

بررسی هنر آینه کاری در معماری اسلامی (با تاکید بر تفاوت کاربرد آن در اماکن مذهبی)

سعید مرادی*

عضو هیئت علمی دانشگاه رازی کرمانشاه

(Sa.moradi@razi.ac.ir)

شکوفه شیخی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج

(shokofehsheikhi@yahoo.com)

- چکیده

یکی از هنرهای ایرانی که در خدمت معماری است، هنر آینه کاری می باشد. این هنر سنتی، بیشتر در تزیینات داخلی اماکن تاریخی، همچون کوشک باغ ها، خانه ها و بویژه بقاع متبرکه و اماکن مذهبی کاربرد دارد. در اینگونه بناها، با استفاده از قطعات کوچک آینه، فضایی روشن و پرتالو رویایی در جهت اثبات پاکی و قداست روشنایی و با ارزش بودن محیط در فرهنگ ما شکل می گیرد. همچنین در آیین باستانی، آینه نمادی از اهورا مزدا و در هنر اسلامی، اندیشه عرفا و نیز در میان هنرمندان ایرانی، به عنوان پلی است که ساحت قدسی و قلمرو انسانی را به یکدیگر پیوند داده و موجب کیفیت معنوی فضا و تجسم عالم بالا با قرارگیری فرد در بنا می گردد. با بررسی کاربرد این هنر در بناهای مختلف، درمی یابیم که این هنر در بناهای مذهبی، و به اصطلاح در مساجد و بقاع متبرکه به صورتی متفاوت بکار گرفته می شود. این پژوهش سعی دارد، با بهره گیری از مطالعات کتابخانه ای، میدانی و استفاده از روش توصیفی - تحلیلی، با تاکید بر نقش هنر آینه کاری در تزیینات داخلی و آرایه بندی بنا، به ماهیت این هنر در معماری اسلامی پرداخته، و تفاوت کاربرد آن در بناهای مختلف را با ذکر علت بیان کند.

واژگان کلیدی: معماری اسلامی، هنر آینه کاری، بناهای مذهبی، مساجد، قطعات شکسته

- مقدمه

هنر اسلامی حاصل نهادینه شدن ایمان دینی و الهام اسلامی در جان و دل هنرمند مومن و مسلمان است. اسلام توانایی برآورده ساختن نیازهای عمیق معنوی ایرانیان را دارا بود، و بدین دلیل مورد استقبال قرار گرفت و توانست در این سرزمین رسوخ پیدا کند. در این بین شرکت فعالانه و تلاش حیرت آور ایرانیان در ساخت تمدن و فرهنگ اسلامی قابل توجه می باشد. در ایران دین و هنر در طول تاریخ از یک سرچشمه سیراب می گردند، به عبارتی مذهب به منزله نیروی الهام دهنده و هنر خادم مذهب می باشد. بنابراین هنر ایرانی همواره دارای رشته ای پیوسته با مذهب بوده است. در این میان، تاریخ هنر ایران همبستگی هنر و مذهب را ثابت کرده است و نشان می دهد چگونه این دو مهم، در کشف و شهود عالم محسوسات به یکدیگر مدد می رسانند. ایرانیان از دیرباز شیفته هنر قدسی بودند. با ورود اسلام به ایران، تحت تاثیر این شیفتگی، به تدریج در آفرینش هنرهای اسلامی از سایر ملل پیشی گرفتند، ترکیب عشق ایرانیان، دقت و ظرافت آنان با معنویت اسلام باعث تجلی باشکوه هنر اسلامی در این سرزمین گردید. هنر اسلامی، هنری است انتزاعی و وظیفه آن انتقال مفاهیم غیرفیزیکی و معنوی می باشد. برخلاف هنر مسیحی که بیانگر داستان زندگی پیامبران است و نیز هنر هندو که مفاهیم جهان شناسی را داراست، هنر اسلامی ذات بیصورت قرآن را که مفهوم توحیدی در آن موج می زند به تصویر می کشاند. از مهم ترین ویژگی هنر اسلامی این است که هویت خود از توحید می گیرد (خسروجردی و محمودی، 1393: 2).

آینه کاری ایرانی گونه ای دیوارنگاری به شمار می آید، ولی به اعتبار ویژگی های بینشی، مضمونی و ساختاری، با انواع دیگر دیوارنگاری در جهان متفاوت است. هنر آینه کاری عمدتاً در تزئینات داخلی بناهای تاریخی بویژه اماکن مذهبی کاربرد دارد. بنابراین آینه کار می کوشد خلاقیت تصویری اش را با آراستگی و پرداخت پر وسواس در آمیزد، عرصه عمل وی چندان وسیع نیست ولی در همین محدوده نیز می تواند قدرت تخیل و چیره دستی خویش را در حد کمال به نمایش گذارد، به سبب مرارتی زاهدانه که آینه کار ایرانی برای تسلط بر وسیله بیان خویش تحمل می کند، کارش بعدی معنوی می یابد (پورزرین، 1392: 76).

