پژوهشنامه گرافیک نقاشی

مطالعهٔ درون‌مایهٔ دیوارنگاره‌های کوشک باغ فین کاشان در دورهٔ قاجار

چکیده

بنای اولیهٔ باغ فین به پیش از اسلام و با تمدن سیلك پیوند خورده است، تمدن سیلك نیز پیوندی ناگسستنی با چشمهٔ جوانی دارد که در بالای باغ جاری است و به چشمهٔ سلیمانیه معروف است و از دیرباز همچنان در آبادی منطقهٔ فین مؤثر بوده است. با گذشت زمان و روی‌کارآمدن سلسله‌های گوناگون، عمارت‌های مختلفی به باغ افزوده شد. در دورهٔ قاجار به‌ویژه در دوران سلطنت فتحعلی‌شاه قسمت‌های مختلفی به این عمارت افزوده و همچنین بازسازی شد؛ ازجمله کوشک فتحعلی‌شاهی که در ضلع جنوب غربی باغ ساخته شد. هدف از این پژوهش، مطالعهٔ درون‌مایهٔ دیوارنگاره‌های باغ فین در شهر کاشان و تحلیل ویژگی‌های نقوش آن است. این پژوهش با رویکرد تاریخی-محتوایی انجام شده است و به مطالعهٔ موردی درون‌مایهٔ دیوارنگاره‌های باغ فین و کوشک فتحعلی‌شاهی آن می‌پردازد. سؤال اصلی پژوهش این است که درون‌مایهٔ دیوارنگاره‌های باغ فین براساس چه موضوعاتی نقاشی شده است. نوع تحقیق در این پژوهش، توصیفی‌تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که دیوارنگاره‌های کوشک فتحعلی‌شاهی در دورهٔ قاجار با رعایت قواعد بصری در فرم، دارای درون‌مایه‌های موضوعی است که متأثر از نقاشی دورهٔ اول قاجار است و به‌صورت درون‌مایه‌های روایی، داستانی، نمادین و سیاسی نقاشی شده است.

واژگان کلیدی: دورهٔ قاجار، کاشان، باغ فین، دیوارنگاری، کوشک فتحعلی‌شاهی، درون‌مایه.

الهه پنجه‌باشی
استادیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

بهناز خامه‌چیان
کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.
behnazkhamechian@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰-۰۲-۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰-۰۷-۰۱

1-DOI: 10.22051/pgr.2021.35869.1105

مقدمه

هنر دورهٔ قاجار، یکی از دوره‌های پر اهمیت در تاریخ هنر ایران است که می‌توان آن را دورهٔ نوآوری در هنر و معماری این سرزمین دانست. در معماری این باغ بیشترین و متنوع‌ترین دیوارنگاری‌ها در کوشک فتحعلی‌شاهی یعنی قدیمی‌ترین قسمت قاجاری باغ، اجرا شده است و با مصالحی مانند گچ، آجر، کاشی، سنگ و نقاشی، زیباترین موضوعات ارائه شده‌اند که مظهر تمدن و فرهنگ اصیل این سرزمین در دورهٔ قاجار است. سؤال اصلی پژوهش این است که موضوعات نقاشی‌شده در این بنا دارای چه شناسه‌هایی است و چه ارتباطی با نقاشی دورهٔ اول قاجار دارد و سؤالات فرعی این است که این نقاشی‌ها دارای چه درون‌مایه‌هایی است، ارتباط آن با نقاشی دورهٔ اول قاجار به چه صورت است و طبقه‌بندی موضوعات چگونه است. هدف اصلی پژوهش حاضر، شناخت درون‌مایه در این دیوارنگاری‌ها و اهداف فرعی شامل چگونگی طبقه‌بندی موضوعات در این درون‌مایه‌هاست. در این پژوهش نخست به دیوارنگاری و تاریخ نقاشی در دورهٔ قاجار پرداخته می‌شود و پس از شرح تاریخ ساخت بنا و چگونگی آن، دیوارنگاره‌های کوشک فتحعلی‌شاهی براساس طبقه‌بندی موضوعات و مطالعهٔ تطبیقی آن با نقاشی پیکرنگاری درباری بررسی می‌شود. دیوارنگاری این بنا، در مضامین اجرا متأثر از نقاشی پیکرنگاری درباری دورهٔ اول قاجار است و الگوهای تصویری رایج در نقاشی دورهٔ اول قاجار در این دیوارنگاره‌ها رعایت شده است. استفاده از مضامین شاه، شاهزادگان، صحنه‌های شکار و تأکید بر فتحعلی‌شاه به‌عنوان موضوعات اصلی نقاشی قاجار با محوریت شاه و مشروعیت سلطنت است. دربارهٔ باغ فین بخش کوشک فتحعلی‌شاهی تاکنون پژوهشی نشده است و ضرورت این پژوهش مطالعهٔ این نقاشی‌ها و ارتباط آن با هنر نقاشی دورهٔ اول قاجار است.

روش تحقیق

این پژوهش با رویکرد تاریخی-محتوایی و به روش توصیفی‌تحلیلی است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای است و نگارندگان تصاویر را به‌صورت میدانی تهیه کرده‌اند. این پژوهش از نوع کیفی است و شیوهٔ استدلال داده‌ها، استقرایی است. جامعهٔ آماری این پژوهش، دیوارنگاری کوشک فتحعلی‌شاهی قاجار باغ فین در کاشان است. طبقه‌بندی نقوش به‌صورت انسانی، حیوانی، گیاهی، معماری، هندسی و اشیا است و شیوهٔ گزینش براساس نمونه‌هایی است که از دورهٔ قاجار در این بنا برجای مانده است. روش تجزیه و تحلیل این پژوهش کیفی است و به مضمون نقوش این دیوارنگاری به‌عنوان موضوع اصلی این دیوارنگاره می‌پردازد.

پیشینهٔ تحقیق

پیشینهٔ پژوهش حاضر مبتنی‌بر مطالعاتی است که حول بخش نظری دربارهٔ تحلیل دیوارنگاری دورهٔ قاجار و همچنین مطالعات مرتبط با حوزهٔ هنر و معماری دورهٔ قاجار متمرکز می‌شود. در تحقیقات و پژوهش‌های داخلی در زمینهٔ مطالعات هنر این دوره کوشش‌های شایانِ توجهی در جهت گسترش مفاهیم محوری صورت گرفته است؛ کتاب نقاشی دیواری دورهٔ قاجار (فلور، ۱۳۹۵)، به ویژگی دیوارنگاری در این دوره پرداخته است. (کمالی،۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی معماری دورهٔ قاجار» مشخصاً به ویژگی معماری و تزئینات دورهٔ قاجار پرداخته است. (علوی‌نژاد،۱۳۸۷) در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی در کاربرد دو اصطلاح تزئینات معماری و دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی» به بررسی و مطالعهٔ مفاهیم دیوارنگاری در دورهٔ اسلامی پرداخته‌اند. (آژند،۱۳۸۱) در کتابی با عنوان نقاشی دورهٔ قاجار به تاریخ نقاشی و چگونگی آن در این دوره پرداخته است. در زمینهٔ معماری بنا (ادیب‌نیشابوری، ۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ای با عنوان نشانه‌شناسی باغ ایرانی با تأکید بر باغ فین کاشان و (رجبی، ۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ معماری داخلی موزهٔ باغ فین کاشان به تحلیل معماری و مطالعهٔ نحوهٔ ساخت بنا پرداخته‌اند؛ اما براساس بررسی‌های صورت‌گرفته بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده در زمینهٔ معماری و دیوارنگاری باغ فین، به‌صورت کلی است و مشخصاً به تحلیل تصاویر دیوارنگاری و طبقه‌بندی نقوش آن پرداخته نشده است.

معماری در دورهٔ قاجار

معماری قاجار ادامه‌دهندهٔ معماری دوره‌های پیش به‌خصوص صفویه است. در بسیاری موارد به‌علت ورود عناصری مانند خیابان و میدان به ایران و همچنین سفر به اروپا و ... تغییراتی در معماری قاجار رخ می‌دهد و معماری در این دوران با توجه به این عناصر شکل می‌گیرد. «در دوران قاجار عناصر و اشکالی مانند روزن‌های قوسی‌شکل و هلالی بالای ارسی، سنتوری و حوض‌خانه و ... وارد معماری می‌شوند که از مشخصات معماری این دوره

به‌حساب می‌آیند. بنابراین در دوران قاجار با وجود ورود عناصر جدید مانند خیابان و میدان (به معنای امروزی) شاهد رشد و تکامل معماری هستیم.» (کمالی،۱۳۸۹: ۴۷). «معماری و خانه‌سازی در دورهٔ قاجاریه با توجه به تأثیرپذیری از ارتباطات برون‌مرزی، که بیشتر در مواردی به تقلید صرف از آثار غربی منجر می‌شود، در برگه‌ها و عناصر سازه‌ای و معماری ظاهر می‌گردد.» (پیرنیا،۱۳۸۳: ۳ ۴۳) «در دورهٔ ناصری، معماری عمارت و قصرهای ارگ، مانند عمارت حرم‌خانه و خوابگاه ناصرالدین‌شاه و عمارت شمس‌العماره، تحت تأثیر اسلوب عمارت قصرها و ساختمان‌های اروپایی، به‌خصوص فرانسوی، بود و معماران ایرانی با آمدن مهندسان و معماران اروپایی و تحصیل معدودی از دانشجویان ایرانی در فرانسه و تقلید از معماران فرانسوی، به‌تدریج صبغهٔ اروپایی به خود گرفت.» (بانی مسعود،۱۳۸۸: ۷۹) کوشک فتحعلی‌شاهی در باغ فین قاجار بخش قدیمی این بنا و متعلق به دورهٔ فتحعلی‌شاه است که مضامین دیوارنگاره‌های آن در این پژوهش بررسی می‌شود.

