

مطالعات معماری ایران

دوفصلنامه علمی پژوهشی دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان

سال پنجم، شماره ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۵



♦ باغ کهنه فین و محدوده میان آن تا باغ فین
• رضایی پور، ایرانی بهبهانی

♦ الگوهای کالبدی حسینی‌ها: ریشه‌ها و تحولات
• ناری قمی

♦ خون چینی، تکامل و تناسب ابعاد اجر در نماسازی‌های آثار معماری دزفول
• زرگزاده دزفولی، لاری یقال، سالاری نسب، بابایی مراد

♦ باغ سعادت‌آباد اصفهان در آینهٔ مثنوی گلزار سعادت
• شهیدی مارنانی

♦ بررسی کیفیت محیطی فضاها داخلی با تأکید بر آسایش حرارتی در خانه‌های سنتی
• زارع مهدیه، شاهچراغی، حیدری

♦ تزیینات معماری مسکونی دوره آل مظفر در منطقه یزد و جایگاه آنها در خانه‌های این دوره
• زارعی، میردهقان اشکذری، خادم‌زاده

♦ سازه، فرم و معماری
• عالمی، پوردیهیمی، مشایخ فریدنی

♦ بررسی ارتباط میان بیکریندی فضایی و حکمت در معماری اسلامی مساجد مکتب اصفهان
• بمانیان، جلوانی، ارجمندی

♦ طراحی پیاده‌راه و تأثیر آن بر کیفیت زندگی در بافت تاریخی شهرها
• کلاتری خلیل‌آباد، سلطان محمدلو، سلطان محمدلو

♦ بررسی کارآمدی طرح درس «بافت فرسوده و تاریخی»
• جابری مقدم، میرزاده

مطالعات معماری ایران

دوفصلنامه علمی پژوهشی دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان

داوران این شماره:

دکتر امیرحسین صادق پور

دکتر آزاده شاهچراغی

دکتر آزاده لک

دکتر حسین زمرشیدی

دکتر حمیدرضا جیحانی

دکتر ذات الله نیکزاد

دکتر ریما فیاض

دکتر سارا فدائی نژاد

م. صفورا مختارزاده

دکتر علی عمرانی پور

دکتر عیسی اسفنجاری

دکتر کیانوش ذاکر حقیقی

دکتر کیانوش لاری بقال

دکتر کیوان جورابچی

دکتر مجتبی رضا زاده

دکتر م. جواد مهدوی نژاد

م. مریم سبزواری

دکتر مهدی مکی نژاد

دکتر مهناز اشرفی

دکتر هانیه صنایعیان

سال پنجم، شماره ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۵

صاحب امتیاز: دانشگاه کاشان

مدیر مسئول: دکتر علی عمرانی پور

سر دبیر: دکتر غلامحسین معماریان

مدیر داخلی: مهندس بابک عالمی

هیئت تحریریه (به ترتیب الفبا):
دکتر ایرج اعتصام، استاد دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات
دکتر مجتبی انصاری، دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر امیرحسین چیت سزایان، دانشیار دانشگاه کاشان
دکتر پیروز حناچی، استاد دانشگاه تهران
دکتر شاهین حیدری، استاد دانشگاه تهران
دکتر ابوالقاسم دادور، استاد دانشگاه الزهراء (س)
دکتر حسین زمرشیدی، دانشیار دانشگاه شهید رجایی
دکتر علی عمرانی پور، استادیار دانشگاه کاشان
دکتر حسین کلانتری خلیل آباد، دانشیار جهاد دانشگاهی
دکتر اصغر محمد مرادی، استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر غلامحسین معماریان، استاد دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر محسن نیازی، استاد دانشگاه کاشان

درجه علمی پژوهشی دوفصلنامه مطالعات معماری ایران طی نامه شماره ۱۶۱۶۷۶ مورخ ۱۳۹۰/۰۸/۲۱ دبیرخانه کمیسیون نشریات علمی کشور،

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری ابلاغ گردیده است.

پروانه انتشار این نشریه به شماره ۹۰/۲۳۰۳۰ مورخ ۹۱/۹/۷ از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی صادر شده است.

این نشریه حاصل همکاری مشترک علمی دانشگاه کاشان با دانشکده معماری دانشگاه تهران، دانشگاه تربیت مدرس، دانشگاه الزهراء (س)،

دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه شهید رجایی و پژوهشکده فرهنگ، هنر و معماری جهاد دانشگاهی است.

نشریه مطالعات معماری ایران در پایگاه استنادی علوم کشورهای اسلامی (ISC)، پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)، پایگاه مجلات

تخصصی نور (noormags.ir)، پرتال جامع علوم انسانی (ensani.ir) و بانک اطلاعات نشریات کشور (magiran.com) نمایه می شود.

تصاویر بدون استناد در هر مقاله، متعلق به نویسنده آن مقاله است.

(نسخه الکترونیکی مقاله های این مجله، با تصاویر رنگی در تارنمای نشریه قابل دریافت است.)

عکس روی جلد: سید علی میرعمادی

(مسجد درب امام، اصفهان)

دورنگار: ۰۳۱-۵۵۹۱۳۱۳۲

نشانی دفتر نشریه: کاشان، بلوار قطب راوندی، دانشگاه کاشان، دانشکده معماری و هنر، کدپستی: ۸۷۳۱۷-۵۳۱۵۳

پایگاه اینترنتی: jias.kashanu.ac.ir

همکار اجرایی: مهندس افسانه آخوندزاده

ویراستار ادبی فارسی: اقدس عدالت پور

ویراستار انگلیسی: دکتر ظهیر متکی

نشانی دفتر نشریه: کاشان، بلوار قطب راوندی، دانشگاه کاشان، دانشکده معماری و هنر، کدپستی: ۸۷۳۱۷-۵۳۱۵۳

رایانامه: j.ir.arch.s@gmail.com

شاپا: ۲۲۵۲-۰۶۳۵

بهاء: ۱۰۰۰۰۰ ریال



فهرست

۵ مقدمه

سید محمد بهشتی

۷ باغ کهنه فین و محدوده میان آن تا باغ فین

مریم رضایی پور / هما ایرانی بهبهانی

۲۵ الگوهای کالبدی حسینه‌ها: ریشه‌ها و تحولات

مسعود ناری قمی

۴۷ خوون چینی، تکامل و تناسب ابعاد آجر در نماسازی‌های آثار معماری دزفول

مجتبی زرگرزاده دزفولی / سیدکیانوش لاری بقال / نجمه سالاری نسب / مهناز بابایی مراد

۶۷ باغ سعادت‌آباد اصفهان در آینهٔ مثنوی گلزار سعادت

نازنین شهیدی مارنانی

۸۵ بررسی کیفیت محیطی فضاهای داخلی با تأکید بر آسایش حرارتی در خانه‌های سنتی،

نمونه‌های موردی: دو خانهٔ قجری در شیراز

آیدا زارع مهدیبه / آزاده شاهچراغی / شاهین حیدری

۱۰۱ تزیینات معماری مسکونی دوره آل مظفر در منطقه یزد و جایگاه آن‌ها در خانه‌های این دوره

محمد ابراهیم زارعی / سید فضل‌الله میردهقان اشکذری / محمدحسن خادم‌زاده

۱۲۳ سازه، فرم و معماری

بابک عالمی / شهرام پوردیهیمی / سعید مشایخ فریدنی

۱۴۱ بررسی ارتباط میان پیکربندی فضایی و حکمت در معماری اسلامی مساجد مکتب

اصفهان، نمونه‌های موردی: مسجد آقانور، مسجد امام اصفهان و مسجد شیخ‌لطف‌الله

محمد رضا بمانیان / متین جلوانی / سمیرا ارجمندی

۱۵۹ طراحی پیاده‌راه و تأثیر آن بر کیفیت زندگی در بافت تاریخی شهرها، مطالعه موردی

پیاده‌راه تربیت تبریز

حسین کلانتری خلیل‌آباد / سعیده سلطان محمدلو / نازی سلطان محمدلو

۱۷۵ بررسی کارآمدی طرح درس «بافت فرسوده و تاریخی» جهت ورود فارغ‌التحصیلان

رشتهٔ شهرسازی به عرصهٔ عمل بهسازی و نوسازی بافت‌های فرسوده و تاریخی

مرتضی‌هادی جابری مقدم / سید حسین میرزاده

۱۹۳ گزارش علمی: کرسی نظریه‌پردازی، فضای حیات طیبه؛ شهر آرمانی اسلام

محمد نقی‌زاده

۱۹۷ راهنمای تدوین و ارسال مقاله

بخش انگلیسی

باغ سعادت آباد اصفهان در آینهٔ مثنوی گلزار سعادت *

نازنین شهیدی مارنانی **

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۷/۸

چکیده

در مطالعهٔ آن دست از بناهای تاریخی ایران که بخش‌هایی از آن یا همهٔ آن از میان رفته است، نقش منابع مکتوب و تصاویر بسیار پررنگ می‌شود. از آنجاکه در مطالعهٔ این نوع بناها، کوچک‌ترین اطلاع افزون‌تری نیز می‌تواند مفید باشد، شناسایی و بررسی همهٔ منابع موجود بسیار اهمیت دارد. یکی از انواع کمتر دیدهٔ منابع تاریخ معماری که گاه ممکن است دربارهٔ گونه‌ای بناهای تاریخی یا یک بنای خاص اطلاعاتی به دست دهد، متون ادبی منظوم است. هدف از این مقاله، معرفی و بررسی قابلیت‌های یک نمونه از این متون است. منظومهٔ *گلزار سعادت* اثر میرزا محسن تأثیر تبریزی (۱۰۶۰-۱۱۲۸ ق)، در وصف باغ سعادت آباد اصفهان سروده شده، و جزو آثار منظوم اندک‌شماری است که به‌طور کلی به وصف معماری چند بنا می‌پردازد. به جرئت می‌توان گفت که برخی اطلاعات موجود در *گلزار سعادت*، در هیچ‌یک از منابع درجه‌اول و درجهٔ دوم دیگر نیامده و از این نظر بی‌همتاست. همچنین، از آنجاکه همهٔ بناهای وصف‌شده در این منظومه از میان رفته، اهمیت اطلاعات آن دوچندان می‌شود. در این مقاله، ابتدا به معرفی مختصر باغ سعادت آباد و مثنوی *گلزار سعادت* می‌پردازیم، و سپس می‌کوشیم تا از طریق تحلیل محتوای این متن، و در موارد ممکن با تطبیق اطلاعات آن با دیگر منابع، تصویری از اجزای معماری باغ سعادت آباد به دست دهیم؛ و در نهایت، طرحی کلی از پلان این باغ ترسیم کنیم. متن *گلزار سعادت* نشان می‌دهد که در زمان شاه سلطان حسین بخش‌هایی به این باغ افزوده شده که تاکنون در هیچ منبع دیگری از آن نامی برده نشده است.

