



The Influences of the Transformation of the Urban Space and Social Ambience of Safavid Isfahan on *Šā'ib Tabrizī's Ghazals*

Dr. Mojde Mokhlesi

PhD Graduate, Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Art Studies, University of Art, Tehran, Iran.

Email: mojde.mokhlesi@gmail.com

Abstract:

Isfahan and the transformations it underwent in the Safavid era presented a new definition of city and urbanism and depicted a different lifeworld for artists. The Isfahan school of poetry, with *Šā'ib Tabrizī* as its most prominent representative, displays a significant departure from the norms of Persian poetry. Can a relationship be established between the transformation of Isfahan and the poet's outlook, and can we discuss the influence of dwelling in this different lifeworld on *Šā'ib's* poetry? The present article, using grounded theory as its research methodology, aims to answer these questions by seeking and examining the effects of the transformation of Isfahan's urban space and social ambience on the *ghazals* of the poet laureate of the Safavid court. This study has found the Safavid capital to be influential in different aspects of *Šā'ib's* artistic creation: on the one hand, this special city and its newly constructed elements play roles in *Šā'ib's* poetry for generating poetic concepts and symbols; and on the other, the new ambience of the city brings about changes in the poet's mindset and his poetry exhibits a different sense of urbanism. The results underline the fact that *Šā'ib's* outlook has been influenced by the revolutionized city of Isfahan and the findings indicate a kind of social change and bespeak the advent of modern urban culture in eleventh-(A.H.)/seventeenth(A.D.)-century Iran.

Keywords: *Šā'ib Tabrizī*, City, Urbanism, Isfahan, Isfahan school of Poetry (Indian Style), Safavid Era.





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

دکتر مزده مخلصی

دانش آموخته دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

Email: 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 نماینده آن به شمار می‌رود، صحنه بروز دگرگونی‌هایی عمده در شعر پارسی است. آیا می‌توان از وجود رابطه‌ای مابین تطورات اصفهان و نگاه و اندیشه شاعر سخن گفت و آیا می‌توان تأثیر سکونت در این زیست‌جهان متفاوت را در شعر صائب یافت؟ نوشتار حاضر، با اتخاذ نظریه پردازی داده‌بنیاد به‌عنوان روش تحقیق، پاسخ‌گویی بدین پرسش‌ها را هدف داشته و به جستجو و بررسی تأثیرات دگرگونی فضای شهری و اجتماعی اصفهان در غزلیات ملک‌الشعرا دربار صفوی پرداخته است. این پژوهش، پابخت صفوی را بر ابعاد گوناگون هنرآفرینی صائب مؤثر یافته است. از یک سو، این شهر متفاوت و نو عناصر آن در شعر وی حضوری پررنگ دارند و در مضمون‌پردازی و نمادسازی نقش‌آفرینی می‌کنند؛ و از سویی دیگر، فضای اجتماعی جدید حاکم بر این شهر، نگاه و اندیشه‌ای نو را برای صائب رقم می‌زند و شعرش حس شهرنشینی متمایزی را به نمایش می‌گذارد. نتایج به‌دست‌آمده، بر تأثیرپذیری دیدگاه صائب از شهر اصفهان و تحولات رخ نموده در آن تأکید می‌نهند و از بروز نوعی دگرگونی اجتماعی و آغاز شکل‌گیری فرهنگ نوین شهرنشینی در ایران سده یازدهم هجری می‌گویند.

کلیدواژه‌ها: 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 جوید. همچون سایر حوزه‌های فرهنگی این عهد، شعر مکتب اصفهان که صائب تبریزی (حدود ۱۰۰۰-۱۰۸۶ق) مهم‌ترین نماینده آن به شمار می‌رود، عرصه 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^۱ بوده که یکی از مهم‌ترین راهبردهای پژوهش کیفی است. در این شیوه بر مبنای داده‌ها، نظریه تولید می‌شود. نتایج محصول استخراج مفاهیم و نظام‌مندسازی مقولات مترتب بر آن‌ها بوده‌اند؛ آنچه نهایتاً دستیابی به نظریه‌ای منسجم را در پی داشته است. نمونه‌های ارائه‌شده در متن به صورت غیراحتمالی و هدفمند برگزیده شده‌اند و کوشش شده تا مواردی که به بهترین شکل پاسخ‌گوی پرسش‌های پژوهش‌اند، ذکر گردند.

در مورد پیشینه موضوع می‌توان به اثری از خسرو احتشامی هونه‌گانی اشاره کرد. او در کتاب در کوچه‌باغ زلف؛ اصفهان در شعر صائب، پس از ارائه مختصر شرح حالی در باب صائب که بیشتر شاعرانه است تا تاریخی، ربط و نسبت شعر صائب با شهر اصفهان را ذیل ۲۸ مقوله - از جمله نرگس نیلوفری، خیابان، باغ و کوچه‌باغ زلف، چنار، فرنگ، چراغان، نقاشی، خط و قلم، زاهد - گنجانده و در هر فصل با عرضه توضیحی بسیار کوتاه درباره هر مقوله، صرفاً نمونه ابیاتی از صائب که این واژگان را در بردارند آورده است. جستار او صیغه تحلیلی و تاریخی ندارد و چنان‌که از عناوین فصول آن پیداست، مسئله‌اش شهر و تأثیرات شهرنشینی بر اندیشه 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

1 Grounded theory

برای آگاهی بیشتر در باب این روش، ر.ک: استراوس و کربین، مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریه زمینه‌ای؛ دانایی‌فرد و امامی، «استراتژی‌های پژوهش کیفی: تأملی بر نظریه‌پردازی داده‌بنیاد». چنان‌که می‌بینیم، عنوان روش پژوهش در یکی از منابع یادشده به «تولید نظریه زمینه‌ای» و در دیگری به «نظریه‌پردازی داده‌بنیاد» برگردانده شده است و در هر دو ترجمه فرآیند فعالانه رسیدن به نظریه مورد اشاره تلویحی است؛ آنچه با این روش تحقیق مناسبت دارد. به همین سبب و با توجه به ارجاعی که در پانویست صورت گرفته، یکی از این عناوین برای ذکر در متن برگزیده شد.

۱- شعر مکتب اصفهان

شهر اصفهان در سال ۱۰۰۶ هجری قمری از سوی شاه‌عباس 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 توسعه 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.^۲

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 شیوه بیان و اظهار معنی و مقیاس فصاحت و بلاغت کلام» نزد شاعران این دوره به کلی متفاوت است و «در سخن آنان بینونت تمام با کلام گویندگان قدیم» مشاهده می‌شود؛ از این روست که در داوری شعر این عهد باید «آن مقیاس فصاحت» را که در سخن شاعران پیشین وجود داشته کنار نهاد و «مقیاس‌هایی دیگر جست». ^۳ محمدرضا شفیعی کدکنی نیز «این شیوه شاعری که در ایران به نام هندی، اصفهانی یا صفوی خوانده شده» را «نتیجه گریز از ابتدالی» می‌داند که «در عصر تیموری بر شعر فارسی حاکم بوده است». کدکنی «خصوصیت برجسته این شیوه» را «گسیختگی معانی و پریشانی اندیشه‌های سرایندگان آن» معرفی می‌کند و از «غراب 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،^۵ از جمله محمد قهرمان اشاره می‌کند که

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

۳. صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ۵/۵۲۱-۵۲۲.

۴. شفیعی کدکنی، شاعر آینه‌ها، ۱۵-۱۶، ۲۹.

۵. محمود فتوحی از پژوهشگران مطرح در زمینه ادبیات این عهد است که عنوان «سبک هندی» را مناسب می‌داند. او در جستاری با عنوان «تماشای هستی از چشم مور: مبانی تجربه 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 «پیشینه نازک‌اندیشی در شعر فارسی» نیز اشاره کرده و از «تجربه تخیلی یا امور نازک و ذرات» در «سخنان عارفان فارسی» گفته است. اما باید گفت صائب تبریزی که به داوری خود فتوحی «سرمایه نازک‌خیالان ایرانی» است (ر.ک: 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 فرهنگی» این دو قوم را، که یادگار دوران مهاجرت آریاییان است، از یاد ببریم. ژاله آموزگار از ریشه مشترک این دو می‌گوید و اشاره می‌کند که «این موضوع، به خصوص در زبان، اسطوره‌ها و مسائل مربوط به آیین‌های آن‌ها آشکارا دیده می‌شود که گویای همزیستی طولانی ایرانیان و هندوان آریایی‌نژاد است»؛ ر.ک: آموزگار، تاریخ اساطیری ایران، ۱۰.

این سبک را در «اصطلاحی نادرست ولی رایج» سبک هندی می‌خوانند.^۶ از نگاه وی «خاستگاه این شیوه ایران بوده» و «اصطلاح سبک هندی جز آنکه ناخوشایند است، با واقعیت هم سازگار نیست». او با استناد به دو بیت از صائب،^۷ به ناکامی این شیوه در یافتن مقبولیت 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 شعری هندی تبار از آنان» را به دنبال داشته است.^۸

امیری فیروزکوهی در مقدمه مفصلی که بر کلیات صائب نگاشته، نام درست «این طرز از سخن را سبک اصفهانی» عنوان کرده و ضمن آنکه ظهور آن را پیرو «تحولات گوناگون اجتماعی و دنباله تغییرات طبیعی و عصری» دانسته، چنین آورده که چون «قلب و مرکز زبان فارسی مملکت کهنسال ایران بوده و هست، 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 محط امم و مهد پرورش علما 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 حرف منسوب بدان‌جا خواهد بود لاغیر»، ضمن آنکه «اکثر گویندگان آن عصر یا زاده اصفهان و یا تربیت‌یافته دامن آن بوده‌اند».^۹ محمد سیاسی نیز با گواه آوردن ابیاتی از شاعران هندی که «صریحاً به این مطلب اشاره کرده‌اند»،^{۱۰} اظهار داشته است که «ما نباید مسیحیان کاتولیک‌تر از پاپ باشیم وقتی هنوز هم خود هندی‌ها این طرز سخن را سبک اصفهانی می‌گویند».^{۱۱}

به هر ترتیب، شعر این سبک «زبان 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

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 صنیع‌الدوله مراغه‌ای درباره 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: قهرمان، برگزیده اشعار صائب و دیگر شعری معروف سبک هندی، ۱-۲.

۷. «چون به هندستان گوارا نیست صائب! طرز تو/ به که بفرستی به ایران، نسخه اشعار را»؛ «می‌بری صائب! ز هندستان به اصفهان سخن/ گوهر خود را ز بیکداری به معدن می‌کشی».

۸. قهرمان، برگزیده اشعار صائب و دیگر شعری معروف سبک هندی، ۱-۲.

۹. امیری فیروزکوهی، مقدمه بر کلیات صائب تبریزی، ۳-۴.

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 اصفهان و شیراز افکنیم»؛ «جاده عرفی و رفتار شفایی دارم/ دهلوی 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»، ۱۰۶-۱۰۷. او اشاره کرده که این شنیده وی «در سفر هندوستان از شاعران آنجا» است.

منعکس شده است» و شعر صائب که «نشانی از رونق فرهنگی و اقتصادی» این دوران دارد، نماینده «یک دوره ادبی» است «به طوری که اگر از شاعران سبک مشهور به هندی همین یک مجموعه مانده بود همه ویژگی های آن شیوه را می توانستیم از کلیات صائب دریابیم».^{۱۲}

۲- صائب تبریزی و جایگاهش در شعر مکتب اصفهان

صائب تبریزی از سوی صاحب نظران حائز بالاترین جایگاه در شعر مکتب اصفهان معرفی گردیده است: ذبیح الله صفا شعر صائب را اوج کمال «شیوه نو در سخنوری» خوانده و «قدرت شگفت انگیز» او را در «تخیل و ایجاد تصویرهای ذهنی بدیع با استفاده از عالم مجاور خود» متذکر شده است،^{۱۳} و شفیع کدکنی اظهار داشته که «دوره کمال» یا «نمونه نسبتاً طبیعی و زیبای این گونه شعرها را در دیوان صائب می توان جست».^{۱۴}

اگرچه چند تن از پژوهشگران اندر شرح حال صائب دست به نگارش زده اند،^{۱۵} اما به نظر می رسد آنچه محمد قهرمان در این باب، به ویژه تاریخ ولادت و وفات او آورده، به واقعیت نزدیک تر است. «میرزا محمدعلی صائب تبریزی، سرشناس ترین غزل سرای قرن یازدهم هجری و یکی از بزرگ ترین شاعران ایران، در حدود سال ۱۰۰۰ هجری در تبریز زاده شد».^{۱۶} او فرزند میرزا عبدالرحیم، از تاجران معتبر آن شهر بود. خانواده صائب در شمار «هزار خانواری بود که به فرمان شاه عباس اول پس از فتح تبریز به سال ۱۰۱۲ق، به اصفهان کوچیدند و در محله عباس آباد سکنی گزیدند».^{۱۷}

صائب کودکی و جوانی خود را در دوران شاه عباس بزرگ، یعنی عهدی که اوج «رنسانس گونه ای که با روی کار آمدن صفویه پدید آمد» خوانده شده است،^{۱۸} گذراند و از آن فضا تغذیه کرد و به بالندگی رسید. او همچنین دوران حکومت سه پادشاه دیگر صفوی را درک نمود و در عهد شاه عباس دوم (حک. ۱۰۵۲-۱۰۷۷ق)، که باکفایت ترین ایشان بود، به مقام ملک الشعرا دربار منصوب شد.

۱۲. ذکاوتی فراکزلو، مجموعه خیال، ۱۶، ۴۷۰.

۱۳. صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ۱۲۷۹/۵.

۱۴. شفیع کدکنی، شاعر آینه ها، ۳۰.

۱۵. از جمله امیری فیروزکوئی در مقدمه کلیات صائب تبریزی و ذبیح الله صفا در تاریخ ادبیات در ایران.

۱۶. زادگاه صائب محل مناقشه بوده است، اما اظهار نظر قهرمان (همچنین محمدعلی تربیت در دانشمندان آذربایجان) که او را زاده شهر تبریز دانسته صحیح به نظر می رسد. او اینانی را در این باره گواه آورده که از آن میان این بیت محکم ترین است: «ز خاک پاک تبریز است صائب! مولد پاکم/ از آن با عشق باز شمس تبریزی سخن دارم». ر.ک: قهرمان، برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرا معروف سبک هندی، ۱۲.

۱۷. قهرمان، برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرا معروف سبک هندی، ۱۲.

۱۸. ذکاوتی فراکزلو، مجموعه خیال، ۱۵.

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 احسن الله... مشهور به ظفر خان [۱۰۷۳-۱۰۷۳ق]... که از طرف سلطان هند حکمران آنجا بوده است رسیده و از این مرد که خود شاعر و ادیب و بسیار ادب دوست بوده است اکرام و احترام و نوازش کلی یافت».^{۱۹} پس از حدود هفت سال اقامت در آن دیار، به همراه پدرش که برای ملاقات و بازگرداندن وی به هندوستان آمده بود، به وطن بازگشت و تا زمان درگذشت خود در حدود سال ۱۰۸۶ق در شهر اصفهان اقامت گزید.^{۲۰}

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

شاه عباس اول پس از گزینش اصفهان به پایتختی، اقدامات تاریخ ساز خود را جهت تحول این شهر آغاز کرد. اصفهان با طرحی از پیش تعیین شده توسعه و گسترش یافت. در این راستا، در کنار امر موجود به احداث امر مطلوب اقدام شد، یعنی شهر قدیم و بناهای آن - از جمله مسجد جامع که یادگار سلجوقیان بود و بازارهای قدیمی - 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 به واسطه سی و سه پل از روی محوری طبیعی، همانا زاینده رود، عبور می کند و در راستای جنوب امتداد می یابد و بدین ترتیب برای اولین بار در تاریخ شهرسازی ایران، رودخانه عملاً وارد فضای شهری می شود.^{۲۱} در عهد شاهان بعدی صفوی، به ویژه عباس دوم، این توسعه ادامه می یابد و چهره شهر بیش از پیش نوگرایی را به نمایش می گذارد.

این دگرگونی ها از جهات گوناگون بر شعر صائب تأثیرگذار بوده اند؛ در واقع، این شهر متفاوت حضوری پررنگ در آثار وی دارد. از یک سو، شهر و فضای ساختاری جدیدش صائب را تحت تأثیر قرار می دهند و نو عناصر آن در غزلیات وی ایفای نقش می کنند، و از سویی دیگر، فضای اجتماعی متفاوت شکل گرفته در اصفهان صفوی، نگاه و اندیشه ای نو را برای وی رقم می زند و شعرش حس شهرنشینی متمایزی را به نمایش می گذارد. در این بخش، این دو عرصه مورد بررسی قرار گرفته و ذیل دو عنوان آمده اند: نخست، «تأثیر شهر و فضای ساختاری اصفهان در شعر صائب» که به طور جداگانه به تأثیر این شهر دگرگون شده و نو عناصر آن خواهد پرداخت؛ و دوم، «تأثیر شهرنشینی و فضای اجتماعی اصفهان در

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 شعری معروف سبک هندی، ۱۷.

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

شعر صائب» که انحاء بروز اندیشه و نگاه نوین صائب به عنوان 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 پرورده 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 دل‌خوشی از اصفهان نداشته و بر شهر و مردمانش خرده می‌گرفته است. در واقع به نظر می‌رسد که عقبه تبریزی وی موجب آن می‌شده تا این شهر و مردمش را خودی نپندارد.^{۲۳} او به‌ویژه در خلق این مضمون از سرمة اصفهان - که مرغوبیتش زبانزد است - 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 بین / 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 «تقیّد 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 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

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 به کار می‌برد: «ز حسن طبع تو صائب! - 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، ۲۳-۲۴)، 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، از جمله نظر کنید به این ابیات: «رتبه 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».

۲۴. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۰۶۳.

۲۵. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۵۰۷.

۲۶. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۰۰۳.

۲۷. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۸۳۷.

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 پی 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 و جشن‌های همگانی در شهر اصفهان، خواه در عهد شاه‌عباس اول و خواه در دوران شاهان صفوی پس از او، پرشمارند^{۲۹} و تردیدی نیست که اصفهان صفوی در تأمین «امکانات غنی» یادشده برای شهروندانش، هیچ کم نداشت.^{۳۰} به شهادت خود صائب، قدرت اصفهان در ایجاد حس «تقید به محیط» در اثر 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 خویشتن خویش دریابد و از منظری کاملاً متفاوت در باب آن سخن براند:

- حکمت این بود درین سیر و سفر صائب را/ که به جان تشنه دیدار صفاهان گردد^{۳۱}
 - بنگر چه رغبت است به ساحل غریق را/ صائب عیار شوق من و اصفهان مپرس^{۳۲}
 - خیال زنده رود از سینه گرد غم برد صائب/ چو غم زور آورد بر خاطرت یاد صفاهان کن^{۳۳}
- یاد اصفهان در غربت مایه 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

۲۸. نوربرگ-شولتز، گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان، ترجمه ویدا نوروز برازجان، 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 به منزله روز یکشنبه ماست، میدان پر از جمعیت می‌شود»؛ ر.ک: سفرنامه تاورنیه، ترجمه ابوتراب نوری، 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 محدوده سی‌وسه‌پل، با عنوان «مراسم آب‌پاشان» برگزار می‌شده است. اسکندربیک منشی شرح می‌دهد که در سال بیست و پنجم جلوس شاه، «در اول تحویل سرطان که به عرف اهل عجم و شگون کسری و جم روز آب‌پاشان است»، شاه عباس به همراه ولی محمد 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 اسکندربیک «از کثرت خلاق 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 هرساله مراسم حکایت دارد. می‌توان تصور کرد که برگزاری چنین مراسمی، که به گواه شرح اسکندربیک 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 قوت و اهمیت این خاطره‌سازی جمعی داشته است؛ ر.ک: ترکمان، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ۸۳۸. همچنین برای شرحی در باب مراسم چراغانی برگزارشده در پل خواجو در عهد شاه عباس دوم، ر.ک: لزنسکی، «برابر طاق آسمان: طراحی، مراسم، و شعر پل حسن‌آباد».

۳۱. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۵۸۲.

۳۲. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۲۳۴۲.

۳۳. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۳۰۲۳.

با همین مضمون،^{۳۴} دو بار از اصفهان نام می‌آورد و به شماری از اعیان آن اشاره می‌کند و حتی برخی را قربان صدقه می‌رود. نمونه‌ای از ابیات همین غزل:

● خوشا روزی که منزل در سواد اصفهان سازم / ز وصف زنده رودش خامه را رطب‌اللسان سازم
نسیم‌آسا به گرد سر بگردم چارباغش را / به هر شاخی که بنشیند دل من آشیان سازم
شود روشن دو چشمم از سواد سرمه‌خیز او / ز مژگان زنده رود گریه شادی روان سازم
ز شکر بشکنم خسرو صفت بازار شیرین را / به ملک اصفهان شب‌دیز را آتش عنان سازم
همچنین در غزلی حزن‌آور، که هر سیزده بیتش وصف حال صائب در غریبی است،^{۳۵} اصفهان را هم در مطلع و هم در مقطع یاد کرده، و این بار شوق دیدار بازار این شهر را به بیان 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 خون چکان 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 - به‌ویژه آب‌وهوای آن - سروده است،^{۳۶} 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 فرو شده از برشکال هند
چون موج می‌پرد دلم از بهر زنده رود / آبی نمی‌خورد دلم از برشکال هند
ای خاک سرمه‌خیز! به فریاد من برس / شد سرمه استخوان من از خاکمال هند
چنان‌که از ابیات مزبور برمی‌آید، حال حتی جایگاه سرمه اصفهان هم تغییر کرده و در خلق مضمون عکس به کار 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؟^{۳۷}
- چشم را با سرمه پیوندی است از روز ازل / صائب از گلگشت سیر اصفهان چون بگذرد؟^{۳۸}
- زنده می‌گردند از گفتار او دل‌مردگان / کلک صائب اصفهان را زنده رود دیگر است^{۳۹}

۳۴. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۲۶۹۰.

۳۵. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۸۸۸-۱۸۸۹.

۳۶. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۲۰۳۷.

۳۷. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۱۵۵.

۳۸. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۱۵۶.

- که غیر از خامه صائب، درین دی ماه بی برگی/ به فکر تازه دارد زنده دل خاک صفاهان را؟^{۴۰}
 - درین غزل به تأمل نگاه کن صائب! که بهترین غزل‌های اصفهان من است^{۴۱}
- صائب جنبه‌های گوناگون این شهر دگرگون شده را در سراسر غزلی با ردیف «صفاهان» می‌ستاید،^{۴۲} از «صحت هوا» و ثمرات و خوب رویانش، تا اعیان^{۴۳} و جلوه‌گری و آب و هوایش. به ابیاتی از این غزل نظر کنید؛ بیت دوم از روند روبه‌رشد و تکامل پویای این شهر در آن عصر حکایت دارد:
- دارد متاع یوسف در هر گذر صفاهان/ امروز خوش قماش‌ی 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 صاحب ثمر صفاهان
- بر جلوه 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 به قصد سیاحت بعضی از شهرها و ناحیت‌های ایران از اصفهان بیرون نرفت».^{۴۴} اکنون دیگر این شهر در موارد مختلف از سایر شهرها و مناطق ایران، و حتی از «حریم خلد»، نیز گزین است:
- در حریم خلد اگر با حور هم‌زانو شود/ خاطر صائب به خوبان صفاهان می‌کشد^{۴۵}
 - حریف دلبران شهر قزوین نیستی صائب! بکش خود را به شهر اصفهان آهسته آهسته^{۴۶}
 - آنچه از آب و گل مازندران بر ما گذشت/ گرد و خاک اصفهان را توتیا خواهیم کرد^{۴۷}

۳-۱-۲- تأثیر نو عناصر شهری

تأثیرپذیری صائب تبریزی اینک «اصفهانی» از مکان، در اشعارش بازتاب یافته است.^{۴۸} او از عناصری

۳۹. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۵۰۱.

۴۰. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۲۰۴.

۴۱. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۸۵۳.

۴۲. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۳۱۲۵-۳۱۲۶.

۴۳. صائب در بیتی از این غزل به پلی که بر زاینده‌رود بسته شده اشاره کرده است. این بیت جلوتر در بخش مربوط به «پل» آمده است. ر.ک: پانویشت شماره ۹۶.

۴۴. صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ۱۲۷۵/۵.

۴۵. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۲۰۴.

۴۶. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۳۲۰۴.

۴۷. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۱۶۹.

۴۸. به‌طورکلی 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 «تجربه آفرینش شعر» برمی‌شمارد: «۱. ذوق جمال‌شناختی، ۲. موضوع تخیل، ۳. زاویه دید، ۴. 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؛ زاویه دید و نوع نگاه شاعر

که در این عهد 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 ارائه شرحی در باب شکل‌گیری دو نو عنصر شهری مهم اصفهان، از تأثیر و نوع حضور آن‌ها در شعر صائب به تفکیک سخن خواهد آمد.^{۴۹}

الف- خیابان

جلال متینی در جستاری با عنوان «خیابان»، کاربردها و معانی گوناگون واژه خیابان را در آثار منظوم و منثور فارسی بررسی کرده و تاریخچه‌ای دقیق از این کلمه آورده 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،^{۵۰} تاریخ‌نگار سده نهم، یافته و از حضور این کلمه با همین معنا در آثار برخی شعرا و نویسندگان همین سده، از جمله جامی،^{۵۱} نمونه‌هایی ذکر کرده است. وی به «ضبط‌های دیگر» از «خیابان هرات در آثار پیش از قرن نهم هجری» در متونی همچون تاریخ بیهقی و طبقات الصوفیه خواجه عبدالله انصاری و معجم البلدان یاقوت حموی اشاره می‌کند و با آوردن پاره‌هایی از آن‌ها، از کاربرد واژگان «خدابان» و «خدابان» می‌گوید و شواهدی متقن را در تأیید تغییر این الفاظ به «خیابان» عرضه می‌دارد.^{۵۲}

اطلاق این واژه بر محلی که به شکلی خاص به نیت گذر و سیر و تفرج ساخته شده بود، به عصر صفوی بازمی‌گردد.^{۵۳} نخستین پادشاهی که چنین خیابانی را احداث کرد، شاه‌تهماسب (حک. ۹۳۰-

نیز تابعی از فاصله‌فیزیکی‌اش با موضوع تخیل است؛ چون کشف شاعرانه رخ دهد، مصالح زبانی برای تعبیر تجربه انتخاب می‌شود». فتوحی موضوع تخیل شاعر این دوره را «بعد 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: فتوحی، «تماشای هستی از چشم مور»، ۹۰-۹۲.

۴۹. لازم به ذکر است که سایر اعیان فضای شهری نیز در پژوهش مدنظر 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 به شمار می‌رفته است، اما تفاوت عمده‌ای در کاربرد واژه «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: ویلبر، باغ‌های ایران و کوشک‌های آن، ترجمه مهین‌دخت صبا، ۸۹)، این واژه را به کار برده است: «چون درین میدان نداری دست و پای 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 واژه «میدان» هر دو معنا را افاده می‌کند: «دل نمائنده است که گوی خم چوگان تو نیست/ خصم را پای گریز از سر میدان تو نیست». ۵۰. 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.

۵۱. «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».

۵۲. متینی، «خیابان»، ۵۸-۶۰.

۵۳. چنان‌که متینی نیز اشاره کرده، از نقل‌قول‌هایی که در مقاله او آمده پیداست که اگرچه «خیابان» نام بلوک یا محله‌ای در شهر هرات 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

۹۸۴ق) بود. او کنار پایتخت خود شهر قزوین در مجموعه جعفرآباد، اقدام به بنای دولت‌خانه و عمارت‌ها و باغ‌های سلطنتی کرد و عبدی بیگ شیرازی را به وصف آن‌ها گماشت. بدین ترتیب این شاعر سده دهم خمسه‌ای با عنوان جنات عدن را به این منظور اختصاص داده^{۵۴} و ضمن توصیف جعفرآباد، که به گفته عبدی بیگ «به دارالسلطنه مشهور گشته» بود، از احداث خیابانی در آن گفته است و در وصف آن از «مسطح عرصه بی پیچ و تاب» سخن رانده که انواع درختان و گیاهان زینتش بخشیده‌اند و جوی‌ها در هر گوشه‌اش روان‌اند. این مجموعه چنان از قزوین استقلال داشته که عبدی بیگ 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 همچنان که جامی در مورد خیابان شهر هرات آورده، در سواد قزوین و در منطقه‌ای سلطنتی ساخته شده بوده است. ضمناً، هم باتوجه به اشعار عبدی بیگ و هم بر اساس ذکری که از این خیابان در تاریخ عالم‌آرای عباسی اسکندر بیگ منشی رفته،^{۵۶} در این زمان هنوز این واژه به صورت یک اسم خاص کاربرد داشته است.

اما این شاه‌عباس 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 استفاده عمومی اقدام به احداث خیابانی با خصوصیات یادشده کرده است. در واقع در دوران اوست که این واژه به شکل یک اسم عام به کار می‌رود.

چنان‌که پیشتر اشاره شد، یکی از ارکان اصلی شهر اصفهان پس از توسعه آن در حکومت شاه‌عباس خیابان چهارباغ بود. این راسته عریض از غرب میدان نقش جهان آغاز می‌شد و به باغ هزارجریب در دامنه

روضات الجنات فی اوصاف مدینه هرات، اثر معین‌الدین محمد اسفزاری، آورده، در این مورد گویاترین است. بخشی از آن چنین می‌گوید: «و توابع بلده [هرات] بر نه بلوک منقسم است: ۱- توران و تونیان ۲- غوروان و باشتان ۳- کمیران ۴- سبقر ۵- خیابان ... و از مواضع میمون که به مبارکی آن زمینی در ربیع مسکون نشان نمی‌دهند خیابان هرات است که به لطافت هوا و عجایب حظایر و غرایب بنا ممتاز است ... و همه مردم از اصاغر و اکابر و مقیم و مسافر بدان مقام شریف تیتن و تبرک 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: متینی، «خیابان»، ۵۹.

۵۴. عبدی بیگ در دیباچه‌ای که بر کتاب نگاشته، صراحتاً از انطباق بحور این خمسه بر خمسه نظامی گفته است، بدین ترتیب: «رساله اولی موسوم به روضه الصفات ... به بحر مخزن الاسرار؛ رساله دوم موصوف به دوحه الازهار ... به بحر خسرو و شیرین؛ رساله سئوم معروف به جنت الائمصار ... به بحر لیلی و مجنون؛ رساله چهارم مشهور به زینت الاوراق ... به بحر هفت پیکر؛ رساله پنجم مدعو به صحیفه الاخلاص ... به بحر اسکندرنامه» (عبدی بیگ، جنات عدن، دیباچه)؛ چنان‌که از عناوینشان برمی‌آید، چهار رساله آخر هریک دیار جعفرآباد را در یکی از فصول سال وصف می‌کنند. او در چند بخش از کتاب در بیان سبب خلق اثر ایبائی سروده، برای مثال در جنت الائمصار 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، ۱۴۷).

۵۵. عبدی بیگ، جنات عدن، ۶۷-۶۸، ۱۲۵-۱۲۶.

۵۶. «... حسین بیگ اول از راه معهود که راه خیابان بود روانه شده چون به حوالی خانه خلیفه مهرداد و قلی‌بیگ افشار رسید... خبر به ایشان رسید که خلفاء و اتباع او از راه خیابان آمده به میدان اسب که متصل به باغچه حرم است...» (ترکمان، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ۱۹۵).

کوه صفه ختم می‌گردید. با احداث همین خیابان است که این واژه هم در کلام و هم در کاربرد صورتی عام به خود می‌گیرد. ذکری که از این خیابان در متن اسکندر بیگ رفته است، بر استفاده از این واژه به عنوان 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 زاینده رود بسته است که سیاحان عرصه گیتی مثل و مانند آن در هیچ ولایتی ندیده‌اند».^{۵۷} شرحی که همو در باب «روز آب‌پاشان» آورده و در آن صراحتاً به گردآمدن «طبقات خلایق و وضع و شریف در خیابان چهارباغ» اشاره کرده است،^{۵۸} بر عمومی بودن آن از جهت کاربرد نیز صحه می‌گذارد. شاه‌عباس در شهرهای دیگر - مشهد، نیشابور، فارس یا اصطخر- هم اقدام به احداث خیابان‌هایی کرد؛^{۵۹} ضمن آنکه در گذر زمان بر شمار خیابان‌های شهر اصفهان افزوده شد.^{۶۰}

متینی به معنای دیگری از واژه 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 به بعد تألیف شده است» آمده و اظهار می‌دارد که «قبل از قرن یازدهم، به جای خیابان به این معنی، دو کلمه «چمن» و «روش» در زبان فارسی به کار می‌رفته است». او نمونه‌هایی از این کاربرد واژه خیابان را در شعر نیمه سده یازدهم به بعد و نیز در سفرنامه‌های دو قرن اخیر و در آثار دوران قاجاریه (حک. ۱۲۱۰-۱۳۴۳ق) می‌آورد.^{۶۱}

تاریخ پیدایش و نوع این کاربرد، که به عنوان اسمی عام برای اطلاق به مسیری مشابه در مکانی مشابه به کاررفته، نشان می‌دهد که به دنبال همان کاربرد شهری در عهد صفوی و متأثر از آن بوده است. متینی خط سیر واژه «خیابان» را تا معنای رایج امروزی آن پی می‌گیرد و نهایتاً به درستی 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 به منظور گردش و تفرج در آن‌ها» اشاره می‌کند و چنین می‌افزاید که «به احتمال قوی استعمال لفظ خیابان نخست به معنای راهی که در باغ‌ها در بین درختان و باغچه‌ها می‌سازند و سپس به کاربرد آن معادل street و avenue (یعنی خیابان به معنی امروزی آن در ایران)، با طرز خیابان‌سازی عصر صفوی

۵۷. ترکمان، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ۱۱۱۱.

۵۸. ترکمان، تاریخ عالم‌آرای عباسی، ۸۳۸. ر.ک: پانوش شماره 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. عبدی بیگ نیز واژه «خیابان» را در کاربردی مشابه در شعر خود آورده است: «آن طرف باغ امام از شمال قطعه دیگر به هزاران جمال؛ چار خیابان متقاطع به هم/ برده درختانش به گردون علم» (عبدی بیگ، جنات عدن، ۴۵).

بی‌ارتباط نبوده است».^{۶۲} ضمناً باید توجه داشت که از همان ابتدا، نطفه 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 درخور توجه است. بیتی از این شاعر مکتب اصفهان، از جا افتادن واژه «خیابان» به معنای راه و مسیری شهری و ضمناً تفاوت آن با «کوچه» حکایت دارد:

- چگونه فرق کند کوچه را کسی ز خیابان؟/ که همچو برف به هر جا افتاده 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 سیاح نام‌برده در شرح خیابان چهارباغ از سنگ‌فرش بودن آن می‌گویند.^{۶۵} اگرچه بی‌تردید 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» و پهنای «سی‌پا» در شهر اصفهان می‌نویسد،^{۶۶} و تاورنیه در گلایه از سنگ‌فرش نبودن کوچه‌های اصفهان که «به اندک بادی گردوخاک چشم را کور می‌کند»، چنین می‌افزاید که «مگر در کوچه‌های تجار بزرگ و اطراف میدان که اشخاص مخصوصی موظف‌اند روزی سه چهار مرتبه آب‌پاشی کنند که هم گردوخاک بخوابد و هم هوا را تلطیف و خنک نمایند»؛^{۶۷} آنچه نشان می‌دهد که حتی کوچه‌های اعیان‌نشین و پرآمدوشد نیز خاکی بوده‌اند.^{۶۸}

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 اعم خود نمادی از رعنائی و بلندقامتی است و هم‌رتبه سرو می‌نشیند؛ حتی قد می‌کشد تا رفتار معشوق را فرصتی بیش فراهم آورد:

۶۲. متینی، «خیابان»، ۹۱-۹۲.

۶۳. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۳۲۳۶.

۶۴. شاردن، سفرنامه شاردن، ترجمه اقبال یغمایی، ۱۳۹۶/۴؛ همچنین ر.ک: تاورنیه، سفرنامه تاورنیه، ترجمه ابوتراب نوری، ۳۸۰.

۶۵. شاردن، سفرنامه شاردن، ترجمه اقبال یغمایی، ۱۵۲۰/۴؛ تاورنیه، سفرنامه تاورنیه، ترجمه ابوتراب نوری، ۳۹۳.

۶۶. شاردن، سفرنامه شاردن، ترجمه اقبال یغمایی، ۱۵۳۵/۴. شاردن طول خیابان چهارباغ را سه‌هزار و دویست، و پهنایش را صد و ده پا نوشته است (سفرنامه شاردن، ترجمه اقبال یغمایی، ۱۵۲۰/۴).

۶۷. تاورنیه، سفرنامه تاورنیه، ترجمه ابوتراب نوری، ۳۸۰.

۶۸. شاردن نیز به «جارو و آب‌پاشی» کوچه‌ها اشاره کرده است. ر.ک: سفرنامه شاردن، ترجمه اقبال یغمایی، ۱۳۹۶/۴.

• تو با آن قامت رعنا، به هر گلشن که بخرامی/ خیابان می کشد چون سرو، قد از شوق رفتارت^{۶۹}

• به هر گلشن که آن شمشاد قامت جلوه گر گردد/ خیابان می کشد چون سرو، قد از شوق رفتارش^{۷۰}

یا آنکه به سبب نشانیدن سرو در کناره های خیابان ها، در صنعت مبالغه، به عنوان واحد شمارش این درخت به کار گرفته می شود:

• تا گلستان را نهال قامتش آباد کرد/ باغبان چندین خیابان سرو را آزاد کرد^{۷۱}

• آن چنان کز خط کشیدن صفحه باطل می شود/ جلوه او یک خیابان سرو را از پا فکند^{۷۲}

صائب در اشعارش به کرات از ترکیب اضافی «خیابان بهشت» بهره می برد. این رویکرد او گویای استحاله معنایی واژه «خیابان» به عنوان یک اسم عام در شهر اصفهان و در ذهن این شاعر شهری سده یازدهمی است. عبدی بیگ شیرازی، شاعر سده دهم، در مضمونی مشابه، خیابان احداث شده در جعفرآباد قزوین را «کوچه ای از بهشت» می خواند،^{۷۳} ترکیبی که از تفاوت دریافت از واژه خیابان نزد دو شاعر - صائب به عنوان اسمی عام و عبدی بیگ به عنوان اسمی خاص - حکایت دارد. در شعر صائب تفرج در «خیابان بهشت» که نماد زیبایی و خوش منظری است، با تماشای یار قیاس می شود و البته که مورد پسین شاعر را خوش تر می آید:

• خوش تر ز تماشای خیابان بهشت است/ هر جلوه ای از قامت رعنا تو ما را^{۷۴}

• می خلد در دیده اش 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 تأمل برانگیز است. دقت در ابیاتی که در بردارنده این مضمون اند نشان می دهد که «خیابان بهشت» به عنوان نمادی از گذرگاهی راست و فراخ و باز، در برابر «کوچه باغ» یا «کوچه» ای بی دررویی به کاررفته که زلف معشوق با وجه شبه پیچ و خم داشتن و گرفتار کردن، بدان منسوب شده است؛ در ضمن شکوه ای از نوگرایی و افسوسی بر صفای گذشته را می توان در دل این نوع نگاه او جستجو کرد:

• از خیابان بهشتم خار در دل می خلد/ کوچه باغ زلف را آب و هوای دیگرست^{۷۶}

۶۹. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۷۰۰.

۷۰. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۲۳۸۱.

۷۱. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۱۵۹.

۷۲. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۲۶۲.

۷۳. «خیابان مگو کوچه ای از بهشت/ که زاهد چو دیدش بهشتش بهشت». عبدی بیگ ترکیب «کوچه خیابان» را نیز به کار می گیرد که بر آنچه گفته شد گواهی دیگر است: «آراسته کوچه خیابان/ خضر از بی طرف او شتابان» (عبدی بیگ، جنات عدن، ۲۱۵-۱۲۶).

۷۴. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۳۹۱.

۷۵. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۷.

- نگشاید دلش از سیر خیابان بهشت/ هرکه در کوچه آن زلف دویدن دانست^{۷۷}

این بیت بر صحت برداشتی که ذکر شد گواهی می‌دهد:

- دل مرا ز خَم زلف او رهایی نیست/ به در ز کوچه بن بسته هیچ کس نزده است^{۷۸}

ب- پل

زنده رود^{۷۹} و سپاهان در گذشته‌های دورتر همنشین و همسایه بودند و این مجاورت «از دیرباز سبب ایجاد پل‌هایی بر رودخانه زاینده‌رود شده که قدیمی‌ترین آن‌ها، پل شارستان (شهرستان) از دوره ساسانیان باقی است». این یادگارهای تاریخی صرفاً نقشی ارتباطی داشتند و منحصراً «ارتباط بین مجموعه‌های زیستی واقع در جلگه اصفهان، در دو سوی زاینده‌رود را میسر می‌ساختند».^{۸۰} با انتصاب اصفهان به مقام پایتختی از سوی شاه‌عباس اول و در راستای توسعه و دگرگونی این شهر در عصر صفوی است که قدرت قاهر رود در تعیین حدود و ثغور شهر درهم می‌شکند و پل هویت و کارکردی تازه می‌یابد.

در حقیقت پل‌های پیشاصفوی، شهر مستقر در شمال رود را با روستاها و ولایات واقع در جنوب آن مرتبط می‌ساختند، یعنی برای ارتباطی برون‌شهری به کار می‌رفتند. اما «در چهارچوب تفکرات شهرسازی مکتب اصفهان و با وارد شدن رودخانه زاینده‌رود در چرخه حیات شهر» است که «پل‌ها موقعیت متفاوتی در سطح شهر می‌یابند»^{۸۱} و به‌عنوان سازه و عنصری شهری و در جهت ارتباطی درون‌شهری احداث یا تجدید بنا می‌شوند و محله‌های نوپدید را آن سوی خود می‌نشانند.

زهر اهری اشاره می‌کند که پل‌های پیشین به سبب 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. در پل الله‌وردی خان یا پل سی و سه چشمه، سازه هنجارشکن و سرنوشت‌ساز شاه‌عباس اول، «غرفه‌هایی با عرض کم در دو جانب پل ساخته می‌شود تا بتوانند خارج از جریان عبوری مسیر اصلی پل، امکان وقفه و درنگی کوتاه برای همراه شدن با جریان آب را فراهم سازند، ضمناً جریان عبوری بتواند تداوم

۷۶. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۴۹۰.

۷۷. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۷۸۱.

۷۸. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۸۶۴.

۷۹. زرین‌رود و زرینه‌رود هم خوانده می‌شود.

۸۰. اهری، مکتب اصفهان در شهرسازی، ۲۲۷.

۸۱. اهری، مکتب اصفهان در شهرسازی، ۲۲۹.

خود را حفظ کند».^{۸۲} تاورنیه در سفرنامه‌اش بنای این پل را استادانه خوانده و ضمن شرح نسبتاً مبسوطی که از ساختار این پل آورده، از امکانات جانبی جالب توجهی برای گذر و تفرج در آن گفته است، از جمله عبور از «بالای سقف راهروها» و نیز مسیری تابستانی که «موقع کمی آب به واسطه 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».^{۸۳}

اما شیوه طراحی و ساخت پل خواجو، سازه زیبا و بی‌همتای شاه‌عباس دوم، «در جهت برقراری گفتگویی طولانی‌تر با جریان آب است» که «یک هشت‌ضلعی در وسط پل و دو نیمه هشت‌ضلعی در دو جانب آن و نیز پله‌هایی که در یک جانب پل تعبیه می‌شود» این منظور را برآورده می‌کنند؛^{۸۴} علاوه بر این، راهروهایی مشابه با سی‌وسه پل درنگ را در هنگام گذر ممکن می‌سازند. حسین نور صادقی اشاره می‌کند که فضای اسکله‌مانند وسط پل در گذشته «سه طبقه بوده که طبقه فوقانی به کلی از بین رفته» است؛^{۸۵} او این ادعا را به استناد طرحی که پاسکال کوست^{۸۶} در عهد قاجار از عمارت‌های آئینه‌خانه و هفت دست کشیده و دورنمای پل را هم در آن به تصویر درآورده، مطرح کرده است (تصویر ۱). همچنین در پل جویی یا جویی، که برای رفت‌وآمد به عمارت‌های آئینه‌خانه و هفت دست و کاربرد اختصاصی درباریان در عهد شاه‌عباس دوم احداث گردیده بود، «میانه پل به شکل شش‌ضلعی ساخته شده و فضایی نیز در آن تعبیه می‌شود».^{۸۷} مسلماً شاه و درباریان بارها در اقامتگاه‌های این دو پل گردآمده و از فضای فرح‌بخش و منظره رودخانه بهره‌مند شده‌اند.

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».

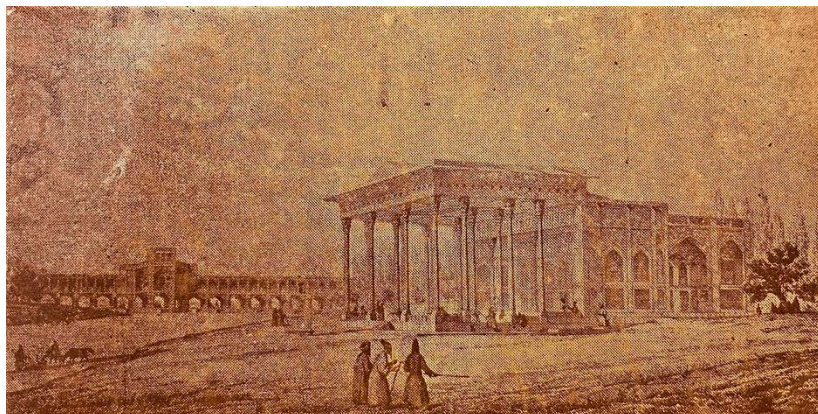
۸۳. تاورنیه، سفرنامه تاورنیه، ترجمه ابوتراب نوری، ۳۹۷.

۸۴. اهری، مکتب اصفهان در شهرسازی، ۲۲۸.

۸۵. نور صادقی، اصفهان؛ مشتمل بر چهار فصل، ۳۶.

۸۶. زاویه پاسکال کوست (Xavier Pascal Coste) نقاش، معمار و خاورشناس فرانسوی بود که همراه با اوژن فلاندن 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 گذشته بناهای موجود یا از دست‌رفته ارزش بسیار دارند.

۸۷. اهری، مکتب اصفهان در شهرسازی، ۲۲۸.



تصویر ۱. عمارت‌های آیین‌خانه و هفت دست اصفهان، طراحی از پاسکال کوست در عهد قاجار، برگرفته از کتاب

اصفهان؛ مشتمل بر چهار فصل

بدین ترتیب 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 ورود این چنینی رود به شهر و مواجهه مستقیم و نزدیکی هرچه بیشتر شهروندان با آن، به‌نوعی زاینده‌رود را رام اصفهان می‌کند و مظهری از طبیعت بکر و وحشی را برای ساکنین شهر اهلی و خودی می‌نماید.^{۸۸} ضمن آنکه این پل‌ها، زنده رود پهناور و پویا را به بازی می‌گیرند و در حقیقت مصداقی از تسلط انسان و معماری بر طبیعت به شمار می‌روند. اگرچه سی‌وسه پل هم به سبب تعدد دهانه‌ها جریان رود را برای لحظاتی منشعب می‌کند و سرعتش را تغییر می‌دهد، اما با احداث پل خواجه و مهندسی منحصربه‌فرد آن است که پل رود را زیر سلطه خویش می‌گیرد و بر آن فرمان می‌راند.^{۸۹}

پل خواجه یا پل بابا رکن‌الدین که در شرق پل الله‌وردی‌خان ساخته و در سال ۱۰۶۰ هجری افتتاح شد، داری ۲۱ دهانه است. نور صادقی در باب ساختار این پل اظهار می‌دارد که «طبقه تحتانی آن که آب از دهانه‌های آن خارج می‌شود به طرز خاصی ساخته شده که از غرائب طرح‌های معماری و مهندسی است».

۸۸. مراسم آب‌پاشان جلوه دیگری از نزدیکی شهروندان اصفهان با زاینده‌رود است.

۸۹. کاظم ملازاده در پاره‌ای تحت عنوان «پل خواجه» در کتاب بناهای عام‌المنفعه، ضمن اشاره به وجود «روایت‌های غیر مستند» مبنی بر احداث پل خواجه بر شالوده پلی قدیمی‌تر، به‌درستی اظهار می‌دارد که «در صورت صحت چنین روایتی به نظر می‌رسد که برای ساختن پل جدید، بنای قدیمی را به کلی ویران کرده باشند؛ چرا که پل خواجه بر پایه و شالوده مختص به خود قرار گرفته و احتمال نمی‌رود که پایه و شالوده 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 بدنه اصلی پل محسوب می‌شود و قابل تفکیک نیست»؛ ر.ک: ملازاده و محمدی، بناهای عام‌المنفعه، ۶۷-۶۸. برای نقشه و مقاطع پل، ر.ک: ۳۳۳ - ۳۳۴.

او به وجود مهتابی‌هایی در شرق و غرب طبقه اول پل اشاره می‌کند که «به واسطه معابر کوچکی که به زیر چشمه‌ها هستند به یکدیگر متصل می‌گردند. جلو دهنه هر چشمه کشو سنگی قرار دارد که جلو آن را با تخته چوبی 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 «به وسیله 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».^{۹۰}

بنابراین پل خواجو به‌انحاء مختلف بر زاینده‌رود اعمال قدرت می‌کند: دهانه‌های متعدد پل با طراحی ویژه خود بر شکل و میزان فشار و سرعت جریان آب تأثیر می‌گذارند. پل با قابلیت تخته‌بند شدن 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 به سبب موقعیتش که در فاصله‌ای نزدیک در غرب پل خواجو بنا شده، از منظره دریاچه‌ای که بدین ترتیب شکل می‌گرفته، بهره می‌برده است. پل خواجو ضمناً در شیوه حرکت آب دخل و تصرف می‌کند و با سکوها و ساختار پلکانی تعبیه‌شده در بخش خروجی آب، شکلی آبشارمانند به رود می‌بخشد و بر جوش و خروشش می‌افزاید. در نهایت، عمارت بلندمرتبه و آراسته میانی، چیرگی و استیلای پل بر رود را دوچندان می‌نماید.

بازتاب مواجهه 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 به مراتب بیشتر و متنوع‌تر از پیشینیان است،^{۹۱} و دوم آنکه او نگاهی 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

۹۰. نور صادقی، 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 همچنین 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 جنبه تزیینی پل‌ها تأکید شده است. ازجمله در قصیده‌ای با عنوان «در توصیف دومین پلی که بر زاینده‌رود بسته شده»، که به گفته محمد قهرمان در برخی نسخ ذیل غزلیات آمده، ضمن اشاره به زیبایی پل، حضور دو پل مایه 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 از/ 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، تزیینات پل به نقش بیستون تشبیه شده است: «بیستونی است پر از صورت شیرین سر پل/ که ز ترستی 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 درخور توجه است: «کمر خدمت شه بسته ز پل زین‌رود/ به دل زنده ازان شهرة دوران شده است؛ سر به سر سجده شکرست ز پل زین‌رود/ که مقام طرب خسرو ایران شده است» (دیوان صائب تبریزی، ۳۶۱۹).

خاصی است که امکان عبور از رودخانه را فراهم می‌آورد؛^{۹۲} گاه کنایه از پل صراط نیز بوده است.^{۹۳} اما صائب که در شهر اصفهان از نزدیک با آن ارتباط داشته و دست کم شاهد احداث دو از این پل‌های ویژه بوده است و به‌خصوص به سبب منصبش در دربار، پل را در همنشینی با شاه در محافل سلطنتی به شکلی 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 تاریخی برجامانده از آن دوران از برپاداشتن مجالس عیش و طرب بر سر پل حکایت می‌کنند. برای مثال، محمدطاهر وحید قزوینی 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.^{۹۴} بیتی از صائب بر تأثیر پل‌های اصفهان با ساختار متفاوتشان، در فرونی خوشی حاصل از چنین بزم‌هایی اشاره دارد:

- در سر پل باده چون سیلاب می‌باید کشید/ می‌به کشتی در کنار آب می‌باید کشید^{۹۵}
- 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^{۹۶}
- 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:

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 اطالة 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 بهی 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 نابی به‌در/ به یک ماه دیر آری و بر پل گذر»؛ از منوچهری: «پل برنهادن تو به جیحون نبود پل/ غل بود برنهاد به جیحون بر، استوار»؛ از ناصر خسرو: «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 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 دست‌دراز شده 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. ناصر خسرو: «گرت پیرسد ز کرده‌ها/ خداوند/ روز قیامت چه گویی اش به‌سر پل؟».

۹۴. وحید قزوینی، عباسنامه، ۲۶۰-۲۶۱.

۹۵. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۳۴۶.

۹۶. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۳۱۲۶.

- من کیستم؟ چو پل دل خود آب کرده‌ای/ آغوش باز در دل سیلاب کرده‌ای^{۹۷}
- می‌شوند از زود رفتن‌ها، گرانان خوشگوار/ نیست از سیل بهاران شکوه‌ای چون پل مرا^{۹۸}
- او این سازه انسان‌ساخت را - که هیأت خمیده‌اش حسی از تواضع را القا می‌کند - حائز نوعی قدرت می‌انگارد، به‌طوری که حتی قوی‌ترین شکل جریان آب - همانا سیلاب - ناگزیر از گردن نهادن به فرمان اوست؛ ضمناً نظاره رود از زاویه متفاوت عرضه‌شده از فراز پل، در اشعار نمود یافته است:
- از تواضع می‌توان مغلوب کردن خصم را/ می‌شود باریک چون سیلاب از پل بگذرد^{۹۹}
- خصم غالب را زبون صبر و تحمل می‌کند/ از تواضع سیل را مغلوب خود پل می‌کند^{۱۰۰}
- صائب با برقراری نسبت بین قامت چفته 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 پادر رکاب/ می‌گذارد پل در آتش نعل این سیلاب را^{۱۰۱}
- در پیری از حیات، اقامت طمع مدار/ سیل است عمر و قامت خم‌گشته چون پل است^{۱۰۲}
- صائب که به گفته صحیح محمود فتوحی «نگاهش عمدتاً به امر جزئی محسوس و فرد واحد» از پدیده‌های پیرامونش معطوف است،^{۱۰۳} سرعت سیلاب را در ورودی و خروجی پل مورد سنجش قرار داده و سرعت فزونی‌یافته آب در «ته پل» را برای بیان مضمونی مشابه با مورد قبل به کار گرفته است:
- می‌فزاید بر شتاب زندگی قد دوتا/ در ته پل سرعت سیلاب افزون می‌شود^{۱۰۴}
- صائب از همین اصطلاح «ته پل» که طبق شرح آمده در نوبهار که آبتن سیلاب‌هاست مکانی بس خطرناک برای توقف و نشستن است، برای گوشزد کردن غدارنهادی روزگار بهره می‌برد:
- زیر سپهر پای به دامن کشیده‌ایم/ در فصل نوبهار ته پل نشسته‌ایم^{۱۰۵}
- پل در صنعت تشخیص نیز به کار رفته و در مقام میر و مهتر رود، فراوانی آب به او مبارکباد گفته شده است:

۹۷. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۳۳۷۰.

۹۸. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۸۲.

۹۹. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۱۱۵۴.

۱۰۰. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۱۲۵۳.

۱۰۱. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۹.

۱۰۲. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۹۴۱.

۱۰۳. فتوحی، صور خیال متعالیه، ۱۱۸.

۱۰۴. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۱۳۳۰.

۱۰۵. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۲۸۲۷.

- ابر رحمت با دل و دست گهربار آمده است/ چشم پل روشن که آب امسال سرشار آمده است^{۱۰۶}
- وقت گلشن خوش که گلریزان ابر رحمت است/ چشم پل روشن که آب امسال سرشار آمده است^{۱۰۷}

«چشم پل» دارای ایهام است. چشم، یا در شکلی رایج‌تر «چشمه پل»، اصطلاحی است که به نظر در این دوره برای دهانه پل باب شده است.^{۱۰۸} صائب با این اصطلاح جناس می‌سازد و ضمن آن بر خُردی و گذرا بودن آب موجود در دهانه پل تأکید می‌نهد:

- پیش دریا چشم آب از چشمه 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 اساسی طاق‌ها، یا بخش زیرین که در هنگام گذر ناپیدا است، در انتقال وزن پل و بارهای وارد بر آن به پایه‌ها، که نتیجه‌اش استواری بخش زبرین یا مسیر عبوری پل است، می‌گوید:
- طاق پل مجاز، اساس حقیقت است/ من ساق عرش را ز سر دار یافتم^{۱۱۱}
- و در نهایت در راستای همان کاربرد معمول، پل در کنار زاینده‌رود و در اصطلاح «پل آن طرف رود بودن» - که کنایه از بیکار بودن و بیهودگی است - بدین ترتیب در خلق بیتی ایهام‌آمیز که تماشای رود را توصیه می‌کند، به کار گرفته شده است:^{۱۱۲}

۱۰۶. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۵۷۹.

۱۰۷. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۵۸۰.

۱۰۸. پل‌های برج‌مانده از عهد ساسانی نیز ساختاری مشابه، با چندین دهانه دارند، 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 به‌اضافه واژه «گُز»، به معنای «چشم»، استفاده شده است؛ برای مثال پل «پدی گُز»، به معنای «هفت چشم»، از بناهای عصر صفوی در شهر اردبیل است.

۱۰۹. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۲۵۹.

۱۱۰. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۲۸۲۳.

۱۱۱. صائب، 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. نور صادقی 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» (نور صادقی، اصفهان؛ مشتمل بر چهار فصل، ۳۹). در جستجوهای انجام‌گرفته روشن

- درین دو هفته که زاینده‌رود سرشارست/ پلی است آن طرف آب، هرکه هشیارست^{۱۱۳}

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. أعراض شهرنشینی و تأثیر حضور در فضای متفاوت اصفهان آن روزگار را می‌توان در غزلیات صائب جوید.

۳-۲-۱- تجمل و تکلف شهری

شعر صائب نماینده رشد شهرنشینی و تقابل شکل گرفته میان شهر و روستا در آن عصر است، به نحوی که می‌توان دو واژه «شهری» و «روستایی» را با کاربردی مشابه با کاربرد امروزی آن‌ها، در اشعار وی یافت؛ بدین ترتیب که شهرنشینی نشانه‌ای از ارتقا سطح زندگی و میزان آگاهی،^{۱۱۴} و به‌ویژه شهر حائز نوعی برتری در جلوه‌های زیبایی‌شناختی و تجمل در برابر روستاست:^{۱۱۵}

- کیست با او چهره گردد از نکورویان؟ که هست/ پیش حسن شهری او، روستایی آفتاب^{۱۱۶}
 - به کوی عشق مبر زاهد ریایی را/ مکن به شهر بدآموز، روستایی را^{۱۱۷}
 - با جنون شهری من بر نمی‌آید کسی/ در بیابان این چنین سرگشته مجنون از من است^{۱۱۸}
- غزلیات صائب بر بروز نوعی تکلف شهری در آن عهد گواهی می‌دهند. او صراحتاً عامل افتادن مشکل در زندگی مردمان را تکلف می‌خواند:
- از تکلف زندگی بر مردمان مشکل شده است/ چون کنی ترک تکلف، کار آسان می‌شود^{۱۱۹}
- شاعر از شیوه خانه‌سازی و طرز خانه‌پردازی رایج در آن دوره گلایه می‌کند و خانه‌های وسیع زمانه‌اش

نشد که این تغییر مسیر چه زمانی رخ داده و آیا صائب آن را در وضعیت کنونی دیده است یا خیر.

۱۱۳. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۸۲۶.

۱۱۴. مولوی در دفتر سوم مثنوی معنوی، ضمن حکایتی که ماجرای عزم سفر خواجه‌ای سوی روستا از برای بر خوردن بی‌زحمت را به بیان می‌آورد، در باب «ده» چنین اظهار نظر می‌کند: «ده مرو، ده مرد را احق کند/ عقل را بی‌نور و بی‌رونق کند؛ هرکه در رُستا بود روزی و شام/ تا به ماهی عقل او نبود تمام؛ و آنکه ماهی باشد اندر روستا/ روزگاری باشدش جهل و عمی». چنان‌که از ابیات پیداست، منظور مولوی اقامتی کوتاه‌مدت و به قصد مفت‌خواری در ده است؛ ضمناً داستان تمثیلی است. او در ادامه می‌گوید: «پیش شهر عقلی کلی این حواس/ چون خران چشم‌بسته در خراس؛ این رها کن، صورت افسانه گیر/ هل تو دُر دانه، تو گندم‌دانه گیر؛ ظاهرش گیر، ارچه ظاهر کُز برد/ 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 سده 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 برتری یادشده 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. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۴۳۳.

۱۱۷. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۳۱۷.

۱۱۸. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۵۴۵.

۱۱۹. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۱۳۲۶.

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^{۱۲۰}
 - مرا از خانه زنبور شهد این نکته روشن شد/ که چون افتاد منزل مختصر، پُرنوش می‌باشد^{۱۲۱}
- چنان‌که انتظار می‌رود، او به طور ویژه از تکلف در مجالس و میهمانی‌ها می‌گوید، به تصریح یا به تعریض:

- گر به این عنوان تکلف مجلس آرایی کند/ زود خواهد آشنایان را ز هم بیگانه ساخت^{۱۲۲}
- میزبانی که بدآموز تکلف باشد/ می‌کند زود گران بر دل خود مهمان را^{۱۲۳}
- هرآنچه داده قسمت بود روان پیش آر/ گران مکن به دل خود قدوم مهمان را^{۱۲۴}

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.^{۱۲۵} او به‌صراحت چنین می‌گوید:

- شیطان پابجاست شود هرچه عادت/ بیچاره آنکه در گرو رسم و عادت است^{۱۲۶}
- این شاعر شهرنشین در باب مبارکباد عید چنین اظهارنظر می‌کند:
- درد بر من ناگوار از پرسش احباب شد/ تلخ بر من عید را رسم مبارکباد کرد^{۱۲۷}
 - باد یارب ز سعادت همه‌روزش نوروز/ هرکه در عید نیاید به مبارکبادم!^{۱۲۸}
- نگاه صائب در این مورد بسیار دقیق است. او به‌درستی و با واقع‌بینی 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^{۱۲۹}

۱۲۰. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۵۶۳.

۱۲۱. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۵۱۱.

۱۲۲. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۴۶۸.

۱۲۳. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۲۶۷.

۱۲۴. صائب، 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. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۹۱۹.

۱۲۷. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۱۶۰.

۱۲۸. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۲۷۲۰.

۱۲۹. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۳۳۹.

- دیدن خلق است بیماری و وادید است نکس/ عید و نوروز از برای بی‌دماغان ماتمی است^{۱۳۰}
او در نگاهی مشابه، از رسم به اصطلاح پسندیده عیادت بیماران چنین می‌گوید:
- درد دلم ز پرسش ارباب عادت است/ بیماری‌ای که هست مرا، از عیادت است^{۱۳۱}
- یک جو از دل‌درد، دیدن‌های رسمی برنداشت/ پرسش ظاهر گراتر می‌کند بیمار را^{۱۳۲}
و این هم از سنت مؤکد و ممدوح صلۀ 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/ یک قلم 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 همه‌جا تاخته می‌باید رفت^{۱۳۷}
این شاعر شهرنشین چنان بر تفرد تأکید دارد که حتی نکاح، یعنی سنتی را که پیامبر از آن خویش دانسته و روی‌گردانی از آن را باعث طرد از خود خوانده است به پرسش می‌کشد:
- عروس عافیتی را که خلق می‌طلبند/ چونیک درنگری، در حبالۀ عزبی است^{۱۳۸}
از نگاه صائب فرزندآوری نیز که به روایت غزالی عامل ازدیاد امت پیامبر و باعث مباهات اوست،^{۱۳۹} مایۀ غم و دردرس است، پس در اشعار منع می‌شود:
- سرو را نیست ز پیوند به‌خاطر گرهی/ دل آزاده ما را چه غم فرزند است^{۱۴۰}؟

۱۳۰. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۶۰۳.

۱۳۱. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۹۱۸.

۱۳۲. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۳۰.

۱۳۳. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۸۲۴.

۱۳۴. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۱۴۷۴.

۱۳۵. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۷۸۰.

۱۳۶. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۸۵۰.

۱۳۷. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۸۰۸.

۱۳۸. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۸۶۸.

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.

۱۴۰. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۷۱۸.

- 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 «خَرَد» را به «شهر» تشبیه می‌کند و نوعی قانونمندی و نسق‌بندی را به هر دو نسبت می‌دهد:
- خرد شهری است از وحشی‌نژادان می‌کند وحشت/ بیابانی است سودا با پلنگ و شیر می‌سازد^{۱۴۳}
- اشعار او از استقرار نوعی نظم و انضباط شهری، به‌ویژه در مورد زمان، حکایت دارند. از ابیات صائب مبرهن است که مفهوم هفته و تعیین الزام‌آور و رسمیتی که به روزهای کار و تعطیلی می‌بخشد، مفهومی کاملاً جاافتاده در اصفهان آن روزگار بوده است.^{۱۴۴} صائب بارها به تعطیلی آدینه اشاره می‌کند و به‌وفور «شب آدینه» را در برابر «صبح شنبه» می‌ستاید. نمونه‌ای از این ابیات:
- صبح جزا که شنبه خلق جهان بود/ از طفل مشربی شب آدینه من است^{۱۴۵}
 - شنبه و آدینه را باهم که خواهد صلح داد؟/ می‌علاج خصمی ایام نتوانست کرد^{۱۴۶}
 - نیست در هفته ارباب توقع تعطیل/ صبح شنبه، شب آدینه درویشان است^{۱۴۷}
 - روز باران، گر شب آدینه باشد، می‌کشد/ صائب ما در میان میکشان بی درد نیست^{۱۴۸}
- او به طور ویژه، تفاوت این دو روز هفته نزد کودکان را یادآور می‌شود و از شنبه‌گزینی آنان می‌گوید که می‌تواند گویای شکل‌گیری نظم و ترتیب سخت‌گیرانه و اعمال جدیت در آموزش کودکان در آن عهد باشد؛ آنچه مورد تأیید گزارش‌های تاریخی است:^{۱۴۹}
- فکر شنبه تلخ دارد جمعه اطفال را/ عشرت امروز بی‌اندیشه فردا خوش است^{۱۵۰}

۱۴۱. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۲۸.

۱۴۲. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۷۲۴.

۱۴۳. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۴۶۳.

۱۴۴. 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.

۱۴۵. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۹۵۱.

۱۴۶. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۱۵۸.

۱۴۷. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۷۴۳.

۱۴۸. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۶۳۰.

۱۴۹. 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 همه‌مهمه غریبی می‌کنند، تمام با صدای بلند درس خود تکرار می‌نمایند و هر کدام ساکت بشوند معلم چوبش می‌زند»؛ ر.ک: تاورنیه، سفرنامه تاورنیه، ترجمه ابوتراب نوری، ۵۹۲.

۱۵۰. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۵۱۳.

- از شب آدینه روز عشرت ما شد سیاه/ صبح شنبه هیچ طفلی این چنین بدروز نیست^{۱۵۱}
- ز فکر صبح شنبه طفل در آدینه می لرزد/ که از اندیشه انجام غافل می تواند شد؟^{۱۵۲}
- صبح آدینه و طفلان همه یک جا جمعند/ بر جنون می زنم امروز که بازاری هست^{۱۵۳}

صائب به بند زمانی تنگ‌تری نیز اشاره می‌کند و پای ساعت را میان می‌کشد. این نگاه او اساس و مبنایی تاریخی دارد، چرا که ساعت‌های جدید و منقول در همین دوره در ایران رواج یافتند. تاورنیه ماجرای ساعت‌سازی سوئسی 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 به اندازه 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 به خدمت شاه درآمد «تا به ساختن ساعت‌هایی نظیر آن برای دستگاه سلطنت مشغول شود».^{۱۵۵} مسلماً رواج ساعت‌هایی با این ویژگی‌ها - منقول و زنگ‌دار - بحث دقت و نظم زمانی را در جامعه به جد مطرح می‌کرده، آنچه صائب با عنوان «مقید به ساعت» بودن مورد نکوهش قرار داده است:

- چون چشم سوزن است جهان وسیع، تنگ/ صائب! به چشم هرکه مقید به ساعت است^{۱۵۶}
- چرخ وسیع، چشمه سوزن بود بر او/ در دیده کسی که مقید به ساعت است^{۱۵۷}
- ریگ در شیشه ساعت نپذیرد آرام/ وای بر آنکه درین دایره 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 بازداري از ورودهای غیرمجاز حکایت دارند، آنچه حتی امروزه هم در روستاها به‌ندرت دیده می‌شود:

۱۵۱. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۶۴۰.

۱۵۲. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۱۴۹۲.

۱۵۳. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۷۸۳.

۱۵۵. تاورنیه، «حکایات تاریخی: شاه صفی و ساعت‌ساز سوئسی»، ترجمه عباس اقبال، ۷-۹.

۱۵۶. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۹۱۹.

۱۵۷. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۹۲۰.

۱۵۸. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۷۰۲.

- 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}
 - ما چون کلید خانه به دست تو داده‌ایم/ دیگر درازدستی یغما چه حاجت است؟^{۱۶۱}
 - می‌توان ره بردن از عنوان به مضمون نامه را/ خلق صاحبخانه از سیمای دربان روشن است^{۱۶۲}
 - بیرون در گذار طمع‌های خام را/ گر جبهه گشاده دربانت آرزوست^{۱۶۳}
- رابطه میزبان و میهمان، و حد و حدودی که بهتر است مابینشان رعایت شود، بس موردتوجه شاعرند. او به طور اخص میهمان را به کرات از «فضولی» منع می‌کند، ردیلتی که مستقیماً با حریم خصوصی افراد در ارتباط است:

- حلقه در می‌شود تا می‌گشاید چشم را/ بوالفضولی میهمانی را که صاحب‌خانه ساخت^{۱۶۴}
- کار مردم جز فضولی نیست در زیر فلک/ هرکه شد مهمان درین غمخانه، صاحب‌خانه شد^{۱۶۵}
- اگر خواهی فلک را مهربان، ترک فضولی کن/ که سازش میهمان را زود صاحب‌خانه می‌سازد^{۱۶۶}

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 گشاینده بند از دل می‌داند^{۱۶۷} و مولوی آن را در تضاد با حبس به کار می‌برد،^{۱۶۸} صائب نوعی شهرگریزی متجدد را در ابیاتش به نمایش می‌گذارد:
- صائب! دلم سیاه شد از تنگنای شهر/ پیشانی گشاد بیابانم آرزوست^{۱۶۹}
 - از تنگنای شهر دل من سیاه شد/ مشق جنون به دامن صحرایم آرزوست^{۱۷۰}

۱۵۹. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۲۱۲.

۱۶۰. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۶۰.

۱۶۱. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۹۲۱.

۱۶۲. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۵۴۳.

۱۶۳. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۹۵۸.

۱۶۴. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۴۶۸.

۱۶۵. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۱۹۷.

۱۶۶. صائب، 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 دلنگی‌اش 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. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۹۶۰.

۱۷۰. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۹۶۰.

او همچنین از این فضای تنگ و شلوغ اظهار وحشت می‌کند و ضمن تلمیح به سرگذشت مجنون،^{۱۷۱} در اسلوب معادله،^{۱۷۲} از این مضمون در بیان نسبت لفظ و معنی بهره می‌جوید؛ بدین ترتیب که اصطلاح «سواد شهر» (به معنای گرداگرد شهر) را در مناسبت با لفظ شعر (که آن هم در واقع سواد به معنای «نوشته» است) به کار 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^{۱۷۳}
 - آن چنان کز لفظ گردد معنی بیگانه دور/ من ز وحشت در سواد شهر صحرایی شدم^{۱۷۴}
- صائب برای شهرگریزی و صحرانشینی علت دیگری نیز می‌آورد. او با اشاره به پدیده شهری در یوزگی، «ابرام گدایان» را عامل ترک شهر از سوی حاتم معرفی می‌کند:
- به حرص شهریان صد خانه زر بر نمی‌آید/ ز ابرام گدایان داشت حاتم خانه در صحرا^{۱۷۵}
- 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 فرو دست معطوف می‌کند و به‌وفور از ایشان و جزئیات و ضروریاتی که در کارشان در کار است سخن می‌گوید:
- فلک با تنگ چشمان گوشه چشم دگر دارد/ که چون فرزند کور آید، شود چشم گدا روشن^{۱۷۶}
 - بسا شکست کزو کارها درست شود/ کلید رزق گدا، پای لنگ و دست شل است^{۱۷۷}
 - تحفه عاشق‌نگاهان دیده حیران بس است/ هیچ دستاویز، سائل را به از زنبیل نیست^{۱۷۸}
- این همه 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

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

۱۷۲. اسلوب معادله را در بسیاری از ابیات 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 — دو مصراع — 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 هر کدام از آن‌ها می‌توان دیگری را قرار داد و یک معنی را دریافت» (شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ۸۴-۸۵). محمود فتوحی نیز اسلوب معادله را «شکلی از تفکر عینیت‌گرا» معرفی کرده که «اساس سبک صائب و روش غالب در تجربه 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، صور خیال متعالیه، ۱۳۲-۱۳۳).

۱۷۳. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۲۵۶۵.

۱۷۴. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۲۵۹۲.

۱۷۵. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۲۲۵.

۱۷۶. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۳۰۱۹.

۱۷۷. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۸۴۲.

۱۷۸. صائب، دیوان صائب تیریزی، ۶۵۱.

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 پریشان‌خاطری اهالی اصفهان از این طبقه دلالت دارد:

- دور کرد از خانه خود دولت ناخوانده را/ هرکه صائب! دستِ رد بر سینه سائل گذاشت^{۱۷۹}
 - پیش زهرِ منتِ احسان، بود شیر و شکر/ از جواب تلخ ممسک آنچه بر سائل گذشت^{۱۸۰}
 - خنده 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، امید 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 به ظاهر بسته‌ام از شکر لب، کز سائلان/ شکر بی‌اندازه، تمهید سؤال دیگرست^{۱۸۴}

نتیجه‌گیری

شاه‌عباس اول صفوی شهر اصفهان را به پایتختی برگزید. همگام با رشد و توسعه‌ای همه‌جانبه در کشور، این شهر تحولاتی عمده را تجربه کرد و به مهد شکل‌گیری مکتبی نوگرا در فرهنگ و هنر مبدل شد. صائب تبریزی، بزرگ‌ترین شاعر مکتب اصفهان، در همین شهر روزگار گذرانده و در عهد شاه‌عباس 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 اندرون 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 پس از بازگشت به اصفهان، دلبستگی و تعلق خاطر خویش به این شهر را در ابیات به بیان آورده و بر انتساب خود و اشعارش به اصفهان تأکید نهاده است. تأثیر اصفهان را در نوع کاربرد نو عناصر شهری در مضمون‌آفرینی و نمادسازی نیز می‌توان بازجست. صائب به طور ویژه دو عنصر خاص اینک شهری، همانا خیابان و پل، را به گونه‌ای به کار می‌گیرد که با نوع حضور

۱۷۹. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۶۷۱.

۱۸۰. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۶۷۴.

۱۸۱. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۶۷۵.

۱۸۲. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۲۸.

۱۸۳. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۱۱۸۷.

۱۸۴. صائب، دیوان صائب تبریزی، ۵۰۲.

آن‌ها در اصفهان جدید هم‌ساز است.

سکونت و فعالیت در این زیست‌جهان متفاوت، بر دیدگاه و اندیشه شاعر نیز تأثیرگذار بوده است. اشعار او بازگوینده 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 ارتقا سطح زندگی و میزان آگاهی، و به‌ویژه برتری در ادراک زیبایی‌شناختی، به شمار 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 پرورده 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 شعرش به نمایش درآمده است.

شعر صائب را می‌توان نماینده بروز نوعی دگرگونی اجتماعی و آغازی بر شکل‌گیری فرهنگ نوین شهرنشینی در ایران سده یازدهم هجری قمری دانست. پایتخت چشمگیر صفوی نه تنها در اعیان و ظواهر نونوار شده، بلکه تحول و تجدد در اندیشه و نگاه شهروندانش نیز رخ داده و در آثار به‌جامانده از آن عهد نمود یافته است.

فهرست منابع

- آملی، طالب. کلیات اشعار ملک‌الشعرا طالب آملی. به تصحیح محمد طاهری شهاب. 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 کرین. مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریه زمینه‌ای. ترجمه ابراهیم افشار. تهران: نی، ۱۳۹۵.
- صائب، محمدعلی. کلیات صائب تبریزی. با مقدمه سید کریم امیری فیروزکوهی. تهران: خیام، ۱۳۳۳.
- اهری، زهرا. مکتب اصفهان در شهرسازی؛ زبان‌شناسی عناصر و فضاهای شهری، واژگان و قواعد دستوری. تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۸۰.

مخلصى؛ تأثیرات دگرگونی فضای شهری و اجتماعى اصفهان صفوی در غزلیات صائب تبریزی/ ۲۳۱

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

تاورنیه، ژان باتیست. سفرنامه تاورنیه. ترجمه ابوتراب نوری. به تصحیح حمید شیرانی. تهران: کتابخانه سنایی، ۱۳۶۳. تربیت، محمدعلی. دانشمندان آذربایجان. به تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۸.

ترکمان، اسکندر بیگ. تاریخ عالم آرای عباسی. به تصحیح ایرج افشار. تهران: امیرکبیر، ۱۳۹۲. حافظ ابرو. جغرافیا (قسمت ربع خراسان، هرات)، به تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹.

حبیبی، سید محسن و زهرا امیری. مکتب اصفهان: زبان طراحی شهری در شهرهای کهن. تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی، ۱۳۹۱.

دانایی فرد، حسن و سید مجتبی امامی. «استراتژی های پژوهش کیفی: تأملی بر نظریه پردازی داده بنیاد». اندیشه مدیریت ۱، ش. ۲ (پاییز و زمستان ۱۳۸۶): ۶۹-۹۷.

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

سیاسی، محمد. «تمثیل در شعر صائب»، در صائب و سبک هندی، گردآوری محمد رسول دریا گشت. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۵.

شاردن، ژان. سفرنامه شاردن. ترجمه اقبال یغمایی. تهران: توس، ۱۳۹۳.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. شاعر آینه ها؛ بررسی سبک هندی و شعر بیدل. تهران: آگه، ۱۳۹۶.

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

شیرازی، عبدی بیگ. جنات عدن. به تصحیح احسان اشراقی. تهران: سخن، ۱۳۹۵.

صائب، محمدعلی. دیوان صائب تبریزی، به تصحیح محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۱.

صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران. تهران: فردوس، ۱۳۹۲.

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

فتوحی، محمود. صور خیال متعالیه: خوانش صدرایی اندیشه های صائب تبریزی. تهران: سخن، ۱۴۰۲.

فتوحی، محمود. «تماشای هستی از چشم مور: مبانی تجربه باریک اندیشی در سبک هندی». مجله ایران نامگ ۵، ش. ۳ (پاییز ۱۳۹۹): ۸۹-۱۰۵.

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

لژنسکی، پال ادوارد. «برابر طاق آسمان: طراحی، مراسم، و شعر پل حسن آباد»، در کاخ مدحت سرایی و شاه میوه های روزگار و برابر طاق آسمان، ترجمه مژده مخلصى. تهران: نی، ۱۴۰۴.

- متینی، جلال. «خیابان». مجله ایران‌نامه، ش. ۱ (پاییز ۱۳۶۱): ۵۷-۹۹.
- ملازاده، کاظم و مریم محمدی. بناهای عام‌المنفعه (آب‌انبار، بازار، پل و سد، حمام). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۷۹.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. مثنوی معنوی. به تصحیح توفیق ه. سبحانی. تهران: روزنه، ۱۳۸۰.
- نوربرگ-شولتز، کریستین. گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان. ترجمه ویدا نوروز برازجانی. تهران: جان جهان، ۱۳۸۲.
- نور صادقی، حسین. اصفهان: مشتمل بر چهار فصل: تاریخ-جغرافیا-ابنیه و آثار-شعرا و بزرگان. تهران: چاپخانه سعادت، ۱۳۱۶.
- وحید قزوینی، محمدطاهر. عباسنامه یا شرح زندگانی ۲۲ ساله شاه عباس ثانی (۱۰۵۲-۱۰۷۳). به تصحیح ابراهیم دهگان. اراک: کتابفروشی داودی، ۱۳۲۹.
- ویلبر، دونالد نیوتون. باغ‌های ایران و کوشک‌های آن. ترجمه مهین دخت صبا. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۰.

Transliterated Bibliography

- Aharī, Zahrā. *Maktab Isfahān dar Sharsāzi; Zabānshināsī 'Anāsur va Fazāhā-yi Shahrī, Vāzhigān va Qawā'id Dastūrī*. Tehran: Art University, 2002/1380.
- Āmūzigār, Zhālih. *Tārīkh Asātir-i Irān*. Tehran: Samt, 2013/1391.
- 'Āmulī, Ṭālib. *Kuliyāt Ash'ār Malak al-Shu'arā Ṭālib 'Āmulī*. Ed. Muḥammad Ṭāhirī Shahāb. Tehran: Sanāyī, 2013/1391.
- Chardin, Jean. *Safarnāmah Chardin*. translated by Iqbāl Yāghmāyī, Tehran: Tūs, 2014/1393.
- Dānāyī fard, Ḥasan va Sayyid Muḥtabā Imāmī. "Istirātizhī-hā-yi Pazhūhish Kiyfi: Ta'mulī bar Nazāriyihpardāzī Dādihbunyād". *Andīshih Mudīriyat* 1, no.2 (autumn and winter 2008/1386): 69-97.
- Futūḥī, Maḥmūd. *Shuvar Khīyāl Muta'āliyah: Khānīsh Šadrāyī Andīshih-hā-yi Šāb Tabrīzī*. Tehran: Sūkhan, 2023/1402.
- Futūḥī, Maḥmūd. "Tamāshāy Hastī az Chashm Mūr: Mabānī Tajrūbih-yi Bārikandishī dar Sabk Hindī". *Majallih-yi Irānnāmag* 5, no. 3 (Autumn 2020/1399): 89-105.
- Ghazālī, Abū Ḥāmid Muḥammad. *Kīmīyāy Sa'ādat*. ed. Nargis Asadi. Tehran: Jumhūrī, 2011/1390.
- Ḥāfizabrū. *Jughrāfiyā (Qismat Rub' Khurāsān, Harāt)*. ed. Najīb Māyil Hiravī. Tehran: Intishārāt Bunyād-i Farhang-i Irān, 1971/1349.
- Ḥabībī, Sayyid Muḥsin va Zahrā Aharī. *Maktab Isfahān: Zabān Ṭarāḥī Shahrī dar Shahrā-yi Kuhan*. Tehran: Daftar Pazhūhish-hā-yi Farhangī, 2012/1391.

Iḥtishāmī Hūnihgānī, Khusrū. *Dar Kūchih Bāgh Zulf; Isfahān dar Shi'r Şā'ib*. Isfahān: Kitāb Sarā, 1989/1368.

Losensky, Paul Edward. "Barābar Ṭāq Āsimān: Ṭarāḥī, Marāsīm va Shi'r Pul Ḥasanābād", dar *Kākh Madaḥsarāyī va Shāh Mīvih-hā-yi Rūzigār va Barābar Ṭāq Āsimān*, translated by Muzhdih Mukhlīshī. Tehran: Niy, 2025/1404.

Matīnī, Jalāl. "Khīyābān". Majallih-yi *Irānnāmah*, no. 1 (Autumn 1983/1361): 57-99.

Mulazādih, Khāzīm va Maryam Muḥammadī. *Banāhā-yi 'Ām al-Manfā'ih (Ābanbār, Bāzār, Pul, Sad, Ḥamām)*. Tehran: Pazhūhishgāh Farhang va Hunar Islāmī, 2001/1379.

Mūlavī, Jalāl al-Dīn Muḥammad. *Masnavī Ma'navī*. ed. Tūfiq Subḥānī. Tehran: Rawzanīh, 2002/1380.

Norberg - Shulz, Christian. *Guzīnīh-i az Mi' mārī: Ma' nā va Makān*. translated by Vidā Nurū Burāzjānī. Tehran: Jān Jahān, 2003/1382.

Nūr Şadiqī, Husayn. *Isfahān; Mushtamal bar Chahār Faşl: Tārīkh- Jughrāfiyā- Abnīyih va- Āsār- Shu'arā va Buzurgān*. Tehran: Chāpkhānah Sa'adat, 1937/1316.

Qahramān, Muḥammad. *Barguzidih Ash'ar Şā'ib va Dīgar Shu'arāy Ma'rūf Sabk Hindī*. Tehran: Samt, 2004/1383.

Şā'ib, Muḥammad 'Alī. *Diwān-i Şā'ib Tabrīzī*. ed. Muḥammad Qahramān. Tehran: 'Ilmī va Farhangī, 2012/1391.

Şā'ib, Muḥammad 'Alī. *Kuliyāt Şā'ib-i Tabrīzī*. bā Muqaddamah Sayyid Karīm Amīrī Firūzkūhī, Tehran: Khayām, 1954/1333.

Şafā, Zbābiḥ Allāh. *Tārīkh-i Adabiyāt dar Irān*. Tehran: Firdūs, 2013/1392.

Shafī'ī Kadkanī, Muḥammad Rizā. *Shā'ir Āynih-hā; Barrisī Sabk Hindī va Shi'r Bīdīl*. Tehran: Āgah, 2018/1396.

Shafī'ī Kadkanī, Muḥammad Rizā. *Şūvar Khīyāl dar Shi'r Fārsī*. Tehran: Āgah, 2018/1396.

Siyāsī, Muḥammad. "Tamsīl dar Shi'r Şā'ib". dar *Şā'ib va Sabk Hindī*, Compiled by Muḥammad Rasūl Daryāgasht. Tehran: University of Tehran, 1976/1355.

Shirāzī, 'Abdibīyg. *Jannāt 'Adan*. ed. Iḥsān Ishrāqī. Tehran: Sukhan, 2017/1395.

Strauss, Anselm va Juliet Corbin. *Mabānī Pazhūhish Kiyfī: Funūn va Marāḥil Tavlīd Nazāriyih-yi Zamīnīh-i*. translated by Ibrāhīm Afshār. Tehran: Niy, 2016/1395.

Tavernier, Jean Baptiste. "Ḥikāyāt Tārīkhī: Shāh Şafī va Sā'atsāa Sūīsī". translated by 'Abbās Iqbāl. *Yādigār*, no. 6 (1954/1333): 7-18.

Tavernier, Jean Baptiste. *Safarnāmih Tavernier*. translated by Abūtūrāb Nūrī, ed. Ḥamīd Shīrānī. Tehran:

Kitābkhānah Sanā'ī, 1984/1363.

Tarbiyat, Muḥammad 'Alī. *Dānishnandān Āzarbāyijān*. ed. Ghulām Rizā Ṭabāṭabāyī Majd. Tehran: Vizārat Farhang va Irshād-i Islāmī, 1999/1378.

Turkamān, Iskandarbig. *Tārīkh 'Ālam Ārāy' Abbāsī*. ed. Iraj Afshār. Tehran: Amīr Kabīr, 2013/1392.

Vahīd Qazvīnī, Muḥammad Ṭāhir. *'Abbās-nāmah yā Sharḥ Zindigānī 22 Sālih-yi Shāh 'Abbās Sānī (1673-1694)*. ed. Ibrāhīm Dahgān. Arāk: Kitābfurūshī Dāvudī, 1950/1329.

Wilber, Donald Newton. *Bagh-hā-yi Irān va Kūshk-hā-yi ān*. translated by Mahīn Dukht Šabā. Tehran: 'Ilmī va Farhangī, 2011/1390.

Zikāvati Qarāgizlū, 'Alī Rizā. *Majmū'ah-yi Khijāl*. Tehran: Farhang Nashr Nū, 2018/1397.