بازشناسی کوشک قجری باغ فین براساس نوآوری در فضاسازی معماری و نقوش تزیینی

علمی‌پژوهشی

علی دادخواه*
مهدی ممتحن**
مریم صراف ماموری***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۰

چکیده

تزیینات به‌کاررفته در معماری ایرانی از بی‌نظیرترین نقش‌ها و تصاویر در جهان است. آنچه مسلم است باغ‌های ایرانی نمادی از هنر و تجلی معماری و نگارگری هنرمندان زمان خود است. باغ فین کاشان یکی از منحصربه‌فردترین باغ‌ها در میان باغات ایران‌زمین است. عمارت کوشک قاجاری در این باغ چون نگینی می‌درخشد. ویژگی‌های اختصاصی این بخش از باغ فین چه ازنظر سازمان‌دهی فضایی و کالبدیِ باغ ایرانی و چه به‌لحاظ نقوش و تزیینات آن، ضرورت بازشناسی علمی آن را موجب شده است. توجه به تناسبات و ترکیب‌بندی نقوش و تزیینات این بنا و به‌کارگیری آن در سایر هنرها ازجمله طراحی قالی، امری واجب در راستای حفظ و نگهداری این آثار است. بررسی و تجزیه‌وتحلیل طرح شمسه با اسلیمی‌ها و ختایی‌ها در سقف میانی عمارت کوشک قاجاری باغ فین امری ماندگار برای نمایش در سایر هنرهای ایرانی است. تجزیه‌وتحلیل این نقوش نشانگر این است که فرم‌های کلی این طرح و همچنین نقوش به‌کاررفته در این فرم‌ها هم‌خوانی و هماهنگی بسیاری برای استفاده در هنرهای ایرانی و به‌روز دارد و می‌تواند با کمی تغییرات جزئی با توجه به مواد و مصالح و ابزار مخصوص به‌کاررفته در هر رشتهٔ هنری، کمک‌کننده برای خلق آثاری بی‌بدیل و خلاقانهٔ جدید باشد. روش این پژوهش، مطالعهٔ موردی به‌صورت اسنادی- میدانی بوده و به‌شیوهٔ توصیفی، تحلیلی، انطباقی انجام شده است؛ لذا بخش‌هایی از متن فاقد ارجاعات است. روش گردآوری مطالب و بهره بردن از آن‌ها در این پژوهش، براساس مطالعات کتابخانه‌ای و تحقیقات میدانی (عکاسی) ازطریق بررسی طرح‌های موجود در باغ فین کاشان است. به‌منظور تجزیه‌وتحلیل این نقوش کم‌نظیر باقی‌ماندهٔ تاریخی، و پی بردن به شیوهٔ طراحی و ترسیم آن‌ها و کاربرد نوآورانهٔ مجدد این نقوش در هنرهای دیگر به‌ویژه در طراحی قالی، طرح‌ها به‌شیوهٔ خطی بازترسیم شده‌اند.

کلیدواژه‌ها:

باغ فین، معماری کوشک قاجاری، تزیینات، کادربندی.

* مربی، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان، نویسندهٔ مسئول ali.dadkhah.art20@kashanu.ac.ir
** استادیار، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان
*** کارشناس‌ارشد فرش، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان

مطالعات معماری ایران
دو فصلنامه معماری ایرانی
شماره ۲۶ ـ پاییز و زمستان ۱۴۰۳
صفحات ۸۳-۶۵ ۶۵

پرسش‌های پژوهش

۱. ویژگی‌های اختصاصی و بدیع کوشک قاجاری چیست؟
۲. ترکیبات تزیینات نقاشی‌شده در کوشک قجری باغ فین چیست و چه ویژگی‌هایی دارد؟
۳. چگونه می‌توان تزیینات به‌کاررفته در سقف عمارت کوشک قاجاری باغ فین کاشان را در سایر هنرها تکرار کرد؟

مقدمه

هنر و صناعات ایرانی غالباً بن‌مایه‌های فرهنگی ـ اجتماعی و هنری مشترکی دارد که بروز آن را می‌توان در عرصه‌های متنوعی مشاهده کرد. مثلاً اصول، روش‌ها، عناصر و ترکیب‌بندی نقوش به‌کارگرفته‌شده در طراحی فرش و نسبت آن با تزیینات وابسته به معماری می‌تواند یکی از بسترهای بروز این بن‌مایه‌های مشترک باشد. اگرچه تولید و استفاده از فرش در فضای معماری، به‌ظاهر ممکن است ازنظر عوام وابستگی مستقیم به فضای معماری نداشته و متصل به ساختار و پیکرهٔ معماری نباشد، وجوه مشترکی میان فرش و معماری در زمینه‌هایی همچون هندسه و تناسبات، جزء و کل، طراحی اجزا، رنگ و نقش، عناصر، الگوهای مشترک طراحی و... قابل مطالعه و بررسی است. البته مطالعاتی ازاین‌دست، می‌تواند معطوف به لایه‌های عمیق‌تری از نیازها و ویژگی‌های انسانی ـ فرهنگی در بستر هنر و معماری ایران نیز باشد.

قالی[۱] هنری[۲] است کهن و دیرینه که یادگار مردمان گذشته است. هنری که نشانگر فرهنگ و هویت ایرانیان در طول تاریخ بوده است. عناصر اصلی در طراحی یک قالی موتیف[۳]ها هستند. نقوش ختایی،[۴] نقوش اسلیمی،[۵] نقوش قاجاری (گل‌فرنگ) و نقوش هندسی،[۶] همه و همه، در طراحی یک فرش نقش بسزایی دارند که در کنار یکدیگر، قالب‌ها[۷] و فرم‌های مختلفی[۸] را ایجاد می‌کنند. لذا یک وجه این پژوهش به مطالعه و تجزیه‌وتحلیل نقوش تاریخی عمارت ارزشمند کوشک[۹] قاجاری[۱۰] باغ فین می‌پردازد و با توجه به اینکه تطبیق نقوش باغ[۱۱] فین کاشان با سایر هنرهای ایرانی جنبهٔ تخصصی دارد، روش یافته‌اندوزی تصاویر باغ فین ازطریق مشاهده و عکاسی بوده و در ادامه، نقش‌مایه‌های این بنا دسته‌بندی و در بخش‌های گوناگون به روش دستی برای استفاده در هنرهای دیگر، طراحی و تجزیه‌وتحلیل شده‌اند. ویژگی‌های اختصاصی این بخش از مجموعهٔ ارزشمند باغ فین و ابداعات منحصربه‌فرد آن، موضوعی است که در این مقاله به آن پرداخته شده است.

پیشینهٔ تحقیق

واژهٔ باغ که فارسی اصیل است و در پهلوی بای است (ویلبر ۱۳۸۵، ۲۲)، مکانی است معین که انواع گل‌ها و درختان و رستنی‌ها در آن می‌تواند وجود داشته باشد و معمولاً نوعی حصار دارد. باغ ازنظر ساختار بر سه گونه باغ هندسی، باغ منظری و ترکیبی است که در ایران بیشتر از گونهٔ نخست استفاده می‌شود؛ لذا باغ ایرانی مجموعه‌ای هماهنگ و زیباست که از آمیختگی عقلایی فرح‌بخش و چشم‌نوازِ آب و گیاه، مسیر، سایه‌روشن، رنگ، فضا و معماری بر پایهٔ هندسه‌ای متین و آرام شکل می‌گیرد (ابوالقاسمی ۱۳۹۱، ۲۷). باغ ایرانی در شکل‌دهی به فرم، معنا، مضمون و محتوای بسیاری از آثار هنری ازجمله هنر فرش‌بافی نقشی تعیین‌کننده دارد. چگونگی تأثیر فرم این باغ‌ها بر نظام آرایش نگاره‌ها و ترکیب‌بندی هندسی قالی‌های طرح باغی به‌عنوان ضرورت مطالعه مطرح می‌شود. قدیمی‌ترین باغ برجای‌ماندهٔ ایرانی که الگوی چهارباغ به آن نسبت داده می‌شود، باغ پاسارگاد دورهٔ هخامنشی است. نمونه‌های شاخص این سبک، که تأثیری به‌مراتب فراوان بر قالی‌های گلستان به‌ویژه چهارباغی داشته است، در آثاری همچون باغ‌های کاخ تیسفون و حوشخانه (حوشکوری) در قصر شیرین نمایان است. قالی باغی که به «بهار خسرو» شناخته شده، براساس یک الگوی هم‌گونه از باغ و کاخ کوروش اول در پاسارگاد است که هزار سال قدیمی‌تر بوده است (اکبری، سلمانی، و رشید کلویر ۱۳۹۸، ۱۳).

فرش ایرانی نمود و جلوه‌ای است از باغ ایرانی که در آن از هندسه، آرایش اندام‌های باغ، ترکیبات رنگی درختان و

سایر شاخصه‌های سازندۀ باغ استفاده و الگوبرداری شده است. هنرمندان فرش‌باف نقشۀ باغ را کاملاً شناخته و آن را در منسوجات خود مورد استفاده قرار داده‌اند. ازاین‌رو می‌توان فرش‌های باغی ایرانی را دیدی از بالا به باغ ایرانی و متأثر از آن دانست که در حوزۀ منسوجات رخ داده است (فیض‌آبادی، میرحسینی، و انصاری ۱۳۹۴، ۲۷). کوشک مهم‌ترین عنصر معمارانه در باغ‌های ایرانی و نشان‌دهندۀ نهایت ذوق و هنر در ترکیب باغ و بناست. معمولاً این بناها را در فضای میانی باغ و در محل تلاقی دو محور طولی و عرضی به‌گونه‌ای می‌ساختند که از چهار طرف دیده شده و تأثیر ترکیب هندسی چهارباغ ایرانی را دوچندان کند؛ اگرچه به‌لحاظ شکل و دسته‌بندی ساختاری، گونه‌های متفاوتی از این فضاها در ترکیب باغ‌های ایران دیده می‌شود (متدین ۱۳۹۴، ۳۲).

نقاشی‌های سقف عمارت کوشک قاجاری باغ فین، کاملاً از طراحی سنتی مرسوم در ایران و به‌نوعی از شیوۀ تذهیب مشابه آنچه در کتاب‌آرایی استفاده می‌شد، پیروی می‌کند. تزیینات نقوش سنتی اسلیمی و ختایی در شمسۀ مرکزی سقف شاه‌نشین بسیار پرکار است. در مرکز سقف یک شمس دوازده وجود دارد که از مرکز گنبد به‌سمت تویزه‌ها گسترش یافته است (تصویر ۱). برای بخش دیوارها و تویزه[۱۲]ها نیز از نقاشی گل و مرغ[۱۳] و گل‌فرنگ[۱۴] استفاده شده است. طرح اسلیمی با گردش بندها و هماهنگ با شاخه‌های آراسته به برگ‌ها و نیم‌برگ‌ها به‌همراه بند اسلیمی به اطراف گسترش می‌یابد (تصویر ۲). تمام منحنی‌های اسلیمی جهتی به درون و جهتی به بیرون دارند که جزء ذات اسلیمی است که این اشاره به بی‌نهایت دارد.

