرین	دانشیار، دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، دانشگاه سمنان
دکتر سمیه باصری	دانشیار، دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، دانشگاه سمنان
دکتر مهدی حسینی	استاد، دانشگاه هنر تهران
دکتر قدرت الله خیاطیان	استاد، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه سمنان
دکتر صمد سامانیان	دانشیار، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران
دکتر فرزانه فرخ فر	دانشیار، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور
دکتر فتانه محمودی	دانشیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران
دکتر حکمت اله ملاصالحی	استاد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران
دکتر جواد نیستانی	استاد، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس تهران

عضو مشورتی گروه دبیران: دکتر محمد خزائی
مشاور علمی: دکتر حسین شجاعی قادی‌کلائی
مدیر داخلی: دکتر امیرحسین صالحی
ویراستار ادبی (فارسی): دکتر حسن یعقوبی
صفحه‌آرا: فاطمه محمدیان
کارشناسان نشریه: سمانه میرحاج، الهام حرمان
دستیار مدیراجرایی: محمد صالح براتعلی
ناشر: انتشارات دانشگاه سمنان

نشانی نشریه: سمنان، میدان دانشگاه، جنب پارک جنگلی سوکان، دانشکده هنر و معماری دانشگاه سمنان
دفتر نشریه هنرهای کاربردی تلفن: ۰۲۳-۳۱۵۳۵۳۲۰

پست الکترونیکی: Aaj@semnan.ac.ir **وب سایت نشریه:** http://aaj.semnan.ac.ir

داوری مقاله‌های این شماره بنا به موضوع، به وسیله گروه داوران نشریه انجام شده است.
مقالات مندرج لزوماً نقطه نظرات "هنرهای کاربردی" نبوده و مسئولیت مقالات به عهده‌ی نویسندگان محترم است.

فهرســـــت

مطالعهٔ اشیای سفالین موسوم به «مدلِ خانه» در هنر ایران سده‌های میانی، با بهره‌گیری از روش شمایل‌نگاری **۶**
حسام‌الدین آرمان[۱]

[۱]مربی،گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه بجنورد، ایران (نویسنده مسئول)

ارتقاء کیفیت زیست‌پذیری در بافت تاریخی شهری مطالعه موردی: بافت تاریخی شهر سمنان **۲۲**
سید مجتبی قاضی میرسعید[۱]
کیانا اعتمادی[۲]
فاطمه رضوانی[۳]

[۱] استادیار گروه شهرسازی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران (نویسنده مسئول)
[۲] دانشجوی دکتری شهرسازی، گروه شهرسازی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
[۳] دانشجوی کارشناسی ارشد گروه شهرسازی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی،تهران، ایران

واکاوی جایگاه فیلم کوتاه در ایران با رویکردی مخاطب‌محور **۴۲**
پیام زین‌العابدینی[۱]
بهروز محمودی بختیاری[۲]

[۱]پسادکتری، استادیار دانشگاه تهران، دپارتمان هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
[۲]دانشیار دانشگاه تهران، دپارتمان هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران

نمادشناسی و تحلیل ساختار فرمی طرح و نقش قالی کله‌اسبی بیرجند **۵۶**
فرنوش رحمانی[۱]
ابوالقاسم دادور[۲]

[۱]دانشجوی دکتری، رشته مطالعه تطبیقی تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
[۲] استاد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

ارزیابی تاثیرات شیوع کووید ۱۹ بر زنجیره تامین و الزامات بازارهای کلان فرش دستباف افغانستان **۶۸**
رضا رفیعی‌راد[۱]
حجت‌اله رشادی[۲]

[۱]دانش‌آموخته مقطع دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسنده مسئول)
[۲]مربی، گروه فرش، دانشگاه اراک، اراک، ایران

تحلیل مولفه‌های شاخص شهر اراک جهت طراحی هویت بصری **۸۴**
احسان مرادی سنجانی[۱]

[۱]مربی،گروه آموزشی گرافیک ،دانشکده هنر دانشگاه اراک،اراک، ایران (نویسنده مسئول)

The study of Ceramics Known as "House Model" in Medieval Islamic Iranian Art Using The Iconography Method

Hessamedin Arman[1] (Corresponding Author)

Lecturer, Handicrafts Department. Art Faculty, University of Bojnord, Iran
(Received: 08.07.2023, Revised: 31.08.2023, Accepted: 26.11.2023)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.31182.1185

Abstract:
Among the historical objects of Iran in the medieval Islamic period, there are unknown objects in terms of their function and reasons of construction, which were called "model houses" by Western archaeologists based on their appearance. Although in the last decade, efforts have been made by researchers and antiquities experts in the prestigious museums of the world to find out the essence of these objects, but so far no convincing and logical proposition has been presented in this regard. The most important goal of this research is to collect and classify the available examples of these objects, because in previous researches and writings about the art of Iran in the middle centuries, these objects have always been mentioned as a secondary and less important topic in the Seljuk period pottery and they have not been specifically studied. Irwin Panofsky's iconography method can be considered as a logical and useful method according to its capabilities in understanding visual works, which in the form of a coherent system on three levels, has made it possible to approach the understanding of the work of art. at the first, this article seeks to find out whether Erwin Panofsky's method in art historiography studies can be used in the reading of these works. And secondly, is it possible to find a way to understand the meaning of these objects by using it? For this purpose, by using the analytical descriptive method based on Panofsky's theory and collecting data from prestigious museums and collections, an attempt was made to come closer to understanding these objects by presenting a coherent and organized classification. The result of this research shows that Panofsky's method can be useful in studying the visual aspects of these works in the pre-iconography stage due to its codified structure and in the stage of iconography, it seems to be effective in knowing the objective concepts and their expressive meanings because the said objects have narrative characteristics.

Keywords: The so-called House Model Pottery, Iran, Medieval Ara, Study of Iconography.

1- Email: H.arman@ub.ac.ir
How to cite: Arman, H. (2023). The study of ceramics known as "house model" in medieval Islamic Iranian art using the iconography method. Journal of Applied Arts, 3(2), 5-19. DOI: 10.22075/aaj.2023.31182.1185

مطالعۀ اشیای سفالین موسوم به «مدلِ خانه» در هنر ایران سده‌های میانی، با بهره‌گیریَ از روش شمایل‌نگاری

حسام الدین آرمان[1] (نویسنده مسئول)

مربی،گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه بجنورد، ایران
(تاریخ دریافت مقاله:۱۴۰۲/۰۴/۱۷،تاریخ بازنگری:۱۴۰۲/۰۶/۰۹،تاریخ پذیرش نهایی:۱۴۰۲/۰۹/۰۵)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.31182.1185

چکیده

در میان اشیای تاریخی ایران در سده‌های میانی دورۀ اسلامی، اشیایی مجهول از نظر کارکرد و علل ساخت وجود دارد که براساس شکل ظاهری آن‌ها از سوی باستان‌شناسان غربی، «ماکت یا مدل خانه» نامیده شده‌اند. اگرچه در یک دهۀ اخیر، تلاش‌هایی از سوی محققان و کارشناسان آثار باستانی در موزه‌های معتبر جهان، جهت پی‌بردن به ماهیت این اشیا صورت گرفته، تاکنون گزاره‌ای متقن و منطقی در این خصوص ارائه نشده است. مهم‌ترین هدف این تحقیق، جمع‌آوری و طبقه‌بندی نمونه‌های در دسترس از این اشیاست؛ زیرا در تحقیقات و نوشته‌های قبلی درخصوص هنر ایران در سده‌های میانی، همیشه این اشیا به‌عنوان موضوعی فرعی و کم‌اهمیت در باب سفالگری دورۀ سلجوقی مطرح بوده و به‌صورتی خاص مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند. روش شمایل‌نگاری اروین پانوفسکی را با توجه به قابلیت‌های آن در فهم آثار تجسمی، می‌توان روشی ارجح و سودمند شمرد که در قالب یک نظام منسجم در سه سطح، امکان نزدیک‌شدن به فهم اثر هنری را میسر کرده است. نوشتار حاضر در وهلۀ اول به‌دنبال آن است که آیا روش اروین پانوفسکی در مطالعات تاریخ‌نگاری هنر را می‌توان در خوانش این آثار به کار برد؟ و ثانیاً آیا با بهره‌گیری از آن می‌توان به فهم ماهیت این اشیا راهی پیدا کرد؟ به این منظور، با استفاده از شیوۀ توصیفی-تحلیلی، بر پایۀ نظریۀ پانوفسکی و گردآوری داده‌ها از موزه‌ها و مجموعه‌های معتبر داخلی و خارجی، سعی شده با ارائۀ یک طبقه‌بندی منسجم و سامان‌یافته، به فهم این آثار نزدیک‌تر شد. نتیجۀ این تحقیق نشان می‌دهد روش پانوفسکی از جهت ساختار مدون خود می‌تواند در مرحلۀ پیشاشمایل‌نگاری، در مطالعۀ جنبه‌های بصری این آثار مفید باشد و در مرحلۀ شمایل‌نگاری نیز به نظر می‌رسد از جهت آنکه اشیای مزبور دارای ویژگی‌های روایی‌اند، در شناخت مفاهیم عینی و معانی بیانی آن‌ها اثربخش باشد.

واژه های کلیدی: سفالینۀ مدل خانه، ایران، سده‌های میانی، شمایل‌نگاری.

1- Email: H.arman@ub.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: آرمان, حسام الدین. (۱۴۰۲). مطالعۀ اشیاء سفالین موسوم به «مدل خانه» در هنر ایران سده‌های میانی با بهره‌گیری از روش شمایل‌نگاری. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی, ۳(۲), ۱۹-۵. DOI: 10.22075/aaj.2023.31182.1185

مقدمه

سفالینه‌های ماکت‌مانند از دورهٔ سلجوقی، ازجمله اشیای ناشناخته در میان انواع آثار هنری در گسترهٔ فرهنگی ایران است. در حال حاضر، به‌شکلی دقیق نمی‌توان گفت چه تعداد از این اشیا در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی در سراسر جهان وجود دارد؛ زیرا در این خصوص، پژوهش آماری و روشمندی تاکنون انجام نشده است. همچنین تعداد زیادی از این اشیا در مخازن موزه‌ها و مجموعه‌ها باقی مانده و در معرض نمایش نیست. موضوع حفاری‌های غیرقانونی و دلالی آثار عتیقه نیز بر پیچیدگی وجه اعتباری آن‌ها افزوده است. برخی از نمونه‌های این اشیا از حراجی‌های بین‌المللی سر درآورده‌اند. خصوصاً در یک دههٔ اخیر، با توجه به اوضاع آشفتهٔ سیاسی و جنگ در غرب آسیا، به‌صورت روزافزون، شاهد ورود آثار به حراجی‌های عتیقه هستیم که این مسئله، موجب پراکندگی و فقدان مطالعهٔ علمی روی آثار می‌شود. مهم‌ترین هدف این تحقیق، جمع‌آوری و طبقه‌بندی نمونه‌های در دسترس از این اشیاست؛ زیرا در تحقیقات و نوشته‌های قبلی، درخصوص هنر ایران در سده‌های میانی، همیشه این اشیا به‌عنوان موضوعی فرعی و کم‌اهمیت در باب سفالگری دورهٔ سلجوقی مطرح بوده و به‌صورتی خاص مورد مطالعه قرار نگرفته‌اند. در پژوهش روی این آثار، از شیوه‌ها و رویکردهای متنوعی می‌توان بهره برد[1]. روش شمایل‌نگاری اروین پانوفسکی را با توجه به قابلیت‌های آن در فهم آثار تجسمی، می‌توان روشی ارحج و سودمند شمرد که در قالب یک نظام منسجم در سه سطح، امکان نزدیک‌شدن به فهم اثر هنری را میسر کرده است. در حقیقت، در نگاه اول، با توجه به تنوع پیکره‌های تصویری این آثار و نیز دارابودن جنبه‌های روایی، بهره‌گیری از روش پانوفسکی می‌تواند یک شروع مقدماتی و کامل برای یک پژوهش گسترده‌تر باشد. ناگفته پیداست که هریک از رویکردها و چارچوب‌های نظری، توانایی عمیق‌ترشدن در چیستی و ماهیت این اشیا را از منظر خود فراهم می‌آورد؛ بنابراین، فرض بر این است که در مطالعهٔ این اشیا، از مراتب سه گانهٔ ارائه‌شده توسط پانوفسکی می‌توان بهره برد و به فهم و شناخت معنای آن نزدیک‌تر شد.

پرسش تحقیق

با کاربست روش شمایل‌نگاری پانوفسکی، چه خوانش تازه‌ای را می‌توان از ماهیت سفالینه‌های موسوم به ماکت یا مدل خانه مطرح کرد؟

روش تحقیق

این پژوهش، بنا به ماهیت آن، در زمرهٔ تحقیقات موردی قرار دارد؛ بنابراین، به‌منظور دستیابی به هدف تحقیق، پس از مروری بر آرای پانوفسکی به عنوان چارچوب نظری پژوهش، با بهره‌گیری از توصیف پیشاشمایل‌نگارانه در لایهٔ اول، به جمع‌آوری و طبقه‌بندی نمونه‌های شاخص از این اشیا پرداخته می‌شود. به این منظور، با مطالعه و گردآوری نمونه‌های موجود در موزه‌ها و مجموعه‌های داخلی و خارجی و بهره‌گیری از تحقیقات پیشین در این موضوع، سعی خواهد شد معانی عینی و تا حدودی معانی بیانی این اشیا مورد مطالعه قرار گیرد.

پیشینهٔ تحقیق

در آثار بسیاری از پژوهشگران معاصر هنر اسلامی، اشاراتی (بیشتر در قالب توصیف اشیای موزه یا مجموعه) به مدل‌های خانه شده، ازجمله در آثار آرتور اپهام پوپ، ریچارد اتینگهاوزن، الگ گرابار، آرتور لین، امبرتو شراتو، اویا پانکار اوغلو، گیزا فهروای، الیور واتسون و...، بخشی به این اشیا اختصاص یافته است؛ اما جامع‌ترین تحقیق در این خصوص، مربوط به رسالهٔ دکتری مارگارت اس. گریوز (دانشیار تاریخ هنر و معماری در دانشگاه ایندیانا) است که در سال ۲۰۱۰ در دانشگاه ادینبورگ، باعنوان Worlds Writ Small: Four Studies on Miniature Architectural Forms in the Medieval Middle East به راهنمایی پروفسور رابرت هیلندبراند نگاشته شده است. وی با واکاوی چهارگونه شیء در چهار فصل شامل مدل‌های خانهٔ سرامیکی، میزهای سرامیکی، پایه‌های کوزهٔ مرمرین حکاکی‌شده در قاهره و فلزکاری با تأکید بر جوهردان‌هایی از خراسان و بخورسوزها، هدف نوشتار خود را شناسایی استعاره‌های معمارانه در هر گروه از این چهار شیء بیان می‌کند و بر عملکردهای بصری و شمایل‌نگارانه (Iconographical) معماری به‌عنوان اشیای تزیینی تأکید دارد. او معماری را الهام‌بخش طراحی این اشیا می‌داند.

پیش از این رساله، او در مقاله‌ای با عنوان Ceramic House Models from Medieval Persia Domestic Architecture and Concealed Activities در سال ۲۰۰۸، سعی در کشف روابط این اشیا با سایر محصولات فرهنگ مادی (تجسمی) در دورهٔ سلجوقی و مقولهٔ معماری دارد

و همراه با شواهد متنی در حوزهٔ نمادشناسی و شمایل‌نگاری، تلاش دارد به فهم این اشیا دست یابد. او در نهایت، تقریباً هم‌نظر با محققان پیشین، این اشیا را به‌عنوان یادبودهایی برای مراسم نوروز یا جشن ازدواج شناسایی می‌کند. گریوز در آخرین کتاب تألیفی خود در سال ۲۰۱۸ با عنوان Arts of Allusion: Object, Ornament, and Architecture in Medieval Islam Oxford 2018 ، پیشنهادهای جدیدتر خود را در ارتباط با این اشیا مطرح کرده است. پس از او، ماریا ویتوریا فونتانا، استاد دانشگاه ساپینزا در شهر رم ایتالیا، در مقاله‌ای مروری با عنوان A New Understanding of the Seljuq Ceramic Models of Houses: A Review Article در سال ۲۰۱۹، به موضوع مدل‌های خانه و مجسمه‌های سرامیکی در دورهٔ سلجوقی می‌پردازد و با اشاره به تحقیقات مارگارت اس گریوز و نیز براساس منابع خود از رسوم زردشتیان دهه‌های اخیر، این اشیا را مربوط به آیین‌های ایران باستان می‌داند.

مروری بر خوانش شمایل‌نگارانه (آیکونوگرافیک) از دیدگاه اروین پانوفسکی

شمایل‌شناسی، شاخه‌ای از مطالعات تاریخ هنر است که به مضمون یا معنای آثار هنری در تقابل با فرم آن می‌پردازد (پانوفسکی، ۱۳۹۵: ۳۵). این شاخه در نگاهی عمومی و کلان، به معنای مطالعهٔ تصاویر و بازنمایی‌های نمادین و تمثیلی مفاهیم است (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۵۳). ریشهٔ این واژه که ترجمهٔ کلمهٔ Icon است، نه‌تنها نقاشی، بلکه گسترهٔ وسیعی از هنرهای تجسمی را در بر می‌گیرد و مقصود از آن، توصیف محتوای اثر هنری است (نصری، ۱۳۹۱: ۸). در حالی روش شمایل‌شناسی به‌عنوان یک شیوهٔ مطالعات تاریخ هنر در قرن بیستم توسط واربورگ و پانوفسکی مطرح شد که پیش از آن، تلاش‌هایی در جهت توصیف و تحلیل آثار هنری انجام پذیرفته بود[۲]. پانوفسکی در قالب موسسهٔ واربورگ، پایه‌گذار یک روش منسجم مطالعاتی شمایل‌شناسانه در تاریخ هنر است. وی برای درک مفهوم نهفته در اثر هنری، مراتبی سه‌گانه را پیشنهاد می‌کند: ۱. توصیف پیشا آیکونوگرافیک؛ ۲. تحلیل آیکونوگرافیک؛ ۳. تفسیر آیکونولوژیک. در لایهٔ اول، محقق به توصیف پیشاشمایل‌نگارانهٔ اثر هنری بر مبنای صورت‌های محسوس موجود در آن، با تکیه بر تجربهٔ عملی خود می‌پردازد. پژوهشگر در این لایه، با توصیف رنگ، سطح، ترکیب‌بندی و سایر عناصر بصری یک اثر هنری، به معنای عمیق‌تر آن دست می‌یابد و با توصیف مفاهیم مرتبط با عواطف، مانند حالات چهره‌ها، به فهم معانی بیانی نزدیک‌تر می‌شود (پانوفسکی، ۱۳۹۵: ۴۴-۴۲). در سطح دوم، یعنی تحلیل شمایل‌نگارانه، معنای اثر هنری به‌وسیلهٔ تجارب معمول، با در نظر گرفتن صورت بازنمودی آن‌ها کشف نمی‌شود؛ بلکه از طریق فهم قراردادهای معنایی و سنت‌های زمینه‌ای آشکار می‌گردد. به این منظور، محقق از طریق مطالعهٔ نمادها و تمثیل‌هایی که هنرمند به‌صورت انضمامی یا عامدانه به کار برده است، تلاش می‌کند به فهم عمیق‌تری از اثر هنری نزدیک شود (نصری،۱۳۹۱: ۱۳). شرط لازم برای به ثمر رسیدن این تلاش‌ها، مراجعهٔ محقق به منابع ادبی یا سنت‌های شفاهی در منابع تاریخی است تا بتواند به تحلیلی سامان‌یافته میان فرم هنری و محتوای ادبی دست پیدا کند. در لایهٔ سوم، یعنی تفسیر شمایل‌شناسانه[۳]، محقق به‌دنبال مفاهیمی است که با مشخصه‌های اجتماعی، فلسفی یا الاهیاتی نهفته در اثر، ارتباط پیدا می‌کند. این مشخصات، جهان‌بینی حاکم بر هنرمند را شکل می‌دهد و ناخودآگاه توسط او در اثرش منعکس می‌شود (عبدی، ۱۳۹۱: ۴۶). در این مرحله، از نظر پانوفسکی، با جهان‌بینی آن دوره مواجه می‌شویم (نصری، ۱۳۹۱: ۱۵)؛ به همین دلیل، وی این لایه را به‌عنوان مرتبه‌ای بالاتر قلمداد می‌کند و از آن به‌عنوان «شمایل‌نگاری عمیق تر» یاد می‌کند (همان). میان این سه لایه، یک رابطهٔ طولی برقرار است و هریک از این مراحل، زمینه‌ساز مرحله یا لایهٔ بعدی است.

گونه‌شناسی

سفالینه‌های موسوم به مدل خانه (house models)، اشیایی با ظاهری پیچیده و مجسمه‌مانند، با کلیت یک شیء هندسیِ اغلب مستطیل‌شکل هستند که از گِل رس معمولی (earthen ware) ساخته شده است. اگرچه تعدادی از آن‌ها با رنگی روشن‌تر، نشان‌دهندهٔ دمای پخت بالاتر یا مقدار کمتر خاک رس در ترکیب بدنه‌اند. این بدنه‌های موسوم به خمیر سنگی (stone-paste)، از ابداعات سفالگران ایرانی دورهٔ سلجوقی در رقابت با چینیان محسوب می‌شود که وجود مقدار زیادی سنگ چخماق و بلور، باعث ایجاد رنگ سفیدتر و نیز موجب استحکام بدنه و ایجاد پیوند محکم‌تر با لعاب

می‌شود[۴]. جنس بدنه از خاک رس سفید و بعضاً نخودی‌رنگ است. تخلخل و تراکم سطح بدنه نشان میدهد دمای پخت متوسطی (احتمالاً حدود ۱۰۰۰ درجه) داشته است. اینکه نمونه‌هایی دارای بدنهٔ سفیدرنگ هستند. با رواج ساخت بدنه های خمیرسنگی در قرون میانی، کاملاً مطابقت دارد، خصوصاً اینکه لعاب‌هایی چون رنگ فیروزه ای، روی زمینهٔ سفید جلوه و شفافیت بیشتری دارد. تنوع فرم‌ها، ظرافت، پیچیدگی، جزئیات و نوع تزیینات به شکلی است (عموماً دارای نقوش و فرم‌های افزوده) که گمانِ استفاده از گل رُس به‌تنهایی و به‌صورت خالص را تقریباً متنفی می‌سازد و احتمال بسیار وجود دارد از برخی افزودنی‌های آلی، مانند موی برای ایجاد خواص فیزیکی مدّ نظر در گِل استفاده شده باشد. همچنین از آنجایی که این اشیا تماماً لعاب‌دار هستند، احتمال استفاده از این مواد در ترکیب گل که موجب افزایش پیوستگی و انسجام بیشتر میان لعاب و بدنه بعد از فرایند پخت می‌شود، بعید نیست. تمام نمونه‌های موجود، لعاب‌دارند و از انواع متنوعی از لعاب‌ها در پوشش آن‌ها استفاده شده است. عمدتاً لعاب‌های تک‌رنگ، خصوصاً از طیف‌های مختلف رنگ فیروزه‌ای که به‌علت گذر زمان، اغلب صدفی شده‌اند (جدول ۱، شمارهٔ ۱۲) تا سبز (جدول ۱، شمارهٔ ۱۳) و آبی لاجوردی (جدول ۱، شمارهٔ ۱) بسیار به کار رفته است. به نظر می‌رسد دلیل عمده‌ای که می‌توان درخصوص رواج استفاده از رنگ سبز و فیروزه‌ای بیان کرد، این است که رونق کارگاه‌های فلزکاری و خصوصاً استفاده از مس و آلیاژهای معمول آن و درنتیجه، فراوانی و دسترسی به ضایعات و توفال مس که عامل رنگ فیروزه‌ای و سبز در لعاب است، موجب این امر شده است. البته ناگفته پیداست که این رنگ‌ها به‌لحاظ آیینی، جایگاه و اهمیت بسزایی در بستر محصولات و مواد فرهنگی این عصر دارند. در این میان، برخی مانند نمونهٔ موزهٔ بریتانیا، دارای لعاب زرین‌فام هستند (جدول ۱، شمارهٔ ۲۲). همچنین تعدادی مانند نمونهٔ موزهٔ بنیاد، لاجوردی‌رنگ‌اند (جدول ۱، شمارهٔ ۳). تعدادی هم دارای نقاشی شبیه به لعاب مینایی هستند (جدول ۱، شمارهٔ ۳۵). در نمونهٔ موزهٔ آبگینه نیز از تکنیکی شبیه لعاب پاشیده استفاده شده است (جدول ۱، شمارهٔ ۱۴).

نمونه‌هایی وجود دارند که اساساً به‌صورت مکعب‌مستطیل نیستند. نمونه‌هایی با سطح مقطع دایره مانند نمونهٔ بنیاد (جدول ۱، شمارهٔ ۷)، شش‌ضلعی مانند مجموعهٔ کلایر طبّاق موزهٔ لوور و نیز در موزهٔ برلین (جدول ۱، شمارهٔ ۳۱)، قایقی‌شکل مانند نمونهٔ بنیاد (جدول ۱، شمارهٔ ۶) و مربع، مانند نمونه‌هایی در بنیاد و آبگینه (جدول ۱، شمارهٔ ۱۴) نیز وجود دارند.

اگرچه کاربرد دقیق این اشیا هنوز به‌صورت دقیق و قطعی مشخص نیست، نمونه‌هایی مشابه وجود دارند که با توجه به فرم آن می‌توان گفت احتمالاً جزء ادوات روشنایی (پیه‌سوز) یا عودسوزها هستند. آنچه موجب این شباهت می‌شود، نه‌فقط اشتراک در روش ساخت، نوع بدنه و لعاب، بلکه وجود عناصر تزیینی مشترک، مانند انواع حلقه‌ها و زائده‌های گل‌میخ‌مانند و برخی پیکره‌های انسانی و حیوانی است. جدا از اینها، اشتراک در مضامین روایت‌گونه نیز این شباهت را دوچندان می‌کند. نمونه‌هایی مجسمه‌مانند (فیل سوار) نیز چنین تشابهی را به ذهن متبادر می‌کند.

برخی از این اشیا، حاوی کتیبه‌هایی هستند که بعضاً به‌علت پُرشدن با لعاب یا آسیب‌دیدن و مرمت، خوانا نیستند و تاکنون اطلاع جامعی از محتوای آن‌ها به دست نیامده است. به هر روی، طبیعتاً اگر مضامین کتیبه‌ها معلوم باشد، بیشتر می‌توان به ماهیت این اشیا پی برد.

ازجمله نکات بحث‌برانگیز دربارهٔ این اشیای سفالین این است که تاکنون نمونهٔ مشابهی که با دیگر مصالح، چون سنگ، چوب یا فلز ساخته شده باشد، به دست نیامده است. اساساً گِل، ماده‌ای آسان و همیشه در دسترس و فرم‌پذیر است؛ اما با توجه به شکنندگی و آسیب‌پذیربودن این ماده، نکتهٔ عجیب این است که هیچ شیء مشابهی با این فرم و ویژگی‌ها سراغ نداریم.

با توجه به شکل و ساختار این اشیا، کاملاً بدیهی است که از روش‌های دستی کار با گِل برای ساخت آن استفاده شده است. ساده‌ترین راه شکل‌دهی، روش ورقه‌ای است. البته محتمل است برای ساخت برخی جزئیات و الحاقات، از انواع قالب‌ها بهره گرفته شده باشد. فرم‌های قرینه یا مدور نیز امکان ساختن با چرخ سفالگری را داشته‌اند (جدول ۱، شمارهٔ ۷).

تاریخ رواج و گستردگی وجود این اشیا در پهنهٔ زیست کارکردی، خود موضوعی جالب توجه است. چنان‌که میان اولین نمونه‌ها از نظر قدمت تاریخی تا موارد متدخرتر، حدود دو قرن فاصله است، به‌گونه‌ای که نه قبل از آن و نه بعد از آن

تاریخ، اثری از این اشیا در ایران و حتی سایر سرزمین‌های اسلامی وجود ندارد. با توجه به آنکه بسیاری از سبک‌ها و روش‌های هنری که در جهان اسلام جریان داشته‌اند، کاملاً متأثر از یکدیگر و تأثیر پذیرفته از محیط فرهنگی بوده‌اند، محوطه‌هایی که چنین اشیایی از آن‌ها به دست آمده، محدود به چند شهر در سرزمینهای ایرانی است و در سایر مراکز تولید سفال (به‌عنوان مثال، شهر رقه)، اثری از این اشیا به دست نیامده است. تنها نمونه‌های بسیار کمی وجود دارند که محل کشف آن دقیقاً مشخص باشد. اغلب این اشیا به‌صورت غیرعلمی حفاری شده‌اند یا از طریق دلالان عتیقه به مجموعه‌ها و موزه های دیگر کشورها راه پیدا کرده‌اند. فارغ از انواع مضامین ارائه‌شده، روش ارائهٔ آن را می‌توان به چند بخش تقسیم کرد: برخی به‌صورت کاملاً سه‌بعدی و مجسمه‌مانند ساخته شده است. برخی به‌صورت نقش‌برجسته ساخته شده و تعدادی نیز به‌صورت توأمان همراه با کتیبه ارائه شده است.

مضامین نقوش و پیکره‌ها بسیار متنوع است؛ اما چگونگی ارائهٔ آن، حکایت از نوعی ویژگی روایی یا داستانگونه دارد؛ به این معنی که پیکره‌ها عموماً در حال نمایش یا روایت یک موضوع

تصویر۱- ماکت سفالی لعاب‌دار، موزهٔ هنر اسلامی برلین، سدهٔ ۱۳ یا ۱۴ میلادی
منبع:(URL:1). Ident.Nr. I. 4646

خاص‌اند. البته در این میان، برخی نیز وجود دارند که فاقد نقش، کتیبه، پیکره یا هرگونه نشانهٔ روایی است و صرفاً ارائه‌دهندهٔ یک کالبد انتزاعی است. این گمان وجود دارد که این اشیا به‌صورت کامل به دست ما نرسیده باشند و بخش‌هایی از آن مفقود یا معیوب شده باشد (نمونه‌هایی از مجموعهٔ بنیاد و حراجی هسینکز). از میان انواع و موارد مختلف به‌دست‌آمده از این اشیا، هیچگاه دو شیء که از نظر ساختار کالبدی، مضمون روایی و شیوهٔ ساخت، کاملاً باهم تشابه داشته باشند، دیده نمی‌شود. این مطلب احتمالاً بیانگر این موضوع است که هرکدام از این اشیا منحصربه‌فرد بوده و به‌صورت سفارشی ساخته شده است.

عناصر حرکت، ریتم، تقارن، تناسب و... به طرز محسوسی در این اشیا قابل‌شناسایی است. این اشیا اغلب در نهایت قوّت و کمال در ویژگی‌های بصری ساخته شده‌اند. وجود برخی الحاقات شبیه اجزای ساختمان و ویژگی‌های معمارانه که در بیشتر این اشیا دیده می‌شود و شباهت کلی آن‌ها با یک فضای بسته، باعث شده محققان در برابر ابهامات موجود راجع به کاربرد و علت ساخت آن‌ها، نام ماکت خانه را برای این اشیا انتخاب کرده‌اند. اگرچه در دفاتر ثبت اشیای عتیقه در ایران، برخی کارشناسان (به‌عنوان مثال، دفاتر مخزن موزهٔ رضا عباسی) عنوان بتکده را برای این اشیا برگزیده‌اند (تصویر۲).

در بسیاری از این اشیا، تقسیم‌بندی‌هایی در فضای داخلی آن‌ها به چشم می‌خورد که شبیه راهروهایی است که به هم مرتبط شده‌اند. با توجه به اینکه ساخت چنین راه‌گاه‌هایی در این اشیای سفالین تا حدودی به پیچیدگی کار

تصویر۲ - ماکت سفالی پیکره‌ها در مراسم آیینی، هزارهٔ ۴ ق.م، موزهٔ بنیاد، ایران، تهران. منبع:(نگارنده)

می‌افزاید، به نظر می‌رسد دلیلی منطقی در پس آن وجود داشته باشد (شاید چیزی شبیه یک وسیلهٔ بازی).

نمونه‌هایی از مجموعه پیکره‌هایی روایی از جنس سفال بدون لعاب، از ادوار پیش از تاریخ در فلات ایران وجود دارد که عموماً فاقد کالبد معماری و نشان‌دهندهٔ افرادی است که در حال برگزاری مراسمی آیینی‌اند. این اشیا از نظر فرم و حرکت و پویایی، قابل‌مقایسه با نمونه‌های مورد بحث ما در سده‌های میانی ایران در دورهٔ اسلامی هستند. پیکره‌های ساخته‌شده در تعدادی از نمونه‌ها نیز شبیه ستون-پیکره‌هایی است که

در معماری رومی دیده می‌شود یا متأثر از آن‌ها. پیکره‌ها اعم از انسانی یا حیوانی، علی‌رغم حالت سکون و ایستای خود، در حال انجام یک کار به‌خصوص، مانند سخن‌گفتن، نوشیدن یا نواختن آلات موسیقی هستند. موارد به‌دست‌آمده از سایر تمدن‌ها منعکس‌کنندهٔ تأثیر از نوعی معماری برون‌گراست؛ در حالی که نمونه‌های ایرانی، کاملاً نشان‌دهندهٔ یک فضای معماری درون‌گراست. اغلب این اشیا، دارای پیکره‌ها یا نقوش انسانی یا حیوانی‌اند؛ اما هیچ‌گونه فرم و تزیین مرتبط با نقوش گیاهی هنوز مشاهده نشده است. شاید بتوان این اشیا را به‌مثابهٔ رسانه‌ای برای انتقال پیام و ارزش‌های ثبت‌شدهٔ تاریخی قلمداد کرد.

توصیف ماکت محفوظ در موزهٔ متروپولیتن

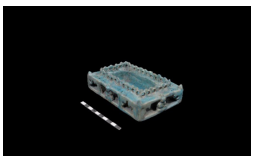
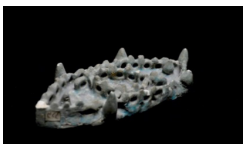
این شیء در موزهٔ متروپولیتن به شمارهٔ ۶۷,۱۱۷ یک مراسم آیینی را به نمایش می‌گذارد. فردی در یک سمت محوطهٔ داخلی روی پلکانی که بسیار شباهت با منبر مسجد دارد، ایستاده و ده پیکرهٔ دیگر، اطرافش را احاطه کرده‌اند. فردی که روی منبر ایستاده، عمامه بر سر، ردایی بلند در بر و عصا در دست دارد و با دست دیگر، دیوارهٔ منبر را گرفته که می‌تواند نشان‌دهندهٔ مسن‌بودن او باشد. چهار پیکره در سمت چپ و چهار پیکرهٔ دیگر در سمت راست او نشسته‌اند. دو نفر هم در مقابل او قرار دارند. چیدمان پیکره‌ها به‌گونه‌ای است که می‌توان حدس زد خطاب فرد مسن به دو پیکرهٔ مقابل است و هشت پیکرهٔ دیگر، شاهد این رویداد هستند. مراسم در جایی شبیه حیاط مرکزی یک بنا در

تصویر۳- مدل خانهٔ سفالی، موزهٔ متروپولیتن، قرن ۱۲ و اوایل قرن ۱۳ میلادی، منسوب به ایران، بدنهٔ خمیر سنگی قالب‌گیری و فرم داده‌شده، لعاب فیروزه‌ای، ارتفاع ۷ سانتی‌متر، عرض ۱۱/۴ سانتی‌متر، طول ۱۸/۱ سانتی‌متر، شمارهٔ دسترسی ۶۷,۱۱۷، منبع:(URL:2).

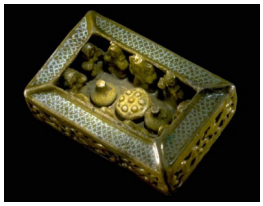
تصویر۴- نمای بالای مدل سفالی موزهٔ متروپولیتن. منبع:(URL:2).

حال انجام است. در چهار گوشهٔ بنا زائده‌های ستون‌مانندی وجود دارد که بخش بالایی آن، شبیه گل میخ و به‌صورت شیاردار ساخته شده است. جدارهٔ بنا به‌صورت دو پوسته است که لایهٔ بیرونی شبیه نقوشی از آجرکاری، مشبک شده و دورتادور بنا را احاطه کرده و پیکره‌ها نقشی شبیه ستون برای نگهداری سقف دارند. در میان این دو، راهرویی وجود دارد که در دور شیء ادامه پیدا کرده‌است. زائده‌های کنگره‌مانند نیز بر بالای دیواره دیده می‌شود که احتمالاً حلقه‌های کوچکی‌اند که شکسته شده است. چهار طرف منبر نیز شکسته شده که احتمال می‌رود منتهی به شکلی شبیه ستون‌های چهار طرف بنا باشد. برخلاف هشت نفر نشسته در طرفین، دو فرد مقابل، روی سکویی بالاتر از بقیه ایستاده‌اند. یکی از پیکره‌های مقابل، دست چپ و دیگری هر دو دست را بالا برده است. به‌دلیل زمختی بدنهٔ سرامیکی و لعاب ضخیم و نیز آسیب‌ها، جنسیت دو فرد مقابل، قابل‌تشخیص نیست؛ اما هشت پیکر نشسته در طرفین، با موهایی که در طرفین صورتشان دیده می‌شود، احتمالاً زن باشند. پیکره‌ها با حالتی ایستا و فاقد حرکت، جام‌هایی در دست راست دارند و دست دیگر را روی پای خود قرار داده‌اند. در فضای بین منبر و سکویی که دو نفر روی آن قرار گرفته‌اند، زائده‌ای دیده می‌شود که شبیه پایه‌ای برای یک میز است و رویهٔ آن از بین رفته است. رنگ شیء، فیروزه‌ای است که رنگی متداول و لعابی سهل‌الوصول در آن دوره بوده است و با توجه به نوع آن که احتمالاً قلیایی بوده، در بخش‌هایی مانند لبه‌ها نازک‌تر و در سطوح تخت و مابین، ضخیم‌تر شده است. از نظر فرم، گرچه ابعاد کاملاً دقیق نیست، تقارن، هم به‌لحاظ بصری و

جدول ۱- توصیف و مشخصات اشیا

شمارهٔ نمونه	تصویر نمونه	جنس	تکنیک ساخت	موضوع / روایت	تعداد طبقه	نوع پلان/ ابعاد	تاریخ	محل نگهداری
۱		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی کبالت تک‌رنگ	گروه نوازندگان که در یک حیاط مرکزی گرد هم نشسته‌اند، دو پیکره در حالی که جام‌هایی را در دست گرفته، مقابل هم ایستاده‌اند	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	مجموعه بارل، گلاسگو
۲		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	۹ پیکرهٔ حیوانی در راهروی طبقهٔ بالا در حال حرکت/ ۵ پیکرهٔ انسانی در محوطهٔ میانی در حال خوردن/ دارای ۶ ستون بین دو طبقه به‌شکل اندام حیوانی	۲	دایره	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	مجموعه بنیاد، تهران
۳		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی کبالت تک‌رنگ	فاقد پیکره یا احتمالاً از بین رفته‌اند/ بخش‌هایی آسیب دیده/ نقش‌برجسته‌هایی به‌شکل حیوان بر دیوارهٔ جانبی	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	مجموعه بنیاد، تهران
۴		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	هشت پیکرهٔ حیوانی در حال حرکت در راهروی طبقهٔ بالا/ شش پیکرهٔ انسانی ایستاده در فضای میانی در حال تماشا/ دو پرنده مقابل هم روی دو سکو	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	مجموعه بنیاد، تهران
۵		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	فضای میانی خالی است یا از بین رفته/ در جدارهٔ اطراف، چهار فیگور انسانی احتمالاً به‌شکل زن نشسته، در حالی که احتمالاً در حال نوشیدن است.	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	مجموعه بنیاد، تهران
۶		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	فاقد عناصر انسانی یا حیوانی/ احتمال دارد از بین رفته باشد	۱	چند وجهی /	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	مجموعه بنیاد، تهران

۷		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	فاقد عناصر انسانی یا حیوانی/ احتمال دارد از بین رفته باشد	۱	مربع	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	مجموعه بنیاد، تهران
۸		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب سبز تک‌رنگ	فاقد عناصر انسانی یا حیوانی/ احتمال دارد از بین رفته باشد	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	حراجی هسینک، هلند
۹		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب فیروزه‌ای تک‌رنگ	دوازده پیکرهٔ حیوانی در مقابل هم قرار دارند/ احتمالاً حیوانی شبیه گاو	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	حراجی ساتبی، لندن
۱۰		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	فاقد پیکرهٔ انسانی یا از بین رفته/ در طبقهٔ پایین، دو حیوان به‌شکل شیر یا گربه دیده می‌شود	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	مجموعه خصوصی، میلان
۱۲		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	دارای پنج پیکرهٔ متقابل که احتمالاً در حال نوشیدن یا نواختن‌اند	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	مجموعه خصوصی، میلان
۱۳		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	فاقد پیکرهٔ انسانی/ تعداد پرشماری از حیوانات شبیه چهارپایان و پرنده	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	مجموعه ناصر خلیلی، لندن
۱۴		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای و لاجوردی	مجموعه ای از ۶ یا ۷ پیکرهٔ انسانی ایستاده در حال خواندن و تواختن روی سقف بنایی شبیه یک مسجد	۲	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه آبگینه، تهران

۱۵		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	۱۰ پیکرهٔ انسانی مقابل هم ایستاده‌اند. در میان آن‌ها دو سکو و یک ظرف طبق‌مانند قرار دارد که احتمالاً ۷ نوع خوردنی روی آن گذاشته شده	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه بروکلین، ایالات متحده
۱۶		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، رنگ لعاب فیروزه‌ای، لبه‌ها لاجوردی، دارای کتیبهٔ ناخوانای کوفی به رنگ سیاه	چند پیکرهٔ انسانی به‌عنوان ستون طبقهٔ اول در حال نواختن و رقصیدن، در میان آن‌ها دو فرم مخروطی شبیه ظرف	۲	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه بوستن، ایالات متحده
۱۷		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	هشت پیکرهٔ انسانی مقابل یکدیگر در نقش ستون‌های نگه‌دارندهٔ سقف در حال نواختن/ دو ظرف دایره در میان که احتمالاً ۷ نوع خوردنی روی هرکدام قرار دارد	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه رضا عباسی، تهران
۱۸		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	۱۰ پیکرهٔ انسانی در فضای میانی در حال نواختن و یک نفر احتمالاً در حال رقص/ یک ظرف مخروطی‌شکل در میان/ بر بالای طبقهٔ اول، پیکره‌های حیوانی دیده می‌شود	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه رضا عباسی، تهران
۱۹		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب لاجوردی تک‌رنگ	فاقد پیکرهٔ انسانی یا حیوانی یا از بین رفته	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه طارق رجب، کویت
۲۰		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب زرین‌فام	۱۰ پیکره در حال نواختن/ دو ظرف مخروطی و یک طبق محتوی هفت خوردنی در میان آن	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه لوور، پاریس

۲۱		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	فردی روی منبر ایستاده و ۸ پیکره در حال نوشیدن در طرفین و دو نفر در مقابل ایستاده بر سکو/ احتمالاً ظرفی در میان بوده که از بین رفته است	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه متروپولیتن، ایالات متحده
۲۲		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب زرین‌فام	فاقد پیکره/ دارای نقش برجستهٔ یک زن و مرد در آغوش هم	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه متروپولیتن، ایالات متحده
۲۳		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	فاقد پیکرهٔ انسانی/ دارای نقش برجستهٔ دو پرنده در مقابل هم	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه متروپولیتن، ایالات متحده
۲۴		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	دارای ۱۰ پیکره احتمالاً زن نشسته پیرامون حیاط یک بنا در نقش ستون سقف/ دو ظرف شبیه گلدان در میان و ظرفی که محتوی ۷ خوراکی است، در بین آن‌ها قرار دارد	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه متروپولیتن، ایالات متحده
۲۵		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب فیروزه‌ای تک‌رنگ	فاقد پیکره یا از بین رفته است	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه هنرهای اسلامی، برلین
۲۶		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب سبز و قهوه‌ای	مشابه نمونهٔ متروپولیتن/ فاقد پیکره/ دارای نقش برجستهٔ یک زن و مرد در آغوش هم	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه هنرهای اسلامی، برلین
۲۷		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	مشابه نمونهٔ متروپولیتن/ دارای ۱۰ پیکره احتمالاً زن نشسته پیرامون حیاط یک بنا در نقش ستون سقف/ دو ظرف شبیه گلدان در میان و ظرفی که محتوی ۷ خوراکی است، در بین آن‌ها قرار دارد/ احتمالاً توسط یک نفر یا با یک قالب ساخته شده است	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه هنرهای اسلامی، برلین

۲۸		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب فیروزه‌ای تک‌رنگ	فاقد پیکره انسانی یا حیوانی یا از بین رفته	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه هنرهای اسلامی، برلین
۲۹		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب لاجوردی تک‌رنگ	فاقد پیکره انسانی یا حیوانی یا از بین رفته/ دارای نقش برجسته نامعلوم	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه هنرهای اسلامی، برلین
۳۰		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب فیروزه‌ای تک‌رنگ	فاقد پیکرهٔ انسانی یا از بین رفته/ پیکرهٔ یک شیر بزرگ در میان محوطه	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه هنرهای اسلامی، برلین
۳۱		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	فاقد پیکرهٔ انسانی یا حیوانی یا از بین رفته	۱	چند وجهی / قایقی شکل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه هنرهای اسلامی، برلین
۳۲		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب فیروزه‌ای تک‌رنگ	مشابه نمونهٔ متروپولیتن/ دارای ۱۰ پیکره احتمالاً زن نشسته پیرامون حیاط یک بنا در نقش ستون سقف/ دو ظرف شبیه گلدان در میان و ظرفی که محتوی ۷ خوراکی است، در بین آن‌ها قرار دارد/ احتمالاً توسط یک نفر یا با یک قالب ساخته شده است/ با نمونهٔ موزهٔ برلین .**Ident Nr. I. ۳۸۳۲** مشابه است	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه هنرهای اسلامی، برلین
۳۳		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب فیروزه‌ای تک‌رنگ	فاقد پیکرهٔ انسانی یا حیوانی یا از بین رفته	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه هنرهای اسلامی، برلین
۳۴		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب آبی فیروزه‌ای تک‌رنگ	دارای ۱۰ پیکره احتمالاً زن نشسته پیرامون حیاط یک بنا در نقش ستون سقف/ دو ظرف شبیه گلدان در میان و ظرفی که محتوی ۷ خوراکی است در بین آن‌ها قرار دارد/ پیکره‌ها با جزئیات بیشتری نسبت به نمونه‌های مشابه ساخته شده‌اند	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن

۳۵		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب فیروزه‌ای تک‌رنگ/ کتیبهٔ کوفی ناخوانا به رنگ سیاه	دارای ۱۰ پیکره احتمالاً زن نشسته پیرامون حیاط یک بنا در نقش ستون سقف/ دو ظرف مخروطی در میان و ظرفی که محتوی ۷ خوراکی است، در بین آن‌ها قرار دارد	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	مجموعهٔ اوگر بلانشه، پاریس
۳۶		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب فیروزه‌ای تک‌رنگ	دارای ۸ پیکره احتمالاً زن نشسته پیرامون حیاط یک بنا در حال نواختن/ دو ظرف که محتوی ۷ خوراکی است، در بین آن‌ها قرار دارد	۱	مستطیل	قرن ۱۳ میلادی	موزه مدرسه طراحی رود آیلند
۳۷		سفال لعاب‌دار، خمیر سنگی	ورقه‌ای، دستی، لعاب فیروزه‌ای تک‌رنگ	فاقد پیکرهٔ انسانی یا حیوانی یا ازبین‌رفته	۱	مستطیل	قرن ۱۲-۱۳ میلادی	حراجی روسینی، پاریس

هم به‌صورتی معناگونه حفظ شده است. تعادل و توازن و ریتمی یکنواخت، هم در پیکره‌ها و هم در فرم تزیینات دیواره به چشم می‌خورد.

نتیجه‌گیری

جدول۱، چهارچوبی برای خوانش مدل‌های سرامیکی خانه در دورهٔ میانی هنر ایران اسلامی، براساس توصیف پیشاآیکونوگرافیکِ نظریهٔ پانوفسکی ارائه می‌دهد. در قلمرو این چهارچوب، دو نکته قابل‌طرح است: اول اینکه، بهره‌گیری از این خوانش در مطالعهٔ اشیای مذکور، این امکان را برای تحقیق فراهم می‌آورد تا با مقایسه و تطبیق اشیا با یکدیگر در حوزهٔ توصیف پیکرهٔ هنری، بتوان تفاوت‌ها و تشابهات احتمالی را شناسایی کرد. این تفاوت‌ها، هم در قلمرو مطالعهٔ بصری اشیا نمود پیدا کرده و هم در حوزهٔ مضامین ارائه‌شده در هرکدام از آن‌ها بازتاب دارد. نکتهٔ دوم اینکه، تحلیل شکل‌گرایانه و زیبایی‌شناسانه در مرحلهٔ پیشاآیکونوگرافیک شکل می‌گیرد؛ ولی تحلیل شمایل‌نگارانه همراه با فهم عناصر و صور دارای معانی قراردادی یا نمادین است که در این مورد سعی شده تا حدی در قالب جدول مذکور به این قلمرو وارد شده و مضامین روایی هرکدام از نمونه‌های جامعهٔ آماری مورد بررسی قرار گیرد.

شمایل شناسی در نگارش تاریخ هنر، شیوه‌ای است که محقق را از طریق خوانش ساختار اثر هنری، به‌سوی فهم معانی نهفته در اثر رهنمون شده و به تبع آن، منجر به فهم و دریافت روابط در فرهنگ و اجتماعی که زمینهٔ پیدایش آنٍ را فراهم کرده، می‌شود. براساس این فهم، نهایتاً می‌توان به شناخت دقیق‌تر و روشن‌تری از تاریخ هنر در دورهٔ مشخص دست پیدا کرد. از این حیث، شاید بتوان پاسخ‌های بهتری برای ابهامات و سؤالات فراوانی که دربارهٔ اشیای موسوم به مدل خانه وجود دارد، پیدا کرد. براساس روش پانوفسکی، آثار بسیاری توسط خود او و سایر محققان مورد بررسی و کنکاش قرار گرفته است؛ ولی سفالینه‌های موسوم به مدل یا ماکت خانه، حتی به‌لحاظ معرفی، در ایران هنوز ناشناخته مانده است. با این حال، به‌گونه‌ای که در این نوشتار معلوم شد، به نظر می‌رسد روش خوانش پانوفسکی به‌دلیل ساختار مدون و سامانمند خود می‌تواند حداقل در مطالعهٔ جنبه‌های بصری این آثار، مفید واقع شده و به‌طور اخص در مطالعهٔ اشیای سفالین مزبور که واجد روایتگری و مضامین نمادین است، ضمن منسجم‌کردن روند مطالعه، به سایر محققان درشناخت بهتر معانیِ مغفول یا پنهان در آن، کمک کند.

پی‌نوشت

۱ . ازجمله روش فرمالیستی، نشانه‌شناسی، تاریخی و جامعه‌شناختی
۲ . جهت اطلاع بیشتر، نک: ناهید عبدی، درآمدی بر آیکونولوژی: نظریه و کاربردها؛ امیر نصری، «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی».
۳ . برای مطالعه دربارهٔ تفاوت واژهٔ graphy و logy به مقالات دکتر بلخاری، دکتر نصری و دکتر اسدی مراجعه شود.
۴ . نک: هانس ولف، صنایع دستی کهن ایران.
۵ . محفوظ در موزهٔ ملی، تهران، ایران، شمارهٔ ۳۳۴۱.

منابع

- آلن، جیمز ویلسن (۱۳۸۷)، **سفالگری اسلامی از آغاز دوران ایلخانی در موزهٔ آشمولین آکسفورد**، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

- اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابر (۱۳۸۸)، **هنر و معماری اسلامی**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

- بهرامی، مهدی (۱۳۲۷)، **صنایع ایران، ظروف سفالی**، تهران: دانشگاه تهران.

- پانوفسکی، اروین (۱۳۹۵)، **شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی، درآمدی بر مطالعهٔ هنر رنسانس**، ترجمهٔ ندا اخوان‌اقدم، تهران: چشمه.

- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷)، **سیری در هنرایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)**، تهران: علمی و فرهنگی.

- پورنامداریان، تقی (۱۳۱۶)، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، چ۶، تهران: علمی و فرهنگی.

- جان ناس (۱۳۱۲)، **تاریخ جامع ادیان**، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران: انقلاب اسلامی.

- جوهری نیشابوری، محمد بن ابی‌البرکات (۱۳۸۳)، **جواهرنامهٔ نظامی**، به‌کوشش ایرج افشار با همکاری محمدرسول دریاگشت، تهران: میراث مکتوب.

- حسن، زکی محمد (۱۳۶۶)، **تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام**، ترجمهٔ محمدعلی خلیل، تهران: اقبال.

- خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۲۵۳۷)، **دیوان خاقانی شروانی**، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: کتاب‌فروشی خیام.

- دیماند، موریس اسون (۱۳۸۳)، **راهنمای صنایع اسلامی**، ترجمهٔ عبدالله فریار، چ۳، تهران: علمی.

- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، تهران: دانشگاه تهران.

- راوندی، مرتضی (۱۳۵۷)، **تاریخ اجتماعی ایران**، ج۳ (طبقات اجتماعی بعد از اسلام)، تهران: امیرکبیر.

- شایگان، داریوش (۱۳۱۱)، **هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی**، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران: آگاه.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، **قلندریه در تاریخ**، تهران: سخن.

- شمیسا، سیروس (۱۳۱۱)، **فرهنگ اشارات ادبیات فارسی** ، دو جلد، چ۱، ویرایش دوم، تهران: میترا.

- شیشه گر، آرمان (۱۳۷۵)، **دانشنامهٔ جهان اسلام**، مدخل بخور و بخوردان، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

- عبدی، ناهید (۱۳۹۱)، **درآمدی بر آیکونولوژی: نظریه و کاربردها**، تهران: دایرهٔ سفید.

