فصلنامه علمی تخصصی
رهیافت فرهنگ دینی
سال اول - شماره اول - بهار ۱۳۹۷

بررسی نقوش و مفاهیم طرح‌های آیینه کاری موجود در حرم مطهر احمدبن موسی الکاظم شاه‌چراغ(ع)

ابوالفضل صادقپور فیروزاباد[۱]

مهشید بارانی[۲]

چکیده

هنر آینه‌کاری از هنرهای سنتی ایران است که عمدتاً در تزئینات داخلی بناهای تاریخی و به ویژه اماکن مذهبی بیشترین کاربرد را دارد. بهره‌گیری از این هنر همواره در راستای تحقق بخشیدن به کیفیت معنوی بنای مذهبی صورت گرفته و همچون پلی ساحت قدسی و قلمرو انسانی را به یکدیگر پیوند می‌دهد و می‌توان گفت آینه هنر نور است و معنویت. آینه‌کاری اماکن مذهبی گونه‌ای دیوارنگاری به شمار می‌آید ولی به اعتبار ویژگی‌های؛ نقوش، ترکیب و مفاهیم با انواع دیگر دیوارنگاری‌ها متفاوت است. محتوای شکلی این عناصر را بیشتر فرم‌های کوچک هندسی، سه گوش‌های منظم، انواع گره‌ها و فرم‌های ساده شده طبیعی تشکیل داده‌اند، که از نظر ظرافت دید در مجموعه اماکن مذهبی شاه‌چراغ شیراز مورد بررسی و پژوهش قرار گرفته است. از این رو با بهره جستن از روش توصیفی تحلیلی و با روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی به مطالعه پاره‌ای از وجوه تزئینات آینه کاری می‌پردازیم. حاصل بررسی کالبدی در این پژوهش نشان می‌دهد که در حرم شاه‌چراغ آینه‌کاری روی گچ به صورت پوشاننده کل سطح دیوار و سقف و تکنیک آینه‌کاری روی آینه و مقرنس است که روی دیوار و سقف و حاشیه قرنیز و بیشتر به صورت طرح‌های گره و اسلیمی کار شده است.

واژگان کلیدی: شیراز، آینه کاری، حرم شاه‌چراغ، هنر، هنر سنتی.

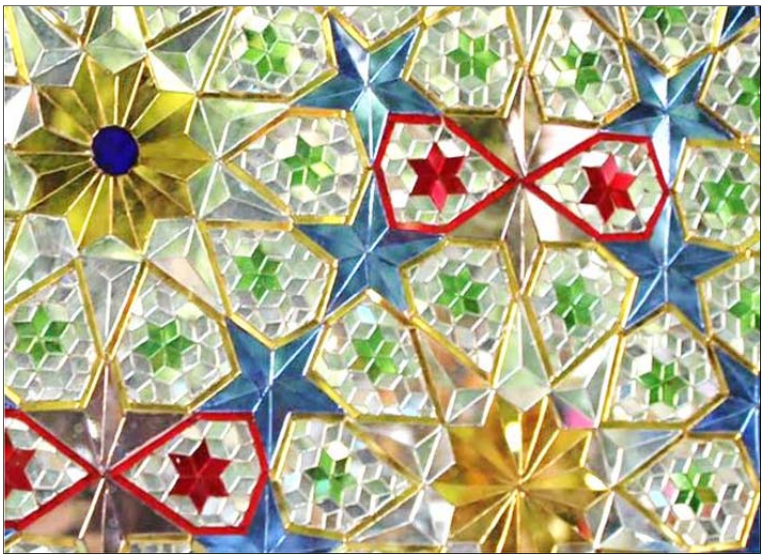
---

[۱]. ابوالفضل صادقپور فیروزاباد (نویسنده مسئول)، مربی و عضو هیئت علمی گروه موزه، دانشگاه هنر شیراز،
email: a_sadeghpour@shirazartu.ac.ir
[۲]. مهشید بارانی، مربی و عضو هیئت علمی گروه معماری، دانشگاه هنر شیراز

۱- مقدمه

بناهای مذهبی در بسیاری از شهرهای ایران به عنوان یک عامل شاخص هویت فرهنگی شناخته می‌شود. در این راستا می‌توان نقش امام زاده‌ها را در تثبیت هویت و فرهنگ اسلامی بیان نمود. هنر آینه کاری یکی از هنرهای سنتی ایران است که در خدمت معماری زاده شد؛ و در بطن این هنر ارزشمند استمرار حیات یافت. آینه کاری که امروز آن را بیشتر در اماکن متبرکه و مساجد می‌یابیم؛ ریشه عمیقی در سنت های عرفانی و اعتقادات معنوی ایرانیان دارد. نخستین نشانه آینه، نمایش رخ انسان است و شاید بهتر است علت پدید آمدنش را آن بدانیم که انسان می‌خواست خویشتن را به وضوح ببیند. اما آینه کاری این خصلت را به یکی از مبانی عرفانی یادآور می‌شود. در واقع بنابر آنچه در عرفان شرقی و به ویژه دیدگاه عارفانی چون مولانا به وفور بدان بر می‌خوریم؛ گذشتن از مادیت برای رسیدن به عالم والا یا ذات الهی است. در حقیقت برای رسیدن به حقیقت که همانا وجود خداست؛ باید از خود گذر کرد؛ تا مراتب کمال و وصال حاصل آید. آینه به هنگام شکستن و یا به هنگامی که در سطح دچار ترک شود؛ چهره را تکه تکه و متکثر نشان می‌دهد که این خود به دو اعتقاد عرفانی اشاره دارد. نخست آن که یادآوری شکست. یعنی پاره پاره شدن صورت؛ که کنایه از درهم شکستن آن برای رسیدن به حق است؛ و دوم، پدید آمدن چند تصویر از یک جسم واحد است. آینه در حالت عادی یک تصویر دارد و به محض ترک خوردن هزاران تصویر را مقابل بیننده‌اش قرار می‌دهد. در حقیقت بیننده در آینه هزار بار چهره خود را می‌بیند. این موضوع را می‌توان به نشانی از وحدت در کثرت به شمار آورد.

بدین ترتیب می‌توان گفت آینه در معماری اماکن مذهبی یادآور وحدت خلقت و موجودات جهان است و از سویی راهنمای عابد برای رسیدن به مقصود است. فارغ از این دو ویژگی، آینه کاری در معماری اماکن مذهبی متجلی نور نیز هست. آینه نور را انعکاس می‌دهد و بر اثر آن می‌افزاید. بدین سبب می‌توان گفت؛ آینه در معماری نمودار ذات خداست. از سوی دیگر، نقوش آینه کاری اماکن مذهبی بیشتر از نقش‌های گره چینی گرفته شده است و این نقوش نیز خود تجسم ذکرهایی چون حمد؛ احد و... هستند. با این توصیف می‌توان گفت که آینه کاری هنری است که بیننده خود را به ذات مطلق خداوند متوجه می‌کند و تجسم بی چون و چرای هنر دینی است. (افلاکیان دوست، ۱۳۹۰، ۱۱). (تصویر ۱)



◄▲ تصویر۱: بخشی از آینه کاری حرم حضرت شاه‌چراغ(ع) با انواع طرح‌های هندسی و گره چینی

