تاریخ دریافت: ۹۷/۰۵/۱۹
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۴/۰۳
(صفحهٔ ۲۰۹-۲۲۴)

مطالعهٔ بنای تاج محل با رویکرد نمادپردازی

دکتر پاتریک رینگنبرگ* ـ دکتر آندیا عبایی ـ دکتر آرزو رسولی (طالقانی) *****

چکیده

دربارهٔ تاج محل و مفاهیم آن از منظر نمادشناسی اسلامی تا کنون نظریات متعددی ارائه شده است که این بنا را از بنایی که صرفاً برای همسر محبوب پادشاهی ساخته شده باشد، فراتر می‌برد و غالباً با تطبیق نمادهای آن با برخی مفاهیم آیات قرآنی، آن را تمثالی از بهشت بر روی زمین می‌دانند. دربارهٔ نمادهای آن براساس مفاهیم قرآنی از تعداد زاویه‌های به‌کاررفته در بنا گرفته تا محوطهٔ باغ و جوی‌های جاری در آن بسیار سخن گفته شده است؛ اما بخشی که در اکثر پژوهش‌ها به آن توجه نشده، نمادهای هندو است که در بنای این آرامگاه آگاهانه به‌کار گرفته شده است.

کلیدواژه‌ها: تاج محل، جغرافیای قدسی، نمادشناسی، اسلامی، هندو.

---

* پژوهشگر مؤسسهٔ دین، فرهنگ و مدرنیته، دانشگاه لوزان.
** عضو هیئت‌علمی دانشگاه شهید بهشتی.
*** عضو هیئت‌علمی دانشگاه شهید بهشتی.

مقدمه

مفهوم فضا در جهان اسلام از درکی نمادین، کیهان‌شناختی و قدسی از عالم و جایگاه انسان در آن سرچشمه می‌گیرد. این مفهوم برپایهٔ سه اصل استوار است: جهت‌گیری به سوی مکه، تفکیک نمادین مناطق و کشورها، و جغرافیای قدسی. این داده‌ها تا حد زیادی بر ساختار بناهای ساخته‌شده در سرزمین‌های اسلامی تأثیر گذاشته و مفاهیمی به آنها بخشیده است: ساخت مسجدها رو به کعبه صورت می‌گیرد، مناطق معروف روی زمین براساس تقسیم هفت‌گانهٔ فضا تصور شده است، و مجموعهٔ آرامگاه‌ها و مکان‌های مقدس جغرافیای قدسی را تشکیل می‌دهد. بدین ترتیب، معماری در فضایی شکوفا می‌شود که ساختار آن براساس مختصات نمادین شکل می‌گیرد و درواقع، بازتاب زمینیِ حقایق معنوی و نامشهود است. در اینجا می‌خواهیم به آرامگاه تاج محل بپردازیم و معماری و هنرهای به‌کاررفته در این بنا را از منظر نمادین بررسی کنیم.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد تاج محل تا کنون تحقیقاتی صورت گرفته است که از آن میان می‌توان به اثر جامع اِبا کُخ[1] اشاره کرد (کلیاتی دربارهٔ تاج محل، ۲۰۰۶). تفسیرهای نمادشناسی متعددی نیز از این بنا صورت گرفته است؛ از نمادپردازی‌های گسترده و جسورانه گرفته تا آثاری که با این حد نمادپردازی موافق نبودند. در این میان، پژوهش‌هایی مانند کار وِین بِگلی[2] اندک است که ضمن تعمق در این نکته، مسائل تازه‌ای هم مطرح کرده است، هرچند برخی از دیدگاه‌های او مورد انتقاد است. در این مقاله، قصد نداریم به جزئیات تفسیرهای متعدد این آرامگاه یا مسئلهٔ هرمنوتیک هنری بپردازیم. بیشتر بر آنیم که تا حد امکان برآیندی از نظریات پیشین ارائه دهیم و آنها را بررسی انتقادی کنیم و به برخی نکاتی بپردازیم که در بررسی‌های پیشین چندان مورد توجه قرار نگرفته است؛ مانند ارتباط بنای این آرامگاه با نمادها و کیهان‌شناسی خاص آیین‌های هندو.

1. Ebba Koch.
2. Wayne E. Begley.

بنای تاج محل

تاج محل معروف‌ترین آرامگاه جهان اسلام است که در آگرا، بین سال‌های ۱۶۳۲ و ۱۶۴۸ به‌دستور شاه جهان ساخته شد. این بنا که مشرف به رود یمنا است و از سنگ مرمر سفید ساخته شده، در انتهای یک باغ ایرانی مربع‌شکل، بر بلندی قرار گرفته است. این آرامگاه به شکل یک هشت‌ضلعی نامنظم است و با خوشنویسی و طرح‌های گل و گیاه مزین شده و گنبدی پیازی‌شکل بر فراز آن قرار گرفته است. در میان چهار ضلع بزرگ آن چهار ایوان بزرگ تعبیه شده، دو ردیف ایوان کوچک نیز هست که به نماها و ضلع‌های کوچک توازن بخشیده است. دو بنا از ماسهٔ سنگ سرخ، هریک با سه گنبد مرمری سفید در دو طرف آرامگاه به‌قرینه قرار دارد: مسجدی در غرب و همتای آن در شرق. باغ از چهار کانال صلیب‌شکل و حوضی مرکزی تشکیل شده است و از در عظیمی از جنس ماسهٔ سنگ سرخ می‌توان به آن راه یافت. تاج محل که شاهکار زیبایی‌شناسی هندوایرانی است، محل تلاقی معماری ایرانی (نقشه، ایوان، تزئینات) و هنر هندی (سنگ‌کاری) و تأثیرات اروپایی در بُن‌مایه‌های گیاهی است.

