



Analysis of Religious Discourse Influencing the Tile Decorations of Allahverdi Khan Dome Portico in the Holy Shrine of Razavi

Ehsan Arman ¹, Davoud Ranjbaran ^{*2}, Amirhossein Salehi ³

¹ Student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theoretical Sciences and Advanced Studies of Art, Iran University of Art, Tehran, Iran
e.arman@student.art.ac.ir

^{*2} (Corresponding author) Associate Professor, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theoretical Sciences and Advanced Studies of Art, Iran University of Art, Tehran, Iran., ranjbaran@art.ac.ir

³ Faculty member, Tehran University of Art, Faculty of Theoretical Sciences and Advanced Studies in Art, Tehran, Iran, amirhosseinsalehi@semnan.ac.ir

Article Info

Research Article

Issue 56

Volume 21

Page 49 to 64

Submission Date: 2024/01/07

Review Date: 2024/06/02

Acceptance Date: 2021/08/18

Publication Date: 2024/12/21

Keywords

Islamic art,
architectural decorations,
representation of living creatures,
Allahverdi Khan,
Holy Shrine of Razavi.

Cite this article

Arman, E. , Ranjbaran, D. and Salehi, A. (2024). Analysis of Religious Discourse Influencing the Tile Decorations of Allahverdi Khan Dome Portico in the Holy Shrine of Razavi. *Islamic Art Studies*, 21(56), 49-64.

 [dori.net/dor/20.1001.1.
***** **** ** ** */](https://doi.org/10.22034/IAS.2024.434483.2336)

 [dx.doi.org/10.22034/IAS.
.2024.434483.2336](https://dx.doi.org/10.22034/IAS.2024.434483.2336)

ABSTRACT

The animal motifs on the tile decorations of Allahverdi Khan Dome portico in the Holy Shrine of Razavi can be considered one of the most valuable works remaining from the Safavid era. Given the jurisprudential and theological prohibitions on depicting living creatures, the primary concern of this research is to investigate why nearly five hundred animal images were used on the tiles of this building, which serves as Allahverdi Khan's mausoleum and a pathway to the sacred shrine of Imam Reza. Explaining the interaction between these representational motifs and the interplay between governing bodies and religious institutions is crucial, especially considering the importance of visual arts in contemporary Islamic civilization. This study employs a descriptive-analytical approach based on library resources and field observations. After introducing and examining the diverse animal motifs on the tiles, such as various birds, pheasants, ducks, parrots, peacocks, and mythological creatures like Simorgh and dragons, the research delves into the major religious discourses of the Safavid era. This includes the religious beliefs of the patron (Allahverdi Khan) and the folk beliefs and jurisprudential views documented in the works of prominent figures like Mohaghegh Karki and Sheikh Baha'i. Additionally, by studying the relationships between scholars and Safavid monarchs, the study aims to elucidate the significance and role of religious beliefs in fostering tolerance. The narrative and educational characteristics of the motifs and inscriptions on the tiles suggest a possible alignment and reconciliation of diverse Shi'ah and Christian religious discourses in the construction and decoration of this complex.

Research Aims:

1. To redefine the extent and manner of interaction between art, architecture, and religion in the design and construction of Allahverdi Khan Dome portico.
2. To identify the diverse beliefs influencing the construction and decoration of this building.

Research Questions:

1. How do art and architecture interact in the design and construction of Allahverdi Khan Dome?
2. What impact have religious beliefs had on the representation of living creatures in the decorations of Allahverdi Khan Dome portico?

** This article is taken from the first author's doctoral dissertation entitled: Analysis of the factors affecting the representation of spirit beings in the tiles of Iranian religious buildings until the end of the Safavid era (Case study: Illustrated tiles of the Holy Shrine of Imam Reza (AS) and the Holy Shrine of Hazrat Masoumeh (SA), which is being conducted under the guidance of the corresponding author at the Faculty of Theoretical Sciences and Advanced Studies of Art, Iran University of Art.

Introduction

Throughout the history of Islamic art and architecture, particularly in the early centuries, the decoration of religious buildings in Iran faced numerous limitations due to the presence of various hadiths and narrations prohibiting the depiction of living creatures. This is evident in the scarcity of animal motifs in the decorations of buildings such as mosques and mausoleums. The portico of Allahverdi Khan Dome, one of the most significant structures within the Holy Shrine of Razavi from the Safavid era, stands out as it was built under the command of Allahverdi Khan as his mausoleum. It features nearly five hundred animal motifs, including realistic and mythological designs, presented in intricate tilework on its walls. Based on studies, analyses, and examination of existing documents, as well as comparisons of some of the representational motifs formed on the tiles, it is possible to identify a representation of diverse religious beliefs in the selection and arrangement of images on the tiles. Given the religious prohibitions on depicting living creatures, understanding the religious principles that influenced the formation of such representational images is essential. Investigating and comprehending the religious discourse that led to the presence of living creature images, especially in the decorations of the Holy Shrine of Razavi, and redefining the extent and manner of interaction between art and religion in Safavid religious architecture are among the objectives of this research. This study employs a historical-comparative approach with a descriptive-analytical method, utilizing both library and field research methods. The study population includes all animal motifs on the tiles of the Allahverdi Khan Dome portico during the Safavid period.

Several studies have been conducted on the tilework of buildings associated with the Holy Shrine of Razavi and the distinctive structure of Allahverdi Khan Dome. For instance, Khan-Hossey nabadi and Eshraghi (2018) in their article, "Symbolic Concepts of Animal Motifs in the Tilework of Allahverdi Khan Dome from the Safavid Era in the Holy Shrine of Razavi," introduced and analyzed the symbolic meanings of bird and other animal motifs in this portico. They aimed to identify, categorize, and explain the symbolic meanings of each motif by detailing their precise locations and numbers. Shahrāmi and Sheykhi (2020) in their article, "Study and Interaction of Inscriptions and Birds Depicted on Allahverdi Khan Portico in the Complex of Imam Reza Shrine," attempted to translate the inscriptions on the tiles and correlate

them with bird motifs to explain the symbolic reasons for choosing these motifs. Their analysis focused on mystical interpretations based on the inscriptions found in the building. Additionally, Zamani et al. (2022) in their article, "Comparative Study of the Formation of Allahverdi Khan Portico in the Holy Shrine of Razavi Based on the Existential Philosophy of Mulla Sadra," explored the architectural form of the dome and portico from a foundational and philosophical perspective. They viewed the octagonal shape, symmetry, and central position of the dome as influenced by Mulla Sadra's existential philosophy and the concept of unity. Ranjbaran et al. (2024) in their article, "Rethinking Form and Concept in Representational Motifs of Living Creatures on the Tiles of Imam Reza Shrine in the Safavid Era, with Emphasis on Allahverdi Khan Dome," introduced the animal motifs present in the shrine from the Safavid era and discussed how these motifs were formed. They concluded by introducing the illustrations from Qazwini's book, "The Wonders of Creation," as a visual source for the selection and arrangement of animal images on the tile decorations of this portico. As noted, the diversity of motifs and the substantial differences in the motifs within the portico indicate the presence of a distinct discourse in the design and construction of this building. Researchers will strive to examine the various religious reasons influencing the formation of these decorations, focusing on the inherent characteristics of Allahverdi Khan's prior Christian beliefs and the official Shi'ah beliefs of the time.

Conclusion

Considering the points presented, it appears that various factors have influenced the formation of decorations featuring animal images on the tiles of Allahverdi Khan Dome portico. Reasons such as the impact of literary texts, particularly Zakariya al-Qazwini's book "The Wonders of Creation," have been used in arranging and selecting bird and animal images. However, in general, religious beliefs have played a prominent role in this composition. The shared themes of Mulla Sadra's existential philosophy and Allahverdi Khan's prior beliefs as a Christian convert (influenced by the figurative art of the Eastern Orthodox Church) can be observed in the composition and selection of motifs on the intricate tilework (peacock, Simorgh, dragon). Even the orientation of these images towards the east of the building reinforces these similarities and indicates a kind of devout awareness in the interaction between the patron, architects, and artisans involved in constructing and decorating the portico.

Given the concepts and points expressed in the inscriptions of this building and its role as a pathway to the sacred shrine, it seems that the use of living creature images was

intended to deepen and complete religious teachings, redefine the earthly paradise in funerary architecture, and manifest the divine in all aspects of the building. This was likely influenced by the overlap of common concepts in Shia teachings of the Safavid era and the visual models present in Allahverdi Khan's Christian beliefs, as well as being generally influenced by religious beliefs and archetypes.

