Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

علمی پژوهشی

جستاری در ریشه‌های پیدایش تالار در معماری عصر صفوی

روح‌الله مجتهدزاده*
زهرا نام‌آور**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۸

چکیده

یکی از ابداعات فضایی چشمگیر در معماری عصر صفوی، تالارهایی است که هرچند بازماندگان امروزی‌شان اندک است و در پاره‌ای موارد نظیر تالار عالی‌قاپو با یک فاصلهٔ زمانی به این بناها الحاق شده، برازندگی و زیبایی ترکیب این عنصر با این عمارت‌ها چنان است که امروزه تصور این بناها بدون تالارهایشان، تقریباً امکان‌ناپذیر است. این موضوع به‌خودی خود پرسش‌هایی را دربارهٔ ریشهٔ این تالارها، نحوهٔ ظهورشان در معماری این دوره و سیر تحول آن‌ها پیش می‌کشد؛ پرسش‌هایی که هرچند پاسخ‌های گوناگونی برای آن‌ها تدارک شده، به‌عقیدهٔ اغلب صاحب‌نظران هنوز هیچ‌یک از پاسخ‌ها به حد کافی قانع‌کننده به نظر نمی‌رسد. بررسی حاضر ظهور این پدیده را در ارتباط با گونه‌ای از ساختارهای معماری ایرانی که تاکنون کمتر بدان پرداخته شده، یعنی سازه‌های چادری و ساختارهای موقت به‌کاررفته در باغ‌ها، ریشه‌یابی می‌کند. این پژوهش به روش تفسیری تاریخی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و تحلیل داده‌های متنی و تصویری (نگاره‌ها) انجام می‌گیرد. این تحقیق نشان می‌دهد که تالارها را باید حاصل تحولی گسترده‌تر در روند تکامل سایبان‌های موقت کوشک‌مانند به شمار آورد؛ تحولی که در پی آن سایبان با ابعادی به‌مراتب گسترده‌تر، با ستون‌های بیشتر و به نیت استقرار دائم ساخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها:

تالار، معماری ایرانی، عصر صفوی، سازه‌های چادری.

* استادیار، گروه معماری، دانشگاه شهید چمران اهواز، نویسنده مسئول، r.mojtahed@scu.ac.ir
** مربی و پژوهشگر دورهٔ دکتری، دانشگاه ایالتی کلرادو

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

پرسش‌های پژوهش

۱. ریشهٔ پیدایش تالارها در دورهٔ صفوی چیست؟
۲. تالارهای صفوی از منظر فرم و فضا به چه گونه‌هایی قابل تفکیک‌اند؟

مقدمه

مقالهٔ حاضر جست‌وجویی در یافتن ریشهٔ فضایی به نام «تالار» در کاخ‌ها و باغ‌های ایران عصر صفوی است. تالارها عموماً یکی از گونه‌های مشهور معماری عصر صفوی، و به‌طور خاص نیمهٔ دوم این دوره، شناخته می‌شوند. دربارهٔ ریشه‌ها و زمینه‌های پیدایش تالار نظریات متفاوتی وجود دارد. مرحوم پیرنیا ریشهٔ تالارهای ستون‌دار با آسمانهٔ تخت را به معماری قوم «اورارتو» در شمال غرب ایران بازمی‌گرداند و معتقد است همین شیوه را آریائیان در معماری پارسی برگرفتند و در معماری پس از اسلام نیز در قالب تالار ستون‌دار با پوشش دوپوستهٔ تیرپوش دنبال کردند (پیرنیا ۱۳۸۶، ۵۸). دانشوران دیگری همچون مهوش عالمی نیز، ریشهٔ این پدیده را به معماری ایران باستان بازمی‌گردانند (عالمی ۱۳۸۵). در عین حال برخی دیگر مانند سوسن بابایی، معماری بومی مناطق شمال ایران را منشأ پیدایش تالارها در معماری عصر صفوی می‌دانند (Babaie 2008)؛ هرچند تحقیق در باب تالارها محدود و تقریباً منحصر به مواردی است که برشمرده شد، در باب باغ‌های صفوی تحقیقات فراوانی صورت گرفته که می‌توان آن‌ها را نیز در زمرهٔ پیشینهٔ تحقیق حاضر به شمار آورد. یکی از این تحقیقات که با تمرکز بر «باغ‌های شاهی صفوی» صورت گرفته، نشان می‌دهد باغ در دورهٔ صفوی نوعی بستر مکانی برای فراهم کردن پیوند انسان با طبیعت و امکان فعالیت اجتماعی بوده و ازاین‌رو به الگوی خاصی وابسته نبوده؛ لذا می‌توانسته انواع متنوعی چون باغ شکارگاهی با کلبه، باغ محصور، خیابانی با ردیف درختان و حتی میدانی عمومی را شامل شود (عالمی ۱۳۸۷). تحقیقی دربارهٔ «باغ شاهی عباس‌آباد» در مازندران نشان می‌دهد که در این باغ و نیز برخی از دیگر باغ‌های صفوی فراتر از الگوهای رسمی و تشریفاتی نوعی سازمان‌دهی غیررسمی وجود داشته که خصوصاً در مواردی که نیاز به رابطهٔ نزدیک و اصیل با طبیعت بوده به کار می‌رفته است (برینیولی ۱۳۹۴). علاوه بر تحقیقات گونه‌شناسانه، شماری از تحقیقات درصدد بازنمایی چهرهٔ باغ‌های صفویان با استفاده از اسناد و متونِ به‌جامانده از این دوره و دوران بعد از آن انجام گرفته که در نوع خود یافته‌های ارزشمندی را عرضه می‌کنند. مقالات «اسناد باغ‌های سلطنتی ساری»[۱] (Alemi 1996)، «باغ سعادت‌آباد اصفهان در آینهٔ مثنوی گلزار سعادت» (شهیدی ۱۳۹۵) و «بازخوانی باغ سعادت‌آباد قزوین بر اساس اشعار عبدی‌بیگ شیرازی» (یاراحمدی و دیگران ۱۳۹۶) را می‌توان از این جمله دانست.

بررسی حاضر به‌جای بررسی کلیت باغ‌های صفوی یا بررسی یک باغ خاص به پژوهش بر گونه‌ای خاص از عمارت‌های باغی، یعنی تالار، اختصاص دارد و در این راستا علاوه بر شواهد مادی و اسناد تاریخی، چون عکس و نقشه، از شواهد متنی و تصویری، چون متون تاریخی و نگاره‌ها، نیز به‌فراوانی استفاده می‌کند. روش تحقیق در نوشتار حاضر، شیوهٔ تفسیری‌تاریخی است و با تکیه بر منابع پیش‌گفته و بررسی انتقادی نظریات موجود دربارهٔ ریشهٔ تالارها می‌کوشد نشان دهد که ریشهٔ این پدیده را باید در تحول و تطور سازه‌های سبک و پوشش‌های چادری موقت، که گونه‌ای آشنا و پیشرفته در معماری ایران بوده، جست‌وجو کرد و نه در گذشته‌های دورِ ایران باستان یا سنت‌های نزدیک ـ ولی نه‌چندان مرتبط ـ در خانه‌های روستایی شمال ایران. مقالهٔ حاضر در چهار عنوان این موضوع را به بحث می‌گذارد. در عنوان اول، نویسندگان به عرضهٔ تعریف تالار می‌پردازند. عنوان دوم گونه‌شناسی انواع تالار را با توجه به نمونه‌های به‌جامانده یا توصیف‌شده در متون عصر صفوی بررسی می‌کند. عنوان سوم در راستای ریشه‌شناسی تالارها برخی از مهم‌ترین نظریاتی را که دربارهٔ ریشهٔ چنین عمارت‌هایی وجود دارد، به بحث می‌گذارد. و سرانجام عنوان چهارم با طرح گمانه‌ای در باب ریشهٔ تالارها، نظر نویسندگان در این باره را عرضه می‌کند. باب پایانی مقاله به جمع‌بندی و نتیجه‌گیری اختصاص دارد.

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

۱. تعریف تالار

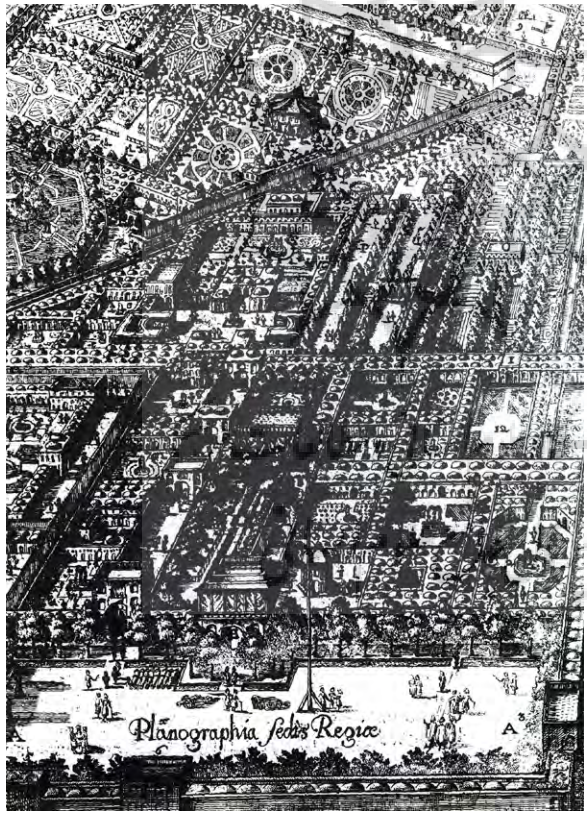
«تالار» در معماری عصر صفوی به عمارتی اطلاق می‌شود که عموماً برای برپایی مهمانی‌های شاهانه و یا جشن‌های سلطنتی در فضاهای درون باغ به کار می‌رفت. برای مثال ولی قلی خان شاملو در توصیف ایوان ستون‌دار عالی قاپو که در دورهٔ شاه‌عباس دوم و به دستیاری وزیر مشهور او، ساروتقی، به این کاخ الحاق گردیده از همین نام استفاده می‌کند: «حسب‌الامر الاعلی مقرر گردید که معماران کشور همت در پیش عمارت هفت آشام الاقاپی رو به جانب میدان نقش جهان تالاری سامان نمایند» (ولی‌قلی شاملو ۱۳۷۵، ج. ۱: ۲۸۰). همچنین محمدیوسف قزوینی، مورخ دورهٔ شاه‌صفی و شاه‌عباس دوم، در توصیف ساخت عمارت چهل‌ستون پس از اشاره به نحوهٔ انتخاب زمان ساخت و «طاق و کرسی» بنا به «تالار زرنگار» با «ستون‌های زرین و سیمین» آن اشاره می‌کند (واله قزوینی ۱۳۸۲، ۴۴۱). انگلبرت‌کمپفر، که در زمان شاه‌سلیمان از دربار صفوی دیدار کرده و نقشه‌های دقیقی از باغ‌های این دوره برداشت کرده، می‌نویسد: «شاه ضرورتی نمی‌بیند که حتماً در جای معینی به سفرا بار بدهد؛ بلکه وی در هر موقع به دلخواه یکی از کاخ‌های خود را که واقع در یکی از باغ‌هاست برای این منظور تعیین می‌کند. بدیهی است که این ساختمان باید دارای تالاری درخور پذیرایی گروه کثیری از مهمانان باشد» (کمپفر ۱۳۶۳، ۲۴۱). هم او در تشریح تشکیلات عمومی کاخ‌ها و باغ‌های اصفهان تالار را این‌گونه تعریف می‌کند: «تالار اغلب به‌صورت صحنه‌ای است که سه طرف آن به باغ است تا از این طریق مهمانان شاه بتوانند به کمال خوبی و بدون مانع از منظرهٔ باغ لذت ببرند» (همان، ۲۰۰). تعریف مشابهی را نیز می‌توان از زبان پیترو دلاواله، جهانگرد ایتالیایی که در زمان شاه‌عباس اول از دربار صفویان دیدار کرده شنید. دلاواله در معرفی تالار به‌منزلهٔ مهم‌ترین مکان برای بار عام شاه و بزرگان می‌نویسد: «بزرگان ایران و شاه بار می‌دهند و مذاکره می‌کنند و در دیوانخانه‌شان جلوس می‌کنند. آنان تالار بارشان را دیوان‌خانه می‌خوانند که مکان‌هایی است رفیع و واقع در میان باغ‌ها و حیاط‌ها، که جلوشان تماماً باز است؛ همچون ایوان‌های ستون‌دار و رواق‌های ما» (عالمی ۱۳۸۵، ۸۴). علاوه بر این‌ها تعریفی را مشابه آنچه دلاواله، کمپفر و دیگران طرح می‌کنند، می‌توان در متنی قدیمی با نام «در دانستن عمارت و طرح آن» ملاحظه کرد که تأکید می‌کند: «تالار، هر عمارتِ متکی بر ستون‌هایی است و تالار بی‌طره در معرض آزار آفتاب است» (همان، ۸۳). هرچند در این تعریف مستقیماً به باز بودن تالارها اشاره نشده، عبارت «تالارِ بی‌طره [سقف پیش‌آمده] در معرض آزار آفتاب است» نشان می‌دهد که تالارها تنها مسقف بوده و دیوارهٔ آن‌ها معمولاً باز است به‌گونه‌ای که فضای داخلِ آن در معرض آفتاب بوده است (تصویر ۱).

