

شماره ۱
فروردین ۱۳۹۷
ویژه نامه نوروز

سعد آباد

فصلنامه پژوهشی مجموعه فرهنگی-تاریخی سعدآباد



فصلنامه پژوهشی
شماره ۱
فروردین ۱۳۹۷



مجموعه فرهنگی - تاریخی سعدآباد



فصلنامه پژوهشی مجموعه فرهنگی - تاریخی سعدآباد
شماره ۱، فروردین ۱۳۹۷؛ ویژه‌نامه نوروز

واحد پژوهش مجموعه فرهنگی - تاریخی سعدآباد

گردآوری: سارا کریمان
زیر نظر: مهدیه منوچهری
نویسندگان این شماره (به ترتیب الفبا):
مهناز اسداله، حمیدرضا حسینی، رضا دبیری نژاد،
سیده طاهره شیرچیه، مریم فدایی، سارا کریمان،
مهدیه منوچهری، حمید وکیل‌باشی
عکس‌های جلد: جواد نجف‌علی‌زاده

عکس روی جلد: ورودی مجموعه فرهنگی - تاریخی سعدآباد از در زعفرانیه
عکس توی جلد (صفحه ۳۵): گوشه‌ای از باغ سعدآباد
عکس پشت جلد: ساختمان بهمن (دفتر مدیریت مجموعه)

ویرایش و طراحی: انتشارات ایران نگار (۶۶۹۰۷۴۲۸)

نشانی: تهران، خیابان ولی عصر، خیابان شهید سرلشکر فلاحی (زعفرانیه)،
انتهای خیابان شهید طاهری، مجموعه فرهنگی - تاریخی سعدآباد

تارنما: www.sadmu.ir

رایانامه: Researchcenter.sadmu@gmail.com

تلگرام: t.me/saadabadpalace

اینستاگرام: [saadabadpalace](https://www.instagram.com/saadabadpalace)

تلفن: ۲۷۹۴۰۵۱۰

مطالب، تصویرها و مقاله‌های خویش را به نشانی اینترنتی نشریه بفرستید.
سعدآباد در پذیرش مطالب رسیده آزاد است. مطالب نشریه آرای نویسندگان آن است.
نقل مطالب با ذکر مأخذ آزاد است.

- ۵ **سرمقاله**
دکتر پارسا
- ۷ **دیدگاه مردم‌شناختی به فرهنگ دیدار
آثار تاریخی در ایام نوروز**
مهديه منوچهری
- ۱۱ **نوروز از نگاه ایران‌شناسی
بینافرهنگی**
رضا دبیری‌نژاد
- ۱۷ **سلام نوروزی**
سارا کریمان
- ۲۱ **آخرین پاره از جنان**
حمیدرضا حسینی
- ۲۳ **معرفی قطعه خط تزئینی عید نوروز
تاج الشعراء در موزه میرعماد**
مریم فدایی
- ۲۵ **تأثیر تحولات معماری معاصر ایران
بر شکل‌گیری کاخ سعدآباد**
حمید وکیل‌باشی
- ۲۹ **معرفی تابلوی «بهار و سه‌تار»، اثر
استاد حسین بهزاد مینیاتور**
سیده طاهره شیربچه
- ۳۱ **معرفی نگاره هفت‌خوان رستم اثر
استاد محمود فرشچیان**
مهناز اسدالله

سرمقاله

نوروز بمانید که ایام شما
آن صبح نخستین بهاری که زشادی
می آورد از چلچله پیغام شما
خورشید گر از بام فلک عشق فشانند
آغاز شما و سرانجام شما
خورشید شما، عشق شما، بام شما
اسطوره‌ی جمشید و جم و جام شما
نوروز کهن سال کجا غیر شما بود

تمدن، فرهنگ و هنر همواره نشان از اندیشه بشریت در طول تاریخ است. اندیشه‌ای که در طول سال‌ها متحول می‌گردد و به تکامل می‌رسد، سیر تعالی انسان در دستاوردهایش نمود می‌یابد. خرد اکسیری است که انسان را از حیوان جدا نمود و به او زندگی متعالی بخشید، اندیشه با هدف همراه است، هدف غایی بشر در بستر زمان جاودانگی است.

آغاز سال نو که با پایان زمستان و زنده شدن دوباره طبیعت همراه است و در کلیت آیین نوروز، به راستی صدای جاودانگی از اعماق قرون شنیده خواهد شد. آیین نوروز مجموعه‌ای از عناصر ماندگاری چون: وحدت، یکپارچگی، دوستی، شادمانی، که به دور از چارچوب و قواعد در فضای لایتناهی روح و جان آدمی جای می‌گیرد.

گسترده‌گی و وسعت تمامی این مفهوم‌ها، حلقه محکم و اتصال به بقای فرهنگ ملی است که تا به امروز پابرجا مانده است. یکی از مهم‌ترین اهداف ما درک و شناخت درست تمدن، فرهنگ و حفظ و معرفی آن است. امروزه با عبور از قرن‌ها و سالیان پرفراز و نشیب برآنیم که پرچمدار هویت و فرهنگ خویش باشیم و از نیروی پر قدرت زایش دوباره طبیعت بهره بجوییم. تلاش مستمر کارشناسان میراث فرهنگی کشف چستی جهان گذشتگان است با هدف بارور نمودن تفکر نسل‌های آینده، سیر در گذشتگان حرکتی است برای ایجاد پیوستگی تاریخی به منظور جاودانه شدن و در نهایت رسیدن به معبود، زیرا هیچ کس و هیچ چیز جز به اذن خداوند نخواهد مرد. ضمن شادباش گفتن به مناسبت فرا رسیدن سال نو، از خداوند منان برای کلیه هموطنان عزیز و همکارانم، سلامت روح و جان را خواستارم.

دکتر کیا پارسا
مدیر مجموعه فرهنگی - تاریخی
سعدآباد

دیدگاه مردم‌شناختی به فرهنگ دیدار آثار تاریخی در ایام نوروز

مهديه منوچهری*

نوروز با رویش و آفرینش آغاز می‌شود و زندگی در آن جریان دارد، نوروز خاستگاه ایدئولوژی و اندیشه ایرانیان از جهان هستی است و منشاء جهان هستی در ساختار کلی مراسم و آئین نوروز تعریف می‌گردد. ساختار آئین نوروز از کلیتی غنی برخوردار است، ایرانیان از شب یلدا که شب زایش خورشید است به استقبال نوروز می‌روند، در نوروز انسان با آفرینش و تولدی دوباره روبه‌رو می‌شود. آغاز بهار، با آغاز سال نو همراه است و سال نیز در تطابق با فصل نو می‌گردد، کهنه‌های خود را به تازه‌ترین‌ها می‌بخشند؛ آیین پاکی و پاکیزگی اصل جدایی‌ناپذیر نوروز است.

نوروز کارکرد زنده و پویا در تاریخ و هویت ایران دارد. نوروز در زبان فارسی به دو معنی به کار می‌رود، نوروز عام: آغاز بهار و با اعتدال بهار همراه است (برابری شب و روز) ، نوروز خاص: ششم فروردین است که به نام «روز خرداد» در فرهنگ ایران باستان نام‌گذاری شده است.

نوروز در فرهنگ ایران باستان به معنای سال نو است (ناواسردا) ، ناواسردا در فرهنگ ایران باستان به معنای سال نو است. منشأ و پیدایش زمان نوروز به‌درستی معلوم نیست در متون کهن ایران باستان، از جمله شاهنامه فردوسی، تاریخ طبری و دیگر متن‌ها جمشید و کیومرث به‌عنوان پایه‌گذار نوروز معرفی گردیدند. نوروز ضمن آفرینش با نور می‌آید که المان‌های آن از جمله آب و آیین در سفره هفت‌سین موجود است. نوروز از ارکان هویت ایرانی است و رمز ماندگاری آن را باید در آیین‌های اندیشمندش جستجو کرد. آئینی که با خود آرامش را به ارمغان می‌آورد و در کنار آن آدمی نفس تازه در خود می‌دمد و تیرگی را از خود می‌زداید، نوروز با سرود شادی‌بخش خود ویرانگر غم و اندوه است. نوروز نقش نمادی و اجتماعی در فرهنگ رفتاری و هویتی دارد. هویت افراد نمایانگر نیازهای فطری آن‌هاست و اهمیت این نیازها برای آنان می‌باشد. به گفته‌ی ملاصدرا هویت همیشه در کنار نیازها تعریف می‌شود و اگر به نیازهای افراد پاسخ مناسب داده نشود، ممکن است هویت جدید جایگزین هویت قبلی شود. هویت یک فرایند است که از مجموعه هنجارها و ضد هنجارها در فرد و جامعه به وجود می‌آید. هویت مجموعه معانی‌ای است که چگونه بودن را در خصوص نقش‌های اجتماعی به فرد القاء می‌کند. جامعه با مجموعه پدیده‌های معنایی در بعد مکان و زمان به فرد می‌گویند که او کیست؛ و کیستی و تمامی معانی کیستی و چیستی او را تشکیل می‌دهد.

در نوروز با توقف و تعطیلی کار و فعالیت‌های اجتماعی و اقتصادی بیرون از خانه گذراندن اوقات در کنار خانواده و با سفره‌های نوروزی صورت می‌گیرد انسان با دیدار از آثار تاریخی جدای از سرگرمی و حظ بصری به دنبال هویت خویش است و آثار تاریخی، مجموعه‌ای از معانی است که بازگوکننده هویت تاریخی و اجتماعی مردم است. هر ایرانی در پاریس وقتی به دیدن از آثار موزه لوور می‌رود در ابتدا بخش ایران را بازدید می‌نماید زیرا در فطرت خود دنبال هویت تاریخی خویش است.

بن‌مایه‌ی اصلی نوروز و همچنین تعطیلات آن، شادی و سرگرمی است و چیزی که به لذت بصری



انسان می‌افزاید دیدار از آثار تاریخی است. شکوه و جلال آثار و خلاقیت هنر پیشینیان و تعالی اندیشه‌ی آنان، مایه‌ی مباهات و افتخار هر ایرانی است که در پس‌زمینه، هویت اجتماعی و تاریخی او را رقم می‌زند. دیدار از آثار تاریخی زمانی برای فرد مایه‌ی آرامش و آسایش خواهد بود که بر دل‌بستگی و علاقه‌مندی او استوار باشد.

ارزش دیرپای فرهنگ ایران، در طول زمان، نشان از اصالت تاریخی و فرهنگی است. استمرار تاریخی و فرهنگ ایران در آئین‌های ملی که در طول تاریخ پرفرازونشیب بوده و در توفان‌های حوادث تا به امروز محفوظ مانده است.

هانری ماسه ایران‌شناس فرانسوی در کتاب تمدن ایرانی نوشته است: «تمدن ایران در دوران پیش از آریایی‌ها و دوره‌ی مادها و هخامنشی‌ها و سپس اشکانی‌ها و ساسانی‌ها و دوره‌ی اسلامی به‌طور مداوم و مستمر در طول پنجاه قرن هم چنان جریان داشته و نمونه‌ای از یک تداوم شگفت‌انگیز در جهان است»

این تداوم و دوام است که هویت را می‌سازد و انسان همواره به دنبال اصل و نسب خویش بوده است تا به هویت حقیقی تاریخی و اجتماعی خود دست یابد.

◀ انسان مدرن در دیدار از آثار تاریخی به دنبال چیست؟

انسان امروز روزمرگی را تجربه می‌کند و درست مثل ماشینی است که از قبل برنامه گرفته و تا وقتی انرژی همراهی می‌کند، در کار است. تکرار وافر عملکردهای روزمره نشاط را از انسان می‌گیرد و رهایی از آن به‌سادگی امکان‌پذیر نیست. همگام با نو شدن سال، فصلی تازه از زندگی آغاز می‌شود و نو شدن پایان روزمرگی است، میان سال نو و تغییر و تحول ارتباط درونی و تنگاتنگی وجود دارد. تغییر و تحول تازگی می‌آفریند و از پیوند این دو زندگی از روزمرگی خارج می‌شود. روزمرگی افراد بنا به سبک زندگی و طبقه اجتماعی‌شان متفاوت است.

دیدار از آثار تاریخی همواره در سلیقه مردم بوده است و تاکنون تغییر نکرده است. در ایام تعطیل افراد در سفر برای بازدید از آثار تاریخی برنامه‌ریزی می‌کنند، به‌طورکلی نوروز زمینه مساعدی برای مردم فراهم می‌کند که وجه بارز آن سفر کردن، دیدوبازدید و بازدید از آثار تاریخی است. دو عامل به فرد نسبت به بازدید از آثار تاریخی انگیزه و شوق می‌دهد.



۱. علاقه فطری فرد به منظور آگاهی یافتن از هویت فردی، تاریخی و اجتماعی خویش و آرامشی که در این بازدید وجود دارد این انگیزه را قوی تر می نماید.
۲. دوری جستن از روزمرگی و تغییر شکل زندگی، این تلقی درونی و ایدئولوژی به استمرار آن و همچنین برنامه ریزی آن به ریشه دار شدن این سنت کمک می کند. ■

منابع و مأخذ

- جوادی هاله، زندگی روزمره در ایران مدرن، نشر ثالث
- آذران حسین، جشن های باستانی ایران، انتشارات هیرمند
- سید رضا صالحی امیری، آئین های نوروزی و همبستگی ملی
- بلوک باشی علی، نوروز نمادی از هویت فرهنگی و ملی ایرانیان



نوروز

از نگاه ایران‌شناسی

بینافرهنگی

رضا دبیری‌نژاد*

نوروز از جمله پدیده‌های فرهنگی ایرانی است که از وجه‌های قومی و تاریخی می‌توان این فراگیری را مشاهده کرد. هر دو وجه فراگیری سبب تأثیرپذیری و تأثیرگذاری آن می‌شود. تأثیرپذیری نوروز از تاریخ و حرکت در زمانی آن خود سبب تغییرات بسیار گفتمانی شده است و همین‌طور تعامل نوروز با قومیت‌های ایرانی سبب زاینده‌گی و گفتگویی فرهنگی شده تا نوروز به پدیده‌ای متکثر تبدیل شود. از این‌رو می‌توان نوروز را پدیده‌ای تلقی کرد که می‌تواند گویای هویت و شاخص‌های فرهنگی ایرانی شود. همان چیزهایی که ایران‌شناسی در معنای نظری خود به دنبال آن است. ایران‌شناسی برای پاسخ به سؤالات خود باید از مجرای نشانه‌های فرهنگی حرکت کرده و پاسخ خود را بیابد. نشانه‌های فرهنگی هرچقدر دارای ارزش‌های تاریخی و تکثر و تنوع داشته باشند قابلیت بیشتری برای جواب‌دهی به پرسش‌های ایران‌شناسی را دارند نوروز از جمله پدیده‌های فرهنگی است که به دلیل ابعاد مختلف آن با حوزه‌های مختلف ایران‌شناسی بینافرهنگی پیوند برقرار می‌نماید و می‌تواند در هر کدام از این حوزه‌ها مورد مطالعه و تحلیل قرار گیرد.

◀ نوروز تجلی خصلت‌های ایرانی

نوروز شاید یکی از معدود آیین‌های ایرانی باشد که با عمر چند هزار ساله خود توانسته است همراه با جامعه ایرانی حرکت کرده و تجلی‌گر فرهنگ، باورها و خصلت‌های ایرانی باشد. این همراهی به گونه‌ای بوده است که همگام با تغییرات و گسترش‌ها یا کاهش‌های جامعه ایرانی، نوروز نیز همان‌گونه تغییر شکلی یا محتوایی یافته است، اما باید اذعان نمود که نوروز با هویت ایرانی پیوندی دوسویه یافته است چنانکه هیچ‌کدام را نمی‌توان بدون دیگری تصور کرد، نه تصور نوروز بدون ایرانی بودن ممکن است و نه ایرانی بودن بدون نوروز ممکن است. در این پیوند دوسویه هرگاه ایرانیان باورشان را تغییر داده‌اند نوروز هم رنگی از باورهای جدید گرفته اما نوروز حذف نشده است چراکه نوروز امری نبوده است که محصور یا محدود به یک گونه باوری یا حکومتی باشد، بلکه این حکومت‌ها بوده‌اند که به آیین نوروز وارد شده‌اند مثلاً می‌توان به برگزاری آیین‌های نوروزی در میان سلسله‌های مختلف همچون ایلخانان مغول اشاره کرد. از سوی دیگر نوروز به ایرانی بودن اشاره دارد از این‌رو می‌توان در هر مکانی با مشاهده نوروز و آیین‌هایش متوجه گستره فرهنگی ایران شد و آن را گستره یا مرز فرهنگی نوروز نامید؛ مرزی که نشان‌دهنده فرهنگ ایرانی یا به عبارت دیگر مرزهای فرهنگی ایران است. این مجموعه را با عنوان ایران فرهنگی می‌شناسیم و این ایران بزرگ‌تر از ایران جغرافیایی را تنها می‌توان از حضور نشانه‌هایی چون میراث ایرانی بازشناخت. میراثی که تجلی و شباهت آن با میراث‌های غیرملموس بیشتر از میراث‌های مادی است. اما این به معنای عدم ارتباط و پیوند میراث‌های مادی نیست چنانکه می‌توان پیوند بیشتری میان نوروز و بسیاری از بناهای تاریخی مشاهده کرد. با مرور در بسیاری از بناهای



تاریخی چون تخت جمشید، چهل‌ستون و نقش جهان اصفهان و یا صاحبقرانیه تهران می‌توان خاطرهٔ نوروز را دید و شنید. این پیوند نوروز را می‌توان در بناهای مذهبی اسلامی نیز مشاهده کرد چنانکه حرم مقدس امام رضا^(ع) آیین‌های ویژه‌ای در نوروز دارد و به‌نوعی می‌توان بخشی از نوروز ایرانیان را در اماکن مذهبی و امامزاده‌ها جست. نوروز از منظری دیگر تجلی نگاه ایرانیان به زمان نیز هست چنانکه می‌توان نوروز را یک معیار در نزد ایرانیان قلمداد کرد معیاری که همه مناسبات زندگی با آن سنجیده و تنظیم می‌شود و این مناسبت زمانی در امور جاری و معیشتی تا امور کلی‌تر، خانوادگی و اجتماعی ظهور و بروز یافته است. نوروز اگرچه آیینی ملی است اما از آنجاکه هویت ملی در وجود هویت‌های قومی و محلی یا مذهبی معنا می‌یابد و حفظ هویت‌های محلی و زیرمجموعه هویت بزرگ‌تر ضامن حفظ هویت ملی است، از این‌رو نوروز تجلی هویت بومی شده است و می‌توان پیوند نوروز با قومیت‌ها را مشاهده کرد. وجود سفره‌های مختلف محلی به مناسبت نوروز همچون سفره هفت میم، سفره هفت کاف و سفره عیدی از جمله نمونه‌های بومی‌گرایی در این آیین است و یا در این زمینه می‌توان به آیین‌های خاص چون شنبه سال و یا چهارده بدر اشاره کرد که فقط در برخی از مناطق محدودی از ایران رایج است. نوروز اگرچه در شکل دارای تنوع بسیار است و تنوع آداب و رسوم در آن بسیار است و می‌توان این را از تجربه دراز ایرانی و کثرت فرهنگی در این مجموعه دانست اما در نهایت نمی‌توان آن را محدود در یک مناسبت زمانی دانست. نوروز تنها یک زمان نیست که تنها یک قرارداد مردمی باشد بلکه در میان همه این آداب و رسوم مفاهیم و نگرش‌هایی مشترک وجود دارد و همین نگرش‌های مشترک است که نوروز را به یک آیین هم‌زبانی تبدیل می‌کند. هم‌زبانی که از صورت شکلی بر نمی‌آید بلکه با احساس مشترک شکل می‌گیرد. همین مفاهیم ارزشمند فرازمانی که با تجربه زمانی به دست آمده است نوروز را به پدیده مفهومی اجتماعی تبدیل نموده است. همین خصلت اجتماعی و معناگرا است که میراث‌های غیرملموس و آیینی را این ویژگی می‌بخشد که در شکلی زنده تبلور یابد و مانند میراث‌های مادی محدود به شکلی ساکن نباشند چنانکه به روایتی میراث فرهنگی همان بخش زنده و مداوم فرهنگ است که هنوز کاربرد دارد و می‌تواند در جامعه نقش ایفا کند. نوروز هم به دلیل کاربرد داشتن اجتماعی‌اش دارای چنان ارزشی است که خودش ضامن حیات خودش است و نیازمند آن نیست که زندگی به آن تزریق شود.

یکی از تجلیات اجتماعی نوروز خانواده‌گرایی آن است، در واقع نوروز یک آیین خانوادگی و درون‌گراست که سبب پیوند خانواده‌ها و یادآوری نسبت‌ها می‌شود، نوروز در یک شکل و تداوم خودش باعث کمک کردن به حفظ خانواده‌ها می‌شود و از آنجاکه خانواده کوچک‌ترین بخش جامعه است نوروز باعث حفظ ستون‌های جامعه و متعادل‌سازی آن می‌شود. سنت‌های نوروزی در کنار پاک‌سازی روح و روان فردی باعث پاک‌سازی روح جامعه هم می‌شوند. در کنار این پاک‌سازی نوروز جامعه را با عناصر مهمی چون طبیعت، مذهب و گاه ادبیات و هنر پیوند می‌دهد و این را می‌توان در سفره هفت‌سین و عناصر قرارگرفته در آن مشاهده کرد. حتی در آیین‌های استقبال نوروز یا پساآیین‌های نوروزی قابل ملاحظه است. توجه به مردگان در هنگامه‌ای که طبیعت هم می‌میرد و زاده می‌شود خود نشان از نگاه و پیوند ایرانیان با مرگ و زندگی و باورهای مذهبی دارد. مجموعه آیین‌های نوروزی از استقبال تا انجام نوروز را به گستره‌ای از مفاهیم تبدیل می‌کند که دیگر یک حرف و یا یک کارکرد نیست بلکه جنبه‌های چندگانه در آن به وجود آمده است و همین چندگانگی آن را اجتماعی‌تر نموده و با بخش‌های مختلف جامعه پیوند می‌دهد. همه این‌ها اشاره به اهمیت نوروز در شناخت هویت ایرانی و خصلت‌های آن است که این ایرانی بودن را باید با صفاتش و صفاتش را با نشانه‌های عینی شناخت که نمونه‌های فراگیری چون نوروز بهترین زمینه این شناخت هستند.

◀ ایران‌شناسی بینا فرهنگی و حوزه‌های مطالعاتی آن

آن هنگام که سخن از ایران‌شناسی به میان می‌آید، شاید نخستین پرسشی که در ذهن پدیدار شود چیستی ایران است! و در پی آن، چیستی فرهنگ ایران؟ این چیستی را می‌توان موضوع کانونی ایران‌شناسی از یک منظر دانست. اما این پرسش کانونی به‌تنهایی گویا نیست و برای تبیین، نیازمند طرح پرسش‌هایی دیگر در زیرمجموعه خود و همچنین روشی معطوف به پرسش کانونی و پیش برنده برای رسیدن به پاسخ یا پاسخ‌هایی برای پرسش‌ها است.

چنانچه فرهنگ ایران به‌مثابه یک متن در نظر گرفته شود،^۱ متنی متشکل از عناصری سازنده یا همان نشانه‌ها، آنگاه شاید بتوان بررسی و شناخت این متن و شناخت نظام روابط، معنا و تعامل آن‌ها که ویژگی‌های این متن را تشکیل می‌دهد را پاسخی به همان چیستی ایران یا پرسش کانونی ایران‌شناسی دانست. به نظر می‌رسد یکی از روش‌های رسیدن به این شناخت می‌تواند استفاده از «ایران‌شناسی بینا فرهنگی» باشد.

◀ نوروژ و حوزه‌های بینا فرهنگی

ایران‌شناسی بینا فرهنگی، بیناهایی که فرهنگ ایرانی در خود ایجاد کرده است را موضوع مطالعه خود قرار می‌دهد و در برخورد با پدیده‌های فرهنگی بر آن است تا ببیند آن‌ها چگونه بیناهای فرهنگی را تجلی می‌دهند و قرار گرفتن در بیناهای فرهنگی چه تأثیری بر شکل و موجودیت آن‌ها نهاده است. ایران‌شناسی فرهنگی چهار حوزه بینا فرهنگی در خود تعریف می‌کند. که به نظر می‌آید نوروژ در دو حوزه بینا فرهنگی نقش مطالعاتی برجسته‌تری دارد و در ادامه به بررسی نقش نوروژ در این دو حوزه می‌پردازیم.

◀ نوروژ و بینا فرهنگی تاریخی

یکی از گسترده‌ترین بینا فرهنگی‌ها در مطالعه متن فرهنگ ایران بینا فرهنگی تاریخی است. با توجه به تغییر و تحولات گسترده تاریخ ایران زمین، همه این تحولات به‌مثابه متون پیشین بر متن فعلی فرهنگ ایرانی اثر گذاشته است و نمونه‌هایی از اثرات آن‌ها را که می‌توان از آن با عنوان نشانه‌های زنده تاریخی یاد کرد در فرهنگ حاضر قابل مشاهده است. نشانه‌هایی که در پیوستار تاریخی منتقل شده‌اند، اگرچه ممکن است در این انتقال دچار دگرگونی و تحول معانی شده باشند.

نوروژ پدیده‌ای است که در درازای تاریخی ایران حضور داشته است از این‌رو می‌توان آن را در نسبت مستقیم با بینا فرهنگی تاریخی دانست و حتی این بینا فرهنگی را در آن متجلی دانست. از سویی نوروژ یک پدیده زنده و حاضر است از این‌رو آن را یک متن موجود می‌دانیم. حضور نوروژ در ادوار مختلف، آن را با متن‌های پیشینی در ارتباط قرار می‌دهد و به همین دلیل می‌توان خود نوروژ را یک نشانه از گذشته تلقی کرد که فرهنگ حاضر را با فرهنگ گذشته در یک رابطه در زمانی قرار می‌دهد. نوروژ پدیده‌ای است که بخش‌هایی از فرهنگ باستانی را به فرهنگ اسلامی وارد کرده و حتی در دوران اسلامی هم دوره به دوره انتقال داده است تا به امروز رسیده است. نوروژ امروز نشانه‌ای است که همه نشانه‌های پیشین را در خود دارد، اما همه نشانه‌ها ثابت نمانده‌اند بلکه در انتقال تاریخی تحول یافته‌اند از این‌رو خوانش امروزی از نشانه‌های نوروژی معنای گذشته خود را ندارد. ایرانی امروز به‌واسطه نوروژ با گذشته‌های خود پیوند برقرار می‌کند و حتی خود را ریشه‌های باستانی فرهنگی در ارتباط می‌داند، اینجاست که نوروژ بر بینایی تاریخی واقع می‌شود که نشانه‌هایی از دوره‌های اساطیری، ساسانی، سلجوقی، صفوی، قاجار و امروز را در خود جای می‌دهد. می‌توان همه اثرات فرهنگی جای مانده از ادوار گذشته را نوعی نقل قول در متن امروزی نوروژ تلقی کرد. نقل قول‌هایی که به‌مثابه سنت و میراث فرهنگی توسط ایرانیان امروزی نقل یا انجام می‌شود. همین نقل قول باعث ایجاد فضای بینا فرهنگی می‌شود که می‌توان تجربه‌ای اکتونی

۱. نگرش فرهنگ به‌مثابه متن در مطالعات مختلف فرهنگی همچون نشانه‌شناسی رایج بوده و در دوره ساختارگرایی و حتی پس‌ساختارگرایی از موضوعات مطالعاتی این شاخه محسوب شده است. «فرهنگ» در دوره پس‌ساختارگرایی به‌توجه به نگرش‌های ویژه این دوره و پارادایم خاص آن دگرگون می‌شود، زیرا دیگر به‌عنوان واحدی منسجم و یکپارچه بررسی نمی‌شود. در این دوره فرهنگ به‌صورت یک مجموعه از واحدهای کوچک و بزرگ، همگن و ناهمگن، رسمی و غیررسمی موضوع کلیه دانش‌ها و نیز دانش نشانه‌شناسی است. دیگر سخن از یک فرهنگ نیست، بلکه موضوع فرهنگ‌ها هستند. فرهنگ‌هایی که در گذشته به آن‌ها خرده‌فرهنگ‌ها اطلاق می‌شد. پس‌ساختارگرایی نه‌فقط فرهنگ را به عناصر کوچک‌تر تقسیم کرد، بلکه مطالعه این فرهنگ‌ها را نیز در یک شبکه در زمانی متعامل مورد بررسی قرار داد. نامور مطلق، بهمین؛ «نشانه‌شناسی و فرهنگ» مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگ (ی)، به کوشش امیرعلی نجومیان، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۰، ص ۱۷.

را به تجربه‌ای دیرینه وصل کرد و حتی گاه تلاش می‌شود تا از گذشته تاریخی نشانه‌های دوباره احیا و به امروز وارد شود و همه این‌ها سبب تحقق بینا فرهنگی تاریخی می‌شود.

◀ نوروژ و بینا فرهنگی ایران فرهنگی:

وقتی صحبت از ایران فرهنگی می‌کنیم صحبت از یک ایران است که پهنه‌ای وسیع‌تر از ایران امروزی را شامل می‌شود و ارجاع به ایران تاریخی است که در گذشته حضور داشته و امروز به پاره‌هایی جدا از هم تبدیل شده است. در گذشته همه این پاره‌ها با هم یک خود فرهنگی را می‌ساختند اما امروزه به‌واسطه تفکیک‌های سیاسی به دیگری‌های فرهنگی یا خودهای متکثر تبدیل شده‌اند و در واقع آن‌ها همگی در مجموعه فرهنگی از دو خود فرهنگی به‌طور هم‌زمان برخوردارند. از یک سود خودی که در ساحت امروزی یافته‌اند و از سوی دیگر به‌واسطه نشانه‌ها و میراث‌های فرهنگی دارای همان خود فرهنگی تاریخی یعنی ایران فرهنگی هستند چراکه ایران فرهنگی گذشته آن‌ها را می‌سازد. ولی آنچه این خود فرهنگی تاریخی را پدید می‌آورد نشانه‌های فرهنگی موجود از گذشته تاریخی است. نشانه‌هایی که در همان فضای فرهنگی پیشینی پدید آمده و یا شکل گرفته‌اند و در حیات فرهنگی اقوام ساکن در آن‌ها مانده و تثبیت شده‌اند. یکی از این پدیده‌های فرهنگی نوروژ است. نوروژ هم هویت امروزی آن‌هاست و هم هویت تاریخی است که از آن جدا شده‌اند. این‌گونه است که نوروژ در ساحت کلی خود دلالت بر یک هویت مشترک دارد و از سوی دیگر به دلیل تمایزها و روایت‌های بومی هر منطقه از تمایزها می‌گوید. اگر گرجستان نوروژ خود را دارد و تاجیکستان نیز نوروژ خود را، همه این‌ها حاصل تعامل فرهنگ بومی و اقلیمی است. نوروژ به‌مثابه یک مفهوم در هر منطقه بر ظرف بومی نشسته و روایت بومی خود را یافته است. تجربه دراز تاریخی فرصت بومی‌سازی بیشتر این مفهوم را داده است، آن‌چنانکه به نشانه هویتی اختصاصی محسوب می‌شود اما خود نوروژ مدام قرابت و منشأ مشترک گذشته را یادآوری می‌کند. نوروژ خود نشان‌دهنده ایران فرهنگی است، اگر امروز آن ایران بزرگ وجود ندارد نوروژ وجود دارد و این نوروژ باعث پیوند دیگری‌های مختلف می‌شود. این‌گونه است که در فضای نوروژ همه این گروه‌های گسسته خودی می‌شوند و از قرابت نشانه‌ها صحبت می‌کنند. در روایت نوروژ زمان به امر مشترک تبدیل می‌شود. در حالی که زمان با گذر خود سبب گسست بوده است اما در ساحت نشانه‌ای خود دلالتی بر قرابت فرهنگی می‌سازد. قرابتی که استوار بر مرز جغرافیایی نیست بلکه حاصل باور مشترک و تجربه مشترک است و از همین رو حوزه اشتراک و تجربه این پهنه فرهنگی تعریف می‌کند و از مرزهای جغرافیایی می‌گذرد. این پهنه در خود تولید نشانه می‌کند و ایجاد یک گفتگوی بین‌زمانی و بین‌اقومی می‌کند. بر همین اساس می‌تواند نوروژ را از منظر ایران‌شناسی بینا فرهنگی در حیطه ایران فرهنگی یک سپهر فرهنگی تلقی نمود. سپهری که با نوروژ گسترش یافته و ملل مختلفی را در یک حوزه فرهنگی قرار داده است و هر جا که نوروژ هست را می‌توان به هم پیوند داد. نوروژ سپهری است که در خود نشانه‌ها و پدیده‌های فرهنگی را تولید کرده و این پدیده‌ها را با خود همراه داشته است، اگرچه پدیده‌ها دچار تغییرات در زمانی شده‌اند اما از یک سرچشمه حاصل می‌شوند و هویت‌سازی می‌کنند. آنچه این هویت را می‌سازد تعلق به این حوزه است و تعلق با تجربه بازسازی فرهنگی و آیین‌ها شکل می‌گیرد. این تجربه بازسازی خود یک گفتگوی بینا فرهنگی است. از این رو می‌توان نوروژ را در این ساحت به‌مثابه یک شناختی در نظر گرفت و چگونگی زایش و تغییرات را مورد سنجش قرار داد. مهم‌ترین فرآیند این سپهر تغییرات فرهنگی و تأثیرات زمان، طبیعت و قومیت بر فرهنگ است. نوروژ روایتی جامع از ایران فرهنگی است که در واقع ایران فرهنگی را در یک مفهوم آیینی بازسازی می‌کند و به‌واسطه همین روایت بین خود امروزی و منطقه‌ای و خود تاریخی رابطه‌ای دوسویه برقرار می‌شود و نوروژ بروز مشترک این دو خود است. نوروژ جایی است که خودهای ایران فرهنگی و خود فرهنگی منطقه‌ای با هم در تماس قرار می‌گیرند و پیوندها و تمایزهایی تازه می‌سازند. ■





سلام نوروزی

سارا کریمان*

تجلی نوروز به منزله مهم‌ترین و پایدارترین سنت فرهنگی ایرانیان در عرصه‌های مختلف هنر و ادبیات مؤید اهمیت این موضوع در گستره ایران فرهنگی است. امروزه با عنوان جشن جهانی از نوروز یاد می‌شود و ثبت جهانی نوروز در یونسکو نیز با مشارکت تمامی کشورهای این فرهنگ را بزرگ می‌دارند برگزار گردید. در پیگیری نشانه‌های برگزاری جشن نوروز و تجلی آن در میراث ملموس شاخص‌ترین اثر، نقوش برجسته تخت جمشید است. به اعتقاد برخی از فرهنگ‌پژوهان و باستان‌شناسان اصولاً تخت جمشید مکانی برای برگزاری آیین‌های نوروزی بوده و نقوش مرتبط با صفوف هدیه‌آوردندگان نشانه‌ای از گرامیداشت این آیین نزد ملت‌های آن روزگار بوده است. در این قدیمی‌ترین تصاویر با مراسمی تحت عنوان سلام نوروزی مواجه می‌شویم. فرهنگی که به صورت پایدار از کهن‌ترین دوران تا هم اکنون پابرجا بوده و حفظ گردیده است. سلام به لحاظ لغوی یعنی کنار بودن از آفات ظاهری و باطنی. سلام دادن انتقال نوعی احساس امنیت اجتماعی از ناحیه کنشگر به فرد مقابل است که به واسطه آن ارتباطی توأم با امنیت اجتماعی برقرار شده و احساس خوشایندی به طرف مقابل انتقال می‌یابد. گسترش امنیت و نیز اعتماد متقابل اجتماعی، از مهم‌ترین کارکردهای سلام کردن و لازمه روابط اجتماعی است و سلامت اجتماعی را تضمین می‌کند (امین‌پور، ۱۳۹۲). در حقیقت سلام نوروزی بیعت متقابلی است که بقا و سلامت مردم و حکومت را تضمین می‌کند. و این ضمانت با بزرگ‌ترین جشن همگام شده و در هم می‌آمیزد. نوروز را می‌توان پایدارترین جشن و مراسم ایرانی نامید به این دلیل که این جشن از هرگونه زوال و محدودیت به دور بوده و در تمام فراز و نشیب‌های تاریخ محکم استوار پابرجا مانده است. چه در پیروزی و ظفر و چه در دوران عسر و تجاوز. این پایدارترین سنت ایرانی چنان جایگاهی دارد که حتی در تیره‌روزی‌های تاریخی نیز بر جای مانده. بدون شک اهمیت و عظمت این جشن تا آنجاست که حتی ملت‌های دیگری که توانستند بر این سرزمین دست یازند و چند صباحی آن را در تصرف خویش دارند نه تنها نتوانستند این فرهنگ را بزداوند بلکه خود نیز شیفته آن شده از این جایگاه محلول این فرهنگ شدند. پس، مبرهن است که چرا نزد خود مردم ایران این جشن هر ساله بدون کم و کاست و با قوت برگزار می‌شود. این جشن قسمت آسیب‌نندیده فرهنگ ایران است. سلام نوروزی حکایت پیوند و امنیت دو گانه است.

◀ تاریخ و رویدادهای نوروزی:

- برگزاری اولین جشن نوروز در ۴۶۵ پیش از میلاد در تخت جمشید
- برگزاری نخستین مجلس مهستان در ۱۷۳ پیش از میلاد با حضور مهرداد اولین پادشاه اشکانی
- اعلام آتش‌بس در مارس ۳۲۶ میلادی میان ایران و روم مابین کنستانتینوس دوم و شاهپور دوم
- امضای معاهده صلح پایدار بین نوشیروان ساسانیان و ژوستینیوس. آن در نوروز ۵۳۲ میلادی

- گرمیداشت نوروز توسط مسلمانان و برگزاری رسمی آن عید در دربار عباسیان
- گرمیداشت باشکوه نوروز در دوره‌های حکومتی سامانیان آل زیار
- احترام میلان فاتح به برگزاری عید نوروز
- اعلام پایتختی اصفهان در نوروز ۱۵۹۷ میلادی توسط شاه عباس
- تاج‌گذاری آغا محمد خان قاجار در نوروز ۱۱۷۴ هجری شمسی
- افتتاح راه آهن سراسری ایران در نوروز ۱۳۱۸
- برگزاری رفراندوم جمهوری اسلامی ایران در نوروز ۱۳۵۸ (نوشیروان کیهانی‌زاده ۱۳۸۰)

◀ تصویر گفتمان غالب در اسناد تصویری سلام نوروزی

اگر آثار تصویری حکومتی در دوران مختلف را به مثابه اسنادی با نیت ماندگاری در نظر بگیریم در مورد تصاویر صف هدیه‌آوردگان تخت جمشید دو نکته در کنار هم قرار می‌گیرد اول اینکه چنانچه اینجا محلی برای برگزاری جشن نوروز بوده پس این صفوف همان صف سلام نوروز است و دوم با توجه به اینکه ملل مختلف در ساخت تخت جمشید نقش داشته‌اند در حقیقت این بنا سنبل روابط بین‌المللی هخامنشیان بوده که ملل مختلف نقش‌شده در صف هدیه‌آوردگان و دستانی که یکدیگر را می‌فشارند نشانی از اتفاق نظر این ملت‌ها در بزرگداشت دیدگاه حکومتی هخامنشیان است.

هر ساله در دربار قاجار به مناسبت‌های مختلف، مراسم سلام خاص (که در آن شاهزادگان و صاحب‌منصبان حضور داشتند) و مراسم سلام عام (که به طور عموم برگزار می‌شد) انجام می‌شد. این گونه سلام‌ها در هر عصر و زمانی شرایط خود را داشته است. در دوران سی و هشت ساله سلطنت فتحعلی‌شاه، اگر فصل و هوا مناسب و شاه در تهران بود، این مراسم در ایوان تخت مرمر برگزار می‌گردید. که تشریفاتی بسیار مفصل و متنوع داشت. در این مراسم شاه بر تخت مرمر جلوس می‌نمود و از ضروریات این جلوس بر سر گذاشتن تاج کیانی، بستن بازوبندهای «دریای نور» و «تاجماه» و آویختن حمایل‌های مروارید درشت و بستن کمر بند شرابه‌دار سلطنتی، شمشیر و خنجر جواهرنشان و در دست گرفتن گرز مرصع بود. سایر وصله‌های مرصع و جواهرنشان سلطنتی را به دست پسرها و جهانگیرخان گرجی و ابراهیم‌خان گرجی، دامادهای شاه، می‌دادند. سیر مرصع نیز مخصوص سپهدار بود که در دست می‌گرفت و همه این‌ها به طور نیم‌دایره در دور تخت شاه در جای مخصوص خود می‌ایستادند. یکی از رسوم سلام عام فتحعلی‌شاه در تخت مرمر این بود که پیش خدمت‌باشی سلام، میرزا اسماعیل، قلیان مخصوص سلام را در پهلوی تخت در دست می‌گرفت و نی‌پیچ آن را به دست

صف سلام فتحعلی‌شاه
باغ نگارستان



شاه می‌داد که گاهی پکی به آن بزند. این قلیان که به «قلیان سلام» معروف است از طلا ساخته شده و تمام قسمت‌های آن با جواهر مختلف ترصیع شده است. شرکت دادن این قلیان در مراسم سلام عام نوروزی تقریباً یک امر تخطی‌ناپذیر شده بود به طوری که در دوره‌های بعد که استعمال قلیان در این‌گونه مراسم کم‌کم رو به منسوخ شدن نهاده بود و شاه دیگر نی‌پیچ آن را در دست نمی‌گرفت بازهم پیش خدمت‌باشی سلام در جای مخصوص خود قلیان به دست می‌ایستاد و این تشریفات را تا پایان مراسم به انجام می‌رسانید. از موارد قابل اشاره دیگر شرکت ۴ فیل در مراسم سلام عام تخت مرمر بود، به آنها یاد داده بودند که در برابر شاه زانو زده، تعظیم نمایند. - مراسم سلام در دربار محمدشاه به همان شیوه‌ای که در دربار فتحعلی‌شاه معمول بود در ایوان تخت مرمر اجرا می‌گردید.

در زمان ناصرالدین شاه آیین سلام مفصل‌تر و با شکوه‌تر برگزار می‌شد. این مراسم همچون معمول سابق در ایوان و حیاط تخت مرمر به عمل می‌آمد. به طوری که دوستعلی‌خان معیرالممالک در یادداشت‌هایش نوشته و مراسم آن را به چشم دیده است، شاهزادگان بزرگ حامل حمایل‌های سلطنتی بودند خطیب‌الممالک و شمس‌الشعراء و مخاطب سلام، بالای حوض بیضی‌شکلی که در پای ایوان روی سکو واقع بود می‌ایستادند. قدح‌های طلایی میناکاری پر از شربت‌های گوارا در اطراف حوض می‌چیدند سمت راست ایوان مستوفی‌الممالک با جبهه مقتول‌دوزی و نشان مکمل می‌ایستاد و مستوفیان زیر دستش رده می‌زدند. سمت چپ ایوان نایب‌السلطنه وزیر جنگ ایستاده و سران سپاهی به ترتیب درجه و مناسب زیر دستش صف می‌زدند. سفراء، اعضای وزارت امور خارجه دیگر اروپاییان در اتاق‌های طرفین ایوان می‌نشستند. سایر طبقات اشراف و رؤسای ایل قاجار و کشیک‌خانه و عمله در خیابان‌ها می‌ایستادند. ۴ فیل دیوانی را نیز زینت کرده و در انتهای فضای باز می‌داشتند. به محض اینکه همه کس و همه چیز در جای خود قرار می‌گرفت شاه با قدم‌های بلند وارد ایوان شده بر تخت رفته، بر صندلی مرصعی^۱ که بر روی آن می‌نهادند قرار می‌گرفت. ناصرالدین‌شاه در مراسم سلام از این صندلی بروی تخت مرمر استفاده می‌کرد. لازم به ذکر است بعد از ساخت کاخ گلستان در این اواخر به دلیل وسعت تالار موزه یا تالار سلام، مراسم سلام در آنجا برگزار می‌گردید. در زمان مظفرالدین‌شاه این تشریفات و مراسم محدودتر و بالاخره در دوران سلطنت محمدعلی‌شاه به دلیل عدم علاقه مردم و برگزیدگان طبقات لطف و روح سابق را نداشت و مراسم آن بسیار بی نظم و ترتیب برگزار می‌شد. در تصاویر موسوم به صف سلام فتحعلی شاه قاجار که موارد متعددی از آن در قالب نقاشی دیواری



۱. لازم به توضیح است که این صندلی مرصع، صندلی محمدشاهی خوانده می‌شود، به دلیل آنکه محمدشاه دچار نقرس بود نشستن بر تخت برای او دشوار بوده دستور ساخت این صندلی مرصع را داده است.

و نیز روی بوم شکل گرفته می‌توان این‌گونه بر مبنای گفتمان آن روزگار توصیف کرد که حضور پر تعداد شاهزادگان مؤید اراده‌ی شاه در توسعه‌ی خاندان قاجار باشد. دیدگاهی که در تقابل نظریه‌ی شهوترانی فتحعلی شاه در اختیار تعدد زوجات است. وجود پرتعداد فرزندان در حقیقت مؤکد قدرت ریشه‌دار شاه است. همچنین تصویر حضور اروپاییان در این تابلوها یادآور تلاش‌های دیپلماتیک این عصر است. این دوره را می‌توان دوره‌ی ظهور پر تعداد کنسولگری‌های اروپایی در ایران دانست.

اهمیتی که حکومت‌های وقت ایران به ارتباط بین‌المللی و دیپلماسی می‌دهند به وضوح در نقش برجسته‌های صف هدیه‌آوردندگان تخت جمشید، تصاویر بزم‌های شاه عباس در کاخ چهل‌ستون و تابلوهای صف سلام فتحعلی شاه تصویر شده است. در ورودی تخت جمشید نوشته شده اینجا درگاه همه ملت‌ها است. ■

منابع و مأخذ

- امین‌پور فاطمه، امین‌پور معصومه، ۱۳۹۲، «آداب گفتاری حاکم بر سبک زندگی اسلامی از دیدگاه قرآن»، تهران، مجله معرفت سال ۲۲، شماره ۱۸۵، صفحه ۴۳-۵۶
- بیانی بهمن، ۱۳۹۰، «سندی در معرفی همراهان فتحعلی شاه در جنگ‌ها و صفوف سلام»، تهران، مجله/سناد بهارستان، شماره ۴، صفحه ۷۳-۷۸
- ذکاء یحیی، ۱۳۴۲، «ایوان تخت مرمر»، تهران، مجله هنر و مردم، شماره ۸، صفحه ۱۸-۲۷
- کیهانی نوشیروان، ۱۳۸۰، «نوروز از افسانه‌ها تا واقعیت‌های تاریخی»، تهران، مجله گزارش، اسفندماه، شماره ۱۳۲، صفحه ۲۷-۳۲
- مردانی کرانی پوران، ۱۳۹۶، «مقایسه دیوارنگاری دوره صفویه و قاجاریه»، تهران، مجله رهیافت تاریخی، شماره ۱۹، صفحه ۷۹-۱۰۸



تخت جمشید

آخرین پاره از جَنان

حمیدرضا حسینی*

وقتی امین احمد رازی در اوایل سده یازدهم هجری قمری (اواخر سده هفدهم میلادی) تذکره هفت‌اقلیم را به رشته تحریر درآورد، در وصف تهران چنین نوشت که «بر رویه‌اش کوهستانی است موسوم به شمیران که قطعه‌ای است از قطعه‌های جنان» در قدیم، گاه چنین می‌پنداشتند که شمیران به معنای «شمع ایران» است و این نام را به سبب زیبایی و دلربایی‌اش بر آن نهاده‌اند. اما در واقع، شمیران به معنای سردسیر در برابر تهران به معنای گرمسیر است. این بیلاق خوش آب و هوا که از دوران کهن با «رود - دره‌ها» و چشمه‌ساران و باغ‌ها و بیشه‌هایش شناخته می‌شد، در دوره قاجار، دوست‌داشتنی‌تر هم شد.

در تابستان‌ها که گرمای هوای تهران طاقت‌فرسا بود، شاید حدود دو سوم مردم، شهر را ترک می‌کردند و اغلب به شمیران می‌آمدند. اشراف و شاهزادگان برای خود باغ‌هایی در این منطقه تدارک دیده بودند که خاطره‌شان هنوز در نام شماری از محله‌ها زنده مانده است: فرمانیه، کامرانیه، آجودانیه و...؛ شمار دیگری از ثروتمندان، باغ‌ها و خانه‌های بیلاقی دیگران را اجاره می‌کردند و اغلب مردم نیز در حاشیه رودها یا پای دیوار باغ‌ها چادر می‌زدند. درباره وسعت باغ‌های شمیران در دوره قاجار، داستان‌های جالبی نقل شده است. از جمله اینکه در باغ بزرگ کامران‌میرزا، الاغی گم شد و جست‌وجوی بسیار برای یافتنش بی‌نتیجه ماند؛ تا اینکه در پاییز، برگ و بار درختان باغ ریخت و در گوشه‌ای از آن، لاشه حیوان مارگزیده را پیدا کردند!

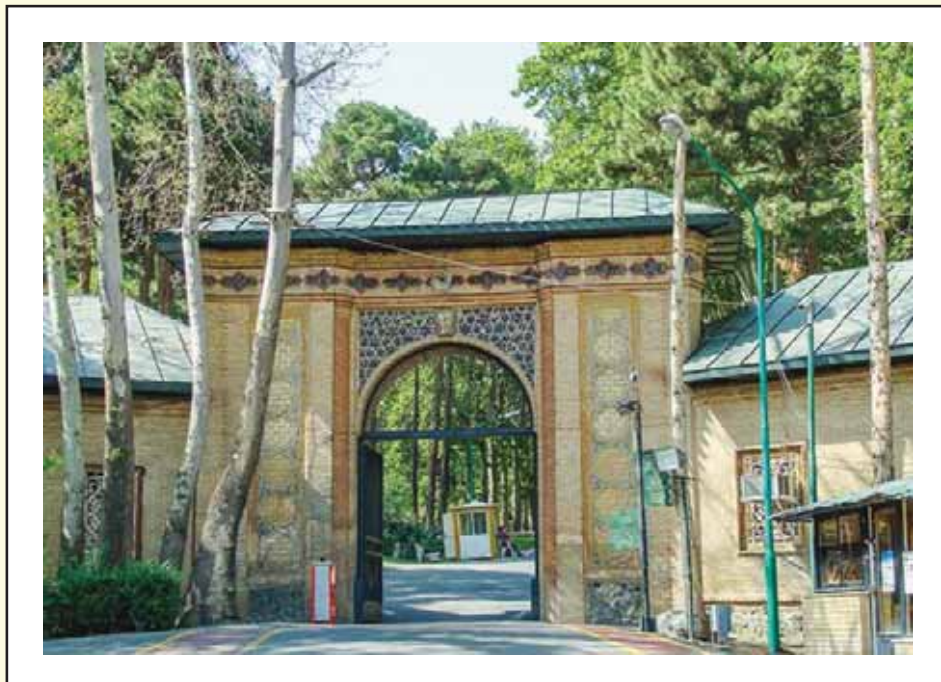
شمیران تا پایان دوره قاجار، مجموعه‌ای بود از ده‌ها آبادی کوچک در دامنه جنوبی البرز و در احاطه باغ‌ها و مزارع. سپس در دوره پهلوی، نخستین هسته‌های شهری در آن شکل گرفت. از شواهد و قرائن چنین برمی‌آید که در دهه‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۰ به رغم ساخت و سازهای زیادی که در این محدوده صورت گرفت و به تفکیک و تخریب برخی باغ‌های قدیمی منجر شد، صدها و بلکه هزاران باغ و باغچه جدید در زمین‌های بایر یا مزارع شمیران ایجاد شد. برای نمونه، مقایسه عکس‌های هوایی نیاوران در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ نشان می‌دهد که زمین‌های کشاورزی پیرامون کاخ صاحبقرانیه، به خانه‌هایی ویلایی میان باغ‌های جدیدالاحداث تغییر وضعیت داده‌اند. بر همین منوال، در منطقه دروس که صحرای دروس خوانده می‌شد و جایگاه اسب‌سواری و تفرج اعیان و اشراف بود، باغ‌های زیادی ساخته شد که بیشترشان تا دو دهه پیش باقی بودند.

در ابتدای همین دوره بود که رضاشاه پهلوی، تصمیم گرفت باغ بزرگی را در شمیران برای خود تدارک ببیند. آنچه به او پیشنهاد شد، پهنة وسیعی بود در منطقه دربند و در امتداد رودخانه جعفرآباد که پیش از رضاشاه، به منزله یک بیلاق بکر، نظر برخی شاهان قاجار را جلب کرده و عمارت‌هایی در آن ساخته شده بود. رضاشاه این پهنة را که در مالکیت افراد مختلف بود، خریداری و یکپارچه کرد تا بزرگ‌ترین باغ پایتخت به وسعت ۱۱۰ هکتار را پدید آورد؛ این باغ تا پایان دوره پهلوی، یکی از

اقامتگاه‌های اصلی خاندان سلطنتی بود. سعدآباد همچنین، طی چند دهه یک محدوده باغ - شهری با کیفیت در اطراف خود شکل داد و دورادور آن خیابان‌هایی با ردیف چنارهای بلند ایجاد شدند. حتی گفته‌اند که احداث جاده مخصوص پهلوی (خیابان ولیعصر امروزی) علتی نداشت جز این که تهران را یک‌راست به سعدآباد محبوب رضاشاه وصل کند.

انقلاب که شد، سعدآباد به بزرگ‌ترین مجموعه موزه‌ای ایران تبدیل شد و اگرچه مثل گذشته از وجود صدها باغبان و نگهبان بهره نمی‌برد اما طراوت و زیبایی خود را بیش و کم حفظ کرد. شمیران و دیگر باغ‌هایش اما، راهی یکسر متفاوت را در پیش گرفتند. با پیروزی انقلاب و سپس جنگ عراق با ایران، تهران با سیل مهاجران روبه‌رو شد و جمعیتش از ۴ میلیون ۵۳۰ هزار نفر در سال ۱۳۵۵ به ۱۲ میلیون و ۲۲۳ هزار نفر در سال ۱۳۹۰ رسید. بدیهی است که شمیران نیز از این فشار جمعیتی برکنار نماند. اگرچه تا دهه ۱۳۶۰ از موج ساخت و سازها مصون ماند اما از دهه ۱۳۷۰ و مشخصاً از زمانی که غلامحسین کرباسچی بر مسند شهرداری تهران تکیه زد و سیاست فروش تراکم به منظور اصلی‌ترین منبع درآمد شهرداری را در پیش گرفت، توجه بساز و بفروش‌ها و سوداگران زمین را به خود جلب کرد. بدین سان، صدها باغ که گاه چند صد سال قدمت داشتند، جای خود را به جنگلی از آهن و سیمان دادند.

حالا دیگر چیز دندان‌گیری از باغ‌های قاجاری شمیران و طبیعت فرح‌افزای آن برجای نمانده است. اگر باغ‌های سفارت بریتانیا در قلعهک، سفارت روسیه در زرگنده، سفارت ایتالیا در فرمانیه و چند سفارتخانه دیگر را مستثنا کنیم، از باغ‌های قدیمی شمیران، یکی نیاوران مانده است و دیگری سعدآباد. اما میان این‌ها، سعدآباد چیز دیگری است. از همه باغ‌های شمیران بزرگ‌تر و پر دار و درخت‌تر است؛ پشت به کوهستان البرز داده و رودخانه‌ای از میانه آن عبور می‌کند؛ هنوز آب برخی قنات‌ها پای درختانش جاری است؛ هنوز ردپایی از بیشه‌زارهای قدیم در آن به چشم می‌خورد؛ هنوز بر بلندای خود قصران بزرگ (دشت تهران) را زیر پا دارد؛ هنوز عمارت‌های قاجاری زیبا و باوقارش، شیوه زیست‌سازگار با طبیعت را حکایت می‌کند و هنوز... و هنوز، مثل شمیرانی است که طی دو دهه از برابر دیدگان ما به هزارتوی تاریخ کوچید! امین احمد رازی می‌گفت: شمیران قطعه‌ای است از قطعه‌های جنان و اکنون باید بگوییم که سعدآباد تنها پاره بازمانده از آن جنان است... ■



معرفی قطعه خط تزئینی عید نوروز تاج الشعراء در موزه میرعماد

مریم فدایی*

میرزا حسن زرین قلم خوشنویس، تصویرگر و شاعر دوره قاجار بود که به هفت قلم و کتابت طغراهای تزئینی تسلط کامل داشت. او با ابتکار و تلفیق خطوط مختلف و جادادن تصاویر مذهبی در بطن کار آثار دیدنی و در خور توجهی خلق کرده است. زرین قلم بسیار پرکار و پرابتکار بوده و آثار متعددی از وی نزد اعیان و رجال آن دوره نگهداری می شده است و به سبب زیبایی و تزئینات ابتکاری باب روز بوده است. بیشتر متن آثار میرزا حسن کتابت اسماء باری تعالی و ائمه، بزرگان مذهبی صاحب احترام، پادشاهان، رجال، درویش و اهل طریقت صاحب نام بوده که در طغراها و خطوط ابتکاری شکل گرفته و بین مردم دست به دست می گشت.

زرین قلم در نظم و نثر هم دست داشت و تخلصش «تاج الشعراء» بود. از آثار او مرقعی به قلم‌های نستعلیق و نسخ و ثلث و تعلیق و توقیع و طغرای و شکسته نستعلیق، از شش دانگ تا غبار خوش و متوسط، با رقم‌های: «کتابه حسن زرین قلم، شهر صفر سنه ۱۳۰۱»، «حسن زرین قلم ۱۳۱۲، ۱۳۱۱، ۱۳۰۹، ۱۳۰۶»، «خانه زاد آستان همایون... حسن زرین قلم، مداح رکاب... ناصرالدین شاه»، «کتابه و مشقه... حسن زرین قلم... سنه ۱۳۰۷» و «... شهر رجب ۱۳۱۴ حسن زرین قلم... در عهد دولت... مظفرالدین شاه» در دست است.

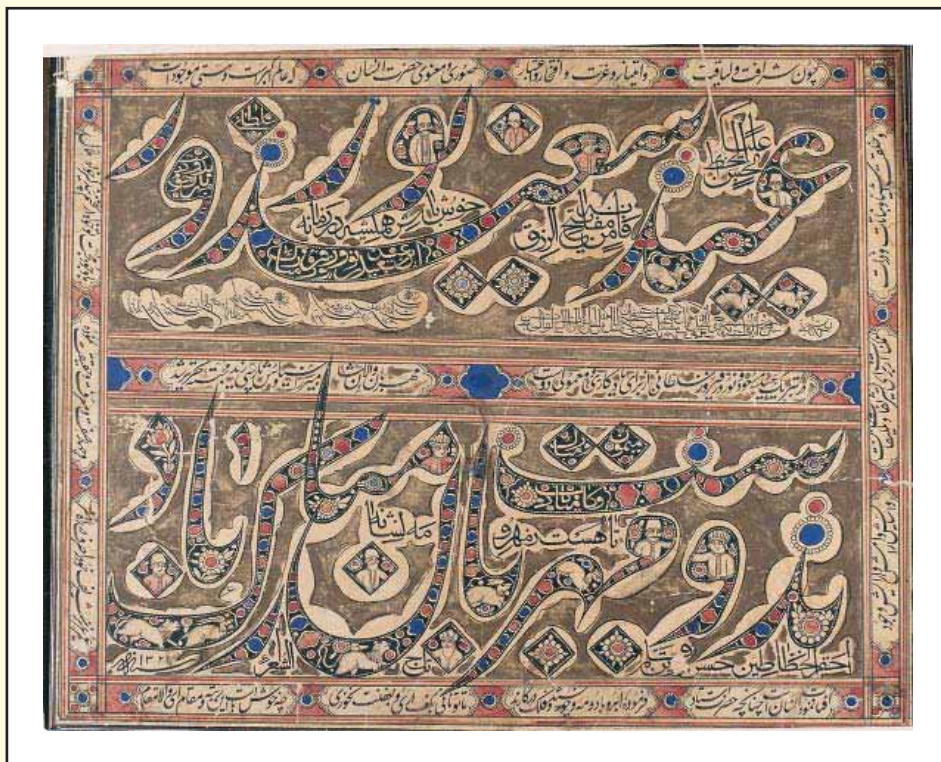
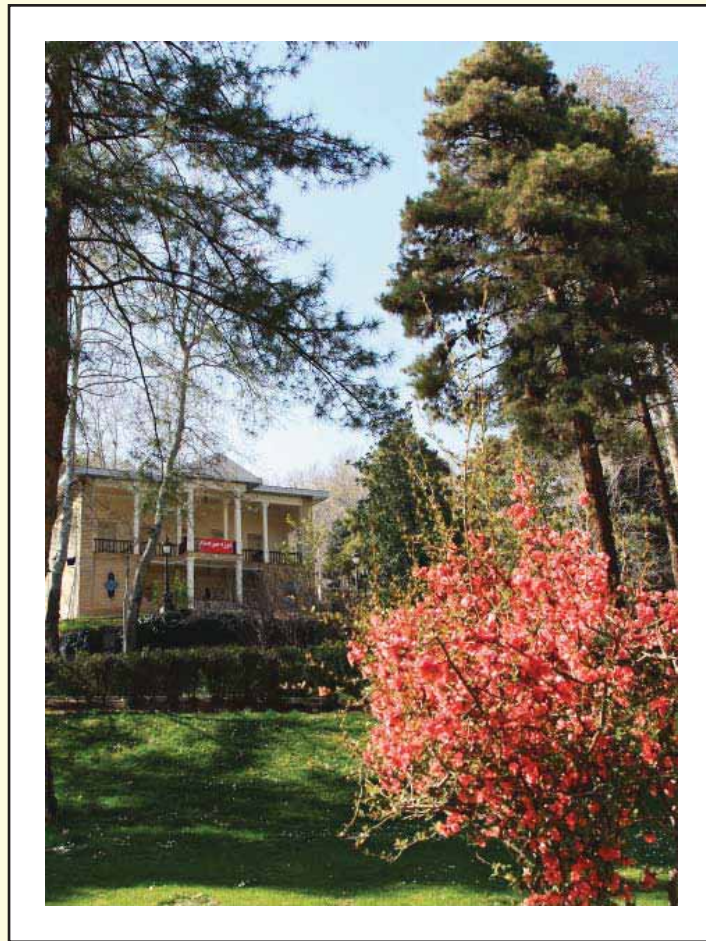
نمونه اثر او در موزه میرعماد کاخ سعدآباد قطعه خط نستعلیق تزئینی جلی نویسی شش دانگ است که در سال ۱۳۲۰ با رقم حسن زرین قلم تاج الشعراء نقاشی شده است؛ این اثر در رابطه با عید نوروز نوشته شده با زمینه بندی الوان درون خط نقاشی تصویری و حواشی بندی و قابیابی به خط نستعلیق است. مکتب تزئین آن قاجاری، متعلق به قرن ۱۳ هـ ق است. اندازه اصلی ۴۷/۵ سانتی متر در ۳۹ سانتی متر با شماره اموال ۳۰۶۳ است. بنا به نوشته میانی اثر این قطعه «در تبریک عید مسعود نوروز فیروز سلطانی از برای یادگاری و معمولی دوست مهربان والا شأن میرزا سیاوش پارسی زید محبته تحریر شد».

از دیگر بخش‌های خوانده شده این قطعه نوروزی باید به متن‌های زیر اشاره کرد:

«چون شرافت و لیاقت و امتیاز و عزت و افتخار و اعتبار صوری و معنوی حضرت انسان که عالم اکبرست و هستی موجود است و خلقت شیئا و نباتات و ذرات ممکنات از برای تشریفات و تکلیفات و آسایش و آرامش و آرایش و جود آفتاب نمود انسان است چنانچه حضرت استاد فرموده ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا تو نانی بکف آری و بغفلت نخوری چه خوش است با این رتبه و مقام ای والا مقام عمر عزیز و شریف خود را صرف در راه هنر و چهار صفت و معرفت و حقیقت نموده با وجود محبت تو خواه از سخنم پند گیر خواه ملال» / «عید سعید نوروز به دوست مهربان مبارک باد».

«فامن مفاتیح الرزق خوش باش همیشه در زمانه تا هست زمهر ومه لسانه / الحقر الخطاطین حسن

زرین قلم تاج الشعراء سنه ۱۳۲۰» ■



تأثیرات تحولات معماری معاصر ایران بر شکل‌گیری کاخ سعدآباد

حمید وکیل‌باشی*

تحولات فرهنگی و اجتماعی مصادف با قرن حاضر که هم‌زمان با تغییرات سیاسی داخلی و رویدادهای مهم جهانی به ظهور رسید تأثیر بسزایی در تغییر سیمای شهرهای ایران و به‌خصوص تهران گذاشت. ورود سراسیمه و پرشتاب ایران به دوران مدرن سبب بروز پدیده‌ای فرهنگی - اجتماعی به نام تقابل سنت و مدرنیسم شد. این امتزاج که با غلبه بیشتر مدرنیسم و مقاومت همراه با عقب‌نشینی سنت‌های فرهنگی پیشین بود بیش از همه خود را در تغییر چهره شهرها که نتیجه تحولات معماری بود نشان داد. طبیعتاً در این مسیر از وجود معماران خارجی و ایرانیانی که در خارج تحصیل کرده بودند بهره گرفته شد. ولی می‌بینیم که سنتی‌ها نیز همچنان در حال مقاومت بودند. این رویارویی را امروز با عنوان معماری التقاطی می‌شناسند.

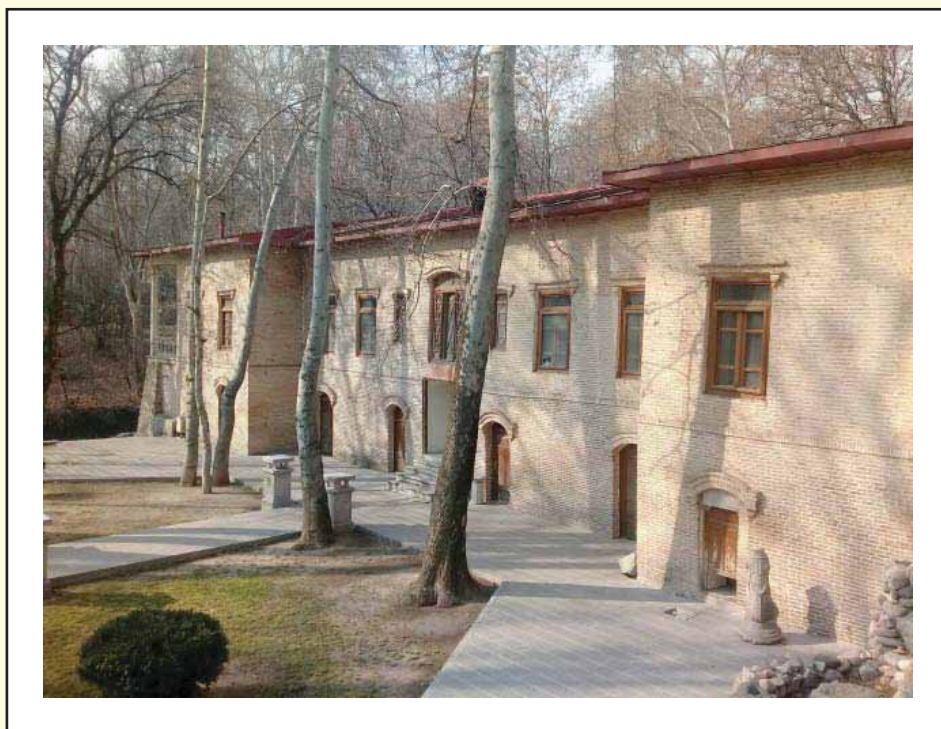
یقیناً تغییرات معماری معاصر ایران ریشه در اواخر دوره قاجار و شیفتگی روشنفکران به فرهنگ غربی داشته ولی با انقراض قاجار و ظهور دوران پهلوی این تغییرات با شتاب و سرعت بیشتر به وقوع پیوست. این شتابزدگی تا بدان حد بود که بسیاری از چهره‌های مؤثر در به وجود آمدن این تغییرات بعداً به برخی از این اقدامات به دیده تردید نگاه کرده یا حتی مورد نقد جدی قرار دادند. از آن جمله می‌توان به گفته‌های کریم آقا بوذرجمهری ریاست‌بلدیۀ تهران و نیز مهدی‌قلی هدایت وزیر فواید عامه و بعداً رئیس‌الوزراء ایران اشاره کرد. به‌هرروی چهره تهران در اوایل این قرن تغییر کرد. دروازه‌های قدیمی تخریب شد، خیابان‌های جدید احداث یا تعریض شدند، ساختمان‌های اداری و خصوصی جدید سر بلند کردند و بناهایی با کاربری‌های که در آن روز غریب بودند مثل سالن‌های تئاتر و سینما و موزه تصویر جدیدی از زندگی را پیش روی شهروندان قرار دادند. این تغییر شکل معماری و زندگی شامل حال ساختار سلطنت و دربار نیز گردید. به‌گونه‌ای که ما با شکل جدیدی از روابط حکومتی حتی شکل کاخ‌نشینی مواجه شدیم. معماران جدید علاوه بر ساخت بناهای عمومی و اداری با سروشکل نوظهور در ساخت بنای کاخ‌های سلطنتی جدید نیز ورود کردند. در این دوره با کارکرد و شکل جدیدی از کاخ نیز مواجه می‌شویم: کاخ مرمر و مجموعه کاخ‌های سعدآباد. البته شکل‌گیری و کارکردهای این دو دارای تفاوت‌های عمده‌ای است اما وجه مشترک‌شان تفاوت در کارکرد مفهوم کاخ است. این تفاوت در کاخ مرمر ملایم‌تر و در مجموعه سعدآباد محسوس‌تر است.

از نکات قابل‌توجه در بروز آثار معماری معاصر امضاء و برند شخصی معماران خالق این آثار است. در این دوره بیش از زمان‌های پیشین نام معمار و سبک شخصی او مورد توجه قرار می‌گیرد. از معماران برجسته این دوران می‌توان به نیکلای مارکوف، وارطان هوآسیان، لئون تادوسیان و از معماران سنتی می‌توان میرزا جعفر کاشی و استاد لرزاده را نام برد. مجموعه سعدآباد هم‌زمان با تغییر شکل ساختار حکومت در اواخر دوره قاجار و مصادف با قدرت گرفتن رضاخان و درنهایت به سلطنت رسیدن او از یکپارچه کردن قطعات املاک برخی از اشراف و مردم شکل گرفت. و از آنجایی که یکی از این زمین‌ها



متعلق به جواد سعد الدوله بوده بعید به نظر نمی‌رسد که این اسم برای کل این مجموعه در نظر گرفته شده باشد. به هر صورت این املاک در داخل یک حصار یکپارچه قرار می‌گیرند و بعضی از بناهای مطلوب آن‌ها حفظ شده و دستور ساخت بناهای جدید با توجه به رویکردهای سال‌های ابتدایی ۱۳۰۰ به منظور محل کار و اقامت خانواده سلطنتی جدید داده شد. در ابتدای شروع ساخت این بناها هنوز تأثیر و جایگاه معماران سنتی به قوت قابل مشاهده است.

از اولین بناهایی که در این دوره بر پایه‌های معماری دوره قاجار ساخته می‌شود کاخ سبز با معماری میرزا جعفر کاشانی با همکاری استادان سنتی همچون لرزاده، طاهرزاده بهزاد و با تزئین کاری هنرمندان سنتی همچون صنایع خاتم و گلریز خاتم است. در این بنا قیود دیدگاه‌های سنتی بیش از سایر کاخ‌ها به نظر می‌رسد. اما به مرور و مطابق شرایطی که اجازه دیده شدن به اندیشه‌های جدید معماری در ساختار جدید شهری داده می‌شود پای معماران نوگرا به سعدآباد نیز باز می‌شود. کاخ سفید (موزه ملت) به منزله بزرگ‌ترین ساختمان این مجموعه اثر همکاری مشترک معمار نوگرا لئون تادوسیان و معماران سنتی چون لرزاده بوده است. این دو در ساخت کاخ مرمر و میدان حسن‌آباد نیز با هم همکاری کرده‌اند. البته به کارگیری نشانه‌های سنتی در کاخ سفید سعدآباد به مراتب کمتر از کاخ مرمر بوده است. اما بعد از این با بناهایی در سعدآباد مواجه می‌شویم که به کلی متأثر از معماری مدرن هستند. کاخ اختصاصی رضاشاه اثر وارطان هوانسیان اثری کاملاً مدرن و از آثار شناسنامه‌ای وارطان است. این بنا مدتی اقامتگاه محمدرضا شاه و فوزیه بوده و بعداً در اختیار شهناز پهلوی قرار گرفت و در حال حاضر موزه یادمان ریاست جمهوری است. آخرین بنای ساخته شده دوره پهلوی اول در سعدآباد ساختمان وزارت دربار یا موزه هنرهای زیبای فعلی است. بنایی که دیگر کمترین نشانه از معماری سنتی ایران را ندارد. بر این اساس روند شکل‌گیری سعدآباد را می‌توان به سه دوره سنتی، التقاطی و مدرن در دوره قاجار و پهلوی اول تقسیم‌بندی کرد. همچنین در دوره پهلوی دوم هم‌زمان با مجالی که برای پست‌مدرنیست‌ها در نشانه‌گذاری‌های فرهنگی در سطح شهر به وجود آمد و نتیجه آن بناهایی مانند تئاتر شهر بود در سعدآباد نیز بنایی مانند کاخ فریده دیبا با نام امروزی کاخ نگارستان ساخته شد.



موزه چهره‌های ماندگار
(اندرونی ابوالفتح سردار اعظم)

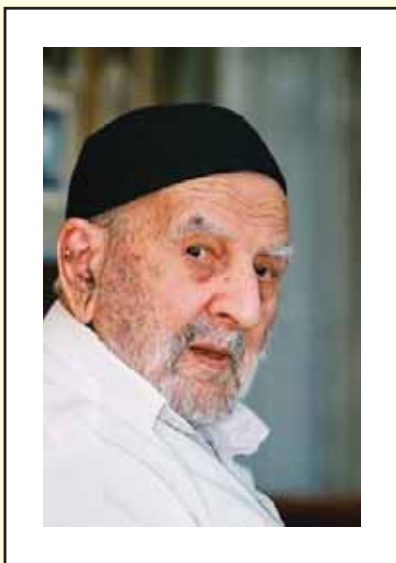
در نتیجه سعدآباد را می‌توان موزه تحولات معماری دوران معاصر دانست. موزه‌ای که بناهای کاملاً سنتی آغاز می‌شود و در نهایت به دوران پست‌مدرن ختم می‌گردد. ■



▶ کاخ موزه ملت

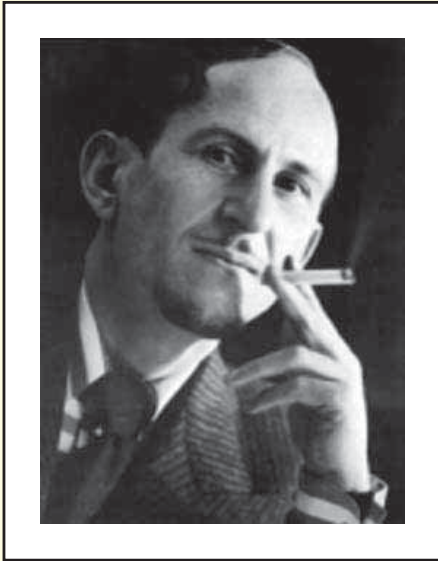
▶ کاخ مرمر

▶ استاد لرزاده

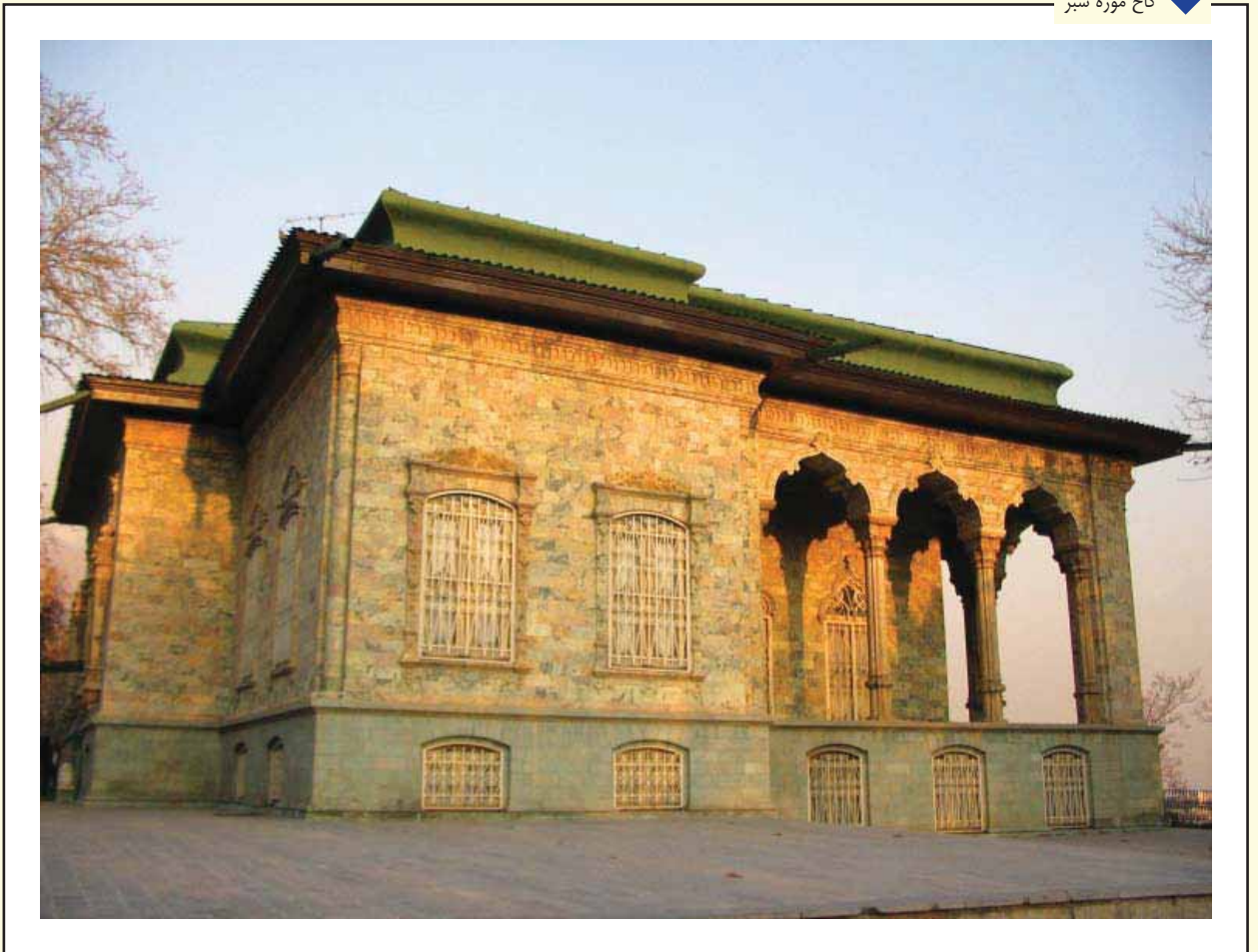


وارطان هوانسیان

کاخ اختصاصی (کاخ شهناز)



کاخ موزه سبز



معرفی تابلوی «بهار و سه‌تار»، اثر استاد حسین بهزاد مینیاتور

سیده طاهره شیربچه*

یکی از آثار موزه استاد بهزاد، تابلویی با نام «بهار و سه‌تار» است. این اثر با تکنیک گواش روی فیبر در ابعاد ۸/۵۰×۳۸ سانتیمتر در زمره آثار ساخته شده در اواخر زندگی پربار استاد گران‌قدر حسین بهزاد مینیاتور است.

این تابلو با زمینه سبز روشن که نشانی از رنگ فصل بهار دارد، بانویی را با موهای بلند که در مرکز تابلو ایستاده و سه‌تاری در دست دارد نشان می‌دهد. پوشش وی به این قرار است:

- پوشینه‌ای سفیدرنگ در زیر پیراهن به تن دارد.
- پیراهن نقش‌دار بلند و دو رویه‌ای به رنگ قرمز که رویه داخلی آن سفید است و بر روی پوشینه مذکور دیده می‌شود.

- جلیقه‌ای دو رویه، رنگ لایه بیرونی آبی کارینی با نقوش اسلیمی و ختایی، لایه داخلی آن به رنگ زرد که بر روی پیراهن پوشیده و با دکمه‌های طلایی تزئین شده است.

- شال سفیدی که انتهای آن با خطوط قرمز و آبی منقوش و از کمر این بانو آویزان است.

- شلواری گشاد به رنگ آبی روشن که در زیر پیراهن به تن کرده است.

- کفشی به رنگ مشکی به پای وی دیده می‌شود.

- نیم‌تاج طلایی‌رنگی که با پر مزین شده و سربند نقش‌داری به رنگ زرد که به صورت شال در زیر چانه این بانو گره خورده و ضمن اینکه بخشی از موهای وی را می‌پوشاند رنگ خاصش باعث هدایت چشم بیننده به این بخش از تابلو نیز می‌گردد.

- گردنبند طلایی‌رنگ با آویزی به رنگ قرمز در گردن بانو مشاهده می‌شود و از گوش وی نیز گوشواره‌های طلایی‌رنگ آویزان است.

پشت سر این زن جوان، یک درخت چنار با شاخ و برگ‌های سبزرنگ دیده می‌شود. در اطراف درخت و بانوی سه‌تار به دست، درختچه‌هایی پر از شکوفه‌های صورتی پررنگ و کم‌رنگ نمایان است. همچنین در پیش‌زمینه اثر، بوته‌هایی با گل‌های رنگارنگ ترسیم شده که زیبایی اثر را دوچندان نموده است. استاد حسین بهزاد در ترسیم گل‌ها و شکوفه‌ها به طرز ماهرانه‌ای با قراردادن رنگ غلیظ حالت برجسته و بُعد به این بخش از اثر بخشیده که زیبایی کار را دوچندان نموده است.

همچنین در این تابلو ۶ پرندۀ رنگین در حالات متفاوت بر روی درخت و درختچه‌ها نقاشی شده که سرزندگی، عشق، زیبایی و طراوت بهار را یادآوری می‌کند.

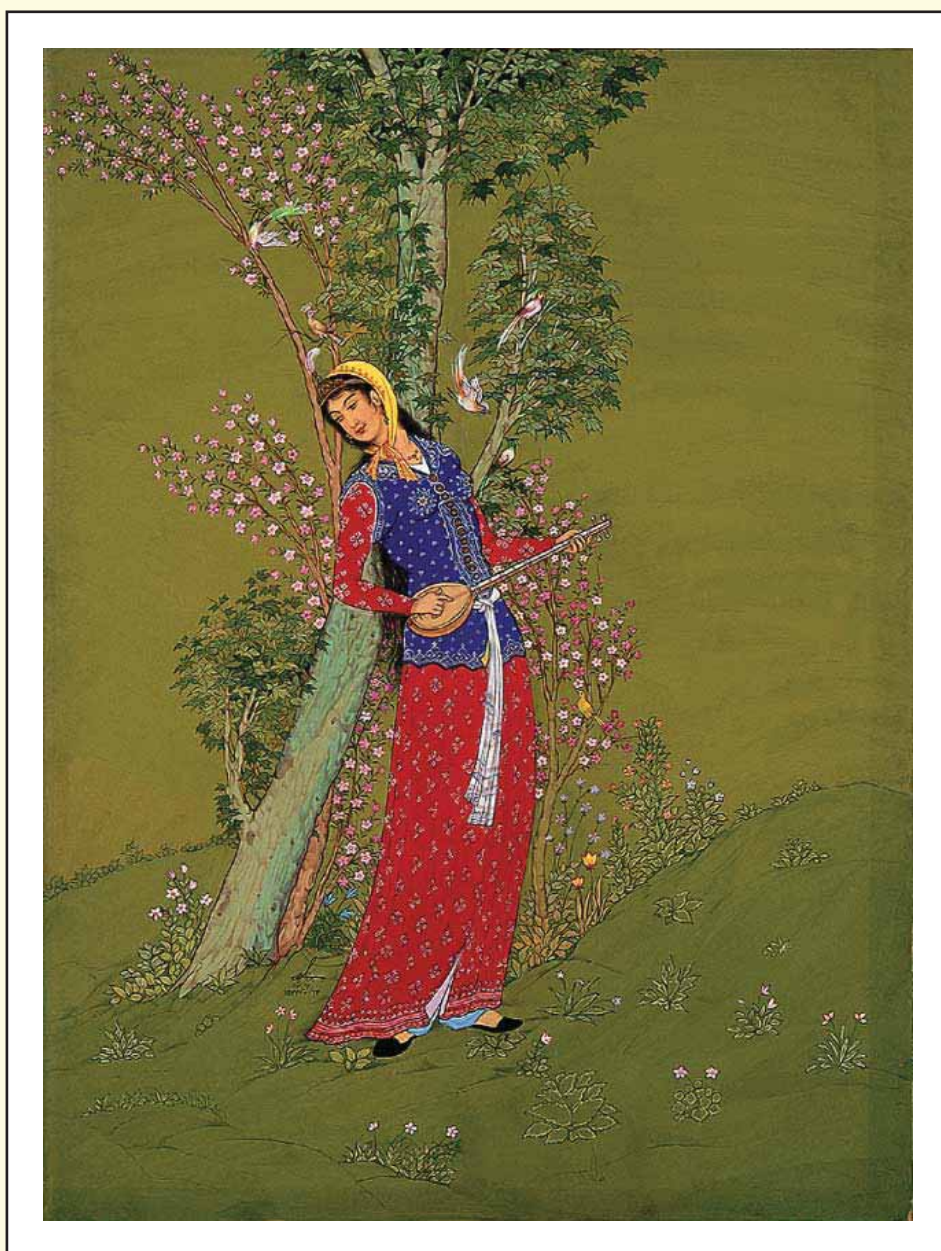
در این تابلو امضا و زمان اتمام کار توسط استاد حسین بهزاد را در نیمه انتهایی و سمت چپ اثر به تاریخ ۱۳۴۴/۷/۲۴ می‌توان مشاهده کرد.

در انتها جا دارد اشاره‌ای کنیم به برخی از عناصر تصویری در این اثر که ارتباط بین تصویر و معنا را قوی‌تر می‌نماید:



رنگ سبز حاکم بر تابلو که همانند رنگ‌های سبز بهار درخشان بوده و همچنین رنگ‌های آبی و قرمز صورتی و سفید و زرد به کاررفته در بخش‌های مختلف تابلو، شکوفه‌های زیبایی که بر روی درختچه‌ها خودنمایی می‌کند، بانوی جوانی که از سوی هنرمند بهار نام‌گذاری شده، پرنده‌های زیبایی که برخی از آنها در حال حرکت و جنب و جوش به تصویر درآمده‌اند، خطوط به کاررفته در تابلو که چشم بیننده را به سمت بالا و بالندگی هدایت می‌کند، همه و همه نشانی است از طراوت، زیبایی، نوشدگی و جوانی که این نشانه‌ها از ویژگی‌های بهار و نوروز به شمار می‌روند.

و آخرین کلام اینک، اثر «بهار و سه‌تار» استاد حسین بهزاد مینیاتور یکی از آثار ارزشمند هنرمند پرافتخار کشور است که به وضوح، تداعی‌کننده بهار، نوروز، روز نو و حال خوش است. باشد تا همیشه روزمان نوروز و بهار زندگی‌مان افزون باشد. ■





معرفی نگاره هفت‌خوان رستم اثر استاد محمود فرشچیان

مهناز اسداله*

هفت‌خوان رستم شامل نبردهایی می‌شود که رستم برای نجات کیکاوس پادشاه ایران که اسیر دیو سپید بود انجام داد و عبارت است از:

۱. خوان اول: نبرد رخس با شیر
۲. خوان دوم: گذر از بیابان خشک
۳. خوان سوم: کشتن اژدها
۴. خوان چهارم: زن جادوگر
۵. خوان پنجم: جنگ با اولاد مرزبان
۶. خوان ششم: جنگ با ارژنگ دیو
۷. خوان هفتم: جنگ با دیو سپید

رستم در هفت‌خوان برای دستیابی به عزت و کمال ملت ایران مراحل طی می‌کند. کیکاووس که نماد عقل است دلباخته‌ی مازندران و تسلیم نفس می‌شود و علی‌رغم توصیه‌ی پهلوانان به مازندران می‌رود، در آنجا گرفتار و نابینا می‌شود؛ رستم که نماد جان ملی ماست، باید از هفت‌خوان بگذرد تا تهنیت شود و عقل گرفتار تعلقات شده را نجات دهد؛ تلاش رستم برای نجات کیکاووس تلاش ناخودآگاه جمعی ماست برای نجات نفس.

یکی از بخش‌های جالب و مهم شاهنامه جنگ کیکاووس در مازندران است که قهرمانی‌ها و دلاوری‌های رستم در این واقعه ظهور می‌یابد؛ داستان هفت‌خوان و کشته شدن دیو سفید به دست رستم مربوط بدین موضوع است.^۱

این مقاله سعی دارد با توجه به مضمون یکی از آثار واقع در موزه به نام خوان سوم رستم به معرفی اثر مربوطه از بعد هنری، تکنیکی و تاریخی پرداخته و داستان مربوط به اثر را به روایت از شاهنامه فردوسی به صورت شعر و تفسیر واقعه از کتب مربوط و مصاحبه با استاد فرشچیان درباره‌ی اثر و نقد آن توسط هنرمند نگارگر دنبال کرده و در اختیار علاقه‌مندان بگذارد.

یکی از آثار به نمایش درآمده در موزه‌ی استاد فرشچیان اثر خوان سوم رستم است که در اندازه‌ی ۵۸×۷۲ سال ۱۳۴۳ به تصویر درآمده؛ در این اثر استاد فرشچیان داستان خوان سوم رسم که نبرد با اژدها و غلبه بر اژدها را با کمک اسبی به نام رخس است، ترسیم کرده‌اند. آنچه این اثر را حائز اهمیت می‌کند استفاده از تکنیک‌های خاص هندسی، طراحی قوی، به کار بردن نقاط تزئینی و تذهیب و بیان روان داستان است.

۱. استفاده از تکنیک‌های خاص هندسی: یکی از شاخص‌های هنری که می‌توان در آثار استاد فرشچیان به آن اشاره کنیم استفاده از حرکت‌های دوار و چرخشی است که به حرکت چشم نظم داده و کلیت اثر را در یک حرکت دوار جستجو می‌کند. فرم حرکتی رستم و قوس و حرکتش به سمت اژدها به

۱. کریمان، حسین، پژوهشی در شاهنامه، ۱۳۷۵، صص ۱۷۱-۱۷۴.

* کارشناس ارشد تاریخ
mahnaz1291@yahoo.com

تکمیل شدن حالت دَوْرانی کمک کرده و حالت شمشیر با قوس و دَوْران حرکت اژدها همخوانی و هماهنگ شده و به صورت قوس و هلال به تصویر درآمده است. نکته‌ای که این اثر را متفاوت می‌کند ترکیب و تلفیق هندسی دوار و مثلثی‌شکلی است که در کلیت اثر می‌توان مشاهده کرد. در کلیت اثر نظمی دوار و چرخشی چشم را رهبری می‌کند و جهت حرکت را مشخص می‌نماید. با اندکی تعمق و ریزبینی متوجه می‌شویم اثر در عین حرکت و چرخش از بالا و با رسم فرضی خطوط به شکل مثلث به چشم می‌آید در عین حال در جزئیات اثر زاویه‌های مثلث‌شکل به چشم می‌خورد «شکل سر اسب، شکل دهان اژدها، شکل کلی اژدها، و زاویه‌های خالی و کوچک که در گوشه‌گوشه اثر به چشم می‌خورد حتی فضای کل اثر از گوشه به دو مثلث بزرگ تقسیم شده است.

۲. **طراحی قوی:** قطعاً تمامی آثار استاد جاذبه‌ها و زیبایی‌های خاص خود را دارند. آنچه بر اهمیت اثر مذکور می‌افزاید طراحی قوی و چیره‌دستانه استاد فرشچیان است که با دستان توانمندان یک رزم پر پیچ و خم را با نشان دادن درگیری و چرخش بین رستم و اسب و اژدها با مهارتی قابل تحسین به نمایش درآورده‌اند. ۳. **به کار بردن نقاط تزئینی و تذهیب:** آنچه در این اثر توجه را جلب می‌کند استفاده از تزئینات لطیف و بسیار ظریفی است که در لباس رزمی رستم و زین و یراق اسب دیده می‌شود؛ حتی می‌توان در زانوی رستم زانوبندی شبیه گل لوتوس را مشاهده کرد که اثباتی است بر استفاده از نمادهای تاریخی و اسطوره‌ای با توجه به موضوع رزمی و جنگی که ماهیت موضوعی کار را دربر گرفته است. استفاده از تزئینات ظریف و روح‌بخش در این اثر جلوه‌ای خاص و دلنشین به آن بخشیده است.

۴. **بیان روان داستان:** آنچه این اثر را برجسته می‌کند وفادار بودن صحنه تصویر شده به اصل روایت در شاهنامه فردوسی است. چرا که بعد از تحقیق و تفحص درباره اثر متوجه می‌شویم نشان دادن جزئیات در اصل داستان نقل شده؛ از جمله درگیر شدن اسب با اژدها و کمک به رستم برای فائق آمدن بر اژدها، لباس رستم، رنگ اسب، رها شدن ذره و گرز در گوشه اثر که حکایت از غافلگیر شدن رستم توسط اژدها دارد. حالت گرفتن شمشیر رستم به گونه‌ای که سر اژدها را طبق داستان نشانه گرفته است؛ به غیر از نکات کلی و روایتی که در اثر رعایت شده آنچه در این اثر جالب به نظر می‌آید کلیت داستان است که حتی از منظر مخاطبی که موضوع کلی داستان را ندادند متوجه این امر خواهد شد که رستم بر اژدها غلبه خواهد کرد؛ چهره مصمم و قدرتمند رستم، دستی که قدرتمندانه شمشیر را می‌گرداند، ایستادگی رستم و اشرافش بر اژدها، همه و همه حکایت از پایان یک رزم موفقیت‌آمیز برای رستم است.

◀ **گفتمان با استاد فرشچیان درباره اثر**

آنچه در این اثر گویاست پختگی و ظرافت و زیبایی خاصی است که این اثر را به گونه‌ای به یکی از شاخص‌ترین آثار استاد مبدل کرده است؛ در مقابل این نکات قوت که حتی از منظر منتقدان اثر پوشیده نیست گاهی این سؤال برای مخاطبان پیش می‌آید که چرا حالت شمشیر رستم ایرانی نیست و در آن یک حرکت و چرخش به چشم می‌خورد؟ آنچه استاد در جواب این سؤال به آن اشاره کردند توجه به دُور و حالت‌های دورانی‌ای است که از پیروی فلسفه عرفانی ماهیت گرفته و این فلسفه بر این باور است که همه چیز دور یک محور و خط در چرخش است مثل خورشید و ماه؛ در این اثر هم بر اساس این باور دُور و حرکت دیده می‌شود که اوج حرکت و هیجان را می‌توان در نقطه مرکزی اثر نظاره کرد. متن تابلو با حرکت است حالت چرخش شمشیر با چرخش اژدها هماهنگی و همخوانی دارد. نکته دیگری که استاد به آن پرداختند توجه به ماهیت زمانی اثر است؛ ایشان فرمودند وظیفه نقاش مستندسازی نیست چرا که حقیقت همیشه نامعلوم است، شخصیت رستم و زمان وقوع جنگ او ماهیت افسانه‌ای دارد، چنانچه فردوسی می‌گوید:

رستم یلی بود در سیستان منش کردمی رستم داستان

با اینکه شخصیت‌پردازی فردوسی دربارهٔ کیکاووس و رستم و... به نوعی آمیخته با افکار نقاش بوده است با این وجود با دیدن این اثر متوجه می‌شویم که در چهارچوب اثر استاد با چیره‌دستی تمام نکات داستان را اشاره کرده‌اند؛ مثلاً لباس رستم از پوست ببر بوده و روی جوشن می‌پوشیده، همکاری و همراهی رخس در این جدال، غافلگیر شدن رستم از حملهٔ اژدها که در گوشهٔ اثر سمت راست گرز و سپر جنگی افتاده، اشاره‌ای بر این قسمت داستان دارد؛ رنگ رخس، چیره شدن رستم بر اژدها که با وجودی که مستقیم نشان داده نشده ولی از حالت مصمم چهرهٔ رستم و نحوهٔ در دست گرفتن شمشیر و حالت ایستاده و غالب بودن بر اژدها می‌توان بر این حکایت اذعان داشت. ■

منابع

۱. آموزگار، ژاله. *تاریخ اساطیری ایران*، چاپ پنجم، سمت، تهران، ۱۳۸۱.
۲. پیرنیا، حسن. *عصر اساطیری تاریخ ایران*، به کوشش سیروس ایزدی، چاپ سوم، هیرمند، تهران، ۱۳۸۸.
۳. حوران‌نژاد صداقت. www.hamshahrionline.ir.
۴. *شاهنامه فردوسی*.
۵. کریمان، حسین، *پژوهشی در شاهنامه*، به کوشش علی میرانصاری، چاپ اول، سازمان اسناد ملی ایران، تهران، ۱۳۷۵.
۶. لغت‌نامه دهخدا www.vagehyab.com/dehkoda.
۷. هرتسفلد، ارنست، *ایران در شرق باستان*، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه باهنر کرمان، ۱۳۸۱.
۸. یارشاطر، احسان، «تاریخ روایی ایران»، در: *تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان*، پژوهش دانشگاه کمبریج، ترجمهٔ حسن انوشه، جلد سوم، قسمت اول، چاپ دوم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۳.



