معرفی و نقد بر چند سند تصویری- تاریخی تازه یافته در مورد میدان نقش‌جهان*

مینـا راداحمـــدی**
فرهاد تهرانی***
رضـا ابویـی****

چکیده

میدان نقش‌جهان شاخص‌ترین میراث معماری دوران شکوفایی اقتصادی- سیاسی شهر اصفهان در عصر صفوی است. باوجود حدود چهارصد سال تألیف و ترجمه پیرامون ویژگی‌های این فضای پویای تاریخی و تجدید چاپ مکرر اسناد و مدارک تاریخی مرتبط با این میدان، اسناد مصور ارزشمندی وجود دارد که تاکنون گمنام مانده است. از سوی دیگر در حوزهٔ مرمت معماری، یکی از مهم‌ترین مسایل مؤثر در بهبود روند تحول و تداوم و کنترل اصالت اقدامات مرمتی در بناها و شهرهای تاریخی، شناخت بهتر ویژگی‌های منظر تاریخی آنها است.

در این راستا با بهره‌گیری از روش توصیف تاریخی و مطالعات تطبیقی می‌توان ضمن گویاسازی اسناد مصور کهن از طریق مقایسهٔ آنها با یکدیگر و منابع مکتوب به بررسی تحول و تداوم ویژگی‌های این فضای زندهٔ تاریخی نسبت به وضع موجود پرداخت. از یافته‌های علمی تاریخی- باستان‌شناسی و معماری این پژوهش می‌توان به مطالبی که این اسناد مصور در تأیید و تکمیل منابع مکتوب و تصویری ارائه می‌دهد، چیدمان عناصر داخل میدان (میله قپق، توپ‌ها)، تحول و تداوم عناصر پیرامونی (تزئینات ایوان کاخ سلطنتی، ساعت شاه و عملکرد و کالبد معماری نقاره‌خانه و قیصریه) و روابط اجتماعی مردمان اشاره کرد. همچنین پلکان کنار ایوان کاخ عالی‌قاپو در دوران صفوی و حوضی در جلوخان مسجد شیخ‌لطف‌الله در دوران قاجار که امروزه دیگر وجود ندارد ناگفته‌هایی از کالبد تاریخی این میدان به‌شمار می‌رود. چنین به نظر می‌رسد برخی دیگر از نویافته‌های اسناد مصورهمچون احتمال وجود بادبند در میان ستون‌های عمارت عالی‌قاپو، کیفیت مسیرها و دروازهٔ جلفا در بدنهٔ غربی میدان پرسش‌هایی هستند که در آینده در دیگر اسناد و مدارک تاریخی می‌تواند مورد کنکاش قرار گیرد.

لذا این مقاله تلاش دارد با معرفی و نقد اسناد تصویری- تاریخی ارزشمند تازه یافته و کم نظیری که مواریث فرهنگی کشور محسوب می‌شوند به بازشناسی و بیان ناگفته‌هایی در مورد ویژگی‌های کالبدی و کارکردی عناصر تاریخی این میدان بپردازد.

واژگان کلیدی

میدان نقش‌جهان، عالی‌قاپو، مسجد شیخ لطف‌الله، اسناد مصور، منظر تاریخی.

---

*. این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «مینا راداحمدی» با عنوان"بررسی سیر تحول و تداوم میدان نقش‌جهان اصفهان با تأکید بر فضای باز آن" است که در دانشگاه هنر اصفهان نگاشته شده است.

**. کارشناس ارشد مرمت و احیای بناها و بافت‌های تاریخی، دانشگاه هنر اصفهان. نویسندهٔ مسئول۰۹۱۳ ۳۱۶۳۱۰۲ radahmadi@gmail.com
***. دکتری مرمت سازه، عضو هیئت علمی و دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی تهران. f-tehrani@sbu.ac.ir
****. دکتری مرمت معماری و شهری، عضو هیئت علمی و استادیار دانشکده مرمت دانشگاه هنر اصفهان. r.abouei@aui.ac.ir

مقدمه

اصفهان همچون دیگر شهرهای بزرگ تاریخی کشور در طول تاریخ، بستر زندگی مردمانی بوده است که در تعامل و تقابل با آن شهر به سر برده‌اند. به جز شواهد باقی‌مانده معماری و باستان‌شناسی و تألیفاتی که در خصوص معماری شهرهای تاریخی نگاشته شده است، مطالب و تفاسیر اسناد و مدارک کهن به طور مستقیم یا غیر مستقیم نشان‌گر این مطلب است که آثار و بناهای تاریخی دوران گذشته محمل تحولات گوناگون کالبدی و کارکردی گوناگونی بوده است. از این روست که در حوزهٔ مرمت معماری و مرمت شهری با ارایه و شناخت اسناد تاریخی، به جهت سندیت و اعتبار آنها، می‌توان به ارتقای دانش روز نسبت به فضاهای تاریخی و در نتیجه بهبود سیر تحول و تداوم آنها در آینده یاری رساند. با این وصف بررسی روایات اسناد مصور تاریخی در مورد میدان نقش‌جهان می‌تواند پژوهشی کاربردی باشد که ویژگی‌های سیمای تاریخی این فضای شهری را مورد بررسی قرار دهد. چرا که طی چند قرنی که از ساخت میدان نقش‌جهان می‌گذرد برخی ویژگی‌های این مجموعه تاریخی متحول شده است و هم‌اکنون با روند رو به رشد اقدامات مرمت شهری باید در حفظ اصالت ارزش‌ها و هویت تاریخی این میراث معماری کوشید.

از طرفی، متأسفانه باوجود سابقه درخشان معماری ایران، شناخت ما نسبت به بسیاری بناها و شهرهای ایران که از بین رفته یا دچار تغییر و تحولات کالبدی و کاربردی شده‌اند، به دلیل نبودن فرهنگ جامع مکتوب و مصور محدود است و از این جهت منابع و مدارکی که حاوی توصیف از بناها و بافت‌های شهری و تعاملات اجتماعی در بستر شهر باشد بسیار حائز اهمیت است [فخاری تهرانی، ۱۳۸۵: ۹۳]. در این میان اهمیت اسناد مصور به جهت سادگی و از این نقطه نظر که برای فهم معمولاً نیاز به ترجمه چندانی ندارد، دو چندان است. ارایهٔ اسناد و مدارک مصور جدید تنها مرور تاریخ و تجزیه و تحلیل آن برای بازخوانی تاریخی صرف نیست، چراکه شناخت تأثیراتی که گذشته بر وضعیت امروز گذاشته است به کمک چنین اسنادی میسر می‌شود.[1] این مسئله به خصوص می‌تواند به طراحان و سیاست‌گزاران طرح‌های شهری کمک کند. به‌طوری‌که با شناخت این تأثیرات اگر آنها مثبت بوده‌اند، بتوانند آنها را گسترش دهند، مطابق علم روز درآورند و به آیندگان تحویل دهند؛ لذا اگر در این برهه حتی بازخوانی صرف صورت پذیرد، همچنان اهمیت فراوان دارد چرا که بدون انجام چنین پژوهش‌هایی نمی‌توان امکانی برای گام‌های بعدی فراهم آورد [آیت‌الله‌زاده شیرازی، ۱۳۸۵].

از سوی دیگر در پی مسایلی که در شهرهای تبریز و قزوین دو پایتخت اول حکومت صفوی پدید آمد، با انتخاب شهر اصفهان به عنوان پایتخت سوم صفویان [منشی‌قمی، ۱۳۶۳: ۳۷۸؛ ورجاوند، ۱۳۷۴: ۵۷۴] اهمیت میدان نقش‌جهان به جهت جایگاه خاص اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و مذهبی توجه ویژه‌ی جهان‌گردان و نمایندگان و سفیران دول مختلف را از سویی به عنوان اتحادیهٔ ضد عثمانی و از سوی دیگر به عنوان مرکز حکومت مقتدر صفوی به خود جلب نمود [مهمید، ۱۳۶۱: ۷۶؛ روملو، ۱۳۵۷: ۱۹۵-۱۸۹ و ۴۲۴-۴۲۳]. از این رو درست از زمانی که این میدان به دستور شاه عباس اول ساخته شد، علاوه‌بر منابع و متون تاریخی بسیاری که به طرق مختلف به توصیف زیبایی‌های منظر و عملکرد اجتماعی آن [هنرفر، ۱۳۵۰] پرداخته است، معماری و کاربرد آن مورد مطالعه و تجزیه و تحلیل افراد بسیاری قرار گرفت [Galdieri & Orazi, 1969؛ ابویی، ۱۳۷۷] و در نهایت نیز ضمن انطباق با موارد (i)، (vi)، (v) کنوانسیون میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید [WHC, 1979]. به این ترتیب در طول سالیان مدید آثار و اسناد بی‌شماری در ارتباط با میدان نقش‌جهان، این فضای پویای شهری که زمانی به عنوان مرکز دولت‌خانهٔ صفوی شاخص‌ترین محمل روابط فرهنگی- اجتماعی مردم و حکومت و همچنین ارتباطات بین ممالک در شهر اصفهان بوده است، به انتشار رسیده و بارها تجدید چاپ شده است؛ همانند اسناد مصوری همچون طرح‌های «شاردن» و «سانسون» که با کیفیت نامناسب تجدید چاپ شده است [هنرفر، ۱۳۵۰؛ سانسون، ۱۳۴۶]؛ لکن چنین به نظر می‌رسد که اکنون اسناد و مدارک مصور تاریخی ارزشمندی که معرفی خواهد شد علی‌رغم آنکه طی چند قرن اخیر وجود داشته لیکن یا در هیچ‌یک از مطالب چاپ‌شده در ایران به آنها اشاره نشده است و برای اولین بار ارائه داده می‌شود و یا بسیار کمیاب هستند. به هر حال به نظر می‌رسد این اسناد از نظر مورخین و دانش‌پژوهان بنام حوزه‌های مختلف معماری، شهرسازی و یا مراکز اسناد مهم داخلی همچون آرشیو کتابخانه ملی و آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان دور مانده است. بنابراین معرفی و انتشار چنین اسنادی در حوزهٔ معماری و مرمت با توجه به خطوط ربطی که در بازشناسی جنبه‌های گوناگون معماری، اجتماعی و اقتصادی دوران صفوی می‌دهد شایستهٔ تأمل ویژه است. علاوه‌بر فرضیه‌ها و تصوراتی که در خصوص دید کلی و روابط اجتماعی این میدان وجود دارد و در منابع نوشتاری کهن نوشته شده است و

همچنین تداوم بسیاری ویژگی‌های معماری بناهای پیرامونی این میدان تا امروز، ناگفته‌هایی از دوران صفوی و قاجار براساس برخی اسناد و مدارک تازه‌یافته استنباط می‌شود که صحت آنها به روش مطالعات تطبیقی مورد سنجش قرار می‌گیرد. از آن جمله می‌توان در وهلهٔ اول به برخی ویژگی‌های کالبدی عناصر و عملکرد معمارانهٔ این میدان اشاره کرد که در منابع نوشتاری نیز به آنها اشاره شده است؛ مانند چیدمان توپ‌های جنگی در مقابل عالی‌قاپو و روابط اجتماعی و بساط‌اندازی‌های داخل میدان مسیرهای مهم تجاری، چگونگی ورود و چرخش آب در میدان. لذا می‌توان در راستای کسب شناخت دقیق‌تر و به هنگام نمودن علم روز نسبت به چگونگی کالبد و عملکرد اجتماعی این میدان بخشی از مطالب گفته‌شده در مورد این فضای تاریخی را به چالش کشاند و سؤالات جدیدی نیز در مورد منظر تاریخی این میدان مطرح کرد.

