# پژوهشی در باب زیبایی معماری عصر صفوی از نگاه جهانگردان
# نمونه پژوهی: پنج بنای شاخص اصفهان عصر صفوی

**سمانه امامی کوپائی**

استادیار گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد دولت آباد، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول)

s.emami@iauda.ac.ir

**فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ (شاپا) ۲۰۰۸-۰۲۷۱ سال ۱۸شماره ۶۸ -صفحه۱۵۶-۱۳۰**

**تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۹/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱/۳۱**

**چکیده**

اصفهان در دوران پایتختی سلسله‌ی صفوی، عرصه‌ی ظهور تلاش هنرمندانه‌ی معمارانی بوده که به زعم بسیاری از صاحب‌نظران توانسته‌اند آثاری چنان زیبا و با معنا را بیافرینند که در دوران‌های مختلف، تحسین مخاطبان ایرانی و غیرایرانی را برانگیخته است. از جمله افرادی که به توصیف زیبایی این آثار پرداخته‌اند، جهانگردانی بودند که از سده‌ی دهم هجری تا عصر پهلوی از این بناها بازدید کردند و تجربیات زیبایی شناسانه‌ی خود را در سفرنامه‌هایشان به نگارش درآورده‌اند. لذا یکی از منابع مهم برای رسیدن به مؤلفه‌های زیبایی در این آثار هنری، گزارشات توصیفی این جهانگردان است که می‌تواند به ما در فهم اصیل‌تری از زیبایی معماری آن دوران یاری رساند. لذا هدف این پژوهش شناسایی مؤلفه‌های زیبایی معماری عصر صفوی از نگاه جهانگردان خارجی است. در این راستا، پنج بنای شاخص اصفهان عصر صفوی را به عنوان نمونه پژوهش انتخاب کردیم، و با تحلیل محتوای متون سفرنامه‌ها، تجربه زیبایی‌شناسانه جهانگردان از این بناها را مورد تفسیر قرار دادیم. نتایج پژوهش حاکی از آن است که در تجربه زیبایی‌شناسانه جهانگردان توجه به مؤلفه‌های کالبدی، ادراکی- معنایی و عملکردی به خوبی دیده می‌شود. مواردی همچون حیرت، تحسین- شکوه و عظمت، تفکر و منطق، نظم و هماهنگی، جذابیت و توجه به تزئینات از موارد مشترکی است که جهانگردان در مورد نمونه‌های مورد مطالعه به آن اذعان داشته‌اند.

**واژگان کلیدی:** معماری صفوی، زیبایی، جهانگردان، آثار هنری اصفهان

**مقدمه**

عصر صفوی یکی از دوران‌های باشکوه و درخشان هنر و معماری ایران بعد از ورود اسلام است (خسروانی و نودهی، ۱٤۰۰: ۱) که معماری آن دوران به زعم بسیاری از صاحب‌نظران واجد مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانه بسیاری است (فلاندن، ۱۳۹۳: ۱۳٤؛ پوپ، ۱۳۸۷: ۱۳۷۸). راز و رمزهای آشکار و پنهان در معماری ایران تنها مربوط به دوره‌ی صفویه نبوده، اما روابطی که بین فیلسوفان و معماران بوده و تأثیری که اندیشه‌ی فلسفی بر معماری گذارده، معماری آن دوران را در اوج و ماندگار ساخته است. شهر اصفهان در دوران پایتختی سلسله‌ی صفوی (۱۰۰٦ ه. ق تا ۱۱۳۵ ه. ق)، عرصه‌ی ظهور تلاش هنرمندانه معمارانی بوده که توانسته‌اند آثاری چنان زیبا و با معنا را بیافرینند که در دوران‌های مختلف، تحسین مخاطبان ایرانی و غیرایرانی را برانگیخته است. از جمله افرادی که به تحسین زیبایی آثار این دوران پرداختند جهانگردان خارجی بودند که در دوران مختلف، به خصوص در عصر صفوی ضمن بازدید از اصفهان و بناهای مختلف آن، به توصیف تجربیات زیبایی‌شناسانه‌ی خود از این بناها داشته‌اند، لذا توصیفات مکتوب آنها در سفرنامه‌ها می‌تواند نقش مهمی را در فهم زیبایی این آثار هنری برای ما داشته باشد. این پژوهش از لحاظ مکانی شهر اصفهان را برگزیده است، که به دلیل پایتختی این شهر در دو دوره‌ی مهم سلجوقی و صفوی، قلب معماری گذشته ایران به حساب می‌آید. مکتب معماری اصفهان، در تداوم معماری ایرانی و به عبارتی به تنهایی ماحصل شش هزار سال تجربه در محدودی ایران در ادوار مختلف بوده است. (پیرنیا، ۱۳۸٤: ۲۷۲؛ حبیبی، ۱۳۷۸).

در ارتباط با هنر و معماری ایران از نگاه جهانگردان پژوهش آقای حقیر و صلواتی، معماری و شهرسازی ایران را از نگاه جهانگردان مورد تفسیر قرار داده است و مولفه‌هایی چون شیوه ساخت (مصالح، سرعت، هزینه)، رسوم و سنت ها، عوامل طبیعی، عقاید و تعصبات و باورهای مذهبی، نقش حکومت در سیمای شهری وغیره را مورد توجه قرار داده‌اند (حقیر و صلواتی، ۱۳۹٦). همچنین پژوهش آقای حاجیان پور و جوادی به بیان توصیفات کلی جهانگردان از معماری اصفهان پرداخته و به طور خاص تأثیر معماری آن دوره را بر غرب مورد توجه قرار داده است (حاجیان پور و جوادی، ۱۳۹۵). لذا از آنجایی که در ارتباط با زیبایی معماری عصر صفوی، از نگاه جهانگردان مطالعه مدون و نظامندی صورت نگرفته است، این پژوهش با هدف جمع‌بندی این گزارشات

توصیفی و تفسیر و استخراج بن‌مایه‌های زیبایی‌شناسانه معماری عصر صفوی در شهر اصفهان از نگاه جهانگردان طرح‌ریزی شده است.

این مطالعه با روش تحلیل محتوا به کاوش در مؤلفه‌های زیبایی معماری عصر صفوی، با استفاده از اسناد کتابخانه‌ای می پردازد. در واقع این پژوهش پاسخی است به این پرسش که مؤلفه‌های زیبایی معماری عصر صفوی از نگاه جهانگردان چه بوده است؟ در این راستا پنج بنای شاخص اصفهان عصر صفوی (میدان نقش جهان، پل خواجو، مسجد شاه (امام)، کاخ هشت بهشت و بازارقیصریه)، که توسط بسیاری از جهانگردان در دوران‌های مختلف مورد توجه قرارگرفته و زیبایی آنها مورد تحسین بسیاری از آنها بوده، به عنوان نمونه‌ی پژوهش برگزیده شده است.

**عوامل مهم تأثیرگذار بر تحولات فکری – هنری در اصفهان عصر صفوی**

اصفهان که شاه عباس آن را در سال (۱۰۰٦ ه. ق) پایتخت خود کرد، در واقع ساخته‌ی او بود، که بعد از بغداد نمونه اجتماعی از چنین شهرسازی در جهان اسلام وجود نداشته است. در دوران او اصفهان به شهری پر رونق بدل شد و بازرگانان از سرتاسر جهان، هند و چین، آسیای مرکزی و اروپا و ترکیه برای خرید اشیای تجملی ساخت صنعتگران صفوی به اصفهان می‌آمدند (سیوری، ۱۳۸۰الف: ۹۵). در علت انتقال پایتخت صفویان از قزوین به اصفهان، مؤلف کتاب "تاریخ عالم آرای عباسی" می‌نویسد: «تا سال (۱۰۰٦ ه.ق)، قزوین مقر دولت بود و شاه عباس گهگاهی برای انبساط– خاطر و برای سیر و نشاط و شکار به اصفهان می‌رفت و خصوصیات آن بلده، از استعداد مکان و آب رودخانه زاینده‌رود و جوی‌ها که از رودخانه مذکور منشعب شده به هر طرف جاری است، در ضمیر او جایگزین شد و همیشه خاطر اشرف بدان تعلق داشت که در آن بلده رحل اقامت بیاندازد و خاطر به ترتیب و تعمیر آن مصروف دارد (ترکمان، ۱۳۵۰: ٥٤٤). در این دوران تحولات عظیمی در شهر رخ داد. شاه عباس از طرفی با ساخت میدان نقش جهان در بخش جنوبی شهر سلجوقی حرکت و رونق دو چندان به بازار و تجارت شهر بخشید و موجب توسعه بیشتر بازار شد. از طرف دیگر با احداث محور چهارباغ، شهر سلجوقی را به صورت باغ شهر به سمت رودخانه توسعه داد. این توسعه باغ شهر گونه شامل مجموعه‌ای از باغ‌ها و کاخ‌ها با کلاه فرنگی‌ها و خانه‌های اعیانی درباریان بود، که در اطراف خیابان چهارباغ قرار داشت (جهاد دانشگاهی پردیس هنرهای زیبا، ۱۳۸۸: ۹۳). یک ویژگی مهم شهرسازی شاه عباس این بود که طرح وی متضمن خراب کردن شهر

قدیمی نبود؛ شهر جدید صرفاً از جایی آغاز می‌شد که اصفهان قدیمی پایان می‌یافت. طرح جدید در زمین باز (باغ شاه و اراضی عمومی) و دور از محدودیت‌ها و مشکلات شهر قدیمی پیاده شد (سیوری، ۱۳۸۰الف: ۱۵۸).

