Received: 09 November, 2024 | Accepted: 19 February, 2025 | Published: 22 June, 2025

Journal of Architecture and Urban Planning, 17(47), 68-87
DOI: 10.30480/AUP.2024.5393.2164
Document Type: Research Paper

Study of Cornelis de Bruijn's Engravings from Shiraz during the Safavid era

Ali Asadpour
Associate Professor, Department of Iranian Architecture Studies, Faculty of Architecture and Restoration, Shiraz University of Arts, Shiraz, Iran

Abstract

The condition of Shīrāz during the Safavid era and the details of its suburbs are among the most obscured historical periods in the architectural and urban studies of this city. However, Cornelis de Bruijn (a Dutch traveler and painter) has provided eight unparalleled engravings of Shīrāz in the early 18th century/12th century AH, which possess "realism" and "localism." The aim of this research is to recognize the historical and artistic backgrounds that influenced the creation of these engravings, and to re-read and analyze them; it attempts to identify the components of the historical-natural landscape of Shīrāz and the relationship between text and image in them, and to reveal the new data available to them. The research method is historical. Although the travelogue in English (1737) was the main source of this research, another version in French (1718) was consulted to verify names, check figures, and clarify certain details. The current research is not a comparative study; however, referring to other travel writers of that era who visited Shīrāz has been influential in gaining a deeper understanding and analysis of Bruijn's works, and these have been utilized when necessary. The findings indicate a) the influence of the artistic and mental context of Bruijn on their creation. They also represent the synthesis of "city" and "suburb" or "ruin" and "garden," which reinterprets the historical and natural landscape of Shīrāz under the title of antiquity and age in "detailed and panorama views." Bruijn was very precise and sensitive in selecting the location and angle for engraving her works. The desire for ruins in his engravings stems from a longing for the lost grandeur, historicity, decay, and the transient. Although Bruijn is referred to as a "meticulous and realistic Renaissance-trained collector and painter" with a critical spirit who had a passionate drive to discover the unknown and gain renown, he did not delve into the social life, customs, and beliefs of the people in his travelogue. In his engravings, particularly those of Shīrāz, there is a certain reflection of the Western perception of the East, which is characterized by a sense of lassitude and indifference. b) The travelogue text (details, dimensions, and proportions) complements the engravings. c) The engravings can be divided into two categories: "representing architectural works and historical landscapes" and "representing the landscape of the city and suburbs," encompassing data from architectural works and the structure of suburbs (historical landscape). The precise placement of city buildings, the distinction in the shape of domes, the presence of minarets, the emphasis on tombs (Sheikh Zain al-Din and Sheikh Nūrbakhsh), gardens (Firdaws), and architectural works and ruins surrounding the city are seen in fewer engravings from the Safavid era of Shīrāz. Despite this, some important buildings have been overlooked; the delightful garden, the Hāfeziyeh, and the Bāgh-e-Takht Garden are among the most significant. The Bruijn data can be used as a document in studies of the Safavid era in Shīrāz. Future research can examine these data from the perspective of "historical geography" and the "space-time" angle, and proceed to critique and analyze them.

Keywords: Safavid Shīrāz, historical landscape, visual documents, cartography, Cornelis de Bruijn

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۱۹ | تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۱۲/۰۱ | تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۰۱

فصلنامهٔ علمی نامه معماری و شهرسازی، ۱۷(۴۷)، ۶۸-۸۷
DOI: 10.30480/AUP.2025.5572.2197
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعهٔ گِراوُرهای کُرنِلیس دو بروین از شیراز عصر صفوی*

علی اسدپور
دانشیار گروه مطالعات معماری ایران، دانشکدهٔ معماری و مرمّت، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران
E-mail: asadpour@shirazartu.ac.ir

چکیده

وضعیت شیراز در روزگار صفوی و چندوچون حومه‌های آن از پوشیده‌ترین دوره‌ها در مطالعات معماری و شهرسازی این شهر است. این درحالی است که کُرنِلیس دو بروین (جهانگرد و نقاش هلندی)، هشت گراوُر بی‌مانند از شیراز در اوایل سدهٔ ۱۸م/۱۲ق فراهم آورده که واجد «واقع‌نمایی» و «مکان‌گرایی» است. هدف این پژوهش، شناخت زمینه‌های تاریخی و هنری تأثیرگذار در خلق گراوُرها و بازخوانی و تحلیل آن‌هاست؛ می‌کوشد تا مؤلفه‌های منظر تاریخی-طبیعی شیراز و نسبت متن به تصویر را در آن‌ها شناسایی کند و داده‌های تازهٔ موجود در آن‌ها را آشکار سازد. روش پژوهش تاریخی است. یافته‌ها نشان‌دهندهٔ الف) تأثیر سیاق هنری و ذهنی بروین بر خلق آن‌هاست. آن‌ها همچنین معرف سنتز «شهر» و «حومه» یا «ویرانه» و «باغ» هستند که منظر تاریخی و طبیعی شیراز را در «دیدهای جزئی و گسترده» زیر عنوان کهنگی و دیرینگی بازنمایی می‌کند. ب) متن سفرنامه (جزئیات و اندازه‌ها و نسبت‌ها) مکمل گراوُرها هستند. ج) گراوُرها به دو دستهٔ «معرف آثار معماری و منظر تاریخی» و «معرف منظر شهر و حومه‌ها» قابل‌تقسیم‌اند و داده‌هایی از آثار معماری (پیش و پس از اسلام) و ساختار حومه‌ها (منظر تاریخی) را دربردارند. جانمایی دقیق بناهای شهر، تمایز در شکل گنبدها، حضور منارها، تأکید بر مقبره‌ها (شیخ زین‌الدین و شیخ نوربخش)، باغ‌ها (فردوس) و آثار معماری و ویرانه‌های پیرامون شهر در کمتر گراوُر عصر صفویِ شیراز دیده می‌شوند.

کلیدواژه‌ها: شیراز صفوی، منظر تاریخی، مدارک تصویری، مکان‌نگاری، کُرنِلیس دو بروین

* این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان «تدوین دانشنامهٔ اسناد تصویری از شهرهای تاریخی فارس (فاز اول: طراحی‌ها، گراوُرها و نقشه‌های شیراز)» است که در دانشگاه هنر شیراز و در «هستهٔ پژوهشی مطالعات تاریخی معماری» در دست تهیه است.

مقدمه

دانش کنونی دربارهٔ شیرازِ روزگار صفوی اندک و شمار مدارک تصوری موجود از این دوره نیز به طراحی‌ها و گِراوُرهایی محدود است که جهانگردان فرنگی از این شهر برجای گذاشته‌اند. ازاین‌میان، کُرنِلیس دو بروین[1] (۱۶۵۲-۱۷۲۷م) (جهانگرد، نویسنده، نقاش و گِراوُرکار) بیشترین و دقیق‌ترین چشم‌اندازها را از شیراز در حدود ۳۲۰ سال پیش طراحی نموده که از کامل‌ترین و دقیق‌ترین نمونه‌ها درمیان دیگر جهانگردان به شمار می‌رود. وی ازجمله نقاش-جهانگردانی است که گراوُرهایش هم «کیفیت و دقت کافی» دارند و هم «شرح دقیق، مفصل و قابل اتکایی» در سفرنامهٔ خود راجع به محتوای آن‌ها ارائه کرده است؛ به‌نحوی‌که هریک تکمیل‌کنندهٔ دیگری است. این ویژگی‌ها هرچند در گراوُر آندره دولیه دلند فرانسوی از شیراز -که بیش‌از چهار دهه پیش از او به شیراز سفر کرده- مشهود است ولی شمار گراوُرهای بروین و جزئیات آن‌ها به‌نحوی است که از زوایای گوناگونی به شهر نگریسته و داده‌های دیداری کمابیش کاملی از شهر، بناهای تاریخی و ساختار منظر شهری شیراز به دست می‌دهد که در نوع خود کم‌نظیر است. بااین‌همه، سفرنامهٔ او به فارسی برگردان نشده و گراوُرهای او نیز به‌طور پراکنده در پژوهش‌ها مورد استناد قرارگرفته‌اند، و گاهی نیز درخصوص شناخت محتوای آن‌ها خطا رخ داده است.

هدف پژوهش کنونی بازشناسی زمینه‌های فکری و هنری تأثیرگذار در خلق گراوُرهای بروین از یک‌سو و بازخوانی و تحلیل گراوُرهای وی از شیراز ازسوی‌دیگر است؛ تا بتوان براساس آن نه‌تنها به درک بهتری از شیراز در عصر صفوی دست‌یافت بلکه بتوان، اعتبار و صحت استناددهی به این مدارک تصویری را نیز در مطالعات تاریخ معماری روشن نمود. این پژوهش می‌کوشد اختلاف‌نظرهای پیشین و خطاهای پژوهشگران درخصوص آثار او را نیز برطرف نماید و به این پرسش‌ها پاسخ دهد: الف) مؤلفه‌های منظر تاریخی-طبیعی در گراورهای وی از شیراز کدام‌اند و چرا این زوایا برای طراحی انتخاب شده‌اند؟ ب) نسبت متن به تصویر در گراوُرهای وی از شیراز چگونه است؟ و ج) چه داده‌های تازه‌ای از معماری شیراز در عصر صفوی در این آثار وجود دارد؟

روش پژوهش

روش این پژوهش ترکیبی و شامل دو راهبرد است: راهبرد «تحقیق تک‌موردی تبیینی»، که ظرفیت تشریح پیوندهای علّی را دارد (ین، ۱۳۹۳، ۹ و ۲۱) و راهبرد «تفسیری-تاریخی» که می‌کوشد با جهت‌گیری «تبیینی-روایتی» و «کل‌نگر» مبتنی‌بر شواهد «تعیین‌گر، زمینه‌ای و استنباطی» به شناخت، سازمان‌دهی، تحلیل و سنجش اطلاعات و درنهایت روایتی منسجم از موضوع دست یابد (گروت و وانگ، ۱۳۸۴، ۱۳۶ و ۱۵۲-۱۵۷). به لحاظ نظری، این پژوهش گرایش آگاهانه‌ای به «تاریخ بازسازی‌گرایانه» دارد که این امکان را می‌دهد تا به‌گونه‌ای بی‌طرفانه، محتمل‌ترین تفسیرِ صادقِ ذاتیِ موجود در اسناد گذشته کشف و ازطریق نوعی تک‌نگاری به رشتهٔ تحریر درآید (مانزلو، ۱۴۰۳، ۶۹). برای تحلیل گراوُرها، نخست جهت ترسیم و مکان آن‌ها معین شده و سپس به شناخت محتوای هرکدام با توجه به متن سفرنامه پرداخته شده است. در گام بعد، با انطباق گراوُرها با وضع موجود (در صورت امکان)، شناخت کامل‌تری حاصل گردیده و درنهایت با مراجعه به دیگر منابع، درک عمیق‌تری از هرکدام عرضه شده است. هرچند متن سفرنامه به زبان انگلیسی (۱۷۳۷م) منبع اصلی پژوهش بوده، ولی به نسخهٔ دیگر آن، به زبان فرانسه (۱۷۱۸م) جهت بررسی اسامی، کنترل ارقام و رفع ابهام درخصوص برخی مطالب مراجعه شده است. پژوهش کنونی یک مطالعهٔ تطبیقی نیست؛ بااین‌حال، رجوع به دیگر سفرنامه‌نویسان آن دوره که به شیراز سفر نموده‌اند در شناخت و تحلیل عمیق‌تر آثار بروین تأثیرگذار بوده و درصورت لزوم از آن‌ها استفاده شده است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های معدودی به گراوُرهای موجود از شیراز پرداخته‌اند؛ مطالعهٔ فیضی و اسدپور (۱۳۹۲) با هدف شناسایی عناصر طبیعی و مصنوع سازندهٔ منظر شهری تاریخی شیراز در بازه‌ای ۲۰۰ ساله، نمونه‌ای از آن است. ولی منبع اصلی در این زمینه را باید کتاب «اسناد مصور اروپائیان از ایران» دانست که در آن شرحی از کُرنِلیس دو بروین آورده شده و به چهار گراوُر وی از شیراز نیز اشاره شده است؛ این به کلیات بسنده نموده و درخصوص مکان گراوُرهای مربوط به کاروانسرایی متعلق به مادر شاه، چهارباغ نجف‌آباد و اقامتگاه نمایندهٔ کمپانی هنر شرقی هلند که در جلفا بوده، همگی به خطا رفته و آن‌ها را به شیراز نسبت داده است (همایون، ۱۳۴۸، ۱۸۳-۱۹۵). کتاب دیگر، «کهن‌ترین تصاویر فارس (تا قبل‌از پیدایش دوربین عکاسی)» از جمشید صداقت‌کیش (۱۳۸۳) است. صداقت‌کیش داده‌های تصویری خود را کمتر به‌طور مستقیم از مأخذ دست اول (سفرنامه‌ها) اخذ نموده و درعوض تمام گراوُرهای بروین در کتاب اسناد مصور اروپائیان از ایران را عیناً آورده و شوربختانه درخصوص محتوای آن‌ها، معرفی برخی اشخاص در تصویر، و بناهای موجود در هر گراوُر، همگی به خطا رفته است (صداقت‌کیش، ۱۳۸۳، ۷۷ و ۸۱).

کُرنِلیس دو بروین و گراوُرهای او مورد توجه پژوهشگران تُرک و روس و هلندی نیز بوده است؛ درایورس در پژوهشی به زبان ترکی به مطالعهٔ ۴۸ گراوُر بروین با عنوان «کشف دوبارهٔ تخت‌جمشید» پرداخت؛ آن‌ها را در دو گروه «ترسیم‌شده از چهار نقطهٔ اصلی در جهات قطب‌نما» و «ترسیم بخش‌های مختلف کاخ‌ها»، بخش نمود و با بررسی مکاتبات موجود میان بروین و منتقدان نشان داد که در همان زمان، نه‌تنها گراوُرهای شاردن و کِمپفر از تخت‌جمشید در مقایسه با بروین از اعتبار کمتری برخوردار بودند، بلکه وی بر مطالعات پیش‌وپس از خود دربارهٔ تخت‌جمشید نیز تأثیر مهمی داشته است (Drijvers, 2010). درایورس پیش از آن با بررسی آثار بروین و نوشته‌های نیکولاس ویتسِن[۲] و گیزبرت کوپر[۳] در کتاب‌هایی به زبان هلندی و انگلیسی مطالبی تحلیلی منتشر کرده بود (Drijvers, 1989, 1991). در ترکیه مقالهٔ «جهانگرد هلندی در ترکیه: کُرنِلیس دو بروین و مشاهداتش» به شرح بروین از اِزمیر و استانبول اختصاص دارد (Umunç, 2009). هلندی‌ها به‌ویژه پس‌از چاپ دوبارهٔ سفرنامهٔ بروین در آمستردام (در سال ۱۹۹۰) توجه ویژه‌ای به وی نمودند. ازاین‌میان، هانِما در کتابی به زبان هلندی بانام «کُرنِلیس دو بروین، سفر در سراسر مسکو: دیدار نقاش هلندی با تزار پترکبیر» به معرفی و شرح این ملاقات و جزئیات سفر او به مسکو پرداخته است (Hannema, 1996). آیداروا-ولکووا و همکاران (۲۰۲۰) نیز با مقایسهٔ موشکافانهٔ گراوُر بروین از پانوراما‌ی شهر کازان (جمهوری تاتارستان روسیه) در ۱۷۰۳م، با عکس‌های جدید از شهر نشان دادند که کار او نخستین تصویر دقیق از آن شهر است (Aidarova-Volkova et al., 2020). بااین‌همه، تاکنون مطالعهٔ مستقلی پیرامون گراوُرهای وی از شهرهای ایران و به‌ویژه فارس انجام نشده است.

چارچوب نظری پژوهش

علت‌های تاریخی حضور هنرمندان هلندی در ایران

دانش دست اول از ایران نزد اروپائیان تا سدهٔ ۱۶م/۱۰ق به مشاهدات جهانگردان ونیزی از دربار اوزون حسن در عهد آق‌قویونلو و حضور جهانگردان پرتغالی و ایتالیایی در روزگار شاه اسماعیل صفوی محدود بود تا اینکه با به قدرت رسیدن شاه‌عباس، مناسبات سیاسی و اقتصادی با غرب سبب شد تا نمایندگان کاتولیک بسیاری به اصفهان و شیراز روانه شدند (Matthee, 2009, 137, 138).

ازاین‌میان، هلندی‌ها که در ۱۶۰۲م کمپانی هند شرقی را تأسیس کرده بودند، ابتدا در بندرعباس و سپس با راه‌اندازی شعبه‌هایی در اصفهان و شیراز، حضور چشمگیری در ایران یافتند. آن‌ها دو دهه بعد یان لوکاس فان هاسلِ[۴] نقاش را به‌عنوان نمایندهٔ خود به اصفهان روانه داشتند و درنتیجهٔ بهبود روابط دو کشور در حوالی سال ۱۶۵۹م شمار زیادی از هلندی‌ها به‌سوی ایران گسیل شدند؛ کُرنِلیس روباکر[۵] (۱۶۴۵م/ ۱۰۵۵ق) توپوگرافی بخش شمالی خلیج‌فارس را گزارش نمود و کُرنِلیس اسپیلمن نیز شرح مفصلی از بخش‌های جنوبی ایران تهیه کرد (همایون، ۱۳۴۸، ۷۲-۷۷). ازاین‌میان، یوهان اشترویس (هنرمند، دریانورد و بردهٔ هلندی) در ۸ مارس ۱۶۷۲م/ ۹ ذی‌قعده ۱۰۸۲ق به شیراز رسید (اشترویس، ۱۴۰۲، ۱۵۵-۱۵۹). ولی طرحی که وی از شیراز به دست داد به‌غایت غیرواقعی بود (Struys, 1683, 338, 339). کُرنِلیس دو بروین آخرین، بزرگ‌ترین و نام‌آورترین نقاش- جهانگرد هلندی بود که در این دوران به ایران سفر کرد (همایون، ۱۳۴۸، ۷۵) و شرح موشکافانه‌ای از شیراز عصر صفوی به دست داد.

علت واقعی حضور کُرنِلیس دو بروین در ایران چندان شناخته‌شده نیست؛ حضور وی در اصفهان به میزبانی مدیر وقت کمپانی هند شرقی هلند (کاشتِلین)[۶] است. بروین پیشنهاد وی برای پیوستن به شعبهٔ کمپانی را نپذیرفته و می‌نویسد: «می‌خواهم آزاد باشم و به کارهایی بپردازم که خودم را شبانه‌روز درخدمت آن می‌دانم» (de Bruijn, 1737). بااین‌حال گمان می‌رود که نیکولاس ویتسن[۷] (۱۶۴۱-۱۷۱۷م) شهردار آمستردام (۱۶۸۲-۱۷۰۶م) و مدیر وقت کمپانی هند شرقی هلند (۱۶۹۳م) از وی خواسته باشد تا طرحی از چهل‌منار (تخت‌جمشید) تهیه کند (Drijvers, 2010, 36). اگر چنین باشد، سودای شخصی شهردار برای آشنایی بیشتر با ایران درکنار منافع اقتصادی ناشی از آن برای کمپانی می‌تواند همسو با انگیزه‌های فردی کُرنِلیس دو بروین قرارگرفته و وی را به گزینه‌ای مناسب برای این مأموریت بدل کرده باشد.

سیاق فکری-فرهنگی بروین

کُرنِلیس دو بروین زادهٔ ۱۶۵۲م در لاهه و درگذشته به سال ۱۷۲۶م در اوترخت است. از دوران کودکی و خانوادهٔ وی اطلاع دقیقی در دست نیست. گزارش‌های خود او نشان می‌دهند که دستکم سه خواهر داشته و زبان لاتین و فرانسه را آموخته بود (Hannema, 1996, 10). بروین از ۲۲ سالگی به سفر در اروپا و شرق پرداخت؛ نخستین سفرش از ۱۶۷۲ تا ۱۶۹۳ به ایتالیا، ترکیه جزایر یونانی، فلسطین و سوریه بود. ازنظر سیاسی به دستهٔ «اورانژگرایان»[۸] تعلق داشت که به‌عنوان یک نیروی سیاسیِ طرفدار سلطنت، مخالف حزب جمهوری‌خواه هلند و متشکل از سنت‌گرایان بودند. بروین به‌واسطهٔ تشابه نامی که با یکی از سوءقصد کنندگان نافرجام به یکی‌از مخالفان اورانژگرایان در ترکیه داشت، چند سالی به دردسر افتاد (Hannema, 1996, 11). دومین سفر بزرگش از ۱۷۰۱ تا ۱۷۰۸م به مسکو، ایران و شرق هند اختصاص داشت که گزارش آن در ۱۷۱۱م منتشر و سپس به فرانسه (۱۷۱۸م)، انگلیسی (۱۷۲۰، ۱۷۳۷، ۱۷۵۹ و ۱۸۷۳م) و به روسی (۱۷۲۲ و ۱۸۷۳م) نیز برگردان و چاپ شدند.

او به قدر کافی با نوشته‌های پیشین از ایران آشنا بود؛ به گواهی خودش در طول سفر، تاریخ‌نامه‌هایی را به همراه داشته است؛ سفرنامه‌های پیترو دلا والهٔ[۹] ایتالیایی (۱۵۸۶-۱۶۵۲م)، ژان د. ته‌ونو[۱۰] فرانسوی (۱۶۳۳-۱۶۶۷م، همسفر ژان باتیست تاورنیه)، و سفرنامهٔ رسّام فرانسویِ ژان شاردن به نام ژوزف گیّوم گِرِلوت (۱۶۳۰-؟). بااین‌حال، بروین نگاهی انتقادی به پیشینیان خود داشت و در مقدمهٔ

جلد نخست سفرنامه‌اش به نام «سفر به مسکو، ایران و بخش‌هایی از شرق هند» (۱۷۱۱م) به‌صراحت اعلام می‌کند که (de Bruijn, 1737):

> «هیچ‌چیز اینجا [در سفرنامه] یافت نخواهد شد مگر اینکه با چشمان خود [آن‌ها را] دیده باشم و با توجه و مراقبت آن را بررسی کرده باشم. [هیچ‌چیز اینجا یافت نخواهد شد] بدون [ارائهٔ جزئیاتی که دیگر جهانگردان در همان موضوع منتشر کرده‌اند مگر اینکه برای اشاره به خطاهای آن‌ها بوده باشد که ملاحظات آن‌ها دربارهٔ ویرانه‌های تخت‌جمشید [به‌عنوان نمونه] در انتهای این مجلد آمده است [منظور نوشته‌های شاردن و کِمپفر است]. هرچند مراقب بوده‌ام که شایستگی و قضاوت شخصی آن مسافرانِ برجسته را ارج نهم. ولی بدیهی است که آن‌ها به دلیل سهل‌انگاری یا عدم مهارت در طراحی یا درنهایت به این دلیل که به‌اندازهٔ کافی در محل نمانده‌اند تا آن آثار باستانی باشکوه را به‌قدر کافی ملاحظه کنند، بسیاری از چیزهای قابل توجه را حذف و برخی دیگر را نادرست معرفی کرده‌اند.»

بروین عزمی جدی در شناخت بناهای قدیمی و به‌ویژه ناشناخته داشت؛ مخفیانه تصاویری از بیت‌المقدس ترسیم کرد. درعین‌حال می‌کوشید نام و نشان خود را نیز بر آن‌ها حک کند؛ به‌عنوان نمونه در مِی ۱۶۸۱م نام خود را بر بالای بزرگ‌ترین هرم مصر باستان (خوفو) و در نوامبر ۱۷۰۴م بر دروازهٔ ملل تخت‌جمشید نوشت. بااین‌همه، میل او به شناخت گذشته همچنان در پرتو تفکر رنسانسی حاکم بر آن زمان است؛ هانو (1997) معتقد است که او هیچ‌گونه ترجیح اصولی نسبت به فلسفهٔ «نیوتنی»، «تجربی» و «آزمایشی» درخصوص مطالعهٔ زندگی جوامع ندارد و تاآنجاکه به اشیاء مربوط می‌شود، همچون یک گردآورندهٔ رنسانسی عمل کرده است (به‌عنوان نمونه قطعاتی از سنگ‌های تخت‌جمشید، تروآ، معبد آپولو در دلوس را با خود می‌برد). ازنظر هانو، بروین در نگاه اول چیزی جز یک نقاش تعلیم‌دیدهٔ عصر رنسانس نیست. بااین‌همه، وی درمیانهٔ عصر نوزایی و روشنگری قرار داشت و از چارچوب‌های مسیحی یا کلاسیکی که از بدو تولد به او داده شده بود، راضی نبود. جهان‌بینی او یک جهان‌بینی واقعی بود؛ او در سفر تحقیقاتی خود مفهوم کمابیش گسترده‌ای از «رئالیسم» داشت و به وضوح گزارش می‌دهد که هنر طراحی را در پاسخ به میل خود نسبت به دانستن چیزهای عجیب آموخته است (Hanou, 1997, 7).

مکتب نقاشی هلند و سیاق فنی- هنری آثار بروین

درخصوص مکتب هنری هلند دو موضوع مهم قابل‌توجه است:

الف) نخست، جریان واقع‌گرایی (در تمایز با کلاسیک‌گرایی) در هنر باروک پسین ایتالیا (حدود ۱۶۷۵- ۱۷۱۵) و نفوذ آن به هلند است (پاکباز، ۱۳۸۹، ۷۷۷ و ۷۷۸). بااین‌همه، نباید تأثیر سنت نقاشی منظره‌پردازی واقع‌نمای هلند را ازنظر دور داشت؛ این سنت هنری در سدهٔ هفدهم سه خاستگاه داشت: نخست، بورژوازی هنری و بستر عام جامعه در به تصویر کشیدن تجارب خاطره‌برانگیز؛ دوم، آرامش‌طلبی پس‌از نزاع‌های مذهبی و پرداختن به گیاه‌شناسی و علوم طبیعی؛ و سوم، علاقهٔ ریشه‌دار هلندی‌ها به بازنمایی دیده‌های واقعی که درکنار «کمال نقاشی از نماهای شهری و بناها در میانهٔ سدهٔ هفدهم»، مکتب هلند را از هر نظر غنی و منبع الهام می‌نمود (کلارک، ۱۳۷۰، ۶۲-۶۶).

ب) دوم، رابطهٔ تاریخی میان نقشه‌نگاری و منظره‌نگاری در آثار هنرمندان هلندی سدهٔ هفدهم؛ در این دوره، نقشه‌ها و نقاشی‌های طوماری و باسمه‌هایی دیده می‌شوند که زینت‌بخش طبقهٔ بازرگانان نوپا بوده و افزون بر کاربرد محلی، در کشوری که روابط تجاری وسیعی داشت، واجد چیزی بیش‌از صِرف اطلاعات نقشه‌نگاری

بودند. آن‌ها نقش دایرۀالعمارفی را برای ملتی کشورگشا ایفا می‌نمودند که در پیوند با تصاویر مناظر وسیع و آسمان‌های عظیم، وجه ممیز نقاشی‌های هلند آن دوره بودند تا آن حد که نوعی پیش‌داوری قدیمی و پایدار وجود دارد بدین مضمون که «منظرنگاری هلند را مکان‌نگاری صِرف» قلمداد می‌کند (اندروز، ۱۳۸۸، ۱۱۰-۱۲۳). بروین نقاشی را زیر نظر تئودور کورنلیس فان شوئر[۱۱] در هلند آموخت. سپس از مِی تا اُکتبر ۱۶۷۴م در انجمن نقاشان لاهه درس نقاشی و طراحی گذراند (Hayden, 2013, 141). استادان و مدارس هنری که وی در آن‌ها آموزش‌دیده، نقش مهمی در شیوۀ نقاشی او داشتند؛ به‌عنوان نمونه، نخستین استاد شناخته‌شدۀ او، شوئر، تأثیر مهمی در کار او داشت. هرچند آثار شوئر زیاد نیستند ولی همچون استادش، سباستین بوردون[۱۲]، در موضوعات تاریخی و چهره‌نگاری فعال بوده است (Theodorus van der Schuer", 2024"). شوئر عضو انجمن «اخوت هنری»[۱۳] در لاهه بود. او که در استکهلم و پاریس کار کرده بود به همراه گروهی دیگر از نقاشان در ۱۶۸۲م به رم رفت و «آکادمی طراحان لاهه»[۱۴] را در آنجا تأسیس کرد (Bakker, 2019, 128, 134) و حتی پیش‌از اینکه در ۱۶۶۶م به لاهه نقل مکان کند، نقاشی با شهرت بین‌المللی بود (Asperen, 2020, 1).

نخستین سفر بروین نیز به رم، مقصد مشترک نقاشان جوان، بود و در آنجا فنون نقاشی خود را در انجمن هلندی-فلاندری «بَنت‌ویوگِلس»[۱۵] تکمیل کرد و به «آدونیس» ملقب شد. وی سرانجام در پایان سال ۱۶۸۴م در جمهوری ونیز با استاد مشهور آلمانی سبک باروک، یوهان کارل لوث[۱۶] (کارلو لوتی) به‌عنوان مهم‌ترین نمایندۀ مکتب ونیزی کار با تضادهای قوی نور-تاریکی، یعنی «تِنِبریسم»[۱۷] آموزش‌های خود را تکمیل کرد و در ۱۶۹۳م به‌عنوان نقاشی چیره‌دست به عضویت انجمن نقاشان لاهه درآمد و اجازه یافت آثارش را امضاء نماید (Hannema, 1996, 10-12). کارل لوث در آغاز فعالیتش در ونیز، نقاش نسخه‌های کوچک‌مقیاس و مینیاتوری بود و به یکی‌از مهم‌ترین هنرمندان ونیز در نیمۀ دوم سدۀ هفدهم تبدیل شد که بسیاری از هنرمندان از اتریش و باواریا زیر نظر او تعلیم دیدند؛ تاآنجاکه سبک وی را تا سدۀ هجدهم تداوم بخشیدند (Bikker, 2002, 149-151).

یافته‌های پژوهش و تحلیل آن‌ها

بروین دو بار به شیراز سفر کرد؛ نخست در ۲۷ ژانویۀ ۱۷۰۵م/ (برابر با اول شوال ۱۱۱۶ق/ دوران پادشاهی شاه سلطان حسین یکم صفوی/ حدود ۳۲۰ سال پیش) و بار دیگر نیز در ۵ آگوست ۱۷۰۵م در مسیر خود به گمبرون چند روزی را به همراه کاشتِلین و دخترش در خانۀ «حاج نبی» (از تاجران همکار کمپانی هند شرقی هلند) در شیراز گذراند (de Bruijn, 1737). تمامی گراوُرهای او از شیراز در سفر نخست او ترسیم شده‌اند و ترتیب ارائۀ آن‌ها در متن سفرنامه بدین‌ترتیب است: «ویرانه‌های قلعۀ فهندژ»، «شیراز»، «دیدی به حومه از جانب شیراز»، «دید به‌سوی شیراز»، «نمای ایوان از درگاه شیراز»، «مسجد مادر سلیمان»، «شمایل‌های روی صخره» و «کوی تنگ الله‌اکبر» که در این پژوهش به دو دستۀ «گراوُرهای معرف آثار معماری و منظر تاریخی» و «گراوُرهای معرف منظر شهر و حومه‌ها» تقسیم شده‌اند. مبنای این کار، مضمون و محتوای مشابهی است که بین آن‌ها وجود داشته است.

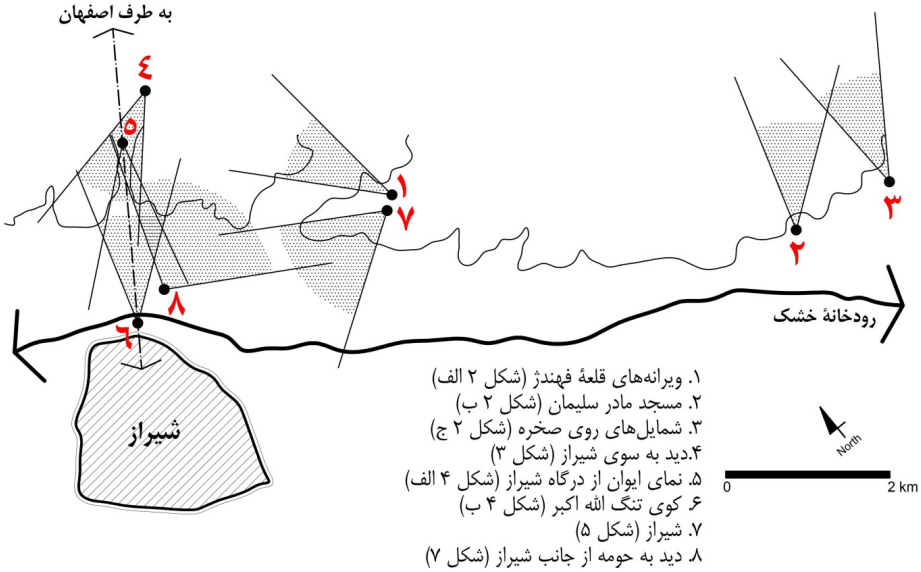
ماهیت گراوُرهای بروین از شیراز

بروین در سفرنامه‌اش از «حومه‌های بلافصل جذاب»، «چشم‌اندازهای دلپذیر» یا «دوست‌داشتنی» و «سرونازهای» شیراز به دفعات سخن می‌گوید؛ «درختان سرو زینت اصلی این شهر هستند و

به‌راستی هیچ‌گاه در هیچ جای دیگر، درختان سروی به ظرافت و فراوانی، همچون اینجا ندیده‌ام» (de Bruijn, 1737). بروین در همه‌جا و در هر عمارتی که بیرون شهر دیده، جملگی از سرو نیز یاد کرده است. این درحالی است که به قول وی: بیشتر بناهای شهر، جملگی ویران یا در وضعیت رقت‌باری بودند (de Bruijn, 1737). بااین‌حال، گراوُرها و نوشته‌های وی در سفرنامه‌اش حومه‌هایی را مجسم می‌کنند که تمام عناصر یک منظر (تاریخی-طبیعی-فرهنگی) را در خود داشته و چشم هر ناظر تعلیم‌دیدهٔ فرنگی را به خود جلب می‌کرده است: کوه‌های شمال شهر با مقابر درویشانی که برفراز آن‌ها ساخته شده‌اند (مانند مقبرهٔ باباکوهی)، عمارت‌هایی که در دشت پراکنده‌اند (همچون مقبرهٔ شیخ سعدی و خانهٔ حاکم شیراز)، ویرانه‌های باستانی فهندژ، انبوه درختان در باغ‌های به هم فشرده در خیابان چهارباغ، سه آبراهه (از قنات رکن‌آباد) با مسیری پرپیچ‌وخم و پلی کوچک برفراز یکی‌از آن‌ها، کاروانی که اتراق کرده و دشتی پوشیده از ذرت و دیگر غلات که تا دامنهٔ کوه‌های جنوب غربی شهر امتداد یافته است (de Bruijn, 1737, 50).

مکان‌گزینی و مکان‌یابی گراورها

بروین در ابتدا پس‌از بازدید از مقبرهٔ باباکوهی واقع در شمال غرب شیراز، آنجا را مکان مناسبی برای ترسیم طرحی از شیراز می‌یابد ولی به سبب بدی آب‌وهوا پشیمان می‌شود (de Bruijn, 1737, 47) در ادامه با بازدیدی که از قلعهٔ فهندژ در شمال شرق شیراز داشت، نخستین گراوُرش را به نام «ویرانه‌های قلعهٔ فهندژ» ترسیم می‌کند. سایر چشم‌اندازها نیز همگی حدفاصل میان این دو نقطهٔ جغرافیایی جایابی شده‌اند. انتخاب این دو موضع واجد ماهیتی زیبایی‌شناختی است که با «نظریهٔ پناهگاه-چشم‌انداز»[۱۸] قابل تحلیل است؛ موضعی که امکان دیدن چشم‌اندازی وسیع و روشن را ضمن پنهان بودن، فراهم می‌آورد. این دو موضع در ارتفاعات مشرف به شهر قرار دارند و اجازه می‌دهند تمام شهر را نیز به‌یک‌باره به تصویر درآید. به‌این‌ترتیب بروین به این نتیجه می‌رسد که چشم‌اندازهای شرقی شیراز به مراتب بیش‌از دیگر چشم‌اندازها دیدنی هستند. شکل (۱) محل ترسیم تقریبی هر گراوُر را نشان می‌دهد.

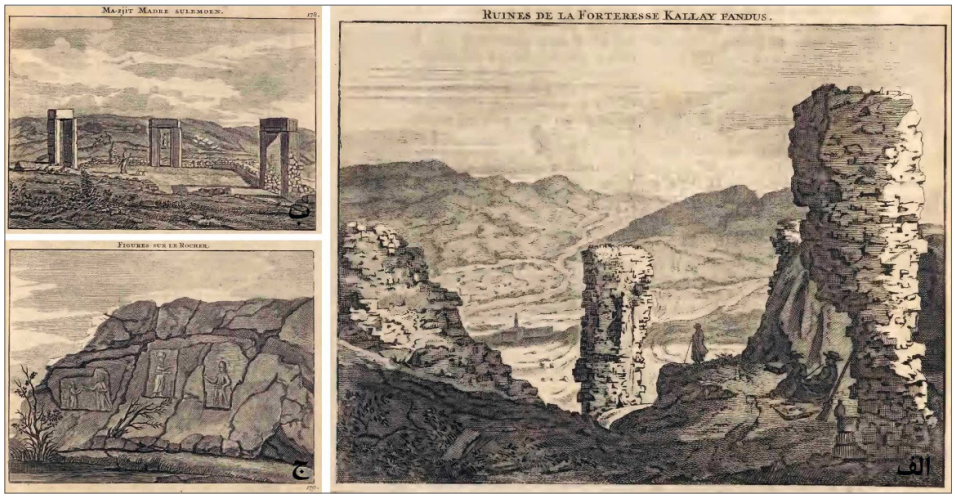


شکل ۱. مکان‌یابی گراوُرهای بروین

گراوُرهای معرف آثار معماری و منظر تاریخی

در این دسته از گراوُرها، ویرانه‌های قلعهٔ فنهدژ (شکل ۲ الف) از همه مهم‌تر هستند؛ چراکه در پیش‌زمینه آن بخش‌هایی از ۲ برج ویران و اندکی از دیوارهای آن از سنگ لاشه به‌نحوی ترسیم شده‌اند که مقبرهٔ سعدی با درخت سرو بلند آن، در گوشهٔ تصویر، در میان‌زمینه، قابل مشاهده باشد. بروین می‌نویسد: «دیدی نیز به عمارت ویران دیگری در دشت دارم که متعلق به مقبرهٔ یکی از بزرگ‌ترین شاعران ایرانی، سعدی، است» (de Bruijn, 1737, 48). به‌این‌ترتیب، او توانسته دو ویرانه را یکجا در چشم‌اندازی واحد کنار هم بگذارد. دیگر گراوُر معرف منظر تاریخی (شکل ۲، ب و ج) شامل «مسجد مادر سلیمان» (ویرانه‌های قصر ابونصر) و «شمایل‌های روی صخره» (نقوش ساسانی برم‌دلک) در فاصلهٔ نیم لیگی[۱۹] رود کوچکی است که وی از آن به «قدمگاه» یاد می‌کند. این‌ها همگی نتیجهٔ سفرهای کوتاه‌مدت شهری او به سمت شرق شیراز و حاصل کنجکاوی وی برای شناخت تاریخ کهن شهر و ویرانه‌های باستانی آن هستند که به گفتهٔ مردم محلی «گبرها» در زمان «جمشید» آن را افراشته و پرداخته بودند؛ حتی مقدم بر تخت‌جمشید (de Bruijn, 1737, 49).

وصف بروین از «مسجد مادر سلیمان» با گراوُر او کاملاً منطبق است؛ بنایی مربع‌شکل که حدود ۲۰ گام[۲۰] (۱۵ متر) از هر گوشه تا گوشهٔ دیگر امتداد داشت. سه درگاه، مشابه نمونه‌هایی از تخت‌جمشید (به‌سوی شرق، شمال غربی، و شمال شرقی) با ۱۷ فوت (۵/۱۸ متر) بلندی که در هر جرز آن‌ها شمایل‌هایی، به گفتهٔ بروین، از زنی به قامت طبیعی دیده می‌شد که چیزی در دست داشتند. زیر آن‌ها به‌سوی شمال غرب و در هر طرف صخره، ۹ شمایل کوچک بود که آسیب‌دیده و نیمی از آن‌ها در خاک مدفون بودند (de Bruijn, 1737, 50). یک لیگ آن‌طرف‌تر از این ویرانه، بروین به «شمایل‌های روی صخره» اشاره دارد که به ۳ بخش تقسیم می‌شدند؛ ۳ شمایل که یکی‌از آن‌ها دستش را روی دستهٔ شمشیر بزرگی گذاشته بود؛ دومی مردی که «چیز گردی بر سر» داشته و سومین، شمایلی بریده‌شده با دستی برروی دستهٔ شمشیر مشابه اولی ولی به‌سختی قابل تمیز با آن (de Bruijn, 1737, 51). بروین به شمایل چهارمی که در گراوُر آورده اشاره‌ای ندارد، در عوض به برکهٔ کوچک پایین صخره و سایهٔ درختان سِنا و «دیگر درختانی که در نگاره» آمده اشاره می‌نماید (de Bruijn, 1737).



شکل ۲. ویرانه‌های قلعهٔ فهندژ (الف)، مسجد مادر سلیمان (ب) و شمایل‌های روی صخره (ج)

منبع: de Bruijn, 1737

نمونهٔ دیگر از گراوُرهای معرف آثار تاریخی به محدودهٔ دروازهٔ قرآن تا پل رودخانهٔ خشک در شمال شیراز مربوط می‌شوند. این مجموعه شامل ۳ گراوُر است که ابتدا و انتهای محور موسوم به «گذرگاه تنگ الله‌اکبر» را نشان می‌دهد. ازآنجاکه نخستین مواجههٔ بروین با شیراز ازطریق همین گذرگاه بوده، وی اهمیت ویژه‌ای برای آن قائل شده است. درک جزئیات این گراوُرها بدون مراجعه به متن سفرنامه ناقص خواهد بود. عناصر کلیدی معماری در این محور شامل چهار بنا است؛ دروازهٔ قرآن (۲ گراوُر که وی از آن فقط به دروازه یا درگاه شیراز یاد می‌کند)، مقبرهٔ علی‌بن‌حمزه(ع) (که آن را مسجد می‌نامد، ۱ گراوُر)، حوضچهٔ سنگی روبروی آن و پل رودخانهٔ خشک (بروین آن را پل شاهزاده می‌نامد و در گراوُرها نیامده است). بروین با اشاره به اندازه‌های دروازه و حوضچه، و فاصله‌های میان عناصر محور، توصیف دقیقی از محور چهارباغ شیراز عصر صفوی به دست می‌دهد که نه‌تنها کم‌نظیر بلکه بسیار مهم است: «اندکی از شهر از پس کوه‌ها دیده می‌شود. از حدود ۵۰۰ قدمی [۳۷۵ متری] سمت راست، پس‌از شمار فراوانی درختان سرو، صخرهٔ بریده‌شده‌ای وجود دارد [...] طول آن ۳۰۰ قدم [۲۲۵ متر] است و به دروازه‌ای متصل است» (de Bruijn, 1737).

بدین‌ترتیب نخستین گراوُر بروین از این محور، از ۵۰۰ قدمی دروازهٔ قرآن آغاز می‌شود (شکل ۳). بااین‌حال، این پرسش مطرح است که چرا بروین از چنین فاصلهٔ دوری ترسیم نموده است. پاسخ این پرسش را باید در اهمیت بخش شمال غربی محدودهٔ موسوم به «این‌طرف دروازه» جستجو نمود؛ «این‌طرف دروازه چندین اروپایی مدفون هستند؛ به‌ویژه آقای بلک‌هوون[۲۱]، از اعضای کمپانی هلندی هند که در ۲۴ مِی ۱۶۶۶ درگذشته است، و یک فرانسوی به نام دوپون[۲۲] و شماری دیگر» (de Bruijn, 1737, 50). افزون بر این، وی به شیوهٔ پدیدار شدن شهر در پس کوه‌ها نیز اهمیت می‌داده، آنجاکه در توصیف این گراوُر می‌نویسد: «اندکی از شهر از پس کوه‌ها دیده می‌شود» (de Bruijn, 1737, 45). افزون بر دیوارهای باغ‌های جنب دروازه، عمارتی گنبددار در ارتفاعات سمت چپ دیده می‌شود که می‌تواند «گهواره دید» باشد ولی در هیچ‌کجا بروین اشاره‌ای به آن نمی‌کند.

شکل ۳. دید به‌سوی شیراز

منبع: de Bruijn, 1737

گراوُر بعدی به دروازهٔ قرآن اختصاص دارد (شکل ۴ الف)؛ «ورودی آن ۵ گام [۳/۷۵ متر] پهنا دارد و بعداز ادامهٔ مسیر به [معبری] به پهنای ۱۰ پا [۷/۵۰ متر] می‌رسد [... دروازه] بسیار بزرگ و کهن است» (de Bruijn, 1737, 50). جزئیات این بنای سنگی به‌خوبی ترسیم شده به‌نحوی‌که با عکس‌های روزگار قاجار قابل تطبیق است؛ به‌ویژه شیوهٔ سنگ‌چینی، طاق‌نماهای دو سوی درگاه و پشت‌بندهای ضلع غربی برای تقویت استواری دیوارها. نکتهٔ جالب توجه در این بخش اطلاق عنوان «تنگ الله‌اکبر» است. تصور رایج بر این است که محل قرارگیری دروازه و دو عارضهٔ طبیعی مجاور آن می‌بایست بدین نام خوانده شود؛ ولی بروین می‌نویسد: پس‌از عبور از این دروازه «به گذرگاه باریکی[۲۳] رسیدیم که تنگ‌الله‌اکبر نامیده می‌شد، لبه‌های آن با عمارت‌هایی در سوی راست و چپ، همانند چهارباغ اصفهان، شکل گرفته است ولی اغلب آن‌ها ویران هستند» (de Bruijn, 1737, 50). بروین فاصلهٔ میان دروازه تا حوضچهٔ سنگی در میانهٔ «مسیر عمومی»[۲۴] را ۱۵۰۰ گام [۱۱۲۵ متر] برآورد کرده و می‌نویسد: حوضچه «۷۲ گام [۵۴ متر] درازا و ۴۶ گام [۳۴/۵ متر] وسعت داشت» و «در هر سمت آن دیواری است به شکل نیمهٔ قرص ماه با طاق‌ها و سکوها؛ و در سمت چپ، مسجدی است که بر جلوی آن ۱۰۰ گام]۷۵ متر[کشیدگی دارد» (de Bruijn, 1737, 50). هرچند بروین تصویری از این حوضچهٔ سنگی ارائه نداده ولی جزئیات این مسیر و بقعهٔ علی‌بن‌حمزه(ع) را در گراوُری رسم کرده است (شکل ۴ ب). جزئیات بقعه تفاوت‌هایی را با وضعیت شناخته‌شدهٔ آن نشان می‌دهد؛ نخست اینکه، سردر بقعه را در جانب شمالی آن آورده درحالی‌که سردر کنونی در جانب جنوبی است و دیگری اینکه، هرچند ترکین گنبد بنا در برخی شواهد دیگر آمده ولی هندسهٔ و تناسبات شکلی آن از هندسهٔ گنبدهای مرسوم در ایران و به‌ویژه دیگر امامزادگان شیراز تبعیت نمی‌کند و به نظر می‌رسد بیشتر متأثر از سنت اروپایی ساخت گنبد کلیساها ناشی شده باشد؛ این تناسبات بی‌تردید برای اروپاییان ملموس‌تر و در تجربهٔ زیستهٔ آن‌ها همواره زنده بوده است.

مکان ترسیم این گراوُر چه‌بسا برفراز پل رودخانهٔ خشک بوده باشد؛ پلی که وی نام آن را «پل شاهزاده» آورده است؛ «طول زیادی دارد و از سنگ ساخته‌شده با چهار قوس که از میان آن‌ها، آنکه در میانه است بلندترین است» و ۹۰ گام [۶۷/ متر] تا حوضچه فاصله دارد (de Bruijn, 1737, 45). با در دست داشتن این داده‌های مکانی می‌توان به‌خوبی مسیر دروازهٔ قرآن به‌سوی دروازهٔ آهن را ترسیم کرد. مطالعهٔ سادهٔ سایه‌ها در این گراوُرهای شکل (۴) نشان می‌دهد که تصویر نخست به هنگام برآمدن خورشید و دومی در حوالی غروب ترسیم شده‌اند. هرچند وجود افرادی با چهارپایان در مسیر نشان از کارکرد مواصلاتی آن دارد ولی در مقایسه با شکل (۷)، جنب‌وجوش فراوانی را نشان نمی‌دهد.

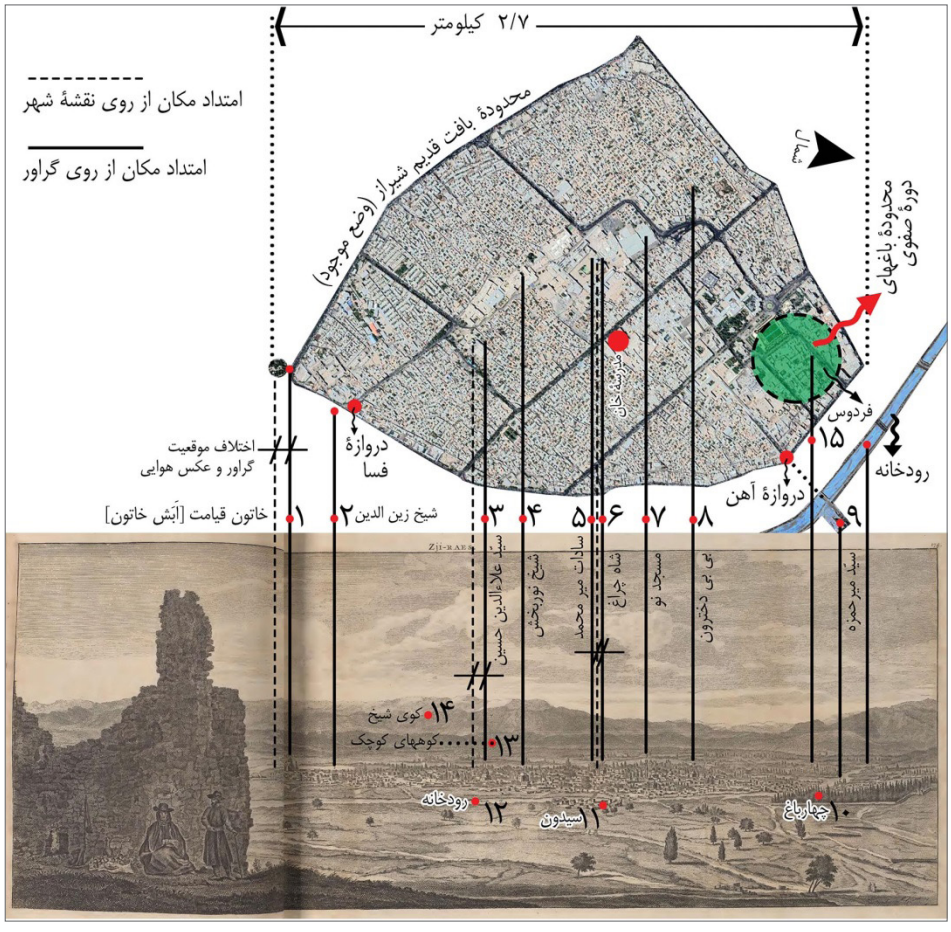
شکل ۴. نمای ایوان از درگاه شیراز (الف) و کوی تنگ الله‌اکبر (ب)

منبع: de Bruijn, 1737

گراوُرهای معرف منظر شهر و حومه‌ها

در این بخش ۲ گراوُر مهم وجود دارد که بزرگ‌ترین آن‌ها گراوُر «شیراز» (شمارهٔ ۱۷۴) است (شکل ۵). این گراوُر از ارتفاعات قلعهٔ فهندژ درطی چند روز تهیه شده و بروین علت انتخاب این موضع را «ظهور دلپسندتر چشم‌انداز شهر» می‌داند (de Bruijn, 1737, 49). با انطباق عکس هوایی شیراز با گراوُر به‌خوبی می‌توان از دقت آن پی برد. اندک تفاوتی نیز که در جانمایی برخی بناها دیده می‌شود، می‌تواند به دلایل گوناگونی همچون، وجود پرسپکتیو، خطای ناشی از تبدیل گراوُر به طرح قابل‌چاپ، خطاهای ناشی از اسکن و مانند آن باشد. دقت طرح را می‌توان گواهی بر این دانست که چه‌بسا در طراحی از صفحه‌ای شفاف برای انتقال چشم‌انداز واقعی برروی کاغذ استفاده شده باشد.

در انتخاب مکان طراحی، به‌جز ویژگی مقبولیت و اشراف به کلیت شهر و چشم‌اندازهای پیرامون آن، می‌توان به این نکته نیز اشاره کرد که موضعی برای طراحی انتخاب‌شده که طولانی‌ترین قطر شهر را در برداشته و شمار فراوانی از بناهای شاخص و قابل مشاهده را نیز به نمایش بگذارد (شکل ۶). شماره‌های مندرج در گراوُر بدین‌ترتیب است: ۱- خاتون قیامت [مقبرهٔ موسوم به اَبَش خاتون]؛ ۲-شیخ زین‌الدین: مسجدی که ترک‌ها ویران کردند؛ ۳-سیّد علاءالدین حسین، ۴-شیخ نوربخش؛ ۵-سادات میر محمّد؛ ۶- شاه‌چراغ؛ ۷- مسجد نو: میان این دو مورد آخر مدرسهٔ خان است؛ ۸-بی‌بی‌دختروِن؛ ۹-سیّد میرعلی‌حمزه: نزدیک پل شاهزاده خارج از حصار شهر؛ ۱۰-چهارباغ؛ ۱۱-سیدون (روستایی که برروی رودخانهٔ آن پلی است که ۵۶ گام]۴۲ متر[طول دارد؛ ۱۲- رودخونه]منظور رودخانهٔ موسوم به خشک است[؛ ۱۳-کوه‌های کوچک؛ ۱۴-کوی شیخ (که بالا هست)؛[۲۵] ۱۵-فردوس (de Bruijn, 1737, 49).



شکل ۵. شیراز؛ مواردی که با دایرهٔ قرمزرنگ مشخص‌شده در متن سفرنامه یا گراوُر بدان اشاره شده است.

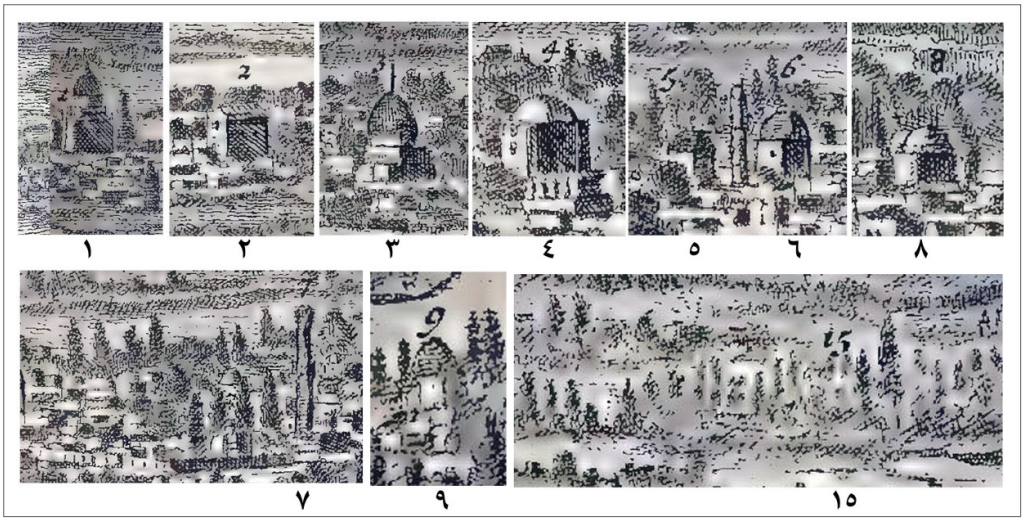
منبع: de Bruijn, 1737

چند نکته در گراوُر شیراز اهمیت دارد: نخست، استفاده از لهجهٔ محلی در نام‌گذاری بناها است

که به سبب اقامت طولانی او در شیراز، قابل درک است. دوم، اشاره به برخی بناهایی است که کمتر در دیگر سفرنامه‌ها یا گراوُرها آورده شده‌اند؛ مقبرهٔ شیخ زین‌الدین و شیخ نوربخش و سادات میرمحمّد. درخصوص شیخ زین‌الدین اطلاع کمی در دست است؛ جنید شیرازی (سدهٔ ۸ق) آورده که شیخ زین‌الدین طاهربن‌المظفر الباغنوی، عالم و عارفی است که در بیرون دروازهٔ فسا در محدودهٔ گورستان اُم‌کلثوم و شیرویه مدفون است (جنید شیرازی، ۱۳۶۴، ۲۳۴) و امروزه نشانی از آن در دست نیست و مشخص نیست که چرا ترک‌ها (شاید منظور صفویان باشد) آن را ویران کردند. ولی دربارهٔ شیخ نوربخش شناخت مختصری وجود دارد. یکی‌از مریدان سیّدمحمّد نوربخش (ف. ۸۶۹ق در ری) به نام شیخ محمّد ملقب به شمس‌الدین فرزند یحی‌بن علی گیلانی لاهیجانی، عزم شیراز کرد و در آنجا خانقاهی عالی موسوم به نوریه با خلوت‌خانه‌هایی ترتیب داد که در محلهٔ لب آب و وصل به دروازهٔ باب‌السلام (نوزاد، ۱۳۴۸، ۱۷۶) (شاه‌داعی) بوده است. فرصت‌الدولهٔ شیرازی (اواخر دورهٔ ناصری) نام مرید را کامل آورده و می‌نویسد: مزار محمّدبن یحیی‌بن علی الجیلانی‌اللاّهیجی النّوربخشی «در محلّت لب آب، قریب دروازهٔ شاه داعی است. خانقاهی عالی داشته، موسوم به خانقاه نوریه]... [صحن‌های وسیع داشته؛ الحال آن‌ها را به غصب برده و مواشی و غیره در آن‌ها کرده و موقوفات آن را از میان برده‌اند. مزارش هنوز باقی است]... [در آن خانقاه نیز، مزار ولدش، احمدبن محمّداللاّهیجی است که تاریخ فوتش ۹۲۱ است.» (فرصت شیرازی، ۱۳۷۷، ۷۷۲) تاریخ ولادت شیخ شمس‌الدین را حوالی سال ۸۴۰ق در شیراز آورده‌اند و بقعه و خانقاه وی را درمیانهٔ شمال و مشرق دروازهٔ درب سلم قید کرده‌اند (حسینی‌فسائی، ۱۳۷۸، ۱۱۹۵) بعدها در دههٔ پنجاه خورشیدی، علی‌نقی بهروزی (۱۳۴۸، ۲۲۰-۲۲۱) با همکاری شهردار وقت شیراز و جمعی از پیروان ذهبی برای تعمیر آن اقداماتی ناتمام صورت داد که ازجملهٔ آن‌ها برافراشتن ستون‌هایی برروی قبر شیخ برای ساخت عمارتی بود. امروز این اثر مهجور مانده است. سادات میر محمّد نیز درواقع «بقعهٔ مبارکهٔ حضرت سیّد میرمحمّد بن امام موسی کاظم(ع) در محلهٔ بازار مرغ به مسافت کمی درجهت مشرقی بقعهٔ شاه‌چراغ(ع) است» (حسینی‌فسائی، ۱۳۷۸، ۱۱۸۷ و ۱۱۸۸).

در این گراوُر ویژگی بناهای ترسیم‌شده نیز اهمیت دارد؛ هرچند جزئیات چندان دقیق نیست ولی می‌توان به برخی خصلت‌های آن‌ها پی برد (شکل ۶). به‌عنوان نمونه، عمارت اَبَش خاتون که به خاتون قیامت شهره است، بنایی مرتفع بوده که با طرح گراوُر منطبق است. همچنین به نظر می‌رسد شاه‌چراغ(ع) و مسجد نو، مناری داشتند که هم‌اینک اطلاع درستی از چندوچون آن‌ها در دست نیست. عمارت شیخ نوربخش نیز با گنبدی کم‌خیز ترسیم‌شده که با گنبد شاه‌چراغ(ع) تمایز چشم‌گیری دارد. آنجاکه به فردوس نام‌گذاری شده، محدودهٔ باغ‌های روزگار صفوی است که بروین در توصیف معبری که از آن محدود می‌گذرد، می‌نویسد: «در سمت چپ آن گورستانی است و ویرانه‌های باغی با بناهای ویران در سمت راست دارد» (de Bruijn, 1737). گورستان یادشده همانی است که به «شیخ کبیر و حوالی آن» (جنید شیرازی، ۱۳۶۴، ۷۹-۱۳۶) معروف است و بعدها گفته می‌شود، کریم‌خان زند به‌جای بخش‌های بزرگی از آن «میدان توپخانه» را ساخت و در بخش‌های دیگرِ فردوس نیز عمارت‌های ارگ و باغ نظر و سایر بناها مجموعه را پی نهاد. گفته‌های بروین برخی دیدگاه‌ها درخصوص ساخت مجموعهٔ زندیه بر ویرانه‌های صفوی را تأیید می‌کند. همچنین نباید

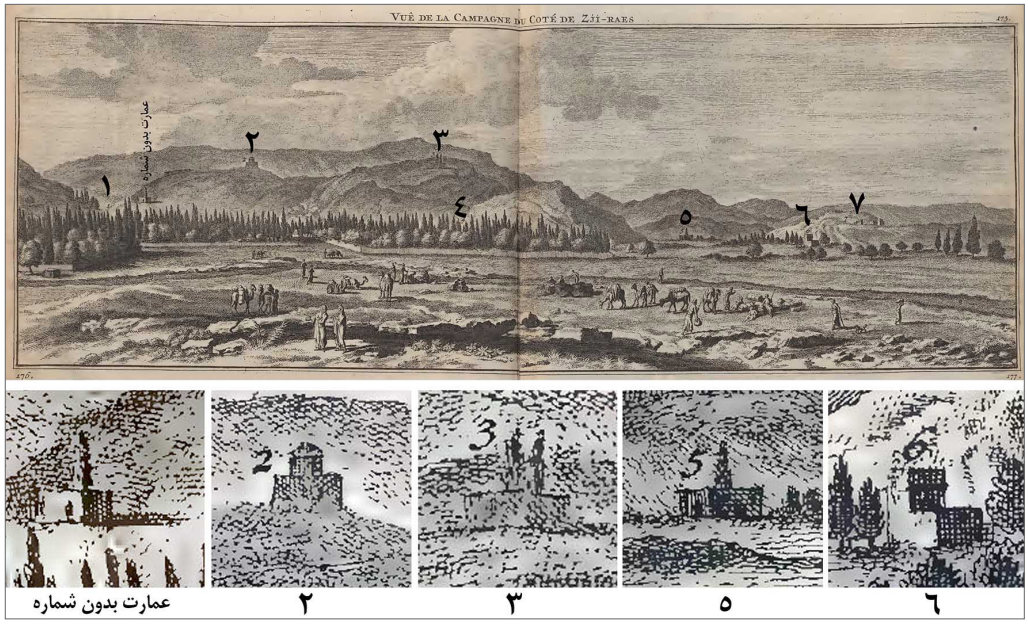
ازنظر دور داشت که بروین بخش غربی شهر (محدودهٔ فردوس تا غرب مسجد نو) را متفاوت از دیگر بخش‌های شهر می‌داند: «شهر بزرگ دیگری در جوار این]مسجد[، هم‌جوار با پلی که پیش‌تر بدان اشاره کردم، وجود دارد.[۲۶] برخی افراد به من اطمینان دادند که پیرامون مسجدی که بدان اشاره کردم، بیش‌از ۳۰۰ نمازخانهٔ کوچک و ۲۰۰ حمام وجود دارد» (de Bruijn, 1737). عبارت «شهر بزرگ دیگر» و آبادانی نسبی این ناحیه نشان می‌دهد که این بخش از شهر می‌تواند حاصل گسترش روزگار صفوی باشد و شاید به همین جهت «دیگر» نامیده شده است.



شکل ۶. جزئیات بناهای شاخص در گراوُر شمارهٔ ۱۷۴ به نام «شیراز»

منبع: de Bruijn, 1737

آخرین گراوُر، منظر حومه‌های شمال شرقی شیراز (شکل ۷) است که چالش‌برانگیزترین گراوُر در این مجموعه است. بروین به‌طور کمابیش دقیقی موضع خود را تشریح کرده: «از شمالی‌ترین دروازه به سمت راست چرخیدم و به‌سوی پل کوچکی پیش رفتم که ۲ طاق داشت و در زیرش آبراهه‌ای از شمال غرب جاری بود [...] در فاصلهٔ نیم‌لیگی آن نیز آبراههٔ دیگری است که در مسیر خود به‌سوی شهر محو می‌شود. همچنین آبراههٔ سومی نیز در فاصلهٔ ۱/۴ لیگی از این آبراهه وجود دارد [...] حومهٔ بلافصل، چشم‌انداز جذابی برای دید عرضه می‌کند» (de Bruijn, 1737, 50). عناصر مهم این طرح عبارت‌اند از: ۱-جاده به‌سوی اصفهان؛ ۲-نمازخانه‌ای کوچک که به خواهر هالی؟ تقدیس یافته؛[۲۷] ۳-نمازخانهٔ الیاس؛[۲۸] ۴-باغ چهارباغ؛ ۵-مقبرهٔ شیخ سعدی؛ ۶-خانهٔ حاکم؛ ۷-ویرانه‌های قلعهٔ باستانی؛ ۸-رودخانه؛ جایی که کاروان‌ها اتراق می‌کنند (de Bruijn, 1737, 50).



شکل ۷. دید به حومه از جانب شیراز (گراوُر شمارۀ ۱۷۵)
منبع: de Bruijn, 1737

این مطالب تصویری از تقسیمات سه‌بخشی قنات رکن‌آباد در شاخۀ شرقی آن در صحرای مصلی به دست می‌دهد که ارزشمند است. ولی ابهاماتی نیز درخصوص آثار معماری موجود برروی کوه‌های شمالی شهر ایجاد می‌نماید که به‌راحتی قابل‌حل نیست؛ عمارت بدون شماره در گراوُر می‌تواند بنایی باشد که در روزگار قاجار به «تخت ضرّابی» شهره شد؛ «تکیه‌ای است در کمر کوه، بالای تکیۀ هفت‌تنان]...[در آنجا سه اطاق از سنگ و گچ ساخته‌اند که در پیش آن‌ها ایوان است و در جلوی ایوان، سکویی وسیع و باغچۀ کوچکی دارد» (فرصت شیرازی، ۱۳۷۷، ۸۰۰). درواقع این بنا «رباطی است که به نام مولانا سعید رکن‌الدین» مشهور است (زرکوب‌شیرازی، ۱۳۹۰، ۱۷۳) و به استناد کتیبۀ سنگی آن به دست «ابو محمّد بن اسمعیل نیکروز» در ۶۶۹ق ساخته شده است و مزار خاندان فالی است که در سده‌های ۷ و ۸ق مقام قاضی‌القضاتی فارس را بر عهده داشتند (میرزاابوالقاسمی، ۱۳۸۷، ۱۰۱). این گراوُر تنها مدرک تصویری از این بنا در روزگار صفوی است.

نمازخانۀ کوچک شمارۀ ۲ در گراوُر با مکان فعلی «چاه مرتضی علی» که از دراویش بوده منطبق است ولی انتصاب و تقدیس به خواهری مقدس (اگر اشکالی در ضبط نام وجود نداشته باشد) مبهم است. می‌دانیم که کرملیت‌ها در خارج دروازۀ آهن (اصفهان) صومعه‌ای داشتند (de Bruijn, 1737) و از قبرستان فرنگیان در بیرون دروازۀ قرآن اشاراتی در سفرنامه هست، بنابراین شاید عمارت‌هایی نیز در ارتفاعات شمالی شهر داشته باشند؛ به‌ویژه عمارت شمارۀ ۳ که «نمازخانۀ الیاس» نامیده شده، عمارتی که امروزه نشانی از آن در دست نیست. پژوهش‌های میدانی و تاریخی بیشتری برای شناخت بهتر این موضوع مورد نیاز است. خانۀ حاکم، همان کاخ امام‌قلی‌خان است که در گراوُر شاردن نیز آورده شده است. ولی بازهم گهوارۀ دید ازقلم‌افتاده یا اهمیتی از دید بروین نداشته است.

نقد گراوُرهای بروین از شیراز

بنیان ذهنی بروین بر دو پایه استوار است؛ نخست، «جریان‌های واقع‌نمایی و مکان‌نگاری هلندی» در پیوند با مهارت‌های لازم در پرداختن به موضوعات تاریخی متأثر از شوئر و تِنبریسم در توصیف

پرده‌های طبیعت‌گرایانه با رنگسایه‌ها، و دیگری، «میل به ویرانه‌ها». این دو در انتخاب محل و زاویهٔ ترسیم گراوُرهای بروین نیز مؤثر بوده است. او در این انتخاب بسیار دقیق و حساس بود و به نظر می‌رسد ۲ معیار کلی برای انتخاب‌های خود داشته باشد: نخست یافتن نقاطی است که بتواند دیدهای کلی (گسترده) به حومه‌ها و چشم‌اندازهای طبیعی پیرامون شهر داشته باشد به‌نحوی‌که آن‌ها را با آثار معماری یا گسترهٔ شهر، هر دو به‌مثابهٔ «منظر شهر و حومه‌ها» به نمایش بگذارد؛ و دیگری، انتخاب نقاطی است که بتواند دیدهای جزئی به ویرانه‌ها یا عمارت‌های نمادینی داشته باشد که معرفِ دیرینگی و کهنگی شهر بودند؛ یعنی آنچه امروزه به آن «منظر تاریخی» نیز می‌گویند. میل به ویرانه‌ها در گراوُرهای او ناشی از میل به شکوه ازدست‌رفته است؛ تاریخ‌مندی، زوال و امر گذرا. خواستگاه این میل به منظر و ویرانه‌ها درعین دوری از خود شهر، به‌مثابهٔ سوژهٔ اصلی در گراوُرهای بروین، نه‌تنها به سیاق هنری و ذهنی او در تلاش برای «واقع‌نمایی» و «مکان‌نگاری» و «تاریخ‌گرایی» بازمی‌گردد؛ بلکه آن را باید در فهم او از دوگانگی موجود در شیراز آن زمان نیز جست. چنین دوگانگی است که شاید بتوان گفت شهر (تز) را در نقطهٔ مقابل آن یعنی حومه‌های طبیعی (آنتی‌تز) قرار می‌دهد. ازاین‌روی، گراوُرهای بروین را می‌توان نوعی سنتز میان این دو نیز تلقی کرد؛ همان راهکاری که مردم شهر به تجربه آموخته بودند؛ یعنی از سختی و گرفتگی شهر به‌سوی حومه‌هایی مملو از درختان سرو «حیرت‌انگیز» رفتند تا با «تفرج» در آن‌ها آرام گیرند. شاید مردم، ویرانه‌ها را درمیان باغ‌ها و درختان سرو تحمل‌پذیر می‌دیدند. بدین‌ترتیب، «شهر» و «حومه» با سنتزی که می‌توان آن را به سنتز «ویرانه» و «باغ» نیز تأویل کرد در هم آمیختند و چشم‌اندازهای شیراز را در نگاه بروین و ساکنین شهر ساختند. این میل به گذشته را باید در پرتو «تفکر رنسانسی هم روزگار او» و «مفهوم گسترده‌ای که از رئالیسم» در سر داشت، تفسیر کرد. هرچند از بروین به «گردآورنده و نقاش تعلیم‌دیدهٔ رنسانسی دقیق و واقع‌گرا» با روحیه‌ای انتقادی یاد می‌کنند که سری پرشور برای شناخت ناشناخته‌ها و نام‌آوری داشت ولی برخلاف کِمپفِر و شاردن، او در هیچ‌کجای سفرنامه‌اش به کنکاش در زندگی اجتماعی مردم، آداب‌ورسوم و باورها و اعتقادات آن‌ها نپرداخته است. او هنر طراحی را وسیله‌ای برای «دانستن چیزهای عجیب» می‌دانست. ولی این واقع‌گرایی چندان هم ناب و سره نبود؛ الگوهای زیبایی‌شناسی کلیسای اروپایی، بر شکل گنبد علی‌بن‌حمزه(ع) در کار او اثر داشته است. «غیاب کنش آفرینندگی» و «غیاب صحنه‌های کار و تولید» در گراوُرهای او به‌ویژه از شیراز، به‌نوعی بازتاب‌دهندهٔ تلقی مغرب‌زمین از شرق است که سستی و بی‌تفاوتی بر آن حاکم است. مردم محلی در آثار او کمابیش منفعل هستند؛ آن‌ها اهل کاروان‌اند و اتراق کرده‌اند. زنان به‌جز در قامت دو نفر که در گراوُر دید به حومه از جانب شیراز، سرگرم گفتگو هستند، جایی در آثار او ندارند. او شیفتهٔ بناها و چشم‌اندازهاست. ولی وی در همان سفرنامه، صحنه‌هایی از ماهیگیری، قایق‌رانی و ساخت کشتی را در مسکو و ولگا به تصویر کشیده است (de Bruijn, 1737, 170, 174). هرچند در هیچ‌کدام از تصاویری که شاردن یا اشترویس از شیراز دارند نیز سوژه‌های انسانی پویا و کنشگر نیستند؛ ولی بروین در نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۸م با واقع‌گرایی مکانی و تاریخی خود از جریان‌های روبه‌رشد شرق‌شناسی آن دوران که به‌نوعی در پی برساختن تصویرهایی از شرق خیالی بودند، جلوتر بود. چراکه تنها از سدهٔ ۱۹م به بعد بود که نوعی واقع‌گرایی مکانی و تاریخی در شرق‌شناسی ارجحیت یافت (لئون مک‌فی، ۱۳۹۸، ۷۵-۸۷).

نتیجه‌گیری

هشت گراوُری که بروین از شیراز ترسیم کرده نه‌تنها بیشترین مقدار درمیان جهانگردان فرنگی است؛ بلکه در

پیوند با سفرنامهٔ او اطلاعات مهمی درخصوص آثار معماری و حومه‌ها و محوطه‌ها پیشِ‌روی گذاشته است. نتایج پژوهش کنونی را می‌توان در سه دستهٔ کلی جمع‌بندی نمود: الف) انتخاب مکان و زاویهٔ هر گراوُر تابع تمایل وی در واقع‌نمایی و مکان‌گرایی و ویرانه‌ها است که در سنتز شهر و حومه به یگانگی رسیده است. انطباق نسبی طرح‌ها با وضع موجود نشان از دقت و صحت ترسیم‌های دارد که منظر تاریخی و طبیعی شیراز را در «دیدهای جزئی» و «دیدهای گسترده» زیر عنوان کهنگی و دیرینگی جا داده است. ب) میان متن سفرنامه و هر گراوُر پیوندی عمیق وجود دارد و شرح هرکدام مکملی بر دیگری است؛ متن جزئیات شامل اندازه‌ها و نسبت‌ها را دربردارد که در بیان تصویری قابل‌ارائه نیست. ج) گراوُرهای بروین بر پایهٔ مضمون و محتوای هرکدام، به دو دستهٔ «گراوُرهای معرف آثار معماری و منظر تاریخی» و «گراوُرهای معرف منظر شهر و حومه‌ها» قابل‌تقسیم‌اند. در دستهٔ نخست، افزون بر بناهای شناخته‌شده جنبه‌های تازه‌ای نیز وجود دارد ازجمله داده‌هایی از شیراز دوران اسلامی ازقبیل شناخت دقیق از «تنگ الله‌اکبر» و هندسه و ابعاد آن، تصویر واضحی از دروازهٔ شیراز (قرآن)، نام‌گذاری پل به شاهزاده، ترسیم رِباط رکن‌الدین، اشاره به محل دفن فرنگیان در بیرون دروازهٔ شیراز، بناهایی به نام نمازخانهٔ الیاس و نمازخانهٔ کوچک؛ و جزئیات فراوانی درخصوص آثار شیراز دوران پیش از اسلام شامل ویرانه‌های قلعهٔ فهندژ و چاه آن، مسجد مادر سلیمان (ویرانه‌های قصر ابونصر) و نقوش برجستهٔ ساسانی برم‌دلک است. بااین‌همه، برخی بناهای مهم را از قلم انداخته؛ باغ دلگشا، حافظیه و باغ تخت از مهم‌ترین‌ها هستند. اشاره به مقبرهٔ شیخ زین‌الدین و شیخ نوربخش، و تمایزی که در شکل گنبد بناهای شهر در ترسیم او وجود دارد، اعتبار استنادی آن‌ها را می‌رساند. منارهای مسجد نو و شاه‌چراغ[ع] موضوع بکری برای مطالعات بیشتر است. محدودهٔ باغ‌های صفوی موسوم به فردوس که بعدها مجموعهٔ زندیه در آن بنا شد و ساختار سه‌بخشی قنات رکن‌آباد در شاخهٔ شرقی آن در مصلی اطلاعات نابی از وضعیت شکلی و طبیعی این محدودهٔ مهم در بر دارد. بنابراین، داده‌های بروین می‌توانند در مطالعات عصر صفوی شیراز به‌مثابهٔ سند به کار آیند. پژوهش‌های آتی می‌تواند ازمنظر «جغرافیای تاریخی» و زاویهٔ «فضا-زمان» به این داده‌ها بنگرد و به‌نقد و تحلیل آن‌ها بپردازد.

پی‌نوشت‌ها

۱. ضبط فارسی این نام گوناگون است؛ کرنلیوس د. برین و کرنلیس لو برون دو نمونهٔ مرسوم دیگر هستند. در این نوشتار از تلفظ مورد استفاده در سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران استفاده شده است.

2. Nicolaes Witsen (1641-1717)
3. Gysbert Cuper
4. Jan Lucasz van Hasselt
5. Cornelis Roobacker
6. Mr.Kastelein
7. Nicolaes Witsen
8. Oranjegezinde
9. Pietro Della Valle
10. Jean de Thévenot
11. Theodoor van schuer (1634-1707)
12. Sébastien Bourdon
13. Confrerie Pictura (an artistic brotherhood)
14. The Haagsche Teekenacademie (The Hague Drawing Academy)
15. Bentvueghels
16. Johann Carl Loth (1632-1698)
17. Tenebrism

۱۸. نظریه‌ای در باب زیبایی‌شناسی منظر از جِی اپلتون (Jay Appleton) در کتاب «تجربهٔ منظر» ۱۹۷۵م.
۱۹. هر لیگ هلندی برابر با ۵/۸۴۰ کیلومتر است.
۲۰. هر گام (واحد سنتی و غیررسمی) حدود ۰/۷۵ متر است.
21. Mr. Blackhoven
22. du pont
23. Narrow passage
24. Public way
۲۵. این توضیح در نسخهٔ فرانسوی سفرنامه آمده ولی در نسخهٔ انگلیسی به دلایل نامعلومی حذف شده است.
26. There is another great city on the side of this, and adjoining to the bridge already mentioned.
27. A little chapel consecrated to the sister of Hali.
28. Elias

فهرست منابع

- اشترویس، یوهان (۱۴۰۲). سفرنامه یوهان اشترویس (مترجم: ساسان طهماسبی). تهران: انتشارات امیرکبیر.
- اندروز، ملکوم (۱۳۸۸). منظره و هنر غرب (مترجم: بابک محقق). تهران: انتشارات فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- بهروزی، علی‌نقی (۱۳۴۸). خانقاه نوریه و آرامگاه شیخ محمّد نوربخش در شیراز. ارمغان، ۳۸(۴)، ۲۲۰-۲۲۱.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۹). دایرةالمعارف هنر (چاپ ۹). تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- جنید شیرازی، معین‌الدین ابوالقاسم (۱۳۶۴). تذکرهٔ هزار مزار (مترجم: شدالازار (مزارات شیراز))، به قلم: عیسی بن جنید شیرازی (مصحح: نورانی وصال). شیراز: انتشارات کتابخانهٔ احمدی شیراز.
- حسینی‌فسائی، میرزاحسن (۱۳۷۸). فارسنامهٔ ناصری (مصحح: منصور رستگار فسائی)، جلد ۲. تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
- زرکوب شیرازی، ابوالعباس معین‌الدین احمدبن شهاب‌الدین ابی‌الخیر (۱۳۹۰). شیرازنامه (مصحح: اکبر نحوی). شیراز: مؤسسهٔ فرهنگی و پژوهشی دانشنامهٔ فارس.
- صداقت‌کیش، جمشید (۱۳۸۳). کهن‌ترین تصاویر فارس (تا قبل از پیدایش دوربین عکاسی). شیراز: انتشارات تخت‌جمشید.
- فرصت‌شیرازی، محمّد نصیر (۱۳۷۷). آثار عجم (مصحح: منصور رستگار فسائی)، جلد ۲. تهران: موسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
- فیضی، محسن و اسدپور، علی (۱۳۹۱). تحلیل منظر کلان تاریخی شیراز براساس ترسیم‌های جهانگردان خارجی. باغ نظر، ۱۰(۲۴)، ۳-۱۲.
- کلارک، کنت (۱۳۷۰). سیر منظره‌پردازی در هنر اروپا (مترجم: بهنام خاوران). تهران: نشر ترمه.
- لئون مک‌فی، الکساندر (۱۳۹۸). شرق‌شناسی (مترجم: سعود فرهمندفر)، چاپ۲. تهران: انتشارات مروارید.
- مانزلو، آلان (۱۴۰۳). مفهوم‌شناسی تاریخ؛ راهنمای مطالعات تاریخی (مترجم: سیّدهاشم آقاجری و بهزاد کریمی). تهران: فرهنگ نشر نو.
- میرزاابوالقاسمی، محمدصادق (۱۳۸۷). کتیبه‌های یادمانی فارس؛ بناهای قرن هفتم تا دهم هجری. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- نوزاد، فریدون (۱۳۴۸). اسیری لاهیجانی. ارمغان، ۳۸(۳)، ۱۷۳-۱۷۵.
- همایون، غلامعلی (۱۳۴۸). اسناد مصور اروپائیان از ایران، جلد ۱ و ۲. تهران: انتشارت دانشگاه تهران.
- ین، ک. رابرت (۱۳۹۳). تحقیق موردی (مترجم: علی پارسائیان و سیدمحمد اعرابی)، چاپ۳. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

- Aidarova-Volkova, G.N., & Kees, B. (2020). Historical-Architectural Analysis of the Panoramic Image of Kazan by Cornelis de Bruijn. Vestnik of Saint Petersburg University. *History*, 65(2), 566–583. https://doi.org/10.21638/11701/spbu02.2020.214 (In Russian)
- Asperen, H. (2020). Nothing Else Than Decay: Theodoor van der Schuer's Allegory of Human Deprivation for Leiden's Plague Hospital. *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 12(2),1-28. DOI: 10.5092/jhna.12.2.4
- Bakker, P. (2019). From Guild to Society: The Foundation of Confrerie Pictura in The Hague

Revisited. *Early Modern Low Countries*, 3(1), 115–140. https://doi.org/10.18352/emlc.92

- Bikker, J. (2002). Drost's End and Loth's Beginnings in Venice. *The Burlington Magazine,* 144(1188), 147–156. doi:10.2307/889358
- de Bruijn, C. (1737). *Travels Into Muscovy, Persia, and Part of the East-Indies* (Vol. 1 & 2). London: Bettesworth and C. Hitch, S. Birt, C. Davis, J. Clarke, S. Harding, D. Browne, A. Millar, J. Shuckburgh, and T. Osborne.
- Drijvers, J.W. (1989). 'Deez tekende en schreef niet anders dan hij zag'. Cornelis de Bruijn, Nicolaes Witsen en Gysbert Cuper. In *Persepolis en Pasargadae in wisselend perspectief. Iraanse oudheden beschreven en getekend door Europese reizigers = Phoenix 35.1* (pp. 63-80). Ex Oriente Lux / Peeters.
- Drijvers, J.W. (1991). Cornelis de Bruyn and Gysbert Cuper. A skilled artist and a learned discussion. In H. Sancisi-Weerdenburg, & J. W. Drijvers (Eds.), *Achaemenid History VII. Through Travellers' Eyes. European Travellers on the Iranian Monuments* (pp. 89-107). NINO/Peeters.
- Drijvers, J.W. (2010). Cornelis de Bruijn (1652-1727) ve Persepolis'in Yeniden Kesfi (in Turkish). *Toplumsal Tarih*, 199, 34-41.
- Hannema, K. (1996). *Cornelis de Bruyn, Reizen over Moskovie. Een Hollandse schilder ontmoet tsaar Peter de Grote. Amsterdam*: Stichting Terra Incognita.
- Hanou, A.J. (1997). De wereld van Cornelis de Bruijn. *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerma*, 20(1), 5-13.
- Hayden, J. A. (2013). Cornelis de Bruyn: Painter, Traveler, Curiosity Collector—Spy? In *Through the Eyes of the Beholder* (pp.141-164). Leiden, The Netherlands: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004236240_009
- Matthee, R. (2009). The Safavids under Western Eyes: Seventeenth-Century European Travelers to Iran. *Journal of Early Modern History*, 13(2-3), 137-171. https://doi.org/10.1163/138537809X12498721974624
- Struys, J.J. (1683). *The perillous and most unhappy voyages of John Struys, through Italy, Greece, Lifeland, Moscovia, Tartary, Media, Persia, East-India, Japan, and other places in Europe, Africa and Asia*. British Library: Printed Collections, 1600/630., in *Qatar Digital Library* <https://www.qdl.qa/archive/81055/vdc_100023513130.0x000001> [accessed 26 February 2024]
- van der Schuer, T. (1634-1707). (9 April 2024). Retrieved from https://www.tvdschuer.org/theodorus-van-der-schuer/
- Umunç, H. (2009). A Dutch Traveler in Turkey: Cornelis de Bruyn and his Observations. *Belleten,* 73(266), 145-164. doi:10.37879/belleten.2009.145

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to Journal of Architecture and Urban Planning. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

اسدپور، علی (۱۴۰۴). مطالعهٔ گِراوُرهای کُرنلیس دو بروین از شیراز عصر صفوی. *فصلنامهٔ علمی نامه معماری و شهرسازی*، ۱۷(۴۷)، ۶۸-۸۷.

DOI: 10.30480/aup.2025.5572.2197
URL: https://aup.journal.art.ac.ir/article_1424.html