References

- Aashna, F., Obeydiniya, M. A., & Nezhat, B. (2019). "Comparative Study of the Spiritual Characteristics of the Holy Spirit and Simorgh," *Ma'arif-e Adyan*, 11(41), 45-62 [In Persian].
- Afari, A. (2011). *Sculpture and Painting*. Edited by A. Abedinzadeh. Qom: Eshragh and Erfan Publications [In Persian].
- Asaf, M. (1938). *Alam Ara-ye Abbasi*. Vol. 2. Tehran: Ashna Publications [In Persian].
- Beheshti, M. R. (2010). *Iranian Mosques, the Place of Ascension for Believers*. Tehran: Rozaneh Publications [In Persian].
- Bigdeli, M. (2021). *Roots of the Decline of the Safavid State*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies [In Persian].
- Bilkhari Qahi, H. (2005). *Spiritual Foundations of Islamic Art and Architecture*. Tehran: Soroush Publications [In Persian].
- Delavalle, P. (1991). *Travelogue of P. Delavalle*. Translated by Sh. Shafa. Tehran: Scientific and Cultural Publications [In Persian].
- Eliade, M. (1999). *The Myth of the Eternal Return*. Translated by B. Sarkarati. Tehran: Ghatreh Publications [In Persian].
- Irwin, R. (2010). *Islamic Art*. Translated by R. Azadfar. Tehran: Soroush Publications [In Persian].
- Jafariyan, R. (2010). *Safavids in the Realm of Religion, Culture, and Politics*. Vols. 1-3. Qom: Research Institute of Hawzah and University [In Persian].
- Kamandlou, H. (2019). *Hidden Role: Introduction and Identification of Human and Animal Motifs in the Tilework of the Holy Shrine of Razavi (Safavid to Contemporary Period)*. First edition. Mashhad: To Be Published [In Persian].
- Kavianian, M. A. (1976). *Shams al-Shomous*. Mashhad: Astan Quds Razavi Publications [In Persian].

- Kedivar, J. (1999). *Evolution of Shia Political Discourse in Iran*. Tehran: Tarh-e No Publications [In Persian].
- Khan-Hossey nabadi, A., & Eshraghi, M. (2018). "Symbolic Concepts of Animal Motifs in the Tilework of Allahverdi Khan Dome from the Safavid Era in the Holy Shrine of Razavi," *Islamic Art Studies*, 14(31), 1-35 [In Persian].
- Khorsandi, H. (2015). "Typology and Study of Tilework in the Holy Shrine of Razavi in the Contemporary Era," *Astan-e Honar*, 11 & 12, 67-58 [In Persian].
- Majlesi, M. B. (2021). *Translation and Commentary on the Book of Tawhid Mufaddal*. Introduction by M. T. Shoushtari. Qom: Imam Hamaam Publications [In Persian].
- Molla Sadra Shirazi, S. M. (2001). *Mafatih al-Ghayb*. Edited by N. Q. Habibi. Tehran: Sadra Foundation Publications [In Persian].
- Molla Sadra Shirazi, S. M. (2001). *Al-Mabda' wa al-Ma'ad*. Edited by S. J. Ashtiyani. Qom: Bustan-e Ketab [In Persian].
- Mouliani, S. (2001). *The Position of Georgians in Iranian History, Culture, and Civilization*. Isfahan: Yekta Publications [In Persian].
- Nasr, S. H. (2010). *Islamic Art and Spirituality*. Translated by R. Ghasemian. First edition. Tehran: Hekmat Publications [In Persian].
- Natif, M. (2011). The Painter's Breath and Concepts of Idol Anxiety in Islamic Art. In *Idol Anxiety*, edited by J. Ellenbogen and A. Tugendhaft, 41-55. Stanford, California: Stanford University Press.
- Qomi, Q. A. (2004). *Khulasat al-Tawarikh*. Edited by E. Eshraghi. Second edition. Tehran: University of Tehran Publications [In Persian].
- Ranjbaran, D., Arman, E., & Salehi, A. H. (2024). "Rethinking Form and Concept in Representational Motifs of Living Creatures on the Tiles of Imam Reza Shrine in the Safavid Era, with Emphasis on Allahverdi Khan Dome," *Iranian Industrial Arts*, 6(2), 167-184 [In Persian].
- Sarloo, J. E. (2013). *Dictionary of Symbols*. Translated by M. Owhadi. Tehran: Dastan Publications [In Persian].
- Sayyed Karimi-Hosseini, S. A. (2014). *Sculpture and Image in Shia Jurisprudence*. Qom: Islamic Art School Publications [In Persian].
- Sharden, J. (1966). *Travelogue of Sharden*. Translated by M. Abbasi. Tehran: Amir Kabir Publications [In Persian].

Shayestehfar, M. (2005). *Shia Art (Shia Art Elements in Timurid and Safavid Miniatures and Epigraphy)*. Tehran: Institute for Islamic Art Studies Publications [In Persian].

Sheikh Baha'i, M. b. H. (No date). *Jame' al-Abbasi*. Digital edition based on lithographic print. No place [In Persian].

Taheri, S. S., & Faridi-Khorsandi, M. (2020). "Angels from Mulla Sadra's Perspective," *Ma'arif*, 21(178), 89-108 [In Persian].

Taheri, A. (2009). "Evolution and Classification of Dragons in Iranian Miniatures," *Islamic Art Studies*, 5(10), 7-21 [In Persian].

Watson, O. (2004). *Iranian Lusterware*. Translated by S. Zakari. First edition. Tehran: Soroush Publications [In Persian].

Yahaghi, M. J. (2019). *Dictionary of Myths and Fables in Persian Literature*. Tehran: Farhang-e Mo'aser Publications [In Persian].

Zamani, M., Akbari, A., & Motavali Haghghi, M. (2022). "Comparative Study of the Formation of Allahverdi Khan Portico in the Holy Shrine of Razavi Based on the Existential Philosophy of Mulla Sadra," *Khurasan Great Research Journal*, 48, 112-89 [In Persian].

Zarei, H., Shahabinejad, A., & Manjazi, N. M. (2017). "A Study on Historical Developments of an Urban Space," *Architecture of Hot and Dry Climate*, 5(6), 37-54 [In Persian].



تحلیل گفتمان مذهبی مؤثر بر تزئینات کاشیکاری رواق گنبد اللهوردی خان در حرم مطهر رضوی**

احسان آرمان^۱، داود رنجبران^۲، امیرحسین صالحی^۳

^۱ پژوهشگر دوره دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران، e.arman@student.art.ac.ir
^۲ (نویسنده مسئول) دانشیار گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران، ranjbaran@art.ac.ir
^۳ استادیار گروه مرمت و احیای بناهای تاریخی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سمنان، ایران. Amirhossein.salehi@Semnan.ac.ir

چکیده

نقش مایه‌های جانوری موجود بر تزئینات کاشی کاری رواق گنبد اللهوردی خان در مجموعه حرم مطهر رضوی را می‌توان یکی از ارزشمندترین آثار به‌جا مانده از عصر صفوی دانست. باتوجه به وجود محظورات فقهی و کلامی که در باب تصویرگری موجودات زنده وجود داشته‌است، بررسی چرایی نقش بستن نزدیک به پانصد تصویر جانوری بر کاشی‌های آن بنا - به‌عنوان آرامگاه اللهوردی خان و یکی از مسیرهای دسترسی به مضجع مطهر رضوی - را می‌توان مسئله اصلی پژوهش حاضر دانست. تبیین تعامل صورت گرفته درخصوص این نقوش بازنمایانه، میان نهادهای حاکمیت و روحانیت، از باب اهمیت مسئله هنرهای تجسمی در تمدن اسلامی معاصر، مهمترین هدف پژوهش حاضر است. این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و براساس منابع کتابخانه‌ای و همچنین مشاهدات میدانی پژوهشگران صورت گرفته‌است. در این تحقیق، پس معرفی و مطالعه نقش مایه‌های متنوع جانوری متعدد نقش‌بسته بر کاشی‌های رواق، نظیر انواع مرغان، قرقاول، مرغابی، طوطی، طاووس و همچنین موجودات اساطیری نظیر سیمرغ و اژدها، به بررسی مهم‌ترین گفتمان‌های مذهبی عصر صفوی به‌خصوص اعتقادات مذهبی بانی آن (اللهوردی خان گرجی) و همچنین باورهای عامیانه و دیدگاه‌های فقهی نگاشته شده در کتاب‌ها و رساله‌های عملیه برخی از مهم‌ترین شخصیت‌های مذهبی عصر صفوی نظیر محقق کرکی و به‌خصوص شیخ بهایی، پرداخته شده‌است. همچنین با مطالعه روابط میان علما و شاهان صفوی، تلاش نموده، اهمیت و نقش باورهای مذهبی مؤثر بر تساهل صورت گرفته را تبیین نماید. ویژگی‌های روایی و آموزشی نقش‌مایه‌ها و متن کتیبه‌های شکل گرفته بر کاشی‌ها رواق را می‌توان، تأییدی بر احتمال تطبیق و تقریب گفتمان‌های مذهبی متفاوت شیعی و مسیحی در ساخت و تزئین این مجموعه دانست.

اهداف پژوهش:

۱. بازتعریف میزان و نحوه تعامل هنر و معماری با مذهب در طراحی و ساخت رواق گنبد اللهوردی خان.
۲. شناخت باورهای گوناگون مؤثر در ساخت و تزئین این بنا.

سؤالات پژوهش:

۱. نحوه تعامل هنر و معماری در طراحی و ساخت در گنبد اللهوردی خان چگونه است؟
۲. باورهای دینی چه تأثیراتی بر بازنمایی نقش‌مایه‌های ذی‌روح در تزئینات رواق گنبد اللهوردی خان داشته است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۶

دوره ۲۱

صفحه ۴۹ الی ۶۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۱۷

تاریخ داوری: ۱۴۰۳/۰۳/۱۳

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱

کلمات کلیدی

هنر اسلامی،
تزئینات معماری،
بازنمایی موجودات زنده،
اللهوردی خان،
حرم مطهر رضوی.

