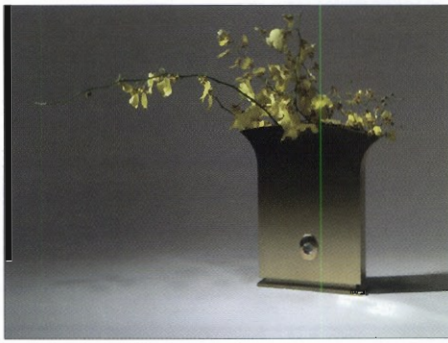
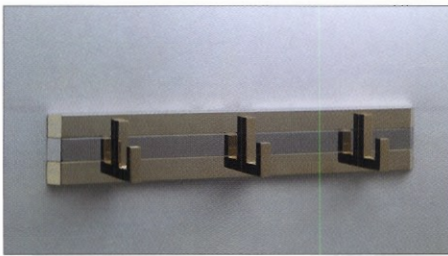
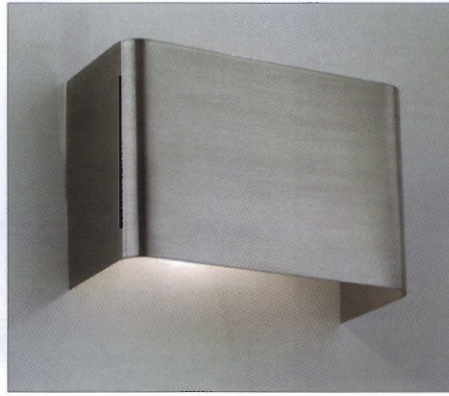
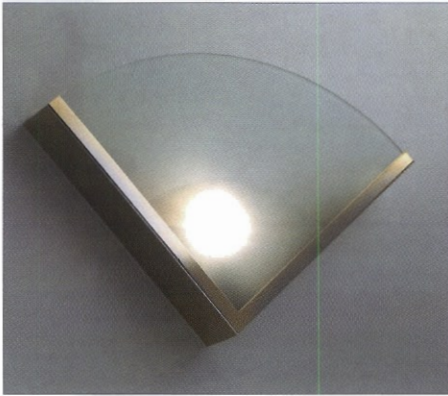


LOUIS MOEZZY DESIGNS

طرح های لوئی معزی







Along with Kamran Diba, Nader Ardalan, Parviz Tanavoli, and Dariush Mirfenderesky, Mehdi Kowsar was responsible for architectural education in Tehran University. He was also the Dean of the School of Fine Arts at the university between 1971 and 1979. Kowsar organized an International Congress on Architecture that was held twice in 1970 and 1974 in Iran. Due to political upheavals and the Islamic Revolution the third Congress was never held. Renowned architects such as Jose Luis Sert, Peter Block, Paolo Soleri, Hans Hollein, Kenzo Tange, and Fumihiko Maki were some of the architects invited to these events.

In his memoir, Mehdi Kowsar writes about this Congress, its guests, their speeches, and Iranian architecture prior to the revolution in 1978.

این دو کنگره رویدادهای فرهنگی بسیار مهمی بودند که پنجره‌ای را به دنیای خارج از ایران گشودند. قرار بود کنگره سوم در سال ۱۳۵۷ (۱۹۷۸) تشکیل شود که به علت وقایع سیاسی آن زمان محقق نشد.

دیبا: نباید فراموش کنیم که هویت مسئله‌ای است که هم قبل و هم بعد از انقلاب مطرح بود و حتی بعد از انقلاب بازارش گرم‌تر شد.

کوثر: تا آنجا که می‌دانم بعد از انقلاب بُعد مذهبی این قضیه اهمیت بسیاری پیدا کرد و بحث‌ها حول محور «معماری اسلامی» شکل گرفت. به نظر من منظور از «معماری اسلامی» بناهایی هستند که مستقیماً در رابطه با مذهب و در خدمت آن آفریده شده‌اند، مانند مساجد، مدارس و سایر مکان‌های تقدس و عبادت. خارج از این محدوده تنها می‌توان از معماری سنتی ایران سخن گفت که در آن شاید بتوان ردپایی از آداب و رسوم مذهبی را پی گرفت.

از اینجا می‌توانیم نتیجه بگیریم که معماری «سنتی» ایران به تنهایی از قواعد و آداب و رسوم مذهبی پیروی نمی‌کرد. بلکه شرایط اقلیمی و جغرافیایی، دسترسی به مصالح ساختمانی و همچنین رابطه با محیطی که معماری در آن جای می‌گرفت، نقش اصلی را در شکل‌گیری آن داشت. کما اینکه معماری سنتی مناطق کویری با معماری کناره شمالی ایران به کلی متفاوت است. وانگهی من نظرم را در این باره در خود مقاله نوشته‌ام و اینجا تکرارش نمی‌کنم.

دیبا: آیا به نظر تو دو سبک متمایز قبل یا بعد از انقلاب وجود دارد؟ یا معماری کشور ما در نیم قرن اخیر، صرفاً با معماری جهانی همگام بوده است؟ کوثر: آن‌ها از من پرسیدند که «سبک معماری» حکومت قبل از انقلاب در ایران چه بود؟ توضیح دادم که «سبک معماری» حکومت‌های اقتدارگرا که می‌توانیم مظاهرش را در دوران فاشیسم ایتالیا و نازیسم آلمان جستجو کنیم، بیش از هر چیز معطوف به بزرگداشت ایدئولوژی حکومت‌های وقت بوده. اما در ایران قبل از انقلاب، معماری مظهر ایدئولوژی نبود. چون حکومت آن زمان پیرو ایدئولوژی خاصی نبود. سیاست دولت‌های آن دوران در جهت توسعه اقتصادی و عمرانی شتاب‌زده کشور بود و چندان به معماری نمی‌پرداختند. بنابراین معماری آن دوره بی‌شبهت به معماری کشورهای دیگر و بی‌شبهت

مهدی کوثر را از زمان ریاستش بر دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه تهران می‌شناسم. او یکی از اعضای کاردان هیئت مدیره موزه هنرهای معاصر تهران هم بود. در سال ۱۳۴۸ (۱۹۶۹) بنیانگذاری آموزش معماری در این دانشگاه به سرپرستی داریوش میرفندرسکی به بحث گذاشته شد. به یاد دارم که در ابتدا مقرر شد دور از محیط کاری و فعالیت‌های روزانه دانشگاه، جلساتی در باشگاه هنرمندان خیابان رشت برای بحث در این مورد تشکیل شود. شرکت‌کنندگان عبارت بودند از: مهدی کوثر، داریوش میرفندرسکی، نادر اردلان، من و متعاقباً پرویز تناولی که از استادان بخش هنری دانشگاه بود. براساس مصوبات گروه آموزشی دانشکده، سیستم آموزش «بوزار-پاریس» فرانسوی که از ابتدا تا زمان سیحون ادامه داشت، تغییر کرد. تقریباً همزمان، تدریس معماری در دانشگاه بوزار پاریس هم دستخوش تحول شد.

در ابتدا میرفندرسکی به سرپرستی دانشکده منصوب شد. بعد از حدود دو سال، با مدیریت مدبرانه مهدی کوثر پایه‌های آموزش معماری و شهرسازی در این دانشگاه محکم‌تر شد و بعدها نادر اردلان و من هم تدریس دو درس انتخابی را در این دانشکده به عهده گرفتیم.

در بهار ۱۳۸۱ (مارس ۲۰۰۲) از مهدی کوثر خواهش کردم که مقاله‌ای در مورد پاره‌ای از رویدادهای قبل از انقلاب برای مجله *کلاووس* بنویسد. انتشار مجله فرهنگی *کلاووس* به دلایلی ادامه نیافت و این نوشته در آرشیو من باقی ماند. بعدها که دوباره نگاهی به آن انداختم متوجه شدم حاوی مطالبی ارزشمند درباره شرایط و احوال حرفه‌ای دهه ۱۳۵۰ (۱۹۷۰) است. به همین دلیل پس از ملاقات با مهدی کوثر در اواخر سال ۲۰۱۰ میلادی در «گاسین - اسپانیا»<sup>۱</sup>، تصمیم گرفتیم چاپ این مقاله را به نشریه *معمار* پیشنهاد کنیم. به‌عنوان مقدمه گفتگویی هم با او انجام دادم که در زیر می‌خوانید:

دیبا: این مقاله اطلاعات ارزشمندی از وقایع و فضای معماری و شهرسازی قبل از انقلاب ارائه می‌دهد. ممکن است در این مورد کمی توضیح دهی؟ کوثر: من این مقاله را هشت سال پیش نوشتم که در مجموع شامل خاطرات و تفکرات پراکنده مربوط به دورانی است که من سهیم و شاهد رویدادهای معماری در ایران بودم. بدیهی است که در آن به آثار ارزشمند معماری و شهرسازی آن دوران ایران نپرداختم و اگر جایی به معماری مشخصی اشاره کرده‌ام به این علت است که با طراح یا معمار آن آشنا بوده‌ام و در نتیجه کارش را هم بهتر می‌شناسم.

دیبا: یکی از اشارات جالب به وضعیت بین‌المللی ایران در آن زمان است و گردهمایی چندباره بزرگان معماری جهان در ایران، که کشور را به یک مرکز ثقل تبدیل کرده بود.

کوثر: اولین کنگره بین‌المللی معماری در ایران در سال ۱۳۴۹ (۱۹۷۰)، به همت وزارت آبادانی و مسکن تشکیل شد. در همان دوره تصویب شد که این کنگره هر چهارسال یکبار در ایران برگزار شود. دومین کنگره در ۱۳۵۳ (۱۹۷۴) در تخت‌جمشید برگزار شد. در آن زمان همایون جابر انصاری وزیر بود. ترتیبی دادم که تقریباً تمام استادان و مدرسان رشته معماری دانشکده هنرهای زیبا و همچنین تعداد زیادی از دانشجویان در کنگره شرکت کنند.





از راست به چپ: کامران دیبا، مهدی کوثر، کنگره حابره معماری افغان، ۱۳۶۵ (۱۹۸۶)، مراکش



به معماری بعد از انقلاب در ایران نبود. معماری امروز جهان «سبک» خاصی را نمی‌پذیرد. تنها گاه به گاه شاهد گرایش‌های روشنفکرانه‌ای هستیم که «جهت‌ها» و «زبان‌های» متفاوتی را مطرح و القا می‌کنند که آن‌ها هم پیوسته در معرض نقد و بحث‌اند.

کامران دیبا، پاریس، ژانویه ۲۰۱۱

#### از آرشبو خاطرات مهدی کوثر

صبح روز دوشنبه ۳ مهر ۱۳۵۳، در فرودگاه مهرآباد گروه نسبتاً بزرگی منتظر پرواز مخصوص هواپیمایی ملی ایران به شیراز بود. خاطرم هست که آن روز با وجود هوای پاییزی مطبوع، شدت نور چنان بود که کوه‌های شمال شهر محو شده و فقط پروفیل شکسته آن‌ها معلق و شناور در فضا باقی مانده بود. مسافران خارجی هواپیما از معروف‌ترین معماران معاصر آن زمان بودند که برای شرکت در دومین کنگره بین‌المللی معماری ایران در تخت‌جمشید به ایران آمده بودند. اولین کنگره در ۱۳۴۹ در اصفهان برگزار شده بود.

چهره عموم مسافران، به‌خصوص ایرانی‌ها، جوان و بسیار شاداب و خندان بود و همکاران دانشگاهی، تقریباً همه از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، از بقیه شادتر به نظر می‌رسیدند. بعضی از آن‌ها به شوخی می‌گفتند که این رویدادهای فرهنگی، سهم ما از نفت است! همان‌طور که جشنواره فیلم تهران، اجرای سمفونی ۵ و ۷ بتهوون در تالار رودکی به رهبری فون کارایان، کنسرت پیانوی روبینستین، کنسرت ویولون منوهین و یا باله گلستان بژار و بسیاری از موارد مشابه را حق خود می‌دانستند و از آن خشنود بودند.

گروهی از مهمانان خارجی کنگره که نشنیدیم در سال‌های بعد در جایی گردهم آمده باشند، عبارت بودند از: خوزه لویی سرت<sup>۱</sup>، بکمینستر فولر<sup>۲</sup>، پیتربلاک<sup>۳</sup> و پائولو سولری<sup>۴</sup> از آمریکا؛ ارتور اریکسون<sup>۵</sup> و موشه صفدی<sup>۶</sup> از کانادا؛ یاکوب باکما<sup>۷</sup> و الدو وان‌ایک<sup>۸</sup> از هلند؛ ژرژ کاندلیس<sup>۹</sup> و میشل اکوشار<sup>۱۰</sup> از فرانسه؛ لودوویکو کوارونی<sup>۱۱</sup>، لئوناردو بنه‌ولو<sup>۱۲</sup> و برونو زوی<sup>۱۳</sup> از ایتالیا؛ هانس هولاین<sup>۱۴</sup> از اتریش؛ دلف اشنبلی<sup>۱۵</sup> از سوئیس؛ کنزو تانگه<sup>۱۶</sup> و فومیهیکو ماکی از ژاپن؛ بارکیشانا دوشی<sup>۱۷</sup> از هندوستان؛ حسن فتحی از مصر و بسیاری دیگر از اتحاد شوروی آن زمان، چین و کشورهای دیگری که نام آن‌ها در خاطرم نیست. ولی به یاد دارم که مهمانان چینی مرتب لبخند می‌زدند، از سر تواضع خم می‌شدند، اما مطلقاً حرف نمی‌زدند!

محل برگزاری کنگره هتل کوروش در تخت‌جمشید بود. مهمانان خارجی نه فقط برای شرکت در کنگره، بلکه به شوق بازدید از ایران و آثار تاریخی‌اش آمده بودند. البته برای برخی امکان آشنایی با افراد و کارهایی هم مزید بر علت بود. این عده مرتب بین سالن کنگره، سالن هتل و کابین تلفن در حرکت

بودند و یک لحظه آرام نداشتند!