۲- پیشینه تحقیق

کمبود مطالعات نظری درباره آینه کاری ایرانی سبب شده است که تحقیق علمی و نظام مند درباره آن امری دشوار گردد. بر اساس مطالعات نگارنده پژوهش‌های انجام‌شده در زمینهٔ آینه‌کاری بیشتر به پیشینه و خاستگاه این هنر پرداخته‌اند. این جستار در منابع و مراجع فارسی اثر قابل توجهی در خصوصی آینه کاری به چشم نمی‌خورد و هیچ تحقیق مستقلی نیز تاکنون در این زمینه انجام نگرفته است. به طور کلی مطالبی که در این خصوص نگاشته شده عموماً به معرفی تاریخچه آینه کاری می‌پردازد. از جمله می‌توان به پژوهش های محمد حسن سمسار و یحیی ذکاء، در دایره المعارف بزرگ اسلامی (۱۳۷۴)، آرتور اپهام پوپ در کتاب سیری در صنایع دستی ایران (۱۳۵۵)، لطف الله هنرفر در کتاب گنجینه آثار تاریخی اصفهان (۱۳۵۰)، محمد یوسف کیانی در کتاب تزئینات وابسته به معماری دوران اسلامی (۱۳۷۶)، پژوهش های حسین بلخاری قهی در کتاب مبانی عرفانی و معماری اسلامی (۱۳۸۴) و به مجموعه آثار منیره فرمان فرمائیان اشاره کرد که به آینه کاری در غالب زبان تجسمی معاصر توجه کرده است. از مهمترین کتاب‌هایی که درباره هنر آینه نگاری نگاشته شده، کتاب فرانک پوپر است که تحت عنوان اوریژن و توسعه هنر سینه تیک در انگلستان انتشار یافته است. این کتاب در سال (۱۹۶۰م). به زبان فرانسه ترجمه شده و هم اکنون نیز از اعتبار اولیه خود برخوردار است.

در پژوهش حاضر، می‌کوشیم به این پرسش پاسخ دهیم که نقوش طرح‌های آینه کاری موجود در حرم

مطهر حضرت شاه‌چراغ(ع) بیشتر به چه صورت می‌باشد. برای این منظور، پس از اشارهٔ مختصر به پیشینهٔ و خاستگاه هنر آینه‌کاری و بیان نقش آینه‌کاری در معماری، به بررسی آینه کاری در حرم حضرت شاه‌چراغ(ع) می‌پردازیم و گونه‌های متفاوت این هنر را در آن شناسایی می‌کنیم. نمونه‌های انتخاب‌شده در هر دسته به دقت بررسی شده و اطلاعات لازم از طریق عکس‌برداری و برداشت سطوح آینه‌کاری در محل به دست آمده است.

۳- روش تحقیق

در یک تحقیق به تناسب شرایط و زمینه‌های مختلف، روش‌هایی جهت جمع آوری اطلاعات و انجام تحقیق انتخاب خواهد شد. روش جمع آوری اطلاعات در این مقاله، آمیزه‌ای از روش‌های تحقیق کتابخانه‌ای و میدانی خواهد بود که با رجوع به منابع اطلاعاتی و مشاهدات پژوهشگر، مبانی اولیه پژوهش تنظیم شده و جهت آنالیز و استنتاج داده ها از روش تحلیلی استفاده خواهد شد. از این رو روش شناسی در پژوهش حاضر به صورت توصیفی- تحلیلی خواهد بود. ابتدا مبانی نظری و ویژگی های هنر آینه کاری به کار رفته در حرم شاه‌چراغ(ع)، به عنوان یکی از مهمترین وجوه پیشرفت فرهنگی جامعه و شهر اسلامی شیراز، بررسی و سپس با تجزیه و تحلیل تکنیک، نقوش و مفاهیم طرح های آینه کاری آن مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۴- سابقه تاریخی آینه کاری در ایران

از سابقه هنر آینه کاری مدارک بسیار روشن در دست نیست ولی آینه‌های شیشه‌ای برای نخستین بار در شهر صیدای لبنان (سده اول میلادی) ساخته شد و در سده های دوم و سوم جای آینه های فلزی و سیم اندود را گرفت. معمولا در ایران در شهرهایی که مرکز فلزکاری بود، آینه ساخته می‌شد. در سده‌های نخستین هجری همدان از مهمترین این مراکز بود. فارس در سده‌های سوم و چهارم و شهرهای بزرگ خراسان و سیستان در سده‌های ششم تا هشتم جزء مراکز فلزکاری بودند که به ساخت آینه نیز می‌پرداختند.

با کشف اشیای شیشه‌ای متعلق به زمان پارتها و ساسانیان، می‌توان چنین پنداشت که صنعت شیشه سازی تقریبا در همان زمان در ایران شایع بوده است. مهارت شیشه سازان ساسانی بسیار شایان توجه است. اینان به ویژه در هنر تزیین شیشه با چرخ شیشه بری کاملاً استاد بودند. یکی از زیباترین نمونه‌ها جام خسرو اول است که در کتابخانه ملی پاریس نگاهداری می‌شود. ظروف شیشه‌ای ساسانی دارای طرح‌هایی از مناظر و تصاویر خیالی و رنگ‌های بسیار زیاد است. منطقه گیلان و مازندران کنونی دو مرکز مهم شیشه سازی در این دوران به شمار می‌آمده است.

از طرفی آب و آینه همواره نزد ایرانیان دو نماد پاکی، روشنایی، راستگویی و صفا شمرده شده است و شاید به کارگرفتن آینه در نقش یکی از آرایه‌های بنا با این موضوع بی ارتباط نباشد (ریاضی، ۱۳۷۵، ۱۲). اما بهره گیری از قطعات آینه و هنر آینه کاری به صورت کنونی، گذشته از هماهنگی با باورهای یادشده، ریشه‌ای اقتصادی نیز دارد (کیانی، ۱۳۷۶، ۲۴۲). آینه‌های شیشه‌هایی که از سده دهم هجری (شانزدهم میلادی) از اروپا، به ویژه ونیز، به ایران وارد می‌شد هنگام حمل و نقل در راه می شکست. هنرمندان ایرانی برای بهره گیری از این قطعه‌های شکسته راهی ابتکاری یافتند و از آنها به صورت آینه کاری استفاده کردند (سمسار و ذکاء، ۱۳۷۴).

در آغاز آینه کاری بناها در ایران به عنوان یک هنر تزئینی و تفننی در کاخ‌ها و دیوانخانه‌ها به دست هنرمندان انجام می‌شده است. شواهد و مدارک تاریخی موجود حاکی از آن است که، برای نخستین بار آینه در تزیین بنای خانه شاه تهماسب صفوی در سال (۹۴۸-۹۲ هجری قمری) در قزوین استفاده شده است. (تصویر ۲) در بنای ایوان خانه قزوین که در سال ۹۵۱ آغاز و تا سال ۹۶۵ هجری قمری به پایان رسید، می‌توان استنباط کرد که پیشینه کاربرد آینه در این بنا به نیمه سده دهم قمری می‌رسد. در این خصوص، خواجه زین العابدین علی عبدی بیگ نویدی شیرازی در کتاب «دوحۀ الازهار» که پیش از سال ۹۵۵ قمری سروده شده و در وصف دیوان خانه قزوین و ایوان آینه کاری شده آن ابیات زیر را می‌سراید:

زهی فرخ بنای عالم آرای — که در عالم ندیدی کس چنان جای
به هر یکجا نبش ایوان دیگر — جهان آرا نگارستان دیگر
بهر ایوان که آید در مقابل — شود آیینه بخشش مقابل

بنابراین آینه کاری در بنا، از قزوین آغاز و با انتقال پایتخت صفویان از قزوین به اصفهان در سال ۱۰۰۷ هجری قمری به این شهر، آینه کاری در کاخ های تازه ساز این شهر و کاخ اشرف (بهشهر) گسترش یافت. در تزئین بسیاری از کاخ‌های سلطنتی اصفهان که به نوشته شاردن از آینه کاری استفاده شده بود. از میان آنها کاخ معروف به آینه خانه که به سبب کاربرد بسیار آینه در آن بدین نام شهرت داشت از همه زیباتر بود. در تزیین بناها و کاخ های دوران صفوی در اصفهان از هنر آینه کاری استفاده شد، که مشهورترین آنها کاخ معروف به «آینه خانه» است که به سبب کاربرد آینه بسیار در تزیین آن به این نام شهرت یافته، و از جایگاه ویژه برخوردار است. این کاخ در زمان سلطنت شاه صفی ۱۰۳۸ تا ۱۰۵۲ هجری قمری کنار زاینده رود ساخته شد. سقف، تالار، ایوانی با ۱۸ ستون و دیوارهای این کاخ با آینه‌های یک پارچه به درازی یک و نیم تا سه متر و پهنای کمتر از یک متر آرایش شده بود که از بازتاب تصویر زاینده رود و درختان ساحل شمالی آن در آینه مناظر زیبا و جالب پدیدار می‌گشت.

آینه کاری از دوران صفوی گاه به صورت آینه‌های ساده و گاهی به صورت برجسته و زمانی با طرح‌های گل و مرغ انجام می گیرد. آینه کاری عمدتا با طرح آینه‌های ساده شامل برش‌های معمولی مانند طرح‌های نگینی، بازوبند، قبه سرهنگی (شبیه گل و ستاره)، ستاره و یا انواع و اقسام طرح‌های گره اجرا و با برش های خاص انجام می‌شد. گاهی به وسیله آینه از انواع اسلیمی و گل و برگ و نقوش انواع پرنده استفاده شده که بر سطحی صاف می‌چسبانند و این کار در نوع خود زیباست. پس از دوران صفویان، نخستین بنای آینه کاری شده دیوانخانه کریمخان زند در شیراز بود که آن هم به سال ۱۲۰۹ قمری به فرمان آقا محمد خان قاجار ویران شد، و ستون های یک پارچه حجاری شده و درهای خاتم و آینه‌های بزرگ آن را برای توسعه و بازسازی ایوان دارالاماره تهران به این شهر حمل نمودند. این هنر بعدها در دوره قاجار بویژه در زمان ناصرالدین شاه از گسترش و رونق خاصی برخوردار شده بود، و به عنوان یکی از تزئینات وابسته به معماری در بسیاری از بناهای مذهبی و حکومتی معمول گشت. (کفیلی، ۱۳۸۰، ۱۴۷)

◄▲ تصویر ۲: تالار آینه عمارت شاه طهماسب در قزوین

در سده (۱۳ ق/۱۹ م). که آینه کاری رونق و ظرافت و دقت بیشتری یافت، جام های نازک آینه ویژه آینه کاری در آلمان ساخته و به ایران فرستاده می‌شد (ریاضی، ۱۳۷۵، ۱۲) این جام‌ها را آینه کاران ایرانی می‌توانستند به آسانی به اشکال هندسی دلخواه ببرند و به کار گیرند. در آغاز آینه کاری به صورت نصب جام‌های یک پارچه بر بدنه بنا معمول بود. در چهل ستون اصفهان بر دیوار سر حوض، آینه‌ای بزرگ و شفاف نصب کرده بودند که «آینه چهل ستون نما» یا «جهان نما» نامیده می‌شد و بزرگی و روشنی آن بدان حد بود که تصویر مردمی که از «درب عرابه» چهل ستون (با فاصله حدود ۱۸۰ متر از بنا) وارد می‌شدند، در آینه دیده می‌شد (جابری انصاری، ۱۳۲۱، ۳۴۴). سپس قطعه‌های آینه به تدریج کوچکتر گردید تا

آنکه در پایان سده (۱۳ ق/۱۹م) قطعه‌های کوچک آینه به شکل مثلث، لوزی، شش گوش و جز آن درآمد و هنرمندان آنها را به صورت الماس تراش به کار بردند. گذشته از این‌ها، آینه‌کاران ایرانی از شیشه‌های محدب نیز، که به‌صورت آینه درمی‌آوردند، استفاده کرده‌اند (پوپ، ۱۳۵۵، ۴۰۱).

در دوره قاجار شیوهای جدید در معماری ایجاد شد و معماران این زمان نیز دنباله رو معماران صفوی بودند. هنر معماری این زمان در مقایسه با دوره صفوی بسیار ضعیف شمرده می‌شود. تنها در زمان حکومت طولانی ناصرالدین شاه قاجار، به سبب نفوذ هنر باختری، هنر معماری و صنایع ظریف مانند گچبری، آینه کاری و کاشیکاری رونق یافت. در این دوره، برای تزیینات بناهای سلطنتی و همچنین زیارتگاه‌ها از آینه کاری به فراوانی استفاده شد و به همین علت این هنر در دوران قاجار روز به روز رونق گرفت و آثار شگرفی از متن بندیها، رسمی بندیها، آونگ‌های آویز (مقرنسها) و انواع کارهای گره و اسلیمی سازی و همچنین نقاشی و خطاطی بر پشت آینه به وجود آمد. در همین دوره بود که آثار زیبایی مانند تالار آیینه کاخ گلستان و تالارها و اتاقهای شمس العماره، که از نظر زیبایی و ظرافت در آینه کاری کم مانند است، پدید آمد در آغاز سده چهاردهم هجری (پایان سده نوزدهم میلادی)، هنرمندان آینه کار دو اثر کم نظیر پدید آوردند که یکی آینه کاری دارالسیاده آستان قدس رضوی و دیگری ایوان آیینه صحن جدید آستانه حضرت معصومه(ع) در قم و حرم شاه‌چراغ بود. (پوپ، ۱۳۵۵، ۴۰۱).

۵- تعریف آینه کاری

آینه‌کاری، هنر ایجاد اشکال منظم در طرح‌ها و نقش‌های متنوع، با قطعات کوچک و بزرگ آینه، به منظور تزیین سطوح داخلی بنا است. حاصل هنر آینه کاری ایجاد فضایی درخشان و پر تلالو است که از بازتاب پی در پی نور در قطعات بی‌شمار آینه پدید می‌آید. پیشینه این هنر که یکی از رشته‌های هنر تزئینی ایران در داخل ابنیه و از ابتکارات ویژه هنرمندان ایرانی به شمار می‌آید، به سبب کمبود مدارک و شواهد، چه به شکل نمونه‌های بازمانده، چه به صورت اسناد و مدارک مکتوب، چندان روشن نیست. (شاطریان، ۱۳۹۰، ۳۰۳).

مهمترین اصل در آینه کاری، «اصل فضاسازی معنوی برای تجسم عالم مثالی است که آن را می‌توان فضای چندساحتی نامید؛ زیرا هر بخش آن حاوی رویدادی خاص و غالبا مستقل است. این فضا، فضای سه بعدی کاذب نیست؛ یعنی از قواعد پرسپکتیو و دید تک نقطه‌ای پیروی نمی‌کند و مکان‌های متصل به یکدیگر و پشت سرهم را از جلو به عقب نشان نمی‌دهد، بلکه ساختاری است متشکل از پلان‌های پیوسته یا ناپیوسته که از پایین به بالا و به اطراف گسترش می‌یابند؛ نموداری است از مجموعه نماهایی که همزمان از روبرو، از بالا و از اطراف دیده شده‌اند» (پاکباز، ۱۳۸۵، ۶۰۰)

نور در اسلام بعنوان سمبل هدایت مومن از تاریکی و ضلالت معرفی شده است. به همین خاطر سعی

شده در فضاها و اماکن مذهبی از مصالح درخشنده همانند طلا– نقره –استیل و اینه برای بازسازی این فضاها استفاده نمایند. برای ازدیاد این تشعشع، آینه‌ها را خرد و در زوایای مختلف نصب می‌نمودند و این باعث می‌شود هنگام حرکت در فضاهای آینه کاری شده در هر قدم چندین تلالو نور را در نقاط مختلف ببینند (بارش نور به قلب و روح مومن). جالب این است که این درخشش‌ها هر بیننده عامی را متوجه خود می‌کند و زیبایی خود را به وی می‌نمایاند. لازم به ذکر است ترکیب نور و رنگ و استفاده از نور سبز رنگ می‌تواند جلوه معنوی فضا را دوچندان نماید (ملکی، ۱۳۹۰، ۸۹).

۶- طرح‌ها و نقوش در آینه کاری

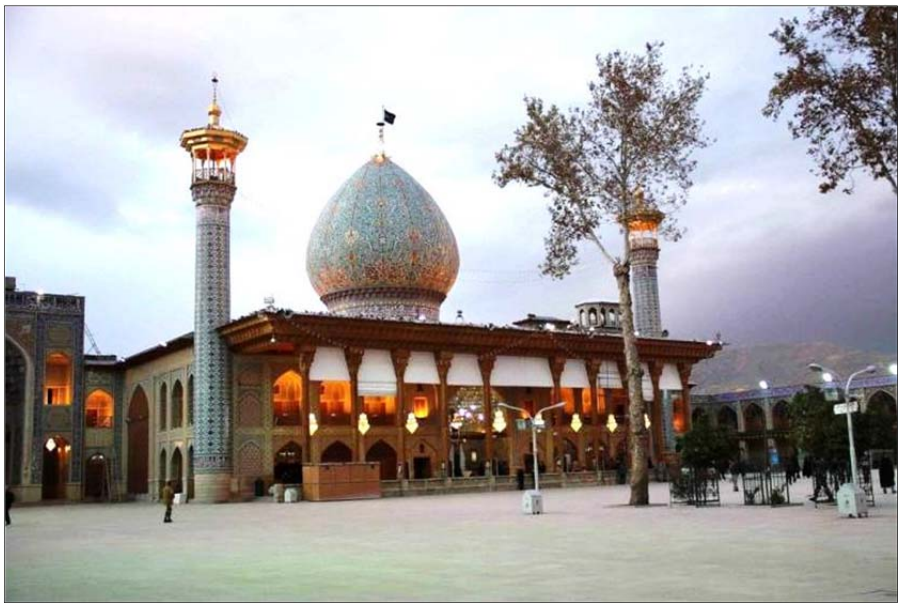
رایج ترین طرح ها در آینه کاری طرح مشهور به «گره» است که از نظر گوناگونی اشکال و تنوع کاربرد آن در رشته‌های مختلف هنر ایران، در نوع خود مانند ندارد. (پوپ، ۱۳۵۵، ۳۹۷) طرح‌های دیگر چون قاب بندی به شیوه‌های گوناگون و یا ترکیب و تلفیقی از آنها (به ویژه در آینه کاری سقف) شمسه، ترنج، لچک، قطارسازی، اسلیمی، مقرنس و نیم کره‌های گود که به کاسه مشهورند متداول بوده و اکنون نیز معمول است. در مواردی که در آینه کاری قطعه های بزرگ آینه به کار می‌رفت، معمولاً سطح کار را با رنگ سفید نقاشی می‌کردند و طرح های متنوع بر آن پدید می‌آوردند. آینه کاری گاهی همراه با گچ بری به کار رفته که نمونه آن را در حرم شاه‌چراغ می‌بینیم و در حقیقت آمیزه‌ای از هر دو هنر به شمار می‌آید. در سال‌های اخیر نوعی آینه کاری با شیشه‌های رنگارنگ که طرح آن بیشتر شامل گل و بوته، ترنج و نیم ترنج و جز آن است، متداول گشته که بر خلاف شیوه سنتی که قطعات آینه همگی هندسی و گوشه دار است، آینه و شیشه های رنگین در آن به گونه منحنی و گرد یا بادامی و جز آن بریده می‌شود و به کار می‌رود. این شیوه آینه کاری توأم با شیشه را «یاقوتی» می خوانند در این شیوه معمولا قطعات آینه را بر زمینه شیشه‌ای می‌چسبانند.

▲◄ تصویر۳: آینه کاری توأم با گچ بری

معماران با ذوق، با ایجاد زیباترین طرح‌های آینه کاری، ستاره‌های هم آراسته و صور فلکی، نگاه توحید محور در طرح‌های هندسی خود ایجاد کرده‌اند. با آوردن این طرح‌ها در فضاهای مقدس، یادآور هدایت انسان با ستارگان شده‌اند و زیبایی استفاده از آنها با منور کردن فضا بوسیله آینه‌های کار شده، نشان از توجه هنرمندان به آیات قرآنی می‌باشد. اصل توحید مهمترین جایگاه را در هنر و فرهنگ اسلامی دارد. شیوه‌های گوناگونی در قالب‌های ساختاری و یا تزئینات نقشمایه‌ها و طرح‌ها برای بیان آن در انحاء هنر و معماری به کار رفته است. استفاده از طرح‌ها و الگوهای هندسی و انتخاب زبان تجریدی و رمزی در آرایه‌های اسلیمی و ختایی از جمله این شیوه‌ها به شمار می‌آید (تصویر۳) (اکبری، ۱۳۹۳، ۴).

۷- معرفی بنای احمد ابن موسی (شاه‌چراغ)(ع)

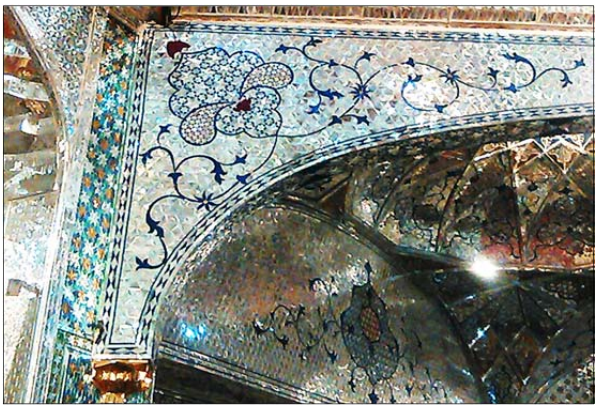
شاه چراغ یا شاه چراغ آرامگاهی معروف و متبرک است که امروزه به صورت یکی از مهمترین نقاط دیدنی شیراز تبدیل شده است. آرامگاه مربوطه محل خاکسپاری میرسیداحمد، پسر امام موسی کاظم، امام هفتم شیعیان است و از این رو زیارتگاه بسیاری از شیعیان گشته است. احمد بن موسی؛ پسر ارشد امام موسی کاظم(ع) و برادر امام رضا(ع) در راه پیوستن به برادر خود به سوی خراسان سفر نمود ولی در راه توسط افراد مأمون، خلیفه عباسی، در شهر شیراز به شهادت رسید. بنای شاه‌چراغ در دوره اتابکان فارس در سده ششم هجری قمری ساخته شد. حیاط شاه چراغ دارای دو در اصلی ورودی است که در سمت جنوب و شمال حرم از زیر دو سردر بزرگ کاشیکاری شده گذشته و وارد حیاط وسیع حرم می‌شود. حرم شاه‌چراغ در سمت غرب حیاط و حرم سید میر محمد؛ برادر شاه‌چراغ، در سمت شمال شرقی حیاط قرار دارد. دور تا دور حیاط، اتاق هایی دو طبقه ساخته شده که پیشانی و جرزهای جلو آنها کاشیکاری شده است. ستون های آهنی ایوان حرم به وسیله چوب های نفیس پوشش داده شده و در سقف مسطح آن نیز چوب منبت کاری شده به کار رفته است. بنای حرم شاه چراغ که در محدوده مرکزی بافت قدیم شیراز واقع شده است، مشتمل بر ایوانی در جلو و حرمی ایستاده در پشت ایوان است که در چهار جانب حرم، چهار شاه نشین قرار گرفته و مسجدی نیز در پشت حرم (سمت غرب) ساخته شده است. در میان حیاط، حوض بزرگی ساخته شده و در اطراف آن درختکاری شده است. حرم شاه‌چراغ در سمت غرب حیاط و حرم سید میر محمد برادر شاه چراغ در سمت شمال شرقی حیاط قرار دارد. مسجد جامع عتیق هم در ضلع جنوب شرقی مجموعه قرار گرفته است. (تصویر ۴) (پور بیژنی، ۱۳۸۷، ۷۲)



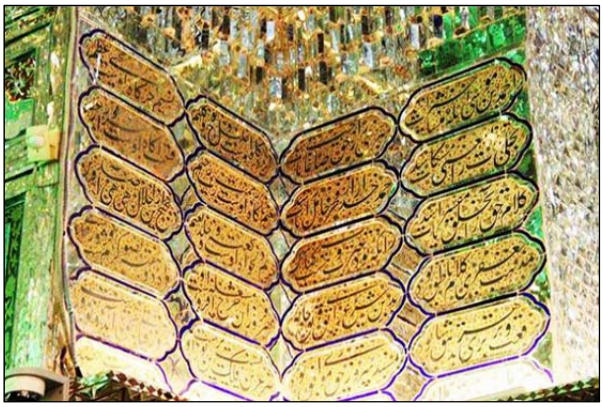
◄▲ تصویر۴: نمایی از صحن حرم مطهر شاه‌چراغ(ع)

۸- تزیینات و طرح‌های آینه‌کاری حرم حضرت شاه‌چراغ(ع)

در میان مکان‌های مذهبی شیراز که از آینه کاری جهت تزیین استفاده شده است می‌توان به بنای شاه‌چراغ(ع) اشاره کرد. مکانهای مذهبی با بکار بردن آینه‌های ریز رنگین به سبکی هنرمندانه آینه کاری شده‌اند و آثار شگرفی از متن بندی‌ها، رسمی بندی‌ها، مقرنسها و انواع کارهای گره و اسلیمی سازی و همچنین نقاشی و خطاطی بر پشت آینه به وجود آمده است. در بیشتر مکان‌های مذهبی از تکنیک آینه روی آینه (چند لا آینه) و آینه کاری روی درز استفاده شده است. رنگ غالب آینه کاری در این مکانها نقره‌ای بوده و رنگ‌های طلایی، لاجوردی به صورت تکه‌ای یا قاب بندی به کار رفته است. در این مکانها هنر آینه کاری به صورت گسترده بر روی دیوار و سقف کار شده است. آینه کاری روی دیوار معمولا با برجستگی کم و با طرح گره و اسلیمی استفاده می‌شود. گاهی در داخل نقاط گره نقوش اسلیمی طراحی می‌شود و گاهی طرح گره و اسلیمی به صورت جدا طراحی می‌شود. آینه کاری در سقف این بناها با برجستگی زیاد و به صورت شمسه، ترنج، لچک، قطارسازی، اسلیمی، مقرنس و گود (کاسه) رایج بوده است. در این بناها، حاشیه قرنیز را نیز گاهی به صورت تخت و گاهی به صورت آونگ‌های آویز (مقرنس) آینه کاری کرده‌اند. (تصاویر ۵ تا ۷)



◄ تصویر۵: انواع نقوش اسلیمی و هندسی در تالار آینه حرم شاه‌چراغ



◄ تصویر۶: کتیبه‌های به کار رفته در میان آینه کاری حرم حضرت شاه‌چراغ

◄ تصویر۷: انواع تزیینات هندسی به صورت انواع گره به کار رفته در بالای ضریح مطهر شاه‌چراغ

◄▲ تصویر۸: آینه کاری روی آینه و درز به صورت مقرنس کاری، حرم شاه‌چراغ

رایجترین طرح‌های به کار رفته در آیینه کاری نقوش منظم هندسی هستند. طرح‌های هندسی نیز به سه شکل است:

۱) قاب‌های متداخل که درون آنها تک گل به شکل برجسته با برگ‌های نیم برجسته در مرکز بازوبندی کار شده است.

۲) قاب‌های نیم برجسته بسیار ساده با فاصله از هم؛

۳) زنجیره بسیار ساده از دوایر کوچک و بزرگ پیوسته.

از مهم ترین نقوش به کار رفته در شاه‌چراغ ساقه‌های ختایی دوشاخه است که در قطاربندی و حاشیه‌های دیوار قرار گرفته است. همچنین دور طاقی‌ها نیز اکثرا تزیینات ساده به شکل گل‌های پنج پری تکرارشونده استفاده شده است (تصویر۸)

بیشتر تزیینات آینه کاری در حرم شاه‌چراغ مربوط به طاق بالای درهای ورودی و خروجی است. بالای طاق ها نیز یک به یک تزیینات گچبری و آیینه کاری دارد. تزیینات آیینه کاری هم قرینه کار شده است و همان نقوش ساده ختایی که بیشتر سعی شده در پیچش‌ها و برگ‌ها نشان داده شود. گلدان های آیینه کار با تزیینات گیاهی و در یک مورد در مرکز تزیینات گل و برگدار در کتیبه‌ای در مرکز با متن «یا علی» با ایینه مزین شده است. از دیگر نقوش حاشیه‌ای آیینه کاری‌ها، تک گل‌ها و برگ‌های به هم پیوسته ساده یا منفصلی، غنچه‌ها و گل‌های گرد است. نقوش بته جقه، گل نیلوفر و گلدانی نیز از دیگر نقوش پرکاربرد تزیینات آیینه کاری شاه‌چراغ است. گلدان برای مزین کردن پایه قاب آیینه‌ها بیشتر کاربرد داشته است. گل لوتوسی نماد و نشانه زایشی و رویشی است و در معماری به شکلی نمایی از پهلو یا بالا کار شده است. (تصویر۹)

پوپ بر این باور است که در هیچ جای دنیا کاربرد گل نیلوفرآبی در هنرهای سنتی به اندازه ایران نبوده است. (موسوی لر و پورجعفر، ۱۳۸۰، ۱۰۲-۱۱۳).

◄► تصویر۹: تزیینات آینه کاری با نقوش گیاهی، حرم شاه‌چراغ

می توان چنین گفت که تزیین در معماری اسلامی آرایشی است که بنای معماری را دلپذیرتر می‌نمایاند، یا به غنای اثر می‌افزاید. معماری اسلامی به گونه‌ای نمادین اشاره به خلقت و جهان هستی دارد که خود سرشار از دگرگونی است. نقوش هندسی پیچ‌درپیچ مرکب از یک دایره که در درون خود پذیرای تمامی اشکال دیگر است، اسلیمی‌ها و گل و بوته‌هایی که از باغ همیشه‌بهار بهشت است، همه و همه، نشان از خلاقیت هنرمند مسلمان در ایجاد طرح‌های نو دارند. تزیین‌ها زبان خاص خود را دارند و گویای حقایق اسرارآمیزند که ادراک آن در پرتو شناخت معماری میسر است و هنرمند اسلامی به‌خوبی از عهدهٔ این کار برآمده است. (فولادوند، ۱۳۸۴، ۹۰۲-۹۰۱).

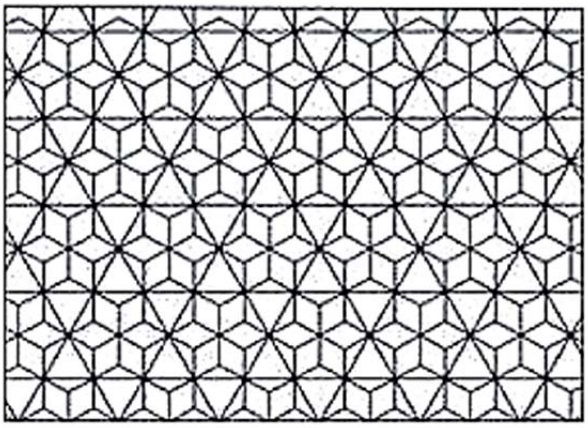
۸-۱- تزیینات گره

گره‌ها از جمله تزیینات معماری ایرانی‌اند که بر اساس قاعدهٔ معین و با استفاده از خطوط مستقیم شکل می‌گیرند و آلت‌های گره را به وجود می‌آورند (شعرباف، ۱۳۷۲، ۹). بنابراین، گره یا بند رومی فقط یک قسم از اقسام نقش است که می‌توانسته به تنهایی یا در ترکیب با نقوش دیگر به کار رود.

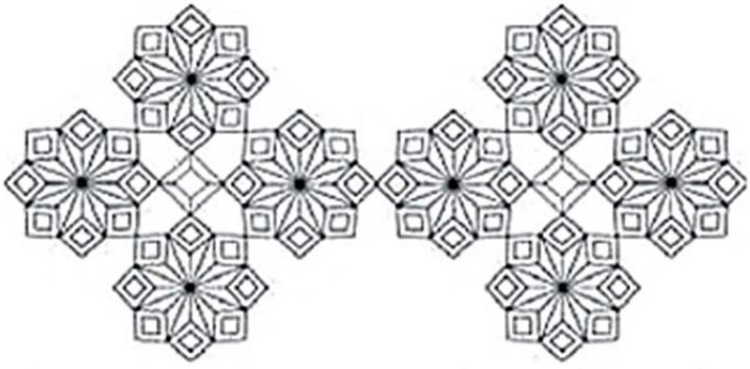
با توجه به مضامین «طبیعت‌گرایانه» در بناها، نماهای آنها، که پوشیده از نقوش گره دوبعدی و سه‌بعدی مقید به هندسهٔ ستاره و چندضلعی است، به‌طریق اولی، می‌تواند متضمن تلمیحاتی از جهان هستی باشد. از میان نقش‌های هندسی، آنها که ستاره (شمسه) دارند بیشتر تداعی‌کنندهٔ آسمان‌اند. شبکهٔ دوایر هم‌مرکز و مدارگونه‌ای که زیر نقش گره‌های ستاره‌ای است یادآور مدارات ستارگان است و شعاع‌های هم‌فاصلهٔ شمسه‌ها همچون پرتوهایی است که در آسمان پرستاره می‌تابد. خطوط منتشر از مرکز ستاره‌های متعدد، که با هم تقاطع دارند و چندضلعی‌ها و مجموعهٔ ستاره‌های فرعی را تشکیل می‌دهند، هویت بصری مبهمی دارند (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹، ۱۶۱).

روش هندسی تنظیم عناصر ساختاری در هنر ایرانی سابقه دارد؛ لیکن آینه کار آن را با صراحت و وضوح مورد استفاده قرار می‌دهد. «این طرح هندسی با تقسیم دایره به اجزای چهار یا پنج قسمت تقسیم شده

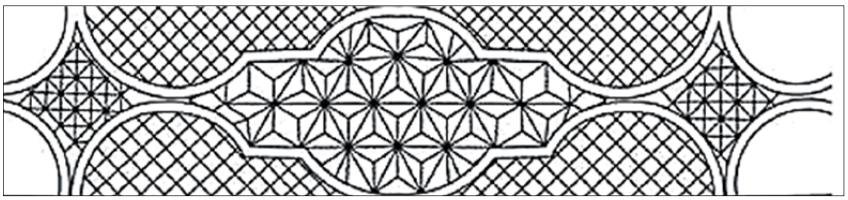
باشد، پایه موزون (ریتمیک) این شبکه، مثلث متساوی الاضلاع، مربع یا پنج ضلعی (ستاره پنج پر) و همچنین مضرب این اشکال یعنی شش ضلعی یا دو مثلث درهم (ستاره شش پر) هشت ضلعی (ستاره هشت پر) و غیره خواهد بود» (تصویر ۱۰ تا ۱۴) (رحمتی، ۱۳۹۰، ۲۰۴).



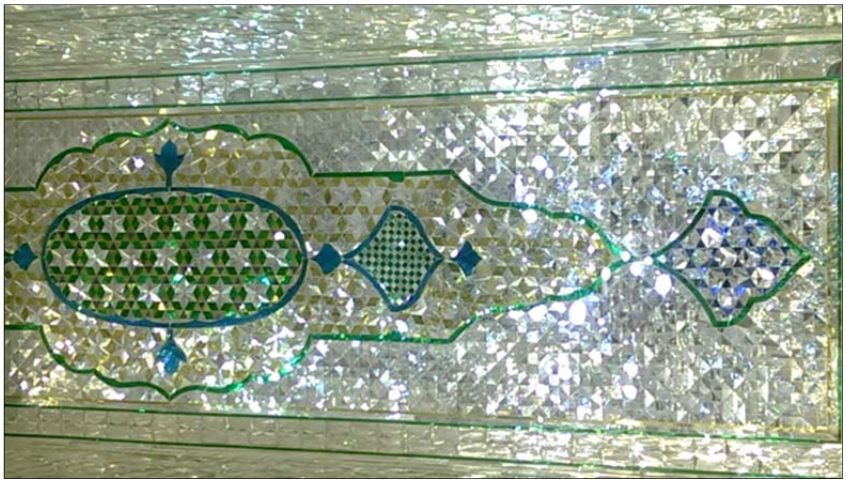
◄▲ تصویر۱۰: گره شش آلت‌های گره: شمسه ۶، شش



◄▲ تصویر۱۱: گره ۸، آلت‌های گره: شمسه ۸، مربع قناس

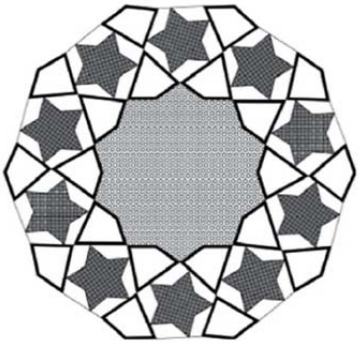


◄▲ تصویر ۱۲: گره اسلیمی، آلتهای گره: مربع قناس و شمسه؛ حرم شاه‌چراغ



◄▲ تصویر۱۳: تزیینات آینه کاری با نقوش هندسی، حرم شاه‌چراغ

◄▲ تصویر ۱۴: گره هشت چهار لنگه، آلت‌های گره: شمسه۸، ترنج و شش شل؛ حرم شاه‌چراغ



◄▲ تصویر ۱۵: گره شمسه ۵، ده شش، شش شل و گیوه؛ حرم شاه‌چراغ مأخذ: (علی آبادی و جمالیان، ۱۳۹۱، ۲۱)

◄▲ تصویر۱۶: تزیینات آینه کاری با نقوش هندسی، حرم شاه‌چراغ

رایجترین طرح‌ها در آینه کاری، طرح مشهور به «گره» است که از نظر گوناگونی اشکال و تنوع کاربرد آن در رشته های مختلف هنر ایران، در نوع خود مانند ندارد. طرح های دیگری چون قاب بندی به شیوه های گوناگون یا ترکیب و تلفیقی از آنها (به ویژه در آینه کاری سقف) شمسه، ترنج، لچک، قطارسازی، اسلیمی، مقرنس نیمکره‌های گود، که به کاسه مشهورند، متداول بوده و اکنون نیز معمولی است. در مواردی که در آینه کاری قطعه‌های بزرگ آینه به کار می‌رفت، معمولاً سطح کار را رنگ سفید نقاشی می‌زدند و طرح‌های متنوع بر آن پدید می‌آوردند. (پورزرین و جوانی، ۱۳۹۳، ۸۲)

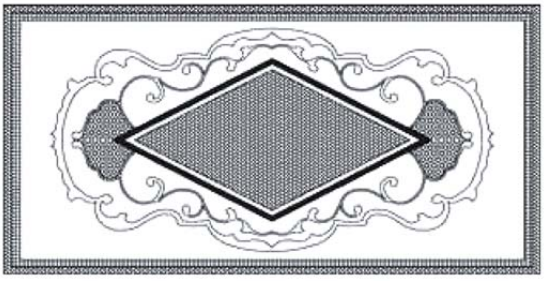
در نیمه دوم سده چهاردهم هجری آینه کاری همراه با گچبری رواج یافت و در آینه کاری نوآوری های تازه‌ای پدید آمد. کاربرد شیشه های رنگی در سطح وسیع تر، ایجاد نقوش و طرح های تازه چون گل و بوته و نقوش اسلیمی و کاربرد شیشه‌های کاو (محدب) که به صورت آینه در می‌آید از ویژگی های این

دوره است. در این روش تازه قطعات آینه و شیشه بر خلاف روش سنتی که تمامی قطعات به شکل هندسی و گوشه دار بریده می‌شد به اشکال مدور و منحنی بریده شده و شکل‌های غیر هندسی را می‌سازند. در این شیوه قطعات آینه گاهی بر شیشه چسبانده می‌شود؛ این شیوه جدید آینه کاری به (یاقوتی) مشهور است (کیانی، ۱۳۷۶، ۲۴۳)

۸-۲- تزیینات اسلیمی

اسلیمی از تزیین‌های متداول در هنر اسلامی است و عبارت است از اشکال به هم بافته و درهم پیچیدهٔ غنچه، شاخ، برگ، گل و گیاهانی که در قرآن از آنها نام برده شده است و به گیاهان بهشتی شهرت دارند. در این نقش گیاهانی چون خرما، انگور و انار به صورت تجریدی و انتزاعی به کار رفته‌اند. گاه نیز اشکال حیوانی در لابه‌لای پیچ و خم‌های موزون اسلیمی و با حال و هوای گوناگون گنجانده شده است (تصویر ۱۵ و ۱۶) (فولادوند، ۱۳۸۴، ۹۰۲-۹۰۱).

◄► تصویر ۱۷: آینه کاری با نقوش اسلیمی، حرم شاه‌چراغ



◄► تصویر۱۸: نوع تزیین: طرح خاتم، اسلیمی؛ شاه‌چراغ؛ مأخذ: (علی آبادی و جمالیان، ۱۳۹۱، ۲۱)

خط از عناصر مهمی است که در اسلیمی نقشی حیاتی ایفا می‌کند. مفهوم حرکت در هنرهای تجسمی بیش از هر عنصر دیگر در خط تجلی می‌یابد، چرا که جوهرهٔ وجودی خط حرکت است. خط را، چه در علم و چه در هنر، می‌توان مسیر نقطه‌ای دانست که در فضا حرکت می‌کند یا مسیر یک حرکت تلقی کرد. از آنجا که حرکت‌ها می‌توانند جهاتی بی‌شمار و متفاوت داشته باشند، کیفیت خط نیز می‌تواند بسیار گوناگون و ظریف باشد. کیفیت‌های گوناگون خط واکنش‌های روانی متفاوتی را در انسان‌ها برمی‌انگیزد. خط می‌تواند کاملاً تجسم‌یافته باشد. همچنین می‌تواند حالت القایی داشته باشد و به طور مجازی به‌صورت بصری نقاط دیدگانی تابلو را به یکدیگر اتصال دهد (گاردنر، ۱۳۸۶، ۱۶). حرکت حلزونی یا اسلیمی صرفاً برای تزیین انواع مختلف سطوح از بنا و کتاب و صنایع‌دستی و اشیا نیست، بلکه نشانه‌هایی مقدس به همراه دارد. در اصل، ویژگی ریتم و تکثیر عناصر ذکر و حرکت و سلوک عارفانه مفهوم دینی و مقدس نقوش تزیینی است. تزیین می‌تواند بیان نمادهای مقدس باشد. به گفتهٔهانری ماتیس، بیان و تزیین یک چیزند. این سخنی است که او از شرق و به‌طور خاص از اسلام الهام گرفته است، زیرا در آنجا جاذبیت اصلی‌آثار هنری و بناهای اسلامی در تزیینشان نهفته است (بورکهارت، ۱۳۶۹، ۱۴۶).

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از پژوهشی نشان می‌دهد که در تزیینات آینه کاری بنای شاه‌چراغ اصول قرینه سازی و ایستایی بیشتر مدنظر معمار بوده است و این ویژگی در جای جای تزیینات بنا، به چشم می‌خورد. تأکید بر ریتم و تکرار از جمله موارد قابل ذکر در این بناست. می‌توان گفت تزئینات آینه کاری در حرم شاه‌چراغ(ع) علاوه بر زیبایی، القای مفاهیمی چون نظم و وحدت وجودی است که در قالب نقوش هندسی به صورت گره سازی و نقوش انتزاعی مانند اسلیمی‌ها، رنگ‌های خالص و درخشان (فیروزه‌ایی، طلایی و...)، خوشنویسی و کتیبه نگاری آیات قرآنی دیده می‌شود که به تناسب محل مورد استفاده در بنا به القای مفاهیم مذبور کمک می‌کند.

همچنین در پژوهش فوق پس از اشاره مختصر به پیشینه آینه کاری و بیان نقش آینه کاری در معماری دوره قاجار از بناهای این دوره شامل مکان‌های زیارتی همچون شاه‌چراغ بررسی شد و گونه بندی آنها ارائه شده است. در مکان های زیارتی نیز فلسفه عمیق اسلامی عرفانی و وحدت و کثرت در بیشتر آثار هنری اسلامی به ویژه در هنر آینه کاری متجلی است. در این مکان‌ها، آینه کاری به صورت پوشاننده کل سطح و تکنیک آینه کاری روی آینه و آونگ های آویز (مقرنس) است که روی دیوار و سقف و حاشیه قرنیز و بیشتر به صورت طرحهای گره و اسلیمی کار شده است.

جدول۱: مشخصات آینه کاری به کار رفته در حرم حضرت شاه‌چراغ(ع)

مکان	نوع آینه‌کاری	تکنیک آینه‌کاری	مکان کار شده	رنگ زمینه	رنگ‌های کار شده	دوره	نوع تزیین	آلت‌های گره	نوع آینه‌کاری
شاه‌چراغ	پوشانده کل سطح بنا	آینه‌کاری روی آینه؛ اونگ‌های آویز (مقرنس)	دیوار؛ سقف؛ حاشیه قرنیز	نقره‌ای	طلایی، لاجوردی، شنگرفی و سبز	قاجار	بته جقه، انتزاعی هندسی؛ گره و اسلیمی	شمسه، مربع قناس، ترنج، شش شل، گیوه و...	پوشانده کل سطح بنا

منابع

۱. اکبری، فاطمه. (۱۳۹۳). جایگاه قبله در شرافت بخشی به آثار هنر و معماری اسلامی. کنگره بین المللی فرهنگ و اندیشه دینی.
۲. بورکهات، تیتوس. (۱۳۶۹). هنر مقدس. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.
۳. پاکباز، رویین. (۱۳۸۵) دایره المعارف هنر. تهران: نشر فرهنگ معاصر.
۴. پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۵۵). «مراحل برجسته در آرایش معماری امروز ایران»، در: گلدک، جی. سیری در صنایع دستی ایران. ترجمهٔ حمید عنایت. تهران: بانک ملی ایران.
۵. پوربیژنی، طاهره. (۱۳۸۷). آینه کاری در معماری دوره قاجار. کتاب ماه هنر. شماره ۱۱۹، صص۷۶-۷۰
۶. پورزرین، رضا. (۱۳۹۲). مطالعه تطبیقی نشانه‌های بصری در آینه کاری ایرانی با نقاشی آپ آرت. نشریه علمی پژوهشی نگره. شماره ۲۷. صص ۷۵-۸۱
۷. پورزرین، رضا و اصغر جوانی. (۱۳۹۳) مطالعه تطبیقی نشانه‌های بصری در آینه کاری ایرانی و هنر فتوکلاژ. نشریه هنرهای زیبا. دوره ۱۹. شماره ۴. صص۹۲-۸۱
۸. جابری انصاری، میرزاحسن‌خان. (۱۳۲۱). تاریخ اصفهان و ری. تهران: عمادزاده.
۹. خرمایی، محمدکریم. (۱۳۸۲). شیراز، یادگار گذشتگان (راهنمای نقاط دیدنی و آثار باستانی شیراز). شیراز: فرهنگ پارس.
۱۰. رحیم آبادی، منصوره. (۱۳۹۱) از آینه کاری دیروز تا طراحی داخلی امروز. نشریه رشد آموزش هنر. دوره ۱۰. شماره ۲. ص۳۶-۳۸
۱۱. ریاضی، محمدرضا. (۱۳۷۵). فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران. تهران: دانشگاه الزهراء.
۱۲. سمسار، محمدحسن و یحیی ذکاء. (۱۳۷۴). «آینه‌کاری» دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۱۳. شاطریان، رضا. (۱۳۹۰). تحلیل معماری مساجد ایرانی. تهران: انتشارات نورپردازان.

۱۴. شعرباف، اصغر. (۱۳۷۲). گره و کاربندی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۱۵. علی آبادی، محمد و سمیه جمالیان. (۱۳۹۱). بازشناسی الگوهای آینه کاری در بناهای قاجاری شیراز. نشریه علمی پژوهشی نگره. شماره ۲۳. صص۱۷-۲۵
۱۶. فولادوند، مهناز. (۱۳۸۴). «تجلی حقیقت در معماری خانه‌های خدا»، در: ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون‌های فرهنگی- هنری مساجد (گردآورنده). هنر و معماری مساجد، تهران: رسانش.
۱۷. کفیلی، حشمت. (۱۳۸۰). آینه کاری حرم امام رضا(ع). نشریه مشکوه. شماره ۷۲و ۸۳، ص۱۴۶-۱۴۹
۱۸. کیانی، محمدیوسف. (۱۳۷۶). تزیینات وابسته‌به معماری ایران دورهٔ اسلامی. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۱۹. گاردنر، هلن. (۱۳۸۶). هنر در گذر زمان. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. تهران: نگاه.
۲۰. ملکی، مرتضی. (۱۳۹۰) جستاری نو در معماری اسلامی. تهران: انتشارات رویان پژوه.
۲۱. موسوی لر، اشرف و پورجعفر، محمدرضا. (۱۳۸۰) اسلیمی کهن نمادی مقدس و زیبا در گفتار تصویری ادیان. فصلنامه هنر. شماره ۴۸. صص۱۳- ۱۰۲
۲۲. نجیب اوغلو، گلرو. (۱۳۷۹). هندسه و تزیین در معماری اسلامی. ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: روزنه.
۲۳. هنرفر، لطف الله. (۱۳۵۰). گنجینه آثار تاریخی اصفهان. اصفهان: کتابفروشی ثقفی.