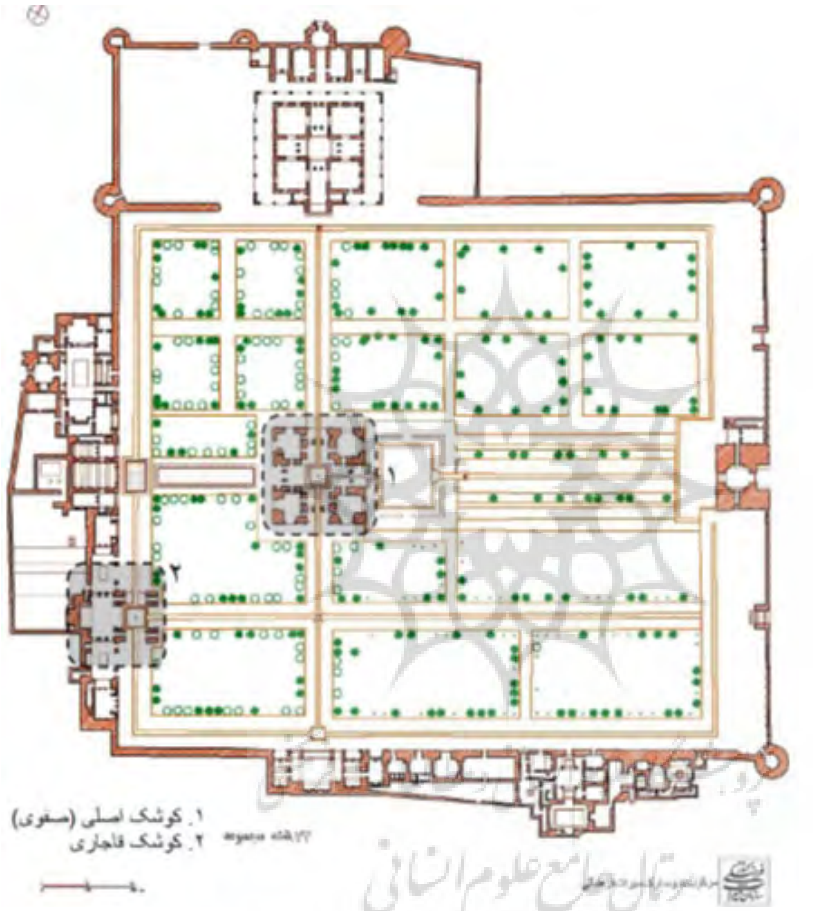
تصویر ۱: نقش‌ونگار سقف شاه‌نشین با استفاده از نقوش سنتی اسلیمی و ختایی گره‌های هندسه‌ای

تصویر ۲: نقوش گل‌فرنگ و طرح گل و مرغ در میان بندهای اسلیمی گل‌دار دهن‌اژدری در قسمت زیرین سقف شاه‌نشین

۱. بازشناسی باغ و کوشک قاجاری (حوض‌خانه)

باغ فین کاشان و چشمۀ آن واقع در نزدیکی کاشان با هوایی مطلوب‌تر از شهر کاشان نیز در دوران مختلف مورد توجه حاکمان و پادشاهان بوده که در عمران و آبادانی آن کوشیده‌اند. طبق منابع موجود در مورد بانی چشمۀ فین اختلاف‌نظر وجود دارد، اما حسن قمی بانی قریۀ فین را اشتاسب[۱۵] می‌داند: «فین: آنرا بشتاسف بنا کرده، در آن‌وقت که با ارجاسف ـ ملک ترک ـ کارزار کرد، و کاریزهای آن دیه را باشارت جمّ ملک بیرون آورده‌اند، و بسیار آب‌اند، و این دیه از قاسان اصفاهان است» (قمی ۱۳۸۵، ۲۲۲). لذا او اشاره به باغ نمی‌کند اما به فین و کاریزهای آن اشاره دارد. یاقوت حموی، نیز به باغ‌های خرم و دلگشای فین که اهالی کاشان سه روز هفته را به تفرج در آن‌ها می‌پردازند، توجه کرده است (نراقی ۱۳۷۴، ۳۲۳). برخی، اولین حضور شاه‌اسماعیل صفوی و جشن و بار عام برگزارشده در منطقۀ فین را به شکل‌گیری اولیۀ باغ نسبت می‌دهند (جیحانی و عمرانی ۱۳۸۶، ۴۸). اگرچه شکل‌گیری باغ فین (باغ شاه نو) را پس از ویرانی‌های متأثر از زلزلۀ سال ۹۸۲ هجری قمری، حدّفاصل سال‌های پایانی حکومت شاه‌طهماسب و سال‌های حکومت شاه‌صفی می‌دانند، برای آبادانی‌های دورۀ حکومت شاه‌عباس صفوی نیز نقش ویژه‌ای قائل‌اند. بنابراین در دورۀ صفوی عمارت کوشک اصلی باغ ساخته شد. پس از زلزلۀ سال ۱۱۶۳ در منطقۀ فین کاشان، کریم خان زند سلسله اقداماتی در بازسازی

و آبادانی باغ انجام داد (کریمی و کیانی ۱۳۶۸، ج. ۳: ۲۰۳). اما پس از یک دوره بی‌توجهی، ازجمله ملحقات باغ فین که در زمان حکومت فتحعلی‌شاه ایجاد شد، ساخت حوض‌خانه یا شترگلوی جنوبی، عمارت جنب آن و خیابانی با درختان صف‌کشیده در دو سوی آن است که از مقابل کوشک شروع شده و تا انتهای باغ ادامه دارد (ضرابی ۱۳۵۶، ۷۵). تصویر ۳، نقشهٔ مجموعه باغ فین و موقعیت دو عمارت کوشک صفوی و کوشک قاجاری (حوض‌خانهٔ فتحعلی‌شاهی) باغ را نشان می‌دهد.



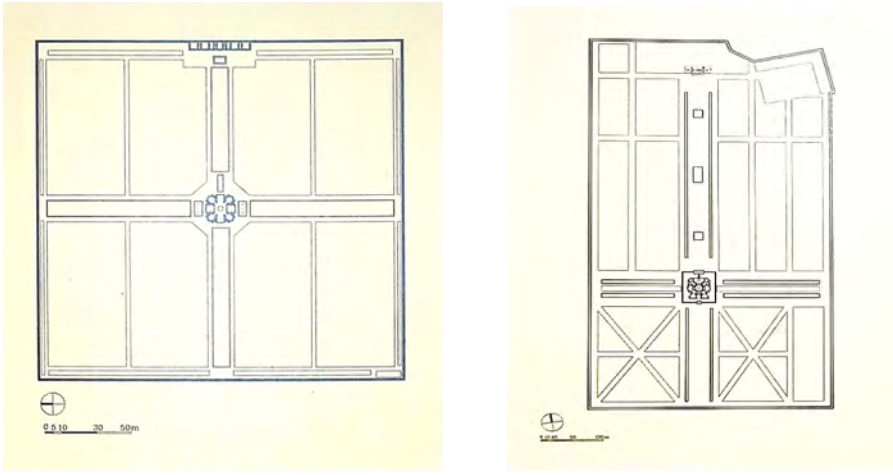
تصویر ۳: مجموعهٔ باغ فین و موقعیت دو کوشک صفوی و قاجاری در آن (براساس نقشهٔ مرکز اسناد و مدارک میراث‌فرهنگی ۱۳۸۲)

موقعیت قرارگیری کوشک صفوی در باغ از الگوی سازمان‌دهی فضایی ـ کالبدی گونه‌ای از باغ‌سازی ایرانی تبعیت می‌کند که در این گونه، محل تقاطع دو محور (خیابان‌های) طولی و عرضی باغ، مکان ایجاد کوشک اصلی باغ است (تصویر ۴).

نظیر این وضعیت در نمونه‌هایی همچون کوشک باغ هشت‌بهشت اصفهان و یا باغ جهان‌نمای شیراز قابل مشاهده است (تصویر ۵). شکل، هندسه و الگوی کلی سازمان‌دهی فضایی کوشک نیز از الگوهای غالب کوشک‌های مرکزی رونق‌یافته در دورهٔ صفوی تبعیت می‌کند؛ اما موقعیت قرارگیری کوشک قاجاری باغ، در جبههٔ جنوب شرقی است و خیابان مصفّائی (تقریباً به طول کل باغ) در مقابل آن شکل گرفته است. این نوع از سازمان فضایی در باغ‌سازی ایرانی (دست‌کم در موارد مطالعه‌شده) مشاهده نمی‌شود.

مطالعات معماری ایران
دو فصلنامه معماری ایرانی
شماره ۲۶ ـ پاییز و زمستان ۱۴۰۳

تصویر ۴: کوشک مرکزی باغ فین و کلاه‌فرنگی روی آن که در زمان شاه‌صفی ساخته شده است و اکنون اثری از آن وجود ندارد (جیحانی و عمرانی ۱۳۸۶، ۴۷).

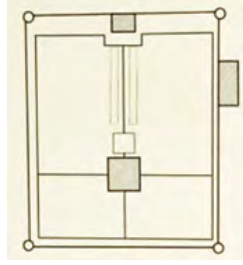
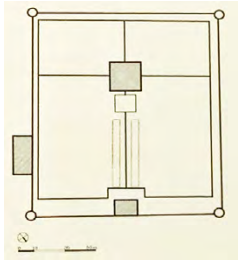


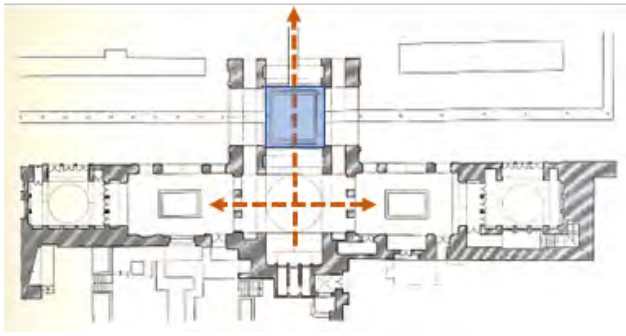
تصویر ۵: موقعیت کوشک مرکزی در سازمان فضایی باغ‌های هشت‌بهشت اصفهان و جهان‌نمای شیراز

۱.۱. ویژگی‌های سازمانی ـ کالبدی حوض‌خانه فتحعلی‌شاهی

مجموعه باغ فین شامل بخش‌ها و ساختمان‌های مختلفی است که عمارت کوشک قاجاری (که شترگلو یا حوض‌خانهٔ فتحعلی‌شاهی نیز خوانده می‌شود) به‌لحاظ هندسه، موقعیت، عناصر کالبدی و تزیینات، متمایز از سایر بخش‌های باغ است. در مورد عمارت کوشک قاجاری، ویژگی‌های منحصربه‌فردی وجود دارد که پیش از این چندان قابل مشاهده و ردیابی تاریخی نیست. در مقیاس کلان، اولین شاخصهٔ مهم عمارت فتحعلی‌شاهی، وضعیت قرارگیری آن در باغ است؛ خروج از قالب باغ‌سازی صفوی که متشکل از دو محور طولی و عرضی باغ و عناصر آن ازجمله کوشک صفوی است و ایجاد عمارت در نقطه‌ای که با این دو محور نسبتی ندارد، مشخصهٔ این نوگرایی است. ایجاد یک محور (خیابان) طولی به‌موازات محور اصلی باغ و در امتداد این حوض‌خانه، به این نوگرایی تشخّص ویژه‌تری داده است. این خیابان که به‌موازات محور اصلی حرکتی ـ بصری باغ است، در بدو ورود و در کنار جلوه‌گری خیابان اصلی، حوض وسیع و کوشک صفوی باغ، چندان به چشم نمی‌آید اما ناظر باغ، پس از گذر از محور و عناصر اصلی آن متوجه حضور آن می‌شود. به نظر می‌رسد این نوع از سازمان‌دهی فضایی باغ با هدف ایجاد یک نوع قلمرو اختصاصی بوده است. لذا این خیابان، مستقل از محور اصلی باغ، در هماهنگی کالبدی ـ فضایی با حوض‌خانه و صفهٔ مشرف بر آن، جایگاه ممتازی به خود اختصاص می‌دهد (جدول ۱).

