نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۰(۱۲۵)، ۵-۲۲ / آبان ۱۴۰۲
DOI:10.22034/BAGH.2023.376585.5307

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Isfahan, the City of Sightseeing: Recognizing the Viewpoint-driven Architecture of the Safavid Era
.در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است

مقالهٔ پژوهشی

اصفهان شهر نظاره
بازشناسی معماری نظرگاهی صفوی

غلامرضا کیانی ده‌کیانی*

استادیار دانشکدهٔ حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۳ تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۸/۰۱

چکیده

بیان مسئله: ازآنجاکه هدف بنیادی منظر شهری تاریخی مبنایی از درک و رویکردی یکپارچه برای تشخیص، ارزیابی، حفاظت و مدیریت مناظر شهری تاریخی است، شناسایی پتانسیل‌ها و ارزش‌های مادی و معنوی که شخصیت تاریخی شهر را شکل می‌دهند از نخستین مفاهیمی هستند که در قالب مناظر شهری مورد شناسایی قرار می‌گیرند و پس از آن به رسمیت شناخته می‌شوند. تا کنون تحقیقات ارجمندی، در مورد معماری ایرانی، باغسازی و نظرگاه درون باغ‌ها یا کوشک‌ها انجام گرفته است. اما در مورد نقاط دیدگاهی یا نظرگاه‌های شهری به‌عنوان یکی از وجوه ارزشی منظر شهری به طور مستقل پرداخته نشده است؛ البته، در گزارش‌های تاریخی و یادداشت‌های اروپاییان در مورد اصفهان، اهمیت این نقاط از نظر دور نمانده و به طور ضمنی مورد اشاره قرار گرفته‌اند. نظرگاه‌های شهری، از آن جهت حائز اهمیت‌اند که در فهم و ادراک مناظر و رابطهٔ دو سویهٔ ناظر و منظره مؤثر و لازم هستند. ازآنجاکه بیشترین توسعهٔ شهری اصفهان در دورهٔ صفوی رخ داده و سرمشق مناسبی برای دستورالعمل‌سازی تولیدات معماری و کیفیت‌های منظرین در دیگر شهرهای ایران شده است به‌عنوان بستر مطالعات این تحقیق موردتوجه قرار گرفته است. اصفهان که تجربهٔ پایتختی دو دورهٔ تاریخی را داشته، امروزه بسیاری از عمارت‌ها و عناصر منظر شهری خود را از دست داده یا دچار تغییرات عمدهٔ شهرسازی شده است. بنابر شواهد موجود آنچه از منظر شهری تاریخی اصفهان برجای است عمدتاً از پایتختی دورهٔ صفوی است.

هدف پژوهش: مقالهٔ حاضر تلاش دارد تا به شناسایی مفاهیم و شأن نظرگاهی فراورده‌های معماری شهری در ساخت پایتخت صفویان بپردازد.

روش پژوهش: این مقاله در بستر مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی با استناد به متون تاریخی، تدقیق گزارش‌ها و مفاهیم رایج و نافذ در ادبیات معماری شهری و شواهد برجامانده از دورهٔ صفویه به شناسایی و خوانش معماری نظرگاهی اصفهان صفوی می‌پردازد.

نتیجه‌گیری: بررسی‌ها روی فراورده‌های معماری شهری اصفهان نشان می‌دهد که طراحان صفوی اراده‌ای قوی برای هم‌آغوشی فضاهای شهری با طبیعت داشته و با انتخاب هندسهٔ مستطیل، ایجاد نهرهای آب و کاشت ردیف درختان در همهٔ فضاهای شهری، خواستی مؤکد در ساخت مکان‌هایی با خصلتِ باغ داشتند. ازاین‌رو اصفهان را چون باغی گسترده و فراورده‌های معماری شهری را نیم‌باز و نیم‌بسته به‌مثابهٔ نظرگاه طراحی و به اجرا درآورده‌اند و این تصور متجلی می‌شود که «کهن‌الگوی باغ ایرانی سرمشقی برای معماری شهری صفوی و نیز اصفهان صفوی شهری برای نظاره بوده است».

واژگان کلیدی: *اصفهان صفوی، منظر شهری تاریخی، نظاره، نظرگاه، منظره.*

مقدمه

مفاهیمی چون منظر، نظر، نظاره و نظرگاه در فرهنگ معماری سرزمین ما جایگاهی دیرینه داشته و از قدیم‌ترین ایام با تعابیر و تفاسیر گوناگونی در آموزه‌های سنتی و ادبیات رایج رخ نموده است. انسان پیوسته برای زندگی

* ۰۹۱۳۳۰۹۱۹۲۵، gh.kiani@aui.ac.ir

و تأمین امنیت و تسلط بر مواهب و موانع طبیعی، نیازمند دید گسترده به محیط اطراف و تسلط بر دشت‌های هموار بوده است. ازاین‌رو نقاط مهم و مرتفع طبیعی را در محیط خویش شناسایی و از آنها به‌عنوان دیدگاه‌هایی مناسب برای رصدکردن مناظر پیرامون و رویدادهای درون آن بهره می‌جست.

نفوذ کوچ‌نشینان در مقیاس‌های بزرگ و کوچک خصیصهٔ تاریخ ایران تا روزگار معاصر است. عمدتاً به علت همین نفوذ مستمر، چادر تا به روزگاران ما مشخصه‌ای مهم در زندگی این سرزمین باقی ماند (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۶۵۸). مهم‌ترین ضرورت‌های شیوهٔ زیست شبانی و عشایری که اقوام ایرانی در دوره‌های تاریخی کوچ‌نشینی آن را تجربه کرده‌اند، حفاظت از گله‌ها و چهارپایان و آگاهی مداوم از رخدادهای طبیعی و امنیتی پیرامون بوده است. این مهم تأثیر بسزایی در نحوهٔ استقرار و شکل چادرهای کوچ‌نشینان از قدیم‌ترین ایام داشته است. اغلب سیاه‌چادرهای عشایری در مناطق کوهستانی فضایی نیم‌باز و نیم‌بسته و عمدتاً پلانی مستطیل‌شکل داشت که دهانهٔ اصلی بدون هیچ مانعی در بیشترین طول خود کاملاً باز بود و با کمک دو تیرک چوبی ورودی چادر معین می‌شد. اضلاع کناری و پشت چادر نیز با کمک طناب و تعدادی میخ تا روی زمین کشیده و بسته می‌شد. بدین ترتیب سرپناهی جلوباز متناسب با قوارهٔ انسان برای سکونت فراهم می‌آمد. برای نصب چادر در محل گزینش‌شده، معمولاً کف را تسطیح و با اضافه یا کم‌کردن خاک تراسی مسطح جهت فرش‌کردن آماده می‌شد. این مصطبه که معمولاً بلندتر از پیرامون خود بود شرایط لازم را تاحدامکان برای تسلط بر محیط به دست می‌داد. برای رسیدن به چنین دیدگاهی انتخاب محل و جهت‌گیری چادر عشایری نکتهٔ اساسی استقرار تلقی می‌شد و با درنظرگرفتن تجربیات و موارد گوناگونی که تنها نزد آن افراد نسبت به همهٔ عوامل محیطی شناخته شده بود شکل می‌گرفت. به عبارتی عشایر با محیط طبیعی خویش رابطهٔ وجودی برقرار می‌کنند. آنچه در پاسخ‌گویی به همهٔ موارد موردنظر نافذ است این است که فضای درون چادر، امکان دید گسترده از درون را میسر می‌کرد. به عبارتی چادر طی قرن‌های متمادی همراه با کارکردهای متنوع خود در زندگی شبانی و عشایری دیدگاهی مناسب برای چادرنشینان بوده است. آنها علاوه بر مدیریت تغییرات درون و بیرون چادر پیوسته نیاز داشتند طبیعت را تا دوردست‌ها نظاره و تحرکات درون آن را رصد کنند. از دوره‌های تاریخی قلعه‌سازی نیز که امنیت، اولی‌ترین استراتژی انتخاب موقعیت و استقرار تلقی می‌شد، مهم‌ترین دغدغهٔ بانیان و باشندگان، گزینش مکانی با بهترین استعداد دیدگاهی بوده است چنان‌که دسترسی به برخی از آنها را بسیاردشوار می‌کرد. اهمیت این امر به حدی بود که حتی برای استقرار در دشت‌ها و مناطق هموار، که فاقد توپوگرافی مطلوب بوده همهٔ هزینه‌ها و دشواری‌های اجرا را جهت مرتفع‌ساختن مکان موردنظر به طریق مصنوع متحمل می‌شدند. در دوره‌های شهرنشینی این ضرورت را با ایجاد موانع ایذایی چون برآوردن برج‌ها، باروها و حفر خندق‌ها محقق می‌ساختند و در تحولات شهری پس از آن نیز باتوجه‌به محیط‌های گوناگون، برای استیلای بر مناظر، به‌نوعی با در اختیار گرفتن میدان دید وسیع‌تر به شیوه‌هایی نو متوسل می‌شدند. به احتمال بسیار تجربیات و رابطهٔ تنگاتنگ زندگی ایلی و عشایری اقوام کهن ایرانی با محیط طبیعی تجلیات خود و بهره‌مندی از چشم‌اندازها را در فرهنگ و تکوین فراورده‌های شهری منتقل کرده است.

روش تحقیق

این مقاله برای خوانش شأن نظرگاهی در معماری صفوی با تمرکز بر ادبیات رایج دورهٔ صفوی همچنین گزارش‌های تاریخی موجود که نتیجهٔ ادراک و تفسیر مخاطبان است در بستر مطالعات کتابخانه‌ای و با تدقیق و بازخوانی شواهد به‌جامانده از منظر شهری تاریخی اصفهان به‌صورت میدانی و در قالب تحقیقی توصیفی - تحلیلی به انجام رسیده است.

پیشینهٔ پژوهش

پوپ با بررسی نگاره‌های ایرانی چهار گروه عمده از بناهای باغی را تحت عنوان کوشک بدون دیوار، گونه‌ای آلاچیق، اتاق با نمای باز و کوشک واقعی نام می‌برد. از نظر او یک کوشک در ساده‌ترین شکل حتیٍ سرپوشیده هم نیست، سکویی با نرده است که معمولاً زیر درختی قرار دارد (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۶۵۸). در رسالهٔ دکتری «حفاظت از منظر شهری تاریخی اصفهان» به بازیابی و بازشناسی نظم حاکم بر سازمان فضایی شهر با اتکا به مؤلفه‌هایی از منظر شهر اصفهان در دورهٔ صفوی پرداخته شده و اشاراتی هم به وجه نظرگاهی برخی از آنها شده است (کیانی، ۱۳۹۴ الف). اما در مورد «نظرگاه‌های شهری» به طور اخص، تحقیقات زیادی در دست نیست.از مقالات اندکی که موجود است می‌توان به «نظرگاه عنصر اصلی تصویرشده از باغ در نگاره‌های نمایش‌دهندهٔ باغ ایرانی (تیموری‌گرده و حیدرنتاج، ۱۳۹۳). در مقالهٔ «همنشینی آب، گیاه و نظرگاه به دنبال کهن‌الگوی باغ ایرانی» با تفحص در باغ‌های ایرانی به وجود و تکرار الگو و رابطهٔ سه‌گانه میان آب، گیاه و نظرگاه تأکید داشته و تلاش در همهٔ گونه‌های کالبدی موجود باغ ایرانی بهره‌مندی از منظر آب و گیاه، به‌عنوان مهم‌ترین عناصر طبیعی، از روی مکانی به‌عنوان نظرگاه است (حیدرنتاج و رضازاده،

۱۳۹۴). در مقالهٔ «بررسی کوشک هشت‌بهشت اصفهان، در مقام نظرگاه» آداب معماری نظرگاهی به‌کاربسته‌شده در کوشک هشت‌بهشت اصفهان به‌عنوان یکی از باغات صفوی مورد بررسی قرار گرفته است (بینا و اعتضادی، ۱۳۹۴). همچنین در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل نقش چشم‌انداز در موقعیت استقرار و ساختار فضایی عمارت اصلی در باغ ایرانی» به بررسی باغ‌های دورهٔ صفوی در شمال ایران پرداخته شده اشاره داشت (رضازاده، بهرامیان، امین‌پور و حیدرنتاج، ۱۴۰۰). در همهٔ تحقیقات ارجمندی که در مورد باغ‌های ایرانی به انجام رسیده است، چگونگی بهره‌مندی از منظر آب و گیاه و موقعیت نظرگاه به‌عنوان مؤلفه‌های بنیادی شکل‌گیری باغ‌ها به شمار می‌روند. این مقاله شأن نظرگاه‌ها را در فراورده‌های معماری شهری صفویان اعم از کاخ‌ها، میدان‌ها، راه‌ها و پل‌ها جستجو می‌کند.

نظاره و نظرگاه در ادبیات و فرهنگ

مفاهیمی چون منظر و نظرگاه که دو وجه اسمی در زبان فارسی هستند در ادبیات کهن موردتوجه بوده و در طول زمان در زبان و ادبیات فارسی از بار معنایی گسترده‌ای برخوردار شده‌اند. شعرا و نویسندگان با این واژه‌ها ترکیبات و مفاهیم متنوعی را برساخته و به یاری صنایع ادبی در قالب‌هایی چون استعاره و ایهام و در ابعاد مفهومی متفاوتی از آن بهره جسته‌اند تا جایی که در ادبیات منظوم ما این واژگان خود دیدگاهی برای نظاره و پرداختن به موضوعات گوناگون معنایی و اخلاقی نیز بوده‌اند.

وجه خدا اگر شودت منظر نظر
زین پس شکی نماند که صاحب نظر شوی
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۶).

از بتان آن طلب ار حسن شناسی ای دل
کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود
(همان).

در فرهنگ سنتی ایرانی، نظربازی آن است که عالم را شیء نبیند و اندیشه هم نپندارد؛ بلکه آن را مکاشفه و کشف‌المحجوب بداند. نظر کردن و نظربازی چنان که موجب ژرفابینی شود و این در همهٔ ناظران به یک اندازه نیست (شایگان، ۱۳۹۳، ۱۳۹). منظر شامل جنبه‌های مفهومی و مصداقی است، جنبهٔ مصداقی به روایت صورت می‌پردازد و تمثیلی از صفات اخلاقی است. جنبهٔ مفهومی با نگاهی کالبدی ـ معنایی سعی در تفسیر مفاهیم در دو دستهٔ ظاهر و باطن دارد (منصوری و مخلص، ۱۳۹۶، ۱۹). در فرهنگ‌نامه‌ها نظرگاه که وجه فاعلی منظر است، تماشا ـ تماشاگاه ـ منظر ـ منظره معنا شده است. تماشا، نظرکردن به چیزی باشد از روی حظ یا از روی عبرت (دهخدا، ۱۳۷۳، ۶۰۹۶). نظاره‌کردن به معنی تماشاکردن، نگریستن و تمتع‌بردن از نگریستن است (همان، ۶۰۹۸).

عهد کردیم که بی‌دوست به صحرا نرویم
بی تماشاگه رویش به تماشا نرویم
(سعدی، ۱۳۴۲).

تماشاگاه به محل گردش و تفرج که قابلیت دیده‌شدن و تماشاکردن اشاره دارد و [غیر از جنبهٔ واقعیت فیزیکی خارجی، نوعی استحسان و برتری که قابلیت تفرج را به آن می‌دهد، در خود دارد] (منصوری و مخلص، ۱۳۹۶، ۱۷). ملاجلال به نقش تماشاگاهی میدان نقش‌جهان این‌گونه اشاره دارد: «میدانی که طولش و دورش نهری بود عظیم موشح به چنار و بید بسیار با صفا، چنانچه سیرگاه خلایق و نشیمن‌گاه مخالف و موافق بود» (منجم‌یزدی، ۱۳۶۶، ۲۳۶). واژهٔ تماشا در نوشته‌های دورهٔ صفوی به شکل‌های مختلفی مورد استفاده قرار گرفته است؛ درگزارش فیگوئیروا می‌خوانیم «هر روز گروهی زن و مرد در قسمت وسط خیابان که معبر نیست روی سبزه‌ها می‌نشینند و به تفریح و گپ‌زدن می‌پردازند، ایرانی‌ها این نوع وقت گذرانی و تفریح را که از هر نوع خوشگذرانی دیگر جداست تماشا می‌نامند» (فیگوئیروا، ۱۳۶۳، ۱۳۷). نظرگاه در حاشیهٔ برهان، جای تماشا، تماشاگاه و منظر معنا شده است. آمده است که در عهد ایام علاءالدین باغی و کوشکی آنجا ساخته‌اند و تماشاگاه ایشان بوده است (دهخدا، ۱۳۷۳، ۶۰۹۸). بدین مصداق تماشایی را نظارگی، تماشاکننده‌ها را تماشاگر، تماشاچی و نظارگیان معنا کرده‌اند. نظارگی را با همین معنا در متون تاریخی قرون سوم و چهارم نیز می‌توان رهگیری کرد.

در سیاحت‌نامهٔ فیثاغورث می‌خوانیم که «در بیرون شهر (شوش) در مدخل غاری تاریک حاضر شدم از غرابت تعیین محل برای برپاداشتن جشن درخشنده‌ترین ستارگان متعجب بودم، با تنی چند از تماشاییان به درون رفتم» (مارشال، ۱۳۶۳، ۶۶). اسکندربیک ترکمان نیز گزارش می‌کند که «... چون شعشعهٔ نَیِّر عالم‌افروز گنبد مبارک که ضبط تجلیات انوار الهی است خورشید مثال درخشیدن آغاز نهاده روشنی‌بخش دیدهٔ نظارگیان عالم شوق شد» (ترکمان، ۱۳۸۷، ۵۶۸). او در سفر شاه به اردوباد نیز گزارش مبسوطی از باغات آن دیار دارد و کوه بلندی معروف به «نظاره» را توصیف می‌کند که سیرگاه (وجه اسمی، در ناظم الاطباء؛ تماشاگاه) مردم آنجاست. به نظر او باغ‌ها و بستان‌های فرح‌بخش که در دامنهٔ آن است و آب ارس که از جانب غربی آمده می‌گذشته، به‌غایت مطبوع بوده است به طوری که: «عالیجناب آصف صفاتی آب از کوه‌های بلند بدانجا آورده به فواره بالای نظاره برده و در سطح آن کوه عمارتی مشتمل بر یورت مثمن که هر طرف ایوانی دارد طرح کرده در بالای آن

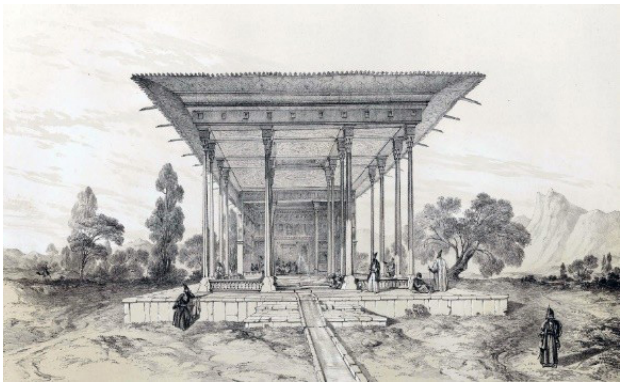
طالاری ساخته‌اند که آب بر دور آن عمارت شود و در برابر هر ایوان حوضی قرار داده‌اند» (همان، ۷۵۷).
جز آن «باغ نظرگاه» از باغ‌ها و قصور دلگشای سلطنتی هرات است (حاشیهٔ روضات‌الجنات فی اوصاف مدینه هرات، ۳۴۷) و آمده است که: حضرت اعلی (سلطان حسین بایقرا) به باغ نظرگاه، نزول اجلال فرمود، بعد از هفته‌ای از باغ نظرگاه به مرغزار بشرتو و نواحی پل سالار نهضت فرمود. همچنین در گزارش‌ها از وجود باغ‌های نظر در قندهار، کازرون، شیراز، کرمان، صفاهان نیز نام برده شده است. چنانکه در مورد صفاهان در گزارش ساخت میدان نقش‌جهان آمده است: «بدان طرف رود مقابل دولت‌خانه تخمیناً صد جریب مساوی با عرض دولت‌خانه طرح افکندند و ساحت آن را به گل‌های معطر متنوعه بر آراسته اشجار نارنج و لیمو و بالنگ غرس کردند، و چون از دولت‌خانهٔ همایون آن باغ میمون مرئی بود مُسَّمی به باغ نظر شد» (جنابدی، ۱۳۷۸، ۸۴۰). ملاجلال در توصیف باغات و خیابان‌ها در اصفهان به بستن پل جدید (پل الله‌وردیخان) با چشمه‌های عالی اشاره می‌کند و می‌گوید: «از طرفین پل ایوان‌های شرقی و غربی که ناظر بود بر آب و سایر باغات آن طرف پل، حکم به اهتمام تمام در اتمام آن فرمودند» (منجم یزدی، ۱۳۶۶، ۲۳۷).
واژهٔ نظر و ترکیبات برساختهٔ از آن چون ناظر، نظرگاه، نظاره و باغ نظر مفاهیمی نغز و رسا بوده‌اند که بی‌واسطه هم به مکان اطلاق می‌شد و هم به فعل در می‌آمد. بنابرآنچه آورده شد مفهوم نظرگاه به معنای جای نظر و دیدگاه است و به مکان اشاره دارد. به تعبیری نظرگاه مانند دریچه‌ای است به چشم‌اندازهای مفهومی و تماشاگاهی که تماشاچیان را به تفکر و نظاره در طبیعت فرامی‌خواند (منصوری و مخلص، ۱۳۹۶، ۲۱). اسکندربیک در توصیف کوه نظاره آن را مکانی نزهت‌بخش، غم‌پرداز از کاشانهٔ دل و نظارهٔ آن، روشنی‌افزای دیدهٔ نظارگیان افلاک می‌شمرد (ترکمان، ۱۳۸۷، ۷۵۷).

نظرگاه در ادبیات تخصصی

یکی از موضوعات مهم در فرهنگ معماری ایران، ترکیب معماری و باغ به‌منظور بهره‌مندی از چشم‌اندازهای طبیعی است؛ تا جایی که در آن استفاده از عناصر مرتفع و مشرف به محیط اطراف، اهمیت فراوان یافته و موردتوجه جدی قرار گرفته است. محصول این نوع نگاه شکل‌گیری باغ ایرانی است. جوهرهٔ اصلی و ابتدایی نظرگاه به معنای ایجاد مکانی بلندتر با دیدی مناسب به سمت منظرهٔ مقابل در طول زمان ثابت ماند و این تفکر کم‌کم در ساخت بناها نیز لحاظ شد و عنصر ایوان در بناها به سمت مناظر بیرونی و یا حیاط‌های درونی به وجود آمد (منصوری، ۱۳۸۴ الف، ۷۵). «نظرگاه مکانی است که از جاری‌شدن کیفی فعل نظر هویت می‌یابد. در معماری ایرانی، مقیاس‌های متفاوت کمی و مراتب کیفی، مصادیق گسترده‌ای از نظرگاه را، از ایوان کوچک خانهٔ روستایی تا بنای رفیع کوشک‌های سلطنتی پدید می‌آورد که همگی برآورندهٔ نیاز نظاره و حظ از طبیعت نزد انسان هستند. به دلیل هویت‌یافتن نظرگاه از فعل نظر، منزلت نظرگاه رو به منظره، شأن نگریستن به طبیعت پیوند دارد. فعل نظر اصلی‌ترین رویداد هویت‌بخش نظرگاه از جنس ارتباطی دوسویه میان ناظر و منظرهٔ مطلوب اوست. در بررسی نظرگاه همین ارتباط دوسویه میان درونی که جایگاه ناظر است و برونی در نقش منظرهٔ مطلوب مدنظر برقرار می‌شود» (بینا و اعتضادی، ۱۳۹۴، ۳۹-۳۸). نظرگاه‌های شهری به دلیل فعالیتی که در آنها صورت می‌گیرد و اینکه از نقاط مرئی شهر هستند جزء نشانه‌های شهر محسوب می‌شوند، چرا که به دلیل تسلط بر محیط اطراف و ایجاد خاطره در ذهن هم به‌عنوان نشانهٔ بصری هم به‌عنوان نشانهٔ ذهنی عمل می‌کنند (منصوری، ۱۳۸۳).

معماریِ نظرگاهی

پوپ پدیداری ایوان در معماری ایرانی را به‌عنوان عنصر قدیمی و خودکفا، با خانه‌باغ که به شکل اتاق کوچکی که یک جبههٔ آن کاملاً باز است مرتبط دانسته وی احتمال می‌دهد ایوان مجزای باغ شکل اصلی بوده که بعداً در طرح‌های بنا ادغام شده است. از نظر او خانهٔ تک ایوانی «خانهٔ تابستانه» آرمانی است که در مینیاتورهای متعددی نیز دیده می‌شود که در بازنمایی‌های سدهٔ دهم هجری قوس تیزه‌دار جبههٔ اصلی غالباً با کاشی‌کاری معرق نماسازی می‌شود و بدنه‌های داخلی نقاشی می‌شوند و کف بنا کمی از سطح زمین بالا آورده می‌شود و جبههٔ بنا کاملاً باز است و نرده‌ای ندارد (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۶۶۰). براین‌اساس شاید بتوان گفت ریشهٔ تجلیات نظرگاهی چادرنشینی در زندگی شهری را می‌بایست در ساخت مصطبه‌ها و نمونهٔ تکامل‌یافته‌تر آن، ایوان‌ها و کوشک‌ها برای استقرار و نظارهٔ باغ جستجو کرد. شواهد معماری به‌جامانده از دوره‌های تاریخی، بالکن‌ها، کوشک‌ها و بالاخانه‌ها در نگاره‌های مربوط به دوره‌های اسلامی و گزارش‌های مستشرقین و بازدیدکنندگان اروپایی، گواهی بر این موضوع‌اند. پوپ هدف اصلی از ایجاد طبقهٔ دوم بر بالای کوشک‌های درون باغات را دستیابی ارتفاع بیشتر برای استفاده از منظره یا جریان هوای بیشتر می‌داند (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۶۵۹؛ تصویر ۱).
منصوری استفاده از عناصر مرتفع و مشرف به محیط اطراف، را به تأسی از این دیدگاه برمی‌شمرد که ترکیب معماری و باغ در فرهنگ ایرانی به‌منظور بهره‌مندی از چشم‌اندازهای طبیعی آن است و باغ ایرانی را محصول همین نوع نگاه



تصویر ۱. کاخ آیینه‌خانه. مأخذ: Flandin, 1851.

می‌داند. جوهرهٔ اصلی و ابتدایی نظرگاه در این فرهنگ ایجاد مکانی بلندتر با دیدی مناسب به سمت منظرهٔ مقابل در طول زمان ثابت مانده است (منصوری، ۱۳۸۴ الف، ۷۵).

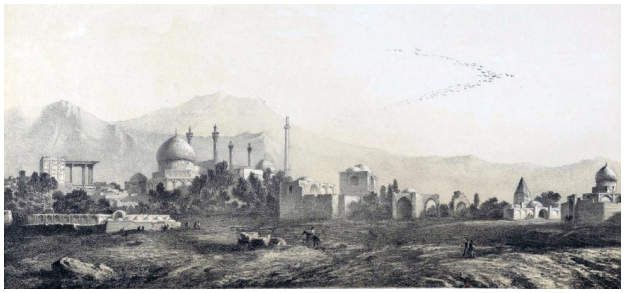
نظرگاه‌های شهری پایتخت

نظرگاه شهری موقعیتی در شهر است که امکان ادراک کلی از شهر را می‌دهد و فصل مشترک درک شهروندان از شهر به‌حساب می‌آید. نظرگاه این قابلیت را دارد که به شهروندان خاطرهٔ مشترکی از شهر بدهد (حیدری، ۱۳۸۹، ۷۸). صفویان در ساخت مستحدثات شهری چون محلات، باغات، کوشک‌ها، بازارها و غیره وارث تجربیات فنی پیش از خود بوده‌اند و خلاقیت در تولید بسیاری از فراورده‌های به‌ظاهر نو در این دوره، ریشه در آموزه‌های گذشته داشته است. به تعبیری [معماران پیش از صفویان با «آستانه»، نقش‌آفرینی فصل‌های مفصل و دگرگونی نظم یافته زاویهٔ دید، آشنا بوده‌اند] (فلامکی، ۱۳۸۷، ۵۶۵). در این دوره پایتخت آرمانی، از نظر طراحان، مهندسان، فیلسوفان و منجمان و در رأس همهٔ آنها شاه به‌عنوان مظهر خیر، اقتدار و عظمت دولت صفوی بود و بر همین مبنا اصفهان باید به‌گونه‌ای طراحی و ساخته می‌شد که در گستردگی، نمادی از نصف جهان، در فرح‌بخشی و زیبایی، مرادف با اوصاف بهشتی و در نظاره، شگفتی‌آفرین باشد. برای دست‌یابی به چنین مقصودی، شهر بایستی کیفیت‌های متعالی موردنظر را، به بهترین وجهی در ساخت و پرداخت پایتخت ترجمه و به مخاطبین منتقل می‌کرد.