کنگره در ابتدا شباهت زیادی به نوعی «کنسولتاسیون» داشت. در

ایران، لاقفل در آن دوران، واژه «Consultation» فقط در حوزه پزشکی به کار می‌رفت: تعدادی از پزشکان مشهور برای مشاوره، تشخیص بیماری و چاره‌جویی، در اطراف بستر بیمار جمع می‌شدند. اینجا بیمار «معماری معاصر ایران» بود. ولی رفته رفته با پیشرفت صحبت‌ها روشن شد که کم‌وبیش همه در همه‌جا به این «بحران» دچارند. نکته‌ای که باعث دلگرمی شرکت‌کنندگان جوان ایرانی شد!

پیتربلاک و الدو وان‌ایک با لحن احساساتی‌اش به معماران جوان ایرانی هشدار دادند که توسعه صنعت و هجوم اتومبیل در حال از هم پاشیدن دنیای غرب و له کردن انسان‌هاست! پس از آداب و سنت‌های خود دفاع کنید، راه را بر معماران خارجی ببندید و فریب آن‌ها را نخورید! آرتور اریکسون هم افزود که گرایش امروزی دنیا به یکپارچگی، شهرها را به سوی نابسامانی، ترافیک فلج‌کننده، بلوک‌های آزاردهنده مسکونی، آلودگی محیط‌زیست و شیوع بیماری‌های جسمی و روانی سوق داده. برای مقابله با چنین فاجعه‌ای باید طرز تفکرمان را تغییر دهیم و بدانیم که ارزش «تفاوت‌ها» خیلی بیشتر از «تشابهات» است.

یاقوب باکما هم به ایرانی‌ها گفت: «کوچه‌های تنگ شهرهایتان را که ساکنانش از خانه‌ای با خانه دیگر صحبت می‌کنند، حفظ کنید! خیابان‌های شهرهای ما در غرب به صحنه هیاهو و خشونت تبدیل شده‌اند!» خوزه لویی سرت از چهره‌های برجسته تفکر «راسیونالیسم»، با اشاره به قطعنامه آن سرت (۱۹۳۳) گفت که با توجه به مقیاس مسائل و مشکلات، استیاه در برنامه‌ریزی شهری غیرقابل اجتناب است، ولی تکرار اشتباهات دیگران بخشودنی نیست. حسن فتحی هم معتقد بود که در خانه‌سازی برای طبقات کم‌درآمد کشورهای جهان سوم باید از تکنولوژی سنتی استفاده کرد. برونو زوی با لحن شیرینی مهمانان غربی کنگره را ملامت کرد و گفت شما در سال‌های اخیر کنگره‌های معماری را به مجالس «ترحیم معماری» تبدیل کرده‌اید و امروز در اینجا همکاران جوان ایرانی را که در جستجوی پاسخ به نیازهای جامعه‌شان هستند، ناامید و افسرده می‌کنید! زوی افزود که نمی‌توان پیوسته به پشت سر نگاه کرد و به جلو قدم برداشت! در ایران، مثل هر نقطه دیگر در دنیا، تکرار ظواهر معماری گذشته با عنوان «پیوند با سنت‌ها» تقلب محض است. میراث تاریخی را باید حفظ کرد، به آنها احترام گذاشت و در نگهداری و مرمتشان کوشید و در عین حال واقف بود که گذشته به معنای واقعی کلمه گذشته و باید معماری زمان خود را آفرید.



همان‌جا بود که این گفته هوشمندانه مهاتما گاندی به یاد آمد: «من نمی‌خواهم در اطراف خانه‌های مرتفع ساخته شود و پنجره‌هایش کور شوند. می‌خواهم نسیمی از همه تمدن‌های جهان در اطراف خانه من بوزد، ولی نمی‌خواهم مرا با خود ببرد.»

قطعنامه کنگره مجموعه‌ای از پیشنهادات و توصیه‌های مفید و دلپسند بود که البته هیچ ضمانت اجرایی نداشتند. بگذریم از اینکه خارج از جرگه برخی معماران، گوش شنوایی هم برای آن‌ها نبود! اما در مجموع مباحث مطروحه در کنگره برای معماران جوان ایرانی و دانشجویان بسیار مفید و ارزشمند بود. این قبیل رویدادهای فرهنگی در جامعه شتابزده ایران فرصت‌های مغتنمی بودند برای لحظه‌ای مکت و تردید در آنچه در دست انجام بود و تعمق بیشتر در مسائل مربوط به نظام شهری، کیفیت معماری و نقش معماران.

در فاصله دو روز میان بازگشت مهمانان خارجی به تهران و برگشت آن‌ها به کشورشان، کنفرانس‌های متعددی در دانشکده هنرهای زیبا ترتیب دادیم. خاطریم هست که استقبال دانشجویان به حدی بود که آمفی‌تئاتر دانشکده گنجایش نداشت. بعضی از مهمانان اروپایی، به‌خصوص دانشگاهیان، با بیان شیرین خود در برانگیختن احساسات دانشجویان تبحر بسیار داشتند. خاطریم هست که برونو زوی کنفرانس خود را با این جمله پایان داد: «معماری مدرن معماری عصر آزادی و آزادگی است» و آمفی‌تئاتر از شدت شغف و کف زدن‌های طولانی دانشجویان به لرزه افتاد! ژرژ کاندیلیس همان حرف‌های دو سال قبلش در همین آمفی‌تئاتر را عیناً با همان کلمات تکرار کرد، ولی جاذبه و لحن شیرین و تئاتری‌اش احساسات آتشین جوانان تشنه فرهنگ و کف‌زدن‌های بی‌پایان را برمی‌انگیخت!

عنوان کنگره تخت‌جمشید: «به سوی کیفیت زندگی، نقش صنعتی شدن در شهرسازی و معماری کشورهای در حال توسعه»<sup>۱۹</sup> و عنوان کنگره قبلی در اصفهان: «تأثیر متقابل سنت و تکنولوژی»<sup>۲۰</sup> با مباحثی مرتبط بودند که در آن سال‌ها در دانشگاه تهران و همچنین بین مهندسان و معماران علاقمند و حساس به مسائل فرهنگی مطرح بودند.

بیش از هر چیز باید مفهوم «سنت در معماری» را روشن کنیم و هرگونه تعبیر نابخردانه را از این واژه کنار بگذاریم. در ایران آن روزها، به‌خصوص در تهران و به شکل بدتری در شهرستان‌ها، «معماری سنتی» و «سبک اصیل ایرانی» به‌سرعت در حال گسترش بود. این قبیل بناها در خدمت ارضای هوسبازی‌های «بورژوازی» تازه به دوران رسیده‌ای بود که بی‌بهره از فرهنگ و خرد، می‌خواست از آن‌ها «مونومانی» در بزرگداشت موفقیت و ثروت بادآورده خود بسازد. سنت ایرانی معمولاً در نمای اصلی ساختمان به نمایش گذارده می‌شد: ملغمه مضحکی از «فروتون»، «کورنیس» و قوس همراه با تصاویر کاریکاتورگونه‌ای از سرستون‌های هخامنشی در کنار سرستون‌های «دوریک» و گاهی هم «یونیک»، تمامی از گچ، به انضمام کاشی‌کاری آبی و لاجوردی پراکنده در اینجا و آنجا!

در دانشگاه و در محافل روشنفکرانه آن زمان مباحث اساسی بر موضوعاتی چون «هویت مکان» یا به عبارت بهتر «هویت محیط»، توضیح معنای آن و چگونگی ارتباطش با معماری معاصر متمرکز بود. منظور ریشه‌ها، سنن اجتماعی و فرهنگی و شرایط طبیعی و جغرافیایی بودند که طی قرن‌ها بافت‌های شهری و معماری ایران را شکل داده بودند. سؤال این بود که چه بخش‌هایی از این هویت فرهنگی و هنری از جریان تاریخ قابل استخراج‌اند و می‌توان آن‌ها را به‌منزله ارزشی پایدار، با زندگی امروز و معماری معاصر درهم‌آمیخت. البته دستاورد این برون‌یابی را می‌بایست به دقت سنجید و

تعبیر جدیدی از آن را در فرایند خلاقیت معماری جاری کرد. ساختمان پارلمان بنگلادش در شهر داکا اثر لویی کان مثال خوبی است. این ساختمان بیننده را ناخودآگاه به یاد قلعه‌های قدیمی پراکنده در آسیای مرکزی می‌اندازد که محل تمرکز و حکومت مستبدانه امرا و حکمرایان وقت بودند. ساختمان مدرن پارلمان داکا با انعکاس انتزاعی شکل قلعه، خصوصیت دموکراتیک امروزی حکومت را در تضاد با نظام فئودالی گذشته به‌صورتی نمادین ابراز و القا می‌کند. این‌گونه است که انعکاس «هویت محیط» در معماری معاصر، می‌تواند عاری از هرگونه نشان مادی و عینی و تنها احساسی ذهنی از «خاطره‌ای» باشد که به‌رغم گذشت زمان، همچنان ارزشمند و باطراوت است.

در آن سال‌ها تعداد قابل توجهی از پروژه‌های دیپلم دانشجویان رشته معماری دانشگاه تهران به جمع‌آوری مدارک، رولووه، بررسی و شناخت بافت‌های قدیمی شهری و عناصر متشکل آن اختصاص داشت و ارجاع طرح‌هایی مانند «طرح جامع یزد» از طرف سازمان برنامه به دانشکده هنرهای زیبا، لابراتوار جالبی برای پیشبرد این مطالعات فراهم می‌کرد. یزد یکی از شهرهای قدیمی و نسبتاً بزرگی بود که ساخت و سیمای آن هنوز دگرگون نشده بود.

در آن سال‌ها، سرمایه‌گذاری وسیع اقتصادی در زمینه‌های صنعتی و عمرانی ناشی از معجزه نفت، سلسله‌ای از فعل و انفعالات پیوسته و سریع را به‌خصوص در زمینه شهری در پی داشت. در نتیجه طرح‌های جامع در حال تدوین شدیداً از این نوسان‌ها متأثر بودند. به ترتیبی که غالباً وقتی بررسی‌ها و مطالعات پایان می‌یافت و ماهیت مسئله‌ای روشن و راه‌حل آن مطرح می‌شد، پارامترهای مسئله دوباره عوض می‌شدند و راه‌حل‌های پیش‌بینی‌شده را باطل می‌کردند.

جامعه شهرنشین در ایران آن زمان به‌سرعت رو به گسترش بود و بنابراین به شهرهای جدید، خانه، دانشگاه، مدرسه، بیمارستان و درمانگاه، فرودگاه و جاده، کارگاه و کارخانه، پارک، استادیوم و بسیاری دیگر از تجهیزات و تسهیلات شهری دیگر نیاز داشت. نیازی که در فرصتی کوتاه باید مرتفع می‌شد. درحالی‌که با وجود گسترش چشمگیر طبقه متوسط ایران، و با وجود افزایش قابل توجه طبقه تحصیلکرده، نیروی انسانی کافی برای مقابله با این موج وجود نداشت. ندانم‌کاری در تمام سطوح و شئون موج می‌زد و نسل جوانی که مسئول طراحی و اجرای این برنامه‌ها بود، در مواردی تجربه و تبحر لازم را نداشت و باز در مواردی، درآمد بی‌دردسر و دسترسی آسان به آن، فرصتی برای تعمق و استدلال باقی نمی‌گذاشت و برعکس، سبب نوعی انجماد فکری هم می‌شد.

در این میان سرمایه عظیمی که در حوزه توسعه صنعتی و عمرانی کشور در گردش بود، با وجود بهبود شرایط زندگی بخشی از جامعه شهرنشین ایران، فواصل طبقاتی را به‌شدت افزایش می‌داد و نیز بیماری مزمن جامعه ایران، یعنی «فساد»، را هم حادث می‌کرد.

اما نکته اینجاست که در طبیعت و تاریخ امکان جهش‌های آبی و معجزه‌آسا وجود ندارد و هرگونه تغییر در شرایط اقتصادی و اجتماعی و به‌خصوص فرهنگی هر جامعه‌ای به تدریج رخ می‌دهد. مهم این است که در این گذر قدم‌ها سنجیده، بلند و استوار باشند، زود خسته نشوند و نلغزند. در هر حال با تمام مشکلات و دگرگونی‌های ناشی از توسعه شتابزده اقتصادی، طرح‌های شهرسازی و معماری بسیاری اجرا شدند و البته بسیاری دیگر روی کاغذ باقی ماندند.

در بین پروژه‌هایی با مقیاس بزرگ که خوشبختانه اجرا شدند باید از شهر



جدید شوستر در خوزستان، کار مهندسان مشاور داض، نام ببریم: پروژه‌های جذاب، سرشار از ایده و فکر، با تواضعی هوشمندانه در مقابل نیازها، عادات و رسوم زندگی روستاییانی که می‌بایست قسمت عمده جامعه شهری را تشکیل دهند. نجوای شاعرانه فضاها، گذرگاه‌ها و میدانگاه‌ها با تاریخ، طبیعت و محیط و انطباق آن با اصول شهرسازی مدرن از خصوصیات قابل توجه شهر جدید شوسترند.

