



جلوه‌های هنر در اصفهان





جلوه های هر سر در اصفهان

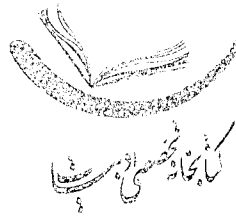


۶	...
۲۸	۳۶

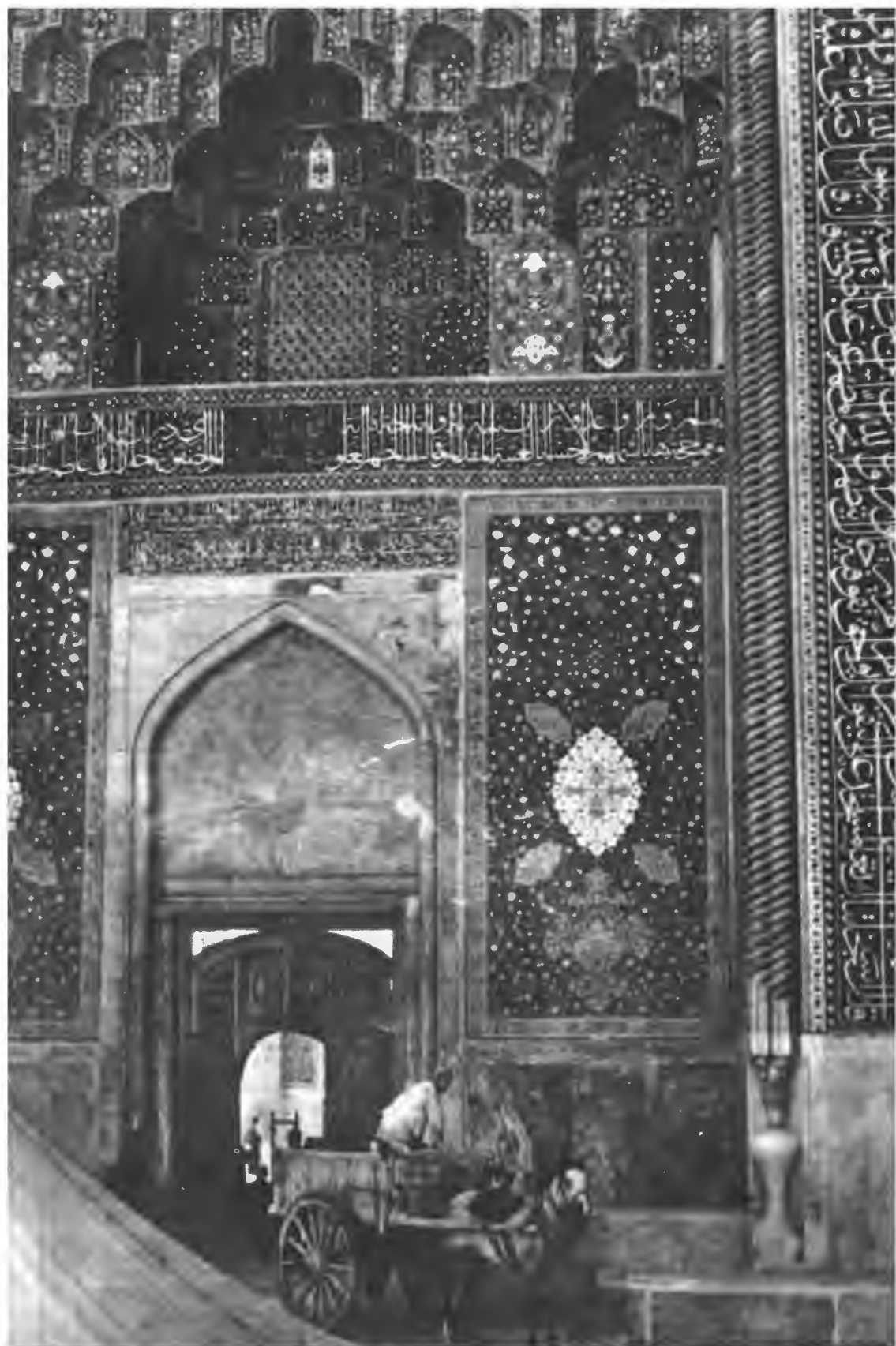


بسم الله الرحمن الرحيم

٧٠٩٣٦٩







جلوہ‌های هنر در اصفهان

ترجمہ و تالیف
حصین ہمشکے - علی جانزادہ



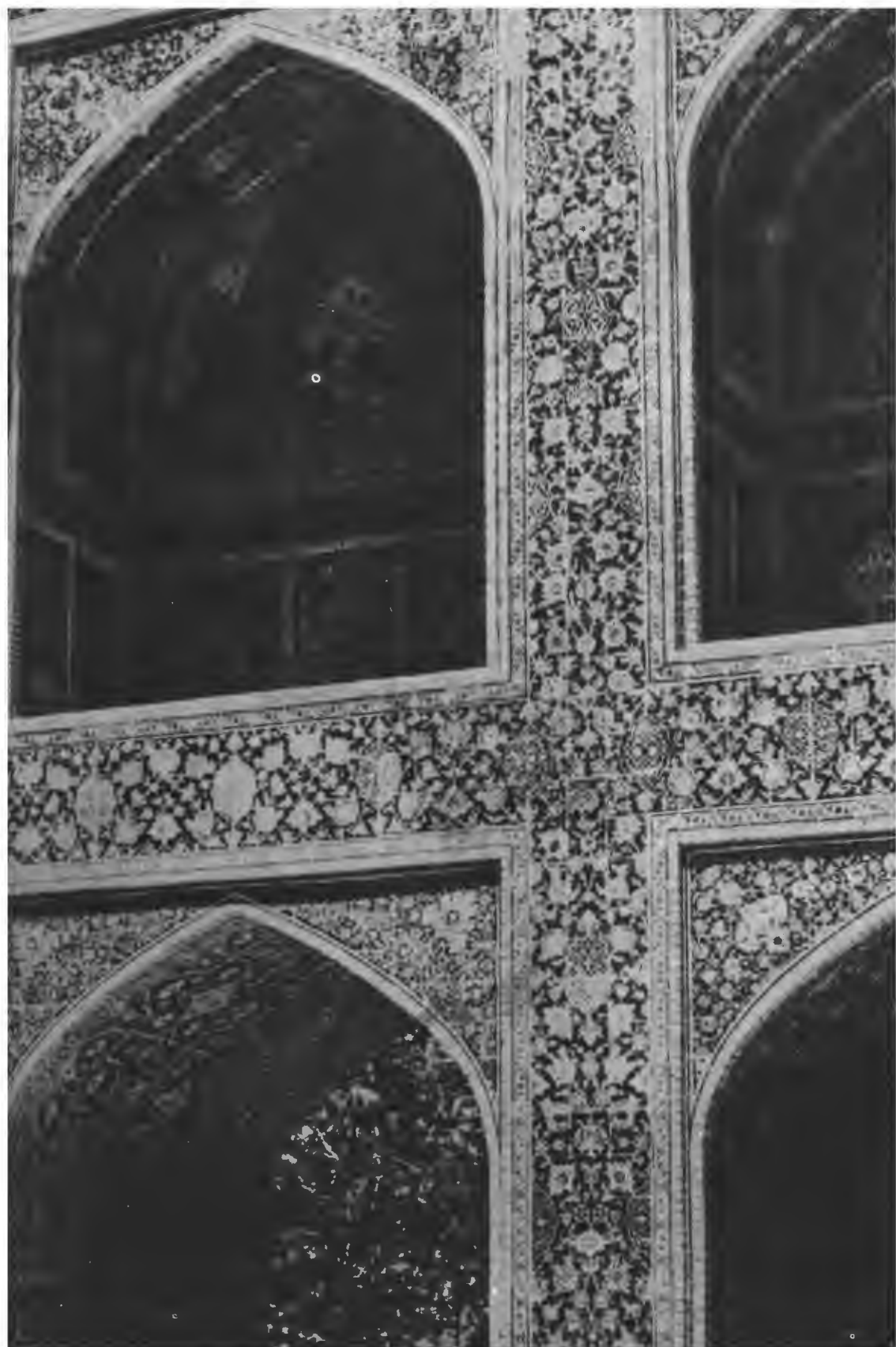
انتشارات جانزادہ

تلفن : ۶۴۹۸۲۸

نام کتاب : جلوه های هنر در اصفهان
 نویسندگان : جلیل دهمشگی — علی جانزاده
 قطع : رقعی
 تعداد صفحات : ۳۶۰ صفحه
 تیراژ : سه هزار جلد
 چاپ اول : آذر ماه ۱۳۶۶
 ناشر : انتشارات جانزاده تلفن ۶۴۰۹۸۲۸
 چاپ فجر اسلام

فهرست مطالب

- | | |
|-----|----------------------------------|
| ۱۱ | شاه عباس و هنرهای اصفهان |
| | ترجمه جلیل دهمشکی |
| ۲۱۷ | سهم اصفهان در فرهنگ جهان |
| | نوشته استاد محمد محیط طباطبایی |
| ۲۳۳ | بهار در اصفهان |
| | نوشته دکتر محمد ظفر اسلامی ندوشن |
| ۲۴۳ | آثار تاریخی اصفهان |



دیباچه ناشر

به منظور شناساندن نقش هنر اصفهان در تمدن جهان و نشان دادن آثار هنری مختلفی که در موزه‌های گوناگون جهان و مجموعه‌های خصوصی افراد نگاهداری می‌شود کتاب "شاه عباس و هنرهای اصفهان" نوشته آنتونی ولش ترجمه و آماده شد در غم آمد که جنبه‌های دیگر هنرها و زیباییهای اصفهان ناگفته بماند بنابراین دو نوشته آموزنده و زیبای استاد محمد محیط طباطبایی و دکتر محمدعلی اسلامی‌ندوشن را با اجازه آنان به کتاب ولش اضافه کردیم و با استفاده از جزواتی که اداره کل باستان شناسی و فرهنگ عامه درباره آثار تاریخی اصفهان منتشر کرده، شرح مختصری درباره یکایک آثار تاریخی اصفهان تهیه و به آخر کتاب افزودیم. امید است این مجموعه، بتواند گویای بخشی از عظمت تاریخی اصفهان باشد.

مقدمه

شکوه بناهای اصفهان سده هفدهم* بیش از سایر شاهکارهای معماری ایران، در غرب مشهور است. این بناها در زمان خود نیز، به همین اندازه معروفیت داشت و در تمام ارو پا از شهرتی افسانه‌ای برخوردار بود. بازرگانان، مسافران و سیاستمداران، هریک به گونه‌ای زیباییهای این شهر را می ستودند، و بیشتر آنها احساس می کردند که اصفهان به زیبایی دهلی و آگره (شهرهای بزرگ مغولهای هندوستان) است و در ارو پا هیچ شهری با آن برابری نمی کند. این فقط ساختمانها و بناها نبود که توجه ارو پایان را جلب می کرد. منسوجات ابریشمی ایران سده هفدهم مشتاقان بسیار داشت؛ ظروف سفالین آن رقیب تجارنی ظروف صادراتی چین بود و فرشهای غنی و پرزرق و برق آن زینت بخش دیوارهای بسیاری از خانه‌های اشراف ارو پا بود، با کف خانه هایشان را میفروش می کرد. نقاشی، خطاطی و کارهای فلزی ایران نیز، با اینکه در ارو پا از شهرت کمتری برخوردار بود، حاصل مهارت، دقت و توجه اندیشمندان هنرمندان، و تجلی سنن مهمی بود که ریشه در قرنهای گذشته ایران داشت.

«عصر اصفهان» یک دوره تقریباً ۱۲۵ ساله است که از ۱۰۰۶ هجری، یعنی زمانی که شاه عباس اول (۹۹۶ تا ۱۰۳۸ قمری) آن شهر را پایتخت جدید ایران قرار داد تا ۱۷۲۲، سال تصرف آن به دست افغانها، ادامه دارد. این عصر تجانس فرهنگی قابل ملاحظه که بدون شک نقطه اوج تاریخ طولانی و غنی این شهر است، دوره‌ای است که نهادهای آن عمدتاً حاصل نبوغ اداره کننده‌ای به نام شاه عباس اول است. آنچه او بنیاد گذاشت آن چنان استوار بود که بعد از مرگش، در قرن بعد، تقریباً دست نخورده باقی ماند. جانشینان او، نه آنها را تغییر دادند و نه تقویت کردند. در واقع، جانشینان شاه عباس اول، در چهار چوب نظام او زندگی کردند.

اما هر پژوهشگر تاریخ اصفهان دچار این احساس ناخوشایند می شود که آن سلسله مراتب استبدادی (که شاه بزرگ در رأس آن قرار داشت) زوال آرام آرام نظام را می پوشاند و فقط آنچه را که در صورت فقدان آن سلسله مراتب، ممکن بود فرو پاشی سریع باعث اجتماعی را موجب شود، به تعویق می انداخت. از یک طرف ثبات نهادها و تأسیسات وجود داشت و از طرف دیگر، زوال اجتماعی تدریجی.

به همین ترتیب، در هنرها نیز ثبات و بی ثباتی وجود داشت. در تقریباً ۱۲۵ سالی که اصفهان، مرکز فرهنگی ایران بود یک سنت، به طور فاطم مورد حمایت بود اگر چه پس از مرگ شاه عباس اول در ۱۰۳۸ هـ. ق، آن حمایت بویا دیگر خلاق نبود. ولی ما، در غنای هنر اصفهان در پی چه چیز هستیم؟ کدام خطوط راهنما را باید در ذهن داشته باشیم تا مطابق محتوای آن، به آن نزدیک شویم، نه اینکه از آن چیزی بخواهیم که عرضه آن، منظور نبوده است؟

* سده ۱۱ و اوایل سده ۱۲ هجری قمری

هنر اصفهان، اعم از معماری، نقاشی، پارچه بافی، سفالسازی، یا کارهای فلزی، هنری است با سطح درختان. هنری است که از بیشتر جهات به برخورد فوری متکی است که ممکن است مبهوت کننده، تکان دهنده، یا حسرت آور باشد. نقش نورپرداختن به ارزشهای سطح در شکل، عمدتاً سبک آن را توصیف می کند. البته آنها را می توان با دقت فوق العاده ای به کار گرفت که فقط پس از یک مشاهده طولانی، خود را نشان می دهد. این هنر، همچنین هنری انتقالی است، یعنی سنن قدیمی را در راههای جدید به کار می گیرد و در منابع دیگر، به ویژه منابع اروپایی، موضوعات تازه جستجو می کند. در اوایل سده یازدهم هجری قمری، به اشیاء و بناهایی برمی خوریم که محتوا و عمق بسیار دارند. ولی از آن به بعد، هنر به جای پرداختن به محتوای مهم بیشتر به خط، نور و رنگ می پردازد. به طور کلی هنری نیست که در جستجوی شکلهای اولیه باشد، و از این لحاظ به موازات شعر اصفهان قرار می گیرد که زیبایی آن در اصل قرار گرفتن اندیشه با در عمق مفاهیم نیست، بلکه در درخشش بیان و در راههای جدید بیان احساسات سنتی، نهفته است. این هنر از سه جنبه نفاست، ماندگاری و سودمندی قابل توجه است.

بعضی آثار، مخصوصاً نقاشیها، عمدتاً به ملاحظات خصوصی به وجود آمده اند که به صورت گنجینه، نگهداری و تحسین شوند. اینها دارایهای تجملی هنرشناسان ثروتمندند. بعضی دیگر، مانند بیشتر معماریهای معروف اصفهان و لااقل یکی از خوشنویسیها (شماره ۱۴) به منظور انتقال شکوه و جلال حکومت، قدرت پادشاه، و نیروی ایمان ساخته شده اند. و سرانجام برخی دیگر، مخصوصاً سفالینه ها و منسوجات، کالاها (مفید) تجارتی (هم در بازار داخلی و هم در بازار بین المللی) هستند و در سبک ساخت آنها، همانقدر که سلیقه مصرف کننده خارجی در نظر گرفته شده، سنن ایرانی نیز ملحوظ داشته شده است.

این عصر پیچیده و از نظر تاریخی مسحور کننده، دارای هنرهای غنی، متنوع و پراکنده است. بعضی از جنبه های متعدد آن را به اجمال مورد بررسی قرار می دهیم، ولی ابتدا باید به شهری که کانون آن است به طور اختصار نظری بیفکنیم.

اصفهان در یکی از نخبه ترین بخشهای ایران قرار دارد. قرار داشتن آن در مرکز جغرافیایی ایران با آب و هوای معتدل، خاک حاصلخیز و آب کافی زاینده رود، آن را از دیرباز به مکانی منطقی برای سکونت تبدیل کرده است. احتمالاً از عصر ساسانیان (۶۵۲ - ۲۲۶ میلادی) که سپاهیان (اسپهان) در دشت حاصلخیز اطراف شهر گرد آمدند به این نام خوانده شده است.

در ۶۴۳ میلادی، اصفهان به دست سپاهیان اسلام افتاد و جزئی از سرزمین وسیعی شد که اسلام نوظهور طی یک قرن بر آن تسلط پیدا کرد. در دوره سصد ساله پس از آن، این شهر اغلب دست به دست می شد و از دست این سلسله و مالک فتودال به دست دیگری می افتاد. تنها در سده دهم، زمان حکومت سلسله آل بویه* بود که تاریخ آن روشن تر و واضح تر شد. در سده پنجم ه.، طغرل بیک، سلطان سلجوقی، آن را اقامتگاه اصلی خود قرار داد و این شهر مورد توجه فراوان قرار گرفت. آثار معماری باقی مانده از زمان حکمرانان سلجوقی اصفهان، با معماریهای قرنهای بعد در دوره صفویه (۹۰۷ تا ۱۱۴۸ ه. ق.) رقابت می کند.

در جریان حمله بی رحمانه مغولها به ایران، در قرن سیزدهم میلادی، (قرن ششم هجری) اصفهان به طوری شگفت

برکنار ماند و تا پایان سده چهاردهم (قرن هفتم هجری) همچنان از رفاه معمول و جمعیت قابل توجه برخوردار بود. غارت و حشایانه شهر به وسیله تیمور لنگ و قتل عام ساکنان آن در سال ۷۸۹ ه.، اصفهان را به وضع اسف باری دچار کرد. در دوران حکمرانی جانشینان او، (۸۰۷ تا ۹۱۱ ه. ق.)، وضع شهر فقط اندکی، و آن هم به آهستگی بهتر شد، زیرا حکمرانان تیموری ایران به جای اصفهان، در مناطق دیگر ایران (شمال و شمال شرقی)، مراکز شهری به وجود آوردند. در حالی که شهرهای بزرگ آن زمان، از جمله مهم ترین آنها یعنی شیراز و هرات، سبکهای در معماری



و هنرهای دیگر که معنای دست آوردهای سده های دهم و یازدهم هـ. ق. ایران شد ارائه کردند، اصفهان، به مقام بی اهمیتی تنزل کرد.

در زمان اولین حکمرانان سلسله صفوی در دهه پنجم هـ. ق. اصفهان یک بار دیگر، مرکز مهم تجارت، فرهنگ و صنعت شد. اصفهان را نمی توان از سلسله ای که آن را به بزرگترین شکوه مشهود آن رساند جدا کرد، و برای پی بردن به چگونگی و علل این رویداد، لازم است به خود سلسله صفویه بنگریم و اصفهان را به حامیان آن، مربوط کنیم.

اوائل دوران صفویه

پیدایش این سلسله بر ریشه‌هایی عمیق استوار بود. در اواسط سده هشتم ه. ق.، بنیانگذار آن، شیخ صفی الدین، در شهر اردبیل واقع در شمال غربی ایران، پیروان مذهبی وفاداری پیدا کرد. در طول ۱۵۰ سال بعد، جانشینان او این نظم صوفیانه را توسعه دادند و به مبارزه گری و وسعت قلمرو خود افزودند تا آنجا که تا پایان سده پانزدهم در ایران تکه تکه شده، مدعی جدی قدرت بودند. تا این زمان، آنها وجه مشخصه خود را نیز کسب کرده بودند: صفویه و پیروان آنها، شیعه بودند. شیعه از مذاهب اصلی اسلام است که حضرت علی (ع) داماد پیغمبر و فرزندان او را مورد احترام خاص قرار می دهد و جانشینان پیامبر می داند. شاهان صفوی خود را از فرزندان حضرت علی (ع) می دانستند و پیروانشان آنها را به همین دلیل مقدس می دانستند. آنچه «جنبش» صفوی نام گرفت به رهبری فره مند، جوان ۱۴ ساله ای که به نام اسماعیل اول تاج شاهی بر سر گذاشت به اوج رسید و نیرویی مقاومت ناپذیر شد.

او حکومتی به وجود آورد که اساساً مذهبی بود و در روند خود، موجب شد که قسمت بزرگتری از ایران، به مذهب شیعه بگروند، اما با وجود اینکه، ایران دارای رژیم تازه و معتقدات جدید شد، قسمت اعظم نظام آن تغییر نکرد. حکمرانان، اصل ترکی داشتند و ترکی صحبت کردن را به فارسی ترجیح می دادند. بین تاجیکهای فارسی زبان ایران و اقوام ترکمن (موسوم به قزلباش)، دشمنی پنهانی وجود داشت، و این خصومت می توانست به کشتارهای بی رحمانه منجر شود (و گاهی نیز چنین می شد). پادشاه، بر اشراف فتودال و نظامی، که مناطق مشخص و مهم بین آنها تقسیم شده بود، فرمانروایی می کرد. ارتش پادشاه، به وسیله سربازگیری تأمین می شد (مدت این سربازی ممکن بود محدود یا نامحدود باشد)، مقدار مالیات، خودسرانه و بی ضابطه بود و با تهدید، و از طریق ضبط مستقیم اخذ می شد. به طور خلاصه، سیستم منظم حکومتی وجود نداشت و کنترل مرکزی، اندک بود. هنگامی که پادشاهی، احترام یا ترس زیردستان را از دست می داد ضعیف می شد، و مناطق دور دست به فرمانهای پادشاه بی اعتنایی می کردند.

طهماسب، پسر و جانشین اسماعیل، شهادت شخصی و فره پدر را دارا نبود ولی با مهارت، حکومت کرد. طی پنجاه و دو سال سلطنت، حکومت صفوی را مستحکم کرد و به سیاستهای پدرو ادامه داد. مشخصه تاریخ سیاسی دوره



سلطنت او، بیشتر، آشفته‌گی‌های جزئی است تا لحظات با شکوه، ولی تاریخ هنری این دوره، غنی و برانگیزنده است. به نظر می‌رسد که طهماسب جوان و فوق‌العاده حساس، در دو دهه فرمانروائی خود، در مقابل مسئولیتهای نامحدود سیاسی، به عنوان استراحت به هنر روی می‌آورد. در نتیجه، حمایت اواز هنرها، همان اهمیت روشهای سیاسی او را دارا بود.

هنری که بیش از همه مورد توجه او بود دقیق‌ترین هنر اوائل دوران صفویان، یعنی هنر مربوط به کتابت است. کتب خطی ارزشمند، که هر کدام حاصل تلاش دسته جمعی عده‌ای نقاش، خوش‌نویس، کاغذساز، تذهیب‌کار و صحاف بود، حدود دویست سال از جالب‌ترین اشکال هنر اسلامی بود و طهماسب که در هرات (با «آتن» ایران) تحصیل کرده بود، زیبایی شناسی بسیار پیشرفته و قطعی خود را وقف آن کرد. او یک حامی خوش قریحه و دقیق بود و کار هنرمندان خود را آنچنان از نزدیک پی گیری می‌کرد که گفتی کار خود اوست. تا آنجا که می‌دانیم، سایر هنرها نیز تحت هدایت او، مورد تشویق جدی قرار داشت. سنت پادشاهی ایران، هنرمندان بسیار با مهارت کشور را، اغلب در کارگاههایی که عملاً به قصر شاهی متصل بود جای می‌داد. هنرمندان، «دنباله‌های» شخصیت خود فرمانروا یا نام او بودند، زیرا آثار هنری را برای ملاحظه شخص او یا برای با شکوه کردن دوران سلطنت او، خلق می‌کردند.

در دوران طهماسب، این حمایت بسیار جدی درباره اوج خود رسید. در دوران سلطنت طولانی او، فقط معدودی بنای نسبتاً مهم ساخته شد و حس زیبایی شناسی تیز طهماسب، متوجه خلق اشیاء زیبا و نفیس بود. این اشیاء عبارت بودند از فرشهای ابریشمی عالی، ردهای سلطنتی جالب، پرده‌های ابریشمی، نمونه‌های مجلل و لوکس کارهای فلزی، و خط‌های بی‌مانند، که تماماً از مواد پربها و برگزیده، به دست خوش قریحه‌ترین هنرمندان، در تمام ایران ساخته می‌شد. هنر با اصالت این زمان دنیای بی‌آلایشی ساخته بود که در آن، پادشاه ظریف طبع جوان، می‌توانست از ایفای نقش نامناسب سلطنت، بگریزد. یقیناً، زیباییهایی به وجود می‌آمد. که بهای فوق‌العاده زیادی برای پیدایش آنها صرف می‌شد. ثروت ایران در دوران طهماسب، زیاد نبود. بخش قابل ملاحظه‌ای از منابع محدود امپراطوری، صرف «خودنمایی» بسیار شخصی و خصوصی پادشاه می‌شد. مسجد تازه، به ندرت ساخته می‌شد، جاده‌ها نه توسعه می‌یافتند و نه تعمیر می‌شدند، قلمه‌ها و کاروانسراهای لازم ساخته نمی‌شد. در حالی که

من. به وسیله ظروف صادراتی خود. درآمدهایی را جذب می کرد. هنر ایران، به کانال بسیار باریکری هدایت می شد و ثروت بالقوه کشور، به صورت تولید و ساخت ابریشم، به طور اتفاقی فروش می رفت یا صادر می شد. بناهای مجذوب کننده مربوط به اعتقادات شیعیان نیز به ندرت ساخته می شد. در این دوران، در هیچ یک از زیارتگاههای شیعیان و حتی برای جلال حکومت صفوی هم بنای عمده ای ساخته نشد. در مقابل، بیشتر ثروت ایران فقط در خدمت حس زیبایی شناسی قرار گرفت. در دوران او صنایع دستی مورد مصرف و هنرهای سنتی اعتقادی روبه سنتی گذاشت ولی هنرهای زیبای مربوط به زیبایی شناسی فردی، شکوفا شد.

دهه بعد از مرگ طهماسب (۹۸۴ ه. ق.) از لحاظ هنری کمتر قابل توجه است و ویژگی آن، ناآرامیهای سیاسی است. از هم پاشیدگی بنیانی حکومت صفوی، با زیرکی طهماسب ماهرانه کنترل شده بود، ولی اکنون، آشکار می شد. قزلباشهای ترکمن مجدانه در پی قدرت بودند و ایشان که بالقوه می توانستند شاه دیگری را به حکومت بیاورند و تقریباً در تمام نواحی، به حرکت درآمده بودند. نهادهای مذهبی شیعه، سرکشی می کردند و در اویش مبارز صوفی، بیش از گذشته غیر قابل کنترل شده بودند. حتی تاجیکهای معمولاً منقعل، برای رسیدن به وضع مساعدتر، طرحریزی می کردند و در اقلیتهای قومی گرجیها، گیلانیها، و کردها نشانه هایی از عدم حمایت انسانی، دیده می شد. اسماعیل دوم یکی از پسرهای طهماسب، در این شرایط تهدید کننده، هجده ماه حکومت کرد. او دچار اعتیاد و جنون وحشتناک سوءظن بود و سرانجام در اثر توطئه بزرگ فئودالهای ناراضی، کشته شد. پسر دیگر طهماسب به نام محمد خدا بنده فردی ضعیف بود و فقط اسماً حکومت می کرد. زن پر قدرت او، مدت دو سال کوشید مالکان سرکش را تحت کنترل شاه درآورد. وقتی این مالکان متوجه شدند که او بیش از حد، خطرناک است او را کشتند و دشمنیهای سخت و برادرکشی، به مدت هشت سال سلطنت اسمی وی تأثیر شاه محمد، ایران را از هم پاشید.

شاه عباس اول (۹۹۶ تا ۱۰۳۸ ه.ق.)

روشن است که وضع بی ثبات کشور که شاه عباس (پسر محمد خدا بنده و نوه طهماسب) در آن بزرگ شد، در اصلاحاتی که او در زمینه کارهای حکومتی و هنری انجام داد تأثیر گذاشته است. در کودکی، به هرات فرستاده شد تا تحت کنترل حکمران قزلباش آنجا، بدون دخالت در امور، مظهر پادشاهی صفوی باشد. در شروع سده دهم ه.ق.، این شهر بزرگ تیموری مرکز فرهنگی و ادبی ایران و شهر هنرمندان مشهور بود. حتی در دوران صفوی، که کانون هنری به غرب ایران منتقل شد، هرات هنوز یک شهر مهم باقی مانده بود، تأثیر معماری، نقاشی و خطاطی تیموری، در شکل گیری سلیقه شاه عباس، بسیار مؤثر بود.

بدون شک، به شاهزاده جوان مقداری از ضروریات کار هنری آموزش داده شد و او، مهارتهای نظامی لازم را به دست آورد و تواناییهای جسمی خود را پرورش داد (مسافرتین اروپایی، به نیروی زیاد و جلالی او اشاره کرده اند). او می بایستی چیزهایی درباره تاریخ، الهیات، و حکومت نیز آموخته باشد. همچنین روشن است که او، خبرگی هنری زودرس از خود نشان داده است. زمانی که عباس، فقط هفت سال داشت یکی از فرستادگان دربار همراه با نقاش مورد علاقه خود (حبیب الله ساوه) وارد هرات شد. عباس به کار آن هنرمند بسیار علاقه مند شد و بدون توجه به تشریفات، او را به عنوان استاد خود برگزید.

این عمل، از ویژگیهای شخصیت او بود. او عادت داشت در هر جا که بتواند قاطع عمل کند. این عمل او در سن هفت سالگی، فقط در محدوده زیبایی شناسی بود ولی از لحاظ سیاسی، هنوز تحت کنترل مراقبین قزلباش قرار داشت. معهذاً نقش حمایت فکری او، که هرگز چیزی بیشتر از یک باسواد معمولی نداشت، نمی توانست از خصلت اساسی خود او تجاوز کند. او به طور بارزی، مرد عمل بود و علاقه شدید او را در زندگی، نه هنر که سیاست تشکیل می داد.

در ۱۰۰۶ ه.ق.، وضع سیاسی ایران به طور کامل وخیم شد. شاه محمد کناره گیری کرد، و عباس در سن هفده سالگی به سلطنت رسید. اوبی رحمانه علیه کسانی که او را به شاهی رساندند (و می توانستند از شاهی بردارند) اقدام کرد. پادشاه جدید ظرف یک سال، تمام زیردستان متمرّد را کشت و دیگران را از ترس، به اطاعت واداشت. از همان آغاز، یک اشراف زاده با استعداد به نام حاتم بیگ ارودوبادی را وزیر اعظم خود کرد. او که مردی شریف و مصمم بود «نظام حکومتی» را به نحوی سرو سامان داد که به وفاداری قزلباش و اراده شخص شاه متکی شد. یک دستگاه اداری مرکزی که عمدتاً از ایرانیان فارسی زبان تشکیل می شد تأسیس کرد تا کنترل شاه بر تمامی کشور را افزایش دهد. مبنای تصرف زمینهای منطقه ای، از حالت موروثی، به «عطیه شاه» تغییر کرد و مدت آن، تماماً بسته به اراده شاه شد. جمع آوری نابرابر و غیر کافی درآمد از طریق مصادره و پیشکشی، عمدتاً جای خود را به سیستم مالیاتی و دقیقی داد که توسط دستگاه اداری مرکزی، اداره می شد.

در ابتدا، اصلاحات شاه در زمینه امور نظامی، محدود به اداره کردن نیروهای ناشی از سربازگیری و تنبیه سریع و بی رحمانه متمردان و سرکشان، در سراسر کشور بود، ولی ظرف چند سال، یک نیروی نظامی دائمی به وجود آورد و فرماندهی آن را به اللهوردی خان سپرد (اللهوردی خان یک گرجی مسیحی بود که به اسلام گرویده بود). حقوق نظامیان مستقیماً از خزانه شاهی پرداخت می شد. قسمت اعظم ارتش از گرجیها، تاجیکها و جوانان طبقه پائین تشکیل می شد و اینان، پیشرفت خود را منحصراً از خیرخواهی پادشاه می دانستند. آنها شدیداً به شاه، وفادار بودند. ارتش که به علت مهارت‌های سازمانی اللهوردیخان و «مشاور» انگلیسی اوربرت شرلی، به خوبی آموزش دیده و مجهز بود، سی و هفت هزار نفر عضو داشت و واحدهای بزرگ تفنگدار و توپخانه را شامل می شد. این ارتش، نیرویی بود که نه تنها برای آرام کردن مرزهای شرقی ایران، فرونشاندن هر نوع نافرمانی داخلی، و نیز شکست دادن نیروی عظیم عثمانی در غرب کافی بود بلکه از آن فراتر می رفت.

روابط قدرت در این دوره، بسیار کم مورد مطالعه قرار گرفته است. آیا می توانیم حاتم بیک اردوبادی را با کولبر، و اللهوردیخان را با لویا^۲ برابر بدانیم؟ «انقلاب از بالا»ی شاه عباس، قبل از انقلاب از بالای لویی چهاردهم بوده، ولی این نمونه، حداقل دور از دسترس بوده است.

در بیست سال آخر حکومت، او تقریباً در اوج قدرت بود. او نه تنها یک نظامی کهنه کار و ورزیده، و مدیر و دولتمرد با استعداد بود بلکه یک شکارچی متبحر، یک صنعتکار ماهر و یک مشوق فهم بود. به علاوه، ناطق توانایی بود که تشنه کسب دانشهای سودمند بود و از بفرنجی، ایهام و تنبلی نفرت داشت. رابرت شرلی درباره او چنین گفته است:

شخص او، به گونه ای است که گویی طبیعت، به خوبی او را مناسب هدفی که از وجود او در نظر داشته، ساخته است. بسیار خوش ترکیب با قامتی به بهترین وجه متناسب، قوی و فعال است. رنگ او به نحوی متمایل به تیره است و در اثر آفتاب سوختگی، تیره تر شده است. ویژگیهای روح او شاهانه، عاقلانه، دلیرانه، آزادمنشانه، معتدل و رحیم است؛ دوستدار بسیار بر حرارت عدالت است و سایر فضائل اخلاقی مانند پرهیز از غرور و بطالت و تمام گناهان یا اعمالی که در خور شاهان نیست در او وجود دارد.

ما فقط بخش حکومتی اصلاحات شاه عباس را مطالعه کردیم ولی او در نقش دیکتاتور و روشنگر، تقریباً به تمام وجوه زندگی ایرانی می رسید. در حالی که همواره دقت می کرد مقام خود را به عنوان رأس سلسله مراتب صفوی و یک شیخ صوفی مقدس، بالا ببرد، سازگاری رسمی را تشویق می کرد. او اغلب به آرامگاه خانواده صفوی در اردبیل می رفت و خسارات عظیمی را که توسط ازبکها و عثمانیها به مکانهای مقدس شیعه در مشهد، کربلا، و نجف وارد می شد جبران می کرد، ولی در عین حال به میسیونهای مسیحی خوش آمد می گفت و اجازه می داد آزادانه وعظ کنند و حتی برای خود، کلیسا بسازند. مانند اکبر در هندوستان، که معاصر او بود، ظاهراً شاه عباس هم از مناظره مذهبی با مسیحیان، لذت می برد و دیدن مقابله روحانیون خودی با استدالات مسیحیان را جالب می یافت، ولی تقریباً مسلم است که انگیزه او، ملاحظات سیاسی بوده است: او عمیقاً به گسترش روابط بازرگانی، و اتحاد نظامی با اروپای مسیحی، در برابر امپراطوری عثمانی، علاقه مند بود.

سلف او، طهماسب، از تماس با کفار مسیحی که به امید موافقتنامه های بازرگانی به دربار او آمده بودند خودداری کرد. شاه عباس آنها را فعالانه پذیرفت. به همدار سده هفدهم، زرگر فرانسوی ناورنیه (Tavernier) به خوبی انگیزه های شاه را شناخت. او می نویسد:

شاه عباس، که مردی است با نبوغ عالی و مشغله فراوان، با در نظر گرفتن اینکه ایران یک سرزمین خشک

است و در آن، تجارت اندکی وجود دارد و در نتیجه، پول کم است، تصمیم گرفت اتباع خود را با ابریشم خام به اروپا بفروشند تا دریابند که در کجا، می‌توان سود بیشتری به دست آورد و پول وارد کشور کرد. به این منظور، او تصمیم گرفت به وسیله خرید ابریشم به نرخ مناسب، تمام ابریشم کشور را در اختیار خود بگیرد، خود وضع مالیات کند، و درآمدها را به وسیله کارگزاران خود جمع‌آوری نماید، ضمناً، لازم دید با پادشاهان بزرگ اروپا متحد شود تا آنها را در کنار خود، با ترکها درگیر کند.

حاصل تمام این فعالیتهای به خوبی هدایت شده، افزایش درآمدها برای خزانه شاهی بود. نه فقط فعالیت در کارگاههای سلطنتی رونق گرفت، بلکه از طریق عوارضی منظمی که از بازرگانان خارجی، هنگام ورود به ایران اخذ می‌شد، پول به خزانه جریان می‌یافت.

چنین بود که ایران از دهه‌های گذشته، قوی‌تر شده بود و وقتی یک فرستاده دولت عثمانی به دربار شاه در قزوین (پایتخت ایران پیش از سال ۵۸۷ ه.ق.) آمد و تقاضای برخورداری از حق تقدم کرد، شاه عباس، ریش فرستاده را تراشید و او را اخراج کرد. اعتماد تازه‌ای که کشور به خود داشت مقدمه پیشرفتهای بزرگتر شد. شاه عباس، برخوردار از بینش و انرژی، تصمیم گرفت پایتخت را به اصفهان منتقل کند. مقر جدید حاکمیت، تجسم حیاتی سیستم جدید ایران و قدرت آن بود و به علاوه، رو آوردن استراتژیک به مرکز فارسی زبانان فلات ایران بود. اصفهان، با آب و هوای خوب و بازرگانی روبه گسترش، ثروتمندترین شهر امپراتوری شد، و روبه پیشرفت بیشتر نهاد.

تغییر وضعیت شهر، از یک منطقه به پایتخت امپراتوری، موجب شد جمعیت شهر، بسیار افزایش یابد. بسیاری از تازه‌واردها صنعتگران بسیار ماهری بودند که به دنبال حامی خود می‌آمدند؛ بعضی، کارکنان اداری، ادبا، و اعضای ارتش بودند؛ بعضی دیگر به دلایل تجاری می‌آمدند، و در میان آنها چندین هزار مسیحی ارمنی وجود داشت که شاه عباس آنها را به زور از شمال غربی ایران به اصفهان انتقال داد. این بازرگانان توانا با تماسهای بین‌المللی گسترده، کانون اساسی تجارت در حال گسترش ایران بودند. ارمنی‌ها که تحت حمایت شاه بودند و شاه برای آنها چندین مدرسه و کلیسا بنا کرد به «حومه» ای به نام جلفای نو فرستاده شدند. جلفای نو، بخشی از اصفهان بزرگ بود که به وسیله زاینده رود از شهر مرکزی جدا می‌شد و به وسیله مهمترین معبر و بیل شهر، با آن ارتباط پیدا می‌کرد. اما آرامنه فقط یک بخش از جمعیت چند زبانه و چند قومی پایتخت جدید بودند. در پایتخت جدید، ایرانیان دارای اعتقادات مذهبی گوناگون (مسلمانان شیعه و سنی، مسیحیان دارای تمایلات مختلف، یهودیان و زرتشتیان) و بازرگانانی از چین، هندوستان، آسیای مرکزی، عربستان، ترکیه و اروپا، وجود داشتند.

شاه عباس در ساختار شهر تغییر اساسی نداد. در عوض، تصمیم گرفت خارج از مرکز شهر، ساختمان کند. در نتیجه، اصفهان «جدید» که ساختن آن در اوایل سلطنتش شروع شد، عمدتاً دستاورد خود اوست. کانون تمامی طرح، میدان نقش جهان است که مستطیلی است با طول و عرض ۵۰۷ و ۱۵۷/۵ متر. طی مدت بیش از بیست سال، این ناحیه با دو بازارچه دو طبقه محصور شد. در هر چهار سمت آن، یک ساختمان بزرگ ساخته شد. این ساختمانها، سبیل پایه‌های حکومت دوباره جان گرفته صفوی است. در سمت شمال، دروازه بازار سلطانی قرار دارد که قلب فعالیتهای اقتصادی امپراتوری بود. اندازه و سنگچین‌های با شکوه آن، نشانه تلاشهای پر حرارت در برانگیختن تجارت و ایجاد صنایع جدید بود. در سمت جنوب میدان، مسجدی با شکوه قرار دارد که نشانگر پیوستگی سلسله صفوی به تشیع و ارتباط حیاتی بین مسجد و دولت است. در سمت غرب، قصر شاه و ادارات قرار دارند. این قسمت محل فعالیتهای عمده کارگزاران حکومت، و قلب اداری نظام متمرکز و استبدادی جدید کشور بود. آن سوی

میدان، در سمت مشرق، مسجد شخصی شاه یعنی مسجد شیخ لطف الله قرار داشت که با یک نمازخانه جواهر مانده به منشأ «مقدس» خود پادشاه و نقش آن به عنوان رهبر مذهبی مردم کشور، تأکید می کند.

البته، شهرسازی در اسلام، کار تازه ای نبود و این مفاهیم آرمانی، ساختارهای آینده آل اجتماعی را منعکس نمی کرد، ولی اگر، مسجد شاه از سویی اعتقادات رسمی حکومت را با صدای بلند اعلام می کرد، از سوی دیگر شامل ظرافت های دقیق و بسیار شخصی هم بود. این واقعیت که بیشتر کاشی های مسجد شاه، به دلیل شتاب در ساختمان آن، از بهترین جنسها انتخاب نشده اند، از پیام کلی و موثر آن اندکی بیش نمی کاهد ولی مسجد شیخ لطف الله، در سمت مشرق، از هر لحاظ بنایی و بزه است. در قسمت داخلی آن، از بهترین مصالح استفاده کرده اند و برای به وجود آوردن عبادتگاه خصوصی شاه، با استعدادترین صنعتگران را برگزیده اند.

در حالی که طهماسب تقریباً به طور کامل فقط به هنرهایی می پرداخت که به هنرشناسی و خبرگی فردی مربوط است، و زیبایی شناسی را در نهایت بی آلاشی آن تشویق می کرد (حتی اگر به اعتقادات رسمی کمتر مربوط می شد و با سودمندی عمومی اندکی داشت). نوۀ او عباس، در هر سه جنبۀ سرپرستی و فرمانروایی، با توان مساوی عمل می کرد.

حسن زیبایی شناسی فردی او، که حتی در سن هفت سالگی به خوبی رشد کرده بود، باعث علاقه او به هنرهای سنتی دربار بود: جذابیت چهره هایی که نقاش مورد احترام او، رضا، نقاشی کرده و خوشنویسی های خطاط بزرگ علی رضا، که کتیبه های مسجد شیخ لطف الله درخشان ترین کار او است. در اینجا، شاه عباس سنت توجه به هنر تجملی را که مورد علاقه طهماسب بود، ادامه می دهد.

ولی مذهب رسمی، که اساس قدرت حکومت و بنیان مذهبی تزلزل ناپذیر آن دانسته می شد. به همان اندازه اهمیت داشت. به همین جهت، علی رضا برای مسجد شاه نیز کار کرد. البته کتیبه های او در این مسجد، مانند سایر جزئیات آن ساختمان، به زیبایی کتیبه های مسجد شیخ لطف الله نیست؛ زیرا در مسجد شاه، این اثر اولیه کلی و یکجاست که اهمیت دارد. این مسجد، بنایی است که به عنوان اعلام مذهب رسمی ساخته شده، نه به عنوان یک جمعیۀ جواهر بی عیب. جالب اینجاست که این بنا، یک طرح ابتکاری نیست، بلکه طرح آن آشکارا به طرح مسجد گوهر شاد مشهد (مسجد ساخته شده در عصر تیموریان) مبتنی است و در واقع نمونه باشکوه احیاء آن معماری، با نیرومندیهای سیاسی بیشتر است. شاه عباس ضمن تقلید از بنای بزرگ تیموریان، آرمانهای خود را برای احیاء ثروت، ثبات و گسترده گی سلف بزرگ سلسله خود نیز، تصریح کرد. مسلماً به همین دلیل است که در کارگاههای نگارش شاهسی تعدادی از کتیبه های تیموریان را بازنویسی کردند و مانند مسجد شاه، زیباترین آنها (شماره ۱۴) تأثیر اولیه مبهوت کننده دارد ولی این تأثیر، فاقد دوام کافی است.

در بازار سلطانی، با جنبۀ سوم فرمانروایی چند وجهی شاه عباس روبه رومی شویم. این بازار، ساختمانی است با ساختار محکم و سودمند، که برای پیشرفت ایران ضروری است. شاه عباس بیشترین تلاش خود را متوجه این هدف کرده بود: در سراسر ایران، کاروانسراها، قلعه ها، بیمارستانها، مدرسه ها، پلها، و جاده های بسیار ساخته شد. بیشتر آنها به نمونه های آزمایش شده سنتی مبتنی بود و محکم ساخته می شد و هدف از ایجاد آنها، ارتقاء سطح رفاه عامه و نیز تشویق تجارت بود. به موازات آن، هنرهایی که جنبۀ اقتصادی خاصی داشت و می توانست در تجارت ارزشمند باشد، تشویق می شد. از جمله این هنرها، سفالگری، پارچه بافی، و قالیبافی بود. در دوران شاه عباس، این هنرها به صنایع بزرگ دولتی تبدیل و به همان جدیتی که در فرانسه عصر لوئی چهاردهم، تولید پارچه و سرامیک مورد تشویق کولبر قرار گرفت، تقویت شدند. در یک گسستگی قابل ذکر از سنت گذشته فرمانروائی شاهي، این هنرها دیگر تابع سلیقه شاه نبودند، بلکه ما با سفالهای طرح چین (که در هندوستان و اروپا علاقه مندان بسیار داشت)

روبه‌رویی شویم. شاردن (Chardin) می‌نویسد در بازار سلطانی «... چینی‌های ساخته شده در دوشهر بزرگ ایران، کرمان و مشهد، به فروش می‌رسد. این چینی، آن چنان خوب ساخته شده که می‌توان آنها را به جای چینی‌های ژاپن و چین فروخت...» و به همین جهت هلندیها... آنها را با چینی‌های ساخت چین مخلوط می‌کنند و در اروپا می‌فروشند.»

شاه عباس، به توسعه بازارهای هنری ایران مشغول بود و لاف‌باز بخشی از این تلاش را تقلید محصولات سایر فرهنگها (چین و ترکیه عثمانی) تشکیل می‌داد. البته تثبیت بازارهای داخلی نیز مورد نظر بود، زیرا در بین خود ایرانیان، علاقه‌ای مخصوص به ظروف صادراتی چین پیدا شده بود. کارگاههای پارچه‌بافی، سفالسازی، و قالیبافی، تحت سرپرستی دولت، در شهرهای بزرگ سراسر ایران تأسیس شد، و در نتیجه تعیین این که کدام کالا واقعاً در اصفهان ساخته شده، اگر غیر ممکن نباشد، مشکل است، ولی آنچه مسلم است این است که شاه عباس، این هنرها را به صورت دارائیهایی اقتصادی مهم می‌نگریست و اغلب فرم و ساخت آنها تحت الشعاع ضرورت‌های تجاری بود تا سلیقه دربار؛ یعنی این امر مورد توجه بود که چه چیز در بازارهای داخل و خارج ایران، بهتر به فروش می‌رسد.

شاید این، از دلایلی باشد که موجب شد هنرهایی که بیشتر به زیبایی‌شناسی شاه، وابسته بودند، در عصر اصفهان، رونق بگیرند، و خوشنویسان، نقاشان، شاعران و ادبا، ایران را به قصد محیط غنی تر هندوستان (که هنوز در دربار آن، این هنرها مقبول بود و وصله داده می‌شد) ترک کنند. سلف شاه عباس یعنی شاه طهماسب، به پیشرفت شکل سنتی ترکیبات شعری، علاقه‌ای نداشت. در نتیجه، دوران سلطنت او شاهد مهاجرت قابل توجه شاعران به هندوستان است. در سالهای آخر سلطنت، که علاقه به نقاشی را از دست داد، بعضی از مشهورترین هنرمندان او هم، همان راه را رفتند. منابع موجود نشان می‌دهد که جریان مهاجرت هنرمندان، در زمان شاه عباس سرعت گرفت، و تا سده دوازدهم ه. ق. نیز ادامه یافت؛ و این خود شاه‌های مدعاست که در نظام حکومتی شاه عباس، هنرهایی که دارای جنبه‌های اقتصادی بودند، بیش از هنرهای مربوط به زیبایی‌شناسی شخصی، رونق گرفته است.

ولی بیشتر هنرهای ایرانی این دوره، کیفیتی نامرغوب داشتند. فرشهای دوران شاه عباس کبیر، به ندرت کیفیت فرش شماره ۲۸ را دارند. نمای درخشان سطح آنها از کرک ابریشمی ضخیم و درهم و برهم، بیرون می‌زد و در آنها از تارهای طلا و نقره تا حد افراط (و البته از نظر فنی نه چندان دقیق) استفاده می‌شد و سطحی مواج به وجود می‌آمد که اگر با نهایت دقت مورد مراقبت قرار نمی‌گرفتند به زودی، پاره می‌شدند.

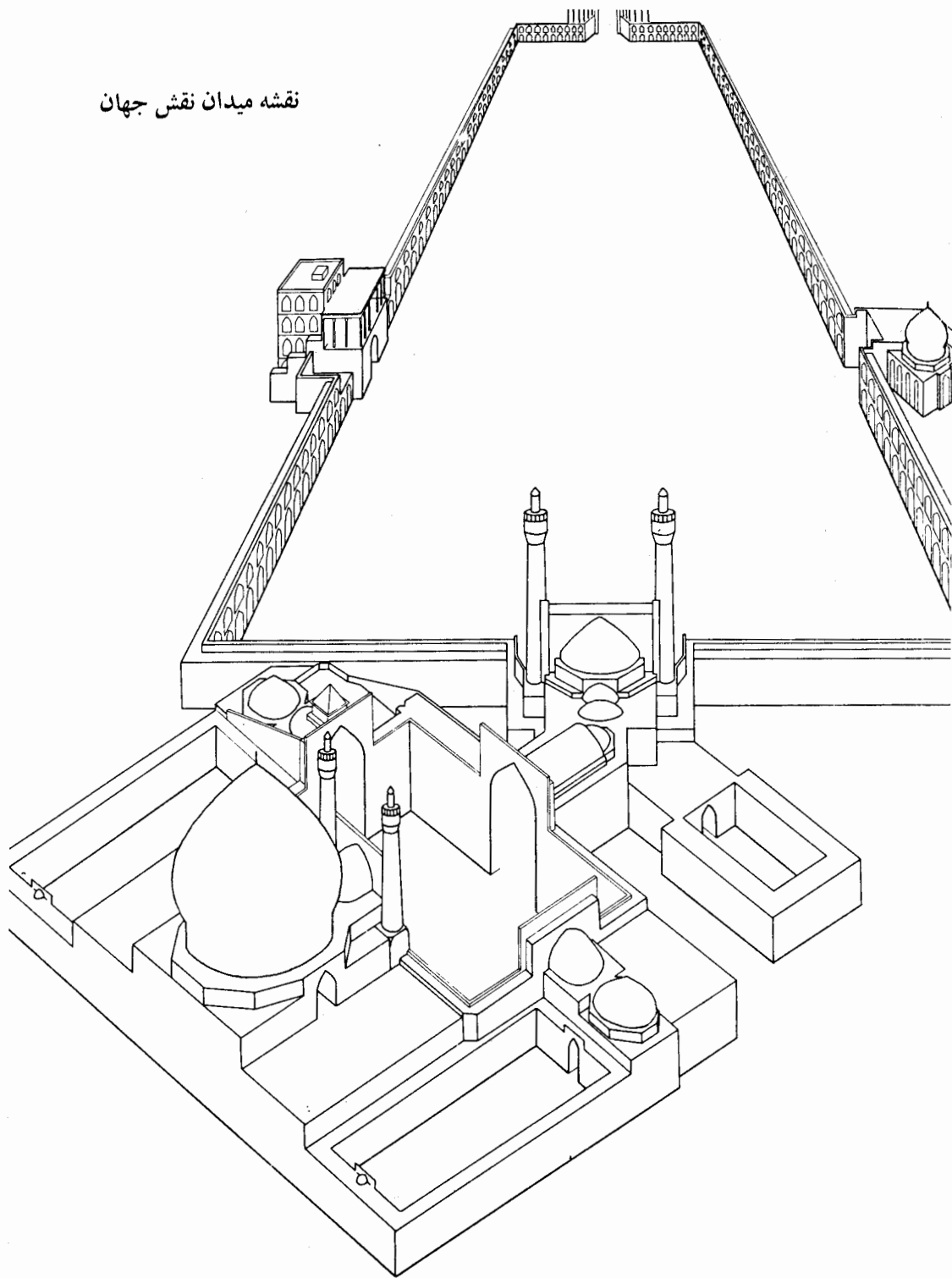
در پارچه‌بافی نیز، در این قرن، کیفیت فنی تنزل کرد ولی مقدار تولید آن افزایش قابل توجه یافت. با اینکه طرح و نقش پارچه از لحاظ کیفی بسیار عالی بود ولی بافت آن، اغلب خوب نبود.

همچنین، سفالگران ایران هرگز به چینی واقعی دست نیافتند و ظروف شبه چینی ساخت آنها، استحکام نمونه‌های اصلی را نداشت. ظروف لعابی ایرانی، که با دمای کمتر پخته می‌شد، نرم‌تر و شکننده‌تر بودند و به سهولت ترک برمی‌داشتند.

اگر چه در کارهای فلزی ایرانی، به دلایل مذهبی معمولاً از فلزات گرانبها استفاده زیاد نمی‌شد، ولی سطح فلزاتی مانند برنج یا برنز، را با طلا و نقره نازک یا کلفت، طلاکاری و نقره کاری می‌کردند. با اینکه صنعتگران صفوی به مجموعه مواد، یک چیز موثر افزودند (فولاد کهنه کاری شده) ولی جز در مورد ظریفترین قطعه‌ها، برای تزئین سطوح فلزی، بیشتر به طلاکاری و نقره کاریهای ارزان‌تر و کم دوام ترمی پرداختند.

در نقاشی، تعداد کمتری کتاب یا مجموعه گرانبها به وجود آمد. قسمتی از این کاستی، با فزونی نقاشیها و رسمهای یک صفحه‌ای، که به طور وسیع‌تر در اختیار عامه قرار می‌گرفت، جبران شد. هنرمندان دربار، دیگر منحصرراً

نقشه میدان نقش جهان



این شاهکار معماری دوران صفویه بر محور شمالی - جنوبی ساخته شده است. این نقشه راه ورود به بازار سلطانی را در ضلع شمالی نشان می دهد.

برای دربار کار نمی کردند. بعضی از آنها، آثار خود را به هنرشناسان مادلون، و حتی به بازرگانان می فروختند و بازرگانان این اوراق را در بازارهای هندوستان و عثمانی، عرضه می کردند. اگر چه پادشاهان اواخر صفوی، به تهیه کتب خطی فرمان دادند، ولی کتابها در اکثر موارد از لحاظ سبک، اقتباسی یا تکراری، و از لحاظ تکنیک شتاب آلود بودند و نسبت به کارهای پیش از خود، از مواد کمتری استفاده شده بود، خلاصه آنکه، در اکثر موارد ممتاز نبودند.

بدون شک حامیانی که پول کمتری می دادند و نیز افزایش علاقه تجاری، به هنرهای نقاشی و طراحی فشار عمده وارد کرد. در این سالها، طرح از زمانهای گذشته فراوان تر بود که احتمالاً ناشی از ارزانی آنها بوده است. آیا تصویرهای جوانان زیبا و بی علاقه، به این جهت تا این حد عمومی شده بود که طبقه متوسط که بیشتر مادی و کمتر معنوی بود، سببهای زیباییهای اشرافیت را آرزو می کرد؟ امضای آثار، به صورت یک قاعده درآمد، در حالی که در گذشته ها، استثنا بود. اشراف هنردوست نیازی به اثر امضا شده، نداشتند. آنها اثریک هنرمند را از کار اومی شناختند نه از امضا. ولی خریدار معمولی که شناخت و خبرگی کمتری داشت به اسم هنرمند نیازمند بود، همچنین بازرگانان (دلالتان هنر) برای فروختن آثار به اسم هنرمند احتیاج داشتند (یا آن را اضافه می کردند). بدون شک، احساس فردگرایی هنری، قوی تر شده بود؛ صادقی زمانی کار خود را امضا می کرد، شعر و نثری در معرفی خود می نوشت، و تابلوها و رسمهای خود را به بازرگانان اصفهان می فروخت که آنها، به سرزمینهای دیگر و هندوستان، حمل می کردند. هنرمند، به عنوان یک «نایفه خلاق» در ایران آن زمان، همانقدر شناخته شده بود که در مغرب زمین.

و اما درباره معماری. نه میدان بزرگ اصفهان اصیل و ابتکاری بود و نه بزرگترین بنای آن میدان، یعنی مسجد شاه. هر دوشیداً به نمونه های تیموری تکیه داشتند. معماری اصفهان صفوی مانند معماری آن زمان اروپا، عمدتاً احیای سبک بود؛ تلاشی بود برای نوسازی فرمهای مشخص گذشته که طنین ایدئولوژیکی و برانگیزنده داشت. اینها نه تنها اصیل بلکه چندان زیبا نیز نبودند و اغلب به منظور تکمیل سریع طرحهای بزرگ شاه، با شتاب ساخته شدند. ساختمانهای شاه عباس اغلب ضعف ساختمانی شدید داشتند و حتی دقیق ترین آنها، یعنی مسجد شیخ لطف الله، روی پی لرزانی قرار دارد. پوشش معماریهای اواخر دوران صفوی، کاشی رنگ شده است که از کاشیهای لعابی قبلی بسیار کم بهتر است. آنها از دور بسیار گیرا هستند ولی اغلب، از نزدیک، زیبایی ندارند. هنگامی که از دور به معماریهای صفوی نگرسته شود، صفحات دارای رنگ درخشان، که نور دریاقتی را به نحو تعجب آوری همانند پارچه ها و فرشهای ابریشمی صفوی، بازمی تابانند. احساس زیبایی خیره کننده ای به وجود می آورند. ساختار، نامشخص و حتی از لحاظ تماشا غیر مهم می شود، ولی سطوح مکرر کاشیهای درخشان، به منظره ای شفاف، مجرد، و روحانی تبدیل می شود.

بنابر این هنر آن روزگار ایران از بسیاری جهات به ارزشهای سطح، تأثیر اولیه قوی، و نمای اغراق آمیز و درخشان متکی است که ممکن است در بررسی دقیق، دوام نیاورند. مواد واقعی و غنای فنی هنرهای نه چندان فراوان سده شانزدهم، به چیزی خوش نماتر، ولی فقیرتر، تبدیل شد. فنون و مواد ارزاتر، به کار گرفته شد. تعداد بیشتری از اشیاء، توسط کارگاههای فعال دولتی و سلطنتی تولید شد ولی کیفیت و ظرافت آنها، اغلب به میزان قابل ملاحظه ای پست بود.

آیا به این دلیل است که تصاویر عیش و عشرت، ثروت را کد، و خیالبافیهای رویایی (و اغلب بی محتوا) در نقاشیهای این عصر فراوان است؟ آیا به این دلیل است که در اواخر سلسله صفوی، هم هنر عاشقانه و هم هنر پیچیده و بغرنج، قدرت گرفت و به هنری که از محتوای واقعی خود به نحو بارزی خالی شده بود یک «ارزش

ضریتی» داد؟ باریک بینی و دقت زیاد موجود در کارهای اولیه رضا، که هنوز یادآور نسل قبلی نقاشان صفوی بود، در کارهای بعدی او به ارزشهای سطح تغییر می کند، منحنیها کمتر حجم را نشان می دهند، رنگها غنای کمتری دارند و بیان، خشن تر و کم نفوذتر شده است. در آثار بسیاری از شاگردان و پیروان او نیز چنین گرایشهایی تشدید شد. موضوع نه تنها بسط نمی یابد بلکه محدودتر می شود به نحوی که عمدتاً به تصویر زیبایهای برونی اتکا می شود (مردان ظریف جوان و زنان جوان مشتاق، که به نظر می رسد نقش شمایل غیر روحانی به خود گرفته اند). ظرافت ظاهری و بی روحی در محتوا، ایده آلهای نظم اجتماعی جدیدند. وقتی که صریحاً عاشقانه اند (که اغلب، چنینند) احساسی غیر واقعی به انسان منتقل می کنند. درست مانند بسیاری از اشعار اواخر صفوی (با ظرافت کاری زبانی نامحدود، شرح آراسته، و ژستهای بی شمار) به جای برانگیختن احساس، قلقلک می دهند. این نوع هنر به چشمی که دنبال معنی و محتوا بگردد نیاز ندارد بلکه چشمی می خواهد که پذیرای شکل زیبا باشد.



تصویری از شاه عباس



شاه عباس و سفیر ترکیه

مرد جوانی در باغ (ص ۳۲).

تزیین دیواری (ص ۳۱)

دختر جوانی که گلی در دست دارد (ص ۳۰)

مینیاتوری از یک مرد جوان اثر معین مصور (ص ۲۱)

کلاه خود شاه عباس





انکی دل دیکری کا پستہ

یکی رات نونی دل آراستہ

بدان روزگار اندر ستمگر

الرحمت زود و رحمت پای

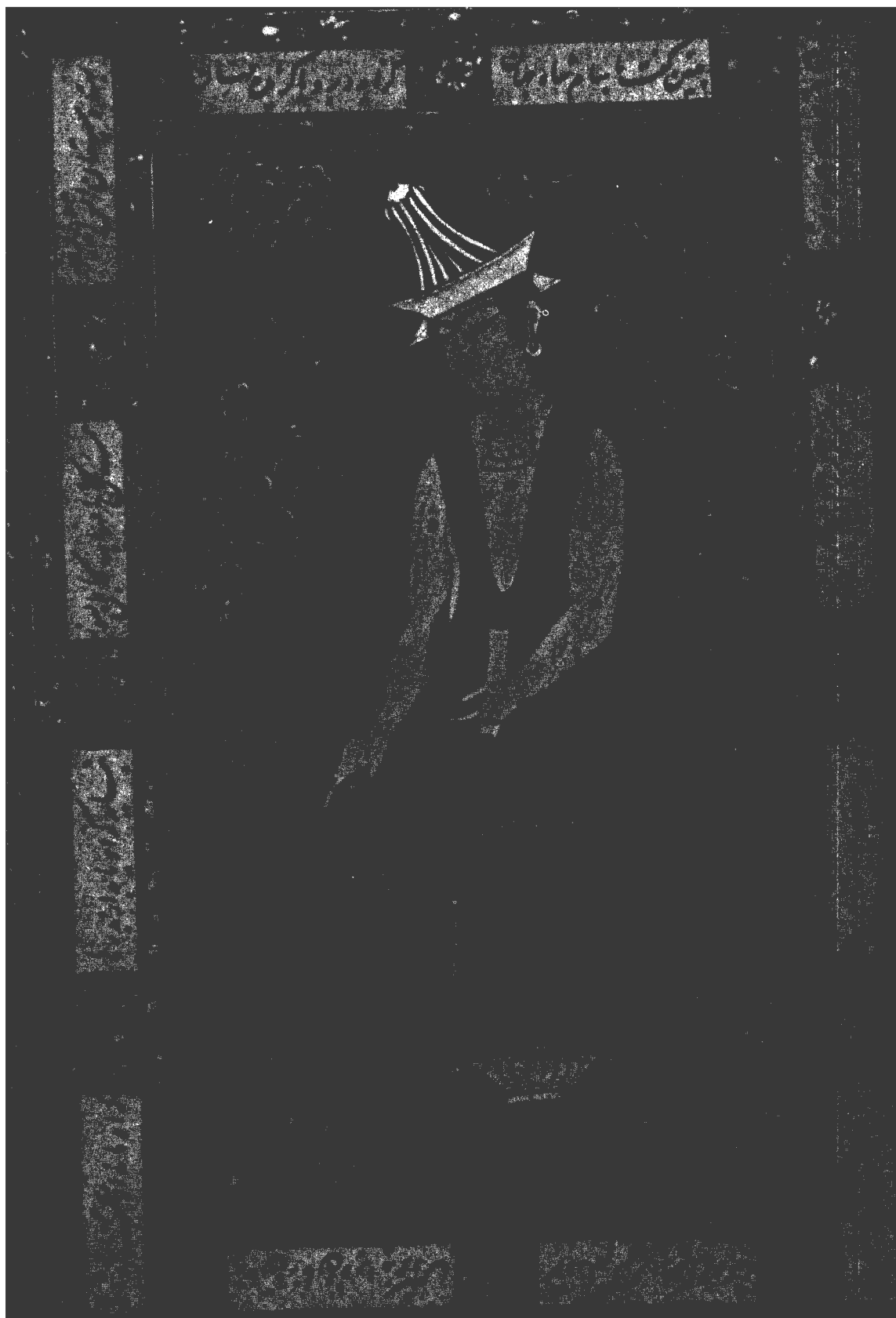
الکمال کمال کمال

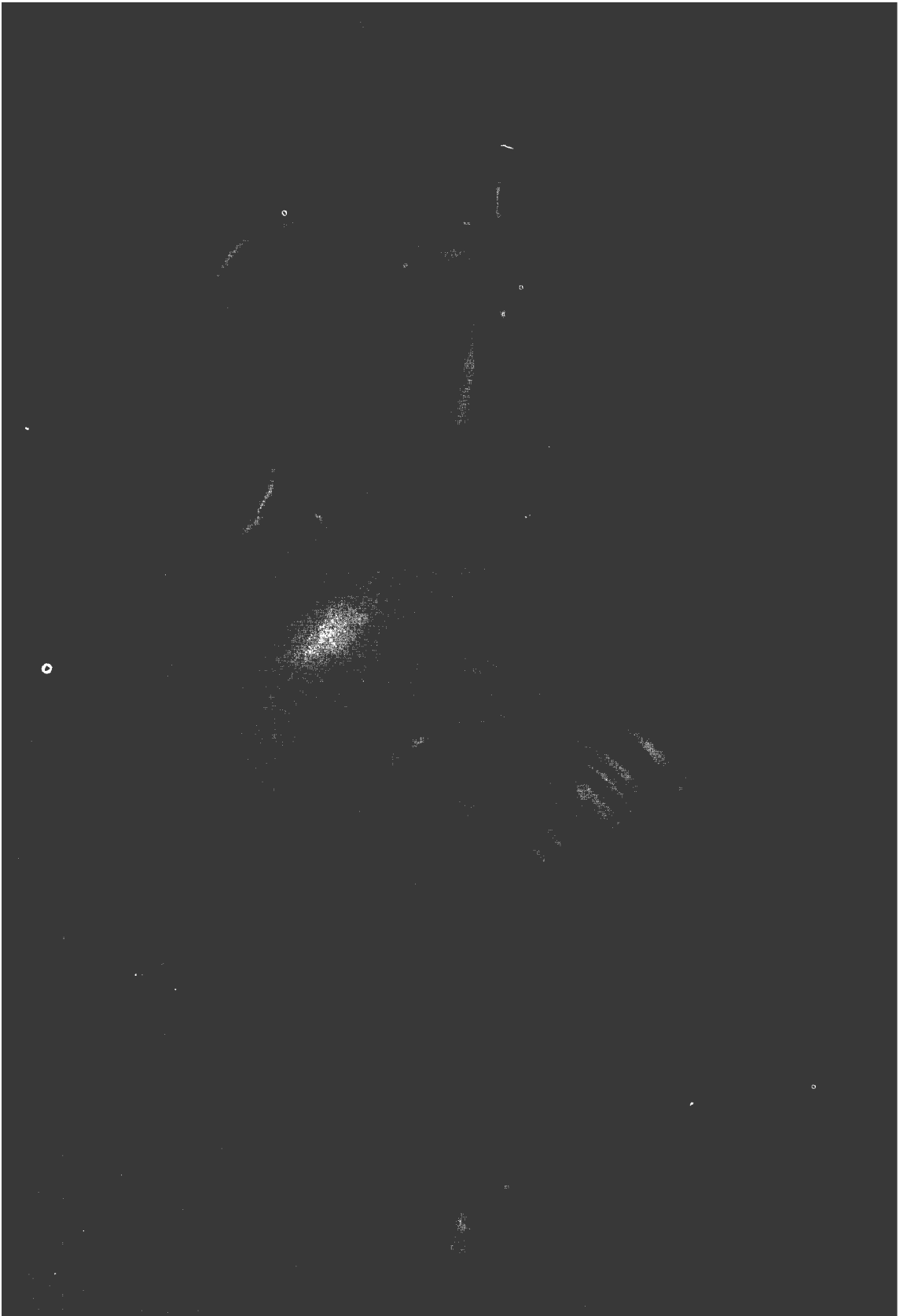
وہاں سب



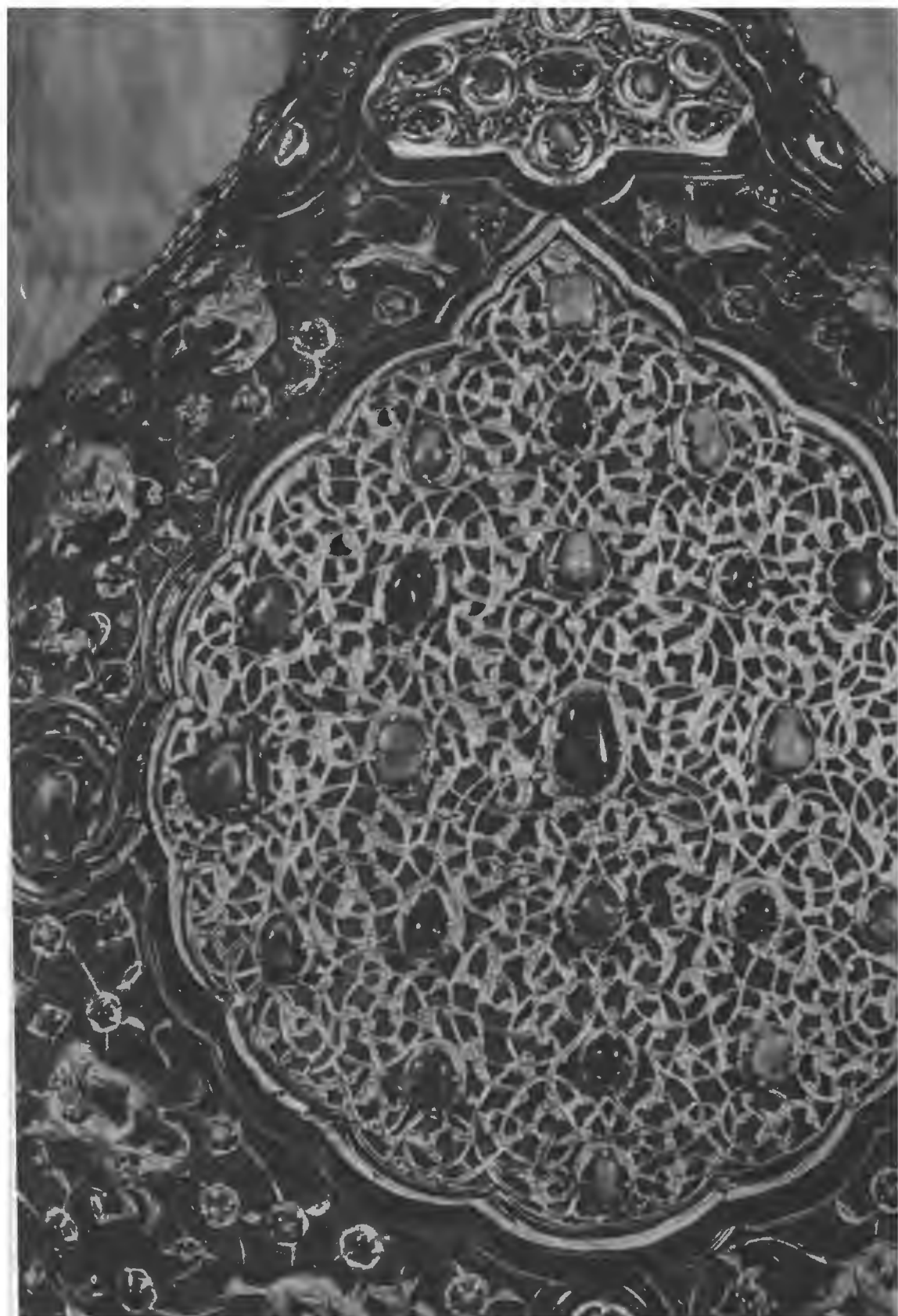




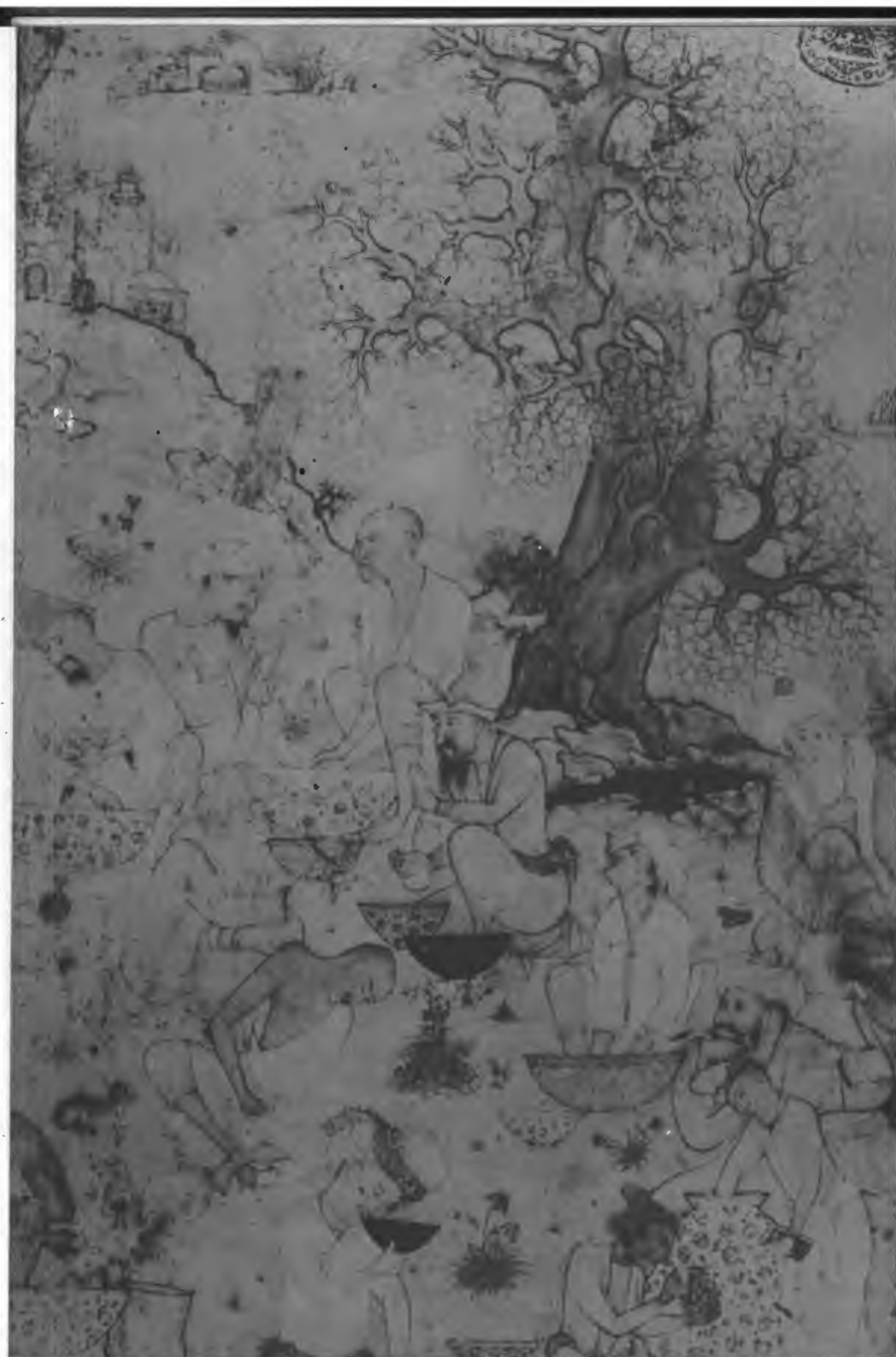












مرد نشسته
صادقی بیگ
بلندی ۱۰/۱
سانتیمتر، پهنا
۱۷/۷ سانتیمتر
موزه هنرهای
زیبا، بستان



۳- رام کننده شیر منسوب به صادقی بیگ بلندی ۱۴/۶ سانتیمتر، پهنا ۲۳/۴ سانتیمتر موزۀ هنری فوگ (ص ۴۰۱)

۴- حالت‌های گوناگون منسوب به محمدی بلندی ۱۲/۲ سانتیمتر، پهنا ۱۳/۶ سانتیمتر موزۀ هنرهای زیبا، بُستن (ص ۳۸)

۵- جوانی با کفشهای قرمز منسوب به میرزا علی بلندی ۱۱/۳ سانتیمتر، پهنا ۵/۹ سانتیمتر مجموعه خصوصی

۶- مرد جوان در ردای آبی رضا بلندی ۳۴/۶ سانتیمتر، پهنا ۲۲/۲ سانتیمتر موزۀ هنری فوگ (ص ۴۲)

۷- جوانی در روّیا رضا ارتفاع ۱۲/۷ سانتیمتر، پهنا ۷/۶ سانتیمتر موزۀ هنری فوگ

۸- مردی با یک قوچ رضا بلندی ۱۴/۹ سانتیمتر، پهنا ۲۲/۵ سانتیمتر موزۀ هنری فوگ (ص ۴۰)