در دهه‌های اخیر، پژوهش‌های جدید افق‌هایی نو در بررسی و تحقیق بر آرامگاه گشوده است. تحقیقات وِین بِگلی نیز به افسانهٔ تاج محل دوم از مرمر سیاه که شاه می‌خواسته در آن سوی رودخانه بنا کند، پایان داده است (Begley, p. 8-10).

امروز دیگر تاج محل را تصویر عاشقانهٔ آرامگاهی که پادشاهی برای همسر موردعلاقه‌اش ساخته است، نمی‌دانند و بیشتر در آن با دیدی معمارانه، تصویری از بهشت و رازهای روز جزا را می‌بینند. درواقع، کلّ این نگاه از نمادپردازی بهشتی سرچشمه می‌گیرد و نوعی آینهٔ فرجام‌شناختی و بهشت عدن است.

تاج محل و باغ و بناهایی که آن را در بر گرفته است، با وحدت و نیت نمادین دقیقی مطابقت دارد. اِبا کُخ به چندین ویژگی زیبایی‌شناختی اصلی اشاره کرده است که می‌توان آنها را بدین ترتیب خلاصه کرد: استفاده از هندسهٔ دقیق برپایهٔ اشل و پیمون؛ بهره بردن از تقارن، به‌ویژه تقارن دوجانبه در طول محور مرکزیِ شمالی‌جنوبی، که در آن، آرامگاه، کانال آب، حوض و در ورودی قرار دارد؛ استفاده از عناصر سه‌تایی در نقشه‌ها، نقشه‌نما و تزئین معماری؛ استفادهٔ سلسله‌مراتبی از مواد و رنگ‌ها (مرمر سفید آرامگاه، ماسهٔ سنگ سرخِ

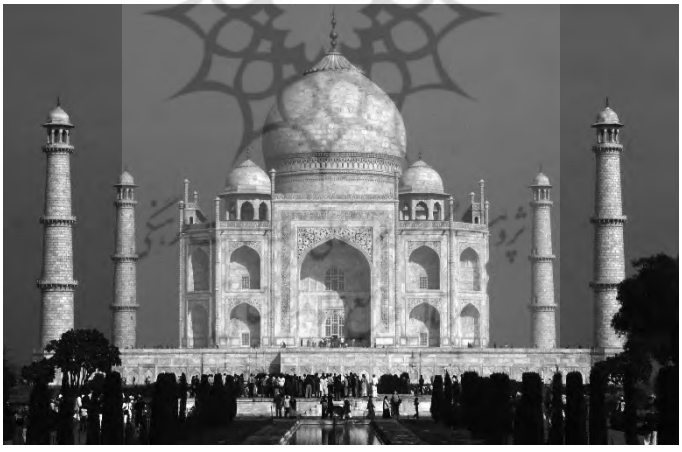
دروازه و همتای آن)، که احتمالاً از نمادپردازی هندی متأثر است (رنگ سفید برهمن‌ها را تداعی می‌کند و سرخ جنگجویان یا kšatryaها را)؛ یکنواختی تزئینات و عناصر منفرد (یک نوع ستون استفاده شده است)؛ توجه به جزئیات، به‌ویژه در تزئینات گل و گیاه مرصع‌کاری‌شده در آرامگاه؛ و شاید همین طبیعت‌گرایی به‌کاررفته در این تزئینات، که در جاهای دیگر بنا به چشم نمی‌خورد، قدرت حضور و واقعیت بهشت و باغ‌های نورانی آن را به ذهن متبادر می‌سازد (Ebba Koch, p.103-229). **(تصویر ورودی باغ تاج محل)**

به‌محض آنکه از در محوطه وارد می‌شویم، تاج محل در انتهای باغ دراز از دور پدیدار می‌شود. باید تصور کرد تاج محل به‌جای چمن‌های انگلیسی، بر فرش‌های انبوه گل و درخت مشرف بوده است و تضاد میان این منظره و آرامگاه شیری‌رنگ خیلی پررنگ‌تر از امروز بوده است (Dickie, p. 13). **(تصویر نمای کلی تاج محل و باغش)**

نمادهای تاج محل

باغ این بنا چهارباغی و الهام‌گرفته از معماری ایرانی است. در این باغ، دو جوی آب یکدیگر را به شکل صلیب و با زاویهٔ قائمه قطع می‌کنند، و در مرکز آنها، حوضی مربع‌شکل

