بسم الله الرحمن الرحيم

گلگشت ایرانی

Picnic: Iranian Style

به کوشش

فریار جواهریان

آزاده شاهچراغی

سرشناسه : جواهریان، فریار،۱۳۳۱
عنوان و نام پدیدآور : گلگشت ایرانی= Picnic: Iranian Style به کوشش فریار جواهریان، آزاده شاهچراغی
با همکاری سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، کمیته ملی موزه های ایران، کاخ گلستان
مشخصات نشر: تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، ۱۳۹۶
مشخصات ظاهری: ۲۲۴ ص.:مصور
شابک: 978-600-8412-76-2
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: این کتاب به مناسبت برگزاری نمایشگاه گلگشت ایرنی در کاخ موزه گلستان تهران۲۴ شهریور لغایت ۲۶ آبان ۱۳۹۶ منتشر شده است.
موضوع: کاخ گلستان تهران
موضوع: Golestan Palace(tehran)
موضوع: گردشگری – ایران – تهران
موضوع: tourism - Iran - Tehran
موضوع: کاخ ها – ایران – تهران
موضوع: Palaces - Iran - Tehran
موضوع: تهران – ساختمانها – سازه ها و غیره
موضوع: Tehran(IRAN) - Buildings - Structures - etc
موضوع: تهران – آثار تاریخی
موضوع: Tehran(IRAN) - Antiquities
شناسه افزوده: شاهچراغی، آزاده، ۱۳۵۸
شناسه افزوده: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری
شناسه افزوده: Research Institute of Cultural Heritage & Tourism
شناسه افزوده: شورای بین المللی موزه ها، کمیته ملی موزه های ایران
شناسه افزوده: International council of Museumes Iranian, National Committee of Iranian Museums
شناسه افزوده: کاخ گلستان(تهران)
شناسه افزوده: Golestan Palace(tehran)
رده بندی کنگره: ۱۳۹۶ ۹ج۹الف /G۱۵۵
رده بندی دیویی : ۳۳۸/۴۷۹۱۰۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی: ۴۸۹۹۶۲۸

این کتاب به مناسبت برگزاری نمایشگاه

گلگشت ایرانی

در کاخ موزه گلستان تهران
۲۴ شهریور لغایت ۲۶ آبان ۱۳۹۶ منتشر شده است.

عنوان انگلیسی: Picnic: Iranian Style
به کوشش: فریار جواهریان ، آزاده شاهچراغی
طرح جلد: مرقع گلشن۲۱۹، گنجینه کاخ موزه گلستان، عکس از کامبیز صفاری
طراحی و نظارت چاپ: آرش منوچهری
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
چاپ اول: ۱۳۹۶
قیمت:۸۰۰،۰۰۰ ریال
شابک: ۲-۷۶-۸۴۱۲-۶۰۰-۹۷۸
ناشر: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری
تمام حقوق برای ناشر محفوظ است.
نشانی: تهران، خیابان امام خمینی، ابتدای خیابان سی تیر، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری
تلفن: ۶۰-۶۶۳۶۴۵۲-۰۲۱ دورنگار: ۶۶۷۳۶۷۸۸-۰۲۱
تارنما: www.richt.ir رایانامه: ccp@richt.ir
فروشگاه الکترونیکی کتاب: www.richtbook.ir
www.honaregolgasht.com

فهرست

نخست درآمدی بر گلگشت ایرانی

سیدمحمد بهشتی ۱۲
سید احمد محیط‌طباطبایی ۱۴
مسعود نصرتی ۱۶

دوم گلگشت پژوهی

هنرگلگشت ایرانی — فریار جواهریان ۲۰
رفتارشناسی هواخوری و پیک‌نیک ایرانی — آزاده شاهچراغی ۳۶
گلگشت با اهل‌قبور — ماندانا یزدان‌شناس ۵۴
نگارگری، تصویر ذهنی از باغ — فاطمه حیدری ۶۴
تفرج، گشت وگذار در کاشی‌های قاجاری — محمدرضا ریاضی ۸۲
گلگشت در کاشی‌صفوی — محمدحسن‌آقاجانی‌اصفهانی ۱۱۲
گلگشت ایرانی در مرقع گلشن — نسرین مرجانی ۱۲۴

سوم گلگشت ایرانی در آثار تاریخی

آثار گنجینه کاخ موزه گلستان ۱۳۹
- مینیاتورها ۱۴۰
- عکس‌های آلبوم‌های ناصری ۱۶۲

آثار گنجینه موزه هنرهای معاصر ۱۶۴
آثار گنجینه موزه رضاعباسی ۱۷۴
موزه ویکتوریا وآلبرت ۱۷۶
موزه متروپولیتن ۱۷۸

چهارم گلگشت ایرانی در هنر معاصر

منیر فرمانفرمایان ۱۸۲
علی اکبر صادقی ۱۸۴
فرح اصولی ۱۸۶
ژیلا پیکاک ۱۸۷
فریده لاشائی ۱۸۸
ابوالقاسم سعیدی ۱۸۹
گیزلا وارگاسینائی ۱۹۰
قاسم حاجی زاده ۱۹۱
بتول شوقی ۱۹۲
کامبیز صبری ۱۹۳
پرویز کلانتری ۱۹۴
فرشید مثقالی ۱۹۵
نوریان منوچهری فر ۱۹۶
آلخاندرا اچنیکه ۱۹۷
گلاره کیازند ۱۹۸
کامبیز صفاری ۱۹۹
نیوشا توکلیان ۲۰۰
مینا بزرگمهر و هادی کمالی مقدم ۲۰۱

پنجم کاخ گلستان : میزبان گلگشت ایرانی

معرفی کاخ گلستان — محمد حسن طالبیان ۲۰۳

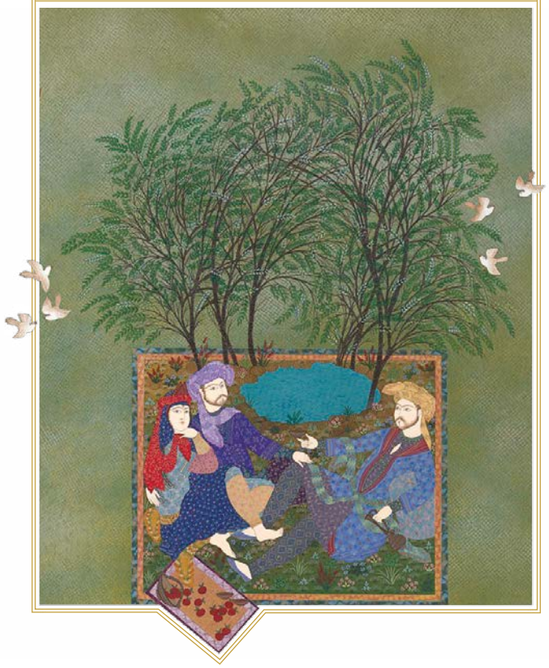
سپاس نامه

به سید محمد بهشتی و پژوهشگاه میراث فرهنگی بسیار مدیونیم که بانی اصلی این نمایشگاه هستند.
از سید احمد محیط‌طباطبائی و ایکوم برای حمایت و لطف بی‌کرانشان قدردانیم.
ار مسعود نصرتی، رئیس کاخ – موزه گلستان برای برگزاری و میزبانی این نمایشگاه بی نهایت قدردانیم.
از محمد حسن طالبیان، معاونت سازمان میراث فرهنگی و گردشگری بسیار متشکریم و از همکاری فیروزه سالاری سپاسگزاریم.
از کامبیز صفاری برای همکاری های بی‌دریغش سپاس صمیمانه داریم.
از دوستی و همکاری تمامی هنرمندانی که در این نمایشگاه شرکت فرمودند بی نهایت ممنونیم که بدون آثار ایشان، نمایشگاهی وجود نداشت.
از نویسندگان مقالات این کتاب بی نهایت قدر دانیم.
از طراحان گرافیک که برای این کاتالوگ و پوستر و بروشور قبول زحمت نمودند، آرش منوچهری و نسترن فدائی، بسیار سپاسگزاریم.
این نمایشگاه مدیون همکاری کلیه همکاران کاخ – موزه گلستان است که با مهر و تلاش بی وقفه آن را میسر فرمودند: مسئول نمایشگاه های کاخ گلستان علیرضا عباسی و نسرین مرجانی و در صدر این مجموعه، سید مصطفی بابایی مدیر اداره اموال کاخ گلستان.، فاطمه سرائیان، علیرضا محسنی، روشن غلامپور و فاطمه شفیع خانی.
از عزیزانی که از آثار هنری کشورمان پاسداری می نمایند، بی نهایت قدردانیم، به ویژه سردار رحمت الهی، فرمانده‌یگان حفاظت سازمان میراث فرهنگی و رضا مظفری و کاوه معین پور حفاظت کاخ گلستان.
مفتخریم که همیاری، مشاوره و حمایت همکاران پژوهشگاه میراث فرهنگی را در برگزاری این نمایشگاه در کنار خود داشتیم: با تشکراز مهدخت محیط طباطبائی، اعظم بهرامی، ندا روار، فاطمه عظیم پور، منیرخلقی و ویدا ابیانه.
از محمد رضا کارگر و همکاران اداره کل موزه ها که حامی این رویداد هستند، قدر دانیم.
از موزه هنرهای معاصر، علی محمد زارع، مهناز صحاف و بابک نظری ممنونم که برگه‌های شاهنامه‌ی شاه طهماسب را در اختیار ما گذاشتند.
از موزه رضا عباسی، جناب آقای رنجبر و خانم اخوت نیا، کانون انفورماتیک، موسسه رهنما، کوروش شاه حسینی، نسرین و سیمین ملکی، سهیل رکن شریف، مینا خوشوئی متشکریم.
از نازی عظیما که عنوان نمایشگاه را به ما هدیه داد و مقاله جواهریان را به فارسی روان ویراستاری نمود، صمیمانه قدردانیم.
از رئیس موزه آقاخان، هنری کیم، شیلا کنبی، موزه دار متروپلیتن و مویا کری، موزه دار ویکتوریا و آلبرت، سپاسگزاریم که عکس های با کیفیت بالا از آثارشان به ما دادند.
از همکاران خود در مهندسان مشاور گام ما ،به خصوص شیما شایگان، یاسمن کریم بخش، مریم زارع پور هنجنی، ندا دیبازر و پیوند دادرسان سپاسگزاریم.
و بالاخره از علی مراد خانی معاونت هنری وزارت ارشاد و آقای مجید ملانوروزی که در همه‌ی کارهای هنری همیشه ما را حمایت فرمودند، بی نهایت سپاسگزاریم.

فریار جواهریان، آزاده شاهچراغی

درآمدی بر گلگشت ایرانی

- سیدمحمد بهشتی
- سید احمد محیط طباطبایی
- مسعود نصرتی



سیدمحمد بهشتی
رییس پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس

به گوشه و کنار زندگی ایرانیان که نگاه می‌کنیم، آن را مملو از اموری درخشان می‌یابیم که معمولا آغازش بهانه‌هایی ناچیز بوده است. چه کسی باور می‌کند که بهانه ساخت حمامی به زیبایی و ظرافتِ حمام گنجعلیخان، فقط شستشوی تن باشد؛ چطور می‌شود پذیرفت که بهانه برپا کردنِ جواهری چون پل خواجو فقط عبور از رودخانه زاینده‌رود باشد؛ تصورش هم سخت است که بافته شدنِ فرش ایرانی با آنهمه نقش و رنگ و گره، به بهانه پیش‌پاافتاده‌ای مثل نیاز به کفپوشی برای آسایش باشد. وقتی با لذت غذاهای ایرانی را زیر دندان مزه‌مزه می‌کنیم باورمان نمی‌شود که از کشف آتش و آغاز کشاورزی تا به امروز که پختن این غذاها بخشی از زندگی روزمره‌مان شده است چه اندازه راه آمدیم، آنهم تنها به یک بهانه؛ رفع گرسنگی. گرسنگی آن نیاز روزمره‌ای بود که می‌توانست ما را نهایتا در پخت نان متوقف کند ولی امروز چشم‌پوشیدن از عطر و طعم این انواع غذا برایمان ناممکن است.

این مثال‌ها نشان می‌دهد که در فرهنگ ایرانی، هر بهانه و نیازِ مادی و عملکردی، فرصتی بوده برای مشرف شدن به کنهِ آن موضوع، چراکه آن عصاره لطیف هر چیز در این مغز و باطن مستقر بوده است. درست به سان شاعری که هرچند مدح، ذم یا پندی را بهانه قرار می‌دهد و منظورش را به ناچار در قالب الفاظ و عبارات می‌ریزد، ولی در همان حال نظر به معنای ظاهری کلمات ندارد بلکه هر واژه و عبارت را فرصتی می‌داند که پرده از روی شاهدِ مقصود کنار زند و ما را با حقیقتی زیبا و دلنشین روبرو کند. بدین اعتبار شاعریِ ایرانیان محدود به عرصه کلام نبوده؛ بلکه ساختن حمامی به زیبایی حمام گنجعلیخان که ورای شستشوی جسم، طاهر شدن جان آدمی را هدف قرار داده نیز نوعی شاعری است، بافتن فرشی که ورای آسایش تن، باغی برای آرامش روح مهیا کرده نیز شاعری است و قس علی‌هذا. البته شاعرانگی ایرانیان نیز گاه از حبسِ بهانه‌ها خود را خلاص می‌کند و بی‌بهانه و یکباره فرصتهایی برای به بر کشیدنِ شاهد مقصودش پیدا می‌کند. در میان سبکهای شعری «غزل» چنین حالتی دارد؛ گویی شاعر دامن از کف داده و کارش از بهانه کردنِ مدح و ذم و یا نصیحت و قصیده‌سرایی گذشته و فقط می‌خواهد حظّ آن لحظه وصل را با مخاطب در میان بگذارد. درست مثل وقتی که معمار ایرانی عزم ساختن باغ کرده است؛ هرقدر بیاندیشیم که چه بهانه‌ای ایرانیان را وادار به ساخت «باغ ایرانی» کرده است، سودایی در آن نمی‌یابیم. باغ نه چون خانه قرار است سرپناه ما باشد و نه چون حمام محلی برای طهارت، نه چون فرش کفپوشی که بر آن بیاساییم، نه چون پل معبری که از آن عبور کنیم. لذا باغ ایرانی در معماری بدیلی است برای «غزل» در شاعری. یعنی خود را به‌تمامه از ملاحظات و سوداهای عملکردی رهانده است و به یکباره سر اصل و غایت زندگانی رفته است که چیزی نیست جز حظ بردنِ روان. در باغ تفرجِ ایرانی، اگر درخت میوه‌ای هم کاشته می‌شده نه برای متمتع شدن از میوه‌اش بلکه برای لذت بردنِ دیده از سرخی و مشام از عطرش بوده است. بی‌سبب نیست که شاعر می‌گوید:

میوه نمی‌دهد به کسْ باغِ تفرج است و بس جز به نظر نمی‌رسد سیبِ درختِ قامتش
(سعدی)

به این اعتبار در سنت زندگی ما ایرانیان در هر زمینه‌ای، اعم از اشیاء، ابنیه، مکان ها یا مراسم، می‌توان سراغ اموری را گرفت که در ساختن و پرداختنش سودایی جز حظ بردن و عشرت نبوده است؛

و از مصادیق آن گلگشت و تماشاست. شواهد بسیاری حکایت دارد که رفتن به دل طبیعت و پهن کردن بساط معاشرت برای ایرانیان گاه به مناسبتهایی نظیر روز سیزدهم نوروز بوده ولی در بسیاری اوقات حتی بی‌مناسبت و تنها از سر خوشدلی و محض فراغت و سبکی و سبکبالی. چیزیکه از فرط اهمیت، پیر و جوان و فقیر و غنی هر کدام به نوبه‌ای بدان اشتغال داشتند. به همین علت وجود خرده آب و سرسبزی‌ای در اطراف و اکناف هر شهر در زمره ضروریات زندگی در آن شهر بوده است، همچون باغ وکیل‌آباد مشهد، یا بیشه‌های ناژون در اصفهان، یا باغات قصرالدشت اطراف شیراز و باغ حکم‌آباد در قزوین و ... اما به جز صحرا و باغ که زمینه گلگشت را فراهم می‌کرده، بخشی از اسباب و آلات زندگی نیز برای این رویداد مهم تدبیر شده بود. برای مثال وجود فضایی تحت عنوان چادرخانه در کاخ گلستان که در آن تجهیزات مربوط به زندگی موقت شاه و درباریان و چادر زدن در دل طبیعت نگهداری می‌شده، تا صندوق هایی که در هر خانه وجود داشته و در آن اسباب ولوازم اولیه‌ای برای بیتوته موقت همواره آماده بوده است.

این جنس گذران وقت در زندگی ایرانیان ممکن است در وهله نخست وقت‌گذرانی و بطالت به نظر بیاید ولیکن طور دیگری باید به آن نظر کرد؛ ایرانیان در هر چیزی «لطفی» را می‌جویند که معمولا این لطف در پس پرده اغراض و سوداها و روزمرگی‌ها پنهان شده است. زندگی در شهر بسیار در معرض افتادن به دام روزمرگی است؛ چیزیکه «زندگی کردن» را به «زنده بودن» تقلیل می‌دهد. حتی تعاملات در شهر نیز هرقدر صمیمانه، از آسیب سودازدگی در امان نیست. در تنگنای گرفتاری‌های روزمره اگر به ملاقات کسی می‌رویم نیتی داریم. ولیکن گلگشت آن محفلی است که در آن اگر تعاملی نیز روی می‌دهد خالی از غرض و منفعت‌اندیشی است و برای همین به آن «معاشرت» لقب داده‌اند. به سخن دیگر معاشرت آن قسم تعاملی است که از حشو و زوائد پالوده شده و از آن یکسره لب‌لبابش که همان انس و الفت باقی مانده است.

سنت گشت و گذار و رفتن به محضر طبیعت البته بخشی‌اش مرهونِ طبیعت ایران است؛ چهارفصل بودن و تنوع طبیعی ایران آن را مساعد این قسم کیفیات می‌کرده است. در این معنی ییلاق و قشلاق در هر مقیاسی، چه در زندگی عشایری و چه در زندگی شهری، و حتی جابجا شدن در بخش‌های تابستان‌نشین و زمستان‌نشین خانه‌ها بخشی‌اش به ضرورت، و البته بخش مهمی‌اش به جهتِ رهیدن از یکنواختی و با تمنایِ محظوظ شدن از خنکای ییلاق در گرمای تابستان و گرمای قشلاق در زمستان‌ها بوده است؛ ایرانیان در این موضوع لطف و لذتی می‌یافتند که سختی جابجایی را نیز بر آنان هموار می‌کرده است.

کلام آخر آنکه از نظرگاهی که با فرهنگ و اندیشه ایرانیان بیگانه است گلگشت ای بسا امری غیرضروری و تزئینی به نظر برسد، ولیکن از نظرگاهی مأنوس با بینش ایرانیان، ای‌بسا همه اوقات دیگر زندگی که بی‌تفرج و لطفی گذشته باشد جز هدر دادن وقت نبوده باشد؛ چراکه گلگشت فرصتی فراهم می‌کرده برای قسمی از نظرورزی حکیمانه. به سخن دیگر رفتن به دل باغ و صحرا و حتی نشستن بر لب جوی، تنبه و تذکری نیز به همراه داشته که حتی کنج کتابخانه نیز مناسب آن نبوده است. ادبیات فارسی مشحون از اشارات و درسهایی است که بهانه‌اش دیدن جوی و باغ و درخت و برگ است:

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس
(حافظ)

اینگونه که بنگریم گوهر و حاصل زندگانی و عمر آن اوقاتی است که با موافقان و در گلگشت سپری می‌شود و باقی همه حشو و زواید است و بی‌حاصلی و بی‌خبری.

سیداحمد محیط طباطبایی

مشاور رییس پژوهشگاه میراث
فرهنگی و گردشگری و
رییس کمیته ملی موزه‌های ایران

تفرج در فرهنگ ایرانی دارای ویژگی هایی است که آن را از سایر فرهنگ‌ها متمایز می‌سازد. مثلا در فرهنگ اروپایی تفریح و تفرج امری جدای از کار و وظیفه روزانه است. امروزه مفهوم هشت ساعت کار و هشت ساعت استراحت به صورت یک امر بین المللی در آمده است حال آن که در فرهنگ ما این امر صورتی دیگر دارد. ایرانیان از زمان به قدرت رسیدن عشایر و ایلات تاکنون مرز معینی میان کار و تفریح قائل نیستند. حتی اگر امروز از یک فرد بختیاری که هنوز به شکل ایلیاتی زندگی می کند سوال شود که اوقات استراحت و کار او چه مواقعی است قادر به پاسخگویی نیست زیرا که او همزمان با انجام وظایفش به تفریح و تفرج نیز می پردازد و یا در زمان تفریح به کار مشغول است. این تعامل و آمیختگی میان کار و استراحت به صورت امری قطعی در فرهنگ ایرانی در آمده است. امروزه اگر فردی به قصد کوهنوردی به کوهستان برود در صورتی که صرفا به کوه صعود کند و به پایین کوه بازگردد آنقدر احساس رضایت نمی کند که اگر در حین انجام این فعالیت به طور مثال به جمع آوری گیاه یا امر دیگری نیز پرداخته باشد، وقتی که به فیلم گرس یا علف که از کوچ ایل بختیاری در بیش از هشت دهه قبل تهیه شده است نگاه می کنیم می بینیم که یکی از افراد ایل در حین کوچ بر روی اسبی که در حال حرکت است به خواندن شاهنامه برای همه افراد ایل و همسفران مشغول است. یعنی ایلیاتی‌ها در حال گذران یکی از دشوارترین مراحل زندگی‌شان که کوچ کردن است، از شاهنامه گوش دادن و خواندن غفلت نمی ورزند. در سایر امور زندگی نیز ایرانیان چنین بودند. به همین علت است که تصاویر و نقاشی‌ها و توصیفاتی که از صحنه‌های تفرج یا به اصطلاح اروپاییان ''پیک نیک'' گذشتگان ما برجای مانده، فقط جنبه های لذتِ ناشی از فراغت و استراحت را نشان نمی‌دهد بلکه همزمان با آن عیش و عشرت و تفرج و پیک نیک، صحنه‌هایی همچون شکار یا فعالیت های دیگر را در همچون نواختن موسیقی و پخت و پز و.... می‌توانیم مشاهده کنیم، برای همین است که پیک نیک و گلگشت در فرهنگ ما تنها رفتن به طبیعت و گذراندن ساعت فراغت نبوده بلکه بخش مفصلی از زندگی ایرانی را شامل می‌شده است.

نمایشگاه و رویداد گلگشت بهانه ای است که ما بار دیگر به فرهنگ باغ و نگاه شاعرانه ایرانیان به محیط زندگی‌شان و ویژگی‌ها و مشخصات گلگشت را در فرهنگ ایرانی به نظاره بنشینیم.

باید در اینجا از خانم مهندس جواهریان مجری طرح، جناب آقای مهندس نصرتی مدیر کاخ گلستان، سرکار خانم عظیم پور مسئول مرکز معرفی و فرهنگی و همه همکارانمان در پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری و دبیرخانه کمیته ملی موزه های ایران تشکر کنم و در پایان از طرف همه دست‌اندرکاران این پروژه از جناب آقای مهندس بهشتی که پشتیبانی همیشگی را از گروه پروژه به عمل آوردند سپاسگزاری کنم.

مسعود نصرتی
رییس کاخ موزه گلستان

طبیعت همواره به عنوان موضوع اصلی تعداد زیادی از آثار فرهنگی ، تاریخی وهنری ایرانیان بوده و خصوصا از دیرباز گشت و گذار در طبیعت و انس و الفت با جلوه ها و نمودهای طبیعی آن، از ویژگی های روحیات و خلقیات مردم ایران زمین بوده است.توجه و احترام ایرانیان به طبیعت فقط به ترسیم و به تصویر کشیدن آن در هنرهای صناعی محدود نمی شودبلکه ایرانیان در آثار هنری تاریخی همچون آثار نگارگری، کاشی کاری، پارچه بافی وفرش و ... آداب و رسوم به دامان طبیعت رفتن ِخود را در طول تاریخ به نمایش گذاشته اند و در واقع ریشه های آنچه را -که هم اکنون در زندگی معاصر هنوز به آن پایبند هستند - مکتوب کرده اند.

برگزاری نمایشگاه هنری گلگشت ایرانی درکاخ موزه گلستان توسط سرکار خانم جواهریان درحدود دو سال پیش پیشنهاد شد تا درآن مجموعه ای ازآثار فرهنگی تاریخی کاخ گلستان وموزه رضاعباسی و موزه هنرهای معاصر ونیز آثارهنرمندان معاصر داخل وخارج مرتبط با این موضوع مهم به نمایش درآید و همچنین به این بهانه تحلیل و بررسی آثاردریک نشست علمی و در قالب کتاب نمایشگاه دردسترس علاقه مندان قرارگیرد. ایشان که پیش ازاین نمایشگاه، نمایشگاه های مشابه وموفق هنری دیگری درداخل وخارج ازکشور برگزارکرده بودند، اعتقاد داشتند پس برگزاری نمایشگاه " باغ ایرانی ؛حکمت کهن،منظر جدید " درسال ۱۳۸۳، به میزبانی موزه هنرهای معاصرتهران، که درکنار آثار تاریخی وهنری به تحلیل باغ های تاریخی ایران پرداخته و درواقع گامی درجهت ثبت تعدادی از این باغ ها به عنوان میراث جهانی برداشته شد، اکنون وقت آن رسیده که " به درون باغ برویم " وازمیان آثارغنی تاریخی ایران، به جستجوی " چگونگی ارتباط ایرانیان با باغ وطبیعت " بپردازیم.

اکنون بسیار خرسندیم که کاخ موزه گلستان میزبانی نمایشگاه " گلگشت ایرانی" را برعهده گرفته تابرای نخستین باراین موضوع مهم فرهنگی- تاریخی کشور یعنی به " گشت و گذار رفتن ایرانیان در طبیعت" را به طور دقیقی به نمایش گذاشته وبررسی کند. درواقع کاخ گلستان یکی ازمهمترین کاخ- باغ های دوره قاجارودرعین حال مثال خوبی ازعلاقه قاجاری ها به پیک نیک و لذت بردن ازطبیعت است.

به مناسبت این نمایشگاه آثار منحصربه فردی از گنجینه کاخ موزه گلستان که درآن گلگشت ایرانی موضوع اثربوده،با کارشناسی دقیق انتخاب شده وبه نمایش درآمده است. دراین میان می توان به تعداد زیادی ازنگاره های این گنجینه و نیز تعدادی ازعکس های تاریخی عکاسخانه کاخ موزه گلستان باموضوع گلگشت ایرانی اشاره کرد. همچنین تعدادی ازفرش های تاریخی متعلق به گنجینه موزه با نقوش باغ ایرانی درعمارت چادرخانه مجموعه کاخ گلستان دراین نمایشگاه به نمایش درآمده است.

این نمایشگاه که ازیک سوآثارتاریخی مربوط به قرن ها پیش رانمایش می دهد و ازسویی دیگرآثارهنرمعاصرایران را به نمایش می گذارد در واقع از دریچه ای جدید، فرهنگ غنی این کشور را معرفی می کند. درکتاب پیش روی علاوه بر معرفی آثارمربوط به دوبخش مذکور، مقالات تخصصی از پژوهشگران بنام درحوزه باستان شناسی، معماری، شهرسازی وپژوهش هنر درزمینه نگارگری، کاشی کاری وادبیات فارسی تألیف شده و در اختیارخوانندگان قرارگرفته است تا با ذره بین علمی بتوانند به طورموشکافانه، گلگشت ایرانیان درطبیعت را ازخلال آثارهنری ببینند وعلاوه برلذت بصری، به تأمل در معنای ژرف گوشه ای ازتاریخ وفرهنگ غنی ایران زمین دعوت شوند.

امید است درزمان کنونی که تعامل و گفتگوبا جهان بیش ازپیش اهمیت یافته، این نمایشگاه بتواند درجهت معرفی فرهنگ ایرانیان در عرصه های بین المللی گام های استواری بردارد و امکان برگزاری آن در دیگر کشورهای دوست و علاقه مند به ایران، میسر گردد.

درپایان لازم است ازجناب آقای مهندس بهشتی ریاست محترم پژوهشگاه، جناب آقای دکترطالبیان معاون محترم میراث فرهنگی، از آقای دکتر محیط طباطبایی مشاورمحترم پژوهشگاه، آقای دکتر کارگر مدیرکل محترم اداره کل موزه ها ونیز همکاران گرامی درمجموعه میراث جهانی کاخ گلستان که درهرچه بهتر وباشکوه تر شدن این نمایشگاه کمک شایانی کردند تشکر وقدردانی شود.

گلگشت پژوهی

- فریار جواهریان
- آزاده شاهچراغی
- ماندانا یزدان‌شناس
- فاطمه حیدری
- محمدرضا ریاضی
- محمدحسن آقاجانی اصفهانی
- نسرین مرجانی

این نمایشگاه را تقدیم می کنم:
به فریده لاشایی، که از دیدن تابلوی «ناهار در پارک ملتِ» او فکر راه اندازی آن به سرم افتاد
و به نادر تهرانی، که فرصتی چند ماهه دور از هیاهوی تهران برایم آفرید و رویای مرا به واقعیت رساند.

هنر گلگشت ایرانی

در نمایشگاه گلگشت، آثار هنری دوران تیموری، صفوی و قاجار که صحنه‌های گلگشت را ترسیم کرده‌اند، و آثار معاصری با همین مضمون، روبروی هم قرار گرفته‌اند تا گفت‌وگویی چند بُعدی از هنر ایرانی را با موضوع گلگشت به نمایش بگذارند. نمایشگاهی پر از نشاط و جشن و سرور که ارزش‌های خانواده، دوستی، مهمان‌نوازی، طبیعت و طعام را می ستاید، ارزش‌هایی که در فرهنگ ما سابقه‌ای دیرینه دارند.

پس زمینه

پدیده گلگشت یا «پیک نیک» از آن‌جا که با موضوع‌هایی چون تفریح و تفرج، بازی و گردش، شادخواری و خوش‌باشی سروکار دارد، چندان حائز اهمیت و لایق تفکر عمیق پنداشته نشده و از همین رو تاکنون کم‌تر مورد بررسی و تحقیق قرار گرفته است. تهیه، تدارک و فعالیت‌ها و آداب و رسوم مربوط به پیک نیک رفتن در فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف متفاوت است؛ پدیده پیک نیک هم بُعد مردم شناسی دارد و هم از لحاظ فضا و مکان اهمیت دارد و به همین سبب برای مردم‌شناسان و معماران جاذبه‌هایی واقعی و پرمعنی دارد. از جنبه زیبایی‌شناسی هم، گلگشت زوایای بسیاری دارد که آن را شایسته تحقیق می‌کند:

از زاویه منظری که گلگشت در آن انجام می‌یابد، وسائلی که در آن به کار می‌رود، فعالیت‌هایی که در آن به وقوع می‌پیوندد واشخاصی که در آن شرکت می‌کنند؛

گلگشت از زاویه الهام بخشی، جهت آفریدن آثار هنری نیز مضمون بسیار مهمی است و صدها اثر هنری با این مضمون خلق شده که تاکنون از بُعد محتوایی مورد بررسی قرار نگرفته‌اند.

از لحاظ ریشه شناسی، بنا بر فرهنگ فرانسه لاروس، دورترین سابقه کاربرد کلمه مرکب پیک نیک (PIQUE-NIQUE) در زبان فرانسه و در قرن شانزدهم مشاهده شده است که گمان می‌رود به معنای «دانگی دور هم غذاخوردن» باشد. اما در دوران باستان هم مراسمی مشابه پیک نیک وجود داشته است. مانند «سمپوزیوم» یا «بنکوئت» در یونان باستان و سیزده به‌در در ایران باستان.

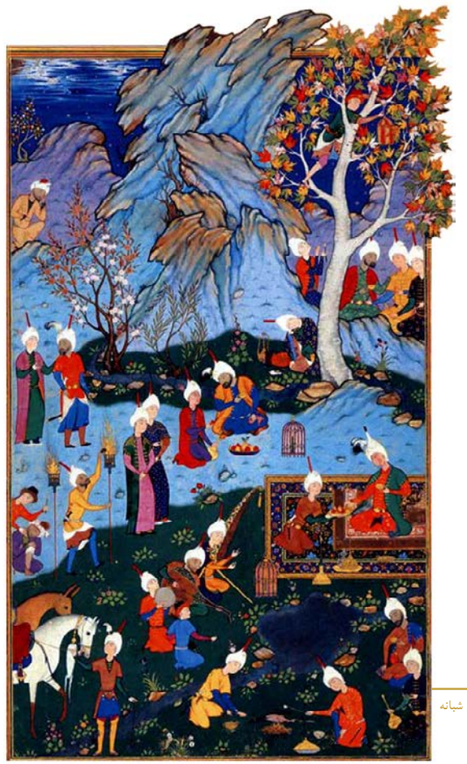
واژه «پیک نیک» از زبان فرانسه به سایر زبان‌ها وارد شد و در فارسی هم جای خود را باز کرد و واژه‌های ترکیبی چون «گاز پیک نیکی» از آن ساخته شده. در تلاش برای یافتن واژه‌ای فارسی بودم که دوستم ''نازی عظیما'' با اشاره به این شعر حافظ،

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت کنار آب رکن آباد و گلگشت مصلی را

واژه گلگشت را پیشنهاد کرد. باغ‌رفتن هم که در گویش برخی از شهرهای ایران مانند شیراز وجود دارد به همین معنی‌ست.

در کتاب‌های تاریخ غرب به‌ندرت اشاره‌ای به پیک نیک شده است، اما تاریخ‌نگاران ایرانی که کوچک‌ترین اعمال پادشاهان را ثبت می‌کردند، به تفصیل به توصیف سفرها و پیک نیک‌های شاهان پرداخته‌اند، مانند شرح پیک نیک‌های ناصرالدین شاه که اعتمادالسلطنه وقایع‌نگار شاه آن‌ها را با تمام جزئیات وصف کرده است. آماده‌سازی و تهیه و تدارک این ضیافت‌ها که اکثراً با شکار همراه بوده، چنین بود: پیشاپیش چندین گروه مرکُب از غلامان و آشپزها و سایر خدمه فرستاده می‌شد تا مکانی مناسب و زیبا انتخاب، و چادرها را عَلَم و طعام‌ها را آماده کنند. پس از آن پادشاه و شاهزادگان می‌رسیدند. در نگارگری‌های دوره تیموری و صفوی چنین صحنه‌هایی را به وفور می‌توان دید.

یکی از این نگارگری‌ها برگی از مرقع گلشن است که '' مجلس بزم شبانه '' نام دارد و فعالیت‌ها و سطوح مختلف یک گلگشت را نشان می‌دهد. مرقع گلشن مجموعه‌ای از ده‌ها مینیاتور با مضمون گلگشت است و وجود آن در مجموعه کاخ-موزه گلستان یکی از دلایل من در انتخاب این موزه برای برگزاری نمایشگاه بود. نقاشی رنگ روغن ''ضیافت برای همایون'' در کاخ چهل‌ستون نیز صحنه‌ای چند لایه از یک پیک نیک مجلل است، اما در این اثر پذیرایی در فضای داخلی صورت می‌گیرد که نمی‌توان آن را گلگشت تمام عیار دانست.



مجلس بزم شبانه

در فرانسه نیز مراسم پیک نیک بیشتر خاص اشراف و معمولاً با شکار همراه بود. در کاخ‌های فرانسه و به‌خصوص در ورسای دیوارنگاره‌های فراوانی از صحنه‌های پیک نیک وجود دارد که همگی جنبه‌ای بازی‌گوشانه و شهوانی دارند و نشانگر شیوه‌های خوش‌گذرانی اشراف فرانسوی قبل از انقلاب کبیر است.

در اروپای قرن نوزدهم برخی پدیده‌ها به پیک نیک اعتبار بیشتری داد: افزایش شهر نشینی که همه را از طبیعت دور نمود؛ صنعتی‌شدن کشورها، که در تقابل با آن حرکت‌های سلامت‌سازی و طبیعت دوستی به‌وجود آمد؛ گسترش وسائل نقلیه، که به مردم امکان داد راحت به بیرون شهر سفر کنند، تقلیل ساعات کاری که اوقات تفریح مردم را افزایش داد، و بالاخره ظهور مردم سالاری. شعار جمهوری فرانسه که در سه کلمه ''آزادی، برابری و برادری'' خلاصه می‌شود، به‌کمال در پیک نیک تبلور می یابد، زیرا طبیعت تفاوتی بین فقیر و غنی نمی‌گذارد و پیک نیک استعاره خوبی برای رسیدن به عدالت اجتماعی است،که این بیت :

بنازم به بزم محبت که آن‌جا گدایی به شاهی مقابل نشیند

(طبیب اصفهانی)

دقیقا همان ویژگی‌های برابری آزادی و محبت را در بزم که به احتمال زیاد باید پیک نیک باشد، نشان می‌دهد.

در قرن نوزدهم رسم پیک نیک در فرانسه چنان رایج شد که اکثر نقاشان امپرسیونیست به این موضوع پرداختند. تابلوی ''ناهار در چمن‌زار''، اثر ادوار مانه، از معروف‌ترینِ این آثار است. این اثر رنگ روغن عظیم از چند لحاظ حائز اهمیت است: نه فقط به گمان بسیاری از منتقدان هنر آغازگر هنر مدرن است، بلکه زیبایی شناسی جدیدی را بر مبنای ستایش طبیعت پایه گذاری می‌کند که به آن سبک ''ناتورالیسم''می‌گویند، و در ضمن الهام‌بخش‌ترین اثر هنری درجهان است: صدها نقاش در سراسر دنیا از آن تقلید کرده‌اند- تنها پیکاسو هفتاد و یک واریاسیون از این اثرخلق کرده است! اثر فرح اصولی که با نگاهی به آن آفریده شده نیز گواهی بر قدرت الهام بخشی این اثر است.

پذیرائی شاه طهماسب از پادشاه مغول، همایون

من ومانه، اثر فرح اصولی

چهار سال پیش در نمایشگاهی هنری در آرسنال نیویورک اثری دیدم از مرحوم فریده لاشایی با عنوان «ناهار در پارک ملت»- الهام گرفته از همین تابلوی مشهور ''مانه''. با دیدن این اثر بود که جرقه برپا کردن نمایشگاه گلگشت در ذهن من زده شد.

ناهار در پارک ملت، اثر فریده لاشایی

بهترین نمونه سبک ناتورالیسم در ادبیات فرانسه رمان‌های امیل زولا هستند که در بیشتر آن‌ها صحنه‌های پیک نیک توصیف شده‌است، قبل از او ژان ژاک روسو طبیعت و زندگی روستایی را در آثارش بسیار ستوده است. تمامی رمان‌ها و نقاشی‌هایی که به پیک نیک می‌پردازند، نشان می‌دهند که انسان‌ها در جست‌وجوی نوعی طرب و تفاوت هستند که از طریق درآمیختن با طبیعت به دست می‌آید، جهان طبیعت دربرابر شهر که جهانی مصنوع است؛ پیک نیک استعاره‌ای از بازگشت به زندگی قبیله‌ای و صحرانشینی است چنان که به قول دکتر سمسار زندگی قاجارها سراسر پیک نیک بوده‌است. رفتن به پیک نیک، یا گلگشت، تلاقی و تجمع همه لذت‌های جسمانی و معنوی است .اگر خوردن غذا نیازی روزمره است، در پیک نیک به تجربه‌ای فرح‌بخش و استثنایی تبدیل می‌شود، زیرا با پاره‌ای از طبیعت آمیخته می‌شود.

تفرج کنندگان مکانی را در طبیعت انتخاب می‌کنند و تمامی وسائل مورد نیاز خود را در آن می‌چینند. طراحان مشهور مثل شانل، لویی ویتون و ... لوازم پیک نیک را هم از تأثیر مد بی‌بهره نگذاشته‌اند.

عموماً می‌توان گفت که مهم‌ترین وسیله پیک نیک سفره‌ای‌ست که روی فرش، گلیم یا پتو روی زمین پهن می‌شود. سفره است که فضای پیک نیک را تعریف می‌کند، زیرا همگان دور آن می‌نشینند. سفره هم نماد نزدیکی انسان با طبیعت است - زیرا روی زمین پهن می‌شود- و هم نماد مهمان نوازی و سخاوت‌مندی و تقسیم‌کردن با دیگران و باز بودن به سوی دیگران.

پیک نیک در باغ پلوان‌پور، مهریز یزد

سفره

پرویز تناولی در مقدمه بر کتاب سفره: هنر جشن های ایرانی، می نویسد: ''قبل از تجدد، ایرانی‌ها روی زمین می‌نشستند و غذا می‌خوردند. هر روز سفره‌ای، گاه ساده و گاه مجلل، روی فرش پهن می‌کردند و غذاها را روی آن می‌چیدند. پس از اتمام، سفره را جمع کرده، تا نموده، در مکانی مشخص قرار می‌دادند، آماده برای استفاده مجدد. بنا براین سفره مرکزیت خاصی در زندگی ایرانیان دارد، جهت کاربرد روزمره و در مراسم مذهبی و یا در آداب و رسوم نوروز –سفره هفت سین– و در مراسم عقد.''

با عنایت به اهمیت سفره در فرهنگ‌مان، در فیلم‌های داریوش مهرجویی سفره‌های بسیاری پهن کردم، در ''اجاره نشین‌ها'' برای آشتی دادن همسایه‌ها، و در ''درخت گلابی'' به عنوان نمادی از خاطرات دوران کودکی در باغ دماوند که گویی تعطیلات تابستانی پیک نیکی طولانی و دائمی بود.

فرهنگ‌های مختلف در برگزاری مراسم پیک نیک و انتخاب مکانی مناسب، معیارهای خاص خود را دارند. بنابراین سازمان‌دهی پیک نیک در هر فرهنگ متفاوت است. در کشورهای جهان تمدن ایرانی و به‌خصوص در خود ایران مبدأ پیک نیک به سیزده به‌در باز می‌گردد که آداب و رسوم خاص خود را داراست.

ریشه سیزده‌به‌در

از جمله آداب و رسومی که پیک نیک از آن‌ها نشات گرفته، می‌توان به جشن نزاها در مراکش، شم النسیم در مصر، هفت پنج‌شنبه در سوریه که آخرین پنج شنبه آن پنج‌شنبه سبز نامیده می‌شود و هم‌زمان با''عید پاک ''مسیحیان است، و بالاخره به سیزده‌به‌در در ایران و حوزه تمدن ایرانی اشاره کرد. همه این مراسم تولد دوباره طبیعت را جشن می‌گیرند و نمادی از رابطه انسان و زمین بخشنده هستند. سیزده‌به‌در بزرگ‌ترین پیک نیک ایرانیان است.

سیزده به‌در در سه اسطوره ایرانی نیز حضور دارد:

اسطوره اول: در شاهنامه آمده است که شاه جمشید در سیزدهمین روز بهار به مردمانش توصیه کرد که هوا مناسب است و یک روز کامل را در طبیعت به خوشی بگذرانند.

اسطوره دوم: قدیمی‌تر از زرتشت است، در تورات آمده است که زلزله مهیبی در سیزدهمین روز بهار در مصر باستان اتفاق افتاد و میلیون ها تن کشته شدند. از همین رو ۱۳ شوم شناخته شد و مردم در این روز از خانه بیرون می‌روند.تا نحوست دامنگیرشان نشود.

اسطوره سوم: آن نیز ریشه در تورات دارد. در کتاب استر به کشتار حدود ۸۰ هزار ایرانی به دست یهودیان اذعان شده است. این کشتار در روزهای ۱۳و ۱۴ ماه آذار، اولین ماه بهار که تقریباً مصادف است با ماه فروردین، انجام شد که طی آن یهودیان با حمله به خانه های ایرانیان مردان، زنان و کودکان را به قتل رساندند. پس از این قتل‌عام، یهودیان جشن و پایکوبی بر پا کردند و به شکرانه غلبه بر ایرانیان و ریختن خون دشمنان قوم یهود، آن روز را عید اعلام کردند و جشن فوریم یا پوریم یهودیان را بنیان نهادند. بنا بر برخی متون تاریخی، نحس شمردن روز ۱۳ فروردین و بیرون رفتن ایرانیان از خانه‌ها ریشه در این کشتار تاریخی داشته است.

امروزه سیزده‌به‌در بخشی از مراسم نوروزی ما ایرانیان محسوب می‌شود و این پیک نیک عظیم نقطه پایان دو هفته جشن و سرور، دید و بازدید و سپری کردن اوقات خوش با خانواده و دوستان است. اهمیت واقعی سیزده‌به‌در را به عنوان رویدادی هویت بخش هنگامی درک می کنیم که می‌بینیم مهاجران ایرانی در سراسر جهان، از خاور دور و نزدیک و آسیای میانه تا اروپا و استرالیا و آمریکا آن‌را برگزار می کنند و عموماً می‌توان گفت که ایرانیان گلگشت و رفتن به طبیعت و باغ و دشت را دوست دارند.

ویلم فلور (یکی از نویسندگان کتاب سفره: هنر جشن‌های ایرانی) معتقد است که مراسم نوروز و تمامی جشن‌های وابسته به آن از عقاید زرتشتی نشات گرفته است. به عنوان مثال سبزه سبز کردن و انداختن آن در آب روان در روز سیزدهم فروردین را به جشن سیاوش مربوط می‌داند که پادشاه رستنی‌هاست. او می نویسد: ''در سوگ سیاوش سبد یا گلدان‌ها را با خاک پر نموده، دانه های گندم، کاهو، شوید و یا برخی از گل‌ها را که به سرعت رشد می‌کردند در آن‌ها می کاشتند، پس از اتمام هشت روزه این جشن، سبزه‌های تازه روییده گیاهان را در دریا یا رودخانه، همراه با تصویر سیاوش، به آب روان می‌سپردند، با این باور که با این کار سال پر برکت و پر بارانی نصیبشان خواهد شد. سوگ سیاوش در واقع سوگ مرگ طبیعت و جشن دوباره زنده شدن آن است.''

در سراسر جهان تنها سه تمدن است که مردمانش بر سفره‌ای که روی زمین پهن می‌کنند غذا می‌خورند: ایرانی، هندی و عرب. همه فرهنگ‌های غربی از زمان باستان بر سر میز و صندلی غذا می‌خوردند. همه اثاثیه و مبلمان ''سخت'' از غرب وارد ایران شد در صورتی که در فرهنگ ما اثاثیه خانه‌هایمان ''نرم''بود، مثل تشک، لحاف، بالش، پتو، فرش، سفره و...، حتی در مهمانی‌های شاهانه ای که ''کمپفر'' ترسیم نموده، یا در مینیاتورهای دوره صفوی، سفره‌ای روی زمین پهن است و همه دور آن نشسته‌اند. در فرهنگ‌های چینی-ژاپنی-کره ای مردم گاه روی زمین و گاه روی تشکچه نشسته‌اند، اما غذاها را روی میزهای پایه کوتاه می‌خورند. بنابر این میراث معنوی پیک نیک متعلق به یکی از سه فرهنگ ایرانی، هندی یا عرب است که مایلم ایرانیان را وارث آن بدانم، زیرا دین زرتشتی یکی از طبیعت دوست‌ترین دین‌های دنیاست، که ستایش کننده طبیعت و تمامی عناصر آن و در هماهنگی با آن است و همچنین به این دلیل که احترام ایرانیان به طبیعت و کشف رمز و راز آن الگوی ''باغ ایرانی ''را پدید آورده است.

گلگشت ایرانیان

غیر از سیزده‌به‌در ، پیک نیک رفتن در اوقات دیگر سال در ایران سیر تحول طبیعت را دنبال می‌کند. به گلگشت می‌رویم تا درختان پرشکوفه را نظاره کنیم - در ایران درختان بادام اول از همه شکوفه می دهند، سپس به ترتیب آلبالو، گیلاس، زردآلو، هلو، شلیل، سیب و بالاخره گلابی. آن‌گاه که این درختان به شکوفه می‌نشینند، بهانه خوبی داریم برای لم دادن زیر سایه این درختان بهشتی و استشمام عطر شعف‌انگیزشان. آن‌گاه که میوه این درختان می‌رسد، بهانه خوب دیگری داریم برای رفتن به گلگشت. ما ایرانیان برای میوه‌چینی مراسم بسیار زیبایی داریم، بخصوص پسته و توت.

فرش نریز،قشقایی،سده ۱۲،مجموعه خصوصی

مرحوم دکتر ایرج افشار روزی برایمان از مراسم آلبالو خوردن ناصرالدین شاه می‌گفت: وقتی آلبالوهای باغ صاحبقرانیه می‌رسید، آشپزباشی شاه شیره‌ای از قند درست می‌کرد – یعنی همان کارامل- و آن را در لگنی با احتیاط بسیار حمل می‌کرد تا پادشاه آلبالو بچیند و در آن شیره فرو کند و پس از خنک شدن، آن را میل کند! نمونه‌ای از لذت‌جویی قوم قاجار!

یکی از جالب‌ترین رسوم فرهنگی ما ایرانیان، پهن کردن بساط پیک نیک در قبرستان‌ها یا امامزاده‌هاست. ابتدا اعضای خانواده سر قبر دعا می‌خوانند، سپس بساط طعام را پهن می‌کنند و آرام می‌گیرند و بالاخره به سایر عزاداران خیرات تعارف می‌کنند. غذاخوردن غم را تسکین می‌دهد و جزو برنامه مراسم عزاداری است. به نوعی خوراک جسم تبدیل به غذای روح می‌شود. این موضوع در جستار ماندانا یزدان‌شناس بسط یافته است.

امر ''پیک نیک '' در فرهنگ ما ایرانیان شکل‌های متعددی دارد: از ابر پیک نیک ''سیزده‌به‌در'' گرفته و باغ رفتن برای میوه‌چینی تا مراسم عزاداری سر مزار و... شاید به همین دلیل است که تک واژه‌ای برای ترجمه ''پیک نیک'' نداریم. همانطور که اشاره شد، بهترین واژه فارسی، گلگشت حافظ است، به معنای پیک نیک در باغی پر از گل. مسلماً همه پیک نیک‌ها به نیت شادی برگزار می شوند، شادی و طرب در آداب و رسوم ما ریشه‌های قوی دارد. اما غیر از این بُعد شادمانی، پیک نیک بر روابط خانوادگی و اجتماعی هم تاثیر دارد و بر روحیه پیک نیک کنندگان تاثیر خوبی می گذارد، امری که در مقاله آزاده شاه‌چراغی بررسی شده است.

