

Retranslating Golvani Motifs in the Conceptual Design of Urban Elements and Furniture: An Exploratory Study of Architecture Students' Works

Afsaneh Nargesi khorramabad ^{1*}

Department of Architecture and Urban Planning, National University of Skills (NUS), Tehran, Iran

* nargesi.afsaneh@bertinamail.com

Date of submission: 2026/05/02 Revision: 2026/07/24 Acceptance: 2026/07/29

Abstract

Traditional clothing, textiles, and architecture all reflect the cultural identity and historical aesthetics of societies. In many civilizations, the motifs found in traditional clothing have directly influenced architectural ornamentation. The Golvani-a cultural symbol of Lorestan—features unique patterns and motifs that can be incorporated into urban design and architecture. The primary objective of this research is to explore strategies for integrating Lorestan's Golvani motifs into contemporary architecture and to analyze their impact on urban beautification. This study is applied in nature, employing a mixed-methods (qualitative-exploratory) approach based on participatory design; the study population consisted of 21 female architecture students (Associate degree level) at the Khorramabad National University of Skills. Based on themes relevant to urban planning, three motifs-Boteh-jegheh (paisley), Gol (flower), and Sarv (cypress)-were documented from the Golvani headscarf. Following a 30-minute briefing session, students were provided with a questionnaire containing both closed-ended and open-ended questions. The reliability coefficient for the questions was calculated at 0.79. The Boteh-jegheh motif appeared with a frequency of 33.33%, and 61.9% of the students responded based on the form's design. Furthermore, 47.6 percent of the students identified the transformation of two-dimensional garment patterns into three-dimensional architectural forms as the primary design challenge. This indicates that concept-based design skills have received insufficient attention in conventional architectural education. Ultimately, the students demonstrated that these patterns possess the potential to evolve into elements with a strong cultural identity, provided the designer moves beyond mere imitation to intelligently translate meaning and form within a new scale and context.

Keywords : Golvani motifs .Architecture and city image. Traditional motifs. Urban furniture. Urban Elements.

باز ترجمه نقوش گلوئی در طراحی مفهومی عناصر و مبلمان شهری؛ مطالعه اکتشافی آثار

دانشجویان معماری

افسانه نرگسی خرم آبادی *

۱- گروه معماری و شهرسازی، دانشگاه ملی مهارت، تهران، ایران

* nargesi.afsaneh@bertinamail.com

پذیرش: ۱۴۰۵/۰۵/۰۷

بازنگری: ۱۴۰۵/۰۵/۰۲

تاریخ ارسال: ۱۴۰۵/۰۲/۱۲

چکیده:

پوشاک و منسوجات سنتی و معماری هر دو بازتابی از هویت فرهنگی و زیبایی‌شناسی تاریخی جوامع هستند. در بسیاری از تمدن‌ها، نقوش پوشاک سنتی بر تزئینات معماری تأثیر مستقیم داشته‌اند. گلوئی به عنوان یکی از نمادهای فرهنگی لرستان، دارای طرح‌ها و نقوش منحصر به فردی است که می‌تواند در طراحی شهری و معماری به کار گرفته شود. بررسی راهکارهای تلفیق نقوش گلوئی لرستان با معماری معاصر و تحلیل تأثیر آن بر زیباسازی شهری، هدف اصلی این پژوهش است. پژوهش از نوع کاربردی با روش ترکیبی (کیفی-اکتشافی) مبتنی بر طراحی مشارکتی انجام شده و جامعه آماری، ۲۱ دانشجوی دختر معماری، مقطع کاردانی دانشگاه ملی مهارت خرم آباد بوده است. بر اساس نظر کارشناسان مرتبط با حوزه شهرسازی، سه نقش «بته جقه»، «گل» و «سرو» از روی روستای گلوئی مستندسازی شد. پس از یک جلسه توجیهی ۳۰ دقیقه‌ای، پرسشنامه‌ای شامل سؤالات بسته و باز در اختیار دانشجویان قرار گرفت. ضریب آزمون پایایی سؤالات ۰.۷۹ محاسبه شد. نقش «بته جقه» با ۳۳.۳۳ درصد بیشترین فراوانی را دارد. ۶۱.۹ درصد دانشجویان رویکرد مبتنی به فرم عمل کردند. همچنین، ۴۷.۶ درصد از دانشجویان تبدیل نقش دوبعدی لباس به حجم سه بعدی معماری را چالش اصلی طراحی عنوان کردند. این موضوع نشان می‌دهد که مهارت‌های طراحی بر اساس مفاهیم در آموزش مرسوم معماری کمتر مورد توجه قرار گرفته است. در نهایت دانشجویان نشان دادند که این نقوش قابلیت تبدیل شدن به المان‌هایی با هویت فرهنگی قوی را دارند، مشروط به آنکه طراح از سطح تقلید صرف فراتر رفته و به ترجمه هوشمندانه معنا و فرم در مقیاس و بستری جدید بپردازد.

واژگان کلیدی: نقوش گلوئی، معماری و سیمای شهر، نقوش سنتی، هویت فرهنگی، المان شهری.

۱. مقدمه

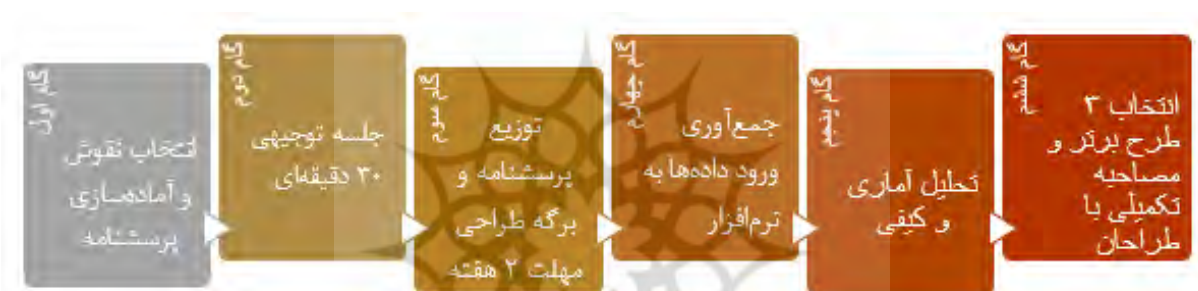
در آغاز پیدایش جوامع بشری، پوشاک کارکردی کاملاً حفاظتی داشت؛ ابزاری برای مصونیت بخشی به بدن انسان در برابر سختی های طبیعت، عوامل اقلیمی و نوسانات آب و هوایی. اما با گذر زمان و گسترش تعاملات اجتماعی-فرهنگی، همراه با شکل گیری باورهای دینی و مذهبی در ذهنیت مردم، لباس از یک نیاز بیولوژیک صرف فراتر رفت و رنگ، جنس، برش و سبک دوخت آن، بار معنایی و فرهنگی یافتند. در این مرحله بود که نقش های اجتماعی، نمادین و هویتی پوشاک پررنگ تر شد و کارکرد فرهنگی آن جایگزین یا تکمیل کننده کارکرد حفاظتی اولیه گردید (بلوکباشی، ۲۰۰۴: ۱۷). یکی از ویژگی های اقوام در ایران، پوشاک آنان است. اجزای پوشاک زنان و مردان لرستان، هرکدام عناصر نشانه ای برای شناخت هویتی آنان محسوب میشود. پوشاک زنان و مردان لر، هر دو، بخشی از نظام فرهنگی است که مراحل تولید تا مرگ را در مدار زندگی، منزلت دینی و پیوندهای مردم با نیروی فراطبیعی مشخص می کند (کاکاوند، ۲۰۱۵). پوشاک می تواند حاوی ارزش های فرهنگی و معنایی باشد و مفاهیمی را نمایان سازد که از طریق نشانه و نمادها به مخاطب منتقل میشود. از کاربردهای پوشاک علاوه بر پوشاندن و پوشش، به عنوان یکی از نشانه های هویت بخش فردی و اجتماعی جامعه نیز یاد می شود (نور احمدی و همکاران، ۱۴۰۰). هویت بخشی یکی از مهمترین کارکردهای هنرهای سنتی و اصیل در فرهنگ ایران است. (نوحه خوان بیگی و همکاران، ۱۴۰۰). در گذر زمان هنر و فرهنگ اصیل و غنی ما در جریان تجدد و مدرنیته از هم متلاشی و ارزش های آن به سرعت محو و ناپدید شده است اما مساله ای که در این جا مهم است عدم انفصال آن از ریشه و هویت است که باعث سردرگمی و از بین رفتن خاصیت اصلی می گردد، در خیلی از موارد هم این تعامل و تقابل به نحو درستی انجام گرفته، یعنی اینکه سنت به روز و متجدد گردیده بدون آنکه نفی و انفصال صورت گیرد (زمانی نژاد و ابراهیمی، ۱۴۰۲). امروزه یکی از چالش هایی که معماری و هنر با آن روبه رو شده است، عدم گفتمان بین رویکردهای سنتی و مدرن برای خلق هندسه و شکلهای جدید است (نوحه خوان بیگی و همکاران، ۱۴۰۰).

در روزگار معاصر، شهرها به دنبال حفظ هویت فرهنگی خود در کنار توسعه مدرن هستند. یکی از روش های مؤثر در این زمینه، استفاده از عناصر سنتی در طراحی شهری است. این پژوهش با این فرضیه صورت گرفته است که، گلوئی، به عنوان یک پوشش سنتی زنان لر، دارای نقوشی است که می توانند در نمای ساختمان ها، مبلمان شهری، و فضاهای عمومی به کار گرفته شوند. در چند سال اخیر علی رغم وجود برخی نقاط مثبت مدیریت شهری در استفاده از ظرفیتی که در رابطه با هویت شهری در شهر خرم آباد وجود داشته، کاستی های فراوانی نیز به چشم می خورد. به طوری که برخی میادین شهر خرم آباد مزین به المان های نه ایرانی- اسلامی، بلکه غربی شده اند و البته این گونه موارد، هنر و برنامه ریزی شهری را زیر سوال می برد. بررسی راهکارهای تلفیق نقوش گل و نیل لرستان با معماری معاصر و تحلیل تأثیر آن بر زیباسازی شهری، هدف اصلی این پژوهش است. سوال اصلی که این پژوهش در پی یافتن پاسخ آن است در واقع، نحوه چگونگی بازترجمه نقوش گلوئی در طرح های مفهومی دانشجویان، می باشد.

۲. روش پژوهش

با توجه به اهداف تحقیق و مؤلفه های مورد بررسی نوع تحقیق کاربردی و روش مطالعه اکتشافی مبتنی بر طراحی توسط دانشجویان در استودیوی طراحی، انجام شده است و جامعه آماری ۲۱ دانشجوی معماری مقطع کاردانی انجام شده است. همچنین جهت تدوین طرح ها از نظر ۵ تن از کارشناسان حوزه شهرسازی و طراحی شهری استفاده گردید، بدین منظور سه نقش اصلی (بته جقه، گل و سرو) از روی

روسی گلونی مستندسازی شد. پس از یک جلسه توجیهی ۳۰ دقیقه‌ای، پرسشنامه‌ای شامل سوالات بسته (انتخاب نقش، نوع المان شهری، خودارزیابی قابلیت اجرا و خلاقیت) و سوالات باز (دلیل انتخاب نقش و توضیح طرح) در اختیار دانشجویان قرار گرفت. هر دانشجو موظف بود یک اسکیس دستی از المان شهری پیشنهادی خود ارائه دهد. داده‌های کمی با استفاده از آمار توصیفی (فراوانی، درصد، میانگین) و داده‌های کیفی با روش تحلیل محتوای عرفی در نرم‌افزار Excel تحلیل شد. از میان ۲۱ طرح، سه طرح برتر بر اساس خلاقیت و قابلیت اجرا انتخاب و مصاحبه تکمیلی با طراحان آنها انجام شد. محدودیت اصلی پژوهش، عدم تجربه حرفه‌ای دانشجویان و خودارزیابی اغراق‌آمیز بود.



نمودار ۱- گام‌های اجرای پژوهش. منبع: نگارنده

جامعه آماری و نمونه‌پژوهشی

جامعه آماری این پژوهش را ۲۱ نفر از دانشجویان ترم سوم مقطع کاردانی رشته معماری (ورودی ۱۴۰۳) دانشکده ملی مهارت شهر خرم‌آباد تشکیل می‌دهند. این دانشجویان همگی در یک درس کارگاهی آموزشی مشترک با عنوان «تمرین معماری» حضور دارند و به‌دلیل ساختار یکپارچه کلاس، کل جامعه آماری به‌عنوان نمونه در نظر گرفته شده است؛ بدین ترتیب، روش نمونه‌گیری از نوع نمونه‌گیری در دسترس است که در پژوهش‌های آموزشی با حجم محدود و کلاس‌های درسی، رویکردی متداول و قابل قبول محسوب می‌شود.

معیارهای ورود به پژوهش

به‌منظور افزایش همگنی نمونه و اطمینان از برخورداری آزمودنی‌ها از حداقل دانش و صلاحیت موردنیاز برای مشارکت در فرایند طراحی، معیارهای ورود زیر توسط محقق تعیین گردید:

سابقه تحصیلی: دانشجو حداقل دو ترم تحصیلی را در رشته معماری سپری کرده باشد تا با مبانی پایه طراحی و مفاهیم فضایی آشنایی کافی داشته باشد.

آشنایی پیش‌نیاز: دانشجو آشنایی مقدماتی با نقوش سنتی ایرانی و به‌ویژه نقوش سنتی لرستان (گلونی) داشته باشد؛ این معیار از طریق محتوای دروس پیش‌نیاز یا خوداظهاری دانشجو در ابتدای پژوهش تأیید می‌شود.

تعهد زمانی: دانشجو متعهد به تحویل طرح ترسیمی خود در مهلت مقرر (۲ هفته) باشد تا از خروج نمونه‌های ناقص یا فاقد زمان‌بندی‌های استاندارد جلوگیری به عمل آید.

ابزارهای گردآوری داده‌ها

پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش‌شناسی اکتشافی مبتنی بر طراحی انجام شده است که در آن، خود فرایند ترسیم و خلق اثر توسط دانشجویان، به‌عنوان محرک اصلی برای کشف لایه‌های پنهان دانش ضمنی آنان در نظر گرفته شده است. برای انجام این رویکرد، از دو ابزار مکمل استفاده گردید: نخست، برگه اسکیس که در اختیار ۲۱ دانشجو قرار داده شد تا ایده‌های خود را به‌جای بیان کلامی، به‌صورت ترسیم بصری ارائه دهند؛ این ابزار به‌عنوان یک «وضعیت‌ساز اکتشافی» عمل می‌کند تا دانشجویان را به واگرایی وادار ساخته و راه‌حل‌های بدیع و غیرمنتظره را بروز دهد. دوم، پرسشنامه محقق‌ساخته که به‌صورت ترکیبی (شامل گویه‌های بسته با طیف لیکرت و سؤالات باز تشریحی) طراحی شد تا پس از اتمام اسکیس، بازتاب‌های ذهنی دانشجویان را پیرامون دلیل انتخاب‌های ترسیمی و چالش‌های حین کار ثبت نماید. همچنین، به‌منظور تعمیق یافته‌ها، مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با ۳ نفر از دانشجویان که طرح‌های جزئی‌تر و زمینه‌مندتری با موضوع پژوهش داشتند، انجام گرفت تا روایت‌هایی از تجربه طراحی آنان نیز استخراج گردد؛

برای تأمین روایی ابزارها، از روش روایی محتوایی مبتنی بر نظر کارشناسان استفاده شد؛ بدین‌ترتیب که تکلیف ترسیمی (اسکیس) و تمامی گویه‌های پرسشنامه در اختیار ۵ نفر از متخصصان حوزه طراحی و شهرسازی قرار گرفت تا از حیث «هم‌پوشانی با هدف اکتشافی پژوهش»، «وضوح عبارات» و «ضرورت وجود هر گویه» مورد قضاوت قرار گیرند. در بخش کمی، نسبت روایی محتوایی بر اساس جدول لاوشه محاسبه شد و گویه‌های فاقد امتیاز بحرانی حذف گردیدند، ضمن آنکه روایی صوری نیز با اجرای آزمایشی بر روی گروه ۵ نفره از دانشجویان مشابه جامعه هدف تأیید شد. در حوزه پایایی نیز اقدامات تکمیلی صورت پذیرفت: برای گویه‌های بسته پرسشنامه، ضریب آلفای کرونباخ معادل ۰.۷۹ به‌دست آمد که حاکی از همسانی درونی مطلوب است؛ و برای داده‌های کیفی (سؤالات باز و تحلیل اسکیس‌ها)، از روش توافق بین‌کدگذاران استفاده شد، به‌گونه‌ای که ۳۰٪ از پاسخ‌ها و ترسیم‌ها توسط یک پژوهشگر ناظر (خارج از تیم تحقیق) به‌طور مستقل کدگذاری مجدد گردید و درصد توافق به‌ترتیب ۸۷٪ و ۸۴٪ محاسبه شد که هر دو بالاتر از حد آستانه قابل‌قبول (۸۰٪) بوده و اعتمادپذیری فرایند تحلیل کیفی را تأیید می‌نماید. مجموع این تمهیدات، امکان «مثلث‌سازی» داده‌های کمی و کیفی را فراهم ساخته و اعتبار علمی یافته‌های استخراج‌شده از روش اکتشافی مبتنی بر طراحی را تضمین می‌کند.

پرسشنامه ۴ صفحه‌ای شامل:

صفحه اول - اطلاعات دموگرافیک (سوال بسته):

• ترم تحصیلی (____)

• سن

- آشنایی قبلی با نقوش سنتی (زیاد / متوسط / کم / خیلی کم)
- صفحه دوم – انتخاب نقش و توجیه (۲ سوال):
کدام نقش را برای طراحی انتخاب می‌کنید؟ (بته جقه / گل / سرو / ترکیب دو نقش / ترکیب هر سه)
- جدول ۱- نقوش انتخاب شده از سربند

نام نقش	نقش
سرو	
بته جقه	
گل و حاشیه	

- چرا این نقش را انتخاب کردید و چالش انتخاب این نقش چه بود؟ (حداکثر ۳ خط)
- صفحه سوم – توضیح طرح المان شهری (۳ سوال):
المان شهری پیشنهادی شما چیست؟ (مثلاً: نیمکت، سایه بان، آب نما، دیوار و نمای ساختمان، چراغ، ایستگاه، پل، مبلمان شهری)
- طرح خود را در ۵ خط توضیح دهید.
- کدام ویژگی نقش (فرم، رنگ، تکرار، معنا، تقارن) بیشتر در طرح شما دیده می‌شود؟ (انتخاب از گزینه‌ها)
- صفحه چهارم – خودارزیابی (۲ سوال):
به نظر شما طرح شما چقدر قابل اجرا در فضای واقعی شهری است؟ (۱ = اصلاً قابل اجرا نیست، ۵ = کاملاً قابل اجراست)
- از ۱ تا ۱۰ به خلاقیت طرح خود نمره دهید.
- ابزار دوم: برگه طراحی ساده (اسکیس)

هر دانشجو وظیفه داشت که یک اسکیس دستی در ابعاد A4 از المان شهری خود ارائه دهد.

این اسکیس باید شامل:

• نمای اصلی المان

• یادداشتهایی درباره مصالح و رنگ

موارد قابل توجه که بر روند پژوهش موثر هستند.

عدم تجربه حرفه‌ای: دانشجویان ممکن است طرح‌هایی ارائه دهند که از نظر سازه یا اجرا غیرممکن است.

تأثیر هم‌کلاسی‌ها: ممکن است ایده‌ها تحت تأثیر گفتگوهای غیررسمی بین دانشجویان قرار گرفته باشد.

زمان محدود: ۲ هفته برای طراحی ممکن است برای دانشجویان (که همزمان چند تکلیف دیگر دارند) کافی نبوده باشد.

خودارزیابی اغراق‌آمیز: دانشجویان معمولاً به طرح خود نمره بالاتری از حد واقعی می‌دهند.

همچنین ممکن است جلسه توجیهی ۳۰ دقیقه‌ای در فرآیند طراحی دانشجویان اثر منفی گذاشته باشد.

۳. مبانی نظری

عناصر اصلی پوشاک سنتی زنان ایران را می‌توان در سه گروه اصلی پاجامه‌ها، تن جامه‌ها، سرجامه‌ها برشمرد که عبارت‌اند از پوشاکی که برای پوشاندن صورت و مو یا کل اندام و بر روی لباس‌های دیگر استفاده می‌شود به عنوان شاکي سرجامه پوشاکی که به طور مشخص برای پوشاندن نیم تنه بالا استفاده می‌شود به عنوان تن جامه و پوشاکی که نیم تنه پایین را پوشش می‌دهد به عنوان پاجامه گروه بندی شده است (یاسینی، ۱۳۹۵: ۱۷۱). بر همین اساس سربند گلونی، جزو پوشاک سرجامه محسوب می‌گردد.

ریشه کلمه گلونی

گلونی نوعی سربند است که از واژه گنبدی با تبدیل حرف "ب" به "و" حذف حرف "د" صورت گرفته شده است و به نوعی پارچه ابریشمی رنگین اطلاق می‌شود. در گذشته نوعی پارچه ابریشمی هنری به اسم گل بدن که سطح روی آن متشکل از فقط دو رنگ (مثلاً زعفرانی و سیاه) بوده از هندوستان به ایران وارد می‌شده است. واژه گلون در فارسی به صورت گلبنده و در زبان لکی و لری به صورت گلونی درآمد. به مرور زمان در بین لرها واژه گلونی نه فقط برای پارچه‌های زعفرانی بلکه برای تمام سربندهای رنگی (غیره سیاه) به کار رفت (محمدي سيف، ۱۳۹۵). گلونی پارچه‌ای که در طول تاریخ مردان و زنان لر از آن به عنوان پوشش سراسر استفاده کرده‌اند (لاهیجانی و جاودان سیرت، ۱۳۹۹). حدود ۸۰۰۰ سال پیش به عنوان یکی از قدیمی‌ترین اقوام در ایران، قوم لر (کاسیت‌ها) زندگی می‌کردند. امروزه با پیدا شدن نقش برجسته

بروی سنگ‌ها پوشش کامل یک زن لرستانی دوره کاسیت نشان داده شده است. نقوش روی سنگ، پوشش زن لر دوران کاسیت را نشان داده اما چه زیباست که نقش حک شده سنگ گلونی زن لر را به همین شکل که امروزه زنان لر به سر می بندند به نمایش گذاشته که این خود سند تاریخی گلونی را نشان می‌دهد. بی شک گلونی یک از رکن‌های اصلی پوشش یک زن لر است. مردم لرستان در گذشته ارتباط زیادی با نقوش هندسی داشتند، لرها با شکل ستاره سر و کار زیادی داشتند چون نعمت و برکت را از آسمان می‌دیدند و این نقوش هندسی برای آنها پر از رمز و راز بود به همین خاطر در طرح‌های قالی، گلیم و گلونی از شکل اشکال هندسی استفاده می‌کردند. (آرین پو و بهرام نژاد، ۱۴۰۰).



تصویر ۱. گل و نی، منبع: <https://mazhinnews.ir>

لباس محلی به سه بخش، سرجامه پوشاکی که به طور مشخص برای پوشاندن نیم تنه بالا استفاده می‌شود به عنوان «تن جامه» و پوشاکی که نیم تنه پایین را پوشش می‌دهد به عنوان «پاجامه»، گروه بندی شده است (یاسینی، ۱۳۹۵: ۱۷۱).

جنس سربند گلونی در گذشته ابریشم طبیعی بوده است. این در حالی است که امروزه این سربند در ایران از الیاف مصنوعی از جنس ویسکوز تهیه و در خارج از ایران به صورت وارداتی تأمین می‌شود. این محصول پس از آن، در مرکز تولید سربند گلونی، یعنی منطقه اسکو در آذربایجان شرقی، متناسب با فرهنگ مناطق مختلف ایران، لرستان، ایلام، شیراز، ترکمن صحرا و... هم چون کرمانشاه رنگ آمیزی و نقش بندی (چاپ باتیک) می‌شود. در تولید سربند گلونی، نوعی تکنیک به نام چاپ باتیک به کار می‌رود. چاپ باتیک یکی از انواع چاپ مقاوم است که ماده مقاوم آن را موم، سقز و پارافین تشکیل می‌دهد و می‌توان آن را نوعی هنر موم گذاری دانست که نقش‌های آن پس از

چندین مرحله موم گذاری و رنگریزی به وجود می‌آیند (هدایتی و همکاران، ۱۳۹۰: ۲). این نوع چاپ هم اکنون در هند، بخشی از آفریقا، مالزی، اندونزی (جاوه) و برخی کشورهای دیگر و متناسب با روش و آداب مخصوص آن کشورها انجام می‌شود (کاویان، ۱۳۹۴: ۱۵۶).

نقوش تزئینی سربند

سربند برای زنان مسن به رنگ‌های تیره و برای زنان جوان به رنگ‌های روشن‌تر است و بستن سربند، ابهت خاصی به زنان می‌دهد. آنان زیر سربند یک کلاه عرق‌گیر بر سر می‌بندند و با مهره‌های رنگی که معمولاً به دست‌بند و پابند زن جفت می‌شود، سربند خود را با سکه و زیورآلات به شیوه‌ی سنتی خود تزئین می‌کنند. «سربند زنان کرد پرپشت است و از چندین دستمال کلاغی ریشه‌دار تشکیل می‌شود. گاه نیز بانوان کرد، به‌ویژه دختران و نعره‌وسان به جای سربند، از کلاهک یا عرقچین منجوق‌دوزی شده استفاده می‌کنند» (سعیدیان، ۲۰۰۹، ۴۵).



تصویر ۲. سربند گل و نی، منبع: <https://www.bartarinha.ir/>

ب: فضای شهری

فضا در مفهوم موجود خویش به تنهایی هیچ ویژگی خاصی را مطرح نمی‌کند؛ ولی به محض آن‌که یک گروه انسانی فعالیت را در مکانی مطرح کند، معنای نمادین فضا پدیدار می‌شود. از این پس فضا بستری برای بیان فعالیت و رفتارهای انسانی می‌گردد؛ محلی برای تخیل و واقعیت است (حبیبی، ۱۳۸۷: ۵).

فضاهای عمومی: فضاهای شهری که عموماً برای استفاده اقشار مردم آزاد و قابل استفاده، محدودیتی ندارند و عدم محدودیت در انتخاب مخاطب ندارند. مهم‌ترین و گسترده‌ترین فضاهایی است که قابل طراحی و پیشنهاد می‌باشند؛

فضاهای نیمه عمومی: فضاهایی شهری هستند که برای اقشار نسبتاً مشخص از طیف عام طراحی و پیشنهاد می‌شوند. مانند مدارس، دانشگاه‌ها، ادارات؛ فضاهای نیمه خصوصی: محدوده‌ای از فضاهایی هستند که برای قشری خاص انتخاب و طراحی می‌شوند؛

فضاهای خصوصی: محدوده‌ها و مکان‌هایی که برای قشری خاص و کاملاً اختصاصی طراحی می‌شد. مانند مسکن (پاکزاد، ۱۳۸۴:۴۴). اهمیت منظر و سیمای شهری از این روست که کلیت شهر را به مثابه یک متن آشکار ساخته و امکان قرائت و خوانش این متن را از طریق کسب آسیب شناسی فراهم می‌آورد. هم چنین واجد عناصری است که می‌توان وضوح بصری و خوانایی آن را مورد بررسی قرار داد، زیرا داشتن تصویری روشن از محیط، نقش مهمی را در ایجاد احساس امنیت، افزایش تجربه و توانایی بیشتر جابه‌جایی در محیط دارد (خلیل آبادکلانتری و اباذرلو، ۱۳۸۸:۲۲).

هویت مکان شهری

امروزه، در سایه دگرگونی‌های شتابان جهان معاصر و هم‌زمان با رشد روزافزون جمعیت، توسعه بی‌رویه کالبدی شهرها و پیدایش سکونتگاه‌های نوین حومه‌ای، مسئله هویت‌بخشی به فضاهای شهری و دلبستگی عاطفی ساکنان به مکان، به یکی از مغفول‌ترین موضوعات در برنامه‌ریزی شهری بدل گشته است؛ تا جایی که در بسیاری از پروژه‌های توسعه شهری، این بعد کیفی و معنایی به کلی نادیده گرفته می‌شود. در این میان، جهانی‌سازی و شکل‌گیری پدیده دهکده جهانی، از جمله مهم‌ترین عواملی هستند که هویت مکانی را با چالش‌های بی‌سابقه‌ای مواجه ساخته‌اند. این فرایند با درهم‌شکستن تمامی مرزهای سنتی جغرافیایی، فرهنگی و اجتماعی، زیست‌جهانی سیال و بی‌نهایت گسترده را فراروی فرد گشوده است؛ وضعیتی که اگرچه از یک سو به انسان مدرن این امکان را می‌دهد که خود را به هر نقطه‌ای از جهان منسوب بداند، اما در عمل، این «تعلق همه‌جا» به «بی‌تعلقی مطلق» انجامیده و هویت منحصر به فرد مکانی او را دچار فرسایش و زوال می‌سازد (ضرغامی و امینان، ۱۳۹۱). مقر شهر که همان نشست گاه شهر است، مکانی است که به مقتضای توپوگرافی محل به اشغال انسان‌ها درآمده و نطفه شهر آنجا تکوین یافته، ریشه دوانده و بالاخره توسعه پذیرفته است. هویت مکانی بخشی از زیرساخت هویت فردی انسان را تشکیل می‌دهد. حال اگر هویت شهری را جنبه خاص تری از هویت مکانی به شمار آوریم، می‌توان گفت که طبق نظریات بیان شده، عناصر و عوامل موثر در ایجاد هویت یک مکان، می‌توانند زمینه ساز ایجاد بخشی از هویت فردی افراد شوند (گودرزی و همکاران، ۲۰۱۳).

هویت مبلمان فضای شهری

یکی از مهمترین عناصر معنایی در خصوص طراحی مبلمان شهری در شهرهای تاریخی، هویت می باشد و منظور از آن خصوصیتی در طرح است که مخاطب را با مفهومی آشنا و خاطره برانگیز مواجه می‌کند. بهزادفر در کتاب هویت شهر اشاره می‌کند که مراد از هویت در دو بخش قابل پیگیری است: الف) ایجاد خاطره و تداعی در شخص. ب) تشخیص و استقلال شخص. ریشه هویت را باید در فرهنگ جستجو کرد. فرهنگ هم عامل تمایز و تفاوت و هم عامل اشتراک و انسجام بخش است. به عقیده بهزادفر، فرهنگ، غنی ترین و مهمترین منبع هویت است (بهزادفر، ۱۳۹۰). المان شهری هویت‌دار علاوه بر کارکردهای فنی و زیباشناختی، دارای کارکرد معنایی مشخصی نیز هست که برای مخاطب پیام آشنا، دارای ارزش و شخصیت متمایز است. زیبایی یک مکان با هویت آن ارتباط تنگاتنگی دارد (امین زاده، ۱۳۸۹:۱۲).

مبلمان شهری

مبلمان شهری به مثابه یکی از زیرساخت‌های کالبدی-کارکردی فضاهای عمومی، نقشی محوری در بهبود شاخص‌های کیفی محیط و تسهیل فعالیت‌های روزمره شهروندان ایفا می‌کند. این عناصر از یکسو با سازمان‌دهی رفتاری کاربران و ایجاد فرصت‌های مکث، نشست و تعامل، به افزایش کارایی فضایی و غنای تجربی عرصه‌های شهری (از جمله خیابان‌ها، بوستان‌ها و میدان‌ها) می‌انجامد؛ و از سوی دیگر، از طریق القای حس امنیت، تعلق مکانی و آسایش فیزیولوژیک، زمینه‌ساز ارتقای سطح رفاه ذهنی و عینی ساکنان شده و آنان را به حضوری پایدار و لذت‌بخش در محیط پیرامون ترغیب می‌سازند. به بیان نظری، مبلمان شهری را می‌توان «سرمايه‌ای اجتماعی-کالبدی» تلقی کرد که کیفیت برخورداری شهروندان از فضا را به‌طور مستقیم تحت تأثیر قرار داده و در تحقق اهداف توسعه پایدار شهری نقشی انکارناپذیر دارد (محمودیان و فرشاد نگین، ۱۴۰۵).

کاربرد نقوش در مبلمان شهری

امروزه در شهرهای بزرگ و پیشرفته، از جمله در شهرهای اروپایی و آمریکا کارشناسان بسیاری بر روی این موضع کار کرده و به جزئیات سیما و نمای شهری اهمیت می‌دهند و گاهی همان قدر که طرح‌های جامع و تفصیلی شهری اهمیت دارند، برای مبلمان و سیمای شهر نیز بهای ویژه‌ای پرداخت می‌کنند. مثلاً حتی الامکان بسیاری از تابلوهای ایستاده راهنمایی و رانندگی را حذف و به جای آن از خطوط و علائم رنگی در سطح خیابان استفاده می‌کنند نخستین کمکی که این حرکت میکند، جلوگیری از آشفته‌گی، اغتشاش و ازدحام در دید بیننده و شلوغی محیط است. اهمیتی که این طراحان به نقش مردم و نیاز شهروندان می‌دهند، آن قدر است که محور تصمیماتشان عمدتاً رفاه و راحتی و آسایش ایشان محسوب می‌شود؛ به گونه‌ای که دید بصری و به وجود آوردن نمایی توأم با تعادل لازم، راحتی و آرامش را برای ساکنان به ارمغان می‌آورد و مشاهده می‌شود. عناصر مبلمان شهری نه تنها مزاحمتی برای رفت و آمد مردم ندارد، بلکه درست جایی که مورد نیازشان هست نیز به کار گرفته شده است. شاید تا به حال مشاهده کرده باشید در بسیاری از مراکز عمده خرید، محلی برای استراحت و یا نشستن افراد به ویژه سالمندان در نظر گرفته شده است و یا شاید گاهی دیده باشید در بسیاری از شهرهای پیشرفته برای خرید از چرخ‌های دستی در داخل غرفه‌ها استفاده می‌شود، بدون این که با هیچ مشکلی از بابت رفت و آمد مواجه شوند. بنابراین، نیاز شهروندان و سیمای شهر و به وجود آمدن هویت شهری حلقه‌های به هم چسبیده و جدانشدنی هستند که هر یک دیگری را پشتیبانی و تکمیل می‌کند و بی توجهی و بی دقتی به هر کدام آسیب جدی و خللی فاحش در به وجود آمدن سیمای نامناسب شهر خواهد بود (طبیعیان، ۱۳۷۳). نقوش سنتی به کار رفته در صنایع دستی و بافتنی سنتی از لحاظ بصری زیبا هستند و زیبایی شناختی خاصی دارند که به روشهای مختلفی می‌توان از آنها برای طراحی‌های مدرن بهره‌جست (دهقان و باقری فریسی، ۱۳۹۲). نقوش گلونی می‌توانند در طراحی نیمکت‌ها، ایستگاه‌های اتوبوس، چراغ‌های خیابانی و حتی کف‌پوش‌های پیاده‌روها به کار گرفته شوند. این روش نه تنها به زیباسازی محیط شهری کمک می‌کند، بلکه باعث ایجاد پیوند میان سنت و مدرنیته می‌شود.

منظر شهری

به طور کلی دلایل اصلی شکل‌گیری مفهوم منظر برای تعریف نوعی نگاه جامع به مسایل مکانی است (منصوری، ۱۳۸۸). به همین دلیل در طول چندین دهه گذشته واژه منظر دارای کاربرد گسترده‌ای در ادبیات متون مربوط به شهر بوده است، اما در عین حال کاربرد این واژه و تعریف دقیق آن به دلیل نوع نگاه‌های متفاوتی که در این مورد وجود دارد، نمی‌تواند آسان باشد. اما می‌توان بر اساس نوع کاربرد این واژه و همچنین نوع نگاه‌های مختلفی که به منظر وجود دارد، تعدادی از اصول مهم منظر را بر شمرده که در ادامه به آنها اشاره می‌شود:

۱ تحولات و تغییرات در پارادایم منظر از سمت و سوی جزئی‌نگری به سمت و سوی کل‌نگری است (نواح، ۲۰۰۱).

۲ مناظر بیشتر از مجموع اجزای آنها یک سیستم گشتالت منحصر به فرد است، به همین خاطر برای درک منظر پرداختن به اجزای آن همچون بیولوژیک، اکولوژیک، اجتماعی، اقتصادی، روانشناسانه، زیباشناسانه و عملکردی به تنهایی کافی نیست، بلکه باید به ترکیب آنها در زمینه مورد نظر پرداخت منظر به عنوان مقوله‌ای "در زمانی" متشکل از فرایندهای پویا و در حال تحول است (نونش، ۱۳۹۰).

پیشینه پژوهش

تاکنون در رابطه با پوشاک سنتی ایران، مطالب و مطالعات بسیاری به چاپ رسیده است که از این میان می‌توان به این موارد اشاره کرد: علی بلوکباشی (۱۳۸۳) در کتاب مصور «پوشاک در ایران زمین» به صورت کلی پوشاک مردمان ایران زمین را به تصویر کشیده است. «تحلیل مردم شناختی پوشاک سنتی مردم ایلام» نوشته زینب شهبازی (۱۳۹۰) در آن به صورت کلی پوشاک زنان و مردان استان ایلام و تأثیر عوامل مختلف محیطی و اقتصادی را بر آن‌ها بررسی می‌کند، «نشانه شناسی در پوشاک زنان ترک و کرد در ایران» نوشته معصومه محمدی سیف (۱۳۹۵) که در آن گونه‌های مختلف پوشاک در لباس زنان این مناطق را بررسی و معرفی می‌کند. در بیشتر منابع ذکر شده پوشاک مناطق مختلف ایران به صورت کلی بررسی شده است. آنچه مشخص است کمبود پژوهش‌هایی است که به صورت تخصصی بخش‌های مختلفی از پوشاک را مورد بررسی و مطالعه قرار داده‌اند. بر این اساس، در لرستان با توجه به پیشینه غنی فرهنگ و هنر آن، بدون شک نوع پوشش و عناصر زینتی آن شخص آگاه را ملزم به بررسی هویت و طراحی دوباره، و همچنین باز زنده سازی آن در جهت به کارگیری در راستای فرهنگ و هنر معاصر می‌کند. بر اساس مقالات و پژوهش‌های ارزشمندی که در سال‌های اخیر (۱۳۹۷ تا ۱۴۰۰) درباره «گلونی» یا همان سربند زنان لر انجام شده، می‌توان تصویری جامع از جایگاه این میراث فرهنگی و پتانسیل‌های آن برای دنیای امروز ترسیم کرد.

ریشه‌ها و هویت: فراتر از یک پارچه پژوهش‌ها نشان می‌دهند که گلونی تنها یک تکه پارچه نیست، بلکه روایتی زنده از هویت فرهنگی، آیین‌ها و باورهای عمیق قوم لر است. محمدی و همکاران (۱۴۰۰) در مطالعه نشانه‌شناختی خود تأکید می‌کنند که شکل، رنگ و جنس این پوشاک مستقیماً تحت تأثیر اعتقادات ملی، آداب و رسوم، مذهب و حتی شرایط اقلیمی منطقه بوده است. این عوامل باعث شده‌اند که گلونی نمادی از «پوشیدگی»، «اصالت» و «زیبایی» باشد که جامعه لری بر فرد و اجتماع خود ارزش می‌بخشد. همچنین شریفی‌نیا و شاکرمی (۱۳۹۷) با تمرکز بر شهرستان دره‌شهر، به همسانی نقوش در مناطق لرستان و ایلام اشاره کرده و دلیل آن را جغرافیای طبیعی مشترک، شیوه معیشت مشابه و باورهای اجتماعی یکسان دانسته‌اند.

زبان بصری: داستان‌هایی در نقش‌ها یکی از جذاب‌ترین بخش‌های این پژوهش‌ها، تحلیل دقیق نقوش به کار رفته در گلونی است. شریفی‌نیا و همکاران توضیح می‌دهند که این نقوش ترکیبی هوشمندانه از المان‌های گیاهی، حیوانی، انتزاعی و حتی ابزارهای بافندگی هستند که ریشه در طبیعت و باورهای مردم دارند. اما کدام نقش‌ها بیشترین پتانسیل را برای استفاده مدرن دارند؟ تحقیقات مانگری (۱۳۹۹) به طور خاص روی «نقش بته‌جقه» و طرح‌های «قاب‌دار با گل‌های چهارپر و پنج‌پر» دست گذاشته‌اند. یافته‌ها حاکی از آن است که این نقوش نه تنها کهنه نشده‌اند، بلکه به دلیل زیبایی بصری بالا و انعطاف‌پذیری در اجرا، بیشترین قابلیت تطبیق را با سلیقه بانوان امروزی دارند. مانگری معتقد است که بته‌جقه یکی از مهم‌ترین نقوش باستانی است که توانسته در طول تاریخ زنده بماند و امروز نیز در افزایش بازارپسندی لباس‌ها نقش کلیدی دارد. در حوزه مبلمان و منظر شهری حمیدی و رشوند (۱۴۰۴) به بررسی نقش دیوار نگاره در منظر و مبلمان شهری پرداختند. آنان نتیجه گرفتند که، دیوارنگاره‌ها تنها با بازتاب زیست‌جهان محلی، انطباق محیطی و پاسخگویی به سلیقه مخاطبان می‌توانند نقش راهبردی در طراحی مبلمان و ارتقای منظر ایفا کنند. همچنین زلکی و همکاران (۱۴۰۰) با هدف بررسی تاثیر مبلمان بر منظر شهری در هر اهواز دریافتند که، مبلمان شهری بر سیما و منظر شهر در سطح معناداری ۰/۰۰۰ تاثیر دارد هم‌چنین، این امر در بین سایر متغیرهای مبلمان شهری (مکان یابی، طراحی، تجهیز، ساخت و...) در سطح معناداری ۰/۰۰۰ توانسته است بر سیما و منظر شهر تاثیرگذار باشد. بر این اساس می‌توان بیان داشت که آموزش، نظارت، مراقبت، تعمیرات و توجه به عوامل فرهنگی، طبیعی، زیست‌محیطی، اجرایی و عملکردی می‌تواند زمینه‌ساز ساختار نظام مند مبلمان شهری منطقه چهار اهواز شود. شعبانی پور و تراجی (۱۴۰۴) با هدف شناسایی نقش‌مایه‌های منسوجات ساسانی از منظر بصری و بررسی ظرفیت آن‌ها برای انطباق با فرم و عملکرد در مبلمان شهری و بهره‌برداری از نقش‌مایه‌ها در راستای اثربخشی فرآیندهای تقویت حس تعلق فرهنگی و بازنمایی هویت ملی در فضاهای شهری نتیجه گرفتند که، استفاده آگاهانه از نقش‌مایه‌های ساسانی و ایجاد هماهنگی با فرم و عملکرد حس تعلق فرهنگی، ارتقای زیبایی محیط و بازسازی حافظه تاریخی شهروندان را موجب می‌شود. نقش‌مایه‌های ساسانی به دلیل ادغام زیبایی‌شناسی بصری، غنای معنایی، قابلیت بالایی در طراحی معاصر دارند. به طور خلاصه، این مطالعات ثابت می‌کنند که گلونی یک اثر هنری ایستا نیست؛ بلکه منبعی غنی برای طراحان لباس است که می‌تواند با ترکیب اصالت سنتی و نیازهای مدرن، پلی میان نسل گذشته و آینده باشد. اگر به درستی از این نقش‌ها (به‌ویژه بته‌جقه و گل‌های چهارپر) در طراحی‌های اجتماعی استفاده شود، می‌توان هم به حفظ فرهنگ کمک کرد و هم محصولاتی خلق نمود که مورد پسند عامه مردم قرار گیرند. با توجه به همه مطالعات صورت گرفته در رابطه با شکاف موجود و نوآوری مقاله حاضر می‌توان گفت، موضوع بررسی مفهوم و کارکرد نقوش سنتی لرستان در آموزش معماری مغفول مانده و از سویی دیگر فقدان آشنایی دانشجویان با این نقوش در رویکردهای جاری طراحی کارگاه‌های دانشگاهی و کنونی شهرها، می‌تواند بر هویت شهر و مبلمان شهری آسیب‌های متعددی وارد نموده که برخی از این آسیب‌ها در گذر زمان بیشتر جلوه خواهد نمود و بررسی این مهم می‌تواند نگاهی گسترده و ویژه را در دو جامعه دانشگاهی و طراحان شهری طرح نماید.

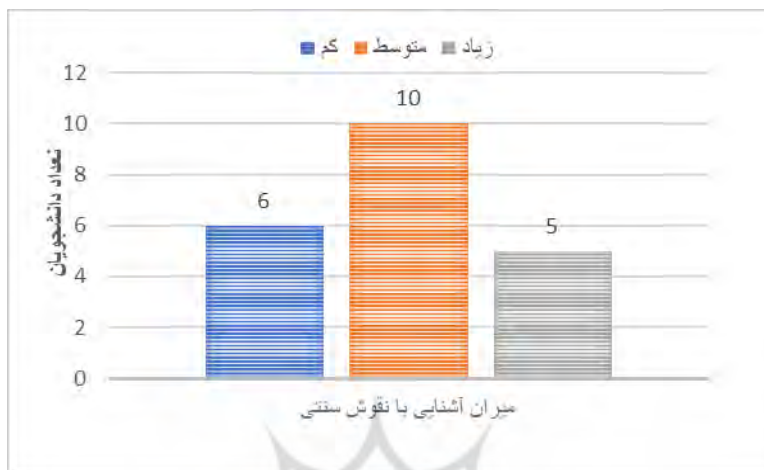
۴. یافته‌های تحقیق

این پژوهش با هدف طراحی مبلمان و المان‌های شهری مبتنی بر نقوش سنتی منسوجات لرستان (گل‌ونی، بته‌جقه، سرو و گل) انجام شده است. ۲۱ دانشجو با انتخاب آزادانه نقش و المان، به خودارزیابی دو مؤلفه قابلیت اجرا و خلاقیت پرداختند. بیشترین نقش استفاده‌شده «بته‌جقه» (تنها یا ترکیب) با ۱۳ بار، سپس «سرو و گل» با ۶ بار و «گل» با ۲ بار است. المان‌های «دیوار و نمای ساختمان» (۵ مورد) و

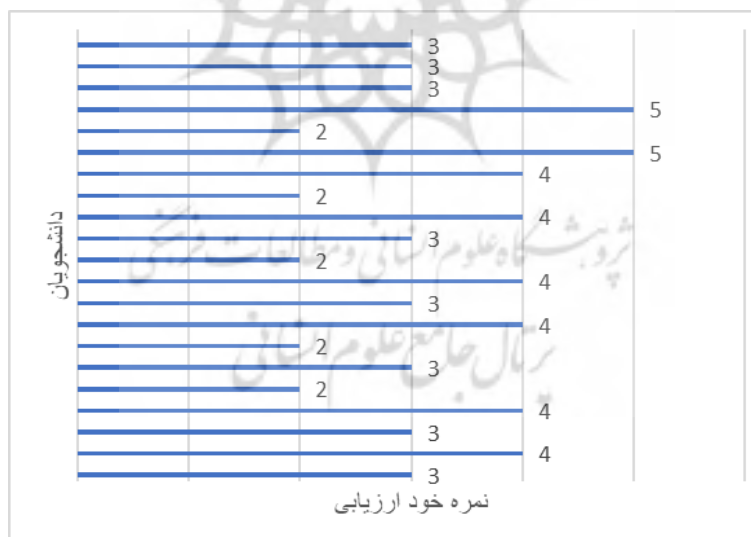
«سایه بان و نما» (۵ مورد) بیشترین تکرار را دارند. میانگین خودارزیابی خلاقیت حدود ۶.۲ از ۱۰ و قابلیت اجرا حدود ۳.۲ از ۵ است. دانشجویان ۱۶ و ۱۸ بالاترین امتیاز را در هر دو شاخص دارند (اجرا ۵ و خلاقیت ۷-۸). ضعیف‌ترین عملکرد مربوط به دانشجوی شماره ۶ (خلاقیت ۲) و دانشجویان شماره ۱۰ و شماره ۱۷ (اجرای ۲) است.

جدول ۲- جمع‌آوری داده‌های پرسشنامه. منبع: نگارنده

خلاقیت (خودارزیابی)	قابلیت اجرا (خودارزیابی)	المان شهری	نقش انتخاب شده	کد دانشجو
۷	۳	چراغ عمودی	سرو	۱
۸	۴	سایه بان و نما	گل و بته جغه	۲
۶	۳	ایستگاه	بته جغه	۳
۷	۴	دیوار و نمای ساختمان	سرو	۴
۵	۲	چراغ عمودی	سرو	۵
۲	۳	سایه بان و نما	بته جغه	۶
۳	۲	نیمکت	سرو و بته جغه	۷
۶	۳	دیوار و نمای ساختمان	سرو	۸
۸	۴	دیوار و نمای ساختمان	بته جغه	۹
۳	۲	چراغ عمودی	سرو	۱۰
۷	۴	سایه بان و نما	گل	۱۱
۵	۲	ایستگاه	بته جغه	۱۲
۸	۴	دیوار و نمای ساختمان	سرو و گل	۱۳
۷	۲	دیوار و نمای ساختمان	بته جغه و سرو	۱۴
۸	۴	سایه بان و نما	بته جغه	۱۵
۷	۵	نیمکت	هر سه نقش	۱۶
۴	۲	ایستگاه	بته جغه و گل	۱۷
۸	۵	چراغ عمودی	گل	۱۸
۷	۳	نیمکت	بته جغه	۱۹
۷	۳	نیمکت	بته جغه و سرو	۲۰
۷	۳	سایه بان و نما	بته جغه	۲۱

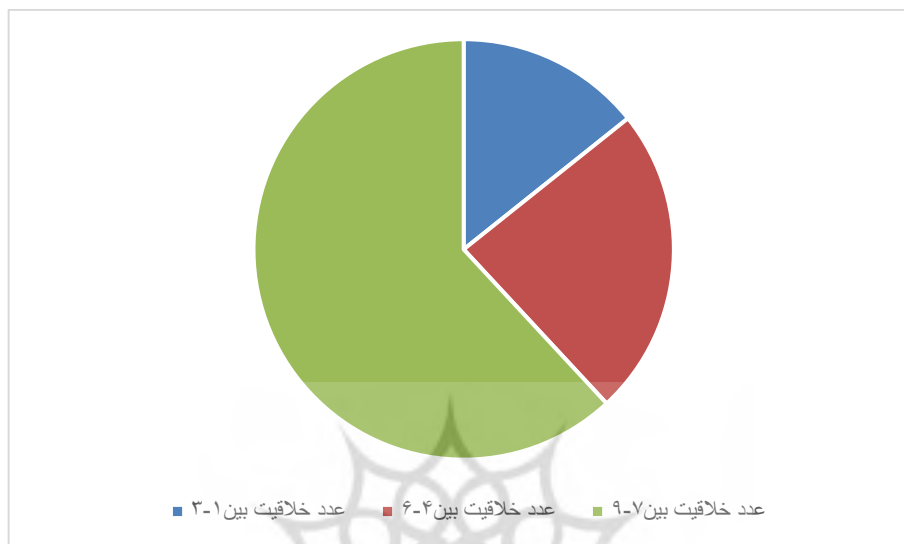


نمودار ۲- میزان آشنایی دانشجویان با نقوش سنتی. منبع: نگارنده



نمودار ۳- نمره خودارزیابی قابلیت اجرای طراح. منبع: نگارنده

۳۸ درصد از شرکت کنندگان معتقدند طرحشان قابلیت اجرا دارد.

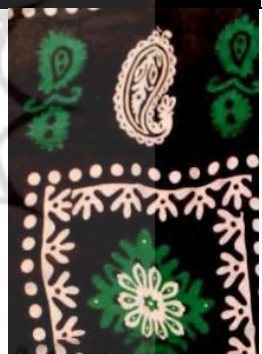


نمودار ۴- نمره خودارزیابی خلاقیت

۱۲ نفر از دانشجویان به طرح و خلاقیت خود نمره ای بین ۴ تا ۶ داده اند.

جدول ۳- فراوانی تعداد و نوع نقوش سنتی به کار رفته. منبع: نگارند

نقش	تعداد	درصد	طرح
بته جقه	۷	۳۳/۳۳	
گل	۲	۹/۵۱	

سرو	۵	۲۳/۸۲	
ترکیب دو نقش	۶	۲۸/۵۴	
ترکیب هر سه یا بیشتر	۱	۴/۸	
مجموع	۲۱	۱۰۰٪	

بر اساس جدول ۳، نقش غالب: «پته جقه» با ۳۳.۳۳٪ بیشترین فراوانی را دارد. نقش دوم: «ترکیب دو طرح» با ۲۸٪ در رتبه بعدی قرار دارد. نقش سوم: «سرو» با ۲۳.۸۲٪ را شامل می‌شوند که نشان‌دهنده علاقه کمتر به ترکیب چند نقش همزمان است. بیشتر طراحان (حدود ۷۰.۵٪) به سمت نقوش تکی و سنتی گرایش دارند.

جدول ۴- فراوانی چالش‌ها در طراحی. منبع: نگارنده

چالش	تعداد	درصد
تبدیل طرح سه بعدی به دو بعدی	۱۰	۴۷.۶ درصد
انتخاب طرح و موضوع	۵	۲۳.۸ درصد
انتخاب المان و مصالح آن	۶	۲۸.۶ درصد
مجموع	۲۱	۱۰۰ درصد

بزرگترین چالش طراحان با ۴۳ درصد مربوط به تبدیل طرح دو بعدی به سه بعدی است که نشان‌دهنده مشکل در ساده‌سازی و انتزاع دانشجویان می‌باشد.

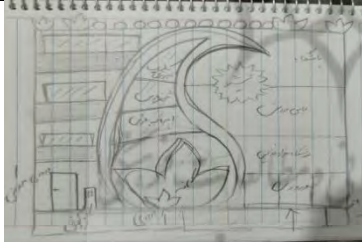
جدول ۵- فراوانی رویکرد طراح. منبع: نگارنده

درصد	تعداد	رویکرد طراح
۶۱.۹	۱۳	رویکرد بر مبنای فرم
۳۸.۱	۸	رویکرد بر مبنای معنا
۱۰۰ درصد	۲۱	مجموع

بر اساس جدول ۵، جامعه طراحان به سمت فرم تمایل دارد، اما معنا فاصله زیادی یا رویکرد فرم ندارد می توان بیان کرد که هر دو رویکرد باید در ارزیابی نهایی دیده می شوند.

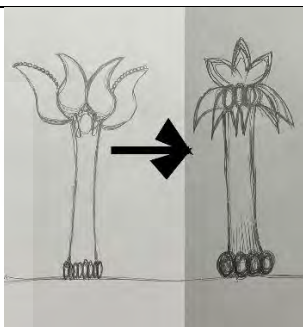
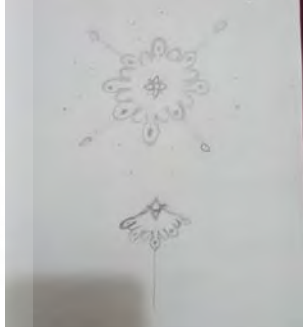
داده ها نشان می دهد جامعه طراحان به سمت نقوش فرم-محور مانند بته جقه گرایش دارند، اما چالش اصلی آنها (تبدیل نقوش) است. در مقابل، گروه کوچک اما قابل توجه معنا-محور (۴۲٪) با چالش انتخاب موضوع مواجهند .

جدول ۶- نمونه ای از طرح های دانشجویان. منبع: نگارنده

موضوع	توضیحات	طرح
سرو	خط عمودی صریح و مغرور	
بته جقه	ایستادگی و مقاومت در دشواری ها	
گل	زیبایی زودگذر	
ترکیبی	کثرت نقوش جهت وحدت طرح	

در ادامه به شیوه نمره دهی بین اعداد ۱۰-۱ توسط سه نفر از اساتید شاغل در دانشکده ملی مهارت خرم آباد سه طرح برتر انتخاب شدند و از آنان جهت نحوه و روند طراحی سوالاتی پرسیده شد. نمرات طرح های برتر به ترتیب شماره افراد ۱-۳ نمره (۲۷، ۲۴، ۲۲) نمره دهی شد.

جدول ۷- سه طرح برگزیده دانشجویان

طرح	کاربرد احساسی/مفهومی	نکته کلیدی (ایده اصلی)	المان شهری	نقش انتخاب شده
	ایجاد حس امنیت، ایستادگی و آرامش؛ تداعی بیشه زار مقدس در شب	تبدیل خط عمودی سرو به ستون چراغ با نورپردازی رو به پایین برای ایجاد سایه سرو بر زمین	چراغ عمودی	سرو
	نماد زیبایی زودگذر و موقتی بودن (تطابق با فصل بودن بازارچه)	طراحی یک گل عظیم منفرد با قابلیت باز و بسته شدن متناسب با آب و هوا	سایه بان تاشو فصلی	گل
	کاهش آلودگی صوتی همراه با ایجاد حس آرامش و کشف تدریجی روایت بصری برای عابران پیاده	تلفیق سه نقش در بلوک های بتنی منحنی برای روایت داستان «زندگی در دل سختی»	دیوار (بزرگراه)	هر سه نقش (پته جقه، سرو، گل)

۵. بحث

این پژوهش با هدف طراحی مبلمان و المان های شهری مبتنی بر نقوش سنتی منسوجات لرستان (گل وئی، پته جغه، سرو و گل) انجام شده است. ۲۱ دانشجو به خودارزیابی دو مؤلفه قابلیت اجرا و خلاقیت پرداختند. بر اساس یافته های این پژوهش میتوان مطالب زیر را بیان نمود.

۱- رابطه بین نقش غالب و رویکرد طراحی

نقش «بته‌جقه» با ۳۳.۳۳ درصد بیشترین فراوانی را دارد. این نقش به لحاظ بصری، انتزاعی و فرم-محور است. از سوی دیگر، رویکرد ۵۷.۸ درصد رویکرد غالب طراحان «بر مبنای فرم» محسوب می‌شود. این همسویی نشان می‌دهد که انتخاب نقش و رویکرد طراحی در یک جهت حرکت می‌کنند؛ یعنی طراحان به طور طبیعی به سمت نقوشی می‌روند که قابلیت‌های فرمی و ترکیبی بالایی دارند.

۲- چالش اصلی و ارتباط آن با فرم

بزرگترین چالش گزارش شده، «تبدیل طرح سه‌بعدی به دو بعدی» با ۴۷.۶ درصد است. با توجه به اینکه اکثر طراحان رویکرد فرم-محور دارند، این چشد منطقی به نظر می‌رسد. فرم‌های پیچیده (مانند بته‌جقه و سرو) هنگام ساده‌سازی و به تصویر کشیدن در سطح دوبعدی، نیازمند مهارت فنی بالایی هستند. بنابراین چالش اول، عمدتاً گریبانگیر طراحان فرم-محور است.

۳. جایگاه رویکرد معنا

اگرچه رویکرد معنا با ۶۱ درصد در رتبه اول قرار دارد، اما هیچ نقشی با بار معنایی واضح (مانند نمادهای آیینی یا داستانی) در سه نقش اول دیده نمی‌شود. این شکاف نشان می‌دهد که طراحان معنا-محور احتمالاً از ترکیب نقوش یا حاشیه‌نگاری برای انتقال مفهوم استفاده کرده‌اند، نه صرفاً یک نقش خاص. همچنین چالش «انتخاب طرح و موضوع» با ۲۷.۵ درصد، بیشتر مربوط به همین گروه است.

۴. تضادها و نکات قابل تأمل

تضاد اول: نقش (گل) با ۹/۵۱ درصد، ماهیت تزئینی و فرم-محور دارد، اما به لحاظ آماری به رویکرد معنا نزدیکتر است.

تضاد دوم: چالش «انتخاب المان و مصالح» با ۲۹.۵ درصد، در هر دو گروه فرم و معنا دیده می‌شود و یک چالش مشترک است.

باتوجه به نقوش طراحی شده و همچنین نظرات کارشناسان، جامعه دانشجویان طراح را به دو گروه اصلی تقسیم شد:

خوشه اول (فرم-محور): بزرگتر (۵۷.۸٪) - با نقش بته‌جقه و چالش تبدیل ابعاد.

خوشه دوم (معنا-محور): کوچکتر اما قابل توجه (۴۲.۲٪) - با چالش انتخاب موضوع

۶. نتیجه‌گیری

به کار گیری نقوش گلونی در سیمای شهری نه تنها به حفظ هویت فرهنگی کمک می‌کند، بلکه باعث زیباسازی محیط شهری و تقویت ارتباط میان سنت و مدرنیته می‌شود. اجرای این طرح‌ها نیازمند همکاری میان معماران، هنرمندان، و مدیران شهری است تا بتوانند راهکارهای عملی و پایدار ارائه دهند. پژوهش حاضر با هدف تبیین چگونگی تبدیل نقوش سنتی لباس محلی (با تأکید بر نقش‌های بته‌جقه، گل و سرو) به المان‌های معماری شهری توسط ۲۱ دانشجوی معماری انجام شد. یافته‌ها نشان داد که دانشجویان توانسته‌اند با درکی عمیق

از معنا و فرم این نقوش، آن‌ها را به المان‌های شهری قابل اجرایی چون نیمکت، چراغ‌های عمودی و سایه‌بان‌های تاشو ترجمه کنند. نقش بته جغه با ۳۳.۳۳ درصد بیشترین فراوانی انتخاب را داشت که عمدتاً به دلیل بار معنایی «پایداری در برابر دشواری‌ها و پیچیدگی» آن بود، در حالی که نقش سرو به خاطر ایستادگی و قابلیت تکرار مدولار و نقش گل بیشتر به دلیل زیبایی‌شناسی فرمی و نقش مورد توجه قرار گرفت. جالب‌توجه آنکه بیش از نیمی از دانشجویان (۶۱.۹ درصد) در سطح ترجمه فرم عمل کردند، یعنی فرم نقش را برای تناسب با کاربری شهری تغییر دادند اما معنای اصلی آن را حفظ کردند.

با این حال، مهم‌ترین چالش فراوری دانشجویان، تبدیل نقش دو بعدی لباس به حجم سه بعدی معماری بود که ۴۷.۶ درصد از آن‌ها به صراحت به این دشواری اشاره کردند. این موضوع نشان می‌دهد که ترجمه بین‌رسانه‌ای (از پوشاک به معماری) نیازمند مهارت‌های طراحی خاصی است که شاید در آموزش مرسوم معماری کمتر مورد توجه قرار گرفته است. نتیجه نهایی آنکه نقوش سنتی لباس محلی، نه فقط به عنوان تزئین، بلکه به عنوان منبع الهام معنایی و فرمی می‌توانند در طراحی فضاهای شهری معاصر مورد استفاده قرار گیرند. دانشجویان نشان دادند که این نقوش قابلیت تبدیل شدن به المان‌هایی با هویت فرهنگی قوی را دارند، مشروط به آنکه طراح از سطح تقلید صرف فراتر رفته و به ترجمه هوشمندانه معنا و فرم در مقیاس و بستری جدید بپردازد. پژوهش حاضر راه را برای تحقیقات آینده در زمینه ساخت نمونه‌های واقعی و سنجش رضایت شهروندان از چنین المان‌هایی هموار می‌کند.

پیشنهادهای

- به پژوهشگران بعدی حوزه طراحی شهری و معماری پیشنهاد می‌شود که برای ادامه این پژوهش به راهکارهای زیر بپردازند:
- ساخت نمونه اولیه (Prototype): یکی از طرح‌ها (مثلاً نیمکت چهارسو یا سایه‌بان گل) در ابعاد واقعی ساخته و در یک فضای شهری آزمایش شود.
- سنجش رضایت شهروندان: طرح نهایی در معرض دید ۱۰۰ عابر پیاده قرار گیرد و نظر آن‌ها با پرسشنامه گرفته شود.
- توسعه به سایر نقوش: همین روش برای نقوش دیگری مثل «ماهی»، «گلابتون»، «ترنج» و «لچک» تکرار شود.
- مقایسه میان فرهنگی: یک نقش مشابه (مثل درخت زندگی) در لباس محلی ایرانی و یک فرهنگ دیگر (مثلاً هندی یا ترکی) انتخاب شود و ببینیم طراحان هر فرهنگ آن را چگونه به معماری ترجمه می‌کنند.

تشکر و قدردانی

اینجانب بر خود فرض می‌دانم که از زحمات و همکاری‌های صمیمانه معاونت آموزش، مدیر گروه، اساتید محترم و دانشجویان گرامی دانشکده ملی مهارت خرم‌آباد و همچنین تمامی عزیزانی که در انجام این پژوهش یاری‌رسان بنده بوده‌اند، صمیمانه سپاسگزاری نمایم.

منابع

- اریان پور، ع. و بهرام نژاد، م (۱۴۰۰). بررسی هویت فرهنگی قوم لر و قوم لک با تکیه بر پوشاک. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی. ۱۴۰۰.
- امین زاده، ب (۱۳۸۹). ارزیابی هویت مکان، فصلنامه هویت شهر، دوره ۴، شماره ۷. زمستان، ۳-۱۴.
- بهزادفر، م (۱۳۹۰). هویت شهر (نگاهی به هویت شهر تهران). چاپ سوم، تهران: موسسه نشر شهر، ۱۳۹۰.
- پاکزاد، ج. (۱۳۸۴). راهنمای طراحی فضاهای شهری در ایران. وزارت مسکن و شهرسازی، معاونت شهرسازی و معماری.
- حبیبی، س. م. (۱۳۸۷). از شار تا شهر (چاپ دوم). انتشارات دانشگاه تهران.
- حمیدی، ب و رشوند، ز. (۱۴۰۴). ارزیابی اثرگذاری نقاشی دیواری در فرایند طراحی مبلمان شهری و نقش آن در ارتقاء کیفیت منظر شهری؛ مطالعه موردی شهر رشت. دانش شهرسازی، ۹(۴)، ۶۰-۷۸. doi: ۱۰.۲۲۱۲۴/upk.۱۰.۲۲۱۲۴.۲۰۲۶.۳۱۵۵۴.۲۰۶۱
- خلیل آباد کلانتری، ا. ا. (۱۳۸۸). منظر شهری و خواندن از شهر. مجموعه مقالات اولین کنفرانس ملی منظر شهری، مؤسسه تحقیقات فرهنگ و هنر، مرکز تحقیقات جهاد سازندگی و مسکن.
- دهقان، ن. (۱۳۹۲). تحلیل بصری نقش گلیم‌های ایل بختیاری. پایان نامه کارشناسی، مجتمع آموزشی عالی غیرانتفاعی و غیردولتی نبی اکرم.
- زلکی، ی. شمس، م. و. ملک حسینی، ع. (۱۴۰۰). ارزیابی تاثیرات عناصر مبلمان شهری بر سیما و منظر شهر (مطالعه موردی: منطقه چهار شهرداری - کلان شهر اهواز). فصلنامه علمی و پژوهشی پژوهش و برنامه ریزی شهری، ۱۲(۴۷)، ۲۵-۳۸. doi: ۱۰.۳۰۴۹۵/jupm.۱۰.۳۰۴۹۵.۲۰۲۲.۴۰۸۳
- زمانی نژاد، س. و ابراهیمی، ج. (۱۴۰۲). اثرگذاری تلفیق معماری مدرن و سنتی ایرانی در طراحی معماری شهری. هشتمین کنفرانس بین المللی پژوهش در علوم و مهندسی و پنجمین کنگره بین المللی عمران، معماری و شهرسازی آسیا.
- زکاو، س. رضایی، م. و پیام، ج. (۱۳۹۹). ارتقاء سرزندگی در فضاهای شهری با تأکید بر رویکرد ساماندهی منظر شهری (مورد مطالعه: شهر یاسوج). آمایش محیط، ۵۰.
- شاکرمی، ط و شریفی نیا، ا. (۱۳۹۶). بررسی و تحلیلی بر پوشاک سنتی زنان شهرستان دره شهر (مطالعه موردی: گل و نی). نگارینه هنر اسلامی، 4(14), 63-76. doi: 10.22077/nia.2018.1468.1106
- شعبانی پور، ا و تراچی، م. (۱۴۰۴). بازنمایی هویت ملی در طراحی مبلمان شهری با الهام از نقش مایه‌های منسوجات ساسانی. دانش شهرسازی، ۹(۴)، ۱۱۸-۱۳۷. doi: ۱۰.۲۲۱۲۴/upk.۱۰.۲۲۱۲۴.۲۰۲۶.۳۱۴۵۴.۲۰۵۶

ضرغامی، ا. و امینیان، م. (۱۳۹۱). هویت و منظر شهری (مطالعه موردی شهر پاکدشت). مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۳(۹)، ۰-۰. <https://sid.ir/paper/493814/fa>

لاهیجانی، ر. و جاودان سیرت، ا. (۱۳۹۹). سیر تحول گلونی لرستان. اولین کنفرانس ملی پوشاک، طراحی پارچه و لباس، شیراز.

کاکاوند، س. (۱۳۹۴). نشانه‌شناسی پوشاک زنان قوم کرد کرمانشاه. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، پژوهش هنر. (۲۰۱۵).

کاویان، م. (۱۳۹۴). چاپ باتیک (چاپ دوم). هنر ایران.

مانگری، ق. (۱۳۹۹). بازآفرینی نقوش سربند زنان لر (گلونی) بر روی لباس اجتماعی بانوان امروز با رویکرد کسب‌وکار. نخستین کنفرانس بین‌المللی و دومین کنفرانس ملی مدیریت، اخلاق و کسب‌وکار، شیراز.

محمودیان، ع و نگین تاجی، ف. (۱۴۰۵)، تاثیر میلمان شهری در راستای شاخصه‌های شهرسازی، دوازدهمین کنفرانس بین‌المللی معماری، مرمت، شهرسازی و محیط زیست پایدار، همدان، <https://civilica.com/doc/2665052>

منصوری، س. ا. (۱۳۸۸). منظر شهری: روایت جامع شهر. مجله منظر، شماره ۳، ص ۴

نونش، خ. (۱۳۹۰). زمان، صورتگر منظر: بررسی مفهوم زمان در پیدایی منظر. ت: علیرضا شکوری مقدم و پدیده عادلوند، مجله منظر، شماره ۱۵، صص ۵۱-۴۷.

نوراحمدی، س.، محمدی، و. و محمدزاده، م. (۱۴۰۰). مطالعه نشانه‌شناسی پوشاک عشایر لرستان در تبیین هویت فرهنگی. نشریه هنرهای کاربردی، ۱۱(۱)، ۵-۲۴.

هدایتی، ن.، بیدکی، س. م. و خالصی، ن. (۱۳۹۰). طراحی و چاپ پارچه با تلفیق چاپ‌های سنتی و مدرن. سومین کنفرانس ملی پوشاک و نساجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد.

Balukbashi, A. (2004). *Pooshak dar Iran-zamin* [Clothing in Iran] (P. Matin, Illus.). Amirkabir. (Original work published 1383/2004).

Habibi, S. H. (2008). *Az Shar ta Shahr* [From sign to city]. University of Tehran Press. (Original work published 1387/2008).

Goodarzi Soroush MM, Goodarzi Soroush Kh. Recognition of the concept of identity in urban space (Case study: Bu Ali Boulevard, Hamadan). *J Stud Iran Islam City*. 2013;(11):101-7.

Kavian, M. (2015). *Chap-e Batik* [Batik printing]. Honar-e Iran. (Original work published 1394/2015).

Mohammadi Seif, M. (2016). *Nesheneshenasi dar pooshak-e zanan-e Tork va Kord-e Iran* [Semiotics in the clothing of Turkish and Kurdish women of Iran]. *Jamee Shenasan*.

Norahmadi, S., Mohammadi, V., & Mohammadzadeh, M. (2021). Motalee-ye nesheneshenasi-ye pooshak-e agham-e Lorestan dar tabin-e hoviya-e farhangi [Semiotic study of Lorestan tribal clothing in explaining cultural identity]. *Journal of Applied Arts*, 1(1), 5-24. (Original work published 1400/2021).

Nohavani Baygi, N., Mohammadi, V., & Nikoubian, M. (2021). Tarahi va chap-e parche ba talfigh-e chap-haye sonnati va modern [Design and printing of fabric combining traditional and modern printing]. In *Seyyomin Konferans-e Meli-ye Pooshak va Nasaji* [Third National Conference on Clothing and Textiles]. Islamic Azad University, Yazd Branch. (Original work published 1390/2011).

Naveh, Z (2001) Ten major premises for a holistic conception of multifunctional landscapes, *Landscape and Urban Planning*, 57(3-4):269:284.

Pakzad, J. (2005). *Rahnamay-e tarahi-ye fazahaye shahri dar Iran* [Guide to designing urban spaces in Iran]. Ministry of Housing and Urban Development. (Original work published 1384/2005).

Saeedian, A. (2009). *Dayere-tol-maref-e sarzamin va mardom-e Iran* [Encyclopedia of the land and people of Iran] (Vol. 3). Aram. (Original work published 1388/2009).

Shahbazi, Z. (2011). Tahlil-e mardomshenakhti-ye pooshak-e sonnati-ye mardom-e Ilam [Anthropological analysis of traditional clothing of Ilam people]. *Farhang-e Ilam*, (30 & 31), 128. (Original work published 1390/2011).

Tabbian, M. (1998). *Manzar-e shahri* [Urban landscape]. University of Tehran Press. (Original work published 1377/1998).

Yasini, S. R. (2016). Arzyabi-ye jamee-shenakhti zibayi-shenakhti-ye pooshak-e sonnati-ye zanan-e mantaghe-ye kaviri-ye Iran ba tamarkoz bar eghlim-e farhangi va tabiei [Sociological-aesthetic evaluation of traditional women's clothing in desert regions of Iran focusing on cultural and natural climate]. *Journal of Society, Literature and Art Studies*, 8(2), 163-189. (Original work published 1395/2016).



Copyright:© 2026 by the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.