بررسی کوشک هشت‌بهشت اصفهان، در مقام نظرگاه[1]

لادن اعتضادی[2]
استادیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی

محمدجواد بینا[3]

کلیدواژگان: نظرگاه، کوشک، ایوان، هشت‌بهشت، باغ، باغ بلبل، معماری، آداب معماری.

چکیده

کوشک هشت‌بهشت یکی از بناهای باغ‌های دولت‌خانهٔ صفوی در اصفهان و در میانهٔ باغ بلبل بوده است. اگرچه امروزه تنها کوشک به جای مانده و باغ بلبل با تغییرات بسیار به بوستانی شهری تبدیل شده، اما می‌توان، با بررسی‌های میدانیِ کوشک و بررسی اسناد تاریخی مرتبط، از چگونگی ارتباط این بنا با باغ بلبل آگاه شد. موضوع این مقاله استخراج و خوانش آداب معماری به‌کاررفته در این کوشک است که امکان نظارهٔ کیفیِ طبیعتِ باغ را فراهم می‌آورده است. به این منظور، در ابتدا «نظرگاه» تعریف و شأن آن تبیین شده است. سپس شرحی از کوشک هشت‌بهشت و باغ بلبل بیان و پس از آن رابطهٔ میان کوشک و باغ، مبتنی بر فعل نظر و در دو وجه دیدن و ندیدن، بررسی شده است. آداب استخراجی از این بررسی حاوی نکاتی قابل‌توجه در زمینهٔ چگونگی برقراری ارتباط میان معماری و طبیعت است. درنهایت در پژوهش حاضر نشان داده می‌شود: آداب معماری این بنا چنان است که از آن نظرگاهی فاخر و گشوده به باغ ساخته و آن را شایستهٔ مقام کوشک کرده است تا بتوان نظارهٔ طبیعت را، که وجه مهمی از ارتباط انسان، طبیعت، و معماری در باغ ایرانی است، در این بنا در مرتبه‌ای شایان توجه ملاحظه کرد.

مقدمه

همنشینی با طبیعت یکی از رفتارهای مورد توجه و مشترک در غالب فرهنگ‌ها است که به سبب بینش‌های متنوع درون‌فرهنگی، به انحای گوناگون بروز و اهمیت یافته است. توجه فرهنگ ایرانی به این موضوع را می‌توان در مظاهر آن یافت؛ از آن جمله چگونگی تعامل انسان با طبیعت، در ساحت معماری ایرانی، به‌ویژه در باغ‌سازی و معماری کوشک‌ها است. بخش مهمی از این تعامل به چگونگی نظارهٔ طبیعت باغ از درون کوشک مربوط می‌شود. تلاش معماران و سازندگان برای برقراری مطلوب این ارتباط، سبب شده تا صفت غالب کوشک، در میانهٔ باغ ایرانی، شأن نظرگاهی آن باشد.

در این مقاله به طور مشخص به بررسی این وجه از معماری کوشک هشت‌بهشت اصفهان پرداخته خواهد شد. این کوشک که از هر سوی رو به باغ دارد، کلیتی یکپارچه و شأن معماری نظرگاهی دارد که مجموعه‌ای از خُردمکان‌ها است. خُردمکان‌هایی که هریک به‌تنهایی نظرگاهی است گشوده بر باغ. از ایوان‌ها و رواق‌ها تا

۱. مقالـه تحقیقی مسـتقل اسـت که، در طول دورهٔ کارشناسـی ارشـد معماری منظـر، نگارندهٔ دوم زیر نظر نگارندهٔ اول انجام داده است.

2. L-Etezadi@sbu.ac.ir
۳. کارشـناس ارشـد معماری منظر، دانشـگاه شـهید بهشـتی، نویسندهٔ مسئول؛
mj_bina@yahoo.com

پرسش‌های تحقیق

۱. معماری کوشک هشت‌بهشت به منزلهٔ نظرگاه واجد چه آدابی است؟

۲. طی چه آدابی حریم درون، این مقدمهٔ پیدایش نظرگاه هشت‌بهشت، در و متناظر با باغ بیرون هویت می‌یابد؟

۳. نظارهٔ باغ، به این اصلی‌ترین عامل وصل باغ و نظرگاه، متأثر از چه ترفندهای گفتگو معمارانه‌ای در کوشک هشت‌بهشت و باغ بلبل فراهم آمده است؟

۴. در مرتبهٔ فصل و جدایی میان باغ و نظرگاه، چه ظرافت‌هایی در ندیدن باغ به کار رفته است؟

۵. در معماری کوشک، در فضاهای محصور و مجزا، چه تدابیری به کار رفته تا هم فضای خلوت را فراهم آورد و هم خصلت نظرگاهی را حفظ کند؟

پنجره‌ها و روزنه‌های مشبک و...، که کنار هم نشستن این خُردمکان‌ها و بهره بردن از آداب و اطواری خاص، کلیت کوشک را تشکیل و آن را یک نظرگاه نهایی کرده است. بر اساس این پیش‌فرض، هدف در این مقاله استخراج آداب معمارانه‌ای است که کوشک هشت‌بهشت را در گفتگو و مناظره با باغ قرار داده و موجد شأن نظرگاهی در کوشک شده است.

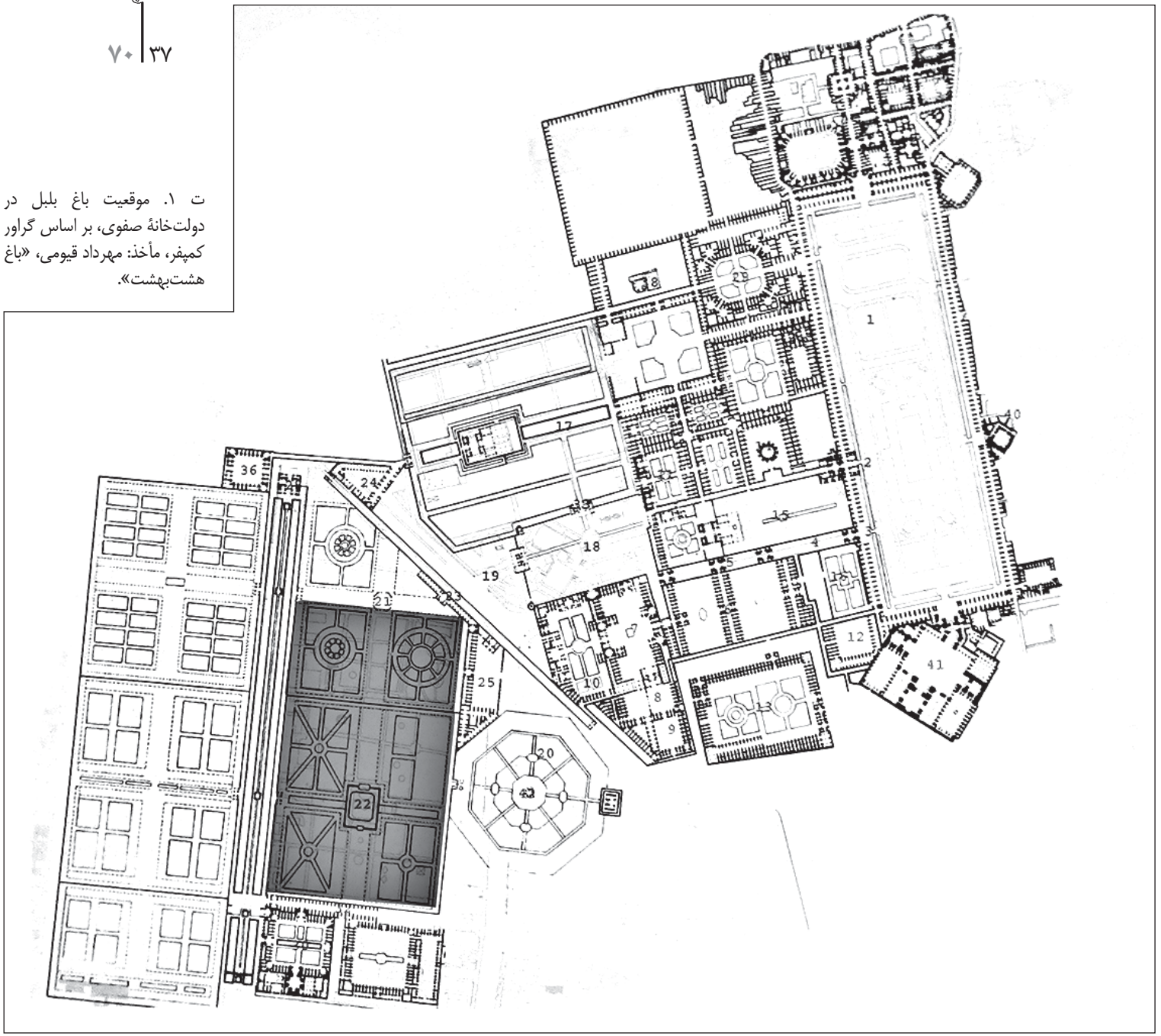
روش پژوهش تحلیل محتوایی، مبتنی بر ترکیبی از روش میدانی و کتابخانه‌ای، است. چرا که از یک سو، باغ بلبل امروزه تبدیل به بوستان شهری شده و صورت اصیل خود را از دست داده و نیاز است تا، با مطالعهٔ اسناد تاریخی، از وضعیت اصیل آن آگاه شویم. اما از دیگر سو، کوشک هشت‌بهشت، با سلامت و اصالت نسبی، در میان بوستان نشسته و قابل‌رجوع است. بدین ترتیب پژوهش، از آنجا که متمرکز بر شأن کوشک در باغ است، با تأکید به روش میدانی و با حضور در کوشک انجام گرفته است. داده‌ها در پی رفت‌وآمدهای مکرر و تأمل در معماری کوشک برداشت، بررسی، و تحلیل شده و در عین‌حال به صورت توأمان، با رجوع به گزارش‌های تاریخی در خصوص باغ و کوشک، مستند شده است. نتیجه‌گیری‌ها در تبیین آداب معماریِ کوشک هشت‌بهشت حاصل تحلیل‌های محتوایی همهٔ انواع این داده‌ها است.

۱. نظرگاه و شأن آن

نظرگاه در معنای عام به معنای جای نگریستن است. در ساحت معماری، بنایی با چنین امکانی ماهیت نظرگاهی دارد. اگرچه بخش عمده‌ای از کیفیت نظرگاه به منظرهٔ مقابل آن مربوط می‌شود، اما چگونگی فراهم آوردن امکان نظاره خود نقشی تأثیرگذار در یافتن شأن نظرگاه خواهد داشت. به این ترتیب در تعریفی دقیق‌تر، نظرگاه مکانی است که از جاری شدن کیفی فعل نظر هویت می‌یابد. در معماری ایرانی، مقیاس‌های متفاوت کمی و مراتب کیفی، مصادیق گسترده‌ای از نظرگاه را، از ایوان کوچک خانهٔ روستایی تا بنای رفیع کوشک‌های سلطنتی پدید می‌آورد که همگی برآورندهٔ نیاز نظاره و حضِ از طبیعت نزد انسان هستند.

به دلیل هویت یافتن نظرگاه از فعل نظر، منزلت نظرگاه رو به طبیعت با شأن نگریستن به طبیعت پیوند دارد. از آنجا که در جهان‌بینی ایرانی«تمام عالم طبیعت آیه و نشانه برای شناخت ماورای طبیعت خوانده شده است»[۴]،

۴. مرتضی مطهری، مسـئلهٔ شناخت، ص ۱۴۳.



ت ۱. موقعیت باغ بلبل در دولت‌خانهٔ صفوی، بر اساس گراور کمپفر، مأخذ: مهرداد قیومی، «باغ هشت‌بهشت».

به صحرا، دریا، کوه، و دشت نگریستن رفتاری آشنا و پرمعنا است که انسان را به تأمل وامی‌دارد و آنگاه که این رفتار با آموزه‌های دینی پیوند می‌خورد و مستقیم و غیرمستقیم به آن توصیه می‌شود، از رفتاری معمول به سلوکی صاحب شأن و حتی با ثواب اخروی بدل می‌شود.[۵] بنا بر این شأن نظرگاهِ هم‌جوار طبیعت، در وجهی از آن است که امکانی فراهم آورد تا ناظر بتواند در حالت قرار با تأملات درونی به سلوک و سیر آفاق بپردازد. در معماری نظرگاه در باغ ایرانی، توجه به درون، در هم‌جواری طبیعت برون[۶]، امکانی است تا انسان با خویشتنی آرام باغ را بنگرد و بفهمد تا به آن هشیاری برسد که مقدمات سیر آفاق و انفس در نظاره‌گر فراهم شود:

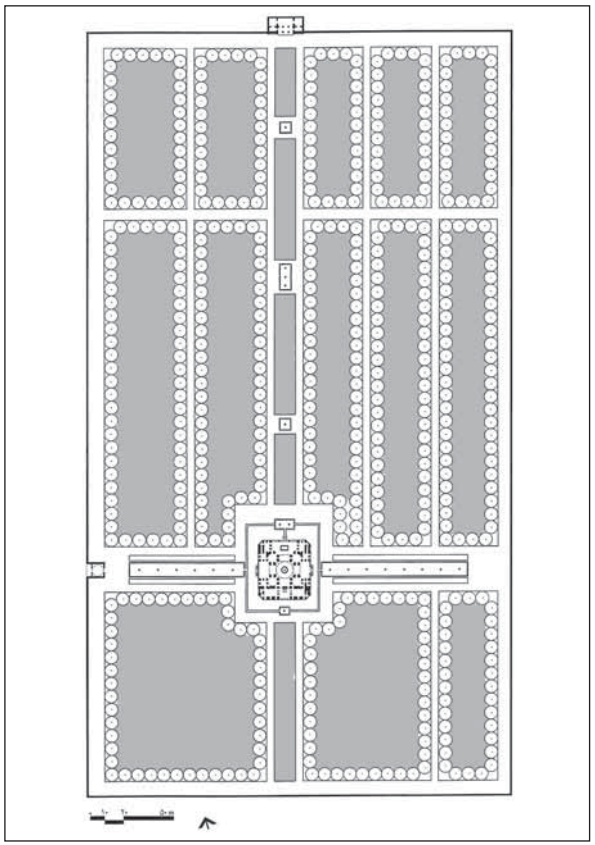
برگ درختان سبز در نظر هوشیار
هر ورقش دفتری است معرفت کردگار

با تعریف درون، «حیطه‌ای از عالم در پیرامون آدمی متمایز شده تا انسان بتواند «خود» را در آن یابد»[۷] و آنگاه که به خویشتن خویش نزدیک شود، آرامش حضور می‌یابد. در این هنگام است که می‌توان انتظار داشت که در پس نظارهٔ طبیعت برون، تأملی به جریان افتد. چرا که «تنها آن که انتظام و وحدتی در کشور درون برقرار ساخته باشد، در ادراک بیرونی نیز چشم وحدت بین خواهد داشت.»[۸].

فعل نظر اصلی‌ترین رویداد هویت بخش نظرگاه، از جنس ارتباطی دوسویه میان ناظر و منظرهٔ مطلوب اوست. در بررسی

۵. از جمله توصیه‌های مستقیم آیات و احادیثی هستند که نگاه کردن به طبیعت را عبادت و موجب شادابی و فزونی بینایی دانسته‌اند. برخی از این آیات و احادیث چنین هستند: ←

ت ۲ (راست). موقعیت باغ بلبل در نقشهٔ پاسکال کوست، مأخذ: *بناهای دورهٔ اسلامی ایران*.
ت ۳ (چپ). پلان باغ بلبل و موقعیت کوشک هشت بهشت، مأخذ: نوایی و حاج‌قاسمی، *خشت و خیال*.



نظرگاه، همین ارتباط دوسویه میان «درونی که جایگاه ناظر است و «برونی» در نقش منظرهٔ مطلوب مد نظر برقرار است. بنا بر این پیش از آنکه چگونگی و آداب برقراری این ارتباط میان کوشک هشت‌بهشت (جایگاه ناظر) و باغ پیرامون (منظرهٔ مطلوب وی) موضوع اصلی مورد بررسی باشد، لازم است که دو سر این رابطه شرح داده شود تا مقدمهٔ فهم این ارتباط فراهم آید. از این رو در مقاله در بخش اول در دو قسمت تحت عنوان شرح برون (باغ) و شرح درون (نظرگاه) به بیان دو سوی این رابطه پرداخته شده و پس از آن در بخش دوم چگونگی برقراری این ارتباط، با عنوان رفتار هویت‌ساز نظرگاه، بررسی خواهد شد. در این بخش ابتدا چگونگی برقراری اتصال باغ و نظرگاه و بازتاب آن در کالبد کوشک بیان می‌شود و پس از آن به انفصال‌های تعریف‌شده میان این دو (که قوت وصل‌ها را سبب می‌گردد) اشاره می‌شود.

۱. ۱. شرح برون

در تعامل کوشک (نظرگاه) و باغ (منظره)، باغ، مکانی بیرونی و عیان است که جلوه‌گری‌های آن، نظرگاه را معنا می‌بخشد. به بیان دیگر، در صورت نبود منظره‌ای خوش، نظرگاه نیز معنای وجودی خود را از دست می‌دهد. از این روست که «غالباً چنان‌که کوشکی از یک باغ را به‌تنهایی بنگریم، چیز زیادی درک نخواهیم کرد»[۹]. جلوه‌گری باغ بلبل در توصیف کمپفر[۱۰] به‌خوبی روشن است: «باغ بلبل چنان به‌وفور با خیابان‌های مشجر، کاخ،

أفلا ینظرون إلی الإبل کیف خلقت. و إلی السماء کیف رفعت. و إلی الجبال کیف نصبت.