در این مقاله ابتدا به گونه‌شناسی اسناد مصور و چگونگی سنجش اعتبار آنها و پس از تعیین جایگاه این اسناد به معرفی اسناد تاریخی مصور برای اولین بار و اصلاح اطلاعات مربوط به آنها می‌پردازد. در نهایت با مقایسه تطبیقی این اسناد مصور با یکدیگر و منابع نوشتاری، به جمع‌بندی و گویاسازی و تأویل محتوای این اسناد تاریخی یا به عبارت دیگر سنجش اعتبار بیان‌های تاریخی قابل استنباط از آنها پرداخته می‌شود؛ و از این طریق به بازشناسی منظر تاریخی میدان نقش‌جهان کمک می‌نماید. به عبارت دیگر، مطالب و ناگفته‌هایی از ویژگی‌های کالبدی و کارکردی این میدان تاریخی ضمن معرفی و تطابق این اسناد مصور با یکدیگر و منابع مکتوب استنباط می‌شوند و به این ترتیب امکان به هنگام‌شدن اطلاعات موجود در مورد میدان نقش‌جهان و شناخت بهتر هویت و منظر تاریخی آن فراهم می‌شود.

سیری بر گونه‌شناسی اسناد مصور و اعتبارسنجی آنها

بررسی سیر دگرگونی و تداوم محیط پیرامون انسان در طول تاریخ از طریق بازشناسی زندگی مردمانی میسرمی‌شود که در بستر زمان در تعامل و تقابل با اجتماع و شهر زیسته‌اند. اسناد و مدارکی که از این افراد بر جای مانده، بیان‌های تاریخی گوناگونی از فرهنگ، تاریخ و جوامع آنهاست. در این پژوهش به هر منبعی از جمله، متن، نقشه و طراحی‌های معماری، عکس‌ها و تصاویر متحرکی که به طریقی بتواند در راستای شناخت و بازنمایی اصالت و هویت‌بخشی به موضوعات مادی و غیر مادی مربوط به گذشته مورد استفاده قرار گیرد عنوان سند تاریخی اطلاق می‌شود. بر طبق فهرست‌نویسی سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران، اسناد در معنای عام به کتاب، پایان‌نامه، پی‌آیند، چاپ سربی، چاپ سنگی، دیداری- شنیداری، سند، مقاله، مواد جغرافیایی، کتاب لاتین، پی‌آیند لاتین، نسخه خطی منابع سه‌بعدی، دست نوشته‌ها و مواد گرافیکی اصل، سی‌دی و سایر منابع چاپی طبقه‌بندی شده است [سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران، ۱۳۸۹]. همچنین می‌توان این اسناد را از نظر اصالت، شیوه تولید، نوع باز تکثیر و یا با توجه به کاربرد و محتوای آنها به دسته‌های مختلفی تقسیم کرد. به جز موارد ذکر شده دسته‌بندی دیگری نیز می‌توان در نظر گرفت که به طور نسبی جامعیت محتوایی داشته باشد. این چهار گونه عبارت است از اسناد متنی، اسناد تصویری، اسناد دیداری– شنیداری و بررسی‌های میدانی موارد مذکور در جدول ۱ نمایش داده شده است.

معیارهای سنجش اسناد	دسته‌بندی گونه‌های مختلف اسناد بر حسب مشخصات فیزیکی			
اصالت	اصل	کپی اصل	استنساخ	جعل
شیوه تولید	چاپی		دست‌نوشته	
شیوه بازتکثیر	الکترونیکی		غیرالکترونیکی	
نوع سند	سند مکتوب	سند مصور	سند دیداری– شنیداری	بررسی‌های میدانی

جدول۱. گونه‌شناسی اسناد. مأخذ : نگارندگان.

اسناد تصویری نیز بر اساس تکنیک اجرا یا ابزار تولید به انواع مختلفی تقسیم می‌شود که طی یک تعریف نسبتاً جامع می‌توان آنها را در سه دسته کلی طرح و نقاشی، عکس و مواد جغرافیایی طبقه‌بندی کرد (جدول۲).

انواع طرح‌ها و نقاشی‌ها	انواع عکس بر حسب روش عکس‌برداری	مواد جغرافیایی
پیش‌طرح[۲]	داگروتایپ و کالوتایپ[۶]	عکس هوایی
طرح[۳]	میکروفیلم[۷]	تصویر ماهواره‌ای
مینیاتور و نقاشی	۳۵ میلی‌متری	نقشه‌های تخت
چاپ بصری[۴]	فیلم معمولی	
گراور[۵]	دیجیتال	

جدول۲. گونه‌شناسی اسناد تصویری. مأخذ : نگارندگان.

دو مورد آخر عمدتاً اسناد مذکور غیرتاریخی است، لکن چنانچه بخواهیم در مقام مقایسهٔ دو مورد اول برآییم، باید گفت آنچه که اسناد تصویری را از متون و منابع مکتوب متمایز می‌کند، امکان گنجاندن روایتی مفصل در یک تصویر است. به عبارتی می‌توان تنها از یک تصویر به روایتی مفصل دست یافت. علاوه‌بر آن عدم نیاز به ترجمه برای انتقال مفهوم بر سهولت درک روایات قابل استنباط از ویژگی‌های یک سند مصور است. در این خصوص «ناپلئون بناپارت» چنین گفته است : "ارزش یک طرح خوب بیش از بحثی طویل است". [۸]

از مهم‌ترین معیارهای ارزش‌گذاری یک سند تاریخی، اصالت آن است. موارد دیگر در ارزش‌گذاری اسناد تصویری تاریخی عبارت است از: ۱. مشخصات رنگی سند (در صورت وجود)؛ رنگ اصلی، رنگ‌شده و ...۲. ابعاد سند ۳. تاریخ و زمان انتشار سند ۴. نوع باز تکثیر ۵. گزارش وضعیت سند که در آن معمولاً ذیل توضیحات سند ذکر می‌شود.

لازم به ذکر است، در سنجش اعتبار هریک از انواع این اسناد، عناصر به خصوصی مد نظر قرار می‌گیرد. به عنوان مثال در میان اسناد تاریخی عکس‌ها اسناد مصور غیرقابل خدشه است و در هر حالتی مطالب استنباط شده از آنها به سایر اسناد تصویری همچون گراورها و طراحی‌ها برتری دارد. از آنجایی که تاریخ عکاسی به طور نسبی تاریخ کوتاهی دارد و تنها با اندکی تأخیر نسبت به اروپا در قرن ۱۹ میلادی، مقارن با دوران قاجار به ایران وارد شد [هولستر، ۱۳۸۲: ۱۲؛ Stein, 1989: 1]، لذا تنها روش نمایش تصویری مکان‌ها در دوران پیش از قاجار و به طور ویژه میدان نقش‌جهان در دوران صفوی به کمک طراحی‌ها و گراورها امکان پذیر بوده است. به نظر می‌رسد پیش از به‌وجود آمدن صنعت چاپ، منابع و مدارک متنی و تصویری به کمک دست‌نوشته‌ها و طراحی‌ها تهیه می‌شدند و بعدها با پیشرفت روش‌های سنتی چاپ مورد استنساخ قرار می‌گرفتند. به‌طوری که خواهیم دید در گذشته در ترسیم طراحی‌ها بیان مفهوم اهمیت بیشتری نسبت به طراحی کمی فضاها داشته است. با این حال در برخی از اسناد تاریخی همچنان با اشتباهات املایی یا ترسیمی فاحشی مواجه می‌شویم.

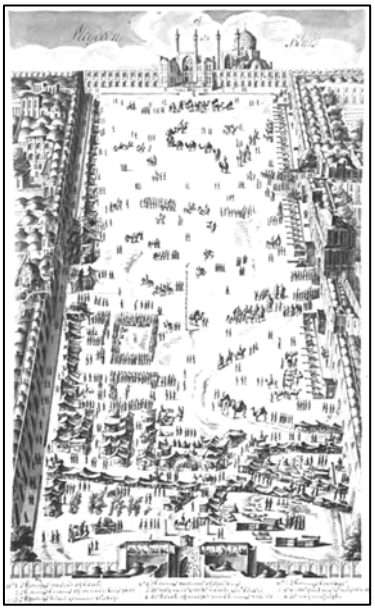
با این اوصاف، مقایسهٔ تطبیقی اسناد با یکدیگر و در مواردی با وضع موجود معیار ارزش‌گذاری و سنجش صحت روایات قابل استخراج از این اسناد خواهد بود. به عبارت دیگر به کمک این رهیافتی که در ارزیابی اسناد تاریخی آن را در اصطلاح عام مثلث‌بندی سنجش سند خواهیم خواند، می‌توان اسناد مذکور را از نظر نزدیک‌بودن به واقعیت منظر تاریخی مورد بررسی قرار داد و از آنها در شناخت بیشتر منظر تاریخی مکان بهره جست. لذا با تطبیق و مقایسهٔ حداقل سه سند از طراحان مختلف، عکس‌های تاریخی و بررسی‌های میدانی وضع موجود چنان‌چه نکتهٔ جدیدی استنباط شود که بعضاً گفته‌های قبلی را زیر سؤال ببرد، تا زمانی که عکس آن مطلب به اثبات برسد می‌توان به آن اطمینان کرد. این رویکرد که پیش از این در سایر حوزه‌های تجربی و قیاسی همچون نقشه‌برداری با کیفیت دیگری مورد استفاده بوده قابل تعمیم به حوزهٔ مطالعات تاریخی شهر است و به کمک این روش می‌توان برخی ابهامات موجود در مورد تحول و تداوم ویژگی‌های منظر تاریخی میدان نقش‌جهان را به عنوان نمونهٔ موردی این پژوهش برطرف ساخت یا شناخت کنونی نسبت به این مسئله را به هنگام ساخت و مطالب جدیدی را به اثبات رساند.