- فرای، ریچارد (۱۳۶۳)، **عصر زرین فرهنگ ایران**، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، چ۲، تهران: سروش.

- فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴)، **هنرهای ایران**، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: فرزان روز.

- کام‌بخش فرد، سیف‌الله، (۱۳۹۲)، **سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر**، تهران: ققنوس.

- کریمی، فاطمه و محمدیوسف کیانی (۱۳۶۴)، **هنر سفالگری دورهٔ اسلامی ایران**، تهران: مرکز باستان‌شناسی ایران.

- کریستینسن، آرتور (۱۳۷۸)، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، تهران، صدای معاصر.

- کیانی، محمدیوسف (۱۳۵۷)، **سفال ایرانی، بررسی سفالینه‌ای ایرانی، مجموعهٔ نخست‌وزیری**، تهران: انتشارات مخصوص نخست‌وزیری.

- کیانی، محمدیوسف (۱۳۷۹)، **پیشینهٔ سفال و سفالگری در ایران**، تهران: نسیم دانش.
- گراب، ارنست (۱۳۸۴)، **سفال اسلامی**، تهران: کارنگ.
- نصری، امیر (۱۳۹۱)، **خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی**، کیمیای هنر، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۶، ۲۰-۷.

- واتسون، الیور (۱۳۹۱)، **سفال زرین‌فام ایرانی**، ترجمهٔ شکوه ذاکری، تهران: صداوسیما.

- Grube, E. (1976). Islamic Pottery of the 8th 15th Century in the Keir Collection. London:Faber & Faber.

- Grube, E.J. (1966). "Islamic Sculpture: Ceramic Figurines", Oriental Art 12.

- Fehervari, G. (1996) Islamic Pottery, in G. Fehervari *et al*. (eds.), *Art of the Eastern World*

(*Hadji Baba Ancient Art*), 93–116. London.

- Khalili Collection of Islamic Art 9, 150–247. London–Oxford.

- lane, A. (1947). Early Islamic pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia. London: Faber& Faber.
- Margaret S. Graves, *Arts of Allusion*: *Object*, *Ornament*, *and Architecture in Medieval Islam*. Oxford: Oxford University Press, 2018.

- Morgan, P. (1994) Iranian Stone-Paste Pottery of the Seljuq Period. Types and Techniques,

in E.J. Grube (ed.), *Cobalt and Lustre*. *The First Centuries of Islamic Pottery* (The Nasser D).

- Pancaroglu, O. 2000. "A World unto Himself": The Rise of a New Human Image in the Late Seljuq Period (1150–1250), PhD thesis, Harvard University.

- Pancaroqlu, O. (2007). Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotnick Collection. Chicago, New Haven: Yale University Press.

- Pope, A.U. and Ackerman, P. 1938. Survey of Persian Art from Prehistoric times to the Present, Vols. II, IX.

- Watson, Oliver. (2004). Ceramics from Islamic Lands. London: Thames & Hudson Ltd.

- URL1: https://recherche.smb museum/?language=de&limit=15&sort=relevance&controls=none Accessed at 9-11-2019

- URL2: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451908 Accessed at 9-11-2019

Enhancing the Livability of Urban Historic Fabrics A Case Study of Semnan's Historic Fabrics

Seyyed Mojtaba Ghazi Mirsaeed[1] (Corresponding Author)
Kiana Etemadi[2]
Fatemeh Rezvani[3]

[1] Assistant Professor, Department of Urban Planning, Faculty of Architecture and Urban Planning, Semnan University, Semnan, Iran
[2] Ph.D. Candidate, Department of Urban Planning, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University,Teharn, Iran
[3] Master's student, Department of Urban Planning, Faculty of Social Sciences, Allameh Tabatabae University, Tehran, Iran
(Received: 07.03.2021, Revised: 17.03.2021, Accepted: 30.04.2022)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2022.22844.1101

Abstract:
Historic urban fabrics, as integral parts of cities with rich historical and cultural backgrounds, embody undeniable physical and architectural values and reflect the social identity of their inhabitants. However, due to urbanization processes and the subsequent concentration of population and activities in city centers over recent decades, these fabrics have experienced physical, economic, and social decline. Over time, this has led to a loss of vitality and livability in historic districts, rendering them unable to meet the needs of modern urban communities. This research aims to investigate and enhance the livability of the historic district of Semnan. Employing a descriptive-analytical approach, the study extracted indicators and sub-indicators related to the concept of livability through a review of relevant literature. Based on these indicators, research questions were formulated. In-depth interviews with 18 residents of the historic district were conducted until theoretical saturation was reached to gather data for analysis. Utilizing a grounded theory approach and conducting three stages of coding (open, axial, and selective), final categories were extracted and placed within the framework of causal conditions, contextual conditions, intervening conditions, interactions/strategies, and consequences. A paradigmatic model of grounded theory was presented, and a final theory for enhancing livability in the historic district of Semnan was developed. The findings indicate that providing equitable distribution of services, promoting mixed-use development, ensuring security in public spaces, modernizing the old fabric with new and compatible uses, fostering a sense of identity and belonging, managing construction activities, and gaining the trust and participation of residents are among the most important strategies for mitigating the challenges faced by historic districts and increasing their livability.

Keywords: Historical Fabrics, Livability, Grounded Theory, Semnan.

1- Email: sm.mirsaeed@semnan.ac.ir
2- Email: etemadi.kiana.93@gmail.com
3- Email: rezvani.f75@gmail.com
How to cite: Ghazi Mirsaeed, S. M., Etemadi, K., & Rezvani, F. (2023). Inhancing the Livability of Urban Historic Fabrics A Case study of Semnan's Historic Fabrics. Journal of Applied Arts, 3(2), 21-40.
DOI: 10.22075/aaj.2022.22844.1101

ارتقاء کیفیت زیست پذیری در بافت‌های تاریخی شهری مطالعه موردی: بافت تاریخی شهر سمنان

سید مجتبی قاضی میرسعید[1](نویسنده مسئول)
کیانا اعتمادی[2]
فاطمه رضوانی[3]

[1] استادیار گروه شهرسازی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
[2] دانشجوی دکتری شهرسازی، گروه شهرسازی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
[3] دانشجوی کارشناسی ارشد گروه شهرسازی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی،تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۹/۱۲/۱۷،تاریخ بازنگری:۱۳۹۹/۱۲/۲۷،تاریخ پذیرش نهایی:۱۴۰۱/۰۲/۱۰)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2022.22844.1101

چکیده

بافت‌های تاریخی به‌عنوان بخشی از شهر با پیشینه تاریخی و فرهنگی، واقعیت انکارناپذیری از ارزش‌های کالبدی و معماری را در خود داشته و نیز برخوردار از هویت اجتماعی ساکنان آن شهر تلقی می‌شوند. اما به دنبال تحولات شکل‌گرفته در فرآیند شهرنشینی در دهه‌های اخیر و پیامدهای ناشی از هجوم و تمرکز جمعیت و فعالیت‌ها به بخش مرکزی شهرها، این بافت‌ها دچار افت کالبدی، اقتصادی و اجتماعی شدند. این فرآیند سبب شد باگذشت زمان، بافت‌های تاریخی پویایی و کیفیت زیست پذیری خود را از دست بدهند و قادر به پاسخگویی به نیازهای جدید جوامع شهری نباشند. بر این مبنا پژوهش حاضر به بررسی و ارتقاء کیفیت زیست پذیری در بافت تاریخی شهر سمنان پرداخته است. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی بوده و با بررسی متون مرتبط شاخص‌ها و زیرشاخه‌های مفهوم زیست پذیری استخراج شدند. مبتنی بر شاخص‌های مذکور سؤالات موردنیاز طرح‌شده و با انجام مصاحبه عمیق با ۱۸ نفر از افراد ساکن در بافت تاریخی و رسیدن به اشباع نظری، داده‌های موردنیاز به‌منظور تحلیل، به دست آمد. با استفاده از رویکرد نظریه زمینه‌ای و انجام سه مرحله کدگذاری (باز، محوری و گزینشی) مقوله‌های نهایی استخراج شدند و در چارچوبِ شرایط علّی، زمینه‌ای، مداخله‌ای، تعاملات/ راهبردها و پیامدها جای گرفتند. مبتنی بر این موارد نمودار پارادایمی ازنظریه زمینه‌ای ارائه گردید و نظریه نهائی به‌منظور ارتقاء کیفیت زیست پذیری در بافت تاریخی سمنان به دست آمد. نتایج حاصل نشان می‌دهد که تأمین و توزیع عادلانه امکانات خدماتی، توسعه میان افزا، تأمین امنیت در فضاهای عمومی، معاصر سازی کالبد قدیم با کاربری‌های جدید و سازگار، ایجاد هویت و حس تعلق به مکان، مدیریت بر ساخت‌وسازها و جلب اعتماد و مشارکت ساکنین، از مهم‌ترین راهبردها به‌منظور کاهش مشکلات بافت‌های تاریخی و افزایش قابلیت زیست پذیری آن‌ها می‌باشند.

واژه های کلیدی: بافت‌های تاریخی، زیست پذیری، نظریه زمینه‌ای، سمنان.

1- Email: sm.mirsaeed@semnan.ac.ir
2- Email: etemadi.kiana.93@gmail.com
3- Email: rezvani.f75@gmail.com

شیوه ارجاع به این مقاله: قاضی میرسعید، سید مجتبی، اعتمادی، کیانا و رضوانی، فاطمه. (۱۴۰۲). ارتقاء کیفیت زیست پذیری در بافت‌های تاریخی شهری مطالعه موردی: بافت تاریخی شهر سمنان. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی، ۳(۲)، ۴۰-۲۱. DOI: 10.22075/aaj.2022.22844.1101

مقدمه

توسعه سریع شهرنشینی و به دنبال آن حضور مدرنیسم در دهه‌های اول قرن حاضر، تأثیرات قابل‌توجهی بر بافت‌های تاریخی به‌جای گذاشت تا جایی که این بافت‌ها در رقابت با ساخت‌وسازهای جدید و مدرن بازماندند (زارعی حاجی‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۰۲). نواحی تاریخی شهر جایگزین ناپذیر هستند و به دلیل قدمت بالا و وجود عناصر ارزشمند تاریخی دارای جایگاه پراهمیتی در ساختار فضایی شهر می‌باشند. سرعت تخریب بافت‌های تاریخی و جایگزین شدن بافت‌های نوساز، بر اهمیت حفظ عناصر باارزشِ مراکز تاریخی شهرها افزوده است(پرویزی و همکاران، ۱۳۹۵: ۶۶). ازآنجاکه بافت‌های تاریخی غالباً در هسته‌های مرکزی شهرها واقع‌شده و عمدتاً بازار را در خود جای‌داده‌اند، از امتیازهای اقتصادی قابل قبولی برخوردارند که به دلایلی مانند فرسودگی کالبدی، افت روزافزون ارزش زمین و مسکن، جایگزین شدن اقشار فرودست جامعه به‌جای ساکنان بومی، عدم تمایل ساکنان به مرمت، بهسازی و نوسازی و نبود خدمات شهری مناسب، از توانایی‌های بالقوه بی‌بهره‌اند (پور جعفر و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲). از سوی دیگر این بافت‌ها، به علت فرسودگی دارای ویژگی منفی همچون آشفتگی سیما و منظر، عدم دسترسی مناسب، کمبود تأسیسات و تجهیزات شهری، نابسامانی در ساختار اقتصادی- اجتماعی و ناتوانی در پاسخگویی به نیازهای امروز زندگی نیز هستند (همان: ۵۶). این نواحی شهری ازلحاظ جنبه فرهنگی و هویتی، به دلیل وجود ترکیب جمعیت در بخش‌های وسیعی از این بافت‌ها، همانند بافت‌های حاشیه‌ای می‌باشند و ساکنان به دلیل احساس جدایی و بیگانگی نسبت به فضا، دچار آشفتگی و سردرگمی‌اند(محمدمرادی، ۱۳۹۶: ۶۰). با فرسایش بیش‌ازحد حیات کالبدی، از بافت باارزش شهری، بیغوله‌هایی برجای‌مانده‌اند که مناسب‌ترین مکان را برای کج‌روی‌های رفتاری، ناهنجاری‌های اجتماعی و بهترین مأمن را برای بزهکاران فراهم آورده‌اند (شبانی و ایزدی، ۱۳۹۶: ۱۵۲). زندگی در چنین مکان‌هایی با افسردگی، اغتشاش، هرج‌ومرج و فقدان مشارکت اجتماعی عجین است وزندگی سالم شهری در آن جریان ندارد. این امر موجب شده است که مجموعه این مشکلات دست‌به‌دست هم داده تا زمینه مناسبی برای فرسودگی، عدم سرزندگی و درنهایت کاهش کیفیت زیست پذیری در این بافت‌های باارزش فراهم آید (حاتمی نژاد و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۱). زیست پذیری به معنای توان و قابلیت یک مکان برای تأمین نیازهای زیستی ساکنان اعم از مادی و غیرمادی در جهت ارتقای قابلیت زیست آن می‌باشد. رویکرد زیست پذیری به بهبود وضعیت اقتصادی، اجتماعی و محیطی شهر توجه دارد و طیف وسیعی از فعالیت‌ها را بیان می‌دارد که قابلیت زیست جدیدی به مناطق مضمحل، ساختمان‌های پاک‌سازی‌شده، زیرساخت‌ها و بناهای تحت بازسازی که به پایان عمر مفیدشان رسیده‌اند، می‌دهد(خزاعی نژاد و همکاران، ۱۳۹۷: ۴۶). یک مکان زیست پذیر باید امن، جذاب، دارای پیوستگی و انسجام اجتماعی، امکانات آموزشی، واحدهای مسکونی متنوع و قابل استطاعت، فضاهای عمومی باز، مراکز خرید محلی، خدمات سلامت و بهداشت مناسب باشد (زیاری و همکاران، ۱۳۹۷: ۳). بر این مبنا، در پژوهش حاضر ابعاد، شاخص‌ها و ویژگی‌های زیست پذیری موردبررسی قرارگرفته و بافت تاریخی شهر سمنان به‌عنوان مطالعه موردی پژوهش انتخاب‌شده است. بافت تاریخی سمنان به دلیل ساخت کالبدی، جمعیتی و اقتصادی دارای مشکلات و مسائلی است که سبب گردیده زندگی سالم شهری در آن جریان نداشته باشد. سکنه بافت قدیم به لحاظ اینکه در ساختمان‌های قدیمی، فرسوده، کم مساحت و ارزان ساکن هستند، از سطوح خدماتی مناسبی برخوردار نمی‌باشند. ساکنان این بخش را گروه‌های کم‌درآمد، ساکنان غیر ایرانی، مهاجران کم‌درآمد و در برخی موارد نیز ساکنان قدیمی و اصلی که تمایل به‌جابه‌جایی ندارند، تشکیل می‌دهند (طرح جامع سمنان؛ جلد ۳، ۱۳۹۴: ۸۴). از دیگر معایب محله‌های بافت تاریخی، می‌توان به قطعات نامنظم و کیفیت نامناسب ساختمان‌ها، دسترسی‌های کم‌عرض و عدم برخورداری از خدمات شهری مناسب اشاره نمود. بر این اساس، هدف از پژوهش حاضر بررسی و استخراج عوامل مؤثر بر مؤلفه‌های زیست پذیری و ارائه راهبردهایی در راستای بهبود کیفیت زیست پذیریِ بافت تاریخی سمنان می‌باشد. این پژوهش با توجه به ماهیت موضوع و هدف از نوع توصیفی ـ تحلیل بوده و اطلاعات موردنیاز از طریق مصاحبه و روش میدانی جمع‌آوری‌شده است؛ سپس با استفاده از روش‌های کدگذاری در نظریه زمینه‌ای و تحلیل‌های به‌دست‌آمده

از نظرات مصاحبه‌شوندگان، نمودار پارادایمی ارائه‌شده و نظریه نهایی در خصوص ارتقاء شرایط زیست پذیری در بافت تاریخی حاصل گردیده است.

پیشینه پژوهش

در این قسمت در قالب جدول به بررسی پیشینه پژوهش مقالات فارسی و لاتین پرداخته شده است.

میرزا حسین و همکاران، در مقاله « بررسی چگونگی ساختار و عوامل موثر بر زیستپذیری فضاهای شهری بر مبنای حس تعلق مکانی بین شهروندان تهرانی» (۱۴۰۱) در محدوده تهران، اثر حس تعلق مکانی بر زیست پذیری شهروندان در شهر تهران را بررسی کرده‌اند. برای رسیدن به این هدف, روش تحلیل عاملی مبتنی بر معادلات ساختاری با ابزار پرسشنامه در مناطق یک, چهار, پنج و شش تهران است. علت انتخاب این مناطق, واجد بودن ترکیبی مناسب از بافت قدیم و نوساز و همچنین شرایط مختلف محیطی در بین مناطق منتخب شهر تهران است. نتایج حاکی از آن است که موثرترین مسیر ارتقای زیست پذیری شامل مسیر (کالبد-معنا-سرمایه فرهنگی-حس مکان-کیفیت زندگی ذهنی-زیست پذیری) است. پیری و همکاران در مقاله « شناسایی عوامل مؤثر بر زیست پذیری شهری با رویکرد مدلسازی ساختاری –تفسیریISM» (۱۴۰۰) در محدوده شهر ایلام، به شناسایی و سطح بندی عوامل مؤثر بر زیستپذیری شهر ایلام با استفاده از تکنیک مدل-سازی ساختاری- تفسیری پرداخته است. که نتایج حاکی از آن است که زیست‌پذیری شهر ایلام در هر سه بعد اقتصادی، اجتماعی و زیست محیطی در حد متوسط و پایین ارزیابی شده است و براساس عوامل مؤثر بر زیست‌پذیری به شش سطح طبقه بندی شده است و پنج عامل توزیع عادلانهٔ امکانات و خدمات زیرساختی، مسکن مناسب، داشتن شغل و درآمد مناسب، میزان تأمین مصرف کالا و خدمات، کیفیت مناسب معابر و خیابان‌ها به ترتیب با میزان قدرت نفوذ با بیشترین تأثیر، محرک و برانگیزانندهٔ زیست پذیری در شهر ایلام به شمار می روند. در نتیجه، هرگونه برنامه و اقدام برای سرآغاز و ارتقای زیست‌پذیری شهر ایلام باید به نقش کلیدی و پایه‌ای این عوامل توجه کند. بر این اساس، نخستین ابعاد کلی مؤثر بر زیست‌پذیر کردن شهر ایلام ابعاد اقتصادی و در مراحل بعدی ابعاد زیست‌محیطی و اجتماعی است.

در مقاله«تحلیل زیست پذیری و سرزندگی بافت های فرسوده» (۱۳۹۷) از مقدم و همکاران و در محدوده محله عامری شهر اهواز، با هدف شناسایی جایگاه وضع موجود بافت فرسوده محله عامری شهر اهواز به سنجش شاخص های زیست پذیری و سرزندگی پرداخته شده‌است. در این مطالعه به منظور ارزیابی زیست پذیری بافت های فرسوده از معیارهای اجتماعی، اقتصادی، زیست محیطی، مدیریتی و کالبدی و سنجه های ارزیابی هر یک مجموعاً ۴۴ سنجه ارائه گردیده است و همچنین برای ارزیابی سرزندگی محله از چهار معیار اصلی تنوع، دسترسی، امنیت، آسایش و چهارده زیر معیار استفاده شده است. با توجه به یافته های این پژوهش در محله عامری، در بخش هایی مثل آموزش، بهداشت و درمان، فضای سبز، ورزشی، فرهنگی و اداری با کمبود و در بخش های تجاری و مذهبی تعادل وجود دارد، که این امر نشان از عدم تنوع کالبدی ابنیه و عدم پاسخگویی ابنیه مسکونی به نیازهای متنوع افراد گوناگون است. آسایش اقلیمی پر اهمیت ترین مؤلفه و مهم ترین عامل افزایش دهنده سرزندگی و تنوع زمان فعالیت، کم اهمیت ترین مؤلفه در ارتقاء سرزندگی در این بافت بوده است. بر مبنای اظهارات شهروندان، عواملی مانند بی ثباتی مدیریت شهری، نبود فرهنگ مطالبه گری، تغییرات نا به هنگام مدیریت شهری و ...مهمترین چالش مدیریت شهری در بافت های فرسوده مخصوصاً محله عامری است که بر بعد اجتماعی نیز تأثیر گذاشته است. از بعد اقتصادی که بهره ناشی از بالا بردن ارزش زمین مورد تأیید سازندگان بوده است، زیرا دیدگاه اقتصاد محور شهر را برای کالبد آن می خواهد و نه برای شهروندان.

مقاله «سنجش میزان زیست پذیری»(۱۳۹۳) از حاتمی نژاد و همکاران ، در محدوده منطقه شهر سنندج، زیست پذیری را در سه بعد اقتصادی، اجتماعی و زیست محیطی در چند محله مورد بررسی قرار داده است. از نظر توزیع فضایی ابعاد مختلف زیست پذیری، محلات با توجه به موقعیتی که در شهر دارند وضعیت متفاوتی دارند، بطوریکه محلاتی که در غرب منطقه دو واقع شده اند از نظر زیست پذیری دارای وضعیت بهتری هستند. علت چنین امری نزدیکتر بودن این محلات به مرکز شهر سنندج، دسترسی به امکانات و خدمات شهری و تمرکز نسبی بخش عمده ی خدمات در قسمت مرکزی است. اما محلاتی که در شرق و جنوب شرق منطقه دو قرار گرفته اند دارای وضعیت به مراتب نامناسب تری هستند. این محلات به دلیل قرارگیری در بافت پیرامونی و روستایی شهر سنندج و کمبود خدمات و زیرساخت های شهری از نظر ابعاد سه گانه رتبه پایین‌تری دارند.

مقاله «Critical Analysis of Urban Livability Measures Based on the Perspective of Placemaking» (۲۰۲۱) از Christy et al سطح زیست پذیری یک منطقه شهری معیار قابل توجهی از احساس ارتباط فرد با محله خود است. زیست‌پذیری شهری اغلب بر اساس جنبه‌های مختلف قابل اندازه‌گیری مانند ثبات، مراقبت‌های بهداشتی، فرهنگ و محیط زیست، آموزش و

زیرساخت‌ها همانطور که در رتبه‌بندی جهانی زیست‌پذیری EIU بیان شده است، اندازه‌گیری می‌شود. با این حال، این شاخص‌ها اغلب از ماهیت و فرآیندهایی که توسط آن مکان‌ها ساخته می‌شوند، غفلت می‌کنند که حس مکان مردم را بسیار بیشتر از در دسترس بودن فیزیکی امکانات شهری شکل می‌دهند. هدف این مقاله تحلیل دیدگاه انتقادی و سهمی است که مکان‌سازی در معیارهای زیست‌پذیری شهری به ارمغان می‌آورد. این مطالعه نظری مفاهیم و چارچوب‌های کلیدی را از داده‌های ثانویه مانند گزارش‌ها و مقالات مجلات با روش تحلیل محتوای استقرایی تحلیل می‌کند. از طریق دریچه اصول مکان‌سازی، شکاف‌ها در بسیاری از معیارهای زیست‌پذیری شهری شناسایی می‌شوند. پیشنهاد می‌شود که معیار زیست‌پذیری شهری باید اصول مکان‌سازی را شامل شود که جامعه محور بودن، دارایی‌های محلی، از پایین به بالا و فرا انضباطی باشد تا کیفیت زیست‌پذیری انسانی-محیط شهری را افزایش دهد.

مقاله«Understanding Qualitative Conceptions of Livability» (۲۰۱۳) از Rama Pandey با محدوده مطالعاتی هند، ویژگی زیست پذیری براساس ادراک ساکنان مناطق مسکونی شهر منتخب شناسایی شده‌است. همچنین زیست پذیری را در شش دسته عمده خلاصه کرده‌است که شناخت ساکنان از زیست پذیری منطقه مسکونی و انتظارات آن‌ها را در بستر هندی مشخص می‌کند. از میان این شش مقوله، ارتباط با امکانات رفاهی سطح شهر و ویژگی‌های مکانی که اتصال را تسهیل می‌کند , مورد توجه است . پنج مقوله دیگر مربوط به زیرساخت فیزیکی و امکانات عمومی شامل کیفیت و در دسترس بودن خدمات مصرفی و زیرساخت‌های مرتبط، امکانات عمومی سطح محلی، کیفیت کلی محیط شامل کاراکتر بصری محسوس، برنامه‌ریزی، مسکن و الگوی کاربری اراضی است . از همه مهم‌تر ، شرکت کنندگان رضایت از نیازهای اجتماعی - روانی خود را مشاهده کردند . امنیت و امنیت زندگی آن‌ها و همچنین احساس اجتماع، برآورده ساختن نیازهای اجتماعی آن‌ها به عنوان یک عامل مهم تعیین‌کننده زیست پذیری بیان شده است.

پژوهش مورد مطالعه «Liveability Dimensions and Attributes» (۲۰۱۰) از Jasmine Lau Leby and Ahmad Hariza Hashim به دنبال شناسایی ویژگی ها و ابعادی است که ساکنان در ارزیابی زیست پذیری خود در نظر می گیرند. برای ارزیابی اهمیت این ویژگی‌ها مطالعه در بعد اجتماعی، کالبدی، عملکردی و ایمن انجام شده‌است. نتایج نشان داد که ساکنین بیش‌ترین نگرانی را در مورد ایمنی دارند، بنابراین تلاش برای ارتقای زیست پذیری محله باید بر تضمین امنیت کلی جامعه با گنجاندن طرحی که باعث ایجاد قلمروپایی و نظارت بیشتر می‌شود، متمرکز باشد. زیست‌پذیری محله‌ها عنصری حیاتی برای رونق و توسعه شهرها است زیرا بازتاب تجربیات واقعی ساکنان است .محله، قابل سکونت فضایی شهری را از نظر عدالت، دسترسی و مشارکت ارائه می‌دهد که به رفاه و توسعه تمام مردم می انجامد. بنابراین، محیط قابل سکونت، آینده خوش بینانه ای برای کیفیت و آسایش زندگی ایجاد می‌کند که در نهایت به عوامل تعیین‌کننده ایجاد یک محیط پایدار ساخته‌شده از کل جامعه تبدیل می‌شود.

هدف مقاله «Measuring the livability of an urban centr» (۲۰۰۷) از Carlos &Balsas در محدوده مطالعاتی آمریکای شمالی، تحلیل مفهوم زیست پذیری مرکز شهر و بررسی چگونگی اندازه‌گیری آن است . اگرچه تعریف و اندازه‌گیری زیست پذیری مفهومی دشوار است , اما هدف و کمیت و کیفیت آن از طریق مجموعه‌ای از شاخص‌های کلیدی امکانپذیر است . در این مقاله مفهوم زیست پذیری مرکز شهر و چگونگی اندازه‌گیری آن مورد بررسی قرار گرفته‌است . این سازمان بر شاخص‌های جمعیتی، اشتغال، فضای خالی خرده‌فروشی، عملکرد و فروش، پارکینگ خودرو، صدای پا، ایمنی جرم، پاکیزگی، توریسم و اقتصاد عصر تاکید می‌کند. این مقاله به برنامه ریزان شهری و منطقه‌ای، مدیران مرکز شهر، محققان و تمامی افراد دخیل در فعالیت‌های بازآفرینی شهری می‌پردازد . این مقاله به پنج بخش تقسیم شده‌است . پس از مقدمه، دومین بخش ارائه راهبردهای تجدید حیات مرکز و چگونگی تغییر زیست پذیری در بخش‌های مختلف جهان غرب در دهه‌های اخیر و بخش سوم چگونگی سنجش زیست پذیری را مورد بحث قرار داده است. در بخش چهارم مفهوم معیارهایی که در تعریف شاخص‌ها دنبال می‌شوند، معرفی می‌شود. بخش پنجم برخی نکات پایانی را ارائه می‌دهد.

که نتایج حاکی از آن است که شاخص ها می توانند برنامه ریزی بلندمدت را راهنمایی و هدایت کنند، نشان دهند که در کجا به بهبود نیاز است و سپس در طول زمان نشان دهند که آیا پیشرفت حاصل شده است یا خیر. شاخص های زیست پذیری مرکز شهر باید ورودی داده های کمی و کیفی اصلی بررسی سلامت را فراهم کند. توصیه می شود که یک رویکرد مرحله ای اتخاذ شود و به برنامه ریزان اجازه می دهد تا پیشرفت در دستیابی به یک مرکز شهر قابل زندگی را نظارت کنند.

مبانی نظری پژوهش

مفهوم زیست پذیری

جستار زیست پذیری، نخستین بار در اواخر دهه ۱۹۶۰.م توسط جغرافی‌دان شهری، لی در تحلیلی از سیاست‌های شهر ونکوور در کانادا مطرح شد.

جدول ۱- تعاریف مختلف نظریه‌پردازان از زیست پذیری.منبع:(نگارنده).

نظریه‌پرداز (سال)	تعریف	مؤلفه‌ها
Myers, 1988: 348	مفهوم زیست پذیری شامل مفاهیم شناختی مانند پایداری، کیفیت زندگی، شخصیت مکان و سلامت جوامع است.	پایداری، کیفیت زندگی، شخصیت مکان، سلامت جوامع
Pacione, 1990: 3	کیفیتی است که صرفاً یک ویژگی ذاتی در محیط نیست؛ بلکه عملکردی از ارتباط متقابل بین خصوصیات محیطی و خصوصیات فردی است.	ارتباط میان خصوصیات محیطی و خصوصیات فردی
Veenhoven, 1996: 2	زیست پذیری معادل دو مفهوم قابل سکونت بودن و کیفیت زندگی در جامعه و به معنای مرحله/درجه‌ای است که مقررات و ملزومات آن متناسب با نیازها و ظرفیتهای شهروندان باشد.	قابل سکونت بودن و کیفیت زندگی، تناسب مقررات با نیازها و ظرفیتهای شهروندان
Newman, 1999: 220	زیست پذیری مفهومی پیرامون نیازمندی بشر به تسهیلات اجتماعی- رفاهی، سلامتی و بهروزی است که بهروزی فردی و جامعه را در برمی‌گیرد.	نیازمندی بشر به رفاه اجتماعی، سلامتی، بهروزی
Jia et al., 2017: 1060	زیست پذیری ارزیابی یا درک ساکنان از محیط زندگی خود است؛ بنابراین، شهر زیست پذیر باید معیشت شهروندان را در کنار حفاظت از کیفیت محیط‌زیست آن‌ها تأمین کند.	ارزیابی یا درک ساکنان از محیط زندگی، تأمین معیشت شهروندان، حفاظت از کیفیت محیط‌زیست
Baig et al., 2019:92	مرتبه‌ای است که افراد قادر به ایجاد شرایط موردنیاز برای زندگی روزمره‌ی خود باشند.	توانایی افراد برای ایجاد شرایط موردنیاز برای زندگی روزمره

پس‌ازآن مفهوم زیست پذیری در سایر کشورهای غربی نیز موردتوجه قرار گرفت (Kaal., 2011: 534). زیست‌پذیری از دهه ۱۹۸۰.م به یک هدف مهم در توسعه شهری تبدیل‌شده است و به‌عنوان مجموعه‌ی عواملی که به کیفیت زندگی جامعه ازجمله محیط‌های ساخته‌شده و طبیعی، رونق اقتصادی، تعادل و برابری اجتماعی، فرصت آموزشی و امکانات فرهنگی و تفریحی می‌افزاید، تعریف گردید (Zhan et al., 2018: 93). زیست پذیری یک اصطلاح گسترده است که توافق دقیقی برای تعریف آن در سطح جهانی وجود ندارد (جدول۱). این اصطلاح در فرهنگ شهرسازی، جایی مناسب برای زندگی و فراهم‌کننده‌ی کیفیت بالای زندگی معنا شده است (Ahmed et al., 2019:166).

با توجه به جدول بالا و در تعریفی کلی زیست پذیری را می‌توان کیفیتی از جامعه دانست که به معنای قابل سکونت بودن محیط است و مفاهیمی ازجمله کیفیت محیطی و سعادت فردی و اجتماعی را در برمی‌گیرد.

شهر زیست پذیر

از دیدگاه تخصصی، از فضای زیست پذیر انتظار می‌رود که فضایی قابل زندگی باشد. وجود یک فضای عمومی امن، اطمینان از یک محیط سالم؛ تضمین فرصت‌های شغلی خوب، اطمینان از یک سیستم یکپارچه حمل‌ونقل عمومی، ایجاد امکانات در دسترس برای همه، تضمین شفافیت بیشتر و حکمرانی خوب (عاری از دخالت سیاسی در ایجاد فساد)، از ویژگی‌های یک شهر زیست پذیر است (حاتمی نژاد، 1393؛ Hu et al., 2015: 2809). بر این اساس شهر زیست پذیر، شهری است که به جستارهای ساکنان خود در مورد آب‌وهوای پاک، مسکن کافی، خیابان امن، فضای آزاد ایمن، اشتغال و فرصت‌های اقتصادی و امکانات ضروری مانند آموزش، مراقبت‌های مربوط به‌سلامت و بهداشت می‌پردازد (Kashef, 2016: 240). جنبه‌ی دیگر زیست پذیری شهری میزان مشارکت شهروندان در تصمیم‌گیری درباره‌ی موضوعاتی است که بهروزی آن‌ها را برآورده می‌سازد. زیست پذیری توانایی یک فضای زندگی (محله یا سکونت‌گاه) را برای پشتیبانی از زندگی باکیفیت برای ساکنان توصیف می‌کند (Paul et al., 2018: 143). به‌عبارت‌دیگر، شهر زیست پذیر، چهره‌ی دیگر شهر پایدار است؛ چنین شهری یک هدف اصلی دارد: دستیابی به توسعه نهایی با کم‌ترین میزان مصرف منابع و اثرات محیط‌زیستی برای اطمینان از رفاه ساکنان (Yassin, 2016: 252). برنامه‌ریزان و سیاست‌گذاران که سروکارشان با ایجاد یا نگهداری از شهرهای قابل سکونت است، مدت‌ها است که زیست پذیری را

به‌عنوان یک اصل راهنما برای سرمایه‌گذاری و تصمیم‌گیری مورداستفاده قرار می‌دهند (Ruth & Franklin, 2014: 20).

به‌طورکلی، مفهوم یک شهر زیست پذیر به معنای جایی مناسب برای زندگی یا قابل سکونت بودن، به دو عنصر نیاز دارد که باید با یکدیگر هماهنگ باشند (Okulicz-Kozaryn et al., 2019: 198). یکی از این عناصر مربوط به ویژگی‌های جمعیتی است که متقاضی کالاها و خدماتی ازجمله انرژی، آب و غذا، مدیریت پسماند، بهداشت و ایمنی عمومی، آموزش و سرگرمی، تعامل اجتماعی، مشارکت‌های اقتصادی و خلاقیت هستند. درواقع این عنصر، مربوط به نیازها و خواسته‌های افرادی است که در شهرها زندگی می‌کنند. ازآنجایی‌که این نیازها و خواسته‌ها اغلب در زمان خراب شدن زیرساخت‌ها، کاهش رونق اقتصادی و بالا رفتن نارضایتی اجتماعی مشهود است، ازنظر تاریخی توجه زیادی به مکان‌هایی شده است که ارائه خدمات آن‌ها ناکافی بوده است. عنصر دوم زیست پذیری، محیط‌زیست شهر را شامل می‌شود، به‌عبارت‌دیگر، زیرساخت‌ها و اکوسیستم‌های مصنوع یا طبیعی، کالاها و خدماتی را فراهم می‌کنند که زندگی و معیشت در شهر به آن‌ها وابسته است. حداقل این خدمات اکوسیستمی، ناشی از فضاهای سبز و وجود آب قابل‌مصرف در

جدول ۲- شاخص‌ها و متغیرهای زیست پذیری. منبع:(خزاعی نژاد و همکاران، ۱۳۹۷: ۵۰؛ Majid et al., 2020: 35; Asiabanipour et al., 2020:25; Liu et al., 2017: 101; Ning et al., 2018: 3).

ابعاد	شاخص‌ها	سنجه‌ها
محیط شهری	آلودگی	آلودگی هوا، کیفیت جمع‌آوری زباله، کیفیت جمع‌آوری آب‌های سطحی، آلودگی ناشی از فعالیت‌های کارگاهی، آلودگی محیط محله
	فضاهای عمومی	سرزندگی فضاهای عمومی، زیبایی و روشنایی فضاهای عمومی، جذابیت و کیفیت فضاهای عمومی، کیفیت پیاده‌روها، امنیت و سرزندگی پیاده‌روها
تاریخ شهری	چشم‌انداز تاریخی	ساختمان‌های تاریخی زیبا در محله، حفاظت شهرداری و سازمان میراث فرهنگی از آثار تاریخی محله، وجود نشانه‌ها و نمادهای خاص تاریخی در محله
مدیریت شهری	اعتماد، مشارکت و رضایت	اعتماد به تصمیمات شورای شهر و شهرداری، مشارکت در تصمیمات شورای شهر و شهرداری، معبر و خیابان‌های زیبا در محله، فرسودگی بافت محله
اجتماع شهری	هویت و حس تعلق به مکان	حس تعلق به محله، شناخت و ارتباط باهم محله‌ای‌ها، تمایل به سکونت در محله، برگزاری جشن و عزاداری در محله
	تعامل و ارتباط با مردم	روحیه کارگروهی میان مردم، احترام مردم محله به یکدیگر، پذیرش مسئولیت در محله
خدمات و زیرساخت‌های شهری	مسکن	متراژ و مساحت مسکن، تعداد اتاق، نور و روشنایی مسکن، ایمنی مسکن در برابر حوادث
	آموزش	کیفیت امکانات مدارس محله، کلاس‌های گذران اوقات فراغت در مدرسه، کیفیت ساختمان مراکز آموزشی در محله
	بهداشت و درمان	وجود بیمارستان و درمانگاه در محله و کیفیت خدمات آن‌ها، کیفیت خدمات تخصصی درمانی در محله، مرکز ترک اعتیاد و مشاوره در محله، عملکرد اورژانس در محله
	تفریح و اوقات فراغت	پارک‌های خوب در محله، فضای بازی امن و مناسب برای کودکان، امکانات تفریحی و گذران اوقات فراغت در محله (سینما، کتابخانه، موزه، رستوران، امکانات ورزشی و ...)
	دسترسی	دسترسی به مراکز درمانی، آموزشی، فروشگاه‌های زنجیره‌ای بزرگ و بازارهای محلی، بانک، دسترسی به سایر محلات شهر، کیفیت آب و برق و گاز و اینترنت
	حمل‌ونقل	کیفیت حمل‌ونقل عمومی در محله، ایستگاه‌های حمل‌ونقل عمومی، هزینه حمل‌ونقل عمومی
اقتصاد شهری	تعاملات و مبادلات اقتصادی	مشارکت مالی در پروژه‌های شهری، درآمد سرپرست خانوار، فرصت‌های شغلی در محله، سرمایه‌گذاری در محله، امکان خرید یا اجاره مسکن باقیمت مناسب در محله

داخـل و اطـراف شـهرها اسـت کـه نه‌تنهـا امکانـات رفاهـی ایجـاد می‌کننـد و دارای ارزش اقتصـادی هسـتند، بلکـه کمک‌هـای ارزنـده‌ای نیـز در زمینـه تنظیـم اقلیـم محلـی و کیفیـت هـوا انجـام می‌دهنـد (Ruth & Franklin, 2014: 20; Costamagna et al., 2019: 132).

ابعاد و شاخص‌های زیست پذیری شهری

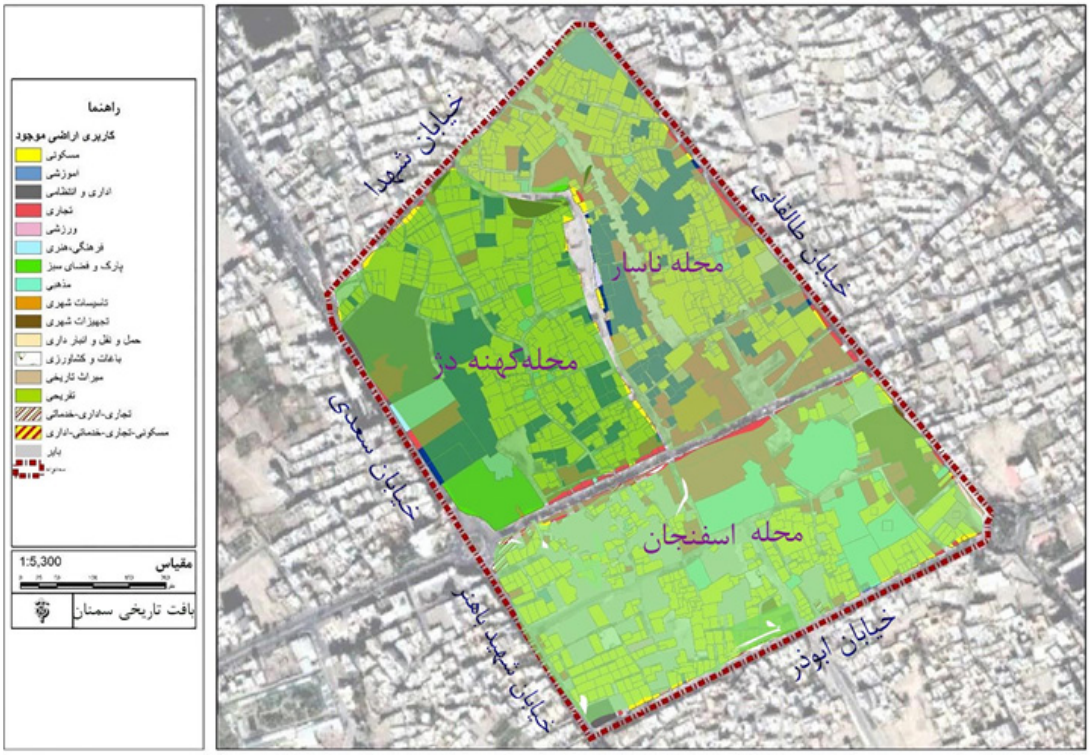
بـا بررسـی متـون مرتبـط، شـاخص‌های زیسـت پذیـری شـهری را می‌تـوان در شـش بعـد محیـط شـهری، تاریـخ شـهری، مدیریـت شـهری، اجتمـاع شـهری، خدمـات و زیرسـاخت‌ها و اقتصـاد شـهری طبقه‌بنـدی نمـود کـه هـر یـک دربردارنـده شـاخص‌ها و زیـر شـاخص‌هایی (سـنجه‌ها) به‌منظـور بررسـی و ارزیابی‌هـای کیفـی و کمـی، می‌باشـند (جـدول ۲).

روش‌شناسی پژوهش

در پژوهـش حاضـر از روش نظریـه زمینـه‌ای کـه از روش‌هـای تحلیـل داده‌هـای کیفـی می‌باشـد، استفاده‌شـده اسـت. نظریـه زمینـه‌ای، در سـال ۱۹۶۷.م توسـط بارنـی گلاسـر و آنسـلم اشـتراس ارائـه گردیـد (فراسـتخواه،۱۳۹۵: ۳۶؛ لـک، ۱۳۹۳: ۴۴). بنیان‌گـذاران ایـن نظریـه، بـا انتقـاد از روش‌هـای اثبات‌گرایـی دهـه ۱۹۶۰، نظریـه خـود را بـر مبنـای رویکـرد تفسـیری بنـا کردنـد. برخـلاف پژوهش‌هـای کمّـی، نظریـه زمینـه‌ای بـا کمـک ازنظریه‌هـای موجـود یـا به‌طـور قیاسـی آغـاز نمی‌شـود، بلکـه هـدف اولیـه آن، کشـف نظریـه از طریـق تولیـد روش‌منـد داده اسـت (اسـتراوس و کربیـن،۱۳۹۲: ۵۱؛ طیبـی و ذکاوت، ۱۳۹۶: ۶۵). زیـرا نظریـه‌ای کـه از داده‌هـا اسـتخراج شـود، بیش‌تـر بـه واقعیـت نزدیـک اسـت. ارائـه نظریـه زمینـه‌ای، مسـتلزم گـردآوری داده‌هـای متنـی و مصاحبـه‌ای عمیق اسـت زیـرا روش مصاحبـه عمیـق، مهم‌تریـن فـن گـردآوری داده‌هـای زمینـه‌ای محسـوب می‌شـود. مصاحبـه عمیـق غالبـاً به‌عنـوان مصاحبـه نیمـه سـاختارمند نیـز معرفـی می‌شـود (محمـد پـور و ایمـان،۱۳۸۷: ۱۹۳). سـاختار اصلـی تحلیـل داده‌هـا در نظریـه زمینـه‌ای بـر مبنـای سـه شـیوه کدگـذاری اسـت: کدگـذاری بـاز، کدگـذاری محـوری و کدگـذاری گزینشـی. در کدگـذاری بـاز، مفهوم‌هـا شناسـایی و ویژگی‌هـا و ابعـاد آن‌هـا در داده‌هـا کشـف می‌شـوند. بـرای انجـام کدگـذاری بـاز راه‌هـای مختلـف وجـود دارد کـه در ایـن پژوهـش از روش تحلیـل سـطر بـه سـطر استفاده‌شـده اسـت؛ در کدگـذاری محـوری مفاهیـم در کنـار یکدیگـر قرارگرفتـه و بـر اسـاس اشـتراکات، تشـابهات یـا هم‌پوشـی معنایـی به‌صـورت مقولـه درمی‌آینـد؛ در کدگـذاری گزینشـی یکپارچه‌سـازی و پالایـش مقوله‌هـا انجـام می‌گیـرد و در سـطحی انتزاعی‌تـر نسـبت بـه دو مرحلـه قبلـی قـرار دارد (اسـتراوس و کربیـن،۱۳۹۲: ۸۵). در ایـن مرحلـه مقولـه مرکـزی کـه آن را مقولـه هسـته یـا پدیـده نیـز می‌خواننـد بـه دسـت می‌آیـد کـه نمایانگـر مضمـون اصلـی پژوهـش اسـت؛ باقـی مقوله‌هـای نهایـی نیـز بـا در نظـر گرفتـن ماهیـت آن‌هـا به‌صـورت شـرایط علّـی، زمینـه‌ای، راهبردهـا/ تعامـلات و پیامدهـا طبقه‌بنـدی می‌شـوند (مختـاری و همـکاران، ۱۳۹۷: ۵۷). در پایـان بـا توجـه بـه طبقه‌بنـدی انجام‌شـده، نمـودار پارادایمـی مربوطـه ترسـیم و مبتنـی بـر آن نظریـه نهایـی اسـتخراج می‌گـردد.

معرفی مطالعه موردی

شـهر سـمنان مرکـز اسـتان سـمنان بـوده و در دامنه‌هـای جنوبـی رشـته‌کوه البـرز واقع‌شـده اسـت. ایـن شـهر از سـمت شـمال بـه شـهرهای مهدی‌شـهر و شـهمیرزاد، از سـمت غـرب بـه شـهر سـرخه و از سـمت شـرق بـا شـهر دامغـان ارتبـاط دارد (طـرح جامـع سـمنان؛ جلـد ۱، ۱۳۹۴: ۳۰). بنـا بـر تقسـیمات ارائه‌شـده در طـرح جامـع، شـهر از ۳ ناحیـه و ۴۰ محلـه تشکیل‌شـده اسـت. ناحیـه یـک هسـته اولیـه شـکل‌گیری شـهر بـوده و دربردارنـده‌ی محله‌هـای قدیمـی، فرسـوده و بافـت تاریخـی می‌باشـد. بافـت تاریخـی سـمنان شـامل محـدوده‌ای بـه مسـاحت ۱۰۰ هکتـار، می‌باشـد و شـامل سـه محلـه ناسـار، اسـفنجان و کهنـه دژ اسـت کـه هـر یـک در مقاطـع تاریخـی متفاوتـی شـکل‌گرفته‌اند (طـرح جامـع سـمنان؛ جلـد۴، ۱۳۹۴: ۴۶) و بـه دلیـل شـاخصه‌های کالبـدی و فرهنگـی و بعضـاً منحصربه‌فـرد خـود یکـی از اصیل‌تریـن بافت‌هـای کهـن شـهری ایـران بـه شـمار می‌آینـد. (تصویـر ۱) به‌طورکلـی مشـکلات و مسـائل بافـت تاریخـی سـمنان را کـه موجـب کاهـش کیفیـت زیسـت پذیـری آن شـده اسـت را می‌تـوان به‌صـورت زیـر طبقه‌بنـدی نمـود (جـدول ۳).



تصویر۱- محدوده بافت تاریخی سمنان و محله‌های ناسار، اسفنجان و کهنه دژ . منبع:(طرح جامع سمنان، ۱۳۹۴)

جدول ۳- دسته‌بندی مشکلات بافت تاریخی سمنان، منبع:(نگارندگان و طرح جامع سمنان؛ جلد ۳: ۹۶؛ جلد ۴: ۲۰؛ جلد۵: ۸).

ابعاد	نقاط ضعف
اقتصادی	- عدم برخورداری از هویت اقتصادی منحصربه‌فرد - اثرات نامطلوب پهنه‌های مخروبه بر ارزش زمین و املاک - وضعیت نامساعد اقتصادی ساکنان بافت - ارزش پایین املاک به دلیل فرسودگی - محدودیت مالی ساکنان برای نوسازی و بهسازی مسکن
اجتماعی – فرهنگی	- وجود کاربری‌های مُخل امنیت و سرزندگی اجتماعی - عدم تنوع اقشار اجتماعی - وجود ناهنجاری‌های اجتماعی در اراضی ناسازگار و بایر - امنیت پایین بافت به دلیل وجود پهنه‌ها مخروبه - وجود کاربری‌های ناسازگار با هویت تاریخی و سکونتی -کمبود فضاهای تعاملات اجتماعی و گذران اوقات فراغت -اثر نامطلوب فرسودگی بافت بر ارزش‌های تاریخی فرهنگی بافت

کالبدی – فضایی	**تفکیک و چیدمان**	-گسستگی کالبدی بافت به دلیل اراضی بایر و رهاشده -ریزدانگی بافت فرسوده -ناپایداری فیزیکی ابنیه
	خدمات	- وجود کاربری‌های ناسازگار با هویت تاریخی و سکونتی -کاستی‌های خدماتی و زیرساختی در بافت - معضلات عملکردی (کمبود خدمات عمومی)
	معابر	-معضلات دسترسی و ارتباطی(نفوذپذیری نامناسب، سواره مداری و..) - کمبود بسترها و زیرساخت‌های پیاده مداری در محله - آسیب‌پذیر بودن بافت در شرایط بحرانی به دلیل انسداد معابر کم‌عرض
زیست‌محیطی		- کمبود فضاهای سبز - وابستگی به اتومبیل و آلودگی‌های ناشی از آن - درخطر بودن سلامتی ساکنان محلات محدوده به دلیل آلودگی‌ها محیطی در اراضی بایر و رهاشده

جدول۴- جدول کدگذاری محوری و گزینشی و نوع مقوله‌ها، منبع:(نگارندگان).