و بالا آمده قرار دارد. از دیدگاه هرمنوتیک اسلامیِ این گونه از باغ ایرانی، که میراث ایران کهن است، و این ساختار یادآور چهار رود بهشتی است که در قرآن ذکر شده است (ص ۱۵)[۱]. صلیب جوی‌های آب فضای باغ را به چهار قسمت می‌کند و هرکدام از این قسمت‌ها را راه‌های صلیبی‌شکل به چهار باغچه تقسیم می‌کند. این تقسیمات چهار باغ آسمانی قرآن را تداعی می‌کند (قرآن کریم، ص۴۶-۵۰، ۶۲-۶۶)[۲] که چشمه‌سارهایی در آنها روان است. عدد چهار و مضرب‌های آن در نمادپردازی کلیِ تاج محل حضور پررنگی دارد: چهار جوی آب، چهار محوطهٔ باغ، چهار مناره. خود آرامگاه به شکل هشت‌ضلعی نامنظم است شامل چهار ضلع بزرگ و چهار ضلع کوچک، چهار ایوان بزرگ و ۲۴ ایوان کوچک و چهار قبه به دور گنبد. از نگاه هندسی، حضور عدد چهار به‌خصوص در صلیبی که باغ را شکل می‌دهد، محسوس است، و تشعشع فرح‌بخش بهشت و وجود الهی را القاء می‌کند. همچنین سکّوی مربعی با شکلی ایستاتر، تصویری از ابدیت، تمامی و کمال را می‌سازد.



۱. «حکایت بهشتی که به پرهیزگاران وعده داده شده، این است که در آن جوی‌هایی است از آبی که طعمش برنگردد و جوی‌هایی از شیر که مزه‌اش دگرگون نشود و جوی‌هایی از شراب که نوشندگان را لذت دهد و جوی‌هایی از عسل پالوده...» (قرآن کریم، ص ۵۰۸).

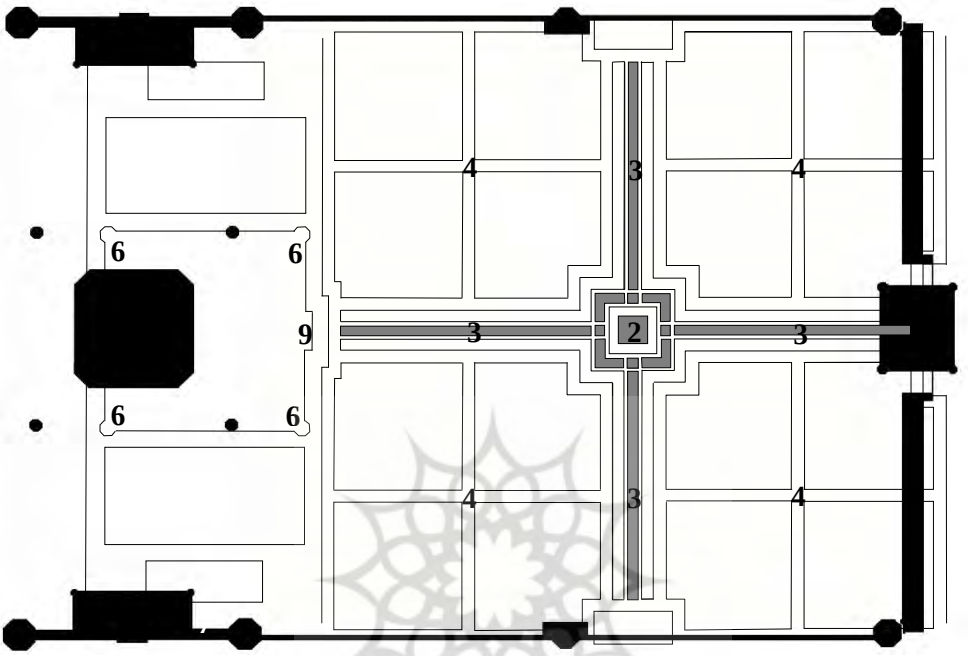
۲. «و هر آن‌کس که از ایستادن در پیشگاه پروردگار خود بترسد، او را دو بوستان خواهد بود... با درختانی پرشاخ و برگ... که دو چشمه‌سار در آنها روان است... و جز این دو بوستان، دو بوستان دیگر نیز هست... که از فرط سبزی به سیاهی می‌زنند... در آن دو باغ نیز دو چشمه‌سار در جوشش است» (قرآن کریم، ص ۵۳۳).

پلکانی که روبه‌روی در ورودی باغ است، تنها راه دسترسی به سکوی مرمری زیر آرامگاه است. این پلکان پسِ دیواری پنهان شده، به‌گونه‌ای که از باغ نمی‌توان آن را مشاهده کرد. بدین ترتیب، بازدیدکننده حس می‌کند این سکّو بکر و «متعالی» است. چنین می‌نماید که نقشهٔ نمای آرامگاه نمایانگر پویایی عروج باشد. درواقع، روی هم قرار گرفتن سکّوی مربعی، آرامگاه هشت‌ضلعی و گنبد حرکتی نمادین را می‌آفرینند. به‌نظر می‌آید که از زمین چهارگوش به هشت‌ضلعیِ هشت بهشت و سپس به ابدیت آسمان گذر می‌کنیم. لوتوسی وارونه بر گنبد پیازی‌شکل حک شده که، در سایهٔ نمادپردازی هندو، ممکن است مفاهیم زیادی در خود داشته باشد. درواقع، این گل که بر آب شکوفا می‌شود، تصویری اسطوره‌ای از باز شدن و گسترش جهان، و نماد معرفت و رهایی معنوی است که بر اقیانوس جهان‌ها و امیال می‌شکفد (Frédéric).