ت ۴ (راست). هشت‌بهشت در عهد ناصری، مأخذ: فرزام، *هزار جلوهٔ زندگی، تصویرهای ارنست هولستر از عهد ناصری*.

ت ۵ (چپ). محدود شدن باغ و ساخت ابنیه در اراضی آن، مأخذ: اشمیت، *پرواز بر فراز شهرهای باستانی ایران*.

باغچه‌ها، و فواره‌ها مجهز شده است که ظاهراً از نظر زیبایی در سراسر ایران هیچ جای دیگر به پای آن نمی‌رسد»[۱۱].

باغ بلبل یا هشت‌بهشت چنان‌که در گفتار کمپفر پیدا است، از جمله باغ‌های واقع در دولت‌خانهٔ صفوی در اصفهان بوده که در زمان شاه عباس صفوی بنیان نهاده شده است.[۱۲] این باغ مساحتی برابر با هشتاد و پنج‌هزار متر مربع[۱۳] داشته و از سمت غرب به خیابان چهارباغ، از سمت جنوب به بازارچهٔ بلند، از سمت شرق به باغ گلستان، عمارت گلدسته، و اصطبل، و از سمت شمال به باغ خرگاه محدود می‌شده است (ت ۱).

باغ با شکلی مستطیلی در راستای شمال‌ـ جنوب است و یک محور طولی اصلی و دو محور عرضی دارد که

محور طولی از ضلع شمالی (احتمالاً مدخل باغ از جانب باغ خرگاه یا امتداد چهل‌ستون) آغاز می‌شده، از وسط کوشک می‌گذشته، و به ضلع جنوبی و مدخل باغ در بازارچهٔ بلند ختم می‌شده است. محور عرضی اصلی نیز از سردر مجللی در چهارباغ، که حوضی در جلوخان داشته، آغاز می‌شده و پس از عبور از میان عمارت، احتمالا به مدخل باغ‌های میوه در جانب شرقی می‌انجامیده[۱۴].

چنان‌که از شواهد موجود و نقشهٔ پاسکال کوست[۱۵] بر می‌آید، تأمین آب مورد نیاز باغ، از مادی جوی شاه (جوقشاه) بوده که از سمت غرب و از زیر چهارباغ[۱۶] وارد باغ می‌شده است (ت ۲). اگرچه در شمال و جنوب عمارت، در راستای طولی، دو حوض بزرگ بوده[۱۷]، اما استخرهای اصلی و بزرگ باغ در دو سوی شرق و غرب عمارت و در راستای جوی شاه قرار داشته‌اند (ت ۳).[۱۸] در مورد پوشش گیاهی باغ، آنچه در متون آمده اشاره به درختان چنار بلند باغ دارد که در پای آن‌ها گل‌های فشرده و نامنظم سطح را پوشانیده‌اند[۱۹] (ت ۴).

پس از انقراض صفویان تا زمانی که مجموعهٔ باغ و کوشک از سوی ناصرالدین‌شاه به بانو عظمی افتخارالدوله واگذار گردید، با تغییراتی در ظاهر، چهارچوب باغ باقی بود، اما پس از آن و در زمان وراث وی باغ دچار دخل و تصرف‌های اساسی شد[۲۰] و درنهایت طبق اسناد مکتوب و عکس هوایی دورهٔ پهلوی اول، اراضی باغ قطعه‌قطعه شده و در آن ابنیه ساخته بوده‌اند[۲۱] و تنها بخشی از سمت غرب و جنوب باغ به جای مانده بوده است[۲۲] (ت ۵). امروزه صحن باغ بلبل و باغ خرگاه، با از بین رفتن عمدهٔ نظم اصیل باغ، تبدیل به پارکی شهری شده ات (ت ۶).

۱. ۲. شرح درون

اگرچه معنای وجودی نظرگاه بسته به صحن باغ است، اما هویت آن درونی متمایز و معین فراهم می‌آورد.

در طراحی کوشک‌ها همه‌چیز تحت تأثیر منظر بیرونی قرار نمی‌گیرد. کیفیت فضاهای درونی مخصوصاً فضای مرکزی مشخص آن‌ها که در هیئت فضایی وسیع، مرتفع، و پرنقش‌ونگار ظاهر می‌شود و توجه فضاهای دیگر را به خود جلب می‌کند، بار

← و إلی الأرض کیف سطحت (سورهٔ غاشیه: ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰).
امام کاظم(ع): سه چیز دیده را جلا می‌دهد، نگریستن به سبزه، نگریستن به آب جاری، و نگریستن به روی نکو (الخصال، ص ۹۲، حدیث ۳۵).
امام علی(ع): نگاه کردن به سبزه موجب شادابی است →

ت ۶. از محورهای اصلی باغ، تنها استخر شرقی در پارک بازسازی شده است؛ عکس: محمدجواد بینا.
ت ۷ (صفحهٔ روبه‌رو). گراور تالار مرکزی کوشک هشت‌بهشت، مأخذ: کوست، همان.

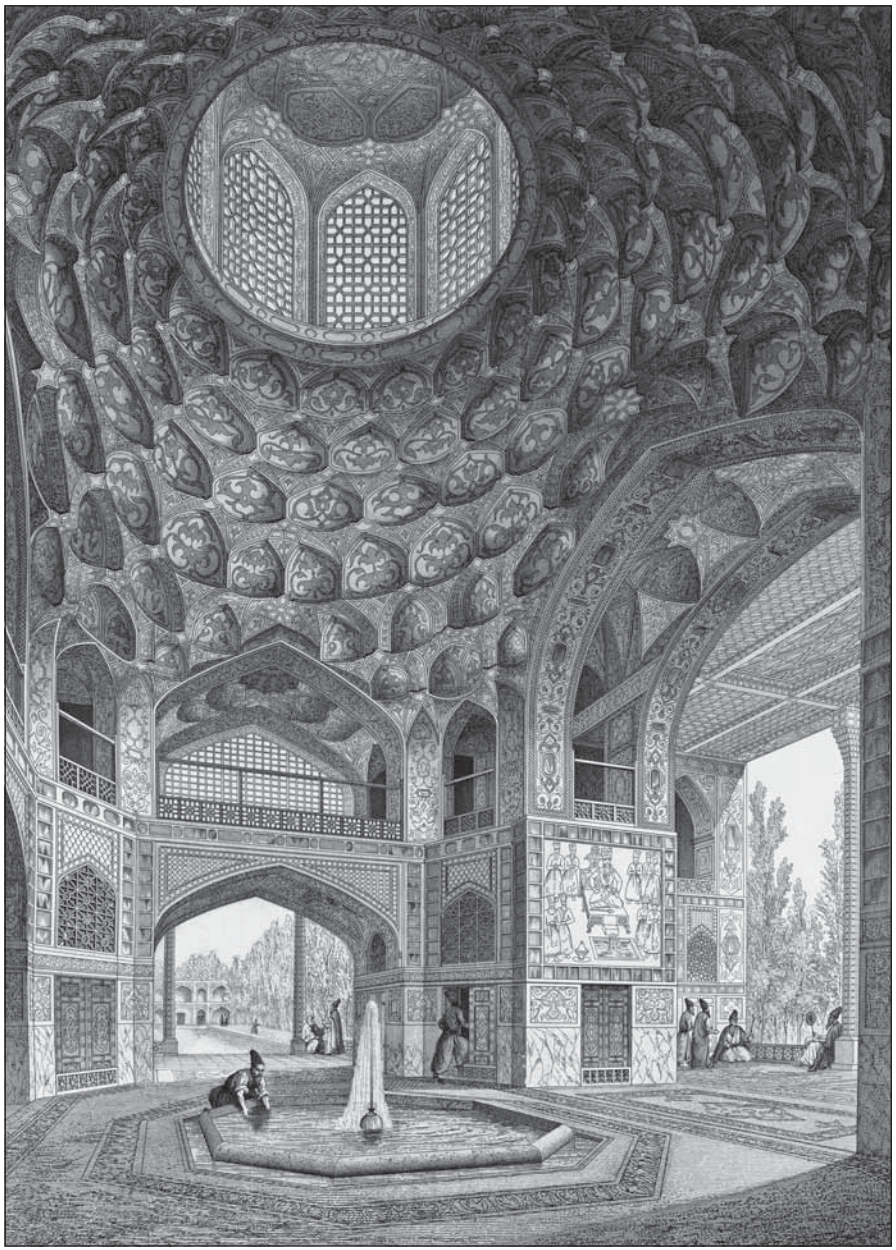
دیگر گرایش به درون را به یاد می‌آورد و در مقابل طبیعت بیرون به توجه به درون تأکید می‌ورزد.[۲۳]

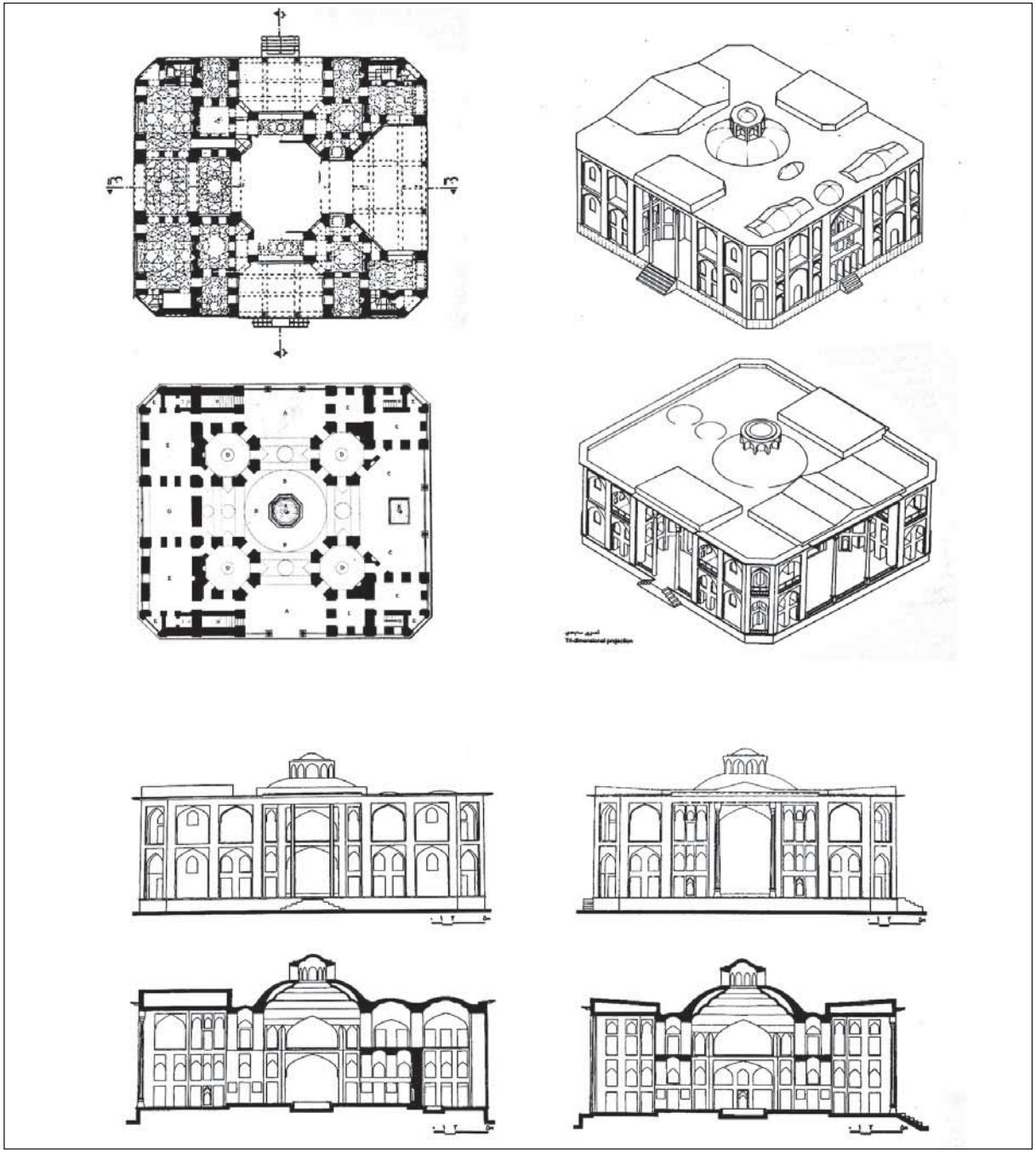
در کوشک هشت‌بهشت نیز بر همین قاعده، درونی فاخر به مرکزیت تالاری بلند، با قاعدهٔ هشت و نیم‌هشت پدید آمده است. این تالار که هستهٔ مرکزی بنا است، با ارتفاعی معادل دوطبقه و بلندتر از سایر فضاها، همچون چارطاقی باشکوهی است که در چهار ضلع بزرگ‌تر هشت و نیم‌هشت به چهار ایوان اصلی بنا گشوده شده و در اضلاع کوچک‌تر، که در حکم پایه‌های چارطاقی هستند، با جداره‌هایی متخلخل به غرفه‌ها متصل شده است. فضای میانی به مثابه قلب کوشک با همهٔ خردفضاهای پیرامون ارتباطی زنده دارد، عناصر این ارتباط مفصل‌هایی هستند که در مقیاس‌های متفاوت و بنا به مرتبه و درجهٔ هر خردفضا سامان یافته‌اند، و در این فضای مرکزی حضور دارند، از تاق‌ها و تاق‌نماها تا سطوح مشبک.

جداره‌های تالار با قاب‌بندی بازشوها و طاقچه‌ها به سطوحی کوچک‌تر تقسیم شده و به نگاره‌ها و آینه‌کاری‌ها زینت یافته است. اوج هنر و ظرافت معماران این بنا را در طاق تالار شاهد هستیم. طاقی مقرنس و مزین به نگاره‌هایی انتزاعی از طبیعت که در مرکز آن نورگیری هشت‌گوش اشعه‌های نور را به درون هدایت می‌کند و در ترکیب با سطوح مقرنس جلوه‌ای بی‌نظیر می‌نمایاند. درست در زیر این نورگیر و در پاسخ به آن حوضی هشت‌گوش بر کف نشسته که آب از فوارهٔ سنگی میان آن به هوا پرتاب می‌شده است.

ایوان‌های پیرامونی تالار که با قرارگیری کوشک در محل تقاطع محورهای اصلی باغ، هریک به یکی از خیابان‌های اصلی باغ گشوده‌اند، با اتصال تالار به صحن باغ، تکمیل کنندهٔ کیفیت درونی تالار هستند.

ایوان شمالی به خیابان شمالی باغ که فراخ تر از سایر خیابان‌ها است رو کرده و خود وسیع‌ترین و بلندترین ایوان کاخ است. در این ایوان، حوض مروارید قرار دارد که روزگاری آب از روزنه‌های آن به صورت دانه‌های مروارید می‌جوشیده است.[۲۴] ایوان جنوبی، که کوچک‌تر از سایر ایوان‌ها است، با طاقی مزین





ت ۸. پلان، مقطع، نما، و حجم کوشک هشت‌بهشت، مأخذ: مرکز اسناد دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی.

← (نهج‌البلاغه، حکمت ۴۰۰).
رسول اکرم(ص): نگریستن به صورت زنـان زیباروی و به سـبزه، بینایی را افزون می‌کند (حلیـة الأولیاء، ج ۳، ص ۲۰۱).
امام رضا(ع): نگاه کردن به سـه چیز عبادت اسـت. نگاه کـردن به چهرهٔ پـدر، نگاه کـردن به قـرآن، و نگاه کردن بـه دریا (بحارالأنـوار، ج ۱۰، ص ۳۶۸).
و توصیه‌هـای غیـر مسـتقیم، بـه بهانه‌هایـی چون فهم زمان اذان و یا استهلال مخاطب را به نظارهٔ طبیعت فـرا می‌خواند. (قیومـی، «تغییر نگاه انسان به طبیعت»، ص ۱۲۶).
۶. هویـت یافتن درون و برون امری نسبی است. باغ که در جایگاه بیرون می‌نشـیند، خـود جزئـی از درونـی بزرگ‌تر است.
۷. ابوذر صالحی، *قدر مکان، تأملی در سرشت مکان*، ص ۱۱۴.
۸. همان، ص ۱۱۵.
۹. نوایـی و حاج‌قاسـمی، *خشـت و خیال*، ص ۳۳۱.
10. Engelbert Kaempfer
۱۱. لطف‌الله هنرفر، «هشت‌بهشـت اصفهان»، ص ۱۲.
۱۲. مهـرداد قیومـی، «بـاغ هشت‌بهشت»، ص ۶۶
۱۳. لطـف‌الله هنرفـر در مقالهٔ «باغ هزارجریب و کوه صفه» مساحت باغ را هشتاد و پنج‌هزار متر مربع ←