کلیدواژه‌ها

باغ سعادت آباد، مثنوی *گلزار سعادت*، معماری صفویه، کاخ آینه‌خانه، عمارت دولتلخانه (هفت‌دست).

مطالعات معماری ایران

دو فصلنامه معماری ایرانی
شماره ۹ - بهار و تابستان ۹۵

۶۷

* این مقاله حاصل پژوهشی است که در آبان‌ماه ۱۳۹۲ به صورت سخنرانی در همایش بین‌المللی *مطالعات تاریخ ایران* در دورهٔ صفوی، (انجمن ایرانی تاریخ، عرضه شد.

** کارشناس ارشد مطالعات معماری ایران، دانشگاه شهید بهشتی، nazanin.shahidi@gmail.com

پرسش های پژوهش

۱. باغ سعادت آباد شامل چه بناهایی می شده است؟
۲. منظومه گلزار سعادت چه اطلاعات تازه ای از این باغ به دست می دهد؟
۳. آیا می توان بر پایه اطلاعات این منظومه و دیگر منابع درجه اول به طرحی کلی از اجزای معماری باغ رسید؟

۱. مقدمه

۱.۱. معرفی کلی باغ سعادت آباد

در طی دوره صفویه در اصفهان بناهای شهری متعددی ساخته شد که امروز بسیاری از آن ها از میان رفته است. از جمله می توان به باغ های پرشماری اشاره کرده که در حاشیه چهارباغ عباسی و چهارباغ بالا، دامنه کوه صفه و بر کناره زاینده رود ساخته شد. اغلب این باغ ها و بناهایشان با حمله افغان ها در ۱۱۳۴ق ویران یا متروک گشت. امروز از بیشتر آن ها به جز نامی بر محل سابقشان نشانی باقی نمانده است. یکی از بزرگ ترین این باغ ها، باغ سعادت آباد است که در زمان شاه عباس دوم (حک ۱۰۵۲-۱۰۷۷ق) بنا شد و در دوره های بعد از او نیز رونق داشت و توسعه یافت. باغ سعادت آباد بر حاشیه جنوبی زاینده رود واقع بود (هنر فر ۱۳۵۰، ۵۷۵)؛ از شرق به پل خواجه، از غرب به سی و سه پل، از شمال به زاینده رود و از سمت جنوب تا حوالی تخت فولاد و نهر آب دویست و پنجاه امتداد داشت (همایی ۱۳۸۴، ۳۰۰). روبه روی این باغ، بر ساحل شمالی رودخانه، باغ دریاچه قرار داشت. موقعیت این دو باغ چنان بود که در حکم باغی واحد عمل می کرد؛ باغی که رودخانه از میان آن می گذشت (رفیعی مهرآبادی ۱۳۵۱، ۶۲). شاردن (۱۳۷۴، ج: ۴، ۱۵۶۶) گفته است که یک سوی رود بخش زنانه و سمت دیگر بخش مردانه باغ بوده، و این دو بخش از طریق پل جویی یا چوبی به یکدیگر مربوط می شده اند.

باغ سعادت آباد در طول زمان به نام های مختلفی خوانده شده است. میرزا طاهر وحید (۱۳۸۳، ۶۸۳) گفته که باغ را در زمان احداث «عباس آباد ثانی» می خوانده اند؛ اما به مرور نام آن به باغ «سعادت» تغییر یافته است. همایی (۱۳۸۴، ۲۸۳) می گوید احتمالاً شاه عباس دوم نام سعادت آباد را به تقلید از باغی به همین نام انتخاب کرده که شاه تهماسب در قزوین ساخته بوده است. در بعضی منابع نیز این باغ «هزارجریب کوچک» خوانده شده است (همان جا). تا جایی که می دانیم، کهن ترین بنای درون محدوده باغ عمارت آینه خانه بوده که به دستور شاه صفی (حک ۱۰۳۸-۱۰۵۲ق) ساخته می شود (همان، ۲۸۴). گسترش و آبادی عمده باغ در زمان شاه عباس دوم اتفاق می افتد، و در زمان شاه سلیمان (حک ۱۰۷۷-۱۱۰۵ق) و شاه سلطان حسین (حک ۱۱۰۵-۱۱۳۵هـ) نیز بخش هایی بر آن افزوده می شود. پیش از ساخت سعادت آباد در زمان شاه عباس دوم، بیشتر زمین های این منطقه محل سکونت زرتشتیان بود و از همین رو نیز محله «گبرآباد» یا «گبرستان» خوانده می شد (هنر فر ۱۳۵۰، ۵۷۵). در سال ۱۰۶۵ق پس از آنکه شاه عباس دوم طبقه دوم پل خواجه (حسن آباد) را بنا نمود و بر ساحل جنوبی رودخانه عمارت دولتخانه جدید (هفت دست) را ساخت، صلاح ندانست که دولتخانه اش در مجاورت محله غیرمسلمانان باشد (وحید ۱۳۸۳، ۶۸۳). بنابراین، بخشی از این زمین ها را خود به قیمت واقعی از زرتشتیان خرید و بخشی را نیز دستور داد تا اشراف شهر بخرند و در آن باغ سازی کنند؛ ساکنان قدیم را به انتهای محله جلفا کوچاند (همایی ۱۳۸۴، ۳۰۰)، و در طی ده سال، از ۱۰۶۴ تا ۱۰۷۴ق، باغ سعادت را در قسمتی از این زمین ها که به مرور محله سعادت آباد خوانده شد، احداث نمود (همان، ۳۰۱ و ۳۰۲). شاردن (۱۳۷۴، ۱۵۶۵ و ۱۵۶۶) که این محله را در اواخر همین سده یازدهم هجری دیده است، گفته که در کل محله به جز چند بازار و گرمابه و یک مسجد، باقی همه عمارت ها شاهانه و اعیانی بوده است. باغ سعادت آباد بیشتر باغی تفریحی به شمار می آمده و در زمان اتمام ساختش، شاه عباس دوم جشنی بسیار باشکوه

همراه با چراغانی و آتش‌بازی در آن برگزار می‌کند؛ جشنی که از تعدد شمع‌ها و چراغ‌ها به «جشن آفتانی» شهرت می‌یابد (وحید ۱۳۸۳، ۶۲۴ و ۶۲۵).

معروف‌ترین بناهای باغ سعادت‌آباد کاخ آینه‌خانه، عمارت هفت‌دست، عمارت نمکدان و پل جویی است؛ اما به‌نظر می‌رسد که بناها و بخش‌های این باغ وسیع از این چهار عمارت و پل بیشتر بوده است. شاهدمان بر این مدعا دو منبع متفاوت است: یکی طرحی که یک نقاش ایرانی در اواخر دوره شاه‌عباس دوم یا اوایل دوره شاه‌سلیمان از کلیت باغ ترسیم نموده و شاردن آن را در سفرنامه خود آورده است (تصویر ۲)؛ و دیگری منظومه گلزار سعادت از میرزا محسن تأثیر تبریزی، شاعر سده یازدهم و دوازدهم هجری، که در زمان شاه‌سلطان حسین سروده است. تحلیل محتوای این دو منبع، در کنار بعضی اطلاعات پراکنده دیگر منابع درجه‌اول، می‌تواند تا حدی ما را به شناخت اجزای باغ سعادت‌آباد برساند.

۲.۱. معرفی اجمالی مثنوی گلزار سعادت

گلزار سعادت سروده میرزا محسن تأثیر (۱۰۶۰-۱۱۲۸ ق)، مثنوی‌ای است با بیش از ۳۰۰ بیت. کل این مثنوی در توصیف باغ‌ها و عمارات سعادت‌آباد سروده شده است. گرچه این منظومه تاریخی دقیق ندارد، می‌دانیم که در زمان سلطنت شاه‌سلطان حسین صفوی سروده شده؛ زیرا شاعر در چندین جای منظومه خود به نواب کامیاب، صفت ویژه شاه‌سلطان حسین (اجلالی ۱۳۷۳ و ۱۳۷۴، ۱۱)، اشاره کرده و منظومه را با قطعه‌ای در مدح او به پایان برده است (تأثیر نسخه خطی، ۶۸).

منظومه گلزار سعادت، مانند اغلب آثار منظوم توصیفی و تاریخی، آکنده از توصیفات شاعرانه و گاه اغراق‌هایی در مقایسه باغ‌ها و بناها با بهشت و اجرام آسمانی است؛ درعین‌حال، اطلاعات مفید بسیاری نیز درخصوص قسمت‌های مختلف باغ عرضه می‌کند که بعضاً در منابع دیگر وجود ندارد. می‌توان گفت که توصیفات واقع‌گرایانه آن به‌سادگی قابل تمییز از بخش‌های شاعرانه است. این منظومه ابتدا با توصیف کلی در مورد درختان و گل‌های باغ آغاز می‌شود و سپس به بناهای باغ می‌پردازد. که ترتیب آن‌ها چنین است:

مहतابی دوری، عمارت مثن (نمکدان)، جدول فواره‌ها، میدان چوگان و عمارت کنار آن، عمارت و تالارهای سه‌طبقه، پل جویی و کشتی روی رودخانه، دولتخانه باغ، باغ نظر، باغ برج، باغ طاوسخانه. شاعر درباره برخی از بناها به‌اختصار سخن گفته؛ اما بعضی دیگر را دقیق‌تر توصیف کرده و جزئیاتی مانند نوع تزیینات و مصالح به‌کاررفته در بنا را نیز برشمرده است. از ویژگی‌های مهمی که در این منظومه به چشم می‌خورد آن است که در توصیف بناها، ترتیب قرارگیری آن‌ها در باغ حفظ شده است. این موضوع از تطبیق اشعار با نقاشی‌ای ممکن می‌شود که پیش‌تر از آن سخن گفتیم. به علاوه، برخی ابیات نیز این نظر را تأیید می‌کند؛ مثلاً در توصیف نزدیک‌ترین بنای مجموعه به در ورودی باغ می‌گوید:

چو بارت داد اول آن گلستان شود مهتابی دوری نمایان

(افشار ۱۳۴۷ الف، ۵۸۴)

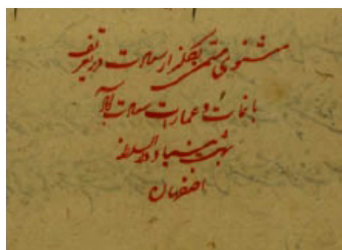
این موضوع در تشخیص مکان دیگر بناهای مجموعه که ناشناخته‌ترند، بسیار مفید است. در پژوهش حاضر دو نسخه از این منظومه مد نظر قرار گرفته است. یکی نسخه خطی کلیات تأثیر که به شماره ۵۱۱-۰۶ در کتابخانه رقومی مجلس در دسترس است، و دیگری تصحیح مرحوم ایرج افشار از گلزار سعادت، که در سال ۱۳۴۷ در چند شماره پایپی مجله وحید منتشر شده است (افشار ۱۳۴۷ الف-د). در اینجا برای دقت در نقل قول و سهولت دسترسی به منبع، در ارجاعات از تصحیح ایرج افشار استفاده می‌کنیم.