پیک نیک، در تمام سطوح جامعه، بیانگر تمنای آزادی است ''آزادی فضا، آزادی رفتار، آزادی از همه بندها''. پیک نیک رویدادی است بسیار ساده و بسیار شعف‌انگیز. اصول خاصی ندارد که حتماً رعایت شود. موانع اجتماعی ندارد. آداب رایج نزاکت و تعارف‌های معمول اینجا کاربرد ندارند - در پیک نیک نوع جدیدی از رفتارهای اجتماعی حاکم است، زیرا دور سفره پیک نیک، همه یک‌سان‌اند و بزرگ و کوچک و پیر و جوان فرقی ندارند و اگر در نگارگری‌های گذشته، حضور مردان پررنگ‌تر است، در پیک نیک‌های امروزی، تعداد زنان بیش‌تر است و به‌طورکلی می‌توان گفت که پیک نیک فضایی زنانه است، برنامه ریزی شده و اجرا شده توسط زنان.

حضور موسیقی نیز در پیک نیک بسیار پررنگ است، که آن را در نگارگری‌های شاهانه صفوی و قاجار می‌بینیم. موسیقی در اسلام امری ممنوع است. اما در پیک نیک‌های امروزی رایج است. پیک نیک رویداد زودگذری است که در طی آن طعم رهاشدن در طبیعت و احساس بی‌نهایت آزادی را مزه مزه می‌کنیم و سپس به روزمرگی کسالت بار بازمی‌گردیم.

طرح مفهومی نمایشگاه

غذاخوردن در هوای باز جزو آداب و رسوم ایرانیان است، سنتی که از هزاران سال پیش توسط اجدادمان و در مراسم سیزده‌به‌در پایه‌گذاری شد، چه پیک نیک‌های مجلل شاهان و شاه‌زادگان، چه گلگشت مردم عادی که به طبیعت عشق می‌ورزند. یک سر پیک نیک رفتن به باغ ایرانی مرتبط است زیرا در نگارگری‌های تاریخی پیک نیک‌ها در چنان باغ‌هایی برگزار می‌شوند، مقوله‌ای که خود از مهم‌ترین الگوهای عالم مثال ایرانی است .

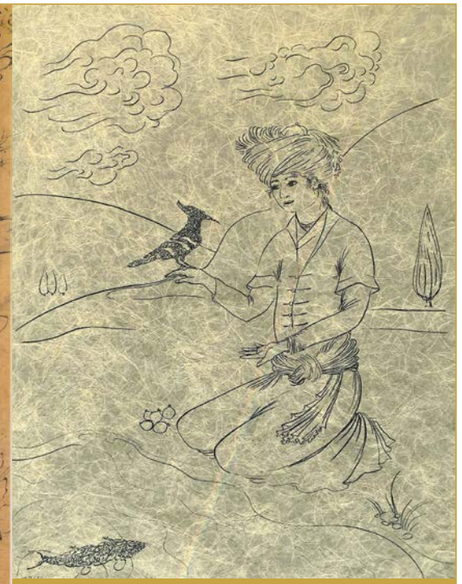
نمایشگاه به دو بخش تقسیم شده است:

- بخش تاریخی، که شامل آثار هنری- نگارگری و کاشی کاری‌ست و صحنه‌های پیک نیک را به نمایش می‌گذارد،
- بخش معاصر، که آثار جدید بیست و یک هنرمند برجسته از سه نسل را که مضمون پیک‌نیک به آن‌ها سفارش شده دربر دارد.

در قسمت تاریخی آثار نگارگری با موضوع پیک نیک قرار دارد که از آن میان، مینیاتورهای مرقع گلشن موجود در مخزن کاخ-موزه گلستان گل سرسبد این بخش تاریخی‌ست. پنج ورق از شاه‌نامه شاه طهماسب وام گرفته از موزه هنرهای معاصر تهران، دو اثر از رضا عباسی برگرفته از موزه رضا عباسی، در کنار تصاویر بسیار دقیق از آثاری که در موزه‌های خارجی وجود دارد، به‌خصوص کاشی‌کاری‌های موجود در موزه‌های ویکتوریا و آلبرت و متروپولیتن بخش‌هایی از آثار تاریخی منتخب را که متعلق به دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار است، تشکیل می‌دهد.

قسمت معاصر نمایشگاه، قسمت هیجان‌انگیز آن است، زیرا شامل آثار بیست و یک هنرمند ایرانی، ساکن ایران و خارج است، که خلق اثری با موضوع پیک نیک به آن‌ها سفارش داده شده است.

وقتی موضوع نمایشگاه را با دوستم عباس کیارستمی در میان گذاشتم از آن بسیار استقبال کرد. او خوب می‌دانست چه اثری می‌خواهد برای نمایشگاه خلق کند: می‌خواست صحنه‌های پیک نیک را در تاریخ سینمای ایران جدا کند و به سبک و سلیقه خود سرهم کند تا ویدئو آرتی از این مجموعه بیافریند. هیهات که امروز در میان ما نیست و هرگز نخواهیم دانست کدام فیلم‌ها را انتخاب کرده و آن‌ها را به چه شکل به هم وصل کرده است. اما به تلافی جای خالی این اثر، فیلم پشت صحنه‌ای از او داریم کار گلاره کیازند، زمانی که کیارستمی فیلم «فرش ایرانی» را می ساخت. کیارستمی در این فیلم کوتاه که آن را «کجاست جای رسیدن» نامیده توضیح می‌دهد که کجاست جای رسیدن و پهن کردن فرش و ... رسیدن به آرامش و قرارگرفتن. در سخنان کیارستمی همیشه بعدی چندلایه و شاعرانه وجود دارد و در این‌جا نیز «قرار گرفتن» هم به معنای «از بی‌قراری بیرون رفتن» است و هم به معنای «در مکانی مستقرشدن»، که این همان مهم‌ترین جنبه پیک نیک است: چه‌طور از هیاهوی زندگی روزمره فرار کنیم و به واسطه نزدیکی با طبیعت به آن لحظه‌ها و ساحت‌های خوش آرامش برسیم.



حضرت سلیمان و هدهد، ژیلا پیکاک

مرد نشسته، موزه رضا عباسی

ساختار نمایشگاه

نمایشگاه با آثار هنری تاریخی شروع می‌شود، به‌خصوص نگارگری که در ساختمان شمس‌العماره به نمایش گذاشته شده است. در این میان عناصر متفاوت این نقاشی‌ها دسته بندی شده و به صورت عکس‌هایی با کیفیت بالا که چندین برابر بزرگ شده در عکاسخانه قرار می‌گیرند: به عنوان مثال سفره‌های متفاوت در صحنه‌های پیک نیک، تمامی ظروف و لوازم پخت‌وپز، آلات موسیقی، چادرها، عناصر مبلمان (هرچند که بسیار نادرند)... .

آثار معاصر و مرتبط با آثار تاریخیِ قسمت میانی نمایشگاه را تشکیل می‌دهد. در این میان ژیلا پیکاک اثری معاصر شبیه مینیاتوری از رضا عباسی (موجود در موزه رضا عباسی) برای این نمایشگاه خلق کرده است.

بخشی از اثر باغ عشق، علی اکبر صادقی

دو اثر هم هستند که شبه مینیاتور محسوب می‌شوند، یکی از علی اکبر صادقی و دیگری کار فرح اصولی.

آثار معاصر در ساختمان خورشیدکلا[۱] به نمایش گذاشته می‌شوند و آثار عکاسی و ویدئو آرت در عکسخانه.

باغ عشق، علی اکبر صادقی

[۱] " خورشید کلا" نامی است که آقای محیط‌طباطبایی برای ضلع جنوبی ساختمان شمس العماره پیشنهاد کرده‌اند، با احترام به نام دختر فتحعلی‌شاه که این بانوی فرهیخته قرآن را خوشنویسی نمودند.

کاخ گلستان در زمان قاجار سه ورودی داشته که سردر عالی‌قاپو و سردر الماسیه تماماً از بین رفته‌اند و در حال حاضر فقط سردر " باب عالی" باقی مانده است که کاخ را به ناصریه (خیابان ناصر خسرو کنونی) وصل می کرده و در همین خورشید کلا قرار دارد.

اهمیت نمایشگاه

این نمایشگاه سعی دارد جایگاه هنر ایرانی را در میان هنرهای اسلامی نشان دهد. زمانی که اولگ گرابار، دو ماه قبل از مرگش، جایزه آقاخان را برای یک عمر فعالیت دریافت می‌کرد (نوامبر ۲۰۱۰)، اذعان کرد که نامیدن هنر گستره عظیم جغرافیایی از اسپانیا تا هند تحت عنوان ''هنر اسلامی'' اشتباه بزرگی بوده است. او گفت زمانی که کتاب '' شکل‌گیری هنر اسلامی'' را می‌نگاشت، فقط چهار –پنج متخصص تاریخ هنر اسلامی وجود داشت و برایشان آسان‌تر بود که به هنر تمامی این کشورها، لقب اسلامی بدهند، اما اکنون که صدها تاریخ‌دان به هنر این منطقه وسیع می پردازند، این لقب دیگر مناسب نیست. سهم هنر ایرانی در هنر دیگر کشورهای اسلامی به اندازه کافی شناخته نشده است و این نمایشگاه فرصتی است که میراث واقعی هنر ایرانی را که قبل از اسلام نیز ریشه‌هایی بسیار قوی داشته، روشن کند. گلگشت رسمی نیست که از اسلام آمده باشد و واضح است که عشق ما ایرانیان به طبیعت و گل و گیاه آن را آفریده است و این رابطه خاص با جهان رستنی‌ها در سایر کشورهای عربی کمتر دیده می شود، زیرا نیمی از اسامی رستنی ها با پسوندPersicanus ترکیب شده اند.

اهمیت دوم این نمایشگاه قراردادن آثار تاریخی و معاصر در برابر هم و ایجاد گفت‌وگویی جدید، پویا و زنده است.

اهمیت سوم نمایشگاه نشان دادن تنوع تولید هنری ایران با موضوع پیک نیک است، چه تاریخی (نگارگری سرامیک، نقاشی رنگ روغن، عکاسی) و چه معاصر (نقاشی، آیینه کاری، مجسمه‌سازی، عکاسی، چیدمان، ویدیو آرت و ...) .

هدف این نمایشگاه عیان ساختن قدمت و اهمیت رسم پیک نیک است که جنبه مهمی از فرهنگ و تمدن جهان ایرانی است. دوازده سال پیش نمایشگاهی ترتیب دادم با عنوان'' باغ ایرانی: حکمت کهن، منظر جدید'' که نشان می‌داد چگونه منابع الهام آفرینش هنری در جوامع سنتی زنجیروار به گذشته بر می‌گردد. باور دارم که گلگشت نیز یکی از نمودهای فرهنگ ما ایرانیان است و می‌تواند سرچشمه خلق آثار هنری معاصر باشد .

رسالت نمایشگاه

این نمایشگاه چشم‌انداز وسیع‌تری از هنر و فرهنگ ایرانی را به مخاطبان خود عرضه می‌کند. با ادغام آثار هنری دوره‌های تاریخی و آثار معاصر، دیدگاه جدیدی از تداوم فرهنگ و هنر ایرانی به دست می‌آید و نیز معلوم می‌دارد که در جهان هنر معاصر ایران، گلگشت چه جایگاهی دارد. در واقع نشان دادن این که ایرانیان چه اقوامی هستند و از کجا به این‌جا رسیده‌اند، از دریچه هنر گلگشت بررسی می‌شود و این موضوع را به موضوعی عمیق و قابل تأمل تبدیل می‌کند.

جایگاه پیک نیک در فرهنگ ایرانی و اهمیت آن در خاطره‌های شخصی ما، آشنایی با آثار هنری که به این امر پرداخته‌اند و پیوند بین زمان معاصر و دوره‌های تاریخی ما از هدف‌های مهم این نمایشگاه هستند. همان‌طور که نمایشگاه و همایش باغ ایرانی ۱۳ سال پیش باعث رونق باغ‌های رسمی‌مان شد، انتظار می‌رود که نمایشگاه گلگشت نیز پی‌آمدهای خوبی داشته باشد. پیک نیک از لحاظ اجتماعی، تاریخی، ادبی و هنری در فرهنگ ما ایرانیان انعکاس خاصی دارد. رویدادی‌ست که انسان را به طبیعت وصل می کند، در طی قرن‌ها طعام‌های خاصی در طی برگزاری آن رایج شده‌است. مثل آش رشته. دور سفره پیک نیک اختلاف‌های اجتماعی، سیاسی و حتی خانوادگی رنگ می‌بازد و افراد در قالب جمع، روزی را در طبیعت به شادی و شادخواری سپری می‌کنند. از لحاظ تاریخی پیک نیک مضمونی است که همواره در آثار هنری‌مان از زمان تیموری تا حال، حضور داشته است. این نمایشگاه فرصتی است برای نمایش سناریویی بصری از یکی از جنبه های زندگی ایرانیان که تاکنون کمتر مورد بررسی قرار گرفته است.

سه سال متوالی کوشیدم این نمایشگاه را در موزه‌های خارج برپا کنم. اول در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، سپس متروپولیتن نیویورک و بعد موزه تورنتو و چندین موزه دیگر که آثاری ایرانی با مضمون پیک نیک داشتند. گرد جهان می گشتم ... تا آن که مهندس بهشتی پیشنهاد کرد ''چرا در ایران برگزار نمی کنی؟'' از ایشان بی نهایت سپاسگزارم زیرا هیچ موزه‌ای در هیچ جای جهان برای این نمایشگاه برازنده‌تر از کاخ–موزه گلستان نیست؛ و از دکتر طالبیان ممنونم که تاریخچه‌ای از این مجموعه را در این‌جا تهیه کرده‌اند. این کاخ نه تنها محل سکونت پادشاهان قاجار بود که همگی به خوش‌گذرانی شهره بودند، بلکه باغ آن مکانی‌ست ایده آل برای برگزاری پیک نیک. شاه طهماسب بنای این باغ را بنیان نهاد و شاید هنوز چنارهایی از آن زمان در این باغ به حیات خود ادامه می‌دهند. سروها و کاج‌های دوران قاجار و چند درخت توت و گردو بیش از دویست سال است که این باغ را فرح‌بخش کرده‌اند، اگر زبان داشتند چه رازها که این درختان چند صد ساله برایمان بازگو می‌کردند. باغ دلگشای کاخ موزه گلستان همه را به گلگشت وسوسه می‌کند.

آزاده شاهچراغی

معمار، دانشیار واحد علوم وتحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی

رفتارشناسی هواخوری و پیک نیک ایرانی

رفتن به ''پیک نیک'' و ''هواخوری'' در فرهنگی همچون فرهنگ ایرانی در عین فرحبخشی، هم از نظر شکلی و هم از نظر محتوایی ویژگی های قابل تاملی دارد.ویژگی های شکلی ''گلگشت ایرانیان'' گاه تا صدها سال پیش، از خلال آثار تاریخی بجای مانده قابل ردیابی است و ویژگی های محتوایی و مفهومی علیرغم تغییرات شیوه زندگی ایرانیان در گذرسال‌ها، آنچنان با شرایط جدید زندگی تطبیق یافته است که گویی این مفهوم زاییده همین اکنون است.

''بیرون رفتن'' دسته جمعی خانواده ایرانی ، اغلب به دامان طبیعت رفتن ، دورهم نشستن روی یک زیرانداز بر روی زمین، گاهی طبخ و معمولا تناول غذاهای مطبوع در کنار مصاحبت و بازی های جمعی از قرن ها پیش در این سرزمین یک ''رفتار فرحبخش'' محسوب می شده چه آن زمان که محیط زندگی ایرانیان، چه روستاها وچه شهرها در پیوند با طبیعت شکل گرفته بود و چه این زمان که در کلانشهرهای چندمیلیون نفری به ندرت حضوری از طبیعت در محیط زندگی حس می شود.در همه این شرایط گوناگون همیشه به کنار طبیعت رفتن و ''هواخوری'' برای یک ایرانی نشاط آور بوده و حالش را خوب کرده است.

این ''به کنارِ'' و یا ''به دامانِ'' طبیعت رفتن هم نه تنها شکل و محتوای گوناگون دارد بلکه در مقیاس های گوناگون انجام می شده و جالب اینست که گاه محیطِ زندگی، معماری و شهرسازی با این ''رفتارفرهنگی'' یعنی''هواخوری'' همراهی کرده ومبدل شده به ظرفی برای این مظروف و گاه این ''رفتارجمعی'' را نادیده گرفته که در چنین شرایطی رفتار ''پیک نیک کردن'' مثل یک رود روان به عرصه های شهری نفوذ کرده و راه خود راباز کرده است. مثلا گاهی می بینیم که معماریِ خانه عرصه هایی را عرضه کرده مثل حیاط، بام، باغ و ...که برویم و بشینیم و هواخوری کنیم و گاهی مشاهده می کنیم که نه تنها کالبد معماری بلکه حتی کالبد شهری با بی توجهی به این ویژگی رفتار ایرانیان ،طوری شکل گرفته که حتی کنار بزرگراه پرتردد هم خانواده ای نشسته اندو مشغول ''پیک نیک '' اند! یعنی کار مطبوع خودشان را می کنند! گسسته از محیط و در پیوند با تاریخ!

در این نوشتار تلاش شده است تا با رفتارشناسی پیک نیک ایرانیان رابطه میان نوع ادراک چندحسی ایرانی حین ''پیک نیک ''کردن در گذر از اسطوره ها و تاریخ با شیوه شکل دهی به محیط کالبدی، معماری و شهرسازی تطبیق داده شده، مقایسه و فهمیده شود. در این مسیر با نگاه رفتارشناسانه مفهومی بنام ''خلوت گزینی گروهی'' در پیک نیک ایرانی معرفی می شود.

واژه پیک نیک و هواخوری

''پیک نیک'' (Picnic) یک واژه لاتین با ریشه فرانسوی است که از اواخر قرن هفدهم میلادی در ادبیات مکتوب دیده می شود و در ظاهر به معنی گشت و گذار گروهی در طبیعت و غذا خوردن خارج از منزل، ترجیحا در پارک، کنار رودخانه، چشم انداز زیبا، منطقه سرسبز است. تاریخچه پیک نیک از قرن نوزدهم نشان می‌دهد که در اروپا رفتن به بیرون از خانه و صرف غذا دو جزء مهم رفتاری در یک پیک نیک هستند.

اما در زبان فارسی وقتی واژه''پیک نیک''بکار می رود در واقع ما با یک ''اسم'' روبرو نیستیم بلکه با یک ''فعل ''روبرو هستیم. در فارسی واژگان دیگری مترداف این فعل هستند گلگشت ، تفرج و یا ''به گردش رفتن''، ''به تفریح رفتن'' ، ''کوه رفتن'' ، ''پارک رفتن'' ''جنگل رفتن'' که تقریبا همیشه با فعل ''رفتن به ... '' همراه هستند.این موضوع نمایشگر آنست که از قرون پیش و بسیار پیش تر از آنچه فکر می کنیم این رفتار فرحبخش در میان ایرانیان معمول بوده است.

''حتی می توان ادعا کرد که در ذهنیت ایرانی ''به سفر رفتن'' و به ''زیارت رفتن'' نیز اغلب می تواند حامل معنای پیک نیک باشد زیرا در این دو رفتار با دو گونه خاص پیک نیکی نیز روبرو می شویم. بیرون رفتن اساسا به معنی بیرون رفتن از یک ''فضای بسته''، بنابراین از یک ''درون'' به یک ''فضای باز'' یعنی ''برون'' است.. به همین دلیل یکی از اشکال بسیار رایج پیک نیک در ایران، پیک نیک کردن در حیاط خانه در کنار حوض و روی یک تخت یا قالیچه ای که زیر درختان پهن می کردند و یا پیک نیک بر روی بام باز هم با استفاده از یک فرش بود.''(فکوهی،۱۳۸۶) اما شاید درحوزه رفتارشناسی و علوم ادراکی و چه بسا با نگاهی پدیدارشناسانه بتوان گفت واژه ''هواخوری'' بیشترین معنی این رفتار (یعنی به گلگشت رفتن) در ذهن ایرانیان را دارد.

استاد باستانی پاریزی نوشته اند:'' در کوهستان ما وقتی فصل بهار به باغ ها می روند، می گویند به هواخوری می رویم.همانجایی که مثل مخلص زیر درخت بادام پرگل خواهند گفت: یاد آن شب، که صبا برسرما گل می ریخت.''(باستانی پاریزی،۱۳۹۴، ۴۲) البته به نظر می رسد واژه ''هواخوری'' در مناطق مختلف ایران بکار می رود .در فرهنگ لغت عمید، دهخدا

و معین لغت ''هواخوری'' به پیک نیک، تفرج، تفریح، گردش، گشت و جولان معنا شده و هنوز هم در افواه عمومی معمول است که می گویند ''بریم هوایی تازه کنیم''، یا ''رفتیم یک هوایی بخوریم'' ! به همین دلیل نیز در این نوشتار ، ما به طور وسیعی از این فعل به عنوان واژه مترادفی برای «پیک نیک» استفاده می کنیم.

پیک نیک در تاریخ ایران

رفتن به گلگشت و پیک نیک همانند دیگر ویژگی های این سرزمین یک رفتار متداوم در ایران است. ''تمدن ایرانی نه فقط تمدنی باستانی است بلکه تمدنی است که باید آن را به نحو شگفت انگیزی دارای تداوم دانست. این تداوم خود را در اشکال سرزمینی (ایران کنونی در شکل اساسی خود با ایران هخامنشی انطباق دارد)، زبانی (تداوم زبان فارسی از فارسی باستان هخامنشی گرفته تا فارسی میانه ابتدای اسلام و فارسی جدید کنونی)، دینی (از دین زرتشت ساسانی تا دین اسلام ایرانی) و در اشکال بی شماری از رویکردهای مشابه نسبت به پدیده های طبیعی بازیافت.''(فکوهی،۱۳۸۶)

رد پای به گلگشت رفتن ایرانیان در طول تاریخ این سرزمین در میان نگاره ها (مینیاتورها) کتب خطی ، کاشی کاری های صفوی و قاجاری ،نخستین عکس های عکاس باشی های ناصرالدین شاه ، قدم به قدم دیده می شود و مهم تر از آن ، ساخت بستر مناسب این رفتار یعنی علاقه زیاد به باغ سازی و خلق باغ–شهر درطول تاریخ ایران است که مدارک معماری مربوط به بیش از دوهزار و پانصد سال پیش از آن موجود است و نقوش طرح چارباغ ایرانی بر سفالینه های پیداشده در کاوش ها نیز به بیش ازهشت هزار سال پیش باز می گردد. ''باغ ایرانی اساسا کهن الگوی سامان دهی عناصر طبیعی در فرهنگ و تمدن ایران است که هم کالبد و هم ذهنیت ایرانی از ادراک آن در طول تاریخ این سرزمین یعنی ایران پیش از اسلام، ایران پس از اسلام و ایران معاصرتداوم یافته و زنده است.''(شاهچراغی، ۱۳۹۵، ۹۱) به همین ترتیب نیز مظروف درون این ظرف ، یعنی آداب رفتاری ''درون باغ بودن'' یا به بیان دیگر به باغ رفتن یا ''به گلگشت'' رفتن در باغ تداوم یافته و ساری و جاریست.

پیک نیک منسوب به ناصرالدین شاه.
(مأخذ:نامعلوم-احتمالا آلبوم ناصرالدین شاهی)

رابطه پیک نیک ایرانی و اسطوره ها

چهار عنصر اساسی یعنی آتش، باد، آب و خاک، علیرغم تغییر پارادایم ها در طول تاریخ، تا به امروز تقدس خود را درفرهنگ ایرانی حفظ کرده اند. در تبارشناسی اسطوره ای رفتار پیک نیک می توان استدلال کرد که ''گلگشت ایرانی'' تداوم اساسی و درازمدت این چهار عنصر در یک ساختار ویژه رفتاری است که خود را در اشکال جدید باز تولید می کند. دکتر ناصر فکوهی عقیده دارد'' این چهار عنصر همگی در یک مجموعه ساختاری قرار می گیرند که می توان برآن نام روشنایی گذاشت و سپس بر اساس یک سلسله مراتب عمودی (از بالا به پایین) از یکدیگر جدا می شوند. به طوریکه:

۱ – حضور آتش در پیک نیک ایرانی یکی از مهم ترین عناصر است که آن را از خلال اشیاء مادی پیک نیک می بینیم: سماور برای نوشیدن چای ''داغ''، اجاق برای پختن غذا، ''منقل'' برای کباب کردن و... . ''دود'' نماد دیگری است که هر چند درباره ماهیت منفی یا مثبت آن بحث زیادی وجود دارد، اما به معنایی تمثیلی خبر از زندگی و حرکت می دهد.

۲ – باد و هوا مهم است.''بیرون رفتن'' به معنی به ''هوای آزاد'' رفتن با افعالی چون ''نفس تازه کردن'' ، ''هوا خوردن''، و بسیاری اصطلاحات دیگر با معنای پیک نیک پیوند خورده است و مفهوم پیک نیک درون خانه را باید نوعی انحراف بی معنا در اشاره به پیک نیک در ایران ارزیابی کرد.

۳ – آب یکی از مقدس ترین نمادهای روشنایی روی زمین است. این پنداره به ویژه از آن رو اهمیت دارد که زمین یا خاک بدون آب در پنداره های ایرانی به سرعت شیطانی می شود زیرا تصویر ''خشکسالی'' را القا می کند که یکی از بزرگترین شیاطین در نظام ذهنی ایرانی است.... ''زمین سبز'' یعنی زمین دارای گیاه اهمیت دارد: سبزی نشانه ای بیرونی و گویاترین تبلور وجود آب در زمین است و به همین دلیل نیز ایرانیان تا امروز ارزشی خاص برای سبزی قائلند: ''سبزی رویاندن'' (برای سفره هفت سین در جشن سال نو)، ایجاد یک فضای سبز ولو کوچک در منزل، تعلق خاطر به حیاط جایی که می توان یک فضای سبز تصنعی ایجاد کرد و به باغ که شکل تمرکز یافته ای از فضای سبز است، تعلق خاطر به سبزه زار و کناره های آبی و... تنها چند نمونه از ارزش این عنصر و ریشه دار بودن آن در رفتارهای ایرانیان است که به صورت قالب چه در انتخاب محل پیک نیک و چه در صحنه پردازی های آن به شکل مادی (حضور فیزیکی آب و گیاه) و چه به شکل نمادین (استفاده از قالی و گلیم و کوزه یا ظرف آب)، دیده می شود.

۴ – خاک یا زمین در ذهن ایرانی ساختار چهار گوش دارد و در ایران باستان ساسانی با مرکزیت ایران تعریف می شود.در پیک نیک ایرانیان دورتا دور روی زیرانداز چهارگوش روی زمین می نشینند. پس روی زمین نشستن یا به کوه رفتن مهم است.اما این به کوه رفتن را نباید با مفاهیم مدرن آن (اسکی = از کوه پایین آمدن) یا حتی ''کوهنوردی''(از کوه بالا رفتن) که هر دو نوعی نماد سلطه انسان بر کوه(نماد خدایی) را دارد یکی گرفت.

احساس و ادراک طبیعت در پیک نیک ایرانی

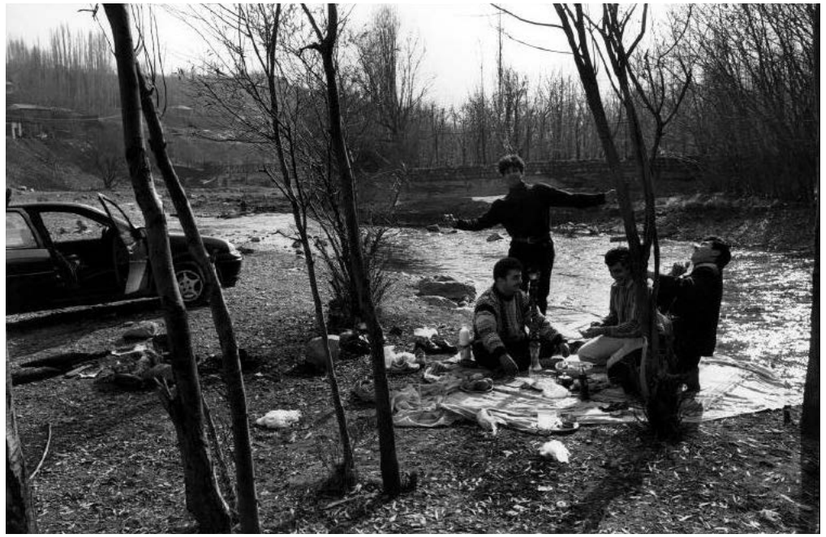
ایجاد رابطه حسی مستقیم با طبیعت اساس پیک نیک ایرانی است. مهم ترین دلیل ''بیرون رفتن'' و دور شدن از ''درون'' و فضای سرپوشده اینست که با تمام وجود طبیعت لطیف (و نه طبیعت خشن کویر) را حس کنیم.با طبیعت در برگرفته شویم.پس این مستلزم آنست که رابطه ای مستقیم و بی واسطه با طبیعت برقرار شود.هر یک از رفتارهای جمعی که در پیک نیک ایرانی رخ می دهد یکی از ابعاد احساس و ادراکی را تأمین می کند.

پیک نیک دو خانواده ایرانی به همراه هشت فرزند در اطراف شهر آمل- ۱۳۴۲ – (آلبوم شخصی منتشر شده خانواده)

۱ – لمس کردن: با نشستن بر «زمین» رخ می دهد. یک رابطه حسی نسبتا مستقیم میان کالبد و عنصر مقدس زمین ایجاد می کند. معمولا از یک زیرانداز، قالیچه یا گلیم استفاده می شود تا زمین آلوده نشود(هرچند که امروزه ظاهرا برای آنست که ما آلوده نشویم!) سپس در مستطیل مرکزی محلی برای قرار دادن غذاها ودر مستطیل بیرونی محلی برای نشستن تعریف می شود. در نشستن معمولا افراد در پیک نیک حلقه ای را تشکیل می دهند که در مرکز آن غذا ، و قالی یا گلیم ، باغی خیالی را می سازند که افراد در حاشیه ای آن نشسته اند و با طرز قرار گرفتن خود، خویشتن را از فضای بیرونی جدا می کنند.'' اروپاییان برای پیک نیک خود مبلمان متحرک و سبک را اختراع کرده اند. در تفرجگاه‌ها و پارک‌ها نیز میز و نیمکت های نصب‌شده مکان استقرار افراد را تعیین می کند. اما ایرانی‌ها از این مبلمان بیشتر برای استقرار اثاثیه خود بهره می برند و اقامتشان بر روی فرشِ مجاور آن است که خود پهن می کنند. (منصوری، ۱۳۸۹، ۴و۵) معمولا نیمکت های نصب‌شده بدون سایه بان در پارک ها و مناطق طبیعی برای استقرار طرفدار ندارد.حتی زمانیکه آلاچیق و نیمکت هم در دسترس هست، خانواده های ایرانی ترجیح می دهند روی زمین مفروش و زیر سایه آلاچیق بنشینند نه روی نیمکت ها.زیرا لمس و احساسِ زمین مهم است.

۲ – دیدن: در پیک نیک ایرانی باید عناصر طبیعی دیده شود.از همه مهم تر آسمان و نور آن است پس همواره ایرانیان تمایل دارند صبح زود از منزل خارج شوند و قبل از غروب آفتاب به منزل بازگردند. دیدن طبیعت در زیر نور خورشید ارزشمند است. ''معمولا برای ایرانی ها منظور از ''هوای خوب'' ، هوایی آفتابی ولی نه چندان گرم و سوزان است و منظور از یافتن محلی مناسب جایی که ''سایه'' ای طبیعی وجود داشته باشد. ''سایه'' نوعی مفهوم دیدن غیر مستقیم را در خود دارد: ''سایه درخت'' در واقع تصویری از درخت است که خورشید به ما می رساند و این مفهوم دارای نوعی تقدس آرامش بخش و معنایی لذت بخش در زبان فارسی است: اصطلاح ''سایه درختی پیدا کردن'' همچون اصطلاح ''جای سبزی پیدا کردن'' تقریبا معادل یافتن جای مناسب برای پیک نیک کردن است که در آن دو حس لامسه(نشستن) و بینایی(دیدن) به یکدیگر پیوند می خورد.''(فکوهی،۱۳۸۶)

۳ – شنیدن– در پیک نیک ایرانی معمولا افراد به دنبال جایی ''خلوت'' و ''بی سروصدا'' می گردند نه به دلیل آنکه به دیدن یا شنیدن علاقه ای نداشته باشند بلکه به آن دلیل که مایلند با خود (و اغلب به صورت گروهی) خلوت کنند. گاهی پیک نیک ایرانی،'' پیک نیکی پر سروصدا می شود که در آن صدای افرادی که بازی می کنند و فریاد می کشند، صدای شوخی و خنده، صدای موسیقی و غیره نوعی همهمه ایجاد می کند که ظاهرا برای همه هم قابل تحمل است و هم مترادف با شادی و نشاط است. اصطلاح ''سوت و کور نشستن'' و یا ''ماتم گرفتن'' به صورت منفی گویای الگوهای رفتاری هستند که در پیک نیک نباید داشت.



سال ۱۳۷۶ در یک پیک نیک آخر هفته در اطراف دماوند. چهار مردجوان با یک موزیک غربی می رقصند-(عکس و توضیح: الف-عباس)

۴ – بوییدن- بوی خوش طبیعت برای فرد ایرانی که به پیک نیک می رود مهم است.''هواخوری'' و استنشاق هوای تازه به ویژه اگر با رایحه ای خوش همراه باشد بسیار مهم و روح افزاست. ''هوایی عوض کردن'' در ذهن ایرانی مترادف است با ''بهتر شدن حال''.عجیب است که در کلانشهرهای امروز ایران که هوای آلوده ویژگی آنست نوعی''کرختی محیطی''-به معنی بی احساس شدن نسبت به محیط به دلیل میزان زیاد داده های حسی و آلودگی – موجب شده تا حتی درفاصله چند قدمی بزرگراه های پرتردد ،آلوده و پر سر و صدا هم ، مردم پیک نیک کنند!.

۵ – چشیدن- ادراک حسی ایرانیان در پیک نیک با چشیدن خوراک خوب (ترجیحا با مواد طبیعی و غذای سنتی) کامل می شود. یعنی ''اگر خوردن را از پیک نیک ایرانی حذف کنیم دیگر نمی توان به آن پیک نیک اطلاق کرد. خوردن و حتی زیاد خوردن حضوری گسترده در این پیک نیک دارد. خوردن در پیک نیک ایرانی اصولا با معنای ریشه شناسانه این واژه (چیز کوچکی خوردن) قابل انطباق نیست و درست برعکس به معنی خوردن یک غذای کامل

و حتی مفصل تر از خانه که با همان نظم و ترتیب و دقت خانه و تقریبا با همان وسایل تهیه شده باشد است. عنصر نوشیدن کمتر در پیک نیک ایرانی مطرح است.''(فکوهی،۱۳۸۶) آداب خوردن در پیک نیک ایرانی بسیار مفصل تر از پیک نیک اروپایی است.

رفتارشناسی خلوت گروهی در پیک نیک ایرانی

یکی از ویژگی های جالب رفتاری در پیک نیک ایرانی اینست که معمولا در پیک نیک (خانوادگی، گروهی ، زنانه یا مردانه،...) افراد علاقه ای ندارند به جز گروه خودشان دیگران را ببینند.اصولا هدف پیک نیک کردن در ایران تعامل با دیگر گروه ها نیست.به همین دلیل در این جا حداقل دو ویژگی شکلی دیده می شود : یکی مرزگذاری فیزیکی و دیگری درونگرایی یا انفکاک اجتماعی.

''به وجود آوردن مرزها یا استفاده از مرزهای طبیعی (درخت، حاشیه آب، پستی و بلندی و شکست های زمین، ....) و یا مصنوعی(قرار دادن یک یا دو خودرو و پهن کردن سفره کنار یا میان آن دو، قرار دادن اسباب های پیک نیک از جمله وسایل آشپزی، کفش ها که درآورده شده و بیرون از قالی و در حاشیه آن قرار می گیرد، چادر هایی که از آنها صرفا به عنوان انبار موقت و پوشاندن دید استفاده می شود، ایجاد صدا از طریق حرف زدن، خندیدن، پخش موسیقی، و .. حتی به وجود آوردن یک پهنه بازی بچه ها در کنار حلقه اصلی برای دور کردن افراد بیگانه) مرزهای مختلف حسی (دیداری ، شنیداری و..) است که برای فاصله گذاری و مشخص کردن سرزمین بودگی، پیک نیک از آن استفاده می شود.''(فکوهی،۱۳۸۶)

مرزگذاری فیزیکی در هنگام پیک نیک موجب می شود که یک حلقه بسته و ظاهرا غیرقابل نفوذ خانوادگی یا گروهی شکل بگیرد.در واقع شکل موقتی از ''درون گرایی'' اجتماعی با ایجاد فاصله بین حلقه های و گروه ها در پیک نیک شکل می گیرد.در این شرایط در پیک نیک معمولا افراد با گروه های دیگر وارد تعامل نمی شوند و تعامل صرفا با ''محیط'' و ترجیحا '' عناصر طبیعی محیط'' انجام می گیرد.به بیان دیگر حضور دیگران نه تنها خوشایند نیست بلکه گاهی ''مزاحمت'' تلقی می شود. بنابراین در اینجا یک تنهایی و خلوت گروهی شکل می گیرد که نیازمند انفکاک فیزیکی و مرزبندی شده است. شاید بتوان گفت در پیک نیک ایرانی مفهوم ''خلوت گروهی'' شکل می گیرد که شکل بسیار ویژه و متمایز از رفتار''خلوت گزینی'' از نظر رفتارشناسا ن است.

پیک نیک گروهی چند خانواده ایرانی در تهران-باغ ملی-۱۳۹۰- عکاس:مجتبی حیدری

"در علوم رفتاری و علم روان شناسی مطالعه درمورد شیوه ی استفاده انسان از فضا به صورت فردی و اجتماعی ، نخستین بار به وسیله ادوارد توئیچل هال(۱۹۱۴)، پیشنهاد شده و او بر اساس آزمایش ها و مشاهدات خود بررسی استفاده ی انسان از محیط به مثابه ابزاری برای برقراری ارتباط در موقعیت ها و جوامع گوناگون را به نام علم پروکسمیک معرفی کرده است." (شاهچراغی، بندرآباد... ،۱۳۹۵، ۱۳۸۶) محقق دیگری به نام آلتمن با دیدگاه روان شناسی –اجتماعی چهار مفهوم خلوت، فضای شخصی، قلمرو و ازدحام را پایه و اساس رفتارهای فردی و اجتماعی انسان در ارتباط با محیط دانسته است وتحلیلی مفهومی از خلوت ارائه داده :

"خلوت معمولاًرویدادی است میان فردی که با ارتباط های میان افراد سرو کار دارد و در واقع با واحد های اجتماعی مرتبط است.خلوت فرآیندی دوسویه است که مستلزم "درون داری" و "برون داری" است.خلوت ماهیت دیالکتیکی دارد. درواقع خلوت آمیزه ای از رابطه داشتن و رابطه نداشتن با دیگران است.خلوت، ماهیتی بهینه ساز دارد به معنی آن که اگرافراد جامعه ای بتوانند به سطح مطلوب تعامل دست یابند می توان گفت که آن نظام اجتماعی درحالت تعادل یاتوازن است.اما اگرمیزان رابطه کمتریابیشترازسطح مطلوب باشد، موقعیت نامتعادل است ومنظور از بهینه سازی خلوت بررسی هرگونه انحراف از این سطح مطلوب است. خلوت در دو سطح مطلوب وکسب شده مطرح است.خلوت به مثابه فرآیند تنظیم مرزهاست.درواقع خلوت متضمن تمایز وجدایی فرد یا گروه از دیگران است و مفهوم مرز به معنای قائل شدن تمایزی میان خود وغیر خود است."(آلتمن،۱۹۷۵ ،۲۷-۳۲) "در حالی که میل به داشتن خلوت از راه ایجاد فضای شخصی وکنترل قلمرو مکانی امری عمومی است. ولی شیوه ی پاسخ به آن در فرهنگ های مختلف متفاوت است. بعضی از فرهنگ ها به طور نسبی نیاز های خلوت پیچیده تری دارند."(لنگ،۱۹۸۷،۱۷۹)

سیزده بدر در پارک – تهران – عکس از : امید اخوان

در ایـن نوشـتار بـه طـور قاطـع مـی تـوان گفـت ، پیـک نیـک در ایـران نـوع پیچیـده ای از ''خلـوت گزینـی'' گروهـی، فـرح بخشـی و تمـدد اعصـاب بـوده کـه تـا بـه امـروز رایـج اسـت.
مثـلا در یـک مقایسـه کلی''نمـی تـوان انتظـار داشـت امریکایی‌هـا پیـک نیـک کـردن در مجـاورت یکدیگـر را تحمـل کننـد و بـه نظـر مـی رسـد بیشـتر بـه خلـوت شـخصی تمایـل داشـته باشـند. در حالی‌کـه ایرانی‌هـا در قلمروهـای چهارگانـه تـی هـال رفتـار دیگـری دارنـد. ... از اینکـه بـا یـک قـدم فاصلـه در کنـار هـم بنشـینند ابـا ندارنـد. امـا احتمـالاً در همـین حالـت امریکایی‌هـا ترجیـح دهنـد قیـد پیـک نیـک را بزننـد و مکانـی خلـوت و دنـج پیـدا کننـد. همـین اختـلاف رفتـار را در گروه‌هـای اجتماعـی ایـران نیـز مـی تـوان مشـاهده کـرد. عامـه مـردم از اینکـه در نزدیکـی یکدیگـر مسـتقر شـوند نگرانـی ندارنـد، امـا قشـر تحصیلکـرده و نواندیـش از ایـن کار قـدری گریزان اسـت.'' (منصـوری،۱۳۸۹، ۴و۵) بـه بیـان دیگـر ایرانـی هـا حتـی زمانیکـه مجبـور مـی شـوند مـکان هـا و پـارک هـای شـلوغ را (مثـلا در روز سـیزده بـه در) انتخـاب کننـد، بـاز هـم در ''خلـوت گزینـی گروهـی'' درونِ هـر نـوع ''ازدحامی''مهـارت دارنـد و ایـن رفتـار بـه معنـی واقعـی کلمـه یـک ویژگـی فرهنگـی متمایـز اسـت.
شـاید بـه همـین دلیـل اسـت اخیـرا کـه برخـی گردشـگران و گزارشـگران خارجـی نوشـته اند''ایرانـی هـا بطـور خیلـی جـدی اهـل پیـک نیـک انـد و همـه جـا مـی تواننـد پیـک نیـک کنند.نـه فقـط در پـارک هـا و کنـار مناظـر زیبـا بلکـه حتـی در دلِ ترافیـک اتومبیـل هـا، یـا پشـت ایسـتگاه هـای پمـپ بنزیـن، یـا ...'' (Pryce، ۲۰۱۶)
اکنـون بـه مـوازات ایـن بحـث ، موضـوع دیگـری مطـرح مـی شـود و آن اینکـه، ایـن مهـارت ''خلـوت گزینـی گروهـی''، بـه نوعـی هـم ریشـه گرفتـه از روحیـه درونگـرای ایرانیـان اسـت و هـم تقویـت کننـده آن روحیـه ، یعنـی ویژگـی و ایـده ای کـه هـم سـاختارهای نـرم اجتماعـی را در طـول تاریـخ ایـران شـکل داده و هـم بـه نظـر مـی رسـد حتـی سـاختارهای سـخت کالبـدیِ معمـاری و شهرسـازی تاریخـی ایـران هـم نشـأت گرفتـه و یـا متأثـر از آنسـت.

پیک نیک درکنار بزرگراه – تهران – عکاس :امید اخوان

پیک نیک در میدان نقش جهان اصفهان – ۱۳۹۵ – عکس از مجله ایندیپندنت

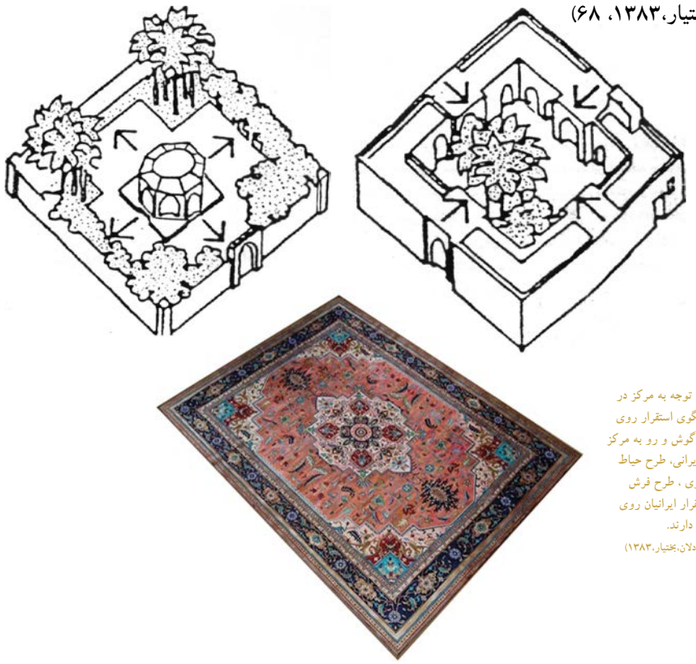
هم الگویی پیک نیک ایرانی و معماری ایرانی

معماری و شهرسازی ایرانی در طول تاریخ هم متأثر از رفتارهای فردی و اجتماعی بوده و هم بر آن ها اثرگذاشته است.این تأثیر و تأثرمشهود اما پیچیده است. یکی از عوامل تعیین کننده در شکل گیری رفتارهای اجتماعی در طول تاریخ ایران تنوع اقلیمی–طبیعی زیادیست که همواره در ایران وجود داشته است.'' فرهنگ منطقه مرکزی ایران، یعنی فرهنگی که در حاشیه های کویر بزرگ در طول صدها سال شکل گرفته است: اقلیمی بسیار سخت، بی باران، نظام های آبیاری مصنوعی از طریق قنات ها، واحه های کوچک اما سرسبز، نظام های فناورانه ویژه با تبلوری روشن در یک معماری برجسته خشتی و آجری و سازوکارهای آن برای گریز از ''برون'' (یعنی بیابان، بی آبی، گرمای فرساینده و کشنده) و پناه بردن به ''درون'' (یعنی سایه خانه و درختان و چشمه و حوض)'' را تدارک دیده است. ''(فکوهی،۱۳۸۶) یعنی اقلیم ما را دعوت می کند به درون برویم و زندگی کنیم و اگر گاهی بشود که بیرون بیاییم و دورهم باشیم(یعنی به گلگشت برویم) پس بسیار فرحبخش است.

رابطه ''بیرون'' و ''درون'' همیشه در ایران مهم بوده است. از یک سو شاید بتوان ادعا کرد که پیک نیک در معنای اساسی خود : خروج از شهر یا از فضای بسته (درون) به بیرون از آن، رابطه ای روشن و معنا دار با اسطوره های کهن و دین باستانی که حامل آنها بوده است، یعنی

زرتشتی گری، داشته و دارند و از سوی دیگر معماری ایرانی به ویژه خانه های تاریخی ایران به وضوح بازتاب تعریف فضا بر اساس رابطه درون و بیرون است.

در اقلیم کویری ایران هر خانه یک حیاط مرکزی دارد که اتاق ها دورتا دور آن شکل می گیرد. حرکت از درون اتاق به بیرون (حیاط) در ساعاتی که هوا خنک تر است ، باعث فرح بخشی می شود.گاهی در حیاط تخت می گذارند و عصر تا شب را در حیاط زندگی می کنند و گاهی از بام برای استراحت شبانگاهی و ''بیرون'' بودن استفاده می کنند. پس ''در اقلیم های گرم (آنجا که بیرون رفتن برای پیک نیک به بیشترین اندازه انجام می گیرد)، معماری درون گرا می شود، حیاط با دیوارها ضخیم احاطه می شود و اطاق ها رو به این حیاط و منبع مرکزی آب در آن، حوض و فضای سبز اطراف آن که به شکل تصنعی آبیاری می شود باز می شوند، مثل آنچه در بازسازی پیک نیک در فضایی دیگر باز می یابیم '' (فکوهی، ۱۳۸۶) در واقع ایرانیان زمانیکه به پیک نیک می روند دورتا دور روی یک فرش یا زیرانداز می نشینند و همگی رو به مرکز حلقه گروه یا خانواده خود دارند و معمولا به بیرون از خود پشت می کنند.این نوع استقرار روی زمین در هنگام پیک نیک بسیار به شکل کالبدی باغ ایرانی و حیاط مرکزی خانه ها در مناطق گرم و کویری ایران شباهت دارد.''باغ گسترده ایرانی هرقدر هم که از حیث نمادپروری پرمایه باشد ،جنبه تجملی سنگینی دارد که احداثش در فضای شهری جز از عهده معدودی برنمی آید.این جاست که طرح حیاط به موازات طرح باغ گسترده قرار می گیرد...اجزای طرح حیاط ،که زاینده نیروی مرکزگراست در فضای شهری عملی تر است و می تواند وسیله ساز تماسی اساسی با طبیعت باشد که لازمه زندگی ایرانی است.''(اردلان،بختیار،۱۳۸۳، ۶۸)



جدا شدن از پیرامون و توجه به مرکز در محدوده ای محصور : الگوی استقرار روی زمین درون یک چهارگوش و رو به مرکز در طرح باغ گسترده ایرانی، طرح حیاط مرکزی خانه های کویری ، طرح فرش ایرانی و نیز شیوه استقرار ایرانیان روی زمین مفروش– شباهت دارند.

