

«تصویرشناسی» میدان نقش جهان اصفهان از منظر سفرنامه‌های دوره صفوی

چکیده:

«تصویرشناسی» از شاخه‌های هنر و ادبیات تطبیقی است و موضوع آن، بررسی فرهنگ خودی در ادبیات دیگری و فرهنگ دیگری در ادبیات خودی است. در مطالعات تصویرشناسانه، فرض بر این است که تصویرپردازی از دیگری، آمیخته با دیدگاه اگزوتیکی است که بر مبنای کلیشه‌ها و استرو تایپ‌ها از جامعه دیگری، شکل گرفته است.

دوره صفوی آغاز روابط جدید میان ایران و اروپا است. از این رو، سفرنامه‌های این دوره به‌عنوان متون ادبی، بیانگر بازنمایی تصاویر غربیان از زندگی، هنر و فرهنگ

ایران و محل مناسبی برای نمایش دیدگاه قالبی و فرادستی نسبت به هنر و فرهنگ ایران است. از آن جا که نویسندگان موجوداتی منفرد و مستقل نیستند، و بیش از هر چیز، متعلق به تاریخ جامعه‌ای هستند که هویتشان را شکل داده است؛ بازخوانی تصویرپردازی سفرنامه‌نویسان غربی از جلوه‌های هنر اصفهان، می‌تواند به شناخت زمینه‌های استعماری و دیرینه‌شناسی تقابل فرهنگی شرق و غرب، یاری رساند.

این پژوهش از نوع تاریخی-تحلیلی و نحوه گردآوری اطلاعات، اسنادی (کتابخانه‌ای) است. مقاله حاضر قصد دارد به مطالعه تصویرشناسانه هنر اصفهان از دیدگاه سفرنامه‌نویسانی نظیر شاردن، کمپفر، سانسون، تاورنیه و ... بپردازد. نتیجه آن که، عموم غربیان در سفرنامه‌های خود، حتی در جایی که زبان به ستایش فرهنگ و هنر ایرانی می‌گشایند، آن را با نمونه‌های غربی مقایسه می‌کنند؛ گویی هنر و هنرمندان غرب را مبدأ خلاقیت و هنرپروری در نظر گرفته‌اند. از سوی دیگر، مبدأ شکل‌گیری هنر ایران را دیدگاه‌های کلیشه‌ای درباره شرقیان می‌دانند که شامل صفاتی نظیر حسادت، کینه‌توزی و ... است.

واژگان کلیدی: سفرنامه صفوی، استرو تیپ، تصویرشناسی، اگزوتیک، میدان نقش جهان.

فاطمه کاتب

دانشیار گروه پژوهش هنر دانشگاه
الزهر(س)

Email: f.kateb@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۰۲

مقدمه:

هنر و جلوه‌های هنری اصفهان در سفرنامه‌های بیگانگان، بازتاب گسترده‌ای داشته است. در تحلیل و بازنمایی آن در سفرنامه‌ها، بیش‌تر به شیفتگی غربیان به هنر ایران اشاره شده است؛ غالباً «تصویرشناسی» هنر ایران، با هدف شناخت دیدگاه‌های مختلف غربیان درباره ایران و قضاوت آن‌ها بر اساس دیدگاه‌های قالبی، مورد غفلت واقع شده است. گفتمان فرادستی این سیاحان را، که از لایه‌های پنهان سفرنامه‌ها است، می‌توان سنگ بنای پژوهشی برای مطالعات پسااستعماری دانست.

بنابر سنت مطالعات تصویرشناسانه، فرض بر این است که، این نویسندگان بر مبنای پیش‌فرض‌های فرهنگی خود از «دیگری شرقی»، اقدام به بازنمایی و توصیف آثار هنری و فرهنگی اصفهان کرده‌اند. از آن‌جا که، نویسندگان موجوداتی منفرد و مستقل نیستند، و بیش از هر چیز، متعلق به تاریخ جامعه‌ای هستند که هویت آنان را شکل داده است، بازخوانی تصویرپردازی آنان از جلوه‌های هنر اصفهان، می‌تواند به شناخت ریشه‌ای استعمار و تقابل فرهنگی شرق و غرب، یاری رساند.

میدان نقش جهان با چهار رکن اصلی معماری، یعنی کاخ عالی قاپو، مسجد شاه، مسجد شیخ لطف‌الله و بازار قیصریه، همواره مورد تحلیل و بررسی جهانگردان و سیاحان دوره صفوی بوده است. نوشتار حاضر در جستجوی آن است، تا با بررسی سفرنامه‌ها، در باره هنر تجلی یافته ابنیه میدان نقش جهان اصفهان، گفتمان «تصویرشناسانه» غربیان را بر جسته نماید.

پیشینه‌ی پژوهش:

شرق‌شناسی، به عنوان روشی در مطالعه متون و آثار، قدمتی طولانی ندارد و مباحث آن، در دهه‌های اخیر مطرح گردیده است. شاید بتوان «شرق‌شناسی» ادوارد سعید (۱۳۸۹) را، مهم‌ترین منبع، در این زمینه دانست. سعید در این کتاب، دانش و قدرت تحمیل شده غرب به شرق و دیدگاه‌های غربی را درباره شرق‌شناسی به چالش کشیده است.

بهمن نامور مطلق، در پژوهش «درآمدی بر تصویرشناسی، معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی» (۱۳۸۸)، تصویرشناسی را به عنوان گونه‌ای از رهیافت‌های نقد ادبی در مطالعات، مطرح کرده است. تعریف دو واژه «گزو تیسیم» و «استریو تایپ» برگرفته از این مقاله

سرزمین ایران، از دیرباز مورد توجه سیاحان شرق و غرب، بوده است. همزمان با شکل‌گیری تحولاتی در مناسبات جهانی و روابط منطقه‌ای، رابطه ایران و اروپا در دوره صفوی، شکل جدیدی به خود گرفت. از این رو، سیاحان متعددی از کشورهای اروپایی با اهداف و زمینه‌های گوناگون، به ایران سفر کرده و هر کدام گزارش‌ها، یادداشت‌ها و سفرنامه‌هایی از خود به جا گذاشتند. گفتمان حاکم بر سفرنامه‌ها را می‌توان به مثابه شیوه‌ای از اندیشه، در نظر گرفت که در آن تمایز وجودی و شناختی، میان شرق و غرب تبلور یافته است. اهمیت سفرنامه‌ها در این است که، علاوه بر بازنمایی جامعه مقصد، به شناخت و نحوه شکل‌گیری جامعه مبدا نیز یاری می‌رساند؛ می‌توان چگونگی تکوین جوامع مدرن و بروز ویژگی‌های جامعه غربی، مانند جهش اقتصادی، نظم قدرتمند سیاسی و سایر ویژگی‌ها را به مناسبات فرهنگی و اقتصادی با سایر کشورها، ارتباط داد، زیرا «ساخته شدن اروپای غربی، متضمن حس جدیدی از هویت فرهنگی نیز بود. اروپا در جریان بازنمایی خود در مقام تمدنی متمایز، یکه و پیروزمند این هویت جدید را کشف و تولید کرد؛ و همزمان بر تفاوت خود با سایر فرهنگ‌ها، تمدن‌ها و اقوام صحنه گذاشت» (هال، ۱۳۸۶: ۹). «شالوده این گفتمان، تعدادی دو انگاره‌های متضاد است که در آن‌ها، داشتن‌های غرب در مقابل نداشتن‌های شرق، قرار می‌گیرد. نتیجه این می‌شود که غرب، عقلانیت دارد؛ اما شرق غیرعقلانی است؛ غرب تساهل دارد و شرق جزمی است؛ غرب پیشرفته است و شرق سنتی» (تاجیک، ۱۳۸۶: ۴۵-۴۶). «سطح اول، فرض تناقض ریشه‌ای میان شرق و غرب، که در دوگانگی‌هایی از عدم عقلانیت، ابتدایی بودن، عدم اخلاق شرق و عقلانیت و پیشرفت و برتری غرب، تجسم می‌یابد» (سعید، ۱۳۹۲: ۹۹).