طرح جالب دیگر از همین مهندسان مشاور دانشگاه جندی‌شاپور در اهواز بود. در اینجا، همانند طرح شوستر، استقرار فعالیت‌های عمده دانشگاهی در اطراف یک محور اصلی مختص عابران پیاده اساس سازمان‌یابی مجموعه بود. استقرار کانون دانشجویان در قسمت ورودی دانشگاه و تأکید بر اهمیت آن به منزله مفصل اجتماعی و فرهنگی دانشگاه با شهر، گذر پیاده و گشایش گاه به گاه آن در قالب حیاط، نقش سایه و آب در امتداد گذرگاه، کاربرد آجر سفید در همه جا به منظور حفظ وحدت فضایی مجموعه و تغییر مداوم ریتم آجرچینی با هدف پرهیز از یکنواختی سطوح وسیع عمودی، همه گواه تمایل روشنفکرانه کامران دیبا در گفتگو با فرهنگ و طبیعت دیارش بود. تمایلی که امروز هم، پس از گذشت سال‌ها، همچون خاطراتی پراکنده و حسرت‌بار در معماری خانه مسکونی دیبا در اسپانیا منعکس شده‌اند.

طرح‌های بزرگ و ارزشمند دیگری هم بودند که متأسفانه اجرا نشدند و به فراموشی سپرده شدند، از جمله شهر جدید ماهشهر در خوزستان (مهندسان مشاور ماندالا- نادر اردلان و همکاران)؛ طرح بازسازی قسمت قدیمی اصفهان در طول چهارباغ (داریوش میرفندرسکی و همکاران)؛ طرح جامع یزد (دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران)؛ طرح کانون دانشجویان دانشگاه مشهد (مهندسان مشاور آرات: فرخ اصالت و همکاران)؛ استادیوم مجموعه ورزشی فرح‌آباد (جهانگیر درویش).

در مقیاس دیگر، از میان طرح‌های اجرا شده معماری در آن سال‌ها نمی‌توان از پروژه جالب مرکز اداری «گروه صنعتی بهشهر» در نهران (دفتر مهندسان مشاور عبدالعزیز فرمانفرمایان، پروژه از نادر اردلان) نام نبرد. نتایج کاوش و مطالعات هوشمندانه در خصوصیات معماری گذشته ایران در قالب خاطره‌ای ذهنی و به شکلی دلپذیر در حیاط مرکزی این بنای مدرن و ارزشمند منعکس شده است. به نظر من آنچه در پروژه «مرکز مدیریت» هنوز قوام نیافته و با اصرار در شباهت عینی و ذهنی آن به «مدرسه» اثر را به نوعی فرمالیسم سوق می‌دهد، در معماری صادقانه و مدرن گروه صنعتی بهشهر به تمامی شکوفا شده و آن را به اثری ماندگار در تاریخ معماری معاصر ایران تبدیل کرده است.

به یاد دارم که در سال ۱۹۸۲ همه این پروژه‌ها و بسیاری دیگر که در خاطر من نیست برای شرکت در «نمایشگاه بین‌المللی معماری در کشورهای اسلامی» از طرف زوری «بی‌ینال ونیز»- که من در آن عضویت داشتم- انتخاب و دعوت شدند.

اصولاً در بررسی معماری شاید به زحمت بتوان ارزش‌های مستتر در یک پروژه و شکل‌یابی فضایی آن را بدون مقایسه با واقعیت ساخت آن در نظر گرفت. این امر بیشتر در آموزش معماری میسر است. چراکه آموختن فرایند معماری و تمرین آزادانه برای تحرک و رشد تفکر و خلاقیت دانشجوی هدف اصلی است. در اینجا محدودیت‌ها و قید و بندهای متعدد در مسیر پروژه‌های که به اصطلاح باید به «شانته» برود وجود ندارد. هدف تمرین در تخیل آزادانه فضا، تشکل ایده و انتقال آن به صورت «سنتر» از فضای ذهنی به عینی است و پرورش آن به کمک استاد راهنما صورت می‌گیرد.

کار برجسته دیگر در چشم‌انداز معماری ایران آن سال‌ها موزه هنرهای معاصر تهران، کار کامران دیبا است. به عقیده من معماری در ماهیت خود ترکیبی است از اجزا و عناصر مختلف (فکر، ایده، تجسم، خلق، نور، رنگ، مصالح...) که در قالب نظام خاصی شکل می‌گیرند. موفقیت این ترکیب در گروی کیفیت رابطه متقابل این عناصر از طرفی و محیط طبیعی پیرامون آن‌ها از جانب دیگر است. از این دیدگاه، موزه هنرهای معاصر تهران اثری بارز، جالب و موفق است.

بخش دیگری از معماری آن دوره ایران کم‌وبیش متعلق به مکتبی بود که «سبک بین‌المللی»<sup>۲۱</sup> نام داشت و شامل بناهای عمومی دولتی و یا ملی می‌شد. منظور من بناهای مرتفعی هستند که منطبق با اصول، استانداردها و تکنولوژی بین‌المللی طراحی و با توجه به امکانات اجرایی در ایران به خوبی ساخته شدند. این بناها که نمونه‌های متعدد مشابه آن‌ها را در هر نقطه از دنیا می‌توان یافت، در جستجوی رابطه‌ای با محیط پیرامون خود، مصنوع یا طبیعی، نبودند و در حقیقت هویت آن‌ها تعلقشان به سبک بین‌المللی بود.

برج‌های مسکونی سامان و ساختمان وزارت کشاورزی (مهندسان مشاور عبدالعزیز فرمانفرمایان و همکاران) و هتل‌های هیلتون، شرایتون، هایت و غیره که در آن سال‌ها در تهران ساخته شدند، از برجسته‌ترین نمونه‌های این معماری‌اند که اگر اشتباه نکنم طراحانشان غالباً معماران خارجی بودند.

در آغاز دهه ۵۰، کارهای نسل جوان معماران که رو به افزایش سریع بود و گاهی ناگزیر به یک واحد مسکونی یا ویلا محدود می‌شد، نشان می‌داد که آن‌ها واقعاً «حرفی برای گفتن دارند». مسابقات معماری (متأسفانه بسیار معدود) نوپای آن زمان می‌توانستند کمک مؤثری برای شناسایی این معماران «تازه نفس» و گرایش‌های مستتر در آثارشان باشد، ولی بحران موجود در جامعه ایران، لاقلاً در آن سال‌ها، امکان و فرصت تحقق این مهم را نداد.

در کنگره معماری تخت‌جمشید هم، همان‌طور که در آغاز اشاره کردم، صحبت از «بیماری و بحران» معماری ایران بود. واژه «بحران» معرف لحظات دگرگونی و گذر از شرایطی به شرایط دیگر است که ممکن است نتایج مثبت و یا منفی داشته باشد. طبیعتاً ادامه سخن از اینجا به بعد بر عهده آن‌هایی است که شاهد نتایج این بحران بوده‌اند.

رم، ۱۵ مارس ۲۰۰۲

\* مهدی کوثر، استاد رشته معماری دانشگاه تهران از ۱۳۴۶ و رئیس دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران از تاریخ ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۸ بوده است. او برای مدت کوتاهی از مهرماه ۱۳۵۷ تا بهمن ۱۳۵۸ مدیریت موزه هنرهای معاصر تهران را عهده دار بود و در آخر اسفندماه ۱۳۵۸ به ایتالیا رفت. او استاد مدعو دانشکده معماری دانشگاه رم «La Sapienza» از ۱۹۸۰ تا ۱۹۸۳، مشاور بی‌ینال ونیز Biennale di Venezia از ۱۹۸۲ تا ۱۹۸۳، استاد دانشکده معماری دانشگاه رم از ۱۹۸۳، و به اتفاق پروفیسور Paolo Angeletti مؤسس دفتر معماری «Angeletti e Kowsar Associati» در رم، از ۱۹۸۹ تا ۱۹۹۴ بود. در سال ۱۹۹۴ به اتفاق سیلوانا مانکو دفتر «Kowsar Associati» را تأسیس کرد.

پانویس‌ها:

- |                 |   |
|-----------------|---|
| 1- Gaucin       | 12- L. Quaroni                                  |
| 2- J. L. Sert   | 13- L. Benevolo                                 |
| 3- B. Fuller    | 14- B. Zevi                                     |
| 4- P. Blake     | 15- H. Hollein                                  |
| 5- P. Soleri    | 16- D. Schnebli                                 |
| 6- A. Erickson  | 17- K. Tange                                    |
| 7- M. Safdie    | 18- B. Doshi                                    |
| 8- J. Bakema    | 19- Toward a Quality of Life                    |
| 9- E. Vaneyck   | 20- The Interaction of Tradition and Technology |
| 10- G. Candilis | 21- International Style                         |
| 11- M. Ecochard |   |



# بازار قیصریه و باغ نشاط لار

## GHEYSARIEH BAZAAR AND NESHAT GARDEN, LAR

Zohreh Bozorgnia

زهرا بزرگ‌نیا

Lar is located in the southwest region of Fars. The Gheysarieh bazaar, Neshat Garden of Lar, the Lion's Mouth structure, the Ghadamgah fort, Jaameh Mosque, Shah Abbassi Bridge, and an old caravanserai are among the most important historic structures of this town.

The Gheysarieh Bazaar probably dates to the early Islamic period. This bazaar's architecture was a model for other historic Iranian bazaars such as Isfahan's bazaar and the Vakil bazaar in Shiraz. Lar is located in a hot region, so the height of the arched ceilings of the Gheysarieh bazaar is greater than those of other historic Iranian bazaars. The building also has remains of old wall paintings, which are unfortunately decaying. Unlike most other Iranian bazaars that are made of brick, the main material used here is cut stone. Adobe, brick, and mud are also used in this bazaar. The domes and walls are covered with adobe on the exterior surfaces and plaster on the interior.

Neshat Garden was the official center for local government in Safavid era and onwards. This complex, which was twice destroyed by earthquakes, has an area of one hectare. Only a few arches from first floor has remained, but the other two floors are relatively intact. The magnificent veranda is the most important section of the building. The basement has three rooms, with the central room directly below the veranda. This floor currently houses the Anthropology Museum of Larestan. There is a bathhouse in the northern section of the garden that probably dates to the Afshari period. This bathhouse has many different sections, and decorative calligraphy upon its walls. The building is made of stone and its ornaments are of lime.

### بازار قیصریه لار

در کتاب *بازارهای ایرانی* درباره بازار قیصریه آمده: «واژه قیصریه از کلمه لاتینی کایسارنا به معنی بازار شاهی مشتق شده. در بعضی از منابع اشاره شده که واژه قیصریه با کلمه قیصر یا سزار مربوط بوده است. در ایران به فضایی قیصریه گفته می‌شود که از لحاظ خصوصیات معماری به یک راسته فرعی، دالان یا تیمچه و در مواردی محدود به یک سرا شبیه بود، اما از لحاظ کارکردی غالباً به عرضه کالاهای لوکس و گرانبها، به‌ویژه برخی از انواع منسوجات عالی، اختصاص داشت. به همین سبب قیصریه‌ها، یک یا چند در ورودی داشت که در هنگام شب آن‌ها را می‌بستند. در اصفهان نمونه‌هایی از این قیصریه‌ها وجود داشته است.»

بازار قیصریه لار احتمالاً به دوران اولیه اسلامی نعلق دارد. ابن بطوطه، جهانگرد مغربی، در اوایل سده هشتم هجری قمری از این بازار یاد کرده است. سیلوا فیگوترا، سفیر اسپانیا در دربار شاه‌عباس، که در سال ۱۰۲۷ هجری قمری از لار عبور کرده درباره بازار لار نوشته است: «این بازار از خارج یک مکعب کامل است. دیوارهای بسیار بلند دارد که از سنگ بسیار سخت و بسیار سفید ساخته شده... در هر پهلوئی ساختمان دری بزرگ هست و هر در نگهبانی دارد. این درها به کوچه بازارهای زیبایی باز می‌شوند که هر یک

شهرستان لارستان در جنوب شرق استان فارس و در فاصله ۳۸۰ کیلومتری جنوب شرقی شیراز واقع است و با وسعت ۱۸۸۰۹ کیلومترمربع بزرگ‌ترین شهرستان این استان به‌شمار می‌رود.

در کتاب *بازار قیصریه لار* آمده است: «شهر لار که تا اوایل دهه ۱۳۴۰ تنها مکان شهری شهرستان لار به‌شمار می‌رفت، هسته مرکزی سازماندهی سیاسی-اداری و محل تمرکز فعالیت‌ها و منافع اقتصادی حوزه نفوذ وسیع خود بود. حوزه نفوذی که نه‌تنها دربرگیرنده سکونت‌گاه‌ها و فضای روستایی شهرستان لار است، بلکه به سبب سابقه تاریخی، فراتر از آن یعنی قلمرو لارستان کهن را در چارچوب مناسبات فرهنگی، روابط اقتصادی و حتی در مواردی سیاسی قرار می‌داد. نحوه استقرار شهر لار در شمال خلیج فارس و حوزه اقتدار خویش به‌گونه‌ای بوده که از طریق بندرگاه‌ها، به‌ویژه بندرگاه‌های شمالی خلیج فارس در یک نظام مناسباتی با دیگر شهرها و نواحی عمده اقتصادی فلات ایران و شهرهای جهان قرار می‌گرفت. دقیقاً به‌دلیل موقعیت شبکه وسیعی از راه‌های کاروان‌رو قدیمی به طرف بندار و دروازه‌های مهم تاریخی ایران چون سیراف، هرمز و حتی بندار کنونی همانند لنگه، عباس یا بندار کوچکی چون کنگ، شیو یا مغان... از آن منشعب می‌شدند. با ورود گسترده اروپاییان به ایران در آغاز حکومت صفویه (۹۰۶ ه.ق و ابتدای سده ۱۶۰۰ م) و اهمیت یافتن بیشتر تنگه هرمز، جزیره هرمز، بندر لنگه و... لارستان و شهر لار نیز جایگاه اقتصادی و سیاسی مهم‌تری یافت. راه‌های واقع در این خطه، به‌ویژه راه هرمز- بندرعباس به لار و از آنجا به شیراز و نهایتاً اصفهان (پایتخت)، شاه‌رگ اقتصادی ایران شد. در این برهه از تاریخ، با وجود فشارهای سیاسی و نظامی از سوی دولت صفویه، شهر لار، به سبب موقعیت جغرافیایی‌اش، همچنان جایگاه اقتصادی خود را حفظ کرد، به‌گونه‌ای که یکی از راه‌های ابریشم جهان از این شهر عبور می‌کرد و برخی شرکت‌های بزرگ خارجی به‌ویژه هلندی‌ها نمایندگی خود را در آن برپا کردند. تاورنیه در این خصوص می‌نویسد: هلندی‌ها مجبورند که در لار خانه داشته باشند، برای اینکه بارهای ابریشمشان را که از اصفهان می‌آمد در آنجا باید پایین آورند و شترها را عوض کنند.»

