مقاله:
علمی‌پژوهشی

10.22052/HSI.2024.254060.1162

بازاندیشی فرم و مفهوم در نقوش بازنمایانهٔ موجودات ذی‌روح کاشی‌های حرم امام رضا(ع) در عصر صفوی، با تأکید بر رواق گنبد اللهوردیخان*

داوود رنجبران**
احسان آرمان***
امیرحسین صالحی****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۹/۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۵

چکیده

حرم مطهر رضوی یکی از مهم‌ترین مکان‌های مذهبی در جهان تشیع و ترکیب بی‌نظیری از هنرنمایی معماران و صنعتگران ادوار مختلف هنر ایران‌زمین است. چرایی حضور نقوش بازنمایانهٔ موجودات ذی‌روح در تزئیناتِ کاشی‌کاری موجود در آستان قدس رضوی و به‌ویژه تصویر بیش از ۴۵۰ جانور نقش‌بسته بر رواق گنبد اللهوردیخان در عصر صفوی، به‌رغم محظورات فقهی طرح‌شده در منابع مکتوب و دیدگاه‌های عُرفی آن روزگار، مسئلهٔ اصلی این تحقیق است. پژوهش حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی صورت گرفته و داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی گردآوری شده‌اند. در انجام پژوهش ضمن مطالعات تاریخی، نمونه‌ها به شیوهٔ تطبیقی نیز موردبررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. جامعهٔ آماری مورد پژوهش، تمام نقش‌مایه‌های موجود بر کاشی‌های صحن عتیق و رواق گنبد اللهوردیخان از دورهٔ صفوی است؛ هم‌چنین برای انجام این تحقیق، پنج نسخه از کتاب عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات اثر محمد زکریای قزوینی، مربوط به سده‌های نهم و دهم ه.ق نیز موردتوجه قرار گرفته‌اند. گمان می‌رود نقوش کاشی‌کاری‌های رواق و تصاویر نسخه‌های عجایب المخلوقات، به دلیل سابقهٔ تشیع زکریای قزوینی و سویهٔ آموزشی مطالب این کتاب و هم‌چنین علایق مذهبی اللهوردیخان و سابقهٔ مسیحیت و رویکردهای شمایل‌گرایانهٔ او قابل تطبیق و مقایسه هستند. تفاوت محتوایی کتیبه‌های نوشته‌شده بر کاشی‌های رواق نیز که کارکردی آموزشی و مشابه شمایل‌های کلیساهای شرقی دارد، بر امکان این مقایسه می‌افزاید. با توجه به این شباهت‌ها و البته اهمیت جایگاه مذهبی حرم مطهر رضوی و بناهای پیرامونی آن در اعتقادات مذهبی شیعیان عصر صفوی، نویسندگان معتقدند بانی و سایر دست‌اندرکاران تزئین این بنا، با هدف تأمین توأمان دیدگاه‌های مذهبی و دیدگاه عوام، از نقوش به تصویر کشیده‌شده در نسخه‌های عجایب المخلوقات استفاده کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها:

تزئینات معماری اسلامی، بازنمایی موجودات زنده، اللهوردیخان، عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات، حرم مطهر رضوی.

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری نگارندهٔ دوم با عنوان «واکاوی عوامل موثر بر بازنمایی موجودات ذی‌روح در کاشی های بناهای مذهبی ایران تا پایان عصر صفوی (مورد پژوهی: کاشی های مصور آستان قدس امام رضا (ع) و آستانه مقدسه حضرت معصومه(س))» به راهنمایی نگارندهٔ اول است که در حال انجام در دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر دانشگاه هنر تهران می‌باشد.

** دانشیار گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)/ ranjbaran@art.ac.ir
*** دانشجوی دکتری گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر، تهران، ایران/ e.arman@student.art.ac.ir
**** استادیار گروه مرمت و احیای بناهای تاریخی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران/ amirhosseinsalehi@semnan.ac.ir

۱. مقدمه

در تاریخ هنر و تزئینات معماری بناهای مذهبی دورهٔ اسلامی، بازنمایی موجودات زنده چالشی بزرگ است. احادیث و روایات متعددی در باب حرمت یا کراهت نقاشی و مجسمه‌سازی و متون و رسائل فقهی دوره‌های مختلف برجای مانده‌اند. حضور محدود و پراکندهٔ این‌گونه تصاویر در قالب تزئینات معماری بناهای مذهبی، نشان از تأثیرات عملی این دیدگاه فقهی دارد. مخدوش‌بودن برخی نگاره‌های بازنمایانه از انسان و حیوانات در کاشی‌ها یا نسخه‌های خطی مصور، بیانگر حضور دیدگاه‌های متفاوت و گاه متقابل در این حوزه است.

دورهٔ صفوی را باید آغاز شکل‌گیری روند توسعه و تزئین بناهای حرم مطهر رضوی دانست. سلاطین و بزرگان صفوی بنابه دلایل گوناگون، تلاش بسیاری در ساخت ابنیهٔ مذهبی نظیر مساجد، مدارس، صحن‌ها و رواق‌های متعدد در مجموعهٔ حرم مطهر رضوی و اطراف آن داشته‌اند. رواق اللهوردیخان ازجمله مهم‌ترین بناهای ساخته‌شده در دورهٔ صفوی است که نقش‌مایه‌های جانوری به‌صورت قاب‌های کاشی معرّق در جای‌جای آن قابل مشاهده است. مسئلهٔ تحقیق حاضر، فهم چرایی حضور تصاویر بازنمایانهٔ ذی‌روح در بناهای مذهبی است. شناخت دلایل احتمالی انتخاب این نقوش در بناهای مذهبی (به‌رغم محدودیت‌های موجود) و شناسایی منابع و مآخذ تصویری آن‌ها، به جهت تبیین جایگاه سنت‌های تصویری در مسیر هنر ایران و پویایی آن امری ضروری و هدف پژوهش حاضر است. این تحقیق درپی پاسخ به این پرسش‌ها خواهد بود: بن‌مایه‌های صوری و محتوایی مؤثر در انتخاب و چیدمان این نقش‌مایه‌ها کدامند؟ دلایل بازنمایی نقش‌مایه‌های ذی‌روح در این بناهای مذهبی چه بوده‌است؟

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی صورت گرفته و در گردآوری مطالب آن از شیوه‌های کتابخانه‌ای و میدانی (مشاهده و عکاسی) استفاده شده‌است. جامعهٔ آماری تحقیق، تمام نقش‌مایه‌های جانوری موجود در کاشی‌های بناهای مربوط به حرم مطهر رضوی شامل صحن عتیق و رواق گنبد اللهوردیخان است. هم‌چنین، پنج نسخه از کتاب عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات شامل نسخهٔ محفوظ در کتابخانهٔ پرینستون، کتابت‌شده در سال ۸۶۵ ه.ق؛ نسخهٔ کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین متعلق به سال ۹۵۲ ه.ق؛ نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج متعلق به سال ۹۷۴ ه.ق؛ نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه منچستر، مربوط به سال ۱۰۴۰ ه.ق؛ و نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه هاروارد متعلق به سال ۱۰۵۵ ه.ق بررسی شده‌اند. در انجام پژوهش ضمن مطالعات تاریخی، نمونه‌ها به شیوهٔ تطبیقی نیز مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در مورد کاشی‌کاری‌های بناهای مرتبط با حرم مطهر رضوی و به‌خصوص رواق گنبد اللهوردیخان پژوهش‌هایی صورت گرفته‌است. حسین کمندلو (۱۳۹۷) در کتاب نقش نهان، معرفی و شناسایی نقش‌مایه‌های انسانی و جانوری در کاشی‌کاری‌های حرم مطهر رضوی، به معرفی، توصیف و توضیح نسبتاً جامع گروه‌های مختلف نقش‌مایه‌های جانداران در کاشی‌کاری‌های حرم مطهر رضوی نظیر اژدها، سیمرغ، فرشتگان، نقش واق، پرندگان و حتی نقوش انسانی، از سده‌های آغازین ساخت این مجموعه تا عصر حاضر پرداخته‌است. لیکن به نظر می‌رسد هدف نگارنده در این پژوهش تنها معرفی و توصیف این نقش‌مایه‌ها بوده و به تحلیل و بیان چرایی و چگونگی حضور این تصاویر نپرداخته‌است. فاطمه‌سادات شهرامی و علیرضا شیخی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «مطالعه و تعامل کتیبه‌ها و مرغان نقش‌بسته بر رواق اللهوردیخان در مجموعهٔ حرم امام رضا (ع)»، تلاش کرده‌اند تا با ترجمهٔ متن کتیبه‌های کاشی‌های رواق و تطبیق آن با نقوش پرندگان، به تبیین دلایل نمادین انتخاب این نقش‌مایه‌ها بپردازند. تحلیل‌ها و تفاسیر عرفانی نقش‌مایه‌ها براساس خوانش کتیبه‌های موجود در بنا، رویکرد اصلی این پژوهش است. عطیه خان‌حسین‌آبادی و مهدی اشراقی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشیکاری گنبد اللهوردیخان از دورهٔ صفویه در حرم مطهر رضوی»، به معرفی و بررسی نمادین نقوش پرندگان و سایر جانوران در این رواق پرداخته و ضمن معرفی و دسته‌بندی آن‌ها، تلاش کرده‌اند مفاهیم نمادین آن‌ها را به‌صورت کلی بیان نمایند. این مقاله یکی از کامل‌ترین پژوهش‌های صورت‌گرفته در معرفی دقیق و کامل نقش‌مایه‌ها، تفکیک و شناسایی انواع و هم‌چنین ترسیم موقعیت مکانی هرکدام از قاب‌های کاشی موجود در این رواق است. هرچند بخشی از مقاله که فقدان نقوش انسانی در این کاشی‌ها را به دلیل حرمت و ممنوعیت آن در هنر اسلامی می‌داند، با توجه به عدم تفکیک نقوش حیوانی و انسانی در متون فقهی محل بحث است. میکا نطیف[1] (۲۰۱۱) در مقالهٔ «نیروی نقاش و مفاهیم نگرانی از بت‌واره در هنر اسلامی»[2]، تلاش کرده تا با بررسی دقیق متون و دیدگاه‌های متأخر و متقدم، دلایل احتمالی شکل‌گیری سنت‌های تصویری در سده‌های نخستین هنر اسلامی را بررسی نماید. او ضمن توجه به موضوع بازنمایی موجودات ذی‌روح، دلایل حضور این تصاویر را مباحث سیاسی، اجتماعی و رقابت با دیگر ادیان توحیدی عنوان

می‌کند. هم‌چنین مجید بهدانی و محمد خزائی (۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «بررسی نقوش کاشی‌کاری‌های زرین‌فام با موضوع صور فلکی در امامزاده جعفر دامغان...»، ضمن بیان اهمیت حضور تصویر جانداران ذی‌روح در بناهای مذهبی و مقایسهٔ آن با تصاویر کتاب صورالکواکب، حضور این تصاویر را ناشی از اهمیت مکتوبات نجومی می‌دانند. تطبیق نقش‌مایه‌های منتسب به این مکان مذهبی با نقوش مرتبط با باورهای نجومی، تلاش قابل‌تحسین این نویسندگان در باب دریافت دلایل احتمالی پذیرش این‌گونه نقوش در تزئینات مجموعه‌های مذهبی است. همان‌گونه که بیان شد در اغلب پژوهش‌های فوق آن‌چه کم‌تر موردتوجه بوده، تناقض میان وجود این تصاویر در تزئینات بناهای مذهبی و مسئلهٔ حرمت و کراهت فقهی آن‌هاست. در هیچ‌کدام از پژوهش‌های صورت‌گرفته، تلاش مستندی برای پاسخ به این تناقض نشده‌است و به‌نظر می‌رسد اغلب پژوهشگران از آن عبور کرده‌اند.

۳. نقوش موجودات زنده بر کاشی‌های حرم مطهر رضوی در دورهٔ صفوی

آستان مقدس حضرت امام رضا (ع) در مرکز شهر مشهد یکی از وسیع ترین مجموعه‌های آرامگاهی جهان اسلام است. ساخت بیش از ۲۵ بنای موجود در این مجموعه از نخستین سده‌های دورهٔ اسلامی شروع شده‌است. سابقهٔ تاریخی این بنا را متعلق به روزگار مأمون عباسی می‌دانند که تا قرن چهارم هجری پابرجا بوده‌است و بنای حرم رضوی بیش از ۱۲ قرن قدمت دارد. این محدوده، در گذشته یک ارگ حکومتی در باغ سناباد و مدت‌ها مقر فرمانداری مرزبانان توس بوده و سپس محل دفن هارون و درنهایت مکان ملکوتی مرقد مطهر امام رضا (ع) شده‌است (عالم‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۱۱). مجموعهٔ بناهای حرم مطهر رضوی در طول تاریخ خود موردتوجه ویژهٔ معماران و هنرمندان بوده‌اند. کاشی‌کاری به‌عنوان هنر تزئینی غالب، در نماهای بیرونی و برخی نماهای داخلی مجموعهٔ معماری حرم شناخته می‌شود، به طوری‌که سطحی از نماها و بدنه‌های حرم را نمی‌توان یافت که عاری از کاشی‌کاری باشد. اولین کاشی‌ها در روضهٔ منوّره و محراب‌های آن در اوایل قرن ششم ه.ق، هم‌زمان با دورهٔ سلجوقی به‌شکل کاشی زرین‌فام ساخته شده‌اند (خورشیدی، ۱۳۹۴: ۵۹). فراوانی نقش‌مایه‌های جانوری شکل‌گرفته بر کاشی‌های آستان قدس رضوی در دورهٔ صفوی (در مقایسه با دوره‌های پیشین)، نشان از اهمیت جایگاه آن‌ها و هم‌چنین رویکردهای احتمالی و هدفمند نسبت به انتخاب این‌گونه نقوش دارد.

۳-۱. صحن عتیق

کهن‌ترین صحن موجود در مجموعهٔ مطهر حرم رضوی، صحن عتیق است. این صحن که در شمال روضهٔ منوره قرار گرفته، در بیست و ششمین سال سلطنت شاه‌عباس اول و به‌منظور گسترش فضای روبروی ایوان امیرعلیشیر نوایی ساخته شد (اسکندربیک منشی، ۱۳۱۷: ۵۸۴). در گذشته به نام‌های عتیق یا کهنه نامیده شده و در حال حاضر به نام «صحن انقلاب» شناخته می‌شود. بر کاشی‌های ایوان‌ها و صُفّه‌های اطراف صحن، چندین نقش‌مایهٔ جانوری بر کاشی‌ها نقش بسته که مهم‌ترین آن‌ها چهار قاب کاشی هفت‌رنگ نصب‌شده بر ورودی‌های دو سمت ایوان غربی صحن عتیق است که احتمالاً به تاریخ ۱۰۲۰ یا ۱۰۴۰ ه.ق ساخته شده‌اند. کتیبه‌ای به خط ثلث بالای هردو ایوانچه مشاهده می‌شود که رقم علی‌رضا عباسی بر آن نقش بسته‌است (کمندلو، ۱۳۹۸: ۲۲). در این اثر، از اتصال دو اژدها در قسمت پایین، قاب سفیدرنگی ایجاد شده که یک گل شاه‌عباسی بزرگ را دربر می‌گیرد (تصویر ۱).

برخی پژوهشگران دلیل حضور این نقوش را مفاهیم مرتبط با نگهبانی حریم رضوی یا انقیاد و تسلیم نیروهای سرکش و عصیانگر در برابر نیروی معنوی امام تفسیر کرده‌اند (حسینی، ۱۳۹۴: ۱۵). برخی دیگر نیز دلیل آن را سابقهٔ استفاده از نقوش مرتبط با جانوران افسانه‌ای در ورودی کاخ‌ها و بناهای مذهبی و هم‌چنین ارتباط آن‌ها با داستان معجزهٔ حضرت موسی (ع) و از نقوش موردعلاقهٔ هنرمندان دورهٔ صفوی می‌دانند (کمندلو، ۱۳۹۸: ۲۳). نمونه‌ای دیگر از نقش اژدها در این صحن، مربوط به نقش واق اژدها در اطراف گلدانی در قاب کاشی هفت‌رنگ از دورهٔ شاه‌عباس اول است که بر حجره‌های شمالی صحن نقش‌بسته و نسبت به نمونه‌های مشابه، با ظرافت ویژه‌ای ترسیم شده‌است (تصویر ۲).

تصویر ۱: قاب کاشی هفت‌رنگ با نقش اژدها بر ایوان غربی صحن عتیق (آرشیو مرکز آفرینش‌های هنری آستان قدس)

تصویر ۲: نقش اژدها به‌صورت واق در ضلع شمال غربی صحن عتیق (نگارندگان)

۳-۲. رواق اللهوردیخان

رواق گنبد اللهوردیخان 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 دارالسعاده و از غرب به رواق حاتم‌خانی مربوط می‌شود. این بنا به‌دست یکی از معماران فارس به نام امیر ابن حاج محمود نظرانی و به فرمان اللهوردیخان گرجی در فاصلهٔ سال‌های ۱۰۱۴ تا ۱۰۲۱ ه.ق ساخته شده‌است (احتشام کاویانیان، ۱۳۵۵: ۱۵۳). پلان این رواق به‌صورت کثیرالاضلاع بوده و به همین دلیل و به‌خصوص برای تزئینات کاشی‌کاری متفاوت و فاخر آن، از دیگر بناهای مرتبط با حرم مطهر ممتاز گردیده، از ارتفاع ازاره به بالا، تمام دیوارها و سقف بنا باکاشی‌های معرق بسیار نفیس و ظریف زینت یافته‌است (عالم‌زاده، ۱۳۹۴: ۲۱۸). این رواق در مسیر دسترسی به ضریح امام رضا (ع) واقع شده و از همین‌رو، فضایی را برای ایجاد آمادگی زائرین فراهم می‌نماید (زمانی، اکبری، و متولی حقیقی، ۱۴۰۱: ۱۱). نکتهٔ بسیار مهم درخصوص کتیبه‌های نقش‌بسته بر رواق، تفاوت ماهیت معنای آیات، روایات و جملات نقش‌بسته بر کاشی‌ها در مقایسه با اغلب بناهای مذهبی است که در ادامه به آن‌ها پرداخته خواهد شد (تصویر ۳).

تصویر ۳: نمای داخلی رواق اللهوردیخان و زیر گنبد (عکس از مهدی جهانگیری، آستان نیوز)

۳-۳. نقوش بازنمایانه در رواق اللهوردیخان

تنوع گستردهٔ نقش‌مایه‌های موجودات ذی‌روح در این رواق به دو گروه اصلی نقوش جانوری و افسانه‌ای تقسیم می‌شود. براساس مطالعات و مشاهدات صورت‌گرفته[۳] بیش از چهارصد نقش‌مایهٔ موجودات ذی‌روح در قالب پرندگان گوناگون، چند آهو و هم‌چنین تعدادی سیمرغ و اژدها، به‌صورت کامل یا نقش واق بر کاشی‌های این رواق به تصویر درآمده‌اند.

۱) نقوش بازنمایانهٔ جانوری

یکی از پُربسامدترین نقش‌مایه‌های کاشی‌های حرم مطهر در عصر صفوی، نقوش جانوری و به‌خصوص تصویر مرغان و پرندگان رنگارنگ است (جدول ۱). پرندگان در فرهنگ‌ها و مناطق مختلف، دارای معانی متفاوت و گاه متضادی هستند. پرنده در آرامگاه‌ها نمادی است از معنای بهشتی و آسمانی آرامگاه و اشاره‌ای است به غایت مُتوفی. بنابراین نقش آن روی منسوجات تدفینی و آرامگاه‌ها ناگزیر با مفهوم جاودانگی حیات ارتباط می‌یابد (دانشوری، ۱۳۹۰: ۷۵). هم‌چنان‌که خداوند در آیهٔ ۴۱ سورهٔ نور می‌فرماید: «آیا ندانسته‌ای که هرکه [و هرچه] در آسمان‌ها و زمین است برای خدا تسبیح می‌گویند، و پرندگان [نیز] در حالی‌که در آسمان پر گشوده‌اند [تسبیح او می‌گویند] همه ستایش و نیایش خود را می‌دانند، و خدا به آن‌چه می‌کنند داناست».[۴] کاربرد معنادار چنین نقش‌مایه‌هایی با هدف ارزش‌آفرینی و جلب‌توجه زائران به نظر قابل‌قبول می‌آید. لیکن تحلیل نمادین این نقوش درصورتی‌که بر تمامی نقوش مترتب نباشد، گاه ممکن است پژوهشگر را به بیراهه رهنمون سازد. آن‌چنان‌که در برخی از مقالاتی که به‌عنوان پیشینه معرفی شدند، افراط در شناسایی و کشف ارتباط میان تعداد نقوش و برخی از مفاهیم مرتبط با اسلام و سایر باورهای مذهبی را مشاهده می‌کنیم.[۵]

مجموعهٔ پرندگانِ نقش‌بسته بر کاشی‌های رواق، به تفکیک در جدول (۱) مشخص شده‌اند، البته تنوع نقوش و تعدد آن‌ها بیش‌تر از تصاویر نمونه است. براساس فراوانی، با نقش‌مایهٔ پرندگانی مواجه هستیم که چندان قابلیت نام‌گذاری ندارند و سادگی فرم و پرهیز از ترسیم نشانه‌های دقیق‌تر ما را بر آن می‌دارد که در جدول معرفی تنها به واژهٔ «سایر مرغان» اکتفا کنیم. اما با پرندگانی نیز مواجه می‌شویم که کاملاً قابل شناسایی هستند و قرقاول (تذرو)، طوطی، مرغابی و طاووس، ازجمله پرندگانی هستند که در این رواق به‌صورت نقش کامل یا نقش واق در میان اسلیمی‌ها و ختایی‌های معرق کاشی به تصویر کشیده شده‌اند. نکتهٔ جالب‌توجه، حضور تنها یک گونهٔ چهارپا (آهو) در نقش‌مایه‌های موجود در 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.

جدول ۱: فراوانی نقوش جانوری در کاشی‌های رواق اللهوریخان (نگارندگان)

ردیف	نقوش جانوری	نقش کامل	تصویر نمونه	نقش واق	تصویر	مجموع
۱	قرقاول (تذرو)	۹۶		-	-	۹۶
۲	طوطی	۵۸		-	-	۵۸
۳	مرغابی	۱۴		۱۶		۳۰
۴	طاووس	۲۶		-	-	۲۶
۵	سایر مرغان	۱۵۰		۹۶		۲۴۶
۶	چهارپایان (آهو)	۴		-	-	۴
					مجموع	۴۶۰

۲) نقوش بازنمایانهٔ موجودات اساطیری

این نقوش شامل دو گونهٔ اژدها و سیمرغ است و نقش‌مایهٔ اژدها تنها به‌صورت نقش واق مورداستفاده قرار گرفته‌است. تعداد ۲۰ تصویر اژدها به‌صورت واق در قسمت‌های مختلف این رواق، اغلب به‌عنوان بخشی از پایهٔ نقوش گلدانی استفاده شده‌اند. همان‌گونه که می‌دانیم از اهریمنی‌ترین حیواناتی که در اساطیر ایران، نماد شر و بدی محسوب می‌شوند، اژدها و مار هستند که به عقیدهٔ شوالیه از مهم‌ترین الگوهای ازلی روح بشری به حساب می‌آیند (شوالیه، ۱۳۷۸: ۶۱). در ادبیات عرفانی، اژدها دارای دو خصلت جداگانه است: گاه دشمن است چنان‌که انسان را از بهشت محروم و در این کار به شیطان کمک می‌کند، از درون انسان سر بر می‌آورد (اژدهای نفس) و آدمی را گمراه می‌کند، باعث عذاب انسان است؛ و گاه دوست است مانند عصای موسی که ماران را می‌خورد و جادوان را شکست می‌دهد اما این وجه اژدها ضعیف و استثنایی است (حصوری، ۱۳۹۸).

سیمرغ، پرنده‌ای که گاه به نام هما، پرندهٔ سعادت و خوشبختی، از آن یاد شده، در اوستا با عنوان مرغ سَئِنه یا مَرغُوسئِنه[۶] آمده که جزء اول به معنای مرغ و جزء دوم با اندکی دگرگونی در پهلوی به صورت سین و در فارسی دری، سی خوانده شده است (عبدلی و گرکنی،۱۳۹۲: ۱۵۲). به پهلوی نیز سین‌مورو[۷] است که مرغ سین معنی می‌دهد (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۶۶) و در ادبیات ایران‌زمین از دیرباز موردتوجه و احترام بوده‌است. درمجموع شش نگاره از سیمرغ در رواق اللهوردیخان به تصویر کشیده شده‌است (جدول ۲).

جدول ۲: فراوانی نقوش جانوران اساطیری در کاشی های رواق اللهوردیخان (نگارندگان)

ردیف	نقوش اساطیری	نقش کامل	تصویر	نقش واق	تصویر	مجموع
۱	سیمرغ	۴		۲		۶
۲	اژدها	-	_	۲۰		۲۰
مجموع						۲۶

۴. مهم‌ترین عوامل مؤثر بر شکل‌گیری تصاویر ذی‌روح بر کاشی‌های بناهای مذهبی

محدودبودن حضور تصاویر بازنمایانهٔ انسانی و جانوری در بناهای مذهبی دوران اسلامی، نشان از عدم موافقت شرع و عرف با ترسیم این‌گونه نقوش دارد، چنان‌که درخصوص کاشی‌های زرین‌فام سده‌های ۶ و ۷ ه.ق با این پدیده مواجه هستیم:

در زیارتگاه‌های عمده، مخصوصاً در قم و مشهد که بالاترین مقام روحانیت تعلیم‌دیده آن‌ها را اداره می‌کنند، هیچ انحرافی از تصویرنگاریِ پذیرفته‌شدهٔ اسلامی به چشم نمی‌خورد، نه تزییناتی با تصاویر انسانی و جانوری هست و نه اشعار غیرمذهبی، بلکه فقط آیات قرآن و احادیث پیغمبر (ص) با طرح‌های برگ‌دار و نقوش اسلیمی دیده می‌شود. (واتسون،۱۳۸۳: ۲۱۵)

لذا گمان می‌کنیم ساخت و تزئین یک بنا با افزون‌بر ۴۵۰ نقش‌مایهٔ جانوری، در یکی از عمومی‌ترین و موردتوجه‌ترین بناهای مذهبی شیعیانِ عصر صفوی، به یقین از مصونیت یا توجیه مناسب به جهت پرهیز از مجادلات و معارضات فقهی و مذهبی برخوردار بوده‌است. به نظر می‌رسد برای ردیابی چنین دلایلی نیازمند به بررسی موارد مؤثری نظیر قدرت، مذهب و فرهنگ هستیم و نخست باید به بررسی جایگاه و موقعیت بانی قدرتمند آن به‌عنوان سفارش‌دهندهٔ اصلی ساخت و تزئین این بنا و نقش تأثیرگذار او در انتخاب طرح و نقش‌مایه‌های آن پرداخت.

درخصوص بنای شاخص و مجموعهٔ عظیمی نظیر حرم مطهر رضوی و رواق‌ها و صحن‌های مرتبط ــ به‌خصوص در دورهٔ صفوی که رویکردهای مذهبی در کنار ویژگی‌ها و کارکردهای سیاسی آن موردنظر صاحبان قدرت قرار داشته‌است ـ دیدگاه‌های سیاسی بانیان، قابل ردیابی است. اسکندربیک در کتاب تاریخ عالم‌آرای عباسی، اللهوردیخان را به‌عنوان یکی از قدرتمندترین امیرانی که در این سلسله منصب داشته توصیف می‌کند:

وی در زمان حیات خود مسئولیت ساخت بسیاری از بناهای عمومی و بنیادهای خیریه را بر عهده داشت. شاه‌عباس با نظارت شخصی بر تشییع جنازه و با رفتن به خانهٔ خان روز پس از مرگ وی برای تسلیت، احترام و محبت واقعی خود را به او نشان داد. (۱۳۱۷: ۷۲۳)

او ازجمله غلامان گرجی نومسلمانی بود که به دلیل هوش و استعداد ذاتی و هم‌چنین وفاداری صادقانه به شاه‌عباس، به بالاترین سطوح قدرت در دستگاه صفوی دست پیدا کرده بود. سابقهٔ ذهنی خان و ریشه‌های ارتودوکسی او در کنار مشابهت‌های موجود در سنت تنزیهی هنر مسیحی و برخی از نمودهای هنر شیعی، شاید موجب تعلق‌خاطر او به این‌گونه تصاویر بوده‌است.

از سوی دیگر، وجود تصاویر بازنمایانه در این رواق به‌عنوان بنایی عمومی، ممکن است متأثر از دیدگاه‌های متفاوتی در حکمت اسلامی، مانند فلسفهٔ ملاصدرا و رویکرد او نسبت به هنر در حکم شمه‌ای از حقیقت و خداوند باشد. او هنرها را برخاسته از خیال صانع دانسته و آن را فرایندی می‌داند که براساس آن، پاره‌ای از صورت الهی در صوَر جسمانی متجلی می‌گردد (ملاصدرا، ۱۳۸۰: ۴۴۰). لذا به نظر می‌رسد سابقهٔ مراودت و علاقهٔ اللهوردیخان به صدرالمتألهین[۸] بر دیدگاه و سلیقهٔ خان در تساهلِ صورت‌گرفته تأثیر گذاشته باشد. البته بدیهی است با وجود برخی رویکردهای متفاوت و مخالف در میان مردم و علما، بانیان و مجریان جانب احتیاط را نگاه داشته و کوشیده‌اند با بهره‌گیری از تمهیداتی، از شدت مخالفت‌های احتمالی در جامعه بکاهند. در عصر صفوی و به‌خصوص در زمان شاه طهماسب و پس از توبه‌های مکرر شاه، تلاش ویژه‌ای به منظور انجام فرایض و اجرای تمهیداتی برای نیل به آن صورت گرفت. قاضی احمد قمی سیاست مذهبی شاه تهماسب را این‌گونه تشریح می‌کند:

احکام وی تمامی به نهج شریعت مصطفوی بود [...] محللان و مطهران در همه کارخانه‌ها و اهل علم [عالمان مذهبی] در جمیع کارخانه‌ها و بیوتات صباح تا شام برپا ایستاده به لوازم خدمات آن‌ها و [طبق نظر آنان] موافق شرع اطهر عمل می‌نمودند و بی‌فتوی و مسئله در هیچ امر از امور دنیوی شروع نمی‌فرمودند. (۱۳۸۳: ۵۹۱)

بسیاری از متون و رسالات فقهی شیعی در عصر صفوی در باب مسائل مربتط با امر تصویر و تصویرگری، رویکردی همراه با کراهت و گاه حرمت دارند. محقق کَرَکی شیخ‌الاسلام عصر طهماسبی، در جلد دوم کتاب جامع المقاصد، ذیل احکام مکان نماز به ادلهٔ حرمت تصویر جاندار در تزئین بنای مسجد اشاره دارد.[۹] هم‌چنین شیخ بهایی در کتاب جامع عباسی، در بخش احکام مکان نماز، ۲۷ امر را مکروه می‌داند که بیست و ششمین آن‌ها، نماز در خانه‌ای است که مصور باشد. در ذیل احکام مسجد نیز، ۱۸ امر را مکروه می‌شمارد که سیزدهمین آن چنین است: بر دیوار مسجد صورت چیزی کشیدن که جان نداشته باشد مثل درخت و غیره در ضمن یازده امر که حرام است، اول مسجد را به طلا نقاشی‌کردن و نهم صورت جاندار در دیوار مسجد کشیدن (بهایی، بی‌تا: ۷۱).

صراحت این احکام گویای نظر اغلب علمای شرع درخصوص تصویرگری و البته نشان‌دهندهٔ احتمال وجود استثنائات و دلایلی برای عدم توجه به این احکام در بعضی از بناهاست. گویا علما به صوابدید و با هدف حفظ کلیت دین در برخی موارد از نظرات خود کوتاه می‌آمدند. این شیوه، ارتباطی مستقیم با میزان قدرت و اقتدار شاه داشت، بنا به گفتهٔ سیوری، «مجتهدین در زمان فرمانروای قدرتمندی چون شاه‌عباس اول حدّ خود را می‌شناختند» (۱۳۷۸: ۹۱). در این عصر، نهاد دینی هیچ‌گاه در مقابل نهاد حکومت قرار نگرفت، بلکه در این زمان در عمل شاهد نوعی حل‌شدگی نسبی نهاد دین و نهاد حکومت در یکدیگر هستیم، هرچند در نوشته‌های عصر صفوی توجه جدی نسبت به اهمیت و جایگاهِ وظایف و کارکردهای سیاسی ـ اجتماعیِ فقها قابل‌توجه است، ولی عملکرد فقهای نویسندهٔ این دست‌نوشته‌ها، نمایانگر شکاف میان بُعد نظر و عمل در این دوره است (کدیور، ۱۳۷۸: ۱۶۲). محقق کرکی و شیخ بهایی ازجمله نمونه‌های قابل‌ذکر و شاخص این ویژگی هستند. لذا شاهد نوعی افتراق میان دیدگاه‌های فقهی و مکتوبات برخی از عالمان و فقها در حوزهٔ سیاسی هستیم.

فیض کاشانی در کتاب آیینه شاهی که به شاه‌عباس دوم تقدیم شده، ضمن تعمیق روابط میان انسان و حاکم (سلطان) به‌معنای اعم آن و اهمیت نهاد قدرت، از هیچ‌گونه استدلال شرعی هم‌چون استناد به آیات و احادیث بهره نگرفته‌است (جعفریان، ۱۳۸۹: ۱۸۳). برخی روحانیون با

توجه به فرصت تاریخی پیش‌آمده تلاش می‌کردند آن‌چه را که به مدد همراهی با حکومت به‌دست می‌آورند، در مسیر حفظ و اعتلای مذهب به‌کار گیرند. با وجود دشواری‌ها و دست‌اندازی‌هایی که در این دوره به حوزهٔ اختیارات فقها صورت می‌گرفت (و بر آنان نیز پوشیده نبود)، فقها و مجتهدین این دوره به مصداق حکم «مَا لَا یُدْرَکُ کُلُّهُ لَا یُتْرَکُ کُلُّه»[10] در تصدی آن بخشی از ولایت که میسور بود، تردید نکردند و آن‌چه حصول و تصدّی به آن امکان داشت را در کنترل خویش گرفتند (کدیور، ۱۳۷۸: ۱۷۱)

در رابطه با عرف نیز تأثیر دیدگاه‌های فقهی مشهود بود، چنان‌چه شاردن در باب مشاهداتش در خصوص تزئینات داخلی ابنیه می‌نویسد:

منزل وی سراسر آراسته به نقش و نگار و کتیبه‌هاست. بعضی تالارها دارای کاشی‌های منقّش و مصوّری است، که فقط یک چشم در تصاویر آنها مشاهده می‌گردد و این برای آن است که بتوان در آنجا بدون دغدغهٔ خاطر نماز گزارد. زیرا مسلمانان تصاویر را مکروه شمرده و معتقدند اقامت و عبادت در منازل مصوّر و منقّش، به هیچ وجه مقبول درگاه خداوندی نیست. برای رفع این محظور، 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. زیرا صور و تمثال‌های مُثله‌شده، ناهنجار و بدترکیب می‌شوند و هیچ‌چیز را نمایش نمی‌دهند و فقط جزء تجمّلات نقاشی شمرده می‌شوند. (۱۳۴۵: ۷۰-۷۱)

این جملات تأییدی است بر این دیدگاه گرابار درخصوص معماری مذهبی سده‌های نخستین که معتقد است:

استفاده از پیکره‌های انسانی در این آثار [کاخ‌ها] به مخاطبِ کم و محدود آثار مرتبط بوده‌است؛ این زمینهٔ خصوصی دربارهای سلطنتی، آزادی بیان فراوانی را در اختیار هنرمندان قرار داده، در حالیکه اگر این نگاره‌ها برای تماشای شمار زیادی از مردم خلق می‌شد، پرداختن به این امور ممنوع می‌گردید. (۱۳۹۶: ۱۱۷)

در نگاه اول به نظر می‌رسد استفاده از نقش معروف به واق در میان تزئینات رواق اللهوردیخان، یکی از تمهیدات احتمالی به همین منظور بوده باشد، زیرا «اختراع اصل واق در نقاشی از یک ضرورت برخاست؛ از ضرورت حضور چهرهٔ انسان و حیوان در نقاشی ایران که به لحاظ فقهی و کلامی چندین سده بود که حرمت پیدا کرده بود» (آژند، ۱۳۹۳: ۱۶۹). لیکن با توجه به حضور توأمان نقش کامل جانوران در کنار نقش واق در تزئینات رواق اللهوردیخان و آرای برخی پژوهشگران درخصوص سابقهٔ استفاده از کتیبه‌های صورت‌دار (واق) از اوایل دورهٔ اسلامی که متأثر از باورهایی مرتبط با برخی علوم نظیر طالع‌بینی، نجوم و جغرافیا مشابه آن‌چه در عجایب‌المخلوقات قزوینی آمده عنوان شده‌اند (Blair, 2014: 101)، قطعیت فرضیهٔ وجود ارتباط بین پیدایش نقوش تجریدی و واق با باورهای مذهبی و تحریم‌های متأثر از آن، تضعیف می‌گردد. گستردگی کاربرد نقش‌مایه‌های حیوانی و انسانی در کتاب‌آرایی و سایر هنرهای ایران‌زمین در طول تاریخ، ارتباط تنگاتنگِ قلمروی تصویر و ادبیات مکتوب را نشان می‌دهد. گمان می‌رود اشتراکات عمیق و گستردهٔ متون دینی و ادبیات فارسی، در شکل‌گیری باورها و دیدگاه‌های مخاطبان این آثار به منظور عبور از رویکردهای حرمت‌گرایانهٔ اولیه مؤثر بوده‌است.

ادبیات و هنر به‌عنوان پیشرانه‌های فرهنگ می‌توانند نقش به‌سزایی در شکل‌گیری رویکردهای اجتماعی داشته باشند. نگارگری ایرانی همواره در ارتباطی عمیق با ادبیات شکل گرفته‌است. با آغاز نهضت ترجمه، برای نخستین‌بار الزامِ ترسیم صور مربوط به کتاب‌های علمی تاحدودی از قبح تصویرگری موجودات زنده در حوزهٔ کتابت کاست، به شکلی که پس از مدتی شاهد تصویرگری برخی متون تغزلی و داستانی نظیر آثار نظامی، عطار، فردوسی و ... هستیم.

ادبیات فارسی در اساس و پایه، بستری برای بیان معانی بلند است، لیکن قسم عرفانی آن، که دست‌کم طی سده‌های ۶ تا ۱۲ ه.ق حاکم بلامنازع عرصهٔ فرهنگ ایرانی بوده، مشحون از این مضمون است که الفاظ، گنجایش معانی بلند را ندارند (بهشتی، ۱۳۸۹: ۱۶). ادبیات این سرزمین سرشار از متون باطنی و آموزه‌هایی است که درپی عبور از رویهٔ هویدای الفاظ و کلمات، به دنبال استحصال ساحتی نمادین در ورای معانی ظاهری آن بوده‌اند. «این نگاه بنیادین در سایر مظاهر فرهنگ نظیر هنر و معماری نیز قابل تعمیم است پس این موضوع که معماری در این فرهنگ جلوهٔ معانی باطنی است امری است واضح و قول خلاف آن نیاز به اثبات دارد» (همان).

با نگاهی به تنوع نقوش جانوری مورداستفاده در رواق گنبد اللهوردیخان و تعدد پرندگان و به‌خصوص تصویر سیمرغ، شاید در وهلهٔ نخست کتاب منطق‌الطیر به‌عنوان مرجع تصویری مرتبط با نقوش کاشی‌ها به ذهن متبادر شود. لیکن با توجه به فراوانی و حضور نقش‌مایه‌هایی متفاوت به‌جز پرندگان نظیر اژدها، آهو و نقشِ واق در تزئینات رواق الله وردیخان، باید این تنوع تصویری را برگرفته از متون یا کتاب‌های دیگری دانست.

متنی که در کنار هم‌پوشانیِ بخش بیش‌تری از نقش‌مایه‌های رواق، ارتباط معناداری با حرم مطهر نیز داشته باشد. کتابی کـه ضـمن برخـورداری از تصاویر متعدد، دردسترس بوده و ارتباط نزدیکی نیز با عموم مخاطبان و باورهای دینی و مذهبی ایشان داشته باشد.

در تمدن ایرانی توجه هم‌زمان به طبیعت حیوانی و انسانی رویکردی است که در کتبی نظیر عجایب المخلوقات و غرائب الموجـودات قزوینـی قابل بررسی است. این‌گونه متون در گسترهٔ تمدن اسلامی و از همان ابتدای تدوین، موردتوجـه واقـع شـده و تصویرسـازی آن‌هـا در اولویـت بـوده و نسخه‌های متعدد مصور و گاه بدون تصویر آن به زبان‌های مختلف استنساخ و دردسترس مردم قرار می‌گرفته است (طاهری قمـی، ۱۳۹۹: ۱۱). آشنایی با کشورها و تمدن‌های بزرگ و هم‌چنین گوناگونی نژادی و جغرافیایی امپراطوری جدید، موجب علاقـهٔ مردمـان بـه کتـاب‌هـایی از جـنس عجایب‌نامه‌ها گردید. از اولین کتب علمی و فنی و مشهورترین آن‌ها که مصور گردید، الحیل الجـامع بـین العلـم و العمـل نوشـتهٔ جَـزَری و سـپس عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات اثر قزوینی است (بلوم و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۹۲).

انواع کتاب‌های مرتبط با جغرافیا و عجایب عالم از ارتباط محکم و گسترده‌ای با جهان‌بینی مسلمانان درخصـوص جـانوران و سـایر آفریـده‌هـا به‌عنوان تمثیلی از عظمت خداوند برخوردارند. چنان‌که خداوند در قرآن کریم به دفعات با توجه دادن مردمان به تدبّر در خلقت، از انسان خواسته تـا در چگونگی آفرینش خود به تفکر بپردازد. «آن‌چه در جهان‌نگری موجود در عجایب‌نگاری‌ها مهم است؛ مسـألهٔ وحـدت مبـدأ هسـتی، پیوسـتگی عالم خلقت و جاری‌بودن عظمت و قدرت باری‌تعالی در مخلوقـات مختلـف اسـت» (اشـکواری، ۱۳۹۸: ۳۱). بـا توجـه بـه کثـرت و تنـوع زبـانی و هم‌چنین کیفیت متنوع خوشنویسی، تصویرگری، کاغذسازی و صحافیِ نسخه‌های بازماندهٔ عجایب المخلوقـات، دردسـترس‌بـودن و اقبـال عامـه بدان قابل باور به نظر می‌رسد. این رواج فوق‌العاده باعث اختلاف و تعدد متن‌ها و نسخه‌ها، وجود ترجمه‌هـا و مـتن‌هـای زیـاد دسـت‌کـاری‌شـده و هم‌چنین زینت‌یافتن آن‌ها با تصاویر بسیار و جداول نجومی و مینیاتورهایی است که گاه در کمال خوبی و دقت است و گاه به‌خصـوص در رابطـه بـا گیاهان و اقسام جانوران، خیالی و دور از ذهن بوده‌است (کراچکوفسکی، ۱۳۷۹: ۲۸۵).

۵. عجایب المخلوقات

یکی از سنت‌های دیرپای ایـن سـرزمین کـه حتـی در متـون کهنـی نظیـر بُنـدهش نیـز دیـده مـی‌شـود، عجایـب‌نگـاری اسـت. عجایـب‌نامـه‌هـا، دانشنامه‌هایی حاوی اطلاعات عمومی جهان‌نگاری و کیهان‌شناسی هستند. عجایب المخلوقات و غرائب الموجـودات کتـابی اسـت کـه در سـال ۶۷۸ ه.ق توسط «زکریا بن محمد بن محمود قزوینی» به زبان عربی نگارش یافت و سپس به فرمان «شمس‌الدین عطاملک جوینی» توسـط خـود او به فارسی نیز ترجمه گردید (عکاشه، ۱۳۸۰: ۳۲۸). این کتاب دارای نظمی دایره‌المعارف‌گونـه و غنـی از حکایـات و باورهـای عامیانـه اسـت کـه شرح نظام‌مندی از آفرینش ارائه می‌دهد.

در زمان حاکمیت صفویان، ارتباط بین هنر و مفاهیم دینی به خوبی پایه‌گذاری شده بود. در این دوران متون خطیِ مصور، بناهـای معمـاری و مصنوعات هنری، همگی بازگوکنندهٔ عناصر شیعی بودند که از ویژگی‌هـای ایـن عصـر بـه‌شـمار مـی‌رود (شـریعت، ۱۳۸۶: ۴۵). همـان‌گونـه کـه گذشت، به نظر می‌رسد بانی و معماران این بنا در انتخاب نقش‌مایه‌های موجود بر کاشی‌ها، متأثر از کتاب عجایـب المخلوقـات قزوینـی بـوده‌انـد. کتابی که به‌زعم پژوهشگران، در متن و نقاشی‌هایش، نشانه‌هایی دال بـر هـم‌سـویی بـا باورهـای مخاطبـان عـام و خـاص و دلایلـی بـرای گـذر از سخت‌گیری‌های متشرعان و عوام دارد. مرحوم آقابزرگ تهرانی در کتاب الذریعه، زکریای قزوینی را شیعه می‌داند و البته می‌دانیم که او سال‌هـا در شهرهای حلّه و واسط به کار قضا مشغول بوده‌است.[11] نکتهٔ دیگر در این خصوص، ویژگـی خـاص کتیبـه‌هـای موجـود در تزئینـات بناسـت. بنـابر مطالعات صورت‌گرفته، اغلب کتیبه‌های موجود در بناهای مـذهبی اعـم از مسـاجد و امـامزاده‌هـا، از میـان آیـات قـرآن و برخـی احادیـث مشـهور انتخاب می‌شده‌اند. لیکن مشاهدات و مطالعات صورت‌گرفته درخصوص مفاهیم و مضامین کتیبه‌های این بنا، بیـان‌گـر تفـاوت‌هـایی در انتخـاب مضمون این کتیبه‌هاست. از مجموع ۱۶ کتیبه که در صُفّه‌های دو طبقهٔ رواق به چشم می‌خورند، برخی اطلاعات و آموزه‌های شیعی نظیـر تـاریخ ولادت و شهادت امامان (ع)، تشریح نحوهٔ شهادت امام رضا (ع) و برخی نکات عقیدتی دیگر نظیر فضیلت زیارت امام رضا (ع) سـهم عمـده‌ای را به خود اختصاص داده‌اند (شهرامی، ۱۳۹۹: ۱۴). کتیبه‌هایی که بیش از هرچیز گویای اطلاعاتی به منظور آشنایی با بنیان‌های اعتقادی تشـیع و آموزه‌های مرتبط با آیین تشرف به حرم مطهر است. این امر به‌تنهایی از دو منظر قابل‌توجه است: نخست آن‌که بـه‌نـوعی نمایـانگر نقـش و جایگـاه شمایل در حکمِ بخش مهمی از آموزه‌های دینی مسیحیت و مرتبط با باورهای متولی آن است که در گذشته به آن اشاره شـد و نکتـهٔ دوم شـباهت به جنبهٔ آموزشی کتاب عجایب المخلوقات و رویکرد دایره‌المعارف‌گونهٔ آن است. چراکه نویسندگان این دست آثـار (عجایـب‌نامـه‌هـا) هـدف خـود از

تدوین چنین آثاری را ذکر قدرت خداوند و آشکارشدن توانایی بر خلق چنین عجایبی برای تنبّه انسان و نیز آگاهی می‌دانند. چنان‌که زکریای قزوینی در مقدمهٔ عجایب المخلوقات می‌نویسد:

نفوس انسانی می‌خواهد که حقیقت اشیاء را بداند و اگر چیزی بر وی مشکل شود، از آن الم یابد و اگر اشکال بر وی حل گردد، او را لذتی حاصل آید، قوله تعالی «قل سیرو فی الارض فانظرو» غرض از این نظر تقلب حدقه نیست که این معنی بهایم را نیز حاصل باشد. غرض از این نظر، فکر است در حقایق اشیاء و بحث از کیفیت آن که سبب لذات دنیوی و سعادات اخروی باشد (قزوینی، ۱۰۴۱: ۱۱). بنابراین انتخاب کتابی که در جای‌جای آن اشاره‌های بسیاری به گوناگونی خلقت و تنوع جانوران و به‌خصوص پرندگان وجود دارد، نشانهٔ دیگری از حضور آگاهانهٔ نقاشی‌ها و متن کتاب عجایب المخلوقات در تزئینات این بناست. پرندگان سهم عمده‌ای از نقوش کاشی‌های رواق اللهوردیخان را به خود اختصاص داده‌اند. وجود این گونه از نقش‌مایه را می‌توان تأکیدی بر جایگاه قدسی بنا و ظهور ساحتی بهشت‌آسا در معماری آن دانست. عباس دانشوری به نقل از کشف المحجوب هجویری، معتقد است گُستردن سایه بر فراز مزار، نشان و نمادی از تقدس بنا و مُتوفاست (۱۳۹۰: ۲۰). هجویری نیز مراسم تدفین ذوالنون مصری را چنین توصیف می‌کند: «چون جنازهٔ وی برداشتند، مرغان هوا جمع شدند و بر جنازهٔ وی سایه برافکندند» (۱۳۷۵: ۱۲۵). کشیدن شمایل پرندگان، درحقیقت تمثیلی از این‌گونه روایات و با هدف گذر از برخی دیدگاه‌های فقهی درخصوص کراهتِ برافراشتن بنا و سایه‌افکندن بر مقابر صورت گرفته‌است و تأکیدی بر نقش پرنده در به‌تصویرکشیدن آن فضای قدسی و تمثیلی از فردوس و ایجاد حس تقدس، به دلیل تمایل و خواست اللهوردیخان به این مجاورت و تقرب بوده‌است.

جدول ۳: مقایسهٔ نسخه‌های عجایب المخلوقات و کاشی‌های رواق اللهوردیخان (نگارندگان)

نقوش جانوری		نسخه‌های *عجایب المخلوقات*					کاشی‌های رواق اللهوردیخان	فراوانی
		پرینستون ۸۶۵ ه.ق	چستربیتی ۹۵۲ ه.ق	کمبریج ۹۷۴ ه.ق	منچستر ۱۰۴۰ ه.ق	هاروارد ۱۰۵۵ ه.ق		
پرندگان	طاووس							۲۶
	طوطی							۵۸
	قرقاول (تذرو)							۹۶
	مرغابی							۳۰
	سایر مرغان							۲۴۶
پستانداران	آهو							۴

ادامهٔ جدول ۳: مقایسهٔ نسخه‌های عجایب المخلوقات و کاشی‌های رواق اللهوردیخان (نگارندگان)

موجودات اساطیری	سیمرغ							۶
	اژدها							۲۰
مجموع								۴۸۶

نزدیک به ۱۵ جلد از نسخه‌های متفاوت کتاب عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات از دورهٔ ایلخانی تا عصر صفوی موردبررسی نویسندگان قرار گرفته‌اند. اشتباهات متنی و هم‌چنین تفاوت‌ها و تغییرات متعددی بین نسخه‌های عربی و فارسی قابل ردیابی است اما یکی از جالب‌ترین این تغییرات، گنجانده‌شدن متنی در نسخه‌های اواخر سدهٔ ۹ ه.ق و پس از آن است. در نسخه‌های متأخر عجایب المخلوقات، در مورد «تنین» (اژدها) چنین آمده است:

و در سنهٔ اربع و عشرین و ستمائه به ولایت غران از اعمال حلب، تنّینی بادید [پدید] آمد به غایت هایل، در هرچه گذر می‌کرد می‌سوخت، از خانه‌های مردم و صحرا و از نخیل و غیر آن بسیار بسخت و مردم از چپ و راست می‌گریختند و آن بر زمین می‌رفت. عاقبت الامر باری ـ عزّوجلّ ـ به فریاد مردم رسید. سحابی بیامد و او را برداشت. (قزوینی، ۱۰۴۱ ه.ق: ذیل بخش نوع السابع به نقل از بیگ باباپور، ۱۳۹۲: ۶۴۹)

چنان‌که بررسی شد این روایت در نسخه‌های عربی و نسخه‌های مربوط به عصر ایلخانی وجود ندارد. نکتهٔ مهم، شباهت این روایت با حدیث مُفضّل است.[۱۲] با توجه به بررسی متون نخستین، به نظر می‌رسد سعی بلیغ صفویان در همانندسازی بسیاری از شئون فرهنگی و هنری جامعه با باورهای دینی و به‌خصوص مذهبی تشیع، در انجام این امر مؤثر بوده باشد. تعامل دوسویه میان فرهنگ و باورهای مذهبی در نمونه‌های دیگری از تزئینات بقاع و اماکن متبرکه نیز سابقه دارد.[۱۳] این امر در مقایسهٔ میان تصاویر پنج نسخهٔ بررسی‌شده در این پژوهش نیز تا حدودی مشهود است. امّا همان‌گونه که در جدول (۳) مشاهده می‌شود، شباهت‌های موجود نشان‌گر احتمال توجه به آن و حتی یکی‌بودن طراحان کاشی و نگارگران این نسخ می‌باشند. چنان‌که در اسناد مربوط به معماری و تعمیر حرم مطهر، اشارهٔ مشخصی به این امر شده و نقاش «اسماعیل‌خان اصفهانی» و طراح، «استاد بدیع» نامیده شده و شرح فعالیت و دستمزد هرکدام به‌صورت مجزا مشخص شده‌است (نظرکرده، ۱۳۹۵: ۸۷).

۶. نتیجه‌گیری

با توجه به نکاتی که ارائه شدند، به‌نظر می‌رسد می‌توان مجموعه‌ای از عوامل را در به‌تصویرکشیدن نقش‌مایه‌های ذی‌روح تزئینات رواق و هم‌چنین ویژگی‌های بصری احتمالی مؤثر بر انتخاب نقش‌مایه‌ها و طراحی آن‌ها بازشناسی کرد. در میان تمام بناهای مذهبی عصر صفوی اعم از مساجد، امامزاده‌ها، خانقاه‌ها و مقابر، با کم‌تر بنایی مواجه هستیم که از لحاظ میزان استفاده از این‌گونه نقوش، با بنای رواق اللهوردیخان قابل مقایسه باشد. لذا نویسندگان تلاش کرده‌اند با مطالعه، تدقیق و تحلیل نقوش و تصاویر به‌کاررفته در تزئینات آن در تطبیق با سایر اجزاء نظیر خود بنا، کتیبه‌ها و سایر اطلاعات تاریخی مرتبط، به کشف احتمالات مؤثر بر انتخاب و اجرای این تزئینات بپردازند. سابقهٔ بازتعریف بهشت به شکل این جهانیِ آن در معماری آرامگاهی ایران‌زمین از سابقه‌ای کهن برخوردار است، لیکن با توجه به حرمت‌های پیش‌گفته و پرهیز بانی یا طراحان از مخالفت‌ها و واکنش‌های احتمالی، در پاسخ به پرسش اولِ پژوهش، گمان می‌رود بن‌مایه‌های نقوش را می‌توان در کتاب عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات قزوینی جستجو کرد. این کتاب به دو دلیل، شرایط لازم به‌منظور حصول نتایج بالا را داراست: نخست این‌که مؤلف آن، شیعه بوده و به‌نوعی از وجاهت لازم در نگاه علمای دینی برخوردار بوده‌است؛ دوم این‌که به دلیل ویژگی‌های محتوایی و ارتباط گستردهٔ مطالب این کتاب با احادیث و روایات و هم‌چنین به دلیل شیوهٔ بیانی دایره‌المعارف‌گونهٔ اثر، مطالعهٔ آن به‌شکل گسترده‌ای در میان توده‌ها و گروه‌های طبقاتی مختلف رواج داشته‌است. لذا طراحان به گنجینه‌ای از تصاویر و نقش‌مایه‌های جانوری دست یافته بودند که به فراخور نیاز و شاید مرتبط با کتیبه‌ها و برخی مراسمات مرتبط با زیارت، در تزئینات به‌کار می‌گرفته‌اند. هم‌چنین در پاسخ به پرسش دوم، به نظر می‌رسد بتوان پیشینهٔ مسیحی

اللهوردیخان به‌عنوان بانیِ بنا را در کنار علایق فلسفی او و ارتباط و نزدیکی‌اش به ملاصدرا و دیدگاه‌های وحدت وجودی ملاصدرا، نشانه‌ای از نگاه ویژهٔ خان به بحث استفاده از تصاویر ذی‌روح در جهت تعمیق آموزه‌های مذهبی و هم‌چنین تجلی باری‌تعالی در تمامی وجوه این بنا دانست.

پی‌نوشت‌ها

1. Mika Natif

2. The Painter's Breath and Concepts of Idole Anxiety in Islamic Art

۳. اطلاعات آماری جدول (۱) از مقالهٔ «مفاهیم‌نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله وردیخان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی» نوشتهٔ عطیه خان‌حسن‌آبادی و مهدی اشراقی، احصاء شده‌است.

۴. برگرفته از ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند

۵. به‌عنوان نمونه به مقالهٔ شیخی و شهرامی (۱۳۹۹) با عنوان «مطالعه و تعامل کتیبه‌ها و مرغان نقش‌بسته بر رواق اللهوردیخان در مجموعهٔ حرم امام رضا (ع)» بنگرید.

6. MereYo saena

7. Sēn-murv

۸. اللهوردیخان خطاب به ملاصدرا چنین نوشته است: من نمی‌توانم به کهک بیایم تا بتوانم از محضر درس شما استفاده کنم و به همین جهت در شیراز بنای مدرسه‌ای را برای شما شروع کرده‌ام و همین که تمام شد اطلاع می‌دهم که بیایید و در این مدرسه تدریس کنید. اللهوردی‌خان در وقف‌نامه مدرسهٔ خان تصریح کرد که اختیار تدریس را به ملاصدرا واگذار می‌کنم تا این‌که هر درسی را که می‌خواهد در برنامه دروس مدرسه قرار دهد (مولیانی، ۱۳۸۰: ۲۴۹).

۹. نک: (کرکی، ۱۳۷۰، ج. ۲: ۱۵۲).

۱۰. کاری را که نمی‌توان به‌شکل کامل انجام داد، نباید از اساس ترک نمود.

۱۱. با توجه به شهرت این دو شهر به تشیع در سده‌های میانی، احتمال شیعه‌بودن زکریای قزوینی تشدید می‌گردد.

۱۲. در کتاب توحید مفضّل آمده است: «قَالَ الْمُفَضَّلُ فَقُلْتُ أَخْبِرْنِی یا مَوْلَای عَنِ التِّنِّینِ وَ السَّحَابِ فَقَالَ ع إِنَّ السَّحَابَ کالْمُوَکلِ بِهِ یخْتَطِفُهُ حَیثُمَا ثَقِفَهُ کمَا یخْتَطِفُ حَجَرُ الْمِغْنَاطِیسِ الْحَدِیدَ فَهُوَ لَا یطْلُعُ رَأْسَهُ فِی الْأَرْضِ خَوْفاً مِنَ السَّحَابِ وَ لَا یخْرُجُ إِلَّا فِی الْقَیظِ مَرَّةً إِذَا صَحَتِ السَّمَاءُ فَلَمْ یکنْ فِیهَا نُکتَةٌ مِنْ غَیمَةٍ قُلْتُ فَلِمَ وَکلَ السَّحَابَ بِالتِّنِّینِ یرْصُدُهُ وَ یخْتَطِفُهُ إِذَا وَجَدَهُ قَالَ لِیدْفَعَ عَنِ النَّاسِ مَضَرَّتَه» (مفضل، ۱۳۸۸: ۷۷).

۱۳. نک: (بهدانی و خزائی، ۱۳۹۹).

منابع

قرآن کریم، (۱۳۷۳). ترجمهٔ محمدمهدی فولادوند.قم: (دفتر مطالعات تاریخ ومعارف اسلامی).

آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). هفت اصل تزئینی هنر ایران. تهران: انتشارات پیکره.

احتشام کاویانیان، محمد. (۱۳۵۵). شمس الشموس یا تاریخ آستان قدس. مشهد: انتشارات آستان قدس.

استیرلن، هانری. (۱۳۷۷). اصفهان، تصویری از بهشت. ترجمهٔ جمشید ارجمند. تهران: انتشارات فرزان روز، (۱۹۷۶).

اسکندربیک منشی. (۱۳۱۷). تاریخ عالم‌آرای عباسی (ج. ۲). تهران: نشر آشنا.

اشکواری، محمدجعفر. (۱۳۹۸). جهان‌شناسی در عجایب‌نگاری‌ها. دوفصلنامه تاریخ علم، ۱۷(۱)، ۱-۳۵. doi: 10.22059/jihs.2019.285949.371497

اعتمادالسلطنه، محمدحسن. (۱۳۰۱ه.ق). مطلع الشمس. چاپ سنگی.

بلوم، جاناتان، و دیگران. (۱۳۹۲). تجلی معنا در هنر اسلامی، ترجمهٔ اکرم قیطاسی. چاپ دوم. تهران: انتشارات سورهٔ مهر (۲۰۱۱).

بهدانی، مجید، و خزائی، محمد. (۱۳۹۹). بررسی نقوش کاشی‌های زرین‌فام با موضوع صور فلکی در امامزاده جعفر دامغان (با تأکید بر نسخه صورالکواکب قرن هفتم هجری). نشریه نگره، ۱۵ (۵۶)، ۳۹-۵۱. doi:10.22070/negareh.2020.3124

بهشتی، محمدرضا. (۱۳۸۹). مساجد ایرانی، مکان معراج مومنین. تهران: روزنه.

بیگ باباپور، یوسف. (۱۳۹۲). متن عربی و فارسی عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات زکریای قزوینی. تهران: سفیر اردهال.

جعفریان، رسول. (۱۳۸۹). صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست (ج. ۱۳). قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
حسینی، سیدهاشم. (۱۳۹۴). نقوش حیوانی در تزئینات کاشیکاری صحن عتیق حرم مطهر رضوی. همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی، موسسه آموزش عالی فردوس مشهد.
حصوری، علی. (۱۳۸۹). اژدها. در دایره‌المعارف بزرگ اسلامی. برگرفته از وبگاه: https://www.cgie.org.ir/fa/article/233780
خان‌حسین‌آبادی، عطیه، و اشراقی، مهدی. (۱۳۹۷). مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد اللـه‌وردیخان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی. نشریهٔ مطالعات هنر اسلامی، ۱۴ (۳۱)، ۱-۳۵. doi : 10.22034/ias.2018.91703
خورشیدی، هادی. (۱۳۹۴). گونه‌شناسی و بررسی کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی در دوران معاصر. آستان هنر، ۵ (۱۱) ، ۵۸-۶۷.
دانشوری، عباس. (۱۳۹۰). مقابر برجی شکل سده‌های میانی ایران. تهران: سمت.
دلاواله، پیترو. (۱۳۷۰). سفرنامه پیترو دلاواله. ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
زمانی، محبوبه، اکبری، امیر، و متولی حقیقی، منا. (۱۴۰۱).بررسی تطبیقی شکل‌گیری رواق اللـه‌وردیخان حرم مطهر رضوی بر مبنای وجودشناسی حکمت متعالیه ملاصدرا. پژوهشنامهٔ خراسان بزرگ، ش. ۴۸، ۸۹- ۱۱۲. doi:10.22034/JGK.2022.308570.0
شاردن، ژان. (۱۳۴۵). سفرنامه شاردن. ترجمهٔ محمد عباسی. تهران: امیرکبیر.
شریعت، زهرا. (۱۳۸۶). تزئینات کتیبه‌ای آستانهٔ مقدس قم. نشریهٔ مطالعات هنر اسلامی، ۴ (۷)، ۸۹-۱۱۰.
شوالیه، ژان. (۱۴۰۰). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فضائلی. تهران: کتاب‌سرای نیک.
شهرامی، فاطمه‌سادات، و شیخی، علیرضا. (۱۳۹۹). مطالعه و تعامل کتیبه‌ها و مرغان نقش‌بسته بر رواق اللـه‌وردیخان در مجموعه حرم امام رضا (ع). نشریه نگره، ش. ۵۵، ۵- ۱۹. doi: 10.22070/NEGAREH.2020.3022
شیخ بهایی، محمدبن حسین (بی‌تا). جامع عباسی. چاپ دیجیتال براساس چاپ سنگی.
طاهری قمی، سیدمحمد. (۱۳۹۹). واکاوی نسبت قوهٔ خیال با عجایب‌نگاری در نگارگری ایرانی اسلامی. پیکره، ۹ (۲۱)، ۳۷-۵۲. doi: 10.22055/PYK.2020.16546
عالم‌زاده، بزرگ. (۱۳۹۴). حرم رضوی به روایت تاریخ. مشهد: به‌نشر.
عبدلی، محمد، و گرکنی، راضیه. (۱۳۹۲). اسطوره‌های شرق. تهران: جمال هنر.
عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰). نگارگری اسلامی. ترجمهٔ سیدغلامرضا تهامی. تهران: انتشارات سوره مهر (۱۹۸۱).
قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود. (۱۰۴۱ ه.ق). عجایب المخلوقات و غرائب الموجودات. نسخه موجود در کتابخانهٔ جان رایلندز منچستر.
قمی، قاضی احمد منشیقمی. (۱۳۸۳). خلاصه التواریخ. تصحیح احسان اشراقی. چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
کدیور، جمیله. (۱۳۷۸). تحول گفتمان سیاسی شیعه در ایران. تهران: طرح نو.
کراچکوفسکی، ایگناتی یولیانوویچ. (۱۳۷۹). تاریخ نوشته‌های جغرافیایی در جهان اسلامی. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی (نشر اثر اصلی ۱۹۶۵).
کرکی، علی بن حسین. (۱۳۷۰). جامع المقاصد فی شرح القواعد. قم: انتشارات آل البیت.
کمندلو، حسین. (۱۳۹۸). نقش نهان: معرفی و شناسایی نقش‌مایه‌های انسانی و جانوری در کاشی‌کاری‌های حرم مطهر رضوی (عهد صفویه تا دوران معاصر). مشهد: به‌نشر.
گرابار، اولگ. (۱۳۹۶). شکل‌گیری هنر اسلامی. ترجمهٔ مهدی گلچین عارفی. تهران: انتشارات سینا (نشر اثر اصلی ۱۹۷۳).
مفضل بن عمر، (۱۳۸۸). توحید مفضّل. ترجمهٔ محمد باقر مجلسی، با تصحیح محمد فربودی. قم: انتشارات بقیه‌الله.
ملاصدرا، صدرالدین محمد شیرازی. (۱۳۸۰). المبدأ و المعاد. به کوشش سید جلال‌الدین آشتیانی. قم: بوستان کتاب.
نظرکرده، اعظم. (۱۳۹۵). گزیده اسناد معماری و تعمیرات حرم و امکان متبرکه رضوی (از صفویه تا قاجار). مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
هُجویری، علی بن عثمان. (۱۳۷۵). کشف المحجوب. به تصحیح والنتین ژوکوفسکی و مقدمهٔ قاسم انصاری. تهران: انتشارات طهوری.
واتسون، اولیور. (۱۳۸۳). سفال زرین‌فام ایرانی. ترجمهٔ شکوه ذاکری. تهران: انتشارات سروش (۱۹۷۴).

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

Blair, S. (2014). *Text and Image in Medieval Persian Art*. Edinburgh: Edinburgh University Press (Edinburgh studies in Islamic art).

Natif, M. (2011). The Painter's Breath and Concepts of Idol Anxiety in Islamic Art. In J. Ellenbogen & A. Tugendhaft (Eds.), Idol Anxiety (pp 41-55). Stanford, California :Stanford University Press.

References

The Holy Quran, (1394). (M.M.Foladvand, Trans.). Qom: Department of Islamic History and Knowledge Studies.[in Persian].

Abdoli. M, & Garekni. R. (2012). *Myths of the East,* Tehran: Jamal Hanar.[in Persian].

Ajand, Y. (2013). *Seven decorative principles of Iranian art*. Tehran: Peikareh. [in Persian].

Alemzadeh, B. (2014). *Razavi shrine according to history*. First edition, Mashhad: Beh Nashr. [in Persian].

Ashkvari, M. J. (2018). Cosmology in Wonders. *History of Science*. 17(1),1-35.Doi: 10.22059/jihs.2019.285949.371497 [in Persian].

Atarodi Guchani, A. (1992). *History of Astan Quds Razavi,* Tehran: Atarod. [in Persian].

Blair, S. (2014). *Text and image in medieval persian art*. Edinburgh: Edinburgh University Press (Edinburgh studies in Islamic art).

Bloom, J. et al, (2012). *Manifestation of Meaning in Islamic Art*, (A.Qitasi, Trans.). second edition, Tehran: Surah Mehr. [in Persian].

Behdani, M., Kazaee, M., (2020) A study of luster tiles motifs with the subject of the constellation from Imamzadeh Jafar Damghan (with an Emphasis on Manuscript of Sovar-al Kavakeb in 7 A.H), *Negareh,* 15.(56), 38 - 51. doi :10.22070/NEGAREH.2020.3124. [in Persian].

Beheshti, M. (2010),*Iranian mosquea place for believers ascension*, Tehran: Rozaneh. [in Persian].

Beyg Babapour, Y. (2012). *The Arabic and Persian text of Qazvini's miracle book" Aja'ib al-Makhluqat & Gharā'ib al-Mawjudat,* Tehran: Sefir-e- Ardahal.[in Persian].

Chardin, J. (1966). *Chardin's travel book*, (M.Abbasi, Trans.). Tehran: Amir Kabir. [in Persian].

Daneshvari, A. (2013).*Medival Tomb Towers of Iran*. Tehran: Samt. [in Persian].

Deala valle, p. (1991). *The travelogue of Pietro Della valle,*(S.Shafa, Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [in Persian].

Ehtsham Kavianian, M. (1976). *Shams ol-Shomos or the history of Astan Quds*. Mashhad: Astan-e-Quds. [in Persian].

Eliade, Mircha. (1999), *the myth of eternal return,* (B. Sarkarati, Trans.). Tehran: Ghatreh Publishing. [in Persian].

Etimad al-Saltaneh, M. H. (1922), *Matla-ol-Shams*. [in Persian].

Hojwiri, A.(1996). *Kashf al-Mahjoob*, edited by Valentin Zhukovsky and introduction by Qasem Ansari, Tehran: Tahori Publications.[in Persian].

Grabar, O. (2016).*The formation of Islamic art*,(M.Golchin Arefi, Tehran.).Tehran: SinaPublications. [in Persian].

Jafarian, R. (2010). *Safavid in the field of religion, culture and politics. Volume 1-3*. Qom: University and District Research Institute. [in Persian].

Hasoori, A. (2010), Dragon, *the great Islamic encyclopedia* (http://cgie.org.ir/fa/article/233780/). [in Persian].

Hosseini, H. (2014). Animal motifs in the tiling decorations of the ancient courtyard of Motahar Razavi shrine. *National conference on the role of Khorasan in the flourishing of Islamic art. Mashhad.* [in Persian].

Kadivar, J.(1999). *Evolution of Shia political discourse in Iran*. Tehran: Tarh-e-no. [in Persian].

Kamandlo, H. (2018). *Naqshe Nahan: Introduction and identification of human and animal motifs in the tile work of Razavi s holy Shrine (Safavid era to modern times)*. First Edition. Mashhad: Beh Nashr. [in Persian].

Karki, A., (1991). *Jami al-Maqasad fi Sharh al-Qavaed*. In Arabic, Qom: Al-El-bayt Publications. [in Persian].

Khan Hosseinabadi, A., & Eshraghi, M. (2017). Symbolic concepts of animal motifs in the dome of Allah Vardikhan from the Safavid period in the holy shrine of Razavi. *Islamic Art Studies*. Year . No. 31. 1-35. Doi: 10.22034/ias.2018.91703 [in Persian].

Khorshidi, H. (2014). Typology and examination of the tile work of Motahar Razavi shrine in the contemporary era. *Astan-e-Honar*. 58-67.. [in Persian].

Krachkovsky, I. Y. (2000). *History of Geographical Writings in the Islamic World*,(A.Payandeh,Trans). Tehran: Elmi va Farhangi Publications.[in Persian].

Mufazzal bin Omar, (2009). *Tawhid-e- Mofazzal*(M.B.Majlesi, Trans.). corrected by M. Farboodi. Qom: Baqiyyatallah Publications.

Molla Sadra, S. M. (2002). *Al-Mabdaand Al-Ma ad,* corrected by S.J. Ashtiani. Qom: Bostan-e-Kitab. [in Persian].

Natif, M. (2011).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;. p. 41-55.

Nazarkardeh, A. (2015). *A selection of architectural documents and repairs of the shrine and the blessed possibility of Razavi (from Safaviyyah to Qajar)*, Mashhad: Astan Quds Razavi. [in Persian].

Okasha, Th. (2001). *Islamic painting*, (S.Gh. Tahami, Trans.). Tehran: Surah Meh. [in Persian].

Qazvini, Z. (1632). *The wonders of creation and the strangeness of existence*,Manuscripte in the John Rylands Library, Manchester.(Persian MS 3).[in Persian].

Qumi, Qh. A. (2004). *Khulasa-tut-Tawarikh*.Edited by Ehsan Eshraghi. Tehran: Tehran University press. [in Persian].

Serlo, J. E. (2012). *A culture of symbols*, (M.Ohadi, Trans.). Tehran: Dastan Publications. [in Persian].

Shahrami, F, & Sheikhi, A. (2019). Study and interaction of inscriptions and carved birds on the portico of Allah Vardikhan in the shrine complex of Imam Reza (AS). *Negareh*. 15 (55), 5-19. Doi: 10.22070/NEGAREH.2020.3022[in Persian].

Shariat, Z. (2016). Inscription decorations of the holy threshold of Qom. . *Islamic Art Studies*. 4.(7),89-110. [in Persian].

Sheikh Baha'i, M. *Jame Abbasi*. Digital printing based on lithography. [in Persian].

Skanderbeek, M. (1938). *Alam Arai Abbasi, Volume 2*. Tehran: Ashna. [in Persian].

Stirlen, H. (1998). *Isfahan, a picture of heaven*, (J.Arjamand, Trans.). Tehran: Tandis-e-Noqrei. [in Persian].

Taheri-e-Qomi, M. (2019). Analysis of the relationship between the power of imagination and wonder painting in Islamic Iranian painting. *Pikreh*, 9(21), 37-52. Doi: 10.22055/PYK.2020.16546.[in Persian].

Watson, O.(2013). *Persian Luster Ware*. (S.Zakari, Trans.). Tehran: Soroush. [in Persian].

Yahaghi, M. J. (2018).*The culture of myths and stories in Persian literature*. Tehran: Farhang-e-moaser. [in Persian].

Zamani. M, Akbari. A, & Mutvalli Haghighi, M. (2022). A comparative study of the formation of the Allah-Verdikhan portico of the Imam Raza shrine based on the ontology of the sublime wisdom of Molla Sadra. t *Khorasan-e-Bozorg*. (48). 89-112. Doi:10.22034/JGK.2022.308570.0. [in Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Revision of Forms and Concepts in the Representation of Figural Motifs in Imam Reza's Shrine in the Safavid Era with an Emphasis on the Allahverdi Khan Dome Portico

Davoud Ranjbaran
Associate Professor of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Tehran University of Art, Tehran, Iran. (Corresponding Author)/ ranjbaran@art.ac.ir
Ehsan Arman
PhD Student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Tehran University of Art, Tehran, Iran/ e.arman@student.art.ac.ir
Amirhossein Salehi
Assistant Professor, Department of Restoration and Rehabilitation Of Historic Buildings, Semnan University, Semnan, Iran/ Amirhossein.salehi@semnan.ac.ir

Received: 29/11/2023
Accepted: 24/02/2024

Introduction

The Holy Shrine of Razavi is one of the most important religious places in the world of Shia and a unique combination of architects and artisans from different periods of Iranian art. Islamic art has always been in conflict with the figural representation, especially in the realm of religious arts.This research aims to investigate the reason for the presence of figural representation in the tile decorations in the threshold of Razavi's holy shrine, especially the image of more than 450 painted animals on the portico of Allahverdi Khan dome in the Safavid era, despite the legal prohibitions found in jurisprudence books and viewpoints.

Research Method

This paper has adopted a descriptive-analytical method. It has been carried out through library study and field observations along with historical studies in a comparative way. The findings have been examined and analyzed. Statistical domain in this study includes all 486 figural motifs represented in the tiles of the Allahverdi Khan Dome portico, and the figures of five selected Manuscripts of *Aja'ib al-Makhluqat and Ghara'ib al-Mawjudat*, a book by Mohammad Zakaria Qazvini that was illustrated in the 9th, 10th, and 11th centuries AH. such as Princeton university library Manuscript writen on 865 AD, Chester Beatty's Dublin Library Manuscript written on 952 AD, the Manuscript in Cambridge University Library writen on 974 A.H., the Library Manuscript of Manchester University written on 1040 A.H., and the Manuscript of Harvard University written on 1055 A.H.

Research Findings

The figural motifs representation on the portico tiles of Allahverdi Khan Dome was not similar to any animal decorations of other religious buildings in terms of the number and variety of motifs.

The juxtaposition of mythological creatures such as dragons and Simorgh with birds such as peacocks, parrots, and pheasants, which cannot appearantly be compared with religious concepts, indicated the need for further investigation to discover the possible reasons of their occurrence.The studies carried out on the jurisprudential views and opinions of powerful and influential scholars of the Safavid era, such as Mohaghegh Karki and Sheikh Baha'i, indicated that they emphasized the abhorrence of decorating the place of pray (Allahverdi Khan Dome porch as a building adjacent to Hazrat Reza's tomb was the place to pray) with plant motifs, being another figural motif forbidden for representation. The significant difference in the number of animal images and motifs in the decoration of the portico, compared with other buildings of the holy shrine, indicated the lack of prevalence of such subjects in the decoration of religious buildings of the Safavid era. Due to the numerous visual and content commonalities, among these images and the illustrations of different versions of *Aja'ib al-Makhluqat and Ghara'ib al-Mawjudat*, it seemed that the selection and the use of these images and motifs were formed in a completely conscious manner. Zakariya Qazvini is a Shia historian and geographer who visited Ibn Arabi and was influenced by his belief of unity of existence. The late Agha Bozorg Tehrani considered him Shia in his book, *Al-Zariya*.The book of *Aja'ib al-Makhluqat and Ghara'ib al-Mawjudat* is known as an educational and encyclopedic text about creation and various creatures. The most important purpose of its writing could be the attention it could drew from the audience towards the essence of God. Another point is, Allahverdi Khan's devotion to Mulla Sadra, who himself was one of the philosophers believing in the unity of existence**.** The association of the previous topics with Christianity and iconographyic thought of Allahverdi Khan, as a new Muslim with Armenian background, along with the differences in the implications of the inscriptions written on the tiles of the portico of Allahverdi Khan's dome remind one of its functional similarity with the religious icons in the church. In comparison with other religious buildings and even the adjacent porticoes in The Holy Shrine, this building has a different content and is education-oriented.

Conclusion

Among all the religious buildings of the Safavid era, including mosques, imamzadehs, monasteries, and tombs, there are few buildings that can be compared with the Allahverdi Khan portico in terms of the amount of use of figural motifs. According to existing similarity and the religious position of Razavi Holy Shrine and buildings in the religious beliefs of the Shiaes in the Safavid era, it seems that architects and others involved in the construction and decoration of the Allahverdi Khan portico have made a conscious effort with the aim of the mitigation of the possible objections of religious men and ordinary people to the figural motifs represented on the building. To gain the satisfaction of Allahverdi Khan, as the founder and orderer of the portico, they used images from the characters and images in books such as *Ajaib al-Makhluqat va Ghareeb Al-Mawatyat*.

Keywords: decorations of Islamic architecture, figural representational motifes, Allah Vardi Khan, *Aja'ib al-Makhluqat & Ghara'ib al-Mawjudat*, Imam Reza's shrine.