طراحان صفوی از یک سو شهر قدیمی و از سوی دیگر باغات ـ درهٔ زاینده‌رود و کوه‌های جنوبی را پیش رو داشتند. اتفاق‌نظر وجود دارد که هنر صفویان در اصفهان بهره‌وری آگاهانه از استعدادهای محیطی و اتصال هوشمندانهٔ شهر نو با شهر کهنه بوده است. آنها برای طراحی پایتختی نو، زمینی هموار و شیبی محدود در اختیار داشتند. بر این پایه طرح‌اندازان به‌منظور تأمین تمنیات منظرین موردنظر به طراحی فضاهای گسترده و بناهای بلند رو آوردند. از این طریق نه‌تنها نشانه‌های شهری شاخص، بلکه نظرگاه‌هایی ویژه را پی‌افکندند که امکان دیدهای مناسب از منظر پایتخت را فراهم می‌کرد (تصویر ۲). اسکندربیک در شرح احداثات چهارباغ تأکید بر منظره‌سازی و ایجاد سطوح ارتفاعی برای نظرگاه‌ها را چنین شرح می‌دهد: «... در درگاه باغ عمارتی مناسب درگاه، مشتمل درگاه و ساباط رفیع و ایوان و بالاخانه‌ها و منظره‌ها در کمال زیب و زینت... ترتیب دهند» (ترکمان، ۱۳۸۷، ۵۴۴). مطالعات نشان داده است که عناصر معماری شهری این دوران از نظر عملکردی چندوجهی و پیچیده‌اند. برای برجسته‌کردن وجه نظرگاهی فراورده‌های معماری به‌عنوان اجزایی از منظر شهر، می‌توان دسته‌بندی زیر را در نظر داشت: باغ نظرگاه ـ راه نظرگاه ـ کاخ نظرگاه ـ پل نظرگاه ـ میدان نظرگاه.

• باغ نظرگاه

چنان‌که آمد باغ‌ها اولین دستاوردهای معمارانه‌ای بودند که ضرورت خلق مکان‌های نظرگاهی را به‌عنوان نقطه‌ای خاص رو به منظره باغ برای جاری‌ساختن فعل دیدن و لذت بردن از آن رقم زدند. صفویان نیز باغات بسیاری را در قلمرو خویش احداث کرده‌اند. از آن جمله می‌توان به شهر اصفهان اشاره کرد که از گذشته‌های دور به واسطهٔ وجود زاینده‌رود و محیط طبیعی بستر مناسبی را برای باغ‌سازی داشته است. باغ هزارجریب علاوه بر آنکه نظرگاهی باغی است به واسطهٔ موقعیت توپوگرافی و نوع ساخت و رابطهٔ دوسویه با شهر به نظرگاهی شهری بدل شده است. به نحوی که توپوگرافی بخش شمالی و جنوبی زاینده‌رود موافق با شیب دره شکل گرفته است؛ باتوجه به مسافت کم دامنه‌های جنوبی رودخانه، شیب تندتری نسبت به شیب ناچیز حاصل از گستردگی دشت در شمال رودخانه دارد. صفویان برای ساخت باغات ییلاقی هزارجریب اقدام به سطح‌بندی تپه‌ها و دامنه‌های جنوبی کرده و باغات را با نظمی هندسی به سمت رودخانه و چهارباغ امتداد داده‌اند. ایجاد و توالی سطوح سبز مطبق هم چشم‌اندازهای بدیعی را برای ناظران شهری در آن سوی رودخانه فراهم می‌کرد و هم تبدیل به نظرگاهی توپوگرافیک در سطوح و جایگاه‌های متفاوت برای نظارهٔ گسترهٔ شهر و دولت‌خانهٔ حکومتی می‌شد (کیانی، ۱۳۹۴الف). گزارش‌ها به چشم‌اندازهای شگفت‌انگیزی که تحت تأثیر طراحی عناصر منظرین در چهارباغ در مسیر رفت و برگشت در مقابل چشم انسان ایجاد می‌شود اشاره دارند. امروزه بسیاری از شواهد مربوط به مستحدثات باغ هزار جریب از دست رفته است. اما نقش آن در سازمان فضایی شهر اصفهان و کیفیات و مشخصه‌های منظرین آن در اسناد و گزارش‌های تاریخی باقی است. تاورنیه یکی از کسانی است



تصویر ۲. منظر اصفهان از جنوب. مأخذ: فلاندن،۱۳۵۶، ۸۵۱.

که نظرگاه چهارباغ در جنوب زاینده‌رود را به خوبی توصیف می‌کند:

«این باغ روی شیب یک تپه قرار دارد و بنابراین از ۱۶ صفه با خاک کوبیده تشکیل شده که هر یک از آنها با دیواری به بلندی شش هفت پا، طبقه‌بندی شده است، فواره‌ها آب را به نازکی نخ در هوا پرتاب می‌کنند، و جالب‌ترین مورد در چهارمین صفه دیده می‌شود که در آن یک حوض بزرگ هشت‌ضلعی که قطر آن بیش از ۱۲۰ پا بوده و در اطراف آن فواره‌های کوچکی در فواصل مساوی آب را در هوا به اندازهٔ سه پا پرتاب می‌کنند، و این حوض با اختلاف سه پله در یک ردیف قرار دارد. نهری در وسط خیابان عمدهٔ باغ که به عمارت منتهی می‌شود به عرض نهر خیابان چهارباغ در ادامه و امتداد آن نیز قرار دارد. در طبقهٔ دهم نیز حوض دیگری نظیر طبقهٔ چهارم به همان شکل و بزرگی دیده می‌شود و در طبقهٔ آخر که باغ به انتها می‌رسد نهری از عرض باغ می‌گذرد که مثل خیابان عمده در طول واقع شده است تقاطع می‌نماید و در کنار آن نهر کلاه‌فرنگی‌هایی ساخته شده که از همه طرف باز و بی‌حفاظ است و برای خنکی ساخته‌اند و آبشارهایی نیز در آن نهر دیده می‌شود» (تاورنیه، ۱۳۶۳، ۳۹۹-۴۰۰).

بدین ترتیب دامنهٔ کوه‌های جنوبی که مدخل مهم ورودی به شهر بود نقش نظرگاهی توپوگرافیک پیدا کرد. این نظرگاه مأخذ بسیاری از برداشت‌ها، طراحی‌ها و توصیف ناظران از سیمای شهر اصفهان در دوره‌های رونق و آبادی بوده است (کیانی، ۱۳۹۴ الف، ۱۹۸). اما وامبری که دوران خرابی و ویرانی اصفهان را در ۱۸۶۴ به چشم دیده بود هنگام وداع با اصفهان در شرح مشاهدات خود می‌نویسد: «عاقبت اصفهان را ترک کردیم و راه خود را به سمت کوهستان‌های جنوب پیش گرفتیم. با رسیدن بر فراز بلندی بار دیگر به انبوه بی‌پایان خانه‌ها و باغ‌ها و خرابه‌های شهر نظر انداختم» (وامبری، ۱۳۸۱، ۱۰۵).

باغ‌های چهل‌ستون و هشت‌بهشت نیز با وجودی که در دو دوره با فاصلهٔ زمانی و مکانی از یکدیگر طراحی و ساخته شده‌اند به تبعیت از توپوگرافی و شیب معکوس در هریک از این باغ‌ها مصطبه‌سازی در ارتفاعی مشخص و متفاوت به اجرا درآمده است. به عبارتی چهل‌ستون که در نزدیکی میدان و دورتر از رودخانه واقع شده است با سه پله و هشت‌بهشت که از میدان دورتر و به رودخانه نزدیک‌تر است با هفت پله به محیط پیرامون مسلط می‌شود. این توجه نه‌تنها در کوشک‌ها که در اغلب عمارت‌ها وجود داشت و بنا بر روی صفه‌مانندی ساخته می‌شده است تا دید کافی و مناسب را به اطراف داشته باشد. در باغات صفوی نیز وجود مؤلفه‌های سه‌گانهٔ کهن در باغ‌سازی یعنی آب، گیاه و نظرگاه مطرح است و کوشش طراحان در انتخاب نقاط دیدگاهی و استقرار نظرگاه جهت بهره‌مندی بیشتر از چشم‌اندازها بوده است.

• راه نظرگاه

در طرح صفوی مقیاس‌های معماری شهری کهن متحول شده و راستا و عرض گذرها نسبت به آنچه تا پیش از آن معمول بوده تغییر کرده و مفهوم «خیابان» در شهر تجلی عینی می‌یابد. خیابان شهر به تأسی و مجاورت با میدان شهر، فراخ و کاملاً مستقیم طرح اندازی می‌شود به عبارتی هندسهٔ متفاوتی در شهر شکل می‌گیرد. چهارباغ که مهم‌ترین محور اتصال‌دهنده، تفکیک‌کننده و زیباترین خیابان‌ها با مقیاس متفاوت و لایه‌های کارکردی مختلف بود به مکان و فضایی جمعی و سیرگاهی عمومی بدل شد. این خیابان نظرگاهی شد باز و مفرح با نقاط دیدگاهی متعدد و منظره‌های متنوع برای دیدن و دیده‌شدن. بودوئن و پوپ مشخصات خیابان چهارباغ را این‌گونه توصیف می‌کنند: «این خیابان ۱۶۵۰ متر طول داشت و به سه راسته تقسیم می‌شد که راستهٔ میانی یک گردشگاه بود. ردیف‌های دوتایی درختان چنار و صنوبر نزدیک به یکدیگر میان دو معبر و دو طرف آن قرار داشتند که جمعاً هشت ردیف می‌شدند. بین درختان پرچین‌هایی از گل سرخ و بوته‌های یاس کاشته شده بود و جوی‌های آب در پایشان روان بود. گردشگاه مزین به آب‌نماها و فواره‌هایی بود که بدنه‌هایشان با مرمر حکاکی شده و یا کاشی‌های الوان پوشانده شده بود. در هر دوطرف این خیابان کاخ‌های وزیران بود که هریک در باغی قرار داشت. این باغ‌ها تنها با طاقگان‌هایی از چهارباغ جدا می‌شدند. ازاین‌رو در تمام این محور در چپ و راست چشم‌اندازهای زیبا و وسیعی از بوستان‌های متقارن و آراسته و آب‌نماها و فواره‌های زیبا بود» (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۶۳۹).

خیابان بُعدی عمودی به مسیر افزوده و آن را چون مجرایی سه‌بعدی در معرض دید قرار می‌دهد و خالی‌بودن مجرای خیابان موجب اتساع فرح‌انگیز انسان به سمت فضای پیرامون می‌شود. همچنین ارتفاع بناهایی که خیابان را شکل می‌دهند بر حالت گذرگاهی اثر می‌گذارد. اما ارتفاع به عرض بستگی دارد و عرض نیز در حد زیادی در شخصیت خیابان

دخیل است (آرنهایم، ۱۳۸۸، ۱۰۵ و ۱۰۸-۱۰۹). همنشینی جدارهٔ خیابان را با ردیف درختان و جوی‌های آب مرزهای بصری تعریف‌شده‌ای را فراهم آورده و عرض زیاد چهارباغ شخصیت نوظهوری را به معماری شهری عرضه می‌کند و رفت‌وآمد که تا پیش از آن کارکرد اصلی گذر بود در کنار کارکردهای دیگری قرار می‌گیرد.

چهارباغ عریض‌ترین خیابان و طولانی‌ترین سیرگاه شهری طرح صفوی است که در عرض میان باغاتِ چهارباغ و در طول مابین دو بنای نظرگاهی، یعنی عمارتِ هزارجریب در جنوب زاینده‌رود و عمارت جهان‌نما، در شمال آن ایجاد شده است. در میانهٔ چهارباغ، سی‌وسه‌پل ساخته شده تا امتداد خیابان را از روی رودخانه عبور دهد. این خیابان باز و گشاده با استفاده از عوامل طبیعی چون آب و گیاه، خیابانی سبز با مناظر جذاب در هر دو سوی خود پدید می‌آورد، که نظرگاهی مفرح برای خواص، منظری برای واردشدگان به شهر و در برخی اوقات به سیرگاهی عمومی‌تر برای تماشای همگان تبدیل می‌شد (تصویر ۳).

در گزارش‌ها آمده است که شاه‌عباس در باب محرومیت زنان اهل حرم از صحبت و سیر در چهارباغ فرمانی صادر کرد که روز چهارشنبه سیر چهارباغ و پل به زنان تعلق داشته باشد و زنان اهل حرم در این سیرگاه، عمل مردان خود بکنند و جمیع اهل حرفه زنان شوند (منجم یزدی، ۱۳۶۶، ۳۶۱). فحوای این فرمان به اهمیت و نقش نظرگاهی خیابان چهارباغ و پل الله‌وردیخان اشاره دارد. در گزارش‌های اروپاییان نیز بر اهمیت گردشگاهی و نظرگاهی چهارباغ اشارات بسیار رفته است. شاردن چهارباغ را به‌عنوان گردشگاه مشجر عمومی اصفهان و زیباترین معبری که تاکنون دیده و یا شنیده است توصیف می‌کند (شاردن، ۱۳۴۵، ۳۰۵). وی معتقد است که چهارباغ برای «نظاره» ساخته شده است. خیابان چهارباغ با ابعاد گسترده و جذاب خود علاوه بر کارکردهای اصلی در ایامی از سال به صفحهٔ میدانی شهری برای برگزاری برخی فعالیت‌های آیینی و تفریحی و صحنه‌ای

تصویر ۳. چهارباغ اصفهان. مأخذ: Flandin, 1851

تماشایی بدل می‌شد. اسکندربیک گزارش می‌کند: «در اول تحویل سرطان که بعرف اهل نجم و شکون کسری و جم روز آب‌پاشان است باتفاق در چهارباغ صفاهان تماشای آب‌پاشان فرمودند و در آن روز زیاده از صد هزار نفس از طبقات خلایق و وضیع و شریف در خیابان چهارباغ جمع آمده به یکدیگر آب می‌پاشیدند از کثرت خلایق و بسیاری آب‌پاشی زاینده‌رود خشکی پذیرفت و فی‌الواقع تماشای غریبی است» (ترکمان، ۱۳۸۷، ۸۳۸). بر این پایه در بستر چهارباغ با کارکردهای متنوعی که داشت، مؤلفه‌های سه‌گانهٔ کهن در باغ‌سازی یعنی آب، گیاه جهت فرح‌بخشی و ایجاد مکانی دیدگاهی برای بهره‌مندی از چشم‌اندازها فراهم آورده شده است.