دوران صفوی، عصر اعتلای حکومت و فرهنگ و هنر در ایران است؛ بیش‌ترین سفرنامه‌ها درباره ایران، مربوط به این دوران است؛ چون اغلب سیاحان مشهور صفویه، ماموران یا سفیران دولت‌های اروپایی بودند، که به قصد شناخت ایران، وارد دربار می‌شدند و در اصفهان، اوقات عمده سفر خود را می‌گذراندند. بنابراین، سیمای این شهر و فرهنگ و هنر آن، به‌وفور در این سفرنامه‌ها ترسیم شده است. در این میان،

رشد و شکوفایی مکتب رمانتیسیسم شده‌اند. ریشه این مکتب با عقاید اگروتیک نسبت به شرق به مثابه دیگری، آبیاری شده‌اند. اگرچه می‌توان ریشه توجه به شرق و جلوه‌های عجیب فرهنگ دور دست را در اوج شکوفایی رمانتیسیسم قرن نوزده دانست. «در نتیجه سفر به کشورهای بیگانه، تجلیل از مناظر و سنت‌های غیربومی، در داستان نویسی (مانند رمان سالامبو اثر فلور و رمان آزباده اثر پیر لوتی)، در نمایش (دو نمایشنامه ویکتور هوگو: ارنانی، ری بلاس) و در شعر (اشعار هوگو، بودلر، نوال و...) هنری ممتاز گشت» (کهنمویی پور، ۱۳۸۱: ۱۶۰). در این نگرش، سفرنامه «گفتمانی است که در آن، رفته رفته توصیفات تبدیل به افسانه‌ها می‌شوند» (هال، ۱۳۸۶: ۷۵)؛ زیرا از دیرباز «شرق برای آن‌ها، جایگاه تخیلاتی بود که می‌توانستند «آن‌جا همه چیز را از نو آغاز کنند؛ ولی در برخورد با این شرق رویایی، تعارض دو فرهنگ کاملاً متفاوت، بعضی از نویسندگان را چنان غافل گیر کرد که در آثارشان، قالب‌های منفی شرق را منعکس نمودند و برخی دیگر، به عکس ترجیح دادند تا در آثارشان، همه پندارهای رویایی را جلوه‌گر سازند» (همان: ۱۶۲). در دسته‌بندی انواع نگارش درباره سرزمین «دیگری»، می‌توان گفت: «اگر راوی با سفر به سرزمین بیگانه، درباره آن فرهنگ و سرزمین، به تصویرسازی بپردازد، گونه تصویری آن، حضوری خواهد بود. در غیر این صورت، این ارتباط به گونه‌ای بینامتنی، بینافردی یا ترکیبی خواهد بود» (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۳۰-۱۲۹). بنابراین، نوع ادبی «سفرنامه» در شمار تجربه‌های «حضور» من از جامعه مبدأ، از «دیگری» در جامعه مقصد شمرده می‌شود. «همچنان که نوع تصاویر ارائه شده از «من» نوعی و «دیگری»، در باز نمودهای مختلف آن کلیشه‌ای و بسته هستند، این تصاویر بسته و کلیشه‌ای، تصاویر پایداری را نمایان می‌سازند که در حافظه تاریخی یک ملت، درباره فرهنگی دیگر ریشه دوانده‌اند و از یک نسل به نسل دیگر منتقل می‌شوند.» (آلبوغیش، ۱۳۹۴: ۲۰).

گونه‌شناسی سفرنامه‌های دوره صفوی:

در دوره صفوی، اصفهان پذیرای مسافران، بازدیدکنندگان مهمی از کشورهای مختلف به‌ویژه اروپا بود. «تا پیش از

است. «تصویرشناسی دیگری در ادبیات خودی، با تکیه بر داستان خسی در میقات جلال آل احمد»، مقاله‌ای از عبدالله آلبوغیش (۱۳۹۴) است، که در آن نگارنده کوشیده است با استفاده از «تصویرشناسی»، به عنوان رویکردی در حوزه ادبیات تطبیقی، به واکاوی سفرنامه «خسی در میقات» جلال آل احمد بپردازد؛ و از این رهگذر، به استخراج تصاویر ارائه شده از «من» و «دیگری» در این سفرنامه، پرداخته است.

«سفرنامه نویسان عهد قاجار و تخت جمشید، رویکرد پسااستعماری»، مقاله‌ای از مریم لاری (۱۳۸۸) است. نویسنده این مقاله، با بررسی سفرنامه‌های عهد قاجار در شرح و نگارش هنر تخت جمشید، ریشه‌های رویکرد پسااستعماری را بررسی کرده است.

رضا مختاری اصفهانی و علیرضا اسماعیلی (۱۳۸۵)، در «هنر اصفهان از نگاه سیاحان از صفویه تا پایان قاجار»، به بازخوانی دیدگاه سیاحان عصر صفوی و قاجار، درباره جلوه‌های هنر اصفهان، پرداخته‌اند؛ اما در رویکرد خود به این سفرنامه‌ها، بیش تر به دنبال نکات تحسین برانگیز این نوشته‌ها درباره هنر اصفهان بوده‌اند و توجه به لابه‌های پنهان پسااستعماری این متون را مدنظر قرار نداده‌اند.

سفرنامه:

«به‌طور کلی سفرنامه، گزارش تقابل میان خود و دیگری است که در نتیجه جابجایی مکانی، ایجاد شده است. سفرنامه‌ها دو جنبه اساسی دارند: از سویی، جهانی وسیع تر از محدوده قلمرو جهان خودی را روایت می‌کنند و از سویی دیگر، ارزش‌ها، معیارها، دغدغه‌ها، پیش فرض‌ها و آبشخورهای فرهنگی مسافر را آشکار می‌کنند» (Thompson, 2011: 10-11).

سفرنامه‌نویسی در تاریخ اروپا پیشینه‌ای بس طولانی دارد و می‌توان قدمت آن را به یونان و روم باستان نسبت داد. به‌عنوان مثال «در تاریخ هرودوت و تاریخ طبیعی پلینی، درباره سفرهای روزگار باستان، کشورها، آداب و رسوم خارجی اطلاعات گوناگون گردآوری شده است» (آتشی و انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۲۸). در نیمه دوم قرن شانزدهم میلادی، پس از شروع رقابت‌های استعماری، موج جدیدی از سیاحان، با هدف تجاری و سیاسی وارد ایران شدند.

سفرنامه‌ها را می‌توان از عواملی دانست که، منجر به

اسماعیلی، ۱۳۸۵: ۱۲). تاورنیه و شاردن، نمونه‌هایی برجسته از این سفیران تاجرپیشه هستند. در میان جهانگردانی که اصفهان را دیده و ترسیم کرده‌اند، سه‌م فرانسویان بیش از همه است. در دوره صفوی، سفرنامه‌های زیادی نگاشته شده است که دانش پژوه در کتاب «بررسی سفرنامه‌های دوره صفوی»، به بررسی و معرفی ۲۴ عنوان سفرنامه، پرداخته است. «از این ۲۴ سفرنامه، هشت مورد، مربوط به ایتالیایی‌هاست؛ فرانسوی‌ها با پنج مورد در رتبه بعدی قرار دارند؛ آلمانی‌ها با سه سفرنامه؛ انگلیسی‌ها با دو سفرنامه؛ اسپانیا، عثمانی، روسیه، هلند، پرتغال و لهستان هر کدام با یک سفرنامه.» (اسماعیلی، ۱۳۸۷: ۴۳). با توجه به این که مؤلفان این سفرنامه‌ها، عمدتاً در مدت اقامت خود بیش‌تر در پایتخت صفویان یعنی اصفهان، حضور داشته‌اند و چنانچه دارای مأموریت سیاسی بوده‌اند، قاعدتاً باید در این شهر به حضور شاه می‌رسیدند؛ در نتیجه، به بازنمایی هنر و ابنیه و فرهنگ اصفهان بیش‌تر از سایر شهرهای ایران پرداخته‌اند.

سال ۱۶۰۰ م. تعداد دیدارکنندگان اروپایی از ایران، بسیار اندک بود. اما با آغاز سده هفدهم میلادی/یازدهم هجری، به علل گوناگون تغییری چشمگیر، در این مورد ایجاد شد: نخست، برانگیخته شدن علاقه به تجارت با شرق؛ دوم، دشمنی مشترک ایران با اروپای غربی و امپراطوری عثمانی بوده که از نتایج ترغیب‌کننده این دشمنی رفتار بردبارانه و حتی ترغیب‌کننده شاه عباس در قبال مسیحیان است؛ سوم، آزادسازی بندرگاه‌های ایران در خلیج فارس از سلطه پرتغالی‌ها؛ چهارم، گزارش‌هایی که در زمینه شگفتی‌های سرزمین ایران به‌ویژه پایتخت پرشکوه آن، به اروپا راه می‌یافت؛ پنجم، افزایش تعداد اروپاییان برخوردار از امکانات و انگیزه سفر به ایران. (استیونس، ۱۳۸۵: ۱۳۷).

