

مهوش عالمی

باغهای شاهلی صفوی

صحنه‌ای برای نمایش

مراسم سلطنتی و حقانیت سیاسی^۱

ترجمهٔ مریم رضایی پور و حمیدرضا جیحانی^۲

پادشاهان صفوی باغ‌سازی بزرگ بودند که تاریخچهٔ باغهای آنان هنوز به‌خوبی شناخته نشده است. دستاوردهای باستان‌شناسی، تاریخ شهر، متون فارسی، و منابع تصویری همراه با یادداشتهای جهانگردان اروپایی که از باغها دیدار کردند مجموعه‌ای غنی از منابع فراهم می‌آورد که تا کنون ندرتاً به‌اتفاق مطالعه شده است. مشکل عمده‌ای که به چشم می‌خورد این است که ما تعریفی روشن از باغ از دیدگاه فرهنگ دورهٔ صفویه نداریم. به جای اینکه شکل یا طرح فضایی باغ را تعریفی از هیئت آن فرض کنیم، باید دربارهٔ تغییراتی که پادشاهان صفوی در شهرهای‌شان دادند و روابط میان این باغها با نقاط شاخص شهری نگرشی وسیع بیابیم. نخست، برای دست‌یابی به درک زیبایی‌شناختی باغهای صفوی، باید به مطالعهٔ باغ‌شهرهای آن دوره و توصیفهای شاعرانهٔ آنها پردازیم. در گام دوم، باید از بیان تصویری باغ در نگاره‌ها بهره‌گیریم، تا به تعریفی وسیع از باغ ایرانی، شامل باغهای خصوصی و عمومی و شاهی که انگاره‌ای مشابه دارند، دست‌یابیم. در گام سوم، بررسی ایجاد باغهای شاخص و مراسم شاهانه میان سالهای ۹۹۵ق/ ۱۵۸۷م و ۱۰۳۸ق/ ۱۶۲۹م مبین آن خواهد بود که چگونه پادشاهان باغها را در شهرها، به‌خصوص در شهرهایی که به پایتختی انتخاب می‌کردند، برای برقراری مراتبی از سلطه بر رعایا و تحکیم بنیان سلطنتشان پدید می‌آوردند.

بستر سیاسی و یکپارچه کردن دوبارهٔ ایران به منزلهٔ ملتی واحد در حکومت صفویان

هنگامی که صفویان به قدرت رسیدند، ایران میان ترکان و تاجیکان تقسیم شده بود. پس از حملهٔ عربها به ایران ساسانی در قرن اول/ هفتم، ایران از داشتن موجودیت ملی محروم ماند. ترکان اگرچه در سرزمین ایران به‌خوبی استقرار یافته بودند، اکثریت قومی را در سراسر آن تشکیل نمی‌دادند. تعداد آنان بسیار بود و به مدت طولانی در آذربایجان و قره‌باغ مستقر شده بودند، چندان که این نواحی را وطن خود می‌شمردند؛ در حالی که در دیگر مناطق، ترکان چادرنشین بودند و پیرو کوچ قبایل و خواسته‌های جابرائلهٔ حکامشان بودند که استانهای گوناگون را در اختیار داشتند. دو ایالت بزرگ در پایان قرن نهم/ پانزدهم از امپراتوری وسیع تیمور (۷۷۱-۸۰۷ق/ ۱۳۳۲-۱۴۰۳م)،

اگرچه دربارهٔ باغ صفوی اطلاعات و اسناد و مدارک شایان توجهی در دست است؛ این منابع و اطلاعات کمتر با یکدیگر و در ارتباط با هم مطالعه شده است. نویسنده در مقالهٔ پیش‌رو، که از جدیدترین آثار اوست، می‌کوشد با نگرشی وسیع به این موضوع تعریفی روشن برای باغ از دیدگاه فرهنگ صفویه عرضه کند.

در این نوشتار، نخست بستر سیاسی و یکپارچگی مجدد ایران به منزلهٔ ملتی واحد تحت حکومت صفویان به‌اختصار بررسی، و تفاوتها و نزدیکیهای قومی و مذهبی در این سرزمین تحلیل شده است. پس از آن باغ‌شهرهای پادشاهان صفوی، به‌ویژه باغ‌شهر شاه طهماسب در قزوین با استفاده از اشعار عیدی‌بیگ نویدی شیرازی مطالعه شده است. در ادامه، به استفاده از طبیعت بکر در باغ ایرانی، با استناد به نمونه‌هایی چون باغ شکارگاه لتجان و پاسارگاد و برخی از نگاره‌های ایرانی، پرداخته شده است. مطالعهٔ جنبه‌های سیاسی باغ‌سازی در اصفهان، از جمله ایجاد میدان و خیابان به منزلهٔ گونه‌هایی از باغ؛ بررسی مراسمی که در باغهای عمومی اصفهان برگزار می‌شده؛ معماری باغ صفوی و گردش نگاه میان شاه و ملازمان و رعایایش که این مراسم بر آن استوار بوده است؛ از دیگر بخشهای مقاله است.

در پایان از مباحث چنین نتیجه‌گیری می‌شود که برعکس برخی تصورات، باغ صفوی ممکن بوده است انواع مکانهایی چون باغ شکارگاهی با کلبه، باغی محصور، خیابانی با ردیف درختان، و میدانی عمومی را شامل شود و مفهوم باغ به الگوی طراحی خاصی وابسته نبوده؛ بلکه باغ بیشتر مکانی بوده است برای فراهم کردن حس پیوند با طبیعت و امکان فعالیت اجتماعی.

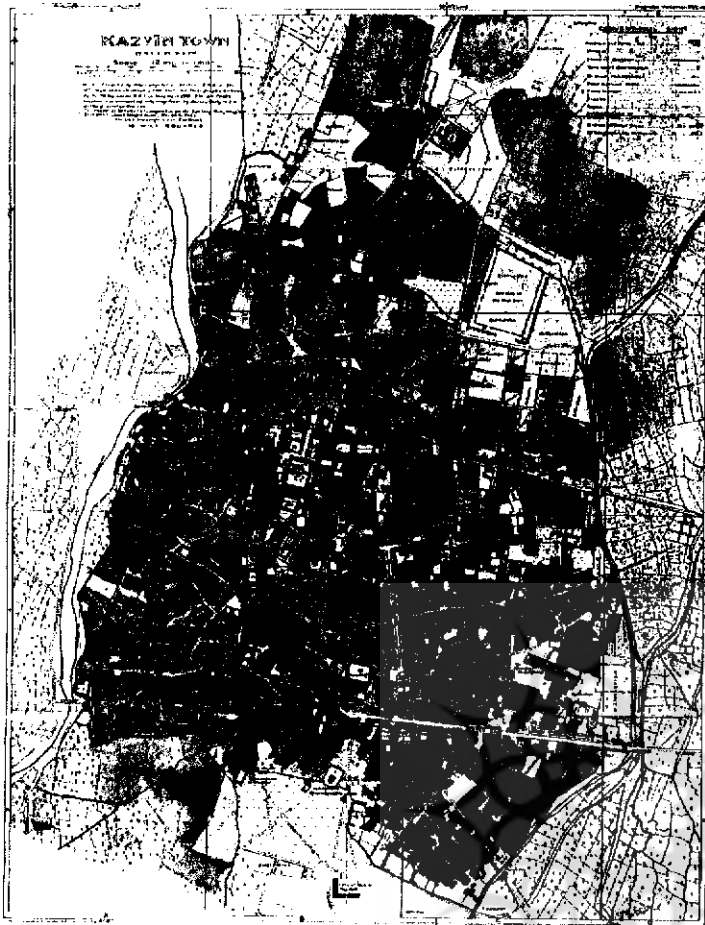
مترجم

که کشورگشاییهایش به نجد ایران موجب تسلط سیاسی مردم توران بر این نواحی شد، برجای مانده بود. از سوی غرب، سلاطین ترکمان از طایفه آق‌قویونلوهای تبریز؛ و از سوی شرق، پادشاهان جغتایی هرات وارث بلافصل تیمور بودند. در سال ۹۰۶ق / ۱۵۰۱م که شاه اسماعیل، بنیان‌گذار سلسله صفویه، شاهزاده الوند میرزا آق‌قویونلو را شکست داد، در نظام قومی ایران تغییری پدید نیامد. اسماعیل، نوه اوزون‌حسن آق‌قویونلو که در ۸۷۰-۸۸۲ق / ۱۴۶۶-۱۴۷۸م در تبریز حکومت می‌کرد، به جماعت ترکمانان اردبیل تعلق داشت^۲ و قطره‌ای از خون تاجیک در رگهایش نبود. لشکریان او از قبیله‌های ترکمان بودند. آنها پیروان لشکری فرقه‌ای از صوفیه بودند که به واسطه کلاه سرخ‌رنگشان که حیدر، پدر اسماعیل، به آنان عطا کرده بود، قزلباش (سرخ‌کلاه) نامیده می‌شدند. از اعتقاد آنان به مذهب شیعه چون وسیله‌ای برای تبلیغ در امپراتوری عثمانی استفاده شد تا وحدت درونی‌شان حفظ شود و از کسانی که پیش‌تر به سلطان سنی استانبول وابسته بودند جدا شوند. از آنجا که عثمانیان آنان را در خود نمی‌پذیرفتند، طبیعتاً به ایران جذب شدند.^۳ شیفتگی آنان به طریقت تصوف به بالیدن تدریجی شیعه در فرقه صوفیه اردبیل منجر شد. صفویان از اعقاب صوفی بزرگ، شیخ صفی‌الدین (ف ۷۳۵ق)، بودند که خود مذهب شافعی داشت. با وجود این، آنان از لشکریان شیعه برای دستیابی به قدرت سیاسی بر ضد ترکمانان سنی استفاده کردند. این تمایل تحت رهبری سلطان حیدر علی شد و سازمان چریکی آنان با کلاه ویژه‌شان کارآتر گردید.^۴ جای شگفتی نیست که اسماعیل وقتی که تبریز را تحت سلطه درآورد، مذهب شیعه را مذهب رسمی تمام قلمرو خود ساخت؛ بی توجه به این واقعیت که بیشتر تاجیکان به مذهب رسمی سنی متداول در نزد خلفای بغداد و سلجوقیان و امیران ترک-مغول سمرقند و سلطانیه و هرات و تبریز پای‌بند بودند.^۵

در سال ۹۱۲ق / ۱۵۰۷م که جغتاییان هرات در زیر حملات ازبک‌خان افتادند، اسماعیل به مهاجمان حمله کرد و سرزمینهای آنان را به تصرف صفویان درآورد. جاذبه‌ای که اسماعیل برای پیروان قزلباش خود داشت از دید عثمانیان استانبول پنهان نماند؛ به‌خصوص از زمانی که حضور آنان در شرق آناتولی منجر به شورش علی

بر سلطان عثمانی، بایزید دوم، شد. برای مواجهه با این تهدید، پسر او، سلطان سلیم اول، در سال ۹۱۸ق / ۱۵۱۲م دستور قتل عام همه شیعیان در ممالک تحت فرمانروایی‌اش را صادر کرد و برای جنگ با اسماعیل لشکری به ایران فرستاد. او منطقه چالدران، در نزدیکی دریاچه وان، را به سال ۹۲۰ق / ۱۵۱۴م تسخیر کرد؛ بدون جنگ وارد تبریز شد؛ و با تصرف ارمنستان و کردستان و موصل در سالهای ۹۲۱ق / ۱۵۱۵م تا ۹۲۲ق / ۱۵۱۶م پیروزیهایش را کامل کرد. شاه اسماعیل شکست‌ناپذیر و نیمه‌اهی دیگر در هیچ نبردی شرکت نکرد. به جای آن، در باقی عمر، تا به هنگام مرگ در سال ۹۳۰ق / ۱۵۲۴م، به لذتهای شاهانه-شکار و شراب و ضیافت-پرداخت. قزلباشان، که دوستانشان را در روم از دست داده بودند، در تنگنای میان سنیان ماوراءالنهر و سنیان استانبول افتاده بودند و بایست خیالات توسعه‌طلبانه‌شان را از سر بیرون می‌کردند. چون سرزمین خود را از دست داده بودند، در نجد ایران ماندند و رفته‌رفته ایرانی شدند. تاجیکان، به علت فشاری که از همسایگان سنی‌شان می‌دیدند، به حمایت از صفویان و متحدان آنان به منزله حامیان طبیعی خود برخاستند و ملیت جدید ایرانی اختیار کردند؛ بی‌آنکه قومی جدا شمرده شوند یا پیروان تشیع دوازده امامی، که مذهب ساکنان ایران جدید بود، آنان را اهل مذهبی متمایز بشمارند.

در نتیجه، صفویان به منظور تقویت پایه‌های حکومت و سلطه‌شان به راهبرد بقا و استمرار آیینهای پادشاهی باستان روی آوردند و خود را وارث امپراتوری ایران باستان ساختند. یکی از ممتازترین نسخه‌های خطی شاهنامه فردوسی (۴۰۰ق / ۱۰۱۰م) که بین سالهای ۹۲۸ق / ۱۵۲۲م و ۹۴۱ق / ۱۵۳۵م استنساخ شد، به امر شاه اسماعیل آغاز و به امر شاه طهماسب ادامه یافت.^۶ تا از این راه، بر جایگاه برحق صفویان در سلسله پادشاهان ایران تأکید شود. شاه اسماعیل به حمایت از هنرمندانی برخاست که در کارگاه آق‌قویونلوها در تبریز بودند و هنرمندان خراسانی را بعد از حمله ازبکان [به خراسان] به تبریز گسیل کرد.^۷ دیوان شعری که شاه اسماعیل سروده و پیروانش را مخاطب ساخته بود، مملو از این ادعا بود که او احیاکننده دلاوران گذشته فرهنگی ایران است.^۸ هدف از اجرای آداب و رسوم کهن شاهانه پیش از اسلام در برابر بخشهای وسیعی از جامعه شهری این نیز بود که در اذهان



ت ۱. (راست) نقشه قزوین در ۱۶۸۴ م. مأخذ: Kaempfer, 1684, 2923: 76A

ت ۲. (چپ) نقشه اصلاح شده قزوین دوره صفویه. مأخذ: Alemi, "I giardino reale in Persia"

(1) Engelbert Kaempfer (1651-1716)

شهر پیشین ساخته شد و به وسیله یک «خیابان» و دو «میدان» به آن متصل می‌شد، که مبین اهمیت باغ‌سازی در تدبیر سیاسی شاه طهماسب بود. در باغ محصور، خیابان گذری است مستقیم در سایه‌سار درختان، با جوی در میان؛ و میدان فضای گشوده‌ای است که در آن چوگان بازی می‌کردند. هر دو صورت باغ به فضاهای جدید و عمومی باغ‌شهر تبدیل شد.

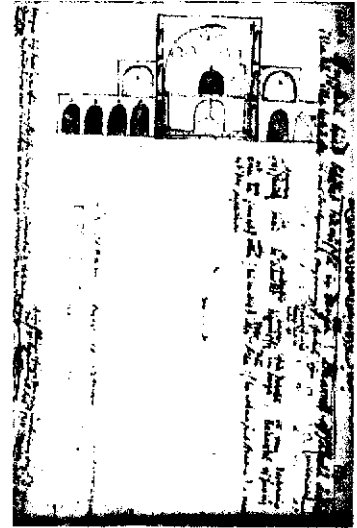
راه وصول به باغ‌شهر شاهی خیابانی بود که سردر عالی‌قاپوی مجموعه باغهای شاهی را به مسجد جامع مرتبط می‌کرد. این عناصر بر روی نقشه‌ای از قزوین که انگلبرت کمپفر^(۱) در سال ۱۶۸۴ کشیده است دیده می‌شود (ت ۱). در این نقشه، شهر به صورتی مدور همراه با فضاهای مهم و نشانه‌های شهری قزوین دوره صفویه تصویر شده است، که در نقشه سال ۱۹۱۹ نیز قابل تشخیص است (ت ۲):^(۲) بقعه شاهزاده حسین، که رفته‌رفته به مقبره سلطنتی پادشاهان صفوی و خانواده آنان تبدیل شد، در جنوبی‌ترین نقطه شهر واقع



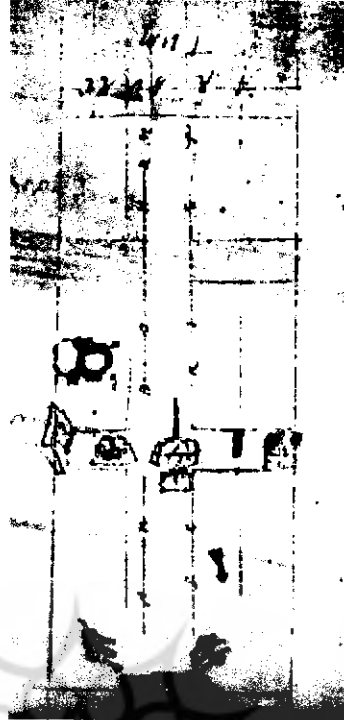
عمومی میان صفویان و قدرت سلطنتی ایران باستان و رسوم آنان پیوند ایجاد شود. خواهیم دید که چگونه پادشاهان صفوی برای رسیدن به چنین هدفی باغ‌شهرهای جدیدی در حاشیه مراکز قدیمی پایتخت‌های شان و در ارتباط تنگاتنگ با باغ‌کاخ‌های شان پدید آوردند.

باغ‌شهرهای پادشاهان صفوی باغ‌شهر شاه طهماسب

پس از حمله سلطان سلیمان عثمانی (حک ۹۲۶-۹۷۴ق/ ۱۵۲۰-۱۵۶۶م) در سال ۹۵۰ق/ ۱۵۴۴م، شاه طهماسب (حک ۹۳۰-۹۸۴ق/ ۱۵۲۴-۱۵۷۶م) تصمیم گرفت پایتخت را از تبریز، که اسماعیل به پایتختی انتخاب کرده بود، به مکانی دورتر- قزوین- منتقل کند. گزینش مرکزی سنی‌نشین برای گسترش شیعه و سرکوبی فرقه‌های صوفی نیز از اهداف او بود. او قصد داشت در درجه اول شرایط رشد قزوین را در مقام مرکز حکومتش مهیا کند. با ساخت حمام شاهی و آب‌انبار و بازار (قیصریه طهماسبی) در ضلع شمال غربی بازار قدیمی، درگیر یک برنامه عظیم توسعه شهری شد.^(۱) به منظور تحکیم قدرت مذهبی گروهی که از سیاستهای مذهبی او حمایت می‌کردند، مسجد سلجوقی عتیق را گسترش داد، گنبد بقعه شاهزاده حسین را نوسازی کرد، و مسجد پنجه‌علی را مرمت کرد.^(۲) حضور علمای شیعه در قزوین این شهر را به مرکز عظیم شیعه تبدیل کرد.^(۳) به هر روی، بخش اعظم افزوده‌ها و الحاقات او مربوط به عمارتها و باغهایی می‌شد که به سکونت خاندان سلطنتی و دربار اختصاص یافته بود. این بخش به صورت باغ‌شهر یا باغستانی درآمد که بعدها به سعادت‌آباد مشهور شد. سعادت‌آباد در شمال



ت ۳. (راست) نقشه خیابان قزوین. مأخذ: Kaempfer, 1684, 2923: 70A



ت ۴. (چپ) نقشه باغ پشت عالی قاپوی قزوین. مأخذ: Kaempfer, 1684, 2923: 74A

طرح و ادراک زیبایی‌شناسانه باغ‌شهر شعر عبدی‌بیگ را قطعاً برای شاه و درباریان می‌خوانده‌اند. این اشعار احتمالاً به درباریان در خارج از شهر نیز می‌رسیده است؛ چنان‌که تأکید نامتعارف بر جزئیات واقعی، احساس دیداری را القا می‌کند که به نیابت صورت گرفته باشد. این نوع شعر نشان می‌دهد که چه چیز قرار بوده دیده شود و چگونه می‌توانسته‌اند آن را درک کنند. شاعر در این اشعار جلال «شاه دنیا و دین» را، که در تنوع، فراوانی، شیرینی میوه‌ها، و خوش‌بویی گلهای، و نیز غنا و کیفیت زیبایی باغ او و عمارتها و نقاشیهای جلوه کرده است، می‌ستاید. این اشعار حس روشنی از ادراک باغ در دربار صفوی به دست می‌دهد.

پس از حمد و ثنای خداوندی یکتا و نعت امامان، عبدی‌بیگ سلطنت طهماسب را می‌ستاید که مذهب جعفری را ترویج کرد. شاعر بر تدبیر مذهبی شاه انگشت می‌نهد که باغ خود را به نام امام ششم شیعیان جعفرآباد نامیده است. نویدی شاه را به جمشید و دیگر پادشاهان اسطوره‌ای ایران باستان و نیز قیصر روم و خاقان چین تشبیه می‌کند. وصف باغ به «شهری اندر جنب قزوین» مشخصاً از خیابانی آغاز می‌شود که به سردر عالی‌قاپو می‌رسد. طرحی از کمپفر این خیابان را نشان می‌دهد که وی آن را «راه ورودی عالی‌قاپو» نامیده است (ت ۳). در این طرح، خیابان مذکور فضایی چهارگوش (با طول ۶۵۰ قدم و عرض ۶۵ قدم) ترسیم شده است که درختان چنار و توت را یک‌درمیان در دو سمت آن با فاصله ۷ قدم کاشته‌اند. در سمت شرقی خیابان، دو «سرگذر» (مسیر طاق‌دار) قرار دارد که به مدرسه و خانه نایب‌السلطنه ختم می‌شود. ردیفی از خانه‌ها در سمت غربی، خیابان را از گذری جدا می‌کند که بقعه پیر امام‌زاده اسماعیل در کنار آن است. نزدیک مسجد بزرگ، عمارتی قرار داشته است که نویدی آن را «دروازه» باغ می‌خواند. بنا بر این درمی‌یابیم که خیابان را همانند باغی عمومی و کشیده‌تر از حد معمول طراحی کرده‌اند که عمارات سردرهای دو سر آن را می‌بندد.

شاعر عرصه خیابان را به سبب فراخی و همواری و راست بودنش می‌ستاید؛ خیابانی که در دو سو دیوارهای بلند دارد و جویی که آب چشمه اقبال بدان می‌ریزد؛ در این خیابان، چنار و نارون و دیگر درختانی کاشته‌اند که

است؛ میدان اسب مابین مسجد کهن حیدریه و باغ-های شاهی قرار گرفته؛ میدان سعادت در غرب، مابین کاروان‌سراهای طهماسبی و باغ سعادت قابل تشخیص است. خانه-باغهایی که به دربار او تعلق داشت در شمال غربی شهر برپا شده بود؛ و شمال شرقی شهر درختستان و باغ بود.

پس از تکمیل باغ‌شهر در سال ۹۶۴ق/ ۱۵۵۷م، شاه طهماسب از کاخ قدیمی به کاخ جدید نقل مکان کرد و شاعر و مورخ دربار، عبدی‌بیگ نویدی شیرازی (۹۲۱-۹۸۸ق/ ۱۵۱۵-۱۵۸۰م)، را مأمور کرد که وصفی از مجموعه باغ شاهی را به نظم بسراید. او مجموعه اشعاری به نام جنات عدن سرود که به سال ۹۶۶ق/ ۱۵۵۸-۱۵۵۹م به پایان رسید. این مجموعه شامل پنج منظومه است که چهار منظومه‌اش در خصوص کاخها، باغها، گلهای، و میوه‌های باغ سعادت سروده شده و آن دیگری بیشتر به نقاشیهای ایوانهای شاهی معطوف است.^{۱۲} نکته جالب این است که این اشعار، که گواهی است بر ادراک زیبایی‌شناسانه ایرانیان از باغ، ما را قادر می‌کند که دریابیم میدان و خیابان را آن‌چنان طراحی کرده بودند که خود در حکم باغ شاهی تلقی شود.

بر سطح سرسبز آن سایه می‌اندازد؛ و از چین تا شام و در خراسان و شیراز نظیر ندارد. این خیابان در شهر جدید گذری برای عبور و مرور معمول نبود؛ بلکه فضای باغی شاهی بود که به روی مردم گشوده بود. شاعر بر ادراک و کارکرد عمومی خیابان در خارج از کاخ شاه با ذکر این نکته تأکید می‌کند که خیابان سبب نشاط مردم می‌شود؛ و با ستایش از هوا و آب و گیاهانش، می‌گوید که در هنگام «سیر» در خیابان، غم مردم زدوده می‌گردد. او میان طرحهای شهری شاه و رسمیت یافتن مذهب تشیع با استفاده از ابهام واژه «راست» به معنی راه راست و صراط مستقیم (در مفهوم دینی آن) بر این نکته تأکید می‌کند که طرح مستقیم خیابان مردم را به راه راست هدایت می‌کند.^{۱۴} توصیف مذکور این نکته را تأیید می‌کند که از این خیابان چون باغی عمومی در باغ‌شهر استفاده می‌کردند. در شهرهای دوره صفویه، معمولاً دولت‌خانه از طریق خیابانی با یک باغ شاهی بزرگ یا باغ-مقبره‌ای در حومه شهر مرتبط شده است.^{۱۵}

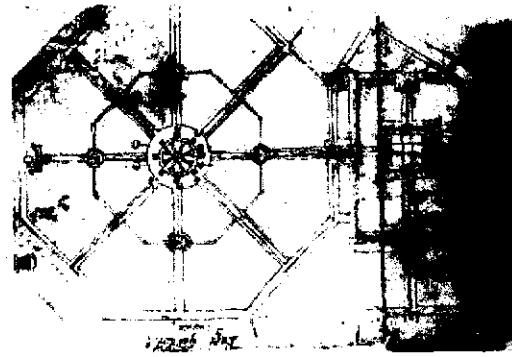
نویدی سپس به باغ شاهی وارد می‌شود و به توصیف خیابانهایی می‌پردازد که شکل کلی باغ را می‌سازد. خیابان واقع در انتهای خیابان شهری، خیابانی شمالی-جنوبی بود که از ورودی مجموعه باغ تا کوشک، به نام شیروانی‌سرای، ادامه می‌یافت. این کوشک در محل تقاطع با خیابان دیگری قرار داشت که شرقی-غربی بود. خیابان سوم همچون حاشیه‌ی قالی در حاشیه‌ی باغ و در امتداد دیوارهای آن کشیده شده بود. در طرحی از کمپفر، باغ پشت عالی‌قاپو دیده می‌شود (ت ۴). این طرح خیابانی را نشان می‌دهد که از سردر، جایی که دو توپ تصویر شده است، تا بنایی با پوشش شیروانی (شیروانی‌سرای)^{۱۶}، واقع در محل تقاطع با خیابانی شرقی-غربی کشیده شده است. کمپفر میدان بازی چوگان و قیاق‌اندازی و نیز دو معبر عرضی دیگر را ترسیم کرده است؛ اما خیابان پیرامونی باغ را که نویدی نقل کرده نادیده گرفته است. او همچنین یک ایوان بلند، یا سردر، و محوطه‌ای هشت‌گوش را در کنار دیوار غربی آن تصویر کرده است. دیرکهای چوگان و قیاق‌اندازی در طرح کمپفر روشن می‌کند که شیروانی‌سرای «سرای عیش» شاه بوده است و میدان زمین ورزش و تمرین او.^{۱۷} شعر به جزئیات وارد می‌شود و عناصر تزئینی این عمارت را به تصویر

می‌کشد.^{۱۸} همچنین می‌گوید که در مقابل ایوان شمالی حوضی مربع‌شکل با آبشاری ظریف قرار دارد. نویدی می‌گوید آنجا مظهر بهشت و حوض کوثر است.^{۱۹}

باغ به سمت بافت شهر پیش‌روی می‌کند و شامل شماری از عمارتها در قطعه‌هایی است که در میان خیابانها پدید آمده است. نویدی جزئیات چهارده قطعه در شرق و نه قطعه در غرب ایوان شاهی را توصیف می‌کند. این قطعات صورت چندین باغ دارد که آنها را با واژه‌های گوناگون باغ نامیده است؛ مانند باغ، باغچه، روضه، انگورستان، پالیز. نویدی برای هر قطعه نامی از اعضای بلندمرتبه دربار و خاندان سلطنتی را به عنوان سرکار باغ یاد می‌کند. این دسته از اطلاعات شاید برای آشکارسازی درجه‌ی نزدیکی هریک از شخصیتها به شاه سودمند بوده باشد. نزدیک‌ترین باغ به برادر شاه، بهرام‌میرزا، اختصاص داشته است که در سال ۹۵۵ق/ ۱۵۴۸م درگذشت. نویدی می‌گوید چون چشم شاه به ایوانی می‌افتاد که بهرام‌میرزا ساخته بود، بر از اشک می‌شد.^{۲۰}

جنبه‌هایی از هر قطعه که نویدی بر آنها انگشت نهاده مبین قلمروهای ادراک زیبایی در دربار است. او این مقوله‌ها را مطرح می‌کند: تنوع در شکل، تقلید از طبیعت، استعاره‌های ادبی، فضایل و صفات شاه، و تنوع غنا. هریک از این موارد را به‌اختصار مرور خواهیم کرد. این کار شاید به رفع برخی از کج‌فهمیها درباره‌ی باغ ایرانی کمک کند؛ زیرا هیچ‌یک از سیاحان خارجی و حتی هیچ‌کدام از مورخان متأخر باغ به این موارد زیبایی‌شناسانه آگاه نبوده یا آن را درک نکرده‌اند. مهم‌تر آنکه اطلاعات بدیع از زیبایی‌شناسی باغهای صفوی ما را در فهم انواع فضاهای مبتنی بر باغ آن دوره توانمند می‌کند.

نخست در مورد تنوع اشکال، نویدی نمونه‌های هشت‌گوش و مدور و مربع چمنها را توصیف می‌کند؛ همچنان‌که از حوضهای کشکولی و به اشکال دیگر یاد می‌کند.^{۲۱} باید به این موضوع توجه کرد که این الگوها ابداع شاعرانه نویدی نیست؛ زیرا برخی از طرحهای کمپفر تأیید می‌کند که اشکال هشت‌گوش به‌ویژه در باغ گلدسته (ت ۵) و اشکال مدور در باغ خلوت اصفهان به کار رفته است.^{۲۲} در چارچوبی که نویدی آن را به صورت «تخته‌نردی است به نقش و نگار» وصف می‌کند، می‌گوید



چهارم، او در خصوص شاه به تصویرسازیهای استعاری می‌پردازد. تالار بارگاه را که بر ستونهای چوبی برپا شده و آکنده بود از تزیینات با تصاویری از «جن» و «انس» و «مرغ» و «ماهی» وصف می‌کند. می‌گوید که این تزیینات متضمن تشبیهی است: شاه، همانند سلیمان پیامبر، می‌تواند با اطعام عام همگان را مطیع سازد. لذا این تزیینات مبین ویژگیهای الهی پادشاهان باستانی و اسطوره‌ای در اطعام است. نویدی چند بیت را نیز به توصیف اسبان شاه، نشانه‌ای دیگر از اقتدار و عظمت او، اختصاص می‌دهد.