گذشت زمان و به فراموشی سپردن هنر آینه کاری، عدم درک مفهومی این هنر و کاهش بکارگیری آن در آرایه بندی بناهای معماری عصر حاضر، لزوم توجه و بازنگری به این هنر، و نیز بررسی مفاهیم آن در معماری اسلامی را ضروری می نماید. سوال اصلی این است که جایگاه آینه کاری در معماری اسلامی ایران چیست؟ همچنین دلیل اجرای شکسته آن در مساجد و اماکن مذهبی که به گونه ای متفاوت از کاربرد در دیگر بناهاست، به چه علت می باشد؟ لذا پژوهش حاضر سعی دارد با بررسی بناهای مختلف و نیز بررسی تحقیقات انجام شده در باب هنر آینه کاری، علت این سوال را با ذکر دلایل مربوطه دریابد.

- پیشینه تحقیق

با توجه به جستجوهای انجام شده، پژوهش های صورت گرفته در این باب بسیار اندک می باشد و اکثر مطالعات نظری انجام شده در این باب، بصورت مطالعات کلی و در ارتباط با تاریخچه هنر آینه کاری می باشد، که از جمله آن ها می توان

به پژوهش‌های محمد حسن سمسار و یحیی ذکاء در دایره المعارف بزرگ اسلامی (1381)، آرتور ایهام پوپ در کتاب سیری در صنایع دستی ایران (1355)، لطف الله هنرفر در کتاب گنجینه آثار تاریخی اصفهان (1350)، محمد یوسف کیانی در کتاب تزیینات وابسته به معماری دوران اسلامی (1376)، پژوهش‌های حسین بلخاری قهی در کتاب مبانی عرفانی و معماری اسلامی (1384) و به مجموعه آثار منیره فرمانفرمایان اشاره کرد که به آینه کاری در غالب زبان تجسمی معاصر توجه کرده است. همچنین مقالات نوشته شده در این باب نیز، در ارتباط با نحوه اجرای این هنر در بناها و نیز بررسی نقش آن در آرایه بندی بناها می باشد.

- مبانی نظری

- مفهوم و تعاریف هنر اسلامی

با توجه به آنکه هنر آینه کاری، یک هنر اسلامی به شمار می رود، لذا در ابتدای بحث اشاره ای به هنر اسلامی و مفهوم آن از دیدگاه نظریه پردازان این عرصه خواهیم داشت:

هنر از دیدگاه اسلامی عبارت است از ساخت و پرداخت اشیاء بر وفق طبیعت شان، که خود حاوی زیبایی بالقوه است. بر این اساس وظیفه هنرمند مسلمان فقط این است که زیبایی را که جوهر هنر است، برآفتاب اندازد و شرافت ماده را که از ذات حق بهره می گیرد، عیان سازد (بورکهارت، 1365: 134).

ویژگی هنر اسلامی این است که پیوسته با روح اسلام سازگاری داشته باشد و این سازگاری دست کم در مظاهر اصلی آن مانند معماری مکان‌های مقدس نمودار است. هنر اسلامی به زیبایی اهتمام دارد، زیرا از میان همه صفات الهی که در این جهان متجلی شده، بیش از همه یادآور هستی مطلق است. بورکهارت در جایی دیگر می گوید: "هنر اسلامی خود همان مفهومی است که از نامش برمی آید، بی هیچ ابهامی" (همان، 16).

هنر اسلامی یعنی هنری که در تمام مظاهر زندگی انسان ظاهر شده به طوری که شمول هنر از فلسفه و عرفان نیز در زندگی یک مسلمان بیشتر است (اعوانی، 1375: 342).

هنر اسلامی برای اهل تفکر، پشتوانه فوق العاده ارزشمند حیات معنوی و فرصتی گرانبها برای یادآوری حقایق الهی است (نصر، 1375: 190).

هنر اسلامی نتیجه ی تجلی وحدت در ساحت کثرت بوده و توازن و هماهنگی ناشی از آن، جلوه ای رهایی بخش دارد که انسان را از بند کثرت رها ساخته و به او امکان می دهد تا وجد و نشاط بی حد و حصر تقرب به خدای یگانه را تجربه نماید (همان، 194).

هنر اسلامی نه منبعث از شریعت اسلام و نه ناشی از طریقت اسلامی است، بلکه منشاء هنر اسلامی را می باید در حقایق درونی دین اسلام که به نص در کتاب مقدس قرآن آمده، جست و جو کرد. قرآن تفکر محوری دین اسلام، یعنی تفکر توحیدی را بیان می کند و نبی اکرم نیز تجلی این وحدت در کثرت است، و تفکر توحیدی نه تنها مبنای نظری هنر اسلامی را تبیین می کند بلکه در مصادیق این هنر نیز بروز می نماید.