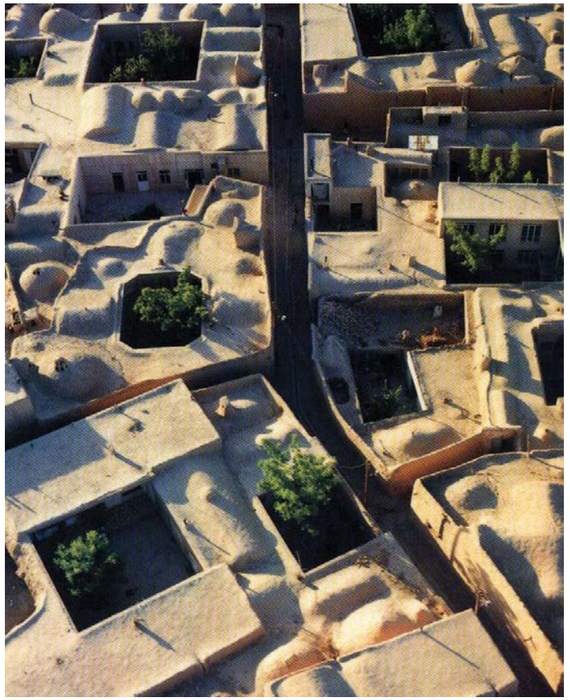
(تصویرطرح باغ وحیاط:اردلان،بختیار،۱۳۸۳)

"در اقلیم های سرد(آنجا که بیرون رفتن برای پیک نیک به حداقل رسیده و تنها در فصول محدودی از سال انجام می شود)، دیوارها ضخیم می شوند و با فرو رفتن کل بنا در زمین ، کوچک شدن روزنه های نور، درهای کوچک، سقف های کوتاه، کوچه های پیچاپیچ و بافت متراکم ... در برابر طبیعت مقاومت می کنند.در اقلیم های مرطوب و سبز شمالی (جایی که بیرون رفتن کمترین معنا را می دهد و اغلب با پیک نیک های خانگی سروکار داریم) معماری درون گرای مناطق مرکزی جای خود را به یک معماری برون گرا(خانه مرکزی بدون دیوارهای احاطه کننده اما اغلب با مرزبندی های شکننده پرچین مانند در یک پیرامون سبز طبیعی، پر آب، پر نور و پر سایه) می دهد که در آن با استفاده گسترده از چوب و فاصله گرفتن بنا از سطح زمین، سقف های شیب دار و... رو برو هستیم."(فکوهی، ۱۳۸۶)

بنابراین زمانی که از درک ایرانی از فضا (در تبلور معماری اش) سخن می گوئیم به ناچار عنصر اقلیمی به دلیل فشار طبیعت سرسخت بر عنصر اساطیری پیشی می گیرد و رابطه و درک با فضا را در طیفی از برداشت ها و رفتارهای کالبدی متفاوت قرار می دهد که روی پهنه ایرانی قابل مشاهده است.جالب اینجاست که وقتی رفتارهای ایرانیان معاصر در کالبد زندگی درون کلان شهرها را مطالعه می کنیم می بینیم که الگوهای استقرار گروه یا خانواده ای که برای پیک نیک به پارک رفته اند بسیار به الگوی ساماندهی معماری در بافت شهرهای تاریخی ایران(به ویژه مناطق کویری) شباهت دارد، هرچند که ظاهرا و کاملا از شیوه معماری و شهرسازی معاصر ایران دور است.

حلقه های گروهی و خانوادگی کسانی که به پیک نیک آمده اند و پشت به پشت دیگر حلقه ها روی زمین مستقر می شوند، بسیار به حلقه های حیاط مرکزی در خانه ها در بافت شهرهای تاریخی ایران شباهت دارد.البته این شباهت ظاهرا نه فقط یک شباهت شکلی بلکه شباهتی عمیق است و در برخی موارد به دلیل هم ریشه بودن کالبد و رفتار محیطی ایرانیان است. بطوریکه گاهی می توان رابطه این ریشه های الگویی مشترک را با اسطوره های کهن ایرانی مشاهده کرد و گاهی به نظر می رسد شیوه ادراک حسی ایرانیان از محیط نیز موجب تکرار رفتارهایی ویژه در طول تاریخ حتی تا به امروز شده است.تا آنجاکه به صورت آداب درآمده و امروز می توانیم "پیک نیک ایرانی" را دارای الگو و مفهوم خاص بدانیم که از دیگر فرهنگ ها متمایز است.

بافت تاریخی بروجرد و حیاط خانه های بروجرد- (عکاس:جاسم غضبانپور ،۱۳۷۹)



حاصل سخن : در این نوشتار با نگاهی گذرا و حرکت از تاریخ به اسطوره و فهم اهمیت حضور عناصر چهارگانه طبیعی در پیک نیک ایرانی و مروری بر رفتارشناسی آن و نیز مقایسه شکلی الگوی آن با معماری و شهرسازی تاریخی در کویر ایران، یک مفهوم رفتاری ویژه با نام "خلوت گزینی گروهی" که در نوع زندگی درونگرای ایرانی معنا دارست ، برجسته شد. در گلگشت ایرانی علیرغم تغییرات محیط کالبدی و سبک زندگی معاصر ، پیوند با تاریخ چند هزارساله (آگاهانه یا ناآگاهانه) برای ایرانیان فرحبخش است.

سیزده به در ۱۳۹۲ پارک آب و آتش، تهران ، عکس از ساناز خداداد

منابع:

-آلتمـن، آیرویـن (۱۹۷۵): محیـط و رفتـار اجتماعـی (خلـوت، فضـای شـخصی، قلمـرو و ازدحـام)، ترجمـه علـی نمازیـان، انتشـارات دانشـگاه شـهید بهشـتی،۱۳۸۲.

-اردلان، نـادر و بختیـار، لالـه(۱۳۸۳): حـس وحـدت (سـنت عرفانـی در معمـاری ایرانـی) بـا مقدمه‘‘سـید حسـین نصـر‘‘ ، ترجمـه حمیـد شـاهرخ، نشـر خـاک.

-باستانی پاریزی، محمد ابراهیم(۱۳۹۴): هواخوری در باغ، نشر علم، چاپ سوم.

-شـاهچراغی، آزاده (۱۳۹۵):پـارادایم هـای پردیـس، درآمـدی بـر بازشناسـی و بازآفرینـی بـاغ ایرانـی، انتشـارات سـازمان جهـاد دانشـگاهی تهـران، چـاپ ششـم.

-شـاهچراغی، آزاده و بندرآبـاد، علیرضـا (۱۳۹۵): محـاط در محیـط: کاربـرد روان شناسـی محیطـی در معمـاری و شهرسـازی،، انتشـارات سـازمان جهـاد دانشـگاهی تهـران، چـاپ دوم.

-فکوهـی، ناصـر(۱۳۸۶) : ریشـه هـای اسـطوره ای یـک رفتـار اجتماعـی : پیـک نیـک در ایـران، یادنامـه دکـتر غلامحسـین صدیقـی.

-غضبانپور ، جاسم (۱۳۷۹) : از آسمان ایران ، انتشارات تیس ، تهران .

-لنگ،جان(۱۹۸۷) :آفرینش نظریه معماری، ترجمه علیرضا عینی فر، انتشارات دانشگاه تهران.

-منصوری، امیر(۱۳۸۸) :پیک نیک ایرانی ، ماهنامه تخصصی منظر ، شماره پنجم

-معین،محمد(۱۳۶۳): فرهنگ معین، جلد ششم ،انتشارات امیر کبیر،ص۲۱۰۲.

Pryce, Lois (2016): The art of Picnic in Iran, www.independent.co.uk,(8 may 2016)

۱ – اولـین اسـتفاده از کلمـه پیـک نیـک بـه سـال ۱۶۹۲ و کتـاب تونـی ویلیـس Origines de la Langue Française بـر می‌گـردد کـه بـه pique–nique بـه عنـوان یـک کلمـه جدیـد اشـاره کـرده اسـت. ایـن اصطـلاح بـرای توصیـف یـک گـروه از مـردم کـه در رسـتوران شـرابی کـه خـود آورده‌انـد را صـرف می‌کننـد بـه کار می‌رفـت. فعـل piquer بـه معنـی ’انتخـاب‘ اسـت بـا واژه هـم قافیـه nique بـه معنـی «چیـزی کـه از اهمیـت کمـی برخـوردار اسـت» ترکیـب شـده اسـت. امـا بـر اسـاس فرهنـگ انگلیسـی آکسـفورد ریشـه اصلـی کلمـه ناشـناخته اسـت.پس از انقـلاب فرانسـه در سـال ۱۷۸۹ پارک‌هـای سـلطنتی بـه روی عمـوم بـرای اولـین بـار بـاز شـدند. بسـاط پیـک نیـک در پارک‌هـا تبدیـل بـه یـک فعالیـت محبـوب در میـان تـازه واجـدان حـق رای دادن تبدیـل شـد.در اوایـل قـرن ۱۹، گروهـی از لندنی‌هـا انجمـن پیـک نیـک را تشـکیل دادنـد. آنهـا در پانتئـون در خیابـان آکسـفورد گـرد هـم آمدنـد و هـر کـدام بخشـی از غـذا، نوشـیدنی یـا سـرگرمی‌ها را فراهـم کردنـد بـدون ایـن کـه میزبـان مشـخصی وجـود داشـته باشـد. (Wikipedia)

2-Mary Ellen W. Hern, «Picnicking in the Northeastern United States, 1840-1900», Winterthur Portfolio Summer - Autumn 1989), pp. 139–152

۳ – چون در کتاب پیش روی به تفصیل در مورد آنها نوشته شده در این مقاله به آن ها نمی پردازیم.

۴ –میـزان تحمـل و کاهـش کنـترل اجتماعـی (جـز در مـواردی خـاص همچـون پیـک نیـک در گورسـتان) در ایـن مـوارد بـه شـدت کاهـش مـی یابـد و آزادی کالبـدی خـود را در آزادی بسـیار شـدیدی در بیـان مصـوت کالبـدی نشـان مـی دهد.(فکوهـی،۱۳۸۶)

۵ –نگاه کنید به فکوهی، ناصر ، ۱۳۸۶

معمار و کارشناس ارشد شهرسازی
از دانشگاه نانتر، فرانسه

گلگشت با اهل قبور

سال های زیادی است در بعضی از شهرهای ایران خصوصاً در تهرانِ پایتخت، رسمی باقی است که از شیوه تفریح ایرانیان مسلمان در طبیعت حکایت می‌کند. ماندگاری این رسم دیرین تا امروز اگر به باورهایمان مربوط است، باید پذیرفت بیش از آن از عواقب روند پرشتاب شهرنشینی قلمداد می‌شود.

طبیعت‌گردی یا پیک‌نیک در محوطه‌های گورستانی دستکم در تهران – که سخن گفتن از آن برای نگارنده تهرانی آسان تر است – شاید از آن هنگام شکل یک رفتار شهری پذیرفته‌شده را به خود گرفته باشد که فضاهای سبز شهر، محدود به باغ‌های خصوصی بودند؛ پارک‌های به سبک غربی تازه شناخته شده بودند و به‌علاوه احداث آن ها به تعدد در میان بافت شهر امکان‌پذیر نبود. مزارع و باغ‌های وسیع خارج از شهر نیز عمدتاً در شرق و غرب تهران، برای همگان در دسترس نبودند. آنچه می‌ماند محوطه‌های کم و بیش وسیعی بود که پیرامون امامزاده‌های شهر یا نزدیک به لبه شهر وجود داشت. همان چند درختی که بود و درختانی که مردم دست به کاشت آن می‌زدند، به قدر کافی سایه می‌انداخت. آب جاری بود، یا اغلب حوض بزرگی برای وضو گرفتن وجود داشت و مهم‌تر از آن، در نبود آسفالت، قبور، سطوح بی‌دست‌اندازی کمتر خاکی و سنگلاخی به دست می‌دادند تا گستردن بساط تفریح به شیوه ایرانی میسر باشد.

یادآور شویم منشأ پیدایش این محوطه‌های سرسبز گورستانی تنها امامزاده‌ها نبوده‌اند، علمای مذهبی یا مشاهیر فرهنگی و اجتماعی، سرشناسان شهر از آن جمله شیخ صدوق ابن بابویه، حاج میرزا ابوالقاسم امام جمعه، ظهیرالدوله از بزرگانی بوده‌اند که گرد مقابر بعضی از ایشان بزرگترین و مصفاترین گورستان‌های شهر رفته‌رفته شکل گرفتند. به این ترتیب فراوانی و پراکندگی این محوطه‌ها در تهران چندان بوده و هست که انتخاب نزدیک‌ترین به خانه، برای خانواده‌های بزرگ با بار و بنه بیشتر و بی وسیله نقلیه، رفت و آمد را آسان ترمی‌کرده و می‌کند. در بیشتر مکان‌هایی که مد نظر است، سالهاست تدفین قدغن شده، اما سنگ قبور هنوز نقش اصلی را در منظرسازی ایفا می‌کنند. از هیاهوی آیین‌ها و تشریفات خبری نیست و محوطه‌ها بیشتر به پارک آرام محلی می‌مانند. گفتنی است بعضی از این اماکن حتی پیش از نزدیک شدن به فضای مدرنیته دچار دگرگونی‌های جوّی شدند و دیگر به راحتی پذیرای شهروندان نبودند. به نحوی پاتوق نااهلان شدند و کم‌کم بی‌رونق شدند. سر قبر آقا ،گورستان بزرگی که در مولوی حول مزار امام جمعه میرزا ابوالقاسم داماد ناصرالدین‌شاه در تهران پدید آمد، چنانچه در تاریخ آمده نمونه‌ای از یک محوطه تفریح‌گاهی ناکام در دوره رضاشاه به حساب می‌آید.

چند چیز دیگر بر مطلوبیت این نحوه گذران فراغت در طبیعت در همسایگی مزار مشاهیر و مقدسان دینی می‌افزاید. در یک روز تعطیل که قرار است به طور کامل آنجا سپری شود، افزون بر گپ و گفت و بازی و شوخی کودکان و جوانان و پختن ، خوردن و جمع کردن ... دقایقی هم از سوی بزرگترها به مرور کتاب‌های دعا با خاطری آسوده و در کنار خانواده می‌گذرد. اما گویی حریم خصوصی هم دور بساط هر خانواده در آنجا معنادارتر است تا در پارک‌های همگانی. نکته‌ای که نباید از نظر دور داشت اینکه به عنوان مثال درسیزدهمین روز فروردین، بخشی از جمعیتی که در گورستان‌ها مشاهده می‌شوند ساکنان شهرهای دیگرند که اولاً به خاطر دیدار اقوام و دوستان ساکن تهران در نوروز به این شهر آمده‌اند و آخرین روزهای تعطیلات را در آنجا می‌گذرانند یا با قومیتی متفاوت حتی با جماعت ایرانی از جمله افغان، اما ساکنان تهران‌اند، دوم آنکه بازدید از گورستان‌های مهم پایتخت با شکل و شمایلی احتمالاً متفاوت به خصوص اگر گرد امامزاده‌ای پدید آمده باشند، یا حتی بازدید از بهشت زهرا عظیم‌ترین گورستان ایران برایشان پرفیض و خاطره‌انگیز است.

اما پرداختن به موضوع پیک‌نیک کردن تهرانی‌ها در گورستان‌ها از آنرو توجه را برمی‌انگیزد که چند سالی است کمبود فضای سبز در تهران، نگرانی جدی شهروندان است. در روز سیزده‌بدر روز طبیعت‌گردی ملی این کمبود، به بحران چشمگیری بدل می‌شود.شاید این نقص بزرگ دلیلی باشد بر گرایش شهروندان بعضی مناطق به گذران این روزدر محوطه‌های گورستانی،البته به نحوی شایسته. نباید انتظار داشت این، انتخاب همگان باشد. شکی نیست بهره بردن از این فضاها در چنین روزهای ویژه‌ای به ذهن هر شهروندی خطور نمی‌کند ... و اسفبار اینجاست که تهران چندان پهناور شده که بیشترین امامزاده–گورستان‌های آن که زمانی گورستان مهم هر محله یا قبل‌تر، گورستان بزرگ روستا–محله پیش از شهر شدن تهران بوده‌اند، نزد بیشتر تهرانی‌ها ناشناس‌اند.

گورستان امامزاده عبدالله (ع) شهرری، سیزده بدر ۱۳۸۴

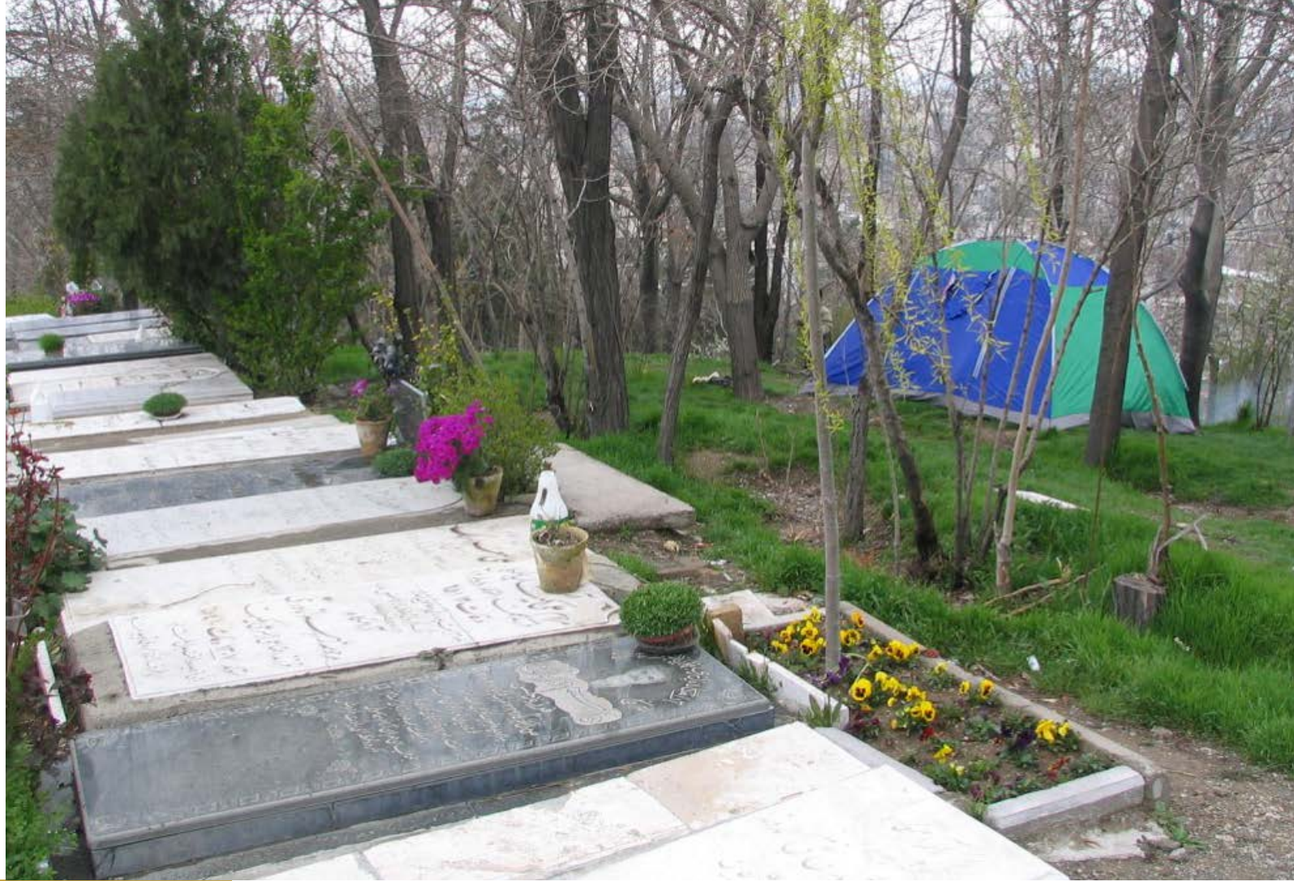
از امتیـازات ایـن محوطه‌هـا آن اسـت کـه بخش‌هـای مختلـف بـه مـرور تعریـف فضایـی خـود را یافته‌انـد و اغلـب، اهالـی محـل کـه مراجعـان سـابقه‌دار ایـن مکان‌هـا هسـتند، بـه آن تعاریـف واقفنـد: گوشـه‌ای مناسـب بازی‌هـای پرتحـرک بچه‌هاسـت، نقاطـی بسـاط خانواده‌هـای پرجمعیـت را می‌طلبنـد، کنـج و کنارهایـی پـای درختـان و پهلـوی بوته‌هـا خلوتکـده نامزدهـا و زوج‌هـای جـوان هسـتند. گاهـی نقـاط آرامـی در ایـن فضاهـای آزاد عمومـی یافـت می‌شـود کـه حتـی بشـود چنـد سـاعتی هـم آسـوده بـه خـواب رفـت. بعضی‌هـا در کمـین جاهـای خلـوت امنـی هسـتند کـه بتـوان بـا خیـال راحـت اجاقـی و آتشـی علـم کـرد و نگـران برهـم خـوردن بسـاط پخـت و پـز بـا تـوپ و دیگـر بازیچه‌هـای کوچکترهـا نبـود. امـا در مقایسـه بایـد اعـتراف کـرد آن دسـت محوطه‌هـای گورسـتانی کـه زمـین هموارتـری دارنـد، کـه سـاختمان‌هایی در طـول زمـان در آنهـا بنـا شده‌اندشـامل مقابـر خانوادگـی، کـه اغلـب زیبایـی معمارانـه دارنـد و سـاعاتی از روز هـم ایجـاد سـایه می‌کننـد، خدمـات بهداشـتی کـه بـرای رفـع حاجـت روزانـه واجب‌ترین‌انـد، حـرم یـا نمازخانـه‌ای بـرای مؤمنـان دارنـد و بـی تردیـد شـیر آبـی ... حتمـاً هـواداران بیشـتری دارنـد. اگـر از ریـزش بهـاری ذرات و اجـزای درختـان و حشـرات بی‌گنـاه روی بسـاط دلخـور باشـی، سـایه اتاقک‌هـای حـاوی قبـورِ خانوادگـی محـل امنـی اسـت کـه بـا دیـد معمارانـه می‌شـود مدعـی شـد پس‌زمینـه تماشـایی متفاوتـی در خاطراتـی کـه از ایـن تفریـح دسـتجمعی در تصویـر ثبـت می‌شـوند فراهـم می‌کننـد. شـاهد رسـم خـیرات در گورسـتان گاهـی حتـی در روز سـیزده‌به در هـم هسـتیم. عضـوی از خانـواده بخشـی از میـوه، شـیرینی، شـکلات‌ها و آب‌نبات‌هایـی را کـه از نـوروز باقـی اسـت بـه خانواده‌هـای دور و نزدیـک بـه رسـم فاتحه‌خوانـی بفرمـا می‌زنـد و برداشـتن از آنهـا بـه خصـوص بـرای کوچکترهـا همیشـه شـیرین و جـذاب بـوده اسـت.

گورستان امامزاده عبدالله (ع) شهری، سیزده بدر ۱۳۸۴

امامـزاده عبـدالله (ع) واقـع در شـهری مثالـی از مکانـی درخـور بـرای تفریـح پیک‌نیـک وار اهالـی منطقـه اسـت. وسـعت حـدوداً دوازده هکتـاری ایـن مجموعـه عظیـم فاخـر، قـادر اسـت گلگشـت یـک روزه پربـاری را بـا جمـع دوسـتان و بسـتگان تلویحـاً پیشـنهاد دهـد. انـواع درختـان و بوته‌هـای کوتـاه و بلنـد مثمـر، زینتـی، همیشـه سـبز ... حتـی اگـر چنـدان بـه چشـم، ایرانـی نباشـند، دسـتکم بـا چمنزارهایـی کـه در فرهنـگ ایرانـی از دیربـاز نگنجیده‌انـد و فقـط بـا همـان پارک‌هـای بـه سـبک غربـی می‌آمیزنـد هـم، در اختـلاط نیسـتند. خوشـبختانه ایـن محوطه‌هـا بـه طـرز غریبـی اغلـب از گزنـد کاشـت چمـن کـه نـه تنهـا حسـابی آبخـور اسـت بلکـه بـه زعـم کارشناسـان در زایـش گرمـا دخالـت دارد دور مانده‌انـد. بیشـترین بخش‌هـای ایـن گورسـتان از آنجـا کـه قدیمی‌انـد، قبـور یکدسـتی دارنـد و کمـتر ناهموارنـد. نـه تنهـا بـرای گسـتردن بسـاط، کـه حتـی بـرای گشـت بـا دوچرخـه و کالسـکه کـودک هـم کمـتر مشـکل‌آفرین‌اند. در ایـن گورسـتان ردیـف بناهـای یک‌طبقـه مقابـر خانوادگـی بـا معمـاری آجـری در ترکیـب بـا پنجره‌هـای زیبـای کوچکـی کـه در یـک نـگاه، شـاید بیشـتر بـه خاطـر مقیـاس انسـانی شـان صمیمیـت خانـه را تداعـی می‌کننـد، حـس وابسـتگی بـه مـکان را تـا آنجـا بـه اهالـی محلـه منتقـل می‌کننـد کـه گاه می‌بینـی صبـح زودتـر جـای بهـتر را برمی‌گزیننـد و حتـی سـبزی مخصـوص آش‌رشـته مرسـوم را در روز سـیزدهم فروردیـن همانجـا دور هـم تمیـز می‌کننـد و آتـش و قابلمـه را باهـم برپـا می‌کننـد و دور هـم آش می‌پزنـد. مجموعـه رفتارهایـی کـه بـا محوریـت ''خـوردن'' و ''کنـش دسـت‌جمعی''، پیک‌نیـک کـردن ملـت ایرانـی را توصیـف می‌کنـد.

در مقابـل، محوطـه گورسـتانی امامـزاده پنـج تـن لویـزان در شـمال شـرقی تهـران نشـیب و فرازهایـی دارد کـه درسـت اسـت آنجـا را از وجـه توپوگرافیـک متمایـز می‌کنـد، امـا در عـوض خـود بـه خـود بـه نوعـی تقسـیم‌بندی فضایـی می‌انجامـد کـه مثـلاً بـرای تفریحاتـی کـه از آن صحبـت می‌کنیـم امتیازاتـی دارد: پایین‌دسـت محـل بـازی و سـروصدای بچه‌هاسـت و بـالای تپـه سـکوتی فراگـیر اسـت، چنـان کـه بتوانـی چـادر بزنـی و راحـت در آن قیلولـه کنـی.

تجربه نشان می‌دهد دست بردن به قصد ساماندهی و بهسازی در این فضاها از استقبال مردم از آنها برای گذران فراغت و تفریح و تفرج می‌کاهد. برهم‌زننده صمیمیت است و حس خوب تعلق به مکان را مخدوش می‌کند.ساماندهی اغلب اقدامی است ناگزیر از قطع چند درخت و نابودی بوته‌ها و باغچه‌ها و بنابراین حذف سایه‌ای که می‌افکنند، گاهی به تبدیل شیب ملایم طبیعی به پلکان منجر می‌شود و در نتیجه راندن مراجعان محلی به گوشه و کنار و سایه دیوار. بخش بازسازی‌شده گورستانی امامزاده جعفر و حمیده خاتون (ع) در باغ فیض از محلات غربی تهران، شاید کم و بیش گواه این ادعا باشد. از سویی کافی است صاحب مرقد نزد مردمان مؤمن منزلتی ملی داشته باشد؛ گستردن بساط دورهمی پس از یک دل سیر زیارت، حتی زیر سقف و بین چهاردیواری‌های مجازهم همان اندازه خوشایند و تأثیرگذار است که انگار در باغ و بستان صفا می‌کنی. حرم حضرت عبدالعظیم (ع) چنین حال و هوایی دارد. در ایام تعطیل همیشه جمعیت مشتاق با بار و بنه و زیرانداز در محوطه و آستانه ورودی‌ها جلب نظر می‌کنند.



گورستان امامزاده پنج تن لویزان، سیزده بدر ۱۳۸۴

امامزادگان سید جعفر و حمیده خاتون (ع)
باغ فیض، سیزده بدر ۱۳۸۴

گورستان امامزادگان عینعلی و زینعلی (ع) پونک، سیزده بدر ۱۳۸۴

حرم حضرت عبدالعظیم (ع) شهرری، سیزده بدر ۱۳۸۴

اما ایرانیان چه پیشینه مشابهی در طول تاریخ این سرزمین داشته‌اند؟ چه رسم همانندی در مشرق‌زمین یا حتی در ینگه دنیا یافت می‌شود، اگر نخواهیم بگوییم جشن و سور و سرور در گورستان تنها متعلق به کشور ماست؟

در میان زرتشتیان، مناسبتی هست که از جهاتی بی شباهت به گردهمایی‌های گورستانی نیست. آنها در روز نوزدهم فروردین هر سال به یاد درگذشتگان، بعد از ظهری بهاری را در گورستان گردهم می‌آیند و پس از خواندن دعا و اوستا و روشن کردن عود، مراسم پذیرایی با میوه تازه و چند نوع میوه خشک را انجام می‌دهند. چند ساعتی این دورهمی طول می‌کشد گرچه این روزها نباید انتظار داشت این جمع‌ها به انبوهی گذشته باشد. بدین گونه جشن فروردینگان برگزار می‌شود و البته که ادای احترام به روح مردگان مبنای این مراسم دیرینه است، نه بهره بردن از طراوت طبیعت.

اگر در جستجوی رسمی شادمانه‌تر که در درازای یک روز در جغرافیای دیگری در روز معینی بازهم در گورستان رخ می‌دهد باشیم، بعضی ممالک آسیای شرقی که شاید فیلیپین سرآمد آنها باشد مثال جالب توجهی است. روز نخست ماه نوامبر در این کشورهمچون بسیاری از کشورهای عیسوی مذهب، جشن مردگان برگزار می‌شود؛ امااین مراسم به اندکی آب و جارو و تقدیم گل‌های داوودی به مزار نزدیکان منحصر نمی‌شود. قرار است یک روز کامل همه‌جوره به تفریح و شادی بگذرد، نه حزن و ماتم.

انبوهی جمعیت در این روز آمد و شد میان قبور را دشوار می‌کند. خیلی‌ها چتر و آفتابگیر بالای قبر درگذشته‌شان قرار می‌دهند و توشه مختصری صرف می‌کنند و عده‌ای دیگر که موقعیت نسبتاً ویژه‌تری دارند، میز و صندلی چیده‌اند و خانوادگی ناهار مفصلی را با خنده و دل خوش در کنار قبور آشنا صرف می‌کنند و سپس به ورق‌بازی مشغول می‌شوند. صدای موزیک و هیاهوی ''کارائوکه'' گورستان را پر می‌کند. با کمک‌های شهرداری‌ها حتی بازارچه‌ای که انواع اغذیه و نوشیدنی عرضه می‌کند تدارک دیده می‌شود، تهیه پیتزا و پشمک در چنین روزی در گورستان آسان است. پیشه‌وران هم فرصت را مغتنم می‌شمرند و برای نونوار کردن نوشته‌های قبور، خود را می‌رسانند. یک جریان اجتماعی و یک رویداد عمومی در این روز بروز می‌کند. انگار گورستان نمونه کوچکی از شهر است که فقیر و غنی در آن همسایه می‌شوند. این همسایگان را سالی یک بار خواهی نخواهی ،خواهی دید و بهتر است مانند همسایگان واقعی از آنها روی برنگردانی!

گورستانی در مانیل پایتخت فیلیپین، اول نوامبر جشن مردگان

حس درونی و تمایل به وقت‌گذرانی در کنار مزار آشنایان به صورت جمعی و صرف تنقلات و ناهاری و شامی، در هر تاریخ دلخواهی، حتی اگر در جوامع رسمیت نداشته باشد، ندرتاً در گوشه و کنار دنیا گاهی به شکلی هنرمندانه عینیت می‌یابد، قبوری که تابع یکدستی اطراف نیستند و با ارتفاع گرفتن از زمین، سطوح میزمانند را به دست می‌دهند، حضور این حس در پس‌زمینه ذهن طراح را نمایان می‌کنند. اگر طراح جسوری باشی، برای تکمیل مجموعه، نیمکت‌هایش را هم در نهایت سادگی تدارک می‌بینی!

طراحی قبر مادر توسط ولفگانگ تاتلاسَن در سِن اِمارن، فرانسه

بـر اسـاس سـنن کهـن، در کشـورهایی از جنـوب آمریـکا هـم مثـل مکزیـک و گواتمـالا جشـن مـردگان در گورسـتان‌ها هنـوز بـه مثابـه پیک‌نیـک دسـت جمعـی انجـام می‌گـیرد. خـوردن و نوشـیدن و رقـص و آواز مبنـای مراسـم اسـت. در گواتمـالا حتـی رقابـت بـر سـر فرسـتادن بادبادک‌هـای رنگـی بـزرگ بـه آسـمان ویژگـی ایـن جشـن اسـت و بـر شـور و زیبایـی آن می‌افزایـد.

مجموعـه ایـن رفتارهـای جمعـی شـادمانه و آیین‌هـای ریشـه‌دار را کـه خـوردن و نوشـیدن جـزء جدانشـدنی آن اسـت در محوطه‌هـای گورسـتانی بسـیاری از کشـورها، حتـی یونسـکو را بـر آن مـی‌دارد کـه مراسـم جشـن مـردگان را بـه عنـوان یـک مـیراث فرهنگـی معنـوی در فهرسـت مـیراث جهانـی بـه ثبـت برسـاند.

شـناخت و آگاهـی از ایـن رسـوم و دگرگونی‌هـای آنهـا در طـول سـالیان بـین ملـل مختلـف، چـه بسـا بتوانـد تحـول مثبتـی در رونـد گلگشـت گورسـتانی در میـان هم‌وطنـان مـا بیافرینـد. در حالـی کـه می‌دانیـم مجمـوع مسـاحت گورسـتان‌های محبـوب و مشـهور پایتخـت چـه رقـم درخـور توجهـی اسـت، چـرا ایـن رفتـار نیکـو نبایـد یـا نتوانـد همـگام بـا توسـعه و پیشـرفت زندگـی شـهری دگرگـون شـود و پیـش رود؟ آیـا بـرای خانواده‌هایـی کـه ناگزیـر از نبـود جـا هرسـال در ایـن روز خـاص، حاشـیه ناامـن شـریان‌های چمن‌پـوش شـهری را اختیـار می‌کنند،بـه ایـن ترتیـب مـأوای مطلوب‌تـری فراهـم نمی‌شـود؟ در تهران،شـهری چنـین فشـرده و صنعـت‌زده کـه یـک وجـب سـبزی آن ایـن روزهـا حکـم طـلا را پیـدا می‌کنـد، دریـغ اسـت دهھـا فضـای از ایـن دسـت، فـراخ و آرام و آزاد کـه از قضـا از زمـان پیدایـش، قسـمت ایـن ابرشـهر بـوده اسـت، مطابـق بـا نیـاز روز بـه نحـو بهینـه بـه مصـرف نرسـد.

عکس‌های ایران توسط نگارنده تهیه شده است.
سایر عکس‌ها از : lemanger.ir
francebleu.fr
pop-up-urban.com

گورستان امامزاده عبداله، شهری، سیزده‌به‌در ۱۳۸۴

فاطمه حیدری

کارشناس ارشد فنی
سازمان میراث فرهنگی،
صنایع دستی و گردشگری کشور

نگارگری، تصویر ذهنی از باغ

پیدایش باغ با مفاهیمی همچون ظهور، خلقت، آفرینش، پدیدار گشتن همراه است و آفرینش خود بر مبنای یک صورت مثالی است. همانطور که کل منطقه زیستی انسان، بر مبنای الگوهای کیهانی ساخته شده‌اند. کیهان آفرینی،آئینی الهی بوده و هر گاه انسان اقدام به آفرینش می‌کند، به تکرار آفرینش اولیه می‌پردازد و او این ارتباط را از طریق تفکرات، آئین ها و...در تجلی آرزوهایش تدوین می‌نماید. آرزوهایی که به شکل آرمانی، آفرینش انسانی را به صورت تصورهایی در ذهن او نقش می‌دادند، تلاش انسانی در جهت موجودیت بخشیدن به تصورات ذهنی انجام می‌گرفت و گامی در جهت پیوند ارزشهای آن جهانی با شرایط این جهانی برداشته میشد و حرکتی مستمر پدید می‌آمد. حرکتی که از دیر باز تا کنون استمرار یافته و به گونه‌ای نمادین به تجلی درآمده است، که یکی از تصورات نمادین متجلی شده آفرینش، باغ است.

باغ مفهومی برای تجسم و بیان بسیاری از توجهات خاص و آرمانی انسان و مکانی برجسته و شایان، برای به عینیت بخشیدن احساس و ادراک درونی انسان، چنانکه به واسطه این رابطه تنگاتنگ بوجود آمده بین انسان و طبیعتی که با حضور خود آن را مفهوم بخشید، بسیاری از این ویژگیهای باغ از تعبیر و حس مشترکی در جهان، برخوردار است. از اینرو باغ مکانی برای پاسخگویی بسیاری از نیازهای مادی و معنوی انسانها ، بطوریکه در جهت کسب ضروریات اولیه زندگی ، وجود باغهای زراعی و کشاورزی الزاما مکانی برای متبلور شدن فعالیتهای بشری شد. باغسازی در جایجای گیتی، متاثر از شرایط اقلیمی و ملهم از فرهنگ بومی است. به همین دلیل باغ ها در سرزمین‌های مختلف بستگی به ویژگیهای محیط زیستی و اقلیمی که دارند، شرایط زمانی، مکانی، اعتقادات و...بر ایجاد آنها، نقش تعیین کننده‌ای را ایفا میکنند. همانطور که در برخی نقاط بدلیل شرایط اقلیمی و آب وهوایی مناسب شاهد تنوع در پوشش های گیاهی ، منابع آبی فراوان ، حاصلخیزی زمین و ... در آفرینش باغ بر پایه اعتقادات و تفکرات انسانی هستیم، ولی دربرخی نقاط کاملا برعکس آن می باشد و انسان برای مقابله با شرایط اقلیمی نا مناسب تدابیری لازم را اتخاد می‌کند و همین نبرد با محدودیتهای طبیعت و اعتقادات و تفکرات انسانی خود باعث آفرینش باغی با خصوصیات و ویژگی‌های خاص میشود.

پس در آفرینش باغ، شاهد به کارگیری عناصری مقدس هستیم. انسان‌ها با توجه به قداستی که براي برخي چيزها همچون خدا يا خدايان، زمان-ها، مكان‌ها، اشيا و حتي افراد قايل ميشوند نقش قابل توجّهي را در صحنه روابط اجتماعي ايفا مي‌كنند. هر تجلی قدرت و قداست بی‌هیچ تمایزی، محلی را که صحنه آن تجلیات بوده است، ذاتا دگرگون می‌کند، یعنی محل مذبور از فضای دنیوی که تا آن زمان بوده ، به فضایی قدسی ارتقاء می‌یابد، پس این مکان مقدس، هرگز به طور منفرد در ذهن آدمیان، نقش نمی‌بندد، بلکه همواره جزیی از کلی است که علاوه بر مکان مقدس، در برگیرنده انواع گیاهان، جانوران، آب، خاک و ... (چرا که این حس و معناي قدسي بودن غالباً به گياهان، جانوران، آبها، سنگ ها، كوه‌ها و اشياي مشابه ديگر، كه به نظر مي‌رسد قدرت اسرارآميز در آنها وجود دارد، نسبت داده مي شود) می‌باشد. باغ نیز مکانی مقدس است، به منزله تقلیدی نو از آفرینش عالم و به یک معنا، در حکم تکرار خلقت جهان است. باغ‌ها پیش از آنکه تجلی اقلیم و ادوار تاریخی باشند، جلوه اندیشه‌ها و باورهای آدمیان بوده و ساختار باغ‌ها با تغییر اندیشه دینی (آرمان ها و باورها) دچار تحولات شگرف شده است. همانطور که گفته شد قداستی که در ترکیب اجزاء و عناصر موجود در باغ به ظهور می‌رسد، خود بر مقدس بودن باغ صحه می‌گذارد. به طور مثال میتوان به نقش گیاهان و تقدس آنها در میان اقوام مختلف پی برد، درخت به حکم قدرتش و آنچه که متجلی می سازد، موضوعی مذهبی میشود، اما این قدرت نیز از نوع هستی شناسی اعتبار می‌بخشد، اگر درخت از قدرتهای قدسی است، از اینروست که عمودی

است و می‌بالد و برگهایش می‌ریزد و دوباره می‌رویند و در نتیجه به دفعات بیشمار تجدید حیات می‌کند. درخت با تجدید حیات نوبتی، نمودار قدرت قدسی در نظام زندگی است و آب که گاه این منظر را تکمیل می‌کرد، نمایشگر تطهیر است. آب اساس آفرینش و خلقت بشری و مایه حیات است و در تمام جنبه‌های زندگی انسان دارای ارزش و جایگاه ویژه است. آب رمز کل چیزهایی است که بالقوه وجود دارند، سرچشمه و منشاء همه امکانات هستی است. ذات رستنیها و اکسیر بیمرگی است.

یکی دیگر از عناصر مقدس خاک یا زمین است که پایه و اساس کیهان و زاینده همه موجودات است، گستردگی و استواری برجستگیهای گوناگون و تنوع گیاهانش، واحدی کیهانی که به لحاظ شکل‌اش زنده و در تلاش و تکاپوست و نیروها و قوا در آن سکونت دارند و آکنده از قداست است. همه تجلیات قداست در محیط پیرامون کیهان (آبها، درختان، سایه ها، سنگها و ...) را به ظهور پیوسته و در هم آمیخته و به صورت واحدی یگانه در می‌آورد. پس وقتی می‌گوییم باغ مکانی مقدس است، بدین منظور است که عناصر شکل دهنده آن مقدس و به آن قداست می‌دهند و همین تخیلات انسان از تقدس آن عناصر است که در ذهن او نقش می‌بندد و او آنها را به عینیت مبدل میکند ، پس آفرینش باغ تقلیدی نو از آفرینش عالم و تکرار خلقت جهان است. پس همانطور که آفرینش باغ مقدس است، آفرینش باغ در نگاره ها نیز بازتاب عالم ملکوت در آینه خیال هنرمند و تمثل حقایق و صور مثالی در جهان مادی است؛ لیکن ‘‘سیر از باطن و ذات پدیده ها به ظاهر آنها و تجلی حقایق نامحسوس در محسوس، تنها از طریق تشبیهات حسی امکان پذیر است. به عبارتی عالم معنا و کشف مخیل هنرمند با تمثیل و تشبیه به ظهور و پیدایی می‌رسد (مددپور، ۱۳۷۷) ،پس بعبارتی تبدیل عینیت به ذهنیت را میتوان در نگاره ها یافت .

در این نوشتار وجوه برجسته باغ و ذهنیت (تفکر) نگارگر و نگرش ویژه او به باغ شرح داده می شود. سپس با تمرکز برروی یکی از نگاره ها، ذهنیت نگارگر که برخواسته از عالم ملکوت در آیینه خیال اوست ، بررسی و تحلیل شده تا روشن گردد که چگونه او چشم در عالم ماورایی و برتر داشته وآموزه های خود را در عمل به کار میبندد، تا چنان نقشی را طرح ریزی نماید .

نگارگر و نگاره

نگارگر ، چشم در عالم ماورایی و برتر داشته و دست یابی به زیبایی شناسی ناب، راستای هدف غایی او بود. او فضایی ماورایی متصور در تخیلش را از طریق رمز و تمثیل و کاربرد روش های خاص به تصویر می کشید و با تکیه بر عرفان و اندیشه اسلامی ، فلسفه خاص هنری خود را شکل می داد (بوکهارت ، ۱۳۷۶)، عالم ماورایی که هنرمند ایرانی چشم در آن داشت، عالم مثال یا صور معلقه بود و غایت هدف هنرمند، به تصویر کشیدن گوشه ای از این عالم ماورایی، بنابراین حکما و متصوفان اسلامی، هنرهایی مثل نگارگری، شعر و موسیقی را در رابطه با بازگو کردن اسرار صغیر می دانستند و جهد و کوشش آن را در جهت چهره نمایی جنبه ای از اسرارمطلق الهی که انسان را برای درک جنبه دیگری از آن، یعنی اسرار کبیر آماده میکند، ایشان جایگاه اسرار

صغیر را در سلسله مراتب واقعیت، در عالمی ماوراء مادی و زمینی (عالم فلک) و در عالم مثال می دانستند (نصر، ۱۳۴۷) . که خود دارای صورت و ماده، شکل و رنگ است، ولیکن صورت آن به غیر از جهان مادی است، در این عالم، ماده دارای جسمی لطیف، همان جسم رستاخیز و دارای زمان و مکان و حرکت نیز هست، اما زمان و مکان و حرکت مشخص و خاص خود با آنچه ما در عالم مادی می شناسیم متفاوت می باشد. این عالم مرتبه صوری باغ عدن یا فردوس برین است که ماوای اصلی صورت و شکل، رنگ و بوهای مطبوع جهان مادی است که به حیات انسانی لذت و نشاط می بخشد و در عالم محسوسات، یادگاری است از تجربه لذت ها و شادکامیهای بهشتی که یاد و خاطره آن، برای همیشه در عمق جان انسانی رخنه کرده و زنده و باقی است. بنابراین با در نظر گرفتن این عالم ماورایی است که نگارگر ایرانی را قادر ساخته تا برای به ظهور رساندن کمال آنچه به صورت جزئی در برابر دید نگرنده است، به گونه ای جلوه گریهای جمال مطلق را بنمایاند که نه فضا فدای رنگ و نه رنگ فدای فضا شود. آنچنان که مخاطب خود را به مراقبه در درون سوق میدهد و ادراک هنری بشر را به تعالی میرساند. در واقع رنگها از خواص مجرد و نورانیِ همین مرتبه نورانی منتزع شده اند. به تعبیری دیگر رنگهای منعکس شده در پرده نگارگری، مراتب مختلف نور هستند که در هر مرتبه در برابر دیدگان هنرمند سالک پدیدار و در متخیله وی متجلی شده است و صحنه روی دادن داستان نگارگری را به تصویری نمادین از تجلی وقایع عالم نور مبدل ساخته است.

نگارگران برای آفرینش این فضای ماورایی بر اساس صور خیال، حتی از به کار بردن سایه- روشن نیز خودداری میکنند، با حذف آن، جوهر اشیا را در اقسفر و فضایی شفاف و با رنگهای رنگین به تصویر میکشند، از همین رو فضاهای رنگی (فضاهای معنایی) ایجاد میشود که تجلی حس و جمال خداوندی است، هیچگاه در نگاره سایه ای ، سبب کدر شدن و تاریکی رنگ های درخشان نمی شوند، حتی تاریکی شب را نیز به صحنه شان راه نمی دهند.تمام فضا در نگارگری انباشته از نوری فراگیر است که تمام صحنه را به طور یکسان روشن میکند، نور نگاره از جایی نمی تابد و سهمی از چیزی را در سایه فرو نمی برد و پرده نگاره از درون تابان است و اشیای نگاره تن به ناهمواره سایه و روشن نمی دهد و همواره میان رنگ ها تناسب و هماهنگی برقرار است. به گونه ای که با وجود نبودن منبع نور در فضای تصویر همه رنگ‌ها به یک نسبت می درخشند و فضای نگاره همواره روشن و بدون سایه است. همین نور ماوای روشنایی برگرفته از ذات اقدس الهی است و مبری از هر گونه سایه و تاریکی نماد پلیدی و زشتی.

فضا در نگارگری ایرانی در واقع نمودار این فضای ملکوتی است و اشکال و الوان آن، جلوه‌ای از اشکال و الوان همین عالم مثالی است. رنگهایی که در نگارگری ایرانی به کار برده شده، مخصوصا رنگهای طلایی و آبی و کبود و فیروزه ای، صرفاً از وهم هنرمند سرچشمه نگرفته است، بلکه نتیجة رؤیت و شهود واقعیتی است عینی که فقط با شعور و آگاهی خاصی در وجود هنرمند امکان پذیر است، چون همانطور که مشاهده عالم محسوس محتاج به چشم سر

است ، رؤیت عالم مثال نیز محتاج به باز شدن چشم دل و رسیدن به مقام شهود می باشد (نصر، ۱۳۸۲). به طور مثال در بعضی از نگاره های ایرانی شاهد استفاده از رنگ طلایی برای ابرها در زمینهٔ آبی آسمان بوده ایم که همراه سطوح رنگی تختی که کنار هم قرار دارند، فضای غیرزمینی و غیرواقعی را القا میکنند (گری ، ۱۳۸۴) .

حضرت علی(ع) به همراه حسنین (ع)، حبیب السیر، جلد اول،
صفوی، موزه کاخ گلستان، تهران
استفاده از رنگ طلایی برای ابرها در زمینه لاجوردی آسمان

یـا عمومـا از رنـگ طلایـی بـرای نشـان دادن نـور اسـتفاده میشـود کـه بـه همـه چیـز جلـو ه ای رنگـین و خیالـی میبخشـد و اسـتفاده از رنگهایـی چـون طلایـی و نقـره ای و امثـال آنهـا در جهـت ذهنـی کـردن فضاست(حسـینی راد ، ۱۳۸۷) . همچنـین عنصـر طلایـی در باورهـای ایرانـی نمـود فرامـادی داشـته وهمـین امـر باعـث شـده اسـت، هنرمنـد ایرانـی بـرای ترسـیم فرشـتگان، ملائـک، آسـمان ،... و بـرای نمایـش جایـگاه و فضایـی معنـوی از ایـن نـوع رنـگ بهـره بگـیرد و دیگـر اینکـه خلـوص و شـفافیت رنگهـا نشـانگر شـفافیت روح و صداقـت در گفتـار و ظرافـت در بیـان و غنـا در عقایـد و باورهـای دینـی اسـت.