همان‌طور که گفته شد اسناد به دسته‌های گوناگونی تقسیم می‌شود، در این پژوهش با وجود اسناد متعدد از میدان نقش‌جهان، تمرکز بر روی اسناد تصویری و به طور ویژه اسناد مصور نادر یا تازه‌یابی از دوران صفوی و قاجار است که یک به یک از آرشیوهای اسناد و نسخ مختلف کتاب‌های ارزشمند تاریخی گرد هم آورده شده و خوشبختانه براساس این تعاریف و دارا بودن نکات فنی بسیار ارزشمند است که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

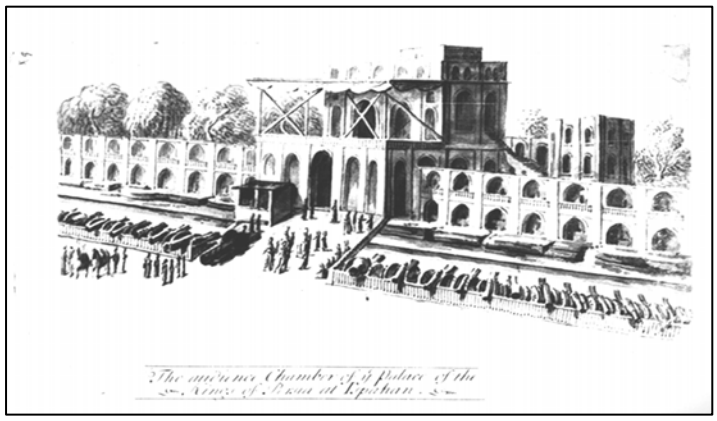
معرفی چند سند مصور در مورد میدان نقش‌جهان

سرزمین ایران به ویژه از این نظر که سرزمین‌های خاور و باختر را تنها از طریق راهی موسوم به جاده ابریشم به هم متصل می‌کرده، همواره در موقعیت خاصی قرار داشته است. در دورهٔ صفویه، بازرگانان در پی کسب منفعت و مال فراوان از طریق راه‌های ارتباطی شرقی- غربی و شمالی- جنوبی وارد این سرزمین می‌شدند و لاجرم به اصفهان شهری که تبدیل به پایگاهی برای تجارت بین ممالک شده بود، سفر می‌کردند. از آنچه تاکنون به عنوان گزارش‌های این سیاحان منتشر شده است می‌توان به روشنی دریافت که گاه نمایندگان و سفیران کشورها در پس نام سیاحت اهداف دیگری همچون مأموریت‌های اقتصادی را دنبال می‌کرده‌اند [تاورنیه، ۱۳۳۶: مقدمهٔ یراسیموس : ۱۲-۱۰؛ Sykes, 1958: 168]. علاوه‌بر آن می‌توان چنین سفرهایی را در این مقطع حساس تاریخ ایران، نمونه‌ای از طرز برخورد جدید اروپا در مقابل روابط ایران و عثمانی قلمداد کرد. در این میان اسناد مصور ارزشمندی که در این پژوهش برای اولین بار در حوزه تاریخ معماری ایران معرفی می‌شود از جمله دستاوردهای آمد و شدهای سیاحان خارجی به ایران در این برهه از تاریخ است که رقابت شدیدی میان کشورهای اروپایی بر سر ایران وجود داشته است.

در خصوص بازرگانان اروپایی لاجرم باید به رونق فعالیت بازرگانان هلندی و تشکیلات کمپانی هند شرقی در حکومت صفویه اشاره داشت[۹] که به مرور در توسعهٔ روابط خود با ایران و استفاده از موقعیت سوق‌الجیشی جغرافیای ایران و خلیج فارس به عنوان دروازه‌ای برای گسترش تجارت خود تا سرزمین‌های شرق دور[۱۰] از سایر رقبا پیشی گرفتند و ضمناً بازاری برای عرضهٔ صنعت رو به رشد اروپا فراهم کردند. در این راستا این کمپانی مجبور به ایجاد نمایندگی در پایتخت امپراتوری صفوی، اصفهان، شد و در میان نمایندگان اعزامی آنها به دولت‌خانهٔ صفوی، طراح آلمانی وجود داشت که در مدت سفر خود به ایران طرح‌های بسیار ارزشمندی از میدان نقش‌جهان ترسیم کرد. «مهوش عالمی» در توضیحات پاورقی مقاله‌ای در کتاب «بررسی هنر ایرانی» مختصراً اشاره‌ای به این طراح و طرح‌های اصیل او داشته، اما شرح دیگری به این مطلب اضافه نشده است [Alemi, 2005:1 ; Alemi, 2007:130]. تاریخ ترسیم این دو سند مربوط به سال ۱۷۰۳م یعنی مقارن با حکومت شاه سلطان حسین است [Jackson & Lockhart, 1986: 311-312]. این دو سند در مقایسه با طرح‌های ترسیم‌شده از میدان در آن زمان از نظر دقت بالای ترسیم در خور توجه است. براساس مطالعات انجام‌شده و با علم نسبت به اسناد مصوری که پیش از این بارها تجدید چاپ شده است می‌توان چنین گفت که این دو سند نه تنها جزو دقیق‌ترین طرح‌هایی است که دیدگاهی دقیق و جامع از کالبد و معماری این فضا ارائه می‌دهد بلکه روابط اقتصادی، سیاسی و اجتماعی میدان نیز در آن به کیفیتی متمایز از اسناد دیگر قابل ملاحظه است و با توجه به آنکه به نظر می‌رسد تاکنون گمنام مانده از حیث دقت منحصر به فرد است و شاید بعدها از آنها به عنوان مهم‌ترین اسناد مصور اواخر دوران صفوی از میدان نقش‌جهان یاد شود (تصاویر ۱و۲).



تصویر۱. دید پرنده میدان نقش‌جهان اصفهان. مأخذ : Hofsted van Essen, 1703.
Pic1. The bird-eye view of Naqsh-e Jahan, Isfahan [Hofsted van Essen, 1703].



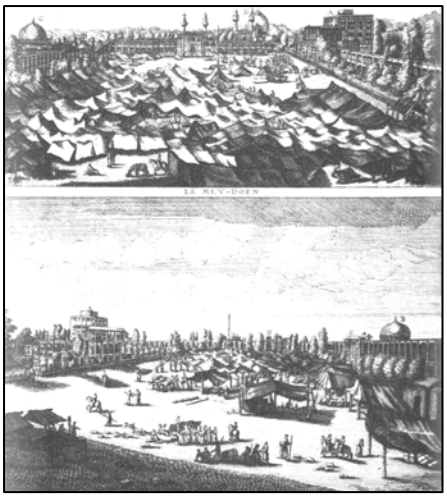
تصویر۲. عالی‌قاپو یا اتاق تماشاچیان در جبهه غربی میدان نقش‌جهان. مأخذ : Alemi, 2007: 130.
Pic2. Ali-Qapu or the audience chamber [Blaschke, 1830].

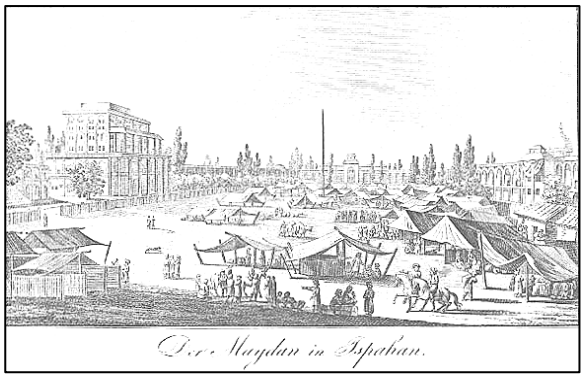
یکی از این دو سند مصور، نمای کلی میدان نقش‌جهان و دیگری بخشی از جبهۀ غربی میدان را نمایش می‌دهد. این طرح و نقشۀ شماتیک دید پرنده‌ای از میدان نقش‌جهان اصفهان است و براساس عنوانی که طراح مزبور به زبان هلندی در قسمت فوقانی سند نگاشته است، "میدان بورس"[۱۱] نامیده شده است. شاید بتوان عنوان در نظر گرفته را معادل میدان- بازار دانست. لذا این طرح که برای اولین بار به حوزۀ دانش مطالعات تاریخی ایران معرفی می‌شود، می‌تواند گویای اهمیت ویژۀ کاربری اقتصادی میدان نقش‌جهان، در نظر هلندی‌های تاجرپیشه در عهد صفوی باشد که در آن قراردادهای بزرگ تجاری عقد می‌شده است.

اگرچه امضای هنرمند در این سند تاریخی دیده نشده لکن در توضیحات سند چنین آمده است که تحت حمایت کمپانی هند شرقی توسط طراح هنرمند «هفشتد ون‌اسن» که احتمال می‌دهیم همان جی. هفشتد باشد[۱۲] طراحی شده است [Hofsted, 1703]. اصل این سند منحصر به‌فرد که با قلم طراحی شده و دارای ابعاد ۵۱×۷۸ سانتی‌متر مربع است هم‌اکنون در شرایط فیزیکی مناسب در کتابخانه دانشگاه لیدن نگهداری می‌شود (تصویر ۱). در حواشی پایین سند توضیحاتی وجود دارد که در سه ستون و سه ردیف به زبان هلندی رایج در آن زمان نوشته شده و در کنار هریک شماره‌ای است که محل آن در خود تصویر نشان داده شده است. دانشگاه لیدن این نوشته‌ها را خوانده و با حروف لاتین امروزی نوشته است؛ لکن اشتباهات جزئی در این بازخوانی وجود دارد که در ادامۀ بحث به آن پرداخته می‌شود.