مقوله‌های فرعی (کدگذاری محوری)	مقوله اصلی/ نهایی (کدگذاری گزینشی)	نوع مقوله
نبود امکانات متناسب با جمعیت ساکنان، سرزندگی کم، کیفیت پایین مراکز خدماتی، پیشرفته و تخصصی نبودن مرکز بهداشتی	نداشتن دسترسی مناسب به معیارهای زندگی امروزی	علّی
عدم تاب‌آوری کالبدی- فضایی بافت، ریزدانگی منازل، ناپایداری کالبدی، عرض کم معابر، نارسایی و نفوذپذیری پایین شبکه معابر	آسیب‌پذیری بافت در شرایط بحران	علّی
فقر اقتصادی، پایین بودن سطح درآمد، استقبال گروه‌های کم‌درآمد، عدم پشتیبانی مالی از ساکنین بافت	وضعیت نامساعد اقتصادی ساکنین	علّی
بهداشت ضعیف، آلودگی محیطی، عدم پاک‌سازی معابر	وضعیت بهداشتی ضعیف بافت	علّی
عدم وجود انگیزه در سرمایه‌گذاران با توجه به محدودیت‌های بافت، عدم توجیه اقتصادی سرمایه‌گذاری به دلیل عدم وجود زیرساخت‌های اولیه	پایین بودن مطلوبیت اجتماعی محل برای سرمایه‌گذاران	علّی
مساحت کم قطعات زمین، فرسودگی شدید کالبدی، آلودگی بصری ناشی از اماکن رهاشده و در حال تخریب	معضلات کالبدی بافت تاریخی	زمینه‌ای
سکونت افراد غیربومی بافرهنگ‌های مختلف، نابسامانی‌های اجتماعی	نابسامانی‌های اجتماعی– فرهنگی	زمینه‌ای
مدیریت ضعیف حمل‌ونقل، ضعف مدیریت زیرساخت‌ها، مدیریت ضعیف بهره‌برداری از فرصت توسعه اقتصادی، مدیریت ضعیف کسب‌وکار	مدیریت شهری ضعیف	مداخله‌ای
عدم تمایل به سکونت در ساکنین با توجه به شرایط موجود، خطر خروج جمعیت ساکن از بافت به دلیل معضلات متعدد	جابجایی جمعیت و جایگزین شدن جمعیت مهاجر و ناهمگن	مداخله‌ای
ضریب ایمنی پایین بافت(تاب‌آوری پایین)، نابسامان بودن شرایط زندگی، کمبود خدمات موردنیاز شهروندان، نداشتن دسترسی مناسب به معیارهای زندگی امروزی، وجود طرح‌های موضعی بدون توجه به نگاه کلان، تداوم فرسودگی کالبدی	ناکارآمدی (عدم کارایی) و کاهش کیفیت زیست پذیری بافت تاریخی	پدیده
ایجاد تنوع عملکردی، ایجاد امکانات تفریحی، برطرف نمودن کمبود سرانه‌های خدماتی	تأمین و توزیع عادلانه امکانات خدماتی و رفاهی متناسب با نیاز ساکنان	تعاملی
استفاده مجدد از املاک و زیرساخت‌ها، توسعه فعالیت‌های اقتصادی در زمین‌های بایر، توسعه مجدد در درون بافت با تأکید بر نیازهای ساکنان	توسعه میان افزا	تعاملی

کاهش تردد وسایل نقلیه، پیاده مدار کردن خیابان امام، مکان‌یابی ایستگاه‌های حمل‌ونقل عمومی	ترویج گونه‌های پایدار حمل‌ونقل و پیاده مداری	تعاملی
توزیع متوازن فعالیت‌های شبانه بافت، تنوع در ساعات فعالیت‌ها، حذف کاربری‌هایی که امنیت بافت را از بین می‌برند، کنترل و نظارت فضاهای عمومی، افزایش نفوذپذیری فضاهای عمومی، تأمین زیرساخت‌های روشنایی، از بین بردن فضاهای بی‌دفاع	تأمین امنیت در فضاهای عمومی	تعاملی
احیاء و تقویت هویت فرهنگی – تاریخی، معاصر سازی ارزش‌های کالبدی کهن، استفاده مجدد از بناهای ارزشمند و تاریخی، بازآفرینی اماکن و بناهای تاریخی	معاصر سازی کالبد قدیم با کاربری‌های جدید و سازگار	تعاملی
برجسته کردن عناصر و کارکردهای تاریخی، اختلاط کاربری‌ها،کف سازی و مبلمان شهری مناسب در مسیرهای جاذب جمعیت، توجه به عناصر نشانه‌ای و تداوم الگوهای معماری کهن در ساخت‌وسازهای جدید	ایجاد هویت و حس تعلق به مکان	تعاملی
اختصاص دادن بودجه به طرح‌های بافت تاریخی، نظارت و حمایت‌های فنی و مالی از ساخت‌وسازها، اجرای طرح‌های تشویقی، جلوگیری از ساخت‌وسازهای ناهماهنگ و نامتناسب با زمینه تاریخی بافت	مدیریت بر ساخت‌وساز در بافت تاریخی	تعاملی
ایجاد فرصت‌های برابر مشارکت برای تمام اعضای جامعه محلی، وجود قوانین و مقررات مشوق مشارکت عمومی در برنامه‌ریزی، وجود ظرفیت‌های کالبدی – فضایی برای مشارکت(کاربری‌های اجتماعی، فرهنگی، مذهبی)	جلب اعتماد و مشارکت ساکنین و سازمان‌های مردم‌نهاد در مدیریت امور شهری	تعاملی
تقویت بنیه اقتصادی شهر از طریق جذب گردشگر با توجه به ظرفیتهای موجود در بافت، احیای فضاهای تاریخی با رویکرد توریسم محور، پیشرفته کردن فعالیت‌های کارگاهی، ایجاد اشتغال و کارآفرینی، توجه سازمان میراث فرهنگی به ایجاد اشتغال، توجه به قشر جوان، حمایت از بانوان کارآفرین، رونق مشاغل محلی مرتبط با جنبه‌های فرهنگی و تاریخی	توجه به مقوله اقتصاد و ایجاد اشتغال با توجه به زمینه‌های فرصت‌های شغلی	تعاملی
بهبود زیرساخت‌های شهری، ارتقاء فضاهای عمومی، مدیریت بر ساخت‌وساز در بافت تاریخی، توزیع عادلانه امکانات خدماتی و رفاهی، مرمت و احیای بناهای تاریخی، بهبود وضعیت فعلی محله، افزایش توان اقتصادی ساکنان با در نظر گرفتن زمینه‌های فرصت شغلی	زیست پذیر شدن محیط‌های سکونت و فعالیت	پیامد

یافته‌های پژوهش

با توجه به جدول ۲ و شاخص‌ها و زیرشاخه‌های دخیل در زیست پذیری بافت‌های تاریخی، تعداد ۱۲ سؤال مطرح گردید. از سوی دیگر کار نمونه‌گیری، به شکل نظری و هدفمند انجام شد و مبتنی بر آن ۱۸ مصاحبه عمیق با ساکنان بافت تاریخی سمنان که بیشتر از مدت پنج سال در آن سکونت داشته‌اند انجام گرفت. این امر تا به آنجا پیش رفت که اشباع نظری حاصل آید؛ بر این مبنا، گردآوری داده‌ها در پژوهش تا جایی ادامه یافت که دیگر اطلاعات تازه‌ای از سوی مصاحبه‌شوندگان به دست نیامد. تعداد مفاهیم به‌دست‌آمده در جریان کدگذاری باز از سطر به سطر متون مصاحبه‌ها ۲۴۶ مورد و مقوله‌های فرعی به‌دست‌آمده از کدگذاری محوری ۸۲ و از کدگذاری گزینشی ۲۰ مورد هستند (جدول ۴). بر مبنای نتایج تحلیل داده‌ها، برخی از مقوله‌های اصلی یا نهایی را می‌توان در چارچوب شرایط علّی، شرایط زمینه‌ای و شرایط مداخله‌ای، طبقه‌بندی نمود که هر یک در تبیین پدیدهٔ شکل‌گرفته، یعنی کاهش کیفیت زیست پذیری بافت تاریخی سمنان نقش دارند. از سوی دیگر با توجه به پاسخ‌های بیان‌شده از سوی مصاحبه‌شوندگان درزمینه ارائه راهکارها برای ارتقاء وضعیت زیست پذیری بافت تاریخی و نتایج حاصل از این راهکارها، بقیه مقوله‌های اصلی در دودسته تعاملات/راهبردها و پیامدها طبقه‌بندی شدند.

شرایط علّی

معمولاً آن دسته از رویدادها و وقایع‌اند که بر پدیدها اثر می‌گذارند و مقوله اصلی از آن‌ها ناشی می‌شود (لک،۱۳۹۳: ۴۷). در رابطه با شرایط علی، پنج مقوله اصلی، نداشتن دسترسی مناسب به معیارهای زندگی امروزی، آسیب‌پذیری بافت در شرایط بحران، شرایط بد اقتصادی ساکنین، وضعیت بهداشتی ضعیف بافت و پایین بودن مطلوبیت اجتماعی محل برای سرمایه‌گذاری،

شناسایی شدند.

- نداشتن دسترسی مناسب به معیارهای زندگی امروزی

این مقوله ناشی از کمبود امکانات متناسب با جمعیت ساکنان، سرزندگی پایین‌محله، کیفیت پایین مراکز خدماتی- رفاهی و تخصصی نبودن مرکز بهداشتی می‌باشد. ازنظر مصاحبه‌کنندگان تفاوت چشمگیر به لحاظ امکانات خدماتی بین مناطق دو و سه سمنان (نواحی بالای شهر) با بافت تاریخی وجود دارد. از سوی دیگر حضور بیشتر افراد مسن که وابستگی بیشتری به محله دارند و حاضر به ترک آن نیستند بر مشکلات افزوده است. این امر در مواجه با خدمات بهداشتی و درمانگاه‌ها بیشتر خود را نشان می‌دهد. به‌عنوان‌مثال یکی از مصاحبه‌شوندگان بیان می‌دارد که: «...در محله ما متأسفانه کمبودهای زیادی به چشم می‌خورد که زندگی را سخت کرده است...پدربزرگم هنگام شب حالش بد شد... این‌طرف‌ها درمانگاه مجهزی نیست. مجبور شدیم ببریمش بیمارستان کوثر (ناحیه ۳)...»

- آسیب‌پذیری بافت در شرایط بحران

با توجه به کدگذاری انجام‌شده، در این مقوله اصلی، مواردی چون ، عدم تاب‌آوری کالبدی- فضایی بافت، ریزدانگی منازل، ناپایداری کالبدی، عرض کم معابر، نارسایی و نفوذپذیری پایین شبکه معابر جای می‌گیرند. با توجه به نظرات ساکنان بافت تاریخی، عواملی مانند وجود ساختمان‌های متروکه و مخروبه، مقاوم نبودن در برابر زلزله، ابعاد و مساحت کوچک واحدهای مسکونی، وجود بناهایی با مصالح خشت و چوب و معضلات دسترسی و ارتباطی، خطر تخریب بافت تاریخی در هنگام سوانح طبیعی را افزایش داده است: « .... در محدوده بافت قدیم چون اکثر خانه‌ها ریزدانه هستند متراژهایی با مساحت ۴۰ یا ۵۰ مترمربع زیاد پیدا میشه که به نظرم باید تجمیع بشند ... از جهت ایمنی به لحاظ قدمت ساخت و اینکه قریب به‌اتفاق از خشت و چوب ساخته‌شده‌اند از ایمنی خیلی پایینی برخوردارند.... میشه گفت تقریباً کل بافت در برابر زلزله مقاوم نیست...»

- وضعیت نامساعد اقتصادی ساکنین

این مقوله شامل مفاهیمی ازجمله، فقر اقتصادی، پایین بودن سطح درآمد، استقبال گروه‌های کم‌درآمد از بافت و عدم پشتیبانی مالی از ساکنین می‌باشد. طبق نظر افراد دخیل در مصاحبه، درآمد پایین افراد ساکن، سکونت افراد نیازمند و مهاجر در بافت، باقی ماندن افراد با تمکن مالی پایین و عدم ارائه بسته‌های تشویقی (معافیت‌های مالیاتی، تسهیلات بانکی کم‌بهره) به ساکنین برای ساخت‌وساز و سرمایه‌گذاری، موجب شکل‌گیری وضعیت اقتصادی نامناسب در بافت تاریخی شده است. به‌عنوان نمونه یکی از افراد اظهار می‌کند که « ... اینجا غالباً مردم مشکل اقتصادی دارند... اونهایی که وضعشون خوب شده رفتن جاهای دیگه شهر...کسی هم حمایت مالی نمیکنه... خیلی از مشاغل از قبل بوده‌اند که امروزه میشه اونها رو تقویت کرد مثلاً در قدیم یکسری کارگاه‌هایی بودند مانند رنگرزی، سفالگری و.. همچنین در بازار سمنان، بازار مس گرها وجود داشت...»

- وضعیت بهداشتی ضعیف بافت

بهداشت ضعیف، آلودگی محیطی، عدم پاک‌سازی معابر، از مفاهیم مربوط به این مقوله می‌باشد. با توجه به نظرات بیان‌شده، عدم لایروبی جوی‌ها، تردد زیاد ماشین‌ها به علت قرارگیری بازار و مساجد در این محدوده، بوی نامطبوع از ترکیب آب فاضلاب با آب کشاورزی داخل جوی، گردوخاک، زباله‌های رهاشده، حیوانات موذی، بوی نامطبوع و آلودگی ناشی از فعالیت کارگاه‌های موجود، وضعیت بهداشتی نامناسبی را ایجاد کرده است: «... ازنظر آلودگی محله فکر می‌کنم سطحش از ۵۰ درصد هم بالاتر میشه ... با توجه به یک مقدار آزادسازی‌هایی که صورت گرفته، خاک‌هایی که از بناهای قدیمی ساختمانی هست با کوچک‌ترین وزش باد باعث آلوده شدن هوا می‌شود، مثلاً آزادسازی اطراف مسجد امام و حرم حضرت امامزاده یحیی (ع) و این گردوخاک‌ها در هوا معلق هستند.... زباله‌ها معمولاً به شکل رهاشده در کوچه‌ها باقی می‌مانند و حیوانات موذی باعث پخش شدن زباله‌ها می‌شوند..»

- پایین بودن مطلوبیت اجتماعی محل برای سرمایه‌گذاران

نبود انگیزه در فعالان ساخت‌وساز به دلیل وجود محدودیت‌های ناشی از قوانین و همچنین عدم توجیه اقتصادی سرمایه‌گذاری ناشی از زیرساخت‌های فرسوده، از مقوله‌های به‌دست‌آمده در این مورد می‌باشند. ازنظر افراد دخیل در مصاحبه، پایین بودن توجیه اقتصادی در مقایسه با سایر محلات شهری،

زمینه را برای هرگونه ساخت‌وساز و فعالیت عمرانی کاهش داده است. در این میان، تفکیک اقتصادی زمین، تجمیع قطعات ریزدانه و افزایش تراکم در ساخت‌وساز، با توجه به قوانین موجود بسیار مشکل می‌باشد. به‌عنوان نمونه از سوی مصاحبه‌شوندگان بیان‌شده است که «... به دلیل مقرراتی موجود در زمینه ساخت‌وساز در این بافت‌ها مانند محدودیت در بلندمرتبه‌سازی، سرمایه‌گذاران رغبت کمتری به خرید در این بافت‌ها رادارند... از طرف دیگه توجه به قدیمی بودن منازل مسکونی تقریباً خریدوفروش و اجاره آن‌ها از سایر مناطق شهر سمنان از ارزش ریالی پایین‌تری برخوردار می‌باشد..»

شرایط زمینه‌ای

شرایط زمینه‌ای، مجموعه خاصی از شرایط هستند که در یک‌زمان و مکان خاص جمع می‌آیند تا مجموعه اوضاع‌واحوال یا مسائلی را به وجود آورند که اشخاص با عمل/ تعامل‌های خود به آن‌ها پاسخ می‌دهند. شرایط زمینه‌ای منشأ در شرایط علّی و مداخله‌ای دارند و محصول چگونگی تلاقی و تلفیق آن‌ها با یکدیگر برای شکل دادن به الگوهای مختلف با ابعاد گوناگون‌اند (فراستخواه، ۱۳۹۵: ۷۴). در رابطه با شرایط زمینه‌ای دو مقوله معضلات کالبدی بافت تاریخی و نابسامانی‌های اجتماعی– فرهنگی آن شناسایی گردیده است.

- معضلات کالبدی بافت تاریخی

این مقوله، شامل مفاهیمی ازجمله، ریزدانگی قطعات، فرسودگی شدید کالبدی و آلودگی بصری ناشی از اماکن رهاشده و در حال تخریب می‌باشد. ازنظر افراد دخیل در مصاحبه، فرسودگی واحدهای مسکونی، قدمت بالای ساختمان‌ها و منظر نامناسب بناهای تاریخی در حال تخریب و رهاشده از عوامل اصلی در شکل‌گیری فرسودگی در بافت تاریخی می‌باشند: «... با توجه به قدیمی بودن بافت اکثر خانه‌ها در حال تخریب هستند، مساحت غالب اونها کم هست و خیلی فرسوده‌اند. ازنظر ایمنی هم‌سطح بسیار پایینی دارند... مثلاً مراکز آموزشی با توجه به قدمتشان مستهلک‌شده‌اند و نیاز به بازسازی دارند...»

- نابسامانی‌های اجتماعی– فرهنگی در بافت تاریخی

وجود افراد غیربومی بافرهنگ‌های مختلف و غالباً با سطح درآمد پایین ، نابسامانی‌های اجتماعی را در بافت تاریخی تشدید کرده است. این امر موجب افزایش سرقت، اعتیاد و کاهش امنیت محیطی شده است؛ به‌طوری‌که غالب خانواده‌های قدیمی و اصیل محله را ترک کرده و در نواحی دو و سه سمنان ساکن شده‌اند. به‌عنوان نمونه یکی از مصاحبه‌شوندگان بیان می‌دارد که « ... این منطقه رو دوست دارم ولی با توجه به بافت فرهنگی غیربومی و فقر فرهنگی و اقتصادی حاکم و همین‌طور کیفیت پایین امکانات موجود که زندگی را سخت می‌کند، تمایلی برای سکونت ندارم...»

شرایط مداخله‌ای

شرایط مداخله‌ای، شرایط علّی را تخفیف یا به نحوی تغییر می‌دهند و در بعضی از موارد برخاسته از اوضاع‌واحوال نامنتظره و اتفاقی‌اند که لازم است با عمل/ تعامل به آن‌ها پاسخ داده شود (استراوس و کربین، ۱۳۹۲: ۱۵۱).

- مدیریت شهری ضعیف

وجود مشکلات متعدد در زمینه‌های حمل‌ونقل، توسعه و بازسازی زیرساخت‌ها و عدم استفاده از فرصت‌های توسعه اقتصادی و کسب‌وکار، همگی نشان از مدیریت شهری نامناسب در بافت تاریخی سمنان دارد. برخی از افراد دخیل در مصاحبه اظهار داشته‌اند که « ...در زمینه زیباسازی و با توجه به تاریخی بودن محله و به‌منظور جذب گردشگر، اقدام مشخصی انجام نمی‌شود. حمل‌ونقل عمومی ضعیف بوده و زیرساخت‌ها فرسوده‌اند. این امر موجب کاهش میزان اجاره‌ها و سکونت افراد بیگانه در محله شده است. از سوی دیگر، شهرداری ناحیه یک پاسخگو نبوده و روند انجام کارها کند می‌باشد؛ در این میان بازدیدهای میدانی مسئولین به‌منظور بررسی مشکلات محله‌های تاریخی به‌ندرت انجام می‌گیرد»

- جابجایی جمعیت و جایگزین شدن جمعیت مهاجر و ناهمگن

به دلیل وجود معضلات متعدد در بافت تاریخی ساکنان بومی تمایل زیادی به سکونت در آن نشان نمی‌دهند و جمعیت مهاجر جایگزین آن شده‌اند. به‌عنوان‌مثال یکی از مصاحبه‌شوندگان بیان نموده است که « ... ازلحاظ امنیت به جهت اینکه اکثر منازل موجود در محله دارای قدمت ساخت بوده و صاحبان آن‌ها این منازل را به افراد غیربومی و اتباع خارجی اجاره داده‌اند از وضعیت خوبی حداقل در بعد روانی برخوردار نمی‌باشد و به نظر می‌رسد نسل جوان رغبتی

برای زندگی در این مناطق با توجه به شرایط موجود ندارند..»

تعاملات و راهبردها جهت ارتقاء زیست پذیری

راهبردها، کنش‌ها یا برهم‌کنش‌های خاصی هستند که از پدیده محوری منتج می‌شوند و برای اشاره به تاکتیک‌ها و چگونگی مدیریت موقعیت‌ها توسط افراد در مواجهه با مسائل و امور به کار می‌رود (محمد پور و ایمان، ۱۳۸۷: ۱۹۸). در این رابطه نُه مقوله اصلی مبتنی بر مقوله‌های فرعی شناسایی شدند.

- تأمین و توزیع عادلانه امکانات خدماتی و رفاهی متناسب با نیاز ساکنان

طبق نتایج حاصل از نظرات افراد، مواردی از قبیل پاسخگویی و تأمین نیاز ساکنین از طریق ایجاد تنوع عملکردی، برطرف کردن کمبود سرانه کاربری‌های خدماتی و ایجاد امکانات تفریحی، به‌عنوان مقولات فرعی این راهبرد در نظر گرفته شدند. به‌عنوان نمونه یکی از افراد دخیل در مصاحبه بیان می‌کند که « .... متأسفانه در مورد مراکز خدماتی نیازهای ما اصلاً برآورده نمی‌شود. جمعیت زیاد و تعداد مدارس کم است. خودم مجبور شدم بچه‌ام را ببرم ناحیه ۳ ثبت‌نام کنم.... درمانگاه نیز فقط یکی در میدان ابوذر وجود دارد که خدمات اولیه را ارائه می‌دهد... در مورد مراکز تفریحی نیز متأسفانه کم‌کاری و بی‌توجهی به‌طور کامل قابل‌مشاهده می‌باشد نه سینما نه فضای سبز مناسبی نه فضای ورزشی.. این امکانات را باید ایجاد کنند... توجه به مسائلی از قبیل آموزش، سلامت، تفریح باید در اولویت کاری قرار گیرد و به‌هیچ‌عنوان قابل‌چشم‌پوشی نیستند.»

- توسعه میان افزا

توسعه میان افزا ابزاری برای محافظت از منابع محیطی، سرمایه‌گذاری اقتصادی و محافظت از پیکره اجتماعی در بافت‌های تاریخی می‌باشد. بر این مبنا، در رابطه با این مقوله اصلی، مقوله‌هایی چون استفاده مجدد از املاک و زیرساخت‌های مقرون‌به‌صرفه، توسعه فعالیت‌های اقتصادی و مشاغل در اراضی بایر، توسعه مجدد در درون بافت با تأکید بر نیازهای ساکنان و احیاء و توسعه مجدد کاربری‌ها و زیرساخت‌ها شناسایی شدند. یکی از مصاحبه‌شوندگان اظهار می‌دارد که «... در محله زمین‌های خالی زیاد داریم که معلوم نیست صاحبش کیه. بعضی هاشون مشکل ورثه دارند و همین‌طور رها شدن. بعضی‌ها هم برای شهرداری هست. خب این زمین‌ها رو استفاده کنن. به‌جای اینکه توش آشغال بریزند و معتادها جمع بشن، یکسری خدماتی که ما نیاز داریم رو بسازن. مثلاً مدرسه، درمانگاه..... ما این‌ها رو لازم داریم..»

- ترویج گونه‌های پایدار حمل‌ونقل و پیاده مداری

با توجه به نفوذپذیری پایین بافت تاریخی و مشکلات ناشی از تردد وسایل نقلیه در آن مقوله‌های فرعی کاهش تردد وسایل نقلیه، پیاده مدار کردن خیابان امام و مکان‌یابی ایستگاه‌های حمل‌ونقل عمومی از نظرات مصاحبه‌شوندگان به دست آمد. ازنظر برخی مصاحبه‌شوندگان: «.... اینجا اتوبوس شرکت واحد کم میاد. ایستگاه هم زیاد نداریم. کلی باید وایسیم. خیلی وقت‌ها دیر می‌رسیم به سرکار. تعداد ایستگاه‌ها رو ببرند بالا. اتوبوس‌ها رو زیاد کنن..... خیابان امام جای خوبی برای قدم زدن و خرید کردنه...مخصوصاً روزهای تعطیل با خانواده.. خیلی‌ها پیشنهاد دادن؛ نمی‌دونم چرا قبول نمی‌کنن...»

- تأمین امنیت در فضاهای عمومی

طبق نتایج حاصل از نظرات ساکنین مواردی از قبیل: توزیع متوازن فعالیت‌های شبانه، تنوع در ساعات فعالیت‌ها، حذف کاربری‌هایی که امنیت بافت را از بین می‌برند، کنترل و نظارت فضاهای عمومی، نفوذپذیری فضاهای عمومی، تأمین زیرساخت‌های روشنایی و از بین بردن فضاهای بی‌دفاع به‌عنوان مقولات فرعی این راهبرد باید در نظر گرفته شوند: « ...ازلحاظ روشنایی که خیلی مشکل‌داریم... همچنین ازنظر امنیت چون شرایط محله طوری هست که افراد ساکن دارای درآمد پایین هستند و فقیرند. به نظرم این‌ها رو فرهنگ تأثیر میذاره که خودش در کاهش امنیت مؤثره... این فضاها نباید رها شوند باید تحت کنترل باشند...»

- معاصر سازی کالبد قدیم با کاربری‌های جدید و سازگار

احیاء و تقویت هویت فرهنگی – تاریخی، معاصر سازی ارزش‌های کالبدی کهن، استفاده مجدد از بناهای ارزشمند و تاریخی، بازآفرینی اماکن و بناهای تاریخی، به‌عنوان مقولات فرعی این راهبرد استخراج شدند. به‌طور مثال برخی از افراد دخیل در مصاحبه ذکر کرده‌اند که: «.... مدیران شهری و مسئولین و کسانی که متولی

حفـظ و نگهداشـت هویـت تاریخـی هسـتند بایـد اوضـاع را از نزدیـک ببیننـد و طرح‌هـا و برنامه‌هـای به‌دردبخـور بـا وضعیـت فعلـی محلـه ارائـه بدهنـد مخصوصـاً در رابطـه بـا زیباسـازی؛ خیلـی از سـاختمان‌های تاریخـی بلااسـتفاده مونـده و درش رو بسـتن... خـب این‌هـا رو مرمـت کننـد و دوبـاره اسـتفاده ازش کنن...راسـتش مـن خـودم به‌شـخصه اقـدام و کار مناسـبی در ایـن زمینـه ندیـدم...»

- ایجاد هویت و حس تعلق به مکان

بـا توجـه بـه مـوارد به‌دسـت‌آمده از مصاحبـه سـاکنان، برجسـته کـردن عناصـر و کارکردهـای تاریخـی، اختـلاط کاربری‌هـا، کـف سـازی و مبلمـان شـهری مناسـب در مسـیرهای جـاذب جمعیـت، توجه بـه عناصـر نشـانه‌ای و تـداوم الگوهـای معمـاری کهـن در ساخت‌وسـازهای جدیـد، به‌عنـوان مقـولات فرعـی ایـن راهبـرد در نظـر گرفتـه شـدند. نظـرات یکـی از مصاحبه‌شـوندگان بـه شـرح زیـر اسـت: «... به‌طورکلـی محلـه از بعـد تاریخـی جذابیـت دارد ولـی برنامه‌ریـزی صحیـح بـرای بهره‌بـرداری از آن نشـده اسـت و جذابیـت خاصـی را شـاهد نیسـتیم درصورتی‌کـه به‌راحتـی می‌تـوان بـا حفـظ هویـت محلـه تغییـرات خوبـی را ایجـاد کـرد ... از طـرف دیگـه اگـه بـه ایـن بناهـای تاریخـی بهتـر رسـیده بشـه توریسـت بیشـتری میـاد اینجـا و ایـن ازنظـر اقتصـادی بـرای سـاکنان خیلـی خوبـه...»

- مدیریت بر ساخت‌وساز در بافت تاریخی

بـر اسـاس نظـرات سـاکنین، اختصـاص دادن بودجـه بـه طرح‌هـای بافـت تاریخـی، نظـارت و حمایت‌هـای فنـی و مالـی از ساخت‌وسـازها، اجـرای طرح‌هـای تشـویقی و جلوگیـری از ساخت‌وسـازهای ناهماهنـگ و نامتناسـب بـا زمینـه تاریخـی بافـت، به‌عنـوان مقـولات فرعـی ایـن راهبـرد بایـد در نظـر گرفتـه شـوند: « .... متأسـفانه سـاختمان‌های چندطبقـه در کنـار بناهـای قدیمـی می‌سـازند کـه اصـلاً هماهنگـی باهـم ندارنـد.... سـرمایه‌گذارها هـم نمیـان اینجـا بـرای نوسـازی چـون در مقایسـه بـا بقیـه جاهـا ساخت‌وسـاز در ایـن محـدوده توجیـه اقتصـادی نـداره.. بـه نظـرم بایـد از اونهـا حمایـت بشـه. خصوصـاً حمایـت مالی...بالاخـره شـهرداری یـا اسـتانداری بایـد یـک کاری کننـد کـه سـرمایه‌گذار بیـاد اینجـا...»

- جلـب اعتمـاد و مشـارکت سـاکنین و سـازمان‌های مردم‌نهـاد در مدیریـت امـور شـهری

ایجـاد فرصت‌هـای برابـر مشـارکت بـرای تمـام اعضـای جامعـه محلـی، وجـود قوانیـن و مقـررات مشـوّق مشـارکت عمومـی در برنامه‌ریـزی و وجـود ظرفیت‌هـای کالبـدی – فضایـی بـرای مشـارکت، مقوله‌هـای فرعـی ایـن راهبـرد می‌باشـند. به‌عنـوان نمونـه از نظـرات بیان‌شـده می‌تـوان بـه ایـن مـوارد اشـاره نمـود» .... این‌طـور می‌تونـم بگـم کـه یـک بخـش عمـده سـاکنان محلـی و قدیمـی بنا بـه دلایلی محلـه را تـرک کردنـد و افـراد غیربومـی بـا سـطح پاییـن در ایـن محـدوده سـاکن شـدند، بـرای همیـن چـون مالـک اصلـی سـاختمان حضـور نـداره افـراد مسـتأجر هـم خیلـی براشـون اهمیـت نـداره کـه چـه بـر سـر محلـه می‌آیـد کـه ایـن مـورد می تونـه دلیلـی بشـه کـه ایـن محلـه دچـار خرابـی شـده... مشـارکت فقـط بحـث مالـی آن نیسـت خـود حضـور جمعیـت و تأییـد برنامه‌هـا و طرح‌هـای شـهری می‌توانـد بزرگ‌تریـن مشـارکت را در پـی داشـته باشـد... چـه خوبـه کـه قبـل از اینکـه اقدامـات مسـئولین بطـور کلـی انجـام شـود فراخوانـی بدهنـد و مـردم نظـرات خودشـان را بدهنـد و بـا مشـارکت بیشـتری کارهـا صـورت گیـرد نـه اینکـه طرحـی ریختـه شـود و از مـردم بخواهنـد طـرح را اجـرا کننـد..»

- توجـه بـه مقولـه اقتصـاد و ایجـاد اشـتغال بـا در نظـر گرفتـن زمینه‌هـای فرصت‌هـای شـغلی

بـا توجـه بـه کدگـذاری انجام‌شـده مقوله‌هـای فرعـی تقویـت بنیـه اقتصـادی شـهر از طریق جذب گردشـگر، احیـای فضاهـای تاریخـی بـا رویکـرد توریسـم محـور، پیشـرفته کـردن فعالیت‌هـای کارگاهـی، ایجـاد اشـتغال و کارآفرینـی، توجـه سـازمان میـراث فرهنگی بـه ایجـاد اشـتغال، توجـه بـه قشـر جـوان، حمایـت از بانـوان کارآفریـن و رونـق مشـاغل محلـی مرتبـط بـا جنبه‌هـای فرهنگـی و تاریخـی، در درون ایـن مقولـه اصلـی جـای می‌گیرنـد. به‌عنوان‌مثـال افـراد دخیـل در مصاحبـه بیـان کرده‌انـد کـه: « ...بـا توجـه بـه اینکـه یکسـری زمین‌هـای ایـن محـدوده تحـت سـازمان میـراث فرهنگـی می‌باشـند ایـن سـازمان می‌توانـد مغازه‌هـا و یـا بازارهایـی را مثـلا در زمینـه صنایع‌دسـتی در نظـر بگیـرد؛ همان‌طـور کـه در قدیـم هنرهـای چاقوسـازی، سـفالگری و...بـوده اسـت می‌تـوان مجـدداً زمینـه را ایجـاد کـرد کـه هـم هویـت و تاریـخ گذشـته را زنـده کنیـم و هـم اشـتغال را برای جوانـان محـل فراهـم کنیـم ...از طـرف دیگـه شـاید خیلـی از کارهـای دسـتی کـه خانم‌هـای خانـه‌دار انجـام می‌دهنـد را می‌تـوان رونـق داد. مثـلاً در زمینـه قالیبافـی، نمدمالـی و گلـدوزی فعالیت‌هایـی از گذشـته وجـود داشـته اسـت...»

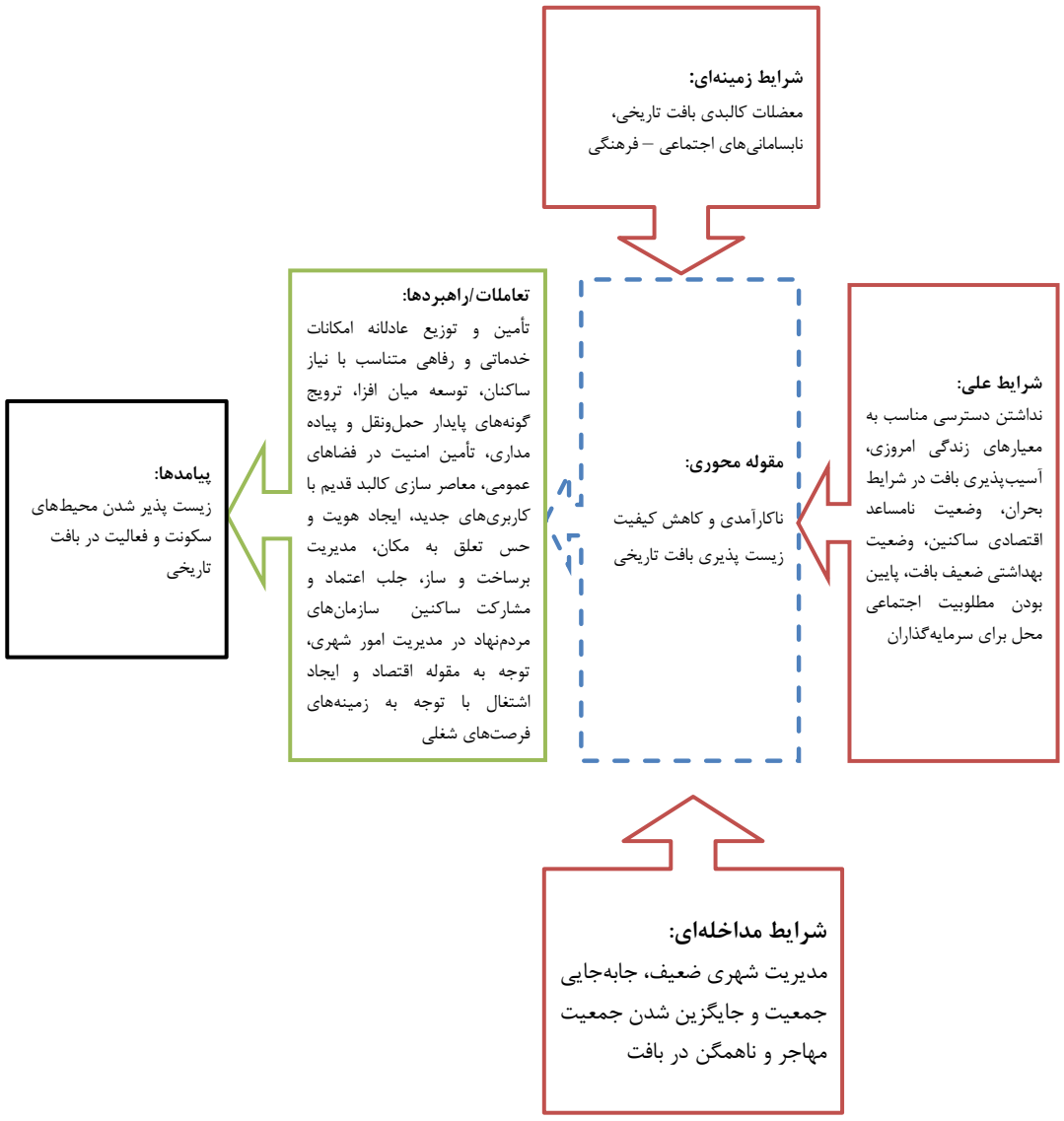
پیامدها

پیامدهـا خروجی‌هـای حاصـل از به‌کارگیـری راهبردهـا هسـتند. هـر جـا انجـام یـا عـدم انجـام تعامـلات و راهبردهـای مشـخصی در پاسـخ بـه امـر یـا مسـئله‌ای از سـوی افـراد (مصاحبه‌شـوندگان) انتخـاب شـود، پیامدهـا پدیـد می‌آینـد (طیبـی و ذکاوت، ۱۳۹۶: ۶۸). بـا بررسـی مصاحبه‌هـای افـراد، مقوله‌هـای فرعـی بهبـود زیرسـاخت‌های شـهری، ارتقـاء فضاهـای عمومـی، مدیریـت بـر ساخت‌وسـاز در بافـت تاریخـی، توزیـع عادلانـه امکانـات خدماتـی و رفاهـی، مرمـت و احیـای بناهـای تاریخـی، بهبـود وضعیـت فعلـی محلـه و افزایـش تـوان اقتصـادی سـاکنان بـا در نظـر گرفتـن زمینه‌هـای فرصـت شـغلی، اسـتخراج شـدند. از سـوی دیگـر بـا توجـه بـه پیشـنهادها و راهبردهـای مطرح‌شـده در شـرایط تعاملـی، مقولـه اصلـی پیامـد بـا عنـوان زیسـت پذیـر شـدن محیط‌هـای سـکونت و فعالیـت بـه دسـت می‌آیـد.

تفسـیر رابطـه بیـن مقوله‌هـای نهایـی و ارائـه نظریـه از طریـق مـدل پارادایمـی

بـرای تبییـن و تفسـیر رابطـه بیـن مقوله‌هـای نهایـی می‌تـوان از یـک مـدل پارادایمـی اسـتفاده کـرد (فراسـتخواه،۱۳۹۵: ۱۰۱). بـا توجـه بـه جـدول ۴ مقوله‌هـای نهایـی پژوهـش در شـش دسـته جـای گرفتنـد. درنتیجـه برخـی از ایـن مقـولات بـه پدیـده موردنظـر مربوطانـد و برخـی مقوله‌هـا بـه شـرایط، تعامـل و پیامدهـا برمی‌گردنـد (تصویـر۲).

بـا توجـه بـه تصویـر۲ و به‌منظـور ارائـه نظریـه نهایـی در رابطـه بـا بهبـود کیفیـت زندگـی در بافت‌هـای



تصویر ۲- نمودار تفسیر رابطه‌ی بین مقوله‌های نهایی، منبع: (نگارندگان).

تاریخی می‌توان بیان نمود که معضلات کالبدی بافت تاریخی و نابسامانی‌های اجتماعی – فرهنگی آن از یک‌سو و نیز نداشتن دسترسی مناسب به معیارهای زندگی امروزی، آسیب‌پذیری بافت در شرایط بحران، وضعیت نامساعد اقتصادی ساکنین، وضعیت بهداشتی ضعیف بافت و پایین بودن مطلوبیت اجتماعی محل برای سرمایه‌گذاری، از سوی دیگر و همچنین مدیریت شهری ضعیف، جابه‌جایی جمعیت و جایگزین شدن افراد مهاجر و ناهمگن، موجب کاهش کیفیت زیست پذیری بافت تاریخی شده است؛ این امر درنهایت ناکارآمدی محله‌های بافت در ابعاد گوناگون را تشدید نموده و روند مهاجرت جمعیت از آن را افزایش داده است. به نظر می‌آید تأمین و توزیع عادلانه خدمات شهری، توسعه میان افزا، بهبود وضعیت حمل‌ونقل همگانی، تأمین امنیت در فضاهای عمومی، معاصر سازی کالبد قدیم با کاربری‌های جدید، ایجاد هویت و حس تعلق به مکان، مدیریت بر ساخت‌وسازها، جلب اعتماد و مشارکت ساکنین و توجه به امر اقتصاد و ایجاد اشتغال می‌تواند موجب ارتقاء وضعیت زیست پذیری در محیط‌های سکونت و فعالیت در بافت تاریخی گردد.

نتیجه‌گیری

بافت‌های تاریخی، هویت مکانی شهرها را شکل می‌دهند؛ به‌نحوی‌که روزگاری بسیاری از فعالیت‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی در آن‌ها متمرکز بوده است؛ اما اغلب با تحولات به‌ظاهر مدرنیته دستخوش تغییرات ناکارآمد و نامناسب شده‌اند و به‌مرورزمان ازنظر معماری، تاریخی و هنری نیز دگرگون گشته‌اند (زارعی حاجی‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۰۳). ازآنجاکه یکی از عواملی که مفهوم زیست پذیری را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، عدم توجه به هسته‌های مرکزی شهرهای تاریخی می‌باشد، لذا همواره ضرورت حفظ و بازآفرینی ارزش‌ها و کارایی و زیست پذیری این بافت‌ها موردتوجه برنامه‌ریزان شهری بوده است (پرویزی و همکاران، ۱۳۹۵: ۶۸). بر این مبنا پژوهش حاضر باهدف سنجش میزان زیست پذیری در محدوده بافت تاریخی شهر سمنان و ارائه راهبردهایی در راستای بهبود کیفیت آن انجام‌شده است. روش مورداستفاده در این تحقیق، مبتنی بر رویکرد نظریه زمینه‌ای می‌باشد. این روش، شکلی از روش‌شناسی کارآمد در مطالعات کیفی به‌صورت استقرایی است که پژوهشگر به‌جای آزمون نظریه‌های موجود به تبیین و تدوین نظریه می‌پردازد (فراستخواه،۱۳۹۵: ۷۶). داده‌های حاصل از این روش در قالب انجام مصاحبه از ساکنین بافت تاریخی در خصوص شاخص‌های مؤثر بر کیفیت زیست پذیری آن، به‌دست‌آمده و مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفتند. تحلیل یافته‌ها در این روش از طریق سه نوع کدگذاری باز، محوری و گزینشی انجام‌شده است و با توجه به مقوله‌های به‌دست‌آمده نمودار پارادایمی ترسیم و درنهایت نظریه نهایی حاصل از مقوله‌های اصلی و با در نظر گرفتن نوع آن‌ها (علّی، زمینه‌ای، مداخله‌ای، تعاملات/راهبردها، پیامد) حاصل گردیده است. مبتنی بر این نظریه، بافت تاریخی سمنان در شرایط فعلی از نابسامانی اجتماعی و ناکارآمدی کالبدی رنج می‌برد. ضعف اقتصادی، طرح‌های ناکارآمد و ناهنجاری اجتماعی باعث کیفیت پایین زندگی در آن شده است. در این میان، ضعف مدیریتی و ناهمگنی اجتماعی نیز این مسئله را تشدید نموده است. بهبود کیفیت زندگی و افزایش قابلیت زیست پذیری در این بخش‌ها مستلزم جلب مشارکت مردمی، حمایت اقتصادی، توزیع امکانات، جذب گردشگر و معاصر سازی بافت تاریخی می‌باشد.

به‌منظور انجام پژوهش‌های آینده موارد زیر پیشنهاد می‌گردد:

- بررسی مؤلفه‌های مرتبط با مفهوم زیست پذیری می‌تواند بر مبنای نظریه‌های جدیدتر، نظیرِ شهر دوست دار کودک، شهر یادگیری و شهرِ خلاق که ناظر به نقش کلیدیِ مدیریت شهری در دستیابی به پایداری شهری می‌باشند، انجام گیرد. مفاهیم و شاخص‌های به‌دست‌آمده از این نظریه‌ها در کنار موارد مطرح‌شده از سوی مصاحبه‌شوندگان چارچوب نظری مناسبی را برای استفاده از رویکرد نظریه زمینه‌ای فراهم می‌کند.
- روش‌شناسی پژوهش حاضر مبتنی بر رویکرد کیفی است. به‌منظور رسیدن به نتایج دقیق‌تر لازم می‌آید تا از روش‌ها و شاخص‌های کمی برای بررسی کیفیت زیست پذیری در بافت‌های تاریخی استفاده شود و نتایج به‌دست‌آمده مورد مقایسه قرار گیرند.
- تأکید عمده پژوهش حاضر مبتنی بر ارزیابی زیست پذیری در بافت‌های تاریخی است. سایر محله‌ها و مناطق جدید احداث‌شده نیز می‌توانند موضوع تحقیقات آینده با استفاده از رویکرد نظریه زمینه‌ای باشند.

منابع

- استراوس، انسلم؛ کربین، جولیت. (۱۳۹۲). **مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریه زمینه‌ای**، ترجمه ابراهیم افشار. تهران: نشر نی.

- پیری، فاطمه: ملکی، سعید: عابدی، زهرا.(۱۴۰۰). **شناسایی عوامل مؤثر بر زیست پذیری شهری با رویکرد مدلسازی ساختاری – تفسیری ISM (نمونه موردی: شهر ایلام)**. مجلهٔ جغرافیا و توسعهٔ ناحیه‌ای، سال ۱۹، شماره ۲ ، شماره۲۰۷۷، پیاپی ۹.

- پرویزی، الهام؛ بمانیان، محمدرضا؛ مهدوی نژاد، محمدجواد. (۱۳۹۵). **شناسایی معیارهای ذهنیت اصیل در معماری جدید بافت‌های باارزش تاریخی در جهت ارتقای هویت کالبدی بافت تاریخی (نمونه موردی بافت تاریخی عودلاجان محله امامزاده یحیی)**، نشریه مرمت و معماری ایران، دوره۶، شماره۱۱، ۷۵-۶۵ .

- پوراحمد، احمد؛ زیاری، کرامت اله؛ قرخلو، مهدی؛ وفایی فرد، مهدی. (۱۳۹۵). **ارائه الگوی نوسازی بافت تاریخی بیرجند با رویکرد ایرانی – اسلامی**، نشریه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، دوره ۷، شماره ۲۵، ۵۵-۴۳ .

- پرویز سلیمانی، مقدم: قندهاری، محمد: پیری، فاطمه. (۱۳۹۷). **تحلیل زیست پذیری و سرزندگی بافت های فرسوده (مطالعه موردی: محله عامری شهر اهواز)**. فصلنامه مطالعات ساختار و کارکرد شهری، سال۵، شماره۱۷، ۱۱۴-۹۳ .

- پورجعفر، محمدرضا؛ پورمند، حسنعلی؛ ذبیحی، حسین؛ هاشمی دمنه، لیلاسادات؛ تابان، محسن. (۱۳۹۰). **پدیدارشناسی هویت و مکان در بافت‌های تاریخی**، نشریه مطالعات شهر اسلامی ایرانی، دوره۱، شماره۳، ۲۰-۱۱ .

- حاتمی‌نژاد، حسین: رضوانی، محمدرضا: خسروی کردستانی، فریبا. (۱۳۹۳). **سنجش میزان زیست پذیری منطقه دو شهر سنندج**، نشریه تحلیل فضایی مخاطرات، شماره پیاپی۴، ۳۷-۲۳ .

- حاتمی نژاد، حسین؛ آروین، محمود؛ رازقی، فرزانه؛ محمدی، احد. (۱۳۹۷). **شناسایی عرصه های مداخله در بافت‌های تاریخی براساس اصل توسعه ی میان افزا (مورد شناسی: بافت تاریخی شهر یزد)**، نشریه جغرافیا و آمایش شهری - منطقه ای، دوره ۸، شماره ۲۸، ۶۸- ۴۹ .

- خزاعی نژاد، فروغ؛ سلیمانی مهرنجانی، محمد؛ زنگانه، احمد. (۱۳۹۷). **ارزیابی زیست پذیری محله‌های منطقه ۱۲ شهر تهران**، نشریه جغرافیا و توسعه فضای شهری، دوره ۵، شماره۱، ۷۰-۴۵ .

- زارعی حاجی‌آبادی، فاطمه؛ پشمکیان، نیلا؛ شهابی، صفورا. (۱۳۹۲). **سنجش میزان رضایت مندی ساکنان بافت‌های تاریخی؛ نمونه موردی بافت تاریخی محله حاجی همدان**، نشریه آمایش محیط، دوره ۶ , شماره ۲۲ ،۱۱۹-۱۰۱ .

- زیاری، کرامت اله؛ پوراحمد، احمد؛ حاتمی نژاد، حسین؛ باستین، علی. (۱۳۹۷). **سنجش و ارزیابی اثرات حکمروایی خوب شهری بر زیست پذیری شهرها (مطالعه موردی: شهر بوشهر)**، فصلنامه پژوهش و برنامه ریزی شهری، دوره ۹، شماره۳۴، ۱۸- ۱.

- شبانی، امیرحسین؛ ایزدی، محمدسعید. (۱۳۹۶). **بومی سازی بازآفرینی یکپارچه شهری بافت‌های تاریخی شهر اسلامی**، نشریه پژوهش های معماری اسلامی، دوره ۵ ، شماره ۲، ۱۶۸-۵۰ .

– **طرح جامع سمنان**، (۱۳۹۴). مهندسین مشاور معماری و شهرسازی آرمانشهر. جلد ۶-۱.

- طیبی، امیر؛ ذکاوت، کامران. (۱۳۹۶). **تصویر ذهنی گردشگران داخلی از فضاهای شهری اصفهان با رویکرد نظریه زمینه ای**، دوره ۲۷، شماره ۷۷، ۷۸- ۶۳.

- فراستخواه، مقصود. (۱۳۹۵). **روش تحقیق کیفی در علوم اجتماعی با تأکید بر نظریه برپایه**، نشر آگاه، تهران.

- لک، آزاده. (۱۳۹۳). **کاربرد نظریه زمینه ای در پژوهش های طراحی**، نشریه صفه، دوره ۲۴، شماره ۶۴، ۶۰ – ۴۳.

- محمدپـور، احمـد؛ ایمـان، محمدتقـی. (۱۳۸۷). **بازسـازی معنایـی پیامدهـای تغییـرات اقتصـادی در منطقـه اورامـان تخت کردسـتان ایـران: ارایـه یـک نظریـه زمینـه ای**، دوره۷، شـماره ۲۸، ۲۱۳ – ۱۹۱.

- محمدمـرادی، آرش؛ یزدانفـر، سـیدعباس؛ فیضـی، محسـن. (۱۳۹۶). **بافت‌هـای تاریخـی، سـرمایه هـای پایـدار و آینـده ی متصـور بـر آن‌هـا (نمونـه ی مـورد مطالعـه: بافـت تاریخـی عودلاجـان)**، نشـریه معمـاری و شهرسـازی پایـدار، دوره ۵ ، شـماره ۲ ، ۷۰-۵۹.

- مختـاری، مریـم؛ وحیـدزاده، علیرضـا؛ مـرادی، رامیـن. (۱۳۹۷). **موانـع توسـعه ی اقتصـادی سـکونتگاه هـای غیررسـمی شـهر کرمـان بـا اسـتفاده ازنظریـه ی زمینـه ای**، دوره ۸، شـماره ۲۸، ۶۳- ۳۳.

- میرزاحسـین، سـارا: احمدی، ملیحـه: ذاکرحقیقـی، کیانـوش.(۱۴۰۱). **بررسـی چگونگـی سـاختار و عوامـل موثـر بـر زیسـت‌پذیری فضاهـای شـهری بـر مبنـای حـس تعلـق مکانـی بیـن شـهروندان تهرانـی**، دوره ۱۵، شـماره۵۶، ۴۶-۲۷.

- Ahmed, N. O., El-Halafawy, A. M., & Amin, A. M. (2019). **A critical review of urban livability**. European Journal of Sustainable Development, 8(1), 165-165.

- Asiabanipour, E., Panahi, A., & Ahmadzadeh, H. (2020). **The effect of urban livability factors on the present situation using Structural Equation Modeling of Partial Least Squares (Case study: district of Tabriz city)**. Geography and Planning, 24(73), 23-46.

- Balsas, C.J.L. (2004). **Measuring the livability of an urban centre: An exploratory study of key performance indicators**. Planning, Practice and Research, 19(1): 101–110

- Baig, F., Rana, I. A., & Talpur, M. A. H. (2019). **Determining factors influencing residents' satisfaction regarding urban livability in Pakistan**. International Journal of Community Well-Being, 2(2), 91-110.

- Christy, F. , Raissa, G., Sihotang, S., Wijaya, K.(2021). **Critical Analysis of Urban Livability Measures Based on the Perspective of Placemaking**. International Conference on Indonesian Architecture and Planning.

- Costamagna, F., Lind, R., & Stjernström, O. (2019). **Livability of urban public spaces in northern Swedish cities: The case of Umeå**. Planning Practice & Research, 34(2), 131-148.

- Hu, F. X., & Hu, X. J. (2015). **Construction on evaluation index system of urban livability**. In Advanced Materials Research (Vol. 1065, pp. 2808-2813). Trans Tech Publications Ltd.

- Jia, Z., & Gu, G. (2017). **Urban livability and influencing factors in northeast China: An empirical study based on panel data**, 2007-2014. Progress in Geography, 36(9), 1058-1066.

- Kaal, H. (2011). **A conceptual history of livability: Dutch scientists, politicians, policy makers and citizens and the quest for a livable city**. City, 15(5), 532-547.

- Kashef, M. (2016). **Urban livability across disciplinary and professional boundaries**. Frontiers of Architectural Research, 5(2), 239-253.

- Liu, J., Nijkamp, P., Huang, X., & Lin, D. (2017). **Urban livability and tourism development in China: Analysis of sustainable development by means of spatial panel data**. Habitat international, 68, 99-107.

- Leby J., L and Hashim, A H.(2010) **Liveability dimensions and attributes: Their relative**

- importance in the eyes of neighbourhood residents J. Constr. Dev. Ctries. 15 67–91

- Majid, M. R., Pampanga, D. G., Zaman, M., Medugu, I. N., & Amer, M. S. (2020). **Urban livability indicators for secondary cities in Asean Region**. PLANNING MALAYSIA, 18(13).

- Myers, D. (1988). **Building knowledge about quality of life for urban planning**. Journal of the American Planning Association, 54(3), 347-358.

- Newman, P. W. (1999). **Sustainability and cities: extending the metabolism model**. Landscape and urban planning, 44(4), 219-226.

- Ning, M., Yu, Y., Jiang, H., & Gao, Q. (2018, June). **Research on dynamic evaluation of urban community livability based on multi-source spatio-temporal data**. In 2018 26th International Conference on Geoinformatics (1-6). IEEE.

- Okulicz-Kozaryn, A., & Valente, R. R. (2019). **Livability and subjective well-being across European cities**. Applied Research in Quality of Life, 14(1), 197-220.

- Pacione, M. (1990). **Urban liveability: a review**. Urban geography, 11(1), 1-30.

- Paul, A., & Sen, J. (2018). **Livability assessment within a metropolis based on the impact of integrated urban geographic factors (IUGFs) on clustering urban centers of Kolkata**. Cities, 74, 142-150.

- Pandey., U .et al(2013), **Understanding Qualitative Conceptions of Livability: Indian Perspective**, international Jurnal of Research in Engineering and Technology.

- Ruth, M., & Franklin, R. S. (2014). **Livability for all? Conceptual limits and practical implications**. Applied Geography, 49, 18-23.

- Veenhoven, R. (1996). **Happy life-expectancy**. Social indicators research, 39(1), 1-58.

- Yassin, H. H. (2019). **Livable city: An approach to pedestrianization through tactical urbanism**. Alexandria Engineering Journal, 58(1), 251-259.

- Zhan, D., Kwan, M. P., Zhang, W., Fan, J., Yu, J., & Dang, Y. (2018). **Assessment and determinants of satisfaction with urban livability in China**. Cities, 79, 92-101.