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که چگونه درباریان می‌توانستند وجوه بسیار متفاوت باغها را به منزله نشانه‌هایی از شاه و در مدح عظمت او تحسین کنند. مثلاً نویدی غنای تزیینات قبه‌ای در نزدیکی ایوان شاهی را می‌ستاید و ضمن تأکید بر صحنه نبرد شاهزاده اسماعیل میرزا با اسکندر پاشا در ارزروم، که به پیروزی اش انجامید،^{۲۶} می‌گوید لشکریان شجاع شاه توانستند عثمانیان را، به‌رغم سلاحهای بهترشان، شکست دهند.^{۲۷} همچنین شاه را از آن‌رو که حامی هنرهاست می‌ستاید و فراوانی هنرمندان بزرگ را که بر گرد او حلقه زده‌اند یادآور می‌شود. همچنین شاه را می‌ستاید که صاحب حرمی است که در آن زنانی زیبا چون حوریان بهشت گرد آورده که در طی نبردهایش در گرجستان به اسارت آورده است.^{۲۸} نویدی صحنه‌ای نقش‌شده بر ایوانی در نزدیکی حرم را وصف می‌کند که یکی از نبردهای گرجستان و تصرف قلعه و کلیسای وردزیا^(۲۹) در ۹۵۸ق/ ۱۵۵۱م را نشان می‌دهد.^{۲۹}

پنجم، نویدی وقتی که به باغهای حرم می‌پردازد، نوعی زیبایی‌شناسی متنوع را مطرح می‌کند. در ایباقی چند، تنوع گیاهان گردآوری شده از اقصا نقاط جهان، اعم از درختان سایه‌افکن و میوه‌دار و گلها، را تمجید و بر طعم و شیرینی میوه‌های آن تکیه می‌کند. در پایان منظومه، در این باره می‌سراید که چگونه شاه شب‌هنگام او را به سیر باغ حرم رهنمون شد؛ سیری که بر بام کاخ جهان‌نما، واقع بر سردر جانب میدان اسپ، ختم شده بود. آنان از آنجا می‌توانستند از دیدن منظرهای از غرب تا شرق محظوظ گردند؛^{۳۰} و نویدی این‌چنین از وسعت کاخ و مملکت شاه طهماسب یاد می‌کند.^{۳۱}

توجه به مقولات ادراک زیبایی نباید سبب شود که اصل موضوع منظومه نویدی را فراموش کنیم. شایان

که این تنوع شکل بازتابی از نظم دل‌پسندی است که بنا به «طبع» شاه شکل می‌گرفت.^{۳۵}

دوم، او در توصیفهایش از نقاشیهای کاخ شاه بر تقلید از طبیعت تأکید می‌کند. این توصیف به تحسین تواناییهای شاه در نقاشی می‌انجامد—پرنده‌ای که به‌دست او تصویر شده پرواز خواهد کرد. این نکته و همچنین ذکر شیوه‌ها و فنون [و عناصر] نقاشی چون اسلیمی، ختایی، ابری، فرنگی، فصالی، و زرافشان، و نیز نام بردن از استادان بزرگی چون بهزاد، کمال و ظرافت ادراک درباری را آشکار می‌سازد. این به آن معنی است که نقاشیهای مذکور به قواعد و سنن تصویرگری خاصی متکی بوده است و آنها را بنا به واقع‌گرایی در تصویر کردن طبیعت ارزیابی می‌کردند. این موضوع بسیار مهم است؛ زیرا مبین آن است که نگاره‌های صفوی می‌توانند منبع اطلاعات در خصوص عالمی باشند که به تصویر می‌کشند—البته با درک قواعد تصویرگری‌ای که بدان تعلق دارند.

سوم، نویدی تعدادی از صحنه‌های نقاشی شده در ایوان دولت‌خانه—مکان پذیرش خانها، سلاطین، امیران، و حاکمان از اقصا نقاط جهان—را زنده می‌کند. مجالس نقاشی درباره مضامین ادبیات سنتی بود؛ از جمله، شیرین و فرهاد حکاکمی شده در کوه بیستون؛ نظاره خسرو آب‌تنی شیرین را در چشمه؛ صحنه‌هایی از بارعام، شکار، بازی چوگان، و گردش جوانان در باغ؛ زلیخا و دیگر زنان مصری که چون یوسف از پیش آنان گذشت، دستشان را به جای ترنج بریدند. این صحنه‌ها به شاهکارهای ادبیات فارسی استناد می‌کرد؛ به‌ویژه آثار نظامی گنجوی (۵۳۵-۶۰۶ق/ ۱۱۴۱-۱۲۰۹م)، که در نظر نویدی الگویی برای سبک شعرش بودند.

(2) Verdzia

توجه است که وصف باغ‌شهر از خیابانی عمومی آغاز می‌شود که به سوی سردر عالی قابو می‌رود و بالای سردر دیگری مشرف به میدان اسب خاتمه می‌یابد. از میدان سعادت، که بین باغ و بازار جدید واقع شده بود، در شعر بهروشنی یاد نشده است؛ اما نویدی در بسیاری از ابیات حجره‌هایی را وصف می‌کند که در بازارها ساخته بودند. در واقع، این خیابان و دو میدان سه باغ عمومی باغ‌شهر شاه‌طهماسب محسوب می‌شود. این سه مکان فضاهایی را برای غنایش مظاهر پادشاهی—مانند اسب‌سواری و قباقلاندازی و چوگان‌بازی—در اختیار شاه قرار داده بود؛ و همچنین فضاهایی برای لذت و استفاده عموم مردم. در این مورد، در ادامه خواهیم دید که چگونه با تغییرات و دگرگونیها در برخی میدانها، مردم می‌توانستند با نوعی از ادراک زیبایی که در شعر نویدی روشن شد پیوند برقرار کنند؛ و همچنین بهتر معلوم می‌شود که خیابان و میدان را چنان طرح می‌کردند که به صورت جزئی جدایی‌ناپذیر از باغهای شاهی تلقی شود.

برخی از وقایع مهیج در آغاز سلطنت شاه عباس چگونگی فهم استفاده‌های سیاسی شاه از باغهای محصور و عمومی برای غنایش قدرت یا سخاوتش را نشان می‌دهد. پس از مرگ شاه‌طهماسب در سال ۹۸۴ق/ ۱۵۷۶م، دوره‌ای آشفته سرگرفت. این آشفتگی زمانی به پایان رسید که بیشتر امرا به جانب‌داری از عباس میرزای شانزده‌ساله به پا خاستند. عباس میرزا با کمک لله‌اش در سال ۹۹۵ق/ ۱۵۸۷م در میان استقبال عموم به قزوین درآمد. شاه عباس آن‌گاه که در عمارت چهل‌ستون در باغ سعادت تاج‌گذاری کرد، به غلامانش دستور داد سر امرایی را که در گذشته با او مصالحه نکرده بودند یا تهدیدی برای قدرت لله‌اش محسوب می‌شدند با غداره از تن جدا کنند. سپس ۲۲ سر را بر سرنیزه در میدان سعادت به غنایش گذاشتند. این وقایع نخستین روز سلطنت او را در خاطر امرا نقش بست. ۳۲ باغ سعادت، که پیش‌تر توصیف شد، هسته این رویدادهای مهیج بود و میدان مقابل باغ بهترین مکان برای غنایش قدرت به هر کسی محسوب می‌شد که هنوز در فکر دسیسه بود.

سپس شاه عباس ساهایی پرشمار را به شرکت در نبردهایی برای یکپارچه‌سازی ایران و بازگرداندن نواحی از دست‌رفته به قلمرو خود گذراند. در سال

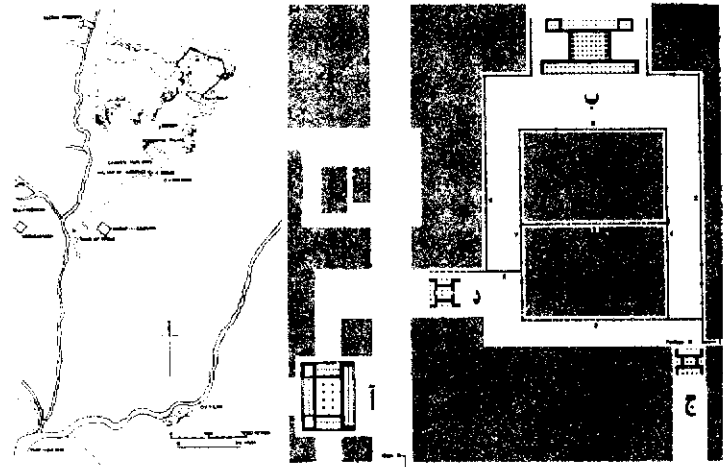
۱۰۰۵ق/ ۱۵۹۷م، در نواحی مازندران و گیلان صلح برقرار شد و زمان بذل و بخشش بازگشت. پس از آن، شاه به احداث باغهای شاهی در ساری، رشت، فرح‌آباد، و اشرف پرداخت. در شکارگاه اشرف، آوارگان گرجی ساکن شدند. در هر شکارگاه، مجموعه‌ای سلطنتی از باغستانی تشکیل شده بود که از طریق میدانی در دسترس بود و در آن تسهیلات عمومی مانند آب‌انبار، مدرسه، مسجد، و بازار فراهم آمده بود. ۳۳ شاه عباس برای زمانهای طولانی در اشرف، که پایتخت دوم او تلقی می‌شد، می‌ماند و گاهی از مهمانها یا سفرا در باغهایش پذیرایی می‌کرد. پیسترو دلاواله^{۳۴} در طرحی باغ شاهی‌ای را تصویر کرده است که در ۷ ربیع‌الاول ۱۰۲۷ق/ ۴ مارس ۱۶۱۸م در آن بار یافته بود. ۳۴ باغ‌شهرهای شاهی مبین آن است که چگونه شاه از باغ برای توسعه شهری موجود و یا ایجاد شهری جدید به منظور آبادانی زمین استفاده می‌کرد. باغ‌شهرها نظامی از فضاهای شهری تشکیل می‌داد که درجات گوناگونی از تعامل میان شاه و رعایایش را از طریق بهره‌بری از ویژگیهای طرح و غنایش تصویری از عظمت شاهانه ممکن می‌کرد. به هر روی، فضاهای باغی پادشاهان ایران منحصر به این باغ‌شهرها نبود؛ برعکس، مناظر طبیعی نقش مهمی در تعریف باغ بازی می‌کرد و مطالعه آنها پرتوی تازه بر مفهوم باغ شاهی در دوره صفویه می‌افکند.

ارجاع اساسی به طبیعت بکر

اسکندریک منشی، مورخ شاه، می‌نویسد که شاه عباس سه تالار مرتفع در میانکاله، شکارگاهی در کنار دریای خزر، بنا نهاد، که در آنجا می‌توانست با دعوت از امرا و مهمانان برای شرکت در مراسم شکار، قدرتش را به غنایش بگذارد. ۳۵ این تالارها، همراه با حوضهای بزرگ، بنایی نمونه‌وار از باغ بود که طبیعت بکر را به باغ عیش شاهی تبدیل می‌کرد.

برآوردن باغ از طبیعت بکر

ملا جلال، دیگر مورخ شاه عباس، می‌نویسد که شاه در حین شکار در لنجان به زمینی رسید پرآب و با مرغان آبی و هوایی بسیار. در خشکی وسط آب، عمارت عالی با ایوانها ساخته، بر یک سمت دریاچه کومه‌ای به جهت



ت ۶ الف). (ج) نقشه محوطه سلطنتی پاسارگاد در روستای مرغاب. در بخش شمالی آرامگاه کوروش، یک ورودی در طول بلی ستون‌دار به کاخ انتظار منتهی می‌شد (ا). آن طرف‌تر، دو کوشک باغی و کاخی وجود داشت (ب). در بخش شمالی، بناهایی که زندان نامیده می‌شد، صفاً عظیم سنگی تخت مادر سلیمان و زمینهای مرتفعی بود که بارو را بر آن ساخته بودند.

(ب). (راست) کاخها و کوشکها بلانی داشت که از چهار جانب از طریق ایوانهایی به باغ گشوده می‌شد. ایوان بزرگ‌تر کاخ (ب) بر زمین چهار گوشه مشرف بود که در حاشیه‌اش جویهایی داشت از جنس سنگ آهک که با حوضهای کوچکی پیوند خورده بود. یکی از ایوانهای کاخ (ا) دیدی بر امتداد کرانه سرسبز رودخانه داشت. کوشکهای کوچک‌تر (ج و د) طوری قرار گرفته بود که از هندسه معابری پیروی می‌کرد که در حاشیه‌شان جویهایی بود، و ربطی به الگوی چهاربخشی نداشت.

- (4) Quincunx
- (5) Xenophon
- (6) David Stronach

آن، همگی به این تعبیر از باغ کمک می‌کنند. در اینجا غالباً توجه بر بخشی از باغ شاهی متمرکز بود که در آن، جویهایی با حوضهایی در جاهای گوناگونشان در ترکیبی هندسی استقرار یافته است. این ترکیب را به خطا الگوی باغ چهاربخشی شمرده‌اند (ت ۶ الف و ۶ ب)؛^{۳۷} لیکن با نگاهی به کل محوطه باغهای پاسارگاد، ناگزیر به این نکته متوجه می‌شویم که باغ هندسی یادشده تنها فضای کوچکی از بوستانی به مراتب وسیع‌تر را تشکیل می‌دهد که در حاشیه پلواررود گسترده شده است. این بوستان، علاوه بر مقبره کوروش دوم، شامل سردری شاهانه و پلی بود که راه به سوی کاخی به نام بارگاه می‌برد که بر منظره سرسبز رودخانه مشرف بود. در شمال آن، کاخ معروف به اقامتگاه با دو کوشک کوچک‌تر بود که بر باغی با جویها و حوضهای حفرشده اشرف داشت. عمارات دیگری و قلعه‌ای بر بالای تپه‌ای قرار داشت که منظر کلی را شکل می‌بخشید. کاخ (ب) در وضعی متقارن نسبت به جویها قرار گرفته بود؛ اما کوشکهای کوچک‌تر (د و ج) از محورهای متقاطعی که استروناخ^{۳۸} در مقاله‌ای متأخرتر فرض کرده^{۳۸} تبعیت نمی‌کند. این کوشکها در کنار معابری محاط در میان جویها قرار گرفته است. کاخ بارگاه (آ) بر رودخانه و حاشیه سرسبز و کوههای فراسوی باغ هندسی دید دارد و در آن، میان طبیعت بکر و مصنوع همان رابطه‌ای دیده می‌شود که در باغ شاه عباس در لنگان دیدیم. به همین ترتیب، می‌توانیم صحنه‌های شکاری را به یاد آوریم که در تزیینات سنگی طاق بستان حک شده است (۶۲۸-۵۹۰ ق م)، که شاه را در منظری طبیعی محصور در پرچینی نشان می‌دهد. به هر روی، فاصله زمانی این موارد متشابه بسیار است و باید به نمونه‌هایی هم‌دوره رجوع کنیم تا روابط میان معماری باغ و منظر پیرامون را دریابیم.

باغ در نگارگری دوره صفویه

مورخان به بخش طبیعی باغهایی که در نگاره‌های ایرانی قرن دهم / شانزدهم تصویر شده است چنان که باید توجه نکرده و آن را نمادی از طبیعت نشمرده‌اند. در اینجا نیز تنها بر جویهای هندسی در نگاره‌ای تأکید کرده‌اند که در آن، بابر به همراه معمارش بر ریسمان‌کشی برای احداث جوی به خط مستقیم نظارت می‌کند و در نگاره به‌وضوح

مرغابی فراهم کرده و با خار پوشانند. از دریاچه مربع مستطیل ساخته و راهروی با یک پل، که چون بردارند مجال عبور احدی نباشد. اطراف دریاچه سوسن و همیشه‌بهار و شب‌بو و قرنفل نشانیدند و اطراف آن را یونجه کشتند که همیشه سبز باشد؛ و دور آن چنار نشانیدند و دور چنارها خندقی کنند؛ و بر دور خندق نی کشتند که از ورود حیوانات جلوگیری کند. و تمام مکان را به مثابه باغ منظره‌ای نمایان سازد. تاریخ آن را «گوشه عیش شاه» گفته‌اند، که برابر سال ۱۰۱۷ ق / ۱۶۰۸ م است.^{۳۹} بنا بر این، در می‌یابیم که چگونه تغییراتی جزئی در منظره طبیعی، بدون دیوار و حصار، امکان می‌دهد که شاه در ایوان بنشیند و از طبیعت بکر حظ بصر ببرد. این اساسی‌ترین طرح باغ شاهی است. از تضاد بین طبیعت بکر و مصنوع استفاده نمی‌کنند؛ بلکه برعکس، باغ مکانی آباد است که در آن طبیعت بکر همانند محوطه‌سازی مصنوع فرح‌بخش است. نباید از حضور طبیعت بکر در باغ متعجب شویم. شاید استفاده از طبیعت بکر ناشی از برخی از خاطرات دیرین از عاداتهای چادرنشین باشد؛ اما شاید هم از سنن ایرانیان باستان ناشی شده باشد. تصور باغهای ایران باستان به مثابه باغهای کاملاً هندسی با طرح پنج‌کاشت^{۴۰} [چهار باغچه در چهار گوشه مربع و یکی در مرکز آن] تصویری قالبی است که تنها به خبر واحد کسنفون^{۴۱} [گزنفون] متکی است. بوستان سلطنتی‌ای که کورش در پاسارگاد، در دشت مرغاب، برپا کرده بود (۵۵۰ ق م) با منظره‌ای از تپه‌های دوردست، جریان نهری از پلواررود [سیوند] و درختان سپیدار و بید بر لب

ت ۷. (راست) مردی
شهری میوه باغ روستایی
را می‌دزدد. هفت
اورنگ، ص ۱۷۹ پ

ت ۸. (چپ) یوسف
ندبه‌های زلیخا را بند
می‌دهد. هفت اورنگ
ص ۱۱۴ پ



قابل رؤیت است؛ و در سمت راست بالای صفحه، کوهی پوشیده از درختان وحشی حاشیه‌ی تصویر را قطع می‌کند. این مبین وحدت و هم‌بستگی میان فهم باغ به منزله‌ی مکانی محصور و فهم باغ به منزله‌ی فضای مشرف به کوه‌های بکر دوردست یا مستقر در پای کوه است؛ همان‌طور که اغلب چنین است. این پیوستگی فهم‌های گوناگون منجر به آن شده است که نقاش دیوارهای باغ را در سوی کوه حذف کند، تا باغ در آن جانب به کوه محصور باشد. اما در جلو، به اقتضای حکایت، دیوار باغ صحنه‌ای است که در آن باغبان خوشه‌ای انگور به فقیری می‌دهد. حتی درختان میوه را، که مسلماً نتیجه‌ی کار باغبان است، به گونه‌ای نمایش داده‌اند که گویی خودروست.

دومین صحنه، در صفحه ۱۱۴ پ، صحنه‌ای بسیار مشهور از یوسف گرفتار در باغ زلیخاست؛ و درس آن حفظ ایمان در برابر اغوای دخترکان زیبارویی است که خود را به او عرضه می‌کردند (ت ۸). این صحنه باغی مشهوری است. در اینجا، کوشک بزرگ‌تری بر مجموعه باغ مسلط است. پلان کوشک، همانند تختی که در آن قرار گرفته، هشت‌گوش است. بنا بر این، باید از طریق چهار ایوان به سوی باغ گشوده شود. اما تنها یک ایوان با تزیینات عالی در نقاشی نشان داده شده است،

تصویر شده است. به هر روی، اهمیتی که نویدی به تقلید راستین از طبیعت در نقاشی داده است ما را به تعمق در این نگاره‌ها برای آگاهی درباره باغهای دوره صفوی فرامی‌خواند.

حال نظری به نقاشیهای نسخه هفت/ورنگ عبدالرحمان جامی (نوشته بین سالهای ۸۷۲-۹۰/ق ۱۴۶۸-۱۴۸۵ م) می‌اندازیم. در سال ۹۶۳/ق ۱۵۵۶ م، سلطان ابراهیم میرزا خطاطان دربار را برای کتابت منظومه‌هایی گرد آورد. بعدها، در سال ۹۷۲/ق ۱۵۶۵ م، وظیفه تذهیب و تصویرگری آنها را به عهده هنرمندان دربار نهاد.^{۳۹} ابتدا در صحنه باغی در صفحه ۱۷۹ پ دقت می‌کنیم (ت ۷). بر روی تختی که بالاتراز سطح باغ است، سه وجه از یک آلاچیق چوبی هشت‌گوش^{۴۰} یا شش‌گوش دیده می‌شود که سایبانی نفیس بر سر دارد. این تخت مکانی برای مردان جوان فراهم می‌کند تا با هم گفتگو کنند و بنوشند و بنوازند. تخت مشرف به باغی^{۴۱} سرسبز است و در آن باغبانی را می‌بینیم در حال سرزنش مردی که شاخه‌ای از درخت سپی^{۴۲} را شکسته است. نهری طبیعی از باغ می‌گذرد و در باغ، درختان انار، سرو، چنار، سیپدار، و مو نیز کاشته‌اند. دیوار آجری خارجی باغ، که آن را با طاق و عمارت سردری آراسته‌اند، تنها در پیش‌زمینه



نقاشی و خطاطی پرمايه، و در میان طبیعت بکر نشسته است.

سومین صحنه باغ (ص ۵۲) (ت ۹)، «خیابان» مفروشی را نشان می‌دهد. با پرچینهایی در دو جانب که از سردر باغ—جایی که یک اسب زین‌شده گران‌ها منتظر است—به سکو («تخت») هشت‌گوشی راه می‌برد که بر روی آن ایوانی، که مبین یک عمارت است، قرار دارد. در جلو، حوضی مدور با فواره و چندین اردک به چشم می‌خورد. همه جزئیات تصویر گویای پرمايگی و تکلف معماری باغ است. دو جوی مزین به کاشی در دو سوی تخت هشت‌گوش جریان دارد، که به جویباری با پیچ‌وخم طبیعی در چمنزاری می‌رسد. در این چمنزار، سرو و چنار و بوته‌های گل سرخ و انواع گلها کاشته‌اند. نقاش حاشیه چپ نقاشی را تماماً با تصویر حالت طبیعی چمنزاری پر کرده که به سمت کوهی با آبشاری در دوردست گسترده شده است. او حتی منظر کوه را از دری واقع در پشت ایوان نشان می‌دهد. تصویر قویاً مبین آن است که هنرمند به طبیعی بودن صحنه به اندازه غنای معماری آن تأکید کرده است. همه صحنه پر از کسانی است که برخی از آنان درگیر فعالیتهای والای فرهنگی‌اند؛ نظیر پدر و پسری که مشغول مباحثه فلسفی درباره عشق‌اند، بعضی دیگر شطرنج بازی می‌کنند یا شعر می‌خوانند و کودکانی در حال دستبرد زدن به آشیانه پرنده‌ای وحشی‌اند، و اسپه‌ای که گویی آماده سواری است. این بدان معنی است که باغ مکان غور و تفکر نیست؛ بلکه مکانی است با جوی خاص—جوی ناشی از حضور توأم طبیعت باطراوت و هنر ماهرانه که طیف وسیعی از فعالیتها را ممکن می‌سازد.

هر سه صحنه شامل مکان مخصوص رفیعی برای نظاره، مکانی برای نشستن در سایه دل‌پذیر، و نیز کوهها و چشمه‌هایی است که از حاشیه نقاشی بیرون می‌زند. از نوع تصویر کردن درختان، کاشت هندسی آنها به دست نمی‌آید؛ بلکه بیشتر حالتی طبیعی دارد و باغ شامل منظره‌ای از طبیعت بکر و کوهها و نهرهاست. خلاصه، گویی باغ به طبیعت گشوده می‌شود و در آن، تا حد امکان از بکر بودن طبیعت تقلید می‌شود و دیدگاهی هنرمندانه برای لذت بردن از آن عرضه می‌گردد. به علاوه، باغ بسیاری از فعالیتها را، نظیر سواری، شکار پرنده، می‌گساری،

که مبین نوعی ایجاز در تصویرسازی است؛ زیرا شکل هشت‌گوش عمارت خود مبین حضور دیگر ایوانهاست. یوسف بر منبری هشت‌گوش در مقابل ایوان نشسته و دوشیزگان زیبایی که زلیخا فرستاده بود در اطراف او مشغول رقصهای فریبنده‌اند. زلیخا از یکی از برجهایی که در پشت کوشک تصویر شده در حال نظاره است. چمنزاری در جلو، که پوشیده از گل و درخت گیلاسی پرشکوفه است، در حول تخت هشت‌گوش ادامه یافته و از درگاه ایوان قابل مشاهده است. نهری طبیعی از کوهی در زمینه، با پیچ‌وتاب در باغ جاری است؛ انگار که به خود باغ متعلق باشد. برج سمت چپ گویی در سطحی مرتفع‌تر قرار گرفته است؛ چنان‌که باغ بر دامنه کوه نشسته است، که آن دامنه نیز، همراه با بخشی از چمنزار، از درگاه ایوان دیده می‌شود. تمرکز تصویر بر صحنه جلو عمارت به نقاش امکان داده است که دیوارهای باغ را حذف کند؛ اگرچه بی‌شک این باغ محصور بوده، زیرا همگان می‌دانند که دیوار یوسف را از فرار بازمی‌داشته است. این تصویر وجوه اساسی باغ را نشان می‌دهد که به فهم آن کمک می‌کرده؛ و اطلاعات گمراه‌کننده و زاید در آن حذف شده است. بنا بر این، باغ بار دیگر در کوشکی بر روی سطحی بلند خلاصه شده، که ایوانی دارد با تزیینات کاشی و

نواختن موسیقی، بازی شطرنج، رقص، عیش و نوش، و مباحثات فلسفی، در خود جای می‌دهد. همه این فعالیتها در باغهای شاهی صفویان، چه در طبیعت بکر و چه در شهرها، محقق می‌شده است.

تعریفی مقدماتی از باغ صفوی

از آنچه ذکر شد معلوم می‌شود که باغ را باید با توجه به نوع فعالیت‌هایی درک کرد که باغ در طبیعت ممکن می‌سازد؛ نه آن‌طور که بسیاری از مورخان غربی باغ گفته‌اند، بر مبنای جوهری مفروض که در طرحی نهفته است. در بستر دوره صفویان، طبیعت بکر، یا بهتر بگوییم طبیعت دست‌نخورده، حقیقتاً آفریده خداوند و نمادی از فردوس یا بهشت و توصیفات گذرای فراوان آن در قرآن است. این با اندیشه امروزی سرزمین رام‌نشده^(۷) مطابقت ندارد؛ زیرا گیاه زنده، اعم از دست‌کاشت یا خودرو، در هر جا که می‌روید، گواهی بود بر قدرت آفریدگار؛ مشروط به اینکه آن را به دخل و تصرف انسانی، نظیر هرس کردن، ضایع نکرده باشند. در اینجا لازم است دانسته‌های خود را درباره اجزای شاخص باغ خلاصه کنیم. در باغهای صفوی، همچون نگاره‌ها، گاه سکویی مرتفع مکان استقرار خیمه‌ای یا کوشکی کوچک یا کاخی بزرگ بود. گیاهان کاشته در پیرامون دیوارها محدوده‌های باغ را از دید پنهان می‌کرد و در عین حال—همچون پاسارگاد—این امکان را فراهم می‌آورد که باغ به سوی فضایی خیال‌انگیز به سمت کوهها در افق گسترش یابد. حتی کاشت مترکم درختان در طرح پنج‌کاشت احساسی از محصور بودن در جنگل را به دست می‌داد و گله‌ها را همواره چنان می‌کاشتند که چمنزاری پرگل پدید آورد؛ آن‌چنان که گویی گلهایی خودرو در مرغزار یا در کنار جوی‌اند. مردم می‌توانستند بر تخت یا در کنار حوضی بنشینند و در جشن و بزم و هر نوع فعالیت مدنی شرکت کنند. اجزای معماری و تزیینی، همچون خیابان، بخشی از باغ بود. این اجزا از حس بودن در طبیعت بکر جلوگیری نمی‌کرد؛ بلکه مظهر نقش شاه بود که بر سراسر جهان مخلوق چون سایه خدا حکم می‌راند. می‌توانیم نتیجه بگیریم که باغ ایرانی مکانی بود که در آن به مردم این امکان داده می‌شد که در فضایی به فعالیت‌های اجتماعی بپردازند که در آن دستاوردهای ممتازی از هنر و طبیعت را گرد هم آورده بودند. باغ می‌توانست هر

جنبه از زندگی اجتماعی را بالقوه لذت‌بخش‌تر سازد. از این رو، روشن می‌شود چگونه باغها تسهیلات مطبوعی بود که شاه می‌توانست آنها را به منظور به دست آوردن حمایت شهروندان فراهم آورد.

باغ‌سازی سیاسی در اصفهان

اکنون خواهیم دید که چگونه شاه عباس راهبرد نیکان خود را دنبال کرد و از باغ‌سازی به منزله راهی برای توجیه قدرت خود، فراهم آوردن تسهیلات جدید برای اهالی شهر، و ایجاد صحنه‌هایی برای نمایش قدرتش در برپایی مراسم گوناگون در میدان و خیابان پایتخت جدیدش بهره برد. ابتدا به بیان ایجاد میدان و سپس طراحی خیابان می‌پردازیم؛ و در گام سوم، به نقش باغهای عمومی به منزله صحنه‌ای برای مراسمی می‌پردازیم که به توجیه حکومت شاه کمک می‌کرد. تبریز برای پایتختی شاه اسماعیل، که شاهی آذربایجانی مانده بود، مناسب بود. شاه طهماسب که قزوین را انتخاب کرد گامی به سوی اسکان پیروانش در [مناطق مرکزی] نجد ایران برداشت. شاه عباس، که مصمم بود بیشتر او را ایرانی بپذیرند، با گزینش اصفهان به پایتختی حرکتی عمیق‌تر به سوی [مناطق مرکزی] سرزمین ایرانیان کرد و از باغها و برپایی مراسم به منزله راهی بهتر برای قوام و توجیه قدرت خود بهره برد. اصفهان با هشتاد هزار سکنه از مهم‌ترین شهرهای ایران بود و رودخانه‌ای دائمی آن را آبیاری می‌کرد و سبب سرسبزی آن، با باغها و مرتعهای بسیار، شده بود.^{۴۳}

سیاستهای ایجاد میدان

قیام اسماعیل (حک ۹۰۵-۹۳۰ ق / ۱۵۰۱-۱۵۲۶ م) بر ضد پادشاهان آق‌قویونلوی تبریز در یکی از تاریخ‌نامه‌های صفوی گزارش شده است. بنا به این تاریخ، درمی‌یابیم که درویشی در قسطنطنیه تاج‌گذاری او را پیش‌گویی کرده بود:

در آن روز، از اولاد حضرات طیبین پادشاه شده، سکه و خطبه همان روز زده و خوانده خواهد بود. در میدان تبریز، شهریار جوگان بازی خواهد کرد.^{۴۴}

بنا بر این، متوجه می‌شویم که بازی چوگان صرفاً ورزشی شاهانه محسوب نمی‌شد؛ بلکه از نشانه‌های مهم پادشاهی بود. مطراقچی، نقاش عثمانی، در طی اولین سفرش به ایران

(7) wilderness

ت ۱۰. باغ سلطنتی
و میدان شاهی در
خوی، برجهایی از شاخ
گوزنهایی که توسط
شاه اسماعیل در بین
سالهای ۱۵۳۳-۱۵۳۶م
شکار کرده بود قابل
مشاهده است (در سمت
راست تصویر). مأخذ:
مطرافچی، بیان سنازل،
ص ۲۶ ب



امرا بر بالای سردرخانه باغ، که مکانی ممتاز برای نظاره مراسم بود که در میدان اجرا می شد، می نشستند و از این فرصتها و برای نمایش قدرت به زبردستان استفاده می کردند.^{۴۵} اسماعیل بعد از شکست در نبرد چالدران، در خوی به خوش گذرانی و شکار پرداخت. در آنجا باغی ساخت که به میدانی مشرف بود. از توصیف بازرگانی ونیزی^{۴۶} در سال ۹۱۲ق/ ۱۵۰۷م و نگاره‌ای از مطرافچی (ت ۱۰)، معلوم می شود که از میدان و باغ محصور شاهی مجموعه‌ای از فضاهای مرتبط پدید آمده بود که در آنها مراسم چوگان و قیاق اندازی و شکار، همه نشانه‌های دلاوری شاه، را نمایش می دادند.