تصویر ۱: تالار کاخ آیینه‌خانه؛ نمونه‌ای از تالارهای عصر صفوی (کوست ۱۳۹۰، ۸۸)

بی‌تردید چنین ترکیبی ضرورت حفاظت در مقابل وضعیت اقلیمی نظیر تابش آفتاب یا وزش باد و باران را ایجاب می‌کرده و در تالارهای صفوی این تدبیر با پوشاندن بدنه‌های تالار به‌وسیلهٔ پوشش‌های چادری، در مواقع لزوم، تأمین

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

می‌شده است. بدین سبب تالارها اغلب به‌وسیلهٔ چادرهایی که از درون با پارچه‌های گران‌قیمت آراسته شده بودند، پوشیده می‌شد. چنین پرده‌هایی را گزارشگران عصر صفوی نیز در آثار خود توصیف کرده‌اند. شاردن در توصیف تالار طویله می‌نویسد: «بالای تالار و اطراف آن پردهٔ دولای زربفت منقشی است که جلوی آفتاب می‌کشند و تا هشت‌پا از زمین آویخته است. ازاین‌رو هوای تالار بسیار خنک است» (شاردن ۱۳۶۲، ۸۲). به‌گونه‌ای مشابه تالارهای چهل‌ستون و عالی‌قاپو را نیز در بزم‌ها و جشن‌های سلطنتی می‌پوشاندند (تصویر ۲). میرسیدعلی جناب به نقل از شاردن در توصیف تالار چهل‌ستون می‌نویسد: «بالای تالار دورتادور بسته‌اند [با] پرده‌های لطیف (نازک) آسترشده از زربفت گل‌دار که کشیده می‌شوند به طرف آفتاب از سقف تا هشت قدم نزدیک زمین مانند یک خیمه که باعث خنکی تالار می‌شود» (جناب ۱۳۷۶، ۱۸۷). علاوه بر این‌ها در تصاویری که سانسون در سفرنامهٔ خود از عالی‌قاپو ارائه می‌دهد، پوشاندن تالار ستون‌دار این بنا با پوششی سبک از جنس پارچه، به‌خوبی مشهود است که در نوع خود سند منحصربه‌فردی به شمار می‌رود (سانسون ۱۳۶۴، ۷۳ و ۷۵). تأثیر این پرده‌ها بر کیفیت فضایی تالارها به‌گونه‌ای است که هیلن‌براند می‌گوید: «اگر امروزه، تالار لخت و طنین‌دار به نظر می‌رسد به این دلیل است که یک زمانی بین ستون‌ها و کف آن پرده‌های روشن می‌آویختند و کف آن را با قالی‌هایی که مزیّن به نقوش درباریان در حال نظارهٔ خنیاگران و رقاصگان بوده، مفروش می‌کردند» (هلین براند ۱۳۸۴، ۴۴۴).



تصویر ۲: ترسیم کمپفر از کاخ عالی‌قاپو که در آن تالار با پرده‌هایی پوشیده است (کمپفر ۱۳۶۳).

با رجوع به توصیفی که دلاواله از چادرهای پذیرایی شاه‌عباس ارائه می‌دهد، می‌توان شباهت قابل‌تأملی را میان فضای تالارهای پوشیده با پارچه‌های زینتی و این‌گونه چادرها یافت: «داخل این چادر، که از قالی‌های بسیار گران‌بها

مفروش شده بود، دو سفرهٔ بزرگ گسترده و روی هریک پارچهٔ زربفت بسیار زیبا و گران‌بهایی کشیده بودند... آن طرف چادر که به‌سمت صحرا بود، از نصف به پایین کاملاً باز بود، به‌نحوی که از دوردست می‌شد روشنایی چراغ‌ها و برق خیره‌کنندهٔ ظرف‌های طلا و نقره را دید» (دلاواله ۱۳۸۱، ۲۶۹ـ۲۷۰). با کنار هم نهادن مجموع توصیفات فوق، می‌توان در کاربری تالارها ترکیبی از سازه‌های موقت چادری و نشیمن‌گاه‌های دائم سلطنتی را مشاهده کرد، ترکیبی که سیوری با عبارت «عمارات خاص ضیافت در هوای آزاد» (سیوری ۱۳۶۳، ۱۴۸) از آن یاد می‌کند.

بر اساس آنچه آمد، تالار را می‌توان عمارتی وسیع که معمولاً از سه طرف باز بوده و با سقفی سبک (چوبی) متکی بر تعدادی ستون چوبی مسقف شده است، تعریف کرد؛ برای آنکه این عمارت در شرایط آب‌وهوایی گوناگون قابل استفاده باشد، از انواع پارچه و پوشش‌های موقت تزیینی برای پوشاندن فواصل بین ستون‌ها در مواقع لزوم استفاده می‌شده است. البته توجه به این نکته ضروری است که در معماری ایرانی تالار منحصراً به چنین فضاهایی اطلاق نمی‌گردیده و به فضاهای پذیرایی سرپوشیده نظیر طنبی چهل‌ستون یا فضاهای پذیرایی خانه‌های اعیانی نیز این لفظ اطلاق می‌شده؛ برای مثال مرحوم پیرنیا تالار را به‌عنوان فضای پذیرایی مهمان در خانه‌های ایرانی تعریف می‌کند (پیرنیا ۱۳۹۰، ۱۵) و فضاهای مورد بحث در این مقاله را ستاوند می‌نامند (همان، ۴۱۰ و ۴۱۲). در عین حال تردیدی نیست که گونه‌ای از تالار را همین عمارت‌های ستون‌دار نیمه‌باز تشکیل می‌داده است. برای مثال مرحوم دهخدا در *لغت‌نامه* و با نقل از فرهنگ‌های قدیم‌تر زبان فارسی (چون *برهان*، *فرهنگ جهانگیری* و *فرهنگ ناظم الاطبا*) تالار را «خانه یا تختی که بالای چهار ستون یا بیشتر از چوب و تخته سازند» تعریف می‌کند (دهخدا ۱۳۷۷، ذیل مدخل تالار). تحقیقی دربارهٔ باغ سعادت‌آباد اصفهان در مثنوی صفوی *گلزار سعادت* نیز نشان می‌دهد که در این اثر در واقع هرجا اصطلاح تالار به کار رفته، مقصودش فضای نیمه‌باز ستون‌دار بوده است (شهیدی ۱۳۹۵، ۷۳).

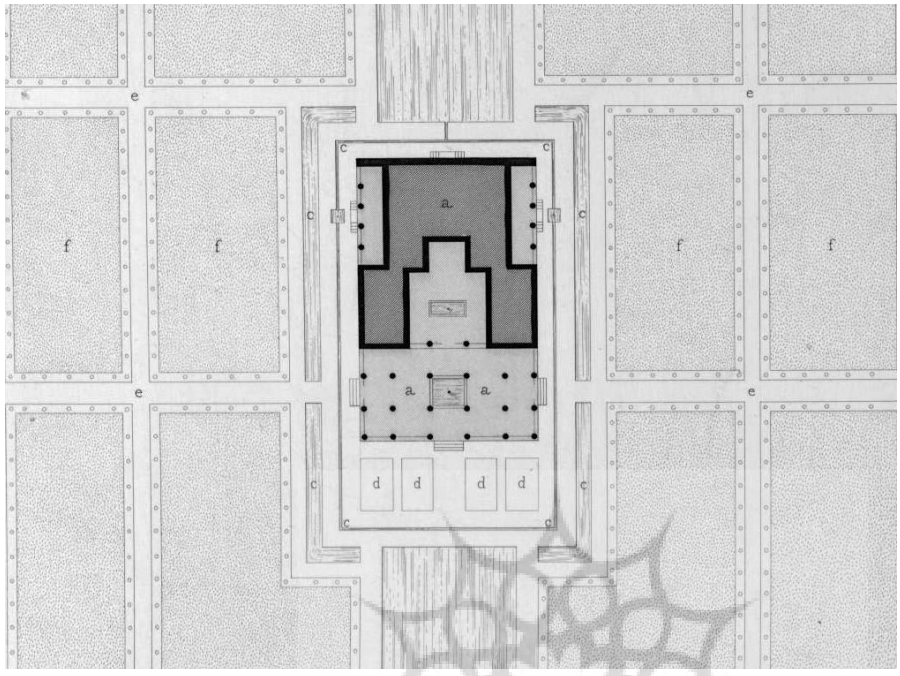
۲. گونه‌شناسی تالارها

به‌رغم شباهت‌های کلی در ترکیب تالارهای صفوی، تالارهای موجود و نیز توصیفات به‌جامانده در متون، تفاوت‌هایی را در انواع تالارهای ستون‌دار آشکار می‌سازد. فرم تالارها از اشکال مربع و مستطیل، نظیر آیینه‌خانه، چهل‌ستون و عالی‌قاپو، تا مستطیل‌های کشیدهٔ منفرد یا متصل به ساختمان نظیر تالار طویله، تالار باغ اشرف و تالار باغ سعادت‌آباد، متغیر بوده است؛ تا جایی که می‌توان نوعی گونه‌شناسی را نیز بر اساس نمونه‌های به‌جامانده و توصیفات موجود در متون، دربارهٔ این تالارها سازمان داد. تالارهای ستون‌دار صفوی در یک تقسیم‌بندی کلی، به دو گونه یکی ترکیب با کوشک یا کاخ (نظیر چهل‌ستون، عالی‌قاپو، آیینه‌خانه و...) و دیگری آزاد در میان باغ (نظیر تالار طویله، تالار پذیرایی سعادت‌آباد و...) دیده می‌شوند. هرچند نمونه‌های بازمانده همگی متصل به بنا هستند، تاورنیه در توصیف مجلس بار عامی که شاه‌عباس برای پذیرایی سفیر اوزبک ترتیب می‌دهد، به تالار مربع‌شکلی در فضای آزاد اشاره می‌کند و می‌نویسد: «این تالار مربع‌مستطیل و اطرافش از چهار جهت باز و سقف آن روی شانزده ستون ایستاده بود. ستون‌ها از چوب تراش‌شده، قطور و بلند هستند و تمام ستون‌ها و سقف از طلا و لاجورد و رنگ‌های دیگر نقاشی شده است. در وسط تالار حوضی از مرمر اعلا ساخته که از وسط آن آب به شکل‌های مختلف فوران می‌کند» (تاورنیه ۱۳۶۹، ۴۶۱). از نظر فرم پایه نیز تالارها دارای اشکال متنوعی نظیر مربع، مستطیل، مستطیل کشیده و نظایر آن‌اند. برای مثال تالارهای چهل‌ستون و عالی‌قاپو مستطیل‌شکل است (تصویر ۳)، حال آنکه آیینه‌خانه دارای شکل مربع است (تصویر ۴).

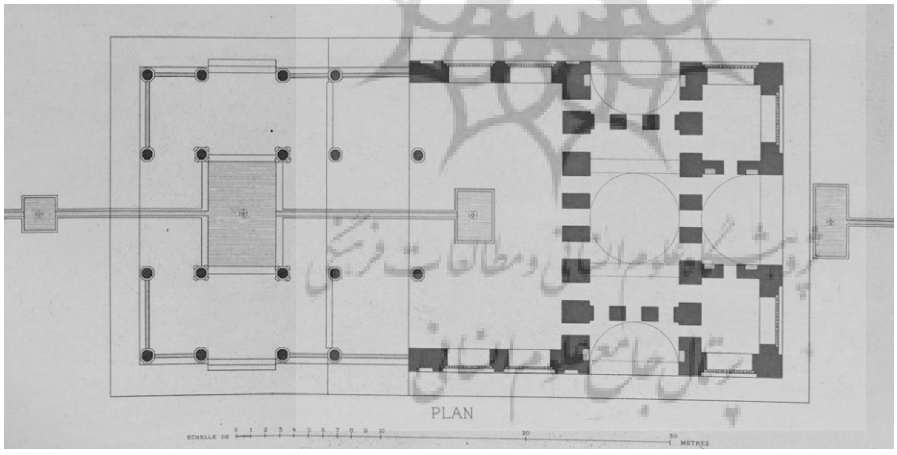
در کنار این دو، نوعِ دیگری از تالارها را نیز بر اساس شواهد مندرج در متون این دوره، شاهدیم که از نظر فرمی به شکل مستطیل کشیده‌ای است که معمولاً در انتهای آن ایوان با فضای مدور بسته قرار گرفته؛ کمپفر در توصیف و تصویری که از باغ پذیرایی کاخ سعادت‌آباد (در برخی منابع به‌اشتباه اسدآباد ذکر شده) ارائه می‌دهد (تصویر ۵)، به‌خوبی ساختار فضایی تالار را که از انواع مستطیل کشیده با صفهٔ مدور در انتهای آن است آشکار می‌کند: «تالار چهارگوشی که آن را با صحنهٔ نمایش می‌توان مقایسه کرد، در حدود شصت گام طول و چهل گام عرض دارد... تالار از طرف بالا به یک سقف مسطح محدود می‌شود. این سقف بر ۲۲ ستون کشیدهٔ چوبی که در شش ردیف مرتب شده و طرح گل‌هایی

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020



تصویر ۳: شمای کاخ چهل‌ستون و تالار آن (کوست ۱۳۹۰، ۸۶)