سند دیگری که مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد پیش از این به طور محدود در منابع و کتب غیر فارسی معرفی شده است (تصویر۲). مهوش عالمی این طرح ارزشمند و نادر را به همان طراح نسبت داده است [Alemi, 2007: 130].

چنانچه از مشخصات ظاهری این دو سند نیز برمی‌آید هر دو طرح متعلق به این طراح آلمانی[۱۳] است. با توجه به مشابهت سبک و شیوه اجرا این سند نیز با قلم طراحی شده است ولی ابعاد اصل سند هنوز بر نگارندگان مشخص نیست. از این سند در آرشیو موزۀ بریتانیا[۱۴] نگهداری می‌شود و دید قسمت غربی میدان نقش‌جهان و به طور اخص جزئیات عالی‌قاپو و باغ‌های پشت میدان و نیز تشکیلات چیدمان فضایی توپ‌ها در مقابل آن را نشان می‌دهد. هفشتد در زیرنویس این سند از این منظره با عنوان «اتاق تماشاچیان کاخ شاهان ایران در اصفهان» یاد کرده است[۱۵] (تصویر۲). اگرچه این طراح تاکنون گمنام باقی‌مانده لکن با توجه به تاریخ ترسیم اسناد و در نتیجه بازه زمانی حضور در اصفهان به‌نظر می‌رسد سفر وی هم‌زمان با سفر سیاح و تصویرگر هلندی موسوم به «کرنلیوس دبرون»[۱۶] (۱۶۵۲-۱۷۲۶م) است که در حدود سال‌های ۱۷۰۵-۱۷۰۲م به اصفهان سفر کرده بود. کیفیت و چگونگی ارتباط احتمالی این دو طراح خود می‌تواند روشن‌گر برخی از پرسش‌های مهم موجود در زمینه مسایل اقتصادی و سیاسی پیش از دوران انحطاط صفویان باشد و اعتبار و ارزشی دوچندان به این اسناد عرضه می‌کند که البته این امر خود مجال دیگری می‌طلبد. به هر حال این طراح نیز در سفرنامۀ خود دو طرح ارزشمند در مورد این میدان بر جای گذاشته است (تصویر۳). نگارندگان با دسترسی به یکی از نسخ اصلی این کتاب توانسته‌اند جزئیات این دو سند ارزشمند را همراه با متن اصلی، نوشته‌ها و شماره‌گذاری‌های آن ملاحظه کنند [De Bruyn, 1732:119]. هم‌اکنون نیز کپی این اسناد در مرکز اسناد دانشگاه شهید بهشتی نگهداری می‌شود.



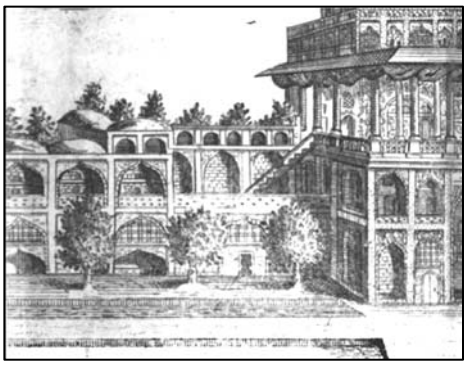


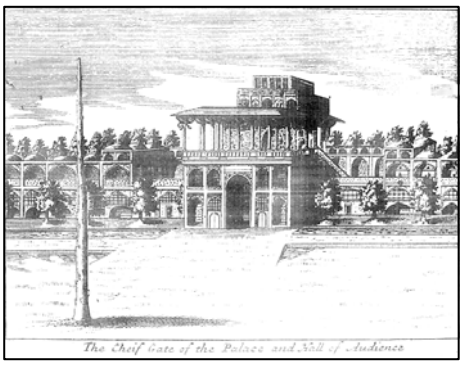
تصویر۳. میدان اصفهان (راست). مأخذ : De Bruyn, 1732: 119.

Pic3 (right). The public square in Isfahan [De Bruyn, 1732: 119].

تصویر۴. کپی‌برداری از طرح دبرون از میدان اصفهان. مأخذ : Blaschke, 1830.

Pic4. The market-place of Isfahan, reproduction of the





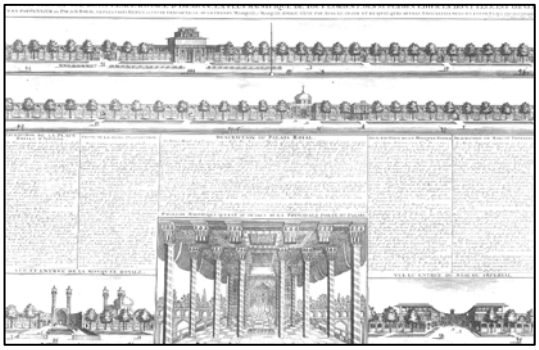
تصویر۵. طرح سانسون از نمای غربی میدان نقش‌جهان کاخ عالی قاپو یا تالار تماشاچیان. مأخذ : Jenott, 2000.
Pic5. Western side of Naqsh-e Jahan Square, Ali Qapu palace or audience hall by Sanson [Jenott, 2000].
تصویر۶. بخشی از نمای عالی‌قاپو کاخ سلطنتی اصفهان. مأخذ : Sanson, 1695: 65.
Pic6. View of the royal palace, Ali-Qapu in Isfahan [Sanson, 1695: 65].

چنانچه در تصویر ۴ ملاحظه می‌شود به نظر می‌رسد نسخهٔ دیگری از همان منظر با کیفیت و اصالت کمتر ترسیم شده باشدکه با توجه به تاریخ ترسیم آن به طور قطع از روی طرح دبرون کپی‌برداری شده است. شیوه چاپ سند به صورت گراور مسی[۱۷] است و این امر نشان می‌دهد که طراح آن احتمالاً از این طرح برای تکثیر طرح پراهمیت دبرون استفاده کرده است [Blaksche, 1830]. نام این سند بازارگاه یا بازار مکارهٔ اصفهان است.[۱۸]

یکی دیگر از اسناد مصور اوایل دوران صفوی که پیش‌زمینه‌ای برای میزان دقت طرح‌های مصور تازه‌یافته و نادر فراهم می‌کند طرح سانسون از جبههٔ غربی میدان است که احتمالاً در سال ۱۶۶۲ میلادی مقارن با حکومت شاه سلیمان اول ترسیم شده و در سال ۱۶۹۵ به چاپ رسیده است [Jenott, 2000؛ سانسون، ۱۳۴۶]؛ (تصویر ۵). ۹

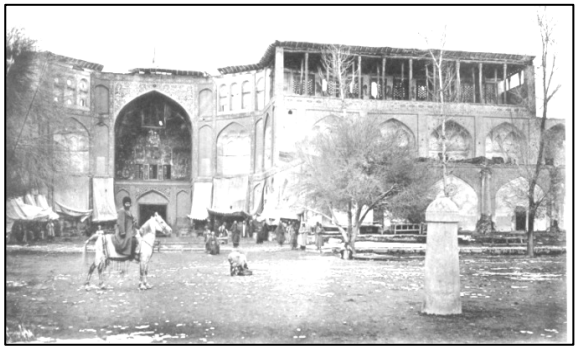
این طرح در ترجمهٔ سفرنامه سانسون بارها تجدید چاپ شده، لکن در یکی از نسخ اصلی سفرنامهٔ سانسون این تصویر اگرچه ناقص و به صورت وارونه به چاپ رسیده است ولی به دلیل آنکه کیفیت بهتری دارد، جزئیات جالب توجهی از محدودهٔ عالی‌قاپو در آن به چشم می‌خورد [Sanson, 1695: 65]؛ (تصویر۶).

یکی دیگر از اسناد مورد بررسی، طرح‌های جهان‌گرد مشهور «شاردن» است که به دفعات بررسی و چاپ شده است. لکن طرح‌هایی که هم اکنون مورد بررسی قرار می‌گیرد، با مشخصات ویژه و دارابودن حاشیه و عنوان نسبت به طرح‌هایی که در ترجمه‌های کتاب وی به چاپ رسیده است به مراتب اصالت بیشتری دارد (تصویر۷). این سند تاریخی با شرایط نسبی مناسب در ابعاد ۳۸ × ۴۹ سانتی‌متر مربع در دو صفحه کامل حدود سال ۱۷۱۵ در اطلس تاریخ چاپ شده است. لازم به ذکر است در میان پنج طرحی که در این سند تاریخی مشخص است دو طرح فوقانی در نسخ ترجمهٔ سفرنامهٔ وی تنها بخشی از بدنهٔ میدان و حجره‌های بازار را نشان می‌دهد، در حالی‌که در این سند کل نما مشخص است [Châtelain, 1715].



تصویر۷. گراور مسی طرح و توضیحات شاردن در مورد سیمای کاخ سلطنتی اصفهان. مأخذ : Châtelain, 1715.

pic7. View of the royal palace at Isfahan by Chardin; copper engraving [Châtelain, 1715].



تصویر۸. عمارت نقاره‌خانه و سر در بازار قیصریه در شمال میدان نقش‌جهان. مأخذ : Sarre, 1906: 66.

pic8. Pavillion of Naqareh-Khaneh and the Main gate to Bazaar in north side of Naqah-e Jahan square [Sarre, 1906: 66].

تصویر۹. جلوخان مسجد شیخ لطف الله در اصفهان (بخشی از عکس). مأخذ : Sarre, 1906: 65.

pic 9. Sheikh Lufullah mosque, portal; clipped photograph [Sarre, 1906: 65].