همزمان با رواج سفر به دنیای شرق، سیاحان با خاستگاه‌های گوناگون ملیتی و شغلی، وارد ایران شدند. (جدول ۱) «نگارندگان این سفرنامه‌ها بیش‌تر سفرا و نمایندگان سیاسی حکومت‌های مطبوع خود بوده‌اند، که عمدتاً برای

نام سفرنامه	نویسنده	ملیت	شغل-سمت	هدف سفر	سال ورود	دوره	مدت سفر
برادران شرلی	برادران شرلی (آنتونی و رابرت)	انگلیسی	سفرا و نمایندگان سیاسی	مأموریت سیاسی	۱۵۹۸ م	شاه اسماعیل - شاه طهماسب	
پیتر و دلاواله	پیتر و دلاواله	ایتالیایی	دانشمند، نماینده سیاسی	مأموریت سیاسی	۱۶۱۷	شاه عباس اول	۵ سال
سفرنامه تاورنیه	ژان باتیست تاورنیه	فرانسوی	تاجر-سیاح	تجارت-سیاحت	۱۶۳۱	شاه صفی، شاه عباس دوم، شاه سلیمان	
سیاحت‌نامه شاردن	شوالیه ژان شاردن	فرانسوی	تاجر-سیاح	تجارت-سیاحت	۱۶۶۵	شاه عباس دوم	۶ سال
سفرنامه سانسون	سانسون	فرانسوی	راهب کاتولیک مبلغ مذهبی	تبلیغ دین مسیح	۱۶۸۳	شاه سلیمان	تا
سفرنامه کمپفر	انگلبرت کمپفر	آلمانی	محقق-پزشک، منشی	مأموریت سیاسی	۱۶۸۴	شاه سلیمان	۴ سال
سفیر زیبا	ماری کلود پونی	فرانسوی	سیاح	سیاحت	۱۷۰۶	شاه سلیمان شاه سلطان حسین	
سفرنامه کارری	جملی کارری	ایتالیایی	سیاح	سیاحت	۱۶۹۴	شاه سلیمان	

جدول ۱- سفرنامه‌های دوره صفوی. (مأخذ: نگارنده)

میدان نقش جهان؛ محل تمرکز قدرت سیاسی، مذهبی، هنری و تجاری:
«میدان» از مهم‌ترین عناصر شهری است که با توجه به وسعت، محل استقرار در بافت شهری، هم‌جواری و

انجام مأموریتی خاص وارد ایران شده بودند» (اسماعیلی، ۱۳۸۷: ۴۳). اما «تنها سیاست نبود که بیگانگان را به سوی دربار صفوی می‌کشاند، تجارت نیز بخش مهمی از ارتباطات صفویه با غرب را تشکیل می‌داد» (مختاری اصفهانی و

«می‌توان از دو محل نام برد که به نظر من نه تنها نظیر آن در قسطنطنیه نیست، بلکه با بهترین آثار مسیحیت برابر و حتی بر آن‌ها مزیت دارند. یکی از این دو محل، میدان شاه یا میدان اصلی شهر، واقع در جلوی قصر سلطنتی است که طول آن ۶۹۰ و عرض آن ۲۳۰ قدم می‌شود؛ دور تا دور این میدان را ساختمان‌های موزون و زیبا فراگرفته، که سلسله آن‌ها در هیچ نقطه‌ای قطع نشده است... این حفظ تناسب در معماری و ظرافت کار، باعث تجلی بیش‌تر زیبایی میدان می‌شود؛ و با وجودی که عمارت‌های میدان ناوونا در رم بلندتر و غنی‌تر هستند، اگر جرات این را داشته باشیم، باید بگوییم میدان شاه را به دلایل مختلفی بر آن‌ها ترجیح می‌دهم.» (دلاواله، ۱۳۷۰: ۱۲۶).

تصویرشناسی:

مطالعات تصویرشناسی^۲ (نمودار ۱)، به حوزه هنر و ادبیات تطبیقی تعلق دارد. اگرچه، بررسی تصویر و نمودهای آن، جزو سنت اصلی پژوهش‌های ادبی و هنری بوده است؛ اما به‌عنوان یک دانش فرعی، در قرن بیستم توسط ژان-ماری کاره^۳ و دانیل هنری پاژو^۴ شکل گرفت.

«در حقیقت موضع تصویرشناسی، مطالعه تصویر «دیگری» و به بیان دقیق‌تر، تصویر «فرهنگ دیگری» و یا عناصر آن در ادبیات یا هنر است. به عبارت دیگر، تصویرشناسی دانش و روشی است که در آن، تصویر کشورها و شخصیت‌های بیگانه در آثار یک نویسنده یا یک دوره و مکتب، مطالعه می‌شود.» (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۱۲۲). در واقع، «تصویرپردازی، بازنمایی فضایی دیگر، یا بازتولید واقعیتهای فرهنگی یا ایدئولوژیک در قالب نوشتار است. این واقعیت فرهنگی، ماده خامی است که نویسنده با تکیه بر نگاه و نگرش خویش، ابعاد و جوانبی از آن را برجسته می‌سازد و ابعاد دیگر را نادیده می‌گیرد (آلبوغیش، ۱۳۹۴: ۲). از سوی دیگر، «دیگری» را می‌توان به دو گروه «دیگری درون فرهنگی» و «دیگری بیرون فرهنگی» تقسیم‌بندی کرد. ژانر ادبی سفرنامه، به گونه‌ای که از نام آن برمی‌آید «عبارت است از گزارش تقابل میان خود و دیگری که در نتیجه جابجایی مکانی ایجاد شده است» (آتشی و انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۳۰). بنابراین، سفرنامه به بررسی «دیگری بیرون فرهنگی»

عملکردهای پیرامونش، جایگاهی در خور توجه می‌یابد. میدان نقش جهان اصفهان، نمونه کم‌نظیری، که نشان از اهمیت و نقش ویژه میدان در هویت یک شهر دارد. بنابراین، بیش‌تر سیاحان درباره این میدان مطلبی نوشته‌اند. میدان نقش جهان اصفهان، با وسعتی در حدود ۵۰۵ متر طول و ۱۶۰ متر عرض، ساخته شد. این میدان دارای پلان هندسی منظم است، به صورت مستطیلی که در راستای شمالی جنوبی کشیدگی دارد. در چهارسوی میدان نقش جهان، به ترتیب چهار بنا احداث گردیده است، که مشتمل بر کاخ عالی قاپو در غرب به عنوان جایگاه حکمرانی شاه، سردر بازار قیصریه در شمال، مسجد شیخ لطف‌الله در شرق، به عنوان جایگاه مذهبی حکومت شیعه و مسجد جامع عباسی در جنوب میدان که جایگاه تبلور قدرت اجتماعی و مردمی بود. این عناصر چهارگانه در ترکیب با بازار، که به صورت طاق‌نماهایی متحدالشکل در دو طبقه اطراف فضای میدان، شکل گرفته بودند، ساختار اصلی میدان را تشکیل می‌دادند. ویژگی خاص این میدان، یعنی در هم تنیدگی مسجد، بازار و قصر، موجب به‌دست آمدن موقعیت خاصی برای این میدان شده است؛ از جمله، مرکزیت آن در ابعاد مختلف سیاسی، اجتماعی، اقتصادی. بنابراین، از پربسامدترین مکان‌هایی است که سیاحان خارجی با مأموریت‌های مذهبی، سیاسی و تجاری، از آن بازدید کرده‌اند؛ اغلب با شگفتی، آن را ستایش کرده و با میدان‌های مشهور اروپا، مانند ناوونا^۱ در رم و سن مارکو^۲ در ونیز، مقایسه کرده‌اند.

شاردن درباره وسعت اصفهان می‌نویسد:

«اصفهان، به انضمام حومه‌اش، یکی از بزرگ‌ترین و پهناورترین شهرهای جهان است. ایرانیان برای نمایاندن بزرگی پایتخت کشورشان می‌گویند: اصفهان نصف جهان. و قول آن‌ها، بیانگر این معنی است و می‌نمایند که از نیمه دیگر جهان کاملاً بی‌خبرند و نمی‌دانند در پهنه گیتی بسی شهرهای عظیم‌تر هست که این توصیف درباره آن‌ها بیش از اصفهان صادق است» (شاردن، ۱۳۷۲، ج ۲: ۸۷۲).

تاورنیه میدان را با سنت ژرمن مقایسه می‌کند و ساسون معتقد است این میدان جالب‌ترین میدان مشرق زمین است (ساسون، ۱۳۴۳: ۶۶).

پیترودلاواله درباره میدان نقش جهان گفته است:

این ساده‌سازی اغراق‌آمیز، به موضوعی یا مکانی پیوست می‌شود. ویژگی‌های آن، تبدیل به نشانه‌ها و شواهدی می‌شود که آن موضوع، از این طریق شناخته می‌شود» (هال، ۱۳۸۶: ۹۲). «پندارهای قالبی از شرق، متکی بر مجموعه‌ای از اعتقادات و برداشتها از فرهنگ و تمدن شرق و مقایسه آن‌ها با آداب و رسوم غربی‌ها است» (کهنمویی پور، ۱۳۸۱: ۱۵۷)؛ بدین مفهوم که «وقتی اروپاییان به شرق سفر می‌کردند، می‌خواستند چیزهایی را بیابند که از قبل درباره شرق تصور می‌کردند و به مقایسه تصاویر این پیش فرض‌ها و فرهنگ خود و به دنبال اثبات برتری غربی و پایین دستی شرقی بودند.» (Yastremski, 2014: 114)؛ درحقیقت این تصاویر را می‌توان نوع بسته‌ای از تصاویر دانست که «بخش مهمی از تخیل جمعی یک فرهنگ نسبت به فرهنگ دیگر را شکل می‌دهند و بیانگر چگونگی دریافت یکی نزد دیگری است» (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۱۳۱). مفاهیم یاد شده در مطالعات پسااستعماری نیز از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. ادوارد سعید، محقق برجسته شرق‌شناسی نیز به این تصاویر، توجه ویژه‌ای داشته است. وی نحوه نظام‌مندی گفتمان شرق‌شناسی را از جنبه ادبی و عالمانه‌ای مورد تحلیل قرار می‌دهد که غربی‌ها به منظور شناخت شرق پدید آورده‌اند؛ بدین سان، بازنمودهای شرقی، یعنی ساکن بودن، احساسی و غیرعقلانی بودن، به صورت جنبه‌ای ذاتی در می‌آیند و همین شرق‌شناسی، به عنوان ابزار سلطه بر شرق عمل می‌کند. سعید می‌گوید: «شرق، تقریباً یک ابداع اروپایی بود، و از دوران باستان، محلی برای عشق و موجودات عجیب‌غریب، خاطرات و چشم‌اندازهای فراموش‌ناشدنی، و تجربیات عالی بوده است» (سعید، ۱۳۸۹: ۱۰). «شرق‌شناسی از نظر ادوارد سعید، مشاهده تفاوت میان امر مانوس (اروپا و آمریکا) به عنوان ما و امر عجیب و نامانوس (شرق) به عنوان دیگران است» (سعید، ۱۳۹۲: ۱۰۰).

تصویری که از انسان شرقی و فرهنگ و هنر آن شکل گرفته، به خوبی در سفرنامه‌های دوره صفوی قابل رویت است. «این تصویر با خصوصیات چو شهوت‌پرستی، عجیب و مرموز بودن، بی‌دقتی، جنگ‌طلبی، خرافه‌پرستی و تنبلی، انسان شرقی را به موجودی تنزل می‌دهد که طی زمان، همواره بدون تغییر باقی مانده است» (لاری، ۱۳۸۸: ۲۱۳). تا آن جا

می‌پردازد. اما در فرآیند تصویرپردازی «خود» و «دیگری»، می‌توان چندین گونه‌شناسی قائل شد. یک قطب از آن، به بازنمایی ایدئولوژیک تعلق دارد. «می‌توان بازنمایی‌های ایدئولوژیک را گونه‌ای از بازنمایی خواند که بر ارزش‌های اساسی گروه (یا جامعه خود نویسنده) استوار است. بازنمایی ایدئولوژیک، جامعه بیگانه را منطبق با الگوهای غالب گروه معرفی می‌کند و با برتری دادن به هویت خود، آن را نسبت به هر واقعیت دیگری رجحان می‌دهد.» (دادور، ۱۳۸۹: ۲۹). در این میان «سیاحان و سفرنامه‌نویسان نقش واسطه‌هایی را ایفا می‌کردند که میان فرهنگ خود و دیگری، پل ارتباطی ایجاد می‌کردند؛ و با شناساندن محصولات فرهنگی دیگری به جامعه خود، بر شکل‌گیری هویت و تصویر ملی تاثیر می‌گذاشتند» (آتشی و انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۳۷).

نامور مطلق به نقل از الن مونتاندون^۱ بازنمایی‌های دیگری را بیان نموده است: «بر اساس گونه‌های ادبی همچون سفرنامه‌ها و یا بر تخیل گروهی یا جمعی همچون «استروتایپ‌ها»^۲ و «کلیشه‌ها»^۳ از یک کشور بیگانه استوار شده‌اند» (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۱۲۲). استروتایپ‌ها و نگاه آگزوتیک به «دیگری» از عواملی است که در تصاویری بازتاب هنر ایران در سفرنامه‌ها از «دیگری» ارایه شده است، برجستگی چشمگیری دارد. همچنین استوارت هال چهار ویژگی گفتمانی در رویکرد با شرق را چنین برمی‌شمارد:

- ۱- آرمانی کردن
- ۲- فرافکنی خیال‌پردازی‌های مربوط به اشتیاق و انحطاط؛
- ۳- ناتوانی در به رسمیت شناختن و محترم شمردن تفاوت؛
- ۴- گرایش به تحمیل کردن مقوله‌ها و هنجارهای اروپائی، گرایش به دیدن تفاوت از رهگذر شیوه‌های درک و بازنمایی غرب.» (هال، ۱۳۸۶: ۹۱).

استروتایپ‌ها و کلیشه‌ها:

استروتایپ‌ها و کلیشه‌ها، نقش تعیین‌کننده‌ای در مطالعات تصویرشناسانه دارند. «اساس این استراتژی‌ها، جملگی از رهگذر فرایند موسوم به کلیشه‌سازی تشکیل شده بودند. کلیشه توصیفی یک سویه است که از جمع شدن تفاوت‌های پیچیده در تصویری یک بعدی ناشی می‌شود. ویژگی‌های متفاوت، یک‌دست یا در یک تفاوت خلاصه می‌شوند. آن‌گاه

اثر حسادت، ایرانیان ناگزیر شده‌اند که این باغ را با دیواری به دونیم تقسیم کنند و به یک قسمت از آن که ایوان می‌گویند، بیگانگان و میهمانان را راه دهند؛ و راه قسمت دیگر، یعنی حرم را چنان با عالم خارج قطع کنند که حتی وفادارترین و یک‌دل‌ترین دوستان نیز جسارت نکنند بدان گام بگذارند» (کمپفر، ۱۳۶۳: ۱۹۹).

توصیف لرد کرزن در کتاب ایران و قضیه ایران در خصوص بازار قیصریه و زندگی شرقی، گویای این نگاه است:

«زندگی شهری هنگام روز تماما در راسته‌های شلوغ آن می‌گذرد و در آنجاست که تنوع لایزال شرقی به نظر می‌رسد و ازدحام افراد و حیوانات مانع حرکت و مانع حیرت است. در راسته اصلی چندین حیاط یا کاروانسرا هست که پراز جنس است و در آن صدای ترازو و زنگ شتر و قاطر و بانگ فروشندگان، بی‌انقطاع به گوش می‌رسد» (کرزن، ۱۳۴۹: ۵۱).
شاردن در هنگام تعریف از مسجد شاه، آداب و رسوم ایرانیان را نیز به یاد می‌آورد.

«گنبد مسجد که هلالی مطلا بالای آن، نصب شده است، یکی از زیباترین و بدیع‌ترین آثار ساختمانی ایرانیان است. این گنبد، چندان بلند است که کسانی که از کاشان به اصفهان می‌آیند چهار فرسنگ مانده به پایتخت، آن را می‌بینند. سمت جلو رواق، چهل و چهار پا، طول دارد و از قسمت دیگر، دوپله بالاتر است. دیوارهایش از سنگ مرمر، پوشیده شده که محراب است. درون محراب، گنجه‌ای با چوب عود ساخته شده، که مزین به صفحات طلاست، و با قفلی از زر، بسته شده است. در این گنجه، دو چیز بی‌نظیر و بسیار گران بها نگهداری می‌شود. نخست، قرآنی به خط امام رضا، که در زمان حاضر، افزون بر هزار سال از کتابت آن می‌گذرد. دیگری پیراهن رنگین به خون امام حسین، این پیراهن را نه هرگز به کسی نشان می‌دهند و نه از جایش بیرون می‌آورند؛ مگر هنگامی که کشور در معرض هجوم دشمن خارجی قرار می‌گیرد. در چنین موقع، آن را سر نیزه می‌کنند و به دفع دشمن می‌روند. ایرانیان بر این اعتقادند که خصم، چندان که زیاد باشد، به دیدن آن پیرهن هزیمت می‌کند. با این که هر چهار مناره مرتفع مسجد برای آن ساخته شده که، مودن در موقع معین، بر فراز آن رود و اذان بگوید، برای چنین کار از آن‌ها استفاده نمی‌شود؛ از بالای گلدسته‌ای، که با چوب بر

که، عامل شکل‌گیری آثار عظیم هنری را نیز با چنین روحیه کینه‌دواری و جنگ‌طلبی، تعبیر می‌کنند؛ به عنوان مثال، تاورنیه دلیل به وجود آمدن میدان شاه را علتی جز حسادت و جنگ‌طلبی و رقابت شاه عباس کبیر با یکی از شاهزادگان قدیمی ایران در اصفهان نمی‌داند.

«میدان شاه اصفهان، کار شاه عباس کبیر است. اگر شاهزاده‌ای از نژاد شاهان پیشین ایران، میدان کهنه شهر را با خانه مجاور و همه حقوق مربوط به آن، به شاه عباس واگذار می‌کرد، این میدان ساخته نمی‌شد. استنکاف او شاه عباس را واداشت که میدان جدید را برای جلب کردن بازرگانان بدانجا و ورشکست کردن خاندان آن شاهزاده بسازد و آن محله شهر را که اکنون کم جمعیت شده، از رونق بیندازد» (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۴۸).

شاردن نیز ساخت بنای مسجد شاه را بر مبنای تعصبات دینی توصیف کرده است:

«زمین مسجد پیش از بنا، جالیزی متعلق به پیرزنی بوده است. گویا پیرزن راضی به فروش زمین خود نبوده است. اما زمانی که شاه، علما را از تصمیم خود مبنی بر بنای مسجدی در آن زمین، آگاه ساخت، آنان نیز پیرزن را به فروش زمینش راضی کردند» (شاردن، ۱۳۷۲: ۶۸).

«حکایت شاه و پیرزن در تاریخ این سرزمین، سابقه فراوان دارد؛ از آن جمله، حکایت انوشیروان و پیرزن صاحب خانه مجاور ایوان مدائن است. فارغ از صحت و سقم هر دو حکایت، به نظر می‌رسد، حکایت شاه‌عباس و پیرزن تعریض و کنایه‌ای به حکایت اولی در غلبه تفکر دینی باشد. در اولی، پیرزن خانه خود را برای بنای کاخ شاه و ان نهاد، در حالی که، در حکایت دوم، پیرزن به توصیه علما و نمایندگان شیعی صفوی، منبع درآمد خود را برای بنای خانه خدا واگذار کرد» (مختاری اصفهانی و اسماعیلی، ۱۳۸۵: ۱۱).

تصاویر بسته یادشده باعث شده است تا کمپفر، از توجه به دقایق و ظرائف معماری خانه‌های ایرانی صرف‌نظر کرده و خلق و خوی ناپسند ایرانیان را در نحوه معماری خانه‌ها موثر بداند. وی در بنای خانه‌ها و کاخ‌های ایرانی دو عامل «خوشگذرانی» و «حسادت» را دخیل می‌داند:

«خوشگذرانی باعث شده است که ایرانیان منزل خود را در باغی که حتی المقدور بزرگ است، با آب فراوان، سایه، باغچه و چیزهای مطلوب دیگری از این قبیل، قرار دهند. در

روی یکی از گنبد‌های کم ارتفاع تعیین شده، اذان می‌گویند؛ زیرا مناره‌های مسجد، آن قدر بلند است که هر کس بالای آن برود، می‌تواند داخل حرمسرا و بسیاری از خانه‌های دیگر را نگاه کند. چون ایرانیان در این مورد بر عموم تعصب خاص دارند، پادشاه، رفتن بالای مناره‌ها را سخت قدغن کرده است» (شاردن، ۱۳۷۲: ۱۴۳۶). شاردن به عمد و یا از روی ناآگاهی حوض وسط صحن را برای آب نوشیدن نمازگزاران تلقی کرده و می‌گوید مردم ایران به جز آب نوشیدنی دیگری ندارند.

تاورنیه در باره بازار شاه می‌گوید:

«بازار شاه، در شمال میدان است و سردر و جلوخان آن بزرگ، و به راستی خوش منظره و باشکوه است. این سردر به شکل نیم گنبد بزرگی است که روی آن با کاشی‌های چهار گوشه مزین به رنگ‌های گوناگون، تزیین شده است. بر سردر این بازار، صحنه جنگ شاه عباس کبیر با ازبکان نقش شده است و در پایین آن، مجلس عیش و نوش زنان و مردان اروپایی در حالی که، پشت میز نشسته‌اند و جام باده در دست دارند و به شادی می‌نوشند، رسم شده است. هیچ‌یک از این تصاویر، زیبا و دلپسند نیست؛ زیرا ایرانیان، عموماً در کشیدن و پرداخت تصاویر انسان، مهارت ندارند» (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۳۹۱). «در بالای سردر جای ساعت بزرگی است؛ اما از ساعت خبری نیست. شاید به این دلیل که ساعت‌سازی، برای به کار انداختن آن وجود ندارد» (همان: ۳۹۲).

اگزوتیسم:

اگزوتیسم^۹ عبارت است از: «تصور یک کشور بیگانه در ذهن» (کوپری، ۱۳۸۹: ۷). نویسندگان بسیاری با دیدگاه اگزوتیک به شرق سفر می‌کنند و «تمامی این نویسندگان دلایل مختلفی برای سفر خود دارند: عده‌ای به زیارت مکان‌های مقدس مبادرت می‌ورزند؛ برخی دیگر، در این سفرها اطلاعاتی برای نگارش یک رمان تاریخی جمع‌آوری می‌کنند؛ اما همگی به قدرت جاذب شرق پی برده‌اند: به رازها، شکوه، و گاهی اوقات بی‌رحمی، مردم خونگرم و نژادهای مختلف، آیین‌های متفاوت با اروپاییان، و کویر آن» (کوپری، ۱۳۸۹: ۴۷). «واژه سفر در ادبیات با کلمه Exotisme به معنای «غیربومی» همراه است. این کلمه، پس از قرن نوزدهم در ادبیات فرانسه رواج پیدا کرد؛ آن هم به دلیل سفرهای

متعدد نویسندگان به نقاط مختلف، از جمله مشرق زمین. رهاورد این سفرها سلسله پندارها و عبارات قالبی بود. این‌ها ناشی از میل به غربی‌سازی شرق در بین اروپاییان است و از سوی دیگر، نوعی بینامتنی» (کهنمویی پور، ۱۳۸۱: ۱۵۷).

نوع نگرش به «دیگری»، به خصوص غربیان به شرق، موجب شد، برخی دیدگاه‌های عمومی و تقریباً ثابت، شکل گیرد؛ یکی از آن‌ها، جریان اگزوتیسم است. ارتباط تصویرشناسی و اگزوتیسم بسیار تنگاتنگ است. «در مورد اگزوتیسم باید این نکته را یادآوری کرد که نگرش اگزوتیک خاص غربیان بوده است و نمی‌توان آن را به سادگی برای شرقیان، تعمیم داد. زیرا در اگزوتیسم همواره نوعی دید از بالا و احساس فرادستی وجود دارد. به بیان دیگر، گرچه اغلب نوشته‌های اگزوتیک توصیفات دلپذیر از شرق هستند، نگاه فرادستی در آن‌ها به صورت آشکار یا پنهان وجود دارد» (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۱۲۸). تزوتان تودورف، معتقد است: «اگزوتیسم مواجهه شدن دو فرهنگ را نمایش می‌دهد که در آن «تفاوت» و «دیگری» به شباهت، ترجیح داده می‌شود» (Todorov, 1993: 264) «واژه اگزوتیسم به قرن هفده و در ارتباط با کشف دنیاها جدید بود. اما در قرن نوزده، این واژه با سفر به شرق (آسیا، شمال آفریقا و خاور میانه)، قرابت معنایی یافت؛ بعدها تئوری ادوارد سعید بر مبنای آن شکل گرفت، به عنوان مناسبات یک فرهنگ با فرهنگ دیگر بر مبنای برتری و هژمونی یکی بر دیگری» (Yastremski, 2014: 115).

«انسان مدرن غربی به تعبیر «اسپیواک»^{۱۰} منزلتی بس رفیع و استعلایی برای خود تصویر کرد؛ و از آن جایگاه به تعریف و بازنمایی خود و دیگران پرداخت» (تاجیک، ۱۳۸۶: ۴۵). این نگاه، به خوبی در نظرات ادوارد سعید در کتاب «شرق‌شناسی» تبلور یافته است. «شرق‌شناسی، برای تعیین استراتژی خود همواره به صورت ثابتی بر این برتری موقعیت خویش، که در همه روابط، غربی‌ها را نسبت به شرق در موضع بالاتری قرار می‌دهد که هرگز دست بالای خویش در همه امور را از دست ندهند، تکیه می‌نماید» (سعید، ۱۳۸۹: ۲۳). به واقع، «ادوارد سعید نشان می‌دهد که شرق‌شناسی با کشیدن خطی فرضی میان ما (انسان غربی) و دیگران (انسان شرقی)، نوعی تصور جمعی به وجود آورده است که مطابق آن فرهنگ اروپایی در مقایسه با فرهنگ‌های غیر اروپایی در سطح

در وجود معماران چهارباغ و ابنیه میدان شاه حلول نکرده است؟ در دنیای متمدن امروز هیچ گونه بنایی وجود ندارد که از حیث وسعت و زیبایی و تقارن عمارت، شایسته مقایسه با این میدان باشد.» (دیولافوا، ۱۳۷۶: ۳۰۸).

ژان شاردن، سیاح فرانسوی، ۵۰ سال بعد از دلاواله، در زمان شاه عباس دوم از اصفهان، دیدن کرد و خاطرات خود را در چند جلد کتاب به یادگار گذاشت؛ بنای برج ساعت میدان نقش جهان اصفهان را در مقیاس با تکنولوژی غرب، بازپچه‌ای کودکانه یاد می‌کند:

«این عمارت مانند بازپچه کودکان است. مخصوصاً برای کسی که چیز مهمی در عمر خود ندیده است؛ چه شاهان ایران تا موقع تاجگذاری در حال کودکی، به سر می‌برند. این عمارت، عبارت است از عده‌ای از عروسک‌ها و بازوها و سرها و دست‌هایی که به صورت نقاشی شده، روی دیوار نصب و به جای اعضای آن‌ها، به کار می‌رود و نیز عده‌ای از پرندگان و حیوانات چوبی است که با حرکت پاندول‌های ساعت به حرکت درآمده و در هر ساعت به صدا در می‌آیند و آوای مخصوصی از آن‌ها به گوش می‌رسد. ایرانیان به این دستگاه با چنان تحسین و شگفت‌انگیزی نگاه می‌کنند که ما به ساعت استراسبورگ و آئورس، نمی‌نگریم؛ آن را شاهکار قوای محرکه می‌دانند؛ در صورتی که، نقاشی‌های آن بی‌تناسب و صدای آن، ناموزون و گوش‌خراش و بازپچه‌ای بیش نیست.» (شاردن، ۱۳۷۲: ۴۲).

از سفرنامه‌نویسانی که همواره با دیدی فزادستی به ایران و فرهنگ و هنر آن نگریسته‌اند، می‌توان تاورنیه را نام برد. گویی هنر اصفهان با تمام ظرایف بدیع آن، در نظر او جلوه‌گری نداشته است. «در توصیف او، همواره این نکته به چشم می‌خورد که این آثار، در برابر همگنان غربی و به‌ویژه در فرانسه، چیزی برای جلوه‌گری ندارد» (مختاری اصفهانی و اسماعیلی، ۱۳۸۵: ۲۳). تاورنیه گویی جز با تأکید بر زیبایی موطنش، از تحسین آثار اصفهان ابا داشت، او عالی‌قاپو را عمارتی غیرقابل تمجید می‌داند و می‌گوید:

«در باره عمارت شاه، من نمی‌توانم تمجید و تعریفی بنویسم، زیرا نه در ابنیه و نه در باغ آن، چیز قشنگی که قابل تحسین و توصیف باشد، دیده نمی‌شود؛ زیرا من در غیر از اوقاتی که شاه مخصوصاً احضار می‌کرد، باز مکرر به آن جا رفته‌ام و غیر از چهار تالار بزرگ، که دیوان می‌نامند، چیزی

متعالی‌تری قرار دارد» (لاری، ۱۳۸۸: ۲۱۳). ادوارد سعید، با اشاره به ظاهر قضیه، که رابطه غنی و صمیمانه بین غرب و شرق، به توصیف احساسی فراتر از پوسته روابط صمیمانه می‌پردازد و آن «نوعی احساس نسبتاً دایمی رودر رویی از طرف غربیانی که با شرق سروکار داشتند، وجود داشت. مفهوم مرزها و حدود و ثغور جغرافیایی غرب و شرق، مراتب مختلف احساس حقارت (برای شرق) و احساس قدرت (برای غرب)، دامنه کارهای انجام شده و نوع خصایص و سجایایی که به شرق انتساب داده می‌شد، همه این امور، شاهد یک تقسیم جغرافیایی بین شرق و غرب هستند، که قرن‌ها حیات داشته‌اند» (سعید، ۱۳۸۹: ۳۶۱).

به نقل از سانسون:

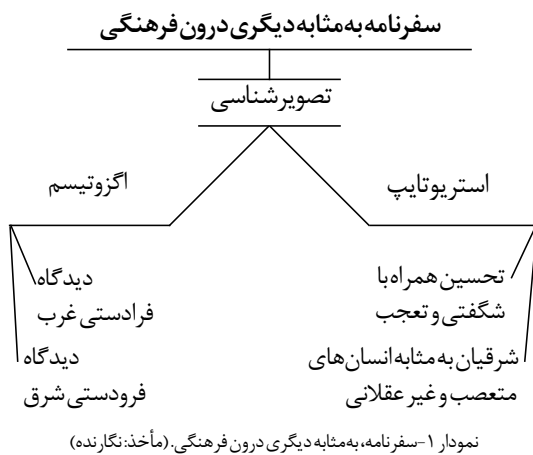
«هیچ اروپایی نیست که قصر شاه ایران را دیده باشد و متعجب نشده و زیبایی قصر شاه، بر او اثر نگذاشته باشد. این قصر، در قسمت غربی میدان قرار دارد و دو در دارد. در وسط این دو در تعدادی توپ، که شاه عباس از پرتغالی‌ها غنیمت گرفته گذاشته‌اند» (سانسون، ۱۳۴۳: ۷۲). شاردن در توصیف مسجد شیخ لطف‌الله می‌گوید: این مسجد، نسبتاً تاریک بوده و مردم کم‌بدانجارت و آمد می‌کنند.» (شاردن، ۱۴۳۷: ۴۸۵).

مصادیق این نگاه «در سفرنامه‌ها به این ترتیب خود را نشان می‌دهد که نویسنده در جایگاه سوژه و دانای کل می‌ایستد و با نگاهی مشرف به ایژه می‌نگرد و او را توصیف می‌کند. بی‌آنکه خود را در معرض دید خواننده قرار دهد» (آتشی و انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۲۸). تجسم نگاه اگزوتیک را می‌توان به‌وفور در سفرنامه‌های غربیان در عصر صفوی مشاهده کرد. این نویسندگان حتی در جایی که زبان به ستایش فرهنگ و هنر ایرانی می‌گشایند، آن را با نمونه‌های غربی مقایسه می‌کنند؛ گویی هنر و هنرمندان غرب را مبدأ خلاقیت و هنرپروری در نظر گرفته‌اند. مادام دیولافوا همسر مارسل دیولافوا، مهندس و باستان‌شناس فرانسوی، طی دو سفر خود در سال‌های ۱۸۸۱ و ۱۸۸۴، دوره شاهزاده مسعود میرزا، ظل‌السلطان، به ایران سفر کرده است، از شباهت این آثار هنری در قرن شانزدهم، از حیث نظم و ترتیب با خصایص معماری قرن هفدهم فرانسه، سخن گفته است و با نسبت دادن این معماری به میراث امپراطوران روم باستان پرسیده است:

«آیا روح معماران امپراطوری روم قبل از دخول در روح غربیان

ندیده‌ام» (تاورنیه، ۱۳۶۳: ۳۸۶-۳۸۷).

تماشای آن به شگفتی در می‌آیند» (سانسون، ۱۳۴۳: ۷۲-۷۶).



نتیجه:

در مطالعات تصویرشناسانه، این فرض اثبات می‌شود که اگرچه نویسندگان سفرنامه‌ها، تصاویر یاد شده را بر اساس رابطه مستقیم با فرهنگ مقصد کسب کرده‌اند؛ اما از آنجا که، دیدگاه آنان متأثر از تصاویر و متن‌هایی است که پیش‌تر در فرهنگ غربی، درباره فرهنگ شرقی، کسب شده است، تجربه مستقیم آن‌ها، عمیقاً سرشار از نظراتی است که دیدگاهی فرادستی و برتریجویانه دارد. در واقع، با وجود آن که، غالباً در سفرنامه‌ها ماهیت ارتباط راوی با «دیگری»، از نوع تجربه حضوری است که در آن، راوی با سفر به سرزمین دیگری، به این تجربه دست یافته است؛ اما چنانچه مشاهده گردید، این تصاویر همواره متأثر از ایدئولوژی‌ها و پیش‌متن‌هایی است که استریوتیپ‌ها، کلیشه‌ها و نگاه اگزوتیک و فرادستی، از جمله ویژگی‌های آن است. بنابراین، در میان متون سفرنامه‌ها با عباراتی روبرو هستیم که در بازنمایی هنر شرق همواره، هنر غرب را مبدا و معیار سنجش آثار هنری، قرار داده است، با مراجعه به خاطرات مسافرانی که در عصر صفوی به انگیزه تجارت و سیاحت به ایران سفر کرده‌اند در می‌یابیم عموم غربیان، در سفرنامه‌های خود حتی در جایی که زبان به ستایش از هنر ایرانی گشوده‌اند، آن را با نمونه‌های غربی مقایسه کرده، گویی هنر و هنرمندان غرب را مبدا خلاقیت و هنر پروری در نظر گرفته‌اند. از سوی دیگر مبدا شکل‌گیری هنر ایران را دیدگاه‌های کلیشه‌ای درباره شرقیان می‌دانند که شامل صفاتی نظیر حسادت، کینه‌توزی و... است.

«ناگفته پیداست از نظر تاورنیه، اروپا مبدا و معیار بوده و هر آن چه جز آن بوده، در نظر وی قدر و قیمتی نداشته است» (اسماعیلی، ۱۳۸۵: ۴۲). کمپفر با آن که، در پایتخت صفوی بوده و بنای عالی قاپو را مشاهده کرده، در خاطرات خود آورده است: «ایرانیان هیچ تصویری از قوانین علم هم آهنگی (هارمونی) ما در مغرب زمین ندارند و طرز نوازندگی آن‌ها بی‌قاعده و بی‌بند و بار و خالی از لطف است» (کمپفر، ۱۳۶۳: ۲۵۵).

پیتر و دلاواله ویژگی میدان شاه را در تناسبی می‌داند که در معماری آن به کار رفته:

«دور تا دور این میدان را ساختمان‌های مساوی و موزون و زیبا فرا گرفته که سلسله آن‌ها در هیچ نقطه‌ای قطع نشده است. درب‌ها، همه بزرگ و دکان‌ها، همه همسطح خیابان و پرامتعه هستند و بالای آن‌ها، ایوان‌ها و پنجره‌ها و هزاران تزیینات مختلف، منظره زیبایی را به وجود آورده است. این حفظ تناسب در زیبایی و ظرافت کار، باعث تجلی بیش‌تر ظرافت میدان می‌شود و با وجودی که عمارت‌های میدان نارونا در رم بلندتر و غنی‌تر هستند، اگر جرات این را داشته باشم، باید بگویم که میدان شاه را به دلایل مختلفی به آن ترجیح می‌دهم» (دلاواله، ۱۳۷۰: ۳۷-۳۸). «ناگفته پیداست که بر دلاواله، بسیار مشکل بوده که تعصبات ملی خود را وانهد و میدانی در مشرق زمین را بر میدان باشکوه پایتخت کشور خود ترجیح دهد» (مختاری اصفهانی و اسماعیلی، ۱۳۸۵: ۸۸).

چون سفرنامه‌نویسان به دلیل مذهبشان راه ورود بر عمارت نداشته‌اند، بیشتر توصیفات را درباره سردر نوشته‌اند. سانسون که کشیشی عیسوی بود، در توصیف مدخل مسجد، با در نظر گرفتن معماران اروپایی به عنوان ماهرترین معماران جهان، می‌گوید: «تماشای آن ماهرترین معماران اروپا را به حیرت و شگفتی وا می‌دارد» (سانسون، ۱۳۴۳: ۶۷). سانسون، بناهای ایرانی را «از حیث شکل و طرز ساختمان به درستی ابنیه اروپائی نمیداند.» (همان: ۷۴) و در ارتباط با معماری مسجد شیخ لطف‌الله معتقد است که «شبیبه به سبک معماری ایونی است.» (همان: ۱۲۶). «اگرچه بناهای ایران از حیث شکل و طرز ساختمان به درستی ابنیه اروپایی نیست، مع‌هذا در آن‌ها لطف و دلپذیری خاصی وجود دارد که حتی اروپاییان از

پی نوشت‌ها:

- 1-Navona
- 2-San Marco
- 3-Imagologie
- 4-Jean-Marie Carre
- 5- Daniel - Henri Pageaux,
- 6- Alain Montandon
- 7-Stéréotypes
- 8-Clichés
- 9-Exotisme
- 10- Spivak

منابع:

- آتشی، لاله و انوشیروانی، علیرضا (۱۳۹۱). «نقد گفتمان فضای استعماری در سفرنامه زنان غربی»، فصلنامه نقد ادبی، سال پنجم (۲۰)، صص ۲۷۴۸.
- آلبوگیش، عبدالله (۱۳۹۴). «تصویرشناسی دیگری در ادبیات خودی با تکیه بر داستان خسی در میقات جلال آل احمد»، کاوش نامه ادبیات تطبیقی، پاییز (۱۹)، صص ۱۲۶.
- استیونس، راجر (۱۳۸۵). «دیدار کنندگان اروپایی از دربار صفویه. از کتاب اصفهان در مطالعات ایرانی»، به کوشش رانا هولود، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۱۳۷۱۷۶.
- اسماعیلی، علیرضا (۱۳۸۷). «جامعه و فرهنگ ایران عصر صفوی در آیین سفرنامه ها»، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، شماره ۱۲۵، صص ۴۰۴۳.
- تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۶). «ادوار سعید و شرق شناسی»، از مجموعه مقالات حقیقت گویی به قدرت، یادنامه ادوار سعید، به کوشش علیرضا حسینی بهشتی، تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، صص ۴۵۴۶.
- تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۶۳). *سفرنامه تاورنیه*، ترجمه ابوتراب نوری، با تجدید نظر کلی حمید شیرانی، اصفهان: کتابخانه سنایی.
- دادور، ایلمیرا (۱۳۸۹). «تصویر یک شهر غربی در آثار سه نویسنده ایرانی»، ویژه نامه فرهنگستان ادبیات تطبیقی، دوره اول، شماره ۱، صص ۱۱۸۱۳۵.
- دلواله، پیترو (۱۳۷۰). *سفرنامه پیترو دلواله*، ترجمه و شرح شعاع الدین شفا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- دیولافوا، ژان (۱۳۷۶). *ایران، کلد و شوش*، ترجمه ایرج فرهوشی، تهران: دانشگاه تهران.
- سانسون (۱۳۴۳). *سفرنامه سانسون (وضع کشور شاهنشاهی ایران در زمان شاه سلیمان صفوی)*، ترجمه تقی تفضلی، تهران: ابن سینا.
- سعید، ادوارد (۱۳۸۹). *شرق شناسی*، ترجمه عبدالرحیم گواهی، چاپ ششم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- سعید، خاد (۱۳۹۲). *ادوار سعید، منتقد شرق شناس*، ترجمه حمیدرضا صادقی، قم: صحیه.
- شاردن، ژان (۱۳۳۵). *سیاحتنامه*، ترجمه محمد عباسی، تهران: امیر کبیر.
- شاردن، ژان (۱۳۷۲). *سفرنامه شاردن*، ترجمه اقبال یغمایی، ۵ جلدی، تهران: توس.
- کمپفر، انگلبرت (۱۳۶۳). *سفرنامه*، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.
- کرزن، جرج (۱۳۴۹). *ایران و قضیه ایران*، ترجمه وحید ماندانی، مجلد ۲، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- کوپری، آلن (۱۳۸۹). *سفر واگز و تیسیم در قرن نوزدهم*، ترجمه زهره هاشم آبادی، تهران: اندیشمند.
- کهنمویی پور، زاله (۱۳۸۱). «سفر و پندارهای قالبی در باره شرق در آثار رمانتیک فرانسه»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، بهار و تابستان، شماره ۱۲، صص ۱۵۷۱۶۸.
- لاری، مریم (۱۳۸۸). «سفرنامه نویسان عهد قاجار و تخت جمشید، رویکرد پسااستعماری»، مقالات دومین هم‌اندیش هنر تطبیقی، گردآورنده منیژه کنگرانی، تهران: فرهنگستان هنر.
- مختاری اصفهانی، رضا. اسماعیلی، علیرضا (۱۳۸۵). *هنر اصفهان از نگاه سیاحان از صفویه تا پایان قاجار*، تهران: فرهنگستان هنر.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸). «درآمدی بر تصویرشناسی، معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی»، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سوم (۱۲)، صص ۱۳۸۱۱۹.
- هال، استوارت (۱۳۸۶). *غرب و بقیه: گفتمان و قدرت*، ترجمه محمود متحد، تهران: آگه.
- Todorov, T. (1993). *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought*. (Catherine Porter, Trans.). Cambridge MA: Harvard University Press.
- Tompson, C. (2011). *Travel Writings*. London & New York: Routledge.
- Yastremski, S. (2014). Arabic Cultural Heritage in Nineteenth-Century Spain. In Vasily Botkin's Letters about Spain: Exoticism as an Aesthetic of Diversity. *Mundo Eslavo*, 13 (2014), 113-127.