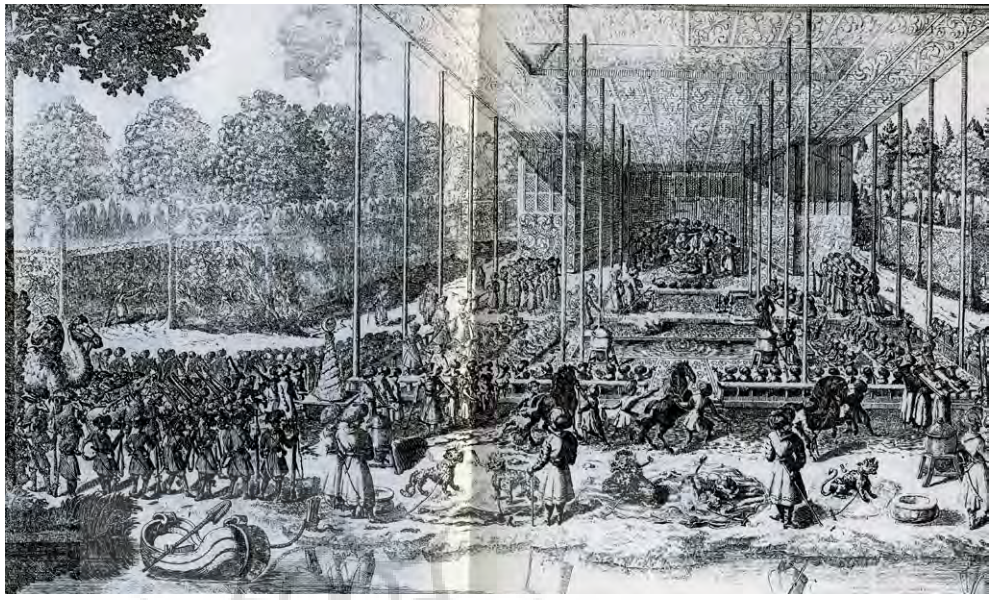


تصویر ۴: پلان کاخ و تالار آیینه‌خانه (کوست ۱۳۹۰، ۹۰)

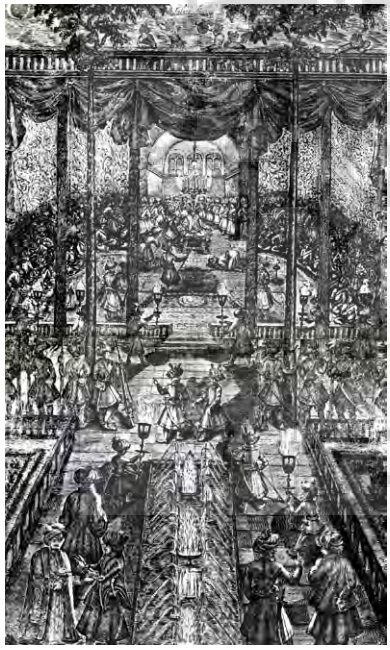
بر آن نقش بسته تکیه دارد. این تالار پذیرایی به‌طرف رودخانه به سه صفه یا صحنهٔ روی هم تقسیم شده است. صفهٔ بالا که به یک محوطهٔ مدور سنگی ختم می‌شود، مخصوص شاه است، صفهٔ دوم مخصوص دیوان عالی و همچنین والی‌هاست. درحالی‌که صحنهٔ پایین را سفرای خارجی یا سایر مهمان‌ها باید اشغال کنند» (کمپفر ۱۳۶۳، ۲۴۹).

مشابه این ساختار فضایی را در تصویر بازسازی‌شدهٔ تالار طویله توسط سوسن بابایی (تصویر ۶) نیز شاهدیم، توصیف و تصویر ارائه‌شده (تصویر ۷) توسط شاردن از تالار طویله نیز فرم بازسازی را تأیید می‌کند: «تالار طویله یکصدوچهار پا طول و بیست‌وشش پا عرض و بیست‌وپنج پا ارتفاع دارد... این تالار سه قسمت است که ارتفاع قسمت وسط آن از سطح زمین نُه پا ارتفاع و دو قسمت دیگر هریک سه پاست» (شاردن ۱۳۶۲، ۷۸).

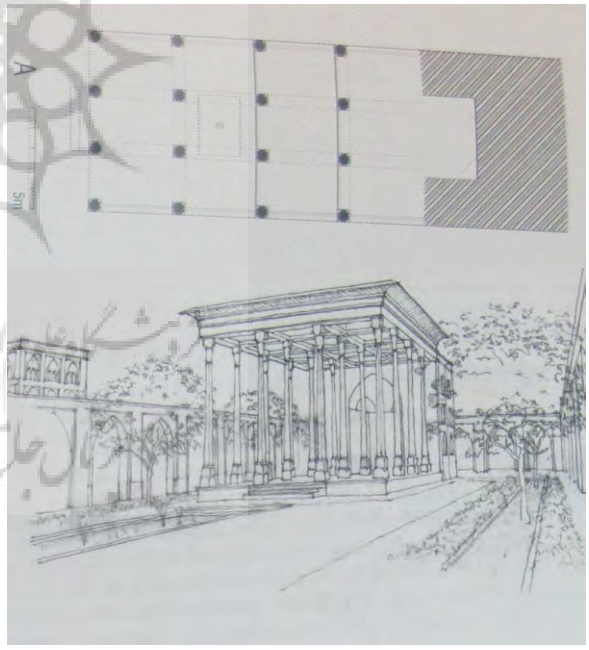
Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020



تصویر ۵: تالار کاخ سعادت‌آباد (کمپفر ۱۳۶۳، ۲۷۲)



تصویر ۷: تاج‌گذاری در تالار طویله (جناب ۱۳۷۶، ۲۲۷)



تصویر ۶: بازسازی تالار طویله (Babaie 2008, 158-159)

این ساختار سه‌گانه که عمدتاً برای سامان‌دهی نحوهٔ نشستن مهمانان است، در چادرهای شروانلی نیز دیده می‌شود. «شروانلی به چادرهایی گفته می‌شود که مانند یک راهرو بزرگ، طولانی و انتهای آن مدور است... و همان طور که در ایران مرسوم است، داخل آن‌ها زربفت بود» (دلاواله ۱۳۸۱، ۲۶۹ـ۲۷۰). در شروانلی‌ها سایبان‌های دور چادر، فضای کشیدهٔ ابتدایی و فضای مدور انتهایی در مهمانی‌ها با ترتیب خاصی از نشستن افراد سامان می‌یابد که دلاواله در سفرنامهٔ

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

خود آن را توصیف کرده است (همان، ۲۷۲). در توصیف و تصویری که دلاواله از دیوانخانهٔ باغ اشرف در بهشهر ارائه می‌دهد (تصویر ۸) نیز به نحوهٔ مشابهی از سامان‌دهی فضایی و ترتیب نشستن مهمان برمی‌خوریم (همان، ۱۷۴).

تصویر ۸: تالار پذیرایی شاه‌عباس در باغ اشرف (دلاواله ۱۳۸۱، ۱۸۹)

بر اساس آنچه آمد، در یک نگرش گونه‌شناسانه می‌توان تالارها را از منظر فرمی–فضایی به گونه‌هایی تقسیم کرد. از نظر فضایی تالارها به دو گونهٔ متصل به بنا، چون عالی‌قاپو، چهل‌ستون یا آیینه‌خانه، و مستقل از بنا، چون تالار طویله یا تالارهای توصیف‌شده توسط تاورنیه و کمپفر، قابل تقسیم است. از نظر فرمی نیز تالارها به سه فرم مربع (چون آیینه‌خانه یا تالار پذیرایی شاه‌عباس، توصیف‌شده توسط تاورنیه)، مستطیل با تناسبات معمول (چون چهل‌ستون و عالی‌قاپو) و مستطیل کشیده با صفه‌ای در انتها (چون تالار طویله و سعادت‌آباد) قابل تقسیم است. چنین تنوعی نشان می‌دهد که تالارها به‌رغم آنکه یک ابداع فضایی جدید به شمار می‌رود، پدیده‌ای اساساً بی‌سابقه و یا فضایی تقلیدی در این دوره نبوده‌اند و احتمالاً باید سیر تاریخی معین و مراحل تکاملی مشخصی را پشت‌سر گذاشته باشند.

۳. فرضیاتی دربارهٔ ریشهٔ تالارها

امروزه، تالار کاخ‌های صفوی جزئی جدایی‌ناپذیر از معماری و منظر شهری صفویان در اصفهان است، در عین حال نباید فراموش کرد که این دست تالارهای ستون‌دار، ترکیبی بدیع و نوآورانه در معماری آن دوره، و حتی دوره‌های بعد به شمار می‌رود؛ زیرا چنین ترکیبی در معماری این ناحیه از ایران سابقهٔ چندانی ندارد. این موضوع، پرسشی جدی دربارهٔ ریشهٔ تالارها را پیش می‌کشد، به تعبیر هیلن‌براند: «به همان اندازه که سنت عمومی... کاخ‌های باغی قابل پی‌جویی و روشن است، تشخیص و یافتن اسلاف کاخ چهل‌ستون دشوار است. این کاخ شباهت‌هایی با کاخ‌های چهل‌ستون تخت جمشید و تالار بعضی خانه‌های شمال ایران دارد، ولی هیچ‌کدام از این شباهت‌ها متقاعدکننده و کامل نیست» (هیلن‌براند ۱۳۸۴، ۴۴۲). سایر محققانی که دربارهٔ ریشهٔ این پدیده اظهار نظر کرده‌اند نیز نظراتی کمابیش مشابه ابراز داشته‌اند. مهوش عالمی که تحقیقات مفصلی دربارهٔ باغ‌های ایرانی به انجام رسانده، پس از طرح احتمالاتی دربارهٔ ارتباط

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

تالارهای ستون‌دار با معماری ستون‌دار دوران هخامنشی و مادها و حتی معماری‌های باستانی اروپا می‌نویسد: «اینکه الگوی تالار صفوی ناشی از توجه به معماری ایران باستان بر اثر تغییر پایتخت بوده باشد، یا رویکرد بیشتر اروپاییان به عتیقیات، یا اینکه الگوی عناصری چون تالار صفوی در جای دیگری باشد، موضوعی است که باید بررسی شود» (عالمی ۱۳۸۵، ۸۴).

یکی از مفصل‌ترین تحقیقات دربارهٔ تالار در کاخ‌های صفویِ اصفهان را سوسن بابایی انجام داده است. او در آثاری که درخصوص معماری و فرهنگ عصر صفوی تألیف کرده، فرضیه‌ای را مبنی بر ارتباط تالارها با معماری بومی مناطق شمال ایران مطرح و سهم برجسته‌ای را به ساروتقی شخصیت قدرتمند و متنفذ عصر صفوی می‌دهد. از آنجا که بابایی مفصل‌تر از دیگران به تبارشناسی تالارها پرداخته، در این مقاله نیز فرضیهٔ وی به‌گونه‌ای تفصیلی مورد شرح و بررسی قرار می‌گیرد. یکی از جاهایی که بابایی به بیان جامعِ نظریاتش در باب تالارهای صفوی پرداخته، کتاب وی تحت عنوان *اصفهان و کاخ‌هایش، مُلک‌داری، تشیع و معماری ضیافت در ایران دورهٔ مدرن متقدم*[۲] است (Babaie 2008). فصل پنجم این کتاب با عنوان «کاخ‌های اصفهان: صحنه‌آرایی فضای ضیافت»[۳] تقریباً به‌طور کامل، به گونه‌شناسی و تبارشناسی تالارهای صفوی اختصاص دارد. در این فصل نویسنده پس از معرفی پدیدهٔ تالار در کاخ‌های اصفهان، به‌گونه‌ای تفصیلی به بررسی ساختار فضایی تالار طویله، به‌عنوان یکی از اولین نمونه‌های تالار ستون‌دار در اصفهان می‌پردازد (Ibid, 160-166). وی این بررسی را با تأمل بر عمارت آیینه‌خانه پی می‌گیرد و سپس با اشاره به دو جنبهٔ کمتر بررسی‌شده در مورد تالارها، یکی بیگانگی این پدیده با سنت‌های معماری منطقهٔ اصفهان و دیگری نحوهٔ شکل‌گیری و پیدایش معمارانهٔ آن‌ها (Ibid, 169)، به بررسی ارتباط این گونهٔ معماری با منطقهٔ مازندران در شمال ایران می‌پردازد (Ibid, 169-182). در خلال این بررسی تفصیلی، نویسنده اشارات نسبتاً مفصلی به فرضیاتی دارد که ارتباط احتمالی تالارها با سنت‌های بومی آسیای مرکزی را مد نظر قرار می‌دهد و با بررسی انتقادی این فرضیات نتیجه می‌گیرد «هیچ گونه شواهد توصیفی یا معماری جهت ارتباط دادن تالارهای صفوی با الگویی تیموری وجود ندارد» (Ibid, 179).