در تبیین هویت هنر اسلامی، نمونه هایی از تأثیرات بارز تفکر توحیدی در شکل گیری هنر اسلامی عبارتند از:

1. هنر اسلامی نتیجه تجلی وحدت در ساحت کثرت و دستیابی به تفکر توحیدی است (بورکهارت، 1365: 42).

2. کعبه به عنوان اولین نمود عینی کثرت و رجوع به تفکر توحیدی است.

3. یکپارچگی در اجزا هنر اسلامی، در عین بی انتهای بودن، به عبارتی یعنی حذف تعلقات و اضافات.

4. ظهور فضای خالی در هنر اسلامی که بر «غیریت» حقیقت مطلق تأکید می کند. یعنی بر این حقیقت که آفریدگار کاملاً و رای تمام آن چیزهایی قرار دارد که با عبارت «لا اله الا الله» متناظر است. (مددپور، 194: 1371).

۵. یکی از عمده ترین تأثیرات تفکر توحیدی بر هنر اسلامی، همسانی و مداومت این هنر است.

مضمون اساسی اسلام، همانا وحدتی است که همواره در همه سطوح آن وجود داشته و کار هنرمند تنها شناختن و نمایان ساختن آن است. در هنر اسلامی وحدت هرگز پیامد پیوستگی عوام تشکیل دهنده نیست، بلکه ذاتی است و همه اشکال فردی از آن حاصل می شود (بورکهارت، 1365: 86 - 87).

برای هنرمند مسلمان نحوه ی ظهور وحدت در کثرت و رجوع کثرت به وحدت به معنای توحید، مهمترین رمز و راز است (اعوانی، 1375: 340).

اما سرچشمه وحدت بخش هنر اسلامی در هر مکان و زمان، و با وجود همه تفاوت هایی که در آنها به چشم می خورد، همان تبیین حقایق درونی قرآن است، که حقایق اصلی هستی هستند (نصر، 1375: 12).

هنر اسلامی از زیبایی شناسی اسلامی حیات می گیرد که خود مبحث اصلی عرفان است و هنر مسلمان دانسته یا ندانسته از چنین منظری و با چنین دیدگاهی به آفرینش می پردازد (خزائی، 1382: 27).

هنر اسلامی تبلور احساس و بصیرت هنرمند مسلمان است. هنرمند مسلمانی که هنر را عبادت و وسیله ای برای تقرب به حق تلقی می کند. هنر اسلامی منبعث از آموزه های سازنده اسلامی بوده و گرچه همه آثار هنر اسلامی ارزشی یکسان ندارند، اما معمولی ترین این آثار را نیز نمی توان از معنویت اسلامی جدا فرض کرد (نجفی برزگر، 1374: 33-54).

هنر اسلامی به ماده، شرافتی روحانی می بخشد و هدف آن عیان نمودن جوهر هنر، یعنی زیبایی است و همواره با روح اسلام که همانا توحید است سازگاری دارد. هنر اسلامی پشتیبان وحی و قرآن است و سرچشمه آن همانا قرآن و سنت محمدی (ص) است و از روحانیت و خلوت درون سنت اسلامی مایه می گیرد (نصر، 1380: 439).

بررسی لغوی واژه آینه

کلمات نیز مانند خود ما، هم تاریخچه دارند و هم شجره نامه. گاه سال ها و سال ها میان شعرا و نویسندگان دست به دست می شوند تا عمرشان به سر آید و با احترام بازنشسته شان کنند یا بهتر بگویم قربانیشان کنند به پای زایش هنری. در این میان بعضی کلمات که کهنسال به سمبول های زبانی تبدیل می شوند و دراصل به حافظه ی اجتماعی و تاریخی یک جامعه می پیوندند. اغلب این سمبول ها در بطن خود نماینده ی یک فلسفه یا نگاه یا یک مفهوم دقیق هستند. می توان گفت اینها نگرش جافتاده ای را خلاصه می کنند. واژه آینه نیز در بطن خویش دارای مفاهیمی است که در ذیل پژوهش به آن ها اشاره خواهد شد:

آینه، آینه، آئینه، مرآت، آبگینه

آینه، وسیله ای است که به علت صافی و بازتاب بالایش، بر رویه خود، تصویر اجسام را نشان می دهد.

آیین، طریق، منوال، گونه، حال و صورت (دهخدا، 1375).

