فصلنامه علمی ـ پژوهشی مطالعات مدیریت گردشگری سال دهم ـ شماره ۲۹ ـ بهار ۱۳۹٤
صفحات ۹۵ تا ۱۲۲

تحلیل زیبا شناختی نقوش تزئینی سردر کاروانسرای گنجعلی خان

مهناز شایسته فر *
سعیده خالقی زاده **

چکیده

ارزشمند ترین بنای دوره صفویه در کرمان مجموعه گنجعلی خان است. این مجموعه را می توان موزه هنر عصر صفویه در کرمان دانست. سردر کاروانسرای گنجعلی خان در میان این مجموعه‌ی ارزشمند همچون نگینی زیبا می درخشد. چرا که کاشی کاری این سردر شامل تزئینات متنوعی از جمله انواع نقوش هندسی، گیاهی، انسانی و نقش های نمادینی می باشد که همنواختی زیبایی را ازجهت معنایی و بصری ایجاد کرده است. در نتیجه‌ی تحقیقات توصیفی- تحلیلی به عمل آمده در این پژوهش این مهم استنباط می شود که هنرمندان بنای این سردر، با در کنار هم قرار دادن کتیبه ها و اشکال تصویری گوناگون بسیار زیبا و با تنوع فوق العاده شان که هرکدام از آنها تداعی‌گر معنایی خاص هستند توانستند ترکیبی تازه و بسیار جذاب پدید آورند که علاوه بر زیبایی شناختی در روح و اندیشه بیننده رسوخ کند و ذهن مخاطب را به ورای معنای ظاهری سوق دهند، معنایی که نشان از حرکت دارد، یعنی حرکت از عالم محدود دنیایی به عالم معنایی ملکوتی. نوشتار حاضر که به گونه توصیفی تحلیلی تنظیم شده است، بیشتر با تکیه بر پژوهش های میدانی و به صورت استنتاجی انجام شده است.

واژگان کلیدی: زیبایی شناسی، همنواختی معنایی، سردر کاروانسرای گنجعلی خان، کتیبه، نقوش نمادین، نقوش هندسی

---

* دانشیار دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس
** مدرس مرکز آموزش عالی فرش راور(نویسنده مسئول) res.art2012@yahoo.com
تاریخ دریافت:۱۳۹۲/۷/۲۹ **تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۱/۲۷**

مقدمه

مجموعۀ عام المنفعه گنجعلی خان شامل: میدان، بازار، حمام، ضرابخانه، کاروانسرا، مسجد، چهار سوق و آب انبار می باشد. معمار زبردست این مجموعه، سلطان محمد معمار یزدی بوده است. مجموعۀ گنجعلی خان از شگفت انگیزترین آثار تاریخی عصر صفوی استان کرمان محسوب می شود. بانی این مجموعه گنجعلی خان حاکم کرمان در سالهای ۱۰۰۵ تا ۱۰۲۹ ه.ق بوده است(باستانی پاریزی،۱۳۶۸: ۶۷).

عنصر اصلی مجوعۀ گنجعلی خان که بناهای مختلف در اطراف آن شکل گرفته‌اند میدان می باشد که به میدان خان مشهور بود. این میدان از سه طرف به وسیلۀ بازار احاطه شده است. در ضلع شمالی میدان ضرابخانه، ضلع شمال شرقی مسجد، ضلع غربی آب انبار، ضلع جنوبی حمام و در ضلع شرقی آن کاروانسرا قرار دارد(همان، ۱۳۳۶: ۷۹).

سردر کاروانسرا به دلیل دوطبقه بودن این بنا از سه سردر دیگر که به حمام و آب انبار و ضرابخانه منتهی می شود بلندتر است درنتیجه، این فضای وسیعتر به هنرمند اجازۀ هنرنمایی بیشتری می‌دهد که این امر باعث شده سردر بنای کاروانسرا از حیث نقوش و تصاویر تزئینی غنی‌تر از سه سردر دیگر باشد. سردر این بنا مزین به نقوش نمادین و همچنین کتیبه هایی است که در دل نقوش هندسی جای گرفته‌اند به گونه ای که ترکیب این عناصر تزئینی نه تنها در جهت زیبایی بصری در این سردر نقش داشته اند بلکه بار معنایی که در تعامل و هماهنگی این عناصر دیده می شود نیز در خور توجه می باشد.

معماری اسلامی فراتر از صرف تجربه ای زیبا شناختی یا فضایی است؛ این معماری جلوه ای نمادین از حقیقتی والاتر است. عروج معمار سنتی به سوی عالم بالا، در کار او، از طریق تنویر توده‌ی مادی منعکس می شود. این توده‌ی مادی با تکنیک های تزئین که آن را از نظر می پوشاند، و توجه را به ساحت رنگ و طرح هندسی و اشکال اندامی جلب می-کند، زیبایی می یابد. این تزئین را باید تجلی نظم والاتری از وجود، و نه صرفا استعمال سطحی الگوها، دانست. تغییر توده مادی معماری از طریق تزئین نماینده‌ی وجه منفی «لااله» است، در حالی که تمرکز بر توحید الهی نشان دهنده‌ی اثبات «اِلاالله» است (Nasr, 1987: 105). معماری اسلامی یکی از بزرگترین جلوه های ظهور یک حقیقت هنری در کالبد مادی به شمار می آید؛ این نوع معماری به مثابه یکی از بزرگترین شاخه های هنر اسلامی توانسته است، بخش عظیمی از خصوصیات هنر اسلامی را در بستر زمان و در طول دوره های گوناگون نهادینه سازد.

از لحاظ تاریخی معماری اولین هنری به شمار می آید که توانست خود را با مفاهیم اسلامی سازگار نموده، از طرف مسلمانان مورد استقبال قرارگیرد. توجه مسلمانان به این هنر موجب گردید تا سالها به عنوان تنها هنر اسلامی به درج مفاهیم دینی و مذهبی اسلامی بپردازد. این امر تا آنجا ادامه یافت که در ذهن اغلب مردم با شنیدن واژه هنر اسلامی‌اولین چیزی‌که مورد توجه قرار می گیرد، معماری اسلامی است.(Wilber,1955; 132). در این میان معماری دوره صفویه را می توان به عنوان عصاره معماری اسلامی و حاصل تجربیات معماران مسلمان در طی تقریبا ده قرن اقتدار اسلام در کنار توجه به آموزه‌های معنوی موجود در فرهنگ ایرانی معرفی کرد. (Encyclopedia Iranica, 1982; 49)

پژوهش اخیر ضمن بررسی تاریخی مجموعه‌ی گنجعلی خان کرمان که در عصر صفویه بنا شده است، به بررسی نقوش تزئینی به کار رفته در این سردر می پردازد.

تحلیل زیبایی شناسی نقوش و کتیبه های این سردر به این شیوه است که، ابتدا به تحلیل زیبایی نقوش هندسی و کتیبه‌هایی که در ستون های دوطرف این سردر نقش بسته‌اند، پرداخته شده و سپس نقوش نمادین و گردانی که در بالای این سردر دیده می شوند، از لحاظ زیبایی شناسی تحلیل و بررسی شده اند.

در نتیجه این بررسی این مهم استنباط می شود که تعامل و هماهنگیِ به کار رفته در نقوش تزئینی این سردر، در نوع خود بسیار در خور توجه است، چرا که همگی این نقوش جهت نشان دادن یک هدف به گونه ای زیبا و هماهنگ با یکدیگر به تصویر در آمده اند، که این هدف چیزی جز نشان دادن وحدت در کثرت نیست.

بررسی تاریخی، مذهبی و هنری مجموعه گنجعلی خان کرمان

دوران حکومت صفوی دوران شکوفایی اقتصادی کرمان بود که شهر از صورت یک قلعه نظامی خارج شد و بناهای بسیاری شامل: مسجد، بازار، آب انبار، کاروانسرا، حمام، مدرسه و ضرابخانه ساخته شد (باستانی پاریزی، ۱۳۶۸، ۶۷)، به طور کلی سبک معماری در دوره صفویه رو به سادگی هرچه بیشتر دارد. هندسه بنا ساده است و شکل ها و خط های شکسته به جای خطوط پیچ در پیچ گذشته متداول است و از پیمون بندی و تناسبات یکسان در ساختمان استفاده شده است. اما تکنیک‌های تزئینی متنوعی از قبیل آجرکاری، کاشی کاری، کتیبه نگاری، گچ بری، آینه‌کاری، تزئینات چوبی و حتی برخی از عناصر معماری مانند تویزه های کاذب، مقرنس و سه کنج در حد کمال خود در این دوره مورد استفاده

معماران و هنرمندان قرار گرفت که در این بین بنای مجموعه گنجعلی خان کرمان از این امر مثتثنی نمی باشد.(پیرنیا، ۱۳۶۹: ۲۷۹).