جدول ۱: جمع‌بندی بررسی تحولات و نوآوری‌های قاجاری باغ و کوشک (حوض‌خانه) قاجاری

	سازمان هندسی، فضایی، کالبدی		تحولات و نوآوری‌ها
بررسی در مقیاس کلان باغ	 الگوی **صفوی** سازمان‌دهی فضایی باغ فین مبتنی‌بر سازمان فضایی غالب در باغ ایرانی	 تحول خلاقانه در سازمان‌دهی فضایی باغ فین با ظهور حوض‌خانهٔ **قاجاری** (فتحعلی‌شاهی)	۱. ایجاد خیابان جدید به‌موازات محور اصلی باغ. ۲. خیابان جدید از اهمیت و تشخّص محور اصلی حرکتی ـ بصری نمی‌کاهد. ۳. این خیابان تمامی طول باغ را شامل می‌شود. ۴. ایجاد کوشک در انتهای باغ. ۵. قرارگیری حوض‌خانه به‌صورت یک چهارطاقی بیرون‌زده از لبهٔ حیاط (شواهدی از تکرار این الگو بعد از این یافت نشد.) ۶. خیابان جدید به‌عنوان یک محور بصری اختصاصی برای حوض‌خانه تعریف می‌شود.



۱. حفظ اصالت الگوی چهارطاقی حوض‌خانه.
۲. گسترش سطح حوض در کل سطح فضای زیر چهارطاقی (شواهدی از تکرار این الگو قبل یا بعد از این یافت نشد).
۳. ایجاد حریم ازطریق عدم امکان حرکت در اطراف حوض در حوض‌خانه.
۴. ایجاد صفهٔ مشرف بر حوض‌خانه.
۵. ایجاد دو حیاط نیمه‌خصوصی در دو سوی صفه.
۶. ترکیب متوازن این عناصر درکنار هم نیز نمونه‌ای منحصربه‌فرد است.

ایجاد فضای حوض‌خانه، صفهٔ مشرف بر آن، خیابان (باغ‌راه) هم‌محور با این دو فضا و ظهور دو حیاط کوچک در دو سوی صفهٔ آن، وضعیت منحصربه‌فردی را به این بخش از باغ فین بخشیده است.

۱. ۲. ویژگی‌های عناصر و تزیینات حوض‌خانهٔ فتحعلی‌شاهی

کوشک قاجاری باغ فین علاوه‌بر ویژگی‌های سازمانی و کالبدی پیش‌گفته، دارای اجزا و تزیینات واجد ارزشی است که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

۱.۲.۱. کادربندی[۱۶] در تزیینات

در میان باغ‌ها و عمارت‌های برجای‌مانده از ادوار گذشته، باغ فین از باغ‌های حائز اهمیت است. کادربندی که یکی از بنیادی‌ترین اصول در طراحی سنتی ایرانی است، به‌زیبایی و در حد کمال در تزیینات عمارت کوشک قاجاری باغ فین به کار رفته است و این امر در سقف تالار بیشتر دیده می‌شود. کادرهای سقف عمارت با جهت حرکت، ایستایی، جداسازی، پیوند و فضاسازی، بیننده را مخاطب خود می‌سازد. بررسی رابطهٔ کادربندی‌ها با عناصر و گردش‌های ختایی و اسلیمی و تأثیر متقابل آن‌ها، می‌تواند بستری قابل اعتماد برای شکل‌گیری و آموزش طرح‌های جدید ایجاد کند. همچنین نتایج کاربردی و آموزش چنین تحقیقاتی برای هنرجویان رشته‌های مختلف، دانشجویان و حتی اساتید و همچنین بازیابی و حفظ ارزش‌های ملی فرهنگی بسیار مهم است. همچنین تدوین اصولی دقیق برای طراحی سنتی که می‌تواند ضامن بقا و پویایی آن باشد، تنها ازطریق روش‌های علمی و بررسی نظام تناسبات میسر است. در این مقاله سعی شده ازطریق بیان بصریِ مشاهدات عینی و با کمک ترسیم روابط هندسی میان کادربندی‌ها و نقوش موجود، پیوند و پیوستگی و هماهنگی بین آن‌ها به روشی ساده بیان گردد.

۱. ۲. ۲. تناسبات[۱۷]

در شناخت هنر و زیبایی، اولین چیزی که در دید ما قرار می‌گیرد، صورت به‌معنای عام است. یک صورت یعنی یک شکل مانند مثلث، مربع، دایره و یا یک تصویر مانند نقاشی و یا یک نغمهٔ موسیقی. عالم صورت‌ها که در واقع ما در میان آن‌ها زندگی می‌کنیم، اولین داده‌های حسی هستند که ما به‌شدت از آن‌ها متأثریم. صورت‌ها خنثی نیستند و هر صورتی می‌تواند زشت یا زیبا، درست یا غلط باشد و این اساساً ربطی به سلیقهٔ شخصی ندارد که یک صورت را زشت یا زیبا بداند بلکه یک صورت فی‌نفسه چنان یا چنین است. در اینجا لازم است گفته شود که صورت درست قبل از هرچیز از تناسبات صحیح حاصل می‌شود. هرچه که در این عالم متجلی شده، با نسبت‌هایی دقیق به‌هم‌پیوسته است و انسان فقط می‌تواند این نسبت‌ها را کشف کند و در آثار هنری خود مشارکت دهد و هرچقدر در یک اثر، این نسبت‌ها دقیق‌تر و درست‌تر محاسبه شده باشد، به اثری ارزشمندتر و زیباتر دست خواهیم یافت.

۱. ۲. ۳. تزیینات به‌کاررفته در باغ فین

در بنای باغ فین دو دسته از تزیینات به‌وضوح دیده می‌شود:

۱. ۲. ۳. ۱. کاشی‌کاری‌ها[۱۸]

کاشی‌کاری‌ها در سرسرای ورودی کوشک صفوی (در مرکز باغ) دیده می‌شوند. این تزیینات رنگ‌وبوی کاشی‌های دورهٔ صفوی را دارد که به‌صورت محدود و تنها در ازاره‌ها[۱۹] و سردر[۲۰] کوشک صفوی مشرف به باغ دیده می‌شود که با نقش‌های مداخل،[۲۱] واگیره و اسلیمی کار شده‌اند. اطلاعات دقیقی از شخصی که این کاشی‌کاری‌ها را انجام داده در دست نیست.

۱. ۲. ۳. ۲. نقاشی روی گچ

این تزیینات مربوط به دورهٔ قاجار است و در کوشک قاجاری که به شترگلوی[۲۲] فتحعلی‌شاهی نیز معروف است دیده می‌شود. روش نقاشی روی گچ بدین صورت است که ابتدا گچ را روی سطح مورد نظر، یکنواخت و صاف می‌کنند و قبل از خشک شدن گچ، طرح مورد نظر را طراحی و رنگ‌گذاری می‌کنند. نقاشی‌های کوشک قاجاری از استاد ابوالحسن خان غفاری کاشانی معروف به صنیع‌الملک، عموی محمد غفاری (کمال‌الملک[۲۳]) است.

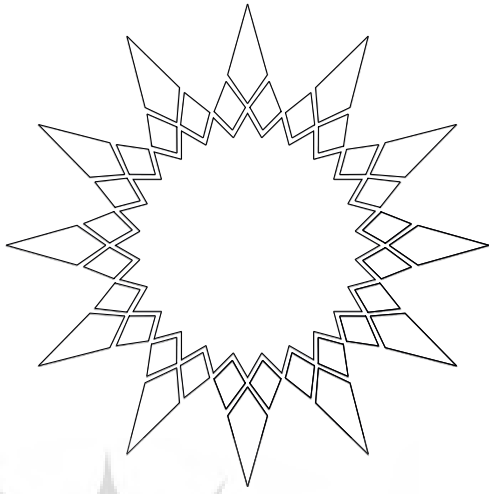
۱. ۲. ٤. نقوش به‌کاررفته در بنای کوشک قاجاری

نقش‌ها و تزیینات این بنا شامل چهار دسته است: ۱. نقوش ختایی و گیاهی؛ ۲. نقوش اسلیمی؛ ۳. نقوش حیوانی و پرندگان؛ ۴. نقوش انسانی. بیشترین سهم نگاره‌های کوشک قجری از آن نقوش ختایی و گیاهی است. انواع گل‌های شاه‌عباسی، چندپرها، برگ‌ها و غنچه‌ها بر روی قوس‌های اسپیرال[۲۴] منسجم ترکیبات زیبایی را به وجود آورده‌اند. در بخشی دیگر از نقاشی‌ها گل‌های طبیعی‌تر قاجاری ازجمله زنبق و رز و نرگس بر روی بندهایی با حرکت‌های نرم و موزون، چشم را نوازش می‌دهند. در میان اغلب این طرح‌ها پرندگان نیز در حالت‌های مختلف به‌زیبایی نقاشی شده‌اند. بااینکه این نوع نقوش در بنا زیاد دیده می‌شود، تکرار در آن دیده نمی‌شود و نقاشی‌ها با تنوع بسیار در ترکیب‌بندی و جزئیات نقوش، چشم را می‌نوازند. در قسمت‌هایی نیز این نقوش با اسلیمی‌های گل‌دار بر روی اسپیرال‌ها و گردش‌های بزرگ ترکیب شده‌اند که با انتخاب این نوع اسلیمی که داخل آن با انواع گل و برگ تزیین شده، ارتباط بین این دو نقش متفاوت را به‌خوبی برقرار نموده است. در این میان چندین تصویر، از شاهزادگان نیز به‌صورت دیوارنگاری به تصویر کشیده شده است.

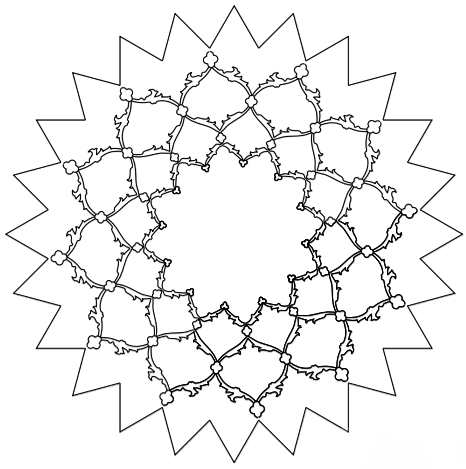
۱. ۲. ٤. ۱. نقاشی سقف اصلی عمارت کوشک قاجاری

در مرکز این سقف نقش یک شمسه[۲۵] ۲۴ ترسیم شده است. داخل این شمسه که ترنج[۲۶] نقش را تشکیل داده، ترکیبی از نقوش اسلیمی و ختایی طراحی شده است. نقوش اسلیمی در مرکز ترنج فرم ترنج کوچک‌تری را به وجود آورده‌اند که در امتداد آن به‌سمت محیط بیرونی ترنج دو ردیف قاب اسلیمی دیگر ابتدا قاب کوچک و درنهایت قاب بزرگ‌تر اسلیمی را تشکیل داده‌اند که این قاب‌ها حول محور دایره گرداگرد ترنج مرکزی چرخیده و به فرم شمسه دور ترنج پیوسته‌اند و تداعی گردش‌های نورانی خورشید هستند که در مرکزیت سقف خودنمایی می‌کند (تصویر ۶).