دیوارنگاری در دورهٔ قاجار

«دیوارنگاره اصطلاحی تخصصی و رایج در حوزهٔ هنر است و بر اثری که بر دیوار کشیده و یا نوشته شده باشد، دلالت دارد.» (علوی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۱۹) در تعریف فرهنگ و اصطلاحات هنری فارسی و لاتین آراستن و تزئین محیط و بنا به‌عنوان یکی از اهداف و جنبه‌های هنر دیوارنگاری بیان شده و نقاشی دیواری را علاوه‌بر آراستن محیط، شکلی در بیان احساسات، عقاید و تفکرات نیز برشمرده‌اند (علوی‌نژاد و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۰). در دورهٔ قاجار روند دیوارنگاری در بناها، در ادامهٔ سنت‌های گذشته استمرار و تداوم داشت. در دوران پادشاهی سه تن از نخستین شاهان قاجار، در بازهٔ زمانی میان سال‌های ۱۸۴۸-۱۷۸۵م، روند بسیار پویایی در خصوص پوشش و نقاشی دیوار کاخ‌ها، عمارت‌ها و اقامتگاه‌های شخصی با صحنه‌هایی از نبرد، حماسه‌های عاشقانه، خاندان سلطنتی و زنان در دستور کار قرار گرفت. در این میان تزئینات معمول اصولاً شامل گل و پرنده و نقوش اسلیمی بود. در میان طبقهٔ سلطنتی نیز، تصویر تمثال اشخاص و خاندان سلطنت، نقش غالب را ایفا می‌کرد (فلور،۱۳۹۵: ۳۷). «هنرمندان دیوارنگار قاجاریه به‌جز معدودی، از طبیعت و بوته‌های گل و برگ و پیچک الهام گرفتند و ادامهٔ تکامل نقش‌ها و طرح‌های ایرانی را زمینهٔ اصلی کار قرار دادند و استفاده از رنگ‌های روحی و جسمی و لعابی و روغنی و نیمه‌روغنی (تمپرا)، ورق طلا یا آب طلا در شکل‌گیری خطوط تزئینی و هندسی، اسلیمی و ختایی، گل‌وبوته و ترنج‌ها و نیز تشعیر، مقامی والا به خود اختصاص داده است.» (اینانلو و دیگران،۱۳۷۲: ۹۲). در این دوره طیف رنگ‌ها گسترده بود و علاوه‌بر استفاده از رنگ‌های دوره‌های قبل از رنگ‌های جدیدی نیز استفاده می‌شد (Fehevvar,2000:232). دیوارنگاری در دورهٔ قاجار با درهم‌آمیختن سنت‌های فنی و طراحی با شمایل‌گری و نگاره‌گزینی سرزنده و شوق‌انگیز خود، حیات و حرکت تازه به این هنر می‌بخشد (Ferrier,1995:290).

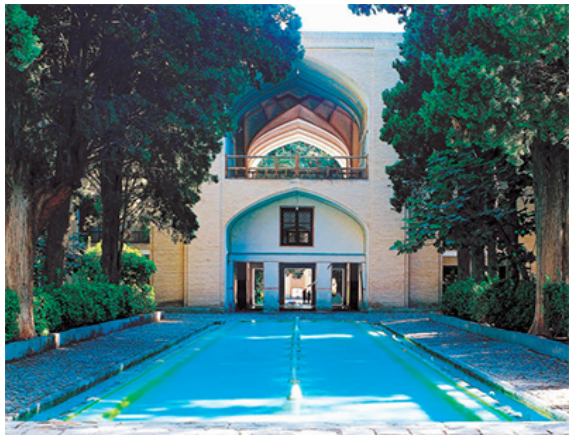
نقاشی در دورهٔ اول قاجار

دورهٔ قاجار یکی از دوره‌های مهم سیاسی‌اجتماعی و فرهنگی‌هنری ایران است. نقاشی در دورهٔ قاجار از قرن نوزدهم شروع شد و تا اوایل قرن بیستم ادامه یافت. نقاشی در دورهٔ قاجار یکسره در حیطهٔ قدرت پادشاه و در خدمت خانوادهٔ دربار و قشر مرفه و وسیله‌ای برای نشان‌دادن جلال و شوکت درباریان به رخ دیگران بود. زبان ویژهٔ آکادمیک غربی در نتیجهٔ پیوندهای تنگاتنگ با اروپا، با آگاهی و شناخت نوخاسته‌ای از سنت بومی، تلفیق و ترکیب یافت و صحنه‌های روزمرهٔ نقاشی متأخر قاجار را که الهام اصیل مردمی و عامیانهٔ خود را کاملاً از دست نداده بود، تحت‌تأثیر قرار داد (اسکارچیا،۱۳۷۶: ۴۸). برخلاف دورهٔ صفوی که ما با مضامین معنوی و رنگ‌های روح‌نواز روبه‌رو هستیم، در این دوره، هنر از آن چهارچوب خارج می‌شود و موضوعات، رنگی زمینی به خود می‌گیرند و پیکرنگاری‌ها، به‌گونه‌ای برای نشان‌دادن بزرگی و عظمت شاهان قاجار، بسیار مجلل ترسیم می‌شود تا در ذهن جهانیان ماندگار و جاودان شود و چشم بینندگان را مسحور کند (پنجه‌باشی و دیگران، ۱۳۹۹: ۴۸). «سلطنت فتحعلی‌شاه (دورهٔ اول قاجار) شرایط مساعدی را برای شکوفایی هنرهای مختلف فراهم ساخت که برای تجدید حیات هنر درباری مناسب بود. فتحعلی‌شاه از تمام امکانات تصویرپردازی کلامی و تجسمی به منظور نمایش احیای قدرت و شوکت شاهانه بهره گرفت و در این میان پرده‌های نقاشی نقش اساسی ایفا می‌کردند.» (Roby,1999: 11) غرور مفرط فتحعلی‌شاه و قوارهٔ زیبای او، هر نقاشی را که می‌توانست جلال و جبروت مناسب شخص شاه را بنمایاند، برای کار تمام‌عیار مجهز می‌کرد (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۷۹: ۳۴۲). ازاین‌رو پیکره‌نگاری در این دوره اهمیت ویژه‌ای

یافت و نقاشی قاجاری با تأکید بر نمایش وجوه شاهانه به‌صورت هنری کاملاً درباری درآمد. «پیکره‌نگاری درباری نمایانگر اوج هم‌آمیزی سنت‌های ایرانی و اروپایی است در یک قالب پالایش‌یافته و شکوهمند. این مکتبی است که در آن روش‌های طبیعت‌پردازی، چکیده‌نگاری و آذین‌گری به طرز درخشان با هم سازگار شده‌اند.» (پاکباز،۱۳۹۰: ۱۵۱) عمده مشخصات سبک نقاشی در این دوران عبارت است از ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی، عمودی و منحنی، سایه‌پردازی مختصر در چهره و جامه، تلفیق نقش‌مایه‌های تزئینی و تصویری و رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم، به‌ویژه قرمز (پنجه‌باشی، ۱۳۹۸: ۷۰). در دیوارنگاره‌های باغ فین شکل‌ها به‌صورت پیکره‌نگاری درباری ترسیم شده است و در آنها از پیکرهٔ فتحعلی‌شاه و شاهزادگانش در قسمت‌های مختلف بنا استفاده شده تا تأکیدی بر نمایش اقتدار و قدرت شاهانهٔ قاجاریان باشد.

باغ فین در دورهٔ قاجار

بیشترین تغییرات پلانی و ساختمانی باغ فین در دورهٔ زندیه و قاجاریه است که پس از حمله افغان‌ها و ویرانی و متروکه‌ماندن آن، انجام شد. با تلاشِ کریم‌خان زند و سپس در دورهٔ قاجار به همت فتحعلی‌شاه، بار دیگر این عمارت، رونق و زندگی دوباره یافت. دورهٔ قاجار دوران شکوفایی و اوج باغ شاه، پس از دوران صفوی بود که سرآمد پادشاهان قاجار، فتحعلی‌شاه، طی دوران حکومت خود، علاوه‌بر مرمت و بازسازی قسمت‌های تخریب‌شدهٔ باغ، بناها و آثاری نیز بر آن افزود که بنای کوشک (شترگلو) و خلوت‌های طرفین آن، حمام کوچک و فضاهای جنب حمام بزرگ از آن جمله است. این بنا که در جنوب باغ واقع شده، «به دستور فتحعلی‌شاه ساخته شده است و شامل شترگلو و صفهٔ مجاور و دارای دو حیاط خلوت در قسمت شرق و غرب آن است که کف صفه کلاً از سنگ مرمر مفروش بوده است و سقف آن به طرز جالبی نقاشی شده است که هنوز قسمت‌هایی از آن دیده می‌شود. کتیبهٔ نستعلیق زیبای دور تا دور صفهٔ مجاور حوض به خط محمدتقی حسینی کاشانی از خوشنویسان معروف اوایل دورهٔ قاجار است.» (جیحانی و دیگران،۱۳۸۶: ۲۱۰) «در زیر این کوشک که به چهار طاقی شباهت دارد، حوض کاشی فیروزه‌ای رنگی با فواره‌های زیبا جای گرفته است. شترگلو فتحعلی‌شاهی محل بیرون‌آمدن دوبارهٔ نهر سلیمانیه از چشمهٔ زنانه است که پس از آن به حوض جوش و حوض صد فواره می‌ریزد و نمای زیبایی را به وجود می‌آورد. تالار منقوش به تابلوهای نقاشی از شاهان و شاهزادگان قاجاری در پشت شترگلو، هنرنمایی دیگر دوران فتحعلی‌شاهی است.» (مشکوتی،۱۳۸۷: ۱۵) بخش فتحعلی‌شاهی بخش قدیمی باغ فین است که در دوره‌های بعد در دورهٔ قاجار بخش‌هایی به آن اضافه و بارها مرمت شد. در این بخش به مضامین دیوارنگاری بخش فتحعلی‌شاهی پرداخته می‌شود.



شکل ۱. نمایی از کوشک صفوی باغ فین کاشان (نگارندگان: ۱۳۹۹)

درون‌مایهٔ دیوارنگاره‌های باغ فین

در این باغ، تزئینات متنوع گچ‌بری، مقرنس‌کاری، یزدی‌بندی، کاشی‌کاری (به‌صورت محدود) و نقاشی استفاده شده است. به عقیدهٔ (علوی‌نژاد و دیگران،۱۳۸۹: ۱۳) واژهٔ دیوارنگاری و تزئینات معماری یکسان نبوده و گاه در مقابل هم معنا می‌یابند. به گونه‌ای که هر کجا اثر دیواری، پیکرنما، فیگوراتیو و شبیه آن باشد، از اصطلاح دیوارنگاری (نقاشی دیواری) یا واژگان مترادف آن و در غیر این صورت از تزئینات معماری یا واژگانی از این دست استفاده می‌شود. بنابراین تزئینات گچ‌بری، کاشی‌کاری و... تنها شیوه‌هایی هستند که در فرایند طراحی اثر دیوارنگاری ارزیابی و انتخاب شده‌اند و هر کدام از این روش‌ها عناصری هستند که در ترکیب یک مجموعهٔ واحد، نقش تکمیل‌کننده را دارند (علوی‌نژاد،۱۳۸۷: ۲۴). بیشترین حجم دیوارنگاری‌ها در کوشک قاجاری است که مربوط به دورهٔ فتحعلی‌شاه است. هنرمند دیوارنگار، به منظور انتقال ایده‌ها و موضوعات متنوع، روش‌های گوناگونی را در ساختار، ترکیب‌بندی و نوع اجرا برگزیده است که این روش‌ها اصولی است که از الگوهای نقاشی دورهٔ اول قاجار و واکنش‌های عاطفی هنرمند نشئت

می‌گیرد. رسیدن به معنای مدنظر و نمایش روایت‌ها و موضوعات رایج در این دوره، بستگی زیادی به نوع اجرا، چگونگی استفاده از رنگ‌ها و ترکیب‌بندی دارد و هنرمند که درصدد فعال‌کردن فضاهای خالی دیوارنگاره‌ها بوده، با این موارد دست و پنجه نرم کرده است. در نمونه نقاشی‌های ترسیم‌شده که بیشتر موضوعات سیاسی، داستانی، تزئینی و کهن الگوهای ایرانی را در خود جای داده‌اند، تک‌رنگ لاجوردی است؛ یکی از کلیدی‌ترین و پرتکرارترین رنگ‌هایی که استفاده شده است و هنرمند به روش آب‌رنگی و در اغلب موارد بدون حجم‌پردازی و به‌صورت دورگیری خطی آن را اجرا کرده است. در این بخش به مطالعهٔ این تصاویر به‌صورت مجزا پرداخته می‌شود.