مفهوم آرامگاه در اشعار قرن هفدهم، با سبکی ستایشگرانه که اغلب باشکوه و در عین حال سرشار از بیان‌های نمادین است، تبیین شده است. به بیان شاعری، تاج محل، به‌واسطهٔ سقف بلند و پایه‌گذاری عمیقش، هم‌زمان به سرسو[1] و پاسوی[2] آسمان می‌رسد (Begley / Desai, p. 84). بنابر استعاره‌ای، تاج محل محور زیبایی است که زمین و آسمان، بهشت زمینی و باغ‌های آسمانی، را به هم وصل می‌کند. قدسی شاعر از «مکانی روشن همچون باغ بهشت» که پایهٔ آن مانند زمین استوار و مانند ایمان مرد پرهیزگار محکم است، سخن گفته است (ibid, p. 85-86). او در شعرش مشاهدهٔ عینی را بر تفسیری اخلاقی و معنوی انطباق داده و تاج محل را به‌مثابهٔ شکل عینی و ملموس بهشت نور و روح پرهیزگاری که در آن ساکن است، معرفی کرده است. چهار مناره که برفراز هرکدام برجکی است، در چهار گوشهٔ سکو قرار گرفته و آرامگاه را احاطه کرده‌اند. براساس متنی معاصر، آنها نمایانگر نیایشی هستند که از دل پرهیزگار به سوی آسمان برمی‌خیزد، یا تعالی طالع سعد یا علم رو به کمال مردی دانا هستند (Volwahsen, p. 100).

---

1. Zenith.
2. Nadir.



نقشهٔ کلی تاج محل

۱. ورودی، ۲. حوض، ۳. جوی‌ها، ۴. باغ‌ها، ۵. آرامگاه، ۶. مناره‌ها، ۷. مسجد، ۸. همتای مسجد (تالار اجتماع)، ۹. پلکان.

مصالح به‌کاررفته در تاج محل مستقیماً یادآور بهشت است. درواقع، مرمر به نور و شفافیت عمارت‌های دُرّینِ بهشت اشاره می‌کند که قرآن و احادیث راجع به آنها سخن گفته‌اند. درست است که خورشید در طول روز باعث می‌شود در نماهای آرامگاه سایه‌روشن پدید آید؛ اما سفیدی بنا از پیدایش سایه‌های عمیق و تیره، حتی در فرورفتگی‌های ایوان‌ها، جلوگیری می‌کند. حتی با آنکه تاج محل به هنگام سحر و غروب آفتاب، رنگ‌هایی به خود می‌گیرد، باز هم همچون مرواریدی درخشان و آینهٔ «نور آسمان‌ها و زمین» (نور: ۳۵)[۱] است و بازتاب

۱. «خداوند نور آسمان‌ها و زمین است، حکایت نور او حکایت چراغدانی است که در آن چراغی است، آن چراغ درون بلوری است، آن بلور گویی ستاره‌ای تابناک است که از (روغن) درخت زیتون مبارکی شعله یافته که نه شرقی است و نه غربی، گویی روغنش چنان است که هرچند آتشی بدان نرسد، فروزان گردد؛ نوری بر سر نوری...» (قرآن کریم، ص ۳۵۴).

محسوس عمارت‌های دُرّینی است که مؤمنان در بهشت، کنار رودها و در باغ‌های آسمان خواهند یافت (El-Bokhâri, p. 344-345).

درون ایوان‌ها با نقش‌برجستهٔ گیاهان بر سنگ مرمر تزئین شده است، و نقش گل‌ها بر سنگ‌هایی همچون کهربای زرد، عقیق، یشم، لاجورد، آمتیس و... مرصع شده است. این نقوش گیاهی که بر سفیدی مرمر شکوفا می‌شود، طبیعتاً یادآور باغ‌های گیاهان جاودان و بلورینی است که هرگز مرگ و ضعف به خود نمی‌بینند. به‌نظر می‌آید گل‌هایی که بر آنها سنگ‌های نیمه‌قیمتی نقش بسته است، به‌دلیل شفافیت، سرزمینی آسمانی را تداعی کند که در آن، نور الهی گیاهان آن‌جهانی را از درون روشن می‌کند. اشعار قرن هفدهم، این گل‌ها را به گونه‌های پرطراوت حوریان یا به قطره‌های شبنمی که در بلور حک شده، تشبیه کرده است (Begly / Desai, p. 83). این همان نمادپردازی نور است که به تصویر قرآنیِ خدایی که «نور بر سر نور» (نور: ۳۵) [۱] است، اشاره می‌کند. گل و گیاهانی که بر حاشیه‌ها نقش شده‌اند، به‌دلیل برجستگی کوتاه، سایهٔ قابل توجهی ندارند؛ اما لرزش نورانی ماده را پدید می‌آورند. بر تاق ایوان‌ها، سوره‌ها و آیات قرآنی بر سنگ مرمر سیاه که در سنگ مرمر سفید حک شده، خوشنویسی شده‌اند. شماری از آنها از باغ بهشت و آخرالزمان سخن می‌گویند و بدین ترتیب، بر ارزش فرجام‌شناختی بنا تأکید می‌کنند[۲]. برخی از آنها به‌روشنی نمایانگر خوانشی تمثیلی هستند. برای مثال سورهٔ یس آیهٔ ۵۸ از ارتباط مستقیم میان خدا و برگزیدگان می‌گوید: «سخنی که (خطاب به آنان) از جانب پروردگار مهربان است همه درود است و سلام است»[۳]. بدین ترتیب، سخن پروردگار با نقوش گل و گیاه درمی‌آمیزد تا یادآور بهشتی باشد که جنس آن نور الهی، چشم‌انداز آن باغ، و سعادت آن حقیقت سخن الهی است.

---

۱. نک: پانوشت قبلی.

۲. بیرون آرامگاه، سوره‌های یس، التکویر، الانفطار، الانشقاق، البینه. درون آرامگاه سوره‌های الزمر (آیهٔ ۵۳-۵۴)، الفتح، الملک، الانسان. روی سنگ مزار همکف سوره‌های البقره (۲۸۶)، غافر (۷-۸)، فصّلت (۳۰)، الحشر (۲۲)، المطففین (۲۲-۲۸). روی سنگ مزار زیرزمین، آل عمران (۸۵)، المؤمنون (۱۱۸)، الزمر (۵۳)، الحشر (۲۲)، و ۹۹ اسم خداوند.

۳. قرآن کریم، ص ۴۴۴.

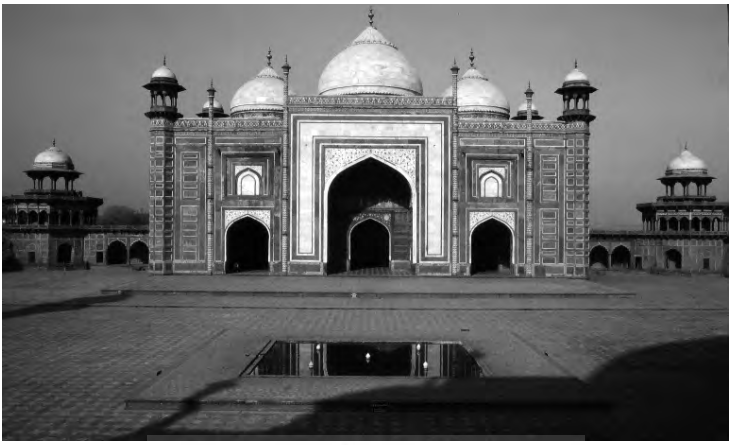
اکنون وارد آرامگاه شویم. سنگ مزار شاه جهان و همسرش در دل بنا در سطح سکّو قرار دارد: دورتادور آن نردهٔ باشکوه هشت‌ضلعی کشیده شده که مرمر مشبک آن با گل‌های جواهرنشان مرصع‌کاری شده است؛ اما جسد آنها در زیرزمینی به خاک سپرده شده که از راه پلکان نزدیک در ورودی آرامگاه می‌توان به آن راه یافت. درون آرامگاه، نمی‌توان شمال، جنوب، شرق یا غرب را تشخیص داد؛ چراکه همهٔ بنا متقارن است[۱]. به‌این‌صورت، زمان به تعلیق درمی‌آید، نشانه‌های زمانی و مکانی از بین می‌رود، و خود فضا در بازی بی‌پایان این تقارن‌ها و آینه‌ها متبلور می‌شود. حتی آکوستیک بنا تجسم‌بخش ابدیت است، چون هر صدایی، به‌گونه‌ای کامل و پاک، حدود نیم‌دقیقه باقی می‌ماند (Koch, p. 228). درحالی‌که باغ تصویری از بهشت فارغ از زمان است که آب الهی آن را آبیاری می‌کند، خود آرامگاه همچون تصویری از نور ابدی، زمان حال ابدی و بهشتی بلورین است.

تزئینات یک ایوان

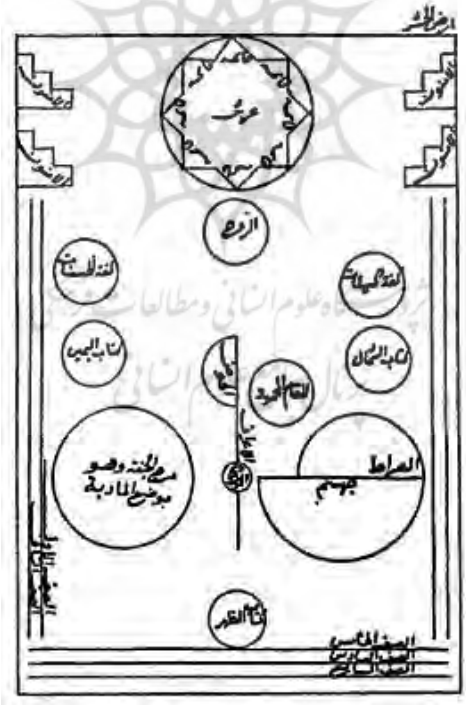
۱. برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به نظریات Andréas Vowahsen, p. 85-86.

