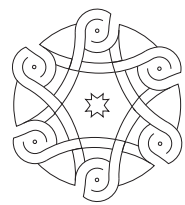
در اقلیم هنر ۳

قاب بستن نگاه خیره در کاخ‌های عثمانی، صفوی و گورکانی



در اقلیم هنر

تاریخ‌نگاری هنر در دهه‌های اخیر دگرگونی عمده‌ای یافته است. رویکردهای نظری و روش‌های پژوهشی جدید از رویکردهای صورت‌شناسانه و اثبات‌گرایانه فراتر رفته‌اند. این تحول بر مطالعهٔ تاریخ هنر ایران و فرهنگ‌های همجوار آن هم اثر گذاشته است. نگرش‌های شرق‌شناسانهٔ غربیِ حاکم بر این مطالعات جرح و تعدیل شده‌اند و دیگر هنر غرب و شرق به شیوه‌های ذات‌گرایانه و مطلق از هم جدا نمی‌شوند.

در مجموعهٔ در اقلیم هنر، که به تاریخ هنر ایران و فرهنگ‌های همبسته با فرهنگ ایرانی اختصاص دارد، گزیده‌ای از این نوع پژوهش‌های جدید منتشر می‌شود.

فهرست

مقدمهٔ مترجم ۷

قاب بستن نگاه خیره در کاخ‌های عثمانی، صفوی و گورکانی ۱۱

کاخ توپقاپی در استانبول ۱۳
دولت‌خانهٔ صفویان در اصفهان ۲۷
لعل‌قلعه در دهلی ۴۷
تصاویر ۶۸

مقدمهٔ مترجم

این متن یکی از ایده‌های کلیدی پژوهش‌های گلرو نجیب‌اُغلو در مورد کاخ‌های سرزمین‌های اسلامی را پیش چشم می‌نهد: نگاه خیره.[1] این ایده در اثری از او با عنوانِ «معماری، تشریفات و قدرت: کاخ توپقاپی در قرون پانزدهم و شانزدهم»[2] که ماحصل رسالهٔ دکترای او در تاریخ هنر و معماری دانشگاه هاروارد در سال ۱۹۸۶ بوده است، به‌تفصیل مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

در متن حاضر، ایدهٔ نگاه خیره در آغاز عصر مدرن در کاخ‌های سه حکومت عثمانی، صفوی و گورکانی به بحث گذاشته می‌شود؛ متنی که نخست در قالب مقاله‌ای در سمپوزیومِ کاخ‌های دوران پیشامدرن اسلامی در سال ۱۹۹۲ در دانشگاه هاروارد ارائه شد و سپس در سال ۱۹۹۳ در شمارهٔ ۲۳ام مجلهٔ **آرس اورینتالیس**[3] به چاپ رسید. مقدمهٔ مفصل نجیب‌اُغلو بر این شماره، از جایگاه ویژهٔ پژوهش او در تاریخ هنر و معماری اسلامی حکایت دارد.[4] به گفتهٔ او، تا آن زمان، تاریخ معماری اسلامی بیشتر به تحقیقاتی در مورد بناهای مذهبی اختصاص داشت که نظر به تعداد اندکِ سازه‌های کاخیِ باقی‌مانده، قابل‌درک بود. بر

1. Gülru Necipoğlu, «Framing the Gaze in Ottoman, Safavid, and Mughal Palaces», *Ars Orientalis*, Vol. 23, Pre-Modern Islamic Palaces, 1993, 303-342.

2. Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapi Palace in The Fifteenth and Sixteenth Centuries

3. Ars Orientalis, Vol. 23, 1993, *Pre-Modern Islamic Palaces*, Freer Gallery of Art, the Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan.

۴. مقدمهٔ نجیب‌اُغلو بر این شماره در مقاله‌ای به این عنوان به چاپ رسیده است و سطور بعدی مقدمه برگرفته از آن است:

An Outline of Shifting Paradigns in the Palatial Architecture of Pre-Modern Islamic World.

خلاف بناهای عمومی مذهبی که معمولاً پس از انجام اصلاحاتی برای تطبیق دادنِ آن‌ها با تفاوت‌های فرقه‌ای همچنان به کار خود ادامه می‌دادند، کاخ‌های سلطنتی، به عنوان نماد رقابت بر سر قدرت، غالباً توسط سلسله‌های بعدی یا تخریب یا به حال خود رها می‌شدند. تمرکز بر معماری دینی در اعطای کمک‌هزینه‌های تحقیقاتی نیز ناشی از این دیدگاه سنتی بود که فرهنگ بصری و مادی جهان اسلام اساساً به وسیلهٔ دین شکل گرفته است، دیدگاهی که در استفاده از اصطلاح مناقشه‌برانگیز «اسلامی» در توصیف هنر و معماری نیز بازتاب یافته است. مقالات این سمپوزیوم محدودیت‌های این دیدگاه را با آشکارسازی ایدئولوژی‌ها، خیالات و تمایلاتِ سلسله‌هایی که کاخ برای آن‌ها ساخته شده بود و همچنین نشان دادن ریشه‌های پیشااسلامی آنان، که از پیوستن به فرهنگ دینی امتناع می‌ورزید، فاش کردند.

به گفتهٔ نجیب‌اُغلو کلیشه‌های معماری اسلامی همچون سنتی ایستا با ترغیب به طبقه‌بندی سبک‌های ساختمان بر اساس معیارهای فرمال، تاریخی و جغرافیایی و با توجه اندک به معانی متنی، اشارات بینامتنی و الگوهای همزمان بینامنطقه‌ای، سبب ایجاد قِسمی ابهام در فهمِ تغییرات الگویی مهم و معنادار در طول زمان شده بودند. تفاوت به نفع وحدت نادیده گرفته شده بود، و از این رو تحول تاریخی در فرهنگ(های) بصری سرزمین‌های اسلامی انکار می‌شد. اما نجیب‌اُغلو به شیوه‌ای مقالات این شمارهٔ مجلهٔ **آرس اورینتالیس** را مرتب کرده بود که تغییرات در الگوهای کاخی را بدون از قلم انداختن الگوهای طولانی مدت[1] برجسته کند؛ الگوهایی که برخی از آن‌ها منشأ پیشااسلامی داشتند. کاخ‌های باستانی خاور نزدیک و کاخ‌های قدیمی مدیترانه‌ای در بخش اول این مجلد پوشش داده شده‌اند. نجیب‌اُغلو به پیروی از روندی تاریخی، مقالات مربوط به کاخ‌های جهان اسلام را از منظر چهار الگوی متمایز کاخی، مربوط به تغییر برداشت از دولت و تصاویر حاکمیت، دسته‌بندی کرده بود. این پیکره‌بندی خاصی که نجیب‌اُغلو از کاخ‌های سرتاسر سرزمین‌های اسلامی ارائه داد، مرزهای جغرافیایی و زمانی سیالی داشت. به گفتهٔ خود او، تعدادی از کاخ‌ها با توجه به الگوی خاص خود در این دسته‌بندی نمی‌گنجیدند. الگوی نخست، الگوی «مجموعهٔ کاخ در جوارِ مسجد شهری» بود که در دوران حکومت امویان و اوایل عباسیان رو به ازدیاد گذاشت. الگوی دوم «مجموعهٔ کاخی برون‌شهری» بود که دیگر به مساجد متصل نبودند و عباسیان آن را ایجاد کردند و در ادامه، فاطمیان و امویان اسپانیا از آن اقتباس کردند. الگوی سوم که همزمان با هژمونی سلجوقیان بود و با جانشینان آن‌ها در ایران، عراق، آناتولی، سوریه و مصر

1. longue durée

به اوج خود رسید، «ارگ‌کاخ‌های شهری» بود. در نهایت الگوی چهارم که کاخ‌های مغولان و جانشینان آن‌ها در شرق را پوشش می‌داد، همزیستی دو سبک کاخی بود: «ارگ‌کاخ‌های شهری و کاخ‌های باغی حومهٔ شهر».این الگو را ایلخانیان کلید زدند و تیموریان بسط دادند و در آغاز عصر مدرن در حکومت‌های عثمانی، صفوی و گورکانی، که موضوع مقالهٔ حاضر است، به اوج خود رسید. این حکومت‌ها در میراث کوچ‌نشینی مشترک بودند، اما این میراث مشترک در هر حکومت متناسب با ایدهٔ حکومت بروز و کالبد متفاوتی یافت.

نجیب‌اُغلو در این مقاله تلاش می‌کند فرآیند نشانه‌شناختی‌ای را بازیابی کند که از طریق آن معماری سه کاخ در سه حکومت، نه در دیدگاه انسان مدرن، بلکه در چشم ناظرِ معاصر خود معنا پیدا می‌کرد. او تلاش می‌کند با استفاده از اطلاعات بصری و مکتوب باقی‌مانده از منابع عثمانی، ایرانی، گورکانی و همچنین منابع اروپایی و اطلاعات حاصل از بقایای معماری، معماری این کاخ‌ها را در زمینهٔ تاریخی خاص دورهٔ شکل‌گیری‌شان تفسیر کند. این تفسیر، مفهوم نگاه خیره را مبنا قرار داده و نحوهٔ به‌کارگیری آن در این کاخ‌ها را بررسی می‌کند. نگاه خیره از منظر نجیب‌اُغلو چیزی فراتر از دیدن است. نگاه خیره تجربهٔ افراد از فضا را شکل می‌دهد، بار اجتماعی و سیاسی دارد و برای نیل به اهدافی خاص به کار گرفته می‌شود. در دیدگاه نجیب‌اُغلو عناصر معماری و تزیینی به‌گونه‌ای سامان یافته بودند تا با جهت دادن به نگاه خیره، تجربه و ادراک خاصی را برای بیننده رقم بزنند؛ تجربه و ادراکی که سازندهٔ عناصر زیربنایی قدرت بود. گرچه ممکن است بسیاری از کاخ‌های مورد بحث او اکنون فقط سازه‌های پریشان و پراکنده‌ای به نظر برسند، اما او نشان می‌دهد که در چشم ناظران زمانه‌شان این چنین نبوده‌اند و هر یک از این بناها، بسته به بستر ایدئولوژیکی که داشتند، قدرت را با واژگان معماری بیان می‌کردند. او از مفهوم نگاه خیره استفاده می‌کند تا چگونگی تعامل بیننده با فضا را شرح دهد؛ این‌که چگونه معماری به عنوان راهی برای بیان قدرت، با هدایت نگاه خیرهٔ بازیگرانی که در آن حرکت می‌کردند، معانی بالقوه را فعلیت می‌بخشد. این ساختارهای معمارانه هستند که نگاه‌ها را به نقطه‌ای کانونی متصل می‌کنند؛ نگاه‌ها را محدود می‌سازند و اجازهٔ عبور به آن‌ها نمی‌دهند، یا تنها لمحه‌ای گذرا را فراهم می‌سازند؛ نظام رجحان نگاه‌ها را مشخص می‌کنند و حق نگاه خیره را به فردی مشخص می‌دهد و از دیگری سلب می‌کنند و از این طریق، سلسله‌مراتبی را برمی‌سازند که مستقیم و یا گاهی با فریب دادنْ ریشهٔ قدرت را در جان بینندگانی بکارند که آن فضا را در آن زمان تجربه می‌کرده‌اند.

***

در ترجمهٔ این متن، تمرکز اولیهٔ من بر انتقال دقیق و وفادارانهٔ زبانِ علمی این محقق بوده است. باتوجه به استفادهٔ گستردهٔ نجیب‌اُغلو از منابع مکتوب و بصری در سراسر این متن، برای تضمین دقت در متونی که اصل آن‌ها به زبان‌هایی غیر از انگلیسی و فارسی نوشته شده بودند (عثمانی، عربی، ایتالیایی، فرانسوی و آلمانی) متن اصلی مبنا قرار گرفته است. در مورد متون فارسی، ترجمهٔ ارائه شده بازخوانیِ وفادارانه‌ای از اصل متون فارسی است. در مورد اسامی اطلاقی به سازه‌های معماری، تلاش شده است که نزدیک‌ترین معادل آن سازه در زبان فارسی استفاده شود و در صورت وجود هر نوع ابهامی، در پی‌نوشت توضیحی برای آن واژه آورده شده است. در مورد ثبت تاریخ‌ها، با توجه به این‌که در متن اصلی تاریخ‌های میلادی اصل قرار داده شده‌اند، برای به حداقل رساندن میزان خطا، اصل میلادی آن تاریخ‌ها آورده شده است، و تنها در بخش مربوط به اصفهان تاریخ‌های هجری قمری نیز آورده شده است. این تاریخ‌ها در مواردی که زمان وقوع رویدادها مشخص بودند به طور دقیق و در موارد دیگر به صورت تقریبی ذکر شده‌اند.

ایدهٔ ترجمهٔ این متن در دوران به ثمر نشستن پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد من با هدفِ بررسی روش‌شناسی گلرو نجیب‌اُغلو در مطالعهٔ هنر و معماری اسلامی شکل گرفت. در این راه، از دکتر امیر مازیار به شکل ویژه‌ای تشکر می‌کنم که راهنمای من در ورود به حوزهٔ مطالعات هنر و معماری اسلامی بودند و صحبت‌های انگیزه‌بخش ایشان همواره منبع الهام من بوده است. ایشان متن ترجمه را بارها مطالعه کرده و با متن اصلی مقابله داده‌اند و پیگیر انتشارش در نشر نی بوده‌اند. علاوه بر این، متن ترجمه این اقبال را داشت که به نظر دکتر مهرداد قیومی بیدهندی برسد که پیش‌تر کتاب مهمی از نجیب‌اُغلو را با نام «طومار توپقاپی، هندسه و تزئین در معماری اسلامی» ترجمه کرده بودند. از ایشان که محبتشان را دریغ نکردند و ترجمه را به‌دقت مطالعه کردند و پیشنهادات و انتقادهای ارزنده‌ای به من ارائه دادند، تشکر می‌کنم. صورت نهایی این متن را مدیون همراهی‌های دوست ارزشمندم جناب آقای مسعود راستی‌پور هستم که با دقتی کم‌نظیر به مقابله و اصلاح ترجمه پرداختند و همچنین در خواندن کتیبه‌ها و فهم متون فارسیِ صفوی و گورکانی یاری رساندند.

نسترن نجاتی
آبان ۱۴۰۳

قاب بستن نگاه خیره در کاخ‌های عثمانی، صفوی و گورکانی

کاخ توپقاپی در استانبولِ عثمانی، دولت‌خانهٔ صفویان در اصفهان و لعل‌قلعهٔ (قلعهٔ سرخ) گورکانیان در دهلی سه کاخ ساخته‌شده برای حاکمان امپراتوری‌های رقیبی‌اند که بر جهان اسلام دوران مدرن متقدم حکمرانی می‌کردند. در این کاخ‌ها از معماری به طُرق مختلفی بهره گرفته شده است تا نگاه خیره را در بازنماییِ تصویرِ عمومیِ رسمیِ پادشاه قاب کند. این کاخ‌های عظیم سلطنتی استعاره‌های معمارانهٔ سه امپراتوری پدرمیرایی ـ دیوان‌سالاری[1] به تصور می‌آیند؛ امپراتوری‌هایی با تشکیلاتی سلسله‌مراتبی از عملکردهای دولتی در مناطق عمومی، نیمه‌عمومی و خصوصی که به باغ‌ها منتهی می‌شوند و صحنه‌های پرطمطراقی را برای بازنمایی سلطنت شکل می‌دهند. هر یک از این کاخ‌ها تصویر سلطنتی متمایزی را ایجاد می‌کنند که به وسیلهٔ تشریفات درباری جان می‌گیرند و بر ذهنیت خاصی دربارهٔ مشروعیت سلطنت استوارند.[2]

1. Patrimonial-bureaucratic

امپراتوری پدرمیرایی–دیوان‌سالاری به شکلی از حکومت اطلاق می‌شود که عناصری از ساختارهای اقتدار هر دو شیوه را ترکیب می‌کند. در حالی که حاکم اقتدار نهایی را حفظ می‌کند و ممکن است افراد وفادار را به مناصب کلیدی منصوب کند، امپراتوری بر یک دیوان‌سالاری رسمی برای مدیریت وظایف اداری مانند مالیات، تدارکات نظامی و امور حقوقی متکی است. این دیوان‌سالاری بر اساس قوانین مدونی عمل می‌کند و ضامن درجه‌ای از ثبات برای حکومت است. این مدل ترکیبی مشخصهٔ بسیاری از امپراتوری‌های پیشامدرن است و نشان‌دهندهٔ همزیستی قدرت شخصی‌شده با یک دستگاه اداری در حال شکل‌گیری یا تثبیت‌شده است. ـ م.

۲. امپراتوری‌های عثمانی، صفوی، و گورکانی در کتاب مارشال هاچسن مقایسه شده‌اند:

←

در نظریهٔ انتقادی متأخر، نگاه خیره در مقام ابزاری برای کنترل و نظارت، به‌خصوص بر زنان، تحلیل می‌شود.[۱] بی‌شک جنسیت نقش مهمی در منطقه‌بندی و سازماندهی اجتماعی نگاه خیره در کاخ‌های اسلامی داشته است؛ کاخ‌هایی که در آن‌ها زنان حرم را عموماً از دید عموم دور نگه می‌داشتند. ساکنان زن بیشتر کاخ‌ها، که به فضاهای خصوصی‌شان در حرم و کوشک‌های دور از دیدرس در باغ‌ها تبعید می‌شدند، تنها می‌توانستند از پشت‌بام‌ها یا از پس بالاخانه‌های پوشیده و یا پنجره‌های مشبکْ نظاره‌گر تشریفات عمومی دربار باشند. این زنان هرقدر هم قدرتمند یا بانفوذ بودند، باید قدرتشان را از طریق واسطه‌ها اعمال می‌کردند. سیاست‌های بصری همچنین در مرزبندی نامتقارن قدرت در قلمرو عمومیِ عمدتاً مذکر در گفتمان سیاسی پدرمیرایی مؤثر بود. روش‌هایی که به وسیلهٔ آن‌ها این سه کاخْ نگاه خیره را در به صحنه آوردن نمودهای عمومی پادشاه قاب می‌بستند، ماهیت رابطهٔ پادشاه را با خانوادهٔ وسیع سلطنتی، رعایایش، و به طور کلی با جهان صورت‌بندی می‌کردند؛ رابطه‌ای که در مفهوم متفاوت پادشاهی مطلق در هر کدام [از این حکومت‌ها] ریشه داشت.

Marshall G. S. Hodgson, *The Venture of Islam: The Gunpowder Empires and Modern Times*, vol. 3 (Chicago and London, 1974).

دربارهٔ مقایسهٔ پایتخت‌های این سه حکومت (استانبول، اصفهان و دهلی) با پایتخت‌های شوگون‌سالاری توکوگاوا (ادو) و امپراتوری مینگ (پکن)، نک:

Stephen P. Blake, *Shahjahanabad: The Sovereign City in Mughal India, 1639–1739* (Cambridge, Eng., New York, Port Chester, Melbourne, Sydney, 1991), 183-211.

روابط دیپلماتیک در این مجلدات مورد بررسی قرار گرفته است:

Riazul Islam, *Indo-Persian Relations* (Tehran, 1970); Riazul Islam, *A Calendar of Documents on Indo-Persian Relations* (Karachi, 1979); Naimur Rahman Farooqi, *Mughal-Ottoman Relations* (Delhi, 1989); Adel Allouche, *The Origins and Development of the Ottoman-Safavid Conflict (906-962/1500–1555)* (Berlin, 1983).

۱. دربارهٔ نگاه خیرهٔ ناظر مذکر در فیلم و تئاتر، نک:

Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Screen* 16, no. 3 (Autumn 1975): 6-18; E. Ann Kaplan, *Women and Film: Both Sides of the Camera* (London, 1983); L. Mykyta, "Lacan, Literature and the Look: Woman in the Eye of Psychoanalysis," *Substance* 39 (1983): 49–57; Jacqueline Rose, *Sexuality in the field of Vision* (London, 1986); Barbara Freedman, *Staging the Gaze: Postmodernism, Psychoanalysis, and Shakespearean Comedy* (Ithaca and London, 1991).