درون‌مایهٔ دیوارنگاره‌ها در دربار فتحعلی‌شاه

در طاسهٔ یزدی‌بندی‌های سقف این بنا، تصویری از دربار فتحعلی‌شاه نقش بسته است. (شکل۲). دیوارنگاره‌های این بنا، یادآور نقاشی‌های صف سلام شاهی بوده است که شاه را در وسط تصویر و نشسته بر تخت پادشاهی نشان می‌دهد. از پرتکرارترین ترکیب‌بندی‌های این دوره، ترکیب‌بندی به‌صورت قرینه است. وجود قرینگی در این نقاشی‌ها نیز به کار رفته است و نقش تکرارشونده، نقش شاه است که در دیوارنگاره‌های سیاسی بنا، در وسط کادر ترسیم شده است. همچنین از ترکیب‌بندی مقامی نیز استفاده شده است و هنرمند سوژهٔ اصلی (شاه) را در وسط، به شکل بزرگ‌تر و سوژه‌های کم‌اهمیت را در اطراف به‌صورت قرینه یا پراکنده کنار یکدیگر چیده است. ویژگی‌های ترکیب‌بندی، نوع اجرا،

شکل ۲. دیوارنگارهٔ صف سلام فتحعلی‌شاه قاجار در سقف بنا (نگارندگان: ۱۳۹۹)

موضوعات استفاده‌شده و گونهٔ چیدمان پیکره‌های درباری، از مواردی است که این دیوارنگاره را در تقابل با نقاشی‌های صف سلام شاهی قرار می‌دهد. در اطراف گل و بوته، ظروف میوه، جام شراب و قلیان به شیوهٔ نگارگری جای‌گذاری شده است که از آرایه‌های تصویری رایج در نقاشی دورهٔ اول قاجار است. فتحعلی‌شاه عصای هدهدنشان در دست و تاج کیانی بر سر دارد و لباس مزین به تزئینات مرسوم در این دوره را بر تن دارد. دو پیکره نیز در پشت سرش در حال خدمت به پادشاه به تصویر کشیده شده‌اند. در دو طرف او زنان درباری قرار دارند که هرکدام مشغول به نواختن موسیقی یا رقص و آواز هستند و موقعیت اجتماعی زنان دربار قاجار را نشان می‌دهد.

یکی دیگر از دیوارنگاره‌های این قسمت نیز، تصویر دربار فتحعلی‌شاه را نشان می‌دهد که تقریباً مشابه اثر قبلی، فتحعلی‌شاه در وسط و درباریانش در اطراف قرار دارند. (شکل۲) این اثر نیز مشابه دیوارنگارهٔ صف سلام عبدالله‌خان معمارباشی است و در آن فتحعلی‌شاه برتخت نشسته است و درباریان و پسران به‌صورت قرینه در دو طرف وی قرار گرفته‌اند. در این دیوارنگاره حوضی در پیش‌زمینه ترسیم شده است. پرسپکتیو همانند اثر قبل در پیش‌زمینه رعایت نشده است و در مناظر پس‌زمینه رعایت شده است. ترکیب‌بندی اثر، مقامی است و براساس اهمیت پیکره‌ها، شخصیت فتحعلی‌شاه بزرگ‌تر از پیکره‌های دیگر ترسیم شده است و اگر نسبت آناتومی در پیکره‌ها پرسپکتیو آن رعایت نشده است، اصول زیبایی‌شناسی نقاشی قاجار این‌گونه حکم کرده است.

نقاشی شاهزادگان قاجاری، در چهار گوشهٔ طاق‌نمای هلالی دیوارهای بنا اجرا شده است. در این نقاشی‌ها پرداختن به موضوع مانند نقاشی‌های دورهٔ فتحعلی‌شاه توأم با نشانه‌های تصویری و نمادپردازانه است و موضوعات آن با موضوع نقاشی‌های پیکره‌نگاری درباری در این دوران یکسان است. استفاده از تک‌پیکره‌های شاه و شاهزادگان در نقاشی‌ها دیده می‌شود که در نقاشی‌های دیواری این کوشک نیز وجود دارد و مانند هنر این دوران تک‌پیکره به‌صورت مجزا در مرکز تصویر و با لباس و آرایش و جواهرات قاجاری نقاشی شده است. (جدول۱). این مقایسهٔ تطبیقی نشان می‌دهد بین نقاشی درباری و دیوارنگاره‌های درباری دورهٔ اول قاجار ارتباط مستقیم وجود دارد و نقاشی این دوران متأثر از قوانین پیکره‌نگاری دربار در پایتخت است.

جدول ۱: مطالعهٔ درون‌مایهٔ تک‌پیکره‌های قاجار در دیوارنگاری بنا و نقاشی دورهٔ اول قاجار			
شباهت‌ها	**نشانه‌ها**	**دیوارنگارهٔ کوشک فتحعلی‌شاهی فین کاشان**	**تک پیکرهٔ نقاشی دورهٔ اول قاجار**
تأکید بر نشانه‌های قدرت در دورهٔ قاجار	نوع پوشش و آرایش صورت متأثر از نقاشی قاجار دست بر کمر، استفاده از جواهرات و زیورآلات و لباس‌های منقوش		 (کیکاووسی،۱۳۸۹:۴۲)
رنگ‌گذاری	حجم‌پردازی و سایه‌روشن اندک، کمر باریک، آرمان‌گرایی، زیبایی باستانی، متأثر از معیارهای زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی در دوره‌های قبل (صفویه و زندیه)		 (Roby & others, 1998:182)
فضای خالی اطراف پیکره	استفاده از فضای ساده و خالی در اطراف پیکره برای تمرکز در تصویر		 (seemorgh.com)
مضمون تک پیکره	استفادهٔ مستقل از پیکره در کانون تصویر		 (seemorgh.com)

(منبع: نگارندگان)

درون‌مایهٔ روایی

الف. خسرو و شیرین

در طاسهٔ یزدی‌بندی‌های سقف کوشک قاجاری، دیوارنگاره‌هایی با تک‌رنگ لاجوردی اجرا شده است که هر کدام براساس روایت یا داستانی عامیانه، ترسیم شده است. داستان‌های عامیانهٔ خمسهٔ نظامی در برخی از آنها نیز اجرا شده است که یکی از آنها خسرو و شیرین است. از معروف‌ترین صحنه‌های حکایت خسرو و شیرین، تماشای شیرین توسط

خسرو است که روایت تصویری آن در بناهای گوناگون کاشان بازتاب گسترده‌ای داشته است. «مثنوی خسرو و شیرین دومین منظومه از خمسه یا پنج گنج نظامی است که در سال ۵۷۶ ه.ق به پایان رسیده است و در ماجرای عشق‌بازی خسرو پرویز با شیرین سروده و ساخته شده است.» (لویمی،۱۳۹۶: ۱۹۰) در این دیوارنگاره، در سمت راست، شیرین در حال آب‌تنی و در کنار جوی آب به تصویر کشیده شده است و خسرو سوار بر اسب در سمت چپ، نظاره‌گر اوست. خسرو تاجی بر سر دارد و با لباسی در شأن یک شاهزاده به تصویر کشیده شده است (شکل۴). ندیمه به‌صورت نیمرخ در پشت سر شیرین ایستاده است و جهت نگاه وی به خسرو باعث نوعی چرخش سوژه در ترکیب‌بندی شده است که در نوع خود خاص بوده و در دورهٔ قاجار این‌گونه ترکیب‌بندی کمتر دیده شده است.

شکل۴. دیوارنگارهٔ دیدار خسرو و شیرین در کوشک قاجار (نگارندگان: ۱۳۹۹)

ب. شیرین و فرهاد

از داستان‌های دیگری که در درون‌مایهٔ دیوارنگاره‌های این بنا دیده می‌شود، داستان شیرین و فرهاد خمسهٔ نظامی است. این داستان نیز بخشی از مثنوی خسرو و شیرین است. در میانهٔ داستان عشق خسرو و شیرین چنین روایت می‌شود که «شیرین، شاهزادهٔ ارمنی، مرتباً هوس نوشیدن شیر می‌کرد و گلهٔ گوسفندان از قصر محل زندگی شیرین دور بود. خدمتکاران برای آوردن شیر باید راهی دراز را می‌پیمودند و شیرین دوست نداشت آنها را به زحمت بیندازد. همچنین به‌خاطر طولانی‌بودن مسیر، شیر تازه در راه طولانی کهنه می‌شد. وقتی شاپور متوجه این مسئله شد، فرهاد را به او معرفی کرد و گفت او استاد سنگ‌تراشی است و در این کار مهارت بسیاری دارد. او می‌تواند از کوهستان محل نگهداری گوسفندان تا قصر شیرین جویی در دل سنگ بکند تا شیر دوشیده‌شده در آن روان شود و مستقیماً به کاخ شیرین برسد. شاپور فرهاد را یافت و او به دستور شیرین، کار کندن کوه را آغاز کرد.» (جوشگون،۱۳۹۵: ۹۸)

در این دیوارنگاره، فرهاد در حال کندن کوه و تیشه به دست به تصویر کشیده شده است (شکل۵) و شیرین و کنیزانش سوار بر اسب، در سمت راست دیده می‌شوند و به بخشی از داستان اشاره دارد که شیرین به دیدن فرهاد می‌رود. چهره و نگاه فرهاد به طرف شیرین است و نظاره‌گر اوست. کوه‌ها به‌صورت قرینه در دو طرف قرار دارد و در پس‌زمینه دورنمایی از شهر دیده می‌شود. چوپانی در پیش‌زمینهٔ کار دیده می شود، اما توجه اصلی مخاطب بر شیرین و فرهاد معطوف است. پیکرهٔ آنها با جزئیات بیشتری اجرا شده است و طبیعت نیز به سبک مینیاتور با جزئیات در این دیوارنگاره مشهود است.

