

قاب کردن نگاه در کاخ‌های عثمانی، صفوی و گورکانی

نویسنده: گلرونجیباغلو

مترجم: نسترن نجاتی^۱

شکل می‌دهند. هریک از این کاخ‌ها تصاویر سلطنتی متمایزی را از طریق تشریفات سلطنتی پویا عرضه می‌کند؛ تصاویری که با در نظر گرفتن تئوری بخصوصی از مشروعیت ساخته شده بود.^۱

در تئوری انتقادی اخیر نگاه به عنوان ابزاری برای کنترل و نظارت، به‌خصوص بر زنان، تجزیه و تحلیل می‌شود.^۲ بی‌شک جنسیت، نقش مهمی در بخش‌بندی و تشکیلات اجتماعی نگاه در کاخ‌های اسلامی داشت؛ کاخ‌هایی که در آن زنان سلطنتی را عموماً از دید عمومی دور نگه می‌داشتند. ساکنان زن بیشتر کاخ‌ها که به فضاهای خصوصی‌شان در حرم و یا گوشک‌های حاشیه‌ای باغ تبعید

کاخ توپقاپی در استانبول دوره‌ی عثمانی، کاخ صفویان در اصفهان و لال‌قلعه در دهلی، سه کاخ ساخته شده برای حاکمان امپراتوری‌های رقیبی هستند که بر جهان اسلام، اوایل دوران مدرن حکمرانی می‌کردند. در این کاخ‌ها از معماری به طرق مختلفی بهره‌جسته‌اند تا نگاه‌ها را به‌منظور بازنمایی تصویر رسمی پادشاهی برای همگان قاب کنند. این کاخ‌های عظیم سلطنتی را استعاره‌های معمارانه سه امپراتوری موروثی-بروکراتیک می‌پندارند؛ سه امپراتوری که شامل تشکیلات سلسله‌مراتبی از عملکردهای دولت در مناطق عمومی، نیمه‌عمومی و خصوصی به‌ویژه در باغ‌ها هستند، و صحنه‌های پیچیده‌ای را برای بازنمایی دودمان سلطنتی

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه هنر. پست الکترونیک: nastarannejati7@gmail.com

می‌شدند، تنها می‌توانستند از پشت‌بام‌ها و یا از بالاخانه‌های پوشیده و یا پنجره‌های مشبک نظاره‌گر جشن‌های عمومی دربار باشند. این زنان هرچقدر هم که قدرتمند و یا دارای موقعیتی نافذ بودند، باید قدرتشان را از طریق واسطه‌ها اعمال می‌کردند. سیاست‌های بصری همچنین در تعیین عدم‌تقارن قدرت در قلمرو عمومی عمدتاً مذکر در گفتمان سیاسی موروثی موثر بود. روش‌هایی که به آن وسیله این سه کاخ، نگاه را در به‌صحنه آوردن ظواهر عمومی پادشاه قاب می‌کنند، ماهیت رابطه او را با خانواده‌ی وسیع سلطنتی، رعایایش، و به‌طور کلی جهان تفسیر می‌کند. رابطه‌ای که در مفهوم پادشاهی مطلق در هر کدام از این حکومت‌ها ریشه داشت.

... کاخ توپقاپی

کاخ توپقاپی به لحاظ زمانی، اولین کاخ ساخته شده در بین این سه کاخ است، اما هر سه کاخ تقریباً هم‌زمان یعنی اواسط قرن هفدهم به طرح نهاییشان رسیدند. بی‌شک هر سه کاخ نمایانگر اوج سنت‌های دودمانی است که تدریجاً تکامل یافته است. با این حال اینجا، من آن‌ها را ساختارهایی آرمانی تلقی می‌کنم، که در برشی از زمان، یعنی اواخر قرن شانزدهم و نیمه اول قرن هفدهم واقع هستند. کاخ توپقاپی را محمد دوم بین سال‌های ۱۴۵۹ و ۱۴۷۹ ساخت و تقریباً در اواخر قرن شانزدهم به طرح فعلی‌اش رسید. حکام مختلف به

اصلاح آن پرداختند، اما تصمیم گرفتند تصویر کلی آن را تغییر ندهند (شکل ۱ و ۲). سلاطین، گذشته از تغییرات جزئی که نشان از افزایش شکوه و جلال سلطنتی داشتند، به تنظیم تشریفات درباری براساس جزئیات قانون‌نامه نیز ادامه دادند. محمد دوم در اواخر دهه ۱۴۷۰ پس از فتح قسطنطنیه، قوانین سلطنتی را در این کتاب تدوین می‌کند. محمد، دیگر رئیس یک تشکیلات مرزی کوچ‌نشین نبود. اکنون در رأس یک امپراتوری جهانی ایستاده بود که با بروکراسی متمرکز و ارتشی از غلامان خانگی اداره می‌شد که مقام و مشاغل اینان توسط قانون‌نامه تعیین می‌شد. قانون‌نامه قید می‌کرد که پادشاه دور بماند؛ او نباید مانند قبل در ضیافت‌ها حضور می‌یافت و یا مرتباً در دید عموم ظاهر می‌شد. به استثنای دو عید مذهبی که در آن‌ها در ملاعام حضور می‌یافت، باید در انزوا می‌ماند، و فقط چهار بار در هفته در تالار ملاقات خصوصی پذیرنده اشخاص برجسته و سفرا می‌بود.^۲

کاخ توپقاپی با شکوه تمام بر بالای تپه‌ای نزدیک ایاصوفیه (که به اولین مسجد جمعه پایتخت جدید عثمانی بدل شد) واقع بود، و با دیوارهای مستحکمی از شهر جدا می‌شد. سه حیاطش که به‌طور فزاینده خلوت‌تر و منزوی‌تر می‌شدند، در توالی منظمی قرار داشتند که بازدیدکننده رسمی را از یک جایگاه تشریفات مشخص به جایگاه بعدی پیش می‌برد. سه دروازه بزرگی که جایگاه مرکزی

رأس هر حیاط را اشغال کرده بودند، حرکت تشریفاتی را به سوی تالار پذیرایی خصوصی سلطان پیش می‌بردند. این تالار به آستانه داخلی دروازه‌ی سوم متصل بود که همه حرکت‌ها به آنجا ختم می‌شد (شکل [۱-۳]). دو حیاط بیرونی نخستین شامل کارگاه‌های مختلف، مناطق خدماتی، و کارکردهای اداری می‌شدند که تنها بسط کاخ داخلی بسیار باشکوه‌تری بود که قلمرو خصوصی و منیع سلطان را تشکیل می‌داد (شکل ۱. [A, B]). داخلی‌ترین حیاط یعنی حیاط سوم، به دو قسمت مردانه و زنانه تقسیم شده بود و در مقابل آن باغ دیواری معلق با کوشک‌ها قرار داشت و چیزی فراتر از یک اقامتگاه سلطنتی محض بود (شکل ۱. [C,D,E]). در آن حیاط، غلامان مطیع و اصلا غیر مسلمان سلطان و صیغه‌هایی که به اسلام گرویده بودند در فرهنگ دربار تحصیل و با یکدیگر ازدواج می‌کردند. این گروه شکل‌دهنده نخبگان حاکمی بودند که پادشاه عثمانی برای خدمت به تحکیم قدرت متمرکز حاکمان مطلقه بنیاد نهاده بود.

اولین دروازه به حیاط اول منتهی می‌شد که با نام حیاط رژه یا حیاط سپاه^۴ شناخته می‌شود و کاخ محصور را از طریق موكب‌های باشکوه به فراسوی شهر متصل می‌کرد. سلطان چون مرواریدی نهفته «در عمق پوسته صدف»^۵ بدون آنکه خود دیده شود، می‌توانست تنها با نشستن پشت پنجره مشبک بالای طاق ورودی دروازه پایتخت خود را ببیند

و به تماشای مناظر عمومی بنشیند. در اصل کوشکی سلطنتی با گنبد داخلی مطلائی بر این دروازه واقع شده بود (شکل ۳). این پنجره‌ی تشریفاتی با شمایل‌نگاری سلطنتی خود یادآور آن پنجره‌هایی بود که در دروازه‌های گنبدی کاخ‌های بیزانسی، عباسی، و فاطمی استفاده می‌شد.^۶ این پنجره نگاه نامرئی سلطان را در نمای سردر باب همایون^۷ حک می‌کرد، بنابراین حاکی از حضور نمادین وی حتی در زمان غیبت بود.

پادشاه اغلب منزوی، در هنگام حضورهای عمومی نادر خود مانند ضیافت‌های ختنه شاهزادگان به میدان اسب مجاور می‌رفت و در آنجا موكب اصناف و دیگر سرگرمی‌ها را از ایوان سلطنتی مرتفع کاخ ابراهیم پاشا تماشا می‌کرد، مانند پادشاهان بیزانسی که زمانی به منظور تماشای بازی‌های درحال برگزاری آنجا می‌نشستند (نگاه کنید به O'Kane، شکل ۱۳). در چنین مواقعی میدان اسب با اتاقک‌های چوبی موقتی احاطه می‌شد و همچون عصر بیزانس به عنوان امتداد محوطه کاخ عمل می‌کرد.^۸ تنها بار دیگری که سلطان در ملأ عام ظاهر می‌شد در هنگام موكب‌های تشریفاتی از میان شهر بود. پیش از به‌روی صحنه آوردن این موكب‌ها، اسب‌های سلطنتی در طول شب بدون غذا در هوا معلق نگه داشته می‌شدند تا متضمن گام‌های باشکوهی باشد که شکوه پرهیبت پادشاه را تقویت می‌کرد.^۹

حضور هر سفارت در دربار عثمانی با رژه‌ای در میان شهر آغاز می‌شد. سلطان می‌توانست بدون اینکه دیده شود از پشت پنجره‌های مشبک کوشک^{۱۰} برج مانند به تماشا آن بپردازد. این برج که کوشک رژه^{۱۱} نامیده می‌شد در مجاورت دیوار مستحکم توپقاپی واقع بود (شکل ۴). پس از آن سفرا از دروازه‌ی نخست وارد می‌شدند و راهی را می‌پیمودند که به دروازه دو طبقه دوم ختم می‌شد و از آن پس تنها سلطان می‌توانست سوار بر اسب وارد شود. سکوتی حاکی از احترام در آنجا حاکم بود، و از آن پس درجات سکوت بیشتری در سراسر کاخ چیره می‌شد، و در سومین حیاط که ساکنانش زبان اشاره می‌دانستند، به اوج خود می‌رسید و سکوتی کامل برقرار بود.^{۱۲}

میان‌زیب حیاط دوم دروازه سوم بود، که روبه‌روی آن سایبان گنبدی‌شکلی قرار داشت که مستقیماً به تالار پذیرایی خصوصی سلطان راه داشت (شکل ۲ [۱۶، ۱۳]). از طریق مسیر مورب از دروازه دوم به سازه‌های اداری اصلی که در گوشه سمت چپ تجمع یافته بودند و با برجی مشخص می‌شدند می‌رسیم (شکل ۲ [۹-۱۱]). در دیوان همایون^{۱۳} که دادگاه عدل بود هیئت وزیر اعظم هفته‌ای چهاربار جلسه داشت. در آن جلسات، سلطان پشت پنجره مشبکی که به سوی دیوان همایون باز می‌شد می‌نشست و از آن طریق می‌توانست مراحل قانونی و ضیافت سفرا را بدون دیده شدن تماشا کند (شکل ۷-۵). این پنجره به او

این امکان را می‌داد تا چگونگی اجرای عدالت مقاماتش و صحت گزارشاتی که بعداً در دیدار خصوصی به او ارائه می‌دادند را بررسی کند. پنجره تشریفاتی سلطان، یادآور مواردی بود که در تالارهای پذیرایی خلفای خلوت‌گزین و منزوی عباسی و فاطمی استفاده می‌شد. این پنجره از طریق راه‌پله‌ای به کوشکی در بالای برج متصل بود که در پشت کرکره مشبک آن، پادشاه مخفی می‌توانست حیاط دوم را بازدید کند.^{۱۴}

پنجره سلطنتی مطلاً دقیقاً در بالای جایگاه وزیر اعظم قرار داشت، که دولت را به نام سلطان اداره می‌کرد، تا مجازاً نشان‌دهنده قدرت متمرکز حاکم باشد. جایگاه خارج از مرکز دیوان همایون درون حیاط دوم به لحاظ بصری نشان از تبعیت فرماندهان از حاکم مطلق داشت، که به‌صورت معمارانه از طریق برج عدالت که بر بالای خط افق کاخ خودنمایی می‌کرد و نیز از طریق دروازه سوم مرکزی گنبددار بازنمایی می‌شد. پنجره مشبک برج و کرکره‌ی مشبک کوشک نشان از هوشیاری ابدی سلطان نامرئی اما واقف به همه‌چیز در برابر بی‌عدالتی داشت؛ زیرا که حضور او حتی در زمان غیبتش محسوس بود.

سلطان تنها دوبار در سال به حیاط دوم می‌آمد و آن اعیاد مذهبی اصلی بود که او در زیر بالداجین گنبدی دروازه سوم بر تخت می‌نشست. در دیگر روزها این حیاط به صحنه تئاتر وسیعی با بازیگران زیادی شبیه بود که

بازیگر اصلی برای همیشه از آن غایب بود. این امر نشان از مفهوم عثمانی قاپو^{۱۵} (درگاه) داشت؛ یعنی اداره دولت و عدالت سلطنتی در مقابل باب همایون از طریق خانواده گسترده‌ای از غلامان خانگی سلطان (قاپو گولو: بنده درگاه). حیاط دوم دربرگیرنده نظریه مشروعیت سلسله عثمانی بود؛ نظریه‌ای که حول محور نقش سلاطین به‌عنوان حکمرانانی عادل می‌چرخید که حکومتشان به قانون‌نامه‌های^{۱۶} متکی بود که از اواسط قرن شانزدهم با شریعت هماهنگ شد. یک دوره کوتاه آزمایش کاریزمای موعودباور در اوایل سلطنت سلیمان اول قاعده قطعی تصویری راست‌کیش از پادشاهی عاری از عناصر شبه‌الهی یا فراطبیعی را به دنبال داشت. حاکم مشروع باید از نسل خاندان عثمانی می‌بود، که با سابقه پیروزمندان‌اش در جنگ مقدس، تعهدش به اسلام سنی و حکومت عادلانه‌اش متمایز بود.^{۱۷}

قانون‌نامه که مکمل شریعت بود، به سلاطین اجازه می‌داد تا با تفویض اختیارات به دیگر مقامات در انزوا به اعمال قدرت پردازند. سفیر مراکشی با شگفتی این امر را در اواخر قرن شانزدهم ثبت کرده است؛ زیرا که در کشور مغرب حضور حاکم و دسترسی به او برای تشریفات درباری بسیار حائز اهمیت بود:

در بین ترک‌ها کلیه امور امپراتوری، چه اندرونی و چه بیرونی، با قوانین اساسی و مکتوب مدونی تنظیم می‌شود. وزیر اعظم ملزم است به‌دقت از آن‌ها پیروی کند و هیچ‌گاه از آن‌ها

تخطی نکند. در این کار او نیازی به مشورت با سلطان ندارد؛ او تنها در امور بسیار مهم با وی مشورت می‌کند.^{۱۸}

تحکیم دستگاه حکومت متمرکز امپراتوری در اواخر قرن شانزدهم باعث عقب‌نشینی بیش از پیش سلاطین به خلوت و انزوا شد؛ زیرا دستگاه بوروکراتیک و خودپایدار، حکومت را غیرشخصی کرده بود.

تالار پذیرایی خصوصی پشت دروازه سوم، جایبکه که پادشاه پس از آنکه بر اقدامات اتاق دیوان عمومی نظارت کرده بود با کابینه وزیر اعظم دیدار می‌کرد، باز نمود اقتدار مطلق سلطان بود (شکل ۲ [۱۶]). در آنجا بود که سلطان فرستادگانی را که با آوردن هدایا و خراج در طلب کمک «دیوان پناهندگی جهانی» او بودند که در ازای آن به آنها خلعت‌های تشریفاتی می‌دادند.^{۱۹} این تالار بیانگر ایده عدالتی بود که حاکم در آستانه دروازه کاخش آن را اجرا می‌کرد. از این دروازه در احکام شاهنشاهی عثمانی با عنوان «والاترین آستان» یاد می‌شود. حیاط‌های بیرونی کاخ، شهر فراسوی آن و حتی امپراتوری به طور کلی نشان‌دهنده توسعه آن آستان بود، که بر نقش سلطان غایب به‌عنوان مرکز قادر مطلق سلطنت که همه قدرت‌ها از او ساطع می‌شود و همه‌چیز به او همگراست، دلالت می‌کرد.

تالار پذیرایی خصوصی، مانع دیدن حیاط سوم می‌شد و توجه را به پنجره تشریفاتی بزرگی با مشبک‌های آهنی مطلا جلب می‌کرد که

درست روبه‌روی آن قرار داشت (شکل ۸. a-b).^{۲۰} از آن پنجره حاکم بر تخت‌نشسته می‌توانست هشتی دروازه سوم را ببیند که در آنجا افسران گناهکار را اعدام می‌کردند و پیشکش‌های سفرا نیز از آنجا می‌گذشت. این پنجره همچنین به بازدیدکنندگان رسمی پیش‌نمایشی از سلطانی که با عظمت بر تخت‌نشسته است و به‌وسیله پنجره چون تمثالی قاب شده است را ارائه می‌داد. در طول مراسم پذیرایی خاموش در داخل اتاق گنبدی، که با طلا و گوهرهای گرانبها می‌درخشید، حاکم چون بتی صامت و بی‌حرکت در گوشه‌ای روبه‌روی پنجره‌ی تشریفاتی‌اش می‌نشست (شکل ۹). سفیران درحالی‌که دو دربان بازوانشان را نگه داشته بودند به سوی او راهنمایی می‌شدند؛ و دیگران نیز در حالت اطاعت، دست به سینه و چشم‌ها به پایین می‌ایستادند. تقرب مورب به حضور سلطنتی رازآمیزی این مراسم را که تنها اجازه دیداری کوتاه با سلطانی که خود را برتر از رابطه متقابل می‌پنداشت، می‌داد تشدید می‌کرد.

از آنجایی که بازدیدکنندگان معمولی اجازه ورود به آن‌سوی تالار پذیرایی خصوصی را نداشتند که متصل به آستان پر رمز و راز دروازه سوم بود، مسیر حرکت به قلب کاخ داخلی ناگهان مسدود می‌شد. اسرار قرارگاه سلطنتی افسانه‌ای که آن‌سوی منطقه عمومی کاخ پنهان شده بود، از نگاه ناظران عمومی دریغ می‌شد. شیخ تماشایی که توپقاپی به جهان نشان

می‌داد تنها از دور قابل درک بود. دو مضمون اصلی که حاکی از طراحی آن داشت این بود که به عنوان یک سوژه زیبایی‌شناختی به‌صورت برجسته‌ای در بافت شهری دیده شود، و نیز، به نوبه‌ی خود، چشم‌اندازهای تماشایی از کلان‌شهرهای اطراف را برای ساکنان ممتاز خود فراهم کند. از کوشک‌های گنبدی حیاط سوم، سلطان که به «حاکم دو قاره و دو دریا» بودن خود مباحثات می‌ورزید، می‌توانست نگاه مسلط خود را تا بی‌نهایت بر امپراتوری خود گسترش دهد؛ همانطور که از هسته خاموش قدرت محض حیاط سوم که به دارالسعادة^{۲۱} معروف بود به بیرون نگاه می‌کرد. نگاه حاکم، که از طریق معماری و به‌وسیله پنجره‌های مشبک، کوشک خصوصی فرماندهی و کوشک برجی ثبت می‌شد و نشان‌دهنده قدرت او در دیدن بدون دیده‌شدن بود (یا دیده‌شدن تنها به‌عنوان شبحی سایه‌وار)، بر فاصله‌ای بین حاکم و مردم تاکید می‌کرد که قابل ازبین‌بردن نبود. رجحان نگاه در گفتمان نشانه‌شناختی کاخ توپقاپی کاملاً تجسم یافته بود که به‌دست آوردن لمح‌های آنی از حاکم قادر و نامرئی به انگیزه‌ای پیش‌برنده در کل مراسم تشریفاتی تبدیل شده بود.

بنابراین کاخ داخلی غیرقابل نفوذ، ویژگی‌های یک حرم را به خود گرفت، فضایی خصوصی و غیرقابل دسترس که با همتایان صفوی و گورکانی خود تفاوت داشت؛ همتایانی که به‌راحتی تالارهای سلطنتی خود را دقیقاً به

هدف استغراق بازدیدکنندگانشان به نمایش می‌گذاشتند. مصطفی علی، نویسنده اواخر قرن شانزدهم، به سرعت متوجه این امر شد که بر خلاف سلاطین عثمانی، حاکمان مسلمان هم‌دوره آنان در ایران و هند تصمیم گرفتند که در خلوت و انزوا نمانند.^{۲۴} تفاوت عمده دربار عثمانی با معاصران اسلامی‌اش در شرق، وابستگی آن به رابطه ارباب و بنده بود که تشکیلات متمرکز مستحکم‌اش براین اساس پایه‌گذاری شده بود. در مقابل، حکام صفوی و گورکانی مجبور به اتکا بر تبعیت بی‌ثبات اشراف قدرتمند سران قبیله بودند و باید به توازن وفاداری آنان که مداماً در حال تغییر بود می‌پرداختند.^{۲۵} آنان قدرت غایب ماندن را نداشتند؛ امتیاز نگاه تنها از آن آنان نبود. کاخ‌های در دسترس‌تر آن‌ها بر نگاه متقابل بین حاکم و رعیت تاکید می‌کرد، حتی اگر ماهیت رابطه متقابل در هر یک از این موارد رنگ و بوی متمایزی به خود می‌گرفت.

سلاطین عثمانی بیشتر شبیه پادشاهان هابسبورگ اسپانیا، که شکوه و اقتدارشان به عقب‌نشینی از نگاه عموم وابسته بود، سنت سلطنتی‌ای را جاودانی ساختند که ریشه در بیژانس و نمونه‌های باستانی خاور نزدیک داشت و با خلافت‌های جهانی اسلامی اولیه ترکیب شده بود. این امر به آنان این امکان را داد تا پس از پایان دادن به کار خلفای عباسی در سال ۱۵۱۷ که در مملوکان قاهره مستقر شده بودند و به دست آوردن سلطه بر مقدس‌ترین مراکز

اسلام سنی در مکه، مدینه و اورشلیم، ادعای خود را مبنی بر خلافت اسلامی تقویت کنند. در مقابل، صفویان و گورکانیان فرمانروایی خود را بر اتحادهای قبیله‌ای کاریزماتیک مغولان و تیموریان بنا نهادند.^{۲۴} تصویر سلطنتی آنان، مانند شاهان فرانسوی که سنت انزوای اسپانیایی هابسبورگ را رد کردند، در معرض دید عموم قرار گرفت.