"Imagology" of Esfahan's Naqsh-e Jahan Square from the Perspective of Safavid Travel literatures

Abstract

As one of the most popular areas of research in contemporary comparative studies in works of art and literature, imagology aims to explore the image of one's own culture as presented in the literature of another and vis-e-versa. Such study posits that exoticism forms the foundation for portraying other nations' image which is rooted in the clichés and stereotypes written on the destination society.

Since antiquity, Iran has always attracted the attention of oriental and occidental travelers. Concurrently with the developments in world and regional interactions, Iran-EU connections entered a new era and obtained a new form. Numerous travelers from different backgrounds and with different intentions, made their journey to Iran from the European countries and each of them left his own set of reports, notes and travel literatures on his experiences of the journey made.

The narration of these travel literatures could be considered as a way of expressing one's ideas and thoughts wherein the distinction between eastern and western identity, nature and understanding had been portrayed. These travel literatures hold a very important position because they not only portray the characteristics of the destination society but also contribute to better understanding of the formation of the society of origin. Therefore, the way modern societies have been established and the characteristics of western societies, such as economic booms, the powerful, orderly political system and other features could be related to cultural and economic interactions with other countries.

Safavids' reign was the golden era of the promotion of arts and culture in Iran. On the other hand, their rule marks the beginning of a new chapter in Iran-EU relations and so, many well-known European travelers made their journey to Iran, whether as officials or ambassadors of the European countries, to become acquainted with the country and its rich arts and cultural traditions. They used to spend most of their time in the court in Esfahan which was the royal capital of the Safavids' Kings and record their personal reflections.

That is the reason why most of the travel literatures on Iran have been written during this period and such records are brimming with accounts of Esfahan city as well as the manifestations of arts and culture therein. Such manifestations, which have always been the center of attention of travelers of Safavid era, include the Naqsh-e Jahan Square with its four main architectural landmarks which are Ali Qapu Palace, Imam Mosque, Sheikh Lotfollah Mosque and Qeysariyeh Bazaar.

Hence, travel literatures of the era, considered as literary texts, represent the western viewpoint regarding the Iranian lifestyle, arts and culture and thus, they constitute a proper platform for studying the prevailing stereotype views towards Iranian arts and culture.

Employing a historical-analytical approach with the data collected through desk study of library sources, this research article intends to conduct an imagology study of Esfahan's art from the perspective of travel memoirists such as Tavernier, Chardin, Kaempfer who have mainly focused on the art traditions manifested in Naqsh-e Jahan's architectural landmarks.

Since authors are not single, independent creatures but are part of the history of the society that has formed their identity; re-studying the images created by the western travel memoirist of Esfahan's art could contribute to recognizing their colonialist backgrounds as well as the chronology of the culture of orient vs. occident.

The imagology studies take this assumption that although the understandings and experiences the travel memoirists have been obtained through their direct contacts with the destination culture, yet their accounts are profoundly affected by images and texts already portrayed and written on the oriental culture by the westerners.

In fact, although in most travelogues, the nature of the narrator's relation with 'others' is direct conversation he has made during his real trip, still his accounts are overshadowed by the stereotype, cliché and hegemonic perspectives which are the characteristics of the western literature.

Through the study of the travel literature written during the Safavids' rule by those western travelers who had journeyed to Iran for whether trade purposes or just for the sake of travel, we find out that in their travel records, even where they are

Dr. Fatemeh Kateb
(Corresponding Author)
Associate Professor, Art Studies,
Faculty of Arts
Alzahra University, Tehran

admiring the Iranian arts and culture, they are comparing them with their western examples as if the west has been the cradle of art and creativity. On the other hand, the prevailing stereotype views regarding the residents of the orient, including jealousy, hatred and etc. is considered the origin of the Iranian art.

Keywords: Safavid Travel literature, stereotype, imagology, exoticism, Naqsh-e Jahan Square.

References:

- Alboughobeish, A. (2015). Imagology of the Other in One's own Literature with Emphasis on Lost in the Crowd Story by Jalal-e Al-e Ahmad. *Kavoshnameh Adabiyat-e Tatbighi*, 19, 1-26.
- Atashi, L. & Anoushiravani, Q. (2012). A Critique of the Colonial Discourse in Western Women's Travelogues. *Naghd-e Adabi Quarterly*, 5(20), 27-48.
- Chardin, J. (1956). *Travel Record*. (Mohammad Abbasi, Trans.). Tehran: Amir Kabir.
- Chardin, J. (1993). *Chardin's Travelogue*. (Iqbal Yaqmaee, Trans.). 5 Volumes, Tehran: Toos.
- Couprie, A. (2010). *Travel & Exoticism in 19th Century*. (Zohreh Hashem Abadi, Trans.). Tehran: Andishmand.
- Curzon, G. (1970). *Persia & the Persian Question*. (Vahid Mazandarani, Trans.). Vol. II, Tehran: Bongah-e Tarjomeh va Nashr-e Ketab.
- Dadvar, I. (2010). Image of a Single City in the Works of Three Iranian Authors. *Farhangestan (Adabiyat-e Tatbighi) Special Issue*, 1(1), 118-135.
- Dadvar, I. (2011). *Imagologie (1st ed.)*. Tehran: SAMT.
- Della Valle, P. (1991). *Pietro Della Valle*. (Shoa-uddin Shafa, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi.
- Dieulafoy, J. (1997). *Iran, Chaldea & Susa*. (Iraj Farehvashi, Trans.). Tehran: University of Tehran.
- Esmaili, A. (2008). Iran's Society & Culture during Safavid Era as Reflected in Travelogues. *Mah-e Tarikh va Joghrafia Journal*, 125, 4-34.
- Hall, S. (2007). *West & the Others: A Discourse on Power*. (Mahmood Mottahed, Trans.). Tehran: Agah.
- Kahnâme Pour, J. (2002). Travel & Stereotype Thoughts on the Orient in Romantic Works of France. *Pajoohesh-e Adabiyat-e Moaser-e Jahan*, 12, 157-168.
- Kampfer, E. (1984). *Travelogue*. (Keykavoos Jahandari, Trans.). Tehran: Kharazmi.
- Lari, M. (2009). Travel Memoirists of Qajar Era & Persepolis: A Post-colonial Approach. In Manijeh Kangarani (Ed.) *Proceedings from the 2nd Conference on Comparative Art*. Tehran: Academy of Arts.
- Mokhtari Esfahani, R. & Esmaili, A. (2006). *Esfahan's Art from the Travelers' Perspective since Safavids Rule to the Downfall of Qajar Dynasty*. Tehran: Academy of Arts.
- Namvar Motlagh, B. (2009). An Introduction on Imagology: Presenting a Method of Arts & Literary Critique in Comparative Literature. *Motale'at-e Adabiyat-e Tatbighi*, 3(12), 119-138.
- Saeed, E. (2010). *Orientalism (6th ed.)* (Abdolrahim Gavahi, Trans.). Tehran: Nashr-e Farhang-e Eslami.
- Saeed, Kh. (2013). *Edward Said: The Orientalist Critic*. (Hamidreza Sadeghi, Trans.). Qom: Sahyeh.
- Sanson, N. (1964). *Sanson's Travelogue (Present State of the Kingdom of Persia during King Suleiman of Safavid Dynasty)*. (Taghi Tafazzoli, Trans.). Tehran: Ebn-e Sina.
- Stevens, R. (2006). *European Visitors to the Safavid Court*. In Renata Holod (Ed.) *Iranian Studies: Studies on Isfahan* (Mohammad Taqi Faramarzi, Trans.) (pp. 137-176). Tehran: Academy of Arts.
- Tajik, M. (2007). *Edward Said & Orientalism*. In Mehdi Abbasi (Ed.) *Telling the Truth with Authority: A Memoir of Prof. Edward Said* (pp. 45-46). Tehran: SAMT.
- Tavernier, J. B. (1984). *Tavernier's Travelogue*. (Aboutorab Nouri, Trans.). Hamid Shirani (R.V.). Esfahan: Sanaee Library.
- Todorov, T. (1993). *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought*. (Catherine Porter, Trans.). Cambridge MA: Harvard University Press.
- Tompson, C. (2011). *Travel Writings*. London & New York: Routledge.
- Yastremski, S. (2014). Arabic Cultural Heritage in Nineteenth-Century Spain. In Vasily Botkin's Letters about Spain: Exoticism as an Aesthetic of Diversity. *Mundo Eslavo*, 13 (2014), 113-127.