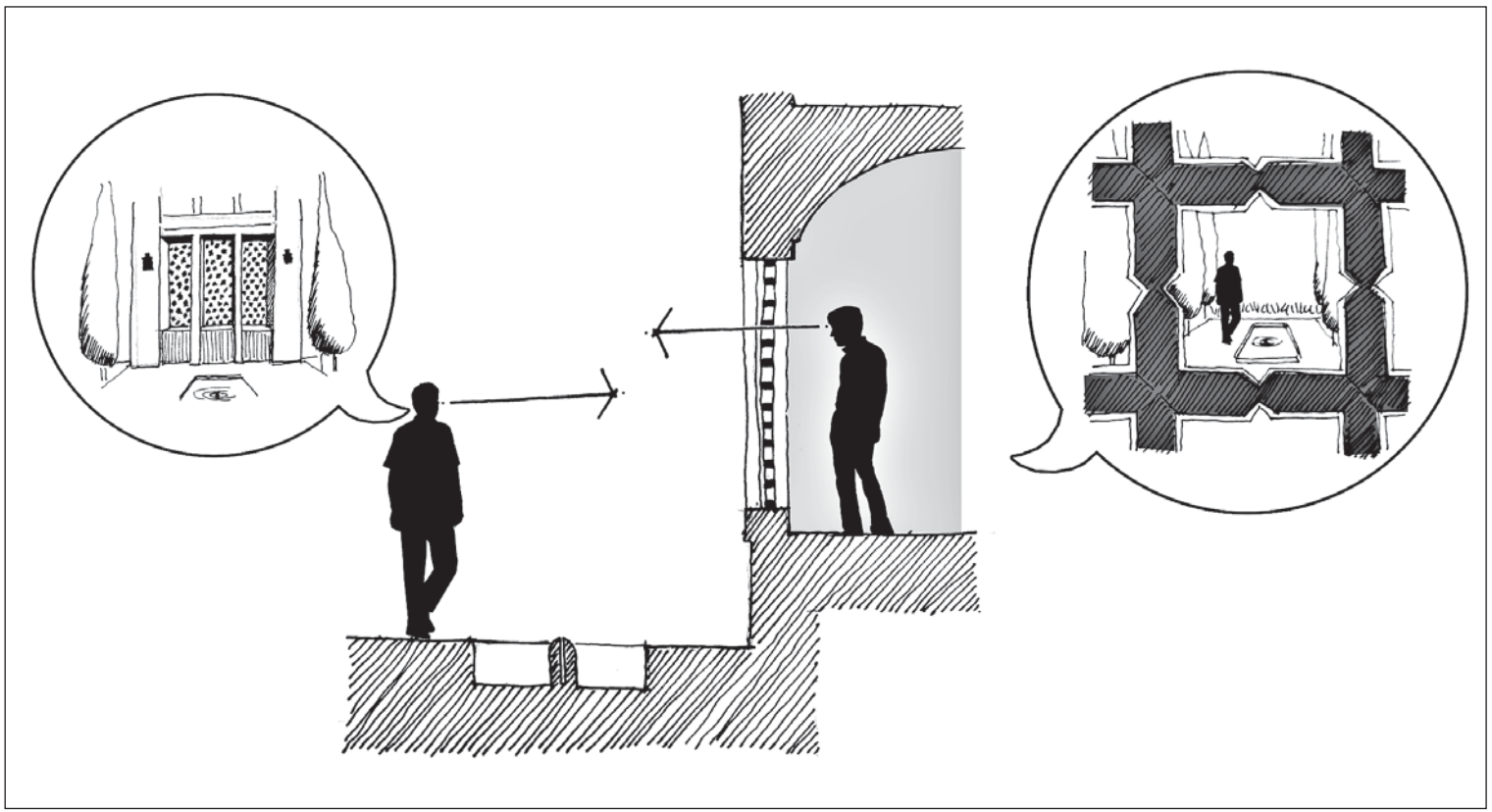
به مقرنس پوشیده شده و بر دیوارهٔ داخلی آن سرسرهٔ آبی قرار دارد که آب را از حوضِ طبقهٔ بالا به حوض درون ایوان سرازیر می‌کرده است. ایوان‌های شرقی و غربی نیز قرینهٔ یکدیگر هستند و با سقف آراسته ای از چوب مسقف شده‌اند. فضای مابین ایوان‌ها و تالار مرکزی را هشت ایوانچه و دوازده اتاق اشغال کرده که هریک واجد کیفیت خاصی است (ت ۷ و ۸).

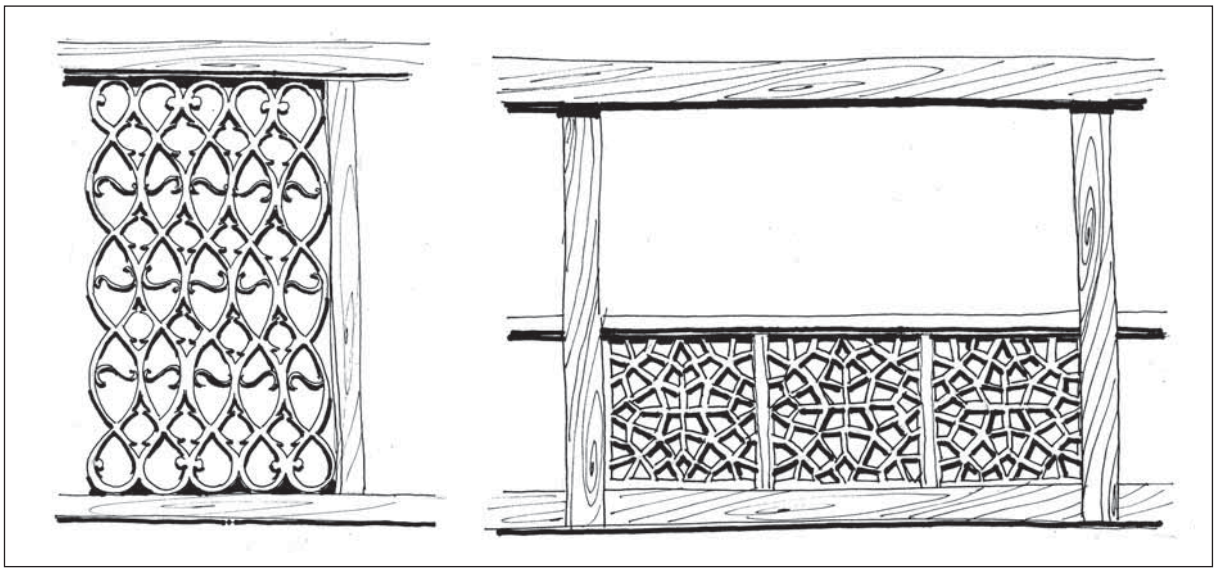
در کوشک هشت‌بهشت، به منظور تعریف «درون و خلوتی آرام»[۲۵] در شأن نظرگاه، از راهکارهایی استفاده شده است:

نخست‌ـ آنکه کوشک اگرچه بر اساس هویت نظرگاهی خویش به حد کمال رو باغ گشوده شده، اما هم‌زمان «حجاب درون» نیز به انحایی مدنظر بوده است. استفاده از شبکهٔ گره‌چینی در پنجره‌های پیرامونی طبقهٔ اول باعث می‌شود تا ضمن آنکه دید از درون به برون جاری باشد، نگاه بیرونی به درون راه نیابد، چرا که «پنجره امکانی برای نگاه از بیرون به درون نیست و حرمت و شأن درون ایجاب می‌دارد تا پنجره حافظ حجب درون باشد»[۲۶]. ظرافت در اینجا است که پنجره‌های طبقهٔ دوم به دلیل ارتفاعشان از سطح دید ناظر بیرونی از چنین حفاظ دیدی عاری هستند (ت ۹). تفاوت طرح دست‌اندازهای دو سوی غلام‌گردش‌ها نیز گویای همین پوشیدگی است و در سویی، که رو به باغ دارد، از گره‌چینی ریز و پرکار استفاده شده تا پسِ آن دیده نشود، اما دست‌اندازهای سمت داخل با یک گشودگی در بالا و گره‌چینی در پایین، ضمن آنکه حفاظ هستند، مانع دید نمی‌شوند (ت ۱۰).

← ذکر کرده است که با نسبت طـول و عرض باغ نسـبتاً همخوانی دارد، امـا این ابعاد در *رسـتم التواریخ* متفاوت اسـت و صحن بـاغ دوهزار ذرع در دوهزار ذرع ذکر شـده (نک: هنرفر، «هشت‌بهشت اصفهان»).

ت ۹. تأثیر شبکهٔ گره‌چینی در حفظ حجاب درون؛ طرح: م.ج. بینا.

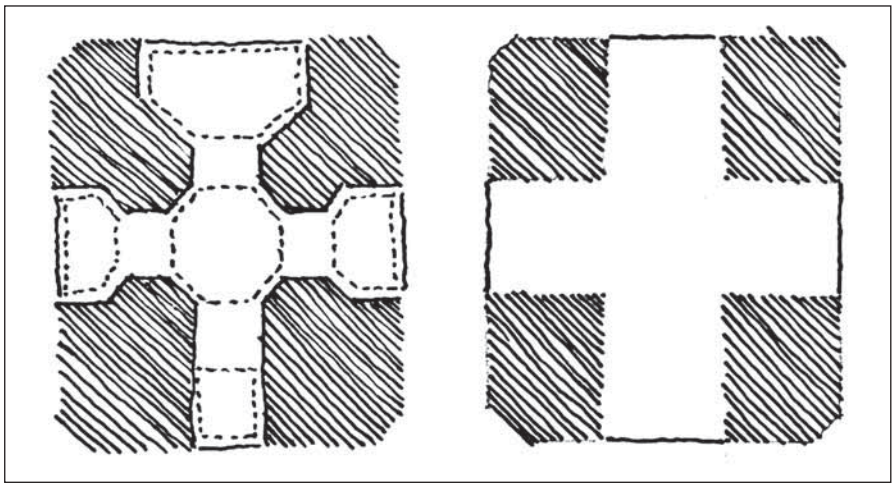




۱۴. قیومی، همان.
15. Pascal-Xavier Coste
۱۶. هنرفر، «هشت‌بهشت اصفهان»، ص ۱۲.
۱۷. قیومی، همان.
۱۸. کمپفر، مؤلف *رستم التواریخ* و پاسکال کوست این استخرها را توصیف کرده‌اند (نک: هنرفر، «هشت‌بهشت اصفهان»).
۱۹. پاسکال کوست و دیالافوا در این خصوص توصیفاتی ذکر کرده اند (نک: هنرفر، همان؛ پاسکال کوست، *بناهای دورهٔ اسلامی ایران*).

ت ۱۰ (بالا). تفاوت گره‌چینی غلام گردش کوشک، رو به درون و برون؛ طرح‌ها: م.ج. بینا.
ت ۱۱ (پایین). قبض و بسط فضایی و ایجاد فضاهای مستقل، در مقایسه با فضاهای غیرمستقل؛ طرح‌ها: م.ج. بینا.

دومـ غیر از آنکه برون و درون (باغ و نظرگاه) از یکدیگر تمایز یافته‌اند، هر جزئی از درون نیز، در منزلت مکانی مستقل در ذیل کلیتی واحد، صاحب شأن شده است.[۲۷] این خصلت که از آن به «کمال‌یافتگی» مکان یاد کرده‌ایم، تأکیدی بر شأن درون است و با تفکیک هندسی و اندازه و تناسبات فراهم می‌شود.

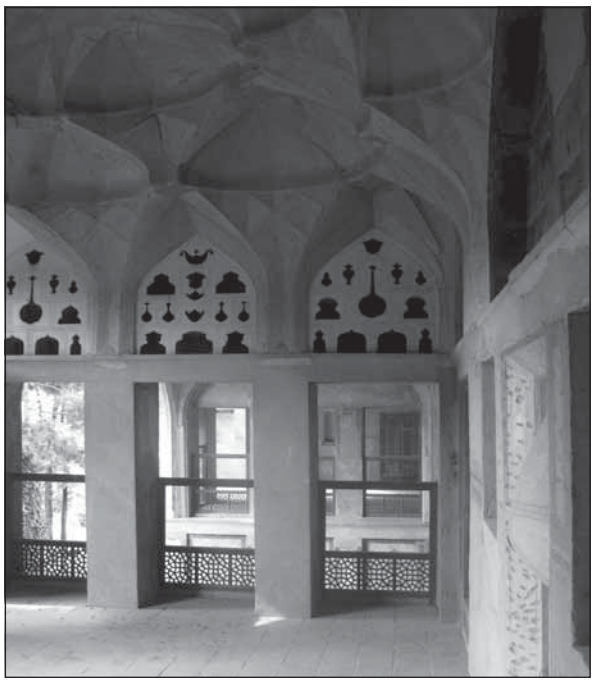


الف. کمال‌یافتگی از طریق تفکیک هندسی: تفکیک هندسی در ابتدایی‌ترین صورت از طریق مرزبندی جداره‌ها و بازشوها صورت می‌گیرد. آن‌چنان‌که ایوانچه‌ها، مانند اتاق‌هایی مجزا، از سه سمت محصور و از یک سو روی به باغ دارند. این تمایز در صورت ظریف خود، از طریق قبض و بسط فضایی عمل می‌کند. بنا در حد فاصل تالار مرکزی و ایوان‌های چهارسوی منقبض شده، اما در ایوان‌ها و تالار مرکزی گشایش می‌یابد. این قبض و بسط که از طریق هندسهٔ هشت و نیم‌هشت امکان پذیرفته، باعث شده تا ایوان‌های چهار سمت واحدهایی مستقل ادراک شوند که از طریق مفصل خردفضاهای چهار گوشه با سایر ایوان‌ها و فضای مرکزی متصل شده‌اند. استقلالی در عین پیوستگی (ت ۱۱).

ب. کمال‌یافتگی از طریق تناسبات: تناسبات و زیرنقش هندسی نیز عامل مهم دیگر است که به جزءمکان‌های درون شخصیتی کامل بخشیده است. هریک از ایوان‌ها و ایوانچه‌ها بر مبنای هندسهٔ کامل و متقارن صورت یافته‌اند و هیچ گوشه‌ای ناقص نیست. همهٔ سقف‌ها، با تأکید بر مرکز، جزءمکان را درونی مستقل معرفی می‌کنند؛ ایوان‌ها با سقف‌هایی چوبی با طرح متقارن و

گشوده در میان، و ایوانچه‌ها با سقف‌هایی مقرنس که در مرکز به اوج می رسند (ت ۱۲). اوج این تأکید در ایوان شمالی و تالار مرکزی دیده می‌شود که نقش سقف در تطابق کامل با حوض کف طرح‌ریزی شده است (ت ۱۳). جرزها و بازشوها نیز متقارن هستند و بر مرکزی تهی اشاره دارند که خود تأکیدی است بر شخصیت کامل جزءمکان. همچنین کف ایوانچه‌ها عموماً تناسباتی در قوارهٔ فرش ایرانی دارند و فرش‌انداز بودن جزءمنظر از مناسبت آن با سکون و قرار و استقلال مکانی آن خبر می‌دهد.

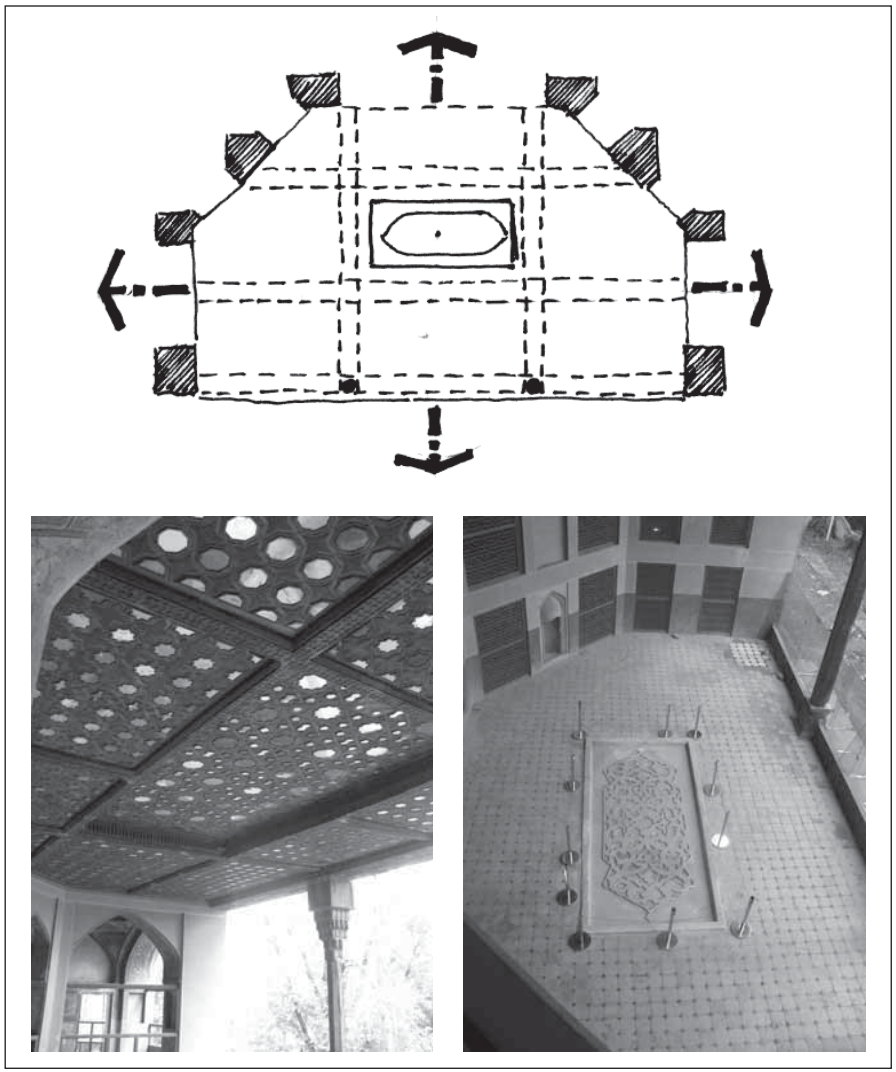
سوم- بهره بردن از آرایه‌ها و جزئیات: عامل دیگری است که، از طریق رسمیت بخشیدن به مکان و ارزشمند ساختن آن، بر تمایز درون تأکید می‌ورزد. حضور جزئیاتی از قبیل طاقچه، بخاری، و چینی‌خانه، که گویای شرایط کامل سکونتی هستند، چه در اتاق‌ها و چه در ایوان‌ها و ایوانچه‌های کوشک هشت‌بهشت، خبر از امکان حضوری آرام و قرار یافتن در حریم درون می‌دهد (ت ۱۴).



۲. باغ و نظرگاه

۲. ۱. وصل باغ و نظرگاه

«انسان سنتی قائل به وجود قوانینی است که در ذات او سرشته و فطری است، قوانینی که خود پیونددهندهٔ او و عالم پیرامونی است».[۲۸] ظهور عینی این قوانین در مکانْ آدابی است که او در برقراری ارتباط درون و برون به کار می‌بندد. چگونگی برقراری



ت ۱۲ (راست). تقارن در جداره‌ها و تأکید بر مرکز؛ عکس: م.ج. بینا.
ت ۱۳ (چپ). توجه به مرکزیت در جداره‌ها، سقف و کف در ایوان شمالی؛ طرح و عکس‌ها: م.ج. بینا.

رابطه میان نظرگاه هشت‌بهشت (عالم درون) و منظر باغ بلبل (عالم برون)، طی آدابی مشخص در معماری کوشک تدبیر شده است. آدابی در مقیاس‌های مختلف، از کل تا جزء که اتصال درون نظرگاه با طبیعت باغ را با محوریت نظارهٔ کیفی منظر باغ از درون، امکان بخشیده است. این آداب چنین هستند: الف. وحدت هندسهٔ باغ و نظرگاه؛ ب. شکل‌گیری معماری نظرگاه بر پایهٔ فضای نیمه‌باز؛ ج. تدریج در پیوستگی از باغ تا نظرگاه (ذهنی و عینی).

الف. وحدت هندسهٔ باغ و نظرگاه: هندسهٔ واحد باغ و نظرگاه از دو جنبه قابل بررسی است:

تداومِ هندسهٔ باغ در نظرگاه: باغ ایرانی در کلیت خود فضایی است پر، که در محورهایی خالی شده‌اند و این پر و خالی‌ها منظره ایجاد می‌کنند. باغ بلبل نیز در شکل اصیل خود منظره‌ای بوده است شامل انبوهی از درختان در کرت‌ها (پر)، با محورهایی متقاطع در شکل سطوحی از آب، خاک، و گل و گیاه (تهی). محل تقاطع دو محور اصلی مرکزی است با شعاعی به عمق چهار سوی باغ و بهترین مکان برای جایگیری نظرگاه که از آنجا باغ را از هرسو و خیابان‌ها را تا انتها بتوان نظاره کرد.

کوشک با قرارگیری در این مرکز از درونی‌ترین نقطهٔ (تالار مرکزی) خود را با نظم این نظاره هماهنگ کرده و چهارسویی تهی در راستای محورهای تهیِ باغ شکل داده است. با این هماهنگی، چشم‌انداز، خنکای نسیم، و شاید هرآنچه در باغ می‌توان حس کرد، از بوهای خوش تا آواهای دل‌نشین به درون کوشک فراخوانده و احوال باغ و کوشک یگانه می‌شود. به این ترتیب، تداوم هندسهٔ باغ در هندسهٔ کوشک، دوام نظر را از درون تا برون در پی داشته است (ت ۱۵). این تداوم از طریق اشراف نظرگاه بر منظرهٔ باغ تقویت می‌شود. کوشک هشت‌بهشت بنایی است دوطبقه که بر سکویی با بلندای مناسب نشسته است[۲۹]، بلندایی که وقتی در ایوان می‌نشینی و به چشم‌انداز نظر می‌کنی بر کل آن تسلط داری و تا انتهای منظره را مشاهده می‌کنی.

دوام نظر در خردمکان‌های درونی کوشک نیز برقرار است. توالی گشودگی‌ها باعث می‌شود که انسداد دید به حداقل ممکن برسد و شفافیت بنا ارتقا یابد. شفافیت به آن معنا که در این کوشک، از غرب تا شرق و از شمال تا جنوب، چه در محدودهٔ مرکزی بنا و چه در غرفه‌ها، گستره‌ای از نظارهٔ متداوم فراهم آمده است (ت ۱۶).

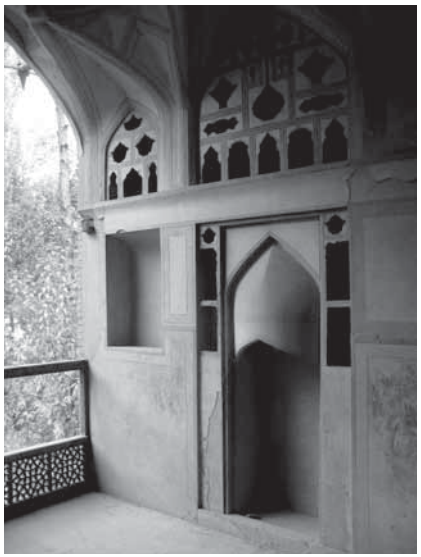
همسویی باغ و نظرگاه:

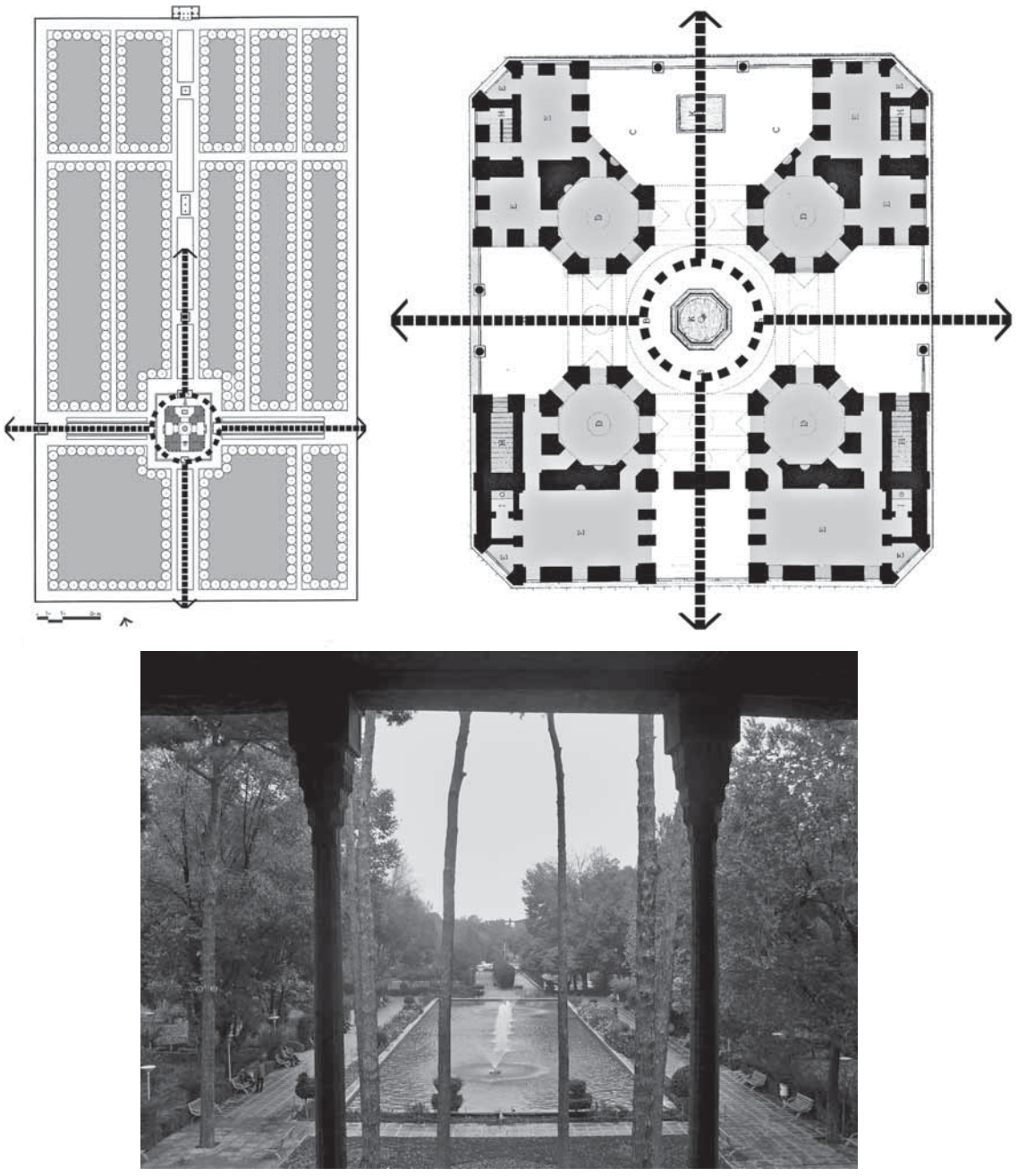
تصور مبدأ واحدی که وجود مطلق است در برابر همهٔ موجوداتی که هرکدام دارای حدی از وجودند، موجد نظامی قطبی و جهت‌دار در عالم می‌گردد. بارزترین بازتاب نظام قطبی عالم در مکان نیز می‌تواند کیفیتی قطبی و جهت‌دار با امتدادها و جهت‌هایی آشکار و متمایز و نیز تفاوت‌هایی کیفی میان واحدهای مکانی و اجزای آن باشد.[۳۰]

باغ بلبل و کوشک هشت‌بهشت نمونه‌ای از ظهور کمّی چنین کیفیتی هستند. در کوشک هشت‌بهشت ظهور کامل

۲۰. هنرفر، همان، ص ۱۶.
۲۱. اسماعیلی، «باغ و عمارت چهل‌ستون در آینهٔ اسناد دورهٔ پهلوی اول»، ص ۷۰.
۲۲. نک: اریک فردریش اشمیت، *پرواز بر فراز شهرهای باستانی ایران* (عکس‌های هوایی).
۲۳. نوایی و حاج‌قاسمی، همان، ص ۳۳۲.
۲۴. قیومی، همان، ص ۶۸
۲۵. همان‌طور که اشاره شد، مفهوم درون و برون، در رابطهٔ متقابل نظرگاه و باغ، امری نسبی ←

ت ۱۴. جزئیات و آرایه‌های مناسب سکونت در اتاق و ایوانچه؛ عکس‌ها: م.ج. بینا.





است. نظرگاه در قیاس باغ از جنس خلوت است، اما خود مراتبی از خلوت تا جلوت را می‌پذیرد. به طور مثال تالار مرکزی و ایوان‌های اصلی، اگرچه در مقیاس باغ از جنس خلوت خواهند بود، اما در قیاس با ایوانچه‌ها عیان‌تر و از جنس جلوت هستند.

۲۶. ابوذر صالحی، همان، ص ۱۰۶.

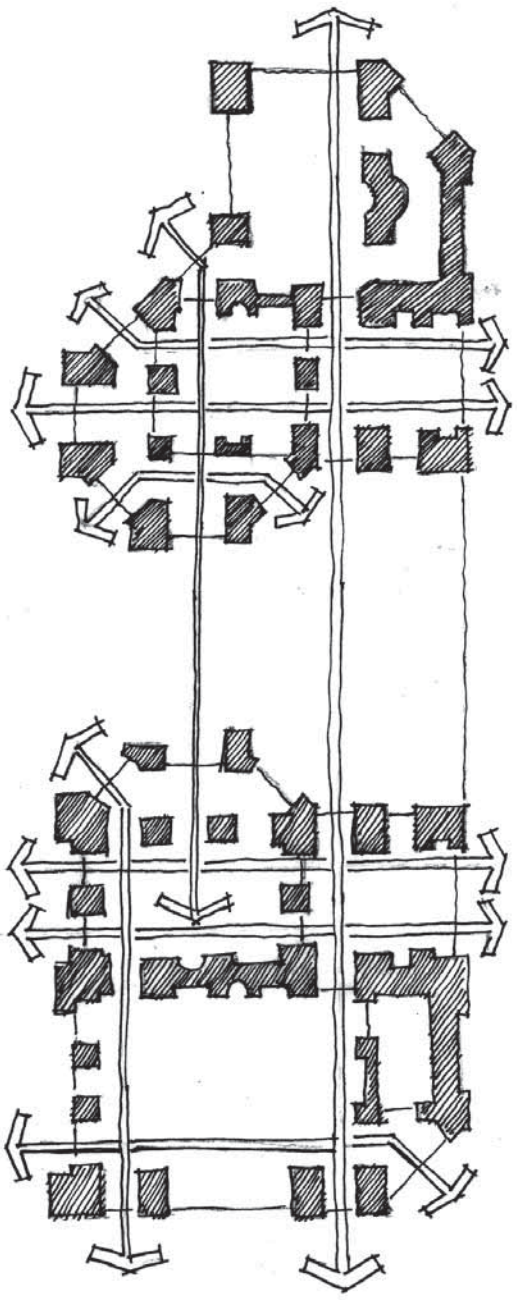
۲۷. کل یوم هو فی شأن.

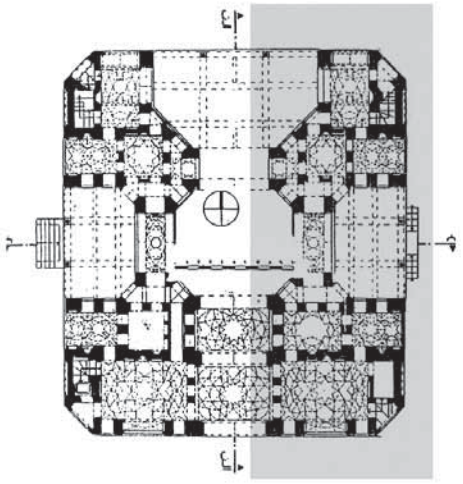
۲۸. صالحی، همان، ص ۱۰۰.

۲۹. طبقهٔ اول بر سکویی به ارتفاع یک متر و نیم از سطح باغ و طبقهٔ دوم در ارتفاع هفت و نیم متری از سطح باغ.

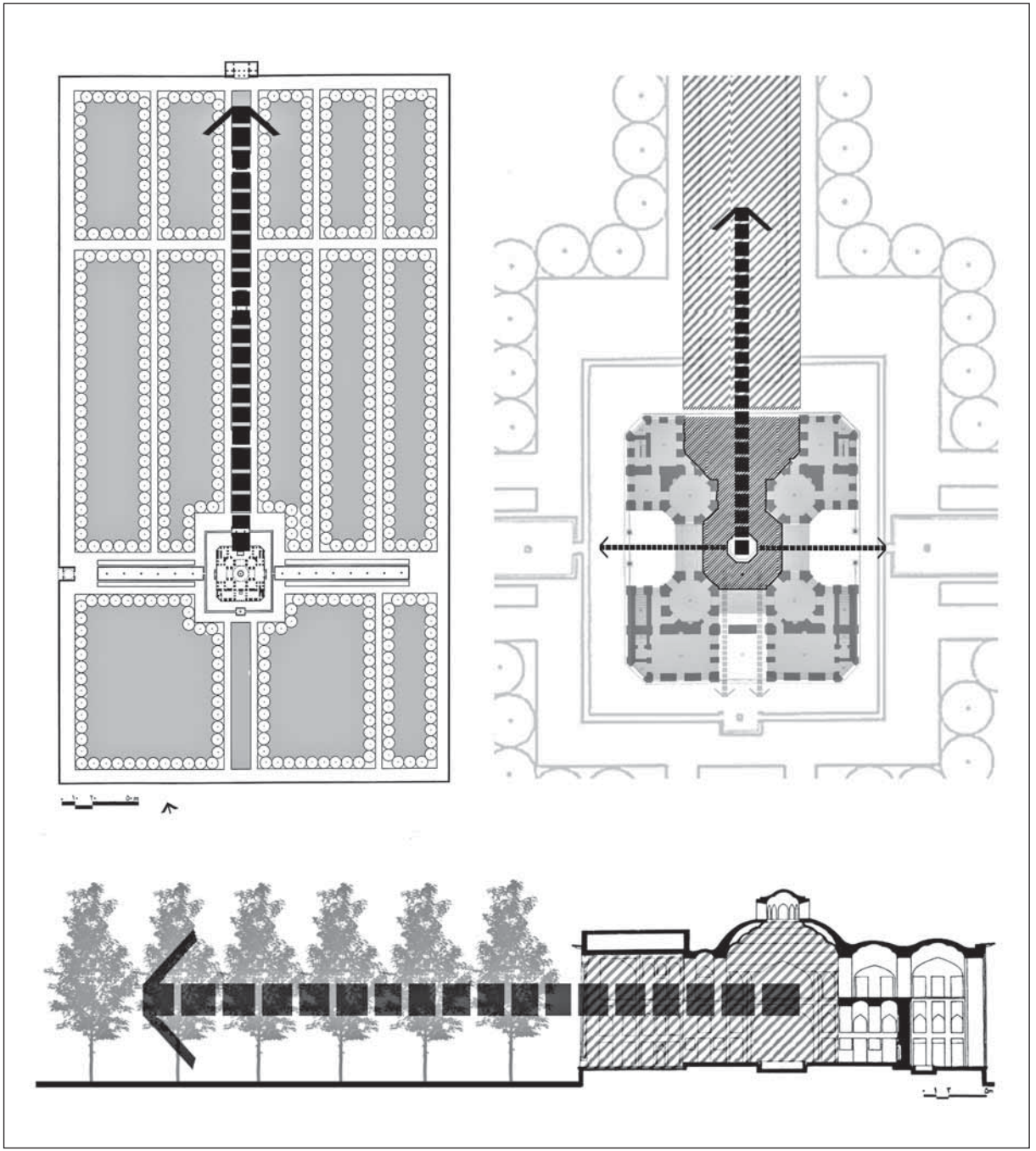
۳۰. صالحی، «نظم مکان‌ساز؛ طرح یک نظام معیار درآفرینش و نقد معماری»، ص ۱۵۳.

ت ۱۵. تداوم هندسهٔ باغ در کوشک و فراهم آمدن دوام نظر؛ طرح‌ها و عکس: م.ج. بینا.