مردم لارستان از مشهورترین و موفق‌ترین بازرگانان جنوب ایران بوده‌اند. بازارهای سنتی اوزی، بستکی، لاری، عماددهی، خوری، گراشی و خنجی در دویی، ابوظبی، قطر و کویت هنوز هم اعتبار و رونق خاصی دارند. مهم‌ترین عامل پیوستگی و وحدت قومی در لارستان، زبان آن است که بازمانده لهجه پهلوی اشکانی و دو هزار سال است که در این منطقه رواج دارد. لارستان کهن پادشاهانی محلی داشته که بنا به روایات تاریخی نخستین آنان گرگین میلاد، فرزند کیخسرو پادشاه ایران، است. احتمالاً گرگین میلاد همان مهرداد اول اشکانی است.

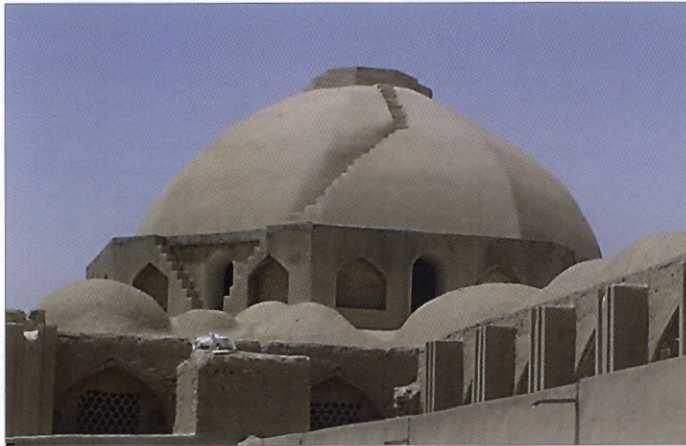
قلعه قدمگاه و ازدها پیکر، آسیاب، مقبره مادر نادر، گنبد سبز، چهارطاق، مسجد جامع، کاروانسرای قدیمی و گلشن و عبدالله، مقبره پیر پنهان، برکه آب‌فروشان و مسگری، پل شاه عباسی، مقبره میر حمزه و شیخ نخبه و... اصلی‌ترین بناهای تاریخی این شهرند. این مطلب به معرفی مختصر بازار قیصریه، باغ نشاط و بنای دهن‌شیر اختصاص دارد.



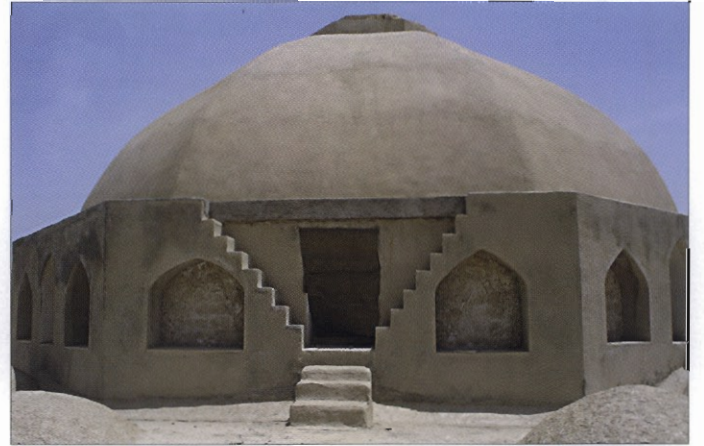


Bazaar old entrance

ورودی بازار در قدیم



Charsough dome



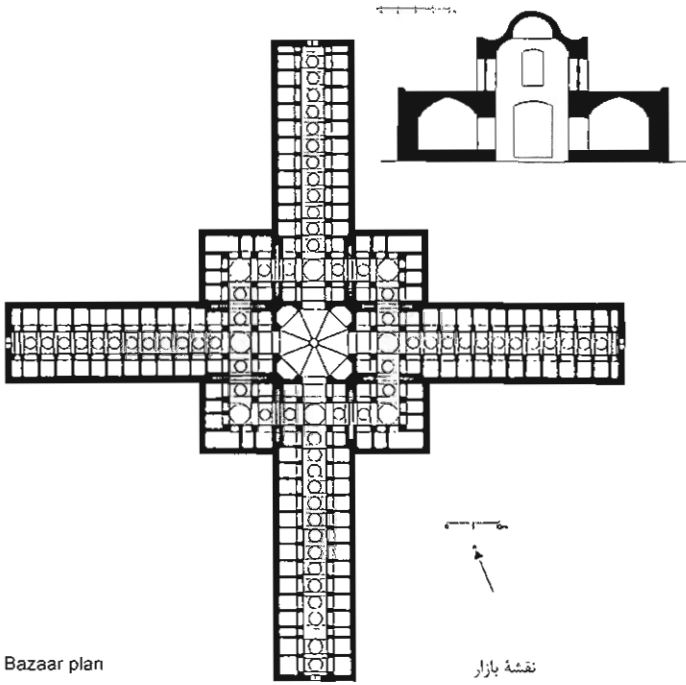
گنبد چارسوق



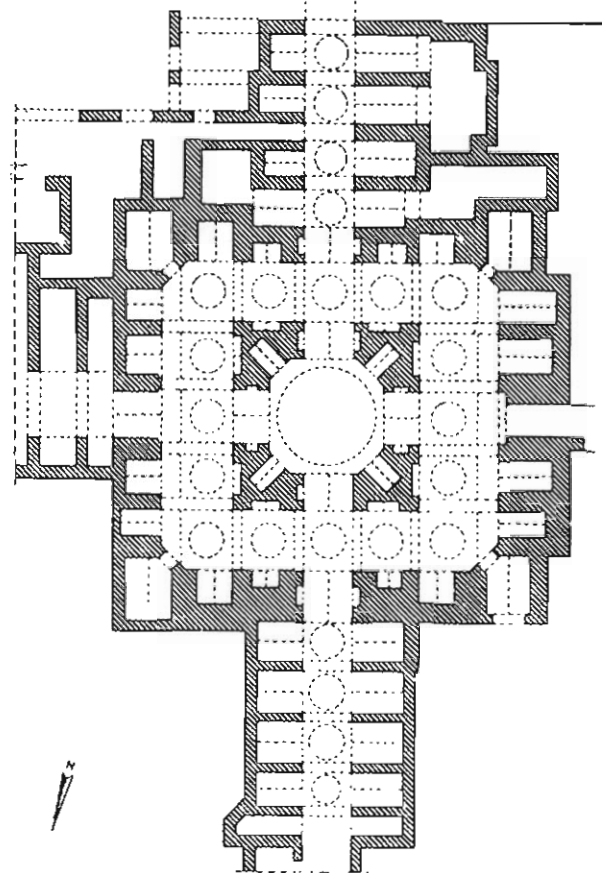
Bazaar exterior facade

نمای خارجی بازار





Bazaar plan

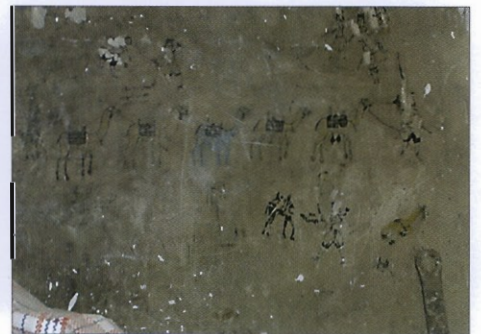


Charsogh plan

نقشه چارسوق

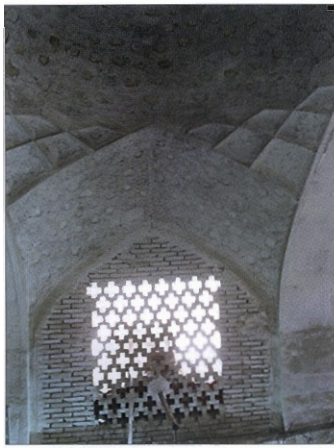


Dome's paintings



نگاره‌های زیر گنبد چارسوق





Dome's skylights



نورگیرهای زیر گنبد و طاق



سیاه‌قلم و برخی دیگر رنگی‌اند. متأسفانه این نگاره‌ها در معرض خطر نابودی قرار دارند.

سنگ تراشیده اصلی‌ترین ماده به‌کاررفته در بنای این بازار است. این ویژگی، بازار قیصریه را از بازارهای دیگر که عمدتاً از آجر ساخته شده‌اند، متمایز می‌کند. خشت، آجر و گل دیگر مصالح به‌کاررفته در این بازارند. پوشش گنبدها و نمای دیوارها از بیرون کاهگلی و از داخل گچی است. محور شمالی- جنوبی بازار حدود ۱۲۴ متر طول دارد که از محله‌های شمالی و قدیمی شروع و به میدان تازه‌ساز لار ختم می‌شود. محور شرقی- غربی نیز حدود ۱۱۸ متر طول دارد. بخش شمالی ۱۴ زوج، بخش جنوبی ۱۳ زوج و بخش شرقی- غربی هر کدام ۱۳ زوج مغازه وسیع دارد. مغازه‌ها در اصل هر کدام ایوانی به دهانه سه متر در جلو داشته که اغلبشان بعدها به فضای مغازه افزوده شده‌اند.

کف خیابان و میدان جنوبی از کف بازار بلندتر است و دسترسی به آن به واسطه پلکانی سنگی ممکن است. در کنار بازار سراها و تیمچه‌های مربوط به دوره صفویه و بعد از آن قرار دارند.

مجموعه بازار قیصریه اخیراً تعمیر و مرمت شده و به شماره ۳۱۵ به ثبت تاریخی رسیده است.

از آن‌ها به وسط بنا ختم می‌شود... روی این چهارسوق گنبدی بسیار بلند ساخته‌اند با پنجره‌هایی گردگرد آن که نور از آن‌ها به درون گنبد می‌تابد. زیر هر یک از طاق‌های پیوسته بدین گنبدها نیز چهار بازارچه است، چنان‌که در این مجموعه ۲۰ بازار و بازارچه وجود دارد.»

بازار قیصریه دو محور شمالی- جنوبی و شرقی- غربی دارد که در نقطه برخورد آن‌ها چهارسوق وسیعی به شکل یک هشت‌گوش با وسعت ۱۳/۵×۱۳/۵ متر ساخته شده. این چهارسوق در میان بازارهای ایران منحصر به فرد است و جالب‌ترین بخش این بازار محسوب می‌شود. دورتادور آن، غلام گردشی به عرض ۳/۴ متر، با مغازه‌هایی در طرفین آن تعبیه کرده‌اند. این چهارسوق با گنبدی از سنگ تراشیده شده میخکی پوشانده شده است.

معماری این بازار الگویی برای ساخت سایر بازارهای قدیمی ایران بوده، چنان‌که بازارچه بلند اصفهان و بازار وکیل شیراز با الگوبرداری از طرح آن بنا شده‌اند. با توجه به گرمسیر بودن این منطقه، ارتفاع طاق‌های ضریبی بازار قیصریه از نمونه‌های مشابه در بازارهای قدیمی ایران بسیار بلندتر است. روی طاق ضریبی چهارسوق بادگیر (خیشخان) ساده‌ای زده‌اند که تهویه بازار را ممکن می‌کند. ارتفاع طاق ضریبی چهارسوق به ۱۸ متر می‌رسد.

در طبقه بالای دکان‌هایی که رو به چهارسوق دارند، بقایای نگاره‌هایی بر دیوارها دیده می‌شود، از جمله نساویز کاروان شتر، اسب‌سوار با تفنگ، نبرد رستم و دیو سپید، شکار در حال گریختن، سگ شکاری و نقش سرو که برخی





Water storage



آب انبار

#### دهن شیر

این بنا که در تاریخ ۱۳۸۴/۵/۱۹ به شماره ۱۲۷۰۳ در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده، از بناهای زیبا و قدیمی لار است که در شرق ورودی بازار و در کنار پیر پنهان ساخته شده. بنا پیش‌اتفاک کوچک‌تری دارد که پله‌های سراشیبی با عرض ۳/۲۰ متر آن را به طرف پایین کشانده است. راه پله ۱۲/۸۰ متر طول و برش‌هایی رو به بالا دارد. این بنا به دوره صفویه تعلق دارد.