علاوه بر عکس‌های دورهٔ قاجار موجود در آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان و مجموعه عکس‌های هولستر و عکس‌های پراکنده‌ای که در آرشیو سازمان میراث فرهنگی و گردشگری تهران و اصفهان وجود دارد دو عکس تاریخی مربوط به دههٔ اول قرن بیستم از عکاس اتریشی به نام «فردریش‌زاره» وجود دارد. این دو عکس تاریخی نیز جزو اسناد تصویری بسیار نادر و ارزشمند است که به احتمال زیاد در هیچ‌یک از در مطالعات پژوهشگران ایرانی به چاپ نرسیده است (تصاویر ۸ و۹). یکی از این دو عکس "سر در بازار قیصریه و عمارت نقاره‌خانه در میدان شاه"[۱۹] و دیگری نمای "ورودی مسجد شیخ لطف الله"[۲۰]را نشان می‌دهد و با کیفیت کاملاً خوب در کتاب وی به چاپ رسیده است [Sarre, 1906: 65-66].

بازخوانی و تصحیح حواشی اسناد مصور هفشتد

پیش از ادامه مطلب به نقد و بررسی نوشته‌های داخل طرح‌های هفشتد بازمی‌گردیم. نگارندگان با بررسی حواشی این دو طرح به این نتیجه رسیدند که شاید علت ناشناخته‌ماندن این دو طرح تاریخی ارزشمند در حوزه تاریخ مرمت و معماری ایران تا به امروز متفاوت‌بودن زبان این دو سند است. به همین جهت به کمک بازخوانی و ترجمهٔ توضیحاتی که ذیل این سند ارزشمند به زبان هلندی قدیم نوشته شده است، توضیحات دانشگاه لیدن تصحیح می‌شود. از این طریق به گویاسازی مقصود طراح کمک خواهد شد (جداول۳و۴). از جمله اشتباهات صورت‌گرفته در بازخوانی حواشی تصویر۱ می‌توان به واژهٔ "off" در شماره ۱ اشاره کرد که به طور سهوی به صورت "off" نوشته شده است. همچنین بر طبق بررسی‌های انجام شده می‌توان تشخیص داد که نقاره‌خانه با معادل هلندی آن "nacharae" در سند آمده است ولی در توضیحات سند "nacharac" ذکر شده است. از سویی با توجه به تطابق نحوهٔ نوشتن "r" در قسمت‌های مختلف زیرنویس این واژه "keiseri" به اشتباه به صورت "keiseki" نوشته شده است. علاوه‌بر آن در ردیف اول از سمت چپ، شماره ۳ واژهٔ "Sataat"، "Sadaat"، "Salaal" یا "Jalaal" است.

واژهٔ اول و سوم در زبان فارسی معنای مشخصی ندارد و به نظر می‌رسد در زبان مبدأ نیز فاقد معناست. لکن "Sadaat" می‌تواند معادل سعادت (اشاره به میدان سعادت‌آباد قزوین) یا سادات در نظر گرفته شود [روملو، ۱۳۵۷: ۵۲۵]. به هر حال با توجه به شماره‌گذاری‌ها به نظر می‌رسد

منظور طراح همان دولت‌خانهٔ شاه باشد. چنانچه در جدول ۳ مشخص شده است واژه "kerck" در تصویر ۱ سند معادل واژهٔ امروز آن در زبان هلندی و همان واژهٔ "church" به معنای کلیسا یا محل عبادت است. "gen" احتمالاً مخفف واژه‌ی "genaamt" به معنای "به نامِ ... " است که به نظر می‌رسد طراح از تکرار آن پرهیز کرده است.

No.	متن سند ارائه شده توسط دانشگاه لیدن	بازخوانی و اصلاح متن سند
1	konings masjiet offf kerck	Konings masjiet off kerck.
2	konings harams off vrouwen-huijspoort	konings harams off vrouwen-huijspoort
3	konings salaal genaamt Alahapi	konings Sadaat/Sataat/Jalaal genaamt Alahapi
4	konings nacharac off speelhuijs	konings nacharae off speelhuijs
5	de weg na de groote marckt gen: keiseki	de weg na de groote marckt gen: keiseri
6	de kerck off masjiet van's konings moeder	de kerck off masjiet van 's konings moeder
7	konings horologie	konings horologie
8	middelpunt van de meijdoen off beurs	middelpunt van de meijdoen off beurs
9	de weg na Sjulpha	de weg na Sjulpha

جدول۳. بازخوانی و اصلاح متن هلندی تصویر۱. مأخذ : نگارندگان.

قپق‌اندازی یکی از بازی‌های متداول زمان صفویه بوده است. «قپق» یا «قاپوق» که دهخدا به نقل از بهارعجم و ناظم‌الاطباء آن را اسمی ترکی به معنای "دار" و "برجاس" می‌داند [دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۷۲۹۰ و ۱۷۴۴۴و ۱۷۴۳۸]. عملاً همان چوب بلندی است که در وسط میدان قرار می‌دادند و صفحه‌ای بر روی آن می‌گذاشتند و سواران می‌بایست در حال تاخت این صفحه را هدف تیر قرار می‌دادند تا سرنگون شود. در این سند قپق تحت عنوان "middelpunt" به معنای" نشان میانی" ذکر شده است (جدول۴).

ردیف	معادل فارسی	معادل انگلیسی
۱	مسجد یا کلیسای شاه	King's Mosque or Church
۲	حرمسرای زنان شاه	Harem of King's Wives
۳	[دولت‌خانه؟] شاه به نام آلاه‌آپی/ عالِقاپی [۲۱]	King's [Royal house ?] named Allah [Q]api/Ali Qapi
۴	نقاره‌خانهٔ شاه	King's Naqare-Khaneh
۵	مسیر بازار بزرگ به نام : قیصریه	The Way to the Great Bazaar Named: Qaysarieh
۶	کلیسا یا مسجد مادر شاه	The Chuch or Mosque of King's Mother
۷	ساعت شاه	King's Horology
۸	نشان میانی میدان بورس یا میدان- بازار	The Middle Point of Meidan of Stock Market
۹	راه به سوی جلفا یا دروازهٔ جلفا	The Way to Jupha

جدول ۴. بازگردانی متن تصویر ۱ به فارسی و انگلیسی. مأخذ : نگارندگان.

طراح علاوه بر ترسیم مسجد شاه در جنوب میدان و مسیری به سوی جلفا در بدنهٔ غربی میدان به مسجد شیخ لطف الله نیز اشاره دارد، لیکن آن را "مسجد مادر شاه" نامیده است. به هر حال مسجد- مدرسهٔ مادر شاه که امروزه به آن مدرسهٔ چهارباغ گفته می‌شود، در خیابان چهارباغ اصفهان واقع است نه در بدنهٔ شرقی میدان نقش‌جهان؛ لذا از آنجا که فعلاً سند دیگری در تأیید خطوط ربطی در مورد این مسجد و مادر شاه وجود ندارد و از طرفی با توجه به دقت سند در ترسیم سایر جزئیات می‌توان احتمال داد که نوشته‌ها بعداً تکمیل شده است. یکی دیگر از نکات جالب توجه، چگونگی استفاده از حروف کوچک و بزرگ در نوشته‌ها و حواشی است. به عنوان مثال در تصویر ۲ "حضار" در زبان انگلیسی با الفبای کوچک و "شاه" با حرف بزرگ آغاز شده است.[۲۲] هفشتد به واسطهٔ این روش جلال شاهنشاه ایران را گوشزد می‌کند. علاوه‌بر آن حروف کوچکی در حواشی همین سند وجود دارد که مفهوم آنها مشخص نیست.[۲۳]

لازم به ذکر است در بازگردانی متن توضیحات تلاش بر آن است که ترجمهٔ واژه به واژه صورت پذیرد تا از هرگونه دخل و تصرف در آن جلوگیری شود [Hempelman & Osselton, 2003]؛ در جدول۵ جمع‌بندی بررسی ماهیت و محتوای اسناد این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد.

نام طراح یا عکاس	نوع سند	تعداد	نادر بودن	دید و محتوای اسناد
هفشتد	طراحی	۲	تازه‌یافته	فضای باز و یال‌های میدان نقش جهان، بدنه غربی و کاخ عالی‌قاپو
دبرون	طراحی	۲	تازه‌یافته	فضای باز و سه جبهه از میدان نقش‌جهان در هر بخش
شاردن	گراور	۵	موجود	هر چهار جبهۀ میدان به تفکیک در هر طرح، ایوان ستون‌دار عالی‌قاپو
سانسون	گراور	۱	موجود	بدنه غربی میدان نقش جهان و کاخ عالی‌قاپو
زاره	عکس	۲	تازه‌یافته	بخشی از نمای مسجد شیخ لطف الله، سر در قیصریه و عمارت نقاره‌خانه

جدول ۵. مقایسه تطبیقی اسناد تصویری از نظر کیفیت و محتوا. مأخذ : نگارندگان.

تجزیه و تحلیل منظر تاریخی میدان نقش‌جهان از منظر اسناد تصویری

به جز این مسئله، در مورد معماری و ساختار چوبی نقاره‌خانه واقع در قسمت فوقانی دو طرف سردر قیصریه نیز ابهاماتی وجود داشته است و چنین گمان می‌رفت که ساخت این سازه مربوط به دورۀ قاجار باشد؛ چرا که اکثراً در عکس‌های دورۀ قاجار دیده شده است [هولتسر، ۱۳۸۲؛ آرشیو آلبوم‌خانۀ کاخ گلستان] و به جز منابع مکتوب که به زدن نقاره و کرنا در شمال میدان اشاره کرده بودند، سند مصوری از دوران صفوی این عمارت را با این کیفیت نشان نداده است [دلاواله، ۱۳۴۸: ۳۹؛ شاردن، ۱۳۷۹، ج ۷ : ۳۳]. در تصویر ۸، معماری و ساختار عمارت با وضوح بسیار قابل بررسی است [Sarre, 1906: 66]. تاکنون در هیچ‌یک از اسناد مصور، عمارت نقاره‌خانه با این کیفیت که هفشتد آن را نمایش داده است، ترسیم نشده بود (تصویر۱)؛ لذا چنین به نظر می‌رسد که این سازه در زمان پادشاهی سلطان حسین صفوی در زمان اقامت هفشتد نیز تقریباً به همان کیفیت وجود داشته که در عکس‌های دورۀ قاجار قابل ملاحظه است و بعدها در دورۀ ناصرالدین شاه، زمانی که به نقل از دیولافوآ دیگر رو به ویرانی بوده است، در آن نقاره نمی‌زند و صرفاً تعمیراتی صورت گرفت [دیولافوا، ۱۳۶۱: ۲۸۹-۲۸۸].