نخستین موضوعی که همه سفرنامه‌نویسان خارجی در آن اتفاق نظر دارند، امنیت، ثبات و شکفتگی اقتصادی و پیامدهای بعدی آن یعنی ارزانی، رفاه عمومی، آسایش و فراغت مردم در دوران اولیه استقرار سلسله صفویه است. امنیت و ثباتی که زمینه‌ساز فراغت و آسایش اکثریت مردم شد و به همین دلیل مردم به هنرهای زیبا، امور ذوقی، شعر و ادب و تفریح و سرگرمی روی آوردند. در همین دوران بود که هنرهای مختلف رواج یافت و هنرمندانی فراموش‌نشدنی و چیره‌دست در این رشته‌ها به هنرنمایی پرداختند (علائی حسینی، ۱۳۸۵: ۳۱۷– ۳۱۹). از دیگر زمینه های مؤثر بر رشد و بالندگی هنری عصر صفوی، وجود دولتی مقتدر بود، دولتی با خودآگاهی ملی بسیار و با درکی از هویت ملی (سیوری، ۱۳۸۰ب: ۱۷۸).

یکی از کانون‌های معنوی قدرت صفویه تصوف بوده است، اصولاً تصوف در تاریخ ایران (۵– ۱۰ ه. ق) یک عامل قدرت بوده است. و هر یک از سلسله‌های متصوفه با صوفی و قطب خود، منبعی از نیروی اجتماعی همراه با امکانات مادی و اقتصادی به شمار می‌آمد. از طرف دیگر تصوف، در طی قرون قبل از نهضت صفویه، زمینه معنوی تشیع را در ایران فراهم کرده بود. در واقع نهضت صفویه برمداری از قدرت استوار بود که دارای دو کانون معنوی بود: یکی تشیع و دیگری تصوف[1]. تشیع، نه فقط به عنوان محور وحدت سیاسی– مذهبی در عصر صفویه بلکه به عنوان محور وحدت ملی ایران، نیز، قابل شناسایی است (امامی جمعه، ۱۳۸۰: ٦٨–٦٢).

از دیگر ویژگی‌های آن دوره می‌توان به تکثر افکار فلسفی و تنوع جریان‌های حکمی اشاره کرد. دوره فلسفی اصفهان در عصر صفوی، طرز تفکرهای مختلف فلسفی و رویکردهای کاملاً متفاوت و بعضاً متعارض حکمی را در خود پروراند که در تاریخ فلسفه اسلامی، چنین رویدادی به لحاظ تکثر و تنوع اندیشه های فلسفی بی‌سابقه بوده است (امامی جمعه، ۱۳۸۰: ۲۵). وجود شخصیت‌هایی چون ابن سینا، میرداماد (مؤسس مکتب فلسفی اصفهان از دید هانری کربن) و شیخ بهائی، میرفندرسکی، ملاصدرا مؤید این مطلب است. این محور تاریخی همچنین تحت‌تأثیر مکتب شیراز در کلام و فلسفه، مکتب ابن عربی در عرفان و مکتب‌های حکمی و انفسی چون مکتب عطار و

حافظ و مولوی بود (همان: ۱۳). مکتب اصفهان را می‌توان روزگار تلاقی حکمت، معنویت و خرد ایرانی با مفاهیم پایدار اسلامی دانست، شکل‌گیری و تکامل مکتب اصفهان حاصل فرآیندی است که در نتیجه‌ی آن اندیشه‌های اسلامی و به خصوص شیعی در بستر سالها تجربه ایرانیان، به عالی‌ترین شکل ممکن در عرصهٔ ظهور متجلی گردید (پورمند، ۱۳۸٦: ۲٦۹).

نگاه همه جانبه و دید وسیع شیخ بهائی هم در شکل گیری آثار هنری آن دوران بسیار تإثیر گذار بوده است. شخصیتی که جنبه نوینی از حکمت را به نمایش گذاشت که پیوند میان حکمت و هنر بود. او یک حکیم، فیلسوف و عارف بود که به مسائل فلسفی ابن سینا، مبانی حکمی شیخ اشراق، مباحث عرفان نظری ابن عربی، نظری وسیع و عمیق داشته است وجود جنبه‌های مختلف در شیخ باعث شده که او بتواند حکمت و مهندسی و طراحی را، هنری و زیباشناسانه نگاه کند و به هنر نیز از چشم انداز حکمت و عرفان بنگرد. در معماری آن دوران می‌توان تلاقی ذوق و هنر و عرفان و حکمت و زیبایی‌شناسی و معنا گرایی و شریعت، را با علم و صنعت و تکنیک و مهندسی مشاهده کرد. آثاری که به نقل از هانری کربن، حکمتی از جنس هنر و هنری از جنس حکمت بود (امامی جمعه، ۱۳۹۱: ۸٦-٦۷).

**زیبایی و تجربه زیبایی شناسی**

زیبایی هنوز در زمره‌ی رازهای این عالم است که یافتن معنایی برای آن را سخت دشوار ساخته است (رجوع شود به (فلامکی، ۱۳۸۱: ۳۵۵؛ شیخ الاسلامی، ۱۳۸٦: ٦۱)). واژه‌ی زیبایی از جمله واژگانی است که در سیر تحولی اندیشه‌ی بشری دستخوش تغییرات بنیادین زیادی شده است. در تفکر پیشامدرن نگاهی کاملاً عینی به آن شده و زیبایی شأنی وجودی و معرفتی داشته است (پازوکی،۱۳۹۳: ٤٦۵)؛ در این دیدگاه همواره معیارهای مشخصی در خارج از ذهن و آگاهی‌های فردی برای تعریف زیبایی به کار برده شده است. در دوران مدرن ذهن انسان و هر آنچه متعلق به روحیات و احساسات اوست به عنوان معیاری برای سنجش زیبایی مطرح می‌شود و دیگر هیچ معیار عینی مشخصی برای تعریف و تشخیص آن دیده نمی‌شود. بر اساس این رهیافت، اثر هنری در معجونی از تجربه‌ی شخصی، احساس و لذت تلخیص می‌گردد (ضیمران، ۱۳۹۳ :۱۵٦). زیبایی-شناسی، محصول این نگاه جدید و دستاورد روزگار روشن‌گری است. این واژه در واقع ساخته الکساندر بومگارتن بود که زیبایی‌شناسی را علم چگونگی شناخته شدن اشیاء و امور از راه حواس

تعریف می‌کرد (نوذری، ۱۳۸٦: ٦۷). لذا از آنجایی که زیبایی از مقولات چالش برانگیز تاریخ فلسفه و هنر بوده است و رأی یکسانی بین متفکران در این باب وجود ندارد، تعریف آن، فهم آن و کاوش در مؤلفه‌های سازنده‌ی آن را امری دشوار و حتی ناشدنی ساخته است.

با توجه به فاصله زمانی ما با گزارشات توصیفی جهانگردان، این پژوهش بنای آن را دارد که با تحلیل متون، تجربه زیبایی شناسانه جهانگردان را از پنج بنای مورد مطالعه تحلیل و صورت‌بندی کند و مقوله‌های اصلی و مورد تأکید آنها را بیرون بکشد. در این نگاه ما زیبایی را از دریچه تفکر مدرن به احساس و تجربه‌های شخصی و سوبژکتیو تقلیل داده‌ایم. بر این اساس گزاره‌هایی که احساسات جهانگردان را به نوعی برانگیخته و برای آنها تجربیات لذت بخشی را رقم زده است؛ مورد تحلیل ما قرار گرفته است.

**مروری بر معماری اصفهان عصر صفوی (بررسی پنج بنای مورد مطالعه)**

بعد از انتخاب اصفهان به عنوان سومین پایتخت صفوی، بناهای بسیار ارزشمندی در این شهر توسط هنرمندان بی‌بدیل آن زمان ساخته شد؛ که بخش مهمی از این بناها در زمان حکومت مقتدرانه شاه عباس اول بنا شده‌اند. اصفهان عصر صفوی، تلفیقی بود ماهرانه از ابتکارات صناعی و طرح‌های عظیم پادشاهی شیفته‌ی زیبایی. جنبش نوزایی صفوی، با ایجاد اصفهان نوین، با ظاهری آکنده از بناهای پوشیده از کاشی‌های لعابی هفت رنگ، در واقع لحظه‌ای از تاریخ تمدن را تشکیل می‌دهد که به ایران امکان داد شیواترین نتایج برخاسته از علوم فیلسوفان و عارفان مکتب شیعه اثنی عشری را تجسم بخشد (استرلین، ۱۳۷۷: ٤٦). در این مقاله ما پنج بنای شاخص آن زمان که در دوران‌های مختلف مورد بازدید جهانگردان قرار گرفته‌اند را مورد مطالعه قرار می‌دهیم. از این پنج بنا، سه بنا (میدان نقش جهان، پل خواجو، مسجد امام) در زمان شاه عباس اول، طرح‌ریزی شده است. شاه عباس اول، سومین شاه صفوی بود، با ظهور او (۱٦۲۷–۱۵۸۹ م)، عصر زرین معماری صفوی آغاز شد. به خاطر بلند پروازی‌های پیگیر، استعداد چشمگیر، ذوق هنری او، و با کمک ثروتی که حکومت شایسته‌اش پدید آورده بود، دوران تازه‌ای در معماری ایران آغاز شد (پوپ، ۱۳۸۸: ۲۰۷). پل خواجو در زمان شاه عباس دوم و کاخ هشت بهشت در زمان شاه سلیمان ساخته شده است. تصاویر جدول ۱ همه متعلق به طرح‌ها و عکس‌های جهانگردانی است که از این بناها تهیه کرده‌اند.