Neshat garden

باغ نشاط

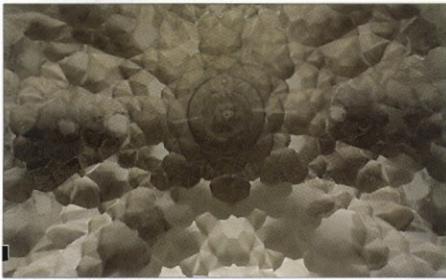
#### باغ نشاط لار

این باغ در ضلع شمالی خیابان ساحلی و پل شاه عباسی و در شمال غربی شهر لار، در میان فضایی سبز واقع شده است. باغ نشاط لار از دوران صفویه به بعد مقر حکومتی لار بوده است که علی‌خان لاری، حاکم لار، حدود یک قرن و نیم پیشتر، آن را بازسازی و به ارگ ایالتی لار تبدیل کرده بود. این بنا که دوبار بر اثر زلزله ویران شده، بخش‌هایی چون خلوت‌خانه، دیوان‌خانه، فرش‌خانه، توپخانه و قورخانه داشته است. این باغ حدود یک هکتار مساحت دارد و پوشیده از درختان کنار و نخل است. عمارت اصلی در سه طبقه بنا شده و

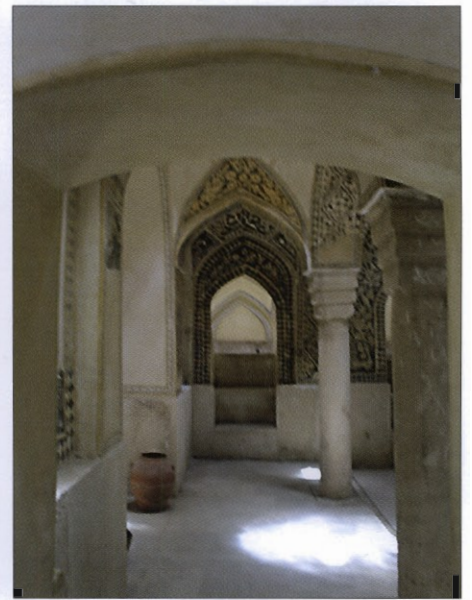
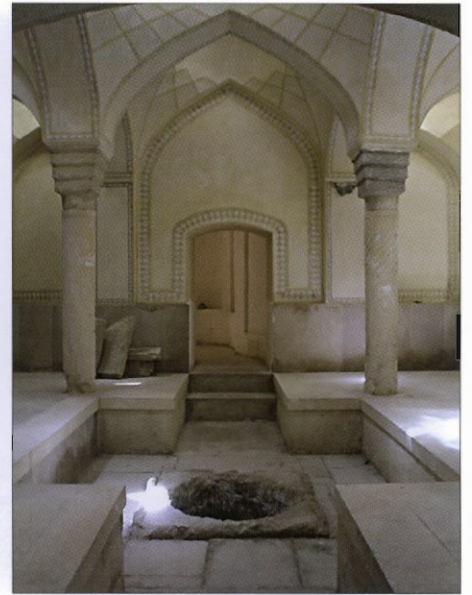
ارتفاع ایوان آن ۲/۵ متر است. از طبقه اول این بنا جز چند طاق چیزی باقی نمانده، اما دو طبقه دیگر نسبتاً سالم مانده‌اند. طبقه همکف از داخل حیاط با چند پله در دو طرف به این ایوان باسکوه که مهم‌ترین و شاخص‌ترین قسمت بناست، متصل می‌شود. در بدنه سقف ایوان گچ‌بری‌هایی زیبا با نقوش گل و گیاه و پرندگان حک شده‌اند.

طبقه زیرزمین سه اتاق دارد که اتاق مرکزی درست زیر ایوان اصلی بناست و از بالا به واسطه یک هشت‌گوش روشن می‌شود. این طبقه هم‌اکنون موزه آثار مردم‌شناسی لارستان است.

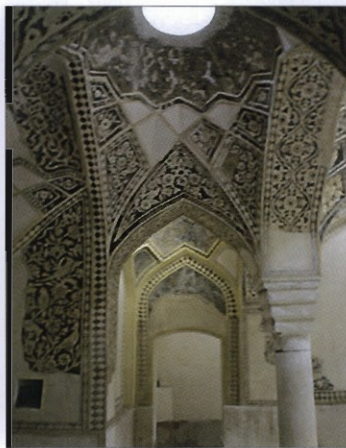








Neshat garden bath



حمام باغ نشاط

### حمام باغ نشاط

در بخش شمالی باغ حمام واقع است که احتمالاً به دوره افشاری تعلق دارد. فضای داخلی حمام شامل سربینه، میان در، گرمخانه، تون و خزینه است. گنبد رختکن و گرمخانه روی ستون‌هایی با نقوش پیچ‌درپیچ مستقر شده‌اند. بر دیوارهای حمام نقوش تزئینی و نوشته‌هایی با خط نستعلیق ترسیم شده است. حمام از سنگ ساخته شده و تزئینات آن نیز از آهک است. این باغ در تاریخ ۱۳۸۲/۵/۱۷ با شماره ۹۷۳ در فهرست آثار ملی به ثبت رسیده و هم‌اکنون به موزه تبدیل شده است.

### منابع:

- یلمی، محمد ابراهیم و سیما علویه. لارستان، اداره میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری لار، ۱۳۸۸.
- سعیدیان، عبدالحسین. *تساخنت شهرهای ایران*، علم و زندگی، چاپ اول، ۱۳۷۹.
- سلطانزاده، حسین. *بازارهای ایرانی، از ایران چه می‌دانیم؟*، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۸۰.
- *سیمای میراث فرهنگی فارس*، اداره کل آموزش، انتشارات و تولید فرهنگی، ویراستار فرامز طالبی، تابستان ۱۳۸۱.
- ضیاء توانا، محمدحسین. *بازار قیصریه لار*، نشر بی، چاپ اول، ۱۳۸۰.
- ونوقی، محمدباقر. *لارستان، از ایران چه می‌دانیم؟*، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۰.



# عمارت نارنجستان قوام، شیراز

## NARENJESTAN-E GHAVAM EDIFICE, SHIRAZ

Text & Photo: Babak Zirak

متن و عکس: بابک زیرک

The splendid Narenjestan-e Ghavam edifice is a part of a complex that belonged to the well-known, aristocratic Ghavam family. The Ghavam-ol-molk complex had many different sections including the large edifice of Narenjestan, a court building, residential building, plastered (gachineh) bathhouse, Hosseinieh (religious building), school, stable, prison, and private bathhouse. Unfortunately, many of these buildings have been destroyed over time due to lack of maintenance and urban planning developments. Today, only the main edifice, which was used for official gatherings, ceremonies, and entertaining guests has remained in the historic fabric of Shiraz, along with another building used for visitors (outer edifice), as well as a smaller (interior) edifice.

The large rectangular garden sits along a north-south axis and is filled with citrus trees and two rows of tall palms. At the edge of the greenery is a large pool that reflects the elaborate façade of the edifice, and thus, completes the elements that compose a Persian garden. According to historic documents, the paintings on the veranda ceiling, as well as most of the other rooms, are the work of the renowned Qajar painter Loff Ali Khan-e Sooratgar (the portrayer).

The Narenjestan edifice is a unique example of the architecture and landscape design of the Zandieh and Qajar periods due to its proportionate structure, elaborate ornamentation, exact geometry, placement in an ordered, rectangular site, use of service spaces along its perimeter as protection for its interior spaces, and its landscaping and use of direct sunlight and views.

عمارت باشکوه نارنجستان قوام بازمانده‌ای از مجموعه‌ای کامل منتسب به خانواده معروف و اشرافی قوام است. خاندانی که در دوران حکومت‌های زندیه، قاجاریه و پهلوی نقش سیاسی و اجتماعی منحصربه‌فردی داشته‌اند و به تبع آن تأثیری بارز و چشمگیر بر استان فارس و مشخصاً بر کالبد شهر شیراز برجای گذاشته‌اند. مجموعه قوام الملک دربرگیرنده بخش‌های متعددی است، از جمله ساختمان بزرگ نارنجستان، دیوانخانه، عمارت مسکونی، حمام گچینه، حسینیه، مکتب‌خانه، اصطبل، زنجیرخانه یا زندان و حمام اختصاصی. این مجموعه به بازاری موسوم به بازارچه قوام منتهی می‌شد. متأسفانه بسیاری از این بناهای ارزشمند بر اثر گذشت زمان، عدم رسیدگی و مرمت به موقع و همچنین در پی تحولات شهرسازی جدید که بدون ملاحظه ارزش بناهای تاریخی و منحصرأ با هدف طراحی محورهای دسترسی سواره و برش بافت قدیمی شهر شکل گرفته‌اند، تخریب شده‌اند. و در نهایت پس از احداث خیابان لطفعلی‌خان زند در دوران پهلوی، نشانی از دیگر فضاهای شکل‌دهنده مجموعه قوام‌الملک برجای نمانده است.

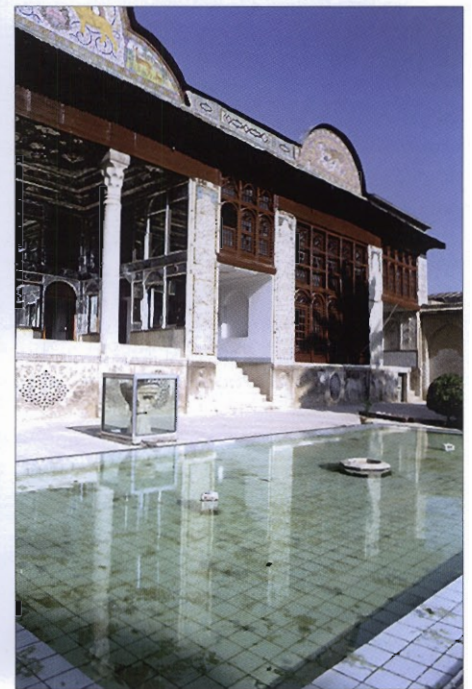
امروز تنها عمارت اصلی که بارگاه و محل برگزاری تشریفات و مناسبت‌ها و پذیرایی و استراحت میهمانان بوده، همراه با فضای ویژه مراجعان (عمارت بیرونی) و همچنین عمارت کوچک‌تری موسوم به منزل زینت‌الملوک (عمارت اندرونی) در بافت قدیمی شهر شیراز بر جای مانده‌اند. ساخت مجموعه مسکونی و دیوان‌خانه قوام و فضاهای پیرامونی و پشتیبانی آن را علی محمد خان قوام‌الملک در سال ۱۲۵۷ هجری قمری آغاز کرد و ۱۰ سال بعد در سال ۱۲۶۷ به پایان رساند. بعدها در حدود سال ۱۳۰۰ هجری قمری میرزا محمدرضا خان قوام‌الملک این مجموعه را تکمیل کرد و توسط ابراهیم خان قوام مرمت شده است.

این بنا در سال ۱۳۴۵ از سوی خانواده قوام به دانشگاه شیراز اهدا شد و در دوره‌های ۱۰ ساله، بین سال‌های ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۸، مقر موسسه آسیایی، با مدیریت ایران‌شناس معروف، پروفسور آرتور اپهام پوپ بود و نهایتاً در سال ۱۳۷۸ در اختیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز گذاشته شد. بنای باشکوه نارنجستان در عرصه‌ای به وسعت ۳۵۰۰ مترمربع و با مساحتی در حدود ۹۴۰ مترمربع در دو بخش مجزای شمالی و جنوبی شکل گرفته است. از مشخصه‌های بارز این ساختمان عملکرد بدنه جنوبی آن به مثابه سپر ورودی و عنصری استتارکننده است. کاربرد این بدنه که شامل رسته‌ای است از اتاق‌ها و ایوان‌های مشرف به حیاط میانی، جدا از تعبیه فضای ورودی و هشتی گشوده آن، اسکان موقت مراجعان مختلف و رعایا و محلی برای رسیدگی به تقاضاهای آنان بوده است، چنین به نظر می‌رسد که تنها صاحب‌منصبان، میهمانان و مخاطبان خاص مجاز به گذار از این بخش، ورود به حیاط طویل میانی و سپس حضور در فضای اصلی بوده‌اند.

سردر ورودی بنا در میانه محور طولی آن قرار دارد و دارای تزئینات آجرکاری متناسبی است. بر بالای در ورودی کتیبه‌ای از سنگ مرمر سرخ‌رنگ، آیتی از قرآن کریم و ابیاتی از آسوده شیرازی درباره تاریخ ساخت بنا و بنای باغ نارنجستان را بر خود دارد. بنای یادشده اگرچه تزئینات کمتری







بزرگی با لبه سنگی برجسته در راستای شرقی- غربی و به موازات سطح نما جای گرفته که نمای فاخر عمارت در پهنه گسترده آن منعکس می‌شود و بدین ترتیب عناصر شکل‌دهنده حیاط ایرانی را کامل می‌کند.

عمارت اصلی پذیرایی شامل زیرزمینی مرتفع با امکان نورگیری و تهویه

مناسب از سطح زمین و دو طبقه برفراز آن است. این عمارت به سبب

برخورداری از ساختاری باشکوه و متناسب، طراحی هنرمندانه فضاهای داخلی و همچنین ترکیب استادانه تزئینات، یکی از شاهکارهای معماری، حجاری، نقاشی، گچبری و آینه‌کاری، بازمانده از دوران قاجار است. استفاده از عناصری چون ایوان ستون‌دار مرتفع در میانه ساختمان، سنتوری‌های تزئینی در بالاترین بخش نما و بر فراز بام، پنجره‌های ارسی‌دار با شیشه‌های رنگین و تقسیم‌بندی‌های متناسب که در دو طبقه امتداد یافته‌اند و آینه‌کاری روی سطوح چوبی و گچی دیواره‌ها و سقف ابهت خیره‌کننده‌ای به این بنا بخشیده‌اند.

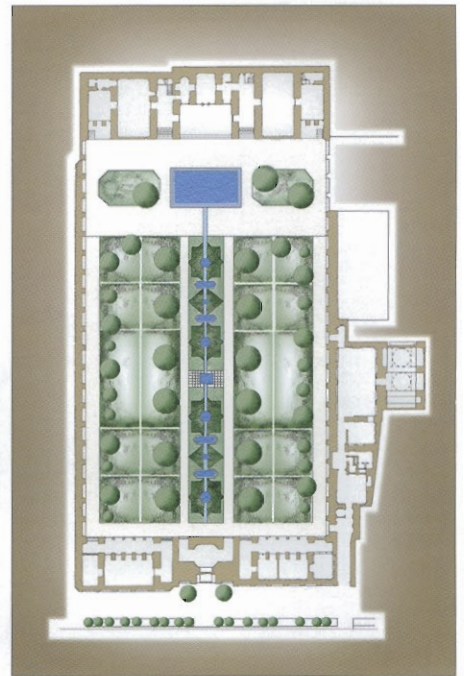
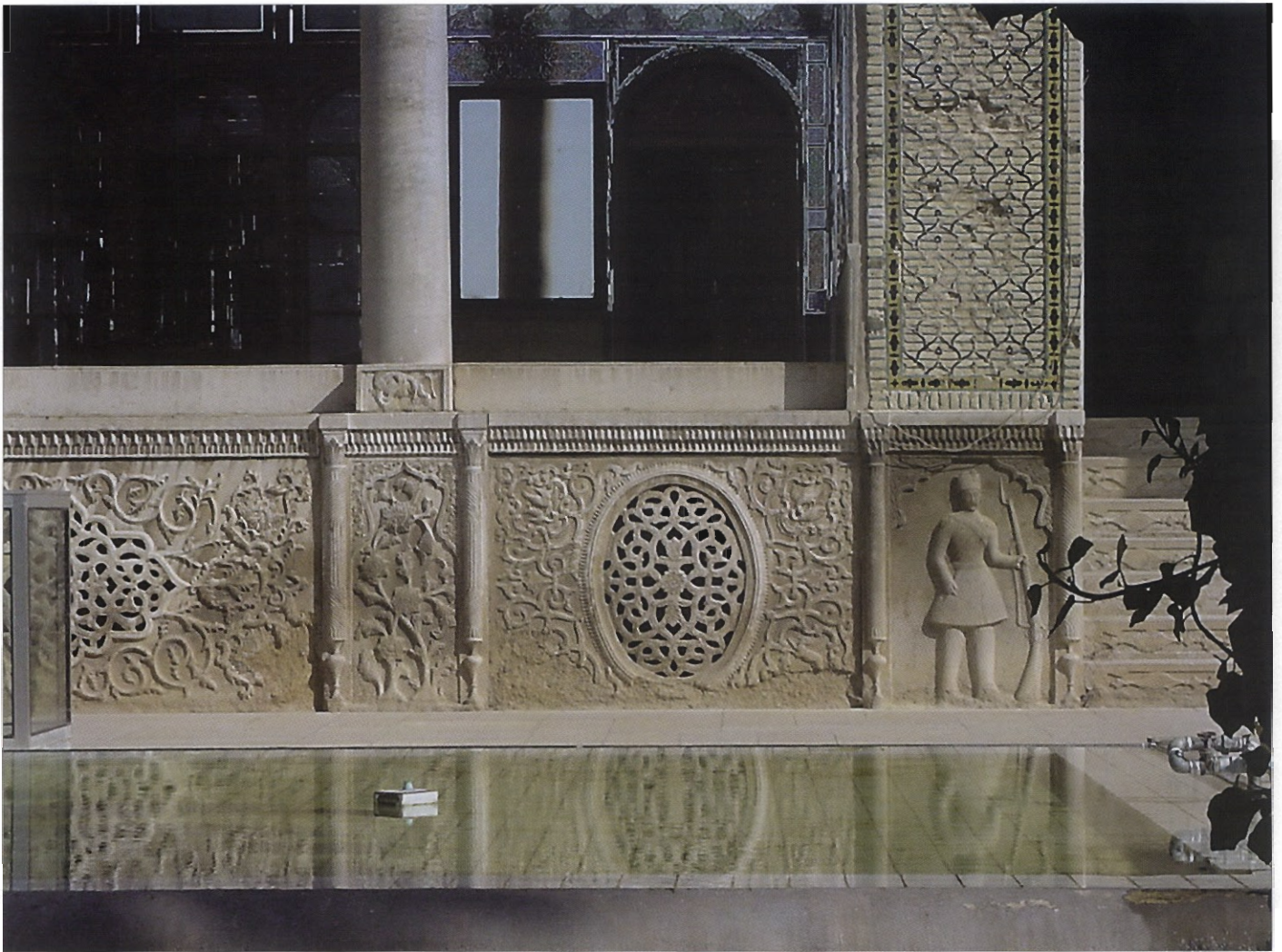
ورود به طبقه نخست که از کف حیاط حدود دو متر ارتفاع دارد، با عبور از چندین پله میسر می‌شود که در دو سوی ایوان قرار دارند. منظر باغ و آب‌نما

دارد، اما در پرداخت فضاها و سطوح از کیفیت بالایی برخوردار است. کاشیکاری زیبای سطوح کف به‌رنگ آبی و سفید، تزئینات گچین برجسته و پرنقش‌ونگار، مقرنس‌کاری‌های گچی و معرق‌کاری همراه با پوشش منبت‌کاری در ستون‌های چوبی و تزئیناتی از این دست در سقف‌های چوبی از جمله آرایه‌های مجموعه فضاهای خدماتی و ورودی مراجعان عادی در ساختمان جنوبی است.

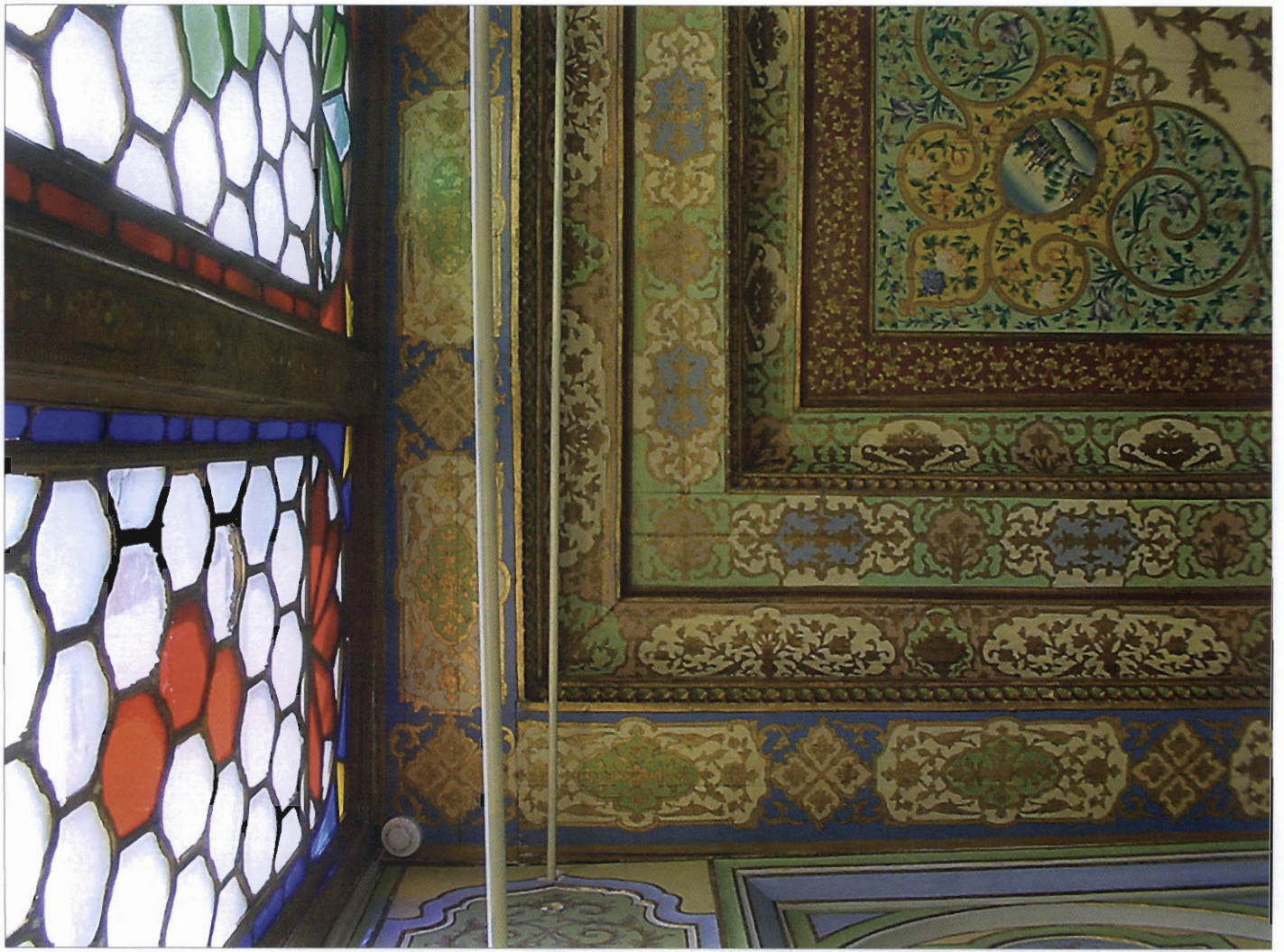
در نمای رو به حیاط داخلی جدا از ایوان‌های کم‌عرض، نقوش حجاری شده رعایایی که هر یک هدیه‌ای در دست دارند، ملهم از نقوش تخت‌جمشید است. در دیواره‌های بناشده روی ازاره‌های سنگی نیز بدنه‌ای آجری همراه با کاشیکاری هفت‌رنگ و نقوشی از خدمتکاران در حال پذیرایی روی کاشی لعاب‌دار، کاربرد بنای یادشده را توضیح می‌دهند.

حیاط بزرگ و مستطیل‌شکل میانی نارنجستان در راستای شمالی- جنوبی مملو از درختان نارنج و دو ردیف درختان بلندقامت نخل است که شکوه خاصی به آن بخشیده. راهروهایی سنگ‌فرش در امتداد نوارهای درختکاری مراجعان را به سمت نمای اصلی ساختمان هدایت می‌کنند. در انتهای فضاهای سبز آب‌نمای













و گور و پیکره‌های سربازان دوره قاجاریه و صحنه مبارزه با هلاهل (به تقلید از نقوش تخت‌جمشید) حجاری شده‌اند. برای تأمین نور و تهویه طبیعی زیرزمین بر بدنه سنگ‌های ازاره و سنگ‌های راه‌پله در دو طرف ایوان نقوش تزئینی ویژه‌ای طراحی شده که با استادی خاصی آن‌ها را به صورت مشبک نقر کرده‌اند. روی سنتوری واقع در پیشانی عمارت اصلی و در بدنه منتهی به بام، با استفاده از کاشی‌های الوان، تصاویری از سه صحنه مختلف شکل گرفته: در صحنه وسط دو شیر شمشیر به دست به همراه دو فرشته لوح‌های را نگاه داشته‌اند که روی آن عبارت نصرمن الله و فتح قریب نگاشته شده. در یک سمت این صحنه ماده آهوئی با دو بچه آهو و در سمت دیگر پلنگی در حال شکار و دریدن آهو به چشم می‌خورد. زمینه هر سه به خطوط اسلیمی مزین شده است. محور شمالی- جنوبی ساختمان نارنجستان به گونه‌ای غیرمتعارف عمود بر محور ساختمان اندرونی است. این بنا که فضای مسکونی و خصوصی خانواده قوام محسوب می‌شده، به اندازه کوچهای باریک از ساختمان بیرونی فاصله داشته و راهرویی زیرزمینی آن‌ها را به یکدیگر متصل می‌ساخته تا آمدوشد اهالی خانه از چشم نامحرمان دور باشد. در مجموع، ساختمان نارنجستان به دلیل برخورداری از ساختار مناسب، تزئینات گسترده و تعبیه سطوح هندسی دقیق، استقرار در عرصه‌ای مستطیل‌شکل و منتظم، استفاده از رشته‌های از فضاهای خدماتی به‌عنوان عنصر محافظ فضاهای فاخر داخلی، برخورداری از فضای سبز و بهره‌گیری از نور و منظر مناسب، نمونه‌ای کم‌نظیر از معماری و باغ‌سازی دوران زندیه و قاجار را به نمایش می‌گذارد.

#### منابع:

- آرشیو مطالعات انجام شده توسط مهندسان مشاور آران، گروه پژوهش معماری اقلیمی ایران.
- مطالعات معاونت معرفی و آموزش سازمان میراث فرهنگی.

از فراز ایوان یادشده بسیار دلپذیر است. در مرکز بنا تالار بسیار وسیعی تعبیه شده که سقف رفیع آن به اندازه هر دو طبقه ارتفاع گرفته است. دو ستون سنگی بلند و یکپارچه بار سقف وسیع ایوان را بر دوش دارند. در ضلع شمالی این تالار، فضای شاه‌نشین قرار دارد که بدنه، سقف و دیوارهای آن از تزئینات مختلفی شامل آینه‌کاری، معرق‌کاری، نقوش ظریف تزئینی و تابلوهای نقاشی از چهره افراد سرشناس آن دوران، همانند عکس‌های سیاه و سفید، پرتره‌هایی از زنان و دختران جوان ناشناس و مناظری از ساختمان‌های اروپایی پوشیده شده است. اغلب این تزئینات به دلیل تعدد و تنوع فوق‌العاده، گاه اغراق‌آمیز به نظر می‌رسند.

در دو سوی تالار بزرگ راهروهایی قرار دارند که به وسیله پلکان به طبقه دوم منتهی می‌شوند. در طرفین این دو راهرو دو سالن مستطیل‌شکل با راهروهایی در ارتفاع، که به غلام گردش موسوم‌اند و پشت آن ایوان و اتاقی قرار دارد و در طبقه بالا نیز گوشواره‌ها و اتاق‌های متعددی وجود دارد که سقف و دیوارهای آن‌ها نیز تزئینات گچبری و نقاشی دارند. همچنین ازاره تالارها و بعضی از اتاق‌ها و پیش‌بخاری‌ها با سنگ مرمر، مثبت‌کاری، خاتم‌کاری، صدف‌کاری و شیشه‌های رنگارنگ تزئین شده است.

از مستندات تاریخی به‌جامانده در مورد ساختمان نارنجستان چنین برمی‌آید که نقاشی‌های سقف ایوان اصلی و بیشتر اتاق‌ها کار نقاش و مینیاتوربست بزرگ دوران قاجار، لطفعلی خان صورتگر است. شیشه‌های رنگی ارسی‌های دولایه نمای جنوبی در دوران قاجاریه از اروپا به ایران آورده شده‌اند. همچنین صدف‌های به‌کاررفته در تزئینات درها توسط صیادان خلیج فارس و بخاری دیواری واقع در شاه‌نشین و ازاره سنگی اتاق‌ها از سنگ‌های مرمر معادن یزد، تبریز و شیراز تأمین شده‌اند.

بر نمای زیرزمین و روی سنگ‌های صیقلی ازاره بیرونی آن اشکالی از شیر



# باغ قاجاری چشمه علی دامغان

## CHESHMEH-ALI GARDEN, DAMGHAN

Kaveh Mansouri, Isan Chavoshnezhad

کاووه منصوری، ایسان چاوشنژاد

Photo: Davood Asadollahvash Ali

عکس: داوود اسدالهوش علی

The historic complex of Cheshmeh Ali (Ali Spring) in Damghan was formed during the reign of Fath Ali Shah of the Qajar dynasty. In Safavid period, only a temporary structure had been constructed near this spring.

The main pavilion of the complex, known as the Fath Ali Shah Edifice, is located in the middle of a pool on the west side of the garden. This two storied building is made of brick and covered by plaster. The construction of the building over a stone foundation allows water to pass underneath it.

باغ- آبها از نمونه‌های منحصربه‌فرد باغ‌سازی ایرانی‌اند. در این باغ‌ها، نظام متمایز آب و انتظام مرکزی با تکیه بر استخر با آبگیر مرکزی، عامل اصلی شکل‌دهی به باغ است. انعکاس پدیده‌های همجوار استخر مرکزی در سطح آینه‌ای وسیع آن و چشم‌اندازی از درختان بلند و بناهای مستقر در باغ، موجب توسعه عمودی و وسعت مجازی باغ می‌شود.

از دیگر وجوه تمایز باغ- آبها، موقعیت متمایز کوشک در قیاس با سایر نمونه‌های باغ است. در باغ- آب، کوشک نه در محل تقاطع محورهای آب که بر روی آب افراشته می‌شود.

جدول صفحه بعد تصویری از انواع باغ‌ها و نمونه‌های آن‌ها را ارائه می‌دهد. مجموعه تاریخی چشمه‌علی دامغان که عموماً با نام باغ چشمه‌علی شناخته می‌شود، در سرچشمه رود چشمه‌علی، در شمال‌غربی شهرستان دامغان، در دره‌ای زیبا در حوزه دهستان رودبار چهارکلاته و در ۲۵ کیلومتری راه ارتباطی دامغان- کیاسر- ساری واقع است.

بررسی‌های تاریخی نشان از چهار دوره تاریخی مؤثر در شکل‌گیری هیئت کنونی باغ دارند:

۱- پیش از صفوی (وضعیت طبیعی): وجود چشمه به‌صورت طبیعی، بدون وجود باغ (احتمالاً یک آتشکده و یا چهارطاقی برای تقدیس الهه آب (آناهیتا) در جوار برکه وجود داشته است).

۲- دوران صفوی (انتظام اولیه): آبگیر در قالب عنصری راست‌گوشه نظم یافته و فضایی اقامتگاهی با کارکرد موقت در منطقه شکارگاهی اطراف آن ساخته شده.

۳- دوران قاجار: در این دوره، دو عامل اصلی به شکل‌گیری هیئت نهایی باغ انجامیده. اول ساخت عمارت آغامحمدخانی روی بقایای صفوی و دوم توجه ویژه فتحعلی‌شاه قاجار به مجموعه و ساخت کوشک، مسجد، حمام و شکل‌گیری برج و بارو و ساختار اصلی باغ.

در این دوره با ساخت کوشک اصلی در میانه آبگیر بزرگ مرکزی و انتظام هندسی آن به‌صورت دو استخر، یکی در بخش غربی و دیگری در بخش شرقی کوشک، آبگیر به دو فضای اندرونی و بیرونی تقسیم شد. بررسی تصاویر تاریخی مؤید وجود دیوار قاب‌بندی‌شده ساده‌ای است که در طرفین کوشک ارتباط بصری دو بخش باغ را، به‌منظور جداسازی بخش اندرونی، قطع می‌کرده است. همچنین، براساس نمونه کوشک‌های تاریخی موجود در کشور، احتمالاً پرده‌هایی پارچه‌ای در طرفین تالار میانی نیز نصب بوده است که علاوه بر جلوگیری از تابش آفتاب به فضای داخلی کوشک، اعطای عنوان استخر اندرونی را به بخش غربی منطقی‌تر می‌نماید.

۴- دوران معاصر: در دوره‌های بعد، تغییراتی اساسی در شکل باغ صورت گرفت که سبب حذف الگوی اصیل و تاریخی آن شده. تخریب حصار پیرامونی (برج و بارو)، تخریب دیوار جداکننده طرفین کوشک اصلی و یکپارچه شدن فضای باغ، تخریب بخش‌هایی از عمارت آغامحمدخانی، ویرانی مسجد خشتی اولیه و حمام تاریخی، ساخت بناهای الحاقی در حریم باغ از جمله این تغییرات‌اند.

جدول معرفی گونه‌های مختلف باغ ایرانی (پارادایم‌های پردیس، آزاده شاهچراغی، جهاد دانشگاهی، ۱۳۸۹)

انواع	نمونه‌های تاریخی شاخص
باغ کوشک	نظر شیراز / گلشن طیس / جهان‌نما شیراز / دولت‌آباد یزد / ...
باغ کاخ	چهلستون اصفهان / هشت بهشت / ...
باغ چادر	باغ‌های دوره مغول و تیموریان / باغ خرگاه اصفهان / ...
باغ تجریر	باغ‌های دوره صفویه / باغ‌های جداره محور چهار باغ / ...
باغ قلعه	فین کاشان / ارگ کریمخان شیراز / قلعه حسن صباح الموت / ...
باغ تخت	تخت قراچه تیسرا / شازده ماهان / قصر قاجار تهران / ...
باغ آب	شاه گلی تبریز / چشمه علی دامغان / ...
باغ مزار	مصلى نابین / قدمگاه نیشابور / مقبره شاه نعمت‌الله ولی کرمان / ...
باغ منزل	نارنجستان قوام شیراز / ارم شیراز / ...
باغ حیاط درونگرا	معماری مسکونی ایران در نواحی گرم و خشک / ...
باغ حیاط برونگرا	معماری مسکونی ایران در نواحی بارانی / ...
سامانه معماری	مساجد / مدارس / مسجد- مدرسه‌ها / کاروانسراها / ...
باغ میوه	باغ‌های میوه کاشان / اصفهان / ...
باغ شکار	بخشی از باغ هزار جریب اصفهان و نمونه‌های دوره صفویه / ...
باغ بیشه	بخشی از باغ سعادت‌آباد اصفهان و نمونه‌های دوره صفویه / ...
باغ ملی	گردشگاه‌های عمومی در دوره صفویه
باغ وحش	بخشی از باغ سعادت‌آباد اصفهان در دوره صفویه / ...
باغ شهر	قزوین / اصفهان در دوره صفویه / طیس / ...
باغ در باغ	بخشی از اصفهان در دوره صفویه / شیراز / ...







پارادایم‌های پردیس، آزاده شاهچراغی، جهاد دانشگاهی، سال ۱۳۸۹

جدول نمونه باغ‌های بررسی شده از نظر وسعت با معرفی نام / شهر / موقعیت کنونی / طرح باغ / دوره تاریخی / وسعت					
۱	باغ فین اکتان / باغ کوشک / خارج از شهر / ازال بویه تا صفویه / حدود ۲۴۲۲۰ مترمربع	۲	باغ چهلستون / اسپهان / باغ کاخ و باغ تجریر / داخل بافت شهر / صفویه / حدود ۲۵۰۰ مترمربع	۳	ارگ کریمخان شیراز / باغ قلعه / داخل بافت شهر / زندیه / حدود ۸۲۰ مترمربع
۴	باغ شاهزاده / ماهان - کرمان / باغ تخت / خارج شهر / قاجاریه / حدود ۲۹۳۸۸ متر مربع	۵	باغ ائل گللی / تبریز / درشهر / باغ آب و باغ تخت / پس از صفوی / حدود ۱۱۲۵۱۸ مترمربع	۶	باغ مصلی / تاین / در بافت شهر / باغ مزار / صفویه / حدود ۱۵۲۸ مترمربع
۷	باغ قدمگاه / نیشابور / خارج شهر / باغ مزار / قبل از اسلام تا صفویه / حدود ۱۱۲۰۰ متر مربع	۸	باغ جهان نما / شیراز / در بافت شهر / باغ کوشک / از آل مظفر و آل اَبَنجو / حدود ۲۵۷۹۵ مترمربع	۹	باغ نظر / شیراز / در بافت شهر / باغ کوشک / زندیه / حدود ۴۵۲۸ مترمربع
۱۰	باغ دولت آباد / بَرده / در خارج شهر / باغ کوشک / قاجاریه / حدود ۴۸۰۵۲ مترمربع	۱۱	باغ گلشن / طبرستان / در بافت شهر / باغ کوشک / قاجاریه / حدود ۵۷۵۲۶ مترمربع	۱۲	باغ گلشن (صفی آباد) / شیراز / در بافت شهر / باغ کوشک / قرن ۸ م ق تا قاجاریه / حدود ۹۶۵۲۴ مترمربع
۱۳	باغ رحیم آباد / بیرجند / خارج شهر / باغ کوشک / قاجاریه / حدود ۳۴۴۹۵ مترمربع	۱۴	باغ ارم / شیراز / در بافت شهر / باغ کوشک / از ساسانیان تا زندیه / حدود ۵۸۷۳۷ مترمربع	۱۵	باغ هفت تن / شیراز / خارج شهر / باغ مزار / زندیه / حدود ۴۶۷۴ مترمربع
۱۶	تاریخستان قوام / شیراز / در بافت شهر / باغ مزار / قاجاریه / حدود ۱۳۱۶ مترمربع	۱۷	باغ دلکش / شیراز / خارج شهر / باغ کوشک / زندیه / حدود ۲۲۸۹۸ مترمربع	۱۸	باغ چشمه علی / دستان / ایلخان / خارج از شهر / باغ آب / قاجاریه / حدود ۱۲۵۰ متر مربع



Main building in the past

بنای کوشک اصلی باغ چشمه‌علی



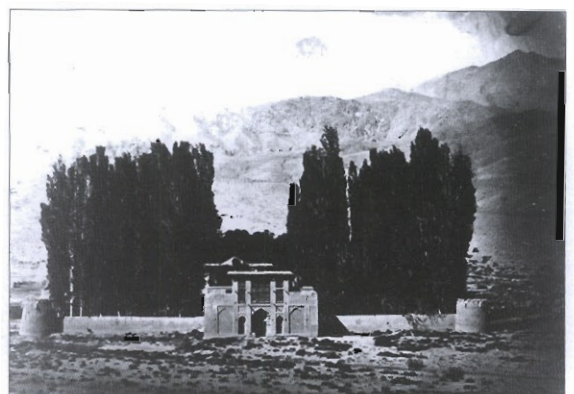
Temporary settlement outside the garden

بساط اقامت خدمت ناصرالدین‌شاه در کنار باغ



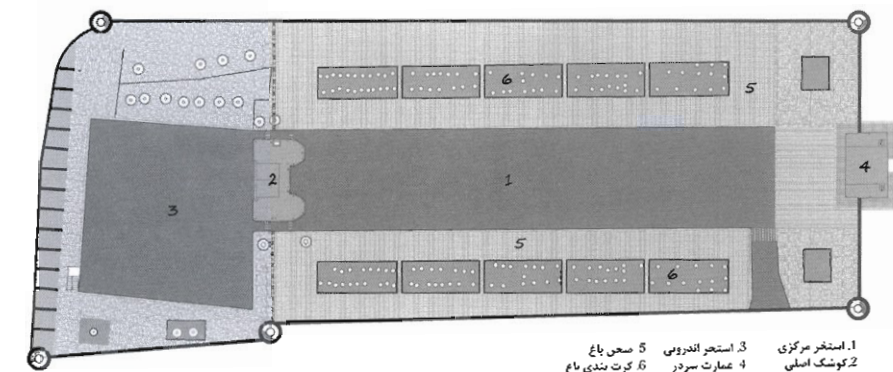
Garden's portal in the past

بنای سردر باغ چشمه‌علی



محیط باغ چشمه‌علی، عکس‌ها از عمادالله قاجار عکاس ناصرالدین شاه  
Garden's view in the past





Site plan

نقشه موقعیت باغ چشمه‌علی (بازسازی براساس تصاویر تاریخی)

1. استخر مرکزی  
2. گوشک اصلی  
3. استخر اندرونی  
4. عمارت سردر  
5. محلی باغ  
6. کورت بندی باغ



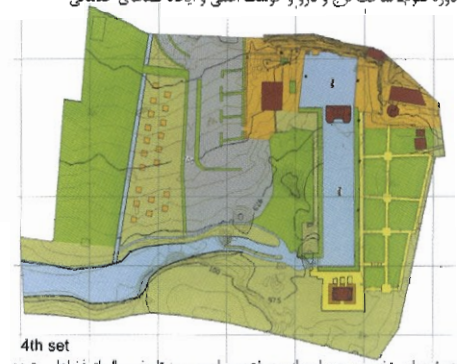
1st set دوره اول- توسعه بر مبنای وجود چشمه طبیعی



2nd set دوره دوم- ساخت عمارت سردر و ساماندهی اولیه استخر



3rd set دوره سوم- ساخت برج و بارو و گوشک اصلی و ایجاد فضاهای خدماتی



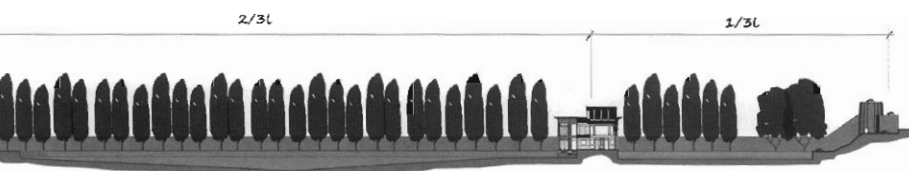
4th set دوره چهارم- تعریب برج و بارو و از بین رفتن حمام و مسجد تاریخی و الحاق فضاهای متعدد

سیر تحول مجموعه در چهار دوره تأثیرگذار

Four phases in garden's transformation

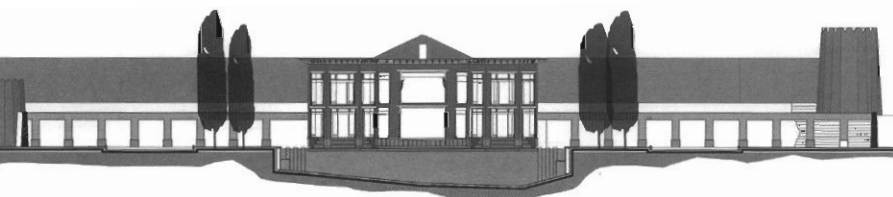
### معماری باغ

باغ چشمه‌علی دامغان، که در دوره فتحعلی‌شاه قاجار حول استخر مرکزی و چشمه آب شکل گرفت، در قیاس با سایر باغ‌های تاریخی ویژگی‌های کالبدی متمایزی دارد. سرچشمه استخر مرکزی مستطیل‌شکل است و با ابعادی در حدود ۳۸×۴۰ متر در غرب گوشک اصلی قرار گرفته و آبگیر شرقی در حد فاصل گوشک و عمارت سردر، صحن باغ را تشکیل می‌دهد. این آبگیر با کشیدگی در امتداد غرب به شرق و با ابعادی در حدود ۲۳×۱۱۵ متر محور اصلی و دیدروی مرکزی باغ را تعریف می‌کند. ارتباط دو بخش استخر، از طریق راه‌آب‌هایی در طرفین کناری (اضلاع شمالی و جنوبی) گوشک میسر است. بهره‌گیری از آجرهای تراش‌داده‌شده در کف‌سازی این راه‌آب‌ها، با عملکردی همچون سینه‌کبکی سبب جهش و پراکندگی آب می‌شود. آواهای دلپذیری که از جریان آب به گوش می‌رسد، با



Longitudinal section

مقطع طولی باغ چشمه‌علی (بازسازی براساس تصاویر تاریخی)



Cross section

مقطع عرضی باغ چشمه‌علی و وضیعت عمومی آن (بازسازی براساس تصاویر تاریخی)

سکون ظاهری آب در دو بخش غربی و شرقی در تضاد آشکار است. براساس تصاویر تاریخی مجموعه الگوی کاشت در باغ استفاده از کرت‌های مستطیلی در طرفین استخر مرکزی است. این الگو به ایجاد تعادل و تقارن در ساختار هندسی باغ انجامیده است. ردیف درختان بلند قامت تبریزی که در امتدادی محوری و در حد فاصل استخر مرکزی و کرت‌ها کاشته شده‌اند، علاوه بر ایجاد دیوارهای سبز، بر محور مرکزی در میانه باغ تأکید می‌کنند. با بررسی ویژگی‌های فضایی باغ ایرانی و مطالعه نظام استقرار بناها در آن‌ها، می‌توان رد پای عناصر مشترکی را دنبال کرد؛ بناهایی با مقیاس بزرگ که در فضای اصلی باغ مشارکت دارند و بناهایی با مقیاس کوچک که پیرامون آن را تعریف می‌کنند.

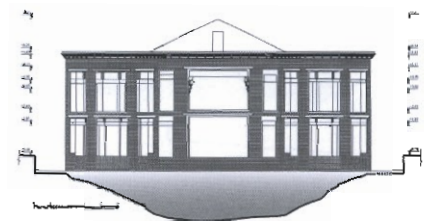
معمار باغ چشمه‌علی با رعایت الگوهای موجود، سلسله‌مراتب حضور در باغ را به بهترین نحو رعایت کرده است. عمارت آغامحمدخان در منتهی‌الیه بخش





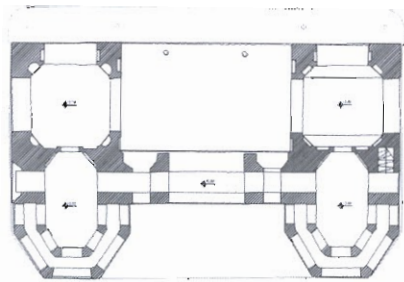
West elevation

نمای عربی عمارت کوشک



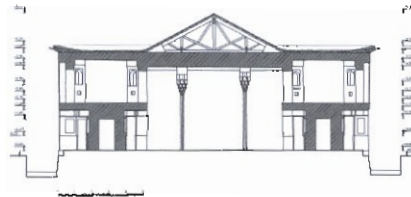
East elevation

نمای شرقی عمارت کوشک



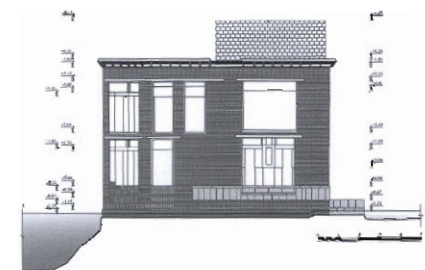
First floor

طبقه اول عمارت کوشک



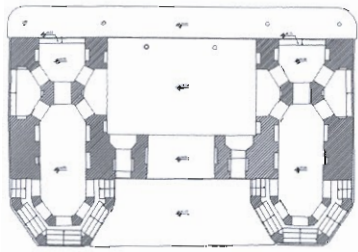
Section B-B

مقطع B-B عمارت کوشک



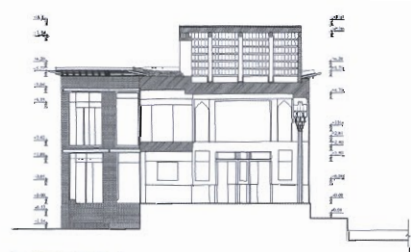
North elevation

نمای شمالی عمارت کوشک



Ground floor

طبقه همکف عمارت کوشک



Section A-A

مقطع A-A عمارت کوشک



South elevation

نمای جنوبی عمارت کوشک

ارتباط مستقیمی با ضلع غربی دارد. به احتمال فراوان، در گذشته این در اسپر (دیوار غیرباربر) و مانع ورود مستقیم به صحن باغ بوده. نظیر چنین عملکردی در نمونه‌های دیگر معماری ایرانی از جمله مساجد، مدارس و نمونه‌هایی از باغ‌ها دیده می‌شود.

چنان‌که گفته شد، ارتباط عمودی طبقات عمارت سردر، از طریق راه‌پله‌ای است که از دو سمت شمالی و جنوبی بخش شرقی هشتی جدا می‌شوند. فضاهای این طبقه، جز در پایه بخش شرقی که از خشت خام است، در دوره‌های اخیر الحاق شده و نوساز است. فضاهای جانبی طبقه اول فاقد آسمانه و بخش میانی آن با پوشش تخت از سازه فلزی و طاق ضربی پوشیده شده است.

کوشک اصلی مجموعه، معروف به بنای فتحعلی‌شاه، در میانه استخر و در بخش غربی مجموعه قرار دارد و بنایی است آجری با آندودی گچی که در دو طبقه ساخته شده. طرح هندسی آن به تبعیت از الگوی کوشک‌ها از شکم دریده میانی، ایوان ستون‌دار و دو گوشواره در طرفین تشکیل شده. این گوشواره‌های نگینی‌شکل که در بخش شرقی واقع‌اند، در منتهی‌الیه خود به دو برج نیم‌هشت‌شکل ختم می‌شوند که در دل آب پیش رفته‌اند. در اینجا است که کوشک و استخر در هم تنیده و عنصری واحد پدید آورده‌اند که در آن مرزی بین معماری و طبیعت دیده نمی‌شود.

شرقی بنایی خشتی است با ساختاری دواشکوبه و ارتفاعی در حدود ۹ متر که با الهام از الگوی کلاسیک معماری بناهای سردر ساخته شده. این بنا که حکم ورودی باغ را دارد، ناظر را به سمت بهترین منظر پیش‌رو، یعنی صحن باغ، هدایت می‌کند.

هشتی مرکزی با پلانی نگینی‌شکل، هسته مرکزی بنای ورودی است. این هشتی از شمال و جنوب به دو اتاق مستطیل‌شکل کناری، از طریق دو ردیف پلکان در طرفین شرقی به اشکوب دوم و از طریق دو راهرو با امتداد غربی-شرقی در ضلع غربی به صحن باغ متصل می‌شود. آسمانه هشتی ورودی را پوشش طاق و تویزه‌های شکلی فراگرفته که توسط دو نیم‌گنبد از دو طرف احاطه شده است. اتاق‌های طرفین نیز پوششی از طاق و تویزه دارند و از طریق ضلع شرقی خود با دو ایوان غربی در جهت دیگر بنا ارتباط دارند. نمای شرقی بنا، که رو به سوی دشت چشمه‌علی دارد، ایوانی با تزئینات مقرنس زیباست که در سطح کاهگلی نما جلوه‌ای دیگر یافته. در طرفین این ایوان دو طاق‌نمای فرورفته با رسمی‌بندی گچی وجود دارد. علاوه بر این طاق‌نماها، دو طاق‌نمای بزرگ‌تر نیز در طرفین این ضلع قرار گرفته‌اند. این نما که در طبقه اول تقریباً اصیل باقی مانده، با آندود کاهگلی و شمشه‌گری‌های گچی پوشیده شده است.

راه ارتباطی هشتی ورودی به ایوان اصلی نیز از طریق در سه‌لتی است که





Fountainhead in the west

مظهر اصلی چشمه در بخش غربی مجموعه

#### منابع:

- آرشيو آيووم خانه كاخ گلستان.
- اردلان، نادر و لاله بختيار. *حسن وحدت، سنت عرفانی معماری ایرانی*. نشر خاک، ۱۳۸۰.
- *باغ ایرانی؛ حکمت کهن، منظر جدید*. انتشارات موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۳.
- جمعی از نویسندگان. *بناها و نسهر دامغان*. نشر فضا، ۱۳۶۸.
- حقیقت، عبدالرفیع. *تاریخ قومس*. انتشارات آفتاب، ۱۳۴۴.
- در رهگذر کویر، دفتر فرح پهلوی، ۱۳۵۲.
- *سفرنامه ناصرالدین شاه قاجار*. انتشارات بابک، ۱۳۶۱.
- شاهچراغی، آزاده. *پارادایم‌های پردیس*. انتشارات جهاد دانشگاهی، ۱۳۸۹.
- صنیع‌الدوله، محمدحسن خان. *مرآت‌البلدان*. انتشارات عبدالحسین نوایی و میرهانس محمدت، ۱۳۶۷.
- عدل، شهریار. «شرحی بر جغرافیای تاریخی دامغان»، دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی، ۱۳۷۸.
- قادرنیا، گیتی. «کتابخانه‌های تاریخی دامغان»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، ۱۳۸۲.
- مسعودی، عباس. *بازشناسی باغ ایرانی*. نشر فضا، ۱۳۸۸.
- منصور، کاوه. «ساماندهی حریم منظری چشمه‌علی دامغان»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد مرمت بناها و بافت‌های تاریخی، ۱۳۸۹.
- میرفندرسکی، محمدامین. «باغ در مفهوم باغ»، محله هفت‌شهر، شماره سوم، ۱۳۸۰.
- نیما، غلامرضا. *باغ‌های ایران*. انتشارات پیام، ۱۳۸۵.
- هر دوگ، کلاوس. *ساختار شکل در معماری اسلامی ایران و ترکستان*. نشر نوم، ۱۳۷۶.

ارتباط فضایی شمالی و جنوبی اشکوب دوم از طریق غلام‌گردشی است که این بخش‌ها را به یکدیگر مرتبط می‌کند. نکته جالب توجه در این بنا، عدم وجود عنصر ارتباطی عمودی بین طبقات است که دسترسی به طبقه دوم بنا را دشوار کرده. با توجه به اینکه در هیچ بخشی از بنا محلی برای تعبیه پلکان دیده نشده، به احتمال فراوان دسترسی به این طبقه از طریق یک راه‌پله چوبی میسر بوده، هر چند سندی برای آن یافت نشده است.

ایوان اصلی کوشک که در سمت غربی آن واقع شده و به استخر اندرونی مشرف است، دو ستون هشت‌ضلعی با سرستون چوبی دارد که به طرز عجیب، ارتفاع یکی از آن‌ها حدود ۲۰ سانتی‌متر از دیگری کوتاه‌تر است. لبه پشت‌بام کوشک شيرسراهی چوبی دارد که امروز پایه آن‌ها باقی مانده و اندود کاهگل موجود در پشت‌بام تا روی این شیرسراها تداوم یافته است.

خط آسمان افقی بنای کوشک با الگوی سنتوری‌شکلی که روی پوشش تخت بنا قرار دارد، شکلی متمایز به خود گرفته است. این سنتوری کارکرد سازه‌ای ندارد و تنها به‌عنوان نمای کاذب روی بام عمل می‌کند. سازه این سنتوری را تیر و ستونی چوبی تشکیل می‌دهد که به‌صورت خریای ایرانی اجرا شده. نکته بسیار جالب در سازه کوشک اصلی استقرار بنا روی بستری سنگی است که امکان عبور آب را از زیر بنا فراهم می‌آورد، به‌عبارت دیگر کوشک روی بستری پر و خالی از سنگ لاشه قرار گرفته است.