در منابع و کتب مختلف به وجود توپ‌هایی در جبهۀ غربی میدان اشاره شده است که ضمن نمایش اقتدار شاه نقش حکومتی آن را نشان می‌دهد. ظاهراً اگرچه هدف از چیدمان این توپ‌ها محافظت از کاخ سلطنتی بوده است، ولی این وضع ثابت لوله‌های توپ می‌توانست فقط کسانی که در دهانۀ آن قرار می‌گرفتند را مورد هدف قرار دهد [اولئاریوس، ۱۳۷۹: ۶۰۶]. وضعیت شماتیک چیدمان این توپ‌ها در تصویرهای ۱و۲ به وضوح ترسیم شده است. در نسخه‌ای از تصویر ۱ که مورد بررسی نگارندگان قرار گرفت در مجموع سه نوع توپ جنگی ترسیم شده که در چهار گروه قرار گرفته است.[۲۴] هفشتد در هر دو طرح خود محل این توپ‌ها را مشابه طراحی کرده است (تصاویر۱و۲). بر اساس آنچه شاردن در سفرنامۀ خود بیان کرده است نیز به غیر از دو تا توپ بزرگ خمپاره‌انداز بقیه کوچک و صحرایی بودند [شاردن، ۱۳۶۲ : ۳۳] این دو توپ خمپاره‌انداز از غنایم قلعه‌های پرتغالی‌ها بودند و همراه با ناقوس بزرگی که ذکر آن رفت پس از فتح هرمز به اصفهان منتقل شدند [همان : ۳۳و۴۳]. وی در همان‌جا به طارمی چوبی منقش در دو طرف عالی‌قاپو به فاصلۀ ۱۱۰ قدم و توپ‌های چدنی سبز در فضای بین آن و دیوار کاخ اشاره می‌کند. با توجه به تصاویر ۱ تا ۳، نرده‌های چوبی در مقابل و اطراف این توپ‌ها قرار داشته که لولۀ توپ‌ها بر روی آن قرار داده شده است. همچنین پنج عدد اتاقک، در خود میدان و چسبیده به بدنۀ داخلی میدان، از شروع تا انتهای قرارگیری توپ‌ها به چشم می‌خورد که به نظر می‌رسد احتمالاً محل نگهداری مهمات بوده است (تصاویر۱و۲). در طرح دبرون تنها دو اتاقک قابل تشخیص است ولی به هر حال نکتۀ حائز اهمیت ترسیم این اتاقک‌ها در آن است (تصویر۳).

در تعدادی از این اسناد مصور، پلکانی در یک طرف کاخ عالی‌قاپو ترسیم شده است (تصاویر۱و۲ ـ ۵و۶). در تصاویر ۱و۲ و تصویر۵ این پلکان در سمت شمالی بدنۀ عالی‌قاپو است و نسبت به نسخۀ اصلی کتاب، وارونه چاپ شده است (تصویر۶). با این اوصاف و با توجه به آنکه در هر دو سوی بدنۀ عالی‌قاپو سه حجرۀ متوالی تنها یک اشکوب دارد شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که یا در زمان صفوی در هر دو سوی عمارت عالی‌قاپو می‌توانسته پلکانی وجود داشته باشد که امری بعید به نظر می‌رسد و یا اینکه در روش‌های

سنتی چاپ اسناد، ممکن است سندی وارونه منتشر شود. به هر حال ترسیم این پلکان در طرح‌های تاریخی هفشتد احتمال وجود یک یا دو پلکان برای دسترسی افرادی که به تالار تماشاچیان دعوت می‌شدند را افزایش می‌دهد.

همان‌طور که از تصاویر ۱ تا ۷ و برخی متون تاریخی برمی‌آید، با وجود پرده‌های آویخته از سقف ایوان عمارت عالی‌قاپو ممکن بوده این اشکال به وجود بیاید که در اثر وزش باد لنگری در پرده‌ها و در نتیجه ستون‌ها و سقف ایجاد بشود که بتواند در بدترین حالت باعث سقوط سقف شود. در چنین وضعیتی در دو حالت ممکن است سقف بدون بادبند پایدار باقی بماند. حالت اول آن است که در بالا بادبندهایی عمود بر بادبندهای ترسیم‌شده در محور افقی مستقر شده باشد؛ و حالت دوم آنکه مقاومت ستون با در نظرگرفتن فاصلهٔ فعلی بین ستون‌ها در مقابل نیروهای استاتیکی و دینامیکی ناشی از بار وزن سازه و لنگر خمشی حاصل از باد کافی باشد. نکتهٔ حائز اهمیت قابل استنباط از طرح‌های تازه‌یافتهٔ هفشتد این احتمال را ایجاد می‌کند که بادبندهای ترسیم‌شده در این دو سند می‌تواند احتمال وجود بادبندهایی دایمی یا موقت را تقویت کند که خود برای تقویت استحکام سازه در برابر نیروهای مذکور در شرایط عادی یا حین عملیات تعمیرات برپا می‌شد (تصاویر۱و۲). از آنجایی که دو دهانهٔ نمای عالی‌قاپو کوچک‌تر ساخته شده و هفشتد نیز این دو دهانه را کوچک‌تر ترسیم کرده است (تصویر۲)؛ لذا احتمالاً بادبندهای ضربدری شکل به همین دلیل تنها در فواصل بزرگ‌تر و در گوشه‌ها افراشته شده‌اند. با این وجود در برخی اسناد که مورد بررسی قرار گرفته‌اند ترسیم پرده‌های عالی‌قاپو به صورت آویخته و وجود یا عدم وجود چنین بادبندهایی را مشخص نمی‌سازد (تصاویر۳و۷). در بعضی از این اسناد نیز چنین بادبندهایی ترسیم نشده است (تصاویر۴تا۶). البته تعداد ستون‌ها در نمای شرقی کمتر از تعداد کنونی است و به نظر می‌رسد در نظر طراح، بیان مفهوم اهمیت بیشتری نسبت به ارایه کمیت عناصر داشته است؛ لذا چنانچه هدف هفشتد تنها نمایش کیفیت اجرایی ستون‌ها و بادبندها و نه کمیت آنها باشد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که در زمان ترسیم این مطرح شده است عالی‌قاپو مرحله‌ای از تعمیرات را پشت سر می‌گذاشته است.

همچنین از مقایسهٔ طرح‌های هفشتد، سانسون و شاردن می‌توان به این نتیجه رسید که احتمالاً ورود به عالی‌قاپو از سطح باز میدان، برخلاف امروز، و از سطحی شیب دار بدون پله میسر می‌شده است. همین وضعیت در طرح هفشتد در خصوص سایر ورودی‌ها نیز صدق می‌کند. اما تعداد اسناد مؤید این مسئله کافی نیست.

ورودی حرم‌سرای درباریان قدری پایین‌تر از عالی‌قاپو به سمت جنوب میدان نقش‌جهان است. آن طورکه از توصیف دلاواله مشخص می‌شود در آن زمان هنوز ساختمان این ورودی در حال تکمیل بوده است [دلاواله، ۱۳۴۸: ۳۸]. در گوشهٔ این ورودی نیز دو پایه ستون مرمری وجود داشته است که به نقل از شاردن از خرابه‌های تخت جمشید آورده شده بود [شاردن، ۱۳۶۲ : ۳۳]. در طرح دید پرندهٔ میدان نقش‌جهان این ورودی به طرز جالب توجهی ترسیم شده است (تصویر۱). در تصویر۹، جلوخان مسجد شیخ لطف الله وجود دارد که در آن ابعاد و کیفیت حوض سنگی مقابل و لایهٔ گچی نمای این مسجد قابل ملاحظه است. با توجه به تاریخ عکس، حوضی به شکل مربع‌مستطیل در مقابل پیش‌خان این مسجد در اوایل قرن بیستم وجود داشته است.

از موارد دیگری که از تطبیق سه سند تاریخی طرح‌های دبرون و هفشتد می‌توان برداشت کرد جزئیات عمارت دیگری معروف به ساعت شاه است (تصاویر۱تا۳). این عمارت در زمان شاه عباس دوم برای تفریح وی ساخته شده بود، لکن در زمان سفر شاردن به اصفهان، مقارن با حکومت شاه سلیمان دیگر چندان مورد توجه نبود. این ساعت شامل تعدادی عروسک‌های چوبی و نقاشی‌هایی بود که به هنگام حرکت پاندول ساعت تکان خورده و در سر ساعت صدای به خصوصی از آنها به گوش می‌رسید [شاردن، ۱۳۶۲ : ۴۲].

در خاتمه مواردی که به تفصیل در این بخش شرح داده شد به صورت موردی در جدول۶ جمع‌بندی می‌شود. این جمع‌بندی بر مبنای اطلاعات هریک از تصاویر در مورد ویژگی‌های کالبدی و کارکردی میدان ، تهیه شده است که براساس آن امکان مقایس، تطبیقی این موارد در تصاویر مورد بررسی به وجود می‌آید و به طور اجمالی می‌توان سیر تحول و تداوم عناصر میدان نقش‌جهان بر اساس روایت‌های این اسناد مصور و وضع موجود را شاهد بود (جدول۶).

عناصر تاریخی کالبدی و کارکردی میـدان نقـش‌جهـان	نام طراح یا عکاس					اعتبار بر اساس		تحول و تداوم نسبت به شرایط کنونی			
	هفشتد	دبرون	شاردن	سانسون	زاره	عکس	سایر اسناد	حذف	تغییر کالبدی	تحول کارکردی	تداوم
دید کلی فضای باز	×	×				≡	=		❋	❋	❋
چیدمان اجتماعی فضای باز	×	×				≡	=		❋	❋	
مسیر آب	×		×				–	❋	❋	❋	❋
میله قپق	×	×		×			=	❋			
دروازه‌های سنگی چوگان	×	×	×		×	≡	=				❋
بساط‌اندازی‌ها	×	×					=			❋	
راه‌های درون میدان	×						–	❋	❋	❋	❋
جایگاه و موقعیت توپ‌ها	×	×					=	❋	❋	❋	❋
کاخ عالی‌قاپو	×	×	×	×			=				❋
سطح شیب‌دار ورود به عالی‌قاپو	×	×	×	×			=		❋		
پلکان ورود به عالی‌قاپو	×	×		×			=	❋	❋		
ایوان ستون‌دار	×	×	×	×			=			❋	❋
بادبندهای میان ستون‌های عالی‌قاپو	×	×		×			–	❋			
پرده‌های عالی‌قاپو	×		×	×			=	❋		❋	
بازارها	×	×	×	×	×	≡	=				❋
سردر قیصریه	×	×	×		×	≡	=				❋
عمارت نقاره‌خانه	×	×	×		×	≡	=	❋	❋	❋	
ساعت در یال شمالی	×	×					=	❋			
ناقوس در یال شمالی	×	×					=	❋			
مسجد جامع عباسی	×	×	×				=				❋
حوض مقابل مسجد جامع عباسی	×		×				=				❋
مسجد شیخ لطف الله					×	≡	=				❋
حوض مقابل مسجد شیخ لطف‌الله					×	≡		❋			
ساعت شاه در یال شرقی	×	×					=	❋			
عمارت ورودی حرمسرای شاهی	×	×					=	❋	❋	❋	
راه پشت مطبخ	×						=		❋	❋	❋
دروازهٔ جلفا در یال غربی	×						–		❋	❋	

جدول۶. مقایسه تحول و تداوم عناصر میدان نقش‌جهان بر اساس اسناد مصور مورد بررسی و شرایط موجود. مأخذ : نگارندگان.

≡ مطالبی که مستقیماً از عکس‌های تاریخی برداشت می‌شود.
= مواردی که از مقایسهٔ تطبیقی طرح‌ها با هم یا با منابع نوشتاری استنباط شده است.
– مطالبی که در آینده نیاز است در سایر اسناد مورد بررسی بیشتر قرار گیرد.

نتیجه‌گیری

سیری بر بازشناسی منظر تاریخی میدان نقش‌جهان با اتکا به مطالبی که می‌توان از اسناد مصور کهن تازه‌یافتهٔ مرتبط با این میدان استنباط کرد هدف اصلی این پژوهش بوده است که با معرفی و تصحیح این اسناد تازه‌یاب و ضمن بررسی اعتبار آنها در مقایسهٔ تطبیقی با سایر اسناد مصور و مکتوب فراهم شد. اسنادی همچون اسناد مصور هفشتد و عکس‌های زاره که در این پژوهش مورد معرفی قرار گرفت، مصادیقی از وجود منابع اصلی و دست اول در آرشیوهای گوناگون بین‌المللی است که هنوز پس از گذشت سال‌های متمادی با دگرگونی گستردهٔ علم در نحوهٔ دسترسی به اسناد و مدارک تاریخی از نظر صاحب‌نظران حوزهٔ مرمت معماری و شهری دور مانده و هم‌اکنون به کمک این منابع که از لابه‌لای متون و آرشیوهای گوناگون گرد هم آمده، مدارک دیگر نیز قابل ردیابی است. ضمن بررسی‌های انجام‌شده به این نتیجه رسیدیم که باوجود تاریخی‌بودن اسناد مصور کهن، عمدتاً نمی‌توان به سندیت مفاد هریک از طرح‌ها بدون هم‌خوانی با دیگر مدارک تاریخی یا شواهد عینی دیگر اعتماد کرد و به جز عکس‌ها گاه در سایر اسناد مصور با تناقض‌هایی روبه‌رو می‌شویم. چنین به نظر می‌رسد که در ارایهٔ سایر اسناد مصور، نه‌تنها بیان مفهوم بسیار مهم‌تر از ارایهٔ طرح دید سه‌بعدی یا طرح کمی دقیق است، بلکه بیشتر کیفیت مطالبی اهمیت دارد که در یک سند تصویری گنجانده می‌شد. چنانچه این مسئله در مورد چگونگی ترسیم نمای شمالی میدان نقش‌جهان در طرح دید پرندهٔ میدان نقش‌جهان اثر هفشتد که با ترسیم بازار بر در ادامه بر آن تأکید شده است.

مواردی که از این اسناد استنباط شد به چند بخش کلی تقسیم می‌شود. این نکات عبارت است از : ۱) مطالب اثبات شده به کمک رویکرد تطبیقی این مقاله به دو دسته تقسیم می‌شود. دستهٔ اول نویافته‌های کالبد معماری میدان نقش‌جهان مانند احتمال وجود پلکان در جوار کاخ عالی‌قاپو در جبههٔ غربی میدان دورهٔ صفوی که ضمن مثلث‌بندی تطبیقی اسناد مصور برداشت شد و دستهٔ دوم مواردی که تداوم ویژگی‌های تاریخی این میدان را نسبت به وضع موجود نشان می‌دهد و در مقایسه با اسناد نوشتاری به دست آمده است؛ همچون شکل و فرم مسجد جامع عباسی یا مسجد شاه (مسجد امام کنونی) و حوض مقابل آن ۲. مواردی که مستقیماً از عکس‌های تاریخی تازه‌یافته استنباط می‌شود؛ از قبیل وجود حوضی در جلوخان مسجد شیخ لطف‌الله در دوران قاجار و کیفیت ساختاری عمارت نقاره‌خانه که امروزه دیگر وجود ندارد و تاکنون گمان می‌رفت در دورهٔ صفوی به گونه‌ای وجود نداشته است که در عکس‌های دورهٔ قاجار ملاحظه شده بود. ۳. بخش دیگری از یافته‌های تاریخی- باستان‌شناسی و معماری این پژوهش تأیید بر منابع در دسترس گذشته و روایات اسناد مصور پیشین است که تحول و تداوم برخی عناصر معماری این میدان را در طول تاریخ را نشان می‌دهد. به عنوان مثال، آرایش توپ‌ها در مقابل یال غربی، کیفیت تصویری چیدمان عناصر داخل میدان و وجود میلهٔ قپق در میان میدان که در این اسناد به چشم می‌خورد در منابع مکتوب بارها به آنها اشاره شده است. در نتیجه به کمک این رویکرد ضمن بررسی سیمای تاریخی میدان نقش‌جهان و تحول و تداوم عناصر این میدان، نه‌تنها بخشی از ابهاماتی که در خصوص کالبد و کاربرد معمارانه‌ی این میدان وجود داشت برطرف گردید، چه بسا پرسش‌های جدیدی که در زمینهٔ سیر دگرگونی‌های میدان نقش‌جهان به عنوان مهم‌ترین مجموعه‌ی تاریخی فرهنگی- اقتصادی شهر اصفهان و نیز مهم‌ترین بخش سیاسی- مذهبی دولت و دولت‌خانهٔ صفوی افزوده شد. در این خصوص می‌توان به چگونگی وضعیت بادبند ترسیم‌شده، کیفیت ورود و چرخش آب به میدان، دروازهٔ جلفا و راه‌های درون میدان در طرح‌های هفشتد اشاره کرد که می‌تواند در آینده مورد بررسی بیشتر قرار گیرد.

در این پژوهش پس از معرفی، نقد و تصحیح حواشی اسناد تصویری- تاریخی تازه‌یافته، ضمن مقایسهٔ تطبیقی آنها با یکدیگر و با سایر منابع نوشتاری که معیار ارزش‌گذاری‌ها قرار گرفت، به مفاد قابل استنباط از این اسناد اعتبار داده شد. در راستای فراهم آمدن بستر استدلال فرضیات نیز درآمدی بر گونه‌شناسی و جایگاه اسناد مصور در حوزهٔ معماری و مرمت و چگونگی سنجش اعتبار این اسناد نگاشته شد؛ لذا به کمک این رویکرد دانستیم که اسناد تصویری می‌تواند تأویل محتوای خود باشد و به این طریق مطالب جدیدی در مورد منظر تاریخی میدان نقش‌جهان استنباط شود. به این ترتیب به واسطهٔ بررسی‌هایی که بر مبنای تطابق منابع تاریخی و تأویل آنها فراهم شد، شناخت ما نسبت به منظر و هویت تاریخی این مکان تاریخی به عنوان نمونهٔ موردی فضاها و بناهای تاریخی شهر که حیاتش تا به امروز ادامه یافته است به‌هنگام شد.

ذکر این نکته خالی از لطف نیست که توجه ویژه به اسناد تاریخی، در بررسی‌ها و مطالعات معماری و حتی سیاست‌گزاری‌های طراحی و مرمت می‌تواند نقش بسیار مهمی داشته باشد و امید است پرسش‌ها و مطالب مطرح شده نه‌تنها گامی در ادامهٔ مطالعات شناخت پیشینه، بازخوانی تاریخ و سیر تحول معماری این مجموعهٔ معماری باشد، بلکه بتوان به کمک این پژوهش امکانی برای گام‌های بعدی مرمتی فراهم آورد.

پی‌نوشت‌ها

۱. می‌توان به مطالعات ارزشمندی از قبیل "باغ‌های سلطنتی و طراحی منظر در اصفهان و در خاک ایران در پرتو اسناد منتشر نشدهٔ پاسکال کست" [Alemi, 2003]، "اصطبل سلطنتی در اصفهان و طراحی‌های انگلبرت کمپفر از منطقه کاخ در ۱۷۱۲" [Luschey, 1979]، [Floor, 2002] و [Galdieri, 1974] اشاره کرد که ضمن معرفی و نقد اسنادی تازه‌یافته یا نادر به بازخوانی تاریخی بناها و بافت‌های تاریخی شهر اصفهان و یا بازسازی فضای تاریخی می‌پردازد.

۲. Microfilm ۷. / Calotype and Daguerreotype ۶. / Graveur [Fr]; Engraving [En] ۵. / Optical Print ۴. / Drawing ۳. / Croquis, Sketch

۸. Napoléon Bonaparte "Un bon croquis vaut mieux qu'un long discours" معادل با "A good sketch is worth a thousand words".