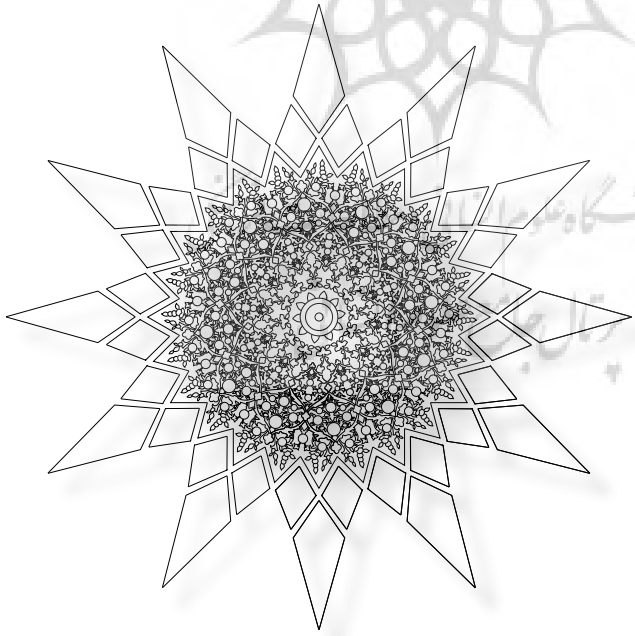
تصویر ۶: سقف شاه‌نشین کوشک قاجاری باغ فین کاشان[۲۷]



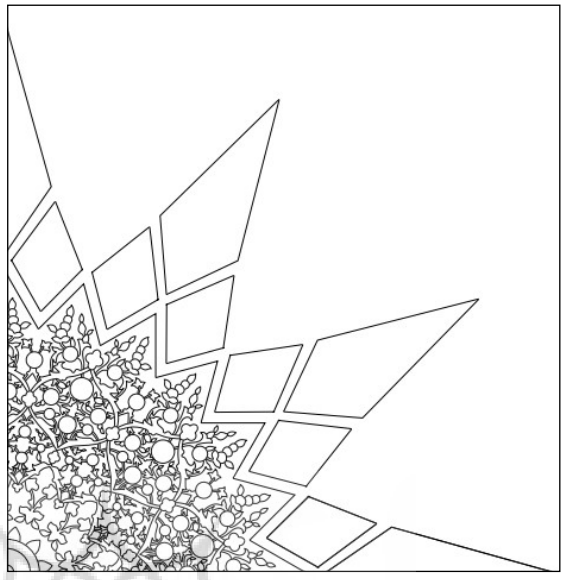
تصویر ۷: ترنج میانی سقف و قاب‌های اطراف بدون نقش (در قسمت داخلی یک شمسه ۲۴ ترسیم شده که در قسمت بیرونی ۲۴ گره لوزی‌شکل، ترنجی کند را تشکیل می‌دهد و در ادامه، ۱۲ گِره تند، ترنجی خورشیدی شکل را تشکیل داده است.)



تصویر ۸: بخش مرکزی ترنج میانی سقف با تزیینات و قاب‌های تنگی شکل اسلیمی (در میان این قسمت فرم اسلیمی به‌هم‌پیوسته تشکیل یک شمسه ۱۲ را داده است و در ادامه و حول محور همین ترنج، دو ردیف قاب اسلیمی پیوسته تنگی‌شکل تشکیل شده که ردیف داخلی با توجه به شعاع کمتر دایره دارای قاب‌های کوچک‌تر است و ردیف بیرونی قاب‌های بزرگ‌تر را دارد.)



تصویر ۹: نقش کامل اسلیمی و ختایی داخل ترنج میانی سقف (در این ترنج داخل همهٔ ردیف‌های ترنج از داخل تا خارج با گردش یک بند ختاییِ به‌هم‌پیوسته که از زیر نقوش اسلیمی حرکت کرده و از قابی به قاب دیگر وارد شده و روی این بندها انواع نقوش ختایی قرار گرفته‌اند، تزیین شده است.)



تصویر ۱۰: بخشی از تصویر ۹

بند ختایی از قسمت بیرونی ترنج و خارج از قاب‌های اسلیمی از یک گل شروع و با سه گردش اسپیرال از میان قاب‌های اسلیمی حرکت و به‌طرف مرکز ترنج یا ترنج میانی سوق داده می‌شود. روی این بندها را انواع گل‌ها و برگ‌های زیبا تزیین کرده‌اند و در انتهای این گردش‌ها، در قسمت ترنج میانی، اطراف گل چندپر شکوفه‌مانند مرکزی را با ترکیبی زیبا و ظریف پوشانیده‌اند. در اطراف ترنج قاب‌های هندسی مختلف دیگری، ترنج را به‌سمت خارج امتداد می‌دهند که به‌جز نقوش ختایی و اسلیمی داخل این قاب‌ها که هر نقش به‌صورت مجزا در هر قاب طراحی شده است، از نقوش حیوانی و پرندگان نیز برای تزیین تعدادی از قاب‌ها بهره برده‌اند. امتداد یافتن این قاب‌های هندسی باعث حرکت دورانی و دایره‌وار قاب‌ها در اطراف ترنج شده که گرداگرد ترنج در گردش هستند و به این گونه کل نقش و کادربندی، حرکتی دوار و چشم‌نواز را ایجاد کرده است (تصویر ۷–۱۰).

قابل ذکر است که هر ترکیب‌بندی طرح، با توجه خاص به همان بخش معماری که طرح بر روی آن اجرا شده، انتخاب شده است. همان‌گونه که در سقف عمارت (تصویر ۶) دیده می‌شود، گره‌هایی که مجموعاً حالتی خورشیدگونه را به خود گرفته‌اند، رسم شده است که باعث گردیده فضای سقف بزرگ‌تر و وسیع‌تر به نظر بیاید و داخل این گره‌های سقف تنها نقوش ختایی که نیاز به جزئیات کمتر دارند کار شده‌اند تا بیننده به‌خوبی هر آنچه را هست تشخیص دهد. اسلیمی‌های بزرگ گل‌دار نیز در قسمت‌های بالایی بنا طراحی شده که به‌دلیل وسعت اندازهٔ اسلیمی‌ها از فاصلهٔ دور، فرم آن بهتر قابل تشخیص است و درعوض، بیشتر نقوش ظریف قاجاری در دیواره‌ها و ازاره‌ها که فاصلهٔ نزدیک‌تری با بیننده دارند، نقش بسته است. همان‌طور که در سقف عمارت (تصویر ۶) دیده می‌شود، طرح، متراکم و هرچه از مرکزیت دورتر می‌شویم، قاب‌ها ساده‌تر و نقوش، کمتر و پراکنده‌تر می‌شود. ضمن اینکه ازنظر رنگی هم، مرکزیت تیره‌تر می‌باشد که این باعث عمق‌بخشی بیشتر به سقف عمارت گشته است و با تکرار نقش تویزه‌ها (تصاویر ۷ –۱۰) از پایین به بالا، باعث احساس بلندای بیشتر در تویزه‌ها گشته است و ارتفاع کل بنای عمارت را بیشتر از اصل آن نشان می‌دهد.

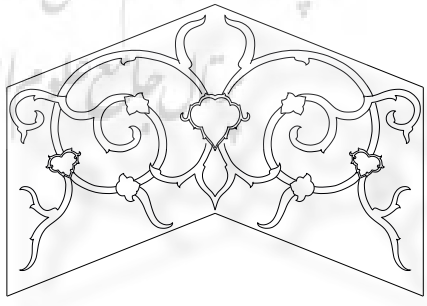
۱. ۲. ٤. ۲. نقاشی قاب زیر سقف با نقوش اسلیمی گل‌دار و گل‌های قاجاری

در قسمتی از زیر سقف در کادری قوس‌دار، ترکیبی از نقوش اسلیمی گل‌دار و گل و برگ‌های قاجاری و پرندگان به‌زیبایی خودنمایی می‌کنند. نقش داخل کادر به‌صورت یک‌دوم قرینه‌سازی شده و در مرکز کادر قابی تنگی‌شکل با دورگیری اسلیمی قرار دارد و داخل قاب نقوش ختایی با ظرافت طراحی شده است. دورگیری قاب و نقوش ختایی داخل

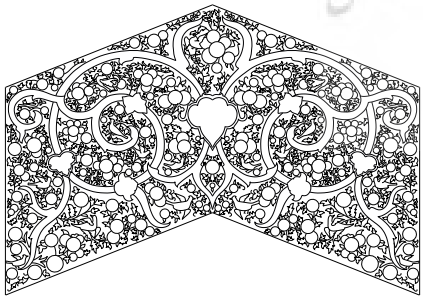
آن به رنگ طلایی بر روی رنگ آبی لاجوردی داخل اسلیمی خودنمایی می‌کند. در وسط اسلیمی با بندهای ضخیم به رنگ لاجوردی، نقوش گل‌های ختایی با رنگ طلایی طراحی شده که به آن اسلیمی گل‌دار می‌گویند (کیان‌اصل ۱۴۰۰). اسلیمی گل‌دار این ترکیب‌بندی، از پشت قاب میانی خارج و از دو سمت آن و با یک گردش اسپیرال بزرگ، قسمت اعظم کادر را پوشانده است که روی این اسپیرال نقوش اسلیمی و سراسلیمی قرار گرفته و قسمت‌های باقی‌ماندهٔ کادر، با اسلیمی و نیم‌اسلیمی‌های خروجی از اسپیرال اصلی تزیین شده است. فضای مابین اسلیمی‌ها با بندها و گل و برگ‌های قاجاری، بیشتر با تنالیته‌های رنگی آبی و قرمز و همچنین نقش پرندگان تزیین شده است. حرکت بندهای قاجاری در این طرح، ممتد نیست و در هر قسمت از طرح، بندی کوتاه با یک تا سه گردش منحنی، فضایی را به خود اختصاص داده است و روی این بندها از انواع گل‌ها ازجمله رز، نسترن و نرگس به‌طور هماهنگ در حالت‌ها و اندازه‌های مختلف طراحی شده است.

تعداد ۲۴ پرنده با بال‌های باز یا بسته به‌زیبایی در این کادر دیده می‌شود که ۱۱ پرنده در سمت راست و چپ باهم قرینه‌اند، ولی پرندهٔ دوازدهمی در هر دو سمت در قسمت بالای قاب میانی، همچون نقش قاجاری اطراف خود به‌صورت غیرقرینه طراحی شده و این یکی از شاخصه‌های این طرح است که بااینکه به‌صورت یک‌دوم است، قسمت بالای قاب میانی به‌تمامی طراحی شده است و طرح قرینه را تبدیل به قرینه در بی‌قرینگی کرده است (تصویر ۱۱ـ۱۳).