معنای نمادین آینه ها

یکی از عناصر مهم دیگری که در معماری بناهای اسلام به وفور مشاهده می شود عنصر آینه و آینه کاری است. درواقع آینه ها نیز معنایی نمادین را با خود حمل می کنند. آن ها "محمل هایی برای نمایش وجوه مختلف و منکثر جهان محسوب می شوند، کثیرالابعاد بودن نیز دلالتی تلویحی به امکان ناپذیری شناخت حقیقت بالذات می کند". این به آن معناست که ذات مطلق و نهان خداوند به هیچ روی قابل شناسایی نبوده و همه جلوه های خلقت و پدیده ها در عین اینکه تجلی او هستند ولی خداوند از تمثیل به هر چیزی مبرا است و ما هیچ گاه به نحو قطعی قادر به شناسایی حقیقت مطلق خداوند نیستیم. در واقع "آینه ها جلوه ای دیداری پدید می آورند که امر واقع و امر موهوم را در هم می آمیزد، در اینجا مظاهر اشیا چنانند که گویی از میان پرده یا حجابی دیده می شوند و اشباه چندگانه حقیقت واحد، مرزهای جهان واقعی را به هم می ریزد." زیرا در واقع تمام پدیده های عالم هستی در عین اینکه

تجلی خداوند هستند در عین حال پوشاننده و حجابی برای حقیقت مطلق محسوب می شوند. و چنانچه ابن عربی می گوید: "با این همه، کسی معمولاً به سبب دقت و ظرافت فوق العاده این حجاب از آن آگاه نیست." (www.forum.hammihan.com).

- **آینه** به عنوان عنصر منعکس کننده‌ی حقیقت در عرفان به سمبولی برای توضیح رابطه‌ی خالق و مخلوق تبدیل شده است. شاعران عرفانی، مانند مولانا و عطار، به طور مکرر "دل" را که در عرفان عضو درک کننده‌ی دانش شهودی است، (الهام)، به آینه تشبیه کرده‌اند. آینه‌ای که هرگاه صیقل خورد و شفاف شد، می‌تواند صاحب دل را در خود منعکس کند. تصویری که از این انعکاس به دست می‌آید، در اصل "من" حقیقی ای عارف است که به نوعی تجلی ای از خداست. پس "من" حقیقی تصویر مجازی ای از خداست که آفریننده و حقیقت مطلق است و خود آفریده، تصویر مجازی از "من" حقیقی است. عارف در آینه‌ی صیقل خورده‌ی دل خود، منشأ تصویر مجازی‌ی خویش را که "من" است می‌بیند و "من" خود تصویر مجازی از خداست. پس عارف در آن آینه به طور غیر مستقیم با خالق رو به رو می‌شود و آن لحظه، لحظه‌ی کشف حقیقت و فناست. این رابطه به بهترین وجه در "منطق الطیر" عطار توضیح داده شده؛ هنگامی که سی مرغ با سیمرغ که درست مثل آنها و انعکاس آنها و در اصل منشأ تصویر آنهاست، مقابل می‌شوند.

غیر از عنصر انعکاس، چیز دیگری که به آینه اهمیت سمبولیک می‌دهد، مسئله‌ی زنگارزدایی است. آینه‌های فلزی برای شفاف شدن نیاز به صیقل دارند. شاعران عرفانی مراحل دشوار طریقت را به زنگارزدایی ای آینه‌ی دل تشبیه می‌کنند. آینه‌ی دل که به ذات پتانسیل انعکاس را داراست. پس از صیقل به فعل، منعکس کننده می‌شود و حقیقت را به عارف می‌نمایاند.

- هنر آینه کاری

آینه کاری، هنر ایجاد اشکال منظم در طرح‌ها و نقش‌های متنوع با قطعات کوچک و بزرگ آینه به منظور تزیین سطوح داخلی بناست. حاصل این هنر ایجاد فضایی درخشان و پر تلاو است که از بازتاب پی در پی نور در قطعات بی شمار آینه پدید می‌آید. آینه کاری را باید واپسین ابتکار هنرمندان ایرانی در گروه هنرهای زیبا دانست که ایرانیان در معماری داخلی و تزیین درون بنا بکار گرفته‌اند. اجراکنندگان این هنر، از زمان پیدایش آن تا کنون، همواره هنرمندان ایرانی بوده‌اند (علی آبادی و جمالیان، 1391: 18).

- تاریخچه آینه کاری

با کشف اشیای شیشه‌ای متعلق به زمان پارت‌ها و ساسانیان، می‌توان چنین پنداشت که صنعت شیشه‌سازی مقارن با این ایام در ایران شایع بوده است. یکی از زیباترین نمونه‌ها جام خسرو اول است که در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود. ظروف شیشه‌ای ساسانی درای طرح‌هایی از مناظر و تصاویر خیالی و رنگ‌های بسیار زیاد است. منطقه گیلان و مازندران کنونی دو مرکز مهم شیشه‌سازی در ایران به شمار می‌رود.

همچنین گمان می‌رود، آب و آینه که همواره نزد ایرانیان دو نماد پاکی، روشنایی، بخت، راستگویی و صفا شمرده شده است، شاید به کار گرفتن آینه در نقش یکی از آرایه‌های بنا با این موضوع بی‌ارتباط نباشد (ریاضی، 1375: 12). اما بهره‌گیری از قطعات آینه و هنر آینه کاری بصورت کنونی، گذشته از هماهنگی با باورهای یادشده، ریشه‌ای اقتصادی نیز دارد (کیانی، 1376: 242). آینه‌های شیشه‌ای که از سده دهم هجری (شانزدهم میلادی) از اروپا، به ویژه ونیز، به ایران وارد می‌شد، هنگام حمل و نقل در راه می‌شکست. هنرمندان ایرانی با بهره‌گیری از این قطعه‌های شکسته راهی ابتکاری یافتند و از آن‌ها به صورت آینه کاری استفاده کردند (سمسار و ذکا، 1374). بیت زیر از بینش کشمیری گویای این حقیقت است:

"هر پاره دلم چمنی از نگاه اوست، آینه چون شکسته شد آینه خانه است."

هنر آینه کاری شناخته شده در ایران مربوط به دوره صفوی است. بنابر مدارک موجود، گویا نخستین بار آینه در تزیین بنای دیوان خانه شاه طهماسب صفوی در قزوین بکار گرفته شده است. کاربرد آینه در ساختمان، که در قزوین آغاز شد، پس از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان در این شهر و دیگر شهرهای ایران همچون اشرف (بهشهر) گسترش یافت و در تزیین بسیاری از کاخ‌های دوره صفوی، که شمار آن‌ها به نوشته شاردن تنها در اصفهان به 137 دستگاه می‌رسید، از آن بهره گرفته شد.

در سده سیزدهم هجری (نوزدهم میلادی)، که آینه کاری رواج و رونق و ظرافت و دقت بیشتری یافت، جام‌های نازک آینه کاری در آلمان ساخته و به ایران فرستاده می‌شد (ریاضی، 1375: 12). این جام‌ها را آینه کاران ایرانی می‌توانستند به آسانی به شکل‌های هندسی دلخواه ببرند و بکار برند. در آغاز، آینه کاری به صورت نصب جام‌های یکپارچه بر بدنه بنا معمول بود. در چهلستون 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 حدی بود که تصویر مردمی که از "درب عرابه" وارد چهلستون می‌شدند در آینه دیده می‌شد (جابری انصاری، 1321: 344). سپس قطعه‌های آینه به تدریج کوچک‌تر شد تا آنکه در پایان سده سیزدهم هجری (نوزدهم میلادی) قطعه‌های کوچک آینه به شکل مثلث، لوزی، شش گوش، و جز آن درآمد و هنرمندان به صورت الماس تراش به کار بردند.

در این میان، کاخ معروف به "آینه خانه"، که به سبب کاربرد آینه بسیار در تزیین آن بدین نام شهرت یافته بود، جایگاهی ویژه داشت. "آینه خانه" به روزگار پادشاهی شاه صفی در کنار زاینده رود ساخته شد. سقف و تالار و ایوان و دیواره‌های این بنا، با آینه‌های یکپارچه به درازای 5/1 تا 2 متر و پهنای کمتر از 1 متر آراسته شده بود و بازتاب تصویر زاینده رود و بیشه‌های سواحل شمال آن در آینه‌ها منظره‌ای جالب و دلپذیر پدید می‌آورد (سمسار و ذکا، 1374).

- طرح‌های آینه کاری

تزیین در معماری آرایشی است که بنای معماری را دلپذیر می‌نمایاند، یا به غنای اثر می‌افزاید. معماری اسلامی به گونه‌ای نمادین اشاره به خلقت و جهان هستی دارد که خود سرشار از دگرگونی است. تزیین‌ها زبان خاص خود را دارند و گویای حقایق اسرارآمیزند که ادراک آن در پرتو شناخت معماری میسر است و هنرمند اسلامی به خوبی از عهده این کار برآمده است. "با آشنایی به زبان تزیینات، می‌توان نقش و نگار را همچون شعری خواند، یا می‌توان با دنبال کردن پیچ و خم‌های زیرکانه نقش‌ها خود را فراموش کرد. این شکل‌ساختاری و تزیینی دارای شاخصی آسمانی است" (فولادوند، 1384: 902).

در جهان باستان عقاید مذهبی مایه اصلی و عنصر اساسی هنرها به شمار می‌رفت. در آن دوران، هنر در خدمت مذهب بود و همواره برای بیان مفاهیم مجرد و توضیح امور معنوی و مذهبی از هنرهای گوناگون و از رموز و اشارات و نمادهای مختلف استعانت می‌جستند و از این طرز بیان نمادین به شدت، وسعت و قدرت فراوان استفاده می‌کردند (موسوی و آیت‌اللهی، 1390: 48).

- بررسی آینه کاری در بناها با کاربردهای متفاوت

هنر آینه کاری در بناهای متفاوت بسته به نوع کاربری، دارای طراحی، تکنیک و شیوه‌های متفاوتی می‌باشند، که در جدول ذیل به تفصیل به آن‌ها اشاره گردیده است:

کاربری	نوع آینه کاری	تکنیک آینه کاری	مکان کارشده	رنگ زمینه	رنگهای کارشده	نوع طراحی
خانه های مسکونی	آینه کاری روی گچ	آینه کاری روی گچ	دیوار سقف	نقره ای	طلایی لاجوردی	طراحی به شیوه گل و گلدان
مکان های زیارتی	پوشاننده کل سطح	آینه کاری روی آینه آونگ های آویز (مقرنس)	دیوار سقف حاشیه قرنیز	نقره ای	طلایی لاجوردی	گره اسلیمی
کوشک باغ ها	پوشاننده کل سطح دیوار و قسمتی از سقف آینه کاری	آینه کاری روی آینه در دیوار، آینه کاری به همراه نقاشی و تزیینات چوبی در سقف	دیوار سقف	نقره ای	طلایی لاجوردی	گره اسلیمی طرح های گل و گلدان

جدول 1: تزیینات آینه کاری در بناها با کاربری های متفاوت، (ماخذ: نگارندگان، به نقل از: جمالیان و علی آبادی)

- آینه کاری در بناهای مسکونی

تزیینات آینه کاری در خانه های مسکونی این بیشتر بصورت طرح های گل و گلدان به همراه نقوش اسلیمی و آینه کاری روی گچ محدود است. برخی از خانه های مسکونی در دوران قاجار تالاری به نام تالار آینه دارند که در آن هنر آینه کاری به صورت گسترده و به شیوه آینه روی آینه (چندلا) به کار رفته است. در این خانه ها هنر آینه کاری روی دیوار و سقف کار شده است. آینه کاری بر روی دیوار معمولاً با برجستگی کم و با طرح های گل و گلدان استفاده می شود. و در سقف با برجستگی بیشتر نسبت به دیوار و به صورت ترکیب با نقاشی و تزیینات چوبی به کار رفته است.

- آینه کاری در مکان های مقدس

در بیشتر مکان های مذهبی از تکنیک آینه روی آینه (چندلا آینه) و آینه کاری روی درز استفاده شده است. رنگ غالب آینه کاری در این مکان ها نقره ای بوده و رنگ های لاجوردی به صورت تکه ای یا قالب بندی به کار رفته است. در این مکان ها هنر آینه کاری به صورت گسترده و بر روی دیوار و سقف کار شده است. آینه کاری روی دیوار معمولاً با برجستگی کم و با طرح گره و اسلیمی استفاده می شود. آینه کاری در سقف این بناها با برجستگی زیاد و به صورت شمسه، ترنج، لچک، قطارسازی، اسلیمی، مقرنس و نیم کره ای گود (کاسه) رایج بوده است. در این بناها، حاشیه قرنیز را نیز گاهی به صورت تخت و گاهی به صورت آونگ های آویز (مقرنس) آینه کاری کرده اند.

آینه کاری در باغ ها

از میان باغ ها باغ های دلگشا، نارنجستان و عقیف آباد، دارای آینه کاری های بسیاری در ساختمان کوشک واقع در آن ها برخوردارند. در آینه کاری این بناها همانند خانه های مسکونی، از طرح های گل و گلدان با معدودی نقوش اسلیمی استفاده شده است. کاربرد آینه کاری به همراه تزیینات چوبی و نقاشی روی چوب جلوه خاصی به ساختمان باغ ها می دهد. معمولاً در سقف این بناها آینه کاری به صورت آینه روی آینه (چندلا آینه) کار شده است (جمالیان و علی آبادی، 1391: 25).

بررسی هنر آینه کاری در بناهای مختلف	
در خانه های مسکونی	این هنر به صورت آینه کاری روی گچ است که بیشتر روی دیوار و در طرح های گل و گلدان کار 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 مکان ها، آینه کاری به صورت پوشاننده گل سطح و تکنیک آینه کاری روی آینه و آونگ های آویز (مقرنس) است که روی دیوار و سقف و حاشیه قرنیز و به صورت طرح های گره و اسلیمی کار شده است.
در باغ ها	نیز آینه کاری به صورت پوشاننده کل سطح و دیوار و قسمتی از سقف و همچنین آینه کاری روی گچ به کار رفته است. تکنیک آینه کاری در باغ ها به صورت آینه کاری به همراه نقاشی و تزیینات چوبی در سقف و نیز آینه کاری روی گچ در قسمت دیوار و سقف و طرح های گره و اسلیمی و گل و گلدان است.

جدول 2: بررسی هنر آینه کاری در بناهای مختلف، (ماخذ: نگارندگان، به نقل از جمالیان و علی آبادی)

بررسی دلایل کاربرد متفاوت هنر آینه کاری در اماکن مذهبی

در این نوشتار، هنر آینه کاری را در معماری (مسکونی، مذهبی و باغ سازی)، در دوران اسلامی بررسی کردیم. حال برآنیم بدانیم، که چرا آینه در معماری مذهبی بخصوص در مساجد و اماکن مقدس بصورت شکسته اجرا می گردد؟ حرم معصومین (ع)، از زمره فضاهایی است که ظاهر و باطنی دارد. باطن آن با باور زائرین نسبت دارد. تجمع و رفتار تقریباً مشابه زائرین و ساختمان و جزییات آن، فضای ظاهر را می سازد و احساس فضای ظاهر، خاطرات، نیت و تقرب زائر فضای باطن را می سازد. یکی از ویژگی های فضا فاصله است. فاصله مفهوم "بین"، را دارد. بین دو یا چند عزیز، دوست و ... و یا بین دو یا چند شی یا موجود دیگر.

فاصله از زمانی که نیت زیارت دست می دهد شروع می شود تا جایی که برای هر زائر، مقصد باشد. برای بعضی مقصد، رسیدن به شهر، بعضی حرم، بعضی رساندن دست به ضریح است. در هر کدام از این فواصل کیفیت فضا برای زائر متفاوت است تا جایی که همه زائرین یک جا جمع می شوند. تظاهر بیرونی این تجمع با کم و زیاد شدن زائرین

و توام شدن آن با مراسم خاص حرم، کیفیت فضای ایجاد شده را تغییر می دهد. بخشی از این فضا قابل طراحی بوده که ساخته شده است اما معنویت موجود در فضا که کیفیت و جنس آن را از فضاهای دیگر متمایز می کند، به علت حضور معصوم (ع) ایجاد می شود و زائرین را به سمت حرم می کشاند. بخش های طراحی شده، ساختمان و اجزای آن است. قسمت قدیمی به علت آن که با خاطرات ما پیوند خورده اند فضای خاصی را هر بار در ذهن ما ایجاد می کند. وجود تدریجی تا رسیدن به مقصد، ما را با فضاهای متعددی آشنا می کند. مانند:

- گرفتن وضو در حوض صحن
- درآوردن کفش (حاضر شدن برای ورود به فضای دیگر)
- خواندن اذان ورود
- گرفتن ضریح و ...
- فرش ها که نقش آن ها تصویری کلی در ذهن ما از کودکی ایجاد کرده است فضایی آشنا و پرخاطره را می سازند. اینگونه مفاهیم در اماکن مذهبی به منظور از بین بردن فاصله بین عالم قدسی و زمین، در حوزه معماری، در بدو ورود در رواق های مساجد و آرایه های آن خودنمایی می کند. رواق آینه کاری شده که از آینه های بریده شده کوچک در شکل های هندسی تشکیل شده است تصویر هر چیز را چندین بار در خود می شکند. زائر شکسته شدن تصویر خودش را (بلکه بطور سمبولیک خودش را) و تصویر همه چیز را در این تالار جور دیگری می بیند. این فضای خاص و پرمعنی به همراه نور، فرش ها، مرمر، کتیبه ها، کتاب ها و صدای دعاها، گریه ها، حرف ها، راز و نیازها مجموعه ای از یک فضای متداوم را برای ما به تدریج تا مقصد می سازد. اما کاربرد آینه بصورت شکسته در این فضا، که محور اصلی بحث در این پژوهش می باشد، چهره را تکه تکه و متکثر نشان می دهد، که این خود به دو اعتقاد عرفانی اشاره دارد.

نخست آنکه 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 بیننده اش قرار می دهد. در حقیقت بیننده در آینه هزار بار چهره خود را می بیند. این موضوع را می توان به نشانی از وحدت در کثرت به شمار آورد. بدین ترتیب می توان گفت آینه در معماری ایران 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 ایرانی متجلی نور نیز هست. آینه نور را انعکاس می دهد و بر اثر آن می افزاید. بدین سبب می توان گفت، آینه در معماری نمودار ذات خداست. از سوی دیگر، نقوش آینه کاری ایرانی از نقش های گره چینی گرفته شده است و این نقوش نیز خود تجسم ذکرهایی چون حمد، احد و ... هستند. با این توصیف می توان گفت که آینه کاری هنری است که بیننده خود را به ذات مطلق خداوند متوجه می کند و تجسم بی چون و چرای هنر دینی است. لذا نقش تاثیرگذار دین بر هنر اسلامی در اینجا خودنمایی می کند.

نتیجه گیری

- آنچه در این پژوهش بیشتر مدنظر قرار داشت، بررسی هنر آینه کاری و دلایل نحوه اجرای شکسته آن در معماری بناهای مذهبی بوده است. و نیز در ارتباط با دلایل طراحی متفاوت آینه کاری در بناهای مذهبی و غیرمذهبی بحث هایی مطرح گردیده که در ادامه با بیان آن ها بحث حاضر را جمع بندی می نماییم:
- در صورت وجود آینه های بزرگ، ادامه یافتن پرسپکتیو به صورت مجازی مکان ها را بزرگ جلوه می دهد. از این رو در بعضی مکان ها در امتداد راهروها یا حتی در سقف های داخلی بخصوص در بناهای مسکونی از آینه استفاده می شود.

- استفاده از شیشه، آینه، گچ کاری و هنرهای ظریف دیگر در تزئین و آرایه بندی فضا، تمام ملاحظات زیبایی شناسی، اقلیمی و حتی شرعی را نیز شامل می شده است. نیاز به روشنایی موجب شد تا از آینه برای تزئین استفاده شود، با وجود آینه از طریق انعکاس می توان با حداقل نور روشنایی زیادی ایجاد کرد.
 - چون طبق دستورات شرعی دین اسلام هنگام عبادت نباید چهره خود را در آینه دید، آینه ها به حال شکسته قرار گرفتند، به طوریکه حتی اگر هم در مقابل آن ها قرار بگیرید، نمی توانید چهره خود را ببینید. (توجه خاص به فضا)
 - علاقه به تزئین زیارتگاه ها موجب به کارگیری آینه شد. (ارادت به ائمه)
 - چون در اسلام به کارگیری تصاویر موجودات زنده، اعم از انسان و حیوان در محل عبادت و از جمله مقابل نمازگزار مجاز نیست، (ممنوعیت ساخت تندیس در مساجد)، تزئین با آینه کاری رواج پیدا کرد.
- با کمی جستجو در میان اقوام ایرانی، و بازنگری در فرهنگ، هویت و هنر آنان درمی یابیم که آینه جایگاه خاصی در آداب و رسوم و فرهنگ ایرانی دارد. قطعاً اصالت قائل شدن برای نور، درخشندگی، گشایش و صفای باطن است که آینه را این چنین همنشین لحظه های خاطره انگیز مردم و آذین بند اماکن مقدس و روحانی کرده است. توجه به شان و معنویت هنر آینه کاری و تلفیق آن با دانش امروزی، ضمن تعالی بخشیدن به خود هنرمند، سهم والایی در استعلای هویت ایرانی- اسلامی ما خواهد داشت.

منابع و ماخذ

1. خسروجردی، نرجس و محمودی، مسعود، (1393)، مسجد و باززنده سازی معانی، مفاهیم و نمادهای ایرانی-اسلامی، نهمین سمپوزیوم پیشرفت های علوم و تکنولوژی مشهد
2. رحیم آبادی، منصوره، (1391)، از آینه کاری دیروز تا طراحی داخلی امروز، نشریه رشد آموزش، شماره 2، صص 36-42
3. علی آبادی، محمد، جمالیان، سمیه، (1391)، بازشناسی الگوهای آینه کاری در بناهای قاجاری شیراز، فصلنامه علمی - پژوهشی نگره، شماره 23، صص 17-29
4. پورزرین، رضا، (1392)، مطالعه تطبیقی نشانه های بصری در آینه کاری ایرانی با نقاشی آپ آرت، فصلنامه علمی - پژوهشی نگره، شماره 27
5. بلخاری قهی، حسین، (1384)، مبانی عرفانی و معماری اسلامی (دفتر دوم)، تهران: سوره مهر
6. پوپ، آرتور اپهام، (1355)، سیری در صنایع دستی ایران، تهران: بانک ملی ایران
7. کیانی، محمد یوسف، (1376)، تزئینات وابسته به معماری دوران اسلامی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور
8. هنرفر، لطف الله، (1350)، گنجینه آثار تاریخی اصفهان، اصفهان: کتابفروشی ثقفی
9. اعوانی، غلامرضا، (1375)، حکمت و هنر معنوی، تهران: گروس
10. بورکهارت، تیتوس، (1365)، هنر اسلامی، ترجمه: مسعود رجب نیا، تهران: سروش
11. نصر، حسین، (1375)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه: هاشم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی
12. مددپور، محمد، (1371)، حکمت معنوی و ساحت هنر، تهران: حوزه هنری
13. خزایی، محمد، (1382)، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی

14. نجفی بزرگر، رحیم، (1375)، هنر اسلامی، فصلنامه هنر، شماره 30
15. فولادوند، مهناز، (1384)، "تجلی حقیقت در معماری خانه های خدا"، در ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون های فرهنگی-هنری مساجد، هنر و معماری مساجد، تهران: رسانش
16. ریاضی، محمدرضا، (1375)، فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران، تهران: دانشگاه الزهرا
17. دهخدا، علی اکبر، (1375)، لغت نامه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران
18. سمسار، محمدحسن و ذکاء، یحیی، (1374)، "آینه کاری"، دایره المعارف بزرگ اسلامی، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی
19. جابری انصاری، میرزا حسن خان، (1321)، تاریخ اصفهان و ری، تهران: عمادزاده
20. موسوی، بی بی زهرا و آیت اللهی، حبیب الله، (1390)، "بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی"، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره 17
21. www.Ganjoor.net
22. www.forum.hammihan.com

Surf and download all data from SID.ir: www.SID.ir

Translate via STRS.ir: www.STRS.ir

Follow our scientific posts via our Blog: www.sid.ir/blog

Use our educational service (Courses, Workshops, Videos and etc.) via Workshop: www.sid.ir/workshop