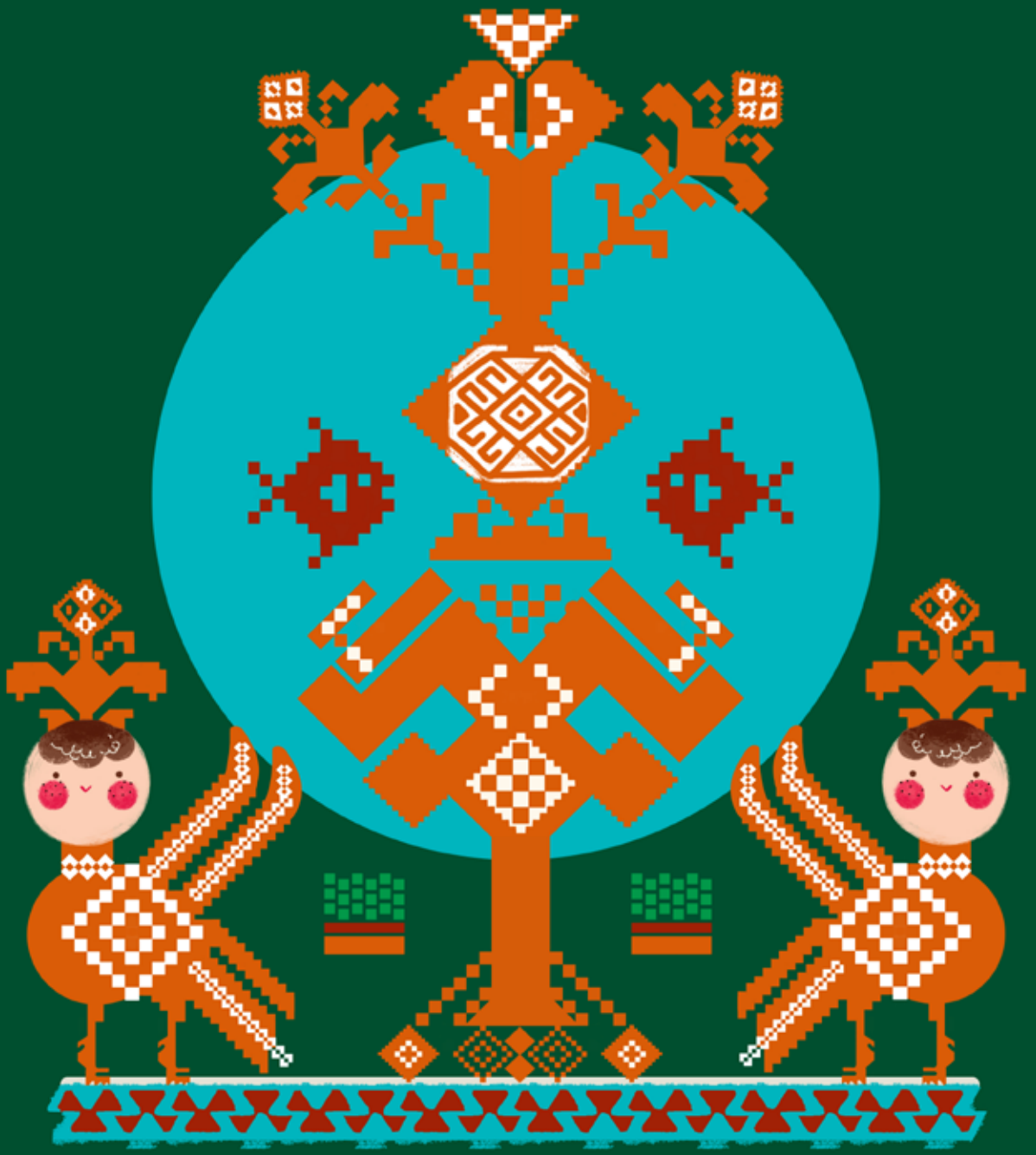
شش سوی هنر
گاهنامه هنری زمستان
۱۴۰۰
۲
شماره دو

ویژه نامه نوروز ۱۴۰۱



به نام خدا

@honar.gu

ما را در اینستاگرام دنبال کنید

فروردین

ش	ی	د	س	چ	پ	ج
			۱	۲	۳	۴
۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸
۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵
۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	

اردیبهشت

ش	ی	د	س	چ	پ	ج
					۱	۲
۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳
۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰
۳۱						

خرداد

ش	ی	د	س	چ	پ	ج
			۱	۲	۳	۴
۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸
۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵
۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	

تیر

ش	ی	د	س	چ	پ	ج
			۱	۲	۳	
۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴
۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱

مرداد

ش	ی	د	س	چ	پ	ج
						۱
۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵
۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲
۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹
۳۰	۳۱					

شهریور

ش	ی	د	س	چ	پ	ج
				۱	۲	۳
۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴
۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱

مهر

ش	ی	د	س	چ	پ	ج
						۱
۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵
۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲
۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹
۳۰						

آبان

ش	ی	د	س	چ	پ	ج
			۱	۲	۳	۴
۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸
۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵
۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰		

آذر

ش	ی	د	س	چ	پ	ج
					۱	۲
۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳
۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰

دی

ش	ی	د	س	چ	پ	ج
				۱	۲	۳
۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴
۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱

بهمن

ش	ی	د	س	چ	پ	ج
						۱
۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵
۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲
۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹
۳۰						

اسفند

ش	ی	د	س	چ	پ	ج
						۱
۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵
۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲
۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹

فراخوان عضویت در:

سازمان دانشجویان جهاد دانشگاهی

جهاد دانشگاهی
سازمان دانشجویان
استان گیلان

سدا، خانه دانشجویان ایران

برای من و شمای دانشجو، فرصتی فراهم شده تا در کنار هم بر اساس علاقه‌مندی و دغدغه‌های‌مان؛ مسئولیت‌هایی را بپذیریم و برای آبادانی این سرزمین تلاش کنیم.

میدانی برای همدلی و فرصتی برای همفکری و بروز خلاقیت تمامی دانشجویان کشور

در تمامی مقاطع تحصیلی تمامی رشته‌های تحصیلی از تمام مراکز آموزش عالی
با عضویت در این سازمان قبل از بقیه دانشجویان از فرصت‌های موجود پذیرش مسئولیت اجتماعی با خبر می‌شویم.

شبکه‌ای از ما، شهری برای ما
همه دانشجویان توانا هستند اما اعضای سازمان دانشجویان پیشگام‌اند.

راه‌های ارتباط با ما:

http://roytab.ir

guilanfjd

عضویت در سازمان دانشجویان:

http://studentcity.ir

گاهنامهٔ شش سوی هنر به کوشش انجمن‌های علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه گیلان (پژوهش هنر، شهرسازی، گرافیک (ارتباط تصویری)، معماری، موسیقی و نقاشی) منتشر شد. دومین جلد این نشریه با همکاری سازمان دانشجویان جهاد دانشگاهی استان گیلان پیش چشم و اندیشهٔ شما عزیزان قرار گرفته است.

اساتید راهنما:
جناب آقای امیر شعبانی پور فومنی (نماینده فرهنگی و اجتماعی دانشکده هنر و معماری و عضو هیئت علمی گروه نقاشی)، دکتر حسن احمدی (عضو هیئت علمی گروه شهرسازی)، دکتر حسینعلی عابددوست (عضو هیئت علمی گروه گرافیک)، دکتر معصومه السادات میرصفای مقدم (عضو هیئت علمی گروه معماری)، جناب آقای کیارش روزبهانی (عضو هیئت علمی گروه موسیقی)، دکتر مرضیه تراجی (عضو هیئت علمی گروه گرافیک)

نویسندگان:
پرتو کیهانی، جناب آقای پرویز فکرآزاد، زهرا سلمان‌صمدی، مهندس سارا نیکمرد نمین، مهندس ریحانه کاویانی لیما، مهندس عرفانه قنبری، فاطمه فدائی مهدی محله، زهرا شه‌پرست، علی کاربین، مهندس مریم صفای کارپور، مرضیه بابایی چهارده، صدیقه دادستان، سحر همایون‌نژاد، طاهره حشمتی، فاطمه رفیعی الیزه، فاطمه فعال، طاهره عبدی، آرمان مهدیه

همکاران: مهندس حمیدرضا یوسفی ماتک، مهندس امیرحسین نوربخش، لاله زرین‌پور، فاطمه خاکباز، امیرحسین پرمهر یابنده، صدیقه ادراکی

شش سوی هنر

دوره انتشار: گاهنامه
موضوع: هنر
شمارگان: نسخه الکترونیکی و ۵۰ نسخه چاپی
شروع انتشار: زمستان ۱۴۰۰ (ویژه‌نامه نوروز ۱۴۰۱)
صاحب امتیاز: مهندس حمیدرضا یوسفی ماتک (انجمن‌های علمی دانشکده‌ی هنر و معماری دانشگاه گیلان)
مدیر مسئول: مهندس حمیدرضا یوسفی ماتک
شورای سردبیری: مهندس حمیدرضا یوسفی ماتک، رضوان دلجو رونکیانی، فاطمه فعال، مرضیه سلیمی مقدم، مرضیه بابایی چهارده، زهرا شه‌پرست
مدیر اجرایی: جناب آقای امیر شعبانی‌پور فومنی
طراح لوگو: ریحانه برف زاده
صفحه آرا: فاطمه خاکباز، سمیرا رفیعی
طراح جلد: صدیقه ادراکی، امیرحسین پرمهر یابنده
ویراستار: پرتو کیهانی، حمیدرضا یوسفی ماتک
مسئول فضای مجازی: مرضیه بابایی چهارده، فاطمه خاکباز، امیرحسین پرمهر یابنده، صدیقه ادراکی
هیئت تحریریه: مهندس حمیدرضا یوسفی ماتک، رضوان دلجو رونکیانی، پرتو کیهانی، لاله زرین پور، مرضیه بابایی چهارده، زهرا شه‌پرست
محل انتشار: استان گیلان، شهر رشت
اینستاگرام شش سوی هنر: shesh.sooye.honar
مسیر پیشنهادها و انتقادات شما عزیزان:
anjoman.honar.memari.guilan@gmail.com

فهرست
CONTENT

۱۲ فضا و مکان میزبان نوروز

۱۸ عروس گولی

۲۴ بررسی آثار نقاشی عید باستان در دوره قاجاریه

۲۸ نوروز؛ یک خاطره جمعی شهری

۳۲ تجلی عناصر پایداری اجتماعی در آیین نوروز

۳۶ تب شهر در آرمان رویداد مداری فضا؛ اشارتی به آیین نوروز

۴۰ شهر شاد

۴۶ بررسی جایگاه واژه نوروز در موسیقی کلاسیک ایران

۵۲ جشنواره‌های شهری و پارادایمی نوین در میراث فرهنگی به‌عنوان محور توسعه شهری پایدار

۵۶ بررسی ارتباط نوروز با نقش نبرد شیر و گاو در ایران باستان و تداوم آن در دوره اسلامی

۶۰ سیری بر آلبوم «به‌موازات بی‌نهایت»

۶۴ تأملی بر نمایشگاه نقاشی‌های فتانه فروغی

۷۰ تاریخچه نوروز از زمان هخامنشیان

شش سوی هنر

دکتر حسین عابددوست

رئیس دانشکده هنر و معماری دانشگاه گیلان

در سایه الطاف الهی و با همکاری اساتید گران‌قدر و همدلی دانشجویان عزیز و پژوهشگر در رشته‌های مختلف دانشکده هنر و معماری، نشریه شش سوی هنر به سرانجام رسیده است. ویژه‌نامه این نشریه همزمان با نوروز ۱۴۰۱ تدوین شد. بزرگ‌ترین جشن و آیین ایرانیان، جشن نکوداشت دمیدن قدرتمند خورشید و دورشدن سرما که حاوی پیام امید، زندگی و نوزایی است. این پدیده فرخنده با محتوای نو شدن جسم و جان را به مؤلفان و مخاطبان نشریه شش سوی هنر تبریک می‌گویم. مایهٔ خرسندی و امیدواری است که جمعی متخصص و جوان از رشته‌های مختلف دانشکده با استفاده از دانش‌های موجود، لحظات خود را در راستای تولید و نشر محصولی فرهنگی و هنری متمرکز کرده‌اند. تداوم این هم‌افزایی و تعامل میان اساتید محترم و دانشجویان عزیز و علاقه‌مندان هنر در بیرون دانشگاه، رویدادی اثرگذار و پراهمیت را در زمینه فعالیت‌های میان‌رشته‌ای و ارتباط هنر و جامعه رقم خواهد زد. جای آن دارد از فعالیت‌های اساتید محترم و جمیع دانشجویان که زمینه آشنایی باهنر در جامعه دانشگاهی و غیردانشگاهی را فراهم می‌نمایند، مراتب سپاس و قدردانی خویش را بیان دارم و امیدوارم این نشریه در زمینه مباحث میان‌رشته‌ای هنر، افق‌های جدیدی را در راستای تولید آثار نو و اثربخش بگشاید. با امید به وحدت و انسجام اجتماعی برای همه عزیزان، توفیق و موفقیت روزافزون را برایتان آرزومندم.

آقای امیر شعبانی پور فومنی

مدیر اجرایی نشریه شش سوی هنر

نماینده فرهنگی و اجتماعی دانشکده هنر و معماری دانشگاه گیلان

طبیعت زیبا با بهار و نو شدن از سوی خداوند بزرگ پیامی را به گوشمان می‌رساند که با نوسازی ذهن و افکارمان جهان را زیباتر ببینیم و در پی آن باشیم تا خود را با تغییرات هماهنگ کنیم؛ به‌سان طبیعت خود را برای آینده‌ای بهتر و پرامید آماده نگاه داریم. جالب است که این پیام برای ما هرسال ارسال می‌شود و قطعاً پشت این اتفاق بزرگ از سوی خداوند متعال انرژی‌های بسیار مثبت نهفته است. با نگاهی عمیق به این پدیده می‌توانیم به مفهوم خودسازی برسیم تا قدردانی از طبیعت را با این عمل نشان دهیم. از این‌سو برای ما دانشگاهیان که جایگاه افراد فرهیخته و علمی است و بنیاد آن بر اساس شناخت از طبیعت و علم به معرفت استوار شده، لازم است که این دگردیسی مداوم طبیعت را به علم و شناخت بهتر از خود پیوند دهیم و با الگوبرداری مستقیم و بی‌واسطه از این پدیده بزرگ و شگفت‌انگیز بر آن شویم تا خود را دائماً مورد نقد قرار دهیم و طراوت و نواندیشی را توشه خود و دیگران سازیم. ویژه‌نامه شش سوی هنر هم‌زمان با نوروز ۱۴۰۱ با زحمات بسیار گروه‌های علمی، انجمن‌های پرتلاش و متخصص دانشجویی در دانشکده هنر و معماری دانشگاه گیلان و با حمایت همه‌جانبه استادان گران‌قدر، مشاوران دلسوز و مسئولان بالا رتبه و گران‌مایه آماده گردیده است. ضمن تشکر از تمامی دست‌اندرکاران در این فرصت، سال نو را تبریک عرض می‌نمایم و سلامتی و شادکامی را از خداوند متعال برای شما گران‌مایگان خواستارم.

مهندس حمیدرضا یوسفی ماتک

مدیر مسئول نشریه شش سوی هنر

دبیرکل انجمن‌های علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه گیلان

هر پایانی را آغازی است و بیداری، آغازی است بر سکوتی سخت در فصل سرد. خرسندیم که دومین شماره از گاهنامه علمی - تخصصی و هنری شش سوی هنر، نخستین نشریه دانشجویی دانشکده هنر و معماری دانشگاه گیلان، در آستانه عید نوروز سال ۱۴۰۱ شروع قرن جدید منتشر شد. خداوند را شاکریم که به ما فرصت دوباره عطا کرد تا در خدمت خوانندگان عزیز این نشریه باشیم. شماره دوم نشریه به دلیل تقارن با عید نوروز به‌صورت ویژه‌نامه نوروزی به دیدگان شما عزیزان ارائه شده است و سعی بر آن شد عید نوروز و سال نو در منظر رشته‌های پژوهش هنر، شهرسازی، گرافیک (ارتباط تصویری)، معماری، موسیقی و نقاشی نو گردد که می‌توان اذعان داشت نشریه حاضر در نوع خود بی‌همتا است.

نوروز از آئین‌های کهن ایرانیان و نماد فرهنگ ایرانی از دوره باستان تا امروز، پایدار مانده است. آنچه نشان می‌دهد نوروز می‌تواند خود را با شرایط جهانی‌شدن وفق دهد، ویژگی‌ها و عناصری است که توانسته‌اند تا به امروز، نوروز را پایدار بدارند و از خطرهای موجود در مسیر پر پیچ‌وخم تاریخ حفظ نمایند. این ویژگی‌ها عبارت‌اند از: توجه به ارزش‌های انسانی و اخلاقی، تاکید بر تحکیم و گسترش روابط انسانی، توجه به محیط‌زیست و حفظ آن، اهمیت به بهداشت، پاکیزگی و سلامتی، توجه و احترام به حقوق افراد و مناسبات سازنده اجتماعی و بسیاری از ویژگی‌های اصیل انسانی. نوروز با این صفات و ویژگی‌ها، ابعادی تعمیم‌پذیر پیدا کرده است. فرهنگ‌های انسان‌گرا دارای ویژگی‌هایی هستند که مختص یک جامعه و تنها مورد قبول مردم آن جامعه نیست، بلکه مورد احترام مردم و گروه‌های مختلفی در گستره جهانی است. ازاین‌رو موضوعات مطرح شده در نشریه حاضر، حول موضوع عید نوروز و سال نو است.

شش سوی هنر صدای دانشجویانی است که می‌خواهند دغدغه‌های هنری، فرهنگی، علمی و تخصصی مشترک خود را به گوش جامعه برسانند و قصد دارد علاوه بر آگاهی‌رسانی قشر دانشجویی و دانشگاهی، بر جامعه علمی، هنری و فرهنگی تأثیری هرچند اندک اما مهم گذارند. **شش سوی هنر صدای شما است.**

بی‌گمان، شماره پیش رو و شماره‌های بعدی خالی از خلل نخواهند بود اما امیدواریم با انتقادات خوانندگان فرهیخته و گرامی، گامی در جهت بهترشدن نشریه حاضر برداریم.

با آرزوی آن که این **نهال**، روزی درختی پربار و شکوفا گردد.

در انتها با رباعی زیبای خیام سخن خویش را به پایان می‌رسانم:

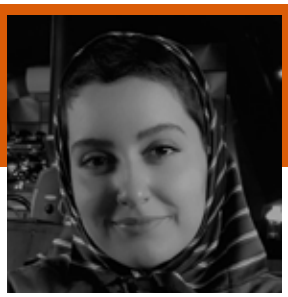
بر چهره گل، نسیم نوروز خوش است

در صحن چمن، روی دل‌افروز خوش است

از دی که گذشت، هر چه گویی خوش نیست

خوش‌باش و وز دی مگو که امروز خوش است!

فضا و مکان
میزبان نوروز



پرتو کیهانی

دانشجوی کارشناسی مهندسی معماری دانشگاه گیلان

اینکه مردمان سرزمین ایران از چه هنگام به نوروز ارج نهادند یقیناً معلوم و مشخص نیست. شاید تکرار شکفتن درختان، سرسبز شدن دشت‌ها و مراتع و زایش گوسفندان در زمانی خاص و در نهایت، رویش و جوان شدن طبیعت مژده روزی نو برای مردمان روزگار دور بوده است. با این تجربه، می‌توان دریافت که نوروز از گذشته‌های دورودراز «سالگرد طبیعی چوپانان و کشاورزان بوده که سپس، با آئین‌هایی همراه شده است». بنابراین نوروز نخست، آئینی روستایی **چوپانی و روستایی** بوده است (رجبی، ص ۲۹۲ - ۲۹۳).

نوروز، که از آن به‌عنوان جشن بزرگ ملی ایرانیان یاد می‌شود، یکی از دو جشن بزرگ آریاییان (دیگری مهرگان) است. آریاییان در دوران باستانی دو فصل یکی گرما و دیگری سرما داشتند: تابستان مشتمل بر هفت ماه و زمستان پنج ماه بود و در هر یک از این دو فصل جشنی برگزار می‌کردند که شروع سال نو شمرده می‌شد؛ جشن نخست، به هنگام شروع فصل گرما بود زمانی که گله‌ها را از آغل به دشت‌ها و مراتع سرسبز می‌بردند و با درخشش خورشید شاد می‌شدند (بهار) و دیگر (مهرگان) با شروع سرما گله‌ها را به آغل می‌بردند (معین، مجموعه مقالات، ج ۱، *ص ۱۵۷ - ۱۵۸*).

بنا بر نظر برخی خاورشناسان، جشن نوروز در اواخر پادشاهی داریوش اول (حدود ۵۰۵ ق.م) رسماً در کشور ایران پذیرفته شد اما زمان آن همانند ماه‌های قمری در تغییر بود تا اینکه در زمان سلطنت جلال‌الدین ملکشاه سلجوقی (۴۶۵-۴۸۵ ق) نوروز به اول برج حمل رسید و تقویم جلالی (زیج ملکشاهی) به همت خیام، حکیم، ریاضی‌دان و شاعر مشهور ایرانی (متوفی ۵۱۵ یا ۵۱۷ ق) و شمار دیگری از دانشمندان با احتساب برخی محاسبات (کبیسه) ثابت نگه داشته شد که تا امروز زمان آن مشخص و معلوم است (همان، ص ۱۶۰).

بنا بر ابیاتی از شاهنامه، که فردوسی آن را بر اساس خدای‌نامه‌ها (از جمله شاهنامه منثور ابومنصوری) سروده است، نوروز به دوره پادشاهی جمشید برمی‌گردد زمانی که او بر تختی نشست که به فرمانش دیوان آن را از زمین بلند کردند و جمشید به سیر عالم پرداخت:

به فرّکیانی یکی تخت ساخت
چه مایه بدو گوهر اندر نشاخت
که چون خواستی دیو برداشتی
ز هامون به گردون برافراشتی
چو خورشید تابان میان هوا
نشسته بر او شاه فرمانروا
جهان انجمن شد بر آن تخت او
شگفتی فرومانده از بخت او
به جمشید بر گوهر افشاندند
مر آن روز را روز نو خواندند
سر سال نو هرمز فوردین
بر آسوده از رنج تن، دل ز کین
بزرگان به شادی بیاراستند
می و جام و رامشگران خواستند
چنین جشن فرخ از آن روزگار
به ما ماند از آن خسروان یادگار

(فردوسی، ج۱، ص ۴۴)

از آنچه مقدمتاً بیان شد می‌توان دریافت که جشن نوروز، چه به لحاظ رویدادی طبیعی و چه از نگاه اسطوره‌ای، موجب شور و شادی و نشاط میان جملگی مردمان اعم از مردمان عادی تا پادشاهان بود.

بر اساس برخی یافته‌های باستان‌شناسی، مراسم نوروز در دربار شاهنشاهان هخامنشی در تخت‌جمشید برگزار می‌شد (نک: اومستد، ص ۳۶۹ - ۳۹۲) چنان‌که برخی از محققان بر این عقیده‌اند که تخت‌جمشید جایگاه اختصاصی برگزاری جشن نوروز بود؛ جشنی که هم به‌مثابه «عید شاهی و هم جشن دینی و هم آئینی - ملی بود» (شاپور شهبازی، ص ۲۶).