شکل۵. دیوارنگارهٔ شیرین و فرهاد کوه‌کن در قسمتی از سقف بنا (نگارندگان: ۱۳۹۹)

ج. یوسف و زلیخا

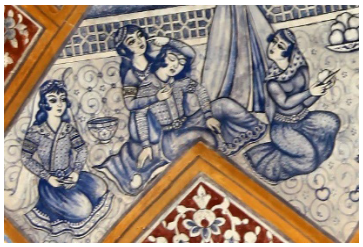
داستان قرآنی یوسف و زلیخا نیز در این بنا ترسیم شده است. این دیوارنگاره را می‌توان با داستان یوسف و زلیخا در هفت اورنگ جامی مرتبط دانست. مثنوی یوسف و زلیخا یکی از هفت مثنوی هفت اورنگ جامی است که به تقلید از نظامی سروده است. «هفت اورنگ، شامل هفت مثنوی است که به تقلید از خمسهٔ نظامی، توسط مولانا

نورالدین عبدالرحمان جامی (۸۹۷-۸۱۷ هجری قمری) بین سال‌های ۸۹۲-۸۷۵ هجری قمری تصنیف شده است.» (حسینی،۱۳۸۵: ۶) مجلس چهارم این مثنوی مربوط به حضرت یوسف و ندیمان زلیخا است. «زلیخا که به عشق حضرت یوسف گرفتار است، همچنان در پی رخنه به دل محبوبی است که هواهای ناسوتی در سر دارد. این بار زلیخا ترفند جدیدی می‌یابد و از ندیمه‌ها می‌خواهد که شب به نزد حضرت یوسف روند و در جهت اغوای او کوشش نمایند. تمام شب ندیمه‌ها نزد حضرت یوسف باقی می‌مانند و در این مدت حضرت یوسف آنها را حدیث و ارشاد می‌کند و زلیخا او را در حال موعظه به آنها می‌یابد.» (همان:۹) در این دیوارنگاره نیز، حضرت یوسف در سمت چپ ایستاده است و ندیمه‌های زلیخا تقریباً به‌صورت مساوی در دو طرف قرار گرفته‌اند تا هماهنگی حفظ شود و ترکیب‌بندی متقارنی که در اغلب آثار حفظ شده است، در این دیوارنگاره نیز رعایت شده است (شکل۶).

شکل ۶. دیوارنگارهٔ یوسف و زلیخا و ندیمان در سقف بنا (نگارندگان: ۱۳۹۹)

حضرت یوسف در این دیوارنگاره با سبدی از میوهٔ سیب ایستاده است و هاله‌ای مقدس، متأثر از نقاشی اروپا، در پشت سرش دیده می‌شود (شکل۷). ندیمه‌های زلیخا مدهوش از دیدن زیبایی حضرت یوسف دیده می‌شوند و هرکدام در جهت اغوای حضرت یوسف، در حالتی دلبرانه به تصویر کشیده شده‌اند. زلیخا در سمت چپ تصویر و کمی بزرگ‌تر از ندیمه‌هایش ترسیم شده است تا پرسپکتیو مقامی رعایت شود. پس‌زمینه با ازاره‌ای به سمت منظره‌ای در دورنما ختم می‌شود که می‌تواند تداعی‌کنندهٔ دورنماسازی فرنگی باشد که در این دوره وارد نقاشی شده است. از عناصر دیگری که استفاده شده است ظروف میوه به‌ویژه سیب است که در دست یکی از ندیمه‌ها نیز قرار دارد و یکی از روایت‌هایی که وجود دارد این است که ندیمه‌ها از دیدن زیبایی حضرت یوسف ناخودآگاه به بریدن دست و مجروح‌کردن خود پرداختند و چاقوی در دستشان نیز می‌تواند برگرفته از همین روایت قرآنی باشد. (شکل۸).

شکل ۷. تصویر حضرت یوسف در دیوارنگارهٔ سقف کوشک قاجار (نگارندگان: ۱۳۹۹)



شکل ۸. تصویر ندیمان زلیخا در حال تماشای حضرت یوسف، بخشی از دیوارنگارهٔ سقف بنا (نگارندگان: ۱۳۹۹)

درون‌مایهٔ نمادین

الف. حیوانات

در کوشک قاجاری باغ فین، تصاویر حیوانات مختلفی دیده می‌شود که احتمالاً جزء اصلی نقاشی بنا بوده است و خوشبختانه هیچ تحریفی در آن صورت نگرفته است[۱]. اکثر عناصر حیوانی در این بنا در حاشیهٔ تزئینات دیوارها

شکل ۹. تصاویر حیوانی در دیوارنگاره های کوشک قاجار (نگارندگان: ۱۳۹۹)

و طاق‌ها و در میان ترنج‌هایی متشکل از نقوش اسلیمی و گل‌وبوته دیده می‌شود. (شکل۹).

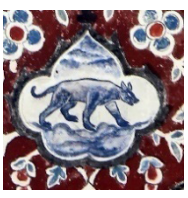
در دورهٔ قاجار نقش حیوانات، از اهمیت خاصی در هنر برخوردار بود، چرا که به سبب کاربردشان در زندگی روزمره چه به‌صورت شکار یا حیوانات اهلی، همواره در زندگی انسان‌ها نقش مهمی ایفا کرده‌اند. در این بنا، حیواناتی مثل گرگ، شیر، خرس، روباه، لک‌لک، گاو و فیل دیده می‌شود. گرگ، حیوانی است که عمدتاً شهرت بدی دارد. «شیر، حیوانی است که روزگاری در ایران می‌زیسته است و ازاین‌رو، در نگاره‌های ایرانی دیده می‌شود. شیر نماد قدرت و نگهبانی نمادین بوده است.» (رستم‌بیگی،۱۳۹۰: ۶۲) «روباه در فرهنگ ادبیات شفاهی ایرانی، به‌عنوان حیوانی حیله‌گر یاد می‌شود. می‌گفتند که روباه در سن پنجاه سالگی، می‌تواند خود را به‌صورت زنی و در سن صد سالگی به‌صورت دختری فریبنده یا جادوگری درآورد.» (همان: ۵۰)

در قسمت‌های مختلف بنا، شاهد عناصری هستیم که ذهن بیننده را درگیر معنا و مفهوم آن می‌کند. برای مثال در یکی از ترنج‌های تزئینات حاشیهٔ بنا، دو خرس دیده می‌شود که مانند آدمیان ایستاده‌اند و عصایی در دست دارند و به حالتی که نگهبانی می‌دهند، به‌صورت قرینه، روبه‌روی هم قرارگرفته‌اند (شکل ۱۰).

شکل۱۰. تصاویر خرس در دیوارنگاره های کوشک قاجار (نگارندگان: ۱۳۹۹)

ترکیب انسان و حیوان در موجودات افسانه‌ای و اساطیری هنر ایران باستان دیده می‌شود و می‌تواند تجسم ماهیت پست و حیوانی بشر باشد. «جانوران ترکیبی، موجوداتی زادهٔ تخیل بشر هستند که شکل ظاهرشان براساس تغییر شکل در اجزای تشکیل‌دهندهٔ یک جانور، چه به‌صورت بسط‌دادن اجزایی از انسان یا حیوان با کم‌شدن اجزا به وجود می‌آید.» (قاسمیان،۱۳۹۷: ۵۳) اما در این دیوارنگاره این تصویر از موجودات ترکیبی نیست؛ بلکه تنها خرسی است که به آن شخصیت انسانی داده شده است. نقوش حیوانی غالباً دوتایی است. زوج‌های دوگانه می‌توانند نشانه‌ای از آدم و حوا و اشاره‌ای به آغاز خلقت آدمیان باشد که در ستون‌های اصلی بنا به نشانهٔ نگهبانی به تصویر درآمده‌اند. در مجموع، تصاویر حیوانی در این بنا، گاه به‌عنوان عنصر تزئینی و گاه به‌عنوان عنصری نمادین استفاده شده است و در برخی از دیوارنگاره‌ها نقش حیوان در کنار نقش انسان به‌عنوان عنصری زیسته به تصویر کشیده شده است. در جدول (۲) به برخی از تصاویر حیوانی در این بنا پرداخته شده است.

جدول ۲: تصاویر حیوانات در دیوارنگاره‌های کوشک قاجار باغ فین

	۱	۲	۳	۴	۵
تصویر					
نام حیوان	فیل	آهو	گوزن	روباه	گرگ
ویژگی بصری	استفاده از نقوش ترنج‌شکل و با تک رنگ لاجوردی	نقوش ترنج‌شکل و تأکید بر آهو با مرکزیت در کانون	به‌صورت تخت و بدون حجم‌پردازی تصویر شده	اجرای سر روباه در جهت مخالف برای نشان‌دادن حرکت	به‌صورت تخت و با رنگ لاجوردی، متأثر از شیوه‌های غربی در طراحی

(منبع: نگارندگان)

ب. درون‌مایهٔ شکار و شکارگاه

دیوارنگاره‌های دیگری در طاسهٔ یزدی‌بندی‌های این بنا نقش بسته است که تصویر شکارگاه (نخجیرگاه)، مکتب‌خانه یا درویشان و مناظر طبیعی را نشان می‌دهد. شکار برای شاهان قاجاری اهمیت ویژه‌ای دارد و در اکثر این دیوارنگاره‌ها شاهان و شاهزادگان قاجاری در حال شکار و غلبه بر حیوانات وحشی نشان داده شده‌اند تا قدرت خود را در جنگاوری و شجاعت به ثبت برسانند. شکار سلطنتی یکی از تفریحات اصلی شاه و درباریان قاجار بود که معمولاً سالی یک بار و در جایی به اسم شکارگاه یا نخجیرگاه صورت می‌گرفت که اغلب نزدیک دربار انتخاب می‌شد. در این بنا دو دیوارنگاره ساخته شده است که صحنهٔ شکار در نخجیرگاه را نشان می‌دهد. یکی از آنها شکارگاه درباریان است که در حال تاخت و تاز و شکار هستند و دیگری که احتمالاً نوعی شکار سلطنتی است، شاهزادهٔ قاجاری را در وسط تصویر نشان می‌دهد و درباریان در اطراف وی دیده می‌شوند. در جدول (۳) این دو دیوارنگاره و ویژگی‌های آن بررسی شده است.

جدول۳: دیوارنگاره‌های مربوط به شکارگاه در کوشک قاجار باغ فین

	نحوهٔ اجرا	ویژگی‌های موضوعی	درون‌مایهٔ تصویری	تصویر
۱	رنگ روغن، با استفاده از رنگ لاجوردی به‌صورت آبرنگی	صحنهٔ شکار عده‌ای از درباریان قاجاری و درباریان در اطراف و حیوانات گوزن و شیر و کرکس و خرگوش دیده می‌شوند. شکار صورت گرفته است و بر حیوان غلبه شده است.	سوارکاران پراکنده، به‌صورت تک‌رنگ، پس‌زمینه طبیعت و صحنهٔ شکار	
۲	رنگ روغن، با استفاده از رنگ لاجوردی به‌صورت آبرنگی	صحنهٔ شکار سلطنتی شاهزادهٔ قاجاری و درباریان در اطراف در حال نظاره و حیوانات شیر و گرگ دیده می‌شوند. هنوز شکار صورت نگرفته است و شاهزادهٔ قاجاری در حال جدال با شیر است.	سوارکاران و افراد پیاده، به‌صورت تک رنگ و پس‌زمینه طبیعت، صحنهٔ شکار	
۳	رنگ روغن، با استفاده از رنگ لاجوردی به‌صورت آبرنگی	صحنهٔ شکار عده‌ای از درباریان قاجاری و هرکدام از پیکره‌ها با نیزه، تیر و کمان و شمشیر در حال شکار گوزن، شیر، کرکس و آهو هستند.	سوارکاران، تک رنگ، پس‌زمینه طبیعت و کوشک شاهی، صحنهٔ شکار	

(منبع: نگارندگان)

ج. طناب‌بازی

یکی از دیوارنگاره‌های دیگر این قسمت که مرتبط با یکی از مراسم و رسومات قاجاری است، طناب‌بازی است که در این بنا نیز اجرا شده است (شکل ۱۱). سابقهٔ بندبازی به دورهٔ صفویه بازمی‌گردد. «بندبازی و شعبده‌بازی از وسائل تفریحی

متداول آن زمان بود. بندبازان گروهی ماهر و استاد بودند و معمولاً در وقت نمایش دو سر طناب را بر دو چوب که در وسط میدان قرار داشت، می‌بستند و از روی طناب عبور می‌کردند.» (اشراقی،۱۳۸۶: ۳۱)

شکل ۱۱. تصویر دیوارنگارهٔ بندبازی در سقف کوشک قاجار (نگارندگان: ۱۳۹۹)

این دیوارنگاره نیز همانند آثار قبلی با استفاده از تک‌رنگ لاجوردی و با روش رنگ روغن اجرا شده است. نوع برخورد با عناصر پس‌زمینه مشابه آثار قبلی است و هنرمند به نسبت مساوی پیکره‌ها را در اثر قرار داده است و به این واسطه حرکت و چرخشی ایجاد کرده است که چشم بیننده خسته نمی‌شود. پیکره‌های قاجاری در اطراف در حال نظارهٔ مسابقه و تشویق یا نواختن موسیقی هستند و این تصویر روایتگر یکی از تفریحات و ورزش‌های این دوره است که اغلب در میدان شهرها برگزار می‌شده است.

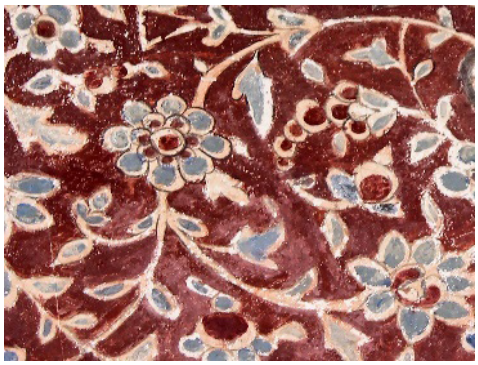
درون‌مایهٔ گرفت و گیر

شکل ۱۲. تصویر جدال شیر و گاو در دیوارنگاره‌های کوشک قاجار (نگارندگان: ۱۳۹۹)

در یکی دیگر از قسمت‌های بنا، تصویر جدال شیر و گاو ترسیم شده است (شکل۱۲) که مربوط به درون‌مایهٔ گرفت‌وگیر حیوانات است که در دورهٔ قاجار از آن استفاده شده است. گرفت‌وگیر یا همان نبرد دو حیوان یا انسان با حیوان، به گونه‌ای نبرد بین دو نیروی خیر و شر را بیان می‌کند و برخی این نبرد را نماد ستیز بین فصل‌ها می‌دانند. گاو در هنر هخامنشی، پاینده و نگهدارنده است و به همین دلیل در سر ستون‌های اغلب بناها به کار رفته است؛ اما از طرفی، گاو به ماه هم مربوط می‌شود و به حاصلخیزی و باروری نیز اشاره دارد. به گفتهٔ هال گاو نماد ماه و شیر نماد خورشید است (هال،۱۳۹۰: ۸۶). شاید فائق‌آمدن شیر بر گاو، فائق‌آمدن خورشید بر ماه و روز بر شب و روشنایی بر تاریکی است. «گاو و شیر (ثور و اسد) هر دو از صورت‌های فلکی هستند. در نزدیکی‌های اعتدال ربیعی (نوروز)، برج اسد بر برج ثور تفوق می‌یابد و بهار می‌شود و حاصلخیزی و تجدد حیات آغاز می‌شود.» (رستم بیگی،۱۳۹۰: ۵۸)

درون‌مایهٔ تزئینی

الف. گیاهی



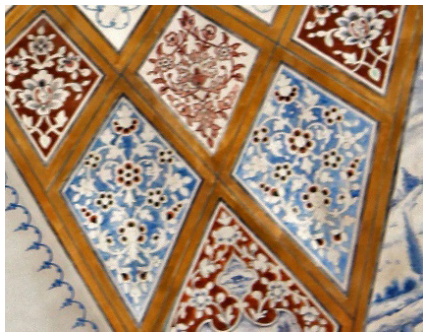
شکل ۱۳. تصاویر گیاهی در دیوارنگاره‌های کوشک قاجار (نگارندگان:۱۳۹۹)

درون‌مایه و تصاویر گیاهی، به‌صورت اسلیمی، لچک و ترنج و ختایی است که متأثر از نقوش قالی کاشان اجرا شده است. طرح لچک و ترنج طرحی است عمومی، معروف و زیبا و بسیار رایج در قالی ایران که از مکتب شاه‌عباسی به این‌سو در قالی‌بافی مناطق مختلف کشور ازجمله در شهر کاشان کاربردهای زیادی داشته است. در این بنا نیز، نقش گل شاه‌عباسی و ترنج در حاشیهٔ تزئینات کار شده است که داخل آن تصاویر معماری و حیوانی مشاهده می‌شود و اطراف آن با نقوش گل و بوته آراسته شده است (شکل۱۳).

در این دیوارنگاره‌ها رنگ‌های قرمز، زرد اخرایی و آبی لاجوردی از رنگ‌های غالبی است که در پس‌زمینه‌ها اجرا شده و گل‌ها اکثراً با رنگ‌های روشن سفید، زرد، آبی‌کمرنگ و نارنجی ترسیم

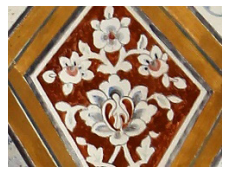
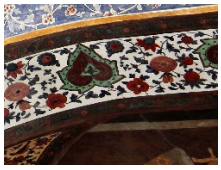
شده است. استفاده از تصاویر گیاهی و گل و بوته در حاشیهٔ ستون‌ها و هلالی‌های کوشک اجرا شده است که ارتباط‌دهندهٔ فضاها و طاسه‌های یزدی‌بندی با یکدیگر است و درنهایت تصاویر و موضوعات ازطریق این نقوش و دورگیری‌هایی به رنگ اخرایی، با هم مرتبط شده و باعث چرخش رنگ‌ها و فرم‌ها در چشم مخاطب می‌شود (شکل۱۴).

تصاویر گیاهی در این بنا، تنها شامل نقوش اسلیمی است و از عناصر گلدان یا جام استفاده نشده است؛ ازاین‌رو صرفاً جنبهٔ تزئینی و پرکنندهٔ فضا را دارند. در جدول (۴) نمونه‌هایی از نقوش و تصایر گیاهی در این بنا بررسی شده است.



شکل ۱۴. درون‌مایهٔ گیاهی در سقف دیوارنگارهٔ کوشک قاجار (نگارندگان: ۱۳۹۹)

جدول۴: درون‌مایهٔ گیاهی در دیوارنگاره‌های کوشک قاجار باغ فین

	۱	۲	۳	۴
تصاویر				
نام	گل لوتوس	ترنج	گل و مرغ	گل و بوته

(منبع: نگارندگان)

درختان سرو نیز که در اکثر دورنماسازی‌های مناظر ترسیم شده است، جزء تصاویر گیاهی بنا است. درخت همواره در اعتقادات و فرهنگ‌های مختلف جایگاه ویژه و ارزش و تقدسی خاص دارد. ایرانیان نیز به درختان احترام بسیار می‌گذاشتند. ازجمله درختانی که نزد مردم ایران دارای مفاهیم رمزی و نمادین و دارای قدرت اساطیری بوده، سرو است که همواره شاعران و ادیبان در دوره‌های مختلف به‌ویژه سده‌های چهارم و پنجم هجری به آن توجه داشتند.

«سرو رمز جاودانگی و نامیرایی است. به برکت عمر طولانی و همیشه سبزبودن در میان بسیاری از اقوام درخت زندگی نام گرفته و در بین درختان جنبهٔ اساطیری قدرتمندی دارد.» (آل‌ابراهیم دهکردی،۱۳۹۴: ۱۰۵) از آن جایی که باغ فین مملو از درختان سرو است، استفاده از این عنصر تصویری نیز به تأثیر از محیط باغ نقاشی شده است (شکل۱۵). سروهای منطقهٔ فین از دیرباز مشهور بوده است. اهمیت سروهای این منطقه به حدی است که در متون و کتاب‌های زیادی از آن سخن به میان آمده است. پیرنیا سرو را مخصوص کاشان و کرمان ذکر می‌کند. «درخت سرو به لحاظ زیبایی دائمی، تناسب و کشیدگی‌اش محبوب مردم ایران است و شعرا در وصف آن بسیار سروده‌اند و زیبایی آن را الگو قرار داده و به آن تشبیه کرده‌اند.» (پیرنیا، ۱۳۷۳: ۸)

شکل ۱۵. تصویر درختان سرو در دیوارنگاره‌های کوشک قاجار (نگارندگان: ۱۳۹۹)

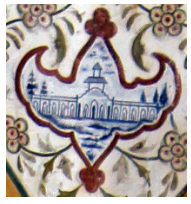
ب.درون‌مایهٔ معماری

در این بنا، تصاویر معماری در قاب‌های ترنج‌شکل و تزئینی بنا به‌صورت دورنماسازی دیده می‌شود که تداعی‌کنندهٔ ساختمان‌هایی ایرانی- اروپایی است و برخی از آنها شبیه کوشک‌های قاجار ترسیم شده است (شکل ۱۶).

در برخی از این ساختمان‌ها، عناصر معماری با استفاده از نمادهای ایرانی مانند محراب و قوس‌های هلالی‌شکل اجرا شده است و در برخی نیز ساختمان و قصرهایی اروپایی به تصویر کشیده شده است. این دورنماسازی‌ها اغلب با رنگ لاجوردی و به روش آب‌مرکب و آب‌رنگی تصویر شده است. رنگ به‌صورت رقیق استفاده شده است و راحتی قلم و جسارت هنرمند در این قسمت‌ها بیشتر از دیوارنگاره‌های سقف بناست که احتمالاً این تفاوت اجرایی به‌دلیل مرمت‌هایی است که در قسمت سقف انجام شده است و شناخت فن و گونهٔ طراحی در این دو قسمت با یکدیگر متفاوت ترسیم شده است. در جدول (۵) به مطالعهٔ تصاویر معماری و ویژگی‌های آن در این بنا پرداخته شده است.

شکل ۱۶. تصاویر معماری در دیوارنگاره‌های کوشک قاجار (نگارندگان: ۱۳۹۹)

جدول ۵: درون‌مایهٔ معماری در دیوارنگاره‌های کوشک قاجار و ویژگی‌های آن

	نماد اروپایی	نماد ایرانی	نشانه ها	تصویر
۱	دارد	دارد	نماد محراب در ساختمان استفاده شده و گنبدی در پس‌زمینه دارد و کوشک و قصری در طبقهٔ دوم دارد که مشابه کلاه فرنگی است و متأثر از نمادهای اروپایی است.	
۲	دارد	ندارد	دو مرغابی به‌صورت قرینه در دو طرف دیده می‌شود که در هیچ‌جای بنا از آن استفاده نشده است. ساختمان مشابه کوشک اروپایی است و نماد ایرانی در آن دیده نمی‌شود.	
۳	ندارد	دارد	این ساختمان شبیه مساجد ایرانی است و هلال‌هایی محرابی شکل در ساختمان استفاده شده است و نمادی اروپایی در آن دیده نمی‌شود.	
۴	دارد	ندارد	با استفاده از نمادهای اروپایی و قصرهای فرنگی ترسیم شده است و در پس‌زمینه درختان سرو ترسیم شده است.	
۵	دارد	دارد	ساختمان با تلفیق عناصر ایرانی محراب و عناصر اروپایی همچون کوشک و قصرهایی به شکل کلاه‌فرنگی نقاشی شده است.	

(منبع: نگارندگان)

ج. دیوارنوشته‌ها

از درون‌مایه‌های دیگری که در دیوارنگاره‌ها درخور توجه است دیوارنوشته یا کتیبه‌هاست. بیشترین کتیبه‌ها در کوشک فتحعلی‌شاهی با موضوعیت و محوریت شهنشاه و در جهت توصیف جلال و شکوه وی سروده شده است. این نقوش به‌صورت برجسته و با تکنیک نقاشی روی گچ اجرا شده است و با استفاده از شعرها و خط‌نوشته‌هایی در وصف فتحعلی‌شاه در جهت نشان‌دادن عظمت و قدرت وی سروده شده است (شکل ۱۷). اشعار کتیبه‌ها در وصف شاه سروده شده است. از آن جایی که اغلب کتیبه‌ها تخریب شده است، اشعار به‌درستی مشاهده نمی‌شود. یکی از کتیبه‌های اجراشده در کوشک فتحعلی‌شاهی اشاره‌ای به این شعر دارد (نراقی،۱۳۷۴: ۵۰):

تمثال شهنشاه فلک‌جاه است این　　با پیکر مهر و طلعت ماه است این

هرکس که بدو نظر کند می‌گوید　　سلطان جهان فتحعلی‌شاه است این

کتیبه‌های این بنا به رنگ‌های لاجوردی، اخرایی، سبز و طلایی اجرا شده و اغلب در کادری مستطیل‌شکل و به‌صورت برجسته ساخته شده است. «یکی دیگر از کتیبه‌های نستعلیق زیبای این کوشک در دورتادور حوض به خط محمدتقی حسینی کاشانی از خوشنویسان معروف دورهٔ اول قاجار است.» (جیحانی و دیگران،۱۳۸۶: ۲۱۰)

براساس پژوهش‌ها و تحلیل‌های صورت‌گرفته در باغ فین کاشان، درون‌مایهٔ آثار، متأثر از نقاشی دورهٔ اول قاجار (پادشاهی فتحعلی‌شاه) است. این دیوارنگاره‌ها در چهار دسته موضوعات سیاسی، روایی و داستانی، نمادین، تزئینی و نقوش گرفت‌وگیر است که در مجموع شامل هشت دیوارنگارهٔ اصلی در سقف بنا و نقاشی‌های تزئینی دیگر در ستون‌ها و حاشیهٔ طاق‌های یزدی‌بندی نقش بسته است. اهداف تبلیغی این دیوارنگاره‌ها از دو منظر تحلیل‌پذیر است؛ نخست آنکه درون‌مایهٔ این دیوارنگاره‌ها جنبهٔ نمایشی دارد و دوم نشانه‌ای از اتحاد و پیوستگی حکومت قاجار است. صف سلام که از مضامین پرکاربرد در دیوارنگاری این بنا است، تصویر روشنی از هرم قدرت در جامعهٔ آن روزگار است؛ ازاین‌رو مضامین این دیوارنگاره‌ها با تأکید بر واقع‌گرایی، نشان‌دهندهٔ قدرت شاهی است و این موضوعات با نقاشی دورهٔ اول قاجار شباهت نزدیکی دارد. مضامین شکار، صف سلام شاهی و نقوش مربوط به دربار فتحعلی‌شاه، در راستای احاطهٔ قدرت و نفوذ قاجاریان به تصویر کشیده شده است. رأس و رئیس مرکز آثار، بی‌تردید شخص شاه است که آراسته‌ترین پیکر را در میانهٔ تصویر دارد و خط‌نوشته‌هایی که به‌صورت کتیبه دورتادور بنا اجرا شده، در توصیف و وصف خاقان (فتحعلی‌شاه) سروده شده است. فقط او بر تخت شاهی جلوس کرده است و بقیه به احترام وی ایستاده‌اند یا در حال نوازندگی و مطربی دیده می‌شوند. نزدیک‌ترین افراد به وی، شاهزادگانش هستند که در اغلب دیوارنگاره‌ها پشت سر او ترسیم شده‌اند. تأکید بر فراوانی شاهزادگان، از مضامین مشترکی است که در نقاشی دورهٔ اول قاجار و دیوارنگاری این بنا مشاهده می‌شود. در این دیوارنگاره‌ها شاهزادگان از همه به او نزدیک‌تر هستند و نگاه همه به سمت شاه و نگاه شاه به دوردست‌هاست. ترکیب‌بندی متقارن و ایستا است و شاه در مرکز تصویر توازن و تعادل ایجاد کرده و تقارن پیکره‌ها با او معنی می‌یابد. در شیوهٔ رنگ‌گذاری، طراحی، روش اجرا، آرایش و نحوهٔ پوشش ویژگی‌های نقاشی دورهٔ اول قاجار را دارد. این نزدیکی و شباهت در تک‌پیکره‌های شاهزادگان به‌روشنی نمایان است. ترکیب رنگ‌ها با غلبهٔ رنگ‌های گرم است و چهره‌ها با چشمان درشت، ابروان کمانی و صورت گرد، به شیوهٔ چهره‌نگاری دورهٔ اول قاجار ترسیم شده است. شاهزادگان دست به کمر یا دست به شمشیر ایستاده‌اند و با لباس، تزئینات و جواهراتی مشابه پیکره‌نگاری‌های نقاشی قاجار آراسته شده‌اند. این ویژگی‌ها در پیکره‌های متعدد دیگر نیز رعایت شده است. پیکرهٔ زنان اغلب با چهره‌های گرد، چشم‌ها و گیسوان مشکی و ابروهای به هم پیوسته دیده می‌شوند. زنان اغلب با نشانه‌های تصویری مثل جام، ظروف میوه یا در حال نوازندگی هستند و نحوهٔ استفاده از عناصر بصری، عیناً به‌صورت نقاشی‌های دورهٔ اول قاجار است (شکل۱۸ و

شکل ۱۷. دیوارنوشته‌ها در کوشک فتحعلی‌شاهی باغ فین (نگارندگان: ۱۳۹۹)

۱۹). ویژگی‌های صورت دو دختر با ابروان پیوسته، چشمان بادامی‌شکل و لب‌های غنچهٔ جمع‌شده، همچنین، آرایش زنان با این فرم مخصوص و زرق‌وبرقدار، بازتاب ایدئال زیبایی در اواخر زندیه و اوایل دوران قاجار است. کیفیت زیبایی و شباهت شایانِ‌توجه میان این دو چهره نشان می‌دهد که دیوارنگاری این بنا براساس اصول نقاشی قاجاری اجرا شده است (Roby & Others,1998: 270).

از نظر اجرایی و بصری دیوارنگاری‌های کوشک قاجار دارای کیفیت بالایی است. هنرمند در نقاشی‌ها به‌ویژه ترسیم پیکره‌ها و فضاسازی آنها، خلاقیت و مهارت بیشتری داشته است. احتمال می‌رود که نقاش این بنا نقاش درباری بوده است و نقاشی‌ها با رعایت اصول پیکره‌نگاری درباری در دورهٔ فتحعلی‌شاه، ترسیم شده است و نبوغ و توانایی نقاش در اجرای پیکره‌های پسران فتحعلی‌شاه و نقاشی گل‌وبوته در حاشیهٔ دیوارنگاره‌ها به‌خوبی نمایان است. با توجه به نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در دیوارنگاری‌ها، طیف رنگی نقوش بسیار گسترده است. ترکیب رنگ‌های قرمز، نارنجی، زرد، سبز، لاجوردی و ورقهٔ طلا باعث شده است تا شیوایی رنگ‌ها به‌صورت دلنشین و جذاب جایگاه هنری دورهٔ قاجار را به نمایش گذارد. این تصاویر با گرایش به واقع‌نگاری و دورنماسازی، به تجلی قدرت شاهی دارد که حکومت قاجار از گذشتگان خود به ارث برده است و مضامین پیروزی در جنگ، صف سلام شاهی دربار، غلبه شاهزادهٔ قاجار بر شیر، به تصویر کشیدن تعدد شاهزادگان فتحعلی‌شاه، صحنه‌های شکار و شکارگاه، همگی در پی اثبات اقتدار فتحعلی‌شاه ترسیم شده است و عیناً متأثر از نقاشی‌های دورهٔ اول قاجار است و هنرمند دانسته یا نادانسته، مضامینی را به تصویر کشیده است که ریشه در قدرت پادشاهی در ایران دارد.

شکل ۱۸. تک‌پیکرهٔ زن قاجاری در دیوارنگارهٔ باغ فین کاشان (نگارندگان: ۱۳۹۹)

شکل ۱۹. نقاشی دو دختر در حرمسرا، اثر میرزابابا، حدود ۱۸۱۴-۱۸۱۱م.، رنگ‌روغن، لندن (Roby & Others,1998: 270)

نتیجه‌گیری

دورهٔ قاجار یکی از تأثیرگذارترین هنری ایران محسوب می‌شود. نظام حکومتی ایران، هنرپروری متمرکزی در دربار پدید آورد که شاه و شاهزادگان مهم‌ترین سفارش‌دهندگان آن بودند. در دورهٔ اول قاجار، هنر نقاشی در تسلط دربار قرار داشت و فتحعلی‌شاه قاجار یکی از حامیان اصلی هنر درباری در این دوره بود. پیکرنگاری درباری با هدف نشان‌دادن قدرت و نفوذ پادشاهان قاجار در این دوره رواج یافت که آمیزه‌ای از الگوهای پیشین و تأثیر از الگوهای غربی بود. صحنه‌های پیکره‌نگاری درباری هنر ایران به زمان و مکان خاصی مربوط نمی‌شود. نشان‌دادن شاه و درباریان در حالت‌های مختلف، نمایش ثروت، قدرت، جمال و عظمت شاهان و درباریان از موضوعات این نوع نقاشی‌های درباری است که به ایجاد مکتبی به نام پیکره‌نگاری درباری منجر شده است. در زمان سلطنت فتحعلی‌شاه تزئین داخل کاخ‌ها و ارگ‌های سلطنتی به شیوهٔ دیوارنگاری با رنگ روغن رواج یافت و ارتباط نقاشی و معماری در این دوره افزایش یافت. از نمونه‌های بارز این باغ‌ها و عمارت‌های قاجاری در شهر کاشان قرار دارد که مجموعه‌ای از نقاشی‌ها به‌صورت دیوارنگاری با مضامین متنوع، سقف‌ها و تالارهای کوشک این بنا را مزین کرده است. در این پژوهش نقاشی‌های کوشک قاجار از نظر عناصر موضوعی، شیوهٔ اجرا، ترکیب‌بندی، مضامین رنگی و عناصر تزئینی تحلیل شد. پاسخ به سؤال اصلی تحقیق به این گونه است که دیوارنگاری در باغ فین با موضوعات سیاسی، روایی و داستانی، نمادین و نقوش تزئینی نقاشی شده است. در این زمینه مشخص شد که نشانه‌های تصویری در این بنا و نقاشی دورهٔ اول قاجار دارای گفتمان‌های بصری مشترک است و این اشتراک در روند فرایند شکل‌گیری معنای آثار و چگونگی اجرای آن مشاهده می‌شود. در این آثار از مفاهیم نشانه‌ای یکسان برای انتقال پیام‌ها و روایت‌های متفاوتی از دربار فتحعلی‌شاه به مخاطب استفاده شده است.

استفاده از نشانه‌های رنگی، عناصر ترکیب‌بندی، اشیا و تصاویر پیکره‌ها از ویژگی‌های مشترک این دیوارنگاره‌ها با نقاشی دورهٔ اول قاجار است. در این نقاشی‌ها نشانه‌های به‌کاررفته، ارتباط مستقیم با دربار شاهان و شاهزادگان قاجار دارد. همگامی قالب و محتوا، ساختار متناسب، ترکیب متقارن و موزون، اسلوب اجرایی تزئینی و شکوهمند و رنگ‌های درخشان با آرایه‌های تزئینی متنوع، از شاخصه‌های درخشش دیوارنگاری باغ فین است که با تلفیق امکانات بصری هنر معماری و نقاشی جهت تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، برایندی باشکوه از یک هنر فاخر درباری و چکیدهٔ هنر جامعهٔ خویش است. در انتهای این مقاله نتیجه گرفته می‌شود که درون‌مایه در دیوارنگاره‌های این بنا در جهت نشان‌دادن موقعیت سیاسی دربار قاجار، خواسته‌ها، تفریح، نمایش زیبایی آرمانی شاهزادگان، نحوهٔ پوشش و تغییرات ایجادشده در جامعه به تصویر کشیده شده است.

پی‌نوشت

۱. این مسئله در نوع رنگ و نحوهٔ برخورد با قلم‌گذاری و طراحی کارها به‌وضوح تشخیص داده می‌شود.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۵) «دیوارنگاری در دورهٔ قاجار»، **نشریهٔ هنرهای تجسمی**، شمارهٔ ۲۵.

آل‌ابراهیم دهکردی، صبا (۱۳۹۴) «نقش درخت سرو و معانی نمادین آن در نگاره‌هایی از شاهنامهٔ تهماسبی»، **باغ نظر**، ۱۳ (۴۵)، صص ۱۱۴-۱۰۵.

اتینگهاوزن، ریچارد؛ یارشاطر، احسان (۱۳۷۹) **اوج‌های درخشان هنر ایران**، ترجمهٔ هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: آگاه.

اسکارچیا، ج (۱۳۷۶) **هنرصفوی، زند و قاجار**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.

اشراقی، احسان (۱۳۸۶) «اشاره‌ای به تفریحات و نظام تفریحی دوران صفویه»، **هنر و مردم**. ۱۴۱ و ۱۴۰، صص ۳۵-۲۸.

اینانلو، جهان؛ صدرالسادات، مهران (۱۳۷۲) **گل‌وبوته در هنر اسلامی**، چاپ۲، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

بانی مسعود، امیر (۱۳۸۸) **معماری معاصر ایران**، تهران: نشر هنر معماری قرن.

پاکباز، رویین (۱۳۹۰) **نقاشی ایران از دیرباز تاکنون**، تهران: زرین و سیمین.

پنجه‌باشی، الهه (۱۳۹۶) «بررسی بازتعریف گفت‌وگومندی در آرا مخائیل باختین با نقاشی‌های فتحعلی‌شاه در دورهٔ اول قاجار» **پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران**، ۷ (۲)، صص ۱۵۱-۱۳۵.

ـــــــــ (۱۳۹۸) «مطالعهٔ نقش میرزابابا در دورهٔ قاجار به‌عنوان هنرمند نقاش‌باشی»، **پژوهش‌نامهٔ گرافیک و نقاشی**. ۲(۳)، ص۷۰

پنجه‌باشی، الهه؛ خامه‌چیان، بهناز (۱۳۹۹) «مطالعهٔ تصویر در دیوارنگاره‌های خانهٔ بروجردی‌های کاشان در دورهٔ قاجار»، **پژوهش‌نامهٔ گرافیک و نقاشی**. ۴، ص ۴۸.

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۷۳) باغ‌های ایرانی، مجلهٔ آبادی. سال۴ ، شمارهٔ ۱۵، ص۸

ـــــــــ (۱۳۸۳). **معماری ایرانی**، تدوین غلامحسین معماریان، تهران: سیمای دانش.

جوشگون، گوکحان (۱۳۹۵) «بررسی و مقایسهٔ داستان خسرو و شیرین نظامی و داستان فرهاد و شیرین لامعی چلبی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران.

جیحانی، حمیدرضا؛ عمرانی، سیدمحمدعلی (۱۳۸۶) **باغ فین**، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری و صنایع دستی.

حسینی، مهدی (۱۳۸۵) «هفت اورنگ (جامی به روایت تصویر)» **کتاب ماه هنر**، ۱۰۱ و ۱۰۲، صص۱۹-۶.

رستم‌بیگی، سمانه (ثمین) (۱۳۹۰) نقش‌مایه‌های مهری در نقوش تزئینی هنر ایران، **فصل‌نامهٔ علمی پژوهش نگره**. شمارهٔ ۱۸، صص ۶۷-۴۹.

علوی‌نژاد، سیدمحسن (۱۳۸۷) بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی، **فصل‌نامهٔ نگره**، شمارهٔ ۷، صص۲۴-۱۹

علوی‌نژاد، سیدمحسن؛ نادعلیان، احمد؛ کفشچیان‌مقدم، اصغر (۱۳۸۹) «مطالعهٔ تطبیقی در کاربرد دو اصطلاح «تزئینات معماری» و «دیوارنگاری» در منابع هنر اسلامی»، **فصل‌نامهٔ نگره**. شمارهٔ ۳۵، صص ۱۳-۱۰

فلور، ویلم (۱۳۹۵) **نقاشی دیواری در دورهٔ قاجار**، ترجمهٔ علیرضا بهارلو، تهران: پیکره.

قاسمیان، مهلا (۱۳۹۷) «مطالعهٔ موجودات ترکیبی در هنر مارلیک و زیویه»، **دوماه‌نامهٔ علمی‌تخصصی پژوهش در هنر و علوم انسانی**، سال۳، شمارهٔ ۳، صص ۵۹-۵۱.

کمالی، محمدرضا (۱۳۸۹) «بررسی معماری دورهٔ قاجار»، **دو فصل‌نامهٔ تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی**، شمارهٔ ۴.

کیکاوسی، نعمت‌الله (۱۳۸۹) **گلگشت در نگارستان**، تهران: نگاه.

گودرزی (دیباج)، مرتضی (۱۳۸۸) **آینهٔ خیال**، تهران: سورهٔ مهر.

لویمی، سهیلا (۱۳۹۶) «اخلاق‌مداری در شخصیت‌های مطرح در منظومهٔ خسرو و شیرین». **پژوهش‌های اخلاقی**، ۸ (۲)، صص ۲۰۸-۱۸۹.

مشکوتی، نصرت‌الله (۱۳۸۷)، «سروستانی در ربع مسکون یا باغ تاریخی فین»، **فصل‌نامهٔ هنر و مردم**. ۵۸، صص ۲۵-۸.

هال، جیمز (۱۳۸۰) **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

References:

Ajand Y., (2006). "***Mural painting in the Qajar era***". Journal of Visual Arts, 25. (text in persian)

Attinghausen R., (2002). ***Brilliant peaks of Iranian art. Translated by Hormoz Abdollahi and Rouin Pakbaz***, First Edition. Tehran: Agah. (text in persian)

Askarchia J., (1997). ***Art Safavid, Zand and Qajar***, Translated by Yaqub Azhand. First Edition. Tehran: Molly. (text in persian)

Alavi Nejad M., (2006). ***Investigating the concept of murals in Islamic art sources,*** Negative Quarterly. No. 7. 24-19. (text in persian)

Bani Massoud A., (2009). ***Contemporary Iranian Architecture***. First Edition, Tehran: Century Architecture Publishing. (text in persian)

Dehkordi S., (2015). "***The role of the cypress tree and its symbolic meanings in drawings of Tahmasebi Shahnameh***", Garden Comment. 13 (45), 114-105. (text in persian)

Fehevvar, G. (2000). ***The Art of the Islamic World in the Tareq Rajab museum***, London: I.B. Tauvis& co. (text in persian)

Ferrier. R. W. (1995). ***The Arts of Persia***, translated by P. Marzban, Tehran: Farzan. (text in persian)

Flora W., (2015). ***Mural painting in the Qajar period***, Translated by Alireza Baharlou, first edition, Tehran: Peykareh. (text in persian 27- J. Hall, (2000). ***Dictionary of symbols in Eastern and Western art***, Translated by Roghayeh Behzadi, First Edition, Tehran: Contemporary Culture. (text in persian)

Goodarzi M. (Dibaj), (2006). ***Imagination mirror***, First Edition, Tehran: Surah Mehr. (text in persian)

Hosseini M., (2007). "***Seven oranges (cup according to the picture)***", Book of the Month of Art. 101 and 102, 19-6. (text in persian)

E. Ishraqi, (2007). "***A reference to entertainment and the entertainment system of the Safavid era.***" Art and people, 141 and 140, 35-28. (text in persian)

Inanloo J. and Sadr al-Sadat M., (1995). ***Flower bushes in Islamic art***. Second Edition, Mashhad: Astan Quds Razavi Publishing Institute. (text in persian)

Jihani H., (2008). ***Garden Finn***, First Edition, Tehran: Research Institute of Cultural Heritage, Tourism and Handicrafts. (text in persian)

Joshgun G., (2015). "***Study and comparison of the story of Khosrow and Shirin Nezami and the story of Farhad and Shirin Lamei Chalabi***", Master Thesis. Faculty of Literature, University of Tehran. (text in persian)

Kamali M., (2007). "***Study of Qajar period architecture***", Two specialized quarterly journals of restoration knowledge and cultural heritage. number 4. (text in persian)

Keikavoosi N. (2010). ***Golgasht in the gallery***. First Edition. Tehran: Negah. (text in persian)

Luimi S., (2018). "***Orbital ethics in prominent characters in Khosrow and Shirin***," Ethical research. 8 (2), 208-189. (text in persian)

Mashkuti N., (2007). "***Sarvestani in the residential quarter or the historical garden of Finn***", Art and People Quarterly. 58, 25-8. (text in persian)

Nadalian A., (2009). ***A comparative study on the use of the two terms "architectural decorations" and "murals" in Islamic art sources***, Negative Quarterly. No. 35. 13-10. (text in persian)

Panjebashi E., (2018). ***Investigating the redefinition of dialogue in the votes of Bakhtin's imaginations with the paintings of Fath Ali Shah in the first Qajar era***, Haas Anthropological Research in Iran. 7 (2), 151-135. (text in persian)

Panjbashi E., (2019). ***Studying the role of Mirzababa in the Qajar period as a painter, Journal of Graphic Painting***. 2 (3), 70. (text in persian)

Panjebashi E., Khamechian B. (2020). ***The study of mural painting of Borojerdi's house of Kashan***, Journal of Graphic Painting. 4. 48. (text in persian)

Pakbaz R., (2010). ***Iranian painting from a long time ago***. First Edition. Tehran: Zarrin and Simin. (text in persian)

Pirnia M., (2009). ***Persian architecture***, Edited by Gholam Hossein Memarian. Tehran: Danesh TV. (text in persian)

Pirnia M., (1994). ***Iranian gardens***, Abadi Magazine. forth year. 15, 8. (text in persian)

Qasemian M., (2017). "***Study of composite beings in Marlik and Zivieh art***", Bi-monthly scientific journal of research in arts and humanities. Third Year, No. 3. 59-51. (text in persian)

Rostam Beigi S., (2010). ***Mehri motifs in the decorative motifs of Iranian art***, Scientific Research Quarterly. No. 18. 67-49. (text in persian)

Roby & Others. (1998). ***Royal Persian Painting The Qajar Epoch 1785-1952***, Broklyn, New York: I.B Tauris Publishers. (text in persian)

Roby J., (1999). ***Qajar Portraits, London***, New York: I.B Tauris Publishers .(text in persian)

URL:

URL1: https://seemorgh.com/culture/visual-arts/189729-189729/

Study of the themes of Kashan Fin Garden pavilion murals in Qajar period

Abstract:

The art of the Qajar period is one of the most important periods in the history of Iranian art, which can be considered a period of innovation in the art and architecture of this land. Mural of the Qajar period, due to the taste of architects and art-loving commissioners, is considered one of the most valuable developments and changes in this period.

Murals are the intermediary media for expressing art and transmitting the original and ancient features of this land that became popular in this period. During the Qajar period, the process of fresco painting in buildings continued in the continuation of traditions. During the reign of three of the first Qajar kings, between 1848 and 1785, a very dynamic process of covering and painting the walls of palaces, mansions, and private residences with scenes of battle, romantic epics, the royal family and women were on the agenda. In this period, the architecture and decorations of the building have been used as a tool to display the culture, customs and finally to record the authority and royal glory throughout history. One of these magnificent buildings is Finn Garden, which is located in Kashan. The original structure of the Finn Garden is related to pre-Islamic and Silk civilizations. The Silk civilization is also inextricably linked to a young spring that flows above the garden and is known as the Sulaimaniyah spring and has long been influential in the development of the Fin region. From 1135 AH, after the Afghan invasion, Abadani Bagh stagnated, but by the order of Karim Khan Zand, especially the mansion named «Khalut Karimkhani» located on the south side of the garden, Bagh-e Fin turned to Abadani, but with the famous earthquake of 1192 AH Finn also saw the overall damage. Fath Ali Shahi pavilion was decorated with various paintings and murals by the order of the Shah. This building, which is located in the south of the garden, has two backyards in the east and west, the floor of which is made of marble, and all around it is decorated with inscriptions in Nasta›liq script. The largest volume of murals is in the Qajar pavilion, which belongs to the period of Fath Ali Shah. To convey various ideas and themes, the mural artist has chosen various methods in the structure, composition, and type of performance, which are principles that derive from the painting patterns of the first Qajar period and the emotional reactions of the artist. Achieving the desired meaning and showing the common narratives and themes in this period depends a lot on the type of performance, how to use colors and composition,

Elaheh Panjebashi
Assistant Professor Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. (Corresponding Author).
e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

Behnaz Khamechian
M.A., Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
behnazkhamechian@yahoo.com

Date Received: 2021-04-23
Date Accepted: 2021-09-23

1-DOI: 10.22051/pgr.2021.35869.1105

and the artist who has been trying to activate the empty spaces of the murals has struggled with these cases. In the sample of paintings that contain most of the political, fictional, decorative, and archetypal themes of Iran, the use of azure monochrome is one of the key and most repetitive colors that have been used and the artist in a watercolor method and often without volume. And has implemented it as a linear intercept. In this section, these images are studied separately.

The purpose of this study is to study the murals of Finn Garden in Kashan and to analyze the characteristics of its designs. This research has a historical approach and a case study has been done on the theme of the murals of Bagh-e Fin and its Fath Ali Shahi pavilion. The main question of the research is what subjects were painted on the frescoes in the Finn Garden during the Qajar period? What are the themes of these topics and how are they categorized? What is its relation to the painting of the first Qajar period and what is the classification of the subjects? The type of research in this research is descriptive-analytical and the method of collecting information is library and field. The main purpose of this study is to identify the content and themes of murals and sub-objectives including how the image element is necessary for the buildings of this period and its relationship with Qajar painting, especially court iconography. The results of this study show that the murals of Fath Ali Shahi pavilion in the Qajar period have content values by observing the visual rules in the form and have been used to decorate the building in accordance with the social status of the client. Children are hunting and so on. The theme of the works is influenced by the painting of the first Qajar period (the reign of Fath Ali Shah). These murals are divided into four categories: political, narrative and fictional, symbolic, decorative, and motifs, which include a total of eight main murals on the roof of the building and other decorative paintings on the columns and margins of Yazdibandi arches. The propaganda purposes of these murals can be analyzed from two perspectives; First, the theme of these murals is theatrical, and second, it is a sign of the unity and solidarity of the Qajar government. The line of greetings, which is one of the most widely used themes in the murals of this building, is a clear picture of the pyramid of power in the society of that time; Hence, the themes of these murals, with their emphasis on realism, show the power of the monarchy, and these themes are closely similar to the paintings of the first Qajar period. The themes of hunting, the line of Salam Shahi, and the motifs related to the court of Fath Ali Shah have been depicted to surround the power and influence of the Qajar people. In this research, first, the murals and the history of painting in the Qajar period are studied and after describing the date of construction of the building and how it is done, the murals of Fath Ali Shahi pavilion are examined based on the classification of subjects and its comparative study with court iconography paintings. The murals of this building, in their themes, have been influenced by the court iconography of the first Qajar period, and the common pictorial patterns in the paintings of the first Qajar period have been observed in these murals. The use of themes of the Shah, princes, hunting scenes, and emphasis on Fath Ali Shah as the main subjects of Qajar painting has been centered on the Shah and the legitimacy of the monarchy. The murals of this building are reminiscent of the paintings of the royal line, which shows the king in the middle of the picture and sitting on the throne. One of the most frequent combinations of this period is symmetrical composition. The presence of symmetry is also used in these paintings, and the repetitive role is the role of the king, which is drawn in the middle of the frame in the political murals of the building. The composition of the maqam is also used, and the artist arranges the main subject (king) in the middle, in a larger form, and the less important subjects around each other symmetrically or scattered side by side. The compositional features, the type of execution, the subjects used, and the type of arrangement of the court statues are some of the things that contrast this mural with the paintings of the royal line. Around the flowers and plants, fruit containers, wine glasses, and hookahs are placed in a painting style, which has been one of the common pictorial arrays in the paintings of the first Qajar period. As a result of the present study, it is clear that the visual signs in this building and the painting of the first Qajar period had common visual discourses, and this commonality can be seen in the process of forming the meaning of the works and how it is performed. In these Artworks, the concepts of the same sign have been used to convey different messages and narrations from the

court of Fath Ali Shah to the audience. The use of color symbols, composition elements, objects, and images of statues are common features of these murals with the first Qajar period painting. In these paintings, the symbols used are directly related to the court of Qajar kings and princes. Conformity of format and content, proportionate structure, symmetrical and harmonious combination, decorative and glorious executive style, and bright colors with various decorative arrays, are the hallmarks of Finn Garden wall painting, which combines the visual possibilities of architecture and painting to further influence the audience. It is a magnificent court art and a summary of the art of its community. At the end of this article, it is concluded that the paintings of this building are depicted to show the political situation of the Qajar court, desires, entertainment, show the ideal beauty of princes, how to cover and changes in society and understanding of Iranian chromatography, decoration, limited shadows. , I notice the influence of the methods of using little perspective in landscapes and buildings and little in the used figures.

Keywords: Qajar, Kashan, Fin, mural, Fath Ali Shahi pavilion, painting.