از موقوفات و بناهای مهم گنجعلی خان حاکم کرمان می توان باغ بیرم آباد و مجموعۀ گنجعلی خان را نام برد. گنجعلی خان که از حکام مشهور زمان شاه عباس بود از سال ۱۰۰۵ تا ۱۰۲۹ ه.ق حاکم کرمان بوده است و پس از او نیز پسرش حکومت کرمان را داشت. حوزۀ حکومتی گنجعلی خان از مرز فارس تا سرحد قندهار کشیده می شد و تمام کرمان و بلوچستان و قائنات و سیستان را در بر می‌گرفت. او بیش از حکمرانان زمان شاه عباس به شاه نزدیک بود. در زمان حکومت او در کرمان اقدامات اساسی و مهمی انجام شد. راه‌هایی‌که به دریا ختم می‌شد امن وامان شد و تجارت رونق گرفت. (Sykes,1902: 147)

مجموعۀ گنجعلی خان برروی دکان ها و خانه های قدیمی شهر که اسناد خرید آنها نیز موجود می باشد مابین شهر قدیم و محلات شمالی شهر احداث می گردد.

این مجموعه در طی سالهای ناآرامی اوایل حکومت قاجار و در حملۀ آقامحمدخان به کرمان آسیب دید و طی سالیان بعد نیز به دلیل تغیراتی که در عملکرد آن داده شده بود در خطر نابودی قرار داشت ولی خوشبختانه در دهه های اخیر بازسازی شده و در وضعیت خوبی به سر می برد؛ این مجموعه شامل بناهای زیر می باشد:

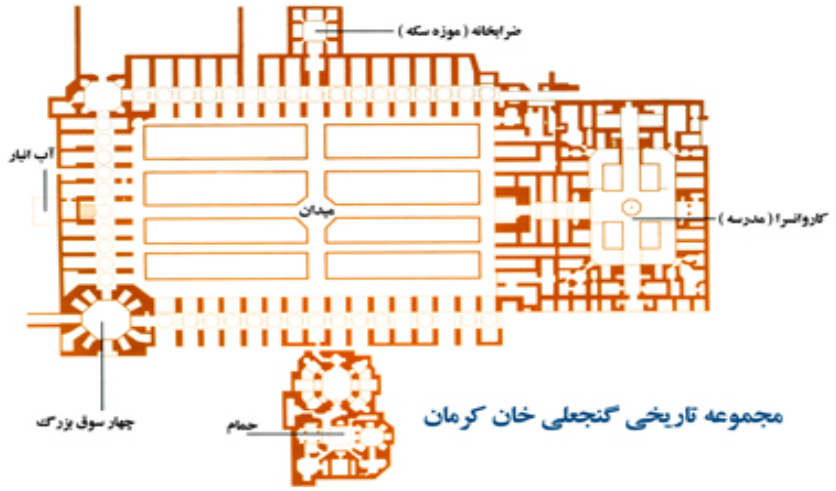
چهار سوق گنجعلی خان در محل تقاطع دو راستۀ شمالی جنوبی و شرقی غربی بازار قرار دارد به واسطۀ موقعیت خاص قرار گیری تقاطع در مسیر اصلی شهرکه به چهار دروازۀ اصلی راه داشت و مرکزیت آن در شهر قدیم، در گذشته محل بسیارمهمی بود و به برخی از حوادث تاریخی مهم در این بخش از بازار جهت برخی از مراسم اشاره شده است.گچبری های ظریف و نقاشیهایی که گویا تصویر شهروندان را به نمایش می گذارد در سقف این چهار سوق دیده می شو د که به زیبایی این مکان افزوده است.

حمام گنجعلی خان در بازار جنوبی واقع شده است. این حمام مجموعه شیوه‌های مختلف معماری و تزئینات با فضایی مناسب و مردم وار است.

ضرابخانه در ضلع شمالی میدان و مقابل حمام قرار دارد، شکل آن هشت ضلعی و عبارت است از یک اتاق چهار زاویه.

مسجد کوچکی در ضلع شمال شرقی میدان و کنار کاروان سرا واقع شده است. داخل این مسجد با سنگ برجسته، گچبری برجسته و رنگین و نقاشی روی گچ تزئین شده است

(باستانی پاریزی، ۱۳۶۸: ۱۳۴)؛ با توجه به این که در دوران صفویه مذهب شیعه به عنوان مذهب رسمی ایران اعلام شد آن چه که در دوران صفویه در معماری صفویه اتفاق می – افتد توجه به مذهب شیعه و نوعی تصوف است که این توجه در بناهای متعلق به این دوران به وفور قابل مشاهده است(شایسته فر، ۱۳۸۴: ۸۹).



(www.ahl-ul-bayt.org. 2/4/2013, 4pm)

کاروانسرای گنجعلی خان

کاروانسرای گنجعلی خان مرکز تجاری مهمی بوده و از نظر معماری دارای ویژگی‌های خاصی است. از جمله وجود دو حیاط در طبقهٔ دوم ساختمان که حجره هایی در اطراف آن قرار دارد. وجود این دو حیاط خلوت در طبقهٔ بالا از موارد نادر معماری ایران است، برخی معتقدند که این حیاط ها و حجره های دور آن نشان‌دهندهٔ این است‌که این مکان مدرسه بوده است اما استاد پیرنیا خلاف این عقیده را دارد. البته معماری این بنا به خصوص در طبقه پایین نشان از عملکرد مدرسه ندارد، چون در حیاط پایین حجره هایی که محل درسی طلاب باشد دیده نمی شود.(باستانی پاریزی، ۱۳۷۰: ۵۹)

از این بنا به نام سرای گنجعلی خان نیز یاد شده است. سرا به معنای محلی بوده که تجار عمدهٔ فرش در آن مشغول به کار بوده اند و هرکس برای خود حجره‌ای داشته است، مثلاً

فرش فروشان یا پارچه فروشان که اجناس خود را به میزان زیاد به مغازه داران یا تجار داخلی و خارجی می فروختند در این سرا جمع می شدند و کار می‌کردند.

زمانی‌که عملکرد این بنا به صورت کاروانسرا بوده نیز دارای رونق تجاری و بازرگانی نیز بوده و بازرگانان داخلی و خارجی در آن منزل می‌کردند وکالاهای خود را عرضه می‌کردند.

وجود نقشهایی مانند اژدهایان و ققنوسها و تصویر درناها، شغالان، قوچها، گربه سانانی که غزالان را شکار کرده اند در درگاههای این عمارت دیده می شود که در قابیندهای تاقچه ای بیضی شکل جای گرفته اند و یا در میانه نقوش گردان اسلیمی و ختایی آمده‌اند، این نقوش را برگرفته از نقش مایه های چینی و همچنین نقشمایه هایی که مستقیماً از قالی – های هم دوره به عاریه گرفته شده اند می دانند. (باستانی پاریزی، ۱۳۶۷: ۷۸)

طاقچه های تزئینی داخل حیاط کاروانسرا

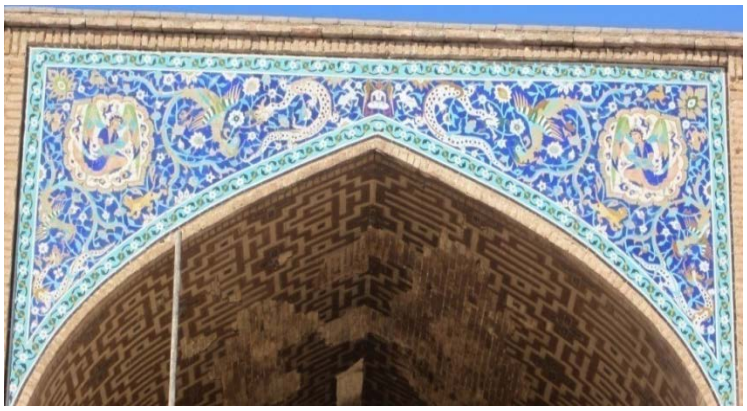
حیاط کاروانسرا به شکل هشت ضلعی نامنظم است که در وسط آن حوض هشت گوشه‌ای واقع شده، دورتا دور حیاط حجره‌های دو طبقه وجود دارد و مقابل هر حجره ایوان کوچکی است. در چهار سمت شمال، جنوب، مشرق و مغرب حیاط، چهار سردر با قوس بزرگی واقع شده است. لچکی‌های بالای این قوس‌ها و قوس حجره‌ها کاشی‌کاری شده– است. در اینجا علاوه بر کاشی کاری شاهد تلفیق کاشی و آجر هستیم که فضایی ملایم و دلچسب را به وجود آورده است.