A Scrutinizing of the Situation of Short Films in Iran with an Audience-Oriented Approach

Payam Zinalabedini[1] (Corresponding Author)
Behrooz Mahmoodi-Bakhtiari[2]

[1] Postdoc Researcher Assistant Professor, Department of Advanced Studies of Art, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran
[2] Associate Professor, Department of Performing Arts, School of Performing Arts and Music, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran
(Received: 06.03.2024, Revised: 05.07.2024, Accepted: 11.07.2024)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2024.33461.1217

Abstract:
Cinema started with short films, but the early short films did not have a specific goal or approach, but were an experimental process. This kind of filmmaking was initially constrained by the many equipment, production and distribution, the ignorance and non-recognition of the grammar of cinema and the main elements of film, including the script and the director, which were in the experimental and experimental phase. But gradually, with the development of the language of this artistic medium and the addition of sound to the image, views on short film changed. Little by little, the short film gained a special impact and realized that, as an art in its own right, it should use different approaches to attract the audience's attention. Nowadays, this type of film is no longer used to fill the breaks of feature films or productions dealing with financial poverty and lack of audience attention, and it has a special place and countless viewers in production and broadcasting. Today's short film has passed its transitional phase and knowledge, technical and technological inability play a lesser role in its productions. The short film occupies a unique position in most media such as cinema, television, virtual space and online, for several reasons: It condenses the narrative, avoids common stereotypes and breaks with repetitive formats, creates excitement and appeal, and is independent. It should be noted that film production in Iran started less than a decade late and almost as much as in many advanced countries. The experience of making short films emerged first at the court of the Qajar kings and then in the time of Reza Shah and his son, with approaches from the fields of leisure, propaganda, culture, experimentation and education, and gradually took on a public and state aspect. This process has continued after the Islamic revolution, which includes a large amount of film productions before and after the revolution in Iran. Filmmakers such as Forough Farrokhzad, Nasser Taqvai, Ebrahim Golestan, Masoud Kimiayi, etc. are examples of this trend of filmmaking. Today, the short film is out of the amateur format and has a professional nature, which is made with different educational, promotional, artistic and political approaches and with a specific purpose to attract the audience. Research in the field of short film can play a strategic role in raising awareness among filmmakers, critics and audiences, but despite the large number of short film productions in Iran, there is little research in this field. The current research has been done with a practical purpose and relying on the existing shortcomings in the field of analyzing the role of short films in Iran and determining the extent of its resonance with the audience. The result shows that the short film in Iran has two types of dedicated audiences with an artistic approach who follow the works in festivals and general audiences with different political, religious and advertising approaches. For the general audience, the type of media, be it television, network or cinema, does not make much difference.

Keywords: Audience, Short Film, Iranian Cinema, Narrative, Form.

1- Email: payam.zinalabedin@ut.ac.ir
2- Email: mbakhtiari@ut.ac.ir
How to cite: Zinalabedini, P., & Mahmoodi-Bakhtiari, B. (2023). A scrutinizing of the situation of short films in Iran with an audience-oriented approach. Journal of Applied Arts, 3(2),41 -54.
Doi: 10.22075/aaj.2024.33461.1217

واکاوی جایگاه فیلم کوتاه در ایران با رویکردی مخاطب‌محور

پیام زین العابدینی[1] (نویسنده مسئول)
بهروز محمودی بختیاری[2]

[1] پسادکتری، استادیار دانشگاه تهران، دپارتمان هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران
[2] دانشیار دانشگاه تهران، دپارتمان هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله:۱۴۰۲/۱۲/۱۶،تاریخ بازنگری:۱۴۰۳/۰۴/۱۵،تاریخ پذیرش نهایی:۱۴۰۳/۰۴/۲۱)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2024.33461.1217

چکیده

سینما با فیلم کوتاه آغاز شد، اما فیلم‌های کوتاه اولیه با هدف خاصی ساخته نمی‌شد و فرایندی تجربی داشت. این نوع فیلم‌سازی در ابتدا به دلایل محدودیت‌های فراوان تجهیزاتی، تولید و پخش، ناآگاهی از گرامر و دانش ارکان اصلی فیلم مانند فیلمنامه‌نویسی و کارگردانی که در مرحله تجربه و آزمایش بود، رویکردی شخصی داشت، امّا به تدریج با پیشرفت زبان این رسانه‌ی هنری، شیوه‌های بیانی ویژه‌ای یافت و در جذب مخاطب شگردهای مختلفی را بکار گرفت. فیلم‌کوتاه امروزی از دوران گذارش عبور کرده و دیگر ناتوانی دانشی و تکنولوژی در آن نقش کمرنگی دارد. فیلم کوتاه در اکثر رسانه‌ها مثل سینما، تلویزیون، فضای مجازی به دلایل گوناگون از جمله فشردگی روایی، دوری از کلیشه‌های رایج و شکستن قالب‌های تکراری، ایجاد هیجان و جذابیت و مستقل بودن از جایگاه منحصر به فردی برخوردار است. فیلم کوتاه در ایران نیز دارای سابقه طولانی است. فیلم‌کوتاه ابتدا در دربار پادشاهان قاجار مورد توجه قرار گرفت و سپس در دوره‌ی رضاشاه و پسرش با رویکردهای تفریحی، تبلیغی، تجربی و آموزشی توسعه یافت و آرام آرام ماهیتی عمومی و دولتی گرفت. فیلمسازانی مثل فروغ فرخزاد، ناصر تقوایی، ابراهیم گلستان، مسعود کیمیایی و غیره نمونه‌های از این جریان فیلمسازی هستند. این روند پس از انقلاب اسلامی نیز ادامه داشته است. پژوهش حاضر با هدفی کاربردی صورت گرفته و مسئله اصلی آن واکاوی نقش فیلم کوتاه در ایران و شناسایی بازخورد آن در جامعه مخاطب است. روش تحقیق کیفی با رویکردی تفسیری و بر اساس گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای و همچنین مصاحبه عمیق است. نتیجه حاصل نشان از آن دارد فیلم کوتاه در ایران دارای دو نوع مخاطب است: مخاطب اختصاصی با رویکردی هنری، که آثار را در جشنواره‌ها مشاهده می‌کنند و مخاطبان عمومی با رویکردهای مختلف اعم از سیاسی، دینی، تبلیغی و غیره که برایشان رسانه پخش کننده مثل تلویزیون، اینترنت، و سینما تفاوتی ندارد.

واژه‌های کلیدی: مخاطب، فیلم کوتاه، سینمای ایران، روایت، فرم.

1- Email: payam.zinalabedin@ut.ac.ir
2- Email: mbakhtiari@ut.ac.ir
شیوه ارجاع به این مقاله: زین العابدینی، پیام و محمودی بختیاری، بهروز. (۱۴۰۲). واکاوی جایگاه فیلم کوتاه در ایران با رویکردی مخاطب محور. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی. ۳(۲)، ۵۴-۴۱. DOI: 10.22075/aaj.2024.33461.1217

مقدمه

سینما با فیلم کوتاه آغاز شده است. این نوع فیلم‌سازی در ابتدا به دلایل محدودیت‌های فراوان تجهیزاتی، تولید و پخش، ناآگاهی و ندانستن گرامر سینما و دانش ارکان اصلی فیلم ازجمله فیلمنامه‌نویسی و کارگردانی که در مرحلهٔ تجربه و آزمایش بود و تماشاگری که هنوز فرهنگ و سواد رسانه‌ای و سینمایی نداشت، تکرار، توسعه و تداوم یافت؛ اما به‌تدریج با پیشرفت زبان این رسانهٔ هنری و اضافه‌شدن صدا به تصویر، نگاه‌ها به فیلم کوتاه تغییر پیدا کرد. امروزه این نوع فیلم، مخاطبان بی‌شماری دارد. «فیلم کوتاه، نوعی فیلم بسیار مهم است و نه صرفاً به‌عنوان چهارچوبی برای گسترش سابقهٔ کاری. فیلم کوتاه به این سه دلیل ماندگار و مهم است: نزدیکی‌اش به سایر هنرها، هزینه‌اش و ظرفیت عظیمش برای صدای نویسنده و کارگردان... . فیلم کوتاه می‌تواند همچون عکس، تنها یک «آن» را مورد توجه قرار دهد یا همچون شعر یک حس‌وحال را و یا همچون داستان کوتاه یک نگرش عمیق و اندیشمندانه را. درنتیجه، فیلم کوتاه نسبت به فیلم بلند در شاخص‌های خلاقانه‌اش آزادتر و رهاتر است» (کوپر و دانسیگر،۱۴۰۰: ۳۳۴و۳۳۵). در فیلم کوتاه، این فرصت و امکان پدید می‌آید که بتوان قواعد زبان سینما را به هم ریخت و دوباره تعریف کرد و درعین‌حال، به طرح مضامینی پرداخت که تهیه‌کنندگان فیلم‌های تجاری به دلایل مختلفی ازجمله نگرانی از عدم فروش یا ترس از نوآوری، از آن‌ها پرهیز می‌کنند (تورلو، ۱۳۹۷: ۳۸). «بهترین فیلم‌های داستانی کوتاه، قصه‌های خود را چنان به اختصار می‌گویند که نفسمان بند می‌آید. ما تا به خود بیاییم، می‌بینیم که به دنیای آن‌ها کشیده شده‌ایم، درگیر زندگی شخصیت‌هایشان هستیم، تحت‌تأثیر ماجراهایشان قرار گرفته و سرگرم شده‌ایم و در نهایت، پس از پایان فیلم احساس می‌کنیم تجربه‌ای انرژی‌بخش را از سر گذرانده‌ایم و این‌همه فقط در پنج، ده یا پانزده دقیقه» (راسکین، ۱۴۰۱: ۹).

سینما در ایران با تأخیری کمتر از یک دهه و تقریباً هم‌تراز با بسیاری از کشورهای پیشرفته آغاز شده است. تجربهٔ ساخت فیلم کوتاه ابتدا در دربار پادشاهان قاجار و سپس در دورهٔ رضاشاه و پسرش با رویکردهای تفریحی، تبلیغی، تجربی و آموزشی توسعه پیدا کرد و رفته‌رفته ماهیتی عمومی و دولتی گرفت. این روند پس از انقلاب اسلامی نیز ادامه داشته است. فیلم کوتاه حجم زیادی از تولیدات فیلم‌سازی قبل و پس از انقلاب در ایران را شامل می‌شود. فیلم‌سازانی مثل فروغ فرخزاد، ناصر تقوایی، ابراهیم گلستان و پرویز کیمیاو نمونه‌های از این جریان فیلم‌سازی هستند. امروز فیلم کوتاه از قالب آماتوری درآمده و ماهیت حرفه‌ای دارد که می‌تواند با رویکردهای گوناگون آموزشی، تبلیغی، هنری و... اثرگذار باشد و با هدف‌گذاری مشخص در جذب مخاطب ساخته می‌شود.

پژوهش در حوزه فیلم کوتاه می‌تواند در بالابردن سطح آگاهی فیلم‌سازان، هنرجویان فیلم و سینما، منتقدان و مخاطبان نقش راهبردی داشته باشد؛ اما با وجود حجم گستردهٔ تولیدات فیلم کوتاه در ایران، پژوهش‌های اندکی در این زمینه مشاهده می‌شود. پژوهش حاضر ضمن درک اهمیت و ضرورت نیاز به رفع خلأ علمی در این زمینه، با هدفی کاربردی صورت گرفته و مسئلهٔ اصلی آن واکاوی نقش فیلم کوتاه در ایران و شناسایی بازخورد آن در جامعهٔ مخاطب است.

پیشینه پژوهش

پژوهشگر پس از بررسی فراوان مشاهده کرد که فیلم کوتاه با فقر و خلأ علمی پژوهشی مواجه است. در این زمینه می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

Raskin, Richard (2002), The Art of the Short Fiction Film/A Shot by Shot Study of Nine Modern Classics.

ریچارد راسکین مهم‌ترین نویسنده و پژوهشگری است که در زمینهٔ فیلم کوتاه، تحقیقات قابل‌توجهی دارد. پژوهش معرفی‌شده شاخص‌ترین و مهم‌ترین تحقیقی است که می‌توان در حوزهٔ فیلم کوتاه یافت. دیوید بوردول دربارهٔ این اثر نوشته است: «چه لذت‌بخش است می‌بینیم که با یک شکل نادیده‌گرفته‌شده از سینما (فیلم کوتاه) با چنین دقت و تخیل خلاقانه‌ای برخورد شده است!» ریچارد راسکین با تجزیه و تحلیل دقیق پیشینهٔ تاریخی و مجموعه‌ای غنی از آرشیوها، روایت‌پردازی در دوره‌های مختلف سبکی در فیلم کوتاه را با جزئیات مورد مطالعه قرار داده است.

Kabadayi, Lale (2012), The role of short film in education

پژوهش حاضر به نقش فیلم کوتاه در امر آموزش بین دانش‌آموزان و دانشجویان پرداخته است. ازاین‌رو، پرسش‌نامه‌هایی در اختیار این دو

گروه سنی قرار داده و دیدگاهشان را دربارهٔ تولید و مصرف فیلم کوتاه مورد واکاوی قرار داده است.
Ken Dancyger, Patricia Coope (2005), Writing the Short Film

این کتاب قصد دارد به دانشجویان و فیلم‌نامه‌نویسان تازه‌کار آموزش دهد که در فرایند داستان‌سرایی، تجسم، درام‌سازی، شخصیت‌پردازی و گفت‌وگونویسی چگونه عمل کرده و چطور در زمانی کوتاه (حدود نیم ساعت) روایتی دراماتیک خلق کنند. در این زمینه، تمرین‌ها، نمونه‌های فیلم‌نامهٔ کوتاه و بررسی ژانرهای مختلف به‌صورتی موجز و کامل مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است.
Jordan Roman (2024), A Complete Guide to Producing a Short Film: A Case Study Learn How to Make a Short Film From Start to Finish With hundreds of examples and links

این نوشتار ضمن بررسی موردهای مطالعاتی مختلف قصد دارد خواننده را از نحوهٔ ساخت فیلم کوتاه، از ایده‌پردازی تا فیلم‌نامه‌نویسی و در نهایت، بازاریابی راهنمایی کند.
Moore,Jason (2011), Short Film Distribution/Film Festivals, the Internet and Self-Promotion

این کتاب با هدف آموزش دورهٔ توزیع فیلم کوتاه طراحی شده و نحوهٔ استفاده از شبکه‌های اجتماعی برای خودتبلیغی، ورود به جشنواره‌های فیلم، مذاکره با توزیع‌کنندگان پخش، درک رسانه‌های مختلف و جایگزین‌کردن آن‌ها برای رسیدن به هدف، فرایندهای نمایشی، نماهنگ‌ها و تبلیغات را پوشش می‌دهد.
محمودی اصل در پایان‌نامه کارشناسی ارشدش با عنوان «ساختار فیلم‌نامه در فیلم کوتاه داستانی با تمرکز بر نمونه‌های ایرانی» (۱۳۸۸) که در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران به راهنمای دکتر محمدباقر قهرمانی به انجام رسانیده، اظهار داشته است که فیلم‌نامهٔ کوتاه چه به لحاظ محدودهٔ زمانی و چه به لحاظ فنی و ساختاری، تفاوت‌های اساسی با فیلم‌نامهٔ بلند دارد، هرچند وجوه اشتراکی هم با فیلم‌نامهٔ بلند و هم با داستان کوتاه دارد. به‌دلیل محدودیت زمانی فیلم‌نامهٔ کوتاه، ایجاز از مهم‌ترین و اساسی‌ترین مشخصه‌های آن است. موجزبودن فیلم‌نامهٔ کوتاه موجب غنای تصویری آن شده و اصل روایت سه‌پرده‌ای شروع، میانه و پایان به‌صورت نسبی مراعات می‌شود.
ابراهیمی فینی در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی ویژگی‌های سورئالیستی در چند فیلم کوتاه تاریخ سینما (مطالعهٔ موردی: در زمین، کابوس‌های بعدازظهر، صدف و مرد روحانی، اسرار قصر دوده» (۱۳۹۲) که در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران به راهنمایی دکتر احمد الستی و دکتر حسن بلخاری قهی دفاع شده، نتیجه گرفته است که فیلم کوتاه بستری مناسب برای سوررئالیسم است که ساختاری شبیه خواب انسان دارد.
اصلان‌زاده حویق در پایان‌نامه کارشناس ارشد خود با عنوان «شیوه‌های بیان در فیلم‌های کوتاه اواخر دههٔ ۱۹۵۰ فرانسه: یک رویکرد ساختارگرایانه» (۱۴۰۱) که به راهنمایی دکتر کاظم نظری در مؤسسه کمال‌الملک نوشهر به انجام رسانیده، ضمن بررسی برخی از فیلم‌های کوتاه اواخر دههٔ ۱۹۵۰ سینمای فرانسه، نتیجه می‌گیرد که فشرده‌کردن زمان، عنصر اصلی در پشت شیوه‌های مختلف بیانی در فیلم‌های کوتاه مورد مطالعاتی است.
فدایی در مقاله‌ای با عنوان «اقتباس شیوه‌های روایتی هنر سنتی پرده‌خوانی در فیلم کوتاه» (۱۴۰۰) که در اولین همایش ملی پژوهش‌های کابردی در هنر (آموزش تا کارآفرینی) به چاپ رسیده، مدعی است که هنر سنتی پرده‌خوانی طی قرن‌ها، عام‌ترین و محبوب‌ترین هنر تصویری داستان‌گو در میان عامهٔ مردم ایران بوده و کارکردی شبیه هنر مدرن سینما داشته است. این مقاله با توجه به وجود شباهت‌های قابل‌توجه میان هنر سنتی پرده‌خوانی ایران و هنر مدرن سینما، در پی پاسخ به این سؤال است که دستاوردها و ویژگی‌های روایتی و سبکی هنر سنتی پرده‌خوانی چیست و چگونه می‌توان از آن‌ها در فیلم کوتاه ایرانی استفاده کرد؟
با توجه به پیشینهٔ ارائه‌شده مشاهده می‌شود که پژوهشی با رویکرد مخاطب‌محوری تاکنون انجام نشده و تحقیق حاضر، بکر و نو است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر کیفی با رویکردی تفسیری و براساس گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای مکتوب، آرشیوهای صوتی تصویری و همچنین مصاحبهٔ عمیق است. «پژوهشگر کیفی به‌دنبال تجربهٔ زنده در شرایط واقعی است و می‌کوشد بدون برهم‌زدن صحنه و به‌صورت غیرمداخله‌ای به گردآوری داده‌ها بپردازد و هدف وی از این کوشش، اطمینان‌یافتن از این امر است که داده‌ها و تحلیل آن‌ها انعکاس درستی

از وقایع جاری هستند» (Wood, 2006: 7). «دنزن[1] و لینکن[2] (۲۰۰۰) پژوهشگران کیفی را به کارگردانی تشبیه می‌کنند که از منابع در دسترس و پراکنده، چیزهای مفید و ارزشمند برای رفع نیازهای واقعی می‌سازند» (لیندلف و تیلور، ۱۳۸۸: ۵۳و۵۴). باید خاطرنشان کرد یکی از روش‌های مورد توجه و اصولی جهت جمع‌آوری اطلاعات، مصاحبه، به‌خصوص مصاحبهٔ عمیق است. «مهم‌ترین حسن مصاحبهٔ عمیق، غنای جزئیاتی است که به دست می‌آید. به‌علاوه، در مقایسه با برخی روش‌ها، مصاحبهٔ عمیق، پاسخ‌های دقیق‌تری را در موضوع‌های حساس ارائه می‌دهد» (Wimer & Dominic, 2010: 196). مصاحبهٔ عمیق در بهترین شکل آن عبارت است از رویدادی که در آن، یک شخص (مصاحبه‌گر) دیگران را تشویق می‌کند تا آزادانه علایق و تجربیات خود را بازگو کنند. قابلیتی که مصاحبه به لحاظ نفوذ عمیق و گسترده در واقعیت‌های ذهنی مصاحبه‌شونده دارد، آن را به روشی برتر در مطالعات ارتباطی و دیگر علوم اجتماعی تبدیل کرده است (Lindelph & Taylor, 2009: 223). پایایی و اعتبار ازجمله ملاک‌های اساسی کیفیت در پارادایم کمّی است؛ اما در پارادایم کیفی، واژه‌های بی‌طرفی[3]، قابلیت اعتبار[4] یا پایداری[5]، تأیید[6] یا قابلیت وابستگی[7]، قابلیت کاربرد[8] یا قابلیت انتقال[9]، ملاک‌های اساسی برای بررسی کیفیت هستند. کرسول و میلر (۲۰۰۰) معتقدند اعتبار تحت‌تأثیر این قرار می‌گیرد که یک محقق چه مفروضات پارادیمی را در مطالعهٔ خود انتخاب کرده است. باوجوداین، هرکدام از محققان از منظر دیدگاه خود به موضوع اعتبار نگریسته و در کاربرد آن از مفاهیم متعددی نظیر کیفیت[10]، دقت[11] و قابلیت اعتماد استفاده کرده‌اند (Golafshani, 2003).

پس از بررسی اطلاعات کسب‌شده از ذخایر علمی کتابخانه‌ای مکتوب، اعم از مقاله‌ها، کارنوشت‌ها، کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و رساله‌های دانشگاهی و همچنین آرشیوهای دیداری و شنیداری، مضامین و مؤلفه‌ها توسط نرم‌افزار Atlas. ti استخراج شد که براساس آن، پرسش‌نامه‌ای با پنج سؤال اساسی و کلی تنظیم گردید و در اختیار مصاحبه‌شوندگان قرار گرفت و از آن‌ها خواسته شد که نظراتشان را شرح دهند.

۱. فیلم کوتاه نزد مخاطب‌های گوناگون تا چه حد می‌تواند جذاب باشد؟

۲. فیلم کوتاه می‌تواند نقشی کارکردگرا داشته باشد؟ چنان‌که پاسخ مثبت است، کارکردهای آن را به‌اختصار بنویسید؟

۳. انتظار دارید فیلم کوتاه دارای چه ویژگی‌های باشد و از چه مضامینی در تولیداتش بهره بگیرد؟

۴. فیلم کوتاه در پایگاه‌های ملی و جامعهٔ جهانی می‌تواند از چه جایگاه رسانه‌ای و ارتباطی برخوردار باشد؟

۵. فیلم کوتاه در بازتاب و بازنمایی فرهنگ ملی چقدر می‌تواند مؤثر باشد؟

جهت آشکارسازی مسئلهٔ پژوهش، پژوهشگر تلاش کرده است بدون جهت‌دهی و دخل و تصرف نظرات مصاحبه‌کنندگان دربارهٔ فیلم کوتاه را جمع‌آوری و سپس پاسخ‌هایشان را توسط نرم‌افزار Atlas. ti تحلیل مضمون کند. مصاحبه‌شوندگان و افرادی که جامعهٔ آماری را تشکیل می‌دهند، بر مبنای مشخصات جدول ۱ انتخاب شده‌اند.

مصاحبه‌شوندگان، فیلم‌های کوتاه را از پایگاه‌های

جدول ۱- مشخصات مصاحبه شوندگان منبع: (نگارندگان)

سن	تعداد	میزان تحصیلات	جایگاه اجتماعی	طریقهٔ تماشای فیلم کوتاه
بین ۱۸ تا ۴۰ سال	۱۵	دانشجویان، کارآموزان یا فارغ‌التحصیلان هنرهای نمایشی، ارتباطات، رسانه، علوم اجتماعی	هنرمند، فیلم‌ساز، خبرنگار، پژوهشگر، منتقد	در سینماها، جشنواره‌ها، فرهنگ‌سرا، سینما تک‌ها و وسایل ارتباطی آنلاین مشتاقانه و با انتخاب به تماشای فیلم کوتاه می‌نشینند.
بین ۲۵ تا ۷۰ سال	۱۵	فوق دیپلم، لیسانس، فوق‌لیسانس، دکترا	مدرس هنرهای نمایشی در مراکز سینمای جوان، مدارس و...، استادان دانشگاه‌های دولتی و غیردولتی	از همهٔ رسانه‌ها ازجمله تلویزیون، سینما، اینترنت و شبکهٔ مجازی برای تماشای فیلم کوتاه بهره می‌گیرند.
بین ۵ تا ۷۵ سال	۱۵	بی‌سواد، کم‌سواد، دیپلم یا با تحصیلات عالی	افرادی که بیشتر وقتشان را در خانه سپری می‌کنند	افرادی که آثار نمایشی را با انتخاب یا تصادفی فقط از طریق وسایل ارتباطی تلویزیون، لپ‌تاپ و کامپیوتر می‌بینند.

جدول ۲- پایگاه‌های پخش فیلم کوتاه منبع: (نگارندگان)

رسانه‌های آنلاین و شبکه‌های اجتماعی	اینترنت	اینستاگرام	فیسبوک	ویمیو	یوتیوب	فروم‌های (forum) اینترنتی	
تلویزیون	شبکه‌های سراسری تلویزیون ایران	شبکه‌های استانی	شبکهٔ نمایش	شبکهٔ مستند	شبکهٔ آموزش	شبکهٔ نمایش خانگی ایران	شبکه‌های ماهواری
جشواره‌ها	جشنوارهٔ فیلم کوتاه تهران	جشنوارهٔ سینما حقیقت	جشنواره عمار	جشنوارهٔ رشد	جشنوارهٔ فیلم کودک	جشنواره‌های منطقه‌ای	جشنواره‌های بین‌المللی

ارتباطی و پخش‌کننده‌های جدول ۲ انتخاب و تماشا می‌کنند.

مقوله‌های که می‌تواند در ساختار و ساخت فیلم کوتاه مورد توجه قرار بگیرد، از نظرات مصاحبه‌شونده‌ها استخراج شده و به شرح زیر است:

۱. هدف محور است؛ ۲. سعی دارد اصول روایت‌پردازی را با دگرگونی مواجه سازد؛ ۳. شخصیت‌پردازی و پیرنگ‌سازی در آن مستقیماً وابسته به محدودیت زمان است؛ ۴. تکنیک‌محور است؛ ۵. متعلق به سینمای هنری است؛ ۶. اندیشه‌محور و گفتمان‌ساز است؛ ۷. به مخاطب توجه دارد؛ ۸. رعایت الگوی ژانری در آن نسبی است؛ ۹. جنبهٔ آموزشی دارد؛ ۱۰. سرگرم‌کننده و مفرح است؛ ۱۱. میان‌برنامه یا تکمیل‌کنندهٔ برنامه‌ها هستند.

همچنین اطلاعات استخراج‌شده حاکی از آن است که فیلم کوتاه دارای ویژگی‌های کارکردی زیر است:

۱. هنری؛ ۲. اخلاقی؛ ۳. آموزشی؛ ۴. فرهنگی و قومی؛ ۵. سیاسی؛ ۶. سرگرمی؛ ۷. تبلیغی؛ ۸. روانی و شناختی وابسته به مخاطب.

رویکردی تاریخی به پیدایش و گسترش فیلم کوتاه

فیلم کوتاه از آغاز، یکی از تجربه‌های عملی بود. همچنین روشی بسیار عالی برای استودیوهای بزرگ و مهم محسوب می‌شد تا فناوری جدید را به‌ویژه در دوران رشد و توسعهٔ صدا و کارتون آزمایش کنند؛ مثلاً شرکت برادران وارنر دنزن[۱۲] از فیلم‌های کوتاه «وایتافون» به‌عنوان وسیله‌ای برای تطبیق تصویر با صدا استفاده می‌کرد. وایتافون یک فرایند فیلم ناطق بود که روی فیلم‌های بلند به کار برده می‌شد و حدود ۲۰۰۰ فیلم کوتاه به این ترتیب توسط برادران وارنر ساخته شد. فیلم‌های کوتاه، پیش از دههٔ ۱۹۳۰ که سینما هنوز در مرحلهٔ آغازین خود قرار داشت، نسبت به فیلم‌های بلند، تماشاگران بیشتری داشتند؛ زیرا فیلم‌های بلند که دیگر ناطق شده بودند، پر بودند از وراجی‌ها و به کار بردن بد صدا به مدت نود دقیقه تا دو ساعت. از سوی دیگر، فیلم‌سازان در حال یادگیری حرفهٔ فیلم‌سازی بودند و در ساخت فیلم‌های کوتاه ده و بیست دقیقه‌ای نسبت به فیلم‌های بلند مهارت داشتند. همچنین در فیلم‌های کوتاه، خطر کسل‌شدن تماشاگر بسیار کمتر بود. در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ چون آزادی بیان بیشتری وجود داشت، موضوعات جسورانه‌تری در فیلم‌های کوتاه مطرح شدند (استفنس، ۱۳۸۸: ۵۳).

فیلم کوتاه در طول حیات خود دگرگونی و البته تأثیرات فراوانی را پذیرفته و به خود دیده است. زمینه‌های مختلف اجتماعی و سیاسی، شرایط اقتصادی و فرهنگی هر عصر عاملی بر مسکوت‌ماندن و یا تقویت نمودن شکلی از اشکال متعدد آن بوده‌اند. به‌عنوان مثال، شرایط اقتصادی و در واقع، رکود اقتصادی موجود در آمریکا در دههٔ ۱۹۴۰ منجر به محدودشدن زیبایی‌شناسی و توسعهٔ موضوعات اجتماعی و اقتصادی شد و از این رهگذر، تنها سینمایی که توسط عموم مردم مورد توجه قرار گرفت، سینمای مستند بود (کیانیان، ۱۳۹۶: ۷۹). از اواخر دههٔ ۱۹۵۰ تاریخ فیلم داستانی کوتاه وارد مقطع مدرن شد؛ زمانی‌که وقوع اتفاقات مختلف به تحولاتی در فرم انجامید. یکی از این اتفاقات، بسته‌شدن بخش تولید کمدی‌های کوتاه در استودیوهای هالیوود بود که تا آن زمان رسم بود پیش از فیلم‌های اصلی در سینماها به نمایش درآیند. «موضوعات کوتاه»[۱۳] که ضرورتاً ابزاری برای اجراهای سرگرم‌کننده‌ای نظیر لورل و هاردی یا سه کله‌پوک و ایجاد حداقل آگاهی عمومی که چه کسی فیلم‌ها را نویسندگی و

کارگردانی کرده است، بودند. رویداد مهم دیگر، افزایش تدریجی جشنواره‌های جهانی بود که امکان نمایش فیلم‌های کوتاه هنرجویان مدارس فیلم و دیگر کارگردانان خلاق[14] در حال شکوفایی، که تجربهٔ کوتاه نوآورانه را با گفتن یک داستان منسجم، همچون راهی برای برجای گذاشتن و جاری‌کردن اعتبارشان به عنوان فیلم‌ساز خلاق، ترکیب کرده‌اند، فراهم می‌آورد.

فیلم داستانی کوتاه مدرن که در اواخر دههٔ ۱۹۵۰ همچون یک گونهٔ جدید هنری پا به عرصه گذاشت، بدواً برخی از ویژگی‌های شاهکارهای صامتِ یک یا دوحلقه‌ای کارگردانان خلاقی مانند چارلی چاپلین و باستر کیتون را به کار می‌گرفت؛ اما برخلافِ این پشتیبان، خارج از جشنواره‌های سینمایی، فیلم‌های کوتاه داستانی مدرن تقریباً هیچ شانس نمایش عمومی نداشت. اگرچه از آن زمان تاکنون، سالن‌های سینمای هنر و تجربه در برخی از کشورها (مثل فرانسه و نروژ) نمایش فیلم کوتاه قبل از برنامهٔ اصلی را آغاز کرده‌اند و اگرچه برخی از تلویزیون‌های کابلی و کانال‌های فرهنگی، آن‌ها را به‌صورت میان‌برنامه یا در برنامه‌های آخر شبی پخش می‌کنند و بسیاری از وبگاه‌ها دسترسی به گنجینهٔ فیلم کوتاه را از طریق اینترنت امکان‌پذیر کرده‌اند، باید اعتراف کرد که فیلم داستانی کوتاه همچنان در چشم عموم سینماروها ناشناس مانده است، همچنان‌که در جوامع دانشگاهی نیز در مقایسه با تدریس تئوری‌ها و تحقیق ادوار تاریخ سینما، به آن توجه کمتری می‌شود. حتی امروزه بسیاری از مدارس سینمایی، هنرجویان خود را به‌طور ضمنی تشویق می‌کنند به جای اینکه آثار کوتاه را همچون یک فرم هنری بدانند، فیلم‌هایشان را جوری بسازند که گویی فشردهٔ فیلم‌های بلند هستند (راسکین، ۱۴۰۱: ۱۰و۱۱). در فضای کنونی و با علاقهٔ رو به رشد مردم به دیدن فیلم‌های کوتاه به نظر می‌رسد که هریک از این مثال‌ها می‌توانند یک سمت‌وسوی محتمل برای فیلم‌سازان و ویدئوسازان مستقل فراهم آورد (کوپر و دانسیگر، ۱۳۹۹: ۲۱).

آنچه مورد توجه است، «هیچ مخاطبی حوصلهٔ دیدن فیلمی را ندارد که صرفاً به نمایش و ارائهٔ موضوعی خاص می‌پردازد. باید عناصری جذاب و تماشایی به فیلم وارد کرد تا تماشاگر نیز جذب فیلم شود. برای شناخت هدف فیلم باید چگونگی سرگرم‌کردن تماشاگر را درک کرد. کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس پیش از هر چیز باید مخاطب خود را بشناسد. نویسنده و کارگردان باید نسبت به شرایط زندگی و خصوصیات انسان‌ها آشنایی داشته باشند. با این شناخت، نویسنده و کارگردان می‌توانند به نمایش تأثیرگذار وجوه مختلف زندگی دست یابند. شناخت هدف فیلم و ماهیت مخاطب دو عنصر اساسی است (بوریچ، ۱۳۷۷: ۸۷و۸۸). امروزه با پیشرفت فنتوری‌هایی چون دوربین دیجیتالی، اینترنت و تسهیلات تدوین رایانه‌ای، ساخت فیلم کوتاه جان تازه‌ای گرفته است. تجربه‌ای که برای رشد فیلم کوتاه و به‌طور کلی صنعت سینما ضروری بود، هنوز هم از اهمیت خاصی برخوردار است (استفنس، ۱۳۸۸: ۵۳).

در بین سال‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ هنگامی‌که همه نوع فیلم کوتاه –واقع‌نما و پویانما، غیرداستانی و داستانی- به‌طور گسترده و نه برای نمایش در سالن‌های سینما، بلکه خصوصاً در مدارس ابتدایی و دبیرستان اکران می‌یافت، تعدادی کتاب مرجع منتشر شد که به‌دنبال پرکردن خلأ ناشی از فقدان دانش عمومی دربارهٔ این گونه بود. مؤلفان این کتاب‌ها فهرست و چکیده‌ای از فیلم‌های تحسین‌شده‌ای فراهم آوردند که مدرسان و مربیان می‌توانستند برای اهداف آموزشی خود به کار گیرند. این فیلم‌ها از آثاری که زیبایی‌شناسی و درک عمومی فیلم دانش‌آموزان را ارتقا می‌داد، تا آثاری که بینش و دانش علمی دربارهٔ مسائل اجتماعی مهم (نظیر مصرف مواد مخدر در میان نوجوانان) را فراهم می‌ساخت، در نوسان بود. در سال ۱۹۷۵ جورج رِرور[15] به این فقدان اصول مدون فیلم کوتاه پرداخت و با ارائهٔ فهرست بلندبالایی از پانصد عنوان فیلم که وی معتقد بود «اغلبشان فیلم‌های خوب و تحسین‌شده‌ای هستند» و اینکه «در مقابل آزمون‌های روزگار، مخاطبان متفاوت و دوره‌های تاریخی مختلف سربلند بیرون آمده‌اند»، تلاش کرد تا به این نقیصه پاسخ دهد. وی به مشکلات این کار به‌خاطر گسترهٔ وسیع آثار موجود تأکید کرد: «چالش بزرگ و عظیمی پیش روی هرکسی است که بخواهد فهرستی از فیلم‌های کوتاه را برای هر هدف و منظوری گردآوری کند. تلاش برای فهرست‌کردن بهترین فیلم‌ها به غیرممکن پهلو می‌زند» (فلاندو، ۱۴۰۱: ۱۱ و ۱۲ ؛ Reh-rauer, 1975: 1).

رویکردی فرمال و روایی به پیدایش و گسترش فیلم کوتاه

تجربهٔ فیلم‌سازی در روزهای اولیهٔ تولد سینما بیشتر از آنکه کاری هنری، خلاقانه و برنامه‌ریزی‌شده محسوب شود، تجربه‌ای فنی به حساب می‌آمد و مانند یک پدیدهٔ اجتماعی، لحظه‌ای و زودگذر که مانا نیست، محسوب می‌شد. «فیلم‌ها نحوهٔ زندگی روزمره، نمایش‌های واریته و سیرک و لوده‌بازی شبه‌تئاتری را در زمانی کوتاه نمایش می‌دادند. فقط ژرژ ملی‌یس[۱۶] پیش از سال ۱۹۰۰ تا حدی از روایت فکر شده و فانتزی استفاده کرد» (مک‌لین، ۱۳۹۴: ۱۵). از زمانی که دیوید بوردول، جنت استایگر و کریستین تامپسون تحقیق موشکافانه و بسیار مفید خود در کتاب سینمای کلاسیک هالیوود را عرضه کردند، الگوی شیوهٔ روایت کلاسیکی که آن‌ها در این کتاب مطرح کرده‌اند، مطالعهٔ سیستماتیک و نظام‌مند فیلم‌های بلند را میسر ساخت. این الگو همچنین به‌عنوان یک نقطهٔ قیاس مطلوب و مفید برای فیلم‌هایی که منطبق با شیوهٔ کلاسیک نبودند، نظیر فیلم کوتاه داستانی واقع‌نما، به خدمت گرفته شده است. به‌طور خلاصه می‌توان گفت که روایت فیلم کلاسیک هالیوودی بر مبنای زنجیره‌ای از روابط علّی است که به‌وسیلهٔ تمایل یک قهرمان برای دستیابی به یک هدف مشخص به راه افتاده، ضد قهرمانی که در مقابل تلاش‌های قهرمان قرار می‌گیرد و منجر به خلق کشمکش شده و در نهایت، به یک پایان بسته ختم می‌شود که در آن، سرنوشت شخصیت‌های فیلم، اهدافشان و نتیجهٔ کشمکششان مشخص می‌گردد[۱۷]، اگرچه فیلم‌های کوتاه داستانی به مدل روایت کلاسیک هالیوودی با شخصیت‌ها، پیرنگ‌ها و خرده‌پیرنگ‌هایی که به‌طور مبسوط گسترش یافته‌اند، وفادار نیستند... فیلم‌های کوتاه برخلاف فیلم‌های بلند به‌ندرت دارای قهرمان یا پیروزی‌های فوق‌العاده بوده، داستان‌های کمتری دارند و پایان‌بندی‌هایشان تمایل به شدت بیشتری دارد (فلاندو، ۱۴۰۱: ۸۸و۸۹). از آنجا که در فیلم کوتاه، زمان بسیار فشرده است و پرداخت شخصیت هم نیاز به زمان دارد، معمولا باید روی یک شخصیت واحد متمرکز شد (فیلیپس، ۱۳۹۰: ۱۴۴).

شاید عمیق‌ترین ویژگی فیلم کوتاه هنری، تنوع بی‌شمار آن باشد. از زمان ظهورش در دههٔ ۱۹۵۰، فیلم کوتاه هنری نسبت به فیلم کوتاه کلاسیک و احتمالاً فیلم بلند هنری، طیف گسترده‌ای از استراتژیهای داستان‌گویی و زیبایی‌شناختی را از خود نشان داده است. انحراف و جدایی آشکار فیلم کوتاه در دههٔ ۱۹۵۰ از روایت‌های پیرنگ‌محور، صحنه‌پردازی‌های استودیویی و استراتژی‌های فرمال محافظه‌کارانهٔ متعارف‌تر مرتبط با فیلم‌های کلاسیک عصر استودیویی به‌سوی روایت‌های شخصیت‌محورتر، آزادتر، اپیزودیک و مبهمی است که طیفی از استراتژی‌های بصری، از ناتورالیستی تا سوررئال را به کار می‌گیرد. استقرار اولیهٔ فیلم کوتاه هنری در آن بستر زمانی به وقوع پیوست که فیلم‌سازان مرتبط با «موج نوهای» مؤثر و پرنفوذ اروپایی از تکنیک‌هایی استفاده کردند که هدف آن مقابله با شیوهٔ روایی کلاسیک هالیوود بود (فلاندو، ۱۴۰۱: ۱۲۶). رشد فیلم‌های امپرسیونیستی[۱۸]، سوررئالیستی[۱۹]، متخطی از قواعد، مرزشکن و پیشرو، باعث ظهور جشنواره‌های سینمایی و سینماهای نشان‌دهندهٔ فیلم‌های هنری شد که در آن‌ها تماشاگران انتظار داشتند شاهد فیلم‌های متفاوت، پیچیده، بحث‌انگیز یا صرفاً خاص خارجی باشند. سلطهٔ مطلق استودیوهای آمریکایی با مجموعه فیلم‌های ساده و آسان‌فهم ماجرایی، پرحادثه، کمدی عاشقانه، جنگی، وسترن و گنگستری، شکسته شده بود و در ظهور موج نوی سینمای فرانسه، فیلم‌سازان مؤلف آمریکایی چون مارتین اسکورسیزی[۲۰]، فرانسیس فورد کاپولا[۲۱]، جیم جارموش[۲۲]، رابرت رودریگرز[۲۳] و کوینتن تارانتینو[۲۴] از درون سونامی عظیمی از قواعد قدیمی و جاافتاده، زیباییشناسی سینمای آمریکای تازه‌ای را بنا نهاده و سر برآوردند. هنوز هم فیلم‌های پرحادثه و پرهزینه بر گیشه‌ها تسلط دارند؛ اما فیلمهای مستقل فیلم‌سازان مستقل هم بازار قابل‌توجه خود را به دست آورده‌اند (تورلو، ۱۳۹۷: ۳۸و۳۹).

در اواسط دههٔ ۱۹۶۰، طیف گسترده‌ای از فیلم‌سازان به ساختن فیلم‌های تک‌نما پرداختند. کار آن‌ها اغلب این بود که نما را از نظر زمانی تداوم می‌دادند که بدین‌ترتیب، یک تک‌نما بیش از ده دقیقه به طول می‌انجامید. معمولاً هدف این نماهای طولانی، کمابیش یکسان است. هدف، متمرکزکردن توجه، به‌صورتی سطحی تقریباً مراقبه‌وار بر موضوعاتی است که فیلم‌های تجاری معمولاً به آن‌ها بی‌توجه بودند یا در حاشیه قرار می‌دادند. بدین‌ترتیب، قصدشان این بود که حس احترام ما را به دنیای بصری اطرافمان افزایش دهند و

قـدرت تحملمـان را بـرای تحلیـل کامـل آن بیشـتر کننـد (مـک دانلـد، ۱۳۷۷: ۸۲). برخـلاف فیلـم کوتـاه کلاسـیک کـه عموماً تمایـل بـه پیرنگ‌بنـدی علـت و معلولـی دقیق‌تـر، شـخصیت‌های قابل‌فهم‌تـر و پایان‌بندی‌هـای بسـته دارد، فیلـم کوتـاه هنـری بـه ابهـام و الیپسـیس[۲۵] تمایـل داشـته و در مقابـل پایان‌هـای بسـته، معانـی مشـخص و واضـح و تفاسـیر ظاهـری [کم‌مایـه] مقاومـت می‌کنـد. علاوه‌بـر ایـن، فیلـم کوتـاه هنـری به‌خاطـر تأکیـدش بـر لحـن، حس‌وحـال و شـخصیت‌هایی کـه به‌نـدرت کنشـگرهای روایـی فعالـی بـوده و غالباً بی‌هـدف یـا دارای انگیزه‌هـای زودگـذر و آنـی هسـتند، فیلمـی بیانگـر و به‌معنـای واقعـی کلمـه امپرسیونیسـت[۲۶] اسـت. فیلـم کوتـاه هنـری علاوه‌بـر ایـن، در رابطـه بـا معانـی بالقـوه، بیـش از آنکـه صریـح باشـد، دلالت‌گـر و تداعی‌گـر اسـت. همچنیـن معمـولاً محتواهایـی از نظـر مضمونـی جسـورانه و درون‌مایـه‌ای چالش‌برانگیـز یـا از سـایر جهـات نامتعـارف و غیرمتـداول را بـه تصویـر می‌کشـد (فلانـدو، ۱۴۰۱: ۱۲۷). از سـویی، فیلم‌هـای مـوج نـو، آثـاری پراحسـاس، مالیخولیایـی، نشـانگر «روح زمانـه» و بازتاب‌دهنـدۀ تحـولات اجتماعـی و سیاسـی بودنـد کـه شـاخص‌های اصلـی دهه‌هـای ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ بـه حسـاب می‌آمدنـد (تورلـو، ۱۳۹۷: ۳۷).

فیلم‌هـای کوتـاه ژانـری هـم در میـان فرم‌هـای سـادۀ فیلم‌هـای پیچیده‌تـر فیلـم کوتـاه رایج‌انـد. سـوای مقولـۀ طـول، تفـاوت عمـده میـان ایـن فیلـم کوتـاه ژانـری بـا فیلـم کوتـاه بلنـد ژانـری در ایـن اسـت کـه فیلم‌هـای کوتـاه ژانـری در راسـتای فشـردگی و ایجـاز روایـی، هرچنـد عموماً قراردادهـای بصـری ژانـر مربـوط را به‌شـکل خیلـی دقیـق رعایـت می‌کننـد، قراردادهـای روایـی ژانـری کلیـدی کمتـری را بـه کار می‌گیرنـد. رایج‌تریـن ژانرهـای به‌کارگرفته‌شـده در فیلـم کوتـاه داسـتانی، واقع‌نمـا، وحشـت، تریلـر، گانگسـتری، علمـی- تخیلـی اسـت (فلانـدو، ۱۴۰۱: ۱۱۰). راسـکین[۲۷] دو نـوع فیلـم را از هـم جـدا کـرده و حتـی در مقابـل هـم قـرار می‌دهـد. او ایـن دو نـوع را الگـوی روایتـی (Narraive Model) و الگـوی داسـتانی (Feathure Model) می‌خوانـد. الگـوی روایتـی، فرمـی اسـت کـه در فیلـم کوتـاه اسـتفاده می‌شـود و در عیـن کوتاهـی، بسـیار پرمعناسـت؛ چراکـه فیلـم کوتـاه فرمـی هنـری بـا قواعـد مخصـوص بـه خـود و آزادتـر از فیلـم داسـتانی اسـت. او تفـاوت عمـده بیـن فیلـم کوتـاه و گونه‌هـای روایتـی بلندتـر را برمی‌شـمارد:

۱. کشـمکش (conflict) بیـن کاراکترهـا در فیلـم کوتـاه می‌توانـد وجـود داشـته یـا نداشـته باشـد. بـاور ایـن مسـئله بـرای همـۀ افـرادی کـه بـا درام آشـنا هسـتند، مشـکل اسـت؛ چراکـه در دل هـر درام، کشـمکش وجـود دارد و داسـتان‌گویی بدون کشـمکش قابل‌تصـور نیسـت؛ امـا چنان‌کـه راسـکین می‌گویـد، بهتریـن فیلم‌هـای کوتـاه بـدون کشـمکش‌اند.

۲. انتظـار مـا از روایت‌هـای طولانـی ایـن اسـت کـه کاراکتـر اصلـی تغییـر حالـت داشـته باشـد و در واقـع، پیـچ و قـوس شـخصیتی (Character Arc) پیـدا کنـد؛ درحالی‌کـه کاراکتـر فیلـم کوتـاه به‌کلـی یکسـان اسـت و تغییـر پیـدا نمی‌کنـد. در ایـن شـرایط، مخاطـب به‌جـای پیچـش شـخصیتی، بـا لحظـات کاراکتـر همـراه می‌شـود و تصمیم‌هـای او بـرای تغییـر وضـع کاراکتـر را دنبـال می‌کنـد.

۳. سـومین و مهم‌تریـن تفـاوت فیلـم کوتـاه، داسـتان‌گویی بـدون کلام (Storytelling Wordless) اسـت کـه بـه واقعیـت نزدیک‌تـر اسـت. بـه اعتقـاد راسـکین، تفاوت‌هـای بنیادیـن الگـوی روایتـی فیلـم داسـتانی به‌سـادگی قابـل بـه کار بسـتن در فیلـم کوتـاه نیسـت؛ یعنـی به‌طـور کلـی، ایـن دو سـینما بوطیقـای روایتـی جـدا از هـم دارنـد کـه ازقضـا متفـاوت و متضـاد بـا همدیگـر اسـت و چنان‌کـه گفتیـم، در ایـن بوطیقـا سـینمای کوتـاه سـه الگـوی اصلـی و مخصـوص بـه خـود دارد کـه آن را از سـایر گونه‌هـای روایتـی جـدا می‌کنـد (حضرتـی، ۱۳۹۵: ۵۷و۵۸؛ Raskin, ۲۰۱۵). راسـکین مـوارد زیـر را در فیلم‌نامـۀ فیلـم کوتـاه مـورد توجـه قـرار می‌دهـد:

۱. تمرکز شخصیت تعامل ⟷ شخصیت

تنهـا تعامـل -بیـن شـخصیت و سـایرین- می‌توانـد نیـاز حیاتـی توجـه و علاقـۀ مـا را بـه فیلـم حفـظ کنـد.

۲. علیت ⟷ انتخاب

توجـه بـه تـوازن کنـش- واکنـش بـرای حفـظ تعـادل میـان علیـت و انتخـاب مفیـد اسـت.

۳. ثبات ⟷ غافل‌گیری

تداخـل ثبـات و غافل‌گیـری می‌توانـد حداقـل دو شـکل متفـاوت داشـته باشـد: الـف. رفتـار شـخصیتی متفـاوت بـا بقیـه، غافل‌گیری‌هـای کوچکـی در سراسـر فیلـم ایجـاد کنـد؛ ب. تضمیـن عمـدی، منجـر بـه غافل‌گیـری عمـده در پایـان فیلـم شـود.

۴. تصویر ⟷ صدا

صـدا به‌ویـژه می‌توانـد جـزء لاینفـک اتفـاق باشـد، نـه صرفاً پس‌زمینـۀ شـنیداری آن.

۵. شخصیت ⟷ اشیا و دکور

زندگـی درونـی شـخصیت‌ها در خـلأ معلـق نیسـت، بلکـه در دنیـای ملمـوس جریـان دارد. ذهنیـت و

افکار درونی شخصیت هم باید با چیزهای عینی و مادی بیان شود.
۶. سادگی ⟷ عمق
تنها سادگی است که بیننده را قادر می‌سازد به دنیای داستان وارد شود و در معانی پنهان آن کندوکاو کند.
۷. خلاصگی ⟷ یکپارچگی
یکپارچگی یک فیلم کوتاه با هریک از شش نوع تعامل ذکرشده در بالا و استفادهٔ مؤثر از راهبردهای پایان‌بندی حاصل می‌شود (راسکین، ۱۴۰۱: ۳۵۰و۳۵۱).

چارچوب نظری

فرانک بیوکا پنج ویژگی را برای شناسایی مخاطب فعال و منفعل مشخص کرده است:
۱. گزینش‌گری: مخاطبانی که دست به انتخاب می‌زنند و دربارهٔ رسانه‌ها و محتواهای آن دارای تشخیص‌اند و در استفاده از رسانه‌ها برنامه‌ریزی‌شده عمل می‌کنند و دارای الگوی انتخاب قابل‌مشاهده هستند، مخاطبان فعال‌اند، در غیر این صورت، مخاطبان منفعلی هستند، به‌ویژه اگر بیش از حد از تلویزیون استفاده کنند. «اولین ویژگی مخاطب فعال آن است که در رسانه‌هایی که برای استفاده انتخاب می‌کند، گزینشی عمل می‌کند. این ویژگی، همان بُعدی است که طرفداران رویکرد استفاده و رضامندی از آن تحت عنوان تعمدی‌بودن[۲۸] یاد می‌کنند که مراد از آن، همان استفادهٔ از قبل برنامه‌ریزی‌شده از رسانه است. گزینشگری، نشانه ارتباط میان فعالیت (تماشاکردن، گوش‌کردن و خواندن) و انگیزه‌های روی‌آوردن به رسانه است» (نیکو، ۱۳۸۱: ۴۸). «روی‌هم‌رفته گزینشگری تعبیر بسیار ناقص از فعالیت مخاطبان است و بعضاً تنها می‌تواند نشانگر واکنش مردم به وجود تعداد زیادی از گزینه‌های رسانه‌ای باشد. تعویض و وارسی کانال‌های متعدد، به‌وسیلهٔ دستگاه کنترل از راه دور، ظاهراً نشان‌دهندهٔ گزینشگری مخاطبان است، هرچند می‌تواند حاکی از بی‌تصمیمی آن‌ها نیز باشد. بسیاری از رفتارهای رسانه‌ای دیگر (مانند کرایه‌کردن نوارهای ویدئویی، خریدن کتاب و نوارهای صوتی، امانت‌گرفتن کتاب از کتابخانه و غیره) نیز ممکن است بنا به تعریف، گزینش‌گرانه تلقی شوند، حال آنکه در تمام این موارد، احتمالاً بخت و اقبال، نقش زیادی دارد (مک کوایل، ۱۳۸۰: ۹۰).
۲. نفع‌گرایان: در اینجا مخاطب فعال کسی است که کاربردهای مورد انتظار برای بعد از استفاده از رسانه‌ها را در نظر دارد و از گزینشی عقلانی و متکی بر تجربه استفاده می‌کند.
۳. قصدمندی: در این نوع فعالیت که هم‌زمان با استفاده از رسانه انجام می‌شود، فردی که به‌طور فعالانه به پردازش اطلاعات و تجارب دریافت‌شده می‌پردازد، مخاطب فعالی است و در غیر این صورت، مخاطب منفعلی است.
۴. مقاومت در برابر تأثیر: در اینجا وقتی که اعضای یک گروه از مخاطبان در برابر آثار یا آموزش‌های ناخواسته قرار می‌گیرند، مخاطب فعال به‌سادگی تحت‌تأثیر قرار نمی‌گیرد و دارای اختیار است. «این معیار، بر مبنای مفهوم مخاطب سرسخت[۲۹] که توسط باوئر[۳۰] (۱۹۶۴) وضع شده، بناگذاری شده است. دیدگاه وی که معتقد است گاهی مخاطب فعال ارتباط جمعی، از پذیرفتن آنچه رسانه‌ها عرضه می‌کنند، اکراه دارد، بازتاب تفکری است که در طول دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ پایه‌گذاری شده و نشانهٔ عقب‌گردی آهسته از نظریهٔ جامعهٔ انبوه در ارتباط جمعی بود» (ویندال، ۱۳۸۷: ۲۸۱).
۵. درگیری: هر قدر مخاطبان بیشتر در تجربهٔ رسانه‌ای خود درگیر شده باشند، به همان نسبت می‌توان از درگیری آن‌ها حرف زد. درگیری را همچنین در گفت‌وگو با دیگر تماشاگران دربارهٔ برنامهٔ در حال مشاهده نشان داد(مک کوایل،۱۳۸۰: ۸۹-۹۱۹). این‌طور به ذهن می‌رسد که وقتی تماشاگران یا منتقدان، چیزی از یک فیلم دستگیرشان می‌شود، معناهایی که بنا می‌کنند، صرفاً در چهار دسته می‌گنجد:
۱. مشاهده‌کننده می‌تواند یک جهان عینی بنا کند، حال می‌خواهد چنین جهانی معترفاً خیالی باشد یا مفروضاً واقعی. در فهمیدن یک فیلم روایی، بیننده نسخه‌ای از جهان داستانی یا جهان زمانی-مکانی می‌سازد و داستانی در حال تکوین[۳۱] خلق می‌کند که درون این جهان رخ می‌دهد (Bordwell, 1985: 48-62). ممکن است تماشاگر فرم‌هایی غیرروایی را استباط کند، مانند هنجارهایی ریطوریقایی یا ردگانی که جهان را پیشنهاد می‌دهند که ساختارهایی از یک ماهیت استدلالی یا قیاسی را بازنمایی می‌کنند. در شکل‌دادن به جهان فیلم، تماشاگر نه‌تنها به قراردادهای فیلمیک و فرافیلمیک (Bordwell & Kristian Thompson: 1985, 44-81) نزدیک می‌شود، بلکه به مفاهیم علیت، فضا، زمان و موارد اطلاعات ملموس (مثلاً ساختمان امپایر

استیت شبیه چیست؟) اشاره می‌کند. این فرایند بسیار گسترده به چیزی منجر می‌شود که آن را معنای ارجاعی می‌نامم؛ ارجاعاتی که هم از امور واقعی و هم غیرواقعی اخذ شده‌اند (Allan, 1986: 68).[۳۲]

۲. مشاهده‌کننده می‌تواند سطحی از انتزاع را ارتقا دهد و معنایی ادراکی یا مقصود را به داستان و جهان داستانی که آن را می‌سازد، منتسب کند. تماشاگر ممکن است برای انجام چنین کاری به‌دنبال سرنخ‌هایی آشکار از انواعی مختلف باشد و فرض کند فیلم با قصد قبلی نشان می‌دهد که چگونه باید آن را درک کند... موقعی که بیننده یا منتقد به طریقی می‌پذیرد که فیلم معناهای انتزاعی را اظهار می‌کند، مشغول ساختن چیزی است که آن را معنای سرراست می‌نامم (Prince, 1983: 530-531). معنای سرراست و ارجاعی آنچه را معمولاً معنای تحت‌اللفظی نامیده می‌شود، کامل می‌کند.

۳. مشاهده‌کننده می‌تواند معناهای نمادین، تلویحی و پنهان را جابه‌جا کند. در این صورت، فرض بر این است که فیلم غیرمستقیم حرف می‌زند[۳۳]. واحدهای معنای تلویحی را عموماً درون‌مایه می‌نامند، هرچند می‌شود آن‌ها را با موضوع، مسئله یا پرسش یکی دانست.[۳۴] تماشاگر اگر راهی برای سازگاری یک عنصر خلاف قاعده با جنبهٔ سرراست یا ارجاعی اثر پیدا کند، می‌تواند در پی بناکردن معناهای ضمنی برآید یا احتمالاً تکانهٔ نمادین[۳۵] این فرضیه را موجه می‌کند که هنر عنصری، چه خلاف قاعده باشد و چه نباشد، می‌تواند به‌عنوان زمینهٔ معناهای ضمنی به کار برود.

۴. در بناکردن معناهای ۱ تا ۳، بیننده فرض می‌گیرد که فیلم کم‌وبیش می‌داند چه می‌کند؛ اما تماشاگر معناهای نشانگانی یا واپس‌رانده‌شده را نیز که یک اثر به‌طور غیرارادی بروز می‌دهد، می‌تواند بنا کند. از این گذشته، فرض بر این است که چنین معناهایی یا معناهای ضمنی، صریح یا ارجاعی سر ناسازگاری دارند. اگر معنای صریح شبیه یک پوشش شفاف باشد، معنای تلویحی شبیه پوششی نیمه‌مات است. معنای فرضی را می‌توان نتیجهٔ وسواس‌های هنرمند دانست (بوردل، ۱۳۹۱: ۲۱و۲۲).

بحث

پس از بررسی منابع و آرای مخاطبان، می‌توان این ادعا را باور کرد که فیلم کوتاه از جایگاه بارز توجهی نزد مخاطبان برخوردار است و آن‌ها این نوع فیلم‌سازی را کم‌اثر و فاقد جنبه‌های نمایشی و جذابیت ندانسته و برعکس، آن را رسانه‌ای مؤثر می‌دانند که می‌تواند با رویکردهای مختلف در جامعه اثرگذار باشد. تولید فیلم کوتاه به‌دلیل ناتوانی در تأمین هزینه‌های مالی یا تجهیزاتی برای ساخت فیلم بلند صورت نمی‌گیرد، بلکه این سبک از فیلم‌سازی شیوه‌ای توانمند در جذب مخاطبان است. فیلم‌سازان دریافته‌اند که مخاطبان امروزه به دلایل گوناگون کمتر حوصله یا وقت تماشای آثار بلندمدت را دارند و آن‌ها طالب دریافت پیام‌ها یا قصه‌ها به‌صورت موجز و مختصرند. فیلم‌های کوتاه مخصوصاً فیلم‌های هنری به‌دلیل اینکه اثری تجاری نیستند، همواره در دوره‌های گذشته با مشکل پخش روبه‌رو بودند و معمولاً در سینماتک‌ها یا جشنواره‌ها اکران می‌شدند و عموم جامعه قادر به تماشایشان نبودند؛ اما در عصر کنونی، رسانه‌های مجازی مکانی مناسب برای پخش این آثار هستند و محیطی را فراهم ساخته‌اند که جامعهٔ بین‌المللی قادر باشند به‌صورت گسترده، شاهد تماشای این فیلم‌ها باشند.

جدول ۳- یافته‌های پژوهش منبع: (نگارندگان)

وابستگی محیطی رویکرد	مدارس	خانه	دانشگاه	مراکز تفریحی	مراکز فرهنگی و دینی	جشنواره‌های تخصصی فیلم کوتاه	جشنواره‌های مناسبتی فیلم کوتاه
رویکرد هنری	●	ــــــــ	●	ــــــــ	●	●	ــــــــ
رویکرد آموزشی	●	●	●	ــــــــ	●	●	●
رویکرد سرگرمی	●	●	ــــــــ	●	●	ــــــــ	●

رویکرد تبلیغی	●	●	●	●	●	●	●
رویکرد قومی و فرهنگی	●	●	●	●	●	●	●
رویکرد سیاسی	●	●	●	●	●	●	●
رویکرد روانی و شناختی	●	●	●	●	●	●	●
رویکرد اخلاقی	●	●	●	●	●	●	●

یافته‌های پژوهش

پس از بررسی مصاحبه‌ها توسط پژوهشگر و تحلیل مضمونی و محتوایی آن توسط نرم‌افزار، دریافت شد که مصاحبه‌شوندگان خواسته‌هایی را از تولیدات فیلم کوتاه طلب و انتظار دارند و می‌توانند دلیلی برای تأمین جلب‌توجه و رضایتشان هنگام تماشای این آثار باشد؛ آن چنان که در جدول ۳ آمده است.

نتیجه‌گیری

فیلم‌کوتاه در ایران با تولیدات انبوهی مواجه است و سازمان‌های دولتی مثل تلویزیون، سینمای جوان و مراکز غیردولتی در تهیه و پخش آن نقش قابل‌توجهی دارند. آن‌ها با رویکردهای مختلف نسبت به ساخت فیلم کوتاه اقدام می‌کنند. نتیجه نشان از آن دارد که مراکز تولیدی و فیلم‌سازان در ایران به مخاطب توجه وافری داشته و تلاش دارند آثاری را که می‌سازند، در جلب رضایت بیننده به‌درستی عمل کند و بازخورد کاملی داشته باشد. نکتهٔ بارز توجه این است که جوانان و فارغ‌التحصیلان هنرهای نمایشی ترجیح می‌دهند فیلم‌های کوتاه ایرانی را در جشنواره‌ها، دانشکده‌های تخصصی، مراکز نقد و بررسی و سینماتک‌ها مشاهده کنند تا ضمن مهیا شدن شرایط دیداری مستقیم، بی‌واسطه و حضوری با عوامل فیلم‌های کوتاه به گفت‌وگو بنشینند. البته این بدان معنی نیست که آن‌ها از طریق رسانه‌های مختلف و آنلاین فیلم کوتاه را مشاهده نمی‌کنند. آن‌ها علاقه‌مند هستند با آثاری مواجه شوند که در راستای سینمای مدرن و هنری باشد. این مخاطبان برایشان فرم، ساختارِ بدیع روایت‌پردازی مهم است و به‌دنبال انعکاس پیام‌ها و درس‌های اخلاقی به‌صورت آشکارا و مستقیم و الگوهای تکراری سینمای پرفروش یا تلویزیونی نیستند. مخاطبان عمومی مانند زنان خانه‌دار و همسرانشان، دانش‌آموزان و کودکان، فارغ‌التحصیلان رشته‌های ارتباطات، رسانه، علوم اجتماعی و غیره ترجیحشان این است که فیلم کوتاه را از طریق پخش‌کننده‌های عمومی مثل تلویزیون، شبکه‌های مجازی، اینترنت و رسانه‌های عمومی مشاهده کنند. این مخاطبان توقع دارند فیلم‌کوتاه رویکردی آموزشی، فرهنگی و اخلاقی داشته باشد و به پیام و محتوای فیلم توجه دارند و جنبه‌های هنری فیلم برایشان یا قابل‌درک نیست یا آن را پس از رویکردهای محتوایی و گفتمانی پیگیرند. آن‌ها به نحوهٔ روایت‌پردازی کلاسیک در فیلم کوتاه علاقه‌مند هستند و پیچیدگی‌های روایی و ذهنی را نمی‌پسندند.

باید اذعان داشت در عصر حاضر، به‌علت امکاناتی که تجهیزات دیجیتال مهیا ساخته و امکان تهیه، تولید و اکران فیلم را در بسیاری از مکان‌ها سهل و جذاب کرده است، نمایش فیلم کوتاه در ایران نیز روزبه‌روز به‌سمت پخش در مراکز شخصی و خصوصی هدایت شده و با مخاطبان اختصاصی مواجه گردیده است. همچنین تجهیزات دیجیتال، شرایط ساخت فیلم‌های مستقل، تجربی و هنری را سهل کرده است. هر دو شرایط و امکان ذکرشده، فیلم‌سازان کوتاه را بر آن داشته به‌جای پرداختن به مضامین جذاب برای عموم جامعه، به‌سوی ساخت‌های شخصی رفته و جلب رضایت مخاطب برایشان جدی نباشد و خود را بی‌نیاز از آن‌ها فرض کنند.

پی‌نوشت

۱ . Denzin, N.K
۲ . Lincoln, Y. S
۳ . Neutrality
۴ . Credibility
۵ . Consistency
۶ . Confirmability
۷ . Dependability
۸ . Applicability
۹ . Transferability
۱۰ . quality
۱۱ . Rigor
۱۲ . Warner Bros
۱۳ . Short subject
۱۴ . auteurs
۱۵ . George Rehrauer
۱۶. Georges Méliès، شعبده‌باز، بازیگر و نخستین کارگردان فرانسوی بود. او باعث ایجاد تحولات فنی و روایی متعددی در اولین روزهای سینما شد.
۱۷ . David Bordwell, Janet Staiger, Kristin Thompson, The Classical Hollywood Cinema, Columbia university Press, 1985.
۱۸. Impressionism، جنبشی سینمایی است که در دهۀ ۱۹۲۰ در فرانسه شکل گرفت. این نسل از فیلم‌سازان کمتر به روایت سینمایی اهمیت می‌دادند و بیشتر به‌دنبال بازنمایی تصورات ذهنی و تخیلات و رؤیاهای کاراکترها در قالب فیلم‌هایشان بودند.
۱۹. Surrealist Film، رویکردی مدرن در حوزۀ نظری، نقد و تولید فیلم است که ریشۀ آن به دهۀ ۱۹۲۰ در پاریس برمی‌گردد. مانند سینمای دادا، مشخصه‌های ویژۀ سینمای سوررئالیستی، تلفیق، انکار روان‌شناسی دراماتیک و استفادۀ مکرر از تصاویر تکان‌دهنده است.
۲۰ . Martin Scorsese
۲۱ . Francis Ford Coppola
۲۲ . Jim Jarmusch
۲۳ . Robert Rodriguez
۲۴ . Quentin Jerome Tarantino
۲۵ . Ellipses، حذف به قرینۀ معنوی، نوعی تمهید و تکنیک روایی که در آن، بخش‌هایی از روایت حذف می‌شود، به‌گونه‌ای که مخاطب، خود، آن بخش‌های حذف‌شده را کشف و شناسایی کند.
۲۶. وجه مشخصۀ جریان و سبک امپرسیونیست که غالباً از آن با عنوان نخستین جنبش هنری مدرن یاد می‌کنند، ثبت لحظات فراز و آنی زندگی است که از این نظر تقابلی آشکار با هنر کلاسیک برای ثبت موقعیت‌های پایدارتر و ماندگارتر زندگی دارد.
۲۷ . Richard Raskin
۲۸ . Intentionality
۲۹ . Grou Affiliations
۳۰ . Bauer
۳۱ . Fibula
۳۲ . استفادۀ دوطرفۀ من از این اصطلاح (هم شامل ارجاع بینامتنی و هم فرامتنی) با تفکر جاری دربارۀ زبان‌شناسی و معناشناسی ادبی تطبیق دارد.
۳۳ . برای بحث‌هایی جزئی‌نگر و پردامنه دربارۀ معنای تلویحی (از چشم‌اندازهای مختلف نظری)، نک:
Catherine Kerbart-Orecchioni, L Implicite, Dan Sperber and Deirdre Wilson, Relevance: Communication and Cognition, Cambridge: Harvard University Press, ۱۹۸۶.
۳۴ . شاید این‌گونه باشد که صرفاً با استفاده از معناهای صریح به‌عنوان یک الگو، بتوانیم معنای تلویحی را بنا کنیم.
۳۵ . Symbolic impulse

منابع

- استفنس، دانیال (۱۳۸۸)، **تاریخچۀ مختصر فیلم کوتاه**، ترجمۀ نادیا زکالوند، مجلۀ نقد سینما، شمارۀ ۶۴، ۵۲ و۵۳.

- بوریچ،جیمز ای. (۱۳۷۷)، **مجموعه مقالات فیلم کوتاه، سینمای مستقل**/ فیلمنامۀ فیلم کوتاه: از فکر تا عمل، ترجمۀ سام نریمان، تهران: بنیاد سینمای فارابی و انجمن سینمای جوان.

- تورلو، کلیفورد (۱۳۹۷)، **چگونه فیلم کوتاه بسازیم**، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران: ساقی.

- حضرتی، کامبیز (۱۳۹۵)، **مجموعه مقالات فیلم کوتاه همایش بین المللی مطالعات فیلم کوتاه**/ به‌سوی بوطیقای فیلم کوتاه، تهران: کتاب آبان.

- راسکین، ریچارد (۱۴۰۱)، **هنر فیلم کوتاه داستانی، مطالعهٔ نمابه‌نمای نُه فیلم کلاسیک مدرن**، ترجمهٔ پیمان شوقی، تهران: کتاب آبان و انجمن سینمای جوانان ایران.

- فلاندو، سینتیا (۱۴۰۱)، **کشف فیلم کوتاه، تاریخ و سبک فیلم‌های کوتاه داستانی واقع‌نما**، ترجمهٔ پیمان فلاحی، تهران: کتاب آبان و انجمن سینمای جوانان ایران.

- فیلیپس، ویلیام اچ. (۱۳۹۰)، **نگارش فیلم‌نامهٔ کوتاه**، ترجمهٔ عباس اکبری، تهران: سروش.

- کوپر، پاتریسیا. دانسیگر، کن (۱۴۰۰)، **نوشتن فیلم کوتاه**، ترجمهٔ پیمان فلاحی، تهران: کتاب آبان و انجمن سینمای جوانان ایران.

- کیانیان، مجید (۱۳۹۶)، **مجموعه مقالات فیلم کوتاه همایش بین‌المللی مطالعات فیلم کوتاه**، سینمای تجربه‌گرا به‌مثابهٔ راهبردی در آینده فیلم کوتاه، تهران: کتاب آبان.

- لیندلف، تامس و برایان تیلور (۱۳۸۸)، **روش‌های تحقیق کیفی در علوم ارتباطات**، ترجمهٔ عبدالله گیویان، تهران: همشهری.

- مک دانلد (۱۳۷۷)، **مجموعه مقالات فیلم کوتاه، سینمای مستقل**، فیلم آوانگارد، ترجمهٔ علی عامری، تهران: بنیاد سینمای فارابی و انجمن سینمای جوان.

- مک‌لین، بتسی (۱۳۹۴)، **تاریخ نوین سینمای مستند**، گروه مترجمان زیر نظر مازیار اسلامی، تهران: رونق.

- Golafshani,Nahid. (2003). Underestanding Reliability and Validity in Qualitative Research, *The Qualitative Report*, Volume 8, Number 4, 597-607.

- Lindelph, Thomas and Taylor, Brian. (2009). *Qualitative research methods in communication science*, translated by Abdullah Givian, Tehran: Hamshahri.

- Raskin, Richard. (2002). *The Art of the Short Fiction Film: A shot by shot study of nine modern classics*, London: McFarland press.

- Raskin, Richard. (2015). *New Theories of the Short Film*, https://www.musicbed.com/articles/filmmaking/writing/new-theories-of-the-short-film-a-conversation-with-dr-richard-raskin/

- Rehrauer, George. (1975). *The Short Film: An Evaluative Selection of 500 Recommended Films*, Macmillan Information, a division of Macmillan Pub. Co (January 1, 1975)

- Wimer, Roger D. And Dominic. Joseph R.. (2010). *Research in the Mass Media*, Translated by Kavos Seidamami, Second Edition, Tehran: Soroush.

- Wood, Peter. (2006). *Successful Writing for Qualitative Researchers*, second edition, Routledge

Symbology and Analysis of The Formal Structure of Birjand Horse Head Carpet Design and Motifs

Farnoosh Rahmani[1] (Corresponding Author)
Abolgasem Dadvar[2]

[1] PhD Candidate, comparative analytical study of Islamic art, Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran, Iran
[2] Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran, Iran
(Received: 19.04.2023, Revised: 26.10.2023, Accepted: 26.11.2023)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.30406.1175

Abstract:
Birjand city in South Khorasan province is one of the famous areas of carpet weaving, which is world famous for its elegance, quality and design. Among the prominent designs in the history of Birjand carpets is the horse head rug, which is rarely woven today. It seems that the forms used in it, in addition to beauty, are also important from the point of view of symbology and transfer of the culture and art of the past. The purpose of this research is to investigate the formal analysis of the structure of the horse head rug as well as the symbols used in this design, so that in this way a set of design information and the patterns and symbols used can be obtained. So what are the structures and symbols used in Birjand horse head rug?
This article has been done in an analytical-descriptive way based on documentary studies and collecting carpet images in the field and using interview tools, observation and photography of samples of horse head carpets. In addition to introducing the Birjand horse head design in terms of appearance and motifs, the mentioned research has explained the relationship between the images used in the horse head design and their symbolic meaning.
The results of this research show that in order to maintain its connection with the past, the horse head carpet has tried to revive its sublime culture in this time by intelligently using Achaemenid symbols. In almost all parts of this carpet, we can see the influence of Achaemenid art, including in the third part of the rug, there are twelve imaginary winged animals facing each other, which in terms of form and design are very similar to Achaemenid lions. Using these symbols and signs, the carpet designer and weaver has tried to use ancient Iranian elements to transmit and preserve the culture of the past in the form of carpet designs.

Keywords: Symbology, Formal Structure, Horse Head Carpet, Birjand.

1- Email: F.rahmani@alzahra.ac.ir
2- Email: A.dadvar@alzahra.ac.ir
How to cite: Rahmani, F., & Dadvar, A. (2023). Symbology and analysis of the formal structure of Birjand horse head carpet design and motifs. Journal of Applied Arts, 3(2), 55-66. DOI: 10.22075/aaj.2023.30406.1175

نمادشناسی و تحلیل ساختار فرمی طرح و نقش قالی کله‌اسبی بیرجند

فرنوش رحمانی[1] (نویسنده مسئول)
ابوالقاسم دادور[2]

[1] دانشجوی دکتری، رشته مطالعه تطبیقی تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
[2] استاد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۳۰،تاریخ بازنگری:۱۴۰۲/۰۸/۰۴،تاریخ پذیرش نهایی:۱۴۰۲/۰۹/۰۵)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.30406.1175

چکیده

شهرستان بیرجند در استان خراسان جنوبی، از مناطق مشهور قالی‌بافی در گذشته و حال است که به‌دلیل ظرافت، کیفیت و طرح و نقش، دارای شهرت جهانی است. ازجمله طرح‌های شاخص در تاریخ فرش بیرجند، قالی کله‌اسبی است که این طرح امروزه کمتر بافته می‌شود. به نظر می‌رسد فرم‌های به‌کاررفته در آن، علاوه بر زیبایی، از منظر نمادشناسی و انتقال فرهنگ و هنر گذشتگان نیز حائز اهمیت است. هدف از انجام این پژوهش، بررسی تحلیل فرمی ساختار قالی کله‌اسبی و همچنین نمادهای به‌کاررفته در این طرح است تا از این طریق بتوان به مجموعه‌ای از اطلاعات طرح و نقش و نمادهای به‌کا رفته دست یافت. بنابراین، سؤال این پژوهش عبارت است از اینکه ساختار و نمادهای به‌کاررفته در قالی کله‌اسبی بیرجند کدام‌اند؟ این مقاله به شیوهٔ تحلیلی-توصیفی براساس مطالعات اسنادی و گردآوری تصاویر فرش به شیوهٔ میدانی و با استفاده از ابزار مصاحبه، مشاهده و عکس‌برداری از نمونه قالی‌های کله‌اسبی صورت گرفته است. پژوهش مذکور ضمن معرفی طرح کله‌اسبی بیرجند ازلحاظ فرم ظاهری و نقش‌مایه‌ها، به تبیین ارتباط میان نگاره‌های به‌کاررفته در طرح کله‌اسبی و مفهوم نمادین آن‌ها پرداخته است. نتایج این پژوهش، نشانگر این است که فرش کله‌اسبی برای اینکه پیوند خود را با گذشته حفظ کند، با به‌کارگیری هوشمندانه از نمادهای هخامنشی سعی کرده فرهنگ خود را در این زمان احیا کند. تقریباً در همهٔ بخش‌های این قالی، شاهد تأثیر هنر هخامنشی هستیم، ازجمله در بخش سوم ترنج این قالی که دوازده حیوان تخیلی بال‌دار دوبه‌دو رو به یکدیگر هستند که به‌لحاظ فرم و طراحی، بسیار شبیه شیردال‌های هخامنشی است. طراح و بافندهٔ قالی با استفاده از این نمادها و نشانه‌ها سعی در استفاده از عناصر کهن ایرانی برای انتقال و حفظ فرهنگ گذشتگان در قالب طرح فرش داشته است.

واژه های کلیدی: نمادشناسی، ساختار فرمی، قالی کله‌اسبی، بیرجند.

1- Email: F.rahmani@alzahra.ac.ir
2- Email: A.dadvar@alzahra.ac.ir
شیوه ارجاع به این مقاله: رحمانی، فرنوش و دادور، ابوالقاسم. (۱۴۰۲). نمادشناسی و تحلیل ساختار فرمی طرح و نقش قالی کله اسبی بیرجند. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی، ۳(۲)، ۶۶-۵۵. DOI: 10.22075/aaj.2023.30406.1175

مقدمه

قالی بیرجند در سال‌های قبل ۱۳۰۰ه.ش در اوج شهرت خود قرار داشت و علی‌رغم تعهدهای یکنواخت آن، دارای کیفیت مناسبی بود و بسیاری از آن‌ها بر قالی‌های مناطق دیگر خراسان برتری داشت. با شروع جنگ جهانی دوم، به‌واسطهٔ فروپاشی بازارهای اروپا و عواقب آن، فرش بیرجند با کاهش صادرات مواجه شد و متعاقب آن، همهٔ قالی‌ها از حیث کیفی و حتی کمّی تنزل شدید یافت؛ اما از سال ۱۳۳۰ با ورود افرادی چون عبدالعلی احمدی بیرجندی، عزیز محمد زهرایی، عبدالمجید جمشیدی، حاج حسین امینی و غلامحسین کامیابی که از تولیدکنندگان و طراحان فرش‌های مرغوب بیرجند بودند، اوضاع به‌تدریج دگرگون شد. در حال حاضر، از رایج‌ترین طرح‌های قالی شهری بیرجند می‌توان به انواع ماهی درهم، گل فرنگ، بته‌ای، محرمات، افشان، خشتی و کله‌اسبی اشاره کرد.

شرکت شرق که در سال ۱۳۰۸ تأسیس شد، به‌جز حمایت از طراحان منطقه، از طراحان قم و کرمان نیز کمک گرفت و تعدادی از آن‌ها را به بیرجند آورد یا سفارش برخی از طرح‌ها را به آن‌ها می‌داد که می‌توان به فرش کله‌اسبی بیرجند در این زمینه اشاره کرد. هدف از انجام این پژوهش، بررسی تحلیل فرمی ساختار قالی کله‌اسبی و همچنین نمادهای به‌کاررفته در این طرح است. به‌منظور جمع‌آوری نمونه قالی‌های کله‌اسبی، از روش میدانی استفاده شده و جامعهٔ آماری شامل سه روستای شاخص در زمینهٔ تولید این قالی، مود، دُرُخش و آسیابان است. ساختار این پژوهش از سه بخش کلی تشکیل شده است. ابتدا موقعیت قالی‌بافی در شهرستان بیرجند به‌طور مختصر بیان می‌شود. سپس به تحلیل فرمی قالی کله‌اسبی پرداخته شده و در ادامه، معانی نمادین نقش‌مایه‌های به‌کاررفته و ارتباط آن با هنر هخامنشی مورد بررسی قرار می‌گیرد. با توجه به نبود منابع کافی در رابطه با قالی کله‌اسبی، نیاز است به بررسی و ثبت نمونه‌های بافته‌شده اقدام کرد. همچنین منطقهٔ بافت مد نظر با چالش منسوخ‌شدن طرح کله‌اسبی و از بین رفتن اصالت این طرح روبه‌روست که ضرورت انجام این پژوهش را دوچندان می‌کند.

پیشینه تحقیق

براساس پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه، تاکنون قالی کله‌اسبی بیرجند مورد بررسی دقیق و جامع قرار نگرفته و تنها اشارهٔ محدودی در برخی کتاب‌ها و وبگاه‌های مختلف به آن شده است. ازجملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

رحمانی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های شهری معاصر استان خراسان جنوبی»، منتشر شده در نشریهٔ نگارینهٔ هنر اسلامی، به معرفی و طبقه‌بندی قالی شهری خراسان جنوبی پرداخته و طرح کله‌اسبی را معرفی کرده‌اند. مریدی، مراثی و مقنی‌پور (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل علیت و عاملیت در دگرگونی‌های دو دههٔ اخیر قالی ایران (مناطق مورد مطالعه: خراسان شمالی، خراسان رضوی، خراسان جنوبی)»، منتشرشده در فصلنامهٔ گلجام، به این نتیجه رسیده‌اند که موجودیت یک قالی در شرایط معمول، رابطهٔ تنگاتنگی با علیت‌های (علل و شرایط) آن دارد؛ اما دگرگونی‌ها و تغییرات قالی در ابعاد مختلف آن، در دوران اخیر بیشتر متأثر از فعالیت عاملیت‌ها (کارگزاران) بوده است. رخشانی‌مقدم (۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی علل رکود بازار فرش خراسان جنوبی» به این نتیجه رسیده که خلاقیت و نوآوری در طرح و نقش فرش دست‌بافت، شناخت سلیقهٔ بازار مصرفی، توجه به کیفیت محصول، شناخت رقبای خارجی در بازار فروش و برداشتن تحریم، از عواملی هستند که در رونق بازار فرش، سهم بسزایی دارند. شاه‌بیکی (۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تأثیر مؤلفه‌های فرهنگی بر نقوش فرش قائنات»، به این نتیجه رسیده که بخش اعظمی از نقوش قالی و قالیچه‌های این مناطق در گذر تاریخ، هویت و اصالت خود را حفظ کرده و به‌عنوان یک تولید فرهنگی، مؤلفه‌های متعددی همچون مذهب، باورها و اعتقادات، الهام از طبیعت، روایات و داستان‌ها، بخش مهمی از شکل‌گیری نقوش را به خود اختصاص داده‌اند. ژوله (۱۳۷۵) در کتاب برگی از قالی خراسان، به معرفی قالی‌های بیرجند پرداخته و در کنار نام طرح‌های این منطقه، نام فرش کله‌اسبی بیرجند را نیز ذکر کرده است. صور اسرافیل (۱۳۸۳) به شرح مختصری از فرش‌بافی خراسان جنوبی و قالی کله‌اسبی اشاره می‌کند. اشنبرنر (۱۳۶۳) در مجموعهٔ سه‌جلدی قالی‌ها و قالیچه‌های ایران، نکات و تصاویری راجع به قالی خراسان آورده است که قابل‌تأمل است.

پژوهش‌های ذکرشده هرکدام به‌صورت کلی و محدود، طرح کله‌اسبی را مورد مطالعه قرار

داده‌انـد. پژوهـش حاضـر چـون براسـاس مطالعـات میدانـی صـورت گرفتـه، بـه شناسـایی، مطالعـه و بررسـی طـرح کله‌اسـبی بیرجنـد پرداختـه و مسـتقل از پژوهش‌هـای پیشـین اسـت و اهـداف متفاوتـی دارد؛ بنابرایـن، در عیـن توجـه بـه آن‌هـا، شـامل یافته‌هـای متفاوتـی خواهـد بـود.

روش تحقیق

نـوع تحقیـق، توصیفی-تحلیلی و جمع‌آوری پیشـینهٔ تاریخـی شهرسـتان بیرجنـد، اسـنادی و شناسـایی نمونـهٔ قالی‌هـا به‌صـورت میدانـی صـورت گرفتـه اسـت. بـرای مطالعـهٔ میدانـی، بـا مراجعـه بـه منطقـهٔ بافـت، نمونـهٔ قالی‌هـا انتخـاب و عکاسـی شـده‌اند. بـه شـیوهٔ جسـت‌وجو در منابـع مختلـف، جمـع‌آوری و بـر اسـاس اهـداف پژوهـش، مـورد تجزیـه و تحلیـل قـرار گرفته‌انـد.

وضعیت قالی‌بافی در بیرجند

بیرجنـد را در بسـیاری از کتاب‌هـای تاریخـی و فرهنگ‌هـای فارسـی، «برکنـد» نوشـته و ضبـط کرده‌انـد. «بـر» در لغـت فارسـی به‌معنـای نصـف و «کنـد» به‌معنـی شـهر اسـت (وفایی‌فـرد، ۱۳۸۴: ۶۵). شهرسـتان بیرجنـد در اسـتان خراسـان جنوبـی، واقـع در شـرق کشـور قـرار گرفتـه و مرکـز ایـن اسـتان اسـت. از شـمال بـه شهرسـتان قائنـات، از شـرق بـه شهرسـتان‌های درمیـان و سربیشـه، از جنـوب بـه شهرسـتان نهبنـدان و اسـتان کرمـان و از غـرب بـه شهرسـتان‌های سـرایان و طبـس محـدود اسـت (ابراهیمـی، ۱۳۹۲: ۸۴-۴۷).

ایـن شـهر را از قدیـم بـه دو نـام خوانده‌انـد: قُهسـتان و بیرجنـد. قهسـتان نـام تمـام سـرزمینی بـوده کـه در جنـوب خراسـان واقـع اسـت (رضایـی، ۱۳۸۱: ۳۵). مقدسـی (۳۸۰-۳۳۷ ه.ق) می‌گویـد: «قالـی و سـجاده در نواحـی کوهسـتانی بیرجنـد شـهرت دارد.» لـرد کـروزون می‌نویسـد: «مرکـز عمـدهٔ فـرش عبـارت اسـت از ناحیـهٔ قائـن و بیرجنـد در خراسـان کـه فرش‌هـای ریزبافـت دارنـد و بـه قیمـت گـران فروختـه می‌شـوند» (صوراسـرافیل، ۱۳۸۳: ۱۴). روسـتاهای درخـش، مـود، آسـیابان، مسـک، فـور خـاص، کوشـکک، دره عبـاس، رژنـوک، سـرچاه، فصـل آبـاد، تقـاب، و نوفرسـت، از مهم‌تریـن مراکـز قالی‌بافـی حومـهٔ بیرجنـد محسـوب می‌شـوند. بهتریـن و اصیل‌تریـن فرش‌هـای خراسـان در درخـش و مـود بافتـه می‌شـود. نـام درخـش، بـه تعبیـری از «رخـش»، اسـب رسـتم گرفتـه شـده و شـاید کلمـهٔ «کله‌اسـبی» کـه در فرش‌هـای درخـش آمـده، مربـوط بـه ایـن امـر باشـد (همـان: ۳۳-۲۵).

قالی‌بافـی منطقـهٔ بیرجنـد در یکصـد سـال اخیـر را می‌تـوان بـه سـه دوره تقسـیم کـرد: ۱. سـال‌های قبـل از ۱۳۰۰ تـا ۱۳۰۰ ه.ش کـه دوران بافـت قالی‌هـای خـوب و ممتـاز منطقـهٔ بیرجنـد بـوده اسـت و نمونه‌هایـی از آن‌هـا باقـی مانـده اسـت؛ ۲. سـال هـای ۱۳۰۰ تـا حـدود ۱۳۲۲ ه.ش کـه در ایـن دوره به‌خاطـر وقـوع جنـگ، به‌ویـژه عواقـب حاصـل از آن ، علی‌رغـم تولیـدات نسـبتاً خـوب روسـتاهایی همچـون مـود و حتـی خـود شـهر بیرجنـد، رکـود و آشـفتگی خاصـی در وضـع صـادرات و فـروش فـرش بیرجنـد بـه وجـود آمـد؛ ۳. از ابتـدای سـال‌های دهـهٔ ۱۳۳۰ ه.ش دوران شـکوفایی و تجدیـد حیـات فـرش بیرجنـد آغـاز شـد. بـا آغـاز فعالیـت تولیدکننـدگان و بافنـدگان زبـده، به‌تدریـج قالـی بیرجنـد شـهرت گذشـته را بازیافـت و علی‌رغـم برخـی معضـلات کـه گریبان‌گیـر بیشـتر قالی‌هـای ایـران اسـت، توانسـته موقعیـت نسـبتاً مناسـبی در کشـورهای اروپایـی و حتـی آمریکایـی بـرای خـود مهیـا سـازد (ژولـه، ۱۳۸۱: ۱۷۲ و ۱۷۳).

شهرسـتان بیرجنـد در تاریـخ فرش‌بافـی خـود، مجموعـه‌ای از بزرگ‌تریـن تولیدکننـدگان قالـی در خراسـان را بـه همـراه دارد. میرزاعلـی درخشـی، شـرکت شـرق بیرجنـد، (بـا سـهام‌دارانی ماننـد ابراهیـم علـم و امیـر اسـدالله علـم، محمدرضـا پهلـوی و شـاهزاده معتضـدی)، مرغوبـی، عبدالعلـی احمـدی، عبدالعلـی جمشـیدی، حاج‌قاسـم خامنـه‌ای، غلامحسـین کامیابـی، اسـدی، ابوالقاسـم ملـک، غلامرضـا بـازرگان، فرسـات و پرآوازه‌تـر از همـه، حـاج حسـین امینـی، از معروف‌تریـن اسـتادان و تولیدکننـدگان فـرش بیرجنـد، از گذشـته تـا امـروز هسـتند. در میـان طراحـان قدیمـی قالـی در منطقـه بیرجنـد، حسـین سـعدی، محمـد زهرایـی و جمشـیدمود، از شـهرت و اعتبـار زیـادی برخوردارنـد. در حـال حاضـر، محمدعلـی صمیمـی، فعال‌تریـن طـراح بیرجنـد اسـت (همـان: ۱۷۳ و ۱۷۴).

ازلحـاظ سـاختار فنـی بافـت، نـوع دار اسـتفاده‌شـدهٔ شهرسـتان بیرجنـد، عمـودی و فارسـی اسـت. گـره نیـز کـه به‌صـورت جفتـی بافتـه می‌شـود، از نـوع نامتقـارن فارسـی بـه نـام محلـی «بتُـون» اسـت. پـود نـازک کـه در اصطـلاح محلـی، «سـه پـود» نـام دارد، هـر سـه یـا پنـج رج پودگـذاری می‌شـود و پـود ضخیـم هـر رج، در اصـلاح محلـی بـه نـام «پودلـک» اسـتفاده می‌شـود. مـواد اولیـهٔ بافـت شـامل پشـم، پنبـه و ابریشـم اسـت. پشـم بـرای گـره و پنبـه بـرای نـخ تـار، پـود نـازک و پـود ضخیـم بـه کار مـی‌رود. ابریشـم بیشـتر جنبـهٔ تزیینی داشـته و موارد اسـتفاده

از آن محدود است. تعداد رنگ‌های مورداستفاده در فرش شهرستان، بین دوازده تا پانزده رنگ است که مهم‌ترین آن‌ها در اصطلاح محلی، به نام‌های کبود (سورمه‌ای تیره)، شتری (قهوه‌ای روشن)، شکلاتی، هلی (خاکی)، (جوزی) سبز لجنی، (پیازی) نارنجی، (سنجدی) سبز روشن، (علفی) سبز، (لاجورد) آبی تیره، (دوغی) آبی روشن، (ماسی) آبی متوسط، (گل خار) صورتی و لاکی (قرمز) مشهورند. طرح‌های مورداستفاده در شهرستان بیرجند شامل طرح ربعی سعدی، ریزه ماهی، جنگلی، درختی، محرمات، بته‌جقه، محرابی، سجاده‌ای، خشتی، سجاده‌ای، گل فرنگ و کله‌اسبی است.

معرفی طرح کله‌اسبی

در منطقهٔ فارس، فرشی با نام کله‌اسبی بافته می‌شود که کاملاً با فرش کله‌اسبی بیرجند متفاوت است. در فرش کله‌اسبی بیرجند، نقوش ختایی بوده و از نمادهای هخامنشی در طراحی آن استفاده شده است که در ادامه، مفصلاً شرح داده خواهد شد؛ اما در فرش کله‌اسبی فارس، تمامی نقوش هندسی هستند. ساختار کلی طرح کله‌اسبی فارس این‌گونه است: ترنج مرکزی (که امروزه عموماً با طرح بتهٔ هشت‌پر کردستانی است) که در هشت‌ضلعی محصور است، عیناً یا با تغییر جزئی در چهار لچک تکرار می‌شود. در بعضی نمونه‌های قدیمی‌تر، طرح ترنج و لچک یکسان کار نشده است و بافنده خود را ملزم به تکرار نقش ترنج در لچک‌ها نمی‌داند؛ در صورتی که در نمونه‌های متأخر چنین است. در طرفین فرش، در کنار حاشیه، طرح سنگی کله‌اسبی به‌صورت قرینه بر ستون و ته ستون قرار گرفته است. این ستون و سرستون‌ها در واقع همان نقش سرستون‌های تخت‌جمشیدند که هر بافنده‌ای بنا به سلیقهٔ خود، آن را نقش می‌زند . علت نام‌گذاری فرش نیز حضور کله‌اسبی‌های تخت‌جمشید است.

طراحی فرش کله‌اسبی بیرجند بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۵ صورت گرفته است؛ اما نام طراح آن مشخص نشده و طی سال‌های ۵۰ و ۶۰ جزء طرح‌های پرکاربرد منطقه محسوب می‌شده است (صمیمی اول، ۱۳۹۹). این طرح به‌سبب زیبایی و اصالت نقش، مورد توجه شرکت سهامی فرش منطقه قرار گرفته است و در کارگاه‌های تحت پوشش این شرکت بافته می‌شود. زمینهٔ فرش به رنگ کرم، شکلاتی روشن و خاکی، طراحی و بافته می‌شود.

از تولیدکنندگان قدیمی طرح کله‌اسبی می‌توان احمدی بیرجندی، قلاسی، میرکاظمی و طایفه وکیلی را نام برد. این طرح در شهر مود و روستاهای پیرامون آن، بیجار، دستگرد، بلگرد، ابراهیم‌آباد، سورگ و چاچ تولید می‌شده است. فرش بیرجند، هم در بازارهای داخلی و هم در بازارهای خارجی به فروش می‌رسد؛ اما طرح کله‌اسبی به‌دلیل اینکه معمولاً به‌صورت جفت تولید می‌شود، تنها مصرف داخلی دارد. البته در گذشته، در کلان‌شهرها به‌خصوص مشهد، تهران و اصفهان نیز عرضه می‌شده است؛ اما در حال حاضر، به‌جز بیرجند، در برخی شهرهای سیستان و بلوچستان تنها به‌عنوان مصرف خانگی خریداری می‌شود. این طرح در زمینهٔ رنگ‌های کرم، فیلی و شتری تولید می‌شود.

تصویر ۱- نمونه‌ای از فرش کله‌اسبی فارس منبع: (احراری، ۱۳۹۶)

جدول ۱- آنالیز خطی قالی کله‌اسبی بیرجند. منبع: (نگارندگان)

قالی کله‌اسبی	طرح خطی قالی کله‌اسبی

چنانچه این طرح به‌روزرسانی گردد، می‌تواند یکی از طرح‌های موفق منطقه شود•

تحلیل ساختار فرمی قالی کله‌اسبی بیرجند

۱. ترنج

ترنج این فرش به‌صورت بیضی و بخش مرکزی ترنج شامل یک گل نیلوفر دوازده‌پر به رنگ تیره است. بخش دوم این ترنج به‌وسیلهٔ اسلیمی‌ها و برگ‌ها تزیین شده‌اند. بخش سوم ترنج که اصلی‌ترینِ قسمت طرح است و از لحاظ رنگ‌بندی کاملاً شبیه متن، به‌وسیلهٔ اسلیمی‌ها گل‌های نیلوفر، به‌ویژه دوازده حیوان تخیلی بال‌دار که دوبه‌دو رو به یکدیگر هستند، تشکیل شده و فضای بین آن‌ها را یک نیم گل نیلوفر تشکیل می‌دهد. این حیوانات تخیلی بال‌دار بیشتر شبیه شیردال هخامنشی‌اند. دهان و بال‌ها شبیه عقاب، سر و گوش و یال‌ها شبیه اسب و پنجه‌ها و بدن و دم شبیه شیر است.
در بخش چهارم ترنج که جداکنندهٔ ترنج از متن است، به‌وسیلهٔ حلقه‌ای دالبرمانند و رشته‌ای از گل‌های نیلوفر و عناصر دیگر تزیین شده است. در قسمت سرترنج آن از یک سربند که تعدادی برگ به‌شکل ماهی ترسیم شده، استفاده گردیده، به‌شکلی که ماهی‌ها در حال شناکردن‌اند و همگی به‌سمت سربند و حول آن متمرکزند. استفاده از برگ‌هایی شبیه ماهی در این فرش‌ها، نماد زندگی و باروری است.

۲. لچک

در لچک‌های این فرش که به‌صورت یک‌دوم طراحی شده، تصویر دو سر اسب را که پشت به هم هستند، نشان می‌دهد که به‌وسیلهٔ برگ‌های کنگری و اسلیمی تزیین شده‌اند.

۳. حاشیه

ساختار حاشیه در فرش کله‌اسبی هفت‌قسمتی، متشکل از یک حاشیهٔ بزرگ، دو حاشیهٔ کوچک، چهار زنجیره و لوار است. طرح حاشیهٔ بزرگ همانند پیچک‌های متن و از متن پیروی می‌کند. بخش کناری فرش یا به‌اصطلاح لوار نیز با طرحی شبیه درخت سرو مزیّن شده است. حاشیهٔ کوچک نیز به‌وسیلهٔ گل‌های گرد کوچک و دو برگ در اطراف آن تزیین شده است. زنجیره‌ها نیز از شکوفهٔ کوچک و دو برگ که به‌صورت انتزاعی است، تشکیل شده‌اند.

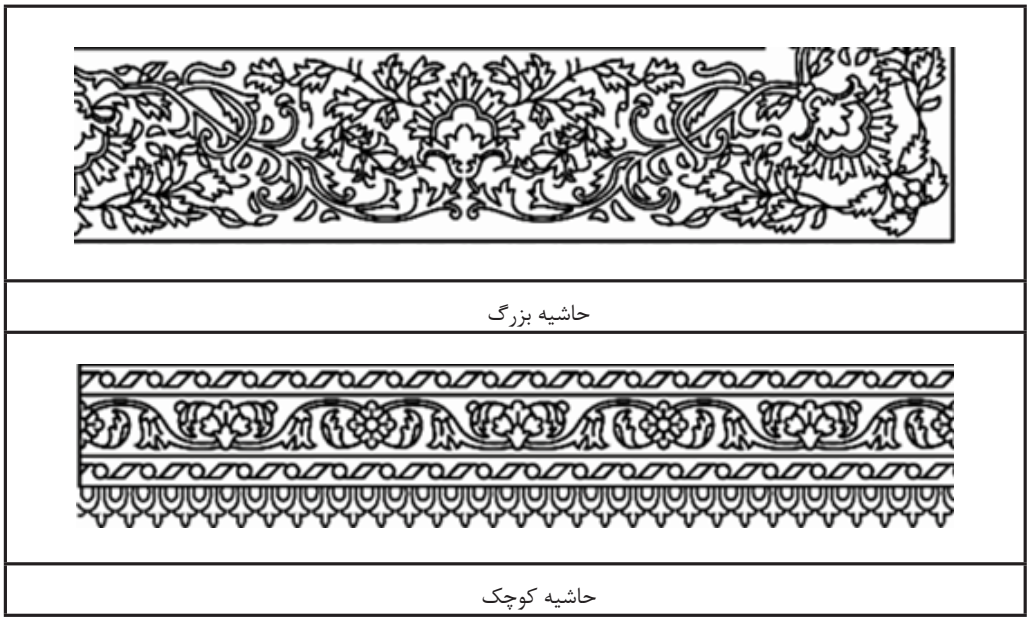
جدول ۲- آنالیز خطی ترنج قالی کله‌اسبی بیرجند منبع: (نگارندگان)

طرح خطی یک‌چهارم ترنج قالی کله‌اسبی	بخش سوم ترنج	بخش چهارم ترنج
	بخش مرکزی ترنج	بخش دوم ترنج

جدول ۳- آنالیز خطی لچک قالی کله‌اسبی بیرجند منبع: (نگارندگان)

آنالیز خطی لچک قالی کله‌اسبی	بخش مرکزی لچک

جدول ۴- آنالیز خطی حاشیهٔ قالی کله‌اسبی بیرجند منبع: (نگارندگان)



جدول ۵- موقعیت قرارگیری نمادها در فرش کله‌اسبی منبع: (نگارندگان)

نقش‌مایه	متن	ترنج	لچک	حاشیه بزرگ	حاشیه کوچک	لوار
شیردال	-	*	-	-	-	-
اسب	-	-	*	-	-	-
گل نیلوفر	*	*	*	*	-	-
روزت	-	-	-	-	*	-
سرو	-	-	-	-	-	*

نقوش نمادین به‌کاررفته در قالی کله‌اسبی بیرجند

نقوش نمادین مختلفی در فرش کله‌اسبی بیرجند جلوه‌گر شده که برگرفته از نقش‌مایه‌های شیردال، اسب، گل نیلوفر آبی، گل گرد (روزت) و سرو است. با توجه به اینکه این نقش‌مایه‌های با هنر هخامنشی نیز در ارتباط بوده و به نظر می‌رسد برگرفته از این هنر است (جدول ۵)، به تحلیل و مقایسهٔ نقوش به‌کاررفتهٔ مشترک در این فرش و هنر هخامنشی می‌پردازیم.

۱. شیردال: در هنر هخامنشیان، نقش حیواناتی مانند شیر، گاو، اسب، بز و عقاب فراوان دیده می‌شود که البته کم و بیش نقش این حیوانات را در هنر اشکانیان و ساسانیان نیز می‌بینیم. در دوره‌های هخامنشی و ساسانی، شکل شیر اهمیت ویژه‌ای داشته است و برای نشان‌دادن قدرت پادشاه، اغلب او را در حال مبارزه و شکار شیر نشان داده‌اند. حیوانات بال‌دار نیز نتیجهٔ اختلاط ویژگیهای خدایان مختلف بود. بدین‌ترتیب، شیردال موجودی است که از ترکیب سه حیوان، یعنی شیر ، اسب و عقاب به وجود آمده است و در فرهنگ‌های مختلف، موجودی اسطوره‌ای به حساب می‌آید. مردم ایران باستان، شیردال را نگهبان گنجینه‌های خدایان می‌پنداشتند و هخامنشیان، شیردال را نگهبانی در برابر اهریمن و جادو و دروغ می‌دانستند. سرستون‌های مشهور هخامنشی هم یکی از مشهورترین مصنوعات بشری‌اند که شیردال‌ها را نمایش می‌دهند. تندیس‌های به‌شکل شیردال در معماری کاربرد زیادی دارند. شیردال‌ها در معماری ایلامی کاربرد

داشتند و نمونهٔ برجسته‌ای از آن در شوش پیدا شده است (هال،۱۳۸۰:۶۵).
دوازده حیوان تخیلی بال‌دار ترنج که دوبه‌دو رو به یکدیگر هستند و فضای بین آن‌ها را یک نیم گل نیلوفر تشکیل می‌دهد. این حیوانات تخیلی بال‌دار بیشتر شبیه شیردال هخامنشی‌اند. دهان و بال‌ها شبیه عقاب، سر، گوش و یال‌هایی شبیه اسب، پنجه‌ها، بدن و دم شبیه شیر است که به نظر می‌رسد طراح، این قسمت را زمین تصویر کرده و ترنج را خورشید و زمینهٔ بین لچک‌ها و ترنج را آسمان پنداشته است که اسب‌های بال‌دار در آن همچون ستارگان به دور ترنج خورشیدی شمسه‌ها حرکت دورانی دارند (چیت‌سازیان، ۹۲۱:۱۳۹۴).

۲. اسب: در اسطوره‌ها و مراسم دینی تمدن‌ها، اسب مقام شامخی دارد و در وهلهٔ اول، نماد خورشید بود و گردونهٔ او را می‌کشید و برای خدایان خورشید، قربانی می‌شد (هال،۱۳۸۰:۲۴). طبق روایت پهلوی، گردونهٔ ستارگان را اسب می‌کشد. خدایان مهم بر گردونه‌هایی با چهار اسب سوارند. این اسب‌ها غالباً تناسبی با خدای گردونه دارند؛ مثلاً چهار اسب گردونهٔ آناهید، ابر، برف، باران و تگرگ هستند. ایزد باد نیز به گردونه‌ای سوار است که آن را صد یا حتی هزار اسب می‌کشند. چهار اسب سفید با نعل‌های زرین و سیمین، گردونه‌های ایزد سروش و مهر را می‌کشند (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۷۴). در فرهنگ ایران، ستوران به‌ویژه اسب و گردونه، از زمان‌های کهن مورد استفاده بوده است. از قول کیخسرو نقل کرده‌اند که گفته: هیچ چیز در پادشاهی به من گرامی‌تر از اسب نیست. هند و اروپاییان، نخستین قومی بودند که اسب را اهلی کردند و توسط ایرانیان این جانور به سرزمین بابل و مصر راه یافت. در چشم ایرانیان، آرزو، داشتن اسب و گردونه، نشانهٔ اشرافیت و امتیاز به حساب می‌آمد. بعضی از شهرها ازلحاظ طرح کلی، به‌شکل پرندگان و جانوران ساخته شده‌اند (بهمنی، ۱۳۸۹: ۱۴۴و ۴۳۲). در لچک‌های این فرش که به‌صورت یک‌دوم طراحی شده، تصویر دو سر اسب را که پشت به هم هستند، نشان می‌دهد که به‌وسیلهٔ برگ‌های کنگری و اسلیمی تزیین شده‌اند و جام طلای مارلیک با اسب‌های شاخ‌دار در هر ردیف در حال راه‌رفتن به یک جهت دیده می‌شوند.

۳. نیلوفر آبی (لوتوس): در افسانه‌ها و باورهای مردمان کهن چنین آمده است که در ابتدای خلقت، زمانی که خالق، تنها در میان آب‌های نخستین قرار داشت، همان‌طوری که متعجب بود، خلقت را از کجا شروع کند، برگ لوتوس را مشاهده کرد که تنها موجود بود. مقداری از گلی که لوتوس در آن رشد می‌کرد، در دست گرفت و روی برگ لوتوس قرار داد و سطح زمین به وجود آمد. به این ترتیب، نیلوفر، سمبل جهان شد و لایه‌های متعدد گلبرگ‌های آن، نمایانگر ادوار مختلف جهان، مقاطع و مراتب گوناگون هستی. در باور آن‌ها هشت گلبرگ نیلوفر نشانهٔ هشت جهت وجود است که پس از قعر آب‌های اولیه ظهور کردند. این هشت جهت عبارت‌اند از: راست، چپ ، جلو، عقب، بالا، پایین ، بیرون و درون. در اساطیر کهن ایران، نیلوفر به‌واسطهٔ پیوندش با دو عنصر مهم طبیعت (آب و خورشید)، جنبهٔ نمادین یافته است. این گل، نماد تجلی است؛ زیرا در آب می‌روید، با طلوع خورشید می‌شکفد و با غروب آن بسته می‌شود (نادری گرزالدینی، ۳۲:۱۳۹۶). در دورهٔ هخامنشی، به نقش‌مایهٔ لوتوس توجه زیادی شده است. در نقوش تخت‌جمشید، این گل را در دست شاه، شاهزاده و صاحب‌منصبان می‌بینیم. در آیین شاهنشاهی هخامنشی، پادشاه هنگام جلوس رسمی بر تخت سلطنت، شاخه‌ای گل نیلوفر در دست می‌گرفت (همان). در متن و ترنج فرش کله‌اسبی، شاهد نقش‌مایهٔ نیلوفر آبی هستیم که به‌لحاظ ساختار فرمی، شباهت بسیاری با حجاری‌های تخت‌جمشید دارد.