نگاره‌های هیئت‌های نمایندگی ساتراپی‌های بیست و سه گروه که بر پلکان شمالی و شرقی کاخ آپادانا دیده می‌شود، نشان‌دهنده بارعام است که خشیارشا و پسر و ولیعهدش، داریوش، را بدین شرح نشان می‌دهد:

هویت گروه‌های نمایندگی مشتمل بر مادها، خوزیان، ارمنی‌ها، هراتی‌ها، بابلی‌ها، لودیه‌ای‌ها، رخجی‌های افغانستان، آشوری‌های بین‌النهرین، کاپادوکیه‌ای‌ها، مصری‌ها سکائیان تیزخود، ایونیه‌ای‌ها، بلخیان، گندریان دره کابل، پارثوی‌ها (خراسانیان کهن)، اسه‌گراتیه‌ای‌ها (ساگارتیان کناره ماد)، سکاهای هوم پرست، هندوان، سکائیان اروپایی (ترکیه‌ای)، تازیان ناحیه اردن و فلسطین، زرنگیان (سیستانیان باستانی)، لیبیایی‌ها و حبشیان که در گروه‌های سه تا هشت نفری (جمعاً صد و بیست و سه نفر) هدایایی از جمله اسب، شیر، شتر، گاومیش، گاو نر، غزال آفریقایی، ظروف، پوست پلنگ، جامه، کمان و خنجر و عاج به همراه دارند تا به پادشاه پیشکش کنند، در این نگاره فرمانروا زیر سایه‌بان شاهی جلوس کرده و ولیعهد و بزرگان درباری پشت سرش ایستاده‌اند. پس از آن‌ها سه صف از سربازان جاویدان و پشت سر آن‌ها سه گروه از نجبای مملکت می‌آید. در پیش‌روی فرمانروا، رئیس تشریفات گزارش جشن را می‌دهد و مأموران تشریفات هدیه‌آوران را ـ که از سرتاسر ایران آمده‌اند ـ گروه گروه به پیشگاه پادشاه آورده معرفی می‌کنند. آن‌ها که در پشت سر فرمانروایان بوده‌اند بر روی دیوار شمالی پلکان «ایوان شرقی» و آنان که پیش‌روی وی صف بسته بودند بر دیوار جنوبی همان پلکان نقش شده‌اند (همان، ص ۷۹ تا ۸۳ و ۱۰۱ تا ۱۰۵)».

هویت گروه‌های نمایندگی مشتمل بر مادها، خوزیان، ارمنی‌ها، هراتی‌ها، بابلی‌ها، لودیه‌ای‌ها، رخجی‌های افغانستان، آشوری‌های بین‌النهرین، کاپادوکیه‌ای‌ها، مصری‌ها سکائیان تیزخود، ایونیه‌ای‌ها، بلخیان، گندریان دره کابل، پارثوی‌ها (خراسانیان کهن)، اسه‌گراتیه‌ای‌ها (ساگارتیان کناره ماد)، سکاهای هوم پرست، هندوان، سکائیان اروپایی (ترکیه‌ای)، تازیان ناحیه اردن و فلسطین، زرنگیان (سیستانیان باستانی)، لیبیایی‌ها و حبشیان که در گروه‌های سه تا هشت نفری (جمعاً صد و بیست و سه نفر) هدایایی از جمله اسب، شیر، شتر، گاومیش، گاو نر، غزال آفریقایی، ظروف،

۱: فساتراپ کلمه‌ای یونانی به معنی والی و شهربان است

پوست پلنگ، جامه، کمان و خنجر و عاج به همراه دارند تا به پادشاه پیشکش کنند، در این نگاره فرمانروا زیر سایه‌بان شاهی جلوس کرده و ولیعهد و بزرگان درباری پشت سرش ایستاده‌اند. پس از آن‌ها سه صف از سربازان جاویدان و پشت سر آن‌ها سه گروه از نجبای مملکت می‌آید. در پیش‌روی فرمانروا، رئیس تشریفات گزارش جشن را می‌دهد و مأموران تشریفات هدیه‌آوران را ـ که از سرتاسر ایران آمده‌اند ـ گروه گروه به پیشگاه پادشاه آورده معرفی می‌کنند. آن‌ها که در پشت سر فرمانروایان بوده‌اند بر روی دیوار شمالی پلکان «ایوان شرقی» و آنان که پیش‌روی وی صف بسته بودند بر دیوار جنوبی همان پلکان نقش شده‌اند (همان، ص ۷۹ تا ۸۳ و ۱۰۱ تا ۱۰۵)».

همچنین در جبهه پلکان شرقی کاخ آپادانا، سه‌گوشه پلکان، نقش شیر گاوشکن را نشان می‌دهد.

این تصویر در جاهای چشمگیر تخت‌جمشید تکرار و تعابیر متعددی از آن شده که بهترین تعبیر تفسیر نجومی آن چیرگی برج اسد (شیر) بر برج ثور (گاو) است. یعنی «ورود خورشید به برج گاو در نزدیکی‌های اعتدال ربیعی (نوروز در تقویم کنونی) بوده است» (همان ص ۱۰).

علاوه بر این، وجود «سنگ اندازه‌گیری» یا «ساعت آفتابی گاه‌نما» در کف زمین میان چهار ستون کاخ شورا یا سه دروازه در تالار تخت‌جمشید که سایهٔ نخستین پرتو آفتاب بامدادی روز اول فروردین از قلهٔ کوه رحمت بر آن می‌افتاد، شاید نشان‌دهندهٔ برپایی جشن نوروز در تخت‌جمشید باشد (بلوکباشی، ج ۶، ص ۵۸۳).

از دورهٔ ساسانیان اطلاعات بسیاری در چگونگی برگزاری جشن نوروز در دست است (نک: خیام، ص ۱۸، به نقل از دهخدا، ذیل نوروز، ج ۱۵، ص ۲۲۸۳۴؛ کریستینسن، ص ۲۹۲ تا ۲۹۳). به نقل از جاحظ (ص ۲۰۴)، «اردشیر پسر بابک و بهرام گور و انوشیروان فرمان می‌دادند که در نوروز و مهرگان آنچه در خزانه جامه و پیراهن بود دراورند و بر ملازمان و خواص شاه و بعد از آن‌ها بر ملازمان و نزدیکان آن گروه، سپس بر سایر طبقات مردم بر حسب مرتبه و مقام و درجه و اهمیت قسمت کنند». این بیان جاحظ نشان‌دهندهٔ آن است که عوام در کنار خواص به کاخ شاهی راه داشتند و از هدیهٔ شاهانه برخوردار می‌شدند.

از معروف‌ترین کاخ‌های پادشاهان ساسانی، **طاق کسری** یا **ایوان کسری** است. بنای آن را به خسرو اول و برخی به شاپور اول نسبت داده‌اند. طاق کسری محل اقامت عادی شاهنشاه بود. ساختمان آن تا حدی ساده اما در چشم بینندگان بسیار باعظمت و شکوهمند بود. علت این عظمت را ضخامت اضلاع آن دانستند که با گچ و آجر ساخته شده بود (کریستینسن، ۲۸۱ - ۲۸۲).

تالارهای کاخ کسری محل بارعام بود. مردم در روزهای معین (از جمله نوروز) به تالار بزرگ وارد می‌شدند. کف و دیوار تالار با قالی فرش شده و زینت یافته بود. بر دیوارهایی که قالی نبود، با تصاویر معرق (موزائیک) آراسته شده بود. این تصاویر به امر خسرو اول و با هنرمندی استادکاران یونانی نقش‌یافته بود (همان، ص ۲۸۵). کریستینسن (ص ۲۸۵ - ۲۸۶) جایگاه شاه و تخت سلطنتی او را چنین توصیف کرده است:

تخت سلطنتی را در آخر تالار می‌نهادند و در پشت پرده آن را پنها می‌کردند. صاحبان درجات عالیه و اعیان و بزرگان به فاصله‌های مقرر از پرده می‌ایستادند ... ناگاه پرده به کنار می‌رفت و شاهنشاه بر روی تخت ظاهر می‌شد که بر بالشی زربفت تکیه داده و جامهٔ زرتار پوشیده بود. تاج که مرصع به زر و سیم و مروارید و یاقوت و زمرد بود، به وسیله زنجیری از طلا به سقف آویخته بود. این زنجیر چنان نازک بود که

از دور دیده نمی‌شد چون از مسافتی شخص نگاه می‌کرد، می‌پنداشت واقعاً تاج بر سر شاه قرار دارد. در صورتی که این کلاه چنان سنگین بود که هیچ سری تاب نگه‌داشتن آن را نداشت؛ وزن آن را ۹۱.۵ تخمین زده‌اند. در سقف تالار ۱۵۰ روزنه به قطر ۱۲ تا ۱۵ سانتی‌متر تعبیه کرده بودند که نوری لطیف از آن به درون می‌تافت و در این روشنایی اسرارآمیز منظرهٔ آن همه شکوه و جلال و تجمل، اشخاصی را، که برای دفعه اول به اینجا قدم نهاده بودند، چنان مبهوت می‌کرد که بی اختیار به زانو در می‌آمدند.

سنگ‌نگارهٔ طاق‌بستان نمایانگر اهورامزدا یا زرتشت و به اعتباری، نمایندهٔ ایزد میترا (مهر) بود (برای اطلاع بیشتر از سنگ‌نگارهٔ طاق‌بستان نک: کوورجی کویاجی، ص ۲۴۶ - ۲۷۱).

نوروز و آئین نوروز در آغاز دورهٔ اسلامی، در دربارهای خلفای اسلامی معتبر شمرده نمی‌شد. اما بعدها در دورهٔ خلفای اموی برای گرفتن خراج و هدیه در اول سال، به نوروز توجه شد چنان‌که در زمان معاویه، از ایرانیان در عید نوروز پنج تا ده میلیون درهم هدیه می‌گرفتند (معین، فرهنگ فارسی، ذیل «نوروز» ، ج ۴، ص ۴۸۴۶).

ایرانیان پس از استیلای اعراب، نوروز را همچنان حرمت می‌نهادند و جشن می‌گرفتند. با ظهور ابومسلم خراسانی و تشکیل سلسله‌های ایرانی طاهریان و صفاریان، جشن‌های نوروزی از نو رونق گرفت و در دربار شاهنشاهان بعدی از جمله سامانیان، غزنویان و پس از آنان، رواج یافت. شاهد این مدعا شاعرانی‌اند که در دربار شاهان اشعاری در وصف نوروز سروده‌اند. حافظ در غزلی به مطلع زیر سروده است:

ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی

از این باد ار مدد خواهی چراغ دل برافروز

(برای آگاهی بیشتر نک: معین، *مجموعهٔ مقالات*، ج ۱، ص ۱۷۵-۱۷۹؛ دهخدا، ذیل «نوروز»)

از دوره‌های ممتاز برگزاری نوروز در دربار سلاطین ایرانی - اسلامی می‌توان از برپایی نوروز در اصفهان در عصر صفوی در تالارهای عمارت شاه در کاخ چهل‌ستون نام برد. شاردن، که شش سال تحت حمایت خاص شاه‌عباس صفوی در اصفهان به سر برد، چنین آورده است:

جشن‌های مهم و بزرگ شاه معمولا در تالارهای وسیع چند اشکوبه که یکی بر فراز دیگری است ... برگزار می‌شود. وسیع‌ترین و بزرگترین تالارهای عمارت شاه در کاخ چهل‌ستون است که سه طبقه دارد و ترتیب اجرای جشن‌ها بدین شرح است: ... تخت پادشاه که به شکل مربع است، و هشت پا قطر، و دو سه بند انگشت ارتفاع دارد در انتهای نخستین تالار جای دارد ... در تالار پائین‌تر حاکمان ولایات سرحد، داروغه یا حاکم اصفهان و ... جای دارند ... تالار پائین جای صاحب‌منصبان جز است ... این جشن‌ها خاصه اگر رسمی باشد به راستی شگفت‌انگیز و دیدنی است ... وقتی جشن شبانگاه تشکیل می‌گردد تالارها و محوطه خارج آن‌ها را بدین شرح روشن می‌دارند؛ و من ترتیب آن را به سال ۱۶۶۶ م هنگامی که در هیرکانی به حضور شاه معرفی شدم دیده‌ام. در تالاری که شاه حضور دارد چهار ردیف چراغ که هر ردیف دارای ۵ چراغ است می‌افروزند و تالارهای مجاور که درهای آن‌ها به جانب تالار محل جلوس گشوده می‌شود ده مشعل را که روی دوشاخه قرار دارد روشن می‌کنند ... بیرون تالار یعنی پیرامون عمارت با فانوس‌های سیمی که پایه‌هاشان به زمین نصب و محکم شده روشن می‌شود (شاردن، ج ۳، ص ۱۲۸۶ _ ۱۲۹۱).

در دورهٔ قاجار، جشن نوروز و مراسم سلام نوروزی برگزار می‌شد. شاید بتوان گفت دورهٔ پنجاه‌سالهٔ سلطنت ناصرالدین‌شاه اوج برگزاری جشن نوروز است که در مجموعهٔ کاخ گلستان و بیشتر در تالار موزه (سلام) یا عمارت تخت مرمر و تالار برلیان برگزار می‌شد.

همزمان با برگزاری جشن و آئین‌های نوروزی در عمارت و کاخ‌های سلاطین و شاهان، مردمان عادی نیز منازل و دکان‌ها و بازارها را رنگ و سفیدکاری می‌کردند و با گل و شمع می‌آراستند. شرح این شور و نشاط مردمی را می‌توان در بسیاری از سفرنامه‌ها دید و جست‌وجو کرد (محض نمونه نک: دانش‌پژوه، ج ۱، ص ۱۸۶ - ۱۸۷ و ۸۲۹ - ۸۳۰ و ۸۶۵ - ۸۶۶؛ همان، ج ۲، ص ۱۱۱۹ - ۱۱۲۰؛ نیز نک: ریچاردز، ص ۹۵-۱۰۴)

شش سوی هنر

عروس گولی

آقای پرویز فکرآزاد

داستان‌نویس و عضو هیئت مدیره
خانه فرهنگ گیلان

مادر وقتی دستم را گرفت تا از پله‌های مینی بوس پایین بیایم، دلم غنج می‌زد برای دیدن "کاس خانم" و "حاجیگُل"، همبازی‌هایم. دو روز تا عید مانده بود و ده بهار از سن و سالم می‌گذشت.

اولین‌بار بود که سال تحویل را در "بجارپس" می‌ماندیم. از سر جاده خاکی رشت - سنگر تا خانهٔ دایی جان باید پیاده می‌رفتیم. شکوفه‌های آلوچه، عطر نوروز را در هوای مه‌آلود پراکنده بودند.

حاجیگل از روی جوی کنار خانه جست زد و به استقبال آمد و کمک کرد تا باروبندیل را از پل بگذرانیم. زن دایی با جارویی در دست که رویش پارچه کشیده شده بود و دیوارهای خانه را "علاوه" می‌کرد، جلو آمد، گِل دوروبر صورتش را پاک کرد و مادر را بوسید. "کاس خانم" کنار دستک صراحی ایوان ایستاده بود و برایم دست تکان می‌داد. مادرم فوراً چادرش را به کمر بست و جارو را از زن دایی گرفت و زد توی گِلِ زردِ گُپه شده‌ی کنار چاه و شروع کرد دیوارها را با آن مالیدن. "نازخانم" ، دختر دایی پا به بختم، دوید و مانع شد:

- شما این‌همه راه اومدید خسته‌اید، مگه من مردم عمه!

من و بچه‌ها عاشق بازی‌کردن روی "جُورَ تَلار" - پیش ایوان طبقه دوم - خانه بودیم. وقتی داشتیم از پله‌ها بالا می‌رفتیم زن دایی گفت: بچه‌ها! مواظب باشین گلی نشین!

خانه بوی گل تازه می‌داد. نزدیک عید، کار زن دایی این بود که خانه را با علاوه کردن - گل مالی - نو نوار می‌کرد. اول‌ازهمه از "دودِ اتاق" شروع می‌شد، چون "کَلَه" - اجاق هیزمی - توی آن اتاق بود و تمام دیوارها وسقف‌اش، سیاه مثل قیر!

کمی بعد دایی هم از سرِ بجار آمد، با پای برهنه و لباس گِلی. داشت شالیزارها را برای نشای برنج بعد از عید آماده می‌کرد. از بالای تَلار سلام کردم و گفتم: دایی جون! بریم دوشنبه‌بازار؟

شبِ بعد "گول گوله چارشنبه" بود و بازار پرازدحام و پر از شیرینی‌جات و نقل و آجیل. چراغ‌های سوتکا، روی چرخ و طبق فروشنده‌های دوره‌گرد نورافشانی می‌کردند و مشتری‌ها را به‌سوی خود می‌خواندند. اول‌ازهمه، زن دایی، "آتل و باتل" خرید که ترکیبی بود از اسپند رنگ شده، گلپر، سوزن، قیچی و سنجد. بعد هم جارو و یک کوزهٔ تازه. کاس خانم و ناز خانم هم شانه و آینه خریدند.

از بازار که آمدیم، سیاهی شب، خیز برداشته بود روی شالیزارهای آمادهٔ کِشت. به

خانه که رسیدیم من و کاس خانم و حاجیگل، هفت کپه "کولوش"- کاهِ خشک برنج - را از توی کوروج - انبار برنج - آوردیم و ردیف گذاشتیم توی حیاط، کنار جوی آب روان. آتش که افروخته شد همه شروع کردیم به پریدن و خواندن:

گول گوله چارشنبه، نکبت بشه، دولت بایه:

گُل گُل چارشنبه، نکبت بِره، دولت بیاد.

می‌زردی تی شین، تی سرخی می‌شین: زردی من از تو، سرخی تو از من

گول گوله چارشنبه، کهنه بشه تازه بایه: گل گل چارشنبه، کهنه بره تازه بیاد

آتش که خاموش شد، دخترها خاکستر آن را جارو کردند و ریختند درون لانهٔ مرغ و زیر درختان میوه و کمی هم پاشیدند توی توم بجار، کرتی - تکه‌ای از شالیزار - که قرار بود خزانه‌های نورس و سبز برنج در آن خودنمایی کنند.

زن دایی، اسپند را دور سر همه گردانید و یک‌مشت از آن را توی منقل کوچکی ریخت و همراه با صدای جست‌وخیز اسپند دانه‌ها، شروع کرد به خواندن:

شنبه‌زا، یکشنبه‌زا، دو شنبه‌زا، سه شنبه‌زا، چار شنبه‌زا، پنج شنبه‌زا، غیر "محمد" جمعه‌زا

اسپند اسپند دانه، بترکه چشم حسود.

غرق شادی بودیم که مادرم صدا کرد برای شام. پریدیم روی ایوان تا به اتاق برویم و دور سفره بنشینیم که سروصدای بگو مگو و دعوا، ما را دوباره به حیاط برگرداند. زن دایی داشت با یک جاروی تمیز به پشت و پهلوی ناز خانم می‌زد و آمر می‌کرد که باید از خانه برود بیرون. من هاج و واج به مادر نگاه کردم. دایی جان به جای آن که ناراحت باشد داشت از خنده، ریسه می‌رفت. زن دایی هم با این که اصرار به بیرون کردن دخترش داشت، توی کارش جدی به نظر نمی‌رسید. ناز خانم، ناراحت که نبود هیچ، لبخندکی هم روی لبانش بازیگوشی می‌کرد. مادرم جارو را از دست زن دایی گرفت و گفت:

- دیگه بسه چقدر می‌زنیش! اجازه بدین امشب رو اینجا بمونه، قول می‌ده تا آخر سال نشده شوهر کُنه و از این خونه بره!

دایی و زن دایی، خوش و خندان، دخترشان را بغل کردند و بوسیدند.

همگی دور سفره نشستیم. شام "آغوز خورشت" - فسنجان - داشتیم با "اَشپل کوکو" کوکوی خاویار.

بعداز شام تا خواستیم از تنقلات بخوریم، ناگهان دایی جان پا شد، تبر را برداشت و رفت سراغ "خوجِ" دار - درخت گلابی آبدار محلی - که چند سالی بود میوه نمی‌داد و شروع کرد به زدن درخت، دستش را محکم بالا می‌برد ولی زمان فرود آمدن به‌آرامی درخت را می‌نواخت. بعد از چند بار زدن، زن دایی رفت و تبر را از دست شوهرش گرفت و ضامن شد تا امسال درخت را قطع نکنند، به‌شرط آن که سال دیگر خوج‌های شیرین و آبدار بیاورد.

دور هم نشستیم به آجیل خوردن. تخم خربزه و هندوانه و کدو، نخود و عدس و "واویشته برنج". برنجی که حسابی سرخ شده بود. مادر که نشست کنار ما، یک شاخهٔ شکوفهٔ آلوچه را گذاشت روی مجمعهٔ تنقلات.

صبح با بوی نان "گندمین" تازه - پخته شده از آرد برنج - و "خولفا نان" - که از آرد و کدو می‌پزند - از خواب بیدار شدیم. صبحانه را خورده نخورده، صدای ساز و دهل پیچید توی محوطه خانه. "نوروز و نوسال خوان‌ها" آمده بودند و توی حیاط و کنار ایوان شروع کردند به نوروز خوانی و اجرای نمایش "عروسه گولی". پسر جوانی لباس زنانهٔ عروسی پوشیده بود با تن‌پوش و آرایش محلی، شلیته و شلوار مشکی، پیراهن کوتاه براق، جلیقه و پیشانی‌بند و روسری جوالدوزی شده با آویزهٔ سکه‌های دهشاهی. دو دستمال و زنگ‌هایی هم در دست گرفته بود و می‌رقصید و می‌نواخت. او را ناز خانم صدا می‌کردند. همنام دختر دایی پا به بخت من. یک نفر هم "سر خوان" بود که آواز می‌خواند و کارگردانی می‌کرد. "ساززن"، سرنا می‌زد و " واگیر کونان" یا "هم‌سرایان" هم اغلب بچه‌هایی بودند که دنبال گروه راه افتاده بودند و بندهایی از شعر را تکرار می‌کردند:

عروسَ گولی باردیم، جان دیلی باردیم: عروسِ گُل آوردیم، جان و دل آوردیم

عروس گولی همینه، بیدینه چی نازنینه:عروس گل همینه، ببین چه نازنینه

نوروز تره مبارک ببه

ساله نو مبارک

مردی که به او "غول" می‌گفتند، جوان تنومندی بود با صورتی سیاه شده از دودهٔ زغال و کلاه مقوایی عجیبی با شاخ‌های گاو بر سر. "چند جارو به‌عنوان دُم بر پشت شلوار و دسته‌های

بزرگ کولوش برپشت و شکم و سینهٔ او و چندین زنگِ بزرگ آفتابه‌ای و زنگوله بر کمر، پا و لباسش آویخته شده بود." مادر می‌گفت:

- ناز خانم یا همان عروسَه گولِی نشانهٔ بهاره و غول، نشانهٔ بدی و سرما و بدبختی. شاید برای همینه که می‌گن زمستون رفت و رو سیاهی برای زغال ماند!

"پیر بابا" که مردی بود با ریش سفیدی از دُم اسب، چماقی در دست گرفته بود و از ناز خانم در مقابل غول محافظت می‌کرد. سرخوان می‌خواند و واگیر کونان، بندی را تکرار می‌کردند.

غوله بیدین غوله: غول را ببین، غول را

آ، زنازادهٔ موله: این زنازاده و حرامزاده را

تا کمر بیجیر چوله: تا پایین کمر گِلی است

نوروز تره مبارک ببه

ساله نو مبارک

ناز خانم تونم بیا

کاس خانم تونم بیا

تیره تومان هینم سیاه: برایت شلوار سیاه می‌خرم

تی وقته عروسیه: وقت عروسی توست

نوروز تره مبارک ببه

سال نو مبارک

نمایش که تمام شد، زن دایی، چند تا تخم مرغ، کمی برنج و خرت و پرت‌های دیگر را گذاشت توی کیسه "کول بارکش" که "بدنبال گروه از خانه‌ای به خانهٔ دیگر می‌رفت و عیدی‌ها را جمع می‌کرد."

همه کنار سفره هفت سین نشسته‌ایم. آینه، قرآن، ظرف آب که توی آن چند سکه سو سو می‌زند. سرکه، تخم مرغ‌های رنگ شده با پوست پیاز، اسپند و قیچی، به زیبایی، سفره را آذین کرده‌اند. دل تو دلمان نیست. سال که تحویل می‌شود اول به آینه نگاه می‌کنیم. بازار روبوسی داغ است. دایی جان به همه عیدی می‌دهد. به من و حاجیگل اسکناس دو تومنی و به کاس خانم که یک سال از ما کوچک‌تر است، سکه یک تومنی می‌رسد که از لای انگشتان کوتاه و ظریفش، برق می‌زند.

مهری خانم پیرزنی که به تنهایی، در همسایگی دایی جان زندگی می‌کند، می‌آید وارد اتاق می‌شود. چند بار او را دیده‌ام که در مراسم پختن آش نذری و پخت وپز عروسی‌ها، خیلی زحمت می‌کشد و مورد احترام اهالی است. مادرم می‌گوید که "خانه دمج" - قدم خیر - است. قرآن را باز می‌کند و درحالی‌که پای راستش را در آستانه در قرار داده سه بار، الله، محمد یا علی می‌گوید، قرآن را می‌بوسد و کمی آب در چارگوشه اتاق می‌ریزد و می‌گوید: انشاالله عروسی باشه، خوشی باشه، ثروت باشه، نگرانی نباشه.

بعد، از سفره هفت سین مقداری شیرینی بر می‌دارد و با قیچی، کمی سبزه را می‌بُرد و توی کاسه‌ی آب می‌ریزد و از اتاق خارج می‌شود. زن دایی رویش را می‌بوسد و به او دیگی پر از برنج می‌دهد.

توی خواب، طعم عید را مزه مزه می‌کردم، که بچه‌ها بیدارم کردند. صبحانه، برنج گرم و چای خوردیم. پسر خاله‌ها هم آمده بودند از دایی جان عیدی بگیرند و منتظر بودند تا دسته بگیریم و برویم به خانه‌های روستا برای عیدی. قرارش را دیشب گذاشته بودیم. شش نفری شدیم.

خانهٔ مهری خانم اولین خانه بود. کوچک و جمع و جور که توی حیاط نقلی‌اش درختان هلو و آلوچه با شکوفه‌های صورتی و سفید دلبری می‌کردند. پسرها خجالت کشیدند بروند تو. کاس خانم رفت و"بَلَتَه" - درب چوبی روی پرچین - را باز کرد. مهری خانم، پارس سگ را که شنید، آمد کنار دستک صراحی ایوان. بچه‌ها دَم گرفتند:

- نوروز تره مبارک ببه، سال نو مبارک

مهری خانم با یک بشقاب پر از "خَرشَ حلوا" - که با آرد و نوعی سبزی محلی درست کرده بود - از پله‌ها پایین آمد، با بچه‌ها روبوسی کرد و گفت:

- شرمنده! چند روز پیش تخم مرغ هامو دادم به بازار مَج، - که از بازار می‌آید برای خرید و فروش - کمی قندوشکر گرفتم. یه مرغ و خروس هم بیشتر برام نمونده، حتی تخم مرغ هم ندارم زیرمرغ گرچ بذارم. انشاالله سال دیگه.

هر کدام یک قطعه حلوا که لوزی بُر شده بود برداشتیم و تقریباً دمغ زدیم بیرون.

به هر خانه‌ای که می‌رفتیم اول سگ‌ها به استقبال ما می‌آمدند. بعد "خانِ خا" - صاحبخانه- می‌آمد و سگ را کیش می‌کرد و به تناسب وضعش، تخم مرغ و سکه‌ی دوزاری و پنج‌زاری و حلوا، عیدی می‌داد. حاجیگل تخم

مرغ‌های ما را توی یک زنبیل حصیری کوچک روی شانه‌اش حمل می‌کرد.

یکی دو تا خانه هم عزا دار بودند و سبزه‌ی عید را با نوارِ سیاهِ دورش، روی پله ورودی ایوان گذاشته بودند.

سر سلامت می‌گفتیم و رد می‌شدیم.

در خانه‌ای هم عروسی بود. ساز و نقاره چی‌ها و گروه عروسه گولی، مشغول هنر نمایی بودند و جوان‌ها و بچه‌ها حسابی می‌رقصیدند. دورتا دور ایوان، سبزه‌ها توی "گمج" - ظرف‌هایی گلی با لعاب آبی یاسبز- و میان "جَوَد" - آویزهٔ بافته شده از کاه برنج - به فاصله‌ای منظم از سقف آویزان شده بودند.

"عروسی پلا "خوردیم با"ماهی ملاته". ماهی که شکمش از گردو و چند گیاه محلی پر شده بود.

بعداز ظهر، خسته و مانده در حالی که جیب‌ها از آجیل و نقل و سکه، سنگینی می‌کرد به خانه برگشتیم. روی جور تلار نشستیم و تخم مرغ‌ها را قسمت کردیم. کاس خانم، چشم‌های زاغش را به من دوخت و گفت:

- من می‌خوام تخم مرغامو بدم به مهری خانم بذاره زیر مرغ کرچش.

پسرها کمی مکث کردند. برق نگاه کاس خانم، توی تنم دوید. چند تا از تخم مرغ‌هایم را گذاشتم توی دامن چین دارش. بچه‌ها هم هر کدام چند تایی گذاشتند.

ابرهای افق، به سرخ و نارنجی می‌زدند که رفتیم کنار بَلَنَّهٔ خانهٔ مهری خانم. پارس سگ او را کشاند پای ایوان. قبل از این که چیزی بگوید، کاس خانم از پله‌ها بالا رفت و دامن چیت گلدارش را با تخم مرغ‌ها، به طرف او گرفت.

مهری خانم وقتی ما را می‌بوسید، شکوفه‌های سفید و صورتی، توی شبنم چشم‌هایش به رقص در آمده بودند■

چند واژه
۱_ دستک صراحی: نرده‌های ایوان خانه
۲_ مرغ کرچ: مرغی که وقت جوجه آوری اوست
۳_ کیش می‌کرد: دور می‌کرد

شش سوی هنر

بررسی آثار نقاشی عید باستان در دوره قاجاریه

زهرا سلمان‌صمدی

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه گیلان

آیین سلام یکی از مراسم‌های قاجاریان است که هرساله در دربار قاجار به مناسبت‌های مختلف - مراسم سلام خاص (که در آن شاهزادگان و صاحب‌منصبان حضور داشتند) و مراسم سلام عام (که به طور عموم برگزار می‌شد) - انجام می‌شد. این‌گونه سلام‌ها در هر عصر و زمانی شرایط خود را داشته است. در دوران سی و هشت‌ساله سلطنت فتحعلی‌شاه، اگر فصل و هوا مناسب و شاه در تهران بود، این مراسم در ایوان تخت مرمر برگزار می‌شد که تشریفاتی بسیار مفصل و متنوع داشت. در این مراسم شاه بر تخت مرمر جلوس می‌کرد و از ضروریات این جلوس بر سر گذاشتن تاج کیانی، بستن بازوبندهای دریای نور و تاج ماه و آویختن حمایل‌های مروارید درشت و بستن کمربند شرابه‌دار سلطنتی، شمشیر و خنجر جواهرنشان و در دست گرفتن گُرز مرصع بود. سایر وصله‌های مرصع و جواهرنشان سلطنتی را به دست پسرها و جهانگیرخان گرجی و ابراهیم‌خان گرجی، دامادهای شاه، می‌دادند. سپر مرصع نیز مخصوص سپهدار بود که در دست می‌گرفت و همه اینها به طور نیم‌دایره در دور تخت شاه در جای مخصوص خود می‌ایستادند. در این مراسم، ۴ فیل در مراسم سلام عام تخت مرمر بودند که به آنها آموزش داده بودند تا در برابر شاه زانو زده، تعظیم نمایند. سؤال مطرح شده دراین‌خصوص این است: در دوره قاجاریه مراسم عید نوروز در کدام آثار بازنمود مشخصی داشته؟ در این مقاله به بررسی و تشریح این مهم پرداخته می‌شود. مراسم سلام در دربار محمدشاه به همان شیوه‌ای که در دربار فتحعلی‌شاه معمول بود در ایوان تخت مرمر اجرا می‌گردید.

در زمان فتحعلی‌شاه و به دستور وی خانه‌ای با نام «عمارت شاهی» در کنار حرم حضرت معصومه (س) ساخته و وقف‌نامه‌ای در سال ۱۲۴۸ قمری توسط کیکاووس میرزا حکمران قم به نیابت از فتحعلی‌شاه تنظیم می‌شود تا زائران و شخصیت‌هایی خاص در این خانه مستقر شوند. در بخش مخصوصِ پادشاهِ این خانه نیز تالاری ساخته می‌شود و چهرهٔ بیش از صد تن از شاهزادگان قاجاری توسط «محمدعلی نقاش‌باشی» در آن اجرا می‌شود. فرزندان فتحعلی‌شاه در ردیف بالا ایستاده‌اند و ردیف پایین مختصِ نوه‌های اوست تا به شاهِ بزرگ ایران سلام دهند، شاهزاده‌هایی که سال‌هاست در قابِ دیوارگچی جا خشک کرده‌اند و هر از چند گاهی خانه‌شان تغییر می‌کند. «صف سلام» فتحعلی شاهی فقط یک تابلوی نقاشی نیست که مانند دیگر آثار تاریخی ایران در یک نقطه آویزان بمانند و هرازچندگاهی مرمت، بازسازی یا هر اقدام دیگری روی آن‌ها انجام شود. این، یک تابلوی نقاشی است که ابتدا در خانه‌ای تاریخی و نزدیک حرم حضرت معصومه (س) کشیده شده است.

تحویل، سلام عام تخت مرمر و سلام خاص سر در. یک روز پیش از عید از طرف رئیس

تشریفات دربار علی خان ظهیرالدوله داماد شاه برای طبقات مختلف دعوت‌نامه فرستاده می‌شد و مدعوین بایستی یک ساعت قبل از تحویل حضور به هم رسانند. سلام عام نوروز در تخت مرمر واقع در کاخ گلستان اجرا می‌شد.

«صف سلام که به‌قصد تأکید بر اعتبار دربار فتحعلی‌شاه و موفقیت وی در عرصه سیاست، به تصویر درآمدند، گرچه نمایش عینی از ثبت یک واقعه تاریخی تلقی نمی‌شوند اما به‌واسطه تجسم شاه نشسته بر تخت، در میان دوازده پسر و گروهی از درباریان و فرستادگان خارجی، ضمن ادای دین به الگوی صحنه‌های تاریخی جلوس شاهانه در نقش‌برجسته‌ها و نقاشی‌های پیشین، نوعی نمایش قدرت محسوب می‌گردند. این موضوع تا به آن اندازه در اعاده قدرت فتحعلی شاهی تأثیر داشت که او دستور داد افزون بر پرده‌های متعددی که با این مضمون از شخص وی خلق می‌شود به‌منظور ادای دین به بنیان‌گذار سلسله قاجار نمودهایی از پرده‌های صف سلام به مرکزیت آغامحمدخان بر دیوار یکی از کاخ‌های پادشاهی سلیمانیه نقش گردد؛ چنانچه درباره آن به نقل آورده‌اند شباهت شخص آغامحمدخان تقلیدناپذیر است. امرا، جنگاورانی تناور و مصمم می‌نمایند. آغامحمدخان منظر شریران دارد. قساوت همراه با ستمگری، خونسردی و حسابگری که بر خصلتش حاکم بوده در سیمایش منعکس است» (رابینسون،۱۳۵۴ ،ص۱۸)

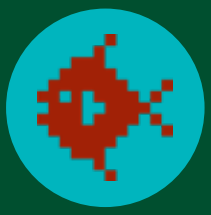
«حراجی آینده کریستیز با عنوان «هنر جهان اسلام و هند از جمله قالیچه و فرش شرقی» شامل طیف گسترده‌ای از اشیاء، نقاشی‌ها و دست‌نوشته‌ها از سراسر خاورمیانه، هند و اروپا می‌شود اما مهم‌ترین اثری که در این رویداد چوب حراج می‌خورد، یک نقاشی متعلق به دوره قاجار از عبدالله خان، نقاش دربار است که تصویرگر نوه‌های فتحعلی‌شاه در مراسم نوروزی «صف سلام» است. این نقاشی چشمگیر در اوایل دهه ۱۹۲۰ میلادی توسط «فردریک کِلی بارتلت» هنرمند و مجموعه‌دار فرانسوی در آمریکا خریداری شده و اکنون توسط باغموزه خانه «بونِت» در فلوریدا وارد حراجی کریستیز شده است.

گفته درورویل حلول سال نو را منجم دربار مشخص می‌کرد در این جشن که سه روز طول می‌کشید مراسم‌های خاصی از جمله مراسم سلام، عیدی دادن به شاه قاجار و عیدی گرفتن از او برگزار می‌شد. در ادامه این مراسم شاه سکه‌هایی را که به مناسبت سال نو ضرب شده بود به اطرافیان و بزرگان کشور هدیه می‌داد.» (درورویل، گاسپار،۱۳۶۷ صص ۱۳۵ -۱۳۶)

«گوبینو می‌گوید: «در دربار قاجار آغاز سال نو را حتی در نیمه‌شب با سلام خاص - سلام بزرگ - جشن می‌گرفتند که فقط شاهزادگان بلافصل، علما، سادات، مأمورین عالی‌مقام و چند نفر از افسران به آن مراسم شرکت دعوت می‌شدند.» (آرتورگوبینو، ژوزف، ۱۳۸۳، ص ۲۷۳)

«پولاک نیز در سفرنامه‌اش می‌نویسد: «ناصرالدین‌شاه قاجار اهمیت زیادی به عید نوروز می‌داد به‌طوری که مراسم آغاز سال نو را حتی در نیمه‌شب جشن می‌گرفت. در یکی از روزهای نوروز ملکه مادر نیز مراسم سلام زنانه‌ای در محدوده خود برپا می‌کرد که شاهزاده خانم‌ها و اطرافیانش در آن شرکت داشتند و ضمناً از خانم‌های سفرای اروپایی نیز دعوت به عمل می‌آمد ... علاوه‌برآن نوروز موقع ارتقا دادن درجه کارکنان دولت نیز بود. تمامی دارندگان مشاغل عمده کشور یا تغییر می‌یافتند یا تثبیت می‌شدند. در بقیه روزها شاه به دیدار مهم‌ترین روحانیان می‌رفت و آنها از وی با سادگی تمام پذیرایی می‌کردند.» (ادوارد پولاک، یاکوب، ۱۳۶۱،صص ۲۵۵-۳۵۴)

نقاشی «صف سلام» فتحعلی‌شاهی را نقاشان و هنرمندان در طول سال‌های مختلف و به روش‌های گوناگون در شهرهای مختلف کشور به تصویر درآورده‌اند. می‌توان یکی از تصاویر باقی‌مانده را که بعد از مرمت به‌نمایش‌درآمده تابلو محمدعلی نقاش دانست که به دستور فرزند بیست و دوم فتحعلی‌شاه در عمارت شاهی قم و در نزدیکی حرم حضرت معصومه (س) کشیده شد و بعد از حدود صدسال در تالار فرزانگان باغ نگارستان به نمایش درآمد. هرچند در تصویر نخست ۱۵۰ شاهزاده قاجاری در حال سلام دادن به فتحعلی‌شاه نشان داده می‌شوند اما به دلیل آسیب‌هایی که در طول سال‌ها در عمارت شاهی دیده بود، تصویر ۱۰۰ شاهزاده روی قاب گچی و نقاشی سالم مانده است■



نوروز
یک خاطره
جمعی شهری

مهندس سارا نیکمرد نمین

پژوهشگر دوره دکتری شهرسازی
دانشگاه گیلان

دوگانه شهر و روستا از دیرباز بر اساس میزان پایبندی به آداب و سنن قابل‌بررسی است. شهرها در مقام نماد تجدد و پیشرفت بشر در مواقع بسیاری فاصله خود را از آیین و سنن نشان داده‌اند، اما در این میان سنت‌هایی ماندگار در گستره سرزمین ایران برجسته‌تر و قابل‌لمس‌تر است. یکی از برجسته‌ترین نمادهای فرهنگ و آداب و سنن ایرانیان، جشن باستانی **نوروز** است. جشنی که از گذشته‌های دور تا به امروز باوجود تأثیرات فرهنگ‌های وارداتی ناشی از هجوم کشورهای مختلف به ایران - به‌خصوص در جریان ورود اسلام به ایران و تغییرات ساختاری در نظام ایران - و یا تبادل فرهنگی جهت گسترش ارتباطات، هنوز به قوت خویش باقی است.

در خصوص نوروز نیاز به بررسی مفهومی است به نام میراث‌فرهنگی ناملموس؛ میراث‌فرهنگی به دودسته میراث ملموس (مادی/ اموال) و ناملموس (معنوی/ جنبه‌های غیرفیزیکی) تقسیم می‌شود. میراث‌فرهنگی ناملموس اشاره به شیوه‌ها، بازنمایی‌ها، بیان‌ها و دانشی دارد که از نسلی به نسل دیگر در جوامع منتقل می‌شود و بسته به محیط و تعامل آن‌ها با طبیعت و تاریخ گره می‌خورد و به طور مداوم، امتداد می‌یابد (UNESCO, ۲۰۰۳). در دستورکار فرهنگ ۲۱ میراث‌فرهنگی ملموس و ناملموس به‌عنوان، شواهدی از خلاقیت انسان و بستر هویت مردم، تلقی می‌شود (Bouchier, 2013) .

در سال ۲۰۱۹، نوروز به‌عنوان میراث‌فرهنگی ناملموس ثبت جهانی شد. میراث‌فرهنگی ناملموس توسط یونسکو به‌عنوان همتای میراث جهانی یونسکو ترویج می‌شود و تمرکز عمده آن بر جنبه‌های ناملموس فرهنگ است. یونسکو در سال ۲۰۰۱ با انجام تحقیقی در میان کشورها و سازمان‌های مردم‌نهاد تلاش کرد تا توافق آنان برای ارائه تعریفی از میراث ناملموس و بستن پیمان‌نامه‌ای در این زمینه را به دست آورد که نتیجه آن کنوانسیون پاسداری از میراث‌فرهنگی ناملموس بود که در سال ۲۰۰۳ به تصویب رسید. بر این اساس آیین‌نامه‌هایی در کشورهای مختلف به تصویب رسید که بر اساس آن وظیفه حفظ و نگهداری از این میراث مطرح شد. در ایران آیین‌نامه پاسداری از میراث‌فرهنگی ناملموس شهرها و روستاها، در ۱۴۰۰/۰۲/۲۲، به تصویب هیئت‌وزیران رسید که بر مبنای آن دستگاه‌های اجرایی موظف هستند که در مسیر پاسداشت این میراث قدم بردارند.

در این راستا و برای گرامیداشت نوروز از یک‌سو و ترویج نشاط اجتماعی از سوی دیگر، همه‌ساله نهادهای شهری اقدام به آماده‌سازی شهر برای ورود نوروز می‌کنند که در این میان سهم شهرداری‌ها در جهت برپایی المان‌های شهری با زمینه نوروزی بیش از سایر نهادهاست. همچنین لازم به ذکر است که این اقدامات در شهرهایی که میزبان مسافران نوروزی هستند، جلوه‌ای شکوهمندتر می‌گیرد. در کنار المان‌ها، جشنواره‌ها و جشن‌هایی

که به مناسبت این ایام در فضاهای باز شهری صورت می‌پذیرد نیز اقدامی مهم و تأثیرگذار در حیات شهری به‌حساب می‌آید؛ اما آیا باتکیه‌بر المان‌های غول‌پیکر در سطح شهر، می‌توان تأثیر کافی بر شهروندان و به‌خصوص گردشگران شهری داشت و یا نیاز به موارد دیگری نیز هست؟

به طور حتم نگاه تک‌بعدی به مقوله نوروز و بهار و محدودکردن این رخداد به المان‌های شهری، به‌تنهایی نمی‌تواند ایفاگر نقش و جایگاه این واقعه تاریخی در سطح شهرها باشد، برای تثبیت این امر مهم در خاطره جمعی همگان به‌خصوص کودکان و نسل‌های جوان‌تر، نیاز به اقدامات فرهنگی بیشتری است. یکی از این اقدامات می‌تواند به‌صورت جشنواره‌ها و فستیوال‌هایی باشد که ردپای نوروز در آن‌ها برجسته است و در این میان استفاده از شخصیت‌هایی همچون حاجی‌فیروز و یا برگزاری مراسم‌هایی همچون نوروز خوانی و یا مرور سنن خاص هر شهر در دوران نوروز برای جذب گردشگران فرهنگی می‌تواند اقدام اثرگذاری باشد.

پیش‌تر به مفهومی اشاره شد که در ادبیات شهرسازی امری حیاتی و احیاکننده است؛ خاطره جمعی. خاطرات بخش مهمی از زندگی فرد را به خود اختصاص می‌دهد، کمااینکه در بسیاری مواقع حتی برای یافتن ریشه‌های بروز مسائل افراد، لزوم مرور خاطرات اهمیت بالایی می‌یابد. در این میان علاوه بر خاطرات فردی که در حافظه افراد ثبت می‌شود، خاطره جمعی نیز نقش مهمی در شکل‌گیری شخصیت، علایق و تصویر ذهنی افراد دارد. به طور مثال یکی از شخصیت‌های نمادین فرارسیدن نوروز در ایران، «حاجی‌فیروز» است که در واپسین روزهای اسفندماه در سطح شهر با خواندن شعر، خبر آمدن بهار را به مردم می‌دهد و درازای این شادباش هدایایی از مردم دریافت می‌کند، این شخصیت آن‌گونه که برای نسل‌های پیشین برجسته است برای نسل‌های جدید ملموس نیست و اگر هم به دلیل تکرار در اواخر اسفندماه با این شخصیت روبه‌رو هم شده باشند، به طور معمول شناختی در خصوص ریشه‌ها و دلایل شکل‌گیری این شخصیت و یا محتوای آنچه می‌خوانند ندارند. چه چیز باعث این تفاوت است؟ تجاربی که افراد در خلال زندگی خود در مواجهه با عناصری دارند و این عناصر تنها برای آنان رخ نمی‌دهد بلکه دیگران نیز در احساس آن‌ها سهیم است و تا حد بسیاری حس و دریافتی مشابه دارند و این یعنی خاطره جمعی؛ یعنی جریانی که طی آن عنصری در ذهن تعداد بسیاری از افراد تبدیل به نماد نوروز می‌شود.

بر اساس دیدگاه آلدوروسی، شهرها خاطره جمعی شهروندان محسوب می‌شوند، خاطراتی که در پیوند با اشیاء و مکان‌ها شکل‌گرفته است و چه خاطراتی که می‌تواند در گره‌خوردن با فضاهای شهری برای همیشه در ذهن افراد ثبت شود. در جریان فعلی نوروز، شهرهایی که ماهیت گردشگری دارند در این ایام مملو از جمعیت می‌شوند و عملاً فرصتی برای ادراک شهر و ثبت خاطره‌ای مشخص و دور از هیاهو به وجود نمی‌آید، درصورتی‌که اگر باتکیه‌بر میراث‌فرهنگی ناملموس هر شهر در زمینهٔ نوروز، جشنواره‌هایی با محوریت‌های متنوع در هر شهر تدارک دیده می‌شد، دیگر حجم جمعیت گردشگر در چند شهر خاص متمرکز نمی‌شد و همچنین دیگر شهرها نیز رونقی می‌گرفتند.

با توجه به این موضوع که سابقه تاریخی هر کشور در فرهنگ آن کشور متبلور می‌شود و هنر و فرهنگ از دیرباز در ارتباطی تنگاتنگ با شهرها بوده‌اند، نوروز در مقام یک پدیده فرهنگی در شهرهای ایران نقش می‌گیرد و در هر شهر به فراخور خرده‌فرهنگ‌ها و آداب‌ورسوم متفاوت، جایگاه خود را می‌یابد و آنچه بیش از همه اهمیت دارد این است که همراه با نوروز، شهرها نیز همانند انسان‌ها لباس نو بر تن می‌کنند و به استقبال شروعی نو و بدیع می‌روند. با حفظ پدیده‌های فرهنگی و آداب و سنن این‌چنینی است که می‌توان با اطمینان از رقم خوردن نشاط اجتماعی در شهر سخن گفت و خاطره‌ای را در ذهن همگان ثبت کرد که محرکی باشد برای حیاتی نو در فصلی نو■

2: ICH; Intangible Cultural Heritage

3: Agenda for Culture 21

4: Bouchier,M.(2013). Is the Cultural Turn of sustainable development possible?. New Architecture.

UNESCO (2010). The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics (FCS). Available at https://unstats.un.org/unsd/statcom/doc10/BG-FCS-E.pdf

◀ حاجی‌فیروز و عمونوروز

◀ نمونه‌ای از المان‌های نوروزی در شهر رشت

◀ نمونه‌ای از المان‌های نوروزی در شهر رشت

◀ نمونه‌ای از المان‌های نوروزی در شهر رشت

تجلی عناصر پایداری اجتماعی در آیین نوروز

مهندس ریحانه کاویانی لیما

دانشجوی کارشناسی ارشد برنامه‌ریزی شهری دانشگاه گیلان

نوروز به معنای آغاز نو شدن و همواره با یک دگرگونی طبیعی و گذر از زمستان به بهار همراه است. میزان توجه به نوروز و نهادینه شدن آن در فرهنگ مردم در ملل مختلف متفاوت است. کشور ایران از جمله مناطقی است که برگزاری جشن نوروز باستانی در آن اهمیت ویژه دارد.

در آیین، آداب و سنن کهن و اصیل ایرانی همانند نوروز، مهرگان و... صفات نیک و مثبت انسانی از جمله عدالت، صلح، ثبات بارز است. شرط لازم جهت تحقق شاخص‌های مذکور (عدالت، صلح و ثبات) افزایش پایداری روابط بین افراد یک جامعه در مقیاس‌های مختلف (از سطح جامعه محلی تا سطح یک کشور) است. در این باره می‌توان به عبارت سرمایه اجتماعی اشاره کرد. از دیدگاه بسیاری از پژوهشگران و اندیشمندان رشته شهرسازی، سرمایه اجتماعی جز مهم‌ترین سرمایه‌ها بوده و بر پایه روابط و کنش‌های میان افراد است؛ بنابراین اصلی‌ترین رکن آن تعامل اجتماعی است. در واقع سرمایه اجتماعی بر مبنای عوامل اجتماعی و فرهنگی متعددی شکل می‌گیرد و آیین اصیل هر جامعه مانند اعیاد نیز می‌تواند پایه و اساس و جز ضروری تقویت سرمایه‌های اجتماعی باشد.

اعیاد و مراسمات آیینی جز آداب‌ورسوم هر ملت هستند که می‌توانند سبب استحکام روابط بین اعضای جامعه و افزایش بروز فعالیت‌های جمعی و اجتماعی شوند.

نوروز با سنت‌هایی همچون دیدوبازدید یادآور و تقویت‌کننده صله‌رحم و از حال یکدیگر باخبر شدن و کمک به هم است. نوروز نقشی مؤثر بر اتحاد جامعه دارد. همچنین قابلیت و کارایی بالای سرمایه اجتماعی در تبیین و حل مسائل و مشکلات پیش روی جامعه بشری، زمینه را برای نیل به پایداری فراهم می‌کند؛ بنابراین توسعه پایدار، سلامتی محیط و دستیابی به پایداری با مشارکت همگانی و انباشت سرمایه اجتماعی امکان‌پذیر می‌شود (امین بیدختی و شریفی، ۱۳۹۳).

نوروز و مهرگان ازجمله مهم‌ترین آیین‌های اجتماعی کهن جامعه ایران باستان بوده‌اند که علاوه بر برخورداری از خصلت‌های آیینی و انسان‌دوستانه خویش به سبب کارکردهای اقتصادی و اجتماعی که داشتند، در بستر ساختار اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جامعه اسلامی پایدار ماندند (رضوی و اشرفی، ۱۳۹۵).

این مراسم نمایانگر هویت و همبستگی جامعه بوده و چون در فرهنگ مردم نهادینه گشته و جزئی از باور آنها بوده به‌راحتی حذف نشده و یا تغییر پیدا نمی‌کند؛ بنابراین به طور کارآمدی می‌توان جنبه‌های مثبت آیین‌های کهن یک ملت را تقویت نمود و از آن در راستای افزایش پایداری اجتماعی یک جامعه بهره برد.

به طور کارآمدی می‌توان جنبه‌های مثبت آیین‌های کهن یک ملت را تقویت نمود و از آن در راستای افزایش پایداری اجتماعی یک جامعه بهره برد.

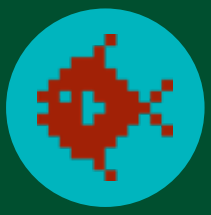
مشارکت اجتماعی افراد، رسم صلح و آشتی‌کنان در نقاط مختلف کشور، دیدوبازدید نوروزی، کمک به خانواده‌های بی‌بضاعت جهت تأمین مایحتاج و آیین روز سیزده‌بدر از جمله مهم‌ترین دستاوردهای مثبت آیین باستانی نوروز است.

از طرف دیگر سرمایه اجتماعی، عدالت، کیفیت زندگی، رفاه، سرزندگی، هویت، ثبات جز شاخص‌های اصلی و بنیادی پایداری اجتماعی به شمار می‌آیند.

تحقق برخی از شاخص‌های عنوان شده در گرو تقویت تعامل اجتماعی میان افراد یک جامعه است و یکی از راه‌های حرکت به‌سوی این مهم، توجه به آداب‌ورسوم اصیل یک جامعه و حفظ مراسمات کهن و اعیاد است که نوروز از مهم‌ترین این اعیاد به شمار می‌آید.

در مجموع می‌توان اظهار داشت که گسترش همبستگی و اتحاد میان اعضای جامعه، افزایش سرزندگی و ترویج عدالت از ضروری‌ترین نیازهای یک جامعه به شمار می‌آید و یکی از راه‌های تحقق این موارد توجه به نقش کارکردی مراسمات اصیل همانند نوروز در ایران است

شش سوی هنر



تب شهردر آرمان رویداد مداری فضا؛ اشارتی به آیین نوروز

مهندس عرفانه قنبری

پژوهشگر دوره دکتری شهرسازی
دانشگاه گیلان

"در دمدمه‌های نوروز، شهر اصیل ایرانی، هم‌نوا با طبیعت قبای سبز برتن کرده و به‌قصد گرامیداشت آیین باستانی سازش را کوک می‌کند تا مضراب شادی و نو شدن را بر سیمای تار شهر بنوازد. رفته‌رفته ساکنانش را به حضور فرامی‌خواند تا بساط میهمانی را در عرصه‌های عمومی و قرارگاه‌های اصلی برای مهمانان ویژه و مردمانش بگستراند. هر شهر اصیل با سبک، سنت، آداب مخصوص و خلاقیت ویژه بوم و اقلیم خود عمل می‌نماید. با گل‌های معطری که در خود پرورانده محفل را عطرافشان می‌کند و بدین‌سان شور شیرینی از حضور، روح شهر را فرامی‌گیرد. با نگاه عدالت‌محورش مهمانان را با یک نگاه فارغ از سن و جنسیت، موقعیت و سطح اجتماعی و اقتصادی، وضعیت جسمانی، ارزش‌ها و باورهایشان می‌نگرد و با آغوش باز آن‌ها را خوشامد گفته و تکریم می‌دارد. در این محفل امن، ایمن، آرام و شاد فارغ از هرگونه گزاف و بیهودگی، صداقت و صمیمیت افراد، شورانگیز است. هرکسی حق انتخاب دارد تا مکانی را برای مستقر شدن به میل خود انتخاب نموده و آن‌گونه که دلش طلب می‌کند پرسه زند و از خود پذیرایی کند. آنچه شکوه مهمانی را دوچندان می‌کند، همین تعاملات، گفتگوها و دیدارهای چهره‌به‌چهره است، گویی که حضار، آشنای دیرینه‌اند و شناسه‌های مشترکی را از گذشته در ذهن دارند. در این میان هنرنمایی جامعه هنرمندان حیرت‌انگیز است؛ گاه‌گاهی در گوشه‌هایی از فضا طنین موسیقی با سبک‌های گوناگون به گوش می‌خورد و در گوشه دیگر از مراسمات مبتنی بر آداب‌ورسوم قومی و سنت‌های شهر، مراسمات مذهبی، جشنوارهها، مسابقات، هنرهای نمایشی مانند تئاترها و قصه‌گویی گرفته تا آثار هنری ثابت (المان‌ها و نمودهای هنر همگانی)، آثار هنری موقت از جمله نقاشی، صنایع‌دستی و ... چشم‌ها را می‌نوازد.

این‌ها مجموعاً بازتاب جریاناتی است که شهروندان را با دیرینه شهر آشنا می‌کند و از این طریق مردم را به مشارکت و همراه شدن در این موضع دعوت می‌کند، آن‌سان که به هر نحو که می‌توانند با کنش و واکنش و فعل‌وانفعالات گوناگون خود و با بهره‌گیری از زمینه‌ها، علایق و استعدادهایشان مهر خود را بر آن بنهند. حضور در فضا زمان خاصی را نمی‌شناسد. مداومت و پیوستگی چنین رویدادهایی، خاطره جمعی را در روح و ذهن عموم می‌نگارد، با این هدف و امید که بازهم شاهد حضورشان باشد حتی در مواقعی غیر از ایام نوروز. این روح‌انگیزی بین میزبان شهر و مخاطبانشان متقابل است. در بخش‌هایی از جداره یا در میان فعالیت‌های فضا، گویی به‌قصد شادباش و به‌رسم آیین مهمان‌نوازی و بدرقه، رهاورد و ارمغان شهر را به‌واسطه افراد دست‌فروش در پیش چشم شهروندان می‌نهد تا در صورت تمایل از آن به‌رسم یادگار برگیرند. این‌چنین روح نهفته در

رخ شهر مصداق‌هایی از فرهنگ اصیل و باستانی را به مخاطبانش ارائه می‌دهد و چهره خموده و خزان‌زده شهر را که مقهور ساخت و نواخت گران‌سنگ آهن‌پاره‌ها، آلودگی‌ها، بیماری‌ها، مشغولیت‌ها، مصرف‌زدگی‌ها، بی‌عدالتی‌ها، طردشدگی‌ها، محرومیت‌ها، تنهایی‌گزینی و گوشه‌نشینی‌ها و صدها رنج ازاین‌دست است، نجات داده، تاب‌آور ساخته و بار دیگر طراوت می‌بخشد و با وجود همه این‌ها پایداری طولانی‌مدت خود را تضمین می‌کند."

آنچه اشارت رفت، ترسیمی از جنبه رویداد مداری فضاهای شهری است. موضوع «شهرهای رویدادمداری» اولین‌بار توسط گِرگ ریچاردز و رابرت پالمر درکتابی با همین عنوان مطرح گردید. اصولاً رویدادها انواع مقیاس‌ها از مقیاس کلان جهانی و بین‌المللی از قبیل نمایشگاه‌ها، فستیوال‌ها، مسابقات و ... تا کوچک‌ترین جریانات در فضاهای کوچک‌مقیاس شهری را شامل می‌شوند. آن‌ها موقتی بوده و در زمان‌های خاص و یا حتی در مناسبت‌های ویژه رخ می‌دهند. بر مبنای اشارات زوکین (۲۰۰۴) رویدادمداری می‌تواند در قالب یک نمود جدید و جنبه‌ای ابزارانه از فرهنگ، شامل ایده‌ها، اقدامات، مکان‌ها و نمادهایی از «اقتصاد نمادین» تبلور یابد؛ فرایندی که از طریق آن ثروت از فعالیت‌های فرهنگی، از جمله هنر، موسیقی، رقص، صنایع‌دستی، موزه‌ها، نمایشگاه‌ها، ورزش و طراحی خلاقانه در زمینه‌های مختلف تولید می‌شود و به طور فزاینده‌ای استراتژی‌های شهر را در مواجهه با رقابت جهانی و تنش‌های محلی شکل می‌دهد (Richards & Palmer, 2010). به طور ویژه و به لحاظ اجتماعی، در فضاهای شهری رویدادها زمینه‌ای را برای گرد هم آمدن، کنش و مشارکت تمامی افراد حاضر اعم از برگزارکنندگان، سازمان‌دهندگان، تماشاکنندگان و تمامی شهروندانی که به نوعی با آن رویداد مواجه می‌شوند را ایجاد کرده و بدین طریق، بستر برقراری تعاملات اجتماعی و روابط متقابل افراد را فراهم می‌کنند. همچنین به گفته سیلوانتو و هلمن رویدادها، هویت‌های خارج از چارچوب مرسوم و متعارف را شکل می‌دهند، خرده فرهنگ‌ها را یکی کرده و در میان آماتورهای یک حوزه مشترک، اتحاد ایجاد می‌کنند (همان).

در فضاهای شهری ایران در اقصی‌نقاط آن، سالیانه رویدادهایی در مقیاس محلی تا ملی در جریان است؛ به‌عنوان‌مثال، به‌منظور گرامیداشت روز رشت یا برگزاری جشنواره غذا به‌عنوان شهر خلاق خوراکی‌ها، میدان شهرداری شاهد رویدادهایی است که بازنمود فرهنگ اصیل این مرزوبوم است. حتی در سایر روزهای سال نیز شاهد موسیقی‌ها و تئاترهای خیابانی و عرصه نمایش آثار هنرمندان است. مثالی دیگر میدان ارگ کریم‌خان زند در شیراز و خرده فضاهای تاریخی از قبیل میدانچه مقابل مسجد وکیل و فضای جلوخان بازار وکیل، سرای مشیر و ... به اقتضای مقیاس فضا و مناسبات، رویدادهای متنوعی را در خود می‌بینند. به طور ویژه برگزاری آیین نمایشی نوروز و موسیقی‌های محلی شیراز، به‌عنوان‌مثال، واسونک‌خوانی و حتی موسیقی‌های غیربومی، نمایشگاه‌های صنایع‌دستی، جشنواره نور و ... از جمله مواردی است که در طی سال‌های اخیر به خود دیده است. نکته حائز اهمیت مدیریت، برنامه‌ریزی و طراحی شهری مطلوب و صحیح فضا در راستای آماده‌سازی بستر فضاهای شهری در مقیاس‌های مختلف و ارتقاء ظرفیت آن‌ها برای وقوع رویدادهای مختلف و به‌ویژه رویدادهای غیررسمی است که به‌صورت بداهه و در تمامی ساعات شبانه‌روز قابلیت رخداد داشته باشد. آنچه از مداومت این جریانات حاصل می‌شود، تضمین پایداری شهر به‌ویژه در بعد اقتصادی و اجتماعی است که با ورود خودجوش شهروندان به دایره تعامل، مشارکت و نقش‌آفرینی در ایجاد سرزندگی و در نهایت شکل‌گیری خاطره جمعی، حس تعلق به مکان و تداوم حضورشان ایجاد می‌گردد■

5: Eventful cities

6: Greg Richards

7: Robert Palmer

8: Silvanto

9: Hellman

10: non-mainstream urban identities

۱۱: از جمله اشعاری که در مراسمات شادی به ویژه جشن‌های عروسی خوانده می‌شود.

تصویر ۱- نمایش خیابانی- سرای مشیر واقع در بازار وکیل شیراز

تصویر ۲- موسیقی خیابانی- سرای مشیر واقع در بازار وکیل شیراز

تصویر ۳- موسیقی خیابانی- فضای مقابل بازار وکیل شیراز

شهرشاد

فاطمه فدائی مهدی محله

دانشجوی کارشناسی ارشد روانشناسی عمومی موسسه آموزش عالی کوشیار
مدیر اجرایی سازمان دانشجویان جهاد دانشگاهی استان گیلان

تأمین کیفیت بالاتر زندگی در ابعاد عینی و ذهنی امروزه از دغدغه های مدیران و برنامه‌ریزان اغلب شهرهای دنیا و کلان‌شهرهاست؛ زیرا زندگی شهری به دلیل پیچیدگی، خصوصاً تراکم، هزینه های سرسام‌آور، ماشین زدگی و تغییرات مداوم، استعداد بسیاری برای پریشانی و افسردگی شهروندان خود دارد که مبتنی بر نقش شهرها به‌عنوان مهم ترین مکان ها برای توسعه انسانی، خلاقیت و رشد و پیشرفت و درعین‌حال منبع بزرگ‌ترین چالش ها در همه جنبه های زندگی همچون حوزه های اجتماعی، زیست‌محیطی، اقتصادی، دست‌یافتن به محیط سالم شهری و حمایت از خوشبختی و رفاه به دغدغه ای جدی در مطالعات شهری بدل شده است.

در همین راستا در مطالعات جدید شهری، شادی به یک مفهوم کلیدی تبدیل شده و ادبیات شادی روی نقش مکان، جوامع محلی و پیوستگی اجتماعی و حس تعلق حساب جدی باز می کند. انریکه پنالوسا شهردار بوگوتا با ابداع مفهوم "شادی شهری" پتانسیل شادی و رفاه را در سیاست های دولتی، برنامه ریزی و تصمیم گیری آشکار نمود.

به مناسب روز جهانی شادی، سازمان ملل متحد در ۲۰ مارس ۲۰۲۱، نتایج گزارش شادترین کشورهای دنیا را منتشر کرد. با اینکه اپیدمی ویروس کرونا تا به امروز منجر به مرگ بیش از ۳ میلیون نفر در سراسر جهان شده است و تغییراتی بزرگی در زندگی روزمره بسیاری از ماها ایجاد کرده است، با وجود حوادث ویرانگر دو سال گذشته، تغییرات زیادی در رتبه‌بندی شادترین کشورهای دنیا ایجاد نشده است. شاید یکی از دلایل آن، این باشد که مردم ویروس کرونا را یک تهدید مشترک خارجی می‌دانند و همین باعث ایجاد حس همبستگی و احساسات بیشتر شده است. البته حمایت دولت و رسیدگی به مردم در روزهای کرونایی باعث تغییرات چشمگیری در رتبه‌بندی برخی کشورها شده است.

هرساله سازمان ملل متحد گزارش شادترین کشورهای دنیا لیستی از بیش از ۱۵۰ کشور دنیا منتشر می‌کند ولی در سال ۲۰۲۱ فقط ۹۵ کشور رتبه‌بندی شده‌اند. ایران با کسب امتیاز ۴/۸۶۵ رتبهٔ ۷۷ را از بین ۹۵ کشور به دست آورده.

بخش قابل‌توجهی از این وضعیت را می توان در بررسی کیفیت فضاهای شهری جست‌وجو کرد. به‌گونه‌ای که کمیت و کیفیت فضاهای شهری زمینه ساز شادمانی شهروندان در کلان شهرهایی همچون رشت در مقایسه با استانداردهای جهانی نیاز به بازنگری جدی دارد. مطالعات و تجربیات جهانی نشان می دهد که کیفیت شهر و فضاهای شهری عاملی کلیدی در شادمانی بوده و از طریق ایجاد فضاهایی بانشاط و سرزنده می توان زمینه ساز شادی شهروندان در مقیاسی فراتر از فضاهای عمومی شد (سماواتی، رنجبر ۲۰۱۷).

این نوع ارتباط عمدتاً با کیفیت های پایه فضاهای شهری رخ می دهد و می توان شاد بودن را کیفیتی پایه در بررسی فضاهای شهری دانست. با رجوع به داده های جهانی مبنی بر وضعیت شادی در ایران و باتوجه‌به مطالعات معدود بررسی شادمانی در فضاهای شهری ایران، این یادداشت باهدف بیان عوامل مؤثر بر شادی در فضاهای شهری مبتنی بر یک نگاه جامع نگارش شده است. فراهم‌آوردن این نگاه جامع به عوامل مؤثر بر شادی ضمن معرفی ادراکی عمیق از مفهوم شادی در فضاهای شهری در ایران و به‌ویژه شهر رشت، می تواند زمینه مناسبی برای تدوین سیاست ها و راهکارهای ساماندهی و ارتقای کیفیت فضاهای شهری در راستای ارتقای وضعیت شادمانی در شهر باشد.

شادمانی به درجه یا میزانی اطلاق می شود که شخص به‌وسیله آن درباره مطلوب بودن کیفیت کلی زندگی خود قضاوت می کند. مفاهیمی چون شادی، خوشبختی، رضایت از زندگی و اثر مثبت، خیلی اوقات به‌عنوان مترادف به کار برده می شود. یکی از دغدغه های صاحب‌نظران، سنجش مفهوم شادی و عوامل مؤثر بر آن است. چالش اصلی سنجش شادی، سختی اندازه‌گیری کمی مفهوم شادی به علت ماهیت ذهنی واژه است. اهمیت نسبی عناصر شادی در میان فرهنگ های مختلف و محیط و جغرافیای مختلف چنان متغیر است که گاه شاخص های شادی در یک مکان در سایر مکان ها نامناسب و غیر مربوط خواهد بود.

مونتگومری به‌عنوان یکی از پیش‌گامان، طی انتشار کتاب «شهر شاد» دگرگون کردن زندگی هایمان از طریق طراحی شهری در سال ۲۰۱۳ یک نسخه پایه برای شادی شهری پیشنهاد می دهد که از مطالعات فیلسوفان، روان‌شناسان، دانشمندان مغز و متخصصان اقتصاد شادی استخراج شده است. مطالعه مونتگومری از نخستین مطالعاتی است که با عنوان کامل شهر شاد منتشر شده است. بر اساس دیدگاه وی، یک شهر پس از تأمین نیازهای اولیه مانند غذا و مسکن بایستی به ما آزادی واقعی، حرکت و ساخت زندگی که آرزو داریم را ارائه دهد. شهر بایستی لذت را به حداکثر برساند و از سختی بکاهد. بایستی به‌جای مریضی ما را به سمت سلامتی هدایت کند، همچنین به شیوه ای عادلانه، فضا، خدمات، امکانات، لذت و تفریح، سختی و هزینه را به افراد مختلف اختصاص دهد.

ریچارد مونتزوما بیان می کند یک شهر دقیقاً خلاصه آن چیزی است که مردم درباره آن می‌اندیشند. این موضوع به تأثیر شهر بر ادراکات کلی ذهنی افراد اشاره دارد. فرم شهرها و ساختمان ها می توانند به تغییرات اساسی در رفتار، افزایش شادی، افزایش تعاملات اجتماعی و مانند آن ها منجر شوند.

اما سؤال اینجاست که شادی و شادمانی چیست؟ در اصل چهار هیجان پایه در تمام انسان ها وجود دارد که عبارت‌اند از: خشم، ترس، غم، شادی. در واقع زندگی بدون این هیجان ها عاری از روح است و خشک و بی‌معناست. واقعیت این است که بشر برای میل به تعادل روحی و حالات متفاوت به هرکدام از هیجان ها به مقدار لازم نیاز دارد و تصویر زندگی بدون هر یک از اینها غیرممکن است. خوشبختی انسان در گرو رضایتمندی و پذیرش او است و پیامد حس رضایتمندی و پذیرش، حس شادمانی و خوشبختی است. بخش زیادی از احساس رضایتمندی و خوشبختی انسان تحت‌تأثیر محیط زندگی و اجتماعی او است.

از عهد باستان به احساسات مثبت انسان از جمله شادمانی توجه شده است. ازآنجاکه شادی یکی از هیجانات اساسی بشر است، لذا هرکس به فراخور خود آن را تجربه می نماید. اما تعریف شادی به‌سادگی تجربه آن نیست. شادی به‌عنوان یکی از مهم ترین عوامل سلامت روانی از بنیادی ترین مفاهیم مطرح در روان‌شناسی مثبت‌گرا است (صفری شالی، ۱۳۸۷). در تعریف روان‌شناسی شادی می توان گفت شادی واکنش مثبتی است که در مواجهه با صحنه ها و رویدادهای رضایت‌بخش پدید می آید و احساس خوشایندی است که بر اثر دستیابی به آنچه آرزو و انتظارش را داریم پدیدار می گردد (آیزنک، ۱۳۷۵). شادی فعالیت فرد را بر می انگیزد، بر آگاهی او می افزاید، خلاقیت وی را تقویت می کند و روابط اجتماعی وی را تسهیل می کند (وینهوون، ۱۹۹۳)

12: reason

13: emotions

14: appetites

افلاطون در کتاب جمهوری درباره شادی می گوید: شادی حالتی از انسان است که بین سه عنصر قوه عقل یا استدلال ، احساسات و امیال ، تعادل و هماهنگی به وجود می آورد (دیکی،۱۹۹۹). ارسطو شادی را زندگی معنوی می داند (آیزنک، ترجمه فارسی، ۱۳۷۸). جان لاک و جرمی بنتام معتقدند که شادی مبتنی بر تعداد وقایع لذت‌بخش است. آرجیل و همکاران (۱۹۹۵) شادی را ترکیبی از وجود عاطفه مثبت، فقدان عاطفه منفی و رضایت از زندگی می دانند. جامع ترین و درعین‌حال عملیاتی ترین تعریف شادمانی را وینهوون(۱۹۸۸) ارایه می دهد. به نظراو، شادمانی به قضاوت فرد از درجه یا میزان مطلوبیت کیفیت کل زندگیش اطلاق می گردد. به عبارت دیگر شادمانی به این معناست که فرد چقدر زندگی خود را دوست دارد.

حال اگر بازگردیم به محیط شهر می توان گفت معماری ساختمان ها و شهرها از آن دست عواملی در زندگی بشر است که خلق و خو آداب اجتماعی و حتی در شخصیت فردی انسان ها تاثیر بسزایی می گذارد. بی تردید و اغراق شهروندان شهرهای دارای معماری چشم نواز و زیبا خلق و خوی بهتری نیز دارند. آنچه امروز دل و جان را می خراشد همین آشفتگی و نابسامانی تمام عیار در ریخت و ظاهر ساختمان ها روستاها و شهرهایمان است. همیشه یکی از آرزوهای ما این بوده که جوامع روستایی و شهری میهن مان را طوری معماری کنیم و ساختمان هایمان را جوری بسازیم که چشم را بنوازد و ذوق زیبایی شناسی آدمی را برانگیزد. اگر معماری های شهری، رنگ هایی که در ساخت و سازها استفاده می شود دارای شاخص های چشم نواز و زیبا باشد می تواند در احساس رضایتمندی و شادمانی انسان تاثیر مثبت بگذارد.

مطالعات اخیر نیز نشان می دهد که فضاهای سبز به علت افزایش سطح تعاملات اجتماعی، پیوستگی اجتماعی و هویت مکان، دارای تأثیر مثبت بر رضایت از زندگی، شادی و رفاه اجتماعی می باشند. مطالعات و تجربیات جهانی نشان می دهد که محرک های کالبدی فضای شهری عاملی کلیدی در شادمانی بوده و از طریق ایجاد فضاهایی با نشاط و سرزنده می توان زمینه ساز شادی شهروندان در مقیاسی فراتر از فضاهای عمومی و درنتیجه ارتقای سلامت روان شهروندان شد. درواقع می توان گفت رابطه دوطرف های بین شادی و محرک های کالبدی فضاهای شهری وجود داشته که تقویت یکی به دیگری کمک کرده و هرکدام می توانند شاخص های بر دیگری باشند. منظور از محرک کالبدی، عناصر فیزیکی از فضای شهری هستند که مستقیما بر یکی از حواس پنجگانه انسان تأثیرگذارند.

یکی از مفاهیمی که در سال های اخیر در تجربه شادمانی انسان مورد توجه قرار گرفته است روابط اجتماعی است که با مفهوم سرمایه اجتماعی نیز بیان می شود. ریچاردز(۲۰۰۰) سرمایه اجتماعی یا همبستگی اجتماعی را چگونگی شبکه روابط اجتماعی دوستی ها، احساس کنترل شخصی و اعتماد اجتماعی می داند. به عقیده او سرمایه اجتماعی بیش از سطح تحصیلات، درآمد، موقعیت اجتماعی فرد و ... بر میزان شادمانی افراد جامعه اثر می گذارد. پوتنام و همکاران در تحقیقی که با همکاری دانشگاه هاروارد و مرکزبشر دوستی دانشگاه ایندیانا انجام دادند، دریافتند که افرادی که از نظرروابط اجتماعی مهارت بیشتر دارند و بهتر می توانند با مردم رابطه برقرار کنند، نسبت به افرادی که از نظر مالی غنی تر، ولی روابط اجتماعی مطلوبی ندارند، شادمان ترهستند. به نظر پوتنام و همکاران، سرمایه اجتماعی عبارت است از ارتباطاتی که بین مردم وجود دارد و محل زندگی آن ها را از نظرروابط غنی می سازد. آن ها معتقدند که سرمایه اجتماعی، در واقع یک پیش بینی کننده قوی برای تعیین میزان شادمانی افراد و کیفیت زندگی در اجتماع است، لذا برای افزایش سطح شادمانی مردم سرمایه گذاری در سرمایه اجتماعی بسیار ارزشمندتراز سرمایه گذاریهای اقتصادی است.

تأثیر سرمایه اجتماعی بر میزان شادمانی جامعه بسیار بالاست، و ابعاد سرمایه اجتماعی به شرح ذیل است:

- ۱- اعتماد اجتماعی؛ یعنی میزان اعتمادی که افراد جامعه نسبت به یکدیگر دارند.
- ۲- اعتماد بین نژادی؛ به این معنا که اقوام و نژادهای یک جامعه به چه میزان نسبت به یکدیگر اعتماد دارند.
- ۳- تنوع روابط دوستانه؛ یعنی اینکه افراد به چه میزان از میان گروه های شغلی و اجتماعی مختلف به دوست‌یابی اقدام می کنند.
- ۴- عضویت در نهادهای اجتماعی.

بر اساس آنچه گفته شد و پژوهش های انجام شده داشتن شهری شاد برای شهروندان تجربه احساس شادمانی را به همراه دارد و شهروند شادمان رضایتمندی و احساس خوشبختی را نیز تجربه می کند و بین این متغیرها رابطه دوسویه وجود دارد. چه‌بسا وقتی شهروندان شادمان هستند، دردهای جسمانی کمتری را تجربه می کنند، خطاهای دیگران را در بستر شهر به‌سادگی می بخشند. خصوصاً در ترافیک ها و نزاع هایی که رخ می دهد کاهش‌یافته و اگر موردی باشد دیگر با میزان بروز خشونت بالا نخواهد بود. براین‌اساس طراحی و برنامه‌ریزی فضاهای شهری باید به‌گونه‌ای باشد که ضمن افزایش میزان حضور شهروندان و تعاملات اجتماعی آن ها موجبات بروز هیجان های مثبت در افراد را فراهم سازد. در این صورت زندگی شهروندان ثمربخش تر خواهد بود؛ بنابراین باید به مفهوم «شهر شاد» و مقوله «شادمانی» توجه بیشتری شود و این‌گونه بنگریم که وجود احساس شادمانی در ساکنان شهرها همراه با احساس رضایتمندی و افزایش تعاملات اجتماعی و بهبود سبک زندگی خواهد بود و پیامد آن داشتن سلامت روانی و اجتماعی در سطح شهر و کشور است■

شش سوی هنر

بررسی جایگاه واژه نوروز در موسیقی کلاسیک ایران

زهرا شه پرست

دانشجوی کارشناسی نوازندگی موسیقی ایرانی دانشگاه گیلان

علی کاربین

دانشجوی کارشناسی نوازندگی موسیقی ایرانی دانشگاه گیلان

در این مقاله که تدوین آن به روش گردآوری است سعی شده تا به طور مختصر و باتوجه‌به منابع موجود واژه نوروز در موسیقی مورد بررسی اجمالی قرار گیرد. این مقاله واژهٔ نوروز را از نگاه مدال به طور خاص از مکتب منتظمیه در موسیقی قدیم ایران تا موسیقی دستگاهی امروز مورد بررسی قرار خواهد داد. لازم به ذکر است که در بسیاری از رسالات موسیقی قرون میانهٔ اسلامی مفهوم مد در قالب مفاهیم و واژگانی چون «دور» و «مقام» آمده است. این مفاهیم را می‌توان حاصل از کنار هم قرارگرفتن گروهی از نغمات با ساختاری ویژه از لحاظ فواصل و روابط میان آن ها دانست (اسعدی، ۱۳۸۰: ۶۰).

۱. بررسی واژهٔ نوروز در موسیقی قدیم ایران:

در موسیقی قدیم ایران، واژه‌ی مقام برای اولین‌بار ظاهراً در رسالهٔ دره التاج لغره الدباج اثر قطب الدین شیرازی (۱۳۲۴) در قرن هفتم هجری قمری آمده است. تعداد ادوار (مقام ها) در رسالات موسیقایی قرون میانهٔ اسلامی و به ویژه رسالات مکتب منتظمیه، ۹۱ و حتی در برخی موارد ۱۳۳ ذکر شده است که از این میان ۱۲ دور ملایم که مشهورتر بوده و رواج بیشتری داشته اند، تحت عنوان مقام نامیده می شده اند (همان).

صفی الدین ارموی در کتاب الادوار هفت نوع ذی الاربع (دانگ - تتراکورد) و سیزده نوع ذی الخمس (پنتاکورد) معرفی کرده و هر دور را متشکل از یک ذی الاربع (طبقهٔ اول) و یک ذی الخمس (طبقهٔ دوم) آورده است. صفی الدین فواصل و نغمات هریک از هفت نوع ذی الاربع و دوازده نوع از سیزده ذی الخمس را شرح داده و برای هرکدام از ذی الاربع ها نامی نهاده است و قسم پنجم از این ذی الاربع ها را با نام نوروز معرفی کرده است. هفت نوع ذی الاربع در کتاب الادوار به‌قرار زیر هستند:

	اسامی ذی الاربع ها	فواصل	نغمات
قسم اول	عشاق	ط ط ب	ا د ز ح
قسم دوم	نوی	ط ب ط	ا د هـ ح
قسم سوم	بوسلیک	ب ط ط	ا ب هـ ح
قسم چهارم	راست	ط ج ج	ا د و ح
قسم پنجم	نوروز	ج ج ط	ا ج هـ ح
قسم ششم	عراق	ج ط ج	ا ج و ح
قسم هفتم	اصفهان	ج ج ج ب	ا ج هـ ز ح

◀ جدول شماره ۱: هفت نوع ذی الاربع بر اساس کتاب الادوار

◀ تصویر ۱: درجات ذی الاربع نوروز (فخرالدینی ۱۳۹۲: ۳۷)

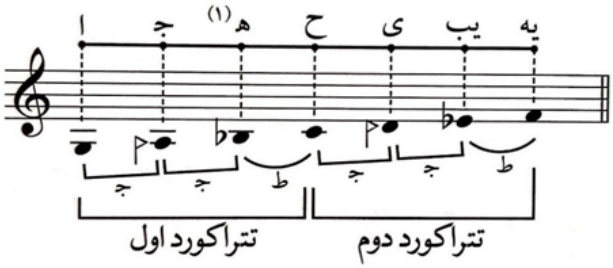
در ادامهٔ کتاب الادوار، هشتاد و چهار دور، از ترکیب هفت ذی الاربع و دوازده ذی الخمس، شرح داده می شوند. صفی الدین از این هشتاد و چهار دور، دوازده دور را به‌عنوان دورهای مشهور، این چنین معرفی می کند:

" اهل این صنعت دورها را به عربی شدود خوانند و به عجمی پرده ها و هر دوری را اصلی هست که بر آن بنیاد نهند و نزد ایشان ادوار دوازده است، [بر این نام ها]:

(عشاق)، (نوی)، (راست)، (بوسلیک)، (عراق)، (اصفهان)، (زیرافکند)، (بزرگ)، (زنگوله)، (راهوی)، (حسینی)، (حجازی) " (ارموی، ۱۳۸۰: ۴۳).

همچنین شش دور را با عنوان آواز معرفی کرده و به شرح ترکیب فواصل آن ها می پردازد. لازم به ذکر است که نام یکی از این شش آواز "نوروز" است و صفی الدین آن را همچون حسینی می داند که نغمهٔ (یح) را از آن حذف کنند.

◀ تصویر ۲: درجات دور حسینی (فخرالدینی ۱۳۹۸: ۴۷)



◀ تصویر ۳: درجات آواز نوروز (نوروز اصل) (فخرالدینی ۱۳۹۸: ۶۱)

همان‌طور که ملاحظه می شود نغمات آواز نوروز اصل با دور حسینی مشترک‌اند و تنها تفاوت اصلی آن ها، حذف درجهٔ هشتم در آواز نوروز است (همان).

آوازهای معرفی شده در الادوار: ۱- کواشت ۲- گردانیده ۳- نوروز ۴- سلمک ۵- مایه ۶- شهناز

ترکیب فواصل آواز نوروز در الادوار: " (نوروز): سبابه الزّیر، مطلق الزّیر.

وسطی زلزلٍ فی المثنی، سبابه المثنی، مطلق المثنی.

وسطی زلزل فی المثلث، سبابه المثلث."

(ارموی، ۱۳۹۲: ۴۷)

عبدالقادر مراغی نیز در کتاب جامع الالحان، در توضیح آواز نوروز از آوازات سته، چنین می گوید:

" اما نوروز: و آن چهار نغمه بود مرکب از سه بعد بر این موجب: ح .. ه. جـ ا و این را نوروز اصل صغیر خوانند برای آنک طبقه اول مقسوم شده است به دو بعد جـ و یک بعد ط. (مجنب، مجنب، طنینی) اما نوروز کبیر آن باشد که طبقه ثانیه را نیز به همین نوع تقسیم کنند و آن هفت نغمه باشد بر این موجب: یه .. یب. ی. ح.. ه. جـ ا (فواصل: مجنب، مجنب، طنینی، مجنب، مجنب، طنینی) و این دایرهٔ حسینی است که از طرف احد آن بعد طنینی فصل کرده باشند و استخراج نغمات نوروز به طریق اول کنند و در عمل آورند و بر سه نغمهٔ دیگر اعنی: ی. یب.. یه برای تزیین الحان سیر کنند و باز به نغمات اربعهٔ اول عود کنند." (مراغی ۱۳۶۶: ۱۳۵)

در موسیقی قدیم ایران علاوه بر دوازده دور و مقام اصلی و شش آواز، بیست و چهار شعبه نیز وجود داشته است که استفاده از واژهٔ نوروز را در اسامی این شعبات نیز همچون نوروز عرب و نوروز خارا مشاهده می کنیم.

به نقل از کتاب جامع الالحان اثر عبدالقادر مراغی، نوروز عرب دارای شش نغمه است: یح. یو. ید. یب. ی. ح.

◀ تصویر ۴: درجات شعبهٔ نوروز عرب (فخرالدینی ۱۳۹۸: ۶۶)

همچنین نوروز خارا نیز دارای شش نغمه بوده است: یب. ی. ح. هـ. جـ ا

◀ تصویر ۵: درجات شعبهٔ نوروز خارا (همان: ۶۷)

در رسالۀ کوکبی اثر نجم الدین کوکبی بخارایی مروزی، دوازده مقام اصلی و شش آواز (آوازه) با ابیاتی معرفی شده اند. در بیان شش آواز کوکبی چنین می‌گوید:

"گوشت و مایه، گردانیه چو برخوانی

نواز پردۀ نوروز و سلمک و شهناز"

(کوکبی، ۲۲:۱۳۹۹)

" ... بعد از ظهور دوازده مقام اصل، اهل این صناعت پرده‌ای چند از این اصول استخراج کرده طایفه‌ای از آن منشعبات مسمی به آوازه شده و طایفه‌ای تسمیه شعبه یافته و آواز شش است: گردونیه، شهناز، گوشت، نوروز، سلمک، مایه" (همان: ۵۱).

همان‌طور که مشخص شد در رسالۀ کوکبی نیز یکی از شش آواز با نام نوروز معرفی شده است. کوکبی در توضیح آواز نوروز چنین می گوید:

"- و نوروز را از تیزی بوسلیک و نرمی حسینی گرفته‌اند." (همان).

همچنین در ادامۀ رسالۀ کوکبی منشعباتی از شش آواز معرفی می شود که در اسامی آنان نیز از واژۀ نوروز استفاده شده است:

"رهاوندی شد به نوروز عرب را

که نوروز عجم برد از دل آرام

نوا کز وی فتاده در جهان شور

بود نوروز خارا فرع ماهور"

(همان: ۳۲)

" ... نوروز خارا را از نرمی نوا گرفته‌اند و ماهور را از بلندی او ...

... عشیران را از نرمی بوسلیک و نوروز صبا را از بلندی او ...

نوروز عرب را از نرمی رهاوی و [نوروز] عجم را از بلندی او ... "

(همان: ۵۲)

بحثی دیگر که نزد قدمای موسیقی جایگاه بالا و اهمیت شایانی داشته است بحث مرکبات است که نجم‌الدین کوکبی در رسالۀ خود از آن بدین‌گونه یاد می‌کند:

"بدان که طایفه‌ای دیگر را از منشعبات مرکبات گویند و بعضی مرکب از دو اصل‌اند و بعضی از دو شعبه و ذیل اصل و شعبه مجموع آن ها که فی‌الجمله ملایمتی دارند بیست و چهار است و اسامی آن ها با عدد در ضمن نسبت معلوم می‌گردد" (همان: ۵۳).

در اینجا منظور کوکبی این است که مرکبات ترکیبی از دو اصل (مقام)، دو شعبه و آمیخته‌ای از مقام و شعبه هستند که بیست و چهارتا از آنان ملایمت دارند و مطبوع هستند. کوکبی چنین ادامه می‌دهد: "چنان‌که زیرکش خاوران آن است که حسینی بنیاد کنند و در رهاوی قرار دهند" (همان). بنیاد کردن و قراردادن در رسالۀ کوکبی - که نسبت به دیگر رسالات تازگی دارد - به نظر می‌رسد بر شروع و اتمام و فرود دلالت داشته باشد (همان: ۸۶). بدین معنی که ترکیب زیرکش خاوران آن‌چنان است که از حسینی شروع شده و در رهاوی به پایان رسد یا فرود بیاید (زیرکش خاوران از ترکیب دو مقام است). در مرکبات، کوکبی بر خلاف آنچه خود گفته بود، بعضی از آن ها از ترکیب آوازه و مقام یا آوازه و شعبه یا ترکیب دو آوازه هستند که این نقصانی است که در تعریف کوکبی دیده می شود (همان). به‌طورکلی باتوجه‌به تعابیر کوکبی شاید بتوان این مرکبات را همان مرکب نوازی و مرکب‌خوانی (مدلاسیون) در موسیقی امروز ایران دانست. در این مرکبات از نوروزها نیز سخن به میان آمده که باتوجه‌به ارتباط آن با عنوان مقالۀ حاضر ذکر خواهند شد:

"نوروز رهاوی: آن است که پنج‌گاه بنیاد کنند و در دوگاه قرار دهند. کیفیت ترکیب آن بدین‌گونه خواهد بود: شعبه+شعبه

رکب نوروز: آن است که کوچک بنیاد کنند و در رهاوی قرار دهند که از ترکیب دو مقام است.

زمزمه: آن است که نوروز بنیاد کنند و در رهاوی قرار دهند که کیفیت ترکیب آن به‌صورت آوازه+مقام است." (همان: ۵۳)

۲. بررسی واژۀ نوروز در موسیقی دستگاهی:

در بخش قبل واژۀ نوروز در موسیقی مقامی قدیم ایران مورد بررسی قرار گرفت. در این بخش بنابراین است تا توضیحاتی پیرامون واژۀ نوروز در موسیقی دستگاهی ایران داده شود. نوروز در موسیقی دستگاهی به‌عنوان گروهی از گوشه ها (نوروز عرب، نوروز خارا و نوروز صبا) شناخته و ارائه می شود که این گروه از گوشه‌ها را می‌توان در همایون و عیناً در راست‌پنج‌گاه مشاهده کرد.

۲ . ۱: نوروزها در دستگاه همایون

نوروز در دستگاه همایون منطقه ای مدال با مد اولیه است که در ردیف میرزا عبدالله شامل گوشه های نوروز عرب، نوروز صبا، نوروز خارا، زنگوله در قالب گوشهٔ فرنگ با شوشتری گردان و نفیر، در ردیف آقا حسینقلی گوشه های نوروز خارا، نوروز عرب، نوروز صبا و نفیر؛ و در ردیف دوامی، فیگورهایی عروضی در اوج در این منطقهٔ مدال واقع شده اند (اسعدی، ۱۳۸۵: ۱۶۲).

شاهد و ایست در این منطقهٔ مدال، درجهٔ چهارم همایون (نغمهٔ دو در همایون سل) است. باتوجه‌به یکی بودن شاهد در منطقهٔ مدال نوروز و چکاوک، می توان متغیر بودن درجهٔ سوم بالای شاهد (نغمهٔ می به شکل متغیر: می کرن - می بمل) در نوروزها را وجه تشخیص آن دانست (همان).

۲ . ۲: نوروزها در دستگاه راست پنج‌گاه

نوروز در دستگاه راست‌پنج‌گاه نیز فضای مدالی اولیه است که با نام نوروز یا نمود همایون شناخته می شود. نوروز جزء اوج راست‌پنج‌گاه است و شاهد آن درجهٔ هشتم راست‌پنج‌گاه (نغمه فا در راست‌پنج‌گاه فا) است (ذاکر جعفری، ۱۳۹۶: ۲۲۵).

گوشه های این فضای مدال در ردیف میرزا عبدالله شامل لیلی و مجنون، فرنگ، ابوالچپ، راوندی، زنگوله، نوروزهای عرب و صبا و خارا؛ در ردیف آقا حسینقلی لیلی و مجنون، ابوالچپ، راوندی، نفیر، طرز، زنگوله، نوروزهای عرب و صبا و خارا هستند؛ و همچنین در ردیف دوامی فضای مدال نمود همایون، با گوشه های چکاوک، لیلی و مجنون و طرز مشخص می شود (اسعدی، ۱۳۸۵: ۱۵۹).

نتیجه گیری:

چنان که بررسی شد، واژهٔ نوروز در موسیقی قدیم ایران و موسیقی دستگاهی عصر حاضر کاربرد دارد. آن-گونه که در بررسی رسالات چون الادوار، جامع الالحان و رسالهٔ کوکبی می توان نتیجه گرفت که واژهٔ نوروز در موسیقی مقامی قدیم ایران، نام ذی الاربعی با فواصل: مجنب، مجنب، طنینی بوده و علاوه‌برآن، یکی از آوازات ستّه (آوازهای شش گانه) نیز نوروز (نوروز اصل) نام داشته است. همچنین در اسامی سه شعبه از شعبات بیست و چهارگانه واژهٔ نوروز وجود دارد: نوروز عرب، نوروز خارا و نوروز صبا. در بررسی موسیقی دستگاهی نیز واژهٔ نوروز در نام سه گوشه از گوشه های دستگاه همایون و دستگاه راست‌پنج‌گاه وجود دارد: نوروز عرب، نوروز صبا و نوروز خارا که این گوشه ها در هر دو دستگاه، معرف فضای مدالی اولیه هستند. لازم به ذکر است که با وجود مشابهت اسامی این گوشه ها با اسامی آوازها و شعبات موسیقی قدیم، ارتباطی بین آن ها نمی توان در نظر گرفت و یافتن این ارتباط نیازمند پژوهشی جامع است■

جشنواره‌های شهری و پارادایمی نوین در میراث فرهنگی به‌عنوان محور توسعه شهری پایدار

مهندس مریم صفای کارپور

کارشناس ارشد طراحی شهری
دانشگاه آزاد اسلامی قزوین

مدرس مدعو گروه شهرسازی
دانشگاه گیلان

کشورمان ایران دارای تاریخ و تمدنی بسیار طولانی و غنی از تنوع فرهنگی، اجتماعی و قومیتی است. از این لحاظ ایران در شمار معدود کشورهایی با میراث‌فرهنگی و تاریخی بسیار غنی، و گسترده در پهنه‌های مختلف سرزمینی خود قرار می‌گیرد. این میراث تاریخی شامل آثار و بناهای ارزشمند، بافت‌های تاریخی شهری، آثار هنری و ... هستند. اما جدا از این میراث‌فرهنگی ملموس، کشور ما با گوناگونی فرهنگی، اجتماعی بی‌نظیر خود گنجینه‌ای بی‌پایان از ذخایر و میراث‌فرهنگی ناملموس دارد. آداب‌ورسوم مختلف فرهنگی از جمله عید باستانی نوروز از جمله این میراث‌فرهنگی ناملموس هستند. اما اتخاذ شیوه‌های نادرست در حفاظت و بهره‌برداری از میراث تاریخی و همچنین عدم ایجاد اتصال میان میراث ملموس و ناملموس به‌منظور بهینه‌سازی توسعه اقتصادی و اجتماعی از جمله مشکلات مهم در حوزه شهرسازی و مدیریت شهری کشور است. نمونه بسیار ساده از این موضوع را می‌توان در نحوه برگزاری نوروز در شهرهای ایران دید. درحالی‌که سیل گردشگران و مسافران زیادی در زمان تعطیلات سال نو به شهرهای تاریخی کشورمان سرازیر می‌گردند همچنان ارائه راهکارهایی در راستای ایجاد پیوند میان میراث ناملموس و میراث ملموس در کشورمان محقق نشده است. عدم برنامه‌ریزی جشنواره‌های نوروزی با محوریت بافت‌ها و آثار تاریخی موجود در شهرها سبب بهره‌برداری بیش از حد، پراکنده و آسیب‌زا از میراث ملموس تاریخی نیز می‌شود. در این نوشتار معرفی کوتاهی از پارادایم جدید در میراث‌فرهنگی که بر محوریت برگزاری جشنواره‌ها بنا نهاده می‌شود ارائه می‌گردد تا گامی هرچند کوچک در راستای برجسته‌سازی این موضوع بسیار مهم در ادبیات توسعه شهری کشور برداشته شود.

در بسیاری از شهرهای تاریخی و فرهنگی جهان هم اکنون تلاشی مضاعف در راستای ایجاد ارتباط و هم‌پیوندی میان میراث ملموس و ناملموس شکل گرفته است. درحالی‌که هر روز بر اهمیت نقش میراث‌فرهنگی در توسعه پایدار شهری افزوده می‌شود اما کماکان دانش کمی در مورد چگونگی اجرا و تحقق اهداف جهانی در نقاط شهری مختلف وجود دارد. مطالعه تجربیات جهانی از جمله کشورهای توسعه‌یافته و کشورهای درحال‌توسعه می‌تواند به درک اهمیت جشنواره‌ها در ایجاد پیوند میان میراث‌فرهنگی ملموس و ناملموس نماید. جشنواره‌ها می‌توانند فرهنگ، تاریخ و تمدن، هویت و معنا را در یک جامعه شهری به هم‌پیوند زده و ترویج نمایند. در واقع جشنواره‌ها پارادایم جدیدی را در حوزه میراث‌فرهنگی شکل می‌دهند. پارادایمی که با تاکید بر جدایی‌ناپذیری میراث ملموس و ناملموس می‌تواند به تحول و توسعه پایدار شهری کمک نماید. از این لحاظ جشنواره‌های شهری باید به‌عنوان یکی از محورهای عمده توسعه شهری در نظر گرفته شده و نقش آن‌ها در فرایند برنامه‌ریزی و طراحی شهری شهرهای کشورمان برجسته گردد.

میراث‌فرهنگی تا کنون کمتر به‌عنوان محور توسعه شهری در دستور کار مدیران شهری قرار گرفته است. این در حالی است که متخصصین همواره بر بکار گیری سرمایه‌های اجتماعی و فرهنگی در خلق مکان‌های توسعه‌یافته تاکید دارند. اما میراث‌فرهنگی به‌عنوان فرایندی فرهنگی و اجتماعی پتانسیل بالایی در راستای تکامل مفهوم پایداری هم در حوزه نظری و هم حوزه اجرایی دارد. از سوی دیگر مطالعات جشنواره‌ها به‌عنوان حوزه‌ای آکادمیک تشکیل‌یافته که در آن نقش جشنواره‌های شهری در راهبردهای مکان سازی و تجاری‌سازی مکانی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. پژوهشی مروری توسط گتز (Getz,2010) در سال ۲۰۱۰ که در آن بیش از ۴۰۰ جشنواره مورد بررسی قرار گرفت، نشان داد که جنبه‌های بسیار زیادی از نحوه اثرگذاری جشنواره‌ها بر شکل‌گیری هویت مکان و یا هویت جمعی کاربران آن مکان هنوز نامکشوف باقی‌مانده است. در نتیجه این سؤال مهم پیش می‌آید که ارزش و اهمیت جشنواره‌های شهری در ارتباط با میراث‌فرهنگی و توسعه شهری پایدار چیست؟

جشنواره‌ها در نقاط جغرافیایی مختلف برگزار شده و از لحاظ مقیاس و موضوع نیز با یکدیگر متفاوت هستند. بررسی این تجارب نشان می‌دهد درحالی‌که اهدافی همچون توسعه اقتصادی، یکپارچگی و انسجام اجتماعی - فرهنگی و آگاهی سیاسی هنوز پیشران اصلی جشنواره‌ها هستند؛ در بعد معنایی نیز جشنواره‌ها دارای ابعاد معنایی چندلایه و گوناگونی هستند که در ارتباط با مکان برگزاری آن‌ها قابل توصیف و بحث است. از این لحاظ جشنواره‌های شهری باید به‌خاطر ارزش ذاتی‌شان برای جوامع شهری برگزار شوند نه فقط در راستای پیشبرد راهبردهای مکان سازی. به‌این‌ترتیب (Perry, Ager& Sitas, 2020) چهارچوبی برای بررسی میراث‌فرهنگی، توسعه پایدار و مکان سازی ارائه می‌دهند که مبتنی بر ایده "درهم‌تنیدگی" (entanglement) است. در اینجا به طور ویژه درهم‌تنیدگی جنبه‌های ملموس و ناملموس میراث‌فرهنگی و نحوه ارتباط ناگسستنی آن‌ها در متن جشنواره‌های شهری مدنظر است.

پارادایم جدید در حوزه میراث‌فرهنگی نیازمند تعریف و بسط مفاهیم بنیادین است تا قادر به ارائه چهارچوبی در راستای توضیح نمونه‌های تجربی در نقاط مختلف جهان باشد. بسط مفهوم درهم‌تنیدگی به‌خوبی می‌تواند به این هدف کمک نماید. یکی از ویژگی‌های این مفهوم این است که دارای مرزهای مشترک در حوزه مختلف مطالعاتی از جمله پایداری، میراث‌فرهنگی و برنامه‌ریزی و طراحی شهری است. تفکر درباره جایگاه میراث‌فرهنگی در گفتمان میان افراد، جوامع، پروژه‌های اجرایی، مکان‌ها و غیره، سازوکار ارتباطی پیچیده و پویا میان جنبه‌های ملموس و ناملموس میراث‌فرهنگی را برجسته می‌سازد. ایده درهم‌تنیدگی به ما کمک می‌کند تا بتوانیم این ارتباط و هم‌پیوندی میان جنبه‌های مختلف میراث‌فرهنگی را درک نماییم و از آن به‌عنوان محوری در توسعه شهری پایدار بهره ببریم (Murphy 2017,).

واژه جشنواره برای توصیف طیف گسترده‌ای از رویدادهای جمعی در مقیاس‌های مکانی و ابعاد موضوعی متفاوت استفاده می‌گردد. گوناگونی این موضوعات به شکلی است که طیفی از حوزه‌های جغرافیای سیاسی تا رویدادهای فناورانه را در برمی‌گیرند (Ager,2016). اما بخش مهمی از جشنواره‌های برگزار شده در دنیا بر محوریت آداب‌ورسوم سنتی، فرهنگ عامه (فولکلور)، مذهب، هنر و رسانه و یا تقویم رویدادهای مهم تاریخی و ملی شکل‌گرفته‌اند (Harrison,2015). موارد اخیر می‌توانند نقش مهم‌تری در ایجاد هم‌پیوندی میان عناصر ملموس و ناملموس میراث‌فرهنگی داشته باشند. یکی از عناصر متمایزکننده جشنواره‌ها از سایر رویدادهای شهری تکرارپذیری آن‌ها در فصول زمانی مختلف است. بسیاری از جشنواره‌ها به شکل سالانه در نقاط مختلف مکانی برگزار می‌شوند. رویکردهایی چون بازآفرینی فرهنگ مبنا (culture-led regeneration) درگذشته نیز بر نقش کلیدی و بین بخشی جشنواره‌ها در راستای ایجاد فضای شهری پویا و توسعه‌یافته تاکید داشته‌اند. هم چنین در ادبیات گردشگری و توسعه خلاق نیز جشنواره‌های شهری به‌عنوان یکی از جاذبه اصلی شهرها برای غنی‌سازی تجربه گردشگران و توسعه اقتصاد تجربه (experience economy) مطرح شده‌اند.

درحالی‌که دل باریو و دیگران (Del Barrio et al,2012) از جشنواره‌های شهری به‌عنوان مثالی روشن از میراث‌فرهنگی غیرمادی (ناملموس) یاد می‌کنند نباید از این نکته غافل شد که جشنواره‌ها ذاتاً با فضای کالبدی و فرم‌های مختلف از میراث ملموس در ارتباط قرار

می‌گیرند. جشنواره‌ها مجموعه‌ای از جریان‌های واقع در چهارچوب‌های فضا و زمان هستند؛ آن‌ها رویدادهایی نمادین، وابسته به موقعیت، و مکان مبنا هستند که بدون درنظرگرفتن رابطه‌شان با زمینه و فضای برگزاری‌شان قابل‌فهم نخواهند بود. واترمن(Waterman, 1998) اشاره دارد که هویت و ارزش مکان‌ها در اثر برگزاری جشنواره‌ها شکل یافته و غنی می‌شود و بالعکس موقعیت مکانی و فضای برگزاری یک جشنواره نیز می‌تواند شخصیت و روح حاکم بر آن جشنواره را شکل دهد. به‌این‌ترتیب رابطه جشنواره‌ها با مکان‌های برگزاری‌شان و چگونگی تطابق این دو بعد با توسعه پایدار شهری باید به یکی از دستورکارهای اصلی در شهرسازی امروز تبدیل گردد. اما باید توجه داشت که پارادایم جدید میراث‌فرهنگی تاکید بر اصالت نقش مردم در برگزاری جشنواره‌ها دارد؛ بنابراین جشنواره‌ها در درجه اول باید برای ساکنین یک شهر برگزار شوند نه صرفاً به‌عنوان راهبردهایی برای مکان سازی. در نتیجه برای موفقیت در تبدیل جشنواره‌ها به ابزاری برای توسعه پایدار شهری در ابتدا باید بر روی زمینه‌های معنایی و ذهنی (خاطرات جمعی) آن در میان ساکنین و جایگاه آن در فرهنگ عامه متمرکز بود و سپس بر روی تأثیر آن بر گردشگری و توسعه اقتصادی متمرکز شد. از این منظر می‌توان به گفتمان شهر خلاق انتقاد داشت که با محوریت قراردادن طبقه خلاق در موضوعات فرهنگی؛ طبقة گسترده‌ای از جامعه شهری را که از مردم عادی تشکیل‌یافته‌اند به حاشیه رانده و محوریت را بر طبقه خلاق قرار می‌دهد. ایجاد اختلاف طبقاتی فرهنگی در رویکردهای مبتنی بر شهر خلاق و تکیه زائدالوصف بر جنبه‌های اقتصادی جشنواره‌های شهری سبب کم‌رنگ‌شدن نقش جشنواره‌ها در ایجاد هویت مشترک، انسجام اجتماعی و مشارکت گسترده ساکنین در توسعه شهر، و در نتیجه عدم کامیابی در تحقق توسعه پایدار شهری و ارائه راهکارهای مناسب برای مکان سازی می‌گردد. نگاهی به مطالب فوق بیش‌ازپیش الگوی شکل یافته در حوزه گردشگری شهری و سفرهای نوروزی در شهرهای کشورمان را نشان می‌دهد. در حال حاضر شیوه جذب گردشگر و توسعه اقتصاد گردشگری در شهرهای تاریخی کشورمان حتی منطبق بر الگوی شهر خلاق (که مورد انتقاد است) نیز نمی‌باشد. در حال حاضر جوامع شهری میزبان و فرهنگ بومی آن‌ها در الگوی جلب گردشگران نوروزی به حاشیه رانده شده‌اند و نقشی در توسعه شهری پایدار ندارد. از طرف دیگر آثار و ابنیه سایت‌های تاریخی نیز صرفاً مورد بازدید گردشگران واقع می‌شوند و از فرصت موجود برای خلق تجربه جمعی و ایجاد ارتباط فرهنگی میان جامعه محلی و گردشگران در قالب برگزاری جشنواره‌های مردمی، بهره‌برداری نمی‌شود. به‌این‌ترتیب درهم‌تنیدگی میراث ملموس بافرهنگ محلی و قومی جامعه میزبان معنا نشده و هویت کالبدی این آثار نهایتاً در بستر دوره تاریخی پدید آمدنشان تفسیر می‌گردد و ارتباطی معنادار بین ارزش‌های تاریخی این آثار و هویت اجتماعی و فرهنگی جامعه محلی ایجاد نمی‌گردد. برای تغییر این رویه اشتباه و آسیب‌زا پیشنهاد می‌گردد جشنواره‌های نوروزی با محوریت ساکنین بومی به‌عنوان راهبردی جدید در توسعه پایدار شهری و ارزشی نوین برای توسعه اقتصاد گردشگری مبدل گردند■

بررسی ارتباط نوروز با نقش نبرد شیر و گاو در ایران باستان و تداوم آن در دوره اسلامی

مرضیه بابایی چهارده

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه گیلان

صدیقه دادستان

دانشجوی کارشناسی ارتباط تصویری دانشگاه گیلان

نقوش برجسته تخت‌جمشید یکی از مهم‌ترین یادگارهای دوره هخامنشی در ایران به شمار می‌رود که به مثابه جوهره‌ای از هنر، معماری، سیاست، اقتصاد و مدیریت این دوره درخشان از تاریخ ایران توجه پژوهشگران علوم مختلف را به خود جلب کرده است. این نقوش، به واسطه ماهیت تاریخی خود، به عنوان یک منبع موثق برای تحلیل بسیاری از مسائل مدیریتی امپراتوری هخامنشی، دارای اهمیت فراوانی هستند (آقابیگی‌پور و دیگران، ۱۳۹۹).

از مهم‌ترین نقوش و نمادهای مقدس در نقش‌برجسته‌ها می‌توان نقش نبرد شیر و گاو در آپادانا را بررسی کرد. بهترین تعبیر این صحنه تفسیر نجومی آن است. از روزگاران قدیم شیر یکی از صورت‌های فلکی شناخته شده بشر بوده و همواره در هنر، نجوم و ادبیات با خورشید یکی گرفته شده است؛ بدین ترتیب وقتی خورشید به منزل گاو (صورت‌فلکی ثور) می‌رسد بر آن غلبه می‌یابد. در حدود ۵۰۰ ق.م. ورود خورشید (نماد آن یعنی شیر) به برج گاو در نزدیکی‌های اعتدال بهاری بوده است. بنابراین با در نظر گرفتن رابطه شیر با خورشید و گاو با ماه که از متون کهن و آیین مهر قابل استناد است احتمال آن‌که این واقعه نجومی به زمان نوروز ربط داشته باشد زیاد است (شهبازی، ۱۳۸۴: ۱۱۰). در آیین مهر، گاو نماد ماه و زمستان به دست شیر نمود خورشید و تابستان کشته شده و از تن او گیاهان بسیار رویید (هیلنز، ۱۳۸۳: ۴۵۸).

این نماد چیرگی شیری قدرتمند بر گاو در تخت‌جمشید بر موضوع رواج گاه‌شماری اوستایی متاخر تاثیر مستقیم گذاشته است (بیکرمن، ۱۳۸۴: ۱۷۲).

نبرد شیر و گاو در تخت جمشید نماد اعتدال بهاری و تغییر فصل از نیم‌سال سرد به گرم و به بیان دیگر بازگوکننده‌ی حلول بهار و عید نوروز است (اشمیت، ۱۳۴۲: ۸۲). تخت جمشید مکانی بوده که به علت‌های تاریخی و علایقی ریشه‌دار، در زادگاه دودمان هخامنشی شناخته شده و نگهبانی گشته و تنها در مواقع برگزاری مراسم و تشریفاتی خاص از آن استفاده می‌شده است. بسیاری از محققان معتقدند که تخت جمشید تنها برای برگزاری مراسم نوروزی به کار رفته، چرا که نوروز جشن دینی و آیینی بوده است. بر اساس استدلال‌ها داریوش، پادشاه هخامنشی جایگاه و جهات این کاخ را بر طبق محاسبات نجومی ساخته است. به این ترتیب این نقش را می‌توان به برتری خورشید بر ماه تعبیر کرد. به این صورت که دیگر هیچ سایه و نشانه‌ای از شب نبوده و در همان وقت به فرمان شاهنشاه جشن بزرگ آغاز می‌شده است. آنان که به تعبیر نجومی این نقش معتقدند، بیشتر به جشن نوروز و اعتدال بهاری توجه دارند (شهبازی، ۱۳۸۴: ۱۱۰).

◀ شکل ۱: نبرد شیر و گاو، کاخ آپادانا، تخت‌جمشید، هخامنشی

در فرهنگ هندوایرانی نیز، گاو تصویری از ایزد ماه است. رابطه اعتقادی میان گاو و ماه در اکثر فرهنگ‌های کهن قابل ردیابی است (مختاریان، ۱۳۸۷)؛

بنابراین نقش گاو و یا همان نشانه تقدس ماه در اعصار کهن وجود داشته است که به‌عنوان یک کهن الگو شناخته می‌شود. این‌که چه زمانی خورشید برای حکومت آسمان جانشین ماه شد، روشن نیست. به عقیده ویل دورانت شاید در آن هنگام رخ داد که عصر کشاورزی جانشین عصر شکار گردید و اهمیت تابش آفتاب در کاشت و برداشت محصولات کشاورزی معلوم شد (دورانت، ۱۳۹۲: ۳۰).

اسطوره‌های بسیاری که در مورد خورشید از اقوام کهن به‌جای‌مانده است، بیانگر این است که این جرم آسمانی از دیرباز مورد ستایش و احترام قرار گرفته و نقش اساسی و غیرقابل‌انکار در اعتقادات بشر داشته است (حمید جعفری، ۱۳۸۵).

احترامی که همواره ایرانیان برای اجرام کیهانی قائل بودند به اهمیت این نقش‌های نجومی افزود و سبب شد این نمادهای مقدس در ادوار مختلف تکرار شود. رویدادهایی که برای تعداد زیادی از مردم برای مدتی طولانی معنی‌دار باشند اثری بر روان انسان بر جای می‌گذارند (رابرتسون، ۱۳۹۸: ۱۸۴).

به همین ترتیب این نقش و نمادهای مقدس همچنان در دوره اسلامی در آثار هنری تداوم پیدا کرده و در داستان‌های ادبی از جمله کلیله‌ودمنه قابل‌بررسی است. در نگاره‌های کلیله‌ودمنه دوره اسلامی نیز، شیر در رأس هرم قدرت جای دارد؛ از تسلط و آزادی مطلق برخوردار است و به نظر می‌رسد حفظ نظام طبقاتی و دستاوردهای

آن را برعهده دارد. نویسندگان داستان شیر و گاو بسیار کوشیده‌اند که شیر را در غالب موارد از تمام عیب‌ها و نقص‌ها مبرا سازند. این مسئله هم برای شیر و هم نظام طبقاتی حاکم بسیار حیاتی بود، چرا که هرگونه تقدس‌زدایی از شیر در نهایت به تضعیف ساختار قدرت منجر می‌شد (دهقانیان، ۱۳۹۰).

اما گاو موجودی است ساده‌دل و زودباور، ازاین‌رو نخستین کسی است که از پا در می‌آید (موسوی، ۱۳۹۱).

در نتیجه بار دیگر موضوع غلبه شیر بر گاو در اینجا اهمیت می‌یابد. اما آنچه در برخی نگاره‌ها قابل‌توجه است اشارات نجومی به این نقش مقدس است که در نهایت به مفهوم اساطیری آن در ایران باستان اشاره می‌کند. در برخی نگاره‌ها رنگ طلایی که نشانی از روشنی پایدار و بادوام و نامیرا است، در شاخ‌ها و سم گاو، پیداست. شاخ‌ها به‌صورت قرینه و کاملاً نیم‌دایره‌ای و یادآور هلال ماه هستند که یکی از نمادهای اساطیری این حیوان‌اند (کاشفی و هادوی‌نیا، ۱۳۹۳).

شاخ‌های هلالی‌شکل از نظر قمری و ستاره‌ای نمایانگر ماه و شیرش بیانگر ستاره‌های راه شیری است (میتفورد، ۱۳۹۴: ۵۲).

اگرچه این نقش در دوره اسلامی مفاهیم دیگری از جمله مفاهیم اجتماعی را دنبال می‌کند، اما با اشارات نجومی اغلب بیان‌کننده یک جدل کیهانی است. پس می‌توان نتیجه گرفت بعضی نمادها چون نقش نبرد شیر و گاو به جهت تقدس و احترامی که نزد انسان داشتند تداوم پیدا کرده است. همچنین با حفظ ساختار کلی توانسته‌اند محتوای متفاوتی را ارائه دهند. بدین صورت که نقش نبرد شیر و گاو در ایران باستان به‌صورت مستقیم بر اساس کارکرد بنا که مراسمات آیینی و نوروزی بوده نقش شده است اما در دوره اسلامی با حفظ ساختار کلی اشاراتی به ویژگی‌های اساطیری این نقوش در جهت بیان داستان توسط نگارگر خلق شده‌اند■

◀ شکل ۲: نبرد شیر و گاو، کلیله‌ودمنه، تبریز، جلایری، توپقاپی‌سرای استانبول

◀ شکل ۳: نبرد شیر و گاو، کلیله‌ودمنه، هرات، توپقاپی‌سرای استانبول

سیری بر آلبوم «بی‌موازات بی‌نهایت»

علی کاربین

دانشجوی کارشناسی نوازندگی موسیقی ایرانی دانشگاه گیلان

آرمان مهدیه

دانشجوی کارشناسی نوازندگی موسیقی ایرانی دانشگاه گیلان

پایان نهفته در آغاز است ...

«به موازاتِ بی‌نهایت» نام آلبومی ست به آهنگسازی «آرمان مهدیه»، متولد دوم مهرماه هزار و سیصد و هفتاد و نه در اصفهان و دانشجوی نوازندگی موسیقی ایرانی دانشگاه گیلان،که توانست جایزه‌ی باربد را در سی و هفتمین جشنواره‌ی فجر در بخش اجرای موسیقی دستگاهی بی‌کلام، از آن خود کند و همچنین در دوازدهمین دوره‌ی جشنواره ملی موسیقی جوان،در بخش آفرینش در تک‌نوازی، مقام نخست را کسب کند و بخشی از آن در اختتامیه جشنواره در تالار وحدت به روی صحنه رفت.

آرمان مهدیه دربارهٔ این اثر چنین می‌گوید:

«این آلبوم در حقیقت داستان محور و حکایت محور است و قطعات در استودیو کاملاً پیوسته و بدون وقفه اجرا شده و تلاش بر این بود که زنده و پویا باشد و در لحظه اتفاق بیفتد. ایدهٔ اصلی این آلبوم، ایده‌ای است عارفانه و از خودشناسی فردی نشئت‌گرفته است.

در داستان‌ها، اشعار، فیلم‌ها و... که مواد سازنده‌شان حروف، کلمات و جملات است، با مسیری مواجه هستیم که با دنیای واقعی نیز در ارتباط است که برای ما - چه از لحاظ دورهٔ زمانی، چه از نظر حس و حال و محتوای - آن قابل‌درک و لمس است. در داستان این آلبوم اما مفاهیم تماماً انتزاعی هستند؛ به این معنی که هیچ فضای شکل داده شده‌ای مثل دیگر داستان‌ها نداریم؛ کلامی وجود ندارد و مسیر کاملاً انتزاعی است که هدف از این اتفاق چنین بوده تا شنونده بتواند مسیری که آهنگساز (که برگرفته از درونیات و سیروسلوک شخصی اوست)، ایجاد کرده را با تصویرسازی و برداشت ذهنی شخصی خود طی کند.

ایدهٔ مفهومی سعی شده تا به زبان موسیقی و با نوشته‌ها و تصاویر بیان شود؛ اما این برای شنونده لزومی را ایجاد نمی‌کند که صرفاً همان ایده‌ها و مفاهیم را برداشت کند و مقصود، برداشت شخصی شنونده است.

داستان اصلی آلبوم در قالب یک کاراکتر اصلی است که گویی آهنگساز شخص خود را توصیف می‌کند. مهدیه این کاراکتر را چنین توصیف می‌کند: «زمانی که این قطعات ساخته می‌شدند شانزده یا هفده‌ساله بودم. پر از هیجانات و احساسات و آرزوهایی که واقعی و غیرواقعی بودند. او می‌گوید: ««من» به دنبال مسیری است که به بیرون منتهی نمی‌شود بلکه به درون میل دارد اما جلوه‌اش بیرونی است».

کاراکتر با موسیقی آغاز می‌کند: به زبان موسیقایی و نوشتارهای هایکو گونهٔ ادبی

و تصاویر گرافیکی که به‌واسطهٔ آن فضایی را آغاز می‌کنیم. در بخش موسیقی، تک‌نواز سنتور و در بخش گرافیکی یک‌گونهٔ خط که این خطِ فارسی به‌عنوان کاراکتر در نظر گرفته شده است.

در ادامه به بررسی هرکدام از قطعات از زبان آهنگ‌ساز می‌پردازیم:

● **۱-سلوک:** آغاز. کاراکتر، خام و پر اشتیاق و عارفانه شروع می‌کند. فضای موسیقی این قطعه خلوت است و با تک نت‌ها شروع می‌شود و در بخش گرافیکی هم ساده و بی آرایه است. فضای کلی و طرح نوشتاری به آغاز کردن می‌ماند؛ جایی بین ندانستن و اشتیاق به انجام کاری.

● **۲-کلنجار:** انسان به فراخور هر مسیر دچار مشکلاتی می‌شود؛ اما نقطهٔ عطف زندگی او آنجایی است که از این گرفتاری‌ها خلاصی یابد و فرد از این نقطه عبور کند. در بخش گرافیکی هم به‌واسطهٔ تار عنکبوت این گرفتاری و «کلنجار» نشان‌داده‌شده است. در این قسمت موسیقی بسیار تکنیکال است حالت چهارمضراب دارد که بازهم شاید همان حس دشواری و کلنجار رفتن شخصی را تداعی کند.

● **۳-رویش:** کاراکتر به نتایج اولیهٔ خود رسیده و حس خوشحالی و شادکامی به او دست می‌دهد. موسیقی پر از رقص و فضای گرافیکی پر از شادی و شیطنت و شکوفایی است که می‌خواهد به شنونده القا کند که تحمل سختی‌ها چقدر شیرین است و رویش، در واقع دیدن اولین جوانه‌ها پس از تحمل این سختی‌ها است.

● **۴-گذر:** کاراکتر هنوز به آنچه به دست آورده قانع نیست و هنوز می‌خواهد «گذر» کند و در ملودی گذر به مفهوم موسیقایی آن استفاده است که ملودی چهارپاره از نت «فا» به «سی بمل» (به‌عنوان شاهد) رفته و با تغییراتی در حجاز ابوعطا هم اجرا ظاهر می‌شود. در این قسمت از ابزارهای ردیفی استفاده شده و گذر بدین صورت تفهیم شده است. پر از تضاد و تغییر که همین نمود را در گرافیک هم مشاهده می‌کنیم.

● **۵-کارما:** «جهان آیینه‌ای است در برابر تو و چیزی که می‌بینی جز تو نیست». کاراکتر، حال، به جایگاه عرفانی مورد قبولی رسیده و به‌نوعی به «شناخت» می‌رسد که می‌توان آن را همان دورهٔ پختگی انسان دانست. در این دوره هیجانات انسان فروکش کرده و نگاهی عمیق به زندگی دارد و این پختگی از طریق مدولاسیون از راست‌پنج‌گاه به دشتی اتفاق می‌افتد که دو فضای کاملاً متفاوت دارند. در این قطعه از ملودی‌های خراسانی و فولک هم استفاده شده است.

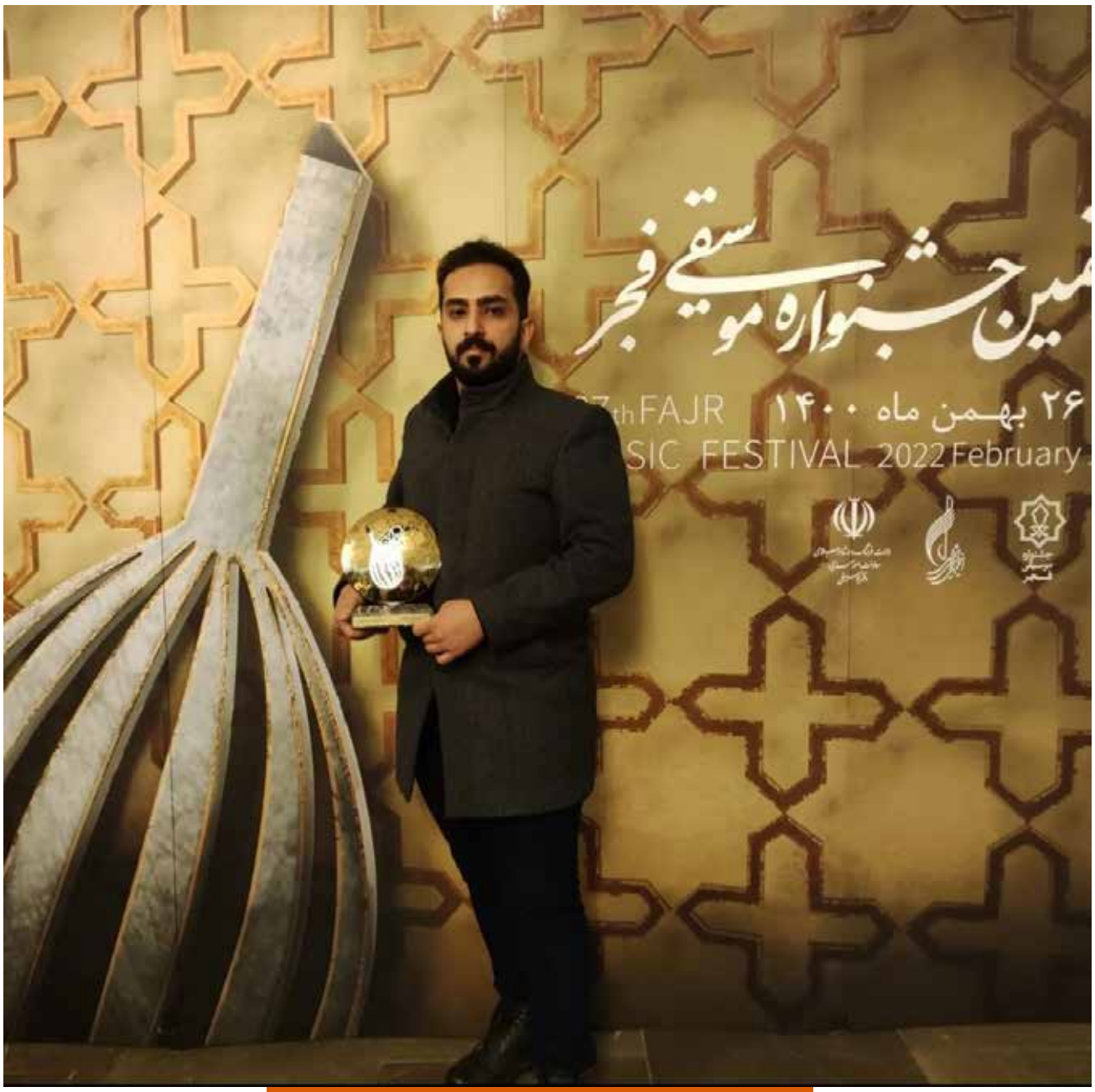
● **۶-رهسوار:** آخر. کاراکتر به این نتیجه می‌رسد که هنوز بااین‌همه راه‌رفته در مسیر است و مسیر اتمامی ندارد؛ «به‌موازات بی‌نهایت» اینجا معنی پیدا می‌کند که هیچ توقفی در کار نیست و هیچ رسیدنی، چرا که نرسیدن بزرگ‌ترین مقصد است.

در آخر اما حس خاتمه‌ای ایجاد نمی‌شود. کادانس قاطی وجود ندارد و گویی شنونده در مسیری موازی که مقصدی به بی‌نهایت دارد رها می‌شود.

مهدیه می‌گوید: «هر بار که این آلبوم را می‌شنوم برای خودم هم تازگی دارد و درونم تصویری جدید خلق می‌شود».

او در آخر می‌گوید که این آلبوم مدعی نوآوری نیست و از طرفی ردیف محور هم نیست؛ درواقع هرجایی به فراخور انتقال مفهوم از هرآنچه لازم داشته استفاده کرده است. از گونه‌های مختلف موسیقی ایرانی مثل چهارمضراب، پیش‌درآمد، رنگ و... و ملودی مدل‌های معروف‌تر ردیف هم استفاده شده است.

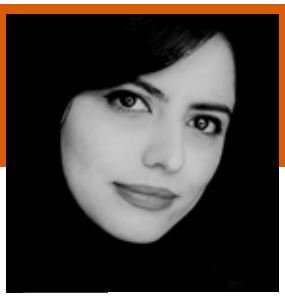
و البته، پایان نهفته در آغاز است.



لینک دسترسی به آلبوم به موازات بی‌نهایت،
اثر آقای آرمان مهدیه

تأملی بر نمایشگاه نقاشی‌های فتانه فروغی

گالری این/جا
آبان ۱۳۹۹



سحر همایون‌نژاد

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه گیلان

نوشتار حاضر تأملی است بر آخرین نمایشگاه انفرادی فتانه فروغی که در تاریخ ۹ تا ۲۳ آبان ۱۳۹۹ (تالار این/جا) به‌نمایش‌درآمده است. این مجموعه دومین نمایشگاه انفرادی آثار فروغی در گالری این/جا و سومین نمایشگاه انفرادی با موضوع ثابت است. فروغی در طی سال های گذشته با موضوع گل، طبیعت بی جان و فضای داخلی خود را به‌عنوان یک نقاش زن معاصر پرکار به‌خوبی معرفی کرده است. آثارش از اشیایی که ما می شناسیم، گلدان ها، بطری ها، پنجره و فضای داخلی خانه خود نقاش است که به بخش های پیش‌پاافتاده و متداول زندگی حالت مرموز می دهد. نقطه آغاز فعالیت هنری فتانه فروغی در رشته گرافیک (هنرستان پانزده خرداد رشت)، و شروع فعالیتش در زمینه نقاشی به‌طورجدی از دوره کارشناسی در دانشکده هنر زاهدان شکل می گیرد. از آن زمان تا به امروز در بیش از ۱۵ نمایشگاه گروهی شرکت داشته است. از سال ۱۳۹۳ برای خلق هریک از نمایش های انفرادی خود دو سال زمان صرف کرده و در طی ۶ سال گذشته، ۳ نمایشگاه انفرادی با موضوع گل، طبیعت بی جان و فضای داخلی، نقطه عطفی در کارنامه هنری ۱۶ ساله‌اش محسوب می شود.

مهم است که در بررسی آثار هر هنرمند به تاریخ پیوستگی ها و گسستگی های آثارش توجه کنیم فروغی پیش‌ازاین با موضوع طبیعت آثاری در قطع کوچک اجرا کرده است و همکاری با گالری آریا و نمایشگاه «تابلوهای کوچک» پیش‌زمینه‌ای برای آثار متأخرش محسوب می شود. حدود ۶ سال از اولین روزهای آغاز خلق هنری برای اولین نمایش انفرادی با عنوان: «جایی که گل ها هوا را مطبوع می کنند» در گالری ۲۶ می گذرد. فتانه فروغی در شمار هنرمندانی قرار دارد که در طی این سال ها به موضوع و رسانه خود وفادار مانده اند و دلیل انتخاب ژانر طبیعت بی جان را امکان خلق اثری با معنای نهفته در درون شیء می داند. او در مسیر مطالعه طبیعت بی جان همچون گیاهانی که خود پرورانده ریشه دوانده، رشد کرده و به بار نشسته است. پیداست نقاشی که زادگاهش با سرسبزی گره‌خورده، دور از موطن کودکی در قلب تهران، به دنبال یافتن زیبایی است اما نه زیبایی پرفرازوفرود کوهستان یا جنگل بلکه طبیعتی کوچک، خانگی که با دستان خود قلمه زده و به انتظار رویش نشسته است، اینجا است که زیبایی ذاتی اشیاء را به عمق ماهیت بصری‌شان پیوند می زند.

تصویر ۱: رنگ روغن روی بوم، ۳۰*۴۰ سانتی‌متر

تصویر ۲: رنگ روغن روی بوم، ۱۲۰*۱۷۰ سانتی متر

بودلر از پیشوایان مدرنیسم، نقاشی را عمل زنده کردن خاطرات و یادها می داند، یک‌جور جادو. در آثار فروغی تصادم واقعیت و شاعرانگی ترکیب ویژه ای از شهود و ادراک حسی را رقم می زند. خلق اثری که بازیگرانش در سکوت مأوا دارند اتفاق می افتد و صحنه گردان، شبیه برساخته ای از خاطره ها را با نمایش واقعیت فیزیکی به زبان خواهد آورد. چنانچه فروغی در یادداشتی بر اولین نمایشگاه انفرادی خود آورده است: «میل به آزمودن و تجربه‌کردن نقطه آغاز این مجموعه بود. آزمودنی که قرار بود ماحصلش درکی از چند پدیده باشد و تجربه‌ای که خاطره ای را ثبت کند. برای من شناخت پیرامونم جز از طریق بازنمایی امکان پذیر نبود. برای فهم دقیق تر و مکاشفه بهتر تصمیم گرفتم ابژه‌هایم را محدود کنم ...» آنچه فروغی انجام می دهد در روند خود، متعین و شخصی شده است، در واقع مسئله دیگر نه بازنمایی عین به‌عین بلکه تاکید بر جزئیات تجربه بینایی و برجسته ساختن زاویهٔ دید است. تصاویر فروغی غالباً از روبه‌رو و در حالت عمودی ثبت می شوند. زاویه دید از روبه‌رو و هم تراز با چشم سوژه را تخت و ایستا نشان می دهد و ارتباطی بی‌پرده میان سوژه و مخاطب برقرار می کند. گل های تابلو آن چنان فاسد نشدنی به نظر می رسند که در برابر نوری لطیف و سخاوتمند، میل به لمس و وارسی را در بیننده بر می انگیزند. چه گلدان‌ها و چه ظروف قدیمی، پنجره یا لیوان‌ها و غیره، از سطح آشنای خود به عمق ماهیت بصری زیبایی شناسی می رسند. اغلب به نظر می رسد که نور از درون خود نقاشی ساطع می شود و بیننده قادر است گرمای آن را احساس کند. سایه ها، خاکستری های رنگی و احساس عمق بیننده را دعوت می کند تا وارد دنیای نقاشی شود و انسان را به گذشته‌ای با اشیاء و خاطرات زنده اش وصل می کند. هنرمند با رنگ گزینی سنجیده، برجسته نمایی و بافت سوژه ها و زمینه سازی نسبتاً صاف و یکنواخت فضای تصویر را گسترش داده است. در برخی آثار کوچک تر تلاشی برای بازنمایی دقیق و نشان‌دادن شکل یا ایده ای در تمامیت نهایی آن نیست و به رغم آن برخوردی حسی و گذرا ثبت شده و در تقابل با آثاری دیگر از همین مجموعه به ادراک و شناسایی نوری نائل می شود که با جزئیاتی دقیق از کلیت تاریکی بیرون می زند.

باید توجه داشت که نوع و مواد و مصالح بستر نقاشی بر نحوه کار نقاش اثر می گذارد و جلوه خاصی به نقاشی می بخشد، مواد و مصالح و پهنه نقاشی را می توان بخشی از هویت آن در مقام اثر هنری به‌حساب آورد.

تصویر ۳: رنگ روغن روی بوم، ۵۰*۷۰ سانتی متر

15: Charles Baudelaire

جـان برگرعقیـده داشـت نقاشـی رنگ‌وروغـن نـوع خاصـی از نگریسـتن را مـی طلبـد، چـرا کـه لمس‌پذیـری، بافـت، درخشـش، شـکوه و صلابـت آنچـه را کـه بـه تصویـر مـی کشـد، بـه نمایـش می‌گـذارد. ایـن تکنیـک امـر موجـود را به‌گونه‌ای بـاز می‌نمایـد کـه گویـی مـی توانیـم دسـت خـود را روی آن بگذاریـم. در نتیجـه ایـن کـه چیـزی را برایتـان روی بـوم نقاشـی کننـد بـا خریـدن آن و بردنـش بـه خانـه فـرق چندانـی نـدارد.

در تصاویـر فروغـی درک حساسـیت هـای مختلـف، بـازی نورهـا، درکنـار حـس ژرفـا و چندلایـه‌ای تکنیـک رنگ‌وروغـن تأثیرگـذار اسـت و جنبـه هـای آموزنـده ای دارنـد کـه بیـش از هـر چیـز نشـان از تمریـن طولانـی و عمیـق نقـاش بـر مطالعـه بافـت، جنسـیت و شـناخت علمـی رنـگ دارد.

کیفیـت طراحـی نـاب بیـش از هـر چیـز در دقـت اسـت و در دقـت، حـس کنـار گذاشـته می‌شـود. فروغـی امـا هـم طـراح اسـت و هـم رنـگ را به‌درسـتی مـی شناسـد و تمـام توانـش را هـم زمـان بـر روی صحـت طراحـی و رنـگ متمرکـز مـی کنـد و هیـچ یـک را بـر دیگـری ارجـح نمـی دانـد.

◀ تصویر ۴: رنگ روغن روی بوم، ۱۰۰*۱۳۰ سانتی متر

◀ تصویر ۵: رنگ روغن روی بوم، ۱۲۰*۱۶۰ سانتی متر

و تمـام توانـش را هـم زمـان بـر روی صحـت طراحـی و رنـگ متمرکـز مـی کنـد و هیـچ یـک را بـر دیگـری ارجـح نمی-دانـد.

در دنیـای پسـت‌مدرن امـروز، هنرمنـد ایرانـی بـرای همراهـی بـا بـازار روز جهانـی مـدام سـبک، متریـال، و سـوژه خـود را تغییـر مـی دهـد تـا بـه هـر قیمتـی در زیـر لـوای «معاصـر» و «جهانی‌شـدن» قـرار گیـرد، غافـل از اینکـه هنـر، بـدون تاریـخ و بـدون تحـول پذیرفتنـی نیسـت. موضـوع هنـر در دوران پسـت‌مدرن، دیگـر موضوعـات ازلـی و ابـدی و کلـی نیسـت. بـه در دسـترس تریـن موضوعـات اطـراف خـود کـه در زندگـی روزمـره جـاری و سـاری هسـتند، می-پـردازد و مفاهیـم کلـی را متعـرض نمـی شـود. زندگـی روزمـره در سـایه زیبایـی شناسـی تـازه ای کـه امـر مصنـوع بـه آن القـا مـی کنـد، جریـان مـی یابـد. از سـویی دیگـر دردسـترس‌بودن و تـلاش خاصـی را نخواسـتن باعـث مـی شـود کـه شـما بـه ایـن منطـق روی بیاوریـد. یکـی از اصـول زیبایی‌شناسـانه هنـر روزمـره همیـن دردسـترس‌بودن و کـم زحمـت بـودن آن اسـت. معجونـی کـه برسـاخته از شـاخص هـای هنـری و شـاخص هـای زندگـی روزمـره به‌صـورت توأمـان باشـد، بیـش تـر از آنچـه کـه تصـور شـود، اکنـون جهـان مـا را دربرگرفتـه اسـت و ایـن نکتـه مهـم را بـه مـا گوشـزد مـی کنـد کـه (هنـر والا و متعالـی) در جهـان امـروز، بافرهنـگ و زندگـی تـوده درهم‌آمیختـه اسـت. ایـن ویژگـی سـبب مـی شـود تـا آثـار طبیعـت بـی جـان فروغـی نـه آن چنـان جهان‌شـمول باشـد کـه در سـطح گسـترده تـری مـورد اقبـال عمومـی قـرار گیـرد و نـه دکوراتیـو صـرف. تفـاوت فروغـی بـا کثیـری از آثـار تولیـدی امـروزه کـه امـر روزمـره را بازنمایـی مـی کنـد، انتخـاب روزمرگـی نـه به‌عنـوان یـک سـوژه دم‌دسـتی و کـم زحمـت، بلکـه تدقیـق و مطالعـه در جهـت دریافـت صحیـح و علمـی نـور در فضاهـا و اشـکال متنـوع اسـت. تفـاوت دیگـر، داشـتن پیشـینه تاریخـی قـوی در سـبک و ژانـر انتخابـی و تـداوم یک‌رونـد بـدون گسسـت در طـی

قریب به یک دهه است. قیاس روند کاری وی به شکلی خطی با مجموعه های قبل نشان می دهد دارای خط سیری ثابت و ایستا نبوده، همچنین در آخرین نمایش آثارش علاوه بر تغییراتی به لحاظ تنوع در نور، بافت و ابژه، شاهد تحقق ایده اولیه هنرمند برای انتخاب ژانر طبیعت بی جان، یعنی کشف معنای نهفته در درون اشیاء هستیم.

آنچه سبب می‌شود نقاشی فروغی از بازار امروز هنر ایران متمایز شود، دل نسپردن به پست‌مدرنیسم حاکم بر بازار پر تب‌وتاب امروز ایران و استمرار بر بازنمایی صادقانه اشیاء در جهان شخصی و ذهنی خویش است. علاوه بر این، آثار فروغی و بار نوستالژیک آن ها نوعی قدردانی از لذت های کوچک زندگی است؛ لذتی دوسویه برای نقاش و تماشاگر، دعوت به نگریستن بر اشیا محبوبی که ما را با گذشته پیوند می دهد. شایان توجه است که امروز، مداومت فتانه فروغی بعد از سه نمایشگاه انفرادی (با یک سوژه ثابت) و بیش از ۱۵ نمایشگاه گروهی عملکرد او را در یک دوراهی قرار می دهد که یک سمت آن به وادی تکرار می رسد و سمت دیگر آن به تعالی و پیشرفت. باید منتظر ماند و دید که آثار او در نمایش های آتی به کدام سو متمایل تر خواهند بود

شش سوی هنر

تاریخچه نوروز از زمان هخامنشیان

طاهره حشمتی

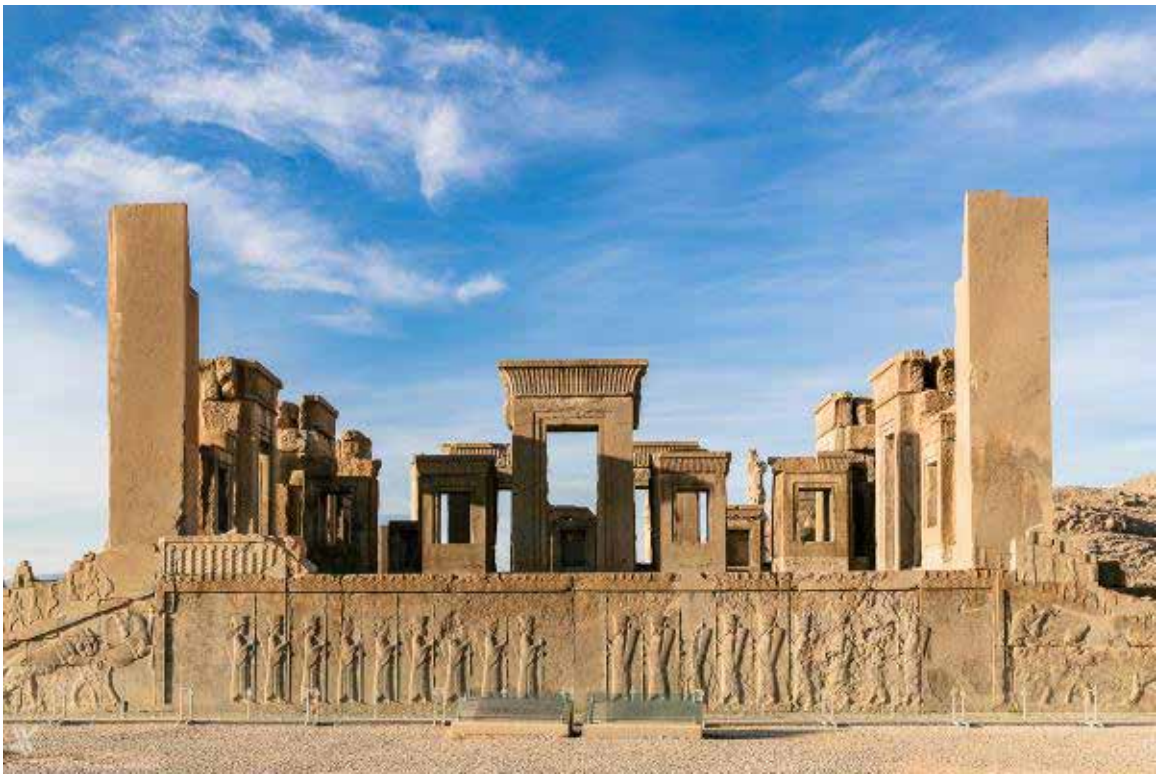
دانشجوی کارشناسی نقاشی
دانشگاه گیلان

نوروز واژه‌ای است مرکب از دو جزکه روی هم رفته به معنای روز نوین است. در نوشته‌های پهلوی و مانوی از نوروز (جشن اول سال نو) بسیار سخن گفته شده و در تخت جمشید نیز که یک مرکز آیینی دینی بوده، مراسم نوروز برگزارمی شد. براساس پژوهش‌هایی که روی آثار سنگ نگاره‌ها و کتیبه‌های بازمانده از دوره هخامنشیان صورت گرفته، مردم آن دوره با نوروز به خوبی آشنا بودند و آن را به عنوان آیینی کهن به هنگام گردش سال، جشن می گرفتند.

در این روز بزرگان پارسی و مادی از پله های وسیعی که مقابل تخت جمشیدقرار داشت بالا می‌رفتند. در مقابل دروازه بزرگ خشایار شاه از میان مجسمه‌هایی که نیمه پیکره‌شان انسان و نیمه دیگرشان حیوان است و به عنوان نگهبان در مدخل کاخ قرار داده شده‌اند عبور می‌کنند حرکت این دسته‌ها فقط نمایش‌های خودنمایانهٔ ثروت نبود بلکه نمایش‌هایی بود در برابر خدای باروری این سرزمین.

دو پلکان بزرگ در طرف شمال و مشرق در مقابل آپادانا واقع است. زینت این پلکان مرکب از سه قسمت است. در میان دیواره‌ای است که نمای پلکان را تشکیل می‌دهد و روی آن هشت سرباز در طرفین کتیبه شاهی ایستاده‌اند و در نمای خارجی پلکان اشخاصی که در تشریفات نوروز شرکت دارند نشان داده شده‌اند و در آن قسمت که پله‌ها قرار دارند، سربازان نگهبان پارسی در دو ردیف روی پله‌ها ایستاده‌اند و از میان آن‌ها شاه و بزرگان مملکت عبور خواهند کرد.

در دیواری که در پیشانی سکویی قرارگرفته که روی آن تالار آپادانا ساخته شده و در حقیقت به منزله پایه کاخ است، نمایندگان ۲۳ ملت تابع شاهنشاهی، و درباریان پارسی و مادی، همراه اسب‌ها و گردونه‌های شاهی و سربازان شوشی دیده می‌شوند. این نقوش به دعوت‌شدگان آنچه را که در آن روز باید می‌دیدند نشان می‌داد زیرا که تمام دعوت‌شدگان نمی‌توانستند بالای سکوی آپادانا بروند. به همین علت این منظره برای تماشای مدعوین بود و با اینکه جنبه تزئینی آن نیز بسیار قوی است نمی‌توان ارزش نقلی و حکایتی آن را منکر شد.



نمای کلی تخته جمشید

شاه و همراهانش از جایگاه مخصوص شاهی، عبور سربازان و نمایندگان ملل را تماشا می‌کردند و این جایگاه در قسمت جلوآمده سکوی آپادانا و مقابل دروازه غربی تالار قرار دارد. آثاری که داریوش برای آیندگان گذاشته ما را نیز به این مراسم دعوت می‌نماید.

نمایندگان مردم شوش سلاح‌ها و شیرها را با خود می‌آوردند. ارمنی‌ها، ظرف طلا و نقره و اسب همراه دارند، بابلی‌ها جام‌ها و پارچه‌های زربفت و گاومیش و مردم لیدی که جواهرسازان مشهوری بودند، اشیاء فلزی و اسب‌ها را به همراه داشتند. در دست بیشتر بزرگان گل و یا غنچه‌ای شبیه نیلوفر آبی در دست دارند (چنانچه امروزه هم رسم است) گروهی نیز اشیای کروی و بیضوی - شاید تخم‌مرغ رنگین یا سیب و انار - به دست گرفته‌اند که همه اینها از ویژگی‌های مراسم نوروزی است و هنوز هم در سفره‌های نوروزی ما جلوه‌گر است.

در ادامه از میهمانان این جشن بزرگ و رسمی پذیرایی می‌شد. پذیرایی از اشخاص در کاخ داریوش انجام می‌گیرد. روی پله‌هایی که ما را به‌طرف این کاخ هدایت می‌کند، نقش خدمتگزارانی دیده می‌شود که ظرف خوراکی در دست دارند و بره‌ها را برای کباب کردن به سه دروازه می‌برند. سربازان ایرانی و پیش خدمت‌هایی که روی پلکان پله‌های کوچک ایستاده‌اند، هدفی را که حاضران در ضمن راه به‌سوی کاخ در نظر دارند به‌صورت نشانه حکایت می‌کنند و در پایان پذیرایی شاه و میهمانان از همان راهی که وارد شده‌اند به‌سوی سه دروازه می‌روند اما این بار از شرق خارج می‌شوند که نقش‌برجستهٔ موجود در طرفین آن ما را به گرفتن این نتیجه راهنمایی می‌کند.

سپس شاه و همراهانش از طرف جنوب وارد تالار صد ستون می‌شدند که آن را تالار تخت نیز می‌نامند و روی دیوارهای آن همان موضوعی نقش شده بود که در اطراف دروازه شرقی کاخ سه دروازه مشاهده شد ولی دیگر اینجا نقش داریوش دیده نمی‌شود و نوه‌اش اردشیر اول جای او را گرفته است. این پادشاه بیش از یک ربع قرن بعد از مرگ داریوش به پادشاهی رسید و ساختمان تالار صد ستون را تمام کرد. این تالار از تمام تالارهای تخت‌جمشید مجلل‌تر بود و شاهنشاه در آنجا هدایای نمایندگان ملل را می‌پذیرفت■

تعدادی از بزرگان به هنگام رفتن به میهمانی شاه، منقوش بر جبهه شمالی پلکان شرقی آپادانا

هنرمندان خوش‌ذوق ایرانی با جهان‌بینی عرفانی، در آثارشان حس خاصی به بیننده القا می‌کنند؛ حسی که جریان هستی را زمزمه می‌کند، حسی که با آن، بهار تبدیل به فصل زایش هنر می‌شود. بهار در شعر شاعران و ادبیات عرفانی و هنر نقاشی ایرانی همواره دست‌مایه و انگیزه‌ای بسیار قوی برای خلق شعر، ادبیات و هنر بوده است.

در هنر ایران توصیف طبیعت و بهار نمونه واقعی خیال ناب هنرمند است. از باغ و بهار در مینیاتورهای ایرانی، هنرمندان نگارگر زیباترین گل‌ها و شکوفه‌ها و مرغان خیال خود را به نقش آورده‌اند و از ذهن خود طبیعتی را ساخته و پرداخته‌اند که گاه از واقعیت هستی زیباتر است. این نوع خیال‌پردازی هنرمندان ایرانی پایه خود را از ذهنیت و بینش پاک و عاشقانه نقاش و نگارگر وام می‌گیرد.

توصیف هنرمندان ایرانی از باغ توصیفی است بهشت‌گونه. هنرمند برای توصیف طبیعت و شکوفه‌های بهار باغ طبیعت را می‌بیند و سپس عناصر و نقش‌های زیبای آن را از صافی ذهن عاشق خود عبور می‌دهد تا باغ و بهاری زیباتر از آنچه در طبیعت دیده است به تصویر بکشد؛ بنابراین بینش عارفانه و عالمانه شاعر و هنرمند ایرانی تصویری بهشت‌گونه از باغ و بهار و طبیعت به دست می‌دهد؛ باغ بزرگی که گاه در اندازه کوچک صفحه یک مینیاتور می‌گنجد.

نقاشی ایرانی پر از زیبایی سحر گونه است، گویی در بهشت قدم گذارده‌ای؛ بهشتی با رنگ‌های الوان و سیمین و زرین‌فام که باغ‌های آن روح از سر بیننده برده، گویی در باغ بهشت جاودانی سیروسیاحت می‌کند، با رنگ‌های درخشان و ناب و پرواز پرنده که پرواز پرنده‌ها تجلی آرزوهای اوست و حرکت را در صفحه کاغذ تداوم می‌بخشد.

و سرانجام اینکه مینیاتور ایرانی شعر است، عشق است و امید و نگارگران ایرانی شاعرانی هستند توانا،که با مدد از نقش و رنگ دلنشین‌ترین غزل هستی را می‌سرایند؛ غزل‌هایی برگرفته از روح و روان خویش تا همیشه تازگی خیال شعر خود را زمزمه‌گر باشند.

شش سوی هنر

منابع

فضا و مکان میزبان نوروز

رجبی، پرویز، هزاره‌های گمشده (اهورامزدا، زرتشت و اوستا)، نشر توس، تهران ۱۳۸۰؛

معین، محمد، مجموعهٔ مقالات دکتر محمد معین، به کوشش مهدخت معین، صدای معاصر، تهران ۱۳۸۷؛

همو، فرهنگ فارسی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۷۱؛

فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶؛

اومستد، ا.ت.، تاریخ شاهنشاهی هخامنشی، ترجمهٔ محمد مقدم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۰؛

کریستینسن، آرتور، ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، ویرایش حسن رضایی باغ‌بیدی، صدای معاصر، تهران ۱۳۸۲؛

دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم از دورهٔ جدید، تهران ۱۳۷۷؛

خیام، نک: دهخدا، علی‌اکبر؛

جاحظ، ابو عثمان عمر بن بحر، تاج، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، کتابخانهٔ ابن‌سینا، تهران ۱۳۴۳؛

کوورجی کویاجی، جهانگیر، بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران، ترجمهٔ جلیل دوستخواه، مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها، تهران ۱۳۸۰

شاردن، جان، سفرنامهٔ شاردن، ترجمهٔ اقبال یغمایی، انتشارات توس، تهران ۱۳۷۴؛

شاپور شهبازی، علیرضا، راهنمای مستند تخت‌جمشید، انتشارات سفیران و فرهنگسرای میردشتی، تهران ۱۳۸۹؛

بلوکباشی، علی، «نوروز»، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۵؛

دانش‌پژوه، منوچهر، سفرنامه (... تا پخته شود خامی)، نشر ثالث، تهران ۱۳۸۰؛

ریچاردز، فرد، سفرنامهٔ فرد ریچاردز، ترجمهٔ مهین‌دخت صبا، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۹.

عروس گولی

الف - کتاب جشن‌ها و آیین‌های مردم گیلان "آیین‌های نوروزی" از "دانشنامه فرهنگ و تمدن گیلان". تألیف "محمد بشرا" و "طاهر طاهری"

ب - مجلهٔ "گیله وا" اسفند ۸۵ و فروردین ۸۶ مقاله‌ی "آیین‌ها و مراسم نوروزی در گیلان". شهرستان لنگرود. نوشتهٔ "سعید حسنی"

بررسی آثار نقاشی عید باستان در دوره قاجاریه

دروویل، گاسپار، ۱۳۶۷،سفر در ایران ترجمه منوچهر اعتمادی مقدم، تهران: شباویز

آرتورگوبینو، ژوزف،۱۳۸۳،سه سال در آسیا، ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران: نشر قطره

ادوارد پولاک، یاکوب،۱۳۶۱،ایران و ایرانیان، ترجمه کیکاووس جهان‌داری، تهران: خوارزمی

رابینسون، بی. دبلیو، ۱۳۵۴، نگارگران دربار فتحعلی‌شاه. ترجمه کلود کرباسی. نگاهی به نگارگری ایران در سده‌های دوازدهم و سیزدهم، تهران: دفتر مخصوص ایران.

تجلی عناصر پایداری اجتماعی در آیین نوروز

امین بیدختی، علی‌اکبر و شریفی، نوید (۱۳۹۳). سرمایه اجتماعی در عید نوروز و پیش از آن. نشریه مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، دوره دوم، شماره چهارم:۶۶۷-۶۴۷

رضوی، ابوالفضل و اشرفی، حمید (۱۳۹۶). زمینه‌های اجتماعی استمرار جشن‌های ایرانی در قرون نخستین اسلامی، مجله پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام، شماره بیست و یکم:۱۴۲-۱۱۷

تب شهر در آرمان رویداد مداری فضا؛ اشارتی به آیین نوروز

Richards, G., & Palmer, R. (2010). Eventful Cities: Cultural management and urban revitalisation (1st edition). Butterworth-Heinemann.

شهر شاد

سماواتی، سحر، رنجبر، احسان (۱۳۹۷). بازشناسی عوامل مؤثر بر شادی در فضاهای عمومی شهری مطالعه موردی: محدوده پیاده راه مرکز تاریخی تهران، فصلنامه علمی - پژوهشی مطالعات شهری، (۲۹).

حاتمی، یاسر (۱۳۹۹). خیابانی به نام خیابان شاد، نقطه ای برای رسیدن به شهر شاد، مطالعات محیطی هفت حصار، ۳۹(۹).

بررسی جایگاه واژه نوروز در موسیقی کلاسیک ایران

ارموی، صفی الدین

۱۳۸۰ الادوار فی الموسیقی. به اهتمام آریو رستمی تهران: مرکز نشر میراث مکتوب

اسعدی، هومان

۱۳۸۰ «از مقام تا دستگاه». فصلنامهٔ موسیقی ماهور. سال سوم. شماره ۱۱ بهار: ۵۹- ۷۵

۱۳۸۵ مفهوم و ساختار دستگاه در موسیقی کلاسیک ایران (بررسی تطبیقی ردیف). رساله دکتری پژوهش هنر. دانشگاه تربیت‌مدرس

ذاکر جعفری، نرگس

۱۳۹۶ موسیقی نظری ایران. رشت: دانشگاه گیلان

فخرالدینی، فرهاد

۱۳۹۸ تجزیه‌وتحلیل و شرح ردیف موسیقی ایران. تهران: انتشارات معین

کوکبی بخارایی، نجم الدین

۱۳۹۹ رسالة نجم الدین کوکبی بخارایی. سه رساله موسیقی قدیم ایران به کوشش منصوره ثابت زاده. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی

مراغی، عبدالقادر

۱۳۶۶ جامع الالحان. به اهتمام تقی بینش. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی

جشنواره‌های شهری و پارادایمی نوین در میراث‌فرهنگی به‌عنوان محور توسعه شهری پایدار

Ager, L. C. (2016). Universities and festivals: cultural production in context. University of Salford (United Kingdom).

Del Barrio, M. J., Devesa, M., & Herrero, L. C. (2012). Evaluating intangible cultural heritage: The case of cultural festivals. City, Culture and Society, 3(4), 235-244.

Getz, D. (2010). The nature and scope of festival studies. International journal of event management research, 5(1), 1-47.

Harrison, R. (2015). Beyond "natural" and "cultural" heritage: Toward an ontological politics of heritage in the age of Anthropocene. Heritage & society, ۱)۸), 24-42.

Murphy, J., Rhodes, M. L., Meek, J. W., & Denyer, D. (2017). Managing the entanglement: complexity leadership in public sector systems. Public Administration Review, 77(5), 692-704.

Perry, B., Ager, L., & Sitas, R. (2020). Cultural heritage entanglements: festivals as integrative sites for sustainable urban development. International Journal of Heritage Studies, 26(6), 603-618.

Waterman, S. (1998). Carnivals for elites? The cultural politics of arts festivals. Progress in human geography, 22(1), 54-74.

بررسی ارتباط نوروز با نقش نبرد شیر و گاو در ایران باستان و تداوم آن در دوره اسلامی

آقا بیگی پور، پیمان و کاظمی، داریوش و شایگان، مریم. (۱۳۹۹). بررسی نماد گاو یکتا آفریده و ماهیت سیاوش در شاهنامه و انعکاس آن در سنگ برجسته‌های تخت‌جمشید، نشریه علمی - پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، ۱۶(۳۷)، ص ۲۶-۷.

اشمیت، اریش فردریش. (۱۳۴۲). تخت‌جمشید، تهران: فرانکلین.

بیکرمن، هنینگ و... (۱۳۸۴). علم در ایران و شرق باستان. ترجمه همایون صنعتی‌زاده، تهران: قطره.

جعفری قریه علی، حمید. (۱۳۸۵). مهر و خورشید در منظومه‌های حماسی ملی، کاوش نامه. ۷(۱۲). ص ۹۶-۶۳.

دورانت، ویل. (۱۳۹۲). تاریخ تمدن، ترجمه امیرحسین آریان‌پور و دیگران، تهران: علمی و فرهنگی.

دهقانیان، جواد. (۱۳۹۰). بررسی کارکرد قدرت و فرهنگ سیاسی در کلیله‌ودمنه. پژوهش‌های زبان ادبیات فارسی (علمی - پژوهشی). ۳(۱). ص ۱۰۴-۹۱.

رابرتسون، رابین. (۱۳۹۸). کهن‌الگوهای یونگی. ترجمه بیژن کریمی، تهران: دف.

شهبازی، علیرضا شاپور. (۱۳۸۴). راهنمای مستند تخت‌جمشید، تهران: سفیران.

کاشفی، جلال‌الدین و هادوی‌نیا، عاصمه. (۱۳۹۳). نگاهی به وجه اساطیری - آئینی شیر و گاو در دو نسخه از کلیله‌ودمنه (دوره ایلخانی و تیموری). جلوه هنر. شماره ۱۴. ص ۲۴-۱۷.

مختاریان، بهار. (۱۳۸۷). گاو برمایه، گرز گاو سرو ماه‌پیشانی. نامه فرهنگستان. ۲(۱۰)، ص ۱۳۵-۱۲۵.

موسوی، فرج‌الله. (۱۳۹۱). جایگاه تاریخی کلیله‌ودمنه در فرهنگ و تمدن شرقی. فصلنامه مسکویه. ۷(۲۳). ص ۱۳۴-۱۱۹.

میتفورد، میرندا بوروس. (۱۳۹۴). دایرةالمعارف مصور نمادها و نشانه‌ها. ترجمه معصومه انصاری و حبیب بشیر پور. تهران: سایان.

هیلنز، جان. (۱۳۸۳). شناخت اساطیر ایران، ترجمه جلال فرخی، تهران: اساطیر.

تأملی بر نمایشگاه نقاشی های فتانه فروغی

افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۴). هنرمند ایرانی و مدرنیسم - تهران: دانشگاه هنر.

بودلر، شارل (۱۳۹۳). نقاش زندگی مدرن (ترجمه: روبرت صافاریان). تهران:حرفه نویسنده.

پاکباز، رویین (۱۳۸۶). دایرةالمعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.

پرتجان، الیزابت (۱۳۹۱). زیبایی و هنر (ترجمه: سعید خاوری). تهران: انتشارات سوره مهر.

دوتی، مارک (۱۳۹۵). طبیعت بیجان با صدف و لیمو: در باب اشیا و صمیمیت (ترجمه: مهدی نصر اله زاده). تهران: نشریه حرفه هنرمند - شماره ۶۰، تابستان ۱۳۹۵.

لوینسون، جرولد (۱۳۹۶). زیبایشناسی هنرها (ترجمه: سید محمدمهدی ساعتچی - نریمان افشاری). تهران: فرهنگستان هنر.

راهنمای مستند تخت جمشید _علیرضاشاپور شهبازی.

هنر در ایران در دوران ماد و هخامنشی _رومن گریشمن.

بررسی آثار حسین شیخ به گزارش پژوهشگر اطلاع رسانی ایرنا.

بهار جاودانه _شیخ محمد نظیم .

باغ بهاری در مینیاتور ایرانی مینو دارایی.

مقاله مطالعه نقش و فرم نگاره خاتون در آثار نقاشی هنرمندان معاصر با تاکید بر رویکرد زیبایی شناسی اسلامی _رضا علیپور_فاطمه سرکاراتی.

@shesh.sooye.honar

ما را در اینستاگرام دنبال کنید

«درباره جلد»

shesh.sooye.honar