نقوش لچکی‌ها متنوع و شامل انواع نقش مایه‌های گیاهی، حیوانی، اسلیمی و اندامهای افسانه‌ای است. ترکیب بندی این طاقچه ها و محل قرارگیری آنها و عجین شدن با فضای اطراف و همچنین نقوش و رنگهای به کار رفته در آنها همگی معرف مهارت هنرمندان این عصر است.(جوادی، ۱۳۸۷: ۴۵)

نقوش به کار رفته در لچکی های حیاط کاروانسرا به دو دسته تقسیم می شود:

- لچکی هایی که در آنها تنها از نقوش اسلیمی و ختایی جهت تزین بهره برده شده است. (تصویر ۲)
- لچکی هایی که در آنها علاوه بر عناصر گل و بوته از نقوش نمادین و افسانه ای بهره برده شده است. (تصویر ۳)

تصویر ۲. لچکی داخل حیاط کاروانسرا (منبع: نگارندگان)



تصویر ۳، لچکی سردرهای شمالی و جنوبی داخل حیاط کاروانسرا (منبع: نگارندگان)

بررسی زیبایی شناسی سه عامل کتیبه، نقوش هندسی و نمادین در سردر کاروانسرا

پس از بررسی مختصری که از تزئینات کاشیکاری داخل کاروانسر انجام شد، در این بخش به بررسی کاشیکاری سردر کاروانسرا که در نوع خود بی‌نظیر است، پرداخته می‌شود.

در این سردر سه عامل کتیبه، نقوش هندسی و نمادین در ترکیبی بی نظیر و هماهنگ با یکدیگر دیده می شوند. در این قسمت جهت بررسی زیبایی شناسی این سردر ابتدا به

صورت جداگانه هر یک از این سه عامل بررسی می شوند، سپس به مسئله زیبایی شناسانی، که در ترکیب این عوامل به وجود آمده است، پرداخته می شود.

بررسی زیبایی شناسی تزئینات کتیبه و نقوش هندسی سردر

کتیبه ها و نقوش هندسی ترسیم شده دراین سردر، ستونهای این سردر را به چهار قسمت تقسیم کرده است، که شامل دونقش در قاب مستطیل و دو نقش دیگر در قاب مربع است. خط به کاررفته در این کتیبه ها از نوع خط بنایی می باشد.کلمات و عباراتی که در این سردر به کاررفته است قابل‌توجه می‌باشد به‌گونه‌ای‌که این‌کلمات و عبارات شامل:اسماء مبارکه، آیات قرآنی و اشعار ادبی می باشد. (تصویر ۴)

تصویر٤، نمای کامل از سردر کاروانسرای گنجعلی خان کرمان، (منبع: نگارندگان)

بررسی تزئینات نقوش هندسی سردر

در تزئینات هر یک از ستون های این سردر دو قاب دیده می‌شود که هر دو به نقش‌های هندسی یکسانی تزئین شده‌اند تنها با این تفاوت‌که یکی در قاب مربع و دیگری در قاب مستطیل شکل گرفته است. نقشی که با قاب مربع ترسیم شده است در ابتدای ستون، قسمتی

که ستون به زمین متصل می شود، قرار داد، و قاب مستطیل شکل با همان تزئینات و عبارات کتیبه‌ای در بالاترین قسمت ستون نقش شده است. حال اگر مخاطب، این اثر را با دیده دل بنگرد، می‌یابد که طراحانِ این نقوش در انتخاب شکل این قابها و نحوهٔ قرار گیری آنها چه زیبا و متفکرانه عمل کرده اند.

نقوش هندسی به کار رفته در این دو قاب از نوع هشت و سلی معقلی می‌باشد که کتیبه‌هایی را با نامهای مقدس الله، محمد (ص)و علی(ع) را در قالب این نقوش ایجاد کرده است. در این دو قاب ما شاهد نقش شمسه‌ای هستیم که از چرخش نام محمد(ص) ایجاد شده است،(تصویر ۵) تجسم بصری و نمادین « شمسه » (خورشید) جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده و در دوران متمادی مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. در بیشتر آثار هنر اسلامی این نقش دیده می شود. نقش شمسه با توجه به معنای این آیه از قرآن که: الله نور سماوات و الارض، به عنوان نمادی از الوهیت و نور وحدانیت اشاره دارد. علاو بر این در بسیاری از منابع مذهبی و ادبی، خورشید(آفتاب) را نماد پیامبر اسلام، حضرت محمد (ص) ذکر کرده اند؛ این ایده ممکن است از مفهوم آیه ۱۷۴ سوره نسا اخذ شده باشد:

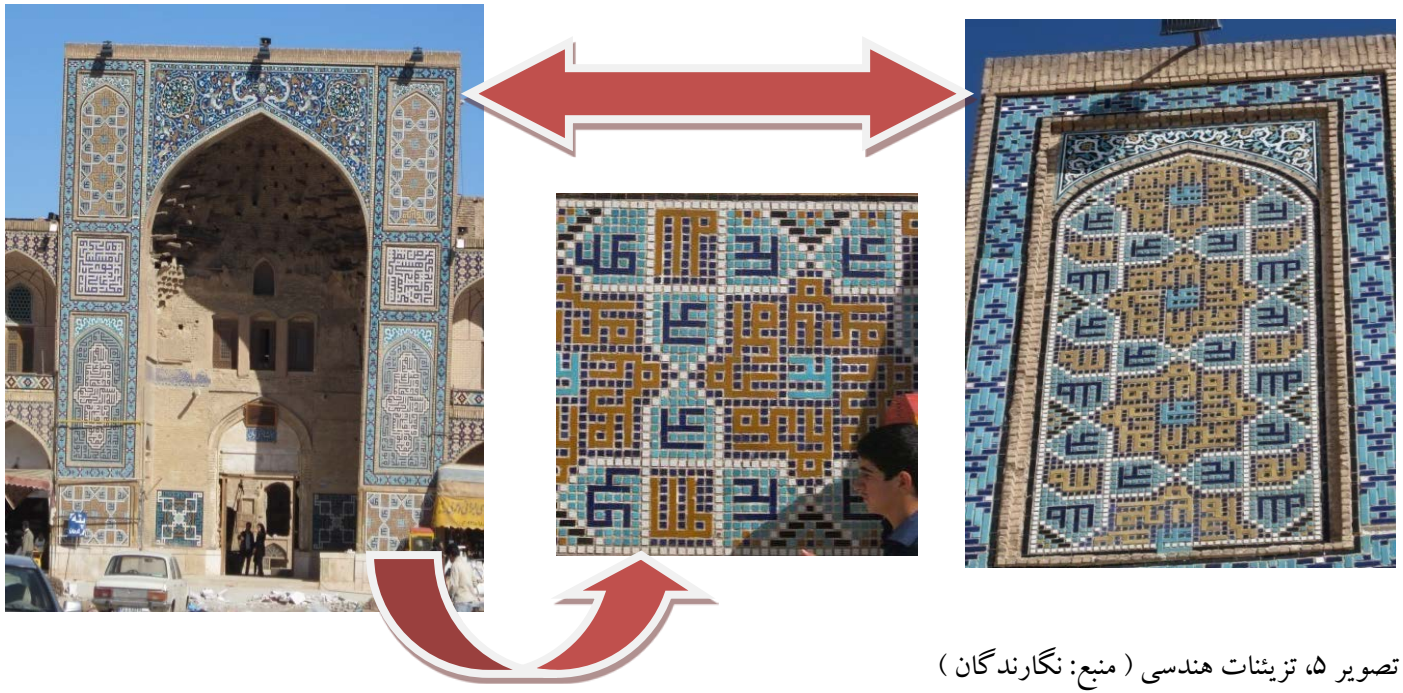
یا ایها الناس قد جائکم برهان من ربکم و انزلنا الیکم نوراً مبینا (ای مردم برای هدایت شما از جانب خداوند برهانی محکم آمده رسولی با آیات و معجزات فرستاده شد، نوری تابان به شما فرستادیم (ترجمه الهی قمشه ای) در این آیه خداوند پیامبر را دلیلی محکم و نوری تابان معرفی می کند. در مواردی نقش شمسه با استفاده از تکرار کلمهٔ « محمد » ، ترکیبی از ستاره های پنج، شش ، هشت و .... ضلعی را داخل حلقهٔ شمسه به وجود می‌آورد که یکی از زیباترین نقوشی هستند که در بیشتر آثار و بناهای دوره اسلامی به چشم می خورند.

نقش بصری « محمد » در کیان هنر اسلامی حامل و منشاء اصیل ترین شکل هنر قدسی در اسلام است، هنرمندان علاوه بر حفظ مفاهیم نمادی با توجه به شکل نقش محمد (ص) و هماهنگی سطوح، با تکرار آن با اصول اساسی زیباشناسی هنر اسلامی به تزئین بناها و دیگر آثار پرداخته اند. لطافت تکرار نقش محمد (ص) آرامشی روحانی را عرضه می – دارد(خزائی،۱۳۸۱: ۴۵).

ترکیبات کلمه الله، محمد(ص) و علی (ع) در این نمونه ها انعکاس دهنده اعتقادات مسلمانان شیعه زمان می باشد و روشن می‌سازد هرآن کس به عشق خداوند معتقد باشد

می‌بایست به دوستی پیامبر(ص) و امام علی (ع) اعتقاد داشته باشد. ترتیب نامهای الله، محمد و علی در تمام دوران اسلامی به کار برده شده است اما مشخصاً استفاده از نام علی(ع) در بناهای ساخته شده عصر صفوی بیشتر می‌باشد. این نام مقدس حتی هم ردیف اسامی الهی و صفات خداوند جای‌گذاری گردیده تا نشان‌دهنده ارج و قرب وی در نزد شیعیان باشد(شایسته فر،۱۳۸۶: ۲۸).

با توجه به مطالب ذکر شده در بالا می توان این چنین استنباط کرد که قرار گرفتن قاب مربع شکل در پایین ترین قسمت ستون یعنی در اتصال ستون به زمین، می تواند اشاره‌ای داشته باشد به نماد این شکل (مربع)، چرا که یکی از نمادهای این نقش زمین است و چهارگوشهٔ آن نمادی از چهار عنصر: آب، باد، خاک و آتش می باشد، (اردلان،۱۳۸۰: ۱۱) با توجه به معنای نمادین و مکان قرارگیری این نقش می توان این احتمال را داد که طراحان این نقوش تنها به فکر تزئینِ صرفِ سردر این بنا نبوده اند. چرا که به دنبال راهی برای بیان هدف خود بوده‌اند، که همان رساندن مخاطب اثر به ورای معنای ظاهری است. به این شیوه که با آوردن اسماء متبرکه در قالب تزئینات هندسی در این قاب مربع شکل که در پایین ترین قسمت ستون این سردر یعنی در اتصال به زمین قرار دارد هدف خود را در اوج زیبایی بیان می کنند به این صورت که برای رها شدن از بند این زمین خاکی و رسیدن به معنای حقیقی اول خدای خود را به واسطه‌ی فرستادگانش یعنی محمد(ص) و علی(ع)، بشناس. با تکرار همین عناصر در قاب مستطیل شکل که در بالاترین قسمت ستون این سردر قرار دارد و در قسمت بالا به قوس جناغی شکل منتهی می شود پیام هنرمند کامل می‌شود یعنی ادامه دادن به این شناخت در طول زندگی و در نهایت رسیدن به افلاک و حقیقت الهی.(تصویر ۵)



تصویر ۵، تزیئنات هندسی (منبع: نگارندگان)

علاوه برزیبایی بصری و معناییِ کاربرد تزئینات هندسی در این دو قاب، جلوهٔ رنگهای به کار رفته در این اثر نیز بسیار چشم نواز و زیباست. انتخاب دو رنگ زرد وآبی در این دو قاب نیز هوشمندانه بوده‌است، چراکه نمادی از رنگ‌های مکمل در هنر اسلامی هستند، آبی را نمادی ازآسمان وکیهان و زرد را نمادی از زمین می دانند. همچنین رنگهای طلایی که نمادی از نور است همراه با آبی باعث جذابیت و انتقال مفاهیمی خاص به مخاطب می‌شود(شایسته فر، ۱۳۸۰: ۶۵).

انتخاب رنگ زرد شمسه که از چرخش نام محمد (ص) ایجاد شده است و رنگ آبیِ نام علی (ع) در مرکز شمسه که همچون نگینی فیروزه ای می درخشد، چه زیبا و هدفمند انتخاب شده‌اند به گونه‌ای که می‌تواند حاوی این پیام باشد که: محمد(ص) نور نبوت بود و علی(ع) ادامه دهنده راه و هدف پیامبر (ص).

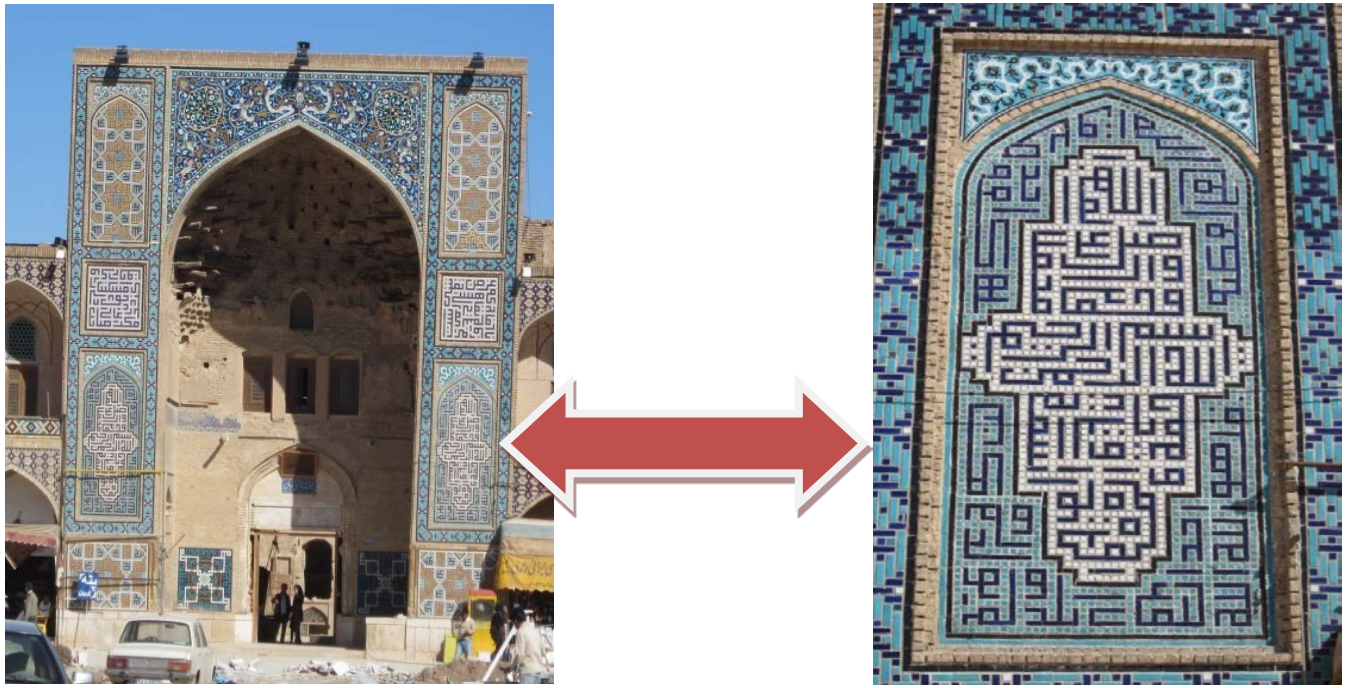
بررسی کتیبه های سردر

دو قاب دیگر در ستون های این سردر مشاهده می‌شود که دوکتیبه را دربر می‌گیرند، که یکی در قاب مربع و دیگری در قاب مستطیل شکل گرفته‌اند. با توجه به این مطلب که این دو قاب مانند دو قاب پیشین که به بررسی آنها پرداخته شد در ارتباط با هم نیستند، در نتیجه در این بخش به صورت جداگانه به بررسی هر یک از آن ها پرداخته می‌شود.

بررسی کتیبه مستطیل شکل

قاب مستطیل شکل دیگری‌که در تزئینات این سردر چشم را می نوازد، قابی است که درون آن نقش موج خط دار معقلی ترسیم گشته است. انتخاب این نقش علاوه بر این که جهت نگاه مخاطب را به سوی بالا سوق می‌دهد توجه او را به آیات قرآنی نوشته شده در این کتیبه نیز جلب می کند.

در قسمت میانیِ این نقش آیهٔ (بسم الله الرحمن الرحیم) دیده می‌شود و در بالای این آیه دعای صلوات نوشته‌شده‌است، متأسفانه نوشتهٔزیرین بسم الله خوانده نشد ولی به احتمال زیاد از روی برخی از کلمات این نوشته بر می‌آیدکه مضمون این نوشته نیز حمد و سپاس خداوند باشد. اطراف این نقش را سورهٔ توحید و آیه صدق الله العلی العظیم در برگرفته، که در قابی جناغی شکل نوشته شده است. خطوط به کار رفته در این سردر همه از نوع کوفی بنایی است. (تصویر ۶)



تصویر۶. کتیبه مستطیل شکل

آیهٔ بسم الله رحمن الرحیم که در بخش مرکزی این نقش نگاه مخاطب را به خود جلب می‌کند گویی این مطلب را متذکر می‌شود که: خدای سبحان، قرآن و سوره را با نام خود می‌گشاید و بدین گونه، ادب شروع کار با نام خدا را به انسانها می‌آموزد. احتمالا هنرمند با قرار دادن این آیه در بخش مرکزی این نقش بر این موضوع تأکید می‌کند.

در بخش بالای بسم الله دعای صلوات نوشته‌شده‌است. این‌دعا یکی از معروفترین دعاها در میان مسلمانان شیعه است‌که در هر موقعیت و زمانی قرائت می شود. به طورکلی مسلمانان شیعه با این دعا پرورش می‌یابند و بزرگ می شوند.

صلوات دعایی است که ابتدا خطاب به حضرت محمد(ص) و سپس به خاندانش‌که شامل حضرت فاطمه و امام علی(ع) اولین امام شیعه، امام حسن(ع) صابر زمان و امام حسین(ع) شهید کربلا و سپس دیگر امامان شیعه ارجاع داده می شود(شایسته فر، ۱۳۸۴: ۷۸). رنگ نقش مرکزی این قاب به رنگ سفید است و رنگ سفید نشانی از قداست و پاکی و آرامش است، همچنین پرمعناترین رنگ در عالم روحانی است. گویی دریچه‌ای است که به سوی پاکی و قداست گشوده شده است و حضور آیهٔ بسم الله و همچنین دعای صلوات که در این نقش به دیده‌ی مخاطب آمده است او را متذکر می شود که: برای رسیدن به این معنویت و عالم سراسر پاکی اول خدای خود را یادکن سپس محمد و خاندان او را که پاکترین و مقدس ترین انسانها برروی زمین بوده اند را درود فرست.

حضور رنگ سفید بر روی رنگ آبی معنویت و شکوه این پیام را چندین برابر کرده است. از آنجایی که آبی رنگ عالم مثال است و وسعت درون و بی‌کرانگی آسمان را نشان می دهد کلام و نقشی را که با هم روی این رنگ می‌نشیند، به قداست و به زیبایی آن کلام و نقش می‌افزاید.

سوره توحید که نقش مرکزی را همچون نگینی در برگرفته است از یگانگی و مطلق بودن خدا می‌گوید، اخلاص، محور آیات این سوره است که ما را از هرچه غیر خداست جدا کند و به خدایی که واحد است متصل‌گرداند. همچنین مخاطب را از حضوری صادق و بلند مرتبه آگاه می‌کند. طراحان نقوشِ این سردر با نوشتن کلام الله برروی زمینهٔ آبی و هماهنگ با نقش مرکزی و زمینه ای جناغی شکل اوج زیبایی را به مخاطب هدیه می‌کند چراکه از ترکیب معنایی این سوره با زمینهٔ آبی رنگش فضایی سراسر معنوی را ایجاد کرده که قداست و پاکی را در بر گرفته است.

بررسی کتیبه‌ی مربع شکل

دو کتیبه، یکی در ستون راست سردر و دیگری در ستون چپ سردر به شکل مربع وجود دارد که عبارات هر یک از این کتیبه ها شامل یک بیت شعر می‌باشد که با توجه به ابیات هردوکتیبه مشخص می‌شود که این دو بیت شعر در راستای یکدیگر سروده شده اند.

این کتیبه های مربع شکل نه تنها برروی سردر کاروانسرا نقش بسته‌اند بلکه سردرهای دیگر مجموعهٔ گنجعلی خان که به ضرابخانه، آب انبار و حمام منتهی می شوند نیز مزین به این کتیبه ها با همان ویژگی های کتیبه های سردر کاروانسرا می‌باشند. متأسفانه شاعر این اشعار ناشناخته است.

در دو بیت شعری که در کتیبه های سردر کاروانسرا نوشته شده‌است، تنها موفق به خواندن یک بیت از آن شعر شده اند و متأسفانه بیت دوم آن خوانده نشد. بیت خوانده شده که در کتیبه سمت راست سردر می باشد شامل این بیت است:

غرض نقشی است که از ما بازماند که هستی را نمی بینیم بقایی (تصویر ۷)

از جمله ابیات دیگر این مجوعه، دو بیت شعری است که برروی سردر ضرابخانه در کتیبه-های مربع شکل که همانندکتیبه های سردرکاروانسرا می‌باشند، نقش بسته‌اند که عبارتند از:

چون نامهٔ جرم ما به هم پیچیدند بردند به میزان عمل سنجیدند
بیش از همه کس گناه ما بود ولی ما را به محبت علی بخشیدند

دو بیت دیگری که برروی سردر حمام نقش بسته است عبارت است از:

گربرانی و گرم بنده و مخلص خوانی روی نومیدیم از حضرت سلطانی نیست
نا امید از در لطف تو کجا شاید رفت تو ببخشای که درگاه تو را ثانی نیست

تصویر ۷، کتیبه های مربع شکل (منبع: نگارندگان)

با توجه به معنای ابیات به کار رفته در سردرهای این مجموعه، که شامل لطف و کرم خداوند و امید به بخشش او و همچنین واسطه قرار دادن علی (ع) و توسل جستن به او که مورد توجه و احترام خاص شیعیان است، احتمالا در بیت دومی که از سردر کاروانسرا خوانده نشده از لطف و رحمت حق سخن رفته است؛ به طور کلی می توان از آوردن اینگونه گونه اشعار در این مجموعه اینگونه استنباط کرد که نه تنها معنای باطنی و درونی آیات و اسماء متبرکه که در دل نقوش هندسی جای داده شده‌اند و تزئین شده‌اند در هماهنگی با معنای این نقوش آمده‌اند بلکه اشعار به کار رفته در این سردر و به کلی در این مجموعه نیز همگی در راستای همان هدفی سروده و به کار برده شده که آیات و نقوش تزئینی به کار برده شده اند و این هدف چیزی جز هماهنگی معنایی که در اشکال هندسی، آیات قرآنی، اسماء متبرکه و اشعار ادبی دیده می شود، نیست. بدین ترتیب این هماهنگی که در معنای باطنی اشکال و آیات و اشعار دیده می شود باعث به وجود آمدن زیبایی هم از جهت بصری و هم از جهت معنایی شده است.

جهت اثبات فرضیه‌ای که در بالا آورده شد می‌توان به آوردن اشعار در قالب کتیبه‌ای مربع شکل اشاره کرد که بر تأثیر معنوی و بصری این ابیات افزوده است، چرا که مربع در مفاهیم سنتی هنر اسلامی، نمادی از تعادل است، به این معنی که هر چهار ضلع آن به یک اندازه می باشد در نتیجه عدالت به وضوح در این شکل هندسی قابل مشاهده است. در اینجا طراحِ نقوشِ کاشیِ این بنا از این دیدگاه بهره جسته و علاوه بر این که در معنای اشعار به بیننده لطف و بخشش خداوند را یادآور می شود، بلکه از جهت بصری این اشعار را در قابی مربع شکل به دیده‌ی مخاطب می‌کشاند تا عدالتی را که در این لطف و کرم است نیز متذکر شود، همچنین با آوردن نام علی(ع) در این اشعار معنای عدالتی که به این نقش هندسی داده، ملموس تر می شود، چرا که علی(ع) سراسر عدالت بود.

ویژگی بصری و معنایی دیگری که در این کتیبه قابل بررسی است رنگ سفید زمینهٔ این کتیبه است که می‌تواند نمادی از لوح سفید و پاک دل مؤمن باشد که سخن حق و شایسته برروی آن نقش می‌بندد.

بررسی زیبایی شناسی نقوش گردان و نمادین سردر کاروانسر

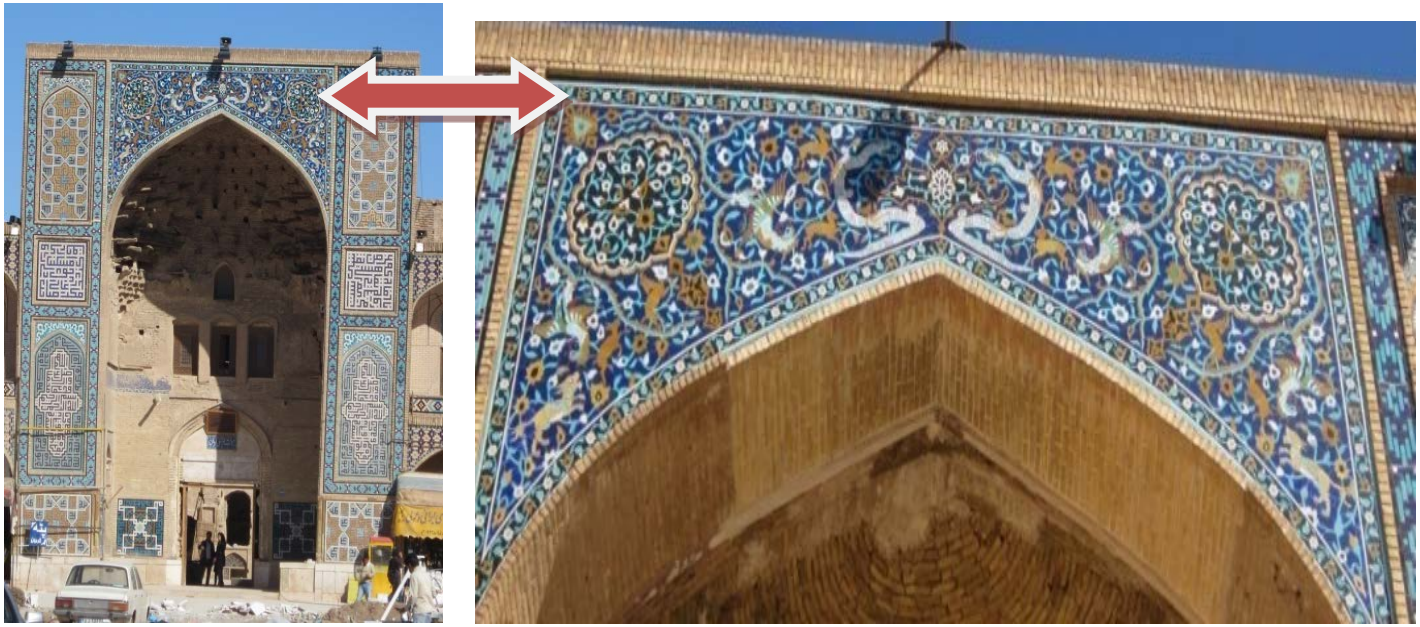
نقوش این قسمت از سردر به گونه ای هماهنگ در ترکیبی گردان و سراسر حرکت نقش شده‌اند. زمینهٔ اثر با نقوش گردانِ گل و بوته ای پر شده است. در میان این نقوش، نقش

حیواناتی از قبیل شیر و آهو و گوزن مشاهده می شود که در حال حرکت به تصویر کشیده شده‌اند، همچنین نقش دو اژدهای سفید رنگ که با حرکتی قوس مانند که نقش مرکزی را در بر گرفته‌اند نیز در این قسمت دیده می‌شوند. از دیگر نقوش این قاب، تصویر دو ترنج است که نقش دو سیمرغ در دو طرف هر یک از این ترنجها دیده می‌شود(تصویر ۸).

نقطهٔ مشترکی که درترکیب این اشکال تزئینی وجود دارد و تأثیر بسزایی بر روی زیبایی این بخش از سردر داشته است، عنصر حرکت است که در تمامی این اشکال تزئینی وجود دارد. تعریفی که هنر اسلامی از حرکت دارد این‌گونه است: حرکت از جهت نقص آغاز می شود تا به هدف خود که کمال است برسد، در نتیجه حرکت از اولین لوازم رسیدن به تعالی به شمار می‌رود و برای متعالی شدن باید به دنبال حقیقت بود.(پورجعفر،۱۳۸۱: ۱۶۷)

در جهت تفسیر خطوط مارپیچ اسپیرال هایی که به انواع گل و بته تزئین شده اند نیز تفاسیر بسیار زیادی در هنر اسلامی آمده است، از جمله اینکه: حرکت مارپیچ و دورانی نمادی است از ذکر حرکت به سوی الوهیت و رهایی از عالم اسفل، حرکتی موزون و عقلانی است که دور یا بازگشت به نقطهٔ اول را، همچون دایره تکرار نمی کند. موضوع مهم این حرکت، صعودی نهفته در این نقش است(پورجعفر، ۱۳۸۱: ۱۸۶). احتمالا تصویر حیواناتی که از گوشه‌ی پایین این قابِ سردر نقش شده اند و تا مرکز این قاب دیده می‌شوند خود بی‌جهت نبوده است، زیرا نقش کردن این حیوانات می‌تواند در راستای همان پیام حرکت از نزول به صعودی باشدکه در تفسیر نقوش مارپیچ آمده است.

جهت اثبات فرضیه بالا می‌توان این گونه استنباط کرد که، در این قاب سردر، دیگر تصویری از گرفت و گیر حیواناتی که در قابهای تزئینی داخل کاروانسرا بودند، وجود ندارد بلکه فرار این حیوانات از دست حیوانی درنده به تصویر کشیده شده است. نقش این گریز و فرار از پایین ترین بخش این قاب دیده می‌شود به گونه‌ای که در قسمت بالای این قابِ سردر دیگر حیوان درنده ای تصویر نشده است، گویی این حیوانات برای رسیدن به مکانی امن در تلاشند و آن را در قسمت بالا و مرکز یافته‌اند، به گونه ای که چشم مخاطب با دنبال کردن این حیواناتِ در حال فرار حرکت از پایین ترین نقطه قاب این سردر تا بالاترین نقطه‌ی این قاب را القاء می‌کند(تصویر ۹).



تصویر۸، نمای کامل از قاب بالای سردر کاروانسرا، (منبع: نگارندگان

تصویر۹. بخشی از قاب سردر کاروانسرا، (منبع: نگارندگان)

از جهت زیبایی معنوی که در پیام این نقش است شاید این‌گونه می‌توان استنباط کرد که: ای انسان از خوی نفسانی و حیوانی خود فرارکن‌آنگاه ببین چگونه فضایی امن و سراسر زیبا به تو هدیه می‌شود.

بررسی سه عنصر نمادین (سیمرغ، اژدها و ترنج)

هر سه این عناصر که در بخش نقوش سیال وگردانِ سردر کاروانسرا دیده می‌شوند، در لچکی‌های سردرهای شمالی و جنوبی داخل حیاط کاروانسرا نیز دیده می شوند، البته با اندکی تفاوت در چگونگی به تصویرکشیدن این نقوش. به این صورت که در هر یک از لچکی‌های سردرهای شمالی و جنوبی داخل حیاط کاروانسرا چهار اژدها و چهار سیمرغ دیده می شودکه درحال تقابل با یکدیگر نقش شده اند، در صورتی که در سردر این کاروانسرا چهار سیمرغ و تنها دو اژدها دیده می‌شود که به صورت مستقل از هم نقش شده‌اند (تصویر ۱۰ و۱۱).

سیمرغ در اساطیر نمادی است از خرد و آگاهی، و در اساطیر ایران اژدها نمادی است از شر چرا که در اساطیر چین نمادی است از خیر و برکت. احتمالا تقابل این دو نقش در لچکی‌های داخل حیاط کاروانسرا برگرفته از معنای نمادین این دو نقش در ایران است، یعنی تقابل بین خیر و شر؛ حضور مستقل دو نقش سیمرغ و اژدهای به تصویر کشیده شده

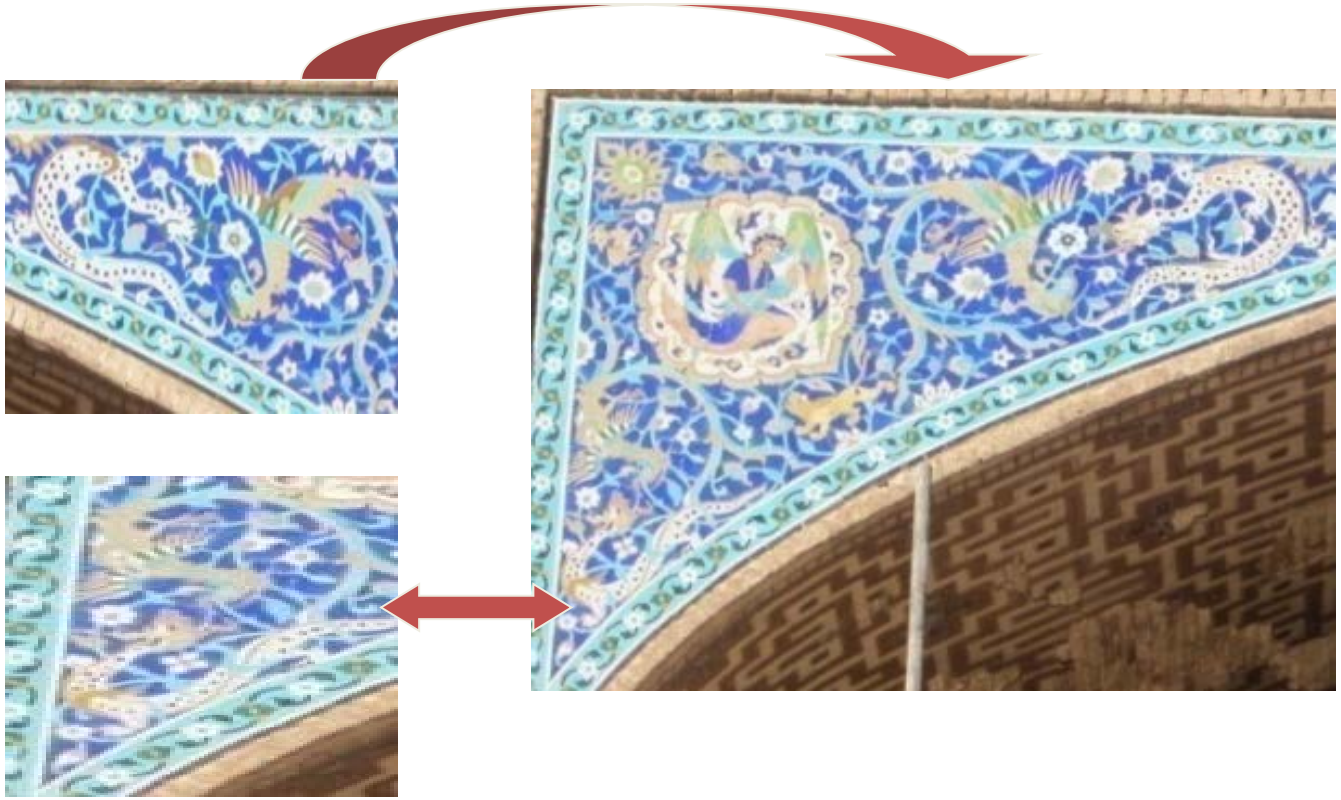
سردر کاروانسرا کاملا مشخص می‌کند این دو تصویر دیگر نمی‌توانند نمادی از تقابل بین خیر و شر باشند . تصویر دو اژدهای سفید رنگ که رو در روی یکدیگر بر پیشانی سردر کاروانسرا نقش شده اند و نقش مرکزی این قاب سردر را در بر گرفته اند احتمالا می‌تواند دو معنا و مفهوم را در بر داشته باشد. اول این که گفته شده است این نقش اقتباسی است از نقشهای پارچه و فرشهای تجار چینی که جهت اقامت در این کاروانسرا به سر می‌بردند، (جوادی،۱۳۸۷: ۴۵) حال این که نماد این نقش در شرق دور خیر و برکت و حاصلخیزی است، در نتیجه این نقش با این تفکر بر پیشانی سردر کاروانسرا به دیدهٔ مخاطب می نشیند که امید خیر و برکت برای تجار می‌کند.

دومین معنایی که این نقش می تواند داشته باشد در جهت تطبیق با نقش اژدهایی است، که در تقابل با سیمرغ در لچکی‌های داخل حیاط کاروانسرا نقش شده است؛ بدین صورت که دو سیمرغ و اژدهایی که در تقابل با یکدیگر نقش شده‌اند در دو طرف ترنجی دیده می‌شوند که داخل آن فرشته ای به حالت زانو زده کودکی در بر دارد، که این نقش می‌تواند برگرفته از تصاویر مسیحی حضرت مریم و عیسی (ع) باشد که در اینجا به شیوه نگارگری ایرانی اجرا شده است. تصویر این ترنج بر پشت شیری دیده می شود که می‌تواند به کلی معنایی خاص به این شیر و ترنجِ سوار شده بر پشت این شیر بدهد، بدین صورت که به احتمال زیاد می تواند معنایی از شیر و خورشید باشد. یعنی شیری که نماد حضرت علی (ع) است و خورشید که نمادی از خورشید نبوت یعنی پیامبر (ص) است و تصویر کودکی که در دستان فرشته است احتمالا می تواند پیامبر (ص) باشد که به دنیای اسلام هدیه شده است؛ با توجه به این تفاسیر و حالت حرکت بدن سیمرغ و اژدهایِ در حال تقابل که دوایری را در دو طرف این ترنج ایجاد کرده اند، توجه مخاطب را به نقش داخل این ترنج معطوف می کنند که احتمالا تمام هدف و مقصودِ قرارگیری این نقوش در کنار هم نیز همین بوده است (تصویر ۱۰)؛ حال با توجه به تفاسیر بالا این گونه استنباط می‌شود که نقش اژدها و سیمرغ ترسیم شده در لچکی های داخل حیاط کاروانسرا در جهت جلوه دادن و ایجاد توجه به نقش ترنج بوده است، در صورتی که نقش اژدهای ترسیم شده بر پیشانی سردر کاروانسرا به صورت مستقل در جهت ایجاد تمرکز بر نقش مرکزی قاب این سردر است که بالاترین نقطه‌ی این قاب را در بر می‌گیرد(تصویر ۱۱).

با توجه به این موضوع که تمامی نقوش در این قسمت از قاب سردر همگی به حالت سیال و دایره وار نقش شده‌اند نمادی از آسمان و ملکوت، سبکی و تحرک روح می‌دهند

که نقش دایره وار ترنجی که با همان گل و بته زمینه تزئین شده است این معنا و مفهوم را بیشتر متجلی می‌کند(تصویر ۱۱) در اینجا دیگر خبری از جدال بین خیر و شر نیست، بلکه سیمرغ ها به حالتی آزاد و رها در این قاب نقش شده‌اند که حالتی از همان سبکی را القا می کنند و نقش دو اژدهای رو در رو هم که نقش مرکزی را در برگرفته اند مانند نوک پیکانی هستندکه بالاترین نقطه‌ی‌آسمان را نشان می دهد. یعنی همان هدفی که از قرار گرفتن تمامی نقوش این سردر در جهت نشان دادن آن در کنار هم نقش شده اند.

بیشترین تأکید رنگی در قابِ این بخش از سردر رنگ آبی می باشد که نمادی است از فضایی سراسر روحانی و معنویت حال این‌که بیشترین تأکید بر روی رنگ سفید در این قسمت در نقش نمادین اژدها دیده می شود که دربالاترین قسمت این سردر و در دو طرف نقطهٔ مرکزی آن قرار دارند، گویی این نقش تأکید بر پاک و مقدس بودن همان نقطه‌ای می کند که سراسر وجود مؤمن در وصالش در حرکت و تکاپو است.



تصویر ۱۰، نقش اژدها و سیمرغ در لچکی های داخل حیاط کاروانسرا. (منبع: نگارندگان)

تصویر۱۱، نقش دو اژدها و چهار سیمرغ در سردر کاروانسرا، (منبع: نگارندگان)

نتیجه گیری

یکی از مجموعه های زیبا که شاهکاری از معماری و تزئینات عصر صفوی را در ایران به نمایش گذاشته است، مجموعۀ گنجعلی‌خان است که از نظر تنوع، تازگی و مهارت در نقش پردازی و شیوۀ تزئین از جمله آثار بار ارزش این عصر در کرمان می‌باشد.

تکراری که در نقوش هندسی نقش شده بر روی ستونهای این سردر مشاهده می‌شود مانند نقش شمسه که نسبت به دیگر نقوش هندسی به کاررفته در این سردر بیشتر به چشم می خورد، همچنین تکرار در نقوش تزئینی گردان بالای سردر مانند نقوش گل و بته که سراسر زمینۀ این قاب سردر را پوشانده‌است، احتمالا نمادی‌از ذکراست چرا که در هنر اسلامی از تکرار به عنوان نماد ذکر سخن رفته است. گویی تکرار نقش گل و بته در حرکت پیچان اسپیرالها که نمادی از سیر الی الله است این را متذکر می شود که همواره در این راه از ذکر و یاد خدا غافل نشو، همچنین پیامی که در تکرار نقش شمسه است نیز، مشابه همین امر می‌باشد. البته با این تفاوت که آوردن نام پیامبر، حضرت علی(ع) و نام الله در دلِ نقوش هندسی این امر را ملموس‌ترکرده است. با این تفسیر این‌گونه می‌توان استنباط کرد که نقوش سیال و پیچانِ قاب بالای سردر همان نماد و هدفی را دنبال می کنندکه نقوش هندسی نقش شده بر روی ستون های دو طرف این سردر دارند.

در این سردر نه تنها حرکت در نقوش گردان‌گل و بته‌ای و همچنین نقوش نمادین و حیواناتی که در بالای سردر نقش بسته‌اند دیده می‌شود بلکه حرکت در نقوش هندسی به کاررفته دراین سردر نیز به شیوه‌ای هنرمندانه به کار برده شده است؛ به این صورت‌که نقش شمسه‌ها از چرخش نام محمد(ص) ایجاد شده‌اند، همچنین نقش موج در قاب‌های ستون این سردرگویی مانند نقش پیکانی است که نگاه را از پایین به سمت بالا سوق می دهد، کتیبه‌ای که در دل این نقش جای گرفته‌است و به آیه بسم الله، صلوات و سوره توحید مزین گشته است در این قسمت می‌تواند نمادی از حرکت صعودی باشد که به همراه ذکر آمده، بدین صورت که این نقش نه تنها چشمِ سر مخاطب را به سمت بالا سوق می دهد بلکه با دیدن آیات چشم دلِ مخاطب به سمت زیبایی های مطلق سوق داده می شود. اینها همه نمادی از حرکت است، حرکتی نمادین شده در قالب اشکال هندسی و کتیبه ها. با توجه به این مطلب می توان این گونه استنباط کرد که نه تنها نقوش سیال در قسمت بالایی قاب سردر چشم مخاطب را به نقطه‌ی مرکزی و بالاترین بخش از این قسمت سوق می‌دهد بلکه نقوش هندسی تصویر شده بر روی ستون های این سردر نیز در راستای همان هدف

یعنی رسیدن به نقطه و آغاز زیبایی ها یعنی سیر الی الله نقش شده اند. در تمامی نقوش به کاررفته در این سردر سراسر هماهنگی وجود دارد که همگی در جهت شناخت آن زیبایی مطلق همنوا شده‌اند در نتیجه اینها نقش های خیالی و آبستره نیستند بلکه همگی از مفاهیم مقدس و والایی برخوردار می‌باشند که نه تنها به دیدهٔ سر زیبا می نمایند بلکه انسان را به فکر فرو می برد تا دیدهٔ دل خود را باز کند و زیبایی معنوی آنها را درک کند.

ترکیب این نقوش، نمادها و کتیبه ها، نشانگر فرهنگ، هنر، ایده ها، آرمان ها، معنویات و حتی دغدغه های زمینی هستند که وقتی با یکدیگر همراه باشند و مرحله به مرحله مورد توجه قرار گیرند، ساختاری مشابه وادی‌ها و گذرگاههای عرفانی را در ذهن مخاطب تداعی می‌کنند که به سادگی نمی‌توان از کنار آنها گذشت. در این جا جای بسی تأمل است که امروزه تزئینات مکان های عام المنفعه رو به سوی بی هویتی می روند به گونه‌ای که دیگر نشانی از تزئینات اسلامی ـ ایرانی در این مکان ها دیده نمی شود، تزئیناتی که با روح مخاطب گره بخورد و برایش با هر بار دیدن تازگی داشته باشد و روحش را پرواز دهد. در آخر این پیشنهاد می‌شود که مسئولین می بایستی با تحقیق و بررسی بیشتر بر روی این موضوع تمرکز کنندکه مبادا این بی هویتی آنچنان در روح نسل جوان امروز و آینده تأثیر گذار باشد که دیگر معنا و مفهوم آثار گذشتگانش را درک نکند بلکه می‌بایستی با کاربرد مستمر این نقوش و نمادها با شیوه ای جدید و جذاب، در مکان های تفریحی و عام المنفعه همواره ذهن کنجکاو و پویای نسل جوان امروز و آینده را به تکاپو وادارد و او را برانگیزد برای شناخت، شناختی که او را سوق دهد به زیبایی مطلق.

شرح تصاویر

تصویر ۱، نقشه مجموعه گنجعلی خان کرمان (www.ahl-ul-bayt.org. (2/4/2013, 4pm

تصویر ۲، لچکی داخل حیاط کاروانسرا با نقوش گل و بوته (منبع: نگارندگان)

تصویر ۳، لچکی سردرهای شمالی و جنوبی داخل حیاط کاروانسرا با نقوش نمادین و افسانه ای (منبع: نگارندگان)

تصویر ۴، نمای کامل از سردر کاروانسرای گنجعلی خان کرمان (منبع: نگارندگان)

تصویر ۵، تزئینات هندسی در دو قاب مربع و مستطیل (منبع: نگارندگان)

تصویر ۶، کتیبه های مستطیل شکل مزین شده به آیات الهی (منبع: نگارندگان)

تصویر ۷، کتیبه های مربع شکل مزین به اشعار ادبی (منبع: نگارندگان)
تصویر ۸، نمای کامل از قاب بالای سردر کاروانسرای گنجعلی خان (منبع: نگارندگان)
تصویر ۹، بخشی از قاب سردر کاروانسرا (منبع: نگارندگان)
تصویر ۱۰، نقش اژدها و سیمرغ در لچکی های داخل حیاط کاروانسرا (منبع: نگارندگان)
تصویر ۱۱، نقش اژدها و سیمرغ در قاب سردر کاروانسرا (منبع: نگارندگان)

منابع

الهی قمشه ای، مهدی(۱۳۸۰) ترجمه *قرآن*، نشر روزنه

اردلان، نادر(۱۳۸۰). *حس وحدت*، ترجمه حمید شاهرخ،. تهران، نشر خاک

باستانی پاریزی، محمد ابراهیم(۱۳۳۶) *فهرست آثار تاریخی کرمان*، کرمان، سازمان حفاظت آثار باستانی

_____. (۱۳۶۷) *وادی هفتواد*، انتشارات انجمن آثار ملی، تهران، نشر اساطیر

_____. (۱۳۶۸) *گنجعلی خان*. چاپ سوم، تهران، نشر اساطیر

_____. (۱۳۷۰) *کرمان در قلمرو تحقیقات ایران*، کرمان، مرکز کرمان شناسی

پورجعفر، محمد رضا (۱۳۸۱) بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارپیچ «اسلیمی نماد تقدس، وحدت و زیبایی»، *فصلنامه علوم انسانی دانشگاه الزهرا*، سال دوازدهم، شماره ۴۳. صص ۱۸۴-۲۰۷

جوادی، شهره (۱۳۸۷) بررسی و تحلیل تزئینات معماری در مجموعه گنجعلی خان، *نشریه باغ نظر*، تهران. بهار و تابستان ۸۷، صص ۳۵-۵۱

خزائی، محمد (۱۳۸۲) نمادگرایی در هنر اسلامی. هنر اسلامی: مجموعه مقالات به اهتمام محمد خزائی ، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی

شایسته فر، مهناز(۱۳۸۰) جایگاه قرآن، حدیث و ادعیه در کتیبه های اسلامی، *فصلنامه علمی و پژوهشی مدرس*، تهران، دانشگاه تربیت مدرس، صص ۵۷- ۹۴

_____، (۱۳۸۴)، *هنرشیعی، تهران*، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی

_____، (۱۳۸۶) تجلی نام علی (ع) در کتیبه های ابنیه اصفهای، *کتاب ماه هنر*، صص ۲۲- ۳۱

Encyclopedia of Iranica, (1982), ed.E. yarshater, London

Nasr, S.H, (1987), *Islamic Art and Spirituality*, State University of New York Press

Sykes, sir percy, (1902), *8000 mites in perse*, London, john moray

Wilber, D, (1955), *the Architecture of Islamic IRAN*, Princeton

www.ahl-ul-bayt.o