/https://hgj.imamreza.ac.ir

Journal of Greater Khorasan Handicrafts

Vol. 3, No. 10, 2025

Received 26 May 2025 | Revised 01 Jul 2025 | Accepted 11 Aug 2025 | Published 16 Sep 2025

ISSN (Online): 2717-1671 ISSN (Print): 2251-6131

Research article

Juxtaposition of Contrasting Motifs in the Decorative Frames of the Dome of Allahverdi Khan: An Analysis Based on Derrida's Deconstruction of Binary Oppositions

Mehran Golestan [(a)*], **Davood Ranjbaran** [(b)], **Elaheh Alizadeh** [(c)]

a. Assistant Professor, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Iran University of Art, Tehran, Iran (mehran.golestan@art.ac.ir)

b. Associate Professor, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Iran University of Art, Tehran, Iran (ranjbaran@art.ac.ir)

c. PhD Candidate in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Iran University of Art, Tehran, Iran (alizadeelahe11@gmail.com)

Keywords

contrast; Allah Verdi Khan Dome; Derrida; binary oppositions

Citation

Golestan, M., Ranjbaran, D., & Alizadeh, E. (2025). Juxtaposition of Contrasting Motifs in the Decorative Frames of the Dome of Allahverdi Khan: An Analysis Based on Derrida's Deconstruction of Binary Oppositions. *Greater Khorasan Handicrafts*, 3(10), 21-36.

Use your device to scan and read articles online

Abstract

The Allah Verdi Khan Dome, a Safavid-era structure within the shrine of Imam Reza (A.S.), is renowned for its intricate mosaic tilework, in which contrasts of color and form are prominently employed. Jacques Derrida (1930–2004), within his deconstructive framework, critiques binary oppositions in structuralist thought and emphasizes the inherent ambiguity of textual meaning, rejecting the notion of a single fixed interpretation. This study examines the potential meanings and chains of signification conveyed by the contrasting motifs of the dome through a Derridean lens, with the aim of broadening the interpretive scope of traditional ornamentation. The research adopts a descriptive–analytical approach and relies on library and archival sources, using books, digital resources, and photographic documentation as primary tools. Findings indicate multiple types of contrast in both form and color across the dome's decorative tile panels; from a Derridean perspective, these motifs do not signify a single, stable concept but rather a chain of interrelated concepts and symbols. Such a reading expands the range of meanings and interpretations associated with traditional decorative motifs and elements.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2026.529219.1044

OPEN ACCESS

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_238522.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

* Corresponding Authors

Introduction

The Allah Verdi Khan Dome, a Safavid-era structure within the shrine of Imam Reza (A.S.), is renowned for its intricate mosaic tilework, in which contrasts of color and form are prominently employed. Jacques Derrida (1930–2004), within his deconstructive framework, critiques binary oppositions in structuralist thought and emphasizes the inherent ambiguity of textual meaning, rejecting the notion of a single fixed interpretation. This study examines the potential meanings and chains of signification conveyed by the contrasting motifs of the dome through a Derridean lens, with the aim of broadening the interpretive scope of traditional ornamentation. The research adopts a descriptive–analytical approach and relies on library and archival sources, using books, digital resources, and photographic documentation as primary tools. Findings indicate multiple types of contrast in both form and color across the dome's decorative tile panels; from a Derridean perspective, these motifs do not signify a single, stable concept but rather a chain of interrelated concepts and symbols. Such a reading expands the range of meanings and interpretations associated with traditional decorative motifs and elements.

Keywords: contrast; Allah Verdi Khan Dome; Derrida; binary oppositions

Introduction

Ornamental motifs on the Allah Verdi Khan Dome are frequently enclosed within geometric tile frames whose forms correspond to their compositional roles on the dome's surface. The juxtaposition of contrasting elements—curvilinear motif lines versus the angular lines of frames, together with pronounced color contrasts—is particularly striking. Given the prevalence of these features, understanding the principles of repetition and variation that govern such contrasts is essential. Binary oppositions constitute a central concern in Jacques Derrida's thought. His critique of oppositional structures transformed approaches to artworks. Structuralists typically ground the logic of human thought in binary oppositions. Deconstruction, associated with Derrida (1930–2004) and emerging in the 1960s, destabilized many established concepts, certainties, and presuppositions by decentering and dismantling assumed structures and overturning dominant intellectual frameworks. Derrida identified the suppression of semantic multiplicity as a principal reason to reject the metaphysics of presence, and by undermining metaphysical assumptions he opened avenues for novel textual interpretations.

Materials and Methods

This study adopts a descriptive–analytical methodology. Data were collected through library and archival research, employing books, digital resources, and photographic documentation as primary tools.

Discussion and Findings

Examination of the Allah Verdi Khan Dome's mosaic tiles reveals multiple types of contrast in both form and color. These contrasts are organized within frame-like structures that delineate the overall shape and distinguish each motif from adjacent forms. The repetition and variation of contrasting motifs underscore their decorative significance and conceptual potential. From a structuralist perspective, such contrasts function as binary oppositions and are analyzed semiotically: the meaning of a sign does not reside solely within it but emerges through a chain of relations with other signs. In Derrida's post-structuralist reading, however, no single fixed meaning exists; emphasis is placed on semantic multiplicity. Approaching the dome's ornamentation from this standpoint yields a plurality of concepts, none possessing absolute certainty or completeness. By rejecting the primacy of any single, fixed interpretation, this approach permits the attribution of new

meanings to previously accepted readings. In this framework, each conceivable interpretation accounts for only a portion of the possible semantic field. Concepts such as unity within diversity, perfection, the wheel, the whirling of dervishes, the four elements, and cosmological doctrines represent only a subset of the potentially infinite chain of meanings that these motifs may evoke. The findings indicate that a post-structuralist perspective broadens the range of meanings and interpretations associated with traditional decorative motifs.

Conclusions

This study investigated contrast—in both form and color—within the framed mosaic tiles of the Allah Verdi Khan Dome. Various types of contrast, reflecting the coexistence of divergent elements, are evident in these motifs. Structuralist analyses have historically treated such phenomena as binary oppositions, positing fixed meanings within cultural signs. Deconstruction, as advanced by Derrida, foregrounds multiplicity and the indeterminacy of meaning. Accordingly, interpreting the dome's tile motifs is not confined to a single, stable meaning but instead opens a chain of meanings that can extend indefinitely. Guided by Derrida's approach, this research avoided restrictive readings and considered a broader spectrum of interpretations. The results demonstrate that a post-structuralist reading contributes to an expanded understanding of the concepts and meanings embedded in traditional motifs and architectural elements.