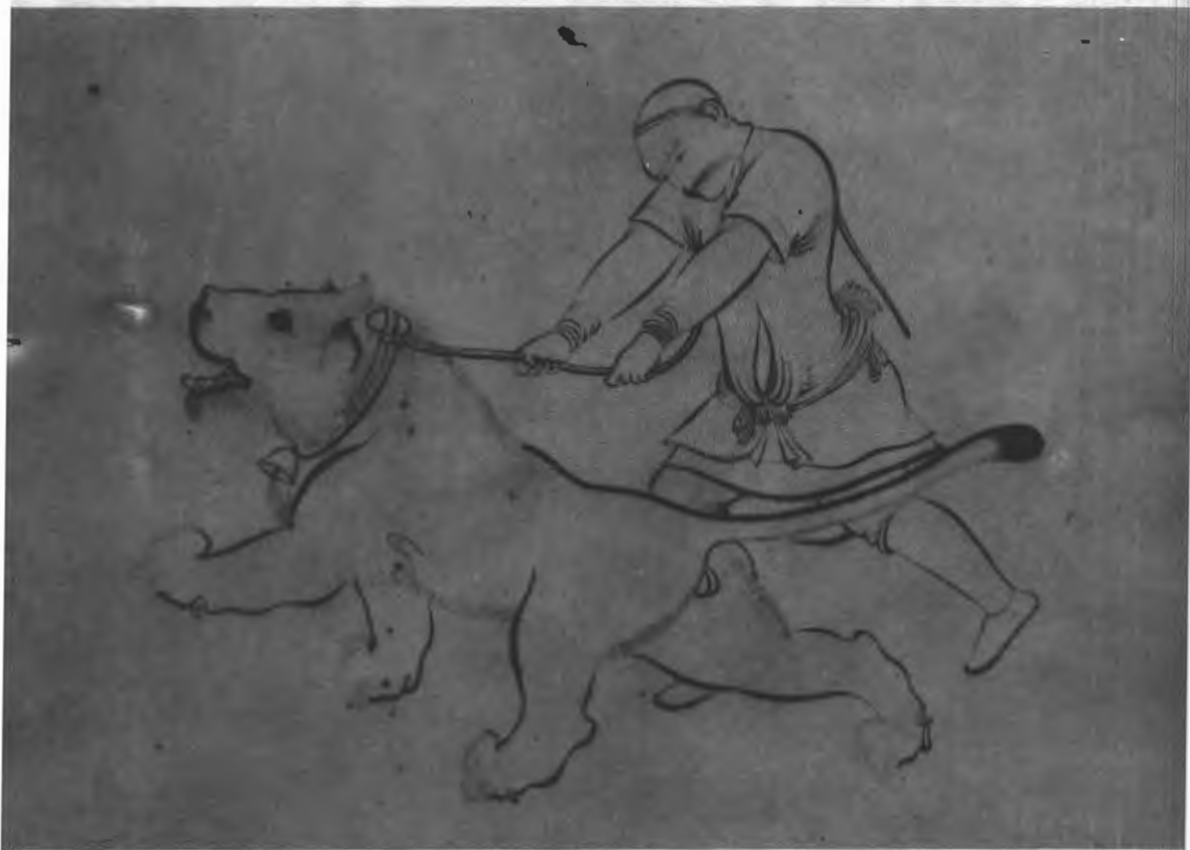
۱۱- صورت نشمی کمان‌دار رضا به تاریخ ۱۰۳۱ هجری بلندی ۲۲/۵ سانتیمتر، پهنا ۱۳/۳ سانتیمتر موزۀ هنری فوگ (ص ۴۳)



۱۴- خوشنویسی منسوب به علیرضا عباسی بلندی ۱۶/۸ سانتیمتر، پهنا ۲۴/۷ سانتیمتر موزۀ هنری فوگ (ص ۴۸)

۱۶- نامه شاه عباس به چارلز اول پادشاه انگلستان بلندی ۵۱/۷ سانتیمتر، پهنا ۲۷/۶ سانتیمتر
مجموعۀ پرنس صدرالدین آقاخان (ص ۴۲)

۱۷- برگ اول قرآن مجید، شامل دعای کاتب آن بلندی ۳۰/۱ سانتیمتر، پهنا ۱۸/۹ سانتیمتر
موزۀ هنری فوگ (ص ۴۹)







- ۹- زنی با تسبیح رضا بلندی ۱۸/۹ سانتیمتر، پهنا ۸/۵ سانتیمتر موزه هنرهای زیبا، بستی (ص ۴۵)
- ۱۰- مربی میمون منسوب به رضا بلندی ۱۰/۳ سانتیمتر، پهنا ۱۰/۳ سانتیمتر مجموعه خصوصی (ص ۴۴)
- ۱۳- ب- رستم در حال کشتن ارژنگ دیو (برگ ۱۳۸ شاهنامه فردوسی)، بلندی ۳۶/۷ سانتیمتر، پهنا ۲۰/۳ سانتیمتر (ص ۴۶)







پسند و اجلا و دلگشایان و لغو و الاثنان پیش از نغمه‌ای کرد

با حضرت عالی منزلت قلمت بر ارم دولت کیوان خفت کا به پیکایت رستم شجاعت صفت مهابت نر جلا قشایان

لنگر شکوه دارا کرده و زنده سلاطین عظیم الشان - ایوه خواهرین منبع النکان - پادشاه مجاهد ستاره پادشاه خورشید

س عواقب خیر را قفا محبت و داد و ده اصل دولت اتحاد و رفوالت و یکایکی تخت مهدی اشته نشود و میر میر

توب محبت اسلوب کعبه سول نخب پستان دوا الاعیان دارا نگار کابل سال نایق بود و در سرتی قوی فرود و بهشتی

نوی تجدید هر پسم محبت و داد و تاکید لوازم دولت اتحاد و به بر آت غلطت و شر و ظلم را کف و موجب انوار دولت

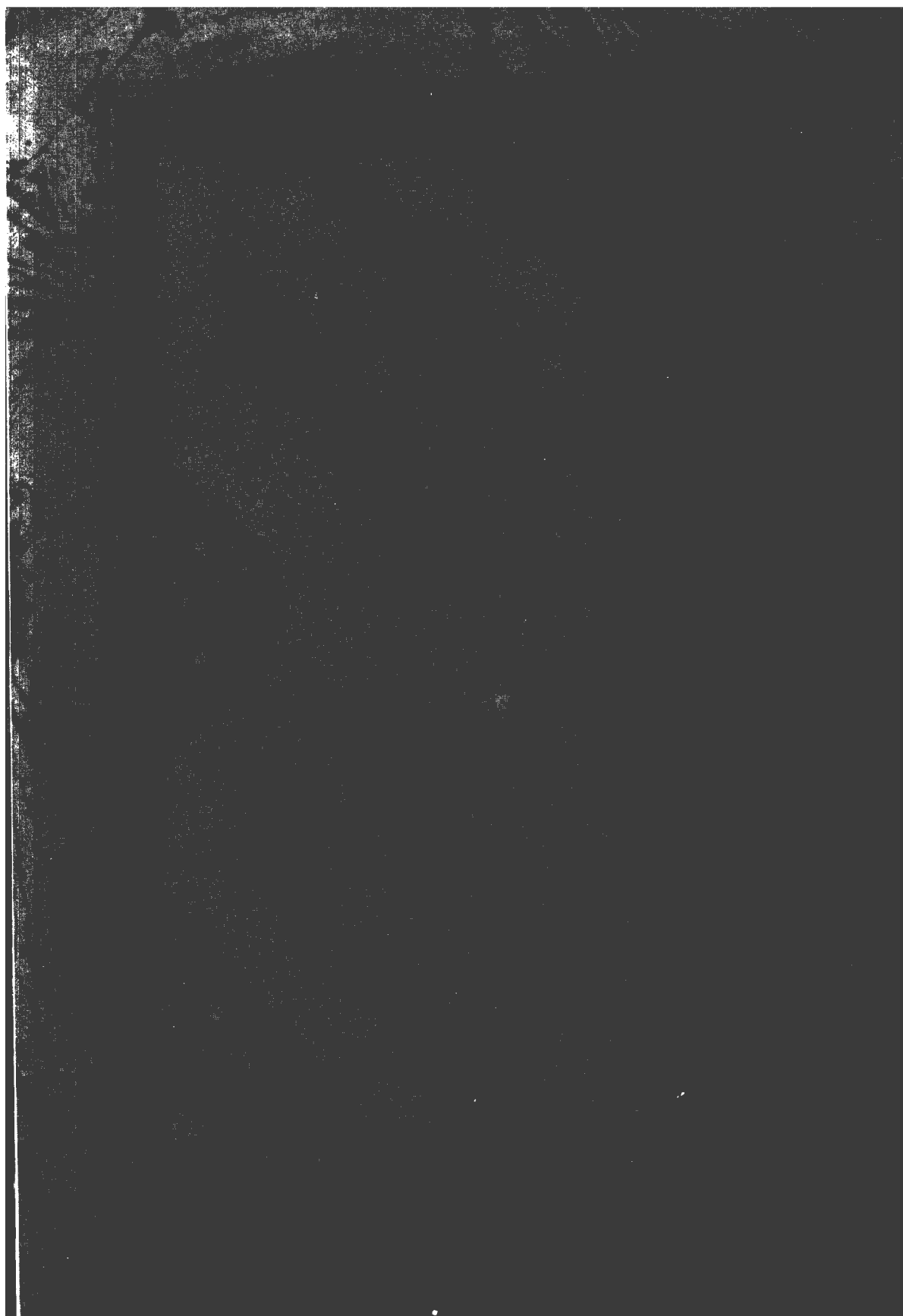
نخاری که در باب آمده است و اگر کس لنگان و سواد و سلاطین باشد و در بدین چنین مردم آن الاما که به خیر می نماید

به و فرخت و در دایمان خوش و طریقه محبت آت که و کلا به کار خود را با موزنا نذ که بین شیده و انتظار و اشته که در قلم

جانب به حسن سلوک نمایند و مانع خیر و فرخت نشده و لازم الفت و یکایکی قبول آند و بهجت و باجاسات کاتبان

ق داشته کنون و شاعران را بی غایب کافیه اعلام نمایند که فیصله پذیر کرده و زیاده اعطای است

سلطنت و خدمت و مصلحت





۱۸- قایقها در دریا بارچه دورواز ابریشم قرمز و سفید با تارهای نقره درازا ۲۱/۸ سانتیمتر، پهنا ۱۴/۶ سانتیمتر

انستیتی هنرها - دترویت





۱۵ - خوشنویسی منسوب به میرعماد

بلندی ۲۷/۳ سانتیمتر، پهنا ۱۳/۳ سانتیمتر

موزه هنری نوک



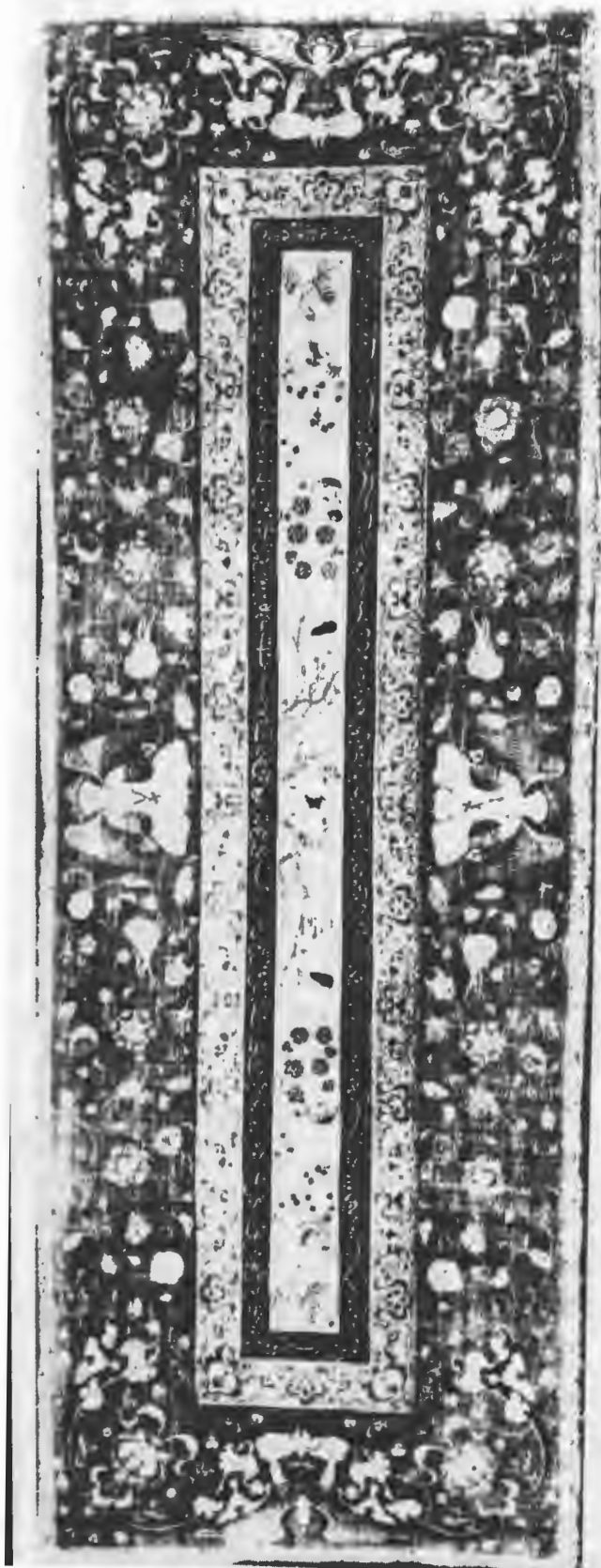


۲۵ — گلیم ابریشمی یا قالیچه دیواری نارازا بریشم‌زرد، بود از نخهای قرمز، آبی، زرد، سبز، نارنجی، سیاه، خرمایی، قهوه‌ای، نقره‌ای و طلایی کاشان، طول ۲/۲۷ متر، پهنا ۱/۳۰ متر مجموعه موزه منسوجات، واشنگتن



۲۴- پوشش ابریشمی ضریح حضرت رضا (ع)

طول ۳/۰۴ متر، پهنا ۱/۰۶ متر موزة هنری سین سیناتی



۲۷- قالیچه شاه عباسی

ابریشمی که با تارهای طلا و نقره غنی شده است

طول ۴/۰۲ متر، پهنا ۱/۷۳ متر

گالری ملی هنر، مجموعه وایدنر (Widener)





۲۰ - چهارمرد جوان در حال

بویدن گل

مخمل اطلسی بریده و بی مصرف و

گلدوزی با تارهای نقره و طلا

طول ۱/۵۳ متر، پهنا ۷۲/۳ سانتیمتر

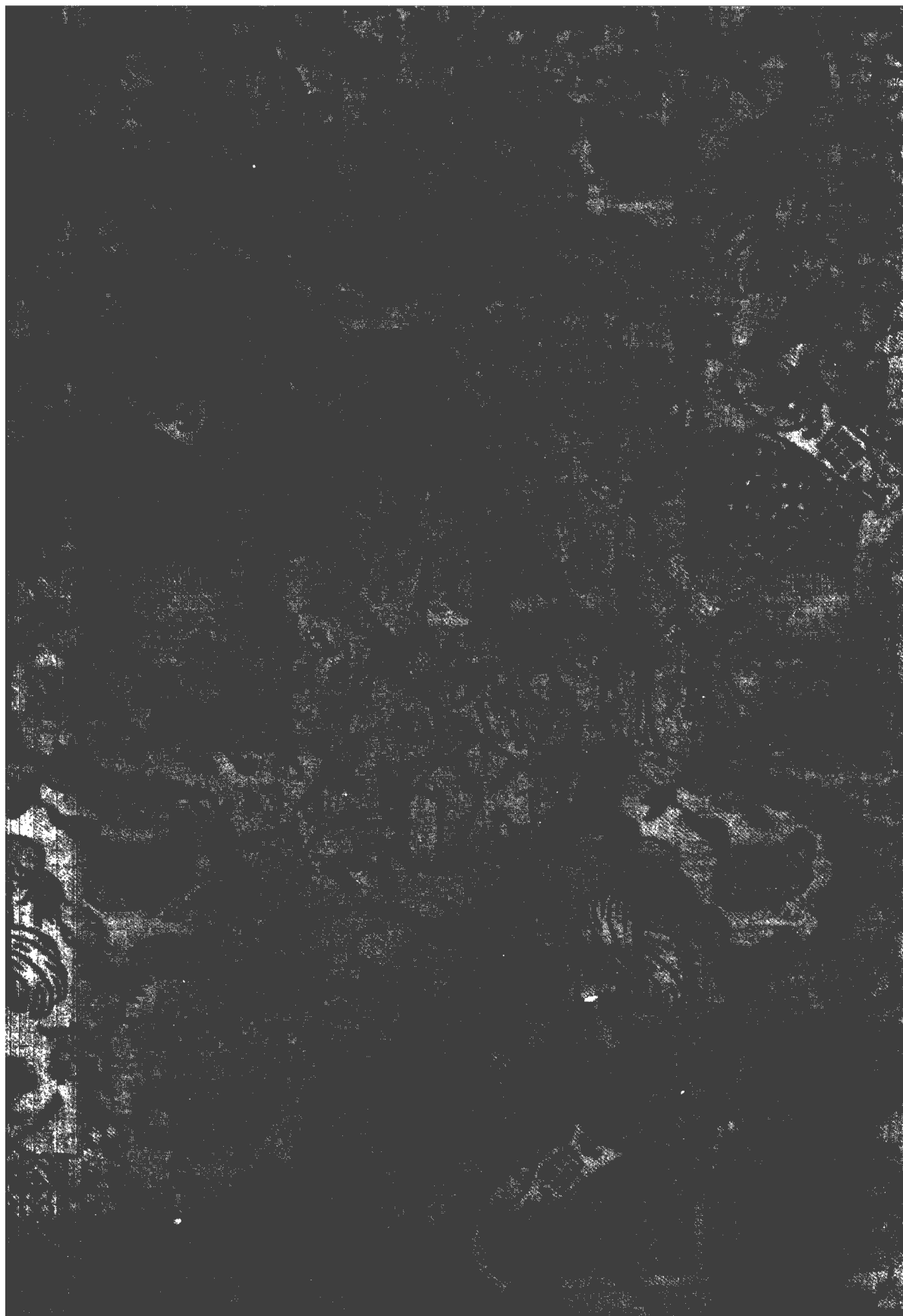
انستیتوی هنری شیکاگو



۲۱- سرگرمی یک اروپایی اطلسی گلدوزی شده طول ۸۷/۵ سانتیمتر، پهنا ۵۲ سانتیمتر

موزه هنرها - کیولند





۲۶- بخشی از یک فرش، نقش اسلیمی اصفهان، طول ۱/۳۷ متر، پهنا ۱/۳۵ متر موزه هنری متروپولیتن

۲۲- سردار صفوی و اسیر اطلس ترکیبی طول ۷۳/۶ سانتیمتر، پهنا ۶۶ سانتیمتر مجموعه موزه منسوجات،

واشنگتن



۲۸ — فرش «نقش گلدانی» با زمینه آبی

موزه هنری سین سیناتی

تارپنه‌ای و کرک پشمی

طول ۶/۶۱ متر، پهنا ۲/۵۱ متر



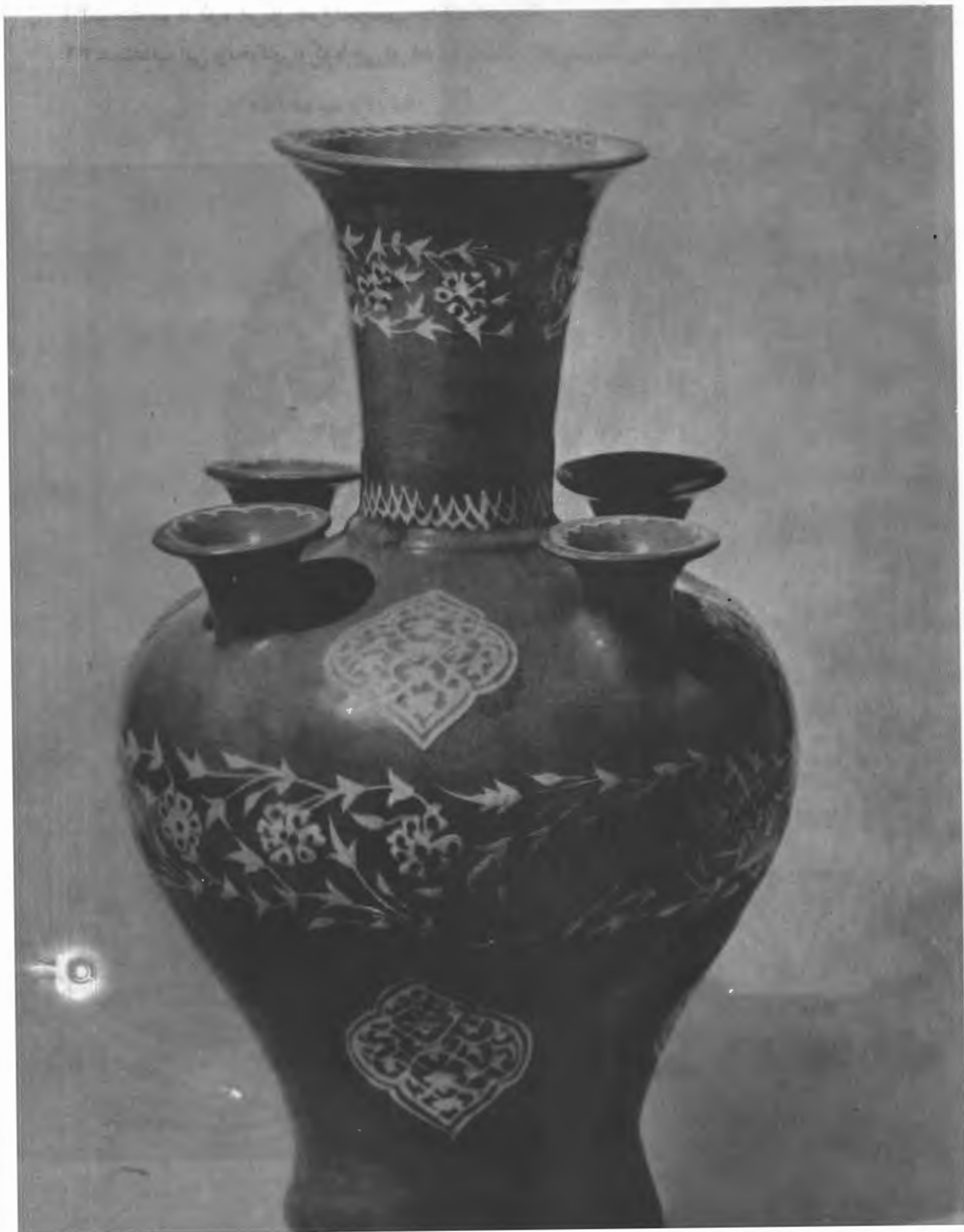
۳۰- بشقاب چند رنگ «کوباچی» قطر ۴/۲۱ سانتیمتر موزه هنری متروپولیتن

۳۱- بشقاب «کوباچی» قطر ۳۳ سانتیمتر موزه هنری سین سیناتی

۳۲- بشقاب آبی و نخودی «کوباچی» قطر ۳۵ سانتیمتر گالری هنرهای زیبا- سانتیاگو



۳۳ — گلدان «سلادون» بلندی ۳۷/۷ سانتیمتر گالری هنری دانشگاه پل



۳۴- قطعه کاشی دارای نوشته.
بلندی ۲۶/۶ سانتیمتر، پهنا ۳۸/۱ سانتیمتر.



۳۵- کاشی با خط بنایی
بلندی ۳۵/۵ سانتیمتر، پهنا ۳۵/۵ سانتیمتر.



- ۳۹- دایره مسی، بخشی از یک اسطرلاب قطر موزه ویکتوریا و آلبرت
- ۳۶- دو کاشی نقش دارالوان بلندی ۴۴/۳ سانتیمتر، پهنا ۲۳/۴ سانتیمتر موزه هنرها - کیولند (ص ۶۷)





- ۳۷- یک قطعه کاشیکاری بلندی ۱/۱۳ متر، پهنا ۹۲/۹ سانتیمتر موزۀ هنری سیتل
- ۳۸- دوات برنجی نقره‌نشان بلندی ۹/۱ سانتیمتر موزۀ هنری متروپولیتن
- ۴۳- آئینه فولادی زر نشان بلندی ۲۶/۶ سانتیمتر، پهنا ۱۳/۶ سانتیمتر گالری هنری نلمون (لکینز) - کانزاس





۴۲- شمعدانی برنجی بلندی ۳۱/۳ سانتیمتر موزه هنری سن لویی

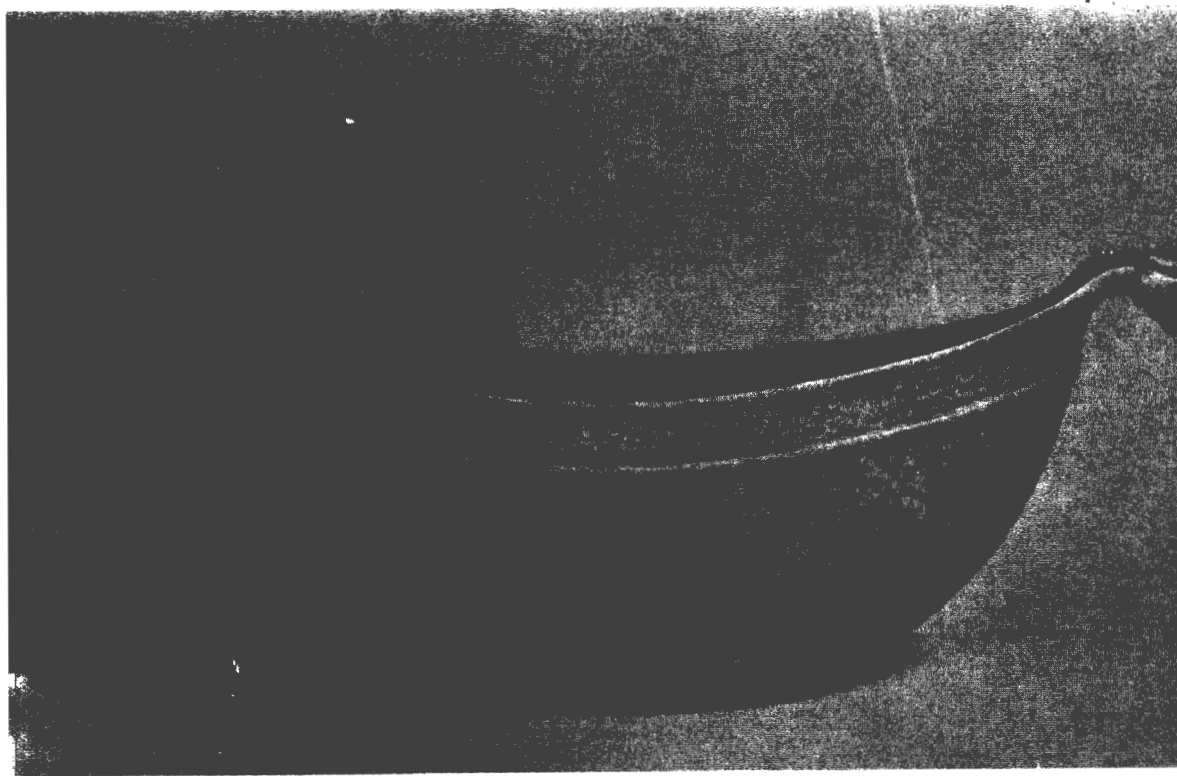


۴۰ — کشکول طلا و نقره اندود از فولاد حکاکی شده به تاریخ ۱۰۱۵ هجری بلندی ۸/۲ سانتیمتر، درازا ۲۱/۵ سانتیمتر
مجموعه پرنس صدرالدین آقا خان



۴۱ - کشکول مسی بلندی ۱۷/۷ سانتیمتر، درازا ۴۸/۸ سانتیمتر مجموعه ادوین بینی

۴۵ - کلاه خود زرنشان که با منظره های شکار تزئین شده بلندی ۲۶ سانتیمتر، قطر ۲۰/۳ سانتیمتر
موزه هنری فوگ



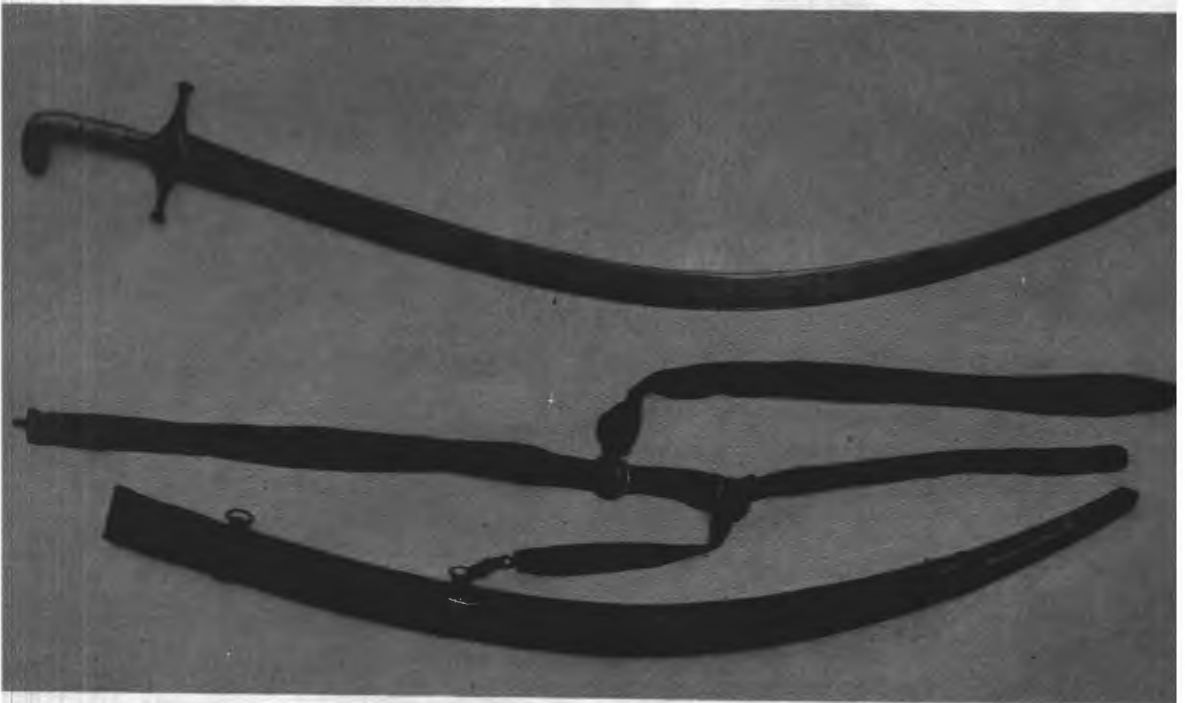


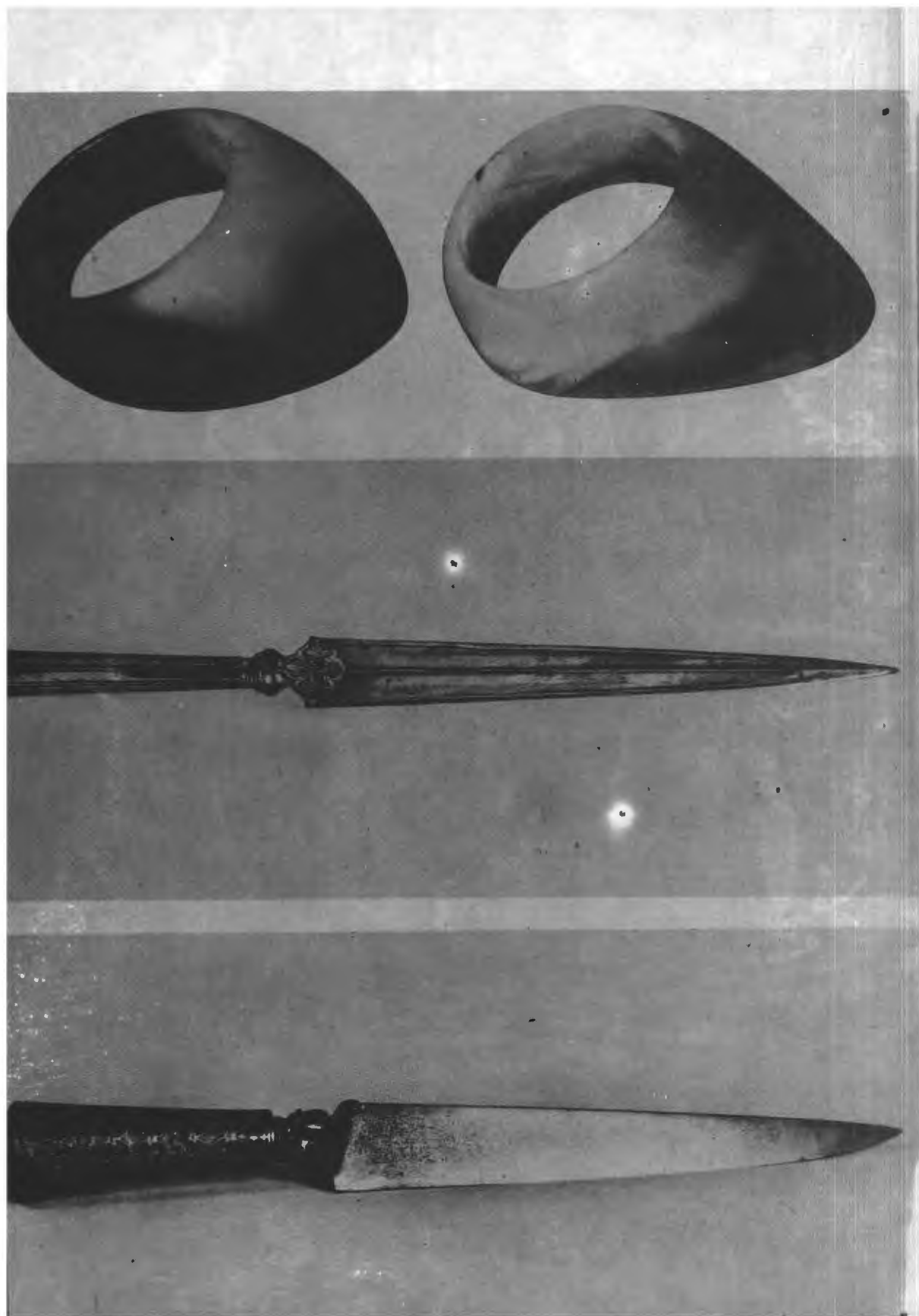
۴۴- شمشیر شاه عباس اول درازا ۱/۰۲ متر موزه هنری متروپولیتن

۴۶- دوانگشتی مخصوص کمانداران الف- عقیق قرمز و سفید ب- عقیق زرد و سفید قطر ۳/۷ سانتیمتر موزه هنری متروپولیتن

۴۷- سرنیزه فولادی یا قلمزنی طلا درازا ۱/۸ سانتیمتر، پهنا ۳/۷ سانتیمتر موزه هنری سن لویی

۴۸- دشنه فولادی درازا ۳۴/۲ سانتیمتر، پهنا ۳/۳ سانتیمتر موزه هنری سن لویی









نمونه‌ای از یک فرش دوره صفوی.



۱- شاهزاده خانم نشسته

صادقی بیگ

بلندی ۳۴/۴ سانتیمتر، پهنا ۲۲/۵ سانتیمتر

مجموعه خصوصی

این طرح، رنگ آمیزی روشنی دارد. دهان، روسری، دستمال و زیرپوش شاهزاده خانم، همه با رنگ قرمز روشن نقاشی شده‌اند. پارچه نازک و درازی که از وسط روسری به پشت سر او رفته، با همان ظرافت به رنگ آبی روشن است. ولی خط، پُررنگ و تقریباً کوتاه است و از آن پیچ و خم‌های احساسی و ویژه طراحان اواخر پایتختی قزوین کمتر برخوردار است. کار صادقی معمولاً بی احساس، و ادامه فکری و سرد سنتهای کلاسیک نقاشی ایرانی است.

این طرح جوهری کوچک، مسلماً لااقل بیست سال قبل از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان، تکمیل شده است. پیرامون آن، مرمزنا و آبی و حاشیه‌های خارجی صفحه طلایی و با سیمرغها در حال پرواز، روباه‌ها، گلها، و ابرها تزئین شده است. نوشته بالای طرح، رباعی عارفانه‌ای است که شاعرش ناشناخته است. این رباعی به سبک رایج دوران صفوی، یعنی سبک هندی، نیست و از لحاظ شیوه، بیشتر به رباعیهای ابوسعید ابوالخیر شباهت دارد. این رباعی زیبا در ستایش پروردگار است:

از لطف تو هیچ بنده نومید نشد مقبول تو جز مقبل جاوید نشد
لطفت بکدام ذره پیوست دمی کان ذره به از هزار خورشید نشد

خوشنویسی رقم «فقیر میر حسین السهوی التبریزی» را داراست. او خوشنویس با قریحه‌ای بود که مانند بسیاری از خوشنویسان دیگر ایرانی، در اواخر سده دهم ه.ق. به هندوستان مهاجرت کرد. در قسمت پایین سمت راست مینیاتور، نوشته شده «عمل صادق». صادقی به نام صادق یا صادقی امضا می کرده است.

۲- مرد نشسته

صادقی بیگ

بلندی ۱۰/۱ سانتیمتر، پهنا ۱۷/۷ سانتیمتر

موزه هنرهای زیبا، بُستن

طراحی قبلی صادقی، به درستی یکی از جریانهای اصلی نقاشی و طراحی عصری را منعکس می کند که قزوین پایتخت ایران بود. این طرح، به نوع دیگری تعلق دارد که نقاشی عصر قزوین و اصفهان را به هم ربط می دهد. فضای پیرامون شاهزاده خانم نشسته را نقوش و تزئینات سرد و بی روح دربر گرفته، ولی در اینجا، فضا سرشار از نوعی انرژی الکتریکی است. خطوط، بسیار آزادانه تر امتداد یافته اند. خط نازک، کلفت می شود و دوباره نازک می شود، و امتداد آنها از معیارهای منطقی پیروی نمی کنند. در عوض این خطوط از نوعی هماهنگی جاندار و شبیه به خوشنویسی برخوردارند.

شخصی که به تصویر درآمده، ناشناخته است ولی در زمان رسم آن، رضای جوان و هنرمند به خوبی شناخته شده بود، و احتمالاً کار بدیع این استعداد حیرت آور، انگیزه پیدایش ابتکاری ترین و متهورانه ترین نقاشیهای صادقی شد.

۳- رام کننده شیر

منسوب به صادقی بیگ

بلندی ۱۴/۶ سانتیمتر، پهنا ۲۳/۴ سانتیمتر

موزه هنری فوگ

تاریخ اثر و سال مرگ صادقی نشان می دهد که این اثر را باید از آخرین آثار او دانست. با اطمینان می توان این اثر را به او نسبت داد، زیرا در برگزیده همان محاسبات جدی و نقوش نسبتاً سردی است که گفته شد در کارهای این استاد وجود دارد. هماهنگی فکری و مرتب آن،

که تا حدودی از تمام شکلهایی که خطوط، نشان دهنده آنهاست استقلال دارد، مشخص کننده حرکت به سوی ذهنیتی است که به طور ثابت در آثار او می بینیم.

شیر، مظهر تخت و تاج بود و شیرهای رام شده و حتی تعلیم دیده، در مراسم دربار نقش مهم داشتند و می بایستی در اصفهان، یک منظره عادی باشد. هفتاد سال بعد، معین مصور، حیوان رام نشده ای را تصویر کرد (شماره ۷۵).

در پشت این صفحه، که سابقاً در یک آلبوم بوده است، پنج کتیبه وجود دارد. چهارتای آن به عربی است: در بالا یک ضرب المثل، در وسط یک دعا، در چپ کلماتی از قرآن مجید و در زیر آن عبارت «هو العزیز» و در پایین صفحه حدیثی از پیغمبر، نوشته شده است. در سمت راست شعری از حافظ با خط شکسته آمده است:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا شود که گوشه چشمی بما کنند
این اثر، رقم محمد رضا را دارد که خوشنویس نامدار عصر صفوی است

۴- حالت‌های گوناگون

منسوب به محمدی

بلندی ۱۲/۲ سانتیمتر، پهنا ۱۳/۶ سانتیمتر

موزه هنرهای زیبا، بستان

آثار محمدی که محتوایی غنی تر از سبک او دارد، طلیعه نقاشی سبک اصفهان است. او نقاش نابغه ای است که در تجسم زندگی چادر نشینان، زندگی روستایی ساده و دراویش تخصص دارد. اگر چه او اولین نقاشی نیست که از موضوعات حماسی تر نقاشیهای قبلی ایرانی فاصله گرفت ولی، تأثیر او بر نقاشان اوایل عصر اصفهان، مخصوصاً

رضا، چشمگیر است.

این طرح رنگی خاص، تصور ماهرانه‌ای از انواع حالات مستی صوفیانه‌ای است که در اشعار عارفانه ایران، به خصوص سروده‌های حافظ دیده می‌شود. در بیرون دو شهر آثیری و در جلوی یک درخت به دقت رنگ آمیزی شده و بسیار با روح، عده‌ای درویش سر به جیب تفکر فرو برده‌اند و عده‌ای دیگر، به مباحثه‌ای شادمانه مشغولند. در وسط، یک مرد نیم برهنه در عالم خلسه فرو رفته است و بقیه افراد، حالت‌های کمتر متعالی ولی قابل فهم‌تر دارند.

از زندگی نقاش تقریباً چیزی نمی‌دانیم، و با اینکه شمار بسیاری از آثار نام او را بر خود دارند، ولی بسیاری از این «امضاها» مشکوکند. بسیاری از آثاری که به او نسبت داده‌اند، از کیفیت عالی برخوردار نیستند و بعضی، مانند همین طرح، مسلماً از شاهکارهای عصر خویش است.

آثار این نقاش، طرح‌ها و نقاشی‌های تک صفحه‌ای است که به احتمال زیاد به قصد گذاشتن در آلبوم‌های مخصوص تصاویر متفاوت و طبقه‌بندی شده، کشیده شده‌اند. هنر تهیه کتاب‌های نفیس که در اوایل نقاشی اسلامی نقش بسیار مهمی داشت، در طول دوره صفوی، به تدریج جای خود را به این نوع هنر داد که یکنواختی کمتری داشت و متنوع‌تر بود.

۵- جوانی با کفشهای قرمز

منسوب به میرزا علی

بلندی ۱۱/۳ سانتیمتر، پهنا ۵/۹ سانتیمتر

مجموعه خصوصی

شیوه نگاه خالصانه این اشراف زاده جوان پیش‌تاز واضح یکی از ویژگی‌های مهم مکتب اصفهان است. اما در دست‌های همه فن حریف

میرزا علی، این موضوع هرگز به یک نوع خاص تبدیل نشد و هرگز از معیارهای بی نقص سلیقه عالی و دقیق این استاد، منحرف نشد. تأثیر او بسیار وسیع بود ولی بیش از همه، در نقاشیهای رضا تأثیر کرد و مسلم است که این دو استاد با همه اختلاف سن با هم مأنوس بوده اند (رضا دو نسل از استاد پیر، جوان تر بود).

۶- مرد جوان در ردای آبی

رضا

بلندی ۳۴/۶ سانتیمتر، پهنا ۲۲/۲ سانتیمتر

موزه هنری فوگ

نقاشی امضای رضا را در سمت چپ دارد: «مشق کمترین آقا رضا». در آن زمان، هنگامی که این صفحه را بریده اند تا در حاشیه طلایی و مرمرینا شده قرار دهند حرف آخر اسم رضا از بین رفته است. پائین پای جوان، مهر پادشاه زده شده: «بندۀ شاه ولایت عباس ۹۹۵». البته منظور از شاه ولایت، حضرت علی (ع) است و ما همان نوشته را روی شمشیر شاه عباس (شماره ۴۴ همین کتاب) و نیز در فرمان او (شماره ۱۷) می بینیم. تاریخ مهر، تاریخ نقاشی نیست بلکه سال جلوس عباس به سلطنت است.

تصویر جوان تنها (نشسته یا ایستاده، در حال نوشیدن یا فرو رفته در خیال) در اوایل سده ۱۰ ق. رواج یافت، به خصوص در آثار میرزا علی (شماره ۵) استاد این نوع تصاویر که رضا به او بسیار مدیون است. اما رضا در عین حال خط آهنگین و رنگ غنی استاد پیشین را ادامه داد و طنین نیرومندی از شیرینی نفسانی و لاقیدی ملایم را به جوانان ظریف نقاشیهای خود اضافه کرد. خود تصویر که یک جوان آراسته اشرافی است لباس برازنده پوشیده و قیافه ای دلپسند گرفته است. اگر چه هرگز در کارهای اولیه و شناخته شده رضا، درخشش و تابندگی این تصویر

تکرار نشد، ولی این نقاشی را باید یکی از آثار نمونه مکتب اصفهان دانست.

۷- جوانی در رؤیا

رضا

ارتفاع ۱۲/۷ سانتیمتر، پهنا ۷/۶ سانتیمتر

موزه هنری فوگ

در این طرح، چیره دستی رضا، در ترسیم خطوط، احساس مطمئن از حجمهای کامل، ملایم و عالی به وجود می آورد ولی خط او، دارای این ویژگی نیز هست که گاهی «دنباله» های عصبی پیدا می کند (به خصوص در انتهای شال کمرو دستمال). این خط تازه که «درهم و برهم» ترو «پیش رونده» تراست یکی از ابداعات مهم رضاست. اسم رضا در سمت چپ، جلوی زانوان جوان، نوشته شده است.

۸- مردی با یک قوچ

رضا

بلندی ۱۴/۹ سانتیمتر، پهنا ۲۲/۵ سانتیمتر

موزه هنری فوگ

امضای استاد جوان در زیر پاهای جلویی قوچ، دیده می شود. حیوان، اهلی است و برای جشن نوروز، پروار شده است. شرودر ()، در بولتن موزه هنری فوگ می گوید: «... دسته چاقوی بزرگی که در پشت مرد دیده می شود نشان می دهد که موضوع طرح، در واقع (ساعت سربردن) است.

۹- زنی با تسبیح

رضا

بلندی ۱۸/۹ سانتیمتر، پهنا ۸/۵ سانتیمتر

موزه هنرهای زیبا، بستان

در سمت چپ این طرح مرکبی، نوشته کوتاهی وجود دارد که نشان می دهد این اثر، کار رضاست. در انتهای پایین سمت چپ، مهر صاحب آن دیده می شود. دوازده کتیبه ای که در حاشیه وجود دارد ابیات یک شعر عارفانه است.

چهره دستی رضا در کشیدن لباس، کامل است. او، تاخوردگیهای ملایم و لبه های شیب دار را با سهولت ترسیم می کند. رنگهای بریده بریده و منحنی های ساده با هم مخلوط می شوند و حجمهای طبیعی و ابریشمهای روشن تشکیل می دهند. خط او، هرگز از فرم تصویر جدا نمی شود. جزئیات قابل مشاهده، هرگز بدون هم آهنگی نیست.

۱۰- مربی میمون

منسوب به رضا

بلندی ۱۰/۳ سانتیمتر، پهنا ۱۰/۳ سانتیمتر

مجموعه خصوصی

مربی میمون، (که امروزه در افواه به عنتری معروف است - مترجم) در ایران صفوی و قبل از آن، به صورت معرکه گیر سیار، فراوان بوده است. میمون، پیش جمعیت بازی می کرد و حرکات مستها، پیرزنان فرتوت، پیرمردان هرزه، و زنان عشوه گر را تقلید می کرد. اما این موضوع، که در دست هنرمند ضعیف، از این مرز فراتر نمی رود، در اینجا به نگرش عمیق زندگی تبدیل شده است. مربی چاق و چله میمون، بر یک اسب لاغر و تقریباً مفلوک سوار است. تصویر اسب پیری که در اثر زحمت فرسوده شده و پشتش زخم است، هم در نقاشی صفوی و هم در

نقاشی مغولی، فراوان است و اغلب کنایه از مشکلات و زودگذری وجود فانی است. ولی تلاش روحی، در چهرهٔ مسرد دیده نمی‌شود. او از میمون خود، میمون‌تراست. چهرهٔ دانای میمون، ذکاوت را نشان می‌دهد که از بابش از آن بی‌بهره است. پرنده‌ای که در دست این مرد قر به قرار دارد و قرار است غذای بعدی او باشد، شاید نماد روح است که برای آزاد شدن، تلاش می‌کند.

تنها معدودی از آثار این دوره، محتوایی چنین عمیق دارند. خطوط این نقاشی، با تغییر پهنایشان سایه روشن‌ها را ارائه می‌کنند و ظریفانه پیرامونها را واقعیت می‌بخشند و پر بودن حجم‌ها را می‌رسانند، و این کار تنها از رضا ساخته است. مقایسه‌ای سریع با تصاویر شماره ۷ و ۸ و ۹، منسوب کردن این طرح به رضا را تأیید می‌کند. این اثر، کارطراح خوش قریحه‌ای است که می‌شناسیم ولی روحی را نشان می‌دهد که از آنچه فکر می‌کردیم ژرف‌تر است.

۱۱- صورت نشمی کمان‌دار

رضا

به تاریخ ۱۰۳۱ هجری

بلندی ۲۲/۵ سانتیمتر، پهنای ۱۳/۳ سانتیمتر

موزه هنری فوگ

عنوان نقاشی، که در بالا آمده، در سمت چپ با مرکب سیاه نوشته شده است. نشمی یک اسم ترکمن است، و این قهرمان تقریباً لا قید، شاید عضوی از ارتش پادشاهی جدید شاه عباس است. اگر او، نمونهٔ این سربازان باشد، پیروزیهای نظامیان شاه حیرت‌آور است. نشمی کفشهای خود را عوضی پوشیده، یک جوراب خود را فراموش کرده و جوراب دیگر روی قوزک پای او جمع شده است. او در حال کشیدن مخلوطی است که احتمالاً بیشتر آن، توتون است.

در زیر عنوان، با طلا (که ساییده و کمزنگ شده) در سه خط دیگر، تاریخ اتمام اثر، که شنبه چهارم ربیع الآخر سال ۱۰۳۱ هجری است، همراه با امضای رضا عباسی آمده است. این کاریکاتور بسیار جدی، نمونه‌ای عالی از طنز نیشداری است که اغلب، در آثار آخرین رضا دیده می‌شود.

۱۲- جلد چرمی کتاب

بلندی ۲۷/۹ سانتیمتر، پهنا ۱۷/۱ سانتیمتر

موزه هنری فوگ

قسمت بیرونی جلد، چرم قهوه‌ای تیره است و تذهیب کاری، حواشی مهر شده، آرایش قایب مانند و ترنجهای بزرگ دارد. در وسط مستطیل، بین قسمتهای تذهیب کاری شده، با طلا میلیله دوزی شده که در زمینه‌های آبی و قرمز، به طور برجسته نمایان است. در قسمت درونی، قسمتهای آبی پررنگ با دکو پاژ طلائی مشخص شده و در تماس با آبی سبز و نارنجی روح گرفته است (در حالی که تذهیب درونی با اسلیمیهای چرم قهوه‌ای مغایرت دارد) این جلد، بدون امضا و بی تاریخ است ولی کیفیت آن با جلد خسرو و شیرین (شماره ۵۱) رقابلت می‌کند. جلد خسرو و شیرین کار محمد حسن تبریزی است، و ممکن است این نیز، شاهکار دیگری از او باشد.

۱۳- شاهنامه فردوسی

۶۱۳ برگ، به ابعاد ۳۶/۷ × ۲۰/۳ سانتیمتر، با ۴۴ مینیاتور

به تاریخ ۱۰۲۳ هجری

الف- در بند شدن ضحاک در کوه دماوند (برگ ۳۸)

ب- رستم در حال کشتن ارژنگ دیو (برگ ۱۳۸)

کتابخانه عمومی نیویورک

صفحه آخرین این کتاب خطی می گوید که کتاب به دستور شاه عباس اول تهیه شده و نظارت بر کار تهیه آن به عهده وزیر او، میرزا محمد شریف، بوده است. به وضوح معلوم است که شاه، هر چند حامی آن بوده، ولی همانند طهماسب، به فعالیتهای روزانه هنرمندانی که روی آن کار می کردند، علاقه مند نبوده است. ولی تردید نیست که کیفیت کلی آن (دوباره سازی سبک وانگیزه های تیموریان از شاهنامه بزرگ بایسنغر، پسر تیمور لنگ،) به دستور خود شاه بوده است. در این دوره، تمایل شاه عباس به مدلهای تیموری، بسیار مشخص بود. دو نمونه برجسته دیگر، دوباره سازی کتاب خطی منطق الطیر عطار (که اکنون در موزه مترو پرویتن است) و مسجد شاه اصفهان است. این شاهنامه، با شاهنامه بزرگ قبلی دوران شاه عباس که اکنون در کتابخانه بیتنی () است از لحاظ زیبایی شناسی بسیار تفاوت دارد. شاهنامه تبلی دوره شاه عباس با اینکه از استعداد بی چون و چرای رضا بهره مند نبود یک کتاب عالی ولی سنتی، باقی ماند.

معلوم نیست که در تهیه شاهنامه ۱۰۲۳ هـ. ، رضا همکاری داشته یا نداشته است. در کتاب، امضا وجود ندارد. عصر احیاء هنر تیموریان، باب طبع رضا نبود و او، که بسیار به خود متکی بود احتمالاً در آن زمان از محافل درباری خارج شده، به طوری که ظواهر نشان می دهد به تلاش و زندگی ساده روزگار گذرانده است. شاید هدایت هنرمندان و بیشتر تصویرهای کتاب به عهده حبیب الله ساوه گذاشته شده است. او هنرمند مورد علاقه شاه بود و نقاش مؤثرترین تصاویر منطق الطیر بازسازی شده از نمونه تیموری، او بوده است. به هر حال چنین برمی آید که هنرمندان دست اندرکار این شاهنامه، استادانی دارای مهارت فراوان بوده اند، زیرا، علیرغم خاصیت اقتباسی، اوراق کتاب نشان دهنده نیروی ابداع و طراحی است.

۱۴ - خوشنویسی

منسوب به علیرضا عباسی

بلندی ۱۶/۸ سانتیمتر، پهنا ۲۴/۷ سانتیمتر

موزه هنری فوگ

حاشیه‌ها با دو سایه آبی، مرمری شده و با طلا خالخال شده است. مرمری کردن بسیار حساب شده و در عین حال بسیار تصادفی، در عصر صفوی مورد توجه خاص بوده است.

چهار خط امضا نشده نستعلیق، به احتمال زیاد کار علی رضا عباسی است، که اولین بار هنگامی که مسجد جامع قزوین را با چندین کتیبه تزئین کرد، به شهرت رسید. در شروع سلطنت شاه عباس، در خدمت سردار مهم شاه، فرهاد خان، بود، ولی شاه پس از آگاهی بر استعداد او، به سردار خود دستور داد که علی رضا را به دربار بفرستد. این خوشنویس خدمت در دربار شاه عباس را شروع کرد و تا پس از مرگ شاه، در دربار ماند.

او که شدیداً بلند همت بود ابتدا صرفاً رئیس خوشنویسان بود. بعد از مدتی به جانشینی صادقی بیک که معزول شده بود، رئیس کتابخانه سلطنتی شد. علی رضا، با وجود خصومت قابل درک صادقی بیک و رقابت تهدید کننده میرعماد که در خوشنویسی با او برابری می کرد مقام جدید خود را در سلسله مراتب هنری دربار حفظ کرد. در واقع، علاقه و توجه شاه به این مرد هنرمند به اندازه‌ای بود که گاهی بر تخت خود می نشست و شمع در دست می گرفت تا علیرضا بتواند در نور آن، بنویسد.

شاه عباس که در خوشنویسی آگاه و خبره بود علیرضا را با میرعلی هروی برابر می دانست. میرعلی هروی، استاد نامداری است که در تاریخ هنر ایران، نقش او به عنوان «خوشنویس ممتاز» با نقش بهزاد به عنوان «نقاش ممتاز» قابل مقایسه است. شاه، مهمترین مأموریت‌های عمومی را به علیرضا محول می کرد. علی رضا کتیبه گنبد مسجد شیخ لطف الله اصفهان، و نیز مسجد شاه، را طراحی کرد. در ۱۶۰۱/۰۲ به

افتخار طراحی خوشنویسی برای کاشیهای گنبد امام رضا (ع) در مشهد، نایل آمد.

گرچه خوشنویسی در دربار شاه عباس، بدون شک بسیار عالی است ولی رباعی آن، که سروده یک شاعر شناخته است، چنین نیست:

ایا سرفرازی که بر لوح دهر بجز حرف جود تو مرقوم نیست
کمینه گدای سرکوی تو بحشمت کم از قیصر روم نیست

این شعر احتمالاً خطاب به یک حامی هنر سروده شده، و می توان آن را نمونه مناسبی از آثار علیرضا که به شاه عباس تقدیم کرده است دانست. (کتاب زندگی نامه شاه عباس اول نوشته نصرالله فلسفی، بیوگرافی کوتاه، سودمندی از علیرضا به دست می دهد).

۱۵ - خوشنویسی

منسوب به میرعماد

بلندی ۲۷/۳ سانتیمتر، پهنا ۱۳/۳ سانتیمتر

موزه هنری فوگ

روی یک کاغذ آبی روشن که با گلهای طلایی ظریف تزیین شده، هفت خط به نستعلیق نوشته شده است. اگرچه خطاط، نام خود را ننوشته، می توان آن را با اطمینان به میرعماد نسبت داد. یک عمر بین او و علی رضا، رقابت وجود داشت. این دو نفر با استعداد بودند و هر دو مورد توجه شاه عباس اول، که از خوشنویسی حمایت می کرد، قرار داشتند. ظاهراً میرعماد در مبارزه، مهارت علی رضا را نداشت: گفته می شود که علی رضا، برای اینکه توجه شاه منحصر به او باشد ترتیب قتل میرعماد را داد.

خط اول (سمت راست بالا)، معمولاً سرآغاز یک خوشنویسی است: «هو العزیز» خود شعر که از حافظ است چنین است:

شاهدان گرد لبری زینسان کنند
زاهدان را رخنه در ایمان کنند
هر کجا آن شاخ نرگس بشکفتد
گلرخانش دیده نرگسدان کنند
مردم چشمم بخون آغشته شد
از کجا این ظلم بر انسان کنند

یک صفحه بسیار مشابه، به تاریخ ۱۰۱۷ هجری و به امضای میرعماد، در آلبوم هند و ایرانی انستیتوی خلیقهای آسیا، لنین، گراد، وجود دارد. (بیوگرافی کامل میرعماد در کتاب م. عمادی به نام خوشنویسان، آمده است).

۱۶- نامه شاه عباس به چارلز اول پادشاه انگلستان

بلندی ۵۱/۷ سانتیمتر، پهنا ۲۷/۶ سانتیمتر

مجموعه پرنس صدرالدین آقاخان

این نامه، یا فرمان، به وسیله یک کاتب نامعلوم دربار، به خط نستعلیق عالی نوشته شده است. با اینکه به نحوی، در طول دوتا خوردگی، پاره شده ولی در وضع عالی است. نامه که ضرورتاً به فارسی بسیار رسمی و اداری نوشته شده، پر از تعارفات ماهرانه و پیچیده، و احتیاطهای دیپلماتیک است و نمی توان آن را به طور روشن و کامل به زبان سده بیستم ترجمه کرد، ولی محتوای نامه، که در اینجا خلاصه شده، منظور آن را نشان می دهد و معلوم می کند که بدون شک این نامه، همراه سفیری بوده که از طرف شاه عباس به دربار چارلز اول اعزام شده است.

«ما همیشه یاری کامل و مهمان نوازی خود را نثار
بازرگانان شما در ایران کرده ایم. بنابر این امیدواریم
فرمانی صادر کنید تا بازرگانان ما که در آن پادشاهی
مسافرت می کنند از رفتار مشابه برخوردار شوند.

امیدواریم اطمینان دهید که به بازرگانان ما در پادشاهی شما، هر نوع کمک و یاری لازم داده خواهد شد.»

خطاب نامه به «چارلز، فرمانروای فرنگ» است. فرنگ اسمی است که در ایران به تمام اروپا گفته می شد. در طول پادشاهی ۴۲ ساله شاه عباس، فقط دو پادشاه به نام چارلز در اروپا سلطنت کرده اند: چارلز اول در انگلستان (۱۶۲۵ تا ۱۶۴۹) و چارلز نهم در سوئد (۱۶۰۴ تا ۱۶۱۱). روابط بازرگانی ایران و سوئد، اگر هم وجود داشت بسیار اندک بود در حالی که انگلستان، از زمان سلطنت الیزابت اول فعالانه در جستجوی روابط بازرگانی خوب با ایران بوده است. بنابراین مسلم است که شاه عباس این نامه را خطاب به پادشاه انگلستان نوشته به خصوص که در سبک و محتوا، بسیار شبیه نامه هایی است که آنتونی شرلی، مشاور نظامی و معتمد انگلیسی شاه عباس، هنگامی که به عنوان سفیر شاه و نماینده تجارتی او از ایران به انگلستان بازگشت همراه آورده بود.

در پشت نامه شاه، مهر شاه عباس با کلمات «بنده شاه ولایت عباس» زده شده است. منظور از «شاه ولایت»، حضرت علی (ع) است که داماد حضرت محمد بود و مسلمانان شیعه برای او احترام خاص قائلند. عباس، به اینکه سلسله او، نسب از حضرت علی (ع) می برد بسیار افتخار می کرد. ما در این کتاب، با دو چیز دیگر مواجه می شویم که همان کلمات روی آنها نوشته شده است. این دو چیز عبارتند از: شماره ۶ («یک مرد جوان در ردای آبی» کار آقا رضا) و شماره ۴۴ (شمشیر شاه عباس).

۱۷- برگ اول قرآن مجید، شامل دعای کاتب آن

بلندی ۳۰/۱ سانتیمتر، پهنا ۱۸/۹ سانتیمتر

موزه هنری فوگ

اسلیمهای با شکوه و متراکم حاشیه های این صفحه، قسمتهای

* این قسمت توسط مؤلف خلاصه شده نه بدون توجه به اصل نامه به زبان فارسی برگردانده شد. م.

طلایی بسیار دارد و فقط وسط گلها، آبی سیراست. در مستطیل داخلی از رنگ آبی، بیشتر استفاده شده است. این صفحه، زمانی صفحه اول یک قرآن بوده، و در آن، خطاطی که این کتاب آسمانی را نوشته، به زبان عربی خود را چنین دعا کرده است:

خداوند! با این کتاب زبانم را زینت و چهره‌ام را جمال و اندامم را توانایی بخش و به حق تلاوت آن روز و شب روزی‌ام را طاعت خود قرار ده، به حق محمد و خاندان پاک و طاهر او.

پشت برگ، سورة فاتحه (سورة اول قرآن) با مرکب سیاه، نوشته شده، ترجمه فارسی آن با قلم ریز و جوهر قرمز بسیار کمرنگ، در بین خط‌ها آمده است. در تزئینات اطراف آن، آزادانه‌تر از رنگ‌ها استفاده شده، و در آن رنگ‌های قرمز، نارنجی، لاجوردی، طلایی و سبز، به صورت آرایشی با هم ترکیب شده‌اند.

ذکری از اسم خطاط نشده و شیوه عربی آن به شیوه‌ای که در آیینۀ فولادی (شماره ۴۳) دیده می‌شود بسیار نزدیک است.

۱۸- قایق‌ها در دریا

پارچه دورو از ابریشم قرمز و سفید با تارهای نقره

درازا ۲۱/۸ سانتیمتر، پهنا ۱۴/۶ سانتیمتر

انستیتوی هنرها - دترویت

طرح سفید رنگ یک طرف پارچه، در زمینه‌ای از ابریشم قرمز و نقره، قرار دارد. طرح طرف دیگر پارچه نیز به همان اندازه روشن به نظر می‌رسد و طرحی است قرمز رنگ در زمینه سفید و نقره‌ای. افراد روی قایق‌ها، به نظر ارو پایی می‌آیند. تکه‌های دیگری از این پارچه در موزه منسوجات واشنگتن، موزه هنری مترو پولیتن، و موزه هنرهای زیبای بوسطن وجود دارد.

۱۹ - سجاده

ابریشم با نخهای فلزی

طول ۱/۲۴ متر، پهنا ۸۳/۸ سانتیمتر

موزه هنری سینیناتی

در نوشته بالای سجاده که سه بار تکرار شده، می‌خوانیم «لا اله الا الله وحده لا شریک له». مفهوم این عبارت از اعتقادات اساسی، مسلمین است.

گفته می‌شود که این پارچه سجاده خود شاه عباس بوده، ولی در روی آن هیچ اشاره‌ای به شاه نشده است. از نظر سبک، آشکارا به اوایل سده یازدهم ه.ق. تعلق دارد و به احتمال بسیار زیاد، در یکی از کارگاههای اصفهان تهیه شده است.

زمینه آن نارنجی پررنگ است. گلها و گیاهان مستطیل داخلی و زمینه حاشیه، دارای تارهای نقره‌ای است. در حاشیه، شکوفه‌های نارنجی، زرد، آبی و سفید، روی ساقه‌های سبز روشن قرار دارند.

۲۰ - چهارمرد جوان دز حال بویدن گل

مخمل اطلسی بریده و بی مصرف و گلدوزی با تارهای نقره و طلا

طول ۱/۵۳ متر، پهنا ۷۲/۳ سانتیمتر

انستیتوی هنری شیکاگو

تمام این پارچه، که این تکه بزرگ فقط قسمتی از آن است، ابتدا در خزانه دولتی جیپور بود و تقریباً مسلم است که جزء پارچه‌های بسیاری است که در سده هفدهم از ایران به هندوستان وارد شده است. بزرگی تصویر اشخاص، این فکر را به وجود می‌آورد که برای استفاده پرده‌ای بافته شده است.

زمینه آن طلایی است. هر کدام از مردهای جوان، پیراهن سفید، کت قرمز، و شال زرد بر تن دارند.

۲۱- سرگرمی یک اروپایی

اطلسی گلدوزی شده

طول ۸۷/۵ سانتیمتر، پهنا ۵۲ سانتیمتر

موزه هنرها - کلیولند Cleveland

اروپایی روی یک پاست، گوئی با صدای عود یا تنبور می رقصید یا از آن می گریزد. در کنار یک گل بزرگ، جوانی پیش او زانو زده و جامی را به او می دهد. زمینه پارچه، زرد طلایی است و با تارهای نقره (که اکنون تیره و سیاه شده)، گلدوزی شده است.

اروپاییان که از لحاظ مصرف و رفتار مرموز بودند اغلب در نقاشیهای صفوی و مغول دیده می شوند. این، یکی از چندین پارچه شناخته شده دارای تصویر اروپایی است. روی تنبور، اسم عبدالله نوشته است که ممکن است اسم طراح یا یافته پارچه، باشد.

۲۲- سردار صفوی و اسیر

اطلس ترکیبی

طول ۷۳/۶ سانتیمتر، پهنا ۶۶ سانتیمتر

مجموعه موزه منسوجات، واشنگتن

زمینه پارچه، آبی کمرنگ و متمایل به خاکستری است و طرح آن، زرد روشن، صورتی کمرنگ و سفید است. جوانی که یک زندانی دست بسته را با خود می برد ممکن است اشاره به جنگهای موفقیت آمیز شاه عباس با ازبکهای مرزهای شمال شرقی ایران باشد. در ترکش سوار، اسم عبدالله با خط کوفی قدیمی، نوشته شده است. تکه هایی از این پارچه در گالری هنری دانشگاه پیل و انستیتوی هنری شیکاگو وجود دارد.

۲۳ - سجاده

مخمل اطلسی، بریده، برجسته

طول ۱/۴۴ متر، پهنا ۹۷/۷ سانتیمتر

موزه هنری سین سیناتی

در نوشته کوچک بالای پارچه می‌خوانیم «سبحان ربی الا علی و بحمده». زمینه مستطیل مرکزی، کرم رنگ است. لاله‌ها، گل سرخها، میخکها و سوسنها به رنگهای قرمز، صورتی، آبی و سفید بافته شده‌اند. زمینه حاشیه، سبز روشن است که در آن، بنفشه‌های آبی و سفید، و شقایقهای زرد و صورتی حرکت آنچنان آرامی دارند که گویی نسیم ملایم می‌وزد. این پارچه به کارگاهی در یزد نسبت داده شده است.

۲۴ - پوشش ابریشمی ضریح حضرت رضا (ع)

طول ۳/۰۴ متر، پهنا ۱/۰۶ متر

موزه هنری سین سیناتی

این پوشش بزرگ و بسیار جذاب که دارای زمینه قرمز است و در سطح آن، با یک سبک رنگین عربی، حیوان، انسان و موجودات فوق طبیعی، سرخم کرده‌اند یک تکه غامض و درعین حال مفتون‌کننده است. کلید تاریخی آن، در کتیبه نستعلیق حاشیه داخلی است در این کتیبه، یک شعر فارسی نوشته شده، که از نظر ادبی قوی نیست ولی از لحاظ بیان اعتقادات شیعیان، نیرومند و پراحساس است. متن شعر این است:

این آستان قدس که شاهان ذوالجلال برخاک راه اوسروافرنهاده‌اند
انسان و جن، طیور و وحوش و پری و دیو در بارگاه حضرت او سر نهاده‌اند
نبود عجب از آنکه سر طوع و بندگی بر آستان سبط پیمبر نهاده‌اند

بر آرزوی خویش موفق شوند از آنک دست طلب به دامن خیدر نهاده اند
 زیر قدم زائرش از بهر کسب فیض کرو بیان قدسی شهر نهاده اند
 بهر وجود و هستی آل عبا بود کاین طاق نه رواق مدور نهاده اند
 بهر نثار مقدم زوار در گهش در دست چرخ مهر منور نهاده اند
 از گرد راه و خاک قدم زائران او طعنه به مشک و طنز به عنبر نهاده اند
 گردن دست باده وصل جمال دوست گوئی قدم به عالم دیگر نهاده اند
 بیرنج ره رسند به سرچشمه حیات ظلمات را نصیب سکندر نهاده اند
 لذت برند بیشتر از آب زندگی آنان که دل به ساقی کوثر نهاده اند

این شعر، از نظر سبک آشکارا یک شعر صفوی است. از محمد جعفر کاشانی، که نام او در آخر کتیبه آمده، اطلاعی در دست نیست. او ممکن است صرفاً یک خوشنویس باشد ولی از آنجا که کاشان در دوران شاه عباس، یک مرکز مهم پارچه بافی بود ممکن است او، طراح تمام آن باشد.

ولی تزیینات غنی آن با انواع پذیرفته شده منسوجات و قالبهای اواخر سده شانزدهم و اوایل سده هفدهم، جور نیست. در حالی که داخلی ترین مستطیل (پرنده ها و آب) را می توان منطقاً به این دوره منسوب کرد اسلوب عربی بیرونی ترین حاشیه (با سرهای زیاد، چهار فرشته، و برگهای آویزان) بیشتر به تزیینات تیموریان و اوایل صفویه متعلق است.

این کتیبه، مسلماً روی قالی ضریح امام رضا (ع) گذاشته می شده. مشهد و آرامگاه مقدس آن از ازبکهای سنی (که مشهد را در اوایل سلطنت شاه عباس تصرف کرده بودند) آسیب زیاد دیده بود. از این رو شاه عباس، برنامه بزرگ تعمیر آن را شروع کرد. از جمله این که خوشنویس بزرگ خود، علی رضا عباسی، رابه مشهد فرستاد تا برای آرامگاه حضرت رضا، کتیبه تهیه کند و کاشیکاری تازه گنبد امام را طرحریزی کند. شاید در همین زمان، دستور تهیه پوشش تازه ای برای ضریح داده است. این پوشش از نظر سبک، با محصولات شناخته شده کارگاههای شاهی در مرکز ایران، مطابقت ندارد و ممکن است در خود خراسان، ساخته شده باشد.

به نظر می‌رسد که این نوع طرح‌های تیموری، در عصر صفوی همچنان در خراسان ادامه داشته، و این ممکن است توضیح سبک منسوخه این قطعه، باشد.

اما هر سؤالی که درباره ساخت این پوشش مطرح شود مانع از آن نیست که از کار ظریف و طرح عالی آن، شگفت‌زده شویم.

۲۵- گلیم ابریشمی یا قالیچه دیواری

تار از ابریشم زرد، بود از نخ‌های قرمز، آبی، زرد، سبز، نارنجی، سیاه، خرمایی، قهوه‌ای، نقره‌ای و طلایی
کاشان،

طول ۲/۲۷ متر، پهنا ۱/۳۰ متر

مجموعه موزه منسوجات، واشنگتن

این بیشتر یک فرش پهن باف است تا گره دار. طرح پیچیده و موج آن، یک شاهکار فنی و نمادانگریک ذوق هنری بصری است. قالیچه‌هایی از این نوع، غالباً موضوع تجارت با اروپا بودند ولی این قالیچه، آشکارا یک قالیچه سلطنتی و محصول کارگاه‌های شاهی در کاشان است و شاید برای خود شاه عباس ساخته شده است.

حیواناتی که در فرش دیده می‌شوند از بیشتر جهات، از نمونه‌های چینی اقتباس شده‌اند. سیمرغ، که هم مظهر عقل عارفانه و هم مظهر قدرت است، در حال جنگیدن با اژدهاست که در ایران، برخلاف چین، معمولاً یک نیروی شر محسوب می‌شود. سایر حیوانات یعنی شیرها، ببرها و پرندگان بهشتی نیز، به دربار شاه اشاره می‌کنند. جفت این قالیچه، در موزه برلین موجود است.

۲۶- بخشی از یک فرش، نقش اسلیمی

اصفهان،

طول ۱/۳۷ متر، پهنا ۱/۳۵ متر

موزه هنری متروپولیتن

قالیچه کاملی از این نوع، دیده نشده و ظاهراً به تعداد نسبتاً کم، به طور تقریباً مسام در اصفهان یا حوالی آن و در کارگاههای تحت نظارت دربار ساخته شده است. اینکه از این نوع ارزشمند ولی کمیاب، چندتکه بیشتر باقی نمانده، یکی از حوادث اندوهبار تاریخ صنفی است. این تکه جالب، به تنهایی گواه آن است که این فرشها، نظم زیبا شناسی بسیار عالی داشته اند.

۲۷- قالیچه شاه عباسی

ابریشمی که با تارهای طلا و نقره غنی شده است

طول ۴/۰۲ متر، پهنا ۱/۷۳ متر

گالری ملی هنر، مجموعه وایدنر (Widener)

این فرش موج دار، انواع فراوان و از ظریف ترین مایه های رنگهای قهوه ای، قرمز، آبی و سبز روشن، سفید، قهوه ای و آبی تیره را داراست. همه فرشهای شاه عباس با ابریشم بافته شده اند ولی بیشتر آنها نازک تر از نمونه های پیشترند. آنها به ترین رویه (یعنی گلدوزی با طلا و نقره، کرک درهم و برهم و عمیق، و طرحهای موج و پیرانرزی) تکیه شدید دارند. این فرشها که احتمالاً تحت حمایت شاه عباس در کارگاههای متعدد ساخته می شده، مسافری آن زمان را مبهوت می کرده است. تعداد قابل توجهی از آنها به اروپا صادر شده که بعضی به صورت هدایا و بقیه ظاهراً به صورت کالای تجارتی صادر شده اند.

۲۸- فرش «نقش گلدانی» با زمینه آبی

نارینه ای و کرک پشمی

طول ۶/۶۱ متر، پهنا ۲/۵۱ متر

موزه هنری سین سیناتی

ترکیب آن، واضح و منظم است و حرکت از یک شکوفه تخیلی به شکوفه دیگر، کنترل شده و یکنواخت است. آرامش کلاسیک طرح، با سردی زمینه آبی تشدید می شود. این نوع فرش، معمولاً به جنوب ایران نسبت داده می شود.

۲۹ - فرش «نقش گلدانی» با زمینه قرمز

تار ابریشمی، و پودر پشمی،

سده یازدهم ه.ق

طول، ۲/۶۶ متر عرض، ۱/۹۲ متر

گالی هنری کرکسرا

زمینه قرمز آتشی، رنگ درخشان، و نخل بادبزنی مواج، موجب شده که این فرش، نسبت به فرش شماره ۲۸، کمتر کنترل شده و در طرح، قوی تر باشد. اما زیر ظاهر آشفته اش، چنان تعادل و تقارن نیرومندی نهفته، که نمی تواند مخفی بماند.

۳۰ - بشقاب چند رنگ «کوباچی»

قطر ۴/۲۱ سانتیمتر

موزه هنری مترو پولیتن

محل تولید این ظروف، که بیشتر آنها در اواخر سده گذشته دهکده داغستانی کوباچی کشف شده به طور دقیق تعیین نشده است ولی روشن به نظر می رسد که سرامیکها در شمال غربی ایران ساخته شده و دلیل اینکه طرح گلدان حلقه دورها شبیه طرحهای «ازنی» است همین است.

۳۱- بشقاب «کوباجی»

قطر ۳۳ سانتیمتر

موزه هنری سین سیناتی

رنگ آمیزی این بشقاب رنگارنگ، با سفالهای عالی تر موسوم به «ازنیک» که پیش از آن با حمایت دولت عثمانی در آن کشور ساخته می شده، ارتباط دارد. طرحهای حاشیه هم احتمالاً از همان منبع اقتباس شده است ولی چهره مرد، مشخصاً اصفهانی است که در نقاشیها نیز دیده می شود. شاخه های پیچیده و گلهای درهم پشت سrau، تماماً گلهای ایرانی به نظر می رسند.

۳۲- بشقاب آبی و نخودی «کوباجی»

قطر ۳۵ سانتیمتر

گالری هنرهای زیبا- سانتیاگو

با وجود تعمیر قابل توجه در پایین سمت چپ این بشقاب، یک بشقاب عالی با طرح قوی و ساده است. کیفیت خود ظرف زیاد خوب نیست، ترکیب منفردار و نسبتاً شکننده دارد و لعاب چین چین و بازک مخصوص سرامیکهای کوباجی را داراست.

۳۳- گلدان «سلادون»

بلندی ۳۷/۷ سانتیمتر

گالری هنری دانشگاه یار

سلادون چینی قرنهای پیش از عصر صفویه به ایران وارد شد ولی تا این عصر تقلید کننده های ایرانی این ظروف چینی، به این سطح

مهارت نرسیده بودند. ولی حتی این شباهت، یک شباهت سطحی بود تا عمقی. سفالگران ایرانی هرگز موفق به ساخت چینی واقعی نشدند و لعابهای آنها، نسبت به لعابهای چینی، در دمای پایین تر پخته می شد. در نتیجه، لعاب سبز رنگ «سلا دون» از اصل چینی خود نرم تر بود، آسان تر خراشیده می شد، و زودتر ترک برمی داشت. با وجود اینکه ترکیب و لعاب، اقتباسی بود، ولی سفالگران ایرانی با رنگارنگ کردن ظروف و آراستن سطح آنها با طرحهای جاندار، ذوق خود را اعمال می کردند. این گلدان سبز پر رنگ، با رنگ سفید نقاشی شده و دارای نقطه هائی از لعاب آبی است.

۳۴- قطعه کاشی دارای نوشته

بلندی ۲۶/۶ سانتیمتر، پهنا ۳۸/۱ سانتیمتر
انستیتوی هنری شیکاگو

حروف زیبا و سفید نستعلیق که فقط بخشی از یک کلمه است روی یک زمینه آبی سیر، به وسیله پیچک روح گرفته است. این کاشی که کمی منحذب است، احتمالاً در اصل، بخشی از کتیبه قسمت خارجی یک گنبد بوده و دلیلی است بر کارایی فنی بسیار زیادی که صنعتگران صفوی در رنگ کردن سفالینه ها به دست آورده بودند.

۳۵- کاشی با خط بنایی

بلندی ۳۵/۵ سانتیمتر، پهنا ۳۵/۵ سانتیمتر
انستیتوی هنری شیکاگو

گفته می شود که این کاشی به مسجد شاه اصفهان تعلق داشته است. خط بنایی و اینکه کلمات یکدیگر را قطع می کنند طرحی با - نهایت پیچیدگی به وجود آورده، و برای جدا کردن دو پیام با هم مرتبط،

از رنگ استفاده شده است. برای نوشتن «هو» از رنگ آبی استفاده شده، در حالی که رنگ سفید، اعتقاد مسلمانان به «لا اله الا الله» را بیان می کند. پیچیدگی بصری این ترکیب، صرفاً یک ابداع زیباشناسی نیست بلکه کنایه از تنوع، به هم پیوستگی، و وحدانیت خداست.

۳۶- دو کاشی نقش دارالوان

بلندی ۴۴/۳ سانتیمتر، پهنا ۲۳/۴ سانتیمتر

موزه هنرها - کلیولند

این دو کاشی که در اصل بخشی از یک ترکیب بزرگ ترند مرد و زن جوانی را نشان می دهند، طرح رنگها، همانند طرحی است که در کاشی بزرگتر «هفت رنگ» (شماره ۳۷) وجود دارد.

۳۷- یک قطعه کاشیکاری

بلندی ۱/۱۳ متر، پهنا ۹۲/۹ سانتیمتر

موزه هنری سیتل

این رو دیواری بزرگ، که از کاشیهای الوان مربعی به ضلع نه اینچ تشکیل شده، گفته می شود که به قصر سلطنتی سابق هفت دشت (که در باغهای بزرگ سعادت آباد واقع در ضلع جنوبی زاینده رود، ساخته شده) تعلق داشته است.

۳۸- دوات برنجی نقره نشان

بلندی ۹/۱ سانتیمتر

موزه هنری متروپولیتن

۳۹- دایرهٔ مسی، بخشی از یک اسطرلاب

قطر

موزة و بکتوریا و آلبرت

این دایره باید بخشی از یک وسیلهٔ نجومی باشد، ولی کاربرد آن نامعلوم است.

دوازده چهره‌ای که حکاکی و تذهیب کاری شده، سطح را زینت می‌دهد. فقط قسمت‌هایی از تصویر چهره‌های پشت سر فرشته‌ها (در قسمت بالای سمت چپ و راست) دیده می‌شوند و این، معلوم می‌کند آن سطح فلزی که در اصل به این دایره محاط بوده نیز، به همین ترتیب، آرایش داشته است. نفر لخت سمت پایین مرکز، دارای علامت‌های منطقه البروج است.

۴۰- کشکول طلا و نقره اندود از فولاد حکاکی شده

به تاریخ ۱۰۱۵ هجری

بلندی ۸/۲ سانتیمتر، درازا ۲۱/۵ سانتیمتر

مجموعهٔ پرنس صدرالدین آقا خان

کارهای فولاد کنده کاری شده نمایانگریکی از عالی‌ترین تکنیک‌های فلزی صفوی است، و این کشکول (کاسهٔ گدایی) که شبیه کفش‌های چوبی قدیم ارو پاست یکی از ظریف‌ترین نمونه‌های آن است. قسمت بالا و پایین ظرف، اسلوب پیچیدهٔ عربی دارد ولی در اطراف آن، نوشته‌های نقره‌ای محصور در کادر طلائی، و گرداگرد آنها نیز، طرحی با اسلوب عربی پیچیده، وجود دارد.

نوشته‌ها بی‌نهایت پیچیده، تو در تو و به مقدار قابل ملاحظه، فشرده و متراکم است به طوری که گاهی حرفی که در یک خط چندبار لازم بوده، فقط یک بار نوشته شده است. در نتیجه، در بسیاری از موارد لازم است تمام خط دوباره نویسی شود. کادر درازتر شامل شعر گونه‌ای در شش خط است با معانی زیر:

چشمه خضر خشک شده. وقتی کسی چیزی مانند آن را می‌خواهد آن چشمه، تو هستی
یا ممکن است کسی بگوید که توشیه جام جم هستی. او
می‌خواهد در دستهای کسانی باشد که شبیه اسکندرنند
امروز این کشکول دارای حکاکی تازه و با دوام شد.
نواز تمام پادشاهان بزرگتری، توجواهری هستی که از معدن
جواهرات جدا شده‌ای.
این کشکول فولادی، این اخبار را به هر کس که طالب آن است
منتقل می‌کند. توشایسته آنی که خاقان چین و امپراطور روم
باشی.
کادریهای کوچکتر، با زبانی که نثری تر است اطلاعات زیر را در اختیار
می‌گذارد:
ساخته شد به وسیله حاجی عباس، ولد مرحوم آقا رحیم یراق‌ساز،
در سنه ۱۰۱۵ هجری.
گرچه، صریحاً مشخص نشده که این کشکول برای چه کسی ساخته
شده، ولی لحن پراز مدیحه و اشاره‌های متعدد به پادشاهان، کاملاً
ممکن می‌کند که این ظرف، برای خود شاه عباس ساخته شده است.
استعاره‌ها نمی‌توانست از این کامل‌تر باشد. منظور از چشمه خضر، آب
بتاست که به موجب افسانه‌های ایرانی، اسکندر کبیر بیهوده در
جستجوی آن بود. جام جم، وقتی که کسی به داخل آن نگاه می‌کرد
تمام دنیا را نشان می‌داد، و برای ایران، که بین دو فرهنگ بزرگ چین و
روم قرار داشت حکمرانان دو تمدن، مظهر اوج قدرت بودند.
حاجی عباس یک فلزکار مشهور است ولی این، تنها کار تاریخ‌دار
اوست. این کشکول، او را با اطمینان جزء صنعتگران دربار شاه عباس
اول قرار می‌دهد.

۴۱ - کشکول مسی

بلندی ۱۷/۷ سانتیمتر، درازا ۴۸/۸ سانتیمتر

مجموعهٔ ادوین بینی

دو طرف این کاسه سنگین و دراز، به طور برجسته دو سر ازدهاست. که از چینیان اقتباس شده، ولی یک تاریخ طولانی از نقاشی و فلزکاری ایرانیان را در خود دارد. نوشته‌هایی که کادر پهن بالا را پر کرده، اسامی کامل تمام دوازده امام است ولی در دوباریکه زیرین، نوشته شده: «صاحب، درویش امیر عباسی».

مسلماً کسی که این کشکول مجلل، عالی و کاربرده را سفارش می‌دهد مرد فقیری نیست. در عصر صفوی، بسیاری از سلسله مراتب درویشی، سازمانهای ثروتمند و قوی بودند (گرچه نقش آنها به عنوان تکیه گاههای دربار صفوی، به نحوی توسط شاه عباس، کاهش یافت). مرغوبیت عالی این کشکول، مانند کشکول شماره ۴، و نیز وضع خوب آن، حکایت از این دارد که بخشی از متعلقات یک درویش سرگردان نبوده است. در نقاشی ایسن عصر ایران، تصویر درویش (به شماره‌های ۴ و ۵۹ نگاه کنید) به عنوان مظهر پرهیزگاری، نقش مهمی دارد و نشانهٔ تمایل شیعیان به تعبد و نیایش است.

۴۲ - شمعدانی برنجی

بلندی ۳۱/۳ سانتیمتر

موزهٔ هنری سن لویی

خطوط پیچ خورده، مانند خطوط آئینه فولادی (شماره ۴۳)، قسمت پهن وسط شمعدانی را آرایش می‌دهد. در قسمت بالای آن، این رباعی از بوستان سعدی نوشته شده است:

بگفت ای هوادار مسکین من برفت انگبین یار شیرین من

چو شیرینی از من بدر میرود چو فرزها دم آتش بسر می رود

شعر از زبان شمع است، و «هودار مسکین» اشاره به پروانه است. تصویر پروانه که خود را در آتش عشق شمع می سوزاند در غزل‌های عارفانه ایران از قوی‌ترین و مکررترین تصویرهاست. منظور از انگبین، موم شمع است ولی شیرینی آن، معشوق است. فرهاد، عشق «شیرین» بود. شعر دیگر، که در اطراف پایه شمع‌دانی نوشته شده، از شاعری ناشناس است ولی آشکارا به اشعار سعدی، مبتنی است

بین هریک از چهار مصراع این شعر، ترنج‌های کوچکی وجود دارد که نوشته‌های آن خواجه امیریک را صاحب و خواجه این محمد را سازنده آن معرفی می‌کند و از خدا می‌خواهد که مالک آن را حفظ کند.

۴۳ - آئینه فولادی زرنشان

بلندی ۲۶/۶ سانتیمتر، پهنا ۱۳/۶ سانتیمتر

گالری هنری نلسون اتکینز - کانزاس

کیفیت واضح و اعلا‌ی اسلوب روی این آئینه، با اسلوب معماری مسجد شاه و لچک‌های ظریف دروازه بازار شاه (که اکنون در گالری هنری نلسون اتکینز است) برابری می‌کند. خط نستعلیق درنوار باریک بیرونی، شعری است که ماهرانه و نسبتاً پیچیده، در سبک هندی (سبک مورد علاقه پادشاهان صفوی) سروده شده:

آینه گر گو مکش زحمت صیقل‌گری
آینه روشن شود چون تو درو بن‌گری

* * *

آئینه را توداده [ای] صورت خود بعاریت

ورنه

چه زمزه داشتن در نظرت ترا بوی

* مصرع آخر در تصویر، به زحمت چنین خوانده شد *

درازا ۱/۰۲ متر

موزه هنری متروبولیتن

قبضه شمشیر صفحه‌های مسطح عاج است که به دو طرف ته شمشیر محکم شده. روی قبه فولادی، طرح نسبتاً خام یک گل بریده وجود دارد، در حالی که دو طرف تکه صلیبی شکل، خطوط عربی نوشته شده است: در یک طرف «بسم الله الرحمن الرحيم» و در طرف دیگر «من به تو نصرت می‌دهم» که اشاره به کاربرد شمشیر دارد.

تیغه یک لبه شمشیر، از فولاد آبدیده و مرغوب است. نزدیک قبضه، دو کتیبه طلا نشاندۀ شده، در روی کتیبه کوچکتر، «ساخت اسدالله» و روی کتیبه بزرگتر «عباس، نوکر شاه متقیان» (امضای معمولی شاه عباس) نوشته شده است. اسدالله، که معمولاً بزرگترین شمشیرساز ایرانی محسوب می‌شود، ظاهراً در اوایل عصر صفوی درخشید. تاریخهای معاصر، اطلاع صحیحی از او به دست نمی‌دهند. شمشیرهای تاریخ داری که اسم او بر آنها نوشته شده یک محدوده زمانی غیرممکن از (حدود چهار قرن) را نشان می‌دهند. نتیجه می‌گیریم که یا اسدالله یک نام مشترک برای همه شمشیرسازان است، یا بسیاری از آنها، جعلی هستند. به هر حال، این تیغه خاص، از کیفیت غیرعادی بسیار بالا برخوردار است و اصالت دو اسم روی آن (عباس و اسدالله) به احتمال بسیار زیاد قطعی است.

غلاف که مهربار، و چرم سیاه بر روی چوب است، کمتر از تیغه گیرایی دارد ولی حمایل (از چرم قهوه‌ای با قلابهای فولادی.) به وسیله یک مرغابی دوسر، خیالی ولی ساده، به غلاف قلاب شده است. روی قلابهای حمایل و دو گیره فولادی روی غلاف، پنج آیه از سوره ۱۰۵ قرآن حک شده. این آیه‌ها مربوط به شکست ارتش یمن در حمله‌ای است که به سال تولد حضرت محمد، به مکه کردند.

۴۵ — کلاه خود زرنشان که با منظره های شکارترین شده

بلندی ۲۶ سانتیمتر. قطر ۲۰/۳ سانتیمتر
موزه هنری فوگ

۴۶ — دو انگشتی مخصوص کمانداران

الف — عقیق قرمز و سفید
ب — عقیق زرد و سفید
قطر ۳/۷ سانتیمتر
موزه هنری متروبولیتن

۴۷ — سرنیزه فولادی با قلمزنی طلا

درازا ۴۱/۸ سانتیمتر، پهنای ۳/۷ سانتیمتر
موزه هنری سن لویی

۴۸ — دشنه فولادی

درازا ۳۴/۲ سانتیمتر، پهنای ۳/۳ سانتیمتر
موزه هنری سن لویی

تیغه آبدیده آن در دهان یک اژدهاست. بالای خطهای حکاکی شده دسته
نوشته ای وجود دارد که می گوید، کارد برای مصطفی قلی خان ساخته شده
مصطفی قلی خان رئیس ایل قشقای بود که قبل از به سلطنت رسیدن صفویان
به ایران وارد شدند. این طایفه در جنوب

ایران زندگی می کنند.

۴۹- مرد جوان با سه جام

رضا

به تاریخ ۱۰۳۸ هجری

بلندی ۱۷/۴ سانتیمتر، پهنا ۹/۴ سانتیمتر

مجموعه پرنس صدرالدین آقاخان

نوشته سفید پایین سمت چپ نقاشی، چنین عبارتی است: «هو، در روز پنجشنبه بیستم شهر ذی قعدة سنه ۱۰۳۸ به اتمام رسید، رقم کمینه رضا عباسی» (این تاریخ، برابر ۱۲ ثویه ۱۶۲۹ است). این نقاشی با وجود بعضی خراشیدگی های جزئی، استادی محسوس خیره کننده ای را نشان می دهد. غنای خطی کارهای اولیه رضا، در اینجا تا حدودی جای خود را به الگوی مجلل و محتوای مرتبط با حواس، داده است. اشراف زاده بسیار مهذب شماره ۶ نرم تر شده، سقوط کرده است. فرم بدن او، مثل کلاه پُرسوست او، به مقدار زیاد چاق شده است. او، مانند لباس خود، نمونه تجمل است.

همه نوع ظرافت و قدرت، عرفان و تعالی که در کارهای جوانی رضا در دوران شاه عباس، می دیدیم، در سنین پیری نقاش تغییر کرده است. او، روی موضوعات پیش پا افتاده، منحنی، کاریکاتوری، و خشن کار می کند.



ادامه سلسله صفوی - صفی اول (۱۰۳۸ تا ۱۰۵۲ هجری قمری)

ما به عصر بزرگترین پادشاه صفوی توجه بیشتر کردیم. زیرا زمان او چنین ایجاب می کرد، ولی این واقعیت در مورد جانشینان او صادق نیست. عصر اصفهان فقط با چهره این شهر در زمان شاه عباس اول مشخص می شود، و شهر اصفهان در تسامب خود (اعم از معماری گنبد، طرحهای با شکوه و هنرهای با شکوه فراوان) و حتی در روند روبه روال تدریجی اش، مثل گوهر درخشان و ثابته است که به نحو حیرت آوری، نشانده شده است. الگویی که شاه عباس قبل از مرگ خود در ۱۳۰۸ هـ. آورد، نود و سه سال بدون تغییر، باقی ماند. اداره متمرکز کشور که او به وجود آورنده آن بود. اگر چه با ابتکارات کمتر و فساد روز افزون، آن قدر ادامه یافت تا در ۱۱۳۵ هـ. با حمله ارتش نامنظم و غیر مجهز افغانها، در هم ریخت. بعد از سلطنت او، معدودی بنای بزرگ ساخته شد. در واقع، او آن قدر بنا ساخته بود که به بناهای دیگر، نازی احساس نمی شد. شاردن گزارش می دهد که در سال ۱۰۷۷ هـ.، اصفهان ۶۶۲ مسجد، ۴۸ مدرسه مذهبی، ۱۸۲ کاروانسرا و ۲۷۳ حمام عمومی داشت. که تقریباً همه آنها در زمان خود شاه عباس ساخته شده بودند. به این ترتیب، شاه عباس با این همه کار و بنا و با ایجاد نظامی که به حکومت ثبات بخشیده بود، برای جانشینان خود ارث بسیار زیادی گذاشته بود. او برای آنها حتی اگر نیردی تلاش داشتند، جای اندکی برای ابتکار باقی نگذاشته بود. نظامی که او ایجاد کرد بیش از حد کامل بود و جاده تنگی که کوشید برین تاریخ کند، فقط آنهایی را که درون آن می زیستند پُر کرده کرد.

با همه اینها، خود شاه عباس، امنیتی را که برای تمام کشور تأمین کرده بود حس نمی کرد. او که دور از خانواده کودکی را پشت سر گذاشته بود، و نزدیک بود به دست عموی دیوانه خود اسماعیل دوم به قتل برسد و سرانجام با ساقط کردن پدر، به سلطنت رسیده بود، شدیداً هم به ملازمین خود و هم به جانشینان بالقوه خود، سوء حس داشت. کمی بعد از جلوس به تخت سلطنت (۹۹۶ هـ.)، پدر و دوبرادر خود را کور و زندانی کرد. بعدها، پسر بزرگ خود صوفی را به اتهام واهی خیانت به قتل رساند و پسر سوم که در زمان بیماری شدید خود (حدود ۱۰۳۰ هـ.ق.) از راه به ولیعهدی برگزیده بود، پس از بهودی، کشت. بنابراین، چون نام پسرهای او کشته شده بودند سرانجام نوزده هفده ساله او، صفی اول، به جانشینی او رسید.

چنین بدگمانی شاه عباس، برای بقیه تاریخ سلسله، یک الگوی ثابت و عمیق شد. صفی، به علت وحشت اغراق آمیز پدر بزرگ از ساقط شدن، در حرم سلطنتی و به دست خواجگان حرم پرورش یافته بود و آن آموزش

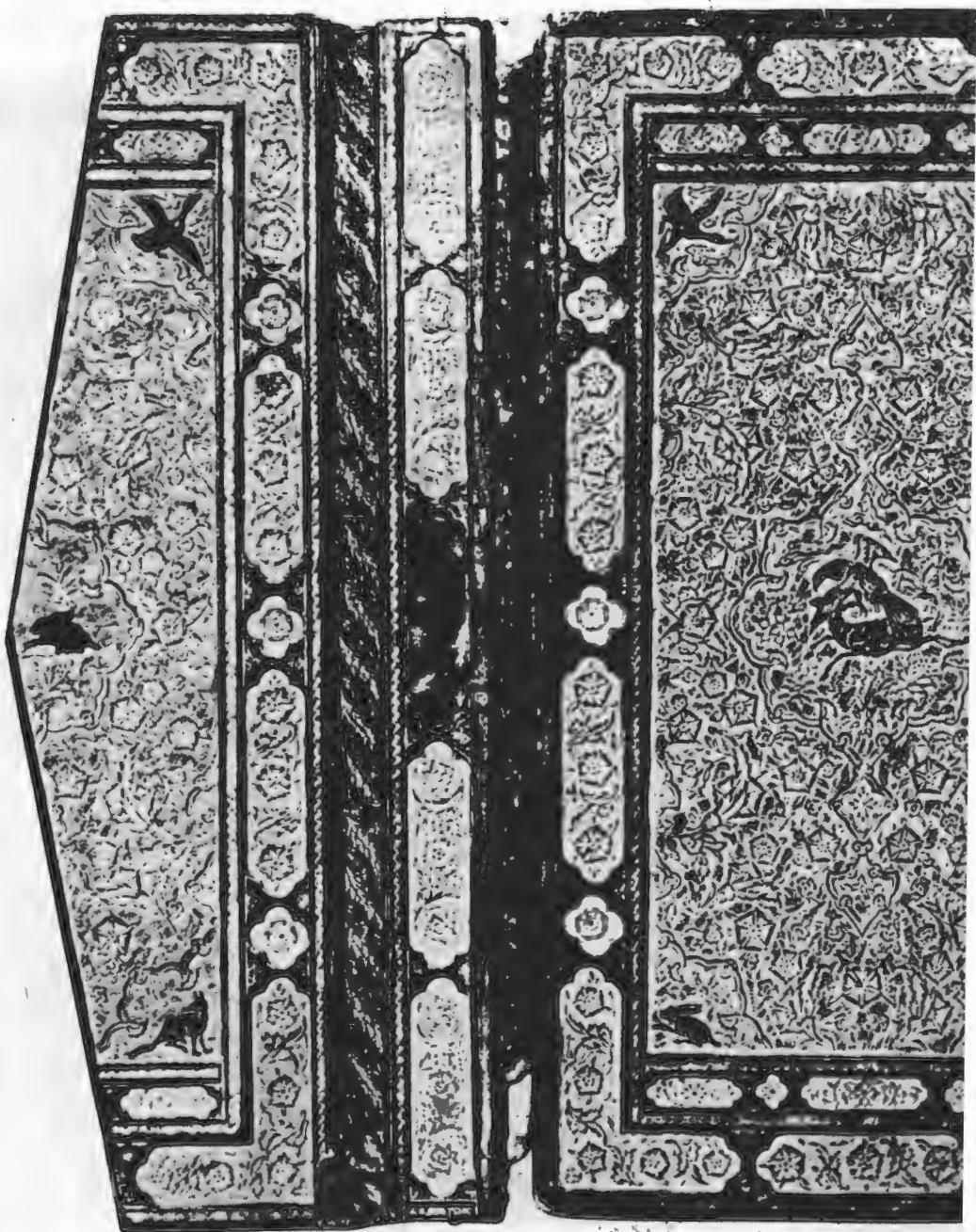
دولتمردی، تاکتیکهای نظامی، و هنری را که پیشینیان او از آن برخوردار بودند نداشت. این یک غفلت عمد و کشنده بود، و غفلتی بود که او و جانشینان او همچنان به آن وفادار ماندند.

صفی از هر لحاظ برای حکومت نامناسب بود، و سلطنت سیزده ساله او عمدتاً با این حقیقت مشخص می‌شود که او، به ندرت هشیار بود. ناتوانیهای جسمی و روحی مداوم او، او را به ستمهای وحشیانه واداشت. سفیر هلند و مفسر اروپایی مهم‌زمان، آدام اولریوس هلندی (Adam Olearivs of Holstein)، شاه را چنین توصیف کرده است:

او حدود بیست و هفت سال سن، اندام مناسب، نگاه گیرا، و رنگ روشن داشت و مانند بیشتر ایرانیان ایرانی‌تبار بود. او عقابی بود و بالای لب فوقانی، مقداری موی سیاه داشت (کنایه از سیبیل است - م).

ظاهر او گمراه کننده بود. تصفیه‌های بی‌دلیل و قتل‌های دسته جمعی او از کارگزاران لشکری و کشوری تلفات بسیار گرفت و بنا به گفته اولریوس، صفی از این جنون‌های کورکورانه، لذت می‌برد. او می‌گوید: هنگامی که قصد کشتن داشت، معمولاً لباس مخملی، یا به نوعی قرمز رنگ می‌پوشید به طوری که هرگاه لباسی به آن رنگ می‌پوشید همه به لرزه می‌افتادند.

او فقط مختصری به معماری علاقه‌مند بود. مسجد شاه در دوران سلطنت او به اتمام رسید ولی نه چیز دیگر. شک نداریم که کارگاه‌های خوب منظم شده شاه عباس، بدون هدایت جدی شاه صفی، همچنان به کار خود ادامه داد. رضا تا پایان عمر خود (۱۶۳۵) به نقاشی، هم در زمینه مینیاتور (شماره ۵۰) و هم خوشنویسی (شماره ۵۱)، ادامه داد و بزرگترین کتاب نجوم دوران صفوی (شماره ۵۲) در آغاز سلطنت او، تکمیل شد. ولی در تمام هنرها (پارچه بافی، قالیبافی، سرامیک، فلزکاری، و کتابت)، هیچ جهت تازه‌ای به وجود نیامد. سلطنت او، ادامه حیات پایتخت به دقت متمرکز شده سلف خود بود.



۵۱- کتاب صورالکواکب از عبدالرحمان صوفی ۱۸۸ برگ به ابعاد ۳۹/۶ سانتیمتر × ۲۳/۷ سانتیمتر، با تصویر

به تاریخ ۱۰۴۲ هجری الف- صورت فلکی شتر (برگ ۴۲ مکرر)، (ص ۱۱۴) ب- صورت فلکی نسر طایر (عقاب)

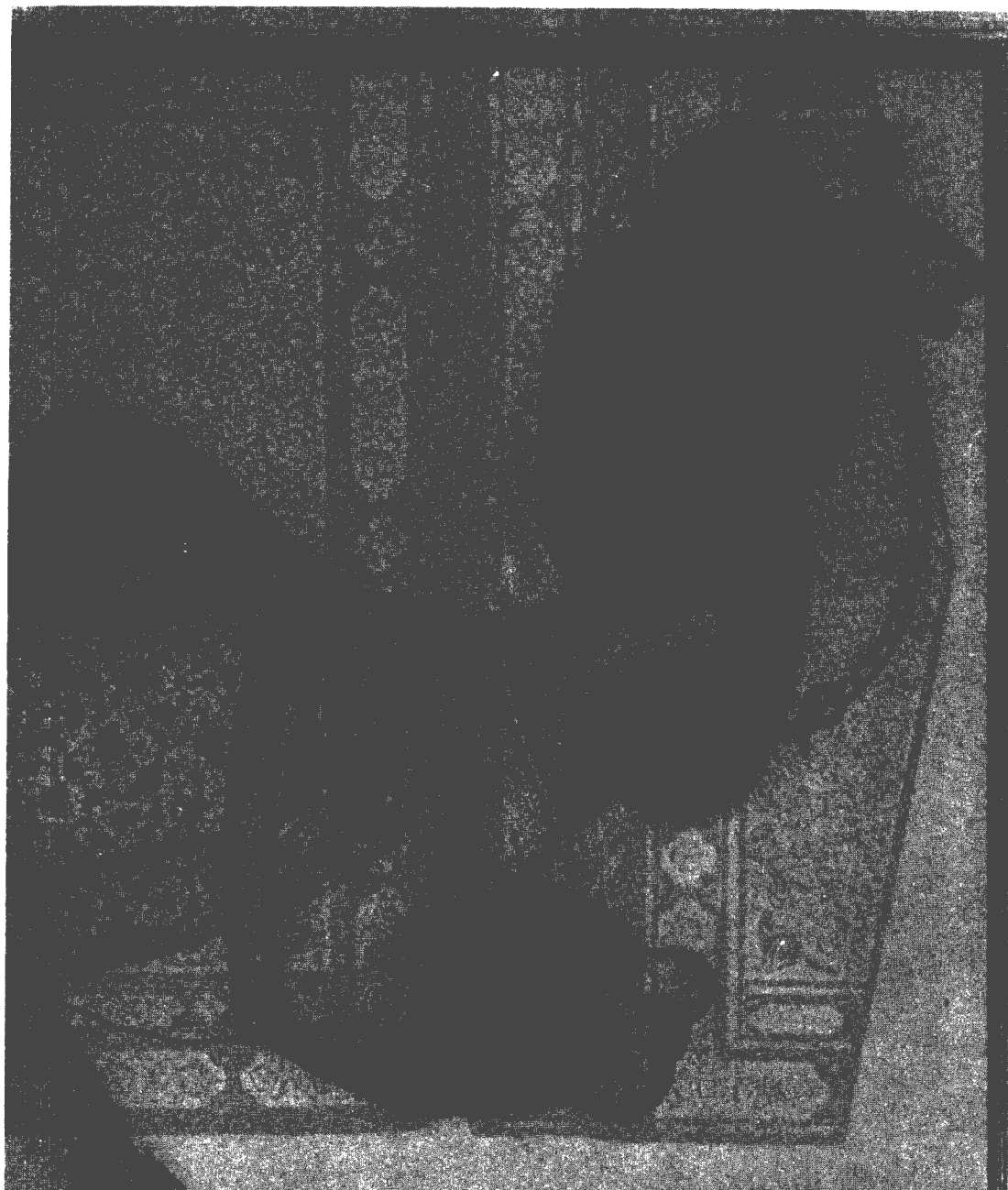
(برگ ۵۹ مکرر)، (ص ۱۱۵) کتابخانه عمومی نیویورک

۵۲- دو صفحه خوشنویسی الف- بلندی ۱۹/۲ سانتیمتر، پهنا ۱۰/۱ سانتیمتر ب- بلندی ۱۹/۵ سانتیمتر، پهنا

موزه هنرهای زیبا - بستان

۵۳- گل و گیاه کنار برکه بریده، بی مصرف، مخمل اطلسی، گلدوزی شده درازا ۱/۱۵ متر، پهنا ۶۷/۸ سانتیمتر

موزه هنری ورستر (Worcester) (ص ۱۱۸)



چنانکه آلاء اندوایشان از سعد و بلع گویند و وجه تسمیه ایشان این اسم در بیان کواکب است که آلاء
 مذکور خواهد شد که بطایفه سوار ایشان نبوده و از آفتاب و شمس که نه خارجند و الله اعلم بالصواب

ایمین

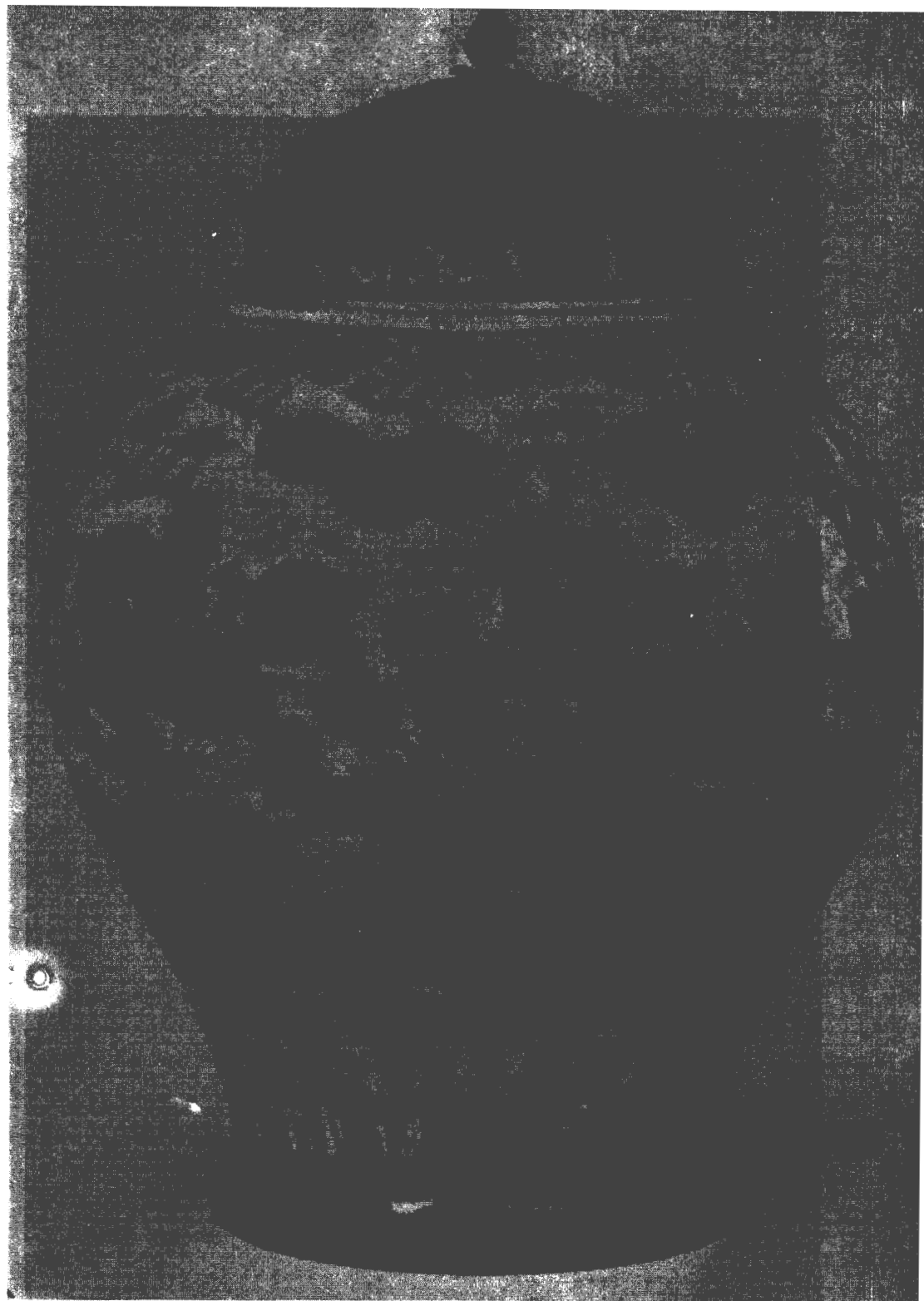
صورت فرخا و چنانکه در کتب است











۵۴- حمزه با در پوش فلزی. بلندی ۲۷/۹ سانتیمتر (با در پوش



۵۱- کتاب صورالکواکب از عبدالرحمان صوفی

۱۸۸ برگ به ابعاد ۳۹/۶ سانتیمتر × ۲۳/۷ سانتیمتر، با ۷۱ تصویر

به تاریخ ۱۰۴۲ هجری

الف- صورت فلکی شتر (برگ ۴۲ مکرر)، در این مجموعه آمده است.

ب- صورت فلکی نسرطایر (عقاب) (برگ ۵۹ مکرر)، در این مجموعه آمده است.

کتابخانه عمومی نیویورک

کتاب صورالکواکب صوفی که یکی از بنیانی ترین متون اخترشناسی اسلام است، اغلب نسخه برداری شده است، ولی هیچ کدام از نسخ شناخته شده، از لحاظ کیفیت با این نسخه برابری نمی کند. بسیاری از تصویرها، دو صفحه را اشغال می کند و بعضی روی ابریشم هستند که به اندازه های مناسب تا شده اند. روی هم رفته اینها، بزرگترین نقاشیهای شناخته شده عصر اصفهان هستند.

متن با خط نسخ به وسیله محمد باقر، یکی از ماهرترین استادان اواخر صفوی، نوشته شده است. تصاویر بدون امضا است و آشکارا، کار چندین نقاش است و اگر رضا، عملاً یکی از آنها نبوده باشد آشکار است که آنها همگی نقاشان تربیت شده او بوده اند. این نسخه، یکی از معدود کتابهای مهمی است که در سلطنت شاه صفی، در کارگاههای دربار تهیه شده است.

۵۲- دو صفحه خوشنویسی

الف- بلندی ۱۹/۲ سانتیمتر، پهنا ۱۰/۱ سانتیمتر

ب- بلندی ۱۹/۵ سانتیمتر، پهنا ۱۰/۹ سانتیمتر

موزه هنرهای زیبا - بُستن

محمد رضا که یکی از با قریحه ترین خوشنویسان نیمه اول سده هفدهم است، هم برای مسجد شاه اصفهان و هم برای ایوان بزرگی که شاه عباس دوم به آرامگاه مطهر امام رضا (ع) در مشهد اضافه کرد،

کتیبه‌های مهم نوشته است.

صفحه‌ای که کمی کوچکتر است (الف) مدیحه‌ای است که عمدتاً به زبان عربی درباره‌ی علی (ع) و خانواده‌ی او سروده شده است و شش قسمت دارد (در این قطعه از چهارده معصوم به طور کامل نام برده شده - م).

۱- بنبی عربی و رسول مدنی

واخیه اسدالله مسمی بعلی

و بزهرآء بتول و بأم ولدتها

و بسبطیه و شبلیه هما نجل زکی

۲- و بسجاد و بالباقر و الصادق حقا

و بموسی و علی و تقی نقی

و بنذی العسکر و الحجه القائم بالحق

الذی یضرب بالسیف بحکم ازلی

۳- و علیهم صلواتی و سلامی الفا

بنهار و لیال و غدو و عشی

(به وسیله) کمترین خانه زادان محمدرضا

صفحه بزرگتر (ب) یک «نظر قربانی» به عربی و فارسی است که برای برخورداری از یاری پروردگار و دفع شر، دعا می‌کند. چهار قسمت دارد. دو قسمت اول به عربی و دو قسمت بعدی به فارسی است: نخستین بخش این قطعه چنین است:

هوالمعز

ناد علیاً مظهر العجائب

تجده عونالک فی النوائب

کل هم و غم سینجلی

بولا یتک یا علی یا علی یا علی

پیرمصرع اول و یک کلمه از مصرع دوم از مناجات منسوب به حضرت علی در بخش دوم این قطعه است:

لک الحمد یا ذوالجود و المجد والعلی

تبارکت

(و تعطی من تشاء وتمنع)

بخش سوم و چهارم که اشعاری فارسی است، چنین است:
 ای بدرماندگی پناه همه
 کرم تست عذر خواه همه
 گرد نعلین رهروان رخت
 شرف تکمئه کلاه همه
 گر بتشریف قبولم بنوازی ملکم
 ورتازانه قهرم بزنی شیطانم
 در ضلع سمت چپ پایین قطعه این رقم دیده می شود: کمترین خانه زاد
 محمد رضا (این قطعه بیشتر به سیاه مشق می ماند-م)

۵۳- گل و گیاه کنار برکه

بریده، بی مصرف، مخمل اطلسی، گلدوزی شده

درازا ۱/۱۵ متر، پهنا ۶۷/۸ سانتیمتر

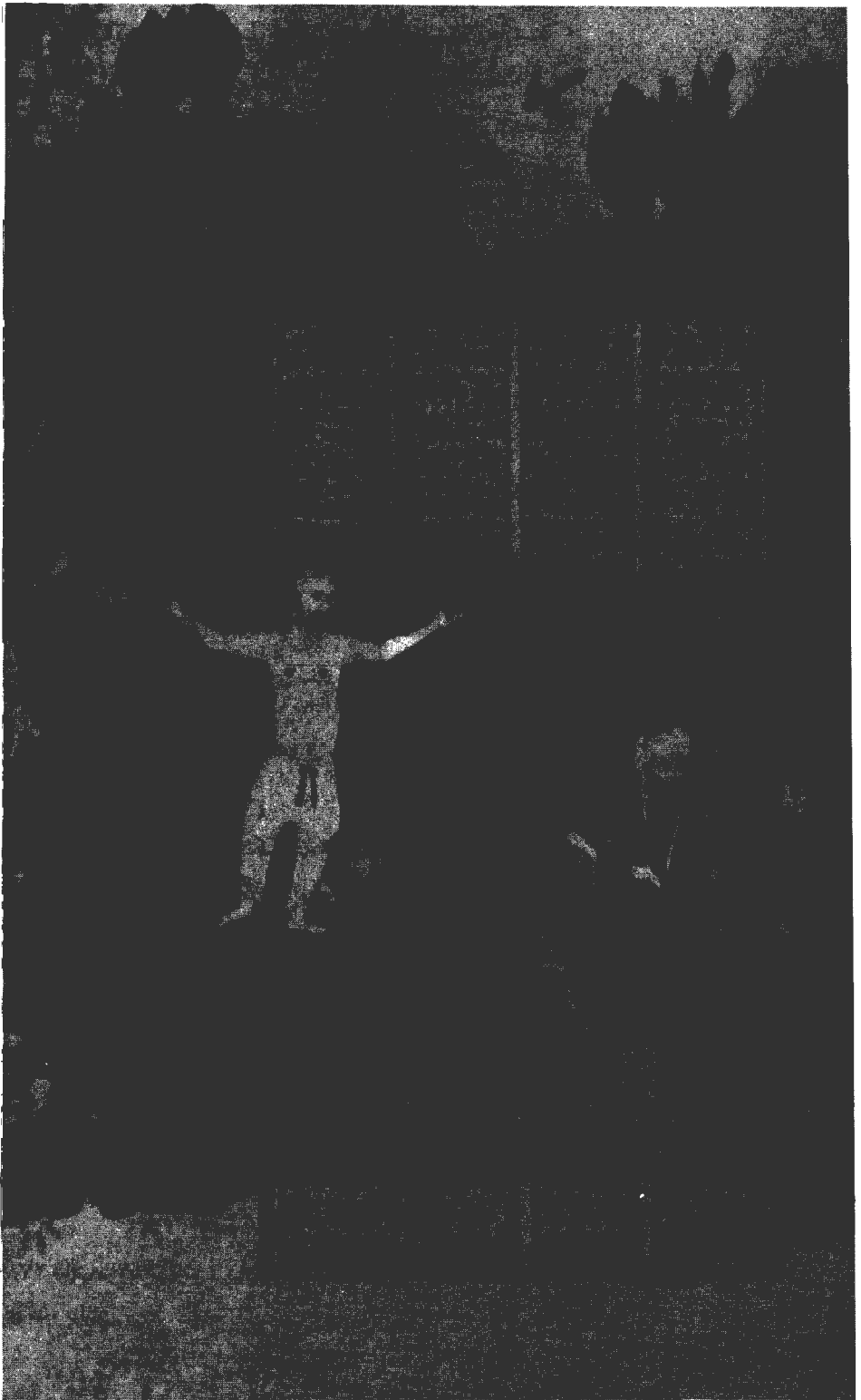
موزه هنری ورستر (Worcester)

آب موج دار و پیچ خورده در یکایک استخرهای کوچک نقره ای،
 یک گیاه گلدان بزرگ و یک گیاه کوچکتر و شکوفه دار شبیه لاله را
 سیراب می کند و ابر کوچکی در فضای بین هر گیاه، در حرکت است.
 علی رغم فرسودگی پارچه، طرح ظریف و موجی آن، باریک بینی و
 طرافت بسیاری را نشان می دهد.

۵۴- خمره با درپوش فلزی

بلندی ۲۷/۹ سانتیمتر (با درپوش)

موزه هنری مترو پولیتن



در این کوزه نقاشی شده سفید و سیاه، که از نوع چینی اقتباس شده، حس فضای منظم فدای یک ابهام غریب شده است. شیرچپ چشم با سرشبه گل آفتابگردان، در مقابل وقار قابل تحسین فرم، طنزآمیز است.

۵۵ - اسفندیار سیمرخ را به دام می اندازد

معین مصور

بلندی ۳۴/۲ سانتیمتر، پهنا ۲۲/۵ سانتیمتر

مجموعه خصوصی

شاه عباس باید به نقاشی علاقمند و آگاه بوده باشد، زیرا تقریباً مسلم است که او دستور تهیه دو نسخه از شاهنامه را داده که تصاویر هر دو از معین مصور است (به شماره ۵۶ رجوع کنید). یکی از این دو کتاب، پخش شده، صفحات مختلف آن در مجموعه های گوناگون اروپا و امریکا پراکنده شده است. اوراقی از آن در موزه بریتانیا، موزه هنری فوگ، موزه هنری ورستر، مجموعه هایت مایور، مجموعه صدرالدین آقاخان و مجموعه ای دیگر نگهداری می شود.

در یکایک سایر مینیاتورها و طراحی های این کتاب، معین مصور شوخ طبعی خود، احترام به کار استاد خود رضا، و توجه به دنیای پیرامون را نشان می دهد. در اینجا، او خود را هنرمندی با قدرت و بینش فوق العاده نشان می دهد، زیرا در حالی که به صحنه های سنتی نقاشی ایرانی می پردازد به آنها با رنگ غنی و برجسته، و خط متهورانه روح می بخشد

۱۲ - شاهنامه فردوسی ۶۱۳ برگ، به ابعاد ۳۶/۷ × ۲۰/۳ سانتیمتر، با ۴۴ مینیاتور به تاریخ ۱۰۲۳ هجری
الف - در بند شدن ضحاک در کوه دماوند (برگ ۳۸)



شاه عباس دوم (۱۰۵۲ تا ۱۰۷۷ هجری)

در میان صفویان پس از شاه عباس، فقط عباس دوم (نیزه همانم شاه عباس)، در زوال مداوم سلسله صفوی وقفه به وجود آورد. با اینکه تحت تأثیر مسکرات و مواد مخدر، کنترل خود را از دست می داد، ولی از سایر جانشینان شاه عباس ثابت قدم تر و با استعدادتر بود. او در طی بیست و چهار سال سلطنت، در داخل و خارج اصفهان مساجد، مدرسه ها، کاروانسراها و پلهای مهم ساخت. به آرامگاه مطهر امام رضا، بخشهایی با شکوه افزود و بناهای قدیم تر اصفهان را تعمیر کرد. او مشوق کتاب نیز بود و از نقاشان تعلیم دیده ای که از کارگاه رضا به ارث برده بود به خوبی استفاده کرد. شافعی پسر رضا نوع تازه ای از نقاشی به وجود آورد که به مطالعه زندگی گیاهان مبتنی بود (شماره ۵۸) و یکی از طراحان بزرگ پارچه در دربار شد. پرکارترین شاگرد رضا، به نام معین، بعضی از بهترین کتب تصویردار این عصر را تهیه کرده است (شماره های ۵۶ و ۵۷).

سه محمد، به نامهای محمد قاسم (شماره های ۶۰ و ۶۱)، محمد یوسف، و محمد علی، تحت حمایت او می زیسته اند. به موجب یک تفسیر محققانه، محمد دیگری به نام محمد زمان، از طرف شاه به ایتالیا فرستاده شد تا به تکنیکهای اروپایی مورد علاقه شاه (شماره های ۶۳ - ۷۱ و ۷۲) تسلط یابد. مسافر بسیار ابراد گیر فرانسوی، تاورنیه جواهرساز، حتی گزارش می دهد که کمپانی هند شرقی هلند، دو نقاش اروپایی به اصفهان فرستاد تا نقاشان شاه را تعلیم دهند. با دوام این علاقه جدید به بیگانگان، یک نقاش اروپایی که بعدها «علی قلی جبه دار» نامیده شد (شماره های ۷۳، ۷۴ و ۸۶) به اصفهان آمد و در دربار شاهی مشغول به کار شد. در عین حال، بین ایرانیان، هنرمند شناخته نشده ای که به احتمال زیاد ممکن است محمد زمان جوان باشد نفوذ هنرهای و اروپایی را به هم آمیخت. تصویر سرسری ولی با شکوه خود شاه از آثار اوست (شماره ۶۳).



۵۶ - جلد اول شاهنامه فردوسی ۲۴۳ برگ با مینیاتور و متن، به ابعاد ۳۷/۳ x ۲۳/۹ سانتیمتر معین مصور
 به تاریخ ۱۰۶۴ هجری رستم در نبرد با پولادوند و دیوهای او (صفحه ۱۶۳)، در این مجموعه نشان داده شده است.
 مجموعه پرنس صدرالدین آقا خان





۶۲- گیاه توت فرنگی و پروانه ها مخمل اطلسی، گلدوزی شده، بریده، ویی مصرف، با نخهای تابیده ابریشم،

طلا و نقره درازا ۱/۴۵ سانتیمتر، پهنا ۷۲/۷ سانتیمتر موزة هنرهای زیبا-بُستن

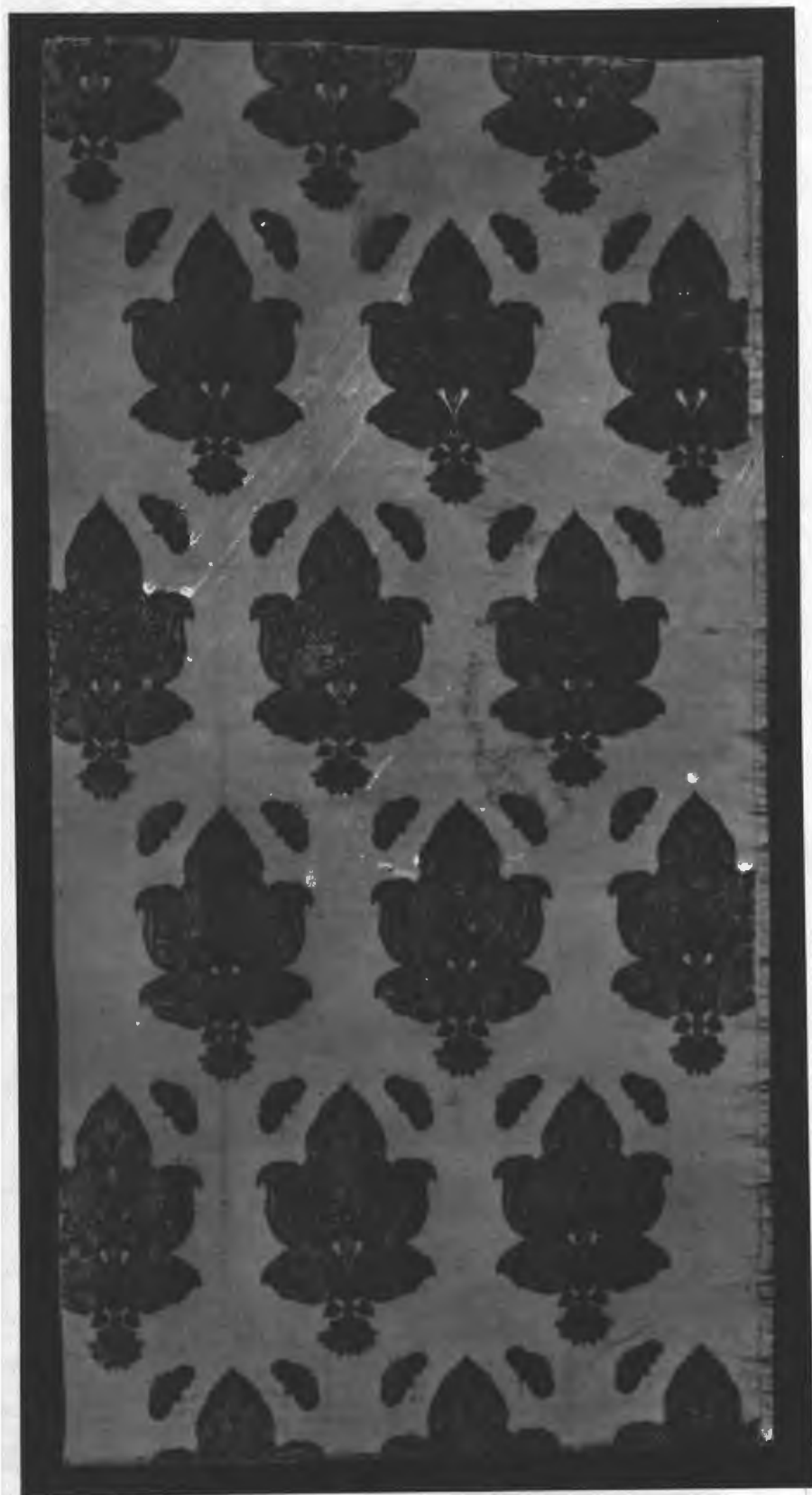
۵۷- پرنده، پروانه ها و شکوفه ها شفیع عباسی به تاریخ ۱۰۶۲ هجری بلندی ۱۶/۱ سانتیمتر، پهنا ۲۴/۸ سانتیمتر

موزة هنری کلیولند (ص ۱۳۳)

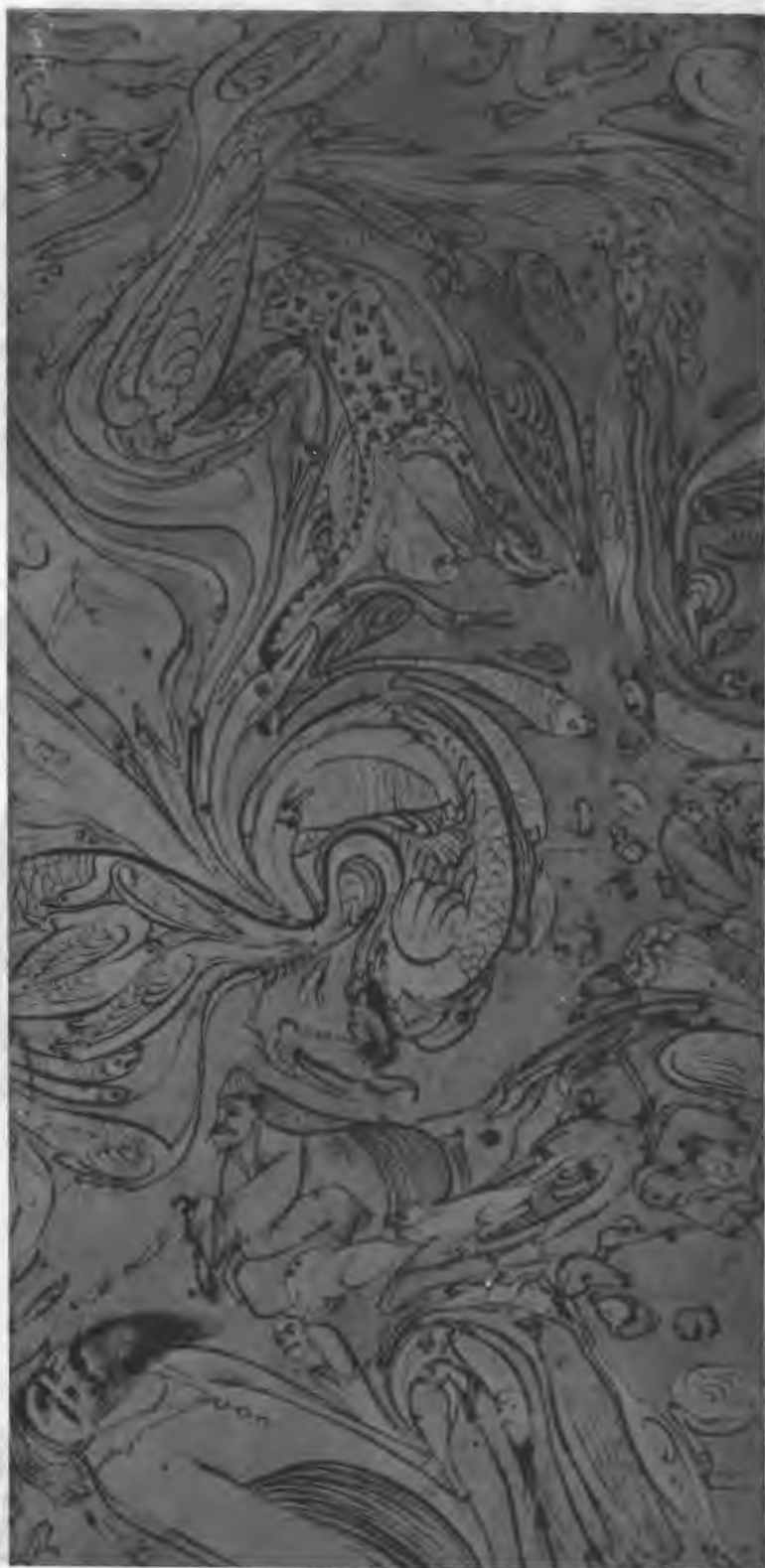
۵۹- درویش سرخ پوش منسوب به محمد قاسم بلندی ۱۸/۹ سانتیمتر، پهنا ۱۰/۴ سانتیمتر مجموعه خصوصی

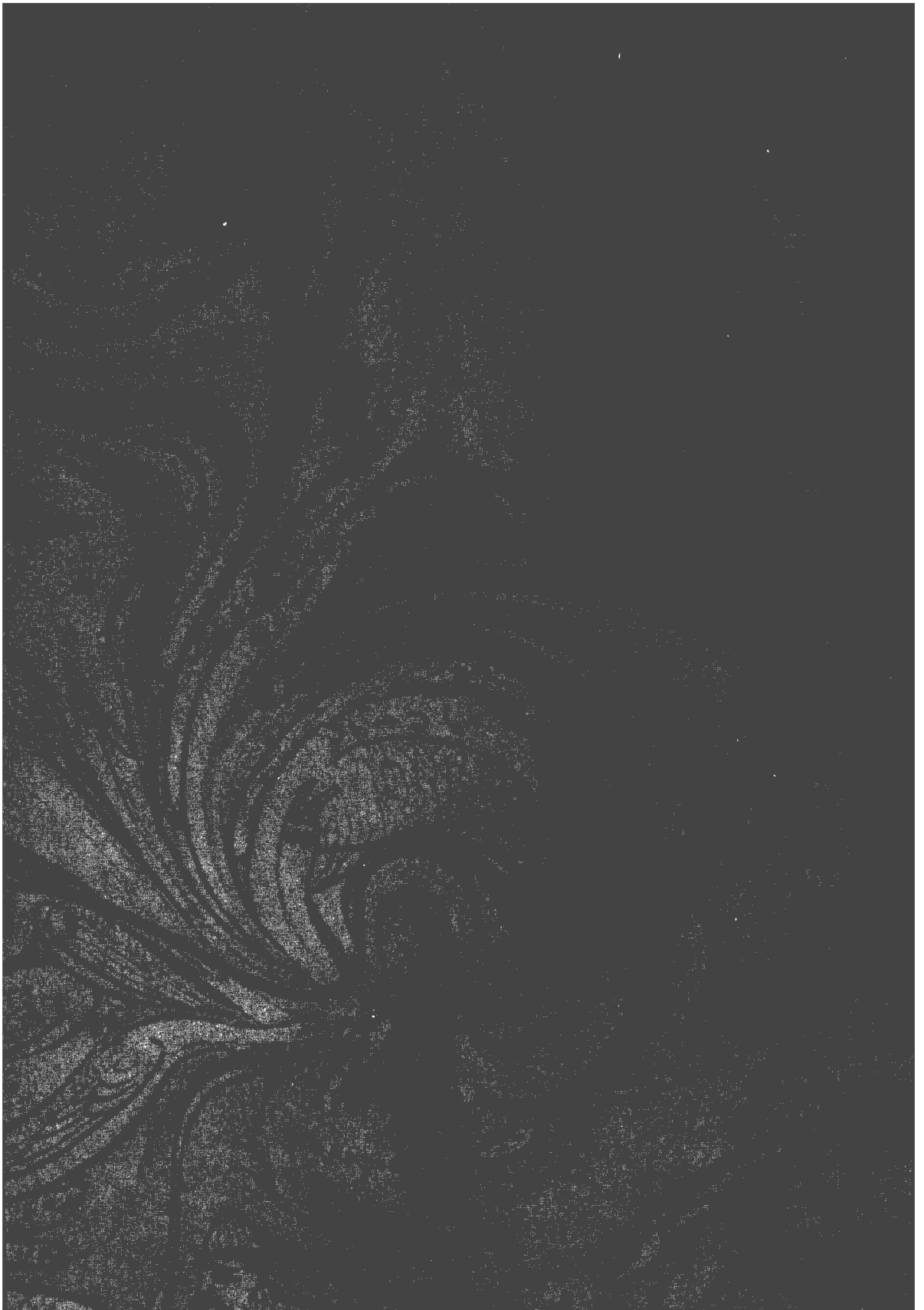
محمد قاسم، محمد یوسف و محمد علی، سه هنرمند با قریحه عصر (ص ۱۳۱)





۵۸- سبز صوفیانه بلندی ۶/۲۴ سانتیمتر، درازا ۴/۱۲ سانتیمتر موزة هنری فوگ (ص ۱۳۴)







۶۳ — کماندار بر درخت زری ساده مرکب از تار و پود طلا و نقره درازا ۱/۳۵ متره پهنا ۷۳/۶ سانتیمتر

موزه هنری مترو پولیتن

۶۴ — گل‌های زرین اطلسی قرمز و گلدوزی شده با تارهای طلا و نقره درازا ۲۹/۷ سانتیمتر، پهنا ۷۱/۱ سانتیمتر

موزه هنری مترو پولیتن



۶۵- دشنه فولادی با دسته استخوانی و زر نشان درازا ۳۶/۷ سانتیمتر، پهنا ۳/۷ سانتیمتر

گالری هنری نلسون اتکینز

۶۶- باروت دان فولادی زر نشان درازا ۱۵/۲ سانتیمتر، پهنا ۳/۷ سانتیمتر مجموعه خانم اریک شرودر

۶۷- بطری «آبی و سفید» بلندی ۲۵/۷ سانتیمتر، پهنا ۱۶/۷ سانتیمتر موزه هنری شیکاگو







۵۶- جلد اول شاهنامه فردوسی

۲۴۳ برگ با مینیاتور و متن، به ابعاد $۳۷/۳ \times ۲۳/۹$ سانتیمتر

معین مصور

به تاریخ ۱۰۶۴ هجری

رستم در نبرد با پولادوند و دیوهای او (صفحه ۱۶۳)، در این مجموعه نشان داده شده است.

مجموعه پرنس صدرالدین آقا خان

متن با خط خوش نستعلیق، در چهار ستون ۲۵ خطی نوشته شده است. این کتاب در جلد هندی زرد مایل به قرمز (مربوط به اوایل سده ۱۲ ه.ق.) قرار داده شده است. جلد دوم همین نسخه شاهنامه، که به همین ترتیب جلد شده، در کتابخانه چسترییتی دو بلین نگهداری می شود. صفحه اطلاعات جلد اول، ذکری از خطاط نمی کند و فقط اطلاع می دهد که کتاب در جمادی الثانی سنه ۱۰۶۴ هجری (آوریل - مه ۱۶۵۴) به اتمام رسیده است. تمام بیست و نه مینیاتور تمام صفحه ای و یک تصویر دو صفحه ای اول کتاب جلد اول، همگی به جز دو مینیاتور، نام معین را همراه دارند، که در پایین صفحه نوشته شده است. تمام بیست و یک مینیاتور جلد دوم، به وسیله او امضا شده است.

چندین نقاشی معین مصور، تاریخ دار است و یک فاصله زمانی سه ساله از ۱۰۶۵ تا ۱۰۶۷ هجری (۱۶۵۷ - ۱۶۵۴) را می پوشاند. بنابر این، او در نزدیکیهای چهل سالگی خود، هنرمند کاملی بوده که تحت حمایت شاه عباس دوم کار می کرده، و به احتمال زیاد این نقاشیها را برای او آماده کرده است. این دوره، برای معین یک دوره پر مشغله بوده، زیرا علاوه بر این تصاویر، مینیاتورهای شاهنامه پراکنده شده ای را نیز که شماره ۵۶ این مجموعه، نمونه ای از آن است تکمیل کرده است.

۶۰- شاه عباس دوم و سفیر مغول شیخ عباسی به تاریخ ۱۰۷۴ هجری بلندی ۲۲/۸ سانتیمتر، پهنا ۱۳/۹ سانتیمتر

مجموعه خصوصی

۵۷- پرنده، پروانه ها و شکوفه ها

شفیع عباسی

به تاریخ ۱۰۶۲ هجری

بلندی ۱۶/۱ سانتیمتر، پهنا ۲۴/۸ سانتیمتر

موزه هنری کلیولند

به احتمال زیاد شفیع عباسی، پسر رضای عباسی است. البته نسب افتخاری «عباسی» به او ارث نرسیده، بلکه به وسیله شاه عباس دوم (نسیره شاه عباس اول حامی رضا) به او داده شده است و به طوری که یکی از طرحهای آلبوم معتبرسار (Sarre)، موجود در گالری هنری فریر (Freer)، آشکارا حکایت دارد او تحت نظر پدر آموزش گرفت. او یک طراح مهم پارچه نیز بود و بعضی از طرحهای گلدار او، خوشبختانه باقی مانده است. احتمال زیاد دارد که پارچه شماره ۶۴ این مجموعه، بریکی از طرحهای او مبتنی باشد.

نقاشان صفوی اوایل سده هفدهم، نوع جدید و جالبی از نقاشی را به وجود آوردند که به مطالعه گلها مبتنی بود و شاید از نقاشیهای هندی و اروپایی مربوط به همان موضوع، به یک اندازه تأثیر گرفته بود. بی شک، این روش جدید، در طراحی پارچه نیز مبنای قرار گرفت. در سده ۱۳ ه.ق.، مطالعه گلها به وسیله نقاشان قاجار، کاملاً توسعه یافت. از نقاشان این مجموعه، محمد زمان نیز در مطالعه گلها، اعتبار خاص دارد. این نمونه کار شفیع عباسی، با بهترین کارهای محمد زمان رقابت می کند و حجمهای حسی و رنگهای لطیف آن حتی ممکن است از آنها پیشی گرفته باشد. این نقاشی، برای یک هنردوست والا مقام کشیده شده، ولی خود نوشته حکایت از آن دارد که ظاهراً برای شخص شاه عباس دوم کشیده نشده است: «بجهت نواب کامیاب اشرف اقدس ارفع اعلی سمت تحریر یافت رقم کمینه شفیع عباسی سنه ۱۰۶۲».

۵۸ - سیر صوفیانه

بلندی ۲۴/۶ سانتیمتر، درازا ۱۲/۴ سانتیمتر

موزه هنری فوگ

طرح موج این نمونه نشئه آور و دارای رنگ روشن، به هم آهنگی تا حدی تصادفی و تا حدی محاسبه شده‌ای که در حاشیه‌های مرمری گیرا، مورد علاقه نقاشان اصفهان بود (به شماره‌های ۶ و ۱۴ نگاه کنید) بسیار نزدیک می‌شود، ولی پیچهای شدید آن وحدت و درعین حال تنوع تمامی زندگی را نیز، نشان می‌دهد: درویشها دعا می‌کنند، به سماع برمی‌خیزند در اندیشه فرو می‌روند و ظاهراً از وجود زمینی خود بالاتر می‌روند. حشرات، ماهیها، مرغان و پستانداران مخلوط می‌شوند، یکی می‌شوند و یکدیگر را شکار می‌کنند. کانون تمام این ترکیب سیمرخ است که بدن مرکب او از خطهای مجرد تشکیل شده و دربرگیرنده یک درویش پر شور و حال، پرندگان، ماهیها، دم یک ببر و یک فیل است. بعضی از عناصر موجود در لباسهایی که در این تصویر دیده می‌شود، نشان می‌دهد که منشأ آن عثمانی است نه ایران؛ ولی اگر هم در عثمانی کشیده شده باشد، آشکارا کار هنرمندی است که در مکتب اصفهان آموزش دیده است. واضح است که این، یک سیر و سلوک رویایی و یک انتقال خیالی وجود معنوی است که به سیر و سلوک اثر بزرگ ادبیات عارفانه، یعنی منطق الطیر شیخ فریدالدین عطار، نزدیک است.

۵۹ - درویش سرخ پوش

منسوب به محمد قاسم

بلندی ۱۸/۹ سانتیمتر، پهنا ۱۰/۴ سانتیمتر

مجموعه خصوصی

محمد قاسم، محمد یوسف و محمد علی، سه هنرمند با قریحه عصر

صنوسویه‌اند، که ظاهراً در دوران سلطنت شاه عباس دوم و شاه سلیمان، به موازات هم پیش رفتند، هر سه پیروان رضا بودند. این «شاگردان» رضا، سبک و یژه‌ای را که بر ابداعات استادشان مبتنی بود توسعه دادند. در طراحی‌های آنان، معمولاً در زمینه منظره‌ها، صخره‌هایی نرم دیده می‌شوند که گویی جریان یافته‌اند و اجسام گرد ساده‌ای در حالتیایی آزاد به چشم می‌خورند. اغلب موضوع طراحی آنها را افراد تنهایی تشکیل می‌دهند که به طور معمول عبارتند از: مرد یا زن جوان احساساتی یا درویش پیر.

در میان این سه هنرمند، محمد قاسم که به مصور کردن کتاب نیز می‌پرداخت، قدرت تخیل بیشتری دارد. به این درویش دانا و زیرک، شخصیتی داده شده که همانند شخصیت‌های کلیه آثار رضا، نیرومند و متقاعد کننده است. خط‌های لباسش که به جریان آب شباهت دارد با خط‌های استاد پیشین رقابت می‌کند.

۶۰- شاه عباس دوم و سفیر مغول

شیخ عباسی

به تاریخ ۱۰۷۴ هجری

بلندی ۲۲/۸ سانتیمتر، پهنا ۱۳/۹ سانتیمتر

مجموعه خصوصی

جلسه دیگری از ملاقات شاه و سفیر (به شماره ۶۱ مراجعه کنید) به وسیله محمد زمان، هنرمندی که احتمالاً از شیخ عباسی جوان‌تر بوده، ثبت شده است. این حقیقت که هر دو هنرمند شدیداً تحت نفوذ نقاشی ارو پایسی و هندی قرار گرفته‌اند، نشان می‌دهد که احتمالاً، اینان که هر دو در خدمت عباس به سر می‌برده‌اند، با هم صمیمی بوده‌اند. در واقع، به جرأت می‌توان گفت که محمد زمان زیر نظر شیخ عباسی تعلیم دیده است. گرچه این نقاشی، در بین آثار محدود شیخ عباسی، مقام والایی دارد ولی استاد بزرگ، به زودی از نقاش جوان‌تر و با استعدادتر عقب مانده است.

۶۱- شاه عباس دوم، سفیر مغول را به حضور می پذیرد

منسوب به محمد زمان

بلندی ۲۰/۳ سانتیمتر، پهنا ۳۱/۶ سانتیمتر

مجموعه پرنس صدرالدین آقاخان

سفیر در سمت چپ شاه نشسته است. کتیبه فرو رفتگی بنا، در پشت سر سلطان، او را با نام مشخص می کند ولی ذکر از نقاش یا تاریخ نقاشی نشده است. نقاشی شیخ عباسی، به تاریخ ۱۰۷۴ (شماره ۶۰) مربوط به همین موضوع است و از شباهتهای لباس و مشخصات چنین برمی آید که این نقاشی نیز تقریباً در همان تاریخ، کشیده شده است.

این تصویر جمعی، آشکارا از تصویرنگاریهای دربار رسمی امپراطوران مغول اقتباس شده. نوعی از این شیوه، به خصوص در دوران سلطنت شاه جهان بر هندوستان، در آن سرزمین رواج یافت. تماسهای هنری بین ایران و هند، در سابق تقریباً یک طرفه بود و نقاشان، خوشنویسان و معماران ایرانی به هندوستان مهاجرت می کردند، تا در سلطان نشینهای مسلمان مختلف هندوستان، به مقامات پرفایده برسند. در دوره مغولان هند، این نفوذ یک طرفه شدت گرفت ولی جریان متقابلی نیز به وجود آمد: امپراطور جهانگیر پادشاه هندوستان، بیش انداز، هنرمند محبوب خود را به اصفهان فرستاد تا آنچه را که شاه عباس اول می پسندد تصویر کند، و نقاشیهای هندی به عنوان هدایایی به دربار اصفهان راه یافت.

آن نقاشی ها ظاهراً مورد توجه بوده اند، زیرا محمد زمان، استادی که عمده‌تاً از منابع اروپایی الهام می گرفت، ترکیب اساسی این تصویر جمعی را از تصویرهای جمعی مغول، برداشت کرده است. مع‌هذا، ترتیب مورد استفاده او خشکی صحنه‌های منجمد دربار شاه جهان را ندارد. مستخدمین با سینی‌های غذا، در بین جمعیت فشرده حاضر، تلاش می کنند و صورتهای کج و نیمه پنهانشان همانند چهره‌های مبهوت نوازندگان، به گونه‌ای استهزاء آمیز نشان داده شده است. در تصویر

اشخاص اصلی هم با تیپ‌های خیالی روبه‌رو نیستیم: چهرهٔ جوان شاه، هوشمند و کمی ستمگرانه است در حالی که سفیر مغول، با احترام دیپلماتیک و محدودیت آگاهانه، مشخص شده است.

محمدزمان در ۱۰۷ هـ.، بیست و دوشه سال بیشتر نداشت و چون اولین آثار امضا شده و تاریخ دار او، ۱۲ سال بعد تهیه شده، این کار از نخستین کارهایی است که می‌توان به او نسبت داد. و یژگیهای آثار بعدی او، یعنی اغراق‌آمیز کردن مدل‌های لباس و خصوصیات درختها و ریش‌های نقطه نقطه، و توان رسیدن به سطوح متعددی از بیانگری صورت، همگی در این نقاشی تقلیدی ولی قوی، دیده می‌شود، و آن کار استاد جوانی است که تازه شیوهٔ خاص خود را یافته است.

۶۲ - گیاه توت فرنگی و پروانه‌ها

مخمل اطلسی، گلدوزی شده، بریده، وبی مصرف، با نخ‌های تابیدهٔ ابریشم، طلا و نقره

درازا ۱/۴۵ سانتیمتر، پهنا ۷۲/۷ سانتیمتر

موزهٔ هنرهای زیبا - بُستن

تکرار طرح، اعجاز وضوح و شکوه است. روی هر برگ، که زمینه‌ای است برای یک گیاه توت فرنگی با میوه و شش شکوفه، دو پروانه در پروازند. با نخ طلا - نقره (فلز، دوریک تار ابریشم پیچیده است) گلدوزی شده است. کرک متن پارچه از تارهای مخملی کوتاه بافته شده، و این تکنیکی است که مورد علاقهٔ شدید بافندگان عصر صفوی بوده است.

۶۳- کماندار بر درخت

زری ساده مرکب از تار و بود طلا و نقره

درازا ۱/۳۵ متر، پهنا ۷۳/۶ سانتیمتر

موزه هنری مترو پولیتن

کماندار که کت آبی پوشیده به درختی کوچک با میوه‌های بزرگ سفید و میخکی، پناه برده و شیر زردی را که به پشت اسب او پنجه افکنده، نشانه گرفته است. خود اسب سفید هم مشغول جنگیدن با شیر دیگری است. طرح اصلی، دقیقاً به طور افقی و عمودی منظم شده، و نسبت به شماره ۸۹، تنوع موجی کمتری را نشان می‌دهد. پارچه از ابریشم ساخته شده، ولی در گلدوزی‌ها، تارهای طلا و نقره به کار رفته است.

۶۴- گل‌های زرین

اطلسی قرمز و گلدوزی شده با تارهای طلا و نقره

درازا ۶۹/۷ سانتیمتر، پهنا ۷۱/۱ سانتیمتر

موزه هنری مترو پولیتن

۶۵- دشنه فولادی با دسته استخوانی و زر نشان

درازا ۳۶/۷ سانتیمتر، پهنا ۳/۷ سانتیمتر

گالری هنری نلسون اتکینز

۶۶- باروت دان فولادی زر نشان

درازا ۱۵/۲ سانتیمتر، پهنا ۳/۷ سانتیمتر

مجموعه خانم اریک شرودر

این باروت دان عجیب و غیر عادی که به شکل یک ماهی است از فولاد مرغوب و آبدیده ساخته شده است. اطراف سر، دم، و دسته قابل حرکت آن، مطلقاًست و زیر قسمتهای مطلا، به اسلوب عربی دقیق، حکاکی شده است.

۶۷- بطری «آبی و سفید»

بلندی ۲۵/۷ سانتیمتر، پهنا ۱۶/۷ سانتیمتر

موزه هنری شیکاگو

احتمالاً این بطری زمانی یک سرفلیز داشته که کروییت فرم را به کمال می رسانده است. با وجود خط خط شدن رنگ آبی زیر لعاب، تزیینات آن حساسیت عمومی ایرانیان به رابطه بین فرم و تزیین را نشان می دهد: شکل پر هیبت ظرف، شوخ طبعانه متناسب با پرنده سنگینی که روی بدنه آن دیده می شود، انتخاب شده است.

۶۸- سیر و سیاحت آمبروسیو بمبو در آسیا

کتاب خطی ایتالیایی در ۳۱۵ صفحه با ۷۱ تصویر از جی. جی. گرلوت (G.G.Grelot)

قصر آییننه یا آییننه خانه در این مجموعه نشان داده شده است (صفحه ۲۴۶ همان کتاب)

بلندی ۴۵/۷ سانتیمتر، پهنا ۳۳ سانتیمتر

دانشگاه مینسوتا، کتابخانه جیمز فورد بل

در عصر صفویه، شایردن و تاورنیه به ایران سفر کردند و نوشته های آنها

غنی‌ترین منبع غربی برای آگاهی به ایران اواخر این سلسله است، ولی عده دیگری از مسافران همه کشورهای اروپایی نیز، منابعی به دست داده‌اند. این کتاب خطی ایتالیایی، که از سودمندترین آنهاست، فقط در سال ۱۹۷۳ (۱۳۵۲ ه.ش.) زیر چاپ رفت.

امبروسیو بمبو در ژوئن ۱۹۷۴، پس از دو سال سیر و سیاحت در سیلان و هندوستان، به ایران آمد. ضمن اقامت خود در اصفهان، نقاش فرانسوی جی. جی. گرلوت را ملاقات کرد. او هنرمند شایسته‌ای بود که شاردن برای مصور کردن سفرنامه‌اش در ایران، او را به کار گرفته بود. شاردن، با اینکه به عنوان یک نویسنده، توانایی قابل توجهی داشت، ولی کارفرمای خوبی نبود، و گرلوت، مشتاقانه به خدمت بمبو درآمد.

اسم کامل کتاب بمبو، چنین است: سیر و سیاحت در بخشی از آسیا، طی نزدیک به چهار سال، که توسط اینجانب امبروسیو بمبونجیب زاده ونیزی، انجام شده است». مقدمه بسیار فروتنانه زیر که خود او بر این کتاب نوشته، هدف او را به سادگی روشن می‌کند:

«در توصیف همه اماکن گوناگون، تمامی آنچه را که می‌تواند تصور کافی از آنها به دست دهد ذکر کرده‌ام و در باره بخشی از مطالب، به بهای غیر قابل مقایسه، از استعداد های یک فرانسوی نابغه که همراه من بود بهره‌مند شده‌ام و کوشیده‌ام تا آنجا که در توان دارم به وسیله معرفی طرح‌های گوناگون شهرها، لباس‌های اقوام مختلف و نیز عجایب و بناهای مشهور، این کتاب را رضایتبخش کنم.

از چهل و هفت تصویر این سیاحت‌نامه، هفت تصویر به وسیله شاردن در سفرنامه‌اش مورد استفاده قرار گرفته است. چهل تصویر دیگر تا ۱۹۷۳ (۱۳۵۲ ه.ش.) منتشر نشده بود. دامنه موضوعات تصاویر گسترده است: قبرس، حلب، بغداد، تخت جمشید، اصفهان، بیستون، طاق بستان و سایر شهرهای کوچکتر، و نیز نمایش مردم گوناگون و لباس‌هایی که در راه دیده‌اند.

یازده طرح خطی گرلوت، به اصفهان مربوط است و صفحه ۲۴۶ کتاب سفرنامه (که در این مجموعه نشان داده شده) قصر تفریحی و مشهوری متعلق به آخرین شاهان صفوی است. این قصر محل تاجگذاری شاه سلطان حسین بود و در پایان سده گذشته، ویران شد. مؤلف اطلاعی از اینکه این بنا در آن زمان به وسیله کس دیگری نیز معرفی شده باشد ندارد.

۶۹ — دیدار با مجنون در بیابان

محمد زمان

۱۰۸۶ هجری قمری

بلندی ۲۴/۸ سانتیمتر، پهنا ۱۷/۴ سانتیمتر

مجموعه ادوین بینی

این صفحه، زمانی قسمتی از خمسة نظامی بوده که بین سالهای ۱۵۴۳ — ۱۵۳۹ میلادی به دستور شاه طهماسب تهیه شده است. تصاویر کتاب، در اصل عبارت بودند از: چهار مینیاتور از سلطان محمد، شش مینیاتور از آقا میرک، دو مینیاتور از میرزا علی، یک مینیاتور از مظفرعلی و پنج مینیاتور از میرسید علی. در ۱۰۸۶ ه.ق، یعنی حدود یکصد سال بعد، که این کتاب خطی به نحوی کهنه و رنگ باخته شده بود، بسیاری از حاشیه‌های آن، بازسازی شد. در همین تاریخ، «محمد زمان» بعضی از چهره‌های مینیاتورهای آقامیرک را دوباره نقاشی کرد: احتمالاً، چهار مینیاتور میرسید علی را برداشت و خود، چهار مینیاتور کشید تا به جای آنها در کتاب گذاشته شود. تصویری که ملاحظه می‌کنید یکی از این چهار مینیاتور است. در سمت چپ آن نوشته شده: «در بلده اشرف برقم کمترین بندگان اتمام یافت، ۱۰۸۶»

لیلی و مجنون، داستان غم‌انگیز و عاشقانه نظامی، تا حدودی همانند رومئو و ژولیت شکسپیر است. مجنون که موفق نمی‌شود با معشوق خود ازدواج کند، آواره بیابانها می‌شود. این کاروانه تنها از شدت غم و اندوه بلکه در جهت جستجوی کمال

معنوی نیز بوده است. در بیابان، وقت او صرف شناخت بیشتر و عارفانه خداوند می شود. یکی از تجارب مهم مجنون از وحدت حیات، دوستی او با حیواناتی است که در دنیای بی ثمرش زندگی می کنند. در این مینیاتور، عده ای دنیا دوست به دیدنش آمده اند تا او را به ترک بیابان راضی کنند ولی مجنون، لاغر اندام ریاضت کش، در میان حیواناتی که به او اعتماد دارند، به آرامی نصیحت آنها را رد می کند. برداشت محمد زمان از این موضوع پیچیده، با معانی متعددی که دربر دارد، از حساس ترین نقاشیهای تاریخ نقاشی ایران است و این نظریه رایج را — که نقاشی سده یازدهم ایران، کاملاً از محتوای معنوی تهی است — بی اعتبار می کند.

بناهای ویران سمتچپ، و نیز درختان خشک و شکننده جلوی آنها، منعکس کننده انگیزه دلتنگی ایرانی است.

استفاده محمد زمان از انگیزه ها و تکنیکهای اروپایی — بخصوص انگیزه ها و تکنیکهای مکتب فلاندر — همیشه احساس برانگیز است و هرگز یک تقلید گنگ نیست.

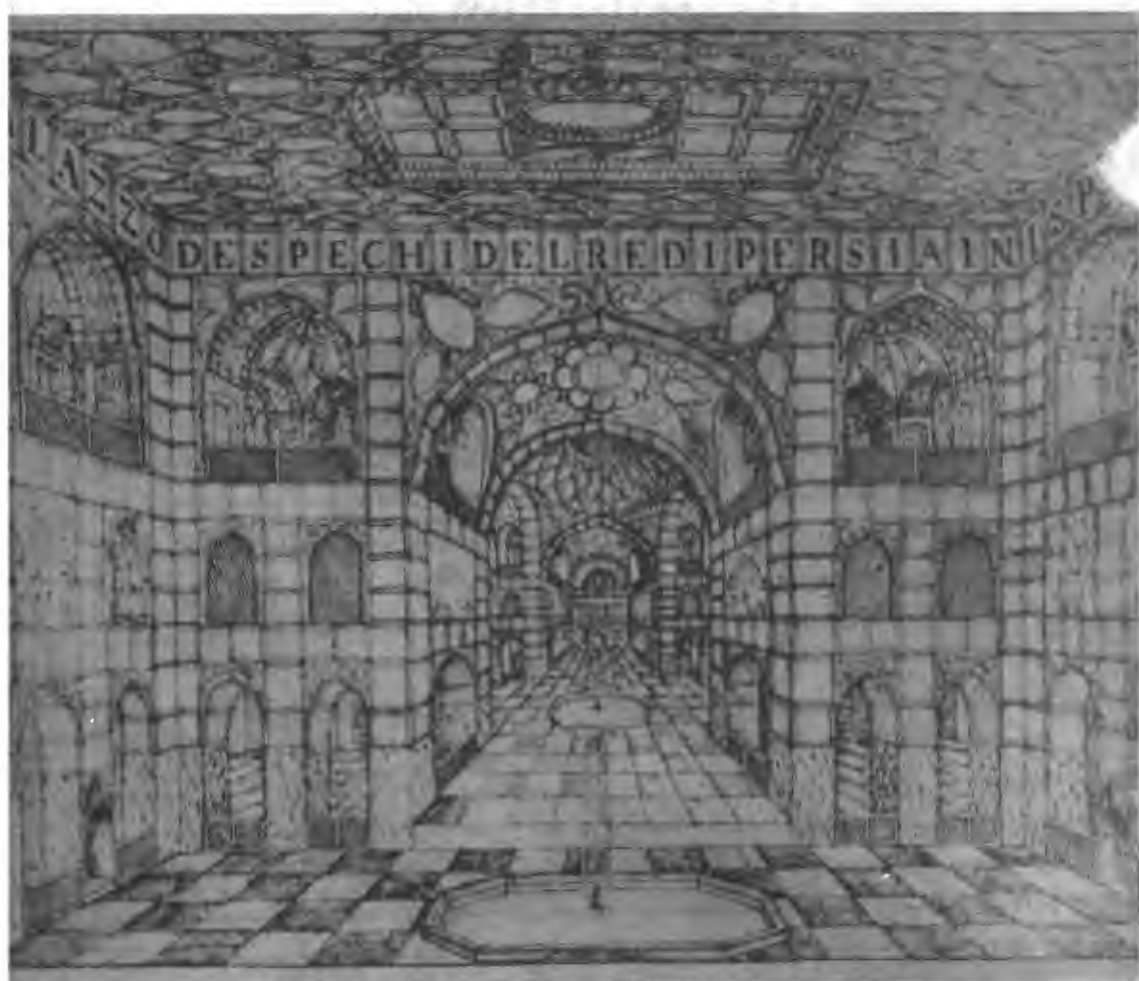


سلیمان (۱۰۷۷ تا ۱۱۰۵ هجری قمری)

دربار سلیمان بیش از سایرین، در منابع اروپایی ثبت شده است. شاردن شرح مفصلی از دومین تاجگذاری او و از سالهای تقریباً مرفه خود در دربار شاهی، نوشته است. تا ورنیه نیز، که به نظر می رسد کمتر چیزی او را راضی می کند، مطالبی نوشته است. کسان دیگری نیز مثل امبروسیو بمبو (به شماره ۶۸ رجوع کنید)، که به او امکان نگرستن اجمالی به درون زندگی درباری داده نشده است ولی درباره خود شهر نوشته های ارزشمندی برای ما باقی گذاشته است، وجود داشته اند.

تصویر دوران سلطنت سلیمان، تصویر خوش آیندی نیست. حرم سرا بزرگتر شد، شاه عملاً قدرت خود را به خواجه های دربار واگذار کرد و آنها گروه گروه تواناترین نجبا را به قتل رساندند. سیاست حساب شده مدارای رسمی مذهبی منسوخ شد و به دنبال آن تعقیب و آزار مسیحیان، یهودیان و حتی مسلمانان سنی، پیشرفت تجارتی و حیاتی کشور را متوقف کرد. در اصفهان یا برخی قسمتهای دیگر ایران، فعالیت معماری اندکی صورت گرفت، و هنرهایی که جنبه اقتصادی داشتند و با آن دقت در زمان شاه عباس اول تقویت شده بودند جای خود را به تقلید از طرحهایی دادند که بیش از پنجاه سال پیش، طرحهای نیرومندی بودند ولی در آن زمان از رونق افتاده بودند.

اما هنر نساختی، با این وضعیت نسبتاً پریشان، تضاد بهت آوری دارد. با اینکه سلیمان تعادل کمتری از پدر خود عباس دوم داشت و از مستی و بی حالی پدر بزرگ خود صفی ارث می برد، ولی ظاهراً به نقاشیهای عالی، علاقه ای آگاهانه داشت. تقریباً مسلم است که تحت حمایت او بود که سه نقاش بسیار مبهم این عصر، علی قلی جبه دار، محمد زمان، و معین مصور، بعضی از گیراترین آثار خود را به وجود آوردند. حتی، به محمد زمان دستور داده شد دو کتاب بسیار عالی قرن پیش را بازنویسی و «اصلاح» کند. اگر حمایت، مستقیم یا غیر مستقیم سلیمان را در آثار این سه هنرمند باور کنیم، در خواهیم یافت که دوگانگی سلیقه او (هم علاقه به روشهای سنتی معین مصور و هم به جریانهای اروپایی شده علی قلی جبه دار و محمد زمان) نشانگر تعادل ناپایداری است که در اواخر سده هفدهم، بین نو و کهنه وجود داشته است. اگر سلسله صفوی به پایان خود نزدیک نشده بود، این دو جنبه هنری، ممکن بود با هم آمیخته شوند و ترکیبی غنی و سودمند به وجود آورند.



۷۴- چهره آقا رضا معین مصور شروع شده در ۱۰۴۴ هجری و پایان یافته در ۱۰۸۴ هجری قمری
بلندی ۱۸/۶ سانتیمتر، پهنا ۱۰/۳ سانتیمتر کتابخانه دانشگاه پرستن، مجموعه ی گارت



۷۰- بازگشت پس از فرار به مصر محمد زمان به تاریخ ۱۱۰۰ هجری بلندی ۱۹/۸ سانتیمتر، پهنا ۱۴/۱ سانتیمتر
موزه هنری فوگ (ص ۱۵۲)

۷۱- دو چوپان در دشت علی قلی جبه دار بلندی ۱۶/۵ سانتیمتر، پهنا ۱۱/۹ سانتیمتر
مجموعه پرنس صدرالدین آقاخان





۷۶- شتر خمیده



۷۷- پرندۀ سفید





۷۳- حمله شیر به یک جوان معین مصور به تاریخ ۱۰۸۲ هجری بلندی ۱۰/۱۶ سانتیمتر، پهنا ۱۷/۷

سانتیمتر موزه هنرهای زیبا-بُستن (ص ۱۶۰)

۷۵- چهار شیر معین مصور ۱۰۸۸ هجری بلندی ۱۵/۶ سانتیمتر، پهنا ۱۲/۲ سانتیمتر مجموعه ادوین بینو سوم (ص ۱۵۹)

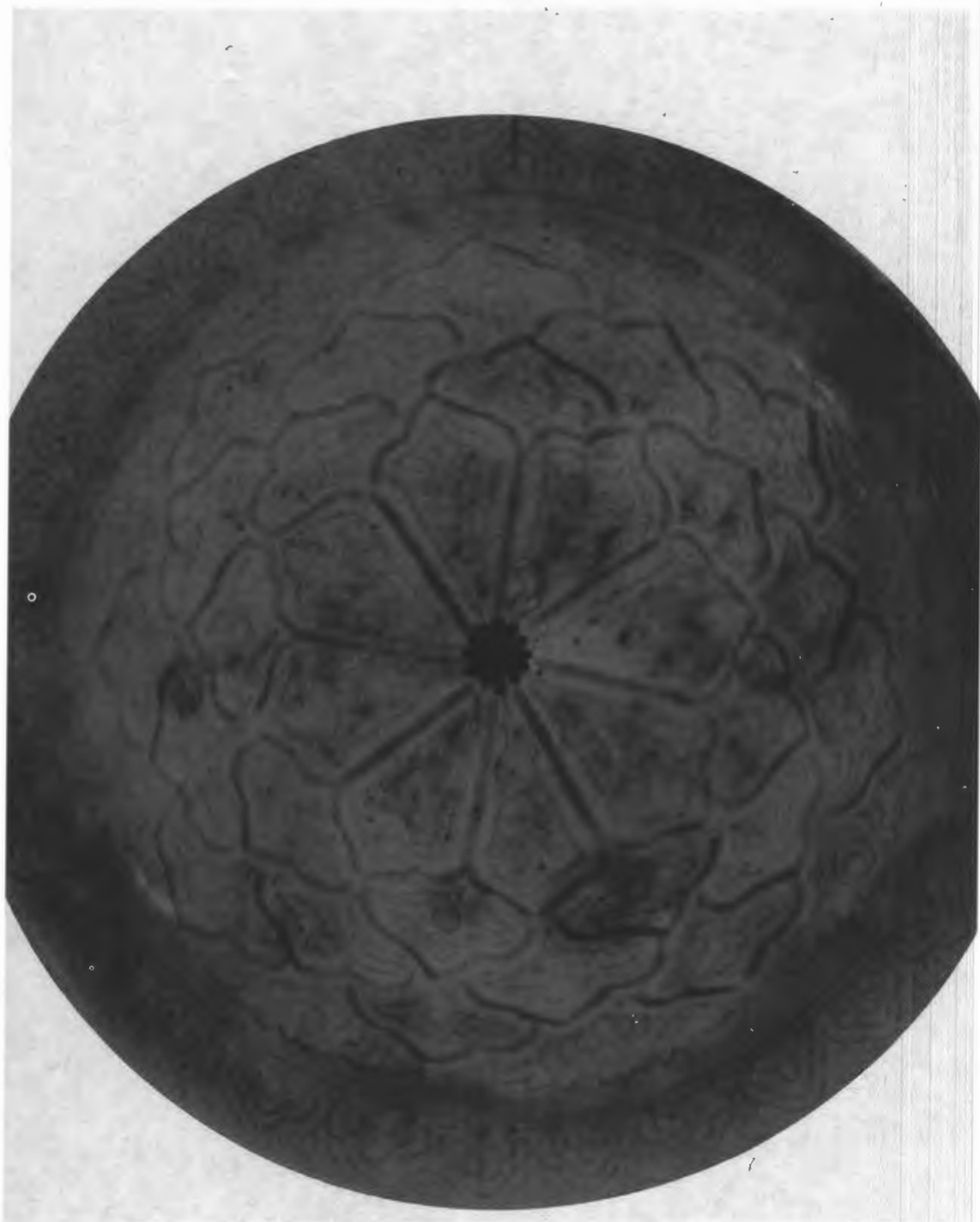




۸۲- کاسه لعابی با نقش طلایی و قهوه‌ای بلندی ۸/۲ سانتیمتر، پهنا ۱۹ سانتیمتر موزه هنری سین سیناتی



۷۸- بشقاب سفید بزرگ قطر ۴۸/۵ سانتیمتر موزۀ هنرهای زیبا- بُستن



- ۸۰- کوزه قلیان به شکل فیل. بلندی ۲۳/۱ سانتیمتر، پهنا ۱۸ سانتیمتر. موزه هنری متروپولیتن.
- ۸۱- بطری لعابی با نقوش آبی و قهوه‌ای. بلندی ۲۷/۶ سانتیمتر، پهنا ۱۴/۵ سانتیمتر. موزه هنری متروپولیتن.





۷۰- بازگشت پس از فرار به مصر

محمد زمان

به تاریخ ۱۱۰۰ هجری

بلندی ۱۹/۸ سانتیمتر، پهنا ۱۴/۱ سانتیمتر

موزه هنری فوگ

این نقاشی مبتنی بر قلم زنی استاد لوکاس وسترمان (اهل فلاندر) است که از روی اثر «پل روبنس» به نام «بازگشت پس از فرار به مصر»، انجام گرفته است. اثر محمد زمان، به طور قابل ملاحظه‌ای کوچکتر از قلم زنی مفصل «وسترمان» است.

بالا و پایین حاشیه‌های مینیاتور را کتیبه مستقیمی پرمی کند که با نستعلیق خوش و دقیق نوشته شده است: «هو جهت سرکار نواب کامیاب سپهر رکاب اشرف اقدس ارفع همیون (عیسی) اعلی الله تعالی لواء دولته و خلافته علی مفارق الانام الی یوم القیام. به تاریخ شهر دی القعه ۱۱۰۰ در دارالسلطنه اصفهان رقم کمترین بندگان ابن حاجی یوسف محمد زمان صورت اتمام و سمت اختتام یافت.» [تاریخ یاد شده، برابر ۱۸ اوت تا ۱۶ سپتامبر ۱۶۸۹ است].

با این که حضرت عیسی، در اسلام، پیامبری بزرگ محسوب می شود ولی احتمال کمی وجود دارد که عبارت جاوی نام او آن هم با این واژه‌های ستایش آمیز، روی نقاشی یک هنردوست مسلمان، دیده شود؛ در اینجا ما تصور می کنیم که محمد زمان برای یک هنردوست مسیحی (به احتمال زیاد یکی از بلند پایگان ارمنی ساکن جلفا) کار کرده است.

۷۱- دو چوپان در دشت

علی قلی جبه دار

بلندی ۱۶/۵ سانتیمتر، پهنا ۱۱/۹ سانتیمتر

مجموعه پرنس صدرالدین آقاخان

در نقاشی ایران، خوشه‌های غیر منظم گل و برگ، دیده می شود ولی

کاربرد آنها در این تصویر، با آنچه در نقاشیهای محمد زمان به کار رفته (که با علی قلی ارو پایی هم عصر بود) تفاوت بسیار دارد. گرچه جوان شکم باد کرده‌ای (رنگ آبی) که بی حال در سمت راست تصویر نشسته، در نقاشی عصر صفوی یک نوع رایج است، ولی فلوت زنی که بدن خود را پیچ داده، چنین نیست. هم چنین، در مناظر سنتی، این نوع برآمدگیهای فرسایش یافته و پراز علف، و نیز درختانی که در آسمان آبی رگه دار به این خوبی مشخص باشند معمول نیست.

به احتمال زیاد «علی قلی» (یک فرد تازه مسلمان) و «محمد زمان»، کار یکدیگر را به خوبی می شناخته اند، و هر کدام به فرهنگ دیگری چیزی افزوده اند، ولی همچنان آشکارا در محدوده سنتن خود باقی مانده اند.

۷۲- زنی در کنار حوض

علی قلی جبه دار

بلندی ۱۷/۶ سانتیمتر، پهنا ۱۱/۲ سانتیمتر

مجموعه ادوین بینی سوم

حالات دورنمای صخره‌ای، و نیز رنگ آمیزی این نقاشی، منعکس کننده نفوذ سبک نقاشی ایرانی آن زمان بر کارهای علی قلی است. در بالای سمت راست نقاشی، نامش کم رنگ ولی خوانا دیده می شود. و ویژگیهای تصویر زن (بدن گرد، لباس و دامن موج دار)، نشان دهنده اصلیت ارو پایی نقاش است.

این نقاشی، شباهت عجیبی به نقاشی «یک زن و دو همراه» دارد که در آلبوم لنین گراد نگهداری می شود (به ضمیمه «ه» مراجعه شود).

۷۳- حمله شیر به یک جوان

معین مصور

به تاریخ ۱۰۸۲ هجری

بلندی ۱۰/۱۶ سانتیمتر، پهنا ۱۷/۷ سانتیمتر

موزه هنرهای زیبا - بستان

این طرح با مرکب قهوه‌ای کشیده شده و شیر و کلاه سه مردی که سعی در مهار کردن آن دارند، به رنگ قرمز روشن است. نوشته روی نقاشی، طولانی‌ترین و جالب‌ترین نوشته نقاشیهای معین مصور است.

«روز دوشنبه عید رمضان المبارک سنه ۱۰۸۲ بود که

شیری که ایلچی بخار [۱] با کرگدن بجهت نواب اشرف

[اعلا؟] شاه سلیمان پیش کش آورده بود در دروازه

دولت بشاگرد بقالی در سن پانزده یا شانزده نا غافلی

بسر مذکور جستن کرده نصفی طرف روی او را کنده و

در همان ساعت جان تسلیم کرده [نوای؟] شنیدیم و

ندیدیم بیادگار رقم [زدیم یا کردیم؟] و در آن سال از

ابتداء نیمه شهر شعبان المعظم تا روز هشتم شهر شوال با

... برف عظیم آمده و نوعی بود که مردم از دست برف

روبی به تنگ آمده بودند و نرخ اکثر جنسها بالا رفته و

همیشه یکمن چهار [مسی؟] و پوشال یکمن شش

[مسی؟] بدست نمی آمد و [سرما؟] نوعی بود که

... بروز دوشنبه هشتم شهر شوال سنه ۱۰۸۲ برف عظیم

آمد رقمه و مشقه معین مصور».

۷۴- چهره آقا رضا

معین مصور

شروع شده در ۱۰۴۴ هجری و پایان یافته در ۱۰۸۴ هجری قمری

بلندی ۱۸/۶ سانتیمتر، پهنا ۱۰/۳ سانتیمتر

کتابخانه دانشگاه پرینستن، مجموعه ی گارت

تصویر با احساس و احترام آمیزی که معین مصور از استاد پیر خود

کشیده، ظاهراً در سال مرگ رضا، در ۱۰۴۴ ه.ق به اتمام رسیده است. در آن سال، به استناد منابعی که در اختیار مناست و با برداشت از ظواهر همین تصویر، رضا می بایستی حدود هفتاد سال داشته باشد. رنگ قرمز روشن و ملایم زیر پوش او، با رنگ آبی روشن عمامه و قبای او، تعادل قابل تحسین دارد. رضا، در حالی که قلم مورا در دست راست، و یک فنجان کوچک رنگ را در دست چپ دارد مشغول کشیدن تصویر یک ارو پایی است

نوشته ای که به خط معین مصور در بالای سمت چپ قرار دارد، چنین است:

«شبهه غفران و رضوان آرامگاهی مرحومی مغفوری استادم رضا مصور عباسی مشهور به رضا عباسی اسفربتاریخ شهر شوال باقبال سنه ۱۰۴۴ آبرنگ گردیده بود که در شهر ذوالقعدة الحرام... مذکور از دار فنا بعالم بقا رحلت نمود و این شبهه بعد از ۴۰ سال در چهاردهم شهر رمضان المبارک سنه ۱۰۸۴ حسب الفرمودة فرزند (ی) محمد نصیرا باتمام رسانده معین مصور عفی عنه ذنوبه.

به نظر می رسد که این تصویر، که به علت مرگ غیر منتظره رضا، ناتمام رها شده بود هنگامی تکمیل شد که خود مصور، به سن و سال رضا رسیده بود. این، یکی از معدود تصاویری است که یک نقاش ایرانی را در حال کار نشان می دهد. سالها بعد، معین مصور، تصویر دیگری از رضا، بسیار شبیه همین تصویر کشید که رضا را در حال کشیدن تصویر یک ایرانی، نشان می داد.

۷۵ - چهار شیر

معین مصور

۱۰۸۸ هجری

بلندی ۱۵/۶ سانتیمتر، پهنا ۱۲/۲ سانتیمتر

مجموعه ادوین بینی سوم

این طرح خطی، چهار شیر را نشان می دهد که بدن آنها، در یک سر

مشترک به هم متصل شده و در واقع، تغییری درخشان در موضوعات خیالی است که گهگاه در هنر ایران دیده می شود. نوشته روی نقاشی، صریح و آگاهی دهنده است.

۷۶ - شتر خمیده

معین مصور

به تاریخ ۱۰۸۹ هجری

بلندی ۱۸/۳ سانتیمتر، پهنا ۱۲/۸ سانتیمتر

مجموعه خصوصی

نوشته روی نقاشی، تا حدی روشن‌گرو در عین حال گیج کننده است.

عبارت رمزگونه «این دو ستر» یا اشاره به طرح معروف «دو شتر» بهزاد است (که در کتاب نقاشی مینیاتور ایران اثر بینیون، و یلکینسون، و گری بازسازی شده)، یا همان‌طور که گروب می گوید، اشاره به دو خط خوشنویسی است که در اصل، در کنار این طرح قرار داشته است. به هر صورت، این طرح نمونه‌ای عالی از کار به کمال رسیده مصور است که در آن خط روان، نگاه تیزبین و حالت احساسی خودمانی و خیالی، با هم ترکیب شده‌اند.

۷۷ - پرنده سفید

معین مصور

به تاریخ ۱۱۰۰ هجری

بلندی ۱۸/۳ سانتیمتر، پهنا ۱۱/۷ سانتیمتر

موزه هنرهای زیبا - بستان

مشاهده دقیق و به تصویر کشیدن حیات طبیعی، در اواسط سده دهم ه. ق. در آثار بهزاد و میر سید علی (دو نقاش مهم اوایل صفوی) دیده

می شود، ولی عرضه حیات حیوانی در آثار آنها، به صورت جزئی کوچک در ترکیبی بزرگتر بوده است.

از آغاز سده ۱۱ ه.ق.، مطالعه حیات حیوانی، در نوع خود، هم در هندوستان و هم در ایران، به کمال رسید. این که آیا «مصور تحت تأثیر پیشینیان نامدارتر مغول بوده یا نه، نکته ای قابل بحث است. نقاشی مغولی که اغلب «ناتورالیسم» خوانده شده، توسعه خود به خودی، ولی کمتر اساسی، در نقاشی ایران یافته است. ویژگی مشخص کار مصور، استفاده بی پروا، و حتی بهت آور، از رنگهاست. به نظر می رسد که او از این که تضاد رنگها را تا مرز زرق و برق برساند لذت می برده است. البته دقیقاً مراقب است که از محدوده ظاهر زیبا فراتر نرود.

۷۸- بشقاب سفید بزرگ

قطر ۴۸/۵ سانتیمتر

موزه هنرهای زیبا - بستان

این بشقاب بسیار بزرگ از سلاطین رنگ پریده و دارای لعاب سفید است. این لعاب سفید، به طرح شکوفه سدر که روی بشقاب منقوش است، نمای زیبا و شفافی داده است.

۷۹- بشقاب «آبی و سفید»

قطر ۳۰/۱ سانتیمتر

موزه هنرهای زیبا - بستان

سطح سفید بشقاب دارای طرح آبی و سفیدی است که از نوع ظروف صادراتی چین اقتباس شده، ولی کمی تزئینی تر است. این ظروف شبه چینی، که معمولاً به مشهد نسبت داده می شوند، احتمالاً، در تعدادی از

شهرهای ایران تهیه می شده اند تا در بازارهای بزرگ (داخلی و خارجی) به طرفداران ظروف چینی، عرضه شوند.

۸۰- کوزه قلیان به شکل فیل

بلندی ۲۳/۱ سانتیمتر، پهنا ۱۸ سانتیمتر

موزه هنری متروپولیتن

قلیانهای ایرانی، در اقتباس از طرحهای چینی، نه تنها در اشکال مختلفی چون فیل بلکه به شکل شیر، قورباغه، سیمرغ و مرغابی دیده می شوند. طرح روی آن به رنگ سیاه است و در بعضی جاها، نقوش آبی رنگی در زیر لعاب دیده می شود.

۸۱- بطری لعابی با نقوش آبی و قهوه‌ای

بلندی ۲۷/۶ سانتیمتر، پهنا ۱۴/۵ سانتیمتر

موزه هنری متروپولیتن

لعاب این بطری گلابی شکل (با درنقره‌ای) با رنگ آبی تیره رنگ آمیزی شده تا زمینه مناسبی برای طرح به دست آید. رنگ براق قهوه‌ای سیر، همان روحیه با نشاط تزیینات طرح «شماره ۸۲» و همان طراحی نسبتاً شتاب زده را نشان می دهد.

۸۲- کاسه لعابی با نقش طلایی و قهوه‌ای

بلندی ۸/۲ سانتیمتر، پهنا ۱۹ سانتیمتر

موزه هنری سین سیناتی

نقاشی براق و درخشان - که یکی از تکنیکهای جذب کننده

سفالهای ایرانی قدیم بود— در سده ۱۱ ه.ق. احیا شد. امروزه تعیین دقیق مرکز ساخت آن ممکن نیست. دقیق نبودن نقوش بسیاری از این سفالها، نشان می دهد که آنها برای خریداران خاصی ساخته نشده اند. طرحها، از نفوذ نیرومند چینی ها (که در ظروف آبی و سفید آن دوران دیده می شود) آزاد است و اگر چه نقاشی جزئیات آن به نظر شتاب زده می آید، ولی ترکیب کلی بهترین نمونه های آن از هماهنگی و شادابی خیره کننده ای برخوردار است، که البته به هماهنگی و شادابی ظروف چند رنگ کوباجی شباهتی ندارد.

۸۳— شاه عباس اول و یک خادم

منسوب به معین مصور
به تاریخ ۱۰۴۲ هجری

بلندی ۲۵/۴ سانتیمتر، پهنا ۱۹/۹ سانتیمتر
موزه هنری فوگ

در نوشته کوتاهی که ظاهراً به خط معین مصور است می خوانیم: «یا علی، شبیه بندگان نواب سرفراز ارفع اقدس شاه عباس صفوی بهادر خان. در سنه ۱۰۴۲ با تمام رسیده».

تصویر، نامشخص است. از نظر سبک، آشکارا کار معین مصور است، ولی نه مفهومی اصلی دارد و نه نقاشی کاملی است. کلید تاریخچه آن در صفحه ای از آلبوم بزرگی نهفته که در لنین گراد نگهداری می شود: در بالای سمت راست آن صفحه، همین دو قیافه دیده می شوند و در بالای، سمت چپ آن، خان علم قرار دارد که دست خود را برای گرفتن جام از دست شاه، دراز کرده است (خان علم سفیر جهانگیر امپراطور مغول است که در عصر عباس اول به اصفهان آمد). در پایین نقاشی، دو جوان و یک اسب، در کنار یک نهر آب دیده می شوند.

بین شاه عباس و خان علم، یک سطر نوشته روشن وجود دارد که نقاش آن را رضای عباسی، و تاریخ آن را هفده رجب ۱۰۴۲ هجری

تعیین می‌کند و می‌گوید که به دستور پزشک در بار «شمسا محمد» تهیه شده است.

علی‌رغم خشکی چهره‌ها در نقاشی بزرگتر، چنین به نظر می‌رسد که این، کار رضای پسر است که یک تصویر گروهی «رسمی» را پانزده سال پس از حادثه، ترسیم کرده است. آنچه ممکن است طرحهای مقدماتی این اثر بزرگتر باشد دو برگ جداگانه از آلبومی است که اکنون در پاریس است. یک برگ، شاه عباس و ملازمش را نشان می‌دهد و برگ دیگر، «خان علم» را. هر دو برگ نوشته‌هایی دارند که نشان می‌دهند چند سالی پیش از اینکه خان علم سفیر مغول به دربار شاه عباس بیاید، به وسیله رضا طراحی شده، ولی در ۱۷۰۱ میلادی به وسیله معین مصور، به اتمام رسیده است. با وجود خصلت تقریباً مهیج این اثر، من می‌پذیرم که نوشته‌های روی اوراق، اساساً صحیح است. اشتباه تاریخگذاری، به سادگی قابل درک است، زیرا کسی که این نوشته‌ها را به نقاشیها اضافه کرده، ۸۳ سال پس از آمدن سفیر مغول، آنها را نوشته است.

از نظر سبک، تصویر منسوب به مصور که در این کتاب نشان داده شده، با تصویز موجود در پاریس مرتبط‌تر است، تا تصویری که در لنین‌گراذ است. در تصویر این کتاب، و نیز در تصویر موجود در پاریس، شاه عباس خنجرری دارد که در شال کمر او فرو رفته، چکمه‌های جواهرنشان پوشیده، و یک کلاه پوست پرداز بر سر گذاشته است. هیچ کدام از این مشخصات، در تصویر بزرگتر موجود در لنین‌گراذ، که رضا نقاش آن بوده، وجود ندارد.

نتیجه‌گیری من این است که «رضا»، نقاشی بزرگتر را، همان‌طور که نوشته می‌گوید. سالها بعد اتمام رسانده، ولی طرحهای مقدماتی را که در زمان آمدن «خان علم»، کشیده بود مبنا قرار داده است. سرانجام شاگرد پیرو هنرمند او «معین مصور»، دوباره به طرحها رو می‌آورد، آنها را بازسازی و نقاشی می‌کند، ولی یا از روی علاقه به موضوع، یا ناخشنودی از دوباره کاری طرح استاد خودش، فقط قسمتی از آن را نقاشی کرده، که همین نقاشی «شاه عباس و خادم او»

۸۴ - چهره یک سفیر روس

علی قلی جبه دار

به تاریخ ۱۱۲۹ هجری

بلندی ۳۰/۴ سانتیمتر، پهنا ۲۰/۳ سانتیمتر

مجموعه پرنس صدرالدین آقاخان

در سال ۱۷۱۵ میلادی، پتر کبیر امپراطور روسیه، سفیری به ایران فرستاد تا درباره یک پیمان تجارتي، مذاکره کند و از قدرت اقتصادی و نظامی ایران، اطلاعات دست اول کسب کند. هیئت دیپلماتیک روسیه، نه تنها در رسیدن به ایران، بلکه در بدست آوردن هدفهای متعدد خود، با اشکالات بسیار مواجه شد، و تا سال ۱۷۱۹ به روسیه باز نگشت. پتر کبیر، یکی از مأموران جوان خود را، که مردی از یک خانواده بزرگ به نام «آرتمی پتروویچ ولینسکی» بود به عنوان سفیر خود تعیین کرده بود، و او، پس از بازگشت به روسیه، تا آن حد از فساد، جنون زدگی، و پوسیدگی ایران شاه سلطان حسین یکه خورده بود که از هم پاشیدگی سریع رژیم صفوی در اثر یورش افغانیها را پیش بینی کرد. لباس این آقای عالی شأن، به وضوح او را ارو پایی نشان می دهد. در ۱۱۲۹ ه.ق.، هنگامی که این تصویر به اتمام رسید، «ولینسکی» فقط سی سال داشت. ریش خاکستری که نیمی از صورت را، تقریباً بدون خط، پوشانده و نیز لباسهای پر ارزش او، این احتمال را تقویت می کند که تصویر، تصویر خود سفیر است.

علی قلی جبه دار، در این زمان کاملاً پیر شده بود. اولین آثار تاریخ دار او به ۱۰۸۵ ه.ق. باز می گسردد، پس او، هنگام رسم تصویر «ولینسکی»، باید بیش از ۶۰ سال سن داشته باشد. گذشت

عمر، نقاشی او را با رنگهای قرمز و زرد براق و قهوه‌ای‌های تیره، که با
کمرنگی کارهای اولیه تفاوت بسیار دارد، غنی کرده است.
در پشت این نقاشی، که در اصل بزرگی از یک آلبوم است،
صفحه‌ای با چهار خط خوشنویسی وجود دارد که امضای آن، «محمد
زمان» و تاریخ آن ۱۱۰۸ هجری است. (به ضمیمه رجوع شود).

۸۴- چهره یک سفیر روس علی قلی جبه‌دار به تاریخ ۱۱۲۹ هجری بلندی ۳۰/۴ سانتیمتر، پهنا ۲۰/۳ سانتیمتر
مجموعه پرنس صدرالدین آقاخان (ص ۱۷۷)



۸۵- خوشنویسی علیرضا عباسی اواخر سده ۱۱ و اوایل سده ۱۲ ه. ق. بلندی ۲۳/۶ سانتیمتر، پهنا ۱۴/۸ سانتیمتر موزه هنری فوگ

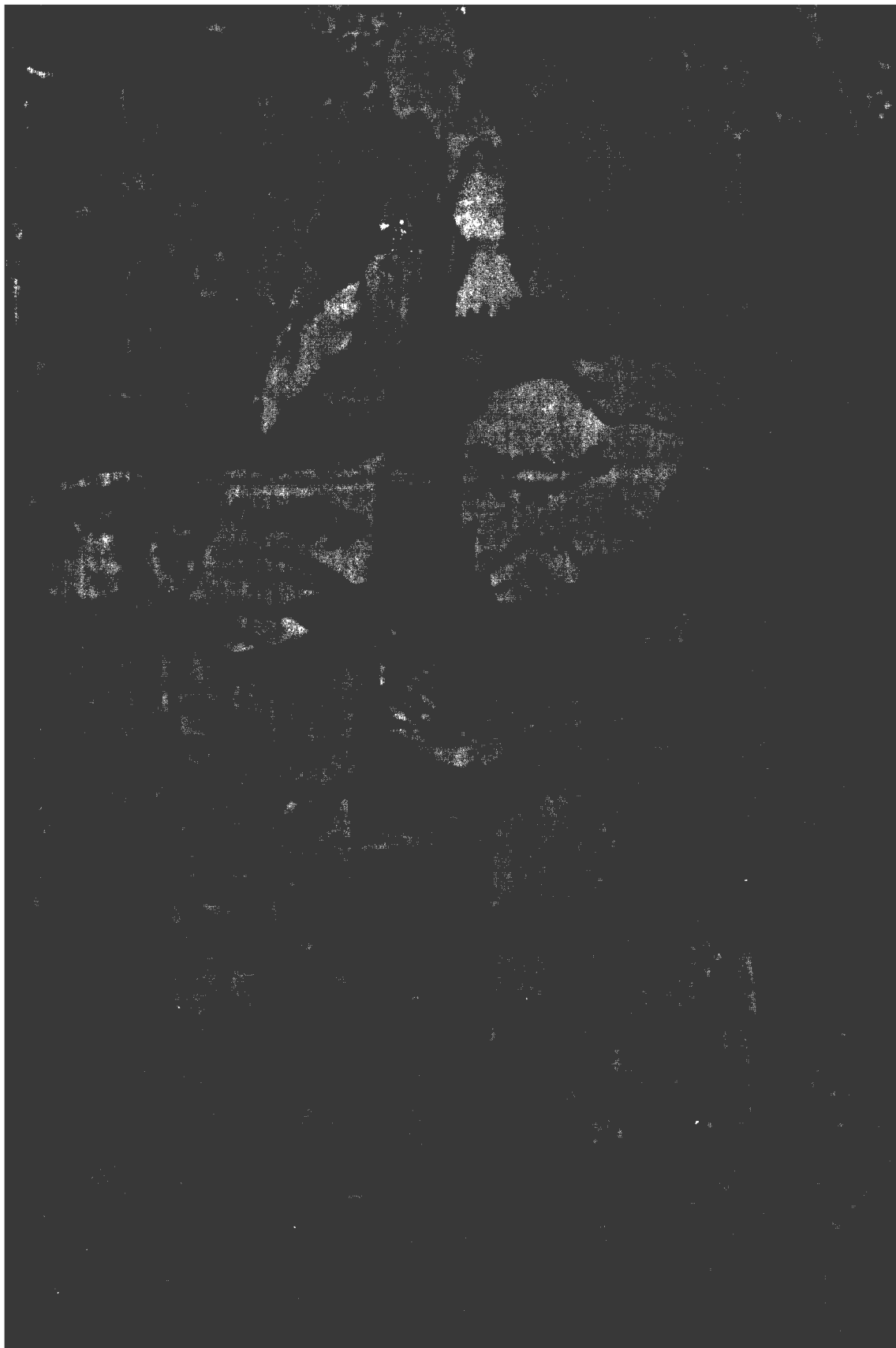
۸۶- قرآن دارای جلد قرمز و طلایی، با رقم علیرضا عباسی بر جلد به تاریخ ۱۱۲۵ هجری بلندی ۳۰ سانتیمتر، پهنا ۲۰/۴ سانتیمتر موزه هنرهای زیبا-بُستن

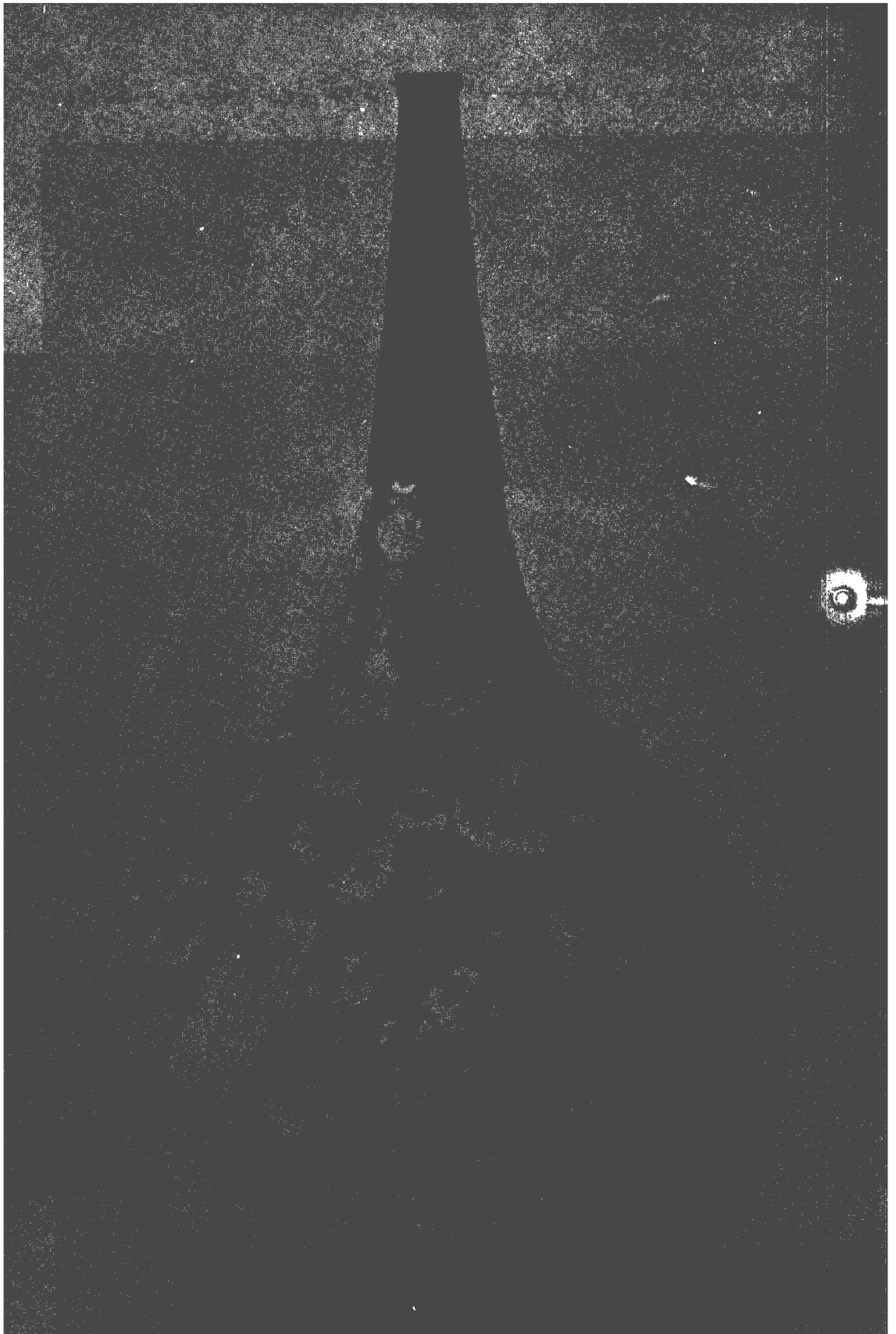






عجب ج و ما افاده زلف منور نش | کرد دست قضا لرزیده در سگام تحریرش





۸۷- تنگ آبی و سفید با درپوش نقره‌ای بلندی ۳۷/۱ سانتیمتر، قطر ۱۹/۹ سانتیمتر موزه هنرهای زیبا - بستان

۹۴- مهر بیضوی از عقیق جگری و نقره به تاریخ ۱۱۳۹ هجری بلندی ۳/۸ سانتیمتر، پهنا ۴/۱ سانتیمتر

موزه هنری سیل

۸۸- ایکات گلدار و آبی رنگ شیشه - گلابتون با نقش گل‌های طلایی بر زمینه ساده درازا ۴۰/۶ سانتیمتر، پهنا ۲۶/۶ سانتیمتر مجموعه موزه منسوجات واشنگتن







۸۹- گوزن، ببرها و پرندگان نقده دوزی: پارچه مرکب از تار و پود ابریشم، نقره و تارهای نقره زراندود

درازا ۶۳/۵ سانتیمتر، پهنا ۳۱/۷ سانتیمتر موزة هنرهای زیبا-بُستن

۹۰- نیم تنه آبی روشن گلدار گل برجسته، ساده، ابریشمی جناغی و گلدوزی شده با نخهای طلایی و ابریشمی



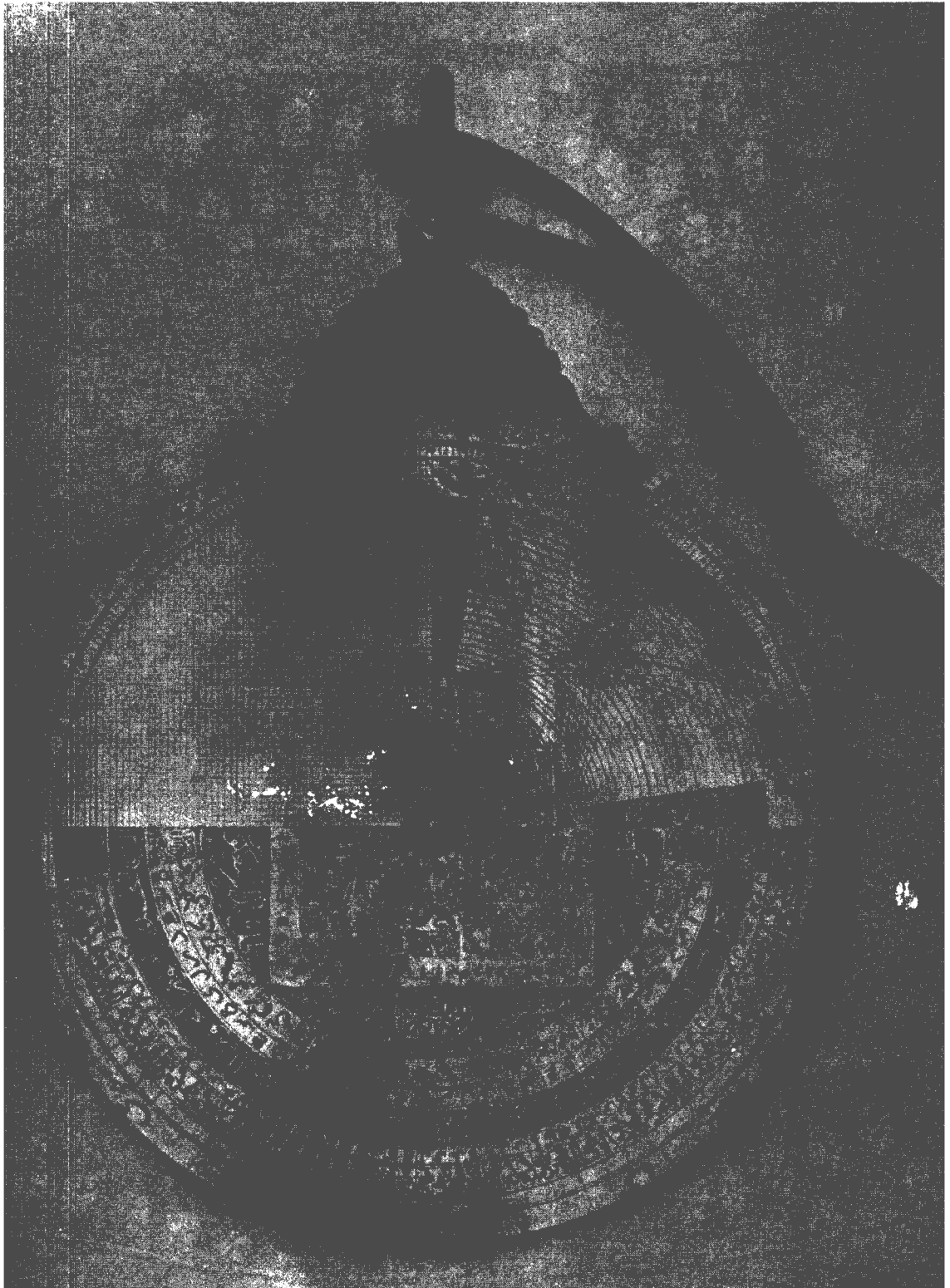
۹۱- نیم تنه آبی پارچه ساده، گلدوزی شده با نخهای طلایی، قرمز، سفید و سبز درازا ۱/۰۸ متر گالری هنری دانشگاه ییل

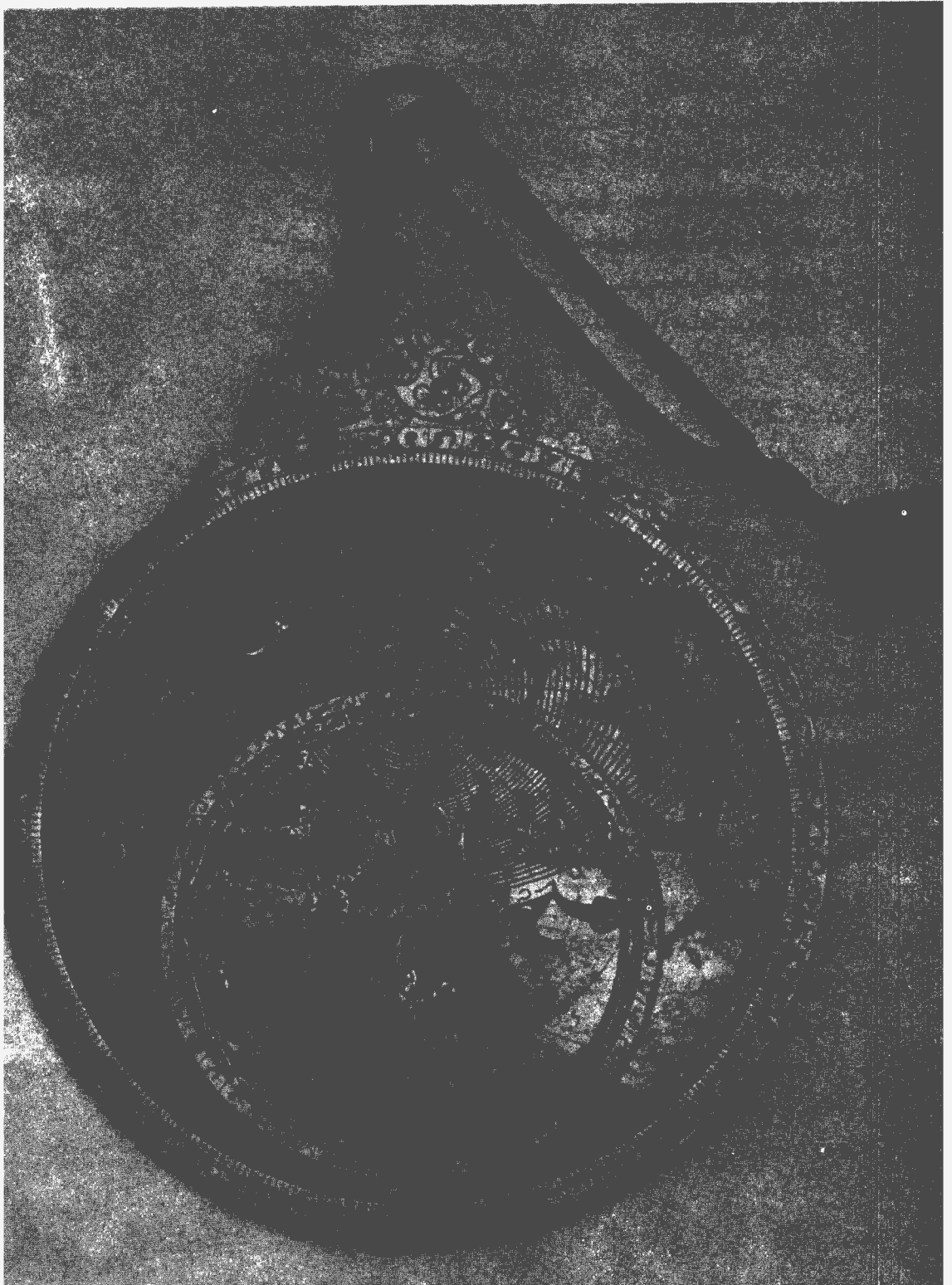
۹۲- نیم تنه زری با نقش لاله گل برجسته، ساده، ابریشمی چنناغی، گلدوزی شده درازا ۱/۰۵ متر

مجموعه موزه منسوجات - واشینگتن









۸۵ - خوشنویسی

علیرضا عباسی

اواخر سده ۱۱ و اوایل سده ۱۲ ه. ق.

بلندی ۲۳/۶ سانتیمتر، پهنا ۱۳/۸ سانتیمتر

موزه هنری فوگ

تقریباً مسلم است که خوشنویس بزرگ اواسط صفوی، «علیرضا عباسی»، تا اوایل سده ۱۲ ه. ق. زندگی کرد، و ما در اینجا، با هنرمند خوش قریحه دیگری با همان نام، سرو کار داریم همانطور که از متن نوشته برمی آید وی در خدمت شاه سلطان حسین (۱۱۰۵ تا ۱۱۳۵ ه. ق.) بوده است.

اشعار از «حدیقه الحقیقه» اثر سنائی شاعر و عارف مشهور ایرانی، استخراج شده است. «اریک شرودر» اشعار مندرج در این خوشنویسی را به انگلیسی ترجمه کرده و متذکر شده که این اشعار، زبان زندگی خود هنرمندان است زیرا اشعار حاشیه، از «سعی در کسب مهارت» سخن می گوید ولی اشعار مستطیل بزرگ اشاره به «دقت اضطراب آلود از بکار بردن آن» دارد.

اشعار حاشیه

همچو خورشید مؤنث در نام	لیک در نور یقین مرد تمام
نه ره خورد بخود داد و نه خفت	خاطرش فرد ز هم خوابی جفت
مال داری ز بزرگان دیار	در بزرگی و نسب پاک عیار
رو بمحراب عبادت کرده	چاک در پرده عادت کرده
کس فرستاد بوی کای سره زن	در ره صدق و صفا نادره فن
ز آدمی فرد نشستن نه سزااست	آنکه از جفت مبرا است خداست

قسمت مرکزی:

شنیدستم که استاد مهینه	خری میراند بارش آبگینه
یکی گفتش عجب آهسته کاری	بدین آهستگی بر خر چه داری
بگفتا من دل پر پیچ دارم	اگر این خربیفتمد هیچ دارم

۸۶- قرآن دارای جلد قرمز و طلایی، با رقم علیرضا

عباسی بر جلد

به تاریخ ۱۱۲۵ هجری

بلندی ۳۰ سانتیمتر، پهنا ۲۰/۴ سانتیمتر

موزه هنرهای زیبا - بستان

این قرآن، به احتمال زیاد تحت حمایت شاه سلطان حسین زاهد - که نام او روی یک صفحه عالی به خط خوش این استاد اواخر عصر صفوی دیده می شود - شماره ۸۵ تهیه شده است.

۸۷- تنگ آبی و سفید با درپوش نقره‌ای

بلندی ۳۷/۱ سانتیمتر، قطر ۱۹/۹ سانتیمتر

موزه هنرهای زیبا - بستان

در اینجا، اثر ظروف صادراتی چین نسبت به بشقاب شماره ۷۹، کمتر است: یک درنا که تعادل خود را از دست داده، ماده گوزنی که وحشت زده می دود، صیادی بی فکر با بازوانی لاغر و یک تفنگ بی اهمیت، صحنه را به منظره طنزآمیزی که در کارهای هنری ایرانی رایج تر است تبدیل می کند.

۸۸- ایکات گلدار و آبی رنگ

شینه - گلابتون با نقش گل‌های طلایی بر زمینه ساده

درازا ۴۰/۶ سانتیمتر، پهنا ۲۶/۶ سانتیمتر

مجموعه موزه منسوجات واشنگتن

شینه، طرحی است که در آن، تارها قبل از بافته شدن، رنگ می شوند. نتیجه در اینجا، طرح زیگراگ غیر منظم و پرجلوه‌ای است که از آبی سیر تا آبی روشن، متفاوت است. همان‌طور که نام

ایکات (لغت اندونزیایی) نشان می‌دهد، این تکنیک در اندونزی شکوفا شد. در موزه منسوجات، چند تکه کوچکتر از ایکاتهای ایرانی عصر صفویه وجود دارد ولی غیر از اینها، نمونه دیگری که متعلق به این دوران باشد شناخته نشده است. با اینکه بازرگانان مسلمان از سده سیزدهم میلادی به اندونزی رسیده بودند ولی توسعه عمده تجارت با اندونزی، در سده های شانزدهم و هفدهم میلادی صورت گرفت، و مسلماً در نتیجه همین علاقه روزافزون به جنوب شرقی آسیاست که این تکنیک پافندگی، به ایران رسیده است.

۸۹- گوزن، ببرها و پرندگان

نقشه دوزی: پارچه مرکب از تار و پود ابریشم، نقره و تارهای نقره زراندود

درازا ۶۳/۵ سانتیمتر، پهنا ۳۱/۷ سانتیمتر

موزه هنرهای زیبا - توستن

این طرح تکراری عالی از جهات متعدد (افقی، عمودی، از قطر، و زیگزاگ) مفهوم دارد و هر کدام حرکت متفاوت و تسلسل متفاوتی از صحنه ها را نشان می‌دهد. سایه های متعدد ابریشمی (زرد مایل به سبز، زرد، قرمز و آبی) باعث می‌شود که این صحنه ها، طوری جلوه کنند که گویی در زمینه فلزی آن (که از نواری های نازک نقره تشکیل شده) برجستگی دارند.

۹۰- نیم تنه آبی روشن گلدار

گل برجسته، ساده، ابریشمی جناغی و گلدوزی شده با نخهای طلایی و ابریشمی

طول ۷۸/۷ سانتیمتر

مجموعه موزه منسوجات واشنگتن

وقار ظریفی که دربرش و مواد این کت اشرافی وجود دارد، با مشخصات کت شماره ۹۲ رقابت می کند.

۹۱- نیم تنه آبی

پارچه ساده، گلدوزی شده با نخهای طلایی، قرمز، سفید و سبز

درازا ۱/۰۸ متر

گالری هنری دانشگاه ییل

پارچه آبی آن، با طرحی از درختچه های رزه که گل های آن یک در میان قرمز و سفیدند تزیین شده است. نیم تنه، دارای آستین های تنگ و دراز است و در انتهای آنها، قسمت آویخته ای وجود دارد که دستها را می پوشاند. نیم تنه با نوار طلایی تزیین و دکمه ها با تارهای نقره پوشیده شده است.

۹۲- نیم تنه زری با نقش لاله

گل برجسته، ساده، ابریشمی جناغی، گلدوزی شده

درازا ۱/۰۵ متر

مجموعه موزه منسوجات - واشینگتن

زمینه طلایی این نیم تنه، از تار ابریشم نارنجی و پودر رد طلایی تشکیل شده است. گل های تزیینی با ابریشم به رنگ های مختلف گلدوزی شده است. اطراف هر کدام از گلها، طرح های لوزی شکلی وجود دارد که از خطوط مورب نقش شده روی پارچه تشکیل یافته است.

۹۳- اسطرلاب برنجی

قطر ۱۸ سانتیمتر

موزه هنری سن لویی

علاقه و اتکای ایزانیان، به ویژه صفویان، به نجوم، توجه به «صنعت اسطرلاب سازی» را ایجاب می کرد. در پشت این وسیله، نام سازنده آن، محمد امین ابن محمد طاهر، حک شده است. او استاد مشهوری است و پدرش هم ستاره شناس بوده است. طرحهای جالبی که سطح اسطرلاب را پوشانده، کار استاد دیگری به نام عبداللّٰمه است که نه تنها این وسایل را تزئین می کرد بلکه خود نیز، سازنده آنها بود.

در جلوی اسطرلاب، صفحه دایره ای متحرکی وجود دارد و این صفحه، دارای سوراخهایی است که برای نشان دادن محل ثوابت مهم به کار می رود. چهل و دو برگ این دایره، به ستاره ها - که روی صفحه متحرک پشت قرار دارند - اشاره می کند. این وسیله از شش صفحه، که دو طرف تمام آنها حکاکی شده تشکیل یافته است، که طول جغرافیایی تمام شهرهای مهم خاورمیانه را نشان می دهد. صفحه هایی که طولهای جغرافیایی ۳۲، ۳۴ و ۳۶ درجه را که طولهای جغرافیایی ایران هستند، نشان می دهند، بسیار مشخص هستند؛ در داخل اسطرلاب، لیستی از طول و عرض جغرافیایی چهل و شش شهر بزرگ، وجود دارد. در پشت اسطرلاب، اسامی سازنده و تزئین کننده و نیز تعدادی از نقشه ها و جداول نجومی ثبت شده است.

اطلاعاتی که در بالا عنوان شد عمدتاً از چکیده مطالبی که دکتر «آون جینگریچ»، از دانشگاه هاروارد و مرکز مطالعات نجوم - فیزیکی «اسمیت سونیان»، نوشته استخراج شده است. وی که درباره تاریخ اسطرلاب مطالعه می کند نتیجه گیری کرده که از چندین اسطرلاب تهیه شده توسط عبداللّٰمه، که در مجموعه های امریکایی وجود دارند تنها این اسطرلاب، درست و معتبر است.

۹۴- مهریضوی از عقیق جگری و نقره

به تاریخ ۱۱۳۹ هجری

بلندی ۳/۸ سانتیمتر، پهنا ۴/۱ سانتیمتر

موزه هنری سیتل

در وسط این مهر بیضی شکل، با خط نستعلیق و به زبان عربی

نوشته شده:

اللّٰه حی . توکلّت علی الله لا حول ولا قوّة الاّ باللّٰه عبده

حاجی مصطفی ۱۱۳۹

اطراف آن، دو خط شعر فارسی نوشته شده که در آن از خضر مقدس

سخن رفته است. خضر کسی است که به افراد بی یاور، کمک می کند.

در این شعر گفته می شود که تمام درماندگان به خضر اتکاء دارند ولی

من درمانده، جز تو خضری ندارم، و از خدا می خواهد که به او کمک

کند.

در باره صاحب این مهر، یعنی حاجی مصطفی، اطلاعی در دست

نیست ولی تاریخ مهر، چهار سال پس از تصرف اصفهان به دست

افغانهاست.

* عبارت فوق عیناً از نوشته مؤلف ترجمه شده، ولی اصل شعر که بر روی مهر نوشته شده، چنین

است:

یارب تسویه فریاد من بیکس رس

لطف و کرمّت یار من بیکس بس

هر کس به کسی به حضرتی می نازد

جز حضرت تو ننازد این بیکس کس

۹۵- الف: اسماعیل اول (۹۰۷ تا ۹۳۰ ه.ق.) نقره، «اردو»، ۹۱۳۰ هجری قمری ۴۴
میلی متر



سکه‌های دوران صفوی

تنها رقیب سکه‌های زیبا و از نظر کیفی بسیار فنی ایران عهد صفوی، سکه‌های مغولان هندوستان است. در حالی که مغولها، سکه‌های متنوع‌تری ضرب می‌زدند، پولهای صفوی، نوشته‌های عالی بیشتری داشت. امپراطوران هندی سده هفدهم میلادی تحت تأثیر اعتقاد اکثر اتباع خود به «هندوئیسم»، و نیز به تقلید از سکه ای اروپایی، نیمرخ خود را روی سکه‌ها می‌زدند. ولی صفویان، در سکه‌های خود به دستور اسلام در تقبیح عکس افراد یا حیوانات بر روی سکه‌ها وفادار باقی ماندند. در نتیجه، جز در موارد بسیار نادر، هنر سکه‌زنی صفوی به ترکیبات خطی عالی، متکی است.

تقریباً اصلی‌ترین نوشته روی تمام سکه‌های صفوی، اعتقاد مذهبی شیعیان است: «لا اله الا الله، محمداً رسول الله، علی ولی الله». اگر پیرامون این نوشته مرکزی، حاشیه‌ای وجود داشته باشد، با ذکر نام دوازده امام، بیان اعتقادات شیعیان تکمیل می‌شود. معمولاً در طرف دیگر سکه اسم پادشاه، القاب و عناوین شاهی، محل ضرب سکه و تاریخ، قرار دارد. این ویژگی که نام پادشاه به صورت بیتی شعر بر سکه نقش شود و محدود به سکه‌های اسلامی ایران است، از زمان اسماعیل دوم شروع شد و در سلطنت عباس دوم، سلیمان، سلطان حسین، و جانشینان اسمی او ادامه یافت.

در سکه‌هایی که در دوران سلاطین اولیه صفوی ضرب شده نوشته روی سکه‌ها به خط «نسخ» است با، حروف درازی که از منحنیهای کنترل شده تشکیل می‌شود. در اواسط دوره حکومت این سلسله، این طرز نوشتن جای خود را به نستعلیق (کوتاه‌تر، گردتر، با چرخشهای ملایم‌تر) داد ولی در مورد بیان اعتقادات مذهبی، استفاده از خط سنتی و شاید رسمی نسخ ادامه یافت. در اواخر سلسله صفویه نوشته‌های هر دوروی سکه، اغلب با خط نستعلیق بود. در دوران سلطنت آخرین پادشاه مستقل صفوی، یعنی شاه سلطان حسین، اعتبار و نفوذ این سلسله از همیشه کمتر بود. ولی سکه‌های دوران از عالی‌ترین سکه‌هاست. ۱۷ سکه‌ای که در این کتاب نشان داده می‌شود سکه‌های تمام پادشاهان صفوی را دربرمی‌گیرد.

۹۵-ب- طهماسب اول (۹۳۰ تا ۹۸۴ ه.ق.) ۱۸ میلی متر ، نقره ، بالا ، چپ

۹۵-ج- اسماعیل دوم (۹۸۴ تا ۹۸۵ ه.ق.) نقره، فومن، تاریخ محوشده است ۲۱ میلی متر ، بالا ، راست

۹۵-د- محمد خدا بنده (۹۸۵ تا ۹۹۶ ه.ق.) طلا، قزوین، ۹۸۷ هجری، ۱۸ میلی متر ، پایین ، چپ

۹۵-ه: عباس اول (۹۹۶ تا ۱۰۳۸ ه.ق.) ۱-طلا، دزفول، تاریخ محو شده است

۱۹ میلی متر ، پایین ، راست



- ۹۵- ه: ۲ - عباس اول (۹۹۶ ه.ق.) ۲۴ میلی متر ، بالا ، چپ
- ۹۵- ه: ۳ - عباس اول (۹۹۷ ه.ق.) کاشان ، بالا ، راست
- ۹۵- ز: عباس دوم (۱۰۵۲ تا ۱۰۷۷ ه.ق.) نقره، ابروان، ۱۰۷۷ هجری
۳۳ میلی متر ، پایین ، راست
- ۹۵- و: صفی اول (۱۰۳۸ تا ۱۰۵۲ ه.ق.) نقره، گنجه، ۱۰۴۰ هجری ۱۹ میلی
متر ، پایین ، چپ



۹۵- ح: سلیمان (۱۰۷۷ تا ۱۱۰۵ ه.ق.) نقره، اصفهان، ۱۰۹۹ هجری ۵۱ میلی متر
بالا، چپ

۹۵- ط: سلطان حسین (۱۱۰۵ تا ۱۱۳۵ ه.ق.) ۱- نقره، اصفهان، ۱۱۱۴ هجری
۴۹ میلی متر، بالا، راست

۹۵- ط-۲: سلطان حسین فلوس، مس، اصفهان، پایین، چپ

۹۵- ط-۳: سلطان حسین نقره، اصفهان، پایین، راست



۹۵-ط-۴: سلطان حسین طلا، اصفهان، بالا، چپ

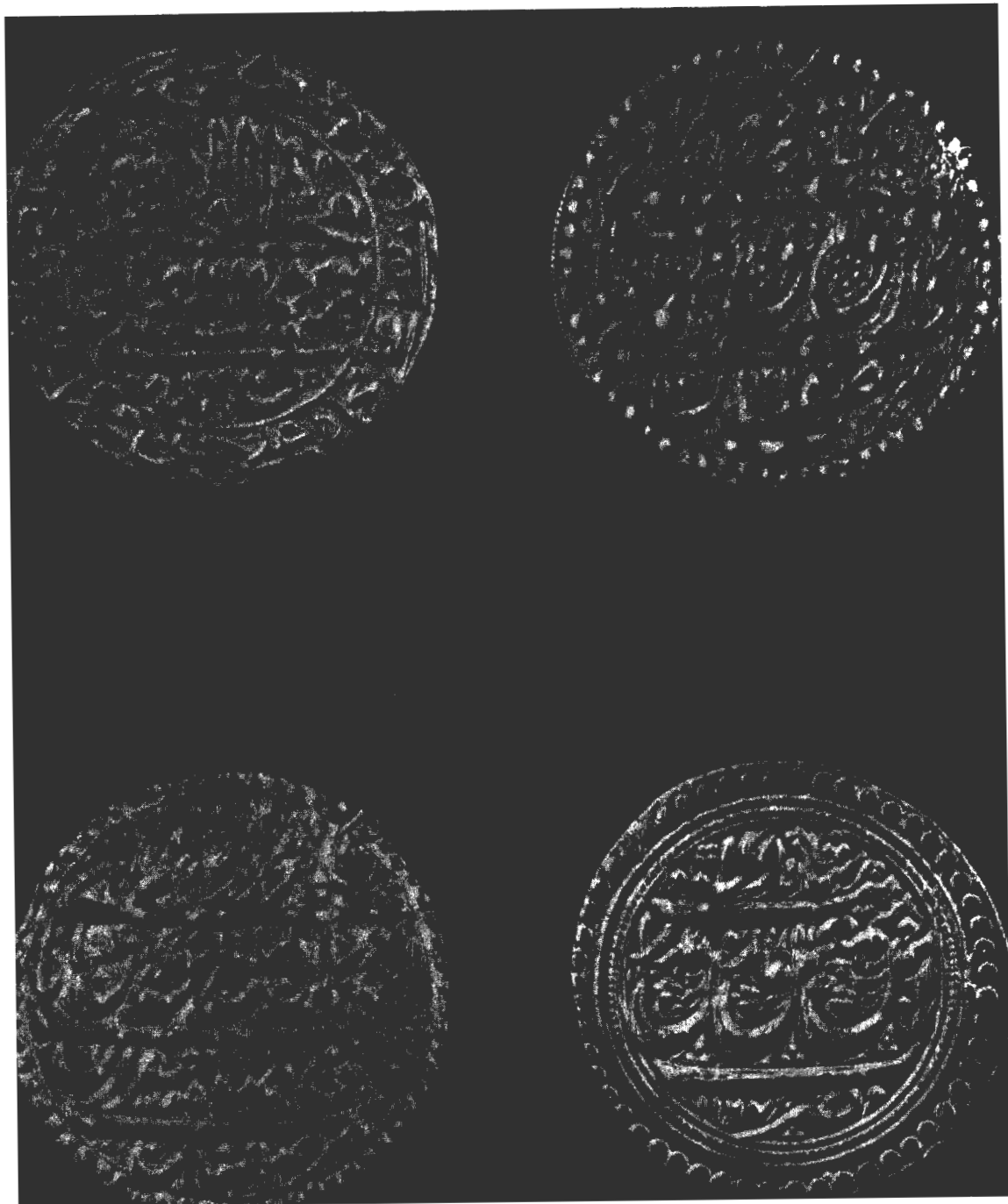
۹۵-ی: طهماسب دوم (۱۱۳۵ تا ۱۱۴۴ ه.ق.) نقره، اصفهان، ۱۱۴۴ هجری

۴۴ میلی متر، بالا، راست

۹۵-ک: عباس سوم (۱۱۴۴ ه.ق.) طلا، اصفهان، ۱۱۴۵ هجری ۲۴ میلی متر

پایین، چپ

۹۵-ل: اسماعیل سوم نقره، مازندران، ۱۱۶۷ هجری ۲۹ میلی متر، پایین، راست



۹۵- الف: اسماعیل اول (۹۰۷ تا ۹۳۰ ه.ق.)

نقره، «اردو»، ۹۱۳ هجری قمری

۴۴ میلی متر

در سالهای اولیه و بی ثبات سلسله صفوی، شاه اسماعیل اول غالباً در جنگ با دشمنان داخلی و خارجی بود. منظور از اردو، اردوی نظامی است. ظاهراً ضرابخانه شاهی در این اردوها، همراه شاه بوده تا پس از تصرف نواحی موردنظر، سکه های شیعی رواج داده شود و سکه های سنی و شمشهای آن مناطق به پول صفوی تبدیل شود.

۹۵- ب- طهماسب اول (۹۳۰ تا ۹۸۴ ه.ق.)

۱۸ میلی متر

برای اولین بار، در دوران سلجوقی است که «اصفهان» روی سکه ها دیده می شود. در آن زمان این شهر، برای مدتی پایتخت بود. در ۱۵۲۴ با آنکه شهر تبریز واقع در شمال غربی کشور، هنوز پایتخت بود، اصفهان مرکز مهم بازرگانی و فرهنگ کشور محسوب می شد.

۹۵- ج- اسماعیل دوم (۹۸۴ تا ۹۸۵ ه.ق.)

نقره، فومن، تاریخ محوشده است

۲۱ میلی متر

بر روی سکه، ذکری از اعتقاد مذهبی شیعیان نیست و به جای آن یک رباعی در ستایش علی (ع) و اهل بیت او نوشته شده است. مضمون این بیت اینست که اگر بین شرق و غرب، یک امام وجود داشته باشد تنها علی (ع) با اهل بیت او برای ما بهترین است. آ. اس. پاول استدلال می کند که اسماعیل دوم از آن جهت روش معمول را کنار گذاشت که اسم «الله» به دست کافران نیفتد، ولی این

تغییر روش، توضیح مهم‌تری دارد. به نظر می‌رسد که بیست و دو سال زندان و سرانجام اعتیاد به مواد مخدر، اسماعیل دوم را وامی داشت تمامی ثباتی را که پدر کاردان او، طهماسب، طی یک سلطنت طولانی برقرار کرده بود از هم بپاشد. او از حسادت تمام بنیادهای حکومت صفوی را مورد حمله قرار داد و بعضی از خانواده‌های مهم زمین دار و بعضی از قبایل بزرگ را ریشه کن کرد، بزرگان صوفی را که نقطه اتکای رژیم صفوی بودند مورد تعقیب و آزار قرار داد و کوشید ایران را به مذهب تسنن باز گرداند. در ضرب سکه، شعار اعتقادی شیعیان را حذف کرد و به جای آن نوعی ستایش حضرت علی را گذاشت که آشکارا معنی دوگانه داشت.

۹۵ - د - محمد خدا بنده (۹۸۵ تا ۹۹۶ ه.ق.)

طلا، قزوین، ۹۸۷ هجری،

۱۸ میلی متر

۹۵ - ه: عباس اول (۹۹۶ تا ۱۰۳۸ ه.ق.)

۱- طلا، دزفول، تاریخ محو شده است

۱۹ میلی متر

نوشته‌های چهار سکه قبلی به زبان عربی بود. در این سکه، برای اولین بار از فارسی استفاده می‌شود و عبارت «بنده شاه ولایت» (یعنی همان عبارتی که به وسیله شاه عباس رایج شد)، به زبان فارسی نوشته شده است. منظور از «شاه ولایت» حضرت علی (ع) است و عباس اول افتخار می‌کرد که خانواده او از نسل علی هستند. این اصطلاح در مهر او (شماره ۶) و شمشیر او (شماره ۴۴) نیز، وجود دارد.

۲- نقره، محل ضرب محو شده، ۹۹۶ هجری

۲۴ میلی متر

۳- طلا، کاشان، ۹۹۷ هجری

۱۶ میلی متر

۹۵- و: صفی اول (۱۰۳۸ تا ۱۰۵۲ ه.ق.)

نقره، گنجه، ۱۰۴۰ هجری

۱۹ میلی متر

۹۵- ز: عباس دوم (۱۰۵۲ تا ۱۰۷۷ ه.ق.)

نقره، ایروان، ۱۰۷۷ هجری

۳۳ میلی متر

پشت سکه، در یک رباعی مضمونی به این شرح آمده است: به
لطف پروردگار، سکه ای که به نام شاه عباس دوم زده شده در سراسر
جهان، پول معتبر است.

۹۵- ح: سلیمان (۱۰۷۷ تا ۱۱۰۵ ه.ق.)

نقره، اصفهان، ۱۰۹۹ هجری

۵۱ میلی متر

پشت این سکه ای که خوب ضرب شده و خوانا است می خوانیم که:
چون به روحم مهر عشق علی زده ام به لطف پرودگاری که در بالاست
دنیا از حکومت من، اطاعت می کند.

۹۵- ط: سلطان حسین (۱۱۰۵ تا ۱۱۳۵ ه.ق.)

۱- نقره، اصفهان، ۱۱۱۴ هجری

۴۹ میلی متر

سکه زنی دوران شاه سلطان حسین، عالی ترین و فراوان ترین

سکه های دوران صفوی است. پشت این سکه ها، نوشته شده که پول به لطف پروردگار شرق و غرب ضرب می شود، سنگ درگاه امام رضا سلطان حسین.

۲- فلوس، مسی، اصفهان، ۱۱۱۵ هجری

۳۷ میلی متر

اسامی پادشاهان فقط روی سکه های طلا و نقره صفوی دیده می شود. سکه های مسی نیز رایج بوده اند که ضرب ضرباخانه های شاهی نبوده اند. احتمالاً هر شهر ضرباخانه محلی خاص خود را داشته که سکه های مسی متعدد ضرب می کرده است. تاریخ این سکه ها را می توان سده های هفدهم و هیجدهم دانست. ارزش فلوس نامعلوم است ولی سکه ظاهر جالبی دارد: تصویر شیر و خورشید از مدتها قبل، علامت پادشاهی ایزان بود. بایستی تأکید کرد که وجود تصویر یک موجود زنده معین روی سکه، غیر عادی نیست ولی بی سابقه است.

در ضرب این سکه ها، به علت غیر رسمی بودن آنها سهل انگاری بدون شک در ضرب این سکه ها، به علت غیر رسمی بودن آنها سهل انگاریهای مشاهد می شود. سایر سکه های مسی از این نوع، دارای تصویر طاووس، فیل، شتر، قوچ، خرگوش، قو، اسب و شاهین است.

۳- نقره، اصفهان، ۱۱۲۹ هجری

۱۸×۲۶ میلی متر

ضرب سکه های مستطیل شکل، و یژه اواخر صفوی است که از زمان شاه سلطان حسین، آغاز می شود.

۴- طلا، اصفهان، ۱۱۳۴ هجری

۲۳ میلی متر

این سکه مرغوب یک سال قبل از سقوط اصفهان به دست افغانه ضرب شده است.

۹۵- ی: طهماسب دوم (۱۱۳۵ تا ۱۱۴۴ ه.ق.)

نقره، اصفهان، ۱۱۴۴ هجری

۴۴ میلی متر

شاه سلطان حسین و تقریباً تمام خانواده اش به دست افغانه به قتل رسیدند. از فرزندان باقیمانده او، طهماسب دوم از همه بزرگتر بود. سکه او، از سلطنتش بسیار با شکوه تر است. طهماسب در دست سردار بزرگ خراسان، «نادر»، بازیچه ای بیش نبود و در امور مملکت کمتر دخالت داشت. نادر بعدها طهماسب را از سلطنت خلع کرد و به قتل رساند. روی این سکه، مضمونی به این شرح: «به لطف پروردگار، به نام طهماسب دوم سکه زده شد که در سراسر جهان، سکه ای معتبر است» نوشته شده است.

۹۵- ک: عباس سوم (۱۱۴۴ ه.ق.)

طلا، اصفهان، ۱۱۴۵ هجری

۲۴ میلی متر

وقتی نادر، طهماسب دوم را از سلطنت خلع کرد، پسر کوچک وی عباس را، شاه نامید. پشت سکه نوشته شده که «به وسیله سایه خدا، امپراطور جدید عباس سوم، ضرب شد تا در سراسر عالم، به لطف پروردگار، پول طلایی رایج باشد».

۹۵- ل: اسماعیل سوم

نقره، مازندران، ۱۱۶۷ هجری

۲۹ میلی متر

اسماعیل سوم را، حتی کمتر از طهماسب دوم یا عباس سوم می توان یک پادشاه خواند. این شخص که پسر یکی از دخترهای شاه سلطان حسین و فقط یکی از چندین مدعیان تاج و تخت بود، هرگز جز

بازیچه‌ای در دست سه «شاه‌ساز» نبوده است. اسماعیل سوم در دوران هر کدام از این شاه‌سازها، «سکه» ضرب کرده است. این سکه جالب، در دورانی که این پادشاه تحت سرپرستی «محمد خان قاجار» بود، در یکی از مناطق شمالی کشور — مازندران — ضرب شده است.



زندگینامه هنرمندان

صادقی بیگ افشار «نقاش»

صادقی در دوران شاه طهماسب اول به عنوان نقاش وارد خدمت دربار شد و زیر نظر خوشنویس بزرگ، میر صنع و استاد نقاشی مظفر علی به آموزش پرداخت. او که نقاشی خبره، نویسنده‌ای پرکار، و شاعری چیره دست بود، در دوران شاه عباس اول به سرعت پیشرفت کرد و به زودی رئیس کتابخانه سلطنتی شد که در سلسله مراتب هنری «صفویان» مقام مهم و پر منزلتی بود. دوره تصدی او در این مقام کوتاه بود. او که بسیار سخت‌گیر و بی‌گذشت بود، نه فقط با زبردستان، بلکه با مافوقها نیز برخورد پیدا کرد. بی‌شک به همین دلیل، شاه عباس او را از مقام خود عزل کرد ولی تا پایان عمر - حدود هجده سال بعد - مقام رسمی داشت و حقوق دریافت می‌کرد.

ریاست کتابخانه سلطنتی بعد از او به علیرضا عباسی محول شد که یکی از دو خوشنویس بزرگ دوران شاه عباس است (به شماره ۱۴ رجوع کنید). ولی این دومرد، از هر جهت با هم خصوصیت داشتند. زندگی هنری رسمی در دربار شاه، زندگی آرامی نبود. صادقی با اینکه از مقام مهم خود عزل شده بود، ولی هنرمند تنبلی نبود. او به ترسیم نقاشی‌ها و طرح‌های تک صفحه‌ای ادامه داد و حتی تا آنجا پیش رفت که برای خود ترتیب تهیه کتاب خطی «انوار سهیلی» را داد. وی برای این کتاب ۱۰۷ مینیاتور کشید. این، تنها مورد شناخته شده‌ای است که در آن یک اثر هنری به خواست یک هنرمند تهیه می‌شود و شاهد گویایی بر آنکا به نفس صادقی است.

صادقی در اوایل سده یازدهم ه. ق، که در بایتخت جدید به خوبی جا افتاده بود، چندین اثر مهم ادبی تألیف کرد. از جمله آثار او، مجموعه کنایه آمیز و نیشدار زندگی نامه پادشاهان، اشراف، مقامات رسمی، خطاطان، نقاشان، و شاعرانی بود که وی در طی زندگی خود آنان را، شناخته بود، همچنین، رساله ارزشمندی درباره تئوری و عمل نقاشی که همپای کتاب سنینو سنینی (Cenino Cennnini) به نام «کتاب دستی هنرمند»، است تألیف کرد. ۹ کتاب دیگر درباره موضوعات مختلف نوشت که، مثنوی «فتح نامه عباس نامدار» از آن جمله است.

آقا رضا نقاش

رضا نقاشی است که بیش از هر کس دیگر، نقاشی سده یازدهم ایران را شکل می دهد. قاضی احمد، مورخ هنری اوایل سده یازدهم، بحث خود را از آقا رضا، چنین شروع می کند:

«آقا رضا، نقاش زیباییها، پسر مولانا علی اصغر، شخصیتی است که دنیای حاضر باید به وجود او افتخار کند، زیرا او، در عنفوان جوانی، کارهای قلمی، صورت سازی و شبیه سازی را به درجه ای رساند که اگرمانی و بهزاد، امروز زنده بودند روزی ضدار، دست و قلم موی او را ستایش می کردند. در این زمان، هیچ استاد نقاش و هنرمند ماهری نیست که کار او را کامل نداند.»

تمجید قاضی احمد، اغراق آمیز نیست. این «عزیز» هنری شاه عباس، سنتهای متزلزل هنر اوایل سده یازدهم را احیاء کرد و به نقاشی دوران صفوی، بینش تازه بخشید. او می دانست که یک نابغه درجه اول است، و زندگی کردن با او، آسان نبود. به نظر می رسید که اصفهان، به سختی گنجایش او را دارد. او مورد لطف خاص شاه جوان قرار گرفت و بعدها، به تلخی رنجشهای درباری پی برد. زندگی اش زمانی همچون اشراف دربارشاهی و گاهی سخت و ناامیدانه بود. مانند بسیاری از هنرمندان صفوی. نمی توانست نقش سنتی هنرمندانی را که لباس درباری می پوشند ایفا کند.

شاه عباس، هنگامی که در ۹۹۶ هـ. میلادی به تخت شاهی نشست فقط هفده سال داشت. رضا هم نمی توانست از او زیاد بزرگتر باشد، و باید در همین زمانها، به کارگاه دربار ملحق شده باشد. در آتلیه درخشید و نه تنها تعدادی مینیاتور و طرح یک صفحه ای تهیه کرد - که از نظر زیبایی، ظرافت و آرایش بی مانند بودند - بلکه برای شاهنامه بزرگی که شاه جوان سفارش داده بود، با توان حیرت آوری، پنج مینیاتور کشید، در این کار، و نیز کارهای دیگر، با صادقی تماس پیدا کرد. به نظر می رسد که آشنائی بین آنها به وجود آمده باشد. زیرا «رضا» سنتی را که صادقی با آن همه زحمت به دست آورده بود، با مهارت ارائه می داد. و صادقی می کوشید تا کار خود را تأیید و استاد جوان تر را در این بازی مغلوب کند. ولی آنها به نحو بسیار عجیبی شبیه یکدیگر بودند. اسکندر منشی نویسنده عالم آرای عباسی، می نویسد:

«رضا، علی رغم ظرافت هنری، تا آن حد بی فرهنگ بود که مرتباً به کارهای پهلوانی و کشتی اشتغال داشت و به این عادات، علاقه مند شده بود. او از معاشرت با مردان با استعداد اجتناب می کرد و خود را بالاتر از آن می دانست که با این اشخاص پست تر، معاشرت کند. در حال حاضر، او کمی از این وقت گذرانی و تن آسائی پشیمان است ولی به هنر خود نیز، توجه چندانی ندارد، و مانند صادقی بیک، بد اخلاق، تند مزاج، و گوشه گیر شده است.»

تقریباً در اوایل سده یازدهم ه.ق.، یعنی اواسط عمر هنری اش، رضاعمد تأخره خود را رها کرد. شاه، با اینکه ناراحت شد ولی به حمایت از نقاشی ادامه داد، و وقتی رضا، از «همنشینی با مردم بیچاره و ولگرد» روی برتافت دوباره، به طور فعال در کارگاه سلطنتی مشغول به کار شد ولی قلم او، تحت تأثیر تجارب زندگی و شاید گذشت عمر، خشن شده بود. کارهای او بعد از تقریباً ۱۵ سال، نه تنها ظرافت کمتری داشت، بلکه از خلوص کمتری نیز برخوردار بود. سوزهای او اغلب، اشخاص طبقات پایین بودند. بعضی دیگر از سوزها، درباری است ولی لایه های

اضافه شده چربی و فرب عاشقانه عمدی به آنها اضافه شده است. نقاش سالخورده خشونت را از سویی و تجمل بیش از حد را از سویی دیگر به حد افراط نشان می دهد.

معین مصور نقاش

معین مصور، خوش قریحه ترین شاگرد رضا، آخرین نماینده بزرگ سنت هنری دوره صفوی است. او تا پایان عمر هنری فوق العاده طولانی خود (۷۲ سال) از نفوذ نقاشی اروپائی که در آثار بیشتر معاصرین او - (از جمله محمد زمان، و علی قلی جبه دار) دیده می شود بر کنار ماند. معین در اوایل سده یازدهم ه.ق. به دنیا آمد. اولین اثر تاریخ دار او، در سال ۱۰۴۴ ه.ق. کشیده شده است.

این هنرمند مبتکر که با مهارت و جرأت از رنگها استفاده می کرد، در طول زندگی خود بسیار پرکار بود، کارهایی که با اطمینان به او نسبت داده می شود، از نظر تعداد و چگونگی با کارهای استاد مشهورش برابر و هم تراز است. او نه تنها طرحها و نقاشیهای یک صفحه ای خیره کننده ترسیم کرد، بلکه تعداد قابل توجهی کتاب خطی نیز تهیه کرد که بعضی از آنها دارای بیش از ده مینیاتور است. این مینیاتورها از لحاظ سبک، آنچنان همانند و هماهنگند که نشان می دهند همگی کار خود نقاشند نه کارگاه او (به شماره ۵۶ رجوع کنید).

توجه معین به تاریخگذاری دقیق و ارائه اطلاعات کامل، به ما اجازه می دهد که وجود امضا را بر روی آثارش، دقیقاً به معنی تعلق آن به وی بدانیم. بعضی از مینیاتورهای کتابهای او، فاقد نوشته است، این آثار، در اکثر موارد، کیفیت پست تری دارند. روشن است که این صفحات، عمدتاً کار آتلیه خطاطی است که تحت هدایت او کار می کرده است.

با اینکه معین در محیطی که شدیداً تحت فشار دست آوردهای نقاشی اروپایی بود کار می کرد، مع هذا، در دوران چهار پادشاه (صفی، عباس دوم، سلیمان و شاه سلطان حسین) همچنان می درخشید. تنها شهری که اسم آن روی کارهای او دیده می شود اصفهان است، و ما می توانیم نتیجه گیری کنیم که او به طور پیوسته و با پشتکار، تا پایان عمر در کارگاه شاهی کار کرده است. با اینکه متأسفانه اطلاعات کمی از زندگی او در دست است ولی مطالبی که بر روی بسیاری از آثار خود نوشته، حدسهای قابل قبول را ممکن می کند.

او، بسیار باریک بین و به هنر خود مطمئن بود. شناخت زیادی از زمان و تاریخ داشت که موجب خشنودی مورخین هنری است. او مطمئناً به نقش خود به عنوان انتقال دهنده ابتکارات رضا، آگاه بود و اندک نفوذ سبک اروپایی در آثارش نشان می دهد که احترام محافظه کارانه ای به این سنت ها می گذاشته است. او مرد پر حرارت و خوش مشربی بود. خوش بینی و تخیل، در آثار او فراوان است. حس تاریخی او فقط روی محور اشرافی حرکت نمی کرد و طرحهای کوچکش، چه بیانی و چه بصری، با چیزهایی سرو کار دارد که از زندگی ظاهراً مرفه او فراتر می رود. او تصویر «یک مرد جوان خروس به دست» را کشید و روی آن، برای یکی از سه پسر خود، با علاقه نوشت: «با عجله برای فرزندم آقا زمان، کشیدم پنجشنبه ۱۴ اکتبر ۱۶۵۶، با امید خوشبختی». در یکی از طرحهای این کتاب (شماره ۷۳)، واقعه غم انگیزی را که شهر را افسرده کرده بود ثبت می کند. خود او می گوید که این طرح را در یک روز بسیار سرد، به یاد آن واقعه کشیده است. او تصویر زیبایی از استاد خود رضا کشید و دهها

سال بعد نوشت که پیرمرد در همان سال فوت کرده است (به شماره ۷۶ رجوع کنید). «اوفقاً» (برای سرگرمی خود) «سریک انسان را ترسیم کرد.

آشکارا تا آنجا که به معین مصور مربوط است، آثارش صرفاً اختصاصی نیست. در حالی که کتابهای جاذب و مرقعات زیبایی، برای دربار تهیه می کرد، تعداد قابل توجهی طرح و نقاشی، برای مقامات پائین ترمی کشید، و به نظر می رسد که در مقابل این خدمت، پاداش نقدی یا جنسی دریافت می کرد. همچنین، او هنرمند گمنامی نبود که از فروتنی برای شاهزادگان کار کند. او کاملاً به نقش خود و به این حقیقت که اثر او (و نام او بر روی آن اثر) مدت ها پس از مرگ او و حامی اش، باقی خواهد ماند، آگاه بود. مطمئناً دلیل اینکه او با خشنودی، محل، زمان و دلیل وجودی آثارش را ثبت می کرد، همین است. در تمام دوره صفوی به طور مشخص، این نوع آگاهی تاریخی به هنر وجود دارد.

محمد زمان نقاش

محمد زمان فرزند حاجی یوسف، از نقاشان نامدار عصر صفویه است. از جوانی او و تعلیماتی که دیده، چیزی نمی دانیم ولی محتمل است که او نیز، مانند بیشتر نقاشان آن زمان، در اوایل زندگی آموزش خود را شروع کرده باشد. بر خلاف آنچه که سابقاً تصور می شد سبک شدیداً اروپایی شده او، الزاماً دلیل آن نیست که در ایتالیا آموزش دیده باشد، زیرا اولاً نقاشیهای او بیشتر تأثیر نقاشیهای مکتب «فلاندر» را نشان می دهد تا ایتالیا؛ ثانیاً او به راحتی می توانست از طریق نسخه های چاپی نقاشیهای «فلاندر» — که در ایران سده یازدهم به طور گسترده ای وجود داشت — به انگیزه ها و فنون نقاشی «فلاندر» آگاه شود.

بدون شک محمد زمان در دربار پادشاهی اصفهان، منزلتی داشت — و به خوبی توانسته است خود را مورد توجه قرار دهد، زیرا کار افتخارآمیز اضافه کردن و بازسازی دو کتاب خطی بزرگ قرن پیش، به او محول شد. این دو کتاب عبارت بودند از «خمسۀ نظامی» که اکنون در کتابخانه «بیت» است. یکی از نقاشیهای او در کتاب خمسۀ نظامی، (۱۰۸۶ هجری برابر ۱۶۷۵/۷۶ میلادی)، اولین کار تاریخ دار اوست. از آن تاریخ تا پایان عمر در خدمت دربار بود. تصویری شود که تاریخ وفات او، دهه اول سده ۱۲ ه.ق باشد، زیرا آخرین اثر تاریخ دار او در ۱۱۱۵ هجری (۱۷۰۳/۰۴ میلادی) به اتمام رسیده است.

با اینکه موضوع چهار نقاشی از آثار باقیمانده او، از کتاب مقدس — عهد عتیق و جدید — گرفته شده، ولی دال بر این نظر که محمد زمان مسیحی بوده است نیست. — البته تحقیق درباره این نظر ادامه دارد. — به احتمال زیاد موضوعات نقاشی های اشاره شده به سفارش حامی هنرمند بوده و محمد زمان تمایلی به انجام آن نداشته است. هر چهار نقاشی، ممکن است بخشی از یک کتاب «انجیل مصور» باشد که به سفارش یک مسیحی (به احتمال زیاد، یکی از شخصیت های بزرگ خارجی)، تهیه شده است. نوشته نقاشی شماره ۷۲ در این کتاب، بسیار بعید است که روی تابلویی که برای یک فرد مسلمان نقاشی شده، نوشته شود.

از شخصیت محمد زمان، اطلاع زیادی نداریم. اینکه احتمالاً او به استعداد های خود کاملاً واقف بوده است. در بازسازی کتاب بسیار ارزش خسته نظامی، وی نه تنها کار خود را به آثار بزرگترین نقاشان هم عصر خویش اضافه کرد بلکه به خود اجازه داد نقاشیهای «آقا میرک» - یکی از محترمترین نقاشان عصر شاه طهماسب - را «اصلاح» کند. وقتی کار با شاهنامه موجود در «کتابخانه بیبی» را شروع کرد، آزادانه صورتها و منظره های سه نقاشی از آثار «صادقی بیک افشار» را دوباره ترسیم کرد. او که به پیشینیان بسیار هنرمند خود به طور نامحدود احترام می گذاشت به نظر نمی رسد که رفتارش در این مورد، رفتار مرد متواضعی باشد.

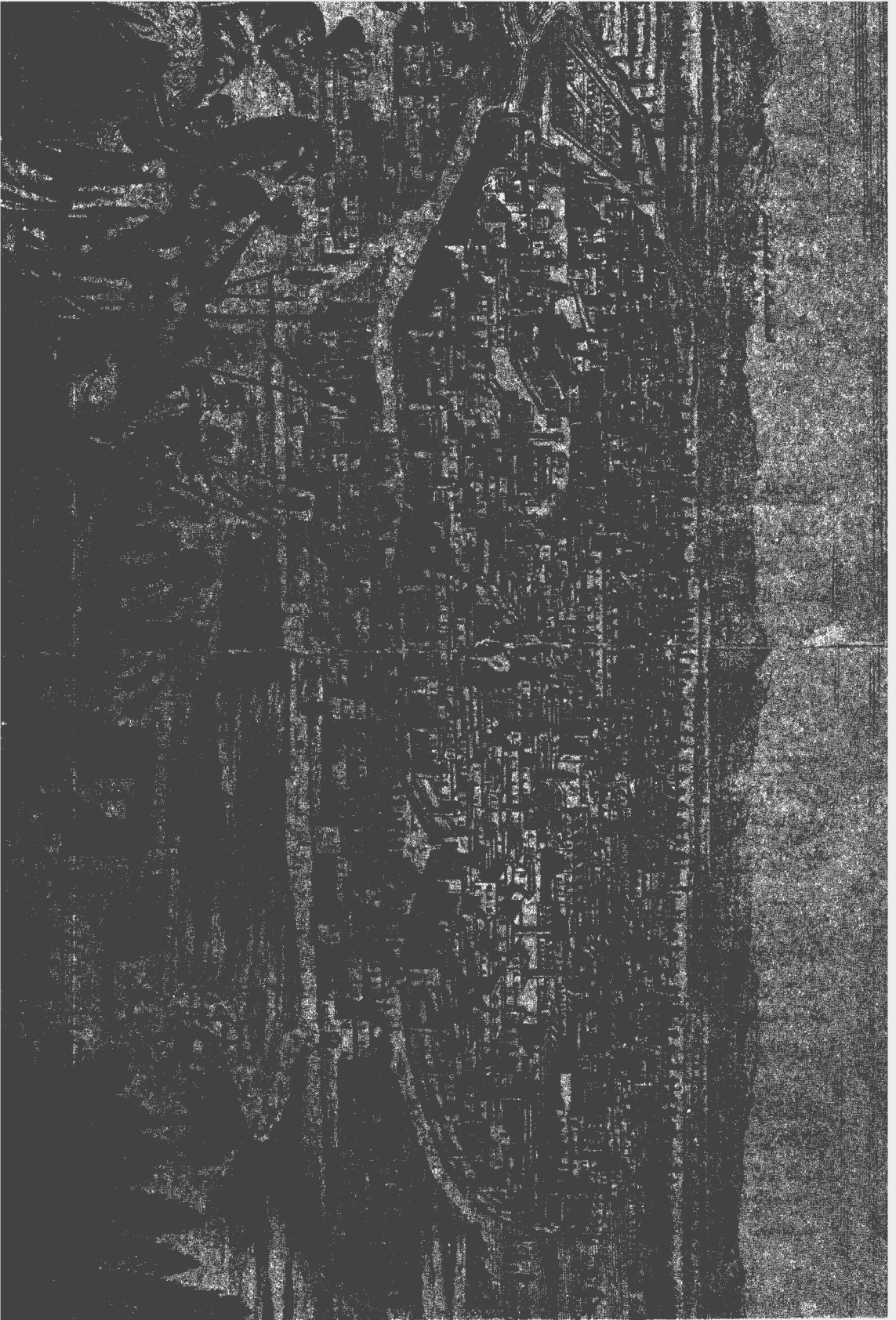
علی قلی جبه دار، نقاش

درباره علی قلی جبه دار که خود از نقاشان مشهور عصر صفوی است، اطلاعات کمی در دست است. اولین منابع، از او به نام علی قلی بیک فرنگی یاد می کنند و کلمه فرنگی، حکایت از آن دارد که او، اروپایی است. او در اواسط سده هفدهم میلادی به ایران آمده، به اسلام گروید و «به خدمت سلاطین برده شد». این عبارت نشان می دهد که او در آنلیه شاهی کار نمی کرده بلکه در خانه های اشرافی اصفهان یا شهر دیگری، به کار اشتغال داشته است. ظاهراً لقب رسمی او «جبه دار» - به معنی نگهدارنده زره - است. دوره اصلی فعالیت او، در زمان سلطنت شاه سلیمان بوده است.

آثار شناخته شده او، بهتر از همه در آلبوم بزرگ هندی ایرانی لنین گراد معرفی شده است. برگ ۹۳ این آلبوم، تاریخ ۱۰۸۵ هجری (۱۶۷۴ میلادی) را دارد و در آن نوشته شده: که این اثر در قزوین (پایتخت قبلی ایران که در این زمان، در مقابل اصفهان بسیار کم اهمیت بوده) به اتمام رسیده است. از آنجا که آخرین شاهان صفوی، از جمله سلیمان، به خروج از اصفهان علاقه ای نداشته اند، به نظر می رسد که علی قلی، در خدمت دربار ولی در قزوین مانده است. دومین آلبوم (برگهای ۹۸ و ۹۹) به زبان و خط گرجی نوشته شده، و این احتمال را به وجود می آورد که علی قلی در خدمت یکی از اشراف گرجی - که حامیان فعال صفویان بودند و اغلب در اصفهان و سایر شهرهای ایران مقامات لشکری و کشوری بزرگی داشتند - بوده است.

اصلیت اروپایی علی قلی، عامل عمده سلیقه اروپایی حاکم بر نقاشیهای این مجموعه است. چون آثار او به عنوان یک نقاش اروپایی، ارزش والایی ندارد، ممکن است دلیل مهاجرت او به امپراطوری صفوی، این باشد که هنر دوستان صفوی، بیشتر به حال و هوای خارجی آثار او توجه می کردند تا به استعداد هنری اش. در واقع، تعدادی نقاش اروپایی به استخدام صفویان درآمدند. برخلاف کار محمد زمان (بازگشت پس از فرار به مصر) به نظر می رسد که هیچ کدام از کارهای علی قلی به مدلهای اروپایی شناخته شده، مبتنی نیست، و ما، در مقابل این نتیجه گیری احتمالی قرار داریم که آن آثار، تماماً اصلی و ابتکاری اند.

پسر علی قلی، به نام عبدالله بیک نیز نقاش دربار بود، ولی کار شناخته شده ای از او باقی نمانده است. پسر عبدالله بیک، که محمد علی بیک نام داشت در دوران نادر شاه افشار بنا به سنت عصر حرفه پدر و جد خود را ادامه دلو سرانجام درمازندران زندگی را به پایان برد. او به خصوص، به خاطر تصویری که از نادر شاه کشیده، مشهور است.



سهم اصفهان در فرهنگ جهان

تمدن مدیترانه

پایه‌های تمدن شگرفی که امروز چنین تغییرات مهمی در وضع زندگی انسان به وجود آورده، بر فرهنگی همچنان شگرف و کهنسال قرار دارد که به مرور زمان از حاصل اندیشه آدمیان و در طی هزاران سال زندگانی اجتماعی به دست آمده است. صرف نظر از تمدن و فرهنگ مشرق آسیا که خود ریشه‌بی مستقل و دیرینه داشته و به موازات این تمدن، مسیر زمان و مکان خاصی را طی کرده و به ندرت از پیوند با تمدن آسیای غربی متأثر شده است، آنچه که از مغرب و جنوب آسیا و جنوب اروپا و شمال آفریقا به این تمدن جهانی مایه رسیده و از آمیزش این مایه‌های محدود، چنین سرمایه انبوه روزافزونی فراهم آمده است، در حقیقت از شدت ارتباط و اتصال، حکم واحدی را یافته، که به مناسبت موقعیت مدیترانه نسبت به کانونهای اولیه پیدایش این تمدن، و حوزه‌های گسترش آن، احیاناً تمدن حوزه مدیترانه خوانده می‌شود.

ایرانی و یونانی و استفاده یونانی از حکومت ایرانی

این فرهنگ و تمدن که بر حسب اسناد متقدم و پژوهشهای متأخر، از دره‌های نیل و فرات و دجله و کارون و سند برخاسته و با طی راهی که سواحل خلیج فارس و فرات را به کناره‌های دریای مدیترانه و دره نیل می‌پیوسته، رشته ارتباط جغرافیایی به هم پیوسته‌یی در سراسر قلمرو پیدایش و گسترش نخستین آن به وجود آورده است، در دوره غلبه عنصر ایرانی بر ممالک این خطه، به عنصر پژوهنده یونانی که در سایه این ارتباط به آزادی می‌توانست از هلاک تا ممفیس و تب و بابل و شوش را از زیر قدم سعی و کوشش و نظر پژوهش بگذرانند و حاصل زحمات دیرینه کاهنان معابد مصر و کلدیه را، که مبتنی بر کارهای گذشته مردم شوش و اور و اراک و تب بود، فرا گرفته با خود به یونان ارمغان آورند و از تلفیق و تطبیق و تحقیق آنها، فرهنگی جدید و جامع بر جهانیان عرضه دارند؛ فرهنگی که از اواخر دوره هخامنشی تا عصر ساسانی فرهنگ اساسی و

نوشته: استاد محمد محیط طباطبایی

بی‌رقیب جهان در جنوب اروپا و شمال آفریقا و مغرب و مرکز آسیا محسوب می‌شد. بنابر این سهمی که کشور ما در این رستاخیز فرهنگی قدیم انجام داد، همانا بعد از تقدیم برخی مواد اولیهٔ تهیهٔ محیط مناسب و زمینهٔ مساعد برای ایجاد چنین تفاهم جهانی و سیراندیشه‌ها و دانسته‌ها از مغرب آسیا و شمال آفریقا به جنوب اروپا و ایجاد فرصت و ظرفیت کافی برای عقل‌هلنی بود، که از ترکیب این مواد اولیه، معجونی جامع خواص عناصر اصلی بسازد و بردنای بعد از اسکندر عرضه دارد. تأثیر فرهنگ عصر اشکانی در این فرهنگ، نیازی به توضیح ندارد.

تمدن یونانی در ایران عهد اشکانی

متأسفانه جنایتی که در دورهٔ ساسانی به دست پیروان تنسروکرترو در زیر حمایت دولت مقتدر آن عصر، نسبت به فرهنگ و تمدن دورهٔ پانصد سالهٔ اشکانی صورت ارتکاب یافت، ما را مدت هزار و هفتصد سال از تصور وجود چنین فرهنگی و تمدنی، در فاصلهٔ قتل دارا یا داریوش سوم و اردوان ملوک الطوائف یا ارتابان پنجم شاهنشاه اشکانی محروم کرد، و چنانکه مشاهدهٔ صورتهای تازه‌یی در دامنهٔ کوههای سرزمین پهل بر جای تصویرهای اشکانی، حتی مجال خیالپردازی را دربارهٔ صاحبان این صورتهای از نیاکان ما سلب کرده بود، چنانکه در مشرق کوه طبرک پیش از آنکه فتحعلی شاه صورت خود را در حال شکار بجای صورت شاپور بر سنگ بنگارد، اگر کو برتران انگلیسی قسمت بازماندهٔ نقش اشکانی را در کنار صورت شاپور بر زیر سطح تصویر ندیده بود، برای ما تصور وجود صورتی اشکانی در دامنهٔ طبرک، همچون طاق بستان امروز، میسر نبود. تنها محلی که توانست کمیت فراوانی از آثار مکتوب دورهٔ اشکانی را درون دخمه‌های گل شفته بنای سارویه تا سدهٔ چهارم اسلامی، یعنی بیش از هفتصد سال، از دستبرد امثال تنسروکرترو باد و باران حفظ کند، همین شهر اصفهان بود.

آثار یونانی در اصفهان. ابن ندیم و سارویه

ابن ندیم کتابشناس معروف در فهرست معروف خود می‌گوید:
 «مرد موثقی به من خبر داد، که در سال سیصد و پنجاه هجری، دخمهٔ دیگری که مکانش معلوم نبود فرو ریخت و پیش از ویرانی چنین به نظر می‌رسید که قسمت توپراست و از درون آن کتابهای بسیار بیرون آمد که کسی نمی‌توانست آنها را بخواند. آنچه من به چشم خود دیدم این بود که ابوالفضل ابن عمید (وزیر رکن الدوله فرمانروای اصفهان)، در سال چهل و اند، یعنی سیصد و چهل و اند هجری، کتابهای پاره‌پاره شده‌یی بدینجا (بغداد) فرستاد، که درون صندوقها درباروی شهر اصفهان به دست آمده بود و به زبان یونانی بود. کسانی که اهل این کار بودند مانند یوحنا و دیگران نوشته‌ها را خواندند و از آنها بیرون دریافتند

که صورت نامهای سپاهیان و مقدار چیزهای ایشان بود. کتابها خیلی بدبو بود و گویی تازه از زیر دست دباغ بیرون آمده بود، و پس از آنکه یکسال در بغداد ماند خشک شد و دیگرگون گردید و بویش برطرف شد، و از آن جمله هنوز چیزی پیش شیخ ما ابوسلیمان (منطقی سجستانی) موجود است.»

ابن ندیم می‌افزاید که «گویند سارویه یکی از ساختمانهای محکم قدیمی شگفت‌انگیزی بود، که در مشرق زمین، به اهرام مصر در ارض مغرب از حیث بزرگی و شگرفی بنا، شباهت داشت.»

ابومعشر و سارویه

ابن ندیم از قول ابومعشر بلخی که در کتاب اختلاف زیجها نوشته بود نقل می‌کند: «توجه پادشاهان ایران به نگاهداری علوم و حرص ایشان در جاویدان ماندن آنها و دلسوزی آنان برای نگهداری علم از آسیب حوادث جوی، سبب شد که از وسایل کتابت شکیباترین آنها را در برابر حوادث و پایداترین آنها در روزگار و دورترین آنها از پوسیدگی و فرسودگی، یعنی پوست درخت خدنگ را برگزینند که توز خوانده می‌شد و مردم هند و چین و ملت‌های همسایه آنها در این کاربردیشان افتدا کردند... و وقتی برای بردن علوم خود در جهان نیکوترین وسایل را فراهم کردند، در نقاط روی زمین و شهرهای هفت اقلیم، بهترین خاک‌ها و دورترین آنها از عفونت و زمین لرزه و گرفتن ماه و آفتاب و چسبناک‌ترین گل‌ها و پایداترین آنها را در برابر روزگار جستند، و همه شهرها و نقاط کشور را زیر و رو کردند و در زیر خرگاه آسمان، شهری که جامع این صفت‌ها باشد غیر از اصفهان نیافتند. سپس در نقاط این سرزمین تفتیش کردند و بهتر از روستای جی نیافتند و در روستای جی، جامع‌تر از موضعی که روزگاری بس دراز پیش از آن شهر جی در آن موضع ساخته شده بود جامع آنچه می‌خواستند، نیافتند. پس به کهندژ یا ارک شهر درون جی درآمدند و آثار علمی خود را در آنجا سپردند، و این بنا تا روزگار ما (یعنی نیمه سده سوم) باقی است و سارویه خوانده می‌شود. از بابت بانی این ساختمان، سال‌های بسیاری پیش از روزگار ما گوشه‌یی از این ساختمان ویران شد و مردم بانی آن را شناختند؛ چه در آنجا بر دخمه یا ارجی دست یافتند که از گل شفته درست شده بود و در آن کتابهایی یافتند.

طهمورت و ضبط علوم اولین

از کتابهای اوایل که همه بر پوست خدنگ نوشته و به خط فارسی قدیمی اقسام علوم اولین به ودیعت نهاده شده بود؛ برخی از این کتابها به دست کسی افتاد که بدان عنایتی داشت و آن را خواند، و در آنجا نوشته‌یی مربوط به برخی از پادشاهان متقدم یافته شد، که در آن ذکر این معنی رفته بود که طهمورت (دیوبند) پادشاهی دوستدار دانش و دانشمندان بود و او را از آنچه پیش از ظهور حادثه مغربی، از حیث

اوضاع جوی در فرو ریختن بارانهای پیوسته و سیل آسا و خارج شدن آن از حد عادی روی می دهد، با خبر کرده بودند، که از نخستین روز پادشاهی او (طهمورث)، تا نخستین روز آغاز این حادثه مغربی، دویست و سی و یک سال و سیصد روز فاصله خواهد بود، و منجمان عصر از آغاز پادشاهی او را از تجاوز این حادثه از سوی مغرب، بدانچه در پهلوی آن از جانب مشرق واقع شده است، همواره بیم می دادند. پس به مهندسان فرمود تا سالم ترین نقاط کشور را از حیث خاک و هوا برگزینند، و برای او موضع بنایی را برگزینند که به سارویه معروف است و هنوز درون شهر جی بر پاست. پس او دستور داد این بنای محکم را بسازند. چون به پایان رسانیدند، از کتابخانه خود آثار علمی فراوانی را از انواع مختلف بدانجا منتقل ساخت، و آنها را برای او روی پوست خدنگ برگردانیدند و در طرفی از آن خانه نهادند، تا بعد از به پایان رسیدن و بسته شدن آن حادثه غربی، برای مردم باقی بماند.

زیج شهریار

در این میان کتابی منسوب به برخی از حکمای پیشین وجود داشت، که در آن سالها و دوره های معلوم، برای استخراج اوساط سیارات و علت حرکات آنها نوشته شده بود. مردم روزگار طهمورث، و سایر کسانی که از پارسیان بر ایشان تقدم زمانی داشتند، آنها را ادوار هزاره یا هزاره ها می خواندند. بیشتر از دانشمندان هند و شاهان هندی که بر روی زمین بودند، و پادشاهان ایران باستان و کلدانیان قدیم که ساکنان آن بوم و بر در روزگار پیشین بودند، اوساط هفت اختر را از روی این سالها و ادوار استخراج می کردند و آن را از میان زیجهایی که در زمان او (طهمورث) وجود داشت ذخیره ساختند؛ چه طهمورث و همه کسانی که در روزگار او می زیستند، این ادوار را در موقع آزمایش صوابتر و مختصر تر یافتند و منجمان در آن زمان از آن زیجی استخراج کردند و زیج شهریار نامیدند، که معنی آن پادشاه زیجه باشد. این ندیم در اینجا سخن ابومعشر را به پایان می آورد.

انتقاد

با وجود نقاط قابل نقد و ملاحظه یی که از مقایسه نقل ابومعشر، با مشاهده و خبر این ندیم به دست می افتد، از بیان این موارد صرف نظر می کند و به ذکر استنباط کلی، که از این سخن می توان کرد، اکتفا می ورزد. کاری بدانچه از نوشته ها در زمان غیر معین و به خطی نامعلوم و زبانی ناشناخته روی پوست خدنگ به دست آمده و به خواندن آن اشاره یی نرفته است، نداریم و به آنچه در اواسط صده چهارم، روی پوست حیوان و به خط و زبان یونانی، از درون همین سارویه، به دست آمده و ابوعمر یوحنا بن یوسف کاتب مترجم، آن را به عربی نقل کرده و از آن مطالبی مربوط به طرز اداره مملکت استنباط شده، می پردازیم، که

نشان می دهد این نوشته ها و نظایر دیگرش، که در آثار دیگران بدان اشاره رفته، در زمانی بدین گنجینه سپرده شده بود، که اصفهان از مراکز قدرت و عمران دولت اشکانی بوده است - دولتی که از وجود آن در خداینامه یا شاهنامه جز نامی و چند اسم موهوم دیگر برای دوره بعد از اسلام از اسناد عهد ساسانی به یادگار نمانده است.

اهمیت اصفهان در دولت اشکانی

چنانکه می دانیم، سه شهر مهم اصفهان و همدان وری، با آذربایجان، چهار ناحیه از پهله یا بهله قدیم محسوب می شده اند، که فرمانروایی آنجا اختصاص به آخرین شهریاران اشکانی داشت که جای شهریاران پارتی و یا پرتوی اصیل را، به مناسبت نسبت سببی، گرفته بودند. این روایات نشان می دهد که مخزن اوراق و اسناد دولتی، که در مداین همواره در معرض هجوم و تعرض یا طغیان دجله ممکن بود درآید، قلب مملکت که اصفهان باشد اختیار شده بود، و نام طهمورث داستانی در روایت ابومعشر، ناگزیر جای نام یکی از شهریاران اشکانی را گرفته که اصفهان را گنجینه اسناد اداری و غیراداری خود قرار داده بود. همانطور که انتساب بنای اولیه این شهر به بهمن و هما و اسکندر نیز، خالی از ملاحظه به نظر نمی رسد.

داستان اسکندر و بنای اصفهان

انتساب بنای آن به اسکندر، مانند برخی از شهرهای دیگر، معلوم نیست واقعیت تاریخی داشته باشد، و شاید اشاره به سکونت مهاجران یونانی داشته باشد که، در دوره سلوکیها، از مغرب به سوی مشرق پیش می رفتند و در فاصله راههای طیسفون و هرات و بلخ و خارا کس و اصفهان وری، در نقاط مختلف رحل اقامت افکندند، و در دوره اشکانی از آزادی حفظ زبان و فرهنگ خود برخوردار بودند. این مهاجران گرچه محدود بودند، ولی بیرون از سکنه محلی موقعیتی داشتند که از حقوق خاصی احیاناً برخوردار می شدند - مانند آباده بی نزدیک ری یا خارا کس.

آنچه که از روی مواد بازمانده محدود می توان استنباط کرد، این است که اصفهان شهری اشکانی بوده که امکان دارد در نقطه خاص لشکرکشی میان فارس و ماد، یا فارس و پهله، در زمانی غیر معین از پیش بنیاد شده، اما در عهد اشکانی اختیار تازه بی یافته بود که خزینه آثار فرهنگی عصر باشد.

تشابه لوحه های تخت جمشید با اوراق سارویه

حالا اگر آنچه در حکومت رکن الدوله دیلمی، از درون دخمه های پوشیده سارویه بیرون آمد و در بغداد خوانده شد، مانند لوحه های گلی تخت جمشید که پس از کشف در آمریکا خوانده شد، دلالتی جز بر آموز لشکرکشی و اقتصادی ندارد، معلوم نیست آنچه که خوانده نشد و در اصفهان از میان رفت، مشتمل بر آثار

فرهنگی ارزنده نبوده است.

فرهنگ اسلامی

چنانکه می‌دانید فرهنگ امروز جهان، مانند هرم معکوسی است که بر پایهٔ فرهنگ معروف به یونانی قرار دارد؛ فرهنگی که تکوین و تکامل آن در سایهٔ گسترش حکومت هخامنشی، بر شرق و غرب جهان قدیم نصیب عنصر یونانی شد، ولی در میان قاعدهٔ معکوس این مخروط و پایهٔ وارونهٔ یونانی آن، فرهنگ دیگری هم وجود دارد که در همان قلمرو فرهنگ یونانی، جای نهی شده از فرهنگ قدیم را پر کرده است و آن فرهنگی است که باید آن را فرهنگ مسلمانی نامید.

سهم ایران در فرهنگ اسلامی

در این فرهنگ میانه، که حلقهٔ رابطه را به وجود می‌آورد، سهم مملکت ما و ملت ما از همهٔ کشورهای که داخل در قلمرو حکومت اسلامی شدند، و کلیهٔ مللی که با قبول این دین به خدمت آن کمر بستند، بیشتر است، و مراکز تعلیم و تربیت و ترقی آن، در قلمرو مملکت ما بیش از هر کشور اسلامی دیگر بوده است.

سهم اصفهان در این فرهنگ

با ملاحظهٔ همهٔ جهات مؤثر در قضاوت، سهم اصفهان در میان مراکز مهم دیگر اسلامی، از حیث قدمت و تنوع و تناوب و دوام و کمیت آثار و شواهد، مقام اول را احراز می‌کند. اصفهان پس از آنکه محلات و قرای پراکنده‌اش به هم پیوست و شهری درون باروی جدیدی تشکیل یافت، یک مرکز معتبر دینی برای تفسیر قرآن و روایت حدیث و درس فقه شد. این شهر که تا اواخر صدهٔ اول هجری، شاید هنوز در آنجا به ندرت کسی یافت می‌شد که قرآن را درست بتواند بخواند، از صدهٔ دوم به بعد، از حیث فراوانی شمارهٔ دانشمندان علوم دینی، به مقامی فرا رفت که در طی دو یست سال، شمارهٔ محدثین و مفسرین آن به جایی رسید که برای ضبط نام آنان، ابن حبان کتاب طبقات محدثین خود را نوشت؛ کتابی که نسخهٔ منحصر آن را در ظاهریهٔ دمشق دیده‌ام و این منده و حافظ ابونعیم هم در این باب به تفصیل پرداختند. متأسفانه از وجود نسخهٔ کتاب

ابن منده هنوز خبری در دست نیست.

فرهنگ اصفهان در تاریخ اصفهان

از صده سوم که خاندان ابودلف عجلی، از راه جبل غربی بدانجا راه یافتند، کار ادبیات زبان عرب در آنجا رونق سریع یافت؛ رونقی که در دوره حکومت مؤیدالدوله و فخرالدوله و وزارت صاحب بن عباد، به کمال خود رسید.

ادبیات

مفصلترین سند این نهضت فکری، در کتاب تاریخ اصفهان حمزه بوده، که جز نامی و مطالبی پراکنده در کتابهای متأخر، از آن نشانی در دست نیست، و وجود نام آن، احیاناً در جزو مأخذهای دوره مغولی و صفوی و قاجاری، نباید ما را به شک اندازد که این کتاب در دسترس کسی بعد از یاقوت بوده است. کتاب حمزه که جامع اخبار اصفهان بوده، هزبه ما فروخی و ابونعیم و یاقوت مطالب بسیاری را تسلیم کرد، تا در محاسن و اخبار اصفهان و معجم الادباء و معجم البلدان قید کنند، و از خلال آنها و همچنین آثار ثعالبی، درخشندگی ادبی اصفهان در صده سوم و چهارم، تا اوایل صده پنجم بر ما روشن می شود. تصور می کنم اگر هیچ اثری از ادبای بزرگ اصفهان در آن دو صده، جز کتاب الاغانی ابوالفرج اصفهانی باقی نمانده بود - که در حقیقت دایرة المعارفی از ادب و تاریخ و موسیقی آن عصر محسوب می شود - همین یک اثر، برای اثبات اهمیت سهمی که اصفهان در وجود یکی از فرزندان خود، نسبت به فرهنگ اسلامی تقدیم داشته است، کافی بود.

اصفهان و فلسفه

چیزی که تا کنون نسبتاً از مد نظر محقق، درباره تاریخ فرهنگ اصفهان دور مانده، سهمی است که اصفهان در تعلیم و تربیت حکما و انتقال فلسفه به نقاط دیگر کشور، داشته است.

وقتی ابن عمید با سمت وزارت رکن الدوله هنوز از اصفهان به ری نرفته بود، اصفهان را مورد نظر ارباب علم و حکمتی قرار داده بود که میان بغداد و خوارزم و بخارا در حرکت بودند. توجه ابن عباد به ادبیات، این پیش آمد را به صورت دیگری درآورد و جای آن را وجود ادبا گرفت، یا متفکرینی مانند توحیدی که کالایی درخور صاحب، غیر از ادب با خود همراه نمی آوردند.

مرکز فلسفی در بخارا و خوارزم و گرگانج

در این موقع بود که در بخارا و خوارزم و گرگانج، کانون فلسفی و علمی کوچکی در برابر مرکز بغداد به راه رشد افتاده بود، تا آنکه از این کانون، مردی مانند ابن سینا برخاست و چون تعصب ترکان، قلم نسخ بر مآثر سامانیان و مأمونیان و خوارزمشاهیان کشید، ابوعلی سینا که پرورده آن مکتب و گریزان از تعقیب شاه ترکان بود و در گرگان و ری پناهگاهی مطمئن نیافت، و در همدان هم آسایشی نداشت، به اصفهان پناه برد و در سایه حمایت ابوجعفر کاکویه، موضع امن و فراغتی یافت، و به کام دل زیست و کتاب نوشت و شاگرد پرورد.

ابن سینا در اصفهان

در صورتی که ابن سینا، پیش از دوران توقف اصفهان، اثری هم پرداخته بود، از مرحله تنفیج و تدریس و تعریف نگذشته بود، تا آنکه به عنوان وزارت ابوجعفر، در اصفهان زندگانی مرفه و متنعمانه‌یی برای چند سال به دست آورد، و شاهکار خود شفا را در مجالس افاده و افاضه، بر شاگردان تازه‌یی که به دست آورده بود، املا کرد. معصومی و ابن زیله و بهمنیار که ناقل و ناشر فلسفه سینوی در حیات و ممات او شناخته شده‌اند، این توفیق را از برکت صحبت او در اصفهان یافتند. اصفهان به ابن سینا مجال توسعه در افکار و آراء و عقاید علمی داد، و اگر عمر او به طول انجامیده بود، بسا که امروز در ردیف آثار بازمانده ابن سینا زیج کاکویه و لغت لسان العرب مفصلی می دیدیم، که مقدمه آنها در دوره حیات او، در اصفهان فراهم آمده بود.

مدفن ابن سینا

ابن سینا در سفری که ناگزیر شد با ابوجعفر کا کویه به کوهستان غرب ایران برود، موقتاً اصفهان را ترک کرد و مرض او را در راه از میان برداشت، و در همدان به خاک سپرده شد. در پایان چند نسخه از رساله ترجمه حال او، که به قلم ابوعبیده تکمیل شده، این عبارت از قدیم وارد بوده است که نعش او را بعداً از همدان به اصفهان منتقل ساختند و در جوار گور گنبد دفن کردند؛ وجود مقبره‌یی به نام بوعلی در اصفهان همواره این روایت را تأیید می‌کرد، تا آنکه سعی ارباب مساعی، نام ابوعلی مسکویه را در همان محل برجای بوعلی سینا نشاند و مقبره همدان را مدفن قطعی او تشخیص داد، و در طی جشن باشکوهی بنای جدید آن افتتاح شد.

مسکویه

ابوعلی مسکویه صاحب تهذیب الاخلاق و فوز الاصفی و تاریخ تجارب الامم، خود فیلسوف بزرگ اجتماعی عصر بوده، که صحبت ابن عمید را درک کرد و بعد از سقوط دولت رکن الدوله، تاب صحبت ابن عباد را نیاورد و به اصفهان آمد، و در آنجا به تدریس و تهذیب اخلاق مشغول بود. تا وقتی ابن سینا به اصفهان آمد و ساکن شد او زنده بود و در همین جا مرد و در خاک فرو رفت.

اصفهان بعد از ابن سینا

بعد از مرگ ابن سینا، با وجودی که اصفهان متحمل خسارات حمله مسعود شده بود، ولی در اثر حسن سیاست ابوجعفر، وضعی داشت بهتر از شهرهای دیگر عراق و خراسان که به دست غزنویان افتاده بودند، بنابراین بهمنیار حوزه درس استاد را دایر نگهداشت و کتاب التحصیل را نوشت، و کسانی را که به هوای مکتب سینوی به اصفهان می‌آمدند، مستفید می‌کرد. ابوالعباس لوکری صاحب بیان الصدق، از شاگردان بهمنیار است، که شاید عصر شیخ را درک کرده باشد. لوکری در سال ۴۶۸، که قرار کیسه داده شده بود، در اصفهان حاضر بود و بعد از آن به خراسان بازگشت.

خیامی در اصفهان

عمر خیامی ریاضی دان، که در دربار خوانین ترکستان در سمرقند و بخارا، با طاهر تاجرفقیه شافعی اصفهانی آشنا شده و کتاب جبر خود را به نام او تألیف کرده بود، در موقع بازگشت طاهر به اصفهان و اتصال او بدستگاه ملکشاه، گویا او هم از ماوراءالنهر به اصفهان آمده و به خدمت ملکشاه درآمده است. در این شهر این ریاضی دان بزرگ فلسفه ابن سینا را بر ابوالعباس لوکری شاگرد بهمنیار آموخت، و از این راه خط ارتباط فلسفی خویش را به ابن سینا پیوست. این اتفاق به خیامی مجال آن می داد که در برخی از رسائل عربی خود، ابن سینا را استاد خود بخواند.

خیامی جوان عالم ریاضی دان، در ۴۶۸ به اصفهان رسید و تا سالی که حوادث نامطلوب اصفهان، در تعقیب مرگ ملکشاه روی داد، و مردم بر ضد اسماعیلیه برانگیخته شدند و همکار او معموری بییهی به قتل رسید، در این شهر میزیست؛ یعنی از ۴۶۸ تا ۴۸۸ بیست سال از عمر خود را در اصفهان به تحصیل و تکمیل فلسفه سینوی پرداخت و با علمای خارج درباره برخی مسائل فلسفی، از روی گرده فلسفی ابوعلی به مکاتبه می پرداخت و شاید در این فاصله نسبتاً طولانی بوده که در طبیعی و طب هم معلومات لازم فراهم آورده بود، چنانکه معالجه سنجر خردسال را به او واگذار می کردند.

اصفهان کانون اصلی فلسفه سینوی

بنابر این سه تن از بزرگان اهل حکمت خراسان، که ابن سینا و لوکری و خیامی باشند، شهرت و مقام فلسفی خود را در دوران سکونت اصفهان یافته اند، و رشته حکمت در خراسان از صده ششم به بعد به این سه تن پیوسته می شد، چنان که خواجه نصیر سلسله تحصیل فلسفه خویش را از راه خیامی و لوکری و بهمنیار به ابن سینا می پیوسته است.

اینان بودند که حکمت سینوی منبعث از فلسفه مشایی ارسطاطالسی را، در مقابل حکمت اشراقی سهروردی و حکمت دینی امام فخر رازی، به کمک نفوذ سیاسی مغول در ایران و توران و مصر بر بساط تدریس و ترویج نهادند.

حال اگر برای اصفهان صده پنجم هجری، سهمی جز در ترویج و پیشرفت حکمت مشایی مکتب سینوی شفا نتوان قایل شد، که در دوران وزارت و سکونت اصفهان تدوین و ترتیب و تدریس یافت، و شاگردی همچون بهمنیار و لوکری از این مکتب برآورد، که سر رشته نصیرالدین طوسی ناشر این مکتب بدانان می پیوندد، همین سهم برای سربلندی اصفهان کفایت می کرد.

محاسن اصفهان و حکمای اصفهان

عجب است از ما فروخی صاحب محاسن اصفهان، که چند سال بعد از وفات ابن سینا، کتاب خود را در توصیف و تعریف شهر خود می نوشته، و در فصل مخصوص از فلاسفۀ متقدم اصفهان، از ابوعلی مسکویه و ابومنصورین زیله و بهمنیار بن مرزبان و گروه دیگری از دانشمندان مسلمان و یهودی و نصرانی شهر نام می برد، ولی از ذکر خیر ابن سینا دریغ ورزیده، و مترجم کتاب هم که سیصد سال بعد بر آن چیزهایی افزوده، از یادآوری این نکته غفلت کرده است.

حکمای اصفهان که پیش از موقع تألیف محاسن در دوران پادشاهی می زیسته اند و نامشان در این کتاب واردست، غالباً در تواریخ حکما و مدارک دیگر گمنام مانده اند و نام معدودی از ایشان، مانند عبدالرحمن صوفی و ابن مندویه متطبب و ابوسهل کحال را، می توان در آثار دیگر یافت.

حکمای نیمه دوم صده پنجم

از دسته دوم که حکمای معاصر او در آغاز استیلای سلجوقیان بوده اند، در مأخذهای دیگر چون هنوز نام و نشانی و اثری نیافته ام، به ذکر آنها می پردازم: از متأخرین حکمای عصر شیخ الرئیس ابونصر محمود بن قاسم بن فضل و سروشیار بن بنیمان و ابوعلی حسن بن محمد و ابوالفتح محمد بن عبدالله شاگرد حازمی و ابوعلی دیزویه و ابوعلی معروف به قزوینی و حکیم ابوطاهر و حکیم ابوالفرج بن یوحنا و ابوطاهر بن ثابت و عمرو متطبب و نعمان بن سعد و ابوژید بن سعد، که در آن میان از زردشتی و نصرانی نامی هست، ولی از یهودیان که در فهرست حکمای متقدم هم عصر ابن سینا و بهمنیار سه نام ذکر شده، در دوره نفوذ سلجوقیان نامی نمی برد. برای اینکه آشنایی خوانندگان محترم با رجال حکمت صده چهارم هجری در شهر اصفهان بیشتر شود، از محاسن این قسمت را هم نقل می کنم:

حکمای صده چهارم

ابوعلی مسکویه، یوسف یهودی، ابوالحسین صوفی، یعقوب یهودی، ابوبکر مطرز، ابومنصور سیمویه، محمد علی مقدر، محمد احمد منجم، ابومنصور ذبله، ابوالفتح محمد بن عبدالله معروف به معجزه یا محجه، فرج زره، ابواسحق مطرز، بهمنیار مرزبان، محمد بن عبدالرحمن ابن مندویه متطبب، ابوعمر و قدومه، ابوالحسن علی عبدالرحمن (ابوالحسین)، ابوالفرج رجاء بن نصر معروف به بلفرج، ابوسهل کحال، ثابت بن فرج، سهل یهودی، حکیم ابوالفرج معروف به ورزده.

شاید تعدادی از این بیست نفر و تنی چند از آن دسته اول، درک زمان وزارت و تدریس ابن سینا را در اصفهان کرده و از محضر او استفاده برده باشند.

عبدالرحمن صوفی

از این جدول قرینه به دست می آید که خانواده ابوالحسین عبدالرحمن صوفی مقیم اصفهان بوده اند؛ چه در این جدول از ابوالحسن علی بن عبدالرحمن ابوالحسین نام می برد، که علی الظاهر فرزند او می تواند به شمار آید، و در رساله معرفت اوقات صلوة، از روی اصطربلاب که بعد از محاسن مافروخی به فارسی در اصفهان تألیف شده، از محمود بن یعقوب مهندس نبیره ابوالحسین صوفی و رساله معتبری که در استخراج قبله تألیف کرده بود، یاد می کند. سلاجقه وقتی به اصفهان درآمدند، آنجا را شهری آباد و آراسته به وجود حکما و علما و ادبا و صاحب بزرگترین کتابخانه تحویل گرفتند.

کتابخانه ابوالعباس ضبی در اصفهان

کتابخانه این شهر، که در عهد سلاطین آل بویه یعنی فخرالدوله به همت ابوالعباس ضبی وزیر نامی تأسیس شده بود، چنانکه به عهد سلطنت آل برسلان در محاسن توصیف می شود، کتابخانه بی جامع نسخه های مورد احتیاج اهل دین و ادب و علم و حکمت بود، که در برابر در مسجد جامع عتیق بنا کرده بود. ما فروخی بعد از وصف بنای مسجد که دلالت بر سماحت و عدالت مسلمانان می کند می نویسد:

«رو بروی در مسجد، کتابخانه و حجره ها و خزانه های کتابی است که استاد رئیس ابوالعباس احمد ضبی بنا کرده، و در آنجا کتابها را چیده و فنونی از دانش را بدان جاوید ساخته است. فهرست آن مشتمل بر سه مجلد بزرگ است، از مصنفات در اسرار تفاسیر و غرائب حدیث و مؤلفات در نحو و فقه و تصرف و ابنیه صرف و از دیوانها اشعار برگزیده و اخبار و گزیده بی از تاریخ پیغمبران و خلفا و کارنامه پادشاهان و امیران و مجموعه هایی از علوم اوایل از منطق و ریاضی و طبیعی و الهی، و غیر از آن از چیزهایی که جویای فضل و میزبان دانش و نادانی بدانها احتیاج پیدا می کنند.»

چنانکه معلوم می شود بازار علوم دینی و ادبی و فلسفی، هر سه در اصفهان رونق داشته و کتابخانه بی که بیرون در مسجد جامع قدیم شهر ساخته و پرداخته بودند، تا به نیازمندی استادان و شاگردانی که پای هر ستونی از ستونهای متعدد آن مسجد حلقه درس و بحث می زدند جواب بگوید. وجود بخش فلسفی شامل بر همه اقسام حکمت عملی و نظری می نماید، که درس و بحث اینگونه مواد در پای ستونهای مسجد هم شأن و مقامی بوده است.

نکته‌یی که نمی‌توان در اینجا نگفته گذاشت و گذشت، داستان بنای سقاخانه با آبگیر مدرسه است، که هنگام تکمیل ساختمان قدیمی به عهد معتصم، جای این آبگیر خانه‌یی متعلق به یک نفر یهودی بود که به هیچ مبلغی راضی نمی‌شد بفروشد، و همکیشان او را مانع می‌شدند. بانی خیر به هر نحو بود می‌خواست او را راضی کند. سرانجام موافقت کرد که سطح خانه او را با دینار زر بپوشند تا حاضر به فروش شود. در این صورت شاید هرگز از آن خانه به بیش از پانصد دینار زر تقویم شده باشد، و این قدیمی‌ترین نرخ است که در آن زمان برای زمین معمول ممکن بود فرض شود.

سحن از ارزانی و گرانی نیست، بلکه شاهی از سماحت و عدالت مسلمانان درباره اهل کتاب محسوب می‌شود.

اصفهان در کشمکش حنفیان و شافعیان

غرض، ملک‌شاه و نظام‌الملک در چنین شرایطی به اصفهان درآمدند و با پی افکندن مدرسه برای تربیت شافعی و حنفی، و انتقال عده‌یی از فقهای ماوراءالنهر و نیشابور به این شهر، آرامش فکری شهر را برهم زدند، و شهر را مدت دو قرن میدان کشمکش شافعیان و حنفیان، به سردستگی خجندیان و صاعدیان قرار دادند. چه بسا اندیشه مستعد و قابلیت فکری، که در راه حمایت از فلان الدین خجندی یا فلان الاسلام صاعدی در این شهر به خاک سیاه فرو نشست. خجندیان و صاعدیان اصفهان را جولانگاه غلامان سلجوقی ساخته بودند، که سرانجام راه را برای ایلغار مغول و اشغال اصفهان فراهم آوردند.

اصفهان در عصر مغول

اصفهان در دوران مغول و تیموری، بارها میدان تعدی و تجاوز قرار گرفت. تیمور در آنجا مناره‌ها از کله کشتگان برای ارباب مردم بر پا کرد. با وجود این در خلال حوادث، هر وقتی موقع مقتضی به دست می‌آمد، نیروی فکری خفته شکفته می‌شد، چنانکه در دوران کوتاه نفوذ جوینیها، وقتی مشرف الدین هارون والی شهر بود، گریختگان حادثه بغداد، که هنوز به سامانی نرسیده بودند، بدانجا آمدند. صفی الدین ارموی معروفترین متن فنی موسیقی خود، یعنی شرفیه را، در این شهر به نام این وزیرزاده جوینی نوشت، یا آنکه مترجم محاسن کتاب را به نام غیاث الدین پسر خواجه رشید از عرب به فارسی نقل کرد.

میرزا اسکندر تیموری

تیمور که برای سرکوبی آل مظفر، در عبور و مرور چند بار بر اصفهان گذشته بود، خواست آنجا را مرکز حکومت رستم نبیره خود سازد، ولی میرزا اسکندر، نبیره دیگرش، که برفارس فرمانروا بود به اصفهان آمد و آنجا را قبضه کرد. این اسکندر سودای جانشینی نیای خود را داشت و می خواست اصفهان را پایتخت سلطنت آینده خود سازد. در ۸۱۷، نام شاهرخ را از خطبه و سکه افکند و سکه به نام خود زد و در صدد برآمد دولت خود را مستظهر به وجود علما سازد، و از شیراز و کاشان سید شریف و شمس الدین جوزی و غیاث الدین جمشید را به اصفهان آورد، و می خواست در آنجا رصدی به بندد، چنانکه غیاث الدین یکی از رساله های خود را به نام او نوشت و بر او ثنا گفت. در سال ۸۱۸، او به دست میرزا بایقرا از میان برداشته شد، و ابراهیم میرزا که به جای او به فارس رفت طوری با مردم سلوک کرد، که خاطره ایام او را از خاطرها محو کرد.

نامه به قوام الدین یزدی

نامه یی در یکی از مجموعه های عهد صفوی به دست داریم، که در دوره اعلام سلطنت اسکندر، از طرف مرد موجهی بی نام و مقیم اصفهان به سید قوام الدین یزدی نوشته شده و او را به اصفهان احضار می کند، تا به حلقه علمی میرزا اسکندر به پیوندد. این سید قوام الدین، در جواب دعوتی که قبلاً از او شده بود جواب موافقی نفرستاده بود، و اینک به تشویق آمیخته به تهدید، او را به اصفهان می خواند. این نامه یکی از اسناد تاریخ فرهنگ اصفهان شمرده می شود، و با اجازه خوانندگان ارجمند، تلخیصی از آن را نقل می کند:

«سلامی ابلاغ می نماید و بر قاعده اتحاد، التزام می نماید شوق و نیاز به دریافت شرف ملاقات در آن مرتبه است که در حیز عبادت نگنجد، و حصول آن مأمول به خوبترین وجهی میسر باد. این حروف در واسط ماه صفر قلمی شد. از حالی اعلام می رود که جهت استدعای عزیمت آن جناب، کتابتی کرده بود و تا غایت در آن باب، چنانچه شیوه خراج آن عزیز است، تهاون نموده، حال آنکه امروز دارالامان اصفهان جامعیتی دارد، که مجموع بسیط زمین، مثل آن، بلکه نزدیک بدان، متصور نیست. اولاً پادشاهی کامکار چون سلطان جلال الدین اسکندر، که بی تکلف خاتم سلاطین جوانبخت است، مع ذلک بیشتر اوقات به اظهار علوم حقیقی اشتغال می فرماید؛ ثانیاً از سادات عظام، سید سلیمان که مکارمش نسبت اجواد عرب، در مملکت عجم احیا می کند؛ ثالثاً، از مشایخ تاج الدین گیلانی، رابعاً، از امرا جمعی اند که از جهانگیری مدارا نکنند؛ خامساً، از وزرا خواجه غیاث الدین محمد، که به حسن کفایت حافظ اوضاع مملکت است، سادساً، از قضات شیخ شمس الدین جزری، در مشرب امام قرشی و مولانا عبدالرحمن، که در گلزار فقه از شقایق نعمان دانه افشاند، و مولانا قوام الدین قال؛ سابعاً، از طبقات علما و محدثان و فقها چون مولانا صابین الدین علی (ترکه) و سید محمد سید شریف، که نهال برومند چمن علم و معارف است و مولانا

زین الدین رجایی، که اباعن جد از حافظان احادیث نبوی است، و مولانا شرف الدین علی که از هرفنی گوی سبق از اقران ربوده؛ ثامناً، از منجمان چون مولانا عماد الدین و مولانا غیاث الدین و مولانا بدرالدین، که مسالک افلاک را به درج و دقایق پیموده اند؛ تاسعاً، از اطبا چون مولانا علاء الدین منصور، و چون مولانا حکیم الدین و مولانا نظام الدین، که انقاس ایشان ناموس جالینوس شکسته و فصول بقراط شسته؛ عاشراً، از حفاظ داود الحان عندلیب دستان، چون مولانا اسدالله و مولانا علاء الدین و خواجه علی مجلدی، که نعمت دلپذیرشان ساکنان عالم علوی را خوش وقت سازد... بلبان گلشن قرآن که طاووس ملک، دمبدم ز انقاس ایشان برفلک بر میزند، و چون ملازمان حضرت کمال یافتند، از مؤذنان بلند آواز چون شیخ محمود و شیخ فخرالدین و شیخ عثمان همدانی، که از لذت بانک ایشان انس و جن در نماز آیند، و از اهل طرب و ارباب ساز چون خواجه یوسف اندگانی و امیر سید احمد چنگی و سلفرشاه عودی و استاد محمود نایی و استاد صیقل شاه کمانچه و استاد غیاث الدین طنابوری، که هریک در فن خود یگانه اند، و از هنرمندان سرآمده در هر صفت خاصه اصحاب کتبخانه عامره چون مولانا عبدالعلی، که دست صورت نگارش انگشت بر حرف تا می نهد و نوک کلک سحر آورش جان به پیکر نگاشته دهد، و مولانا معروف، که ارقام خامه غنبر بارش در عالم معرفت، و خواجه محمود مجلد که صنعت خود را چنان به کمال رسانیده که سرحد اعجاز است...

غرض آنکه از مجمعی چنین آراسته، اگر آن عزیز من بعد در عزیمت تهاون نماید، غایت بی طریقی بود، همانا معلوم نکرده که برلیغ همایون جهان مطاع صادر شده که همگان از دور و نزدیک متوجه این صوب شوند، و از مشاهده این دولت برومند محظوظ گردند...

البته چون این مکتوب به شرف مطالعه رسد، سبک عنان توجه بدین جانب دهد، و گران رکابی اصلاً جایز نشمرد. مبالغه احتیاج ندانست، توفیق رفیق باد والسلام علی من اتبع الهدی.»

اصفهان و شاهرخ

بعد از سقوط میرزا اسکندر در پایان همین سال، این جمع پراکنده شدند و غالب این افراد برگزیده هر یک به سویی رفتند، چنانکه شرف الدین علی و جزری به شیراز رفتند و معروف به بایسنقر بناه برد و مولانا غیاث الدین به سمرقند رفت و به میرزا الغ بیگ پیوست، و در نتیجه اصفهان بار دیگر معرض تجاوز و تظاول شاهرخ قرار گرفت، که گروهی از علما و فضلاء اصفهان به گناه طرفداری از پسرش در ساوه بردار کرد، ولی پسر خود را مشمول عفو قرار داد.

اصفهان در پی عهد شاهرخ به وضعی تنزل یافت، که دیگر در آنجا فرهنگ و ادب را رونقی میسر نبود، و در تبریز و قزوین و شیراز پیوسته انتظار کسانی را می برد که حز چپاول و ستمگری هنری نداشتند. همین وضع در صده دهم هم باقی بود، زیرا شهر به سابقه تسنن متعصبانه از نظر مهر صفویه دور افتاده بود، و برخی سنگهای مسجد جامع نشانه این برخورد نامطلوب است که تا عهد شاه عباس و نقل پایتخت به اصفهان امتداد یافت. با انتقال پایتخت دولت صفوی به اصفهان، این شهر یکبار دیگر موقعیت دیرین فرهنگی خود را باز یافت.

اصفهان صفوی

علم و حکمت که در آغاز دوران صفوی، مانند عهد آق قویونلو در شیراز موضع گرفته و چون مورد تشویق و تقدیر قرار نمی گرفت، به هند رو آورده بود، با ظهور میر داماد از اصفهان سر بر آورد، و مکتب تازه‌یی از تلفیق اشراقی و مشایی به وجود آمد که شاگردان میر داماد پیشوایان این مکتب شناخته می شدند. ملا صدرا و ملا محمد محسن فیض و فیاض لاهیجی و آقا جمال خوانساری و آقا حسین پسرش، در ترویج این مکتب جدید سعی وافیه به کار بردند. اصفهان، که از دوران سلطنت شاه عباس مرکز تربیت علوم عقلی شده بود، تا فتنه افغان، بر این منوال باقی ماند، و دنباله آن تا اوایل سلطنت ناصرالدین شاه ادامه داشت، تا آنکه میرزا ابوالحسن جلوه زواره‌یی، از شاگردان میرزا حسن نوری پسر آقا علی نوری حکیم، حوزه درس و بحث خود را از اصفهان به مدرسه دارالشفای تهران منتقل ساخت، و در حقیقت مکتب اصفهان به صورت تازه‌یی درآمد و کار حکمت پیرو درس اصول فقه و ادبیات عرب شد، و کسانی که به این کار شهرت یافته بودند جنبه تخصصی نداشتند متن و مدرس تدریسی محسوب می شدند، همانطور که بعد از جلوه و آقا رضا قمشه‌یی، طهران هم بدین وضع تازه درآمد، که مدرسان حکمت، در آن جز به درس متن و توضیح مطالب آن، احساس وظیفه و مسئولیت دیگری نمی کردند.

حاجی ملا هادی سبزواری از مدرسه فلسفه اصفهان، که نزد میرزا حسن درس خوانده بود، همین شیوه را به سبزواری خراسان بر دو متنی منظوم و شرحی مثنوی برای تدریس خود سرود و نوشت، که با همه شهرت خود، چیزی بیش از آنچه در اصفهان مطرح بحث و درس بود با خود نداشت.

اصفهان بعد از صفویه

با قطع رشته کار مکتب فلسفی اصفهان، در حقیقت دوره رواج و رونق حکمت مشایی و اشراقی در ایران به پایان رسید، و در تهران و خراسان دیگر استادی که بتواند این شعله اندیشه را افروخته نگهدارد باقی نماند. آغاز درس و بحث فلسفه اروپایی، که با حکمت شرقی چندان سازشی ندارد، توجه نسل جوان را از آنچه روزی در اصفهان کانون درس و بحث حکمت مشایی و اشراقی را گرم کرده بود، به کتابهای فلسفه جدید غربی جلب کرد، و با از دست دادن منطق دیرین فلسفه و فراموش شدن زبان اصطلاح، رشته ارتباط میان قدیم و جدید بریده شد و مسائلی تازه در حدود تقاضاهای عصر جدید، جای مطالبی را گرفت که آثار فرسودگی و سالخوردگی ظاهر آنها را از جلوه دیرینه بیرون آورده بود؛ منتهی زبانی که بتواند آنها را به مراتب بینش و دانش ایرانی بیفزاید، در میان نیست، و این نقیصه چیزی نیست که با نشست و برخاست و گفت و شنید عادی بتوان برطرف ساخت و حکمت را در راه تحول و تکامل و جذب و جلب انداخت.

تصور نمی کنم اصفهان در شرایطی که در مدت صد سال بر آن تحمیل شده، دیگر قدرت روحی آن را پیدا کند که نقش تازه‌یی در جنبش فرهنگی ایران ایفا کند، و همواره مانند موزه‌یی باشکوه، خاطره دلچسب دوره‌هایی را که کانون عقل و معرفت انسانی بوده، از خلال آثار ارزنده و جاویدان خود به یاد مردم دور و نزدیک می آورد.

بهار در اصفهان *

دمدمه‌های اردیبهشت، اصفهان چون شاهزادۀ افسون‌شده افسانه است که طلسمش را شکسته‌اند و آرام‌آرام از خواب بیدار می‌شود. شکوفه‌های به و بادام رؤیاهای پر پر شده اویند و بید مجنون، معشوقه‌ای که زلفهای خود را بر او افشانده است.

اما بهار جاویدان در این رنگها و نقش‌های کاشیها جای دارد، بهار منجمد و رمزآلود؛ چنان که کوئی کالبد بنا مینائی است که روح ایران را در آن حبس کرده‌اند.

من یار دیگر در برابر این مجموعه حیرت‌انگیز از خود پرسیدم به چه معنایند این نقش‌ها و رنگها؛ ترکیب ریاضی وار، مجرد، پر از کنایه و ابهام و اشاره و راز، که در آن همه چیز به نقش ترجمه شده است: هم دنیای خواب و هم دنیای بیداری، هم ضمیر آگاه و هم ناآگاه، هم گذشته و هم آینده؟

چه می‌خواهند بگویند این بوته‌ها و خط‌ها و اسلیمی‌ها که درهم می‌پیچند، به هم می‌پیوندند و باز می‌شوند و می‌روند و باز می‌گردند، مانند رگهای یک بدن زنده و سرانجام در نقطه‌ای گم می‌شوند، بی آنکه بتوان ردپای آنها را تا به آخر دنبال کرد.

و تنها جوابی که می‌یابم یک کلمه است: بهشت. این نقش‌ها و رنگ‌ها آرزوها و رؤیای جهانی بهتر را در خود دارند، جهانی شبیه به بهشت که در آن کوشیده شده است تا «نابدا کران» در محدود جای گیرد، و آشیانه و لانه‌ای برای «نامحدود» جسته شود.

در قعر ضمیر سازندگان بنا، می‌بایست بنحونا آگاه آسمان به زمین پیوند بخورد و نمازگزاران و بینندگان و حاجتمندان ساعتی برونند به عالم بالا، به جایی که در آن رنج و غم و پیری و زوال و احتیاج را راهی نیست.

اما بهشت در اعتقاد مردم زمان نه همان جایی بوده است که در آن کوشکها از زر و دُر و باقوت و زیرجد سر برآورده‌اند، و درخت‌ها از زر سرخ‌اند و شاخه‌های آنها از مروارید، و همه گونه میوه‌های لذیذ بر آنها آویخته است، و هر کس میوه‌ای بخواهد، درخت فوراً سرفرو می‌آورد تا او آن را بچیند، و همه بویهای خوش و همه رنگهای خوش و همه آوازهای خوش در آنجاست و در زیر درختها و کوشکها، جویها و

چشمه سارهایی از آب و شیرومی و انگبین جاری است، و غرفه‌هایی تعبیه شده که در آنها حوریان و غلمان‌ها نشسته‌اند [درخشنده‌تر از ستاره] و این حوریان «سفیدی چشمهایشان سخت سفید است و سیاهی سخت سیاه» و همگی بکروبه مرد نارسیده‌اند و به لطافت چنان‌اند که مغز استخوانشان در استخوان پیداست، مانند مروارید سفید که بتابد از میان یاقوت سرخ؛ و نه آن است که هم در سرای خلد، کوشکی است از یک پاره لؤلؤ در آن کوشک هفتاد سرای باشد از یاقوت سرخ، در هر سرای هفتاد خانه از مرد سبز، در هر خانه هفتاد سریر، بر هر سریری هفتاد بستر، هر یک برنگی؛ بر هر بستری یک جفت حورالعین آرمیده، و نیز در هر خانه‌ای هفتاد مائده است و بر هر مائده‌ای هفتاد گونه طعام، و در هر خانه هفتاد غلام و کنیزک باشند، «و خدای تعالی مؤمن را چندان قوت دهد که با همه خلوت سازد و همه طعام بخورد و از همه کارها بپردازد»؟

در ضمیر سازندگان بنا این تصویرها بوده؛ و به همراه آنها چیزی باز برتر و معنوی‌تر؛ و آن آرزوی درهم شکستن محدودیت بشری است، پای بند تن؛ دست یافتن به رهائی و عروج، نقش‌ها و رنگها گوئی بیننده را زیر بغل می‌زنند و یا خود می‌برند، سبک و آرام، احساس سرگیجه‌ای لطیف است، بی‌وزنی؛ و به همراه شمشه‌ها و دایره‌ها و مقرنس‌ها گوئی برپله‌های ابریا نهاده‌اید و بالا می‌روید، به همان حالتی که وصف مراحل معراج شده است.

* * *

بطور کلی گل‌ها و بوته‌ها حالت مجرد دارند، چنان که عین آنها را در عالم خارج نمی‌توان دید و نیز از جنبه رمزی قوی‌ای برخوردارند که بعضی از آنها را ریشه‌ای کهن است. برای مثال، گمان می‌کنم که اسلیمی‌ها گاه به شاخ گوزن شبیه می‌شوند و گاه به مار که هر دو از رمزهای باستانی‌اند و هر دو علامت باروری (مار علامت آب و آبادانی نیز بوده است به سبب آن که خزش جوی چون خزش مار می‌نموده است و نیز ریختن آب از دهانه تنگ به شکل مار)، علاوه بر آن درکشیدگی و پیچاپیچی بدن او رمز ادامه حیات دیده می‌شده است.

سه نقش دیگر نیز پرمعناوند.

یکی قاب بندیه‌های محرابی شکل و بطور کلی خطوط و انحناهای محرابی شکل که به حدس من یادآور پیکر زن‌اند. قسمت فوقانی این شکل که لوزی گونه است (لوزی - بیضی) حالت صورتی را در خود دارد که بر آن فرق باز شده باشد و موها به دو طرف ریخته باشند.

تشبیه ابروی معشوق به محراب در شعر فارسی داریم، ولی در اینجا موضوع تمام صورت مورد نظر است. بخصوص در شعر حافظ بین جو مذهبی و خواهش عشق، آمیختگی و آغشتگی برقرار می‌شود^۲، و از این لحاظ شاید بشود گفت که حافظ و بردازندگان نقش‌های اصفهان از یک سر چشمه آب می‌خورده‌اند.

دوم طره‌های کنار سردهاست، یعنی کاشیهائی که به شکل گیسوی بافته، پیچ‌پیچان به باین کشیده می‌شوند و غالباً در درون گلدانهای مرمری جای می‌گیرند. این طره‌ها، همانگونه که نام آنها نیز می‌نماید تجسم مجردی از گیسوی زن می‌توانند بود. این طرز آرایش موی در زمان صفویه باب بوده است (و نیز پیش از

آن) و نمونه آن در نقش زندهای مجلس بزم شاه عباس اول با ولی محمدخان پادشاه ترکستان (جبهه غربی شیبستان کاخ چهل ستون) دیده می شود، یعنی بافتن گیسو و افکندن آن به دوسوی روی. سؤالی که در اینجا پیش می آید این است که چرا طره ها را چنان پایان داده اند که گوئی از گلدان روئیده اند؟ روشن نیست. آیا می تواند بازمانده محوی از این اعتقاد کهن باشد (آغاز دوران کشاورزی) که زاد و مرگ انسان را مانند گیاه تصور می کردند که از خاک سر برمی آورد و به خاک بازمی گردد؟ و بدینگونه چه بسا که مفهوم بعضی از رباعیات منسوب به خیام نیز بازتاب همین معنی باشد؛ چون رابطه بین سبزه و گیاه و انسان: کاش از پی صد هزار ساک از دل خاک — چون سبزه امید بردمیدن بودی؟

سوم طاووس های سر در مسجد شاه اند. طاووس، چنان که می دانیم مرغ بهشتی است (طاووس علیین) و هم او بود که به روایت تفسیرها شیطان را در ورود به بهشت باری کرد. گرچه طاووس به سبب رعنائی و رنگارنگی خود همواره مورد توجه نگارگران بوده است، اما چون تنها مرغی است که حضورش در کاشیکهاریهای مذهبی اصفهان دیده می شود (آن هم بر سر در مسجد) موضوع بی ارتباط با رابطه اوبا بهشت نمی تواند بود.

اما سروهایی که در چند نقطه دیده می شوند، حکایت آنها نیز می پوندد به دوران کهن. می دانیم که سرو درخت زرتشت و درخت بهشتی است، هم از جهت همیشه سبز بودنش و هم شاید به سبب رعنائی ای که دارد. دقیقی در گشتاسنامه خود صریحاً اشاره می کند که سرو را زرتشت از بهشت آورد و بر درآشگاه کاشت و آن را سرو کاشمر خواند و مردم را به پرستش آن دعوت کرد.

* * *

غرفه ها و گوشواره ها و زاویه ها و مقرنس ها و رواق ها باز یادآور تصویری هستند که از بهشت در ذهن ها بوده است. غرفه جایگاه زنهادست، و از قدیم رسم بر آن بوده که زنان از بلندی نگریسته شوند و نقوش متعددی از گذشته حاکی از این وضع است. در بهشت نیز می دانیم که حوریان در غرفه ها جای دارند. غرفه و دریچه و ایوان طبقه فوقانی که جلوه گاه «پوشیدگان» بوده، حالت رمز خواش آلودی در ذهن برمی انگیزد: دنیایی بر کنار از دنیای مردان، دیدن و دسترس نداشتن، حضور و وصول ناپذیر.

* * *

مسجد شیخ لطف الله که بیشتر اختصاص به زندهای حرم شاهی داشته، از لحاظ تطابق معماری با موضوع، شاهکاری است. حالت ظرافت و خجسته و ناز و لطف زنانه در سربای معماری و نقوش و رنگها دیده می شود. پیچ و خمی که به مدخل بنا داده شده است، گرچه جنبه فنی داشته و برای جهت یابی قبله بوده است، مفهوم دیگری را نیز در خود نهفته دارد و آن این است که گوئی شخص به خلوتگاه لطیف مرموزی رهبری می شود. آنگاه خود شیبستان می آید که زیبایی و آراستگی و نازنینش با نور ملایم نوازش کننده ای که دارد، در عین عبادتگاه بودن، آن را شبیه به حجله گاهی می کند، و در زیر این طاق مدور هوش ربا، و در آغوش رنگها و نگارها و منحنی ها و زاویه ها و حریر نور، این احساس دوگانه خواش خاکی و عروج آسمانی به هم آمیخته می شوند، حالتی که تنها نظیرش را در شعر حافظ می توان یافت.

و اما رنگها نیز برای خود عالمی دارند. مایه‌های کبود و آبی و لاجوردی و سبز و فیروزه‌ای که رنگ اصلی زمینه را در کاشیها تشکیل می‌دهند، به گمان من مبین آسمان‌اند (و شاید گاهی آب) و همان کنایه مینورا در خود می‌نمایند. این رنگ آبی در مسجد شیخ لطف‌الله به رنگ شیرقهوه‌ای (غبرائی) تبدیل می‌شود که شوخ‌تر و جوان‌تر و زمینی‌تر است و با روح بنا بیشتر سازگاری دارد. رنگهای دیگر نیز هیچ یک از مفهوم کنایه‌ای بی‌نصیب نیستند. زرد که در دوره متأخر فزونی می‌گیرد (مدرسه چهارباغ) و سبکی و شادی بیشتری در نقش‌ها می‌نهد، حالتی از گل آفتابگردان را به یاد می‌آورد، و به گمان من می‌تواند نماینده آفتاب و روشنائی باشد؛ افشاندۀ نور.

* * *

هنرمندان دوره صفوی بی‌آن که خود متوجه باشند دنیا و آخرت هر دورا در سینه این نقش‌ها و رنگها نهاده‌اند، هم زلف و سرانگشت و بناگوش و نور و عطر و آب روان است، و هم عجز درون نیازمند، که به قول سازنده مسجد شیخ لطف‌الله «محتاج به رحمت خداست»، خلاصه، هم سهم جسم محفوظ است و هم سهم روح.

نیاز شاعرانه و هنری که در عصر صفوی از طریق دیگر امکان اقیاع شدن نمی‌یافته، (موسیقی و نقش‌های غیر مذهبی و حتی شعر از نظر مذهب به چشم موافق نگریسته نمی‌شدند)، تنها از این راه سیراب می‌شود، تنها هنر نقش و معماری است که در ترکیب مجرد و کنایه‌ای خود می‌تواند بازگوکننده امیال فروکوفته و رازهای مگوباشد، و جواب به هرگونه احساس و غریزه و التهاب و اشتیاقی بدهد. می‌بایست آرزوهای مُرده در وجود نقش‌ها به امیدهای زنده پیوند بخورند، و می‌خورند.

اما شاهان و امیران تنها به این قانع نبودند. زندگی خاکی برای آنان جاذبه‌ای قوی‌تر از آن داشته که به رمز و کنایه کفایت کنند. این است که در کنار و در برابر هنر روحانی به ایجاد هنر زمینی‌ای نیز دست زده‌اند، و بدینگونه نقوش چهل ستون و عالی قابو پدید آمده است. اینجا دیگر چراگاه جسم است: بزم و شکار و جنگ و عشق؛ مینای شراب و ساقیان سیمین ساق. در اینجا نیز روی دیگری از بهشت نموده شده است؛ منتها بهشتی که در همین عالم می‌تواند به چنگ آید: این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار.

وقتی کسی حاکم بر جان و مال مردم شد، به خود حق می‌دهد که هم دنیا را داشته باشد و هم آخرت را! هیچ نعمتی از نعمت‌ها از دسترس دور نماند. بنابر این در اینجا باید فردوسی آفرید که همه حس‌ها و غریزه‌ها و نیازها را اقیاع کند، تا آنگاه نوبت برسد به بهشت اصلی و جاوید در جهان دیگر.

* * *

این احساس و استنباطی است که من در نگاه‌های سریع از بعضی گوشه‌های دنیای شگرفی که بناهای اصفهان است داشته‌ام، امیدوارم تصور نشود که آنها را با جزئیت یا اطمینان خاطر عرضه کرده‌ام. این مقدار تنها بیان پندار خام و گنگ و مبهمی است. موضوع البته مستلزم دقت و مطالعه خیلی بیشتری است. اما من آنچه بدان یقین دارم آن است که در پس این نقش‌ها و رنگ‌ها و شکل‌ها، عالمی نهفته است که کشف آن بی‌اندازه شورانگیز خواهد بود، و اگر من فرصت و توفیق آن را نیابم، امیدوارم که دیگران حق آن را ادا خواهند کرد.

یاد باد آن که سر کوی توام منزل بود ...

گذاری دیگر به اصفهان

این قصه را بسیاری از ما شنیده ایم از فضیلت زنی که به قدرت خدا هر شب جمعه دوشیزگی خود را باز می یافت تا کام دهنده ای کامل بشود و حظ سرشارتری به جفت خود ارزانی دارد. اصفهان برای من همواره چنین خصیصه ای داشته است. هزار که آن را دیده ام همان تازگی وصل نخست را دارا بوده، و دیدارهای متعدد ذره ای از دلفروزی و فروبستگی عروس واراونکاسته است. در این سفر نیز باز گشتم به همان حدس سه سال پیش خود که هنر اصفهان بیش از هر چیز بازگو کننده حسرت جاودانی بودن است. انسان فانی در پی مأمّن جاوید بوده و این بناها را آفریده است (مسجد جامع، مسجد شاه، مسجد شیخ لطف الله و مدرسه چهارباغ) این مأمّن جاوید می بایست خواه ناخواه یک «سرای آرمانی» باشد و همه آرزوهای برآورده نشده و برآورده ناشدنی در آن انعکاس یابد، به صورت نشانه ای و رمزی، و همه ناممکن ها جلوه وجود خود را در نقش و خط و رنگ به دست آورند. سازندگان بنا به نحو ضمنی و ناآگاه خواسته اند نشان دهند که گرچه زندگی کوتاه و همراه با نارسائی و تلخکامی است، لااقل می تواند همه آنچه را که دست نیافتنی است در اندیشه و خیال به دست آورد، و از راه طریق هنر به آن جسمیت داد. بناهای اصفهان سلطنت ادراک است که در هنر موجودیت می یابد و از «بودن» و «ماندن» برخوردار می شود. هنر، مومنائی ادراکی است که به هنگام گذشتن از لحظه های بارور در حال انفجار منجمد و متجسم گردیده.

* * *

معماری بناها در ارتباط با آسمان و نور تنظیم شده است. اندام بنا طوری است که می بایست بهترین موضع را از لحاظ افق و آسمان به چشم ارزانی دارد، و شکار نور بکند. دیوارها که فقط دو طبقه را دربر می گیرند بلندی متعادلی دارند (حدود هشت نه گز)، و صحن، طوری ترتیب یافته که کمینگاه آسمان بشود. ایوانهای افراشته که بلندتر از دیوار هستند، با برش و زاویه ای که در آسمان ایجاد می کنند، همه فضای برابر را به درون می کشند و از طریق این زاویه و برش، عمق بیشتری به افق می بخشند. گلدسته ها در کشیدگی بی اندازه رعناي خود قاصدان زمین اند در دل آسمان، پیامبر و شفیع، و ربط

دهندهٔ انسانهای خاکی با مینو؛ و گنبد مینائی، خود رمز و مینیاتوری از قبهٔ آسمان است، با همان گردی و گردندگی، و هماهنگی و ترکیب. این مجموع که بدنه‌ها و ایوان‌ها و گلدسته‌ها و گنبدها باشند، جو روحانی‌ای ایجاد می‌کند که می‌بایست فوج نمازگزاران را از پای‌بندی‌های مسکین خاکی برگیرد و به شبحی از بهشت رهنمون شود.

* * *

رنگ آبی (لاجوردی، کبود، فیروزه‌ای...) که رنگ غالب و زمینهٔ اصلی را تشکیل می‌دهد، نجیب‌ترین رنگ است و رایج‌ترین؛ رنگ آسمان و رنگ آب و شاید به همین جهت در چشم بیننده آنقدر دلنواز و تهذیب‌کننده می‌نماید، همه جا هست؛ در اختیار غنی و فقیر یکسان، و بیش از هر رنگ دیگر ما را به طبیعت پیوند می‌دهد. در لابلای آبی، رنگهای سفید و سیاه و زرد و حنائی به کار رفته است (و در چند مورد خاص سبز و شیر قهوه‌ای). از به کار بردن رنگهای شوخ و شنگ (چون خانوادهٔ قرمز) و رنگهای متفرعن و اشرافی (چون طلایی) پرهیز شده است.

انتخاب رنگها نشانهٔ آن است که خواسته‌اند از عواملی که برانگیزندهٔ شور و شهوت و رعونت است احتراز گردد. رنگ می‌بایست آرامش بخش و تأمل‌انگیز باشد و احساس نجیبانهٔ همراه با خلوص و خضوع را بیدار سازد.

* * *

در نقشها همه چیز صورت مجرد و متشابه و رمزی پیدا کرده... در آنها نمی‌توان گل یا بوته‌ای دید که شبیه آن عیناً در عالم واقع یافت شود. این شیوهٔ کار برای آن پدید آمده که ذهنی و عینی بتوانند در این نقوش به هم آمیخته شوند. می‌بایست عالم فکر و معنی قالب خود را در اشکال عینی و محسوس بیابد، و از این رو شاخه و بوته و گلی تعبیه گردیده، نه آنگونه که در طبیعت هست، بلکه آنگونه که در گلستان اندیشه می‌روید.

نقش‌ها و رنگ‌های کاشی‌ها واجد ریزش و روبندگی و روندگی هستند، چنانکه گوئی با وزش نسیمی پنهانی می‌لرزند. تکرار و پیچیدگی و رفت و بازگشت شاخه‌ها و بوته‌ها، حالت بی‌نهایت ایجاد می‌کند. نگاه قادر نیست که در یک نقطه متوقف بماند؛ می‌لغزد و می‌رود و باز می‌گردد، بی‌آنکه به انتهائی برسد، بی‌انتهای محبوس شده در منتهی؛ مانند آتش موسی که هر چه دست به طرفش درازتر می‌شد، دورتر می‌شد، هم در دسترس و هم دست نیافتنی.

در برابر ایوان، زیر مقرنس‌ها و زیر گنبد که می‌ایستید ناگهان این احساس به شما دست می‌دهد که فضا غلظت حریر واری به خود گرفته و منقش شده است، نگارها مانند شکوفه‌های بهاری فرو می‌ریزند، مانند شبنم ستاره باران که ستاره‌های رنگارنگ داشته باشد.

اگر در افسانه روح دیوها را در شیشه حبس می‌کردند، در اینجا گوئی هزاران هزار پری را در این کاشیها محبوس کرده‌اند که پیوسته در پس لعاب رنگها می‌طیند. این جوانی جاودانی که در تن کاشی هاست، حکایت از زندگی در دنیای بی‌زوال دارد که می‌بایست بیننده را به دریافت آن نوید داد.

در این نقش‌ها همه اشیاء و امور و موجوداتی که در عالم وجود بتوان دید، راه جسته‌اند؛ منتها استحاله یافته در قلب گیاه، گیاه، مظهر و نمودار عالم وجود شده است و نشانه رویندگی و جاندارى طبیعت، واسطه میان انسان و عالم خارج و آیت همکارى و پیوند آسمان و زمین. در یک کشور خشک، زمین برای سرسبزی و رونق خود چشم به آسمان دوخته است، و این سرسبزی و لا جورد آب و نیلگونی سپهر در یک گسترش مدور و بی انتها به هم پیوند می‌خورند، که کاشی آبی نماینده آن شده است.

* * *

اینکه گفتم مجموع مظاهر حیات در این نقشها به صورت گیاه استحاله یافته‌اند، بدان سبب است که «سرای آرمانی» باید دربر گیرنده همه مواهب کائنات باشد. از این لحاظ من پیوندی می‌یابم در میان این بناها و سراهای دیگر که گرچه در ظاهر مشابه نیستند، در اصل به یک کل بازمی‌گردند.

یکی قصرهای افسانه‌ای است که در همین اساطیر ایران حرف از آنها به میان آمده است. جمشید نخستین کسی است که بنای چنین قصری می‌گذارد که ورجمکرد نامیده می‌شود.

سرای آرمانی کاووس نیز در البرز کوه قرار داشته و خاصیتش آن بوده که پیران را جوان می‌کرده و ناتوانان را نیروی زندگی می‌بخشیده و به همه باشندگان خود عمر جاودانی می‌داده.

در میان این سراها از همه نام‌آورتر گنگ دژ سیاوش است. از خصوصیات آن، آن است که همیشه بهار است، هفت دیوار دارد از زر و سیم و پولاد و برنج و آهن و آبگینه و گوهرها، و رودها و کوه‌ها در آن است و زمینهای بارور دارد و معدنهای زر و سیم و سنگها و گرانها؛ و سیاوش آن را به نیروی فره کیانی بنا کرده و ساکنان گنگ دژ در شادی و سربلندی و دینداری و پاکی به سر می‌برند.

حتی افراسیاب که در روایات ایران پادشاه بدکاره‌ای است، سرای آرمانی‌ای دارد در زیر زمین (شاید به سبب آنکه بدکاره است) و آن را به آهن برآورده و بر یکصد ستون استوار کرده، و چندان روشنائی در آن است که شب در آن چون روز می‌نماید، و چهار رود آب و شیر و شراب در آن جاری است، و خورشید و ماهی مصنوعی بر آن نور می‌افشانند.

نوع دیگر سرای جادوانی‌ای است که مصریان قدیم برای زندگی پس از مرگ خود ترتیب می‌دادند و چینی‌ها نیز گویا آن را اقتباس کردند. این سراها مقابر پنهان شده در دل خاک هستند که هم اکنون نمونه‌هایی از آن را در حومه قاهره و نیمه غربی شهر اقصی می‌توان دید.

چون مصریها به ادامه زندگی در دوران مرگ معتقد بودند، همه مظاهر حیات را که مورد نیاز جسمی و حظ روحی انسان می‌توانست باشد، در آرامگاه خود به صورت نقش و مجسمه و زیورها و زینت‌ها به کار می‌بردند، و بدینگونه است که می‌بینیم که هیچ ترو خشکی نیست که از این نقش‌ها غایب باشد. حتی در این سراها آسمان مصنوعی یا ماه و خورشید و ستارگان و منطقه البروج نقش گردیده تا مرده از داشتن آسمان نیز بی‌نصیب نماند.

نمونه دیگر باغهای اعیانی شهر «سوچو» است در چین، که هم اکنون نیز در معرض تماشاست. در ن باغها که اشراف چین برای خود ترتیب می‌دادند سعی می‌شده است که از همه نعمت‌های حیات و

و اجزاء طبیعت از کوه و رود و آبشار و دریا و دشت، تا گلها و درختها و مرغها و حیواناتها نموداری داشته باشند، یعنی درواقع این باغ، دنیای کوچکی باشد برای خود، بی نیاز کننده از دنیای خارج، و صاحبش که در آن زندگی می کند این تصوّر و توهم برایش باشد که خلاصه و چکیده ای از کل کائنات را در اختیار دارد. (همان اندیشه سرای آرمانی و گنجاندن نامحدود در محدود). بدینگونه می بایست سنگهای طبیعی در کنار هم و بر سرهم جای داده شوند که تصویری سلسله جبال بدهند؛ با دره ها و تنگه هایش، و شرشره های آب، توهم آبشار بدهند؛ و معماری بنا حس ها را در جذب آثار طبیعی تیزتر سازد، و مثلاً یک پنجره در جایی قرار گیرد که از پس آن منظره محدود باغ، بی انتها جلوه کند، یا صدای باران بر برگهای نیلوفر آبی درشت تر و طنین دارتر به گوش برسد یا یک تک درخت در زاویه ای نمایانده شود که گوئی خود باغ بزرگی است.

در بناهای اصفهان همه این احساسها و آرزوها تلطیف و روحانی شده است. در اینجا نیازهای جسمانی و نفسانی در پس پرده قرار گرفته اند، و آنچه نمایان است، مائده ای است برای غذای روح. روح از گل و گیاه و رنگ تغذیه می کند و مست می شود.

جسمیت و شهوت از نقوش گرفته شده است، ولی عشق و مشتاقی هست، مصداق این تعبیر مولانا:

باغ سبز عشق کاوی منتهاست ...

بی بهار و بی خزان سبز و تراست ...

تفاوت عمده دیگر در آن است که این بناها، نه کساخهای اختصاصی امیران و اشراف، بلکه از آن عامه مردم بوده اند. کاسب و کارگر و درویش و غنی و مستمند، همه نوع مردمی در آنجا به هم می آمیخته اند؛ خانه ای بوده است که در آن می بایست کمبودهای زندگی جسمانی و خاکی از طریق به جولان آوردن روح، جبران گردد. در درون آن می بایست آدمی فربه شود از راه چشم ...

* * *

چنین به نظر من می رسد که در هیچ موضع دیگری از جهان، در مساحتی به اندازه مساحت مسجد شیخ لطف الله، اینهمه زیبایی و هنر و لطف معماری جمع نشده است.

چون پا به درون آن می نهید، ناگهان رنگها و نقوشها چون هزاران حوری شما را در میان می گیرند و بر بستر اثیری ای می نشانند که بی آنکه شور شهوانی ای داشته باشد، گرمای جسم از آن غایب نیست. در همان نقطه پای بندی تن به خاک، با رها شدگی از خاک به هم می آمیزد.

این لوزی های طاق که هرچه بالا تر می روند کوچک تر می شوند، چون مرغهای پر کشیده ای هستند که روبه اوج نهاده باشند، چون مرغهای عطار در طلب آشیانه سیمرغ، و خطهای فرود آمده بر گرد بدنه ها بمنزله قواثم و ستونهای نقشهایند که گوئی محکم ترین دستهای دنیا آنها را نوشته است.

وقتی در همین سفر نخستین بار از آنسوی میدان نقش جهان، درست روبرو و از فاصله دور، گنبد شیخ لطف الله را دیدم آنقدر جوان و رعنا و شاداب می نمود که جز به زیباترین دوشیزه تاریخ روا نبود که به چیز دیگری بشود تشبیهش کرد.

* * *

* * *

مدرسه چهارباغ چنان فضای باز و شادی دارد که تنها هماغوشی هنر و طبیعت می تواند چنین اثری پدید آورد. گوئی سرای زندگی است، سرای کلّ زندگی، که شما را بیدریغ در خود فرومی آورد. این رواقهای کوچک و پنجره های مشبک ظریف و حجره ها در دامن فضای بیکران، تجسم جسم حقیر انسان اند در برابر پهناوری روح او. در آغاز بهار درختهای زمستان زده و کنده های تناور پیر، به همراه آب آرام جوی، حکایت از انقراضی داشتند و این، جاشنی لطیفی از حزن بر این شادی می افزود.

مدرسه چهارباغ، همه بیغمی و سبک روحی انتهای عصر صفوی را در خود منعکس دارد، دورانی که خانه روشن می کند و به زودی در فرجام غم انگیزی فرو خواهد رفت. آبا شیرینی و نشاط کاشیهای زرد و خردلی و زیتونی که به صورت خرمی از آفتابگردان، آنهمه نورافشانی خفیف دارند، حاکی از چنین پابانی نیست، که پابان شکوه هنر ایران نیز هست و آخرین آتشفشان آن؟

شاه سلطان حسین که در تاریخ ایران نمودار بی خبری و مسکنت و زوال است، بی تردید عاری از روح ظریفی نبوده که می آمده و در این حجره ها و رواقها می نشسته و آفتاب لب بام دولت خود را بر این لبه های باشکوه تماشا می کرده.

* * *

هنر اصفهان هر روحانی است، ولی از سوی دیگر می توان گفت که انتقامی است که هنر از بی هنری گرفته و خود را بر آن تحمیل کرد. چون نمی توانست به صورت برهنه (که از نظر مذهب جلوه شیطانی داشت) بیرون آید، در لباس بوته های معصوم نمودار شد.

در عصری که دولت بر آیین استوار بود و هنر کلامی میدان آزادی برای خودنمایی نمی یافت (زیرا آزادی سخن به آزادی فکر بسته است) طبیعی بود که هنر گنگ و مبهم نقش سر بر آورد، به صورتی که بهترین تجلی پیوند آسمان و زمین و وفاق جسم و روح باشد، نظیر شعر حافظ.

من در اصل، شباهتهائی می بینم در میان شعر حافظ و کاشیهای اصفهان. هر دو جوینده نامحدود در محدود هستند؛ هر دو چکیده تاریخ ایران؛ هر دو به کار برنده زبان رمز.

حافظ در سخن خود رنگ و نقش را مضمّن کرده است، و کاشیهای اصفهان در نقش خود شعر را، که تقارن هنرها *Correspondance des art* ایجاد می گردد و یکی به دیگری تبدیل می شود: نقش به صورت و رنگ به آهنگ، و دنیای پر نقش و نگار اثری ای شبیه به عالم رؤیا پدید می آید، زیرا هیچ عنصری به تنهایی خود نیست؛ در عین آنکه خود هست، چیز دیگری نیز هست، حالتی شبیه به حالت سراب ایجاد می شود.

* * *

در میان شهرهائی که من در شرق دیده ام، تنها اگر هند می تواند در حشمت و غنای هنری با اصفهان برابری کند. تاج محل شکوه سرد زنانه ای دارد، مانند صنمی که بنا گهان بر اثر سحر تبدیل به سنگ شده باشد، ولی بناهای اصفهان جو رنگارنگ و پیچایج لاهوتی دارند. مصالحی که در دوبنا به کار برده

شده هریک متناسب با محل خود است: مرمر سفید اگره (با گل و بوته‌های به رنگهای شوح نارنجی و سرخ) در میان فضای مالا مال از سبزه شهر و هوای مرطوب و گرم (شبهه به گلخانه)، چون جرعه خنکی است در کام تشنه‌ای.

در مقابل، رنگ آبی و سبز بناهای اصفهان در دامن خشک نجد ایران توجیه و جلوه تام و تمام خود را می‌یابد. من تصور می‌کنم که مرمر مهتابگونه تاج محل در فضای خشک غبرائی رنگ ایران سرد و پریده رنگ جلوه می‌کرد، و برعکس، لاجورد کاشیهای اصفهان در سرزمین سرسبز و پر آب اگره، در میان سبزه‌ها گم می‌شد و کم جلوه می‌ماند.

ولی هر دو این بناها — چه اصفهان و چه اگره — یک خویشاوندی نزدیک و اشتراک منشأ دارند و آن روح لطیف شرقی است، احساس پالوده شده مجرد از جرمهای نفسانی.

هر دو بنا، به فرمان دنیاداران ساخته شده‌اند ولی معطوف به سرای دیگرانند. در پشت اگره عشق زنی است که مادر و همسر بوده و دیگر وجود ندارد، در پشت اصفهان عشق بی‌نام روحانی است که هنر را جانشین عرفان کرده است. در گذشته، عرفان مذهب را تلطیف می‌کرد، اکنون هنر است.

هر مذهبی می‌بایست برای خود پشتوانه هنری‌ای داشته باشد. مسیحیت هنر لئوناردو و ونسی و میکلا آنژ و موسیقی باخ و هایدن داشته است، و ایران، ادبیات عرفانی و کاشیهای اصفهان؛ همانگونه که چین و هند و غیره و غیره نگارخانه‌ها داشته‌اند.

مسجد شیخ لطف الله

در ضلع شرقی میدان نقش جهان اصفهان، روبه روی کاخ عالی قاپو، مسجدی قرار دارد که از زیباترین و چشمگیرترین آثار تاریخی اصفهان است. این بنا که به مسجد شیخ لطف الله معروف است، در زمان حکومت سلسله صفویه به منظور عبادت و تدریس شیخ لطف الله ساخته شد. شیخ لطف الله از علمای شیعی مذهب لبنان و فرزند شیخ عبدالکریم بوده است که در زمان صفویه، به دلیل رسمیت یافتن مذهب تشیع به عنوان مذهب ایرانیان، همراه با بسیاری دیگر از جمله شیخ بهائی به ایران مهاجرت کرد. این مرد روحانی به هنگام ورود مورد احترام واقع شد و در آغاز به مشهد مقدس رفته ضمن سکنی گزیدن در آن دیار به تبلیغ مذهب تشیع پرداخت. شیخ لطف الله همزمان با تصمیم شاه عباس برای پایتخت قرار دادن اصفهان به این شهر کوچ کرد. شاه عباس صفوی برای اینکه این عالم به تدریس و امامت مشغول شود دستور داد تا مسجد و مدرسه‌ای برای او بنا نهند. از این رو بنای این مسجد و مدرسه در سال ۱۰۱۱ هجری قمری آغاز شد و تا سال ۱۰۲۸ به درازا کشید. شیخ لطف الله پس از اتمام بنای مسجد و مدرسه به فعالیتهای مذهبی پرداخت. مدرسه‌ای که ذکر آن به میان آمد، امروزه وجود ندارد، اما مسجد آن همچنان با زیبایی تمام باقی است. شیخ لطف الله بر اساس مندرجات کتابهای عالم آرای عباسی و مجمل التواریخ در سال ۱۰۳۲ هجری قمری بدرود حیات گفت.

مسجد شیخ لطف الله چند تفاوت اساسی با دیگر مساجد اصفهان دارد. این مسجد دارای صحن نیست و مناره نیز ندارد، حال آنکه مساجد باستانی دیگر معمولاً صحنی بزرگ و مناره یا مناره‌هایی نیز دارند. گنبد مسجد شیخ لطف الله با گنبدهای مساجد دیگر متفاوت است و دو پوش پیوسته است. این مسجد به خلاف مساجد دیگر وسعت چندانی ندارد و در حقیقت نمازخانه‌ای کوچک است.

از عجیب‌ترین هنرهای به کار رفته در این مسجد که زائیده ذوق و استعداد هنرمندان معمار ایرانی است، حل مشکل قبله در این مسجد است که در شرق میدان واقع است. پوپ در این زمینه چنین نوشته است: «... چون مسجد در ضلع شرقی میدان واقع است و خواه ناخواه در ورودی مسجد به سمت شرق میدان خواهد بود، اگر بنا بود مسجد را نیز به همین جهت می ساختند، کار جهت یابی از لحاظ قبله مختل می شد. در اینجا با ایجاد یک راهرو که از ابتدای مدخل مسجد به سمت چپ و سپس به سمت راست می چرخد، بر این مشکل فائق آمده‌اند؛ یعنی اگر چه ساختمان مسجد در مشرق است و از نمای خارجی آن چنین برمی آید که دیوار جبهه آن در جهت شمال به جنوب است، لیکن در همین دیوار محراب بنا شده که به سوی قبله است و وقتی به عظمت این فکری می بریم که در بیرون مسجد اثری از کجی و زاویه به چشم نمی خورد اما به مجرد ورود ناچاریم قبول کنیم که صحن نسبت به نمای خارجی پیش دارد، در صورتی که گنبد

کوتاه این مسجد به علت مدور بودن، جهت یا زاویه مخالفی نشان نمی دهد». البته باید خاطر نشان کرد که دهلیز ورودی مسجد به این دلیل که همانند زاویه ای قائمه ساخته شده، کمتر کسی به محض ورود انحراف مسجد را نسبت به ضلع میدان درمی یابد. بنای مسجد بربک چهار ضلعی استوار است که در قسمت بالا تر بنا به هشت ضلعی تبدیل شده، در نهایت دایره وار به ساقه گنبد می پیوندد.

دیوارهای مسجد شیخ لطف اله برای تحمل سنگینی و فشار گنبد قطور ساخته شده اند و به طوری که آن را از قسمت پنجره ها اندازه گرفته اند به یک متر و هفتاد سانتیمتر و در قسمتهای اصلی به بیش از دو متر هم می رسد. کف مسجد از سطح میدان بالا تر است. در ساختمان و تزئین اژدرهای سردر و جلوخان و همچنین سکوه های طرفین سردر، مرمرهای بسیار خوب به کار رفته و بقیه قسمتهای جلوخان و سردر با کاشیهای خشتی الوان و معرق زینت یافته اند. در این تزئینات نقوش هندسی، گل و بوته، طاووس و همچنین کتیبه هایی به چشم می خورد که با خط خوش نسخ و نستعلیق نوشته شده اند. اطراف جناغ تاق با کاشی بیج فیروزه ای زینت یافته است. مقرنس کاری بی نظیری از کاشیکاری معرق در زیر جناغ تاق وجود دارد که زیر آنها در وسط سردر پنجره ای مشبک از کاشی ساخته اند. سردر با نقوش و رنگهای متنوعی تزئین شده است که چشم را خیره می کند. بالای پنجره سردر مسجد دو کتیبه به خط نستعلیق وجود دارد که یکی از آنها چنین عبارتی را دربر دارد: «مایه محتشمی خدمت اولاد علی است» کتیبه بزرگ و اصلی واقع در سردر مسجد به خط علیرضا عباسی است که با خط ثلث بر کاشیهای معرق نوشته شده است. دو کتیبه بزرگ که به صورت کمر بندی، درون گنبد موجودند نیز به خط همین استادند. علیرضا عباسی از هنرمندان بزرگ عهد صفویه است. او تبریزی بود و خطوط ثلث و نسخ را در محضر استادانی چون ملا محمد حسین و غلام الدین محمد بن محمد تبریزی آموخت. او هنگام تصرف تبریز به دست عثمانیان به قزوین آمد و هنگامی که پایتخت از قزوین به اصفهان منتقل گردید، او نیز همچون شیخ لطف اله به اصفهان آمد. او به آموزش بسیاری از خطاطان آن زمان پرداخت. خط علیرضا عباسی را در بسیاری از کتیبه های موجود در بناهای تاریخی شهرهایی چون مشهد، قزوین و اصفهان می توان مشاهده کرد. از تاریخ مرگ این هنرمند اطلاع دقیقی در دست نیست.

نقوش و رنگهای به کار رفته در کاشیکاری استادانه گنبد مسجد از زیباترین کاشیکاریهای موجود در معماری ایران است. نور درون مسجد از پنجره های مشبکی که در جوانب گوناگون ساقه گنبد ساخته شده اند، تأمین می شود. پرتوی که از این پنجره ها به درون مسجد می تابد، علاوه بر ایجاد روشنایی کافی، خود به خود نمایشگر فضای روحانی بناست. ساقه گنبد با کاشیهای آبی رنگ که نقوش گل و بوته و کتیبه ای از کاشیهای معرق شامل چند سوره کوتاه از قرآن دارد، تزئین شده است. فاصله بین پنجره ها را نیز کتیبه هایی از نامهای خداوند زینت بخشیده است که به شیوه خط بنایی جلوه گری می کند.

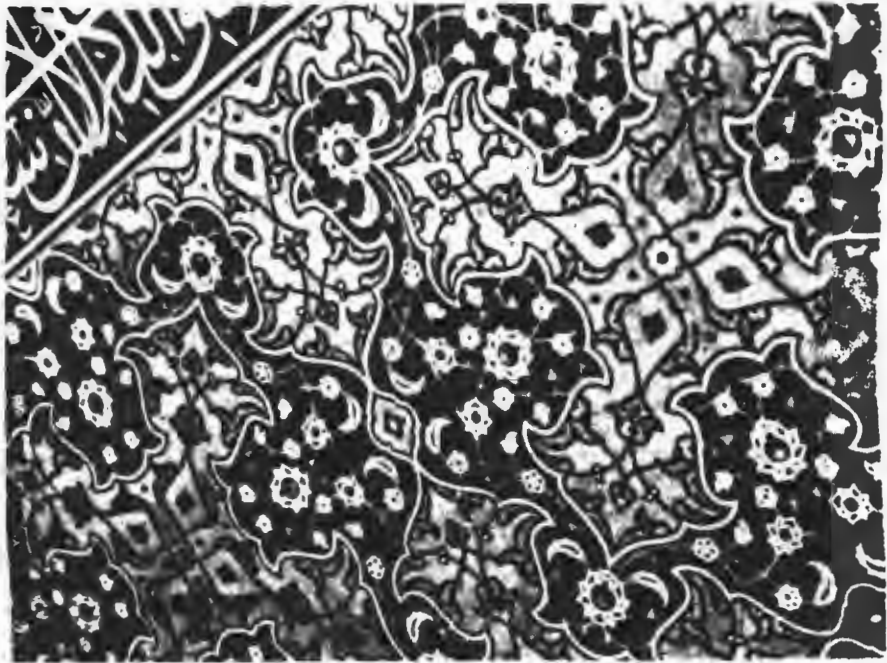
محراب مسجد زیبای شیخ لطف اله از شاهکارهای بی نظیر هنر معماری و از زیباترین محرابهایی است که در مساجد دیگر اصفهان می توان مشاهده کرد. این محراب با کاشیکاری معرق و مقرنسهای بسیار دلپذیر تزئین شده است. درون محراب دو لوح وجود دارد که عبارت «عمل فقیر محتاج برحمت خدا محمد رضابن استاد حسین بناء اصفهانی» را می توان در آنها مشاهده کرد. در اطراف محراب کتیبه های دیگری به خط علیرضا عباسی و خطاط دیگری که باقر نام داشته است، دیده می شود. در این کتیبه ها روایاتی از

پیامبر اکرم و امام ششم شیعیان امام جعفر صادق، نقل شده است. اشعاری نیز بر کتیبه های ضلله های شرقی و غربی به چشم می خورد که احتمالاً سراینده آنها شیخ بهایی، عارف، دانشمند و شاعر بزرگ دوره صفوی است.

همان طور که گفته شد در وزودی مسجد به دهلیزی به صورت زاویه ای قائمه باز می شود، که به دو در دیگری انجامد که از هر دو می توان وارد مسجد شد. یکی از این درها به طرف محراب و دیگری به سوی شمال غرب مسجد قرار گرفته است. از همین دهلیز به شبستان زمستانی و همچنین به پشت بام مسجد نیز می توان وارد شد.

پوپ در مورد این مسجد نوشته است:

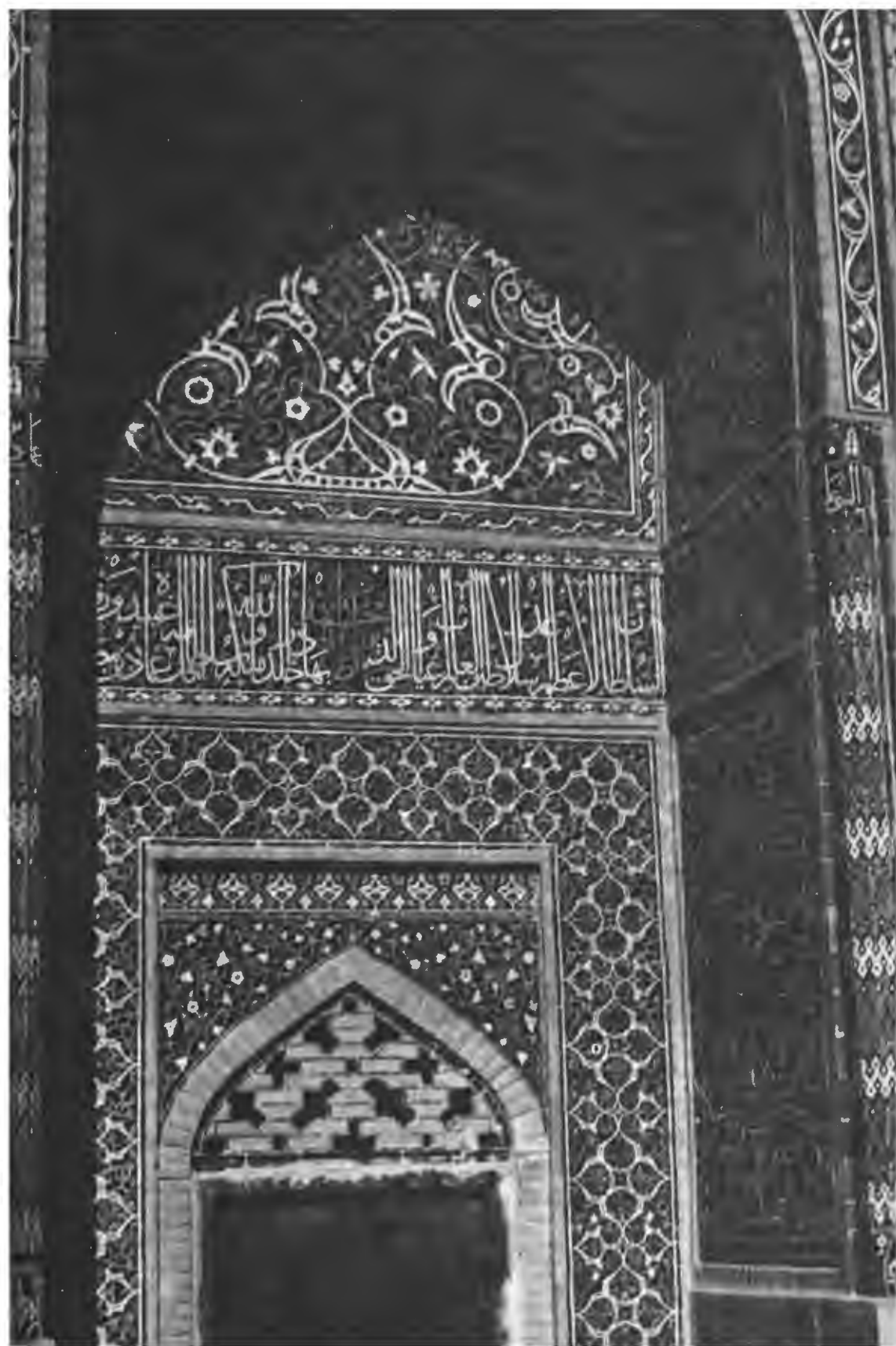
«...کوچکترین نقطه ضعفی در این بنا دیده نمی شود، اندازه ها بسیار مناسب، نقشه طرح بسیار قوی و زیبا و به طور خلاصه توافقی است بین یک دنیا شور و هیجان و یک سکوت و آرامش با شکوه که نماینده ذوق سرشار زیباشناسی بوده و منبعی جز ایمان مذهبی و الهام آسمانی نمی تواند داشته باشد.»

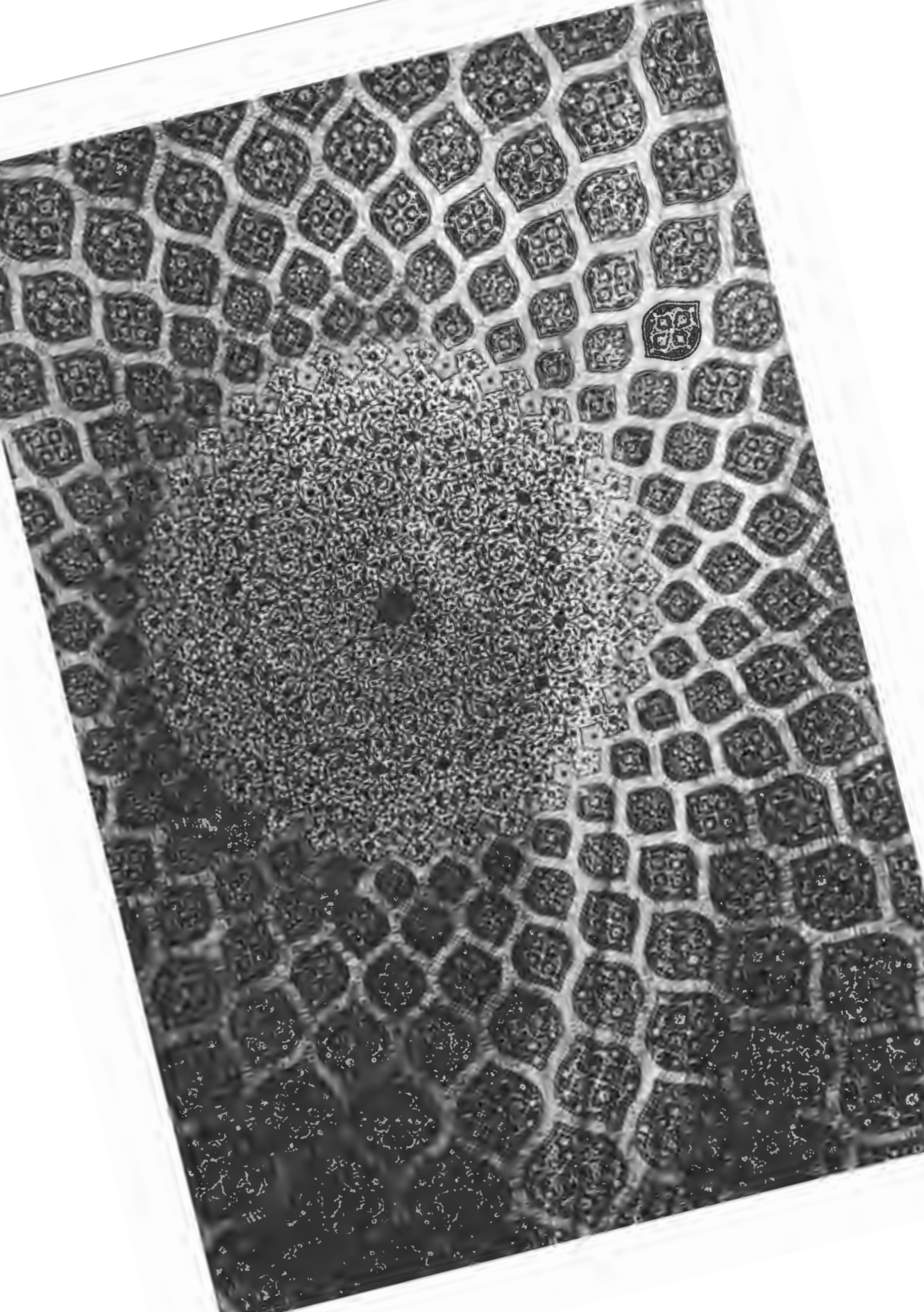


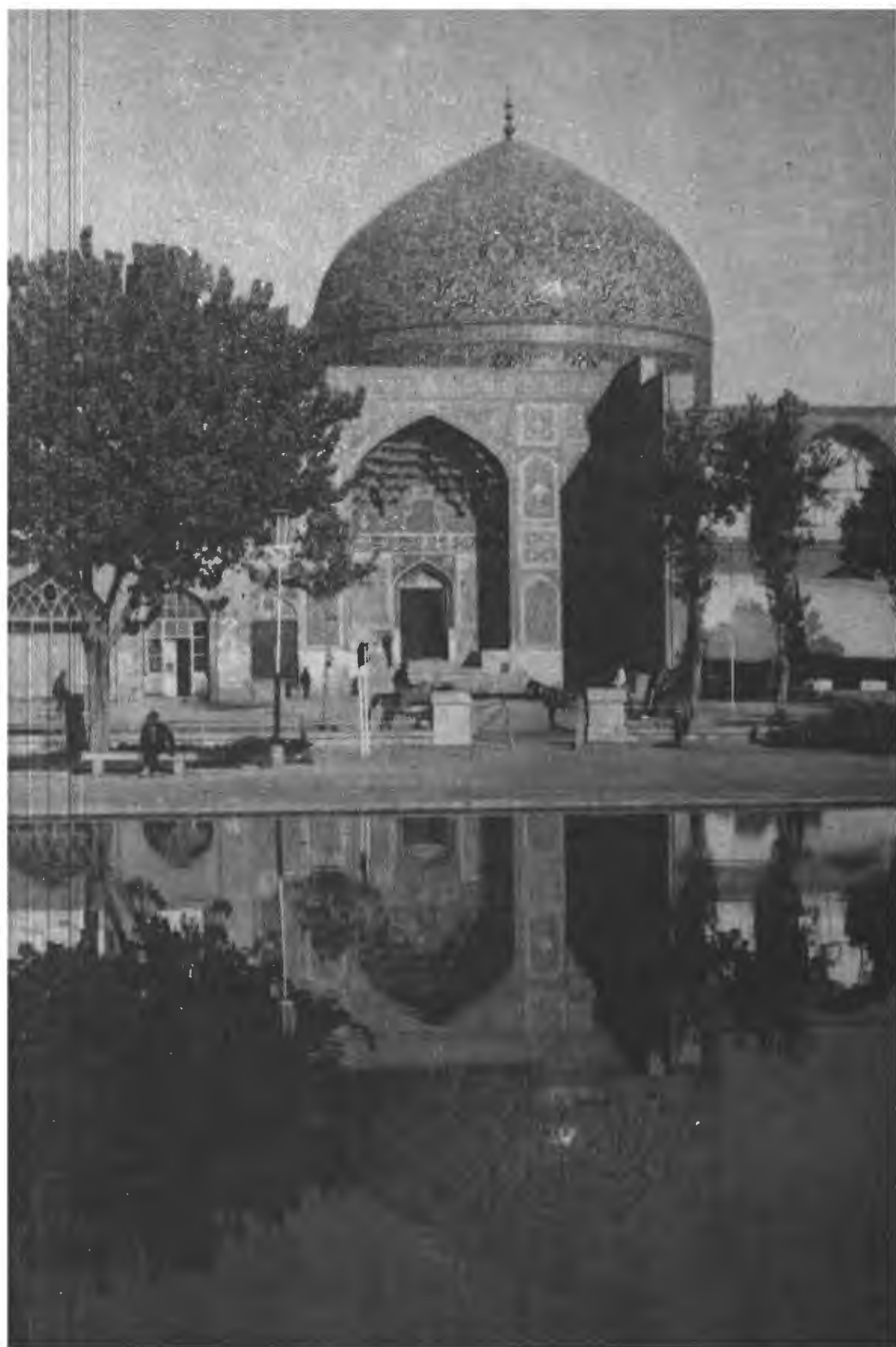
کتبند مسجد شیخ لطف الله (ص ۲۴۷)

مسجد شیخ لطف الله که از ایوان عالی قابو دیده می شود (ص ۲۴۸)

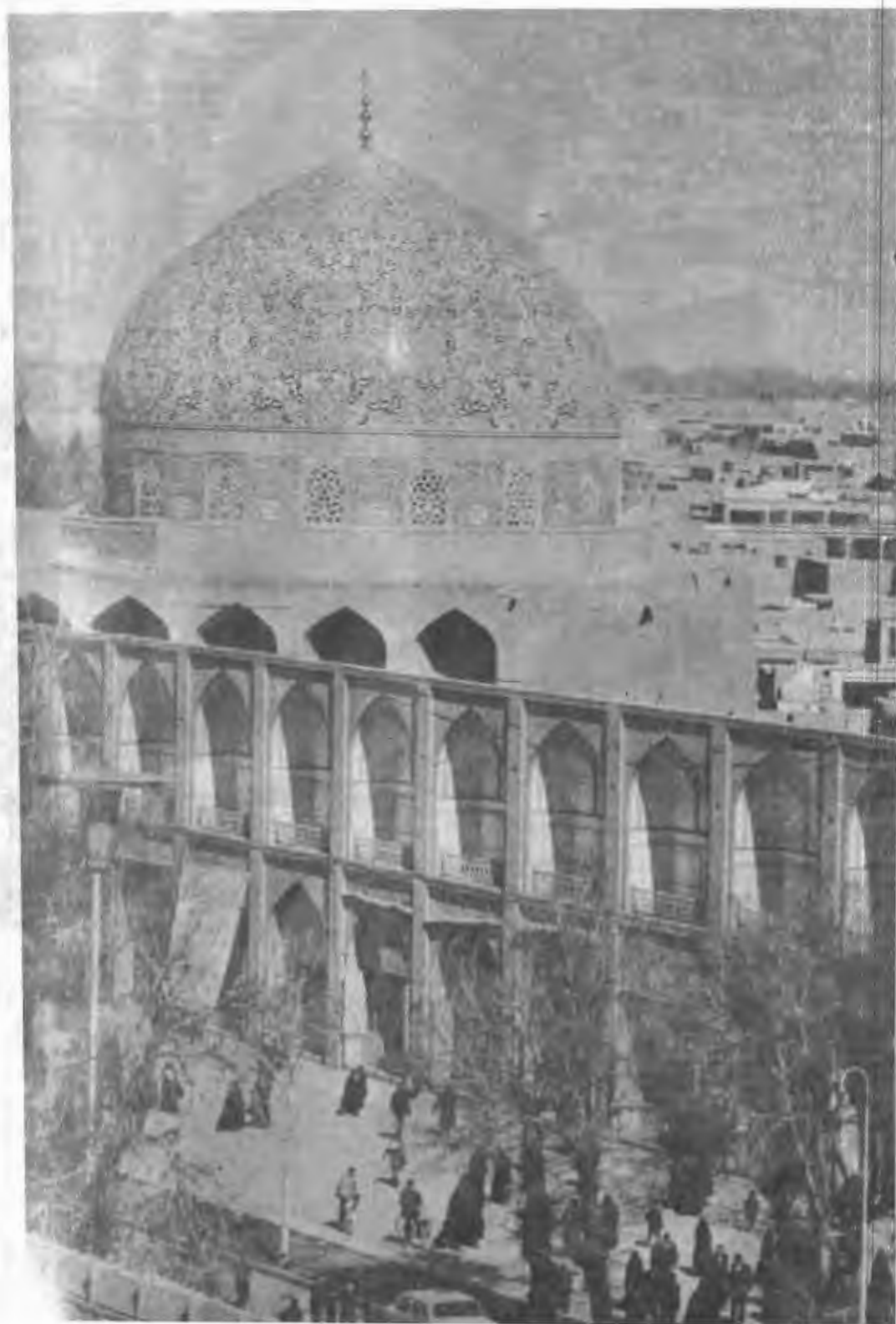
سردر مسجد شیخ لطف الله (ص ۲۴۶)







مسجد شیخ لطف الله (زیباترین مسجد جهان)





کاخ هشت بهشت

کاخ هشت بهشت در سال ۱۰۸۰ هجری قمری ساخته شد. این کاخ که در شمال بازارچه بلند قرار دارد، عمارتی هشت گوش و دو طبقه است. چهار ضلع کاخ بزرگ و چهار ضلع دیگر آن کوچک است. طبقه اول کاخ هشت بهشت دو متر بالاتر از سطح زمین است. در اطراف آن سکویی با ارتفاع کم وجود دارد که جوی آبی به دور آن می گردیده و پس از آن به نهر اصلی باغ می پیوسته است. دوراه پله در بخشهای شرقی و غربی کاخ قرار دارند که به ایوانهایی که سقفشان را دو ستون چوبی نگهداشته اند، می انجامند. با گذشتن از این ایوانها به تالار هشت گوش بزرگی که حوضی هشت گوش در وسط آن هست می توان وارد شد. این تالار نیز دارای چهار ضلع بزرگ و چهار ضلع کوچک است - اضلاع بزرگ آن که به ایوانهای اطراف راه داشته، باز بوده است. در چهار ضلع دیگر این تالار، در هر طرف دواتاق چهار گوش هست. از راه های این طبقه با سنگ و جرزه های آن از آجر تراش است. در طبقه دوم نیز اتاقهایی چهار گوش قرار گرفته اند که راهروهایی در بین قوسهای اتاقها، آنها را به یکدیگر مربوط می کند. سقف تالار هشتی وسط، به شکل گنبد است و در بالای آن قبه ای با هشت دریچه مشبک قرار دارد. در بالای اتاقهای طبقه دوم نیز قبه هایی کوچکتر موجود است. حوض چهار گوش نیز در ایوان شمالی هست که آب آن با فواره ای تأمین می شده و پس از لبریز شدن حوض به صورت آبشار از سنگ شیب داری فرو می ریخته است.

کاشیکاری لچکهای تاقنماهای بیرون کاخ از کاشیهای الوان است که با تصویر پرندگان و حیوانات وحشی منقوشند. برخی از این تاقنماها درهای چوبی زیبایی بوده اند که بعدها به صورت امروزی پُر و گِج اندود شده اند.

باغی که سابقاً عمارت هشت بهشت در آن قرار داشته، بسیار بزرگ و زیبا بوده است که امروز تنها محوطه ای کوچک از آن باقی است.

کاخ هشت بهشت، آنچنانکه از نوشته ها برمی آید، محل تفریح بوده است و گوشه و کنار آن به منظور خوشگذرانی ساخته شده. شاردن سیاح فرانسوی درباره این کاخ چنین نوشته است:

«... کاخ هشت بهشت در باغ بلبل قرار دارد. تمام سقفهای آن موزائیک بسیار عالی است. دیوارها و جرزه ها دو طبقه و دالانها و غلام گردشهایی در اطراف آنهاست. در این دالانها صدها مکان است که دلکش ترین و فرح انگیزترین نقاط دنیا محسوب می گردد و هر یک به وسیله منفذی که بدان نور می تابد روشن می شود. این روشنایی متناسب با تفریحاتی است که این امکان و ویژه آنها ساخته شده است.

هیچ یک از این نقاط از حیث شکل و ساختمان و تزئینات به دیگری شبیه نیست. در هر جایی چیزهای تازه و گوناگون است، چنانکه در بعضی بخاریهای متنوع و در برخی دیگر حوضها و فواره‌هایی است که از لوله‌هایی از داخل دیوار آب می‌گیرند. این نالار عجیب در حقیقت لایبرنتی است که انسان در قسمت فوقانی آن گم می‌شود و پله‌ها چنان مخفی است که به آسانی پیدا نمی‌شوند. قسمت پائین تا ده پا از سطح زمین از سنگ یشم و نرده‌ها از چوب زرنکار و قابها و چهارچوبها از نقره و جامها از بلور و آلتها از شیشه‌های رنگارنگ ظریف ساخته شده است...»

شاردن در جایی دیگر می‌نویسد:

«... اگر چه این بنا چندان با دوام و استوار نیست ولی فرح انگیزتر از مجلل‌ترین کاخهای اروپایی

است...»

در اثر تغییرات بسیاری که در ساختمان کاخ هشت بهشت سالها پس از تاریخ ساخت آن روی داده، بسیاری کسان تصور کرده‌اند که این عمارت در زمانی خیلی نزدیک‌تر از زمان صفویه ساخته شده، به طوری که مادام دیولافوا ساختمان آن را به دوران قاجاریه نسبت داده است.

عمارت عالی قاپو

کاخ عالی قاپو در زمان صفویان بر شالوده بنایی که از زمان تیموریان بر جای مانده بود، ساخته شد. عمارت زمان تیموریان، هنگام انتقال پایتخت ایران از قزوین به اصفهان و پیش از تبدیل به کاخ عالی قاپو، به عنوان محل انجام کارهای دولتی برگزیده شد، اما به تدریج متحول شد و سرانجام به کاخ زیبا و جالب عالی قاپو مبدل گشت. در مورد وجه تسمیه عالی قاپو که در لغت به معنای در یا دروازه رفیع است در روایت هست: بر اساس یکی از روایتها در حقیقت کاخ را علی قاپو یعنی در علی باید نامید و دلیل این امر آن است که می‌گویند چون دری از درهای رواق مطهر و مبارک حضرت علی، از نجف به اصفهان منتقل شده و به عنوان در ورودی بنا نصب گردیده است، چنین نامی بر آن نهاده‌اند. اما روایت دوم این نام را برگرفته از نامی که سلاطین عثمانی بر مکان حکومت و رتق و فتق امور و در حقیقت قصر سلطنتی خود می‌نهادند، می‌داند. بر اساس این روایت عثمانیان قصر سلطنتی را باب عالی می‌نامیدند و صفویان نیز به تقلید از همین نام با اندک تغییری محل حکومت خویش را عالی قاپو (به همان معنا) نام نهادند.

عمارت زیبای عالی قاپو که در ضلع غربی میدان نقش جهان و روبه روی مسجد شیخ لطف اله بنا نهاده شده، ظاهراً همزمان با همان مسجد در اوایل قرن یازدهم هجری قمری ساخته شده است. این عمارت در حقیقت دروازه کاخهای سلطنتی که بین میدان نقش جهان و چهارباغ اصفهان، در باغی بزرگ قرار داشته نیز بوده است.

عمارت عالی قاپو شش طبقه دارد که هریک از این طبقات به نحوی تزئین شده است. این تزئینات با آنکه در طول سالها دچار خرابیهایی شده، اما بخشهای باقیمانده هنوز حاکی از مهارتهای به کار گرفته در آنهاست و گچ بریها و نقاشیهای دیوارهای عمارت نشان ذوق هنری هنرمندان این مرز و بوم است. از جمله اساتید نقاشی زمان صفویه که آثاری بر دیوارهای این عمارت دارد، رضا عباسی است که برخی مینیاتورهای برجسته و استادانه او در موزه‌های گوناگون نیز نگهداری می‌شود.

عمارت عالی قاپو از دو قسمت متمایز تشکیل شده است: ۱- قسمت جلویی و مدخل عمارت

۲- ساختمان اصلی کاخ

۱- قسمت جلویی ساختمان از ساختمان اصلی جلوتر است و مدخل وسیع عمارت در همین بخش واقع است. مدخل دارای تاق جناغی است و در دو طبقه طرفین آن درها و تاقنماهای کوچکتری وجود دارند. بالای مدخل ایوانی هست که از سه جهت باز است و تاق چوبی دارد. تاق ایوان بر ۱۸ ستون چوبی تراشیده قرار گرفته است. در زمانهای گذشته به هنگام ضرورت اطراف ایوان را با پرده می پوشانیده اند. حوضی با لبه های مرمین در وسط ایوان قرار دارد که فواره هایی دارد؛ کف حوض را از مس ساخته اند. از نوشته های جهانگردانی چون تاورنیه و شاردن چنین برمی آید که در گذشته ای دور، دیوار انتهایی ایوان و سطوح ستونها آینه کاری بوده است. بنای این ایوان یا به عبارت دیگر تالار بر اساس کتاب قصص الخاقانی در سال ۱۰۵۳ هجری قمری آغاز شده، در مدتی بسیار اندک به اتمام رسیده است. مدخل به دهلیزی راه می یابد که به صورت شمالی- جنوبی ساخته شده. در پشت این دهلیز عمارت اصلی عالی قابو قرار دارد که در آن در مقابل مدخلی که از آن نام بردیم قرار دارد.

۲- بنای اصلی عالی قابو از شش طبقه تشکیل شده است. در طرفین در ورودی عمارت شش طبقه، دو سکوی سنگی وجود دارد. کنیبه ای نیز در بالای این در قرار دارد که قسمتی از آن با گذشت زمان از بین رفته است. کرباسی که پس از در ورودی قرار گرفته سقفی بلند به اندازه مدخل جلویی ساختمان دارد. در همین کرباس مقابل در ورودی عمارت اصلی دری دیگر با دو سکودر طرفین هست که کرباس را به حیاط پشت ارتباط می دهد. بالای این در پنجره ای مشبک قرار دارد که از آن نوری به داخل کرباس می تابد. اتاقهای اطراف همین کرباس در حقیقت محل ادارات دولتی بوده است.

دوراه پله مارپیچ در دو گوشه طبقه اول، راههای ارتباطی طبقات را تشکیل می دهند. بالای طبقه اول چهار طبقه هست که هر دو طبقه علاوه بر اتاقهایی که دارند، دارای تالاری بزرگ هستند. نخستین تالار به وسیله دری بزرگ به ایوان بخش جلویی عمارت باز می شود. بر در و دیوار این تالار نقوشی زیبا و رنگارنگ وجود دارد که اغلب از آثار رضا عباسی است.

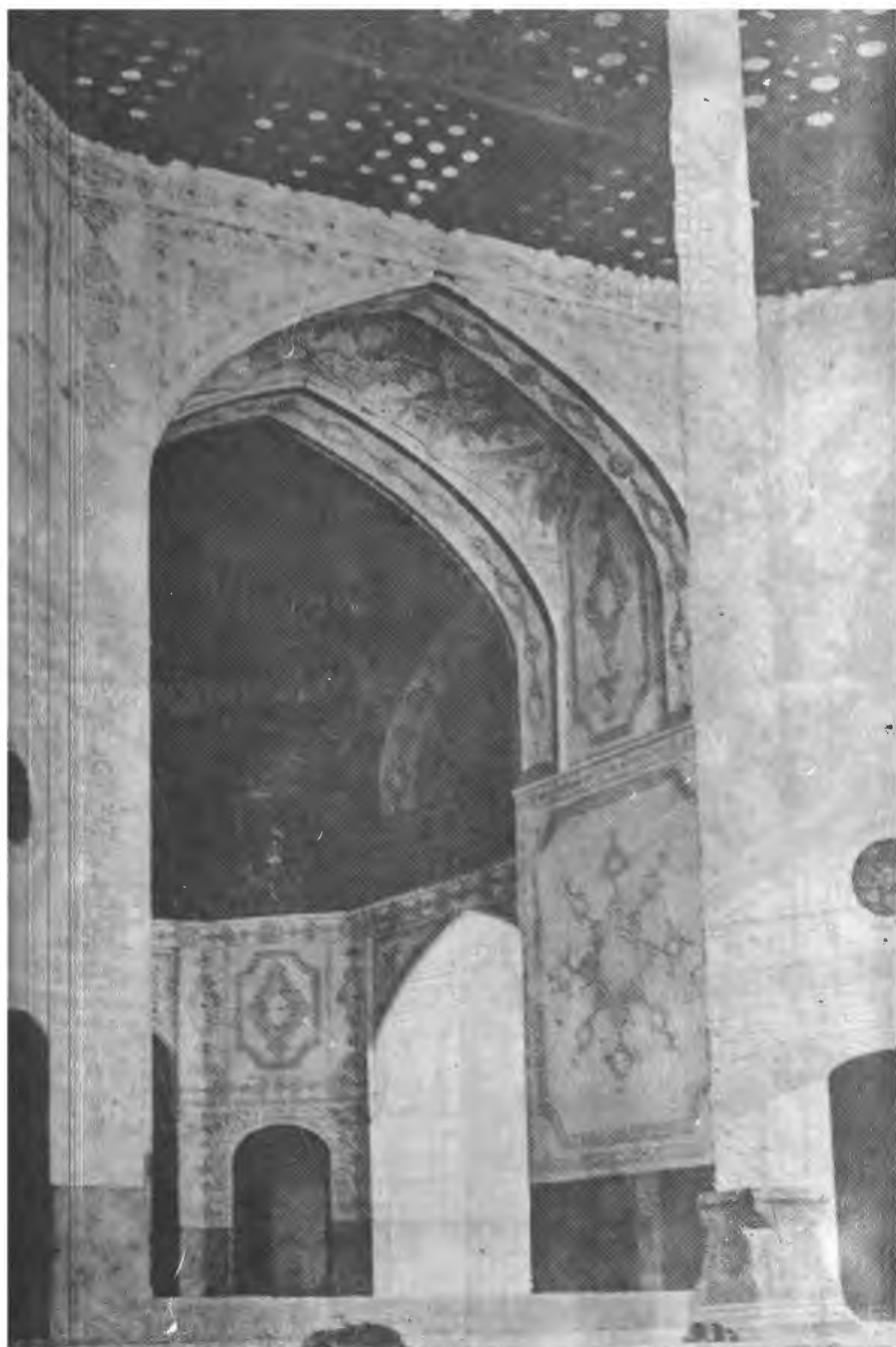
طبقه ششم تالاری بزرگ دارد که تماماً گچ کاری است. این تالار که به اتاق صوت نیز شهرت دارد، بر اساس شناخت فیزیکی صوت و انعکاس آن به نحوی ساخته شده که مثل یک استودیوی مجهز ضبط صدا طنین های اضافی صدا را از بین می برده است و اصوات را به صورتی صاف به تمام قسمتهای تالار می رسانده است. دیوارهای اتاقهای اطراف نیز با نقاشیهایی زیبا تزیین شده اند.

با چند بخش مختصر از سفرنامه پیترو دولاوله، جهانگرد ایتالیایی که در سال ۱۶۱۷ میلادی، هنگام روی کار بودن سلسله صفویه به ایران سفر کرده به معرفی بیشتر عمارت عالی قابو می پردازیم:

«... اتاقهای کوچک به اندازه ای از راههای مختلف به یکدیگر مرتبط شده اند که به قرار گفته مستحفظ در عمارت بانصد در کوچک به وجود آمده است. زیبایی این عمارت بیشتر از آن ناشی است که تمام دیوارها از صدر تا ذیل تذهیب و با مینیاتورهایی بسیار ظریف و الوان منقوش شده است و در بین طلا کاریها و رنگهای مختلف در بعضی نقاط روی دیوار کنده کاریهایی شده که واقعاً زیبایی خاصی دارد، مضافاً به اینکه دیوارها نمی دانم از گچ مخصوص یا چه ماده دیگری به وجود آمده که علاوه بر یکپارچگی و صافی، درخشش و جلای خاصی دارند و گویی از حریر سفیدند و روی آنها نه تنها خطوط سیاه کنده کاری شده بلکه برق طلا و رنگ لاجوردی و رنگهای تند دیگری که به کار رفته فوق العاده جلب نظر می کند...»

«... به اندازه‌ای سقفها زیباست که باید از طرف ما ایتالیا بیها مورد تقلید قرار گیرد...»
«... بعضی پنجره‌ها نیز واقعاً شایسته تقلیدند. این پنجره‌ها غالباً در بالای اتاق واقع شده‌اند، زیرا فقط برای گرفتن نور از آنها استفاده می‌شود و به این ترتیب باز کردن آنها مورد لزوم نیست...»
«... در داخل این عمارت، روی دیوارها به طور تک‌تک چهارچوبی وجود دارد که داخل آن را نقاشی کرده‌اند...»
اینک که با کل عمارت عالی قابو آشنا شدیم، یادآوری این موضوع نیز خالی از فایده نیست که از پشت بام آخرین طبقه آن می‌توان منظره عمومی شهر اصفهان را تماشا کرد.





کاخ هشت بهشت (ص ۲۵۶)

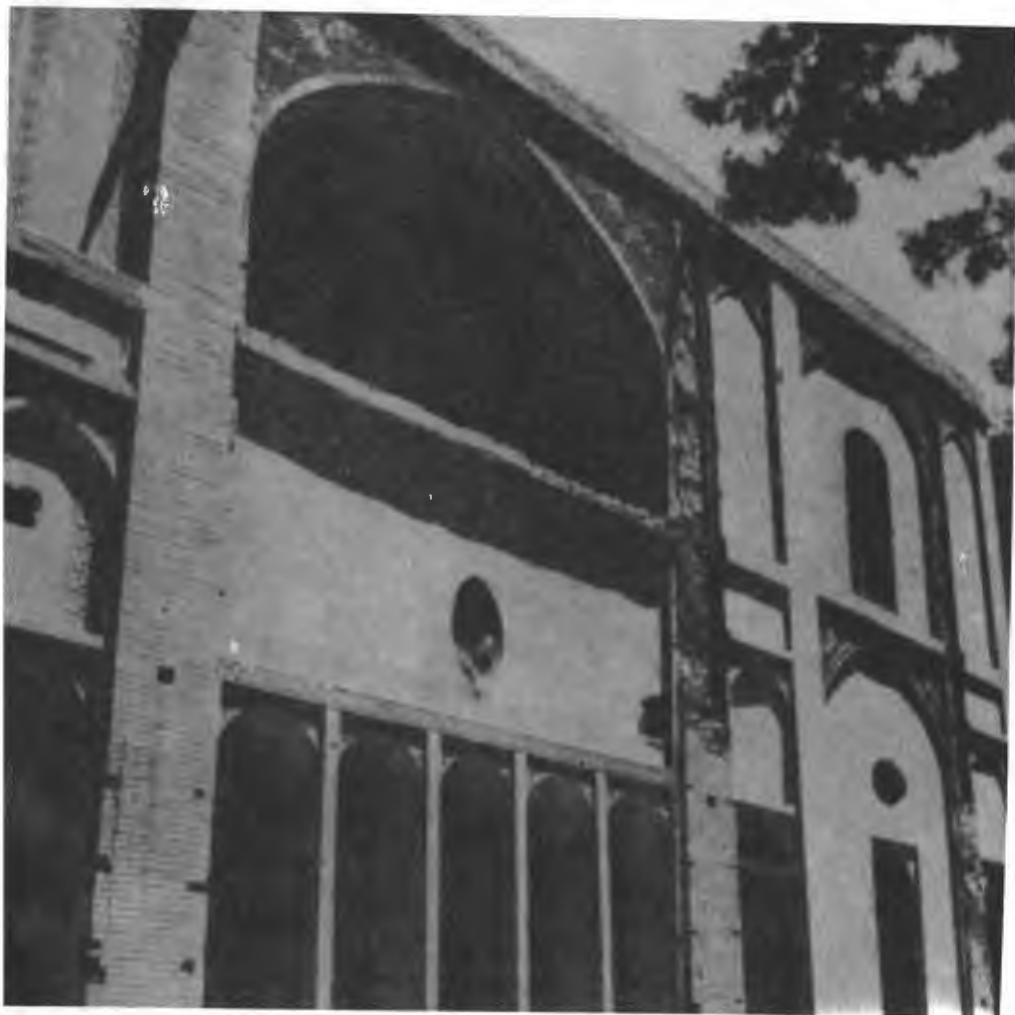
سر در ورودی کاخ هشت بهشت



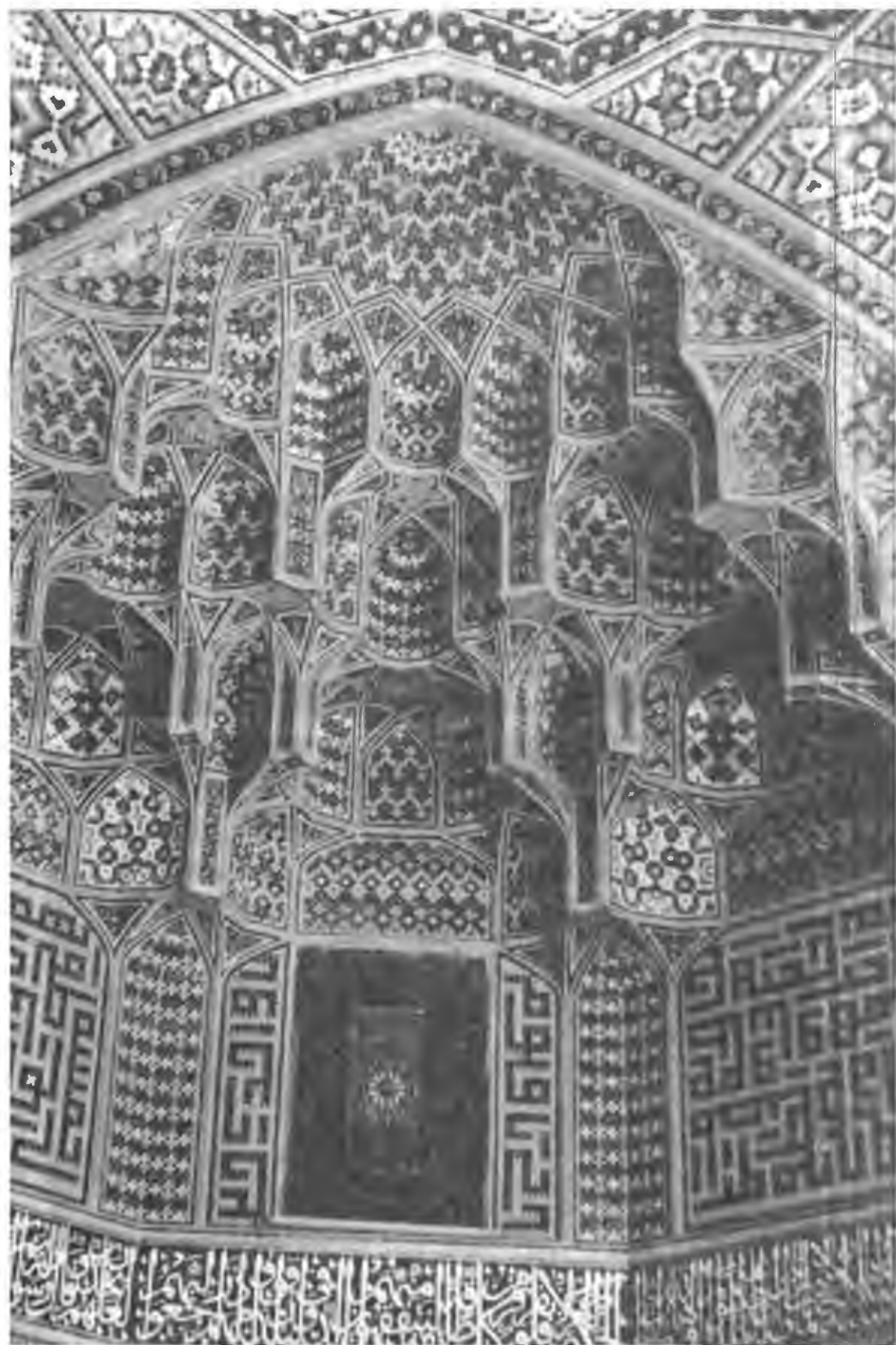
نمای شرقی کاخ هشت بهشت



نمای شمالی کاخ هشت بهشت







سقف داخل هشتی



کاخ چهل ستون

کاخ چهل ستون در وسط باغی به همین نام که سابقاً باغ جهان‌نما نام داشته، ساخته شده است. عمارات و کاخهای دیگری نیز در همین باغ وجود داشته، که از آن جمله می‌توان تالار طویله، نوحید خانه و تالار سرپوشیده را نام برد. باغ جهان‌نما یا چهل ستون، که هم‌اکنون وسعت گذشته را ندارد، در زمان صفویه از طرف مغرب به چهارباغ و از سمت مشرق به میدان نقش جهان وصل بوده است. راه اصلی باغ و عمارات درون آن، همان عمارت عالی قاپو بوده است که در سمت مغرب میدان نقش جهان واقع است. وسعت این باغ را بالغ بر ۶۷۰۰ متر مربع گفته‌اند. عمارت چهل ستون که عمارت اصلی درون باغ است، بر اساس کتیبه‌ای که در سال ۱۳۲۷ شمسی از زیر گچ اندوهای بنا آشکار شد، در سال ۱۰۵۷ هجری قمری ساخته شده است و تا آن زمان تاریخ ساختمان آن را به درستی نمی‌دانستند. این کتیبه که شعری به زبان فارسی است، تاریخ بنای چهل ستون را، به صورت ماده تاریخ، در بیت آخر بیان می‌کند:

مبارک بود زانکه تاریخ آن شد «مبارک‌ترین بناهای دنیا»
عبارت: «مبارک‌ترین بناهای دنیا»، به حساب ابجد، سال ۱۰۵۷ هجری قمری را به دست می‌دهد. کتیبه‌ای دیگر نیز به همان طریق کشف شده است که از یک آتش سوزی در کاخ و تعمیر مجدد آن حکایت می‌کند. تاریخ این کتیبه ۱۱۱۸ هجری قمری است.

در باره وجه تسمیه عمارت چهل ستون چنین روایت کرده‌اند که اصولاً بیست ستون به طور مشخص در این بنا هست که ۱۸-تای آن نگهدارنده سقف ایوان سرپوشیده جلوی عمارتند و دوتای دیگر در جلوی تالار بعدی قرار دارند و همه آنها در حوض مقابل ساختمان منعکس می‌شوند و به طور قرینه چهل ستون را به نمایش در می‌آورند. اما این موضوع چندان مقرون به حقیقت نیست. در فرهنگ ایران عدد چهل به غور سمبلیک مفهومی از تعداد زیاد را دربردارد. مثلاً ضرب المثل «یک کلاغ، چهل کلاغ» به این مفهوم است که موضوعی را به نحوی بی حساب بزرگ کنند. در اینجا هم به احتمال قریب به یقین، عدد چهل به طور نمادی به مفهوم زیاد و ترکیب چهل ستون به معنای پرستون به کار گرفته شده است. عمارت چهل ستون روبه مشرق بنا شده است. در جلوی این عمارت ایوان ۱۸ ستون قرار گرفته، که ستونهای چوبی چند ضلعی آن بر پایه‌هایی سنگی قرار دارد. این ستونها که پیش از این بدنه‌هایشان آینه کاری بوده است، در سه ردیف شش تایی کار گذاشته شده‌اند؛ سرستونها نیز از چوب است. سقف ایوان با نقاشیهای گوناگونی که در قابهای چوبی ظریفی به اشکال مختلف هندسی محصور شده‌اند تزیین یافته است.

در وسط ایوان که سالها پیش با سنگهای مرمر فرش بوده است، حوضی مرمری هست که در چهار گوشه آن پیکره‌های چهار شیر سنگی قرار دارند که آب از طریق دهان آنها به حوض وارد می‌شده است. کف ایوان ۱۸ ستون نزدیک به یک متر بالاتر از سطح باغ قرار گرفته و ایوان دوم اندکی از این ایوان مرتفع‌تر است. در دوسوی ایوان دوم دو تالار کوچک ساخته شده که هریک دارای درها و پنجره‌هایی است. شاه‌نشینی در پشت این ایوان هست که به تالار بزرگ کاخ راه دارد. در شمال و جنوب این تالار، دو اتاق بزرگ با نقاشیهایی نفیس وجود دارند که پیشترها اغلب این نقاشیها زیر قشر گچ مخفی بوده‌اند. سقف طلا کاری اتاق شمالی نیز به تازگی از زیر گچ بیرون آمده است. شاه‌نشین وسط در دو طرف خود، دو اتاق کوچک دارد که درهایشان به تالار پذیرایی و شاه‌نشین باز می‌شود. شاه‌نشین در جلوی تالار پذیرایی واقع است. دو ایوان دیگر هم که سقفهای هریک به وسیله چهار ستون نگهداری می‌شود، در شمال و جنوب تالار قرار دارند که به وسیله درهایی به تالار راه دارند. سقف تالار اصلی سه گنبد زراندود دارد که از برجسته‌ترین آثار طلا کاری تاریخی ایران به حساب می‌آیند.

در چهار گوشه حوض بزرگ جلوی عمارت نیز پیکره‌های چهار شیر سنگی قرار دارند که همان نقشی را داشته‌اند که شیرهای سنگی اطراف حوض وسط ایوان ۱۸ ستون. درازی این حوض بزرگ ۱۱۰ متر و پهنای آن ۱۶ متر است. در وسط این حوض ردیفی از فواره‌ها نیز موجود است.



تالار چهل ستون (ص ۲۶۸)

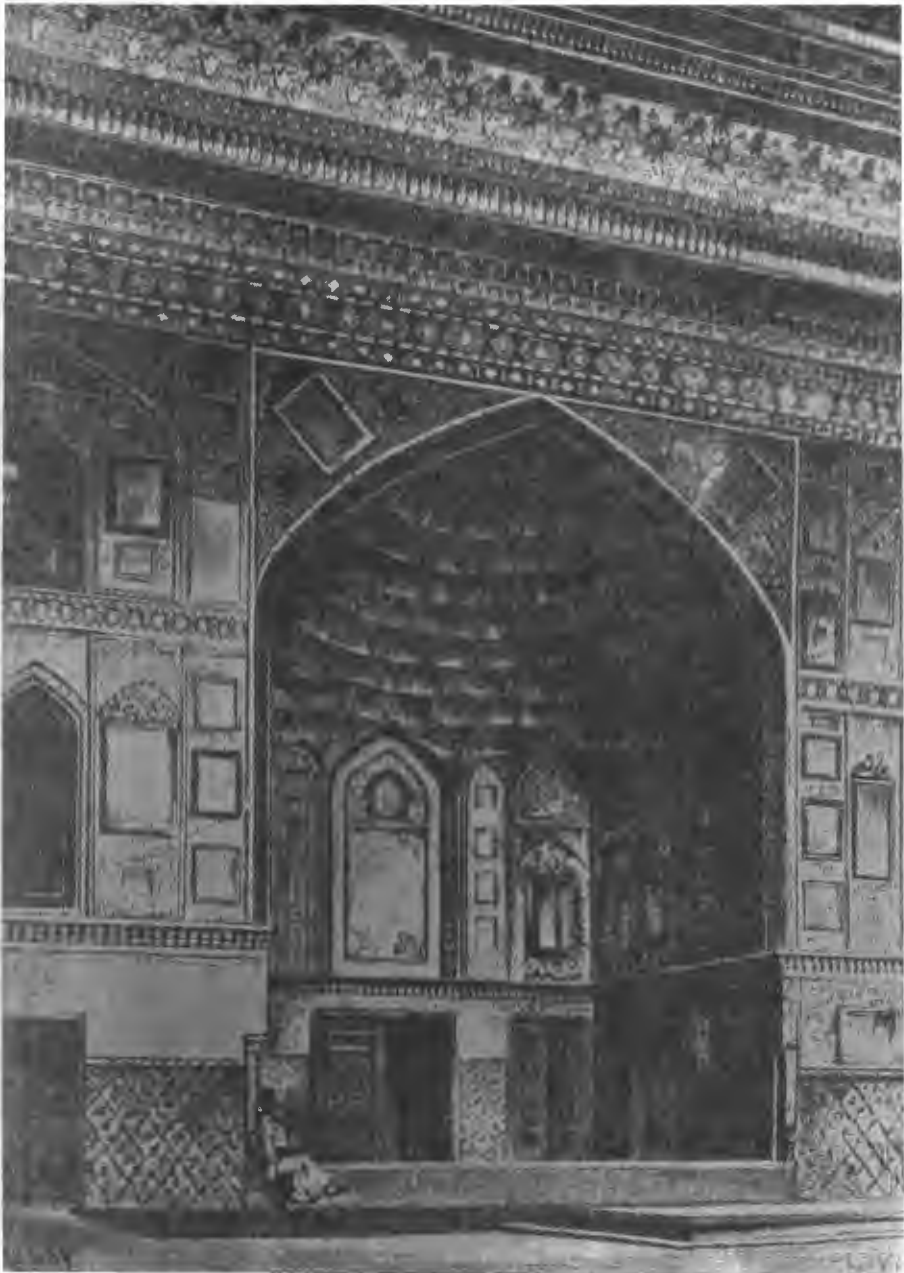
چهل ستون در ۱۵۰ سال قبل



چهل ستون

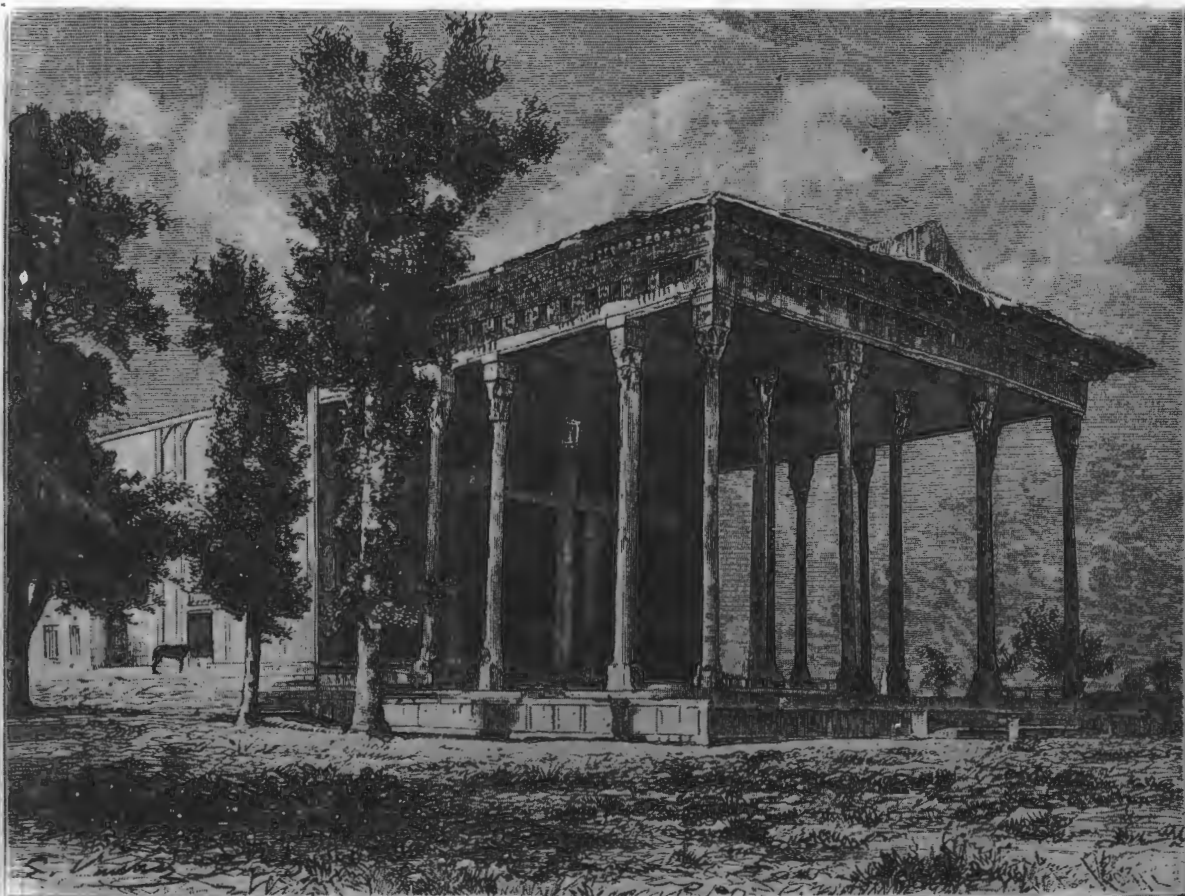












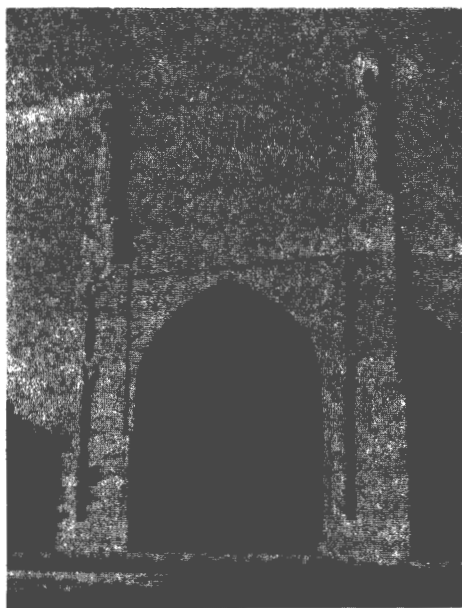
منارجنبان

شهرت منارجنبان اصفهان از دیرباز به این خاطر بوده است که هر گاه یکی از مناره‌های طرفین ایوان بنا را می‌جنبانده‌اند، این حرکت به مناره دیگر هم منتقل می‌شده است. چگونگی این حرکت و انتقال آن به مناره دیگر - اگر چه دیرگاهی تعجب بسیاری از مردم و بازدید کنندگان آن را برمی‌انگیخته است - از دیدگاه صاحب‌نظران و آنان که براموری چون معماری آگاهند، چندان شگفت و غیرطبیعی نیست، آنان بر این باورند که در تمام بناهایی که چنین شکل و مناره‌هایی دارند حرکت هست و اگر در اینجا بسیار چشمگیرتر است، دلیل آن باریکی و سبکی این مناره‌هاست، و گرنه جهانگردان و سیاحان به مناره‌ها و ساختمانهایی که به همین طریق می‌جنبیده‌اند، در نقاط دیگر جهان اشاره کرده‌اند.

منارجنبان اصفهان در حقیقت بقعه‌ای است که بر مزار شیخی زاهد و عابد به نام عموعبدالله، که در ذیحجه سال ۷۱۶ هجری قمری وفات یافته، ساخته شده است و در آغاز تنها ایوانی بوده است که بعدها دو مناره معروف منارجنبان را به ساختمان آن افزوده‌اند. بنابر این بی‌شک ساختمان ایوان و مناره‌ها پس از سال ۷۱۶ هجری قمری آغاز شده و به انجام رسیده است.

منارجنبان بر سر راه اصفهان به نجف آباد، در روستایی به نام کارلادان قرار دارد. هریک از دو مناره این بنا ۱۷ متر بلندی دارد و ارتفاع ایوان بنا ۱۰ متر است.

کاشیهایی لاجوردی و فیروزه‌ای زینت بخش این بناست و بر مزار آن روحانی زاهد و عابد قطعه سنگی مرمری قرار داده‌اند که سوره یس از قرآن کریم حاشیه آن را زینت داده است. کتیبه‌های دیگری نیز در این آرامگاه هست که از آن جمله است کتیبه‌ای بر سنگ مرمر بالای سنگ اصلی که از عموعبدالله به عنوان یک مرد پرهیزگار و زاهد نام می‌برد و تاریخ وفات او را نیز ذکر می‌کند.



جلفا و آثار تاریخی آن

جلفا یکی از محله‌هایی است که در زمان حکومت سلسله صفویه به شهر اصفهان افزوده شد. ساکنان این محله را آرامنه‌ای تشکیل می‌دادند که از شهر جلفا، واقع در کناره رود ارس، به این محله کوچانده شدند. کوچ آرامنه به محله جلفا، در سال ۱۰۱۳ هجری قمری برابر با ۱۶۰۵ میلادی رخ داد. جلفا در کناره جنوبی زاینده رود قرار گرفته، امروزه دیگر تنها آرامنه در آن زندگی نمی‌کنند؛ اما در گذشته فقط به محل سکونت و کارآنان اختصاص داشت. اغلب آرامنه در آن روزگار که جلفا ساخته شد، به تجارت و مبادلات بازرگانی اشتغال داشتند و در این نوع امور از مردمان پر فعالیت بودند به همین دلیل افرادی بسیار ثروتمند در میانشان یافت می‌شد که می‌توانستند به وسعت جلفا بیفزایند و بناهایی گرانها و ماندنی بسازند. از جمله این ثروتمندان خواجه نظر و خواجه آودیک را می‌توان نام برد که اولی مبلغی معادل هفت هزار تومان در آن زمان (نزدیک به چهار قرن پیش)، برای ساختن دو کاروانسرای بزرگ صرف کرد و دومی کلیسایی ساخت که تمامی هزینه ساختمان و قندیلها و چراغهای طلایی و نقره‌ای گرانهای آن را به تنهایی پرداخت. این کلیسا در آغاز به نام سازنده آن آودیک شهرت داشت و امروزه آن را به نام کلیسای مریم می‌شناسند.

شاردن، بازرگان و سیاح فرانسوی، که از اصفهان دیدن کرده است، جلفا را بزرگترین محله اصفهان برشمرده و هریک از طول و عرض آن را یک فرسنگ نوشته است. بر اساس نوشته‌های این جهانگرد اروپایی، جلفا از دو قسمت، یکی جلفای قدیم و دیگری جلفای نو، تشکیل می‌شده که جلفای نوبه دلیل کوچه‌های بزرگتر و مشجر از نظر زیبایی به محله قدیم آن برتری داشته است. شاردن از پنج کوچه بزرگ، دو کاروانسرا، یک میدان، یازده کلیسا و تعدادی حمام در جلفا یاد می‌کند که به این آثار باید خانه‌های موجود را که شمارشان به ۳۵۰۰ می‌رسیده است، افزود. البته باید یادآور شد که این توصیف مربوط به چند قرن پیش است و چهره امروزی جلفا به کلی با این توصیف تفاوت دارد. معهذاً آثار باستانی موجود در جلفا هنوز باقی هستند و از جاذبه‌های آن به شمار می‌روند.

درباره محلاتی که در زمان صفویه در نزدیکی اصفهان ساخته و بعدها به این شهر متصل شدند، پیترو دولاوله جهانگرد ایتالیایی از سه محله نام می‌برد. این جهانگرد، نخست اصفهان آن زمان را با شهر ناپل واقع در ایتالیا مقایسه می‌کند و این دورا از نظر مساحت یکی می‌داند و از جمله در جایی از نوشته خود اشاره می‌کند که با پیوستن محلات جدید به اصفهان این شهر از رم و قسطنطنیه آن زمان هم بزرگتر بوده است. پیترو دولاوله سه محله بزرگ اصفهان را چنین می‌شناساند:

«... یکی از آنها تبریزنونا نام دارد که سکنه‌اش را آن عده‌ای از اهالی تبریز که به اصفهان کوچ کرده‌اند، تشکیل می‌دهند... محله دیگر به نام جلفاست که سکنه آن را مهاجرین جلفا تشکیل داده‌اند و همه آنها ارمنی، مسیحی و ثروتمند هستند... در سومین محله زرتشتیان ساکنند.»

پیترودولاواله دلیل کوچ ارمنیان به جلفا را این دانسته است که آنان در اطراف مرزهای ترکان عثمانی در خطر تجاوز و اسارت بوده‌اند و به همین دلیل به اطراف پایتخت ایران کوچانیده شده‌اند تا در امنیت به سر برند و مورد تهدید عثمانیان واقع نشوند.

کلیساهایی که در جلفا ساخته شده است از آثار جالب و با ارزش تاریخی است. البته کلیساهای زیادی در این شهر امروزی قرار دارد که قدیمی‌ترین آنها عبارتند از: ۱- کلیسای ها کوپ (یعقوب مقدس)

۲- کلیسای گیورگ ۳- کلیسای مریم ۴- کلیسای بیت خهم یا بیت اللحم ۵- کلیسای وانک
۱- کلیسای ها کوپ یا یعقوب مقدس، قدیم‌ترین کلیسای جلفاست. این کلیسا بنا به مندرجات کتیبه‌ای که بر سر در آن موجود است، در سال ۷-۱۶۰۶ میلادی، برابر با ۱۰۱۴ هجری قمری ساخته شده است. کلیسای ها کوپ در گوشه صحن کلیسای مریم واقع در محله میدان بزرگ قرار دارد.

۲- کلیسای گیورگ که به کلیسای غرب نیز شهرت دارد، در محله میدان کوچک جلفا واقع است. این کلیسا پس از کلیسای ها کوپ از دیگر کلیساهای جلفا قدیم‌تر است. در این کلیسای باستانی سنگهایی نگهداری می‌شود که پیش از آن در بنای عمارت اوچ کلیسای ایروان بوده است. اوچ کلیسا در همان زمان از بین رفته بوده است. کاشیکاری بالای سر در کلیسای گیورگ صحنه‌ای از زندگانی حضرت مسیح (ع) را نشان می‌دهد و در آن کتیبه‌ای هست که سال ساخت بنای کلیسا را ۱۱۶۸ ارمنی برابر با ۱۷۱۹ میلادی و ۱۱۳۱ هجری قمری بیان می‌کند.

۳- کلیسای مریم نیز از کلیساهای باستانی جلفای اصفهان است. سازنده این کلیسا، همان‌طور که پیش از این گفته شد، بازرگانی ثروتمند به نام خواجه آودیک بود که نام دقیق او به ارمنی خواجه اوتیک باباکیان بوده. این کلیسا در آغاز به کلیسای آودیک شهرت داشته و به منظور گسترده کردن کلیسای کوچک ها کوپ ساخته شده است. خواجه آودیک در سال ۱۶۳۹ میلادی برابر با ۱۰۴۸ هجری قمری درگذشته و در کلیسای مریم- عبادتگاهی که خود ساخته- مدفون است. این مرد مسیحی علاوه بر ساختن این کلیسا در تکمیل بنای کلیساهای دیگر نیز مشارکت داشته است. پیترودولاواله درباره خواجه آودیک چنین اظهار نظر کرده است:

«... به اندازه‌ای با تقوی است که می‌توان گفت آینه مذهب و مسیحیت شرقی است. او با وجودی که دارای فرزندان متعددی است، دارایی خود را بیش از آنکه صرف مخارج خانه کند برای بنای کلیساها و تزئینات آنها از قبیل چراغ و قندیل‌های زرین و سیمین و تابلوها و تصاویر گرانها خرج می‌کند...»

۴- کلیسای بیت خهم یا بیت اللحم نیز نزدیک کلیسای مریم است و در محله میدان بزرگ قرار دارد. این کلیسا نیز به وسیله بازرگانی مسیحی به نام خواجه بطرس یا خواجه بیدروس ولی‌جانیان که در سال ۱۶۴۹ میلادی درگذشته و در همان کلیسا مدفون است، ساخته شده. تاریخ ساختمان کلیسای بیت خهم، بر اساس کتیبه‌ای که بر سر در جنوبی آن موجود است ۱۰۷۷ ارمنی است. این سال با ۱۰۳۶ هجری قمری و ۸-۱۶۲۷ میلادی برابر است. معماری زیبای این کلیسا تزئیناتی از طلاکاری و نقوشی از زندگانی حضرت مسیح (ع) را دربر دارد.

۵- کلیسای وانک زیباترین کلیسای جلفاست که در محل کلیسایی قدیم‌تر ساخته شده. این کلیسا که به زبان ارمنی آمینا پرکیچ به معنی منجی یا نجات دهنده خوانده می‌شود، به نام کلیسای «سن سور» نیز شهرت دارد.

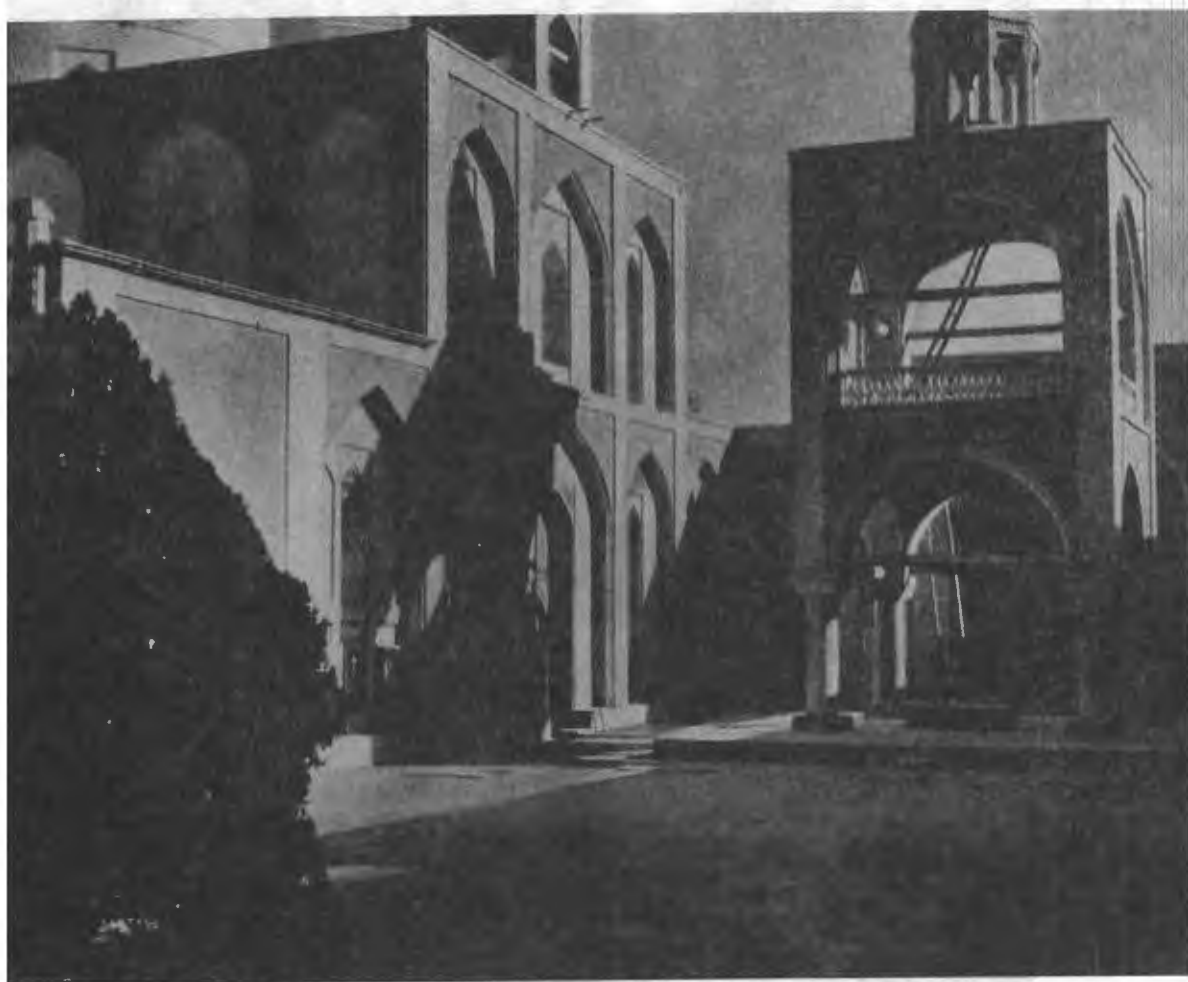
معماری کلیسای وانک شیوه‌ای ایرانی دارد و همانند مساجد ایرانی دارای گنبد است. البته درون کلیسا به سبک کلیساهای فرنگی تزیین شده و محرابی همانند محراب همان کلیساهادارد. کاشیکاریهای از - اژه‌های کلیسای وانک و نقاشیها و آب طلا کاریهای آن به شیوه ایرانی است. تابلوهایی که بر اساس مندرجات کتاب مقدس از زندگی حضرت مسیح در این کلیسا موجود است، سبکی اروپایی و عمدتاً ایتالیایی دارند. کتیبه‌های درون کلیسا به خط ارمنی طلایی بر زمینه لاجوردی است. بر سر در شمالی کلیسا صحنه‌ای از مراسم تدفین حضرت مسیح (ع) نقاشی شده است. برج ناقوس کلیسا که در سال ۱۱۱۳ هجری قمری، برابر با ۱۷۰۱ میلادی ساخته شده، در برابر در ورودی قرار دارد.

در سال ۱۹۰۵ میلادی برابر با ۱۳۲۲ هجری قمری، در شمال کلیسای وانک ساختمانی بنا نهاده شد که دارای چند سالن است و به محل موزه کلیسا اختصاص داده شد. تابلوهای نقاشی که از سوی کشورهای اروپایی به کلیسا تقدیم شده، در این موزه نگهداری می‌شود. از جمله اشیاء موزه‌ای دیگر که در موزه کلیسا موجود است، تعدادی کتاب خطی ارمنی و نیز نخستین کتاب چاپ شده در زمان صفویه را می‌توان به شمار آورد.

از جمله نقاط باستانی دیگر جلفا قبرستان آرامنه است که در جنوب جلفا در دامنه کوه صفا قرار دارد. از آغاز اقامت آرامنه در جلفا تا کنون، هنوز آنان مردگان خویش را در همین گورستان دفن می‌کنند. قبور بسیاری از سفیران و بازرگانان مشهور اروپایی که در اصفهان در گذشته‌اند، هنوز در این گورستان، همراه با کتیبه‌هایی که نام و شغل آنها را می‌نمایانند، موجود است.



کلیسای جلفا







لباسهای محلی ازامنه جلفا



لباسهای زنانه زنان اصفهان در دوره صفوی



لباسهای زنانه زنان اصفهان



پلهای تاریخی اصفهان

زاینده رود پر آب ترین رود ناحیه مرکزی ایران است. این رود که با نامهایی دیگر، چون زرین رود، زرینه رود، وزنده رود نیز خوانده شده است، از زرد کوه بختیاری سرچشمه گرفته، سرانجام به مرداب گاوخونی در جنوب شرقی اصفهان می ریزد. این رود با گذشتن از اصفهان، شهر را به دو بخش شمالی و جنوبی تقسیم می کند. بر روی زاینده رود به منظور ارتباط طرفین رودخانه، از گذشته های دور پلهای بسیار ساخته اند. پلهای باقیمانده امروزی عبارتند از: پل کله، پل زمان خان، پل بابا محمود، پل فلاورجان، پل ماریانان، پل اللهوردیخان، پل جویی، پل خواجو، پل شهرستان، پل دشتی، پل ورزنه و پلهای جوم. از بین این پلهای سه پل با عظمت از معروفیت خاصی برخوردارند که عبارتند از: پل اللهوردیخان، پل خواجو و پل شهرستان.

۱- پل اللهوردیخان

پل اللهوردیخان یا سی و سه پل که با نامهای پل جلفا و پل چهارباغ نیز نامیده شده است، در سال ۱۰۰۸ هجری، همزمان با احداث چهارباغ آغاز و در سال ۱۰۱۶ به پایان رسید. اللهوردیخان سردار معروف دوران صفویه مأمور اتمام بنای این پل شد و به همین مناسبت، پل به نام او خوانده شد. این پل که درازایش ۳۰۰ متر و پهنایش ۱۴ متر است سی و سه چشمه دارد و به همین دلیل سی و سه پل یا پل سی و سه چشمه هم نامیده شده است. در پایه های سی و سه پل از سنگ استفاده شده است، اما بیشتر بنا را با آجر ساخته اند. بالای پل به نحوی ساخته شده که از طرفین آن پیاده ها و از قسمت وسط سواره ها عبور می کرده اند. دالانهای طرفین پل نیز محل عبور پیاده ها و همچنین تفرجگاه مردم بوده است. در زیر تاقهای پل، بین گذرگاههای آب، محوطه هایی نیز هست که سنگفرشند و هنگامی که آب اندک است برای استراحت و تفریح مورد استفاده قرار می گیرند. جشن آبریزان یا آب پاشان از جشنهایی بوده است که در اصفهان بر روی زاینده رود، روبه روی سی و سه پل انجام می گرفته و تماشاگران از درون غرفه های پل به نظاره آن می نشستند.



پل خواجو در مشرق پل اللهوردیخان ساخته شده، تاریخ بنای آن سال ۱۰۶۰ هجری قمری است. این پل که زیباترین پل اصفهان است، به دلیل نزدیک بودنش به محله قدیم خواجو، به این نام خوانده شده است؛ اما پیش از اینها نامهای دیگری نیز داشته است که از آن جمله اند: پل بابا رکن الدین، پل شیراز، پل گیرها و پل حسن آباد. بابا رکن الدین از عرفای قرن هشتم هجری قمری بوده، که در گورستان قدیمی شهر- گورستان تخت فولاد- مدفون است و سابقاً برای زیارت آرامگاه او ناچار بوده اند از روی این پل بگذرند. از این رو بر اساس سنتی دیر سال که کم و بیش در تمام نقاط ایران وجود دارد، هر مسیر و معبری به نام مقصدی که به آن می انجامیده است خوانده می شده و عجیب نیست که به دلیل انجامیدن به راه شیراز، پل شیراز و به دلیل راه داشتن به محله زرتشتیان، پل گیرها نیز خوانده شده باشد. البته وجه تسمیه نام پل حسن آباد به گونه ای دیگر است؛ احتمالاً این پل به وسیله یکی از امرای تیموریان که حسن یک نام داشته بنیان نهاده شده و دلیل خوانده شدن به این نام را بر این اساس دانسته اند. در حقیقت اگر چنین بوده باشد، پل خواجو بر پایه های همان پل باستانی بنا نهاده شده است. دهانه های این پل را در ضلع غربی می بسته اند تا به صورت سدی مانع عبور آب شده، دریاچه ای به وجود آید. درازای پل خواجو ۱۳۳ متر و پهنای آن ۱۲ متر است.

در حد وسط هر یک از اضلاع شرقی و غربی پل ساختمانهایی که آن را بیکلریبگی می نامیده اند بنا شده، که هر یکدام از این بناها دارای چند اتاق تزئین شده با نقاشی بوده است. پایه های این پل از سنگ و تاقها و بخشهای بالایی آن از آجر ساخته شده. در تزئین تاقنماها و لچکهای آنها کاشی به کار رفته است. سکوی سنگی بزرگی در جهت شرقی پل با پله هایی سنگی که تا کف رودخانه می رسد وجود دارد که هنگام فراوانی آب رود تماماً به زیر آب می روند.

از نوشته ها چنین برمی آید که در دوسوی رودخانه، نزدیک پل خواجو، عمارات و قصرهای زیبایی وجود داشته اند که امروزه از آنها اثری برجای نمانده است و کارخانه های شهر جایگزین آنها شده اند. در حد فاصل این پل و پل اللهوردیخان، پل کم عرضی نیز ساخته اند که جوی آبی در وسط داشته و آب را به باغهای اطراف منتقل می کرده است. این پل که به پل جویی شهرت دارد، امروز محل رفت و آمد پیاده هاست و جوی وسط آن نیز پر شده است.

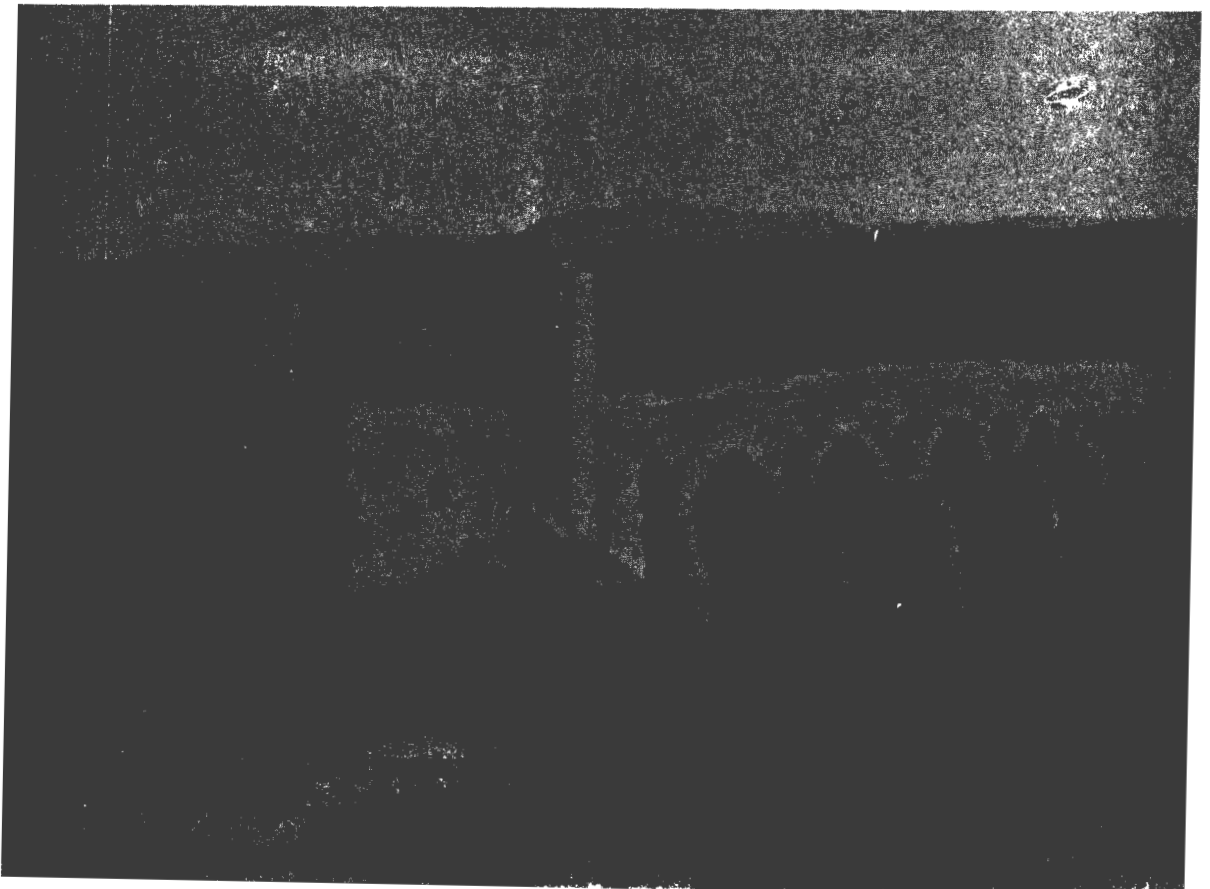


سی وسہ پل - پل خواجو



سومین پل مهم تاریخی اصفهان، پل شهرستان است. برخی از باستان‌شناسان اساس این پل را به زمان ساسانیان نسبت داده‌اند. احتمالاً این عقیده از آنجا پدید آمده که سبک بنای پایه‌های پل به پلهایی مثل پل دزفول، پل شوشر و پل دختر که از زمان ساسانیان برجای مانده‌اند شبیه است. اما به احتمال قوی‌تر باید زمان بنای این پل را، عصر دیالمه دانست که بعدها بخشهای فوقانی آن تعمیر و تجدید بنا شده است.

پل شهرستان روبه‌روی ناحیه جی که یکی از دوناحیه عمده اصفهان قدیم بوده قرار دارد، و به همین دلیل پل جی نیز نامیده می‌شده است. دیگر ناحیه عمده اصفهان قدیم یهودیه نام داشته. نام دیگری که به پل شهرستان اطلاق می‌شده، جسر حسین است. شاید این نام را به دلیل مقبره آجری کوچکی که به شاهزاده حسین معروف است و برخی او را حسین بن زید بن حسن بن علی (ع) می‌دانند، به این نام خوانده شده است. این بقعه کوچک در شمال غربی پل واقع است. مقبره الراشد بالله خلیفه عباسی نیز که بنای آن همزمان با گنبد خاکی مسجد جامع اصفهان بوده است، در همین محل قرار دارد.

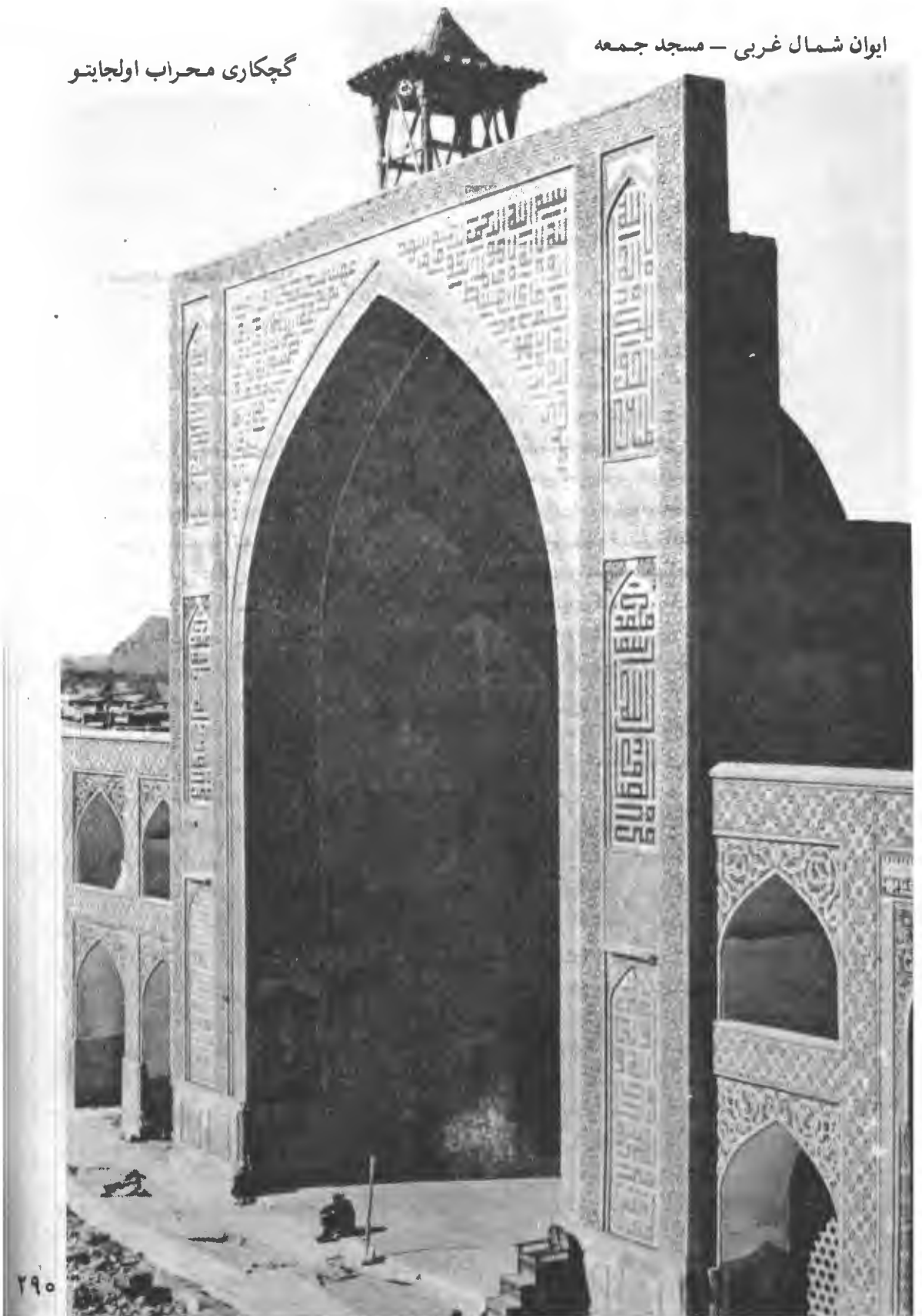


مسجد جمعه اصفهان

یکی از کهن‌ترین آثار باستانی اصفهان که شیوه‌های گوناگون معماری اسلامی را در طول قرنهای متمادی در بر گرفته مسجد جمعه است. بنای این مسجد به نحو است که به خوبی قادر است علاقه‌مندان را با سیر تحول معماری اسلامی آشنا کند. برخی از محققان بر این باورند که بنای این مسجد، پیش از ظهور اسلام معبد یا آتشکده‌ای بوده است و پس از آنکه اسلام در سرزمین ایران گسترش یافت به مسجد تبدیل شد. برخی دیگر با این نظر موافق نیستند و بر این عقیده‌اند که بنای این مسجد به شیوه مساجد بسیار ساده آغاز اسلام بوده است که با گذشت زمان دستخوش تغییر شده، بخشهای گوناگونی به آن افزوده‌اند که هر یک از این بخشها نمایانگر شیوه دورانی خاص است. البته باید توجه داشت که وجود سبکهای گوناگون معماری دورانهای گوناگون در ساختمان این مسجد عظیم کاملاً مشهود است و اختلاف نظری در قبول آن از سوی صاحب‌نظران دیده نمی‌شود.

به احتمال زیاد دلیل اینکه برخی این بنا را ساخته شده بر پایه‌های معبدی غیر اسلامی پنداشته‌اند این است که ساختمان گنبد‌های نظام‌الملک و تاج‌الملک در جنوب و شمال مسجد به شیوه معماری معابد یا آتشکده‌های دوران ساسانی است. این تشابه‌شیوه، بدون شک چندان غریب هم نیست چرا که ایرانیان، پیش از ظهور اسلام نیز سابقه‌ای طولانی در معماری داشتند و تحول شیوه نیز به طور آنی امکان‌ناپذیر است. یکی از تاریخ‌نویسان و جغرافیدانهای آغاز دوران اسلامی، به نام مقدسی، به هنگام یاد کردن از این مسجد، محل آن را در بازار شهر ذکر می‌کند و از ستونهای مدور آن و مناره مسجد که به گفته این مورخ هفتاد ذراع است، سخن به میان می‌آورد. بر اساس گفته‌های کسانی چون ناصر خسرو قبادیانی و یاقوت حموی، که یکی مسجد را در سال ۴۴۴ و دیگری در سال ۴۴۳ هجری قمری توصیف می‌کنند، چنین به نظر می‌رسد که در قرن پنجم هجری، مسجد جمعه اصفهان رونق داشته و دایر بوده است. رونق این مسجد به دوران آل بویه برمی‌گردد و آثار مکشوفه نشان می‌دهد که در زمان سلجوقیان بار دیگر مسجد بر پایه‌های مربوط به دوران آل بویه تجدید بنا شد. در گسترش بناهای این مسجد عظیم، ایلخانیان مغول، آل مظفر و سلسله صفویه نیز سهمینند و در عهد صفویه شبستانها و کاشیکاریهایی به آن افزوده شده است.

مسجد جمعه هشت در ورودی دارد و تنها یک در اغلب مورد استفاده قرار می‌گیرد که در جنوب شرقی بنا واقع است و سردر آن در زمان سلطنت قاجاریه تزیین شده است. این در با دهلیزی دراز که دو شبستان در طرفین آن واقعند، به صحن مسجد ارتباط می‌یابد. ایوان کوچکی با مقرنسهای گچی در سمت راست این در ورودی قرار دارد که صفت حکیم نامیده می‌شود و در عهد سلجوقیان ساخته شده است. در شمال شرقی





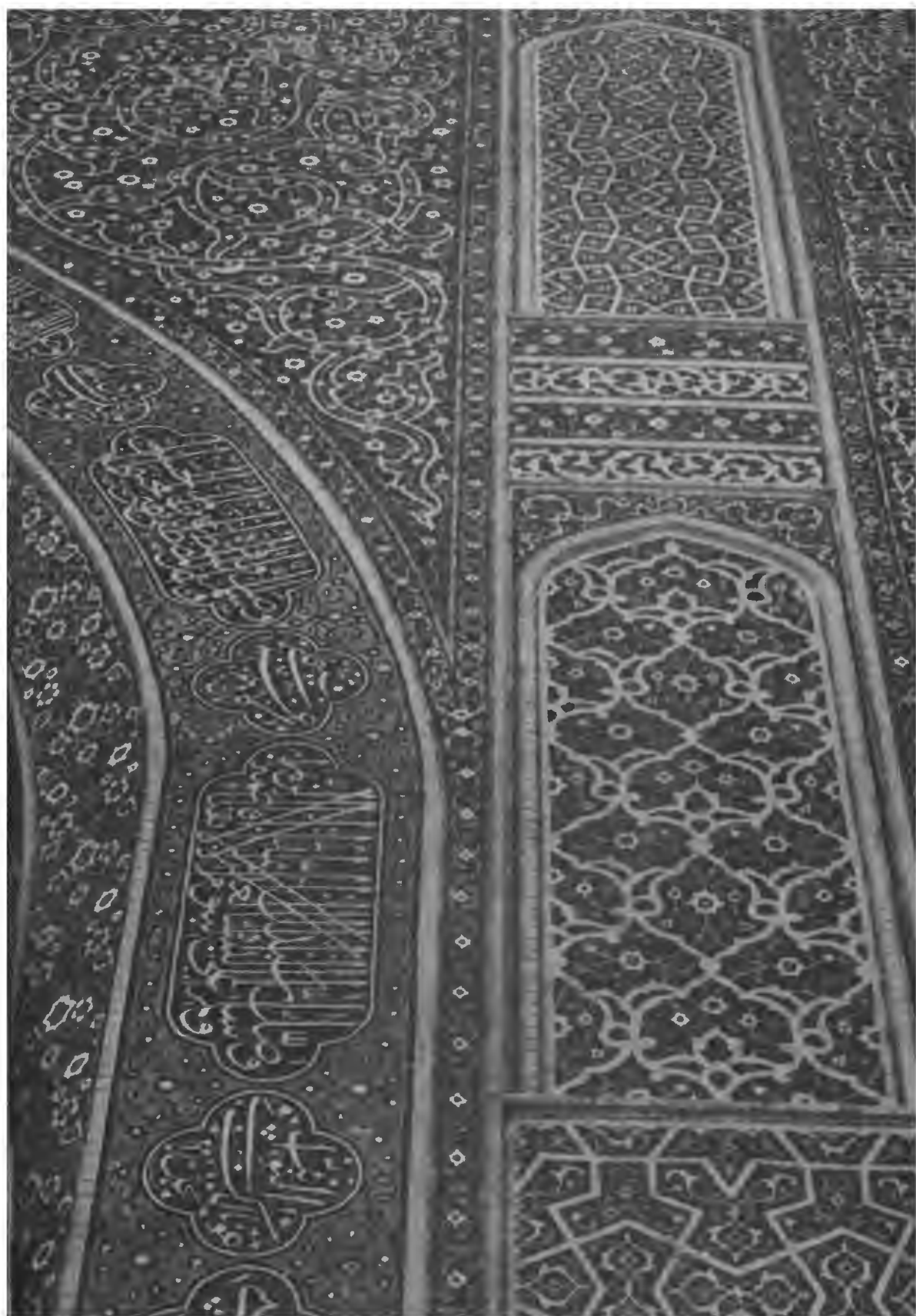


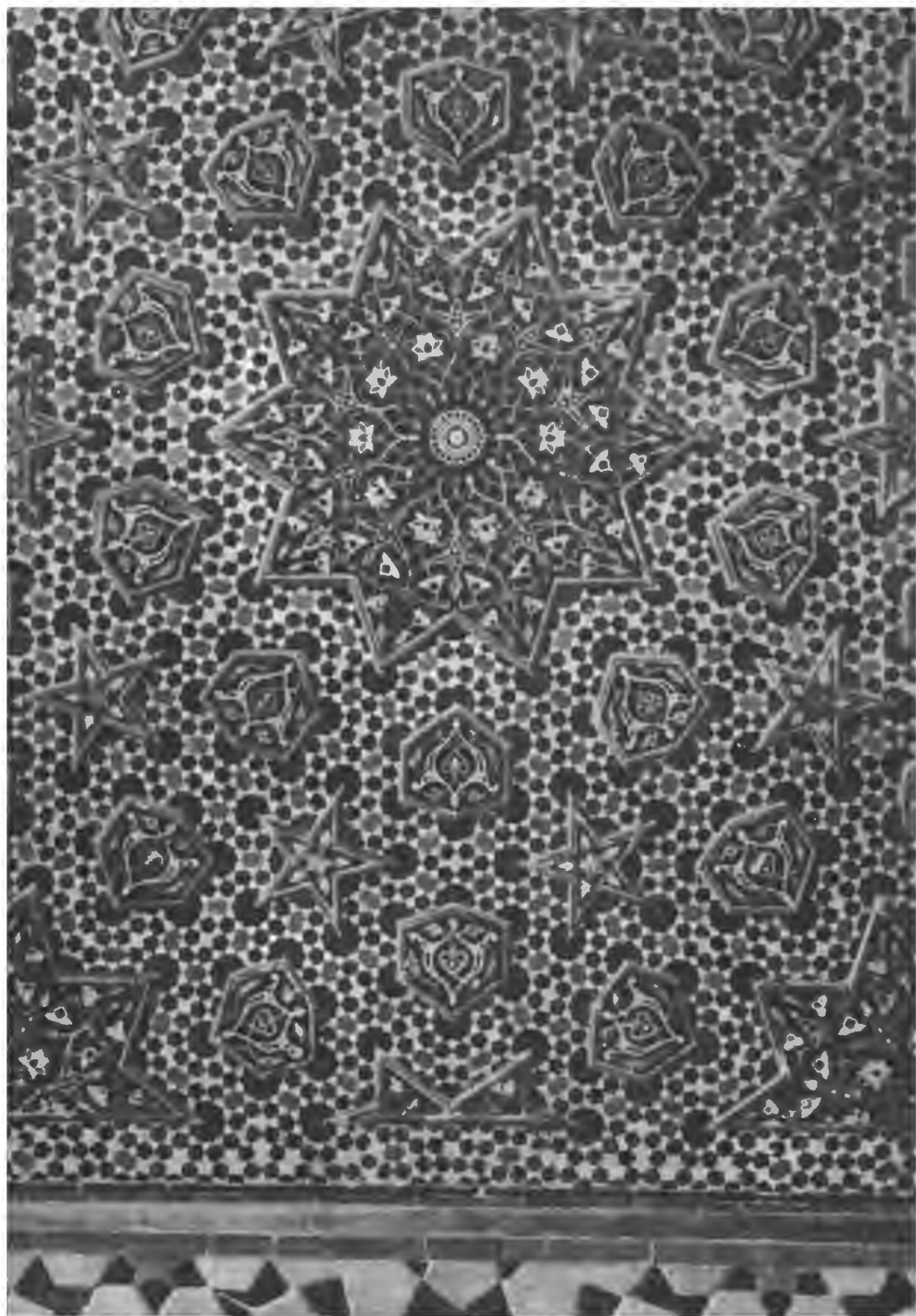
مسجد سردری دیگر وجود دارد که قدیم‌ترین سردر مسجد است و چنانکه از کتیبه آن برمی آید در سال ۵۱۵ هجری قمری بنا شده است. یک در دیگر در بخش غربی گنبد خاکی هست که جنب آرامگاه ملا محمد تقی مجلسی و ملا محمد باقر مجلسی از علمای شیعی زمان صفویه قرار گرفته و از این روان را در مجلسی نیز می نامند. ملا محمد باقر مجلسی از معروفترین روحانیون عهد صفویه است و کتابهای بسیاری از جمله بحارالانوار از او به جای مانده است. در زاویه شمال غربی و زاویه جنوب غربی و نیز ضلع جنوبی مسجد سه سر در دیگر به چشم می خورد، که سردر جنوب غربی را باب الدشت می نامند.

صحن مسجد محوطه ای به دارازای هفتاد و پهنای شصت متر است. در چهار ضلع این صحن ایوانهایی است که هریک نامی دارد: ایوان شمالی را با نام صفة درویش، ایوان جنوبی را با نام صفة صاحب، ایوان شرقی را با نام صفة شاگرد و ایوان غربی را با نام صفة استاد می شناسند. گنبد خواجه نظام الملک در پشت صفة صاحب قرار دارد و کتیبه ای با خط کوفی بر آن نقش بسته که در آن از ملک شاه سلجوقی و خواجه نظام الملک ذکر شده است. این گنبد آجری است و دارای تزئیناتی است که آن را در شمار شاهکارهای معماری گذشته ایران و جهان قرار می دهد. می دانیم که نظام الملک در سال ۸۵ هجری قمری بدرود حیات گفته است و این خود روشنگر این مطلب است که بنای این گنبد به پیش از این سال مربوط می شود. تاریخ بنای ایوان جنوبی قرن ششم هجری است و به احتمال زیاد کاشیکاریها و تزئینات آن از قرن هشتم هجری قمری آغاز شده، تا دوران صفوی ادامه داشته است. کتیبه ای درون مقرنسهای تاق این ایوان به چشم می خورد که با خط ثلث معرق نوشته شده و حاکی از آن است که در زمان آق قویونلو مسجد را تعمیر کرده اند. در دوسوی همین ایوان نیز دو مناره که در همین زمان ساخته شده، دیده می شود. دیگر کتیبه های درونی و بیرونی ایوان از تزئینها و مرمت های زمان صفویه سخن به میان می آورند. چهلستونهای طرفین گنبد نظام الملک به دوران سلجوقیان مربوط است. نمای درونی اینها آجری است و اندک گچبریهای نیز دارند. چهلستونی دیگر نیز در گوشه جنوب غربی قرار دارد که در زمان شاه عباس صفوی ساخته شده که در اطراف محراب ساخته شده از مرمر آن اشعاری فارسی به چشم می خورد.

ایوان استاد نیز که در بخش غربی صحن مسجد واقع است در قرن ششم هجری قمری بنا شده است و در حقیقت به دوران سلجوقیان بازمی گردد؛ تنها کاشیکاریها و تزئینات این ایوان که کتیبه هایی به خط بنایی را در برمی گیرد در عهد صفویه انجام گرفته است. در این کتیبه ها نام نویسنده (علی نقی امامی) و تاریخ کتابت آن (یعنی ۱۱۱۲ هجری قمری) را رقم زده اند. مسجد کوچکی در بخش شمالی این ایوان واقع است که محرابی گچ بری شده و زیبا دارد که به محراب اولجایتو معروف است. در کتیبه محراب اولجایتو که نام این ایلخان و وزیر او محمد ساوی را در بر دارد، تاریخ ساختمان، سال ۷۱۰ هجری قمری رقم زده شده است. منبر منبت کاری شده کنار این محراب نیز از آثار ارزنده تاریخی است که در این مسجد کوچک قرار دارد. شبستان بزرگی با تاقهای خیمه ای در بخش غربی این ایوان وجود دارد که در سال ۸۵۱ هجری قمری، یعنی دوره حکومت محمد بن بایسنقر تیموری ساخته شده است. در قسمت وسط هریک از تاقها سنگ مرمر شفاف کار گذارده اند که نور می تواند از آن به درون بتابد. این شبستان بزرگ را دارالشتاء می نامند.

صفة درویش که در شمال صحن مسجد واقع است، بنایی است که در دوران سلجوقیان ساخته شده است. این بنا در عصر صفویه تجدید شد و تزئیناتی به آن افزوده گردید. این ایوان در بخش شمالی و طرفین





خود شبستانهایی آجرکاری شده دارد که به قرن ششم هجری قمری مربوط می شود. گنبد خاکی که وجه تسمیه آن به چگونگی رنگ آن برمی گردد و از آجر ساخته شده، از زیباترین و هنرمندانه ترین نمونه های معماری دوران سلاجقه است که به دستور ابوالفنائیم تاج الملک خسرو فیروز شیرازی، وزیر ملک شاه سلجوقی (پس از خواجه نظام الملک) در شمالترین قسمت مسجد به تاریخ ۴۸۱ هجری قمری بنا نهاده شده است. سردر شبستان گنبد خاکی کتیبه ای دارد که تجدید بنای آن را پس از حریق که در سال ۵۱۵ هجری قمری رخ داده، بیان می دارد. نویسنده کتاب محاسن اصفهان چنین اظهار داشته است که کتابخانه بزرگی در این قسمت از مسجد وجود داشته و در آتش سوزی سال ۵۱۵ سوخته است.

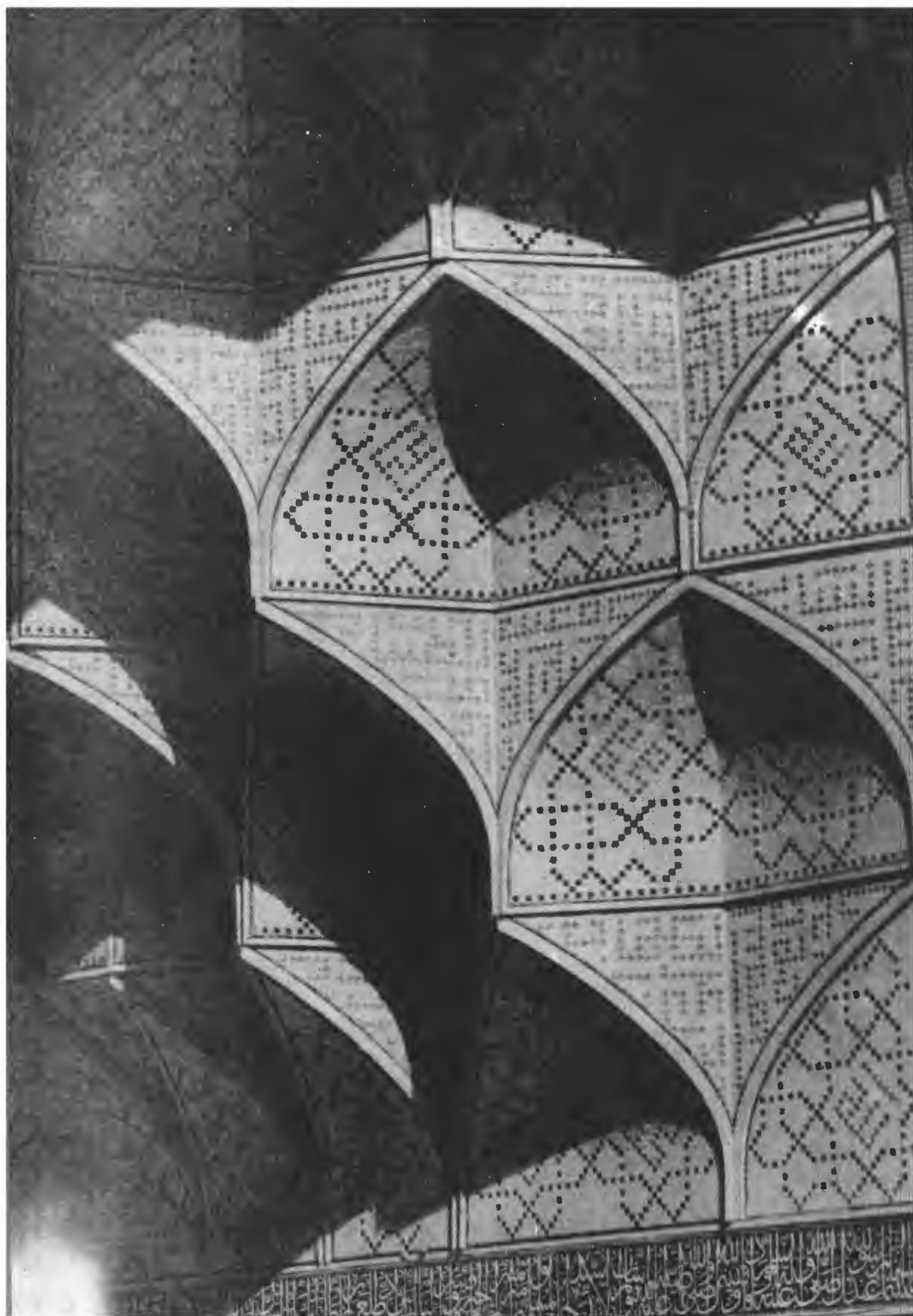
ساختمان صفت شاکرد یا ایوان شرقی به آغاز قرن ششم هجری مربوط می شود و تزیینات این ایوان دقیقاً همان آجرکاریهایی است که در زمان سلجوقیان مرسوم بوده است و کمتر در چگونگی بنا و تزیینات آن دست برده اند. تزیینات آجری درون و بیرون این ایوان از بهترین تزییناتی است که با این شیوه در دوران سلجوقی به وجود آمده اند. در تاق نماهای باین نمای خارجی ایوان، روی جرزه های دو طرف، دو عبارت عربی با آجر برجسته به خط کوفی آمده است که عبارتند از:

سمت راست: لا اله الا الله الملك الحق المبين

سمت چپ: محمد رسول الله الصادق الامين

کتیبه ای که به صورت کاشیکاری در این ایوان وجود دارد، از کارهایی است که در زمان صفویه انجام شده است. این کتیبه به دوران شاه سلیمان صفوی مربوط و در سال ۱۰۹۳ هجری قمری به خط محمد حسن امامی نوشته شده است. کتیبه ای نیز در محراب مرمری ایوان شرقی با خط نظام اصفهانی دیده می شود که در سال ۹۹۲ هجری نوشته شده است. در حاشیه تاق شاه نشین همین ایوان نیز کتیبه ای به خط کنوفی هست. مقرنس آجری شاه نشین نیز یادآور شیوه معماری دوران سلجوقی است. صفت عمر، شبستانی است که در مشرق ایوان شرقی قرار دارد و از آثار دوران سلسله آل مظفر است. این بنا در سال ۷۶۸ هجری قمری ساخته شد، و به هنگام حکومت اشرف افغان مرمت گردید و کتیبه هایی از همین دوران را نیز در بر می گیرد. برخی از صاحب نظران وجه تسمیه صفت عمر را منسوب بودنش به عمر بن عبدالعزیز اموی و برخی دیگر به عمر بن عبدالعزیز عجلی از امیران آل ابی دلف می دانند. اما حقیقت امر این است که کتیبه های موجود ارتباط این صفت را به دوران آل مظفر ثابت می کند. می گویند که اشرف افغان این بخش را از دیگر بخشهای مسجد جدا کرد و به عبادتگاه سربازان افغانی که سنی بودند اختصاص داد.

قسمتی از کاشیکاری جنوب غربی ایوان مسجد جمعه



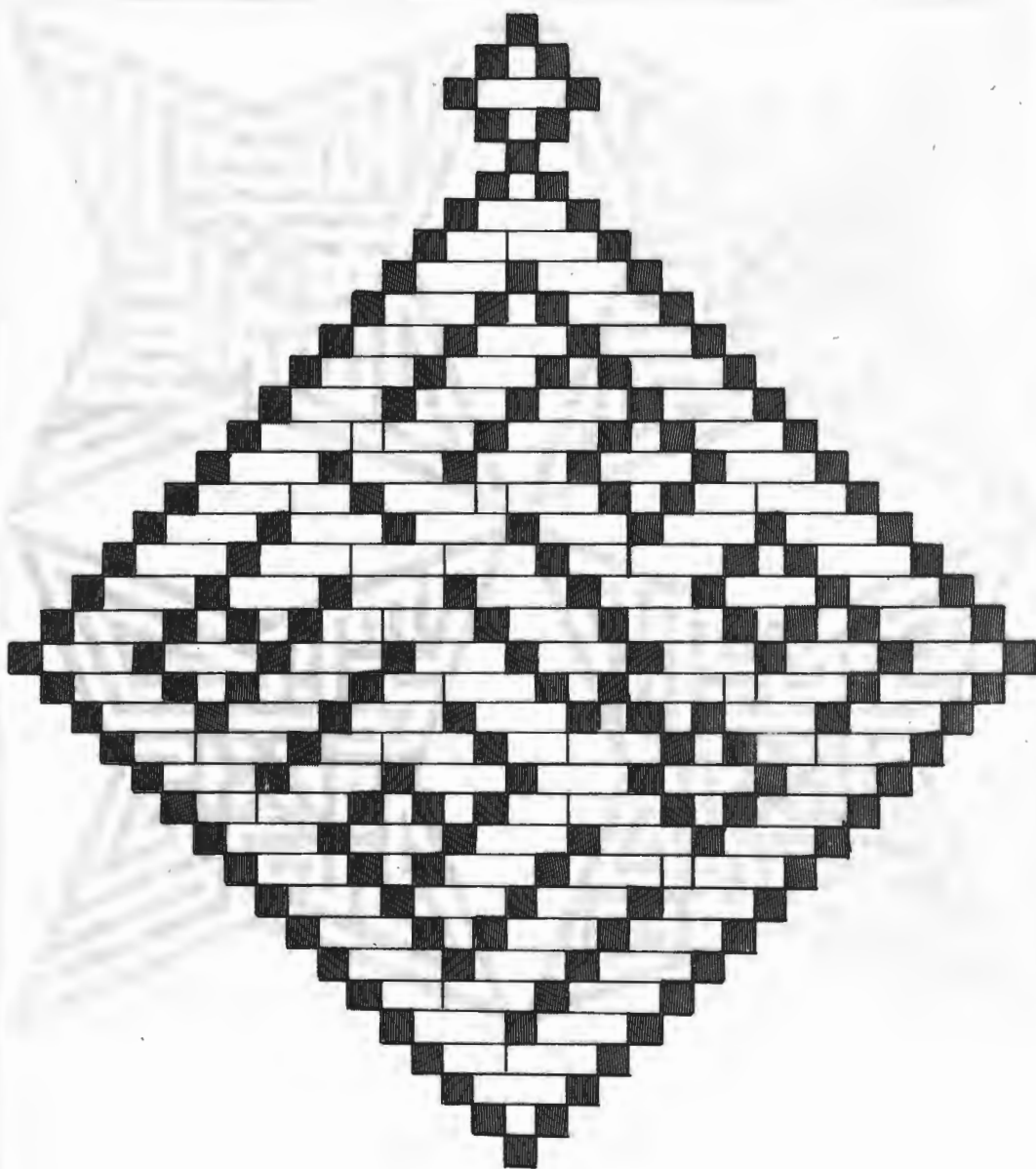


محراب اولجاينو



نمایی از مسجد جمعه





■ کاشی فیروزه‌ای : ۵×۵ سانتیمتر

□ آجر : ۵×۱۵ سانتیمتر

طرح ۱ : مسجد جامع اصفهان

متن کتیبه : ولا اله الا الله

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ

تَجِدُهُ عَوْنًا لَكَ فِي التَّوَابِعِ

كُلُّ مَرْغَبٍ سَيُجَبِّى

بِرَأْسِكَ يَا عَلِيَّ يَا عَلِيَّ

طرح ۵: مسجد جامع اصفهان

یادآوری می‌نماید ۴ ستاره در یک مجتمع نیستند و در ۴ محل مختلف کار گذاشته شده‌اند

چهارباغ اصفهان

در زمان صفویه شهر اصفهان گسترش پیدا کرد و محله‌هایی تازه بنا نهاده شد. در این محله‌های جدید بسیاری از هنرمندان و بازرگانان که اغلب از جلفا و تبریز واقع در آذربایجان کوچ داده شده بودند، ساکن شدند. در همین زمان در اطراف میدان نقش جهان که تنها عمارت آن بنایی باقی مانده از زمان امیر تیمور بود و در محل کنونی عمارت عالی قابو قرار داشت، بناهایی ساخته شد که هریک از نظر معماری از بهترین آثار هنری و ارزنده این سرزمین به حساب می‌آید. در حد فاصل عمارتها و محله‌های جدید و شهر قدیم اصفهان خیابان بزرگی به صورت تفرجگاهی ساخته شد که آن را چهارباغ نامیدند. سال احداث خیابان چهارباغ به استناد تاریخ عالم آرای عباسی سال ۱۰۰۶ هجری قمری است. هریک از باغهای اطراف چهارباغ نامی مخصوص داشته است که مشهورترینشان بنا به نوشته شاردن جهانگرد فرانسوی، عبارت بوده‌اند از: باغ تخت، باغ چهلستون، باغ کاج، باغ با امیر، باغ توپخانه، باغ نسترن، باغ فتح آباد، باغ پهلوان حسین، باغ بلبل، باغ مرغدان، باغ خانه شیران، باغ هزار جریب، باغ دراویش حیدری و باغ دراویش نعمت الهی.

با گذشت زمان در محل باغهای اطراف چهارباغ، بناهای مسکونی و تجاری ساختند و به تدریج به دلیل ماشینی شدن زندگی و نیاز به عبور و مرور اتومبیلها، حوضها و جوی وسط خیابان از بین رفت و به همین منظور آسفالت شدند. نهالهای تازه‌ای نیز جایگزین درختان کهنسال خیابان شدند. در بخش شمالی چهارباغ نیز خیابانی همانند آن ساخته شد که مجموعاً طول این دو به ۶ کیلومتر می‌رسد. هنگامی که جهانگرد مشهور ایتالیایی، پیترودولاوله در سال ۱۰۲۵ هجری قمری از اصفهان دیدن می‌کرده است، هنوز محله‌های جدید و قدیم با هم مرتبط نبوده‌اند؛ از این رو این جهانگرد چنین نوشته است:

«محل تماشایی دیگر اصفهان خیابانی است که فعلاً خارج از شهر قرار دارد ولی وقتی که محلات به یکدیگر ملحق شوند، کاملاً در وسط قرار خواهد گرفت. طول این خیابان دوتا سه میل و عرض آن شاید دو برابر پنت موله (Pontmoule) در رم باشد. در شروع این خیابان از سمت شهر اصفهان، خانه کوچکی چهارگوشی قرار گرفته که ایوانها و پنجره‌های زیادی دارد و با تصاویر و نقش و نگارهای جالبی تزئین شده است. از بالای این خانه تمام خیابان را به خوبی می‌توان دید و غرض از ساختمان آن نیز همین بوده است...»

پیترودولاوله درباره باغهای اطراف خیابان چهارباغ که در پشت دیوارهای منظم و یکنواخت چهارباغ واقع بوده‌اند، چنین نوشته است:

«مدخل این باغها با نظم و ترتیب خاصی در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند و بالای هریک از درها عمارت



کوچک ولی زیبایی ساخته شده که می توان ضمن گردش و تفنن وارد آنها شد و ممکن است اشخاص غذای خود را نیز در آن صرف کنند. تعداد این عمارات آن قدر زیاد است و قرینه سازی و تناسب به اندازه ای در آنها رعایت شده که واقعاً زیباتر از آن نمی توان تصور کرد. به علاوه در داخل باغها و بیرون از آنها در خیابان صفوف طولانی و منظم درختان انبوهی قرار گرفته که تناسب و نظم آنان فوق العاده است و نیز با فاصله هایی چند و غالباً در مقابل خانه های زیبا حوضهای بزرگی به اشکال مختلف در وسط خیابان قرار گرفته است که مملو از آب است و هریک از آنها تا کنار معبر عربی که برای عبور مردم پیاده و سوار ساخته شده گسترش یافته است. نهر بزرگی که در بستر سنگی جاری است و تمام طول خیابان را از وسط می پیماید، این حوضها را پر می کند. در بسیاری از این حوضها آب از فواره ها جهش می کند و در بعضی دیگر به صورت آبشارهای کوچکی سرازیر می شود. کف پیاده روهای خیابان سنگفرش و برای عبور انسان و اسب بسیار مناسب است؛ به فاصله هایی چند سنگفرش قطع و در زمین گلهای مختلف کاشته شده است. خیابان را رودخانه ای قطع می کند که عمق آن زیاد نیست و از ترکیب هزاران جویباری که از کوهستانهای نزدیک سرازیر می شوند به وجود آمده است...»

«... روی این رودخانه پلی وجود دارد که تماماً از آجر ساخته شده و عرض آن از تمام پلهای رم بیشتر و طول آن حداقل سه تا چهار برابر آن پلهاست...»

«... بعد از این رودخانه، خیابان کماکان با همان دیوارها و درختان و باغها و حوضها ادامه دارد...»

پترو دولاوله درباره وجه تسمیه چهارباغ چنین نوشته است:

«... خیابان به باغ بسیار زیبایی که باغ هزار جریب نام دارد منتهی می شود. این باغ و همچنین خیابانی که بدان اشاره کردم امروزه اسم چهارباغ خوانده می شود، زیرا در اصل باغهای چهارگانه ای در این محل وجود داشته اند که از مجموع آنها وضع فعلی به وجود آمده است. سطح باغها یکی بالاتر از دیگری قرار دارد، منتها عبور از آنها با اسب به آسانی صورت می گیرد. در آنجا چیز دیگری جز رشته درختان پر شاخ و برگ میوه وجود ندارد و تمام آنها آنقدر کوتاهند که پیاده ها و سواران با دست می توانند میوه بچینند و به علاوه هر محوطه ای مخصوص درختان خاصی است. مثلاً یک مربع مخصوص درختان انجیر و مربع دیگر مخصوص درختان هلو و به همین نحو الی آخر...»

«... در عرض و طول باغ راههای زیادی وجود دارد که اطراف آن را درختان سرو کاشته اند. این معابر به اندازه ای طویلند که انتهای آن دیده نمی شود. از آخرین باغ که از همه بلندتر است نهری عبور می کند و سپس دیواری آن را محدود می سازد.»

پترو دولاوله وقتی خیابان چهارباغ را با خیابانهای مشابه آن در سرزمین خود مقایسه می کند، چنین می نویسد:

«... واقعاً دارای عظمتی بی نظیر است و باید با طیب خاطر اعتراف کنم خیابان پوپولو در رم، خیابان بوجیو در ناپل، خیابان خارج شهر ژن و خیابان مونرال در شهر پالمو، هیچکدام به پای آن نمی رسد...»
خانم دیولافوا که سالها پس از انقراض صفویه - زمانی که چهارباغ از رونق افتاده بود و دیگر از آن همه زیبایی خبری نبود - از اصفهان دیدن کرده بود، در سفرنامه اش چنین نوشته است:

«... در این جا پنج خیابان عربی امتداد دارد که چنارهای سیصد ساله بر آنها سایه انداخته اند، اما در قرون گذشته به این درختان پیر حس ترحمی نشان نداده اند، تعداد زیادی از آنها خشکیده و حفره های

حزن آوری در آنها به وجود آمده است. خیابان چهارباغ به طول سه کیلومتر امتداد دارد. خیابان مرکزی محل عبور پیادگان است و سطح آن سنگفرش و دارای مجرای آبی است که به یک رشته حوضهای بزرگ و کوچک، آب می‌رساند. خیابانهای طرفین آن مخصوص عبور سواران و کاروانیان است. در طرف راست و چپ، ویرانه‌های کاخهایی دیده می‌شود که سابقاً مسکن اعیان و اشراف بوده است. با اینکه این خیابان حزن‌آور و متروک است، طرف عصر که کاروانها به سمت جنوب حرکت می‌کنند، مختصر جنب و جوشی در آن پیدا می‌شود...»

هم اکنون خیابانهای چهارباغ قدیم و جدید، اصفهان را به دویخش شرقی و غربی تقسیم می‌کنند.



میدان امام خمینی (میدان شاه سابق)

منظره‌ای از میدان که در آن خرید و فروش می‌شد.



مسجد امام اصفهان (شاه سابق)

این مسجد که ساختمان آن در سال ۱۰۲۰ هجری قمری آغاز و در سال ۱۰۲۵ به پایان رسید و برای تزیین آماده شد، از مهمترین مساجد عصر صفویه و در ضلع جنوبی میدان نقش جهان واقع است. تزیینات این مسجد که از سال ۱۰۲۵، زمان سلطنت شاه عباس اول، آغاز شد تا زمان سلطنت دوتن از جانشینان او (صفی و عباس دوم) نیز ادامه یافت. معمار این بنا استاد علی اکبر اصفهانی است که نام او به عنوان مهندس و معمار در کتیبه سردر مسجد به خط ثلث آمده است.

کتیبه سردر با شکوه مسجد به خط علیرضا عباسی خوشنویس نامدار عصر صفویه است که تاریخ آن سال ۱۰۲۵ ذکر شده است.

اسپرهای طرفین در ورودی ۸ لوحه با نوشته‌هایی مشکی بر زمینه فیروزه‌ای دارند که در هر یک از این اسپرها ۴ لوحه کار گذاشته شده. در جلوخان سردر مسجد نیز کتیبه‌هایی با عبارات و اشعاری وجود دارد. تخته سنگ بزرگی نیز در ضلع غربی جلوخان هست که از نوشته‌های آن تنها بسم الله الرحمن الرحیم به جا مانده. کتیبه‌نمای خارجی سردر، خط ثلث سفید بر زمینه کاشی خشت لاجوردی است.

دومناره در دو طرف سردر وجود دارند که با خط بنایی هارپج، به طور همسان تزیین شده‌اند و زیر مقرنسهای آنها نیز نوشته‌هایی همانند، به خط ثلث وجود دارد.

اشعاری به خط نستعلیق، در اصلی مسجد را، که پوشش نقره و طلا دارد. زینت بخشیده است. در این اشعار سال‌اتمام و نصب در، ۱۰۳۸ تا ۱۰۵۲ ذکر شده است. اشعار فوق‌الذکر ۱۶ بیت است که هشت بیت آن بر یک لنگه و هشت بیت دیگر بر لنگه دیگر آن به طور برجسته نقش بسته است. این در، در ضلع جنوبی واقع است.

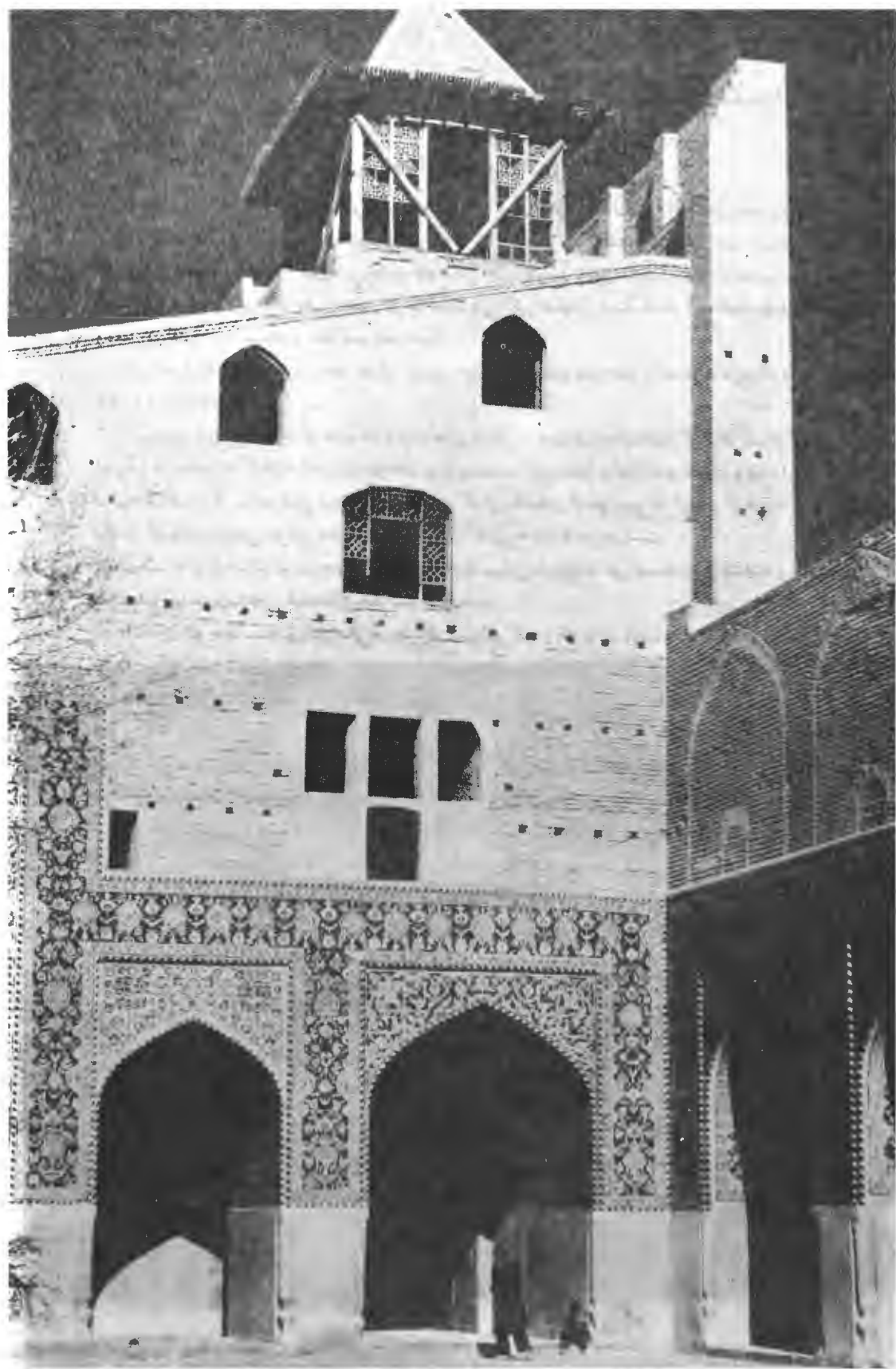
کتیبه‌های داخل مسجد را خوشنویسانی چون عبدالباقی تبریزی، محمد صالح اصفهانی محمدرضا امامی و محمد غنی نوشته‌اند که از آن جمله‌اند: کتیبه ایوان بزرگ مسجد و اطراف محوطه زیر گنبد به خط عبدالباقی تبریزی، کتیبه بالای محراب مرمری به خط محمد صالح اصفهانی، کتیبه‌های چهلستون شرقی گنبد جنوبی به خط محمدرضا امامی و کتیبه داخل ایوان شمالی مسجد به خط عبدالباقی تبریزی.

این مسجد عظیم دارای دوشیستان قرینه در اضلاع شرقی و غربی صحن است. یکی از این شیبستانها (شیبستان شرقی) بزرگتر اما ساده و بی‌تزیین است و دیگری (شیبستان غربی) کوچکتر است اما تزییناتی با کاشیهای خشت هفت رنگ دارد و محراب آن نیز از زیباترین محرابهای مساجد اصفهان است.

در دو زاویه جنوب غربی و جنوب شرقی، دو مدرسه به طور قرینه قرار دارند. که مدرسه زاویه جنوب شرقی را که حجره‌هایی نیز برای سکونت طلاب دارد، مدرسه ناصری و مدرسه زاویه جنوب غربی را سلیمانیه می‌نامند.

ارتفاع ایوان بزرگ جنوبی مسجد ۳۳ متر است و دومناره در طرفین آن قرار گرفته‌اند که ارتفاع هر یک از آنها ۴۸ متر است. این دومناره با کاشی تزیین شده‌اند و نامهای محمد و علی به طور تکراری با خط بنایی بر بدنه آنها نقش بسته است.

گنبد بزرگ مسجد تزیینات جالبی از کاشیکاری دارد و نیز دارای کتیبه‌ای به خط ثلث سفید بر زمینه کاشی خشت لاجوردی است.



کاخ منارها

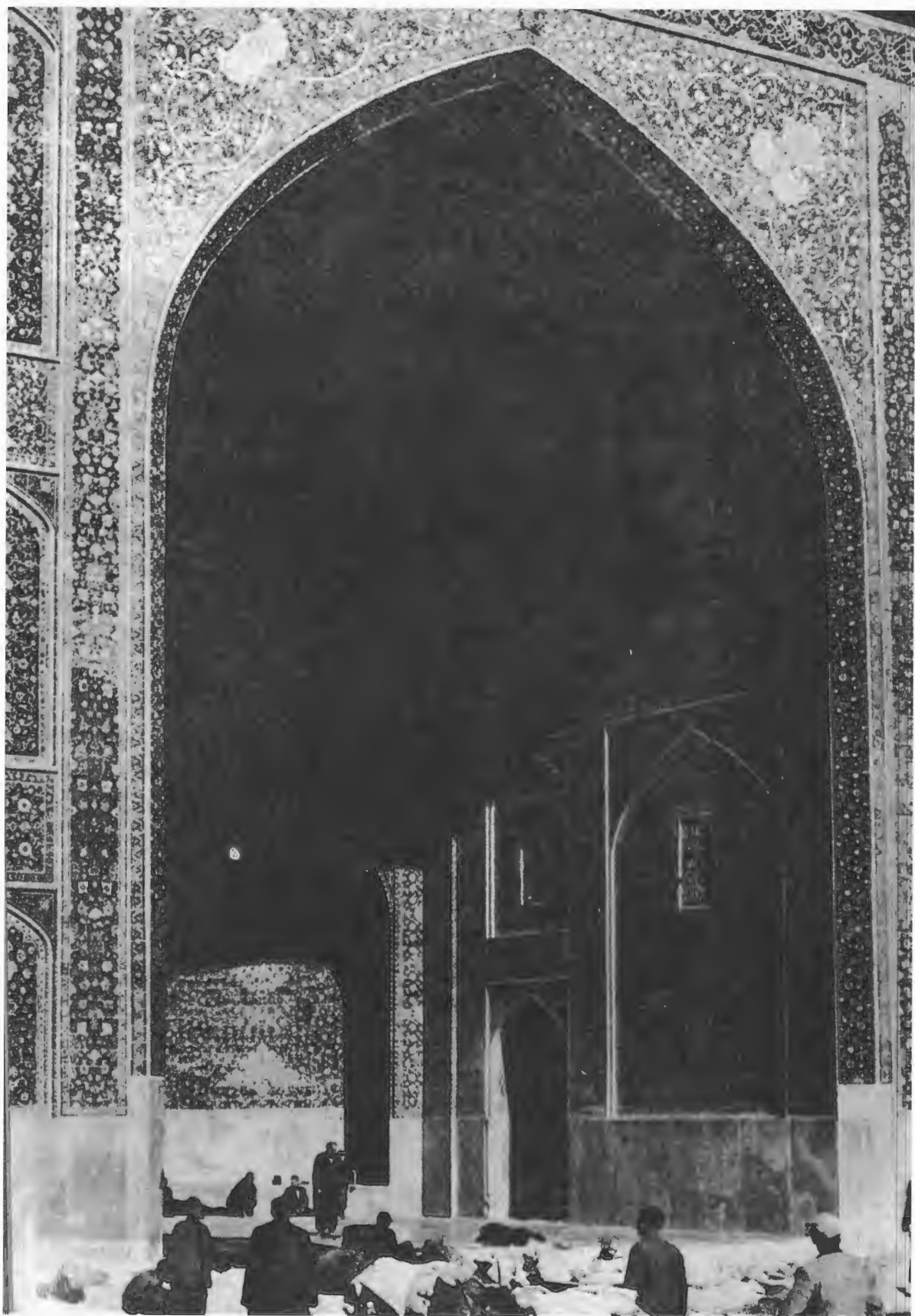


در ورودی مسجد امام خمینی (مسجد شاه سابق)

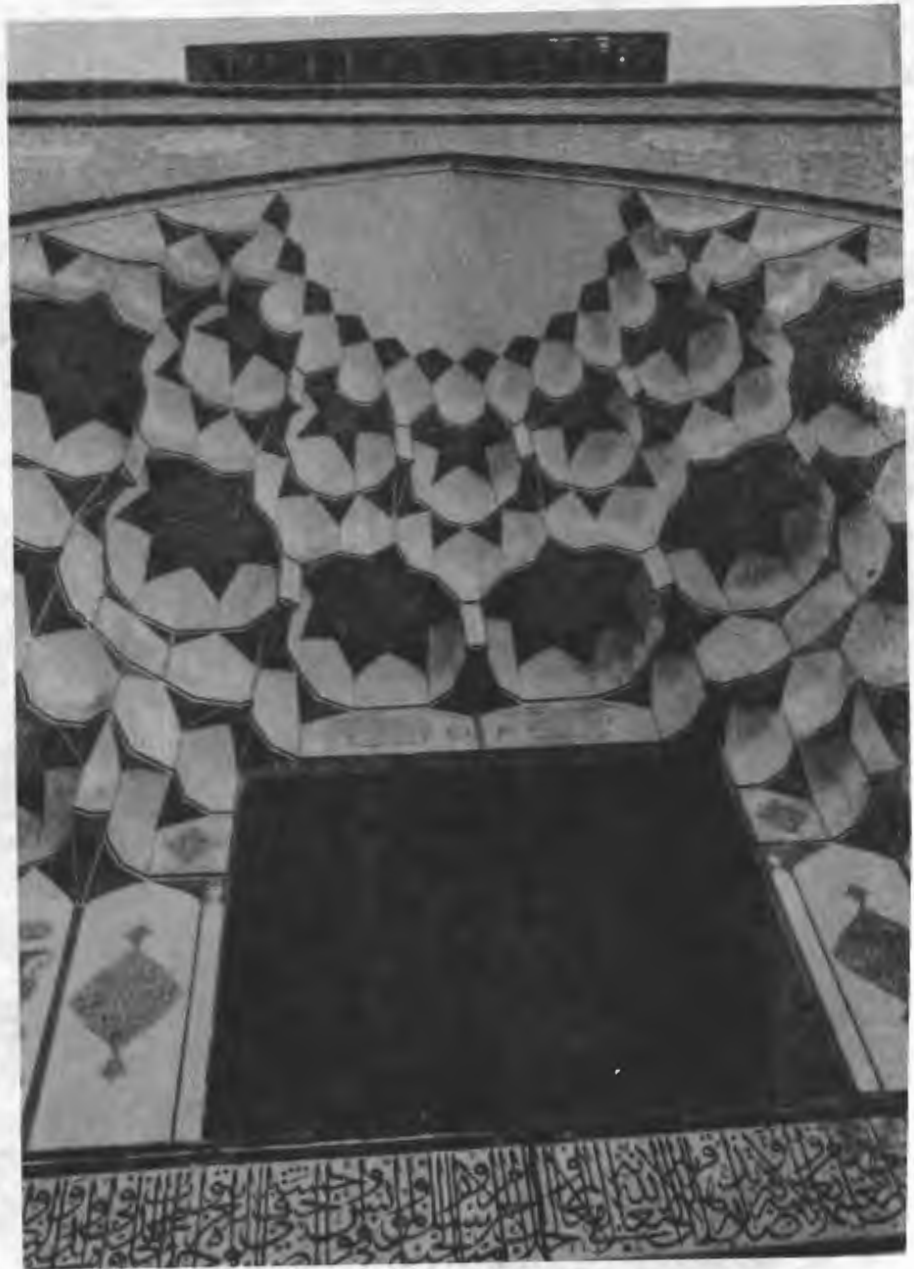


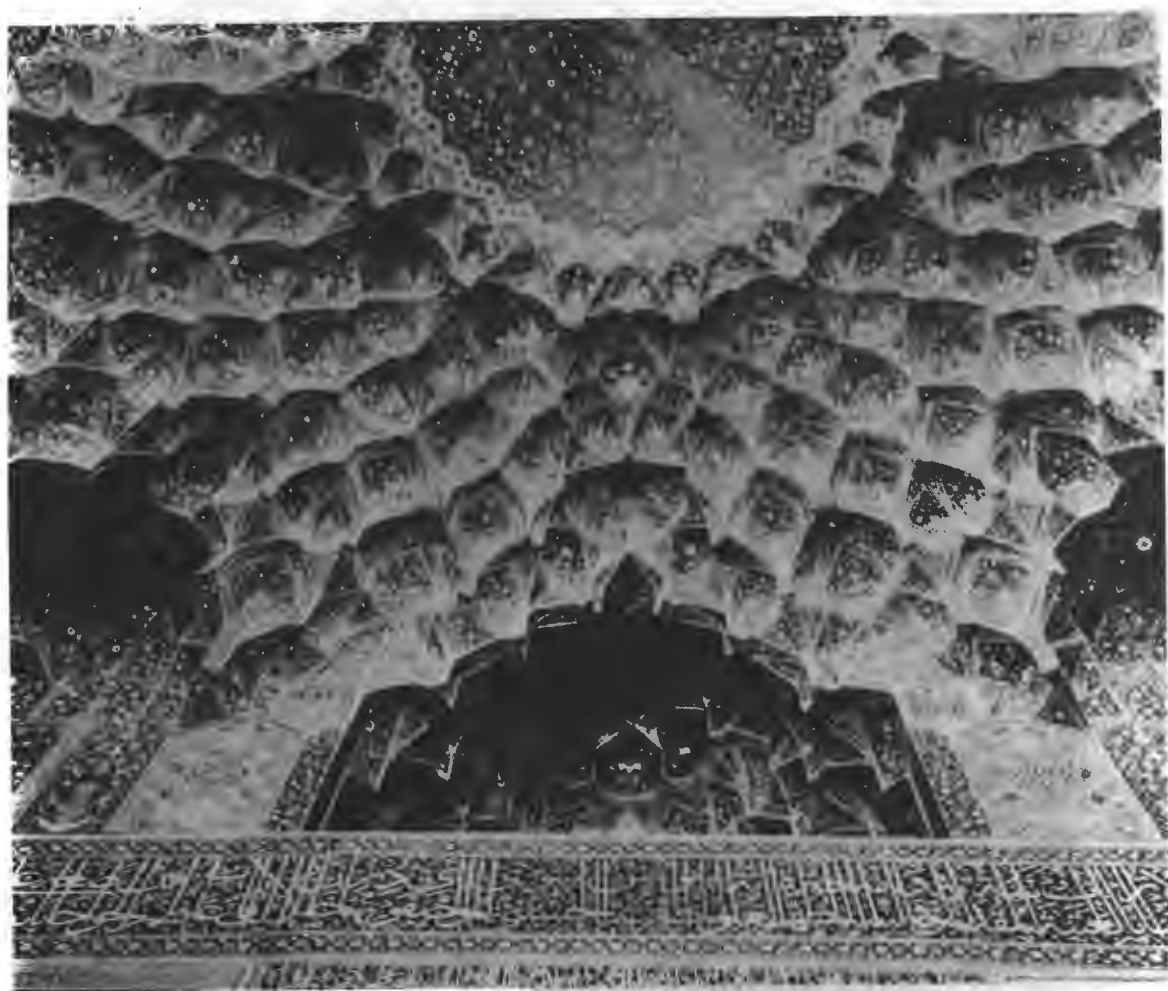


شمال شرقی ایوان مسجد امام خمینی (مسجد شاه سابق) -

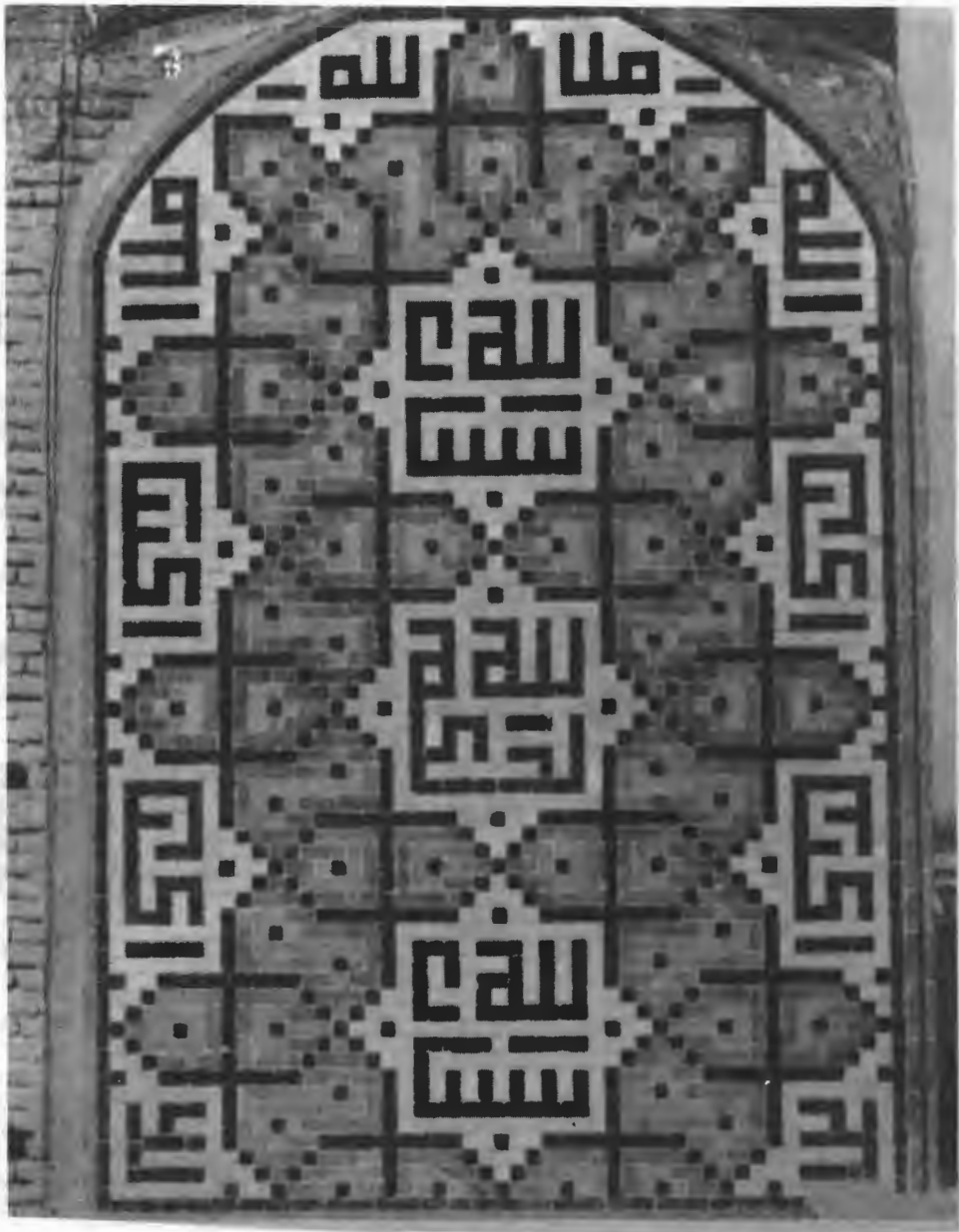


ایوان مسجد امام خمینی (مسجد شاه سابق) (ص ۳۱۳)
یکی از زیباترین ایوان‌های مسجد امام خمینی (مسجد شاه سابق)

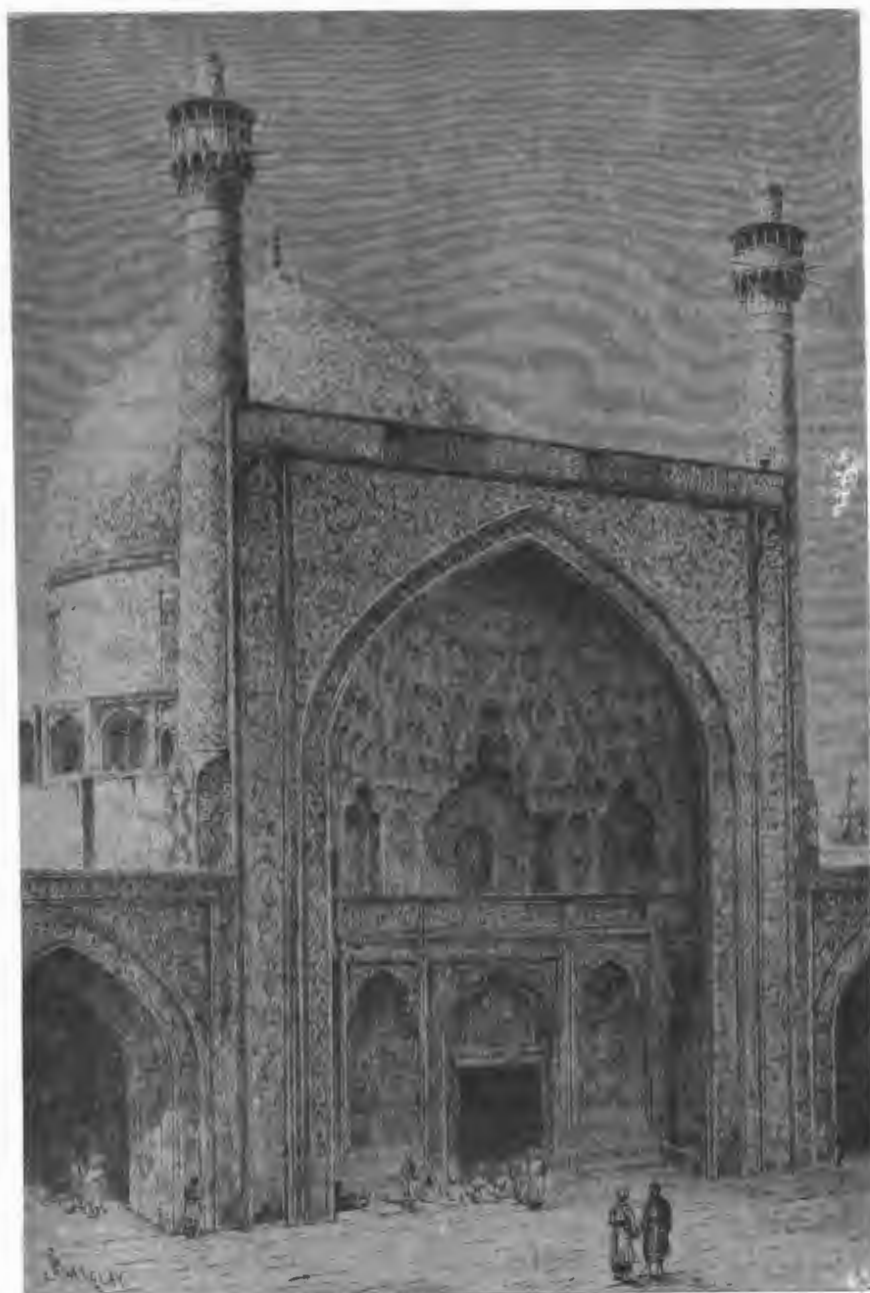




کاشیکاری مناره امام خمینی (مسجد شاه سابق)



در ورودی مسجد امام خمینی (مسجد شاه سابق)

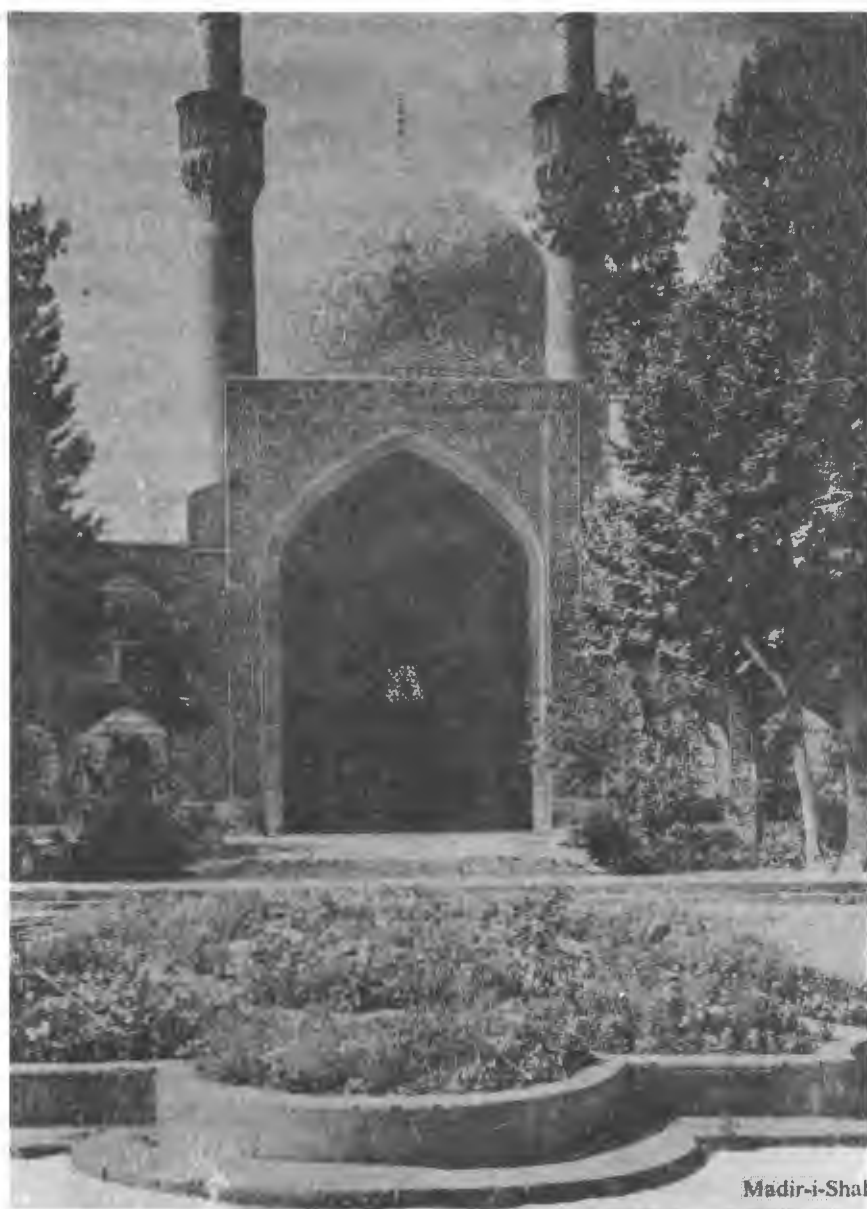


مدرسه چهارباغ

ساختمان مدرسه چهارباغ به منظور استفاده طلاب علوم دینی، در سال ۱۱۲۶ به پایان رسید. آغاز بنای این مدرسه، سال ۱۱۱۶ بوده است. این مدرسه آخرین بنایی است که در عصر صفویه ساخته شده و نشان دهنده هنر و ذوق سرشار هنرمندان ایرانی است. مدرسه چهارباغ تقریباً ۸۵۰۰ متر مساحت دارد و در ضلع شرقی خیابان چهارباغ واقع است. گنبد این مدرسه را از نظر ویژگیهای معماری و تزینات کاشی کاری، پس از گنبد مسجد شیخ لطف اله، یکی از زیباترین گنبدهای اصفهان می توان به شمار آورد. در مدرسه به طرز بسیار مجللی با طلا و نقره تزین شده و اشعاری نیز بر دولنگه آن نقش بسته است. هنر قلمزنی و زرگری به شیوه ای بسیار عالی در دولنگه این دربه کار گرفته شده است. این در دارای سردری است که در طرفین آن هفده تاقنما را، در دو طبقه، با آجر ساخته اند. در ساختن ازاره ها و سکوهایی که در طرفین در ورودی قرار دارند سنگ مرمر به کار رفته است. کاشیهایی که در نمای این سردر و مقرنسهای زیر تاق آن وجود دارد، نمونه بسیار ارزنده ای از کاشیکاریهایی است که در آن عصر به دست هنرمندان کاشی کار ایجاد شده اند. کتیبه ای از کاشی سفید معرق بر زمینه ای لاجوردی به خط ثلث در سردر مدرسه وجود دارد که به خط عبدالرحیم جزایری است. اشعاری نیز به خط نستعلیق بر کاشیکاریهای اطراف سردر، در مدح پیامبر (ص) و حضرت علی (ع) نگاشته شده.

در کاشیکاریهای این مدرسه انواعی از شیوه های گوناگون این هنر مانند کاشیکاری هفت رنگ، معرق گره سازی، پیلی و معقلی به چشم می خورد. اصولاً برای مطالعه هنر کاشیکاری ایران، این مدرسه می تواند به صورت یک مجموعه کامل به حساب آید. در ورودی به هشتی بزرگی با سقف گنبد شکل بازمی شود که درگاههای بزرگی به سمت حیاط و دالانهای فرعی دارد. هشتی دارای ازاره هایی از سنگ مرمر است و جرزها و درون این درگاهها به شیوه معرق کاشی کاری شده اند. کتیبه هایی در این هشتی به خط محمد صالح اصفهانی و علی نقی امامی موجود است. سقف سرسرای هشتی زمینه ای آجری دارد که کاشیکاریهای زیبایی به شیوه معرق و گره بندی آن را زینت بخشیده است. سنگاب زیبا و ظریفی در سرسرای مدرسه موجود است که کتیبه ای در اطراف، آن کنده اند مدرسه حیاطی به طول ۶۵/۵ و عرض ۵۵/۵ متر دارد. در دو طرف ایوان بزرگ مدرسه - در سمت جنوبی - دو مناره به طول ۳۸ متر هست. گنبد آن از نوع دو پوش است و کاشیکاری بسیار زیبایی دارد. کاشی کاری سطح بالایی این گنبد با گل و بوته هایی سفید و زرد وحنایی بر زمینه ای فیروزه ای تزین شده و گلویی گنبد کتیبه ای به خط ثلث دارد. ساقه آن نیز دارای کتیبه هایی به خط بنایی است. مناره های پوشیده از کاشیهای رنگارنگ مدرسه نیز کتیبه هایی زیبا دارند. سرتاسر دیوارها، تاق نماها، سقف زیر گنبد و جرزهای ایوان نیز دارای کاشیکاری است و کتیبه هایی حاوی

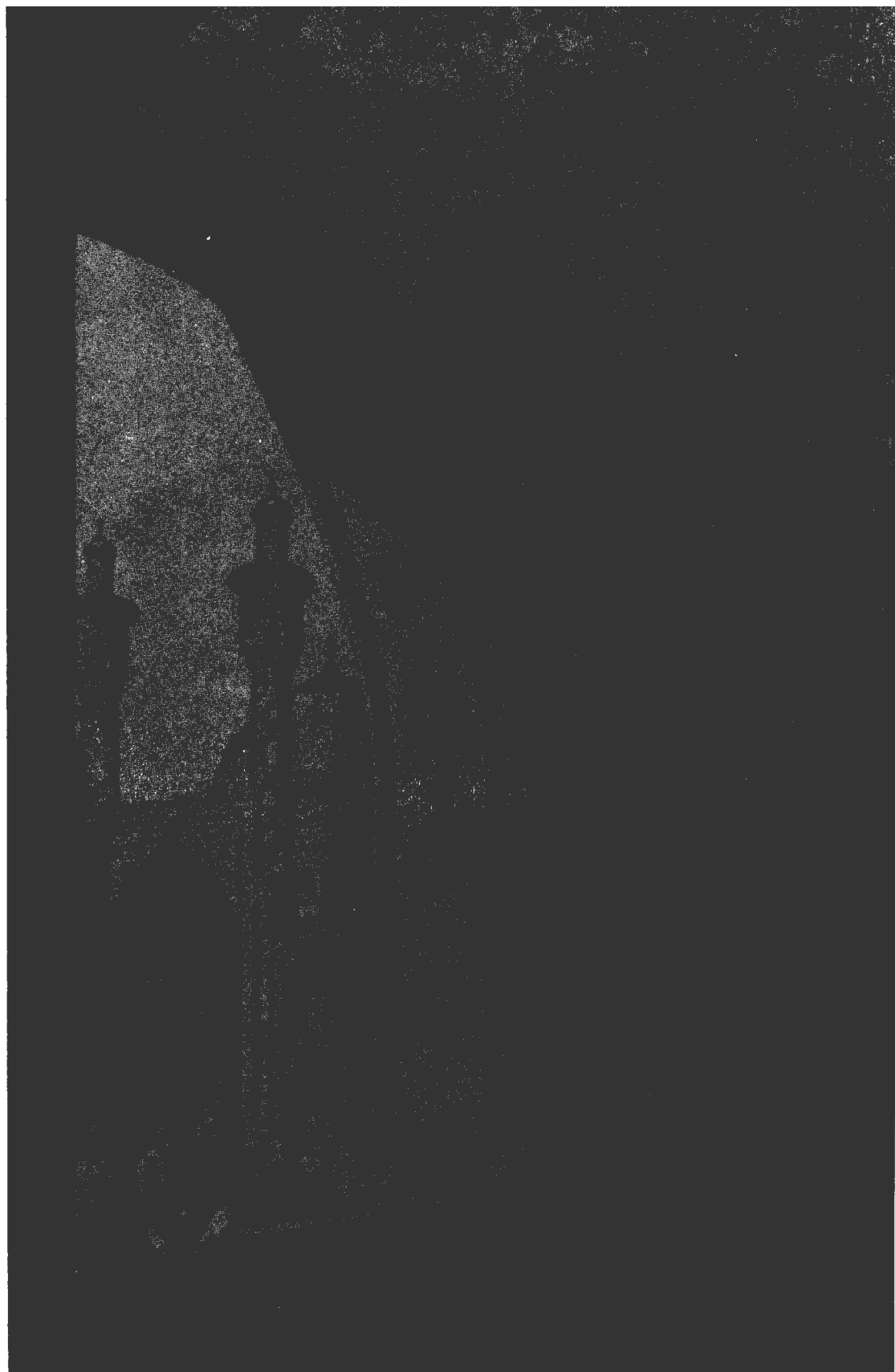
احادیثی درباره اثبات ولایت مولای متقیان و درود بر چهارده معصوم دارد. درهای موجود در صحن زیر گنبد به بهترین وجهی منبت کاری و خاتم کاری شده‌اند. این مدرسه دارای محراب کاشیکاری شده جالبی است که با کاشیهای معرق تزیین یافته و منبری از سنگ مرمریکپارچه با دوازده پله در کنار آن قرار گرفته است. کاشیکاریهای زیبای ایوانهای شمالی و شرقی نیز همانند ایوان جنوبی جذاب و هنرمندانه است. در چهار طرف مدرسه ایوانهای کوچکی نیز وجود دارند که حجره‌های طلاب علوم دینی در پشت آنها واقعند. مدرسه چهارباغ دارای درختان چنار تناوری است و نهر آبی که از زاینده رود جدا کرده‌اند از میان مدرسه می‌گذرد. این نهر که به مادی فرشادی معروف است از زیر سردر و ایوان غربی وارد شده، از زیر ایوان شرقی می‌گذرد. مجموعه زیباییهایی که در کاشیکاری و معماری مدرسه به کار گرفته شده با درختان زیبا، کهنسال و نهر آب، دیدگاهی بسیار دلنشین به وجود می‌آورند.





در ورودی مدرسه امام صادق (مدرسه مادر شاه)





زیباترین مناره مدرسه امام صادق (مادرشاه)



گراور مدرسه امام صادق (مدرسه عادرشاه)



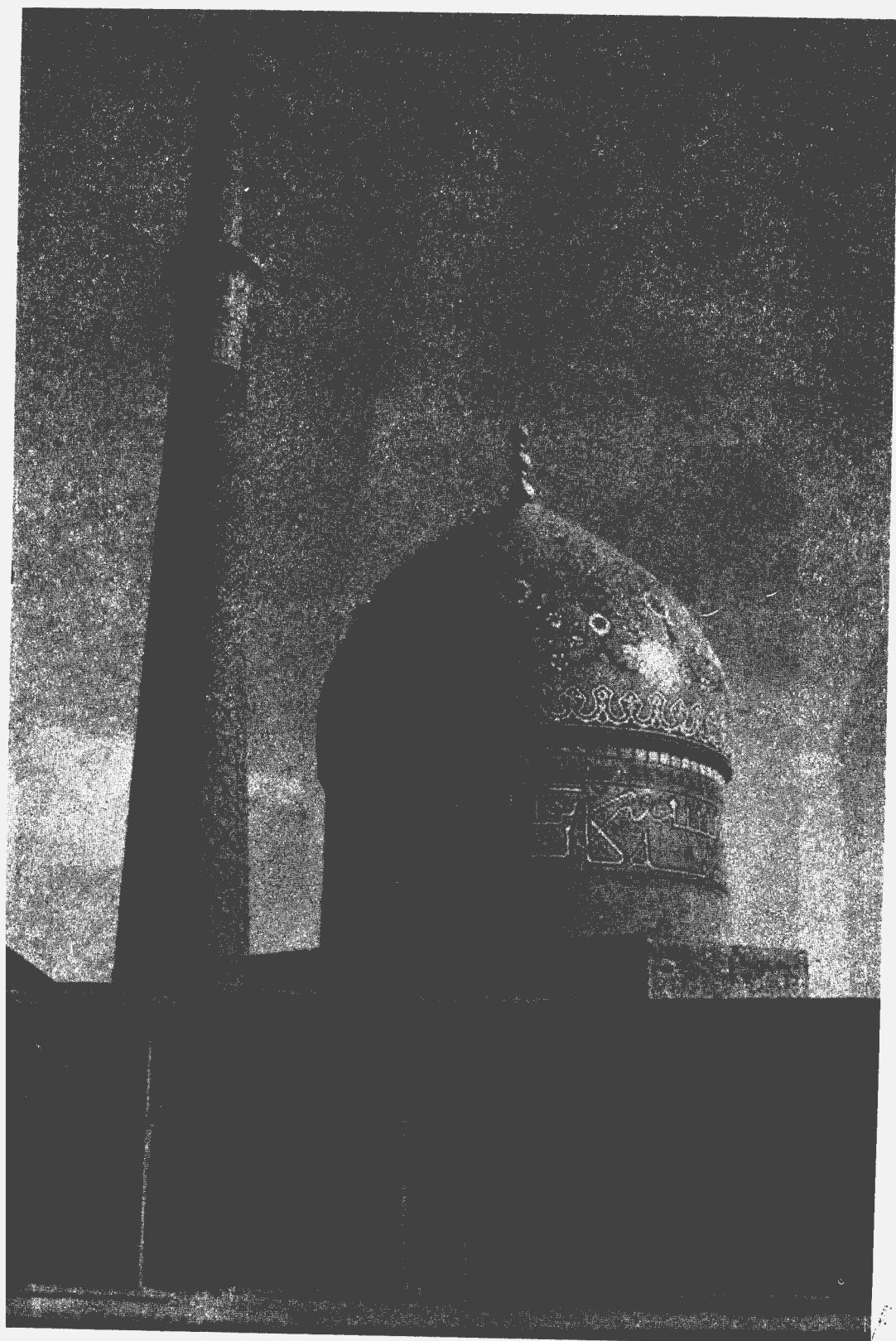
مسجد علی

مسجد علی اصولاً بنایی است که از دورهٔ سلاجقه به جای مانده و در زمان حکومت صفویه روبه ویرانی بوده است، اما به وسیلهٔ یکی از رجال آن عهد به نام میرزا کمال الدین شاه حسین اصفهانی بنای روبه ویرانی آن تجدید و با تزئیناتی نیز آراسته شده. گنبد مسجد علی از بیرون آجری است و درون آن با مقرنسهای گچی تزئین شده، نمای درون مسجد نیز کاملاً آجری و تنها تزئین آن قطار بندیهای گچی است. ایوانهایی در سه ضلع شرقی، شمالی و جنوبی مسجد واقعند که ایوان جنوبی وسیع تر از ایوانهای دیگر است. در ورودی مسجد نیز در ضلع غربی واقع است.

گتیهٔ اصلی سردر مسجد به خط ثلث است و درون سردر، مربعهایی پراکنده با برخی نامها و کلامهای مقدس به خط بنایی زینت یافته اند. از جمله نوشته های سردر، نوشته ای است به خط نستعلیق سفید معرق بر زمینهٔ کاشی لاجوردی که در رأس پشت بغل سر در قرار دارد و این مصراع است: عبادت به مسجد علی خوش بود. اشعار جدیدی هم به خط سفید نستعلیق در سال ۱۳۲۳ در اطراف در ورودی نقش بسته است که گویندهٔ آنها یکی از شاعران معاصر اصفهانی است.

لوحی سنگی در ایوان شرقی مسجد، روبه روی در ورودی مورخ به سال ۹۷۷ نصب شده که وقفنامه آب برای مسجد در آن نقش بسته است. در ضلع شمالی نیز لوحی از سنگ مرمر نصب شده که اشعاری از محمد معصوم الحسین النامی توسط خود او بر آن کنده شده و تاریخ آن ۱۰۱۳ هجری است.

مناره و گنبد مسجد علی



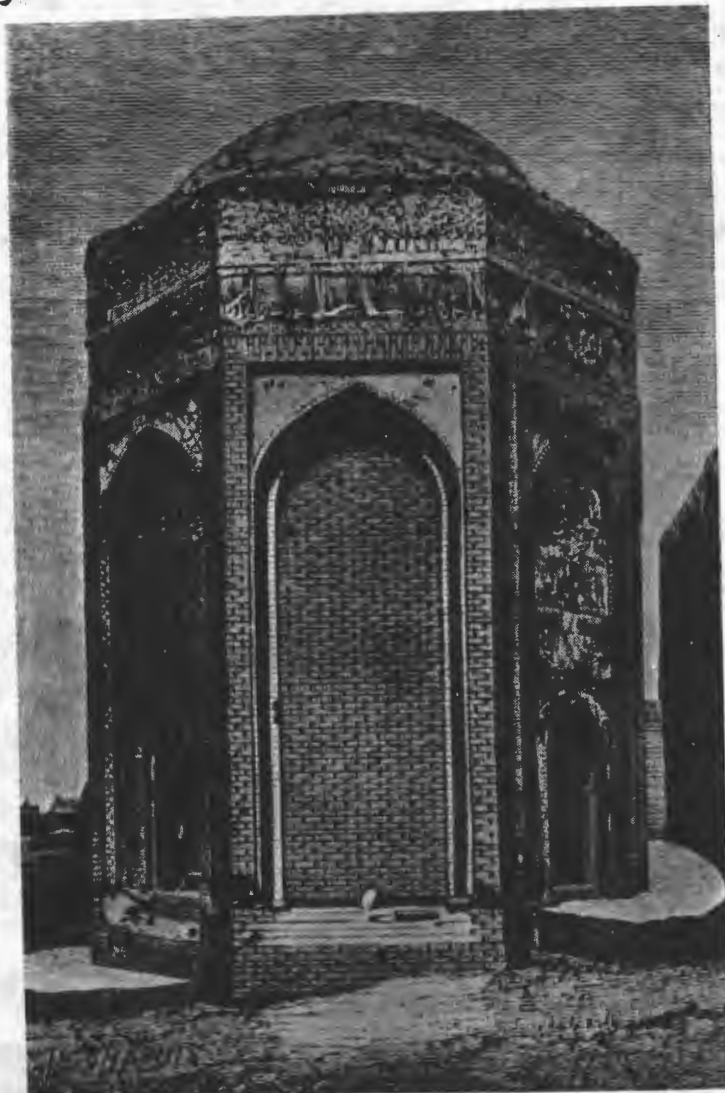


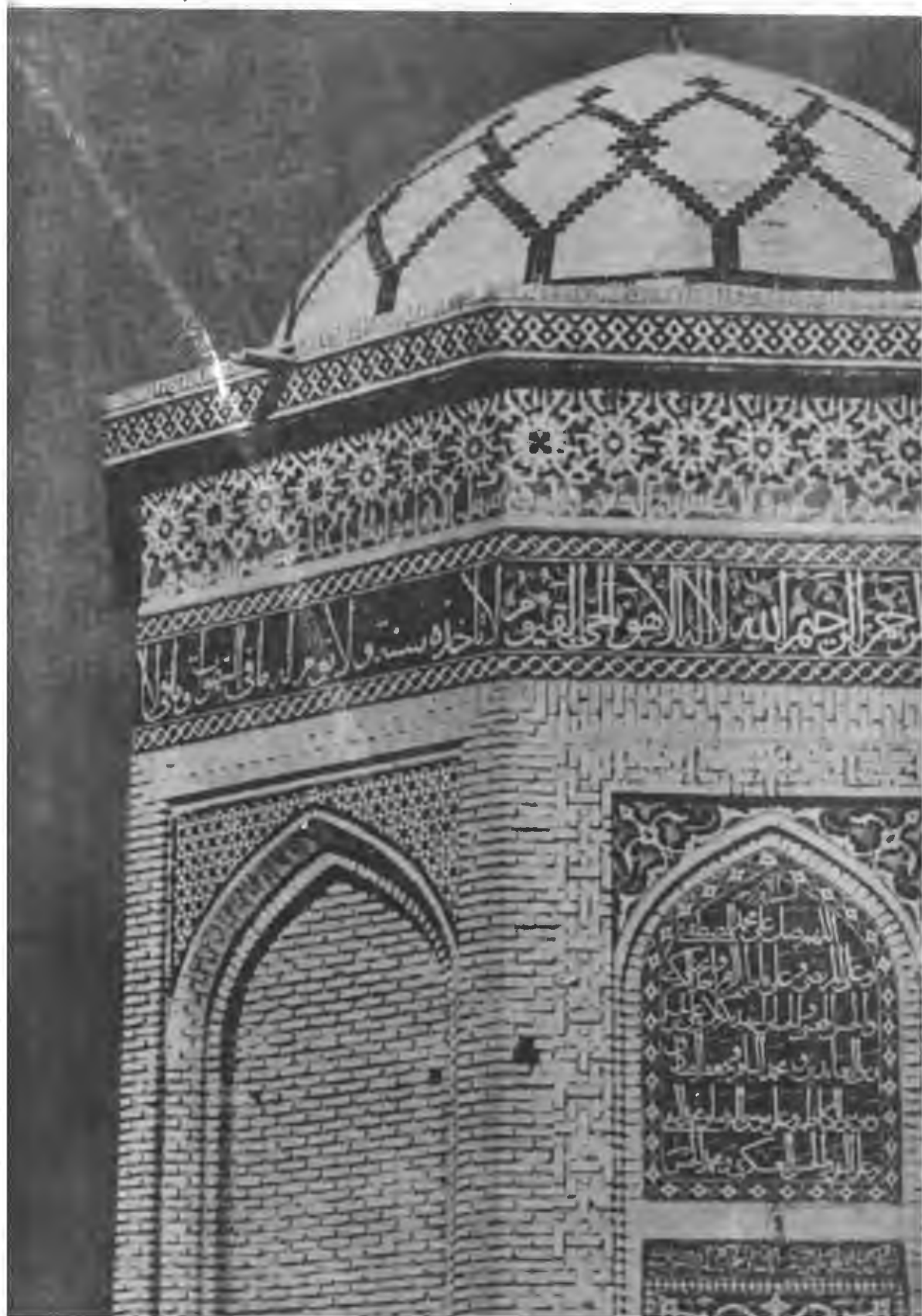
امامزاده جعفر

امامزاده جعفر یا بقعه جعفریه، بنایی است برج مانند که در زمان ایلخانان مسلمان مغول ساخته شده است، و مشابه آن در برخی نقاط دیگر ایران، از جمله آذربایجان دیده می شود. این بقعه روبه روی کوچه امامزاده اسماعیل و در کناره غربی خیابان هاتف قرار دارد.

صحن امامزاده بعدها به صورت خانه های مسکونی درآمد و تنها بقعه به جای مانده که بخشی از آن هم در یکی از خانه های مجاور واقع است. بقعه جعفریه بنایی هشت ضلعی است و گنبدی دارد که با کاشی به نحوی ساده تزیین شده، اما به نظر می رسد که پیش از آن گنبد دیگری داشته که از بین رفته است. کتیبه فوقانی نمای خارجی گنبد، به خط کوفی ساده است و آیاتی از قرآن را دربر دارد، و کتیبه زیرین نیز به خط ثلث است که علاوه بر آیه الکرسی، تاریخ ۷۲۵ را نیز نشان می دهد. در قسمت فوقانی در ورودی بقعه، لوحه ای قرار دارد که جملاتی مشتمل بر صلوات بر چهارده معصوم، به خط ثلث سفید معرق بر زمینه کاشی لاجوردی بر آن منقوش است.

مناره مسجد علی





درب امام

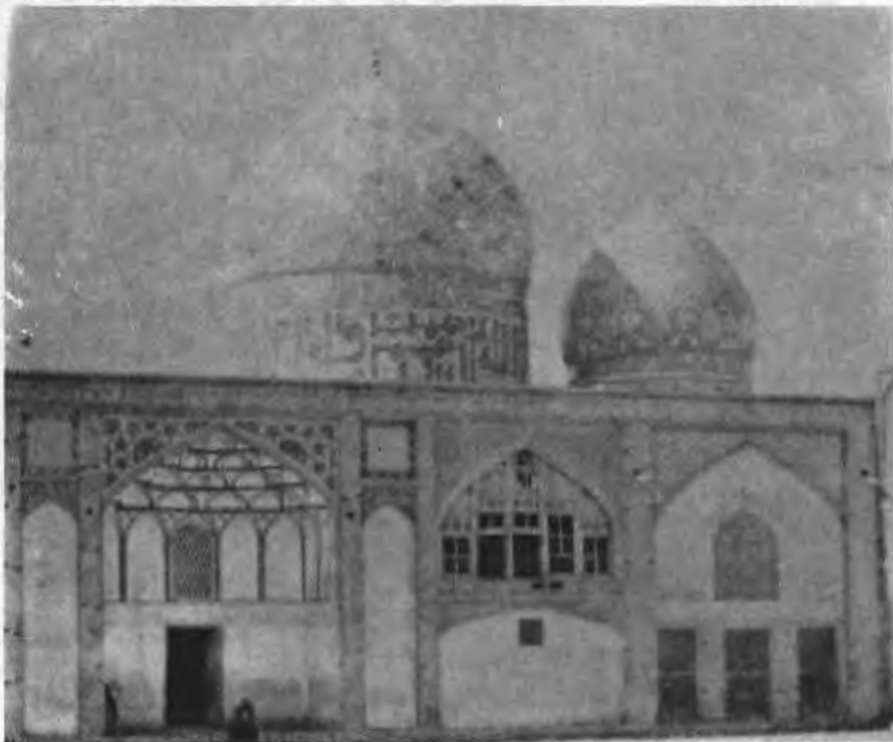
درب امام بنای امامزاده‌ای است که از دوره جهان‌شاه قراقویونلو باقی مانده است، و هم اکنون در یکی از محلات قدیم اصفهان به نام چمبلان قرار دارد. در این آرامگاه دوتن امامزاده مدفونند که برای معرفی آنان به نقل سطری چند از کتاب تاریخ اصفهان وری، نوشته شیخ جابری انصاری می‌پردازیم:

«... دو امامزاده درب امام. یکی را امامزاده ابراهیم طباطبایی از نبره‌های حسن مثنی و دیگری را سید علی ملقب به زین العابدین و اولاد علی بن جعفر عریضی می‌خوانند، و این نسبت به محل عریض است که وادی است بیرون مدینه: باری آن دو سید عالی نسب در این محل مدفونند و جلوی گنبد امامزاده مقبره است و گنج‌بری ممتاز و کاشیکاری قشنگی دارد که به دولت کم مدت امیر جهان‌شاه قراقویونلو در عراق زینت یافته...»

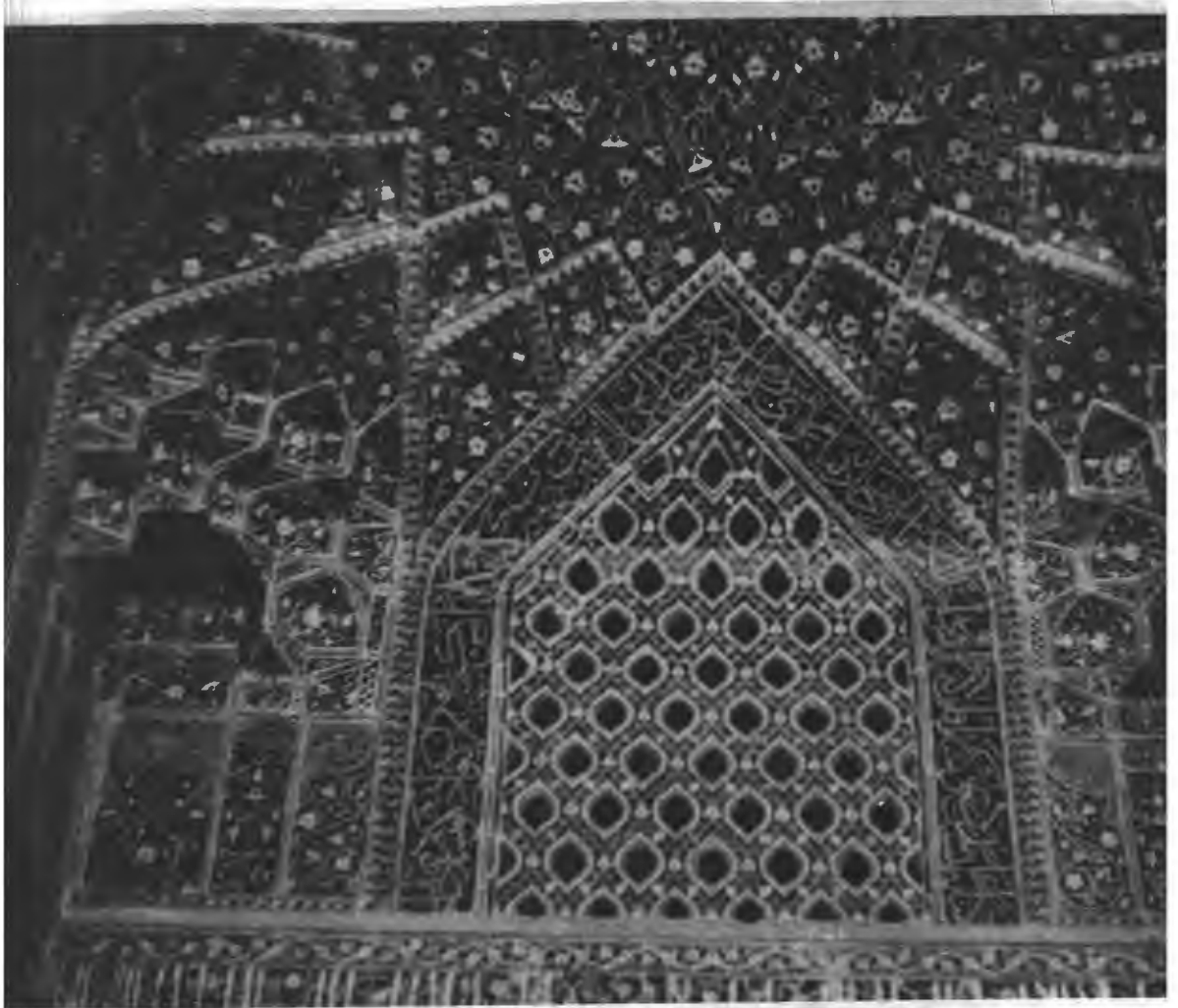
به نوشته شیخ جابری انصاری، غیر از این دو سید مادر جهان‌شاه قراقویونلو نیز در همین آرامگاه مدفون است.

در کتاب میزان الانساب تألیف آقا میرزا محمد هاشم چهارسوقی، نگارنده به چهار واسطه امامزاده زین العابدین علی را، به امام جعفر صادق علیه السلام منسوب می‌داند و می‌نویسد: «... علی عریضی که جد او می‌باشد، همان علی بن جعفر می‌باشد که کتاب او در میان محدثین و فقها معروف است...»

سردر اصلی بنای درب امام که به صحن شمالی بنا مشرف است در ضلع شمالی قرار دارد. این سردر که از زیباترین تزیینات رنگی کاشیکاری برخوردار است، دارای کتیبه‌ای است که بخشی از آن به جای مانده و بخشی دیگر به کلی از بین رفته است. این کتیبه به خط ثلث است و با کاشی مرقع بر زمینه‌ای لاجوردی



قسمتی از کاشیکاری ایوان - درب امام



آمده است که این سردر در سال ۸۵۷ هجری (سنه سبع و خمسين و ثمانمائه) در زمان حکومت امیرزاده جهانشاه ساخته شده است.

دولوحه نیز با اشعاری که یکی از آنها در همین اواخر توسط شادروان استاد جلال همایی تکمیل شده، در زیر مقرنسهای سردر به چشم می خورد. در شرق این سردر، سردر دیگری وجود دارد با کتیبه هایی که حاکی از تعمیرات بنای درب امام و ساختمان رواق شرقی در زمان شاه سلطان حسین صفوی است. درب امام دارای دو گنبد بزرگ و کوچک است که اولی در قرن نهم هجری (زمان ساختمان بنا) و دومی در اواخر قرن یازدهم هجری ساخته شده است. کتیبه ای در بخش داخلی گنبد بزرگ موجود نیست، اما بر آرامگاه دو امامزاده ای که در آنجا مدفونند، ضربی و بر در ورودی زنجیری هست که از سوی شخصی به نام آقا محمد حسن تاجر همدانی وقف امامزاده شده است. کتیبه ای نیز به خط کوفی بر قاعده گنبد کوچک موجود است.

نمای خارجی بقعه به سمت صحن شرقی دارای دوردیف خط بنایی است و نمای خارجی بقعه و دیوارهای نزدیک به آن به طرف صحن غربی با کاشیکاری تزیین شده. ایوانهایی که به این صحن مشرفند مقرنسهایی گچی دارند و درها و پنجره هایی بسیار نفیس در ایوان وسط این ضلع نصب بوده اند که برخی از آنها باقی است.

در ضلع غربی صحن شمالی مسجد کوچکی به نام مسجد سعید بن جبیر ساخته اند که در کتیبه درون محراب آن تاریخ ۱۱۲۳ هجری دیده می شود.

سنگابی نیز در کوچه ای مجاور صحن شمالی دیده می شود که وقف است و تاریخ ربیع الاول سال ۱۱۱۷ بر آن نقش بسته است.

عالی قاپو

در کنار میدان نقش جهان در محل کاخ عالیقاپو اساس بنائی از عهد تیموریان بیادگار مانده بود این عمارت را شاه عباس برای محل کارهای دولتی برگزید و دستور داد تا به تکمیل و توسعه آن بپردازند بزودی بنای مزبور به صورت کاخی رفیع درآمد. در کتابهای تاریخی رسمی آن عصر آنرا دولت خانه مبارکه نوشته اند. لیکن در بین مردم و جهانگردان از آن زمان تا بحال به عالیقاپو یا علی قاپو شهرت دارد.

وجه تسمیه آنرا به عالی قاپو یا علی قاپو بصورتیهای مختلف ذکر کرده اند بعضی برآند چون شاه عباس بعدها یکی از درهای رواق مطهر حضرت علی را از نجف آورده و در مدخل این بنا نصب کرده بود آنرا علی قاپو یعنی در علی گفتند در حقیقت این نام مرکب از دو کلمه است اولی به معنی بلندمرتبه و دومی به معنی در است. چون سلاطین عثمانی قصر سلطنتی خود را که از آنجا به حل و فصل اموری می پرداختند بابعالی می نامیدند.

تاریخ آغاز ساختمان عالی قاپو به دارستی معلوم نیست ولی ظاهراً بنای آن همزمان ساختن مسجد شیخ لطف الله که روبروی آن قرار دارد شروع شده است.

پیر و دولاواله^۱ که در اوایل سلطنت شاه عباس به ایران سفر کرده و مدتی در اصفهان و سایر شهرهای اصفهان مانده عمارت عالیقاپو را که تازه احداث شده بود چنین توصیف میکند:

«محل قابل توجه دیگری که در اصفهان دیدیم اولین مدخل قصر شاهی است که شاه معمولاً سفرای خارجی و میهمانان را در آنجا می پذیرد و ضیافتها را در آن محل برپا می دارد. اولین مدخل قصر بدین دلیل گفتم که خود قصر یعنی جایی که شاه در آن زندگی می کند در حقیقت خیلی دورتر و داخل باغ است و طبق عادت حکمرانان مشرق زمین هیچ کس حق ندارد از اطراف آن عبور کند یا داخل شود در داخل میدان و بالای اولین مدخل (که آنرا محترم می شمارند پا روی آستانه چوبی آن که قدری بالاتر از سطح زمین است نمی گذارند و حتی در مواقع مخصوص مانند اماکن مقدس آنرا می بوسند) عمارت کوچکی است که عظمتی ندارد ولی در عوض دارای زیبایی خاصی است وقتی شاه می خواهد از قصر خارج شود سوار بر اسب می شود و از خیابان بزرگی که داخل قصر او تا مدخل خارجی ادامه دارد به پیش میراند... برای رفتن به بالای عمارت که چندین طبقه دارد از پلکان مارپیچی استفاده می شود... هر طبقه مرکب از یک اتاق بزرگ در وسط برای پذیرائی و اتاقهای متعدد کوچک در اطراف آن است در قسمت جلوه به سمت میدان و در قسمت عقب به سمت باغ ایوانی است که روی زمین آن می نشینند و منظره باغ را تماشا می کنند.

اتاقهای کوچک به اندازه ای از راه های مختلف به یکدیگر مرتبط شده اند که به قرار گفته مستحفظ در عمارت پانصد درب کوچک به وجود آمده است. زیبایی این خانه بیشتر از آن ناشی است که تمام دیوارها از صدر تا ذیل تذهیب یا مینیاتوری های بسیار ظریف و الوان منقوش شده است و در بین طلا کاریها و رنگهای مختلف در بعضی نقاط روی دیوار کنده کاریهایی شده که واقعاً زیبایی خاصی دارد مضافاً به اینکه دیوارها نمی دانم از گچ مخصوص یا چه ماده دیگری بوجود آمده که علاوه بر یکپارچگی و صافی درخشش و جلای خاصی دارند و گوئی از حریر سفیدند و روی آنها نه تنها خطوط سیاه کنده کاری شده بلکه برق طلا و رنگ لاجوردی و رنگهای تند دیگری که به کار رفته فوق العاده



جلب نظر می کند... سقف ها نیز مزین به طلا کاری و نقش و نگار مختلف و گچ کاری و فرو رفتگی و برآمدگی هایی که با سلیقه خاص و غیر مانوس وجود آمده و سطح هریک از سقفها به قسمت های مختلفی تقسیم شده که تزئینات هریک با دیگری متفاوت است و در حقیقت به اندازه ای سقف ها زیباست که باید از طرف ما ایتالیائیها مورد تقلید قرار گیرد... بعضی پنجره ها نیز واقعاً شایسته تقلید است. این پنجره ها غالباً در بالای اطاق واقع شده زیرا فقط برای گرفتن نور از آن استفاده می شود و به این ترتیب باز کردن آنها مورد لزوم نیست بلکه برعکس برای اینکه داخل اطاق از نظر همسایگان و اغیار محفوظ و مستور بماند دائماً آن را بسته نگه می دارند در داخل این عمارت روی دیوارها به طور تک تک چهار چوبی وجود دارد که داخل آنها نقاشی کرده اند.

«عمارت عالی قاپو که مقابل مسجد شیخ لطف الله قرار گرفته یکی از بناهای باستانی جالب ایران است که به علت رموز معماری اصیل ایرانی که در آن به کار رفته مورد توجه علاقمندان به هنر معماری ایران است این بنا شامل دو قسمت ممتاز است یکی قسمت مقدم آن که مانند پیش خانی جلو عمارت اصلی قرار دارد و مدخل وسیع آن دارای طاق جناغی بلندی است و در طرفین این مدخل در دو طبقه درها و طاقماهای کوچکتری وجود دارد که در پشت آنها و اطاقها و گوشواره هایی واقع شده و ازاره ها همه از سنگ است و بقیه بنا از آجر تراشیده ساخته شده و لچکها و پشت بغلیهای طاق اصلی درها و طاقماها با کاشیکاری رنگارنگ تزئین یافته است. روی این قسمت تالار یا ایوانی ساخته شده که سقف چوبی آن بر ۱۸ ستون بلند از چوب چتر تراشیده استوار گشته است این تالار از سه طرف باز است و در اطراف آن طارمیهای چوبی تعبیه شده است در روز آبادی اطراف آن را با پرده های فاخر می پوشانند در وسط این تالار حوضی است که لبه های آن از سنگ مرمر و کف آن از مس ساخته شده و فواره هایی در آن به کار برده اند.

در روزگار گذشته که سلاطین صفویه در این تالار ضیافت بر پا می کردند و از آنجا به تماشای چوگان بازی یا رژه سپاهیان می پرداختند آب از فواره ها جستن می کرد و انعکاس جستن آب در آینه ستونها و دیوار غربی تالار منظره بدیعی را بوجود می آورد. در گذشته تمام سطوح ستونها چوبی که بر پایه های سنگی استوار است و همچنین بدنه دیوار مقابل بطرز زیبایی آینه کاری شده بود که وصف و تصویر آن را سیاحان اروپائی مانند شاردن و تاورنیه در کتابهای خود آورده اند ولی در قرون بعد این تزئینات از میان رفته و چوبهای لخت ستون باقی مانده است سقف ایوان و طره های آن با تخته به صورت اشکال هندسی بطرز زیبایی آلتکاری شده که روی آنها با نقش و رنگهای گوناگون تزئین گشته است. ساختمان این تالار را به شاه عباس دوم^۱ نسبت می دهند.

سر در قیصریه، بازار سلطانی و بازارهای دیگر اصفهان

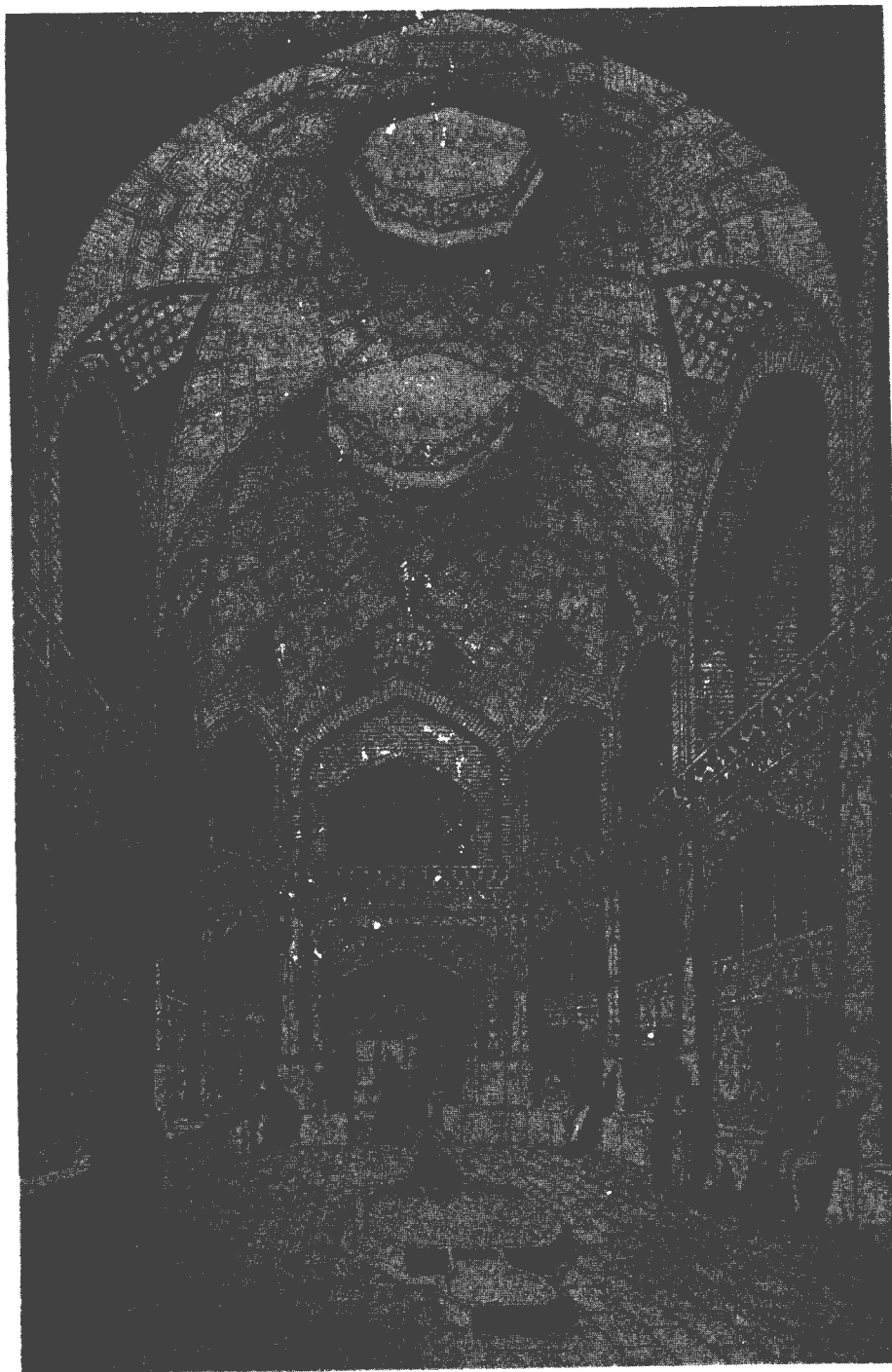
سر در قیصریه در قسمت شمالی میدان نقش جهان واقع است که نقاشیها و مقرنسهای آن هنوز هم به جای مانده‌اند. نقاشیهای سر در قیصریه از آثار رضا عباسی است. دوپشت بغل کاشیکاری در جبهه فوقانی این سر در وجود دارد، که برج قوس از نقشهای نجومی رایج آن روزگار بر آنها نقش بسته است. می‌گویند دلیل این نقش آن است که شهر اصفهان در برج قوس (آذرماه) احداث شده است.

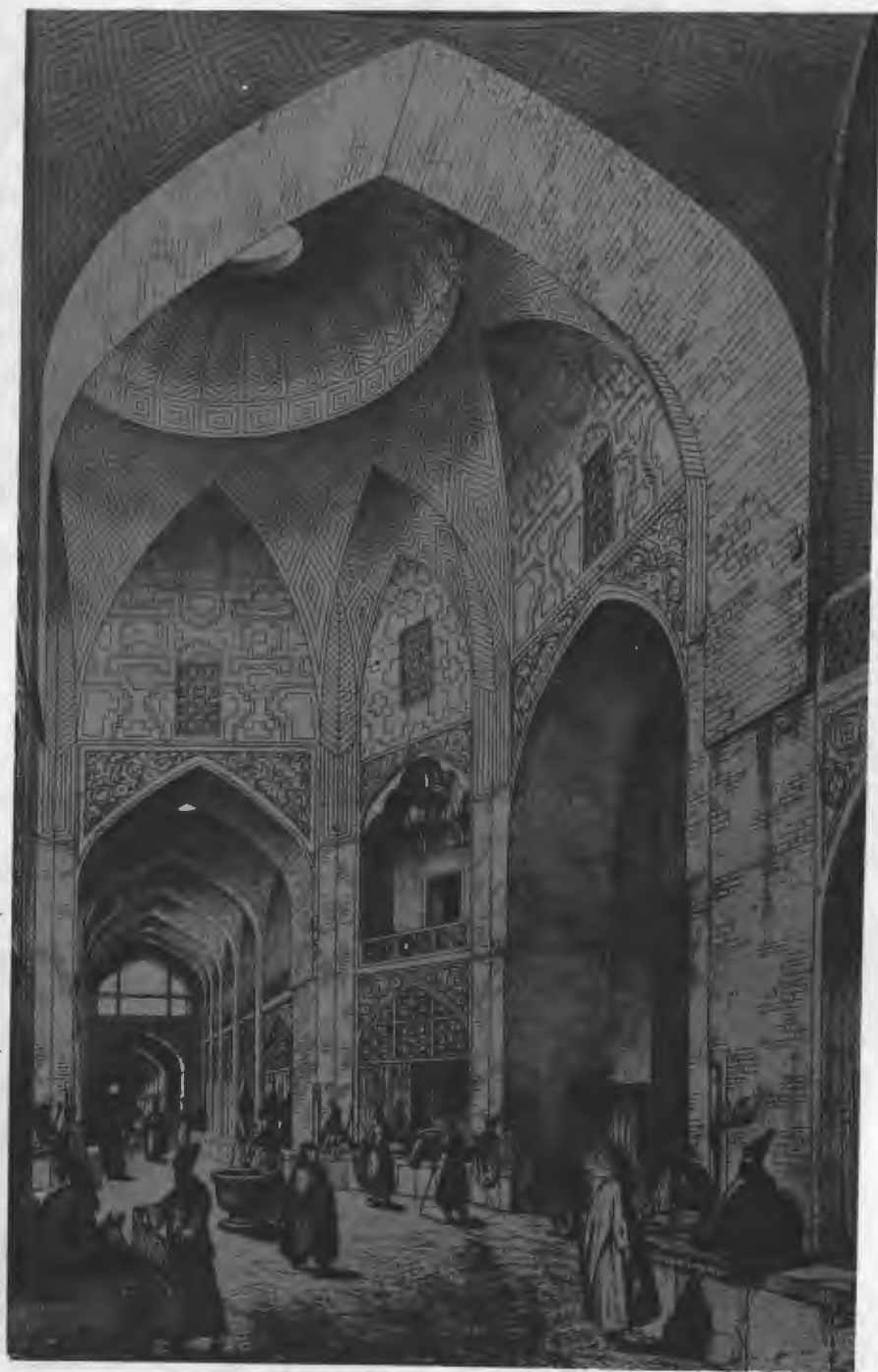
نقاره‌خانه‌ای نیز تا اواخر دوره قاجاریه در جلوخان سر در قیصریه وجود داشته که از بین رفته است. کتیبه‌ای به خط نستعلیق سفید بر زمینه کاشی خشت لاجوردی، در بین نقاشیهای جبهه‌های سه گانه سر در دوپشت بغل‌های کاشیکاری آن نصب شده که از آثار دوره قاجاریه و تاریخ آن ۱۲۹۸ است. در طرفین جلوخان سر در قیصریه نیز دو مربع هست که دو بیت شعر به خط بنایی لاجوردی رنگ معرق بر زمینه آجری آن منقوش است.

سر در قیصریه به بازار سلطانی بازمی‌شود که چهارسوی زیبا و منقوشی در وسط دارد و از مهمترین چهارسوهای اصفهان است. هم اکنون در بازار سلطانی قلمکارها و صنایع دستی اصفهان به خریداران عرضه می‌شود.

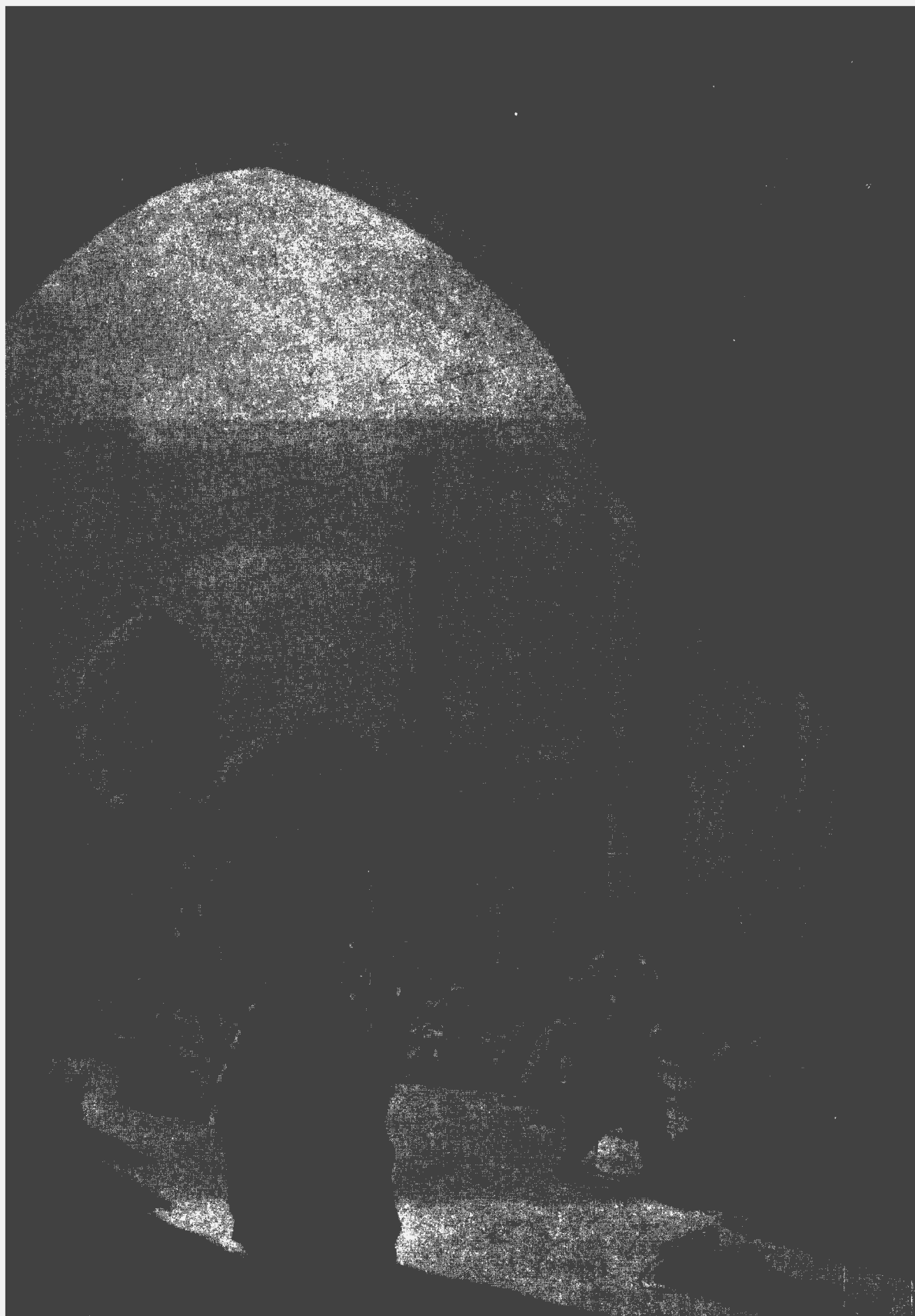
از دیگر بازارهای شهر اصفهان که هنوز کم و بیش به جای مانده‌اند بازارهای زیر را می‌توان نام برد: بازار عربان، بازار هارونیه، بازار نیم‌آور، بازار گلشن، بازار مخلص، بازار سماورسازها، بازار زرگرها، بازار تفنگ‌سازها، چهار بازار در اطراف میدان نقش جهان، بازار رنگرزا، بازار چة بلند، چهارسو و بازار علیقلی آقا، چهارسو نقاشی و بازار مقصود بیک.

بازار حاجی سید حسین

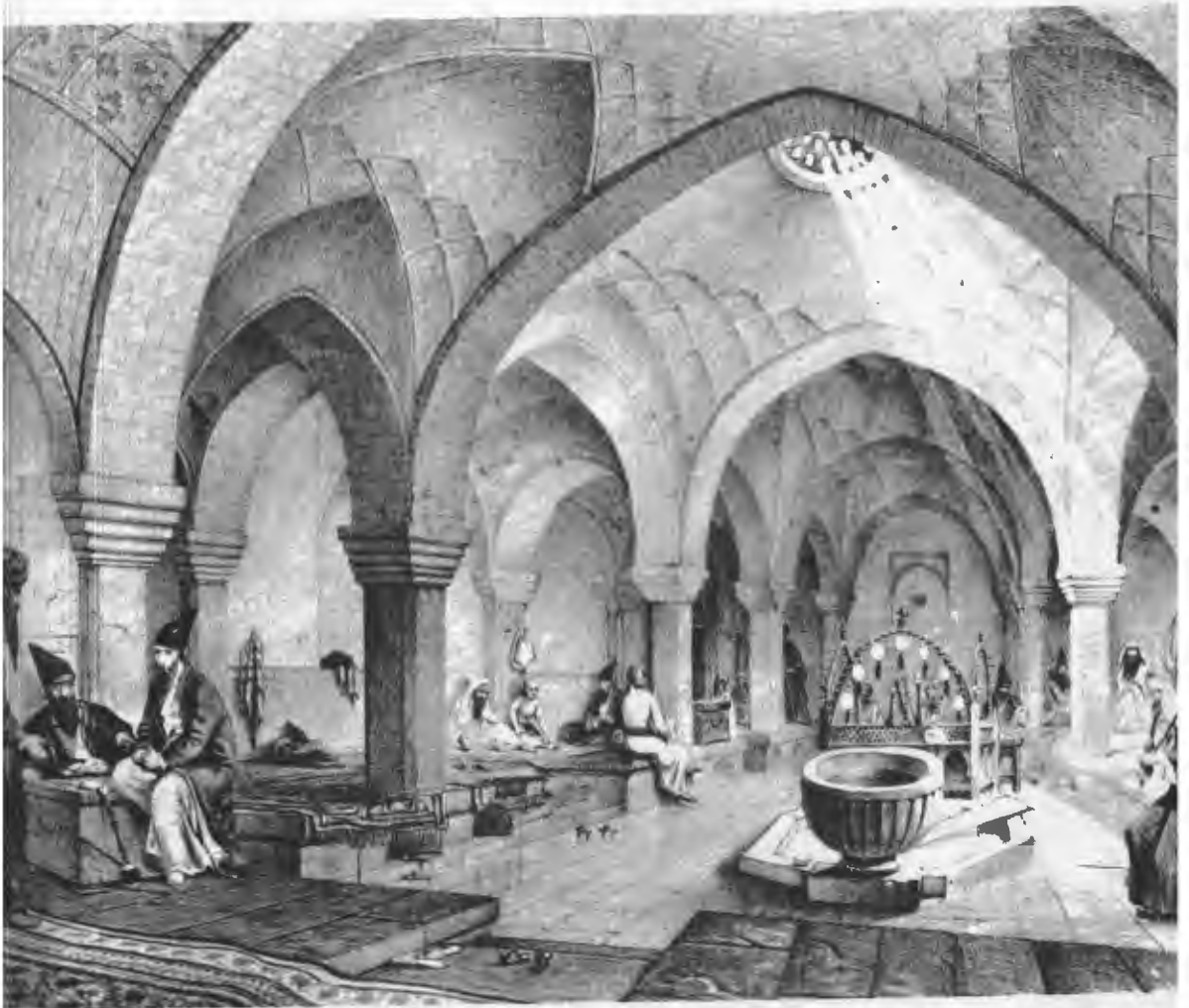








مدخل یک کاروانسرا (ص ۳۴۱)
حمام خسروآقا (ص ۳۴۲)





فهرست انتشارات جانزاده پزشکی

نام کتاب	تألیف - ترجمه
○ پرسش و پاسخ پزشکی	م. کاشیگر
○ طب زیبایی	دکتر آیدین
○ کمردرد	علی اصغر فیاض
○ تغذیه با شیر مادر	دکتر علاء الدین علوی
○ دانستیهای پزشکی برای زنان	دکتر محمد مهدی آل محمد
○ آنچه باید درباره تربیت فرزندان خود بدانیم	دکتر لطفعلی شجاعی مقدم
○ چپدستی	علی دخانیاتی
○ آنچه باید درباره بیماریهای کودکان بدانیم	علی اصغر فیاض
○ روانشناسی اختلافی زن و مرد	دکتر گلبن
○ آنچه باید درباره تغذیه و بهداشت کودک خود بدانیم	دکتر محمد حسین سروری
○ کمکهای اولیه برای پدران و مادران	دکتر گلبن
○ چه کنیم تا همیشه سالم و تندرست باشیم	دکتر سیاوش آگاه
○ آنچه باید درباره ریشه‌های رفتار کودکان خود بدانیم	دکتر محمد حسین سروری
○ نوزاد تا سه ماهگی	دکتر محمد حسین سروری
	دکتر فرخ سیف بهزاد
	دکتر فروهر مینوی

ادبیات

○ حافظ	مسعود فرزاد
○ غزلهای دلنشین از شاعران ایران	به کوشش علی جانزاده
○ رباعیات شورانگیز از شاعران ایران	به کوشش علی جانزاده
○ شیوه نوشتن	علی اصغر فیاض
○ مجموع پریشانی	به کوشش علی حصوری
○ پنجاه غزل از حافظ به انگلیسی و فارسی	

تاریخ

نام کتاب

تألیف - ترجمه

به قلم چند نفر ایران شناس انگلیسی
ناصر نجمی
خسرو معتضد
خسرو معتضد
رضا رضایی
دهمشگی - جان زاده

به کوشش علی جان زاده
به کوشش علی جان زاده
به کوشش علی جان زاده
خسرو معتضد

○ تاریخ میراث ایران
○ ایران قدیم و تهران قدیم
○ جنگ جهانی اول
○ جنگ جهانی دوم
○ جاده زرین سمرقند
○ زیبایی های اصفهان
○ زند گینامه چند تن از بزرگان دنیا
○ زند گینامه مصدق
○ زند گینامه دکتر شریعتی
○ زند گینامه دهخدا
○ تاریخ بازار نجات و تاجر
در ایران
حاج امین الضرب

علمی

کوروش زعیم
آ. ولکوف
آیزاک آزیمواف
میک توئیت
کوروش زعیم
دکتر محمد مهدی آل محمد

والترا. تاربر
دکتر کاظم عضوامینیان
دکتر کاظم عضوامینیان

○ آینده بشر
○ زمین و آسمان
○ منظومه شمسی و بالعکس
○ تعمیر اتومبیل
○ کتابدستی ریاضیات
○ تشخیص آزمایشگاهی باکتریها
و بیماری زا در انسان
○ فرهنگ انگلیسی-فارسی آکسفورد
○ دانش و آزمایش
○ اتم و انرژی اتمی جلد اول
○ اتم و انرژی اتمی جلد دوم
○ خودآموز تعمیر رنو

کتابهای کودکان و نوجوانان

- گنجینه دانستیها برای نوجوانان
- پرندگان
- مادام کوری
- کریستف کلمب
- هنرمندان بزرگ
- کاشفان بزرگ
- فلورانس نایتینگل
- کاپیتان اسکات
- ناپلئون
- سرگذشت دانش در ۲ جلد هر جلد
- سرگذشت نفت
- سرگذشت دانش پزشکی
- اعماق دریا
- اتومبیل چگونه کار می کند
- امیرکبیر
- عباس میرزا
- جنگ جهانی اول
- زندگینامه مولوی
- کمال الملک
- زنبور عسل
- تلسکوپ
- چاپ
- گیاهان چگونه رشد می کنند
- اتم و انرژی اتمی
- سرگذشت مارکوپولو
- کامپیوتر
- همگام در ۴ نوع هر جلد
- بچه های حیوانات در ۴ نوع هر جلد

زیرچاپ

- شاهکارهای ترجمه در ایران
- شاهکارهای نثر فارسی
- منتخباتی از آثار عبید زاکانی
- منطق الطیر عطاریه ۳ زبان (فارسی - انگلیسی - فرانسه)
- گلستان سعدی به ۴ زبان
- دیوان حافظ به ۴ زبان
- مثنوی مولانا به ۴ زبان
- اصول درست گفتن، درست نوشتن، و درست ترجمه کردن
- آشپزی
- گنجینه دانستنیها درباره ایران
- فیزیک هسته‌ای
- برهنه‌ای در میان گرگها (رمان)
- داستانهای کوتاه از نویسندگان بزرگ به زبان فارسی و انگلیسی
- دنیای شگفت انگیز پرندگان
- پلیس سیاسی

