مطالعه‌ای بر تأثیرات دگرگونی فضای شهری و اجتماعی اصفهان صفوی در غزلیات صائب تبریزی

دکتر مژده مخلصی

دانش آموختهٔ دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
mojde.mokhlesi@gmail.com

چکیده

اصفهان و دگرگونی‌های ایجادشده در آن در عصر صفوی، تعریفی تازه از شهر و شهرنشینی عرضه کرد و زیست‌جهانی متفاوت را برای هنرمند ترسیم نمود. شعر مکتب اصفهان، که صائب تبریزی مهم‌ترین نمایندهٔ آن به شمار می‌رود، صحنهٔ بروز دگرگونی‌هایی عمده در شعر پارسی است. آیا می‌توان از وجود رابطه‌ای مابین تطورات اصفهان و نگاه و اندیشهٔ شاعری که در این شهر روزگار گذرانده سخن گفت و آیا می‌توان تأثیر سکونت در این شهر متفاوت را در شعر صائب یافت؟ نوشتار حاضر، با اتخاذ نظریه‌پردازی داده‌بنیاد به‌عنوان روش تحقیق، پاسخ‌گویی بدین پرسش‌ها را هدف داشته و به جستجو و بررسی تأثیرات دگرگونی فضای شهری و اجتماعی اصفهان در غزلیات ملک‌الشعرای دربار صفوی پرداخته است. این پژوهش، پایتخت صفوی را بر ابعاد گوناگون هنرآفرینی صائب مؤثر یافته است: از یک سو، این شهر متفاوت و نوعناصر آن در شعر وی حضوری پررنگ دارند و در مضمون‌پردازی و نمادسازیِ شاعر نقش‌آفرینی می‌کنند؛ و از سویی دیگر، فضای اجتماعی جدیدِ حاکم بر این شهر، نگاه و اندیشه‌ای نو را برای صائب رقم می‌زند و شعرش حس شهرنشینی متمایزی را به نمایش می‌گذارد. نتایجِ به‌دست‌آمده، بر تأثیرپذیری دیدگاه صائب از شهر اصفهان و تحولات رخ‌نموده در آن تأکید می‌نهند و از بروز نوعی دگرگونی اجتماعی و آغاز شکل‌گیری فرهنگ نوین شهرنشینی در ایرانِ سدهٔ یازدهم هجری می‌گویند.

واژگان کلیدی: صائب تبریزی، شهر، شهرنشینی، اصفهان، مکتب شعر اصفهان (سبک هندی)، عصر صفوی

مقدمه

هنرمند متأثر است از جهان پیرامون خویش و نوع نگرش و آفرینش وی تابعی از تاریخ زندگی اوست. اصفهان و دگرگونی‌های ایجادشده در آن در عصر صفوی (حک. ۹۰۷-۱۱۳۵ق)، تعریفی تازه از شهر و شهرنشینی عرضه کرد و زیست‌جهانی متمایز را برای هنرمند ترسیم نمود که بازتاب آن را می‌توان در زمینه‌های مختلف هنری آن دوران جویید. همچون سایر حوزه‌های فرهنگی این عهد، شعر مکتب اصفهان، که صائب تبریزی (حدود ۱۰۰۰-۱۰۸۶ق) مهم‌ترین نمایندهٔ آن به شمار می‌رود، عرصهٔ بروز دگرگونی‌هایی عمده در شعر پارسی است. آیا می‌توان از وجود رابطه‌ای مابین این دگرگونی‌ها و تحولات شهر اصفهان سخن گفت و آیا می‌توان تأثیر سکونت و فعالیت در این شهر متفاوت را در شعر صائب یافت؟ هدف نوشتار پیش‌رو پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها و جستجو و بررسی تأثیرات دگرگونی فضای شهری و اجتماعی اصفهان در غزلیات این شاعر سبک اصفهانی است. روش تحقیق نظریه‌پردازی داده‌بنیاد[1] بوده که یکی از مهم‌ترین راهبردهای پژوهش کیفی است. در این شیوه بر مبنای داده‌ها، نظریه تولید می‌شود. نتایج محصول برگرفتن مفاهیم و نظام‌مندسازی مقولات مترتب بر آنها بوده‌اند؛ آنچه نهایتاً دستیابی به نظریه‌ای منسجم را در پی داشته است. نمونه‌های ارائه‌شده در متن به‌صورت غیراحتمالی و هدفمند برگزیده شده‌اند و کوشش شده تا مواردی که به بهترین شکل پاسخ‌گوی پرسش‌های پژوهشند، ذکر گردند.

خسرو احتشامی هونه‌گانی حضور اصفهان در شعر صائب را محل توجه قرار داده است. او در کتابِ در کوچه‌باغ زلف؛ اصفهان در شعر صائب، پس از ارائهٔ مختصر شرح‌حالی در باب صائب که بیشتر شاعرانه است تا تاریخی، ربط و نسبت شعر صائب با شهر اصفهان را ذیل ۲۸ مقوله ـــ از جمله نرگس نیلوفری، خیابان، باغ و کوچه‌باغ زلف، چنار، فرنگ، چراغان، نقاشی، خط و قلم، زاهد ـــ گنجانده و در هر فصل با عرضهٔ توضیحی بسیار کوتاه دربارهٔ هر مقوله، صرفاً نمونه ابیاتی از صائب که این واژگان را در خود دارند آورده است. جستار او صبغهٔ تحلیلی و تاریخی ندارد و چنان‌که از عناوین فصول آن پیداست، مسأله‌اش شهر و تأثیرات شهرنشینی بر اندیشهٔ شاعر نیست؛ در واقع، گلچینی از اشعار، نه فقط غزلیات، با موضوعات مذکور ارائه شده است. اما پژوهش حاضر ضمن تمرکز بر تحولات شهر اصفهان در عهد صفوی، تأثیر فضای ساختاری و اجتماعی این شهر را در غزل‌های صائب می‌کاود.

۱. شعر مکتب اصفهان

شهر اصفهان در سال ۱۰۰۶ هجری از سوی شاه عباس اول (حک. ۹۹۶-۱۰۳۸ق) به پایتختی برگزیده شد. این شهر مهم‌ترین نماد قدرت و امنیت و نیز دگرگونی در عصر صفوی به شمار می‌رود. همگام با رشد و توسعهٔ اقتصادی و ایجاد فضای باز سیاسی و اجتماعی، نوعی نوگرایی در زمینه‌های مختلف فرهنگی و هنری این عهد دیده می‌شود که جملگی با عنوان «مکتب اصفهان» خوانده می‌شوند.[2]

---

[1] Grounded theory

برای آگاهی بیشتر در باب این روش، ر.ک: استراوس و کربین، *مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریهٔ زمینه‌ای*؛ و دانایی‌فرد و امامی، «استراتژی‌های پژوهش کیفی: تأملی بر نظریه‌پردازی داده‌بنیاد».

[2] باید در نظر داشت که این نوگرایی گسست کامل از گذشته و ویرانی آنچه از پیش موجود بوده نیست، بلکه همگام با سنت پیش‌می‌رود.

بی‌تردید یکی از مهم‌ترین عرصه‌های هنری هر دوره، شعر و ادبیات است. شعر فارسی، همچون سایر عرصه‌های فرهنگی، در این دوران دگرگونی‌هایی عمده را تجربه می‌کند. از نگاه ذبیح‌الله صفا «زبان و شیوهٔ بیان و اظهار معنی و مقیاس فصاحت و بلاغت کلام» نزد شاعران این دوره به‌کلی متفاوت است و «در سخن آنان بینونت تمام با کلام گویندگان قدیم» مشاهده می‌شود؛ از این‌روست که در داوری شعر این عهد باید «آن مقیاس فصاحت» را که در سخن شاعران پیشین وجود داشته کنار نهاد و «مقیاس‌هایی دیگر جست». محمدرضا شفیعی کدکنی[۳] نیز «این شیوهٔ شاعری که در ایران به نام هندی، اصفهانی یا صفوی خوانده شده» را «نتیجهٔ گریز از ابتذالی» می‌داند که «در عصر تیموری بر شعر فارسی حاکم بوده است». کدکنی «خصوصیت برجستهٔ این شیوه» را «گسیختگی معانی و پریشانی اندیشه‌های سرایندگان آن» معرفی می‌کند و از «غرابت خیال و تازگی حرف‌ها در شعر این دسته از شاعران» می‌گوید که «خواننده را به شگفتی وامی‌دارد»[۴].

نام این سبک محل بحث شماری از پژوهشگران بوده است، از جمله محمد قهرمان اشاره[۵] می‌کند که این سبک را در «اصطلاحی نادرست ولی رایج» سبک هندی می‌خوانند. از نگاه وی «خاستگاه این شیوه[۶] ایران بوده» و «اصطلاح سبک هندی جز آنکه ناخوشایند است، با واقعیت هم سازگار نیست». او با استناد به دو بیت از صائب، به ناکامی این شیوه در یافتن مقبولیت[۷] عام در آن دیار در زمان سفر صائب به کابل و هندوستان اشاره می‌کند و از «توجه سلاطین و امرای هند» به «نوآوری سخن‌سرایان ایرانی» می‌گوید که «پیروی شعرای هندی‌تبار از آنان» را به‌دنبال داشته است[۸].

---

[۳] صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۵، ۵۲۱–۵۲۲.

[۴] شفیعی کدکنی، *شاعر آینه‌ها*، ۱۵–۱۶و ۲۹.

[۵] محمود فتوحی از پژوهشگران مطرح در زمینهٔ ادبیات این عهد است که عنوان «سبک هندی» را مناسب می‌داند. او در جستاری با عنوان «تماشای هستی از چشم مور: مبانی تجربهٔ باریک‌اندیشی در سبک هندی»، به تأثیرپذیری «ایرانیانی که به هند سفر کردند» از «سپهر فکری و محیط ادبی هند» اشاره کرده که به باور او به فزونی تعبیرهای نازک‌خیالانه نزد این دسته از شاعران پارسی‌گو در برابر کسانی که «در ایران ماندند یا مدت زیادی در هند اقامت نداشتند» انجامیده است، نگرشی که به روایت فتوحی «ریشه در متون مقدس هندی مانند *اوپانیشادها* و *بهگوت گیتا* دارد»؛ البته او جلوتر به وجود «پیشینهٔ نازک‌اندیشی در شعر فارسی» نیز اشاره کرده و از «تجربهٔ تخیلی یا امور نازک و ذرات» در «سخنان عارفان فارسی» گفته است. اما باید گفت صائب تبریزی که به داوری خودِ فتوحی «سرآمدِ نازک‌خیالان ایرانی» است (ر.ک به فتوحی، «تماشای هستی از چشم مور»، ۹۹–۱۰۱)، تنها هفت سال، آن هم عمدتاً در کابل، اقامت داشته و به شهادت اشعارش، که شماری از آنها در ادامه خواهد آمد، خود و شعرش را منسوب به اصفهان می‌دانسته است. ضمن آنکه نباید «مشترکات نژادی و فرهنگیِ» این دو قوم را، که یادگار دوران مهاجرت آریاییان است، از یاد ببریم. ژاله آموزگار از ریشهٔ مشترک این دو می‌گوید و اشاره می‌کند که «این موضوع، بخصوص در زبان، اسطوره‌ها و مسائل مربوط به آیین‌های آنها آشکارا دیده می‌شود که گویای همزیستی طولانی ایرانیان و هندوان آریایی‌نژاد است»؛ ر.ک به آموزگار، *تاریخ اساطیری ایران*، ۱۰.

[۶] او به نقل از احمد گلچین معانی، نخستین کاربرد «اصطلاح ناخوش سبک هندی» را به استاد حیدر کمالی اصفهانی در *منتخبات اشعار صائب* نسبت داده و آن را «مأخوذ از اظهارنظر محمدحسین خان صنیع‌الدولهٔ مراغه‌ای دربارهٔ میرزا طاهر وحید قزوینی» در *منتظم ناصری* دانسته که اشعار این شاعر را به «سبک اشعار هندی‌ها» تشبیه کرده و آنها را نه «چندان پسندیده و مطبوع» و دارای «مضامین موهون» خوانده است؛ ر.ک به قهرمان، *برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی*، ۱–۲.

[۷] «چون به هندستان گوارا نیست صائب! طرز تو/ به که بفرستی به ایران، نسخهٔ اشعار را»؛ «می‌بری صائب! ز هندستان به اصفاهان سخن/ گوهر خود را ز بیقدری به معدن می‌کشی».

[۸] قهرمان، *برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی*، ۱–۲.

امیری فیروزکوهی در مقدمهٔ مفصلی که بر کلیات صائب نگاشته، نام درست «این طرز از سخن را سبک اصفهانی» عنوان کرده و ضمن آنکه ظهور آن را پیروِ «تحولات گوناگون اجتماعی و دنبالهٔ تغییرات طبیعی و عصری» دانسته، چنین آورده که چون «قلب و مرکز زبان فارسی مملکت کهنسال ایران بوده و می‌باشد، قهری است که هر نحو تغییر و تحول ادبی هم در این زبان مخصوص همان آب و خاک و خاص همان مردم است» و «از آن‌جا که در عصر درخشان صفوی شهر عظیم و مشهور اصفهان سواد اعظم و محطّ امم و مهد پرورش علماء و دانشمندان به انواع راحت و نعمت بوده است واضح است که این سبک از سخن هم مانند مظاهر دیگر تمدن آن عهد از علوم و فنون و صنایع و حِرَف منسوب بدان‌جا خواهد بود لاغیر»، ضمن آنکه «اکثر گویندگان آن عصر یا زادهٔ اصفهان و یا تربیت‌یافتهٔ دامن آن بوده‌اند». محمد سیاسی نیز با گواه‌آوردْنِ ابیاتی از شاعران هندی که «صریحاً به این مطلب اشاره کرده‌اند»، اظهار داشته است که «ما نبایْد مسیحیان کاتولیک‌تْر از پاپ باشیم وقتی هنوز هم خود هندی‌ها این طرز سخن را سبک اصفهانی می‌گویند».[۱] [۱]

به‌هرترتیب، شعر این سبک «زبانِ حال طبقات شهرنشین است و در حد ممکن شعری مردمی است که الهامات و عصیان‌ها و طغیان‌ها و اندیشه‌ها و تأثرات و تصورات و زیر و زبرهای زندگی روزمره در آن منعکس شده است» و شعر صائب که «نشانی از رونق فرهنگی و اقتصادی» این دوران دارد، نمایندهٔ «یک دورهٔ ادبی» است «به‌طوری که اگر از شاعران سبک مشهور به هندی همین یک مجموعه مانده بود همهٔ ویژگی‌های آن شیوه را می‌توانستیم از کلیات صائب دریابیم».[۲]

۲. صائب تبریزی و جایگاه او در شعر مکتب اصفهان

صائب تبریزی ازسوی صاحب‌نظران حائز بالاترین جایگاه در شعر مکتب اصفهان معرفی گردیده است: ذبیح‌الله صفا شعر صائب را اوج کمال «شیوهٔ نو در سخنوری» خوانده و «قدرت شگفت‌انگیز» او را در «تخیل و ایجاد تصویرهای ذهنی بدیع با استفاده از عالم مجاور خود» متذکر شده است، و شفیعی کدکنی اظهار داشتّه که «دورهٔ کمال» یا «نُمونهٔ نسبتاً طبیعی و زیبای این گونه شعرها را در دیوان صائب می‌توان جست».[۴] [۱]

اگرچه چند تن از پژوهشگران اندر شرح حال صائب دست به نگارش زده‌اند، اما آنچه محمد قهرمان در اْین باب، به‌ویژه تاریخ ولادت و وفات او، آورده به واقعیت نزدیک‌ترین به‌نظر می‌رسد. «میرزا محمدعلی صائب تبریزی، سرشناس‌ترین غزلسرای [۱]

---

[۹] امیری فیروزکوهی، مقدمه بر *کلیات صائب* تبریزی، ۳–٤.

[۱۰] از غالب دهلوی: «غالب! ز هند نیست نوایی که می‌کشیم/ گویی ز اصفهان و هرات و قمیم ما»؛ «غالب! از آب و هوای هند بسمل گشت نطق/ خیز تا خود را به اصفاهان و شیراز افکنیم»؛ «جادهٔ عرفی و رفتار شفایی دارم/ دهلی و آگره، شیراز و صفاهان من است». از فیضی دکنی: «غزل تازه‌تر شنو که از آن/ تازه نقشی در اصفهان بستند». از شبلی نعمانی: «روشنم شد ز نواسنجی شبلی کامروز/ هند را نیز قمی هست و صفاهانی هست».

[۱۱] سیاسی، «تمثیل در شعر صائب»، ۱۰٦–۱۰۷. او اشاره کرده که این شنیدهٔ وی «در سفر هندوستان از شاعران آنجا» است.

[۱۲] ذکاوتی قراگزلو، *مجموعهٔ خیال*، ۱٦ و ٤۷۰.

[۱۳] صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۵، ۱۲۷۹.

[۱٤] شفیعی کدکنی، *شاعر آینه‌ها*، ۳۰.

[۱۵] از جمله امیری فیروزکوهی در مقدمهٔ *کلیات صائب تبریزی* و ذبیح‌الله صفا در *تاریخ ادبیات در ایران*.

قرن یازدهم هجری و یکی از بزرگ‌ترین شاعران ایران، در حدود سال ۱۰۰۰ هجری در تبریز زاده شد.» او فرزند میرزا عبدالرحیم، از تاجران معتبر آن شهر بود. خانوادهٔ صائب در شمار «هزار خانواری بود که به فرمان شاه عباس اول پس از فتح تبریز به سال ۱۰۱۲، به اصفهان کوچیدند و در محلهٔ عباس‌آباد سکنی گزیدند».

صائب کودکی و جوانی خود را در دوران شاه عباس بزرگ، یعنی عهدی که اوج «رنسانس‌گونه‌ای که با روی کار آمدن صفویه پدید آمد» خوانده شده است، گذراند و از آن فضا تغذیه کُرد و به بالندگی رسید.[۱] او همچنین دوران حکومت سه پادشاه دیگر صفوی را درک نمود و در عهد شاه عباس دوم (حک. ۱۰۵۲-۱۰۷۷ق)، که باکفایت‌ترینِ ایشان بود، به مقام ملک‌الشعرای دربار منصوب شد.

همچون دیگر شاعران این عصر، صائب سودای جلای وطن در سر داشت و «در سال ۱۰۳۴ از شهر اصفهان به عزم سفر هند حرکت کرده و به هرات و کابل رفت. در کابل به دیدار میرزا احسن‌الله ... مشهور به ظفرخان [۱۰۱۳-۱۰۷۳ق] ... که از طرف سلطان هند حکمران آنجا بوده است رسیده و از این مرد که خود شاعر و ادیب و بسیار ادب‌دوست بوده است اکرام و احترام و نوازش کلی یافت». پس از حدود هفت سال اقامت در آن دیار، به‌همراه پدرش که برای ملاقات و بازگرداندن وی به هندوستان آمده بود، به وطن بازگشت و تا زمان درگذشت خود در حدود سال ۱۰۸۶ در شهر اصفهان اقامت گزید.

۳. تأثیرات دگرگونی فضای شهری و اجتماعی اصفهان در غزلیات صائب

شاه عباس اول پس از گزینش اصفهان به پایتختی، اقدامات تاریخ‌ساز خود را جهت تحول این شهر آغازکرد. اصفهان با طرحی از پیش تعیین‌شده توسعه و گسترش یافت. در این راستا، در کنار امر موجود به احداث امر مطلوب اقدام شد، یعنی شهر قدیم و بناهای آن ـــ از جمله مسجد جامع که یادگار سلجوقیان بود و بازارهای قدیمی ـــ از طریق بازار قیصریه و میدان نقش جهان به شهر جدید پیوند خوردند و محور چهارباغ، با عنوان «خیابان»، مانند یک لولا بخش کهن شهر را به بخش نو متصل ساخت. این محور مصنوعی به‌واسطهٔ سی‌وسه پل از روی یک محور طبیعی، همانا زاینده‌رود، عبور می‌کند و در راستای جنوب امتداد می‌یابد و بدین‌ترتیب برای اولین بار در تاریخ شهرسازی ایران، رودخانه عملاً وارد فضای شهری می‌شود. در عهد شاهان بعدی صفوی، به‌ویژه عباس دوم، این توسعه ادامه می‌یابد و چهرهٔ شهر بیش از پیش نوگرایی را به نمایش می‌گذارد.

این دگرگونی‌ها از جهات گوناگون بر شعر صائب تأثیرگذار بوده‌اند؛ در واقع، این شهر متفاوت حضوری پررنگ در آثار وی دارد. از یک سو، شهر و فضای ساختاری جدیدش صائب را تحت تأثیر قرار می‌دهند و نوعناصر آن در غزلیات وی ایفای نقش

---

[۱۶] زادگاه صائب محل مناقشه بوده است، اما اظهارنظر قهرمان (همچنین محمدعلی تربیت در *دانشمندان آذربایجان*) که او را زادهٔ شهر تبریز دانسته صحیح به‌نظر می‌رسد. او ابیاتی را در این باره گواه آورده که از آن میان این بیت محکم‌ترین است: «ز خاک پاک تبریز است صائب! مولد پاکم/ از آن با عشقباز شمس تبریزی سخن دارم». ر.ک: قهرمان، *برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی*، ۱۲.

[۱۷] قهرمان، *برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی*، ۱۲.

[۱۸] ذکاوتی قراگزلو، *مجموعهٔ خیال*، ۱۵.

[۱۹] امیری فیروزکوهی، مقدمه بر *کلیات صائب* تبریزی، ۲۳.

[۲۰] برای شرحی دقیق از تاریخ درگذشت صائب، ر.ک: قهرمان، *برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی*، ۱۷.

[۲۱] حبیبی و اهری، *مکتب اصفهان: زبان طراحی شهری در شهرهای کهن*، ۴۷-۴۸.

می‌کنند، و از سویی دیگر، فضای اجتماعی متفاوتِ شکل‌گرفته در اصفهان صفوی، نگاه و اندیشه‌ای نو را برای وی رقم می‌زند و شعرش حس شهرنشینی متمایزی را به نمایش می‌گذارد. در این بخش، این دو عرصه مورد بررسی قرار گرفته و ذیل دو عنوان آمده‌اند: نخست، «تأثیر شهر و فضای ساختاری اصفهان در شعر صائب» که به‌طور جداگانه به تأثیر این شهرِ دگرگون‌شده و نوعناصر آن خواهد پرداخت؛ و دوم، «تأثیر شهرنشینی و فضای اجتماعی اصفهان در شعر صائب» که انحاء بروز اندیشه و نگاه نوین صائب به‌عنوان شاعری شهرنشین را محل توجه قرار خواهد داد.

۳-۱ تأثیر شهر و فضای ساختاری اصفهان در شعر صائب

۳-۱-۱ تأثیر اصفهان

صائب شاعری است زاده و پروردهٔ شهر. اگرچه او در شهر تبریز متولد شده،[۲۲] اما بیشتر عمر خویش را در اصفهان صفوی سپری کرده است. وی در اشعار خود نگاهی دوگانه را نسبت به شهر اصفهان به نمایش می‌گذارد. اشعار گویای آنند که پیش از سفر به هند، او چندان دلِ خوشی از اصفهان نداشته و بر شهر و مردمانش خرده می‌گرفته است.[۲۳] در واقع به‌نظر می‌رسد که عقبهٔ تبریزی وی موجب آن می‌شده تا این شهر و مردمش را خودی نپندارد. او به‌ویژه در خلق این مضمون از سُرمهٔ اصفهان ـــ که مرغوبیتش زبانزد است ـــ یاری بسیار می‌جوید. نمونه‌ای از این ابیات:

- صائب! پر و بالی بگشا، موسم هند است/ دل را به تماشای صفاهان نتوان بست[۲۴]
- اصفهان گو پشت چشم از سرمه پُر نازک مکن/ خاک دامنگیر غربت توتیای ما بس است[۲۵]
- صائب! به شهرهای دگر رو مرا ببین/ این سرمه در سواد صفاهان پدید نیست[۲۶]
- به حیرتم که چرا مردمش چنین خشکند!/ چنین که خاک صفاهان به آب نزدیک است[۲۷]

اما چنان‌که پیداست، پایتخت صفوی در ایجاد حس «تقیدّ به محیط» بسی موفق بوده است. میدان نقش جهان (مرکز) و خیابان چهارباغ (راه)، دو رکن اساسی اصفهان جدید را تشکیل می‌دادند. کریستین نوربرگ-شولتز، معمار و نظریه‌پرداز مطرح

---

[۲۲] چنان‌که پیشتر گفته شد، صائب در ابیات متعددی به زادگاهش، تبریز، اشاره کرده است. او به‌طور ویژه در این بیت عنوان شهر را در مورد آن به‌کار می‌برد: «ز حسن طبع تو صائب! ـــ که در ترقی باد/ بلندنام شد از جمله شهرها، تبریز».

[۲۳] گویا دلگیری صائب از اصفهان علت‌های دیگری نیز داشته است. محمدعلی تربیت به بازگشت شاعر به اصفهان پس از سفری زیارتی اشاره می‌کند و چنین می‌افزاید که «چون قبل از ورود، بعضی از ارباب غرض در نزد شاه عباس از وی سعایت‌ها کرده بودند، مولانا صائب دلگیر گشته» و عزم سفر هند کرد (تربیت، *دانشمندان آذربایجان*، ۳۲۷). اگرچه امیری فیروزکوهی با این گفته مخالفت کرده و صحت آن را مردود دانسته (امیری فیروزکوهی، مقدمه بر *کلیات صائب تبریزی*، ۲۳-۲٤)، اما اشعار صائب قول تربیت را تأیید می‌کنند. صائب در ابیاتی به عزلت خود در وطن، وجود حسودان، نداشتن خریدار و بی‌بها بودنش اشاره کرده و از بی‌قدری خود با وجود سزاواری‌اش در شاعری، شکوه ورزیده است، ازجمله نظر کنید به این ابیات: «رتبهٔ افکار صائب را چه می‌داند حسود؟/ بهره‌ای از حسن یوسف نیست چشم کور را»؛ «سهل است اگر گوهر ما را نخریدند/ یوسف به زر قلب درین شهر گران است».

[۲٤] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۰٦۳.

[۲۵] *دیوان صائب تبریزی*، ۵۰۷.

[۲٦] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۰۰۳.

[۲۷] *دیوان صائب تبریزی*، ۸۳۷.

نروژی، معتقد است که یک محیط آن‌گاه می‌تواند «محیط اجتماعی بامعنایی» باشد که «امکاناتی غنی» را برای احراز هویت در اختیار فرد قرار دهد و او را در رابطه‌ای دوسویه، «مقید محیط» سازد. این امر نیازمند وجود راه‌هایی برای سیر و حرکت و درک و لمس محیط و نیز مرکزی برای تجمع، و در کل خاطره‌سازی در محیط است. او در پیِ شعری که از کافکا نقل کرده، چنین می‌آورد: «زمانی زندگی معنادار می‌شود که انسان در مسیرش به پل‌های تاریک می‌رسد، از نورهای بی‌رمق عبور می‌کند، از برج‌هایی که در مه محو شده‌اند می‌گذرد و سنگ‌های قدیمی را لمس می‌کند». چنین محیطی که «نظامی از مکان‌های بامعنا را پیش‌انگاری می‌کند»، در حقیقت نمونه‌ای کوچک از عالم است.[۲۸] گزارش‌ها از برگزاری مراسم[۲۹] و جشن‌های همگانی در شهر اصفهان، خواه در عهد شاه عباس اول و خواه در عهد شاهان صفوی پس از او، پرشمارند[۳۰] و تردیدی نیست که اصفهان صفوی در تأمین «امکانات غنیِ» ذکرشده برای شهروندانش، هیچ کم نداشت.[۳۱] به شهادت خود صائب، قدرت اصفهان در ایجاد حسِ «تقیّد به محیط» در اثرِ چند سال دوری از وطن خود را نشان داده و کشیدن درد غربت سبب شده است تا او احساس تعلق به این شهر را در خویشتنِ خویش دریابد و از منظری کاملاً متفاوت در باب آن سخن براند:

- حکمت این بود درین سیر و سفر صائب را/ که به جان تشنهٔ دیدار صفاهان گردد[۳۲]
- بنگر چه رغبت است به ساحل غریق را/ صائب عیار شوق من و اصفهان مپرس[۳۳]
- خیال زنده‌رود از سینه گرد غم برد صائب/ چو غم زور آورد بر خاطرت یاد صفاهان کن

---

[۲۸] نوربرگ-شولتز، *گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان*، ۵۳-۵۴.

[۲۹] برای مثال، تاورنیه اشاره می‌کند که «شبها بعد از شام دستگاه‌های حقه‌بازی و شب‌خیمه‌بازی در میدان برپا می‌شود و نمایش می‌دهند و بعد از اتمام بازی از حاضرین وجهی مطالبه و دریافت می‌نمایند و هرکس به میل خود چیزی می‌دهد. روزهای جمعه که برای آنها به‌منزلهٔ روز یکشنبهٔ ماست، میدان پر از جمعیت می‌شود»؛ ر.ک به *سفرنامهٔ تاورنیه*، ۳۸۵.

[۳۰] علاوه بر جشنها و تجمعاتی که در مناسبت‌های مختلف در میدان نقش جهان برپا بوده، می‌توان به مراسمی اشاره کرد که در خیابان چهارباغ در محدودهٔ سی‌وسه پل، با عنوان «مراسم آب‌پاشان» برگزار می‌شده است. اسکندربیگ منشی شرح می‌دهد که در سال بیست و پنجم جلوس شاه، «در اول تحویل سرطان که به‌عرف اهل عجم و شکون کسری و جم روز آب‌پاشان است»، شاه عباس به‌همراه ولی‌محمد خان، پادشاه اوزبک، برای تماشای این مراسم که در خیابان چهارباغ برگزار شده حضور یافته‌اند. مردم در این خیابان جمع آمده بودند و به یکدیگر آب می‌پاشیدند، به‌حدی که به روایت اسکندربیگ «از کثرت خلایق و بسیاری آب‌پاشی زاینده‌رود خشکی پذیرفت». او این شرح را با گزاره‌ای که بر خلاف سایر جملات در زمان حال بیان شده پایان بخشیده و چنین آورده است: «فی الواقع تماشای غریبی است»؛ آنچه تلویحاً از انجام هرسالهٔ مراسم حکایت دارد. می‌توان تصور کرد که برگزاری چنین مراسمی، که به گواه شرح اسکندربیگ گامی مهم در احیاء هویت ایرانی بوده، تا چه اندازه برای شهروندان اصفهان خاطره‌ساز می‌شده است. بی‌تردید حضور شاه و تماشای مراسم از سوی او، تأثیری بسزا در قوّت و اهمیت این خاطره‌سازیِ جمعی داشته است؛ ر.ک به ترکمان، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، ۸۳۸. همچنین برای شرحی در باب مراسم چراغانیِ برگزارشده در پل خواجو در عهد شاه عباس دوم، ر.ک به:
Losensky, "'The Equal of Heaven's Vault': The Design, Ceremony, and Poetry of the Ḥasanābād Bridge".

[۳۱] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۵۸۲.

[۳۲] *دیوان صائب تبریزی*، ۲۳۴۲.

[۳۳] *دیوان صائب تبریزی*، ۳۰۲۳.

یاد اصفهان در غربت مایهٔ تسکین خاطر شاعر است. او در اشعاری که در ابراز غربت‌زدگی سروده، زبان به ثناگویی اصفهان گشوده و بیش از هر چیز، از فراق این شهر ناله سر داده است. برای مثال، در غزلی با همین مضمون، دو بار از اصفهان نام [٤] می‌آورد و به شماری از اعیان آن اشاره می‌کند و حتی برخی را قربان‌صدقه می‌رود. نمونه‌ای از ابیات همین غزل:

- خوشا روزی که منزل در سواد اصفهان سازم/ ز وصف زنده‌رودش خامه را رطب‌اللسان سازم
نسیم‌آسا به گِرد سر بگردم چارباغش را/ به هر شاخی که بنشیند دل من آشیان سازم
شود روشن دو چشمم از سواد سرمه‌خیز او/ ز مژگان زنده‌رودِ گریهٔ شادی روان سازم
ز شکّر بشکنم خسروصفت بازار شیرین را/ به ملک اصفهان شبدیز را آتش‌عنان سازم

همچنین در غزلی حزن‌آور، که هر سیزده بیتش وصف حال صائب در غریبی است، اصفهان را هم در مطلع و هم در مقطع یاد کرده، و این بار شوق دیدار بازار این شهر را به‌بیان آورده است؛ ضمن آنکه در بیتی کنایه‌آمیز، هند را «دام» و اصفهان را «گلستان» می‌خواند:

- چو حلقه بر در دل شوق اصفهان بزند/ سرشک بر صف مژگانِ خون‌چکان بزند
فغان که بلبل مست مرا کشاکش دام/ نهشت یک نفس خوش به گلستان بزند
چه دولتی است که صائب ز هند برگردد/ سراسری دو به بازار اصفهان بزند

و در غزلی که سراسر در شکوه‌پردازی از هند ـــ به‌ویژه آب و هوای آن ـــ سروده است، ضمن ابراز دلتنگی برای زاینده‌رود، به خاک شهر اصفهان استغاثت می‌کند. ابیاتی از این غزل:

- چشم طمع ندوخته حرصم به مال هند/ پایم به گل فروشده از برشکال هند
چون موج می‌پرد دلم از بهر زنده‌رود/ آبی نمی‌خورد دلم از برشکال هند
ای خاک سرمه‌خیز! به فریاد من برس/ شد سرمه استخوان من از خاکمال هند

چنان‌که از ابیات مذکور برمی‌آید، حال حتی جایگاه سرمهٔ اصفهان هم تغییر کرده و در خلق مضمون عکس به‌کار گرفته شده است. او پس از بازگشت نیز همین طریق را پیموده و ضمناً بر انتساب خود و اشعارش به اصفهان تأکید نهاده است:

- اصفهان چشم جهان گر نیست، صائب! از چه رو/ سرمه نتوانست از خاک صفاهان بگذرد؟ [٧]
- چشم را با سرمه پیوندی است از روز ازل/ صائب از گلگشت سیر اصفهان چون بگذرد؟ [٨]

---

[٣٤] *دیوان صائب تبریزی*، ٢٦٩٠.

[٣٥] *دیوان صائب تبریزی*، ١٨٨٨–١٨٨٩.

[٣٦] *دیوان صائب تبریزی*، ٢٠٣٧.

[٣٧] *دیوان صائب تبریزی*، ١١٥٥.

[٣٨] *دیوان صائب تبریزی*، ١١٥٦.

- زنده می‌گردند از گفتار او دل‌مردگان/ کلک صائب اصفهان را زنده‌رود دیگر است [۹]
- که غیر از خامهٔ صائب، درین دی‌ماهِ بی‌برگی/ به فکر تازه دارد زنده‌دل خاک صفاهان را؟ [۰]
- درین غزل به‌تأمل نگاه کن صائب!/ که بهترینِ غزل‌های اصفهان من است [۱]

صائب جنبه‌های گوناگونِ این شهرِ دگرگون‌شده را در سراسر غزلی با ردیف «صفاهان» می‌ستاید، [۲] از «صحت هوا» و ثمرات و خوبرویانش، تا اعیان و جلوه‌گری و آب و هوایش.[۳] به ابیاتی از این غزل نظر کنید[۴]؛ بیت دوم از روند روبه‌رشد و تکامل پویای این شهر در آن عصر حکایت دارد:

- دارد متاع یوسف در هر گذر صفاهان/ امروز خوش‌قماشی ختم است بر صفاهان
چون دلبران نوخط هر روز می‌فزاید/ بر دستگاه خوبی حسن دگر صفاهان
همچون درخت طوبی از اعتدال موسم/ در چار فصل باشد صاحب‌ثمر صفاهان
بر جلوهٔ ظهورش تنگ است آسمان‌ها/ در هر صدف نگنجد همچون گهر صفاهان
از صحت هوایش، صائب! نمی‌توان یافت/ جز چشم خوبرویان، بیمار در صفاهان

پایتخت صفوی چنان صائب را پایبند خود کرد که «جز به‌قصد سیاحت بعضی از شهرها و ناحیت‌های ایران از اصفهان بیرون نرفت». [۵] حال دیگر این شهر در موارِدْ مختلف از سایر شهرها و مناطِق ایران، و حتی از «حریم خلد»، نیز گزین است:

- در حریم خلد اگر با حور هم‌زانو شود/ خاطر صائب به خوبان صفاهان می‌کشد [۶]
- حریف دلبران شهر قزوین نیستی صائب/ بکش خود را به شهر اصفهان آهسته آهسته [۷]
- آنچه از آب و گل مازندران بر ما گذشت/ گرد و خاک اصفهان را توتیا خواهیم کرد

۳-۱-۲ تأثیر نوعناصر شهری

---

[۳۹] *دیوان صائب تبریزی*، ۵۰۱.

[۴۰] *دیوان صائب تبریزی*، ۲۰۴.

[۴۱] *دیوان صائب تبریزی*، ۸۵۳.

[۴۲] *دیوان صائب تبریزی*، ۳۱۲۵-۳۱۲۶.

[۴۳] صائب در بیتی از این غزل به پلی که بر صفاهان بسته شده اشاره کرده است. این بیت جلوتر در بخش مربوط به «پل» آمده است. ر.ک به پانوشت شمارهٔ ۹۶.

[۴۴] صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، ج. ۵، ۱۲۷۵.

[۴۵] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۲۰۴.

[۴۶] *دیوان صائب تبریزی*، ۳۲۰۴.

[۴۷] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۱۶۹.

تأثیرپذیری صائبِ تبریزیِ اینک «اصفهانی» از مکان، در اشعارش بازتاب یافته است. او از عناصری که در این عهد[48] و در شهر اصفهان به قاموس شهرسازی ایرانی افزوده شده‌اند برای خلق معانی و مضامین شعری بهره می‌جوید و با استفاده از آنها نماد می‌آفریند. در این بخش ضمن ارائهٔ شرحی در باب شکل‌گیری دو نوعنصر شهری مهم اصفهان، از تأثیر و نوع حضور آنها در شعر صائب به‌تفکیک سخن خواهد آمد.

الف- خیابان

جلال متینی در جستاری با عنوان «خیابان»، کاربردها و معانی گوناگون واژهٔ خیابان را در آثار منظوم و منثور فارسی مورد بررسی قرار داده و تاریخچه‌ای دقیق از این کلمه عرضه کرده است. او نخستین کاربرد این واژه را در متون فارسی به‌عنوان یک اسم خاص یعنی «یکی از بلوکات شهر هرات» در کتاب جغرافیای حافظ ابرو، تاریخ‌نگار سدهٔ نهم، یافته و از حضور این کلمه با همین معنا در آثار برخی شعرا و نویسندگان همین سده، از جمله جامی، نمونه‌هایی ذکر کرده[51] است. وی به «ضبط‌های دیگر»ی از «خیابان هرات در آثار پیش از قرن نهم هجری» در متونی همچون تاریخ بیهقی و طبقات الصوفیه‌ی خواجه عبدالله انصاری و معجم البلدان یاقوت حموی اشاره می‌کند و با آوردن پاره‌هایی از آنها، از کاربرد واژگان «خدابان» و «خذابان» می‌گوید و شواهدی متقن را در تأیید تغییر این الفاظ به «خیابان» عرضه می‌دارد.[52]

---

[48] به‌طور کلی شاعر این سبک برای آفرینش معنی و مضمون به پیرامون توجه دارد و از محسوسات خویش نکته‌برداری می‌کند. محمود فتوحی در جستار خود چهار رکن را برای «تجربهٔ آفرینش شعر» برمی‌شمرد: «۱. ذوق جمال‌شناختی، ۲. موضوع تخییل، ۳. زاویهٔ دید، ٤. مصالح بیان»، و در شرح فرآیند شعرآفرینی چنین می‌آورد که «ذوق (نظام ادراکی) موضوع تخیل (ذرات) را گزینش می‌کند و شاعر به تأمل و تخیل در ذرات و جزئیات می‌نشیند؛ زاویهٔ دید و نوع نگاه شاعر نیز تابعی از فاصلهٔ فیزیکی‌اش با موضوع تخیل است؛ چون کشف شاعرانه رخ دهد، مصالح زبانی برای تعبیر تجربه انتخاب می‌شود». فتوحی موضوع تخیل شاعر این دوره را «بُعد نازک هستی و جزئیات و ذرات وجود» معرفی می‌کند و کار او را «جزئی‌نگری و دقت در تار و پود محسوسات و یافتن پیوندهای دقیق و رقیق میان امور» می‌داند؛ ر.ک به فتوحی، «تماشای هستی از چشم مور»، ۹۰ و ۹۲.

[49] لازم به ذکر است که سایر اعیان فضای شهری نیز در پژوهش مد نظر بودند، اما تفاوت محسوسی در کاربرد آنها، که در واقع پیشتر نیز در شهرها وجود داشتند، در شعر صائب نسبت به شاعران پیشین یافت نشد. برای مثال، اگرچه میدان جدید اصفهان رکن مهمی در پایتخت صفوی به‌شمار می‌رفته است، اما تفاوت عمده‌ای در کاربرد واژهٔ «میدان» در شعر صائب نسبت به شاعران پیش از او دیده نشد. صائب در هماهنگی با یکی از کارکردهای میدان نقش جهان در عهد صفوی به‌عنوان محل بازی چوگان (ر.ک به ویلبر، *باغ‌های ایران و کوشک‌های آن*، ۸۹)، این واژه را به کار برده است: «چون درین میدان نداری دست و پایی همچو گوی/ اختیار سر به زلف همچو چوگانش گذار». یا مثلاً آن را به معنای عرصه یا کارزار آورده است: «چون طفل نی‌سوار به میدان اختیار/ در چشم خود سوار ولیکن پیاده‌ایم». اما باید گفت پرشمارند ابیاتی از شاعران پیشین که «میدان» با همین معانی درشان یافت می‌شود؛ برای مثال این بیت از سعدی که در آن واژهٔ «میدان» هر دو معنا را افاده می‌کند: «دل نمانده است که گوی خم چوگان تو نیست/ خصم را پای گریز از سر میدان تو نیست».

[50] حافظ ابرو از موقعیت بلوک خیابان در شهر هرات چنین می‌گوید: «این بلوک بر شمال رود است و بر شمال شهر نیز، متصل بلوک انجیل است بر شمال انجیل»؛ برای آگاهی بیشتر ر.ک: حافظ ابرو، *جغرافیا*، ۲۱.

[51] «ز آرزوی تو سرگشته در بیابانیم/ به جست و جوی تو در کوه و در شتابانیم...؛ حدیث روضه مکن جامی! این نه بس ما را؟/ که در سواد هری ساکن خیابانیم».

[52] متینی، «خیابان»، ۵۸-۶۰.

اطلاق این واژه بر محلی که به‌شکلی خاص به نیت گذر و سیر و تفرج ساخته شده بود، به عصر صفوی بازمی‌گردد. نخستین پادشاهی که چنین خیابانی را احداث کرد، شاه تهماسب (حک. ۹۳۰-۹۸۴ق) بود. او کنار پایتخت خود شهر قزوین در مجموعهٔ جعفرآباد، اقدام به بنای دولت‌خانه و عمارت‌ها و باغ‌های سلطنتی کرد و عبدی‌بیگ شیرازی را به وصف آنها گماشت. بدین‌ترتیب این شاعر سدهٔ دهم خمسه‌ای با عنوان جنات عدن را به این منظور اختصاص داده و ضمن توصیف جعفرآباد،[۵۴] که به‌گفتهٔ عبدی‌بیگ «به دارالسلطنه مشهور گشته» بود، از احداث خیابانی در آن گفته است و در وصف آن از «مسطح عرصهٔ بی پیچ و تابی» سخن رانده که انواع درختان و گیاهان زینتش بخشیده‌اند و جوی‌ها در هر گوشه‌اش روانند. این مجموعه چنان از قزوین استقلال داشته که عبدی‌بیگ بارها آن را «شهر» خوانده و از وجود حصاری گرد آن گفته است.[۵۵] بنابراین روشن است که احداث این خیابان درون شهر قزوین صورت نگرفته بوده، بلکه همچنان‌که جامی در مورد خیابان شهر هرات آورده، در سواد قزوین و در منطقه‌ای سلطنتی ساخته شده بوده است. ضمناً، هم با توجه به اشعار عبدی‌بیگ و هم بر اساس ذکری که از این خیابان در تاریخ عالم‌آرای عباسیِ اسکندربیگ منشی رفته، در این زمان هنوز این واژه به‌صورت یک اسم خاص کاربرد داشته است.[۵۶]

اما این شاه عباس اول بوده که ضمن حمایت بی‌دریغش از معماری و شهرسازی، به این واژه کاربرد و معنایی تازه بخشیده و برای نخستین بار درون بافت شهری و برای استفادهٔ عمومی اقدام به احداث خیابانی با خصوصیات مذکور کرده است. در واقع در دوران اوست که این واژه به‌شکل یک اسم عام به‌کار می‌رود.

چنان‌که پیشتر اشاره شد، یکی از ارکان اصلی شهر اصفهان پس از توسعهٔ آن در حکومت شاه عباس خیابان چهارباغ بود. این راستهٔ عریض از غرب میدان نقش جهان آغاز می‌شد و به باغ هزارجریب در دامنهٔ کوه صفه ختم می‌گردید. با احداث همین

---

[۵۳] چنان‌که متینی نیز اشاره کرده، از نقل‌قول‌هایی که در مقالهٔ او آمده پیداست که اگرچه «خیابان» نام بلوک یا محله‌ای بوده و نه مکانی که به نیت تفرج ساخته شده، اما به‌سبب بهره‌مندی از خرمی و آبادانی و «مبارکی»، در طول زمان به محلی برای سیر و تماشا تبدیل شده بوده است. به‌ویژه پاره‌ای که از *روضات الجنات فی اوصاف مدینهٔ هرات*، اثر معین‌الدین محمد اسفزاری، آورده، در این مورد گویاترین است. بخشی از آن چنین می‌گوید: «و توابع بلده [هرات] بر نُه بلوک منقسم است: ۱- توران و تونیان ۲- غوروان و باشتان ۳- کمیران ٤- سبقر ٥- خیابان ... و از مواضع میمون که به مبارکی آن زمینی در ربع مسکون نشان نمی‌دهند خیابان هرات است که به لطافت هوا و عجایب حظایر و غرایب بنا ممتاز است ... و همهٔ مردم از اصاغر و اکابر و مقیم و مسافر بدان مقام شریف تیمّن و تبرّک جسته‌اند و در همه زمان و ادیان معابد و عیدگاه و مقابر و نزهتگاه خواص و عوام بوده چنان‌که حالا مصلی و گشت‌جای مسلمانان است، و در زمان سابق او را کوی خدایگان می‌گفته‌اند...»؛ ر.ک به متینی، «خیابان»، ۵۹.

[۵۴] عبدی‌بیگ در دیباچه‌ای که بر کتاب نگاشته، صراحتاً از انطباق بحور این خمسه بر خمسهٔ نظامی گفته است، بدین ترتیب: «رسالهٔ اولی موسوم به روضةالصفات... به بحر *مخزن‌الاسرار*؛ رسالهٔ دوم موصوف به دوحةالازهار ... به بحر *خسرو و شیرین*؛ رسالهٔ سئوم معروف به جنت‌الاثمار ... به بحر *لیلی و مجنون*؛ رسالهٔ چهارم مشهور به زینت‌الاوراق ... به بحر *هفت پیکر*؛ رسالهٔ پنجم مدعو به صحیفةالاخلاص ... به بحر *اسکندرنامه*» (عبدی بیگ، *جنات عدن*، دیباچه)؛ چنان‌که از عناوینشان برمی‌آید، چهار رسالهٔ آخر هریک دیار جعفرآباد را در یکی از فصول سال وصف می‌کنند. او در چند بخش از کتاب در بیان سبب خلق اثر ابیاتی سروده، برای مثال در جنت‌الاثمار چنین آورده است: «بگشاده زبان سحرپرداز/ سحری کش نیست فرق اعجاز؛ امر شه ملک و دین رسیده/ وان امر به گوش جان شنیده؛ در وصف دیار جعفرآباد/ بنهاده چنین رفیع بنیاد» (عبدی بیگ، *جنات عدن*، ۱٤۷).

[۵۵] عبدی بیگ، *جنات عدن*، ٦۷-٦۸ و ۱۲۵-۱۲٦.

[۵٦] «... حسین‌بیک اول از راه معهود که راه خیابان بود روانه شده چون به‌حوالی خانهٔ خلیفه مهردار و قلی‌بیک افشار رسید... خبر به ایشان رسید که خلفاء و اتباع او از راه خیابان آمده به میدان اسب که متصل به باغچهٔ حرم است...» (ترکمان، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، ۱۹۵).

خیابان است که این واژه هم در کلام و هم در کاربرد صورتی عام به‌خود می‌گیرد. ذکری که از این خیابان در متن اسکندربیگ رفته است، بر استفاده از این واژه به‌عنوان یک اسم عام مهر تأیید می‌نهد: «خیابان موسوم به چهارباغ تخمیناً یک فرسخ و باغات و بساتین که در دو طرف خیابان احداث شده و عمارات عالی که در هر باغ ترتیب یافته بیرون از حیز شمار است و در وسط خیابان مذکور پل عالی مشتمل بر چهل چشمه بر زاینده‌رود بسته است که سیاحان عرصهٔ گیتی مثل و مانند آن در هیچ ولایتی ندیده‌اند». شرحی که همو در باب «روز آب‌پاشان» آورده و در آن صراحتاً به گردآمدنِ «طبقات خلایق و وضیع و شریف در خیابان چهارباغ» اشاره کرده است، بر عمومی بودن آن از جهت کاربرد نیز صحه می‌گذارد. شاه عباس در شهرهای دیگر ــ مشهد، نیشابور، فارس یا اصطخر ــ هم اقدام به احداث خیابان‌هایی کرد؛ ضمن آنکه در گذر زمان بر شمارِ خیابان‌های شهر اصفهان افزوده شد.

متینی به معنای دیگری از واژهٔ خیابان، یعنی «گذرگاه و راهی در میان باغچه‌ها و درختان و صحن چمن در باغ‌های خصوصی یا باغ‌های عمومی»، اشاره می‌کند که «در فرهنگ‌های فارسی که از قرن یازدهم هجری به‌بعد تألیف شده است» آمده و اظهار می‌دارد که «قبل از قرن یازدهم، به‌جای خیابان به این معنی، دو کلمهٔ «چمن» و «روش» در زبان فارسی به‌کار می‌رفته است». او نمونه‌هایی از این کاربرد واژهٔ خیابان را در شعر نیمهٔ سدهٔ یازدهم به‌بعد و نیز در سفرنامه‌های دو قرن اخیر و در آثار دوران قاجاریه (حک. ۱۲۱۰–۱۳۴۳ق) می‌آورد.

تاریخ پیدایش و نوع این کاربرد، که به‌عنوان اسمی عام برای اطلاق به مسیری مشابه در مکانی مشابه به‌کاررفته، نشان می‌دهد که به‌دنبال همان کاربرد شهری در عهد صفوی و متأثر از آن بوده است. متینی خط سیر واژهٔ «خیابان» را تا معنای رایج امروزی آن پی‌می‌گیرد و نهایتاً به‌درستی به ارتباط این واژه در معانی مختلف آن با «وجود درخت و آب و سرسبزی و صفا و طراوت» و همچنین «یک راه عریض و طولانی حداقل به‌منظور گردش و تفرج در آنها» اشاره می‌کند و چنین می‌افزاید که «به احتمال قوی استعمال لفظ خیابان نخست به‌معنای راهی که در باغ‌ها در بین درختان و باغچه‌ها می‌سازند و سپس به‌کار بردن آن معادل street و avenue (یعنی خیابان به‌معنی امروزی آن در ایران)، با طرز خیابان‌سازی عصر صفوی بی‌ارتباط نبوده است». ضمناً باید توجه داشت که از همان ابتدا، نطفهٔ این واژه در شهر بسته شده است و معناهای مختلف آن نیز به انحاء گوناگون در ربط و نسبت با شهرند.

کاربرد این واژه، که مطابق شرحی که آمد زاده و نماد شهرنشینی است، در شعر صائب بس درخورتوجه است. بیتی از این شاعر مکتب اصفهان، از جا افتادن واژهٔ «خیابان» به‌معنای راه و مسیری شهری و ضمناً تفاوت آن با «کوچه» حکایت دارد:

---

[۵۷] ترکمان، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، ۱۱۱۱.

[۵۸] ترکمان، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، ۸۳۸. ر.ک به پانوشت شمارهٔ ۳۰.

[۵۹] برای آگاهی بیشتر ر.ک: متینی، «خیابان»، ۶۸–۷۰.

[۶۰] برای آگاهی بیشتر ر.ک: متینی، «خیابان»، ۶۷–۶۸.

[۶۱] متینی، «خیابان»، ۷۱. عبدی‌بیگ نیز واژهٔ «خیابان» را در کاربردی مشابه در شعر خود آورده است: «آن طرف باغ امام از شمال/ قطعهٔ دیگر به هزاران جمال؛ چار خیابان متقاطع به‌هم/ برده درختانش به گردون علم» (عبدی بیگ، *جنات عدن*، ۴۵).

[۶۲] متینی، «خیابان»، ۹۱–۹۲.

- چگونه فرق کند کوچه را کسی ز خیابان؟/ که همچو برف به هرجا فتاده است شکوفه[۶۳]

تأکید این بیت بر تفاوت این دو مسیر از حیث پوشش سطح آنهاست. هم شاردن و هم تاورنیه در وصف کوچه‌های شهر اصفهان اشاره می‌کنند که «هیچ‌یک از این کوچه‌ها سنگ‌فرش نیست. وضع کوچه‌های دیگر شهرهای ایران نیز چنین است»[۶۴]، و این در حالی است که هر دو سیاحِ نام‌برده در شرح خیابان چهارباغ از سنگ‌فرش بودن آن می‌گویند.[۶۵] اگرچه بدون شک دو مسیر از حیث درازا و پهنا نیز متفاوت بوده‌اند، اما به استناد بیت صائب می‌توان مهم‌ترین وجه تمایز آنها را خاکی یا سنگ‌فرش بودنشان دانست، به‌ویژه که شاردن از کوچه‌ای بزرگ به طول «یک‌چهارم فرسنگ»[۶۶] و پهنای «سی پا» در شهر اصفهان می‌نویسد،[۶۷] و تاورنیه در گلایه از سنگ‌فرش نبودنِ کوچه‌های اصفهان[۶۸] که «به اندک بادی گرد و خاک چشم را کور می‌کند»، چنین می‌افزاید که «مگر در کوچه‌های تجّار بزرگ و اطراف میدان که اشخاص مخصوصی موظف‌اند روزی سه چهار مرتبه آب‌پاشی کنند که هم گرد و خاک بخوابد و هم هوا را تلطیف و خنک نمایند»؛[۶۹] آنچه نشان می‌دهد که حتّی کوچه‌های اعیان‌نشین و پُرآمدوشد نیز خاکی بوده‌اند.[۷۰]

خیابان به انحاء دیگری نیز در شعر صائب حضور می‌یابد. او با این عین شهری نمادسازی می‌کند و از آن در تشبیه و تمثیل بهره می‌جوید. خیابان در مقام اعمّ خود نمادی از رعنایی و بلندقامتی است و هم‌رتبهٔ سرو می‌نشیند؛ حتی قد می‌کشد تا رفتار معشوق را فرصتی بیش فراهم آورد:

- تو با آن قامت رعنا، به هر گلشن که بخرامی/ خیابان می‌کشد چون سرو، قد از شوق رفتارت[۷۱]
- به هر گلشن که آن شمشادقامت جلوه‌گر گردد/ خیابان می‌کشد چون سرو، قد از شوق رفتارش[۷۲]

یا آنکه به‌سبب نشاندن سرو در کناره‌های خیابان‌ها، در صنعت مبالغه، به‌عنوان واحد شمارش این درخت به‌کار گرفته می‌شود:

- تا گلستان را نهال قامتش آباد کرد/ باغبان چندین خیابان سرو را آزاد کرد[۷۳]
- آن‌چنان کز خط کشیدن صفحه باطل می‌شود/ جلوهٔ او یک خیابان سرو را از پا فکند[۷۴]

صائب در اشعارش به‌کرات از ترکیب اضافیِ «خیابان بهشت» بهره می‌برد.[۷۵] این رویکرد او گویای استحالهٔ معناییِ واژهٔ «خیابان» به‌عنوان یک اسم عام در شهر اصفهان و در ذهن این شاعر شهریِ سدهٔ یازدهمی است. عبدی‌بیگ شیرازی، شاعر سدهٔ

---

[۶۳] *دیوان صائب تبریزی*، ۳۲۳۶.

[۶۴] *سفرنامهٔ شاردن*، ج ٤، ۱۳۹٦؛ همچنین ر.ک به *سفرنامهٔ تاورنیه*، ۳۸۰.

[۶۵] *سفرنامهٔ شاردن*، ج ٤، ۱۵۲۰؛ و *سفرنامهٔ تاورنیه*، ۳۹۳.

[۶۶] *سفرنامهٔ شاردن*، ج ٤، ۱۵۳۵. شاردن طول خیابان چهارباغ را سه‌هزارودویست، و پهنایش را صدوده پا نوشته است (*سفرنامهٔ شاردن*، ج ٤، ۱۵۲۰).

[۶۷] *سفرنامهٔ تاورنیه*، ۳۸۰.

[۶۸] شاردن نیز به «جارو و آب‌پاشی» کوچه‌ها اشاره کرده است؛ ر.ک به *سفرنامهٔ شاردن*، ج ٤، ۱۳۹٦.

[۶۹] *دیوان صائب تبریزی*، ۷۰۰.

[۷۰] *دیوان صائب تبریزی*، ۲۳۸۱.

[۷۱] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۱۵۹.

[۷۲] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۲٦۲.

دهم، در مضمونی مشابه، خیابان احداث‌شده در جعفرآباد قزوین را «کوچه‌ای از بهشت» می‌خواند، [۷۳] ترکیبی که از تفاوت دریافت از واژهٔ خیابان نزد دو شاعر ـــ صائب به‌عنوان اسمی عام و عبدی‌بیگ به‌عنوان اسمی خاص ـــ حکایت دارد. در شعر صائب تفرج در «خیابان بهشت»، که نماد زیبایی و خوش‌منظری است، با تماشای یار قیاس می‌شود و البته که مورد پسین شاعر را خوش‌تر می‌آید:

- خوش‌تر ز تماشای خیابان بهشت است/ هر جلوه‌ای از قامت رعنای تو ما را [۷۴]
- می‌خلد در دیده‌اش خار از خیابان بهشت/ هرکه دارد در نظر چاک گریبان تو را [۷۵]

اما تقابل این خیابان با زلف یار در شعر او بس ظریف و تأمل‌برانگیز است. دقت در ابیاتی که دربردارندهٔ این مضمونند نشان می‌دهد که «خیابان بهشت» به‌عنوان نمادی از گذرگاهی راست و فراخ و باز، در برابر «کوچه‌باغ» یا «کوچه»ی بی‌درورویی به‌کار رفته که زلف معشوق با وجه شبهِ پیچ و خم داشتن و گرفتار کردن، بدان منسوب شده است؛ در ضمن شکوه‌ای از نوگرایی و افسوسی بر صفای گذشته را می‌توان در دل این نوع نگاه او جستجو کرد:

- از خیابان بهشتم خار در دل می‌خلد/ کوچه‌باغ زلف را آب و هوای دیگرست [۷۶]
- نگشاید دلش از سیر خیابان بهشت/ هرکه در کوچهٔ آن زلف دوبدن دانست [۷۷]

این بیت بر صحت برداشتی که ذکر شد گواهی می‌دهد:

- دل مرا زِ خَمِ زلف او رهایی نیست/ به‌در ز کوچهٔ بن‌بسته هیچ‌کس نزده است [۷۸]

ب- پل

زنده‌رود [۷۹] و سپاهان در گذشته‌های دورتر همنشین و همسایه بودند و این مجاورت «از دیرباز سبب ایجاد پل‌هایی بر رودخانهٔ زاینده‌رود شده که قدیمی‌ترین آنها، پل شارستان (شهرستان) از دورهٔ ساسانیان باقی است». این یادگارهای تاریخی صرفاً نقشی ارتباطی داشتند و منحصراً «ارتباط بین مجموعه‌های زیستی واقع در جلگهٔ اصفهان، در دو سوی زاینده‌رود را میسر

---

[۷۳] «خیابان مگو کوچه‌ای از بهشت/ که زاهد چو دیدش بهشتش بهشت». عبدی‌بیگ ترکیب «کوچهٔ خیابان» را نیز به‌کار می‌گیرد که بر آنچه گفته شد گواهی دیگر است: «آراسته کوچهٔ خیابان/ خضر از پی طوف او شتابان» (عبدی بیگ، *جنات عدن*، ۲۱۵ و ۱۲۶).

[۷۴] *دیوان صائب تبریزی*، ۳۹۱.

[۷۵] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۷.

[۷۶] *دیوان صائب تبریزی*، ٤۹۰.

[۷۷] *دیوان صائب تبریزی*، ۷۸۱.

[۷۸] *دیوان صائب تبریزی*، ۸٦٤.

[۷۹] زرین‌رود و زرینه‌رود هم خوانده می‌شود.

می‌ساختند». با انتصاب اصفهان به مقامْ پایتختی از سوی شاه عباس اوّل و در راستای توسعه و دگرگونی این شهر در عصر صفوی است که قدرت قاهر رود در تعیین حدود و ثغور شهر درهم‌می‌شکند و پل هویت و کارکردی تازه می‌یابد.

در حقیقت پل‌های پیشاصفوی، شهرِ مستقر در شمال رود را با روستاها و ولایات واقع در جنوب آن مرتبط می‌ساختند، یعنی برای ارتباطی برون‌شهری به‌کار می‌رفتند. اما «در چهارچوب تفکرات شهرسازی مکتب اصفهان و با وارد شدن رودخانهٔ زاینده‌رود در چرخهٔ حیات شهر» است که «پل‌ها موقعیت متفاوتی در سطح شهر می‌یابند» و به‌عنوان سازه و عنصْری شهری و در جهت ارتباطی درون‌شهری احداث یا تجدید بنا می‌شوند و محله‌های نوپدید را آن سوی خود می‌نشانند.[۸۰]

زهرا اهری اشاره می‌کند که پل‌های پیشین به‌سبب کاربرد تک‌بعدی‌شان دارای «شکل کالبدی خطی و ساده‌ای متشکل از مسیری سنگی» بودند. در مقابل، پل‌های صفوی کالبد و فضایی متفاوت را به نمایش می‌گذارند و هریک به فراخور کارکرد و منظور مربوطه، ویژگی‌هایی منحصربه‌فرد را به خود اختصاص می‌دهند.[۸۱] در پل الله‌وردی خان یا پل سی‌وسه چشمه، سازهٔ هنجارشکن و سرنوشت‌سازِ شاه عباس اول، «غرفه‌هایی با عرض کم در دو جانب پل ساخته می‌شود تا بتوانند خارج از جریان عبوریِ مسیر اصلی پل، امکان وقفه و درنگی کوتاه برای همراه شدن با جریان آب را فراهم سازند، ضمناً جریان عبوری بتواند تداوم خود را حفظ کند». تاورنیه در سفرنامهٔ خود بنایِ این پل را استادانه خوانده و ضْمن شرح نسبتاً مبسوطی که از ساختار این پل آورده، از امکانات جانبیِ جالب‌توجهی برای گذر و تفرج در آن گفته است، از جمله عبور از «بالای سقف راهروها» و نیز مسیری تابستانی که «موقع کمی آب به‌واسطهٔ خنکی خیلی مطبوع است و آن از میان خود رودخانه است؛ در خط مخصوصی که تخته‌سنگ‌ها نزدیک هم اتفاق افتاده و می‌توان از روی آنها رد شد، بدون این‌که پا تر شود».[۸۲] [۸۳]

اما شیوهٔ طراحی و ساخت پل خواجو، سازهٔ زیبا و بی‌همتای شاه عباس دوم، «در جهت برقراری گفتگویی طولانی‌تر با جریان آب است» که «یک هشت‌ضلعی در وسط پل و دو نیمه‌هشت‌ضلعی در دو جانب آن و نیز پله‌هایی که در یک جانب پل تعبیه می‌شود» این منظور را برآورده می‌کنند؛[۸۴] علاوه بر این، راهروهایی مشْابه با سی‌وسه پل درنگ را در هْنگام گذر ممکن می‌سازند. حسین نورصادقی اشاره می‌کند که فضای اسکله‌مانندِ وسط پل در گذشته «سه‌طبقه بوده که طبقهٔ فوقانی به‌کلی از بین رفته» است؛[۸۵] او این ادعا را به استناد طرْحی که پاسکال کوست[۸۶] در عْهد قاجار از عمارت‌هْای آئینه‌خانه و هفت‌دست کشْیده و دورنمای پل را هم در آن به تصویر درآورده، مطرح کرده است (تصویر 1). همچنین در پل جویی یا جوبی، که برای رفت و آمد

---

[۸۰] اهری، *مکتب اصفهان در شهرسازی*، ۲۲۷.

[۸۱] اهری، *مکتب اصفهان در شهرسازی*، ۲۲۹.

[۸۲] اهری، *مکتب اصفهان در شهرسازی*، ۲۲۸. او در باب سی‌وسه پل به مراسم آب‌پاشان اشاره می‌کند که «تماشای جشن از روی پل صورت می‌گرفته» و در آن زمان «پل از یک مسیر عبوری به یک مکان تجمع تبدیل می‌شده است».

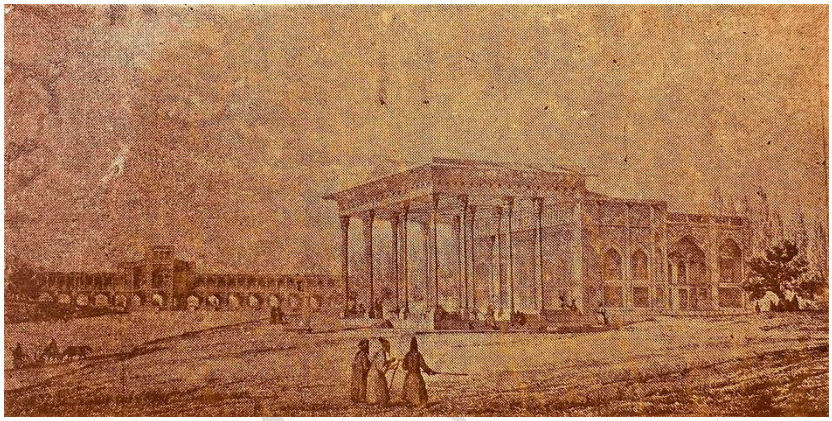
[۸۳] *سفرنامه تاورنیه*، ۳۹۷.

[۸۴] اهری، *مکتب اصفهان در شهرسازی*، ۲۲۸.

[۸۵] نورصادقی، *اصفهان؛ مشتمل بر چهار فصل*، ۳۶.

[۸۶] زاویه پاسکال کوست (Xavier Pascal Coste) نقاش، معمار، و خاورشناس فرانسوی بود که همراه با اوژن فلاندنِ نقاش، در عصر محمدشاه قاجار به ایران سفر کرد. این دو هنرمند از آثار تاریخی ایران نقاشی‌ها و طراحی‌هایی ترسیم کردند که در بازشناسی وضعیت گذشتهٔ بناهای موجود یا ازدست‌رفته ارزشِ بسیار دارند.

به عمارت‌های آئینه‌خانه و هفت‌دست و کاربرد اختصاصی درباریان در عهد شاه عباس دوم احداث گردیده بود، «میانهٔ پل به‌شکل شش‌ضلعی ساخته شده و فضایی نیز در آن تعبیه می‌شود». مسلماً شاه و درباریان بارها[۸۷] در اقامتگاه‌های این دو پل گردآمده و از فضای فرح‌بخش و منظرهٔ رودخانه بهره‌مند شده‌اند.



تصویر *1*. عمارت‌های آئینه‌خانه و هفت‌دست اصفهان، طراحی از پاسکال کوست در عهد قاجار، برگرفته از کتاب اصفهان؛ مشتمل بر چهار فصل

بدین‌ترتیب پل‌های صفوی و ساختار آنها، که مکان‌هایی برای توقف یا اقامت فراهم می‌آورند، بر چشم‌انداز تازه‌ای که پل از زاویه‌ای متفاوت بر رود ایجاد می‌کند تأکید می‌ورزند و رهگذر را به تماشای آن فرامی‌خوانند. می‌توان گفت که ورودِ این‌چنینیِ رود به شهر و مواجههٔ مستقیم و نزدیکی هرچه بیشتر شهروندان با آن، به‌نوعی زاینده‌رود را رامِ اصفهان می‌کند و مظهری از طبیعت بکر و وحشی را برای ساکنین شهر اهلی و خودی می‌نماید. ضمن آنکه این پل‌ها، زندهٔ[۸۸] رودِ پهناور و پویا را به بازی می‌گیرند و در حقیقت مصداقی از تسلط انسان و معماری بر طبیعت به‌شمار می‌روند. اگرچه سی‌وسه پل هم به‌سبب تعدّد دهانه‌ها جریان رود را برای لحظاتی منشعب می‌کند و سرعت آن را تغییر می‌دهد، اما با احداث پل خواجو و مهندسی منحصربه‌فرد آن است که پل رود را زیر سلطهٔ خویش می‌گیرد و بر آن فرمان می‌راند.[۸۹]

پل خواجو یا پل بابا رکن‌الدین که در شرق پل الله‌وردی خان ساخته و در سال ۱۰۶۰ هجری افتتاح شد، داری ۲۱ دهانه است. نورصادقی در باب ساختار این پل اظهار می‌دارد که «طبقهٔ تحتانی آن که آب از دهنه‌های آن خارج می‌شود به‌طرز خاصی ساخته شده که از غرائب طرح‌های معماری و مهندسی است». او به وجود مهتابی‌هایی در شرق و غرب طبقهٔ اول پل اشاره

---

[۸۷] اهری، مکتب *اصفهان در شهرسازی*، ۲۲۸.

[۸۸] مراسم آب‌پاشان جلوهٔ دیگری از نزدیکی شهروندان اصفهان با زاینده‌رود است.

[۸۹] کاظم ملازاده در پاره‌ای تحت عنوان «پل خواجو» در کتاب *بناهای عام‌المنفعه*، ضمن اشاره به وجود «روایت‌های غیرمستند»ی مبنی بر احداث پل خواجو بر شالودهٔ پلی قدیمی‌تر، به‌درستی اظهار می‌دارد که «در صورت صحت چنین روایتی به نظر می‌رسد که برای ساختن پل جدید، بنای قدیمی را به‌کلی ویران کرده باشند؛ چراکه پل خواجو بر پایه و شالودهٔ مختص به خود قرار گرفته و احتمال نمی‌رود که پایه و شالودهٔ آن مربوط به بنای قدیمی‌تری باشد». او ضمناً در وصف عمارت‌های بناشده در ساختار پل، با اشاره به نقشه و مقاطعی که از این پل در کتاب درج شده است، چنین می‌افزاید که «این ساختمان‌ها بخشی از بدنهٔ اصلی پل محسوب می‌شود و قابل‌تفکیک نیست»؛ ر.ک: ملازاده و محمدی، *بناهای عام‌المنفعه*، ۶۷–۶۸. برای نقشه و مقاطع پل، ر.ک: ۳۳۳ و ۳۳۴.

می‌کند که «به‌واسطهٔ معابر کوچکی که به زیر چشمه‌ها هستند به یکدیگر متصل می‌گردند. جلو دهنهٔ هر چشمه کشو سنگی قرار دارد که جلو آن را با تخته‌چوبی می‌شود گرفت تا آب رودخانه بالا بیاید». وی چنین می‌افزاید که «مهتابی‌های طرف غربی وسیع ولی به یکدیگر اتصال ندارند و دارای نوک تیزی هستند که شبیه جلو کشتی است و از فشار آب جلوگیری می‌کنند». او در توصیف مهتابی‌های شرقی می‌نویسد که «به‌وسیلهٔ سنگ‌های وسیعی که بر روی رودخانه انداخته‌اند به یکدیگر اتصال می‌یابند و هریک از آنها دارای پلکان‌های سنگی هستند که یازده پله تا کف رودخانه می‌خورد».

بنابراین پل خواجو به انحاء مختلف بر زاینده‌رود اعمال قدرت می‌کند: دهانه‌های متعددِ پل با طراحی ویژهٔ خود بر شکل و میزان فشار و سرعت جریان آب تأثیر می‌گذارند. پل با قابلیت تخته‌بندشدن می‌تواند جریان رود را از حرکت بازدارد و خروشش را به خاموشی بدل کند و از آن پهنه‌ای آرام و ایستا برای کاربرد و تفریح انسان بسازد؛ پل جویی نیز به‌سبب موقعیتش که در فاصله‌ای نزدیک در غرب پل خواجو بنا شده، از منظرهٔ دریاچه‌ای که بدین‌ترتیب شکل می‌گرفته، بهره می‌برده است. پل خواجو ضمناً در شیوهٔ حرکت آب دخل و تصرف می‌کند و با سکوها و ساختار پلکانیِ تعبیه‌شده در بخش خروجی آب، شکلی آبشارمانند به رود می‌بخشد و بر جوش و خروش آن می‌افزاید. در نهایت، عمارت بلندمرتبه و آراستهٔ میانی، چیرگی و استیلای پل بر رود را دوچندان می‌نماید.

بازتاب مواجههٔ مداوم و متفاوت شاعر با پل را در ابیات صائب می‌توان مشاهده کرد: نخست آنکه میزان استفاده از پل برای آفرینش مضامین شعری در غزلیات این شاعر مکتب اصفهان به‌مراتب بیشتر و متنوع‌تر از پیشینیان است، و دوم آنکه او نگاهی[۱] متفاوت را نسبت به پل به نمایش می‌گذارد که با نوع حضور آن در شهر اصفهان سازگاری دارد. در غالب اشعار شاعران پیشین «پل» صرفاً همان گذرگاه عام یا خاصی است که امکان عبور از رودخانه را فراهم می‌آورد؛ گاه کنایه از پل صراط نیز بوده[۲]

---

[۹۰] نورصادقی، *اصفهان؛ مشتمل بر چهار فصل*، ۳۸.

[۹۱] صائب در چند قصیده به توصیف زاینده‌رود و ستایش پل‌های آن پرداخته که همین امر نیز گویای نزدیکی او با این سازه و نیز اهمیت و نقش محوری پل در شهر اصفهان است. در این قصاید، علاوه بر ابراز نگاهی مشابه با غزلیات، بر ویژگی‌های معمارانه و زیبایی و جنبهٔ تزئینی پل‌ها تأکید شده است. از جمله در قصیده‌ای با عنوان «در توصیف دومین پلی که بر زاینده‌رود بسته شده»، که به گفتهٔ محمد قهرمان در برخی نُسَخ ذیل غزلیات آمده، ضمن اشاره به زیبایی پل، حضور دو پل مایهٔ مباهات و خوش‌آوازی زاینده‌رود خوانده شده است. برای مثال به دو بیت از این قصیده نظر کنید: «دور بادا چشم بد زین پل که هر طاقی ازو/ شد مه عید دگر از بهر آب زنده‌رود؛ برنمی‌خیزد صدا از دست چون تنها بود/ شد دوبالا زین دو پل گلبانگ آب زنده‌رود» (*دیوان صائب تبریزی*، ۳۶۱۱). یا در قصیده‌ای دیگر که اندر گشایش پل خواجوست، تزئینات پل به نقش بیستون تشبیه شده است: «بیستونی است پر از صورت شیرین سر پل/ که ز تردستی فرهاد گلستان شده است». صائب در همین قصیده، ضمن تشبیه پل به کمربندی بر پیکر رود، نسبتی میان شاه و پل و زاینده‌رود برقرار کرده که درخورتوجه است: «کمر خدمتِ شه بسته ز پل زرین‌رود/ به دل زنده ازان شهرهٔ دوران شده است؛ سربه‌سر سجدهٔ شکرست ز پل زرین‌رود/ که مقام طرب خسرو ایران شده است» (*دیوان صائب تبریزی*، ۳۶۱۹).

[۹۲] این نتیجه‌گیری حاصل جستجویی در اشعار شاعران نامدار پیش از صائب است. این واژه در بیش از یک بیت در شعر برخی از این شاعران یافت شد، اما به‌دلیل یکسان بودن کاربرد آنها و برای پرهیز از اطالهٔ کلام، از هر شاعر یک بیت به‌عنوان نمونه آمده است؛ ضمناً نمونه اشعاری که می‌آید، تنها شامل غزلیات نیست. از فردوسی: «چو بر دجله یک بر دگر بگذرند/ چنان تنگ پل را به‌پی بسپرند»؛ از فرخی سیستانی: «بر آب جیحون در هفته‌ای یکی پل بست/ چنان‌که گفتی کز دیرباز بود چنان»؛ از اسدی طوسی: «مشو سوی رودی که نایی به‌در/ به یک ماه دیر آی و بر پل گذر»؛ از منوچهری: «پل برنهادن تو به جیحون نبود پل/ غل بود برنهاده به جیحون‌بر، استوار»؛ از ناصرخسرو: «پلی شناس جهان را و تو رسیده بر او/ مکن عمارت و بگذار و خوش ازو بگذر»؛ از خاقانی: «جفا پل بود، بر عاشق شکستی/ وفا گل بود، بر دشمن فشاندی»؛ از نظامی: «تا پل نشکست بر تو گردون/ زین پل بجهان جمازه بیرون»؛ از مولوی: «تو جوی بیکرانی، پیشت جهان چو پولی/ حاشا که با چنین جو، بر پل گذار ماند»؛ و در نهایت اشارهٔ صحیح و تاریخی‌نگرانهٔ سعدی در *بوستان*: «نمرد آنکه ماند پس

است. اما صائب که در شهر اصفهان[۹۳] از نزدیک با آن ارتباط داشته[۹۴] و دست کم شاهد احداث دو از این پل‌های ویژه بوده است و به‌خصوص به‌سبب منصبش در دربار، پل را در همنشینی با شاه در محافل سلطنتی به‌شکلی دیگر و از جایگاهی دیگر ادراک می‌کرده، علاوه بر این کاربرد معمول، از آن در خلق مضامینی متفاوت بهره برده است. از جمله همین نقش پل به‌عنوان مرکز تجمع و برگزاری مراسم را می‌توان در ابیات صائب جستجو کرد. گزارش‌های تاریخیِ برجامانده از آن دوران از برپاداشتن مجالس عیش و طرب بر سر پل حکایت می‌کنند. برای مثال، محمدطاهر وحیدقزوینی در کتاب عباسنامه در فصلی با عنوان «شرح آئین پل جدید»، آذین‌بندی‌های صورت‌گرفته بر پل حسن‌آباد یا پل خواجو را با جزئیات وصف می‌کند و در شرح بزمی که از سوی شاه و با مشارکت «امراء و مقربان و وزرا و اعیان» برگزار شده است، به‌صراحت از پذیرایی با «شیشه‌های شراب ارغوانی» می‌نویسد. بیتی از صائب بر تأثیر پل‌هائی اصفهان با ساختار متفاوتشان[۹۵]، در فزونی خوشیِ حاصل از چنین بزم‌هایی اشاره دارد:

- در سر پل باده چون سیلاب می‌باید کشید/ می به کشتی در کنار آب می‌باید کشید [۵]

این بیت نیز بر نقش شادی‌بخش پل به‌عنوان مرکز تفرج و تأثیر آن در خوشدلی اهالی اصفهان اشاره دارد:

- از گرد کلفت و غم، شستند دست دل‌ها/ روزی که بر میان بست از پل کمر صفاهان [۶]

صائب چنان با پل احساس نزدیکی داشته که خود را بدین سازهٔ اینک شهری تشبیه کرده است تا توانایی خویش را برای پذیرش ناملایمات به بیان آورد؛ بیت نخست بسیار زیباست:

- من کیستم، چو پل دل خود آب کرده‌ای/ آغوش باز در دل سیلاب کرده‌ای [۷]
- می‌شوند از زود رفتن‌ها، گرانان خوشگوار/ نیست از سیل بهاران شکوه‌ای چون پل مرا [۸]

او این سازهٔ انسان‌ساخت را ـــ که هیأت خمیده‌اش حسی از تواضع را القا می‌کند ـــ حائز نوعی قدرت می‌انگارد، به‌طوری‌که حتی قوی‌ترین شکل جریان آب ـــ همانا سیلاب ـــ ناگزیر از گردن نهادن به فرمان اوست؛ ضمناً نظارهٔ رود از زاویهٔ متفاوتِ عرضه‌شده از فراز پل، در شعر او نمود یافته است:

- از تواضع می‌توان مغلوب کردن خصم را/ می‌شود باریک چون سیلاب از پل بگذرد [۹]

از وی به‌جای/ پل و خانی و خان و مهمان‌سرای». حتی شاعرانی که قرابت زمانی بیشتری با صائب دارند نیز به‌همین ترتیب پل را به‌کار گرفته‌اند، از جامی: «گرچه آن پل بود برای گذر/ به حقارت به‌سوی او منگر»؛ و این بیت زیبا از نظیری نیشابوری، شاعر سدهٔ دهم و اوایل سدهٔ یازدهم، که در آن ضمن تصویرآفرینی، میان دست درازشده به آزمندی با پل و نیز بین آب و آبرو نسبت برقرار شده است: «دست طمع چو پیش کسان کرده‌ای دراز/ پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش».

[۹۳] از ناصرخسرو: «گرت بپرسد ز کرده‌هات خداوند/ روز قیامت چه گویی‌اش به‌سر پل؟»

[۹۴] وحیدقزوینی، *عباسنامه*، ۲۶۰–۲۶۱.

[۹۵] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۳٤٦.

[۹۶] *دیوان صائب تبریزی*، ۳۱۲٦.

[۹۷] *دیوان صائب تبریزی*، ۳۳۷۰.

[۹۸] *دیوان صائب تبریزی*، ۸۲.

[۹۹] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۱٥٤.

- خصم غالب را زبون صبر و تحمل می‌کند/ از تواضع سیل را مغلوب خود پل می‌کند

صائب با برقراری نسبت بین قامت چفتهٔ آدمی در پیری با پل و نیز میان زندگانی و سیلاب، با اشاره به تسریع حرکت سیل توسط پل، فزونی سرعت گذران عمر در عهد کهنسالی را یادآور می‌شود:

- قامت خم زندگی را می‌کند پادررکاب/ می‌گذارد پل در آتش نعل این سیلاب را
- در پیری از حیات، اقامت طمع مدار/ سیل است عمر و قامتِ خم‌گشته چون پل است

صائب که به گفتهٔ صحیح محمود فتوحی «نگاهش عمدتاً به امر جزئیِ محسوس و فردِ واحد» از پدیده‌های پیرامونش معطوف است، سرعت سیلاب را در ورودی و خروجی پل مورد سنجش قرار داده و سرعتِ فزونی‌یافتهٔ آب در «ته پل» را برای بیان مضمونی مشابه با مورد قبل به‌کار می‌گیرد:

- می‌فزاید بر شتاب زندگی قد دوتا/ در ته پل سرعت سیلاب افزون می‌شود

صائب از همین اصطلاحِ «ته پل»، که طبق شرحِ آمده در نوبهار که آبستن سیلاب‌هاست مکانی بس خطرناک برای توقف و نشستن است، برای گوشزد کردنِ غدارنهادیِ روزگار بهره می‌برد:

- زیر سپهر پای به دامن کشیده‌ایم/ در فصل نوبهار ته پل نشسته‌ایم

پل در صنعت تشخیص نیز به‌کار رفته و در مقام میر و مهتر رود، فراوانی آب به او مبارکباد گفته شده است:

- ابر رحمت با دل و دست گهربار آمده است/ چشم پل روشن که آب امسال سرشار آمده است
- وقت گلشن خوش که گلریزان ابر رحمت است/ چشم پل روشن که آب امسال سرشار آمده است

«چشم پل» دارای ایهام است. چشم، یا در شکلی رایج‌تر «چشمهٔ پل»، اصطلاحی است که به نظر در این دوره برای دهانهٔ پل باب شده است. از پل‌های صفوی اصفهان، که هر یک دارای دهانه‌های متعددی هستند، در موارد با ذکر شمار چشمه‌هاشان نام آمده است. صائب با این اصطلاح جناس می‌سازد و ضمن آن بر خُردی و گذرا بودنِ آبِ موجود در دهانهٔ پل تأکید می‌نهد:

---

[100] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۲۵۳.

[101] *دیوان صائب تبریزی*، ۹.

[102] *دیوان صائب تبریزی*، ۹٤۱.

[103] فتوحی، *صُور خیال متعالیه*، ۱۱۸.

[104] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۳۳۰.

[105] *دیوان صائب تبریزی*، ۲۸۲۷.

[106] *دیوان صائب تبریزی*، ۵۷۹.

[107] *دیوان صائب تبریزی*، ۵۸۰.

[108] پل‌های برجامانده از عهد ساسانی نیز دارای ساختاری مشابه، با چندین دهانه هستند، اما در پژوهش‌های انجام‌شده نشانه‌ای از کاربرد عنوان «چشم» یا «چشمه» پیش از عصر صفوی برای این دهانه‌ها یافت نشد. به نظر می‌رسد این اصطلاح برگرفته از زبان ترکی باشد که در آن برای نامیدن پل‌ها از تعداد دهانه‌ها به‌اضافهٔ واژهٔ «گز»، به‌معنای «چشم»، استفاده شده است؛ برای مثال پل «یدی گز»، به‌معنای «هفت‌چشم»، از بناهای عصر صفوی در شهر اردبیل است.

- پیش دریا چشم آب از چشمهٔ پل می‌دهد/ عمر هرکس صرف در عشق مجازی می‌کند [۱۰۹]

او با بهره‌گیری از همین تعدّد دهانه یا چشمه‌ها، یا در واقع تعدّد پایه‌های پل، که پیوستگی‌شان کلیّت پل را شکل می‌دهد و پایداری این سازه را در برابر سیلاب تضمین می‌کند، اتحاد و همبستگی را اندرز می‌دهد:

- چون پل ز سیل حادثه از جا نمی‌روند/ جمعی که بسته‌اند میان بر میان هم [۱۱۰]

صائب در اضافه‌ای تشبیهی، «مجاز» را به «طاق پل» مانند می‌کند و آن را «اساس حقیقت» می‌خواند. او که ساختار پل را به‌خوبی می‌شناسد، در این تعبیر نکته‌ای معمارانه را یادآور می‌شود و تلویحاً از نقش اساسیِ طاق‌ها، یا بخش زیرین که در هنگام گذر ناپیداست، در انتقال وزن پل و بارهای وارد بر آن به پایه‌ها، که نتیجه‌اش استواریِ بخش زِبَرین یا مسیر عبوری پل است، می‌گوید:

- طاق پل مجاز، اساس حقیقت است/ من ساق عرش را ز سرِ دار یافتم [۱۱۱]

و در نهایت در راستای همان کاربرد معمول، پل در کنار زاینده‌رود و در اصطلاحِ «پل آن طرف رود بودن» ـــ که کنایه از بیکار بودن و بیهودگی است ـــ بدین‌ترتیب در خلق بیتی ایهام‌آمیز که تماشای رود را توصیه می‌کند، به‌کار گرفته شده است:

- درین دو هفته که زاینده‌رود سرشارست/ پلی است آن طرف آب، هرکه هشیارست [۱۱۲]

۳-۲ تأثیر شهرنشینی و فضای اجتماعی اصفهان در شعر صائب

ابیات صائب حاکی از بروز دیدگاهی نو نسبت به روابط و ضوابط اجتماعی در آن عهدند. اَعراض شهرنشینی و تأثیر حضور در فضای متفاوت اصفهانِ آن روزگار را می‌توان در غزلیات صائب جویید.

۳-۲-۱ تجمل و تکلف شهری

شعر صائب نمایندهٔ رشد شهرنشینی و تقابلِ شکل‌گرفته میان شهر و روستا در آن عصر است، به‌نحوی که می‌توان دو واژهٔ «شهری» و «روستایی» را با کاربردی مشابه با کاربرد امروزی آنها، در اشعار وی یافت؛ بدین‌ترتیب که شهرنشینی نشانه‌ای از

---

[۱۰۹] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۲۵۹.

[۱۱۰] *دیوان صائب تبریزی*، ۲۸۲۳.

[۱۱۱] *دیوان صائب تبریزی*، ۲۸۰۷.

[۱۱۲] گفتنی است که پل سروش‌بادران در مجاورت روستایی با همین نام در پانزده کیلومتری شهر اصفهان، دقیقاً همین وضعیت را دارد. نورصادقی اشاره می‌کند که این پل که آن را «پل دشتی هم می‌خوانند»، بر اثر تغییر مسیر رود در آن قسمت، «بدان طرف آب مانده و بیکار گشته است. اکنون هم در کنار رودخانه واقع است و آب از آن عبور نمی‌کند و چشمه‌هایش از ریگ پر شده است» (نورصادقی، *اصفهان؛ مشتمل بر چهار فصل*، ۳۹). در جستجوهای انجام‌گرفته روشن نشد که این تغییر مسیر چه زمانی رخ داده و آیا صائب آن را در وضعیت کنونی دیده است یا خیر.

[۱۱۳] *دیوان صائب تبریزی*، ۸۲۶.

ارتقاء سطح زندگی و میزان آگاهی، و به‌ویژه شهر حائز نوعی برتری در جلوه‌های زیبایی‌شناختی و تجمل در برابر روستاست[۱۱۴]

- کیست با او چهره گردد از نکورویان؟ که هست/ پیش حسن شهری او، روستایی آفتاب[۱۱۵]
- به کوی عشق مبر زاهد ریایی را/ مکن به شهر بدآموز، روستایی را[۱۱۶]
- با جنون شهری من برنمی‌آید کسی/ در بیابان این‌چنین سرگشته مجنون از من است[۱۱۷]

غزلیات صائب بر بروز نوعی تکلف شهری در آن عهد گواهی می‌دهند. او صراحتاً عاملِ افتادن مشکل در زندگی مردمان را تکلف می‌خواند:

- از تکلف زندگی بر مردمان مشکل شده است/ چون کنی ترک تکلف، کار آسان می‌شود[۱۱۸]

شاعر از شیوهٔ خانه‌سازی و طرز خانه‌پردازی رایج در آن دوره گلایه می‌کند و خانه‌های وسیع زمانه‌اش را عاری از لطف و صفا می‌داند:

- عالمی را از عمارت پای در گل رفته است/ وسعت از دست و دل مردم به منزل رفته است[۱۱۹]
- مرا از خانهٔ زنبور شهد این نکته روشن شد/ که چون افتاد منزل مختصر، پُرنوش می‌باشد[۱۲۰]

چنان‌که انتظار می‌رود، او به‌طور ویژه از تکلف در مجالس و میهمانی‌ها می‌گوید، به‌تصریح یا به‌تعریض:

- گر به این عنوان تکلف مجلس‌آرایی کند/ زود خواهد آشنایان را ز هم بیگانه ساخت[۱۲۱]

---

[۱۱۴] مولوی در دفتر سوم *مثنوی معنوی*، ضمن حکایتی که ماجرای عزم سفر خواجه‌ای سوی روستا ازبرای بر خوردنِ بی‌زحمت را به‌بیان می‌آورد، در باب «ده» چنین اظهار نظر می‌کند: «ده مرو، ده مرد را احمق کند/ عقل را بی‌نور و بی‌رونق کند؛ هرکه در رُستا بود روزی و شام/ تا به ماهی عقل او نبود تمام؛ وآنکه ماهی باشد اندر روستا/ روزگاری باشدش جهل و عمی». چنان‌که از ابیات پیداست، منظور مولوی اقامتی کوتاه‌مدت و به‌قصد مفت‌خواری در ده است؛ ضمناً داستان تمثیلی است. او در ادامه می‌گوید: «پیشِ شهرِ عقلِ کلی این حواس/ چون خرانِ چشم‌بسته در خَراس؛ این رها کن، صورتِ افسانه گیر/ هل تو دُردانه، تو گندم‌دانه گیر؛ ظاهرش گیر، ارچه ظاهر کژ پرد/ عاقبت ظاهر سوی باطن برد» (مولوی، *مثنوی معنوی*، ۲۸۱). اگرچه نمی‌توان تفضیل شهر را بر روستا در داستان مولوی نادیده گرفت، اما روشن است که نگاه او با آنچه در مورد شعر سدهٔ یازدهم در متن ذکر شده تفاوت دارد.

[۱۱۵] این مفاهیم در شعر طالب آملی، شاعر معاصر صائب، نیز حضور دارند. طالب در اشعارش به روستازاده بودن خویش و نیز به برتریِ ذکرشده در باب شهر و شهری بودن اشاره کرده است: «وگر آیین شهرم نیست، معذورا/ که ضایع کرده‌ام در روستا عمر»؛ «طالب! از نظم تو شهر و روستا در غلغل است/ چون تو شهری شاعری از روستایی برنخاست»؛ «دانای زبان عشق شهری است/ هرچند ز روستا برآید»؛ «نه من زین جهانم، تعجب مکن گر/ فلاطونی از روستایی برآید» (طالب آملی، *کلیات اشعار*، ۵۹۸، ۳۴۳، ۴۷۳، ۴۲۴).

[۱۱۶] *دیوان صائب تبریزی*، ۴۳۳.

[۱۱۷] *دیوان صائب تبریزی*، ۳۱۷.

[۱۱۸] *دیوان صائب تبریزی*، ۵۴۵.

[۱۱۹] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۳۲۶.

[۱۲۰] *دیوان صائب تبریزی*، ۵۶۳.

[۱۲۱] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۵۱۱.

[۱۲۲] *دیوان صائب تبریزی*، ۴۶۸.

- میزبانی که بدآموزِ تکلف باشد/ می‌کند زود گران بر دل خود مهمان را
- هرآنچه دادهٔ قسمت بود روان پیش آر/ گران مکن به دل خود قدوم مهمان را

۳-۲-۲ تجدد و تفرد شهری

در ابیات صائب می‌توان نگاهی واقع‌گرا و متجدد را نسبت به رسوم و عادات و سنت‌های جاافتاده در فرهنگ جامعه مشاهده کرد. او به‌صراحت چنین می‌گوید:

- شیطانِ پابجاست شود هرچه عادتی/ بیچاره آنکه در گرو رسم و عادت است

این شاعر شهرنشین در باب مبارکباد عید چنین اظهار نظر می‌کند:

- درد بر من ناگوار از پرسش احباب شد/ تلخ بر من عید را رسم مبارکباد کرد
- باد یارب ز سعادت همه‌روزش نوروز/ هرکه در عید نیاید به مبارکبادم!

نگاه صائب در این مورد بسیار دقیق است. او به‌درستی و با واقع‌بینیِ هرچه تمام‌تر، به‌خصوص رسم «بازدید» را گزاف و بیهوده می‌داند:

- وادید کرده است به من تلخ، دید را/ در رجعت است عادت اعداد، عید را
- دیدن خلق است بیماری و وادید است نُکس/ عید و نوروز از برای بی‌دماغان ماتمی است

او در نگاهی مشابه، از رسمِ به‌اصطلاح پسندیدهٔ عیادت بیماران چنین می‌گوید:

- درد دلم ز پرسش ارباب عادت است/ بیماری‌ای که هست مرا، از عیادت است
- یک جو از دل‌درد، دیدن‌های رسمی برنداشت/ پرسش ظاهر گرانتر می‌کند بیمار را

---

[۱۲۳] *دیوان صائب تبریزی*، ۲۶۷.

[۱۲۴] *دیوان صائب تبریزی*، ۳۱۰.

[۱۲۵] توصیه به ترک عادت در ادبیات فارسی پیشینه‌ای دارد، برای مثال این دو بیت، به‌ترتیب از نظامی و حافظ، در این باب مشهورند: «هرچه خلاف‌آمد عادت بود/ قافله‌سالار سعادت بود»؛ «از خلاف‌آمد عادت بطلب کام که من/ کسب جمعیت ازان زلف پریشان کردم». اما ابیاتی که در ادامه در متن آمده بیانگر وجود دیدگاهی متفاوت نزد صائب نسبت به رسوم و سنت‌ها، در مقایسه با شاعران پیشین است.

[۱۲۶] *دیوان صائب تبریزی*، ۹۱۹.

[۱۲۷] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۱۶۰.

[۱۲۸] *دیوان صائب تبریزی*، ۲۷۲۰.

[۱۲۹] *دیوان صائب تبریزی*، ۳۳۹.

[۱۳۰] *دیوان صائب تبریزی*، ۶۰۳.

[۱۳۱] *دیوان صائب تبریزی*، ۹۱۸.

[۱۳۲] *دیوان صائب تبریزی*، ۳۰.

و این هم از سنت مؤکّد و ممدوحِ صلهٔ رحم:

- دل درستی اگر هست آفرینش را/ همان دل است که فارغ ز خویش و پیوند است [۱۳۳]
- چنان ترسیده است از آشنایان جهان چشمم/ که بیرون می‌روم از خویش چون آواز در خیزد [۱۳۴]

به‌طور کلی صائب بر دوری‌گزینی از مردمان تأکید بسیار دارد. او تنهایی و تفرد را عامل پیروزی و بهروزی معرفی می‌کند:

- فرد شو فرد ز مردم که فتوحات جهان/ یک‌قلم جمع به زیر علم تنهایی است [۱۳۵]
- ز آشنایی مردم حذر کند صائب!/ کسی که از ته دل آشنای خویشتن است [۱۳۶]
- سنگ راه است غم قافله و فکر رفیق/ فرد و تنها همه جا تاخته می‌باید رفت [۱۳۷]

این شاعر شهرنشین چنان بر تفرد تأکید دارد که حتی نکاح، یعنی سنتی را که پیامبر از آنِ خویش دانسته و رویگردانی از آن را باعث طرد از خود خوانده است به پرسش می‌کشد:

- عروس عافیتی را که خلق می‌طلبند/ چو نیک درنگری، در حبالهٔ عزبی است [۱۳۸]

از نگاه صائب فرزندآوری نیز، که به روایت غزّالی عامل ازدیاد امت پیامبر و باعث مباهات اوست، [۱۳۹] مایهٔ غم و دردسر است، پس در اشعار منع می‌شود:

- سرو را نیست ز پیوند به خاطر گرهی/ دل آزادهٔ ما را چه غم فرزند است؟ [۱۴۰]
- حاجت پاسنگ نبود، سنگ چون باشد تمام/ بر غم خود چند افزایی غم اولاد را [۱۴۱]
- ز سادگی است به فرزند هرکه خرسند است/ که مادر و پدر غم، وجود فرزند است [۱۴۲]

۳-۲-۳ نظم و ترتیب شهری

صائب «خِرَد» را به «شهر» تشبیه می‌کند و نوعی قانونمندی و نسق‌بندی را به هر دو نسبت می‌دهد:

---

[۱۳۳] *دیوان صائب تبریزی*، ۸۲٤.

[۱۳٤] *دیوان صائب تبریزی*، ۱٤۷٤.

[۱۳۵] *دیوان صائب تبریزی*، ۷۸۰.

[۱۳٦] *دیوان صائب تبریزی*، ۸۵۰.

[۱۳۷] *دیوان صائب تبریزی*، ۸۰۸.

[۱۳۸] *دیوان صائب تبریزی*، ۸٦۸.

[۱۳۹] غزالی، *کیمیای سعادت*، ۲۱۲. غزالی از پیامبر چنین نقل کرده است: «نکاح کنید تا بسیار شوید که من در قیامت مباهات کنم به شما با امت دیگر پیغامبران، تا به کودکی که از شکم مادر بیفتد نیز مباهات کنم». برای آگاهی بیشتر در باب فواید نکاح و فرزندآوری از نگاه غزالی، ر.ک: *کیمیای سعادت*، ۲۱۲–۲۱۵.

[۱٤۰] *دیوان صائب تبریزی*، ۷۱۸.

[۱٤۱] *دیوان صائب تبریزی*، ۲۸.

[۱٤۲] *دیوان صائب تبریزی*، ۷۲٤.

- خرد شهری است از وحشی‌نژادان می‌کند وحشت/ بیابانی است سودا با پلنگ و شیر می‌سازد

اشعار او از استقرار نوعی نظم و انضباط شهری، به‌ویژه در مورد زمان، حکایت دارند. از ابیات صائب مبرهن است که مفهوم هفته و تعیّنِ الزام‌آور و رسمیتی که به روزهای کار و تعطیلی می‌بخشد، مفهومی کاملاً جاافتاده در اصفهانِ آن روزگار بوده است. صائب بارها به تعطیلی آدینه اشاره می‌کند و به‌وفور «شبِ آدینه» را در برابر «صبح شنبه» می‌ستاید. نمونه‌ای از این ابیات:

- صبح جزا که شنبهٔ خلق جهان بود/ از طفل‌مشربی شب آدینهٔ من است
- شنبه و آدینه را باهم که خواهد صلح داد؟/ می علاج خصمی ایام نتوانست کرد
- نیست در هفتهٔ ارباب توقع تعطیل/ صبح شنبه، شب آدینهٔ درویشان است
- روز باران، گر شب آدینه باشد، مَی کشد/ صائب ما در میان میکشان بی‌درد نیست

او به‌طور ویژه، تفاوت این دو روزِ هفته نزد کودکان را یادآور می‌شود و از شنبه‌گریزی آنان می‌گوید؛ آنچه می‌تواند گویای شکل‌گیری نظم و ترتیب سخت‌گیرانه و اِعمال جدیت در آموزش کودکان در آن عهد باشد؛ آنچه مورد تأیید گزارش‌های تاریخی است:

- فکر شنبه تلخ دارد جمعهٔ اطفال را/ عشرت امروز بی اندیشهٔ فردا خوش است
- از شب آدینه روز عشرت ما شد سیاه/ صبح شنبه هیچ طفلی این‌چنین بدروز نیست
- ز فکر صبح شنبه طفل در آدینه می‌لرزد/ که از اندیشهٔ انجام غافل می‌تواند شد؟

---

[۱۴۳] *دیوان صائب تبریزی*، ۱٤٦۳.

[۱٤٤] می‌دانیم که حتی در روزگار ما بحث تقید زمانی، خواه در باب روزهای هفته و خواه در باب ساعت، در روستاها چندان مطرح نیست. گاه دیده می‌شود که روستاییان ساعت خود را با قانون تغییر ساعت رسمی کشور هم تنظیم نمی‌کنند.

[۱٤٥] *دیوان صائب تبریزی*، ۹۵۱.

[۱٤٦] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۱۵۸.

[۱٤۷] *دیوان صائب تبریزی*، ۷٤۳.

[۱٤۸] *دیوان صائب تبریزی*، ٦۳۰.

[۱٤۹] تاورنیه به میل طبقه‌های مختلف جامعه برای تحصیل علوم و واداشتن اطفالشان برای «کسب معلومات» اشاره می‌کند، «چنان‌چه از طفولیت آنها را به مکتب می‌فرستند، و در هر محله‌ای چندین مکتب‌خانه دایر و موجود است.» او ضمناً در وصفی از این مکتب‌خانه‌ها، که گویای جدیت و سخت‌گیری در طرز برخورد با کودکان است، چنین می‌گوید: «در آنجا همهمهٔ غریبی می‌کنند، تمام با صدای بلند درس خود تکرار می‌نمایند و هر کدام ساکت بشوند معلم چوبش می‌زند»؛ ر.ک به *سفرنامهٔ تاورنیه*، ۵۹۲.

[۱۵۰] *دیوان صائب تبریزی*، ۵۱۳.

[۱۵۱] *دیوان صائب تبریزی*، ٦٤۰.

[۱۵۲] *دیوان صائب تبریزی*، ۱٤۹۲.

- صبح آدینه و طفلان همه یک‌جا جمعند/ بر جنون می‌زنم امروز که بازاری هست [۱۵۳]

صائب به بندِ زمانی تنگ‌تری نیز اشاره می‌کند و پای ساعت را میان می‌کشد. این نگاه او اساس و مبنایی تاریخی دارد، چراکه ساعت‌های جدید و منقول در همین دوره در ایران رواج یافتند. تاورنیه ماجرای ساعت‌سازی سوئیسی به نام ردلف اشتادلر [۱۵۴] را نقل می‌کند که طبق دستور شاه صفی (حک. ۱۰۳۸-۱۰۵۲ق) همراه با او به ایران آمد و «پس از مدتی ساعت‌سازی، ساعت ظریفی ساخت به‌اندازهٔ یک اشرفی» که زنگ هم می‌زد. این ساعت نهایتاً به شاه پیشکش شده و چنان مورد پسند واقع گردیده که او با زنجیر آن را بر گردن خود آویخته و همواره همراه خویش داشته است. اشتادلر به‌خدمت شاه درآمد «تا به ساختن ساعت‌هایی نظیر آن برای دستگاه سلطنت مشغول شود». [۱۵۵] مسلماً رواج ساعت‌هایی بْا این ویژگی‌ها ـــ منقول و زنگ‌دار ـــ بحث دقت و نظم زمانی را در جامعه به‌جد مطرح می‌کرده، آنچه صائب با عنوان «مقید به ساعت» بودن مورد نکوهش قرار داده است:

- چون چشم سوزن است جهانِ وسیع، تنگ/ صائب! به چشم هرکه مقید به ساعت است [۱۵۶]
- چرخ وسیع، چشمهٔ سوزن بود بر او/ در دیدهٔ کسی که مقید به ساعت است [۱۵۷]
- ریگ در شیشهٔ ساعت نپذیرد آرام/ وای بر آنکه درین دایرهٔ بی سر و پاست [۱۵۸]

در شعر این شاعر مکتب اصفهان، مکانی همچون خانه نیز واجد نوعی نظم و نسق است و شکلی از حریم خصوصی را تداعی می‌کند؛ مفهومی که با شهرنشینی شاعر نسبت مستقیم دارد. «کلید» و «قفل» و «دربان» مضامینی پرتکرار در غزلیات صائبند و به‌ویژه در ابیات مربوط به خانه حضوری چشمگیر و جدی دارند. این واژگان علاوه بر تداعی مفهوم حریم خصوصی، از مشغولیت ذهنی این شاعر شهرنشین به تأمین امنیت و بازداری از ورودهای غیرمجاز حکایت دارند، آنچه حتی امروزه‌روز هم در روستاها به‌ندرت دیده می‌شود:

- گریه‌ام در دل گره شد، ناله‌ام بر لب شکست/ وای بر قفلی که مفتاحش درون خانه ماند [۱۵۹]
- ز دل باشد، گشادی هست اگر در حشر جان‌ها را/ که عقل از اندرون خانه می‌دارد کلید آن‌جا [۱۶۰]

---

[۱۵۳] *دیوان صائب تبریزی*، ۷۸۳.

[۱۵۴] Rodolphe Stadler

[۱۵۵] تاورنیه، «حکایات تاریخی: شاه صفی و ساعت‌ساز سویسی»، ۷-۹.

[۱۵۶] *دیوان صائب تبریزی*، ۹۱۹.

[۱۵۷] *دیوان صائب تبریزی*، ۹۲۰.

[۱۵۸] *دیوان صائب تبریزی*، ۷۰۲.

[۱۵۹] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۲۱۲.

[۱۶۰] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۶۰.

- ما چون کلید خانه به دست تو داده‌ایم/ دیگر درازدستی یغما چه حاجت است؟
- می‌توان ره بردن از عنوان به مضمون نامه را/ خلق صاحبخانه از سیمای دربان روشن است
- بیرونِ در گذار طمع‌های خام را/ گر جبههٔ گشادهٔ دربانت آرزوست

رابطهٔ میزبان و میهمان، و حد و حدودی که بهتر است مابینشان رعایت شود، بس مورد توجه شاعرند. او به‌طور اخص میهمان را به‌کرات از «فضولی» منع می‌کند، رذیلتی که مستقیماً با حریم خصوصی افراد در ارتباط است:

- حلقهٔ در می‌شود تا می‌گشاید چشم را/ بوالفضولی میهمانی را که صاحب‌خانه ساخت
- کار مردم جز فضولی نیست در زیر فلک/ هرکه شد مهمان درین غمخانه، صاحب‌خانه شد
- اگر خواهی فلک را مهربان، ترک فضولی کن/ که سازش میهمان را زود صاحب‌خانه می‌سازد

۳-۲-۴ ملال و تعارض شهری

صائب در برخی اشعار به شهرنشین بودن خود اشاره و از محیط دلگیر شهر و تنگنای آن ابراز ملال می‌کند. درحالی‌که سعدی شهر را گشایندهٔ بند از دل می‌داند و مولوی آن را در تضاد با[۱۶۷] حبس به‌کار می‌برد، صائب[۱۶۸] نوعی شهرگریزیِ مُتجدد را در ابیات خود به نمایش می‌گذارد:

- صائب! دلم سیاه شد از تنگنای شهر/ پیشانی گشاد بیابانم آرزوست
- از تنگنای شهر دل من سیاه شد/ مشق جنون به دامن صحرایم آرزوست

---

[۱۶۱] *دیوان صائب تبریزی*، ۹۲۱.

[۱۶۲] *دیوان صائب تبریزی*، ۵۴۳.

[۱۶۳] *دیوان صائب تبریزی*، ۹۵۸.

[۱۶۴] *دیوان صائب تبریزی*، ۴۶۸.

[۱۶۵] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۱۹۷.

[۱۶۶] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۴۶۶.

[۱۶۷] از *گلستان* سعدی: «بزرگی دیدم اندر کوهساری/ قناعت کرده از دنیا به غاری؛ چرا گفتم به شهر اندر نیایی؟/ که باری بندی از دل برگشایی؛ بگفت آن‌جا پریرویان نغزند/ چو گل بسیار شد پیلان بلغزند».

[۱۶۸] از مولوی: «والله که شهر بی تو مرا حبس می‌شود/ آوارگی و کوه و بیابانم آرزوست». مولوی در این بیت برای ابراز اوج دلتنگی خود از فراق یار، «شهر» را در مقابل «حبس» می‌نهد که به‌طور ضمنی بر جایگاه شهر در ذهن او اشاره دارد؛ سوگند محکمی که در آغاز بیت آمده، بر شدت تضاد این دو افزوده است.

[۱۶۹] *دیوان صائب تبریزی*، ۹۶۰.

[۱۷۰] *دیوان صائب تبریزی*، ۹۶۰.

او همچنین از این فضای تنگ و شلوغ اظهار وحشت می‌کند و ضمن تلمیح به سرگذشت مجنون، در اسلوب معادله،[۱] از این مضمون در بیان نسبت لفظ و معنی بهره می‌جوید؛ بدین‌ترتیب که اصطلاح «سواد شهر» (به‌معنای گرداگرد شهر) را در مناسبت با لفظ شعر (که آن هم در واقع سواد به‌معنای «نوشته» است) به‌کار می‌برد و ضمناً نوعی جنون و رمندگی را به «معنی بیگانه» منتسب می‌کند:

- از سواد شهر وحشت می‌کند دیوانه‌ام/ می‌کشد از لفظ دامن، معنی بیگانه‌ام [۳] [۷]
- آن‌چنان کز لفظ گردد معنی بیگانه دور/ من ز وحشت در سواد شهر صحرایی شدم [٤]

صائب برای شهرگریزی و صحرانشینی علت دیگری نیز می‌آورد. او با اشاره به پدیدهٔ شهریِ دریوزگی، «ابرام گدایان» را عامل ترک شهر از سوی حاتم معرفی می‌کند:

- به حرص شهریان صد خانهٔ زر برنمی‌آید/ ز ابرام گدایان داشت حاتم خانه در صحرا [٥]

به‌طور کلی در اشعار صائب «گدا» و «سائل» حضوری پررنگ دارند. اگرچه او به اصناف و پیشه‌های شهری نیز دقت دارد و از بسیاری از آنها در شعر خود نام می‌آورد، اما بیشترین توجه را بدین قشر فرودست معطوف می‌کند و به‌وفور از ایشان و جزئیات و ضروریاتی که در کارِشان در کار است سخن می‌گوید:

- فلک با تنگ‌چشمان گوشهٔ چشم دگر دارد/ که چون فرزند کور آید، شود چشم گدا روشن [٦]
- بسا شکست کزو کارها درست شود/ کلید رزق گدا، پایِ لنگ و دستِ شل است [۷]
- تحفهٔ عاشق‌نگاهان دیدهٔ حیران بس است/ هیچ دستاویز، سائل را به از زنبیل نیست [۸]

---

[۱۷۱] ابیات یادشده در بند پیشین نیز کم و بیش همین تلمیح را دربردارند.

[۱۷۲] اسلوب معادله را در بسیاری از ابیاتِ آمده در بخش‌های پیشین نیز می‌توان بازجست. شفیعی کدکنی این شیوه را «محور اصلی این سبک» از شعر فارسی خوانده است و برای تمایز آن از ارسال مثل و تمثیل، این نام را بر آن نهاده و در توضیح آن چنین آورده که «معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت، میان دو سوی بیت ــ دو مصراع ــ وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر، اما، دو سوی این معادله، از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند» به شکلی که «می‌توان (=) میان دو مصراع قرار داد، یعنی ... بجای هرکدام از آنها می‌توان دیگری را قرار داد و یک معنی را دریافت» (شفیعی کدکنی، *صُور خیال در شعر فارسی، ۸٤–۸۵*). محمود فتوحی نیز اسلوب معادله را «شکلی از تفکر عینیت‌گرا» معرفی کرده که «اساس سبک صائب و روش غالب در تجربهٔ شعری وی را شکل داده است»، «به این صورت که شاعر برای شناساندن یک مدعای نظری از یک مثال حسی کمک می‌گیرد یعنی مثلی می‌آورد از محسوسات متعین موجود، تا میان ذهن و عین یک معادله برقرار کند» (فتوحی، *صُور خیال متعالیه*، ۱۳۲–۱۳۳).

[۱۷۳] *دیوان صائب تبریزی*، ۲٥٦٥.

[۱۷٤] *دیوان صائب تبریزی*، ۲٥۹۲.

[۱۷٥] *دیوان صائب تبریزی*، ۲۲٥.

[۱۷٦] *دیوان صائب تبریزی*، ۳۰۱۹.

[۱۷۷] *دیوان صائب تبریزی*، ۸٤۲.

[۱۷۸] *دیوان صائب تبریزی*، ٦٥۱.

این‌همه توجه شاعر به دریوزگان می‌تواند گویای بروز تعارضی اجتماعی در آن روزگار باشد، بدین معنی که در کنار رونق اقتصادی و توسعه و نوسازی شهر، تضادی که جوامع متجدد از آن ناگزیرند، در اصفهان صفوی بروز یافته و در اشعار صائب جلوه‌گر شده است. او عمدتاً مدارا با سائلان و احسان و نیکی به ایشان را توصیه می‌کند؛ آنچه تلویحاً بر پریشان‌خاطریِ اهالی اصفهان از این طبقه دلالت دارد:

- دور کرد از خانهٔ خود دولت ناخوانده را/ هرکه صائب! دستِ رد بر سینهٔ سائل گذاشت [۱۷۹]
- پیشِ زهرِ منتِ احسان، بود شیر و شکر/ از جواب تلخ ممسک آنچه بر سائل گذشت [۱۸۰]
- خندهٔ سائل بلاگردان برق آفت است/ وای بر کشتی که از وی خوشه‌چین گریان گذشت [۱۸۱]

اما شاعر خود نیز گاه از این جماعت و طمع بی‌حدشان به تنگ می‌آید و ایشان را شماتت می‌کند:

- سائلان را می‌کند گستاخ، امّیدِ جواب/ سیل در کهسار از حد می‌برد فریاد را [۱۸۲]
- بیش می‌خواهد ز قسمت، ورنه از خوان نصیب/ آنچه در کارست بی‌زحمت به سائل می‌رسد [۱۸۳]
- زان به‌ظاهر بسته‌ام از شکر لب، کز سائلان/ شکرِ بی‌اندازه، تمهیدِ سؤال دیگرست [۱۸۴]

نتیجه‌گیری

در عصر صفوی و در حکومت شاه عباس اول، شهر اصفهان به پایتختی برگزیده شد. همگام با رشد و توسعه‌ای همه‌جانبه در کشور، این شهر تحولاتی عمده را تجربه می‌کند و به مهد شکل‌گیری مکتبی نوگرا در فرهنگ و هنر مبدل می‌شود. صائب تبریزی، مهم‌ترین شاعر مکتب اصفهان، در همین شهر روزگار گذرانده و در عهد شاه عباس دوم ملک‌الشعرای دربار بوده است. اصفهان با ساختار شهری و فضای اجتماعی متفاوتش حضوری مؤثر و پررنگ در غزلیات صائب دارد. او که پیش از سفر به هندوستان نظر خوشی به اصفهان نداشته و شهر و مردمانش را در اشعار نکوهش می‌کرده، در غریبی حس تعلق به این شهر را درون خویش یافته و از فراق آن بیش از هر چیز شکوه ورزیده است. در واقع توفیق اصفهان در ایجاد حس تقید به محیط، شاعر را به میهن بازگردانده و تا پایان عمر ماندگار کرده است. او دلبستگی و تعلق خاطرِ خویش به اصفهان را در ابیات به بیان آورده و بر انتساب خود و اشعارش به اصفهان تأکید نهاده است. تأثیر اصفهان را در نوع کاربرد نوعناصر شهری در مضمون‌آفرینی و نمادسازی صائب نیز می‌توان بازجست. او به‌طور ویژه دو عنصر خاصِ اینک شهری، همانا خیابان و پل، را به‌گونه‌ای به‌کار می‌گیرد که با نوع حضور آنها در اصفهانِ جدید هم‌ساز است.

---

[۱۷۹] *دیوان صائب تبریزی*، ٦٧١.

[۱۸۰] *دیوان صائب تبریزی*، ٦٧٤.

[۱۸۱] *دیوان صائب تبریزی*، ٦٧٥.

[۱۸۲] *دیوان صائب تبریزی*، ۲۸.

[۱۸۳] *دیوان صائب تبریزی*، ۱۱۸۷.

[۱۸۴] *دیوان صائب تبریزی*، ۵۰۲.

سکونت و فعالیت در این زیست‌جهانِ متفاوت، بر دیدگاه و اندیشهٔ شاعر نیز تأثیرگذار بوده است. اشعار او بازگویندهٔ پیدایش نوعی تجمل و تکلف شهری‌اند. کاوش در شعر صائب از بروز تقابلی میان شهر و روستا در آن زمانه پرده برمی‌دارد، بدین شکل که شهرنشینی نشانه‌ای از ارتقاء سطح زندگی و میزان آگاهی، و به‌ویژه برتری در ادراک زیبایی‌شناختی، به‌شمار می‌رفته است. شاعر از تکلفی که بر زندگانی و کردار مردمان حاکم شده می‌گوید و آن را منع می‌کند. در شعر صائب تجدد و تفرد شهری نیز ظهور یافته است. او نگاهی واقع‌گرا و متجدد را نسبت به رسوم و سنت‌های دست‌وپاگیر، در حقیقت نفی آنها، در غزل‌های خود نمود می‌بخشد و فردیت و تنهایی و دوری‌گزینی از دیگران را تبلیغ و تشویق می‌کند. اشعار وی همچنین گویای استقرار نوعی انضباط شهری در آن دورانند. در شعر او از دقت و نظم زمانی سخن گفته می‌شود و مکانی همچون «خانه» شکلی از حریم خصوصی را القا می‌کند. این شاعر مکتب اصفهان که زاده و پروردهٔ شهر بوده و شهرنشینی و پیامدهای آن را با تمام وجود درک نموده است، از قیود و محدودیت‌های شهروندی گلایه سر می‌دهد و رهایی از تنگنای شهر را آرزو می‌کند. ضمناً نوعی تعارض و تضاد اجتماعی، که در جوامع متجدد ناگزیر می‌نماید، در شعر او به نمایش درآمده است.

شعر صائب را می‌توان نمایندهٔ بروز نوعی دگرگونی اجتماعی و آغازی بر شکل‌گیری فرهنگ نوین شهرنشینی در ایرانِ سدهٔ یازدهم هجری دانست. پایتخت چشمگیر صفوی نه‌تنها در اعیان و ظواهر نونوار شده، بلکه تحول و تجدد در اندیشه و نگاه شهروندانش نیز رخ داده و در آثارِ به‌جامانده از آن عهد نمود یافته است.

منابع

آملی، طالب. کلیات اشعار ملک‌الشعرا طالب آملی، تصحیح محمد طاهری‌شهاب. تهران: سنایی، ۱۳۹۱.

آموزگار، ژاله. تاریخ اساطیری ایران. تهران: سمت، ۱۳۹۱.

احتشامی هونه‌گانی، خسرو. در کوچه‌باغ زلف؛ اصفهان در شعر صائب. اصفهان: کتاب‌سرا، ۱۳۶۸.

استراوس، آنسلم و جولیت کربین. مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریهٔ زمینه‌ای، ترجمه ابراهیم افشار. تهران: نی، ۱۳۹۵.

امیری‌فیروزکوهی، سیدکریم. مقدمه بر: کلیات صائب تبریزی. تهران: خیام، ۱۳۳۳.

اهری، زهرا. مکتب اصفهان در شهرسازی؛ زبانشناسی عناصر و فضاهای شهری، واژگان و قواعد دستوری. تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۸۰.

بلخی، جلال‌الدین محمد. مثنوی معنوی، تصحیح توفیق ه. سبحانی. تهران: روزنه، ۱۳۸۰.

تاورنیه، ژان‌باتیست. «حکایات تاریخی: شاه صفی و ساعت‌ساز سویسی»، ترجمه عباس اقبال. یادگار، ش ۶ (۱۳۳۳): ۷-۱۸.

تاورنیه، ژان‌باتیست. سفرنامه تاورنیه، ترجمه ابوتراب نوری، تصحیح حمید شیرانی. تهران: کتابخانه سنایی، ۱۳۶۳.

تربیت، محمدعلی. دانشمندان آذربایجان، تصحیح غلامرضا طباطبایی‌مجد. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۸.

ترکمان، اسکندربیگ. تاریخ عالم‌آرای عباسی، تصحیح ایرج افشار (۲ جلد). تهران: امیر کبیر، ۱۳۹۲.

حافظ ابرو. جغرافیا (قسمت ربع خراسان، هرات)، تصحیح نجیب مایل‌هروی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹.

حبیبی، سیدمحسن و زهرا اهری. مکتب اصفهان: زبان طراحی شهری در شهرهای کهن. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۹۱.

دانایی‌فرد، حسن و سیدمجتبی امامی. «استراتژی‌های پژوهش کیفی: تأملی بر نظریه‌پردازی داده‌بنیاد». اندیشه مدیریت ۱، ش. ۲ (پاییز و زمستان ۱۳۸٦): ٦۹-۹۷.

ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. مجموعهٔ خیال. تهران: فرهنگ نشر نو، ۱۳۹۷.

سیاسی، محمد. «تمثیل در شعر صائب»، در: صائب و سبک هندی، گردآوری محمدرسول دریاگشت. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۵.

شاردن، ژان. سفرنامهٔ شاردن، ترجمه اقبال یغمایی، جلد ۴ (۵ جلد). تهران: توس، ۱۳۹۳.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. شاعر آینه‌ها؛ بررسی سبک هندی و شعر بیدل. تهران: آگه، ۱۳۹۶.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگه، ۱۳۹۶.

شیرازی، عبدی‌بیگ. جنات عدن، تصحیح احسان اشراقی. تهران: سخن، ۱۳۹۵.

صائب، محمدعلی. دیوان صائب تبریزی، تصحیح محمد قهرمان (۷ جلد). تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۱.

صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۵ (۸ جلد). تهران: فردوس، ۱۳۹۲.

غزّالی، ابوحامد محمد. کیمیای سعادت، تصحیح نرگس اسدی. تهران: جمهوری، ۱۳۹۰.

فتوحی، محمود. صُور خیال متعالیه: خوانش صدرایی اندیشه‌های صائب تبریزی. تهران: سخن، ۱۴۰۲.

فتوحی، محمود. «تماشای هستی از چشم مور: مبانی تجربهٔ باریک‌اندیشی در سبک هندی». مجله ایران‌نامگ ۵، ش ۳ (پاییز۱۳۹۹): ۸۹-۱۰۵.

قهرمان، محمد. برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی. تهران: سمت، ۱۳۸۳.

متینی، جلال. «خیابان». مجله ایران‌نامه، ش ۱ (پاییز۱۳۶۱): ۵۷-۹۹.

ملازاده، کاظم و مریم محمدی. بناهای عام المنفعه (آب‌انبار، بازار، پل و سد، حمام). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۷۹.

نوربرگ-شولتز، کریستین. گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان، ترجمه ویدا نوروزبرازجانی. تهران: جان جهان، ۱۳۸۲.

نورصادقی، حسین. اصفهان؛ مشتمل بر چهار فصل: تاریخ-جغرافیا-ابنیه و آثار- شعرا و بزرگان. تهران: چاپخانه سعادت، ۱۳۱۶.

وحیدقزوینی، محمدطاهر. عباسنامه یا شرح زندگانی ۲۲ سالهٔ شاه عباس ثانی (۱۰۵۲-۱۰۷۳)، تصحیح ابراهیم دهگان. اراک: کتابفروشی داودی، ۱۳۲۹.

ویلبر، دونالد نیوتون. باغ‌های ایران و کوشک‌های آن، ترجمه مهین‌دخت صبا. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۰.

Paul E. Losensky, "'The Equal of Heaven's Vault': The Design, Ceremony, and Poetry of the Ḥasanābād Bridge," in Writers and Rulers: Perspectives on Their Relationship from Abbasid to Safavid Times, ed. B. Grundler and L. Marlow (Wiesbaden, 2004), 195–216.

نسخه پیش انتشار