۹. VOC: Vereenigde Oost-Indische Compagnie / ۱۰. بطاویه و جاوا یا اندونزی کنونی / ۱۱. «Meijdoen off Beurs»

۱۲. Hofstede G. (or Hofsted van Essen) / ۱۳. شهر اسن (Essen) در آلمان غربی / ۱۴. British Museum

۱۵. «The audience Chamber of the y[c] palace of the [b]Kings of Persia at Ispahan»

۱۶. «Cornelius de Bruyn» / ۱۷. Copper engraving / ۱۸. «Isfahan, der Marktplatz» معادل با «Isfahan, The Market Place»

۱۹. «Bazartor und Pavillon Nagareh-Chaneh am Meidan-I Schah» معادل با «The Main Gate to Bazaar and Pavilon of Naghareh-Khaneh in Meidan-I Shah»

۲۰. «Mosches des Schech Lutf-Allah, Portal» معادل با «Sheikh Lufullah Mosque, Portal»

۲۱. عالی قاپو / ۲۲. ر.ک. به پی‌نوشت ۹

۲۳. در زیرنویس این سند حرف y همراه با c کوچک بر روی آن معنای خاصی ندارد. لکن در بسیاری زبان‌ها نشان‌های تشخیص (Diacritics) بر روی برخی حروف قرار می‌گیرد که تلفظ یا نوع ادا شدن آنها را تغییر می‌دهد. چنین علایم الفبایی بر مبنای اصول زبان‌های گوناگون همچون لاتین، یونانی و آلمانی بر روی y به تلفظ /y:/ یا همان مصوت "ی" کشیده منجر می‌شود. در مواردی نیز که واژه از زبان دیگری وام گرفته شده باشد. لکن به نظر می‌رسد در این زبان‌ها هیچ‌گاه حرف c به عنوان نشان بر روی حرف y قرار نمی‌گیرد. همچنین مشخص نگردید حرف b که در ابتدای این عنوان آمده است چه معنایی دارد؛ لذا چنانچه این دو حرف علامت‌های زبانی خاصی نباشند امکان دارد صرفاً برای تزئین نوشته شده باشند.

۲۴. در مجموع ۳۵ عدد توپ جنگی ترسیم شده است که به ترتیب از سمت شمال در گروه‌های یازده‌تایی، تکی، نه‌تایی و چهارده‌تایی ترسیم شده است. دستهٔ اول این توپ‌ها در مقابل سمت شمالی دیوارهٔ عالی‌قاپو هستند و ۹ عدد از این توپ‌های جنگی از یک نوع و دو عدد از مدل دیگری با قطر بیش‌تر و طول کوتاه‌تر نمایش داده شده است که در اصطلاح به آن‌ها توپ‌های «قلعه‌کوب» یا «خمپاره‌انداز» گفته می‌شود و در آنها مواد منفجره‌ی زیادی جای می‌گرفته است. همچنین یک توپ بزرگ درست در مقابل ورودی عالی‌قاپو، ۹ توپ از منتهی‌الیه سمت جنوبی عالی‌قاپو تا سردر خورشید و از سردر خورشید تا دروازهٔ پشت مطبخ ۱۴ عدد توپ ترسیم شده است.

فهرست منابع

- آیت‌الله زاده شیرازی، باقر. ۱۳۸۵." گفت و گو با دکتر باقر آیت الله زاده شیرازی در خصوص شکل گیری هنر اصفهان در بستر معماری". اصفهان : همایش معماری و شهرسازی مکتب اصفهان. دسترسی ۱۳۹۰/۵/۱. http://www.drbaghershirazi.ir/interviewdetail.asp?Eid=5.
- ابویی، رضا. ۱۳۷۷. **امکان‌سنجی احیای میدان نقش‌جهان (با توجه به وضع موجود و گذشته‌ی تاریخی) و طراحی فضای باز میدان.** پایان‌نامه : کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اصفهان.
- اولئاریوس، آدام. ۱۳۷۹. **سفرنامه : اصفهان خونین شاه صفی.** ت : حسین کردبچه، جلد ۲، تهران : هیرمند.
- تاورنیه، ژان باپتیست. ۱۳۳۶. **سفرنامه تاورنیه.** ت : ابوتراب نوری، به تصحیح حمید شیرانی، جلد ۲. اصفهان : کتاب‌فروشی تائید.
- دلاواله، پیترو. ۱۳۴۸. **سفرنامه پیترو دلاواله (قسمت مربوط به ایران).** ت : شعاع‌الدین شفا، تهران : بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۷. **لغت‌نامه.** تهران : مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- دیولافوا، ژان. ۱۳۶۱. **سفرنامه مادام دیولافوآ.** ت : فرهوشی، تهران : کتاب‌فروشی خیام.
- روملو، حسن بیگ. ۱۳۵۷. **احسن التواریخ.** به اهتمام عبدالحسین نوائی. تهران : بابک.
- سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران. "کاتالوگ آن‌لاین (Opac: Online Public Access Catalog)". دسترسی ۱۳۸۹/۱۱/۱. http://opac.nlai.ir/opac-prod/search/newSearch.do.
- سانسون، ۱۳۴۶. "سفرنامه سانسون : وضع کشور شاهنشاهی ایران در زمان شاه سلیمان صفوی تحقیق و مطالعه دقیق درباره آداب و اخلاق و حکومت ایران" ت : تقی تفضلی، تهران : بی‌نا.
- شاردن، ژان. ۱۳۶۲. **سفرنامه شاردن (قسمت اصفهان، قسمتی از جلد ۷ سیاحت‌نامه شاردن).** ت : محمد عباسی، تهران : نگاه.
- فخاری تهرانی، فرهاد. ۱۳۸۵. "طرح تکثیر و انتشار کتاب‌های ارزشمند نایاب در مورد معماری ایران". دو فصلنامه صفه (۹۳). سال پانزدهم شماره ۴۳، پاییز و زمستان تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- قطب علمی معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی. ۱۳۸۹. "مجموعه اسناد تصویری ایران"، به کوشش فرهاد تهرانی. تهران : دانشگاه شهید بهشتی تهران.
- منشی قمی، احمد بن حسین. ۱۳۶۳. **خلاصة التواریخ.** تهران : احسان اشراقی.
- مهمید، محمد علی. ۱۳۶۱. **پژوهشی در تاریخ دیپلماسی ایران (قبل از هخامنشیان تا پایان قاجاریه).** تهران : میترا.
- ورجاوند، پرویز. ۱۳۷۴. "پایتخت‌های صفویان : قزوین"، در پایتخت‌های ایران. به کوشش محمد یوسف کیانی، تهران : سازمان میراث فرهنگی.
- هنرفر، لطف‌الله. ۱۳۵۰. "میدان نقش جهان اصفهان"، هنر و مردم (۲۸-۲)، دوره ۹، شماره ۱۰۵.
- هولتسر، ارنست. ۱۳۸۲. **هزار جلوه زندگی : تصویرهای ارنست هولتسر از عهد ناصری.** تهران : سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه) مرکز اسناد و مدارک میراث فرهنگی.

- Alemi, M. (2003). "*Giardini reali e disegno del paesaggio ad Isfahan e nel territorio iraniano alla luce dei documenti inediti di Pascal Coste*", Università degli Studi Gabriele D'Annunzio, Opus, Quaderno di Storia dell'Architettura e Restauro VII (411-25). Chieti: Carsa Edizioni.
- Alemi, M. (2005). "*Safavid Royal Gardens and Their Urban Relationships*". Ed A. Daneshvari in A Survey of Persian Art: The Islamic Period (1-24) Vol. XVIII, Costa Mesa: Mazda.
- Alemi, M. (2007). "*Princely Safavid gardens: Stage of Rituals of Imperial Display and Political legitimacy*", Ed M. Conan in Middle East Garden Traditions: Unity and Diversity (113-138). Washington DC: Harvard University Press.
- Blaschke. (1830). "*Isfahan, der Marktplatz*", Blaschke. Image courtesy of Nordphila. Accessed Sept 2010, http://www.nordphila.com/bild_zeigen.php?bild_datei=0301797&losnr=3962&ausruf=45.
- Châtelain, H. A. (1715). "*Description et Vue de la Place Royale d'Ispahan, la plus Magnifique de tout l'Orient, des Superbes Edifices dont elle est ornée*". Atlas Historique, Ref G873. Image courtesy of Antique Prints. Accessed June 2009. http://www.antiqueprints.com/proddetail.php?prod=g0873.

- De Bruyn, C. (1732). *Voyages de Corneille Le Bruyn par la Moscovie, en Perse, et aux Indes Orientales*. Tome 4em. Eds. P. Gosse & J. Neaulme, Paris: La Haye.
- Floor, W. (2002). "*The Talar-i Tavila or Hall of Stables, a Forgotten Safavid Palace*". Muqarnas (149-163), Vol 19, Brill.
- Galdieri, E. (1974). "*Les Palais d'Isfahan*". Iranian Studies (380-405), Vol 7 (3).
- Hempelman, R.; Osselton, N. 2003. *The New Routledge Dutch Dictionary: Dutch-English/English-Dutch*. Routledge: Bilingual edition.
- Hofsted van Essen (Hofstede G.). (1703). "*Mejdoen off Beurs*". COLLBN 314I-N58. Universiteitsbibliotheek Leiden Archive.
- Hofsted van Essen. (1703). "*The audience chamber of the palace of the kings of Persia at Ispahan*". add.14758: fol.9. British Museum Archive.
- Jackson P., Lockhart, L. (1986)."The Timurid and Safavid Periods". The Cambridge History of Iran (311-312). Vol 6.
- Jenott, L. (2000). "*The Voyages and Travels of the Ambassadors Adam Olearius*", Trans. John Davies, Accessed Sept 2010. http://depts.washington.edu/silkroad/texts/olearius/pictures/palace.jpg.
- Luschey, H. (1979). *"Der königliche Marstall in I□fahān und Engelbert Kaempfers Planographia des Palastbezirkes 1712*", Iran (71-79) Vol 17, British Institute of Persian Studies.
- Sanson, F. (1695). *Voyage, ou rélation de l'état present du Royaume de Perse: Avec une dissertation curieuse sur les Mœurs, Religion & Gouvernement de cet Etat*. Paris: La Veuve Mabre Cramoisi.
- Sarre, F. (1906). *Erzeugnisse Islamischer Kunst*. Teil I. Berlin: Liepzig.
- Stein, D. (1989). "*Three Photographic Traditions in Nineteenth-Century Iran Source*". Muqarnas (112-130), Vol. 6, Brill.
- Sykes, P. M. (1958). A History of Persia. London: Macmillan & Co LTD.
- UNESCO World Heritage Center WHC. (1979). "Advisory Body Evaluation World heritage list". Ref No 115. Paris: ICOMOS. Accessed oct, 2010. http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/115.pdf.