(تصویر خطاطی روی آرامگاه)

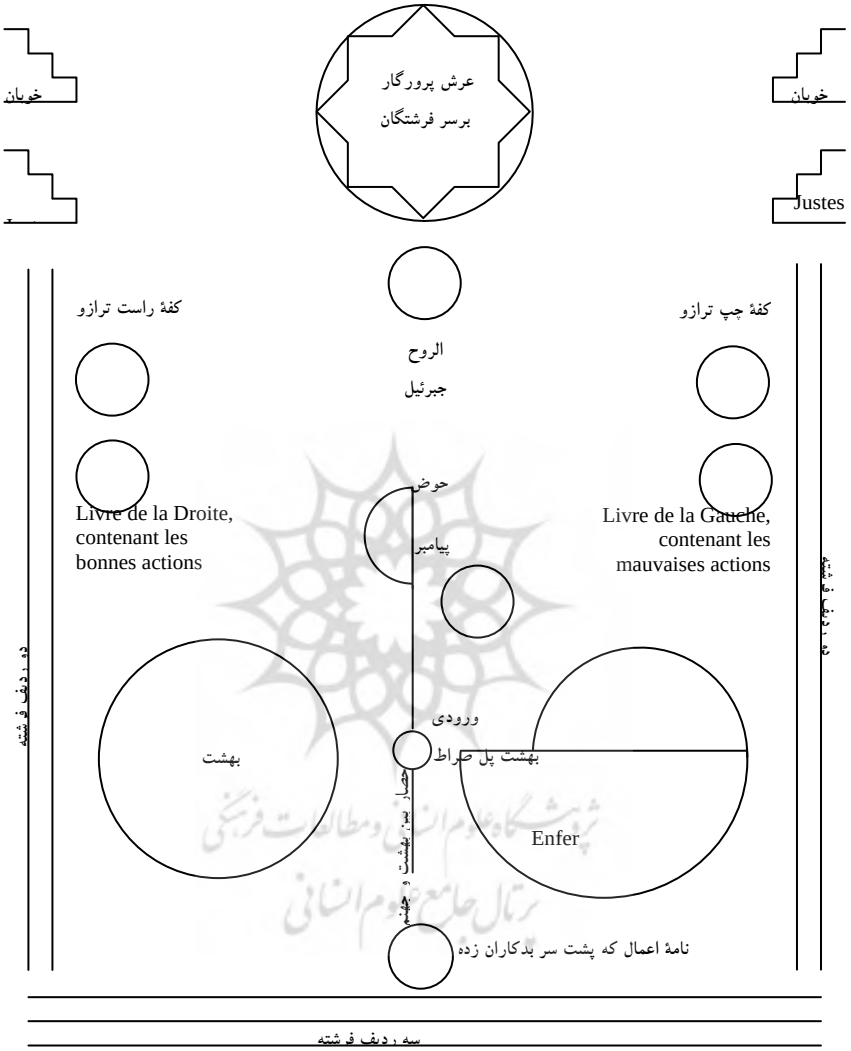
همان‌طور که متون معاصر این بنا به‌وضوح تأکید کرده‌اند، کل بنای تاج محل نمونهٔ کوچک‌شدهٔ بهشت است. پژوهش‌های جدید توضیحات بیشتر و دقیق‌تری در این مورد داده‌اند؛ برای نمونه، وین بگلی سعی کرده نشان دهد نقشهٔ تاج محل و باغ آن نمادی از صحرای محشر کبری است. درواقع، او متوجه شده است که ساماندهی باغ، آرامگاه و بناهای جانبی آن، با ویژگی‌های اصلی خود، بازنمایی نمادین این صحراست، و از تصویری گرفته شده که در یکی از نسخه‌های فتوحات مکّیه تألیف ابن عربی دیده شده است. در ادامه، نمونه‌ای ساده‌شده از این تصویر را همراه با توضیحات ارائه خواهیم داد (Begley, p. 229-231). صحرای محشر کبری همچون فضایی مستطیل‌شکل تصور شده که از سه طرف (چپ، راست، پایین) ردیف‌های فرشتگان آن را احاطه کرده‌اند. در بالا عرش خداوند به شکل هشت‌ضلعی (هشت فرشتهٔ حامل عرش) قرار دارد که درون دایره‌ای جای گرفته است. ردیف درستکاران از چپ و راست، و از پایین جبرئیل صحرا را احاطه کرده‌اند. حوضی تقریباً در وسط مستطیل قرار گرفته است. بنابر احادیث، پیامبر نزدیک این حوض خواهد ایستاد تا به نفع مؤمنانش میانجیگری کند. همچنان بنابر سنت‌های فرجام‌شناختی اسلامی، این حوض نزدیک ترازویی قرار دارد که ارواح و اعمال آنان را می‌سنجد، و فاصلهٔ چندانی با پل صراط که از روی جهنم می‌گذرد و به بهشت می‌رسد، ندارد (Sourdel, p. 183-184, 188-191). به‌گفتهٔ وین بگلی، احتمالاً آرامگاه تاج محل نمادی از عرش خداوند است، حال آنکه باغ آن نمایانگر صحرای محشر و حوض و بهشت است. مسجد و بدل آن یادآور درستکارانی است که کنار عرش خداوند قرار خواهند گرفت.