جدول شماره ۱: معرفی بناهای مورد مطالعه

| | | |
|---|---|---|
| میدان نقش جهان | احداث باغ بزرگی به نام نقش‌جهان که در زمان شاه عباس اول به میدان نقش‌جهان تبدیل گردید، از محدثات اوایل حکومت شاه اسماعیل بود که هر وقت به اصفهان می‌آمد در عمارت دولتخانه باغ نقش‌جهان اقامت می‌کرد (هنرفر، ۱۳۷٦ : ۵۸). میدان نقش جهان مظهر معماری دوره صفوی و بازتاب قدرت و شکوه پادشاهی صفویه در اصفهان است که شاه عباس قلب پایتخت نوبنیاد خویش را در آن پی نهاد. میدان نمونه‌ی موفقی از فرم معماری، تلفیقی از فضا و توده در ترکیبی خیره‌کننده، با فضای تهی گسترده است (پی بلیک، ۱۳۸۸: ۱۳). | <br>شکل ۱: طرح میدان نقش جهان از پاسکال کست |
| پل خواجو | پل خواجو در زمان شاه عباس دوم در سال (۱۰٦۰ ه. ق) هجری ساخته شده است. درازای آن ۱۳۲/۵ متر و پهنای آن ۱۲ متر است. پل بنایی دو طبقه دارد و برروی سازه‌ای سنگی ساخته شده که به کمک آن می‌توان دبی رودخانه را با دریچه‌هایی کنترل کرد. در دو طرف گذرگاه پل خواجو طاق‌ها و رواق‌هایی با کاشی‌های رنگین وجود دارد. شاه‌نشین‌هایی به شکل نیم هشت- ضلعی در سازه مرکزی و دو بخش انتهایی پل ساخته شده است (استرلین، ۱۳۷۷: ۷۲). سازه‌ی مرکزی پل که آن را بیگلربیگی می‌نامند، که شامل چند اتاق مزین به نقاشی است (هنرفر، ۱۳٤٦: ۱٤۲). این فضاهای کوشک مانند در مواقعی که پادشاه قصد تماشای آبریزان پل را می‌کرده، مورد استفاده‌ی خاندان سلطنت واقع می‌شده است (همان: ۱٤۲). | <br>شکل ۲: پل خواجو، عکس از ویم سوان دوره قاجار. منبع: (Blunt, ۱۹٦٦) |

| | | |
|---|---|---|
| مسجد امام (شاه) | بنای مسجد در سال (۱۰۲۰ ه.ق) به فرمان شاه عباس آغاز شد و هنگام مرگ او (۱۰۳۸ ه.ق) به اتمام رسید. مسجد در جنوب میدان واقع شده است و از جمله مساجد چهار ایوانی است. حیاط، عنصر مرکزی بنا است و در اطراف آن طاقگانهایی است که در یک یا دو طبقه گرداگرد آن را فرا می‌گیرند، در وسط هر طاقگان، در روی چهار محور، چهار ایوان ساخته می‌شود. خود ایوان دهانه تورفته‌ی وسیعی است که با یک نیم گنبد پوشیده می‌شود و رو به مرکز حیاط دارد. (استرلین، ۱۳۷۷: ۷۰). رنگ غالب مسجد فیروزه‌ای است، دارای نقوش منظم و ظریف اسلیمی با شاخ و گل سفید و زرد است. ارتفاع سطح خارج آن از کف زمین ۵۲ متر و ارتفاع سطح داخلی آن ۳۸ متر است. و گنبد آن دو پوسته است (فلاندن، ۱۳۹۳: ۱۱۳). | <br>شکل ۳: طرحی از حیاط م سجد شاه، طرحی از پاسکال کست |
| کاخ هشت بهشت | کوشک هشت‌بهشت در زمان شاه سلیمان در سال ۱۰۸۰ هجری در میان باغی به مساحت ۸۵ جریب ساخته شد که باغ بلبل نام داشت. این کاخ جزء قصرهای نشیمن محسوب می‌شود (هنرفر، ۱۳۶۳: ٥٦١). این ساختمان از هر سو به باغ باز می‌شده است، از همین رو آنرا کوشک می‌گویند. در این کوشک اتاق‌های گوناگون دیده می‌شود. فضای میانی آن، حوضخانه است که ار هر سو باز است. اتاق‌های گرداگرد آن هیچکدام مانند هم نیستند. در آسمانه حوضخانه، روشندان و پتکانه بسیار زیبایی با زمینه‌ی شش‌گوشه کشکولی کار شده است (پیرنیا، ۱۳۸٤: ۳۰۸). | <br>شکل ٤: کاخ هشت‌بهشت، طرحی از اوژن فلاندن |
| بازار قیصریه | مجموعه بازار تاریخی اصفهان در امتدادی از میدان نقش-جهان، تا مسجد جامع کشیده شده و از نظر وسعت، ویژگی-های معماری و رونق اقتصادی از مهم‌ترین بازارهای تاریخی ایران است. بخش اصلی این بازار از آثار دوره صفوی، به ویژه شاه عباس اول است که در دوره‌های بعدی با تغییرات و تعمیراتی گسترش یافته است (ملازاده و محمدی، ۱۳۷۹: ۵۹). بازار قیصریه در ضلع شمالی میدان نقش جهان واقع شده است و در ادامه به بازار دوران سلجوقی متصل می‌گردد. | <br>شکل ۵: نمایی از سردر بازار قیصریه |

**بررسی زیبایی معماری عصر صفوی از نگاه گردشگران**

در این قسمت گزارشات برخی از گردشگران خارجی (جدول شماره ۲) که در بازه‌ی زمانی صفوی تا پهلوی، از بناهای شاخص اصفهان عصر صفوی دیدن کردند و توصیفات و تجربیات زیبایی-شناسانه خود را از این آثار هنری به صورت مکتوب در سفرنامه‌های خود به نگارش درآوردند، مورد بازخوانی و تفسیر قرار خواهد گرفت.

جدول ۲: فهرست سفرنامه‌های مورد مطالعه

| | جهانگرد | ملیت |
|---|---|---|
| ۱ | پیتر دلاواله (شاه عباس اول) | ایتالیا |
| ۲ | اولئاریوس (سده یازدهم، شاه صفی) | آلمان |
| ۳ | تاورنیه (شاه صفی تا شاه سلیمان صفوی) | فرانسه |
| ٤ | فیگوئروآ (١٦١٤ م) شاه عباس اول) | اسپانیا |
| ٥ | ژان شاردن، (سده یازدهم هجری) شاه عباس دوم | فرانسه |
| ٦ | سانسون ( شاه سلیمان صفوی) | فرانسه |
| ۷ | کمپفر (شاه صفی تا آخر صفوی) | آلمان |
| ۸ | اولیویه (اوایل قاجار) | فرانسه |
| ۹ | ژان اوتر (نادرشاه) | فرانسه |
| ۱۰ | اوژن فلاندن، (محمد شاه قاجار) | فرانسه |
| ۱۱ | کنت دو سر سی ، محمدشاه قاجار | فرانسه |
| ۱۲ | پیر لوتی (دوره قاجار) | فرانسه |
| ۱۳ | فرایر (۱۰۸۷ ه. ١٦٧٧ م) | |
| ١٤ | هنری لایارد (۱۸۱۷م) | انگلستان |
| ١٥ | دکتر هنریش بروگشن ، ( ۱۸۵۹ م- اواسط قاجار) | آلمان |
| ١٦ | فرد ریچاردز، (اوایل پهلوی) | انگلستان |
| ۱۷ | مریت هاکس، (۱۸۸۷ م)، پهلوی اول | آمریکا |
| ۱۸ | مادام دیولافوا ، (۱۸۸۱ م) | فرانسه |
| ۱۹ | هانری استرلین، (پهلوی) | فرانسه |
| ۲۰ | راجر استیونس، (۱۹۱۱م)، دوره پهلوی | انگلستان |
| ۲۱ | پوپ، (پهلوی) | آمریکا |

**زیبایی میدان نقش‌جهان از دید جهانگردان خارجی**

میدان نقش جهان از نظر جهانگردان یکی از زیباترین میدان‌های جهان بوده است (شاردن،۱۳٦۲ : ٦۰ ؛ سانسون، ۱۳۷۷؛ پیتر دلاواله به نقل از اشراقی، ۱۳۷۸: ۹٤). چنان که ژان اوتر در توصیفات از خود از میدان چنین بیان می‌کند: «میدان شاه، بسیار زیبا و منظم و بزرگ است و در هیچ کشوری در دنیا، مانند آن را ندیده‌ام» (اشراقی، ۱۳۷۸). میدان جذابیت خاص و منحصر به فردی نزد آن‌ها داشته است (کمپفر، ۱۳٦۰)؛ که باعث شده آن را از دیگر بناها متمایز بسازند. آنها شگفتی و حیرت خود را از توصیف این بنا به خوبی ابراز داشته‌اند. مادام دیولافوا در سفرنامه خود بیان می‌کند: «این میدان نه تنها بر تمامی عمارات شرقی برتری دارد، بلکه در موقعی که ساخته شده در اروپا هم نظیری نداشته است» (فروغی، ۱۳۸۰: ٤۲٦). توصیفات نشان می‌دهد که جهانگردان از دیدن این بنا و معماری باشکوه آن شگفت‌زده می‌شدند. «این میدان یکی از عجایب شهر اصفهان است که در قرن هفدهم نخستین اروپائیانی را که اجازهٔ ورود به این شهر را یافته‌اند به اعجاب وا داشته است» (لوتی، ۱۳۷۲، ۱۹۵)؛ و این نشان از برتری خاصی است که معماری میدان نقش جهان از نظر شیوه ساخت، عظمت و بزرگی، تزئینات، تناسبات و غیره نسبت به بناهای هم عصر خود داشته است. «طرح عالی میدان شاه نشان می‌دهد که شالوده‌ای که نقشه شهر بر آن تنظیم گردیده تا چه حد وسیع بوده است. تمام ساختمان‌های اطراف میدان به وسیله طاق‌نماهایی که نمای خارجی بازار را تشکیل می‌دهد به یکدیگر متصل شده‌اند و آن را به صورت یکی از با عظمت‌ترین میدان‌های جهان درآورده است» (ریچاردز، ۱۳٤۳: ٦)

واژگان به کار رفته در توصیفات جهانگردان از میدان نقش جهان بیشتر نمایانگر توجه به مولفه‌های کالبدی میدان از نگاه آن‌ها بوده است. مولفه‌هایی چون هم آهنگی؛ «ردیف حجره‌های مرتفع، و هم‌آهنگ با طارمی‌های بسیار قشنگ (کمپفر، ۱۳٦۰)؛ تناسبات «این حفظ تناسب در معماری و ظرافت کار، باعث تجلی بیشتر زیبایی میدان می‌شود» (پیتر دلاواله به نقل از اشراقی، ۱۳۷۸: ۹٤). وسعت و بزرگی «این میدان که زیباترین امکنه‌ی شرق به شمار می‌رود. بسیار وسیع و دلگشاست» (سانسون، ۱۳۷۷) (تاورنیه، ۱۳٦۹: ۳٦٤) «این میدان کاملاً بزرگ و وسیع است و ما نظیر این میدان را از نظر وسعت در هیچ کجای دنیا مشاهده نکردیم (اولئاریوس، ۱۳٦۹: ٦۰٦)؛ به خوبی در

توصیفات دیده می‌شود. توجه به تزئینات و ظرافت‌های بصری میدان یکی دیگر از مواردی است که بسیار مورد توجه جهانگردان بوده است «بالای آنها ایوانها و پنجره‌ها و هزاران تزئینات مختلف است که منظره‌ی زیبایی به وجود آورده این حفظ تناسب در معماری و ظرافت کار، باعث تجلی بیشتر زیبایی میدان می‌شود»(پیتر دلاواله به نقل از اشراقی، ۱۳۷۸: ۹٤).

آنها طرح میدان را بسیار حساب‌شده می‌دانستند (ریچاردز، ۱۳٤۳: ٦) که بر مبنای منطق طرح‌ریزی شده است و نمایانگر کاری استادانه و ماهرانه است. جهانگردان میدان را فضای مناسبی توصیف کردند که نه تنها می‌تواند به کارکرد تجاری خود پاسخ دهد، بلکه مکان خوبی برای تفریح و گذران اوقات فراغت مردم بوده است. «میدان بزرگ شهر که معاملات در آن انجام شده، تفریحگاه مردم هم به شمار می‌رود» (اولئاریوس، ۱۳٦۹: ٦۰٦). و توانسته پاسخگوی نیازهای انسان در ابعاد مختلف باشد.

**زیبایی پل خواجو از نگاه گردشگران**

پل خواجو هم در میان پل‌های شهر اصفهان، یکی از بناهایی است که زیبایی آن توانسته تحسین جهاگردان را جلب کند. معماری پل و فضاسازی آن و حال و هوای خاصی که برای جهانگردان داشته، همواره آن را به حیرت وا داشته است «در حسن معماری پل‌ها شخص به حیرت اندر شود. در فرنگستان مماثل آن جایی نیست که سهولت عبور و پیاده‌روی حسن منظر در روز و اعتدال هوا در شب را آن چنان که در آن است او را نیز باشد» (اولیویه به نقل از اشراقی، ۱۳۷۸: ۳۰۰) و به نوعی آن را به پل‌های دیگر برتری داده‌اند «این پل زیبائی خاصی دارد، قسمت اعظم جبهه خارجی آنرا با کاشیهای درخشان پوشیده‌اند، سایر تزئینات آن که جای خود دارد. این پل از نظر هنری بر سایر پل‌ها برتری دارد» (کمپفر، ۱۳٦۰: ۱۹۰). در کنار آن تحسین استادکاران و هنرمندانی که این پل را اینچنین استوار و باشکوه و زیبا ساخته‌اند همواره در توصیفات آنها دیده می‌شود «این پل ساخته و پرداخته استادانی است که میزان اتکا و مقاومت آن را چنان دقیق و استادانه حساب کرده‌اند که تناسب و زیبایی قدم پیش نهاده و به صحیفه هنر ایشان صحه نهاده است» (ریچاردز، ۱۳٤۳: ۵۳-۵٦). آنها معتقدند که حضور در این پل و تماشای مناظر زیبا آن برای مخاطبان بسیارلذت‌بخش است و جذابیتی وصف ناشدنی دارد که همواره مخاطب را تشویق به ماندن می‌کند « پل گویی شخص را دعوت به توقف می‌کند. از هر یک از سرپوشیده دو طرف آن می‌توان صد منظره مختلف

و متنوع را تماشا کرد. کار پل دور نگه داشتن شخص از آب نیست، برعکس شما را به مهتابی بالا در زیر نور خورشید و یا سایه خنک و مطبوع طبقه پایین دعوت می‌کند. این پل دلربا و دلفریب است. هنگام عصر سرپوشیده‌ها مبدل به پنجره‌های سحرآمیزی می‌شوند» (ریچاردز، ۱۳۴۳: ۵۳-۵۶). در واقع از نگاه آنها این پل تواسته قابلیت لازم را برای حضور و بودن مردم فراهم سازد (فلاندن، ۱۳۹۳: ۱۲۰).

شکل ٦: پل خواجو، طرحی از اوژن فلاندن، دوره قاجار، منبع:
https://fa.wikipedia.org/wiki

تفسیر توصیفات جهانگردان از بنای پل نشان می‌دهد که در کنار عناصر کالبدی همچون تناسبات، هم‌آهنگی، تنوع، دقت «کل بنای پل دارای ضرباهنگ و وقار است و در شایسته‌ترین نوع خود هماهنگی، کارایی، زیبایی و سرگرمی را درهم می‌آمیزد. پل مثال شایان توجهی است از همسازی نقشمایه‌های سازه‌ای با کاربری‌های نو، که در این مکان برای اهداف زیبایی‌شناختی و اجتماعی اختصاص یافته است» (پوپ، ۱۳۸۷: ۱٤۳۰-۱٤۳۱)؛ آن مولفه‌هایی که بیشتر در توصیف پل به کار رفته است نمایانگر فضایی اسرارآمیز و خیالی و شاعرانه است که جهانگردان قادر نبودند در قالب واژگان آن ویژگی‌های منحصر به فرد را توصیف کنند. «این پل دلربا و دلفریب است. هنگام عصر سرپوشیده‌ها مبدل به پنجره‌های سحرآمیزی می‌شوند» (ریچاردز، ۱۳٤۳: ۵۳-۵٦).« این پل تحسین-برانگیز از عوالم دیگر یعنی از شهرهای اسرارآمیز خبر می‌دهد. این پل کارا، شاعرانه، مجلل، فرآورده‌ای نمادین از تخیل ایرانی است» (پوپ، ۱۳۸۷: ۱٤۳۰-۱٤۳۱) حضور در پل آنها را به دنیای دیگری می‌برده است و این نشان‌دهنده آن است که فضای پل آزادی خاطر را به بهترین وجه برای آنها فراهم می‌ساخته است.

تنوع در کاربست عنصر آب در فضا توسط معمار باعث شده که گردشگران با تمام حواس خود در فضا درگیر باشند و این خود به ارتباط بهتر و موثرتر آنها با فضا منجر شده است « آب از بالا و زیر طاق چشمه‌های پل عبور نمی‌کند، بلکه از دهانه‌هائی که زیر آنست آبشار مانند در بستر خود به طرز شگفت‌انگیزی می‌ریزد. هنگامی که شخص روی این قسمت حرکت می‌کند زیر پای خود حرکت آب را دیده و زمزمه دلپسند آن را می‌شنود. قسمت فوقانی پل از حیث زیبایی کم از قسمت تحتانی نیست (شاردن، ۱۳٦۲: ۱۸۰).

در کنار این توصیفات توجه به موقعیت قرارگیری پل که توانسته خالق مناظر زیبا و دل‌انگیز باشد؛ هم نشان از مکانیابی مناسب پل از نظر جهانگردان می‌باشد. «این نقطه رودخانه، از همه جا مسطح‌تر و آبش عمیق‌تر و خوش منظره‌تر است. صفا و منظره رودخانه مشوق شاه عباس برای بنا کردن پل بود» ( تاورنیه، ۱۳: ۳۹۸). و این نشان از آن دارد که سازندگان پل دیدی همه‌جانبه و کاملی به مقولات مختلف داشته‌اند و همین مسئله زیبایی پل را نزد مخاطبان دوچندان کرده است.

**زیبایی بازار قیصریه از نگاه گردشگران خارجی**

عظمت و بزرگی و در کنار آن کارایی بازار از مهم‌ترین مولفه‌هایی است که جهانگردان به آن اذعان داشتند. از نظر آنها معماری بازار به خوبی توانسته به عملکرد خود پاسخ دهد و چنان برنامه‌ریزی شده و استادانه طرح‌ریزی شده که آنها را به حیرت فرو برده است. چنان که پیتر دلاواله ایتالیایی که در زمان شاه عباس اول از این بنا دیدن کرده است در توصیفات خود اینچنین بیان می‌کند: «بازارها واقعاً بی‌نظیرند و همه بناهای آنجا بزرگ و عالی و مساوی و منظم و دارای معماری فوق‌العاده خوبی هستند و به علاوه در آن امتعه و کالا از هر نوع به حد وفور وجود دارد و دالان‌ها را طوری تقسیم‌بندی کرده‌اند که هر قسمتی به متاعی تخصیص یافته و این امر موجبات تسهیل داد و ستد را فراهم آورده است» (اشراقی، ۱۳۷۸: ۹۳). «این حیرت‌انگیزترین نمونه‌ی عظمت بزرگداشت تجارت

که تمامی جهان می‌تواند به آن بنارد و بورس های ما در مقابل این بازارها، ساختمان‌های پراکنده‌ای بیش نیست» (فروغی، ۱۳۸۰: ٤٢٥).

شکل ۷: نمایی از فضای داخلی بازار قیصریه، چهارسو بازار، طرحی از پاسکال کست، منبع: (کست، ۱۳۹۰)

توجه به عناصر کالبدی همچون بزرگی و عظمت، نظم، استحکام، تکرار و تنوع به خوبی در توصیفات جهانگردان دیده می‌شود. شاردن در سفرنامه خود می نویسد: «از سردر قیصریه وارد مجلل‌ترین و بزرگترین بازارهای اصفهان می‌شویم. سردر و جلوخان آن بسیار بزرگ و زیبا است»(شاردن، ۱۳٦۲: ۷۲). یا در جای دیگر دکتر هنریش بروگشن نق می‌کند: «این بازارها عریض و مستحکم ساخته شده‌اند و چهارسوق‌های زیبایی با سقف‌های بلند و گنبدی شکل دارند و در فواصل مختلف دروازه‌های بزرگی به طرف بازار باز می‌شود که متعلق به کاروانسراهای متعددی است که در آنجا وجود دارد و مرکز تجارت و معاملات

اصفهان به شمار می‌روند» (اشراقی، ۱۳۷۸: ۳۹٤)؛ همچنین تزئینات به کار رفته در بازار به طور خاص در توصیفات آمده و مورد توجه آنها بوده است. «سردر آن هلالی شکل و با آجرهای چینی که به اشکال و الوان مختلف نقاشی شده است مستور می‌باشد (منظور کاشی است) (شاردن، ۱۳٦۲: ۷۲). بعضی از آنها فوق‌العاده زیبا و از آجر ساخته شده و سقف‌های گنبدی دارند» (همان: ٤۰)
نحوه ورود نور به فضا، و طراحی نورگیرها یکی دیگر از مقولاتی است که توجه آن ها را به خود جلب کرده است «بر فراز نقاطی که شعب و شاخه‌های مختلف بازار به یکدیگر می‌رسند، معمولاً گنبدهای بلند و بزرگ عالی قرار گرفته و در وسط این گنبدها سوراخی تعبیه شده است که پرتوهای نورانی و روشن آفتاب از آن به بازار نفوذ می‌کند» (لوتی، ۱۳۷۲: ۲۰۱). «روشنایی این بازارها هم از سوراخ‌های سقف‌ها و هم از کوچه‌های متصل به بازار است» (شاردن، ۱۳٦۲: ٤۰).

**زیبایی مسجد شاه در گزارشات توصیفی گردشگران**

مسجد شاه در نظر جهانگردان یکی از زیباترین و شگفت انگیزترین مساجد شهر اصفهان و ایران است، که عظمت و شکوه آن و طرح استادانه و ماهرانه و ظرافت‌های بصری مسجد، آنها را به حیرت فرو برده است. «در طرف جنوب میدان مسجد فوق‌العاده زیبا و باشکوهی واقع شده که شاید آن را بتوان بزرگترین و پرخرج‌ترین مساجد ایران دانست، این شبستان سردر بسیار بلند و هلالی شکلی دارد که واقعاً انسان دچار حیرت می‌شود، چگونه آن را ساخته‌اند و این سردر با کاشی‌های بسیار زیبای آبی و زمینه طلائی تزئین گردیده است» (اولئاریوس، ۱۳٦۹: ٦۰۹). «مسجدی بسیار زیبا و مزین از کاشیها، فقط شهرت گنبدهای بزرگ و زیبای مساجد، به علت مهارت و ابداع در ساختمان و زینت مساجد در چشم بیننده اثر جاویدان دارد» (فلاندن به نقل از اشراقی، ۱۳۷۸: ۳٦۱). در میان مساجد اصفهان، بزرگترین و زیباترین، مسجد شاه است (فلاندن، ۱۳۹۳: ۱۱۳). «مسجد شاه شگفت‌انگیزترین و مشهورترین مسجد ایران که در مناسب‌ترین نقطه در انتهای میدان نقش‌جهان واقع است» (مریت هاکس، به نقل از اشراقی، ۱۳۷۸: ٦۵۱). از نظر آنها معماری مسجد ویژگی‌هایی دارد که آن را به خوبی از بناهای دیگر متمایز ساخته است و خصوصیت منحصر به فردی به آن داده است. «این عمارتی است رفیع و واقعاً مجلل که زیبایی طاق‌های قوس دار آن غیرقابل تقلید است» (کمپفر به نقل از اشراقی، ۱۳۸۷: ۲۳٤).

شکل ۸: عکس هوایی از مسجد شاه، عکس از جورج گرستر، منبع:
http://www.shahrekhabar.com

تزئینات به کار رفته در مسجد، کاشیکاری‌های زیبا و رنگ‌هایی که ماهرانه و سحرآسا و متناسب با فضای معنوی مسجد به کار رفته است، در گزارشات اکثر جهانگردان مورد توجه خاص بوده است. عنصری که به خوبی فضای مسجد را خیال‌انگیز و حضور در آن را لذت‌بخش کرده است. «من از دیدن این مساجد زیبا با گنبدهای دوکی شکل و مناره‌ها و دیوارهای پوشیده و مزین به کاشیکاری که با ظرافت و لطافتی مخصوص طرح‌ریزی شده و با رنگ‌های مختلف در حالت خاصی تلألو و درخشندگی داشتند، لذت می‌برم» (هنری لایارد، به نقل از اشراقی، ۱۳۷۸: ۳٤۸). تزئیناتی که تحسین جهانگردان را در جای جای گزارشات خود برانگیخته، «تزئینات آن بسیار شگفت‌انگیز و نظائر آن به هیچ وجه در معماری‌های اروپا دیده نمی‌شود» (شاردن، ۱۳٦۲: ٦٥). یا در جای دیگر سانسون در گزارشات خود مسجد را چنین توصیف می‌کند: «درگاه و مدخل ورودی این مسجد یکپارچه صنعت و ظرافت است، چندان که چیره‌دست‌ترین هنرمندان و معماران اروپایی را به شگفتی می‌اندازد. قسمت فوقانی سردر با برجستگی‌های بیضی شکل و خم و پیچ‌دار خود که همه جا گل و بوته‌های طلایی در آن تعبیه شده است چنان زیبا جلوه می‌کند که عقیده دارم دیگر ممکن نیست دست آدمی از این بهتر و بدیع‌تر بتواند شاهکاری به وجود آورد» (سانسون، ۱۳۷۷: ٤۸). یا در جای دیگر کنت دوسرسی فرانسوی که در زمان محمدشاه قاجار از مسجد دیدن کرده بیان می‌کند: « مسجد بسیار زیبایی که عظمت و درخشش فوق العاده‌ای دارد. دو مناره لاجوردیش هنوز سر به

آسمان کشیده‌اند و متعلقاتش نیز شکوه فوق العاده‌ای را نشان می‌دهد. در کنار این بنای مجلل و قابل‌تحسین» (اشراقی، ۱۳۷۸: ۳۲۹)

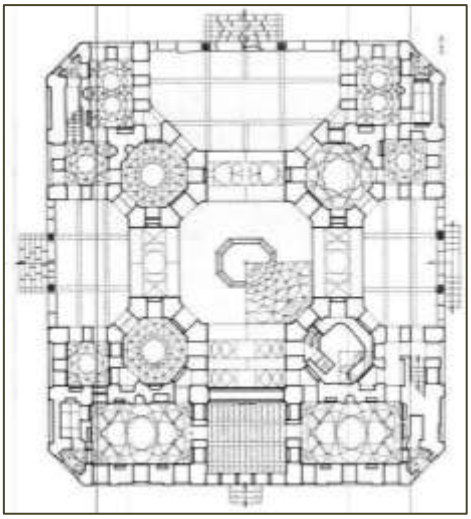
زیبایی مسجد در نظر آنها چنان است که باعث شده بارها از واژه بهشت در توصیف فضای مسجد استفاده کنند. «مسجد با حیاطی که نماد باغ محصور بهشت است، و چهار ایوانی که در حکم فواره‌های با طرواتی است که استالاکتیت مقرنس‌های آن به عنوان سرچشمه‌های ابدی، آب می‌جوشد و تشکیل چهار رودخانه بهشتی را می‌دهد، با سقف آسمانی آن که، با انعکاس در آبهای ازلی حوض مطهرکننده، کره‌ای فلکی دربرگیرنده‌ی تمامی گیتی را تشکیل می‌دهد. پوشش نمادین و فناناپذیر مسجد ایرانی، که آن را مشابه و متناظر با بهشت ساخته است، مدیون این پدیدهٔ هفت رنگ و هماهنگی رنگ‌های آن است» (استرلین، ۱۳۷۷: ۱۸٦).

بازی رنگ‌های به کاررفته در جای جای مسجد، یکی از علل تاثیرگذاری خاص مسجد بر جهانگردان بوده است که فضای مسجد را روح‌بخش و خیره‌کننده ساخته است و توانسته در خلق فضایی روحانی و مقدس که در تناسب با کارکرد مسجد است، به خوبی نقش آفرینی کند چنان که راجر استیونس که در دوره پهلوی از بنای مسجد دیدن کرده است در گزارشات خود می‌نویسد: «آنچه بیشتر از همه بیننده را به تحسین وا می‌دارد، دیوارهایی است که با تلؤلو کاشیهای آبی رنگ و مناره‌های بسیار بلند احاطه شده و انعکاس آنها در حوض بزرگ حیاط مسجد و یا در ژرفای ایوانها، سایه‌روشن‌های آن که به قد و قامت آدمی است، به وضوح نمایان است و این رنگهای تند آبی، در دل‌ها آشوب رنگها را پدید می‌آورد. مسجد گرچه به دستور شاه ساخته شده لکن بدون کوچکترین تردیدی، شکوه و افتخار و قداست آن را باید منسوب به خداوند دانست» (اشراقی، ۱۳۷۸: ٦۹٦). در واقع آن‌ها معماری مسجد را کاری فوق انسانی دانسته‌اند. در کنار این توصیفات واژگانی چون هماهنگی، تعادل، یکپارچگی، تقارن، تکرار، گشودگی، آرامش، بزرگی و عظمت، شکوه و درخشندگی، دقت، منطق و حساب‌شدگی طرح از دیگر مولفه‌های است که در توصیفات جهانگردان دیده می‌شود. آنچه در مجموع باعث شده بنای مسجد به عنوان یک معماری ماندگار در نظر آنها آید.

### زیبایی کاخ هشت بهشت از نگاه گردشگران خارجی

عمارت هشت بهشت یکی از بناهایی است که در نظر جهانگردان جز زیباترین بناهای معماری ایران است که زیبایی آن منحصر به فرد و شگفت‌انگیز است. «کاخ هشت بهشت ظاهراً از نظر زیبایی در سراسر ایران هیچ جایی به پای آن نمی‌رسد جلال و جبروت و زیبایی بی‌نظیری که این باغ دارد باعث شده که به آن نام هشت بهشت بدهند» (کمپفر، ۱۳٦۰: ۲۱۳). به یقین هیچ‌کس از ما نیست که کاخ پادشاه ایران را دیده باشد و از زیبایی‌های آن یکسره غرق اعجاب و شگفتی نشده باشد» (سانسون،۱۳۷۷: ٤۲). فضای دل‌انگیز و دل‌پذیر عمارت، تزئینات خاص و با شکوه آن و فضای آرامش‌بخش و مناظر دل‌انگیز عمارت چنان است که همه جهانگردان را حیرت و تحسین وا داشته است. «به یقین هیچ‌کس از ما نیست که کاخ پادشاه ایران را دیده باشد و از زیبایی‌های آن یکسره غرق اعجاب و شگفتی نشده باشد» (سانسون،۱۳۷۷: ٤۲).

جای دیگر هنری لایارد، گردشگر دوره قاجار در توصیف کاخ چنین می‌گوید: «من از نگاه و تماشای آن همه شکوه و عظمت قصرهای شاه عباس با آن باغ‌های بزرگ وسیع و خیابان‌های مشجر و مجلل و فواره‌ها، مات و متحیر ماندم» (اشراقی، ۱۳۷۸: ۳٤۸). از نظر جهانگردان جای جای کاخ دل‌انگیز و دلربا است و از هر نقطه کاخ می توانی مناظر بسیار زیبا و فرح‌بخشی را به تماشا بنشینی. و این تنوع ماهرانه جز به وسیله معماران و هنرمندانی چیره دست امکان‌پذیر نبوده است. ویژگی که باعث شده مخاطب هیچ‌گاه از بودن در بنا احساس خستگی نکند و بنا برای او همیشه جذاب و متنوع باشد. «از هر طرف که وارد بشوید یک تالار مزین و دلربا را در برابر خود می‌بینید. دقت در جزئیات ناچیز نیز ما را به این حقیقت معترف می‌کند که استادانی که در اینجا کار کرده‌اند، هنرمندانی بی‌بدیل بوده‌اند. «ترتیب طاقنماها و ایوان‌ها به نحوی است که به ما امکان می‌دهد از همه طرف از مناظر بدیع لذت ببریم. پوشش دیوارها با معرق و اکلیل، واقعاً نمی‌توان گفت کدام یک از اینها بیشتر مایه اعجاب است» (کمپفر، ۱۳٦۰: ۲۱٤). «یک نوع دل‌انگیزی و دلپذیری خاصی در ساختمان‌های ایران وجود دارد که حتی اروپایی‌ها را نیز به تمجید و تحسین وادار می‌سازد.» (سانسون،۱۳۷۷: ٤۲). «آدم باید صد چشم داشته باشد تا بتواند تنوع غیرقابل وصف، جلال و جبروت کاخ را دریابد. تازه باید در نظر آورد که این تالار بیش از سی قدم در سی قدم وسعت ندارد (همان: ۲۱٤)



شکل ۹: پلان کاخ هشت‌بهشت،
منبع: آرشیو مرکز اسناد سازمان میراث فرهنگی اصفهان

شکل ۱۰:طرحی از حوضخانه کاخ هشت
طرحی از پاسکال کست،منبع: (کست، ۱۳۹۰)

ریزه‌کاری‌ها و تزئینات بنا از دیگر نکات شاخص و مورد توجه جهانگردان بوده است که یکی از دلایل شکوه و عظمت و زیبایی کاخ وجود همین تزئینات دل‌انگیز است. «راجع به تزئینات، نمی‌توان این اندازه شکوه و عظمت و دلربائی و فریبندگی را که در هم‌آمیخته است تصور کرد. میان نقاشی‌های این بنا تصاویر فرح‌انگیز بسیار زیبا وجود دارد و در همه جا آئینه‌های بلورین دردیوارها به کار رفته. در این تالار اتاق‌های آئینه‌کاری کاملی است که اثاثه هر اتاق از با شکوه‌ترین و شهوت‌انگیزترین نوع خود در دنیاست »(شاردن، ۱۳٦۲: ۱٥٦). تزئیناتی که باعث شده راجر استیونس در توصیف خود از کاخ بنویسد «یک تالار کامل هنر و ظرایف دوران صفوی در اصفهان است (اشراقی، ۱۳۷۸: ٦۹۷).

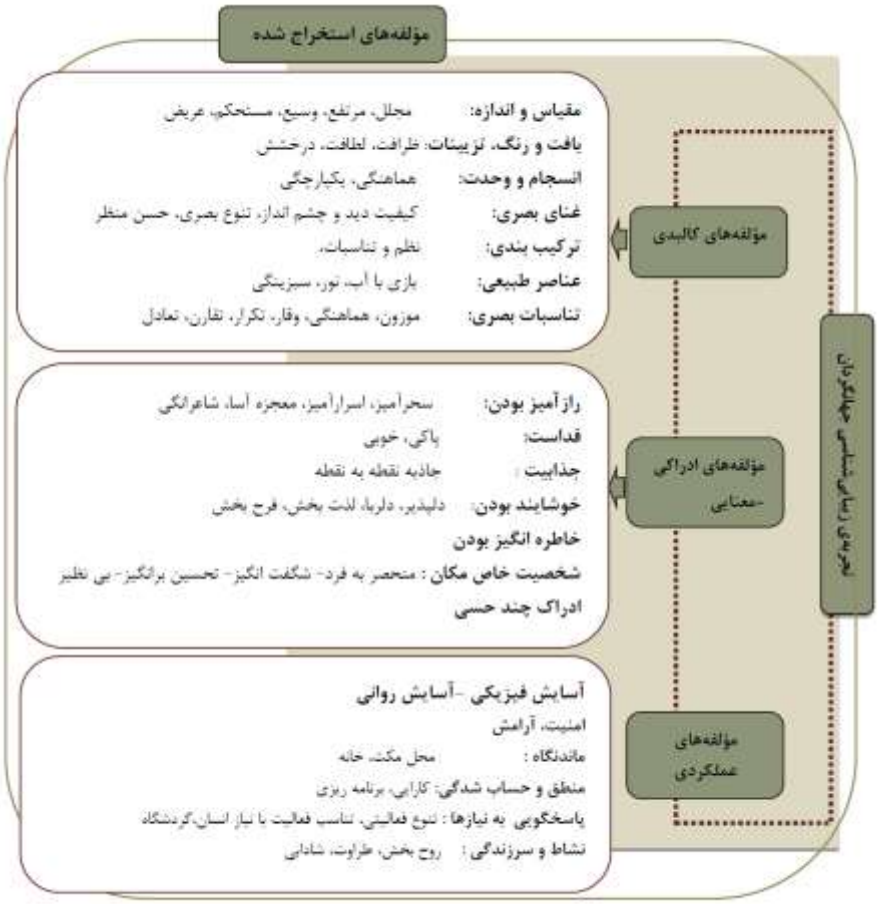
کار خاصی که معمار بنا در نحوه حضور آب در کاخ داشته است، سبب شده که فضا بسیار آرامش‌بخش و لذت بخش در نظر جهانگردان جلوه کند. «آوای خوش دائمی ریزش آب از منفذ چلیپا واری که در مرمر سقف ایجاد کرده‌اند تماشاگر را آرامش و آسایش می‌بخشد چنانکه او مشکل می‌تواند ضمن تماشای این بازی باشکوه آب از به خواب رفتن خود جلوگیری کند (کمپفر، ۱۳٦۰:

۲۱٤). وجود آب در فضای معماری علاوه بر زیبایی بصری همواره یک عنصر آرامش‌بخش در فضا بوده است.

مولفه‌هایی چون شکوه و عظمت، ظرافت و هنر، دل‌انگیز و دل‌پذیر، لذت‌بخش و فریبنده، شگف- انگیز و بدیع از دیگر مقولاتی است که جهانگردان در وصف بنای کاخ به کار برده‌اند. ویژگی‌هایی که باعث شده بنا ردر نظر مخاطبان بی‌بدیل و بی‌نظیر جلوه کند. چنان که مرحوم هنرفر به نقل از میرزا حسن‌خان، فرزند تحویلدار اصفهانی در کتاب جغرافیای اصفهان، در توصیف کاخ هشت‌بهشت بیان می‌کند: «باغ هشت‌بهشت و عمارت تحتانی و فوقانی قصر میانی، و وسعت دستگاه آن از حد توصیف بیرون است. طرح نقشه‌ی آن را مجدد، مشکل است که بتوانند از عهده برآیند» (هنرفر، ۱۳۵۰: ٦۲٥).[۲]

**بحت : بن مایه‌های زیبایی معماری عصر صفوی (پنج بنای مورد مطالعه) از نگاه گردشگران**

آنچه در توصیفات به خوبی دیده می‌شود، آن است که گردشگران خود را از توصیف این بنای زیبا عاجز دانسته و آن را بنایی بی‌نظیر و غیرقابل توصیف دانسته‌اند. «مجموع این بنا که زیبایی و اسکلت‌بندی آن غیرقابل توصیف و به رنگ جواهر است» (لوتی، ۱۳۷۲: ۲۰۰). از تفسیر گزارشات توصیفی جهانگردان، عناصر زیبایی از نگاه آن‌ها استخراج گردید. تحلیل داده‌ها نشان از آن دارد که تجربه‌ی زیبایی هر سه وجه کالبدی، عملکردی و ادراکی- معنایی را در خود دارد و واژگانی که نشان‌گر هر یک از این وجوه است در توصیفات دیده می‌شود. (نمودار ۱)




نمودار ۱: مؤلفه‌های زیبایی معماری پنج بنای شاخص عصر صفوی از نگاه گردشگران

نکته‌ی مهم دیگری که از تحلیل گزارشات توصیفی جهانگردان می‌توان نتیجه گرفت آن است که تا قبل از دوره‌ی قاجار توصیفات بیشتر به عناصر کالبدی بنا پرداخته‌اند، مؤلفه‌هایی که نشان از اعتقاد به وجود معیارهای عینی برای نمود زیبایی است. لذا بیشتر مواردی چون هماهنگی، سادگی، تقارن، تعادل، تکرار، نظم، وحدت، بزرگی و توجه به تزئینات بسیار در توصیفات جهانگردان دیده می‌شود. اما از دوره‌ی قاجار به بعد و در دوره‌ی پهلوی به طور خاص، توصیفات به حس و حال جهانگردان مربوط می‌شود، توصیفاتی که حاصل برانگیختن خیالات شاعرانه توصیف‌گر است. مقولاتی چون

دل‌انگیز، شگفت انگیز، دلربا، فریبنده، فرح‌بخش،خیره‌کننده، روح بخش، خیال‌انگیز، سحرآسا و غیره، در توصیفات جهانگردان به خوبی این موضوع را مورد تاکید قرار می‌دهد. آنها به وجود فضایی اسرارآمیز و سحرآمیز که آنها را به حالت مستی می‌برد، اشاره داشته‌اند. این تفاوت در وهله‌ی نخست، حاصل وجود فاصله‌ی زمانی و دگرگونی در شیوه‌ی نگرش به زیبایی است که زیبایی به ادراک حسی و تجربه شخصی مخاطب برمی گردد؛ و.در نظر دوم نشان از تغییر و تحولاتی است که در فضاهای معماری آن زمان نسبت به گذشته رخ داده است، چنانچه کیفیت فضایی آن معماری را کیفیتی خیالی، وصف‌ناشدنی و اسرارآمیز توصیف کرده‌اند.

**نتیجه گیری**

بناهای زیبای عصر صفوی، به خصوص در زمان پایتختی اصفهان، به زعم بسیاری از متفکران و هنرمندان یکی از ماندگارترین و باشکوه‌ترین معماری‌های به جای مانده از دوران بعد از اسلام است. این آثار تاریخی در دوران‌های مختلف مورد بازدید بسیاری ازجهانگردان خارجی قرارگرفته، که در گزارشات توصیفی خود در سفرنامه‌هایشان به تحسین زیبایی‌های این آثار هنری پرداخته‌اند. بررسی و تحلیل گزارشات توصیفی جهانگردان از بناهای مورد مطالعه وجود مقوله‌های مشترک بسیاری را میان این پنج بنا نشان می‌دهد. و این نشان‌دهنده تجربه‌های بسیار مشترکی میان مخاطبان از حضور در این بناها است.

از موارد مشترک میان توصیفات می توان به مقولاتی چون حیرت- تحسین- منحصربه‌فرد- شکوه- عظمت- تفکر و منطق – نظم و توجه به تزئینات اشاره کرد. تمامی جهانگردان از مواجهه با این آثارتاریخی دچار شگفتی و حیرت شده‌اند و زیبایی این بناها و وجود فضاهای این چنین زیبا و وصف ناشدنی، آنها را به تحسین هنر و معماری آن دوران واداشته است. آنها این بناها را بی‌نظیر دانسته‌اند، چنان که به اذعان آنها نمونه‌ی چنین فضاهای زیبایی را در جای دیگری نمی‌توان یافت، و این نشان از نبوغ هنرمندان آن زمان و چیره‌دستی و مهارت آنها در خلق چنین فضاهایی بوده است. شکوه و عظمتی که در همان نگاه نخستین انسان را به حیرت وا می‌دارد از دیگر نکات مورد توجه جهانگردان بوده است. طراحی حساب‌شده و منطقی که پشت این خطوط طراحی نهفته است، از مواردی دیگری است که در نوشته‌ها به خوبی دیده می‌شود. درکی که جهانگردان از این آثار

هنری داشته‌اند، بیانگر آن است که در نظر آنها، این بناها دارای نظم و توازنی است که در عین تعدد و تنوع فضایی، معماری متعادل و هماهنگی را آفریده است. وجود تزئینات ارزشمند در این بناها در قالب‌های متفاوت، که به صورت طبیعی و دستی جلوه‌گری می‌کنند، بسیار مورد توجه جهانگردان بوده است. همچنین تجربه‌های لذت‌بخش و آرامش‌دهنده‌ای که در آن بناها برایشان حاصل آمده است، از نکات دیگری است که به خوبی در توصیفات می‌توان به آن اشاره کرد.

آنچه تفسیر این توصیفات به خوبی نشان می‌دهد، آن است که ماهیت متفاوت هر بنا، از لحاظ پاسخگویی به کارکردهای مختلف، در نمود زیبایی آن فضاها و مؤلفه‌های مد نظر جهانگردان تأثیر داشته است. تفسیر گزارشات حاکی از آن است که برخی از این مؤلفه‌ها متناسب با ماهیت آن فضا و عملکرد آن، متفاوت می‌باشد. چنانکه درباره‌ی مسجد می‌توان به مؤلفه‌هایی چون پاکی- خوبی- بهشت- قداست و کار فوق انسانی اشاره کرد. اینکه مسجد از نگاه جهانگردان کاری فوق انسانی است هم به ماهیت معنوی و خدای‌گونه آن باز می‌گردد و هم به ماهیت رازگونه و سحرآسای آن. موضوعی که در نوشته‌های ایرانیان هم به خوبی دیده می‌شود صادق هدایت در توصیف مسجد شاه بیان می‌کند: «در نظر کسی که اولین بار آن را ببیند بی‌اندازه افسون‌گر و معجزه‌آسا جلوه می نماید، به طوری که خیالش در تصور نمی‌گنجد. این مسجد در ردیف بناهای با عظمت دنیا به حساب می‌آید. روی این کاشی‌ها به قدری نقش و نگارهای زیباست، به قدری مهارت و زبردستی در رنگ‌آمیزی آن به کار رفته که انسان را به جای این که متوجه خدا و آن دنیا بکند در یک رشته خواب و رویاهای گوارا غوطه‌ور می‌کند. گویا متولی آن‌جا که گویا سر درازای عمرش در دیدن هر روزه این کاشی‌ها باشد. این همه عظمت، این همه زیبایی، جلو آن عقل مات می‌ماند. گویا حس بدیعیات و ذوق ایرانی که در زمان تسلط عرب خفه شده بود در زمان صفوی موقع مناسب پیدا کرده و یک مرتبه متجلی شده و آن چه در تصور نمی‌گنجیده به صورت عملی درآورده است» (هدایت، ۱۳۷۷: ٦٢-٦٣). پل خواجو و میدان از نظر جهانگردان محل مناسبی برای تفریح و سرگرمی است و کاخ هشت بهشت متناسب با ماهیت خود به عنوان مکانی فرح‌بخش، دلربا و دلپذیر توصیف شده است. در نهایت می‌توان گفت این آثار هنری از نظر جهانگردان هم به لحاظ وجود کالبدی موزون و هماهنگ مورد تحسین بوده و هم به لحاظ معانی والایی که در توصیف آنها به کار برده‌اند و به لحاظ پاسخ مناسب و حمایتی که از کارکرد بنا داشته اند.

**پی نوشت**

۱- البته بسیاری از متفکران تصوف و تشیع را بسیار نزدیک به هم توصیف کرده‌اند، از دیدگاه هانری کربن تشیع واقعی همان تصوف است و نیز تصوف اصیل و واقعی نمی‌تواند چیزی جز تشیع باشد (سیوری، ۱۳۸۰: ۱۸۳). یا به بیان سید حسین نصر، علی(ع) همان‌قدر که منشأ تشیع محسوب می‌شود، در عین‌حال نماینده‌ی برجسته باطنی‌گری در اسلام است (همان: ۲۳)، و یا به نقل از شهرام پازوکی تصوف و تشیع را ایرانی‌ها نساختند بلکه نشان دادند که جنبه‌ی باطنی و معنوی اسلام، تصوف و تشیع است. حقیقت تصوف و تشیع یکی است (پازوکی، ۱۳۹۳: ۱۵۱). ازاین لحاظ سرچشمه-ی تشیع و تصوف را می‌توان یکی دانست و این دو عناصر مشترک بسیاری دارند و این یکی از نکات مهم فهم تاریخ ایران عصر صفوی است.

۲- وصف کاخ هشت‌بهشت از زبان میرزا محمد طاهرخان نصرآبادی شاعر عهد شاه سلیمان:

زهی دولت سرای پادشاهی  بود در سایه‌اش مه تا بماهی  بود زیبا عروسی شوخ و سرمست
که از جامش بود آیینه در دست  پی نقش و نگار آن ستوده  زچشم حور آوردند دوده
ز آب دست نقاشان گل کار شده  شده شبنم بروی گل نمودار  به نه فواره که آنرا در میان است
بشکر شاه دائم تر زبان است  ستونش تکیه‌گاه آسمان است  دوام گردش افلاک از آن است

(به نقل از بهشتیان، ۱۳۴۳: ۱۴۳)

## منابع


۱. استیرلن، هانری، ۱۳۷۷، اصفهان تصویر بهشت، ترجمهٔ جمشید ارجمند، تهران، نشر فرزان روز.

۲. اولئاریوس، آدام، ۱۳۶۹، سفرنامه آدام اولئاریوس( اصفهان خونین شاه صفی)، ترجمهٔ حسین کردبچه، تهران، نشر بهمن

۳. اشراقی، فیروز، ۱۳۷۸، اصفهان از دید سیاحان خارجی، اصفهان، نشر آتروپات.

٤. امامی جمعه، مهدی، ۱۳۹۱، سیر تحول مکتب فلسفی اصفهان از ابن سینا تا ملاصدرا، تهران، موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

۵. امامی جمعه، سید مهدی، ۱۳۸۰ «مکتب فلسفی اصفهان و چالش‌های عصر صفوی»، به کوشش مرتضی دهقان نژاد، مجموعه مقالات همایش اصفهان و صفویه، گروه تاریخ دانشگاه اصفهان (۵۹-۷۷).

٦. بهشتیان، عباس،۱۳٤۳، بخشی از گنجینه آثار ملی، اصفهان، چاپخانه حبل‌المتین، چاپ اول.

۷. پازوکی، شهرام، ۱۳۹۳، عرفان و هنر در دوره مدرن: چند گفتگو با شهرام پازوکی، تهران، علم

۸. پورمند، حسینعلی، ۱۳۸٦، تأثیر تفکر فلسفی بر طراحی معماری معاصر، رسالهٔ دکتری پژوهش هنر، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه تربیت مدرس

۹. پی. بلیک، استیون، ۱۳۸۸، نصف جهان، معماری اجتماعی اصفهان صفوی، ترجمه محمد احمدی نژاد، اصفهان، نشر خاک.

۱۰. پوپ، آرتور، ۱۳۸۸، معماری ایران، ترجمه‌ی غلامحسین صدری افشار، تهران، نشر آزاده.

۱۱. پوپ، آرتر آپم،۱۳۸۷، سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز، معماری دوران اسلامی، زیر نظر آرتر آپم پوپ، فیلیپس اکرمن، ترجمه‌ی نجف دریابندری و همکاران، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، جلد سوم.

۱۲. پیرنیا، محمدکریم، ۱۳۸٤، سبک شناسی معماری ایرانی، تدوین غلامحسین معماریان، تهران، سروش دانش.

۱۳. تاورنیه، ژان باتیست،۱۳٦۳، سفرنامه تاورنیه، ترجمه ابوتراب نوری، اصفهان، نشر تأیید.

۱٤. ترکمان، اسکندر بیک ،۱۳۵۰، تاریخ عالم ارای عباسی، تهران، انتشارات امیرکبیر، ج ۱.

۱۵. جهاد دانشگاهی (پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران)، ۱۳۸۸، بازار ایرانی، تجربه‌ای در مستندسازی بازارهای ایران، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی.

۱٦. حقیر، سعید، کامیار، صلواتی، ۱۳۹٦، گزاره های نقادانه اروپاییان در مورد معماری و شهرهای ایران در سفرنامه های قرن هفدهم تا نیمه‌ی قرن نوزدهم میلادی، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳، ۷۱-۵۷.

۱۷. حاجیان پور، حمید، جوادی، رقیه، ۱۳۹٤، بررسی شناخت مفاهیم هنر معماری اصفهان در سفرنامه‌های عصر صفوی و چگونگی انتقال آنها به اروپا، پژوهشنامه تاریخ های محلی ایران، شماره ۲: ۲۹-٤۰.

۱۸. خسروانی نیلوفر، نودهی کبری، ۱٤۰۰، بررسی هنرهای رایج عصر صفوی از خلال دیوان قدس مشهدی، فصلنامه تاریخ، شماره ٦۱، ص ص ۱۲۹-۱٦٤.

۱۹. ریچاردز، فردریک چارلز، ۱۳٤۳، سفرنامه فرد ریچاردز، ترجمه مهین دخت صبا، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.

۲۰. سانسون، ۱۳۷۷، وضع کشور ایران در عهد شاه سلیمان صفوی، ترجمه ی محمد مهریار. اصفهان، نشر گلها.

۲۱. سیوری، راجر مروین،۱۳۸۰الف، ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران، نشر مرکز
۲۲. سیوری، راجر مروین ،۱۳۸۰ب، در باب صفویان، ترجمه رمضان علی روح اللهی، تهران، مرکز.
۲۳. شاردن، ژان ،۱۳٦۲، سفرنامه شاردن (قسمت اصفهان)، ترجمه ی حسین عریضی، تهران، نگاه.
۲٤. شیخ الاسلامی، علی، ۱۳۸٦، خیال، مثال و جمال در عرفان اسلامی، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.
۲۵. ضیمران، محمد (۱۳۹۳)، فکر فلسفی در گستره هنر، نشر پایان، تهران.
۲٦. علائی حسینی، مهدی ، ۱۳۸۵، جامعه شناسی مردم اصفهان در دوران صفویه از خلال سفرنامه های خارجی، به کوشش فضل‌الله صلواتی، مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت اصفهان ، تهران، اطلاعات ،۳۲۷- ۳۱٤
۲۷. فلاندن، اوژن، ۱۳۹۳، سفر به ایران (تصویری از ایران دوره قاجار)، ترجمه دکتر عباس آگاهی، توضیحات حشمت الله انتخابی، تهران، نقش مانا.
۲۸. فروغی، اصغر، ۱۳۸۰، بازارهای اصفهان و فعالیت آنها از دیدگاه سیاحان اروپائی، از کتاب مجموعه مقالات همایش اصفهان و صفویه، اصفهان، انتشارات دانشگاه اصفهان، جلد دوم.
۲۹. فلامکی، محمد منصور، ۱۳۸۱، ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری، تهران، نشر فضا
۳۰. کِمپفر، انگلبرت، ۱۳٦۰، سفرنامه کِمپفر، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران، خوارزمی.
۳۱. کست، پاسکال،۱۳۹۰، بناهای دوره اسلامی ایران (از آغاز تا ۱۲۱۸ ش)، ترجمه آتوسا مهرتاش، نشر شادرنگ، تهران.
۳۲. لوتی، پیر ،۱۳۷۲، سفرنامه به سوی اصفهان، ترجمه ی بدرالدین کتابی، تهران، نشر اقبال.
۳۳. لانگلس، لوئی ماتیو، ۱۳۹۲، اطلس شوالیه شاردن، به اهتمام امیرعلا عدیلی، اصفهان، طراحان هنر.
۳٤. ملازاده کاظم، محمدی مریم، ۱۳۷۹، دایره المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی (بناهای عام المنفعه)، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، جلد سوم.
۳۵. نوذری، حسینعلی، ۱۳۸٦، نقد شالوده‌شکنانه در عرصهٔ هنر و زیبایی‌شناسی، پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر، شمارهٔ ۵، ص ص ۸۲-٦۵.
۳٦. هدایت، صادق، ۱۳۷۷، اصفهان نصف جهان، تهران، انتشارات قطره.

۳۷. هنرفر، لطف الله ، ۱۳٤٦، اصفهان، تهران، انتشارات ابن سینا.

۳۸. هنرفر، لطف‌الله، ۱۳۵۰، گنجینه آثار تاریخی اصفهان، تهران، چاپخانه زیبا.

۳۹. هنرفر، لطف‌الله، ۱۳٦۳، معماری کاخ‌ها و قصرها، گردآورنده: آسیه جوادی، از سری مقالات، ۸٤ مقاله به قلم ۳۳ پژوهشگر ایرانی، انتشارت مجرد.

٤۰. Blunt, Wilfrid (۱۹٦٦) Isfahan pearl of Persia, stein & day, university of Michigan.