یک نکته مهم که پیش از ورود به بحث باید ذکر کرد، آن است که سه باغ توصیف شده در گلزار سعادت (باغ نظر، باغ برج و باغ طاوسخانه) طبق نقشه‌های تاریخی و منابع دیگر بر ساحل شمالی زاینده‌رود و در حد فاصل سی‌وسه پل تا پل خواجو قرار داشته‌اند. از آنجاکه خود شاعر در عنوان مثنوی‌اش ذکر کرده که این منظومه «در تعریف باغات و عمارات سعادت‌آباد» است (تصویر ۱)، پس پیداست که این سه باغ نیز هرچند بر ساحل شمالی زاینده‌رود بوده‌اند، جزو باغ بزرگ‌تر سعادت‌آباد شمرده می‌شده‌اند.^۱ این موضوع عظمت این باغ بزرگ صفوی را قدری روشن‌تر می‌کند.

مطالعات معمارانه ایران

دو فصلنامه معماری ایرانی
شماره ۹ - بهار و تابستان ۹۵

۶۹



تصویر ۱: عنوان منظومه گلزار سعادت در نسخه خطی کلیات میرزا محسن تأثیر چنین است: مثنوی مسعی به گلزار سعادت در تعریف باغات و عمارات سعادت‌آباد بهشت بنیاد دارالسلطنة اصفهان (کتابخانه رقومی مجلس).

چون پرداختن به همه بناها و توصیفات نیاز به مجالی بیشتر دارد و اطلاعات منابع تاریخی نیز درخصوص بخش‌های شمالی باغ سعادت‌آباد کمتر و ابهامات در مورد بناهای آن‌ها بیشتر است، در این مقاله صرفاً به بررسی بخشی متمرکز می‌شویم که بر ساحل جنوبی رود بوده است.

۲. اطلاعات باغ سعادت‌آباد در منظومه گلزار سعادت

۱.۲. آغاز مثنوی

مقدمه در گلزار سعادت بسیار کوتاه است؛ اما خود حاوی نکاتی است. اول آنکه دو بیت نخستین آن به سازنده اصلی باغ اشاره می‌کند:

به سر دارد همای خامه دولت ز وصف گلشن باغ سعادت
ز خلد این باغ را زان رو نشان است کز آثار شه خلد آشیان است

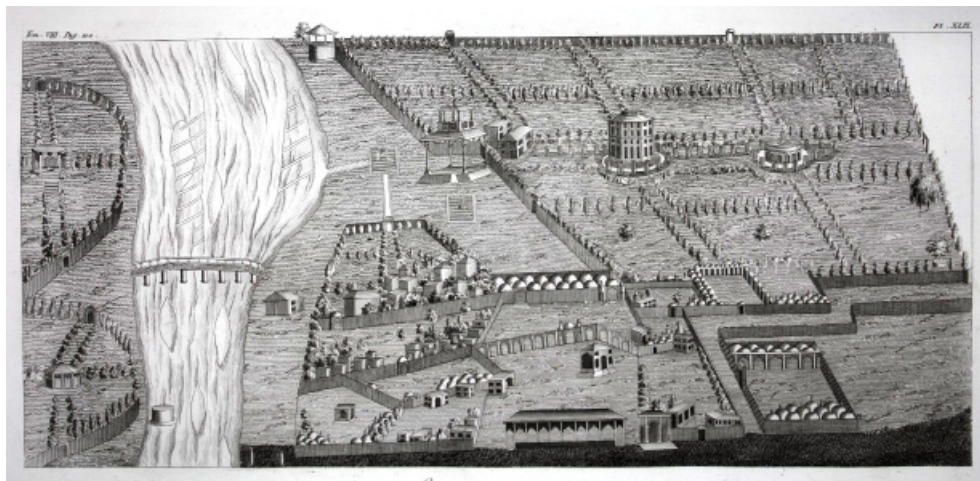
(افشار ۱۳۴۷ الف، ۵۸۴)

برخی معتقدند که منظور از «شه خلد آشیان» شاه سلیمان است (همان، ۱۰)؛ اما می‌دانیم این باغ در اصل به دست شاه‌عباس دوم بنیان نهاده شده، احتمالاً مقصود شاعر نیز همو بوده است. نکته دیگر در این بیت است:

مدار فیض از آب و هوایش که باشد بر در باغ آسیابش

(افشار ۱۳۴۷ الف، ۵۸۴)

اگر قرار باشد که در مجاورت در باغ آسیابی بوده باشد، پس نه‌ری از آنجا می‌گذشته است. چنین موضوعی ممکن است. در تصویر سفرنامه شاردن از باغ سعادت‌آباد در ورودی باغ، یا دست‌کم یکی از ورودی‌های باغ، در ضلع جنوبی ترسیم شده است (تصویر ۲). از سوی دیگر می‌دانیم که محدوده جنوبی باغ تا نهر آب دویست‌وپنجاه^۲ یا همان مادی شایج می‌رسیده است (همایی ۱۳۸۴، ۳۰۰). این مادی از سمت جلفا، در غرب، به محله سعادت‌آباد می‌رسیده و بعد از آبیاری زمین‌های این بخش به سمت نواحی شرقی‌تر می‌رفته است. در نقشه‌ای که در سال ۱۳۵۳ش سیروس شفقی از شهر اصفهان تهیه کرده است نیز بخشی از کوچه شایج (محل عبور نهر شایج) که از این حدود می‌گذرد، کوچه آسیاب نام دارد. بنابراین، احتمالاً نهر شایج ابتدا از آسیابی می‌گذشته و سپس شاخه‌ای از آن وارد باغ می‌شده است (همان، ۳۰۱).



تصویر ۲: تصویر باغ سعادت‌آباد در سفرنامه شاردن. ترتیب بناها از سمت راست: ورودی باغ، مهتابی، عمارت مثنی، آینه‌خانه، دولتخانه (Chardin 1811)

۲.۲. گیاهان باغ

موضوع درخور توجه دیگر، نام درختان و گل‌های باغ است که میرزاحسن چندین نوع آن را ذکر می‌کند. این موضوع، از نظر شناخت گیاهان تزیینی و متداول در باغ‌های آن زمان اصفهان مهم است. از آنجاکه ابیات مربوط به این گیاهان متعدد است، در اینجا تنها به ذکر نام آن‌ها بسنده می‌کنیم.

درختان باغ سعادت‌آباد: چنار، نارون، سرو، گل‌بداغ، صنوبر، بید، نسترن، آلوچه صدبرگ (افشار ۱۳۴۷ الف، ۵۸۵).
گل‌های باغ: زلف عروسان، لاله، زیبا، سنبل، گلنار، سوسن، یاسمن، مشکبجه، پایپچال، سمن، رازقی، لاله پیکانی، گل خیری، بنفشه، تاج خروس، شب‌بو، گل جعفری، ریحان، لاله عباسی، گل نیلوفر، عنبردان (همان، ۵۸۶).

۳.۲. مهتابی دوری

نخستین بنای توصیف‌شده در *گلزار سعادت*، بنایی است به نام مهتابی دوری؛ و همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، نخستین بنای باغ از سمت ورودی نیز همین بناست. اطلاعات *گلزار سعادت* درباره این بنا چنین است:

شب مهتاب از نور آن مدور به ماه چارده باشد برابر
چو مهتابش چراغ خانه گشته به گردش آب چون پروانه گشته
به تسخیر پری‌زادان مهتاب به دور خود کشیده مندل^۳ از آب

(افشار ۱۳۴۷ الف، ۵۸۷)

«مهتابی» در معماری ایرانی اغلب مترادف ایوان است؛ اما در لغت‌نامه دهخدا به‌عنوان بنایی مجزا نیز از آن یاد شده است: «عمارتی کوچک که بر لب حوض برای سیر مهتاب سازند» (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل مدخل «مهتابی»). در اینجا نیز به‌نظر می‌رسد مقصود از نام مهتابی دقیقاً چنین بنایی است.

مهتابی دوری بنا بر این ابیات، عمارتی است مدور که «به گردش آب» در جریان است. همچنین در شب‌های مهتاب نور ماه به‌سهولت در آن راه می‌یافته است، چنان‌که شاعر مهتاب را به «چراغ خانه» در این عمارت تشبیه کرده است. آیا روزنی بر سقف این بنا وجود داشته؟ تصویر شاردن موضوع را روشن‌تر می‌کند (تصویر ۳). در این تصویر مشخص است که دور این عمارت یک طبقه دهانه‌هایی باز وجود دارد. در تصویر، شش دهانه مشخص است. اگر گرداگرد بنا چنین بوده باشد مجموعاً دوازده دهانه داشته است و بنایی نیمه‌باز بوده که امکان تابش ماه به درون را در شب‌های مهتابی به‌سادگی ممکن می‌ساخته است.

موضوع جالب توجه دیگر که از تصویر برمی‌آید، فواره‌های آن است. به‌جز جوی باریکی که بر گرد مهتابی دیده می‌شود، فواره‌هایی در داخل این جوی وجود دارد و از همه جالب‌تر فواره‌ای نیز بر بام عمارت دیده می‌شود. در واقع در شب‌های مهتاب، به‌جز نور ماه صدای آب نیز از همه سو این بنای کوچک را در بر می‌گرفته است.



تصویر ۳: مهتابی دوری در تصویر سفرنامه شاردن

۴.۲. عمارت مَثَمَن

عمارت مَثَمَن پس از مهتابی دومین بنای توصیف شده در این منظومه است. ترتیب قرارگیری آن در تصویر شاردن نیز به فاصله اندکی از مهتابی است. این عمارت همان بنایی است که به اسم کلاه فرنگی، و بعدها به نام عمارت نمکدان در متون یاد شده، و تا ۱۳۰۶ق که به دستور ظل السلطان ویران شد، پایرجا بوده است (هنر فر ۱۳۵۰، ۵۸۰). این بنا جزو معدود اجزای باغ سعادت آباد است که چند عکس از نمای بیرونی آن به جا مانده و همین موضوع به شناخت بیشترمان کمک می کند.

آنچه درباره این بنا می دانیم این است که عمارتی بوده هشت ضلعی و سه طبقه، که در فاصله ۱۵۰ متری جنوب عمارت آینه خانه قرار داشته است (همان جا). ارتفاع زیاد این بنا باعث می شده تا علی رغم فاصله اندکش با آینه خانه، منظره رودخانه و محیط اطراف از بالای آن دیده شود (همان جا). کمپفر (۱۳۶۰، ۲۴۸) درباره آن می گوید که عمارتی باشکوه بر شالوده ای هشت ضلعی است و «اتاق های داخل آن را به ظرافت آراسته و نقاشی کرده اند. پنجره ها را با شبکه های چوبی زیبا بسته اند. به طرف شمال یعنی به سوی ساحل رود عمارت به دو جناح تقسیم می شود». او اضافه می کند که این عمارت برای پذیرایی از مهمانان شاه در نظر گرفته شده است (همان جا).

در گلزار سعادت نیز نکاتی درباره فضای داخلی این بنا ذکر شده است:

بین بر طرح آن عالی نشیمن ندیدی آسمان را گر مَثَمَن
چه هشتی! ده نه^۴ او چرخ دوار به اطرافش به آن اسلوب تالار

[...]

عماراتش چو جنت ذوالمراتب چراغ منظرش شمع الکواکب
رسد تا عرش اعظم پشت بر پشت نژاد غرفه اش چون مشیت و انگشت

(افشار ۱۳۴۷ الف، ۵۸۷)

مکان هر که آن طرح غریب است به یک جا هشت خلد^۵ او را نصیب است

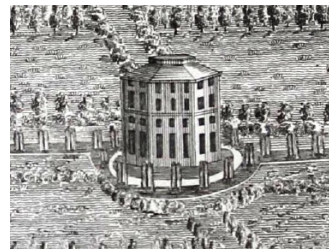
[...]

به دورش جدولی^۶ از سنگ محکم چو دور منطقه بر گرد عالم
به سر از قبه آن عرش منظر شه خورشید را چتری مدور
گلستانش فرنگی دستگاه است که بر سر این بنا آن را کلاه است
بنات چرخ را کرده به یاری ز حوض آینه آینه داری

(افشار ۱۳۴۷ ب، ۷۱۴)



تصویر ۶: چپ: عکس عمارت نمکدان
از ارنست هولتسر (هولتسر ۱۳۸۲، ۹۴)



تصویر ۴: عمارت نمکدان در تصویر سفرنامه شاردن (Chardin 1811)
تصویر ۵: عکس عمارت نمکدان از میرسیدعلی جناب (جناب ۱۳۸۶، ۱۷۶)

در نخستین بیت، اشاره شده که آسمان از درون بنا هشت‌ضلعی دیده می‌شود. این توصیف نشان می‌دهد روزنی به‌صورت هشت‌ضلعی در سقف عمارت وجود داشته است. او دوباره در چند بیت بعد با عبارت «چراغ منظرش شمع الکواکب» تأکید می‌کند که سقف باز بوده، چراکه ستاره‌ها نیز از «عماراتش» دیده می‌شده است. از قضا در عکس‌های به‌جامانده از عمارت نمکدان لبه یک روزن بر نمای بام آن پیداست (تصاویر ۵و۶). در تصویر شاردن هم یک قبه بسیار کم‌خیز هشت‌ترک بر سقف این بنا دیده می‌شود که چیزی شبیه به یک روزن هشت‌ضلعی در میان آن است (تصویر ۴). احتمالاً مقصود شاعر نیز از قبه مدوری که برای خورشید چتری را تشکیل می‌داده، همین سقف کم‌خیز بوده است.

یک نکته مهم که در اینجا باید به آن توجه کرد، واژه «تالار» است که معنای آن در متن گلزار سعادت و اغلب متون تاریخی با تصور امروزی‌مان متفاوت است. معنای تالار در دهخدا چنین است: «عمارتی بوده که چهار ستون بر چهار طرف صفا بر زمین فروبرند و بالای آن را به چوب و تخته بپوشند» (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل مدخل «تالار»). میرزا محسن گفته است که این تالار «به اطراف» بنا و به همان اسلوب هشت‌ضلعی قرار داشته است. اگر نگاهی به عکس عمارت بیندازیم موضوع روشن می‌شود. مقصود شاعر همان فضای ستون‌دار گرد بناست؛ و در واقع هر جا که اصطلاح تالار را به کار گرفته، مقصودش فضای نیمه‌باز ستون‌دار بوده است. این تالار در تصویر شاردن ترسیم نشده است؛ اما شاردن در سفرنامه‌اش درباره آن سخن گفته است. شاید ترسیم چنین بیرون‌زدگی‌ای برای نقاش قدری دشوار بوده است.

از نکات دیگر این ابیات، اشاره به ازاره سنگی بنا و حوضی است که درون عمارت وجود داشته. اینکه حوض برای ستارگان (بنات چرخ) «آیینه‌داری» می‌کرده و تصویر آن‌ها را باز می‌تابانده، خود نشان از آن دارد که حوض در زیر روزن گشوده بام بنا بوده که عکس ستاره‌ها در آن می‌افتاده است.

یک نکته بسیار درخور توجه دیگر درخصوص این بنا، در سفرنامه شاردن آمده است. او در توصیف «کلاه‌فرنگی هشت‌ضلعی» باغ سعادت‌آباد می‌گوید که «از مهتابی سراسری دور بنا آب فرومی‌ریزد، چنان‌که اگر دست از پنجره بیرون آورند در دم پر از آب می‌شود» (شاردن ۱۳۷۴، ۱۵۶۶). اینکه نظام آب‌رسانی به لبه این سقف و فروریختن آب از آن به چه صورت بوده است، جای سؤال دارد؛ اما آنچه در ادامه اشعار نیز خواهیم دید، به احتمال قوی بر بالای عمارت نمکدان مخزن آبی نصب بوده که فشار آب لازم برای فواره‌ها را تأمین می‌کرده است؛ هیچ بعید نیست که بخشی از آب این مخزن به‌صورت آبشار به پایین سرازیر شود. این موضوع جای مطالعه و پژوهش بیشتر دارد. نکته آخری که از عکس بنا قابل تشخیص است آنکه به‌نظر می‌رسد نظام فضایی این بنا تا حدی شبیه به عمارت هشت‌بهشت بوده است. به این صورت که در طبقه همکف چهاردهانه باز در مقابل هم قرار داشته و حجره‌هایی کوچک نیز در چهار گوشه بنا جای می‌گرفته است.

۵.۲. جدول فواره‌ها

عنصر دیگر باغ فواره‌های فراوان آن است. این موضوع هم در گلزار سعادت و هم در سفرنامه شاردن بیان شده است. شاردن (۱۳۷۴، ۱۵۶۶) ذکر کرده که «تا چشم کار می‌کند همه‌جا فواره است.» در گلزار سعادت هم آمده که:

میان باغ فرش از خاره داده سراسر جدول فواره داده
پی فواره نه‌ری باطراوت مرتب از عمارت تا عمارت
چه جدول برج آبی مایه‌دارش ز دلو چرخ^۷ ریزد آبشارش

(افشار ۱۳۴۷، ب، ۷۱۴)

پیداست که جویی سنگی از میانه باغ عبور می‌کرده که در سراسر آن فواره‌هایی وجود داشته است. تصویر شاردن هم همین را نشان می‌دهد. این جوی آب و فواره‌ها عمارت‌های مهتابی و نمکدان را احاطه می‌کرده‌اند و احتمالاً از آنجا به باقی حوض‌ها، مانند حوض‌های آینه‌خانه می‌رفته‌اند. اما نکته مهم دیگری که در این ابیات آمده اشاره به «برج آب» است. برای ایجاد فواره همیشه به فشار آب نیاز است که در گذشته یکی از راه‌های ایجاد این فشار از طریق ساخت منبع آبی در ارتفاع بوده است. در بیت آخر شاعر همین موضوع را بیان کرده و می‌گوید ارتفاع برج

آب این فواره‌ها زیاد بوده و آبشار بلندی داشته است. مشخص نیست که محل این منبع آب کجا بوده است؛ اما بعید است که فاصله زیادی از محل فواره‌ها داشته باشد. از آنجاکه عمارت نمکدان ظاهراً بلندترین عمارت باغ بوده، شاید این برج یا مخزن آب را بر بام همین بنا نصب کرده بوده‌اند.

۶.۲. میدان چوگان و تالار کنار آن «احداثی نواب کامیاب»^۸

در ادامه ابیات گلزار سعادت، از میدان و تالاری در کنار آن یاد می‌شود که نگارنده در هیچ منبع دیگری نتوانست اشاره‌ای به آن بیابد. یکی از محاسن بزرگ این بخش آن است که شاعر برای بنای توصیف شده ماده تاریخ اتمام آن را نیز ذکر می‌کند که برابر سال ۱۱۰۸ ق، همزمان با اوایل دوره حکومت شاهسلطان حسین است:

دگر در سمت غرب آن گلستان یکی میدان برای گوی و چوگان
به عالم در بزرگی اتفاکش لوای آسمان چوب قبایش
[...]

دهد می شاه‌دین‌پرور به بازی ازین میدان به سرمستان غازی
[...]

بود در وسعتش یک نیزه ساعی جرید مهر از خط شعاعی
[...]

در آن میدان یکی تالار عالی دو عالم از جلالش یک جلالی
چنان از رفعتش نقشی نشسته که دست چرخ را بر تخته بسته
ستونش از علو آن مایه دارد که از وی عرش و کرسی پایه دارد
درین وقت این نمای با تکلف شد از شاهنشاه ایران تصرف
یکی را گر ز اتمامش سراغ است همان تاریخ او «میدان باغ» است

(۱۱۰۸) (افشار ۱۳۴۷ ب، ۷۱۵)

میدان و تالاری که در اینجا توصیف شده حتی در تصویر شاردن هم وجود ندارد؛ چراکه آن تصویر در اواخر سلطنت شاهعباس دوم یا اوایل دوره شاهسلیمان (همزمان با خود سفرنامه) ترسیم شده است، حال آنکه به گفته شاعر عمارت و میدان مذکور به دست شاهسلطان حسین بنا شده است.

اگر بپذیریم که شاعر در توصیف بناها ترتیب قرارگیری آن‌ها را حفظ کرده، پس میدان چوگان در محلی در «سمت غرب» عمارت نمکدان بوده است. در تصویر شاردن، بخش غربی عمارت نمکدان زمینی فراخ و گل کاری شده است. بنابراین، کاملاً ممکن است که محل احداث میدان و بنای مجاور آن در همین بخش بوده باشد. همچنین در نقشه پاسکال گُست از شهر اصفهان که در دوره قاجاریه ترسیم شده، این زمین به‌خوبی قابل تشخیص است.

همان‌طور که پیش‌تر دیدیم، مقصود از «تالار» فضای نیم‌باز ستون‌دار با سقفی چوبی است. هرچند شاعر جزئیاتی از آن را شرح نمی‌دهد؛ اما اشاره می‌کند که بنا رفیع و ستون‌دار است و سقفی از چوب دارد؛ چراکه «دست چرخ را بر تخته بسته» است. می‌توان تصور کرد که این تالار شبیه به تالارهای متداول دوره صفویه در اصفهان بوده است. مثلاً همان‌طور که عمارت عالی‌قاپو تالاری به سمت میدان نقش جهان، که میدان چوگان نیز بوده داشته است، این عمارت نیز تالاری مسلط به میدان داشته که برای تماشای بازی چوگان استفاده می‌شده است.

۷.۲. عمارت و تالارهای سه مرتبه واقع در کنار دریاچه

در این بخش شاعر به توصیف عمارتی می‌پردازد که درست در کنار دریاچه (همان زاینده‌رود) قرار گرفته و سه تالار در سه ارتفاع مختلف دارد. پیش از ابیات خوب است این نکته را نیز توضیح دهیم که چرا شاعر زاینده‌رود را دریاچه خوانده است. پل خواجو به‌جز اتصال دوسوی رودخانه، حکم یک بند را نیز داشته و در مواقعی که برنامه قایق‌سواری بر رودخانه داشته‌اند، دریچه‌های پل را می‌بسته‌اند تا سطح آب پشت آن بالاتر بیاید. از همین‌رو، در حد فاصل این دو پل چنان آبی جمع می‌شده که آن را دریاچه می‌خوانده‌اند (هنر فر ۱۳۵۰، ۵۸۳).

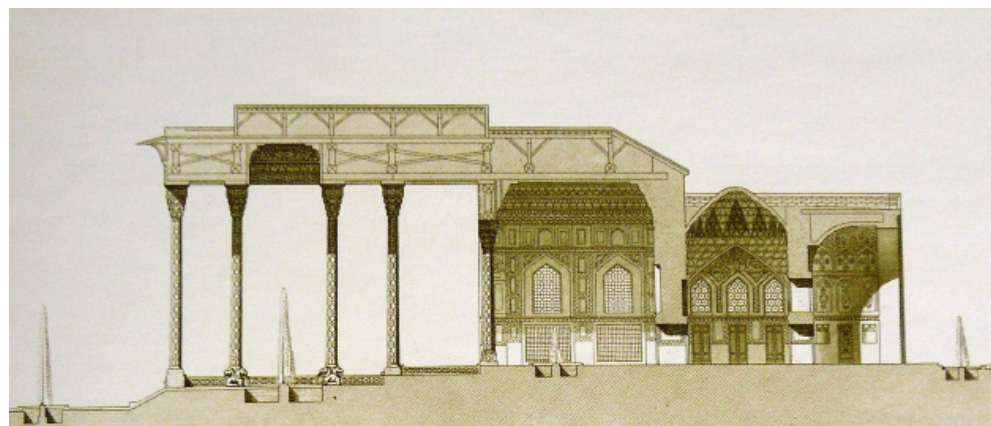
در آن جنت یکی عالی‌نشیمن سر دریاچه گلشن معین
سه تالار آن عمارت را به زینت یکی را بر یکی آیین رفعت
از آن تالارها در تاب و درهم سپهر و عرش و کرسی بر سر هم
[...]

فلک از کهکشان گردن کشیده چنین سررفته ایوانی ندیده
کباب بره گردون گردان شود دودش بلند از روزن آن
[...]

به الوان شیشه‌ها دورش مطرا^۹ رشیدا^{۱۰} خانه گویا کرده مینا
به چرخ نیلی و خوشید زردش دهد خجلت طلا و لاجوردش
به رنگ‌آمیزی آن نقش ارژنگ مصور کرده مه را کاسه رنگ
به سقف آن رسد تا خوب دستش بود از هفت گردون چوب‌بستش
که دارد دست وصف آن ازاره؟ که بر کوه است اینجا پشت خاره
اگر دارد نظیر آن قصر نایاب بود عکسی کزو افتاده بر آب
وسیع المشرب آن گلشن نباشد که از دریاچه تردامن نباشد

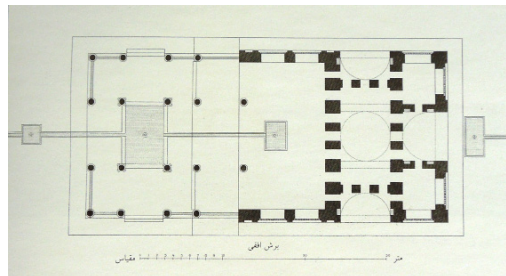
(افشار ۱۳۴۷ ب، ۷۱۶)

با اطمینان می‌توان گفت که این بنا همان عمارت یا قصر آینه‌خانه است، که در منابع مختلف توصیف شده و تا سال ۱۳۱۹ ق که ظل‌السلطان دستور به تخریبش داد، سالم و استوار بوده است. اغلب توصیفات با ویژگی‌های معلوم آینه‌خانه تطابق دارد. به علاوه که ترتیب توصیف بنا در متن نیز درست به نظر می‌رسد؛ هرچند که نام خاصی به بنا اطلاق نمی‌شود. آینه‌خانه کهن‌ترین بنای صفوی باغ سعادت‌آباد است و گفته می‌شود که بانی آن، شاه‌صفی، این بنا را به یادبود جد خود شاه‌تیماسب ساخته بوده است. بر ایوان آن کتیبه مطالایی به خط بسیار درشت وجود داشته با عبارت «بنده شاه‌ولایت تیماسب» (همایی ۱۳۸۴، ۱۶۳). شاعر در توصیف این کاخ می‌گوید این «عالی‌نشیمن» بر لب دریاچه باغ بوده و سه تالار داشته که یکی از یکی بلندتر بوده‌اند. این گفته را می‌توان با مدارکی تطابق داد که پاسکال کست در دوره محمدشاه‌قاجار از این بنا تهیه کرده است. در برش طولی بنا مشخص است که تالار کشیده آینه‌خانه در دو نقطه تغییر ارتفاع می‌داده و سه سطح تفاوت می‌یافته است (تصویر ۷).



تصویر ۷: برش طولی از کاخ آینه‌خانه؛ اثر پاسکال کُست. سه سطح تالار در این برش مشخص است (کست ۱۳۹۰، ۹۰).

کمپفر (۱۳۶۰، ۲۴۹) نیز که در زمان شاه سلیمان به بزمی در ایوان همین کاخ دعوت می‌شود، شرح می‌دهد که هریک از این سه صدف مخصوص پذیرایی دسته‌ای خاص از مهمانان و حاضران بوده است: این تالار پذیرایی به طرف رودخانه به سه صدف یا صحنه روی هم تقسیم شده است. صدف بالا که به یک محوطه مدور سنگی ختم می‌شود مخصوص تخت شاه است، صدف دوم مخصوص دیوان عالی و همچنین بیگلربیگی‌هاست در حالی که صحنه پایین را سفرای خارجی یا سایر میهمانان باید اشغال کنند. در ادامه توصیف، شاعر آرایه‌های این عمارت را چنین برمی‌شمرد: اول اینکه دور بنا با شیشه‌های رنگی تزیین شده است. این موضوع را می‌توان باز هم با برش کست از آینه‌خانه تطابق داد که در دو ضلع شرقی و غربی آن پنجره‌های گره‌چینی‌شده‌ای ترسیم کرده است. دیگر اینکه، درون بنا نقوشی به رنگ طلا و لاجورد داشته است؛ و ازاره آن نیز از سنگ خاره بوده. با این مجموعه از توصیفات می‌توان تصور کرد که فضای درونی بنا تا چه اندازه رنگین و زیبا بوده است. در توصیف کمپفر (همان‌جا) سخن از حوضی نیز در ایوان جلوی بنا آمده که چهار فواره از چهار ستون دور آن به درونش می‌ریخته است؛ این حوض در پلانی که کست از بنا ترسیم کرده، در مسیر میان دو حوض کوچک‌تر دیده می‌شود (تصویر ۸). از میان بناهای باغ، آینه‌خانه تنها بنایی است که پلانی دقیق از آن به جا مانده و این موضوع کمکی بزرگ در درک بهتر بناست. سه حوض این بنا در راستای همان نهر و جدول فواره‌هایی است که از جانب جنوبی باغ شروع شده بود و از دور عمارت مهتابی و کلاه‌فرنگی گذشته بود.



تصویر ۸: راست: پلان کاخ آینه‌خانه؛ اثر پاسکال کست (کست ۱۳۹۰، ۹۰)
تصویر ۹: چپ: عکس کاخ آینه‌خانه از ارنست هولتسر (هولتسر ۱۳۸۲، ۹۸)

۸.۲. پل حسن آباد و پل چوبین و کشتی

در بخش بعدی گلزار سعادت چند بیتی در توصیف دو پل خواجو (حسن آباد) و چوبین (جویی) آمده است:

لبالب ز آبرو دریاچه او دو پل بر وی مرتب چون دو ابرو

[...]

یکی شرقی اساسش سنگ خارا دگر یک غربی و از چوب برپا

[...]

پل چوبیش حیرت‌داستان است که بر بالای آن نهری روان است

به گیتی نیست آن پل را قرینه که از چوبست و هم‌طرح سفینه

(افشار ۱۳۴۷، ۷۱۶)

نکته قابل بحث در این چند بیت «پل چوبی» است که شاعر گفته است «بر بالای آن نهری روان است». این موضوعی قابل توجه است. می‌دانیم که پل جویی یا چوبی در سال ۱۰۶۸ ق و به دست شاه‌عباس دوم ساخته شد (همایی ۱۳۸۴، ۲۸۴). میرزا محسن در حدود چهل سال بعد به توصیف این پل پرداخته است. به نظر می‌رسد که این نخستین منبعی است که از نهر بالای پل سخنی گفته است. دو منبعی که پیش‌تر از گلزار سعادت اشاره‌ای به این پل کرده‌اند، شاردن و کمپفر، هیچ‌کدام سخنی از این نهر نگفته‌اند. شاردن (۱۳۷۴، ۱۵۶۶) این پل را تنها راهی ارتباطی

میان بخش مردانه و زنانه باغ (در دو سوی رودخانه) دانسته و اضافه کرده که این پل چوبی «بر پایه‌های سنگی متکی است». کمپفر (۱۳۶۰، ۲۴۸) نیز چیزی بیش از این نگفته است. به علاوه، در تصویر سفرنامه شاردن، هر چند که این تصویر کاملاً واقع‌گرایانه نیست، اثری از این نهر روی پل دیده نمی‌شود. اگر بپذیریم که از دقت شاردن به دور است که چنین پدیده عجیبی را ببیند و سخنی از آن به میان نیاورد، آنگاه می‌توان احتمال داد که نهر روی پل از ساخته‌های دوره‌های بعد، یعنی دوره شاه سلیمان یا شاه سلطان حسین باشد. فلاندن (۱۳۵۶، ۱۳۶) در دوره قاجاریه کارکرد این جوی را آبرسانی به عمارت هفت‌دست ذکر کرده است. از توصیفات او چنین برمی‌آید که این جوی از فضای داخلی هفت‌دست نیز می‌گذشته است (همان، ۱۶۴).

به جز این دو پل، شاعر از یک قایق، یا به گفته او کشتی، نیز بر روی دریاچه باغ سعادت‌آباد سخن گفته است:

در آن دریا یکی کشتی روان است که آن دریا تن، آن کشتی روان است

ز شهبازان دولت آشیانی منور قالبی روح روانی

(افشار ۱۳۴۷، ب، ۷۱۷)

در اینجا قایق به «منور قالب» یا کالبدی نورانی تشبیه شده است. این تشبیه احتمالاً نشان می‌دهد در شب‌ها این قایق را چراغانی و روشن می‌کرده‌اند. کمپفر (۱۳۵۰، ۲۴۸) نیز این قایق را دیده و ساخت آن را بسیار هنرمندانه خوانده است.

۹.۲. دولخانه باغ (عمارت هفت‌دست)

میرزا طاهر وحید (۱۳۸۳، ۶۲۵) در جهان‌آرای عباسی می‌گوید که شاه‌عباس دوم در سال ۱۰۷۰ ق دولخانه جدیدش را «در باغی که متصل به باغ سعادت‌آباد و مشرف بر دریاچه زنده‌رود پل جدید» (همان پل خواجه) بود، بنا نهاد. همایی (۱۳۸۴، ۲۹۹) مقصود از دولخانه جدید را عمارت هفت‌دست یا هفت‌دستگاه می‌داند. محل این عمارت در طرح‌ها و عکس‌های به‌جامانده از آن درست در مقابل پل جویی، در کناره جنوبی رودخانه و به فاصله اندکی از آینه‌خانه (در غرب آن) است. این بنای بزرگ در اصل شامل هفت عمارت متصل به هم بوده است که گویا شش عمارت آن در حمله افغان به اصفهان ویران می‌شود (تحویلدار ۱۳۸۸، ۳۴؛ همایی ۱۳۸۴، ۱۶۱)، و تنها عمارت باقی‌مانده آن تا سال ۱۳۱۸ ق که باز هم توسط ظل‌السلطان نابود می‌شود، پابرجا بوده است (هنر فر ۱۳۵۰، ۵۸۰). میرزا محسن تأثیر این دولخانه را مفصل‌تر از دیگر بناها توصیف می‌کند:

قلم را چون هما در جلوه آرم ز دولخانه آنجا نگارم

[...]

دو سو دریاچه‌اش در عین خوبی عمارت مجمع البحرين خوبی

از آن دریاچه و دریا کنارش ز پشت و رو صفا آیینه‌دارش

(افشار ۱۳۴۷، ب، ۷۱۷)

اینکه دو سوی عمارت را دریاچه گرفته، احتمالاً به نزدیکی عمارت به لبه آب اشاره می‌کند؛ چنان‌که از شرق و غرب بنا آب رود دیده می‌شده است. ظاهراً این بنا آن قدر به آب نزدیک بوده که در زمان بازدید میرزا حسین تحویلدار از آن (۱۳۰۸ ق) یکی از بدنه‌های بخش باقی‌مانده بنا در آب رودخانه قرار داشته است (تحویلدار ۱۳۸۸، ۳۴). باید اضافه کرد که میرزا طاهر (۱۳۸۳، ۶۲۵) در توصیف موقعیت این بنا گفته که از شرق به دریاچه باغ و از غرب در مجاورت باغ همیشه‌بهار بوده است.

در آن زیبا بنا منظر کماهی توی^{۱۱} دست تصرف‌های شاهی

به هر صنعت هنرمندان ماهر کمال خویشتن را کرده ظاهر

مصور بسته در نقاشی او کمر محکم به رنگ خامه مو

شود تا دلنشین آن کارنامه ز مژگان نکویان کرده خامه

به نقش دلکش آن نقش ارژنگ مصور کرده گل را کاسه رنگ

منبت‌کاری‌اش در قصر و ایوان نکو چون جبهه پرچین خوبان

به رنگ آسمان پر ستاره طلا و لاجوردش بی‌شماره
(افشار ۱۳۴۷، ب، ۷۱۷)

[...]

شده گر کان زر را کیسه خالی ندیده زین بنا نقصان مالی
بماند تا مصون از چشم اختر به طرح چارقل داده محجر^{۱۲}
به روی فیض کانجا بی‌شمار است در دولا ب او آیین‌دار است

[...]

به چوب صندل و عود قماری زبان هر درش در چوب‌کاری

[...]

گهر را با صفای بی‌شماره شکسته قدر از آن سنگ ازاره
ز هر سنگی عیان صد نقش رنگین که دیده بیستون را قصر شیرین
به شوخی نقلدانش رشک انجم دهان دلبر شیرین تبسم
صفای قصر شیرین همزباننش زده چشمک به شکر نقلدانش
ز هر حوض خجل چاه زنخدان لبالب آتش از سرچشمه جان
از آن طرح بخاری‌های دلکش عیان گلزار ابراهیم و آتش
در آن گلشن چمن‌پیرا نشسته بخاری‌های چون گلدسته بسته

(افشار ۱۳۴۷، ج، ۷۹۶)

باز هم در اینجا شاعر بیشتر به آرایه‌های بنا و بعضی اجزای آن توجه نشان داده تا توصیف فضاها؛ اما همین موضوعات هم نکاتی درباره معماری عمارت دولتخانه را روشن می‌کند. طبق این ابیات، فضای داخلی بنا دارای نقاشی‌هایی است. منبت‌کاری «در قصر و ایوان» و تزیینات «طلا و لاجورد» «بی‌شماره» در آن استفاده شده است؛ کمالینکه، فلاندن هم این موضوع را تأیید می‌کند (فلاندن ۱۳۵۶، ۱۳۶). از اجزای دیگر این بنا می‌توان از محجر یا نرده‌ای کوتاه بر چهار جهت بنا، درهای گنجه با روکش آینه، درهای چوبی از جنس «صندل و عود قماری»، سنگ ازاره مرمر منقوش، چند حوض و بخاری‌های دیواری به شکل «گلدسته» نام برد. یک نکته بسیار نغز در این میان صحبت از نقلدان‌های این عمارت است. در لغت‌نامه دهخدا یکی از معانی این واژه چنین است: «طاق‌های خرد که به اشکال عجیب در دیوارها سازند و نقل‌ها و لوزیات در آن گذارند و آن را جامگاه و چینی‌خانه نیز گویند». این نوع تزیین همان آرایه تَنگ‌بری است که در دیوارهای بالاترین طبقه عالی‌قاو نیز وجود دارد. پیداست عمارت دولتخانه نیز فضا یا فضاهایی با این تزیین داشته است که این خود نشان از نفاست و زیبایی بنا دارد.

در تصویر شاردن، نمایی مبهم از عمارت دولتخانه دیده می‌شود (تصویر ۱۰). در این تصویر چند بنای جداگانه اما در کنار هم و با ارتفاعات مختلف در مقابل پل جویی در یک حصار واحد وجود دارد. حصار مجموعه شامل سه دیوار در جهت شرق و غرب و جنوب، و یک ردیف درخت در ضلع مجاور رودخانه (شمال) است. این حصار باغی اختصاصی را نیز برای مجموعه در بر می‌گیرد. بناها جزئیاتی ندارند که بتواند بر شناختن عمارت دولتخانه بیفزاید. اما در ضلع جنوبی مجموعه، دالانی مسقف دیده می‌شود که به‌نظر می‌رسد ورودی دولتخانه بوده است. فلاندن (همان، ۱۳۵) که در دوره محمدشاه در همین عمارت به دیدار شاه رسیده، گفته است که برای رسیدن از آینه‌خانه به هفت‌دست، دالان درازی را پیموده و سپس به باغی پردرخت وارد شده که به کاخ مزبور می‌رفته است. به جز این توصیفات پراکنده، چند عکس نیز از بخش باقی‌مانده عمارت هفت‌دست در دوره قاجاریه موجود است که نمایی از یک ایوان و دیوارهای خارجی یکی از اضلاع بنا را نشان می‌دهد (تصویر ۱۱). در یکی دیگر از عکس‌ها نیز موقعیت این بنا نسبت به کاخ آینه‌خانه و پل جویی مشخص است (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۰: عمارت دولتخانه در تصویر سفرنامه شاردن



تصویر ۱۲: (چپ) دورنمایی از عمارت هفت‌دست در پس کاخ آینه‌خانه (همان، ۸۵)



تصویر ۱۱: (راست) نمایی از قسمتی از عمارت هفت‌دست (هولتسر ۱۳۸۲، ۸۴)

مطالعات معماری ایران

دو فصلنامه معماری ایرانی
شماره ۹ - بهار و تابستان ۹۵

۷۹

در ادامه، شاعر به «مکان مسند» یا تختگاه شاه‌سلطان حسین و بنای دیگری نیز در باغ اشاره می‌کند:

درون او یکی فرخنده منزل مکان مسند سلطان عادل
به رنگ چشم کز اعضاست برتر بلندی دارد آن برجسته منظر
شهنشاه زمان را چون مکان است اگر چشمش بخوانم جای آن است

(افشار ۱۳۳۷، ج ۷۹۶)

به نظر می‌رسد که مقصود از «درون او» درون همان عمارت دولتخانه یا هفت‌دست باشد؛ یعنی تخت شاه در عمارت هفت‌دست بوده است. هنرفر (۱۳۵۰، ۵۷۸) نیز در گنجینه آثار تاریخی اصفهان می‌گوید که تخت شاه‌عباس دوم در کاخ هفت‌دست «بر روی تخته سنگ بزرگ مرمری مانند آینه صیقلی به طول هفت متر و عرض بیش از سه متر» قرار داشته است. بنابراین، این چند بیت این موضوع را می‌رساند که شاه‌سلطان حسین نیز از عمارت هفت‌دست، دست‌کم در حوالی سروده شدن گلزار سعادت، به عنوان دولتخانه خود استفاده می‌کرده است. به این موضوع در رستم‌التواریخ نیز اشاره شده است (رستم‌الحکما ۱۳۸۲، ۸۴).

میان گلشنش از چوب مرغوب دو تا زیبا بنای دلکش خوب
اساسی خوش‌تر از طرح سفینه قرینه با هم اما بی‌قرینه^{۱۳}
به وضع تازه و طرح مقرر محاذات^{۱۴} هم و با هم برابر
[...]

به طرح دلنشین بی‌شبه و مانند قفس آسا ولی بی‌بست و بی‌بند
[...]

به سعی ناظر نیکو عقیدت ز سر برپاست این زیبا عمارت
به جد و جهد آن ممتاز ایام در اندک فرصتی جست این سرانجام

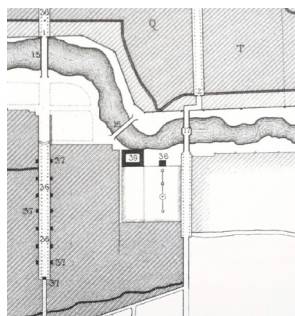
(افشار ۱۳۴۷ ج، ۷۹۶ و ۷۹۷)

اینجا سخن از دو بنای چوبی «قرینه با هم» و هم‌اندازه است. شاعر اشاره کرده که این دو شبیه به قفس اما بدون در و بندند. باید سخن از نوعی بنای نیم‌باز چوبی (چیزی شبیه به آلاچیق) به میان باشد. و از آنجا که این ابیات در ادامه وصف مسند شاه در عمارت هفت‌دست آمده؛ در نتیجه احتمالاً در اینجا نیز مقصود از «میان گلشنش»، میان باغ اختصاصی عمارت دولتخانه است که در تصویر شاردن دیده می‌شود. وجود این دو بنای چوبی در باغ دولتخانه به نظر مناسب و خوش‌منظر می‌رسد؛ چرا که ضلع شمالی این باغ ساحل رودخانه بوده و در نتیجه احتمالاً منظره این دو بنای چوبی دریاچه و باغات ساحل مقابل رود بوده است. شاعر در ادامه گفته که این دو بنا را «ناظر نیکو عقیدت» برپا کرده و ساختن آن را «در اندک فرصتی» به پایان رسانده است. مشخص نیست که مقصود از این ناظر یا سرکار کدام شخصیت است؛ اما به هر روی پیداست که این دو بنای چوبی اگرچه «وضع تازه»ای داشته‌اند، طرحشان از قبل وجود داشته و ناظر آن‌ها را «ز سر» یا از نو و دوباره ساخته است، یعنی به نظر می‌رسد که این دو بنا در زمان شاه‌سلطان حسین بازسازی شده‌اند.

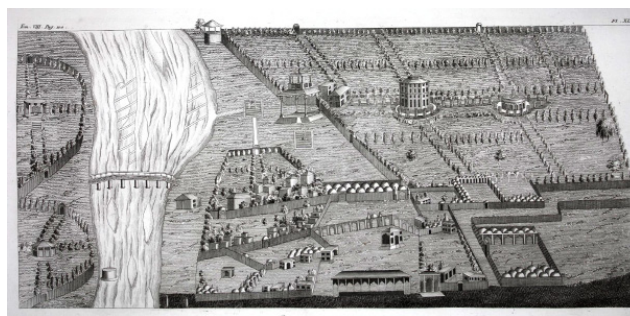
با توصیفات گلزار سعادت روشن می‌شود که شاه‌سلطان حسین به باغ سعادت‌آباد یک میدان چوگان، تالاری در کنار آن و دو سازه آلاچیق مانند چوبی افزوده است.

۳. تعیین حدود باغ و طرح کلی آن

باغ سعادت‌آباد از زمان شکل‌گیری تا زمان نابودی آخرین بخش‌های بازمانده آن در ۱۳۱۹ ق، تغییرات بسیاری به خود دیده است و همواره نیز، حتی تا دوره قاجاریه، مورد توجه شاهان بوده است.^{۱۵} تصویری که از خلال اشعار گلزار سعادت از باغ سعادت‌آباد به دست می‌آید، تصویر باغ در اوایل دوره شاه‌سلطان حسین صفوی است. البته این تصویر کاملاً دقیق و پرجزئیات نیست؛ اما یاری‌مان می‌کند تا بتوانیم تصویری از کلیت باغ در آن زمان به دست آوریم. با این حال صرفاً با اطلاعات گلزار سعادت نمی‌توان نقشه باغ را ترسیم کرد. شاید اولین مشکل در ترسیم این تصویر، مشخص کردن مرزهای باغ باشد. در گلزار سعادت هرچند ترتیب قرارگیری بناها، تا جایی که معلوم است حفظ شده، سخنی از حدود باغ و همسایگی‌های آن به میان نیامده است. در مشخص کردن این حدود، دو تصویر را اساس کار قرار دادیم: یکی تصویر چاپ شده در سفرنامه شاردن و دیگری نقشه کلی پاسکال کُست از شهر اصفهان (تصاویر ۱۳ و ۱۴). تصویر شاردن مربوط به پیش از زمان شاه‌سلطان حسین است؛ اما بعید است که مرزهای باغ در این فاصله کوتاه دستخوش تغییراتی شده باشد.



تصویر ۱۴: باغ سعادت‌آباد و نواحی اطراف آن در نقشه پاسکال کست از شهر اصفهان (کست ۱۳۹۰، ۳۸)



تصویر ۱۳: نمایی از باغ سعادت‌آباد در سفرنامه شاردن

در لبه پایینی تصویر شاردن، خیابان چهارباغ بالا مشخص است. در پس آن، ردیفی از باغات و تعدادی خانه‌های روستایی متراکم و یک گذر پرپیچ‌وخم (احتمالاً به سمت تخت فولاد) دیده می‌شود؛ و در پشت آن‌ها دیوار غربی باغ سعادت‌آباد، که چندان هم به خط مستقیم نیست، قرار دارد. در نقشه کست که مربوط به دوره قاجاریه و البته کلی‌تر است، دیوار غربی باغ مستقیم ترسیم شده و در شرق پل جویی بسته می‌شود. حال آنکه در چند منبع، محل قرارگیری عمارت دولتخانه در مقابل این پل ذکر شده است. بنابراین، احتمالاً دیوار غربی ترسیمی در تصویر شاردن دقیق‌تر است. مرز شرقی باغ سعادت در هر دو تصویر در کنار خیابانی است که در مقابل پل خواجه و هم‌راستای با آن بوده. و مرز جنوبی نیز در خطی نه‌چندان مشخص و هم‌مرز با باغات دیگری در جنوب خود قرار گرفته است. موضوع بعدی جانمایی اجزای معماری باغ در پلان است. در این مرحله نیز از هر سه منبع، گلزار سعادت و تصویر شاردن و نقشه کست سود جستیم. به این ترتیب که در جانمایی‌ها تصویر شاردن را مبنا قرار داده‌ایم و در نام‌گذاری‌ها اطلاعات گلزار سعادت را. گرچه بعضی عمارات مانند نمکدان و آینه‌خانه و هفت‌دست در متن شعر به نام‌های دیگری (مثنی و سه‌مرتبه و دولتخانه) خوانده شده‌اند، پیش‌تر با انطباق توصیفات منظومه با دیگر منابع درجه‌اول اطمینان یافتیم که مقصود شاعر از این نام‌ها کدام بنا بوده است. در جانمایی زمین چوگان و صف‌شده در گلزار سعادت نیز نقشه شهری کست را مبنا قرار دادیم که در آن زمینی باریک و کشیده در سمت غربی باغ دیده می‌شود. تناسب این زمین کم‌وبیش با تناسب میدان نقش‌جهان در همان نقشه انطباق دارد (و می‌دانیم که نقش‌جهان زمین چوگان نیز بوده است). در نتیجه تقریباً با اطمینان می‌توان گفت که این زمین باریک و کشیده همان میدان توصیفی منظومه است که در کنار آن تالاری چوبی، چیزی شبیه به تالار عالی‌قاپو نیز وجود داشته است. با توجه به همه این نکات، موقعیت پلان کلی باغ سعادت‌آباد در اواخر دوره صفویه احتمالاً مطابق پلان تصویر (۱۵) بوده است. در این پلان کلی، نام‌گذاری بناهای شماره ۱، ۲، ۴، ۵ و ۸ بدون اطلاعات گلزار سعادت ممکن نمی‌شد. از طرح کلی باغ چنین به نظر می‌رسد که باغ سعادت‌آباد نه فضایی یکپارچه، بلکه مجموعه‌ای از باغات سلطنتی و فضاهای جداگانه‌ای بوده که در کنار هم و در ارتباط با هم بوده است؛ چه این عمارات هرکدام در زمانی متفاوت به باغ اولیه افزوده شده است. بررسی بخش شمالی باغ سعادت‌آباد این موضوع را روشن‌تر خواهد کرد.



تصویر ۵: طرح جانمایی باغ سعادت آباد و موقعیت مکانی اجزای معماری آن:

۱. آسیاب و در باغ
۲. مهتابی دوری
۳. عمارت مثنی یا نمکدان
۴. میدان چوگان
۵. تالار رو به میدان بازی
۶. عمارت و تالارهای سه مرتبه یا کاخ آینه خانه
۷. عمارت دولتخانه یا هفت دست
۸. دو بنای چوبی در باغ دولتخانه
۹. نهر شایخ یا آب دوپست و پنجاه
۱۰. نهر نایج
۱۱. پل خواجه
۱۲. پل جویی یا چوبی
۱۳. سی و سه پل

(ترسیم از نگارنده)

نتیجه‌گیری

باغ سعادت‌آباد چه از منظر سیاسی و چه معماری جزو ساخت‌وسازهای مهم دوره شاه‌عباس دوم محسوب می‌شود؛ و می‌دانیم که تا پایان دوره صفویه نیز جزو باغات سلطنتی مهم و مورد استفاده شاهان بعدی بوده است. در نتیجه، شناخت آن می‌تواند قدمی مهم در جهت مطالعه معماری نیمه دوم دوره صفویه باشد. اطلاعات موجود در گلزار سعادت، نکاتی درخور توجه درباره معماری این باغ و به‌ویژه ساخت‌وسازهای دوره شاه‌سلطان حسین به دست می‌دهد. اطلاعاتی که بعضاً در هیچ‌یک از منابع تاریخی دیگر ذکر نشده است. مهم‌ترین این اطلاعات از این قرار است: ذکر نام انواع گل‌ها و درختان باغ، وجود آسیابی بر در باغ، توصیف صورت و کارکرد بنای مهتابی دوری، برخی توصیفات از فضای داخلی عمارت نمکدان (مژمن) و اشاره به نظام آبرسانی، اشاره به احداث زمین چوگان و تالار چوبی کنار آن در زمان حکومت شاه‌سلطان حسین، اشاره به جوی احداث‌شده بر پل چوبی یا جویی، توصیفات از فضای داخلی عمارت هفت‌دست (دولتخانه) و توصیف دو سازه چوبی درون محوطه عمارت هفت‌دست. گرچه با این اطلاعات نمی‌توان تصویری دقیق از تک‌تک بناها — به‌ویژه آن‌ها که پیش از دوره قاجاریه از میان رفته است و عکسی از آن‌ها باقی نمانده — به‌دست آورد، دست‌کم می‌توان با قرار دادن این اطلاعات در کنار دیگر منابع تصویری و مکتوب، طرح کلی باغ و چیدمان اجزا و بناهایش را متصور شد. در قدم‌های بعد می‌توان با جست‌وجوی بیشتر در تاریخ‌نامه‌ها و سفرنامه‌ها به شناخت بیشتری از عملکرد هر کدام از این بخش‌ها رسید. همچنین با بررسی ادامه همین منظومه می‌توان به شناخت بیشتری از بخش شمالی باغ سعادت‌آباد دست یافت.

در پایان، ذکر این نکته ضروری است که گلزار سعادت تنها منظومه سروده در دوره صفویه در وصف بناهای معماری شاهانه، و حتی خود باغ سعادت‌آباد نیست. رمزی کاشانی منظومه‌ای دیگر، به نام *رمز الریاحین*، در وصف این باغ و گیاهان آن سروده است (افشار ۱۳۴۴)، و میرزا محسن تأثیر نیز خود منظومه دیگری در توصیف باغ فرح‌آباد اصفهان و بناهای آن، ساخته شاه‌سلطان حسین، دارد (تأثیر تبریزی بی‌تا، ۵۳-۵۵). توجه به این نوع منابع منظوم و استخراج اطلاعات توصیفی آن‌ها، در مطالعه بناهای دوره صفوی که بسیاری از آن‌ها اکنون از میان رفته است، می‌تواند نکاتی تازه بر دانسته‌ها و شناختمان از معماری این دوره بیفزاید.

پی‌نوشت‌ها

- همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، رفیعی مهرآبادی نیز به این موضوع اشاره کرده است.
- علت این نام‌گذاری به گفته آقای همایی آن بوده که این نهر ۲۵۰ جریب از زمین‌های محله سعادت‌آباد را آبیاری می‌کرده است.
- خطی که تسخیرکنندگان ارواح و عزایم خوانان گرد خود کشند و در آن نشینند و به عزیمت خوانی و تسخیر جن و ارواح مشغول شوند و به عقیده آنان هر گاه قدم از خط بیرون گذارند، ارواح خون آنان را می‌ریزند (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل مدخل «مندل»).
- هر دو چیز که در کمیت و کیفیت نزدیک هم باشند (همان، ذیل مدخل «ده نه»).
- نام قصری است که منصور به بغداد ساخت و موضع آن به کنار رود دجله بود (نک: معجم البلدان).
- جدول چند معنا دارد که امروز بعضی از آن‌ها کمتر به کار برده می‌شود. در لغت‌نامه دهخدا اولین معنای آن «جوی خرد، نهر کوچک، جویچه» آمده است. به نظر می‌رسد که مقصود شاعر هم در اینجا جویی باریک با بدنه سنگی باشد که در نقاشی مشخص است.
- اشاره به صورت فلکی دلو. استعاره از بلندی برج آب.
- این عبارتی است که در عنوان این بخش در نسخه خطی دیوان میرزا محسن تأثیر به کار رفته است و اشاره به شاه‌سلطان حسین دارد.
- تازه و تازگی کرده شده و گاهی مجازاً به معنی مصفا و آبدار (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل مدخل «مطرا»).
- میناکار مشهور دوره صفویه (سرمدی ۱۳۷۹، ذیل مدخل رشیدا زرگر).

۱۱. در نسخه خطی کتابخانه مجلس «قوی» خوانده می‌شود.
۱۲. نرده‌ای که در پیش درِ اتاق و یا در جلو صفا و ایوان سازند. دارابزین. دارافزین. دست‌انداز (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل مدخل «محرر»).
۱۳. بی‌مانند و بی‌همتا.
۱۴. هم‌آغوش و کنار یکدیگر.
۱۵. فتح‌علی‌شاه قاجار در زمان مرگ در این باغ اقامت داشت و جان سپرد؛ محمدشاه نیز در زمان حضور چندماهه خود در اصفهان، در همین باغ مقیم گشته بود.

منابع

- اجلائی، امین پاشا. ۱۳۷۳ و ۱۳۷۴. *اشارات تاریخی شهر اصفهان در دیوان میرزا محسن تأثیر تبریزی شاعر معاصر شاه سلیمان و شاه سلطان حسین صفوی*. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی (۱۵۳ و ۱۵۴): ۱-۱۴.
- افشار، ایرج. ۱۳۴۴. *رمز الریاحین، در وصف اصفهان و مناظره گل‌ها*. مجله وحید (۲۵): ۵۹-۶۶.
- _____ ۱۳۴۷. *گلزار سعادت*. مجله وحید (۵۴): ۵۸۴-۵۸۷. (الف)
- _____ ۱۳۴۷. *گلزار سعادت*. مجله وحید (۵۶): ۷۱۴-۷۱۷. (ب)
- _____ ۱۳۴۷. *گلزار سعادت*. مجله وحید (۵۷): ۷۹۶-۷۹۸. (ج)
- _____ ۱۳۴۷. *گلزار سعادت*. مجله وحید (۵۸): ۹۵۹-۹۶۱. (د)
- تأثیر، میرزا محسن. کلیات تأثیر. نسخه خطی در کتابخانه رقومی مجلس به شماره ۵۱۱-۰۰۶.
- http://dlib.ical.ir/faces/search/bibliographic/biblioFullView.jspx (دسترسی: ۲۷/۴/۹۲)
- تحویلدار، میرزا حسین. ۱۳۸۸. *جغرافیای اصفهان، به کوشش الهه تیرا*. تهران: اختران.
- جناب، میرسیدعلی. ۱۳۸۶. *آثار و ابنیه تاریخی اصفهان*. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
- دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۷. *لغت‌نامه دهخدا*. زیر نظر محمد معین، جعفر شهیدی. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- رستم‌الحکما، محمد هاشم. ۱۳۸۲. *رستم‌التواریخ*. به کوشش عزیزالله علیزاده. تهران: فردوس.
- رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم. ۱۳۵۱. *آثار ملی اصفهان*. تهران: انجمن آثار ملی.
- سرمدی، عباس. ۱۳۷۹. *دانشنامه هنرمندان ایران و جهان اسلام*. تهران: هیرمند.
- شاردن، جان. ۱۳۷۴. *سفرنامه شاردن*. ترجمه اقبال یغمایی. تهران: توس.
- فلاندن، اوژن. ۱۳۵۶. *سفرنامه اوژن فلاندن به ایران*. ترجمه حسین نور صادقی. تهران: اشراقی.
- کمپفر، انگلبرت. ۱۳۶۰. *سفرنامه کمپفر*. ترجمه کیکاووس جهاننداری. تهران: خوارزمی.
- کست، پاسکال. ۱۳۹۰. *بناهای دوره اسلامی ایران (از آغاز تا ۱۲۱۸ ش)*. ترجمه آتوسا مهرتاش. تهران: مؤسسه تألیف.
- وحید، میرزا محمدطاهر. ۱۳۸۳. *تاریخ جهان‌آرای عباسی*. تصحیح سعید میرمحمد صادق. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- همایی، جلال‌الدین. ۱۳۸۴. *تاریخ اصفهان: ابنیه و عمارات*. به کوشش ماهدخت بانو همایی. تهران: نشر هما.
- هنرفر، لطف‌الله. ۱۳۵۰. *گنجینه آثار تاریخی اصفهان*. اصفهان: ثقی.
- هولتسر، ارنست. ۱۳۸۲. *هزار جلوه زندگی*. به کوشش پریسا دمندان. تهران: مرکز اسناد و مدارک میراث فرهنگی.
- Chardin, Jean. 1811. *Voyages du chevalier Chardin, en Perse, et autres lieux de l'Orient, enrichis d'un grand nombre de belles figures en taille -Douce...*. Louis Mathieu Langles. Paris: Le Normant.