بابایی سرانجام فرضیهٔ خود را بر ارتباط معمارانه و واژه‌شناسانهٔ[۴] تالارهای اصفهان با نمونه‌هایی از معماری بومی مازندران قرار می‌دهد و نقشی تعیین‌کننده را برای میرزا تقی‌خان ساروتقی قائل می‌شود (Ibid, 181). ساروتقی در زمان سه پادشاه صفوی یعنی شاه‌عباس اول، شاه‌صفی و شاه‌عباس دوم از صاحب‌منصبان برجسته بود. وی در زمان شاه‌عباس اول به حکومت مازندران منصوب می‌شود و عملیات ساخت دو شهر فرح‌آباد و اشرف، که از سه سال پیش از او آغاز شده بود، در دورهٔ ولایت او به پایان می‌رسد. سپس در زمان شاه‌صفی به مقام وزیر اعظم رسیده و تا زمان قتلش در دورهٔ شاه‌عباس دوم در این منصب می‌ماند (بابایی ۱۳۸۵، ۹۳ـ۹۵). بابایی در مقاله‌ای جداگانه، به تحلیل نقش ساروتقی در ابداعات معمارانهٔ عصر صفوی می‌پردازد و می‌نویسد: «بیشترین سهم معمارانهٔ ساروتقی به تجربهٔ مازندرانش برمی‌گردد. بی‌نظیرترین واحد این کاخ‌های تشریفاتی در اصفهان تالار است. تالار صحنه‌ای است مسقف که می‌توان پیشینهٔ کارکردی و بصری و حتی لغوی‌اش را در معماری چوبی مازندران یافت. تالار در صورت روستایی‌اش واحدی بود که آن را مستقلاً و بر فراز سکویی برپا می‌کردند، از هر چهار جانب باز بود و همواره در کنار آب قرار داشت. شواهد مکتوب گواه بر آن‌اند که چنین تالارهای موقتی را در مازندران برای شاه‌عباس اول و جانشینانش ساخته بودند و از این تالارها بیشتر برای تفریح استفاده می‌شد. این تالارها را عمدتاً از روی توصیف آن‌ها در متون می‌شناسیم؛ اما اندک شباهتی به نوعی بنا دارند که هنوز در آن منطقه یافت می‌شود و آن را عموماً «نفار» یا «نپار» می‌خوانند [تصویر ۹] . [...] مقارنت ارتباط ساروتقی با مازندران و مهارت‌های او در معماری و مدیریت ساخت دو کاخ جدید در اصفهان (تالار طویله و آیینه‌خانه) و نقش مستند او در الحاق تالار به عالی‌قاپو، موقعیت تاریخی انکارناپذیر و مهمی را مسلم می‌کند که چشم‌پوشیدنی نیست» (همان، ۹۷ـ۹۸).

با اتکا به چنین داده‌هایی، بابایی فرضیهٔ خود را این‌گونه صورت‌بندی می‌کند که سیر ساخت تالارهای اصفهان از نمونه‌ای ساده و اولیه یعنی تالار طویله آغاز می‌گردد و در نمونه‌هایی مجلل‌تر، یعنی آیینه‌خانه و عالی‌قاپو، توسعه یافته و در چهل‌ستون کمال می‌یابد. بر اساس این فرضیه نقش ساروتقی، صدر اعظم پرنفوذ شاه‌عباس دوم، در مدیریت و

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

ساخت این تالارها در کنار تجربه‌ای که او به‌عنوان والی مازندران و ناظر شهرهای سلطنتی فرح‌آباد و اشرف در دورهٔ شاه‌عباس کبیر به دست آورده، جای تردید چندانی برای ارتباط تالارها با معماری بومی مازندران، از جمله گونه‌هایی نظیر نفار یا نپار که گاه تَلار نیز خوانده می‌شود، باقی نمی‌گذارد. تحقیق بابایی دربارهٔ تالارها ـ همان گونه که پیش‌تر نیز اشاره شد ـ از مفصل‌ترین در نوع خود است ولی در عین آنکه واجد نکات ارزشمند بسیاری است دارای ابهامات و نقایصی نیز هست که در اینجا و برای روشن‌تر شدن بحثی که نگارندگان در پی طرح آن‌اند، به پاره‌ای از این ابهامات می‌پردازیم.

تصویر ۹: سقا نفار، نمونه‌ای از نپارهای امروزی در مازندران (بابایی ۱۳۸۵، ۹۷)

اول آنکه سیر تاریخی که بابایی برای پی‌ریزی فرضیهٔ خود ارائه می‌دهد، حداقل در یک مورد با ابهام جدی روبه‌روست. گذشته از تالار طویله که بر اساس اظهارات خواجگی اصفهانی در *خلاصة السیر* در انتساب آن به دورهٔ شاه‌صفی شکی نیست،[۵] انتساب آیینه‌خانه، که بابایی از آن به‌عنوان مرحلهٔ انتقال ایدهٔ تالار ستون‌دار از نمونه‌ای ساده نظیر تالار طویله به نمونه‌ای باشکوه نظیر چهل‌ستون یاد می‌کند (Babaie 2008, 169)، به دورهٔ شاه‌صفی سخت محل تردید است. بابایی بر مبنای دو سند تاریخی تالار آیینه‌خانه را متعلق به دورهٔ شاه‌صفی می‌داند. این دو سند یکی شعری از شاعری به نام میرزا مظفر ترکه است که ولی‌قلی خان شاملو در *قصص الخاقانی* آورده (Ibid, 166) و دیگری عبارتی از خواجگی اصفهانی در *خلاصة السیر* که به بار عام شاه‌صفی در «عمارت آیینه‌خانه» پس از طی نمودن یک دورهٔ بیماری اشاره می‌کند (Ibid, 167). شایان ذکر است هنرفر نیز، در اثر سترگ خود، *گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان*، ذیل توضیحات مربوط به آیینه خانه شعر مورد اشاره در بالا را نقل می‌کند اما از آنجا که ساخت آیینه‌خانه در زمان شاه‌عباس دوم را، بر اساس اسناد تاریخی مسلم می‌داند، نتیجه می‌گیرد «مجموعهٔ بناهای آیینه‌خانه و هفت‌دست در دورهٔ شاه‌صفی شروع به ساختمان شده و در عهد شاه‌عباس دوم به اتمام رسیده است» (هنرفر ۱۳۵۰، ۵۷۶).

آنچه نگارندگان در جست‌وجوی خود به آن رسیده‌اند، به‌نوعی هر دو نظر فوق را رد می‌کند. بر اساس متونِ دورهٔ شاه‌عباس دوم، از جمله *خلد برین* محمدیوسف واله قزوینی، بناهای مجموعهٔ سعادت‌آباد، که آیینه‌خانه نیز جزئی از آن است، در یک مرحله، آن‌هم در نیمهٔ دوم سلطنت شاه‌عباس دوم و پس از ساخت پل جدید شاهی (خواجو) ساخته شده است. واله قزوینی در ذکر وقایع سال ۱۰۶۹ هجری ضمن ذکر تفصیلی این رویداد می‌گوید: «رنگ دولتخانهٔ مبارکه در باغی متصل به باغ سعادت و مشرف به دریاچهٔ زاینده‌رود و پل جدید ریخته... و چون همسایگی گبران با دولت سرای ولی‌نعمت جهان و جهانیان دور از کار بود، فرمان والا به نفاذ پیوست که زمینی در جوار جولاه در عوض اراضی

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

منازل گبران به ایشان احسان [نمایند]» (واله قزوینی ۱۳۸۲، ۶۳۲). نحوهٔ شرح واله قزوینی و تأکید او بر «دور از کار [شأن] بودن» همسایگی دولت‌سرای شاه با گبران شکی باقی نمی‌گذارد که پیش از ساخت بناهای سعادت‌آباد در زمان شاه‌عباس دوم، هیچ گونه عمارت سلطنتی دیگری در آن محدوده واقع نبوده و تنها بناهای موجود در آن محدوده، منازل گبران بوده که آن‌ها نیز در سال ۱۰۶۹ و پس از اخذ تصمیم مبنی بر ایجاد بناهای سلطنتی انتقال می‌یابد. از سوی دیگر بر اساس توصیفاتی که جهانگردان دورهٔ صفوی از عمارات باغ سعادت‌آباد به دست می‌دهند، به نظر می‌رسد که اساساً در این دوره عنوان آیینه‌خانه به تالار این باغ اطلاق نمی‌شده است. برای مثال، کمپفر که در معرفی باغ‌ها و عمارات سلطنتی تقریباً در تمام موارد، عناوین کاخ‌ها را ذکر می‌کند، در توصیفات مربوط به باغ سعادت‌آباد تنها به ذکر عناوینی نظیر عمارت باشکوه و تالار پذیرایی اکتفا می‌کند (کمپفر ۱۳۶۳، ۲۴۸) شاردن نیز در توصیف باغ سعادت‌آباد از کاخ بسیار زیبایی که شاه‌عباس دوم آن را بنا نهاده و «به‌راستی در تمام ایران از نظر لطف و زیبایی نظیر ندارد» (شاردن ۱۳۶۲، ۱۸۵) یاد می‌کند، اما برخلاف رویهٔ معمول خود از نام کاخ ذکری به میان نمی‌آورد. علاوه بر این‌ها تحقیقی بر مثنوی صفوی *گلزار سعادت* نیز نشان می‌دهد که در این اثر هم ذکری از نام آیینه‌خانه نرفته و تالار موسوم به آیینه‌خانه بدون آنکه نام خاصی به بنا اطلاق شود، در این مثنوی توصیف شده است (شهیدی ۱۳۹۵، ۷۵). پس تا اینجا می‌توان گفت تالار باغ سعادت‌آباد در نیمهٔ دوم سلطنت شاه‌عباس دوم (سال‌ها پس از مرگ ساروتقی) احداث شده و تا مدت‌ها پس از احداث نیز آیینه‌خانه نامیده نمی‌شده است.

حال این سؤال مهم پیش می‌آید که تکلیف عمارتی که میرزا مظفر، خواجگی اصفهانی و به‌گونه‌ای مشابه واله قزوینی (واله قزوینی ۱۳۸۲، ۳۱۲) به آن اشاره می‌کنند، چیست؟ در پاسخ به این سؤال باید گفت که آیینه‌خانه در معماری دورهٔ صفویه نامی عام است که به هر خانه یا اتاقی که دیوارها و آسمانهٔ آن را آینه‌کاری کرده باشند، اطلاق می‌شده است. بررسی متون عصر صفوی شواهد فراوانی از چنین کاربردی برای واژهٔ آیینه‌خانه را نشان می‌دهد[۶] و از خلال توصیفات جهانگردان اروپایی، چند بنا با این نام در میان بناهای دولتخانهٔ صفوی قابل شناسایی است. از جمله شاردن در توصیف حرم سلطنتی به چهار عمارت بزرگ اشاره می‌کند که سومین آن‌ها دیوان آینه است؛ زیرا دیوارها و حتی سقف این عمارت را با آینه ساخته‌اند (شاردن ۱۳۶۲، ۸۵). بعید نیست این همان عمارتی باشد که میرزا مظفر توصیف کرده؛ شاردن، همچنین در توصیف مسیری که از میدان نو به‌سوی قصر سلطنتی می‌رود، به مسیر سرپوشیده‌ای اشاره می‌کند که روی آن بنایی موسوم به آینه‌خانه است؛ زیرا در آن آینه‌های سنگی زیبایی به کار رفته است (همان، ۹۴). بعید نیست این نیز همان عمارتی باشد که خواجگی اصفهانی و واله قزوینی به‌عنوان محل بارعام شاه‌صفی پس از بیماری در سال ۱۰۵۰ هجری به آن اشاره می‌کنند؛ زیرا موقعیت مورد اشارهٔ شاردن، یعنی واقع شدن بر فراز مسیر میدان به کاخ، جهت بار عام بسیار مناسب‌تر از موقعیت کاخِ واقع در باغ سعادت‌آباد به نظر می‌رسد. علاوه بر این‌ها نویسندهٔ *خلاصة التواریخ*، در توضیحی مربوط به بنای چهل‌ستون از باغی که چهل‌ستون در آن ساخته می‌شود به‌عنوان باغ آیینه یاد می‌کند که این عنوان می‌توانسته بی‌ارتباط با بنایی نظیر آیینه‌خانه در آن باغ نباشد. «روز دوشنبه دوم شهر ربیع الاول بنای عمارت دیوانخانه که در باغ آیینه است مقرر شد که ساخته نهر باغ نقش جهان را از پیش عمارت بگذرانند» (واله قزوینی ۱۳۸۲، ۲۴۱).[۷] با درنظرگرفتن مجموع شواهد فوق می‌توان یقین دانست «عمارت آیینه‌خانه» شاه‌صفی که مورد اشارهٔ متون روزگار صفویه است، متفاوت از کاخ‌تالاری است که در زمان شاه‌عباس دوم ایجاد شده و احتمالاً بعدها به آیینه‌خانه مسما شده است.