/https://hgj.imamreza.ac.ir

هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۳، شماره ۱۰، تابستان ۱۴۰۴

ISC | MSRT | ICI

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۲۷۱۷

مقاله پژوهشی

همنشینی نقوش متباین در قاب‌های تزئینی گنبدِ الله‌وردی‌خان: خوانشی بر اساس دیدگاه‌های دریدا درباره تقابل‌های دوگانه

مهران گلستان (الف)* ، داوود رنجبران (ب)، الهه علی زاده (پ)

الف) استادیار گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی ، دانشگاه هنر ایران، تهران ، ایران (mehran.golestan@art.ac.ir)

ب) دانشیار گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی ، دانشگاه هنر ایران ، تهران ، ایران (ranjbaran@art.ac.ir)

پ) دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی ، دانشگاه هنر ایران، تهران ، ایران (alizadeelahe11@gmail.com)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۵

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۲۵

شماره صفحات: ۲۱-۳۶.

واژگان کلیدی

نقوش متباین؛ قاب؛ گنبدِ الله‌وردی‌خان؛ دریدا؛ تقابل‌های دوگانه

استناد به مقاله

گلستان، م؛ رنجبران، د؛ و علی‌زاده، ا. (۱۴۰۴). همنشینی نقوش متباین در قاب‌های تزئینی گنبدِ الله‌وردی‌خان: خوانشی بر اساس دیدگاه‌های دریدا درباره تقابل‌های دوگانه. *هنرهای صناعی خراسان بزرگ*، ۳(۱۰)، ۲۱-۳۶.

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

چکیده

گنبدِ الله‌وردی‌خان، از بناهای دوره صفویه در حرم مطهر امام رضا (ع)، به‌واسطه نقوش کاشی‌کاری معرق خود شهرت فراوانی دارد. اصلِ تباین رنگ و فرم در این کاشی‌ها به‌وضوح قابل مشاهده است. هر دسته از این نقوش توسط قاب‌هایی احاطه شده است که بسته به ترکیب‌بندی، شکل و محل قرارگیری بر سطح گنبد، تنوع ظاهری چشمگیری ایجاد می‌کنند. دریدا، فیلسوف الجزایری‌تبار فرانسوی (۲۰۰۴-۱۹۳۰)، در چارچوب نظریه‌های شالوده‌شکنانه خود، تقابل‌های دوگانه در ساختارگرایی را نقد می‌کند. بر اساس نظریه تقابل‌های دوگانه، منطق حاکم بر تفکر انسانی بر پایه این تقابل‌ها استوار دانسته می‌شود؛ اما دریدا این سلسله‌مراتب تقابلی را واژگون ساخته، معنا را مبهم و چندگانه می‌پندارد و وجود معنای واحد در متن را نفی می‌کند. هدف این نوشتار، بررسی معانی محتمل و زنجیره‌واری است که نقوش متباین در چارچوب نگرش دریدا منتقل می‌کنند، تا از این رهگذر به گسترش معانی و مفاهیم در بستر نقوش سنتی دست یابیم. پرسش‌های تحقیق عبارت‌اند از: انواع تباین در قاب‌های تزئینی گنبدِ الله‌وردی‌خان کدام‌اند؟ نظریه تضادهای دوگانه دریدا چگونه می‌تواند اثر هنری‌ای مانند قاب‌های تزئینی گنبدِ الله‌وردی‌خان را تبیین کند؟ روش تحقیق این مقاله توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای-اسنادی و با ابزار کتاب، رایانه و تصویر انجام شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که انواع مختلفی از تباین در زمینه فرم و رنگ در قاب‌های تزئینی کاشی‌های گنبدِ الله‌وردی‌خان قابل تشخیص است؛ از منظر دیدگاه‌های شالوده‌شکنانه دریدا، این نقوش نه معرف یک مفهوم واحد، بلکه نمایانگر زنجیره‌ای از مفاهیم و نمادها هستند؛ چنین نگرشی به گسترش معانی و مفاهیم مترتب بر نقوش و عناصر سنتی و تزئینی می‌انجامد.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2026.529219.1044

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_238522.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

*نویسنده مسئول

مقدمه

در تزئینات گنبدِ اللهوردی‌خان، نقوش تزیینی اغلب در قاب‌های هندسی محصور شده‌اند. این نقوش شامل طیف وسیعی از اسلیمی‌ها و دیگر نقش‌های تزئینی‌اند و قاب‌ها نیز اشکال هندسی متنوعی دارند که تابع کارکرد و موقعیت‌شان در بدنه ترکیب‌بندی هستند. به‌نظر می‌رسد نوعی توازن بصری میان حالت خطوط و نقش‌ها برقرار است. هم‌نشینی عناصر متباین—از جمله خطوط منحنی طرح‌ها، خطوط شکسته قاب‌ها و تضادهای رنگی—تنوع بصری قابل‌توجهی ایجاد می‌کند؛ بنابراین شناخت اصول تکرار و تنوع این تضادها نشان‌دهنده اهمیت آن‌ها در تزئینات معماری گنبدِ اللهوردی‌خان است. تضادهای دوگانه موضوعی محوری در اندیشه ژاک دریدا محسوب می‌شوند و نگاه ویژه او به مسئله تقابل‌ها رویکرد به آثار هنری را دگرگون ساخته است. ساختارگرایان منطق حاکم بر تفکر انسانی را بر پایه تقابل‌های دوگانه استوار می‌دانند؛ انسان موجودی مرکب از جسم و روح است و هنر به‌عنوان پدیده‌ای انسانی از این مقوله مستثنی نیست. شالوده‌شکنی که با نام ژاک دریدا (۱۹۳۰–۲۰۰۴) پیوند خورده و در دهه ۱۹۶۰ شکل گرفت، با مرکززدایی، فروپاشی ساختارهای مفروض و واژگونی ساختارهای مسلط فکری، بسیاری از مفاهیم تثبیت‌شده، قطعیت‌ها و پیش‌فرض‌های پذیرفته‌شده را متزلزل کرد. دریدا مهم‌ترین دلیل نفی «متافیزیک حضور» را مانع شدن از تکثر معنایی می‌دانست و با تضعیف انگاره‌های متافیزیکی، امکان کشف معانی تازه در متن را فراهم آورد.