در ۹۹۸ق/ ۱۵۹۰م، شاه عباس راه نیای خود در قزوین را پیش گرفت و فرمان داد بازار قیصریه را در اصفهان بسازند. این بازار عظیم بود و آن را برتر از الگویی در تبریز شمردند. به قول مورخ او، نظری،

جهت چوگان بازی و اسب تازی، میدان را مسطح ساخته ریگ رودخانه در او ریخته، مُشاکلِ فلک آیینه رنگ گردید.^{۴۷}

در آن زمان، میدان رواقی یک طبقه داشت که حجره‌ها مستقیماً به آن گشوده می شد. دروازه عالی قاپو در ضلع غربی میدان، وصول به باغ نقش جهان را، که از پیش در آنجا بود، ممکن می ساخت. در ۱۰۱۰ق/ ۱۶۰۱-۱۶۰۲م، اصلاحات بیشتری در میدان کردند تا بازرگانان و خریداران را جذب کنند. کاشتن چنار و بید و احداث جوی پیرامون آنها این مکان را به تفرجگاه و جایی برای استراحت همگان تبدیل کرد. بازاری دوردیفی با حجره‌های جادار و بامی بلند بر گرداگرد میدان ساختند. دلاواله می گوید که میدان [نقش جهان] اصفهان سایه‌ساری بیش از میدان [نقش جهان] قزوین داشت. سایه از خصیصه‌های باغ است، که در این میدان با رواق دوطبقه پیرامون آن فراهم می آمد. بازاریان بایست از میدان کهنه — قلب دینی و تجاری و اجتماعی پیشین شهر که در پیوند با مسجد جامع و بازار دوره سلجوقیان بنا شده بود — به آنجا منتقل شوند. به جز موقع برپایی مراسم خاص، پبله‌وران و دست‌فروشان از سطح میانی میدان استفاده می کردند. احداث مسجد شیخ لطف‌الله (که در سال ۱۰۱۲ق/ ۱۶۰۳م به پایان رسید)^{۴۸} و مسجد شاه که در سال ۱۰۲۱ق/ ۱۶۱۲م آغاز شد،^{۴۹}

(۹۳۹-۹۴۲ق/ ۱۵۳۳-۱۵۳۶م) در نگاره‌ای، میدانی را که اسماعیل در آن چوگان بازی کرده بود به تصویر کشید. این میدان را اوزون حسن آق قویونلو در حومه شمالی رود ماهان [مهران رود؟] ساخته بود و از شرق، با مسجد و مریض‌خانه صاحب‌آباد و از غرب با باغ شاهی او مجاور بود که کوشک هشت‌گوش او به نام هشت‌بهشت در آن قرار داشت و بعدها جزو مایملک اسماعیل در آمد. دیرکهای بازی چوگان و قیاق اندازی که در میدان نشان داده شده گواه برپایی این گونه مراسم است که به طیفی از الگوهای مقرر و سنن مربوط به نمایش پادشاهی اختصاص داشته است. این سنن به پادشاهان ایران باستان بازمی‌گردد و آن‌طور که پیداست، پادشاهان آق قویونلو آنها را زنده نگه می داشتند. چوگان را همراه با تقاره‌کوبی بازی می کردند و به نبردی با فریاد شرکت‌کنندگان و شیهه اسبان شبیه بود. در شاهنامه فردوسی، چوگان آزمونی برای اثبات توانایی و نیروی پهلوانان توصیف شده است. مسابقه قیاق اندازی از مراسم دیگری بود که در میدان اجرا می شد. سوارکار اسب را با حداکثر سرعت به سوی دیرکی هدایت می کرد و به هنگام عبور از آن، همچنان که اسب می تاخت، ناگهان برمی‌گشت و نیزه را به سمت هدف پرتاب می کرد. شاه و

میدان را تکمیل و آن را به مرکز جدید اصفهان تبدیل کرد. در سندی از پیسترو دلاواله، نقشه بازار شاهی (قیصریه) و میدان تا سردر حرم، هنگامی که بنای مسجد شاه هنوز خاتمه نیافته بود، دیده می‌شود.^{۵۰} اصلاحات میدان در آن واحد وسیع‌ترین فعالیت‌های تجاری و مذهبی را تحت نظارت شاه درآورد، او را قادر به جمع‌آوری خراج از بازار نو کرد، و تماشاگرانی برای دیدن مراسمی که در میدان جلو سردر دولت‌خانه‌اش، عالی‌قاپو، ترتیب می‌داد، فراهم آورد.

سنت تقاره‌کوبی، که در زمان هخامنشیان نیز به هنگام طلوع و غروب آفتاب اجرا می‌شد، در تقاره‌خانه سردر قیصریه در میدان اصفهان و در شهرهای دیگر انجام می‌گرفت.^{۵۱} دلاواله در طرحی قهوه‌خانه‌های شمالی میدان را به تصویر کشیده است. شاه نیز از این قهوه‌خانه‌ها برای پذیرایی از مهمانانش استفاده می‌کرد.^{۵۲} در آنجا، دوست داشت در مراسم نقالی شاهنامه فردوسی شرکت کند. عالمان شیعه را نیز واداشته بود تا در این مکانهای سرگرمی و خوش‌گذرانی به وعظ و ارشاد نمازگزاران بپردازند.^{۵۳}

برای افتتاح میدان و پرده‌برداری از نقاشیهای سردرهای اطراف آن، جشنی بزرگ با آتش‌بازی و چراغانی ترتیب دادند. به گفته نطنزی مورخ، نقاشان دیوار طاقهای دور میدان را با اشکال حیوانات عجیب و شگفت‌انگیز همچون نسخه‌ای از *عجایب المخلوقات* نقش کرده بودند.^{۵۴} این تصاویر، همچون نقاشیهای کاخ شاهی در باغ سعادت قزوین، همان ادراک زیبایی را که درباریان از آن در باغهای محصور متلذذ می‌شدند برای جمعی کثیر در میدان فراهم می‌کرد. این نشان می‌دهد که میدان را می‌توانستند همانند باغی محصور ببینند؛ زیرا میدان، همانند دیگر فضاهای سلطنتی، هم با طبیعت بکر—مکانی برای سوارکاری و چوگان‌بازی—رابطه داشت و هم با هنر و معماری ظریف و پرکار.

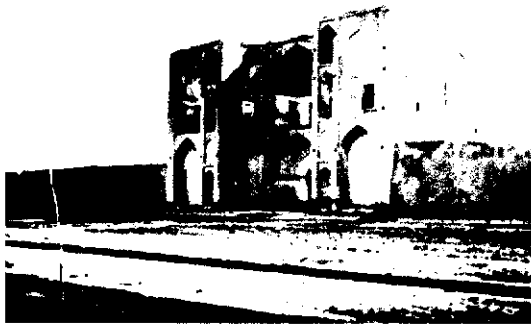
میدان شاه، پس از همه این تغییرات، فضایی باشکوه شد که در ردیف طاق آن را احاطه می‌کرد و بر هر جانب آن عمارت سردری بود که به سوی کوشک و حرم، بازارهای جدید، و مسجدهای سلطنتی راه داشت. این بخشها هر سه رکن قدرت سلطنتی را به نمایش می‌گذاشت. در واقع، قدرت سلطنتی به امور مذهبی و مالی نفوذ یافته

بود؛ زیرا که شاه عباس در سال ۱۰۱۶ق/ ۱۶۰۷م تصمیم‌گرفت همه مایملکش را، که بازار دور میدان و کتابخانه‌اش و باغهای اصفهان و قزوین و دیگر جاها در زمره آنها بود، وقف کند. او صدر علما را به سمت نماینده‌اش در اداره عواید این موقوفات منصوب کرد. این همه منجر به حمایت بیشتر علما و مردم تاجیک شد که از موقوفات او بهره‌مند می‌شدند. اینان شاه را می‌ستودند و او را الهی می‌پنداشتند.^{۵۵} تأثیر متقابل سلطه دنیوی و دینی منجر به شکوه و جلال باغهای عمومی (خیابان و میدان) و افزایش تأثیر نمایش مراسم شد.

طراحی خیابان

در اصفهان، از الگوی طراحی شهری قزوین پیروی شد. باغستانی در جنوب مرکز قدیمی شهر ساختند. در سال ۱۰۰۵ق/ ۱۵۹۶م، خیابانی بزرگ برای ارتباط دروازه دولت در نزدیک اقامتگاه شهری شاه عباس به باغ عظیم او در حومه جنوبی ساختند. این باغ، که در جنوب زاینده‌رود واقع شده بود، به چهارباغ هزار جریب مشهور بود.^{۵۶} مادی‌ای منشعب از رودخانه باغ را آبیاری می‌کرد و به سمت خیابان می‌رفت که محور اصلی باغستان جدید را تشکیل می‌داد.^{۵۷} الله‌وردی‌خان گرجی را مأمور ساخت پل یادمانی‌ای کردند که در سال ۱۰۱۱ق/ ۱۶۰۲م به پایان رسید. این پل دو بخش [بالا و پایین] خیابان را به یکدیگر می‌پیوست.

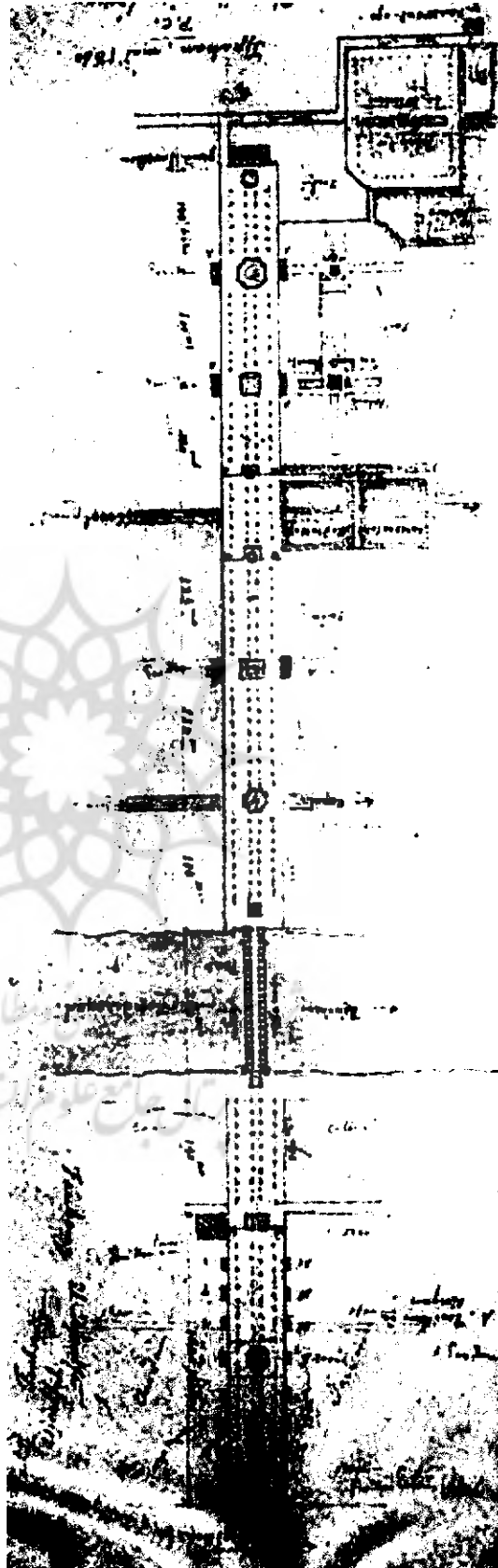
نقشه‌ای از کمپلر باغهایی را نشان می‌دهد که در کنار خیابانی بود که راه به باغ شاهی حومه می‌برد و به نام اعیان بود.^{۵۸} این نقشه ایجاد محله‌ای مسکونی برای اشراف‌زادگان ترک‌زبان را در مکانی با دسترس آسان به شهر روشن می‌کند. با حضور میدان به منزله رابطی میان شهر قدیم و جدید، اصفهان به شهری دوگانه تبدیل شد. الحاقات جدید نه تنها از مرکز قدیمی، که خاندانهای قدرتمند مسلط بر املاک و تجارت زندگی می‌کردند، جدا بود؛ بلکه با آن در رقابت نیز بود.^{۵۹} مقایسه‌ای میان عناصر معمارانه این خیابان و آنکه در قزوین دیدیم تغییر مقیاس را روشن می‌کند، که بازتاب قدرت متفاوت شاه است. منظر باشکوه با تأثیر نمایشی قوی نتیجه طراحی استادانه آب بود که در حوضهای متنوع و آبشارها می‌رفت. دو سوی آب را پله‌ها و چهار ردیف درخت در



بر گرفته بود. در فواصل منظم، عمارتهای سردر یا درگاه باغها با ایوانهای منقش و مزین مشرف به گردشگاه بود. یکی از این بناها که همه جهانگردان اروپایی که به اصفهان صفوی آمده بودند آن را ستوده‌اند در تصویری از ارنست هولتسر^(۸) در ۱۸۸۸-۱۸۹۰م بر جای مانده است (ت ۱۱). جنابادی مورخ از «میخانه‌ها و قهوه‌خانه جهت معاشران می‌خواره و افیونیان» یاد می‌کند و آن را «بهشت نقد موجود» برای مردم می‌نامد.^{۶۰} نقشه‌ای از پاسکال کست^(۹) در سال ۱۸۴۰م حوضها و دیگر جوانب این گردشگاه را، که به صورت باغی طویل طراحی شده بود، به وضوح نشان می‌دهد (ت ۱۲). پیسترو دلاواله، که در سال ۱۰۲۸ق / ۱۶۱۸م در اصفهان حضور داشت، به خصوص تحت تأثیر عظمت آن واقع شده بود. او خیابان را با گردشگاههایی در رم، ناپل، جنوا، و پالمو مقایسه کرده و می‌گوید که خیابان اصفهان به‌راستی سلطنتی است و به واسطه طرح مستقیم آن، آبشارها، حوضها، و پل از همه آنها برتر است.^{۶۱}

مراسم برگزار شده در باغهای عمومی اصفهان شاه عباس برپایی مراسم را از میدان کهنه به میدان نو و خیابان منتقل کرد. از این رو، رسوم تشریفاتی و معماری پیشینیان ایرانی را از آن خود کرد. علاوه بر مراسم چوگان و قیاق‌اندازی که پیش‌تر ذکر شد، به بررسی چهار مراسم دیگر می‌پردازیم که همراه با سنن شیعه، حکومت وی را در نزد ایرانیان مستحکم می‌کرد.

نخست جشن آب‌پاشان را، که سنتی ساسانی بود، برای لذت همه مردم تاجیک زنده نگه داشت.^{۶۲} پلی که دو بخش [بالا و پایین] خیابان را به یکدیگر متصل می‌کرد مانند عمارت بزرگی عمل می‌کرد که از طریق ایوانهای دو



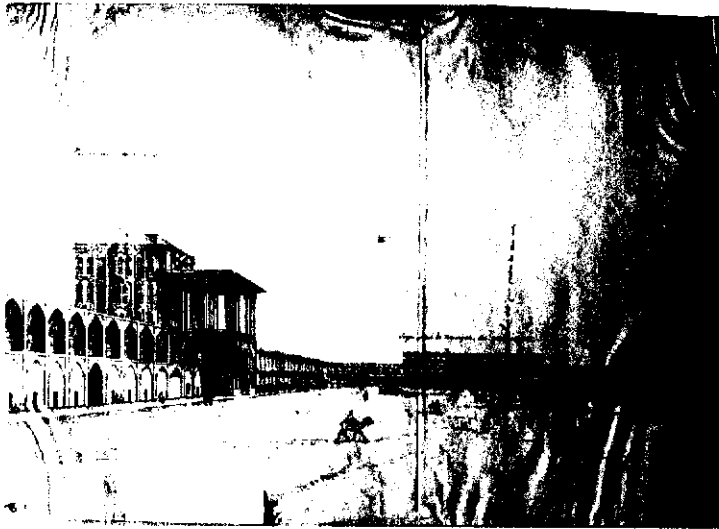
ت ۱۱. (چپ) عمارت سردر یکی باغهای کنار خیابان چهارباغ اصفهان. مأخذ:

Höltzer, *Persian Vor 113 Jahren*

ت ۱۲. (راست) نقشه خیابان چهارباغ اصفهان، ۱۸۴۰م. مأخذ: Coste, 1132:47b

(8) Ernst Höltzer

(9) Pascal Xavier Coste



ت ۱۳. دیدی از میدان
با تالار بالای عالی‌قاپو
و ایوان تقاره‌خانه
بر فراز ورودی بازارها،
۱۸۴۰م. مأخذ:

Coste, BMM, ms
1132 fol. 16

اسطوره‌ای محبوب، بنیاد گذاشته بود،^{۶۴} و در باغ نقش جهان و یا در عالی‌قاپو بر فراز میدان برگزار می‌شد.