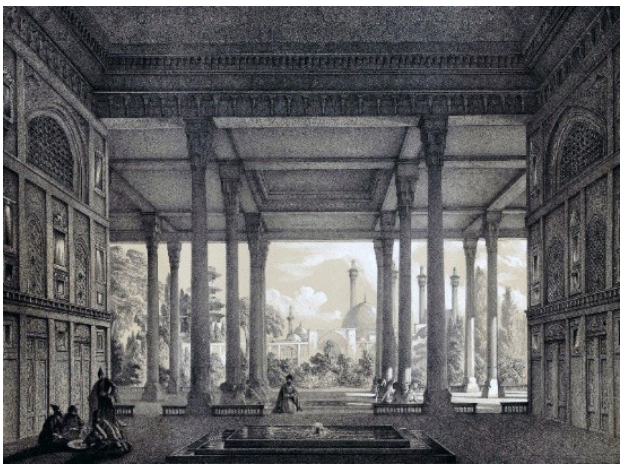
• کاخ نظرگاه

عمارت کاخ جهان‌نما و کوشک باغ هزارجریب دو بنایی هستند که طراحان با رفیع‌ساختن کاخ جهان‌نما در انتهای شمالی چهارباغ و قراردادن کوشک باغ هزارجریب بر روی تپه‌های جنوبی به دو نظرگاه شهری مهم بدل شدند که به‌عنوان دو عنصر نشانه‌ای، در یک راستا در شمالی‌ترین و جنوبی‌ترین نقطهٔ چهارباغ قرار داشتند. این خیابان مستقیم و همراه با توپوگرافی محیط توسط سی‌وسه‌پل در میانهٔ خود ارتباط تپه‌های جنوبی را به زمین‌های هموار شمالی و مرکز شهر قدیم برقرار می‌ساخت. ویژگی بارز خیابان‌های مستقیم این بود که با قرارگیری یک عنصر قطبی‌کننده در انتهای محور با جهت‌گیری راه به سمت خود به عنصر قطبی‌کنندهٔ دیگر ختم می‌شده است. خیابان چهارباغ بیرون از شهر کهنه در ارتباط با شهر و میدان نو طرح‌اندازی شد و کاخ جهان‌نما، بنا به موقعیت قرارگیری‌اش در منتهی‌الیه شمالی چهارباغ و نقطهٔ اتصال به ورودی دولت‌خانه و ارتفاع مسلطی که بر چهارباغ داشت یکی از نقاط مهم نظرگاهی به‌شمار می‌آمد، این عمارت تفریحی پادشاه بسیار مجلل بوده و با خانهٔ هزارجریبی که در سمت دیگر[چهارباغ] واقع شده بود برابری می‌کرد. این عمارت سه‌طبقه بود که قسمت پشت و سمت چپ آن محل حرم‌سرای شاه قرار داشته و راهی به بیرون نداشته است. دلاواله به‌عنوان اولین اروپایی که خیابان چهارباغ را دیده ضمن توصیف جزئیات معماری کوشک جهان‌نما، غرض از ساختن آن را به‌خاطر نقش نظرگاهی‌اش ذکر می‌کند و می‌نویسد: «... در هر دو سوی این کوشک بالکن‌ها و پنجره‌هایی پرنقش‌ونگار که به تزیینات دیگر نیز آراسته شده احداث کرده‌اند تا از فراز این بنای رفیع تمام طول خیابان را بتوان نظاره کرد» (دلاواله، ۱۳۹۰، ۳۹-۴۰). شاردن هم به نقش نظرگاهی در هر دو عمارت در دو انتهای خیابان چهارباغ اشاره دارد و می‌گوید: که در طرفین عمارت جهان‌نما به‌جای شیشه پنجره‌هایی است که از داخل بیرون

را می‌توان دید ولی از بیرون چیزی پیدا نیست... این عمارت را شاه‌عباس بدین قسم ساخته تا بانوان حرم بتوانند به تماشاهایی از قبیل ورود سفرا و گردش‌های درباری بپردازند (شاردن، ۱۳۴۵، ۳۰۸). به عبارتی نظرگاهی بر پایهٔ فضای بسته، اختصاصی و سیاسی بود تا با تمهیدات معمارانه بانوان حرم هم ببینند و هم دیده نشوند. تاورنیه در توصیف سردر باغ هزارجریب به عمارتی اشاره دارد که تالاری در وسط و چهار اتاق در چهار زاویه دارد و در این عمارت به خیابان و آب‌نما و آبشار نگاه می‌کنند (تاورنیه، ۱۳۶۳، ۳۹۹). آنچه از گزارش‌های و شواهد بر می‌آید با بهره‌مندی از توپوگرافی موجود و نظام آب و گیاه و معماری، نظرگاه‌هایی برای مستحسن‌شدن هر چه بیشتر از مناظر طبیعی و چشم‌اندازها طرح‌اندازی کرده‌اند (تصویر ۴).

• پل نظرگاه

بقایای به‌جامانده از پل‌های عظیم و مستحکم بر رودخانه‌های فلات ایران نشان‌دهندهٔ پیشینهٔ تاریخی و توان مهندسی در تولید این‌گونه از فراورده‌های معماری است. پل‌سازی در دورهٔ صفوی نیز به‌عنوان یکی از ویژگی‌های شاخص معماری شهری پایتخت مطرح است و پل‌ها نقش مهمی در پیوستگی‌های ساختاری شهر و بستر جغرافیایی ایفا کرده‌اند. به عبارتی پل‌ها نیز چون بناها و عمارت‌های شهری موردتوجه قرار گرفته و از مؤلفه‌های چندوجهی و تأثیرگذار در منظر شهر به شمار می‌آیند. پل‌های ساخته‌شده روی زاینده‌رود از نظر طراحی، ساختار، فرم، تزیینات و کارکرد با پل‌های پیشین تفاوت داشته، به‌گونه‌ای که در تداوم با سیما و منظر شهر اصفهان صفوی شکل گرفته و آنها را به نظرگاهی عمومی با کارکرد اجتماعی برای دیدار مناظر رودخانه و طبیعت پیرامون تبدیل کرده است. در آن زمان بر روی زاینده‌رود چهار پل بسته شده که بنا به گزارش تاورنیه هر کدام ربع لیو با دیگری فاصله دارد (تاورنیه،



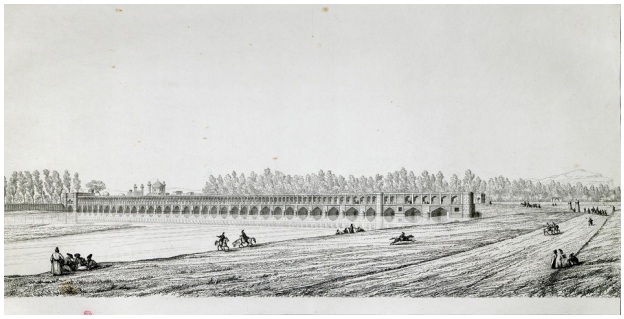
تصویر ۴. کاخ چهلستون. مأخذ: Flandin, 1851

۱۳۶۳، ۳۹۶). پوپ صراحتاً علت طراحی آنها را چیزی بیش از وسیلهٔ عبور از رودخانه دانسته و معتقد است، طراحی آنها بهره‌برداری استادانه از روی رودخانه با نسیم خنک و جریان زندگی‌بخش آب اختصاص‌یافته و نه‌تنها برای عبور که برای توقف هم طراحی شده‌اند. در آنها جاهایی برای تفرج وجود دارد و سراسر طول پل از غرفه‌های کوچک زیبایی تشکیل شده که مردم می‌توانند برای معاشرت یا تفکر گرد آیند (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۳۷).

- نظرگاه الله‌وردیخان

آن‌گونه که از شواهد بر می‌آید اولین تکاپوی معمارانه و بخشی از منظر شهر که در ارتباط با عامل طبیعی رودخانه در طرح توسعهٔ صفوی به ظهور رسید ساخت پل الله‌وردیخان در زمان شاه‌عباس اول است. جنابدی به دلیل احداث پل، قرارگرفتن رودخانه در میانهٔ حقیقی خیابان چهارباغ در حال احداث، اشاره می‌کند (جنابدی، ۱۳۷۸، ۷۶۱). کوست ساختار پل را چنین توصیف کرده است: «این پل دویست‌ونودوپنج متر طول و سیزده متر و هفتادوپنج عرض دارد، مسیر آن سنگفرش شده و نه متر و بیست از عرض آن مخصوص سواران، کاروان‌ها، ارابه‌ها و حیوانات است. در طرفین پل نیز دالان‌هایی مسقف برای پیادگان سر برافراشته‌اند. از صفهٔ زیر طاق‌های این راهرو با وجود کم‌بودن ارتفاع جان‌پناه، می‌توان عبور کرد» (کوست، ۱۳۹۰، ۶۶). پوپ پل الله‌وردیخان را عاملی برای تداوم معبر بر رودخانه می‌شمرد که حدود ۳ کیلومتر به این معبر می‌افزود و امتداد آن به‌آرامی به‌سوی باغ‌های شاهی هزارجریب به‌سوی بالا شیب بر می‌داشت (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۶۳۹؛ تصویر ۵).

درحالی‌که آنچه بیشتر نظر دلاواله را جلب می‌کند، کیفیت و منظرهٔ زیبا و فرح‌بخشی بود که از طریق راهروهای زیر پل الله‌وردیخان خنکی و زمزمهٔ آب به‌خصوص در تابستان‌های گرم به دست می‌آمده است (دلاواله، ۱۳۹۰، ۳۱). در گزارش فیگویروا هم پل الله‌وردیخان نسبت به دیگر پل‌ها، دارای کاربری‌های ادغام‌شدهٔ متنوع‌تری است و به جز فضاهای ارتباطی (راه‌پله‌ها) به ایجاد فضایی برای شاه در میانهٔ پل برای تماشا و اجرای مراسمی مانند آب‌پاشان اشاره دارد (فیگویروا، ۱۳۶۳، ۳۴۶). تاورنیه علاوه بر این راهروها به عبور کسانی که برای هواخوری به سطح بالایی راهروها رفت‌وآمد می‌کنند نیز اشاره دارد (تاورنیه، ۱۳۶۳، ۳۹۶). نقش این پل در سازمان شهر ابتدا گره‌ای ارتباطی با رودخانه در راستای تداوم خیابان چهارباغ و باغات جنوب رودخانه به شمال بوده است. سی‌وسه‌پل در امتداد و بخشی از منظر خیابان چهارباغ و جزو بناهای نشانه‌ای است. موقعیت پل نسبت به مناظر اطراف رودخانه و نظرگاه‌های ایجاد شده در سطوح مختلف ساختمان پل چشم‌اندازهای متنوعی را در



تصویر ۵. منظر پل الله‌وردیخان. مأخذ: کوست، ۱۳۹۰.

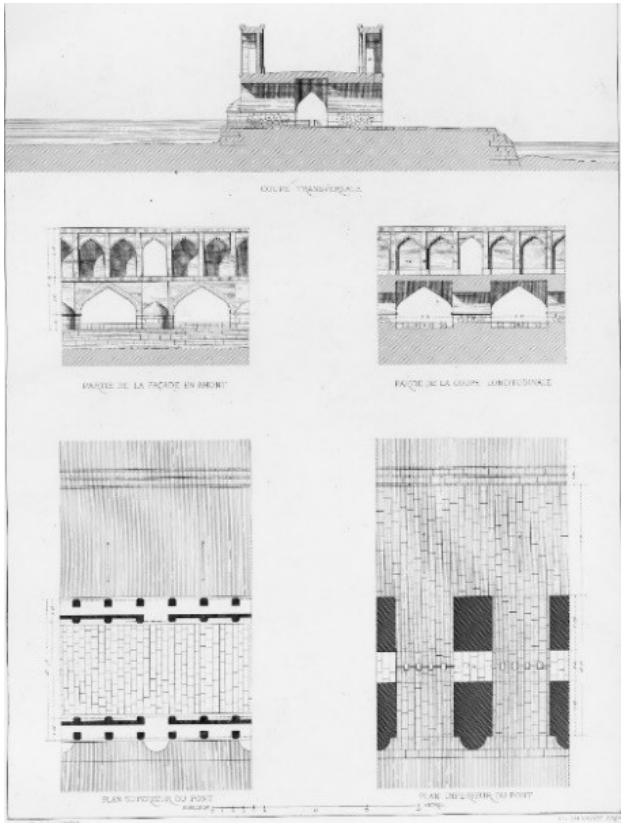
مقابل دید ناظر قرار می‌داده است (تصویر ۶). این بنا بخشی از سیرگاه چهارباغ و نظرگاهی مستقل به‌حساب می‌آمد، که هم عابران را برای عبور همراهی می‌کرد و هم ناظران را برای توقف و نظارهٔ رودخانه و مناظر اطراف به روی پل دعوت می‌کرد. طراحان با گشایش‌هایی روی پل دیدگاه‌هایی ویژه برای تماشاچیان فراهم ساخته تا از خنکای نسیم رودخانه نیز بهره‌مند شوند و تماشاییان در دهلیزهای باریک و فضاهای باز و بستهٔ نظرگاهی بی‌دغدغهٔ عبوریان در یک طرف به استقبال رود و هم‌نواشدن با ترنم آب و در طرف دیگر به بدرقهٔ موج‌های ملایم رود تا رسیدن به میعادگاه بعدی همراهی می‌کنند.

فیگویرا ضمن توصیف ابعاد مختلف کاربردی و معمارانه پل به چشم‌اندازهای قابل‌مشاهده از این نظرگاه اشاره می‌کند و می‌نویسد: «پل الله‌وردیخان را دارای پنج راه برای آمدورفت است یعنی جادهٔ میانهٔ پل که گذرگاه ارابه‌ها و چهارپایان است، دو راهرو مسقف که در عرض دو دیوار یا دو جان پناه تعبیه شده است، و دو راهرو که پشت‌بام یا سقف جان پناه‌هاست. دو راهروی اخیر به سبب دید مطلوبی که دارند بیش از راهروهای دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرند. از میان منظره‌هایی که از هر نقطهٔ پل به چشم می‌خورد جالب‌تر از همه منظرهٔ شهرک‌هایی است که در دست راست پل در هریک از دو طرف رودخانه (تبریزی‌ها و جلفای‌نو) قرار گرفته‌اند» (فیگویروا، ۱۳۶۳، ۲۳۳). معماری نظرگاه الله‌وردیخان بر پایهٔ فضای باز و بسته شکل گرفته است. در این مکان‌ها همه می‌توانستند ببینند و هم دیده شوند و درحالی‌که جایگاه اختصاصی و تشریفاتی ویژه به صورت بسته در میانهٔ پل از این قاعده مستثنی بود. پل الله‌وردیخان نظرگاهی بود که نه‌تنها گسترده‌ترین دید را نسبت به فراخنای زنده‌رود فراهم می‌کرد بلکه در سواحل، منظره‌های طبیعی و نظم گیاه را به طور گسترده در چشم‌انداز خود داشت.

- نظرگاهِ خواجو

محققان معتقدند که سی‌وسه‌پل تجربه و سرمشق مناسبی برای احداث پلی فنی‌تر، کامل‌تر و زیباتر در عهد شاه‌عباس دوم بوده است. پل خواجو یکی از شاهکارهای مهندسی پل و سدسازی در ایران به شمار می‌رود. نقشهٔ این پل تقریباً همانند پل الله‌وردیخان است. طبقهٔ زیرین پل بر روی پایه‌های سنگی قرار دارد. در این پایه‌ها شیارهایی تعبیه شده که با گذاشتن کشوها در آن آب را تا ارتفاع شش‌متری بالا آورده و دریاچه‌ای در پشت آن به وجود می‌آورده‌اند (مخلصی، ۱۳۷۶، ۶۴). پل خواجو نشانهٔ شهری، مجموعه‌ای چندعملکردی بود و نظرگاهی شاهانه‌تر از پل الله‌وردیخان بوده است.

شاردن جذابیت ویژه و تفاوت پل خواجو را با سی‌وسه‌پل در وجود غرفه‌های نیم‌هشت آن می‌داند که آن را از یکنواختی می‌رهاند. در اصل این غرفه‌های مزین و مذهب و مستور به اشعار و نثرهای شورانگیز وی چون: «دنیا در حقیقت مانند پلی است آن را بگذار و بگذر. بر این رهگذر هر چه را می‌نگری اندازه بگیر و بسنج و دریاب که همه‌جا بدی بر نیکی سایه افکنده و بر آن فزونی یافته است» (شاردن، ۱۳۴۵). پل خواجو مانند چهارباغ تفرجگاه عصرانهٔ مردم اصفهان بود. دوبروین از گروه بی‌شمار مردمی که برای هواخوری در کنار رودخانه و در فضاهای مختلف پل حضور پیدا کرده‌اند و بعضی را سوار بر اسب، بعضی پیاده، مشغول



تصویر ۶. مقاطع و سطوح مختلف پل. مأخذ: کوست، ۱۳۹۰.

تصویر ۷. عابرین و نظاره‌کنندگان پل و رودخانه. مأخذ: کوست، ۱۳۹۰.

دودکردن و قهوه خوردن را توصیف می‌کند (بلانت، ۱۳۸۴، ۱۴۷).

بلیک ویژگی این پل را در ترکیب فضایی کوشک‌مانند آن می‌داند که برای سکونت و خوش‌گذرانی بوده و همهٔ آنها دارای ایوان‌هایی در جداره‌ها هستند که با پیش‌روی در زاینده‌رود اشراف به محیط برای تماشا را به حداکثر رسانده‌اند (بلیک، ۱۳۸۸، ۸۹). بدین اوصاف پل خواجو که خود دیدگاهی برای مناظر اطراف رودخانه بوده است به چشم‌اندازی یگانه در منظر شهر بدل می‌شد [پل خواجو و منظر آن برای کاخ‌نشینان عمارات آیینه‌خانه، هفت‌دست و نمکدان چشم‌اندازهای زیبایی به همراه داشت] (Luschey, 1985, 144).

تناسبات، حجم‌ها و مصالح معماری در سطوح مختلف پل چنان به کار گرفته شده‌اند که چون بنایی امن عابران را به سوی خود خوانده و در آغوش می‌کشد. در فضاهای پل می‌توان به هر سو چرخید و از هر منظر بهره جست.

این بنا مجموعه‌ای از کارکردها را در سه سطح ارتفاعی خود پاسخ می‌داد. در سطح اول معبری برای رفت‌وآمد کاروانیان از جنوب و به جنوب بود و در همین سطح مانند پل الله‌وردیخان نظرگاه‌های ویژه‌ای برای ناظرین خاص و عام در دو طرف پل فراهم آورده است. در سطح دوم مأمنی برای توقف و زمزمه با رود و جایگاهی خنک و مطبوع برای استراحت و نظاره تدارک دیده است و سطح سوم در پایین‌ترین سطح یعنی بستر رود قرار می‌گیرد و ناظر به مناظرهٔ مستقیم با رود مشعوف و به بازیگر صحنهٔ منظر رود بدل می‌شود. علاوه بر این سه سطح باید به بالاترین سطح نظرگاهی بر بام پل اشاره کرد. در طرح‌های کوست، حضور تماشاچیان بر بام غرفه‌های کوشک‌مانند پل خواجو دیده می‌شود (تصویر ۸).

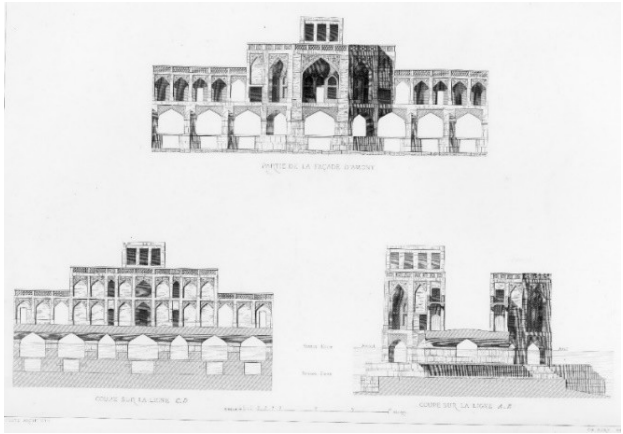
از لحاظ تقسیم‌بندی پلان و نما، پل خواجو با تأکید در نقاط ابتدایی، میانی و انتهایی، نمونهٔ تکامل‌یافتهٔ پل‌های منطقه است. اهمیت به مرکز در این پل با قرارگرفتن کوشک اصلی، به نقطهٔ تکامل خود می‌رسد. توجه به مرکز بنا برای تأکید و ایجاد فضای خاص برای نخستین‌بار در بین پل‌های منطقه در پل الله‌وردیخان دیده شد. این فضای متفاوت در پل خواجو با کالبدی متفاوت، شکست خط آسمان و ایجاد تنوع کالبدی در مرکز تکامل یافت. اهمیت به مرکز در سطح پایینی بنا، سبب حرکت عابرین در جهت مناظر اطراف شده و مرکز پل را در هر دو سطح بالا و پایین برای تماشا در اختیار گرفته است. تاورنیه صفا و منظرهٔ رودخانه را از دلایل اصلی احداث پل می‌داند (تاورنیه، ۱۳۶۳، ۳۹۸؛ تصویر ۹).

پل نظرگاه خواجو از نظر کارکردی نظرگاهی، هم سلطنتی و هم عمومی که هم برای دیدن و هم دیده‌شدن طراحی شده بود. یکی از ویژگی‌های طراحی در این پل مکان‌های نظرگاهی است که از جداره‌ها بیرون زده و بر بستر رود و فعالیت‌های درون آن مسلط می‌شود. این تدبیر علاوه بر نقش سازه‌ای که دارد از نظر عملکردی جهت نظرگاه‌هایی معین با دیدی سه‌سویه برای بهره‌مندی از منظر رودخانه و طبیعت پیرامون آن طراحی شده است.

بنابراین پل‌ها، دروازه‌های شهر و اولین مبادی شهری پایتخت صفوی از منظر واردشدگان به شهر از جنوب به‌حساب می‌آمد. پس اهمیت داشت تا این عناصر به‌گونه‌ای طراحی و ساخته شوند تا هم نشانه‌های بارزی از منظر شهر صفوی باشند و هم نظرگاه‌هایی که واردشدگان را به نظارهٔ استعدادهای پایتخت یعنی رودخانه، کاخ‌ها و باغات پیرامون دعوت کند تا آنها پیش از ورود به شهر در کنار رود گرد راه از تن بگسترانند آنگاه خویش و آنچه به خاطرش، خطر سفر را به جان خریده‌اند را مهیای شهر و بازار، و یا خدمت شهریار کنند. پل‌های زاینده‌رود بناهایی بودند که کارکردهای متفاوت و متمایزی چون «گذرگاه» و «نظرگاه» را داشته‌اند. پل‌ها گذرگاهی بودند برای حرکت و رفتن و نظرگاهی برای سکون و ماندن، طراحان با ظرافت این فضاها را از یکدیگر مجزا کرده تا تعارضی بین این دو پیش نیاید به عبارتی، نه مسیر عبور دچار ازدحام شود و نه وجه نظر از منظر ناظر بیرون شود.

- مجموعهٔ نظرگاهی نقش‌جهان

همان‌طور که گفته شد یکی از تحولاتی که در طراحی



تصویر ۸. مقاطع و سطوح مختلف پل. مأخذ: کوست، ۱۳۹۰.

تصویر ۹. چشم‌اندازی از زاینده‌رود، پل‌های جویی و سی‌وسه‌پل و کاخ هفت‌دست. مأخذ: Flandin, 1851.

پایتخت جدید صفویان رخ داده، ایجاد دامنه‌های دیداری و چشم‌اندازهای گسترده در مقابل چشم ناظران شهری است. این مکان در زمینی با شیب محدود و با کمیت‌های موجود در فضاهای شکل‌دهندهٔ سازمان شهری یعنی معابر و میادین ایجاد شد. میدان نقش‌جهان گسترده‌ترین و دامنه‌دارترین نظرگاه شهری است که از هر نقطه‌ای آن می‌توان به بسته‌بودن‌ها، گشودگی‌ها، ریتم‌ها، حجم‌های بیرون‌زده از خط آسمان دست یافت؛ گستردگی میدان ناظر را به چشم‌اندازهای خیره‌کننده، پرسپکتیوهای ویژه و دامنه‌های دیداری متنوعی رهنمون می‌شود. دامنهٔ دید به دو جنبه از فهم دیداری منطقه‌ای که می‌تواند از یک نقطهٔ مشخص دیده شود اشاره می‌کند. چشم‌انداز یک‌سویهٔ داخلی، یا دامنهٔ دید به‌اندازهٔ محل‌های آیینی و فعالیت‌های سیاسی بر روی طراحی ساختمان‌ها و فضاها تأثیر می‌گذارد. اروپاییان بسیاری دریافت‌های خویش را از این مناظر گزارش کرده‌اند: استیرلن که زندگی اصفهان را شبیه حادثه می‌داند به نقش پیوستگی در چشم‌اندازها در سیالیت و یکپارچگی مناظر شهری نیز اشاره می‌کند و معتقد است ناظر در این مناظر محاط می‌شود و پیوسته از حالی به حالی دیگر و از ادراکی به ادراک دیگر دست می‌یابد (استیرلن، ۱۳۷۷، ۶۳). یکی از مؤلفه‌های مطلوبیت شناخته‌شده در معماری دورهٔ صفوی، مرفوع‌سازی است (کیانی، ۱۳۹۴ب). برای دست‌یابی به چنین مقصودی، طراحان و معماران درایجاد دولتخانه‌ای چشمگیر با بناهای بلند کوشا بودند. این بناها ضمن پیوستگی کامل با بدنه‌های شهری از نقش نظرگاهی ویژه‌ای نیز برخوردار بوده‌اند.

- نظرگاهِ قیصریه

جذاب‌ترین و هوشمندانه‌ترین نظرگاه شهری را می‌توان ورودی قیصریه به میدان دانست که نظرگاهی عمومی و اجتماعی است برای دیدن و دیده‌شدن، نقطهٔ بسیار ویژه‌ای که در آن مکان گشودگی و یکبارگی اتفاق می‌افتد. در این نقطه می‌توان تمامیت منظر میدان نقش‌جهان را در یک آن رؤیت کرد و به‌خاطر سپرد. در میدان نقش‌جهان معمار طراح با انتخاب میدان کشیده‌ای با تناسبات، یک محور اصلی برای حرکت‌ها و نگاه‌ها می‌سازد و باتوجه‌به اینکه مردم بیشتر از سوی بازار به میدان می‌آیند میدان مخاطب را تشویق می‌کند که در راستای طول آن بایستد و در جهت شمال ـ جنوب نگاه کند (کرباسی و سلطانی، ۱۳۸۷، ۴۳۷-۴۳۸). این جهت دیداری قطعی و بلافاصله در چشم‌انداز جنوبی حجم‌ها و سردر ورودی مسجد شاه خودنمایی می‌کند. استیرلن که نحوهٔ ورود به میدان را خود دلیلی بر طراحی هوشمندانهٔ آن می‌داند می‌گوید: یک‌جا غرق در فضای گرم و صمیمانهٔ بازار است که فقط نوری ملایم از خلال صافی نورگیرها بدان می‌تابد، جای دیگر، با عبور از یک آستانه، شاهد انبساط ناگهانی فضا به میدان وسیع می‌شود که نوری خیره‌کننده بر آن می‌پاشد (استیرلن، ۱۳۷۷، ۶۳). کوست منظرهٔ میدان و این عمارت از سمت شمال را تحسین برانگیز می‌داند (کوست، ۱۳۹۰، ۴۷). دوروششوار که در آغاز سدهٔ نوزدهم از اصفهان دیدن کرده است دریافت خود را در مواجهه با میدان چنین بازگو می‌کند: ... از بازارها بیرون شدیم یک‌باره خود را در میدان بزرگ شاهی یافتیم. یکصد سال دیگر هم اگر زنده باشم از یاد نخواهم برد که دیدن بناهای تاریخی که در آنجا در دیدگاه من بودند چه شگفتی، خیرگی و تحسینی در من برانگیختند (دوروششوار، ۱۳۷۸، ۲۵). با نگاه از این زاویهٔ عالی به میدان، بناهای اصلی آن در پرسپکتیوی تئاتری قرار می‌گیرند که هر عازم پیمودن طول آن را به سمت قله‌ای بصری هدایت می‌کند (بابایی، بابایان، باغدیانتس، کیب و فرهاد، ۱۳۹۰، ۱۰۸). در منظرهٔ مقابل سردر که مکان نظرگاهی بازی است علاوه بر پرسپکتیوها و حجم‌ها و رنگ‌های خیره‌کننده در پیرامون بستر میدان نهرهای آب جاری، حوض‌ها و فواره‌ها و ردیف درختانی که مستطیل میدان را در مقابل چشم، چون حصار باغی تداعی می‌کرد و علی‌رغم کارکردهای متنوعی که برای میدان شهر صفوی قائلیم روح فضای باغ را در آن می‌توان متصور شد.

- نظرگاهِ شربت‌خانه

چنان‌که می‌دانیم ضلع شمالی میدان به‌عنوان مدخل رسمی و تشریفاتی دولت‌خانه به‌حساب می‌آمد. چنین می‌نماید که طراحان بر آن بوده‌اند تا واردشدگان را پس از عبور از کریدورهای سرپوش و کم‌نور بازار، به یکباره در اولین و مهم‌ترین و تأثیرگذارترین دیدگاه میدان، به نظاره و حیرت وادارند. سردر قیصریه علاوه بر اهمیت نمادینی که دارد نظرگاهی دوسطحی است که سطح اول درنقطهٔ خروج از بازار و توقف در درگاه قیصریه به‌طرف میدان است که توصیف آن گفته آمد. سطح دوم، در طبقهٔ فوقانی سردر یعنی در ویژه‌ترین نقطهٔ دیداری آن فضایی قرار دارد، فضایی

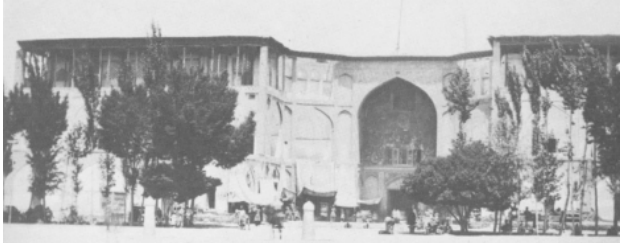
طراحی‌شده، با تزیینات خاص که مکانی زیبا برای میهمانان ویژه بوده است تا مینیاتوری باشد از همهٔ آن چیزی را که فرمانروایان یا سفیران دولت‌ها پس از عبور از بازار می‌بایست از اصفهان و شکوه دولت صفوی دریافت کنند و از طریق دریچه‌های تعبیه‌شده در این نظرگاه، همهٔ عناصر میدان تا آخرین صحنه قابل مشاهده باشد. این نظرگاه بر پایهٔ فضای بسته و برای بهره‌بردن از فضای داخلی، کاربردی تشریفاتی و اختصاصی داشته و با تمهیداتی برای دیدن و دیده‌نشدن طراحی شده است. از این مکان نظرگاهی که در طبقهٔ فوقانی سردر قیصریه تدارک دیده شده است آنچه از مکان ورودی به میدان به‌صورت گشوده دیده می‌شود در این مکان توسط قابی محدود و بسته برای مشاهدهٔ مینیاتوری از منظرهٔ میدان فراهم آورده‌اند.

- نظرگاهِ صفحهٔ میدان

در طراحیِ صفحهٔ میدان که مرکز رژه‌ها، سان‌ها و بازی‌ها به‌ویژه چوگان بود، به دلایل زیرساختی و فنی با جداکردن حاشیه‌ای در سطحی بالاتر، معبری برای گردش به گرد صفحهٔ میدان و نیز دیدگاهی برای عبور و سکون و نظارهٔ متن میدان ساخته شده است. گزارش‌ها حاکی از آن است که نظرگاه وسیع صفحهٔ میدان دیدگاه ناظرین بسیاری بوده است که خود بازیگران صحنهٔ منظرین دیگری از طبقهٔ فوقانی میدان و نظرگاه رفیع عالی‌قاپو هستند و در هنگام انجمن‌ها اطراف و جوانب میدان از انبوه تماشاچیان پر می‌شد. نظارگیانِ تماشایی اطراف و جوانب میدان را فرو گرفته نظاره‌گر آن انجمن بودند (ترکمان، ۱۳۸۷، ۸۳۸). میرمنصور سمنانی نیز در دستورالعمل شهر اصفهان چنین گزارش می‌دهد: «... و چون به میدان فتح [فسیح] المکان نقش‌جهان رسند، زمانی سراسر روان فضا و تماشای شور و غوغا شوند که صفحهٔ میدان ازدحام خلایق و هجوم مردم چون سپهر ثوابت و سیار آراسته و مانند صف محشر از کثرت و جمعیت رستخیز ازو برخاسته، راه آمدوشد رو به‌دشواری و بلکه حرکت مشکل و متعذر است.

میدان که بود ملک درو افزون‌تر
هر عصر درو قیامت آید به نظر

آوازهٔ نقارهٔ نفخ صور و میان از جوش‌وخروش همچو روز



تصویر ۱۰. نمای جلویی سردر قیصریه و شربت‌خانه. مأخذ: هولتسر، ۱۳۸۲.

محشر هر گوشه معرکه‌ای و هر طرف هنگامه‌ای و هر سو بازاری و هر طرف گلعذاری مشاهده می‌رود. چون می‌دانم که بابت معرکهٔ باباقاسم ریش‌درازی و به زنجیر آن شوخ شعبده‌بازی باید که پیش از هجوم تماشاییان و قبل از ازدحام نظاره‌گیان در حاشیهٔ آن معرکه و حوالی آن دستگاه مقامی مناسب و کمینی لایق انتخاب کرده» (جعفریان، ۱۳۹۹).

میدان نقش‌جهان که نگارستان صوری و بهارستان معنوی دانسته شده سیرگاهی گسترده از اصفهان نصف جهان و نمایانگر قدرت و شوکت دولت صفوی در عهد شاه‌عباس اول است. در اینجا نظرگاه بدون قرارگرفتن بر بلندا در تراز صفرصفر صفحهٔ میدان، فارغ از شیب نامحسوس موجود ناظر را در رأس مخروط دیدی گسترده قرار می‌دهد به نحوی که چشم‌اندازی از زمین و آسمان و همهٔ آنچه در روبرو و طرفین میدان وجود دارد را در بر می‌گیرد (تصویر ۱۱). نظرگاه صفحهٔ میدان علاوه بر گستردگی نظرگاهی چندبعدی است که کارکردهای اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی را پاسخ می‌داده، نظرگاهی عمومی برای دیدن و دیده‌شدن است. در مطالعات ارزشمند دهه‌های اخیر و گزارش‌های ثبت‌شده درخصوص میدان نقش‌جهان به مؤلفه‌های ملموس و مشهود معماری و به توصیف و تحلیل صفحه یا بناهای شاخص، کارکرد آنان و آرایه‌های بدنه‌های پیرامونی میدان به فراوانی پرداخته شده است. درحالی‌که تاکنون به آسمان میدان اشاره‌ای نشده است. یکی از چشم‌اندازهای ایجادشده در طراحی میدان ایجاد دریچه‌ای باز به آبی آسمان روشن روز و همچنین قابی فراخ، برای نمایش صحنهٔ بازی ستارگان در آسمان تاریک شب بوده است. اگر آلودگی‌های نوری مانع نبودند، تجربهٔ منظرین سَرشب، نیم‌شب، و سحرگاهِ میدان نقش‌جهان حتی این زمان هم تجربه‌ای فراموش‌نشدنی است و رهایی در فضای میدان، همراه با ترس شبانه، حس بی‌کرانگی آسمان تاریک با ستاره‌هایی روشن، نسیم خنک و بوی اسب، فهم دیگری از منظر میدان را در ادراک ناظر متجلی می‌سازد.

نمی‌توان نادیده انگاشت که علاوه بر همهٔ وجوه کارکردی شناخته‌شدهٔ میدان نقش‌جهان وجه نجومی آن نیز می‌تواند توجیهی بر دید منظرین طراحان به پی‌افکندن میدان نقش‌جهان در قلب شهر صفوی باشد. دانش نجوم که از جملهٔ علوم کاربردی قدیمه است در دورهٔ صفوی نیز در اصفهان پیشرفت‌های بسیار کرد، سلاطین صفوی و امرا، وزرا، رجال و عامهٔ مردم به علم هیئت و نجوم توجه ویژه داشته‌اند . قائل‌بودن ارزش‌های متفاوت برای ساعات و دقایق مختلف روز نزد مسلمانان و همچنین تبیین سعد و نحس اوقات باتوجه‌به حرکت ستارگان برای انجام امور

تصویر ۱۱. چشم‌انداز صفحهٔ میدان. مأخذ: کوست، ۱۳۹۰.

زندگی جایگاه منجمین این دوره را در عرصه‌های مختلف تصمیم‌گیری، اقدام و احداث، الزام‌آور می‌کرد. به عبارتی ایجاد و انجام هرگونه طرح‌اندازی و ساخت نمی‌توانست بدون توجه به ملاحظات نجومی و سعد و نحس روز و ساعت بوده باشد (کاظمی، کیانی ده‌کیانی و صفایی، ۱۴۰۱).

باتوجه‌به اهمیت نجوم و پیشرفت آن در دوران صفوی می‌توان علاوه بر همه کارکردهای متنوعی که تاکنون برای میدان نقش‌جهان تبیین شده است آن را پنجره‌ای رو به آسمان و ذخیره‌گاه ستارگان نیز به شمار آورد که برای کنترل اثرات آلودگی‌های جانبی، دیوارهای رفیع پیرامون میدان کارسازند. این نظرگاه احتمالاً دریچه‌ای منحصربه‌فرد به وسعت میدان نقش‌جهان را برای بررسی و شناسایی وضعیت ستارگان در آسمان شب اصفهان در اختیار منجمان و اخترشناسان صفوی قرار می‌داده است.

این گمان پیش می‌آید که آیا ممکن است یکی از دلایل تغییرات ارتفاعی میدان در مرحله دوم مرتبط با کارکرد نجومی آن بوده باشد؟ باید یادآور شد تصور اینکه شبِ میدان نقش‌جهان بتواند چون شب‌های صفوی فارغ از آلودگی‌های نوری باشد، این میدان امروز هم می‌تواند دریچه‌ای حیرت‌انگیز و بی‌نظیر رو به آسمان تاریک شب بگشاید. در فراهم‌آوردن شرایط لازم برای همهٔ این کارکردها هندسهٔ راست‌گوشهٔ میدان با حضور نهرهای آب، حوض‌ها و فواره‌ها و ردیف درختان، حجم‌های منحنی بیرون‌زده از خط آسمان و رنگ‌ها لطافت و نرمی را به این بستر باغ‌گونه ارزانی می‌دارد.

نظرگاهِ جدارهٔ میدان

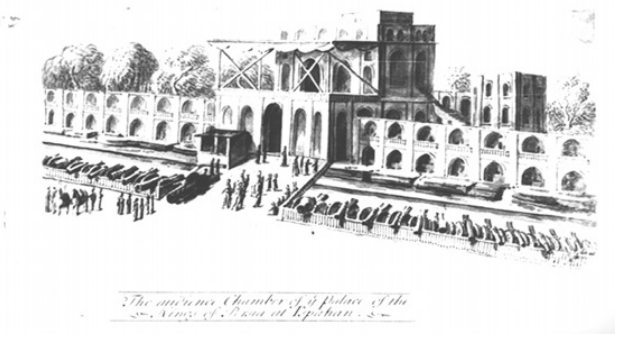
اگرچه طبقهٔ اول پیرامون میدان اختلاف ارتفاعی که نسبت به صفحهٔ کف میدان مسلط می‌کرد اما ایجاد طبقهٔ دوم میدان اوج هنر منظرسازی پایتخت و الگوی سیمای شهری اصفهان بود. به‌عبارتی طراحی و ساخت دویست ایوانچه در طبقهٔ دوم دورتادور و مشرف به صفحهٔ میدان به نحوی کاملاً متقارن بیشتر از آنکه ضرورت تأمین فضاهای کاربردی در میان باشد از تناسبات معماری و اهداف منظرین پیروی می‌کرد و فضاهای نظرگاهی مطلوبی را، البته در مراتبی پایین‌تر از ایوان ستون‌دار عالی‌قاپو که نظرگاهی شاهانه بود تأمین می‌کرد، تمامی ساختمان‌های اطراف میدان با سیزده پا و همه دارای دو طبقهٔ کاملاً متقارن بودند (تصویر ۱۲). هر یک از اتاقک‌های رو به میدان دارای ایوانی است که یک طارمی آجری مشبک گچ اندود، تمام منقش به قرمز و سبز و بسیار خوش منظری دارد (شاردن، ۱۳۴۵، ۱۰۸). ایجاد این غرفه‌ها علاوه بر دستیابی به تناسبات و نظمی درخور، چشم‌اندازهای مطلوبی را در راستای اهداف کلی طرح فراهم می‌آورد. فضای باز میدان، مکان رویدادهای شهری و جایگاه مراسم مختلف بود. شاردن ضمن توصیف ریتم منظم پیرامون میدان و ایجاد تضاد رنگی ویژه میان نمای یکدست آجری‌رنگ فضای بصری میدان در مجاورت آسمانهٔ آبی معتقد است که با نگاهی ژرف‌اندیش به میدان شاه می‌توان دانست که نمی‌شد آن را منظم‌تر از این ساخت (شاردن، ۱۳۴۵، ۴۵۳). ایوانچه‌ها نظرگاه‌هایی بودند که بر پایهٔ فضای نیمه‌باز دور تا دور میدان هر یک با زاویهٔ دیدی بستر میدان را به تماشا می‌نشستند و به مثابهٔ کوشکی کوچک با قرارگرفتن در طبقهٔ فوقانی بازار برمنظرهای مقابل تسلط می‌یافتند.

- نظرگاهِ عالی‌قاپو

عالی‌قاپو بلندترین برج سلطنتی و نماد حکومتی دولت صفوی، در دوره‌های متوالی تکمیل و با شش طبقه ارتفاع به نظرگاهی رفیع تبدیل شد. از این نظرگاه می‌توان از دولت‌خانه تا دورترین مناظر پیرامون شهر را تماشا کرد. به عبارت بهتر عالی‌قاپو نظرگاهی تشریفاتی و شاهانه بود که از ایوانش، چشم‌اندازهای شهر قدیمی، همهٔ مناظر تماشایی ایجادشده در پیرامون، چشم‌اندازهای میدان و حجم‌های بیرون‌زده از خط آسمان، باغات و مزارع، نظاره می‌شدند. ایوان عالی‌قاپو که مشرف به میدان بود با قدری پیشروی در فضای عمومی حضور خود را عملاً محسوس‌تر می‌کرد و با افزودن تالار در مرز بین فضای همگانی میدان و

تصویر ۱۲. بخشی از جدارهٔ میدان. مأخذ: Flandin, 1851

عرصهٔ امتیازات شاهانه، اهمیت مفهومی و کارکردی عالی‌قاپو که نمایان‌ترین صحنهٔ نمایش ابزارهای گوناگون سلطنت بود دوچندان می‌شد (تصویر ۱۳).
کوست نیز به ارزش دیدگاهی این مکان اشاره داشته است و منظرهٔ کامل و باشکوهی از اصفهان را از این مهتابی دیده است (کوست، ۱۳۹۰، ۴۷). عالی‌قاپو ضمن آنکه نماد حکومتی و نشانه‌ای شهری بود، نظرگاهی بلند و اختصاصی برای نظارهٔ شهر و اتفاقات درون میدان نیز به حساب می‌آمد. براند قرارگرفتن آن در برابر میدان اصلی شهر و رو به مردم داشتن را وجه تمایز این کاخ نسبت به کاخ‌های دیگر می‌داند که ایوان باز آن، نقطهٔ مطلوبی است که از آنجا می‌شد نمایش‌هایی را تماشا کرد که مرتباً تغییر می‌کردند و به نوبت در میدان به اجرا در می‌آمد و شاه در این ایوان هم می‌توانست ببیند و هم دیده شود» (هیلن براند، ۱۳۸۵، ۴۳۳). افزایش ارتفاع عالی‌قاپو و افزوده‌شدن ایوان ستون‌دار آن در زمان شاه‌عباس دوم هم از نظر منظری و نظرگاهی بر اهمیت آن افزوده است. عموماً کلیهٔ مراسم و جشن‌ها و اتفاقات و بازی چوگان را شاهان و بزرگان از نظرگاه عالی‌قاپو به تماشا می‌نشستند و جایگاهی برای نمایش اقتدار حکومت صفوی به میهمانان خارجی بود. دلاواله آورده است که صحن تالار چشم‌انداز فراخی از همهٔ میدان داشت و شاه‌عباس دوم از آنجا می‌توانست قدرت خود را به رخ بکشد و همچنین از آنجا هر ساله تعزیه‌ها را کارگردانی کنند. تالار اتاق پذیرایی آن بیش از دویست تن درباری را در خود جای می‌داد و منظرهٔ تمام شهر یا مسجدها، گنبدها و مناره‌ها، به‌ویژه فعالیت‌های داخل میدان از آن پیداست. تالارهای وسیع این کاخ مناسب نمایش‌هایی با انبوه تماشاگر در اعیاد و ضیافت‌هایی بودند که شاهان صفوی در آنها می‌توانستند بیان‌های اجتماعی و مذهبی را در مدار قدرت خویش نگاه دارند (دلاواله، ۱۳۹۰، ۵۹-۶۰). عالی‌قاپو نظرگاهی سیاسی وتشریفاتی بود برای دیدن و دیده‌شدن که بر پایهٔ فضای نیمه‌باز موجب ارتباط گسترده با منظره‌های مقابل و طرفین می‌شد. به عبارتی طراحان با پیش‌آوردن کاخ به فضای میدان و تدارک ایوانی چوبی با ستون‌های چوبی رفیع نظرگاهی شاهانه در بالاترین کد ارتفاعی و مسلط بر بستر میدان ساختند که با



تصویر ۱۳. عالی قاپو ، ۱۸۳۰. مأخذ: Alemi, 2007, 130

امکان دید سه‌سویه تا دورترین چشم‌اندازها قابل مشاهده بودند. در مناظر مقابل این نظرگاه ردیف درختان و نهرها حوض‌ها و فواره‌های آب درون میدان همچنین ساختن حوض مسی بزرگ در میان ایوان عالی‌قاپو و بردن آب در چنین ارتفاعی از اهمیت حضور مؤلفه‌های سه‌گانهٔ بنیادی در منظر شهر حکایت می‌کند.

جمع‌بندی

مفاهیمی چون نظر، نظاره، منظر و نظرگاه در فرهنگ معماری سرزمین ایران جایگاهی دیرینه داشته است. نظرگاه در مظاهر فرهنگی در قالب معماری استقرارگاه‌های عشایری تا قلعه‌ها و شهرها با استفاده از مواهب طبیعی یا مصنوع عمدتاً به دلایل استحفاظی نمود یافته است. اهمیت این امر به حدی بود که حتی برای استقرار در دشت‌ها و مناطق هموار، که فاقد توپوگرافی مطلوب بوده همهٔ هزینه‌ها و دشواری‌های اجرا را جهت مرتفع ساختن مکان موردنظر به طریق مصنوع متحمل می‌شدند. باغ‌ها اولین دستاوردهای معمارانه‌ای بودند که ضرورت خلق مکان‌های نظرگاهی را به‌عنوان نقطه‌ای خاص رو به منظره باغ برای جاری ساختن فعل دیدن و لذت‌بردن از آن رقم زدند. و چنان‌که آمد «جوهرهٔ اصلی نظرگاه‌ها ایجاد مکانی بلندتر با دیدی مناسب به سمت منظرهٔ مقابل بوده است».
این توجه نه‌تنها در کوشک‌ها که در اغلب عمارت‌ها وجود داشت. بنا، بر روی صفه‌مانندی ساخته می‌شده است تا دید کافی و مناسب را به منظره‌ها داشته باشد. نظرگاه‌های شهری نیز مکان‌های شاخصی بودند که با تسلط خود بر مناظر پیرامون به‌عنوان نشانه‌های شهری نقش‌آفرینی می‌کردند و در درک ناظرین شهر تأثیر بسزایی داشتند.
آنچه مربوط به تولیدات معماری و معماری شهری دورهٔ صفوی و تحت عنوان مکتب اصفهان قابل‌مطالعه و شناسایی است به‌عنوان دستورالعمل‌های اجرایی و آداب معماری برای شهرها، محلات، میدان‌ها و چهارباغ‌ها، باغ‌ها، کوشک‌ها، عمارات و.... در دیگر شهرهای ایران دورهٔ صفوی قابل اجرا بوده است. اما باقی‌بودن فراورده‌های معماری و ساخت‌وسازهای گسترده و عظیم شهری در مقیاسی کم‌نظیر در شهر اصفهان آن را در این تحقیق شاخص کرده است. از نظر طراحان، مهندسان، فیلسوفان و منجمان و در رأس همهٔ آنها شاه، پایتخت آرمانی صفویان، مظهر خیر، اقتدار و عظمت دولت صفوی بود. از مشخصه‌های معماری صفوی می‌توان به «گستردگی»، «رفعت» که امکان ایجاد نقاط نظرگاهی متنوع را فراهم می‌آورد، و «فرح‌بخشی» که منظره‌های چشم‌نواز و دلگشا را پیش رو می‌گذارد اشاره داشت.
طرح‌اندازان صفوی به منظور تأمین تمنیات منظرین موردنظر به طراحی فضاهای گسترده و بناهای بلند رو آوردند. از این طریق نه‌تنها نشانه‌های شهری شاخص، بلکه

نظرگاه‌هایی ویژه را پی افکندند که امکان دیدهای مناسب از منظر پایتخت همچنین دیدن و دیده‌شدن، و در برخی موارد دیده‌نشدن را فراهم می‌آورد. به‌گونه‌ای که می‌توان وجه نظرگاهی را در هریک از محصولات معماری به‌جامانده از این دوران جستجوکرد و آنها را در دسته‌بندی باغ نظرگاه ـ راه نظرگاه ـ کاخ نظرگاه ـ پل نظرگاه ـ میدان نظرگاه مورد بررسی قرار داد.

چهارباغ که مهم‌ترین محور اتصال‌دهنده، تفکیک‌کننده و زیباترین خیابان‌ها با مقیاس متفاوت و لایه‌های کارکردی مختلف به مکان و فضایی جمعی یا سیرگاهی بدل و نظرگاهی مفرح شد با نقاط دیدگاهی متعدد و منظره‌های متنوعی که محصول به‌کارگیری الگوی سه‌گانهٔ آب، گیاه و مکان نظرگاهی بود. پل‌های ساخته‌شده روی زاینده‌رود هم از نظر طراحی، ساختار، فرم، تزیینات و کارکرد با پل‌های پیشین تفاوت داشت به‌گونه‌ای که در تداوم چهارباغ و منظر شهر اصفهان صفوی شکل گرفته و آنها را به‌عنوان مکان‌هایی نظرگاهی با کارکرد اجتماعی برای دیدار مناظر رودخانه و طبیعت پیرامون تبدیل کرده است. پل نظرگاه خواجو از نظر کارکردی نظرگاهی، هم اختصاصی و هم عمومی بود که برای دیدن و دیده‌شدن طراحی شده بود. یکی از ویژگی‌های طراحی در این پل مکان‌های نظرگاهی ویژه است که از جداره‌ها بیرون‌زده و بر بستر رود و فعالیت‌های بستر پل مسلط می‌شود. این تدبیر علاوه بر نقش سازه‌ای از نظر عملکردی جهت نظرگاه‌هایی معین با دیدی سه‌سویه برای بهره‌مندی از منظر رودخانه و طبیعت پیرامون آن طراحی شده است.

نظرگاهِ میدان نیز نظرگاهی چندبعدی است که کارکردهای اجتماعی اقتصادی و سیاسی و فرهنگی را پاسخ می‌داده است. نظرگاهی عمومی برای دیدن و دیده‌شدن. در فراهم‌آوردن شرایط لازم برای همهٔ این کارکردها هندسهٔ راست‌گوشهٔ میدان با حضور نهرهای آب، حوض‌ها و فواره‌ها و ردیف درختان، حجم‌های منحنی بیرون‌زده از خط آسمان و رنگ‌ها لطافت و نرمی را به این بستر باغ‌گونه ارزانی می‌دارد. علاوه بر همهٔ کارکردهای متنوعی که تاکنون برای میدان نقش‌جهان تبیین شده است می‌توان آن را پنجره‌ای رو به آسمان و ذخیره‌گاه ستارگان نیز به شمار آورد که برای کنترل اثرات آلودگی‌های جانبی، دیوارهای رفیع پیرامون میدان کارسازند. این نظرگاه احتمالاً قابی منحصربه‌فرد به وسعت میدان نقش‌جهان را برای بررسی و شناسایی وضعیت ستارگان در آسمان شب اصفهان در اختیار منجمان و اخترشناسان صفوی قرار می‌داده است.

در منظرهٔ مقابل نظرگاهِ سردر که مکانی باز است، علاوه بر پرسپکتیوها و حجم‌ها و رنگ‌های خیره‌کننده در پیرامون بستر میدان نهرهای آب جاری، حوض‌ها و فواره‌ها و ردیف درختانی که مستطیل میدان را در مقابل چشم، چون حصار باغی تداعی می‌کرد و علی‌رغم کارکردهای متنوعی که برای میدان شهر صفوی قائلیم روح فضای باغ را در آن می‌توان متصور شد.

عالی‌قاپو نظرگاهی سیاسی و تشریفاتی بود برای دیدن و دیده‌شدن که برپایهٔ فضای نیمه‌باز موجب ارتباط گسترده با منظره‌های مقابل و طرفین می‌شد. به عبارتی طراحان با پیش‌آوردن کاخ به فضای میدان و تدارک ایوانی چوبی با ستون‌های چوبی رفیع نظرگاهی شاهانه در بالاترین کد ارتفاعی و مسلط بر بستر میدان ساختند که با امکان دید سه‌سویه تا دورترین چشم‌اندازها قابل مشاهده بودند. در مناظر مقابل این نظرگاه ردیف درختان و نهرها حوض‌ها و فواره‌های آب درون میدان همچنین قراردادن حوض مسی بزرگ در میان ایوان عالی‌قاپو و بردن و ذخیره‌کردن آب در چنین سطح ارتفاعی از اهمیت حضور مؤلفه‌های سه‌گانهٔ بنیادی در منظر شهر حکایت می‌کند (جداول ۱ و ۲).

نتیجه‌گیری

فعل نظر پیوسته در فرهنگ و مظاهر فرهنگی ایران از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. برای جاری‌شدن فعل نظر منظرهٔ مقابل و مکانی به‌عنوان نظرگاه ضرورت پیدا می‌کند. چنان‌که آورده شد ویژگی اصیل مشترک در تمام باغ‌های ایرانی متکی بر سه نظام کاشت، آب و نظرگاه بوده است. از مطالعهٔ فراورده‌های معماری شهری دورهٔ صفوی چنین استنباط می‌شود که نظاره‌کردن و منظور نظر بودن یا به عبارت ساده‌تر دیدن و دیده‌شدن خواست عامدانهٔ تصمیم‌سازان طرح پایتخت بوده است و این امر با به‌کاربستن هندسه، تناسبات، حجم، رنگ، گشودگی، یکبارگی، پیش‌نشستگی در زمینه و ایجاد قاب‌های دیداری میسر شده است. پایتختی اصفهان این شهر را به سرمشقی در تولیدات و دستورالعمل‌های معماری برای دیگر شهرها بدل کرد. صفویان با آگاهی از استعدادهای محیطی شهر اصفهان و توانایی ترکیب در موضوعات معماری و هنر، زمینه را برای ایجاد مجموعه‌های کارکردی چندوجهی - مناظر تأثیرگذار - و نظرگاه‌هایی هوشمندانه به دو شیوهٔ رایج یعنی هم با ایجاد میدان دید نسبت به چشم‌انداز و هم ارتفاع‌گرفتن و ساختن بناهای رفیع فراهم آوردند. نظرگاه‌های شهری اصفهان اگر چه با اهداف کارکردی متفاوتی طرح‌اندازی شده‌اند و منظره‌های مقابل آنان در برخی موارد می‌توانست صحنه‌هایی غیر از طبیعتِ باغ بوده باشد؛ اما، همیشه در حاشیه یا در متن فضاهای شهری حضور الگوی سه‌گانهٔ رایج در باغ‌سازی حضور داشته است. بررسی‌ها روی فراورده‌های معماری شهری اصفهان نشان می‌دهد که

جدول ۱. معیارهای ارزیابی نظرگاه‌ها. مأخذ: نگارنده.

نام مصداق	توپوگرافی	شکل زمین	تسلط منظرین	اهداف نظرگاهی	موقعیت نظرگاهی	شاخص بودن
خیابان چهارباغ	مسطح	مستطیل محدود	منطبق بر توپوگرافی	دیدن و دیده‌شدن	بهره‌مندی از فضای داخل	نشانهٔ شهری
باغ چهلستون	مسطح	مستطیل گسترده	ارتفاع گرفتن نسبت به چشم‌اندازها	دیدن و دیده‌شدن	بهره‌مندی توأمان از فضای داخل و خارج	نشانهٔ شهری
باغ هشت‌بهشت	مسطح	مستطیل گسترده	ارتفاع گرفتن نسبت به چشم‌اندازها	دیدن و دیده‌شدن	بهره‌مندی توأمان از فضای داخل و خارج	نشانهٔ شهری
میدان نقش‌جهان	مسطح	مستطیل گسترده	منطبق بر توپوگرافی	دیدن و دیده‌شدن	بهره‌مندی از فضای داخل	نشانهٔ شهری
سردر قیصریه	مسطح	مستطیل گسترده	منطبق بر توپوگرافی	دیدن و دیده‌شدن	بهره‌مندی از فضای خارج	نشانهٔ شهری
شربت‌خانه	مسطح	مستطیل محدود	ارتفاع گرفتن نسبت به صفحه میدان	دیدن و دیده نشدن	بهره‌مندی توأمان از فضای داخل و خارج	-
صفحه میدان	مسطح با شیبی محدود	مستطیل گسترده	منطبق بر توپوگرافی	دیدن و دیده‌شدن	بهره‌مندی از فضای داخل	نشانهٔ شهری
ایوانچه‌های طبقه دوم	مسطح	مستطیل محدود	ارتفاع گرفتن نسبت به چشم‌اندازها	دیدن و دیده‌شدن	بهره‌مندی توأمان از فضای داخل و خارج	نشانهٔ شهری
کاخ عالی‌قاپو	مسطح	مستطیل محدود	ارتفاع گرفتن نسبت به چشم‌اندازها	دیدن و دیده‌شدن	بهره‌مندی توأمان از فضای داخل و خارج	نشانهٔ شهری
کاخ جهان‌نما	مسطح	مستطیل محدود	ارتفاع گرفتن نسبت به چشم‌اندازها	دیدن و دیده‌نشدن	بهره‌مندی توأمان از فضای داخل و خارج	نشانهٔ شهری
عمارت هزار جریب	شیب‌دار	مستطیل گسترده	منطبق بر توپوگرافی	دیدن و دیده‌نشدن	بهره‌مندی توأمان از فضای داخل و خارج	نشانهٔ شهری
پل الله وردیخان	مسطح	مستطیل محدود	منطبق بر توپوگرافی	دیدن و دیده‌نشدن	بهره مندی توأمان از فضای داخل و خارج	نشانهٔ شهری
پل خواجو	مسطح	مستطیل محدود	منطبق بر توپوگرافی	دیدن و دیده‌نشدن	بهره مندی توأمان از فضای داخل و خارج	نشانهٔ شهری

طراحان صفوی اراده‌ای قوی برای هم‌آغوشی فضاهای شهری با طبیعت داشته و با انتخاب هندسهٔ مستطیل، ایجاد نهرهای آب و کاشت ردیف درختان در همهٔ فضاهای شهری خواستی مؤکد در ساخت مکان‌هایی با خصلتِ باغ داشته‌اند. آنها به پیروی از کهن‌الگوی باغ ایرانی مؤلفه‌های بنیادی آب، درخت و نظرگاه را تا درونی‌ترین فضاها و مرتفع‌ترین کد ارتفاعی در عرصه‌های شهری گرد می‌آورده‌اند. ازاین‌رو اصفهان را چون باغی گسترده و فراورده‌های معماری شهری را نیم‌باز و نیم‌بسته به‌مثابهٔ نظرگاه طراحی و به اجرا درآورده‌اند.