مخزن الاسرار، هفت پیکر، معراج پیامبر
استفاده از رنگ طلایی در زمینه لاجوردی

همچنـین در نـگاره هـا شـاهد شـمه ای از آن بـاغ دلپذیـر هسـتیم، در عالمـی کـه بـدون آن، بازتـاب فریبـی بیـش نخواهـد بـود. در آن هـر چیـزی از جوهـری بـه غایـت لطیـف و پـرارج سـاخته شـده و در آنجـا، هـر درخـت و گلـی در نـوع خـود بـی نظـیر و مطلـق اسـت، حتـی حیوانـات و نباتـات صحنـه هـای مینیاتـور صرفـا تقلیـد از عـالم طبیعـت نیسـت، بلکـه کوششـی اسـت در مجسـم سـاختن آن طبیعـت بهشـتی و آن خلقـت اولیـه و فطـرت، همـان فـردوس بریـن و جهـان ملکوتـی کـه در ایـن لحظـه نیـز در عـالم خیـال یـا عـالم مثـال فعلیـت دارد. بـه همـین ترتیـب رنـگ هـر کـوه، ابـر یـا آسـمان یگانـه اسـت و بـا رنـگ هـای طبیعـی تفـاوت دارد، ایـن یگانگـی و بـی همتایـی بـه عـالم ملکـوت اشـاره داد(آقاجانـی اصفهانـی، ۱۳۸۶) .

در ایـن مبحـث میتـوان بـه طـور مثـال بـه نگارگـران مکتـب اصفهـان اشـاره کـرد، کـه هـر دو جهـان را بـه هـم بـاز مـی بندنـد و جـواز جدیـدی بـه حضـور انسـان در نـگاره هایشـان مـی دهنـد کـه متفـاوت بـا روح و رفتـارش در مکتـب هـای نگارگـری پیشـین ایـران اسـت کـه البتـه ایـن امـر حاصـل گسـترش و چیرگـی نگاه‌هـا و اندیشـه هـای نـو و جریانـات فکـری در اصفهـان سـده ده ویـازده هجـری اسـت (آژنـد ، ۱۳۸۴). از مشـخصه هـای ایـن جریـان فکـری تبیـین عـالم مثـال یـا عـالم خیـال، عالمـی در میانـه و بـرزخ دو عـالم ناسـوت و ملکـوت اعلاسـت ، کـه هنـر ایـن عصـر بیشـتر از چنـین عالمـی حکایـت مـی کنـد. جهانـی کـه در آن حوادثـی رخ مـی دهـد، امـا نـه بـه نحـو مـادی. ایـن جهانـی اسـت کـه حکمـای اسـلامی آن را خیـال یـا مثـال یـا عـالم صـور معلقـه خوانـده انـد، همچنـین همـین اندیشـه هـای نـو یـاد شـده در نـگار گـری عصـر صفـوی از هیـچ پدیـد نیامـد بلکـه بـر توفیقهـای درخشـان نگارگـری دوره تیموریـان و مکتبهـای پیـش از خـود بـه ویـژه مکتبهـای هـرات و تبریـز متکـی اسـت (جوانـی، ۱۳۸۵). نگارگـری مکتـب اصفهـان شـاخصه هایـی دارد از قبیـل: نزدیـک شـدن بـه عـالم مثال(خیـال) بـه نحـوی کـه تصاویـر در عـین آنکـه صـورت (شـکل و رنـگ) دارد، از جهـان ملمـوس مـادی بـه دور اسـت، تشـبه بـه نظـام هسـتی در نشـان دادن وحـدت در پـس کثـرت، اسـتفاده از رنگهـای درخشـان و مکمـل و متضـاد در جهـت ایجـاد فضـای فـردوس گونـه، تصاویـر ایهـام دار و دو سـویه و دوگانـه (واقعـی / خیالـی، معلـوم/ نامعلـوم، مذکـر/ مونـث، مـادی/ روحانـی و ...) (آقاجانـی اصفهانـی، ۱۳۸۶) .

در نـگاره هـا مـا شـاهد نمایـان سـاختن فضایـی هسـتیم غـیر از فضـای عـادی عـالم مـادی و جسـمانی محسـوس بـا هـدف هنـری کـه اصالـت معنـوی دارد و نشـان دادن ایـن فضـا از طریـق رمـز، تمثیـل و روش‌هـای خـاص ایـن هنـر، کـه متضمـن وجـود انفصـالی بـین ایـن فضـا و فضایـی اسـت کـه بشـر بـه آن خـو گرفتـه و در زندگـی روزانـه خـود، آن را تجربـه می‌کنـد. اگـر در تصویـر فضـا، بـین ایـن دو نـوع

فضا، یعنی فضای عادی و فضای عالم ملکوت (که آن نیز عالمی است واقعی و لکن غیر مادی)، اتصال و پیوستگی وجود داشته باشد، نمودار ساختن بُعد متعالی فضای دومی غیر ممکن می‌گردد و دیگر نمی‌توان انسان را توسط همین آب و رنگ و شکل و صورت که در دست نقاش است، از فضایی عادی به بعدی متعالی و فضایی ملکوتی ارشاد کرد (نصر، ۱۳۷۳).

پس شاهد آن هستیم که نگارگری، مبتنی بر تقسیم بندی منفصل فضای دو بُعدی تصویر است، زیرا فقط به این نحو می‌توان هر افقی از فضای دو بُعدی نگارگری را مظهر مرتبه‌ای از وجود و نیز از جهتی دیگر مرتبه‌ای از عقل و آگاهی دانست و حتی در نگارگریهایی که فضا یکنواخت و متصل است، نمای فضای نگارگری کاملا با خصلت دو بُعدی خود از فضای طبیعی سه بعدی اطرافش متمایز شده است و بنابراین فضا، خود نمودار فضای عالمی دیگر است که با نوعی آگاهی غیر از آگاهی عادی بشری ارتباط دارد.

نگارگری با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل، توانست سطح دو بعدی مینیاتور را به تصوری از مراتب وجود مبدل سازد و بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجدان روزانه خود به مرتبه‌ای عالی‌تر ارتقا دهد و او را متوجه جهانی سازد مافوق این جهان جسمانی، لکن دارای زمان و مکان و رنگ‌ها و اشکال خاص خود، جهانی که در آن حوادث رخ می‌دهد، اما نه به نحو مادی. همین جهان است که حکمای اسلامی و مخصوصا ایرانی آن را عالم خیال و مثال و یا عالم صور معلقه خوانده‌اند. (نصر، ۱۳۷۳).

به بیان دیگر صحنه های نگارگری زاده نیروی آفریننده ذهنی نگارگر است، در گام اول وابسته به ادراک حسی و در گام بعد وابسته به تاویل او است، چرا که او باغ را نقاشی نمی کند ، بلکه آن را بهشتی تجسم میکند که در ذهن خود او آفریده شده و فقط برای او وجود دارد. با نگاهی کلی به آثار نگارگری در می یابیم که این تصاویر مجموعه ای از نشانه هاست، که دارای اهمیت و معنایی همیشگی می‌باشند و برای بیننده همواره زنده و جاودان است. این نشانه ها کلیتی تجریدی که متفاوت از آن باغی است که به صورت محسوس و فیزیکی وجود دارد، پس در اینجا باغی '' محسوس'' پیش رویمان وجود ندارد، بلکه آنچه هست ''واقعیتی است ذهنی''.پس هر چیزی ، هر تصویری در جهان دارای دو جنبه است، جنبه مینوی و جنبه دنیوی، هر هنر و فضیلتی که در گیتی به کار بسته میشود، همتایی مینوی دارد که مظهر واقعیت راستین است.

در نگاره ها حتی حیوانات و نباتات صحنه‌های نگارگری ، صرفاً تقلید از عالم طبیعت نیست، بلکه کوششی است در مجسم ساختن آن طبیعت بهشتی و آن خلقت اولیه و فطرت که همان فردوس برین و جهان ملکوتی، که در این لحظه نیز در عالم خیال یا عالم مثال فعالیت دارد.

در تمام این موارد، سروکار اکثر نگارگران با عالم مادی و محسوس نیست، بلکه با آن عالم برزخی و مثالی است که مافوق عالم جسمانی قرار گرفته و اولین قدم به سوی مراتب عالی‌تر وجود است. نگارگری و سایر هنرهای مشابه از قبیل موسیقی، هنری معنوی و دینی مربوط به جهان برزخی و یا عالم خیال است، همان جهانی که طبق نظر حکمای اسلامی، مانند ملاصدرا، مقر بهشت است. این هنر می‌کوشد تا همان بهشت روی زمین و عدن را با تمام زیبایی‌ها و شادی‌ها و الوان و اشکال مسرت‌بخش خود جلوه‌گر سازد. در محیط فکری و فرهنگی ایران، بیننده همواره از تماشای مینیاتور شمه‌ای از لذت‌های بهشت را درك می‌کرد، به همان نحو که قالی ایران می‌کوشد طرح زمین بهشتی را تکرار کند .

نگارگری دارای حرکت است. از افقی به افق دیگر، بین فضای دو بعدی و سه بعدی، اما هیچ گاه این حرکت منجر به فضای سه بعدی محض نمی‌شود، زیرا اگر چنین بود نگارگری از عالم ملکوت سقوط کرده و به تصویر عالم ملك مبدل می‌شد و چیزی جز تکرار پدیده‌های طبیعت به نحوی ناقص نمی‌بود و گرفتار آن نوع گرایش به تکرار صورت طبیعت یا«ناتورالیزم» می‌گردید که اسلام همواره از آن دوری جسته است. نگارگری ، مانند قالی و باغ اصیل ایرانی با باقی ماندن در افقی غیر از افق جهان مادی و در عین حال با برخورداری از حیات و حرکتی خاص خود، می‌تواند جنبه‌ای عرفانی و مشوق شهود داشته باشد و یك نوع شادی و سرور در

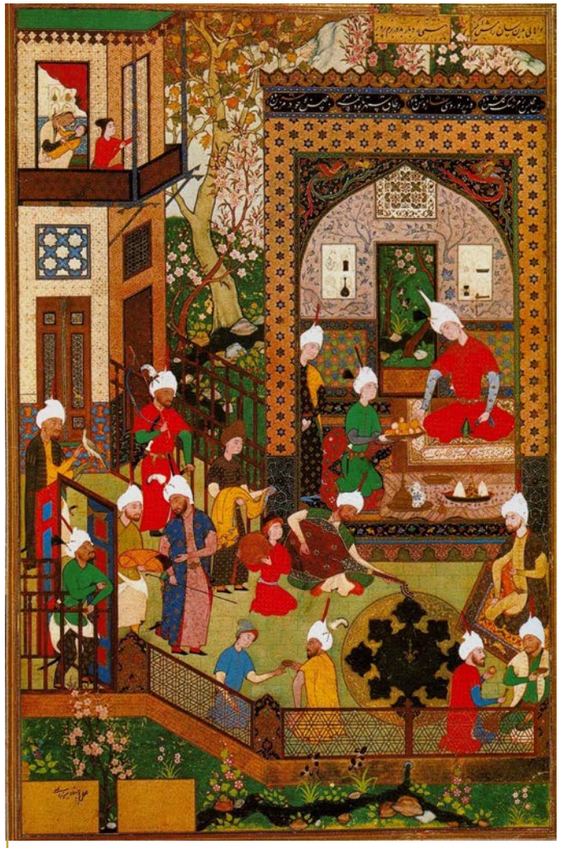
بیننده ایجاد کند که از خصوصیات روح ایرانی و شمه و سایه‌ای از لذات و شادی‌های عالم ملکوت است. نگارگری به منزله تذکاری است از واقعیتی که ورای محیط دنیوی و عادی حیات روزانه بشری قرار دارد، لکن همواره او را احاطه کرده و در دسترس او است.

فضای نگارگری فضای عالم مثال است، آنجا که اصل و ریشه آن از صور طبیعت و درختان و گل‌ها و پرندگان و نیز پدیده‌هایی که در دورن روح انسان متجلی می‌شود، سرچشمه می‌گیرد.

تصویر ذهنی از باغ

شاهد آن بودیم که نگارگر با بهره جستن از صور خیال و تجسم آن صور به دست او، سبب تصویری بصری در ذهن مخاطب خود می شد. آنسان که در نگاره ها، فضای باغ ، با لایه های متفاوت مصنوع و طبیعی با نگاهی انتزاعی با یکدیگر ادغام شده اند و انسان عامل پیوند این فضاها و مکانهاست، تصویر عالم خیال به وضوح در نگاره ها احساس میشود. در این نگاره ها دیوار پیرامونی باغ، کوشک، چادرهای برپا شده در باغ، جوی ها، حوض ها، استخرها، فواره ها، گل ها، گیاهان، درختان متنوعی خصوصا سرو- تبریزی- بید ، پرندگان، آبزیان در حوض ها و ... و همچنین فعالیت هایی همچون شکار، میهمانی، بزم و خوشگذرانی، مراسم تشریفات، نواختن موسیقی و ... با نظمی آشکارا اما با ذهنیت تصویر شده نگارگر تصویر میشود، طبیعت به طور واقعی نمایانده نمی شود بلکه هنرمند میکوشد تا برداشتی متفاوت از عناصر طبیعی آن را در اثر خود متجلی کند، اما دریافت بیننده از این باغ و فضا برداشتی کاملا طبیعی و تاثیر گذار است و همان نشاطی که از دیدن باغ طبیعی و فیزیکی به ما دست میدهد، از دیدن باغ مینیاتوری نیز برای بیننده پدید می آورد، در نهایت نگارگری ، جهانی مابین کیفیات مادی و معنایی را به نمایش می گذارد، در مجموع هر چند در این نوع از نگاره ها ، باغ به طور کامل و باتمامی جزئیاتش به نمایش در می آید، اما به دلیل کیفیات نگارگری ، در آن وقایع به نحوی واقعی ولی نه لزوما فیزیکی روی می دهند و بیننده را به جهانی که فیلسوفان آن را جهان تخیلی نامیده اند، هدایت می کند و واقعیت را دور از عینیت و به صورتی آرمانی و درونی وصف میکند، به طور مثال در نگاره های ایرانی، درختان با فرم های انتزاعی و نمایش چهار فصل طبیعت به طور همزمان، در تصویر نوعی بی زمانی پدید می آورند(اردلان،۱۳۵۳) ، حتی حیوانات و نباتات صحنه های مینیاتور ،که صرفا تقلید از عالم طبیعت نیست، بلکه کوششی است در مجسم ساختن آن طبیعت بهشتی و آن خلقت اولیه و فطرت ، همان فردوس برین و جهان ملکوتی و ...

حال با توجه به تجسم یافتن ذهنیت نگارگر در نگاره ها میتوان به تحلیل نخستین آثار به جا مانده از میرزا علی نگارگر ، در پنج گنج نظامی که به دستور شاه تهماسب کتاب آرایی شده و هم‌اینک در کتابخانه بریتانیا نگهداری میشود، اشاره کرد :

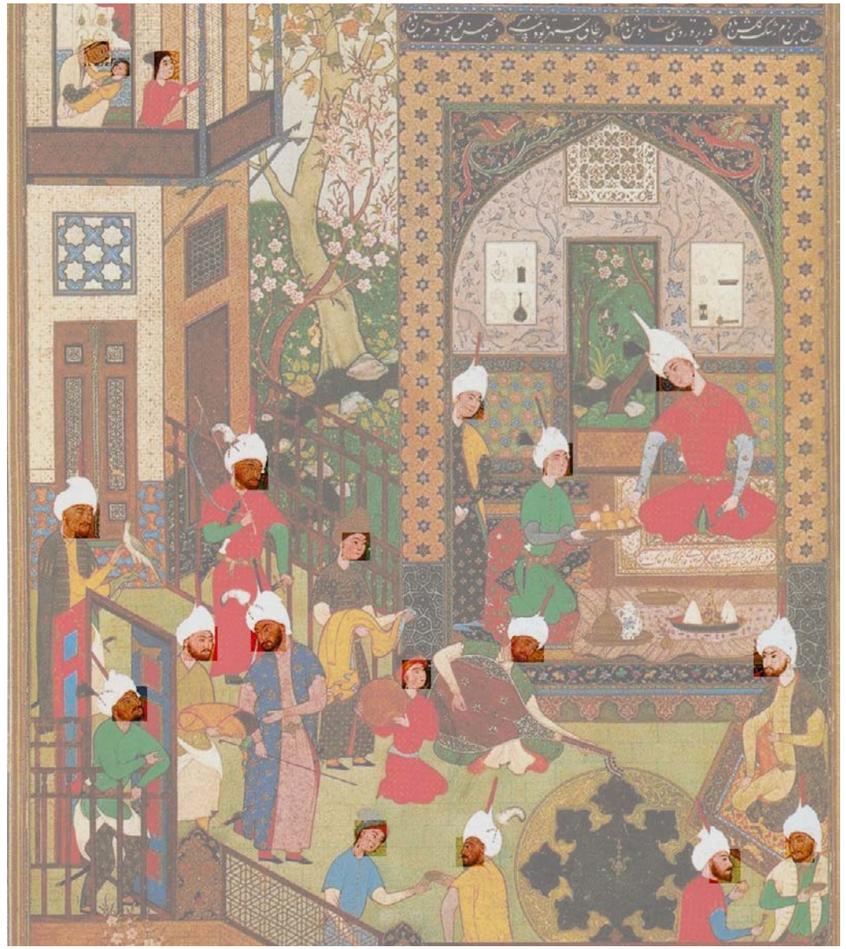


نگاره ای از میرزا علی نگارگر

در نگارگری ایرانی گاه سه یا چند رویداد در زمانها و فضاهای گوناگون و بدون پیوند منطقی در کنار هم نشان داده میشوند. این شکل، اهمیت فضاهای منطبق بر هم و روی هم نهاده شده در نگارگری ایران را بیان میکند. این سطوح، فضایی ''متحرک'' ایجاد میکند که به طور عینی دیده نمیشود، بلکه تماشاگر به کمک مشارکت بصری خود، آن را میسازد(شایگان،۱۳۷۹). نگاه او گاه از بالا، ازجزیی به جزیی و غالبا از سمت راست به چپ و از نقشی به نقش دیگر می رود و به تدریج وارد فضای دو بعدی نگاره میشود . این سیر همواره سه مرحله دارد: فضای بیرونی، فضای واسط، فضای درونی. سلسله مراتب مشاهده و درک فضا به صورت سیر حلزونی شکل میل به مرکزی درونی دارد و وقتی نگاه به نقطه مرکزی رسید، از درون به بیرون و بالعکس حرکت میکند(فروتن،۱۳۸۴).

در این نگاره نیز چند مکان و چند حادثه متفاوت در یک صحنه تصویر شده است. به سخن دیگر، زمان حذف شده، یا تنها یک زمان هست که همه چیز در آن در حال وقوع است . نگارگر عالی بی زمان و بی مکان را چنان تصویر کرده است که فقط بیننده آگاه از حکایت می تواند به آنها تعریفی بدهد و آنها را مطابق حکایت در ذهن خود مرتب کند.

همه چیز از بالا دیده می شود. نگارگر در جایی قرار دارد که عالم همه منظر اوست، جایی که همه چیز در حضور دارد، نه زمانی هست و نه مکانی ، عالمی که هم شبیه به عالم خاکی است و هم متفاوت با آن. چهره انسانها به هم شبیه است، زیرا انسان بودنشان مهم است، نه تفاوتهای آنان (حبیبی، سید محسن و حبیبی، رعنا سادات، ۱۳۸۷، ص ۷).



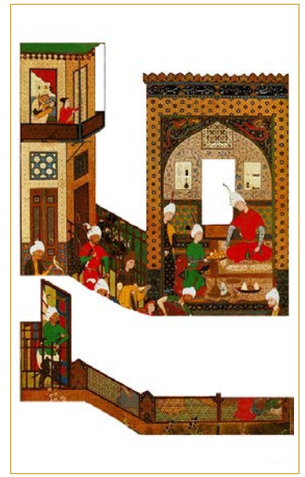
تشابه چهره انسانها در نگاره

برای فرد ایرانی، نگارگری هنری نیست که تنها به تماشا در آید، بلکه مشارکت جستن تمامی حواس وی در بهره بردن از آن، شرط اصلی است. اینجا رنگ ها در آن واحد دارای رایحه، طعم، طنین و توان اند. مگر باغ جز صحنه ای برگزیده برای عرضه داشتن جلوه گری رنگ است؟ باغ بسی بیش از حس باصره را به برخورداری از مواهب خود فرا می خواند: بوی خوش گل ها و گیاهان، مزه میوه های آویخته از درختان، نوازش مهر آمیز پوست و پشم چهارپایان کوچک با علف های بلند و به ویژه موسیقی شاخسارها و برگ ها آمیخته با جریان نهرها و ریزش فواره

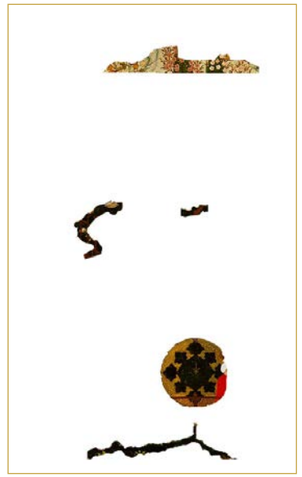
ها، همه توام با احتمال برخاستن نوای یک نی از مکانی نامعلوم، یا تقریر ابیاتی از گنجینه بی بدیل نثر شعر سرایی که از همه اقرانش اثیری تر و همراه بردنی تر است(گورکیان،۱۳۷۷).
به بیانی دیگر ، این نگاره طرح باغی را با تمامی عناصر طبیعی و انسان ساخت به همراه تمام جزئیاتش تصویر می کند و نمایش همین جزئیات است که باغ تصویر شده را در نظر نظاره گر موثر واقع میکند، بدین صورت است که نگارگر برای نافذ شدن اثرش در باور نظاره گر، از نوعی فضای دو بعدی به همراه تمامی نظام های کالبدی باغ بهره می برد .
این نگاره لایه های گوناگونی دارد و برای فهم و قرائت درست نگاره باید آن را کنکاش و تفسیر کرد :

لایه اول : معماری

اولین لایه در این نگاره لایه مصنوع یا همان نظام معماری است . در این لایه کوشک مرکزی و عمارت اندرونی(حرمسرا) را می بینیم. که در کوشک مرکزی خسرو بر تخت و افراد در حال پذیرایی از او هستند و درون آن کوشک تنها یک پنجره در مرکز قرار دارد که همانند تابلویی است از فضای باغ و در بخش اندرونی عمارتی دو اشکوبه به چشم می خورد، که در اشکوب دوم ملکه به همراه شاهزاده ای در بغل و ندیمه ای در کنار او به چشم می خورد.
دور تادور این کاخ و باغ بوسیله حصاری مشبک که به بیرون دید دارد محصور شده و ارتباط آن با فضای خارج بوسیله یک در تعریف شده است .



نمایش نظام استقرار باغ



نمایش نظام آب باغ

نمایش نظام کاشت باغ

لایه دوم : عبور از ظهور به حضور

نگاره به طرز ظریفی از زمین ، به منزله ظهور (یا عالم ملک)، تا آسمان به منزله حضور (یا عالم ملکوت) می رود و معماری آن در همین راستا سامان یافته است . همه عناصر طرح بر مبنای همین حرکت از زمین به آسمان چیده شده است.

در مرتبه اول حضور آب است . که سرچشمه آن از کوه بالای تصویر میباشد و بعد از طی مسیری طبیعی وارد باغ میشود. همانطور که در طراحی باغهای ایرانی این مهم به طرق مختلف همچون ایجاد قنات و ... صورت می پذیرد . قبل از ورود آب به باغ برای نمایش آن ، آب به صورت پنهان و با اتخاد تدابیر لازم به طرف باغ هدایت می شود و نقطه اوج آن ظهور آب از دل زمین همانند الگوی طبیعیش در درون حوض، با صدای دل انگیزی همراه می باشد.

بعد از ظاهر شدن آب، هدایت آن بوسیله جوی های مختلف در باغ صورت می پذیرد و در انتها می بینیم که آب از باغ خارج شده و به طرف زمینهای خارج باغ همانند کارکرد طبیعیش جهت سیراب کردن اراضی پایین دست ، هدایت میشود. همچنین شاهد تاثیر نمایش آب ، صدای آن، چشیدن آب و ... بر روی محرک های بینایی، شنوایی، لامسه، بویایی و چشایی هستیم .(تصویر شماره ۶)

در مرتبه دوم حضور، فضای داخل باغ است. در مرتبه سوم کاخ های داخل باغ و در مرتبه چهارم درختان تنومند هستند . که در نگاره انواع مختلف درختان میوه، سرو، تبریزی، انواع گلها و گیاهان به همراه پرندگان آوازه خوان بر روی درختان قابل مشاهده است. وزش نسیم و حرکت برگ درختان، تنوع رنگ تنه و برگ درختان و گیاهان ، نقش پرندگان و ... تداعی کننده نظام آواها و رنگ ها در باغ است. همچنین گل ها، گیاهان، درختان میوه در نگاره ها بوی خوش و

مزه عالی را تداعی میکنند. در مرتبه پنجم کوه است که نشانی از استواری و قدرت و در مرتبه ششم نوشته (نواهایی بدین سان رامش‌انگیز، همی زد باربد در بزم پرویز) است، که از داستان نگاره حکایت می کند و در مرتبه هفتم ۲ درخت سرو با قامتی کشیده (عالم ملکوت) که نشان از توجه به عالمی دیگر دارد .

لایه سوم : خیال

نگارگر در این پرده خیال را تصویر کرده است. بنا گویی به فرشی با زمینه اخرایی چسبیده است . همه اتفاقات عالم خیال در عالم واقع تصویر شده است. عالمی بس واقعی تر از این عالم. در این نگاره می بینیم که محرک های بینایی، شنوایی، لامسه، بویایی و چشایی تحت تاثیر قرار می گیرند، تا نمایش خیال باغ در ذهن نگارگر در باور نظاره گر نفوذ کرده و طبیعت بهشتی را برای او مجسم کند، همان فردوس برین و جهان ملکوتی.

لایه چهارم : طبیعت

طبیعت بستری است که واقع و منتزع، ظهور و حضور توامـا در آن شکل می گیرند. طبیعت هم نشان عالم شهود است و هم مظهر عالم خیال. مصنوع ها و ساخته های انسان در جهت تکمیل طبیعت به کار می رود، از جمله معماری در دل طبیعت مظهر گذار از عالم ملک به عالم مثال است. طبیعت خود مثالی است از بهشت برین، در نتیجه تقدس می یابد. هر درخت نمادی از درختان بهشتی است. هر چه در این ساحت قدسی قرار می گیرند نیز باید چنین شایستگی داشته باشند .

لایه پنجم : گفتار موسیقیایی

نگاره گر نواها را نیز به تصویر کشیده است. میتوان به نگاره خیره شد و در پس آن نواهای بسیار شنید: آواز مرغان، صدای نسیم، نوای موسیقی، نوای آب و ... نگار گر گویی از بیننده می خواهد گوشی دیگر بگشاید، گوشی غیر مادی، تا بتواند آواهای عالم خیال، عالم آسمان را بشنود. موسیقی ناملموس نگاره مثالی از موسیقی افلاک است، که شنیده میشود اما مادی نیست. نواهای تصویر شده در نگاره در تلطیف فضا و محیط نیز موثرند و اشاره ای ظریف به عالم لطیف (عالم مثال) می کنند. نواهای نگاره نیز در ماندگاری تصویر در ذهن موثر می افتند.

نظام های آوایی تشکیل دهنده باغ که خود حاصل تلفیق نظام های طبیعی و مصنوع هستند و در هماهنگی با هم موسیقی باغ را می سازند، تلفیق صدای آب به طرق مختلف همچون آبشره، فواره، سینه کپکی و ... ، صدای وزش باد ها میان درختان و گیاهان و نیز نغمه سرایی پرندگان و ... نظام های آوایی باغ را خلق میکنند. علاوه بر موسیقی که در باغ خلق میشود، شاهد نواختن موسیقی با انواع سازهای متنوع در برپایی مراسم های مختلف در باغ هستیم .

نمایش نظام آواهای باغ

نمایش فعالیت‌های درون باغ

لایه ششم : فعالیتهای درون باغ

از دیگر فعالیتهای درون باغ ما شاهد میوه خوری،غذا خوردن، می خوری، بازی با پرندگان، باغبانی، مراسم تشریفات،شعر خوانی، گفتگو کردن در باغ ... هستیم، که در واقع همگی لایه های مختلف گلگشت را تعریف میکنند.

لایه هفتم : رنگ

در این نگاره مانند بسیاری نگاره های دیگر، فضاها را با رنگ تفکیک کرده اند . تصویر مسطح نگاره تصویری از منظر انسانی نیست که یک بعد آن را حذف کرده باشند، بلکه تصویر از بالاست، از منظری که جهان آفریده شده است . از منظری که همه مخلوقات برابرند و هم ارزش. همچنان که تفاوت مخلوقات در تفاوت بهره مندی آنها از نور وجود است، در نگاره نیز نور و رنگ مایه تفکیک و تفاوت عناصر است . همانطور که نور در حالت تجزیه نشده اش مظهر وجود خداوند است، رنگ ها نیز نشانه وجود قطب های گوناگون وجودند که هر یک با حالتی متناظر با حقیقت کیفی و تمثیلی خود در روح انسان بر می انگیزند. سایه روشنی در میان نیست، اما رنگها، متناسب با موضوع، عناصر تصویر را از زمینه شان جدا می کنند. هر آنچه به ماده و عالم ملک نزدیک می شود نور را در خود جذب میکند و رنگ می پذیرد و هر چه به عالم خیال تعلق می گیرد نور را از خود عبور می دهد و به بی رنگی میل می کند.

پس در نهایت شاهد آن بودیم که هنر نگارگری، هنری انتزاعی بود، در مسیر مصور ساختن نوشته های ادبی و برقرار کردن رابطه خیال و واقعیت های کالبدی ، که دنیایی میانی را می سازد و در این دنیای بینابین، طرح و نقش باغ را به مدد می گیرد تا جدایی از دنیای عینیات و

پیوست به دنیای خیال را فراهم کند. در این بین گسست و پیوست در دنیای نگاره ایرانی ، هم نگارگر و هم نظاره گر بدون حس فاصله ای با اثر ، فاصله ای میان گسست مادی و پیوست معنایی را از روی شیفتگی طی می کند. این شیفتگی به تماشا در مرحله تهذیب یافته خود، دیگر نگاه کردن ساده نیست، بلکه نظاره کردن آمیخته به سیر و سیاحت است، نگرشی برگزیده که به شخص امکان آن را میدهد تا به کشف درون و بیرون خویش بپردازد و تصویر عواطف ، اعمال و آرزوهایش ، حتی میتوان گفت تجسم روح خود را در آئینه ای نظاره کند.

مراجع:

- اردلان، نادر، آفریدن نو، مجله هنر و معماری، شماره ۲۵، ۲۶، سال ۱۳۵۳ .
- آژند، یعقوب، مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴ .
- آقاجانی اصفهانی، حسین و اصغر جوانی، دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶ .
- بوکهارت، تیتوس،نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی، مبانی هنر معنوی، ترجمه غلامرضا اعوانی، دفتر مطالعات دینی، تهران ۱۳۷۶ .
- جوانی، اصغر، بنیانهای مکتب نقاشی اصفهان، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵ .
- حسینی راد، عبدالمجید، ، دیدار با فرشتة رنگ (بررسی نور و رنگ در نگارگری ایرانی) ، فصلنامة دانشگاه هنر، ش ۱، ۱۳۸۷ ، صفحات: ۶۹-۴۹ .
- حبیبی، سید محسن وحبیبی، رعنا سادات، صور خیال مکتب شهرسازی اصفهان در نگاره ها ، گلستان هنر، شماره ۱۴، زمستان ۱۳۷۸ .
- ستاری،جلال،مدخلی بر رمز شناسی عرفانی،چاپ دوم، مرکز، تهران، ۱۳۸۴ .
- شایگان، داریوش، بتهای ذهنی و خاطر ه ازلی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۹.
- فروتن، منوچهر، درک نگارگران ایرانی از ساختار فضای معماری ایران (دوره های ایلخانی و تیموری و اوایل صفوی)، فصلنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱۳، بهار ۱۳۸۴، صص ۷۰-۸۲ .
- گری، بازیل، نگارگری ایرانی،ترجمه عربعلی شروه، چاپ ۲، تهران، نشر دنیای نو، ۱۳۸۴ .
- مددپور، محمد، حکمت معنوی و ساحت هنر، سوره مهر، تهران، ۱۳۷۷ .
- مقدم اشرفی ، م، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمه رویین پاکباز، تهران، نگاه، ۱۳۶۷ ، صص ۱۰ و ۱۱ .
- نصر، سید حسین ، عالم خیال و مفهوم فضا در نگارگری سنتی ایران، مجله باستان شناسی و هنر ایران ، ۱۳۴۷ - شماره ۱ .
- نصر، حسین، جاودان خرد، به اهتمام حسن حسنی، سروش، تهران، ۱۳۸۲ .
- نصر، سید حسین ، عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی، نشریه هنر و معماری ، پاییز ۱۳۷۳ - شماره ۲۶ (از ۷۹ تا ۸۶) .

محمدرضا ریاضی
باستانشناس و استاد دانشگاه

تفرج، گشت وگذار در کاشی های قاجاری

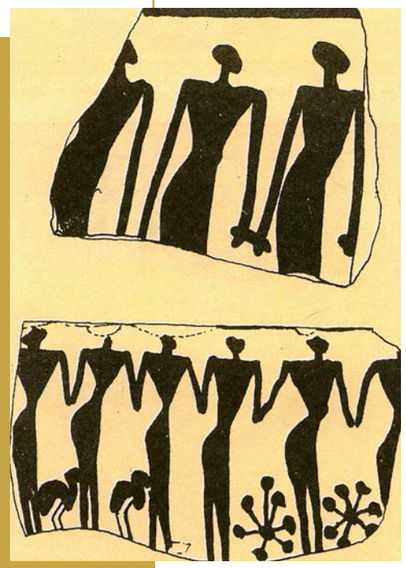
پیک نیک(Picnic) در اصطلاح امروزی به معنی یک گشت گروهی است که در آن معمولاً یک وعده غذایی در خارج از منزل خورده می‌شود. در لغتنامه دهخدا، پیک نیک (واژه ای فرانسوی) و به معنی رفتن دسته جمعی به سفر و گردش بطور دانگی که هریک سهم هزینه خودرا بدهند آمده، و در فرهنگ معین نیز گردش و تفرج دسته – جمعی در بیرون شهر معنی شده است.یا به طور خلاصه،پیک نیک گردش دسته جمعی در خارج از شهر یا غذا خوردن و گردش دسته جمعی دانگی است.نزدیک ترین واژه در زبان فارسی برای کلمه پیک نیک، تفرج یا گشت و گذار در طبیعت است. در فرهنگ نامه فارسی تفرج به معنی گشایش یافتن از تنگی، خوشی جستن، گردش، سیر، گردش نمودن جهت گشادگی خاطر است و تفرجگاه به معنی جای گشت و گذار مانند باغ، بوستان و ییلاقات است.تفرج یا گشت گذار در ایران از سابقه ای طولانی برخودار است و علت اصلی پیدایش آن، شرایط اقلیمی، طبیعت، فرهنگ، اساطیر و افسانه ها، خلق و خوی و عادات مردم ایران است.تا پیش از ورود ماشین و توسعه شهر نشینی و افزایش جمعیت ایران، تفرج در محدوده روستاها و شهرها از شکلی طبیعی و نرمال برخودار بود، اما با ورود ماشین، افزایش شدید جمعیت شهرنشین، توسعه خطوط ارتباطی و سیستم حمل و نقل، تفرج و گشت و گذار در ایران شکل انفجار آمیز به خود گرفت و مردم در بهار و تابستان به خصوص در روزهای تعطیل با وسایل نقلیه عمومی و یا شخصی و اغلب به شکل خانوار و به صورت گسترده به نقاط خوش آب و هوا، ییلاقات و کنار رودخانه ها و چشمه سارها، دریاچه ها، مناطق ساحلی و جنگلی به حرکت درمی آمدند و این روند تا امروز ادامه دارد.متاسفانه استقبال گسترده مردم شهرنشین –به ویژه مردم شهرهای بزرگ ایران(تهران، کرج، اصفهان، مشهد، تبریز، مشهد، شیراز) – ازگردش و گشت وگذار در طبیعت به یک معضل زیست محیطی هم تبدیل شده است، بگونه ای امروزهیچ ساحلی، جنگلی، کوهی، رودخانه ای نیست که با انبوهی از زباله های حاصل از پیک نیک روبرو نشده باشد.حتی بخش قابل توجهی از جنگل های ایران نیز به خاطر بی احتیاطی مردم در برپایی آتش، دچار آتش سوزی شده و از بین رفته است و باید در مورد گشت و گذار یا پیک نیک بطور اساسی فرهنگ سازی شود.

اسطوره بازگشت

امروزه پیک نیک در ایران یک رفتار فرهنگی و اجتماعی با رویکرد ادراک طبیعت از طریق لمس آن و تقویت پیوندهای اجتماعی است. سنت و آئین گردش در طبیعت در هرجامعه ای با شرایط محیط طبیعی، اقلیمی، سنت های فرهنگی و مذهبی ارتباط دارد و در طول زمان و باتوجه به پیشرفت های مادی و فرهنگی دچار تغییرشده و خواهد شد. آغاز گردش در طبیعت با شروع زندگی انسان بر روی کره خاکی همزمان است. گروه های انسانی تا پیش از روستا نشینی و تولید غذا ، در طول صدها هزار سال برای تامین نیازهای غذایی خود، بطوردائم در قلمرو زیستی خود در تردد بوده و با جمع آوری میوه ها، دانه های خشکبار، شکار و صید هرچه را که بدست می آورده به مصرف می رسانیده است(دوره جمع آوری و مصرف). انسان تا دوره پیش از دوره تولید غذا و استقرار بدلیل همزیستی طولانی با طبیعت بتدریج با مفهوم زمان، مکان، گردش ستارگان، درک تغییرات فصول و تغییرات دما، رویش گل و گیاه و درختان خزان آنها و رویش و سبز شدن دوباره آنها در بهار، شناخت جانوران، پرندگان و آبزیان و تولید مثل آنها، ابداع و شناخت ابزار، شناخت سنگ ها، کوه ها و دیگر پدیده های طبیعت مانند تغییر فصول آشنا شد. با کسب این تجارب ارزشمند برخی جوامع از مرحله روستانشینی گذره کرده و وارد مرحله شهر نشینی می شوند.

''میرچا الیاد'' مجموعه باورها و اعتقادات جوامع ابتدایی(مرحله پیش ازتاریخی) را هستی شناسی آغازین می نامد، وی بر این باور است که انسان ابتدایی دارای نظام فکری هماهنگی است که تعیین کننده نسبت های او با عالم هستی است و به حیات و کردار او ارزش و معنا می بخشد و هر آئین و رفتاری مبین شناخت وضعیتی خاص در عالم هستی است و به حقیقتی ماوراء الطبیعه اشاره دارد، جهان در نزد جوامع ابتدایی یکسره لاهوتی و مقدس و کلیه موجودات این جهان بالقوه تجلیگاه و مظاهر نیروی فوق انسانی و مینوی اند و کردار انسان به صورت نوعی ازلی ارزش و معنا میابد و انسان پیوسته طالب آن است که در جوار این موجودات سرشار از هستی بسر برد.(ترقی،۱۳۵۲ ، ۲۷)

''الیاد'' اعتقاد دارد، مضامین اساطیری جوامع ابتدایی که برخواسته از هستی شناسی آغازین است در اعماق روان و سطوح گوناگون اجتماع و ضمیر ناخودآگاه انسان ها به حیات خود ادامه میدهد و به اشکال مختلف تکرار می شود. گردش و تفرج نیز تکرار عملی است که نیاکان باستانی ما در دوره ای از تاریخ برای بهره گیری از مواهب و شناخت طبیعت بدان می پرداختند. بر روی سفالینه های پیش از تاریخ ایران می توان نخستین شکل های تفرج دسته جمعی انسان ها را که همراه باشادمانی و پایکوبی است در دامان طبیعت مشاهده کرد.



تفرج، رقص و پایکوبی در کنار گیاهان و پرندگان، نقش روی سفال، هزاره چهارم پیش از میلاد، سیلک کاشان(گیرشمن۱۳۷۹ ،لوح ۷۵)

بهشت گمشده ایرانی

از خانه بیرون زدن برای گردش در طبیعت، برای تمدد اعصاب است. پیک نیک مقوله ای فرهنگی است که یکی از کارکردهای آن استراحت روان است، پیک نیک ایرانی و گذران اوقات فراغت در دامان طبیعت به طول مثال آیین روز سیزده فروردین که با قوت زیاد همچنان باقی است، از جمله قدیمی‌ترین مظاهر پیک نیک است که به موجب آن ایرانیان این روز را در آغوش طبیعت برگزار می‌کنند. ایرانی‌ها در گروه‌های بزرگ به پیک‌نیک می روند و در یک نقطه مستقر می‌شوند و محور برنامه ایرانی‌ها غذاست و محیط را بر مبنای آن تصرف می‌کنند.

موقعیت جغرافیایی، اقلیم های متنوع، تغییرات شدید گرما و سرما، میزان آب در فلات ایران برروند فعالیت انسان تاثیر اساسی داشته و آنرا شکل داده است. شرایط طبیعی و زیست محیطی و اقلیم ایران نه تنها در تاریخ سیاسی ، فرهنگی ، هنری و اجتماعی نقش اساسی داشته ، بلکه در شکل و نوع تفرج و گشت و گذار مردم ایران نیز موثر بوده است. محدودیت های فضای زیستی،تغییرات وسیع توده هوا و انرژی،تغییرات گرما و سرما بین روز و شب و در فصول مختلف سال، همیشه خوب و بد را با هم و در یک تناوب بی پایان را به نمایش می گذارد. طبیعت و اقلیم ایران با وجود تنوع زیاد در اغلب موارد برای فعالیت های مستمر مردمان ساکنان فلات ایران سخت بوده است. این سختی و رهایی از آن درادبیات ایران به صورت یک آرزوی منعکس شده ، آرزویی که نیت آن گریز و رهایی از واقعیت های حاکم بر حیات انسانی بوده است.حیاتی که اوضاع نامساعد محیط طبیعی، آن را محدود و محاصره کرده است.

یکی ازکهن ترین نشانه های افسانه های ایرانیان باستان، دورنمایی یک بهشت گمشده آریایی است که ایرانی های نواحی شرق ایران به هنگام ترک سرزمین خویش آن را پشت سر نهادند و بعد ها گهگاه با شوق و حسرت از آن یاد می کردند. این بهشت طلایی چنانکه از وندیداد اوستا بر می آید، در کنار رود نیک ''دائیتی، صحنه فرمانروایی پدرانه جمشید، پادشاه افسانه ها و دارنده رمه های خوب، واقع شده بود. در دنیای رویایی این دارنده رمه های خوب، انسانها با خدایان انجمن می کردند و با رمه هایشان عمر را درشادی و خرسندی و فراوانی بسر می بردند....و دارنده رمه خوب زمین را به خاطر انسانها فراختر کرد. سرانجام طوفانی از سرما که همه چیز را تهدید می کرد از راه رسید. در سنتها و اساطیر غالباً سرما معرف حضور دیو است. دارنده رمه خوب برای آنکه نسل آریاهای ایرانی از بین نرود، به اشارت اهورامزدا بنایی باغ مانند ساخت و کوشید تا انسانها و دیگر موجودات را درپناه آن، از گزند های اهریمن حفظ کند، اما بعد از زمانی دارنده رمه خوب نیز در دام دیو افتاد و فر ایزدی را که پشتیبان او بود، از دست داد. انسانها هم که روزی به سعی او از گزند دیو سرما جسته بودند، ناچار شدند بهشت اهریمن زده خود را راترک گویند و در جستجوی زمین های بهتر و چراگاه های فراختر،کناره رود نیک دائیتی و سر زمین آیرانه وئجه را پشت

سر بگذارند.''(زرین کوب ۱۳۸۲ ، ۱۶). در اوستا (کتاب زرتشت) زوال بهشت جمشید را به خاطر گرایش به دورغ او می داند. بدین گونه و بنا به گفتار اوستا، سعادت و نعمت بهشت آریایی جمشیدبه خاطر آنکه دروغ و گناه در آن رخنه کرد، زوال یافت.(زرین کوب ۱۳۸۲ ، ۲۱). اوستا، موطن آغازین آریایی های ایرانی را نواحی شمال شرقی فلات ایران نشان میدهد. این احتمال نیز وجود دارد، که طوایف ایرانی در پایان یک دوره آرامش بر اثر گرسنگی یا هجوم طوایف وحشی نواحی مجاور ناچار به مهاجرت شده اند و به احتمال زیاد، اندیشه شکل گیری این بهشت افسانه ای، واکنشی در مقابل طبیعت ناسازگار، خشک سالی های مکرر، سرما، گرما، آفت ها، بیماری ها و بلاهای طبیعی در سرزمین جدیدی بود که در آن مستقر شدند. خاطره زندگی خوب و بهشت گونه در کنار رود نیک دائیتی بتدریج در ضمیر ناخودآگاه آنها از جایگاه ویژه ای برخوردار و شکل آرزو به خود گرفت، به همین خاطر کوه، آب، رود، جوی، جویبار، بیشه، چمن زار، گل، گیاه و درخت، درختان سرسبز و سایه دار، باغ، بوستان در فرهنگ، ادبیات و هنر ایرانی از جایگاه ویژه برخوردار شد. شاید باغ ایرانی پاسخی منطقی به این بهشت گم شده(باغ جمشید) باشد. این بهشت گم شده ایرانی، با رانده شدن حضرت آدم از بهشت به دلیل گناه، شباهت دارد.طبیعت ایران به جز استان های شمالی، حیات انسان را در نقاط محدودی ممکن می سازد.

کاوش های باستان شناسی نشان می دهد، اجتماعات انسانی در فلات ایران تنها در دامنه های کم ارتفاع کوه ها و تپه ماهورهای مشرف به دشتها که از آب یا چشمه ساری برخوردار بودند و یا در کنار رودها سکونت اختیار کردند و حیات و تداوم زندگی آنها به ویژه اجتماعاتی که در حاشیه کوه ها و تپه ماهور ها زندگی می کردند، به میزان آب محل بستگی داشت. افزون بر این، قرار گیری فلات ایران بین مدار ۴۰ تا ۲۵ عرض شمالی، سبب وجود چهار فصل مشخص در سال می شود در چنین اقلیمی، فعالیت و زندگی انسان، حیوان و گیاه محدود به دو فصل بهار و تابستان می شد و با شروع فصول پاییز و زمستان بعلت سرما و ریزش برف و باران حیات گیاهی متوقف و زندگی انسان محدود به درون خانه ها می شد و فعالیت و رفت و آمد به دلیل برف ، بوران و سرما متوقف می شد و مجدداً با شروع فصل بهار و گرم شدن هوا،بارندگی، ذوب برف ها، طبیعت زنده می شد و فعالیت اجتماعات انسانی دو باره از سر گرفته می شد. شروع بهار که با فراوانی آب، گرما و رویش گیاه همراه بود، آنقدر در نزد اجتماعات ساکنان خاور میانه اهمیت داشت که شروع بهار، آغاز سال تلقی می شد و این آغاز، جشن گرفته می شد. آغاز بهار که با گرم شدن هوا و رویش گیاه مصادف بود، مقدمه ای برای شکل گیری تقویم و گاهشماری زمان گردید. وجود آب در هر نقطه ای از ایران با رویش گیاه و درخت همراه بود و توجه گروه های انسانی و جانوری را به خود جلب می کرد. به عبارتی آب مهمترین عامل شکل گیری استقرار و روستانشینی ایران بوده و باعث می شد، این نقاط به محل های استقرار موقت یا دائم انسان تبدیل شود، دراین گونه محل ها، انسان اقدام به کشت گیاه،کاشت درخت و آبادکردن زمین ها می کرد و حاصل

آن شکل گیری دهکده ها می شد.کاوش های باستان شناختی در دهکده های پیش از تاریخ ایران نشان می دهد که دهکده ها تجمعی از خانه های بهم چسبید و در برابر هم بوده اند، این نوع سکونت متراکم در اغلب روستاهای ایران تا اوایل سده بیستم پابرجا ماند و بافت مسکونی در کنار یا میان مزارع و باغات قرار داشتند و همجواری مسکن و مزارع باعث رفت و آمد اهالی روستا می شد. اغلب شهرهای ایران نیز تکامل یافته همان دهکده های نخستین هستند و بافت مسکونی آنها نیز مانند روستا ها متراکم با معابر نامنظم و تنگ بود و در پیرامون این بافت فشرده مزارع و باغات قرارداشتند. این شهرها نیز مانند روستا شکل سنتی خود را تا اوایل سده بیستم حفظ کردند و همواره توسعه آنها به دور یک مرکز(هسته اولیه) انجام می گرفت، یک یا چند جوی یا کانال باریک روباز آب، شکل سنتی خیابان را تشکل می داد. علت بافت های فشرده ناشی از روابط خویشاوندی، قومی و مذهبی و به ویژه امنیت بود. شهرهای ایران اغلب شهر دارای برج و بارو درپیرامون بافت های مسکونی بودند. فشردگی بافت های مسکونی، باغسازی و باغ داری را در پیرامون شهر ها تقویت می کرد. و ساکنان شهرها که در بافت های مسکونی به نوعی محصور بودند، اوقات فراغت و تعطیلات خود را در باغات سپری می کردند. باغهای شهرهای تهران، تبریز، شیراز، اصفهان، قزوین، مشهد، طبس، نیشابور، سمرقند، شوشتر، زنوز مرند، ششمند سبزوار، دهخوارقان(آذرشهر)، کازرون، مراغه و ... در متون تاریخی مشهورند.

باغ و بوستان و تفرج

باغ واژه ای پهلوی و در فرهنگ نامه های فارسی به معنی محوطه ای محصور با انواع درختان و گلها است،در ادب فارسی، باغ به چهره محبوب، بهشت، جهان قدسی تشبیه شده و همچنین واژه های بوستان(مکان بوها)، بستان، فردوس، پردیس،گلستان، روضه، حدیقه، گلشن، گلزار، گلگشت، لاله زار، چمن مترادف باغ است. در اشعار بسیاری از شعرای ایران باغ و بستان، گل و گیاه، درخت، صحرا به عنوان مکان گردش و تفرج مورد توصیف قرار گرفته اند.