به گفته پیترو بروک^{۲۵}، لویی چهاردهم، در خاطرات خود سبک سلطنتی در فرانسه را در تقابل با سبک ملت‌هایی که در آن «عظمت پادشاهان تا حد زیادی شامل این می‌شود که به خود اجازه دیده‌شدن ندهند» قرار داد.^{۲۶} علاوه بر پادشاه اسپانیا، آنگونه که بروک می‌گوید، این شرح ممکن است به سلطان عثمانی نیز اشاره کند که نویسندگان فرانسوی آن زمان او را مظهر استبداد شرقی می‌دانستند. بسیاری از این نویسندگان غیاب پرابهت سلطان را با دسترسی عمومی شاه فرانسه که می‌خواست از طرف رعایایش دوست داشته‌شود در تقابل قرار می‌دهند، موضوعی که غیاب و پنهان‌شدن را با استبداد پیوند می‌دهد. گفتمان آنان، که از حاکمیت عثمانی به‌عنوان ابزاری برای آرمان‌های روشنفکرانه پادشاهی فرانسه استفاده می‌کرد، چنان موثر واقع شد که، در ترکیب با عوامل متعدد دیگر، در اوایل قرن هجدهم آنان سلاطین را مجبور به رد انزوا کردند و خواستار تصویر سلطنتی در دسترس‌تر شدند.^{۲۷}

این تحول در تشریفات دربار عثمانی، که با ساخت کاخ‌های مهم و بزرگی که با الهام از مدل‌های فرانسوی به جلوه‌گری متمایل بودند، مشخص شده است، از خاطرات یک سرباز عثمانی به نام سلیمان پیش‌بینی شده بود، که یک دهه در فرانسه دوران لویی چهاردهم سپری کرده بود. سرباز که به میهن خود بازگشته بود با دیدی تاییدآمیز از میزان دسترسی به کاخ ورسای و پادشاه نوشت و دربار عثمانی و فرانسه را به نفع دومی در تقابل با یکدیگر قرار داد. هنگامی که از او پرسیدند که آیا دیدن همه‌روزه پادشاه سبب کاهش بزرگی و عزت و احترامش نزد رعایا نمی‌شد، سلیمان پاسخ داد: «نه تنها مردم او را بیشتر دوست داشتند، بلکه او را محترم‌تر نیز می‌شمردند». کاخ‌های ساحلی عثمانی قرن هجدهم که در پارک‌های عمومی مستقر شده بود، در قرن نوزدهم جای خود را به کاخ‌های علناً اروپایی داد که دیگر در پشت دیوارهای ممنوعه پنهان نبودند، و در نهایت سبب ترک کامل توپقاپی همراه با نظام سیاسی منسوخ‌ی که نشان‌دهنده آن بود، شد.^{۲۸}

••• کاخ صفوی در اصفهان

تشریفات دربار صفوی با تلاش شاهان فرانسوی در تاکیدشان بر تصویر قابل‌دسترس از حاکم که به راحتی در هر فرصت ممکن در ملاعام ظاهر می‌شد، قرابت داشت. شاه صفوی، به جای اینکه پنهان بماند تا خود را شایسته احترام

کند، قدرت سلطنتی‌اش را از طریق رؤیت مداوم، تماشا و نمایش آشکار می‌ساخت. اسکندربیگ منشی، مورخ دربار، در تاریخ رسمی سلطنت شاه عباس اول، فقدان کامل تشریفات حاکم و عادت او برای درآمیختن با همه طبقات جامعه را می‌ستود: «هنگامی که روحیه خوبی دارد، با نهایت غیررسمی بودن با اعضای خانواده‌اش، دوستان نزدیکش، ملازمان و دیگران در می‌آمیزد، و با آنان چون برادر رفتار می‌کند».^{۲۹}

سیاح ایتالیایی پیتر و دلا واله، که در سال ۱۶۱۷-۱۶۱۹ به اصفهان سفر کرد، نوشت که شاه عباس اول غالباً تنها یا همراه با چند ملازم در شهر قدم می‌زد، با افشار مردم صحبت و شوخی می‌کرد. در هنگام ملاقات‌های رسمی، شاه خوش‌رو از «جدیت ناپسند» خودداری می‌کرد و با مهمانانش همچون مصاحب رفتار می‌کرد و با تعارف غذا و نوشیدنی با دستان خود، کسانی که در مجاورت او نشسته بودند را مفتخر می‌ساخت. در سال ۱۶۰۸ برادر روحانی کرملی^{۳۰}، پاول سیمون^{۳۱} نوشت: «او از خیابان‌های عمومی می‌گذرد، از آنچه آنجا می‌فروشنند و دیگر چیزها می‌خورد، به راحتی صحبت می‌کند و یا کنار این و آن می‌نشیند. او می‌گوید این راه و رسم پادشاه بودن است، و نیز می‌گوید که پادشاه اسپانیا و یا دیگر مسیحیان از حکمرانی لذت نمی‌برند، زیرا مجبورند خودشان را متحمل تجملات و شکوه کنند». در سال ۱۶۰۹ برادر روحانی جان تدئوس^{۳۲} توصیف مشابهی از شاه عباس اول ارائه می‌دهد:

او به مکانی می‌رود که ارمنه جلفا آنجا هستند،

به خانه شخصی کسی می‌رود و در آنجا دو سه ساعت می‌نشینند و با آنان می‌نوشد، تا آنچه که می‌خواهد بداند را بیابد ... همچنین برای سرگرمی به مکان‌هایی که محترم نیستند نمی‌رود... گاهی اوقات با پای پیاده از خیابان‌های شهر می‌گذرد و به دکان‌های سبزی‌فروشی، میوه‌فروشی، و آنانی که مربا و شیرینی می‌فروشنند می‌رود و چیزهایی می‌خرد. در جایی کمی مربا مزه می‌کند و در جایی دیگر کمی میوه. به خانه کفاشی وارد می‌شود، کفشی که دوست دارد را می‌گیرد، آن را در آستانه در می‌پوشد و به راهش ادامه می‌دهد. یکبار پس از قدم زدن به این طریق به پدر آگوستین گفت: «پدر، من چگونه به نظر تو می‌رسم؟ من به خواست خود یک پادشاه هستم، و به این ترتیب می‌خواهم یک پادشاه بمانم: نه مانند پادشاهان شما که همواره در خانه نشسته‌اند.»^{۳۳}

حاکمیت عباس اول، شخصی و مطلق بود. حاکم با استفاده از سبکی غیررسمی در طلب دستیابی به مهر رعایا و افراد تحت تکلفش بود، دقیقاً مانند پیشینیان کاریزماتیک خود که در طلب مفهوم شاهسون یا «شاه‌دوست» بودند. چهره عمومی او به عنوان پادشاهی در دسترس اثر خود را بر طرح و تشریفات کاخ اصفهان گذاشت. اگرچه جانشینان عباس اول کاخ را بازسازی کردند و تجمعات تشریفاتی آن را افزایش دادند، با این وجود سنتی که او بنا نهاده بود را تداوم بخشیدند. سلطنت آنها نشان از دور شدن از سبک غیررسمی او داشت، درست همانطور که دستگاه بروکراتیک دولت

بیشتر آنها را منزوی کرد. با این حال، در مقایسه با تشریفات درباری عثمانی و گورکانی، تشریفات صفویان هنوز غیررسمی باقی مانده بود و هنوز ضیافت‌هایی که شاهان در آن با مهمانان خود در تعامل بودند غالب بود. کاخ صفوی در اصفهان را، که شاه عباس اول قسمت عمده آن را در باغ نقش جهان بین سال‌های ۱۵۹۰ تا ۱۶۱۱ بنا نهاد، جانشینانش اصلاح کردند. این کاخ به نقشه تقریبی رسید که در طراحی انگلبرت کمپفر^{۳۴} در ۱۶۸۴-۱۶۸۵ مشاهده می‌شود (شکل a-b10 و 11).^{۳۵} برخلاف تشکیلات توپقاپی که شامل توالی سه حیاط کوچک‌شونده بود، کاخ اصفهان (که اکنون عمدتاً ویران شده است) هیچ حیاط بزرگی نداشت. در عوض مجموعه‌ای از حیاط‌های کوچک، باغ‌های محصور و کوشک‌هایی بود که از نمونه‌های تیموری پیروی می‌کرد، بخصوص به دلیل نداشتن دیوارهای مستحکم. مجموعه کاخ به جای اینکه به وسیله استحکامات از شهر جدا شود، به راحتی با دو فضای عمومی یعنی میدان شاه و خیابان چهارباغ ادغام شده بود که جایگاهی برای رژه سلطنتی بود.

کاخ در بین این دو فضای عمومی قرار گرفته بود و از دو بخش تشکیل شده بود؛ اولین بخش که به وسیله چندین دروازه با میدان در ارتباط بود؛ شامل کارگاه‌های سلطنتی، بخش‌های خدماتی، دفاتر اداری، و تسهیلات مسکونی برای دروازه‌بانان و خواجه‌گان حرم بود. بخش دوم، که آنسوی این بخش گسترش یافته بود، خصوصی‌تر بود؛ و به باغ‌های سلطنتی کنار خیابان چهارباغ

منتهی می‌شد. در سمت چپ آن، حرمسرای شاهی قرار داشت، که متصل به اقامتگاه شاه بود. سمت راست آن متشکل از دو باغ رسمی مستطیلی محصور -باغ خلوت، و باغ چهلستون- با گوشک‌های متنوع و در ارتباط با تاکستان کوچکی بود (شکل 10 a [o-q]). آنسوی این‌ها چندین باغ سلطنتی دیگر نیز وجود داشت (شامل باغ هشت بهشت که توسط شاه سلیمان ساخته شد و هنوز موجود است)، که برای مجالس خصوصی با مصاحبان مرد و زن نگاهداشته شده بود (شکل 10 a [r-t]). دیوارهای اطراف آن‌ها با ایوان فوقانی پیوسته‌ای محیط شده بود و به شاه امکان عبور از یک فضای بسته به دیگری بدون دیده‌شدن را می‌داد.^{۳۶}

یک راهرو مورب حرم را به کوشکی با دیدی چندجانبه به میدان با بالکنی با طراحی مشبک در بالای خیابان چهارباغ متصل می‌کرد (شکل 10 a [u]). زنان سلطنتی بدون دیده‌شدن می‌توانستند موکب سفرا و درباریان را، که تلاش می‌کردند با شکوه و جلال خدم و حشمشان از یکدیگر سبقت بگیرند، تماشا کنند. موکب شاه هنگامی که قصر را به منظور بازدید از حومه اصفهان ترک می‌کرد نیز از آن مسیر تشریفاتی می‌گذشت، که به عنوان تفرجگاهی عمومی به روی همگان گشوده بود. خیابان مشجر چهارباغ به‌وسیله کانالی به دو بخش تقسیم شده بود. آب این کانال به آبشارهای کوچکی ریخته می‌شد که در حوض‌های مرمرینی با اشکال متفاوت جمع می‌شدند (شکل 12 a-b).

خیابان چهارباغ از کوشک تا باغ شکار سلطنتی چندتراسه (باغ هزارجریب یا باغ عباس‌آباد) در ساحل مقابل زاینده‌رود امتداد داشت (شکل ۱۳). این باغ روی تپه شیب‌داری قرار داشت و با کوچه مرکزی مشجری به همراه کانالی که آبش به حوضچه‌هایی با اشکال متفاوت می‌ریخت به دو بخش تقسیم شده بود و چشم‌انداز باشکوهی از کل شهر به‌وجود می‌آورد.^{۳۷}

دو بخش چهارباغ با پل الله‌وردی‌خان به یکدیگر متصل می‌شوند. الله‌وردی‌خان غلامی گرجی بود که فرمانده ارشد سپاه غلامان شد؛ سپاهی که عباس اول به‌عنوان ستون فقرات رژیم مطلق‌گرایی خود پایه‌گذاری کرده‌بود (شکل ۱۴). با الهام از الگوی عثمانی، این ارتش دائمی متشکل از برده‌های گرجی، چرکس و ارمنی به اسلام گرویده که از تعلقات قبیله‌ای رها بودند (همانطور که حاکم عثمانی] «ینی‌چری‌های سواره»^{۳۸} را می‌خواند) به منظور متعادل‌ساختن قدرت سران سرکش قبایل تاسیس شده بود.^{۳۸}

به دستور شاه عباس اول افسران برجسته‌ای از نژاد بردگان و بزرگان دربار، عمارات باغ خود را در امتداد خیابان چهارباغ و در هر دو ساحل رودخانه ساختند که مظهر تغییر از فنودالیسم قبیله‌ای چندمرکزه به یک دولت مطلق متمرکز بود. مورخ معاصر گنابادی این عمارت‌ها را اینگونه توصیف می‌کند:

به دستور حاکم جهان، خان‌ها، امیران بزرگ، وزیران، صدرها، و نجیب‌زادگان که در آن زمان مقامات رسمی را داشتند، خواه افرادی باشند

که در پای تخت خلیفه می‌زیند و یا مشمول اقطاع باشند... هر کدام بنابه سلیقه خویش و در مقابل یکدیگر در امتداد هر دو سوی خیابانی که از عباس‌آباد آغاز می‌شود، عمارت‌های عالی در چهارباغ بنا نهادند. در ورودی هر عمارت سازه‌های بلندی از خشت و گچ ساختند، که دیوارها و سقف‌های آن کاشی‌کاری‌های رنگی داشت. برخی از آن‌ها با چهره‌های دلپذیر تزئین شده بودند... و نقاشی‌های رنگارنگ عجیب و غریب... در خیابان در مقابل هریک از این سازه‌ها، آب‌انبارهای بزرگی به اشکال متنوع ساخته بودند. درون هر عمارت، برای پیروی از قانون طراحی مشقت زیادی کشیدند.^{۳۹}

بر طبق گزارش اسکندر منشی، «چهار باغی در هر دو طرف خیابان و عمارات عالیه در درگاه هر باغ طرح انداختند و از کنار رودخانه تا پای کوه جانب جنوبی شهر انتهای خیابان قرار داده اطراف آن را بر امراء و اعیان دولت قاهره قسمت فرموده‌اند که هر کدام باغی طرح انداخته در درگاه باغ عمارتی مناسب درگاه مشتمل بر درگاه و ساباط رفیع و ایوان و بالاخانه‌ها و منظره‌ها در کمال زیب و زینت و نقاشی‌های بطلا و لاجورد ترتیب دهند». کوشک‌های متنوع که از پنجره مشبک در امتداد خیابان قابل مشاهده بودند، همه در اندازه و ساخت، مشابه بودند، و هر کدام یک دروازه بزرگ داشتند، که برای انطباق با طرح جامعی که در «ضمیر مبارک اشرف طرح افکنده بود» ساخته شده بودند (شکل b-12a).

آنها محصول تخیل حاصلخیز خود عباس اول

بودند، درست همانطور که محمد دوم یکبار نقشه توپقاپی را به عنوان «ابداع مستقل خود» که توسط «معمار خرد بالغه سلطانی» هدایت می‌شد، طرح‌ریزی کرده بود.^{۴۰}

آدام اولتاریوس^{۴۱}، که همراه سفیری بود که دوک هولشتاین در سال ۱۶۳۷ به اصفهان فرستاده بود، می‌نویسد که صلیبی که از تقاطع کانال آب خیابان چهارباغ و رودخانه ایجاد شده است، باغ‌های سلطنتی این منطقه را به چهار بخش بزرگ تقسیم می‌کند که نام چهارباغ نیز از آن گرفته شده است. گویی که طرح چهاربخشی مرسوم چهارباغ در مقیاس یک شهر بزرگ شده است، و کل باغ-شهر را به استعاره‌ای از بهشت بدل کرده است. درست همانطور که کمپفر این طرح را با بهشت زمینی قیاس کرده است، و گنابادی نیز نوشته‌است که «در این عمارات و تفرج‌گاه‌ها، اهل اصفهان با بهشت، حوری‌ها و غلامان جوان و معنای واقعی بهشتی که از زیر آن جوی‌های جاودان روان است، رویارو می‌شوند»، چیزی که اسکندر بیگ منشی نیز آن را تکرار کرده‌است. دیوارها و کاشی‌های رنگ‌شده‌ی کوشک‌ها را (که اغلب جوانان تک یا زوج‌ها را در جامه‌های معاصر به تصویر می‌کشند، که به راحتی روی پشته‌هایی در باغ‌ها لم داده‌اند، درحالی‌که جام شراب در دستانشان دارند، و اطرافشان پر از ظروف گرانبهایی از طلا و چینی است) می‌توان به‌عنوان کنایه‌ای از بهشت تعبیر کرد، با ساکنان جوان و جاودانش که مثالی از غلامان و درباریان صفوی هستند. فی‌الواقع

منجم یزدی از این «نقاشی‌هایی از چهره‌های شگفت‌انگیز» به‌عنوان «تمثال جوانان حوری و ش» یاد می‌کند.^{۴۲}

پیترو دلا واله اصفهان را به‌مثابه یک «تتراپولیس» (چهارشهر) توصیف کرد که در تقاطع بلوار سلطنتی و رودخانه به هم پیوسته است. پروژه شهری عباس اول، که هنوز در آن زمان ناتمام بود، از چهارشهر تشکیل شده بود (شکل ۱۱-A-D)، با سکونت مسلمانان در ضلع شمالی رودخانه و نامسلمانان در ضلع جنوبی آن. کاخ شاه که به میدان جدید و بازار متصل بود، به‌وسیله سه مستعمره سلطنتی کامل شد که با خیابان وسیع مشجر که با کانال به دونیم تقسیم شده نمایان بود. این خیابان با کوچه‌های پیچ‌درپیچ مرکز قدیمی شهر متفاوت بود: عباس‌آباد (یا تبریز‌آباد)، محل اسکان شهروندان مسلمان تبریز؛ گبر‌آباد، محل اسکان ساکنان زرتشتی؛ جلفای نو، محل اسکان بازرگانان ارمنی و اروپاییان.^{۴۳} ساکنان این محله‌های مهاجرنشین، که بیشتر بازرگان و صنعتگر بودند، به خاطر زمین و وام‌های بدون بهره‌ای که شاه به آنها داده بود به شاه بدهکار بودند. متمرکز کردن این مستعمرات وفادار، که از حمایت سلطنتی برخوردار بودند، و عمارت‌های نخبگان حاکم در نزدیک‌ترین محل به کاخ شاهی، عالم کوچکی از سلطنت مطلق ایجاد کرده بود. شهر سلطنتی، با میدان جدیدش که با میدان قدیمی اصفهان، که در اختیار گروه‌های مختلفی بود که مخالف سیاست تمرکزگرایی شاه بودند، رقابت می‌کرد،

تصور عباس از حکومت مطلق‌گرا و متمرکز را به‌صورت عینی نشان می‌داد (شکل 11 [1, 6]). گنابادی با افتخار می‌نویسد، اکنون آنان اصفهان عتیق را «شهر قدیمی» می‌خوانند و این کاخ و اقامتگاه‌هایش را «شهر نو»^{۴۴}.

شهر جدید سلطنتی نه تنها بازتاب آرزوهای مطلق‌گرایانه عباس اول بود، بلکه اشتیاق وی را برای برقراری روابط تجاری با اروپا نیز نشان می‌داد. میدان شاه که به مجموعه کاخ الحاق شده بود، مرکزی پرهیابو برای تجارت بین‌المللی بود. میدان را مغازه‌هایی در بر گرفته بود که دور آنها کانال آب مشجر قرار داشت، و در طول روز مملو از چادرهای تجار بود (شکل ۱۵). این میدان، شب‌هنگام به مکانی برای اجرای خیمه‌شب‌بازی، طنزپردازان، و داستان‌سرایان تبدیل می‌شد، و نیز روسپی‌ها در آن رفت و آمد می‌کردند؛ در آن نزدیکی میخانه‌ها، چای‌خانه‌ها و قهوه‌خانه‌هایی وجود داشت. میدان با حائل‌های دیرک‌مانندش که از سازه‌های پشت صحنه‌ی میدان فراتر می‌رفتند، محاط شده با بالاخانه‌ها بالکن‌دار، نقطه‌ای کانونی برای تشریفات درباری را شکل می‌داد. این میدان همچون میدان اسب استانبول، به عنوان محوطه‌ای شن‌پوش برای ورزش‌ها و جشن‌ها کاربرد داشت، و دارای محل‌های برای چوگان و تیراندازی بود (شکل ۱۴). نمایش‌های اجرا شده در آنجا شامل بازی‌های چوگان، مسابقات تیراندازی با کمان، مسابقات کشتی، جدال‌های حیوانات، رژه‌های ارتش، آتش‌بازی‌ها و به نمایش‌گذاردن هدایای

سفر بود^{۴۵}. برخلاف تشریفات انحصاری که در حیات عمومی کاخ توپقاپی برگزار می‌شد و تنها برای تعداد محدودی از درباریان و بازدیدکنندگان رسمی گشوده بود (البته به استثنای جشن‌های عمومی نادری که در میدان اسب برگزار می‌شد) این نمایش برای همگان در دسترس بود.

اجاره مغازه‌ها، کاروانسراها، و حمام‌های اطراف میدان سلطنتی، درآمد قابل توجهی برای عباس اول به همراه داشت که با آن بنیادی مذهبی را به نیابت از چهارده معصوم وقف کرد. او همچنین بناهای مذهبی میدان را نیز وقف آن بنیاد کرد^{۴۶}.

این امر نشان‌دهنده حمایت شاه از مذهب شیعه اثنی عشری بود، که بدان وسیله مشروعیت حکومت خویش، که مبتنی بر اصل و نسب ساختگی وی بود (که به امام هفتم و علی تا پیامبر بر می‌گشت)، نقشش به‌عنوان جانشین مهدی (عج) و تکریم وی به‌عنوان رهبر معنوی دودمان صفویه را تقویت کرد. برخلاف سلطان عثمانی، که تنها خدمتگذار متواضعی در خدمت اسلام سنی بود، حاکم صفوی ادعا کرد که موجودی فراطبیعی است که قدرتش هرچیزی را که او لمس کند، برکت می‌دهد. وفاداری به شاه شبیه رابطه مرشد و مرید بود که به حوزه‌ی سیاسی منتقل شده بود. با این وجود، عباس اول برای هماهنگ کردن سیاست‌های متمرکز خود کاریزمای موعودباورانه‌ی صفوی را به جریان انداخت. در مدارس او در اطراف میدان متکلمین قدرتمند تشیع را تدوین می‌کردند. این متکلمین، نمایندگان ارتودکسی جدید بودند که

فرم عقیدتی سفت و سختی داشت و از مرکزیت شخص شاه در مذهب کاست.

برخلاف توپقاپی، کاخ اصفهان تصویری از قدوسیت را از طریق زیارتگاه هشت‌ضلعی گنبددار خود، که به توحیدخانه معروف بود، طرح ریخت. توحیدخانه پناهگاهی سلطنتی برای بزهکاران و فراریان فراهم کرد؛ همانطور که زیارتگاه اجدادی صفویان در اردبیل اینگونه بود (شکل 10a[1]). در این جایگاه، که در آن هیچکس اجازه‌ی ورود با سلاح را نداشت، مریدان وفادار صفویه که موظف به محافظت از عالی‌قاپو بودند، به نجوای ذکری می‌پرداختند که به یگانگی خدا شهادت می‌داد و برای سعادت دودمان (صفوی) دعا می‌کردند.

عالی‌قاپو، دروازه تشریفات اصلی کاخ، نیز با حرمتی ویژه مانند پناهگاهی مقدس و غیرقابل تخریب وقف شده بود (شکل 10b[1]). آنانی که در آرزوی دریافت فیض از شاه بودند، سنگی را که در آستان در بود می‌بوسیدند. گفته می‌شد این سنگ از حرم حضرت علی در نجف به آنجا منتقل شده است. رعایای شاه در آنجا برای سعادت حاکم خود دعا می‌کردند و سفرا، به دلیل سنگ مقدس که هیچکس اجازه پا گذاشتن بر آن را نداشت، باید به سوی دروازه سلام می‌دادند. هر حاکم جدید پس از دریافت نشان سلطنتی باید بدون لمس سنگ از روی آن می‌گذشت. شاه [عباس] که در کتیبه‌ای به‌عنوان «سگ آستان علی» از او یاد می‌شود، پیش از ورودی عالی‌قاپو از اسب خود پیاده می‌شد و پس از آن هیچکس اجازه سواره‌بودن نداشت. علاوه بر سنگ مربوط

به اولین امام شیعیان علی، در دروازه عالی قاپو دو ستون برداشته شده از تخت جمشید نیز وجود داشت، اسپولیایی^{۴۸} که وابستگی‌های سلطنتی شاهان را به اعتبار پادشاهان ایران باستان در شاهنامه در مقابل دروازه ورودی، مربوط می‌کرد. دروازه به‌عنوان مرکز اداری دولت کاربرد داشت که روزانه مجالس شورای عدالت در آن برگزار می‌شد، و نیز توپ‌های عثمانی که عباس اول در فتح عراق به دست آورده بود و آنانی که از درهم شکستن درگاه پرتغالی در جزیره هرمز به‌دست آورده بود به‌عنوان نشانی از پیروزی در آنجا به نمایش درمی‌آمدند (شکل 10 a, 14).^{۴۹}

با وجود بناهای مهم مذهبی، هدف اصلی، میدان تجارت بود. این میدان یک مرکز خرید سلطنتی بود که به تصور عمومی در دسترس بودن شاه عباس اول افزود. او به‌درستی به‌عنوان سرمایه‌دار بزرگ کشوری توصیف شده است که تجارت سودآور ابریشم را به‌عنوان بخشی از سیاست همه‌جانبه متمرکز کردن دولت تحت اختیار خود به حق انحصار سلطنتی تبدیل کرد. مک چسنی استدلال کرد که همانطور که شاه میان امیران ترکمن با حامیان وفادار از غلامان خانگی‌اش توازن برقرار کرد، با استفاده از نمایندگان خود در تجارت ابریشم از گروه رقیبی از بازرگانان ارمنی و تبریزی که در مقابل کنترل او آسیب پذیر بودند، ثبات تجاری میدان قدیمی را به چالش کشید. عباس اول همچنین به دنبال جذب شرکت‌های تجاری انگلیسی و هلندی به اصفهان برای ارتقای تجارت خارج از کشور بود که می‌توانست مکملی

برای مسیرهای زمینی عبوری از مناطق عثمانی باشد.^{۵۰}

حضور بازرگانان و دیپلمات‌های اروپایی در اصفهان، که در ضیافت‌های غیررسمی شاه نیز رفت‌وآمد می‌کردند و در مهمانی‌های شکار وی نیز شرکت داشتند، در نقاشی‌های دیواری که حال و هوای بین‌المللی شهر را تداعی می‌کرد ثبت شده است. درگاه بزرگ قیصریه که میدان را به بازار متصل می‌کند، با تصاویری از اروپاییان با جام‌های شرابی در دست، مردان و زنان در حالات خوش‌گذرانی به تصویر کشیده شده‌اند، و عباس اول یک ساعت را آشکارا در آنجا قرار داده‌است تا اروپاییان را تحت تاثیر قرار دهد (شکل [9] 11).

بالای ساعت ناقوس برنزی بزرگی آویزان بود که هیچگاه به صدا درنیامد و نمادی از پیروزی بود که از صومعه پرتغالی‌ها در هرمز برداشته شده بود. در بالای همان دروازه نقاره‌خانه‌ای بود -امتیاز ویژه سلطنتی از زمان عباسیان- که صحنه‌های رزم (که اکنون به‌شدت آسیب دیده‌اند) پیروزی شاه را بر ازبکان به تصویر می‌کشید. این نقاشی‌ها همراه با نقاشی‌های دیگر که روزی دیوارهای میدان را پوشانده بودند، بیننده را مهیای دیدن آن نقاشی‌هایی می‌کند که کوشک‌های پذیرایی کاخ و خیابان چهارباغ را تزئین کرده‌اند. این نقاشی‌ها پذیرایی از سفیران، پیروزی‌های نظامی، صحنه‌های شکار، عشاقی در حال نوشیدن شراب، مجالس درباری در محیط باغ و تصاویر اروپاییان را نشان می‌دهند. این استفاده نامحدود از تصاویر شمایی به‌شدت

در تضاد با نقوش تزئینی شمایل‌گریز در کاخ توپقاپی بود.^{۵۱}

جاکومو سورنتزو^{۵۲} دیپلمات ونیزی اواخر قرن شانزدهم، خاطر نشان کرد که، برخلاف سلطان عثمانی که «با کسی صحبت نمی‌کرد و به‌ندرت دیده‌می‌شد»، شاه صفوی که کاملاً درگیر معاملات تجاری و دیپلماتیک بود «دائماً در ملا عام بود»، و چندین بار در هفته ملاقات‌های رسمی برگزار می‌کرد^{۵۳}. برخلاف توپقاپی، که تنها یک اتاق خصوصی ملاقات داشت که همه فعالیت‌های رسمی به آنجا همگرا بودند، کاخ چندمرکزه اصفهان با چندین تالار ملاقات طرح پراکنده‌ای داشت. کمپفر خاطرنشان کرد که پذیرایی شاه که مجلس نامیده می‌شد به یک ساختمان مشخص وابسته نبود و هرکجا که او می‌خواست برگزار می‌شد^{۵۴}. این ملاقات‌های رسمی، بیشتر شبیه مجالس تیموری بود و در گوشه‌های باغ‌های بزرگ که با نقاشی‌های روایی تزئین شده بود، برگزار می‌شد. روبه‌روی آنها اغلب تالارهایی با ستون‌های چوبی قرار گرفته بود که با آپادانای هخامنشی قیاس شده‌اند. این گوشه‌های بزرگ با تالارهای گوناگون خود که برای برگزاری مجالس بزرگ و ضیافت‌های بادهنوشی، موسیقی، و اجراهای رقص طراحی شده‌بود، با اتاق ملاقات کوچک سلطان عثمانی که به منظور ملاقات‌های خصوصی کوتاهش با مهمانان رسمی بود، در تضاد شدید بود. مشهورترین آنها عالی‌قاپو، تالار طویل، و چهل‌ستون بود، اما در امتداد خیابان

چهارباغ و در کنار رودخانه نیز موارد دیگری از این دست وجود داشت (شکل 10 [B,m,o]).

تالار طویل که اکنون دیگر وجود ندارد، دارای تالاری طاقدار در پشت ستاوندی^{۵۵} از ستون‌های چوبی مطلاً بود که از آن پرده‌های سرخی آویزان بود و می‌توانست با طناب‌های ابریشمی بالا و پایین شود (شکل 10 [m]). دو طراحی از کمپفر و اولتاریوس به ما امکان می‌دهند تا پذیرایی‌های شبانه‌ای که آنجا برگزار می‌شد را تصور کنیم (شکل ۱۶، ۱۷). ستاوند گوشه مفروش، که نقاشی‌های رنگ روغن بزرگ تاریخی ساخته‌شده در اروپا در آن آویخته بود، حوض مرکزی مرمینی با گلبرگ‌های شناور در آن، به‌وسیله نرده‌های مطلاً به سه بخش تقسیم می‌شد. در بالاترین سکو، یک ایوان مرکزی تصویری از شاه به دست می‌داد، که در مصاحبت خواجگان ملازم و غلامانی که در پشت سر او هلالی را شکل می‌دادند، قرار داشت. بزرگان و نجیب‌زادگان در امتداد دو طرف سکوی پایین می‌نشستند، درحالی‌که بازدیدکنندگان، سفرا و بازرگانان در سکوی پایین، یعنی سکوی سوم می‌نشستند، به‌همراه غلامان و خدمتکارانی که بیرون از ایوان ایستاده بودند؛ یعنی محلی که کشتی‌گیران در آن به اجرا می‌پرداختند. در چندین مکان اسب‌های افسارشده که تجهیزاتشان جواهراتی با روکش طلا بود، در داخل باغی که با حوض مرکزی طولانی فواره‌داری به دو بخش تقسیم شده بود، نشان داده شده‌اند.^{۵۶}

شاه‌عباس اول تالار چهلستون را ساخت و عباس

دوم در سال ۱۶۴۷ آن را بازسازی کرد. این تالار نیز در یک باغ رسمی مستطیل شکل محصور در روبه‌روی یک حوض طولانی منعکس‌کننده قرار داشت (شکل a10 [lo]). این سازه مستقل دارای طرحی مشابه قبلی است؛ شامل تالارهای طاقدار در پشت ستاوندی با ستون‌های چوبی در یک ایوان سلطنتی مرکزی. ایوان که اکنون با آینه پوشیده شده‌است، در اصل با نقاشی‌های شمایی پوشیده شده بود. نقاشی‌های دیواری مرمت‌شده داخل کوشک مشتمل بر تصاویر ضیافت مخصوص برای سفارت‌های معروف، به همراه رقصندگان و نوازندگان که در پیش‌زمینه به اجرا می‌پردازند؛ غیررسمیت‌پذیری سلطنتی را به تصویر می‌کشند؛ همانطور که شادکامی و می‌نوشی بر آنان حاکم بود (شکل ۱۸).^{۵۷}

لقمان، مورخ عثمانی اواخر قرن شانزدهم اینگونه ضیافت‌ها را به‌عنوان جشن‌هایی کج‌کیش که بیشتر مناسب میخانه‌ها هستند، تقبیح کرد و غیاب سرگرمی در تشریفات رسمی موقر در کاخ توپقاپی را ستود. صحنه‌های پذیرایی منقوش در کاخ چهلستون، که در آن پیاله شراب همه‌جا از عناصر ضروری شمایل‌نگاری سلطنتی است، صحنه‌هایی از شاهنامه را یادآور می‌شوند، حماسه سلطنتی ایران باستان که موضوع مورد علاقه نسخ خطی مذهبی در دربار صفوی بود، که هیچ‌همتایی در تواریخ دودمانی مصور در حکومت عثمانی و گورکانی ندارد. تشابه بین پذیرایی سلطنتی صفوی و پادشاهان باستان که در نسخ خطی شاهنامه به تصویر درآمده، اغلب با ارائه

نگاره‌هایی با شمایی در لباس‌های معاصر صفوی تاکید می‌شود. اشاره دیگر به میراث ایرانی پیش از اسلام را می‌توان در سرستون‌های چوبی چهل‌ستون یافت که پایه‌های آن با مجسمه شیرهایی از الگوهای باستانی خاور نزدیک الهام گرفته‌است.^{۵۸}

طراحی کمپفر از جشن سفرا در کوشک ساحلی در باغ اسدآباد در مجاور چهارباغ که اکنون دیگر وجود ندارد، لمحّه دیگری از تشریفات درباری صفوی را ارائه می‌دهد (شکل ۱۹). بار دیگر تالاری سه‌بخشی در مقابل کوشک مستقل قرار گرفت و در آن مهمانان براساس مقامشان می‌نشستند و نمایش حیوانات، نوازندگان و رقصندگان را تماشا می‌کردند.^{۵۹} این طراحی نشان می‌دهد که طرح کلی این کوشک‌های پذیرایی و تالارهایی با طاق‌های آجری و کاشیکاری‌شده روبه‌روی ستاوندهای وسیع چوبی با ایوان مرکزی و حوضی مرمرین در میانشان تا چه اندازه یکدست بود. این کوشک‌های نوعی چهل‌ستون، بی‌شک از نمونه‌های اولیه باقی‌مانده تیموری ذکر شده در منابع مکتوب الگو گرفته بودند.^{۶۰} ستاوندهای آنها، که از هر سه طرف باز بودند، بی‌تردید چشم‌اندازی به منظره‌های اطراف را فراهم می‌آوردند. در این ستاوندها، اغلب پرده‌های محافظی آویخته بود که در موقعیت‌های خاصی بالا می‌رفتند، نگاه متقابلی را بین حاکم در دسترس و مخاطبانش قاب می‌کرد، و به هر یک این امکان را می‌داد که دیگری را به‌گونه‌ای نظاره کنند تا تمایز بین نظاره‌گر و نظاره‌کننده

را محو کند. دیدن و دیده شدن جدایی‌ناپذیر شد.

دروازه پنج طبقه عالی‌قاپو، که عباس اول ساخت و جانشینانش اصلاح و تکمیل کردند، شامل تالاری هستند که از آن شاه و مهمانانش نمایش‌های میدان را تماشا می‌کردند، درحالی‌که خود را در معرض نگاه کنجکاو جمعیتی که آن پایین جمع شده بودند قرار می‌دادند (شکل B [10a]، ۱۴، ۱۵، ۲۰). دروازه، که طبقه همکفش شامل دیوانی بود که عدالت عمومی در آن اجرا می‌شد، دفاتر اداری متنوع، فضایی برای نگهبانان، اتاق‌های مهمانان و تالارهای سلطنتی با تزئینات فاخر را در خود جای می‌داد. گرچه تالارهای این دروازه عموماً به عباس دوم نسبت داده می‌شوند، اما باید از همان اول طرح‌ریزی شده باشند. پیتر و دلا واله به بالکنی دیدنی مشرف به «تئاتر» باشکوه میدان اشاره می‌کند که عباس اول چندین پذیرایی شامگاهی از سفیران را در سال ۱۶۱۹ در آنجا برگزار کرد. ستاوند چوبی چشمگیری، که پرده‌های ابریشمین سرخی از آن آویزان بود، بار دیگر شامل یک ایوان سلطنتی در مرکز و حوضی در میان آن است. این تالار علاوه بر آنکه به عنوان سالن پذیرایی استفاده می‌شد، محل پذیرایی سالانه شاه در نوروز و مجالسی بود که او برای مذاکره در باب امور دولتی و تجاری برگزار می‌کرد.^{۶۱}

در طی پذیرایی شامگاهی که برای سفرا برگزار می‌شد، هزاران تفرنگدار دور میدان به صف می‌شدند. حجره‌های میدان با تعداد زیادی

شمع روشن می‌شد و نور آنها در کانال بازتاب می‌یافت. این مراسم را چراغان می‌نامیدند. عباس اول پس از تماشای نمایش‌های میدان با مهمانانش از دروازه پایین می‌آمد تا در بزازی، ضرابخانه، کاروانسراها، و دکان‌ها پر زرق و برق مزین سلطنتی گشتی بزنند و دکان‌داران آنان را به نوشیدنی دعوت می‌کردند. پیتر و دلا واله، که در سال ۱۶۱۹ در یکی از این گردش‌ها شرکت کرده بود، توصیف می‌کند که چگونه شاه در میدان بالا و پایین می‌رفت و بیشتر به یک مدیر می‌مانست تا پادشاه. او هر کجا می‌ایستاد تا پیاله‌ای شراب بنوشد، دائماً با سفرا گپ می‌زد، می‌خندید و شوخی می‌کرد. او بیش از همه سفیران اسپانیایی و هندی را مورد التفات قرار می‌داد، و با سفیر هند دوستانه‌تر از دیگران رفتار می‌کرد، و چیزهای خنده‌دار در گوش او زمزمه می‌کرد.^{۶۲} گروهی از درباریان، سفیر منفور عثمانی را تحقیر کردند. طوری او را هل دادند که بر زمین افتاد و دستارش در میان خنده حضار از سرش درآمد. سفیر مبهوت به این رفتار ناشایست که بسیار با «وقار جدی ملتش» بیگانه بود دشنام داد.^{۶۳}

غیررسمی بودن این منظره در شرح اسکندر منشی از پذیرایی سال ۱۶۱۱ برای حاکم ازبک خلع شده که از عباس اول طلب کمک کرده بود نیز ثبت شده است. در ابتدا مهمان در بخش سلطنتی پذیرفته شد؛ جایکه شاه «بی‌تکلفانه» به مجلس‌آرایی توجه می‌نمودند، پریچهرگان لاله‌عذار شراب می‌ریختند و نوازندگان و

رقصدگان «زنگ‌زدای خواطر گشته» بودند. سپس به تماشای نمایش‌های میدان، که جمعیت زیادی در آن برای تماشا آمده بودند، پرداختند و در پی آن، شاه‌گردشی به مهمانانش ارزانی داشت تا دور میدان قدم بزنند و دکان‌های چراغانی و کاروانسراهایش را در تجلیل از رونق اصفهان، تحسین کنند. اسکندر منشی می‌نویسد: «در هر مکان صحبتی و در هر شبستان عشرتی انعقاد می‌یافت و حضرت اعلی هر دم و هر ساعت بتقریبی در بی‌تکلفی و تواضع افزوده حسن خلق و گرم اختلاطی بیشتر از پیش بظهور می‌آورد و مکرراً صحبت‌های چراغان و مجلس‌های نقش جهان اتفاق افتاد».^{۶۴}

این جشن‌های چراغان گهگاه به فراسوی محدوده کاخ نیز می‌رسید و آن، زمانی بود که شاه به ساکنان حومه عباس‌آباد و جلفای نو دستور می‌داد تا دروازه‌های یکسان باغ عمارت‌های خود را با شمع‌ها بیارینند تا او بتواند منظره را با مهمانانش از عالی‌قاپو که فراهم‌کننده منظره کل شهر بود، تماشا کند.^{۶۵} از آنجا نگاه مسلط پادشاهی بر شهر چراغانی‌شده در تجلیل از قدرت مطلق‌گرایش گسترش می‌یافت که به طرز سحرآمیزی می‌توانست اصفهان جدید را به صحنه‌ای غرّاً برای مناظر درباری تبدیل کند. بدین ترتیب کل شهر سلطنتی به صحنه نمایشی تبدیل شد که حمایت عمومی از حکومت کاریزماتیک شاه صفوی را برانگیخت. بسط مکرر مراسم مجلل سلطنتی به درون شهر فضاهای عمومی مانند میدان، خیابان چهارباغ،

پل‌الله‌وردی‌خان (که در مراسم آب‌پاشان از آن استفاده می‌شد)، و مستعمرات سلطنتی حومه شهر را به ضمیمه‌ای برای کاخی که مرزهایش در نتیجه‌ی اینکار محو گشتند تبدیل کرد.^{۶۶}

●●● لال‌قلعه در دهلی

برخلاف کاخ اصفهان اما نه چندان بی‌شباهت به کاخ توپقاپی، دیوارهای مستحکمی آشکارا کاخ-قلعه‌ی شاه‌جهان‌آباد را، که اکنون به لال‌قلعه (قلعه‌ی سرخ) معروف است، از شهر سلطنتی که شاه‌جهان بین سال‌های ۱۶۳۹ تا ۱۶۴۸ در دهلی ساخت، جدا می‌کند (شکل ۲۱، ۲۲). دهلی‌نو همچون «اصفهان جدید» عباس اول (که ممکن است خیابان عریض دهلی که با کانال آبی از وسط به دو نیم می‌شد ملهم از اصفهان بوده باشد)، در کنار هسته قدیمی شهری ساخته شد که ویرانه‌هایش برای آن مصالح ساختمانی فراهم کردند. تفاوت بین کوچه‌های پر پیچ و خم آگرا، که شاه‌جهان آن‌ها را برای موبک‌های سلطنتی بسیار باریک می‌دانست، و خیابان‌های وسیع و قاعده‌مند شاه‌جهان‌آباد، برای برنیه^{۶۷} سیاح فرانسوی قرن هفدهم بسیار مشهود بود.^{۶۸}

لال‌قلعه دهلی از قلعه پیشین آگرا و لاهور الگوبرداری شده بود، اما طرح بی‌قاعده آنان را در نظامی از حیاط‌های محوری خطی مرتب در مقیاسی بزرگتر بازسازی کرد.^{۶۹} شاه‌جهان مانند محمد دوم و شاه‌عباس پیش از خود، نقشی اساسی در ایده‌پردازی نقشه و تشریفات خود ایفا کرد. او ترجیح داد به جای ابداع نظام حکومتی

جدید، حکومتی را که پیشینیانش توسعه داده بودند تحکم بخشید، جزئیاتش را اصلاح کند تا با چارچوب اسلامی راست‌کیش‌تری همساز شود. از آنجایی که امپراتوران گورکانی بر جمعیتی عمدتاً غیرمسلمان حکومت می‌کردند، اعمال تلفیقی که به کار می‌بردند تا حساسیت هندو را جلب کنند گاهاً با سنت اسلامی مغایرت داشت. شاه‌جهان و جانشین او اورنگ‌زیب با بازآرایی تشریفات درباری در قالب راست‌کیش اسلامی، تلاش کردند تا این مغایرت‌ها را از بین ببرند. درحالی‌که نوآوری‌های اکبرشاه همتایانی در حکومت محمد دوم داشت، اما نوآوری‌های شاه‌جهان را می‌توان با نظام کلاسیک عثمانی سلیمان اول قیاس کرد که سنت دودمان موروثی را با دستورالعمل‌های شریعت هماهنگ کرد.

شاه‌جهان از کاخ-قلعه‌های آگرا و لاهور ناراضی بود و برخی از سازه‌های ماسه‌سنگ قرمز قدیمی آن‌ها را با ساختمان‌هایی از مرمر سفید بنا به طرح خودش جایگزین کرد. لال‌قلعه‌ی دهلی به او این فرصت را داد تا کاخی جدید بسازد که سازه‌های سلطنتی آن کاملاً از مرمر سفید باشند و از این طریق دیدگاه سلطنتی خود را بیان کند. لاهوری مورخ دربار مشارکت امپراتور را در نقشه ساختمان‌های سلطنتی توصیف می‌کند که یادبود سلطنت باشکوه وی بود:

ذهن سلطنتی، که چون خورشید درخشان است، توجه کاملی به طرح‌ریزی و ساخت این بناهای عالی و ساختمان‌های موقر دارد، که در تأیید این گفته عربی است که به‌راستی آثار ما از ما

می‌گویند، با ظرافتی خاموش از آرزوی خدادادی اعلی‌حضرت سخن می‌گویند... برای اکثر ساختمان‌ها، خودش طرح را ترسیم می‌کند... و، براساس نقشه‌هایی که معماران ماهر تهیه کرده‌اند پس از ملاحظات طولانی تغییرات و اصلاحات درخوری انجام می‌دهد.^{۷۰}

لال‌قلعه دهلی، که اکنون غالباً تخریب شده، با سه حیاط پی‌درپی خود که به اقامتگاه سلطنتی مشرف به رودخانه جمنا^{۷۱} منتهی می‌شود، هنوز خاطره‌ای دور از کاخ‌های روبه رودخانه‌ی حکومت عباسی در سامرا، بخصوص بلکوارا^{۷۲} را به‌همراه دارد. در این سه حیاط مرکزی حرکت از مناطق عمومی به مناطق خصوصی بار دیگر کاخ توپقاپی را یادآور می‌شود، با این تفاوت که این مورد تابع دقیق‌ترین تقارن محوری است. دو دروازه بزرگ، مهم‌ترین شریان بازار شهر را به دو خیابان درون قلعه متصل می‌کنند؛ که تقاطع آن‌ها حیاطی مربع‌شکلی است با مخزن آب مرکزی (شکل ۲۱، ۲۲). خیابان کوتاه‌تر بازار سلطنتی سرپوشیده‌ای براساس نمونه‌های صفوی است. خیابان بلندتر با کانال آب مستقیمی به دو بخش تقسیم می‌شود که یادآور نمونه‌های اصفهان است.

لال‌قلعه دهلی، مانند کاخ صفوی در اصفهان، ارتباط زیادی با بازارهای مجاور و کاروانسراهای دارد که اعضای برجسته خاندان سلطنتی در امتداد شریان‌های اصلی شهر ساختند، ارتباطی که در توپقاپی، که در آن سیاست بر تجارت مسلط است، غایب است^{۷۳}. دو خیابانی که درون کاخ-قلعه تلاقی می‌کنند، در احاطه مغازه‌های طاقدار، کارگاه‌های

سلطنتی، دفاتر، انبارها، ضرابخانه‌ها، و اصطبل‌ها هستند.^{۷۴} خیابان طولانی‌تر به موازات رودخانه کاخ را به دو بخش تقسیم می‌کند. بخش بزرگ‌تر در امتداد رودخانه شامل حیاط‌های اداری و مسکونی شاه است؛ و بخش کوچک‌تر که عمومی نیز هست و روبه‌روی شهر قرار دارد، بیشتر ساکنان کاخ و خدمات بیرونی‌اش را در خود جای داده است.

اولین حیاط، که به جلوخانه معروف است، شامل غرفه‌هایی است که خراجگزاران امیران راجپوت در آن چادر می‌زدند تا نگرهبانی هفتگی خود را انجام دهند. این جلوخانه عمومی غیر رسمی، مانند میدان اصفهان، محل ملاقات تردهستان و طالع‌بینان و محل بازارهای فصلی بود؛ و در آن مهتران اسب‌ها را تمرین می‌دادند و مقامات به منصب‌داران رسیدگی می‌کردند. در رأس جلوخانه، سردر بزرگی است که به نقارخانه معروف است؛ زیرا که گروه موسیقی سلطنتی در بالاخانه‌ی آن به اجرا می‌پرداختند (شکل ۲۲، ۲۱). این سردر ورودی تشریفاتی به حیاط اداری دوم بود، که تنها امپراتور و شاهزادگان سلطنتی می‌توانستند سوار بر اسب وارد شوند. در اینجا امیران، وزیران، سفرا و عرض‌حال‌دهندگان قبل از حضور در مراسم روزانه دربار امپراتوری در حیاط دوم، که قبلاً با رواق‌هایی احاطه شده بود، گرد می‌آمدند.^{۷۵}

یک محور مرکزی از دروازه، دربار امپراتوری در حیاط دوم و از جایگاه خصوصی او (رنگ محل یا امتیاز محل) در حیاط سوم عبور می‌کرد و تالار سلطنتی مرمین سفید را که در امتداد رودخانه قرار داشت به دو بخش تقسیم می‌کرد

(شکل ۲۲، ۲۱). نیمه خصوصی سمت راست به عنوان حرم (زنانه) کاربرد داشت و نیمه خصوصی در سمت چپ شامل تالارهای پذیرایی امپراتور، حمام تشریفاتی‌اش و باغ‌های رسمی با چندین کوشک بود.^{۷۶} برخلاف توپقاپی، که در آن دروازه‌های بزرگ مستقر در مرکز بر هر حیاط و ساختمان‌های خارج از مرکز تفوق یافته‌بود و حرکات مورب غیاب حاکم را بیان می‌کرد، در قلعه دهلی به‌ندرت خط موربی وجود داشت؛ تالارهای مقرب جلویی جایگاه‌های مرکزی را در رأس حیاط‌های مربوطه‌شان اشغال می‌کردند. این تفاوت اساسی را می‌توان با مرکزیت شخص شاه در تشریفات درباری گورکانی توضیح داد که با حضور منظم حاکم در ملاقات‌های عمومی و خصوصی چندین بار در روز بر آن تاکید می‌شود. امپراتور، که پیکر مکرمش در روز تولدش با اشیا گرانبه‌ای گونه‌گونی وزن می‌شد و سپس آن اشیا در بین نیازمندان توزیع می‌شد، تجسم مرکز سیاسی امپراتوری بود.^{۷۷}

تشریفات دربار گورکانی، همانطور شاه جهان تدوین کرد، حالتی واسطه بین تشریفات رسمی و غیر شخصی عثمانی و تشریفات ضیافتی غیررسمی همتای صفوی‌اش داشت. لال قلعه دهلی برای قاب کردن تصویر سلطنتی والای شاه‌جهان ساخته شده بود، تصویری که ریشه در نظریه پادشاهی دارد. این نظریه ابتدا در دوره اکبرشاه تدوین شد تا سنت‌های ترکی-مغولی، ایرانی و هندو را ترکیب کند. همایون، پدر اکبر، به پیروی از نمونه‌های تیموری، عمدتاً به

مضامین سلطنتی ایرانی که از شاهنامه نشأت می‌گرفت، تکیه کرده بود. توصیف خواندمیر مورخ از تشریفات درباری تحت حکومت همایون، گواه الهامات ناشی از هفت‌پیکر است؛ یعنی قصر افسانه‌ای بهرام‌گور پادشاه ساسانی با تصویر افلاک و کوشک هفت‌گنبدی‌اش که هر کدام رنگی متفاوت داشت که با رنگ هفت سیاره متناسب بود. همایون از بهرام‌گور تقلید کرد و هریک از روزهای هفته را در اتاق متفاوتی از کاخ دهلی به ملاقات می‌پرداخت و رنگ جامه خود را متناسب با تزئینات اتاق آن روز تغییر می‌داد. حاکم گورکانی، که همچنین چادرها و کوشک‌هایی داشت که به تقلید از ساختار افلاک ساخته شده بود، عادت داشت حجابی بر چهره‌اش بگذارد و سپس آن را در مقابل تحسین درباریان‌ش که فریاد می‌زدند که «نور تابیده است» بردارد.^{۷۸}

یکی از بازی‌های محبوب در دربار همایون شامل فرشی مدور بود که دایره‌هایی متناظر با خورشید و سیاره‌ها بر آن نقش بسته بود. درباریان پس از آنکه جایشان را با پرتاب تاس معین می‌کردند، بر آن می‌نشستند. همایون، خود بر دایره مرکزی که «به شکل خورشید» طلادوزی شده بود و «زیبایی»، «نور» و «خلوص» را منعکس می‌کرد، می‌نشست. این بازی تجسم شالوده نظریه درباری آسمانی با شاهی خورشیدمانند در مرکز بود، نظریه‌ای که ابوالفضل، مورخ دربار اکبر، بعدها بیشتر درباره آن توضیح داد. او این کار را با پیوند نسب امپراتوری گورکانی به آلانکووا^{۷۹} شاهزاده‌خانم افسانه‌ای مغول انجام داد، که به

طرز معجزه‌آسایی به وسیله نور الهی همچون مریم باکره باردار شده بود. از چنگیزخان و تیمور، صاحب‌قران که امپراتوران گورکانی نسب خود را در آن‌ها دنبال می‌کردند، نور روشن‌گر هستی پس از گذر از نسل‌ها به اکبر رسید، که به این ترتیب صاحب اقتداری معنوی شد که با کارزمای مشروعیت‌بخش سلسله تیموریان تقویت می‌شد.^{۸۰}

ابوالفضل با اشاره به حق الهی امپراتور برای حکومت، می‌نویسد:

سلطنت نوری سرچشمه گرفته از خدا، پرتویی از خوشبختی است، و روشنایی‌بخش هستی است... در زبان جدید آن را «فرّ ایزدی» و در زبان‌های باستان آن را «کیان خورّه» می‌نامند. آن را خدا، بدون وساطت هیچکس به پادشاه فرارستاد، و مردان، در حضور آن، سر ستایش به‌نشانه تسلیم فرود می‌آورند.^{۸۱}

این نور الهی (که پادشاهان پیشااسلامی ایران مالک آن بودند)، در نقاشی‌های سلطنتی گورکانی با هاله‌ای نشان داده می‌شود؛ و به حاکم عادل فضیلت‌های لازم برای حکومتی نیک‌انجام، از جمله عشق پدران به رعایایش، توکل به خدا، نماز و عبادت، را اعطا می‌کند.

اکبر می‌توانست از طریق نظریه هوشمندانه ابوالفضل، نقش رهبر معنوی، مهدی موعود را بازی کند که سلطنتش آغاز «دوران الهی» را نشان می‌دهد که با تصویب تقویم شمسی جدید جشن گرفته می‌شد. این تقویم پایان هزاره اول اسلام را اعلام کرد، که طی آن تقویم

قمری مسلمانان که مبدأ آن هجرت پیامبر بود، استفاده می‌شد. در آن زمان اکبر اصطلاحاً «دین الهی» را پایه‌گذاری کرد، نوعی مریدی سلطنتی که وفاداری به شخص امپراتور را به رابطه مرشد و مریدی بدل کرد که یادآور نمونه صفوی آن است. به هر حال، حلقه مریدان گورکانی از وابستگی‌های مذهبی فراتر رفت. گروهی بسیار کوچکتر و صمیمی‌تر از اشراف مسلمان و غیرمسلمان که هیئت وفاداری را شکل داد که با اتصالش به شخص امپراتور متحد شده بود. آن اشرافی که برای شکل‌دهی ملتزمین امپراتور انتخاب شده بودند، موظف بودند که به نشانه سرسپردگی نقش امپراتور را که مزین به شجره‌نامه دودمان تیموری بود، بر تن کنند و خود را در مقابل ارشدشان به خاک بیاندازند. این عمل در پادشاهی بسیار راست‌کیش شاه‌جهان منسوخ شد.^{۸۲}

مفهوم سلطنت با نور الهی، طنین ویژه‌ای در میان افراد غیر مسلمان امپراتور پیدا کرد؛ زیرا طلوع خورشید در پدیدارشناسی هندو اهمیت داشت و وضعیت نیمه الهی برخی از پادشاهان هندو را تجسم خورشید می‌دانست. اکبر، این ارتباط را با تاسیس دارشان^{۸۳} (اصطلاح سانسکریتی برای بنیایی^{۸۴} یا دیدن^{۸۵}) بیان کرد. در آیین مذهبی، امپراتور هرروز پیش از طلوع خورشید در مقابل دید عموم ظاهر شود. این آیین، شاگردان مکتب دارشانیه را که خود را وقف پرستش امپراتور کرده بودند، قادر ساخت که پادشاه خورشید را عبادت کنند و در مقابل او به منظور دریافت

برکت به خاک بیافتند.^{۸۶} اورنگ زیب، که حاکم راست‌کیشی بود دارشان را منسوخ کرد. او دارشان را اعمالی غیراسلامی تلقی کرد که به بت‌پرستی تنه می‌زد. لاهوری، وقایع‌نگار شاه‌جهان آن را اینگونه توصیف می‌کند:

حدود دو یا سه غاری بعد از طلوع آفتاب، حاکم مهربان در پنجره کاخ که در زبان هندی هاروکا دارشان^{۸۷} (بالکنی برای دیدن) نامیده می‌شود، ظاهر می‌شد. با حضور اعلی حضرت، مردم جمع شده در محوطه پایین پنجره کرنش می‌کردند و تمام امیال دنیوی و معنوی آن‌ها برآورده می‌شد... هدف از قراردادن مخاطبان به این سبک، که در زمان امپراتوری اکبر آغاز شده بود، این بود که خدمتکاران پادشاه را قادر سازد تا شاهد ظهور همزمان آفتاب آسمان زیب و امپراتور فاتح باشند و بدان وسیله بی هیچ مانع یا تأخیری برکت هر دو شیء نورانی را دریافت کنند. با حضور آن‌ها در این فضا... مردم ستم‌دیده و مظلوم می‌توانستند خواسته‌ها و نیازهایشان را آزادانه بیان کنند.^{۸۸}

هنگامیکه امپراتور در هاروکا دارشان مشرف به رودخانه به صورت قاب‌شده ایستاده بود، نگاهش از بالا سرچشمه می‌گرفت و جمعیت پایین را از وجود همیشگی‌اش خاطر جمع می‌کرد که بدون وی آن‌ها می‌ترسیدند که هستی از هم بپاشد، در حالیکه نگاه رو به بالای جمعیت او را از وقف ستایش برانگیز غلامانش خاطر جمع می‌کرد. با این حال، قاب‌بندی معمارانه و فضایی این تشریفات مذهبی بر اختلال این نگاه‌های

متقابل تاکید داشت. دو نگاره گورکانی جهانگیر و شاه جهان را در هاروکا دارشان شان در قلعه‌ی آگرا به تصویر کشیده است، در حالیکه اشراف در زیر بر روی یک مرتفعی ایستاده‌اند و از مردم عادی جدا شده‌اند (شکل ۲۳، ن. ک Asher شکل ۱). هیچ ارتباط چشمی بین امپراتور که به صورت نیمرخ تصویر شده و جمعیت پایین دیوارهای قلعه وجود ندارد. نیمرخ، که نگاه انحراف یافته‌ای را نشان می‌دهد، در این نگاره به‌عنوان قراردادی تصویری برای بیان دوری حاکم نمادین که پنجره مرکزیش با دو پنجره کوچکتر در کنارش احاطه شده است که شاهزادگان را نشان می‌دهد که حاکمیت او را تا ابد جاودانی می‌سازند. نگاره‌ها به‌طرز موثری بیان‌کننده عدم تقارن قدرتی است که پیکر طلسم‌شده امپراتور بت‌مانند را به ابژه‌ای برای نگاه بدل می‌کند.

نگاره‌ای که جهانگیر را در هاروکادارشان در قلعه آگرا نشان می‌دهد، همچنین «زنجیر عدالت» است؛ زنجیری که از آن زنگ مطالایی آویخته شده بود که نمادی باستانی از عدالت سلطنتی مربوط به انوشیروان حاکم ساسانی است و باور بر این بود که به طاق کسری در تیسفون تعلق داشت (شکل ۲۳). جهانگیر این زنجیر را احیا کرد تا تعهدش به عدالت را به نمایش بگذارد؛ مظلومین می‌توانستند هر زمان آن را بکشند که امپراتور را از بی‌عدالتی مرتکب‌شده مطلع کنند.

زنجیر عدالت انوشیروان، همچنین در کتیبه قرن نوزدهمی برج عدالت کاخ توپقاپی هم ظاهر می‌شود که به پنجره تشریفاتی سلطان اشاره دارد

که مشرف به تالار بزرگ ملاقات رسمی وزیر اعظم است: «پنجره مشبک به زنجیر عدالت شباهت دارد. آن بدون آنکه نیاز به کشیده‌شدن داشته‌باشد کسی را نشان می‌دهد که حاکم عادل است»^{۸۹}. برخلاف پنجره‌ای که از آن سلطان غایب می‌توانست عدالت مقامات رسمی به نام خودش را بررسی کند، زنجیر جهانگیر ارتباط مستقیم با امپراتور را فراهم می‌کرد که شخصاً قول داده‌بود که شکایت رعایای تحت ستم خود را در هر زمانی در روز بشنود.

در روزگار اکبر و جهانگیر پنجره هاروکا در قلعه آگرا در کوشکی با مرمر سفید واقع بود که در بالای برجی هشت‌ضلعی به نام برج شاه قرار داشت (شکل ۲۳). زمانی‌که شاه جهان ساختمان را با کوشکی که امروزه با نام برج مُثَمَّن (برج هشت‌ضلعی) شناخته می‌شود جایگزین کرد، هاروکادارشان به کوشک سه‌بخشی بانگالا که در بین اتاق خواب سلطنتی و برج هشت‌ضلعی قرار گرفته بود منتقل شد (ن. ک به Asher شکل ۱، ۲). لاهوری آن را اینگونه توصیف می‌کند: درمیانه راه بین بنای فرخنده (اتاق خواب سلطنتی) و برج شاه (برج سلطنتی) بانگالادارشان مبارک مرمرین واقع است که محل طلوع خورشید خلافت است، و با نقاشی‌های از طلا مزین گشته. بر روی سقف آن، از صفحات طلا چنان استفاده شده‌است که مردم به خطا می‌افتند که دو خورشید وجود دارد.^{۹۰}

به طور کلی، اعتقاد بر این است که در لال قلعه دهلی هاروکادارشان در برج هشت‌ضلعی مرمرین

سفید واقع شده بود که گنبدی مطلا در بالای آن قرار دارد (شکل ۲۲، ۲۱ [۱۲]). با این حال، بالکن مرمرین سفیدی که اکنون دیگر از بین رفته با سه پنجره که در یک نقاشی قرن نوزدهمی دقیقاً در محل کوشک سه‌طاقی بانگلا شاه‌جهان در آگرا نشان داده شده‌است، گزینه محتمل‌تری برای این عملکرد است (شکل ۲۴). امپراتور پس از ظهورش در طلوع خورشید اغلب به تماشای نبرد فیل‌ها می‌پرداخت که مانند هاروکاها، حق ویژه سلطنتی محسوب می‌شد و برای دیگران قدغن بود^{۹۱}. مجریان دادگستری دادخواست‌های رسمی که در هاروکا جمع کرده بودند، به اتاق ملاقات عمومی (دولت‌خانه‌ی خاص و عام) در حیاط دوم می‌بردند که امپراتور اغلب ملاقات‌های رسمی را بعد از مراسم دارشان در آنجا برگزار می‌کرد (شکل ۲۲، ۲۱ [۶]).

امپراتور، در طول مراسم ملاقات‌های روزانه‌اش در لال‌قلعه دهلی، بار دیگر در یک هاروکای مرتفع از مرمر سفید به شکل بالداجین با سقف بانگلا منحنی که به‌وسیله چهار ستون پشتیبانی می‌شد، می‌نشست (شکل ۲۵. ن. ک. Asher شکل ۵). ستون‌های تخت سلطنتی و شکل بالداجین آن را، که ملهم از تصاویر اروپایی از سلطنت و شخصیت‌های مقدس بود، به‌عنوان نمادی از تصویر شاه‌جهان به‌عنوان شاه شبه‌الهی جهان تفسیر می‌کنند. پوشش پرچین‌کاری^{۹۲} شده‌اش پرندگان و شیران را در میان موتیف‌های گل نشان می‌دهد و به

یک تابلو فلورانس‌سی که ارفئوس را در حال نواختن عود برای رام‌کردن حیوانات وحشی نشان می‌دهد، ضمیمه شده‌است. این پوشش به‌عنوان ارجاعی به تاج و تخت سلیمان^{۹۳} و عدالت سلیمانی حکومت آرمانی شاه‌جهان می‌شناسند^{۹۴}.

در تخت هاروکا در دهلی تصاویر شمایی در بین موتیف گل قرار گرفته‌اند. این تخت، دیگر شامل تصاویر مسیحی در نگاره‌های هاروکاهای ملاقات عمومی در قلعه‌های آگرا و لاهور نیست؛ غفلتی که حاکی از راست‌کیشی مذهبی روبه‌افزایش حکومت شاه‌جهان بود در زمانی که مبلغین مسیحی نفوذ پیشین خود را از دست داده‌بودند (شکل ۲۶-۲۸). زوج پرتره‌های مسیح و مریم باکره، همراه با فرشته بالدار، در هاروکاها و بر دیوارهای تالار پذیرایی خصوصی استفاده شده بود تا بر تصویر سلطنتی شبه‌الهی گورکانی تاکید کند. پرتره مریم باکره که در نگاره‌ای بالای هاروکای ملاقات‌های عمومی به تصویر کشیده شده بود، به احتمال زیاد به «مریم‌الزمانی» (ملکه‌ی مادر)، اشاره دارد که به دلیل به‌دنیا آوردن امپراتور الهی که همتای مسیح بود تکریم می‌شد^{۹۵} (شکل ۲۶).

نگاره‌هایی که شاه‌جهان را در تالارهای ملاقات عمومی در قلعه لاهور و آگرا بازنمایی می‌کنند و زیر صحنه‌های نمادین هاروکا تصویر شده‌اند، نشان‌دهنده مقیاس‌های

عدالت، زنجیر عدالت، شیخ‌های چشتیه که نشان ویژه سلطنتی در دست دارند هستند. همچنین حیوانات وحشی و اهلی را که با آرامش روی کره زمین لمیده‌اند نشان می‌دهند (شکل ۲۸، ۲۷). همراه این تصاویر تمثیلی، تابلوی اورفئوس در دهلی را می‌توان به‌عنوان اشاره‌ای فراتر از نماد حضرت سلیمان خوانش کرد. این تصویر بی‌تردید، یادآور عدالت جهانی است که حکومت هزارساله امپراتور هستی شاه‌جهان دایر کرد، مهدی موعود که حکومت موعودی سعادت‌مندش گله واحدی را تحت نظارت چوپانی واحد گرد می‌آورد. شاه‌جهان در واقع در تواریخ رسمی به‌عنوان مُجَدِّید، تجدیدکننده مورد ستایش قرار گرفت که با احیای قانون اسلام در دوران طلایی صلح و عدالت طلایه‌دار بود.^{۹۶}

شاه جهان در ابتدای کار سایبان‌های محافظ را که در نگاره‌های اولیه روبه‌روی هاروکاهای ملاقات عمومی دیده می‌شوند، با تالار ستون‌داری در قلعه‌ی آگرا جایگزین کرد.^{۹۷} سپس دستور ساخت سازه سنگی دائمی را در آنجا داد؛ او بود که دستور ساخت تالارهای ملاقات عمومی چهل‌ستون را داد که امروزه در قلعه‌های آگرا، لاهور و دهلی دیده می‌شود که نشان از افزایش تجمل و رسمیت تشریفات درباری در حکومت او دارد. این تالارهای چهل‌ستون، که شبیه نمونه‌های چوبی صفوی‌شان هستند،

همچنین یادآور الگوهای تیموری مشترک نیز هستند. این تالارها از ماسه‌سنگ قرمز باگچ سفیدشده ساخته شده‌اند و این کار تقلیدی است از کاخ‌های خصوصی در قلعه‌های شاه‌جهان که تالارهای مرمر سفیدشده نشان از شأن سلطنتی داشتند. تالار دهلی تالاری ستوندار است با طاق‌هایی هلال هلال که به سه جهت راه دارند. بخش مرکزی وسیع‌تر آن، به تورفتگی محراب‌شکل در دیوار که تخت مرمرین سفید امپراتور در آن قرار دارد، منتهی می‌شود (شکل ۲۲، ۲۱، [۶]، ۲۵). همه عرض‌حال‌دهنده‌ها باید در مقابل آن تخت با سلام و درودی که جایگزین به‌خاک افتادن دوران اکبر شده بود آمادگی خود را برای خدمت به امپراتور نشان می‌دادند. این کار به دلیل اینکه مغایر اصول مذهبی بود، منسوخ شد. زیرا حالت نماز در مقابل محراب را یادآور می‌شد.^{۹۸}

تالارهای ملاقات عمومی شاه‌جهان با سه نرده از جنس‌های مختلف (طلا، نقره و ماسه‌سنگ قرمز) از یکدیگر جدا شده بودند و مناطقی را برای گروه‌ها برطبق جایگاه سلسله‌مراتبی‌شان ترتیب می‌دادند.^{۹۹} برخلاف تالارهای سه‌بخشی در اصفهان، که مهمانان براساس مقامشان در دو طرف شاه می‌نشستند، در مورد گورکانی فقط امپراتور در هاروکای مرتفعش می‌نشست (که مشابه ایوان‌های سلطنتی مرکزی در تالارهای ملاقات با ستون‌های چوبی بود)، و بقیه در

زیر آن می‌ایستادند و تنها تعداد اندکی به پذیرایی در بالکن سلطنتی مفتخر می‌شدند. هاروکای امپراتور را می‌توان همتای گورکانی پنجره سلطنتی سلطان عثمانی دانست که مشرف به تالار شورای عمومی وزیر اعظم بود. برخلاف پنجره مشبک که نگاه واقف و فردیت‌زدایی شده سلطان که قدرتش به صورت غیر مستقیم از طریق تاثیراتش حس می‌شد را قاب می‌کرد، هاروکا امپراتور گورکانی را که بدون هیچ واسطه‌ای شخصاً دولت را اداره می‌کرد، در شکوه تمام نشان می‌داد.

همه صاحب‌دفتیان و اشراف باید مستقیماً به امپراتور گزارش می‌دادند و در دربار او در فواصل زمانی مشخصی حضور می‌داشتند، از جمله جشن‌های سالیانه در سال نوی ایرانی (نوروز)، در لحظه اعتدال بهاری^{۱۰۰} و در روز تولد شاه. امپراتور، که منظر سلطنتی‌اش همچون کیمیا سریع‌الاثرا بود، مسائل روزمره دولت را خودش اداره می‌کرد، سفیران را می‌پذیرفت، درجه‌ها را اعطا می‌کرد، خلعت و یا هدایای دیگر جایزه می‌داد، و به رژه‌دادن اسب‌ها و فیل‌ها توسط مهتر اصطبل‌ها در مقابل چشم مبارکش تماشا می‌کرد^{۱۰۱}. دادخواست‌ها، گزارشات، و هدایا به جای اینکه مستقیماً به امپراتور برسند، به صاحب‌منصبی تحویل داده می‌شدند که بر روی سکوی مرمرین در زیر هاروکا می‌ایستاد. نگاره‌هایی که

ملاقات‌های عمومی شاه‌جهانگیر و شاه‌جهان را به تصویر کشیده‌اند، آنان را در مصاحبت شاهزادگان، ملازمان، و اشراف‌زادگانی نشان می‌دهند که مفتخر به دریافت دعوت‌نامه به هاروکا شده‌اند (شکل ۲۶-۲۸). آنانی که در ملاقات عمومی شرکت می‌کردند باید در سکوت می‌ماندند و دستانشان را به نشانه احترام گره می‌کردند، و چشمانشان از ارتباط مستقیم با نگاه پدران‌های که امپراتور از جایگاهی بلند بر آنان می‌افکند، اجتناب می‌کرد. فقدان تماس چشمی بین حاکم و رعایایش بار دیگر در این نگاره‌ها ثبت شده‌اند که نیمرخ امپراتور تمثال‌گون و مخاطبان‌ش، چهره‌های خاموش و ناگویایشان را که بازتاب شدت تشریفات بی‌انتهاست، ترسیم کرده‌است. این تشریفات، توهم نظمی را ایجاد می‌کند که از یک تجربه انسانی محض فراتر می‌رود.

برنیه، طبیب فرانسوی به کولبر^{۱۰۲} نوشت که ملاقات‌های عمومی روزانه حاکم گورکانی گرفتار چاپلوسی زنده‌ایست: هرزمانی که کلمه‌ای از لبان پادشاه بیرون می‌آید، اگر اصلاً به هدف باشد، هرچقدر هم کم‌اهمیت، بلافاصله توسط جمعیت اطراف روی هوا گرفته می‌شود؛ و امیران فرمانده، دستان خود را به آسمان دراز می‌کنند، که انگار می‌خواهند برکتی دریافت کنند، بانگ می‌زدند کرامت! کرامت! شگفت‌انگیز است! شگفت‌انگیز است! او به شگفتی

سخن گفت! و سپس ناگهان امپراتور دستور پایان می‌داد و پرده‌های سرخ هاروکایش پایین انداخته می‌شدند که نشان از پایان نمایش بود. سپس شاه‌جهان به تالار مزین خصوصی ملاقاتش از مرمر سفید (دولتخانه خاص) در مقابل رودخانه رفت، و در آنجا او با گروه محدودتری از مشاوران، اشراف و سفیران مورد اعتمادش جلسات روزانه برگزار می‌کرد. همانطور که در آگرا تالار در حیاط کوچک، برروی سکوی مرمرین مرتفعی با حمام سلطنتی تشریفاتی از مرمر سفید مزین جفت شده که فضای صمیمی‌اش محیطی ایده آل برای مخاطبان منحصربه‌فرد فراهم می‌کند و در آنجا حساس‌ترین مسائل با افراد اندک برگزیده‌ای به بحث گذاشته می‌شود^{۱۰۳} (شکل ۲۱-۲۲ [۱۴، ۱۵]، ۲۴، ۲۹).

تالار ملاقات خصوصی که ستون‌های مرمر سفیدش از طاق‌های هلال هلال پشتیبانی می‌کنند، زمانی با سنگ‌های قیمتی تزئین و با سقفی نقره‌ای پوشانده شده بود. یک کانال آب مستقیم، نهر بهشت، از این سالن می‌گذشت و آن را به تالارهای دیگری امتداد رودخانه متصل می‌کرد و به مضمون همه‌جا حاضر بهشت اشاره می‌کرد و در کتیبه‌ای صریحاً به آن اشاره شده‌است: «اگر بهشتی روی زمین است / این است، این است، این است». هنگامیکه امپراتور آنجا بر تخت طاووس طلا و جواهرنشانش که

برروی سکویی مرکزی برافراشته شده بود می‌نشست، پاسخ دادخواست‌ها را می‌نوشت، جوایز را اعطا می‌کرد، مباحثات مذهبی و فلسفی برگزار می‌کرد، آثار تولید شده در کارگاه‌های هنری دربار را بررسی می‌کرد و پروژه‌های معماری را تصویب می‌کرد. یک نگاره، که شاه‌جهان را در حال پذیرایی از پسر و نوه‌اش در تالار ملاقات خصوصی در سال ۱۶۵۱ نشان می‌دهند (شکل ۳۰)، تشریفات افزایش‌یافته مراسم دربار را تصویر می‌کند که از مجالس غیررسمی جهانگیر در تالار ملاقات خصوصی‌اش که او عادت داشت در آنجا افیون بکشد و کل شب را با مهمانان و حاضرانش بنوشد، بسیار فاصله گرفته بود^{۱۰۴}.

از سالن ملاقات خصوصی، شاه جهان به برج سلطنتی (برج شاه) می‌رفت که جلسه شورای خصوصی‌اش در آنجا برگزار می‌شد؛ و تنها شامل شاهزادگان و چند تن از اشخاص بزرگ بود. این برج می‌بایست برج هشت‌ضلعی متصل به گروهی از اتاق‌ها باشد که با صحنه‌ای مرمرین تراشیده‌شده‌ای روی رود بهشت مشخص شده‌است که مقیاس‌هایی از عدالت را روی هلال ماهی در میان ابرها و اجرام آسمانی به تصویر می‌کشد (شکل ۲۱-۲۲ [۱۲]، ۲۴، ۲۹). در آنجا یک کتیبه فارسی طولانی به میزان‌العدل اشاره دارد، تاریخ ساخت قلعه، هزینه‌های آن و مدح صاحب آن یعنی شاه‌جهان که قصر او را با عمارات

بهشتی مقایسه می‌کنند، را ذکر می‌کند.^{۱۰۵} اندازه کوچک مجموعه برج، بازتاب حریم خصوصی و صمیمیت است. در اینجا امپراتور محرمانه‌ترین مصالح مملکت را عنوان می‌کرد، روابط نزدیک با عالی‌ترین افسران دربارش برقرار می‌کرد، حتی اگر این روابط مانند دوران اکبر و جهانگیر دیگر به لحاظ ملتزمین سلطنتی بیان نمی‌شد.

شاه جهان پس از چرت ظهرگاهی در حرمسرا، که در آنجا به دادخواست‌های زنان پاسخ می‌داد، به گردش از این اتاق ملاقات به آن یکی ادامه می‌داد تا اینکه نهایتاً در اتاق خوابش خلوت می‌کرد.^{۱۰۶} با حضور منظمش در صبح، ظهر، عصر و شب اوقات روز را مشخص می‌کرد، امپراتور عادل، حرکت خورشید را دنبال می‌کرد، مرکز هستی که منبعی برای پادشاهی الهی‌اش بود. یک کتیبه فارسی از شاه جهان در تالار ملاقات خصوصی‌اش در قلعه سرخ آگرا، که تاریخ ۱۶۳۶-۱۶۳۷ را دارد، با مقایسه تالار با بالاترین آسمان و شخص امپراتور با خورشید در آسمان، این مضمون را پیش می‌کشد. صورت اوقات سلطنتی به اندازه پدیده‌های نجومی دقیق بود و این ایده را که امپراتور، مرکز بی‌تردید حکومت است را تقویت می‌کرد که بدون او، بنیان‌های دولت و جهان متزلزل خواهد شد.^{۱۰۷}

لال قلعه دهلی، که برای قاب‌کردن عملکردهای مختلف شخص سلطنتی منور

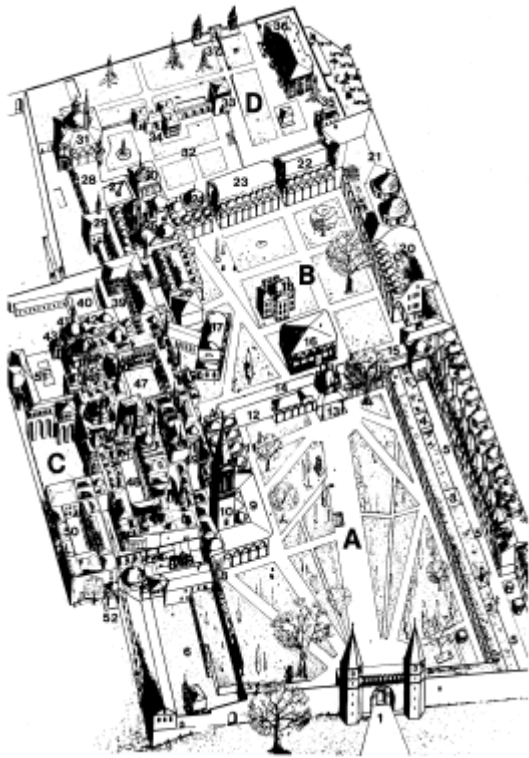
به نور الهی ساخته شده بود، منزل سماوی سعادت بود. برخلاف قلعه اکبر در آگرا که عمدتاً از ماسه‌سنگ قرمز بود، که تنها سازه سنگ مرمر سفید روبه رودخانه کوشک برجی هشت‌ضلعی است که کاربرد هاروکادارشان داشت، تمام سازه‌های سلطنتی لال‌قلعه شاه جهان در دهلی از مرمرسفید ساخته شده بود؛ همچون اماکن مقدس سفید خالص درخشان هند (شکل ۲۴). گنبد‌های مطلا درخشان و سقف‌های منحنی بانگلا که تالارهای سلطنتی مرمرین سفید مشعشع را پوشانده بود، بی‌شک به‌عنوان استعاره‌ای از هاله‌ی نور والای الهی که از شاه خورشید ساطع می‌شود در نظر گرفته می‌شد.^{۱۰۸}

قلعه سرخ دهلی به‌عنوان صحنه‌ای عجیب برای اجراهای روزانه از نمایشی بی‌پایان بود که امپراتور گورکانی را به‌عنوان قدرتمندترین حاکم جهان و شایسته نامش شاه‌جهان تجلیل می‌کرد. لویی چهاردهم، دیگر پادشاه خورشید که کاخ-تئاترش بازتاب کیهان بود، با دربار گورکانی آشنا بود. مشاوران وی سرسختانه اطلاعاتی درباره‌ی گورکانیان، عثمانیان و صفویان و همچنین پادشاهان چین و خاور نزدیک باستان را جمع‌آوری می‌کردند. علیرغم توازن آشکار بین نسخه‌های مختلف سلطنت مطلق در اوایل دوران مدرن اروپا و شرق، با این وجود، نویسندگان فرانسوی آن زمان اصرار

داشتند که حکومت‌های شرق را نمونه‌هایی از استبداد شرقی تلقی کنند که از شاهان فرانسوی آرمانی و روشنفکر بسیار فاصله دارند.^{۱۰۹}

مقایسه کاخ‌های عثمانی، صفوی و گورکانی نشان می‌دهد که معماری و تشریفات آنان تصاویر متمایزی از شاهنشاهی مطلق شکل می‌دهد که در تئوری‌های مختلف مشروعیت ریشه دارند. در هر مورد نگاه به‌دقت از طریق قاب‌بندی و استقرار صحنه کنترل می‌شد؛ از پنجره‌های مشبکی که سلطان عثمانی واقف به همه‌چیز اما نامرئی را نشان می‌داد گرفته تا تالارهای گشوده‌ی شاه در دسترس صفوی که به‌عنوان صحنه‌ای تعاملی عمل می‌کرد و هاروکاهایی که شاه خورشید مبارک گورکانی خود را در شکوه تمام به نمایش می‌گذاشت. «فرهنگ نمایش» تفاوت‌گونه از این سه دربار اوایل دوره مدرن نقش مرکزی را به نگاه در بیان سلسله‌مراتب اجتماعی نهفته در گفتمان مطلق‌گرایی نسبت می‌دهد. در هریک از این سه کاخ، از قدرت چشم برای طبیعی کردن شعارهای سلطنتی که از نظر فرهنگی ساخته شده بود، مشروعیت دودمانی به‌خوبی استفاده شده بود. مانند حوزه روابط جنسیتی در حوزه گفتمان سیاسی مردسالار، نگاه در ساخت عدم‌تقارن قدرت نقش دارد. سه کاخی که در آنها سیستم‌های نشانه‌ای همه‌چیز را از یونیفرم‌ها، غذا و تبادل

هدایا گرفته تا معماری آیین‌ها را اداره می‌کنند، جهان‌های نشانه‌شناختی غنی‌ای را تشکیل دادند که برای اعتبار بخشیدن به سیستم‌های سلطنتی‌ای که در جهانی کوچک عرضه می‌کنند کمک می‌کنند. این کاخ تجسم ترکیبی خاص از مضامین سلطنتی مقدس، تحت سلطه زیرالگوی^{۱۱۰} عدالت سلطنتی، تصور نظام سلطنتی را هنگامی که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود شکل داده‌اند.^{۱۱۱} بنابراین، آنها کلید اساسی درک محصولات هنری و معماری دربارمحور هر سلطنت ارائه می‌دهند که زبان ویژه بصری متمایزشان را توسعه می‌دهند که به‌عنوان مهری قابل‌شناسایی از هویت دودمانی عمل می‌کند. این سه کاخ، که بعضاً از رویه‌های فرهنگی در تضاد با اسلام راست‌کیش استفاده می‌کردند، دارای تنوعی بودند که با مفهوم یکپارچه‌ای از «کاخ اسلامی» قابل توجیح نیست.



تصویر ۲: طرح هسته‌ی اصلی کاخ توپقاپی در حال حاضر.

- A: حیاط دوم
B: حیاط سوم (حیاط غلامان)
C: حیاط سوم (حرم)
D: حیاط سوم (باغ معلق و کوشک‌ها)
- ۱: دروازه دوم / ۲: درگاه کمیساریا سلطنتی / ۳: درگاه آشپزخانه‌های سلطنتی / ۴: درگاه شیرینی‌پزی / ۵: حیاط آشپزخانه‌ها / ۶: حیاط اصطبل‌ها / ۷: حیاط تبریزین‌داران زلف‌پوش / ۸: درگاهی که حیاط تبریزین‌داران زلف‌پوش را به حیاط دوم متصل می‌کرد / ۹: دیوان‌خانه عمومی (شورای سلطنتی، دیوان امیره) / ۱۰: برج عدالت / ۱۱: خزانه عمومی / ۱۲: محل دیوان‌خانه عتیق / ۱۳: دروازه سوم، که با خواجه‌گان سفید محافظت می‌شود / ۱۴: خوابگاه غلامان اتاق کوچک / ۱۵: خوابگاه غلامان اتاق بزرگ / ۱۶: تالار ملاقات خصوصی (اتاق عرضه‌داشت) / ۱۷: مسجد / ۱۸: کتابخانه احمد سوم / ۱۹: حیاط کوچک برای کوره حمام سلطنتی / ۲۰: خوابگاه غلامان نیروهای هیئت اعزامی / ۲۱: مجموعه خزانه‌حمام / ۲۲: خوابگاه غلامان کمیساریا / ۲۳: خوابگاه غلامان خزانه / ۲۴: خزانه شمشیردار / ۲۵: مجموع عتیق / ۲۶: خوابگاه غلامان اتاق خاصه / ۲۷: حوض مرمر / ۲۸: تراس مرمر طاقدار / ۲۹: کوشک ختنه / ۳۰: کوشک ایروان / ۳۱: کوشک بغداد / ۳۲: باغ خاصه / ۳۳: برج پزشک ارشد / ۳۴: کوشک دروازه / ۳۵: مسجد تراس باغی / ۳۶: کوشک مجیدیه / ۳۷: دروازه منتهی به باغ بیرونی / ۳۸: راه زرین حرمرسرا / ۳۹: تراس طاقدار مرمرین / ۴۰: حوض مرمر / ۴۱: اتاق خواب مراد سوم / ۴۲: کوشک‌های دوقلو / ۴۳: کوشک احمد اول / ۴۴: تالار سلطنتی / ۴۵: حمام دوگانه / ۴۶: محله‌های والده سلطان / ۴۷: حیاط والده سلطان / ۴۸: حیاط صیغه‌ها / ۴۹: محله‌های سیاه خواجه‌گان / ۵۰: بیمارستان حرم / ۵۱: تراس طاقدار مرمرین / ۵۲: درگاه حرم در ارتباط با باغ بیرونی

تصویر ۱: طرح کاخ توپقاپی در حدود قرن نوزدهم. برگرفته از کاتالوگ نمایشگاه Turkische Kunst und Kultur aus osmanischer Zeit

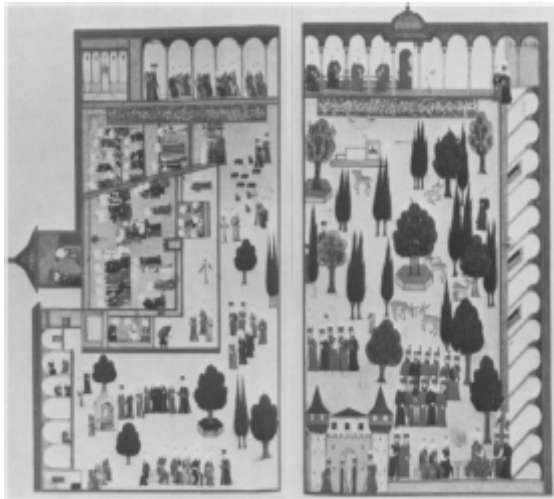
(هنر و فرهنگ عثمانی در عصر عثمانی، فرانکفورت ۱۹۸۵)

- A: حیاط اول
B: حیاط دوم
C: حیاط سوم (حیاط غلامان)
D: حیاط سوم (حرم)
E: حیاط سوم (باغ معلق و کوشک‌ها)
F: باغ بیرونی و کوشک‌ها
- ۱: دروازه اول
۲: دروازه دوم
۳: دروازه سوم

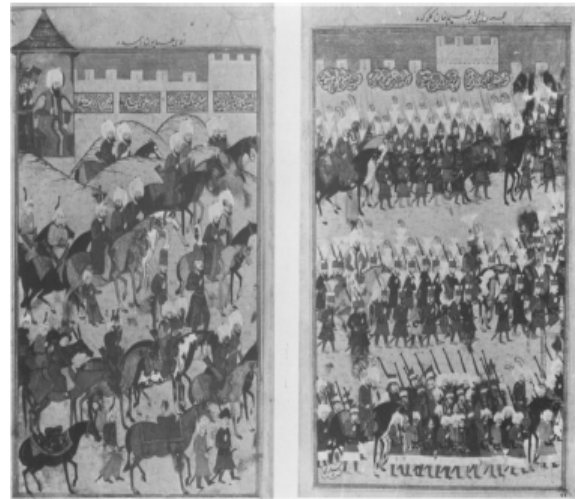


تصویر ۳: موبکب کالسکه‌های زنان سلطنتی که از دروازه نخست می‌گذرند. برگرفته از:

Muradgea Ignace d'Ohsson, Tableau général de l'Empire othoman (Paris, 1824-1787).



تصویر ۵: تشریفات حیاط دوم. سلطان در حال تماشای جریانات دیوان‌خانه عمومی از پنجره مشبک‌اش در برج عدالت. از هنرنامه لقمان، حدود ۱۵۸۴-۸۵. کتابخانه کاخ توپقاپی: H.1523, fols. 18v, 19r



تصویر ۴: مراد سوم در حال تماشای موكب سفارت صفویان از كوشك برجی معروف به كوشك سپاه. برگرفته از شهنشاه‌نامه لقمان، ۱۵۹۲. کتابخانه کاخ توپقاپی: B. 200, fols. 33v34-r



تصویر ۷: ضیافتی که به افتخار سفیر اروپا در تالار شورای عمومی (دیوان‌خانه عمومی) برگزار شد، سلطان در پشن پنجره مشبک، که با طغرای سلطنتی احاطه شده است و بالای آن کتیبه قرآنی وجود دارد که به عدالت اشاره می‌کند. برگرفته از:

D'Ohsson, Tableau général de l'Empire othoman



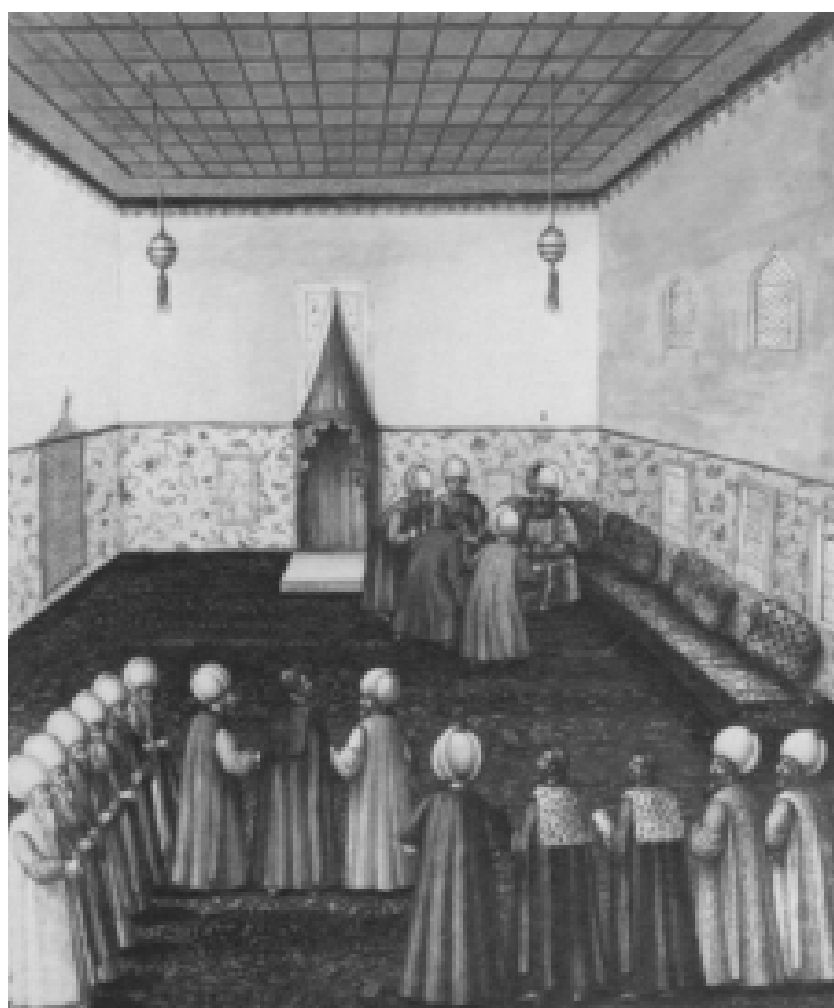
تصویر ۶: سلیم دوم در حال تماشای جریانات دیوان‌خانه عمومی از پنجره مشبک‌اش در برج عدالت. از شاهنامه سلیم خان، لقمان، حدود ۱۵۸۱. کتابخانه کاخ توپقاپی: A. 3595, fol. 11r



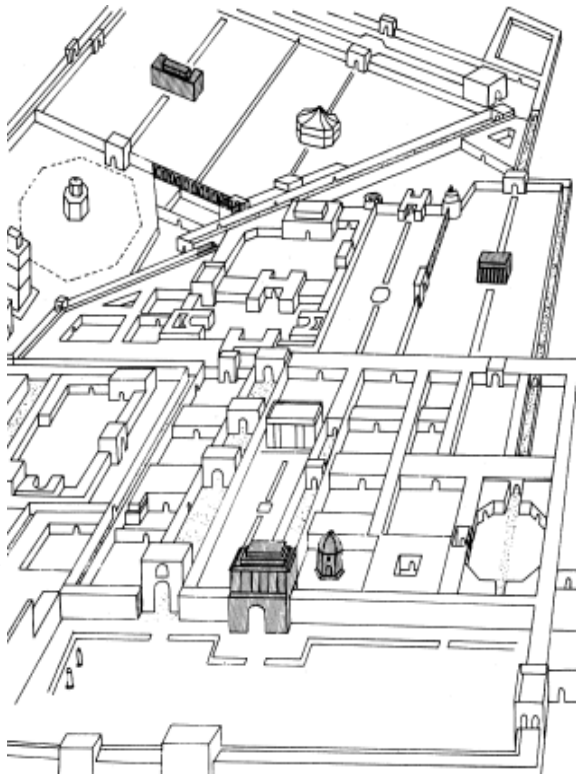
تصویر ۸b: پنجره مشبک تشریفاتی بر تالار ملاقات خصوصی سلطان.



تصویر ۸a: پنجره مشبک تشریفاتی بر تالار ملاقات خصوصی سلطان.



تصویر ۹: مراد سوم در حال پذیرش سفرای اتریشی در تالار ملاقات خصوصی‌اش برگرفته از آلبوم، کتابخانه ملی اتریش حدود ۱۵۹۰: fol. 122r, 8626



تصویر ۱۰b: طراحی مجدد گالدیری از پلانوگرافی کمپفر. رونوشتی از اچ. گوب که ساختمان‌های موجود را هاشور زده است. برگرفته از: H. Luschey, "Der königliche Marstall in Isfahan in Engelbert Kaempfers Planographia des Palastbezirkes 1712."



تصویر ۱۰a: طرح انگلبرت کمپفر از کاخ اصفهان اجرا شده در سال ۸۵-۱۶۸۴. برگرفته از: Amenitates Exoticarum (Lemgo, 1712)



تصویر ۱۱: نقشه اصفهان. برگرفته از کتاب حس وحدت نادر اردلان و لیلا بختیار (شییکاگو و لندن، ۱۹۷۳).

- A: بخش سلطنتی
 B: عباس‌آباد (تبریز آباد)
 C: جلفای نو
 D: گیرآباد، بعدها با باغ سلطنتی جایگزین شد.
- ۱: میدان قدیم / ۲: مسجد جامع / ۳: قصر / ۴: مسجد علی / ۵: بازار / ۶: میدان شاه (عباس) / ۷: مسجد شاه (عباس) / ۸: عالی قاپو - بخشی از قصر شاهی / ۹: دروازه بازار / ۱۰: مسجد شیخ لطف‌الله / ۱۱: باغ‌های وزرا / ۱۲: چهارباغ / ۱۳: پل الله وردی‌خان / ۱۴: چهارباغ خواجو / ۱۵: پل و سد خواجو / ۱۶: زاینده‌رود



تصویر ۱۲: a, b: نمایی از خیابان چهارباغ. برگرفته از: Cornelis de Bruyn, Cornelis de Bruins reizen over Moscovie door Persie en Indie (Amsterdam, 1711).



تصویر ۱۴: نمایی که میدان و پل الله وردی خان را نشان می‌دهد.



تصویر ۱۳: باغ هزارجریب. برگرفته از: Jean Chardin, Voyage en Perse et autres lieux de l'orient, 4 vols. (Amsterdam, 1711).



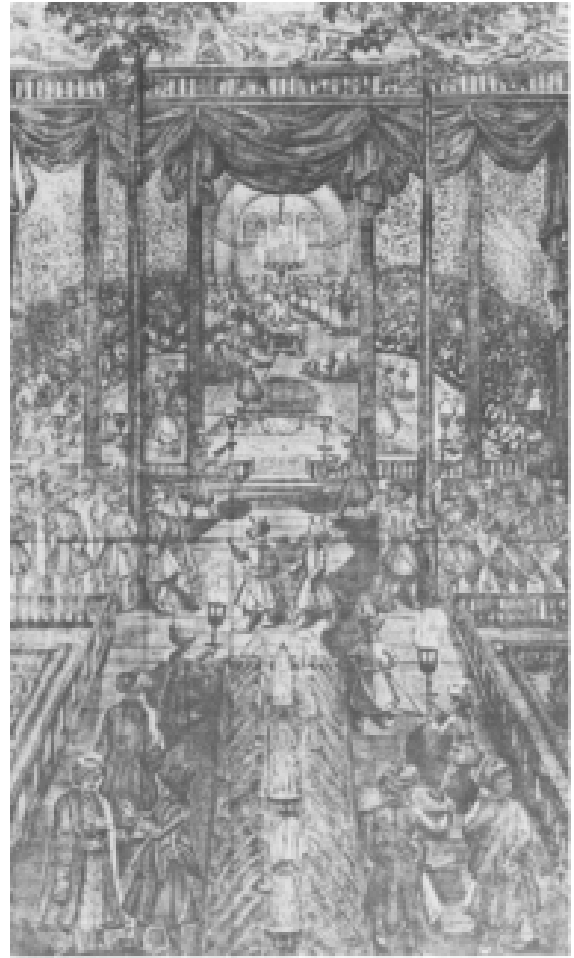
تصویر ۱۵: میدان شاه و چادرهایش. برگرفته از: Cornelis de Bruyn, Reizen over Moscovie.



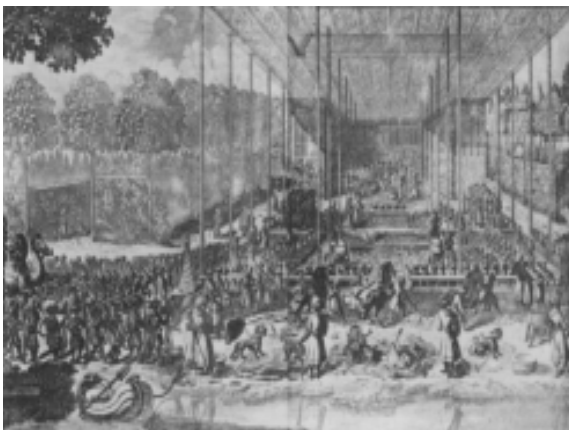
تصویر ۱۷: پذیرایی شاه صفی از سفارت دوک هولشتاین در تالار طویل در سال ۱۶۳۷. برگرفته از: A.Olearius, *Muskowitische oft beehrte Beschreibung der neuen orientalischen Reise* (Schleswig, 1656)



تصویر ۱۸: نقاشی‌های دیواری چهار ستون که پذیرایی سلطنتی را نشان می‌دهد. اواسط قرن هفدهم.



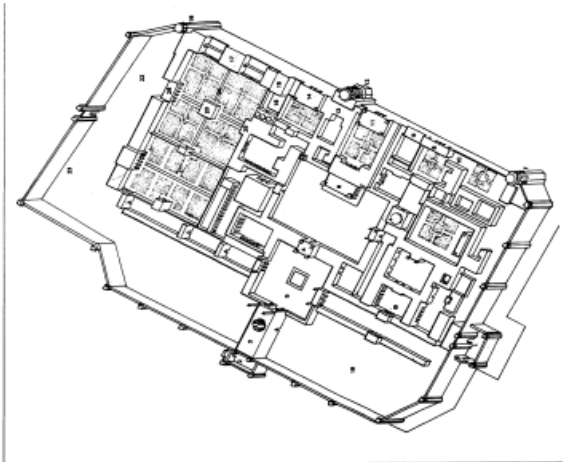
تصویر ۱۶: پذیرایی شبانه در تالار طویل که مراسم جلوس شاه سلیمان را در سال ۱۶۶۶ نشان می‌دهد. برگرفته از: Kaempfer, *Amoenitates Exoticarum*.



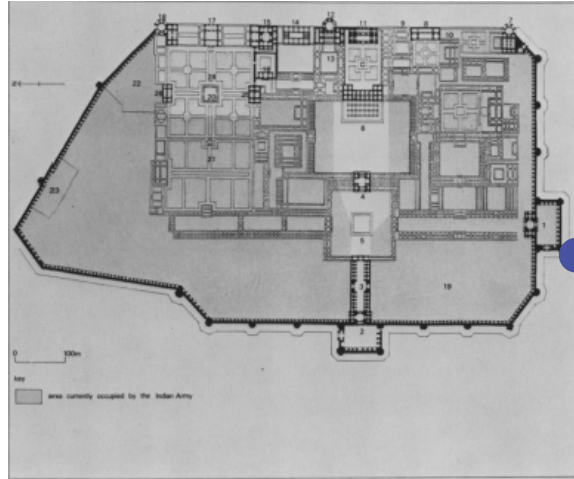
تصویر ۲۰: تالار عالی قاپو. برگرفته از: Jean Chardin, *Voyage en Perse*



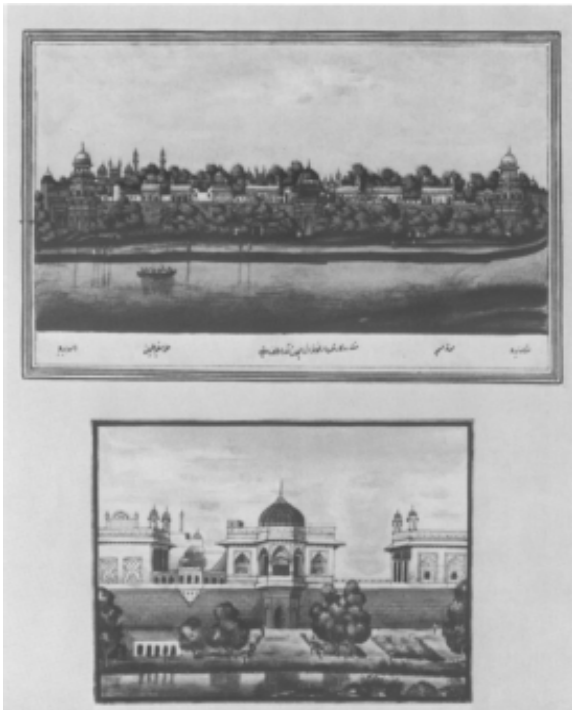
تصویر ۱۹: پذیرایی سلطنتی در کوشک باغی عباس آباد، واقع در ساحل مجاور خیابان چهارباغ. برگرفته از: Kaempfer, *Amoenitates Exoticarum*.



تصویر ۲۲: نمای آکسونومتريک از لال قلعه که ساختمان‌ها را تا تسخیر بریتانیا در سال ۱۸۵۸ نشان می‌دهد از سندرسون. برگرفته از: L. Nicholson, The Red Fort, Delhi.



تصویر ۲۱: نقشه بازسازی لال قلعه دهلی از سندرسون. برگرفته از: L. Nicholson, The Red Fort, Delhi.
 ۱. دروازه دهلی / ۲. دروازه لاهور / ۳. بازار سرپوشیده / ۴. نقارخانه / ۵. جلوخانه / ۶. دولت‌خانه خاص و عام / ۷. برج اسد / ۸. ممتاز محل، عمارت جهان‌آرا بیگم / ۹. دریا محل / ۱۰. Khwaspura / ۱۱. رنگ محل یا امتیاز محل / ۱۲. برج مئمن (خوابگاه) / ۱۳. خاص محل / ۱۴. دولت‌خانه خاص / ۱۵. حمام / ۱۶. موتی مسجد (مسجد مروارید) که در زمان اورنگ زیب افزوده شد / ۱۷. موتی محل / ۱۸. برج شاه / ۱۹. خانه‌های مشترک / ۲۰. کوشک ظفر / ۲۱. مهتاب باغ / ۲۲. محله‌های شاهزادگان / ۲۳. اصطبل‌ها / ۲۴. باغ حیات بخش / ۲۵. کوشک ساوان / ۲۶. کوشک بادنون



تصویر ۲۴: (بالا) نمای پانورامیک از لال قلعه دهلی که از رودخانه مشاهده می‌شود؛ (پایین) برج هشت‌ضلعی، به همراه تالار ملاقات خصوصی در سمت راست و رنگ محل (امتیاز محل) در چپ؛ بالکن سه‌پنجره بین رنگ محل و برج که محتملا هاروکا دارشان شاه جهان بوده است. برگرفته از:

Emily Bayley and Thomas Metcalfe, The Golden Calm, ed. M. M. Kaye (Exeter, England, 1980).



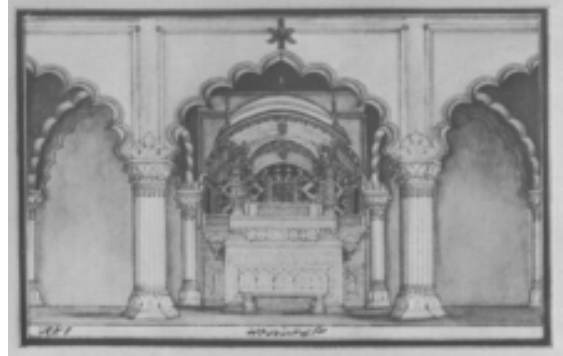
تصویر ۲۳: جهانگیر در هاروکا دارشان در لال قلعه آگرا، توزک جهانگیری، حدود ۱۶۲۰. برگرفته از مجموعه صدرالدین آفاخان، ژنو.



تصویر ۲۶: جهانگیر در هاروکا تالار ملاقات عمومی در آگرا، در حال پذیرایی از شاهزاده خرم (شاه جهان) و نوه اش، توزک جهانگیری، حدود ۱۶۲۰، بوستون، موزه هنرهای زیبا، برگرفته از: Francis Bartlett Donation of 1912 and Picture Fund, 14.654.



تصویر ۲۵: (بالا) تالار ملاقات عمومی در لال قلعه دهلی؛ (پایین) تخت هاروکا برای ملاقات های عمومی. برگرفته از: Bayley and Thomas Metcalfe, The Golden Calm



تصویر ۲۸: مراسم ملاقات شاه جهان با سه پسرش در هاروکا تالار ملاقات عمومی قلعه آگرا در سال ۱۶۲۸:

Windsor Castle, Royal Library, Padshah-nāma, fol. 50v. Photo: courtesy The Royal Collection, Windsor Castle, 1993, Her Majesty Queen Elizabeth II.

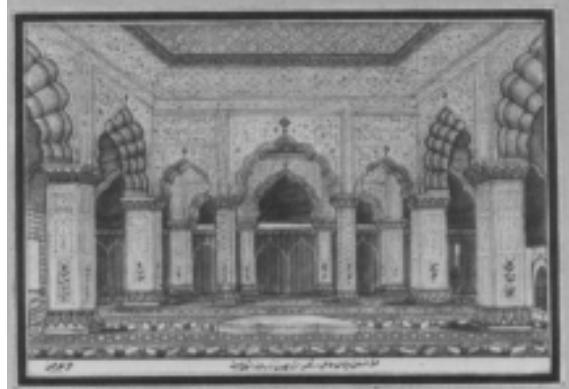


تصویر ۲۷: شاه جهان در سال ۱۶۲۸ از علی مرادخان در هاروکا تالار ملاقات عمومی در قلعه لاهور تجلیل می کند:

Oxford, Bodleian Library, Album, Ousley Add. 173, no. 13.



تصویر ۳۰: شاه جهان در سال ۱۶۵۱ از اورنگ زیب و نوه‌اش در تالار ملاقات خصوصی در لال قلعه دهلی پذیرایی می‌کند، برگرفته از: Leningrad, Institut Narodov Azii, Album no. E. 14, fol. 25.



تصویر ۲۹: (بالا) تالار ملاقات خصوصی با نمای جزئی از برج هشت ضلعی مجاور در لال قلعه دهلی؛ (پایین) فضای داخلی تالار ملاقات خصوصی با صفه‌ی مرکزی برای تخت. برگرفته از: Bayley and Metcalfe, Golden Calm.

۱. امپراتوری‌های عثمانی، صفوی، و گورکانی در کتاب مجلد سوم کتاب مارشال هاجسین بانام "The Venture of Islam: The Gunpowder Empires and Modern Times, vol. 3 (Chicago and London, 1974) " مقایسه شده‌اند. برای مقایسه‌ی پایتخت‌هایشان (استانبول، اصفهان و دهلی) با پایتخت‌های شوگون‌سالاری توکوگاوا (ادو) و امپراتوری مینگ (پکن)، به صفحه ۱۸۳ تا ۲۱۱ کتاب استفان بلیک بانام "Shahjahanabad: The Sovereign City in Mughal India, 1739 –1639 (Cambridge, Eng., New York, Port Chester, Melbourne, Sydney, 1991) " مراجعه کنید. 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); and Adel Allouche, *The Origins and Development of the Ottoman-Safavid Conflict (1555-1500/962-906)* (Berlin, 1983).
۲. برای نگاه ناظر مذکر در فیلم و تئاتر، مراجعه کنید به: Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Screen* 16, no. 3 (Autumn 18-6): (1975); E. Ann Kaplan, *Women and Film: Both Sides of the Camera* (London, 1983); L. Mykita, "Lacan, Literature and the Look: Woman in the Eye of Psychoanalysis," *Substance* 57-49: (1983) 39; Jacqueline Rose, *Sexuality in the Field of Vision* (London, 1986); and Barbara Freedman, *Staging the Gaze: Postmodernism, Psychoanalysis, and Shakespearean Comedy* (Ithaca and London, 1991).
۳. برای گاه‌شماری ساخت کاخ توپقاپی، بحث‌های مفصل‌تری درباره‌ی قانون‌نامه‌ی محمد دوم، و کتابشناسی بیشتر نگاه کنید به: Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapi Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (Cambridge, Mass. and London, 1991), esp. 30-3.
۴. Court of Processions
۵. ارجاع به پوسته صدف را مصطفی علی گالیپولی نویسنده اواخر قرن شانزدهم ساخته است: Mustafa Ali's *Counsel of Sultans of 1581*, trans. A. Tietze, 2 vols. (Vienna, 1982, 1979), 1:38.
۶. برای پنجره‌های ظهور در امپراتوری روم و بیزانس، نگاه کنید به: E. Baldwin Smith, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages* (New York, 1978), esp. 200, 182, 112, 22
- بغداد مدور المنصور بر دروازه‌های گنبددارش پنجره‌هایی داشت که به تالارهای ملاقات اختصاص داشتند که از آن خلیفه‌ی عباسی می‌توانست از چهار طرف نظاره‌گر امپراتوری جهانی‌اش باشد؛ ترجمه انگلیسی تاریخ بغداد کاتب البغدادی را نگاه کنید در: Jacob Lassner, *The Topography of Baghdad in the Early Middle Ages* (Detroit, 1970) 53-54.
- مقریزی در توصیفش از قاهره به پنجره‌های مشبک یا شباک‌هایی ارجاع می‌دهد که خلفای فاطمی از آنجا در مقابل مردم ظاهر می‌شدند. یکی از این پنجره در ایوان دروازه‌ی زرین بود، یعنی دروازه اصلی

(Paris, 126, (1897 Philippe du Fresne-Canaye, *Le Voyage du Levant de Philippe du Fresne-Canaye* (1573), ed. M. H. Hauser (Paris, 1897), 126

برنیه، سیاح فرانسوی قرن هفدهم، موبک‌های جمعه امپراتور گورکانی بر فیل را دارای تاثیر کمتری می‌داند: «نمی‌توانم بگویم که این دنباله شبیه موبک‌های باشکوه است، یا (که اصطلاح مناسب‌تری است) بالماسکه‌های سینیور اعظم»؛ نگاه کنید به: François Bernier, *Travels in the Mogul Empire A.D. - 1656* 1668, trans. A. Constable (New Delhi, 1983), 280.

۱۰. بلودر سازی معماری است که برای بهره‌گیری از نمای زیبا ساخته شده‌است. می‌تواند در قسمت بالایی ساختمان ساخته شود و می‌تواند به هر فرمی باشد، شبیه برجی کوچک، گنبد و یا بالاخانه‌ای گشوده. و یا می‌تواند به شکل پاولیونی تک در باغی باشد و یا تراسی باشد که به ساختمانی متعلق نیست.

۱۱. Kiosk of Processions

۱۲. برای توصیفات مفصل‌تر از حیاط نخست نگاه کنید به:

Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power*, 52-31.

۱۳. public council hall

۱۴. حیاط دوم در اینجا توصیف شده است:

Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power*, 90-53.

برای این استدلال که پنجره مشبک در تالار ملاقات عمومی توپقاپی از تشریفات اواخر عباسی نشأت گرفته، که در آنجا خلیفه منزوی از پشت پنجره مشبک که با پرده‌ی کعبه (کسوه‌الکعبه) پوشیده شده بود شوراها را نظاره می‌کرد، نگاه کنید به:

L. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Teskilatına Medhal* (Ankara, 1941), 5 .

کاخ شرقی بزرگ که با دروازه نخست توپقاپی مطابقت داشت؛ نگاه کنید به:

Doris Behrens Abouseif, "The Facade of the Aqmar Mosque," *Mugarnas* 1992 (9): 31-32
دروازه‌ی ارگ ایوبیان در حلب دارای پنجره‌ای مشبک تشریفاتی مشابه دوران مملوکی بر طاق ورودی‌اش بود. (نگاه کنید به: (Tabbaa, figs. 9 ,1

برای شباک یا پنجره‌های تشریفاتی مشبک ارگ مملوکان در قاهره که از هر سو چشم‌انداز پانورامیکی از شهر زیر خود را به نمایش می‌گذارد، نگاه کنید به:

Doris Behrens Abouseif, "The Citadel of Cairo: Stage for Mamluk Ceremony," *Annales Islamologiques* : (1988) 24 2579; and Nasser O. Rabbat, "The Citadel of Cairo, 1841-1176," Ph.D. diss., Massachusetts Institute of Technology, 170, 1991.

سنت اسلامی قرون وسطایی از کوشک‌های کاخی مشرف در این مقاله مورد بحث قرار گرفته است: D. Fairchild Ruggles, "The Mirador in Abbasid and Hispano-Umayyad Garden Typology," *Muqarnas* 7 82-73 : (1990). For ceremonial grilled windows, see also n. 9 below and my introduction to this volume.

۷. Imperial Gate

۸. برای کاخ ابراهیم پاشا و جشن‌های عثمانی که در هیپودرم برگزار می‌شد نگاه کنید به:

Nurhan Atasoy, *Ibrahim Paşa Sarayı* (Ibrahim Pasha Palace) (Istanbul, 1972); Metin And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları* (Turkish Arts in Ottoman Festivities) (Ankara, 1982).

۹. برای اسب سلطان نگاه کنید به:

Philippe du Fresne-Canaye, *Le Voyage du Levant de Philippe du Fresne-Canaye* (1573), ed. M. H. Hauser

نشان‌های افتخار خلیفه عباسی القائم بأمر الله (که در شورش متحدان فاطمیون در سال ۵۶-۱۰۵۵ در بغداد سرنگون شد) که امیر البساسیری به عنوان غنایم برای خلیفه فاطمی در مصر فرستاد شامل پنجره مشبک آهنی تشریفاتی بود که در ابتدا در دارالخلافه در بغداد نصب شده بود که خلفا پشت آن می‌نشستند. این پنجره مشبک که در ابتدا در کاخ وزیر اعظم فاطمیون در قاهره، که بعدها اقامتگاه فرمانروایان ایوبی شد، بازنصب شد متعاقبا در نمای رو به خیابان خانقاه امیر مملوکی بیبرس الجاشنکی که در سال ۹-۱۳۰۸ در محل کاخ وزرای اعظم فاطمی ساخته شده بود مجددا مورد استفاده قرار گرفت. نگاه کنید به: Howyda Nawwaf al-Ilarthy, "Urban Form and Meaning in Bahri Mamluk Architecture," Ph.D. diss., Harvard University, 96-78, 1992; Behrens-Abouseif, "The Facade of the Aqmar Mosque," 34 برای تالار ملاقات خلفای فاطمی، که در آنجا بر سدیلا (تخت رفیع) در پس پنجره‌ی مشبک (شباک) پرده‌پوشی می‌نشستند در حالیکه وزیر اعظمشان در زیر آن نشسته بود نگاه کنید به: Behrens Abouseif, "The Facade of the Agmar Mosque," 34-35.

وزرا در طی ملاقات در سمت راست و چپ خلیفه فاطمی می‌ایستادند در حالیکه وزیر اعظم مستقیما زیر آن می‌نشست، نظمی که به نمونه‌اش در تالار ملاقات عمومی سلطان عثمانی در توپقاپی شباهت زیادی داشت. پنجره‌ی تشریفاتی (شباک) مشابهی در دارالنیا به وجود داشت. دارالنیا به را منصور قلاوون در سال ۱۲۸۸ برای نایب خود طرنطای در ارگ مملوکان در قاهره ساخته بود. این پنجره جایی بود این مقام عادت داشت زمان ادراهی جلسات رسمی آنجا می‌نشست. نگاه کنید به:

Rabbat, "Citadel of Cairo," 76-77, 110-11.

پنجره مشبک مرتفعی در مدرسه مستنصریه بغداد که مشرف به تالار سخنرانی زیرینش بود و به خلیفه عباسی امکان می‌داد تا بدون دیده شدن استراق سمع کند در مقاله یاسر طباع ذکر شده است.

۱۵. kapu

۱۶. Dynastic law codes

۱۷. برای ایدئولوژی در اوایل سلطنت سلیمان، نگاه کنید به:

Cornell H. Fleischer, "The Lawgiver as Messiah: The Making of the Imperial Image in the Reign of Süleyman," in Soliman le Magnifique et son temps, ed. Gilles Veinstein (Paris, 1992), 159-77

نظریه مشروعیت سلسله‌ای که در اواخر سلطنت این سلطان بسط یافت در اینجا مورد بحث قرار گرفته است:

۱۸. Colin Imber, "The Ottoman Dynastic Myth," *Turcica* 19 (1987): 7-27

Abu'l-Hlasan Ali bin Muhammad al-Tamgrüt, *En Nashat el-Miskiyya P-s-sifarat et-Tourkiya: Relation d'une ambassade marocaine en Turquie, -1589* 1591, trans. H. de Castries (Paris, 1929), 61-63

همچنین نگاه کنید به:

Jocelyne Dakhlia and Lucete Valensi, "Le spectacle de la Cour: éléments de comparaison des modes de souveraineté au Maghreb et dans l'Empire ottoman," in Soliman le Magnifique, 57-145; and Marianne Barrucand, *Urbanisme princier en Islam: Meknes et les villes royales islamiques post-médiévales* (Paris, 1985).

۱۹. برای تاریخ خلعت‌هایی که دودمان‌های اسلامی از دوران عباسیان از آن استفاده می‌کردند، نگاه کنید به: N. A. Sullman, "Khila," *Encyclopaedia of Islam*, 2nd ed. (hereafter E12), 5:6-7
۲۰. تالار ملاقات سلطان، حیاط سوم، و کوشک‌های باغی سلطنتی در اینجا توصیف شده است: Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power*, 91-241
۲۱. *Abode of Felicity* ۲۱
Mustafa Ali Gelibolulu, *Mevā'idü'n-nefā'is B kavit idi'l-mecalis* (Istanbul, 1956), 136-39.
۲۲. برای تاریخ مفصل بردگان خانگی که از دوران عباسیان به این سوز تبارهای غیرمسلمان به خدمت گرفته می‌شدند و آموزش می‌دیدند تا به مقامات عالی برسند، نگاه کنید به: D. Sourdel, P. Hardy, and H. Inalcik, "Ghulam," E12, 2: 1079-91
۲۳. ممالیک مصر و عثمانیان آخرین نمونه‌های بزرگ سلسله‌های یکجانشین متمرکز بودند که در مقیاس وسیع بر سربازان برده متکی بودند. برعکس، مغولان و تیموریان که غالباً کوچ‌نشین بودند اتحادهای قبیله‌ای بودند که نقش نیروهای برده در آنها به طور قابل‌ملاحظه‌ای کمتر بود. صفویان و گورکانیان تا حد زیادی میراث تیموری را دوام بخشیدند. برخلاف سلطنت‌های قرون وسطایی دهلی، در زمان گورکانیان، بردگان نقش بسیار اندکی در دولت و ارتش داشتند. اساس نظامی دولت اولیه صفوی تقسیمان قبیله‌ای قزلباشان ترکمن بود. گرچه شاه عباس تلاش کرد تا قدرت خود را با نیروهای برده گرجی، ارمنی و چرکس متعادل سازد، اما تعداد قزلباشان همچنان از آنان بیشتر بود.
۲۴. ساز و کار شکل‌گیری دولت و پویایی سیاست‌های قبیله‌ای زمان تیمور، که یک اتحاد کوچ‌نشین بی‌قاعده متشکل از ایلات ترکی-مغولی را به ارتشی منظم و مطیع خود تبدیل کرد، در اینجا مورد بحث قرار گرفته است: Beatrice Forbes Manz, *The Rise and Rule of Tamerlane* (Cambridge, Eng., 1989)
۲۵. Peter Burke
۲۶. عمو و پدرزن اسپانیایی لوئی چهاردهم، فیلیپ چهارم، به ندرت در انظار عمومی ظاهر می‌شد؛ زمانی که در مقابل مردم حاضر شد تقریباً «همچون تندیس مرمین» بی‌حرکت ماند و تنها لب‌هایش تکان می‌خورد. وقارم آرام، جذبه و متانت در سنت سلطنتی اسپانیا، همچون دربار عثمانی بسیار پسندیده بود. نگاه کنید به: Peter Burke, *The Fabrication of Louis XIV* (New Haven and London, 1992), 180
- این اظهارات در خاطرات لویی چهاردهم در خطابه تشییع جنازه‌ای تکرار شد که پادشاه فقید را اینگونه توصیف می‌کند که «بسیار با آن پادشاه اسرارآمیزی که خود را پنهان می‌کردند تا برای خود احترام جلب کنند متفاوت بود»؛ Burke, *Fabrication of Louis XIV*, 184.
۲۷. به عنوان مثال یکی از سیاحان فرانسوی قرن هجدهم نامرئی بودن سلطین عثمانی که وسیله‌ای برای القای ترس آمیخته با احترام در رعایایشان بود با نمایشگری پادشاهان فرانسوی، که می‌خواستند مورد عشق و محبت رعایشان واقع شوند مقایسه کرده است. نگاه کنید به: Jean-Claude Flachet, *Observations sur le commerce et sur les arts d'une partie de l'Europe, de l'Asie, de l'Afrique, et même des Indes Orientales* (1740-1758), 2 vols. (Lyons, 1766-67), 2:177

the anonymous A Chronicle of the Carmelites in Persia, 2 vols. (London, 1939), 1:158,169 .

Engelbert Kaempfer ۳۴

۳۵. کاخ اصفهان را می‌توان تقریباً از روایت‌های مصور مسافران خارجی و وقایع‌نگاری‌های صفوی بازسازی کرد، که به همراه اندکی از بقایای باستانی و نقشه‌های اولیه شهر مورد استفاده قرار گرفته است. هنوز مطالعه مفصل و دقیقی از کاخ و تشریفات آن انجام نشده است. برای کاخ نگاه کنید به:

Eugenio Caldieri, "Le Palais d'Isfahan," in Studies on Isfahan, Iranian Studies 7, ed. Renata Holod (Boston, 1974), 380-405; E. Galdieri, "Relecture d'une gravure allemande du XVIIème siècle comme introduction à une recherche archéologique, Akten des VII.

Internationalen Kongresses für Iranische Kunst und Archäologie (Berlin, 70-560, (1979; E. Galdieri, Esfahan: Ali Qapu: An Architectural Survey (Rome, 1979); Donald N. Wilber, Persian Gardens and Garden Pavilions (Washington, D.C., 53-39, (1979; G. Zander, ed., Travaux de restauration de monuments historiques en Iran (Rome, 1968); Heinz Luschey, "Der königliche Marstallinsfahan in Engelbert Kaempfers Planographia des Palastbezirkes 1712," Iran 79-71: (1979) 17; I. Luschey-Schmeisser,

The Pictorial Tik Cycle of Hasht Beheshi in Isfahan and Its Iconographic Tradition (Rome, 1978); Wolfram Kleiss, Die Entwicklung von Palästen und palastartigen Wohnbauten in Iran (Vienna, 1989); Kurt Würfel, Isfahan nisb-dschahan das ist die Hälfte der Welt (Zurich, (1974 81-118, 50-27. See also Rosemarie Quiring-Zoche,

برای ساختار شکنی داستان استبداد شرقی در سفرنامه‌های اروپایی قرن هفدهم و هجدهم، نگاه کنید به:

Alain Grosrichard, Structure du serail: La fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique (Paris, 1979).

گفتمان سیاسی عثمانی در اوایل قرن هجدهم، زمانیکه تشریفات دربار در حال تغییر بود، هنوز مورد مطالعه قرار نگرفته است.

۲۸. خاطرات سلیمان (Paris, Bibliothèque Nationale, ms.)

(suppl. turc221) که جمال کفادار نشان داد در مقاله‌ی

او در کنفرانس کمیته‌ی بین‌المللی مطالعات عثمانی

و پیش‌اعثمایی که در سپتامبر ۱۹۹۲ در آنکارا برگزار

شد مورد بحث قرار گرفته است. نام مقاله خاطرات

یک ینی‌چری عثمانی-مصری از فرانسه (Bir Mısır

Yeniçerisinin Fransa Anılan) است. برای متنی که

در بالا آورده شده نگاه کنید به: fols. 43r- 44r.

برای کاخ‌های ساحلی عثمانی که نشانگر شیوه‌ی

جدیدی از زندگی است نگاه کنید به:

Tülay Artan, "Architecture as a Theater of Life: Prople of the Eighteenth-Century Bosphorus," Ph.D. diss., Massachusetts Institute of Technology, 1989

۲۹. برگرفته از ترجمه انگلیسی تاریخ عالم آرای عباسی

که به صورت زیر منتشر شده است:

The History of Shah Abbas the Great, by R. M. Savory, 2 vols. (Boulder, Colo., 1978), 1:529,533 .

Carmelite Friar ۳۰

Paul Simon ۳۱

John Thaddeus ۳۲

Pietro della Valle, Delle Condizioni di Abbas Rè ۳۳

di Persia (Venice), ۱۶۲۸, ۱۷-۱۸, ۲۶.

برای گزارشات این دو راهب نگاه کنید به:

شاردن می‌افزاید که عباس اول همچینین پیاده‌نظام مسلح به تفنگ را آموزش داد تا از ینی‌چری‌های عثمانی تقلید کنند تا بتوانند مبارزه موثرتری علیه آنان داشته باشند: Chardin, Voyages, 5: 297-98. برای اصلاحات تمرکزگرایانه‌ی عباس اول، که شاه طهماسب اساس آن را پایه‌گذاری کرده بود، نگاه کنید به:

H. R. Roemer, "The Safavid Period," in Cambridge History of Iran, vol. 6, ed. P. Jackson and L. Lockhart (Cambridge, London, New York, 1986), 262-78, 343-47.

برده‌ها علاوه بر خدمت در هنگ‌های جدید، در خانواده سلطنتی نیز مشغول به کار بودند و حضور آنها در سطوح بالاتر دولت صفوی احساس می‌شد تا زمانیکه حدود پست‌ها عالی اداری را اشغال کردند؛ نگاه کنید به:

R. M. Savory, "The Safavid Administrative System," in Cambridge History of Iran, 6: 351-72.

۳۹. Translated in R. D. McChesney, "Four Sources on Shah Abbas's Building of Isfahan," Muqarnas 5(1998): 133.

۴۰. Iskandar Munshi, The History of Shah Abbas, 2: 111, 724. برای نقش محمد دوم در طراحی توپ‌قاپی نگاه کنید به:

Necipoglu, Architecture, Ceremonial and Power, 13-15.

۴۱. Adam Olearius

۴۲. اولناریوس نوشت: این منطقه که از طریق خیابان و رودخانه به چهار بخش تقسیم می‌شود، بوسیله‌ی دیوارهای میانی به سی باغ کوچکتر تقسیم می‌شوند... با قصرهای زیبا، گذرگاه‌های پاکیزه،... و نیز با متنوع‌ترین حوضچه‌های آبی و بازی‌ها همچون بهشتی واقعی بر زمین است که هرکسی می‌تواند در آن مسرور باشد و به وصف نمی‌آید:

Las Voyages, 2:774. Kaempfer, Am Hofe, 203

Isfahan in 15. und 16. Jahrhundert (Freiburg, 1980).

۳۶. این کاخ را ژان شاردن و انگلبرت کمپفر توصیف کرده‌اند:

Voyages du Chevalier Chardin en Perse, et autres lieux de l'Orient, ed. L. Langlès, 10 vols. (Paris, 1811), 7:868-87; 8:21-31; and Engelbert Kaempfer, Amoenitates Exobcarum (Lemgo, 1712), bk. 1, trans. W. Hinz as Am Hofe des persischen Crosskönigs (85-1684) (Tübingen and Basel, 1977), 206-35.

۳۷. برای کوشکی که در رأس خیابان چهارباغ قرار داشت و در روزهای بخصوصی برای استفاده زنان به روی عموم بسته بود، نگاه کنید به:

Pietro della Valle, Les fameux voyages de Pietro della Valle, 4 vols. (Paris, 70-1658), 242, 337, 101-5, and Chardin, Voyages, 8:23-24.

عکسی قدیمی از کوشکی که اکنون دیگر موجود نیست در Galdieri, "Relecture d'une gravure," 567 (pl. E) منتشر شده است.

باغ هزارگریب در اینجا توصیف شده است:

della Valle, Les fameux voyages, 2: 44-45; Chardin, Voyages, 8: 33-5; Thomas Herbert, Travels in Persia (1629-1627), abridged ed. Sir W. Foster (London, 1928), 132-34; and Adam Olearius, Les Voyages du Sieur Adam Olearius, 2 vols (Leiden, 1719), 2:774.

۳۸. اصطلاح ینی‌چری‌های سواره (janissaries à cheval) در اینجا ذکر شده است:

Chardin, Voyages, 5:307, and Vladimir Minorsky, ed, and trans, Tadhkirat al Mulūk: A Manual of Safavid Administration (ca. 1137/1725) (rprt, Cambridge, Eng, 1980), 33.

برای گنابادی، اسکندر منشی، و یزدی، نگاه کنید به:

McChesney, "Four Sources," 109, 111, 104

نقاشی‌های را عموماً باز نمودی از جامعه‌ی زیبای اصفهان توصیف می‌کنند و نه استعاره‌ای از درگاهی بهشتی؛ نگاه کنید به:

E. J. Grube, "Wall Paintings in the Seventeenth-Century Monuments of Isfahan," *Iranian Studies* 7 (1974): 515-16.

۴۳. پیتر و دلا والا تراپولیس بزرگ اصفهان را اینگونه شرح

می‌دهد: «شهری زیبا متشکل از چهار شهر، که بسیار به هم نزدیکند و آنقدر در اتصال با هم هستند که تنها با عرض خیابان زیبای چهارباغ و رودخانه‌ای

که صلیبی را شکل می‌دهند از هم یکدیگر جدا شده‌اند.»، Pietro della Valle, *Les fameux voyages*, 2:53.

ساکنان تبریز و جلفای نو در مستعمرات جدید محله‌های مهاجرنشین جدید اصفهان اسکان یافتند زارا عباس اول شهرهای آنها را برای مبارزه با عثمانیان ویران کرده بود. برای حومه‌های اصفهان نگاه کنید به:

Kaempfer, *Am Hof*, 192-97; Olearius, *Les Voyages*, 2: 775-76; Chardin, *Voyages*, 8:67-117.

پس از آن که عباس دوم محله زرتشتیان را به باغ سلطنتی تبدیل کرد، آنها به جلفای نو نقل مکان کردند.

۴۴. متن گنابادی در اینجا ترجمه شده است:

McChesney, "Four Sources," 114

برای مخالفت با شاه عباس اول در میدان عتیق نگاه کنید به:

McChesney, "Four Sources," 112, 114, 117-18

برای اظهار اینکه عباس اول میدان جدید را ساخت تا تجارت را از میدان عتیق به سوی میدان جدید معطوف کند، نگاه کنید به:

J. B. Tavernier, *Voyages en Perse* (Geneva, 1970), 54-55.

۴۵. برای میدان که در دو مرحله ساخته شد نگاه کنید به:

McChesney, "Four Sources," 103-28; Lutf Allah Hunarfar, *Ganjinah-yi Athar-i Tarikh-i Isfahan* (Isfahan, 1350/1971), 392-514; Heinz Caube and Eugen Wirth, *Die Bazar von Isfahan* (Wiesbaden, 1978); R. M. Savory, *Iran under the Safavids* (Cambridge, Eng., 1980), ch. 7; Heinz Gaube, "Isfahan the Capital," in *Iranian Cities* (New York, 1979), 65-98; Wilfrid Blunt, *Isfahan: Pearl of Persia* (New York, 1966), 63-68, and Chardin, *Voyages*, 7:33443.

۴۶. وقف‌های عباس اول اینجا بحث شده است:

Robert D. McChesney, "Waqf and Public Policy: The Waqfs of Shāh 'Abbās, 1011-1023/1602-1614-," *Asian and African Studies* 15(1981): 165-90.

در صفحه ۱۸۲ او می‌نویسد: «عنصر ایدئولوژیک در وقف‌های عباس حداقل دو جنبه داشت، ارادت مذهبی به شیعه‌ی دوازده امامی و میراث سیاسی صفوی، که هر دو در اقتدار حکومتش بسیار مهم بودند»

۴۷. برای توحیدخانه نگاه کنید به:

Zander, ed., *Travaux*, 206, figs. 94 and 95; della Valle, *Les fameux voyages*, 2:69-70; Kaempfer, *Am Hofe*, 212, and Minorsky, *Manual of Safavid Administration*, 33-34, 55, 126.

اسکندر منشی آئینی را در توحیدخانه توصیف می‌کند که شاهسون‌ها حلقه‌ی توحیدی را به همان ترتیبی که رسم صوفیان صفوی بود شکل می‌دانند، و شروع به ذکر نام خدا و شهادت به وحدت می‌کردند و همچنین به مجازات مرگ کسائیکه به زور با سلاح وارد محوطه‌های خصوصی کاخ شده بودند اشاره می‌کنند زیرا آنان قدست کاخ سلطنتی را که پنهان‌کاران بود زیر پا گذاشته بودند

جامه‌های معاصر پوشیده، بعضی لباس‌های اروپایی به تن کرده‌اند. برای معدود نقاشی‌های باقی‌مانده نگاه کنید به:

J. Daridan and S. Stelling-Michaud, *Le peinture sésévide d'Ispahan. Le Palais d'Ala Qapy* (Paris, 1930).

نطنزی نقاشی‌های دیواری میدان را با نسخه‌ای از عجایب‌المخلوقات مقایسه می‌کند

(trans, in McChesney, "Four Sources," 107).

شاردن مشاهده کرد که صفویان نسبت به نقاشی‌های شمالی در ساختمان‌های سکولار از عثمانیان و ازبکان مدارای بیشتری دارند. صفویان سنت تیموری نقاشی‌های دیواری شمالی را به ارث بردند که در اینجا توصیف شده است:

Basil Gray, "The Tradition of Wall Painting in Iran," in *Highlights of Persian Art*, ed. R. E. Ettinghausen and E. Yarshater (Boulder, Colo. 1979).

Giacomo Soranzo ۵۲

Archivio di Stato, Venice, Busta 5, no. 13, fol. 7r; no. 15, fol. 22r.

Kaempfer, Am Hofe, 246 ۵۴

اولناریوس (Las Voyages, 2: 55-706) طیف گسترده‌ای از کوشک‌هایی را وصف می‌کند که ضیافت‌هایی برای سفر در آنها برگزار می‌شد. برخی از این کوشک‌ها در شکارگاه‌های حومه شهر واقع بودند، که در آنجا از سفر دعوت می‌شد تا در مراسم شکار سلطنتی شرکت کنند. به گفته راهب تادئوس عباس اول عادت داشت در نوع مکانی اجازه ملاقات بدهد. (Chronicle of the Carmelites, 1:286).

porch ۵۵

نگاه کنید به: ۵۶

شاردن خاطر نشان می‌کند که عالی قاپو، آرامگاه امامان، و اصطبل‌ها و آشپزخانه‌های پادشاهان صفوی بود که به گناهکاران نیز پناه می‌داد.

spolia ۴۸

برای دروازه نگاه کنید به:

Galdieri, Esfahan: Ali Qapa; Zander, ed., *Travaux*, 289-133; Blunt, *Isfahan*, 72; della Valle, *Les fameux voyages*, 2: 47-70; Kaempfer, *Am Hofe*. 208; and Chardin, *Voyages*, 7: 368-69.

۵۰. مینورسکی از شاه به عنوان یک سرمایه‌دار بزرگ یاد می‌کند: Manual of Safavid Administration, 14.

پیترو دلا واله نوشت (Les fameux voyages, 3:50) که شاه تنها تاجر بزرگ حکومتش بود، زیرا تجارت تقریباً همه‌ی اجناس میدان اصفهان را در انحصار خود داشت که حتی پیازهای شاه در آن فروخته می‌شد. برای سیاست‌های اقتصادی تمرکزگرایانه شاه که همتای اصلاحات سیاسی اش بود نگاه کنید به:

McChesney, "Four Sources," 118-19; and Linda K. Steinmann, "Shah Abbas and the Royal Silk Trade, 1599-1629," Ph.D. diss., New York University, 1986.

۵۱. شاردن سردر بازار قیصریه را توصیف کرده است (Chardin, *Voyages*, 7: 356-57). لومی‌گوید که ساعت در

زمان او برداشته شده بود زیرا هیچکس قادر به تعمیرش نبود به گفته اولناریوس (Les Voyages, 2:768) این ساعت را مردی انگلیسی ساخته بود پیترو دلا واله (Les fameux voyages, 2: 47-50)

نقاشی‌های شمالی عالی قاپو را توصیف می‌کند، که زن‌ها و مردها را در حالت‌های تحریک‌کننده به تصویر کشیده شده‌اند که باز نمودی از اتحاد باکوس و ونوس است. پیاله‌های شراب در دست دارند، اغلب

۶۱. اسکندر منشی دروازه عباس اول را کاخ پنج طبقه می‌نامد. برای این نظریه که عباس دوم تالارهای آن را افزوده نگاه کنید به: Galdieri, Esfahan, 38-40. توصیفات دلا واله (Les fameux voyages, 2:47, 3: 35-36) و کمپفر (Am Hof, 208-10) را نیز ببینید. دیوان وزرا در طبقه همکف عالی قاپو در Voyages, 5: 237 - 99, 7:369 و Minorsky, Manual of Safavid Administration, 42-55 شرح داده شده است.

۶۲. یک جمله از متن ترجمه نشده است. به متن اصلی رجوع کنید.

۶۳. Della Valle, Les fameux voyages, 3: 9-56. گاهی زنان حرمسرا، خواجهگان، و همسران سفیران و تجار ارمنی از حجره‌های چراغانی شده میدان دیدن می‌کردند (della Valle, Les fameux voyages, 3 :10-18).

۶۴. مراسم چراغان همچنین در Herbert, Trau. els, 128 وصف شده است.

شاردن (Voyages, 7:937) می‌گوید: عباس اول علاقه زیادی به اینگونه مراسم باشکوه داشت که جانشینانش کمتر و تنها برای متاثر کردن سفرا به آن می‌پرداختند.

۶۵. Iskandar Munshi, History, 2: 1044-48

۶۶. Della Valle, Les fameux voyages, 3 :44,46.

۶۷. برای جشن آب‌پاشان در سال ۱۶۱۹ که مردم با شاشاره شاه شروع به آب‌پاشیدن روی هم می‌کردند، که خود به همراه سفرا از روی پل مشغول تماشایشان بود نگاه کنید به:

della Valle, Les fameux voyages, 3 :38-40; and Iskandar Munshi, History, 2:1046.

۶۸. Bernier

۶۹. برای تاثیر احتمالی اصفهان بر شاه جهان آبادنگاه کنید به:

Luschey, "Der königliche Marstall," 71-79; Kaempfer, Am lloje, 210-11; Olearius, Les Voyages, 706-11; and Jean Chardin, Le Couronnement de Soleiman, troisième Roy de Perse (Paris, 1671), esp. 108-85.

مقاماتی سفرا را هنگامیکه برای تعظیم به حضور شاه می‌رسیدند، می‌گرفتند؛ پس از آن باید به جایگاه معین‌شان بازمی‌گشتند. در طی ملاقات و دعاشان، باید خلعتی را می‌پوشیدند که شاه به آنها داده بود.

۵۷. شاردن (Voyages, 5: 468-500 and 7 :377-79) چهارستون

را بزرگترین تالار ذیرایی کاخ می‌داند که قادر است ۲۵۰ تا ۳۰۰ تن را در خود جای دهد و گزارش مفصلی از ضیافتی که در آنجا برگزار شد تهیه کرد که بسیار رسمی‌تر ضیافت‌هایی بود که در دوران عباس اول برگزار می‌شد. برای چهارستون نگاه کنید به: برای

نقاشی‌ها نگاه. Zander, ed., Travaux, 291-382

Grube, "Wall Paintings," 511-42; and E. G. Sims, "Late Safavid Painting: The Chihil Sutun, the Armenian Houses, the Oil Paintings," in Aktendes VII. Internationalen Kongresses für Iranische Kunst und Archäologie (Berlin, 1979), sec. 3, 408 -13.

۵۸. Lokman, Hünername, Topkapi Palace Museum Library, ms. H.1523, fols. 16r18-r.

۵۹. Kaempfer, Am Hofe, 252-83.

۶۰. برای کوشک‌های تیموری نگاه کنید به:

Lisa Golombek and Donald Wilber, The Timurid Architecture of Iran and Turan, 2 vols. (Princeton, 1988), 1: 174-83, and Wilber, Persian Gardens, 23-37.

کوشک‌های چهارستون تیموری در هرات و سمرقند در مقاله برنارد اوکین در این مجلد بررسی شده است.

1915), 1-28, G. Sanderson, A Guide to the Buildings and Gardens, Delhi Fort, 4th ed. (Delhi, 1937); John Burton-Page, "The Red Fort," in Splendors of the East, ed. Mortimer Wheeler (New York, 1965); and Louise Nicholson, The Red Fort, Delhi (London, 1989).

۷۰. برای تخریب سازه‌های شاه‌جهان در لال قلعه آگرا نگاه کنید به:

Nur Bakhsh, "The Agra Fort and Its Buildings," Annual Report of the Archaeological Survey of India for 1903-04 (Calcutta, 1906), 164-93. Lahori's text is translated in W. E. Begley and Z. A. Desai, Taj Mahal: The Illumined Tomb (Cambridge, Mass., 1989), 10 .

۷۱. the Jumna river

۷۲. Balkuwara

۷۳. Blake, Shahjahanabad, 55-57, also see map on 7273.

۷۴. Bernier, Travels, 256-58.

۷۵. Bernier, Travels, 258-60; Blake, Shahjahanabad, 42-43.

۷۶. به گفته لاهوری رنگ محل، یا امتیاز محل با خاص

محل که شاه‌جهان در لال قلعه آگرا ساخته بود و

محل خواب امپراتور بود مطابقت دارد. به این ترتیب

این حیاط زنانه بود که شاه جهان به موسیقی و

شعر و قصه‌گویان گوش فرا می‌داد، با فرزندان

بازی می‌کرد، و رقاصان را تماشا می‌کرد. نگاه کنید

به: Blake, Shahjahanabad, 39. اگرچه امروزه برج

هشت‌ضلعی دهلی را خوابگاه امپراتور می‌دانند اما به نظر

می‌رسد که او در رنگ محل می‌خوابید، زیرا آن برج دارای

وظایف رسمی بود. نگاه کنید به: nn. 65, 75 برخلاف

لال قلعه آگرا که ساختمان‌های رسمی در محوری مرکزی

طراز شده بودند، در دهلی محور مرکزی به قصر

Blake, Shahjahanabad, 71, 196.

به گفته برنیه (Travels, 152-53) شاه‌جهان از سفیر ایران

خواست دهلی نور را با اصفهان مقایسه کند. برنیه آگرا و

دهلی را مقایسه می‌کند: Travels, 284-85. برای نارضایتی

شاه‌جهان از خیابان‌های باریک آگرا نگاه کنید به:

'Inayat Khan, Shah Jahan Nama, trans. A. R. Fuller, ed. W. E. Begley and Z. A. Desai (Delhi, 1990), 205-6.

۶۹. بسیاری از قسمت‌های لال قلعه دهلی تغییر کرده

است. این قلعه را نادرشاه در سال ۱۷۹۹ تخریب

کرد و انگلیسی‌ها در سال ۱۸۵۸ در حالیکه تقریباً

هشتاد درصد آن تخریب شده بود از آن به عنوان مقر

فرماندهی استفاده کردند. دیوارهایی که فضای داخلی

قلعه را به مربع‌های متوالی بخش می‌کردند تخریب

شدند و تنها ساختمان‌ها مجزایی باقی ماند که دارای

ارزش معماری فرض می‌شدند. لال قلعه‌های دهلی،

آگرا و لاهور در اینجا بررسی شده‌اند:

Oskar Reuther, Indische Paläste und Wohnhäuser

(Berlin, 1925); Ebba Koch, Mughal Architecture

(Munich, 1991), 59-63, 84-86, 103-17, 125-27,

Catherine B. Asher, The New Cambridge History

of India: Architecture of Mughal India (Cambridge,

Eng., 1992), 111-16, 179-200.

برای قلعه دهلی نگاه کنید به:

Blake, Shahjahanabad, 36-44, 85-86, 90-97; Gordon

Sanderson, "Shah Jahan's Fort, Delhi, Annual Report

of the Archaeological Survey of India, 1911-12

(Calcutta, 1915), 1-28; G. Sanderson, A Guide to the

Buildings "Shah Jahan's Fort, Delhi," Annual Report of

the Archaeological Survey of India, 1911-12 (Calcutta,

خصوصی شاه منتهی می‌شد و بدین ترتیب بر مرکزیت شخص امپراتوری تاکید می‌کرد.

۷۷. برای آئین‌های دربار گورکانی نگاه کنید به:

Mubarak 'Ali Khan, *The Court of the Great Mughals Based on Persian Sources* (Lahore, 1986); Mubarak 'Ali Khan, "Mughal Court Ceremonies," *Journal Pakistan Historical Society* 28 (1980): 42-62.

برای برنامه روزانه اکبرشاه نگاه کنید به:

۷۸. Abu al-Fazl 'Allami, *The Ain-i-Akbari*, trans. H. Blochmann, 3rd ed. (New Delhi, 1977), 1:162-65. For Shah Jahan's daily activities, see B. P. Saksena, *History of Shahjahan of Delhi* (Allahabad, 1962), 237-44; and "Daily Activities of the Emperor Shah Jahan from 'Abd al-Hamid Lahori's *Padshah Nama*," appendix in Begley and Desai, eds., *Shah Jahan Nama*, 567-73. ۷۸. Khvandamir, *Qanun-i Humayuni: Also known as Humayun-nāma*, trans. Bani Prasad, Persian text ed. M. Hidayat Hosain (Calcutta, 1940).

۷۹. برای حجاب نگاه کنید به:

al-Badāoni, *Muntakhabu-i-lawārikh*, vol. 1, trans. G. S. A. Ranking (Calcutta, 1898), 573. "Alun the Beauty". Also, *Gua or Guva/ Quwa* means in Mongolian beauty

۸۰. این فرش در اینجا توصیف شده است:

Khvandamir, *Qanun-i Humayuni*, 80-81.

برای نظریه پادشاهی ابوالفضل نگاه کنید به:

J. F. Richards, "The Formulation of Imperial Authority under Akbar and Jahangir," in *King ship and Authority in South Asia*, ed. J. F. Richards (Madison, Wisc., 1981), esp. 260-66.

برای مقایسه آلانکووا با مریم باکره نگاه کنید به:

Abu al-Fazl, *The Akbarnāma*, vol. 1, trans. H. Beveridge (Calcutta, 1907), 179-80.

۸۱. Abu al-Fazl, *A'in-i Akbari*, 1:3. The same text refers to the sun's light as the source of kingship, 1:163.

۸۲. Richards, "The Formulation of Imperial Authority," 267-71; Abu al-Fazl, *Ain-i Akbari*, 1: 170-76; Rogers and Beveridge, trans., *Memoirs of Jahangir*, pt. 1, 61.

جهانگیر در خاطرات خود خاطر نشان می‌کند که بردباری او در مقابل همه ادیان با عرف صفویان، عثمانیان و ازبکان متفاوت بود: این عرف از عرف دیگر قلمروها متفاوت است، زیرا ایران تنهای جای شیعیان و هند و توران تنها جای اهل سنت است. اکبر و جهانگیر به منظور اتحاد سیاسی با شاهدخت‌ها راجبوت ازدواج کردند. به گفته بلیک (Shahjahanabad, 12630) بین سال ۱۶۵۸ تا ۱۶۷۸، صاحب منصبان ۴۱ درصد هندی بودند، ۳۶ درصد ایرانی و ۱۸ درصد تورانی. راجبوت‌ها، طایفه‌های جنگجوی هندو از شمال هند که اکبر آنها را به نظام گورکانی آورد، بیش از یک سوم گروه هندی را شکل می‌دادند.

برای برای فسخ عمل به خاک افتادن توسط شاه جهان نگاه کنید به:

Mubarak Ali, *Court of the Great Mughuls*, 32.

۸۳. darshan

۸۴. sight

۸۵. beholding

۸۶. برای دارشان در پادشاهی هندو نگاه کنید به:

Ronald Inden, "Ritual, Authority and Cyclic Time in Hindu Kingship," in *Kingship and Authority*, ed. Richards, 54.

Chada Hijjawi Qaddumi, "A Medieval Islamic Book of Gifts and Treasures: Translation, Annotation, and Commentary on the Kitāb al-Hadaya wa alTuhaf," Ph.D. diss., Harvard University, 1990, 184-85. For Jahangir's chain of justice, see Rogers and Beveridge, trans., *Memoirs of Jahangir*, pt. 1, 7.

کتیبه‌ای از شاه‌جهان در خاص محل قلعه آگرا به زنجیر عدالت در آن محل اشاره دارد. همایون از طبل عدالت استفاده می‌کرد که عدالتخواهان می‌توانستند بر آن بکوبند: 82. Qanun-i Humāyuni,

برای کتیبه نگاه کنید به:

Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power*, 86.

90. Nur Bakhsh, "Agra Fort," 180; and Asher, *Architecture of Mughal India*, 186-87.

91. کوشک برجی هشت‌ضلعی در دهلی را هاروکا دارشان می‌دانند:

Blake, *Shahjahanabad*, 37, 39; Asher, *Architecture of Mughal India*, 198; and Nicholson, *The Red Fort*, 50.

جهانگیر امیر استان‌ها را از امتیازات سلطنتی ویژه‌ی پادشاه منع کرد: نشستن در هاروکا، کرنش مقامات در مقابل آنان، اجرای نبرد فیل‌ها، دستور اجرای مجازات‌های چون بریدن گوش‌ها و بینی و کور کردن، اجبار به اسلام، اعطای عناوین، اجبار خوانندگان به انجام وظیفه به شیوه دربارهای سلطنتی، نقاره زدن، واداشتن فیل‌ها به کرنش، موکب رفتن با خدم و وحشم، استفاده از مهر بر اسناد؛ نگاه کنید به:

Rogers and Beveridge, trans., *Memoirs of Jahangir*, pt. 1, 205.

برای استفاده از هاروکا در قصرهای تابع امپراتوری

برای آئین دارشان در معابد هندو نگاه کنید به:

Diana L. Eck, *Darsan: Seeing the Divine Image in India* (Chambers burg, Penna., 1985).

همچنین نگاه کنید به بررسی کاترین آشر در مورد دارشان در این مجلد.

Jharoka-i Darshan 87

88. "Daily Activities of the Emperor Shah Jahan from Abd al-Hamid Lahori's *Padshah Nama*," ed. Begley and Desai, 567.

برای آئین دارشان در عصر اکبر نگاه کنید به:

Abu al-Fazl, *A'in-i Akban*, 1:165.

89. زنجیر عدالت انوشیروان، که حتی ریشه‌ی آن را می‌توان به خیلی قبل‌تر از آن به زمان هخامنشیان رساند در سیاست‌نامه وزیر اعظم سلجوقیان نظام‌الملک توصیف شده است. نگاه کنید به:

Ebba Koch, *Shah Jahan and Orpheus: The Pietre Dure Decoration and the Programme of Shah Jahan's Throne in the Hall of Public Audiences at the Red Fort of Delhi* (Graz, 1988), 46 n. 134.

براساس برخی متون اسلامی، این زنجیر به اتاق تاج و تخت ساسانیان در تیسفون متصل بود که در زیر طاق آن زنجیر طلایی آویزان بود که تاجی را حمل می‌کرد: بیرون ایوان در انتهای دیگر زنجیر طلایی، زنجیری برنزی آویزان بود. چون شاکی می‌آمد به سوی زنجیر برنزی می‌رفت و آن را می‌کشید و به این صورت تاجی که بالای سر پادشاه آویزان شده بود، حرکت می‌کرد. سپس پادشاه به دروازه‌بانان دستور می‌داد تا شاکی را نزد وی بیاورند تا وی بتواند مجازات ظالم را تعیین کند؛ نگاه کنید به:

نگاه کنید به مقاله کاترین آشور در این مجلد.

Pietra dura ۹۲

Solomon ۹۳

Ebba Koch, "The Baluster Column: A ۹۴

European Motif in Mughal Architecture and

Its Meaning," *Journal of the Warburg and*

Courtauld Institutes 45 (1982): 251-62 ; Ebba

Koch, *Shah Jahan and Orpheus*.

۹۵. برای استفاده از تصاویر مسیحی در کاخ‌های گورکانی

پیش از حکومت شاه جهان، نگاه کنید به:

Asher, *Architecture of Mughal India*, 112-15;

Ebba Koch, "The Influence of the Jesuit Mission

on Symbolic Representations of the Mughal

Emperors," in *Islam in India*, ed. C. W. Troll, *Studies*

and Commentaries 1 (New Delhi, 1982), 28-29 ;

Ebba Koch, "Jahangir and the Angels: Recently

Discovered Wall Paintings under European

Influence in the Fort of Lahore," in *India and the*

West, ed. J. Deppert (New Delhi, 1983), 178-95.

برای توصیف نقاشی‌های شمالی در کاخ‌های

جهانگیر نگاه کنید به:

William Hawkins (1608-13) and William Finch

(1608-11), *Early Travels in India* (1583-1619), ed.

William Foster (rprt., New Delhi, 1968), esp. , 115

162-64, 184.

پیترو دلا واله (Las fameux voyages, 1 : 97-98) در سال

۱۶۲۳ نوشت که شاه‌جهان که مسیحیان را نمی‌پسندید،

تصویر مریم باکره را از کاخ احمدآباد برداشت.

۹۶. برای تصاویر مثالی که زیر هاروکا نقش می‌شد، و

نقش شیخ‌های چشتیه در مشروعیت بخشیدن به

حکومت گورکانی نگاه کنید به:

Robert Skelton, "Imperial Symbolism in Mughal

Painting," in *Content and Context of Visual Arts in*

the Islamic World, ed. Priscilla P. Soucek (University

Park, Penna., and London, 1988), 177-87 .

برای وقایع‌نگاری که شاه‌جهان را مجدید می‌داند

نگاه کنید به:

Koch, *Shah Jahan and Orpheus*, 14 n. 93.

۹۷. Nur Baksh, "Agra Fort," 174-76.

چادرهایی که در طی تشریفات درباری گورکانی

استفاده می‌شد در اینجا توصیف شده است:

Peter A. Andrews, "The Generous Heart' or the

'Mass of Clouds': The Court Tents of Shah Jahan,"

Muqarnas 4 (1987): 149-65 .

به ویژه در نوروز و میلاد امپراتور چادرهای پرطمطراقی

در مقابل تالارهای ملاقات عمومی و خصوصی برپا

می‌شد. این دو مناسب برخلاف دربار عثمانی در

دربار صفوی به طور عمومی جشن گرفته می‌شد.

۹۸. Mubarak Ali, *Court of the Great Mughuls*, 32.

۹۹. رای سه ردیف و سلسله مراتب گروه‌ها نگاه کنید به:

The diagram in Blake, *Shahjahanabad*, 90-97; Begley

and Desai, eds., "Daily Activities of the Emperor Shah

Jahan," 567-69.

۱۰۰. اعتدالین یا هموگان در ستاره‌شناسی به لحظه‌ای

گفته می‌شود که خورشید از دید ناظر زمینی از

صفحه استوای سماوی می‌گذرد که این پدیده در

هر سال شمسی دوبار رخ می‌دهد؛ اعتدال بهاری

شمالی تقریباً در آغاز فروردین و دیگری اعتدال

پاییزی جنوبی تقریباً در اول مهر ماه.

Begley and Desai, eds., "Daily Activities of the Emperor Shah Jahan," 568-69.

Colbert .۱۰۲

Bernier, Travels, 263-64. .۱۰۳

لاهوری حمام تشریفاتی قلعه آگرا را توصیف می‌کند. نگاه کنید به:

Begley and Desai, eds., "Daily Activities of the Emperor Shah Jahan," 569-71.

.۱۰۴ برای تشریفات شاه جهان در تالار ملاقات خصوصی نگاه کنید به:

Blake, Shahjahanabad, 40-41; and Bernier, Travels, 265-67.

برای ملاقات‌های خصوصی جهانگیر نگاه کنید به:

Hawkins and Finch in Early Travels in India (1583-1619), 116 ,185 .

Begley and Desai, eds., "Daily Activities of the Emperor Shah Jahan," 571.

آشر این مکان را برج شاه در شمالی‌ترین لبه‌ی روبه رودخانه کاخ می‌داند، اما توصیف لاهوری از آگرا نشان می‌دهد که برج در مجاورت اتاق خواب امپراتور بوده است که پس از جلسات شبانه‌اش در برج مستقیماً به اتاق خوابش برود. نگاه کنید به:

Asher, Architecture of Mughal India, 196.

Begley and Desai, eds., "Daily Activities of the Emperor Shah Jahan," 571-73.

برنامه‌ی روزانه شاه‌جهان پیچیده‌تر از برنامه پیشینیان‌ش بود، زیرا آنان ملاقات‌های زیادی برگزار نمی‌کردند.

۱۰۷. متن کامل در: Nur Baksh, "Agra Fort," 177-78.

منجمان دربار در نمودارهای نجومی خود مرکزیت خورشید را که با شاه در ارتباط بود ذکر کرده‌اند: Blake, Shahjahanabad, 96. امپراتور خورشید بود و امیران سیارات، و اجرام کوچک‌تر به مناصب پایین‌تر تعلق داشت: Blake, Shahjahanabad, 96 . این طرح پیشتر در فرش همایون آورده شده بود.

۱۰۸. متنی از لاهوری هاروکای مرمین اکبر را وصف می‌کند.

Nur Baksh "Agra Fort," 180. نگاه کنید به:

برای استفاده از سنگ مرمر به منظور از بین بردن خط بین خدا و حاکم به مقاله آشر در این مجلد مراجعه کنید.

۱۰۹. برای گزارشاتی که در زمان لویی چهاردهم در مورد

دربارهای شرقی نوشته‌اند نگاه کنید به:

Grosrichard, Structure du sérail, and Necipoglu, Architecture, Ceremonial and Power, xiii-xiv.

leitmotif .۱۱۰

۱۱۱. منابع رسمی مکتوب و نگاره‌ها به ندرت لمح‌های

از واکنش‌های گوناگونی که آئین‌های درباری در شرکت‌کنندگان برمی‌انگیخت ارائه می‌دهند. این آئین‌ها در طی زمان تغییر کردند تا با شرایط متفاوتی همساز شوند. برای نظریات اخیر در مورد تطبیق آئین‌ها به صنایع و معماری نگاه کنید به:

Kathleen Ashley and Irene J. Winter, eds., Art in Ritual Context, special issue of the Journal of Ritual Studies 6 (Winter 1992).