ت ۱۶. دوام نظر درون کوشک از طریق توالی گشودگی‌ها؛ طرح‌ها و عکس: م.ج. بینا.



ت ۱۷. رو کردن کوشک به خیابان اصلی باغ؛ طرح‌ها: م.ج. بینا.

جهت‌گیری به همه سو، از طریق ایوان‌های چهارگانه و تعدد گشودگی‌ها و مراتبی از جزءفضاها، ممکن شده است.[۳۱] اما با وجود این گشودگی‌های همه‌جانبه، کوشک رو به سمت شمال دارد. «... کوشک هشت‌بهشت نه در وسط باغ، بلکه متمایل به یک سو است. درنتیجه، بخش بزرگ‌تری از باغ در [جانب شمال] کوشک قرار گرفته و کوشک بدان جانب رو کرده است».[۳۲]

ایوان شمالی در مقابل اصلی‌ترین خیابان باغ، عریض‌ترین ایوان بنا است که، در محل اتصال با تالار مرکزی بنا، با غلام‌گردش قطع نشده و در هماهنگیِ ارتفاعی به آن اتصال یافته و به صورتی یکپارچه شده است. این در حالی است که در سه سوی دیگر، غلام‌گردش‌ها، با انقطاعی که در ارتفاع پدید آورده‌اند، اتصال ایوان‌ها با مکان مرکزی را از یکپارچگی خارج کرده‌اند. به واسطهٔ این شیوهٔ اتصال و میزان گشودگی وسیع در ایوان شمالی، قلب کوشک به سوی شمال رو کرده (ت ۱۹) و درنهایت سبب جهت‌گیری کل کوشک به سوی شمال شده است. شاید بتوان مناسبت این جهت‌گیری را در ماهیت تابستانی کوشک و نیاز به سایه و خنکای بیشتر دانست (ت ۱۷).

افزون بر جهت‌گیری هندسهٔ کوشک، جزئیاتی از قبیل حوض پرنقش‌ونگار مروارید در ایوان شمالی و تزییناتی چون سقف‌های طلاکاری‌شده در ایوانچه‌های شمالی درجهٔ اهمیت این سویِ کوشک را نسبت به سایر جهات نشان می‌دهند (ت ۱۸).

جهت‌گیری کوشک هشت‌بهشت و همسو شدن با هندسهٔ باغ بلبل عامل تقویت وصل نظرگاه و منظر باغ است و با مفهوم تکیه کردن همراه است. تکیه کردن، چه در صورت عینی و چه در صورت ذهنی، امکانی است برای رو کردن به یک سو و فراغت از سایر جهات. هنگامی که تکیه‌گاهی استوار در اختیار باشد، می‌توان با اطمینان به آن پشت کرد و توجه را تنها به سوی مقابل جلب کرد.

نگاه کردن رو به جلو و تکیه کردن بر پشت بُن‌مایهٔ طرح ایوان‌ها بوده است که از طریق گشوده شدن رو به جلو و بسته بودن در پشت عینیت یافته‌است (ت ۲۰).

اگرچه در همهٔ ایوان‌ها و ایوانچه‌های کوشک این بُن‌مایه مشهود است، اما حالت تکیه‌گاهی در جهت‌گیری کلی کوشک هشت‌بهشت رو به شمال، با ظرافتی خاص در حد اشاره پدیدار شده است، زیرا مقرر بوده که این کوشک، هم‌زمان معطوفی به سوی شمال، نظرگاهی باشد گشوده به چهارسوی.[۳۳] در اینجا دو عامل را می‌توان سبب فراهم آمدن احساس استواری تکیه گاه دانست:

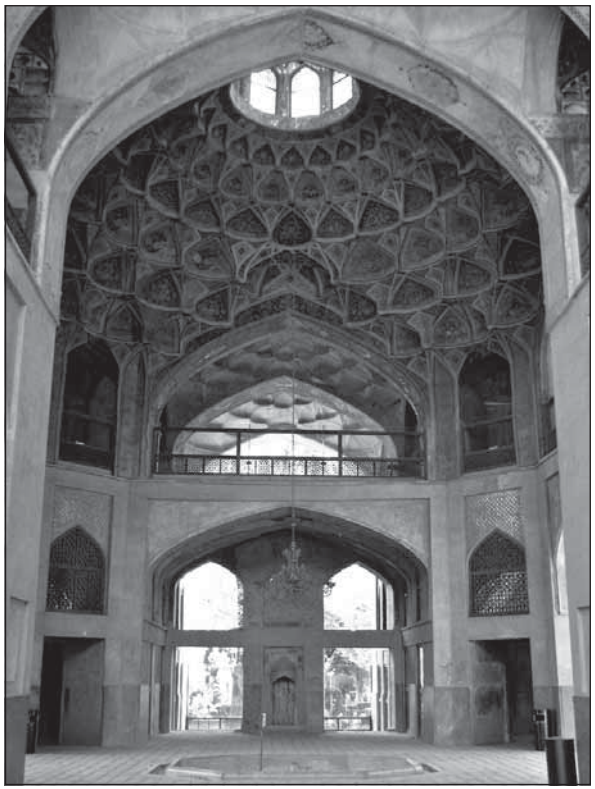
۳۱. کمپفر: «ترتیب طاق‌نماها و ایوان‌ها به نحوی است که به ما امکان داده می‌شود ←

ت ۱۸. تفاوت آرایه‌پردازی در ایوانچه‌های شمالی (تصویر پایین) با ایوانچه‌های جنوبی (تصویر بالا)؛ عکس‌ها: م.ج. بینا.

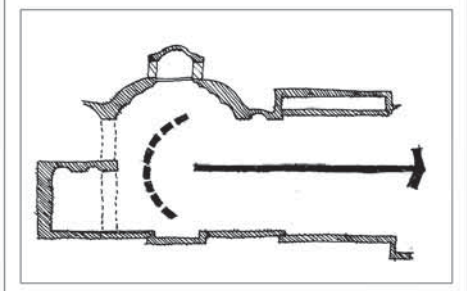
ـ نخست آنکه هم‌زمان با گشودگی وسیع تالار رو به ایوان شمالی، ضلع جنوبی تالار بسته‌تر از سایر جداره‌ها است و می‌توان این جداره را به طور نسبی تکیه‌گاهی برای رو کردن به شمال دانست (ت ۲۰).

ـ دوم، محور مجازی عمودی در میانهٔ تالار است که از حوض هشت‌گوش وسط و نورگیر سقف عبور می‌کند و با وجود گشودگی زیاد جداره‌ها، در شعاعی از پیرامون خود، حریم قابل‌اطمینانی از درون را تعریف می‌کند. با هندسهٔ مرکزی و کامل تالار، پردازش پرکار طاق و جانمایی نورگیر و حوض، این محورِ مجازی تعریف و تقویت شده است و همچون ستونی استوار نقش تکیه‌گاه ذهنی تالار مرکزی را ایفا می‌کند که می‌توان به آن تکیه کرد و رو به طبیعت نشست (ت ۲۱).

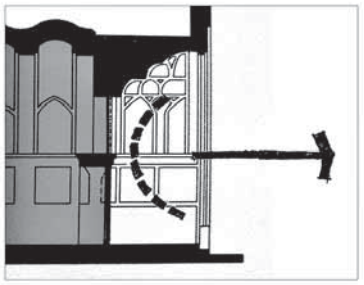
ب. شکل‌گیری معماری نظرگاه بر پایهٔ فضای نیمه‌باز: مسلماً حضور در فضای بازِ باغ، بی‌واسطه‌ترین ارتباط انسان با طبیعت آن است، اما حضور بی‌واسطه در باغ یکسره آرامش درون را برای مخاطب به همراه ندارد. به همین سیاق، فضای بستهٔ درون نیز هرچند که سطحی از آرامش و امنیت را برقرار می‌کند، اما انسان را تا حدی از برکات ارتباط مستقیم با طبیعتِ بیرون محروم می‌کند. به تعبیری در هریک از مکان‌های باز بیرونی یا بستهٔ درونی، همهٔ وجوه آرامش درون و انبساط خاطر ناشی از ادراک طبیعت به یکباره



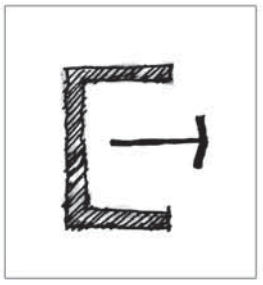
ت ۱۹ (بالا). گشودگی وسیع ایوان شمالی (دید از ایوان شمالی رو به درون)؛ عکس: م.ج. بینا.
ت ۲۰ (پایین). عینیت یافتن طرح مایهٔ تکیه و نظاره؛ طرح‌ها و عکس: م.ج. بینا.



عینیت یافتن طرح مایه در کلیت کوشک هشت بهشت



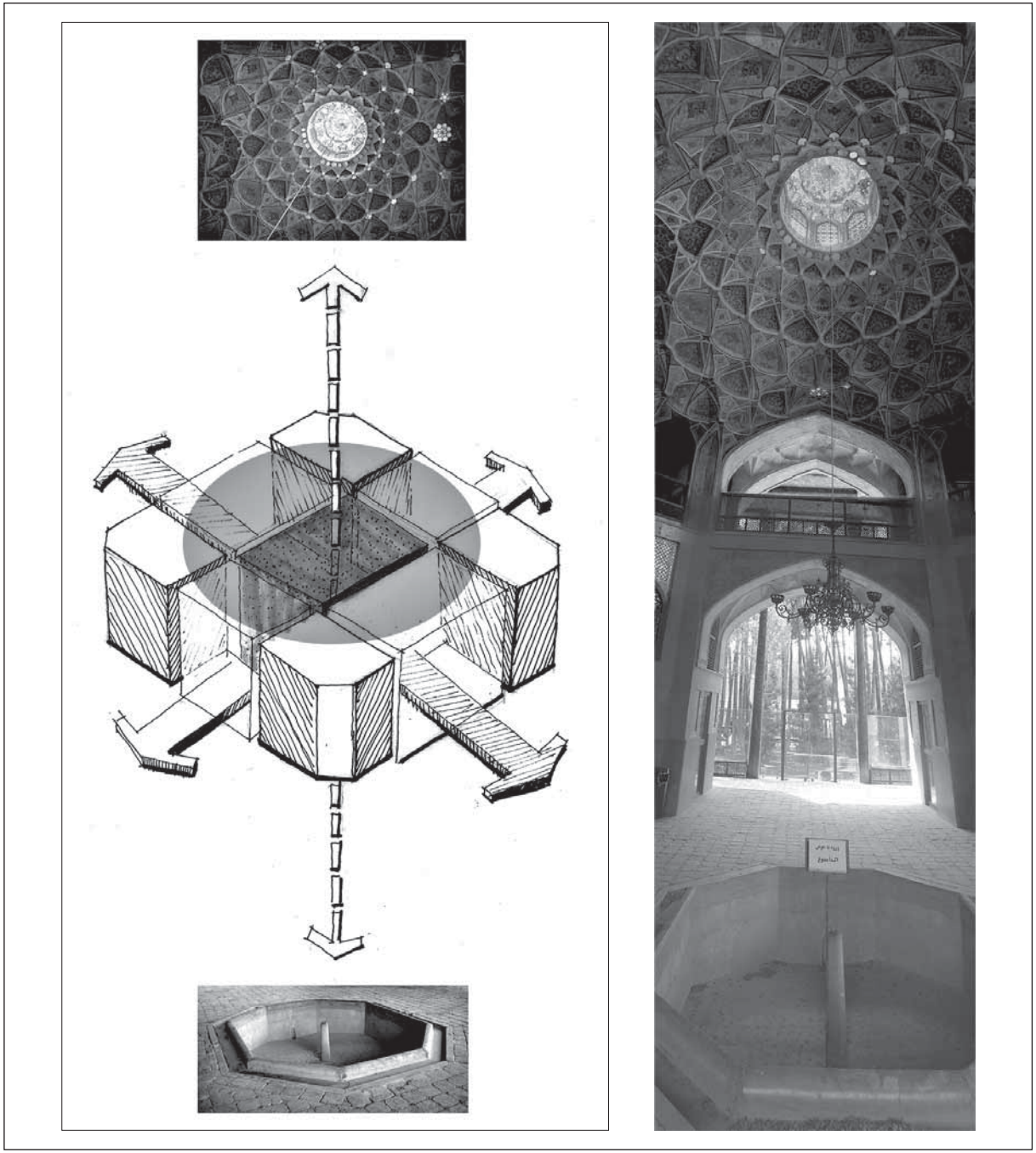
عینیت یافتن طرح مایه در ایوان



طرح مایهٔ تکیه و نظاره

تکیه زدن و نظاره

← از همه طرف از مناظر بدیع لذت ببریم...» (هنرفر، همان، ص ۱۳).
۳۲. قیومی، همان.
۳۳. نمونهٔ بن‌مایهٔ طرح تکیه‌گاهی را در کوشک چهل‌ستون اصفهان و نیز در کوشک کاخ آینه‌خانه به طرز عیانی مشاهده می‌کنیم.



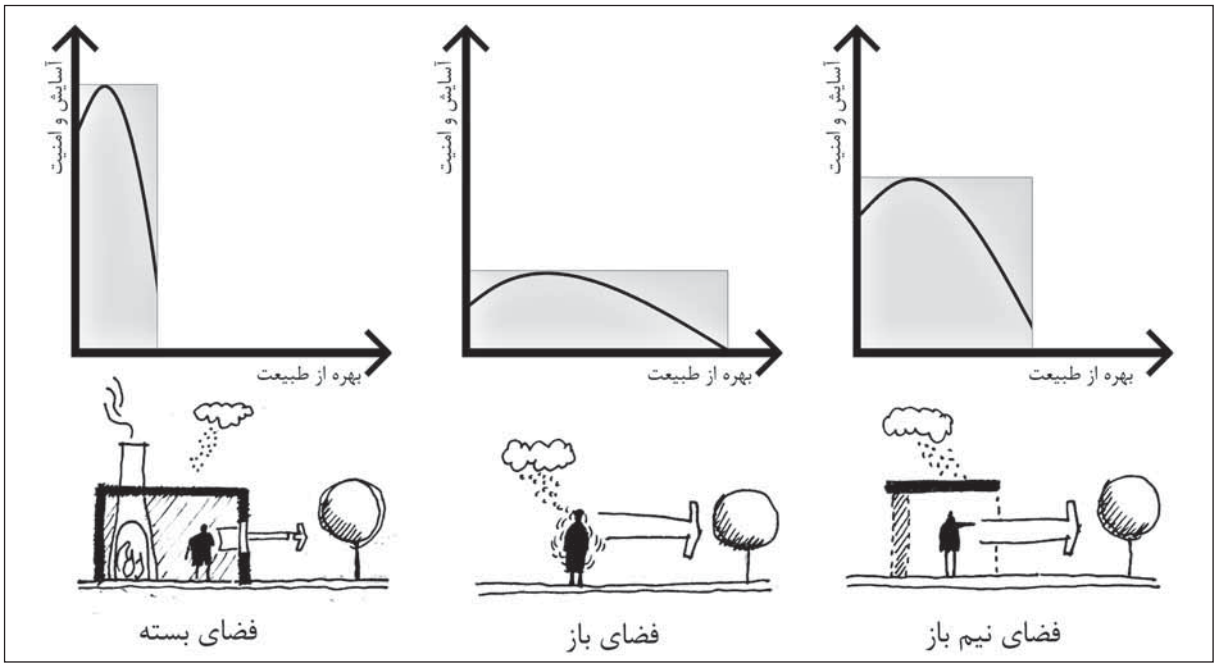
ت ۲۱. تأثیر محور مجازی عمودی مابین حوض و کلاه فرنگی سقف در تعریف حریم درون؛ طرح و عکس‌ها: م.ج. بینا.

میسر نیست، اما «بناهای باغ عمدتاً مرکب از فضاهایی نیمه‌باز بودند...»[۳۴]. «فضای نیمه‌باز در اصطلاح به فضایی گفته می‌شود که پوشیده (سقف‌دار)، اما حداقل از یک جانب باز است»[۳۵]. فضای نیمه‌باز حد میانه‌ای از فضاهای باز و بسته است که در عین آنکه آرامش درون را در زیر پوشش خود فراهم می‌آورد، به دلیل باز بودن جوانب آن (یا یک جانب) ارتباطی بی‌واسطه با طبیعت بیرون نیز برقرار می‌کند. از این رو است که «اصل همنشینی با طبیعت، خودبه‌خود به فضاهای نیمه‌باز اعتبار خاصی می بخشد»[۳۶] (ت ۲۲).

در سنت معماری ایرانی، فضاهای نیمه‌باز عموماً توسط ایوان[۳۷]، تالار[۳۸]، و رواق[۳۹] عینیت می‌یابد.

هرچند این فضاها معمولاً نقش فضای واسط و بینابینی دارند، اما در خود کمال‌یافته هستند و استقلال نسبی دارند.[۴۰] فضاهای نیمه‌باز، آنجا که در گرد حیاط‌ها پدید می‌آیند، نقش واسطه[۴۱] و مرز میان درون و برون را ایفا می‌کنند، زیرا این ایوان‌ها و رواق‌ها از سویی جداره‌های حیاط را شکل می‌دهند و از سویی فضاهای بسته را در پناه خود جای می‌دهند. در برخی عمارت‌های میان باغ‌ها نیز ایوان‌ها نقشی این‌چنین دارند. اما گاه این فضاها خود موضوع اصلی معماری می شوند. در کوشک هشت‌بهشت نیز ایوان‌ها واسطه یا حاشیه نیستند، بلکه متن معماری و یگانه با کلیت کوشک حاضر هستند (ت ۲۳).

کوشک هشت‌بهشت کلیتی متشکل از چهار ایوان اصلی در چهارسوی است که از طریق فضای سرپوشیده مرکزی با یکدیگر پیوند یافته‌اند و مابین آن‌ها را خردفضاهای نیمه‌باز و بسته پر کرده‌اند. با این ترکیب، این کوشک ذاتاً یک مکان نیمه‌باز است که می‌توان آن را بسط ایوان یا فضای نیمه‌باز در معماری ایرانی دانست که در آن فضای نیمه‌باز اصل و مرکز زندگی است. باز بودن جوانب کوشک هشت‌بهشت، که در مقیاس‌ها و طرق مختلف اتفاق افتاده، نوعی جذاب از وصل و ارتباط مستقیم و ملموس با طبیعت برون، در عین پوشیدگی و آرامش خاطر درون برای انسان، فراهم می‌آورد.



ت ۲۲. مقایسهٔ فضاهای باز، نیمه‌باز و بسته، در میزان بهره بردن از طبیعت هم‌زمان با آسایش و امنیت؛ طرح‌ها: م.ج. بینا.

۳۴. مهوش عالمی، «باغ‌های دورهٔ صفویه، گونه‌ها و الگوها»، ص ۷۲.
۳۵. صالحی و دیگران، *هویت‌بخشی مدارس علمیهٔ ایران*، ص ۸۳.
۳۶. نوایی و حاج‌قاسمی، همان، ص ۳۳۱.
۳۷. «ایوان در ادبیات فارسی هم به کاخ دلالت می‌کند و هم به فضایی نیمه‌باز که مهم‌ترین بخش کالبدی کاخ است. با وجود این، معنای معمارانه‌اش تالاری به ارتفاع معادل دوطبقه [و همچنین یک‌طبقه] است که از سه جانب با دیوارهای باربر بسته است و طرف چهارمش باز است. این فضا همواره طاق‌دار است، اما در بسیاری از ایوان‌ها سقف بر دو یا چند ستون متکی است» (عالمی، همان، ص۸۴).
۳۸. تالار در معنای عام چنین است: «عمارت عالی که ستون دارد و وسیع است». (لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل «تالار»)، اما در معنای دقیق‌تر آن «فضای مسقف رفیعی است که از سه طرف باز است و سقفی مسطح و طره‌دار و متکی بر ستون‌های چوبی دارد» (عالمی، «باغ‌های دورهٔ صفویه، گونه‌ها و الگوها»). البته این تعریف بیشتر به تالارهایی چون تالار باغ چهل‌ستون اشاره دارد. اما با توجه به معنای عام‌تر تالار، در این مقاله به فضای مرکزی کوشک نیز تالار اطلاق شده است.

شکل‌گیری معماری کوشک هشت‌بهشت بر پایهٔ فضاهای نیمه‌باز که ادامه‌ای از فضای باغ بوده‌اند[۴۲] و استفادهٔ گسترده از گشودگی‌ها سبب آن شده که معماری کوشک بدون وجود باغ ناتمام بماند. شاید به این دلیل بوده که در ایام قاجار، با محدود شدن سطح باغ و تغییر کاربری کوشک به مدرسه و پس از آن محل سکونت یکی از دختران شاه[۴۳]، غالب گشودگی‌های کوشک، از جمله ایوانچه‌ها و غلام‌گردش‌های طبقهٔ دوم و برخی از بازشوهای طبقهٔ اول را مسدود کرده اند[۴۴] (ت ۲۴). همچنین می‌توان احتمال داد که نبود استواری و دوام کوشک در نگاه شاردن[۴۵] (عهد صفوی) به علت میزان وسیع و خارج از عرف گشودگی‌های بنا بوده باشد: «اگرچه این بنا چندان بادوام و استوار نیست، ولی فرح‌انگیزتر از مجلل‌ترین کاخ‌های ممالک اروپایی است»[۴۶].

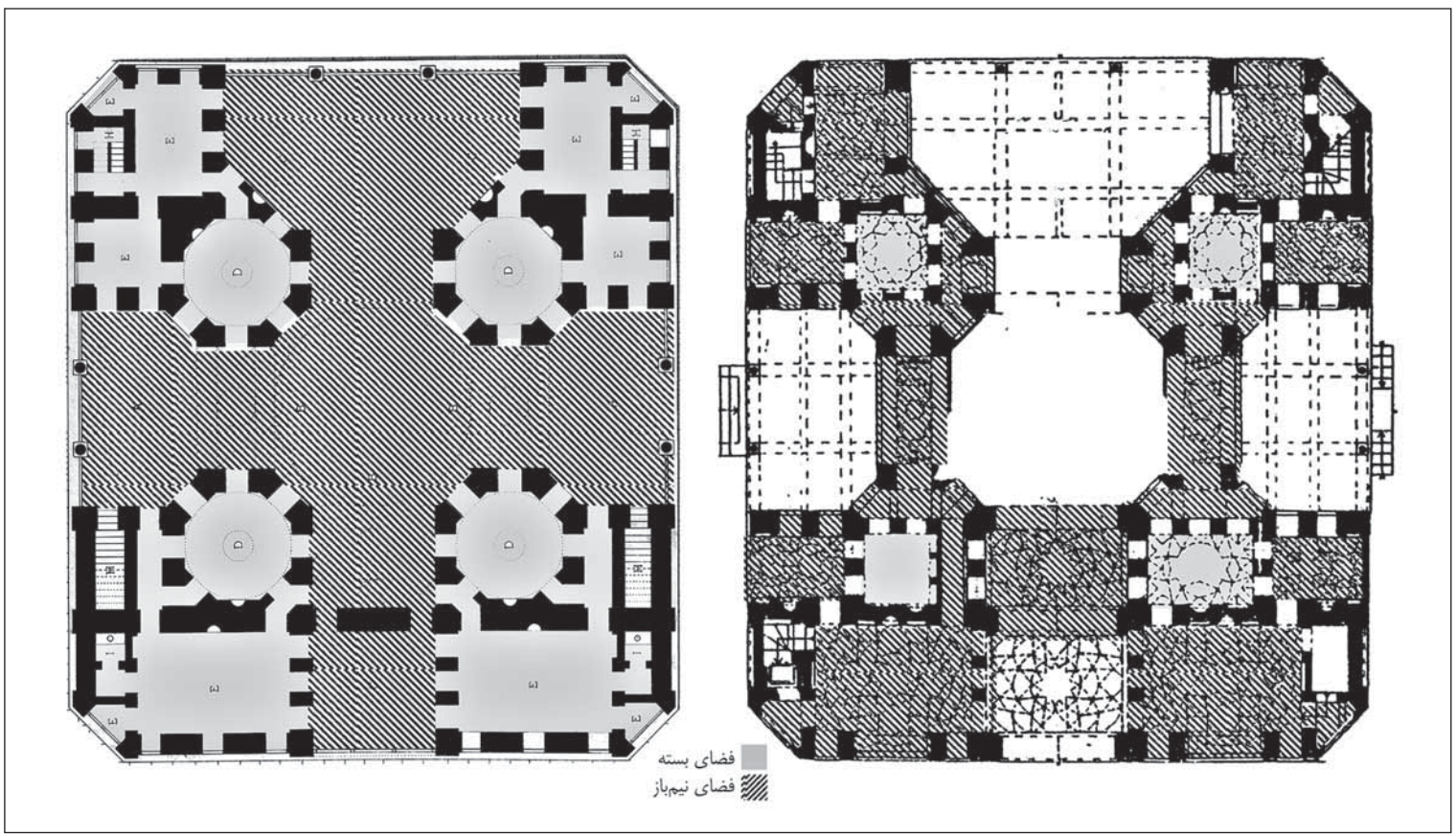
ج. تدریج و پیوستگی از باغ تا نظرگاه (ذهنی و عینی):

تدریج در تحولات طبیعی باعث می‌شود که چنین تحولاتی در ضمن ایجاد تنوع و نشاط و نوظهوری و خلق و خلاقیت مداوم، موجب پریشانی و پراکندگی نگردد. در قرآن بر این مطلب اشاره شده است که ما شب و روز را به‌تدریج و اندک‌اندک به یکدیگر تبدیل نماییم[۴۷].

ارتباط تدریجی بیرون با درون عاملی است که مانع انسداد

۳۹. «رواق فضـای نیمه‌بازی اسـت که از تکرار چهارطاقی‌های پیوسته در امتداد یک خط پدید می‌آید. رواق‌ها به لحاظ نیمه‌باز بودنشان در کنار حیاط‌ها قـرار می‌گیرنـد و بـه آن ←

ت ۲۳. نسبت فضاهای بسته و نیمه‌باز در طبقات کوشک هشت‌بهشت، نقشه‌ها: م.ج. بینا.



ناگهانی و انقطاع فضایی میان باغ و نظرگاه می‌گردد و سبب می‌شود تا درون و برون به آرامی پیوند بخورند و جفت یکدیگر شوند. تدریج از دو طریق در نظرگاه هشت‌بهشت قابل‌ملاحظه است. اول طرز ساخت بنا، که ناظر برکاهش مادّه است، به آن معنا که هرچه از درون به کرانه‌های بیرونی پیش می‌رویم، توجه به جرم و مادّه کاهش می‌یابد و احوال مکان به طبیعت نزدیک‌تر می‌شود. چنان‌که تالار مرکزی، این درونی‌ترین لایه، با آسمانه‌ای پرچین‌وشکن و پیچیده مسقف شده است، حال آنکه ایوان‌های اصلی سقف‌های چوبی و ساده‌تر بر سر دارند. این امر در مقایسهٔ جرزهای سنگین مرکزی با ستون‌های ظریف چوبی در جدارهٔ رو به بیرون ایوان‌ها هم صدق دارد. ظرافت و تناسبات ستون‌های چوبی غیر از آنکه حجم ماده و منع دید را در بیرونی‌ترین لایهٔ کوشک به حداقل رسانده‌اند، چنان هستند که گویی کنایه‌ای از حضور درختان باغ در ایوان هستند و پیوند بین معماری و باغ را تشدید می‌کنند (ت ۲۵).

طریق دوم تدریج به واسطهٔ پیوستگی عناصر بیرون و درون رخ می‌دهد. پیوستگی زمینه‌ای است که حرکت آرام تدریجی را ممکن می‌کند. حضور پیوستهٔ عناصر بیرونی، همچون آب و نور در درون، به گونه‌ای است که مخاطب به صورت عینی درون را ادامهٔ برون می‌بیند. اما زمانی که پشت به بیرون و رو به درون دارد، این عینیتِ حضور عناصر بیرونی در درون، زنده‌کنندهٔ خاطرهٔ بیرون در ذهن او هستند. اینجا امری ذهنی اتفاق می‌افتد و تدریج بین بیرون و درون و یکی شدن آن‌ها از نوع ادراک ذهنی است.

در کوشک هشت‌بهشت، معمار پس از آن‌که آب را پیرامون بنا در باغ چرخانده و در جوی‌ها، حوضچه‌ها، آب نماها، و استخرها سامان داده است، آن را به بنا وارد کرده و درون کوشک جلوه‌های مختلف آن را به نمایش گذاشته است، پرتاب آب در فوارهٔ حوض مرکزی جوشش آب از روزنه‌های حوض مروارید و ریزش آب از سرسرهٔ ایوان جنوبی. هم‌زمانی نظارهٔ

ت ۲۴. محدود شدن گشودگی‌های کوشک هشت‌بهشت در دورهٔ قاجار و مقایسه با وضعیت اصیل، مأخذ: ویوله، هنری. مجموعه *عکس‌های ایران*.

نظر می‌کنند. جبههٔ پشتی رواق‌ها ممکن است مسدود باشد یا به فضا یا فضاهای بسته‌ای راه پیدا کند. یک حرکت عبوری در امتداد طاق‌های رواق و در جهت عمود بر چشم‌اندازهای آن وجود دارد» (نوایی و حاج قاسمی، همان، ص ۵۲).

۴۰. ایوان‌های ایرانی بسیار متفاوت با پورتیکو(Portico) یا وستیبول (vestibule) در معماری جهان یونانی- رومی نقش معبری مسقف را ندارند، بلکه خود جزئی از فضای زندگی در کلیت معماری هستند که ضمن پیوند با فضای باز پیش رو و فضای بستهٔ پشت سر، استقلال دارند و از نظر طراحی معماری به کمالی لازمهٔ این استقلال رسیده‌اند.

41. buffer zone

۴۲. عالمی، «باغ ایرانی، انواع و شکل»، ص ۷۲.

۴۳. قیومی، همان، ص ۶۷

۴۴. ویوله، هنری. مجموعه *عکس‌های ایران*، (۱۹۱۲-۱۹۱۴) اواخر قاجار

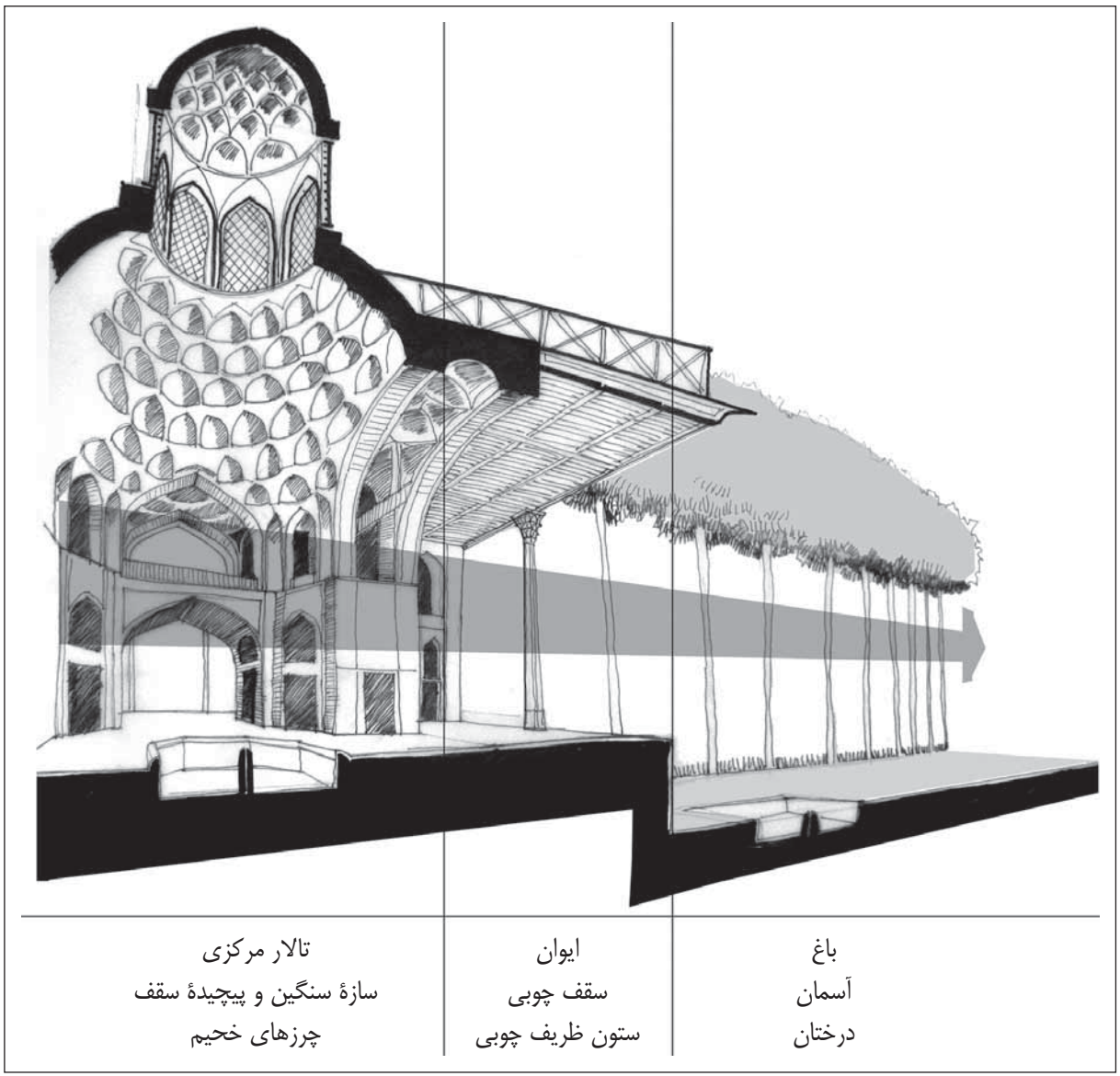
45. Jean Chardin

۴۶. هنرفر، همان، ص ۱۱.

۴۷. ابوذر صالحی، *قدر مکان، تأملی در سرشت مکان*، ص ۱۳۸.

جلوه‌گری آب در درون با نظارهٔ حوض و استخرهای پیرامونی امری عینی حاکی از پیوستگی و تدریج در اتصال درون و برون است (ت ۲۶).[۴۸]

نور نیز، با ورود ملموس از گذرِ شبکه‌ها و روزنهٔ سقف و انعکاس در آینه‌کاری‌ها، خبر از روشنایی بیرون می‌دهد. توزیع محدود اما شکیل نور و درک اشعه‌های ورودی در زمینهٔ نیمه‌تاریک درون، به درجات مختلف، حکایت از ارتباط عینی و ذهنی درون با بیرون در این معماری دارد (ت ۲۷).



ت ۲۵. تدریج در طرز ساخت از درون تا برون؛ طرح‌ها: م.ج. بینا.

۴۸. «از وسط معبر، حول این سکو، جویی می‌گذرد که در مقابل هر ایوان به حوضچه‌ای بدل می‌گردد. این حوضچه‌ها را می‌توان واسطه‌ای میان درون و منظر گستردهٔ بیرون و آب‌نماهای وسیع آن تلقی کرد» (قیومی، همان).

۲. ۲. فصل باغ و نظرگاه

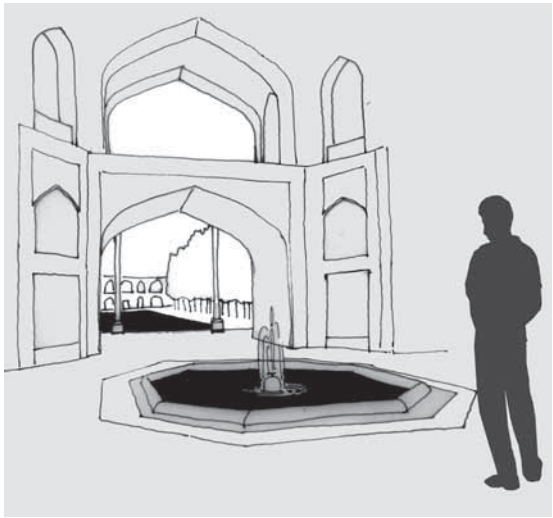
همان‌طور که پیش از این بیان شد، فعل نظر از جنس ارتباط است، و بودن هر ارتباطی در کنار فقدان آن ارتباط است که معنا می‌یابد. به بیان دیگر، در زمینه‌ای از فصل یا نبود ارتباط است که وصل و برقراری ارتباط هویت می‌یابد.[۴۹] درنتیجه در چنین نسبتی، تعریف نبود ارتباط نیز اهمیت می‌یابد. در رابطهٔ نظرگاه و باغ نیز، اگرچه اصل بر برقراری ارتباط میان این دو است، اما فصل میان آن‌ها نیز می‌تواند در تعریف بهتر این رابطه نقش داشته باشد.

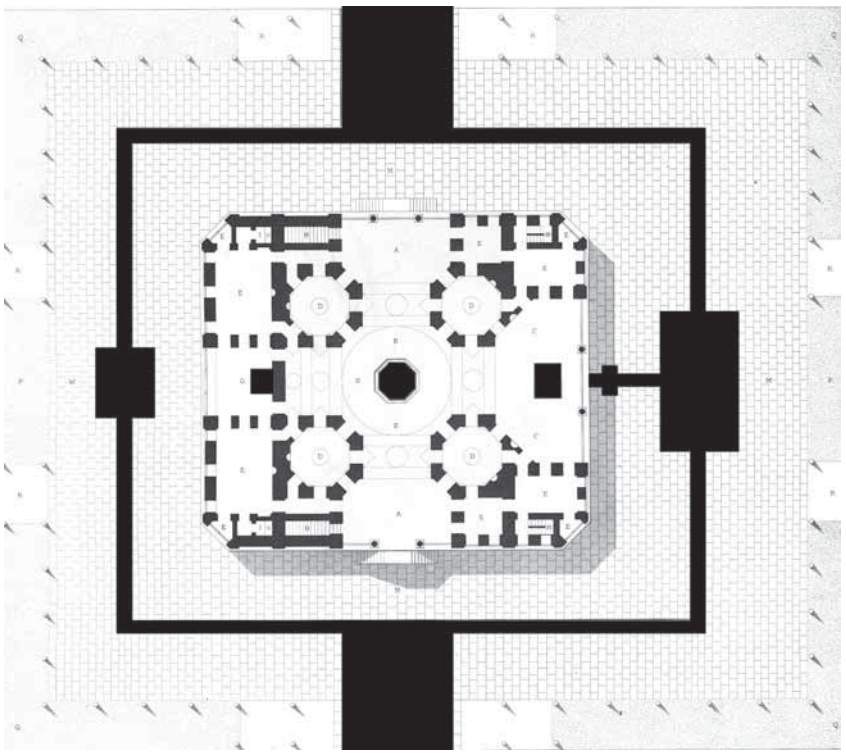
۲. ۲. ۱. تدبیرِ ندیدن‌ها

بنا به آنچه بیان شد، چگونگی ندیدن و یا محدود کردن دید می‌تواند موجب تمایز و تعریف دید شود و ارتقای کیفیت دید را به همراه داشته باشد.

در ابتدایی‌ترین صورت، این تمایز از طریق قاب شدن دید تعریف می‌شود. قاب شدن تدبیری است برای ندیدن حواشی و در عوض، به متن تبدیل شدن حوزهٔ دیدِ مورد نظر و تمرکز بر آن. آن‌چنان که در بخش تدوام هندسه اشاره شد، معمار هشت‌بهشت، به قصد دیدن محورهای باغ، دید به کنج‌ها را مسدود کرده و قاب‌هایی در میان و رو به عرصهٔ آراستهٔ محورها گشوده است (ت ۲۸). در گام بعدی، تناسبات و اندازه‌های قاب است که نوع دیدن (و ندیدن) را تعریف می‌کند. قاب‌ها از یک تا سیزده متر پهنا می‌گیرند و هریک کیفیت خاصی را بر بیننده القا می‌کنند.

محدودیت دیگری که سبب تمایز دید می‌شود، میزان بهره از نور طبیعی است. کوشک با توجه به ماهیت تابستانی خود و نیاز به سایه و خنکا، ورود نور به درون را محدود کرده، همان‌طور که جبههٔ جنوبی تا حد ممکن مسدود شده است. به این ترتیب درون کوشک نسبتاً تاریک می‌ماند. تاریکی، که خود محدودیتی برای دیدن است، سبب می‌شود که، به واسطهٔ تضاد نور و تاریکی، طبیعتِ روشن و درخشندهٔ برون بیش از درون به چشم آید و مخاطب در درجهٔ اول طبیعت برون را ببیند و پس از آن طرح و جزئیات درون را (ت ۲۹).

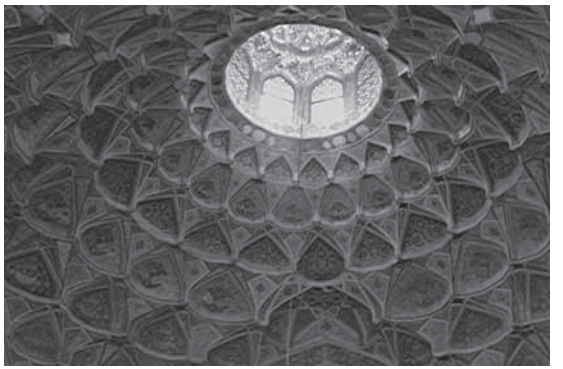




۴۹. تعرف الاشیاء باضدادها

ت ۲۶. حضور پیوستهٔ آب از باغ تا درون؛ طرح و نقشه: م.ج. بینا.

نوع دیگری از محدود کردن دید، بهره بردن از شبکهٔ گره‌چینی در قاب‌های دید است که غیر از آنکه حجاب و پوشیدگی درون را حفظ می‌کند و ورود نور را آرام می‌کند، تصویر واضح و بی‌واسطهٔ برون را به تصویری مبهم از طبیعت بدل می‌کند. همانند شعر که گاه بیانی مستقیم است و گاه کنایی و در لفافهٔ آرایه‌ها[۵۰]، کوشک نیز در کنار دیدهای واضح، از دید مبهم بهره برده است. اگر سخن شاعر از ابهام و ایهام خالی شود، شعر او هم چون متنی منطقی و یا فلسفی خواهد بود، عاری از لطافت. این ابهام دید و منظره نیز، دیدهایی شاعرانه و لطیف برای کوشک هشت‌بهشت فراهم آورده که بر کیفیت نظرگاهی آن افزوده است (ت ۳۰).



یکبارگی کیفیت دیگری است که دیدن را معنا می‌بخشد. منظور از یکبارگی آن است که ناظر، بلافاصله پس از قرارگیری در فضایی با محدودیت دید و روشنایی، با منظره‌ای بدیع و روشن مواجه شود. اوج این کیفیت را در غلام‌گردش‌های شرقی و غربی کوشک هشت‌بهشت تجربه می‌کنیم. در طبقهٔ دوم کوشک، با گذر از اتاق‌های نسبتاً تاریک که دیدی محدود و مایل دارند، به غلام‌گردش‌ها می‌رسیم. جایی که از یک سوی مشرف به تالار مرکزی و از سوی دیگر مشرف به محور شرقی‌ـ غربی باغ است. حضور در ارتفاع و اشراف بر محور باغ و قرار گرفتن در مرکز تقارن آ بهترین جلوهٔ محور و استخر آب در باغ را برای بیننده تصویر می‌کند و این هیجان نظاره یکباره پس از ندیدن‌ها حاضر شده است. یکبارگی در کیفیت غلام‌گردش‌ها که ماهیتاً فضاهای حرکتی هستند اثر می‌گذارند و به واسطهٔ موقعیت خاص غلام‌گردش‌ها نسبت به ایوان‌ها، مخاطب را به مکث و سکون در آن‌ها دعوت می‌کند تا عبور را قرین نظاره کند (ت ۳۱ و ۳۲).

۲. ۲. ۲. خردمکان‌های منفصل کوشک و امکان نظاره

قصرها و کاخ‌هایی که در دوران صفویه در اصفهان ساخته شد بر دو گونه است: کاخ‌های پذیرایی و قصرهای نشیمن. کوشک هشت‌بهشت که از عالی‌ترین نمونه‌های کاخ‌های نشیمن است[۵۱]، این قصرها و کاخ‌ها با توجه به ماهیت اقامتی خود، در ساعات و لحظاتی به حریم‌های خصوصی و خلوت نیاز داشته‌اند. حدود ۴۰٪ از مساحت طبقهٔ اول و ۷٪ از مساحت طبقهٔ دوم کوشک (حدود ۲۳٪ از کل زیربنا) فضاهای بسته‌ای است که در مقام خلوت‌خانه و اندرون هستند. در خلوت‌خانه اصل بر حفظ درون و انفکاک و فصل با پیرامون است، اما این فضاهای اندرونی، با توجه به ماهیت نظرگاهی کوشک، نه‌تنها

۵۰. اظهار عجز در بر ظالم روا مدار / اشک کباب موجب طغیان آتش است (صائب تبریزی). مصرع اول بیان واضح و مصرع دوم بیان مبهم دارد.
۵۱. هنرفر، همان، ص ۶

ت ۲۷. ورود ملموس نور از باغ به درون کوشک؛ عکس‌ها: م.ج. بینا.

کاملاً مسدود نمی‌شود، بلکه امکان پذیرفتن نقش نظرگاهی و ارتباط با چشم‌انداز باغ را دارند، از این رو آن‌ها را نظرگاه بالقوه خوانده‌ایم.

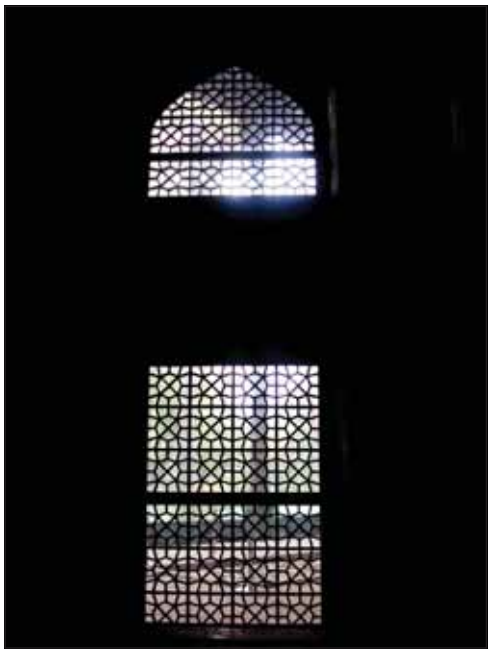
در هشت‌بهشت تبدیل اتاق‌های بسته به نظرگاه بالقوه در سه مرتبه ظاهر شده است:

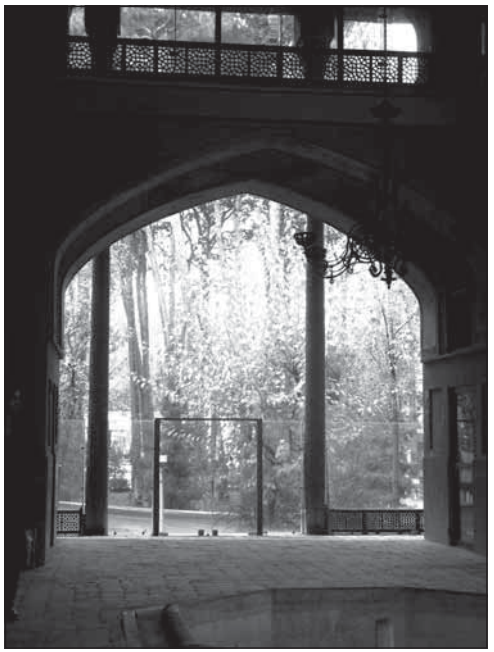
ـ اول، میزان گشودگی‌های اتاق‌ها است که بیش از نیمی از محیط اتاق گشوده، وکمتر از نصف آن با جرزها پوشیده است. این میزان گشودگی نشان‌دهندهٔ آن است که هر آن می‌توان با گشودن درها، اتاق را به ایوان بدل کرد (ت ۳۳).

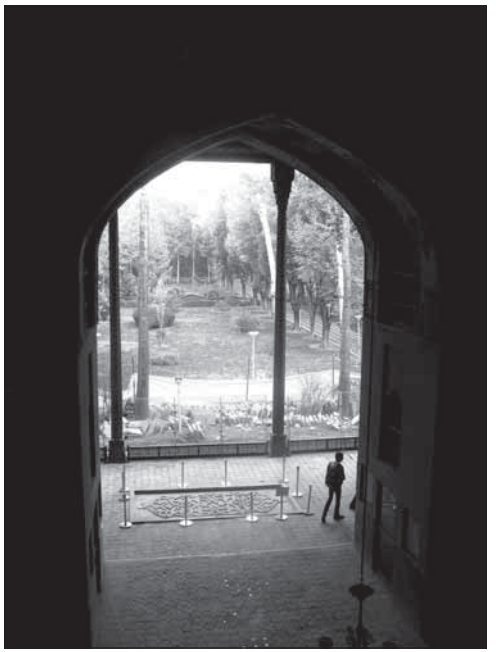
ـ دوم، سبک کردن جرزها از طریق خالی کردن آن‌ها و تعبیهٔ طاقچه و طاق‌نماها است که احساس سنگینی جرز را تعدیل می‌کند و احساسی از گشودگی به آدمی عرضه می‌دارد. در اینجا، قاب‌بندی بیشترین سهم را در ایجاد شفافیت و سبک کردن جداره‌ها ایفا می‌کند. با قاب‌بندی سطح جرز به سطوح کوچک‌تری تقسیم شده که گاه این سطوح تهی شده و به گشودگی پنجره‌ها بدل شده‌اند و گاه در قالب طاق‌نما و طاقچه‌های متعدد احساسی از گشودگی در محیط فراهم آورده‌اند. همچنین قاب‌بندی جرزها را به دو لایهٔ ارتفاعی تقسیم کرده است که لایهٔ اول تا ارتفاع قد انسان و لایهٔ دوم در ارتفاعی فراتر از تراز دید او قرار می‌گیرد. بدین ترتیب می‌توان هنگام بسته بودن بازشوهای لایهٔ اول، با گشودن پنجره‌های لایهٔ دوم، ضمن حفظ حریم خصوصیِ درون، با طبیعت باغ و یا فضاهای دیگر کوشک مرتبط شد (ت ۳۴).

ـ سوم، تأثیر نگاره‌های نقش بسته بر جرزها است که مادهٔ سخت جرز را به پرده‌ای لطیف بدل می‌کنند. این نگاره‌ها که انتزاعی از طبیعت باغ هستند، گویی با فرا خواندن حال و هوای باغ به درون، نوعی گشودگی انتزاعی پدید می‌آورند (ت ۳۵).

این‌چنین از طریق تعدد گشودگی‌ها و انتظام لایه‌ای آن‌ها و سبک‌سازی جرزها و از طریق قاب‌بندی و لطافت نگاره‌ها، فضای خلوت به گونه ای از پیرامون منفک شده که در عین







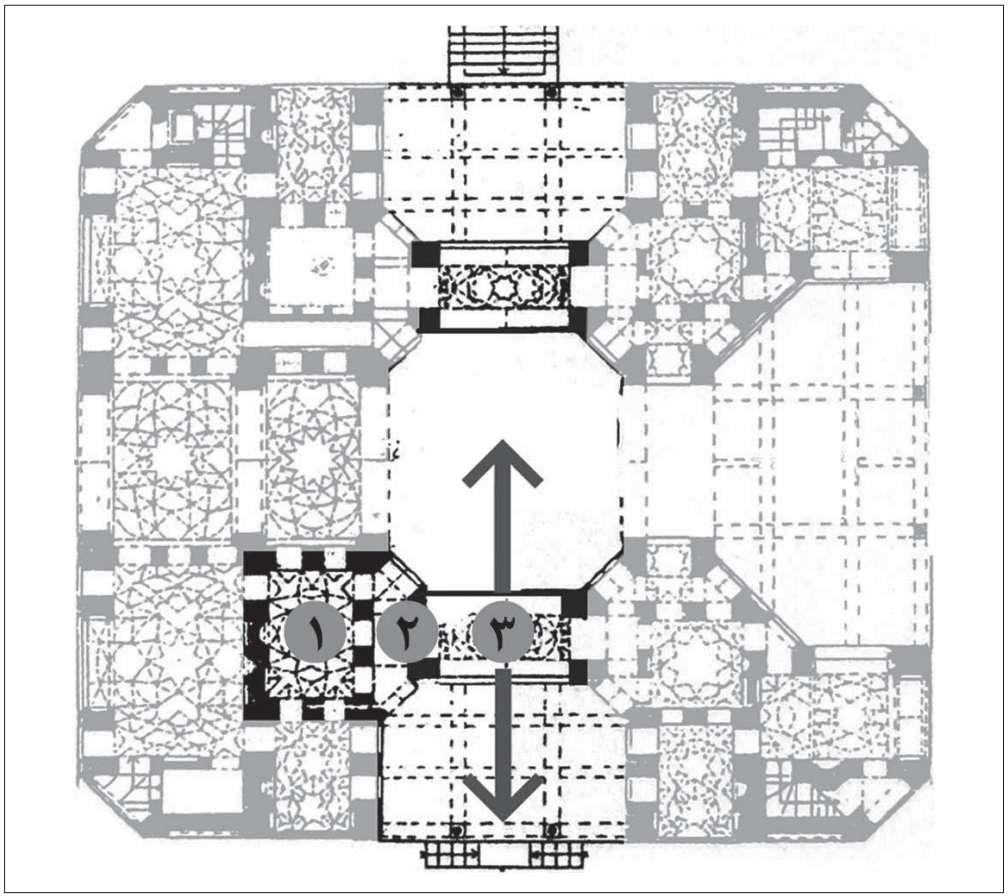
ت ۲۸ (راست). قاب شدن محور شمالی باغ در ایوان شمالی؛ عکس: م.ج. بینا.

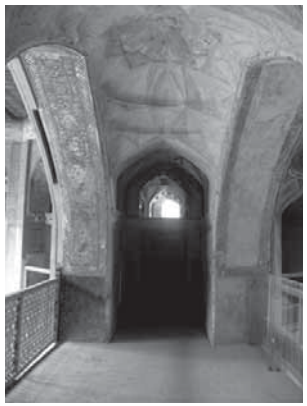
ت ۲۹ (میان). تضاد نور برون و درون در ایوان غربی؛ عکس: م.ج. بینا.

ت ۳۰ (چپ). تصویر مبهم طبیعت در گره‌چینی؛ عکس: م.ج. بینا.

حال نظرگاهی بالقوه رو به باغ باشد.

در اینجا لازم به ذکر است که این امکان بالقوه به صورت عکس نیز در کوشک هشت‌بهشت فراهم بوده است. به این ترتیب که، با تعبیهٔ پرده‌های پارچه‌ای و سبک بر ایوان‌ها[۵۲]،





امکان تبدیل نظرگاه گشودهٔ کوشک به فضایی بسته نیز فراهم بوده است.

۳. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

نظارهٔ طبیعت، این وجه همنشینی با طبیعت، همواره رفتاری مورد تأکید در فرهنگ ایرانی اسلامی بوده است. در معماری ایرانی خلق «نظرگاه» یک خواست مؤکد و پیدایش ایوان‌ها و کوشک‌ها پاسخی به آن بوده است. نظرگاه مکانی است از جنس درون که امکان نظارهٔ کیفی بیرون را فراهم می آورد. ایوان

چه در باغ و کاخ و چه در ساده‌ترین خانه‌ها وجه قابل‌توجهی از ظهور نظرگاه است، اما صورت کمال‌یافتهٔ چنین فضایی «کوشک» در باغ ایرانی است. از جمله نمونه‌های قابل‌اعتنا و فاخر به‌جای‌ماندهٔ این دست نظرگاه‌ها کوشک هشت‌بهشت واقع در باغ بلبل اصفهان است. معماری این کوشک واجد آدابی است تا فعل نظر را نه به وجه صرفاً عینی، بلکه در وجه کیفی آن، که عامل هویت بخش نظرگاه است، با ظرافت و هنرمندی سامان بخشد و از آن بنا نظرگاهی فاخر پدید آورد. آداب همنشینی و نظارهٔ طبیعت در این کوشک، در مقیاس‌ها، لایه‌ها، و وجوه متعدد قابل‌بررسی است که در این مقاله به تعدادی از آن‌ها پرداخته شده است.

آن‌چنان‌که در کوشک هشت‌بهشت بررسی شد، برخی از آداب معماری سبب تعریف و تمایز حریم و شأن درون نظرگاه می‌شوند که از آن جمله می‌توان به حفظ حجاب درون، کمال‌یافتگی درون، و آرایش درون اشاره کرد. تمایز حریم درون سرآغازی است تا آدمی با آرامش درونی به نظارهٔ طبیعت در معنای اصیل آن، که همانا سیر آفاق است، بپردازد. پس از آن، آداب و اطواری است که به فعل نظر به منزلهٔ عامل ارتباط میان نظرگاه و باغ می‌پردازد. دستهٔ نخست این آداب، به انواع برقراری فعل نظر در وصل باغ و نظرگاه معطوف است و دستهٔ دوم آدابی است در انفکاک و فصل باغ و نظرگاه، که غایت این فصل نیز سامان دادن کیفیت عمیق و پنهانی‌تری از وصلِ نظرگاه و منظره است.

مهم‌ترین ادب در میان آداب معماری کوشک که جلوه‌ای از تکامل معماری نظرگاه در فرهنگ ایرانی است، ادب وصل است که یگانگی و وحدت بیرون و درون، و بالطبع انسان و طبیعت را فراهم می‌کند. بنا به یافته‌های این پژوهش[۵۳] «آداب وصل» در کوشک هشت‌بهشت به این شرح هستند:

۱. وحدت هندسهٔ باغ و نظرگاه: جای‌گیری کوشک در نقطهٔ کانونیِ دیدِ باغ و همسو شدن متقابل کوشک و باغ سبب تقویت

۵۲. تصویر ترسیمی کمپفر (عالمی، همان، ص ۶۵).

۵۳. لازم به ذکر است که این آداب بنا به یافته‌های محدود این پژوهش است و ادعایی در تمام بودن آن‌ها نیست.

ت ۳۱ (صفحهٔ روبه‌رو). یکبارگی دید در غلام‌گردش شرقی و غربی؛ نقشه و عکس‌ها: م.ج. بینا.

ت ۳۲. تبدیل غلام‌گردش به فضای مکث، مأخذ: خوانساری و دیگران، *باغ ایرانی، بازتابی از بهشت*.

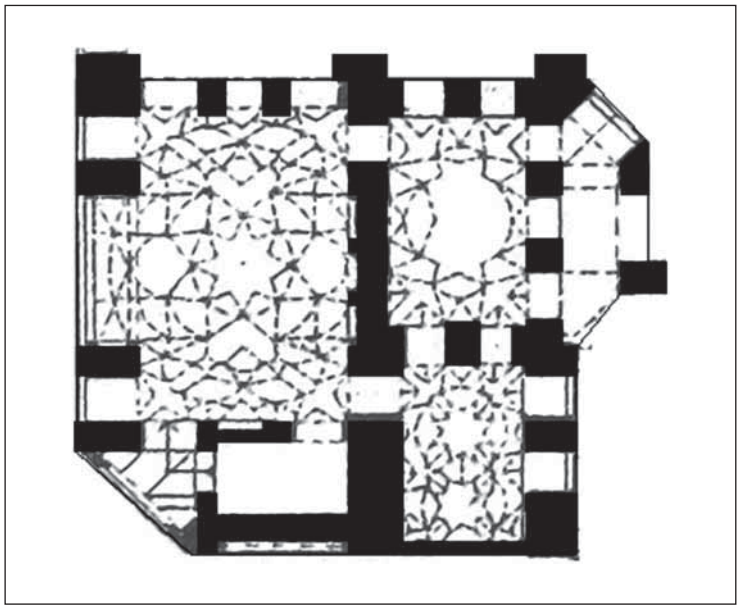
اتصال باغ و نظرگاه می‌شود.

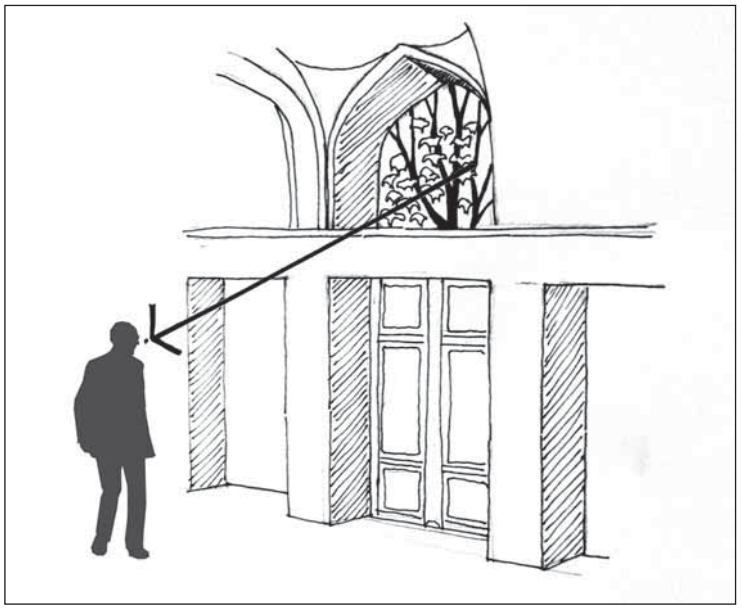
۲. شکل‌گیری معماری نظرگاه بر پایهٔ فضای نیمه‌باز: فضای نیمه‌باز امکانی است برای بهره بردن از آسایش درون، در عین ارتباط گسترده با بیرون- چه در شکل نظارهٔ طبیعت و چه در سایر اشکال- و شکل‌گیری اصل معماری کوشک، بر پایهٔ این جنس از فضا، بسط این امکان را سبب می‌شود.

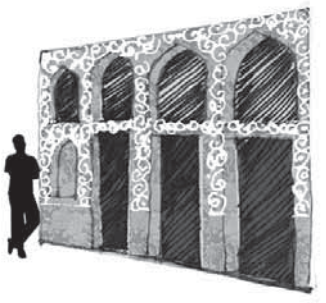
۳. تدریج و پیوستگی از باغ تا نظرگاه: تدریج در طرز ساخت از مکان درون تا طبیعت برون و حضور پیوسته و تدریجی عناصر باغ در درون، سبب اتصال عینی و ذهنی نظرگاه و باغ می‌شود.

آن‌چنان‌که کیفیت وصل باغ و کوشک بر مبنای هویت نظرگاه صورت پذیرفت، انفصال باغ و کوشک نیز متأثر از این هویت تدبیر شده و تقویت کنندهٔ آن است. مهم‌ترین «آداب

ت ۳۳. (بالا، راست) تعدد گشودگی در جداره‌ها؛ طرح‌ها و نقشه: م.ج. بینا.
ت ۳۴. (بالا، چپ) امکان دید باغ از لایهٔ دوم بازشوها؛ طرح: م.ج. بینا.

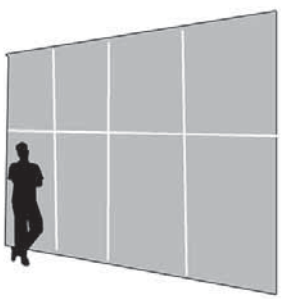




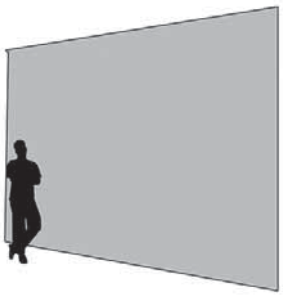


افزودن نگاره‌ها

خالی شدن قاب‌ها



تقسیم‌بندی سطح



سطح خام دیوار

فصل» در کوشک هشت‌بهشت چنین هستند:

۱. تدبیر ندیدن‌ها: همان اندازه که فعل دیدن مورد اهمیت است، چگونگی ندیدن‌ها نیز قابل‌تأمل است. تدبیر ندیدن‌ها اشاره به محدودیت‌هایی برای دید است که درنهایت سبب ارتقای کیفیت دید مورد نظر می‌شوند.

۲. خردمکان‌های منفصل کوشک و امکان نظاره: امکان تبدیل فضاهای بستهٔ خلوت و اندرونی (که بنا به ماهیت خود منفک و منفصل از آشکارگی صحن باغ هستند) به نظرگاه اشاره به تعمیم صفت نظرگاهی بر کلیت کوشک و قابلیت ارتباط گسترده با منظرهٔ باغ دارد.

مجموعهٔ این آداب، که مقیاس خرد تا کلان را در بر می‌گیرد، با سامان بخشیدن جریان نظاره در حالتی از گفتگوی بیرون و درون و وحدت باغ و بنا سبب می‌شود، تا معماری باغ‌سازی را به کمال رساند و هدف نظاره و همنشینی با طبیعت را به بهترین وجه برآورده کند.

اگرچه پژوهش حاضر بر مصداق کوشک هشت‌بهشت باغ بلبل تمرکز دارد، اما با توجه به آنکه نام «هشت‌بهشت» نامی عام برای گونه‌ای از کوشک‌های صفوی و کوشک مورد مطالعه یک نمونهٔ عالی به‌جای مانده از آن دوران است[۵۴]، نخستین پرسش برای ادامهٔ تحقیقْ چیستی هشت‌بهشت‌ها در باغ‌سازی ایرانی است. پرسش‌های دیگر می‌تواند معطوف به فهم بناها و عمارات در باغ و کشف تفاوت‌های انواع معماری در باغ ایرانی باشد.

در نهایت شاید بتوان با پژوهش‌هایی امکان تعمیم برخی آداب معماری یافت‌شده در این تحقیق را در سایر کوشک‌های ایرانی محک زد و شاید بتوان نشان داد که چگونه ذائقهٔ نظر در یک جامعه در دورانی مشخص تربیت می‌شده و به تبع آن برخی مظاهر فرهنگی در قالب آثار معماری شکل می‌گرفته‌اند.

منابع و مآخذ

اسماعیلی، علیرضا. «سند باغ و عمارت چهل‌ستون در آینهٔ اسناد دورهٔ پهلوی اول»، در *گلستان هنر*، ش۱۲ (تابستان ۱۳۸۷)، ص ۶۹-۷۴.

اشمیت، فردریک. *پرواز بر فراز شهرهای باستانی ایران*، ترجمهٔ آرمان شیشه‌گر، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه)، ۱۳۷۶.

خوانساری، مهدی و دیگران. *باغ ایرانی، بازتابی از بهشت*، ترجمهٔ مهندسین مشاور آران. تهران: دبیرخانهٔ همایش بین‌المللی باغ ایرانی، ۱۳۸۳.

صالحی، ابوذر. *قدر مکان، تأملی در سرشت مکان*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مهندسی معماری، یزد: دانشگاه یزد، مجتمع هنر و معماری، ۱۳۸۶.

ـــــــ . «نظم مکان‌ساز؛ طرح یک نظام معیار در آفرینش و نقد معماری»، در *رواق نظر، ده مقاله در معماری*، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۹۳، ص ۱۴۶-۱۵۷.

صالحی، ابوذر و دیگران. *هویت‌بخشی مدارس علمیهٔ ایران*، قم: ادارهٔ توسعه و عمران مدارس علمیه، ۱۳۸۹.

عالمی، مهوش.«باغ ایرانی: انواع و شکل‌ها». درآتیلیو پتروچیولی، *باغ‌های اسلامی، معماری، طبیعت و مناظر*، ترجمهٔ مجید راسخی، تهران: روزنه، ۱۳۹۲، ص ۴۹-۷۵.

ـــــــ . «باغ‌های دورهٔ صفویه: گونه‌ها و الگوها». ترجمهٔ محسن جاوری. در گلستان هنر، ش۵ (پاییز ۱۳۸۵)، ص ۷۲-۹۱.

فرزام، فریبا. *هزار جلوهٔ زندگی: تصویرهای ارنست هولستر از عهد ناصری*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه) مرکز اسناد و مدارک میراث فرهنگی، ۱۳۸۲.

قیومی، مهرداد.«باغ هشت‌بهشت». در محمدرضا جوادی و فریار جواهریان، *باغ ایرانی؛ حکمت کهن، منظر جدید*، تهران: موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۳، ص۶۵-۶۹.

ـــــــ . «تغییر نگاه انسان به طبیعت». در *خیال شرقی*، ش ۲ (اردیبهشت ۱۳۸۴)، ص ۱۲۶.

کوست، پاسکال. *بناهای دورهٔ اسلامی ایران، از آغاز تا ۱۲۱۸ش*، ترجمهٔ آتوسا

۵۴. «هشت‌بهشت اصفهان که هنوز پابرجا است، شـاهدی زیبا از کیفیت فضایی سایر هشت‌بهشت‌هایی است کـه از بین رفته اند». (عالمی، همان، ص۷۲).

ت ۳۵ (صفحهٔ روبه‌رو، پایین). کاهش سنگینی جرزها از طریق قاب بندی و افزودن آرایه‌ها؛ طرح‌ها: م.ج. بینا.

مهرتاش، تهران: موسسهٔ تألیف، ترجمه، و نشر آثار هنری «متن»، ۱۳۹۰.
مرکز اسناد دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی
مطهری، مرتضی. مسئلهٔ شناخت. تهران: صدرا، ۱۳۶۷.
نوایی، کامبیز و کامبیز حاج‌قاسمی. *خشت و خیال: شرح معماری اسلامی ایران*، تهران: دانشگاه شهید بهشتی و سروش، ۱۳۹۰.
ویوله، هنری. مجموعه عکس‌های ایران، مرکز اسناد دانشگاه شهید بهشتی
هنرفر، لطف‌الله. «باغ هزارجریب و کوه صفه (بهشت شاه عباس)»، در *هنر و مردم*، ش ۱۵۷ (آبان ۱۳۵۴)، ص ۷۳-۹۴.
ـــــــ . «هشت‌بهشت اصفهان»، در *هنر و مردم*، ش ۱۱۷ (تیر ۱۳۵۱)، ص ۲-۱۶.