بده ساقی می باقی که درجنت نخواهی یافت — کنارآب و گلگشت مصلیٰ را

به صحرا رو که از دامن غبار غم بیفشانی — به گلزار آی کز بلبل غزل گفتن بیاموزی

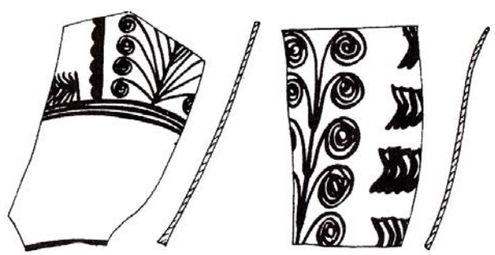
صحن‌بستان ذوق بخش و صحبت‌یاران‌خوشست — وقت‌گل‌خوش باد کز وی وقت‌میخواران‌خوشست
(حافظ)

بوی گل و بانگ مرغ، برخاست — ایام نشا ط و روز صحراست

فراش خزان، ورق بیفشاند — نقاش صبا، چمن بیا راست
ما را سر باغ و بوستان نیست — هرجا که تویی، تفرج آنجاست
این باد بهار بوستان است — یا بوی وصال دوستان است ؟
دل می‌برد این خط نگارین — گویی خط روی دلستان است
بامدادان که تفاوت نکند لیل و نهار — خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار
صوفی از صومعه گو خیمه بزن در گلزار — کاین نه وقتیست که در خانه نشینی بیکار
آدمی‌زاده اگر، در طرب آید، چه عجب — سرو در باغ به رقص آمده و بید و چنار
(سعدی)

موسم تفرّج به چمن روند و صحرا — تو قدم به چشم من نه بنشین کنار جوئی
(فصیح الزمان شیرازی)

کاوش های باستان شناسی نشان می دهد، ساکنان فلات ایران جزو نخستین مردمانی بودند که در حدود هشت هزار سال پیش از میلاد، با اهلی کردن گونه های گیاهی و حیوانی نخستین دهکده ها را پایه گذاری کردندو در طی دوره اهلی کردن گیاه و حیوان، بین انسان و طبیعت پیوندی ناگُسستنی شکل گرفت و آب، گیاه و حیوان به جلوه گاه زیباشناختی آنها تبدیل شد .سفالگران تصاویر کوه، آب، گیاه، درخت، مزرعه و انواع حیوانات و پرندگان و آبزیان را بر روی سفالیه های خودنقاشی کردند. شاید مربع های چهار بخشی یا ردیف شاخه های درخت بر روی سفالینه های سیلک کاشان، انعکاس چهارفصل یا نخستین تصویرچهار باغ ها و مزارع باشد.



شاخه های گیاه روی دو قطعه سفال، هزاره چهارم پیش از میلاد سیلک کاشان(گیرشمن، سیلک کاشان لوح ۷۶ جلد ۱)

سفال، قوری لوله منقاری با نقش حیوان و احتمالاً نقش مزرعه، ۷۰۰ تا ۱۰۰۰پیش از میلاد (گیرشمن، سیلک لوح ۸۳، جلد۲)

احتمـالا، محـل ایجـاد نقـش برجسـته هـای عیلامـی، هخامنشـی، اشـکانی و ساسـانی بـی ارتبـاط تفرجـگاه مردمـان زمانـه خـود نیسـت. نقـش برجسـته هـای کـول فـره ، اشـکفت سـلمان، ، کورنـگان از دوره عیـلام، نقـش رسـتم، بیسـتون و گنـج دره همـدان از دوره هخامنشـی، بیسـتون، چشـمه علـی ری و طـاق بسـتان، تنـگ چـوگان از دوره اشـکانی و ساسـانی و نقـش برجسـته فتحعلیشـاه در چشـمه علـی و تنـگ واشـی فیروزکـوه دلیـل ایـن مدعـا هسـتند، زیـرا مـکان ایـن نقـش برجسـته هـا از نظـر جاذبـه هـای طبیعـی کـم نظـیر انـد، چنانکـه تـا امـروز جاذبـه هـای خـود را حفـظ کـرده انـد و از تفرجـگاه هـای مـورد علاقـه مـردم هسـتند. آشـور بانـی پـال در کتیبـه اش در حملـه سـال ۶۴۷ پیـش از میـلاد بـه ویـران کـردن بـاغ هـای شـوش اشـاره کـرده اسـت.(هینتس۱۳۷۶ ، ۱۸۶). مندرجـات ایـن کتیبـه سـنت بـاغ سـازی را در دوره عیلامـی تأییـد مـی کند.بـدون شـک از دوره روستانشـینی و تـا دوره هخامنشـی تفـرج و گشـت و گـذار در طبیعـت و باغسـتان هـا مـورد اقبـال بـوده، روسـتائیان، شهرنشـینان و دولـت هـا در ایجـاد مـکان هـای تفریحـی پـر تـلاش بـوده انـد، بـه ویـژه اینکـه مـردم ایـران بـه قـوای طبیعـت و پرسـتس آنهـا بـاور داشـتند. اعیـاد و جشـن هـای ایرانـی اغلـب در پیونـد بـا رویدادهـای طبیعـی، کیهانـی و اقلیمـی هسـتند و بـا تقـویم طبیعـی و گـردش افـلاک و تغیـیرات فصـول منطبـق و از ویژگـی هـای آنهـا احـترام بـه مظاهـر طبیعـت همـراه بـا تفـرج و گشـت و گـذار، شـادمانی و پایکوبـی در طبیعـت و باغسـتان هـا بـود. باغسـتان هـای گلـکاری شـده بـا حـوض هـای آب روان، تحسـین یونانـی هـای دوره هخامنشـی را در مواقـع ورود بـه قلمـرو ایـران برمـی انگیخـت. بـه نظـر مـی رسـد بـاغ صلیبـی شـکل(متقاطـع) بـا یـک یـال یـا بـازوی بلندتـر، و حوضـی در نقطـه تقاطـع از نخسـتین دوران کشـاورزی در فـلات ایـران وجـود داشـته اسـت(فیشـر ،۱۳۸۷، ۵۵۱).

گزنفـون(مـورخ و فیلسـوف و سـرباز یونانـی و شـاگرد سـقراط در سـال هـای -۳۴۵ ۴۳۰ پیـش از میـلاد کـه در لشـکر کشـی کـوروش کوچـک علیـه اردشـیر دوم شـرکت داشـت) بـه نقـل از سـقراط مـی نویسـد ''شـاه در کلیـه مناطقـی کـه اقامـت مـی کـرد و یـا بـه بازدیـد آنهـا مـی پرداخـت، مراقـب بـود ''پردیـس'' چنانکـه خـود مـی نامـد، باشـد،یعنی تمـام میـوه هـا و چیزهـای زیبایـی کـه زمـین مـی توانـد تولیـد کنـد، و او بیشـتر اوقاتـش را، بجـز مواقعـی کـه فصـل مانـع مـی شـد، در آنجـا مـی گذرانـد.

'' شـاهان هخامنشـی ایـن بـاغ هـا را کـه غالباًترکیبـی بـود ازبوسـتان هـای گیاهـان و درختـان میـوه قابـل بهـره بـرداری و پـارک یـا بوسـتانهای بـازی و مسـابقه، از شـاهان پیشـین آشـوری و عیلامـی تقلیـد کـرده بودنـد. ریشـه امـروزی کلمـه پارادایـز انگلیسـی و پـارادی فرانسـوی بـه واژه یونانـی ''پارادیسـوس'' و کلمـه پارسـی باسـتان ''پـاری دایـذا''(فارسـی امـروز= پردیـس= فـردوس= بهشـت) بـاز مـی گـردد.، کـه منظـور نوعـی پـارک اسـت، و بنابرایـن حتـی امـروز احسـاس نوعـی محـل یـا محیـط زیسـت بهشـت گـون را در ذهـن القـا مـی کنـد. دسـت کـم پانـزده ''پردیـس'' (عیلامـی پارتتـاش) در الـواح ذکـر شـده انـد، امـا منظـور از اکثـر آنهـا امـلاک شـاهی اسـت. مـی توانیـم بـا اطمینـان فـرض کنیـم کـه در پـارس نیـز غلامـان شـاه نـه فقـط سرپرسـتی و نظـارت امـلاک، بوسـتان هـا و بـاغ هـای شـاه را بـر عهـده داشـتند ، بلکـه بـر بـاغ هـای دیگـران نیـز ناظـر بودنـد. (ویسـهوفر، ۱۳۸۰ ، ۹۸)

اسـتروناخ در کاوش هـای سـال هـای -۱۹۶۳ ۱۹۶۱ سـازه هایـی را در پیرامـون کاخ هـایP و S پاسـارگاد کشـف و از آن بـه عنـوان بـاغ مطـرح کـرد. وی مـی نویسـد کاخ هـای کـوروش بـا ویژگـی جدیـد در معمـاری چهـار نمایـی خـود، بـه عنـوان سـاختارهایی بـا چشـم انـداز بـاز و گشـوده طراحـی شـده بودنـد. ایـن بناهـا دیدگاهـی گسـترده از تمامـی جهـات داشـته و باغهـای بزرگـی اطـراف آنهـا را احاطـه کـرده بـود. شـواهد موجـود نشـان مـی دهـد کـه در حقیقـت هـرکاخ در شـکوه ایـوان هـای سـتون دار پرسـایه و عمیـق خـود، درنـگاه نخسـت در میـان انبـوه درختـان، باغچـه هـا و چمنزارهـا دیـده مـی شـده اسـت. در ایـن کاوش هـا طـرح بـاغ اصلـی همـراه بـا آبنماهـای متعـدد همـراه بـا دوکوشـک کـه توسـط کاوشـگر، بـاغ سـلطنتی نامیـده شـده، آشـکار شـد. ایـن بـاغ چهارگـوش بـا ابعـادی در حـدود ۲۵۰ در ۳۰۰ مـتر اسـت.

''اسـتروناخ'' مـی نویسـد، در متـون باسـتانی از وسـعت ، زیبایـی و هـوای خنـک بـاغ هـای پاسـارگاد صحبـت شـده اسـت. دلبسـتگی هخامنشـیان بـه احـداث بـاغ احساسـی کـه ایرانیـان در طـول تاریـخ خـود آن را حفـظ کـرده انـد، در منابـع دیگـری نیـز ذکـر شـده و گزنفـون شـرح مـی دهـد کـه چگونـه کـوروش کوچـک از لیسـاندر سـردار اسـپارتی بـرای تماشـای بـاغ خـود در سـارد، دعـوت کـرده بـود. لیسـاندر در شـگفت از درختانـی کـه بـا زیبایـی و بـه کمـال کاشـته شـده انـد، در ردیـف هـای مسـتقیم چنانکـه همـه بـا زوایـای منظـم و قائـم ترتیـب داده شـده انـد، سرمسـت از رایحـه گلهـا، بـه سـتایش از باغبـان ایـن بـاغ پرداخـت و از زبـان کـوروش ایـن اعـتراف خشـنود کننـده را شـنید کـه وی خـود بانـی ایـن بـاغ بـوده و حتـی بخشـی از درختـان آن را کاشـته اسـت(اسـتروناخ، ۱۳۷۹ ، ۱۵۸).

در یـک سـنگ نبشـته یونانـی در شـهر ماگنزیـا از شـهر هـای ایونیـه کـه کپـی رومـی آن در دسـت اسـت، داریـوش اول بـه حاکـم شـهر گاداتـاس تذکـر مـی دهـد کـه نبایـد از باغبـان مقـدس آپولـو خـراج مـی گرفتـه اسـت.(بـرن، ۱۳۸۵ ، ۱۵۰). کـوک مـی نویسـد ''هخامنشـی هـا عاشـق زیبایـی طبیعـی بودنـد و میـل داشـتند در محیطـی نشـاط انگیـز زندگـی کننـد. داریـوش یکـم حتـی مـی خواسـت دیگـران نیـز چنـین باشـند، چنانکـه از نامـه گاداتـاس پیـدا سـت او بـه فرمانـداری دسـتور مـی دهـد کـه درختـان میـوه را از ابرنهـر بـه ایونیـه منتقـل سـازد. هخامنشـیان دوسـت داشـتند کـه محـل زندگـی شـان آبـاد باشـد بـا بـاغ هـا و بوسـتان هـا و آب روان و حیوانـات بـرای شـکار ، بـازی و ماهـی'' (کـوک، ۱۳۸۵ ، ۱۱۵).گزنفـون، مـورخ یونانـی در ۳۰۰ پیـش از میـلاد در کتـاب اقتصـاد خـود نوشـته، کـوروش در سـرزمین هایـی کـه مسـتقر مـی شـد، بـاغ هایـی ماننـد بهشـت احـداث مـی کـرد و در آنجـا کلیـه عناصـر بهشـتی از قبیـل گیاهـان و درختـان میـوه را مـی کاشـت.(عالمـی مهـوش ۱۳۹۲ ، ۷۴ پـی نوشـت). حضـرت آدم در بـاغ زندگـی مـی کـرد و در قـران نیکـوکاران در بـاغ هـای پرنعمـت پـر میـوه و درختـان سـایه دار بـر روی تخـت تکیـه مـی زننـد و از انـواع نوشـیدنی هـا بهـره منـد مـی شـود و زمزمـه جـوی هایـی بـا آب روان شـنوایی آنهـا را نـوازش مـی دهـد، بـاغ کنایـه ای از بهشـت اسـت، کـه بـاغ سـازان دسـت بـه آن تقلیـد زده اند.کریسـتین سـن ،ضمـن برشماری اعیـاد دوره ساسـانی مـی نویسـد، مـردم در عیـد نـوروز کـه اول فروردیـن اسـت، دسـت از کار کشـیده و بـه اسـتراحت و شـادمانی مـی پرداختنـد و ایـن عیـد شـش روز متوالـی ادامـه داشـت. عـلاوه بـر نـوروز در هرمـاه روزی کـه اسـمش بـا نـام مـاه مطابـق مـی شـد نیـز عیـد و جشـن مـی گرفتنـد.(کریسـتین سـن، ۱۳۷۴ ، -۲۵۶ ۲۵۱).

باغ ها و بوستان ها در دوره اسلامی

نرشخی (-۳۴۸ ۲۸۶ هجری) می نویسد، امیر اسماعیل سامانی به جوی مولیان(موالیان) سراها و بوستان ها ساخت و بیشتر بر موالیان وقف کرد. این ضیاع از همه ضیاع بخارا بقیمت تر و خوش تر و خوش هوا تر است. (نرشخی، ابوبکرمحمد بن جعفر،۱۳۶۳ ، ۳۹). مقدسی جغرافیا نویس سده چهارم هجری می نویسد، عضدالدوله (متوفی سال ۳۷۹ هجری) شهری به نام خودش فنا خسرو ، در نیم فرسنگی شیراز ساخت و از یک منزلی نهربزرگی به سوی آن گشود که در دوسوی آن پارکی به وسعت یک فرسخ ایجاد شده بود. تجار پشمینه و خز بدان شهر منتقل شدند و سرداران خانه ها و مستقلات عالی ساختند و هر سال یک بارجشن عمومی سرشار از خوشی و عیاشی گرفته می شد.(متز ،۱۳۸۸ ، ۴۵۴). در سده چهار و پنج هجری در خراسان ،شهر و روستا بهم وابسته و مرزهای میان زندگی شهری و روستایی غالباً بسته نبود. اعیان نیشاپور املاک و باغ در حومه های بیرون شهرداشتند، ابوالمظفر بزغشی وزیرآل سامان، باغی در محمد آباد داشت. این روستا بواسطه داشتن اقامتگاه های بیرون شهری چنان پر جمعیت بود که ارزش زمین در آنجا بسیار بالا بود و رئیس بیهقی و ابونصر مشکان، خانه و باغی در محمد آباد داشت.(باسورث، ۱۳۸۵ ، ۱۶۲).سلاطین غزنوی نیز در ساخت باغ مشهورند و در هریک از شهرهای مهم باغ هایی داشتند و باغ عدنانی آنها در هرات مشهور است.(همان ، ۱۴۰) دلاواله سیاح ونیزی در سال ۱۶۱۷ میلادی که در زمان شاه عباس اول در اصفهان بود، می نویسد. محل تماشاییِ دیگر اصفهان ، خیابانی است(چهار باغ) که فعلاًدر خارج از شهرقرار دارد. طول این خیابان دوالی سه میل است، در کنار این خیابان باغ های سلطنتی واقع شده و ورود به آنها برای تفریح مردم آزاد است و با انعام مختصری به باغبان می توان به حد دلخواه از میوه های آن بهره گرفت.(دلاواله، ۱۳۹۱ ، ۳۰)، وی می نویسد،ایرانیان آغاز بهار را که ابتدای سال شمسی است، نوروز می گویند و فرارسیدن آن را جشن می گیرند. این جشن عبارت است از عیدی دادن زیردستان به بزرگترها –به این مناسبت شاه نه تنها از تمام وزرا ، بلکه از سراسر مملکت هدایایی دریافت می کند– و پوشیدن لباس نو و خوردن و نوشیدن و گردش در خارج از شهر. معمولاً هرکس از نوروز به بعد ، برای خود روزی را انتخاب می کند و طی آن به گردش و تفریح می پردازد. (دلاواله، ۱۳۹۱ ، ۴۹)

شاردن سیاح فرانسوی در فاصله سالهای -۱۰۸۸ ۱۰۷۷ هجری سه بار از سرزمین های شرقی (ترکیه عثمانی، گرجستان، ارمنستان، ایران و هند) دیدار کرد و زمان زیادی از سفرهایش را در ایران بسر برد. وی با اغلب بزرگان و عامه مردم ایران ارتباط داشت، به همین خاطر اطلاعات بسیار ارزشمندی در باره مردم ایران کسب کرد،وی در سفرنامه اش می نویسد: مردم ایران دوست دارند که در بهار خیمه به صحرا بزنند و از زیبایی های طبیعت بهره برند. شاه نیز همانندآنان با تدارکات کامل و ساز و برگ آراسته به اردوگاه روی می نهد تا از مواهب طبیعت جان و دل را تازه کند. وقتی شاه قصد رفتن به اردو را دارد، بزرگان دربار یکی از صاحب منصبان ارشد

را برای انتخاب محل های توقف معین می کند. معمولاً محل استقرار اردو و مسیر آن از قزوین است زیرا در فصل بهار سراسر سرزمین هیرکانی(استان گلستان فعلی) چنان سبز و خرم و با صفا می گرددکه بهشت را می ماند. همچنین دارای شکار فراوان می باشد. مهندسان با مشورت یکدیگر جای موقت توقف اردو را انتخاب می کنند. چنین مکان باید مجاور چمنزاری خوش منظر و فرحزا و پای دره یا کوهساری زیبا باشد، جویباری با آب روشن از نزدیکش بگذرد و شکار فراوان و هوای خوش و جان فزا داشته باشد(شاردن،۱۳۷۴ ، -۵ ۱۲۹۴).

تفرج در باغ های تهران در عهد قاجار

دو گوبینو سیاح فرانسوی که در فاصله سال های۱۸۶۳- ۱۸۵۵میلادی و در زمان ناصرالدین شاه در ایران زندگی می کرد، در کتابش می نویسد ''*من در هیچیک از نقاط جهان ملتی را ندیدم که از لحاظ کنار آمدن با مشکلات زندگی بقدر ایرانی ها فیلسوف مشرب باشند و دشواری های جهان را بدیده حقارت بنگرند و اغلب ایام زندگی را صرف تفریح و در صورت امکان صرف تعیش نمایند.*'' طبقه اغنیا و خان های ثروتمند ایران در تمام عمر جز تعیش کاری ندارند و چون در فصول بهار و تابستان بر خلاف اروپایی ها شکار ممنوع نیست، قسمت اعظم عمر اغنیا و خان ها به شکار و تشکیل مجالس عیش و عشرت می گذرد و با اینکه علی الرسم آمیزش با زن غیر شرعی حرام است و زن ها در حجاب هستند معذالک در این مجالس عیش و عشرت زن های زیبا به تعداد زیاد هم نشین جوانان سرخوش و ثروتمند می باشند. طبقه کم بضاعت هم که نمی تواند نظیر طبقه اغنیا تمام عمر خود را به عیش و عشرت به گذرانند و ناچارند کم و بیش کار کنند از کوچکترین فرصت برای تفریح استفاده می نمایند و همین که روز جمعه شد، تمام بازار و دکان ها تعطیل می شود و زن و مرد دست دسته با غذا ،آجیل و شیرینی به سوی باغ های خارج شهر می روند و تا غروب فارغ از غم روزگار، مشغول تفریح هستند.''(دوگوبینو، بی تا ، ۶۱)

نجمی می نویسد، سیزده به در در دوره قاجار برگزار می شد. در شب سیزدهم نوروز هر خانواده و فردی که علاقه به برگزاری این مراسم داشت مشغول تدارک می شدبه تدارک مواد و وسایل می پرداخت. از صبح روز سیزده خانواده های تهرانی با سماورهای کوچک و بقچه و بسته هایی که دورن آنها انباشته از خوراکی ها بود به خیابان هایی می آمدندکه به بیرون پایتخت می رفت. آنها همینکه از شهر خارج می شدند،دسته دسته کنار نهر آب و سبزه زار و جویبار می نشستند و ناهار را در فضای پردرخت صرف می کردند. در روز سیزده به در علاوه بر ناهار تنقلاتی مثل آجیل و شیرینی با خود می آوردند و در موقع عصر نیز با کاهو با سرکه انگبین یا سرکه شیره می خوردند، بعضی از خانواده های توانگر رشته بریده ، نخود و لوبیای پخته ، اسفناج خرده کرده، کشک در یک کوزه ، مقداری پیاز و روغن همرا برده و آش رشته را هم ضمیمه سایرخوراکی ها می کردند. خانواده های اعیان اکثراً به باغهای خصوصی داخل یا خارج از شهر می رفتند و سیزده را به در می کردند. اما بازی ها و سرگرمی های

معمولی در سیزده به در، تاب خوردن ، الک دولک ، و ... می پرداختند و عصر به خانه برمی گشتند.(نجمی ناصر، ۱۳۷۰ ، ۴۹۳) در اواخر دوره قاجار تعداد باغ های تهران به بیش از ده ها باغ می رسید. باغ هفت حوض(در محدوده گلوبند)، باغ آجودانیه نزدیک کاخ نیاوران، باغ امیدی، باغ نگارستان، باغ محمدیه(حوالی باغ فروس، بعدها باغ محمودیه) ، باغ فیشر آباد(خانه هنرمندان فعلی)، باغ عشرت آباد(میدان سرباز)، باغ حکیمیه، باغ حسن آباد(محدوده میدان حسن آباد، ، باغ اتابک اعظم (سفارت روسیه)، باغ سفیر روس در زرگنده، باغ سفیر انگلیس در قلهک، باغ سفیر ایتالیا در کامرانیه، باغ شاه، باغ امیریه، باغ اقبال الدوله، باغ سلطنت آباد (خیابان مغان- پاسداران)، باغ سپهسالار، باغ گلستان، باغ ایلخانی، باغ ظهیرالدوله، باغ خسرو خان، باغ قیطریه، باغ فردوس از باغ های مشهور تهران بودند(شهبازی،-۲۳۲، ۱۳۹۰ ۲۱۷). باغ مستوفی یکی از تفرجگاه های تهران بود که میرزا یوسف خان مستوفی آنراوقف استراحت زوار امامزاده داود کرده بود و به طور رایگان در اختیار مردم گذاشته شده بود و هرساله مردم مدتی از تابستان را در این باغ چادرزده و اقامت می کردند(بهزادفر، ۱۳۹۰ ، ۲۷۸). جدا از باغ و مناطق ییلاقی، بسیاری از مقابر بزرگان و امام زاده ها حالت پارک داشتند و گروه زیادی از مردم در این اماکن به زیارت و تفرج می پرداختند.

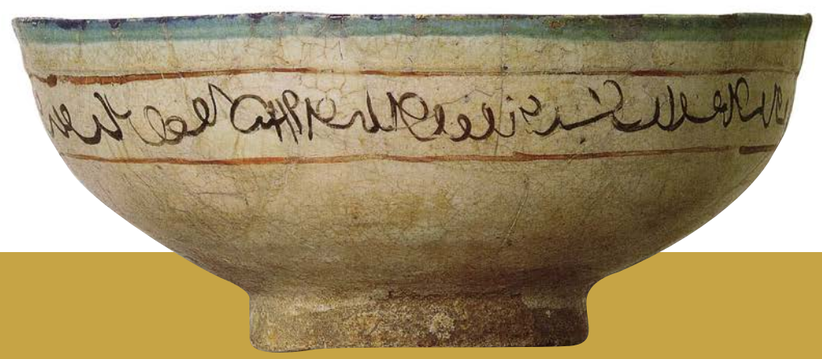
تفرج و پیک‌نیک درکاشی‌های قاجاری

غالب آثار تصویری بجای مانده از دوره های مختلف تاریخ تا اواسط دوره قاجار در ارتباط با قدرت های سیاسی حاکم بر ایران بوده است. در دوره تاریخی پیش از اسلام صحنه های تصویری بیشتر به نمایش شکوه تاج و تخت شاه، صحنه های اعطای منصب، شکار، جنگ،... است و در دوره اسلامی نیز اغلب صحنه های تصویری به اشکال گوناگون قدرت و شکوه طبقه حاکم را به نمایش می گذارند و موضوع تصویر نیز شامل صحنه های جلوس شاه بر تخت، صحنه ضیافت شاه و درباریان، صحنه های بزم در کاخ، باغ و صحرا، صحنه های جنگ(جنگ انسان با انسان و جنگ انسان باجانور)، دیدارهای عاشقانه، بازی چوگان، کشتی، صحنه های گفتگو، ، صحنه های شکار و ... است. اغلب مضامین تصویر بر گرفته از متون ادبی و تاریخی به ویژه شاهنامه فردوسی ، پنج گنج نظامی، دیوان حافظ، بوستان سعدی، کلیله و دمنه، جامع التواریخ رشیدی، ظفرنامه تیموری و... است. درجهان تصویری ایرانی تا دوره صفوی بندرت زندگی روزمره مردم مورد توجه قرار گرفته است، البته بعضی از نقش های روی مهر های آغاز عیلامی و بعضی از کارهای کمال الدین بهزاد از این قاعده کلی مستثنی است. از اواسط دوره صفوی به ویژه در آثار هنرمندان مکتب اصفهان زندگی روزمره مردم عادی نیز مورد توجه برخی از هنرمندان قرار گرفته است. در دوره اسلامی همواره هنرمندان ایرانی و باتوجه به سفارش کارفرما، مضامین مختلفی را از میان داستان های کتب ادبی و تاریخی انتخاب و بر روی مواد مختلف چون کاغذ، فلز، سنگ، پارچه، گل، گچ، عاج، مقوا، چرم، سفال و ... نقاشی یا حکاکی می کردند و در مواردی نیز هنرمند با آگاهی از سلیقه و ذوق سفارش دهنده، یا مد روز اقدام

به انجام سفارش می کرد. در میان مواد و مصنوعات نقش پذیر سفال از اهمیت ویژه برخوردار بود. تولید سفال به دلیل ارزانی مواد و روش ساخت ساده و استحکام، درهمه جا امکان پذیر بود و از همان ابتدای دوره نوسنگی ساخت انواع ظروف سفالین به عنوان مهمترین و ضروری ترین نیاز انسان مورد توجه قرار گرفت و هنرمندان سفالگر تمام ذوق و تخیل خود در شکل(فرم سه بعدی) و نقش آن بکار گرفتند و آنرا به هنر درجه اول خود تبدیل کردند. سفالگران هزاره چهارم پیش از میلاد تمام جلوه های طبیعت پیرامون خود را بر روی سفالینه ها بازنمایی کردند. با شروع دوره شهر نشینی و رواج اشیا و ظرف فلزی،سفال به عنوان یک مصنوع تجملی اعتبار خود را از دست داد، اما هرگز به عنوان یک مصنوع ازران و مورد نیاز به ویژه برای طبقات فرودست اعتبار خود را از دست نداد. با شروع دوران اسلامی که استفاده از ظروف تجملی(طلا و نقره) را نهی می کرد، مجدداً ساخت اشیا و ظروف سفالی مورد اقبال قرار گرفت و به یکی از هنرهای درجه اول تمدن اسلامی تبدیل شد. اشیای سفالی بدلیل جذابیت رنگ، شکل و نقش مورد علاقه و نیاز تمام طبقات اجتماع از فقیر و غنی بود و هنرمندان سفالگر، سفالینه ها را با توجه به بضاعت مردم با کیفیت های مختلف می ساختند. جذاب ترین ویژگی سفالینه رنگ و نقش پردازی آنها بود و هنرمندان تقریباً تمام جهان تصویری که در ذهن و تصور خود از دنیای پیرامون داشتند به صورت نقش بر سطوح بیرونی و داخلی ظروف باز نمایی کردند. منابع تصویری سفالگران تنها به مضامین کتب ادبی، تاریخی، علمی، قصص و حکایات، داستانها و افسانه ها، و ... محدود نبود، بلکه در مواردی نیز هنرمندان زندگی روزمره مردم را نیز بازنمایی می کردند. آمدن ترکان و مغولان و تشکیل سلسله های غزنوی، سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانان مغول سبب تغییراتی در در طرز بیان هنری هنرمندان شدند به ویژه اینکه حکام برخی از این سلسله چندان پای بند سنت های مذهبی نبودند، بنا به سنت های قومی آنها، زنانشان، از اینکه در انظار عمومی ظاهر شوند، ابایی نداشتند، از سوی دیگرتجدید حیات زبان و فرهنگ ایرانی که از دوره سامانی شروع شده بود ، روز به روز غنی تر و پربار تر می شد، اشعار رودکی، شاهنامه فردسی، پنج گنج نظامی، رباعیات عمرخیام، بوستان و گلستان مضامین فراوانی را برای تصویر سازی در اختیار هنرمندان حرفه های مختلف قرار می داد. تفرج در باغ، بوستان از مضامین شعرا و نویسندگان بود. به همین خاطر تفرج و شکار نه تنها در کتب ادبی تصویر می شدند بلکه یکی از موضوع های مورد علاقه سفالگران، کاشیکاران سده ششم تا سده نهم هجری بود. بر روی تعداد قابل توجهی از کاشی ها و ظروف سفالین سده هفتم و هشتم هجری صحنه های تفرج عشاق جوان و بزرگان در طبیعت دیده می شود (به جلد ۱۱ کتاب سیری در هنر ایران مراجعه شود).

تفرج در طبیعت کاسه سفالی مینایی سده هفتم هجری
نقاشی روی لعاب . ۵۸۳ هجری. ساوه، ارتفاع ۸/۹ سانتیمتر
(پوپ ، جلد ۹ تصویر ۶۸۸)

تفرج در کنار برکه آب، کاسه مینایی ، سدهٔ هفتم هجری، سده ۶
یا ۷ هجری. قطر ۷/۲۱ ارتفاع ۹ سانتیمتر (گروبه، ۱۸۸).



تفرج در طبیعت، کاشی زرین فام، ۷۳۹ هجری
کاشان، موزه بریتانیا

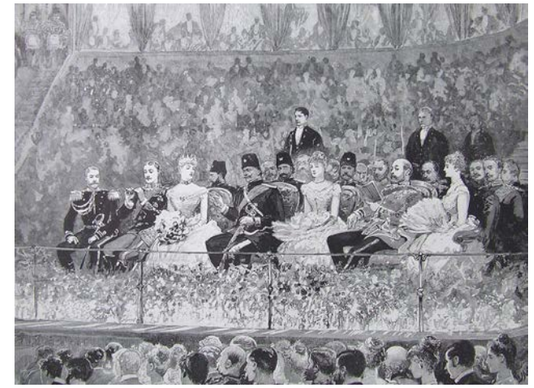
درآستانه سده سیزدهم هجری و همزمان با شکل گیری دوره قاجار، ایران در مقایسه با دول غربی، کشوری با اقتصاد کشاورزی و دامداری بود و از نظر صنعتی کشوری عقب مانده به حساب می آمد.ف اکثریت جمعیت کشور را جوامع روستایی و عشایری تشکیل می داد که سرنوشت آنها در دست خانواده سلطنتی، اربابان، خان ها و برخی بازرگانان بود که در شهرها مقیم بودند. کشور به دست خاندان سلطنتی و عده ای از فئودالها که نماینده شاه بودند، اداره می شد. ناصرالدین شاه اقدامات شاه عباس را سر لوحه کار خود قرار می داد و سعی می کرد از او تقلید کند. مقدمات آشنایی مردم ایران با تمدن غرب که از دوره صفویه شروع شده بود، در اوایل دوره قاجار شدت گرفت و در دوره سلطنت طولانی ناصرالدین شاه به اوج خود رسید. جنگهای دوره فتحعلیشاه با سپاهیان روس، این حقیقت تلخ را آشکار کرد که جامعه ایران نسبت به جهان غرب چقدر فاصله دارد و هنگامی روشنفکران ایرانی به خود آمدند و از وقایع جهان آگاه شدند که بسیار دیر شده بود و امکان جبران عقب ماندگی وجود نداشت. به نظر این روشنفکران راه برون رفت از این عقب ماندگی، توصل به تمدن اروپا بود، به همین دلیل در حین جنگ های ایران و روس دوره فتحعلیشاه به تدریج مقدمات بهره گیری از دستاوردهای فرهنگ و تمدن اروپا فراهم شد. در این دوره برای نخستین بار ایرانی ها بدون واسطه با سیاست اروپا رو به رو شدند. اندیشمندان ایرانی به آسانی دریافتند که آمادگی مقابله با آن را ندارند و باید خود را به سلاح جدید مسلح سازند. نخستین اقدام توسط عباس میرزا و قائم مقام فراهانی صدر اعظم ایران برای جلب مستشاران خارجی و فرستادن محصل و کارگر به اروپا بود. توجه به فرهنگ و تمدن غرب تنها به این موارد محدود نشد، بلکه بسیاری از ابعاد هنر و تمدن غرب از شمال و جنوب، و از شرق و غرب به سراسر ایران رخنه کرد ودولت های غربی نیز در ترویج آن کوشیدند . فرهنگ، هنر برخاسته از انقلاب صنعتی اروپا بیش از همه تاثیر خود را در معماری، شهرسازی و سبک زندگی مردم ایران نشان داد و اشکال، تقسیمات فضایی، تزیینات وابسته به معماری، لوازم و ملزومات و اثاث خانه را نیز دستخوش دگرگونی کرد. زمانی که ناصرالدین شاه به حکومت نشست، حدود صد سال از شروع انقلاب صنعتی در اروپا گذاشته بود. ناصرالدین شاه، شاهی تجددخواه بود و نگرش او به خوبی در معماری و به تبَع آن در کاشیکاری های دوره قاجار انعکاس یافته است. ناصرالدین شاه فردی تنوّع طلب بود. به هنرهایی چون معماری، نقاشی، عکاسی، موسیقی علاقه داشت، علاقمندی او برای اطرافیان و کارگزاران و شاهزادگان قاجار به صورت مد روز در آمد و این موضوع سبب اشاعه هنرها از جمله هنر کاشیکاری در اغلب شهرهای ایران شد. ناصرالدین شاه به عکاسی علاقمند بود و سبب رواج فن عکاسی در ایران شد، به همین خاطر از عکس و عکاسی در سراسر ایران استقبال می شد و آحاد جامعه به کمک تصاویر عکسبرداری شده با مناظر، شخصیت ها، تیپ ها، جانوران و گل و گیاه آشنا می شدند. رواج و انتشار کتب مصوّر چاپ سنگی، روزنامه ها و ترجمه کتب اروپایی موضوع تازه ای را برای هنرمندان رشته های گوناگون فراهم می کرد و در این راستا هنر کاشیکاری نیز مستثنی نبود. نفوذ معماری غربی، معماری سنتی شهری ایران را از حالت درون گرا به برون گرایی سوق داد.

تفرج در باغ، کاشی هفت رنگ، سده یازدهم هجری، دوره صفوی
موزه ارمیتاژ.

در دوره صفوی اوضاع معیشتی مردم نسبت به دوره های قبل بهبود یافت و توجه دولت به امور رفاهی مردم بیشتر شد. شاه عباس اول توجه ویژه ای به ساخت باغ ها، باغ پارک ها ، چهار باغ ها ، پارک مقبره ها برای تفرج و گشت و گذار مردم از خود نشان دادند. در زمان او باغ ها و چهار باغ هایی در شهرهای ایران ساخته شد. توجه دولتمردان صفوی به تفرج در کاشی های هفت رنگ آن دور انعکاس یافته است.

تفرج در طبیعت، کاشی هفت رنگ ، دوره صفوی، بخشی از دو قاب کاشی هفت رنگ، سده ۱۱ هجری، ابعاد هر قاب حدود ۹۹ در ۵۱ سانتیمتر.
موزه متروپولیتن.

ناصرالدین شاه نخستین پادشاه ایرانی بود که دو بار به اروپا سفر کرد و سفرهایش دانش گسترده ای از جهان کسب کرده و بسیاری از چیزهای جدید را با خود به همراه آورد.



سفر ناصرالدین شاه به اروپا. ناصرالدین شاه در کنسرت دربار بریتانیا، ناصرالدین شاه در میان همسر ادوارد هفتم پادشاه بریتانیا و همسر الکساندر سوم امپراتور روسیه، سده نوزدهم میلادی.

در خلال نوسازی های پایتخت که به دستور ناصرالدین انجام می شد، دیدگاه های جدیدی در زمینه معماری، هنر و حتی باغبانی به وجود آمد و گرایش به شیوه های اروپایی به طرز فزاینده ای در دربار رواج می یافت. در اواخر قرن سیزده نقاشی اعضای خانواده نیز در خانه های ایران متداول شد. به طور مثال ادوارد گرانویل براون (۱۹۲۶- ۱۸۶۲) ایرانشناس مشهور انگلیسی که در سال ۱۸۸۸میلادی(۱۳۰۵ هجری قمری) در ایران بسر می برد، در کتابش(یک سال در میان ایرانیان) به نقاشی های داخل یک خانه در شیراز اشاره می کند و می نویسد، در این خانه، تصاویر خانوادگی، نوازندگی، گردش در دشت، آثار تاریخی، پل ها، رودخانه ها، زنان با لباس محلی و... را دیده است[۲].

در دوره ناصرالدین شاه، ارتباط مستقیم ایران با اروپا برقرار شد و شاهان و بزرگان قاجار بطور مستمر راهی اروپا شدند، اولین تغییر در نحوه تفکر معماران و هنرمندان شروع شد. این راهیان غرب به همراه خود مصنوعات هنری اروپای بعد از انقلاب صنعتی را به ایران آوردند. در معماری ایران و تزئینات آن استفاده از نقوش هنر اروپا کم کم باب شد و تزئینات باروک، روکوکو در خانه های اشراف و بزرگان پدیدار گشت و بعنوان هنر نو معرفی گردید و این تاثیر کم کم از تزئینات پا فراتر نهاد و کل هنرها را در برگرفت. یکی از نوآوریهای کاشیکاران دوره قاجار مستند سازی یا به عبارتی کپی کاری از عکسهای آلبوم های سلطنتی و تصاویر کتب اروپایی بود که نمونه هایی از آن در کاخ گلستان موجود است. کاشی نگاران عهد ناصرالدین شاه، که دارای سنتی تکامل یافته و تجربیاتی در صنعت کاشیکاری بودند، سبب حرکت و حیات تازه ای در صنعت کاشی سازی شدند، آنها با هم در آمیختن سنت های فنی و طراحی با شمایل نگاری و نگاره گزینی سرزنده، جلوه های تازه ای به این هنر بخشیدند. کاربست کاشی کاری محدود و متوقف به بناهای مذهبی نماند، بلکه کاخ ها و عمارات اعیانی، دروازه ها، بناهای دولتی را نیز در برگرفت و شکل متعادل تری از کاربرد کاشی های تزیینی را در بناهای مذهبی و غیره مذهبی ارائه داد. فعالیت های ساختمانی ناصرالدین شاه به خصوص در تهران زیاد شد و باعث حرکتی انقلابی در نوسازی پایتخت گردید که از سال ۱۲۸۴ هجری قمری آغاز شد و ثمرات خود را در عرصه ساختمانهای مذهبی و غیر مذهبی مزیّن به انواع کاشیکاری، با نوآوری های فنّی و ایجاد مضامین تصویری بر جا گذاشت. صحنه های چشم انداز و مناظر اروپایی که به طور قطع از کارت پستال های معاصر وارداتی و تصاویر مجلّه ها کپی برداری شده، را می توان در کاخ موزه گلستان، کاخ سلطنت آباد و موزه مقدم مشاهده کرد. کاشی نگاران عهد ناصرالدین شاه به هنر کاشیگری ایران رونق تازه ای بخشیدند، تنوع و ابتکار در کاشی های مصوّر، واقع نمای آنها مشهود است، آنها صحنه های تصویری و گزارشی ''نقاشی سان'' نیزدر آثار خود بکار گرفتند،و تصاویر کاشی ها را به صورت صحنه هایی منسجم و مرئی در زندگی روزمره، و اجرا شده به شیوه ای واقع نما عرضه کردند. نمونه های خوب این نمونه کاشیکاری ها را می توان در کاخ موزه گلستان،موزه مقدم و کاخ سلطنت آباد مشاهده کرد.

تفرج در طبیعت، کاشی ستاره ای هفت رنگ، دوره قاجار، موزه مقدم

گفتگوی پیر و جوان در صحرا، کاشی هفت رنگ
دوره قاجار، کاخ موزه گلستان

تفرج خانوادگی در طبیعت، کاشی
ستاره ای، دوره قاجار، موزه مقدم

تفرج در طبیعت، کاشی ستاره ای، دوره قاجار،
موزه مقدم

در این بناها، صحنه های نسخه برداری شده از روی عکسها و کارت های پستال اروپایی، و وقایعی عادی از زندگی ایرانیان آن زمان را به تصویر درآورده اند. ناصرالدین شاه شخصاً عکاس مشتاق و کارآزموده ای بود، و مجموعة بزرگی از آلبوم های عکس فراهم آورد که راهنمایی مناسب برای طراحی کاشی ها بود.

در کاخ گلستان کاشیهایی وجود دارد که ناصرالدین شاه را در حال سان دیدن از سپاهیان،یا در تک کاشی کوکبی شاه را مجذوب گوش دادن به نوای پیانو نشان می دهد. گسترده ترین سطح یکدست پوشیده از کاشی های زیرلعابی در افریزی سراسری به دور دیوارهای یکی از تالارهای پذیرایی در کاخ سلطنت آباد- که آسیب ندیده و بر جا مانده- مشاهده می گردد. نقش کاشی ها به طور یکسان دارای ستارة برجسته مرکزی با صحنه هایی از اشخاص به رنگ های بسیار روشن است که با هاشورزنی، سایه اندازی و ژرفا نمایی اجرا شده اند تا هرچه بیشتر واقعی بنمایند. ویژگی جالب توجه در کاشی های این بناها مضامین نگاره ها است که از هر دو مجموعه سنتهای ایرانی و اروپایی اخذ شده اند. از زمرة این آثار یکی چهره سازی کم نظیری از مردی کاشی ساز در حال کار و دیگر تصویرگری غیررسمی از بانویی ایرانی در جامه تفرج است.

ناصرالدین شاه، شاهی خوشگذران و اهل تفرج، گشت و گذار و سفر بود. علاقمندی وی در تفرج، گشت و گذار در مندرجات صفحه اول روزنامه دولت علیه ایران که در زمان وی نشر می شد، دیده می شود. در اغلب صفحات اول این روزنامه در سالهای۱۲۷۸-۱۲۷۷ عبارتی به این مضمون نوشته شده، به واسطه شدت حرارت هوای پایتخت، موکب ملوکانه به قصد تفرج عازم ییلاقات(شمیرانات، نیاوران، قریه کن، دوشان تپه، دربند، شهرستانک، اوشان، امامه، جاجرود، دربند، دماوند، لار، فیروزکوه) یا باغ های خارج شهر (عباس آباد، داودیه، سلطنت آباد، منظریه، نگارستان، داودیه، سردار، و ...) که از اعتدال هوا برخوردار است، شدند. همچنین بر این نکته تاکید شده که سران کشوری و لشکری برای دادن گزارش از اوضاع کشور در ییلاقات و باغات به حضور وی می رسیدند .(روزنامه دولت علیه ایران، جلد نخست شماره‌های ۵۵۰-۴۷۲ تهران انتشارات کتابخانه ملی ایران ۱۳۷۰)

ییلاقات مورد علاقه ناصرالدین شاه همان مکان هایی است که مردم تهران درطول سالیان متمادی در فصل بهار و تابستان به آنجا می رفتند. باید گفت موضوع تفرج تنها به خانواده سلطنتی و درباران و اشراف و صاحبان قدرت و سرمایه محدود نمی شد و اغلب طبقات مردم بنا به بضاعت خود در فصل گرما به منظور تفرج و برخورداری از آب و هوای مطلوب به ییلاقات می رفتند. تفرج در فصول گرما تنها به تهران اختصاص نداشت. بلکه تمام مناطق روستایی و شهری و با توجه به شرایط طبیعی خود که دارای ییلاق و باغات بودند، تفرج به شکل گروه های خانوادگی یا دوستان رواج داشت که این روند تا امروز تداوم دارد. علاقمندی ناصرالدین شاه و درباریان و به تبع مردم به تفرج از یکسو و بهبود سیستم رفت و آمد شهری، شکل گیری چاپ و نشر روزنامه، ورود مطبوعات اروپایی، رواج فن عکاسی، رفت و آمد اروپائیان به ایران و بلعکس، رواج فرهنگ و هنر اروپایی، شکل گیری طبقه متوسط شهری، جامعه سنتی ایران را به سمت برون گرایی سوق داد و کم کم پرداختن به زندگی روزمره مردم عادی کوچه و بازار مورد توجه هنرمندان عکاس، نقاش و کاشی نگاران قرار گرفت.

در کتب چاپ سنگی، روزنامه ها ، اشیای میناکاری، نقاشی های تابلویی، آثار لاکی و کاشی ها زندگی روزه مره مردم و تفرج و گشت و گذار مورد توجه قرار گرفته است. در ادامه تعدادی از کاشی های قاجاری که تفرج و گشت و گذار در طبیعت باز نمایی شده معرفی می شود. البته نگارنده بر این باور نیست که آیا هنرمندان کاشی نگار دقیقاً واقعیات زمانه خود را تصویر کرده اند و یا به بیان آرزوهای خود و نظر کارفرما توجه داشته اند، اما تصاویر معرفی شده در این مقاله می توانند گوشه هایی از زندگی مردم عادی عهد قاجار یا خیال انسان آن روز را بازسازی کند. تصاویر این کاشی ها طبقات مختلف جامعه، البسه، آداب و رسوم، سرگرمی، تفریحات، علایق و سلیقه های مردم عهد قاجار را نشان می دهد، تصویرها از بیانی ساده، دلنشین، سرگرم کننده و انسانی برخوردار هستند و بیانگر واقعیت نیز هستند.

هنرمندان کاشیکار دوره قاجار صادقانه به هنر خویش عشق می ورزیده و نماینده عصر خود بوده و افتخاری برای کشورشان بوده و حداقل هنر و صنعتی را که از گذشتگان خود به ارث برده بودند در زمان خود زنده نگه داشتند.

تفرج در طبیعت، زنان و مردان با لباس‌های محلی کاشی هفت‌رنگ، دوره قاجار، موزه مقدم

گفتگوی دختر ترسا با شیخ کنعان
کاشی هفت رنگ، دوره قاجار، موزه مقدم

تفرج خانوادگی در طبیعت، کاشی هفت رنگ، دوره قاجار، موزه مقدم

گفتگوی زن جوان با مرد سالخورده در طبیعت، کاشی هفت رنگ، دوره قاجار ، موزه مقدم

پنک نیک. خانوادگی به سبک غربی، کاشی هفت رنگ، دوره قاجار، موزه مقدم

مجلس بزم در باغ، کاشی هفت رنگ، دوره قاجار، موزه مقدم

گفتگو مردان و زنان در طبیعت، کاشی هفت رنگ، دوره قاجار، کاخ موزه گلستان

تفرج در طبیعت، کوزه قلیان، سفال، سده سیزدهم هجری
دوره قاجار، تهران(ورنویت۱۳۸۳ تصویر ۱۰۳- مترجم
آنرا شمعدان ترجمه کرده است)

استراحت در باغ، کاشی ستاره ای هفت رنگ، دوره قاجار، موزه مقدم

تفرج خانوادگی در طبیعت، کاشی ستاره ای هفت رنگ، دوره قاجار، موزه مقدم

منابع

استروناخ، دیوید(۱۳۷۹): پاسارگاد، ترجمه حمید خطیب شهیدی. تهران ، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.

باسورث، کلیفورد ادموند(۱۳۶۵):تاریخ غزنویان، ترجمه حسن انوشه. تهران، انتشاراتامیر کبیر

برن. آر. ر (۱۳۸۵): تاریخ ایران(دوره هخامنشیان) ، به سرپرستی ایلیا گرشویچ، ترجمه مرتضی ثاقب فر. تهران، انتشارات جامی.

ترقی، گلی (۱۳۵۲):میرچه الیاد و هستی شناسی آغازین،مجله الفبا جلد دوم، انتشارات امیر کبیر

دلاواله، پیترو(۱۳۹۱): سفرنامه پیترودلاواله، ترجمه شعاع الدین صفا، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

دوگوبینو، کنت آرتور(بی تا) :سه سال در ایران، ترجمه ذبیح الله منصوری. تهران، انتشارات موسسه مطبوعاتی فرخی، بی تا.

ریاضی، محمد رضا (۱۳۹۵): کاشی کاری قاجاری. تهران، انتشارات یساولی.

شاردن، ژان(۱۳۷۴):سفرنامه شوالیه شاردن، اقبال یغمایی. تهران، انتشارات توس.

شهبازی، داریوش(۱۳۹۰): برگ هایی از تاریخ تهران، تهران، انتشارات ثالث.

عالمی، مهوش(۱۳۹۲):باغ های اسلامی، آتیلوپتروچیولی، ترجمه مجید راسخی " باغ ایرانی نوشته مهوش عالمی " تهران، انتشارات روزنه.

فیشر، ویلیام بین(۱۳۸۷): تاریخ ایران کمبریج، مردم ایران(جلد اوا، قسمت دوم)/ ترجمه تیمور قادری. تهران، انتشارات مهتاب.

کریستین سن،آرتور(۱۳۷۴) ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشیدیاسمی. تهران، انتشارات دنیای کتاب.

کوک، جان مانوئل(۱۳۸۵): تاریخ ایران(دوره هخامنشیان) ، به سرپرستی ایلیا گرشویچ، ترجمه مرتضی ثاقب فر. تهران، انتشارات جامی.

گروبه، ارنست ج (۱۳۸۴): سفال اسلامی، جلد ۷ از مجموعه هنر اسلامی، ترجمه فرناز جابری. تهران، انتشارات نشر کارنگ.

گیریشمن، رومن(۱۳۷۰):سیلک کاشان، ترجمه اصغر کریمی. تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی. جلد ۱

متز، آدام(۱۳۸۸): تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو. تهران، انتشارات امیر کبیر.

نرشخی، ابوبکرمحمد بن جعفر

(۱۳۶۳): تاریخ بخارا ،ترجمه ابونصر احمد بن محمدبن نصرالقباوی، تصحیح سید محمد تقی مدرس رضوی. تهران، انتشارات توس.

نجمی ناصر(۱۳۷۰):طهران عهد ناصری. تهران، انتشارات عطار.

ورنویت، استفان(۱۳۸۳):گرایش به غرب، جلد ۶ از مجموعه هنر اسلامی، ترجمه پیام بهتاش. تهران انتشارات نشر کارنگ.

ویسهوفر،یوزف (۱۳۸۰): ایران باستان، ترجمه مرتضی ثاقب فر. تهران، انتشارات ققنوس.

هینتس، والتر(۱۳۷۶):دنیای گمشده عیلام، ترجمه فیروز فیروزنیا. تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

– مصلی باغ مشهوری در شیراز است.

– برای اطلاع بیشتر در مورد کاشیکاری قاجار رجوع کنید به بخش دوم ، جامعه ، هنر و صنعت کاشی کاری در دوره قاجار در کتاب کاشیکاری قاجاری نوشته محمد رضا ریاضی.

گفتگوی شیرین و فرهاد در کوه بیستون، کاشی هفت رنگ، دوره قاجار، موزه مقدم

محمدحسن آقاجانی اصفهانی

معمار و کارشناس ارشد
مرمت بناهای تاریخی
مدرس دانشگاه

گلگشت و کاشی صفوی

اصفهان و باغ های آن در بستری از طبیعت شکل گرفته و استخوان بندی این باغ شهر در رابطه با نهرها و رودخانه زاینده رود بوجود آمده و معماری و شهرسازی آن نیز اعم از بناهای خصوصی و عمومی در ارتباط با این دو عنصر به هم پیوسته ی شهر و طبیعت مطرح شده و با آن پیوندی ناگسستنی یافته است. این رابطه با طبعیت در نقوش و تزیینات داخلی بناها، اعم از نقاشی های دیواری و کاشیکاری های آن مشهود است.

ناصرخسرو به توصیف اصفهان دوره سلجوقی می گوید : شهری است بر هامون نهاده و آب و هوای خوش دارد ، هرجا که ده گز چاه فرو برند آبی سرد و خوش بیرون آید. وجود باغ های متعدد از دوران بسیار قدیم تا به دوره صفوی و همچنین شبکه گسترده مادی ها به همراه خاک حاصلخیز و مستعد اصفهان از دامنه شمالی کوه صفه به سمت مرکز شهر ، دشتی سبز و زیبا و فرح بخش برای تفریح و گردشگری مردمان ساکن شهر ایجاد کرده است. این ویژگی، بستری مهیا نموده تا اصفهان بر مبنای یک تفرجگاه با اندیشه آرمانشهر ، بهشتی زمینی را در ذهن شاهان، بالاخص شاه عباس صفوی ایجاد نماید که این سرسبزی در کنار معماری در میان باغ ها احساس خلدبرین را برای استفاده کنندگان و گردشگران آن منتقل کند. گویی که این باغ شهر رویایی، ریشه ای پیوند خورده با ادبیات پارسی ایران زمین داشته است. حافظ شیرازی به توصیف این زیبایی میگوید :

گرچه صد رود است از چشمم روان زنده رود و باغکاران یاد باد

اسکندربیک ترکمان، منشی دربار شاه عباس و نویسنده کتاب" عالم آرای عباسی" یادآوری میکند که: " دارالسلطنه اصفهان را عمارات عالیه و منازل مرغوبه دلگشا و باغات انبر شیم روح افزا و انهار و بساتین به نمونه خلدبرین گردانیده اند ...." وی اصفهان را با خلدبرین و جنت قیاس میکند، تا بیاد بیتی از مولانای رومی می افتیم که می گوید: مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک ...

این سرسبزی و نشاط شهر،گشت و گذار و تفرج در میان باغات آن و جشن ها و شادمانی ها را باعث می شود،خصوصا آنجایی که همراهی پادشاه را در برداشت، غیر قابل توصیف است ولیکن در برخی از سفرنامه ها از آن به نیکی یاد شده است. جهانگردانی که از گشت و گذارها و گلگشت ها دیدن کرده اند هیچ نتوانسته اند از توصیف آن بگذرند. شاردن فرانسوی ذکر میکند که : با دیدن شهر اصفهان در سال ۱۶۷۱ میلادی ، خیابان بزرگ اصفهان که آن را "گردشگاه اصفهان" می نامند (چهارباغ) به یقین جایی نو و بی سابقه است. این خیابان زیباترین خیابانی است که به عمرم دیده ام. دو جناح گسترده و فراخ آن به یمن دو ردیف درختکاری، همواره سایه سار است و خیابان از هر دو طرف به باغ های منتهی می شود که به استخرها و آبشارها به هم پیوسته اند.شاردن در جایی دیگر می گوید : زیبایی تک تک اجزای این باغ ها همچون رایحه گل ها و چهچهه زدن پرندگان به شاخسار درختان، بیننده را مسحور می کند و ستایش این زیبایی ها لحظه به لحظه بیشتر می شود.او در سفرنامه خویش از تفرج و تفریح اصفهانی ها در میان این باغات و در کنار زاینده رود نیز صحبت می نماید.

همچنین هربرت، کل باغ های اصفهان را چکیده ای از خوشی های احساس برانگیز می داند.

زندگی ایرانی بیش از آنکه حقیقتا در خانه ها جریان یابد در باغ ها جاری بوده است. کمتر مردمی در جهان تا بدین حد از باغ به وجد می آمده اند و در کمتر فرهنگی تصویر باغ تا این حد وسیع و تکرار شونده است و باغ در ذهن ایرانی، تصویری از بهشت موعود است .

این طراوت طبیعت و دلشادی مردمان اصفهانی را نه فقط در سبزینگی درختان و طبیعت اطراف آن می توان دید، بلکه در تزیینات معماری و نقاشی های دیواری و کاشی های خشتی و هفت رنگ خوش ذوق هنرمندان اصفهانی درون کاخ ها و کوشک ها نیز می توان مشاهده کرد. آنجا که رسم و رسوم و تفرج های درباریان و مردم را در میان تصاویر کاخ ها و عمارات ارزشمند به یادگار می بینیم.

کمپفر سیاح آلمانی می گوید باغ های ایرانی بر مشرق زمین برتری داشته اند. وی باغ های اطراف چهار باغ را بهشت روی زمین توصیف می کند و می گوید این باغ ها از نظر آن که با عمارات و کاخ های کوچک و دلربا با راهروهای پاکیزه و باغچه های شکوفان و بوته ها و گل های نادر دست چین و همچنین انواع اقسام آبگیر ها و فواره ها آراسته شده است، حکم بهشت روی زمین را دارد و قلم از وصف آنها عاجز می ماند.

تأثیر این شادابی و فرح بخشی فضای شهر را می توان در عمارت ها ، کوشک ها و ساختمان های شهر و خصوصا در تزئینات معمارانه آنها مشاهده کرد. نقاشی ها و کاشیکاری های این عمارت ها ، توسط هنرمندان صفوی، دنیای دیگری را به یادمان می آورد. اولگ گرابار از بنام ترین پژوهشگران معاصر هنر اسلامی درباره نحوه شکل گیری این زیبایی ها می گوید: فکر استفاده از تزیینات گیاهی و ساختمانی فن بیان هنری بهشت، وسوسه گری خاصی دارد، زیرا نشانه های دیگری دیده می شود حاکی از آنکه صحن یا محوطه روباز این معماری ها خصوصا بناهای مذهبی، نوعی بهشت تلقی شده است. قرآن بهشت را به باغ هایی که در آن رودخانه ها در جریان است توصیف می نماید.

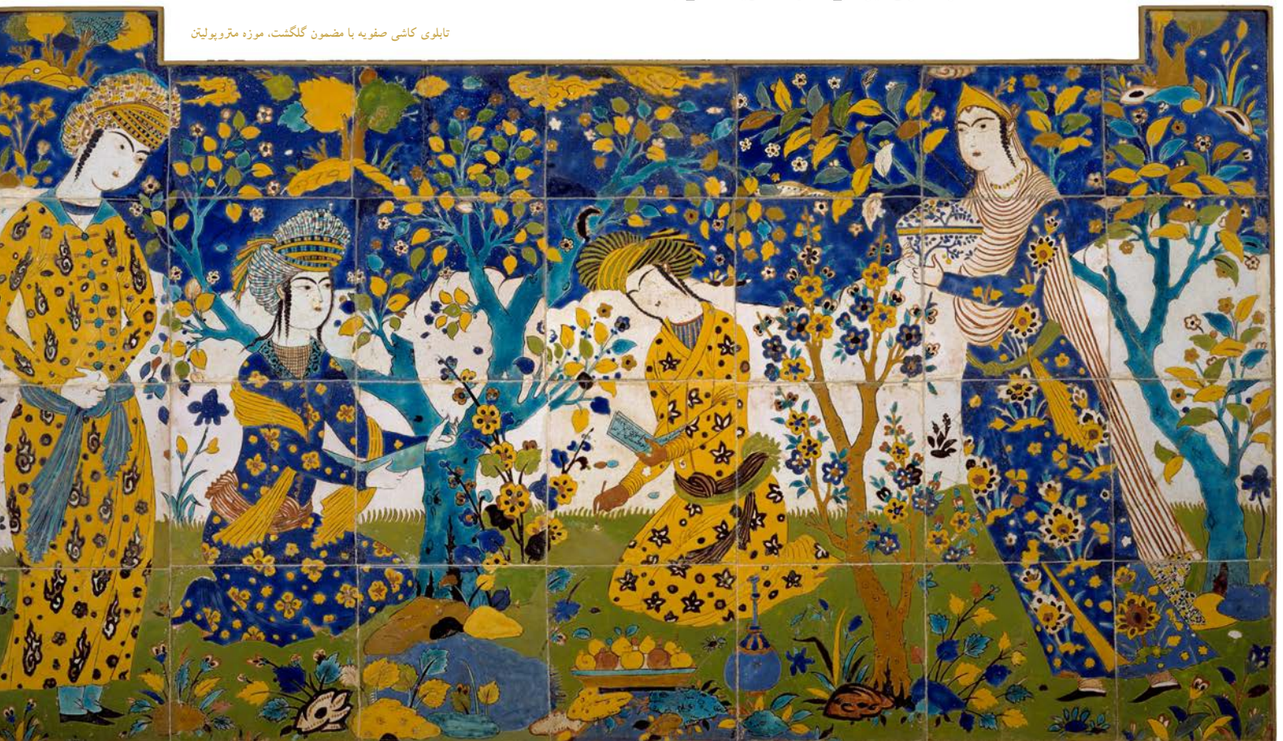
هنرمند صفوی تلاش میکرد تا نشانی از خلد برین را در زندگی روزمره درباریان و مردم تکرار و به نمایش بگذارد و این چنین مشاهده می کنیم که تابلو های نقاشی و کاشیکاری نفیسی بر دیوار های کاخ ها و بناهای معمارانه صفوی با زیباترین رنگ ها نقش بسته اند . رنگ های سبز و آبی کاشی ها ، خود پردیس آسمانی را تداعی می کنند.این تصاویر زندگی، تفریح، روزمرگی مردم و گردش آن ها در میان این باغات را به مثابه قدم زدن، تفرج کردن و گلگشت در همان بهشت پدیدار می کنند.

از این دسته تابلو کاشی هایی که صحبت شد، تابلو های بسیار فاخر و ارزشمندی از عمارت های صفوی اصفهان می توانیم مشاهده و جستجو کنیم که متاسفانه در دوره هایی، از کشور خارج شده و امروزه در موزه های برتر دنیا خودنمایی میکنند. فریار جواهریان می گوید: ''زوج باستان شناس فرانسوی-دیولافوا- در خاطراتشان نوشته اند که در قرن ۱۹ میلادی کاشی کاری های فراوانی از دیوارهای باغ هایی واقع در چهارباغ اصفهان از مکان شان کنده شده و به خارج از ایران برده شدند.''

نمونه ای از کاشی کاری های باقیمانده نزدیک و اطراف خیابان چهارباغ

سه تابلوی منحصر به فرد موزه متروپولیتن که بعد از سال ۱۹۰۰ میلادی خریداری شده اند از شاخص ترین های آنها می باشد. همچنین تابلو هایی در موزه های لوور و ویکتوریا و آلبرت هستند که همین نقش مینیاتور ایرانی و فضای گلگشت بهشتی گونه باغ های اصفهان را ترسیم کرده اند.

پروفسور پوپ ایران شناس معروف ، تابلو زیر را مربوط به دیوار های کاخ چهلستون میداند که روزی توسط بیگانگان از محل اصلی جدا و به غارت برده شده اند. ولی خانم دیولافوا در مورد تابلو های فوق نظر دیگری داشته و در کتاب راهنمای صنایع اسلامی- نوشته س.م دیماند- متذکر شده که کاخ چهلستون کاخی نداشت و دیوارهای آن با نقاشی تزئین شده و این کاشی ها متعلق به کوشک ها و ایوان هایی است که دور باغ و گردشگاه های چهار باغ وجود داشته و از آنجا بانوان درباری مناظر خیابان را تماشا می کردند. اغلب این ایوان ها از بین رفته ولی عکس های قدیمی، کاشی کاری هایی را نشان میدهد که کاملا شبیه تابلوهای نامبرده شده هستند. همچنین با بررسی سطوح خارجی و داخلی عمارت چهلستون در مقایسه شکلی کلی تابلو ها به این نتیجه میرسیم که کاشی ها نمی توانسته مربوط به کاخ چهلستون باشند و نظر دوم منطقی تر به نظر می آیددر میان این تابلو ها، تصویر تابلو کاشی فاخر و نفیس موزه ویکتوریا آلبرت لندن زیبایی ها، ترکیب بندی و شمایل ارزشمندی دارد ،که هدف از این نوشتار سعی بر توصیف جمال و جلال این اثر هنری ایرانی دوره صفویه می باشد.



تابلوی کاشی صفویه با مضمون گلگشت، موزه متروپولیتن

تابلوی کاشی صفویه موزه ویکتوریا و آلبرت

توصیف موزه ویکتوریا وآلبرت از پنل کاشی صفوی

ایـن کاشـی قسـمتی از پایـین یـک جـداره ای (ازاره) بـوده کـه احتمـالا دریکـی از کاخ هـای اصفهان(چهلسـتون) بـه ایـن شـکل هندسـی در زیریـک پنجـره یاطاقچـه قـرار گرفتـه بـوده اسـت. تصویر صحنـه ای از یـک بـاغ در فصـل بهـار را بـه نمایـش مـی گـذارد کـه شـاهزاده هـای صفـوی بـه همـراه خدمتـکاران در یـک فضـای بـاغ و در کنـار درختـان و گل هـا قـرار دارند.ایـن فضـای بـاز جنبـه ای هنـری درشـعرو ادبیـات داشـت کـه در دوره صفـوی محبـوب بـود. دراینجایـک زن جـوان مرکزتوجـه اسـت،که احاطـه شـده توسـط همراهانـش اسـت. ظـروف غـذا هـا و شـیرینی و میـوه هـا و همچنـین جـام هـا و تنـگ هـای نوشـیدنی کـه برخـی از آنهـا ممکـن اسـت ظـروف چینـی یـا کپـی بـرداری از آنهـا توسـط هنرمنـدان ایرانـی باشـد.

سلسـله صفـوی درسـال ۱۵۰۱ میـلادی توسـط شـاه اسماعیـل تاسـیس شـد. او رهبرجوان،امامحبـوب وباهـوش بودکـه از نـوادگان شـیخ صفـی الدیـن بـوده اسـت. شـاه اسماعیـل ایرانیـان را پـیرو مذهـب شـیعه کـرده و ایـن مذهـب را رسـمی کرد.بسـیاری ازجانشـینان شـاه اسماعیـل، ازجملـه پسـرش طهماسـب، حامیـان هنرهـای والای ایرانـی بودنـد. آن هایـک مکتـب هنـری را ایجادکردندکـه درآن شـخصیت هـای انسـانی نقـش مهمـی ایفامـی کردنـد. کـه ایـن موضـوع درمقایسـه بارقبـای اصلـی آن ها،عثمانـی هـا کـه عمومـا ازچنـین امـوری اجتنـاب مـی کردنـد، متضادبـود.

تابلـو مـورد بحـث ایـن نوشـتار از کاشـی خشـتی بـه انـدازه هـای ۲۵ در ۲۵ سـانتی مـتری تشـکیل شـده کـه از رنـگ مایـه هـای فلـزی اکسـید قلـع و کبالـت و زرد و فـیروزه ای تشـکیل شـده اسـت. ابعـاد آن بـه ارتفـاع: ۱۰۶.۷ سـانتیمتر،عرض: ۲۲۶ سـانتیمتر،ضخامت : ۹.۱ سـانتیمتر، بـه وزن: ۹۷ کیلوگـرم اسـت.

وصف تابلو کاشی:

ایـن تابلـوی زیبـا و هنرمندانـه در ۹ ردیـف افقـی و ۴ ردیـف عمـودی بـا کاشـی هـای خشـتی لعابـدار کامـل شـده اسـت. دو نکتـه ای کـه در مـورد کاشـی هـای تابلـو مـی تـوان بیـان کـرد ایـن اسـت اولا، بـا بررسـی و بـا دقـت و پـرس جویـی کـه از اسـاتید فـن کاشـیکاری داشـتم بـه نظـر مـی رسـد حاشـیه ایـن تابلـو از آنِ خـود کاشـی نبـوده و احتمـالا از جایـی دیگـر و محلـی دیگـر بـه ایـن تابلـو اضافـه شـده و نقـش بسـته اسـت. دوم اینکـه در قسـمت سـتونی سـمت چـپ و بـالای کاشـی قسـمتی دیـده مـی شـود بـا نقـش یـک لـک لـک پرنـده، کـه مشـخص اسـت کـه بـه صـورت یـک تکـه چهـار گـوش بـه تابلـو اضافـه گردیـده اسـت .

ایـن تابلـوی کاشـی خشـتی کـه در ابتـدای قـرن ۱۷ میـلادی مصـادف بـا حکومـت شـاه عبـاس صفـوی بـا سـبک نقاشـی هـای مکتـب رضـا عباسـی، هنرمنـد نقـاش و بنـام سـاخته شـده اسـت، بـر خـلاف نظـر کارشناسـان مـوزه و پروفسـور پـوپ و همچنـین بـا تحقیـق و مطالعـه ایـی کـه روی بنـای چهلسـتون داشـتم و پرسـش هایـی کـه از متخصصـین ایـن موضـوع انجـام دادم احتمـال بـودن ایـن کاشـی در محـل کاخ چهلسـتون را رد کـرده و جایـی از ایـن کاخ کـه بتـوان تابلویـی بـا انـدازه و قـواره هـای ایـن کاشـی نصـب کـرد وجـود نداشـته، پـس احتمـالا بـر خـلاف توصیـف مـوزه ویکتوریـا آلـبرت (محـل کنونـی نگهـداری ایـن تابلـو کاشـیکاری) مربـوط بـه دیگـر بناهـا و کاخ هـای اصفهـان بـوده کـه در دوره قاجـاری تخریـب گردیـده و چـوب حـراج بـه تزیینـات آن هـا در آن دوره زده شـده بـود.

تابلـو کاشـی مشـابه بـه دیگـر تابلـو هـای هـم دوره و شـبیه خـود صحنـه ای از باغـی را نشـان میدهـد کـه زوجـی جـوان در میـان تصویـر و خدمتـکاران در طرفـین آنهـا هسـتند . ایـن موضـوع مـی توانـد بـر گرفتـه از ادبیـات پارسـی و داسـتان هـای مشـهور یوسـف و زلخیـا و لیلـی و مجنـون ... باشـد . در اینجـا جوانانـی دربـاری و شـاهزادگان مخمـور را مـی بینیـم کـه بـه گـردش در بـاغ رفتـه مـی نوشـند و شـراب مـی ریزنـد و در حالـی کـه جـام در دسـت دارنـد، گفتگـو مـی کننـد. بـا توجـه بـه اینکـه تصویـر در فضـا و طبیعتـی فرضـی قـرار گرفتـه شـاید نشـان دهنـده فعالیـت هـا و اعمالـی هسـتند کـه مـی توانسـته در بـاغ هـای پیرامـون کاخ یـا کوشـک صـورت گرفتـه باشـد و زندگـی آرمانـی یـا فرضـی در بـاغ و کاخ هـای صفویـه را تجسـم بخشـد.

در ایـن گلگشـت و در مرکـز تصویـر شـاهدختی بلنـد قـد و لمیـده بـر بالـش و طنـاز گونـه و بـا عشـوه گـری بـه سـوی پیـام آور و شـاهزاده ای بـا لباسـی آبـی رنـگ بـدون نقـش نـگاه مـی کنـد کـه در سـمت چـپ خـود کـه دسـتاری را برایـش بـه ارمغـان آورده اسـت . شـاید بـا نـگاه عرفانـی و شـرقی بـه ایـن تصویـر چنـین بتـوان برداشـت کـرد کـه در عشـق شـرقی زن موضـوع عشـق اسـت و اینجـا شـاهدخت در مرکـز قـرار گرفتـه اسـت. بـه لحـاظ تجسـدی شـاهدختِ تصویـر بـا اینکـه لمیـده اسـت ولـی درشـتی جسـمی آن ، شـکوهی را بـه وی داده کـه توجـه هـر بیننـده ای را بـه خـود جلـب مـی کنـد. ایـن بانـوی لمیـده بـر بالـش بـا چارقـدی رهـا شـده بـه رنـگ زرد بـا گل هـای آبـی و لباسـی سـبز رنـگ، جامـی بـه رنـگ قرمـز (فقـاع) در دسـت دارد. در سـمت چـپ تصویـر دو بانـوی خدمتـکار ایسـتاده کـه بـه یکدیگـر خیـره گردیـده انـد و یکـی جامـی بـرای نوشـیدن و دیگـری ظرفـی از میـوه هـای فصـل را در دسـت دارنـد و متعجبانـه بـه یکدیگـر نـگاه مـی کننـد. انـار و گلابـی از میـوه هـای درون ظـرف هسـتند کـه نشـان از شـهریور مـاه یـا ابتـدای فصـل پاییـز را دارد ، ایـن موضـوع را بـر خـلاف توصیـف فصـل بهـار بـودن ایـن گلگشـت در سـایت مـوزه ویکتوریـا آلـبرت، میتـوان از بـرگ هـای زرد درختـان هـم مشـاهده نمـود. درختانـی همچـون بیـد و سـرو و چنـار کـه از درختـان رایـج اصفهـان بـوده انـد و همچنـین گل و بوتـه هایـی مثـل گل بنفشـه، سـایه سـاری را بـرای ایـن تفریـح درباریـان ایجـاد نمـوده و بهشـتی سـاخته کـه منظـره فـوق العـاده انتزاعـی را بـه نمایـش گذاشـته اسـت.

در ردیـف پایـین تابلـو کاشـی تعـدادی ظـروف و جـام دیـده مـی شـود کـه برخـی نقشـی از ظـروف چینـی را داشـته انـد. در سـمت راسـت شـاهدخت تصویـر سـفره ای پهـن گردیـده کـه بـه سـمت پایـین رو بـه افتـادن نشـان داده شـده، گویـی سـفره ای گسـترده شـده کـه نشـان از یـک تعنـم بهشـتی اسـت. سـفره همچـون قالیچـه سلیمانیسـت و بـر روی سـفره ظرفـی دیـده مـی شـود دردار بـه رنـگ زرد و شـاهانه، کـه بـه نظـر غذایـی گـرم را نیـز بـا خـود بـه همـراه آورده انـد.در گوشـه سـمت پایـین ،نشـان دادن انحنـای سـفره شـاید بدیـن جهـت اسـت کـه هنرمنـد قصـد دارد تـا نسـیم مـلایم و دل انگیـز بـاغ را نشـان دهـد.

از دیگـر نکاتـی کـه کاشـیکار، هنرمندانـه بـه تصویـر کشـیده ، کـه ایـن مهـارت هنرمنـدیِ نقاشـانی چـون رضـا عباسـی بـوده ترسـیم چهـره هـای بازیگـران ایـن نقاشـی زیباسـت کـه بـه نظـر چهـره شـاهدخت را بـا نگاهـی مغرورانـه و شـاهزاده عاشـق را بـا سـری بـه سـوی پایـین و شـرمی عاشـقانه بـه نمایـش گذاشـته اسـت ، همـان حیائـی کـه مـورد نیـاز عشـق شـرقی اسـت کـه هنرمنـد آنـرا بـه کمـال و جمـال بـه نمایـش گذاشـته اسـت .

اگرچه سرو دارد در بغل منشور رعنایی بجای قد خجالت می کشد از نخل بالایش (صائب)

بـا کمـی دقـت در تصویـر مـی بینیـم کـه شـاهزاده عاشـق تصویـر، مهرآمیـز بـا دسـت راسـت شـاخه گلـی را بدسـت گرفتـه اسـت تـا شـاید بـا شـنیدن جوابـی از سـوی معشـوق آنـرا نثـار بانـوی شـاهزاده کنـد.

آخـر نکتـه ایـن تصویـر اسـتفاده هنرمندانـه سـه رنـگ لاجـوردی در بـالا، رنـگ سـفید در میـان و رنـگ سـبز در پایـین زمینـه توسـط نقـاش ایـن تابلـو کاشـی اسـت. بکارگـیری ایـن فـرم هـای نـرم خطـوط لاجـوردی موجـب شـده ، خشـکی هندسـی کاشـی بـه فراموشـی سـپرده و خطـوط مـواج حـد فاصـل زمینـه رنـگ لاجـورد و سـفیدی کـه سـعی کـرده جسـمیت قامـت درباریـان را در آن نشـان دهـد، بـه نوعـی تلاطـم عشـق درونـی ایـن شـاهزادگان را نمایـش مـی دهـد.

همچنـین در ایـن کاشـیِ روایـت گـرِ گلگشـت ، مـی توانیـم نـکات دیگـری را نیـز مشـاهده کنیـم مثل،حنـا بسـتن پـای شـاهدخت ، همـراه بـودن خدمتـکار و همراهـان زن و مـرد در کنـار هـم ، تمایـز چهـره شـاهزاده تصویـر بـا لبـاس آبـیِ نقـش دار و همچنـین سـر بنـدی کـه بـه روی آن پـر مشـکی رنگـی نگـه داشـته شـده اسـت. همچنـین تعـدد جـام هـای و قـدح هـای نوشـیدنی و شـراب شـاید بـه نیـت فضـای عرفانـی و مسـتی عاشـقانه ای را کـه نفـی خویـش را مـی کنـد و مـی خواهـد نشـان دهـد کـه " هرکـه شـد معشـوق عاشـق نیـز هسـت".

همانطور که هینریش بروگشن توصیف می کند ، خیابان چهارباغ با یک در بزرگ شروع می شد که با " کاشی کاری های بسیار زیبایی تزیین شده بود" او اقرار می کند که تزیینات بنای مذکور شبیه بناهای مصری بوده ولی جالب تر و خیره کننده تر از آن ها نیز بوده است و درون خیابان چهارباغ درختکاری های بی نظیری وجود داشت. امروزه هم در خیابان چهارباغ اصفهان و برخی دیگر خیابان ها از دوره پهلوی ردپایی از آن هنر زیبای کاشیکاری را می توان مشاهده کرد. تابلوهای کاشی بر سر در مغازه ها و برخی بناها ،که نقش هایی با گشت و گذار و گلگشت ها را به نمایش می گذارند . از تابلو های کاشی های معاصر و شبیه به اثر هنری فوق می توان به تابلویی که در ابتدای چهارباغ پایین و بربالای پنجره های مهمانسرایی نصب شده اشاره کرد .

این تابلو کاشی نیز تصویری بسیار مشابه به تابلو کاشی صفویه ای موزه ویکتوریا و آلبرت است با همان ترکیب رنگ و شمایل که نشان می دهد این سنت کاشی کاری بر بدنه های جداره های چهارباغ بنا بر گفته بروگشن ادامه داشته است و شاید تابلوی نفیس صفوی نیز بر دیوار یکی از باغات خیابان چهارباغ نصب شده بوده است.

کمپفر ذکر می کند که باغ های اطرف خیابان چهارباغ نه تنها مکمل تصویر لذت بخش این خیابان بلکه به پایتخت رونق و جلوه فراوانی بخشیده بودند. وی تصویری از این باغ ها در ذهن خویش تجسم کرده و برای خواننده شرح می دهد ، که همان بهشت روی زمین است.

شاردن نیز ابتدای ورودی چهارباغ را عمارتی سه طبقه با تزیینات فراوان با نام عمارت شاهی توصیف می کند . سانسون در توصیف تزیینات آن معماری و دیگر بناهای باغ های چهارباغ می گوید : در اتاق های این عمارات کاشی کاری های زیبا و تابلوی های نقاشی وجود داشت که دیولافوا در دوره مهجوریت این تابلو ها شرحی از آن ها ارائه می دهد: " در دیوار ها جا به جا تابلو های نقاشی که روی آنها را خاک پوشانیده اوضاع اندرون های اشرفِ توانایِ قدیمی را نمایش می دهند و معلوم است که با دست استادان و هنرمندان با مهارتی ترسیم شده اند . در این تابلو ها زنان زیبا و آراسته ای دیده می شوند که لباس های زربفت دربر و عمامه یا تاج جواهر نشانی بر سر دارند و در باغ های با صفا، با نشاط و سرور سرگرم خوردن شیرینی و میوه می باشند و لباس های آن ها با آب و رنگ گیرنده ای نمایش داده شده اند".

کتابنامه :

-شاهچراغی، آزاده(۱۳۸۷): باغ شهر اصفهان: بهشتی به وسعت شهر، مجموعه مقالات معماری و شهرسازی گردهایی مکتب اصفهان فرهنگستان هنر.

-البهنسی، عفیف: "هنر اسلامی " ترجمه پورآقاسی، محمود

-اعتصام،ایرج (۱۳۸۷): معماری در بستر شهر و طبیعت اصفهان صفوی، مجموعه مقالات معماری و شهرسازی گردهایی مکتب اصفهان، فرهنگستان هنر

-حاجی قاسمی،کامبیز(۱۳۸۷): چشم انداز و اثار صفوی در ایران،مجموعه مقالات معماری و شهرسازی گردهایی مکتب اصفهان ،فرهنگستان هنر

-مختاری اصفهانی، رضا(۱۳۸۵) :هنر اصفهان از نگاه سیاحان از صفویه تا قاجار ، فرهنگستان هنر

-آیت اللهی ، حبیب الله(۱۳۸۵): رضا عباسی، نقاش توجیه گر زمان ،مجموعه مقالات نگار گری مکتب اصفهان ، فرهنگستان هنر

-هانشتاین، مارکوس(۱۳۹۰): اسلام ، هنر و معماری، ترجمه ریاحی، هرمز، ۱۳۹۰ ، انتشارات نشر پیکان

-سیف، هادی(۱۳۸۹): نقاشی روی کاشی ، انتشارات سروش

-عدیلی،عادل (۱۳۹۰): تزئینات در معماری ایران قبل از اسلام و دوران اسلامی،انتشارات طراحان هنر

-بروگشن،هینریش (۱۳۶۷): سفری به دربار سلطان صاحبقران، ترجمه حسین کردبچه،،انتشارات اطلاعات

-ترکمان،اسکندربیک(۱۳۸۲): تاریخ عالم آرای عباسی، به کوشش ایرج افشار،، انتشارات امیرکبیر

-دیولافوا،ژان (۱۳۷۶): ایران،کلده و شوش، ترجمه علی محمد فره وشی ،به کوشش بهرام فره وشی،،انتشارات دانشگاه تهران

-شاردن،ژان(۱۳۶۲): سفرنامه شاردن قسمت اصفهان، ترجمه حسین عریضی،، انتشارات نگاه

-کمپفر،انگلبرت(۱۳۶۳): سفرنامه کمپفر،ترجمه کیکاووس جهانداری،،انتشارات خوارزمی

-پوپ،آرتور اوپهام (۱۳۸۷): سیری در هنر ایران ، انتشارات علمی و فرهنگی

- دیماند، موریس اسون(۱۳۸۳): راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار ،،انتشارات علمی و فرهنگی

-ناصر خسرو(۱۳۹۲): سفرنامه ناصر خسرو قبادیانی، انتشارات مژگان

-وبسایت موزه ویکتوریا وآلبرت (www.vam.ac.uk/)

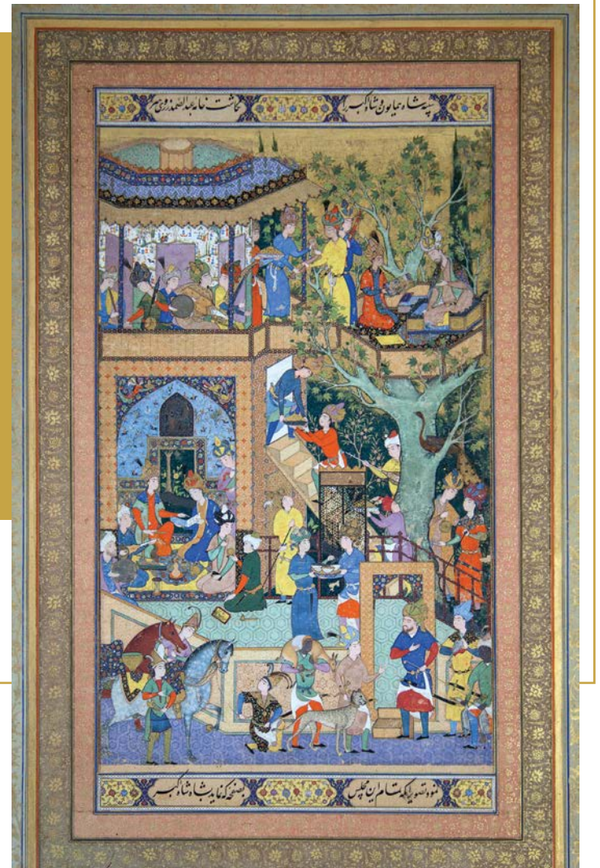
به کوشش نسرین مرجانی

امین اموال و مسئول گنجینه
نسخ خطی کاخ گلستان

گلگشت ایرانی در مرقع گلشن

از اول بهار مردم (تهران) دسته دسته در مواقع فراغت به یکی از این اماکن(مانند دهات، قصبات، قلهک ، امامزاده ها و ...) رو آورده یعنی از شهر و مشغله آن به در زده، وقت گذرانی می کردند و این هواخوری ها و تفریحات مستمر همچنان ادامه داشت[1] .چندانکه نسیم نوروزی شاخه های درختان را به جنبش درآورده زحمت لشکر سرما از سرشان برمی خاست، جمع جمع و دسته دسته راه طرفی از شهر را در پیش گرفته، پای آب و کنار سبزه ای[2] آرمیده خودرا در طبیعت آزاد و رها می کردند.در این گشت و گذارها، امور میان همه تقسیم می شد، یکی پخت و پز و بساز و بیارش را به عهده می گرفت و یکی امور نظافت مکان تفریح را به عهده می گرفت و به هر صورت اشخاص مختلف امور مختلفی همچون بارگذاشتن دیگ ها و طبخ کباب و سرو غذا و نوشیدنی و موسیقی و شادی و ...به عهده داشتند که برخی از این ها دقیقا در برخی برگ های مرقع گلشن به تصویر کشیده شده است.

برگ شماره ۱۳۹ مرقع گلشن. کتابخانه خطی کاخ گلستان شماره ۱۶۶۳



مجلس ''همایون شاه و اکبر''.اکبر شاهزاده جوان، نقاشی خود را به پدر خود همایون شاه تقدیم می کند، عبدالصمد،۱۵۵۵ق/۹۶۳م ، مرقع گلشن شماره ۷۰، کتابخانه خطی کاخ گلستان

در میان نژادها و ملت های بسیار که با هندوستان در ارتباط بودند و در تمدن و فرهنگ هند نفوذ داشته اند، قدیمی تر و مداوم تر از همه، ایرانیان بوده اند.(نهرو،۱۳۵۰: ۱۸۹) تعاملات فرهنگی ایران و هند دارای سابقه طولانی می باشد. در قرن دهم تا دوازدهم به دنبال کاهش حمایت های دربار صفوی و نیز دعوت همایون امپراتور هند از چند هنرمند برجسته و استقبال دربار گورکانی از هنرمندان و ادیبان ایرانی، مهاجرت آنها به هند رو به افزایش نهاد. هنرمندان ایرانی سهم عمده ایی در پایه گذاری مکتب نگارگری گورکانی داشتند و تعداد زیادی از نقاشان ایرانی و هندی را در کارگاه های کتاب آرایی دربار از تعالیم خود بهره مند ساختند و آنان ضمن وفاداری به خصوصیات نگارگری ایرانی، شیوه خود را با سلایق امپراتوری گورکانی تطبیق دادند. بدین ترتیب سبکی تلفیقی از خصوصیات هنر نگارگری ایران و هند و گاهی اروپایی شکل گرفت که به آن هند و ایرانی و گاهی نیز مغولی، بابری یا گورکانی لقب دادند[۳].

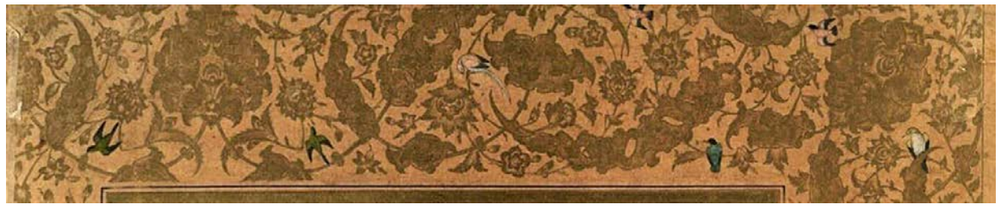
اولین حامی نقاشی گورکانی که برخی اورا موسس مکتب مغولی می دانند همایون است. هنگامی که پسرش اکبر به دنیا آمد در سایه زمام این پادشاه، پایه های مکتب نقاشی گورکانی تحکیم بیشتری بخشیده شد و او یکی از خردمندترین فرمانروایان هند بود که در چهارده سالگی به سلطنت رسید. اکبر به کتاب عشق می ورزید و کتب مصور بسیاری داشت. کتابخانه وسیع او شامل مجلداتی در زمینه تاریخ، پزشکی، ادبیات و هنر و نگارگری و ... شامل ۲۴۰۰۰ نسخه خطی بوده است.

مرقع گلشن که شامل حدود ۳۰۰ اثر از قطعات خوشنویسی و نگارگری است، همزمان با صفویان و به دست هنرمندان ایرانی و هندی آفریده شده است و یکی از مهمترین مجموعه نقاشی و خط نوشته های دوران مغول است که بیشترین بخش آن در کتابخانه خطی(سلطنتی سابق) کاخ گلستان تهران نگهداری می شود و باقی برگ هایش در سراسر دنیا پراکنده است و اهمیت بی نظیر این مجموعه در مقایسه با سایر نسخ خطی و نگارگری در این است که در این آلبوم با مجموعه ایی از بهترین آثار نقاشان و خوشنویسان روبرو هستیم که با ورود همایون پادشاه دربار هند به ایران، برخی از هنرمندان به دعوت او به هند مهاجرت نمودند و برخی نیز خود به هند رفتند.

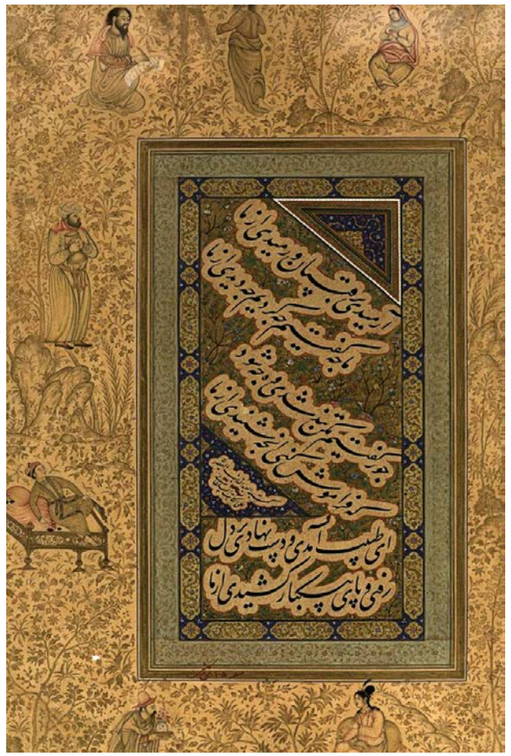
مرقع سازی در ایران و اروپا در دوران تیموریان و صفویان رواج فراوانی داشت و برای بوجودآوردن آن می بایست تعداد زیادی از هنرمندان با یکدیگر همکاری می کردند[۴].

مرقع گلشن در دوران گورکانیان هند دوره پادشاهی همایون و اکبر شاه شروع و در دوران پادشاهی جهانگیر به اوج و کمال رسید. جهانگیر که خود علاقه زیادی به هنر داشت و حامی هنرمندان نیز بود، دستور داد تا اوراق پراکنده مرقع به شکل منظمی یک اندازه شود و صفحات نقاشی شده را بر روی کاغذ ضخیم تر بچسبانند و حاشیه اطراف آن را نیز با آب طلا نقاشی(تذهیب – تشعیر) کنند.

کلمه فارسی ‘‘ مرقع ‘‘ به معنی مجموعه و آلبوم و به عبارت دقیق تر به معنای وصله است. وصله بدین جهت به آن اطلاق می شود که مانند لباس وصله دار صوفیان، نشانه ایی از فروتنی و فقر به همراه دارد[۵]. کلمه مرقع به همین آسانی برای نامیدن شاهکار بی نظیری همچون مرقع گلشن به کار می رود که شامل نوشته ها و خط(خوشنویسی) و نقاشی و نگارگری و حاشیه های پرکار تذهیب شده و تشعیر و ترصیع و حل کاری (طلای حل کرده که با آن نقوشی را بر حاشیه کتاب نقاشی میکنند[۶])، در اطراف کاغذ نقاشی است.



مرقع گلشن، صفحه ۲۱۸ ، حل کاری حاشیه مرقع، کتابخانه خطی کاخ گلستان



خط کاتب السلطانی، امضاء آقا رضا بر حاشیه، مرقع گلشن شماره ۱۰۵، کتابخانه خطی کاخ گلستان

از مهمترین نقاشان ایرانی دربار شاه طهماسب در تبریز میرسیدعلی(۹۱۰ ق/۱۵۰۴ م) و عبدالصمد شیرازی(۹۲۰ / ۱۵۱۴ م) ملقب به شیرین قلم بودند که در سال ۹۵۰(ق / ۱۵۴۳م) با ورود همایون پادشاه دربار هند به ایران به دعوت او به هند مهاجرت نمودند.[۷] مهاجرت این دسته ازهنرمندان ایرانی سهم به سزایی در شکل گیری مکتب هندو ایرانی و همچنین نقش به سزایی در مصور کردن نسخ و مرقعات آن دوران را داشته است.

عبدالصمد شیرازی[۸] و میر سید علی به کتابخانه سلطنتی هند راه یافتند و پایه گذار مکتب هندو ایرانی شدند و برخی از آثار عبدالصمد در مرقع گلشن به قلم او رقم خورده است و برخی را می توان به او نسبت داد.در آثار اولیه او می توان تاثیر مکتب تبریز را به روشنی دید و در تفاوت های دوره بعدی او بخصوص در حمزه نامه می توان نوعی رئالیسم و واقع گرایی را مشاهده نمود.حمزه نامه مجموعه دوازده جلدی به سفارش اکبر شاه مصور شد که در بردارنده افسانه های مکتوب و حوادث تاریخی است.

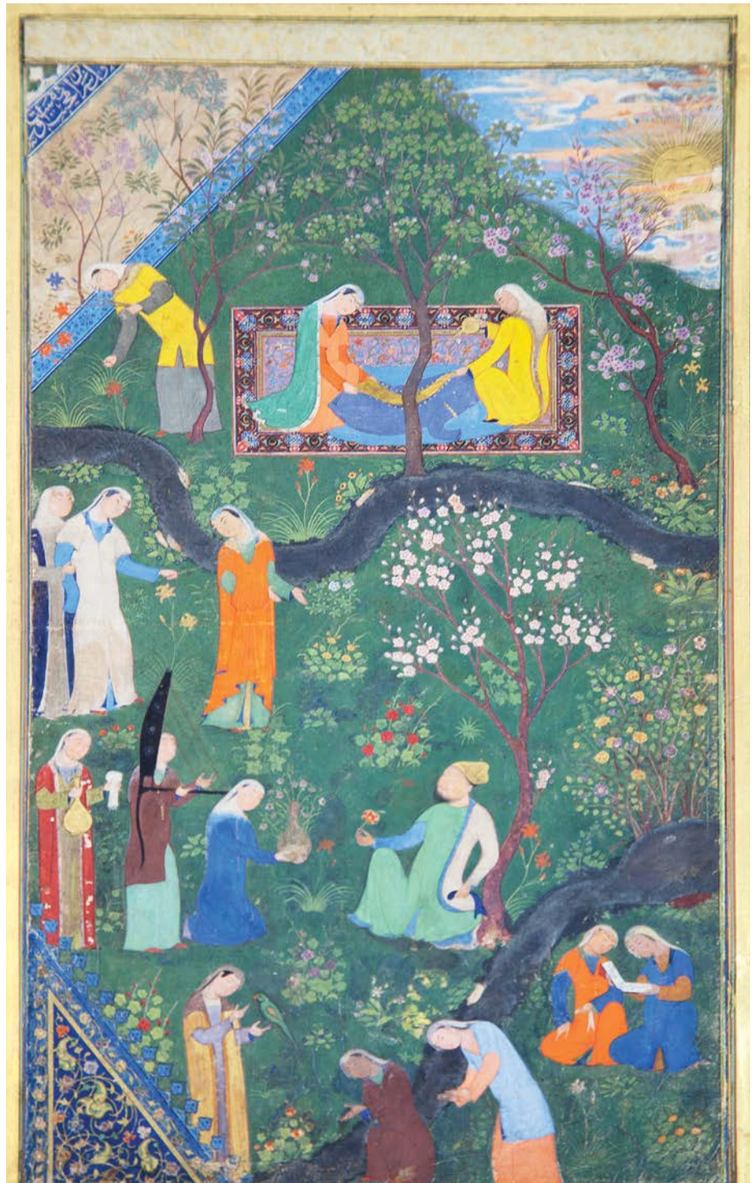
آقا رضا هم از هنرمندان فعال دربار سلیم، یکی از هنرمندان ماهر و به نام دربار صفوی بود که در سال ۱۵۸۰ میلادی به هند رفت و مستقیما وارد کارگاه نقاشی شاه سلیم شد.امضای آقارضا در صفحاتی از مرقع گلشن دیده می شود که نامش را معمولا: مرید، بنده، شاگرد باوفا و یا صادق سلیم رقم می زده است[۹] مثل مرقع گلشن صفحه ۱۰۵.

مرقع گلشن از لحاظ بررسی تاریخ نقاشی ایران و هند، زمینه های ادبی، تاریخ سیاسی و بسیاری از جهات دیگر حائز اهمیت فراوان است[۱۰] که میتواند مورد بررسی قرار گیرد.

یکی از موارد بررسی های اجتماعی و مردم شناسی مرقع گلشن، گلگشت ایرانی است که با مفهوم پیک نیک امروزی با آن آشنا هستیم. اوراق مرقع گلشن کاخ گلستان با این مفهوم مورد جستجو قرار گرفته است که ضمن معرفی اجمالی و ارائه تصویر و کتابشناسی مختصر ازنگاره های مرتبط، برخی از تصاویر در این مقاله مورد تحلیل و توصیف قرارخواهد گرفت.

گلگشت ایرانی(پیک نیک در طبیعت)، شاهزاده ایی با خدمه خود در طبیعت با گروه موسیقی و پذیرایی.حواشی حل کاری با گل برگ و نقاشی پرندگان ظریف و مهر ناصرالدین شاه در پایین صفحه، نگاره آبرنگ از مرقع گلشن صفحه ۴۶، مکتب هندو ایرانی، سده ۱۱ ه.ق،

این برگ از مرقع گلشن که تحلیل و توصیف آن در ادامه مقاله خواهد امد، نیمه دوم برگ شماره ۶۲ مرقع می باشد که روبروی هم هستند و می بایست با هم مورد بررسی قرار گیرند، فضای تفرج و گلگشت پادشاه را نشان می دهد که بیرون از چادر شاه است و خدمه مرد مشغول امور مختلف و در خدمت هستند. این برگ از مرقع گلشن، در حقیقت نیمه کامل کننده برگ ۵۵ مرقع گلشن است که صحنه تفرجگاه و اندرون حرم و چادر پادشاه را نشان می دهد و خدمه های بانو مشغول خدمت به شاه هستند که به تفرج و گلگشت آمده است. در ادامه دو نگاره عینا در کنار هم قرار خواهند گرفت تا بتوان آن را دقیق تر بررسی کرد.



گلگشت ایرانی(پیک نیک در طبیعت)، پادشاه سلطان حسین میرزا در داخل چادر با گروه خدمه بانو مشغول خدمت به ایشان، حواشی حلکاری گیاهی با پرندگان ، نگاره آبرنگ از مرقع گلشن صفحه ۶۲، ۴/۲۵ × ۴۱ سانتی متر، کادر نگاره ۶/۱۴ × ۵/۲۴ ، مکتب هندو ایرانی، سده ۱۱ ه.ق

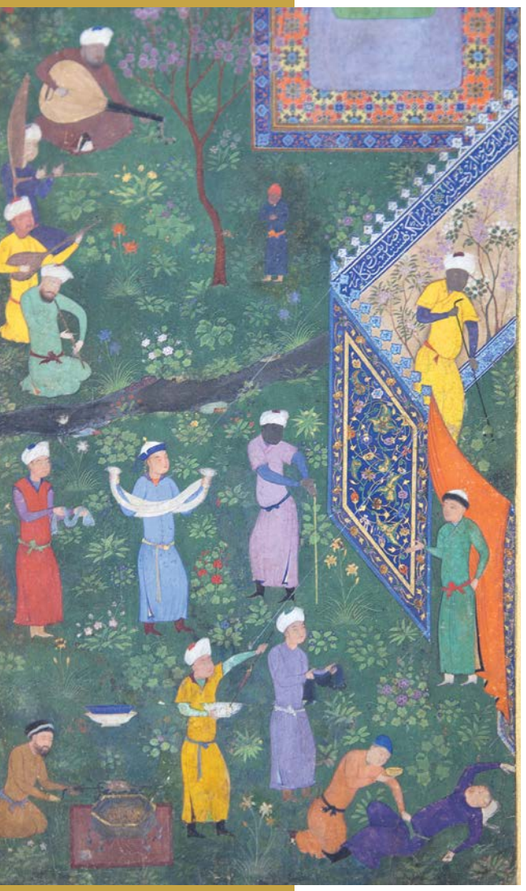
گلگشت ایرانی(پیک نیک در طبیعت)، خدم و حشم در طبیعت و بیرون از چادر پادشاه مشغول خدمت با گروه موسیقی و پذیرایی ، حواشی حل کاری گیاهی و جانوری ، نگاره آبرنگ از مرقع گلشن صفحه ۵۵، ۵/۲۵ × ۹/۴۰ سانتی متر، کادر نگاره ۲/۱۴ × ۲۶ ، مکتب هندو ایرانی، سده ۱۱ ه.ق

نقاش این دو نگاره به این شکل نقاشی کرده که گویی از بالا به مجلس تفرج پادشاه نگریسته به شکلی که هم داخل حصار یا نرده و هم خارج آن را به تصویر کشیده است که با دیدن نقاشی ها به کلیت گلگشت و تفرج پادشاه و خدم و حشم ایشان و تنوع خدمات آنها پی ببریم.

فضای دو نگاره بسیار سر سبز است و نهرها و پرندگان و حضور خورشید تابناک را در سمت راست نگاره مشاهده می کنیم. (برگ شماره ۶۲ مرقع گلشن)پادشاه سلطان حسین میرزا با لباسی راحت ، زیر درختی با شکوفه هایی زیبا و گلی در دست در کنار نهری نشسته است وچهارده بانوی خدمتگزار در جوار ایشان هستند وهر یک به خدمتی مشغول (نکته قابل توجه این است که خدمه داخل حصار همه بانو و خارج حصاریا دیواره جداکننده همه مرد هستند). دو بانو در قسمت بالای نقاشی (دیتیل پایین) زیر درختی با شکوفه های معطر، و بر روی فرش ایرانی نشسته اند و لباس شاه را در دست دارند و مشغول عطر افشانی و معطر ساختن آن با گلاب هستند و بانوی سمت چپ ایشان مشغول چیدن گل است.

سه بانویی که در مقابل پادشاه قرار دارند نفر مقابل مشغول اهدای گیاه ریشه دار است که نماد حیات و زندگی است چون ریشه دارد و دو بانوی دیگر، مشغول عطر افشانی و کوزه به دست جهت نوشیدنی پادشاه به خدمت با سرهای فرود آمده مشغول خدمت هستند.دوبانویی را در سمت راست و پایین نگاره می بینیم که مشغول شعرخوانی برای پادشاه هستند.

ترکیب بندی کادر در دو نگاره که موضوعی واحد را دنبال می کنند، آنقدر تداعی کننده حرکت و جنب و جوش است که در وهله اول، حضور سلطان را متوجه نمی شویم و نمایشی فوق العاده از تفرج و گلگشت را نظاره گریم. پشت سر سلطان پر از شکوفه و در دست ایشان هم یک گل است که نماد تازگی و طراوت و بوی خوش و بوی ناب طبیعت است که به همین دلایل گلگشت و تفرج معنای واقعی خود را می یابد.



در نگاره سمت چپ، چهارده مرد دیده می شوند که در پایین مشغول پخت و پز و آماده کردن غذا می باشند. در سمت چپ بالا گروه نوازندگان را مشاهده می کنیم.

در وسط نگاره دو خدمتگزار به تصویر کشیده شده است که دستار و ردای سلطان را برای عطر افشانی حمل می کنند . در بالا سمت راست نگاره جایگاه مخصوص استراحت سلطان را می بینیم به همراه پشتی ولی پادشاه مشغول تفرج و گلگشت در باغ و بوستان است.

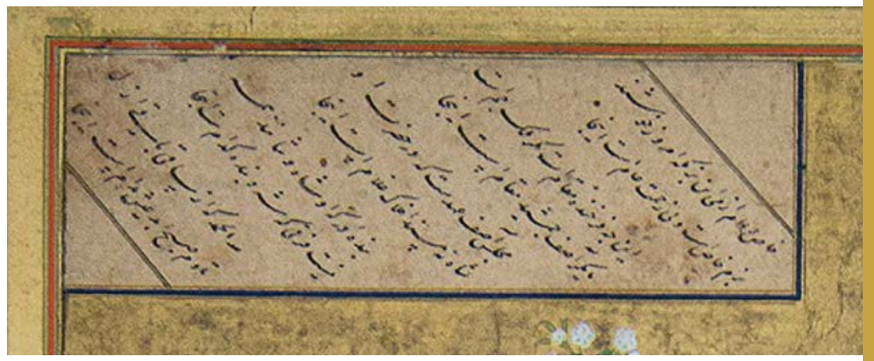
این دو نگاره در یک زمان واحد کار شده ولی حاشیه ها در دو زمان مختلف به آن زینت داده و رنگ ها و نقوش دو حاشیه با هم متفاوتند.حصار جدا کننده فضاهای تفرج و گلگشت پادشاه و خدمه دارای نقوش بسیار زیبایی است که درب آن با پرده ایی پارچه ایی و با رنگ نارنجی دیده می شودو کتیبه ایی در بالای آن ترسیم شده است.

به طور کلی می توان اذعان داشت که مرقع گلشن نسخه ایی بسیار خاص است که به دستور سلاطین وقت و همکاری گروهی از هنرمندان ایرانی و هندی و در کارگاه های سلطنتی ساخته و پرداخته شد. به نظر می رسد، چنانچه موضوعات اجتماعی و مردم شناسی اعم از گلگشت را در فضاهای خاص با تشریفات شاهانه در مرقع گلشن شاهد هستیم دلیل بر این موضوع نیست که تفرج و گلگشت و (مقوله فرنگی پیک نیک) خاص این قشر جامعه بوده ، بلکه بین مردم عادی هم رواج داشته است ولی در مرقع گلشن بخاطر سبک و سیاق خاص آن، موضوعات اجتماعی و فرهنگی و مردم شناسی بیشتر در قالب حضور سلاطین و خدم و حشم آنان روایت می گردد.

مقوله گلگشت و تفرج در دوبرگ دیگر از مرقع گلشن نیز به زیبایی به تصویر کشیده شده است که این دو برگ نیز با هم متحد و روبروی هم قرار می گیرند که می توانند به ما اطلاعات خوبی را ارائه کنند.

گلگشت ایرانی، سلطان آصف با خدم و حشم ، حواشی حلکاری گل و گیاه با پرندگان ، نگاره آبرنگ از مرقع گلشن صفحه ۱۳۸، ۴/۲۵ × ۴۱ سانتی متر، کادر نگاره ۲/۱۹ × ۷/۳۲ ، مکتب هندو ایرانی، سده ۱۱ ه.ق

گلگشت ایرانی، سلطان آصف با خدم و حشم ، حواشی حلکاری گل و گیاه با پرندگان ، نگاره آبرنگ از مرقع گلشن صفحه ۱۳۹، ۳/۲۵ × ۴۱ سانتی متر، کادر نگاره ۴/۱۹ × ۷/۳۲ ، مکتب هندو ایرانی، سده ۱۱ ه.ق، کتابخانه خطی کاخ گلستان، مرقع شماره ۱۶۶۳



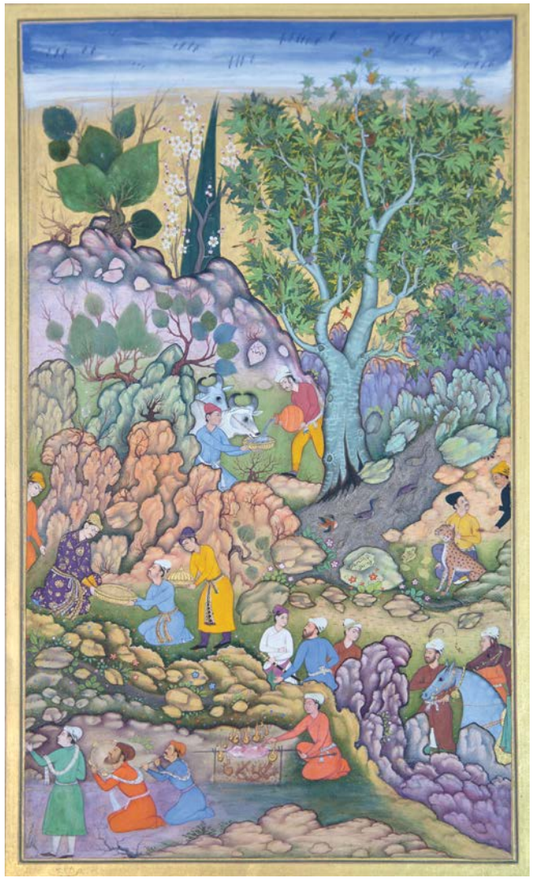
در این کتیبه شاعر اینگونه سروده است:

خاص و عام از می این بزمگه امروز خوشند
بزم خاص است ولی رحمت عام است اینجا
این چه فرخنده مقام است مگر ملک جم است
یا مگر آصف جمشید مقام است اینجا
مجلس آصف عهد است که در حضرت او
شاه نه مپسند افلاک غلام است اینجا
بنده درگه او شاه و ثنامند همه
نیست فرقی که شه و بنده کدام است اینجا
الحمد که از ساقی باقی ازل
تا دم صبح ابد عیش مدام است اینجا

در دو صفحه نگاره، تحرک و جنب و جوش و فراهم آوری مقدمات یک تفریح خوب را شاهد هستیم که شعر بالایی هم به زیبایی بیانگر همین مطلب است.حوض پر آب و اردک و هندوانه و نوشینی ها و گروه نوازندگان در مرقع شماره ۱۳۸ و تهیه کباب روی آتش و ظروف غذا با درپوش های طلایی در داخل صحن و ایوان قصر و گروهی از مردان در بیرون قصر دیده می شوند.

در ادامه به اختصار به دیگر برگ هایی از مرقع گلشن اشاره خواهد شد که با موضوع گلگشت و تفرج به آن نگریسته شده است .

در برگ شماره ۲۱۸ از مرقع گلشن کار آقا رضا نقاش است که با تخلص «مرید با اخلاص پادشاه یا عمل نادرالزمانی»یا « آقا رضا « امضاء می کردند.که در جزییات قابل مشاهده بر روی یک صخره سبز رنگ ،رقم ایشان آمده است.در این تصویر شاهزاده سلیم با لباس زربفت در سمت چپ نگاره دیده می شود که خادمان و ملازمان برای او اطعمه می آورند و ظروف همه از طلا می باشد. دراین برگ از مرقع گلشن اسب های سلطان ،تهیه غذا و خادمان درگاه را نیز می بینیم. فضا سبز و پر دار و درخت است چنار ایرانی دیده می شود و صخره ها به سبک و سیاق چینی تصویر سازی شده اما حال و هوای نگاره تداعی کننده تفرج و گلگشت ایرانی است.



گلگشت ایرانی، حواشی حلکاری گل و گیاه با پرندگان رنگارنگ ، نگاره آبرنگ از مرقع گلشن صفحه ۲۱۸، ۳/۲۵ × ۴۱ سانتی متر، کادر نگاره ۴/۱۹ × ۷/۳۲ ، مکتب هندو ایرانی، سده ۱۱ ه.ق،

۱ –شهری، جعفر() ۱۳۷۶طهران قدیم ، تهران: معین، ، ص ۳۸۱.
۲ –همان، ص.۳۸۳
۳ – شجاعت الحسینی مهدیه(۱۳۹۰):بررسی ارزش های بصری مرقع گلشن در کاخ گلستان، پایان نامه ،ص.۱۰
۴ – صفرزاده، نرگس(۱۳۹۰): سهم هنرمندان در خلق مرقع گلشن، پیام بهارستان، صص۱۴–۱
۵ –سمسار، محمد حسن(۱۳۷۹): گزینه ای از شاهکارهای نگارگری و خوشنویسی ،کاخ گلستان، تهران.
۶ – گلستان هنر، ص. ۲۰۰

Beach, Milo, Asia Society, New York, p.۸–۹

Soucek, Priscilla p.۱۹۸۷ Article, Persian Artist In Mughal India…p۱۶۶.

۹ –کریم زاده تبریزی، محمدعلی(۱۳۶۳) : آثار و احوال نقاشان.لندن، ، ص. ۲۰۲
۱۰ –حقیقت جو، لیلا(۱۳۹۴)، مطالعه تطبیقی دوبرگ مرقع گلشن در کاخ گلستان و کتابخانه چستربیتی دوبلین، فصلنامه نگره، صص۱۳–۲

گلگشت ایرانی در آثار تاریخی

- آثار گنجینه کاخ موزه گلستان
- آثار گنجینه موزه هنرهای معاصر
- آثار گنجینه موزه رضاعباسی
- موزه ویکتوریا وآلبرت
- موزه متروپولیتن

مرقع گلشن شماره ۴۶

هنرمند ناشناس
مجلس بزم شبانه
اواخر نخست سده ۱۰ ه.ق (مکتب هند و ایرانی)
نگاره آبرنگ
۲۵×۴۱سانتیمتر

مرقع گلشن شماره ۲۱۹

احتمالا ابوالحسن
تفرج در طبیعت
سده ۱۰ ه.ق
نگاره آبرنگ
۲۶.۶×۴۲سانتیمتر (کادر نگاره ۳۷×۲۲.۴سانتیمتر)

مرقع گلشن شماره ۲۱۸

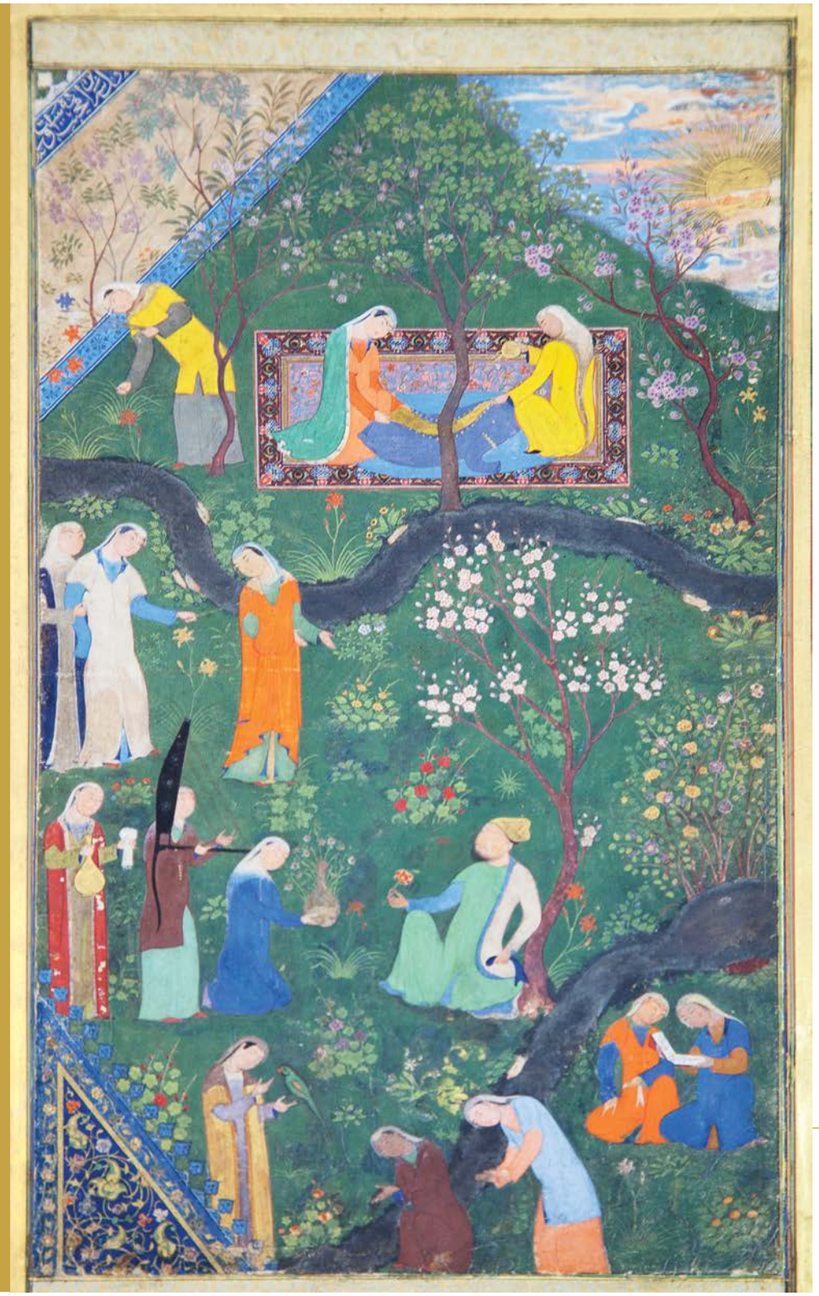
آقا رضا

تفرج در طبیعت

نیمه نخست صده ۱۱ ه.ق

نگاره آبرنگ

۲۵.۳×۴۱سانتیمتر



مرقع گلشن شماره ۶۲

کمال الدین بهزاد
سلطان حسین میرزا در تفرجگاه
اواخر سده نهم ه.ق
نگاره آبرنگ
۲۵.۴×۴۲سانتیمتر (کادر نگاره ۱۴.۲ × ۲۶)

مرقع گلشن شماره ۵۵

کمال الدین بهزاد
سلطان حسین میرزا در تفرجگاه
اواخر سده نهم ه.ق
نگاره آبرنگ
۲۵.۵×۴۱سانتیمتر (کادر نگاره ۴۱.۲ × ۲۶)

بوستان سعدی ۲۱۶۷

هنرمند ناشناس
تفرج در طبیعت
سده دهم ه.ق
نگاره آبرنگ
۲۰×۱۰ سانتیمتر

بوستان سعدی ۲۱۶۷

هنرمند ناشناس
تفرج در طبیعت
سده دهم ه.ق
نگاره آبرنگ
۲۰×۱۰ سانتیمتر

نسخه از کلیات سعدی

مکتب هرات
احتمالا سده ۱۱ ه.ق
نگاره آبرنگ
۱۵×۲۴.۲سانتیمتر

کلیات سعدی ۲۱۷۴

مکتب هرات
احتمالا سده ۱۱ ه.ق
نگاره آبرنگ
۱۵×۲۴.۲سانتیمتر

مرقع گلشن شماره۱۳۸

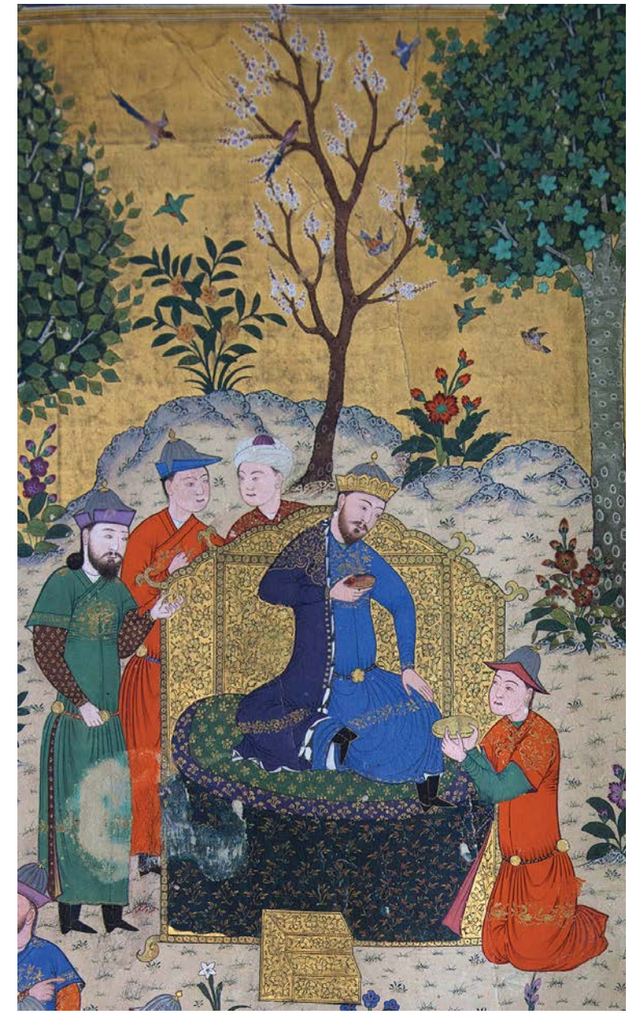
مکتب هرات

سلطان آصف با خدم و حشم

سده ۱۱ ه.ق

نگاره آبرنگ

۴۱×۲۵.۳ سانتیمتر



شاهنامه بایسنقری

مکتب هرات

قرن نهم ه.ق

نگاره آبرنگ

قطع رحلی (۲۶×۳۸) سانتیمتر

سلسله الذهب جامی ۶۷۱

هنرمند ناشناس
قرن نهم ه.ق
نگاره آبرنگ با حاشیه حلکاری
قطع وزیری (۱۵.۵×۲۴) سانتیمتر

مرقع گلشن شماره ۷۰

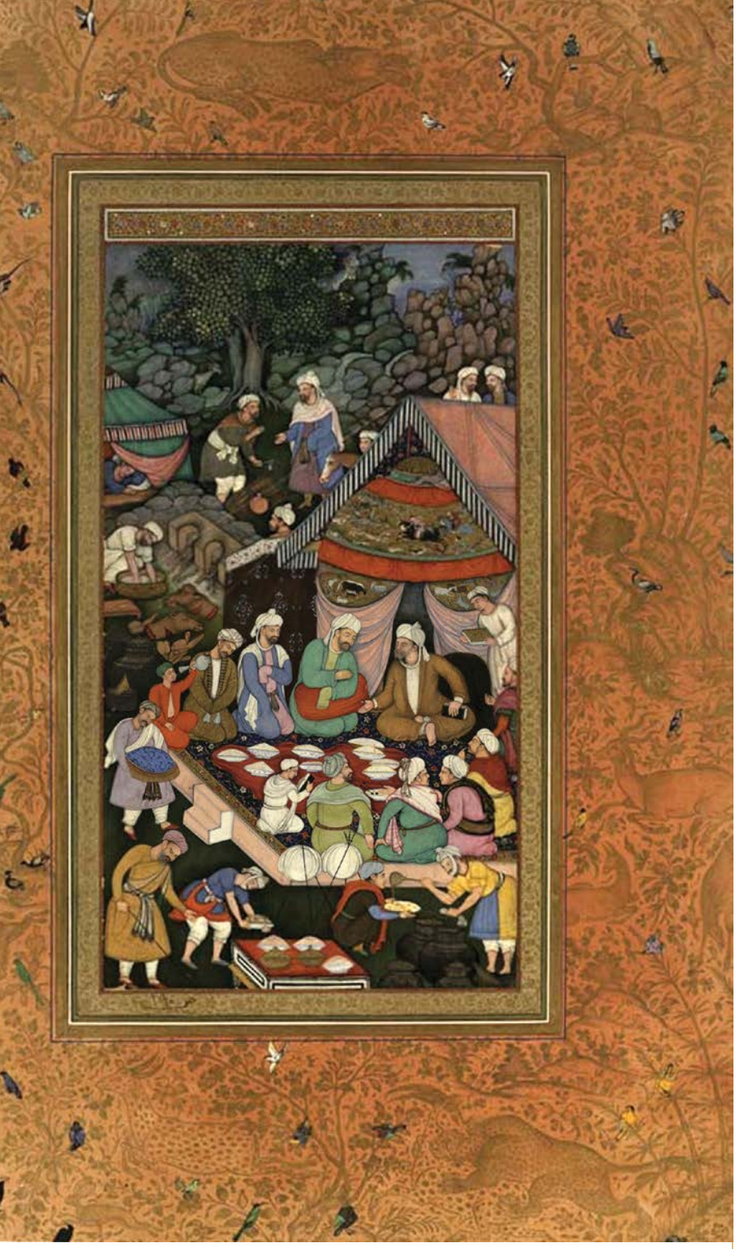
عبدالصمد – مجلس ''همایون شاه و اکبر''
نگاره آبرنگ
(۲۵.۵×۴۱) سانتیمتر

کلیات سعدی شماره ۲۳۳

مکتب هرات
نگاره آبرنگ
(۳۷×۲۲) سانتیمتر

مرقع گلشن شماره ۱۳۱

مکتب هندو ایرانی
قرن ۱۱ ه.ق
نگاره آبرنگ
(۴۱×۲۵.۵) سانتیمتر



مرقع گلشن شماره ۱۹۰

مکتب هندو ایرانی
قرن ۱۱ ه.ق
نگاره آبرنگ
(۴۲×۲۶.۶) سانتیمتر

عکس‌های آلبوم‌های ناصری

آلبوم ناصری

حبیب اله
حسین قلی پسر مرحوم علی اکبر
میر عبد اله پسر مرحوم علی اکبر
مطلب خان پسر محمد صادق خان رئیس

آلبوم ناصری

مجلس تقلید در روز طبخ آش ییلاقی در شهرستانک

آلبوم ناصری

امین الملک – غلام علی خان – مشکوه الملک
در دره رضایی انداخته شد

آثار گنجینه موزه هنرهای معاصر

منسوب به قدیمی

مینیاتور مربوط به شاهنامه شاه طهماسب

۹۴۵ – ۹۲۵ ه.ق

منسوب به میر مصور و قاسم علی

مینیاتور مربوط به شاهنامه شاه طهماسب

۹۴۵ – ۹۲۵ ه.ق

منسوب به قدیمی

مینیاتور مربوط به شاهنامه شاه طهماسب
۹۴۵ - ۹۲۵ ه.ق

منسوب به قدیمی

مینیاتور مربوط به شاهنامه شاه طهماسب
۹۴۵ – ۹۲۵ ه.ق

منسوب به عبدالوهاب(خواجه کاکا) و سلطان محمد

مینیاتور مربوط به شاهنامه شاه طهماسب

۹۴۵ – ۹۲۵ ه.ق

آثار گنجینه موزه رضا عباسی

مرد نشسته

مکتب اصفهان
سده یازده ه.ق
سیاه قلم
(۱۶.۵× ۱۱.۵) سانتیمتر

آثار گنجینه موزه ویکتوریا و آلبرت

پانل کاشی

هنرمند نامعلوم
قرن ۱۷م
کاشی لعابدار هفت رنگ
اصفهان
۹،۱×۲۲۶×۱۰۶،۷سانتیمتر

خانم ها در اطراف یک سماور

اسماعیل جلایر
اوایل قاجار(۱۸۷۵-۱۸۶۰م)
رنگ روغن روی بوم
۲۱۳×۱۵۶،۵ سانتیمتر

آثار گنجینه موزه متروپولیتن

جماعت همراهان باغ

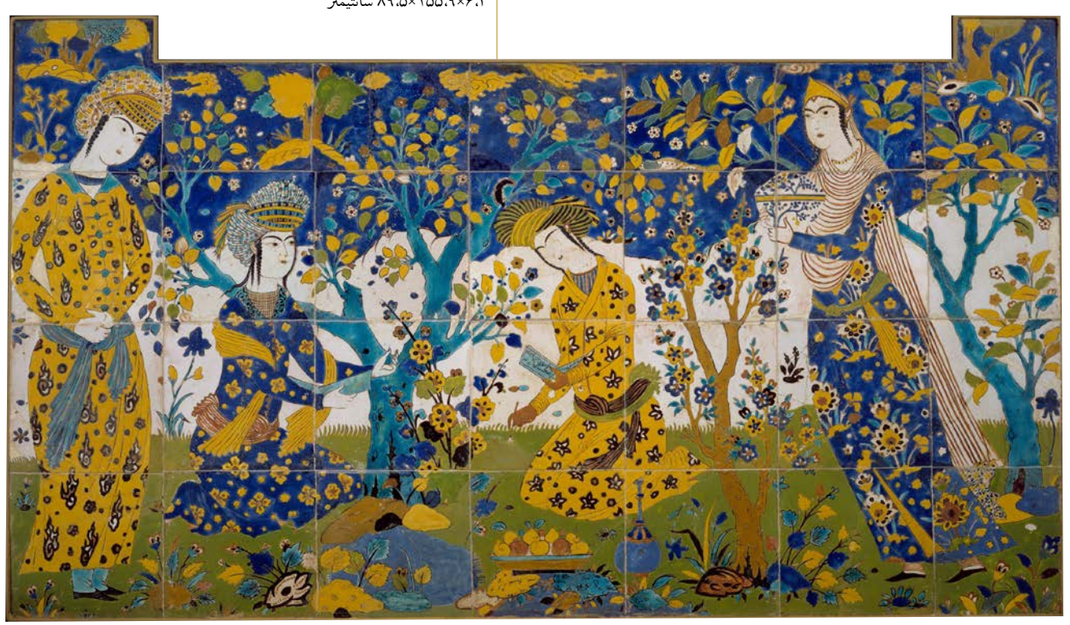
احتمالا اصفهان
سده ۱۱ ه.ق
رنگ آمیزی و لعاب رنگارنگ (روش cuerda)
۶.۴×۱۸۸×۱۰۴.۱سانتیمتر

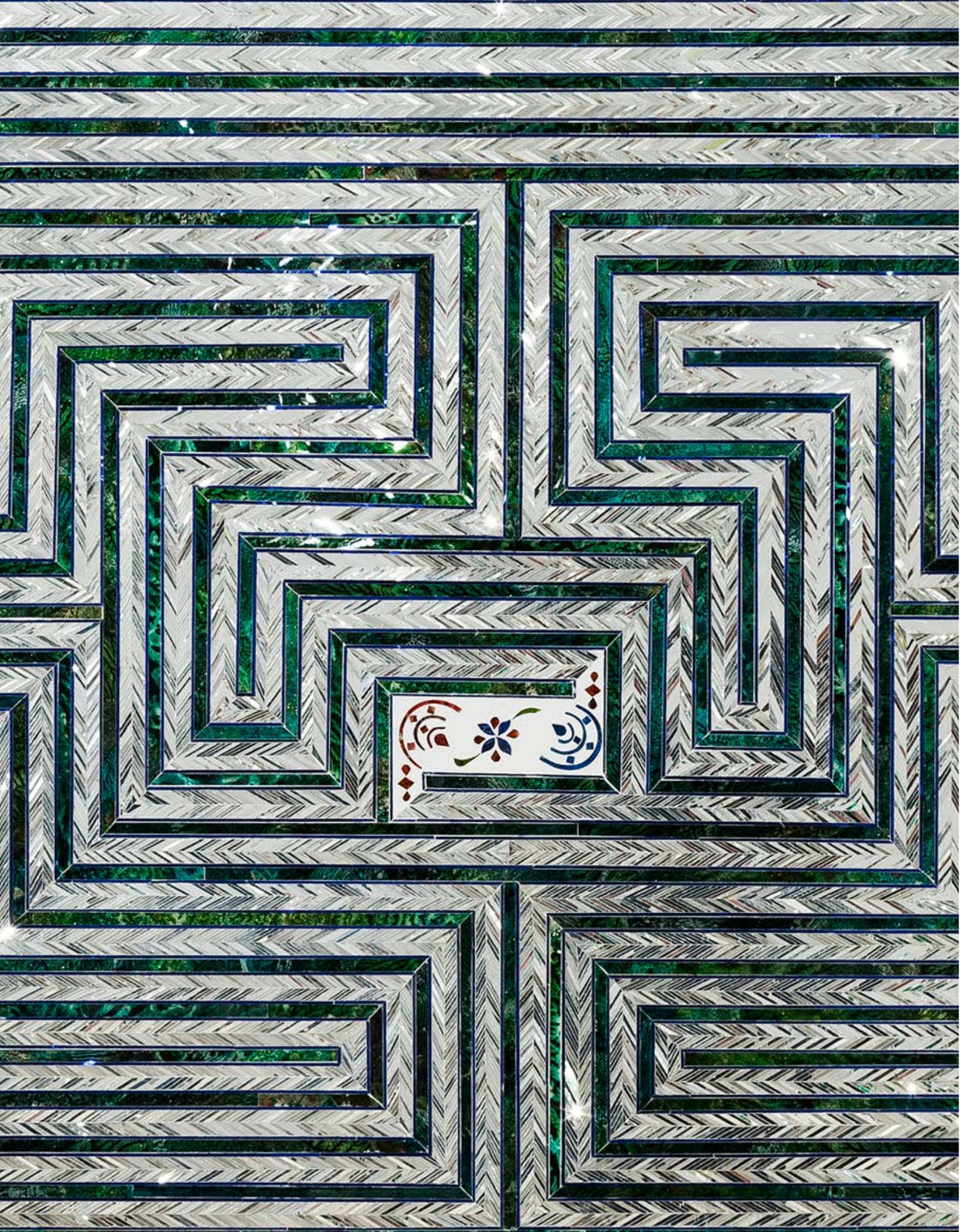
پانل کاشی

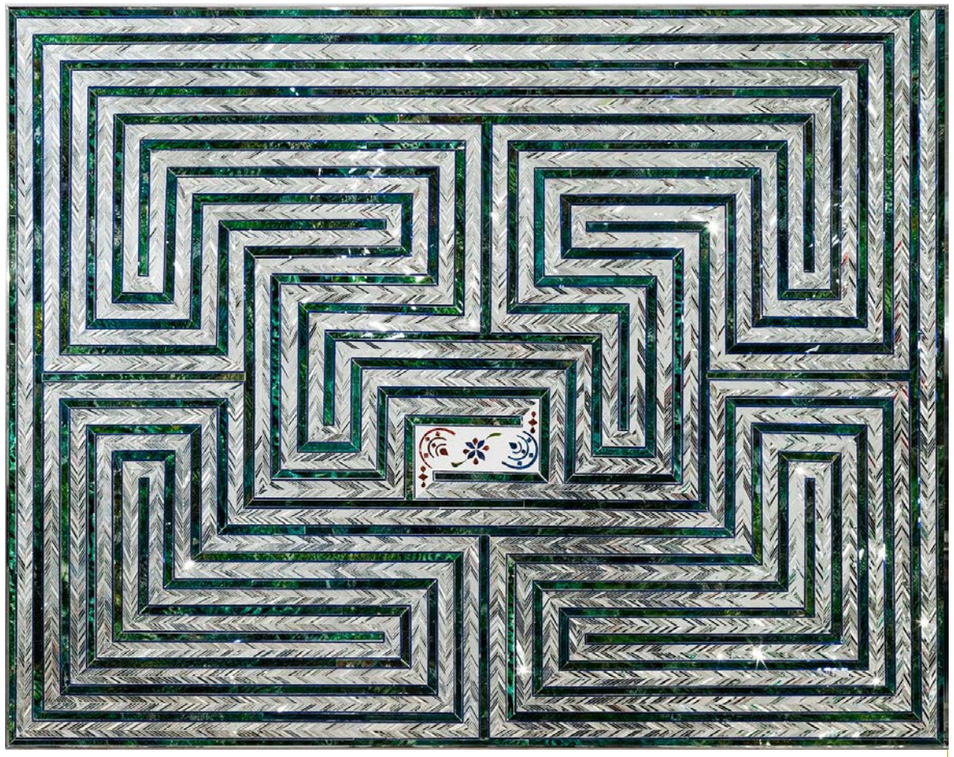
احتمالا اصفهان
سده یازده ه.ق
رنگ آمیزی و لعاب رنگارنگ (روش cuerda)
۶.۵×۱۳۸.۷×۱۱۵.۶سانتیمتر

پانل های کاشی و سرامیک

احتمالا اصفهان
سده ۱۱ ه.ق
لعاب چند لایه در موم سیاه
۶.۴×۱۵۵.۹×۸۹.۵ سانتیمتر







هزار تو

منیر شاهرودی فرمانفرمائیان
۱۳۹۳
آینه کاری و نقاشی روی شیشه و گچ و چوب
۱۲۷ × ۱۰۰ سانتیمتر

باغ عشق

علی اکبر صادقی

۱۳۸۹-۱۳۵۶

مرکب، آکریلیک، ورق نقره و طلا روی بوم چهارلت

۱۸۰×۱۸۰ سانتیمتر

مجموعه شخصی

مانه و من

فرح اصولی
۱۳۹۳
گواش روی مقوای ضخیم
۷۵×۱۱۰ سانتیمتر
مجموعه شخصی

حضرت سلیمان و هدهد صبا

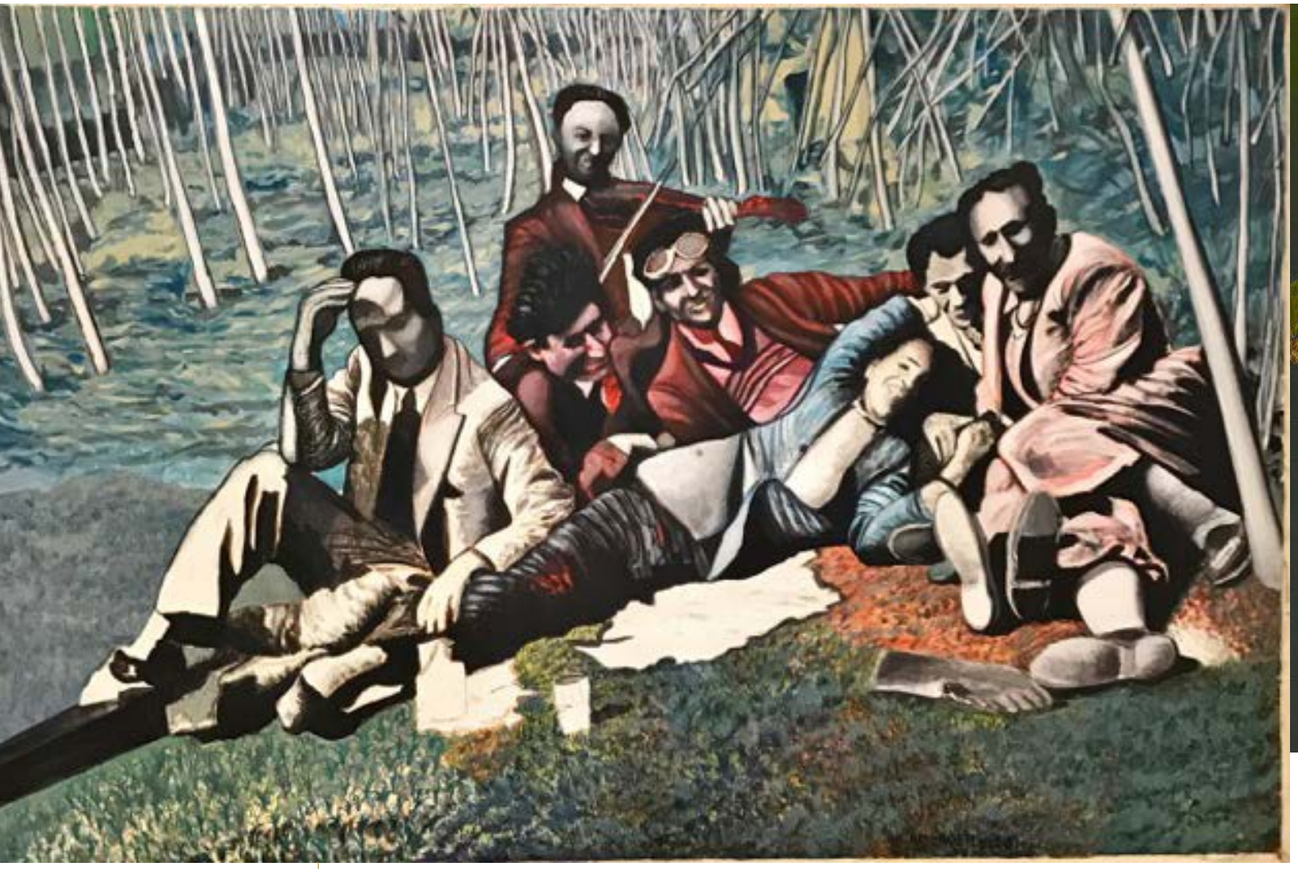
ژیلا پیکاک
۱۳۹۵
مرکب روی کاغذ ژاپنی
۶۰×۴۰ سانتیمتر
مجموعه شخصی

ناهار در پارک ملت

فریده لاشایی
۱۳۸۶-۱۳۹۱
رنگ روغن و ذغال روی بوم و ویدیو پرجکشن
۳۶۰×۲۰۰سانتی متر(۲ لته)
بنیاد لاشایی

بدون عنوان

ابولقاسم سعیدی
دهه ۵۰ شمسی
مواد گوناگون روی بوم
۳۳۰×۱۹۰ سانتیمتر
مجموعه شخصی



پیک نیک

قاسم حاجی زاده
۱۳۹۵
اکریلیک روی بوم
۱۳۰×۲۰۰ سانتیمتر
مجموعه شخصی

سیزده به در

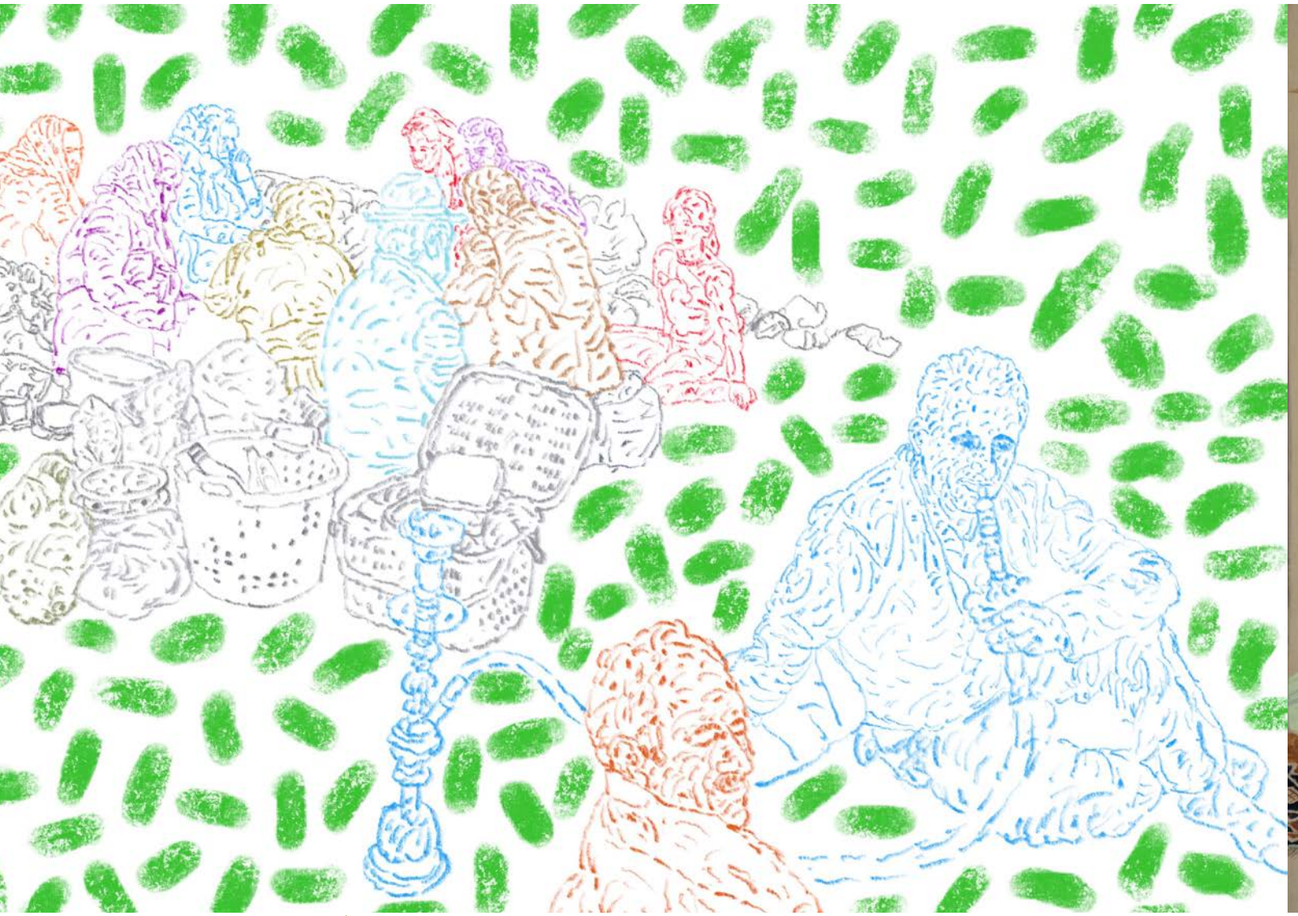
گیزلا وارگاسیانی
۱۳۹۶-۱۳۵۷
اکریلیک روی بوم
۱۱۰×۱۹۲ سانتیمتر
مجموعه شخصی

تا جاییکه بیاد دارم

کامبیز صبری
۱۳۹۱
فایبرگلاس
۱۱۵×۸۰×۴۰ سانتیمتر
مجموعه شخصی

آلبوم عکس‌های پیک نیک ایرانی

بتول شوقی
۱۳۹۶
عکس چسبانده شده روی مقوا
۴۵۰×۳۱×۲۲ سانتیمتر
مجموعه شخصی



پیک نیک

فرشید مثقالی
۱۳۹۶
پاستل روی کاغذ
۱۴۰×۱۹۰ سانتیمتر
مجموعه هنرمند

بدون عنوان

پرویز کلانتری
۱۳۸۰
اکریلیک روی مقوا
۷۰×۱۰۰ سانتیمتر
مجموعه شخصی

پیک نیک در گلستان

الکساندرا اچکینه
۱۳۹۶
رنگ روغن روی بوم
۹۰×۹۰ سانتیمتر
مجموعه شخصی

زیر آسمان آبی

نوریمان منوچهری فر
۱۳۹۶
مواد گوناگون (چاپ،کاغذ، رنگ روغن روی بوم)
۱۶۲×۱۴۲ سانتیمتر
مجموعه شخصی

گلگشت نصف جهان

کامبیز صفاری
۱۳۹۶
ویدیو آرت- ۳ دقیقه

پشت صحنه فیلم فرش ایرانی – عباس کیارستمی

گلاره کیازند
۱۳۸۶
ویدئو ۷ دقیقه
تهیه کننده آرش صادقی

دریاچه ارومیه

نیوشا توکلیان
۱۳۹۶
چاپ دیجیتال
۱۶۴ × ۱۲۳ سانتیمتر
مجموعه شخصی

تلِه سیتی

مینا بزرگمهر، هادی کمالی مقدم
۱۳۹۴
ویدیو
۱۶ دقیقه

کاخ گلستان: میزبان گلگشت ایرانی

محمدحسن طالبیان
معاونت سازمان میراث
فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری

معرفی کاخ گلستان

تهران یکی از شهرهای تاریخی ایران محسوب می شود که پیش از صفویه به صورت روستا و در زمان صفویه به صورت شهر شکل گرفته و محله ارگ به عنوان مهم ترین محله آن و یک محله حکومتی بوده است. قدیمی ترین بخش ارگ، باغ گلستان است که از دوره صفویه باقی مانده و یک باغ ایرانی در هماهنگی با ویژگی های زمین و اقلیم است. این شهر در دوره زندیه مورد توجه ویژه قرار گرفته و از دوره قاجار به دلیل موقعیت مناسب ارتباطی و جغرافیایی(زمین حاصل خیز، آب فراوان و هوای مناسب) و دفاعی مرکز حکومتی ایران می شود و کاخ گلستان که مقر حکومت و زندگی شاهان قاجار بوده در آن دوره در شمال این شهر قرار داشته است.

در ایران دو مجموعه قاجاری وجود داشته که یکی در تهران و دیگری در تبریز بوده است. دارالخلافه تبریز محل سکونت نایب الخلافه یا همان ولیعهد بوده و دیگری تهران که دارالحکومه و محل زندگی شاهان قاجار محسوب می شوده است. دارالخلافه تبریز در دوره پهلوی دوم تخریب شده و ساختمان استانداری تبریز در آنجا احداث شده است. امروزه کاخ گلستان تنها نماینده و جامع ترین نمونه باقی مانده دارالخلافه دوره قاجار در ایران محسوب می شود. باغ و بناهای متعدد موجود در کاخ گلستان و رویدادهای مهم سیاسی، اجتماعی وخلق مکاتب هنری و معماری در این مجموعه همانند برخی از مجموعه های کاخی جهان مانند توپکاپی در ترکیه و شهر ممنوعه چین به عنوان مهمترین و جامع ترین موزه دوره قاجار در جهان محسوب می شود که در تاریخ دوم تیرماه ۱۳۹۲ طی برگزاری سی و هفتمین اجلاس سالانه کمیته میراث جهانی سازمان یونسکو در پنوم پن، پایتخت کامبوج به ثبت رسید. بررسی کوتاه و مختصر تاریخچه و روند تحولات کاخ گلستان نشان می دهد که این مجموعه یکی از برجسته ترین و تاثیرگذارترین بناهای تهران از نظر سیاسی، اجتماعی، فرهنگی در ایران محسوب می شود که بستر آن از زمان صفویه آغاز و در دوره زندیه، قاجار، پهلوی تا به امروز نقش و اهمیت ویژه شهری خود را حفظ نموده است.

۱.آب‌نما
۲.خلوت کریمخانی
۳.تالار برلیان
۴.تالار الماس
۵.عمارت بادگیر
۶.آب‌نما
۷.تالار عاج
۸. شمس‌العماره
۹.عکاسخانه
۱۰.تالار آیینه
۱۱.تالار سلام
۱۲.ساختمان مدیریت
۱۳.کاخ ابیض
۱۴.ورودی شمس‌العماره
۱۵.آمفی تئاتر
۱۶.باغ

تاریخ تهران وکاخ گلستان

کاخ گلستان تنها بخش باقی مانده از ارگ تاریخی تهران است که از دوره زندیه تا دوره پهلوی آثار متنوع معماری در آن ایجاد شده است. تاریخ و رویدادهای مربوط به این کاخ با تاریخ شهر تهران گره خورده است. از قرن دوازدهم میلادی در متون مختلف اشاراتی به تهران شده ، اما نخستین جهانگرد غربی که از شهری به نام تهران با صراحت یاد کرده، گونزالس دوکلاویخو، سفیر پادشاه اسپانیا در دربار تیمور لنگ است. او در ششم ژوئیه سال ۱۴۰۴ م در این شهر توقف کرده است. ری در آن هنگام شهری متروکه بوده و فرمانروای ایران در تهران خانه داشته و به دلیل آنکه تهران حصار نداشته باید در هنگام عبور از این منطقه درآن اقامت می‌کرده است.

اهمیت و آبادانی و رونق تهران از زمان سلسله صفویه آغاز گردید. بنا به گفته اعتمادالسلطنه ''شاه طهماسب نخستین پادشاهی بوده که این روستا را مورد توجه قرار داده ، چنانچه در مکتوبات آمده : چون جد اعلای صفویان به نام سید حمزه در شهر ری مدفون بوده و هم به جهت وجود باغ های وسیع و آب گوارا و چنارهای بلند و زیبا شاه طهماسب در سفرهای کوتاهی که به ری می آمده در سال (۹۳۰-۹۸۴ ه-ق) قمری فرمان ساخت بازاری واقعی و حصاری مستحکم از خشت خام را در شهر کوچک تهران صادر کرد.

پس از او شاه عباس صفوی در قسمت شمالی حصار طهماسبی چهار باغ و چنارستانی احداث کرد و بعدها دیوار بلندی گرد آن بنا نمود و عمارات مقرسلطنتی را معروف به ارگ در داخل آن ساخته است اما وی در سال ۹۸۸ هجری قمری که به جنگ عبد المومن خان ازبک عازم بود در تهران به سختی بیمار گردید و از سرکوبی به موقع ازبکان بازماند و در نتیجه ازبک ها مشهد را گرفتند، بدان جهت خاطره تلخی از تهران به دل گرفت و نسبت به توسعه و رشد آن بی توجه ماند.

به دلیل تغییر پایتخت واستقرار آن ابتدا در قزوین و سپس در اصفهان، تهران از رشد و گسترش زیادی در زمان صفویه برخوردارنبود و فقط یک مقر موقت دربار محسوب می شد. با توجه به اسناد موجود در عهد آخرین پادشاه صفوی در بعضی اوقات تهران مقر موقتی دربار می گردید و حتی شاه سلیمان در آنجا قصری بنا نهاد و در زمان سلطان حسین صفوی که مقارن با حمله افاغنه در تهران بسر می برده برابر یورش افغان ها به سختی مقاومت نموده و تلفات سنگینی را به نیروهای اشرف افغان وارد ساخت اما سرانجام تهران سقوط نمود و افغان ها نیز به جهت گرفتن انتقام شهر را خراب کردند و موجبات ویرانی و قتل عام مردم این بلاد را فراهم آوردند و بعد ها پس از دفع افغان ها شاه طهماسب دوم به تهران مراجعه نمود و در زمان نادرشاه تهران مجددا نام و نشانی یافت.

بعدها با انقراض افشاریان تهران در حوزه نفوذ قاجارها که رقیب کریمخان خان زند بودند واقع گردید و در طی جنگ و منازعه میان خان قاجار و کریمخان خان، قاجار قلع و قمع گردید و کریم خان با اردوی خویش وارد تهران گردید و ظاهرا قصدش این بوده که تهران را پایتخت خویش کند بدان سبب که در دیوانخانه قدیم تهران که در زمان شاه سلیمان ساخته بود مراسم جلوس را فراهم آورد و خود را شاه ایران نامید در آن زمان جز چهار باغی از شاه عباس بزرگ ، قصری و دیوانخانه ای از شاه سلیمان صفویه عمارت مهم دیگری در محدوده فعلی کاخ وجود نداشته و به دستور وی عمارت سلطنتی و دارلاحکومه و یک حرم خانه و خلوت خانه به بناها اضافه شد و برج و باروی شهر تعمیر گردید.

بعد از مرگ کریمخان زند آقامحمدخان پس از منازعه سختی که با لطفعلی خان زند داشت بر وی مسلط شد و تهران را در ابتدای قرن سیزدهم و به سال ۱۲۰۴ هجری قمری پایتخت خویش قرار داد و از آن به بعد تهران دارالخلافه نامیده شد. در این زمان ارگ سلطنتی تقریبا در شمال تهران قدیم قرار داشته و یک سمت ارگ به حصار شهر و سه سمت دیگرش متصل

به شهر بود ولی به دلیل رشد شهر در دوره های بعد ارگ در مرکز شهر قرار گرفته است. به گفته اولیویه ''شهر جدیدی به نظرمی رسید و کسی برای سکونت جلب نمی کرد، ... مساحت شهر ۵/۷ کیلومتر مربع بود که نیمی از آن ساخته شده بود و کاخ و باغ های سلطنتی به تنهایی یک چهارم مساحت شهر را اشغال کرده بود و از طریق خیابانهای کالسکه رو به دروازه های شهر متصل می شد، در حالی که راههای دیگر تنگ و غالباً بن بست بود.

آغا محمد خان دیوان دارالعماره را وسعت بخشید و عمارت خروجی را در ارگ سلطنتی بنا نهاد. بنای عمارت خروجی در زمان آقا محمد خان آغاز شد و به سال ۱۲۱۶ق در دوره فتحعلی شاه به پایان رسید. عمارت خروجی، بنایی بزرگ، طولانی و دورو بود با جهت شرقی غربی که باغ گلستان را به دو قسمت تقسیم می کرد این عمارت مشتمل بر اتاق موزه، تالار آینه گلستان، صندوق خانه و رخت دارخانه سلطنتی بود و ضلع شرقی عمارت تقریبا متصل به ضلع شمالی شمس العماره می شد.

تالار گلستان که نام کاخ و باغ گلستان از آن گرفته شده تالاری بود با چهارستون، که به آینه های بسیار آراسته شده بود. تخت طاوس نیز در آن قرار داشت که اعیاد بزرگ مورد استفاده قرار می گرفت. در سمت راست تالار آینه، اطاق و تالارهایی مخصوص موزه دولتی قرار داشت، که در آن اسباب و اثاثیه نفیس و جواهرات و مسکوکات قدیمی و اسلحه های قدیم و جدید و ... را در آن چیده بودند. طرف سمت چپ تالار آینه هم ، صندوق خانه و رخت دارخانه همایونی بود که در آن جواهرو اشیای گرانبها گذاشته شده بود. در سال ۱۲۹۶ بعد از بازگشت ناصرالدین شاه از فرنگ و دستور او برای ساخت موزه جدید، عمارت خروجی تخریب و به جای آن استخری ساختند که استخر جلوی عمارت بادگیر و شمس العماره تالار آینه جدید را به هم متصل می کرد.

در طول دوره قاجاریه تهران وسعت زیادی یافت و ساخت و ساز فراوانی در آن انجام گرفت . در دوره سلطنت فتحعلی شاه محلات جدید در تهران ایجاد گردید. در زمان وی نخستین قسمت از ارگ سلطنتی قدیم که از شهر در آن وارد می شدند؛ میدان وسیعی بود که به آن میدان ارگ می گفتند و بعد ها به نامهای ''میدان شاه'' و ''میدان توپخانه'' و بالاخره ''باغ گلشن'' نامیده می شود و اینک همان میدان ارگ نام دارد.

ژاک موریه نایب سفارت انگلیس در سفرنامه خود، که در عهد فتحعلی شاه پرداخته است، مینویسد:''... به میدان بزرگی که پیش از میدان ارگ قرار گرفته بود (سبزمیدان) وارد شدیم، در دو طرف مدخل میدان یک شیر و یک خرس زنجیر کرده نگاهد اشته بودند، از این میدان گذشته از روی ''تخته پل'' عبور نموده وارد میدان ارگ شدیم، قشون زیادی در چهار سمت صف کشیده توپ بسیاری هم در دو طرف میدان گذاشته بودند، چون وارد عمارت شدیم از دالان تاریک ممتدی عبور کرده به حیاط کوچکی رسیدیم.''همچنین سروان جرج کپل انگلیسی که در تاریخ بیست و ششم ماه مه ۱۸۲۴ میلادی (۱۲۴۰ ه- ق) از این میدان دیدن کرده، در سفرنامه خود می نویسد:«... ما یک ساعت از وقت خود را صرف تماشای دقیق قصر کردیم

دروازه ای رو به بیرون ، به میدان وسیعی باز می شود که در آن چندین اراده توپ به اندازه های مختلف قرار دارد در وسط میدان یک توپ بزرگی هست که از لطفعلی خان آخرین پادشاه سلسله قبلی ایران گرفته شده است. در سردر هریک از چهاردروازه تصاویر بزرگی هست که از کاشی لعابی و حقیقتا به وضع بسیار عجیبی ساخته شده است. در یکی از تصاویر رستم قهرمان بزرگ ایرانی نقش گردیده که با دیو سفید – دیو معروف شاهنامه فردوسی گلاویز شده است.»

در دوره فتحعلی شاه عمارت بادگیرو اندرونی نیز آذین شد وساختمان سردر بزرگی بر مجموعه و چند ساختمان خدماتی و مذهبی نیز بر ساختار شهری افزوده شد که از آن جمله باغ نگارستان و لاله زار ... را می توان نام برد. همچنین طول باروی شهردر این دوره به ۷.۵ کیلومتر افزایش یافت و با ۶ دروازه به خارج شهر مرتبط گردید.

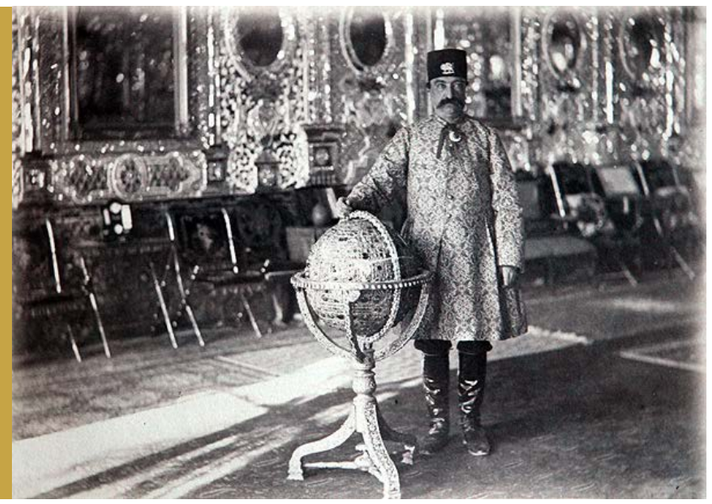
در زمان سلطنت محمد شاه چنانچه اوژن فلاندن در سال های –۵۷ ۱۲۵۶ می نویسد: '' تنها قسمت قابل توجه شهر ارگ است که در مرکز شهر قرار گرفته و از سایر قسمت ها بوسیله دیواری مستحکم و خندق هایی که بر روی هر یک پل های دستی زده شده ، جدا میگردد. در این محل است که شاه قصری ساخته و خود و اقوام نزدیک و امرای بزرگ درباری و مستحفظین اش زندگی می نمایند.''

در تصویری که از وی باقی مانده وضع میدان و عمارت سر در حیاط تخت مرمر و در سمت راست آن برج آغا محمد خانی و در سمت چپ دهانه کوچه یی که بعدها ''خیابان نایب السلطنه'' نامیده شد و صف توپچی ها و توپ مروارید که در وسط میدان بر روی سکویی قرار دارد، بخوبی نمایان است و این قدیمی ترین تصویری است که از این میدان در دست است. تحول و تغییری در ساختار کاخ و پیرامون آن به وجود نیامد .

دیوار کاخ گلستان – میدان ارگ تهران، اوژن فلاندن

در ابتدای سلطنت ناصرالدین شاه نیز به جهت افزایش چشمگیر جمعیت دیگر فضایی برای ساخت و ساز درون حصار قدیمی باقی نمانده بود. بنابراین ایجاد محلات و قصر های سلطنتی کوشک های اعیانی سفارتخانه ها و منازل خارجیان همگی در بیرون از حصار ساخته شد و به اهتمام امیرکبیر تاسیسات چندی از جمله مدرسه دارالفنون بازار امیر بازار کفاش ها و سرای امیر پدید آمد که خود در گسترش شهر تهران تاثیر گذاشت. جمعیت تهران در این دوره افزایش یافت و نیاز به تعیین محدوده جدید شهر بود که این کار نیازمند تهیه نقشه ای از تهران بود. در سال ۱۲۷۵ هجری قمری گروهی به سرپرستی اعتضادالسلطنه با همکاری موسیو کرشیش سرتیب و معلم توپخانه و دستیاری چندین نفر از شاگردان دارالفنون نقشه ای از تهران تهیه کردند.

در اوایل سلطنت ناصرالدین شاه به دستور میرزا تقی خان امیرکبیر که قلعه ارگ سلطنتی را تعمیر می کردند میدان ارگ را در سال ۱۲۶۷ ه.ق تجدید عمارت کرده و آن را ''میدان توپخانه'' نامیدند.در همان سال به دستور وی قلعه ارگ تجدید عمارت شد و کوچه های آن برای حرکت کالسکه، شوسه گردید و این امور به معماری عبدالله خان معمارباشی آن زمان انجام گرفت در سال ۱۲۶۸ ه.ق نیز در داخل ارگ بناهای جدیدی بر عمارت سلطنتی قدیم اضافه نمودند و دیوانخانه گلستان را از طرف شرق توسعه دادند. علاوه بر عمارت سلطنتی از حرم خانه و تخت مرمر و خزانه و عمارت دولتی و دالفنون و میدان ارگ و دفترخانه و انبار و اصطبل توپخانه و اصطبل کالسکه خانه سلطنتی و دیوانخانه ... خانه عده ایی از رجال و درباریان در داخل حصار ارگ بود.



ناصرالدین شاه در کنار کره جهان نمای مرصع

در سال ۱۲۸۱ ه- ق بدستور شاه در صدد اقدام اساسی برای تنظیف و زیبایی میدان برآمده با انتقال دادن توپ ها و توپچیان به میدان توپخانه در وسط میدان استخر هشت ضلعی بسیار بزرگی ساخته شد. سپس در دور استخر دو جاده سنگ فرش درشکه و کالسکه رو ساخته بقیه میدان نیز باغچه بندی شد و درخت های سرو و کاج و میوه و گل نیز کاشته شد. دور باغچه ها نیز با نصب پایه و ستون های سنگی در فواصل معین حصارهای چوبی محصور شد و میدان خاکی سابق بصورت دو محوطه سبز درآمد و ''باغ گلشن'' نامیده شد. اما معمولا مردم به آن ''باغ میدان'' می گفتند.

عمارت خروجی و استخر که اکنون تخریب گردیده‌اند

در سال ۱۲۸۲ هجری قمری به دستور شاه خندق سمت شرقی ارگ را نیز با خاک انباشته و بر روی آن خیابانی از توپخانه جدید تا دهانه بازار پدید آوردند و دروازه ای نیز از سمت شمال خارج شهر قدیم به آن گشودند و آن را خیابان ''ناصریه'' نامیدند. تحولات این دوره در تابلوی رنگ روغن یحیی خان غفاری معروف به ابوالحسن ثالث فرزند صنیع الملک در سال ۱۳۰۳ هجری قمری به خوبی نشان داده شده است.

سردر ورودی میدان ارگ (نقاشی از یحی خان غفاری)

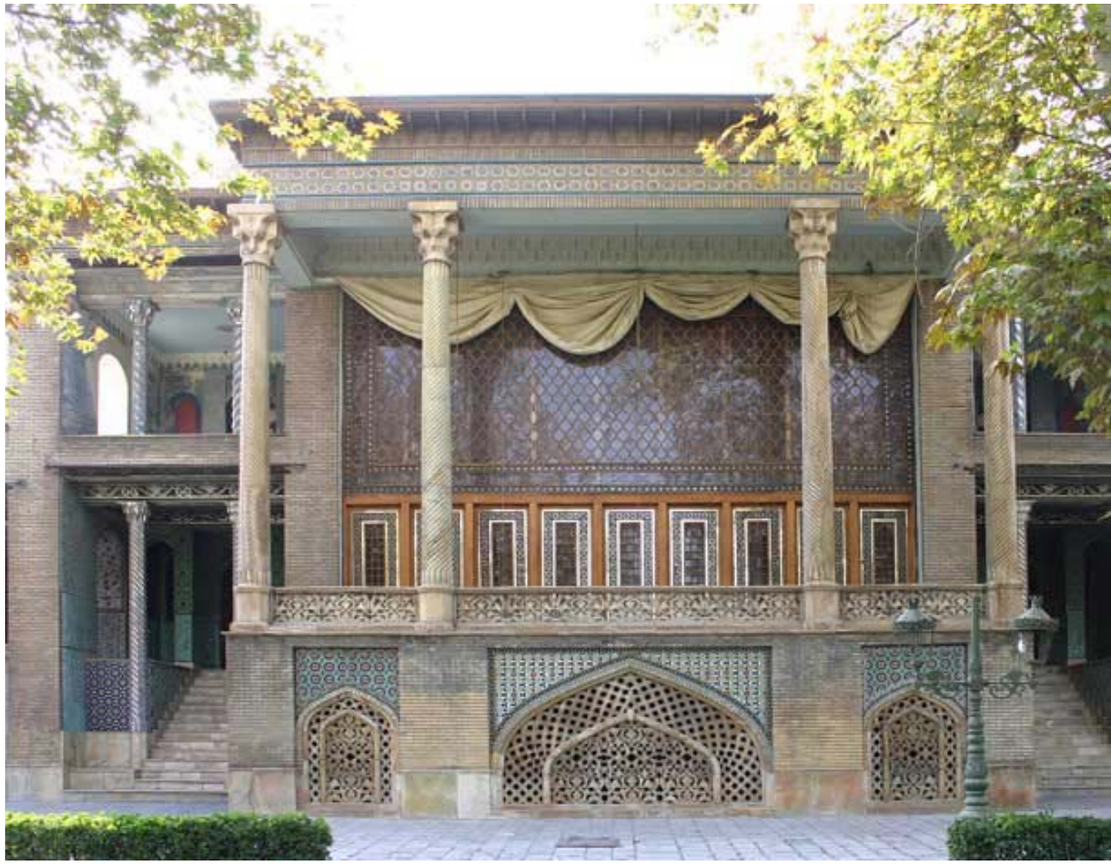
در اطراف میدان ارگ چندین سردر و عمارت وجود داشت که اهم آن ها عبارت بوداز : سر در نقاره خانه ، عمارت تلگرافخانه ، عمارت دفتر خانه یا عمارت سر در بزرگ، عمارت دفتر استیفاء و گرم خانه.

سردر نقاره خانه درکنار سر در بزرگ حیاط تخت مرمر، متصل به حصار جنوبی ارگ ساخته شده بود، دروازه ای داشت که ارتباط بین شهر و ارگ سلطنتی را برقرار می ساخت. در دو طرف آن اطاق های فوقانی و تحتانی قرار گرفته بود که قراولان ارگ و سربازان کشیک در آنجا ساکن بودند و بعدها زندان نیز در این محل بود. این دروازه شب ها بسته می شود. همانگونه که گفته شد ساختمان سردر بزرگ از زمان فتحعلی شاه بود که در سال های بعد تغییراتی در آن داده بودند ولی شکل اصلی بنا تقریباً محفوظ مانده بود. دیوار پشت سردر ''درب سعادت '' در سمت حیاط تخت مرمر قرار داست که در سال ۱۳۰۹ تخریب شده است .

در ضلع شمالی میدان ارگ پس از سردر بزرگ که شرحش گذشت دهانه خیابان نایب السلطنه و پس از آن ساختمان دفتر استیفا قرار داشت.

توسعه و ایجاد بناهایی در مجموعه گلستان از زمان ناصرالدین شاه آغاز و در این دوره به تدریج بناهایی در قسمتهای شمالی، غربی، جنوبی و شرقی و محوطه باغ گلستان ساخته شد. مجموعه کاخهایی که در شمال این مجموعه قرار دارد عبارتند از: سرسرای ورودی، تالار آیینه، تالار موزه و تالار برلیان که از نظر تاریخی متأخر از سایر بناهاست. در ضلع شرقی کاخ نیز که به خیابان ناصر خسرو منتهی می شود، عمارت شمس العماره در ۱۲۸۴ هجری ساخته شد. بنای این کاخ نشان می دهد که از زمان قاجاریه نفوذ معماری اروپا در ایران آغاز شده است. نمای کاخ باکاشی های هفت رنگ و بخش های داخلی آن با آیینه کاری تزیین شده است. در بخش جنوبی کاخ، بنای مشهور تکیه دولت وجود داشت که در سال ۱۳۲۵ شمسی ویران و به جای آن بناهای دیگری ایجاد شد.

از بناهـای عصـر قاجاریـه در ضلـع جنـوبی، بنـای معـروف عمـارت بادگـیر و تـالار المـاس اسـت کـه دارای تزیینـات زیبایـی هسـتند. در جنـوب غـربی کاخ گلسـتان، در زمـان ناصرالدیـن شـاه، کاخـی بنـا شـد کـه بـه کاخ ابیـض معـروف اسـت. ایـن کاخ در سـال ۱۳۴۷ شمسـی تبدیـل بـه مـوزه ی مـردم شناسـی شـد. بخـش هـای مختلـف ایـن مجموعـه در حـال حاضـر عبـارت اسـت از: ایـوان تخـت مرمـر، خلـوت کریمخانـی، اتـاق مـوزه (تـالار سـلام) و حوضخانـه آن، تـالار آینـه ، تـالار عـاج یـا سـفره خانـه تـالار برلیـان یـا سـفره خانـه، تالاربرلیـان یـا تشـریفات، سـاختمان کتابخانـه، عمـارت شمـس العمـاره، عمـارت بادگـیر و حوضخانـه وسـیع آن، تـالار المـاس، کاخ ابیـض و چـادر خانـه.



عمارت بادگیر

داخل عمارت بادگیر

مجموعـه کاخ گلسـتان در دوران هـای متفـاوت بـا تغیـیرات کالبـدی مختلفـی روبـرو بـوده اسـت در سـیر تحـولات تاریخـی ایـن مجموعـه در دوره هـای مختلفـی بعضـا شـاهد تکامـل و یـا از دسـت رفـتن بخـش هایـی از معمـاری قسـمتهای مختلـف آن و سـاخت کاخ هـا و فضاهـای معمـاری دیگـر بـه جـای آنهـا بـوده اسـت. در دوره پهلـوی اول مجموعـه ارگ تاریخـی تهـران دسـتخوش تغیـیرات فراوانـی شـد. در کاخ گلسـتان نیـز در سـال ۱۳۰۸ ه. ش، سـردر مجموعـه تخریـب و حـوض و آب نماهـای متنـوع در محوطـه بـاغ نیـز پوشـانده شـدند. سـاختمان فعلـی وزارت امـور اقتصـادی و دارایـی در سـمت شمـال مجموعـه بـر روی محلـی کـه سـاختمان هـای اندرونـی قـرار داشـتند سـاخته شـدند.

در دوره پهلـوی دوم ایـن مجموعـه نقـش تشـریفاتی و دربـاری خـود را داشـت امـا عمـارت تکیـه دولـت بـین سـال هـای ۱۳۲۸-۱۳۲۵ هجـری شمسـی تخریـب مـی شـود. سـاختمان جنوبـی عمـارت شمس‌العمـاره (معـروف بـه حیـاط عبـاس بیگـی) نیـز تخریـب و بـه جـای آن مخـزن فعلـی کتابخانـه در سـال ۱۳۳۵ در دو طبقـه بـا نمایـی از سـنگ سـفید احـداث مـی شـود. در سـال ۱۳۳۸ بـه مناسـبت سـفر ملکـه انگلسـتان(ملکه الیزابـت) بـه ایـران ، عمـارت نارنجسـتان دوره ناصـری تخریـب و بـه جـای آن سـاختمانی اداری و عمارتـی بـرای اقامـت سـران و روسـای سـایر کشـورها (معـروف بـه خوابـگاه جدیـد) سـاخته شـد. اندکـی بعـد تنهـا بازمانـده از بناهـای اندرونـی ناصرالدیـن شـاه یعنـی عمـارت خوابـگاه قـدیم کـه بـه تقلیـد از کاخ دولـه باغچـه عثمانـی و بـا تزئینـات کاشـی کاری بـر جسـته سـاخته شـده بـود و در حیـاط وزارت دارایـی قـرار داشـت تخریـب گردیـد. در اوایـل دهـه چهـل بـه منظـور برگـزاری مراسـم تاجگـذاری ، تعمـیرات اساسـی در تـالار سـلام و حـوض خانـه زیـر آن انجـام شـد. در همـین ایـام سـاختمان دو طبقـه ی آجـری از سـمت غـرب بـه کاخ ابیـض الحـاق گردیـد و کاخ ابیـض در سـال ۱۳۵۰ ه . ش بـه عنـوان مـوزه مـردم شناسـی افتتـاح شـد .

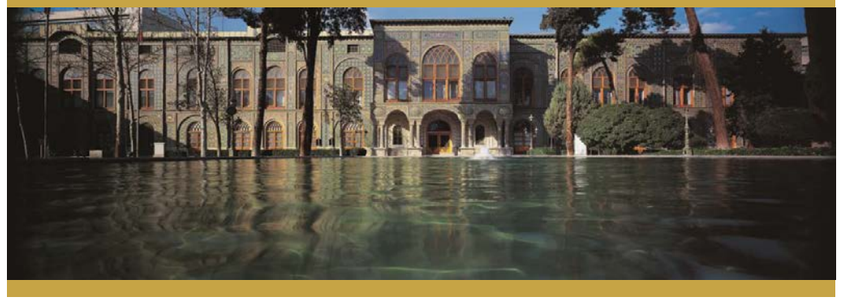
تخت مرمر

به منظور برگزاری مراسم تاجگذاری و ایجاد فضای یکپارچه، حیاط دارالحکومه یا حیاط ایوان تخت مرمر به حیاط باغ گلستان متصل گردید. بخشی از تالار سخنرانی وزارت دارایی در درون محدوده شمالی مجموعه در حدود سال های ۱۳۴۸-۱۳۵۰ شمسی احداث شد که منجر به تخریب اتاق پنج دری بزرگی در دو طبقه در حد فاصل میان ایوان تخت مرمر و خلوت کریم خانی در ضلع شمالی حیاط شد. در دهه پنجاه در فاصله سال های ۱۳۵۰-۵۷ به همت وزارت فرهنگ و هنر و دفتر حفاظت آثار باستانی تعمیرات و مرمت هایی استحفاظی در آن ها صورت می گرفت. از جمله مهم ترین اقدامات مرمتی در این دوره ، تعمیر و نوسازی زیر زمین عمارت بادگیر، برچیدن الحاقات عمارت بادگیر و مرمت ساختمان جنوب غربی مجموعه واقع در پشت سردر باب عالی زیر نظر مرحوم استاد پیرنیا است. هم چنین تعمیر عمارت شمس العماره تا زمان وقوع انقلاب اسلامی توسط دفتر فنی سازمان ملی حفاظت آثار باستانی در تهران ادامه یافت. در سال ۱۳۵۶ ه.ش به منظور گسترش ساختمان اداری، بنای قدیمی موجود در سمت غربی ایوان تخت مرمر دستخوش تغییرات فراوانی شد.

پس از پیروزی انقلاب، کاخ گلستان از وزارت دربار جدا و تحت نظارت وزارت امور اقتصادی و دارایی قرار گرفت. با توجه به شرایط موجود در کشور در اوایل انقلاب و آغاز جنگ تحمیلی و عدم تخصیص اعتبارات لازم برای کارهای عمرانی در این مجموعه ، کماکان عملیات مرمت موردی و حفاظتی توسط دفتر فنی سازمان ملی حفاظت آثار باستانی در تهران ادامه یافت. پس از تاسیس سازمان میراث فرهنگی کشور در سال ۱۳۶۶ ، کاخ گلستان از اداره کل بیوتات وزارت امور اقتصادی و دارایی جدا و تحت نظر سازمان مذکور قرار گرفت. در فاصله سال‌های ۱۳۶۶تا ۱۳۷۵ مهمترین اقدام انجام یافته علاوه بر مرمت های موضعی ، ساخت گنجینه (مخزن) برای حفاظت آثار و اشیا در زیر بخشی از حیاط کاخ گلستان است.

این گنجینه عظیم که در شرایط بسیار سخت و دشوار اجرایی به وسعت تقریبی دو هزار مترمربع از بتن مسطح به صورت کاملاً علمی و منطبق بر اصول فنی احداث گردیده، در زمان وقوع حوادث از جمله جنگ و بمباران می تواند علاوه بر حفاظت از اشیاء به عنوان پناهگاه عمومی نیز مورد استفاده قرار گیرد.

بازسازی حوض و آب نمای اصلی مقابل ایوان تخت مرمر و کف سازی حیاط آن ، مرمت عمارت الماس ، مرمت تزئینات ایوان تخت مرمر، تهیه نقشه از بناهای جبهه شمالی مجموعه، از دیگر اقدامات این دوره است . از سال ۱۳۷۵شمسی ، با توجه به سیاست ها و اهداف سازمان میراث فرهنگی کشور مبنی بر ایجاد امکان بازدید عموم از این مجموعه ، با انجام اقدامات و مرمت های لازم، به عنوان محوطه ای تاریخی مورد بازدید عموم قرار گرفته است و در حال حاضر به عنوان تنها اثر جهانی تهران مورد توجه بازدیدکنندگان داخلی و خارجی است.



باغ گلستان

باغ سازی کاخ گلستان با قدمتی از دوره صفویه تا پهلوی شاهد تغییراتی در دوره های مختلف تاریخی بوده و به گونه ای سیر تحول باغ سازی ایرانی را تا دوره معاصر به نمایش می گذارد. با توجه به توصیف ها و اسناد موجود باغ گلستان مستندترین تاریخچه تحول را دارا می باشد، چنانکه ''پیترو دلاواله'' در سال ۱۶۱۷ میلادی بعداز بازدید تهران و ارگ آن زمان، آن را چنارستان خوانده و همچنین ''دوری افندی'' سفیر عثمانی در خاطرات خود از سراهای وسیع که او در آن اقامت داشته سخن گفته و کاخ سلطنتی را چهارباغ دانسته است. ''هربرت'' در سال ۱۶۲۷میلادی نیز از باغ کاخ گلستان سخن گفته واشاره می کند: ''وسعت باغ از شهر کمتر نبوده و همجوار آن ساخته شده و دیوارهای کاه گلی بلندی این کاخ را احاطه می کرده است.'' ''مسیو نیکتین''، در عهد قاجاریه، با مشاهده باغ کاخ های این دوره از زیبایی ها و جلوه ی باغ های ایرانی، ومهارت و استادی باغبانان و کشاورزان، در تنظیم شبکه آبیاری و ایجاد جویبارها تعریف کرده است. در اواخر دوره قاجار تغییراتی در باغ سازی کاخ گلستان به وجود آمده است.این تغییرات شامل محوطه‌سازی به سبک انگلیسی و فرانسوی و ایجاد سطوح وسیع چمن‌کاری، کاشت درختان زینتی و بوته‌ای بوده که با اعمال تمام تغییرات ، باز هم باغ گلستان همچنان ته مایه ''ایرانی بودن'' و ''باغ ایرانی'' بودن خود را حفظ کرده است.

باغ کاخ گلستان امروزه به صورت فضایی یکپارچه موجود است که در واقع از دو باغ مجزا تشکیل می شده و بر اساس باغ سازی ایرانی بر محورهای اصلی استقرار داشته است. طراحی دو فصل مشترک بین باغ ها سبب می گردیده تا مخاطبی که در فضای باغ حرکت می کند همواره خود را در تکاپو برای رسیدن به فضای دیگر باغ احساس کند. زیرا طراحی فصل مشترک دو باغ در عین تفکیک دو فضا، دعوت کننده نیز هستند که البته با تغییراتی که امروزه در باغ پدید آمده فصل مشترک دو باغ از بین رفته ولی هنوز حس موجود در فضا دست نخورده باقی مانده است.

باغ گلستان پوشیده از چنارهای قدیمی و بلند است و چند درخت سرو کهن سال در جبهه شمالی مجموعه وجود دارد که یادآور اصالت پوشش های گیاهی باغ ایرانی است. باغ - کاخ گلستان با مساحتی حدود ۲۶۰۰۰۰ متر مربع شامل دو حوض اصلی با کشیده شمالی- جنوبی بر روی

محورهای اصلی باغ قرارگرفته ،که یک ردیف فواره سنگی در محور مرکز آنها قرار دارد. در گذشته در میان این باغ دو استخر وسیع یکی در جلوی عمارت بادگیر و شمس العماره و دیگری به موازات عمارت برلیان و کاخ اصلی قرار داشته که در دوره قاجار و پهلوی این استخر ها به فضای سبز تبدیل شد. سیستم آبرسانی به حوض ها نیز از طریق قنات و به روش سنتی بوده، اما به دلیل توسعه های شهری در حال حاضر منبع تامین آب از طریق چاه می باشد.

کاخ گلستان: میراث جهانی تاریخ پایتخت

محدوده کنونی میدان پانزده خرداد (ارگ سابق) بخشی شاخص از ارگ قدیم تهران به شمار می‌رود. در بیش از یك سوم فضای ارگ، دارالحکومه و محل سکونت شاه قرار داشت که اکنون همان مجموعه کاخ گلستان است. این بنا، هم محل دیوان خانه های کشوری بود و هم محل اقامت شاهان قاجاری که در طی سال های حکومت قاجاریان و بعد تغییرات زیادی در آن به وجود آمد تا به شکل امروزی خود رسید.

کاخ گلستان از قدیمی ترین و مهمترین مجموعه های تاریخی- فرهنگی تهران است که مجموعه ای از فضاهای ویژه معماری در سایه رویدادهای مهمی از تاریخ ایران را در کالبد خود دارد. مکتب های هنری و معماری دوره های مختلف به ویژه از صفویه تاکنون در یک مجموعه پکپارچه در قالب موزه ای در مرکز تاریخی شهر تهران در برابر چشم بینندگان قرار گرفته است. این مجموعه از سمت شرق با خیابان ناصر خسرو و از غرب باخیابان داور و شمال خیابان صوراسرافیل و از جنوب با خیابان پانزده خرداد ارتباط دارد. در گرداگرد مجموعه کاخ گلستان ساختمان های مهم ادرای تهران قرار دارند که در روند توسعه شهری و تغییر نیاز های اجتماعی جامعه ساخته شده اند، این ساختمان ها هم از نظر هنر و معماری و هم از نظر حکومتی، تجاری و اجتماعی از بناهای مهم تهران و ایران بشمار می روند. در جنوب مجموعه کاخ گلستان و ضلع غربی میدان ارگ ساختمان رادیو به عنوان اولین رسانه ارتباطی حکومتی و مردمی قرار دارد. در جبهه شمال غربی کاخ گلستان ودر ضلع غربی کوچه داور ساختمان کاخ دادگستری است که در زمان رضا شاه برای وزارت عدلیه (دادگستری) طراحی و ساخته شد. معماری آن مدرن و به سبک نئوکلاسیک اروپایی و با استفاده از ویژگی‌های شاخص معماری ایران باستان است. در شمال و جنوب کاخ گلستان وزارت دارایی و بانک ملی قرار دارند. این ساختمان ها با بهره گیری از معماری پیش از اسلام و توجه به ظرافت‌های گذشته معماری و هنر اسلامی ایران با مصالح مدرن ساخته شده است. از این رو حریم کاخ گلستان در طول تاریخ همواره مورد توجه معماران برای توسعه و استفاده بناهای ملی و عمومی بوده است. این مجموعه نه تنها یک مجموعه حکومتی و اقامتی و تفریحی بوده بلکه در واقع مرکز آفرینش های هنری و خاستگاه مکتب معماری تهران در ایران و جهان محسوب می شود. طرح های خلاقانه، تکنیک های پیچیده و تنوع هنری در آثار موزه ای و تزیینات معماری، تعاملات و رویدادهای سیاسی، اجتماعی مهم، کاخ گلستان را در میان مجموعه های حکومتی قاجار منحصر به فرد ساخته است.

ارزش های برجسته جهانی کاخ گلستان

کاخ گلستان یکی از برجسته ترین و تاثیرگذارترین بناهای تهران در بستر دوره های تاریخی ایران از صفویه تا به امروز است. این مجموعه نه تنها یک مجموعه حکومتی و اقامتی و تفریحی بوده بلکه در واقع مرکز آفرینش های هنری و خاستگاه مکتب تهران در ایران و جهان محسوب می شود، در واقع این کاخ اولین استودیوی فیلم برداری و اولین عکاس خانه ایران و مکان گردهمایی هنرمندان بنام آن دوره ایران می باشد. دلیل این همه تحولات هنری و معماری در دوره ناصرالدین شاه به خاطر شخصیت هنری اوست که در عکاسی، خوشنویسی و نقاشی چیره دست و در شعر و شاعری نیز آثاری از خود به جای گذاشته است. آثار پر نقش و نگار تزئینات مختلف در این مجموعه نشانگر حضور روح لطیف هنرمندان و معماران و اهمیت فرهنگی آن در دوره حکومتی این پادشاه در کاخ گلستان است که این خصیصه در دوره دیگر شاهان دوران ذکر شده مشاهده نشده بود.

کمال‌الملک،آقا لطفعلی صورتگر، ابوالحسن غفاری، محمودخان ملک‌الشعرا از نقاشان به نام این دوره و میرزا غلامرضا اصفهانی،ازخوشنویسان چیره دست دوره ناصری، از میان معماران محمدابراهیم خان معمارباشی(معمار شمس العماره) محمدتقی خان معمارباشی(معمار دارالفنون) وهمچنین آقا رضا عکاس‌باشی، اولین عکاس حرفه‌ای و پرکار دربار ناصرالدین شاه که بسیاری از سفرها مراسم و جنبه‌های گوناگون دوران حکومت طولانی ناصرالدین شاه را ثبت کرده،از هنرمندانی هستند که در عصر هنراین دوره ایران و مکتب تهران جزء تاثیرگذارترین هنرمندان عصر ناصرالدین شاه می باشند.

یکی دیگر از ارزش های هنری- فرهنگی و اجتماعی کاخ گلستان وجود آثار ارزشمند خوشنویسی و کتابت از زنان هنرمند این دوره است که این آثار گنجینه ای منحصر به فرد را در کاخ گلستان به وجود آورده، از هنرمندان بنام این دوره می توان به ام سلمه سرآمد بانوان هنرمند خوشنویس ایران دختر فتحعلی شاه و مریم بانو چهره درخشان هنر خوشنویسی در سلسله قاجاری نام برد.

شمس العماره

آینا و تالار آینه

تالار آینه

کاخ گلستان منبعی گسترده و غنی از هنرهای متنوع تزئینی و معماری قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی ایران و جهان محسوب می شود، تزئینات این مجموعه مربوط به دوره‌های مختلف تاریخ دویست ساله‌ی گذشته‌ی ایران تا به امروز است که تحت تاثیر سفرهای شاهان قاجار به غرب و اروپا گونه ای جدید و تلفیقی از هنر ایرانی_ اروپایی را پدید آورده است. این تزئینات متنوع و بی‌نظیر شامل حجاری، گچبری، آیینه‌کاری، منبت‌کاری، نقاشی و بیشتر از همه کاشیکاری با طرح ها و فرم های بسیار زیبا و حیرت انگیز، مجموعه ای از تجربیات سنتی و هنری دوران قاجار و قبل از آن ، به ویژه در ایران است و از این رو بسیار درخور توجه‌است. مجموعه مذکور بدلیل ماندگاری و جامع بودن هنر و معماری دوره قاجار به موزه دوران قاجار در جهان مشهور است. همچنین هنر این دوره به دلیل نزدیکی به دوره معاصر نیز دارای اهمیت است و بسیاری از کارهای هنری که هم‌اکنون صورت می‌گیرد ریشه‌هایی در هنر دوره قاجار دارد. تاثیر شدید هنرهای غربی که آشکارا در هنرهای اسلامی معاصر دیده می‌شود از این دوره نشأت گرفته است. بدین صورت کاخ گلستان به عنوان پروتوتایپ (الگوی پیشرو) هنر تلفیقی ایرانی – غربی شناخته می شود.

کاخ های مسعودیه، صاحبقرانیه و عشرت آباد، سلیمانیه از نمونه های بارز آن به شمار می رود که تحت تاثیر مستقیم هنر و معماری کاخ گلستان احداث و یا شکل می گیرند.

از موارد قابل اشاره و ارزش های مجموعه کاخ گلستان وجود قدیمی ترین بنای داخل حصار تاریخی تهران یعنی" ایوان تخت مرمر" و شاخص ترین و اولین برج تفریحی تهران یعنی بنای " شمس العماره" با منظر و منظره بی نظیر و چشم نواز است که نه در دوران قبل و نه بعد از آن نظیری نداشته است. عمارت شمس العماره به عنوان اولین بنای تهران که در آن از مصالح مدرن مانند چدن در ستون ها و نرده های نما استفاده شده ،در به کارگیری تکنولوژی خرپایی برای انتقال نیروها و توجه معمار به ساختار بنا در مقابل نیروهای زلزله حائز اهمیت است، نکته مهم دیگر اینکه تمام مجموعه های سلطنتی در ایران و در بیشتر نقاط جهان همیشه حالتی محصور داشته اند به ویژه اینکه معماری ایرانی اساسا" درونگرا" بوده ولی شمس العماره، اولین برج تفریحی محسوب می شود که نه تنها بخشی از یک بدنه شهری را تشکیل می دهد بلکه جلوه ای بیرونی می یابد و در واقع در معرض دید عمومی و منظر عمومی شهر قرار می گیرد.

از دیگر بناهای ویژه در مجموعه کاخ گلستان می توان به کاخ ابیض اشاره نمود این کاخ از آغاز، محل کار صدراعظم ها و سپس نخست وزیران و مقر تشکیل هیأت وزیران شد که به همین دلیل صحنه های تاریخی زیادی در طول تاریخ ایران در این کاخ رقم خورده است مانند: تشکیل اولین جلسه هیأت وزیران وحضور مهمترین شخصیت های سیاسی و اجتماعی کشور چون سران و وزرای معروف ، همچون فرمانفرما، سهیلی، فروغی و دیگران تا دوره مصدق در هفدهم ژوئیه ۱۹۵۲میلادی و وجود پانصد هزار سند مکتوب حکومتی که امروزه گنجینه اسناد کاخ گلستان را شامل می شود همه متعلق به همین کاخ می باشدو جزء مهمترین حافظه سیاسی و اجتماعی ایران محسوب می شود. حتی عمارت خوابگاه که جدید ترین ساختمان کاخ گلستان است نیز به واسطه میزبانی از روسا، سفرا و نخست وزیران آن زمان از بناهای با ارزش تاریخی و سیاسی ایران محسوب می شودکه بخش مهمی دیگری از خاطرات تاریخی_ سیاسی و اجتماعی ایران را رغم زده است از مهمانان این عمارت می توان به شارل آندره ژوزف ماری دوگل نخست وزیر فرانسه(۱۹۶۹-۱۹۵۹) ، ملکه الیزابت ملکه انگلستان و رئیس جمهور چین[1] نام برد. همچنین با دارا بودن هشت هزار شی موزه ای یکی از قدیمی ترین و کامل ترین مجموعه موزه ای در ایران محسوب می شود. این مجموعه شامل: مجموعه ای بی نظیر از ۳۳۸ تخته از فرش های دست باف ایرانیست که با ارزش ترین آنها اولین فرش مستند ایران می باشد(تصویر آن در نقاشی کمال الملک یکی از بزرگ ترین نقاشان ایران موجود است) لازم به ذکر است که ۳۰ قطعه از ارزشمند ترین فرش های این مجموعه نیز امروزه در موزه فرش ایران نگهداری می شود، بیش از ۱۱۱۵ تابلو از نقاشان به نام و زبردست ایرانی و خارجی، قدیمی ترین ساعت عمومی کشور و همچنین مجموعه اسلحه های زیبای نظامی و قدیمی این مجموعه است که بخشی از آنها امروزه به موزه اسلحه سعدآباد منتقل شده و گنجینه جواهرات بی نظیر آن که از جمله می توان به تخت طاووس، تخت نادری و کره جهان نما (یکی از شاهکارهای جواهرسازی این دوره در ایران و جهان) نام برد که همگی از جایگاه ممتاز و جهانی این مجموعه حکایت دارند.

تالار سلام

علاوه بر این، وجود آلبوم خانه سلطنتی افزون بر داشتن ۱۰۴۰عدد آلبوم قدیمی با عکس های گوناگون از عکاسان مشهور عصر قاجار، دارای بیش از ۴۰۰۰ قطعه عکس منفرد در اندازه های کوچک و بزرگ است که خود گنجینه ای نادر و غنی از اسناد مصورتاریخی، اجتماعی ایران و جهان در قرن ۱۸ – ۱۹ میلادی را شامل می شود، این آلبوم خانه با سفرهای ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه به اروپا و مستند سازی شهرهای بزرگ جهان و ایران در قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی شکل گرفته و امروز به عنوان دومین مرکز تصاویر قدیمی پس از آلبوم خانه موزه سلطنتی انگلستان، یکی از بهترین منابع پژوهشی تاریخی این دوران به شمار می آید.

مرکز اسناد کاخ گلستان بخشی جدید التاسیس است که به منظور ساماندهی بیش از پانصد هزار سند موجود در کاخ گلستان فعالیت می کند، قدیمی ترین سندهای موجود در مرکز اسناد کاخ گلستان مربوط به دوره تیموری(اوایل قرن ۷ هجری تا پایان سده ۸ هجری) تا دوره صفویه (قرن ۱۰ و ۱۱هجری) و بیشتر آنها مربوط به دوره قاجار به خصوص ناصرالدین شاه می باشد.

اسناد موجود در کاخ گلستان در برگیرنده موضوعاتی چون مکاتبات شاهان، شاهزادگان، رجال و امرا ، اسناد وزارت خانه های مختلف، اسناد مالی، عهدنامه ها است که به شکل دست نوشته، تایپی، چاپی، مکاتبه، طومار، دفتر، کتابچه ، نقشه و غیره است و که هریک به مثابه یک منبع تاریخی دست اول می تواند کارگشای محققین و مورخین دوره های مذکور باشد. در این راستا یکی از مهمترین بخش های مجموعه کاخ گلستان گنجینه نسخ خطی آن محسوب می شود که با وجود وسعت کم آن یکی از قدیمی ترین و غنی ترین کتابخانه های سلطنتی ایران محسوب می شود، این گنجینه که در واقع کتابخانه سلطنتی دوره قاجار را در خود جای داده است که با بیش از ۳۲۰۰ عنوان نسخه خطی نمونه های منحصر از علوم، هنر، ادبیات و کتابت ایران و دیگر کشورهای جهان را در خود جای داده است، خود نیز بخشی از کتابخانه سلطنتی زمان شاه عباس صفوی است که از شاهی به شاه دیگر به دست ناصرالدین شاه رسیده است و امروزه کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان را به وجود آورده که به دلیل ساخت موزه های موردی در دوره پهلوی دوم بسیاری از اشیاء این مجموعه به موزه های دیگر انتقال پیدا کرده، اما همچنان یکی از مهمترین موزه های مهم و منحصر به فرد در ایران و جهان محسوب می شود.

اکنون بازار بزرگ ومراکز مذهبی تهران در نزدیکی کاخ گلستان فعالند. همچنین مرکز حکومتی و سازمان های مختلف از جمله ایستگاه مرکزی رادیو، وزارت دادگستری و وزارت دارایی به سبک معماری مدرن سالهای ۱۹۳۰ میلادی در گرداگرد کاخ گلستان ساخته شده است. در پیرامون دارالخلافه ناصری از زمان امیر کبیر با ساخت اولین مدرسه عالی دارالفنون (پلی تکنیک) تحولات جدیدی در نزدیکی مجموعه آغاز شد وبا ساختمان تکیه دولت به عنوان اولین مجموعه نمایشی در ایران که بخشی از این مجموعه را شامل می شده (که به لحاظ فرهنگی تاثیر بسیار زیادی در فرهنگ و هنر ایران داشته) و ساختمان تلگرافخانه و چند بنای دیگر در حریم مجموعه افزوده شده که تحولات توسعه در گرداگرد این مجموعه را تا دوره پهلوی نشان می دهد.

با آغاز دگرگونی های فرهنگی و اجتماعی عصر مدرن و بکارگیری سبک های نوین معماری جهان چون سبک آرت دکو[2] و نئوکلاسیک در ساخت کاخ دادگستری باطرح کابریل گورگانیان در سال ۱۹۳۴و بانک ملی و ساختمان وزارت دارایی به دست یکی از معماران بزرگ آن دوره ''محسن فروغی'' در سال ۱۳۲۹ ۱۳۲۷– ادامه می یابد. ساخت این فضاهای اداری و تجاری در گرداگرد مجموعه کاخ گلستان در واقع گسترش فضاهای حکومتی دوره قاجار محسوب می شود که به دلیل تغییر نیازهای اجتماعی– سیاسی ایران در مجاورت دارالحکومه قاجاری شکل می گیرد که تا دوره معاصر استمرار می یابد. تحولات پیرامون مجموعه در عرصه و حریم آن، نشان از اهمیت و ارزش والای اجتماعی و سیاسی این منطقه در دوران مختلف دارد.

1- Deng Xiaoping
2- Art deco