پیشینه

در زمینه «هم‌نشینی نقوش متباین در قاب» پژوهش مستقلی محدود وجود دارد؛ با این حال برخی مطالعات موردی و منابع نظری مرتبط می‌توانند خلأ پژوهشی را تا حدی پر کنند. به‌عنوان نمونه، در مقاله «بازاندیشی فرم و مفهوم در نقوش بازنمایانِ موجودات ذی‌روح» رنجبران و همکاران (Ranjbaran et al., 2023)حدود ۴۵۰ نقش از موجودات جاندار—شامل انواع پرندگان، سیمرغ و آهو—در گنبدِ اللهوردی‌خان را مورد بررسی قرار داده‌اند. خان حسین‌آبادی (Khan Hosseinabadi, 2020) نیز در مقاله‌ای نقش طاووس را در کاشی‌های گنبدِ اللهوردی‌خان واکاوی کرده و ویژگی‌های فرمیِ به‌کارگیری این نقش را تحلیل نموده است. از منظر نظری، کتاب «مبانی هنر: نظریه و عمل» نوشته استیونسون و کاتیون ویگ با تأکید بر مولفه فرم و رویکرد ساختارگرایانه به موضوعات کادر و تباین، و نیز کتاب «مبانی هنرهای تجسمی» تألیف عبدالمجید حسینی‌راد (Hosseini Rad, 2005)به مباحث مرتبط پرداخته‌اند. رجبی و احمدپناه (Rajabi et al., 2020) در مقاله‌ای جایگاه قاب را در آثار نگارگری ایران، به‌ویژه در نگاره‌های فرشچیان، تحلیل و رابطه قاب با محتوای اثر را تقسیم‌بندی کرده‌اند؛ همچنین قاسم‌آبادی و همکاران (Ghasemabadi et al., 2014)معناهای قاب را بررسی کرده و بر مفهوم آن به‌عنوان «حریم امن» تأکید ورزیده‌اند.

در سطح مطالعات مربوط به خودِ گنبدِ اللهوردی‌خان، خان حسین‌آبادی و اشرافی (Khan Hosseinabadi et al., 2018)اطلاعات آماری و توصیفی درباره گنبد ارائه کرده‌اند و شایسته‌فر (Shayestehfar, 2002) در مقاله‌ای به بررسی محتوای کتیبه‌های رواق‌های حرم رضوی در عصر تیموری و صفوی پرداخته و ویژگی‌های فرمی گنبدِ اللهوردی‌خان را شرح داده است. با این حال، در منابع یادشده تمرکز عمدتاً بر جنبه‌های معماری و تاریخی بوده و تحلیل‌های بصری و ویژگی‌های دقیق کاشیکاریِ گنبد کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

تباین و انواع آن در قابهای تزیینی گنبد الله وردیخان

بر اساس اصل بدیهی «تعرف الاشیاء باضدادها»، یکی از شناخته‌شده‌ترین روابط مفهومی، تباین است. تباین از اصول مهم در خلق آثار هنری به‌شمار می‌آید و هم در تعامل میان عناصر و هم در کیفیت‌های بصری نمود می‌یابد. بهره‌گیری از کنتراست یا تباین در آثار هنری موجب برجسته‌تر شدن معنا، گویاتر شدن حالت و تقویت احساس می‌شود و در نتیجه انتقال مفاهیم و پیام‌ها را مؤثرتر و عمیق‌تر می‌سازد (Hosseini Rad, 2005, p. 72). در هنر تجسمی، تباین یا کنتراست کیفیتی حسی است که از عملکرد متقابل دو یا چند خصوصیت متضاد عناصر بصری ناشی می‌شود(Hosseini Rad, 2005, p. 74).

نقوش تصویری نسبت به یکدیگر روابط متعددی دارند که از آن جمله می‌توان به رابطه‌های «مترادف» و «متباین» اشاره کرد. در ارتباط «مترادف»، اشتراک معنایی میان نقوش مختلف مشاهده می‌شود؛ برای مثال تصویر «انسان» و «مرد» دارای معنای مشترک‌اند. اما در ارتباط «متباین» — که موضوع این نوشتار است — هر نقش برای معنای خاص خود تصویر می‌شود (Pourmohammad et al., 2021, p. 107). در جریان بیان تصویری، تباین عامل مهمی در ایجاد یک کل منسجم است. کنتراست در همه هنرها وسیله‌ای اساسی است که معنا را قوی‌تر بیان می‌کند و برقراری ارتباط را تسهیل می‌نماید (Dondis, 2004, p. 125).

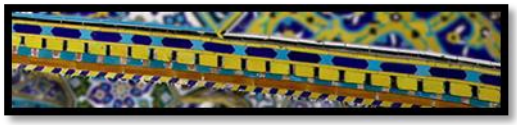
تباین به‌معنای سازماندهی عناصر بصری است به‌گونه‌ای که تأثیر آن‌ها بر بیننده افزایش یابد؛ در عمل، حذف عناصر غیرضروری و تصنعی موجب تمرکز بر آنچه واقعاً مهم است می‌شود. تباین هم وسیله و فن است و هم یک مفهوم؛ پدیده‌هایی که با یکدیگر تضاد دارند، معنا و مفهوم یکدیگر را تقویت می‌کنند(Dondis, 2004, p. 138) . کنتراست هم در شکل‌دهی پیام بصری و هم در ترجمه ذهنی و فهم آن پیام کاربرد دارد. انواع کنتراست‌ها هر یک ابزار مفیدی برای نظم‌دهی و روشن‌سازی پیام‌های بصری هستند. هر پیام بصری ترکیبی پیچیده از عناصر گوناگون است و همواره خطر ابهام و سردرگمی وجود دارد؛ نتیجهٔ نهایی کار استحکام نخواهد داشت مگر اینکه مفاهیم کلی و مبهم به کمک کنتراست روشن و دقیق شوند.(Dondis, 2004, p. 146)

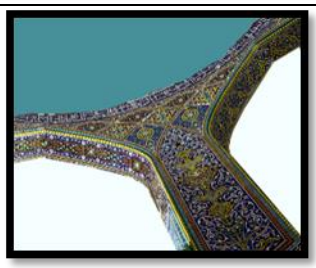
تباین نقوش انواعی دارد که شامل متماثل، متخالف و متقابل است:

- نقوش متماثل: زمانی که دو نقش در یک حقیقت واحد اشتراک داشته باشند، متماثل نامیده می‌شوند. برای مثال، «کبوتر» و «عقاب» هر دو در دسته پرندگان مشترک‌اند؛ اما با وجود این اشتراک، از نظر خصوصیات ذاتی متفاوت‌اند و بنابراین دو نقش متمایز را نمایندگی می‌کنند.
- نقوش متخالف: دو نقش دارای صفات متمایزند اما مانعی برای قرار گرفتن هم‌زمان آن‌ها در یک تصویر وجود ندارد؛ مانند «آسمان–زمین» یا «خورشید–ماه». به‌عنوان مثال، «زن» و «مرد» به‌دلیل اشتراک در انسانیت متماثل‌اند، اما هر یک صفات ویژه‌ای دارند که آن‌ها را متخالف می‌سازد؛ بنابراین تخالف در مقابل متماثل قرار می‌گیرد.
- نقوش متقابل: دو نقش با معانی جداگانه که معمولاً در یک محل و زمان واحد جمع نمی‌شوند؛ مانند «روز» و «شب» (Pourmohammad et al., 2021, p. 107).