تصویر ۱۱: نقاشی قاب زیر سقف با نقوش اسلیمی گل‌دار و گل‌های قاجاری



تصویر ۱۲: گردش بند اسلیمی فاقد تزیینات در کادر به‌صورت قرینهٔ یک‌دوم



تصویر ۱۳: تلفیق نقوش اسلیمی و قاجاری

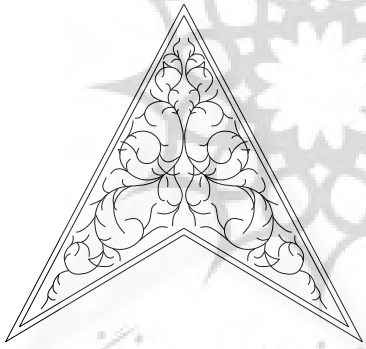
۱. ۲. ٤. ۳. نقش گل و برگ قاجاری

در قسمت جانبی تصویر ۸، کادری به چشم می‌خورد که فقط با گل و برگ‌هایی به سبک قاجاری و پرندگان تزیین شده است. این طرح به‌صورت یک‌دوم طولی طراحی شده و در مرکز این کادر دسته‌گل نسبتاً بزرگی قرار گرفته که

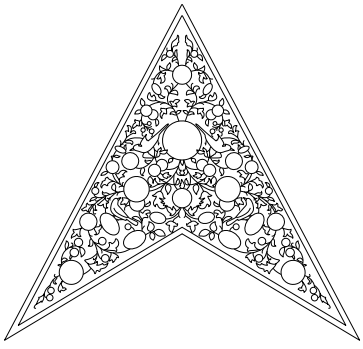
محل شروع گردش بندهاست. از قسمت زیرین این دسته‌گل از هر سمت اسپیرالی خارج شده که رو به پایین کادر با ۳ گردش ممتد از بزرگ به کوچک امتداد یافته است. از اسپیرال اولی، یک گردش اسپیرال رو به بالای کادر منشعب شده و از این اسپیرال نیز بندی با گردش Sمانند به قسمت وسط طولی بخش بالایی کادر وصل شده است. از ابتدای اسپیرال مبدأ، بندی فرعی نیز به قسمت وسط طولی پایین کادر متصل شده که تعادل قسمت بالا و پایین را برقرار کرده است. فضاهای میانی اسپیرال‌ها با بندهای فرعی کوتاه و بندهای شکسته ترکیب‌بندی شده است. گل‌هایی که بر روی قسمت میانی کادر در بالا و پایین دسته‌گل اصلی قرار گرفته‌اند، یک نوع و یک اندازه هستند که تعادل و توازن را در طرح بیشتر کرده است. محل قرارگیری دسته‌گل اصلی و دو گل بزرگ طرح، حالتی مثلثی ایجاد نموده است که این حالت قرارگیری گل‌ها در بسیاری از طرح‌های اصیل ایرانی دیده می‌شود.

گل اصلی مبدأ گل رز، و سایر گل‌های روی بندها نرگس و نسترن هستند. در هر نیمه از این کادر، دو پرنده در میان گردش گل‌ها خودنمایی می‌کنند که پرنده‌ای در قسمت پایین‌تر و روی گلی نشسته، نظاره‌گر پرنده‌ای دیگر در قسمت بالاتر است که به‌سوی او در پرواز است. برای بر قراری توازن رنگی با نقش کناری (تصویر ۱۴) گل‌ها با همان رنگ‌های قرمز و آبی نقاشی شده است؛ اما رنگ بندها و برگ‌ها در نقش تصویر ۱۴ آبی بوده که در این طرح سبزرنگ است و این نوع رنگ‌آمیزی علاوه‌بر ایجاد تعادل و توازن رنگی باعث تفکیک و تشخیص رنگ‌آمیزی دو کادر در کنار یکدیگر شده است (تصویر ۱۴-۱۶).

تصویر ۱۴: نقش گل و برگ قاجاری



تصویر ۱۵: گردش بندهای روندهٔ داخل کادر

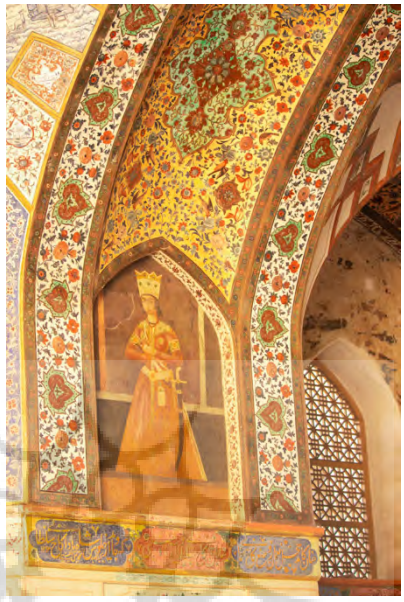


تصویر ۱۶: گردش بندها همراه با جای‌گذاری نقوش گیاهی و پرندگان بر روی آن (قرارگیری بزرگ‌ترین گل در مرکز)

۱. ۲. ٤. ٤. حاشیهٔ قاب اسلیمی

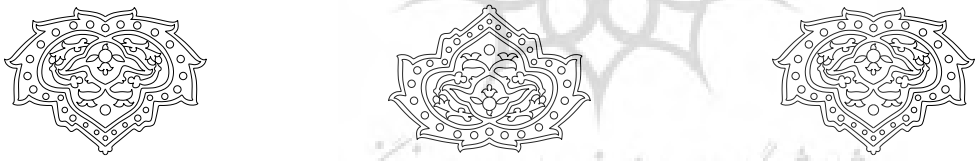
در این تویزه، طرحی حاشیه‌مانند و واگیره‌ای خودنمایی می‌کند که در هر دو سمت طولی این واگیرهٔ قابل تکرار، نیم قاب اسلیمی به رنگ‌های سبز روشن و دارچینی نقش بسته است. قابل ذکر است که اندازهٔ عرضی این قاب‌ها با فاصلهٔ مابین قاب‌ها به یک اندازه است که این باعث شده که تعادل و توازن وزنی بین نقش داخلی قاب‌ها و نقوش مابین قاب‌ها به‌خوبی برقرار گردد. فضای مابین این دو قاب اسلیمی دارای گردش اسپیرال متصل است که گردش اول از زیر یکی از قاب اسلیمی‌ها خارج و گردش اسپیرال دوم از گردش اول منشعب شده و ضمن پر کردن فضای میانی دو قاب، باعث وصل شدن این دو قاب اسلیمی به یکدیگر شده است. ضمن اینکه از بالای قاب اسلیمی اولی، که گردش اسپیرال از زیر آن شروع شده بود، بند کوتاهی در امتداد اسپیرال اصلی، اما خلاف جهت آن خارج شده و گردش اسپیرال اولی را دوسویه کرده است. در مرکز فضای مابین دو قاب و بر روی بند اسپیرال بزرگ‌ترین گل قرار گرفته است که از نقش گل رز برای آن بهره برده‌اند. باقی‌ماندهٔ فضای روی بندها با چند گل کوچک‌تر عمدتاً گل‌های نرگس و نسترن و غنچه و برگ‌های کوچک و متوسط تزیین شده است. گردش اسپیرال، برگ‌ها و گل‌های کوچک و قسمت‌هایی از گل‌های بزرگ‌تر همگی به یک رنگ سرمه‌ای رنگ‌آمیزی شده‌اند و فقط چند تنالیتهٔ قرمز در گل‌های بزرگ‌تر به کار رفته است.

این نقش بر روی زمینه‌ای سفیدرنگ مشاهده می‌شود. این نقش واگیره‌ای، مکرراً از پایین تا بالای تویزه تکرار و فضای بزرگی را به خود اختصاص داده است (تصویر ۱۷–۲۱).

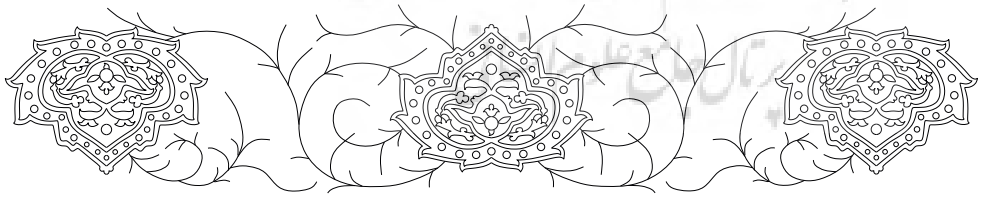


تصویر ۱۷: حاشیهٔ قاب اسلیمی

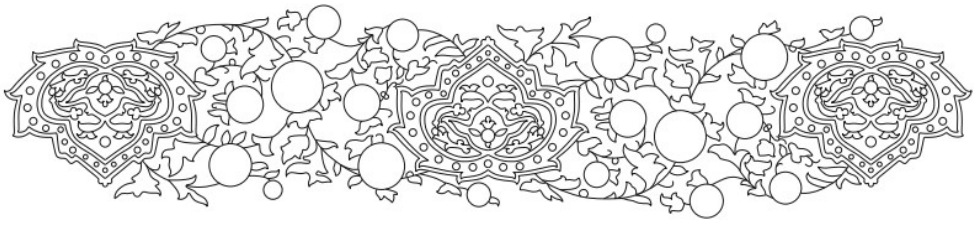
تصویر ۱۸: نمای کامل حاشیهٔ قاب اسلیمی



تصویر ۱۹: قاب‌های داخل حاشیه



تصویر ۲۰: قاب‌ها و بند اسپیرال حاشیه



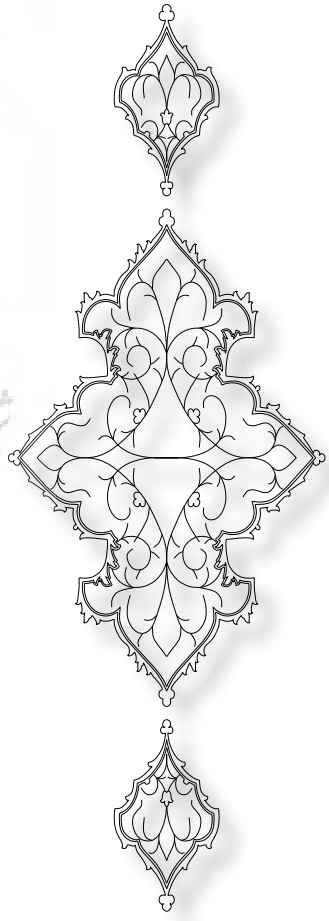
تصویر ۲۱: تکرار–طرح کامل حاشیه

۱. ۲. ٤. ٥. ترنج کتیبه‌ای‌شکل

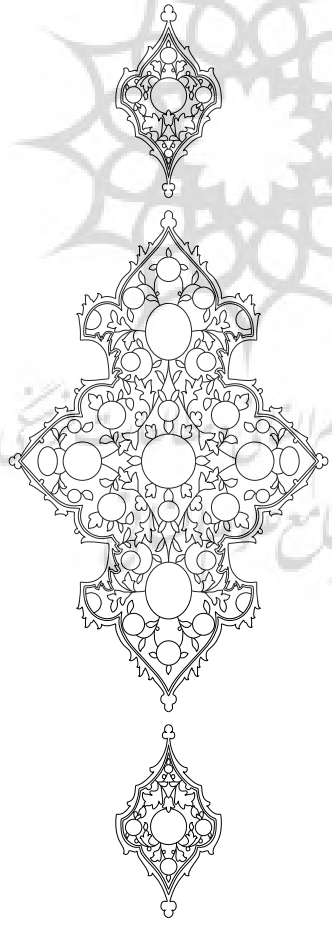
در تویزهٔ دیگری در قسمت جانبی شاه‌نشین، نقش ترنج و سرترنجی دیده می‌شود. ترنجی کشیده و کتیبه‌ای‌شکل که در مرکز آن، گل شکوفه‌ای بزرگی قرار گرفته است. چهار گل در چهار سمت این ترنج نقش بسته که با بندی ختایی به هم متصل شده و این بند، خود کادری لوزی‌شکل در اطراف گل شکوفهٔ مرکزی تشکیل داده و باعث به وجود آمدن دو فضای داخلی و خارجی گردیده و ترنج دو بومه (دوبخشی یا دوقسمتی) شده است. از گل مرکزی بندی کوتاه خارج و به‌صورت قرینه از چهار سمت وارد فضای بیرونی شده است. از چهارگلی که در چهار سمت قرار گرفته نیز بندهایی کوتاه خارج شده است که تمامی بندها با گل و برگ‌های ظریف تزیین شده‌اند. فضای بوم داخلی به رنگ یاسی و فضای بوم بیرونی به رنگ دارچینی رنگ‌آمیزی شده است. بیشترین رنگی که در رنگ‌آمیزی گل و برگ‌های هر دو بوم استفاده شده، رنگ کرم است و علت آن، زیبایی و جلوهٔ این رنگ بر روی هر دو رنگ زمینهٔ یاسی و دارچینی می‌باشد.