در آخر، باید به مراسم سوگواری شیعیان نظر افکنیم. تحت فرمان شاه عباس، مراسم سوگواری محرم برای شهادت امام حسین [ع] به مراسمی بزرگ تبدیل شد که جنبه‌های مدنی و مذهبی را توأمآ دارا بود.^{۶۵} صحنه اصلی این مراسم میدان بود که از عمارت سردر عالی‌قاپو قابل رؤیت بود. شاه عباس، که ملازمان و عالمان دینی او را فراگرفته بودند، می‌توانست در هنگام تماشای مراسم شیعی، خود را به رعایایش نشان دهد. به هنگام مراسم مذهبی، موسیقی‌ای که به این منظور در تقاره‌خانه بالای سردر بازار می‌نواختند بر جلوه نشانه‌های نظامی و مراسم رزمی می‌افزود (ت ۱۳). میدانهای شهرهای مختلفی که شاه عباس در آنها اقامت داشت مهم‌ترین صحنه‌های مراسم شیعی بود.^{۶۶} به هر روی، فضاهای عمومی‌ای که برای این مراسم استفاده می‌شد منحصر به اینها نبود. دلاواله مراسمی در محرم سال ۱۰۲۷ق/ ژانویه ۱۶۱۸م را توصیف می‌کند که در طی آن، هر روز آیینهایی در مساجد و شب‌هنگام نیز در خیابانهای عمومی و در «مکانهای خاص این مراسم» برگزار می‌شد. این مکانها را برای این منظور با انواع چراغها و مظاهر عزاداری زینت می‌کردند.^{۶۷} این «مکانهای خاص»، که تکیه نام داشت، برای گذران اوقات و برگزاری مراسم مذهبی در خیابانهای عمومی به‌وجود آمده بود.^{۶۸} نقشه کمپفر از خیابان تنها سندی است که فضای دو تکیه در دو باغ در دو سوی خیابان اصفهان را نشان می‌دهد. این تکیه‌ها به

طرفش بر رودخانه مشرف بود. دلاواله جشنی را توصیف می‌کند که در ۲۲ رجب ۱۰۲۸ق/ ۵ ژوئیه ۱۶۱۹م برپا شد. شاه عباس صبح زود به پل رفت. در آنجا همه مردان شهر گرد آمده بودند. به محض آنکه او فرمان داد، آنان شروع به آب پاشیدن بر روی یکدیگر کردند. هنگام غروب، نزدیک پایان جشن، شاه سفیران و مهمانان را به جشن فراخواند و در خلوت روی پل به گفتگو و غذا خوردن با آنان پرداخت.^{۶۳}

دوم، به برگزاری جشن اطعام پرداخت، که امتیاز خدای‌گونه و خاص پادشاهان باستان بود. دلاواله در چنین جشنی حضور داشت که شاه عباس به هنگام دریافت اخبار خوبی از سربازان خود ترتیب داد. صحنه باز برپایی این مراسم خرگاهی بزرگ از نوع «شروانلی» بود که در باغستان در میان مرغزاری نصب کرده و در آنجا قالیهای مرغوب بر زمین گسترده بودند. میوه و پسته شور و خیار در بشقابهای تفره و طلا در دو ردیف طولیل مهیا شده بود. در وسط، یک ردیف صراحی می و چراغهای مختلف و قدح گذاشته بودند. بیرون این خرگاه، کمی دورتر، ردیفی از خرگاهها آن را از دو جانب احاطه می‌کرد و راهی در میان آنها بود. در این خرگاهها، سفره‌های طولیل ابریشمی بسیار مرغوب گسترانیده بودند که مهمانان پیش از رسیدن شاه بر گرد آنها برای شام نشسته بودند. در اینجا سینههایی از انواع پلو و سایر غذاهای شاهانه گرم لذیذ چیده بودند. بعد از آنکه همه اطعام شدند، شاه از چند مهمان دعوت کرد تا با او در خرگاه بنشینند. همراه پیسترو دلاواله و پدر جوانی^(۱۰) از فرقه کرملیان^(۱۱)، خانها و سلاطین و اعیان ایرانی نشسته بودند، که از جمله آنان، دلاواله از چند سنی از فرقه ترکان یاد کرده است. سپس غلامان و گروهی از کنیزکان مطرب که ساز می‌زدند و آواز می‌خواندند و صف طولیلی از مردم عادی و محافظان در آنجا در بیرون خرگاه حضور یافتند. در اینجا گویی باز هم بنایی سبک برای تبدیل مرغزار به باغی عمومی، که به زیبایی تمتع اختصاص یافته بود، کافی بوده است. به آن وسیله، بر محبوبیت شاه می‌افزودند و او را به پیشینیان اسطوره‌ای باستان خود پیوند می‌دادند.

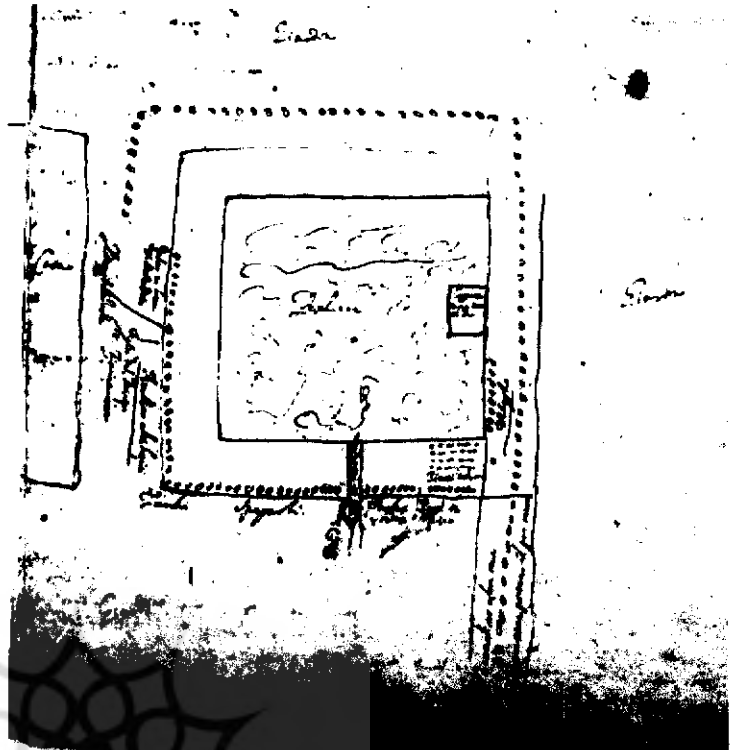
سوم جشن نوروز است؛ جشن زرتشتیان باستان که به اعتدال بهاری مربوط بود و آن را جم، نخستین شاه

(10) Father Giovanni

(11) Carmelitans

معماری باغ صفوی و گردش نگاه

همة این مراسم برگردش نگاه میان شاه و ملازمان و رعایایش استوار بود. این واقعیت که شاه از خیابان و میدان و باغهای محصور شاهی همگی برای نمایش عمومی استفاده می‌کرد توجه ما را به ویژگیهای مشترک معماری و طبیعی آنها جلب می‌کند که از آنها در به نمایش گذاشتن این صحنه‌ها بهره گرفته‌اند. مثلاً دلاواله بازدید سفیر اسپانیا، دون گارسیا دسیلوا فیگروئا،^{۱۲} را توصیف می‌کند، که او را در ۲۱ جمادی‌الثانی ۱۰۲۷/ق/ ۱۵ ژوئن ۱۶۱۸م در جنت‌باغی قزوین بار عام دادند. در این واقعه، خیابان و باغی در دولت‌خانه صحنه نمایش شاهانه بود. پانصد مرد جوان هدایای سفیر را با عبور از خیابان به سوی سردر باغ بزرگ حمل کردند. جنت‌باغی وسیع بود و انبوهی از درختان چنار داشت که آنها را در خیابانهای بزرگ عریض کاشته بودند، و جویهایی که بر زمین جاری بود. دلاواله می‌گوید که باغ در نظر او «بیشتر به صورت جنگل درخت‌کاری بود تا باغی روستایی».^{۱۳} در اینجا تالار کوچک چوبی‌ای که چند نفر در آن جای می‌گرفت در میان حوض بزرگی در مقابل بنا قرار گرفته بود. شاه تنها با سفیر اسپانیا و سردار ترک و مترجم سفیر، که کمی دورتر قرار گرفته بود، به تالار وارد شد. دیگر مهمانان، از ملیتهای گوناگون، بر روی قالیهایی بر گرداگرد حوض نشستند (ت ۱۴). دلاواله می‌گوید که چراغها و شمعه‌ها که «در آب منعکس شده بود» منظره زیبا و تزیینی باشکوه در صحنه اطراف ایجاد می‌کرد.^{۱۴} در این نوع طرح باغ، نمایش قدرت و پراکنش نشانه‌های احترام از طریق شیوه جادادن تماشاچیان ممکن بود. اگر باغ در طبیعت بکر لتجان را به یاد آوریم، در همه این باغها فضایی محفوظ در طبیعت می‌یابیم که در آن، شاه می‌تواند با چند شخص منتخب حضور یابد و از آنجا به منظری بنگرد که به خواست او سازمان‌دهی شده است. باغی که در طبیعت بکر قرار داشته شاید از همه باغهای شاهی خصوصی‌تر بوده باشد. در دولت‌خانه در میدان، شاه خود را به جماعتی عرضه می‌کرد که در مقابل او، تحت نظارتش بودند. خیابان از نظر نمایشی به گونه‌ای متفاوت بود؛ زیرا شاه در اینجا بیشتر طی رفت‌وآمد میان باغ حومه‌ای و دولت‌خانه شهری‌اش در انتظار عموم دیده می‌شد، هرچند که در مواقعی، شاه عباس از پل واقع در در خیابان اصفهان [سی‌وسه پل] به

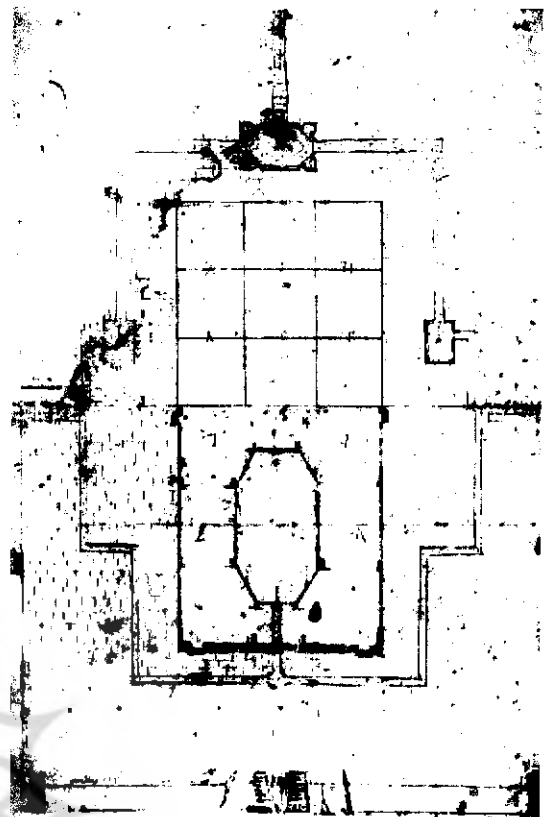
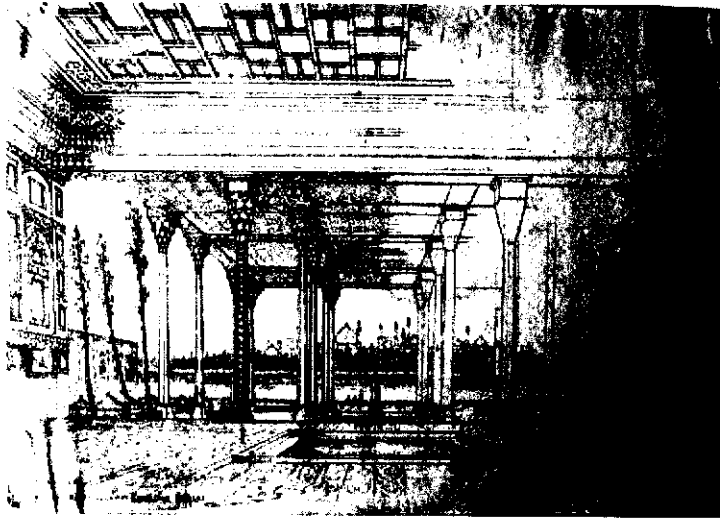


فرقه‌های حیدری و نعمت‌اللهی تعلق داشت.^{۱۵} در دوره حکومت شاه عباس، فرقه‌گرایی تقویت شد. در نتیجه، نارضایی اجتماعی-سیاسی می‌توانست در تظاهراتی نسبتاً مهارشده، به‌ویژه در طول مراسم محرم، در باغهای فرقه‌ای در کنار خیابان نشان داده شود.

مرور بر ایجاد و نقش باغهای عمومی شاه عباس در اصفهان نشان می‌دهد که او چگونه استفاده‌های سیاسی نیاکانش از باغ را پی‌گیری کرد و توسعه داد. باغها تسهیلات مطبوعی برای ساکنان شهر و علتی برای انتقال فعالیتهای اقتصادی و مذهبی از میدان کهنه به میدان نوی بود که به صورتی مناسب تحت نظر شاه در کنار شهر خود را نمایش می‌داد و به او و درباریانش امکان می‌داد تا باغستانی مقدس برای خود بیافرینند. این باغهای عمومی-میدان و خیابان-نشانه‌ای از حضور شاه در مقام بانی بزرگ شهری ارائه می‌کرد و صحنه‌ای برای مراسمی بود که به منظور یادآوری حقانیت قدرت او به همه شهروندان در مقام وارث قهرمانان اسطوره‌ای و پادشاهان هخامنشی و ساسانی و به منزله رهبر جامعه شیعه برپا می‌شد. تنوع فعالیتهای سلطنتی و عمومی در باغها منجر به توسعه فضاهای بسیار متنوع و چندین ابزار نمایشی شد که باید به آنها بپردازیم.

ت ۱۴. بار یافتن سفیر اسپانیا در جنت‌باغی قزوین. مأخذ: della Valle, 1618, 104: 3382 در سمت چپ مستطیل خانه‌ای را نشان می‌دهد: در مقابل آن، مربع موج‌دار دریاچه است؛ در داخل آن، چهارگوش کوچک‌تر «یوانی» است که شاه در آن جلوس کرده است. نقاط معدود در سمت راست دریاچه است و در جهت شمالی‌تر آن ردیفی طولانی از نقاط نشان‌دهنده مردان، شتران و سایر حیواناتی است که هدایا را به دور می‌گردانند. در سمت چپ، نقاط نشان‌دهنده وزیر و مردانی از مازندران، پیرو دلاواله، پسر شاهزاده، سفرا و دیگر مهمانان است. در سوی پایین‌تر دریاچه، ترکان و اسپانیاییان، و در کنار جوی آب انگلیسیان نشسته‌اند و محافظین ایستاده‌اند. باغ در سه جانب دریاچه است.

(12) Don Garcia de Silva y Figueroa



ت ۱۵. (راست) کوشک در باغ هزارجریب. کسفر در نقشه مشخص می‌کند که عمارت شامل چهار ایوان است که مابین اتاقهای نسی ساخته شده که با نه مربع نشان داده شده است و تالاری که بر ستونهای چوبی برپا شده بود با حوضی در وسط. عمارت را جویهای و حوضهای کوچکی در تمام جوانب احاطه کرده است. مأخذ:

Kaempfer, 1684, 40:5232

ت ۱۶. (چپ) تالار آینه‌خانه در باغ هزارجریب، جلوه‌های پیوسته‌ای از طبیعت انبوه زاینده‌رود و هنر ماهرانه آینه‌کاری. نقاشی، مجسمه‌های شیر که پایه ستونهای باریک را شکل می‌دهد و حوضهای داخل تالار را قاب می‌کند؛ همچنانکه بل و نمای شهر را به همراه جاده‌هایی که در سمت چپ نزدیک دیوار حرم برپا داشته شد را به نمایش می‌گذارد. مأخذ:

Coste, *Itinéraire...* BMM ms 1132 f. 46

(13) Montheron

سال ۱۰۴۶ق/ ۱۶۳۷م برپا شد و به دنبال آن اتاقی برای بارعامهای بزرگ در داخل بناهای کاخ ایجاد کرد. او کاخ آینه‌خانه را نیز در حومه باغ سعادت در بستر جنوبی زاینده‌رود بنا نهاد. در اینجا نیز تالاری با بنایی آجری ترکیب شده بود و از الگوی کوشکی در باغ هزارجریب پیروی می‌کرد که شاه عباس کبیر ساخته بود (ت ۱۵). به این شاه ابداع تالار در عمارت را نسبت داده‌اند.^{۲۲} در تالار آینه‌خانه، منظر رودخانه جزو باغ می‌شد (ت ۱۶). در مدت طولانی زوال قدرت صفویان، مراسم محرم پیوسته تماشایی‌تر شد. در سال ۱۰۵۱ق/ ۱۶۴۱م، مراسم محرم در میدان اصفهان برگزار شد. به گفته موترون^{۲۳}، شاه در مراسم شرکت می‌کرد و همراه صدر علما و وزیرانش بر بام عالی‌قاپو می‌نشست و سایبان پارچه‌ای زربافتی آنان را از آفتاب حفظ می‌کرد.^{۲۳} یا دو دسته شبیه‌خوان مجزا در دو سوی میدان که تعزیه‌گردانان آنان را هدایت می‌کردند، مراسم از همان آغاز پرشکوه می‌شد. بعد از این مقدمات، «تماشا»یی در چند پرده زنده کوتاه اجرا شد که در آن، بازیگران در پی هم ناگهان در میدان وارد می‌شدند و دسته‌هایی دور میدان می‌گشتند. به این ترتیب، عالی‌قاپو مظهر قدرت سیاسی و مذهبی شد. زمانی که شاه عباس دوم (حک ۱۰۵۲-۱۰۷۷ق/ ۱۶۴۲-۱۶۶۹م)، تحت هدایت ساروتقی و احتمالاً بنا بر طرح او، به جای سایبانی که قبلاً ذکر شد تالاری بزرگ [و نیم‌باز] ساخت، عالی‌قاپو را به بزرگ‌ترین وسیله نمایشی در میدان تبدیل کرد.^{۲۴} این تالار نه تنها چشم‌اندازی وسیع‌تر برای شاه ایجاد کرد که بتواند اجرای مراسم را در میدان در کنار

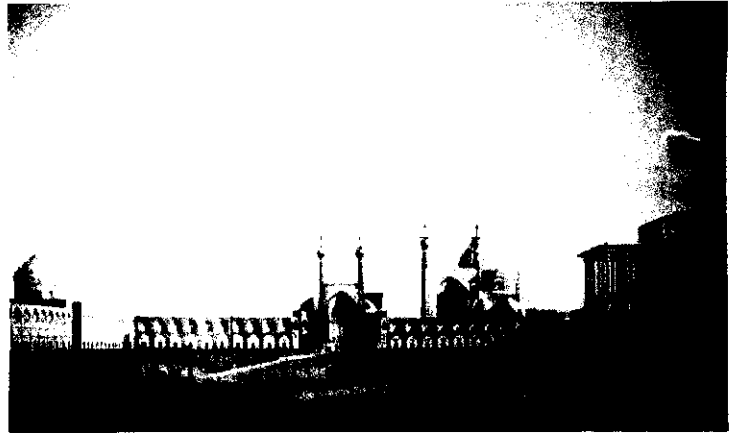
منزله مکانی برای نمایش شخصی استفاده می‌کرد. سایبان بالای عالی‌قاپو عامل نمایشی کاملاً متفاوتی بود و درختان میدان کمتر از درختان باغ محصور بود؛ اما می‌توانیم ببینیم که چگونه طراحی میدان، همانند باغ، با نمایش مراسم و توانایی برقراری نگاه متقابل مابین شاه و رعایایش پیوند داشته است. در واقع، می‌توانیم به جای خیابان‌بندی باغ، برخی از ابزارهای معمارانه- نظیر تالار، تخت، ایوان، حوض، یا استخر- را قلب طرح باغ تلقی کنیم؛ زیرا این ابزارها دریافت طبیعت و گردش نگاه را در یک جا گرد می‌آورد.

به یاد می‌آوریم که چگونه شاه عباس با برپایی تالار و خانه‌ای با ایوانهای مشرف به برکه‌ای، نقطه زیبایی در طبیعت را به باغی تبدیل کرد. پس از مرگ او در سال ۱۰۳۸ق/ ۱۶۲۹م، جانشینانش، شاه صفی اول و شاه عباس دوم، برخلاف شاه عباس، زندگی نسبتاً آرام‌تری در پیش گرفتند و کاخها و باغهای فراوانی در اصفهان احداث کردند که تجار و مسافران اروپایی را مجذوب می‌کرد. شاه صفی اول (حک ۱۰۳۸-۱۰۵۲ق/ ۱۶۲۹-۱۶۴۲م) تالار طویله را در دولت‌خانه بنا نهاد، که در آن جشن نوروز



The famous Chamber of Deputies of the National Consultative Assembly in Tehran

غربی را که در ایران نیز رواج یافته تأیید نمی‌کند که تقسیم چهارگانه باغ با حوضی مرکزی و چهار جوی که از آن منشعب می‌شود (و اغلب «چهارباغ» نامیده می‌شود)، خصیصه ماهوی باغهای صفوی است؛ آکنده از مفهومی ماورای طبیعی بوده است؛ و برای ایجاد باغهای پیچیده به کار می‌رفته است. برعکس، دیدیم که باغهای صفوی می‌توانسته انواع مکاناتها را شامل شود؛ همچون باغ شکارگاهی با کلبه، باغ محصور، خیابانی باردیف درختان، جویی با حوضهایی در میان، میدانی عمومی برای برگزاری مراسم، مجموعه‌ای از کوشکها و بناهای عمومی و مسکونی که باغ شهری را شکل می‌داد. معابر و جویها در ترکیبی راست‌گوشه استقرار می‌یافت و در بیشتر باغها شبکه‌ای شطرنجی را شکل می‌داد؛ اما اینها الزاماً الگوهای چهاربخشی (چهارباغ) نبوده است و نویسندگان دوره صفویه آنها را چهارباغ نخوانده‌اند. مفهوم باغ با طرح استقرار یا طرح فضایی خاصی ملازم نبود؛ بلکه بیشتر حس پیوند با طبیعت بکر و پرداختن به فعالیتهای اجتماعی را ممکن می‌کرد. باغ صفوی مکانی بود پدید آمده با هنر که در آن می‌توانستند از کارهای مدنی در دل طبیعت دست‌نخورده صنع آفریدگار لذت ببرند؛ جریان نهرها و بوته‌ها، گلها و درختانی که طبق طبیعتشان نمو می‌کردند. به همین دلیل، توجه زیبایی‌شناسانه به باغهای صفوی بیشتر به ارزش اخلاقی «مستقیم» بودن خیابانهای باغ، تنوع گیاهان (و حتی طراحی کرتها)، و لذتی که می‌بخشید و آثار هنری و ارجاع به میراث عظیم فرهنگی‌ای که در کوشکهای گشوده رو به طبیعتش یافت می‌شد، معطوف بوده است. باغ صفوی مکانی بود که هم برای فعالیت‌های شاعرانه برگرفته از مراسم مربوط به طبیعت ایرانیان باستان مناسب بود، هم برای آموزشها و دستورهای اخلاقی اسلام، و هم برای فعالیتهای لذت‌بخش دنیوی.



ملازمان و روحانیان و مهمانان تماشا کند؛ بلکه قابی زیبا پدید آورد که در آن شاه زیر تالاری مذهب دیده می‌شد. در نقاشی‌ای که شاید آن را هوفستد فان اسن^(۱۴) کشیده باشد، کارهای ساختمانی‌ای تصویر شده که در تاریخی نامعلوم در تالار عالی‌قاپو انجام گرفته است (ت ۱۷). این کارها در سال ۱۰۵۳/ق/ ۱۶۴۳م به پایان رسیدند. در نتیجه این کارها، عالی‌قاپو به همان صورتی درآمد که پاسکال کست در سال ۱۸۴۰م تصویر کرده است (ت ۱۸). شاه عباس دوم تالارهایی را به کاخهای چهل‌ستون (ت ۱۹) و خلوت‌خانه در دولت‌خانه اضافه کرد.^{۷۵} او آخرین پادشاه صفوی بود که ابزارهای نمایشی دیگری متعلق به باغ را به شهر افزود. خیابان جدیدی از طریق پل حسن‌بیک^{۷۶} (ت ۲۰) دولت‌خانه را به باغ هزارجریب نو می‌پیوست. در این باغ، شاه عمارت نمکدان و قصر هفت‌دست را برای حرمش اضافه کرد. تاورنیه^(۱۵) این خیابان را با خیابانی که شاه عباس بزرگ ساخته بود مقایسه می‌کند و خاطر نشان می‌سازد که علی‌رغم آنکه خیابان جدید عریض‌تر است، برخی از عناصر مهم باغی و معماری، نظیر جوی وسط و عمارتهای زیبای سردر، را ندارد. کارهای ساختمانی‌ای که در سال ۱۰۶۰/ق/ ۱۶۵۰م صورت پذیرفت پل-بند [خواجه] را به تماشاخانه‌ای پرشکوه بر روی آب تبدیل کرد.

نتیجه

مرور بر پیدایی و تحول باغها در ایران دوره صفویان منتج به مفهومی از باغ ایرانی شد که برخلاف اکثر مباحث تاریخی، کمتر به هیئت صوری باغ معطوف است. هیچ مدرک نوشتاری یا تصویری یا معماری‌ای این عقیده

ت ۱۷. (چپ) کارهایی که در تالار بالای عالی‌قاپو انجام می‌شد. مأخذ:

British Library, add.14758: fol. 9

ت ۱۸. (راست) دید از شمال به جنوب میدان شاه اصفهان که با دو ردیف رواق احاطه شده که در بین آنها، در سمت غربی، دروازه دولت‌خانه (عالی‌قاپو) با تالاری [بر میدان] گشوده می‌شد که شاه می‌توانست از داخل آن بر مراسم میدان نظارت داشته و در قالی مذق مشاهده گردد؛ و ورودی ساده حرم. به سمت جنوب، ساختمان عالی سردر مسجد شاه قرار گرفته است. با مناره‌های باریک مشابه آنهایی که در دوسوی ایوان رفیع مسجد، بخشی از گنبد بزرگ مزین به کاشی شاخص دوره صفوی را از دیدها پنهان می‌کند؛ در جانب شرقی، مسجدی که شاه عباس برای شیخ لطف‌الله شیعی ساخته بود، تصور راستینی از کیفیتهای معماری و عظمت فضایی میدان را به دست می‌دهد. مأخذ: Coste, 1867

(14) Hofsted van Essen

(15) Tavernier



دیدیم که چگونه پادشاهان صفوی از همه این ویژگی‌ها برای ایجاد باغهای شهری بهره گرفتند تا آنان را به نظارت بیشتر بر مردم پایتختهای شان و تقویت حاکمیت سیاسی شان قادر سازد. همچنین دریافتیم که گردش نگاه فعالیت به خصوص مهمی در باغهای شاهی بود. گردش نگاه وسیله‌ای بود برای شکار، مشاهده گوناگونی طبیعت در منظری وسیع، نظارت بر افراد دربار و صاحب‌منصبان، و نیز ابزاری قدرتمند برای آبادانی شهرها و برپا کردن صحنه اجرای مراسم باستانی به شمار می‌رفت. شاید این سخن تفسیری کارکردهمدارانه از طرح باغ صفوی به نظر آید. با این حال، نباید تصور کنیم که استفاده از باغ برای مقاصد سیاسی یا هرگونه کارکرد وسیع‌تر اجتماعی جنبه‌های اصلی آن را توضیح می‌دهد یا مشخص می‌کند. بنا بر این، باید از دگرگونیهای تاریخی در استفاده فرهنگی یا سیاسی از باغ آگاه باشیم. پادشاهان نخستین صفوی پایتختهای جدیدشان را با اتصال باغ‌شهرهایی به شهرهای موجود برپا می‌کردند که حول نوع خاصی از فضاهای باغی عمومی—میدان و خیابان—سازماندهی شده بود؛ به گونه‌ای که سیمای عمومی باغهای محصور اقامتگاه سلطنتی آنها را دارا می‌شد. این باغهای عمومی صحنه اصلی اجرای مراسم بود که وسیله‌ای برای برقراری حاکمیت بر اقوام محلی و مهار کردن آنها و جذب کردن صاحب‌منصبان خارجی بود. پس از آنکه اصفهان شاه عباس به یک پایتخت بزرگ جهانی تبدیل شد، جانشینانش به زیبا کردن فضاهای شهری و عمارتهای موجود با ابزار نمایشی بیشتر ادامه دادند. آنان توانستند جمعیتهای بیشتری را در نمایشهای مذهبی و مراسم باستانی مربوط به پیش از اسلام شرکت دهند. به هر روی، داخل شدن باغ هزارجریب، پل ملحق به آن، و خیابان در اشعار شیخ رمزی (سروده به سال ۱۱۲۴ق)، مداح شاه عباس دوم، توجه به لذایذ زندگی سلطنتی را آشکار می‌کند.^{۷۷} در دهه ۱۹۷۰ق / ۱۵۶۰م، نویدی در اشعارش با ذکر اقدامات شاه طهماسب در تحکیم شیعه، سلطه بر رعایای جدید، حمایت از هنرها، و ایجاد بازارهای جدید، تصویری چندوجهی از او ارائه کرده بود. برعکس، رمزی کاشانی در دهه ۱۰۸۰ق / ۱۶۷۰م شاهی جوان را تصویر کرده است که از امکانات زندگی شاهانه لذت می‌برد. پس از حمد خداوند و مدح پیامبر و امامان [ع]، شاعر به

ت ۱۹. نمای تالاری که به کاخ چهل‌ستون در اصفهان افزودند. مأخذ: Coste, 1867

ت ۲۰. منظره پل حسن‌بیک رودخانه را برمایه می‌کند. مأخذ: Coste, *Itinéraire...* BMM ms 1132: fol. 55.

مدح شاه عباس دوم به عنوان مردی جوان و به باغ هزارجریب جدید با صفت بهشتی در حاشیه اصفهان و توصیف لذتهای آن می‌پردازد. باغهای فرح‌بخش جدید شاهانه با تالارهای وسیعشان امکان پذیرش هرچه بیشتر مردم را برای شرکت در بارعامهای سخاوتمندانه می‌داد. [در آن زمان،] باغ به بخشی از صحنه خوش‌گذرانتهای زندگی شاهانه بدل شد؛ بیش از آنکه وسیله‌ای برای سیاستهای شهری باشد. بنا بر این، حس بودن در باغ و پیوند با طبیعت و پیوند با ظرافتهای فرهنگ ایرانی احتمالاً به همان وضع گذشته مانده است؛ و شاید ما نباید به دنبال آن باشیم که باغ ایرانی را صرفاً با یکی از این دو تفسیر فهم کنیم و آن را فقط بر مبنای الگوی نقشه‌اش یا فقط بر مبنای کارکرد اجتماعی‌اش تعریف کنیم؛ بلکه این هر دو شایسته مطالعه‌اند. □

کتاب‌نامه

Alemi, Mahvash. "I giardini reali di Ashraf e Farahabad", in: Attilio Petruccioli (ed.), *Il giardino islamico*, Milano, Electa, 1994.

_____. "Il giardino persiano: tipi e modelli", in: Attilio Petruccioli (ed.), *Il giardino islamico*, Milano, Electa, 1994.

_____. "I Teatri di Shah Abbas nella Persia del XVII dai disegni inediti del diario di Pietro della Valle", in: *Storia della Città* 46 (1988), Milano, Gruppo Electa.

_____. "Safavid Royal Gardens and Their Urban Relationships" in: *A Survey of Persian Art, vol. XVIII, The Islamic Period, Abbas, Daneshvari* (ed.), pp. 1-24, Costa Mesa, Mazda, 2005.

_____. "Giardini reali e disegno del paesaggio ad Isfahan e nel territorio iraniano alla luce dei documenti inediti di Pascal Coste", Università degli Studi Gabriele D'Annunzio, Opus, Quaderno di Storia dell'Architettura e Restauro VII: 411-25 (2003), Chieti, Carsa Edizioni.

_____. "The Royal Gardens of the Safavid Period: Types and Models", in: *Gardens in the Time of the Great Muslim Empire*, Attilio, Petruccioli, pp., ed. 72-97, New York, Brill, 1997.

_____. "The Safavid Royal Gardens in Sari", in: *Environmental Design, journal of the Islamic Environmental Design Research Centre I* (1996), Rome, Italy, Carocci Editore.

_____. "Il giardino reale in Persia e la sua relazione con il disegno urbano" (text 53-71, illustrations 151-6) in: M. Matteini and A. Petruccioli (eds.) *Giardini Islamici: architettura, ecologia. Atti del Convegno Genova*, 8-9 (Nov. 2001), Genova, Microart's Edizioni, 2001.

Babayan, Kathryn. "Sufis, Dervishes and Mullas," in: Charles Melville (ed.), *Safavid Persia*, London, I. B. Tauris & Co Ltd. 1996.

Bellan, Lucien-Louis. *Chah 'Abbas I, sa vie, son histoire*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1932.

Calmard, Jean. "Shici Rituals and Power II. The Consolidation of Safavid Shicis: Folklore and Popular Religion." in: Charles Melville (ed.), *Safavid Persia*, London, I. B. Tauris & Co Ltd., 1996, pp. 139-191.

Carter, Martha L. "Royal festal Themes in Sasanian Silverwork", in: *Acta Iranica*, première série, Commémoration Cyrus, Actes de Congrès Shiraz 1971. vol. I: 171-202, Téhéran-Liège: Bibliothèque Pahlavi, 1974.

Coste, Pascal Xavier. *Itinéraire de l'ambassade Française en Perse sous M. le Conte de Sercey, et des excursions scientifiques des deux artistes attachés à cette mission, par M. Pascal Coste, architecte*, Marseille, Bibliothèque Municipale de Marseille, 1840, manuscripts 1127 – 1137.

Echraqi, Ehsan. "Le Dār al-Saltana de Qazvin", in: Charles Melville (ed.), *Safavid Persia*, London, I. B. Tauris & Co Ltd., 1996.

استرآبادی، حسین بن مرتضی حسین. *تاریخ سلطانی از شیخ صفی شاه صفی*، تصحیح احسان اشراقی، تهران، علمی، ۱۳۶۴.

اسکندریک منشی. *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، تصحیح ایرج افشار، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۰.

اشراقی، احسان. «نقشه‌های چهل‌ستون قزوین»، در: *نامواره دکتر محمود افشار*، به کوش ایرج افشار، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۶۳، ج ۴، ص ۲۱۸۳-۲۲۰۰.

افشوتهای نظری، محمودین هدایت‌الله. *تفاوت‌الآثار فی ذکر الاخیار*، تصحیح احسان اشراقی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰.

تخویدار، حسین بن محمدابراهیم خان اصفهانی. *جغرافیای اصفهان* (میکروفیلم)، تهران، بخش میکروفیلم کاخ گلستان، ۱۲۹۴.

جباری انصاری، حسن‌خان. *تاریخ اصفهان و ری و همه جهان*، اصفهان، مهر، ۱۳۲۱.

حقیقت، عبدالرفیع. *جنبشهای مذهبی در ایران*، تهران، ۱۳۷۷.

رمزی کاشانی، محمد هادی. «رمز الریحین، در وصف اصفهان و مناظره گله»، تصحیح ایرج افشار، در: *وحید*، ش ۳ (۱۳۴۴)، ص ۱-۴، ۵ و ۷.

روملو، حسن‌بیک. *احسن التواریخ*، تصحیح عبدالحمین نوایی، تهران، بابک، ۱۳۵۷.

شاملو، ولی‌قلی‌خان. *قصص الخاقانی*، لندن، کتابخانه بریتانیا، نسخه ۷۶۵۶.

عالی، مهوش. «باغهای شاهی عهد صفوی و روابط آنها با شهر»، در: *معماری و شهرسازی*، ش ۴۲/۴۳ (۱۳۷۷).

قاضی احمد قمی، احمد بن شرف‌الدین حسین حسینی. *خلاصه التواریخ*، تصحیح احسان اشراقی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.

گلرین، محمد علی. *مینودر یا باب‌الجنته قزوین*، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۷.

متینی، جلال. «خیابان»، در: *ایران‌نامه*، مجله تحقیقات ایران‌شناسی، واشنگتن دی‌سی، بنیاد مطالعات ایران، ۱۹۸۲.

مطراقچی، نصح. *بیان منازل نصح مطراقچی*، ترجمه رحیم رئیس‌نیا، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۹.

ملا جلال‌الدین منجم یزدی. *تاریخ عباسی*، تصحیح سعید وحیدنیا، تهران، وحید، ۱۳۶۶.

نامعلوم. *تاریخ عالم‌آرای صفوی*، (نوشته شده در ۱۰۸۶ ق توسط نویسنده ناشناس)، تصحیح یدالله شگری، تهران، اطلاعات، ۱۳۶۳.

نوبدی، عبدی‌بیک شیرازی. *کلیات نوبدی* (نسخه خطی)، تهران، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، نسخه‌های خطی ش ۲۴۲۵، نسخه برداری به سال ۱۵۶۱م (نسخه خطی شامل ۴۱۳۵ بیت در پنج منظومه: *روضه‌الصفات*، *دوخته‌الزهار*، *جنت‌الانهار*، *زینت‌الاوراق*، *صحیفه‌الخلاص*)

_____. *دوخته‌الزهار*، تصحیح علی مینایی و ابوالفضل رحیمف، مسکو، دانش، ۱۹۷۴.

هنرفر، لطف‌الله. «کاخ چهل‌ستون»، در: *هنر و مردم*، ش ۱۲۱ (۱۳۵۰).

هولتسر، ارنست. *ایران در یکصد و سیزده سال پیش*، ترجمه و تصحیح محمد عاصمی، تهران، مرکز مردم‌شناسی، ۱۳۵۵.

پی‌نوشتها:

۱. این مقاله ترجمه‌ای است از: Mahvash, Alemi. "Princley Safavid Gardens, Stage for Rituals of Imperial Display and Political Legitimacy", in: Michel Conan (ed.), *Middle East Garden Traditions: Unity and Diversity: Questions, Methods and Resources in a Multi cultural Perspective*, Dumbarton Oaks Colloquium Series in the History of Landscape Architecture, Harvard University Press, 2007
2. hjayhani@yahoo.com
۳. اردبیل در شرق کوه آتش‌فشان سیلان واقع است؛ و مقبره شیخ صفی‌الدین، نیای شاهان صفوی، از مهم‌ترین بناهای اردبیل است.
۴. وطن عثمانیان (عثمانلی) بر سلسله عثمانی و مجازاً بر جامعه حکومت عثمانی دلالت می‌کند.
۵. عبدالرفیع حقیقت، جنبشهای مذهبی در ایران، ج ۳، ص ۱۲۵۰-۱۲۵۱.
۶. در ایران، سنیان حنفی در نواحی شرقی و در میان قبایل افغان و بلوچ و سنیان شافعی در جنوب و مرکز و غرب بودند. گروههایی هم از شیعیان در بخشهای شمالی ایران، مشهد، سبزوار، قم، و کاشان بودند داشتند. علاوه بر شیعیان دوازده‌امامی، گروههای دیگری از پیروان مذاهب گوناگون شیعه نیز بودند که مجبور به ترک ایران شدند.
۷. شاهنامه طهماسبی ۲۵۸ تصویر داشت که آنها را هنرمندان کتابخانه تبریز، نظیر سلطان محمد، میرمظفر، آقا میرک، میرزا علی پسر میرزا محمد، و دوست محمد که بسیاری از آنان از شاگردان بهزاد بودند، کار کرده بودند.
۸. نصوص مطراقچی، بیان منازل نصوص مطراقچی، ص ۵۷-۵۹.
9. Babayan, "Sufis, Dervishes and Mullas". p. 119.
10. Echraqi, "Le Dār al-Saltana de Qazvin", pp. 105-115.
11. Szuppe, "Palais et jardin", p. 155.
۱۲. محمدعلی گلریز، مینودر یا باب‌الجنته قزوین، ص ۵۲.
13. Alemi, "Il giardino reale in Persia".
۱۴. احسان اشراقی، «نقشهای چهل ستون قزوین»، ص ۲۱۸۳-۲۲۰۰.
۱۵. عبدی‌بیک نویدی، دوحه‌الازهار، ص ۲۶.
۱۶. نویدی، کلیات نویدی، ص ۵۰۵.
۱۷. متینی، «خیابان»، ص ۵۵-۹۹.
۱۸. واژه «شیروانی» به معنای یام شیب‌دار ساخته از چوب و ورق حلبی است. این واژه همچنین بر ناحیه شیروان و گونه‌ای از چادر با شکل یادشده دلالت می‌کند.
۱۹. نویدی، دوحه‌الازهار، ص ۵۲.
۲۰. همان، ص ۳۹.
۲۱. همان، ص ۴۵.
۲۲. عبدی‌بیک نویدی، کلیات نویدی، ص ۵۱۱.
۲۳. همان، ص ۵۰۸-۵۱۵.
24. Alemi, "Il giardino persiano: tipi e modelli".
۲۵. نویدی، کلیات نویدی، ص ۵۰۶.
۲۶. اشراقی، همان، ج ۱، ص ۳۵۶.
۲۷. نویدی، دوحه‌الازهار، ص ۹۰.
۲۸. اشراقی، همان، ج ۴، ص ۲۱۹۶.
- Kaempfer, Engelbert. 1684-6, London, British Library, Manuscripts Sloane 2907; 2910; 2912; 2914; 2915; 2917A and B; 2920; 2921; 2923; 2929A; 3060-3064, 5232.
- Luschey Heinz. "The Pul-i Khwaju in Isfahan: a combination of bridge, dam and water art" in: *Iran, Journal of Persian Studies*, XXIII (1985).
- Matrakçi, Naşühü Silâhü. *beyân-i menâzil-i sefer-i 'irâkayn-i sultân süleymân hân*. Hüsayn.G. Yurdaydin, (ed). Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1976.
- McChesney, R. D. "Four sources of Shah Abbas's building of Isfahan," in: *Muqarnas* V: 103-34 (1988), Leiden, Brill.
- Petruccioli, Attilio (ed). *Il giardino islamico*, Milano: Electa, 1994.
- Romano, Francesco. "Viaggio di un mercante che fu in Persia", in: Giovan Battista Ramusio (ed.), *Navigazioni e viaggi*, vol. III, pp.421-481, Torino, Einaudi, 1980.
- Simpson, Shreve Marianna with contributions by Ma'ssumeh Farhad. *Sultan Ibarahim Mirza's Haft Awrang: A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran*. New Haven and London, Yale University Press, in association with the Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington D.C., 1977.
- Schmitz, Barbara. "On a special hat introduced during the reign of Shâh 'Abbâs the great", in: *Iran, Journal of Persian Studies*, XXII (1984):103-113
- Stronach, David. *Pasargadae. A Report of the excavations conducted by The British Institute of Persian Studies from 1961-1963*. Oxford, Oxford University Press, 1978.
- . "The Royal Garden at Pasargadae: Evolution and Legacy" in: *Archaeologia Iranica et Orientalis Miscellanea in Honorem Louis Vander Berghe*. (1989), Belgium, Peeters Press, pp. 475-503.
- . "Excavations at Pasargadae, Third Preliminary Report", in: *Iran, Journal of Persian Studies* III 1965: 9-41
- Szuppe, Maria. "Palais et jardins : le complexe royal des premiers Safavides à Qazvin, milieu XVIIe-Début XVIIe siècles", in: *Res Orientales* VIII (1996), France, Bures-sur-Yvette, Groupe pour l'étude de la civilisation du moyen-orient.
- Titley, Norah M. *Sports and Pastimes: Scenes from Turkish Persian and Mughal Paintings*, London: British Library, 1979.
- Valle, Pietro della. 1618-51 Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms.Ottoboni Latino 3382, 3383 and 3384.
- . *I Viaggi di Pietro Della Valle, Lettere dalla Persia. Il Nuovo Ramusio VI*, ed. F. Gaeta. and L. Lockhart, Vol. I, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1972.

59. McChesney, op. cit., p. 118.
60. *ibid.*, p. 114.
61. della Valle, op. cit., p. 34.
62. Bellan, op. cit., p. 182.
63. della Valle, op. cit., 3382: 128r.
۶۴. نوروز، همانند چند جشن دیگر، آبریزگان (یا آب پاشان)، مهرگان، ادهورجشن، درواقع جشنهای شاهی بود. —
- “Carter, “Royal Festal Themes...”.
65. Calmard, op. cit., p. 43.
66. *ibid.*, p. 178-181.
67. della Valle, op. cit., I: 133.
68. Kaempfer, Manuscripts Sloane 2907, f. 95.
۶۹. شاخه نعمتی را صوفی سنی [۶]، شاه نعمت‌الله ولی کرمانی (ف ۱۴۳۱م) پایه‌گذاری کرد و حیدریان پیروان قطب‌الدین سلطان میرحیدر تونی (ف ۱۴۲۷م)، از اعضای سلسله قلندریه، بودند.
70. “al mio parere gli conviene più il nome d’una colta selva che d’ un rustico giardino.” -- della Valle, op. cit., 3382:104r.
71. “...lo specchio dell’acqua rendevano tutti i lumi duplicate con bellissimo vista e molto ornamento del teatro intorno.” -- della Valle, op. cit., 3383: 96.
۷۲. حسینی استرآبادی، تاریخ سلطانی از شیخ صفی تا شاه صفی، ص ۱۳۴.
73. Calmard, op. cit., p. 172.
۷۴. ولی قلی‌خان شاملو، قصص الحاقاتی، ب ۴۹ پ.
۷۵. هنرفر، گنجینه آثار تاریخی اصفهان.
۷۶. این بنا را امیرحسن بیگ آق‌قویونلو ساخته بود.
۷۷. رمزی کاشانی، «رمزالباحین».
۲۹. روملو، احسن التواریخ، ص ۴۵۳.
۳۰. برجی که در طرح کمپفر نزدیک میدان اسب تصویر شده است شاید همان عمارت جهان‌نما باشد.
۳۱. نویدی، همان، ص ۱۱۳-۱۱۴.
32. Bellan, *Chah 'Abbas I*, p. 20.
33. Alemi, “Il giardino persiano”.
۳۴. عالمی، «باغهای شاهی عهد صفوی»، ص ۲۳.
۳۵. اسکندریبیک منشی، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ج ۳، ص ۹۴۵.
۳۶. ملا جلال‌الدین منجم یزدی، تاریخ عباسی، ص ۳۵۳-۳۵۴.
37. Stronach, “Excavations at Pasargadae”; *idem*, *Pasargadae*.
نقشه فرضی شکل چهاربخشی به هر روی یگانه گزینۀ ممکن نیست. مثلاً می‌توان تصور کرد که استخری بزرگ در میانه سطح چهارگوشی قرار داشته که از جویها شکل گرفته بوده و آب از انشعاب جویهای شماره ۶ و ۴ به آن می‌ریخته است.
38. *idem*, “The Royal Garden at Pasargadae”.
39. Simpson, *Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang*.
۴۰. فن ارائه به صورت نقشه آگرونومتریک با زاویه ۹۰ درجه است که پلان و نما به همراه هم نمایش داده شده است؛ بنابراین نماهای جانبی قابل رؤیت نیست.
۴۱. کلمه «باغ» در نقاشی آورده شده است.
۴۲. کلمه «سیب» در نقاشی آورده شده است.
43. Bellan, op. cit., p. 75.
۴۴. نامعلوم، تاریخ عالم‌آرای صفوی، ص ۴۵.
45. Romano, “Viaggio di un mercante che fu in Persia”, p. 448.
۴۶. جهانگرد تحت تأثیر برجهایی قرار گرفت که از شاخ گوزنهایی ساخته بودند که شاه اسماعیل شکار کرده بود. آن برجها را در میدان مقابل سرای شاه برای نمایش مهارت شاه در شکار و جنگاوری بر پا کرده بودند. بازرگان سرای او را به صورت مجموعهای از باغی بزرگ با بخشهایی برای مردان و زنان حول دو حیاط شرح می‌دهد. —
- Romano, “Viaggio di un mercante che fu in Persia”, 3: 422.
47. McChesney, “Four Sources of Shah Abbas's Building of Isfahan”, p. 166.
۴۸. ساخت مسجد شیخ لطف‌الله در سال ۱۰۱۲/ق / ۱۶۰۳م آغاز شد و در سال ۱۰۲۸/ق / ۱۶۱۸م به پایان رسید. —
۴۹. ساخت مسجد شاه (مسجد جامع عباسی) در ۱۰۲۰/ق / ۱۶۱۱م آغاز شد. —
50. Alemi, “I Teatri di Shah Abbas”.
51. Titley, *Sports and Pastimes*, pp. 4-8.
52. Alemi, “I Teatri di Shah Abbas”.
53. Calmard, “Shi'i Rituals and Power”, p. 154.
54. McChesney, op. cit., p. 107.
55. Bellan, op. cit., p. 171.
۵۶. چهارباغ نامی بود که به باغهای بزرگ حومه اطلاق می‌شد.
57. della Valle, op. cit., p. 30.
58. Alemi, “Il giardino Persiano”.