۴. گل گرد (روزت): بیشترین نقش‌مایه‌ای که در تخت‌جمشید به کار رفته، گل دوازده‌پر معروف به روزت است. برخی آن را گل آفتاب‌گردان و برخی دیگر، گل کوکب یا بابونه می‌دانند. این نگاره برای پرکردن نوارها و حاشیه‌های نقوش اصلی استفاده شده است (موسوی،۲۵۰:۱۳۹۰). حاشیهٔ کوچک به‌وسیلهٔ گل‌های گرد کوچک و دو برگ در اطراف آن و گل‌هایی شبیه روزت هخامنشی تزیین شده است. زنجیره‌ها نیز از شکوفهٔ چهارپر کوچک و دو برگ که به‌صورت هندسی است، تشکیل یافته‌اند.

۵. درخت سرو: از سرو به‌عنوان نمادی از درخت زندگی و آزادگی نیز یاد می‌کنند. از دید ایرانیان باستان، سرو نمادی سپندینه (مقدس) بود. در دوران هخامنشی و ساسانی، درخت سرو،

جدول ۶- تطبیق نقوش قالی کله‌اسبی با هنر هخامنشی منبع: (نگارندگان)

ردیف	تطبیق نقوش قالی کله‌اسبی باهنر هخامنشی		
۱			
	بخشی از ترنج قالی کله‌اسبی	سرستون هخامنشی با نقش شیردال	تکوک زرین هخامنشی
۲			
	نقش اسب در مرکز لچک قالی کله‌اسبی	نقش اسب در فرش پازیریک	نقش اسب در هنر هخامنشی
۳			
	نقش‌مایهٔ گل نیلوفر در متن قالی کله‌اسبی	نمونه‌ای از گل نیلوفر تخت‌جمشید	
۴			
	حاشیهٔ کوچک قالی کله‌اسبی	نمونه‌ای از گل گرد هنر هخامنشی	
۵			
	لور قالی کله‌اسبی	نمونه‌ای درخت سرو هنر هخامنشی	

درخت زندگی و نماد جاودانگی بوده است. روی یادمان‌های در پیوند با میترا (مهر)، هفت سرو، گویای هفت سیاره است که روح در سفر خود به‌سوی آسمان، از آن‌ها می‌گذرد (هال، ۱۳۷۸: ۲۹۳). بخش کناری فرش یا به‌اصطلاح لوار نیز با طرحی شبیه درخت سرو مزین شده است. صفات سرو شامل راستین، بلند، سرافراز و... است (بهمنی، ۱۳۸۹: ۵۹) این نقش در هنر ایران به‌کرّات استفاده شده است و در فرش نیز جزء نقوش پرتکرار است. براساس ساختار طراحی در فرش کله‌اسبی نیز به نظر می‌رسد نقش‌مایهٔ درخت سرو از هنر دورهٔ هخامنشی تأثیر پذیرفته است.

نتیجه گیری

بررسی ساختار فرمی در قالی کله‌اسبی بیرجند به‌عنوان یکی از مهم‌ترین قالی‌های این منطقه، دارای جنبه‌های از بروز عوامل فرهنگی است؛ به‌گونه‌ای که این قالی با هنر هخامنشی آمیختگی داشته است. در این خصوص، نقش‌مایه‌ها و نمادهای ذکرشده، شکل و ویژگی‌های مخصوص به خود را دارا هستند. طراح فرش کله‌اسبی برای اینکه پیوند خود را با گذشته حفظ کند، با به‌کارگیری هوشمندانهٔ نمادهای هخامنشی سعی کرده فرهنگ متعال خود را در این زمان احیا کند.

براساس مطالعات انجام‌شده در قالی کله‌اسبی بیرجند، در همهٔ بخش‌های این قالی، شاهد تأثیر هنر هخامنشی هستیم، ازجمله در بخش سوم ترنج این قالی که دوازده حیوان تخیلی بال‌دار، دوبه‌دو رو به یکدیگر هستند که به‌لحاظ فرم و طراحی، بسیار شبیه شیردال‌های هخامنشی است متشکل از دهان و بال‌ها شبیه عقاب، سر و گوش و یال‌هایی شبیه اسب و پنجه‌ها و بدن و دم شبیه شیر. در لچک این طرح، نقش‌مایهٔ دو سر اسب، پشت به هم هستند. همچنین به‌لحاظ فرمی، شبیه شیردال‌های هخامنشی نیز هست؛ اما به احتمال زیاد و با توجه به نام قالی و تحقیقات میدانی انجام‌شده، این نقش‌مایه اسب است.

در متن این قالی که به‌لحاظ طراحی خاص ترنج، فضای کمی برای متن این قالی وجود دارد، با نقش‌مایهٔ گل نیلوفر (لوتوس) تزیین شده است. علاوه بر متن، در بخش‌های ترنج و لچک و حاشیهٔ بزرگ نیز از این نقش‌مایه استفاده شده و به‌لحاظ فرمی، بسیار شبیه حجاری‌های گل نیلوفر تخت‌جمشید است. در قسمت حاشیهٔ کوچک، شاهد نقش گل گرد (روزت) هستیم که متأثر و الگوگرفته از گل‌های روزت هخامنشی به‌لحاظ فرمی است. همچنین در بخش کناری این قالی یا به‌اصطلاح لوار نیز با طرحی شبیه درخت سرو مزین شده که بسیار شبیه نقش‌مایهٔ درخت سرو در تخت‌جمشید است. به نظر می‌رسد طراح و بافندهٔ قالی با استفاده از این نمادها و نشانه‌ها سعی در استفاده از عناصر کهن ایرانی برای انتقال و حفظ فرهنگ گذشتگان در قالب طرح فرش داشته است.

منابع

- ادارۀ جهاد کشاورزی بیرجند صمیمی، محمدعلی (۱۳۹۹)، **مصاحبه با محمدعلی صمیمی (طراح فرش)**، چهاردهم مرداد.

- اشنبرنر، ارکیه (۱۳۸۴)، **قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران**، ترجمۀ مهشید تولایی، محمدرضا نصیری، تهران: یساولی.

- ابراهیمی، افسانه (۱۳۹۳)، **سالنامۀ آماری شهرستان سربیشه**، معاونت آمار و اطلاعات، سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی استان خراسان جنوبی.

- بهمنی، پردیس (۱۳۹۸)، **سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران**، تهران: دانشگاه پیام نور.

- چیت سازیان، امیرحسین و حبیب آیت‌اللهی (۱۳۸۴)، **طبیعت‌گرایی و زیبایی‌شناسی فرش ایران**، فصلنامۀ گلجام، شمارۀ ۱، ۳۱-۱۶.

- رحمانی، فرنوش (۱۴۰۰)، **بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های استان خراسان جنوبی**، پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

- رخشانی‌مقدم، مطهره (۱۳۹۵)، **بررسی علل رکود بازار فرش خراسان جنوبی**، پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد، دانشگاه بین‌المللی امام رضا(ع).

- رضایی، جمال (۱۳۸۱)، **بیرجندنامه**، تهران: هیرمند.

- ژوله، تورج (۱۳۸۱)، **پژوهشی در فرش ایران**، چ۱، تهران: یساولی.

- _____ (۱۳۸۱)، **برگی از قالی خراسان**، چ۱، تهران: شرکت سهامی فرش ایران.

- شاه‌بیگی، مرتضی (۱۳۹۵)، **تأثیر مؤلفه‌های فرهنگی بر نقوش فرش قائنات**، پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.

صور اسرافیل، شیرین (۱۳۸۳)، **بر کویر سبز جنوب (فرش خراسان)**، چ۱، تهران: احیاء کتاب.

- مریدی، محمدرضا، محسن مراثی و مجید مقنی‌پور (۱۳۹۶)، **تحلیل علیت و عاملیت در دگرگونی‌های دو دهۀ اخیر قالی ایران (مناطق مورد مطالعه: خراسان شمالی، خراسان رضوی، خراسان جنوبی)**، فصلنامۀ گلجام، شمارۀ ۳۲، ۱۳۴-۱۲۱.

- موسوی، مهرزاد (۱۳۹۰)، **جستاری در پیشینۀ هنر هخامنشی**، شیراز: رخشید.

- نادری گرزالدینی، مرجانه (۱۳۹۶)، **نگاره‌های گیاهی در تخت‌جمشید**، مجلۀ رشد آموزش هنر، شمارۀ ۴۸، ۳۳-۲۶.

- وفایی‌فرد، مهدی (۱۳۸۴)، **در جست‌وجوی هویت شهری بیرجند**، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.

- هال، جیمز (۱۳۸۰)، **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمۀ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

Assessing the Effects of the Outbreak of Covid-19 on the Supply Chain and the Requirements of the Large Markets of Afghanistan's Handmade Carpets

Reza Rafiei Rad[1] (Corresponding Author)
Hojatalah Reshadi[2]

[1] Ph.D, Islamic Arts, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran
[2] Lecturer, Carpet Educational Department, University of Arak, Arak, Iran
(Received: 28.09.2023, Revised: 08.12.2023, Accepted: 18.12.2023)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.31923.1194

Abstract:
Carpet, as one of the most important handicrafts of Afghanistan, is offered in the form of "handwoven", "twisted", "vegetable dye" and "natural fibers" in the world markets. The development of carpet exports and the increase of added value in the trade of this sector of Afghan handicrafts, especially during the spread of Covid-19, is based on removing obstacles, both in the supply chain and the production value chain, and in the dual requirements of global market supply. The question is, what were the consequences of the outbreak of Covid-19 on the carpet supply chain, as well as the mandatory and optional export requirements, and in which sectors did it have the greatest impact? This research has been done with the descriptive-analytical method, using library and internet sources and reviewing and analyzing the last ten years statistics of the Ministry of Industry and Trade of Afghanistan. The current research shows that the negative consequences of Covid-19 have affected all stages of the Afghan carpet supply chain, but it can be controlled in two stages, i.e. the stage of production and communication between incoming traders and weavers, as well as distribution in the domestic market, by observing health protocols and social distance. The spread of Covid-19 on the mandatory requirements for the entry of goods in the United States, due to the mandatory acquisition of certificates (CPSA) and in the euro area due to the need to obtain certificates in Turkey due to the existence of one of the six mandatory items in the EEC Directive, and due to the legal provisions of the control of goods. In Japan, it was effective and created obstacles in the process of exporting Afghan carpets to these countries. Also, Covid-19 had little effect on the mandatory requirements of the United Arab Emirates and on the optional requirements of the United States, the European Union, Turkey and Japan, but it interfered with the timely delivery of Afghan carpets at the entry points of the United Arab Emirates.

Keywords: Afghan Handicrafts, Handmade Carpets, Supply Chain, Mandatory and Optional Requirements of Global Markets.

1- Email: r.rafieirad@tabriziau.ac.ir
2- Email: h-reshadi@araku.ac.ir
How to cite: Rafiei Rad, R., & Reshadi, H. (2023). Assessing the effects of the outbreak of Covid-19 on the supply chain and the requirements of the large markets of Afghanistan's handmade carpets. Journal of Applied Arts, 3(2), 67-82. DOI: 10.22075/aaj.2023.31923.1194

ارزیابی تأثیرات شیوع کووید ۱۹ بر زنجیرۀ تأمین و الزامات بازارهای کلان فرش دستباف افغانستان

رضا رفیعی راد[1] (نویسنده مسئول)
حجت اله رشادی[2]

[1]دانش‌آموخته مقطع دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران
[2]مربی، گروه فرش، دانشگاه اراک، اراک، ایران
(تاریخ دریافت مقاله:۱۴۰۲/۰۷/۰۶،تاریخ بازنگری:۱۴۰۲/۰۹/۱۷،تاریخ پذیرش نهایی:۱۴۰۲/۰۹/۲۷)

مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.31923.1194

چکیده

فرش، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین صنایع دستی افغانستان، به صورتهای «دستباف»، «پیچ‌خورده»، «رنگ گیاهی» و «الیاف طبیعی» در بازارهای جهانی عرضه می‌شودد. توسعۀ صادرات فرش و افزایش ارزش افزوده در تجارت این بخش از صنایع دستی افغانستان، خصوصاً در زمان گسترش کووید ۱۹، مبتنی‌بر رفع موانع، هم در زنجیرۀ تأمین و زنجیرۀ ارزش تولید و هم در الزامات دوگانۀ عرضۀ بازارهای جهانی است. سؤال این است که پیامدهای شیوع کووید ۱۹، بر زنجیرۀ تأمین فرش و نیز الزامات اجباری و اختیاری صادرات چه بوده و در کدام بخش‌ها تأثیرات بیشتری بر جا گذاشته است؟ این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی و بررسی و تحلیل آمارهای ده‌سالۀ اخیر وزارت صنعت و تجارت افغانستان به انجام رسیده است. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که پیامدهای منفی کووید ۱۹ بر تمامی مراحل زنجیرۀ تأمین فرش افغانستان اثرگذار بوده است؛ اما در دو مرحله، یعنی مرحلۀ تولید و ارتباط تجار ورودی و بافندگان، همچنین توزیع در بازار داخل، با رعایت شیوه‌نامه‌های بهداشتی و فاصلۀ اجتماعی قابل‌کنترل است. شیوع کووید ۱۹ بر الزامات اجباری ورود کالا در ایالات متحده، به‌دلیل اخذ اجباری گواهی (CPSA) و در حوزۀ یورو به‌دلیل لزوم اخذ گواهی در ترکیه به‌علت وجود یکی از شش عنوان موارد اجباری در دستورالعمل EEC و به‌دلیل مفاد قانونی کنترل کالاها در ژاپن، مؤثر بوده و در فرایند صادرات فرش افغانستان به این کشورها موانعی را ایجاد کرد. همچنین کووید ۱۹ بر الزامات اجباری امارات متحده عربی، بدون تأثیر و بر الزامات اختیاری ایالات متحده، اتحادیۀ اروپا، ترکیه و ژاپن، ناچیز بوده، اما در تحویل بهموقع فرش افغانستان در مبادی ورودی امارات متحده عربی، اختلال ایجاد می‌کرد.

واژه‌های کلیدی: صنایع دستی افغانستان، فرش دستباف، زنجیرۀ تأمین، الزامات اجباری و اختیاری بازارهای جهانی.

1- Email: r.rafieirad@tabriziau.ac.ir
2- Email: h-reshadi@araku.ac.ir
شیوه ارجاع به این مقاله: رفیعی راد، رضا و رشادی، حجت اله. (۱۴۰۲). ارزیابی تاثیرات شیوع کووید ۱۹ بر زنجیره‌ی تامین و الزامات بازارهای کلان فرش دستباف افغانستان. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی، ۳(۲)، ۸۲-۶۷. DOI: 10.22075/aaj.2023.31923.1194

مقدمه

آریایی‌ها اقوام ثروتمندی بودند که حیوانات را اهلی کرده و با استفاده از پشم، اولین شکل قالی را به‌صورت نمد ساختند. دکتر لوئی دوپری[1] نیز مردم آسیای مرکزی را سازندگان اولین قالیها دانسته و تا دهۀ ۸۰ شمسی، دویست شرکت، سالانه پانصدهزار متر قالی در افغانستان تولید کرده‌اند (پوپل، بی‌تا: ۸). تاریخ چندهزارسالۀ افغانستان نشان می‌دهد که به‌دلیل موقعیت خاص جغرافیایی، این کشور بر سر راه‌های بزرگ تجاری باستانی مانند راه ابریشم، قرار داشته و سبب‌ساز ارتباط آن با تمدن‌های بزرگ دیگر شده است. هم‌اکنون صنایع‌دستی، یک چرخۀ بزرگ اقتصادی را در افغانستان تشکیل می‌دهد، به‌نحوی که در سال حدوداً ۱۷۰میلیون دلار گردش مالی دارد (URL:1) و صادرات قالی افغانستان از ۲۶۲میلیون دلار در سال ۲۰۰۷ به حدود ۵۰میلیون دلار در سال ۲۰۱۲ کاهش یافته است (URL:2). وزارت کار افغانستان اعلام کرده که یک‌میلیون نفر در این کشور در زنجیرۀ تولید فرش مشغول به کارند و مطابق آمار اتاق صنعت و تجارت افغانستان، در سال ۲۰۰۶ ارزش صادرات فرش افغانستان که عمدتاً به دو کشور ایالات متحده و آلمان، مجموعاً ۵/۵میلیون دلار و در سال ۲۰۱۶ حدود ۵میلیون دلار بود که نشان از ثبات نسبی صادرات فرش به‌عنوان صنایع دستی افغانستان دارد (ITC Palais Des Nations, 2017: 14). آمارهای بانک جهانی نشان می‌دهد که شیوع کووید ۱۹ علاوه بر خسارات جانی، اقتصاد همۀ کشورها را تحت‌الشعاع خود قرار داده است (URL:3). افغانستان نیز از این قاعده مستثنا نبوده و خصوصاً در زنجیرۀ تأمین صنایع دستی، متحمل آسیب‌های جدی شده و در یک سال، ۹۰میلیون دلار کاهش صادرات را تجربه کرده (URL:4) و طبق آمار اتحادیۀ فرش و قالی افغانستان، صادرات فرش افغانستان به ۴۰درصد کاهش یافته و صادرات ۳هزار متر مربع در ماه به حداکثر هفتصد متر مربع در همین زمان رسیده است (URL:5). به این ترتیب، مسئله این است که شیوع کوید ۱۹ در دنیا و محدودیت‌هایی که از جانب دولت افغانستان یا دولت‌های مقصد خریدار دربارۀ کووید ۱۹ به وجود آمد، در بخش‌های مختلف زنجیرۀ تأمین فرش افغانستان، یعنی واردات برخی مواد اولیه، تولید فرش، فعالیت تجار، فرایندهای تکمیلی، توزیع و فروش در بازار داخلی و خارجی، تأثیرگذار بوده است. همچنین برخی الزامات در امر صادرات را نیز تحت‌تأثیر خود قرار داده است. حال سؤال این است که پیامدهای شیوع کووید ۱۹ بر زنجیرۀ تأمین فرش و نیز الزامات اجباری و اختیاری صادرات چه بوده و در کدام بخش‌ها تأثیرات بیشتری بر جا گذاشته است؟

روش پژوهش

این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و با روش کتابخانه‌ای و استفاده از آمارهای ارائه‌شده از سوی نهادهای دولتی و خصوصی در افغانستان به انجام رسیده است. در مرحلۀ اول، روش‌های تولید فرش در افغانستان و سپس زنجیرۀ تأمین در تولید فرش در افغانستان مورد بررسی قرار گرفت و سه روش اصلی تولید، یعنی مشارکت در سود، خرید مستقیم از بافندگان و قرارداد بستن با قراردادی‌های فرعی، مشخص گردیده و تأثیرات کووید ۱۹ بر زنجیرۀ تأمین فرش افغانستان تفکیک شد. سپس الزامات اجباری و اختیاری در عرضۀ فرش دستباف افغانستان که عموماً به پنج بازار مقصد ایالات متحده، اتحادیۀ اروپا، امارات متحدۀ عربی، ترکیه و ژاپن اختصاص دارد، در آیین‌نامه‌های مربوط به کشورهای مقصد، مشخص و در مرحلۀ آخر، پیامدهای کووید ۱۹ بر الزامات اجباری و اختیاری این بازارها تعیین شد.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشی که شیوع کووید ۱۹ را در تجارت صنایع دستی و خصوصاً فرش افغانستان مورد پژوهش قرار داده باشد، وجود ندارد؛ اما از پژوهش‌های انجام‌شده در زمینۀ صنایع دستی افغانستان می‌توان به پژوهش‌های پوگاچنکوا با عنوان صنایع افغانستان در سال ۱۳۴۶ در نشریۀ آریانا که به توصیف و تحلیل مجسمه‌سازی، نقاشی، معماری و تزئینات خصوصاً عهد کوشانی پرداخته و نیز به پژوهش محمد انور فائز که به صنایع دستی افغانستان به‌ویژه کنده‌کاری در عصر اسلامی پرداخته و در نشریۀ باستان‌شناسی افغانستان در سال ۱۳۹۷ و پژوهش کریم پوپل با عنوان صنایع دستی افغانستان (بی‌تا) که در نشریۀ خورشید منتشر شده و به شرح و توصیف کلی صنایع دستی افغانستان در طول تاریخ تا بعد از دورۀ اسلامی پرداخته، اشاره کرد که بخشی از این پژوهش‌ها به فرش افغانستان اختصاص دارد. کتاب فردریک هیبرت[2] در سال ۲۰۰۸ ، تاریخچۀ مختصری از فرش‌های موجود در موزۀ ملی کابل را بیان کرده است. چالش‌های فرش

افغانستان در سال ۲۰۱۶ در مقاله‌ای با عنوان «صنعت فرش افغانستان: مسائل و چالش‌ها»[۳] توسط عبدل تامی کریمی و سید نصرت[۴] مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین مقاله‌ای با عنوان «بررسی رکود صنعت قالین و اثرات منفی آن بر اقتصاد افغانستان»[۵]، نوشتهٔ فریده سروری در سال ۲۰۲۱، به بررسی علل اصلی رکود در صنعت فرش افغانستان، میزان کاهش صادرات صنعت فرش افغانستان، راه‌حل‌های اصلی و راهکار خروج از این رکود پرداخته است. همچنین در مقاله‌ای با عنوان «الگوی قالین‌های افغانی از منظر قوم‌نگاری بصری»[۶] نوشتهٔ شهیره برمکی از لحاظ فرهنگی و تغییرات الگویی به فرش دستباف افغانستان پرداخته است. بروشورهای نمایشگاه‌های بین‌المللی صنایع دستی افغانستان در کشورهای مختلف، مانند بروشور با عنوان «فیروزکوه، سنت و تداوم در هنر افغانستان»[۷] نوشتهٔ کندی و همکاران که در قطر در سال ۲۰۱۳ برگزار شده، منتشر شده نیز از دیگر منابعی است که به فرش دستباف افغانستان اختصاص دارد (Kennedy, 2013).

اگرچه از زمان شیوع کووید ۱۹، وزارت صنعت و تجارت افغانستان، آمارهای چندانی در خصوص فرش دستباف ارائه نکرده است، در کتابنامهٔ استراتژی ملی صادرات افغانستان، بخش فرش افغانستان، سیاست‌های کلان خود را در سال‌های ۲۰۲۲ -۲۰۱۸ توسط نهاد آی‌تی‌سی[۸] (ITC) تحقیق و ارائه کرده است. مقالهٔ حاضر به چالش‌های فرش دستباف به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و مشهورترین صنایع دستی افغانستان در مواجهه با پدیدهٔ همه‌گیری کووید ۱۹ از منظر اقتصادی نگریسته و مسائل مربوط به الزامات اجباری و اختیاری صادرات و نیز زنجیرهٔ تأمین این صنعت-هنر را مورد تحقیق قرار داده است.

مبانی نظری

صنایع دستی و تولید فرش (قالین) در افغانستان

صنایع دستی، بُعدی اقتصادی دارد که تولید اجناس و خدمات توسط یک فرد فناور که مهارت و لیاقت خاصی در کاربر وسایل تولید دارد، اداره می‌شود. در این رشته، اشیای کاربردی و مفید و دارای تزئینات به‌طور کامل با دست و فقط با استفاده از ابزارهای ساده و غیرفنی مانند قیچی، وسایل کنده‌کاری یا قلاب ساخته می‌شوند. این نکتهٔ اصلی سنتی برای تولید صنایع دستی است و شامل طیف وسیعی از فعالیت‌های خلاقانه و طراحی می‌شود که مربوط به ساختن چیزهایی با دست و مهارت فرد است. ازجمله کار با منسوجات، مواد قالب‌پذیر و سفت و سخت، کاغذ، الیاف گیاهی و غیره را شامل می‌شود (Martinez, 2013: 32-35). صنایع دستی در زمرهٔ محصولات هنری و فرهنگی هستند و از این جنبه باید به دنبال خریدارانی بود که محصول را درک کرده و این امر برایشان اولویت داشته باشد (Colbert,2003: 09-30). بعد از انقلاب صنعتی، جنبه‌های کاربردی صنایع دستی کاهش یافته و بیشتر به‌عنوان یک کالای فرهنگی به آن توجه شده است (رحمتی، ۱۳۸۷: ۴۹). در حوزهٔ هنر سنتی، صنایع دستی بخشی از هنرهای سنتی است که حقیقت متعالی را با فنون و مهارت‌های صنعتی متناسب، آمیخته و با قالب تکثیر در متن زندگی فردی و اجتماعی ارائه داده است (یاوری، ۱۳۸۹: ۸).

در افغانستان، آثاری از طریق باستان‌شناسی از دوران سلطهٔ اسکندر در منطقهٔ «آی‌خانم» در استان تخار به دست آمده است. در عصر کوشانیان، شواهدی بر رشد و توسعه صنایع نفیسه دیده می‌شود. هیبرت می‌نویسد که افغان‌ها بعداً با استفاده از پشم و پوست، تن‌پوش‌هایی ساختند تا در مقابل سرما و رطوبت، از بدنشان محافظت کنند. فرش ابتدا به‌صورت نمد ساخته شده که ضد رطوبت است. پس از ریسیدن پشم، از آن برای قالی‌بافی استفاده کردند؛ اما قدمت بافتن فرش به زندگی زرتشت برمی‌گردد که مربوط به دورهٔ خانوادهٔ «سواران»[۹] آسیاست (Hibbert,2008: 37). در کتاب فرش‌های افغان، افغانستان را قلب آسیا و میهن قبایل کوچ‌کننده معرفی کرده و قدیمی‌ترین محصولات افغانستان را فرش دستباف دانسته و علت مرکزیت قالیبافی در این کشور را همراستابودن با دامپروری این قبایل بیان کرده است (Clutch, 1968: 98). پوگاچینکووا، در کتاب خود، تاریخ صنعت در افغانستان، از پیداشدن ابزار بافت قالی در بلخ توسط دکتر لوئیس دوپری خبر می‌دهد و مردم آریانا را اولین سازندگان فرش معرفی می‌کند (Pogachinkova, 1978: 39). در عصر غزنوی، علم و صنعت خصوصاً صنعت اسلحه‌سازی غوریان، معماری، کاشی‌کاری و منسوجات، زرگری و انواع دیگر صنایع دستی پیشرفت فراوانی داشته است. برخلاف عصر صفوی و دوران هوتکی‌ها، در شاهنشاهی درانی، صنایع دستی پیشرفت فراوانی یافت (رفیعی‌راد و همکاران، ۱۴۰۱: ۳۹-۳۴). در

قـرن هجدهـم واردات کالاهـای کاربـردی از غـرب، تحـت محاصـرۀ سیاسـی و اقتصـادی انگلیـس، صنایـع دسـتی به‌شـدت متضـرر شـد و تنهـا در شـهرهای بـزرگ، کارگاه‌هـای صنایـع دسـتی تـوان بقـا و دوام یافتنـد. بـا سـاخت بنـای «ماشـین‌خانۀ کابـل» کـه بـه «فابریکـه حربـی» مشـهور اسـت، تولیـد صنایـع دسـتی در کنـار تولیـدات ماشـینی، فعالیت‌هایـی در زمینـۀ ضـرب سـکه، چکمه‌سـازی، بافـت منسـوجات، حکاکـی و چندیـن نـوع صنایـع دیگـر رونـق یافـت. در قـرن بیسـتم نیـز در کنـار پیشـرفت صنایـع ماشـینی، صنایـع دسـتی ماننـد فـرش، گلیـم، شـال‌بافی و نسـاجی پارچه‌هـای پنبـه‌ای، ابریشـمی و پشـمی در افغانسـتان رشـد و توسـعه یافـت کـه در مراکـزی ماننـد کارخانه‌هـای نسـاجی کابـل و جبـل سـراج و نیـز دسـتگاه‌های انفـرادی صنعتگـران دسـتی در مـزار شـریف، بغـلان و کنـدز، بدخشـان، هـرات، قندهـار، جلال‌آبـاد و هـزار، موفقیت‌هـای فـراوان تجـاری و فرهنگـی کسـب کـرد.

صنایـع دسـتی افغانسـتان را می‌تـوان مشـتمل بـر صنایـع ابریشـم، نمـد، سـطرنجی، گلیـم، پوسـت قره‌قـل[10] و صنایـع چـوب دانسـت. سـه نـوع فـرش دسـتباف در افغانسـتان بیشـترین تولیـد را داراسـت: فـرش سـنتی افغـان، چوبـاش و سـبک قـزاق. بایـد توجـه داشـت کـه توسـعۀ الگوهـای فـرش در افغانسـتان بسـیار پویاسـت. فرش‌هـای سـنتی حـاوی داسـتان‌ها، اعتقـادات و دعاهـا بـوده و تغییـرات الگوهـا، بـا شـرایط اجتماعـی، سیاسـی و فرهنگـی مـردم افغانسـتان نسـبت مسـتقیم دارد و ایـن امـر منجـر بـه تغییـر الگـوی فـرش افغانسـتان شـده اسـت (Barmaki, 2020: 96).

فـرش افغانسـتانی را بـه چهـار دسـته تقسـیم کرده‌انـد:

۱. قالی‌هایـی کـه بـا تنوعـات قرقین‌آقچـه، چوبـاش، هراتـی، بلوچـی، قزل‌اعیـاق، دو تـارگل، ادرسـکن، سـاورقی، قلعه‌زالـی، واس، برکلـی، قالیـن گلپلیـت‌دار، دولت‌آبـادی، تخته‌رنـگ، خال‌محمـدی، اندخـوی، قالیـن خواجه‌روشـنایی، قالیـن باغچه‌کنـدزی، انـواع قالیـن دیـواری و... اسـت. مراکـز بافـت ایـن نـوع قالی‌هـا در ولایـات قنـدوز، بلـخ، جوزجـان، میمنـه، بادغیـس، هـرات، فـراه و کابل اسـت.

۲. گلیـم دومیـن صـادرات فـرش افغانسـتان را تشـکیل می‌دهـد کـه در ولایـات فـوق و هزاره‌جـات بافتـه می‌شـود.

۳. سـطرنجی[11] نیـز فرشـی اسـت کـه از پنبـۀ خالص، در شـمال افغانسـتان بافتـه می‌شـود.

۴. نمـد: ایـن فـرش از مـو و پشـم حیوانـات بافتـه می‌شـود (پوپـل، بی‌تـا: ۸ و۹).

مطابـق سـند مدون‌شـده توسـط کمیتـۀ تحـت نظـارت جمهوری اسـلامی افغانسـتان و رهبـری وزارت تجـارت و صنایـع و اتـاق تجـارت و صنایـع افغانسـتان در همـکاری بـا ادارۀ انکشـاف ملـی، اداره اسـتاندرد ملـی افغانسـتان و اتـاق تجـارت و صنایـع زنـان افغانسـتان، تولیـد قالـی، بیشـتر در روسـتاها و فـروش داخلـی آن در شـهرهای افغانسـتان صـورت می‌گیـرد. کمربنـد تولیـد فـرش (تصویـر ۱) در شـمال ازجملـه مزارشـریف، شـبرغان، اندخـوی، آقاچـه، میمنـه بـوده کـه تقریبـا ۷۰درصـد تولیـد فـرش را تشـکیل می‌دهـد.[12] سـهم هرکـدام از ولایت‌هایـی کـه در تولیـد فـرش دسـتباف مشـارکت دارنـد، در جـدول ۱ نشـان داده شـده اسـت.

پیـش از شـیوع کووید ۱۹ جنگ‌هـای داخلـی یکـی از عوامـل ناپایـداری اقتصـاد فـرش در افغانسـتان بـوده اسـت، بـه نحـوی کـه صـادرات فـرش افغانسـتان به‌سـرعت از ۴میلیـون دلار در سـال ۲۰۰۱ بـه ۲۱۶میلیـون دلار در سـال ۲۰۰۵ افزایـش یافـت. پـس از شـش سـال، رونـد صـادرات بـه میـزان قابل‌توجهـی کاهـش یافـت و بـه ۴۴ میلیـون دلار رسـید کـه ایـن امـر نیـز به‌طـور ناگهانـی بـر تولیـد تأثیـر گذاشـت.

تصویر ۱- کمربند تولید فرش افغانستان (Afghanistan's...
(bibliography, 2014: 7

برخـی چالش‌هـای تولیـد و عرضـۀ فـرش افغانسـتان عبـارت اسـت از: رقابـت از سـوی سـایر تولیدکننـدگان و صادرکننـدگان فـرش آسـیایی، نبـودِ علائـم تجـاری و ارتبـاط بـا بـازار، عـدم دسترسـی بـه منابـع مالـی، مـواد اولیـه دارای کیفیـت کـم، تسـهیلات ناچیـز پرداخـت (بـرش)[13] و شـور فـرش (شست‌وشـو)[14]، عـدم تحقیقـات بـازار و آمـوزش محـدود (Karimi & Nasrat 2016: 476).

جدول ۱- میزان سهم تولیدی مناطق مختلف افغانستان به درصد.
منبع:(Nasrat & Karimi, 2016: 477)

تولید به درصد	استان‌ها (ولایات)	منطقهٔ جغرافیایی
۳۰	جزجان	شمال
۲۰	فاریاب	
۶	بلخ	
۵	کندوز	
۱۰	هرات	غرب
۱	بادغیس	شمال غربی
۲۵	کابل	مرکز

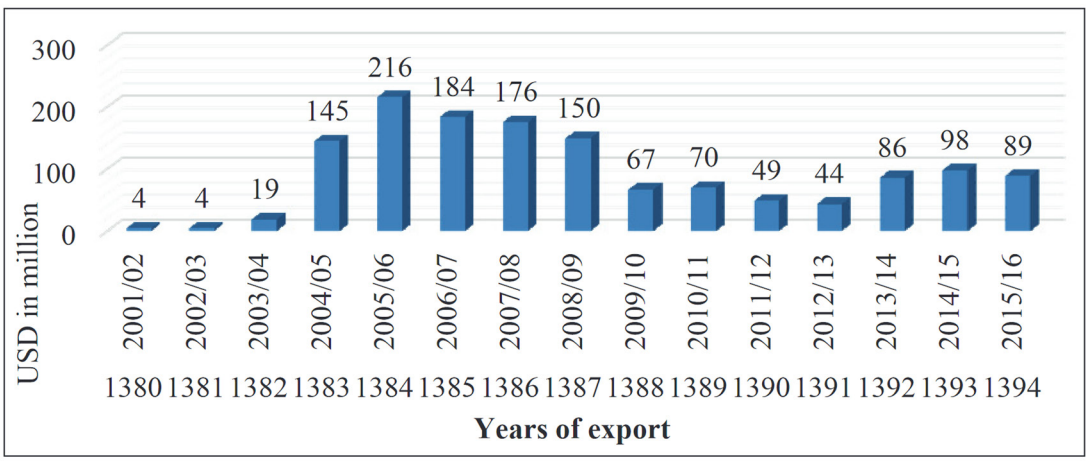
تجارت فرش افغانستان و پیامدهای شیوع کووید ۱۹

فعلاً مدرکی دال بر تجارت فرش افغانستان قبل از جنگ جهانی دوم به دست نیامده، اما بعد از جنگ دوم جهانی، شاهد حضور بین‌المللی تجارت فرش افغانستان و فروش آن در شهرهای کراچی، مشهد و کشورهای آلمان غربی، انگلستان و دیگر کشورهای اروپایی هستیم. قالی افغانستان در سال‌های ۲۰۰۸ و ۲۰۱۳ و ۲۰۱۴ جوایز بین‌المللی بسیاری را در نمایشگاهی که هر ساله در شهر هامبورگ کشور آلمان برگزار می‌شود، به دست آورده است.[۱۵]

از سال ۲۰۰۱ با بهبود نسبی اقتصادی، برخی مهاجران به افغانستان بازگشتند و بافندگان و بازرگانان صنعت فرش در میان سایر اصناف، انتظار حمایت بیشتری داشتند. اگرچه در سال‌های ۲۰۰۴ تا ۲۰۰۸ رشد زیادی داشت، چنین انتظاراتی به‌طور کامل محقق نشد (MoCI: 2009) (نمودار ۱).

معاون انجمن تولیدی و صادراتی قالی کابل میزان صادرات فرش افغانستان در سال ۲۰۱۸ را بیش از ۷۶۵هزار متر مربع که ۸۰ درصد آن به پاکستان انتقال یافته‌اند، بیان کرده‌اند (URL:6). همچنین در سال ۱۳۹۹، آمارها نشان می‌دهند که میزان صادرات، ۷۰درصد کاهش یافته (URL:7)، درحالی‌که در سال گذشته، در پنج ماه اولیه، ۶۰هزارمتر مربع قالی صادر می‌شد، متناظر آن در سال بعد به‌دلیل شیوع کووید ۱۹، تنها ۱۰هزار مترمربع صادر شده که در مرداد ۱۳۹۹، کلاً صادرات فرش متوقف شده است. همچنین کارگران روزمزد قالی‌باف برای هر ده ساعت بافت، تنها ۵۰ افغانی (به جای ۱۰۰ افغانی) دریافت کردند (URL:6). هرچند براساس اعلام نثار احمد غوریانی، وزیر صنعت و تجارت افغانستان، سطح تولیدات داخلی این کشور با وجود محدودیت‌های ناشی از کووید ۱۹، در سال ۱۳۹۹ افزایش فراوانی داشته و در تولید ۵۶ قلم کالا خودکفایی به دست آمده (URL:8)، اما فرش دستباف افغانستان جهت عملیات تکمیلی (پس از تولید)، کماکان به پاکستان انتقال یافته

نمودار ۱- میزان صادرات فرش افغانستان(به میلیون دلار)از سال ۱۳۸۰الی۱۳۹۴.
منبع: (Nasrat & Karimi, 2016:477) .



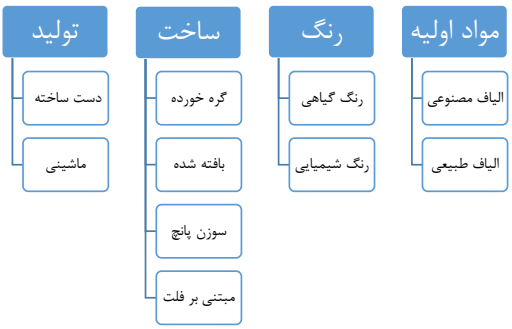
و بـه نـام قالـی پاکسـتانی بـه دنیـا عرضـه می‌شـود.

روش‌های تولید فرش در افغانستان

در سـند راهبـردی اسـتراتژی صـادرات فـرش کـه توسـط وزارت تجـارت و صنایـع و اتـاق تجـارت و صنایـع افغانسـتان بـا همـکاری ادارۀ انکشـاف ملـی و ادارۀ اسـتاندرد ملـی افغانسـتان تهیـه شـده، به‌طـور کلـی اجـزای تولیـدی فـرش را بـه چهـار بخـش مـواد اولیـه، رنـگ، سـاخت و تولیـد تقسـیم کرده‌انـد[۱۶] (نمـودار ۲).

در هـر بخـش، چالش‌هایـی پیـش‌روی فـرش افغانسـتان به‌عنـوان صنایـع دسـتی قَـرار دارد کـه بـر ضـرورت وارداتِ مـواد اولیـه بـه افغانسـتان تأکیـد می‌کنـد. مثـلاً مـواد اولیـه یـا به‌صـورت الیـاف

نمودار ۲- اجزای تولیدی فرش در سند راهبردی استراتژی صادرات فرش



مصنوعـی یـا الیـاف طبیعـی مـورد اسـتفاده قـرار می‌گیرنـد. یکـی از چالش‌هـا در ایـن مرحلـه، نبـودِ تجهیـزات ماشـینی و صنعتـی تولیـد مـواد اولیـه در افغانسـتان اسـت و به‌دلیـل اینکـه در کشـورهای دیگـر، روش‌هـای فـوق، ارزان‌تـر و سـریع‌تر صـورت می‌گیـرد، واردات آن‌هـا از تولیـد داخلـی، قیمـت تمام‌شـده کمتـری دارد. (تصویـر ۲ و ۳)

مثـلاً پشـم وارداتـی در فراینـد ریسـیدن، شست‌وشـو و رنگـرزی کـه بیشـتر در ایـران و پاکسـتان انجـام می‌شـود، بـر بـازار پشـم داخلـی افغانسـتان تأثیـرات منفـی می‌گـذارد و تنهـا بخـش کوچکـی از پشـم تولیـد داخـل بـه روش دسـتی فـرآوری شـده کـه بخـش زیـادی از آن بـه پاکسـتان صـادر می‌شـود، در نتیجـه، نیـاز بـه واردات افزایـش می‌یابـد. همچنیـن در حـوزۀ رنـگ به‌دلیـل دوام و بقـای رنگ‌هـای شـیمیایی نسـبت بـه رنگ‌هـای طبیعـی، نیـاز بـه واردات در ایـن حـوزه وجـود دارد.

زنجیرۀ تأمین در تولید فرش در افغانستان

زنجیـرۀ تأمیـن[۱۷]، نظامـی اسـت کـه از سـازمان‌ها، افـراد، فعالیت‌هـا، اطلاعـات و منابعـی تشـکیل شـده و

تصویر۲ و ۳- بافندگان قالی در کمربند تولید افغانستان به شیوه‌های دار عمودی (ایستاده) و افقی(خوابیده). منبع:(ITC).

در عرضۀ یـک محصـول یـا خدمـت بـه مصرف‌کننـده مشـارکت می‌کنـد. ایـن فراینـد، تبدیـل منابـع طبیعـی، مـواد اولیـه و اجـزای سـازنده بـه محصـول نهایـی اسـت کـه بـه آخریـن بخـش زنجیـره، یعنـی مشـتری نهایـی تحویـل داده می‌شـود. (Kozlenkova ; et al, 2015: 91). در واقـع، زنجیـرۀ تأمیـن، شـبکه‌ای از فرایندهاسـت که هـدف نهایی آن، تأمیـن کالاهـا و خدمـات مشـتریان بـوده و مشـتمل بـر فعالیت‌هـای تأمین‌کننـدگان، تولیدکننـدگان، توزیع‌کننـدگان، عمده‌فروشـان و خرده‌فروشـانی اسـت کـه باهـم به‌طـور هماهنـگ و منسـجم جهـت راضی‌کـردن مشـتریان همـکاری می‌کننـد (کـرد و جمشـیدی، ۱۳۹۵: ۱۵). نکتـۀ مهـم ایـن اسـت کـه زنجیره‌هـای تأمیـن، زنجیره‌هـای ارزش را بـه یکدیگـر پیونـد می‌دهنـد(Nagurney,2015: 124)، بدین‌معنـا کـه زنجیـرۀ ارزش نشـان‌دهندۀ چگونگـی خلـق ارزش در یـک صنـف اسـت؛ امـا زنجیـرۀ تأمیـن، دربرگیرنـدۀ عواملـی خـارج از آن صنـف و شـامل تمـام فعالیت‌هایـی اسـت کـه بـرای تبدیـل مـواد خـام بـه کالا یـا خدمـت و رسـاندن آن بـه مصرف‌کننـده یـا مشـتری تجـاری انجـام می‌شـوند. بنابرایـن، از ایجـاد هماهنگـی میـان جریان‌هـای بیـن اصنـاف، شـرکت‌ها و مؤسسـات در زنجیـرۀ تأمیـن، حداکثرسـازی سـودآوری کل حاصـل خواهـد شـد

(سالامون و دیگران، ۱۳۸۹: ۴۸و۴۹). بنابراین، در ادامه، ضمن معرفی روش‌های تولید فرش دستباف افغانستان، زنجیرهٔ تأمین، در این گروه از صنایع‌دستی نشان داده خواهد شد.

براساس اعلام وزارت صنعت و تجارت افغانستان در سال ۲۰۱۸، فرش دستباف افغانستان به‌طور کلی به سه روش تولید می‌شود:

-روش اول: مشارکت در سود

-روش دوم: خرید مستقیم از بافندگان

-روش سوم: قرارداد بستن با قراردادی‌های فرعی[۱۸] (Afghanistan's national export strat-egy development bibliography, 2014: 7).

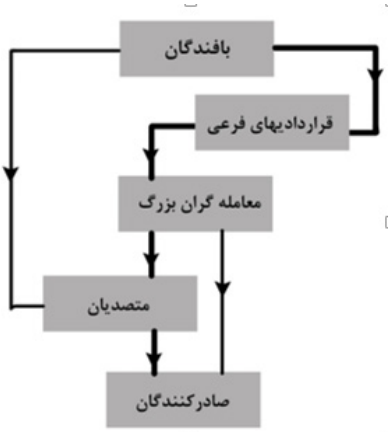
روش اول: در این روش که در فاریاب شایع‌تر است، معامله‌گران، پشم را به خانواده‌های بافنده به‌صورت وام می‌دهند. هنگامی که فرش به پایان رسید، آن را به یک ارزیاب صنعت فرش ارائه می‌کنند. معامله‌گران، ۵۰درصد قیمتی را که ارزیاب برای فرش تعیین کرده، پس از کسر هزینه‌ها، پرداخت می‌کنند. محصول اکنون متعلق به معامله‌گر است و به بازار فرش ارائه می‌شود.

روش دوم: خرید مستقیم فرش صرفاً در فاریاب رایج است. در این روش، بافندگان، دارایی و سرمایهٔ کافی برای خرید مواد اولیه و تولید فرش دارند. فرش‌های تکمیل‌شده به بازار عرضهٔ عمده‌فروشی ارسال و قیمت فرش براساس بازبینی متعارف تعیین شده و به فروش می‌رسد.

روش سوم: مهم‌ترین و گسترده‌ترین نوع رابطه در بازار فرش، معاملهٔ قراردادی‌های فرعی با بافندگان است، به این صورت که قراردادی‌ها، طرح فرش را تعیین کرده و تمامی مواد اولیه را خریداری کرده و خانواده بافنده، صرفا کار بافت را در کارگاه او یا در خانه انجام می‌دهد. پس از اتمام، مبلغ به بافندگان پرداخت می‌شود. وجود کارگاه‌های جداگانه به قراردادی‌ها امکان می‌دهد هم بر کیفیت نظارت داشته باشند و هم از سرقت طرح‌ها جلوگیری کنند (نمودار ۳).

به‌طور کلی، زنجیرهٔ تأمین تولید فرش در افغانستان، شامل ورودی (مواد اولیه)، تولید، تجار (قراردادی‌های فرعی، معامله‌گران بزرگ)، فرآوری، توزیع و بازار است.

در مرحلهٔ ورودی، مواد اولیه شامل رنگ (گیاهی و شیمیایی)، پنبه که بیشتر در قالیچه‌ها کاربرد دارد، طرح (بومی یا خارجی)، ابریشم (داخلی و وارداتی)، پشم گوسفند محلی و انواع وارداتی پشم چوبی، بلژیکی و پاکستانی است. تقریباً دوسوم پشم مورد استفاده در بخش فرش، وارد

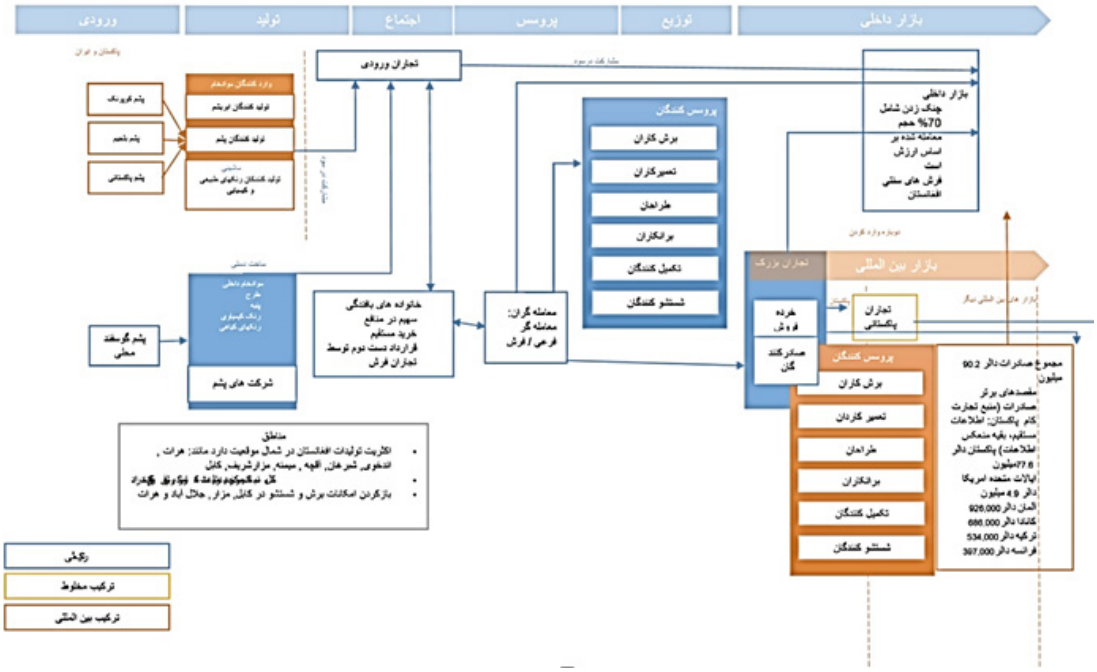


نمودار ۳ - فرایند روابط بافندگان با بازار. منبع: (نگارندگان).

می‌شود که ارزش‌های موجود در افغانستان را محدود می‌کند. همچنین برآوردها نشان می‌دهد که ۱۵۰ تن از سود سوزآور (هیدروکسید سدیم) ماهانه از پاکستان وارد می‌شود که ۹۰درصد آن برای شست‌وشوی فرش استفاده می‌شود. بهترین سدیم سودمند در لاهور و فیصل‌آباد پاکستان تولید می‌شود.

فرش یا در خانه‌های بافندگان یا کارگاه‌ها قراردادی‌های فرعی بافته می‌شود. زنان و بعضاً زندانیان به‌عنوان بافنده در خانه‌ها یا کارگاه‌ها مشغول به کارند (Spooner,1973: 7). تاجران فرش نیز عبارت‌اند از قراردادی‌های فرعی، معامله‌گران بزرگ و متصدیان فرش[۱۹]. معامله‌گران بزرگ، خریداران کلان فرش هستند که در داخل یا در خارج افغانستان به فروش فرش مشغول‌اند. متصدیان فرش نیز کار خرید فرش از روستاها و قراردادی‌های فرعی و معامله‌گران بزرگ، صادرات آن‌ها را بر عهده دارند. در واقع متصدیان، ارتباط بین صادرکنندگان و تولیدکنندگان را برعهده دارند. همچنین پرداخت‌های انجام‌شده به خانواده‌ها و استخدام بافندگان را برای اجرای سفارش‌ها کنترل می‌کنند. در بخش فرآوری، عملیات نهایی بر فرش‌ها، داخل یا خارج افغانستان صورت می‌گیرد. فرآوری‌کنندگان محلی، عملیات پرداخت، کشش‌گیری (دارکشی)، شستن و عملیات تکمیلی فرش بافته‌شده را انجام می‌دهند. کمبود امکانات در این مرحله سبب شده است که تعداد زیادی از فرش‌های افغانستان از طریق معامله‌گران پاکستانی که با واسطه های افغان متصل‌اند، به پاکستان فرستاده شوند. شور فرش، پرداخت، برس‌زدن و بسته‌بندی پاکستان، ارزش افزوده را افزایش داده و با قیمت بسیار زیادی، با نام تجاری پاکستانی،

نمودار ۴- زنجیرهٔ تأمین فرش افغانستان منبع: (Afghanistan National Carpet Export Strategy، 2014: 32).



به‌طـور غیررسـمی از طریـق سیسـتم حمل‌ونقـل «بلتـی»[۲۰] بـه بازارهـای بین‌المللـی عرضـه می‌شـود. برخـی پژوهش‌هـا نیـز نشـان می‌دهنـد کـه فرش‌هـای افغانسـتانی از نظـر طراحـی و کیفیـت، خالص‌تریـن فرش‌هـای جهـان هسـتند؛ امـا خـلأ اصلـی، فقـدان مسـیر تجـارت مسـتقیم اسـت و ایـن امـر تأثیـر منفـی بـر اقتصـاد افغانسـتان دارد (Raha, 2013: 1). اتـاق صنعـت و تجـارت افغانسـتان معتقـد اسـت کـه در دسـترس بـودن منابـع مالـی، ظرفیـت سـازمانی، دسترسـی بـه مـواد شـیمیایی و عـدم تخصـص در پرداخـت و شـور فـرش، مانـع از گسـترش ظرفیـت تولیـد داخلـی افغانسـتان در تجـارت صنایـع دسـتی فـرش شـده اسـت (نمـودار ۴).

الزامـات اجبـاری و اختیـاری در عرضـهٔ فـرش دسـتباف افغانسـتان

بیشـترین مقـدار فرش دسـتباف افغانسـتان، پنـج بازار مقصـد ایـالات متحـده، اتحادیـهٔ اروپـا، امـارات متحدهٔ عربـی، ترکیـه و ژاپـن اسـت کـه هرکـدام از آن‌هـا دارای الزامـات اجبـاری و اختیـاری در زمینـه تولیـد هسـتند. الزامـات اجباری شـامل اسـتانداردهایی اسـت کـه منعکس‌کننـدهٔ ویژگی‌هایـی خـاص کالاسـت، بـه نحـوی کـه بایـد قبـل از اینکـه محصـول وارد بـازار شـود، در کسـب تـراز ایـن اسـتانداردها راضی‌کننـده باشـد؛ درحالی‌کـه الزامـات (اسـتانداردهای) اختیـاری، ویژگی‌هـای افزایـش ارزش را نشـان می‌دهنـد کـه می‌توانـد قیمـت و تقاضـا بـرای محصـول را افزایـش دهـد (Afghanistan's …bibliography, 2014: 7).