مسجد آرامگاه



نمودار «ارض الحشر» در روز رستاخیز،
از نسخهٔ خطی *فتوحات المکّیه*، نوشتهٔ صوفی و فیلسوف اسلامی ابن عربی، ح ۱۲۳۸.



نتیجه‌گیری

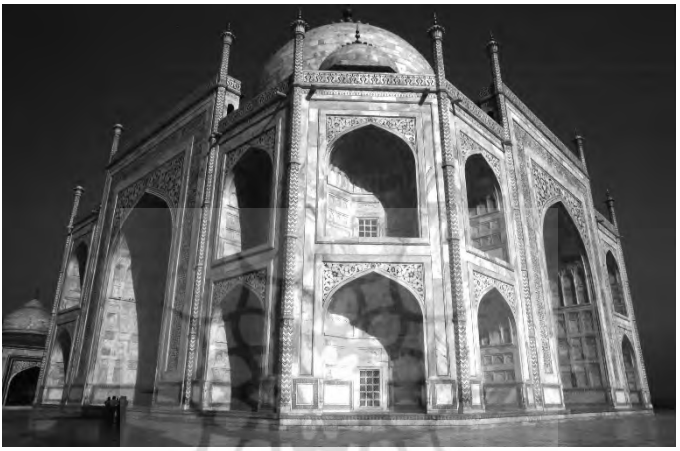
با آنکه ارتباط میان نقشهٔ ابن عربی و مجموعهٔ تاج محل در نگاه اول قابل توجه است؛ اما به‌عقیدهٔ ما، این ارتباط صد در صد نیست. درواقع باغ تاج محل تصویری نمادین از بهشت است، حال آنکه صحرای محشری که ابن عربی به تصویر کشیده، شامل بهشت و

جهنم است که با محور تقارن از هم جدا شده‌اند. در مقابل، ارتباط میان آرامگاه و عرش خداوند از دید ما پذیرفتنی‌تر است؛ چراکه شماری از توصیفات سنتی این عرش یادآور برخی ویژگی‌های معماری تاج محل است. در یکی از معراج‌نامه‌ها که بی‌نام است، دربارهٔ عرش خداوند می‌خوانیم: «آن‌قدر با آسمان خوب جفت شده بود که گویی این عرش و آسمان یک‌جا آفریده شده بودند. درخشش این عرش آن‌چنان بود که زبان از توصیف آن عاجز بود»[1] کمی بعد نویسندهٔ گمنام این متن تأکید می‌کند: «این عرش چهار پایه دارد، و آسمان، زمین و نیز کل جهان را در بر می‌گیرد» (Brossard-Dandré, p. 157,161 / Besson). به بیان قرآن، چهار فرشته عرش خداوند را بر سر خود حمل می‌کنند، و تعداد آنها در روز قیامت به هشت خواهد رسید (الحاقه: ۱۷). البته از ارتباط میان نمادپردازی عددشناسی این روایات با معماری آرامگاه غافل نیستیم. چهار پایهٔ عرش را می‌توان به سکوی مربع‌شکل ربط داد، هشت فرشته را به نقشهٔ هشت‌ضلعی، و حضور الهی را به خود آرامگاه یا به گنبد که تصویری بسیار کهن از آسمان است. دراین‌باره، معماری آرامگاه می‌تواند تجسم نمادین عرش خداوند یا به بیان دیگر عقل الهی باشد، که خالق کیهان و ترکیب پیش‌نمونهٔ آسمان و زمین است و ۹۹ اسم پروردگار که بر سنگ مزار زیرزمین نوشته شده است نیز احتمالاً به او بازمی‌گردد. سنگ مرمر و تزئینات سنگ‌های نیمه‌قیمتی آرامگاه نیز نور ملکوتی و بهشتی را مجسم می‌کنند. همچنین وین بگلی تأکید می‌کند یکی از آیات قرآن که بر سنگ مزار درج شده، یادآور ورود درستکاران به باغ‌های بهشتی است (غافر: ۷-۸)[2]. بااین‌حال، در آیهٔ هفت، قسمت مربوط به فرشتگان نگهبان عرش حذف شده است. این نویسنده بر این باور است هدف از حذف کردن، که به‌ندرت دیده می‌شود، چیزی نبوده جز جلب توجه و «برجسته کردن معنایی پنهان که

۱. اصل این اثر باقی نمانده؛ اما در قرون وسطی به لاتین ترجمه شده و بِسون و بروساردانده نسخهٔ لاتین آن را به فرانسه برگردانده‌اند.

۲. «آنان که حامل عرش‌اند و آنان که گرداگرد آن‌اند، با سپاس و ستایشِ پروردگارشان، او را تسبیح گویند و به او ایمان آورند و برای کسانی که ایمان آورده‌اند طلب آمرزش کنند (و گویند) بارخدایا تو به رحمت و علم همه‌چیز را فراگرفته‌ای، پس از آنها که توبه کرده و راه تو را پی گرفته‌اند درگذر و از عذاب دوزخ نگاهشان دار. بارخدایا آنان را و هرکس از نیاکان و همسران و فرزندانشان را که شایستگی دارد به بهشت‌های جاودانی که به آنها وعده داده‌ای، داخل کن، که تویی که پیروزمند و حکیمی» (قرآن کریم، ص ۴۶۷-۴۶۸).

پایه و اساس پیدایش تمثیلی این بنا بوده است» (Begley, p. 28). از سوی دیگر، به‌عقیدهٔ او سنگ مزار نمادی از لوح محفوظ دُرّین است که در نزدیکی عرش پروردگار قرار دارد و خداوند سرنوشت جهان‌ها و پیش‌نمونهٔ قرآن را بر آن خلق کرده است. البته این تفسیر به‌نظر ما چندان قانع‌کننده نیست.



آرامگاه

نکتهٔ آخری که باید به آن اشاره کرد، رود یمنا است که تاج محل مشرف به آن است. ساخته شدن آرامگاه نزدیک این رودخانه سرشار از مفهوم است: درواقع، یمنا شاخابه‌ای از رود گنگ است، و گنگ در اساطیر هندی رودی مقدس است که از پای ویشنو خارج شده و بر قلهٔ مِرو[1] (کوه کیهانی و محور عالم) ریخته، سپس به چهار یا هفت رود تقسیم شده و به زمین رسیده است (Loth, p. 263). رود گنگی که طبق آیین هندو خاکستر اجساد سوزانده‌شده در آن ریخته می‌شود، رودی تطهیردهنده است که به موجوداتی که در آب مقدس آن شسته می‌شوند، اجازه می‌دهد تا به آسمان برسند. پس تاج محل با قرار گرفتن در کنار رود یمنا، حتی غیرمستقیم از مفهوم معنوی و فرجام‌شناختی هندو نشأت گرفته است. درست است که نمادپردازی تاج محل عمدتاً اسلامی است؛ اما به‌واسطهٔ موقعیت جغرافیایی آن، در جغرافیای

1. Meru.

قدسی هند نیز جا می‌گیرد که نقش آن پیوند دادن آسمان به زمین، زندگی خاکی به بهشت‌های پس از مرگ، و موجودات به غایت معنویشان است.

رود یمنا

با آنکه تاج محل نمادپردازی بهشتی را به‌گونه‌ای اعلا و زیبا نشان داده است؛ اما باید توجه کنیم که مجموعهٔ آرامگاه، چه در جزئیات و چه در کل، گاه ممکن است تفسیرهای مختلفی برانگیزد. به‌هرحال، تاج محل فقط آرامگاهی شاهانه، آن‌چنان‌که مدت‌ها تصور شده بود، نیست بلکه یکی از غنی‌ترین و زیباترین تصاویر فراطبیعی و بهشتی است که در معماری اسلامی خلق شده است.

منابع

قرآن کریم، ترجمهٔ غلامعلی حدادعادل، مرکز طبع و نشر قرآن کریم، تهران، ۱۳۹۰.

BEGLEY Wayne E., «The Myth of the Taj Mahal and a New Theory of its Symbolic Meaning», in *Art Bulletin*, LXI, 1979.

--------, «The Garden of the Taj Mahal: a Case Study of Mughal Architecture Planning and Symbolism», in James L. Westcoat, Jr. et Joachim Wolschke-Bulmahn, *Mughal Gardens. Sources, Places, Representations, and Prospects*, Washington, Dumbarton Oaks, 1996.

DICKIE James, «The Mughal Garden: Gateway to Paradise», in *Muqarnas*, III, 1985.

EL-BOKHARI, *L'authentique Tradition musulmane (choix de hadith)* , traduit de l'arabe par G. H. Bousquet, Paris, Sindbad, 1964.

FRÉDÉRIC Louis, *Le lotus*, Paris, Éditions du Félin, 1989.
Le jugement des morts, Paris, Seuil, 1961.
Le livre de l'échelle de Mahomet, traduit du latin par Gisèle Besson et Michèle Brossard-Dandré, Paris, Le Livre de Poche, 1991.
KOCH Ebba, *The Complete Taj Mahal*, London, Thames and Hudson, 2006.
--------, «The Taj Mahal: Architecture, Symbolism, and Urban Significance», in *Muqarnas*, XXII, 2005.
NOU Jean-Louis / OKADA Amina, *Taj Mahal*, Paris, Imprimerie Nationale, 1993.
Taj Mahal. The Illumined Tomb. An Anthology of Seventeenth-Century Mughal and European Documentary Sources, translated from the Persian by W. E. Begley and Z. A. Desai, Cambridge, Mass. / Seattle, The Aga Khan Program for Islamic Architecture / The University of Washington Press, 1989.
VOLWAHSEN Andreas, *Inde islamique*, Fribourg, Office du Livre, 1971.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی