

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
The study of Artist's Role in Traditional Iranian Glass Factories by The
Approach of Giddens' Structuration Theory
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

واکاوی نقش هنرمند در کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی ایران از منظر ساخت‌یابی گیدنز*

آرزو خانیپور^۱، مهین سهرابی نصیرآبادی^{۲*}، مهدی محمدزاده^۳

۱. پژوهشگر دکتری رشته پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

۲. استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

۳. دانشیار، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۱/۲۵ تاریخ اصلاح: ۹۸/۰۴/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۷/۲۷ تاریخ انتشار: ۹۹/۰۴/۰۱

چکیده

بیان مسئله: شیشه‌گری سنتی ایران امروزه به صورت کارخانه‌هایی در حومه تهران و شهرهای بزرگ فعال بوده و همچنان مانند دوران پس از انقلاب صنعتی با تغییرات اندکی به فعالیت خود ادامه می‌دهند. هنرمند معاصر در تلاش جهت کاربست شیشه در خلق اثر خود، نیازمند مراجعه به کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی و تعامل با اینان است. آنچه مشخص است، این تعامل براساس شرایط و قوانین حاکم بر هنر شیشه شکل گرفته که نه از سر انتخاب، بلکه به اجبار و براساس قواعد حاکم بر شیشه‌گری سنتی برقرار است. از این رو در این پژوهش با بهره‌گیری از تحلیل جامعه‌شناختی، رابطه بین کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی به عنوان ساختار (قواعد) و هنرمند به عنوان کنشگران (منابع) مطرح و در نهایت به واکاوی نقش هنرمند در ساختار حاکم پرداخته می‌شود.

هدف: این مقاله با هدف بررسی سهم هنرمند در فرآیند خلق آثار شیشه در کارخانه‌های شیشه‌گری براساس نظریه ساخت‌یابی «آنتونی گیدنز»، در صدد پاسخگویی به این پرسش است که هنرمند معاصر چه سهمی در خلق اثر در تعامل با کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی امروزه ایران دارد؟ و آیا این سهم در تقابل با ساختارها و قواعد حاکم به هنرمند داده می‌شود یا ساختار و قواعد مطالبه این سهم باید تغییر و دگرگونی یابد؟

روش تحقیق: این مقاله از نظر راهبرد از نوع کیفی و از لحاظ هدف کاربردی است که به شیوه توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و داده‌های حاصل از مطالعات میدانی و مشاهدات عمیق نگارندگان به انجام رسیده است.

نتیجه‌گیری: در نتایج حاصل از این پژوهش مشخص می‌شود؛ با توجه به اصول نظریه ساخت‌یابی، هرگونه تغییر در قواعد و منابع انجام کنش در هریک از مؤلفه‌های مؤثر، تغییر در کلیت آن نظام را در پی خواهد داشت. تحول در جریان هنر شیشه معاصر مستلزم تغییر در رابطه بین هنرمند و کارخانه‌های شیشه‌گری است. هنرمند شیشه معاصر باید در جستجوی تعامل با نظام دیگری همچون دانشگاه باشد. لازم است هنرمند معاصر در فرآیند ساخت اثر خود به جای تعامل با ساختار حاکم بر کارخانه‌های شیشه در جستجوی ساختار مناسبی برآید. در این صورت هنرمند به جای بهره‌مندی از ساختار کارخانه و پذیرفتن نقش هنرمند طراح، می‌تواند در فضای کارگاه هنری خود نقش هنرمند مستقل را ایفا کند.

واژگان کلیدی: هنرمند شیشه، کارخانه شیشه‌گری سنتی، شیشه‌گری سنتی، ساخت‌یابی.

* مقاله حاضر، برگرفته از رساله دکتری آرزو خانیپور با عنوان «تکوین جریان هنر شیشه معاصر ایران و غرب (بر مبنای نظریه ساخت‌یابی گیدنز)» است که به راهنمایی خانم دکتر «مهین سهرابی نصیرآبادی» و انجام شده است.
** نویسنده مسئول: ma.sohrabi@alzahra.ac.ir

* مقاله حاضر، برگرفته از رساله دکتری آرزو خانیپور با عنوان «تکوین جریان هنر شیشه معاصر ایران و غرب (بر مبنای نظریه ساخت‌یابی گیدنز)» است که به راهنمایی خانم دکتر «مهین سهرابی نصیرآبادی» و انجام شده است.
** نویسنده مسئول: ma.sohrabi@alzahra.ac.ir

طراح را پذیرفته و در قالب کارخانه‌های شیشه به خلق اثر خود بپردازد.

پیشینه پژوهش

در خصوص مطالعات انجام‌گرفته و منابع این پژوهش می‌توان گفت که در بخش نظری اطلاعات جامع و کاملی در خصوص نظریه ساخت‌یابی گیدنز توسط وی و دیگر نویسندگان به چاپ رسیده است.

کتاب «قواعد جدید روش جامعه‌شناختی» در سال ۱۳۹۵ جزو اولین منابعی است که آنتونی گیدنز در آن به صورت‌بندی نظریه ساخت‌یابی پرداخته است. کتاب «ساخت جامعه» در سال ۱۳۹۶ از جدیدترین منابعی است که وی نظریه ساخت‌یابی را در آن شرح داده و اصطلاحات به‌کاررفته را تعریف کرده است. همچنین وی در کتاب «مسائل محوری در نظریه اجتماعی» ترجمه محمد رضایی در سال ۱۳۸۴ نیز اجزای نظریه ساخت‌یابی خود را مطرح می‌کند. «جان پارکر» در کتاب «ساختار‌بندی» با ترجمه حسین قاضیان در سال ۱۳۹۲ به بررسی دیدگاه نظریه‌پردازان معاصر در حوزه ساختار‌بندی پرداخته است که در بخشی از آن به بررسی دیدگاه آنتونی گیدنز در خصوص ساختار‌بندی اشاره کرده و نظریه ساخت‌یابی وی را مطرح می‌کند. تعدد منابع ترجمه‌شده در خصوص نظریه‌های گیدنز و به خصوص نظریه ساخت‌یابی، نگارندگان را در تنظیم بخش نظری پژوهش یاری می‌رساند. در حالی که در خصوص مستندسازی ساختار و منابع موجود در شیشه معاصر ایران کمتر پژوهش مستندی صورت گرفته است که بیشتر شامل پایان‌نامه‌های کارشناسی و کارشناسی ارشد است و با توجه به موضوع پژوهش که بررسی وضعیت کنونی شیشه‌گری سنتی است، اطلاعات این بخش با تکیه بر تجربیات نگارندگان در حوزه هنر شیشه، مشاهده مستقیم و عمیق و تهیه مصاحبه با عوامل کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی صورت گرفته است.

مبانی نظری

نظریه ساخت‌یابی یکی از برجسته‌ترین نظریه‌های کلان جامعه‌شناسی نیمه دوم قرن بیستم است. نظریه ساخت‌یابی، گیدنز را به یکی از برجسته‌ترین جامعه‌شناسان معاصر تبدیل کرده است. به اعتقاد گیدنز، مهمترین کلید برای فهم دگرگونی‌های علوم اجتماعی پرداختن به رابطه کنش انسانی و ساخت اجتماعی است. به تعبیری دیگر هر تحقیق و مطالعه‌ای در علوم اجتماعی به نوعی در پی رابطه بین عاملیت و ساختار است. نظریه‌های کلاسیک جامعه‌شناسی معمولاً یکی از این دو را تأیید کرده و یکی را عامل تعیین‌کننده می‌دانند. بر پایه استدلال گیدنز «کانون اصلی

مقدمه و بیان مسئله

امروزه کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی ایران به صورت شیشه‌گری فوتی در حومه شهر تهران متمرکز شده است. مطالعه روابط میان ساختار و نظام حاکم بر کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی و نیروهای انسانی که کنشگران اصلی آن جامعه متقاضی تولیدات این کارخانه‌ها محسوب می‌شوند در متن این مقاله مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

«پیوستگی و پیوند عمیق و ناگسستنی بین مسائل اجتماعی و هنر باعث شده است تا نقد هنر، بدون توجه به مسائل جامعه‌شناختی، از کمال مطلوب بهره‌مند نباشد. به عبارت دیگر، پرداختن به مقوله هنر و زوایای پیچیده آن بدون درک مؤلفه‌های اجتماعی در خلق آثار هنری امکان‌پذیر نیست» (سرسنگی، ۱۳۹۲، ۷). با توجه به اهمیت و نقش تفکر جامعه‌شناختی در آگاهی‌بخشی، عمق‌بخشی به اندیشه و گشودن چشم‌اندازهای نوین پیرامون رفتار کنشگران فعال در نظام‌ها، در این پژوهش سعی شده است به تحلیل و ارزیابی تعامل بین هنرمند با کارخانه‌های شیشه‌گری پرداخته شود. علاوه بر این، مطالعه و بررسی وضعیت هنرهای سنتی در دوره معاصر امری ضروری است؛ این در حالی است که توصیف و تحلیل شیشه‌گری معاصر ایران تاکنون مورد توجه و مطالعه کمتر پژوهشی بوده و لذا ضرورت و اهمیت می‌یابد.

پژوهش حاضر با بررسی نقش هنرمند در کارخانه شیشه‌گری به مطالعه چارچوب‌های حاکم بر شکل‌گیری این تعامل از منظر جامعه‌شناختی پرداخته و اثرات مثبت و آسیب‌های احتمالی در این تعامل، مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. مسئله اصلی این پژوهش بررسی و تحلیل سهم هنرمند در کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی است. هدف اصلی این پژوهش پرداختن به چرایی و سپس چگونگی تعامل بین هنرمند معاصر با کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی است که نقش هنرمند را در این کارخانه‌ها به هنرمند طراح ارتقاء یا تنزل می‌دهد. بنابراین در این پژوهش ضمن توصیف و شرح رابطه هنرمند با کارخانه شیشه‌گری با بهره‌مندی از تعامل کنش و ساختار در نظریه ساخت‌یابی گیدنز، درصدد است تا اثرات این تعامل را نقد و بررسی کند.

سؤال اصلی پژوهش این است که امروزه هنرمند شیشه چه نقشی در کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی دارد؟ ساختار و قواعد کارخانه‌های شیشه‌گری امروز ایران چه سهمی برای هنرمند معاصر تعریف کرده و آیا هنرمند خود را با شرایط کنونی تطبیق داده یا در تعامل با ساختار، این نقش را پذیرفته است؟ فرضیه این پژوهش بر این بوده است که شرایط و قواعد حاکم بر هنر شیشه معاصر، هنرمند را مجاب می‌کند برای خلق اثر شیشه خود، نقش هنرمند

متقابل است. به این معنا که نظام‌ها در «زمان-مکان» وجود دارند و ما واقعاً می‌توانیم آنها را در مکان‌ها و زمان‌های خاص مشاهده کنیم. اما «ساختار» را «قواعد و منابع» می‌داند که به منزله طرح‌های تفسیری جمعی در یک نظام اجتماعی خاص عمل می‌کند» (جلائی پور و محمدی، ۱۳۹۴، ۳۷۳). واژه ساختار اجتماعی از نظر گیدنز دو عنصر را شامل می‌شود که به وضوح از یکدیگر قابل شناسایی هستند: الگومند کردن تعامل که به روابط میان کنشگران می‌پردازد و تداوم تعامل در زمان (گیدنز، ۱۳۸۴، ۷۰) به این ترتیب نظام‌های اجتماعی کلیتی ساختاری است. ساختارها در زمان-فضا وجود ندارند مگر در لحظات ساخت نظام‌های اجتماعی. در واقع کردارهای کاملاً لایه‌بندی شده سازنده نظام‌های اجتماعی در هریک از این معانی همان نهادها هستند.

قواعد و منابع: نظام‌های اجتماعی پیوندهای منظمی از وابستگی متقابل میان افراد یا گروه‌ها را شامل می‌شوند که نوعاً، می‌توان به خوبی آنها را به عنوان کردارهای اجتماعی تکراری تحلیل کرد. نظام‌های اجتماعی نظام‌های تعامل اجتماعی‌اند: «این نظام‌ها فعالیت‌های موقعیت‌مند سوژه‌های انسانی را شامل می‌شوند و بر محور هم‌نشینی در جریان زمان وجود دارند. نظام‌ها، در این فرهنگ واژگان، ساختار به طور دقیق‌تر، ویژگی‌های ساختاری دارند اما خود ساختارها نیستند. ساختارها ضرورتاً اجزای نظام‌ها یا جمع‌ها هستند و از طریق «غیبت سوژه» توصیف می‌شوند. مطالعه ساختمندشدن نظام اجتماعی، بررسی شیوه‌هایی است که نظام از طریق کاربرد قواعد و منابع سازنده در متنی از پیامدهای ناخواسته، در حین تعامل، تولید و بازتولید می‌شوند» (همان). در واقع «از نظر گیدنز، ساخت اجتماعی مرکب از قواعد، یا سیستم‌هایی از قواعد است که باعث به وجود آمدن الگوهای قابل تشخیص کنش متقابل می‌شود. این الگوها تا جایی وجود دارند که «ضرورت حیاتی» داشته باشند یا به وسیله افراد در کنش‌های متقابلشان مورد استفاده قرار گیرند، اما این الگوها قابل تقلیل به این کنش‌های متقابل نیستند» (لوپز و اسکات، ۱۳۹۷، ۱۵۱).

از نظر گیدنز ساختار یعنی «قواعد و منابع سازمان یافته به منزله خواص نظام اجتماعی که فقط به عنوان خواص ساختاری وجود دارد» (گیدنز، ۱۳۸۴، ۷۴). زیرا معنادار بودن قواعد و منابع مشروط به استفادهٔ عاملان از آنها در کنش‌های خویش است. قواعد و منابع دارای دوگانه‌انگاری قواعد تشکیل‌دهنده و قواعد تنظیم‌کننده نیستند، بلکه این دو ویژگی را با هم دارند و موجد فعالیت‌ها یا میانجی تولید و بازتولید آنها هستند (گیدنز، ۱۳۸۳، ۱۶۹).

«برای درک ماهیت دوگانگی میان عاملیت انسان و ساختارها درست‌تر آن است که نه نهادها را اصل بدانیم و نه عاملان را، به

جامعه‌شناسی عبارت است از مطالعهٔ نهادهای اجتماعی که محصول تحولات صنعتی دو یا سه قرن گذشته هستند» (جلائی پور و محمدی، ۱۳۹۴، ۳۷۱). از این رو وی در نظریهٔ ساختاری خود این مسئله را مطرح می‌کند.

گیدنز در ساماندهی به نظریهٔ خود تعاریف جدیدی از عناصر اصلی نظریهٔ اجتماعی ارائه کرده است، به طوری که فهم بهتر این عناصر در شناخت و بهره‌گیری از این نظریه در تحلیل تعامل هنرمند معاصر با کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی و درک چرایی و چگونگی آن مؤثر است. بنابراین در این بخش به تعریف عناصر اصلی نظریهٔ ساختاری گیدنز پرداخته می‌شود. **ساخت‌یابی:** گیدنز معتقد نیست که افراد به طور کامل در انتخاب کنش‌های خود آزادند. او گرچه مهمترین گزاره‌های نظری‌اش را با بحث‌های مربوط به کنش آغاز می‌کند، اما به هیچ وجه ساختار را نادیده نمی‌گیرد. «درواقع رابطهٔ بین کنش و ساختار، رکن محوری نظریهٔ ساختاری گیدنز است. استدلال او در عبارت «دوگانگی ساختار» خلاصه شده است. مفهوم این عبارت آن است که افراد سازنده جامعه هستند، اما جامعه نیز محدود و مقیدشان می‌کند» (همان). به سخن دیگر، می‌توان گفت گرچه کنش و ساختار معمولاً مفاهیمی متضاد تلقی می‌شوند، اما درواقع دو روی یک سکه‌اند و نمی‌توان آنها را جدا از هم تحلیل کرد. از یک‌سو، عاملیت فقط به واسطهٔ «طرح‌های زایا»ی ساختار شکل معنادار پیدا می‌کند و از سوی دیگر، ساختارها نیز از طریق کنش حفظ می‌شوند و تغییر می‌کنند.

ساخت یا نظام: در ساخت‌گرایی، «ساخت» نقش تبیینی به عهده دارد، زیرا به مفهوم دگرگونی و تغییر شکل مربوط می‌شود. شاید بهتر است در ابتدا رابطهٔ میان ساخت و نظام را بررسی کنیم. «با اینکه هر دو واژه در متون مربوط به ساخت‌گرایی و کارکردگرایی دیده می‌شوند، تمایز میان آنها در هر دو وهله تمایز پایدار نیست به قسمی که این دو همواره در هم تداخل می‌یابند. «فردیناند سوسور» به جای واژه «ساخت» از «نظام» استفاده می‌کرد و منظور او از نظام مجموعهٔ وابستگی‌های میان عناصر زبانی بود. معرفی واژه «ساخت» از جانب «یلمسلثو»^۲ و «گرئه پراگ»، مفهومی مکمل مفهوم نظام ایجاد نکرد بلکه منجر به جایگزینی ساخت به جای نظام شد» (گیدنز، ۱۳۹۵، ۱۶۱). در واقع ساخت‌گرایی معتقد است که یکی از این دو واژه زاید است، چون کاربرد آنها غالباً همپوشانی دارد. نظام، اغلب به عنوان ویژگی معرف ساخت به کار می‌رود. از منظر کارکردگرایان «ساخت را می‌توان در اشاره به «الگوها»ی روابط اجتماعی به کار برد و نظام را در اشاره به «کارکرد» واقعی چنین روابطی» (همان). گیدنز بین «ساختار» و «نظام» تمایز قائل می‌شود. «منظور او از نظام، الگوهای ثابت قابل مشاهده در کنش‌های

همچنان به فعالیت خود مشغول هستند. قواعد و ساختار حاکم در کارخانه‌های شیشه علاوه بر ساختار و تجهیزات کارخانه، شامل ساختار انسانی ثابت و موقتی در آن است که در جدول ۲ آورده شده است.

کنشگران یا عاملیت در شیشه‌گری سنتی معاصر ایران

در سویه دیگر این ساختار سنتی، محصولات تولید شده در کارخانه‌های شیشه دارای جامعه متقاضی است و در واقع کنشگران یا عوامل انسانی را شامل می‌شود که تولیدات کارخانه را سمت و سو می‌دهد. اینان در واقع کارفرمایان اصلی کارخانه شیشه محسوب می‌شوند که تقاضاهای بازار را در سطوح مختلف سلیق شناسایی کرده، در کارخانه‌های شیشه ساخته و در بازار هدف خود ارائه می‌دهند (کریمی، ۱۳۹۷). این جامعه انسانی نقش کلیدی و پراهمیتی در تولید محصول شیشه داشته و لازم است که مورد مطالعه و طبقه‌بندی قرار بگیرند. در جدول ۳ این عوامل انسانی متقاضی محصولات کارخانه شیشه با عنوان کنشگران یا عاملیت طبقه‌بندی و معرفی می‌شوند.

• هنرمند شیشه به مثابه هنرمند طراح^۴

با توجه به مطالب ذکر شده در بخش یافته‌های پژوهش به توصیف و بررسی ساختار حاکم در خصوص تعامل کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی با جامعه عوامل انسانی متقاضی محصولات تولید شده در این کارخانه‌ها پرداخته شده است. در این بخش با بررسی نقش هنرمند در تعامل با ساختار حاکم بر شیشه‌گری سنتی به صورت موردی تحلیل و بررسی بیشتری خواهد شد. قرار گرفتن هنرمند در نقش هنرمند طراح در کارخانه‌های شیشه امری است که دیگر در سایر هنرهای سنتی معاصر کنونی مشاهده نمی‌شود و در واقع، هنرمند تصمیم می‌گیرد که با کسب مهارت‌های لازم اثر خود را در فضای کارگاه هنری خود بسازد. حال این سؤال مطرح می‌شود که چه باید و نبایدهایی در ساختار شیشه‌گری سنتی ایران وجود دارد که هنرمند، نقش هنرمند طراح را پذیرفته و وظیفه خلق اثر هنری خویش را به کارخانه شیشه‌گری می‌سپارد. واژگان، اصطلاحات و حتی پیشه‌های سنتی در حوزه شیشه‌گری همچنان ساختار حاکم را شکل داده و کنشگر در تعامل با این ساختار خود را تطبیق داده است.

در این بخش شاید با مطالعه کوتاهی بر تاریخ رویکرد پیشه‌های سنتی و هنرمندان پس از انقلاب صنعتی در جهان، بتوان پاسخ مناسبی برای این یافت.

• هنرمند طراح؛ اولین مواجهه هنرمند با انقلاب صنعتی

شاید جنبش هنرها و پیشه‌ها^۵ از اولین تلاش‌های صورت گرفته جامعه هنرمندان پس از انقلاب صنعتی در

همین دلیل است که انگاره دوگانگی ساختارها به هردوی آنها به تساوی و به درستی تأکید می‌کند» (ولف، ۱۳۸۷، ۱۵۲).

روش پژوهش

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای برای توصیف و تحلیل داده‌های حاصل از مشاهدات مستقیم عمیق و مطالعات میدانی به انجام رسیده است. با توجه به ماهیت موضوع مورد بررسی و تجربیات نگارندگان در حوزه شیشه‌گری سنتی، یافته‌های پژوهش از طریق مشاهده و مصاحبه اطلاعات گردآوری و تدوین شده است.

مطالعه وضعیت کنونی ساختار و کنشگران شیشه‌گری سنتی

در بررسی تعامل هنرمند با کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی در ابتدا با شرحی بر شرایط کنونی شیشه‌گری معاصر در دو بخش عاملیت (قواعد) و کنشگران (منابع) به مطالعه نقش هر کدام از اینها به عنوان سویه‌ای از این تعامل پرداخته می‌شود. روند پژوهش بدین صورت است که ابتدا هنرمند به عنوان یکی از منابع و کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی که از جمله قواعد و ساختارهای اجتماعی هنر شیشه معاصر ایران محسوب می‌شوند، توصیف شوند و سپس در خصوص تعامل بین این دو که بر اساس بایدها و نبایدهای ساختاری شکل گرفته است، چرایی و چگونگی آن تحلیل و بررسی شود.

ساختار کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی معاصر

امروزه کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی در تهران و حومه آن تمرکز یافته و مشغول فعالیت هستند. این کارخانه‌ها به صورت کارخانه‌های کوچک تولیدی برای برآورد نیازهای روزمره کاربردی و تزئینی در تولید شیشه فعال است.

در این بخش از پژوهش به توصیف و مستند کردن اجزای کارخانه‌های شیشه‌گری امروزی که با مشاهدات عمیق و مصاحبه از سه کارخانه الوان بلور (کارخانه آقای احد یوسفی)، کارخانه ملکی نژاد و کارخانه علی بابا بختیاری انجام و مشاهده حدود ۱۵ کارخانه دیگر صورت گرفته است (جدول ۱). قواعد و ساختارهای حاکم بر کارخانه‌های شیشه با در نظر گرفتن عوامل انسانی در گروه ساختارها و قواعد کنونی کارخانه‌های شیشه مورد مطالعه واقع می‌شود. اجزا و عوامل موجود در کارخانه‌های شیشه در سه دسته عوامل کارگاهی، عوامل انسانی ثابت و عوامل انسانی موقت طبقه‌بندی و جزئیات هر کدام بحث و بررسی می‌شود (جدول ۱ و ۲).

همانگونه که در جدول ۱ و ۲ با جزئیات دقیق آمده است؛ امروزه کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی با حفظ تمام ساختارهای سنتی تقسیم کار و حفظ واژگان و اصطلاحات رایج در شیشه‌گری

جدول ۱. بررسی اجزای کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی. مأخذ: نگارندگان.

عنوان	ویژگی‌ها	توضیحات
کوره ذوب مخزنی	کوره‌ای برای ذوب مواد اولیه (و در برخی موارد خرده شیشه) با دمای ۱۲۵۰ درجه بدنه کوره باید توان مقاومت در برابر تنش‌های مکانیکی، شیمیایی و حرارتی را داشته باشد. کوره باید مداوم و به صورت پیوسته و بدون توقف روشن و در دمای ۱۲۵۰ درجه باشد. از آجرهای نسوز سنتی در بدنه کوره استفاده می‌شود.	اصولاً هر کارخانه شیشه، یک کوره ذوب بزرگ که اصطلاحاً کوره مادر گفته می‌شود دارد و بسته به رویکرد کارخانه متشکل از دو تا شش کوره رنگی است. عمر این کوره‌ها یک الی دو سال است.
کوره تاباندن	کوره کوچکی که در واقع محفظه‌ای خالی است که در قسمت میانی کارخانه با حرارت ۱۲۵۰ درجه قرار گرفته و از گرمای آن برای حرارت‌دادن محصول، ذوب مجدد و الحاق تزئینات استفاده می‌شود. این کوره در زمان ساخت محصول شیشه، روشن و پس از اتمام کار خاموش می‌شود. مورد استفاده در کارخانه‌هایی با محصول شیشه‌گری دمی آزاد	در کارخانه‌هایی که به روش قالبی محصول خود را تولید می‌کند، این کوره مورد استفاده قرار نمی‌گیرد.
گرمخانه سنتی	محفظه‌ای اصولاً با آجرهای معمولی با دمای ۵۰۰ درجه که پس از اتمام مراحل ساخت شیشه، محصول نهایی در آن قرار می‌گیرد تا به تدریج سرد شده و مراحل تنش‌زدایی را سپری کند.	اصولاً ۳ تا ۵ گرمخانه سنتی در هر کارخانه وجود دارد که با تولید محصول، پر شده و سپس با گذاشتن در کوره خاموش و در طی ۲۴ ساعت سرد می‌شود.
میله دم	میله توخالی از جنس مانسمان (فلز بدون درز) با طول ۱۰۰ تا ۱۵۰ سانتی‌متر. در برخی از کارخانه‌ها از جنس استیل نسوز است که کیفیت بهتر و قیمت بالاتری دارد.	
قیچی	وسایله‌ای برای برش و جداکردن شیشه از میله دم که از قیچی‌های پشم‌زنی موجود در بازار استفاده می‌شود.	
انبرها	ابزاری برای فرم‌دادن دهانه و بدنه محصول که به سه نوع انبرسیمی، انبرکاردی، انبر پر وجود دارد.	
صفحه سنگ کار	صفحه مستطیلی تخت از جنس چدن که برای فرم‌دادن شیشه در مراحل ساخت استفاده می‌شود.	
تخته کف	متشکل از دو تخته چوبی که با لولا به هم متصل شده و برای فرم‌دادن کف ظروف استفاده می‌شود.	
تخته	مستطیل شکل از جنس چوب که برای فرم‌دادن به دهانه و کف محصول مورد استفاده قرار می‌گیرد.	
ماشه	یکی از ابزارهای بسیار کارآمد است که اصولاً از جنس آهن و استیل ساخته می‌شود. این ابزار کاربردهای مختلفی مانند کشیدن شیشه و نگه‌داشتن شیشه و ایجاد حفره در آن دارد.	
قالب‌ها	به دو صورت قالب‌های ساخت و تولید است که مهمترین آنها برای تولید ظروف کاربردی و متقارن استفاده می‌شوند و قالب‌های تزئین که برای ایجاد نقوش خطی و موج‌های هزار تو در بدنه شیشه استفاده می‌شوند. اصولاً قالب‌های ساخت و تولید از جنس چدن و قالب‌های تزئینی از جنس ورق آهن است.	
میز کار	در واقع نیمکتی مخصوص فرآیند ساخت شیشه است که استادکار بر روی آن نشسته و مراحل ساخت محصول را بر روی آن انجام می‌دهد.	تعداد میزکارهای فعال در هر کارگاه نمایش تعداد دستگاه‌های موجود و محصول در حال ساخت است.

ساختار و تجهیزات کارخانه شیشه‌گری سنتی

ابزار شیشه‌گری

جدول ۲. بررسی عاملیت انسانی حاکم در کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی. مأخذ: نگارندگان. (اطلاعات جدول با طبقه‌بندی مصاحبه‌های ذکر شده ارائه شده است).

عنوان	ویژگی‌ها	توضیحات
ساختار انسانی ثابت در کارخانه شیشه‌گری سنتی	مالک یا مالکین	مالک یا مالکین، صاحبان پول و سرمایه هستند که در رأس کارخانه قرار دارند. شناخت کلی از روند تولید شیشه دارند. در ابتدا خودشان هم کار می‌کردند ولی الان فقط مدیریت کارخانه را به عهده دارند.
	سرپرست	مدیر تولید یا مدیر داخلی کارخانه که وظیفه برطرف کردن مشکلات ایجادشده در تولید، ابزارها و تجهیزات و حتی تقسیم کار کارگران را به عهده دارد.
	استادکار	این شخص تولید محصول هر دستگاه را بنا به سفارش جامعه مشتریان ابلاغ و بر کیفیت روند آن نظارت می‌کند.
عوامل دستگاه	گوبساز	شخصی که دارای تجربه و مهارت‌های بالایی است که در رأس دستگاه قرار دارد و با مدیریت و به خدمت گرفتن مجموعه خود در نهایت محصول شیشه را اجرا می‌کند.
	تنه‌ساز	اصولاً استادکار باتجربه‌ترین و حرفه‌ای‌ترین شخص در کارخانه است که روند اجرای شیشه را در طی سالیان تجربه کرده و توانمندی‌های مهارتی کافی در ساخت هر محصول شیشه‌ای دارد.
	وردست	کسی که گوی اول شیشه را در تولید محصول می‌سازد.
	شیشه‌بر	کسی که روی گوی اول متناسب با حجم محصول از کوره شیشه برمی‌دارد.
	گرمخانه‌چی	کسی که در فرآیند ساخت محصول؛ واگیره، نوارافزوده و کف و... برای استادکار مهیا می‌سازد.
ساختار انسانی موقت در کارخانه شیشه‌گری سنتی	بارریز	کسی که محصول تولیدشده نهایی را برای طی کردن فرآیند تنش‌زدایی به گرمخانه انتقال می‌دهد.
	شبکار	با توجه به ساختار سنتی کوره‌ها و عدم نمایشگر حرارتی، کسی که مسئول روشن کردن، کنترل دما، چینش محصولات و... گرمخانه را به عهده دارد گرمخانه‌چی می‌نامند.
	کوره‌ساز	کسی که مسئول ریختن مواد اولیه کوره‌ها با توجه به رنگ و... است.
	رنگ‌ساز	کسی که علاوه بر وظیفه نگهداری و کنترل دمای کوره ذوب در زمان عدم حضور استادکاران، مسئول ریختن بار در کوره‌های رنگی و پخت آن است.
	ابزارساز	در ابتدا ساختن کوره‌های کارخانه شیشه توسط مالک یا مالکین کارخانه انجام می‌شد. اما امروزه دو یا سه کوره‌ساز سنتی، روند ساخت کوره‌های کارخانه‌های شیشه را انجام می‌دهند.
آجرهای سنتی نسوز به‌کاررفته در ساخت کوره‌های کارخانه‌های کنونی توسط یک کارخانه سنتی تولید می‌شود که پیشه اجدادی صاحب کارخانه است و تنها مصرف‌کننده آجرهای سنتی نسوز، کارخانه‌های شیشه است (ترکیب سیلیس+بنتونیت).	آجرساز	وظیفه تهیه و فرمول‌بندی مواد اولیه کوره‌های رنگی کارخانه را به عهده دارد.
	آجرهای سنتی نسوز به‌کاررفته در ساخت کوره‌های کارخانه‌های کنونی توسط یک کارخانه سنتی تولید می‌شود که پیشه اجدادی صاحب کارخانه است و تنها مصرف‌کننده آجرهای سنتی نسوز، کارخانه‌های شیشه است (ترکیب سیلیس+بنتونیت).	در وضعیت کنونی شیشه ایران این وظیفه توسط دو یا سه نفر به صورت انحصاری است که فرموله کردن رنگ را در همه کارخانه‌های شیشه تهران انجام می‌دهند.
	آجرهای سنتی نسوز به‌کاررفته در ساخت کوره‌های کارخانه‌های کنونی توسط یک کارخانه سنتی تولید می‌شود که پیشه اجدادی صاحب کارخانه است و تنها مصرف‌کننده آجرهای سنتی نسوز، کارخانه‌های شیشه است (ترکیب سیلیس+بنتونیت).	معمولاً ساخت ابزار شیشه‌گری توسط جوشکارها و تراشکارهایی انجام می‌شود که تجربه همکاری با این کارخانه‌ها را دارند. در برخی موارد نیز ابزارها توسط خود استادکاران ساخته می‌شود.

جدول ۳. جامعه متقاضی محصولات شیشه. مأخذ: نگارندگان (اطلاعات جدول با طبقه‌بندی مصاحبه‌های ذکر شده ارائه شده است).

عنوان	ویژگی‌ها	توضیحات
مالک یا مالکین کارخانه	گروهی از محصولات تولیدشده در کارخانه برای حفظ مداوم تولید در همه ساعات و تأمین منابع مالی ثابت، توسط صاحبین کارخانه مسقیماً در بازار به فروش می‌رسد. اغلب این محصولات به صورت قالبی بوده و شامل قلیان، لاله شاه‌عباسی و فرم‌های متداول بازار است که فروش دائمی دارند.	این گروه نقشی در طراحی محصول ندارند و نمونه‌های بازار را مجدداً اجرا می‌کنند.
واسطه‌های فروش	گروهی از علاقمندان و در مواردی شیشه‌گرهای بازنشسته هستند که در فرآیند توزیع و فروش محصولات کارخانه با توجه به سفارش مشتری فعالیت می‌کنند.	این گروه نقشی در طراحی محصول ندارند.
هنرمند طراح	گروه اول	این گروه محصول شیشه را با توجه به بازار هدف خود، طراحی کرده و توسط کارخانه‌های شیشه‌گری اجرا می‌کنند.
گروه دوم	گروهی از هنرمندان هنرهای تجسمی که از شیشه به عنوان یک رسانه جدید برای طراحی و ساخت آثار خود استفاده می‌کنند. این گروه برای اجرای اثر خود به ناچار به کارخانه‌های شیشه مراجعه می‌کنند.	این گروه محصول شیشه را با توجه به بازار هدف خود، طراحی کرده و توسط کارخانه‌های شیشه‌گری اجرا می‌کنند.

عوامل انسانی متقاضی محصولات شیشه (کنشگران یا عاملیت)

بود. نگرش‌های تازه و غیرسنتی به مواد سبب تجربیاتی چون دمیدن در شیشه و ساخت آثار شیشه‌ای نامنظم و بدیع با روش‌های مختلف دستی و قالبی شد» (Frantz, 1987, 12). با همه تلاش‌های صورت گرفته، انجام کارهای هنری با شیشه به عنوان صنعت تقریباً انحصاری به روش‌های سردتراش، حکاکی، سندبلاست و نقاشی در شمال اروپا صورت می‌گرفت. فعالیت‌های هنرمندان طراح در حوزه شیشه در کارخانه‌های صنعتی که پس از آن به عنوان پیشروان جنبش استودیویی محسوب می‌شدند، باعث به وجود آمدن جریان‌های هنری شیشه قرن بیستم شد که می‌توان «۱. نخست اینکه شیشه به عنوان یک رسانه هنری فراتر از کاربرد و تزئین مورد توجه قرار گرفت. این نگرش جدید به نوعی بنیان استودیویی شیشه را بنا نهاد. ۲. نوآوری هنرمندان پیشرو در این حوزه از جمله رنه لالیک^۶ و لویی کامفورت تیفانی^۷ در سال ۱۹۱۷ باعث شد شیشه به عنوان یک هنر و صنعت نو در بین هنرمندان و صنعت‌گران معرفی شود و رویکرد دوم یعنی مشارکت صمیمانه طراح و صنعتگر به وجود آید. ۳. رویکرد سوم توسط گروهی از هنرمندان و اساتید دانشگاه بنیان نهاده شد و این هنرمندان آثار شیشه‌ای را برخلاف طراحان خودشان می‌ساختند و به صورت محدود تولید می‌کردند» (کریمی، ۱۳۹۵، ۲۳). در واقع رویکردهای ذکر شده که نتیجه حضور هنرمند طراح در فضای کارخانه‌های شیشه بود، بنیان‌های شکل‌گیری جریان هنر شیشه معاصر محسوب می‌شوند.

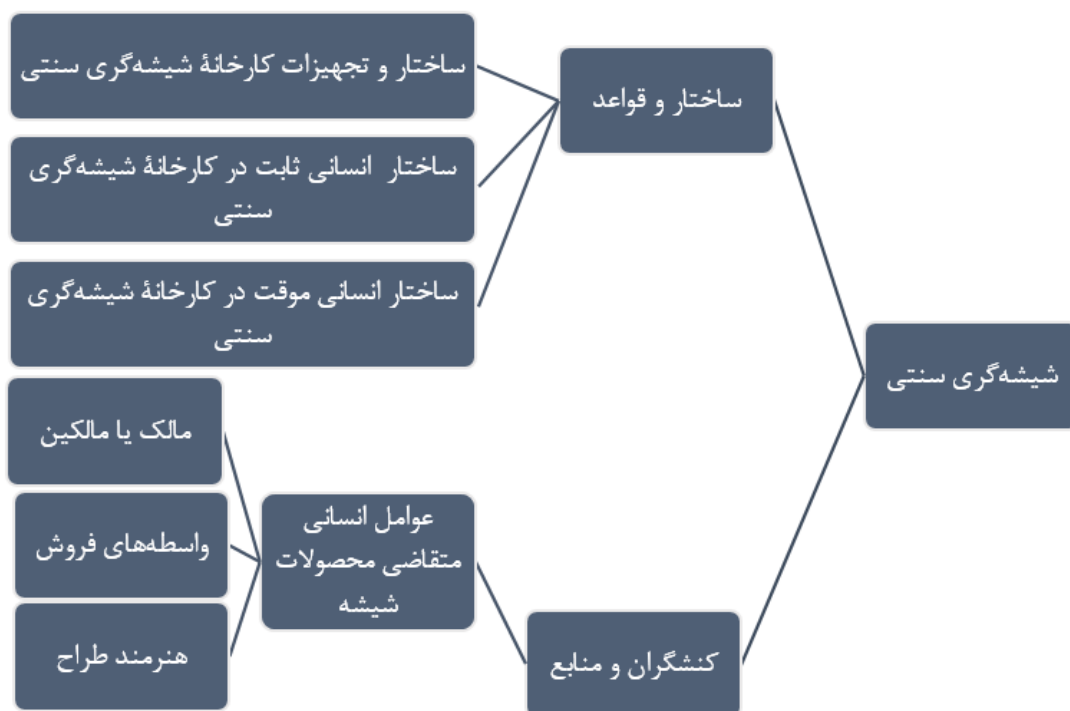
• **هنرمند طراح و کارخانه‌های شیشه: تعاملی دوسویه برای حیات ساختار و کنشگر**
شیشه‌گری سنتی معاصر ایران در قالب یک پدیده اجتماعی

یافتن سهمی برای خویش در جامعه‌ای است که دیگر نیازهای کاربردی آن توسط کارخانه‌های صنعتی تأمین و صنایع‌دستی به انزوا می‌رود. «جنبش اجتماعی و زیبایی‌شناختی مربوط به نیمه دوم سده نوزدهم در انگلستان. عوامل ذهنی این جنبش عبارت بود از: فکر آموزش کارهای دستی به مردم؛ موج نارضایتی از کیفیت کالاهای صنعتی که در پی نمایشگاه بزرگ ۱۸۵۱ در بریتانیا برخاست؛ کشش فزاینده به هنر قومی؛ و نیز تمجید از محصولات و نظام صنعت‌گری قرون وسطی» (پاکباز، ۱۳۸۵، ۱۸۷). رهبران این جنبش در واقع در پی یافتن سهم هنرمند در دنیای انقلاب صنعتی و احیای صنعت دستی در دوره ماشین بودند. در تحولات انقلاب صنعتی که بیش از همه بر رشته‌های صنایع‌دستی و خصوصاً شیشه‌گری تأثیرگذار بود، عوامل متعددی همچون هزینه بالای راه‌اندازی و نگهداری کارگاه‌های سنتی و همچنین تولید انبوه کارخانه‌های صنعتی موجب شد تا شیشه از کارگاه‌های سنتی فاصله گرفته و وارد محیط کارخانه شود. «سنت حضور هنرمندان طراح در کارخانه‌ها در اروپا، دهه‌های سی و چهل قرن بیستم رونق گرفت و آثار برتر این دو دهه در یک نمایشگاه بین‌المللی در چکسلواکی به نمایش گذاشته شد» (کریمی، ۱۳۹۵، ۱۶). همچنین «در دهه ۱۹۵۰ تأثیر هنرمند طراح به خوبی تثبیت و گسترده شده بود و کارخانه‌های تولید شیشه از خلاقیت و مهارت‌های فنی هنرمندان و همچنین نفوذ هنرمعاصر در ساخت و تولید محصولات بهره‌مند می‌شدند. پس از جنگ جهانی دوم در حالی که طراحان به تفسیر مجدد اشکال ارگانیک و اتوماتیسم سورئالیست‌ها و اکسپرسیونیسم انتزاعی می‌پرداختند، شیشه منعکس‌کننده گرایش‌های معمول نقاشی و مجسمه‌سازی

طراح در تعامل با این ساختار قرار می‌گیرد. براساس تعریف کنش‌نیت‌مند کنشگر گیدنز که شامل اعمال قصدشده و در مواردی قصدنشده (ناشی از ناخودآگاه جمعی) است، معتقد است؛ کنشگر در بسیاری مواقع ناخودآگاه چنین فرآیندی را طی می‌کند و بدون اینکه خود بداند آن محدودیت‌ها و امکانات را در نظر می‌گیرد. بر این اساس محدودیت‌های ساخت و حفظ کارخانه‌های شیشه که شامل هزینه‌های هنگفت ساخت و نگهداری کوره‌ها (خصوصاً کوره مذاب شیشه)، ساختار انسانی ثابت و موقت موردنیاز در شرح پژوهش بدان اشاره شد، برای هنرمند امکانات ساخت اثر را فراهم می‌سازد و هنرمند در تعامل با این ساختار در گذر زمان به این مهم دست می‌یابد که می‌تواند با کسب نقش هنرمند طراح، سهم خود را در این پدیده اجتماعی طلب کند.

شکل‌گیری مفهوم «هنرمند طراح» در کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی به دلیل عدم دسترسی هنرمند به روش‌ها و مهارت‌های خلق اثر، عدم وجود امکانات و تجهیزات کارگاهی در دسترس هنرمند بوده است. درخصوص عدم دسترسی هنرمند به روش‌ها و مهارت‌های خلق اثر و حتی دسترسی به امکانات کارگاهی هنری شاید نیازمند توجه در ساختارهای آموزشی به این موضوع بوده که این خود مستلزم توجه کنشگران انسانی آن ساختارها به این ماجراست.

که ساختار و کنشگران در تعامل با یکدیگر اجزای آن را شکل می‌دهند، مورد بررسی قرار می‌گیرد (تصویر ۱). «آنتونی گیدنز بر این نکته اصرار می‌ورزد که جامعه از طریق کنش انسانی تولید و بازتولید می‌شود و هرگونه صورتی از تبیین ساختاری، و هرگونه مفهومی از موجودیت جامعه را برتر و فراتر از افراد نمی‌کند. هرگونه تبیینی که برای یک جامعه یا یک نظام اجتماعی خصوصیتی نوپدید قائل شود، یا درباره یک جامعه یا وضعیتی که تعیین‌کننده نقش انسانی است صحبت کند، مشمول این حکم گیدنز می‌شود» (کرایب، ۱۳۸۹، ۱۴۲). گیدنز در نظریه خود تبیین رابطه بین ساختار و کنشگر را مهمترین وظیفه نظریه اجتماعی می‌داند و برآن است که کنش و ساخت به صورت مکمل شناخته شوند. وی مطرح می‌کند؛ «منظور من از دوسویگی ساختار این است که ساختار اجتماعی هم به وسیله عاملیت انسانی ساخته می‌شود و هم در عین حال به طور همزمان، واسطه عملی این ساخت است» (گیدنز، ۱۳۹۵، ۱۸۳). جامعه شیشه‌گری سنتی ایران در دوره معاصر شامل ساختار و کنشگرانی است که کلیت این نظام را شکل داده و در تعامل با یکدیگر منجر به تولید و بازتولید کردارهای اجتماعی آن می‌گردند. براساس نظریه ساخت‌یابی کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی برای حیات خود نیازمند جامعه متقاضی است که متشکل از هنرمند معاصر است. به همین صورت هنرمند نیز با پذیرفتن نقش هنرمند



تصویر ۱. ساختار و کنشگران در شیشه‌گری سنتی ایران. مأخذ: نگارندگان.

نتیجه گیری

به اعتقاد گیدنز مهمترین کلید برای فهم دگرگونی‌های علوم اجتماعی پرداختن به رابطه کنش انسانی و ساخت اجتماعی است. به تعبیری دیگر هر تحقیق و مطالعه‌ای در علوم اجتماعی به نوعی در پی بیان رابطه بین عاملیت و ساختار است. وی تبیین این رابطه را مهمترین وظیفه نظریه اجتماعی می‌داند که برای نامیدن نظریه‌اش از لفظ ساخت‌یابی استفاده می‌کند. این پژوهش براساس نظریه ساخت‌یابی گیدنز به توصیف و تحلیل رابطه بین هنرمند با کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی در وضعیت کنونی ایران پرداخته است. نکته مهمی که گیدنز مطرح می‌کند این است که کنشگر لزوماً آگاهانه شناخت خود را از ساختار در عملش تأثیر نمی‌دهد و در بسیاری مواقع ناخودآگاه چنین فرآیندی را طی می‌کند و بدون آن که خود بداند آن محدودیت‌ها و امکانات را لحاظ می‌کند. گیدنز می‌کوشد «عاملیت» را از «نیت» تفکیک کند. به اعتقاد او بخش قابل توجهی از مهارت کنشگر، غیراستدلالی است. به عبارت دیگر تجربه عینی اجتماعی، بیشتر ناخودآگاه است تا خودآگاه.

هنرمند ایرانی در فضای کارخانه‌های شیشه‌گری معاصر نمی‌تواند به خلق اثر بپردازد و لذا جهت قرارگرفتن در این ساختار به مرور زمان در نقش هنرمند طراح در کارخانه‌های شیشه‌گری حضور می‌یابد و فرآیند شیشه‌گری توسط استادکاران میسر می‌شود. در نقطه مقابل، فقدان قواعد و منابع نیرومند معاصر همگام با شیشه‌گری معاصر جهان که از نظر گیدنز شرط لازم برای تداوم ساختارهای سنتی در زمان و مکان است- باعث شده شیشه‌گری سنتی در ایران به شیوه‌های سنتی تداوم یابد و نتواند همگام با تحولات هنر شیشه معاصر جهان وارد حوزه هنرهای تجسمی شود. حضور هنرمند طراح تنها تعاملی است که کارخانه‌های شیشه‌گری سنتی با پدیده هنر انجام داده‌اند و به نظر می‌رسد تحولات بعدی باید توسط کنشگران یعنی هنرمندان انجام پذیرد که با تغییر در ساختارهایی چون دانشگاه و فضای کارگاه‌های هنری از شیشه به عنوان رسانه‌ای در دسترس بهره بگیرند. به عبارتی دیگر فقر در قواعد و منابع معیار و در دسترس کنش برای هنرمند شیشه معاصر ایران باعث دشواری دسترسی آنها به منابع لازم برای برقراری اتصال منطقی بین کنش‌های حال و گذشته است.

در مجموع می‌توان گفت هنرمند معاصر، برای به‌کارگیری شیشه برای ساخت اثر خود در فضای کارگاهی، باید در تلاش جهت تعامل با ساختار و الگوی متفاوتی از ساختار کارخانه‌های شیشه باشد و تعامل با این کارخانه‌ها فقط

می‌تواند پیامدهای سازنده‌ای برای اعمال در ساختار یاد شده باشد. مطالعه در حوزه این موضوع می‌تواند دست‌مایه پژوهش‌های آتی پژوهشگران باشد.

پی‌نوشت

۱. structuration
۲. Hjelmslev
۳. اطلاعات ذکر شده در این بخش براساس مشاهده کارخانه‌ها و مصاحبه با اجزای آن صورت گرفته است.
۴. Artist/Designer
۵. Arts and crafts movement
۶. Rene lalique
۷. Louis comfort tiffany

فهرست منابع

- پارکر، جان. (۱۳۹۲). ساختاربنندی (ترجمه حسین قاضیان)، تهران: نی.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *دایره‌المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- جلائی‌پور، حمیدرضا و محمدی، جلال. (۱۳۹۴). *نظریه‌های متأخر جامعه‌شناسی*. تهران: نی.
- سرسنگی، مجید. (۱۳۹۲). *درباره هنر و جامعه‌شناسی*. چاپ شده در مجموعه مقالات دومین همایش بررسی مسائل جامعه‌شناسی هنر ایران، به کوشش اعظم راودراد، تهران: مؤسسه نشر شهر.
- کرایب، یان. (۱۳۸۹). *نظریه اجتماعی مدرن؛ از پارسونز تا هابرماس* (ترجمه عباس مخبر). تهران: آگه.
- کریمی، عباس. (۱۳۹۷). *بررسی تحولات هنری جنبش استودیویی شیشه و تأثیر آن بر هنر شیشه معاصر*. پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد صنایع دستی. دانشگاه هنر تهران، ایران.
- گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۳). *چکیده آثار گیدنز*. با ویراستاری فیلیپ کسل، (ترجمه حسن چاوشیان). تهران: ققنوس.
- گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۴). *مسائل محوری در نظریه اجتماعی* (ترجمه محمد رضایی). تهران: سعادت.
- گیدنز، آنتونی. (۱۳۹۵). *قواعد جدید روش جامعه‌شناختی* (ترجمه اکبر احمدی). تهران: جامعه‌شناسان.
- گیدنز، آنتونی. (۱۳۹۶). *ساخت جامعه* (ترجمه اکبر احمدی). تهران: نشرعلم.
- لویز، خوزه و اسکات، جان. (۱۳۹۷). *ساخت اجتماعی* (ترجمه حسین قاضیان). تهران: نی.
- مصاحبه با آقای احد یوسفی (مالک کارخانه الوان بلور) ۱۰ دی ماه ۱۳۹۷، محله کارخانه شیشه، تهران.
- مصاحبه با آقای حسین ملکی‌نژاد (سرپرست کارخانه ملکی‌نژاد) ۸ دی ماه ۱۳۹۷، محله کارخانه شیشه، تهران.
- مصاحبه با آقای عباس کریمی (هنرمند شیشه و هیئت علمی گروه شیشه دانشگاه هنر اسلامی تبریز). ۱۵ دی ماه ۱۳۹۷.
- مصاحبه با آقای علی قاسمی (سرپرست کارخانه الوان بلور) ۱۰ دی ماه ۱۳۹۷، محله کارخانه شیشه، تهران.
- مصاحبه با آقای مجید حسین‌زاده (استادکار کارخانه الوان بلور) ۱۰ دی ماه ۱۳۹۷ محله کارخانه شیشه، تهران.

• Frantz, S.k. (1987). *Artists and glass history of international studio and glass* (a thesis submitted of department of arts, master of arts) USA: the university of Arizona, united state America.

• مصاحبه با آقای مرتضی وفايي سفتي (استادكار سنتي واسطه‌گر فروش) ۲۰ آذرماه ۱۳۹۷.
• ولف، جنت. (۱۳۸۷). *ساختار اجتماعي و آفرينش هنري*. چاپ شده در مباني جامعه‌شناسي هنر، گزيده و تأليف علي رامين، تهران: ني.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله

خانپور، آرزو؛ سهرابی نصیرآبادی، مهین و محمدزاده، مهدی. (۱۳۹۹). واكوی نقش هنرمند در كارخانه‌های شیشه‌گری سنتی ایران از منظر ساخت‌یابی گیدنز. *باغ نظر*، ۱۷(۸۵)، ۵۷-۶۶.

DOI: 10.22034/BAGH.2019.178788.4066

URL: http://www.bagh-sj.com/article_101455_en.html