-الزامات اجباری:

الزامـات اجبـاری در ایـالات متحـده در زمینـهٔ فـرش دسـتباف، مربـوط بـه اسـتاندارد اشـتعال‌پذیری[۲۱] (مربـوط بـه فرش‌هـای بـزرگ) اسـت کـه در سـال ۱۹۵۳ بـه تصویـب رسـید و در سـال ۱۹۶۷ اصلاحـات گردیـد. الزامـات برچسـب‌گذاری نیـز بـرای همـهٔ انـواع ابعـاد فـرش الزامـی اسـت. همچنیـن گواهـی CPSA کـه بـا عنـوان گواهـی عمومـی سـازگاری کالاسـت کـه محصـول بایـد مطابـق بـا همـهٔ مقـررات، قوانیـن، ممنوعیـت یـا اسـتانداردهای کمیتـهٔ ایمنـی مصرفـی ایـالات متحـده سـازگاری داشـته باشـد[۲۲]. محصـولات فـرش صادراتـی بـه اتحادیـهٔ اروپـا بایـد گواهـی CE [۲۳] داشـته و الزامـات اجبـاری صـادرات فـرش دسـتباف بـه اتحادیـهٔ اروپـا، یعنـی دسـتورالعمل REACH را رعایـت کـرده باشـند[۲۴]. همچنیـن بایـد مقـررات مربـوط بـه منسـوجات مقـرر در سـال ۲۰۱۱ شـورا و پارلمـان اتحادیـه اروپـا را رعایـت کننـد. همچنیـن رنگ‌هـای مصنوعـی بی‌کیفیـت در محصـولات مـورد بررسـی قـرار می‌گیـرد. الزامـات اجبـاری فـرش افغانسـتان بـه امـارات متحـده، براسـاس اسـناد اتـاق صنعـت و تجـارت افغانسـتان در سـال ۲۰۱۲، صرفـاً بـه ارزیابـی اصالـت تاریخـی و ملـی فـرش مربـوط می‌شـود. گواهـی مبـدأ، رعایـت دسـتورالعمل EEC [۲۵]/106/89 و برچسـب‌گذاری

مشخص‌کنندهٔ ترکیبات الیاف، الزامات اجباری در ترکیه است. دامنهٔ کاربرد این بخشنامه که مربوط به ایمنی محصولات است، معیارهای عملکرد ضروری را تحت شش عنوان مقاومت مکانیکی و ثبات، ایمنی درخصوص آتش، بهداشت و محیط زیست، ایمنی در استفاده، حفاظت در برابر سروصدا و اقتصاد انرژی ازجمله احتباس گرما مطرح کرده که در شورای EEC/106/89 از ۲۱ دسامبر ۱۹۸۸ برای کشورهای عضو اتحادیهٔ اروپا تدوین و در تاریخ ۱۱ فوریه ۱۹۸۹ در مجلهٔ رسمی L40 منتشر شد.

تأییدیهٔ درجه‌بندی و پیمایش کالاهای خانگی، قوانین برچسب‌زنی کالاهای نساجی، قانون کنترل کالاهای خانگی حاوی مواد مضر، قانون اطفایه برای فرش‌هایی که در مکان‌های بزرگ مانند تئاتر و هتل‌ها استفاده می‌شود، الزامات اجباری ژاپن است.

-الزامات اختیاری:

بر اساس اعلام وزارت صنعت و تجارت افغانستان در سال ۲۰۱۴ [۲۶] نوع الیاف، قیمت مناسب، رنگ‌های طبیعی، طرح قزاق و چوب‌باش، طرح‌های معاصر در ایالات متحده و اتحادیهٔ اروپا، دوام‌پذیری و رعایت چالش‌های اجتماعی مانند کار کودکان در فرایندهای تولید و همچنین برچسب‌های مصرف، رنگ، طراحی و نوع الیاف و قیمت ارزان خصوصاً در آلمان، از الزامات اختیاری هستند. در امارات متحدهٔ عربی، تحویل به‌موقع فرش دستباف و طرح‌های مذهبی مانند جانماز و در ترکیه استفاده از طرح‌های مدرن، ساده و مینیمال و کارکردهای فرش جهت معماری داخلی، از اهمیت خاصی برخوردار است. در ژاپن، فرش‌های سازگار با محیط زیست، مورد علاقهٔ بازار فرش است.

بحث

پیامدهای کووید ۱۹ بر زنجیرهٔ تأمین فرش دستباف افغانستان را می‌توان براساس مراحل مختلف این زنجیره که در نمودار ۵ نشان داده شده، پی گرفت.

الف. بسته‌شدن مرزها خصوصاض مرز پاکستان در ۱۷اسفند۱۳۹۸ به‌دلیل شیوع کووید ۱۹، سبب کاهش چشمگیر اقلام ورودی مورد نیاز زنجیرهٔ تولید فرش افغانستان شد. اگرچه بانک مرکزی پاکستان، کاهش ۱۷درصدی کالا و خدمات این کشور به افغانستان در نیمهٔ اول سال مالی ۲۰۲۰-۲۰۲۱ را به‌طور رسمی اعلام کرد(URL:8)، اظهارات خان‌جان الکوزی، عضو هیئت اداری اتاق تجارت و سرمایه‌گذاری افغانستان، حکایت از وخامت اوضاع دارد. بنا بر اظهارات او، بیش از ۱۵هزار کانتینر کالاهای وارداتی در بندرهای پاکستان و به‌ویژه کراچی متوقف شده، حال‌آنکه بیش از ۵۰درصد واردات افغانستان از پاکستان انجام می‌شود. الکوزی همچنین از کاهش ورود کانتینر کالا از روزانه ۱۵۰۰ به هفته‌ای ۲۰۰ تا ۳۰۰ خبر داده است (URL:9). از ماه می ۲۰۲۱، پاکستان گذرگاه‌های مرزی خود را در تورخم در خیبر پختونخوا و چمن در بلوچستان به‌صورت سه روز در هفته باز کرد؛ اما این امر بهدلیل اتکای شدید افغانستان به واردات خصوصاً مواد اولیهٔ فرش دستباف، تأثیرات مثبت اندکی داشت. بنابراین، با شیوع کووید ۱۹، اختلال واردات پشم، رنگ، پنبه و سود هیدروکسید سدیم از پاکستان، در مرحلهٔ ورودی زنجیرهٔ تأمین فرش، تأثیرات منفی فراوانی به جا گذاشته است.

ب. در بخش دیگر زنجیرهٔ تولید، بافندگان با تجار ورودی (واسطه‌های اولیه) به سه شکل قراردادی‌های فرعی، معامله‌گران بزرگ و متصدیان، در ارتباط‌اند. قراردادی‌های فرعی، بیشترین میزان ارتباط مستقیم در رابطه با استخدام بافنده، تولید و حمل‌ونقل فرش را با بافندگان برقرار می‌کنند. شیوع کووید ۱۹ طبیعتاً به‌دلیل لزوم رعایت فاصلهٔ اجتماعی، در این مرحله از زنجیر تولید فرش دستباف افغانستان تأثیر زیادی گذاشته است.

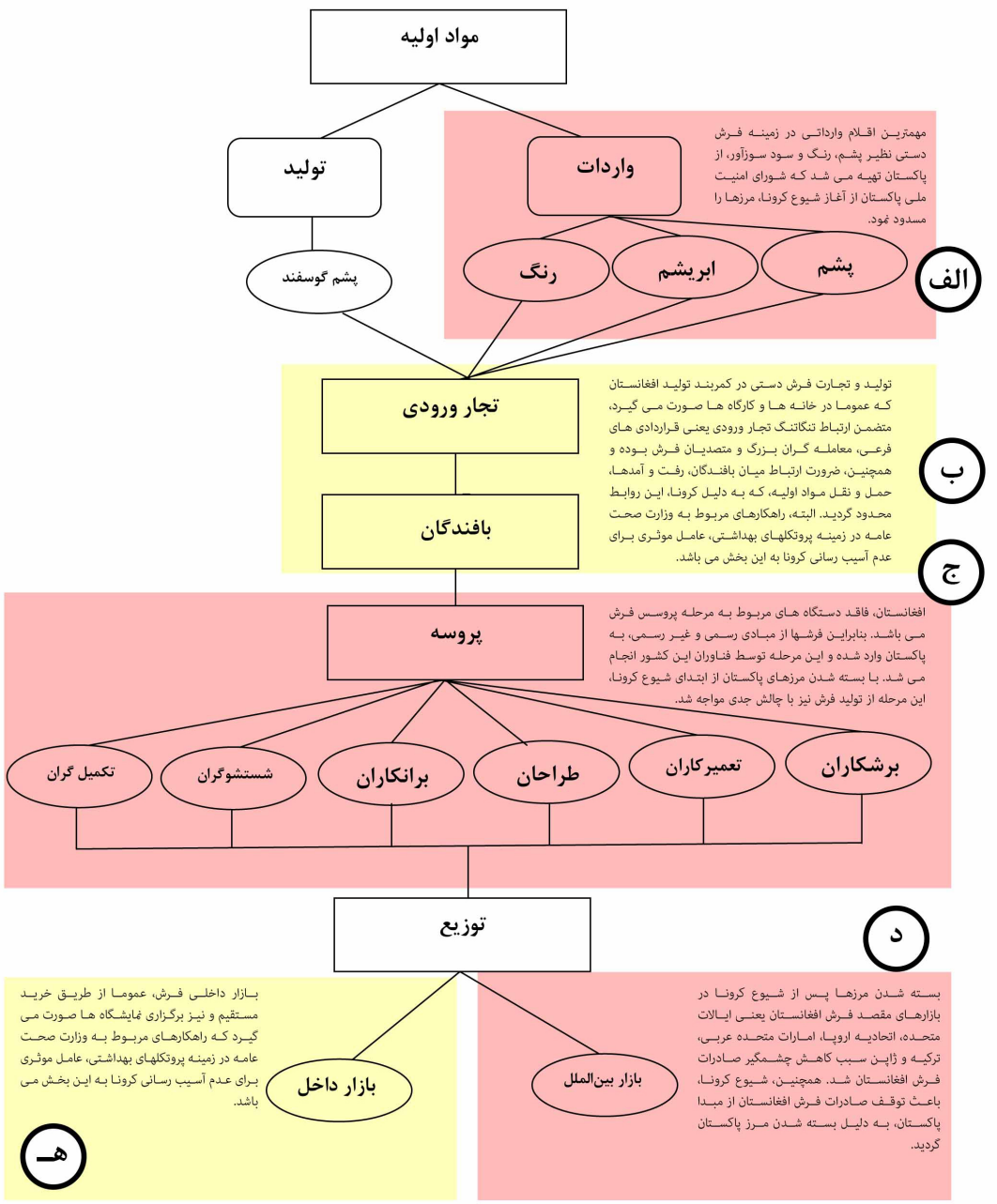
ج. کمبود امکانات فنی در مرحلهٔ فرآوری فرش که سبب انتفال فرش‌ها به پاکستان می‌شد و مراحل پاک‌کردن، پرداخت، برس‌زدن و بسته‌بندی در آنجا صورت می‌گرفت، با بسته‌شدن مرزهای پاکستان به‌دلیل شیوع کووید ۱۹ به کلی متوقف شد.

د. مرحلهٔ توزیع در زنجیرهٔ تأمین نیز از خسارات ناشی از شیوع کووید ۱۹ بر صادرات افغانستان در امان نمانده است. اتاق بازرگانی افغانستان، از خسارت روزانه ۲/۵ میلیون دلار تنها در مرز با پاکستان در حوزهٔ صادرات خبر داده است.

ه. ارتباط گستردهٔ قراردادی‌های فرعی با بافندگان و فروشندگان خرد مواد اولیه و همچنین متصدیان و کارمندان آن‌ها که در شهرهای کمربند تولید فرش دستباف، جهت خرید، مشارکت و استخدام در گردش‌اند، مانعی در زنجیرهٔ تأمین بود که با رعایت شیوه‌نامه‌های بهداشتی و فاصلهٔ اجتماعی رفع می‌شد.

در جدول ۱، پیامدهای کووید ۱۹ بر الزامات

نمودار ۵- تفکیک تأثیرات کووید ۱۹ بر زنجیرهٔ تأمین فرش افغانستان. منبع: (نگارندگان).



اجباری و اختیاری بازارهای کلان فرش افغانستان نشان داده شده است. کووید ۱۹ به‌دلیل اجبار در اخذ گواهی عمومی سازگاری کالا[۲۷] که به خطرات بهداشتی اشارهٔ مستقیم دارد، بر الزامات اجباری ایالات متحده مؤثر است. یکی از اعضای کمیسیون این نهاد، معاونت اپیدمیولوژی است که زیر نظر مدیر اجرایی، وظایف مربوط در خصوص سنجش و ارزیابی خطرات ناشی از خطرات بهداشتی و همه‌گیری مطابق بندهای مندرج در آیین‌نامهٔ (CPSA) را انجام می‌دهد؛ اما بر الزامات اختیاری آن تأثیر چندانی ندارد. درخصوص اتحادیهٔ اروپا نیز کووید ۱۹ به‌دلیل لزوم اخذ این گواهی عمومی سازگاری که به‌عنوان یکی از الزامات اجباری بر ایمنی، سلامت و محیط زیست و خطرات بهداشتی (ازجمله همه‌گیری) اشاره می‌کند، تأثیرات منفی دارد؛ اما بر الزامات اختیاری آن چندان تأثیری ندارد. کووید ۱۹ بر الزامات اجباری و اختیاری بازارهای کلان فرش در امارات متحدهٔ عربی تأثیر چندانی نداشته و صرفاً ممکن است

جدول ۱- بررسی پیامدهای کووید ۱۹ بر الزامات اجباری و اختیاری بازار های کلان فرش افغانستان. منبع: (نگارندگان).

بازار	الزامات اجباری	پیامد کووید ۱۹	الزامات اختیاری	پیامد کووید ۱۹
ایالات متحده	* رعایت استانداردهای اشتعال‌پذیری: The Flammable Fabrics Act (فرش‌های بزرگ) * الزامات برچسب‌گذاری (فرش‌های بزرگ و کوچک) * گواهی عمومی سازگاری کالا: Consumer Product Safety Act (CPSA)	گواهی عمومی مشتمل بر قوانین مربوط به خطرات بهداشتی، زیست‌محیطی، ممنوعیت برخی مواد مانند نیتریت بوتیل‌ها و دیگر خطرات ناشی از محصول است که به‌دلیل الزام به رعایت قوانین بهداشتی و زیست‌محیطی مشمول خطرات کووید ۱۹ نیز هست.	* نوع الیاف و قیمت مناسب * رنگ‌های معدنی یا آهکی طبیعی در بازار ایالات متحده محبوب‌اند. * طرح قزاق و چوب‌باش با رنگ‌های طبیعی دارای محبوبیت هستند. * طرح‌های معاصر مانند gabbehs دارای محبوبیت هستند.	شیوع کووید ۱۹ تأثیر چندانی بر الزامات اختیاری ندارد. طرح‌ها قابلیت دسترسی از طریق اینترنت را دارند.
اتحادیهٔ اروپا (فرانسه، آلمان، ایتالیا)	*گواهی ایمنی محصول: تحت دستورالعمل ایمنی عمومی اتحادیهٔ اروپا REACH *برچسب‌گذاری *رعایت قوانین خاص برای منسوجات: مقررات (اتحادیهٔ اروپا) شمارهٔ ۲۰۱۱/۱۰۰۷ پارلمان اروپا و شورا ۲۷ سپتامبر ۲۰۱۱ * مواد شیمیایی: رنگ‌های ساخته‌شدهٔ بی‌کیفیت از مواد غیرطبیعی غیرقانونی هستند.	گواهی شرایط ایمنی، سلامتی و حفاظت از محیط زیست است و مشمول خطرات ناشی از کووید ۱۹.	* دوام و استحکام * جنبه‌های اجتماعی مانند کار کودکان مسئلهٔ مهمی است. * برچسب‌های مصرف کننده مانند بافت خوب. * در آلمان، رنگ، طراحی، نوع الیاف و قیمت اهمیت دارند.	شیوع کووید ۱۹ تأثیر چندانی بر الزامات اختیاری ندارد؛ اما ممکن است به‌دلیل فقر ناشی از کووید ۱۹، آمار مربوط به کار کودکان افزایش یابد.
امارات متحدهٔ عربی UAE	* ارزیابی برای راستی‌آزمایی تاریخی و ملی فرش و جلوگیری از ورود فرش‌های جعلی به کشور	شیوع کووید ۱۹ تأثیری بر این الزامات ندارد.	*تحویل به‌موقع * طرح‌های مذهبی مانند جانمازی	شیوع کووید ۱۹ و چالش‌های مربوط به دهلیزهای تجاری، ممکن است در تحویل به‌موقع کالا اختلال ایجاد کند؛ اما در نحوهٔ به‌کارگیری طرح‌های مذهبی تأثیر ندارد.
ترکیه	* فرم ثبت نام صادرکننده *گواهی مبدا * دستورالعمل EEC * برچسب مشخص‌کنندهٔ ترکیبات الیاف	دستورالعمل ۸۹/۱۰۶/ EEC مربوط به شش عنوان به‌ویژه بهداشت و محیط زیست است و مشمول خطرات ناشی از کووید ۱۹.	*طرح‌های مدرن، ساده و مینیمال * معماری داخلی	شیوع کووید ۱۹ تأثیری در الزامات اختیاری ندارد.

ژاپن	*تأییدیه کالیبراسیون کالاهای خانگی *قوانین برچسب‌زنی کالاهای نساجی * قانون کنترل کالاهای خانگی حاوی مواد مضر *قانون اطفایه: استانداردهای مقاوم در برابر شعله (برای فرش‌هایی که در مکان‌های بزرگ مانند تئاتر و هتل‌ها استفاده می‌شوند)	شیوع کووید ۱۹ بر الزامات اجباری در حوزهٔ قانون کنترل کالاها مؤثر است.	فرش‌های سازگار با محیط زیست	شیوع کووید ۱۹ تأثیری بر الزامات اختیاری ندارد.

در تحویل به‌موقع اختلال ایجاد کند. الزامات اجباری بازارهای ترکیه و ژاپن به‌دلیل لزوم رعایت دستورالعمل‌های بهداشتی مندرج در EEC اتحادیهٔ اروپا و بند سه، یعنی مقررات مربوط به قرنطینه[۲۸] از مادهٔ دو در قانون کنترل کالاهای وارداتی ژاپن که به قوانین کنترل عفونی اختصاص دارد، از کووید ۱۹ متأثرند؛ ولی هر دو کشور در زمینهٔ الزامات اختیاری، از کووید ۱۹ چندان تأثیرپذیر نیستند.

نتیجه‌گیری

افت قابل‌توجه تجارت فرش دستباف افغانستان پس از شیوع کووید ۱۹، با چندین عامل ارتباط دارد که ازجمله می‌توان به انفصال موقت در مرحلهٔ ورودی زنجیرهٔ ارزش پس از شیوع کووید ۱۹، خصوصاً در مبادی ورودی پاکستان که تأمین‌کنندهٔ هیدروکسید سدیم، پشم و الیاف، همچنین تأمین‌کنندهٔ مرحلهٔ نهایی تولید فرش، یعنی فرآوری است، اشاره کرد. همچنین لزوم رعایت فاصلهٔ اجتماعی در دوران شیوع کووید ۱۹ مانعی جدی برای شیوه‌های تجارت فرش افغانستان که با روش‌های سه‌گانه صورت می‌پذیرد، محسوب می‌شود؛ چراکه این روش‌های سه‌گانه ایجاب می‌کنند بافندگان تنها با قراردادی‌های فرعی و متصدیان به‌صورت مستقیم ارتباط برقرار کنند. متصدیان، مانع ارتباط مستقیم صادرکننده و تولیدکننده بوده و تمامی پرداخت‌ها و استخدام‌ها بر عهدهٔ آن‌هاست. از یک طرف، فقدان سیستم دقیق خرید مستقیم، حمل‌ونقل و انباشت تولیدات در انبارهای بزرگ صادرکنندگان و از طرف دیگر، عدم ارتباط‌گیری گستردهٔ ضروری که قراردادی‌های فرعی با بافندگان و فروشندگان خرد مواد اولیه و همچنین متصدیان و کارمندان آن‌ها که در شهرهای کمربند تولید فرش دستباف، جهت خرید، مشارکت استخدام، نیاز داشتند، به‌دلیل محدودیت‌های ایجادشده برای رعایت شیوه‌نامه‌های بهداشتی و فاصلهٔ اجتماعی، دچار چالش‌های فراوان شد. در مرحلهٔ نهایی ارزش، توزیع بین‌المللی با الزاماتی همراه است. شیوع کووید ۱۹ بر الزامات اجباری ورود کالا در ایالات متحده، به‌دلیل اخذ اجباری گواهی (CPSA) و در حوزهٔ یورو به‌دلیل لزوم اخذ گواهی عمومی سازگاری، در ترکیه به‌دلیل وجود یکی از شش عنوان موارد اجباری در دستورالعمل EEC که متضمن رعایت موارد بهداشتی و محیط زیستی است و همچنین به‌دلیل مفاد قانونی کنترل کالاها در ژاپن، مؤثر بوده و در فرایند صادرات فرش افغانستان به این کشورها اختلال ایجاد می‌کند. همچنین کووید ۱۹ بر الزامات اجباری امارات متحدهٔ عربی درخصوص واردات فرش افغانستان، تأثیر چندانی نداشته و در صورت بازبودن دهلیزهای وارداتی، این کشور به‌عنوان مقصد مقادیر قابل‌توجهی از این کالاست. پیامدهای کووید ۱۹ بر الزامات اختیاری ایالات متحده، اتحادیهٔ اروپا، ترکیه و ژاپن، ناچیز بوده، اما در تحویل به‌موقع فرش افغانستان در مبادی ورودی امارات متحدهٔ عربی اثرگذار است.

پی‌نوشت

۱ . Louis Dupree
۲ . Frederick Hibbert
۳ . The Afghan Carpet Industry: Issues and Challenges
۴ . Karimi Abdul Tami , Sayed Nasrat
۵ . Investigating the recession of the carpet industry and its negative effects on the afghan economy
۶ . Afghan Rugs Pattern in a Visual Ethnographic Perspective
۷ . Ferozkoh Tradition and Continuity in Afghan Art
۸ . International Trade Centre
۹ . Aspah
۱۰ . نوعی گوسفند با پشم مرغوب در افغانستان
۱۱ . Satranji
۱۲ . در کتاب با عنوان Afghanistan›s national export strategy development bibliography، در سال ۲۰۱۴، ص۷.
۱۳ . پرداخت در افغانستان اصطلاحاً برش نامیده می‌شود.
۱۴ . شور فرش در افغانستان اصطلاحاً شست‌وشو نامیده می‌شود.
۱۵ . «Afghanistan grabs carpet Oscar award»، خبرگزاری پژواک افغان، ۱۶ژانویهٔ۲۰۱۴.
۱۶ . رجوع شود به Afghanistan National Carpet Export Strategy، منتشرشده در سال ۲۰۱۴، ص۳.
۱۷ . Supply chain
۱۸ . واسطه‌ها یا معامله‌گران فرش
۱۹ . مباشرین تجار فرش
۲۰ . (Balti): مسیر غیر رسمی حمل و نقل از جنوب افغانستان به شمال پاکستان
۲۱ . The Flammable Fabrics Act
۲۲ . Consumer Product Safety Act (CPSA)
۲۳ . Conformity European
۲۴ . بخشنامهٔ REACH که در سال ۲۰۰۶ ثبت شده، شامل موارد ارزیابی، مجوز و سنجش محدودیت مواد صادراتی کالا است. REACH مخفف عبارت Registration, Evaluation, Authorisation and Restriction of Chemicals بوده و برای تمامی مواد شیمیایی که برای هر دو منظور فرایندهای صنعتی و هم آن‌هایی که برای مصارف روزانه مردم استفاده می‌شوند، مانند رنگ برای نقاشی، محصولات پاک‌کننده، مواد شیمیایی مورد استفاده در لباس‌ها، مبلمان و وسایل الکتریکی کاربرد دارد.
۲۵ . EEC Construction products
۲۶ . مراجعه شود به Afghanistan National Carpet Export Strategy ، ص۱۳.
۲۷ . Consumer Product Safety Act (CPSA)
۲۸ . Laws and Regulations Concerning Quarantine

منابع

- پوگاچینکوا، گالینه (۱۳۴۶)، **صنایع افغانستان**، ترجمهٔ محمد صدیق طرزی، نشریه آریانا، شمارهٔ ۲۷۳، ۹۶-۸۹.

- پوپل، کریم (بی‌تا)، **صنایع دستی افغانستان**، نشریهٔ پیام آفتاب، کابل.

- رحمتی، سیدمحمدحسین (۱۳۸۷)، **سهم طراحی در کیفیت و رونق صنایع دستی**، همایش ملی توسعهٔ صنایع دستی ایران، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

- رفیعی‌راد، رضا و علیرضا اکرمی حسن کیاده (۱۴۰۱)، **تحلیل تاریخی نقاشی افغانستان از دوران ماقبل تاریخ تا آغاز اصلاحات امانی**، هنر و تمدن شرق، ۱۰(۳۸)، ۴۰-۲۹.

- سالامون، مایکل آر، گریک دبلیو مارشال و النور دبلیو استورات (۱۳۸۹)، **بازاریابی (افراد واقعی، انتخاب‌های واقعی)**، ترجمهٔ داور ونوس و مسعود کرمی، چ۱، تهران: مؤسسهٔ کتاب مهربان.

- کرد، باقر و محمدجواد جمشیدی (۱۳۹۵)، **مدیریت زنجیرهٔ تأمین**، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

- یاوری، حسین (۱۳۸۹)، **نکات پیرامون مدیریت در کارگاه‌های تولیدی صنایع دستی**، تهران: آذر.

- Barmaki, Shaheera (2020), Afghan Rugs Pattern in a Visual Ethnographic Perspective, Vol. 2, No. 2, December 2020. 96-104.

- Colbert, Francois, (2003), Entrepreneurship and Leadership in Marketing the arts, international journal of arts management, Vol.6.no.1 .30-39.

- Hibbert, Frederick (2008), the hidden treasure of Afghanistan from the National Museum of Kabul. United States of America: National Geographic Publications, Washington.

- Kennedy, Thalia & Akbarnia, Ladan & Lasikova, Galina & Leslee Michelsen (2013), FEROZKOH Tradition and Continuity in Afghan Art, Bloomsbury Qatar Foundation Publishing, Doha, Qatar.

- Kozlenkova, Irina; et al (2015) "The Role of Marketing Channels in Supply Chain Management". Journal of Retailing. 91 (4): 586–609. doi:10.1016/j.jretai.2015.03.003. Retrieved 28 September 2016.

- Martinez, Sylvia (2013). Invent To Learn. Torrance, CA: Constructing Modern Knowledge. 32–35.

- Ministry of Commerce and Industry. (2009).Afghanistan SME Development Strategy, Kabul, MoCI.

- Afghanistan National Export Strategy Development Booklet (2014), Afghanistan National Carpet Export Strategy (2018-2022) Ministry of Industry and Trade, Publisher: ITC International Trade Center.

- Nagurney, Anna (2006), Supply Chain Network Economics: Dynamics of Prices, Flows, and Profits. Cheltenham, UK: Edward Elgar. ISBN 978-1-84542-916-4.

- Pogachinkova, Galine (1978), History of industry in Afghanistan. Translator, Siddiq Tarzi, first edition, Kabul Government Printing House.

- Raha Rahmatullah (2013), Why the important carpet weaving industry is neglected. Kabul: Journal of the Ministry of Economy.

- Nasrat , Sayed & Karimi , Abdul Tamim (2016), The Afghan Carpet Industry: Issues and Challenges, Economic Alternatives, Issue 4, 475-490.Spooner, Brian J. (1973), Afghan Carpet , Expedition; Philadelphia Vol. 15, Iss. 2, 70-100.

- URL1: https://www.jomhornews.com/fa/news/32449 Accessed at 26-09-2021

سپاهی، حسن (۱۳۹۲)، صنایع دستی افغانستان با خطر سقوط مواجه است، خبرگزاری جمهور کابل.

- URL2: https://www.bbc.com/persian/afghanistan/2013/10/131008_k05_afghan_carpet_export_decreased Accessed at 07-10-2021

کمکی، متصل (۱۳۹۳)، وزارت تجارت افغانستان: صادرات قالی ۸۰ درصد کاهش یافته است، خبرگزاری بی بی سی .

- URL3: https://donya-e-eqtesad.com Accessed at 22-03-2022

اکرمی، زهرا (۱۳۹۹)، شیوع کووید ۱۹ چه اثری بر روند صادرات جهانی گذاشت، خبرگزاری دنیای اقتصاد.

- URL4: https://da.azadiradio.com/a/30878564.html Accessed at 07-10-2021

شریفی، گل‌آمیز (۱۳۹۹)، ضررهای اقتصادی ناشی از شیوع کووید ۱۹ به زنان تجارت‌پیشهٔ بامیان.

- URL5: https://economic.mfa.ir/portal/newsview/614941 Accessed at 26-09-2021

خوش خلق، عبدالقهار (۱۳۹۹)، کاهش صادرات قالی افغانستان، خبرگزاری معاونت دیپلماسی اقتصادی وزارت امور خارجه.

-URL6: https//:tolonews.com/fa/business Accessed at 03-10-2021

منان قاسمی، دلجم (۲۰۱۹)، کاهش چشمگیر صادرات قالین به بیرون از کشور، مصاحبه با معاون انجمن تولیدی و صادراتی قالین کابل.

- URL7: https//:tolonews.com/fa/business167602- Accessed at 03-10-2021

اسلم‌زاده، محمد عظیم (۱۳۹۹)، صادرات قالین افغانستان ۷۰درصد کاهش یافته است، مصاحبه با رئیس اتحادیهٔ مولدین و صادرکنندگان قالین.

- URL8: https://af.farsnews.ir/world/news/13991115000204 Accessed at 03-10-2021

باقر، رضا (۱۳۹۹)، کاهش ۱۷درصدی صادرات پاکستان به افغانستان، خبرگزاری فارس‌نیوز.

-URL9: https//:www.etilaatroz.com/97964/warnings-of-great-depression-in-afghanistan-80-of-investments-have-stopped Accessed at 03-10-2021

لایق، لیاقت (۱۳۹۹)، هشدار از بحران بزرگ اقتصادی در افغانستان؛ ۸۰درصد سرمایه‌گذاری‌ها متوقف شده است، ۱۸ ثور، خبرگزار اطلاعات روز افغانستان.

-URL10: https//:www.bbc.com/persian/afghanistan55788110- Accessed at 03-10-2021

غوریانی، نثار احمد (۱۳۹۹)، افغانستان در تولید ۵۶ نوع کالای مصرفی به خودکفایی رسیده، مصاحبه با وزیر صنعت و تجارت افغانستان.

Analyzing the Index Components of Arak City to Design Visual Identity

Ehsan Moradi Senjani[1] (Corresponding Author)

Instructor, Graphic Design Department, Faculty of Art, Arak University, Arark, Iran
(Received: 19.01.2024, Revised: 08.02.2024, Accepted: 25.02.2024)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2024.33037.1202

Abstract:
Problem statement: Today, cities, such as products, services and events, need to design a visual urban identity in order to introduce and distinguish themselves from others. The city of Arak is one of the most prominent industrial cities of Iran and one of the important centers in the field of economy (industry) of the country, where the owners of various domestic and foreign industries and businesses constantly visit it, and it is located on the country's transportation highway. This city lacks a visual identity and according to these conditions, the basic issue of this research is the need to create a visual identity for a city with the mentioned characteristics and to identify factors and components that can be used to design a visual identity.
Purpose: The present research analyzes the components of Arak city and reaching the key components for use in visual identity design is one of the most important goals of this research.
Research method: In this research, the descriptive-analytical research method and the methods of reviewing texts, sources and visual documents have been used in the context of library studies.
Findings: There are components of urban identity (economic components, socio-cultural components, physical-spatial components and environmental-ecological components), which we have neglected, these components guide the designer in forming the visual identity of the city. Paying attention to the index components in visual identity design is one of the findings of this research.
Conclusion: Based on the findings of this research, while emphasizing the issue that visual identity design is very necessary for the city of Arak. Among the identity components, the most significant ones, which are the economic components with an emphasis on the industry category, should be selected for the design of the visual identity of Arak city, and next to it, social and cultural components (with an emphasis on celebrities such as Amir Kabir or an emphasis on the city's culture and art category) Or use physical and spatial components (with emphasis on traditional and historical buildings such as Arak Bazaar, four-season bath, etc.) for more attractiveness in pattern and color. It is possible to create a visual identity for this city by addressing these components.

Keywords: Identity, Urban Identity, Visual Identity, Arak.

1-Email: e-moradi@araku.ac.ir
How to cite: Moradi Senjani, E. (2023). Analyzing the Index Components of Arak City to Design Visual Identity. Journal of Applied Arts, 3(2), 83-97. DOI: 10.22075/aaj.2024.33037.1202

تحلیل مؤلفه‌های شاخص شهر اراک جهت طراحی هویت بصری

احسان مرادی سنجانی[1] (نویسنده مسئول)

مربی،گروه آموزشی گرافیک ،دانشکده هنر دانشگاه اراک،اراک، ایران
(تاریخ دریافت مقاله:۱۴۰۲/۱۰/۲۹،تاریخ بازنگری:۱۴۰۲/۱۱/۱۹،تاریخ پذیرش نهایی:۱۴۰۲/۱۲/۰۶)
مقاله علمی - پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2024.33037.1202

چکیده

امروزه شهرها مانند محصولات، خدمات و رویدادها جهت معرفی و متمایزکردن خود از سایرین نیازمند طراحی هویت بصری شهری هستند. شهر اراک از شاخص‌ترین شهرهای صنعتی ایران و یکی از مراکز مهم در حوزهٔ اقتصاد (صنعت) کشور است که صاحبان صنایع و کسب‌وکارهای مختلف داخلی و خارجی مدام در آن تردد دارند و در شاه‌راه مواصلاتی کشور واقع شده است. این شهر فاقد هویت بصری است و با توجه به این شرایط، مسئلهٔ اساسی این پژوهش، لزوم ایجاد هویت بصری برای شهری با ویژگی‌های یادشده و شناسایی عوامل و مؤلفه‌هایی است که قابلیت به‌کارگیری جهت طراحی هویت بصری را دارا هستند. پژوهش حاضر به تحلیل مؤلفه‌های شهر اراک پرداخته و رسیدن به مؤلفه‌های شاخص جهت استفاده در طراحی هویت بصری، از مهم‌ترین اهداف این پژوهش به شمار می‌رود. در این پژوهش از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و شیوه‌های تحقیق مرور متون، منابع و اسناد تصویری در بستر مطالعات کتابخانه‌ای استفاده شده است. مؤلفه‌های سازندهٔ هویت شهری (مؤلفه‌های اقتصادی، اجتماعی-فرهنگی، کالبدی-فضایی و محیطی-اکولوژیک) هستند که از آن‌ها غافل شده‌ایم. این مؤلفه‌ها طراح را درشکل‌گیری هویت بصری شهر هدایت می‌کنند. توجه به مؤلفه‌های شاخص در طراحی هویت بصری از یافته‌های این پژوهش است. براساس یافته‌های این پژوهش، ضمن تأکید بر این مسئله که طراحی هویت بصری برای شهر اراک بسیار ضروری است، از بین مؤلفه‌های هویتی، شاخص‌ترین آن‌ها که مؤلفه‌های اقتصادی با تأکید بر مقوله صنعت است، باید جهت طراحی هویت بصری شهر اراک انتخاب شود و در کنار آن می‌توان از مؤلفه‌های اجتماعی-فرهنگی (با تأکید بر مشاهیری چون امیرکبیر یا تأکید بر مقولهٔ فرهنگ و هنر شهر) یا از مؤلفه‌های کالبدی و فضایی (با تأکید بر بناهای سنتی و تاریخی چون بازار اراک، حمام چهار فصل و...) جهت جذابیت بیشتر در نقش و رنگ بهره برد. ایجاد هویت بصری برای این شهر از طریق پرداختن به این مؤلفه‌ها امکان‌پذیر است.

واژه‌های کلیدی: هویت، هویت شهری، هویت بصری، اراک.

1- Email: e-moradi@araku.ac.ir
شیوه ارجاع به این مقاله: مرادی سنجانی، احسان. (۱۴۰۲). تحلیل مولفه‌های شاخص شهر اراک جهت طراحی هویت بصری. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی، ۳(۲)، ۹۷-۸۳. DOI: 10.22075/aaj.2024.33037.1202

مقدمه

امروزه شهرهای جوامع توسعه‌یافته در صحنهٔ رقابت جهانی، از استراتژی‌های[1] مختلفی بهره گرفته‌اند تا خود را متمایز نشان داده و توجه‌ها را به خود جلب کنند. برای آنکه این استراتژی‌ها و تمامی فعالیت‌های مربوط به آن‌ها، منسجم و یکپارچه به نظر برسد، نیاز به طرح تصویری واحد و هماهنگ‌کننده است که این طرح را هویت بصری نامیده‌اند و مسئولیت طراحی آن بر عهدهٔ طراحان گرافیک[2] بوده است. گرافیک شهری[3] با هدف ایجاد ارتباط تصویری مناسب میان شهروندان در موارد بسیاری ازجمله نماهای ساختمان، آب‌نماها، مبلمان شهری، علائم راهنمایی و رانندگی، طراحی و مکان‌یابی تبلیغات محیطی، هماهنگ‌سازی علائم و تابلوها، همگون‌سازی نیمکت‌ها، زباله‌دان‌ها، فضای سبز، وسایل بازی، علائم هشدار، علائم اطلاع‌رسانی و راهنمایی، کیوسک‌ها و... به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم نقش مهمی داراست. در حیطهٔ گرافیک محیطی، بی‌توجهی به ارزش‌ها و ظرفیت‌ها و کالبد هویتی یک شهر در طراحی بخش‌های گوناگون آن، تداخل عملکردها و... سبب شکل‌گیری فضاهایی ناخوشایند برای کار و زندگی می‌شود. هنر گرافیک محیطی[4] به‌عنوان عامل اصلی هویت‌بخش شهری می‌تواند ویژگی‌های اجتماعی، فرهنگی، مذهبی، صنعتی و... را منعکس کند، روشی برای معنادادن به فضا خلق کند و شهری با هویت بصری خاص، جذاب و با ایجاد حس مطلوب شهروندان به وجود آورد. در این پژوهش به این مطلب پرداخته شده که امروزه شهرها هم مانند دیگر پدیده‌ها برای معرفی خود، باید از هویت بصری بهره ببرند و همچنین باید مؤلفه‌های سازندهٔ هویت هر شهر که طرح هویت بصری برای حصول موفقیت و اثرگذاری بیشتر باید تابع و پیرو آن‌ها باشد، شناسایی شود، مورد بررسی بگیرد و استفاده شود. همچنین تأکید بر آن است که هویت هر شهر را می‌توان با مطالعه‌ای دقیق توصیف، تحلیل و ارزیابی کرد و از این ابزار در فهم هویت شهر و سپس در طراحی گرافیکی آن یاری جست. در این مقاله به هویت بصری شهر اراک و مؤلفه‌های شاخص در طراحی آن پرداخته شده است. شهری که مرکز استان مرکزی است و از استان‌های مهم در حوزهٔ تولید، صنعت و اقتصاد کشور است و در شاه‌راه مواصلاتی کشور دارای موقعیتی استراتژیک است. اراک از شهرهای صنعتی ایران است که ازلحاظ گوناگونی محصولات صنعتی، نخستین و ازلحاظ وجود صنایع مادر، دومین و به‌طور کلی یکی از چهار قطب صنعتی کشور محسوب می‌شود و علاوه بر شهروندان اراک و مهاجرانی که به‌سبب شغل در این شهر ساکن‌اند، به‌خاطر صنعتی‌بودن این شهر، روزانه سرمایه‌گذاران، صاحبان شرکت‌ها، صنایع و کسب‌وکارهای مختلف داخلی و خارجی در آن تردد دارند و به‌دلیل قرارگیری در شاه‌راه مواصلاتی کشور، محل گذر مسافران زیادی است. با تأکید بر موارد ذکرشده این شهر فاقد هویت بصری شاخص بوده و ایجاد هویت بصری برای شهر اراک بسیار ضروری و لازم به نظر می‌رسد و می‌تواند برای شهروندان و مسافران، مفید و مؤثر واقع شود. مسئلهٔ اساسی این پژوهش، لزوم ایجاد هویت بصری برای شهری با ویژگی‌های یادشده و شناسایی عوامل و مؤلفه‌هایی است که قابلیت به‌کارگیری جهت طراحی هویت بصری را دارا هستند. این پژوهش ضمن تدقیق درمفاهیم مرتبط با هویت بصری و جایگاه آن‌ها در طراحی هویت شهری، به تحلیل آگاهانهٔ فضای شهر به‌منظور سازمان‌دهی شهری با هویت بصری منسجم و هماهنگ پرداخته است. همچنین با بهره‌گیری از عناصر سازندهٔ هویت شهر، راهکارهایی را به‌منظور ایجاد هویت بصری شهر اراک ارائه می‌کند.

ضرورت پژوهش

شهر اراک از مهم‌ترین قطب‌های صنعتی کشور محسوب می‌شود، بنابراین، شناخت مؤلفه‌ها و شاخصه‌های مؤثر جهت طراحی هویت بصری شهر، بیش از پیش ضرورت دارد که این امر سبب ایجاد تمایز، هویت‌بخشی و تشخص‌بخشیدن به شهر اراک می‌گردد و علاوه بر ایجاد نظم، روح‌بخشی، تزیین و زیباسازی در فضای بصری شهر، سبب جلوگیری از آلودگی و اغتشاش بصری نیز می‌شود. درنتیجه، احساس رضایتمندی از زندگی در شهر اراک و تصویر ذهنی مثبت از آن در ذهن مخاطب و شهروندان را به همراه خواهد داشت.

سؤال پژوهش

سؤال اصلی در پژوهش حاضر این است که از چه مؤلفه‌ها و شاخصه‌هایی می‌توان در طراحی هویت بصری شهر اراک بهره برد؟

روش تحقیق

روش انجام تحقیق بر مبنای ماهیت توصیفی-تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات به‌صورت ترکیبی (کتابخانه‌ای و میدانی) و روش تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز کیفی است که بدین منظور به بررسی و مطالعهٔ منابع و مقالات دربارهٔ هویت شهری، هویت بصری، گرافیک محیطی و شهری پرداخته شده است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی در ارتباط با موضوع مد نظر صورت گرفته است که برخی از آن‌ها ذکر می‌شود:

مهدی میرزایی‌نسب فهادان در مقاله‌ای با عنوان «جایگاه گرافیک محیطی در هویت بصری شهر»، به بررسی تعاریف مرتبط با هویت شهری و نقش طراحی شهری در ایجاد هویت شهر به جایگاه و اهمیت گرافیک محیطی در ارتقابخشیدن به هویت بصری شهر پرداخته است.

فهیمه منافی، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ضرورت طراحی هویت بصری شهری و جایگاه تایپوگرافی در آن»، به نقش مهم تایپوگرافی در ارتقای هویت بصری اشاره کرده و طراحی هویت بصری شهری را در تقویت موقعیت ملی و بین‌المللی شهرها و نیز معرفی فرهنگ و تاریخ شهر مؤثر می‌داند.

اصغر جوانی، محمد خزایی و منصور کلاه‌کج در مقاله‌ای در نشریهٔ باغ نظر به چیستی هویت بصری ایرانی از منظر گرافیک پرداخته‌اند. هدف این پژوهش از طرح عنوان هویت بصری ایرانی، بازآفرینی کهن‌الگوها، آفرینش و خلق الگوهای معاصر بصری ایرانی یا تأثیر از آن‌ها برای کاربردهای جدید، مبتنی‌بر اصول و ضوابط روز گرافیک است.

صداقت جباری و سیمین خضریان در مقاله‌ای در نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی با عنوان «هویت بصری شهری در حیطهٔ طراحی گرافیک»، به مطالعهٔ هویت بصری شهری در حیطهٔ طراحی گرافیک پرداخته است. رسیدن به چیستی هویت شهری و چگونگی بررسی و توصیف عناصر و مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ آن و همچنین دستیابی به عناصر سازندهٔ هویت بصری شهری و چگونگی نمایش مصور آن و تفاوت این حوزه با دیگر عرصه‌های مشابه، از اهداف این پژوهش بوده است.

سیمین خضریان و همکاران در مقاله‌ای در نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای‌تجسمی با عنوان «پژوهشی بر برندسازی استراتژیک شهری»، مطالعهٔ میزان اثربخشی و طرح هویت بصری آن، مفاهیم کلیدی و استراتژی‌های متداول برای تبدیل تصویر یک شهر به عنوان برندی شناخته‌شده و میزان اهمیت و اثربخشی طرح‌های اجراشدهٔ برجسته را مورد مطالعه و بررسی قرار داده‌اند.

هویت[5]

در فرهنگ لغات دربارهٔ معنای هویت به تعاریفی مانند حقیقت شیء یا شخص که مشتمل بر صفات جوهری اوست، شخصیت، ذات، هستی، وجود و... برخورد می‌کنیم. همچنین گفته‌اند هویت در لغت به‌معنای بیان یا نمایش ماهیت شیء یا پدیده در ذهن انسان است. هویت، احساس تعلق خاطر به مجموعه‌ای مادی و معنوی است که عناصر آن از قبل شکل گرفته و دارای مفاهیم عام و خاص با ویژگی‌های آشکار و تکرارشونده است (میرزایی‌نسب فهادان، ۱۳۹۲: ۱۱۴).

این تعریف با اعتلای جایگاه هویت از حیطهٔ نشانهٔ قراردادی صرف و تبدیل آن به مفهومی‌عینی-ذهنی و پیچیده، آن را در شمار موضوعی اساسی در قلمرو علوم اجتماعی و فرهنگ جوامع پیش‌رونده قرار می‌دهد. هویت دارای مفاهیم عام و خاص با ویژگی‌هایی آشکار و تکرارشونده است. هویت‌داشتن به‌معنای خاص‌بودن و متمایزبودن، ثابت و پایدارماندن و به جمع تعلق داشتن است. مکان، فضا، زمان و فرهنگ، عوامل اصلی هویت‌سازی هستند (خضریان، ۱۳۹۵: ۸۵-۸۴). ازجمله مفاهیم عام در هویت، هویت فرهنگی، هویت ملی و هویت شهری است.

هویت شهری و مؤلفه‌های سازندهٔ آن

شهر و فضای شهری دارای هویتی ویژه است که مفاهیمی مانند تعلق خاطر و احساس شهروندی را به وجود می‌آورد. هویت شهری پدیده‌ای پیچیده، عینی، ذهنی و نسبی است. به گفتهٔ کیومرث مسعودی، پژوهشگر شهری، در شناخت هویت شهری باید هر دو سویهٔ عینی و ذهنی آن، یعنی شهر، ساختار و کالبد شهری، کارکرد اقتصادی، فضاهای عمومی و نیز عامل ذهنی، یعنی سطح شعور و ادراک اجتماعی، وضعیت شهروندی و... مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد (میرزایی‌نسب فهادان، ۱۳۹۲: ۱۱۵). تبیین ابعاد مکانی، زمانی از مهم‌ترین نکات در هویت یک شهر است. منظور از بُعد مکانی، ویژگی‌های محیطی (شامل

اقلیم، آب و هوا، وضعیت توپوگرافیکی و منابع آب و خاک و غیره) و منظور از بُعد زمانی ویژگی‌های تاریخی از ابتدا تا زمان حال در مقیاس اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و کالبدی است. گام‌های بعدی شاید شناخت نیازهای کنونی هویتی شهر و تلفیق ارزش‌های هویتی گذشته با نیازهای هویتی کنونی است تا آنچه را می‌توانیم از گذشته اقتباس کنیم و آنچه را در گذشته نمی‌یابیم، در آیندهٔ خود، آن را تولید کنیم.

مؤلفه‌های تأثیرگذار بر هویت شهر را باید شناخت و هویت شهر باید بر پایهٔ مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ آن صورت گیرد. ازجمله مؤلفه‌های تشکیل‌دهندهٔ شخصیت یک شهر می‌توان به مؤلفه‌های طبیعی (کوه، رود، تپه، دشت و...)، مؤلفه‌های مصنوعی (تک بناها، راه، محله، میدان، بلوک‌های شهری و...) و مؤلفه‌های انسانی (فرهنگ، زبان، مذهب، آداب، رسوم، سواد و...) اشاره کرد (بهزادفر، ۱۳۸۷: ۵۶-۵۴).

مؤلفه‌های شخصیت یک شهر همانند مؤلفه‌های شخصیتی انسان، دو بُعد عینی[۶] یا کالبدی و ذهنی[۷] یا روحی دارند (همان: ۵۳). متغیرهای هریک از این مؤلفه‌ها چنانچه صفات اختصاصی و برجسته داشته باشند، نقش شاخص و معرف هویتی را ایفا می‌کنند. بنابراین می‌توان گفت در تعریف شهر، عناصر مهمی وجود دارد که از میان آن‌ها توجه به سیمای شهر، سازمان فضایی، نمادها و نشانه‌های شهری، روابط انسانی و تعاملات اجتماعی قابل‌توجه است.

کامران کشمیری در بخش اول مقالهٔ خود با نام «هویت شهری و عناصر ساختاری آن»، هویت شهری را بافتی کالبدی به شمار می‌آورد که بافت و ساختار و شکل شهر به آن وابسته است و می‌توان آن را به دو گروه عناصر باستانی و کهن (معمولاً به‌عنوان بافت تاریخی مطرح می‌شود) و عناصر جدید تقسیم کرد. وی سپس به بیان دیدگاه کوئین لینچ[۸] دربارهٔ پنج عنصر هویت‌بخش شهر می‌پردازد که شامل راه‌ها و شبکهٔ ارتباطی، لبه‌ها، محله‌ها،گره‌ها و نشانه‌هاست (میرزایی‌نسب فهادان، ۱۳۹۲: ۱۱۵). بنابراین با عنایت به مطالب ذکرشده، به‌طور کلی چهار مؤلفهٔ اساسی که نمایانگر ریخت کلی شهر و هویت شهری است، بدین شرح مطرح می‌شود: (نمودار شماره۱)

مؤلفهٔ محیطی-اکولوژیک: وضعیت توپوگرافی، شبکهٔ رودها و جریانات سطحی، ویژگی‌های اقلیمی شامل بارش، دما، رطوبت، باد و غیره، منابع آب‌های سطحی و زیرزمینی، ساختار زمین‌شناسی، پوشش گیاهی و زندگی جانوری و منابع و جاذبه‌های طبیعی و... .

نمودار ۱- مؤلفه‌های هویت شهری. منبع: (نگارنده)

مؤلفهٔ اجتماعی-فرهنگی: جمعیت‌شناسی، فرهنگ عامه، ویژگی‌های فرهنگی شامل نژاد و گروه‌بندی قومی، اخلاق و روحیات، ادبیات محلی، باورها، ترانه‌های محلی، امثال و حکم، ساختار زبان و گویش‌های محلی، پوشش سنتی و لباس‌های محلی، ورزش‌های بومی، هنر، موسیقی، مشاهیر و شخصیت‌ها و... .

مؤلفهٔ اقتصادی: فعالیت در بخش‌های سه‌گانهٔ صنعت، خدمات و کشاورزی، فعالیت‌های چون گردشگری، حمل‌ونقل، فعالیت‌های سنتی و صنایع دستی شامل قالی‌بافی، گیوه‌بافی و غیره، فعالیت‌های ویژه یا بومی موجود در هر مکان یا شهر و... .

مؤلفهٔ کالبدی-فضایی: راه‌ها و شبکهٔ ارتباطی، لبه‌ها، محله‌ها، گره‌ها، نشانه‌ها، بافت قدیم و جدید شهر، نماها، شکل‌گیری شهر و سیر تحول آن در گذر زمان و... .

هویت بصری شهری و عناصر آن

هر اثر یا تصویر هویت خاص خود را دارد یا به عبارتی، متمایز و خاص است. هویت بصری مفهومی است در آثار دیداری که صفات دوگانهٔ تشابه و تمایز را داراست. تشابه با یک چیز و تمایز از چیزی دیگر یا صفتی است که می‌تواند بر آثار تولیدی غالب رشته‌های دیداری بصری اطلاق شود. در هویت بصری هدفمند گاهی تشابه برای همانندی است و گاهی ماحصل یک کارکرد

زیبانمایی. هویت بصری، تصویر یا مجموعه تصاویری است که ضمن هماهنگی و ارتباط بصری درونی، از جهاتی با تصاویر دیگر متمایز است. هویت بصری شامل مکان، چگونگی استفاده از نشانه، رنگ، نوع و سایز قلم و تصویرسازهای ذهنی (شبیه‌سازی) می‌شود. هدف هویت بصری شرکت، متمایزکردن نام تجاری در فضای رقابتی است و به‌منظور مؤثر و به یادماندنی بودن باید در تمام رسانه‌ها هماهنگی خود را حفظ کند (اینتربرند، ۱۳۹۰: ۲۰۷).

در مواجهه با طرح هویت بصری شهری این سؤال مطرح می‌شود که آیا این نوع از طرح هویت بصری با دیگر انواع آن تفاوتی دارد؟ در روند مطالعات انجام‌گرفته، با بررسی تطبیقی مهم‌ترین طرح‌های هویت بصری شهری طراحی‌شده تاکنون، این نتیجه حاصل شده که طرح‌های هویت بصری شهری نیز از عناصر مشابه در دیگر انواع طرح‌های هویت بصری تشکیل می‌شوند؛ اما شاید مهم‌ترین تفاوت در دامنهٔ گسترده‌تر رسانه‌ها و امکان بسط و استفاده از ابزار و عناصر متنوع شهری و گرافیک محیطی آن، مانند سیستم مسیریابی شهر، به‌عنوان بستری برای گسترش طرح هویت بصری است.

«منابع، تصویر یا شهرت هر نوع مکانی می‌تواند سوددهنده باشد» (دینی، ۱۳۹۲: ۲۵). این عبارت کوتاه و موجز می‌تواند توصیف‌کنندهٔ اهداف، سازوکار و دلایل اهمیت موضوع برندسازی شهری محسوب شود. در این راستا مجموع کوشش‌ها و فعالیت‌هایی که این امکان را ایجاد کند تا شهری به مکانی مورد علاقه مردم برای اشتغال، زندگی، تحصیل یا سرمایه‌گذاری بدل شود یا اشخاص را تشویق کند که به‌عنوان توریست[۹] آن مکان را ملاقات کنند، برندسازی شهری نامیده می‌شود. برندسازی[۱۰] شهری تلاشی است در جهت «هویت‌سازی، سازمان‌دهی و ایجاد هماهنگی در کلیهٔ عناصری که بر تصویر ذهنی یک مکان اثرگذارند». در این نوع برندسازی، رقابت بر سر منابع انسانی، برندسازی طبیعی، تجارت و اقتصاد است (همان: ۲۳و۲۴).

در برندسازی شهری، استراتژیست‌ها در پی پاسخ به این پرسش‌اند که چگونه می‌توان فرهنگ و تاریخ، رشد اقتصادی و توسعهٔ اجتماعی، زیربناها و معماری، منظر و محیط شهری، تنوع نژادی، همکاری بین دولت و نهادهای شهری و دیگر عناصر و مؤلفه‌های هویتی شهر را به‌گونه‌ای که قابلیت فهم و پذیرش برای تمامی مردم را داشته باشد، در ترکیبی به کار گیرند که قابل عرضه و فروش باشد و به تقویت زیرساخت‌های شهر یاری رساند (هوسانی، ۲۰۰۶: ۶۳۸).

نقش هویت بصری در برندسازی استراتژیک شهر

هویت، مفهومی جامع در فرهنگ و علوم گوناگون محسوب می‌شود و در مباحث نظری، با توسل به فلسفه، سیاست، جامعه‌شناسی و دیگر علوم انسانی، نظریاتی در ارتباط با آن ارائه شده است. در زمینه‌های کاربردی مرتبط با مفهوم هویت نیز پاسخ به دو پرسش هویت چیست و هویت هر پدیده‌ای چگونه در ذهن شکل می‌گیرد، از اهمیت بسزایی برخوردار است. بسیاری از محققان، تشخیص و بازشناسی را مهم‌ترین شرط هویت‌مندی یک پدیده می‌دانند، به این معنی که بتوان شباهت پدیده‌ای با پدیده‌های هم‌سنخ را تشخیص داد و تفاوت آن را با پدیده‌های غیرهم‌جنس شناسایی و تعریف کرد. نتایج مطالعات نشان می‌دهد که برای شکل‌گیری هویت پدیده‌ای در ذهن و درک آن، روندی چندگانه طی می‌شود. در ابتدا حواس پنج‌گانهٔ ما اطلاعات مربوط به فرم یا عملکرد چیزی را دریافت می‌کنند. این اطلاعات که از ردهٔ واقعیت به ذهن انتقال پیدا می‌کنند و منجر به ادراک آن پدیده می‌گردند، عینیت نامیده می‌شوند. عینیت یک فرد از هر پدیده‌ای براساس فرایندی گزینشی و مستقل از واقعیت شکل می‌گیرد. به بیان دیگر، فرد انتخاب می‌کند که کدام ویژگی‌های فیزیکی را دریافت و ثبت کند و کدام را نادیده بگیرد. پس از ورود اطلاعات به مغز، ذهن فعالیت پردازش این اطلاعات را آغاز می‌کند. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که ابژه باآنکه موجودیت خارجی و مستقل دارد، در فرایند ادراک، تبدیل به پدیده‌ای ذهنی با نام سوژه می‌شود. تصویر حاصل از پردازش اطلاعات عینی در ذهن را ذهنیت یا تصویر ذهنی می‌نامند (قاسمی، ۱۳۸۵: ۵۳-۴۳). تصویر ذهنی که عنصری مهم در ساخت و درک هویت محسوب می‌شود، در کار طراحان هویت بصری نقشی اساسی ایفا کرده و مورد هدف قرار می‌گیرد. به بیان دیگر، طراحان با ارائهٔ طرح هویت بصری و دیگر طرح‌های بازنمودی، به ذهنیت شکل‌گرفتهٔ حاصل از شهر جهت داده و روی فرایند انتخاب و ادراک اطلاعات دربارهٔ آن پدیده و تفسیرش اثر می‌گذارند. نتایج

مطالعـات نشـان می‌دهـد کـه تـلاش صورت‌گرفتـه در چنیـن طرح‌هایـی، در عینیـت آن در صورتـی اثربخـش خواهـد بـود کـه انطبـاق و این‌همانـی شـهر و تصویـر ذهنـی حاصـل از آن در تـوازن بـوده و مهم‌تـر آن، اینکـه ایـن انطبـاق و هماهنگـی در طـول زمـان امتـداد یابـد. متخصصـان و مشـاوران عرصـۀ برندسـازی، بـرای ایجـاد درکـی خـاص از هویـت برنـد[11] مـد نظـر خـود در ذهـن مخاطـب و همچنیـن وفادارکـردن افـراد بـه آن، از ایـن سـازوکار اسـتفاده مـی کننـد و در شناسـایی فرمـول تقاضـای چیـزی، تعیین سیاسـت بـرای ارزش‌گـذاری تولیدات و ارائـۀ خدمـات مـد نظرشـان از آن یـاری می‌گیرنـد (فلـورک، ۲۰۰۶: ۲۷۶).

جایـگاه هویـت بصـری در ایجـاد هویـت شـهری

هویـت بصـری، ارزش‌هـای زیباشـناختی در شـهر و کیفیـت فضایـی را شـامل می‌شـود. اگـر فـردی در شـهر وارد شـود، بعـد از دیـدن بخش‌هـای مختلـف شـهر، بتوانـد به‌خوبـی شـهر را توصیـف کنـد و دیاگـرام شـهر در ذهـن او باقـی بمانـد، ایـن شـهر نمایانگـر شـهری بـا هویـت بصـری خواهـد بـود. امـروزه هویـت بصـری شـهرها از موضوعـات اساسـی در فراینده‌ـای برنامه‌ریـزی و کلان‌شهرهاسـت کـه نقشـی اساسـی در ابعـاد زیبایی‌شناسـی شـهری و ایجـاد خوانایـی شـهری دارد. همچنیـن بـرای شـخص تـازه‌وارد در شـهر، یـک نظـم آشـکار و الگویـی کـه پی‌درپـی درک شـود و ارتباطـات را عمیق‌تـر و غنی‌تـر سـازد، ضـروری اسـت و از طـرف دیگـر، حـس خوشـایندی کـه فـرد از زندگـی در محیـط شـهری دارد، بـه تبـع طراحـی هویـت بصـری بـه وجـود می‌آیـد کـه ایـن عوامـل در قالـب هویـت بصـری شـهری معنـا می‌یابنـد. در واقـع، نظـم شـهری کـه خوانایـی، وضـوح، خاطره‌انگیـزی و زیبایـی شـهر را در بـر خواهـد داشـت، مدیریـت بصـری شـهر اسـت. می‌تـوان مدیریـت بصـری شـهر را زیرمجموعـه‌ای از نظـام مدیریـت کلان شـهری دانسـت کـه حـوزۀ عمـل و مداخلـۀ آن مسـائل کالبدی-بصـری شـهر و هـدف آن ارتقـای کیفیـت دیـد و منظـر شـهری اسـت. مدیریـت بصـری را بایـد کلیتـی فراگیـر و تأثیرگـذار دانسـت کـه دربرگیرنـدۀ همـۀ ابعـاد کالبـدی، فضایی، فعالیتـی و ذهنـی از مقیـاس کل شـهر تـا مقیـاس محـلات شـهری اسـت. هویـت بصـری یـک شـهر به‌عنـوان بخشـی از هویـت شـهری، نقـش بسـیار مهمـی‌دارد؛ زیـرا ایـن هویـت بصـری شـامل عناصـر گرافیکـی اسـت کـه بـه شـهر شـناخت و تشـخیص خاصـی می‌دهـد. طراحـی هویـت بصـری شـهری می‌توانـد ارتبـاط میـان اهالـی و بازدیدکننـدگان شـهر را تقویـت کـرده و احسـاس ارتبـاط و هویـت مشـترک را بـه آن‌هـا القـا کنـد. ایـن هویـت بصـری بایـد بتوانـد ارزش‌هـا، مؤلفه‌هـا و فرهنـگ شـهر را به‌خوبـی بازتـاب دهـد و بـه شـهر شـخصیتی منحصربه‌فـرد ببخشـد.

به‌طـور کلـی، جایـگاه هویـت بصـری در طراحـی هویـت شـهری، اهمیـت زیـادی دارد و بایـد بـا دقـت و حساسـیت زیـادی انجـام شـود. همان‌طـور کـه ظاهـر هـر محصـول، برنـد[12] یـا انسـانی جزئـی از هویتـش اسـت، ظاهـر هـر شـهر و تصویـر هـر شـهر نیـز از ارکان اساسـی هویتـش بـه شـمار می‌آیـد. معمـاران، شهرسـازان، طراحـان صنعتـی و طراحـان گرافیـک می‌تواننـد ضمـن نوسـازی کوچـه، محلـه یـا شـهر بنـا بـر ضرورت‌هـای روز، بـا حفـظ عناصـر خاصـی باعـث حفـظ و تـداوم هویـت و بـروز خاطـرۀ جمعـی در گـروه شـوند. شـهر و فضاهـای شـهری مسـتقل و دارای هویتـی ویـژه مفاهیـم مهم‌تـری ماننـد تعلـق خاطـر و احسـاس شـهروندی را بـه وجـود می‌آورنـد، وضعیتـی کـه به‌خوبـی در شـهرهای قدیـم کشـورمان هـم قابـل مشـاهده بـود. بـه نظـر می‌رسـد طراحـان شـهری و به‌خصـوص طراحـان گرافیـک بایـد توجـه ویـژه‌ای بـه ایـن نکتـه داشـته باشـند؛ زیـرا شـهر فاقـد هویـت، فاقـد هویـت بصـری نیـز خواهـد شـد. بـه بیـان دیگـر، شـهر موجـودی اسـت زنـده و پویـا کـه به‌طـور مـداوم انرژی‌هـای نهفتـه و کارآمـدش را از تعامـلات انسـانی دریافـت می‌کنـد و در شـهروندان بـدون احسـاس تعلـق و شـهروندی، جایـی بـرای تعامـلات انسـانی باقـی نمی‌مانـد. در واقـع، هویـت ملاکـی بـرای سـنجش رشـد شـهر بـه شـمار مـی‌رود. معیـاری زنـده و پویـا کـه همـگام بـا رشـد شـهر، انعطـاف مـورد نیـاز بـرای تغییـر و پذیـرش قالب‌هـای نویـن را دارد (میرزایی‌نسـب فهـادان، ۱۳۹۲: ۱۱۵).

معرفی منطقۀ مورد مطالعه

اراک یکـی از شـهرهای صنعتـی ایـران اسـت کـه از حـاظ گوناگونـی محصـولات صنعتـی، نخسـتین، ازلحـاظ وجـود صنایـع مـادر، دومیـن و به‌طـور کلـی، یکـی از چهـار قطـب صنعتـی کشـور محسـوب می‌شـود. تولیـدات صنایـع شـهر اراک عـلاوه بـر تأمیـن نیازهـای داخلـی، بـه کشـورهای خارجـی نیـز صـادر می‌شـود و بـه همیـن علـت، بخـش بزرگـی از صـادرات کالاهـای صنعتـی را بـه خـود اختصـاص داده اسـت. تبدیل‌شـدن اراک بـه یکـی از قطب‌هـای صنعتـی کشـور در دهـۀ ۱۳۴۰ شمسـی آغـاز شـد. یکـی از صنایـع قدیمـی اراک کـه همـواره از گذشـته تـا کنـون مـورد توجـه ویـژه واقـع شـده، صنعـت

قالـی اراک اسـت. یکـی از شـهرهایی کـه در دورهٔ قاجـار سـاخته شـد، شـهر سـلطان‌آباد (اراک) بـوده اسـت. سـلطان‌آباد ازجملـه شـهرهایی اسـت کـه در ناحیـهٔ جنوبـی تهـران و براسـاس ویژگی‌هـای یـک شـهر ایرانی-اسـلامی بنـا شـد. بنابرایـن، از نظـر تاریخـی در مقایسـه بـا سـایر شـهرهای اسـتان از قدمـت چندانـی برخـوردار نیسـت؛ زیـرا زمـان احـداث شـهر از دورهٔ قاجـار و سـلطنت فتحعلـی شـاه قاجـار فراتـر نمـی‌رود. سـلطان‌آباد در طـول دورهٔ قاجاریـه تحـولات شـهری زیـادی را تجربـه کـرده اسـت (قهیهئـی و دیگـران، ۱۳۹۸: ۱۹۶). در اوایـل سـلطنت قاجـار در بلـوک عـراق، قسـمت زیـادی از محـدودهٔ عـراق عجـم به‌علـت وسـعت زیـاد و جمعیـت فـراوان کوچ‌نشـینان، همـواره ناامـن بـود. بنابرایـن، در زمـان فتحعلـی شـاه کـه قشـونی بـه نـام عـراق تشـکیل شـد، یوسـف خـان گرجـی، فرمانـده قشـون، از فتحعلـی شـاه تقاضـا کـرد کـه بـرای تمرکـز قشـون عـراق عجـم، قلعـه‌ای نظامـی در ایـن منطقـه احـداث کنـد. ایـن قلعـه کـه در سـال ۱۲۳۱ بـه پایـان رسـید، بـه تأسـی از نـام فتحعلـی شـاه «سـلطان‌آباد» نامیـده شـد. بنابرایـن، شـهر اراک اولیـن شـهر طراحی‌شـده بـه سـبک جدیـد اسـت کـه نمونـه‌ای از فرهنـگ شهرسـازی گذشـتهٔ ایـران را نمایـان می‌کنـد (همـان).

مؤلفه‌هـای هویتـی شـهر اراک (مؤلفه‌هـای اقتصـادی، مؤلفه‌هـای اجتماعی-فرهنگـی، مؤلفه‌هـای کالبدی-فضایـی و مؤلفه‌هـای محیطـی- اکولوژیـک)

همان‌طـور کـه در مبانـی نظـری بـه مؤلفه‌هـای هویـت شـهری پرداختـه شـد، در اینجـا بـه بررسـی مؤلفه‌هـای هویتـی شـهر اراک جهـت یافتـن مؤلفه‌هـای شـاخص بـرای طراحـی هویـت بصـری خواهیـم پرداخـت کـه براسـاس اولویـت، از آنجایـی کـه ایـن شـهر صنعتـی محسـوب می‌شـود و سـالانه افـراد زیـادی جهـت اشـتغال بـه آن مهاجـرت کـرده یا مدیـران و مسـئولان شـرکت‌های دولتـی و خصوصـی بـرای اسـتفاده از صنایـع ایـن شـهر و کسـب‌وکار و تولیـد بـه آن سـفر می‌کننـد، در ابتـدا بـه مقولـهٔ صنعـت کـه در ذیـل مؤلفـهٔ اقتصـاد اسـت خواهیـم پرداخـت و سـپس به‌منزلـهٔ سـابقهٔ تاریخـی آن بـه مؤلفـهٔ کالبدی-محیطـی و مؤلفـهٔ اجتماعی-فرهنگـی پرداختـه می‌شـود و در انتهـا بـه مؤلفـهٔ محیطـی و اکولوژیـک شـهر پرداختـه خواهـد شـد.

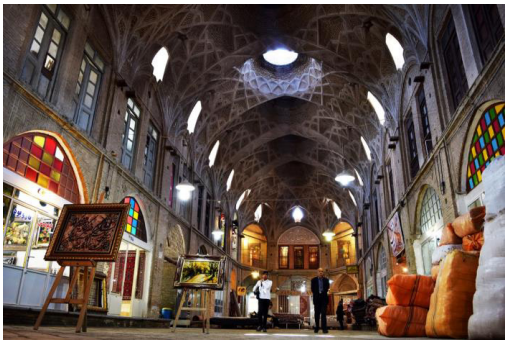
مؤلفه‌هـای اقتصـادی (صنعـت): اراک به‌عنـوان یکـی از مهم‌تریـن شـهرهای صنعتـی ایـران اسـت کـه ازلحـاظ گوناگونـی محصـولات صنعتی و وجـود صنایع مـادر در آن، قطـب صنعتی کشـور محسـوب می‌شـود. شـمار صنایـع مـادر در ایـن شـهر بـه بیـش از بیسـت واحـد می‌رسـد. ایـن شـهر به‌واسـطهٔ وجـود صنایـع مـادر، تولیـد ۸۰درصـد از تجهیـزات انـرژی کشـور، وجـود بزرگ‌تریـن کارخانـهٔ تولیدکننـدهٔ آلومینیـوم کشـور، بزرگ‌تریـن واگن‌سـازی و لوکوموتیوسـازی خاورمیانـه، بزرگ‌تریـن ماشین‌سـازی کشـور، بزرگ‌تریـن کمباین‌سـازی خاورمیانـه، بزرگ‌تریـن تولیدکننـدهٔ بنزیـن و مدرن‌تریـن پالایشـگاه نفـت کشـور، بزرگ‌تریـن تولیدکننـدهٔ ماشـین‌آلات ساخت‌وسـاز در خاورمیانـه، بزرگ‌تریـن تولیدکننـدهٔ جرثقیـل در خاورمیانـه و بزرگ‌تریـن صنایـع معدنـی کشـور، به‌عنـوان پایتخـت صنعتـی ایـران شـناخته شـده اسـت.

صنایـع دسـتی: صنعـت قالـی در ایـن منطقـه از گذشـته رواج و شـهرت جهانـی داشـته اسـت. صنعـت قالی‌بافـی از آغـاز بنیان‌گذاشـتن ایـن شـهر توسـط یوسـف خـان گرجـی به‌عنـوان عمـده کالای صادراتـی ایـن شـهر قـرار گرفـت. قالـی در اراک بـه گفتـهٔ سیسـیل ادوارز، زمانـی از اهمیـت و اعتبـار و فراوانـی برخـوردار بـود. از انـواع قالـی مشـهور اراک می‌تـوان بـه قالـی سـلطان‌آباد (تصویـر ۱)، جیریـا، فراهـان، سـربند و سـاروق اشـاره کـرد کـه ازلحـاظ

تصویر ۱- قالی اراک، سلطان آباد. منبع:(URL:1).

اسـتحکام و نقشـه‌های منحصربه‌فـرد و نـوع خامـهٔ (پشـم) استفاده‌شـده، شـهرت جهانـی دارد. اراک به‌عنـوان یکـی از مهم‌تریـن مراکـز صـدور فـرش بـه اروپـا تـا سـال ۱۳۱۹ ه.ش باقـی مانـد.

صنعـت گردشـگری: در شـهر اراک بـه جاذبه‌هـای گردشـگری توجـه زیـادی نشـده و در صنعـت گردشـگری بسـیار ضعیـف عمـل شـده اسـت، ماننـد درهٔ گـردو یـا تـالاب میقـان کـه در بخـش عوامـل طبیعـی بـه آن‌هـا پرداختـه می‌شـود. ایـن اماکـن می‌توانسـت به‌عنـوان مراکـز جـذب گردشـگر محسـوب شـوند. ایـن تـالاب دارای بزرگ‌تریـن منبـع سـولفات سـدیم در کشـور اسـت کـه شـرکت امـلاح معدنـی ایـران حـق برداشـت از معـادن ایـن



تصویر ۲- بازار اراک. منبع:(URL:1).

تصویر ۳- بازار اراک، سنگ نگاره. منبع:(نگارنده).

تالاب را اخذ کرده است و بیشتر جنبهٔ صنعتی آن مورد بررسی قرار گرفته، درحالی‌که تالاب از نظر گردشگری، می‌توانست یکی از مراکز مهم طبیعت‌گردی و پرنده‌نگری (به‌دلیل تجمع درناها) کشور محسوب شود.

بازار اراک: یکی از بناهای نخستین شهر اراک است که براساس طرحی از پیش اندیشیده احداث شده است و برخلاف بازارهای دیگر، مسیر آن به‌صورت آزاد و منحنی نیست، بلکه مسیرها منظم و دارای تقارن هندسی هستند. این بنا در زمان فتحعلی شاه قاجار و توسط یوسف خان گرجی در سال ۱۲۲۸ق در بافت مرکزی سلطان‌آباد (اراک) بنیان گذاشته شد. راسته بازار با گذرهای متعددی که آن را قطع می‌کند، اساس بافت شطرنجی شهر سلطان‌آباد قدیم را ساخته بود.

بازار اراک به مرکزیت چهارسوق (تصویر۵) دارای دو مسیر شمالی جنوبی به طول ۷۲۰ متر و شرقی غربی به طول ۲۰۰ متر است که از چهار جهت به دروازه‌های قدیم شهر متصل می‌شده است. دارای هشت گذر فرعی است که عمود بر دو گذر اصلی ساخته شده‌اند و به نوعی استراتژیک‌ترین نقطهٔ شهر در زمان‌های گذشته بوده است (سمیعی و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۸) (تصویر ۲، ۳ و۴). درجنب بازار، مسجد و مدرسهٔ سپهدار که یکی از زیباترین مساجد اراک است، قرار دارد و پشت‌بام بازار کاملاً بر حیاط مدرسه و مسجد سپهدار مشرف است. این مجموعهٔ تاریخی اقتصادی با گذشت بیش از دو قرن همچنان به‌عنوان قلب اقتصادی شهر اراک مطرح است. اگرچه در گذر زمان دستخوش تغییراتی در شکل و ماهیت مشاغل و کاربری‌های آن شده، همچنان زنده و پویاست.

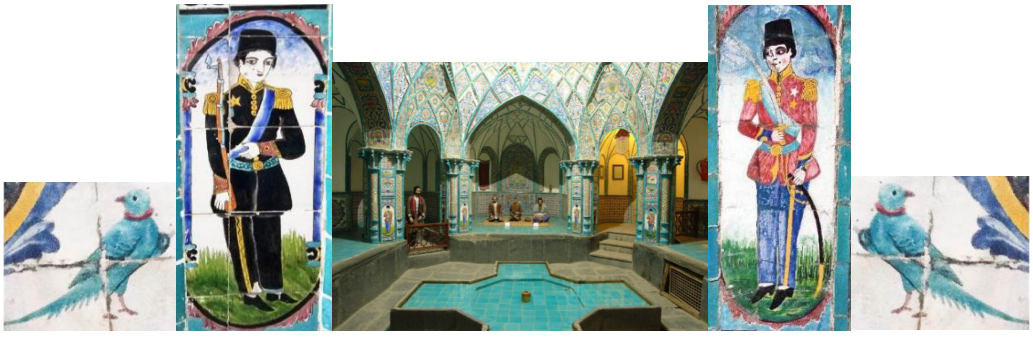
میدان ارگ اراک: قدیمی‌ترین میدان شهر اراک و در جوار بازار اراک است. این میدان شامل بخش‌های

تصویر ۴- بازار اراک، آجرکاری. منبع:(نگارنده).

تصویر ۵- چهارسوق بازار اراک. منبع:(URL:1).

تصویر ۶- میدان ارگ اراک. منبع:(نگارنده).

مسکونی نظیر حمام‌ها، مدارس، مسجد و بناهای عمومی و دولتی بوده است (تصویر ۶).
حمام چهار فصل اراک: یکی از حمام‌های تاریخی معروف ایرانی که به موزهٔ انسان‌شناسی تبدیل شده است، حمام چهارطبقه در اراک است که بزرگ‌ترین حمام ایران به شمار می رود. این حمام توسط حاجی محمدابراهیم خانیری در اواخر دورهٔ قاجاریه (احمد شاه) ساخته شده است. کاشی‌های متنوعی را می‌توان به‌عنوان دکوراسیون مورد استفاده در ساختمان معرفی کرد که بر آن طرح‌هایی از انسان، حیوان و گیاه دیده می‌شود. نقاشی‌های چهار فصل سال در چهار گوشهٔ حمام، دلیلی برای نامگذاری آن به چهار فصل است. این حمام بسیار منحصربهفرد، تنها بنایی است که در آن، بخش جداگانه‌ای برای اقلیت‌های مذهبی اختصاص داده شده است. حمام چهار فصل در فهرست میراث ملی ثبت شده است (قهیه‌ئی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۸). بخش عمدهٔ تزیینات را کاشی هفت‌رنگ، کاشی معرق و کاشی معقلی تشکیل می‌دهد که دارای نقوش بسیار زیبای انسانی، حیوانی و گیاهی با کاشی‌های خشتی و قالبی و کاشی‌های فتیله‌ای پاپیچ است که با ترکیب طرح‌های اسلیمی و ختایی و نقوش هندسی پوشیده شده است. از آنجا که در این بنای سنتی احتمالاً کتیبهٔ بنا بر اثر مرور زمان مفقود یا دزدیده شده است، تاریخ‌نگاری این بنا را مربوط به کتیبه‌های کاشی‌کاری این بنا دانسته‌اند که با نقوشی از سربازانی با پوشاک دورهٔ قاجاریه که قابل مقایسه با نقوش انسانی کاشی‌کاری کاخ گلستان در تهران و نقوش گچبری رنگی خانهٔ بروجردی‌های کاشان است، مزین شده است (حمزه‌لو و فراهانی ولاشجردی، ۱۳۸۲: ۱۲۳).
موضوعات و تم‌های مورد استفاده در کاشی‌های حمام شامل انواع گل‌ها و گیاهان، گیاهان آبی و انگور، کاج و صنوبر و همچنین رودخانه‌ها، چشمه‌ها، گیاهان وحشی و پرندگان در شاخه‌ها، مبارزه با شیر و سر اژدها و شیر و گاو است که منعکس‌کنندهٔ نوعی مفهوم امنیت و عدالت در ایجاد پایداری نقوش در کتیبه‌ها بوده است. بنابراین، به نظر می‌رسد که هنرمند قاجار سعی در نشان‌دادن آرامش خیال در به تصویر کشیدن طرح‌ها به‌صورت نظام‌مند داشته است (تصویر ۷).
قلعهٔ حاج وکیل: مربوط به اواخر دورهٔ قاجار است که از سال ۱۳۹۸ش به‌عنوان موزهٔ صنایع دستی و هنرهای سنتی استان مرکزی شناخته می‌شود. کتیبه‌های آجری و کاشی‌کاری این بنا سرشار از نقوش هندسی است که بیان‌کنندهٔ نظم ویژه‌ای در طرح‌هاست، خصوصاً در انتخاب عناصر رنگی کتیبه‌های کاشی‌کاری این بنا که توازن رنگی خاصی از رنگ‌های لاجوردی، گلبه ایی، سفید، زرد و مشکی دیده می‌شود (قهیه‌ئی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۶).
شخصیت‌های فرهنگی و هنری: استان مرکزی در عرصهٔ علوم، تاریخ ،هنر، سیاست و... دامان پرورش بزرگان فراوانی بوده است. شخصیت‌های علمی مذهبی استان از عمده‌ترین سرمایه‌های این منطقه محسوب می‌شوند. شاید استان مرکزی از این حیث دارای امتیاز و برجستگی خاصی در کشور است. مروری کوتاه بر منابع و مآخذ موجود دربارهٔ استان مرکزی نشان می‌دهد که ده‌ها تن از علما و مراجع بزرگ تاریخ شیعه، به‌ویژه در یکصد سال اخیر، از شهرها و روستاهای این استان برخاسته‌اند و شهر اراک هم به‌عنوان مرکز این استان مشاهیر زیادی را در دامان خویش پرورش داده است. آیت‌الله العظمی محمدعلی اراکی از شاگردان حاج شیخ عبدالکریم حائری بود و مدت هشت سال از دروس فقه و اصول آن مرد بزرگ بهره‌ور شد. آقانورالدین عراقی تحصیلات ابتدایی خود را در مدرسهٔ سپهدار اراک شروع کرد و در محضر استادانی چون ملامحمدامین، میرزا حبیب‌الله دشتی و آیت‌الله خراسانی بهره برد و به درجهٔ اجتهاد رسید. از



تصویر ۷– موزهٔ چهار فصل اراک. منبع:(نگارنده)

دیگـر مشـاهیر برجسـتهٔ مذهبـی اراک آیـت‌الله حـاج آقـا محسـن عراقـی و آقـا ضیاءالدیـن را می‌تـوان نـام بـرد. از برجسـته‌ترین مشـاهیر ایـن شـهر بایـد بـه میـرزا محمدتقـی خـان فراهانـی (مشـهور بـه امیرکبیـر)، نخسـتین صدراعظـم ایـران در زمـان ناصرالدین‌شـاه قاجـار و نیـز سیدابوالقاسـم قائم‌مقـام (مشـهور بـه قائم‌مقـام فراهانـی) صدراعظـم ایـران، سیاسـت‌مدار و ادیـب یـزرگ اشـاره کـرد. عیسـی خـان بهـادری در خلـق نقشـه‌های ابتـکاری فـرش مهارتـی اسـتثنایی داشـت. فـرش بشـریت او همـراه بـا چنـد اثـر ممتـاز دیگـر در مـوزهٔ هنرهـای زیبـای اصفهـان موجـود اسـت. وی نقاشـی چیره‌دسـت بـود.

مؤلفه‌هـای محیطی-اکولوژیـک: خصوصیـات اقلیمـی فـلات مرکـزی ایـران (زمسـتان‌های سـرد و مرطـوب و تابسـتان‌های گـرم و خشـک) را داراسـت. کوه‌هـای اطـراف اراک و تـالاب میقـان و دشـت فراهـان در آب و هـوای ایـن منطقـه اثـر کـرده و ویژگی‌هـای خاصـی بـه آن بخشـیده اسـت. ابرهـا و جریان‌هـای غربـی در پاییـز و زمسـتان بیشـتر رطوبـت خـود را در ارتفاعـات غـرب منطقـه به‌خصـوص رشـته‌کوه زاگـرس از دسـت می‌دهنـد و در زمسـتان جبهـهٔ سـردی هـوای اراک را اشـغال می‌کنـد کـه بـر اثـر ارتفاعـات اطـراف و فشـاری کـه تـالاب میقـان بـر هـوا وارد می‌کنـد، مـدت زیـادی در منطقـه می‌مانـد. شـهر اراک از سـوی جنـوب بـا کوه‌هـای سـفیدخانی، کوه‌هـای نظم‌آبـاد، سـرخ کـوه (کـوه سـرخه) و از سـوی غـرب بـا کـوه مـودر احاطـه شـده اسـت. کوه‌هـای پیرامـون شـهر ازجملـه کوه‌هـای مرکـزی و پیش‌کوه‌هـای داخلـی رشـته‌کوه زاگـرس محسـوب می‌شـوند.

دره گـردو: می‌توانـد منطقـهٔ نمونـهٔ گردشـگری محسـوب شـود. بـا وسـعت صـد هکتـار در جنـوب شـهر اراک قـرار دارد و از آب و هـوای مناسـب، طبیعـت بکـر و مسـیر دسترسـی آسـان برخـوردار اسـت کـه در جـوار کـوه سـرخه اراک قـرار دارد.

تـالاب میقـان: ایـن تـالاب دارای ویژگی‌هـای بوم‌شناسـی خاصـی اسـت، ازجملـه اینکـه سـالانه تعـداد زیـادی از پرنـدگان مهاجـر را در خـود جـای می‌دهـد کـه در میـان آن‌هـا بعضـی از گونه‌هـای نـادر و حمایت‌شـده دیـده می‌شـوند. به‌علـت جمعیـت زیـاد درنـا در تـالاب نسـبت بـه زیسـتگاه‌های دیگـر کشـور، ایـن تـالاب اهمیـت بیشـتری پیـدا کـرده اسـت. همچنیـن پوشـش گیاهـی منطقـه بیشـتر از نـوع گیاهـان شورپسـند بـوده کـه از ایـن نظـر نیـز تـالاب یکـی از ذخیره‌گاه‌هـای مهـم گیاهـان شـور کشـور بـه شـمار مـی‌رود. عـلاوه بـر پرنـدگان، گونه‌هـای پسـتانداران، آرتمیـا و انـواع جلبـک آب شـور از دیگـر جانـداران تـالاب و محیـط اطـراف آن هسـتند. به‌علـت شـوری آب، لایه‌هـای نمکـی در منطقـه دیـده می‌شـود. عـلاوه بـر ایـن، گنبدهـای نمکـی نیـز در سـطح زیریـن منطقـه وجـود دارنـد که تحت‌تأثیـر گسـل‌های منطقـه باعـث لرزه‌خیـزی خفیـف در منطقـه می‌شـوند.

از میـان شـهر اراک، تنهـا رود قره‌کهریـز (معـروف بـه رودخانـهٔ خشـک) می‌گـذرد. ایـن رودخانـه از کوه‌هـای قره‌کهریـز سرچشـمه گرفتـه، پـس از آبیـاری زمین‌هـای روسـتاهای نزدیـک اراک، از غـرب شـهر گـذر کـرده و بـه تـالاب میقـان می‌ریـزد. ایـن رود، فصلـی اسـت و در تابسـتان خشـک می‌شـود. از معضـلات رودخانـه، ورود فاضـلاب شـهری برخـی مناطـق شـهر بـه آن و آلودگـی آب اسـت.

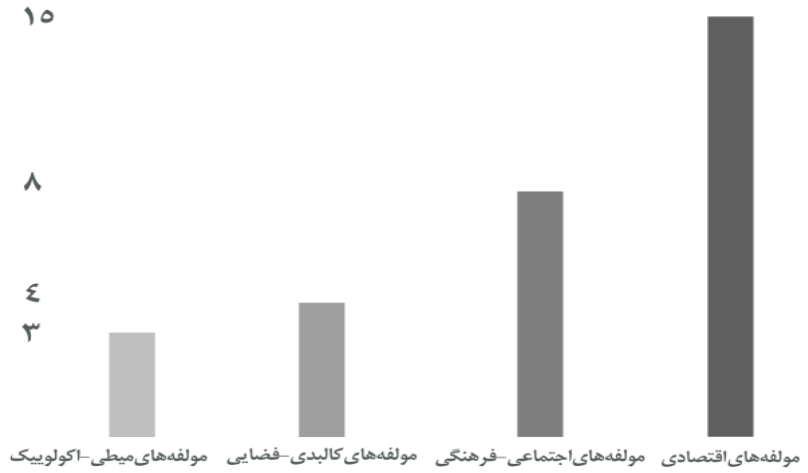
تحلیـل مؤلفه‌هـای هویتـی شـهر اراک جهـت طراحـی هویـت بصـری

در اینجـا بـه مهم‌تریـن عناصـر سـازندهٔ هویـت در

جدول ۱- مؤلفه‌های هویتی شهر اراک. منبع: (نگارنده).

عنوان	مؤلفه‌های اقتصادی	مؤلفه‌های اجتماعی-فرهنگی	مؤلفه‌های کالبدی-فضایی	مؤلفه‌های محیطی-اکولوژیک
بزرگ‌ترین کارخانهٔ تولید آلومینیوم کشور(ایرالکو)	★			
کارخانهٔ ماشین‌سازی اراک	★			
واگن پارس مپنا	★			
شرکت کمباین‌سازی ایران	★			
شرکت هپکو	★			
شرکت پالایش نفت اراک	★			

پتروشیمی‌اراک	★			
شرکت لجور	★			
شرکت معدنی املاح ایران (تالاب میقان)	★			★
قالی اراک (سلطان‌آباد)	★	★		
بازار اراک	★	★	★	
میدان ارگ اراک			★	
حمام چهار فصل (موزه)	★	★	★	
قلعهٔ حاج وکیل (موزه)	★	★	★	
امیرکبیر		★		
قائم‌مقام فراهانی		★		
آقانورالدین عراقی		★		
عیسی خان بهادری		★		
تالاب میقان	★			★
دره گردو	★			★



نمودار۲- فراوانی مؤلفه‌های هویتی شهر اراک. منبع: (نگارنده).

شـهر اراک پرداختـه می‌شـود کـه هریـک از ایـن عناصـر در زیرگـروه یـک یـا چنـد مؤلفه‌هـای هویتـی قـرار گرفتـه کـه در جـدول ۱ قابـل مشـاهده اسـت. همان‌طـور کـه در جـدول ۱ و نمـودار ۲ مشـاهده می‌شـود، عناصـر هویتـی شـهر اراک بیشـتر در زیرمجموعـهٔ مؤلفه‌هـای اقتصـادی بـا تأکیـد بـر مقولـهٔ صنعـت قـرار گرفته‌انـد و پـس از آن در زیرمجموعـهٔ اجتماعی-فرهنگـی بـا تأکیـد بـر مشـاهیر و سـپس آثـار فرهنگـی و هنـری کـه در ابنیـهٔ تاریخـی ایـن شـهر اسـت قـرار دارنـد. البتـه ایـن ابنیـه از مؤلفه‌هـای کالبدی-فضایـی شـهر نیـز بـه حسـاب می‌آینـد و در نهایـت می‌تـوان درصـد کمـی از عناصـر هویتـی ایـن شـهر را در زیرمجموعـهٔ مؤلفه‌هـای محیطی-اکولوژیـک قـرار داد کـه البتـه بـا عنایـت بـه صنعـت گردشـگری

می‌توان آن‌ها را در زیرمجموعهٔ مؤلفه‌های اقتصادی نیز قرار داد. شایان ذکر است هنوز آن‌طور که باید و شاید به مقولهٔ گردشگری و کسب درآمد از این صنعت در اراک توجهی نشده است.

نتیجه‌گیری

اراک به‌عنوان یکی از منابع درآمدزایی و اقتصادی کشور، شهری که مرکز استان مرکزی است که از استان‌های مهم در حوزهٔ تولید، صنعت و اقتصاد کشور است و در شاه‌راه مواصلاتی کشور دارای موقعیتی استراتژیک است. علاوه بر شهروندان اراک و مهاجرانی که به‌سبب کسب شغل و درآمد در این شهر ساکن‌اند، به‌دلیل صنعتی‌بودن این شهر، روزانه محل تردد صاحبان صنایع و کسب‌وکارهای مختلف داخلی و خارجی است. با تأکید بر موارد ذکرشده، این شهر فاقد هویت بصری شاخص بوده و ایجاد هویت بصری برای شهر اراک بسیار ضروری و لازم به نظر می‌رسد. بحث کلی این پژوهش، جست‌وجو و بررسی عناصر تشکیل‌دهندهٔ برای طراحی هویت بصری شهر اراک است که می‌توان به مؤلفه‌های اقتصادی، مؤلفه‌های اجتماعی-فرهنگی، مؤلفه‌های کالبدی-فضایی و مؤلفه‌های محیطی-اکولوژیک در طراحی هویت شهری اشاره کرد که به‌واسطهٔ آن‌ها شهرها نیز همانند کالاها، خدمات و شرکت‌ها می‌توانند از هویت بصری برخوردار باشند و با طرحی هماهنگ‌کننده که به‌وسیلهٔ طراحان گرافیک ارائه می‌گردد، به اشاعه و ترویج و متمایزسازی خود بپردازند. جمع‌بندی در این پژوهش بر این اساس است که از بین مؤلفه‌های هویتی ذکرشده، شاخص‌ترین آن‌ها که مؤلفه‌های اقتصادی با تأکید بر مقولهٔ صنعت است، باید جهت طراحی هویت بصری شهر اراک انتخاب شود و در کنار آن می‌توان از مؤلفه‌های اجتماعی-فرهنگی (با تأکید بر مشاهیری چون امیرکبیر یا تأکید بر مقولهٔ فرهنگ و هنر شهر) یا از مؤلفه‌های کالبدی و فضایی (با تأکید بر بناهای سنتی و تاریخی چون بازار اراک، حمام چهار فصل و...) جهت جذابیت بیشتر در طرح، نقش و رنگ بهره برد. البته برخی از عناصر شاخص در شهر اراک مانند قالی سلطان‌آباد چون هم در مؤلفه‌های اقتصادی قرار دارد و هم در مؤلفه‌های اجتماعی-فرهنگی می‌گنجد و سرشار از نقش و رنگ است، منشأ بسیار مؤثری برای طراحی هویت بصری محسوب می‌گردد یا شاید بناهای چون بازار اراک، حمام چهار فصل و میدان ارگ به‌واسطهٔ سابقهٔ تاریخی‌شان که از مؤلفه‌های کالبدی-فضایی محسوب شده و به‌سبب طرح و نقش به‌کاررفته در آن‌ها از مؤلفه‌های اجتماعی-فرهنگی هویت این شهر نیز هستند، پیشنهاد دیگری برای طراحی هویت بصری اراک محسوب می‌شوند.

آگاهی از هویت شهرها به‌دلیل پیچیدگی عناصر و مؤلفه‌های گوناگون هویتی آن‌ها، جز از طریق انجام آزمایش‌ها و مطالعات گوناگون امکان‌پذیر نیست. هویت بصری شهری عبارت است از همسانی و تشابه بصری یک شهر به آثار مادی و معنوی آن شهر که تمایز آن از هویت بصری دیگر شهرها و کشورها محسوس باشد. ضوابط در هویت بصری بیشتر بر پایهٔ ضوابط غربی و بین‌المللی تکیه دارد؛ درحالی‌که اگر به هنر بومی و نیازهای امروز شهرها یا محلات توجه شود، می‌تواند تأثیرگذارتر و باهویت‌تر شود. پژوهش حاضر با اعتقاد به اینکه هنر هر جامعه بیان‌کنندهٔ سنت‌ها، فرهنگ، هویت، ایدئولوژی و جهان‌بینی آن جامعه است و در دستیابی افراد جامعه به هویتی واحد و موفق نقش‌آفرینی می‌کند و همچنین هویت داشتن هر شهری سبب تمایز، ماندگاری و جاودانگی آن است. هویت‌بخشی به این فضاهای شهری در جهت معرفی فرهنگ، هنر و هویت هر سرزمین، از کارکردهای مطلوب طراحی هویت بصری است.

امروزه در برابر نفوذ رسانه‌های جدید و امواج فرهنگی از سوی کشورهای قدرتمند صنعتی و اقتصادی، دخالت عقلانی و صنعتی انسان در محیط که پیامد آن مخاطراتی چون به حاشیه راندن یا فراموشی فرهنگ‌های بصری متنوع جهانی است، موضوع بازشناسی هویت در نواحی شهری به ضرورت مهمی در سیاست‌گذاری‌های شهری تبدیل شده است. از طرف دیگر، مکانی حرفی برای گفتن دارد که هویت داشته باشد. هویتی که ناشی از اقلیم، فرهنگ، آثار تاریخی و بافت‌های باارزش است و نیز هویت ملاکی برای سنجش رشد شهر است. در واقع، هویت بصری مجموعه‌ای از نشانگان تصویری یا آثار گرافیکی است که باید در راستای موضوع مد نظر در جهت معرفی یک مجموعه استفاده شود و در نهایت تداعی‌کنندهٔ فرهنگ و تاریخ آن جامعه باشد. طراحان درحوزه‌های گوناگون به‌خصوص طراحان گرافیک می‌توانند با حفظ عناصر خاص شهری باعث حفظ و تداوم هویت و بروز خاطرهٔ جمعی شوند. طراحی یک هویت قوی و در نتیجهٔ آن، فرهنگ قوی، سلیقهٔ قوی ایجاد می‌کند، به‌علاوه ایجاد مناظر زیبای بصری تأثیر فراوانی در سلامت ذهنی افراد و تربیت سلیقهٔ شهروندان دارد و نیز هموارکردن نیاز به ارتباط و تعامل بیشتر افراد به محیط که خود نتیجهٔ توسعهٔ شهرنشینی و دگرگونی‌های حاصل از فناوری‌های نوین است.

پی‌نوشت

۱ . Strategy
۲ . Graphic designer
۳ . Urben graphic
۴ . Environmental graphic
۵ . Identity
۶ . Objective
۷ . subjective
۸ . Kevin Andrew Lynch
۹ . tourist
۱۰ . branding
۱۱ . Brand identity
۱۲ . brand

منابع

- آسیایی، محمد (۱۳۹۲)، **درک و بیان محیط شهری**، ج۱، تهران: طحان.

- آذرینوش، محمود و احد روانجو (۱۳۹۳)، **بررسی آلودگی بصری و شاخص آن در شهرهای ایران (مطالعهٔ موردی شهر شوشتر)**، شمارهٔ ۶، دوفصلنامهٔ دانشکدهٔ هنر دانشگاه شهید چمران اهواز.

- انصاری، هدیه (۱۳۸۹)، **بازار اراک معماری فاخر عصر قاجار**، ویژه‌نامهٔ ایام روزنامهٔ جام جم.

- بهزادفر، مصطفی (۱۳۸۸)، **هویت شهر، نگاهی به هویت شهر تهران**، چ۳، تهران:نشر شهر.

- جباری، صداقت و سیمین خضریان (۱۳۹۶)، **هویت بصری شهری در حیطهٔ طراحی گرافیک**، نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دورهٔ ۲۲، شمارهٔ ۳، ۵۶-۴۷.

- جوانی، اصغر، محمد خزایی و منصور کلاه‌کج (۱۳۹۵)، **چیستی هویت بصری ایرانی از منظر گرافیک**، نشریهٔ باغ نظر.

- حاجی‌قاسمی، کامبیز (۱۳۸۳)، **گنج‌نامه، بناهای بازار**، بخش اول، دفتر نهم، تهران: دانشگاه شهید بهشتی .

- حمزه‌لو، منوچهر و ابوالفضل فراهانی ولاشجردی (۱۳۸۲)، **کاشی‌های منقوش حمام چهار فصل اراک**، کتاب ماه هنر، ۴۸-۳۴.

- خضریان، سیمین، صداقت جباری و مصطفی اسدالهی (۱۳۹۸)، **پژوهشی بر برندسازی استراتژیک شهری، مطالعهٔ میزان اثربخشی و طرح هویت بصری آن**، نشریهٔ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دورهٔ ۲۴، شمارهٔ ۲، ۲۶-۱۵.

- خضریان، افسانه (۱۳۹۵)، **بررسی تابلوهای گرافیک اطلاع‌رسان گردشگری با تأکید بر مناطق گردشگری استان همدان**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ارتباط تصویری.

- دهگان، ابراهیم (۱۳۸۶)، **تاریخ اراک**، تهران: زرین و سیمین.

- دینی،کیت (۱۳۹۲)، **برندینگ شهری، نظریه‌ها و موارد**، ترجمهٔ محمدرضا رستمی، چ۱، تهران: تبلور.

- رحم‌دل، محمد و کاظم دهقی (۱۳۸۳)، **سیمای میراث فرهنگی استان مرکزی**، سازمان میراث فرهنگی کشور، اداره کل آموزش، انتشارات و تولید فرهنگی.

- سمیعی، امیر، سپیده زین‌الدین و آزاده آل‌یاسین (۱۳۹۶)، **بررسی تأثیرات متقابل ساختاری و شکلی کالبد بازار سرپوشیدهٔ شهر اراک بر شکل‌گیری تعزیهٔ سیار در اراک**، دوفصلنامهٔ پژوهش هنر، سال ۷، شمارهٔ ۱۳، ۹۳-۸۵.

- قاسمی، مروارید (۱۳۸۵)، **اهل کجا هستیم؟ هویت‌بخشی به بافت‌های مسکونی**، چ۱، تهران: روزنه.

- قهیه‌ئی بهناز و همکاران (۱۳۹۸)، **بررسی کتیبه‌های بناهای سنتی با موضوع امنیت و عدالت در ایجاد پایداری اجتماعی (نمونهٔ موردی: شهر اراک)**، نشریهٔ مطالعات هنر اسلامی، سال ۱۵، شمارهٔ ۳۳.

- کشمیری، کامران (۱۳۸۷)، **هویت شهری و عناصر ساختاری آن**، پایگاه اطلاع‌رسانی معماری و شهرسازیآرک نویز، سال۳، شماره.۱۰

- گروه اینتر برند (۱۳۹۴)، **فرهنگ واژگان برند**، احمد روستایی،کبری سبزعلی یمقانی، چ۲، تهران: سیته.

- گشایش، فرهاد (۱۳۸۱)، **جهانی‌شدن فرهنگ هویت**، تهران: نی.

- _____ (۱۳۸۱)، **فرایند محیط مصنوع بر انسان**، نشریهٔ هنرهای زیبا، شمارهٔ ۱۱، ۷۲-۶۹.

- لینچ، کوین (۱۳۸۵)، **سیمای شهر**، ترجمهٔ منوچهر مزینی، تهران: دانشگاه تهران.

- محرمی، توحید (۱۳۸۳)، **هویت ایرانی اسلامی‌در هویت ایران**، تهران: جهاد دانشگاهی.

- محمودی اعظم، محسن حسن‌پور و سوسن خطایی (۱۳۹۸)، **بازنمود فرهنگ و هویت ملی در هویت بصری شهر، مطالعهٔ موردی دیوارنگاره‌های متروی تهران**، فصلنامهٔ تحقیقات فرهنگی ایران، دورهٔ۱۲، شمارهٔ ۴۶، ۶۸-۲۵.

- مسعودی، کیومرث (۱۳۸۰)، **فضاهای عمومی‌شهری، جایگاه تعامل اجتماعی**، نشریهٔ شهرداری‌ها، سال ۳، شمارهٔ ۲۶.

- منافی، فهیمه (۱۴۰۱)، **بررسی ضرورت طراحی هویت بصری شهری و جایگاه تایپوگرافی در آن**، ماهنامهٔ پایاشهر، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۴۲.

- میرزایی‌نسب فهادان، مهدی (۱۳۹۲)، **جایگاه گرافیک محیطی در هویت بصری شهر**، مجلهٔ چیدمان، شمارهٔ ۴، ۱۱۹-۱۱۵.

- نصر، طاهره و حمید ماجدی (۱۳۹۲)، **نگاهی به مقولهٔ هویت در شهرسازی**، معماری و شهرسازی آرمانشهر، شمارهٔ ۱۱.

- نعیمی، داود (۱۳۸۶)، **افتخارآفرینان استان مرکزی**، چ۱، تهران: کومه.

- Dinnie, Kieth (2011), City branding; theory and cases , Palgrave Mc- millan.

- Florek, Magdanela; Insch, Andrea & Gnoth, Juergen (2006), City Council websites as a means of place brand identity communication, Place Branding , 2, 4, 276–296.

- Hosany, Sameer; Ekinci, Yuksel & Uysal, Muzaffer (2006), Destina- tion image and destination personality: an application of branding theo- ries to tourism places, Journal of Business Research , 59, 638 – 642.

- Tataroğlu, Nihal; Karataş, Asli & Erboy, Nedret (2015), An Evalua- tion On The Process of Being A Brand City Of Muğla", Procedia - So- cial and Behavioral Sciences , 210, 114 – 125

- URL1: https://markazi.mcth.ir/ Accessed at 21-07-2023
- URL2: https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%B1%D8%A7%DA%A9 Accessed at 21-07-2023

CONTENTS

The study of Ceramics Known as "House Model" in Medieval Islamic Iranian Art Using The Iconography Method **5**

Hessamedin Arman[1]

[1] Lecturer, Handicrafts Department. Art Faculty, University of Bojnord, Iran

Enhancing the Livability of Urban Historic Fabrics A Case Study of Semnan's Historic Fabrics **21**

Seyyed Mojtaba Ghazi Mirsaeed[1]
Kiana Etemadi[2]
Fatemeh Rezvani[3]

[1] Assistant Professor, Department of Urban Planning, Faculty of Architecture and Urban Planning, Semnan University, Semnan, Iran
[2] Ph.D. Candidate, Department of Urban Planning, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University,Teharn, Iran
[3] Master's student, Department of Urban Planning, Faculty of Social Sciences,, Allameh Tabatabae University, Tehran, Iran

A Scrutinizing of the Situation of Short Films in Iran with an Audience-Oriented Approach **41**

Payam Zinalabedini[1]
Behrooz Mahmoodi-Bakhtiari[2]

[1] PostDoc Researcher Assistant Professor, Department of Advanced Studies of Art, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran
[2] Associate Professor, Department of Performing Arts, School of Performing Arts and Music, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Symbology and Analysis of The Formal Structure of Birjand Horse Head Carpet Design and Motifs **55**

Farnoosh Rahmani[1]
Abolgasem Dadvar[2]

[1] PhD Candidate, comparative analytical study of Islamic art, Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran, Iran
[2] Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran, Iran

Assessing the effects of the outbreak of Covid-19 on the supply chain and the requirements of the large markets of Afghanistan's handmade carpets **67**

Reza Rafiei Rad[1]
Hojatalah Reshadi[2]

[1] Ph. D., Islamic Arts, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
[2] Lecturer, Carpet Educational Department, University of Arak, Arak, Iran.

Analyzing the Index Components of Arak City to Design Visual Identity **83**

Ehsan Moradi Senjani[1]

[1] Instructor, Graphic Design Department, Faculty of Art, Arak University, Arark, Iran

Semnan University

HONAR-HA-YE KARBORDI
Journal of Applied Arts,Semnan University

Scientific Journal of Faculty of Art, Architecture and Urban Planning
Volume 3, Issue 2, Summer 2023
License Holder: Semnan University
Print ISSN: 2252-0260
Frequency: Quarterly
Director-in-Charge: Bita Mesbah
Editor-in-Chief: Abolghasem Dadvar

Editorial Board:

Farideh Afarin	Associate Professor, Faculty of Art, Architecture and Urban Planning, Semnan University, Semnan, Iran.
Somayeh baseri	Associate Professor, Faculty of Art, Architecture and Urban Planning, Semnan University, Semnan, Iran.
Mehdi Hosseini	Professor, Art University, Tehran, Iran.
Ghodratollah Khayatian	Professor, Semnan University, Semnan, Iran.
Samad Samanian	Associate Professor, Faculty of Applied Arts, Tehran University of Art,Tehran, Iran.
Farzaneh farrokhfar	Associate Professor, Faculty of Arts, Neishabur University, Neishabur Iran.
Fataneh Mahmoudi	Associate Professor, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran.
Hekmatalllah Mollasalehi	Professor, Tehran University, Tehran, Iran.
Javad Neyestani	Professor, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran.

Advisory Member of the Editorial Board: Mohammad Khazaei
Scientific Advisor: Hossein Shojaei Qadikalai
Internal Manager: Amirhossein Salehi
Technical Editor: Hasan Yaghoubi
Layout: Fatemeh Mohammadian
Experts of the Publication: Samaneh Mirhaj, Elham Herman
Assistant Executive Manager: Mohammad Saleh Baratali
Publisher: Semnan University Press
Journal of Applied Arts
Address: Faculty of Art, Architecture and Urban Planning, Semnan University, Semnan, Iran
Tel (Fax): +98 23 31535320
Email: aaj@semnan.ac.ir
Website: https://aaj.semnan.ac.ir/
Journal of Applied Arts is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.