در نهایت این تصور متجلی می‌شود که «کهن‌الگوی باغ ایرانی سرمشقی برای معماری شهری صفوی و اصفهان صفوی شهری برای نظاره بوده است».

فهرست منابع

• آرنهایم، رودولف. (۱۳۸۸). *پویه‌شناسی صور معماری، نیروهای ادراک بصری در معماری* (ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی). تهران: سمت.

• استیرلن، هانری. (۱۳۷۷). *اصفهان تصویر بهشت* (ترجمهٔ جمشید ارجمند). تهران: فرزان.

• بابایی، سوسن؛ بابایان، کاترین؛ باغدیانتس، اینا؛ کیب، مک و فرهاد، معصومه. (۱۳۹۰). *غلامان خاصه: نخبگان نوخاستهٔ دوران صفوی* (ترجمهٔ حسن افشار). تهران: مرکز.

• بلانت، ویلفرد. (۱۳۸۴). *اصفهان مروارید ایران* (ترجمهٔ محمدعلی موسوی فریدنی). اصفهان: خاک.

• بلیک، استفان پی. (۱۳۸۸). *معماری اجتماعی اصفهان صفوی* (ترجمهٔ محمد احمدی‌نژاد). اصفهان: خاک.

• بینا، محمد جواد و اعتضادی، لادن. (۱۳۹۴). بررسی کوشک هشت‌بهشت اصفهان از مقام نظرگاه. *صفه*، ۲۵(۳)، ۳۵-۶۴.

• پوپ، آرتور. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. تهران: علمی و فرهنگی.

• تاورنیه، ژان باتیست. (۱۳۶۳). *سفرنامه* (ترجمهٔ ابوتراب نوری). اصفهان: کتابخانه سنایی و کتابفروشی تأیید.

• ترکمان، اسکندربیک. (۱۳۸۷). *تاریخ عالم آرای عباسی*. ج ۱ و ۲. تهران: امیرکبیر.

جدول ۲. شاخص‌های ارزیابی نظرگاه‌ها. مأخذ: نگارنده.

مصداق	دسته‌بندی کارکردی	نوع کاربران	نقش عملکردی	ساختار هندسی	ساختار نظرگاهی	بهره‌مندی ازچشم‌اندازها
خیابان چهارباغ	گذرگاه شهری	عمومی	سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی	محوری	مستطیل محصور با دید چهارسویه	بستر خیابان، باغات، نهرها، حوض‌های آب و درختان
باغ چهلستون	باغ کوشک	تشریفاتی	سیاسی	محوری	مستطیل نیمه‌باز با دید چهارسویه	بستر باغ (نهرها و حوض‌های آب، درختان)
باغ هشت‌بهشت	باغ کوشک	حکومتی	خلوت	محوری	مستطیل نیمه‌باز با دید چهارسویه	بستر باغ (نهرها و حوض‌های آب و درختان)
میدان نقش‌جهان	میدان شهری	عمومی	سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی	محوری	مستطیل محصور با دید چندسویه	منظره‌های معماری، صفحهٔ میدان، نهرها و حوض‌های آب و درختان و آسمان
سردر قیصریه	ورودی اصلی	عمومی	اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی	محوری	مستطیل با دید یک‌سویه	منظره‌های معماری نهرها و حوض‌های آب ودرختان و آسمان
شربت‌خانه	توقفگاه و نظرگاه	تشریفاتی	سیاسی	محوری	مستطیل محصور با دید یک‌سویه	منظره‌های معماری، نهرها و حوض‌های آب ودرختان و آسمان
صفحهٔ میدان	میدان شهری	عمومی	سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی	محوری	مستطیل محصور با دید چهارسویه	منظره‌های معماری، نهرها و حوض‌های آب ودرختان و آسمان
ایوانچه‌های طبقه دوم	نظرگاه	اختصاصی	اقتصادی	محوری	مستطیل محصور با دید یک‌سویه	منظره‌های معماری نهرها و حوض‌های آب و درختان و آسمان
کاخ عالی‌قاپو	حکومتی	تشریفاتی	سیاسی		مستطیل محدود با دید سه‌سویه	چشم‌اندازها و بام شهر تا دوردست‌ها، منظره‌های طبیعی، منظر میدان با بناها نهرها و حوض‌های آب و درختان پیرامون و آسمان بی‌کرانه
کاخ جهان‌نما	خلوت	حکومتی	نظرگاه حرم	محوری	مستطیل محصور با دید یک‌سویه	بستر چهارباغ (باغات، نهرها و حوض‌های آب، درختان تا آن سوی چهارباغ)
عمارت هزارجریب	باغ عمارت	حکومتی	تفرجگاهی	محوری	مستطیل با دید یک‌سویه	بستر باغ(سطح‌بندی‌ها ،نهرها و حوض‌های آب، درختان، رودخانه و پل الله وردیخان و چشم‌انداز چهارباغ)
پل الله وردیخان	ارتباطی	عمومی	تفرجگاهی فرهنگی	محوری	مستطیل نیمه‌باز با دید چهارسویه	از شمال و جنوب گذرگاه چهارباغ با نهرها و حوض‌ها و درختان و از شرق و غرب چشم‌اندازهای زاینده‌رود و باغات پیرامون آن تا منظره‌های پیدای کوه‌ها
پل خواجو	ارتباطی	عمومی	تفرجگاهی	محوری	مستطیل نیمه‌باز با دید چهارسویه	از شمال و جنوب گذرگاه چهارباغ صدر با نهرها و حوض‌ها و درختان و از شرق و غرب چشم‌اندازهای زاینده‌رود و باغات و کاخ‌های پیرامون آن تا منظره‌های پیدای کوه‌ها

• تیموری‌گرده، سعیده و حیدرنتاج، وحید. (۱۳۹۳). نظرگاه عنصر اصلی تصویرشده از باغ در نگاره‌های نمایش‌دهندهٔ باغ ایرانی. *باغ نظر*، ۱۱ (۳۰)، ۱۵-۲۶.

• جعفریان، رسول. (۱۳۹۹). *مقالات و رسالات تاریخی*. دفتر هشتم. تهران: علم

• جنابدی، میرزابیگ. (۱۳۷۸). *روضه‌الصفویه* (به‌کوشش غلام‌رضا طباطبایی مجد). تهران: موقوفات دکتر افشار.

• حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۶). *دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی* (براساس نسخهٔ محمد قزوینی و قاسم غنی). تهران: کتابسرای‌نیک.

• حیدری، امیر. (۱۳۸۹). نظرگاه شهری نگاهی به ظرفیت‌های فراموش شده میدان تجریش. *منظر*، ۲ (۸)، ۷۹-۷۸.

• دلاواله، پیترو. (۱۳۹۰). *سفرنامه* (ترجمهٔ شجاع الدین شفا). تهران: علمی و فرهنگی.

• دوروششوار، کنت ژولین. (۱۳۷۸). *خاطرات سفر ایران* (ترجمهٔ مهران توکلی). تهران: نشر نی.

• دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). *لغتنامه*. تهران: دانشگاه تهران.

• رضازاده، اسحق؛ بهرامیان، آرمین؛ امین‌پور، احمد و حیدرنتاج، وحید. (۱۴۰۰). تحلیل نقش چشم‌انداز در موقعیت استقرار و ساختار فضایی عمارت اصلی درباغ ایرانی (مطالعهٔ موردی: باغ‌های دورهٔ صفوی در شمال ایران). *منظر*، ۱۳(۵۵)، ۶-۱۹.

• سعدی، مصلح ابن عبدالله. (۱۳۴۲). *غزلیات سعدی* (بر اساس نسخهٔ محمدعلی فروغی). تهران: اقبال.

• شاردن، ژان. (۱۳۴۵). *سیاحت‌نامهٔ شاردن* (ترجمهٔ محمد عباسی). تهران: امیرکبیر.

• شایگان، داریوش. (۱۳۹۳). *پنج اقلیم حضور*. تهران: فرهنگ معاصر.

• عاصمی، محمد. (۱۳۵۵). *ایران در یکصدو سیزده سال پیش*، *وزارت فرهنگ و هنر*. تهران: مرکز مردم شناسی ایران .

• فلامکی، سید منصور. (۱۳۸۷). *شکل‌گیری فراورده‌های معماری- شهری اصفهان در دورهٔ صفوی*، مجموعه مقالات معماری و شهرسازی گردهمایی مکتب اصفهان. تهران: فرهنگستان هنر.

• فلاندن، اوژن. (۱۳۵۶). *سفرنامه* (ترجمهٔ حسین نورصادقی). تهران: اشراقی.

• فیگوئیروا، دن گارسیا سیلوا. (۱۳۶۳). *سفرنامه* (ترجمهٔ غلامرضا سمیعی). تهران: نو.

• کاظمی، یاغش؛ کیانی ده‌کیانی، غلامرضا و صفایی، ایرج. (۱۴۰۱). بازشناسی و بازخوانی ملاحظات نجومی در طرح‌اندازی میدان نقش‌جهان اصفهان. *معماری اقلیم گرم و خشک*، ۱۰(۱۵)، ۱-۳۲.

• کرباسی، عاطفه و سلطانی، علی. (۱۳۸۷). *روخوانی معماری صفوی (نمونهٔ موردی مسجد جامع عباسی)*. گردهمایی مکتب اصفهان. تهران: فرهنگستان هنر.

• کیانی ده‌کیانی، غلامرضا. (۱۳۹۴ الف). *حفاظت از منظر شهری تاریخی اصفهان - بازیابی نظم حاکم بر سازمان فضایی شهر اصفهان با ابتنای بر هندسهٔ راه‌ها و فضاهای باز در دورهٔ صفوی* (رسالهٔ منتشرنشدهٔ دکتری مرمت و احیاء بناها و بافت‌های تاریخی). دانشکدهٔ حفاظت و مرمت دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

• کیانی ده‌کیانی، غلامرضا. (۱۳۹۴ب). *بازشناسی مدل طراحی شهری دورهٔ صفوی بر اساس یک متن تاریخی*. مجموعهٔ مقالات کنفرانس بین‌المللی دستاوردهای نوین در عمران. معماری، محیط زیست و مدیریت شهری. تهران: مؤسسه مدیران ایده‌پرداز پایتخت ویرا.

• کیانی، محسن. (۱۳۸۰). *تاریخ خانقاه در ایران*. تهران: طهوری.

• کوست، پاسکال. (۱۳۹۰). *بناهای دورهٔ اسلامی ایران از آغاز تا ۱۲۱۸* (ترجمهٔ آتوسا مهرتاش). تهران: فرهنگستان هنر.

• مارشال، پیر سیلون. (۱۳۶۳). *سیاحت‌نامهٔ فیثاغورس در ایران* (ترجمهٔ یوسف اعتصامی). تهران: دنیای کتاب.

• منجم یزدی، ملا جلال‌الدین. (۱۳۶۶). *تاریخ عباسی یا روزنامهٔ ملاجلال* (به کوشش سیف‌الله وحیدنیا). تهران: وحید.

• منصوری، سید امیر. (۱۳۸۳). *جزوهٔ درسی مبانی نظری منظر*. دانشگاه تهران.

• منصوری، سید امیر. (۱۳۸۴ الف). *بررسی نقش صفه در معماری ایران*. طرح پژوهشی. پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

• منصوری، سید امیر. (۱۳۸۴ب). درآمدی بر زیبایی‌شناسی باغ ایرانی. *باغ نظر*، ۲(۳)، ۵۸-۶۳.

• منصوری، سید امیر و مخلص، فرنوش. (۱۳۹۶). گسترهٔ معنای منظر و مترادف‌های آن در زبان فارسی. *منظر*، ۹(۴۰)، ۱۶-۲۱.

• وامبری، آرمین. (۱۳۸۱). *سیاحت درویشی دروغین در خانات آسیای میانه* (ترجمهٔ فتحعلی خواجه‌نوریان). تهران: آگاه.

• هیلن براند، روبرت. (۱۳۸۵). *معماری اسلامی، شکل کارکرد و معنا* (ترجمهٔ آیت‌الله‌زادهٔ شیرازی). تهران: روزنه.

• Alemi, M. (2007). *Princely Safavid gardens: Stage for rituals of imperial display and political legitimacy*. Middle East garden traditions: Unity and diversity, 113-156.

• Flandin, E. N. (1851*). Voyage en Perse de MM. Eugène Flandin, peintre*, et Pascal Coste, architecte... pendant les années 1840 et 1841 (V. 2).Paris: Gide

• Luschey, H. (1985). The Pul-i Khwājū in Isfahan: a combination of bridge, dam and water art. *Iran*, 23(1), 143-151.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
کیانی ده‌کیانی، غلامرضا. (۱۴۰۲). اصفهان شهر نظاره«بازشناسی معماری نظرگاهی صفوی». *باغ نظر*، ۲۰(۱۲۵)، ۵-۲۲.

DOI:10.22034/BAGH.2023.376585.5307
URL:https://www.bagh-sj.com/article_178202.html