

بررسی شناخت مفاهیم هنر معماری اصفهان در سفرنامه‌های عصر صفوی و چگونگی انتقال آنها به اروپا؛ مطالعه موردی سفرنامه‌های دلاواله، تاورنیه، شاردن، سانسون

حمید حاجیان‌پور، رقیه جوادی*

استادیار گروه تاریخ دانشگاه شیراز، دانشجوی دکتری تاریخ دانشگاه شیراز

تاریخ دریافت: (۹۵/۰۲/۱۱) تاریخ پذیرش: (۹۵/۰۵/۰۷)

A Study of Identification of the Concepts of Isfahan's Architecture in the Itineraries of the Safavid Era and their Transfer Circumstances to the Europe: a case study of the itineraries of Delavalleh, Tavarnieh, Chardin and Sanson

Hamid Hajiyanpour, Roghaye javadi *

Assistant professor of the Historical Department at Shiraz University, Ph.D student of Iran post-Islamic History at Shiraz University

Received: (2016/04/30)

Accepted: (2016/07/28)

Abstract

Iran, a country which has always been the center of attention due to its special geopolitical status and natural and historical attractions, has attracted a great number of visitors and tourists in the course of history all over the globe. In the Safavid period, as the history shown, a numerous European visitors and tourists who have been visit Isfahan, have written many itineraries in different areas. Some of them presented worthy descriptions about Isfahan's historical buildings and their architectural circumstances that reminded us of tailored viewpoints in addition to the comparison between Isfahan's architectural buildings and European ones; paying attention to them can help identifying the transmitted concepts and thoughts in this age. The reason of the visitors' attraction towards these kinds of architectural styles in the Safavid period, the way of describing and exploring the buildings and their architectural elements and key concepts in itineraries that provided the way to study the artistic stylistics of later periods, are the questions for which this study is supposed to answer. The research results revealed that views and perspectives of European tourists toward Isfahan's art and architecture and their attention to identifying Iranian concepts and architectural thoughts in Safavid period itineraries, have provided the circumstance of these concepts by means of publishing itineraries in Europe; also, the pictures that some of the tourists have taken from Isfahan's historical works and the influence that these pictures have exerted on art and west architecture, have provided the penetration areas as well as transfer of ideas of Iran's architectural style in Europe. The present study, through application of the descriptive-analytical approach, examined the identification and conveying ideas of Isfahan's architecture of the Safavid era from the viewpoint of itineraries.

Keywords: Identification, concepts, architecture, itineraries, Europe, Isfahan, the Safavid.

چکیده

موقعیت خاص ژئوپلیتیکی و جاذبه‌های طبیعی و تاریخی ایران، توجه بسیاری از سیاحان را به خود جلب کرده است. در دوره صفویه شاهد حضور سیاحان اروپایی بسیاری در اصفهان هستیم که سفرنامه‌هایی را پیرامون بناهای تاریخی اصفهان و چگونگی معماری آنها به نگارش درآورده‌اند و ضمن مقایسه معماری بناهای اصفهان با بناهای اروپایی، نکات درخور نگرشی را گوشزد کرده‌اند که توجه به آنها می‌تواند به شناسایی مفاهیم و اندیشه‌های منتقل شده در این عصر کمک کند. چرایی نگرش سیاحان عصر صفوی به هنر معماری این دوره، چگونگی توصیف بناها و معماری آنها و کشف عناصر و مفاهیم کلیدی در سفرنامه‌ها که راه را برای مطالعه سبک‌شناسی هنری در دوره‌های بعد فراهم آورد، از سؤالاتی هستند که این پژوهش درصدد یافتن پاسخ‌هایی برای آن است.

یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نگرش و دیدگاه سیاحان اروپایی به معماری اصفهان و پرداختن آنها به شناسایی مفاهیم و اندیشه‌های معماری در سفرنامه‌های عصر صفوی، چگونگی انتقال این مفاهیم از طریق انتشار سفرنامه‌ها را در اروپا فراهم آورد و همچنین تصاویری که برخی از سیاحان از آثار تاریخی اصفهان برداشته‌اند و تأثیری که این تصاویر در هنر و معماری غرب داشته است، زمینه‌های نفوذ و انتقال اندیشه‌های سبک معماری ایران عصر صفوی را در اروپا با خود به همراه داشت. در این پژوهش بر آن هستیم تا با روش توصیفی و تحلیلی به بررسی شناخت و انتقال اندیشه‌های هنر معماری اصفهان عصر صفوی، از منظر سفرنامه‌ها بپردازیم.

واژه‌های کلیدی: شناخت مفاهیم معماری، سفرنامه‌ها، اروپا، اصفهان، صفویه.

* HHajiyanpour@yahoo.com

R.javadi43@yahoo.com

* نویسنده مسئول: رقیه جوادی

مقدمه

از سده پانزدهم میلادی، اروپا با جنبش رنسانس همراه شد؛ نهضتی که به دنبال آن تحولی نو و بنیادی در ارکان جامعه اروپا به وجود آمد و رشد انگیزه‌ها و علاقه‌مندی اروپاییان به پژوهش در تاریخ، فرهنگ و تمدن ملل و سفر به بلاد دور و نزدیک جهان از دستاوردهای مهم آن بود. ایران، هم‌زمان با تحولات ناشی از رنسانس اروپا، یکی از مهم‌ترین ادوار تاریخ سیاسی، فرهنگی و هنری خود را پشت سر می‌گذاشت. در این دوران پرتلاطم روحیه سیاحت و ماجراجویی در میان اروپاییان رشد کرد که به دنبال آن سیاحان و ماجراجویان بسیاری به ایران آمدند و با تأمل در شیوه‌های زندگی، آداب و رسوم، اعتقادات و آثار فرهنگی-تمدنی سرزمین‌های دور، در شناساندن دستاوردهای مادی و معنوی مشرق زمین تلاش نمودند. سفرنامه‌ها و شرح‌خاطرات سیاحان که بخشی از اسناد و منابع معتبر تاریخ، فرهنگ و تمدن اسلامی به شمار می‌آیند، در بازنمایی جامعه عصر صفوی منابع مهمی محسوب می‌شوند. پرداختن به نفوذ ثابت، عمیق و همه‌جانبه معماری اصفهان به غرب از طریق سفرنامه‌ها لازمه شناسایی نکات و اندیشه‌هایی است که زمینه‌های انتقال این نفوذ را فراهم آورده است. تکامل سبک‌های متعدد هنر و معماری اروپا در دوره‌های مختلف را باید در پیوند ارتباط با شرق سنجید. همان‌گونه که در نتیجه مناسبات غرب و شرق در دوره باستان داد و ستدهایی در این زمینه صورت گرفت، مسلماً اروپا در دوران اسلامی و به خصوص دوره صفویه نیز تحت تأثیر مکاتب هنری شرق قرار گرفته است. مطالعه موردی تعدادی از سفرنامه‌های عصر صفوی به منظور شناخت مفاهیم و اندیشه‌های معماری اصفهان، دامنه این پژوهش را تشکیل می‌دهد.

چرایی نگرش سیاحان اروپایی به هنر معماری در دوره صفویه

در بحث چرایی نگرش سیاحان اروپایی نسبت به هنر معماری در دوره صفویه، ناگزیر از مطالعه فضای حاکم بر قرن ۱۷م/۱۱ق هستیم. رنسانس اروپا و تحولات جهانی

آن بدون شک ایران را تحت تأثیر قرار داد. این تحول جهانی با سیر مسافرت‌ها و گسیل هیئت‌های سیاسی، تجاری و مذهبی به کشورهای مورد توجه همراه بود. ایران عصر صفوی نیز، با توجه به موقعیت سوق‌الجیشی، سیاسی و اقتصادی که داشت، مورد توجه اروپاییان قرار گرفت. باتوجه به شرایط حاکم بر منطقه و قرار گرفتن ایران در کنار کانون‌های مهم سودگرایی اروپاییان، لزوم توجه به ایران و مسائل آن نمی‌توانست از دید سوداگران اروپایی دور مانده باشد. بنابراین، سیل هیئت‌های نمایندگی و مسافرت به ایران آغاز شد و در راستای انگیزه‌های گوناگونی که داشتند برای خود و کشورشان سوده‌های فراوانی اندوختند. آنان گاهی فراتر از چارچوب مأموریت خویش گام گذاشته و در زمینه اوضاع اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، خلق و خوی مردم، شهرها، رودخانه‌ها، هنر و معماری ایران، آگاهی‌های سودمندی در اختیار سوداگرایان و سودگرایان کشورهای خویش گذاشتند (حائری، ۱۳۶۷: ۱۴۴). نکته درخور توجه در این سفرنامه‌ها، توصیفات ارزنده‌ای است که بعضی از آنها پیرامون بناهای تاریخی ایران - به ویژه اصفهان پایتخت صفویان - و چگونگی معماری آنها ارائه داده‌اند. بعضی از این سیاحان، ضمن مقایسه معماری بناهای اصفهان با بناهای اروپایی، نکات درخور نگرشی را گوشزد کرده‌اند که توجه به آنها می‌تواند به شناسایی مفاهیم معماری منتقل شده در این عصر کمک کند. بنابراین چگونگی انتقال مفاهیم و اندیشه‌های معماری در سفرنامه‌ها که در چارچوب این پیوندها شکل گرفت، امری حتمی و اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. انتشار این سفرنامه‌ها در مهم‌ترین شهرهای اروپا که با حمایت حاکمان وقت آن کشورها یا با تلاش خود سیاحان صورت می‌گرفت و همچنین شناساندن ایران با تمام ویژگی‌های منحصر به فردش به اروپاییان و علاقه‌وافر مردم اروپا به آگاهی پیرامون دانش، هنر و صنعت هنرمندان این کشور، نشان‌دهنده توجه فراوان کشورهای اروپایی برای آگاهی از اوضاع مشرق زمین بوده است. سیاحان ضمن توصیف شهرها و ویژگی‌های آنها، تحقیقات ارزنده‌ای پیرامون آثار تاریخی ایران انجام داده و با ثبت مشاهدات خود تصاویری را نیز ضمیمه سفرنامه‌های خویش کرده‌اند. براون، هربرت،

که توجه به این امر می‌توانست در انعکاس بناهای تاریخی، به عنوان یک واقعیت تاریخی، نقش مهمی ایفا کند. علاقه‌مندان به سبک‌های هنری و معماری اصفهان می‌توانستند با بهره‌مندی از تصاویر منتشر شده و توصیفات دقیق سیاحان به الگوبرداری در این زمینه بپردازند. به خصوص که در سفرنامه‌ها توجه عمیقی به کار رفت تا ایران با تمام دستاوردهایی که می‌توانست برای آنها داشته باشد، از نظر مکانی، زمانی، تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی و اجتماعی به اروپاییان شناسانده شود.

دونالد ویلبر که به بررسی باغ‌ها و کوشک‌های ایران پرداخته است، در توصیف کاخ چهل‌ستون از مهارت و استادی ایرانیان یاد می‌کند: «که فضای خارج از عمارت را با فضای داخل آن چنان مربوط و هماهنگ می‌سازند» (ویلبر، ۱۳۴۸: ۱۲۲) و معماران آمریکایی در جستجوی روشی هستند که این نظریه در آن نقش مهمی ایفا می‌کند. می‌توان گفت که با توجه به فضای حاکم بر منطقه و وقوع تحولات عظیم در سطح جهانی، ایران، با تمام دستاوردهای تمدنی‌اش، مورد توجه غربیان قرار گرفت. انعکاس شکوه و عظمت ایران در بناها و آثار به جای مانده، از تاریخ ایران حکایت می‌کند. سیاحان با گرایش به این امر، علاوه بر بیان واقعیت‌های تاریخی، به معرفی سبک‌های معماری و اندیشه‌های معماران ایران زمین پرداختند.

شناخت معماری اصفهان از طریق سفرنامه‌های اروپایی

در بحث چگونگی توصیف بناها و معماری و شناسایی اندیشه و مفاهیم آنها در عصر صفوی، قبل از پرداختن به نگرش دیدگاه سیاحان اروپایی به این رویکرد، می‌بایست راجع به چگونگی سبک معماری در این دوره بپردازیم. معماری ایران در قرن دهم و یازدهم هجری، تحت حمایت شاهان صفوی، به حد اعلائی توسعه و تکامل خود رسید. فعالیت وسیع معماری دوره صفویه در زمان شاه عباس اول آغاز و بناهای مختلفی در شهرهای ایران ایجاد شد (سیوری، ۱۳۸۵: ۱۵۲). شهر اصفهان در این دوره مورد توجه ویژه شاه عباس و جانشینان وی قرار گرفت، چنان‌که اسکندریگ منشی، مؤلف تاریخ عالم‌آرای عباسی

اولثاریوس، شاردن، دولیو‌ده‌لاند، کمپفر و سانسون از جمله کسانی بودند که ضمن توصیف بناهای اصفهان، تصاویری از آنها برداشته و در سفرنامه خود منتشر نمودند که بدون شک در انتقال مفاهیم معماری و اندیشه‌های معماران ایران‌زمین در میان اروپاییان نقش بسزایی داشت و با انتشار این تصاویر زمینه برای الگوبرداری و شبیه‌سازی سبک معماری توسط معماران اروپایی فراهم شد. لازم به ذکر است که بین ایران و اروپا روابط ناگسستنی از زمان باستان وجود داشته و گذشته از روابط اقتصادی و سیاسی، یک رابطه هنری نیز در این زمینه شکل گرفته بوده است. این روابط در تمام اعصار، به غیر از دوره اسکولاستیک، توسط اروپاییان جدی گرفته شد و به وسیله سفرنامه‌هایی که نتیجه مستقیم این روابط است، دانش اروپاییان بهره‌مند گردانیده شد. این دانش از دوره رنسانس رو به به تکامل گذارده و در قرن هفدهم به اوج خود رسیده است. باوجود اینکه در قرن هیجدهم میلادی روابط کمتر شده بود ولی وسعت این علم همواره بیشتر گردیده است (همایون، ۱۳۴۸: ۱/ ۲۱۱-۲۱۲).

برای توضیح این مطلب می‌توان به دادوستدهایی که در زمینه دانش و کارشناسی در حوزه نقاشی و نگارگری بین ایران و اروپا شکل گرفت، اشاره کرد. از دوره صفوی، در پی توسعه صنعتی و اجتماعی اروپا، رابطه یک سویه بین ایران و اروپا به وجود آمد و اقتباس و الگوبرداری از بعضی مظاهر آن توسط ایرانیان آغاز شد که در این زمینه بیشتر بر هنرهای انتزاعی، مانند نقاشی و نگارگری، تأثیر گذاشت. نقاشی‌های دوره صفوی را باید نقطه عطف بسیار مهمی در نقاشی ایران دانست. توجه به ویژگی‌های نقاشی اروپا و به کارگیری آنها در نقاشی ایران سبک منحصر به فردی را در نقاشی ایرانی به وجود آورد و نقاشی‌های کاخ چهل‌ستون در دوره صفوی بیانگر تلفیق دو سبک ایرانی و اروپایی است (نیک‌بین، ۱۳۸۹: ۹۷). پرداختن به این رویکرد توسط نقاشان ایرانی در بناها مسلماً در انعکاس مفاهیم - هرچند وام‌گرفته از اروپا ولی به شکل منحصر به فردی همراه با سبک معماری ایرانی - به اروپا از طریق سفرنامه‌های مصور قابل توجه است.

مسئله دیگر در باب انتقال این نفوذ هنری به اروپا را می‌توان در عینیت‌گرایی سفرنامه‌های اروپایی مشاهده کرد

انتقادی بودند. در اینجا سعی شده آنچه که در آئینه سفرنامه‌ها راجع به معماری عصر صفوی، به ویژه معماری اصفهان، ذکر شده است و نگارندگان آنها، ضمن توصیف بناها به مقایسه آن با بناهای اروپایی پرداختند، مورد بررسی قرار گیرد.^۱ در سفرنامه‌ها گاهی ضمن بیان ستایش‌آمیز بناها، به عکس‌العمل‌های متفاوت سیاحان در این زمینه برخورد می‌کنیم. نکته مهم این است که از نظر اروپاییان، هر آنچه با معیارهای غربی مطابقت نماید، زشت محسوب شود، چنان‌که تاورنیه ضمن توصیف کاخ‌ها، بناها و باغ‌های ایرانی آنها را در سطحی پایین‌تر از بناها و آثار پاریس می‌دانست؛ در حالی‌که دل‌واله و شاردن معماری بناهای اصفهان را در برخی موارد به بهترین شکل ستایش می‌کردند.

پیترو دل‌واله^۲

سفر پیترو دل‌واله به ایران در ژانویه ۱۶۱۷م (۱۰۲۶ق) شروع شد. وی از طریق قصر شیرین به همدان آمد و سپس به اصفهان رفت و در بیست و دوم فوریه همان سال به آن شهر رسید. شرح و توصیف او از اصفهان، پایتخت جدید ایران، یکی از شرح‌های اولیه و با ارزشی است که یک اروپایی از اصفهان داده است. هنگامی که او از اصفهان بازدید می‌کرد، شهر در حال ساخته شدن بوده است. وی عقیده داشت که اگر ساختمان این شهر به اتمام برسد، بسیار بزرگتر و زیباتر از شهرهای قسطنطنیه و یارم خواهد شد زیرا که او هیچ شهری را در جهان ندیده که مانند اصفهان، این رم شرق چنین برداشت ساختمانی داشته باشد (دل‌واله، ۱۳۴۸: ۴۷۲). زیرا «... نسبت به قسطنطنیه ... اصفهان نه تنها از بسیاری جهات مساوی است بلکه به جرأت می‌توان گفت از آن برتر است.» (دل‌واله، ۱۳۴۸: ۳۵)

می‌گوید: «... و خصوصیات آن بلده جنت‌نشان از استعداد مکان و آب زاینده‌رود و جوی‌های کوثر مثال که از رودخانه مذکور منشعب گشته، به هر طرف جاریست، در ضمیر انور جایگزین گشته همیشه خاطر اشرف بدان متعلق بود که در آن بلده شریفه رحل اقامت انداخته، توجه خاطر به ترتیب و تعمیر آن مصروف دارند... و آن بلده طیبه را از کثرت عمارات و باغات و منازل مرغوب دلگشا و رواق‌ها و منظره‌های بهجت‌افزا و قیصریه و چهاربازار و مساجد و حمامات و خانات عالی مصر جامع ساخته و ایوم خلدبرین بدین داغ بندگی‌اش بر جبین دارد» (اسکندریبگ منشی، ۱۳۸۲: ۱/ ۵۴۴-۵۴۵)

در این دوره بود که شاهان صفوی، در پی مطرح کردن اندیشه بازگشت به گذشته و احیا میراث باستانی ایران، سعی در احیای سبک معماری قدیم ایرانی نمودند و این امر در طرح‌ها، اشکال و مصالح بناها جای خود را باز کرد. به عنوان نمونه، ایوان کاخ‌هایی چون عالی‌قاپو و چهل‌ستون یادآور ایوان‌ها و تالارهای ستون‌دار تخت جمشید و پاسارگاد می‌باشد (تجویدی، ۱۳۹۲: ۱۱۸). سبک بناهای این دوره به شکل چهار ایوانی است و از کاشی‌کاری، گچ‌بری، مذهب‌کاری و خطاطی و... برای تزئینات بنا استفاده شده است. از این زمان بود که احداث کاخ‌ها وارد مرحله تازه‌ای شد و کاخ‌های چهل‌ستون، هشت‌بهشت و عالی‌قاپو اصفهان از مهم‌ترین نمونه‌های شیوه معماری عهد صفویان هستند (کیانی، ۱۳۹۰: ۱۰۴-۱۰۵).

بعد از صفویان و با توجه به شرایط سیاسی حاکم بر کشور، توسعه هنرهای گوناگون ادامه نیافت، ولی سبک معماری که در دوره صفویه در اصفهان به اوج رونق و شکوفایی خود رسیده بود، راه را برای مطالعه سبک‌شناسی هنری این بناها در دوره‌های بعد فراهم آورد. در دوره صفویه مکتب و شکوه و زیبایی اصفهان بسیاری از سیاحان را به ایران کشانید و بسیاری از آنها زیبایی و عظمت اصفهان را در سفرنامه‌های خود به قلم کشیدند. البته بسیاری از سفرنامه‌ها دربردارنده توصیفات محض بناها و آثار تاریخی هستند و رویکرد قیاسی یا انتقادی در آنها دیده نمی‌شود، فقط در چند سفرنامه به این رویکرد توجه گردید که حاکی از توجه سیاحان به بیان واقعیت‌ها در هنگام توصیف بناهای تاریخی به شکل قیاسی و

۱. سیاحان در سفرنامه‌های خود بیشتر در صدد مقایسه بناهای اصفهان به عنوان پایتخت ایران با معماری بناهای کشورهای خود بودند و راجع به معماری آثار تاریخی سایر شهرهای ایران گزارشی کوتاه ارائه دادند و صرفاً به توصیف بناها بسنده نمودند.

2. Pietro DellaValle

این سیاح ایتالیایی همچنین به توصیف کاخ چهل‌ستون می‌پردازد و علاوه بر اینکه از الوان منقش، طلاکاری‌ها، نقش و نگارهای مختلف و گچ‌کاری‌ها و دیگر تزئینات زیبایی که در این بنا به کار رفته، تمجید و اظهار حیرت می‌کند، آشکارا می‌گوید که ایتالیایی‌ها باید از سقف و پنجره‌های این بنا و نوع تزئینات به کار رفته در آن تقلید کنند: «زیبایی این خانه بیشتر ناشی از آن است که تمام دیوارها، از صدر تا ذیل، تذهیب و با مینیاتورهای بسیار ظریف و الوان منقش شده است و در بین طلاکاری‌ها و رنگ‌های مختلف در بعضی نقاط روی دیوار کنده‌کاری‌هایی شده که واقعاً زیبایی خاصی دارد؛ مضافاً به اینکه دیوارها نمی‌دانم از گچ مخصوص یا چه ماده دیگری به وجود آمده‌اند که علاوه بر یکپارچگی و صافی، درخشش و جلای خاصی دارند و گویی از حریر سفیدند و روی آنها نه تنها خطوط سیاه کنده‌کاری، بلکه برق طلایی و رنگ لاجوردی و رنگ‌های تند دیگری که به کار رفته، فوق‌العاده جلب نظر می‌کند. طرح‌ها زیاد هنرمندانه نیست ولی پرخرج و پرکار است. سقف‌ها نیز مزین به طلاکاری و نقش و نگار مختلف و گچ‌کاری و فرورفتگی و برآمدگی‌هایی است که با سلیقه خاص و غیرمأنوس به وجود آمده و سطح هریک از سقف‌ها به قسمت‌های مختلفی تقسیم شده که تزئینات هر یک با دیگری متفاوت است و در حقیقت به اندازه‌ای سقف‌ها زیباست که باید از طرف ما ایتالیایی‌ها مورد تقلید قرار گیرد. بعضی پنجره‌ها نیز واقعاً شایسته تقلید است...» (همان: ۴۴-۴۵). در جای دیگر، هنگام توصیف نقاشی‌های کاخ چهل‌ستون، به بیان تفاوت‌های فرهنگی میان ایران و ایتالیا اشاره می‌کند و حتی در برخی از موارد سعی در بیان الهام گرفتن نقاشی‌های ایرانی از اروپاییان دارد، از جمله در جایی می‌گوید: «بعضی از تصاویر نیز به نحوی است نمی‌توان آنها را جز به نقش ونوس (الهه عشق) و باکوس (خدای شراب‌خواری و مستی) که در هم آمیخته‌اند، به چیز دیگری تشبیه کرد...» (همان: ۴۶).

و در ادامه به ضعف هنر نقاشی ایرانیان اشاره می‌کند و بیم آن دارد که شاه عباس نقاش او را، بعد از دیدن نقاشی‌هایش، ننگه دارد: «در داخل این عمارت، روی دیوارها به‌طور تک‌تک و نادر چهارچوب‌هایی وجود دارد که داخل آن را نقاشی کرده‌اند، ولی چون ایرانیان مانند ما

پیترو دل‌واله بعد از یک اقامت یازده‌ماهه در اصفهان، به شمال رفت. وی نزدیک فرح‌آباد، یعنی در شهر اشرف (بهشهر) که برای ملاقات شاه عباس اول به آنجا رفته بود، آن شهر را این‌طور می‌ستاید: «یک ورسای به جذاب‌ترین نوع خود، با باغ‌ها و عمارات بیلاقی، استخرهای باشکوه و فواره‌های دل‌انگیز و یک منظره بسیار دلکش بر روی دریا به حضور شاه عباس معرفی گردید» (همان: ۱۱۹).

دل‌واله برای علمای غرب یک شرح کوتاهی از خرابه‌های بابل و یک شرح مفصلی از آثار باستانی تخت جمشید، به ارمغان برد. وی برای اولین بار اروپاییان را با خط میخی آشنا ساخت (همان: ۱۸). اغلب تصاویر سفرنامه‌های دل‌واله نشان‌دهنده پدیده‌های ایرانی نیست و بدین جهت نمی‌توانند آموزنده باشد. مثلاً در آنچه که مربوط به معماری است، بیشتر موتیف‌های معماری غرب به نمایش آمده و به هیچ‌وجه با معماری ایران مطابقت نمی‌کند (همایون، ۱۳۴۸: ۱/۱۱۵).

دل‌واله هنگام توصیف پل الله‌وردی‌خان که معماری آن وی را به حیرت واداشته بود، به مقایسه این پل با پل‌های رم می‌پردازد و اشاره می‌کند که طول و عرض این پل چند برابر پل‌های رم است و معماری آن به طرز غریبی انجام گرفته است. این موضوع به خوبی نشان می‌دهد که دل‌واله در توصیف زیبایی معماری پل الله‌وردی‌خان، با ذکر تمامی جزئیات آن، علاوه بر سعی در بیان زیبایی و جزئیات معماری بنا، در فکر انتقال و انعکاس چنین طرحی برای مردم کشور خود نیز بوده 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 ۳ الی ۴ برابر آن پل‌هاست. معماری این پل به طرز غریبی انجام گرفته و در دو طرف آن طاق‌نماهایی وجود دارد که مردم از زیر و بالای آن عبور می‌کنند. آنچه بیشتر نظر انسان را جلب می‌کند، راهروهای زیر پل است که تقریباً هم سطح آب قرار گرفته و خنکی و زمزمه آب در طبقه زیرین پل، به خصوص در تابستان‌های گرم، بسیار مطلوب است؛ به علاوه در جهتی که آب جریان دارد، نزدیک پل دیواره کوچکی از سنگ قرار داده‌اند تا آب از روی آن سرازیر شود و صورت آبشار کوچکی را به خود بگیرد و این منظره نیز در حد خود بسیار زیباست» (دل‌واله، ۱۳۴۸: ۴۰-۴۱).

از این متن برمی‌آید که دلواله با ترجیح میدان شاه به میدان ناوونا تا چه اندازه تحت تأثیر زیبایی میدان شاه اصفهان قرار گرفته است. تقریباً همه جهانگردان و شرق‌شناسان دیگر نیز میدان شاه اصفهان را از زیباترین میدان‌های جهان به‌شمار آورده‌اند. دلواله را جزو اولین جهانگردانی معرفی می‌کنند که سنگ‌نوشته‌های تخت جمشید را برای جهان غرب تشریح کرد و آثاری از خطوط قدیمی آسوری را با خود به اروپا برد (همان: ۱۸). وی در اکتبر ۱۶۲۱م اصفهان را به قصد شیراز ترک و از تخت جمشید دیدن می‌کند و در سفرنامه خود مطالب جالب و مفیدی در این باره می‌نویسد. پیترو دلواله در آن موقع دریافت این خرابه‌ها باقیمانده چه بنای باشکوهی است اما با دقت مشاهدات خود را شرح می‌دهد و بعدها که یک نقاش هلندی از روی این توصیفات تصویری تخیلی به ترجمه کتاب به زبان هلندی اضافه می‌کند، شباهت زیادی بین آن و خرابه‌های تخت جمشید، آن‌طور که واقعاً هست به وجود می‌آید. جالب توجه اینکه وی با وجودی که موفق به خواندن کتیبه‌ها نمی‌شود ولی درک می‌کند که نوشته‌های آنها، برخلاف خطوط اسلامی، از چپ به راست است و این استنباط از روی قرآنی برایش حاصل می‌شود که نشان‌دهنده هوش و ذکاوت و توجه خاص اوست (همان: ۱۸).

آنچه که دلواله در سفرنامه خود پیرامون هنر و معماری ایران ارائه داد، به نوعی نمایانگر اندیشه و سطح تفکر وی نسبت به این مسئله است. او با نوعی دیدگاه قبایسی به بیان تفاوت‌های سبک معماری ایران با غرب پرداخت و با توجه به نمونه‌هایی که در این زمینه در سفرنامه خود به جا نهاد و به اختصار در بالا ذکر شد، زیبایی معماری ایرانی و در نهایت فراخواندن اروپاییان- ایتالیایی‌ها- به تقلید در بسیاری از جنبه‌های آن را می‌توان ناشی از این دانست که وی به گونه‌ای سعی داشت مفاهیم و اندیشه‌های سبک معماران و هنرمندان ایرانی را در اختیار هم‌میهنان خود قرار دهد. چه بسا که انتشار سفرنامه دلواله در اروپا زمینه‌های علاقه‌مندی بسیاری از اروپاییان را نسبت به این مسئله فراهم آورد.

عادت ندارند وقایع تاریخی یا اساطیر و افسانه‌ها را مجسم سازند، این نقاشی‌ها فقط عبارت است از تصاویر تنها یا دسته‌جمعی زنان و مردانی که بعضاً صراحی شراب در دست دارند؛ برخی در حال نوشیدن هستند و عده‌ای مست و افتان و خیزان در حرکت‌اند ... شخصیت‌های این تصاویر همه در لباس‌های ایرانی هستند، منتها کم‌وبیش تصاویری از اشخاصی که کلاه به سر دارند، نیز دیده می‌شود تا به این ترتیب فرنگی‌ها را مجسم کنند (البته جز کلاه، بقیه لباس هیچ شباهتی به البسه غربی‌ها ندارد) ... این نقاشی‌ها، با وجود رنگ‌های ظریف، بسیار ناشیانه ترسیم شده و مانند این است که به دست اشخاص بی‌اطلاع از هنر به وجود آمده‌اند و به این ترتیب بیم دارم که مبدا شاه بعد از دیدن آثاری چند از نقاش من، قصد نگه‌داشتن او را کند» (همان: ۴۶). دلواله در مورد میدان شاه و مساجد آن می‌نویسد: «در اینجا مسجدهای از نوع پنج یا شش مسجدی که توسط امپراطوران عثمانی در قسطنطنیه ساخته شده است وجود ندارد، ولی می‌توان از دو محل اسم برد که به نظر من نه تنها نظیر آنها در قسطنطنیه نیست، بلکه با بهترین آثار مسیحیت برابر و حتی بدون تردید بر آنها مزیت دارد، یکی از این دو محل میدان شاه یا میدان اصلی شهر واقع در جلوی قصر سلطنتی است که طول آن شش‌صدونود و عرض آن دویست‌وسی قدم من می‌شود. دور تا دور این میدان را ساختمان‌های مساوی و موزون و زیبا فراگرفته که سلسله آنها در هیچ نقطه قطع نشده است. درب‌ها همه بزرگ و دکان‌ها هم‌سطح خیابان و پرامتعه هستند و بالای آنها ایوان‌ها و پنجره‌ها و هزاران تزئینات مختلف منظره زیبایی به وجود آورده است. این حفظ تناسب در معماری و ظرافت کار باعث تجلی بیشتر زیبایی میدان می‌شود و با وجودی که عمارت‌های میدان ناوونا^۱ در رم بلندتر و غنی‌تر هستند، اگر جرأت این را داشته باشیم، باید بگوییم میدان شاه را به دلایل مختلفی بر آن ترجیح می‌دهم» (همان: ۳۷).

۱. Piazza Navona، معروف‌ترین و زیباترین میدان شهر رم است که به نظر بسیاری از مردم مغرب زمین در دنیا میدانی از آن زیباتر وجود ندارد.

ژان باپتیست تاورنیه^۱

ژان باپتیست تاورنیه را باید یکی از بزرگترین سیاحان قرن ۱۷/ق/۱۷ م به حساب آورد که در فاصله سال‌های ۱۰۴۱-۱۰۷۵/ق/۱۶۳۱-۱۶۶۵ م، به روزگار سلطنت شاه صفی و شاه عباس دوم، حداقل شش بار به ایران مسافرت نمود. تاورنیه با نظری دقیق نسبت به همه امور و با صراحت و صداقت، مطالب ارزنده‌ای راجع به ایران از خود باقی گذاشته است. بخشی از یادداشت‌های وی توصیف شهرها، بناها و معماری آنهاست. تاورنیه با نگاهی تیز و نقادانه به مقایسه ابنیه، پل‌ها، باغ‌ها و دیگر پدیده‌هایی که در شهرهای مختلف ایران دیده، برمی‌آید.

وی در سفرنامه خویش، با نگاه ارزش‌گذارانه‌ای، سعی در برتر جلوه دادن معماری بناهای پاریس در قیاس با معماری اصفهان، پایتخت ایران دارد، هرچند در این زمینه گاهی جانب انصاف را رعایت کرده و به مدح و ستایش و عظمت بناهای ایران می‌پردازد؛ ولی توصیفات وی، آن‌گونه که از سفرنامه‌اش برمی‌آید، مطابق سلیقه و علائق او نگاشته شده است و این امر خود می‌توانست در نحوه تفکر اروپاییان نسبت به ایران، شهرها و نوع جامعه و معماری آن بعد از انتشار سفرنامه‌اش در اروپا، تأثیر ویژه‌ای بگذارد. تاورنیه درصدد مقایسه سی‌وسه پل با پل پن نف (پل جدید) در پاریس برمی‌آید و هرچند اشاره می‌کند که: «در حقیقت این پل از روی صنعت و استادی بنا شده است و می‌توان گفت قشنگ‌ترین صنایع و شاهکار ابنیه ایران است...»، بلافاصله می‌گوید: «اما بسی دور است از اینکه با استحکام پن نف پاریس ساخته شده باشد» (تاورنیه، ۱۳۳۱: ۶۱۲) تاورنیه به هنگام دیدن باغ‌های اصفهان، آنها را با باغ‌های پاریس می‌سنجد و می‌گوید: «باغ‌های هزارجریب برای ایران خیلی قشنگ است ولی در فرانسه اهمیتی ندارد. من چندین باغ در اطراف پاریس دیدم که هیچ طرف تشبیه و قیاس نمی‌توان قرار داد. اگر یک ایرانی باغ‌های ورسای و سایر قصور سلطنتی فرانسه را ببیند، دیگر باغ هزارجریب را در نظرش قدر و قیمتی نمی‌ماند» (همان: ۶۱۵). وی حتی هنگامی که از شیراز دیدن می‌کند، به انتقاد از باغ‌های این شهر می‌پردازد و

می‌گوید که: «اما نه در شیراز و نه در اصفهان یک باغ دیده نمی‌شود که با باغ‌های قشنگ اطراف پاریس و آن عمارت‌های بیلاقی که در آنها ساخته شده، برابری نماید...» (همان: ۹۷۷).

به نظر می‌رسد که تاورنیه در نگرش خود نسبت به معماری، هنر و صنعت ایران سلیقه‌ای برخورد کرده است. هرچند رویکرد انتقادی و قیاسی که او به هنگام مشاهدات خود در زمینه معماری ارائه داده، حائز اهمیت است ولی دید او به آثار تاریخی، از دیدگاه برتری‌طلبی اروپای آن زمان نسبت به ایران نشأت می‌گرفت. چنانچه او بعد از توصیف میدان شاه اصفهان می‌نویسد: «این بود شرح شهر اصفهان و میدان نامی آن که بعضی از سیاحان شاید خیلی قشنگ‌تر از آنچه من نوشته‌ام، نقاشی و تمجید کرده باشند. اما کاغذ خیلی صبور و بردبار است. همه چیز را متحمل می‌شود و اشیا را قشنگ‌تر از طبیعت‌شان نشان می‌دهد و نقاش‌ها عادت دارند که تملق هر چیزی را بگویند و این از قوه متخیله من به دور است...» (همان: ۶۰۴). با این وجود، این‌گونه نگرستن به سبک معماری و هنری ایران زمینه‌های پذیرش نقد را فراهم آورد و همین مسائل در قرون بعد راه را برای ایجاد مکاتب سبک‌شناسی هنری، با رویکردی انتقادی، فراهم کرد. هرچند به نظر می‌رسد که تاورنیه در سفرنامه‌اش کمتر به انتقال اندیشه‌ها و مفاهیم هنری، به شکل مثبت آن پرداخته است ولی همین مسئله می‌توانست به اروپاییان در گزینش برخورد و رفتاری متعادل‌تر به هنگام بازدید از ایران و یا به هنگام خواندن سفرنامه‌هایی که سایرین درباره ایران نوشته‌اند، مؤثر باشد.

ژان شاردن^۲

شاردن در سال ۱۰۷۶/ق/۱۶۶۵ م، از طریق استانبول و آسیای صغیر به طرف ارمنستان و سپس تبریز و قزوین رهسپار گردید. نتیجه فرهنگی سفر شاردن همانا کارهای او درباره ایران می‌باشد. هیچ اروپایی دیگری به اندازه شاردن دنیای اروپا را با ایران و به خصوص ایران زمان صفویه آشنا نساخت. سفرنامه شاردن برای ایران همان

2. Jean Chardin

1. jean_baptiste_tavernier

نگاشته شده است...» (همان: ۳۳). وی همچنین گنبد بزرگ مسجد شاه را توصیف می‌کند: «و گنبد بزرگ مسجد که یکی از زیباترین آثار جدید معماری ایران کنونی است، در داخل این محوطه است. این گنبد به اندازه‌ای بزرگ است که از فاصله چهار لیوی (فرسخ) بزرگ از کاشان به سمت اصفهان پیداست، زیرا این گنبد بزرگ به دو قسمت غیرمتساوی تقسیم می‌شود: یکی چهل پا و دیگری شصت پا...» (همان: ۳۴). شاردن به طور کلی معماری این مسجد را در نوع خود بی‌نظیر و تزئینات و کاشی‌کاری آن را فوق‌العاده بیان کرده است. او سبک معماری محراب مسجد شیخ لطف‌الله را که از آن تحت عنوان «مسجد مجتهد بزرگ» و یا «مسجد فتح‌الله» (مؤلف نامی از لطف‌الله نبرده است) یاد می‌کند، مانند یکی از سبک‌های معماری یونانی می‌داند که در این مسجد به کار رفته است: «و محراب آن از سنگ یشم و کاشی‌های معرق بنا گردیده و سبک معماری ایونی است (یکی از سبک‌های معماری یونانی)»...» (همان: ۳۸) و در ادامه می‌آورد که: «به طور کلی این مسجد از سنگ‌های بزرگ و کاشی‌های فوق‌العاده زیبا ساخته شده...» (همان: ۳۶).

از توصیف شاردن در مورد سبک معماری محراب مسجد شیخ لطف‌الله که آن را همانند سبک معماری یونانی می‌دانست، ذهن انسان به دوران ایران باستان و اقتباس‌هایی که ایرانیان از سبک‌های معماری یونانی و رومی گرفتند، متبادر می‌شود. شاید بتوان این رویکرد را با تلاشی که صفویان بعد از به حکومت رسیدن در زمینه باستان‌گرایی و احیای سلطنت و احیای سرزمین بر پایه میراث مرزهای باستانی داشتند، معنا نمود که این بازآفرینی نه تنها در عرصه‌های سیاسی بلکه در حوزه‌های فرهنگی و تمدنی نیز راه خود را باز کرد؛ به گونه‌ای که حتی معماری دوران اسلامی ایران ادامه‌دهنده و تداعی‌کننده معماری ایران باستان می‌باشد و در بسیاری از جنبه‌ها این اقتباس مداوم یافته است و بی‌دلیل نیست که شاردن با دیدن محراب مسجد شیخ لطف‌الله اذهان را به سوی گذشته می‌کشاند. در توصیف بازار قیصریه که در شمال میدان شاه واقع شده و در مورد نام سر در این بازار می‌گوید: «ایرانیان این بازار را قیصریه می‌نامند و این اسم یا از تحریف کلمه سزار به دست آمده و یا از زبان آلمانی که قیصر را کایزر

ارزش و اعتباری را دارد که کتاب تاریخ هنر واساری (Vasari) برای اروپا. شاردن در جایی که می‌خواهد شهر اصفهان را توصیف نماید، استادی خود را به حد اعلا می‌رساند. وی، به قول خودش، شهر اصفهان را حتی از شهر پاریس، شهر زاد و ولدی خود، بهتر می‌شناخته است. (شاردن، ۱۳۳۰: ۲). شاردن راجع به تصاویری که در سفرنامه خود آورده، می‌گوید که ارزش حقیقی سفرنامه او را این تصاویر و طرح‌ها تشکیل می‌دهد. این طرح‌ها که حقیقتاً تأثیر سفرنامه او را برای استفاده‌کنندگان چندین برابر نموده، به وسیله ژوزف گرلو، طراح و نقاش ماهری که همراه شاردن به ایران آمده بود، رسم گردیده است (همايون، ۱۳۴۸: ۱/ ۱۵۱). شوالیه شاردن که بخش عظیمی از سفرنامه‌اش به توصیف شهر اصفهان اختصاص یافته، از زیبایی اصفهان و بناهای آن توصیفات ارزنده‌ای نموده است: «زیبایی شهر اصفهان بیشتر در کاخ‌های عالی، خانه‌های مجلل و فرح‌انگیز، کاروانسراهای وسیع، بازارهای بسیار زیبا، نهرها و کوچه‌هایی که در دو طرف درختان چنار بلند دارند، می‌باشد در صورتی که کوچه‌های سایر بلاد ایران تنگ و کثیف و کج و معوج و بدون سنگ فرش است» (شاردن، ۱۳۳۰: ۴).

شاردن به هنگام بازدید بناها به توصیف کامل جزئیات آنها پرداخته است و به گونه‌ای توصیفات وی زنده و دقیق می‌باشد که می‌توان تصویری مطابق با واقع از آنها را در ذهن کشید. وی جانب انصاف را رعایت کرده و هنگام شرح مشاهدات خود، هر جا که تزئینات بنا برایش جالب و شگفت‌انگیز می‌نمود، با زبانی ساده حیرتش را به قلم می‌کشید و گاهی نیز از بی‌نظیر بودن این بناها در جهان صحبت می‌کرد. چنانچه وی ضمن توصیف مسجد شاه در اصفهان، تزئینات معماری این مسجد را این‌گونه بیان می‌کند: «...تزئینات آن بسیار شگفت‌انگیز و نظایر آن به هیچ وجه در معماری‌های اروپا دیده نمی‌شود. این تزئینات عبارتند از مقرنس‌هایی که به هزاران اشکال مختلف و بسیار زیبا که در آنها طلا و لاجورد به مقدار زیادی به کار رفته و گلویی‌های مسطحی که با کاشی مستور است و روی آنها آیات قرآن با خطوطی متناسب، با بلندی عمارت

چندان بادوام و استوار نیست ولی فرح‌انگیزتر از مجلل‌ترین کاخ‌های ممالک اروپایی است» (همان: ۱۲۵). در جای دیگر، محله عباس‌آباد را «زیباترین قسمت شهر اصفهان» می‌داند، «زیرا هم تازه‌ساز و هم عمارات آن مجلل و باشکوه می‌باشد...» (همان: ۱۳۶) و سبک معماری عمارتی را که نزدیک این محله است، در دنیا بی‌نظیر می‌داند: «کاخ‌های نزدیک میدان بزرگ این محله است که خود بازاری به‌شمار می‌رود. این میدان مدور است و گنبدی روی آن قرار دارد و از آن چهار کوچه منشعب می‌شود. گمان نمی‌کنم در دنیا چنین سبکی وجود داشته باشد فقط معماران ایرانی می‌توانند چنین بناهایی عظیم بسازند...» (همان: ۱۴۱). شاردن با این اعتراف، سبک معماران ایران را در دنیا بی‌نظیر و آن را خاص خود آنها می‌داند. او «شهر اصفهان با حومه آن را یکی از بزرگترین شهرهای دنیا» می‌داند و با اشاره به این نکته که ایرانیان در بیان عظمت آن مبالغه کرده و اصفهان را نصف جهان می‌دانند، می‌گوید: «و این کلام حاکی از آن است که آنها از سایر امکنه و بلاد جهان بی‌اطلاع‌اند، زیرا در دنیا بیشتر از یک شهر می‌توان یافت که بیش از اصفهان شایسته تعریف باشد...» (همان: ۱). شاردن در سفرنامه خود، با رویکردی انتقادی و واقع‌گرایانه، به پدیده‌های تاریخی می‌نگرد. وی ضمن ستایش زیبایی‌ها و اعجاب معماری ایرانی، به دستاوردهای تمدنی غرب که ایرانیان در این زمینه اخذ نمودند، اشاره می‌کند. روش علمی و عقلانی شاردن در توصیف بناهای تاریخی و به خصوص جاهایی که سبک معماری ایرانی را بدیع توصیف می‌کرد، به انتقال اندیشه‌های نهفته در پشت آن نیز کمک می‌نمود. پذیرش سفرنامه شاردن در میان اروپاییان و مورد استفاد قرار گرفتن محتوای آن توسط شخصیت‌های برجسته اروپا، همچون «منتسکیو»، بدون شک از پذیرش آن نزد دیگر علاقه‌مندان به مشرق‌زمین، از جمله معماران اروپایی حکایت می‌کند؛ زیرا تصاویر و توصیف‌های زنده و جاندار شاردن می‌توانست در انعکاس مفاهیم معماری ایران به اروپا و اخذ آن مفاهیم و اندیشه‌ها توسط علاقه‌مندان به سبک‌های هنر مشرق‌زمین مؤثر افتد.

می‌نامند، مأخوذ شده است. شاه عباس کتیبه این سردر را بدین نام خواند چه می‌گفت این سردر را از روی نمونه یکی از بناهای شهر قیصریه (شهری در ترکیه) ساخته است...» (همان: ۴۰). شاردن میدان شاه را از لحاظ بزرگی همانند میدان شاه پاریس، ولی از نظر زیبایی کمتر از آن می‌داند و این میدان را «میدان نو» یا «میدان نقش جهان»، به معنی «میدان شیشه‌های رنگی» می‌داند: «...میدانی که به بزرگی میدان شاه پاریس ولی نه به زیبایی آن است، منتهی می‌شود. این میدان را میدان نو و یا میدان نقش‌جهان که معنی آن میدان شیشه‌های رنگی است، می‌گویند، زیرا برای ساختن آن قصر بزرگی را که اسم با مسمای قصر شیشه‌های رنگی بود، خراب کردند» (همان: ۶۰).

شاردن چهارباغ را با حوض‌ها و فواره‌ها و آبشارهایی که بی‌نهایت زیبا و شگفت‌انگیز است، دیده و از آن به عنوان گردشگاه مشجر عمومی اصفهان نام می‌برد و آن را زیباترین معبری می‌داند که تاکنون دیده و یا شنیده است (همان: ۱۱۵). وی پل الله‌وردی‌خان را به دلیل اینکه «شهر را به محله جلفا که مسکن مسیحیان است، متصل می‌کند»، «پل جلفا» نیز می‌نامد و به عنوان «یک قطعه بسیار زیبا و نفیس معماری...» نام می‌برد و ساختمان آن را بسیار عجیب می‌داند. حیرت و شگفتی شاردن از معماری سی‌وسه پل که به نظر وی «سی‌وچهار چشمه» دارد. بیانگر این است که ظاهراً وی پلی که معماری آن همانند و نظیر سی‌وسه پل باشد در اروپا مشاهده ننموده که این‌گونه موجب حیرت وی شده است. از توصیفی که شاردن از «هشت بهشت» ارائه داده است، برمی‌آید؛ که این بنا وی را بیش از دیگر کاخ‌ها و بناهایی که تاکنون توصیف نموده، متحیر و مجذوب نموده است. و آن را «از حیث شکل و ساختمان و تزئینات و آرایش به دیگری شبیه نیست...» نقاشی‌ها و دالان‌های آن را «بسیار فرح‌انگیز و زیبا» توصیف می‌کند و آن‌گونه جذب معماری و تزئینات این بنا می‌شود که می‌گوید: «نمی‌توانم از بیان این نکته خودداری کنم که به هنگام گردش در این محل که مخصوص لذت و حظ و عشق ساخته شده است و در حال عبور از اطاق‌ها و شاه‌نشین‌ها، آدم چنان تحت تأثیر قرار می‌گیرد که به گاه بیرون شدن، از خود بی‌خود می‌گردد. بی‌شک هوای این تالار اثر مهمی در این حالت عاشقانه که به انسان دست می‌دهد، دارد. اگرچه این بنا

سانسون^۱

سانسون مبلغ مسیحی بود که در سال ۱۰۹۴ق/ ۱۶۸۳م، در زمان سلطنت شاه سلیمان صفوی، برای ترویج دین مسیح به ایران آمد. اقامت طولانی مدت وی در ایران، با نگارش سفرنامه‌ای همراه بود که بعدها زمینه‌های شناخت اروپاییان را از ایران وسعت بخشید. وی اولین راهبی بود که در قرن هفدهم میلادی طرح‌هایی از آثار تاریخی ایران کشید و با خود به اروپا برد. سانسون نیز مانند دولیه ده لاند ادعا کرده بود که طرح‌هایی که وی از ایران تهیه کرده، برای اولین بار در اروپا منتشر شده است، در صورتی که این امر صحت ندارد. تصویر او از عالی‌قاپو اولین تصویر نیست اما از بهترین و مهم‌ترین اسنادی است که در قرن هفدهم میلادی از این بنا باقی مانده است (همایون، ۱۳۴۸: ۱/ ۱۷۰).

بعدها معمار معروف اطریشی از همین طرح اقتباس نمود و به بیان ویژگی‌های ابنیه‌های ایرانی پرداخت: «اگرچه بناهای ایران از حیث شکل و طرز ساختن به درستی ابنیه اروپایی نیست، مع‌هذا در آنها لطف و دلپذیری خاصی وجود دارد که حتی اروپاییان از تماشای آن به شگفتی درمی‌آیند. هیچ اروپایی نیست که قصر شاه را دیده باشد و زیبایی قصر شاه در او اثر نگذاشته باشد...» (سانسون، ۱۳۴۶: ۶۲). این جمله از سانسون، به هنگام بازدید از قصر شاه است و به نظر می‌رسد که نه معماری، بلکه روح حاکم بر آن بنا در وی تأثیر زیادی داشته است. وی ضمن توصیف میدان شاه که از آن به عنوان «میدان زیبا» نام می‌برد، از معماری و زیبایی این میدان تعجب می‌کند و به توصیف مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد شاه می‌پردازد. وی هنگام بازدید از مسجد شاه چنان حیرت می‌کند که این‌گونه می‌آورد: «مدخل این مسجد به قدری جالب است که تماشای آن ماهرترین معماران اروپا را به حیرت و شگفتی درمی‌آورد...» (همان: ۶۸). وی ضمن توصیف مسجد، گچ‌بری آن را بسیار زیبا می‌داند و اشاره می‌کند که: «این گچ‌بری به قدری عالی و زیباست که من خیال نمی‌کنم در هیچ جای دنیا گچ‌بری به این زیبایی وجود داشته باشد...» (همان: ۶۸). سانسون در ادامه

توصیفات ارزنده‌ای از شهر اصفهان، بناها، باغ‌ها و پل‌های آن ارائه می‌دهد. وی در توصیف جلال و شکوه کاخ چهل‌ستون که مورد توجهش قرار گرفته است، می‌گوید: «من چون با خود قرار گذشته‌ام در مورد شکوه و جلال قصر به اختصار چیز بنویسم، به شرح آن نمی‌پردازم؛ همچنین درباره منازل بسیار زیبا و مجلل دیگری که شاه برای خوش‌گذرانی و تفریح دارد و از حیث شکوه و جلال در تمام آسیا نظیر ندارند، صحبتی به میان نمی‌آورم» (همان: ۷۶). این امر نشان می‌دهد که زیبایی کاخ‌های اصفهان برای سانسون که هم مبلغ بود و هم سیاح و هم ضمن دیدن اماکن نقاشی آنها را می‌کشید، چنان جذاب بوده که وی را به نگارش و انعکاس این توصیفات واداشته است. بدون شک توصیفات او از اصفهان، بناها، باغ‌ها و زیبایی آن برای اروپاییان جالب و مورد استفاده بوده است.

نمونه‌ای از نفوذ معماری اصفهان عصر صفوی بر معماری اروپا

نکته قابل تأمل، شناخت مفاهیم هنر معماری اصفهان در سفرنامه‌های اروپایی عصر صفوی و چگونگی انتقال این مفاهیم به غرب و تأثیر نفوذ آنها در سبک معماری اروپا است. همان‌طور که پیشتر ذکر شد؛ یکی از راه‌های انتقال این اندیشه‌ها و مفاهیم، تصاویر و طرح‌هایی بود که سیاحان از بناهای تاریخی ایران ارائه داده‌اند و بعد از انتشار سفرنامه‌شان در اختیار علاقه‌مندان به هنر معماری مشرق زمین قرار گرفت. در این زمینه می‌توان به عنوان نمونه از نفوذ معماری ایران بر معماری غرب در آثار «یوهان برنهارد فیشر فن اراخ»^۲ (۱۰۶۶-۱۱۳۴ق/ ۱۶۵۶-۱۷۲۲م) معمار بزرگ دوره باروک اطریش یاد کرد. معماری ایران از دوره‌های کهن معماری یونانی- رومی را از یک طرف و معماری قرون وسطی و بالاخره دوره‌های رنسانس و باروک اروپا را از جانب دیگر تحت تأثیر قرار داده است. فیشر فن اراخ که در مورد معماری غرب و شرق مطالعاتی انجام داده و به عنوان معمار و سرمهندس ویژه دربار هابسبورگ اطریش جایگاه ممتازی کسب کرده بود، متوجه شکوه معماری شاهنشاهی اصفهان عصر

2. Johann Bernhard Fischer von Erlaach

1. Sanson

است. این طرح در مرکز ثقل یک ردیف از طرح‌های فیشر قرار می‌گیرد که بعضی از آنها به مرحله عمل درآمده و ساخته شده و برخی دیگر در همان مرحله افکار روی کاغذ باقی مانده است» (همان: ۱۲).

از این رهگذر می‌توان تأثیر نفوذ معماری اصفهان عصر صفوی را بر معماری غرب و به خصوص معماری قرن هفدهم میلادی اروپا-باروک- دریافت، هرچند که نفوذ هنر معماری ایران - خصوصاً دوره صفوی- بر معماری غرب، به علت بزرگی و وسعت آن تدوین نیافته است. برای اینکه بتوان مفاهیم و اندیشه‌هایی را که به غرب منتقل گردیده، به طور صحیح و علمی شناخت باید ارتباط تنگاتنگی میان تاریخ هنر و باستان‌شناسی به وجود آورد و در این راستا گام برداشت. آنها می‌بایست ضمن شناخت سبک معماری ایران و عناصر شناخته شده آن و کشف عناصر منتقل شده به غرب، اصالت تمام عناصری را که در غربی بودنشان نیز تردید وجود دارد، مورد بررسی قرار دهند و اصل و ریشه آنها را مشخص نمایند. شناخت نفوذ هنر ایران بر غرب در دوره قاجار که به امر باستان‌شناسی توجه ویژه‌ای گردید، صورت گرفت و مارسل دیولافوا و همسرش گام ارزنده‌ای را در این شناخت برای اروپا برداشتند.

بحث و نتیجه‌گیری

اروپاییان بعد از دوره رنسانس درصدد گسترش حوزه نفوذ خود در سرزمین‌های دیگر برآمدند. هم‌زمان با وقوع این تغییر شرایط جهانی، ایران عصر صفوی را می‌آزمود. مناسبات و روابط ایران با اروپا در این دوره با آمدن هیئت‌های نمایندگی از ملیت‌های مختلف و با انگیزه‌های گوناگون به اصفهان، پایتخت صفویان، شکل گرفت. سیاحان اروپایی بسیاری در چارچوب همین مناسبات به اصفهان آمدند و شرح مشاهدات خود را فراتر از حوزه مأموریت خویش به رشته نگارش درآوردند. رویکرد و توجه آنها به آثار تاریخی و سبک معماری اصفهان از جمله مباحث سفرنامه‌های آنان در ایران است. مقایسه معماری اصفهان عصر صفوی و اروپا توسط برخی از سیاحان، مانند دل‌واله، تاورنیه، شاردن و سانسون، دربردارنده نکاتی است که زمینه‌های انتقال مفاهیم و اندیشه‌های هنر معماری

صفوی می‌شود. وی در کتاب معماری خود از معماری و شهرسازی پرشکوه سلطنتی اصفهان می‌نگارد و آنچه را از سفرنامه‌های سیاحان در این زمینه درک نموده، با تصورات و ایده‌های خود بر روی کاغذ می‌آورد. او حتی چندین تصویر چاپ شده از سفرنامه‌ها را کپی نموده و برخی از آنها را که برایش قابل فهم نبوده، با تصورات شخصی خود بازسازی می‌کند (مؤید، ۱۳۹۲: ۲۲۵).

طرح‌هایی که فیشر فن اِراخ برای ویلاهای بیلاقی نقاط مختلف اطریش می‌کشد، نشان می‌دهد که وی قویاً تحت تأثیر هنر معماری دوره صفویه و به خصوص کاخ عالی‌قاپو اصفهان قرار گرفته است (همایون، ۱۳۵۰: ۱/۵). اینکه این معمار اطریشی چگونه و به چه شکلی تحت تأثیر معماری عالی‌قاپو قرار گرفته، نکته‌ای است که در قسمت پیش به آن پرداخته شد. طرح‌هایی که سیاحان در هنگام بازدید از اصفهان از بناهای ایران کشیده و در اروپا منتشر نموده‌اند، یکی از راه‌های نفوذ شیوه معماری اصفهان در این زمینه بود. پژوهش فوق اشاره می‌کند که برخی از دانشمندان مانند گنورگ کونوت^۱ با تجزیه و تحلیل آثار فیشر فن اِراخ، طرح‌های ویلاهای بیلاقی وی را تحت تأثیر دو سفرنامه شاردن و براون می‌داند؛ در صورتی که با قدری تعمق در کارهای فیشر و مقایسه آنها با طرح‌های مندرج در سفرنامه‌های مختلف این موضوع روشن می‌شود که فیشر تحت تأثیر طرح‌های سفرنامه‌های سانسون و ته‌ونو قرار گرفته است. این محقق معتقد است علت این اشتباه گنورگ کونوت در معرفیت شاردن و براون، به عنوان سیاحانی که به اصفهان سفر کرده و سفرنامه‌هایشان به عنوان کتاب‌های بالینی در اختیار بزرگان اروپایی قرار گرفته، بوده است (همان: ۶).

«فیشر پس از اینکه از طرح‌های سفرنامه سانسون رونوشت برداشت، طرحی دیگر تهیه نموده و زیر آن با خط خود می‌نویسد: «پروژه یک باغ- ساختمان نوع جدید ساختمان‌های ایرانی». قسمت وسطی این طرح عمارت عالی‌قاپو را نشان می‌دهد که به وسیله ساختمان‌های جوانب آن که برای معماری این دوره از اروپا، یعنی معماری باروک، نمونه‌ای است مشخص احاطه گردیده

1. Georg Kunoth

دلاواله، پیترو (۱۳۴۸). *سفرنامه*. ترجمه شعاع‌الدین شفا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

سانسون (۱۳۴۶). *سفرنامه*. ترجمه تقی تفضلی. تهران: بی‌نا.

سیوری، راجر (۱۳۸۵). *ایران عصر صفوی*. ترجمه کامبیز عزیزی. تهران: نشر مرکز.

شاردن، ژان (۱۳۳۰). *سفرنامه*. ترجمه حسین عریضی. بی‌جا: چاپخانه راه نجات.

کیانی، محمدیوسف (۱۳۹۰). *تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی*. تهران: سمت.

مؤید، احسان‌الله (۱۳۹۲). «تأثیر معماری ایران در آثار معمار باروک اطریشی «فیشر فن اراخ»». از مجموعه مقالات *معماری ایرانی*. به اهتمام محمد عبدلی و راضیه گرگنی. تهران: جمال هنر.

نیک‌بین، سارا؛ فریود، فریناز (۱۳۸۹). «بررسی مجالس نقاشی کاخ چهل‌ستون در بستر هنر صفوی». *کتاب ماه هنر*. شماره ۱۵۰.

همایون، غلامعلی (۱۳۴۸). *اسناد مصور اروپاییان از ایران از اوائل قرون وسطی تا اواخر قرن هیجدهم*. تهران: دانشگاه تهران.

----- (۱۳۵۰). «نفوذ معماری ایران بر معمار معروف اطریش به نام یوهان فیشر فن اراخ». *مجله بررسی‌های تاریخی*. شماره مخصوص. صص ۱-۱۴.

ویلبر، دونالد (۱۳۴۸). *باغ‌های ایران و کوشک‌های آن*. ترجمه مهین‌دخت صبا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ایران به اروپا را فراهم آورد. این رویکرد که از طریق انتشار سفرنامه‌ها و ارائه تصاویر در آنها، توسط برخی از سیاحان چون شاردن، اولتاریوس، کمپفر، سانسون و... صورت گرفت؛ موجب انعکاس سبک معماری بناهای اصفهان در اروپا گردید. انتشار این تصاویر زمینه را برای الگوبرداری و شبیه‌سازی سبک معماری توسط معماران اروپایی فراهم نمود. چنانچه یوهان برنهارد فیشر فن اراخ- معمار اطریشی- از جمله کسانی بود که پیرامون هنر معماری عصر صفوی اطلاعاتی را از سفرنامه‌ها أخذ نمود و در نهایت در طرح خود از سبک معماری کاخ عالی قاپو که طرح آن را از سفرنامه سانسون و ته ونو أخذ کرد، الگوبرداری نمود.

منابع

اسکندریگ منشی (۱۳۸۲). *تاریخ عالم‌آرای عباسی*. تهران: امیرکبیر.

تاورنیه، ژان بابتیست (۱۳۳۱). *سفرنامه*. بی‌جا: مطبعه برادران باقراوف.

تجدیدی، اکبر (۱۳۹۲). «تداوم در معماری ایرانی»، از مجموعه مقالات *معماری ایرانی*. به اهتمام محمد عبدلی و راضیه گرگنی. تهران: جمال هنر.

حائری، عبدالهادی (۱۳۶۷). *نخستین رویارویی‌های اندیشه‌گران ایران با دو رویه تمدن بورژوازی غرب*. تهران: امیرکبیر.