کادر دور ترنج رو به داخل و خارج ترنج حالتی دندانه‌دار به خود گرفته است و این حالت در کادر دور سرترنج نیز البته فقط رو به خارج سرترنج دیده می‌شود. دو سرترنج همسان در بالا و پایین ترنج خودنمایی می‌کند که رنگی یکسان با بوم بیرونی ترنج دارند. گلی بزرگ در میان آن قرار گرفته که بندی ختایی از پایین به آن وارد و از بالای آن خارج شده است و بر روی آن، گل‌ها و برگ‌هایی هماهنگ با ترنج و با همان رنگ‌آمیزی خودنمایی می‌کند (تصویر ۲۲-۲۴).

تصویر ۲۲: ترنج کتیبه‌ای‌شکل



تصویر ۲۳: فرم ترنج و سرترنج همراه با گردش بندهای ختایی و تشکیل یک لوزی با بندها در مرکز ترنج

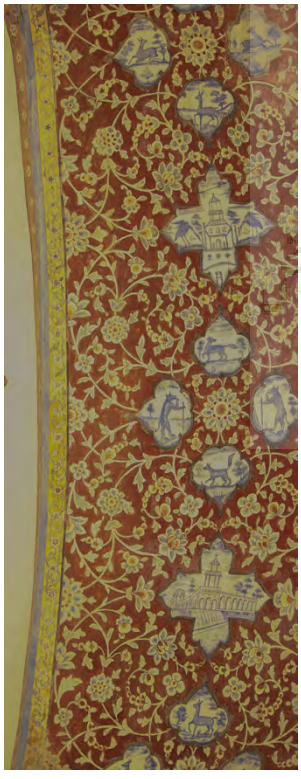


تصویر ۲۴: ترنج و سرترنج همراه با قرارگیری نقوش ختایی بر روی بندها (نقوش حیوانی و پرندگان و ابنیهٔ داخل قاب‌های تنگی‌شکل که در میان کادر قرار گرفته‌اند و قاب‌های صلیبی‌شکل در بالا و پایین قاب)

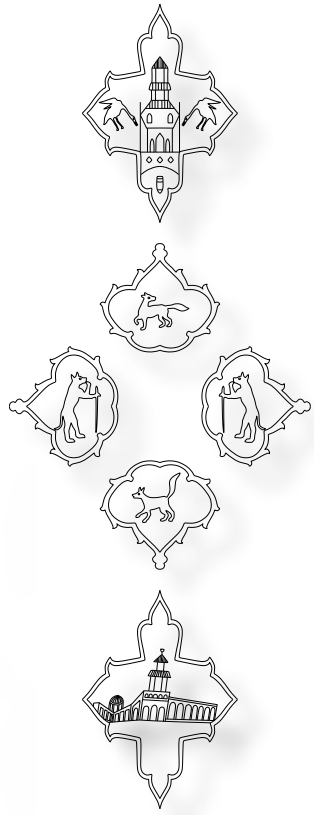
۱. ۲. ٤. ٦. طرح افشان قاب‌دار

در ازارهٔ جانبی نقش تصویر ۲۵، طرحی ختایی افشان دارای قاب‌هایی زیبا در میان، خودنمایی می‌کند. طرحی که نقش ختایی در عرض به‌صورت قرینهٔ یک‌دوم و در طول به‌صورت واگیره تکرار شده است. اختلاف اصلی این طرح با سایر طرح‌های این بنا در این است که برخلاف سایر طرح‌ها، بندهای ختایی این طرح در دو طرف جانبی به کادر چسبیده‌اند که این باعث قرارگیری نیم‌گل‌هایی مختلف در دو طرف طولی ازاره شده است. ترکیب کلی طرح، چهار قاب تنگی‌شکل را نشان می‌دهد که گرد گلی چندپر نرگسی قرار گرفته و در کل، تداعیگر فرمی بیضی‌شکل شده‌اند. در بالا و پایین این فرم قاب‌هایی صلیبی‌شکل قرار دارند و باز دوباره همین چهار قاب تنگی‌شکل تکرار شده است. این تکرار چندین مرتبه از پایین تا بالای ازاره دیده می‌شود. تکرار ذکرشده فقط در فرم قاب‌هاست ولی نقش داخلی این قاب‌ها که نشانگر مناظر دارای حیوان، پرنده یا بنایی می‌باشد، بدون تکرار است و نقش هر قاب با قاب دیگر متفاوت است، به‌جز قاب‌های تنگی‌شکلی که در عرض، روبه‌روی همدیگر قرار دارند. نوع قاب‌ها به‌تفکیک در تصویر ۲۷ مشخص شده است. بند ختایی از سر قاب تنگی‌شکل در عرض شروع و با حرکتی دایره‌وار بعد از تماس با کادر طولی به سر قاب صلیبی می‌رسد و با بیش از دو دور گردش حلزونی تودرتو، فرم اسپیرال اصلی را به وجود می‌آورد. از شروع دور دوم اسپیرال، بندی فرعی خارج که به نیم‌گل شکوفهٔ متصل به کادر طولی وصل می‌شود و در ادامه، بند فرعی دیگری به گل چندپر نرگسی چسبیده به کادر طولی متصل گشته، و فرعی آخر به گل چندپر مرکزی که در میان چهار قاب تنگی‌شکل قرار گرفته وصل می‌شود. این بندهای فرعی باعث می‌شود که نیم‌گل‌ها و گل مرکزی به بند ختایی اتصال پیدا کرده و ثبات پیدا کنند. روی این گردش اسپیرال را انواع گل‌ها ازجمله شاه‌عباسی، چندپرها و خوشهٔ غنچه تزیین کرده‌اند و درنهایت، این بند اسپیرال، یک مرتبه در عرض و مکرراً در طول تکرار شده است (تصویر ۲۵–۲۸).

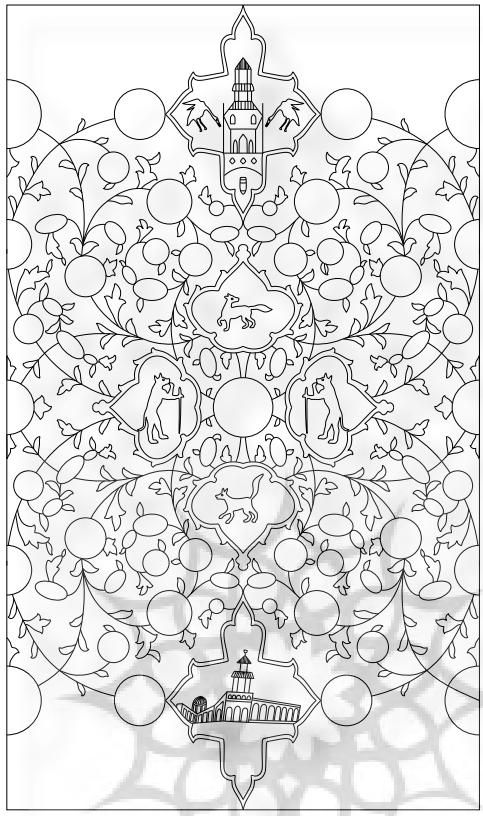
تصویر ۲۵: نمای کلی از طرح افشان قاب‌دار



تصویر ۲۶: نمای جزئی‌تر از طرح افشان قاب‌دار



تصویر ۲۷: نقوش حیوانی و پرندگان و ابنیهٔ داخل قاب‌ها



تصویر ۲۸: گردش‌های اسپیرال همراه با جای‌گذاری نقوش ختایی پیرامون قاب‌ها

نتیجه

در بررسی ویژگی‌های اختصاصی و بدیع حوض‌خانهٔ فتحعلی‌شاهی (کوشک قاجاری) باید گفت متناسب بودن طرح و نقش با قالب‌های زیبا و لطیف معماری بنا، باعث شده نقوش ختایی و اسلیمی و حیوان و پرنده و انسان، در گره‌بندی‌های هندسی و کادرهای جذاب تلفیقی قاعده‌مند و اصولی و همچنین زیبا را رقم بزنند. درضمن، استفاده از انواع رنگ‌های گرم و سرد، تیره و روشن بدون محدودیت در کنار هم از ویژگی‌های این بنا می‌باشد.

در بررسی ترکیبات و تناسبات نقاشی سقف عمارت کوشک قاجاری باغ فین کاشان باید گفت نقوش به‌کاررفته در زیر سقف کاملاً صفوی است و ترکیبی از بند ختایی و اسلیمی و حیوان و پرنده را شامل می‌شود و هرچه از سقف به‌طرف دیواره‌ها و قسمت‌های پایینی بنا بیاییم، نقوش تبدیل به نقوش سبک قاجاری و یا تلفیقی از صفوی با قاجاری می‌شود. استفاده از بندهای اسلیمی بزرگ با اسلیمی‌های گل‌دار در کنار نقوش و گل و برگ‌های قاجاری کوچک که ازلحاظ اندازه بسیار دور از هم هستند، به‌خوبی با تزیینات متناسب داخلی اسلیمی یکدست و یکنواخت شده است. علاوه‌بر این، نوآوری‌های بی‌نظیر و یا حداقل کم‌نظیری در جزء و کل عمارت حوض‌خانهٔ فتحعلی‌شاهی باغ فین کاشان وجود دارد. این بداعت که مبتنی‌بر الگوهای اصیل معماری و تزیینات وابسته به آن است، از کلیت سازمان فضایی ـ کالبدی، اجزا و تزیینات معماری تا نقاشی‌ها و طرح سقف‌نشین را شامل می‌شود. خلاقیت به‌کارگرفته‌شده که در مقیاس خُرد و کلان بنا مشاهده می‌شود، علاوه‌بر هماهنگی درونی، با ترکیب‌بندی و نظام کل و جزء مجموعهٔ باغ نیز هماهنگ است.

در بررسی اینکه آیا می‌توان تزیینات به‌کاررفته در سقف عمارت کوشک قاجاری باغ فین کاشان را در سایر هنرها

تکرار کرد، باید گفت که در نقوش این بنا، می‌توان ریشه‌های هویتی، مفهومی و عناصر شکلی و هندسی مشترکی را در نقوش و ترکیبات معماری با سایر هنرهای ایرانی ازجمله تذهیب، میناکاری و قالی مشاهده کرد. این نقوش می‌تواند بدون حضور گره‌های هندسی و همچنین همراه با گره‌های هندسی آن در هنرهای مختلف کاربرد داشته باشد. در نقوش استادانهٔ عمارت کوشک قاجاری باغ فین، ترکیبات و تزیینات کم‌نظیری وجود دارد که اصالت ایرانی، زیبایی و هماهنگی در فرم و نقش و همچنین رنگ‌بندی دلنشین را به نمایش گذاشته است. شایسته است که برای حفظ و انتقال این‌گونه آثار از هویت ایرانی، مطالعه و استفاده از این نقوش در دیگر هنرها ازجمله قالی که بیشتر با متن زندگی مردم در ارتباط است مورد توجه قرار گیرد و ضمن نوآوری و خلاقیت، اصالت را نیز باید در طراحی‌های امروز حفظ نمود. توجه به این موضوع، می‌تواند موجب پیدایش آثاری زیبا و بی‌نظیر از هنرمندان و معماران شود که با وجود بداعت و نوآوری مبتنی‌بر الگوهای اصیل و باهویت ایرانی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. قالی، فرش یا قالین نوعی گستردنیِ بافته‌شده از الیاف پنبه، پشم و در بعضی موارد ابریشم است که معمولاً برای پوشش زمین به کار می‌رود. به دست‌بافتهٔ پُرزدار و گره‌دار، قالی گفته می‌شود.

۲. فرش یک هنر بسیار زیباست که توسط دستانی بسیار توانا خلق می‌شود. در گذشته، این هنر به‌صورت یک حرفه نگاه می‌شد و نحوهٔ انتقال دانش این حرفه به‌صورت نسل‌به‌نسل بود؛ اما چند سالی است این رشته وارد دانشگاه‌های ما شده و هدف از ارائهٔ آن، پرورش متخصصانی با دید علمی به هنر صنعت فرش است.

۳. موتیف ابزاری است که برای ساخت مضمون استفاده می‌شود. هرچه مضامین انتزاعی و مفهومی هستند، موتیف‌ها ملموس و عینی هستند. موتیف اغلب نمادها (Symbol) را در خودش جای می‌دهد، اما یک نماد همیشه یک موتیف نیست. موتیف‌ها می‌توانند: ۱. حالت فکری یا احساسی را برانگیزند؛ ۲. موضوعات اصلی را روشن کنند؛ ۳. مخاطب را از روی غریزه درگیر کنند؛ ۴. مفاهیم نمادین منحصربه‌فردی را ازطریق تکرار به وجود بیاورند؛ ۵. نمونه‌ای از ایده‌های مختلف را به وجود بیاورند؛ ۶. ایجاد فرم کند.

۴. ختایی طرح ساقهٔ گل است و نموداری است از شاخهٔ درخت یا بوتهٔ گل و برگ و غنچه که باید گل‌ها و غنچه‌ها و برگ‌ها را در بر بگیرد و میان آن‌ها وحدتی ایجاد کند. اجزای ساختمانی ختایی عبارت‌اند از: ۱. بند؛ ۲. گل؛ ۳. برگ؛ ۴. غنچه؛ ۵. شکوفه؛ ۶. شعله؛ ۷. زایده.

۵. اسلیمی گونه‌ای از نقش‌ونگار است شامل خط‌های پیچیده و منحنی‌ها و قوس‌های دورانی مختلف که در تزیینات و کتیبه‌ها و بعضی دیگر از کارهای نقاشی ترسیم می‌کنند. اسلیمی یکی از هفت نقش اصلی در نگارگری سنتی ایران است. اِسلیمی نقش تزیینی به شکل گیاه با ساقه‌های مارپیچی است که ابتدا و انتهای آن مشخص نیست. پیشینهٔ این طرح‌ها را می‌توان در قالی‌های کهن ایرانی و سنگ‌نگاره‌های دوران ساسانی نیز دید.

۶. تمام نقوش این گروه به‌صورت هندسی و با استفاده از خطوط زاویه‌دار به وجود می‌آیند. خطوط راست، کج، موازی و نقطه‌ها، ابتدایی‌ترین نقوش در تاریخ نقاشی جهان هستند. زیرا هم ساده‌ترین شکل را داشته و هم مناسب‌ترین نقش برای تکرار و کسب مهارت در آن بوده است. هر نقش هندسی از ترکیب خط‌ها شکل می‌گیرد؛ خط‌هایی که روی هم سوار شده‌اند و همدیگر را قطع کرده‌اند. ایجاد شکل‌های سه‌گوش و چهار گوش با خطوط صاف و مضرس (دندانه‌دار) است که با تلفیق به یکدیگر چندضلعی می‌شوند. برای القای حجم، چند شکل در شکم هم جای می‌گیرند و از به هم پیوستن و تداخل در یکدیگر، گل می‌سازند (اسکندری و فلاح مهنه، ۱۳۹۴).

۷. براساس تقسیم‌بندی شرکت سهامی فرش، نقش‌های سنتی فرش ایران عبارت‌اند از: ۱. نقشهٔ آثار باستانی و ابنیهٔ اسالمی؛ ۲. نقشهٔ شاه‌عباسی؛ ۳. نقشهٔ اسلیمی؛ ۴. نقشهٔ افشان؛ ۵. نقشهٔ اقتباسی؛ ۶. نقشه‌بندی؛ ۷. گروه بوته‌ای؛ ۸. نقشهٔ درختی؛ ۹. نقشهٔ ترکمن؛ ۱۰. نقشهٔ قابی (لچک ترنج سراسری)؛ ۱۱. نقشهٔ قابی (اسلیمی، قاب قرآنی)؛ ۱۲. نقشهٔ گل‌فرنگ؛ ۱۳. نقشهٔ گلدانی؛ ۱۴. نقشهٔ ماهی درهم؛ ۱۵. گروه محرابی؛ ۱۶. نقشهٔ محرمات؛ ۱۷. نقشهٔ هندسی؛ ۱۸. نقشهٔ ایلیاتی؛ ۱۹. نقشهٔ تلفیقی (اربابی ۱۳۸۷).

۸. براساس تعریف و معرفی نقوش توسط سیسیل ادواردز شامل طرح کاج و طرح بید مجنون با نقش درخت، طرح گل حنایی و جوشقانی برگرفته از گل و گیاه، طرح هراتی منقش به نقش حیوان (ماهی)، طرح خرچنگی با شباهت به حیوان، طرح شاه‌عباسی و میناخانی برگرفته از نقوش ختائی و اسلیمی است (اربابی ۱۳۸۷).

۹. «کوشک»، «کیوسک» و «کلاه‌فرنگی». در باغ فین دو کوشک صفوی و کوشک قاجاری وجود دارد. کوشک یا کلاه‌فرنگی نوعی پاویون است که در فضای باز و مشجر قرار دارد. تمام اطراف یا برخی اطراف آن باز است. این نوع معماری سلطنتی در ایران، امپراتوری عثمانی و شبه‌قارهٔ هند دیده می‌شود. کوشک بر سرِ مزارِ درگذشتگان نیز ساخته می‌شود.

۱۰. کوشک قاجاری با نقاشی‌های زیبای سقفی و دیواری در انتهای باغ فین و خارج از محور تقارن باغ واقع است. در سال ۱۱۸۹ شمسی و به دستور فتحعلی‌شاه قاجار، کوشک قاجار در باغ فین کاشان ساخته می‌شود که با نام‌های «شترگلوی فتحعلی‌شاهی» یا «صوفهٔ فتحعلی‌شاهی» نیز شناخته می‌شود. ازجمله بخش‌های مختلف کوشک قاجار می‌توان به حوض‌خانه، چهارطاقی با حوض جوشان، شاه‌نشین و صفهٔ چهارایوانی سرپوشیده اشاره کرد. این بنا دارای دو حیاط خلوت در ضلع شمالی و جنوبی است که چندین اتاق نیز دارد. در سقف کوشک قاجار می‌توانید نقاشی‌هایی از «صنیع‌الملک غفاری» ببینید که به‌دلیل رطوبت و بی‌توجهی بخش زیادی از آن نابود شده است. نقاشی‌های بالای حوض کوشک قاجار به جشن‌های شاهانه، صحنه‌های شکار، وقایع باغ و قصه‌های قرآنی اختصاص دارد و در دورتادور ایوان نیز می‌توانید تصویری از ۱۸ پسر فتحعلی‌شاه قاجار را ببینید.

۱۱. باغ ایرانی در شکل‌دهی به فرم، معنا، مضمون و محتوای بسیاری از آثار هنری ازجمله هنر فرش‌بافی نقشی تعیین‌کننده دارد.

۱۲. تویزه در لغت به‌معنای قوس‌قزح و شاخه‌های خمیده است. تویزه در اصطلاح معماری سنتی، باریکه‌های باربری از سقف‌های قوسی‌شکل است که عامل انتقال بارهای فشاری به دیواره‌های جانبی و پایینی است.

۱۳. توصیف‌های موجود پیرامون موضوع را با نگاه تاریخی در سه طبقهٔ رئال، ایدئال و رئال و ایدئال توأمان باهم، می‌توان طبقه‌بندی کرد. رئال: داده‌های منسوب گل و مرغ واقعی مد نظر این گروه را می‌توان در این طبقه جای داد. آبشخور نگاه رئال به الگوی گل و مرغ سه منشأ دارد: ۱. رئال با منشأ شرقی؛ ۲. رئال با منشأ غربی؛ ۳. تلفیق این دو. نگارهٔ گل و مرغ در هنر ایران دو کاربرد دارد: ۱. معماری ابنیه؛ ۲. ملزومات و اشیا (حسن‌زاده، بنی‌اردلان، و داداشی ۱۴۰۰).

۱۴. طرح گل‌فرنگ درحقیقت نقش یک گل سرخ و یا رز شکفته با برگ‌های اطرافش است، که در انواع هنرها به کار می‌رود. گاهی دسته‌ای از این گل‌ها را به‌جای ترنج میانی گذاشته و آن را ترنج گل‌فرنگ خوانده‌اند؛ گاهی این گل را تنها در قابی نشانده و با تکرار قاب‌ها، نقشهٔ خشتی منقّشی از آن ساخته‌اند و آن را قاب آینه نامیده‌اند (قوامی ماسوله، منتظری هدشی، و شریفی سلطانی ۱۳۹۵).

۱۵. ارجاسف: معرّب ارجاسب، نام نبیرهٔ افراسیاب است که در توران پادشاهی کرد، و در روئینه‌دژ مسکن داشت، و چندین پسر گشتاسب کشته بود، و سهراب پدر گشتاسب را که ترک پادشاهی کرده در بلخ به عبادت مشغول بود، به قتل درآورد. عاقبت اسفندیار بن گشتاسب روئینه‌دژ را گرفته ارجاسب را کشت (لغت‌نامهٔ دهخدا: مادهٔ ارجاسف).

۱۶. Framing به محل و چگونگی قرارگیری عناصر موجود در یک صحنه، در عکس یا تابلوی نقاشی، کادربندی گفته می‌شود. کادر افقی، کادر عمودی و کادر مربعی از انواع کادربندی است.

۱۷. تناسب یکی از مفاهیم اصلی و پایه‌ای معماری است که به رابطهٔ بین اجزا و کلیت یک فضا یا طرح معماری اشاره دارد و منظور از تئوری‌های تناسبات، ایجاد احساس نظم بین اجزای یک ترکیب بصری است. در سبک‌های معماری به تناسب اجزای معماری و انسان و فضا توجه بسیاری شده است و در هر سبک معماری تغییرات تناسب مفاهیم متفاوتی را بیان می‌کند. نسبت طلایی بین اجزای ساختمان در معماری‌های متعدد و در زمان‌های متفاوتی در سبک‌های معماری مورد نظر بوده است و آثار آن را در معماری ایرانی‌اسلامی، معماری مصر باستان، معماری یونان و معماری روم می‌توان دید.

۱۸. کاشی‌کاری به‌معنای پر کردن یک صفحه با مجموعه‌ای از اشکال هندسی است؛ به‌نحوی‌که این اشکال نه برهم برآیند و نه شکافی بینشان ایجاد شود. کاشی‌کاری می‌تواند تنها بخشی از سطح یک صفحه، یا دیگر سطوح هندسی را در بر بگیرد. کاشی‌کاری ایرانی از نمونه‌های برجستهٔ این هنر است.

۱۹. ازاره یا هزاره در لغت به آن قسمتی از دیوار اطاق یا ایوان گفته می‌شود که از کف طاقچه تا کف باشد. با توجه به این معنا می‌توان نتیجه گرفت که ازاره به مصالح به‌کاررفته در قسمت پایین دیوار که در تماس با آب و رطوبت کف ساختمان است، گفته می‌شود.

۲۰. به دروازه‌های بزرگ ورود به ساختمان‌ها یا محوطه‌های ویژه، سَردَر می‌گویند.

۲۱. زایش‌ها و خرد شدن گره همواره به‌نحوی است که به‌صورت متوالی، پشت‌سرهم و خلق یک گره بعد از خلق گره دیگر اتفاق می‌افتد؛ بدین‌ترتیب که نقش‌پردازان در خلق نقش‌های هندسی، اشکالی را می‌آفرینند که مداخل نام دارد. «مداخل» صورت اشکالی است که «روآلت» به هنگام نقش‌پردازی، خودبه‌خود «بوم آلت» را نیز مد نظر دارد. مداخل نهایتاً در پیچیده‌ترین و رفیع‌ترین مرتبت خود به گره بنایی مبدل می‌شود، گره در مسیر تحول خود از مداخل تا «گره» و از گره تا «گره در گره» و حتی «شاه‌گره» تا آنجایی پیش می‌رود که به کامل‌ترین سطح خود می‌رسد، اما در این عرصه همچنان انعطاف و قالب خود را به‌ُصور و طرق مختلف حفظ می‌کند (شفیع‌زاده ۱۳۹۷).

۲۲. دلیل این نام‌گذاری این است که حوضی که در وسط کوشک واقع شده، حفره‌ای که از آن آب با فشار خارج می‌شود، شبیه حرف S انگلیسی و شبیه به گردن شتر است؛ ازاین‌رو این بنا را شترگلو می‌نامند. ساختمان شترگلو نحوهٔ ورود و خروج آب از آن است که بدون استفاده از هیچ نیروی محرکه‌ای و تنها با استفاده از اختلاف سطح فواره‌ها، آب با جهش یکسان شبانه‌روز در آن جریان دارد و هیچ‌گونه افت فشاری در آن وجود ندارد و آب از هر طرف سرازیر و به‌وسیلهٔ جدول‌های کاشی‌کاری‌شده و فواره‌های زیبا به درون حیاط عمارت هدایت می‌شده است.

۲۳. محمد غفّاری (۱۲۲۶ تا ۲۷ مرداد ۱۳۱۹)، معروف به کمال‌المُلک، نقاش نامدار ایرانی در دورهٔ قاجار و اوایل دورهٔ پهلوی بود. وی از مشهورترین و پرنفوذترین شخصیت‌های تاریخ معاصر ایران به شمار می‌آید. کمال‌الملک برادرزادهٔ صنیع‌الملک، و از اعضای لُژ فراماسونری ایران، موسوم به «لُژ بیداری» بود. محمد غفاری، دومین پسر میرزا بزرگ‌خان، از صاحب‌منصبان و کشاورزان خاندان معروف غفاری کاشان، و حاجیه مریم‌بیگم از خاندان معروف شیبانی این شهر بود.

۲۴. دایره و چرخش خطوط فرمی آشنا که شاید قدمتی به بلندای حضور بشر در تاریخ داشته باشند، ایهام و استعاره‌ای است تصویری، برای حفظ رمزهایی از مفاهیم فکری و فرهنگی در ادوار گوناگون تاریخ، اسپیرال، نمونهٔ ماندگار این چرخش خطوط که نگاه آدمی را از سطح به عمق می‌کشاند و تخیل ذهن را در مسیر خویش، بر مرکب تحلیل به حرکت وامی‌دارد. یکی از این دوایر، رازآلود است که هنوز کسی زمان تولدش را در دنیای تصاویر به‌درستی نمی‌داند. اگرچه اسپیرال پایه و نشیمنگاه نقوش گیاهی و حیوانی (ختایی و اسلیمی) است که در طول زمان در مسیر رشد و نمو خویش استیلیزه شده‌اند، این مادرفرم‌ها هنوز به‌عنوان یک المان مجزا در طراحی، مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته است (حیدری، و نظری ارشد ۱۳۹۸).

۲۵. شمسه نقشی تزیینی، نمادین و انتزاعی از خورشید است که در تذهیب به‌کار می‌رود. در هنر اسلامی، شمسه (به عربی: شمسهٔ) یک گل رز یا مدالیون با تزیینات پیچیده است که در بسیاری از زمینه‌ها ازجمله نسخ خطی، فرش، فلزکاری‌های زینتی و تزیینات معماری مانند زیر گنبدها استفاده می‌شود. شمسه می‌تواند اشکال گوناگونی از دایره گرفته تا ستاره داشته باشد. این نام به‌معنای «خورشید کوچک» است که از شمس، لغت عربی به‌معنای «خورشید» گرفته شده.

۲۶. در *فرهنگ عمید* آمده که «ترنج» نوعی از نقش‌ونگار است که از ترکیب گل و برگ و طرح‌های اسلیمی ساخته می‌شود و بیشتر در نقشهٔ قالی و قالیچه و پردهٔ قلمکار و کاشی و تذهیب‌کاری در وسط نقش‌های دیگر قرار می‌گیرد و گاهی در چهارگوشهٔ آن طرح‌های سه‌گوشه‌شکل «لچک» ساخته می‌شود که آن را لچک می‌گویند.

۲۷. باغ فین کاشان، نام یک باغ ایرانی است که از زمان‌های قدیم در محله‌ای به نام فین در کاشان جای داشته است. سابقه و قدمت باغ فین و بناهای آن به دورهٔ صفویه بازمی‌گردد. وسعت باغ بالغ بر ۲۳ هزار متر مربع و شامل یک حیاط مرکزی است که به‌وسیلهٔ دیوار، بارو و برج‌های استوانه‌شکل محصور شده است. در مقایسه با بسیاری از باغ‌های ایرانی مشابه، باغ فین با آب قابل توجهی آب‌رسانی می‌شود. این باغ تاریخی یکی از پربازدیدترین مکان‌های گردشگری در استان اصفهان است.

منابع

- ابوالقاسمی، لطیف. ۱۳۹۱. *باغ ایرانی*. تهران: سازمان پارک‌های شهرداری.
- اربابی، بیژن. ۱۳۸۷. ارزیابی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش فرش ایران. فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی *انجمن علمی فرش ایران*، ش. ۱۱: ۵۷.

- اسکندری، محمد، و مهدی فلاح مهنه. ۱۳۹۴. *همایش ملی فرش دستباف خراسان جنوبی*.
- اکبری، حسن، عبداله سلمانی، و حجت‌اله رشیدکلویر. ۱۴۰۰. بازتاب نقش الگوی باغ‌های تاریخی شهر تبریز در قالی‌های باغی. مجلهٔ *معماری و شهرسازی آرمان‌شهر*، ش. ۳۴: ۱۳–۲۵.
- جیحانی، حمیدرضا، و سید محمدعلی عمرانی. ۱۳۸۶. *باغ فین*. تهران: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری.
- حسن‌زاده، سالار، اسماعیل بنی‌اردلان، و ایرج داداشی. ۱۴۰۰. تحلیل نقش نمادین گل و مرغ به روش اسطوره‌شناسی ژیلبر و با مصداق‌های هنری دورهٔ صفویه تا قاجار. نشریهٔ *مطالعات هنر اسلامی* ۱۹(۴۵): ۱۵۰–۱۵۹.
- حیدری، نفیسه، و رضا نظری ارشد. ۱۳۹۸. بررسی و تحلیل نقش‌مایهٔ اسپیرال از آغاز تا طراحی ایرانی‌اسلامی. *اولین کنفرانس ملی دوسالانهٔ باستان‌شناسی و تاریخ هنر ایران*.
- ضرابی، عبدالرحیم. ۱۳۳۵. *تاریخ کاشان*. تهران: فرهنگ ایران‌زمین.
- *فرهنگ فارسی* عمید. ۱۳۳۵.
- فیض‌آبادی، محمود، سید مجتبی میرحسینی، و مجتبی انصاری. ۱۳۹۴. هندسهٔ مشترک در باغ و فرش ایرانی. فصلنامهٔ علمی *نگارینهٔ هنر اسلامی*، ش. ۵: ۲۷.
- قمی، حسن بن محمد. ۱۳۸۵. *تاریخ قم*. قم: گنجینهٔ جهانی مخطوطات اسلامی.
- قوامی ماسوله، سیده حانیه، منا منتظری هدشی، و نازنین شریفی سلطانی. ۱۳۹۵. بررسی چگونگی ورود طرح گل‌فرنگ به تزیینات معماری و مقایسهٔ تطبیقی این طرح با فرش‌های دستباف در دورهٔ قاجار. *چهارمین کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی*. سن‌پترزبورگ روسیه.
- کریمی، فاطمه، و محمدیوسف کیانی. ۱۳۶۸. *کاشان. شهرهای ایران*. تهران: جهاد دانشگاهی.
- کیان‌اصل، مریم. ۱۴۰۰. جلوه‌های نقاشی قاجاری بر دیوارنگاره‌های کوشک قاجاری باغ فین کاشان. *کنفرانس بین‌المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن*.
- مرکز اسناد و مدارک میراث‌فرهنگی. ۱۳۸۲. *نقش عجب، مجموعه نقشه‌های بناهای تاریخی ایران*. تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور.
- نراقی، حسن. ۱۳۷۴. *آثار تاریخی شهرستان کاشان و نطنز*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی کشور.
- ویلبر، دونالد نیوتن. ۱۳۸۵. *باغ‌های ایران و کوشک‌های آن*. ترجمهٔ صبا مهیندخت. تهران: علمی و فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Recognition of the Qajar Pavilion of Fin Garden through Innovation in Spatial Design and Decorative Motifs

Ali Dadkhah
Instructure, Faculty of Architecture and Art, University of Kashan

Mehdi Momtahen
Assistant Professor, Faculty of Architecture and Art, University of Kashan

Maryam Sarraf Mamori
Master of Science, Faculty of Architecture and Art, University of Kashan

The decorations in Iranian architecture are among the most unique patterns and imagery in the world. Without a doubt, Iranian gardens are symbols of art, serving as the manifestations of architecture and painting left by the artists of their era. The Fin Garden of Kashan stands out as one of the most unique examples of Iranian gardens, with the Qajar pavilion shining like a jewel in its heart. The unique spatial organization, physical characteristics, patterns, and motifs in this section of the Fin Garden demand its proper recognition. It is imperative to carefully consider the proportions and composition of the motifs and decorations in this building and employ them in other arts, such as carpet design, to preserve and maintain these works. Studying and analyzing the Shamseh (Sunburst motif) designs with Eslimi and Khatei (Iranian Arabesque) patterns on the middle ceiling of the Qajar pavilion can be a lasting display in other Iranian art forms. The analysis of these motifs indicates that the general forms of this design and the motifs used in these forms are highly compatible and in perfect harmony with Iranian and modern arts. These patterns can be utilized with a few minor tweaks with respect to the materials and special tools of each artistic field to help create unique and creative new works of art. This research is a case study in the form of a document-based field study and has been carried out with a descriptive, analytical, and adaptive approach, leading to sections of the text lacking references. The data collection and utilization in this study involved library sources and field research (photography) to examine the designs in the Fin Garden of Kashan. In order to analyze these unique motifs left from the past, understand their design and implementation methods, and reuse them in novel and innovative roles within other arts, particularly in carpet design, the designs have been drawn in an open linear fashion.

Keywords: Fin Garden, Qajar Kushk Architecture, Decorations, Framing.