دومین نکتهٔ قابل بحث در نظریهٔ بابایی، محدودیتی است که او در بعد زمانی‌مکانی برای پدیدهٔ تالار قائل می‌شود. در چهارچوب مباحث بابایی تالارها در قالب پدیده‌ای نوظهور در معماری نیمهٔ دوم دورهٔ صفویه (از زمان شاه‌صفی و پس از آن) و عمدتاً در اصفهان- با سرنمون‌هایی شناخته‌شده‌تر در معماری مازندران- معرفی می‌شوند. حال آنکه هیچ دلیل روشنی نداریم که تالارهای ستون‌دار صفوی از زمان شاه‌صفی به وجود آمده و محدود به اصفهان و مازندران بوده باشد؛ بلکه به‌عکس، در گزارش جهانگردان و متون این عصر شواهدی خلاف این فرض قابل مشاهده است. پیش‌تر در گزارشی از تاورنیه دیدیم که او تالاری مربع و از چهار سو باز را به‌عنوان مکان بار عام شاه‌عباس در ملاقات با سفیر

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

ازبک معرفی می‌کند. علاوه بر این، بر اساس متون صفوی وجود تالارها به اصفهان یا تختگاه‌های صفویان نیز محدود نمی‌شود. در *قصص الخاقانی*، ولی‌قلی خان شاملو ضمن شرح وقایع سال ۱۰۵۸ هجری با عنوان «ذکر تفویض یافتن حکومت ولایت دارالقرار قندهار بتهمتن بلاد ایران اوتار خان»، به توصیف بناهایی که او در قندهار می‌سازد، پرداخته و از جمله به تالاری اشاره می‌کند که از توصیفات آن ـ که در قالب ۵۳ بیت سروده شده ـ می‌توان استنباط کرد از سنخ تالارهای ستون‌دار چوبی است؛ زیرا در خلال اشعار چندین بار عبارت «تخته سقف» به کار رفته و چندین بیت نیز به توصیف ستون‌های تالار اختصاص یافته است: «دیگر از جمله محدثات آن خان عظیم الشان، تالاری است که از قلعه ارک قندهار به دستیاری همت والانهمت سرانجام نموده و این چند بیت را محرر اوراق در توصیف و تعریف تالار مذکور گوید:

طعن رفعت به مـــاه و مهـــر زدی تخـــته بر فـــرق نه سپهـــر زدی
آسمـــان را بلـــندی از کـــف شد بـــر سـرش تختهٔ تو رفـرف شد...
هر ستونت که در نظر تیری است خـانه بر دوش باصفا پیری است
حافـظ هر ستـــون تو بی‌ریـب به دو دسـت دعا رجـال الغیب
هر ستـــونت که بر فـلک جـسته دو هـلال ابرویی است پیوسته»

(ولی‌قلی شاملو ۱۳۷۵، ج. ۱: ۵۰۹ـ۵۱۲)

قول‌هایی از این دست و اشارات مشابه دیگر در متون صفوی نشان می‌دهد تالارهای ستون‌دار در عصر صفویه، آن‌گونه که امروزه به نظر می‌رسد، پدیده‌ای نادر و بی‌سابقه و منحصر به دارالسلطنه نبوده و بعضاً توسط والیان محلی و نقاطی دور از پایتخت، نظیر قندهار نیز ساخته شده است.

سومین نکتهٔ مبهم در نظریهٔ بابایی، نقش برجسته‌ای است که او برای ساروتقی در تحول معمارانهٔ تالارها قائل می‌شود. این نقش در واقع از نظریهٔ دیگری با عنوان «غلامان خاصه؛ نخبگان نوخاستهٔ دوران صفوی» حاصل آمده؛ که عنوان کتابی است ماحصل هم‌فکری بابایی و سه محقق دیگر. در فصل چهارم این کتاب تحت عنوان «غلامان خاصه و ساختن شاهنشاهی» بابایی پس از شرحی مفصل از تحولات معمارانه دورهٔ صفوی در اصفهان نتیجه می‌گیرد: «در واقع "مهندسان و معماران" بودند که طرح‌ها را می‌ریختند و بناها را می‌ساختند. اما کار غلامان در مقام ناظر، سرکار، یا مشرف نیز ـ به گواهی قراین در دورهٔ اصفهانی ـ مستلزم دخالت آن‌ها بسیار بیشتر از صرف تدارک نیروی کار و مصالح کار بود [...] غلامان بر رعایت معیارها و مناسبت طرح‌ها و دلالت‌های ضمنی آن‌ها نظارت می‌کردند» (بابایی و دیگران ۱۳۹۳، ۱۴۰). گذشته از آنکه قراین مورد اشاره تا چه حد گویای نقش برشمرده برای غلامان است، به نظر می‌رسد بر اساس نظریهٔ خود بابایی، که مقولهٔ طراحی و ساخت را در حوزهٔ اختیارات معماران و مهندسان می‌داند، در این مورد خاص، یعنی سیر تحول تالارها نیز بیشتر با مقولهٔ تحول در حوزهٔ طراحی و ساخت معماری روبه‌رو هستیم و بر این اساس نمی‌توان با قطعیت از نقش صدر اعظم ـ کارگزاری چون ساروتقی سخن گفت. ضمن آنکه ساروتقی تنها در دو مورد از این تالارها ـ یعنی تالار طویله و عالی‌قاپو ـ می‌توانسته مؤثر باشد و دربارهٔ سایر نمونه‌ها، به‌خصوص تالارهای پیش از ساروتقی، چون نمونهٔ توصیف‌شده توسط تاورنیه، این فرضیه ناکارآمد است.

نکتهٔ دیگر که توجه به آن ضروری است، گسترهٔ کاربری تالارهاست. هرچند تالارهای ستون‌دار عموماً به‌منظور پذیرایی در جشن و ضیافت به کار می‌رفته، در متون صفوی به نمونه‌هایی از تالار اشاره شده که از نظر فرم یا کاربری متفاوت از تالارهای ستون‌دار است. از جمله تالارهای خانه‌های فرح آباد که بابایی به نقل از اسکندربیک منشی به آن اشاره می‌کند (Babaie 2008, 171)، یا تالارهایی که بالاتر از سطح زمین و عموماً در شکارگاه‌ها ساخته می‌شد و بابایی نمونه‌ای از آن‌ها را که در *عباسنامه* طاهروحید قزوینی توصیف شده، مورد تحلیل قرار می‌دهد. آن‌گونه که طاهروحید گزارش می‌دهد برای آماده کردن میان کاله برای شکار شاه‌عباس دوم دو تالار با استفاده از قطعات پیش ساخته بالا آورده شد و محیط پیرامون آن‌ها از درخت و علفزار پاک شد (Ibid, 174). بابایی این تالارها را دارای اهداف تفریحی[۸] و بالا آوردن آن‌ها از سطح زمین را در راستای ایجاد دید بهتر برای کسانی که در تالار نشسته یا ایستاده‌اند ارزیابی می‌کند

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

(Ibid, 174). اما به نظر می‌رسد چنین تالارهایی، با فضای لخت پیرامون آن، اساساً نه برای استراحت و تماشای منظر در زمان استراحت که صرفاً به‌منظور شکار و عموماً در شکارگاه‌ها ساخته می‌شد. محمدیوسف واله قزوینی در *خلد برین* به نمونه‌ای از این تالارها که باز هم در جزیرهٔ میان‌کاله و برای شکار شاه‌صفی در سال ۱۰۴۹ هجری ساخته شده، اشاره می‌کند و می‌گوید: «شکار جرگه از خاطر قدس سرایر شهریار شیرشکار سر بر زده فرمان پذیران... از اطراف و جوانب جانوران شکاری را گله‌ران به میان کاله... جمع آورده... خاقان کامران با مقربان... در تالاری که به جهت همین کار در فضای دلگشای آن [جزیره] به ذروهٔ آسمان افراخته بودند صعود... دست و بازوی قوی‌دستی به کمانداری نمایان گشودند و به هر چوبهٔ تیر، کشتی حیات نخجیری را در بحر صید افکنی شناور ساخته...» (قزوینی ۱۳۸۲، ۲۹۸). این قول به‌روشنی نشان می‌دهد تالارهای شکار صرفاً به‌منظور همین کار ساخته می‌شد و به همین سبب نیز ساختاری متفاوت از تالار ستون‌دار داشته؛ در واقع این تالارها تا حد زیادی مشابه با نفارهای امروزی بوده که شباهت اندکش با تالار ستون‌دار مورد اشارهٔ بابایی هم بود (بابایی ۱۳۸۵، ۹۷). بر این اساس باید گفت در متون عصر صفوی در تمام مواردی که با واژهٔ تالار مواجه‌ایم، لزوماً با یک پدیدهٔ ثابت سروکار نداریم. تالارهای شکار، که بر اساس توصیفات شباهت زیادی با نفار یا نپارهای امروزی دارد، پدیده‌ای متفاوت از تالارهای ستون‌دار و این یکی متفاوت با تالارهای خانه‌های مسکونی فرح‌آباد است و احتمالاً هریک از این‌ها می‌توانسته ریشه‌ها و الگوهای اولیهٔ خاص خود را دارا باشد. آنچه در ادامهٔ این مقاله قصد شرح آن را داریم، تبارشناسی تالارهای ستون‌دار عصر صفوی است که عمدتاً برای پذیرایی‌های رسمی و ضیافت در باغ‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفت.

٤. طرح فرضیه‌ای نو در باب ریشهٔ تالارها

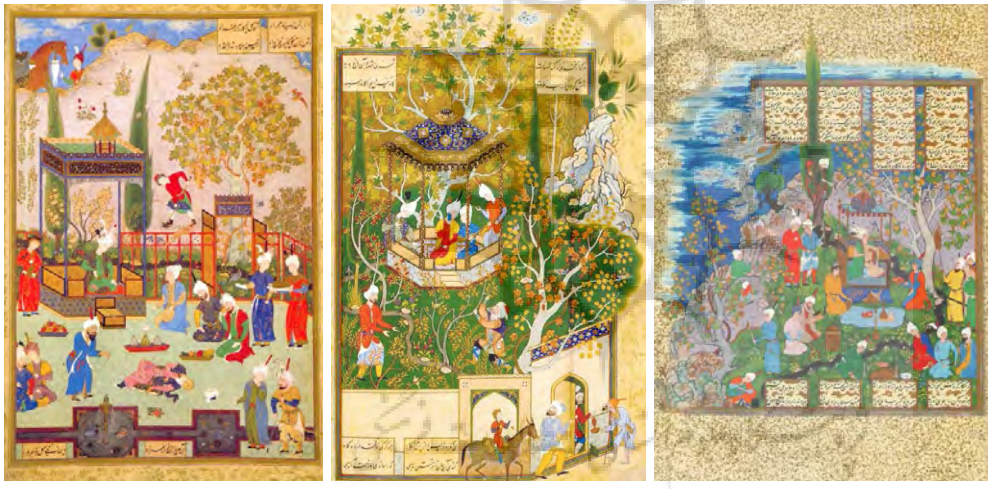
اکنون و با در نظر گرفتن مجموع توضیحات فوق به این سؤال می‌پردازیم که ریشهٔ تالارها را در کجا باید جست‌وجو کرد؟ به نظر می‌رسد برای پاسخ به این سؤال تنها نگاه به تاریخچهٔ ساختارهای پایدار و سازه‌های دائمی کفایت نمی‌کند. همان گونه که در تعریف و گونه‌شناسی تالارها دیده شد، ارتباطی تنگاتنگ میان تالار و سازه‌های چادری از منظر فرمی، عملکردی و کیفیت فضایی وجود دارد که با کاربرد مستقیم پارچه در پوشش تالارها نیز به شکلی واضح تأکید می‌گردد. بر این اساس به نظر می‌رسد ریشه‌شناسی تالارها بدون در نظر گرفتن چنین ارتباطی ناقص و فاقد پشتوانهٔ لازم خواهد بود. این موضوع جوهرهٔ اصلی فرضیهٔ پیشنهادی در مقالهٔ حاضر را تشکیل می‌دهد. به‌عبارت دیگر در این مقاله نویسندگان قصد دارند نشان دهند که برای تبارشناسی درست پدیدهٔ تالار ـ و شاید بسیاری از نوآوری‌های دیگر در معماری ایرانی ـ تنها پرداختن به آثار به‌جامانده یا گونه‌های پایدار این معماری کفایت نمی‌کند؛ بلکه باید به‌طرزی گسترده‌تر، ساختارهای موقت و گذرایی که ذات ناپایدار آن‌ها، باعث امحای امروزینشان در واقعیت و تاریخ‌نویسی معماری‌شده را به‌عنوان بخشی از این تاریخ مطالعه و مورد نظر قرار داد. ساختارهایی که به تعبیر پوپ هرچند هیچ تاریخ هنر اروپایی به‌عنوان اثر هنری به آن‌ها توجه نکرده، با این وصف اگر تعریف معماری را «ساخت‌وساز برای زیبایی و عملکرد» در نظر بگیریم، به هیچ وجه نمی‌توان این بناهای شگفت‌آور را که برای هزاران سال مایهٔ غرور و مباهات سلاطین آسیای غربی بوده‌اند، از توجه جدی محروم کرد «ساخته‌های بزرگ، بسیار پرهزینه و گرچه ناپایدار، غالباً برخوردار از زیبایی فوق‌العاده که بر روی آن‌ها هوش، تلاش و ثروت فراوان متمرکز شده و چنان تحسین و احترامی از جانب اروپاییان و نیز مدیحه‌سرایان بومی به آن‌ها اعطا شده که در مقایسه فقط بناهای محدودی به این شکل خوانده شده‌اند» (Pope 1964, III: 1411).

در اینجا توجه به این نکته نیز ضروری است که به‌رغم پیشینهٔ قوی ساخته‌های چادری، و به‌طور کلی سنت چادرنشینی، در منطقهٔ آسیای مرکزی و تبادلات فراوانی که در این زمینه میان دربارهای ایران و حاکم‌نشینان آسیای مرکزی وجود داشته است، سنت چادرنشینی و معماری چادری تنها منحصر به آسیای مرکزی نبوده و در ایران نیز این سنت حداقل از دورهٔ هخامنشیان دارای پیشینه و تاریخ خاص خود است.[۹] در دورهٔ صفوی نیز، به‌ویژه تا نیمهٔ اول سلطنت شاه‌عباس اول که دوران تثبیت این سلسله است، ساخته‌های چادری نقشی مهم در دربار سیار این سلسله به عهده داشت. پس از آن نیز این نقش به انحای گوناگون در بناهای سلطنتی قزوین و اصفهان ادامه یافت. این ساخته‌ها

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

نه‌تنها در قالب‌هایی نظیر خیمه، خرگاه، آلاچیق، چتر[10] (نوعی سایبان) و سایبان ستون‌دار (نوعی سایبان که بر چهار ستون مستقر می‌شد)، در فضاسازی و منظرآرایی باغ‌های این دوره نقش داشته، بلکه تأثیرات روشنی را نیز در کیفیت فضایی کوشک‌ها و دیگر اجزای معمارانه در باغ‌ها به دنبال داشته است.[11]

در میان انواع ساخته‌های پیش‌گفته، سایبان‌های ستون‌دار یا به‌تعبیر فرنگی آن کیوسک (واژه‌ای که از کوشک فارسی گرفته شده) اهمیت بیشتری در بحث ما دارد. بر اساس آنچه از متون و نیز نگاره‌ها (مینیاتورها)ی دورهٔ صفوی استنباط می‌شود، به نظر می‌رسد استفاده از این سایبان‌ها در باغ‌های دورهٔ صفوی امری رایج بوده تا آنجا که در نگاره‌های مربوط به این دوره، به‌صورت دست‌مایه‌ای دائمی درآمده است. مثلاً نگاره‌ای منسوب به میرزاعلی از دورهٔ صفوی، که موضوع آن از *شاهنامه* اخذ شده و مربوط به حضور مخفیانهٔ باربد در باغی است که خسروپرویز برای برپایی جشنی در آن حضور یافته بود، خسرو را درون سایبان کوچکی ساخته‌شده از چوب با سقف پارچه‌ای، درون باغی وسیع نشان می‌دهد (تصویر ۱۰)؛ در نگاره‌ای دیگر از خمسهٔ نظامی منسوب به آقامیرک از دورهٔ صفوی، که مربوط به مجلسی در حضور پادشاه و چند نفر از بزرگان است، جایگاه پادشاه سایبان ستون‌دار آلاچیق مانندی است که به نظر می‌رسد با چوب ساخته و تزیین شده و کف آن چند پله از سطح زمین بالاتر است (تصویر ۱۱). به‌گونه‌ای مشابه در نگاره‌ای از *هفت اورنگ* جامی مربوط به این دوره، می‌توان سایبان با ستون‌های ظریف و سقف کتانی مشاهده کرد (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۰ (سمت راست): سایبان ستون‌دار با پوشش پارچه‌ای در نگاره‌ای موسوم به باربد در باغ منسوب به میرزا علی قرن دهم/ شانزدهم (Welch,Stuart Cary 1976, 52)

تصویر ۱۱ (وسط): سایبان ستون‌دار آلاچیق‌مانند در نگاره‌ای منسوب به آقامیرک قرن دهم/ شانزدهم (Ibid, 77)

تصویر ۱۲ (سمت چپ): سایبان با ستون‌های ظریف و سقف کتانی در نگاره‌ای احتمالاً از عبدالعزیز قرن دهم/ شانزدهم (Ibid, 117)

هرچند نمی‌توان بر مبنای فرم‌های موجود در نگاره‌ها قضاوتی قطعی ارائه کرد، دور از تصور نیست که این نگاره‌ها گونه‌ای از سایبان‌های رایج در باغ‌های صفوی را نشان داده باشد. آرتورپوپ به سنت بهره‌گیری نگارگران از چادرها و سایبان‌های باغ‌ها اشاره می‌کند و می‌نویسد: «آن‌ها [چادرها] طرح‌های بدیع از طراحی منظر را فراهم کرده و بنابراین به نقاشان نگاره‌ها ایده‌هایی را جهت تنوع و غنی کردن طرح‌های نقاشی‌شان پیش‌کش می‌کردند» (Pope 1964, 1412 :III). علاوه بر تصاویری که در نگاره‌ها دیده می‌شود، پاره‌ای توصیفات جهانگردان نیز فضاهای ستون‌داری را توصیف می‌کند که گاه بی‌شباهت به یک تالار کوچک نیست. برای مثال پیترو دلاواله، جهانگرد ایتالیایی، توصیفی از محل ملاقات شاه‌عباس با سفیر اسپانیا در یکی از باغ‌های قزوین ارائه می‌دهد که برای بحث ما اهمیت زیادی دارد: «در

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

میان باغ بنای کوچکی با چند اتاق دیده می‌شود و روبه‌روی این بنا استخر بزرگ چهارگوشی بود که در یکی از اضلاع آن مقابل عمارت، نشیمن‌گاه مسقفی ساخته بودند. این قسمت چون شبه‌جزیره‌ای در استخر پیش‌رفته و از سه طرف مشرف بر آب بود و سقف این محل کوچک را فقط بر چهار ستون قرار داده بودند، چنان‌که اطرافش باز و برای جریان هوا آزاد بود» (دلاواله ۱۳۸۱، ۲۵۰). شباهت سایبان توصیف‌شده در متن فوق با تالار از چند نظر حائز اهمیت است. اول آنکه نشیمن‌گاه نه به‌صورت کاملاً مجزا که در ارتباط با بنا و در واقع بسان مفصل بنا و استخرِ مقابل آن ایفای نقش می‌کند، دیگر آنکه از سه جهت باز و سقف آن تنها بر چهار ستون متکی است و در نهایت آنکه مانند یک تالار فضایی برای مهمانی‌های شاهانه است.

نکتهٔ دیگری که باعث می‌شود بتوان نشیمن‌گاه توصیف‌شده در کلام دلاواله را نوعی تالار کوچک دانست، ارتباط تنگاتنگی است که میان عنصر آب و تالار در باغ‌های صفوی وجود دارد. علاوه بر چهل‌ستون و آیینه‌خانه که این ارتباط خود را به دو شکل متفاوت (استخر و دریاچه) نشان می‌دهد، در توصیفات عبدی‌بیگ از باغ‌های قزوین تقریباً در تمام مواردی که به تالار اشاره شده، این عنصر در ارتباط با آب (در قالب حوض یا جوی) توصیف شده و در یک مورد تالار اساساً در میان حوضی است که از طریق یک پل به آن دسترسی وجود دارد:

بـرشده تالار به حـوض انـدرون برده ز دل صبر و ز خاطر سکون
بسته یکی جسـر به زیب تـمام تا بتـــوان زد ســوی تالار گام
(عبدی بیگ ۱۳۹۵، ۵۲)

هرچند در توصیفات عبدی‌بیگ به فرم یا دیگر ویژگی‌های تالار که بتوان از آن نوع تالار را استنباط کرد اشاره نشده؛ اما حداقل در دو مورد بر قرار گرفتن تالار در پناه سایهٔ درختان چنار تأکید رفته که این فرض را تقویت می‌سازد احتمالاً تالارهای باغات قزوین نیز فضایی نیمه‌باز و محتاج سایه ـ مشابه تالارهای ستون‌دار ـ بوده است[۱۲] (همان، ۴۵ و ۴۸). چنین شواهدی این فرضیه را قوی‌تر می‌سازد که تالار در معماری باغ‌های صفوی، اصالتاً نوعی ساختار فضایی نیمه‌باز برای تفریح و پذیرایی بوده و بدین سبب بهتر است ریشه‌های آن را به‌جای ساختارهای دائمی چون ستاوندهای ایران باستان یا ایوان‌های معماری روستایی ایران در عناصر نیمه‌باز، و عمدتاً ناپایدار باغ‌ها، چون چتر و چادر و به‌خصوص سایبان جست‌وجو کرد.

در ادامه و برای سنجیدن سایر شباهت‌های میان تالار و سایبان ـ خصوصاً شباهات فرمی ـ لازم است توصیفی را که پوپ از سایبان‌های کوشک‌مانند (کیوسک‌ها) ارائه می‌دهد ـ با مد نظر داشتن سیمای یک تالار صفوی ـ مرور کنیم: «یک کوشک واقعی، ساخته‌ای که به‌کرّات در نگاره‌ها ارائه شده و احتمالاً تمامی باغ‌ها را می‌آراسته، سقفی صاف و سبک بر روی تیرک‌های عمودی، برفراز یک سکو بوده است. این سقف در حقیقت فقط یک خیمهٔ صاف بود که از مواد کمی مقاوم‌تر ساخته می‌شد و تقریباً همیشه به‌صورت یک سایبان چوبی باقی می‌ماند. این فرم، آشکارا بر ستون‌های حمایت‌کننده‌ای متکی بود که به هیچ وجه شخصیت معمارانه نداشت بلکه تنها ستون‌های سایبان بود، ستون‌هایی بسیار باریک و ظریف بدون شکل یا تزیینات» (Pope 1964, III: 1422). پوپ همچنین به برآمدگی کوچکی در بالای این سایبان‌ها اشاره می‌کند که عمدتاً نقش تزیینی دارد و احتمالاً از فرمی با پیشینهٔ عملکردی در نمونه‌های اولیه‌تر استنتاج شده است (Ibid, III: 1423). وی دربارهٔ این پیشینه می‌نویسد: «نمونهٔ سایبان‌چتری یک ساختهٔ ساده و استوار است، عموماً با یک برش مثلثی که تهویهٔ چادر را بعد از اضافه شدن پرده‌های جانبی تأمین می‌کرد... مفهوم زینتی آن از طریق پارچه‌های زیاد که اسکلت چادر را می‌پوشاند، به دست داده شده» است (Ibid, III: 1414).

اگر تالارهای صفوی را در بستر چنین توصیفاتی ملاحظه کنیم، خواهیم دید که این تالارها نیز به‌رغم تمام تنوعاتشان، از تالار طویله تا چهل‌ستون و آیینه‌خانه، دارای یک جوهرهٔ اصلی مشترک‌اند و آن پوشش چادری مزین و سقف استوار بر ستون‌های نازک چوبی است که تقریباً تمامی توصیفات ارائه‌شده از تالارها منعکس است. برای مثال هیلن‌براند می‌نویسد: «... کاخ چهل‌ستون همچون کاخ‌های دیگر صفوی، تعمداً فضایی ناپایدار و گذراست و هجده ستون آن مثل چوب کبریت می‌نماید و گویی تحمل سنگینی سقف حجیم و مسطح آن را برنخواهد تافت» (هیلن‌براند،

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

۱۳۸۴، ص۴۴۲). با نگاه به تالار به‌مثابهٔ الگوی توسعه‌یافتهٔ یک سایبان ستون‌دار، می‌توان دلیل قانع‌کننده‌ای برای تعمد اشاره‌شده در سخن هیلن‌براند یافت. تعبیر هیلن‌براند از تالار چهل‌ستون را در واقع می‌توان انعکاسی از جوهرهٔ معماری موقت این فضا در ذهن یک منتقد آشنا با میراث معماری اسلامی برشمرد؛ از این منظر تصادفی نیست که توصیف او از ستون‌های چهل‌ستون با توصیف پوپ از ستون‌های سبک و ظریف و بدون تزیین سایبان‌های چادری کاملاً مطابقت می‌کند.

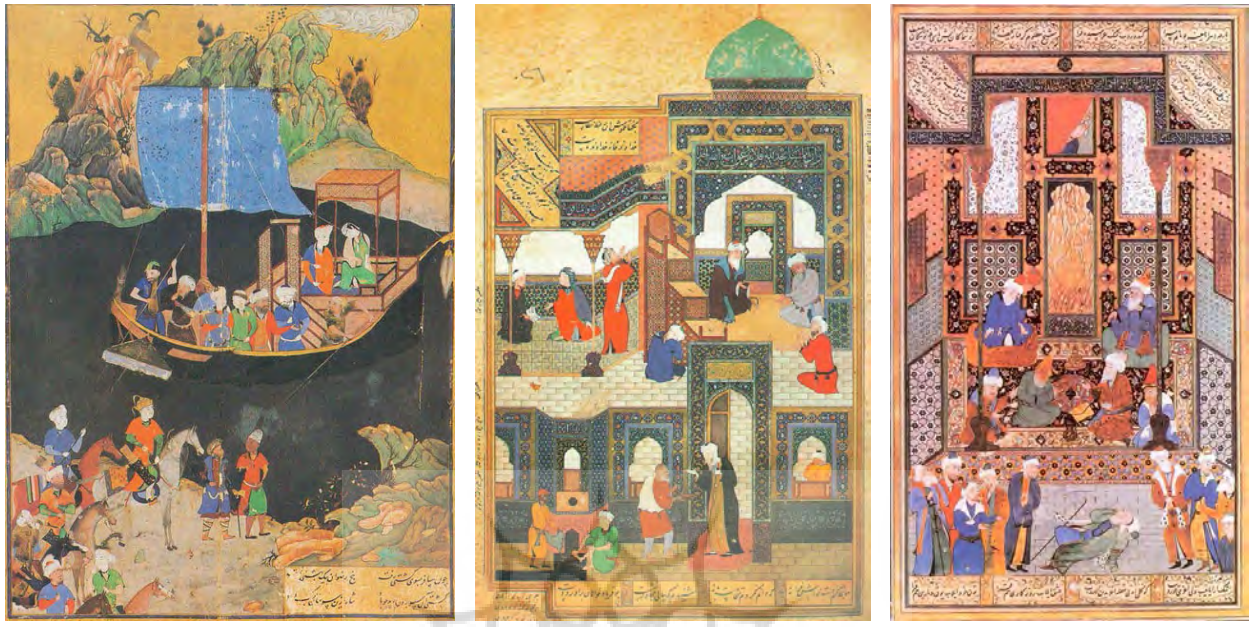
شاهد دیگری که می‌تواند در پیشبرد این بحث کمک مؤثری کند، نگاره‌های بازمانده از این مقطع زمانی است؛ نکته‌ای حائز اهمیت در این میان آن است که در بررسی این آثار لازم است فراتر از دربار صفویان در قرن یازدهم و دوازدهم به آثار به‌جامانده از جانشینان تیمور (گورکانیان) و نیز آثار امپراطوری مغولی معاصر صفویان، یعنی گورکانیان هند، نظر داشته باشیم؛ زیرا از یک سو هنر صفویه بسیار وامدار هنر تیموری، خاصه جریان هنری شکل‌گرفته در هرات است. فتح هرات یکی از مهم‌ترین فتوح آغازین صفویان بود و هم‌زمان با آن کُتّاب‌خانهٔ تیموری و صنعتگران این دوره، از جمله بهزاد، در دست صفویان قرار گرفت. این‌ها همه سرانجام به پایتخت جدید، تبریز انتقال یافت و در حمایت شاه‌اسماعیل اول درآمد؛ این چنین مکتب هرات و دستاوردهای آن از پایه‌های مؤثر بالیدن هنر و معماری صفویان شد (هیلن‌براند ۱۳۸۶، ۲۳۴ـ۲۳۵). از سوی دیگر در این دوره، ارتباط فرهنگی وسیع و تنگاتنگی میان دربار صفوی و همتایان ایشان در هند، یعنی گورکانیان هند، شکل گرفت. حتی آن‌گونه که ابا کُخ نشان می‌دهد، خود عنصر تالار که موضوع اصلی این مقال است، تقریباً همزمان با اصفهان نخستین‌بار در زمان شاه‌جهان (مقارن شاه‌صفی و شاه‌عباس دوم) در شهرهایی چون آگره، لاهور و برهناپور سر برآورد؛ البته این عنصر در دربار هند تحت عناوینی چون «ایوان دولتخانهٔ خاص و عام»، «ایوان چهل‌ستون» و «ایوان چوبین» نامیده می‌شد و کُخ خاستگاه آن را آمیزه‌ای از خاطرات تالارهای ستون‌دار شاهان ایران باستان و شبستان‌های چهل‌ستون مساجد اسلامی می‌داند (نک: Koch 2011)؛ اما از آنجا که شباهت این عنصر به تالارهای ستون‌دار صفوی، از جمله به اذعان کخ، از هر جهت انکارناپذیر است، نگاره‌های دورهٔ گورکانیان هند نیز می‌تواند در شمار منابعی باشد که در پرتوافکنی به موضوع این مقاله حائز اهمیت است.

در یک جست‌وجوی اولیه، می‌توان عناصر تشکیل‌دهندهٔ تالار را به‌طور مجزا در نگاره‌ها ردیابی کرد. با نگاه به ایوان‌های نشان داده‌شده در نگاره‌هایی از هرات و بخارا، فرم سرستون‌های به‌کاررفته در تالارها را حداقل از اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم می‌توان در این نگاره‌ها مشاهده کرد (تصویر ۱۳ و ۱۴). همچنین بر اساس مستندات موجود در این نگاره‌ها سایبان‌های چتری، ساختارهایی قابل حمل بوده که بسته به موقعیت می‌شد آن‌ها را جابه‌جا کرد (تصویر ۱۵). در یکی از این مدارک سایبانی وجود دارد که شباهت‌های فراوانی را با یک تالار نشان می‌دهد. این سایبان به‌واسطهٔ فرم شیب‌دار بالای آن مشابه هستهٔ مرکزی گونه‌ای از تالارهای ستون‌دار است. تختگاه (سکوی بالاآمده)، ستون‌های باریک و برآمدگی بیرون‌زده از سقف، این سایبان را به نمونهٔ کوچکی از یک تالار بدل ساخته است (تصویر ۱۶).

علاوه بر این، سایبان‌های موجود در نگاره‌های این دوره از نظر ترکیب با ساختارهای پایدار معمارانه نیز، مشابهت‌هایی را با تالارها نشان می‌دهد. در نگاره‌ای از اواخر قرن دهم، سایبانی را مشاهده می‌کنیم که به یک ساختمان متصل شده؛ به‌گونه‌ای که درب ساختمان به درون این سایبان باز می‌شود (تصویر ۱۷). این ترکیب فضایی دقیقاً مشابه ترکیب فضاییِ آن دسته از تالارهایی است که بعدها به کوشک‌ها یا کاخ‌های از پیش موجود (نظیر چهل‌ستون یا عالی‌قاپو) ضمیمه شدند.

هرچند آنچه تا اینجا دیده شد، شباهت‌های زیادی میان تالارها و سایبان‌ها را تداعی می‌کند، یک تحول اساسی در تبدیل یک سایبان ساده به تالاری شاهانه، توسعهٔ سایبان‌ها در یک نظام تکرارشونده (مدولر) است. هرچند یک سایبان معمولی، همواره یک واحد مستطیل شکل ساده بود، اما در برخی از نگاره‌های این دوره مثال‌هایی را می‌یابیم که مراحلی از توسعه در فضا و ساختار سایبان‌ها را نشان می‌دهد. در برخی نمونه‌ها تختگاهی که سایبان بر آن قرار گرفته توسعه می‌یابد، به‌گونه‌ای که سایبان تنها بخشی از فضای بزرگ‌تری است که به‌واسطهٔ سطح کف تعریف شده است (تصویر ۱۸). در نگاره‌ای دیگر تختگاهی بزرگ دیده می‌شود که روی آن سایبانی متشکل از چند ستون، فضایی چندواحدی و

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020



تصویر ۱۳ (سمت راست): شوریدگی شیخ صنعان، بخارا، نیمهٔ قرن دهم. فرم ستون‌های ایوان قابل توجه است (کورکیان و سیکر ۱۳۷۷، ۱۳۹).
تصویر ۱۴ (وسط): نگاره‌ای از بهزاد، هرات، اوایل قرن دهم. فرم سرستون‌های سایبان در نیمهٔ سمت چپ بالای نگاره قابل توجه است (همان، ۹۱).
تصویر ۱۵ (سمت چپ): بابر در حال عبور از رودخانه، نیمهٔ قرن یازدهم، هرات (همان، ۹۸).

تصویر ۱۶ (سمت راست): دزدی دریایی. نگاره قرن دهمی، هرات. سایبان تصویرشده شباهت زیادی با یک واحد تالار دارد (National Museum, New Delhi, Acc No.: 50.336).
تصویر ۱۷ (سمت چپ): تقدیم اکبرنامه به شاه اکبر گورکانی، نیمهٔ دوم قرن ده. ساختار سایبان، ترکیب آن با بنا و دربی که از بنا به سایبان باز شده، قابل توجه است (Blair and Bloom 1994, 291).

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

مدولر ایجاد کرده است. سقف این سایبان یک پوشش سه‌قسمتی است که قسمت وسط برآمده‌تر از طرفین است (تصویر ۱۹). این نظام چند واحدی شیوهٔ نشستن در زیر سایبان را نیز تعریف می‌کند و شباهت نزدیک با آن دسته از تالارهای صفوی دارد که دارای کشیدگی طولی و ساختار چند قسمتی بوده‌اند.

تصویر ۱۸ (سمت راست): گفت‌وگوی عاشقانه، اواخر قرن ده، بستر سایبان توسعه‌یافته و سایبان به‌صورت واحدی منفرد در تختگاهی گسترده و برآمده از سطح باغ دیده می‌شود (کورکیان و سیکر ۱۳۷۷، ۱۴۲).
تصویر ۱۹ (سمت چپ): بابر و فرزندش، نیمهٔ اول قرن ۱۲. سایبان از یک عنصر تک‌واحدی، در یک نظام مدولر به پوششی سه واحدی تبدیل شده است (V&A Museum, Museum number: IM.8-1925)

مثال‌های دیگری در نگاره‌ها وجود دارد که توسعهٔ این نمونهٔ اخیر را به‌وسیلهٔ تکرار واحدها نشان می‌دهد. در این نمونه‌ها به‌روشنی، یک نظام فضایی شبه‌تالار را به‌واسطهٔ ستون‌های باریک سایبان‌ها، واحدهای مستطیل‌شکل فضا و سقف تختِ قرار گرفته بر فراز ستون‌ها، می‌توان مشاهده کرد. چنین فضایی بیش از آنکه با یک سایبان ساده مشابهت داشته باشد با یک تالار شاهانه قرابت دارد؛ چنان‌که نگاره‌ای از قرن یازدهم مجلس بار محمد اعظم شاه به یکی از سرداران خود را در زیر چنین سایبانی به تصویر می‌کشد (تصویر ۲۰). این ساختارها اغلب مصالح چادرها و فرم سایبان‌ها را به‌طور هم‌زمان به میراث برده‌اند. در تصویر ۲۱ می‌توان تمام این عناصر را در تلفیق با هم دید. حتی سرستون‌های تالارهای بعدی در قالب ترکیب فضایی چهار ستونی، که واحد پایهٔ تالار را تعریف می‌کند، درون این نظام ستون‌دار قابل مشاهده است (تصویر ۲۱).

فراتر از همهٔ مشابهات‌هایی که یک تالار با سایبان‌های چادری به نمایش می‌گذارد، از سیمای فیزیکی تا سازهٔ تخت و چوبی که با معماری مبتنی بر طاق رایج در دورهٔ صفوی و گورکانی ناهمخوان است، بر اساس این نگاره‌ها می‌توان مشابهت‌های آشکاری میان بیان فرمی و حس فضایی این دو گونهٔ فضایی نیز، که هر دو برای پذیرایی و تفریح شاهان و درباریان به کار می‌رفته، مشاهده کرد (برای مثال تصاویر ۲۰ و ۲۱ را با ترسیمات کمپفر و شاردن از تالار سعادت‌آباد و تالار طویله در تصاویر ۵ و ۷ مقایسه کنید).

هرچند ممکن است این نگاره‌ها صرفاً مجموعه‌ای نقاشی باشد که به‌طور کامل واقعیت را منعکس نمی‌کند، همان

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

گونه که آمد، با بررسی موشکافانه می‌توان ردّ پای گونه‌ای تحول را، از یک فرم ابتدایی سایبانی تا فرم‌های پیشرفتهٔ تالارهای بعدی، در آن‌ها مشاهده کرد. نکتهٔ دیگری که می‌تواند بر قوت این تحلیل، از جنبهٔ واژه‌شناسی بیفزاید، آن است که بابایی از تحلیل شواهدی از دوره سلطنت بابر گورکانی نتیجه می‌گیرد آنچه در این متون تالار نامیده می‌شود، در واقع همین سایبان‌های کوشک‌مانند است (Babaie 2008, 179). بر این اساس به نظر می‌رسد نسبت تالار ستون‌دار با سایبان‌های سبک کوشک‌مانند (کیوسک) بیش از آن چیزی است که در نگاه نخست به چشم می‌آید و در واقع تالارها را باید حاصل تحولی گسترده و خلاقانه در روند تکامل سایبان‌های موقت کوشک‌مانند به شمار آورد. تحولی که در پی آن، سایبان با ابعادی به‌مراتب گسترده‌تر، با ستون‌های بیشتر و به نیت استقرار دائم ساخته شد و ماحصل آن تا به امروز در قالب تالارهای منحصربه‌فرد اصفهان عصر صفویان به جا مانده است.

تصویر ۲۰ (سمت راست): شایسته‌خان در حضور محمد اعظم شاه، قرن یازدهم. سایبان ارائه‌شده در تصویر با نظام مدولر و تعدد ستون‌هایش شباهت زیادی را با الگوی فضایی تالارهای ستون‌دار نشان می‌دهد (Welch, Stuart Cary 1978, 112).
تصویر ۲۱ (سمت چپ): جهانگیر بر مسند قضاوت، قرن یازدهم. سایبان گسترده با سقف تخت و ستون‌های چوبی مشابه آنچه در تالارهای ستون‌دار دیده می‌شود (Welch, Stuart Cary 1986, 184).

نتیجه

ریشهٔ تالارهای صفوی، به‌عنوان یکی از نوآوری‌های معماری این دوره، از جمله پرسش‌های غامض پژوهشگران و مورخان معماری ایران بوده است. اغلب پاسخ‌هایی که به این پرسش داده شده، با این پیش‌فرض توأم بوده که تالار باید ریشه در یکی از گونه‌های شناخته‌شده و پرسابقهٔ معماری ایرانی داشته باشد و اغلب چنین گونه‌ای را یکی از گونه‌های دائمی و پایدار این معماری، نظیر ستاوندها و تالارهای ستون‌دار ایران باستان یا ایوان‌ها و تالارهای خانه‌های روستایی شمال ایران، فرض کرده‌اند. در این میان آنچه کمتر به آن پرداخته شده، تأثیر گونه‌های ناپایدار و موقت معماری ایرانی است که اتفاقاً از دوران باستان، حداقل از زمان هخامنشیان، تا همین اواخر نقش مهمی در منظر آرایی باغ‌ها و کاخ‌های سلطنتی در تاریخ معماری ایران ایفا کرده است. ازاین‌رو هدف جست‌وجوی حاضر آن بود که ریشهٔ تالار را در گستره‌ای وسیع‌تر از ساختارهای بادوام، و با لحاظ کردن نقش ساختارهای موقت به‌عنوان سهم مهمی از عناصر باغ‌آرایی در تاریخ معماری و منظر ایران، مورد مطالعه قرار دهد. روش چنین مطالعه‌ای ضرورتاً تاریخی و اسناد آن عموماً متنی و تصویری است.

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

نتیجهٔ جست‌وجوی حاضر فرضیه‌ای است که نشان می‌دهد تالارهای روزگار صفویان می‌تواند حاصل تحولی خلاقانه در گونه‌های موقت معماری باغ‌های ایرانی باشد؛ تحولی که طی آن سایبان‌های ستون‌دار کوشک‌مانند با هدف تثبیت کیفیات فضایی و توسعهٔ کاربردهای جمعی به نوعی ساختار معماری پایدارتر و پیچیده‌تر تبدیل شد. هرچند فرایند این تحول به‌دلیل ذات ناپایدار سازه‌های سبک، با استناد به بقایای کالبدی قابل پی‌جویی نیست، با بررسی موشکافانه و عمیق در متون و نگاره‌های به‌جامانده از این دوره می‌توان به شواهدی قابل تأمل در پی‌جویی ریشه‌های این گونهٔ منحصربه‌فرد معماری ایران دست یافت؛ خاصه آنکه شواهدی از دورهٔ گورکانی نیز، بر اساس پژوهش بابایی، نشان می‌دهد آنچه در این متون تالار نامیده می‌شود در واقع همین سایبان‌های کوشک‌مانند است. مقالهٔ حاضر همچنین نشان می‌دهد تالارهای صفوی از نظر فضایی و فرمی قابل تفکیک به گونه‌های مختلف‌اند. از منظر فضایی این تالارها را می‌توان به دو گونهٔ تالار آزاد، نظیر تالار طویله و تالار باغ اشرف، یا تالار وابسته به بنا، چون آیینه‌خانه و چهل‌ستون تقسیم کرد. از منظر فرمی نیز تالارها به سه گونهٔ مربع، مستطیل و مستطیل کشیده با صفه‌ای در انتها قابل تقسیم‌اند.

تقدیر و تشکر

نگارندگان سپاس بی‌دریغ خود را از استاد ارجمند، جناب آقای دکتر مهرداد قیومی بیدهندی، که در چند نوبت، از ویراست اولیه تا نسخه‌های نهایی، مقالهٔ حاضر را با حوصله خواندند و هر بار نکاتی نو و ارزشمند بر آن افزودند، اعلام می‌دارند.

پی‌نوشت‌ها

1. Documents: The Safavid Royal Gardens in Sari

2. Isfahan and Its Palaces; Statecraft, Shi'ism and The Architecture of Conviviality in Early Modern Iran

3. The Spatial Choreography of Conviviality: The Palaces of Isfahan

4. Etymologically

۵. البته توضیح این نکته لازم است که توصیفاتِ مبنای ادراک امروزین ما، و نیز بازسازی بابایی از این بنا، عمدتاً متعلق به جهانگردانی نظیر شاردن و کمپفر است، که بنا را در دوره‌های بعد یعنی زمان شاه‌عباس دوم یا شاه سلیمان مشاهده کرده‌اند.

۶. برای اطلاع از این شواهد و نیز ویژگی‌های فضایی گونه‌بنای آیینه‌خانه می‌توان به یادداشتِ «آیینه‌خانه به‌مثابهٔ گونه–بنا» در وبگاه آسمانه به آدرس ذیل مراجعه کرد: http://www.asmaneh.com/feed/5ebf45d44b8bbc0e951547e4

۷. نگارندگان این توضیح را در پاورقی‌ای که مصحح محترم کتاب *خلد برین* ذیل وقایع مربوط به ساخت عمارت چهل‌ستون افزوده‌اند ملاحظه کردند. متأسفانه تلاش برای دست یافتن به متن اصلی قرین توفیق نبود، اما مشخصات این کتاب و صفحهٔ مربوط به توضیح فوق، بر اساس کتاب‌شناسی مندرج در نسخهٔ چاپی خلد برین به شرح ذیل است: تاریخ صفویان: خلاصة التواریخ، تاریخ ملاکمال، تصحیح ابراهیم دهقان، اراک، ۱۳۳۴، ص۱۰۵.

8. Entertainment Purposes

۹. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه نک:

D.T. Potts, Nomadism IN Iran; From Antiquity to the Modern Era, Oxford University Press, 2014.

۱۰. چادَر و چَتَر در واقع یک واژه‌اند. این امر خود می‌تواند تا حد زیادی پیوستگی میان انواع سایبان و پوشش‌های چادری را از منظر واژه‌شناسی، حمایت کند.

۱۱. برای اطلاع از نقش چادرها در معماری و به‌خصوص باغ‌سازی این دوره می‌توان به مقالهٔ زیر از نگارندگان مراجعه کرد:
نام‌آور، زهرا، و روح‌الله مجتهدزاده. ۱۳۸۷. نقش سازه‌های چادری در باغ‌های عصر صفوی، گردهمایی مکتب اصفهان، *مجموعه مقالات معماری و شهرسازی*، ج۱، انتشارات فرهنگستان هنر، ۵۹۵_۶۲۶.

۱۲. ابیات مورد اشاره این‌هاست: «ساخته تالار ملوکانه‌ای/ وه که نه تالار ارم‌خانه‌ای؛ هر طرفش از سه چنار ارجمند/ با ده و دو برج سپهر بلند» و «در وسط آن چمنی دلپذیر/ ساخته تالار عدیم النظیر؛ [...] سایه بر آن کرده درخت چنار/ گل به ظرافت زده آتش به خار»

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

منابع

ـ بابایی و دیگران. ۱۳۹۳. *غلامان خاصه؛ نخبگان نوخاستهٔ دورهٔ صفوی*. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: مرکز.

ـ بابایی، سوسن. ۱۳۸۵. نقش میرزا محمدتقی (ساروتقی) در معماری دورهٔ صفویه. ترجمهٔ محمد صراف. فصلنامه *گلستان هنر* (۵): ۹۲ـ۱۰۱.

ـ برینیولی، ژان‌دومینیک. ۱۳۹۴. اقامتگاه شاهی عباس‌آباد؛ «گوشه عیش» شاه‌عباس در مازندران. ترجمهٔ مرتضی همتی. فصلنامه *منظر* (۳۳): ۴۰ـ۴۷.

ـ پیرنیا، محمدکریم. ۱۳۸۶. *سبک‌شناسی معماری ایرانی*. تدوین غلامحسین معماریان. تهران: سروش دانش.

ـ ـــــ . ۱۳۹۰. *معماری ایرانی*. تألیف و تدوین غلامحسین معماریان. تهران: سروش دانش.

ـ تاورنیه، ژان‌باتیست. ۱۳۶۹. *سفرنامه تاورنیه*. ترجمهٔ ابوتراب نوری. با تجدید نظر و تصحیح حمید شیرانی. سنایی.

ـ جناب، میرسیدعلی. ۱۳۷۶. *الاصفهان*. به‌کوشش محمد ریاضی. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

ـ دلاواله، پیترو. ۱۳۸۱. *سفرنامهٔ پیترو دلاواله*. ترجمهٔ شعاع‌الدین شفا. تهران: علمی و فرهنگی.

ـ دهخدا. علی‌اکبر. ۱۳۷۷. *لغت‌نامه دهخدا*. زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران.

ـ سانسون، پی‌یر. ۱۳۶۴. *سفرنامه سانسون (ایران در زمان شاه‌سلیمان صفوی)*. به اهتمام و ترجمهٔ تقی تفضلی. تهران: بی‌نا.

ـ سیوری، راجر. ۱۳۶۳. *ایران عصر صفوی*. ترجمهٔ احمد صبا. تهران: کتاب تهران.

ـ شاردن، ژان. ۱۳۶۲. *سفرنامه شاردن (قسمت شهر اصفهان)*. ترجمهٔ حسین عریضی. تهران: نگاه.

ـ شهیدی مارنانی، نازنین. ۱۳۹۵. باغ سعادت‌آباد اصفهان در آینهٔ مثنوی گلزار سعادت. دوفصلنامه *مطالعات معماری ایران* ۵ (۹): ۶۷ـ۸۵.

ـ عالمی، مهوش. ۱۳۸۵. باغ‌های دورهٔ صفوی: گونه‌ها و الگوها. ترجمهٔ محسن جاوری. فصلنامه *گلستان هنر* (۵): ۷۲ـ۹۱.

ـ ـــــ . ۱۳۸۷. باغ‌های شاهی صفوی؛ صحنه‌ای برای نمایش مراسم سلطنتی و حقانیت سیاسی. فصلنامه *گلستان هنر* (۱۲): ۴۷ـ۶۸.

ـ عبدی‌بیگ شیرازی، زین‌العابدین بن عبدالمؤمن. ۱۳۹۵. *جنات عدن*. تصحیح و پژوهش احسان اشراقی و مهرزاد پرهیزکاری. تهران: سخن.

ـ کورکیان، ای.ام و ژ.پی. سیکر. ۱۳۷۷. *باغ‌های خیال؛ هفت قرن مینیاتور ایرانی*. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: فرزان‌روز.

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

ـ کمپفر، انگلبرت. ۱۳۶۳. *سفرنامهٔ کمپفر*. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. تهران: خوارزمی.

ـ واله قزوینی، محمدیوسف. ۱۳۸۲. *خلد برین؛ ایران در زمان شاه‌صفی و شاه‌عباس دوم (حدیقه ششم و هفتم از روضه هشتم)*. تصحیح محمدرضا نصیری. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ـ ولی‌قلی شاملو، ابن داودقلی. ۱۳۷۵. *قصص الخاقانی*. تصحیح و پاورقی مرحوم دکتر سید حسن سادات ناصری. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـ هنرفر، لطف‌الله. ۱۳۵۰. *گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان*. اصفهان: کتابفروشی ثقفی.

ـ هیلن‌براند، رابرت. ۱۳۸۴. «معماری ایران در دورهٔ صفویان». *تاریخ ایران (دورهٔ صفویان، پژوهشی از دانشگاه‌کمبریج)*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: جامی.

ـ ـــــــ . ۱۳۸۶. *هنر و معماری اسلامی*. ترجمهٔ اردشیر اشراقی. تهران: روزنه.

ـ یاراحمدی، سمانه، مجتبی انصاری، و محمدجواد مهدوی‌نژاد. ۱۳۹۶. «بازخوانی باغ سعادت‌آباد قزوین بر اساس اشعار عبدی‌بیگ و اسناد تاریخی دیگر». *باغ نظر* (۱۵) ۵۸: ۲۷ـ۵۰.

ـ Alemi, Mahvash. "Documents: The Safavid Royal Gardens in Sari". *In Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1*, edited by Attilo Petruccioli, 98-103. Rome: Dell'oca Editore, 1996. Accessed on http://archnet.org/system/publications/ contents/3295/original/ DPC0875.pdf?1384774186 (01/06/2015).

Downloaded from jias.kashanu.ac.ir at 14:14 +0330 on Saturday October 31st 2020

- Babaie, Sussan. 2008. *Isfahan and Its Palaces; Statecraft, Shi'ism and Conviviality Architecture in Early Modern Iran*, Edinburg University Press.
- Blair, Sheila S. and Bloom, Jonathan M. 1994. *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*. New Haven: Yale University Press.
- Koch, Ebba. "The Mughal Audience Hall: A Solomonic Revival of Persepolis in the Form of a Mosque". in *Royal Courts in Dynastic States and Empires (compilation)*. Ed. Jeroen Duindam, Tulay Artan and Metin Kunt. Brill. accessed on: https://www.jstor.org/stable/10.1163 (05/02/2020).
- Pope, Upham Arrthur. 1964. *A Survey of Persian Art (from prehistoric times to the present). Vol. III* Assistant Editor: Phyllis Ackerman, Published under Auspices the Shahbanu Farah Foundation and the National Iranian Radio and Television: Soroush Press, Tehran.
- Welch, Stuart Cary. 1976. *Persian Painting: Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century*. New York: George Braziller.
- ------ . 1978. *Imperial Mughal Painting*. New York: George Braziller.
- ------ . 1986. *India, Art and Culture 1300-1900*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- *V&A Museum* (Accessed on http://collections.vam.ac.uk/item/O17093/timur-babur-and-humayun-painting-unknown/; 15/02/2016)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی