"نو" شهر صفوی؛ ایده‌ها و روندهای تاریخی در ساخت اصفهان عباسی

امیر مازیار[۱]

چکیده

برنامه انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان در دوره شاه‌عباس صفوی، با برنامه وسیع ساخت‌وساز شهری اصفهان همراه بود. برنامه‌ای که شهری نو پدید آورد که از جهات متعدد با شهر قدیم اصفهان متفاوت بود. در مقالهٔ پیش‌رو، با توصیف مؤلفه‌های مضمونی و فرمی این شهرِ نو، نسبت آن‌ها با روندهای تاریخی‌ای که در ایجاد آن‌ها نقش داشتند، کاویده شده است. روندهایی که در نهایت اصفهانِ عباسی را از تاریخ شهرهای قدیم ایران جدا و به شهری جدید تبدیل کرده‌اند که حاوی ایده‌های جدیدی در فضاهای شهری و نسبت‌های میان این فضاها است. این ایده‌ها که برآمده از تلقی جدیدی از نسبت انسان و فضا بودند، اصفهان را در سرآغاز روندی قرار می‌دهند که از آن پس یک‌سر ادامه یافت و بافت شهرهای جدید ایران را پدید آورد.

واژگان کلیدی: اصفهان، شاه‌عباس، باغ، شهر اسلامی

۱- عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر؛ maziar1356@gmail.com

مقدمه

شاه‌عباس در سال ۱۰۰۶ هجری قمری، پایتخت حکومت صفوی را از قزوین به اصفهان منتقل کرد. این انتقال با برنامهٔ بزرگ ساخت‌وساز شهری در اصفهان همراه بود. برنامه‌ای که اصفهان را به نماد هنر صفوی تبدیل کرد. تا پیش از این، در معماری صفویان ابتکار و ابداع خاصی نسبت به دوران پیشین شکل نگرفته بود (هیلن‌براند، ۱۳۸۰: ۴۱۸). البته اصفهان پیش از این برنامهٔ شهری نیز شهری نامدار بود. مسجدجامع عتیق که از شاهکارهای معماری سلجوقی است، به‌تنهایی گواه عظمت و اهمیت این شهر در دوران سابق است. در واقع تحلیل بافت شهری اصفهان را از همین جا می‌توان آغاز کرد؛ مسجدجامع میدانی در کنار خود داشت و محوطهٔ اطراف آن با بازارها و مناطق مسکونی، شهر قدیم اصفهان را شکل می‌دهند (برای نقشهٔ اصفهان در ادوار پیشین رک . غلوم‌بیک، ۱۳۸۵: ۱۹ـ۴۶)

بنا بر گفته برخی سیاحان، شاه ابتدا قصد داشت مسجد و میدان قدیم را بازسازی کند اما به‌جهات مختلف (از جمله مخالفت بازاریان) از این برنامه منصرف شد و دست‌به‌کار ساخت میدانی تازه شد. میدانی در جنب کاخ شاهی ـ احتمالاً مربوط به دورهٔ تیموری ـ ساخته شد و البته خود کاخ نیز کاملاً نوسازی شد. میدان جدید و بناهای اطراف و محوطهٔ پیرامون آن نماد اصفهان جدید در برابر اصفهان قدیم هستند. فضاها، مکان‌ها و آثاری که حتی امروز پس از گذشت قرن‌ها می‌توان تفاوت آن‌ها را با بافت قدیم حس کرد و تعلق آن‌ها را به دو عصر مختلف دریافت.

اصفهان جدید با چند برنامهٔ اساسیِ شهرسازی شکل گرفت: ۱) ساخت میدان نقش‌جهان در کنار عالی‌قاپو؛ ۲) ساخت بناهای مربوط به میدان (مسجدشاه، مسجد شیخ لطف‌الله و بازار قیصریه)؛ ۳) ساخت باغ‌ها و خصوصاً چهارباغ و بناهایی که در آن قرار داشت؛ ۴) تأسیسات جدید شهری مانند پل‌ها و راه‌ها؛ ۵) طرح محلات غیرمسلمان‌نشین.

با اینکه امروزه میدانِ شاه در مقام نماد اصلی برنامهٔ شهرسازی شاه‌عباس خودنمایی می‌کند اما این برنامه در گذشته با عضوی دست‌کم به همین اهمیت شناخته می‌شده که متأسفانه امروزه نشان چندانی از آن باقی نمانده است. این عضو باغ‌های اصفهان و خصوصاً چهارباغ بوده است. اکثر مسافران و سیاحان که به اصفهان سفر کرده‌اند از باغ‌های آن سخن گفته‌اند و آن‌ها را ویژگی ممتاز این شهر خوانده‌اند. این باغ‌ها نقش اساسی در تحول سیمای شهری اصفهان از بافت قدیم به بافت جدید داشته‌اند؛ موضوعی که بدان خواهیم پرداخت. در آنچه در پی می‌آید تحلیلی تاریخی از این برنامه، نخست به‌لحاظ مضمون و سپس از لحاظ فرم، عرضه خواهد شد.

۳ـ ۱ مضمون

۳ـ ۱ـ الف. میدان

یکی از ارکان برنامهٔ شهرسازی شاه‌عباس، میدان نقش‌جهان است. میدان، پدیدهٔ جدیدی در معماری شهری ایران نبود (برای سوابق رک. هیلن‌براند، ۱۳۸۰: ۴۲۰). در خودِ اصفهان در جنب مسجدجامع میدانی وجود داشت. شاه‌عباس قصد داشت با ساخت میدان جدید مرکزیت شهر را از میدان قدیم به میدان جدید منتقل کند. در منطقه‌ای که میدان جدید ساخته شد، یک کاخ قدیم شاهی وجود داشت که در دهه‌های پیشین محل اقامت شاهان صفوی نیز قرار گرفته بود. شاه‌عباس میدان جدید را در کنار این کاخ ساخت، و البته خود کاخ را نیز بازسازی کرد. میدان به‌شکل یک چهارایوانی بزرگ است که اکنون با کاخ عالی‌قاپو، مسجدشاه، مسجد شیخ لطف‌الله و بازار قیصریه در چهار طرف آن شناخته

می‌شود. بنای اولیهٔ میدان مشتمل بر کاخ و بنای یک‌طبقه‌ای میدان بود. ظاهراً شاه به‌جهت مخالفت بازاریان با تعمیر میدان قدیم، تصمیم گرفت همین میدان را به مرکز اقتصادی شهر تبدیل کند و طبقه‌ای دیگر به بنای میدان افزود، حجره‌های آن را به قیمت ارزان اجاره داد، و از میدان قدیم و بازارِ واقع در آن بازاری جدید به نام قیصریه ساخت که آن را تا میدان نقش‌جهان امتداد داد. محوطهٔ داخلیِ میدان کاملاً خالی بود و مصارف و کاربردهای بسیار گوناگونی داشت. از بازیِ گوی و چوگان تا رژه‌ها و تشریفات شاهی و بساط دست‌فروشان و رمالان و روسپیان و ... (برایِ توصیفی کامل رک: ویلفرد بلانت، ۱۳۸۴: ۶۰ـ۶۸). انجام این فعالیت‌های متنوع در میدان، خصوصاً اگر آن را محوطهٔ کاخ شاهی در نظر آوریم، برای خوانندهٔ امروزی عجیب به‌نظر می‌آید. مسجد شیخ لطف‌الله و سپس مسجدجامع عباسی بعدها به میدان اضافه شدند و ظاهراً شاه در بنای مسجدجامعِ جدید هم به‌نوعی قصد رقابت با مسجدجامع عتیق را داشت و حتی تصمیم بر این بود که بخشی از سنگ‌ها و مصالح مسجد جدید را با ویران‌کردن بخش‌هایی از مسجد عتیق انجام دهند که کشف معدن سنگ مرمر مانع از آن شد. در مسجدجامعِ عباسی، مدرسه‌ای نیز ساخته شد. البته در ساختمان‌های مربوط به میدان نیز پیش‌تر مدارسی برای طلّاب ساخته شده بود. بدین ترتیب میدان محوطه‌ای بود که در آن همه‌چیز وجود داشت، از خانهٔ خدا تا کاخ شاه تا بازار و مدرسهٔ علما و قهوه‌خانه‌ها و ... محوطه‌ای که در آن انواع طبقات اجتماعی حضور داشتند.

چنان‌که تاکنون بسیار اشاره شده، این میدان بازگوکننده و تجلی‌گر بسیاری از وجوه تاریخی عصر شاه‌عباس و روابط گوناگون سیاسی، اجتماعی و فرهنگیِ حاکم بر آن است. پادشاهان صفوی در ابتدا برای خود مشروعیت دینی قائل بودند و خود را از سلسلهٔ سادات می‌دانستند. آن‌ها در چشم هواداران اوّلیه‌شان از نوعی تقدس بهره‌مند بودند. بعدها با نفوذ و حضور علما و فقها در دربار که خود را نواب عام امام می‌دانستند، امکان طرح چنین دعوی‌ای کمتر بود و شاهان صفوی خود را حاکمان حامیِ دین حقیقی (تشیع) معرفی می‌کردند که مرزهای هویتی ایشان را با دیگر حکومت‌های جهان اسلام مشخص می‌کرد. حضور پررنگ مساجد و مدرسه‌های دینی در میدان بیانگر این نسبت میان سیاست و دیانت در عصر صفوی است.[۲]

به همین‌سان میدان نقش‌جهان بازگوکنندهٔ نوع پیوند سیاست و اقتصاد، خصوصاً در دورهٔ شاه‌عباس و اندیشهٔ خاص سیاسی و اقتصادی او است. شاه‌عباس در زمانی به پادشاهی رسید که اوضاع اقتصادی ایران بسیار نابسامان بود. از دلایل مهاجرت بسیاری از علما، شاعران و هنرمندان به دربار پادشاهان هند در دروهٔ صفوی ـ افزون بر تعصب مذهبی ـ فقر دربار و حشمت و ثروت پادشاهان هند بود. شاه‌عباس نه‌تنها با قدرت نظامی مرزهای کشور را امن کرد و یک قدرت قویِ مرکزی ایجاد نمود، بلکه برنامهٔ اقتصادی مشخصی نیز داشت؛ برنامه‌ای که رفاه و غنایِ مُلک و ملت را در این دوره در پی داشت.

پادشاه تجارت ایران را با تشویق تجار خارجی و فراهم‌کردن تسهیلات و امکاناتِ لازم همچون راه‌ها، کاروان‌سراها و بنادر رونق بسیار بخشید. برنامهٔ اقتصادی شاه چنان وسیع بود که گاه آن را نوعی اقتصاد دولتی خوانده‌اند (سیوری، ۱۳۷۸: ۱۸۵). شاه مستقیم در تجارت و بازار فعالیت می‌کرد اما این امر به‌معنای نادیده‌گرفتن حقوق بازاریان، تجار و غیره نبود. چنان‌که مشهور است یکی از دلایل کوچ ارامنه

۲- رابطهٔ ساختار سیاسی و ساختار دینی در دورهٔ صفوی پیچیده و متنوع بوده است. در این باره ر.ک: صفت‌گل (۱۳۸۱). درمورد مطلب بیان‌شده در متن، به‌خصوص بنگرید به صفحهٔ ۶۵ به‌بعد و تفکیک میان دوران پیدایی و دوره استقرار و همچنین فصل پنجم ۴۹۱ به‌بعد

به جلفا حضور در برنامه‌های اقتصادی شاه بود؛ حضوری که نفعی دوجانبه بلکه چند جانبه ـ هم برای دربار و بازار و هم برای ارامنه ـ داشت. میدان نقش‌جهان پیوند اقتصاد و سیاست و برنامه‌های اقتصادی شاه‌عباس و حتی نحوهٔ دخالت مستقیم او در بازار را ـ با ساخت و اجارهٔ حجره‌های دور میدان ـ به‌خوبی منعکس می‌کند.

همچنین میدان نقش‌جهان وجه دیگری از سیاست شاه‌عباس یا وضع سیاسی و اجتماعی ایران در این دوران را نیز نشان می‌دهد. چنان‌که بیان شد میدان نقش‌جهان مرکز اصلی فعالیت‌های گوناگون اجتماعی، اقتصادی و دینی بود. این امر که همهٔ این فعالیت‌ها جنب کاخ شاهی قرار بگیرند، نشان‌دهندهٔ خواست شاه برای نظارت و اطلاع از امور جاری در جامعه است و قطعاً حکومت شاه‌عباس چنین حکومتی بود. شاه به‌هیچ‌وجه به‌دور از فعالیت‌های شهری و عمومی نبود و نظارت و کنترل بر فعالیت‌های اجتماعی و بازار و تجارت از برنامه‌های اصلی شاه بود، چنان‌که داستان‌ها و افسانه‌هایی نیز در این باب ساخته شده است. سیوری در گزارش از وضع سیاسی و اجتماعی این دوران می‌نویسد:

قطعاً شاه‌عباس از وضع رعایایش بی‌خبر نبود زیرا با لباس مبدل به قهوه‌خانه‌ها، چای‌خانه‌ها و حتی روسپی‌خانه‌های اصفهان سر می‌زد و چنان با جمعیت انبوه میدان نقش‌جهان می‌آمیخت که برای پلیس‌های امنیتی امروز موجب نگرانی خواهد شد. او از این فرصت برای آزمایش صداقت مقامات و تجار استفاده می‌کرد. تاورنیه نقل می‌کند که شبی شاه‌عباس در لباس یک دهقان از قصر خارج شد و یک من نان (۹۰۰ درهم) و یک من گوشت از دکان‌هایی که در میدان نقش‌جهان برپا شده بود خرید. شاه‌عباس اجناسی را که خریده بود به قصر آورد و دستور داد وزیر در حضور مقامات ارشد کشور آن‌ها را وزن کند؛ نان ۸۴۲ درهم و گوشت ۸۷۵ درهم وزن داشت. به‌سختی توانستند شاه را از اعدام فوری رئیس امنیه و فرماندار اصفهان منصرف کنند. شاه به این رضایت داد که نانوا را در تنور خودش اندازند و قصاب را به سیخ بکشند و کباب کنند (سیوری، ۱۳۷۲: ۱۷۶ همچنین بلانت، ۱۳۸۴: ۹۵).

درمورد شکل و شیوهٔ ساخت میدان و نسبت آن با ویژگی‌های تاریخی این دوره در بخش بعد مطالبی بیان خواهد شد.

۳ـ ۱ـ ب. باغ

یکی از ارکان اصلی برنامهٔ شهرسازی شاه‌عباس در اصفهان که متأسفانه امروزه آثار چندانی از آن برجای نمانده است، ساخت باغ‌ها و بساتین بود. بسیاری از سیاحان و مسافران تحت‌تأثیر این ویژگی شهر اصفهان قرار گرفته‌اند و در واقع اصفهان را بناهایی در میان باغ‌ها دیده‌اند:

دلاواله: تعداد زیاد باغ‌های موجود در شهر و اطراف آن انسان را به شبهه می‌اندازد که جنگلی است آمیخته با چند خانه و مسجد که گنبدها و مناره‌های آن تأثیری خوش به‌جای می‌گذارد.

شاردن: شهر را از هر سو که نگاه کنید همچون جنگلی است که در آن تعدادی گنبد؛ برج‌های کوچک و بسیار بلند به چشم می‌خورد.

تاورنیه: از هر سمت که وارد اصفهان شویم، نخست برج‌های مساجد و سپس درختان پیرامون خانه‌ها را می‌بینیم، به‌گونه‌ای که اصفهان از دور به جنگلی شبیه است تا شهری (به‌نقل از استیرلن، ۱۳۷۷: ۴۹).

استیرلن: اصفهان را یک باغ‌شهر (همان، ۵۰) می‌خواند. در این میان خصوصاً چهارباغ دارای اهمیت خاص است و برخی از سیاحان همچون شاردن آن را زیباترین خیابان‌های جهان خوانده‌اند. مسئلهٔ تأسیس باغ‌ها و بساتین در دورهٔ شاه‌عباس محدود به اصفهان نبود، بلکه اساساً ساخت باغ (آن‌چنان که

اسکندربیک‌منشی در تاریخ خود آورده است) و خیابان‌های دارای اشجار یکی از برنامه‌های ثابت شهرسازی شاه‌عباس بود که در شهرهای مختلف به انجام رسانید (اسکندربیک، ۱۳۸۲: ۱۱۱۰ و ۱۱۱۱). توجه به مضمون باغ در این دوره در یک بستر تاریخی بسیار جالب و گسترده اتفاق می‌افتد که به‌واسطه آن باغ و امور مربوط به آن نقشی پررنگ در حوزه‌های گوناگون پیدا می‌کند که در ذیل به آن‌ها اشاره خواهیم کرد و در جایی دیگر باید به‌تفصیل به آن پرداخت. اگرچه به‌نظر می‌رسد در نوع باغ‌سازی این دوره تحولی نسبت به گذشته رخ داده است (موضوعی که در بحث از فرم شهرسازی به آن خواهیم پرداخت) اما اهمیت‌یافتن مضمون باغ به پیش از دوران صفویان می‌رسد. برخی این نسبت را به باغ‌های ایرانی دوران پیش از اسلام رسانیده‌اند اما حضور باغ به‌عنوان یک عنصر اساسی در برنامهٔ ساخت‌وساز از دورهٔ تیموریان مشهود است. پادشاهان مغول علاقه‌ای به سکونت در کاخ‌ها نداشتند و در چادرهای سلطنتی زندگی می‌کردند. همین موضوع باعث شده که آثار معماری کاخ در ایران پیش از دورهٔ صفویه بسیار اندک باشد (تصویر این چادرها در آثار نگارگری این دوران قابل‌توجه است). این چادرها عموماً در باغ‌ها برپا می‌شدند، البته باغ‌هایی که کاملاً محصور بودند و معمولاً در خارج از شهر قرار می‌گرفتند (این مسئله باعث شد که برخی از این باغ‌ها در کاربرد بعدی تبدیل به قلعه‌ها یا اردوگاه‌های نظامی شوند). (ر.ک ماریا شوبه، ۱۳۸۵: ۱۰۵ـ۱۱۹، همچنین در باب باغ‌سازی در دورهٔ تیموریان، ویلبر، ۱۳۸۸: ۸۳-۵۷).

اما مضمون باغ و موضوعات و تصاویر مربوط به آن از قرون هفتم و هشتم هجری حضوری پررنگ در دیگر عرصه‌های فرهنگی نیز پیدا می‌کند. یکی از نشانه‌های این حضورِ پررنگ، بسامد بالای تکرار نام باغ، گلشن، جنت و ریاض در عنوان کتاب‌ها و رساله‌ها است؛ آثاری با عنوان گلشن راز، گلزار قدس (فیض)، روضةالشهدا (کاشفی)، روضةالانوار (زواره‌ای، سبزواری)، گلستان هنر (قاضی احمد منشی)، روضات الجنات، ریاض‌الشعرا و عناوین بسیاری نظیر این‌ها، در این دوره بسیار به چشم می‌خورند. همچنین است انواع استعارات و تشبیهات مربوط به باغ و بستان در این دوره که در آثار منظوم و منثور به کار گرفته می‌شود. کافی است گلشن شعر حافظ را با اشعار عطار و سنایی در دوران پیش قیاس کنیم یا نظری به دیباچه‌های آثار منثور در این دوره بیفکنیم:

دیباچه نقاوةالآثار افوشته‌ای:

عندلیبان گلستان خلاصهٔ اخبار و هزاردستان بوستان نقاوه آثار نغمه‌ای که می‌سرایند و بذله‌ای که با آن انجمن حال ارباب کمال می‌آرایند، حمد مبدعی‌ست که بلبل گوهر سخن زبان را در قفس دهان مترنم ساخته، شکر منعمی است که طوطی شکرشکن بیان را در محفل سپاس، لوای تکلم و تغنم افراخته (افوشته‌ای، ۱۳۷۲: ۱۰).

قاضی احمد قمی در دیباچهٔ گلستان هنر:

شکفته باد یا رب گلشن جان — بدین‌گل‌ها که آید رشک بستان
خرد چون چشم دل سویش گشاد — گلستان هنر نامش نهاده
چو گلزار ارم از بهر خوبان — فقیرش داده ترتیبی بدین‌سان
(قاضی احمدمنشی، ۱۳۸۳ :۶)

و ملّا محمدباقر سبزواری در روضةالانوار در وصف شاه‌عباس دوم:

روایح اخلاق عنبرینش، نسیم عنبرشمیم عالم قدس مأثرالطاف عطوفت ترتیبش نکهت ازهار گلستان انس، نسیم لطفش که با رحمت آمیخته، تفسیده‌دلان کنج احزان را ترویح باد بهاری آب زلال لطف و عطوفتش(سبزواری، ۱۳۸۳: ۵۲).

نقطه اوج این توجه به مضمون باغ در آثار مکتوب را باید در دو رساله‌ای دید که در دورهٔ شاه‌طهماسب صفوی درباره باغ‌های شاهی نوشته شده است. این دو رسالهٔ منظوم با عناوین روضةالصفات و دوحةالازهار، سرودهٔ عبدی‌بیک شیرازی به توصیف باغ‌های قزوین می‌پردازند و در نوع خود آثار منحصربه‌فردی محسوب می‌شوند (در این باره ر.ک. عبدی‌بیک شیرازی ۱۹۷۴؛ همچنین سلطان‌زاده، ۱۳۷۸: ۴۳ـ ۲۵).

ذکر ابیاتی از دیباچهٔ دوحةالازهار خالی از لطف نیست:

به نام آنکه برحسب ارادت — مطرا ساخت گلزار سعادت
روان فرمود آب نهر اقبال — وزان باغ سعادت کرد پرحال
خضر را خضرت از آب بقا داد — مسیحا را به باغ چرخ جا داد
خلیل‌الله را بر رغم نمرود[؟] — گل و سنبل دماند از آتش و دود
گلستان را ز گل بخشید زیور — چنان کافاق را از روی دلبر
ز نرگس کرده چشم باغ روشن — چنان کز آفتاب این سبز گلشن

(دوحةالازهار، ۱۹۷۴: ۱۵)

آثار هنری نیز حضور قابل‌توجه باغ را در فکر و زندگی جامعه ایرانی در این قرون به‌خوبی انعکاس می‌دهند. نقوش گیاهی و توجه به طبیعت از ویژگی‌های آثار نگارگری اواخر تیموری و اوایل صفوی هستند. مکتب تبریز در نگارگری متأثر از مکتب ترکمانان، در مقابل مکتب هرات کاملاً آمیخته و آراسته به مضامین مربوط به باغ و گلشن است. نمود دیگر این توجه، در تزیینات معماری دوران تیموری و صفوی است که در آن نقوش گیاهی تماماً بر جای نقوش هندسی دوران سلجوقی می‌نشینند و اساساً نقوش گیاهی عمدهٔ طرح‌های تزیینی را در آثار نقاشی، معماری و صنایع دستی همچون فرش و پارچه تشکیل می‌دهند. برخی از مضامین مرتبط با باغ در قرون بعدی تبدیل به نوعی از آثار می‌شوند که در آثار هنری بسیار مورد تکرار و تقلید قرار می‌گیرند، همچون طرح شکارگاه یا گل و مرغ.[۳]

به نظر می‌رسد بنا بر شواهد موجود (که برای تکمیل و تأیید آن‌ها هنوز باید فهرست‌ها را به‌دقت کاوید و آثار دوره‌های گوناگون را با هم مقایسه کرد، امری که بنا بر اطلاعات فعلی به‌طور کامل ممکن نیست) می‌توان به رشد و گسترش مضمون باغ در وجوه گوناگون فرهنگی پس از استیلای مغولان حکم کرد (در واقع توجه به مضمون باغ یک ویژگی گفتاری حاکم بر رویه‌های فرهنگی این دوره را شکل می‌دهد). اما چرا باغ چنین برجستگی و اهمیتی یافته است؟ کارکرد باغ در این فرهنگ چه بوده است؟ در اینجا نمی‌توانیم به تحقیق در این موضوع بپردازیم و تنها به بعضی از احتمالات بسنده می‌کنیم. در شعر حافظ مضمون باغ با عشرت و عشق و می و معشوق همراه است. معشوق همواره در زیر سرو و کنار جوی است. این نوع ادبیات به‌طور وسیع برای بیان مضامین عرفانی یا به بیان بهتر، تصوف عاشقانه به کار گرفته شده است. نوعی از اندیشه عرفانی که در این قرون گسترش بسیار می‌یابد. این باغ‌ها بیشتر به‌دست حاکمان ساخته می‌شدند و به نظر می‌آید بیشتر عشرت‌گاه شاهان بوده‌اند؛ عشرت‌گاهی که با فضای تساهل دینی و اندیشهٔ عرفانی و ذوق ادبی و زیباپسندی و خوش‌باشی ایرانی سازگار می‌نمود. فضایی که در تقابل با فضای زهد اوّلیه قرار دارد. برخی از نویسندگان معاصر این باغ‌ها را تصویر بهشت دانسته‌اند. باید گفت این سخن با نظر به وضع و کارکرد این باغ‌ها درست می‌نماید اما این جنات

۳- طرح گل‌ومرغ در نیمهٔ قرن یازدهم به‌احتمال زیاد در اثر تقلید از آثار اروپایی رواج یافت اما نکته اینجا است که برای تقلید «این مضمون» انتخاب شد، انتخابی که نشان از علاقه و سائقه هنرمندان و مخاطبان و سفارش‌دهندگان دارد.

بهشت‌های زمینی هستند که پیش از آخرت در این دنیا محقق شده‌اند و گویی گذر از دورهٔ زهد و روحیه پارسایی اولیه را نمایندگی می‌کنند.

۳ـ ۱ـ ج. دیگر مضامین معماری

دیگر آثار قابل‌توجه معماری که در دورهٔ شاه‌عباس ساخته شد، شامل موضوعاتی می‌شود که ارتباط روشنی با ایدئولوژی حاکم بر این دوره دارد. شاه‌عباس به‌طور گسترده بناهای دینی و خصوصاً امامزاده‌ها و مزار امامان شیعه را در نجف، کربلا و مشهد بازسازی کرد و گسترش داد. همچنین تأسیسات شهری مانند پل‌ها و راه‌ها در این دوره بسیار ساخته شده‌اند که از رفاه، آبادانی و شکوفایی اقتصادی این دوران خبر می‌دهد و میل حکومت را به ایجاد زیرساخت‌های لازم برای برقراری آرامش و امنیت نشان می‌دهد. کاروان‌سرا یکی از مضامین اصلی ساخت‌وساز در این دوره است و اساساً با مجموعه‌ای از بناها با عنوان «کاروان‌سراهای عباسی» روبه‌روییم. این مضمون در چارچوب اندیشهٔ اقتصادی شاه‌عباس کاملاً قابل‌فهم است و گسترش تجارت را در سرتاسر ایران نشان می‌دهد. این کاروان‌سراها که شکلی تقریباً یکسان داشتند در سرتاسر کشور و در شاهراه‌های ارتباطی به‌فراوانی ساخته شدند و بسیاری از آن‌ها تا به امروز نیز برجای مانده‌اند.

اما شاید مهم‌ترین مضمون مرتبط با بحث ما در باب اصفهان، اندیشهٔ شهرسازی یا نوسازی شهری است. چرا شاه‌عباس چنین برنامهٔ وسیع شهرسازی‌ای را در اصفهان آغاز کرد؟ (برای فهرستی دیگر از ساخت‌وسازهای شهری در زمان شاه‌عباس رک. اسکندربیک، ۱۳۸۲: ۱۱۰ و ۱۱۱). برنامهٔ شاه‌عباس یک طرح ساده برای بازسازی یا نوسازی نبود. او اساساً قصد داشت اصفهان را به یک شهر تفریحی، سیاحتی و تجاری تبدیل کند؛ شهری که زیب و زینت آن چشم بینندگان را خیره کند و بناهای آن شکوه و عظمت حکومت صفوی را نشان دهند. نباید فراموش کرد که شاه‌عباس در این دوره با دو دربار قدرتمند دیگر، یعنی دربار تیموریان هند و حکومت عثمانی، رقابت می‌کرد و دست‌کم پادشاهان هند برنامه‌های بسیار وسیعی را برای ساخت‌وساز شهرهای جدید در این زمان و پیشتر از شاه‌عباس آغاز کرده بودند (رک. کوفئو، ۱۳۸۴: ۳۴۲ـ۳۵۴). اساساً می‌توان گفت در این دوره با تحولی در ساخت‌وسازهای شهری روبه‌روییم که به‌تدریج تمام جهان اسلام را فرامی‌گیرد و تحولی در شهرسازی ایجاد می‌شود (همان، ۳۴۲ به‌بعد). شاه‌عباس هم می‌خواست با دربارهای حکومت‌های مجاور رقابت کند و هم از بازار تجاری موجود با کشورهای اروپایی بهره برد. البته مضمون «نو» بودن در حوزه‌های دیگر فرهنگی نیز دیده می‌شود. شاعران این دوره به‌طرز نو سخن می‌گویند (قهرمان، ۱۳۸۲: ۵)، اهل فلسفه (خصوصاً میرداماد و ملاصدرا) از اسلوب‌های قدیم جدا می‌شوند و بناهایی جدید در فلسفه استوار می‌کنند. نگارگری این دوران به‌شیوه‌ای جدید یا مکتبی تازه (مکتب اصفهان) می‌رسد. (به‌نظر می‌رسد نوخواهی و نوسازی را می‌توان یک ویژگی گفتاری حاکم بر افعال این دوره دانست).

شهر شاه‌عباس با تفکیک کارکردهای شهری (بخش تفریحی، تجاری، عمومی و ...) و تمایز طبقات و اقوام شکل می‌گیرد (قسمت اشراف‌نشین جدید و بافت قدیم، همچنین محلات مختص به ارامنه، زرتشتیان، یهودیان و...). در اصفهان با شهر و جامعه‌ای روبه‌روییم دارای طبقات متمایز و اصناف مشخص و اقوام و ملل گوناگون، و ساختارهای شهری تا حدودی بر پایهٔ این تمایز شکل می‌گیرند؛ تفکیک و تمایزی که باز به‌نوعی در دیگر حوزه‌ها نیز نمایان است؛ در نگارگری این دوره صورت‌های یک شکل پیشین هویت پیدا می‌کنند و اشخاص با طبقات گوناگون اجتماعی و سیاسی در آثار به چشم

می‌خورند.[۴] تاریخ‌نگاری این دوره به طبقات و انواع و اصناف توجه دارد (نمونه کامل این توجه در تاریخ عالم‌آرای عباسی است. رک. بحث بعدی در باب فرم). همچنین فتوت‌نامه‌های مربوط به اصناف و کتبی همچون گلستان هنر که به وصف طبقات و اصناف خاص می‌پردازند، از رشد این طبقات و اصناف در شهر خبر می‌دهد.

۳ـ۲ـ فرم: باغ ـ شهر اصفهان

در بخش پیش به برخی مضامین شهرسازی و معماری اصفهان در دورهٔ شاه‌عباس اشاره کردیم و نسبت «آنچه» ساخته شده بود را با برخی روندهای تاریخی معاصر آن نشان دادیم. در این بخش به این مسئله می‌پردازیم که آن مضامین (میدان، باغ، شهر جدید و...) «چگونه» ساخته شدند و نسبت‌های تاریخی چه تأثیری بر «چگونگی» معماری و شهرسازی این دوره داشته‌اند.

چنان‌که اشاره شد شاه‌عباس در سال ۱۰۰۶ اصفهان را پایتخت خود قرار داد و برنامهٔ گسترده‌ای را جهت نوسازی آن آغاز کرد. این برنامه دارای چند عنصر اساسی بود:

۱- میدان و ابنیهٔ اطراف آن؛ ۲- خیابان چهارباغ و ساخت باغ‌ها؛ ۳- تأسیسات شهری جدید؛ ۴- مناطق و محلات غیرمسلمان‌نشین یا مربوط به ساکنان غیربومی.

این ساکنان غیرمسلمان یا غیربومی، ارامنه‌ای بودند که در جلفای اصفهان قرار گرفتند و اهل تبریز که در محلهٔ جدید عباس‌آباد در آن سوی زاینده‌رود اسکان داده شدند و زرتشتیان. این سه محله به‌انضمام شهر قدیمی، به‌همراه ساخت‌وسازهای جدید شاه‌عباس چهرهٔ کلی اصفهان جدید را شکل می‌دادند. پیترو دلاواله که در زمان ساخت‌وسازهای شهری اصفهان در آنجا ساکن بوده، نقشهٔ کلی شهر را این گونه ترسیم می‌کند:

نظر شاه بر این است که این سه محله (جدید) هرچه زودتر به اصفهان وصل شوند و برای عملی‌کردن این مقصود با حرارت هرچه تمام‌تر تلاش می‌کند و از هم‌اکنون به‌اندازه‌ای ساختمان‌ها زیاد شده و برای کسانی که می‌خواهند خانه‌سازی کنند، آن قدر تسهیلات از قبیل زمین و پول فراهم می‌شود که می‌توان انتظار داشت به‌زودی الحاق محلات به شهر اصفهان عملی شود و در این صورت اصفهان و حومهٔ آن از قسطنطنیه و حتی رم بزرگ‌تر می‌شود...

.... این چهار محله یا بهتر گفته شود چهار شهر به اندازه‌ای به هم نزدیک هستند که فقط خیابان زیبای چهارباغ و رودخانه‌ای که وسط آن را قطع می‌کند آن‌ها را از یکدیگر جدا می‌کند اگر پل رودخانه را مرکز قرار دهیم از قسمت شمالی آن یعنی از زاویهٔ شرقی خیابان شهر اصلی اصفهان شروع می‌شود و از آن زاویه به‌سمت غرب، عباس‌آباد است و آن طرف رودخانه در قسمت جنوب عباس‌آباد جلفا قرار گرفته و در مقابل اصفهان اصلی گبرآباد جای دارد (دلاواله، ۱۳۸۴: ۲۸ و ۴۱).

دلاواله نقشه کلی اصفهان را چنان می‌بیند که سرانجام خیابان چهارباغ و پل زاینده‌رود در کانون آن قرار خواهند گرفت و چهار محله چهار رکن یا طرف اصلی شهر را تشکیل خواهند داد. امری که می‌توان گفت در روند فعلی گسترش شهر به‌نوعی شکل گرفته است. منظور ما از تأکید بر گزارش دلاواله، توجه به نقش محوری چهارباغ در نقشه شهری اصفهان است. در بخش پیش بیان شد که مضمون باغ از

۴- در واقع این تحول از قرن دهم آغاز می‌شود و در قرن یازدهم در آثار رضاعباسی و پیروان او و در مکتب اصفهان به اوج می‌رسد. مطالعه بیشتر در این باب در بحث بعدی ما در باب نگارگری در بخش فرم خواهد آمد.

دورهٔ تیموریان رشد و گسترش قابل‌توجهی پیدا کرد و صفویان نیز پیش از شاه‌عباس به ساخت باغ‌ها و بساتین توجه کرده بودند. اما به نظر می‌آید نوع استفاده از باغ و شیوهٔ اجرای آن در اصفهان و در خیابان چهارباغ، حضور و کارکرد تازه‌ای را برای باغ در شهر رقم می‌زند. باغ‌های دورهٔ تیموری یا صفوی پیش از چهارباغ عموماً به‌صورت محوطه‌هایی در خارج شهر یا در قلمرو خاص شاهی بودند و گزارشی از باغی که بخشی از شهر را تشکیل دهد تا پیش از چهارباغ اصفهان ظاهراً موجود نیست و می‌توان قائل شد که دست‌کم چهارباغ از اوّلین نمونه‌های چنین باغی است. آن گونه که از گزارش دلاواله برمی‌آید، شاه‌عباس چهارباغ را به‌مثابهٔ یک عنصر اساسی، محوری و مرکزی برای شهر جدید خود در نظر گرفته بود. خود خیابان چهارباغ نیز به شیوهٔ بدیعی اجرا شد. اسکندربیک منشی برنامهٔ ساخت خیابان چهارباغ را چنین توضیح می‌دهد:

و از دروب شهر یک دروازه در حریم نقش‌جهان واقع و به درب دولت موسوم است. از آنجا تا کنار زاینده‌رود خیابانی احداث فرموده، چهارباغی در هر دو طرف خیابان و عمارات عالیه در درگاه هر باغ طرح انداختند و از کنار رودخانه تا پای کوه جانب جنوبی شهر انتهای خیابان قرار داده، اطراف آن بر امراء و اعیان دولت قاهره قسمت فرموده‌اند که هرکدام باغی طرح انداخته، در درگاه باغ عمارتی مناسب درگاه مشتمل بر درگاه و ساباط رفیع و ایوان و بالاخانه‌ها و منظره‌ها در کمال زیب و زینت و نقاشی‌های به طلا و لاجورد ترتیب دهند و در انتهای خیابان باغی بزرگ و وسیع پست و بلند نه طبقه جهت خاص پادشاهی طرح انداخته به باغ عباس‌آباد موسوم گردانیدند و پل عالی مشتمل بر چهل چشمه به‌طرز خاصی میان گشاده ... هر دو خیابان به یکدیگر اتصال یابد تا عباس‌آباد یک خیابان باشد. تخمیناً یک فرسخ شرعی و از دو طرف خیابان جوی آب جاری گردد و درختان سرو و چنار و کاج و عرعر غرس شود و از میان خیابان نهری سنگ بست ترتیب یابد که آب از میان خیابان نیز جاری باشد و در برابر عمارت چهارباغ حوضی بزرگ ساخته شود (اسکندربیک، ۱۳۸۲: ۵۴۴ـ۵۴۵ همچنین رک. دلاواله: ۳۰ـ۳۱).

این خیابان نظر سیاحان و جهان‌گردان را کاملاً به خود جلب کرده بود. ایشان چهارباغ را در تمام ایران بی‌نظیر می‌دانستند و تنها آن را با برخی خیابان‌های اروپایی مقایسه کرده‌اند. به‌گفتهٔ شاردن چهارباغ «زیباترین معبری است که تاکنون دیده یا شنیده‌ام (شاردن، ۱۳۶۲، ۱۴۶) و تاورنیهٔ سخت‌گیر و سخت‌پسند، آن را «قشنگ‌ترین و مصفاترین راه‌های اصفهان و تمام ایران» می‌داند. تصاویری که این سیاحان از چهارباغ به یادگار نهاده‌اند، خیابانی را در پیش چشم می‌آورد که با توصیفات ذکرشده کاملاً توافق دارد و به‌هیچ‌وجه مشابه انواع خیابان‌هایی که از شهرهای قدیم برجای‌مانده نیست، بلکه بسیار مشابه خیابان‌های مصفای شهرهای دوران جدید است. خیابانی که اساساً به قصد تفریح و تفرج و جلوه‌گری ساخته شده است. پل واقع در این خیابان به‌گونه‌ای ساخته شد که محل گردش و تفریح باشد. بر روی دیوارهای پل هم تصاویر و نقوش گوناگونی حک شد. به نظر می‌رسد چنین پلی و چنین کارکردی برای پل هم ـ البته در کنار دیگر کاربردهای سی‌وسه پل ـ در شهرسازی ایران تازگی داشته است. در برنامه ساخت چهارباغ از هیچ فرد خاصی به‌جز شاه‌عباس نام برده نشده است و حتی برخی از سفرنامه‌نویسان تصریح کرده‌اند که شاه‌عباس مستقیماً در برنامهٔ ساخت این خیابان حضور داشته است (رک. کمپفر. ۱۳۶۳: ۲۲۰). شاه‌عباس می‌خواست اصفهان را به یکی از زیباترین شهرهای جهان تبدیل کند و بدین طریق آن را مظهری از قدرت و شکوه حکومت خود قرار دهد و در رقابت با همسایگان و بیگانگان آن را به رخ ایشان بکشد و شاید انگیزه‌ای دیگر برای تجارت و سیاحت در ایران فراهم کند. اما شاه‌عباس چرا شهر زیبای خود را این گونه ساخت و طرح آن، خصوصاً طرح چهارباغ چگونه به ذهن او رسیده بود؟ شاید ذهنیت مدینه‌ساز و مدینه‌اندیش شاه‌عباس آنچه را امکان ساخت آن پیشتر در

محوطه‌های خصوصی فراهم آمده بود (یعنی فضای باغ‌های خصوصی) به عرصهٔ عمومی منتقل کرد. شاید شاه تصاویر یا حکایاتی از خیابان‌های جدید شهری در غرب یا باغ‌ها و شهرهای مغولان هند دیده یا شنیده بود.[۵] مسئله‌ای که در اینجا برای ما دارای اهمیت است، تغییری است که این نوع استفاده از باغ در ساختار و بافت شهری ایجاد کرد؛ امری که در واقع اصفهان را به شهری در آغاز تاریخ جدید ایران تبدیل می‌کند.

تبدیل اصفهان به دو منطقهٔ دارای بافت قدیم و جدید در اثر برنامه‌های شاه‌عباس امری بوده که از همان آغاز، محل توجه بوده است. بافت قدیم شهر اصفهان مطابق با الگوی شهرسازی سنتی در ایران است و نمونه‌های آن را می‌توان در بافت‌های قدیم کاشان، کرمان، یزد و دیگر شهرها و مناطق باقی‌مانده از دوران کهن مشاهده کرد. نقشهٔ اصلی این شهرها معمولاً دایره‌وار یا مستطیل‌گونه است و حصاری آن را محدود می‌کند. در داخل این حصار خانه‌های متصلِ درهم‌تنیده، بر گرد بناهای مذهبی یا شاهی، شاکله شهر را تشکیل می‌دهند. استیرلن مهم‌ترین ویژگی این نوع شهرسازی را چنین توصیف می‌کند:

جنبهٔ بنیادی معماری و شهرسازی ایران پیوستگی فضایی آن است. در این نوع شهرسازی گذر از فضایی بسته به فضای بسته دیگر، پی‌درپی و همواره تکرار شده است، بی‌آنکه هرگز، این پیوستگی قطع شود. ساختمان در تاروپودی پیوسته و متداوم ترکیب شده است. بنا به عنوان ساختمانی مجزا و منفرد جلوه‌گر نمی‌شود... بلکه در بافت شهری فشرده و گنجانده شده است. در کار ایجاد تودهٔ ساختمانی هیچ‌گونه گسست و انقطاع بین عناصر گوناگون وجود ندارد. بدین ترتیب روی گذرها و کوچه‌ها و معابر را هم با قوس‌ها و طاق‌های ضربی می‌پوشانند و این معابر در یک محله همانند یک زیرزمین، در زیر سقف‌های سطح یا گنبدی پیچ‌وتاب می‌خورد و پیش می‌رود. این مجموعه واحدی یگانه را شکل می‌دهد. انسان همواره [در آن] در درون چیزی قرار دارد (استیرلن، ۱۳۷۵: ۵۵ـ۵۸).

شهرهای جدید ایران چنین بافت و ساختاری ندارند. اما به‌نظر می‌رسد اصفهان یکی از نقاط اصلی انفصال از فضای شهری قدیم ایرانِ باشد. شاردن در توصیف اصفهان (در زمان شاه‌عباس دوم که دیگر برنامه‌های اصلی ساخت‌وساز کاملاً به پایان رسیده بودند و شهر شکل گرفته بود) می‌نویسد:

این محله (قسمت کهن شهر) را شهر کهنه می‌خوانند و بنای زیبا و قابل‌ملاحظه‌ای در آن نیست. خانه‌ها کوچک و گرد و روی‌هم‌انباشته است و مانند بخش‌های دیگر شهر **باغ** ندارد. کوچه‌ها تنگ و تاریک و مردم آن فقیر و وضع زندگی‌شان خوب نیست. این محله در حقیقت محتاج راهنما است (شاردن، ۱۳۶۲: ۱۳۰).

به نظر می‌رسد از اصلی‌ترین عوامل تغییر این بافت استفاده از باغ‌ها و به‌خصوص خودِ خیابان چهارباغ بوده است که هیچ‌کدام از خصوصیات بافت قدیم را ندارد: خیابانی مستقیم و گسترده با فضاهای خالی و عدم پیوستگی فضایی و خانه‌هایی که به‌صورت منفرد و نه به‌هم‌پیوسته در باغ‌ها قرار گرفته‌اند. وجود چنین فضا و معبری در کالبد اصلی شهر و در محل تقاطع و پیوستگی محلات گوناگون آن اساساً بافت قدیم را متحول می‌کرد. البته چهارباغ تنها عنصر این تحول نبود و این تحول نیز از بافت قدیم به بافت جدید به‌یک‌باره صورت نگرفته است (گسستی که با منطق تغییرات و تحولات تاریخی هم سازگار نیست)، مثلاً میدان و بازار در چارچوب همان تصور فضای پیوستهٔ شهری قرار دارند؛ فضایی کاملاً متصل‌به‌هم که واقعیتی یکپارچه را شکل می‌دهد و دالان‌های مارپیچ (لابیرنت) بازار تداوم تفکر

۵- احتمالا در تاریخ ساخت چهارباغ و پیش از آن تصاویری از نقاشان اروپایی به دربار شاه‌عباس رسیده بود (در این‌باره رک کنبی، ۱۳۸۴: ۵۹)

پیشین‌اند اما در همین جا هم تغییری رخ داده است: مقیاس‌ها چنان وسیع و گسترده شده‌اند که آن احساس پیوستگی و به‌هم‌بستگی و محصوریت که شاردن آن را در بافت قدیم احساس می‌کرد، تکرار نمی‌شود. این فضای باز و گسترده در میدان برای ناظران داخلی و خارجی امری جدید و فوق‌العاده بوده است. عامل دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد، چهرهٔ برون‌گرایانهٔ بافت جدید است. یکی از ویژگی‌های معماریِ و شهرسازی ایرانی امری است که آن را درون‌گرایی خوانده‌اند. در بناها و محلات قدیمی ایران معمولاً وجه ظاهری و بیرونی بنا حتی در بناهای مهمی همچون مسجد، فاقد هرگونه جلوه و تزیین است. امری که پیوستگی فضایی بناها را می‌توانست به هم بزند. به‌جای این، با گذر از فضای بیرونی ساده به درون بنا، ساختمان تمام جلوه و زینت خود را نمایش می‌دهد. اما یکی از تغییراتی که در بناهای اصفهان به‌مثابهٔ یک روند تکرار می‌شود ـ روندی که کم‌کم در فضاهای شهری در تمام ایران جایگزین نظم قدیم می‌شود ـ میل به برون‌گرایی است. این میل در قرون نزدیک به اصفهانِ شاه‌عباس پیدا می‌شود و شدت می‌گیرد. تفصیل یافتن سردرها، استفادهٔ بسیار زیاد از تزیینات که اساساً نوعی ظاهرآرایی و برون‌گرایی است و توجه بیش از حد به جبههٔ بیرونی بنا به‌تدریج در معماری این سده‌ها افزایش پیدا می‌کند. بنای هارون ولایت از اولین بناهای دورهٔ صفوی نمونه خوبی از توجه یک‌سویه به جبهه بیرونی و تزیینات متنوع آن است (در این باره رک. کنبی، ۱۳۸۷: ۲۶ـ۲۷ و هیلن‌براند، ۱۳۸۰: ۴۰۶ـ۴۰۷) در اصفهان شاه‌عباس میل به برون‌گرایی در خانه‌های مجلل و سردر بناهای مهم و وجهه بیرونی آن‌ها به‌خوبی مشهود است. اما می‌توان آن را در فضاهای اصلی موردبحث ما نیز مشاهده کرد. میدان یک فضای چهارایوانی است که اساساً درون محوطهٔ مساجد قدیم را شکل می‌داد. در اصفهان این فضای درونی، تبدیل به یک فضای بیرونی شده است. از ویژگی‌های مهم میدان انواع تزیینات دیوارها و طبقات آن بوده است. تبدیل باغ از یک امر محصور درونی به یک معبر عمومی نیز از همین قبیل است. در گزارشِ اسکندربیک منشی دیدیم که شاه به امرا دستور داده بود تا سردر و چهرهٔ بیرونی بناهای خود را کاملاً آراسته و همراه با نقاشی‌ها و تزیینات بسازند. این عوامل و تغییرات دیگر بافت شهری جدیدی را ایجاد کرد که به نظر می‌رسد از آن پس به‌مثابهٔ یک روند بازگشت‌ناپذیر در شهرهای جدید به کار گرفته شد. ظاهراً دیگر آن فضاهای پیوسته و به‌هم‌بسته و مرکزگرا قابل‌تحمل نبود و «فضایی جدید» خواسته می‌شد و شکل می‌گرفت. این برخورد متفاوت با فضا و درک و تلقی جدید از آن در حوزه‌های دیگر نیز قابل‌مشاهده است. بارزترین جلوه این تلقی و رویکرد متفاوت در آثار نگارگری این دوره هویدا است. در واقع در جایی که فضا به‌شکلی روشن به تصویر و تجسم درمی‌آید.

در دورهٔ موردبحث ما، تحولی قابل‌توجه در نگارگری رخ می‌دهد. تحولی که ریشه‌ها و نمونه‌های آن از نیمهٔ دوم قرن دهم در آثار نگارگران مشاهده می‌شود اما در قرن یازدهم چنان گسترده و فراگیر می‌شود که مورخان از آن تحت‌عنوان مکتب اصفهان یاد می‌کنند. چهره‌های برجسته این تحول صادقی بیک افشار و به‌خصوص رضا عباسی و شاگردان و پیروان آن‌ها هستند. در آثار نگارگری این دوره نسبت آدم‌ها و اشیا در نقاشی با کل نقاشی تغییر می‌یابد و نسبتی واقع‌نمایانه‌تر شکل می‌گیرد. فضا فاقد آن فشردگی و درهم‌تنیدگی مشهود در نگاره‌های قرن پیش است و نوعی از حجم نهایی و رعایت پرسپکتیو در آثار به چشم می‌خورد. نقاش می‌خواهد فضایی واقعی‌تر و ملموس‌تر را با آدم‌ها و اشیای واقعی‌تر شکل بخشد. تفاوت این فضاها را می‌توان در مقایسه شاهنامهٔ شاه‌طهماسب با شاهنامهٔ شاه‌عباس به‌طور کامل حس کرد. همچنین می‌توان به آثاری اشاره کرد که رضا عباسی به تقلید از استاد بی‌بدیل نگارگری بهزاد کشیده است (رک. کنبی، ۱۳۸۴: ۱۷۳ـ۱۸۵). تغییرات دیگری هم در کار است. اگر محور آثار دوران پیش، نوعی کتاب‌آرایی و نقاشی تزیینی بوده است، در آثار این دوره "طراحی" خود به جزئی مستقل و

اصیل در نقاشی تبدیل می‌شود. روندی که از خودِ بهزاد شروع شد و در صادقی بیک و رضا عباسی به اوج خود رسید. دقت در طراحی اشیا، موجودات و انسان‌ها در نقاشی‌ها، ظهور آثاری که صرفاً به‌صورت طراحی خلق شده‌اند و تک‌نگاره‌ها یا چهره‌نگاره‌ها گواه این تحول‌اند. تک‌نگاره‌ها قسمت عظیمی از آثار این دوره را شکل می‌دهند، نوعی از آثار که در قرن پیش نادر و کمیاب بودند. در این نوع آثار فرد و موضوع نقاشی از کل تصویر جدا می‌شود و به‌طور مستقل موضوع کار نقاش قرار می‌گیرد. فضایی که شخص در آن قرار داده می‌شود، مانند قبل، فضایی آرمانی یا انتزاعی نیست؛ اساساً آن فضای آرمانی جای خود را به فضاهای خالی می‌دهد. (حضور پررنگ فضاهای خالی در نقاشی این دوره نسبت به فضاهای نگارگری قرن پیش کاملاً مشهود است). نقاش با واقعیت بیرونی مواجه است و سعی می‌کند آن را به واقعی‌ترین شکل ترسیم کند. روندی که پس از مکتب اصفهان عمیق‌تر و عمیق‌تر می‌شود و اساساً بر جای نگارگری سنتی، نقاشی‌های جدید را می‌نشاند.

نمونه‌ای دیگر از این درک و تلقی متفاوت از فضا و واقعیت بیرونی در آثار تاریخ‌نگاری این دوران مشهود است، خصوصاً در تاریخ عالم‌آرای عباسی. تاریخ‌نگاری واقع‌نگرانه و وقایع‌نگارانهٔ اسکندربیک بسیاری از پژوهشگران را به ستایش از اثر او به‌مثابهٔ یک اثر قابل‌توجه تاریخی واداشته است. توجه اسکندربیک به شرح علّی و معلولی رویدادها، توجه به طبقات گوناگون اجتماعی و ذکر زندگی‌نامه و سوانح احوال رجال، علما، هنرمندان و ادبا (برجسته‌شدن افراد) از ویژگی‌های تاریخ عالم‌آرا است. لمپتون در این باره می‌نویسد:

مباحث بیوگرافی در تاریخ عالم‌آرای عباسی... تا حدودی نظم متفاوتی دارد... در مباحث بیوگرافیکی تعصب شدیدی در قبال طبقات مذهبی وجود ندارد. در نقطهٔ مقابل میان طبقات نظامی، طبقات مذهبی و اداری موازنه حفظ شده است... مبانی انتخاب نهفته در اسکندربیک آگاهانه یا ناآگاهانه به‌وضوح متفاوت از آثار نویسندگان پیشین است... (به‌نقل از سیوری، ۱۳۸۲: ۳۲۸).

سیوری این مطلب را این‌گونه خلاصه می‌کند که: «تاریخ شاه‌عباس بدون درنظرگرفتن مفهوم آرمانی امت یا جامعهٔ اسلامی در توضیح آنچه که دولت در واقع بود، غیرمعمول می‌نماید» (همان، ۳۲۸).

نتیجه‌گیری

در مقام نتیجه‌گیری از این بحث اشاره می‌کنیم که فرم جدید شهر در اصفهان با فضاهای باز و گسترده و عدم پیوستگی فضاهای شهری و اموری از این دست، تجسم‌بخش تلقی متفاوتی از فضا و واقعیت است یا تجسم و تلقی متفاوتی را از فضا و واقعیت ایجاد می‌کند. در آثار نگارگری این دوران ـ که شاید بهترین عرصه برای فهم چگونگی تلقی فضا از جانب انسان‌های این عصر است ـ نیز رویکردی متفاوت به فضا و خلق واقعیتی متفاوت مشهود است. به همین سان در حوزه‌های دیگری نظیر تاریخ‌نگاری می‌توان چنین تفاوتی را حس کرد.[۶] این درک و تلقی متفاوت چگونه و چرا پدید آمد؟

قطعاً این تلقی و رویکرد متفاوت به‌یک‌باره پدید نیامد و چنان‌که گفتیم همه عناصر این تغییر را به‌شکل گسسته‌ازهم و کم‌تعداد و درحاشیه، در قرن پیش می‌توان مشاهده کرد. از عوامل اصلی تحولاتی که در نگارگری مکتب اصفهان رخ داد، توجه به آثار غربی بوده است؛ آثاری که در این زمان از طریق تجار یا سیاحان وارد ایران می‌شده‌اند اما با توجه به عدم رواج و گستردگی علوم غربی در این دوره، بعید به‌نظر می‌رسد که بتوان سطح گسترده این تغییر را در سیمای شهر و حوزه‌هایی دیگر به این نوع تأثیرپذیری از غرب نسبت داد. شاید نوع زندگی، تحرکات گستردهٔ اقتصادی، سیاسی و جمعیتی، سفرها و روابط واقعی با دیگر نواحی جغرافیایی و دیگر اقوام و ملل که در سطحی بسیار گسترده در این عصر رخ می‌دهد، خود زندگی شهری و اقتضائات آن در شکل‌گیری این تلقی مؤثر بوده‌اند. توضیح کافی و دقیق این امر نیاز به تحقیقاتی مفصل و جداگانه دارد که با نگاهی متفاوت به آثار و جریان‌ها و تحولات این دوره در پی شناسایی منطق رویدادها و تحولات باشد.

۶- متأسفانه پژوهشی جدی دربارهٔ شیوهٔ تاریخ‌نگاری این دوره موجود نیست و حال آنکه آثار متعدد تاریخی در این دوره نوشته شده است.

منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). مکتب نگارگری اصفهان. چاپ اول، تهران: فرهنگستان.
- استیرلن، هانری. (۱۳۷۷). اصفهان تصویر بهشت. مقدمه به قلم هانری کربن، جمشید ارجمند، چاپ اول، تهران: فرزان روز.
- اسکندربیگ ترکمان. (۱۳۸۲). تاریخ عالم آرای عباسی. زیر نظر ایرج افشار، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- افوشته‌ای، محمود بن هدایت‌الله. (۱۳۷۳). نقاوة الآثار فی ذکر الاخبار در تاریخ صفویه. به اهتمام احسان اشراقی، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی
- بلانت، ویلفرد. (۱۳۴۸). اصفهان مروارید ایران. (مترجم: محمدعلی موسوی فریدنی)، نشر خاک.
- دلاواله، پیترو. (۱۳۸۴). سفرنامۀ پیترو دلاواله. (مترجم: شجاع‌الدین شفاء)، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- سبزواری، ملامحمد باقر. (۱۳۸۳). روضة‌الانوار عباسی. مقدمه، تصحیح و تحقیق اسماعیل چنگیزی اردهایی، چاپ دوم، مرکز نشر میراث مکتوب
- سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۷۸). تداوم طرح باغ ایرانی در تاج‌محل. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- سیوری، راجر. (۱۳۷۸). ایران عصر صفوی. (مترجم: کامبیز عزیزی)، چاپ ششم، تهران: مرکز.
- سیوری، راجر. (۱۳۸۲). تحقیقاتی در تاریخ عصر صفوی، (مترجم: عباسقلی غفاری فرد، محمدباقر آرام)، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- شاردن، ژان. (۱۳۶۲). سفرنامۀ شاردن (قسمت اصفهان. (مترجم: حسین عریضی)، چاپ اوّل، تهران: نگاه.
- شوپه، ماریا. (۱۳۸۵). اقامت‌گاه‌های سلطنتی در هرات: مسائل تداوم کاربردها بین دوران‌های تیموری و صفوی. در کالمار (۱۳۸۵)، ۱۳۵-۱۰۵.
- صفت‌گل، منصور. (۱۳۸۱). ساختار نهاد و اندیشۀ دینی در ایران عصر صفوی. مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.
- عبدی‌بیک شیرازی. (۱۹۷۴). دوحة‌الازهار. به‌کوشش ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف، مسکو.
- عبدی‌بیک شیرازی. (۱۹۷۴). روضة‌الصفات. به‌کوشش ابوالفضل هاشم اوغلی رحیموف، مسکو.
- غلوم‌بیک، لیزا. (۱۳۸۵). الگوهای شهری در اصفهان پیش از صفویه. در هولود (۱۳۸۵)، ۴۶-۱۹.
- قاضی احمدمنشی. (۱۳۸۲). گلستان هنر. به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چاپ چهارم، انتشارات منوچهری.
- قهرمان، محمد. (۱۳۷۸). صیادان معنی، برگزیدۀ اشعار سخن‌سرایان شیوۀ هندی. چاپ اوّل، تهران: امیرکبیر.
- کالمار، ژان. (۱۳۸۵). مطالعات صفوی. (مترجم: سیدداوود طبایی)، چاپ اوّل، تهران: فرهنگستان هنر.
- کمپفر، انگلبرت. (۱۳۶۳). سفرنامۀ کمپفر. (مترجم: کیکاوس جهانداری)، چاپ اوّل، تهران: خوارزمی.
- کنبی، شیلا. (۱۳۸۵). رضا عباسی اصلاح‌گر سرکش. (مترجم: یعقوب آژند)، تهران: فرهنگستان هنر.
- کنبی، شیلا. (۱۳۸۶). عصر طلایی هنر ایران. (مترجم: حسن افشار)، تهران: مرکز.
- کونئو، پائولو. (۱۳۸۴). تاریخ شهرسازی جهان اسلام. (مترجم: سعید تیز قلم زنوزی)، چاپ اوّل، وزارت مسکن و شهرسازی.
- ویلبر، دوناد. (۱۳۸۸). باغ‌های ایران و کوشک‌های آن. (مترجم: مهین‌دخت صبا)، چاپ ششم، تهران: علمی فرهنگی.
- هولود، رناتا. (۱۳۸۵). اصفهان در مطالعات ایرانی. (مترجم: محمدتقی فرامرزی)، چاپ اوّل، تهران: فرهنگستان هنر.
- هیلنبراند، رابرت. (۱۳۸۰). معماری ایران در دورۀ صفویان، در تاریخ ایران کمبریج، دورۀ صفویان. (مترجم: یعقوب آژند)، جامی، ۴۹۴-۴۰۳.
- یار شاطر، احسان. (۱۳۸۰). شعر فارسی در دورۀ اوّل تیموریان و صفویان در تاریخ ایران کمبریج، صفویان. (مترجم: یعقوب آژند)، جامی، ۵۷۸-۵۵۰.
- یارشاطر، احسان. (۱۳۸۵). ادبیات دورۀ صفوی، پیشرفت یا انحطاط؟. در هولود (۱۳۸۵)، ۲۶۹-۲۱۷.