یک تقسیم‌بندی کلی از تباین‌های به‌کاررفته در نقوش گنبد اللهوردیخان را می‌توان در دو قالب فرم و رنگ قرار داد. در جدول شماره ۱، انواع تباین‌های فرم و در جدول شماره ۲، انواع تباین‌های رنگی تزیینات گنبد ارائه شده است.

جدول ۱ ، انواع تباینهای به کار رفته در نقوش تزیینی قابهای کاشیهای گنبد الله وردیخان از نظر فرم

تباین در فرم	نمونه
بزرگ و کوچک	
نازک و ضخیم	
همگرا و واگرا یا وحدت و پراکندگی	
ساده و مرکب یا بغرنج	
خالی و پر	
ممتد و قطعه قطعه	

	هندسی و آلی
	زاویه دار و منحنی وار
	عمودی و افقی
	سبک و سنگین
	بسته و باز
	جهت دار و بدون جهت
	متقارن و نامتقارن

بی طرفی و تاکید	

جدول ۲ ، انواع تباینهای به کار رفته از نظر رنگ در قابهای تزیینی کاشیهای گنبد الله وردیخان

تباین در رنگ	نوع تباین
ته رنگ	
تیرگی – روشنی رنگ	
رنگ های سرد و گرم	
رنگ های مکمل	
کیفیت رنگ (اشباع)	
کمیت یا وسعت سطوح رنگ ها	

قاب اصطلاحی فرانسوی است که در فرهنگ عمید به‌معنای «چهارچوب»، «قاب عکس»، «محوطه»، «زمینه» و نظایر آن آمده است. قاب از کهن‌ترین آثار شناخته‌شده تا دوره معاصر حضور داشته و استمرار یافته است. منظور از

قاب، چارچوب، محدوده و حریم اثر است که فضای درون و بیرون آن را از یکدیگر تفکیک می‌کند؛ بدین‌سان جایگاه عناصر تشکیل‌دهنده اثر مشخص می‌شود و متن به‌عنوان عنصر اصلی در برابر عناصر فرعی تشخص و تمایز می‌یابد. اهمیت قاب از این جهت است که با تعیین حدود، مرزی میان دنیای اثر و محیط بیرون پدید می‌آورد؛ این مرز موجب شکل‌گیری دنیای ویژه اثر و حریم مربوط به آن شده و قوانین حاکم بر دنیای اثر را از قوانین خارج آن متمایز می‌سازد.

قاب را می‌توان بر حسب شکل هندسی به قاب‌های **بسته** و **باز** دسته‌بندی کرد(Rajabi et al., 2020, p. 70). هر عنصر بصری برای بیان خویش و نمایش کیفیت وضعیت خود نیازمند قرار گرفتن در کادر)قاب (است. کادر می‌تواند دورخطی یا قطعی از صفحه باشد. در هنرهای بصری، قاب کاربردهایی چون فضاسازی، برجسته‌سازی موضوع، جلب توجه و تمرکز مخاطب، ایجاد شاخص برای درک اندازه اشیاء داخل کادر و تأمین وحدت بصری دارد. قاب سبب وحدت عناصر بصری و تمرکز انرژی‌های درون کادر می‌شود؛ اصولاً درک وحدت در یک تصویر مبتنی بر ایجاد رابطه میان عناصر و اجزای تصویر با اضلاع کادر است. کادر عنصری بیانی است که می‌تواند حامل مفهوم و القاگر اندیشه باشد (Parizadian Kavan, 2015, p. 15).

تصویر شماره ۱ و تصویر شماره ۲ ، انواع کادر یا قاب ، آماده سازی تصاویر : نگارندگان

قاب‌ها را می‌توان مطابق آنچه در تصاویر ۱ و ۲ نشان داده شده است، در دو دسته **قاب‌های محسوس** و **قاب‌های نامحسوس** قرار داد. قاب محسوس عبارت است از حاشیه‌ها و مرزهای جداکننده نقش‌ونگارها که در ایجاد حریم و تفکیک درون و بیرون در هنرهای تجسمی نقش دارند؛ همچنین شامل عناصر تفکیک‌کننده‌ای است که در معماری مرز و حریم امن را شکل می‌دهند. قاب نامحسوس به قاب‌هایی اطلاق می‌شود که از نظر ظاهری ساختار معمول یک قاب را ندارند، اما از نظر عملکردی همان نقش قاب محسوس را ایفا می‌کنند.

گنبد اللهوردیخان **(۱۰۱۴–۱۰۲۱ ق.)** این سازه گنبدیِ مسی است که بر فراز رواق اللهوردیخان قرار دارد و از نظر فن معماری، ظرافت در کاشیکاری و مقرنس‌سازی آن از جالب‌ترین نمونه‌های دوره صفویه به‌شمار می‌آید. بنای گنبد هم‌زمان با مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان و به‌دست معمار امیر بن حاج محمود نظرانی از اصفهان به‌صورت چندضلعی ساخته شده است. ارتفاع رواق برابر با **16.10متر** (یا در صورت نگارش دیگر: ۱۰٫۱۶ متر؛ مقدار دقیق باید تأیید شود). ازاره دور بنا از سنگ مرمر طلایی ساخته شده و از ازاره به بالا، دیواره‌ها و سقف با کاشی‌های معرق بسیار نفیس و ظریف پوشیده شده‌اند. تمامی غرفه‌های اطراف — به‌جز یک غرفه — دارای مقرنس کاشی هستند (Khan Hosseinabadi, 2020).

دریدا و ساختارشکنی **(شالوده‌شکنی)** مشهورترین اصطلاح مرتبط با ژاک دریدا «شالوده‌شکنی» است که با عناوینی چون ساختارشکنی، واسازی، ساحت‌گشایی و بن‌افکنی نیز شناخته می‌شود. ساختارشکنی دو جهت تقابلی دارد: جنبه سلبی که همان ساختارزدایی است و جنبه ایجابی که به شالوده‌افکنی و طرح‌اندازی اشاره دارد. دریدا این اصطلاح را با توجه به یکی از سخنرانی‌های مارتین هایدگر ابداع کرد (Ahi & Taheri, 2019, p. 130). هدف ساختارشکنی برهم‌زدن خیالِ عقل در دستیابی به درک قطعی و نهاییِ حقیقت‌ها و معناهای اولیه است.

ساختارشکنی نوعی وارسی متن و استخراج تفسیرهای آشکار و پنهان از بطن آن است؛ این تفسیرها ممکن است با یکدیگر و حتی با نیت پدیدآورنده متن متناقض باشند. شالوده‌شکنی هرگز به دنبال تکیه‌زدن بر باورهای یقینی فلسفه نیست و می‌توان آن را «نقدِ نقد» دانست؛ ساختارشکنان قصد دارند به مواردی اشاره کنند که نقدِ مرسوم از آن غفلت می‌کند. دریدا با بررسی تناقض‌ها و مباحث متضاد در آثار دیگران نشان می‌دهد که خواندن یک متن به یک مفهوم واحد و ثابت منتهی نمی‌شود (Ahi et al., 2019, p. 130).

دریدا تحلیل سنتی زبان را که بر انتقال معانی از ذهن گوینده به ذهن مخاطب مبتنی است، نمی‌پذیرد. او زبان را نظامی از تفاوت‌ها و تمایزها می‌داند؛ نشانه‌های زبانی همواره ردپاهایی از یکدیگر دارند و بنابراین فاقد «معنای ذاتی» هستند. به‌جای اینکه واژه‌ای بر معنایی ثابت دلالت کند، نشانه‌ها به نشانه‌های دیگر ارجاع می‌دهند و معنا به‌طور نامحدود به تأخیر می‌افتد؛ دریدا این پدیده را با واژگانی چون

«تغییر مسیر»، «تأخیر» و «انتقال» توصیف می‌کند (Vaezi & Ahmad, 2009).

قابل‌های دوگانه در میان حکمای پیش از سقراط، هراکلیتوس نخستین کسی است که به مسئله تقابل و تضاد در هستی اشاره کرد و آن را مایه حیات دانست. پس از او، افلاطون، فلوطین و بعدها هگل و یونگ نیز به‌طور گسترده‌ای به نقش تقابل و تضاد در هستی توجه نشان دادند. بر مبنای اصل تقابل، هیچ نشانه‌ای به‌تنهایی معنا نمی‌یابد؛ ارزش هر نشانه ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است و معنا از تمایز میان نشانه‌ها برمی‌خیزد. این تمایزها دو گونه‌اند: الف. همنشینی (چگونگی قرار گرفتن عناصر در کنار هم) و ب. جانشینی (چگونگی جایگزینی عناصر به‌جای یکدیگر) (Pourmohammad et al., 2021, p. 106).

فردینان دو سوسور با ارائه نظریه دال و مدلول، بر محورهای جانشینی و همنشینی تأکید کرد و نشان داد که تمایزات میان نشانه‌ها مهم‌تر از شباهت‌های آن‌هاست؛ این تقابل‌ها در تولید معنا نقش بنیادین دارند (Mohseni Gordkuhi, 2017, p. 251). ساختارگرایان منطق حاکم بر تفکر انسانی را بر تقابل‌های دوگانه استوار می‌دانند؛ به‌عبارت دیگر، نگرش متافیزیکی جهان را در بنیان خود دوگانه می‌بینند (مثلاً احساس در برابر ادراک، جسم در برابر روح) (Ahmadi, 1991).

در مقابل، پساساختارگرایی و به‌ویژه خوانش دریدا از تقابل‌های دوگانه، این فرض را که معنا همیشه حاضر و ثابت است، به چالش می‌کشد. در این پارادایم معنا نامعین و چندگانه است و ساختارشکنی (deconstruction) به‌عنوان روشی برای گشودن نظام‌ها و آشکارسازی امکانات تازه معنا مطرح می‌شود (Pourmohammad et al., 2021, pp. 104–105). دریدا «متافیزیک حضور» را نقد می‌کند؛ یعنی باور به حضور بی‌واسطه معنا در کلام و خرد را مردود می‌شمارد و نشان می‌دهد که زبان نظامی از تفاوت‌هاست که معنا را از طریق ارجاع دال‌ها به یکدیگر و تأخیر در تحقق مدلول تولید می‌کند (Vaezi & Ahmad, 2009).

دریدا بر این نکته تأکید دارد که در جفت‌های تقابلی سنتی، یکی از دو مؤلفه معمولاً بر دیگری تقدم و برتری دارد؛ ساختارشکنی با وارونه‌سازی این تقدم‌ها و آشفتن سلسله‌مراتب، مرکزیت را جابه‌جا می‌کند و امکان خوانش‌های متفاوت را فراهم می‌آورد (Ahi et al., 2019, p. 137). از انواع تقابل‌های دوتایی در دیدگاه دریدا می‌توان به مکمل‌سازی، تضاد، وارونگی و جهت‌مندی اشاره کرد (Shokrpur et al., 2021, p. 57).

تقابل‌های دوتایی در هنرهای تصویری (ساختار و محتوا)

۱. تقابل‌های دوتایی فرمی این دسته شامل عناصر بصری پایه است: نقطه، خط، تاریک–روشن، رنگ، گستره زمینه، ترکیب‌بندی، بافت، قرینگی و جهت. این تقابل‌ها زمینه‌ساز زوج‌های بصری مانند روز/شب، سیاه/سفید، آسمان/زمین و نقوش مثبت/منفی‌اند و در جهت‌گیری حرکت (راست/چپ) و نسبت سطح/حجم در بازنمایی تصویر نقش دارند.

۲. تقابل‌های با ویژگی‌های کنشی (محتوایی و روایی) این تقابل‌ها از تقابل‌های فرمی پدید می‌آیند و نشان می‌دهند که معنا تنها در تصاویر شبیه‌سازی‌شده از واقعیت یا در نمادها و زبان نیست؛ معنا همچنین در تقابل میان صفات، ویژگی‌ها و فنون مختلف بیان بصری یک نقش، در ترکیب‌بندی و در روایت پنهان اثر قابل کشف است. اجزای سازنده مانند رنگ، بافت، بعد و نسبت و رابطه آن‌ها در ترکیب‌بندی، تقابل‌های کنشی اثر را شکل می‌دهند (Pourmohammad et al., 2021, p. 110).

نمونه‌های نوعی تقابل دوتایی

- تقابل مکمل: نفی یکی مستلزم اثبات دیگری است؛ مثلاً زوج‌های زوج/فرد، شب/روز، مرده/زنده.
- تقابل مدرج، دوسویه و ضمنی: (تعاریف و مثال‌ها بسته به متن پژوهش قابل گسترش‌اند).

تقابل‌های مدرج، دوسویه و ضمنی

تقابل مدرج گونه‌ای از تقابل میان جفت‌واژه‌هاست که هر دو عضو آن صفت بوده و از نظر کیفیت قابل درجه‌بندی و مقایسه‌اند؛ مانند «خلوت / شلوغ»، «سرد / گرم» و «پیر / جوان.»

تقابل دوسویه نوعی تقابل میان جفت‌واژه‌هاست که رابطه‌ای دوطرفه و متقابل میان آن‌ها برقرار است؛ برای نمونه «خرید / فروش»، «زن / شوهر» و «قرض دادن / قرض گرفتن».

صورت‌های معلوم و مجهول افعال نیز نمونه‌ای از این نوع تقابل‌اند؛ این گونه تقابل را گاهی «وارونگی» نیز می‌نامند.

تقابل ضمنی به جفت‌واژه‌هایی اطلاق می‌شود که تقابل آن‌ها بر پایه مولفه‌های معنایی فرعی یا ضمنی است نه معنای اصلی. مثال‌ها عبارت‌اند از «مرد / نامرد»، «پنبه / آتش» و «سنگ / شیشه». از ویژگی‌های تقابل ضمنی وابستگی فرهنگی آن‌هاست؛ این جفت‌ها معمولاً خاص یک زبان یا فرهنگ‌اند و در نتیجه تا حدی ترجمه‌ناپذیرند (Mohseni Gordkuhi, 2017, p. 252).

کاربرد نظریه دریدا در تحلیل نقوش متباین گنبد اللهوردیخان

حضور محسوس یا فیزیکیِ دال به‌معنای حضور معنا نیست؛ تصور ذهنی ما از دال لزوماً برابر با معنای موضوع در جهان عینی نیست. نشانه نه صرفاً غیاب موضوع، بلکه نمایانگر غیاب بنیادین معناست؛ معنا در نوشتار و گفتار به‌طور کامل حاضر نیست و دلالت بر پایه این غیاب استوار است. این نگرش به ناباوری نسبت به حضور قطعی معنا منجر نمی‌شود؛ برعکس، جست‌وجو برای معنا را تشدید می‌کند. با کنار گذاشتن فرض دسترسی مستقیم به معنا، کار پژوهشگر تبدیل به کشف امکانات معنایی متن می‌شود: بررسی اینکه مؤلف چه معنایی را در متن گنجانده، متن چگونه مؤلف را پیش برده، و چگونه معناهای موردنظر مؤلف دگرگون یا پنهان شده‌اند. تحلیل در این رویکرد عبارت است از کنار زدن روپوش معناشناسانه و آشکارسازی امکانات درونی متن؛ با شکستن شالوده معنایی، متن آزادی و گشودگی‌ای بازمی‌یابد که در زمان شکل‌گیری‌اش بر مؤلف حاکم بوده و او را به بیان نکاتی واداشته است که شاید خود آگاهانه نمی‌خواست بیان کند؛ این فاصله ناگزیر میان شکل و معنا راهگشای تأویل است.(Ahmadi, 1992, p. 70)

با توجه به کثرت و عدم قطعیت معنا در اندیشه شالوده‌شکنانه دریدا، برخی معانی مرتبط با نقوش متباین گنبد اللهوردیخان قابل بررسی‌اند. یکی از مفاهیم کلیدی در نقوش تزیینی اماکن مذهبی، از جمله نقوش متباین این گنبد، **وحدت در کثرت** است که در ساختار گنبد به‌وضوح نمود می‌یابد. گنبد هم از نظر شکل و هم از نظر فرم تزیینات معماری نمونه‌ای برجسته از تجلی وحدت در عین کثرت است. سوزان لانگر در مقاله‌ای با عنوان «انتزاع در علم و هنر» می‌نویسد که «وحدت‌جویی و احساس از یک سو و تمایز قائل شدن منطقی از سوی دیگر رابطه‌ای نزدیک دارند؛ این دو از اصول بنیادین شکل‌ها هستند و قدما این پدیده را وحدت در عین کثرت می‌نامیدند» — مفهومی که با شکل گنبد ارتباط معنایی دارد.(Ardalan et al., 2011, p. 89)

گنبد

در طول تاریخ تمدن‌های سنتی، خیمه، خانه، آرامگاه و حرم به‌عنوان نمادهایی از جهان تصور شده‌اند. تا زمانی که شکل کروی برای انسان سنتی مفهوم واقعی داشت، طبیعی بود که این مفهوم از شکلی به شکل دیگر منتقل شود؛ از این‌رو تعبیراتی چون «خیمه دهر»، «چتر شاهانه»، «بیضی کیهانی» و «کاسه آسمان» به‌عنوان بازتاب‌هایی از همین نگرش مطرح شده‌اند. بخشی از این اعتقادات اجدادی و معانی باطنی به گنبد منتقل شده و در نمادپردازی‌های معماری بازتاب می‌یابد در ایران، شاهان هخامنشی که مفهوم حاکمیت الهی و جهانی را معرفی کردند، آیین‌های خود را در خیمه‌های بزرگ برگزار می‌کردند که به روایت هسیچیوس «آسمان» نامیده می‌شد. اعراب پیش از اسلام از قبه‌های ابتدایی بهره می‌بردند که نمونه‌ای اولیه از فرم خیمه‌ای بود که پیامبر و پیروانش به‌کار می‌بردند. مغول‌های چادرنشین آسیای مرکزی نیز با خیمه‌های گنبدی و باشکوه خان‌ها این سنت را به اوج رساندند.

ویژگی‌های ذاتی گنبد — دایره، مرکز و کره —در بیان نمادینِ معماری اسلامی محقق می‌شوند. نقطه اوج طاق نماد وحدت است؛ این نقطه ممکن است به‌صورت انبساطی یا انقباضی دیده شود و تجسم عرفانیِ «قطره که دریا گردد» را بازنمایی کند. گنبد یکی از مهم‌ترین نمادهای عرفانی در جهان اسلام است و شکل خاص آن، «گنبد آسمان» یا «گنبد مینا»، نماد آسمان و مقصد عروج انسان به‌شمار می‌آید. گنبد نمایی آشکار از آموزه وحدت وجود و «هستی یگانه» است: وحدتی نامتناهی که از مجموع متناهی‌ها پدید می‌آید؛ دایره را می‌توان به‌طور نامتناهی به چندضلعی‌های منتظم تقسیم کرد، زیرا وحدت بدون کثرت قابل تصور نیست (Khan Hosseinabadi et al., 2018). نقطه اوج گنبد نماد وحدت است (Ardalan et al., 2011, p. 103). وحدت، که در نظام هندسی معادل

نقطه است، از راه توازن راز انبساط را در خود دارد؛ همان‌گونه که امر مطلق ذاتاً عدم‌تناهی را دربرمی‌گیرد (Schuon, 2002, p. 125).

کمال

خداوند نماد کمال است و از این رو هر کمال ممکن را می‌توان به‌نوعی بازتاب آن دانست(Schuon, 2002, p. 118) . کمال ویژگی‌ای مرکب است که با زیبایی و عظمت پیوندی تنگاتنگ دارد. بیننده هنگامی که با شکوه، اوج و زیبایی در جزئیات و کلیات تزیینات معماری مکانی مانند گنبد اللهوردیخان مواجه می‌شود، ناخودآگاه به مفهوم کمال پی می‌برد. کمال‌گرایی در تزیین از طرق مختلف، از جمله به‌کارگیری تقابل‌های رنگی و فرمی، به مخاطب منتقل می‌شود و ذهن او را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

چرخ و ارکان

تزیینات گنبد اللهوردیخان که از شکل مدور گنبد پیروی می‌کنند، یادآور نماد چرخ و مفاهیم مرتبط با آن‌اند. چرخ نماد حرکت دورانی است و این حرکت دورانی به‌نوبه خود یادآور عبادتِ جسمانی و حرکتی است. با حرکت دورانی، چهار صفت طبیعی — گرم، سرد، مرطوب و خشک —به‌هم پیوند داده می‌شوند؛ این صفات در سنت‌های کیمیاگری و تحول روحی از جنبه‌های نمادین اهمیت دارند. صلیب درج‌شده در دایره، که می‌توان آن را نقش اصلی معماری بناهای مقدس دانست، نموداری از چهار ارکان را ارائه می‌دهد که حول پنجمین و بالاترین عنصر، یعنی رکن وجود (اثیر)، گرد آمده‌اند.(Ardalan et al., 2011, p. 89)

رقص دراویش

دوران و گردش چشم در نقوش تزیینی گنبد اللهوردیخان می‌تواند تداعی‌کننده رقص دراویش باشد. رقص دراویش که همراه با تکرار اسم «الله» یا «هو» و ذکر شهادت است، با راز دل و وصال خدا پیوند دارد. مضمون این رقص، مانند مضمون ذکر، بازگشتِ عوارض به جوهر را نشان می‌دهد؛ به‌عبارت دیگر، هنر به‌ویژه رقص، جوهری را نمایان می‌سازد که به‌صورت عرضی جلوه‌گر شده است و از این سرچشمه زیبایی ژرف و نیروی رمزگونه پدید می‌آید. این حرکت هم نزولی و هم صعودی است: از یک‌سو نمونه والای ازلی را آشکار می‌سازد و از سوی دیگر صورت یا نفس را به نمونه والای ازلی بازمی‌گرداند. رقص مقدس، به‌مثابه عملی نمادین، امر محدود را به امر نامحدود متصل می‌سازد و راز اتحاد عرفانی را — همان معجزه‌ای که «قطره را دریا می‌کند» — مجسم می‌سازد.(Schuon, 2002, p. 125)

عناصر اربعه

در عناصر اربعه اگرچه به‌صورت آشکار در فرم‌های تزیینی کاشی‌ها قابل تشخیص نیستند، اما خواص مرتبط با این عناصر—از جمله سیالیت فرم، سبکی، شفافیت و درخشش، جسمیت و رنگ—به‌وفور و به‌روشنی در این نقوش مشاهده می‌شود. این چهار رکن، صفات طبیعی گرما، سرما، رطوبت و خشکی را به‌صورت دوتایی و به‌عنوان عوامل فعال در تمام مواد جسمانی دربر دارند. از دیدگاه عالم‌شناسی سنتی، این چهار رکن وضعیت بنیادی ماده را تشکیل می‌دهند؛ هر جسمی از هر چهار مظهر ترکیب شده است، هرچند ممکن است یکی از عناصر بر دیگران غلبه داشته باشد.

آتش گرم و خشک شناخته می‌شود و با قابلیت رشدبخشی خود، هماهنگ‌کننده امور است. در معماری، گرما و نور مهم‌ترین جنبه‌های آتش‌اند؛ در ایرانِ آفتاب‌خیز، نور همواره جنبه‌ای محوری داشته و خورشید به‌عنوان نماد خدا و نور الهی تلقی شده است. در برخی مکاتب فلسفی، خورشید نماد خرد یا روح نیز دانسته می‌شود (Ardalan et al., 2011, p. 49).

هوا صریح‌ترین تجلی اثیر است؛ حامل نور و نشان‌دهنده صفات گرما و رطوبت است و موجودات را سبک‌تر، تصفیه‌شده و توان‌مند به برخاستن می‌سازد. هوا، مانند آتش گرم است اما خشک نیست و صفات رطوبت در آن با انبساط و انحلال‌پذیری همراه است. بارزترین تجلی هوا در طبیعت، باد است؛ فرم‌های معماری مانند بام‌ها، بادگیرها و گنبدهای سرباز با حرکت هوا و باد پیوند دارند.

آب سرد و مرطوب و زندگی‌بخش است؛ باران را مرحمت می‌کند، زندگی را پالایش می‌نماید و ماده را به حالت ازلی بازمی‌گرداند. در اسلام، آب نماد نزول وحی نیز هست؛ غسل نمادین مسلمانان بازگشت به حالت ازلی را نمایان می‌سازد. آب امکان قالب‌بندی و پراکندگی ماده را فراهم می‌آورد و در اقلیم ایران نقش حیاتی در جذب جانداران و انسان‌ها دارد؛

قنات‌ها، وادی‌ها و آبگیرها ساختارهای زیستی و فضایی شهرها را قطب‌بندی می‌کنند و سطوح آبی و سبز بازتاب‌دهنده مرحمت الهی‌اند.

خاک خشک، سرد، متراکم، منفعل و سنگین است؛ نماد نقطه تلاقی نظام‌های نزول و عروج و در هندسه با مکعب نمایش داده می‌شود. کوه در فلات ایران تصویرگر دیدگاه انسان درباره جهان و نماد تولید زندگی است. طلا و کانی‌های ارزشمند در اعماق کوه نماد «طلای پنهان» در سینه انسان‌اند. تماس پیشانی با خاک در نماز، اعترافی نمادین به حرمت نهادن به صفات زمین است. بدین‌سان نظام‌های جسمانی، روانی و روحانی در یک نماد هم‌خوانی می‌یابند.(Ardalan et al., 2011, p. 89)

آموزه‌های کیهان‌شناسی و نمادها

اشکالی مانند ستاره چهار، پنج و هشت‌پر، ماه و فرم‌هایی شبیه کهکشان و خورشید، معانی و آموزه‌های کیهانی را متبادر می‌سازند. اسلام آموزه‌ای مابعدالطبیعی و کیهان‌شناسانه دارد که بر قرآن و سنت مبتنی است و در برخی موارد تحت تأثیر مفاهیم طریقت باطنی و اندیشه‌های یونانی‌مآبانه درآمده است. طریقت باطنی، به‌ویژه در خوانش‌های وحدت‌گرا، وجود یک دین واحد را در زیر صورت‌های گوناگون تشخیص می‌دهد؛ هرچند صورت به‌گونه‌ای خاص همان ذات است، ذات هرگز صرفاً صورت نیست—«قطره آب است اما آب قطره نیست (Schuon, 2002, p. 123).

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، عنصر تباین در قالب‌های فرم و رنگ در قاب‌های کاشی‌های معرق گنبد اللهوردیخان بررسی شد. انواع متعددی از تباین‌های فرمی و رنگی در این نقوش دیده می‌شود؛ از جمله تضادهای اندازه (بزرگ/کوچک)، ضخامت (نازک/ضخیم)، جهت‌گیری (همگرا/پراکنده)، ساختار (ساده/مرکب)، پیوستگی (ممتد/قطعه‌قطعه)، و نوع فرم (هندسی/آلی). در حوزه رنگ نیز تضادهای سرد/گرم، تضادهای مکمل و تفاوت‌های کیفی و کمّی رنگ‌ها مشاهده شد.

در فلسفه هنر، تقابل‌های دوگانه پیش‌تر توسط ساختارگرایان مورد توجه قرار گرفته بود؛ بر اساس دیدگاه آن‌ها، پدیده‌ها دارای بنیانی دوگانه‌اند و معنا را به‌صورت مشخص در پدیده‌ها می‌جستند. در مقابل، شالوده‌شکنی—به‌ویژه در خوانش دریدا—از ابرانگاره‌های نظری پسامدرن است که بر **کثرت** و **عدم قطعیت معنا** تأکید می‌کند. بر این اساس، تحلیل نقوش کاشی‌های گنبد اللهوردیخان نباید به یک معنا محدود شود؛ بلکه زنجیره‌ای از معانی ممکن است مطرح شود که پیوسته و تا بی‌نهایت ادامه می‌یابند. اتخاذ این نگرش موجب گسترش دامنه مفاهیم و معانی مترتب بر نقوش و عناصر سنتی و تزئینی می‌گردد.

References

Ahi, M., & Taheri, M. (2019). *Critique and analysis of Derrida's deconstruction theory in understanding texts*. **Philosophical and Theological Research Quarterly**, (93).

Ahmadi, B. (1991). *Structure and interpretation of texts* [In Persian]. Tehran: Nashr-e Markaz.

Ahmadi, B. (1992). *From visual signs to text: Toward a semiotics of visual communication* [In Persian]. Tehran: Nashr-e Markaz.

Ardalan, N., & Bakhtiar, L. (2011). *The sense of unity: The role of tradition in Iranian architecture* (V. Jalili, Trans.) [In Persian]. Tehran: Elm-e Memar.

Dondis, D. A. (2004). *A primer of visual literacy* (M. Sepehr, Trans.) [In Persian]. Tehran: Soroush.

Ghasemabadi, G. R., Rajabi, M. A., Khazaei, M., Rikhtegaran, M. R., & Pourrezaian, M. (2014). A study on the semantic foundations of framing in pre-Islamic Iranian art. **Naghereh Journal**, (30).

Hosseini Rad, A. (2005). *Fundamentals of visual arts* [In Persian]. Tehran: Iran Textbook Publishing Company.

Khan Hosseinabadi, A. (2020). The role of the peacock in the tilework of the Holy Shrine of Imam Reza, with emphasis on Allahverdi Khan Dome (Safavid era). **Naghereh Journal**, (59).

creatures in the tiles of Imam Reza Shrine (Safavid era), with emphasis on the Dome of Allahverdi Khan. **Biannual Journal of Decorative Arts**, (2).

Sa'adati, R., Hessamifar, M., Mousavi Lor, A. al-S., & Afhami, R. (2021). Analysis of binary oppositions in the structure of Shahsavan tribal Verni rugs of Moghan Plain (case study: underlays). **Journal of Theoretical Foundations of Visual Arts**, (12).

Shayestehfar, M. (2002). Content analysis of religious inscriptions of the Timurid and Safavid periods. **Alzahra Humanities Journal**, 12(43).

Schuon, F. (2002). *The essence and shell of Islamic mysticism* (M. Hojjat, Trans.) [In Persian]. Tehran: Sohravardi Research and Publishing Office.

Shokrpur, S., & Azhari, F. (2021). The polysemic nature of visual signs in Iranian miniature art: A case study of four illustrations from the Shahnameh of Shah Tahmasp in the Aga Khan Museum. **Journal of Literary Criticism and Rhetoric**, 10(3).

Vaezi, A. (2009). The reflection of ontology of meaning in religious knowledge. **Quarterly Journal of A'in-e Hikmat (The Doctrine of Wisdom)**, (2).

Khan Hosseinabadi, A., & Eshraghi, M. (2018). Symbolic concepts of animal motifs in the tilework of Allahverdi Khan Dome, Safavid era, Imam Reza Shrine. **Islamic Art Studies**, (31).

Mohseni Gardkouhi, F. (2017). Binary oppositions in Attar's ghazals. **Specialized Quarterly of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar-e Adab)**, (36), 249–268.

Munari, B. (2008). *Design and visual communication* (P. Shahandeh, Trans.) [In Persian]. Tehran: Soroush.

Norris, C. (2001). *Deconstruction* (P. Yazdanjou, Trans.) [In Persian]. Tehran: Shirazeh.

Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., & Cayton, D. L. (2011). *Art fundamentals: Theory and practice* [In Persian]. Tehran: SAMT.

Parizadian Kavan, M. (2015). *An investigation of the relationship between the frame (border) and narrative in Persian miniature painting from the Ilkhanid to the end of the Timurid era* (Master's thesis) [In Persian]. Tarbiat Modares University, Faculty of Art and Architecture.

Pishkhani, M. (2013). *Deconstruction in the thought of Jacques Derrida*. Retrieved from https://www.kiankiani.com

Pishkhvani, M., & Kiani, K. (2013). *Deconstruction in Jacques Derrida's thought*. [Details not available].

Pourmohammad, S., & Mousavi Lor, A. al-S. (2021). Interaction of meaning and visual motifs: A case study of Maurits Escher's "Day and Night". **Islamic Art Studies Journal**, (44).

Rajabi, Z., & Ahmadpanah, S. A. (2020). The role of framing in Iranian miniature paintings: An innovative look at the works of Mahmoud Farshchian. **Naghereh Journal**, (55).

Ranjbaran, D., Arman, E., & Salehi, A. (2023). Rethinking form and meaning in the representational motifs of living