ارجاع به این مقاله

آرمان، احسان، رنجبران، داوود و صالحی، امیرحسین. (۱۴۰۲). تحلیل گفتمان مذهبی مؤثر بر تزئینات کاشیکاری رواق گنبد اللهوردی‌خان در حرم مطهر رضوی. *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۱(۵۶)، ۴۹-۶۴.



dorl.net/dor/20.1001.1.*
***** ***/



dx.doi.org/10.22034/IAS
۲۰۲۴.۴۳۴۸۳.۲۳۳۶

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان: واکاوی عوامل مؤثر بر بازنمایی موجودات ذی‌روح در کاشی‌های بناهای مذهبی ایران تا پایان عصر صفوی (مورد پژوهی: کاشی‌های مصور آستان قدس امام رضا (ع) و آستانه مقدسه حضرت معصومه(س) است که به راهنمایی نویسنده مسئول در دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر دانشگاه هنر ایران در حال انجام است.



مقدمه

در طول تاریخ هنر و معماری اسلامی، به‌خصوص در سده‌های نخستین، به دلیل وجود احادیث و روایات متعدد در باب ممنوعیت تصویرگری موجودات زنده، تزیینات بناهای مذهبی در ایران با محدودیت‌های فراوانی روبه‌رو بوده است. شاهد این مدعا، معدود بودن تزیینات و نقش‌مایه‌های جانوری در تزیین بناهایی نظیر مساجد و بقاع است. رواق گنبد الله‌وردی خان از جمله مهم‌ترین بناهای حرم مطهر رضوی از عصر صفوی است که به فرمان الله‌وردی خان و به‌عنوان آرامگاه او ساخته شده که نزدیک به پانصد نقش‌مایه جانوری اعم از نقوش واقع‌گرایانه و اسطوره‌ای را به صورت قاب‌های کاشی معرق در تزیینات صّفه‌های خود جای داده است. براساس مطالعات و تحلیل و بررسی اسناد و منابع موجود و همچنین تطبیق برخی از نقش‌مایه‌های بازنمایانه شکل گرفته بر کاشی‌های این بنا، می‌توان بازنمودی از باورهای گوناگون دینی را در انتخاب نقوش و چیدمان تصاویر شکل گرفته بر کاشی‌ها شناسایی نمود، با توجه به وجود دیدگاه‌های بازدارنده دینی در خصوص تصویرگری موجودات زنده، ضرورت شناخت مبانی دینی مؤثر بر شکل‌گیری چنین تصاویر بازنمایانه‌ای احساس می‌گردد. بررسی و فهم گفتمان دینی مؤثر بر حضور تصاویر ذی‌روح به‌خصوص در تزیینات حرم مطهر رضوی و بازتعریف میزان و نحوه تعامل هنر و دین در معماری مذهبی عصر صفوی از اهداف این پژوهش است. تحقیق پیش رو به شیوه تاریخی - تطبیقی و رویکرد توصیفی - تحلیلی صورت گرفته و در گردآوری مطالب آن از شیوه کتابخانه‌ای و میدانی استفاده شده. جامعه آماری، تمام نقش‌مایه‌های جانوری موجود در کاشی‌های بنای رواق گنبد الله‌وردی خان در دوره صفوی می‌باشد.

در مورد کاشی‌کاری‌های بناهای مرتبط با حرم مطهر رضوی و بنای شاخص و منحصر به فرد رواق گنبد الله‌وردی خان پژوهش‌های چندی صورت گرفته‌است، خان حسین‌آبادی و اشراقی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان: «مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله‌وردی خان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی» به معرفی و بررسی نمادین نقوش پرندگان و سایر جانوران این رواق پرداخته و با معرفی و دسته‌بندی آن‌ها تلاش کرده‌اند با معرفی دقیق و کامل نقش‌مایه‌ها، تفکیک و شناسایی انواع و همچنین ترسیم موقعیت مکانی و تعداد هرکدام از نقش‌مایه‌ها و قاب‌های کاشی موجود در این رواق معانی نمادین هرکدام را تبیین نمایند. شهرامی و شیخی (۱۳۹۹) نیز در مقاله «مطالعه و تعامل کتیبه‌ها و مرغان نقش بسته بر رواق الله‌وردی خان در مجموعه حرم امام رضا (ع)» تلاش کرده‌اند تا با ترجمه متن کتیبه‌های نقش بسته بر کاشی‌های رواق و تطبیق آن با نقوش پرندگان، به تبیین دلایل نمادین انتخاب این نقش‌مایه‌ها بپردازند، تحلیل‌ها و تفاسیر عرفانی این نقش‌مایه‌ها براساس خوانش کتیبه‌های موجود در بنا رویکرد اصلی این پژوهش است. همچنین زمانی و دیگران (۱۴۰۱) در مقاله خود با عنوان: «بررسی تطبیقی شکل‌گیری رواق الله‌وردی خان حرم مطهر رضوی بر مبنای وجودشناسی حکمت متعالیه ملاصدرا» با نگاهی بنیادین و از منظر فلسفی، به کاوش در کالبد معماری گنبد و رواق برخاسته و بر مبنای حکمت ملاصدرا، مصادیقی نظیر هشت‌ضلعی بودن، حضور تقارن و همچنین جایگاه مرکزی گنبد را متأثر از وجودشناسی و برگرفته از مرکزگرایی در آموزه‌های وحدت وجودی ملاصدرا می‌دانند. رنجبران و دیگران (۱۴۰۳) در مقاله‌ای تحت عنوان: «بازاندیشی فرم و مفهوم در نقوش بازنمایانه موجودات ذی‌روح

کاشی‌های حرم امام رضا (ع) در عصر صفوی، با تأکید بر رواق گنبد الله‌وردی‌خان» ضمن معرفی نقوش جانوری موجود در حرم مطهر از عصر صفوی به بیان چگونگی شکل گرفتن این نقوش پرداخته و در پایان، نگاره‌های کتاب عجایب‌المخلوقات قزوینی را به‌عنوان منبع تصویری گزینش و چیدمان تصاویر جانوری شکل گرفته بر تزئینات این رواق معرفی نموده‌اند. چنان‌که گذشت تنوع نقوش و تفاوت ماهوی نقش‌مایه‌های درون رواق نشان از وجود گفتمانی متفاوت در مسیر طراحی و ساخت این بنا دارد و پژوهشگران تلاش خواهند کرد تا دلایل گوناگون مذهبی مؤثر بر شکل‌گیری این تزئینات را با تأکید بر ویژگی‌های ماهوی باورهای پیشین و مسیحی‌الله‌وردی‌خان و تشیع رسمی زمانه، بررسی و تبیین نمایند.

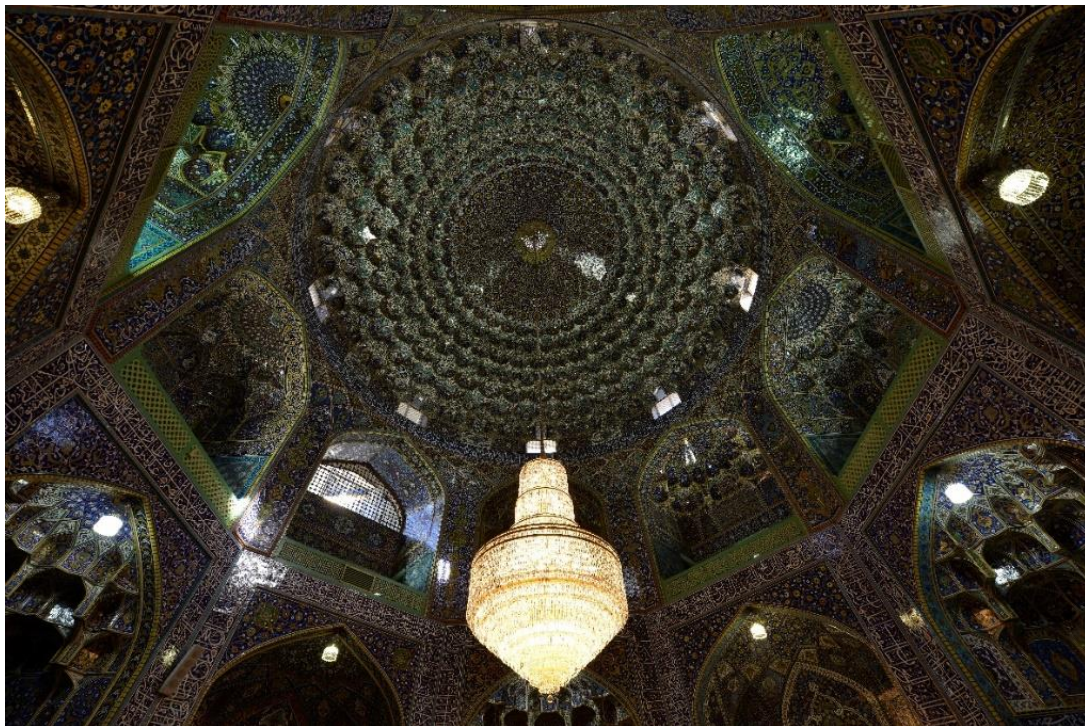
۱. الله‌وردی‌خان

بانی قدرتمند و معروف این بنا، الله‌وردی‌خان اوندیلادز، معروف به الله‌وردی‌خان گرجی، از اسرای گرجستانی بود که در یکی از لشکرکشی‌های شاه طهماسب، به‌عنوان اسیر به ایران آورده شده بود. او از خاندان‌های معروف گرجی بود که بعدها و پس از تشرّف به اسلام و در عصر شاه عباس به مدد شجاعت، وفاداری و لیاقتش به مقام سپهسالاری امپراطوری صفوی و همچنین حکومت ایالت فارس رسید (مولیانی، ۱۳۷۹: ۲۴۴). طراحی و اجرای بناهای بسیاری در سراسر ایران به خواست و همت او صورت گرفت، مجموعه مسجد و مدرسه خان شیراز به جهت حضور و تدریس ملاصدرا، نظارت بر ساخت سی و سه پل به فرمان شاه‌عباس و مرمت بازار قیصریه در لار با آن پلان صلیبی شکل (چلیپایی) از جمله یادگارهای او در ایران زمین به‌شمار می‌روند. خان در سال ۱۰۱۴ ه.ق دستور ساخت رواق و گنبدی را به‌منظور آرامگاه خود در جوار مرقد مطهر امام رضا (ع) با الهام از معماری اصفهان، صادر کرد. بنایی که ساخت آن، قریب به ۷ سال به طول انجامید. اسکندربیک در کتاب خود، الله‌وردی‌خان را به‌عنوان یکی از قدرتمندترین امیرانی که در سلسله صفوی منصب داشت، توصیف می‌کند. «وی در زمان حیات خود مسئولیت ساخت بسیاری از بناهای عمومی و بنیادهای خیریه را بر عهده داشت. او مردی بسیار بردبار، متواضع و پاکدامن بود. شاه‌عباس با نظارت شخصی بر تشییع جنازه و با رفتن به خانه خان، روز پس از مرگ وی برای تسلیت، احترام و محبت واقعی خود را به او نشان داد» (اسکندربیک، ۱۳۱۷: ۷۲۳). میزان قدرت و ارتباط نزدیک او با شاه‌عباس در کنار پیشینه مسیحی او نکاتی است که در ادامه بدان اشاره خواهد شد.

۲. رواق گنبد الله‌وردی‌خان

این رواق در شمال حرم و در شرق رواق توحیدخانه قرار دارد و از شمال به صحن کهنه و از شرق به دارالضیافه و از جنوب به رواق دارالسعادة و از غرب به رواق حاتم‌خانی مربوط می‌شود (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۹۲). رواق گنبد الله‌وردی‌خان در شرق توحیدخانه و ضلع شمال شرقی حرم مطهر و به‌دست یکی از معماران فارس به‌نام امیر ابن حاج محمود نظرانی ساخته شده است (کاویانیان، ۱۳۵۵: ۱۵۳). این بنا به‌صورت کثیرالاضلاع است، به همین دلیل و به خصوص به دلیل تزئینات کاشی‌کاری متفاوت و فاخر آن از دیگر بناهای مرتبط با حرم مطهر ممتاز شده است. اطراف این رواق، هشت صّفّه در پایین و هشت صّفّه کوچکتر در بالا وجود دارد، از ازاره به بالای تمام دیوارها و سقف بنا

باکاشی‌های معرّق بسیار نفیس و ظریف زینت یافته است (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۱۸). نمای خارجی صّفه جنوب‌شرقی رواق که در دارالضیافه واقع است، در گذشته سردری بزرگ و محل ورود به رواق تاریخی الله‌وردی‌خان بوده که کاملاً مقرنس‌کاری و از یادگارهای هنرمندان پیشین و همزمان با بنای اصلی در عهد صفویه احداث شده و قبل از ساخت دارالضیافه به ایوان رضا معروف بوده است (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۱۹). قطعاتی از کاشی‌های معرّق - مقرنس سقف گنبد، بر اثر مرور زمان و حوادث طبیعی ریخته بود، مخصوصاً که از سال ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۴ (ه. ش) درب این رواق و دارالضیافه را بسته بودند، در سال‌های بعد مرمت آن به‌وسیله چند استاد ماهر معرّق‌کار، در طول ده سال به انجام رسید (تصویر شماره ۱).



تصویر ۱: نمای داخلی رواق الله‌وردی‌خان و زیر گنبد (منبع عکس: مرکز آفرینش‌های آستان قدس)











کاشی‌هایی با همان نقش و نگار و زیبایی اول ساخته شد؛ به‌طوری که از حیث رنگ و نقشه با کاشی‌های معرّق باقی قسمت‌های دوره صفویه فرقی ندارد (کاویانیان، ۱۳۵۵: ۱۵۶). ترکیبی از زیبایی صورت و معنا، در این مجموعه تجلی پیدا کرده است. این رواق از این باب دارای تعالی است که برگرفته از مفاهیم حکمت می‌باشد که انسان را از عالم خاک به عالم معنا سوق می‌دهد و حضور در این رواق به درک وجود مطلق کمک می‌نماید (زمانی و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۱). رواق در مسیر دسترسی به ضریح امام رضا (ع) واقع گشته است، از همین رو، فضایی را برای ایجاد آمادگی حضور زائرین فراهم نموده است (زمانی و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۱). حرکت به‌سوی مرکز، نوعی آیین عبور و انتقال از ناسوت به لاهوت، از موهوم به واقعیت و همچنین از انسان به خداوند می‌باشد (الیاده، ۱۳۷۸: ۶۷). نکته مهم در خصوص کتیبه‌های نقش بسته بر رواق، تفاوت ماهیت معنایی جملات، آیات و روایات نقش بسته بر کاشی‌های رواق است، در

مقام مقایسه، حجم معناداری از این کتیبه‌ها به نوعی در مقام آموزش مفاهیم اولیه مرتبط با ائمه معصومین نظیر تاریخ ولادت و شهادت ائمه و همچنین جایگاه و شأن مقام ایشان و تبیین روایات مرتبط با زیارت و فضیلت آن می‌باشد.


۳. نقوش بازنمایانه در رواق گنبد الله‌وردی خان

براساس مطالعات و مشاهدات صورت گرفته، بیش از چهارصد نقش‌مایه از موجودات ذی‌روح در میان نقش و نگارهای کاشی‌های رواق استفاده شده است، مجموعه‌ای از پرندگان گوناگون، چند آهو و همچنین تعدادی سیمرغ و اژدها که به صورت کامل یا نقش واق به تصویر درآمده‌اند. یکی از پربسامدترین نقش‌مایه‌های موجود در حرم مطهر در عصر صفوی نقوش جانوری و به خصوص تصویر مرغان و پرندگان رنگارنگ است (جدول شماره ۱).^۱

جدول ۱: فراوانی نقوش موجودات ذی‌روح در کاشی‌های رواق گنبد الله‌وردی خان (منبع: نویسندگان)

مجموع	نمونه	تعداد نقش واق	نمونه	تعداد نقش کامل	موجودات	نقش‌مایه ذی‌روح
۲۹۶		۹۶		۱۵۰	سایر مرغان	
۹۶	-	-		۹۶	قرقاول (تذرو)	
۵۸	-	-		۵۸	طوطی	
۳۰		۱۶		۱۴	مرغابی	
۲۶	-	-		۲۶	طاووس	
۴	-	-		۴	چهارپایان (آهو)	
۱۰		۶		۴	سیمرغ	

^۱ - اطلاعات آماری این جدول از مقاله « مفاهیم‌نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله‌وردی خان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی. » نوشته خانم عطیه خان حسن آبادی و آقای مهدی اشرافی، احصا شده است.

۲۰		۲۰	-	-	ازدها
۴۸۶					

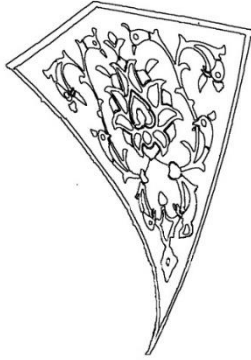
هرچند برخی از این نقوش به شکل مشخص و باتوجه به کیفیت رنگ و سلامت لعابها مربوط به مرمت‌های سال‌های اخیر هستند، لیکن چیدمان کلی رواق و همچنین اسناد موجود در آستان قدس، نشان از وفاداری مرمتگران متأخر نسبت به اصالت نقوش دارد (کاویانیان، ۱۳۵۵: ۱۵۶)، (تصویر شماره ۲).



تصویر شماره ۲. سمت راست طاووس صفوی (منبع عکس: نگارندگان) و سمت چپ نمونه‌ای از مرمت‌های معاصر (منبع عکس: مرکز آفرینش‌های آستان قدس)

همچنان که خداوند می‌فرماید: «آیا ندانسته‌ای که هر که [و هر چه] در آسمان‌ها و زمین است برای خدا تسبیح می‌گویند، و پرندگان [نیز] درحالی‌که در آسمان پرگشوده‌اند [تسبیح او می‌گویند] همه ستایش و نیایش خود را می‌دانند، و خدا به آن چه می‌کنند داناست»^۲. کاربرد معنادار چنین نقش‌مایه‌هایی، با هدف ارزش‌آفرینی و جلب توجه زائران به نظر قابل قبول می‌آید. براساس مشاهدات صورت گرفته، مجموعه پرندگان نقش بسته بر تزیینات رواق به تفکیک در جدول شماره ۱ مشخص شده‌اند. البته تنوع نقوش و تعدد آن بیشتر از تصاویر نمونه است. براساس فراوانی، با نقش‌مایه پرندگانی مواجه هستیم که خیلی قابلیت نام‌گذاری نداشته و سادگی فرم و پرهیز از ترسیم نشانه‌های دقیق‌تر ما را بر آن می‌دارد که در جدول معرفی نقوش، تنها به واژه سایر مرغان اکتفا نماییم، به خصوص نقش‌مایه‌هایی با سر پرنده‌های کوچک (واق) که به شدت انتزاعی هستند. (تصویر شماره ۳)

^۲ . قرآن کریم، ترجمه محمد مهدی فولادوند، سوره نور، آیه ۴۱



تصویر ۳: نقش مایه واق (مرکز آفرینش های هنری آستان قدس)

سایر پرندگان مانند: طوطی، مرغابی، قرقاول (تذرو) و طاووس، نیز کاملاً قابل شناسایی بوده و بر کاشی‌های رواق به صورت نقش کامل یا نقش واق در میان اسلیمی‌ها و ختایی‌های به تصویر کشیده شده‌اند. یکی از نکات شاخص این کاشی‌ها، حضور تنها چهار حیوان چهارپا (آهو) در سراسر رواق است که ممکن است ارتباط مستقیمی با روایت ضامن آهو و جایگاه امن و ایمن این بنا در مجاورت مدفن امام رضا (ع) داشته باشد (رنجبران و دیگران، ۱۴۰۳: ۴۷). بخش دیگری از نقش‌مایه‌های این کاشی‌ها مربوط به جانوران افسانه‌ای و اساطیری است، این نقوش شامل دو گونه اژدها و سیمرغ است، تعداد بیست تصویر اژدها به صورت «نقش واق» در قسمت‌های مختلف رواق به تصویر کشیده شده‌اند. باورهای مرتبط با جانوران اساطیری در فرهنگ تصویری سرزمین‌های اسلامی متأثر از گسترش فتوحات و دستیابی به سرزمین‌های جدید و ناشناخته و همچنین بر پایه داستان‌های کهن موجود در باورهای مردمان این سرزمین‌ها، شکل گرفته‌اند. سیمرغ، پرنده‌ای که گاه به نام هما، پرنده سعادت و خوشبختی، از آن یاد شده است (طهوری، ۱۳۹۱: ۴۰). سیمرغ به پهلوی، سین‌مورو^۲ است که مرغ سین معنی می‌دهد (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۶۶). در مجموع شش نگاره از سیمرغ در رواق الله‌وردی‌خان به تصویر کشیده شده‌است. یکی از اهریمنی‌ترین حیواناتی که در اساطیر ایران، نماد شر و بدی محسوب می‌شود، «اژدها» و «مار» است که از مهم‌ترین الگوهای ازلی روح بشری به حساب می‌آیند (شوالیه، ۱۳۸۷: ۶۱). در ادبیات عرفانی اژدها دارای دو خصلت جداگانه است، گاه دشمن است و به کمک شیطان انسان را از بهشت محروم می‌نماید، از درون انسان سر برآورده (اژدهای نفس)، او را گمراه کرده و باعث عذاب‌اش می‌شود. و گاه دوست است، مانند عصای موسی که ماران را خورده و جادوان را شکست می‌دهد؛ اما این وجه اژدها ضعیف و استثنایی است (حصوری، ۱۳۸۹: ذیل مدخل اژدها در دایره‌المعارف بزرگ اسلامی).

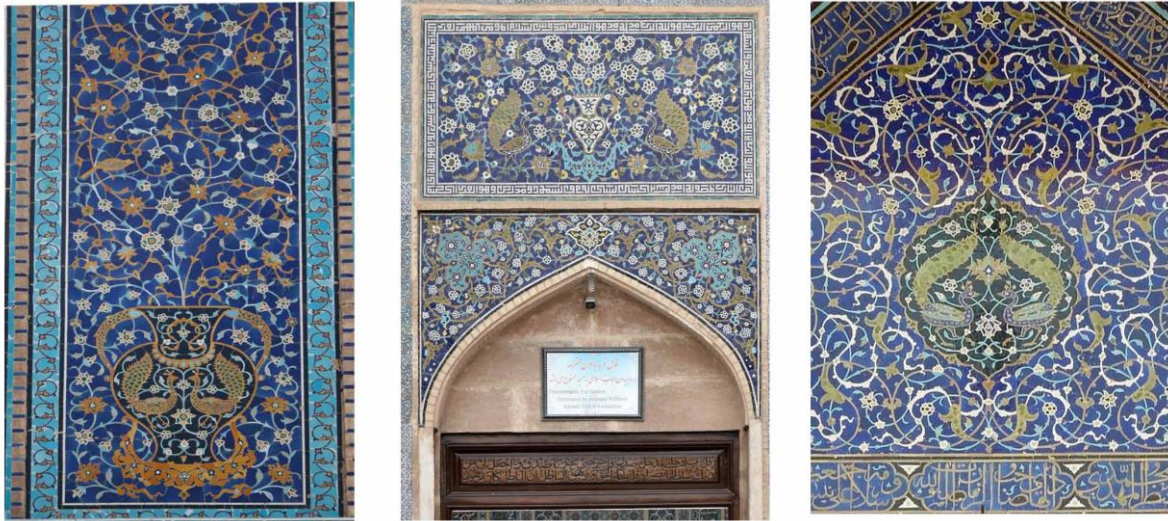
۲. Sēn-murv

۴. دیدگاه‌های فقهی - کلامی در خصوص تصویرگری موجودات ذی‌روح

بحث در خصوص «تصویر» و «تمثیل» از آغاز تطوّر فقه در کلام فقها مطرح بوده است. از میان متقدمین، برای اولین بار، «شیخ مفید» در «المقنعه» حکم ساخت تماثیل را بیان کرده است. او می‌نویسد: «و عمل الاصلانم و الصلّبان و التماثیل و المجسمه و الشطرنج و النرد و ما أشبه ذلك حرام و بیعه و ابتیاعه حرام»، پرداختن به ساخت و خرید و فروش بت‌ها و صلیب‌ها، تمثال‌های مجسم، شطرنج، نرد و امثال آن‌ها حرام است (اعرافی، ۱۳۹۰: ۵). آثار هنری دنیای اسلام نشانگر یک دوگانگی فرهنگی در خصوص هنرهای بصری است. از همان آغازین روزها، هنر اسلامی از نشان دادن موجودات زنده در زمینه‌های منحصراً مذهبی؛ مقدماً در مساجد و در نسخه‌های قرآن، اجتناب کرده است. در عین حال، از قرن هشتم میلادی (۲ هـ ق) به بعد، مثال‌های بسیاری از تصویرگری‌های اندام‌وار، توسط اولین سلسله مسلمانان (بنی امیه) به چشم می‌خورد (نطیف، ۲۰۱۱: ۴۱). محدود بودن حضور تصاویر بازنمایانه انسانی و جانوری در بناهای مذهبی دوران اسلامی، نشان از عدم موافقت شرع و عرف با ترسیم این‌گونه نقوش دارد، چنان‌که در خصوص برخی از کاشی‌های زرین‌فام سده‌های ۶ و ۷ هـ ق (۱۳ و ۱۴ م) با این پدیده مواجه هستیم که «در زیارتگاه‌های عمده، مخصوصاً در قم و مشهد که بالاترین مقام روحانیت تعلیم دیده آن‌ها را اداره می‌کنند، هیچ انحرافی از تصویرنگاری پذیرفته شده اسلامی به چشم نمی‌خورد، نه تزئیناتی با تصاویر انسانی و جانوری هست و نه اشعار غیرمذهبی، بلکه فقط آیات قرآن و حدیث پیغمبر (ص) با طرح‌های برگ‌دار و نقوش اسلیمی دیده می‌شود» (واتسون، ۱۳۸۳: ۲۱۵). وجود کاشی‌های زرین‌فام منقش به تصاویر جانوری در خانقاه‌ها و برخی امامزاده‌ها و بقاع نسبتاً کوچک نظیر امامزاده محمد حنفیه در خارک، امامزاده جعفر دامغان و مجموعه آرامگاهی شیخ عبدالصمد در نطنز، شاهدی است بر مدعای الیور واتسون، لیکن ساخت و تزئین بنایی با تصاویر بازنمایانه نزدیک به پانصد نقش‌مایه گوناگون جانوری، در یکی از عمومی‌ترین و مورد توجه‌ترین بناهای مذهبی شیعیان عصر صفوی، قطعاً از مصونیت یا توجیه مناسب به جهت پرهیز از مجادلات و معارضات فقهی و مذهبی برخوردار بوده است. به نظر می‌رسد برای ردیابی چنین دلایلی، نیازمند به بررسی موارد متعددی از مناسبات مؤثر بر روند شکل‌گیری این آثار باشیم. «باید توجه داشت که عناصر شیعی، ناگهانی و بدون سلسله مراتب هنری، به‌وجود نیامدند. در زمان حاکمیت دوره‌های تیموری و صفوی ارتباط بین هنر و قوانین دینی به خوبی پایه‌گذاری شده بود» (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۵۵).

مذهب در عصر صفوی در تعامل دوسویه میان قدرت و مردم، نقش پررنگی برعهده داشت، تغییر مذهب در این عصر، جایگاه فقها و سایر گروه‌های مرتبط با مذهب نظیر متصوّفه، عرفا و فیلسوفان را در دستگاه قدرت و نظام فرهنگی و اجتماعی ایران با تغییراتی مواجه کرد. پیش از صفویان، امور دنیوی و مذهبی، اغلب جدا از یکدیگر اداره می‌شدند. در حکومت ایلخانان سعی در پیوند این دو امر شد و در عهد صفوی به مرحله عمل درآمد (میراحمدی، ۱۳۶۳: ۱۲۲). اغلب متون فقهی و رسالات عملی فقهای شیعی در عصر صفوی، در خصوص تصویر و تصویرگری، رویکردی همراه با حرمت و گاه کراهت دارند. محقق کرکی شیخ‌الاسلام عصر طهماسبی، در جلد دوم کتاب «جامع المقاصد» ذیل احکام

مکان نماز (مسجد) به ادله حرمت تصویر جاندار در تزئین بنای مسجد اشاره دارد (کرکی، ۱۳۷۰: ۱۵۲). همچنین شیخ بهایی به عنوان یکی از متنقدترین علمای اصفهان در دربار شاه عباس صفوی، در رساله عملیه خود، «جامع عباسی» در بخش احکام مکان نماز، بیست و هفت امر را مکروه می‌داند که بیست و ششمین آن، نماز در خانه‌ای است که مصور باشد، همچنین ذیل احکام مسجد، هجده امر را مکروه می‌شمارد که سیزدهمین آن چنین است: بر دیوار مسجد صورت چیزی کشیدن که جان نداشته باشد مثل درخت و غیره. و همچنین یازده امر که حرام است، اولین امر، مسجد را به طلا نقاشی کردن و نهمین آن، صورت جاندار در دیوار مسجد کشیدن (بهایی، بی تا: ۷۱). صراحت این احکام، گویای نظر اغلب علمای شرع در خصوص تصویرگری است. لذا وجود استثنائاتی در بازنمایی موجودات زنده نظیر کاشی‌های رواق گنبد الله‌وردی‌خان، وجود دلایلی محکم به منظور عدم توجه به این احکام را طلب می‌کند. همان‌گونه که اشاره شد کم‌تر بنای مذهبی در این عصر را می‌توان یافت که در تزئینات آن از نقش‌مایه‌های جانوری استفاده شده باشد [مقایسه کنید با نقوش کاشی‌های رواق حاتم‌خانی از همان دوران، در جوار رواق الله‌وردی‌خان]. معدود نمونه‌های موجود هم اغلب دارای تصاویری معدود، و مرتبط با برخی روایت‌ها، باورها و داستان‌های مذهبی بوده‌اند، نگاره‌هایی با نقش شیر یا طاووس (تصویر شماره ۴). در واقع علما به دلیل صوابدید و با هدف حفظ کلیت دین، در برخی موارد از نظرات خود کوتاه می‌آمدند. این رفتار، ارتباط مستقیم با میزان قدرت و اقتدار شاه داشته‌است. چنان‌چه، «مجتهدین در زمان فرمانروای قدرتمندی چون شاه‌عباس اول حدّ خود را می‌شناختند» (سیوری، ۱۳۷۸: ۹۱).



تصویر ۴

سمت چپ، ایوان طهماسبی، آستانه
حضرت معصومه (س)، منبع تصویر:
نویسندگان

مرکز، سردر امامزاده هارون ولایت،
اصفهان، منبع تصویر نویسندگان

سمت راست، سردر شرقی مسجد جامع
کرمان. منبع: مجموعه شخصی آقای
کیانوش معتقدی

در این عصر نهاد دینی هیچ‌گاه در مقابل نهاد حکومت قرار نگرفت، بلکه در عمل شاهد یک نوع حل‌شدگی نسبی نهاد دین و نهاد حکومت در یکدیگر هستیم. هر چند در نوشته‌های فقهی عصر صفوی، توجه جدی نسبت به اهمیت جایگاه،

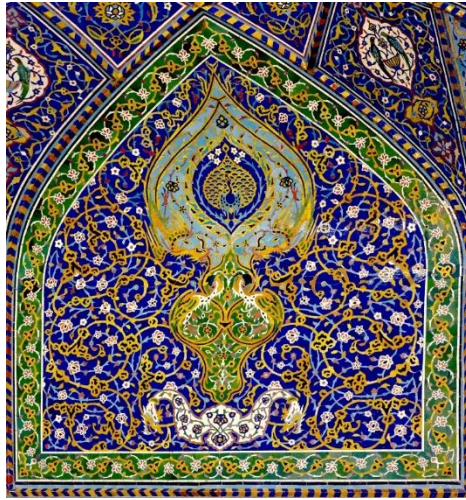
وظایف و کارکردهای سیاسی - اجتماعی فقها و مجتهدین قابل توجه است، ولی عملکرد فقهای نویسنده این دست - نوشته‌ها، نمایانگر شکاف میان بُعد نظر و عمل در این دوره است (کدیور، ۱۳۷۸: ۱۶۲). محقق کرکی و شیخ بهایی از جمله نمونه‌های قابل ذکر و شاخص این ویژگی هستند. روحانیون با توجه به فرصت تاریخی پیش آمده تلاش می‌کردند آن‌چه را که به مدد همراهی با حکومت به دست می‌آوردند در مسیر حفظ و اعتلای مذهب به کار بگیرند. «به‌رغم تعدیاتی که به حوزه اختیارات فقها در این دوره صورت می‌گرفت، و بر فقها نیز پوشیده نبود. به مصداق حکم «مَا لَأُيَدْرَكَ كَلَهُ لَا يُتْرَكَ كَلَهُ»^۴ فقهای این دوره در تصدی آن بخشی از ولایت که میسور بود تردید نکردند و آن‌چه را حصول و تصدی به آن امکان داشت در کنترل خویش گرفتند» (همان)؛ بنابراین به نظر می‌رسد این تنگناهای فقهی، بیشتر در دوره صفویه در جامعه غیردربار رایج بود و تحریم صورتگری و تصاویر در دوره صفوی عمومیت داشته است (شاردن، ۱۳۴۵: ۷۰-۷۱). که البته این ممنوعیت در مکان‌های عمومی و مرتبط با عامه مردم از قوت بیشتری برخوردار بوده و گستره تأثیرات عوامانه این‌گونه احکام در منازل مسکونی و فضاهای شخصی نیز قوت خود را داشته است. در کنار رویکرد عامیانه و باورهای عمومی مردم در این عصر، اندیشمندان مکتب فکری اصفهان نیز بر سازه‌ها و تزیینات معماری مذهبی این شهر تأثیر گذاشته و به هر جزئی از بنا، محتوایی ژرف از نمادها بخشیده بودند، به‌گونه‌ای که سیمای معماری ایرانی را به معنای کامل دگرگون کرده بودند (استیملن، ۱۳۷۷: ۳۴). این هم‌نشینی، در انتخاب نقش‌مایه‌ها و تزیینات بناهایی با کارکردهای متفاوت در معماری این عصر قابل ردیابی است. بسیاری از احکام فقهی حتی در بناهایی با کارکرد خصوصی مورد توجه قرار می‌گرفته است. شاردن مشاهدات خود درباره حرام‌بودن نقاشی را با ذکر گزارشی از بازدید منزلی ارائه کرده است: منزل وی سراسر آراسته به نقش و نگار و کتیبه‌هاست. بعضی تالارها دارای کاشی‌های منقش و مصوری است، که فقط یک چشم در تصاویر آن‌ها مشاهده می‌گردد و این برای آن است که بتوان در آنجا بدون دغدغه خاطر نماز گزارد، زیرا مسلمانان، تصاویر را مکروه می‌شمارند، تا جایی که بعضی از آن‌ها مدعی هستند که اقامت و عبادت در منازل مصور و منقش، ارتکاب معاصی شمرده می‌شود و به هیچ‌وجه مقبول درگاه خداوندی نیست. برای رفع این محذور، همیشه و در همه جا و هنگامی که در یک محل سکونت می‌گزینند، اگر در آنجا تصاویر و تمثال‌هایی ببینند، به سرعت چشم چپ آن‌ها را با نوک چاقو خراب می‌کنند. دانایان دینی مدعی هستند که بدین ترتیب سکونت در منازل مصور و منقش حاضر، معصیت شمرده نمی‌شود، زیرا صور و تمثال‌ها، بدین طریق مثله، ناهنجار و بد ترکیب شده و هیچ چیز را نمایش نداده و فقط جزء تجمّلات نقاشی هستند (شاردن، ۱۳۴۵: ۷۰ - ۷۱). این نوشتار، تأییدی است بر این دیدگاه که می‌گوید: «استفاده از پیکره‌های انسانی در این آثار [کاخ‌ها] به مخاطب کم و محدود آثار مرتبط بوده‌است؛ این زمینه خصوصی دربارهای سلطنتی، آزادی بیان فراوانی را در اختیار هنرمندان قرار داده، درحالی‌که اگر این نگاره‌ها برای تماشای شمار زیادی از مردم خلق می‌شد، پرداختن به این امور ممنوع می‌گردید» (گرابار، ۱۳۹۶: ۱۱۷).

^۴ . کاری را که نمی‌توان به شکل کامل انجام داد، نباید از اساس ترک نمود.

۵. همنشینی گفتمان هنر دینی در تزئینات رواق

البته وجود تصاویر و نقوش متنوع جانوری در رواق گنبد اللهوردی خان به عنوان بنایی عمومی و مورد استفاده عامه مردم را می توان متأثر از بیان نمادین هنرهای اسلامی و استفاده از کارکرد سمبولیک این نقوش در تکمیل مفاهیم دینی در بستر تزئینات معماری دانست. آن چنان که بسیاری از مفاهیم باطنی در قالب استعارات و کنایات در ادبیات بیان می شوند. ادبیات این سرزمین سرشار از متون باطنی و آموزه هایی می باشد که در پی عبور از رویه هویدای الفاظ و کلمات، به دنبال استحصال ساحتی نمادین از ورای معانی ظاهری آن است. «این نگاه بنیادین در سایر مظاهر فرهنگ، نظیر هنر و معماری نیز قابل تعمیم است. پس، این موضوع که معماری در این فرهنگ جلوه معانی باطنی است امری واضح و قول خلاف آن نیاز به اثبات دارد» (بهشتی، ۱۳۸۹: ۱۶)؛ بنابراین گستردگی و تنوع این نقش مایه ها، ممکن است متأثر از دیدگاه های متفاوتی در حکمت اسلامی مانند فلسفه ملاصدرا و رویکرد متفاوت او به هنر به عنوان شمه ای از حقیقت و خداوند باشد. او هنرها را برخاسته از خیال صانع دانسته و آن را فرآیندی می داند که براساس آن، پاره ای از صورت الهی در صور جسمانی متجلی می گردد (ملاصدرا، ۱۳۸۰: ۴۴۰).

برخی پژوهشگران ملاصدرا را عصاره نهصد سال تفکر اسلامی و حکمت متعالیش را تلفیق و مجموع برداشت های او از قرآن، حدیث، فلسفه مشاء، مکتب اشراق، کلام سنی، کلام شیعی و عرفان نظری می دانند (بلخاری، ۱۳۸۴: ۲۴۵). ملاصدرا از طریق تفکرات مشائی، با تعالیم و فلسفه خردمندان یونان باستان در ارتباط بوده است. این تأثیرات در آراء سنت آگوستین نیز که به نوعی متأثر از دیدگاه های افلاطونیان و نوافلاطونیان در بستر کتاب مقدس و باورهای مسیحی بوده نیز متجلی است (بلخاری، ۱۳۸۴: ۹۸ - ۹۹). نزدیکی دیدگاه های مترتب بر آموزه های «وحدت وجود» ملاصدرا و شباهت های آن با آموزه های مشابه در کلام مسیحی، با توجه به سابقه مراودت و علاقه اللهوردی خان به صدر المتألهین، می تواند مؤثر بر دیدگاه و سلیقه خان در تساهل صورت گرفته باشد (رنجبران و دیگران، ۱۴۰۳: ۴۸). علاقه و ارادتی که با توجه به قدرت اللهوردی خان، امکان دعوت از او به جهت تدریس علوم معقول در شیراز را - با توجه به تکفیر ملاصدرا و تبعیدش در کهک قم - برایش محیا می کند. اللهوردی خان خطاب به ملاصدرا چنین می نویسد: «من نمی توانم به کهک بیایم تا بتوانم از محضر درس شما استفاده کنم و به همین جهت در شیراز بنای مدرسه ای را برای شما شروع کرده ام و همین که تمام شد اطلاع می دهم که بیایید و در این مدرسه تدریس کنید. اللهوردی خان در وقف نامه مدرسه خان تصریح کرد که اختیار تدریس را به او واگذار می کند تا این که هر درسی را که می خواهد در برنامه دروس مدرسه قرار دهد» (مولیانی، ۱۳۸۰: ۲۴۹).



تصویر ۵: قاب معرّق شمال شرقی رواق گنبد اللهوردی خان (منبع: مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس)

به نظر می‌رسد بخشی از این ارادت می‌توانسته متأثر از شباهت‌های پیش گفته میان آموزه‌های فلسفی و حکمت ملاصدرا و برخی باورهای باقی مانده از پیشینه مسیحی اللهوردی خان بوده باشد. بنا به گفته برخی سیاحان و جهانگردان اروپایی «بسیاری از گرجیان که شاهد خرابی‌های کشور و زادگاه خود به دست او [شاه عباس] بوده‌اند، اگرچه ظاهراً مسلمان شده‌اند ولی در باطن به دین اصلی خود وفادار مانده‌اند» (دلواله، ۱۳۷۰: ۳۷۱). تفسیر تمثیلی نقش مایه‌ها و کاشی‌های این بنا، تأکیدی است بر احتمال نوعی بر هم نهاد تمثیلی از باورهای مذهبی صفویان و اللهوردی خان. قاب کاشی معرّق ضلع شرقی این رواق، (تصویر ۵) نمونه و مصداق ارزشمندی از این برهم نهاد و تشابه را به تصویر کشیده است. در این صُقه، یک طاووس از نمای روبرو توسط چهار سیمرغ به صورت قرینه و دو به دو، احاطه شده و بر روی یک فرم نامشخص ابر مانند که از دو سمت به صورت قرینه به سر اژدها ختم می‌شوند، نقش بسته است. مواجهه ابر و اژدها یادآور روایت معروف توحید مُفضّل^۵ و نقش ابر در دور ساختن اژدها به‌عنوان نیروی اهریمنی و در پیوند با آموزه‌های حدیث شیعی است. همچنین درخصوص سیمرغ، به‌عنوان نمادی از جبرئیل و روح‌القدس، دیدگاه ملاصدرا قابل تأمل است، او در «مفاتیح الغیب» پس از آن که به بزرگان و رؤس ملائکه اشاره می‌کند، «جبرئیل» را بر سایر فرشتگان به شش دلیل ترجیح داده و ضمن بیان آن دلایل، او را روح‌القدس می‌خواند (طاهری و فریدی، ۱۳۹۹: ۱۵ و ملاصدرا، ۱۳۸۶: ۵۴۶). همچنین است ارتباط روح‌القدس و سیمرغ. این ارتباط از باب کارکرد مشابهشان در مسیحیت و اسلام قابل توجه است، «روح‌القدس و سیمرغ، تنها زمانی می‌توانند همه حکمت و دانایی را تعلیم دهند که سالک بخواهد همانند آن‌ها تنها واسطه باشد. واسطه نور و جمال الهی و بندگان. این همان راز مهمی است که سالک در ابتدا و انتهای راه با آن مواجه می‌شود. درواقع، انسان کامل، انسانی است که به نیستی مطلق رسیده است. این فدا

^۵ . مُفضّل می‌گوید: از امام صادق (ع) درباره افعی [اژدها] و ابر پرسیدم، امام (ع) فرمود، «ابر [از جانب خدای تعالی] گویی که وکیل است تا هرکجا اژدها را بیاید، برپاید به گونه‌ای که آهن‌ریا، آهن را می‌ریاید. از این رو، آن‌گاه که فصل باران و ابر است این حیوان از هراس ابر، سر از خاک بیرون نمی‌آورد، تنها هنگامی سر بیرون می‌آورد که هوا بسیار گرم باشد و ابری در آسمان نباشد. گفتم: چرا باید ابر در کمین افعی باشد و اگر آن را دید برپایدش؟ آن حضرت فرمود: تا مردم را از شر آن خلاصی دهد».

شدن در نظام مسیحیت، «پُر شدن با روح القدس» و در عرفان اسلامی «فنا شدن» خوانده می‌شود. به همین دلیل، ارتباط روح القدس و سیمرغ با مؤمنان، رابطه‌ای دو سویه است» (آشنا و دیگران، ۱۳۹۸: ۵۹). در این رویکرد و باتوجه به معانی گاه متضاد طاووس تنها می‌توان او را نمادی از رسول خدا (ص) و یا حضرت مهدی (ع) [طاوس اهل جنت] دانست که شاید در تقابل با فرم اژدها یا در هماهنگی با آن، تمثیلی از جایگاه رفیع مقام ایشان باشد. بنابراین در این قاب که در سمت شرقی رواق قرار دارد، فرشتگان چهارگانه به شکل حمایت، تمثال رسول الله (ص) یا حضرت مهدی (ع) را - بر فراز اژدهایی ابر مانند که گویی نمادی از مرز میان زمین و آسمان یا ناسوت و ملکوت است - در بر گرفته و در برابر آن نیروی شر محافظت می‌نمایند.

نتیجه‌گیری

باتوجه به نکاتی که ارائه شد به نظر می‌رسد عوامل گوناگونی بر شکل‌گیری تزییناتی با تصاویر جانوران بر کاشی‌های رواق گنبد الله‌وردی‌خان مؤثر بوده‌اند، دلایلی نظیر اثرگذاری متون ادبی به‌خصوص کتاب عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات زکریای قزوینی که در چیدمان و گزینش تصاویر پرندگان و جانوران استفاده شده است. لیکن به‌صورت کلی، باورهای مذهبی، نقش پر رنگی در این برهم نهاد صورت گرفته، برعهده داشته‌اند. اشتراکات وحدت وجودی حکمت ملاصدرا و باورهای پیشین الله‌وردی‌خان به‌عنوان یک مسیحی نومسلمان (متأثر از باورهای هنر تشبیهی کلیسای شرقی ارتودوکس) را می‌توان در ترکیب‌بندی و انتخاب نقش‌مایه‌های موجود بر قاب معرق کاشی (طاووس - سیمرغ - اژدها)، مشاهده نمود. حتی جهت قرار گرفتن این تصاویر در سمت شرقی بنا نیز مقوم این تشابهات و گویای نوعی آگاهی مؤمنانه در تقابل و تعامل میان بانی، معماران و هنرمندان دست‌اندر کار ساخت و تزیین رواق است. باتوجه به مفاهیم و نکات بیان شده در کتیبه‌های این بنا و همچنین کارکرد آن در مسیر دسترسی به مرقد شریف، به نظر می‌رسد، استفاده از تصاویر ذی‌روح، به‌منظور تعمیق و تکمیل آموزه‌های مذهبی، بازتعریف این جهانی بهشت در معماری آرامگاهی و همچنین تجلی باری‌تعالی در تمامی وجوه این بنا، شکل گرفته و ناشی از هم نشانی مفاهیم مشترکی در آموزه‌های شیعی عصر صفوی و الگوهای تصویری موجود در باورهای مسیحی الله‌وردی‌خان و به‌طور کلی، متأثر از باورها و کهن‌الگوهای مذهبی بوده باشد.

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

- اسکندریک، منشی. (۱۳۱۷). عالم آرای عباسی. جلد ۲. تهران: نشر آشنا.
- اعرافی، علیرضا. (۱۳۹۰). مجسمه و نقاشی. تقریر و نگارش: احمد عابدین زاده. چاپ اول. قم: انتشارات اشراق و عرفان.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۸). اسطوره بازگشت جاودانه. ترجمه: بهمن سرکاراتی. تهران: نشر قطره.
- ایروین، رابرت. (۱۳۸۹). هنر اسلامی. ترجمه: رویا آزادفر. تهران: انتشارات سوره مهر.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۴). میانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: انتشارات سوره مهر.
- بهشتی، محمدرضا. (۱۳۸۹). مساجد ایرانی، مکان معراج مومنین. تهران: نشر روزنه.
- بیگدلی، محسن. (۱۴۰۰). ریشه‌یابی زمینه‌های انحطاط دولت صفویه. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- جعفریان، رسول. (۱۳۸۹). صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست. جلد ۱-۳. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- دلاواله، پیرو. (۱۳۷۰). سفرنامه پیرو دلاواله. ترجمه: شعاع الدین شفا. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۹۲). فرهنگ نمادها. ترجمه: مهرانگیز اوحدی. تهران: نشر داستان.
- سیدکریمی حسینی، سید عباس. (۱۳۹۳). مجسمه‌سازی و تصویر در فقه شیعی. چاپ اول. قم: انتشارات مدرسه اسلامی هنر.
- شاردن، ژان. (۱۳۴۵). سفرنامه شاردن. ترجمه: محمد عباسی. تهران: امیرکبیر.
- شاپسته فر، مهناز. (۱۳۸۴). هنر شیعی (عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان). چاپ اول. تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شیخ بهایی، محمد بن حسین. (بی‌تا). جامع عباسی. چاپ دیجیتال بر اساس چاپ سنگی. بی‌جا.
- عالم زاده، بزرگ. (۱۳۹۴). حرم رضوی به روایت تاریخ. چاپ اول. مشهد: به نشر.
- عطاردی قوچانی، عزیزالله. (۱۳۷۱). تاریخ آستان قدس رضوی. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰). نگارگری اسلامی. ترجمه: سیدغلامرضا تهمانی. تهران: انتشارات سوره مهر.
- قمی، قاضی احمد. (۱۳۸۳). خلاصه التواریخ. تصحیح: احسان اشراقی. چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- کاویانیان، محمد احتشام. (۱۳۵۵). شمس الشموس. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- کدیور، جمیله. (۱۳۷۸). تحوّل گفتمان سیاسی شیعه در ایران. تهران: انتشارات طرح نو.
- کرکی، علی بن حسین. (۱۳۷۰). جامع المقاصد فی شرح القواعد. قم: انتشارات آل البيت.
- گرابار، اولگ. (۱۳۹۶). شکل‌گیری هنر اسلامی. ترجمه: مهدی گلچین عارفی، تهران: انتشارات سینا.

کمندلو، حسین. (۱۳۹۸). نقش نهان: معرفی و شناسایی نقش مایه‌های انسانی و جانوری در کاشی‌کاری‌های حرم مطهر رضوی (عهد صفویه تا دوران معاصر). چاپ اول. مشهد: به نشر.

مجلسی، محمد باقر. (۱۴۰۰). ترجمه و شرح کتاب توحید مفضل. مقدمه: محمد تقی شوشتری. قم: انتشارات امام همام.

ملاصدرا، صدرالدین محمد شیرازی. (۱۳۸۰). المبدأ و المعاد. به کوشش: سید جلال‌الدین آشتیانی. قم: بوستان کتاب. ملاصدرا، صدرالدین محمد شیرازی. (۱۳۸۶). مفاتیح الغیب. تصحیح: نجف‌قلی حبیبی، تهران: انتشارات بنیاد حکمت صدا.

مولیانی، سعید. (۱۳۸۰). جایگاه گرجی‌ها در تاریخ و فرهنگ و تمدن ایران. اصفهان: انتشارات یکتا.

میر احمدی، مریم. (۱۳۶۳). دین و مذهب در عصر صفوی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

نصر، سید حسین. (۱۳۸۹). هنر و معنویت اسلامی. ترجمه: رحیم قاسمیان. چاپ اول. تهران: انتشارات حکمت.

نظر کرده، اعظم. (۱۳۹۵). گزیده اسناد معماری و تعمیرات حرم و امکان متبرکه رضوی (از صفویه تا قاجار). چاپ اول. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

واتسون، اولیور. (۱۳۸۳). سفال زرین فام ایرانی. ترجمه: شکوه ذاکری. چاپ اول. تهران: انتشارات سروش.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۸). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

مقالات

آشنا، فاضله؛ عبیدی‌نیا، محمدمیر و نزهت، بهمن. (۱۳۹۸). «مطالعه تطبیقی شاخصه‌های معنوی روح‌القدس و سیمرغ»، معرفت ادیان، ۱۱(۴۱)، ۴۵-۶۲.

خان حسین آبادی، عطیه، و مهدی اشراقی. (۱۳۹۷). «مفاهیم‌نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله وردی‌خان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی»، مطالعات هنر اسلامی، ۱۴(۳۱)، ۱-۳۵.

خورشیدی، هادی. (۱۳۹۴). «گونه‌شناسی و بررسی کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی در دوران معاصر»، آستان هنر، ۱۱ و ۱۲، ۵۸-۶۷.

رنجبران، داوود؛ آرمان، احسان و صالحی، امیرحسین. (۱۴۰۳). «بازاندیشی فرم و مفهوم در نقوش بازنمایانه موجودات ذی‌روح کاشی‌های حرم امام رضا (ع) در عصر صفوی، با تأکید بر رواق گنبد الله‌وردی‌خان»، هنرهای صناعی ایران، ۲(۲)، ۱۶۷-۱۸۴.

زارعی، هانی؛ شهبانی نژاد، علی و منجزی، نورمحمد. (۱۳۹۶). «پژوهشی در تحولات تاریخی یک فضای شهری»، معماری اقلیم گرم و خشک، ۵. (۶)، ۳۷-۵۴.

زمانی، محبوبه؛ اکبری، امیر و متولی حقیقی، منا. (۱۴۰۱). «بررسی تطبیقی شکل‌گیری رواق الله‌وردی‌خان حرم مطهر رضوی بر مبنای وجودشناسی حکمت متعالیه ملاصدرا»، پژوهشنامه خراسان بزرگ، ۴۸، ۸۹-۱۱۲.

شمیلی، فرنوش؛ جهانمرد، بهاره. (۱۴۰۱). «بهشت گمشده: مطالعه نقش طاووس در نمای بیرونی بناهای تاریخی شهر اصفهان»، هنرهای صناعی ایران، ۵(۸)، ۸۹-۱۰۰.

طاهری، سید صدرالدین؛ فریدی خورشیدی، منا. (۱۳۹۹). «ملائکه از دیدگاه ملاصدرا»، معرفت، ۲۱(۱۷۸)، ۸۹-۱۰۸.
طاهری، علیرضا. (۱۳۸۸). «سیر تحول و طبقه‌بندی اژدها در نگارگری ایران»، مطالعات هنر اسلامی، ۵(۱۰)، ۷-۲۱.

منابع لاتین

Natif, Mika. The Painter's Breath and Concepts of Idol Anxiety in Islamic Art. In: Ellenbogen J, Tugendhaft A, editors. Idol Anxiety. Stanford, California: Stanford University Press; ۲۰۱۱. ۴۱-۵۵.

منابع سایت

حصوری، علی، ۱۳۸۹، «اژدها»، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی. (اژدها/۲۳۳۷۸۰/<http://cgie.org.ir/fa/article/233780/>)

منابع تصاویر

تصویر ۱: نمای داخلی رواق الله‌وردی خان و زیر گنبد (منبع عکس: آرشیو مؤسسه آفرینش‌های آستان قدس).

تصویر ۲: سمت راست: نقش طاووس در کاشی‌های معرق رواق (منبع عکس: نگارندگان).

سمت چپ، نمونه‌ای از مرمت‌های معاصر نقش طاووس (منبع عکس: آرشیو مؤسسه آفرینش‌های آستان قدس)

تصویر ۳: نقش‌مایه واق (منبع عکس: آرشیو مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس)

تصویر ۴: سمت راست، سر در شرقی مسجد جامع کرمان (منبع عکس: آرشیو کیانوش معتقدی).

مرکز، سر در بقعه هارون ولایت در اصفهان (منبع عکس: نگارندگان).

سمت چپ، ایوان طهماسبی در مجموعه آستانه حضرت معصومه در قم (منبع عکس: نگارندگان).

تصویر ۵: قاب معرق صفة شمال شرقی رواق گنبدالله‌وردی خان (منبع عکس: آرشیو مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس).