پیکره
فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
تحلیل شیوه‌ها و نقوش آینه‌کاری ابنیهٔ تاریخی شهر اصفهان
دوره دوازدهم، شماره۳۲، تابستان ۱۴۰۲ شماره صفحات ۸۸تا ۱۰۶
۸۸

علیرضا شیخی[۱] راضیه سالمی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱،۸،۱۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲،۵،۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲،۵،۲۰

DOI: 10.22055/PYK.2023.18424 **DOR**: 20.1001.1.23224622.1402.12.32.6.7
URL: https://paykareh.scu.ac.ir/article_18424.html

ارجاع به این مقاله: شیخی، علیرضا و سالمی، راضیه. (۱۴۰۲). تحلیل شیوه‌ها و نقوش آینه‌کاری ابنیهٔ تاریخی شهر اصفهان. پیکره، ۱۲(۳۲)، ۸۸-۱۰۶.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
Analysis of the methods and motifs of mirror work in the historical building of Isfahan city

مقاله پژوهشی

تحلیل شیوه‌ها و نقوش آینه‌کاری ابنیهٔ تاریخی شهر اصفهان*

چکیده

بیان مسئله: آینه‌کاری یکی از هنرهای ظریف و پرکار وابسته به معماری است که از کنار هم گذاشتن قطعات کوچک و بزرگ آینه به‌وجود می‌آید. آرایهٔ یاد شده معمولاً در بخش‌های درونی بناهای مختلف ازجمله اماکن متبرکه، کاخ‌ها و همچنین منازل مسکونی مورد استفاده قرار گرفته که علاوه‌بر بُعد تزیینی دارای جنبه‌های مهم کاربردی نیز هست. این هنر که اوج آن در بناهای دورهٔ قاجار بود، رد پای آن در بناهای مختلف دورهٔ صفوی دیده شده است. در پژوهش حاضر، مطالعات فنی و تحلیل محتوایی نقوش و نمادهای آینه‌کاری در پانزده بنای شهر اصفهان، با توجه به محدودهٔ زمانی، انجام شده است. از این‌رو، پژوهش حاضر به‌دنبال پاسخ به این پرسش‌هاست: که ویژگی‌های تزیینات آینه‌کاری شهر اصفهان از دورهٔ صفوی تا معاصر چیست ؟ و فنون به‌کار گرفته شده در ابنیهٔ تاریخی اصفهان کدام است؟

هدف: بررسی فنون و نقوش تزیینی آینه‌کاری‌های اصفهان هدف پژوهش حاضر است.

روش پژوهش: در پژوهش حاضر، روش تحقیق کیفی و تحلیلی است. گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی بوده است.

یافته‌ها: با توجه به پژوهش صورت گرفته در مجموع، متداول‌ترین آینه‌کاری از دورهٔ صفوی تا معاصر، تکنیک آینه‌کاری برجسته و نیم‌برجسته، به‌صورت آینه‌کاری روی گچ، است. همچنین، در ارتباط با نقوش، نقوش «شمسه» و «قاب‌آینه» از میان هندسی‌ها و ترنج‌های تزیینی و «گلدان»، از بین دستهٔ گیاهی، پرکاربرد تشخیص داده شدند. در بین نقوش، «گل زنبق زرد» و «دم‌جنبانک» نیز جزو نقوش بومی مرتبط با اقلیم اصفهان است که در خانه‌های صفوی و قاجاری مشاهده گردید.

کلیدواژه

آینه‌کاری، آینه‌کاری اصفهان، بناهای تاریخی شهر اصفهان، تزیینات آینه‌کاری

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه صنایع‌دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
Email: a.sheikhi@art.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، صنایع‌دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

*این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان «تبیین ویژگی‌های فنی و هنری آینه‌کاری بناهای تاریخی ایران (مطالعه موردی شهرستان‌های اصفهان، تهران، شیراز، قم و مشهد)» با شماره طرح: ۹۹۰۲۵۵۷۲ (مجری طرح: نگارنده اول) در صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور زیر نظر معاونت علمی و فناوری ریاست جمهوری است.

مقدمه

یکی از هنرهای اصیل ایرانیِ در خدمت معماری آینه‌کاری است. این هنر سنتی بیشتر در تزیینات داخلی اماکن تاریخی و مذهبی کاربرد دارد. آینه‌کاری را باید واپسین ابتکار هنرمندان ایرانی در معماری داخلی و تزیین درون بناها دانست که با ایجاد اشکال و طرح‌های تزیینی منظم و هندسی از قطعات کوچک و بزرگ آینه، در سطوح داخلی بنا، فضایی درخشان پرتلألؤ پدید می‌آورد و حاصل آن بازتاب پی‌درپی نور در قطعات بی‌شمار آینه و ایجاد فضای پرنور دل‌انگیز و رویایی است. این شیوهٔ تزیینی در شیراز، اصفهان و تهران متداول بود و پس از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان، به‌سال ۱۰۰۷ هجری قمری، آینه‌کاری در کاخ‌های تازه‌ساز اصفهان گسترش یافت و در تزیین بسیاری از کاخ‌های سلطنتی اصفهان از این هنر استفاده شد. در عصر صفویان، آینه‌کاری، در آغاز، با نصب جام‌های یک‌پارچهٔ آینه بر بدنهٔ بنا شروع شد، اما، در دورهٔ قاجار، در مسیر تکاملی این هنر، آینه به قطعات کوچکتر تبدیل و با اشکال مختلف هندسی همراه شد و در تزیین زیارتگاه‌ها مورد استفاده قرار گرفت. در دورهٔ معاصر، آینه‌کاری، به‌صورت گسترده، علاوه‌بر زیارتگاه‌ها، در بعضی خانه‌های مسکونی و مراکز عمومی، نظیر فروشگاه‌ها، رستوران‌ها، هتل‌ها و آرامگاه‌های خصوصی به‌کار گرفته شد. پرسش مطرح شده در پژوهش حاضر این است که فنون و تزیینات به‌کار رفته در آینه‌کاری بناهای تاریخی اصفهان کدام‌اند؟ همچنین، هدف از پژوهش حاضر مطالعه و بررسی ویژگی هنری و فنی آینه‌کاری از زمان صفویه تا دوران معاصر شهر اصفهان است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر رویکرد کیفی داشته و از منظر هدف، کاربردی و ماهیتی توصیفی- تحلیلی دارد. شیوه‌های آینه‌کاری در اصفهان را با توجه به تجربهٔ نگارندگان مورد بررسی و گونه‌شناسی قرار داده و سعی بر آن داشته است تا نقوش را با تأکید بر نقش زیست‌بوم ارایه کند. جامعهٔ آماری آینه‌کاری در ۱۵ بنای اصفهان بوده و روش نمونه‌گیری هدفمند است. به این ترتیب، بنای شاخص با حداکثر تفاوت انتخاب گردیده است تا بتواند الگوی کاملی از آینه‌کاری‌های ابنیهٔ تاریخی اصفهان باشد.

پیشینه پژوهش

در مطالعات انجام‌شده، در خصوص آینه‌کاری در بناهای معماری، ازجمله معماری اسلامی و خانه‌های مسکونی، پژوهش‌هایی در زمینهٔ تزیینات، نقوش و فنون آینه‌کاری، می‌توان به‌موارد ذیل اشاره کرد: «دل زنده رودی و طوسیان» (۱۳۹۹) در مقالهٔ «جستاری در صورت و معنای هنر آینه‌کاری با تأکید بر هنر مفهومی و معماری اسلامی» به‌ویژگی‌های معماری اسلامی و چگونگی تجلی مفاهیم عرفان اسلامی در هنر آینه‌کاری پرداخته است. «طهوری» (۱۳۹۹) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، «پژوهشی برای تحول در طراحی و اجرای تزیینات هنر آینه‌کاری در فضاهای داخلی»، تکنیک های آینه کاری در فضاهای داخلی معماری ایران را مورد بررسی قرار داده است و راهکارهایی در جهت احیای این هنر در معماری امروزی بیان می‌کند. «پرگشا» (۱۳۹۹) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «تحلیل خصایص صورت و معنا در هنر آینه‌کاری دورهٔ قاجار با اتکابه آرای سهروردی»، رابطهٔ میان نور و آینه‌کاری در دوبنای شاهچراغ و خانه نصیرالملک را مورد تحلیل قرار داده و تأثیر مسائل توحیدی و اندیشه‌های معنوی در بکارگیری این هنر را ذکر می‌کند. «محمدی وکیل» (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تأثیرات وجوه

بصری و مفهومی آینه‌کاری حرم حضرت شاهچراغ بر آثار هنری معاصر» به مطالعه تطبیقی مفاهیم آینه کاری حرم شاهچراغ و آثار منیر فرمانروایان پرداخته و ویژگی‌های مشترک معنایی و صوری الهام‌گرفته از آینه‌کاری‌های حرم شاهچراغ، در آثار «منیر فرمانفرماییان» را مورد بررسی قرار داده است. «دهجانی و راهپیما» (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی تزیینات آینه‌کاری در خانه‌های تاریخی زینت‌الملوک و نصیرالملک» الگوهای به‌کار رفته در آینه‌کاری خانه‌های مذکور را مورد بررسی قرار داده، و به طبقه بندی نقوش تزیینی آیینه کاری در دو بنا پرداخته است. «میردهقان و عزیزی» (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی نقوش نمادین در آینه‌کاری خانه‌های قاجار یزد» به شناسایی و طبقه‌بندی نقوش آینه‌کاری خانه‌های قاجاری یزد و نمادهای مرتبط با آن‌ها، پرداخته، و منشا نمادین نقوش را فرهنگ ایرانی-اسلامی و ادبیات فارسی معرفی می‌کند. «نیک‌پی و سعادت» (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی نقش هنر آینه‌کاری در تزیینات معماری» توضیحاتی در خصوص هنر آینه کاری و سیر تحول آن ذکر کرده همچنین به راهکارها و تکنیک‌های آینه‌کاری در تزیینات معماری مدرن اشاره می‌کند. «ترکمان و فرشچیان» (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بهره‌وری از هنرآینه‌کاری در تلطیف فضای معماری، با توجه به بازانگاری فضای معماری اسلامی»، توضیحاتی در خصوص هنر آینه کاری و حکمت آن در معماری اسلامی ارایه نموده و نقش نور در عرفان اسلامی و ارتباط آن با آینه کاری را مورد بررسی قرار می‌دهد. تاکنون در زمینهٔ نقوش تزیینی آینه‌کاری بناهای شهر اصفهان کمتر پژوهشی ارایه شده است.

تاریخچهٔ آینه‌کاری

ایرانیان از دیرباز به آب و آینه به‌دیدهٔ دو نماد پاکیزگی، روشنایی، راستگویی، بخت و صفا نگریسته‌اند. آینه‌کاری را باید واپسین ابتکار هنرمندان ایرانی در گروه هنرهای زیبا دانست. آینه‌کاری، در آغاز، با نصب جام‌های یکپارچهٔ آینه بر بدنهٔ بنا آغاز شد، نه‌تنها درون بنا، بلکه دیواره‌های ایوان‌های ستوندار عصر صفوی نیز با آینه‌های بزرگ تزیین می‌شد. مدارک داخلی نشان می‌دهد که تزیین بنا با آینه برای نخستین‌بار، در شهر قزوین، پایتخت شاه طهماسب، به‌سال۹۵۱ ه.ق آغاز شده است. پس از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان، آینه‌کاری در کاخ‌های تازه‌ساز این شهر و کاخ اشرف گسترش یافت. در تزیین بسیاری از کاخ‌های سلطنتی اصفهان که به نوشتهٔ «شاردن» شمار آن‌ها از ۱۳۷ فزون‌تر بود از آینه‌کاری استفاده شده است (کیانی، ۱۳۷۶، ۲۴۲). هنر آینه‌کاری در سدهٔ سیزدهم گسترش یافت تا اینکه در دورهٔ قاجاریه، به‌ویژه در زمان ناصرالدین‌شاه به اوج زیبایی رسید و از رونق خاصی برخوردار شد و به‌عنوان یکی از تزیینات وابسته به معماری، در بسیاری از بناهای مذهبی و حکومتی، معمول گشت. در این دوره، برای تزیینات بناهای سلطنتی و همچنین زیارتگاه‌ها از آینه‌کاری به‌فراوانی استفاده شد و به‌همین علت، این هنر در دوران قاجار روزبه‌روز رونق یافت و آثار شگرفی از متن‌بندی‌ها، رسمی‌بندی‌ها، مقرنس‌ها و انواع کارهای گره و اسلیمی‌سازی و همچنین نقاشی و خطاطی بر پشت آینه به‌وجود آمد. در همین دوره بود که آثار زیبایی مانند تالار آینهٔ کاخ گلستان و اتاق‌های شمس‌العماره پدید آمد (دل‌زنده‌روی و طوسیان شاندیز، ۱۳۹۹). در نیمهٔ دوم سدهٔ چهاردهم هجری، آینه‌کاری همراه با گچبری رواج یافت و در شیوه‌های آن نوآوری‌هایی پدید آمد. کاربرد شیشه‌های رنگی، در سطح وسیع‌تر، ایجاد نقوش و طرح‌های تازه چون گل و بته و نقوش اسلیمی و کاربرد شیشه‌ای محدب از ویژگی‌های این دوره است. کاربرد آینه‌کاری در سده‌های اخیر نیز از مرزهای جغرافیایی ایران گذشته و در برخی از کشورهای همسایه چون عراق و امیرنشین‌های خلیج فارس گسترش یافته است (کیانی،۱۳۷۶، ۲۴۴).

تکنیک‌های آینه‌کاری در اصفهان

درابتدا، آینه‌کاری به‌صورت استفاده از قطعات بزرگ آینه که به‌نام آینهٔ قدی یا بدن‌نما شناخته می‌شدند پدید آمد. در این دوره، بزرگی ابعاد آینه خود به‌عنوان ارزش پذیرفته شده بود، تا جایی که در بسیاری از منابع به آینهٔ جهان‌نما در چهلستون اصفهان اشاره می‌شود و ذکر می‌کنند کسی از درب شرقی چهلستون وارد می‌شده و تصویر وی در آینهٔ ایوان دیده می‌شده است (جابری انصاری، ۱۳۴۲، ۳۲۱).

۱. گچبری روی آینه: گچبری روی آینه را می‌توان به‌عنوان اولین تکنیک آینه‌کاری که رنگ و بوی ایرانی دارد بیان کرد. استفاده از بندهای اسلیمی و ختایی روی آینه، اولین مرحلهٔ جدای آینه‌کاری ایرانی از آینه‌کاری اروپایی است (میش‌مست نهی و عابد اصفهانی، ۱۳۸۶). این تزیینات از تلفیق دو هنر گچبری و آینه‌کاری شکل گرفته و روش معمول اجرای آن انتقال طرح برروی سطوح اجزای این معماری، چسباندن قطعات آینه بر سطح و براساس طرح انتقال‌یافته، اجرای اندود گچی به‌طور یکپارچه و یا موضعی، برش و تراش گچ و نمایان شدن نقش گچبری بر زمینهٔ آینه‌کاری بوده است. طراحی نقش‌ها و در پی آن قرارگیری نواحی گچی تزیین بر سطح کار به‌گونه‌ای انجام شده که تمامی درزهای بین قطعات آینه‌ها در زیر اندود گچی پنهان شده و در ظاهر جلوهٔ یک آینهٔ یکپارچه نمایان گردد (اصلانی و صالحی کاخکی، ۱۳۹۰). تزیینات آینه‌کاری گاه به‌صورت گره و نقوش هندسی منظم و گاه در اشکال غیرمنظم گیاهی به‌تنهایی یا در کنار سایر مواد و مصالح رایج در آرایش معماری ایرانی، به‌ویژه گچ به‌کار گرفته می‌شود (اصلانی، ۱۳۹۴، ۲۵۷). از اولین نمونه‌های این شکل آینه‌کاری، می‌توان به گچبری‌های روی آینه در مقرنس‌های ایوان آینهٔ کاخ چهلستون اصفهان اشاره کرد (میش‌مست نهی و عابد اصفهانی، ۱۳۸۶) (تصویر ۱).

تصویر ۱. گچبری روی آینه؛ ایوان کاخ چهلستون. منبع: نگارندگان.

تصویر ۲. کپ‌بری، سقف اتاق عمارت هشت‌بهشت. منبع: نگارندگان.

تصویر ۳. کپ‌بری، هتل عباسی، سقف لابی هتل. منبع: نگارندگان.

۲. کپ‌بری: واژهٔ کپ برگرفته از cup در زبان انگلیسی است که معادل‌های آن در فارسی فنجان، پیاله، جام، ساغر، گلدان جایزه مسابقات و ... می‌باشد. نزد استادکاران سنتی ایران کپ به گوی‌های بزرگ شیشه‌ای گفته می‌شود که به آینه تبدیل شده و پس از برش در تزیینات کپ‌بری به‌کار می‌رود (اصلانی، ۱۳۹۳، ۲۴۲). در این شیوهٔ آینه‌کاری از آینه‌های محدب استفاده می‌شود. جنس لایهٔ بازتابنده در این آینه‌ها فلز سرب است. با توجه به خصوصیات بصری سطح پشتی این آینه‌ها و وجود خطوطی که نمایانگر استفاده از سرب مذاب است، در فناوری این آینه‌ها از سرب مذاب استفاده شده است (میش‌مست نهی و عابد اصفهانی، ۱۳۸۶). در این شیوه، قطعهٔ

آینه‌های کوژ که براساس طرح منتقل شده بر سطح دیوار بریده شده‌اند، بر روی اندود گچ دیوار چسبانده و سپس سطح دیوار وآینه‌های روی آن با یک لایهٔ اندود گچی پوشانده می‌شود. طرح اولیه دوباره بر روی لایهٔ گچ جدید انتقال یافته و سپس گچبر به بریدن بخش‌های مورد نظر از اندود تا نمایان شدن آینه‌های زیر آن می‌پرداخته است (اصلانی و صالحی کاخکی، ۱۳۹۰). بقایای طرح سروهایی که در ازارهٔ برخی از اتاق‌های کاخ هشت‌بهشت باقی مانده، از کپ‌بری‌های باقی ماندهٔ دوران صفوی است (میش‌مست نهی و عابد اصفهانی، ۱۳۸۶) (تصویر۲) از دیگر بناهای مزین به تکنیک آینه کپ‌بری می‌توان به هتل عباسی اشاره کرد. آینه‌کاری‌های بنای مذکور در سقف و راهروها به‌کار گرفته شده و متعلق به‌دورهٔ معاصر است (تصویر ۳).

۳. آینه‌کاری در ارسی و گره‌چینی چوب و آینه: از دیگر تکنیک‌های به‌کارگیری آینه، در ارسی‌ها و در و پنجره‌های گره‌چینی است. از آینه‌کاری هم به‌صورت تخت و هم به‌شکل برجسته در ارسی‌سازی استفاده می‌شود. رایج‌ترین طرح‌ها در آینه‌کاری نقوش گردان و تکرار شوندهٔ تزیینی در هنرهای ایرانی است. این نقوش بسته به موقعیت و قابلیت‌های اجرایی تغییر کرده و سبب پدید آمدن نقوش متنوع می‌شوند. نقشمایه‌های آینه‌کاری در ارسی‌ها بیشتر شامل نقوش اسلیمی، بته‌جقه، قاب‌قابی، گل‌های چهار پر و ترنج (ساعدی، ۱۳۹۶) و در و پنجره‌های گره‌چینی به‌صورت گره‌های هندسی است. آینه‌کاری در ارسی تعدادی از خانه‌های مسکونی اصفهان، ازجمله خانهٔ مشروطیت (تصویر ۴) به‌کار گرفته شده است. در تزیینات گره‌چینی چوب و آینه، تلفیق آینه و چوب دیده می‌شود، به‌طوری که آلات این گره‌چینی، چوب و لغات آن آینه است. تزیینات آینه‌ای با گره چوبی در دو کاخ چهلستون و هشت‌بهشت، با سایر تزیینات آینه‌ای به‌کار رفته متفاوت بوده و احتمال دارد متعلق‌به‌دورهٔ صفوی نباشد، بلکه در دوره‌های بعد به این دو مکان الحاق شده باشد (شیروانی و خسروی، ۱۳۹۶).

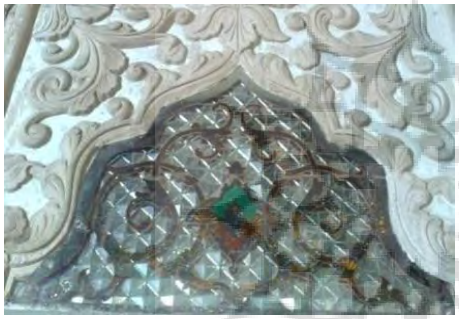
تصویر ۴. آینه‌کاری در ارسی، خانهٔ مشروطیت اصفهان. منبع: نگارندگان.

۴. تکنیک آینه‌کاری برجسته و نیم‌برجسته: این روش که به‌صورت گسترده نمای دیوار و سقف را پوشش می‌دهد اینگونه است که بر روی بیرونی‌ترین لایهٔ ملات بر روی بوم چوبی سقف یا بوم گل و گچ دیوار با ملات ساروج یک لایهٔ یکدست ایجاد کرده و تکه‌های آینه و شیشه‌های برش‌خورده را طبق طرح می‌چسبانند. میزان برجستگی بستگی به الگوهای برش‌خوردهٔ آینه و سپس طرح دارد. ساده‌ترین نوع آن که از برجستگی و شیب کمی برخوردار است معمولاً شمسه‌ها یا نقوش هندسی هستند که الگوهای کوچکی دارند و بیشتر بر سطح دیوار اجرا می‌شوند. خانهٔ وثیق انصاری نمونهٔ اجرا شدهٔ این تکنیک است (شیروانی دشتک، ۱۳۹۶). از روش‌های دیگر تکنیک برجسته کنار هم قرار دادن سه تکه آینهٔ مثلث‌شکل به‌گونه‌ای که یک هرم را تشکیل دهند و به‌صورت برجسته درآید. این تکنیک در دیوارها، لچکی‌ها و تزیینات اطراف بخاری دیده می‌شود (هاشمی حسین‌آبادی، ۱۳۹۰) (تصویر ۵).

تصویر ۵. آینه‌کاری برجسته و نیم‌برجسته؛ از راست: خانه‌های وثیق انصاری، شیخ‌الاسلام، قزوینی، امامزاده ابراهیم. منبع: نگارندگان.

۵. نقاشی روی آینه: نقاشی پشت آینه در سردر پستوها، حاشیهٔ درها و قاب‌های تزیینی به‌کار برده شده است. به این ترتیب که پشت آینه‌ها را با طرح‌های گل و مرغ و گل و بته و مناظر طبیعی نقاشی کرده‌اند (خواجه‌احمد عطاری، ۱۳۹۵، ۱۷۷). نقاشی گل و پرنده روی آینه‌های بزرگ، داخل طاقچه‌ها و روی جرزها در چهارچوب درهای خانهٔ حقیقی جاسازی شده‌اند (هاشمی حسین‌آبادی،۱۳۹۰) (تصویر ۶).

تصویر۶. نقاشی روی آینه؛ خانه‌های وثیق انصاری، اخوان حقیقی، قزوینی. منبع: نگارندگان.



تصویر ۷. آینه‌کاری یاقوتی؛ خانهٔ اخوان حقیقی. منبع: نگارندگان.

۶. آینه‌کاری توأم با شیشه (یاقوتی): استفاده از آینه و شیشه‌های رنگی به‌صورت گردان، مدور، بادامی‌شکل و غیره که قطعات آینه روی شیشه چسبانده می‌شوند. تکنیک آینه‌کاری همراه با شیشه نامیده می‌شود (هاشمی حسین‌آبادی، ۱۳۹۰) (تصویر ۷). این شیوهٔ جدید آینه‌کاری به یاقوتی مشهور است. تکه‌های آینه سبب انعکاس نور در فضا شده و علاوه‌بر ایجاد تلألو در روشن کردن محیط، نقش قابل‌توجهی دارد (ساعدی، ۱۳۹۶). نمونهٔ این تکنیک را در بازسازی بخش‌هایی از کاخ مرمر و تزیینات هتل شاه عباس اصفهان و خانهٔ اخوان حقیقی می‌توان دید (کیانی، ۱۳۷۶، ۲۴۳).

جدول ۱. تکنیک‌های آینه‌کاری در اماکن تاریخی اصفهان از صفویه تا معاصر. منبع: نگارندگان.

ردیف	اماکن	دوره	گچبری روی آینه	کپ‌بری	آینه در گره‌چینی	برجسته و نیم برجسته	نقاشی پشت آینه	آینه توأم با شیشه
۱	چهلستون	صفوی	❋		❋			
۲	هشت بهشت	صفوی		❋	❋			
۳	رکیب خانه	صفوی	❋			❋		

ردیف	اماکن	دوره	گچبری روی آینه	کپ‌بری	آینه در گره‌چینی	برجسته و نیم برجسته	نقاشی پشت آینه	آینه توأم با شیشه
۴	هتل عباسی	معاصر		❋	❋	❋		
۵	مقبرهٔ اقا	صفوی				❋		
۶	مقبرهٔ میرفندرسکی	صفوی				❋	❋	
۷	امامزاده شاه میرحمزه	معاصر	❋			❋		
۸	امامزاده ابراهیم	معاصر				❋		
۹	خانهٔ قزوینی	قاجار			❋	❋	❋	
۱۰	خانهٔ مارتاپیترز	صفوی						
۱۱	خانهٔ ارسطویی	قاجار				❋		
۱۲	خانهٔ وثیق انصاری	قاجار				❋	❋	
۱۳	خانهٔ شیخ‌الاسلام	صفوی-قاجار	❋		❋	❋		
۱۴	خانهٔ اخوان حقیقی	صفوی			❋	❋	❋	❋
۱۵	خانهٔ مشروطیت	قاجار			❋			

نقشمایه‌های تزیینی

نقوش به‌کار رفته در آینه‌کاری‌های بناهای اصفهان در سه بخش نقوش هندسی، گیاهی و کتیبه مورد بررسی قرار گرفته است. نقوش هندسی شامل نقوش گره و ترکیبات هندسی، ازجمله مستطیل، بیضی، شمسه و ترنج و نقوش گیاهی شامل انواع گل و طرح گلدان است.

۱. نقوش هندسی: نقوش هندسی از رایج‌ترین نقوش در تزیینات آینه‌کاری بناهای اصفهان است که اشکال مختلفی را شامل می‌شود. اشکال منظم هندسی ازجمله دایره، مستطیل، بیضی به‌صورت قاب‌نما که اطراف آن با تزیینات گچبری و گاهی نقاشی روی آینه همراه شده است و در فضاهای مختلفی همچون ستون‌ها و دیوارهای مجاور طاقچه به‌صورت قرینه تکرار شده‌اند (تصویر ۸).

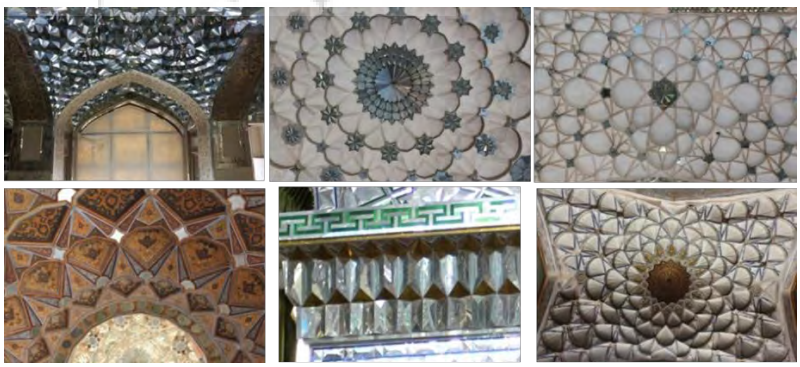
تصویر ۸. قاب‌نما؛ از راست، خانه‌های: وثیق انصاری، قزوینی، اخوان حقیقی، مقبرهٔ میرفندرسکی، چهلستون. منبع: نگارندگان.

۱-۱. شمسه‌های تزیینی: شمسه نوعی طرح ستاره‌ای یا خورشیدمانند است که با نقش‌های اسلیمی و ختایی تزیین می‌شود و جایگاه آن مانند ترنج در مرکز طرح است. تجسم نمادین شمسه (خورشید) جایگاه مهمی در هنر ایران به‌خود اختصاص داده است. شمسه در بیشتر آثار هنری دیده شده و ملهم از نقش مدور خورشید و دارای معانی و مفاهیم نمادین فراوانی است که می‌توان به‌عنوان نماد الوهیت و نور وحدانیت اشاره کرد (خسروی، ۱۳۹۰).

شمسه‌ها ازجمله نقوش پرتکرار در بناهای تاریخی اصفهان هستند که در بناهای متعلق به‌دورهٔ صفوی و قاجار، به‌صورت تک و جداگانه، به‌همراه تزیینات گچبری، در دیوارهای اطراف طاقچه‌ها و در سقف قابل مشاهده هستند (تصویر۹).

تصویر ۹. شمسه‌های آینه‌ای؛ خانه‌های وثیق انصاری، ارسطویی، اخوان حقیقی، شیخ‌الاسلام، مارتاپیترز، قزوینی، مقبرهٔ آقا، هشت بهشت. منبع: نگارندگان.

۲-۱. آینه‌کاری در مقرنس: مقرنس‌های به‌کار رفته در ابنیهٔ قاجاری اصفهان بسیار دقیق و زیبا بر سقف‌های گنبدی و گیلویی‌ها کار شده‌اند. تقریباً تمامی خانه‌های قاجاری اصفهان کمابیش دارای مقرنس هستند (فنایی، مجابی، و آیت‌اللهی، ۱۳۹۰). این شیوه به دو روش قطاربندی مقرنسی در امامزاده میرحمزه، مربوط به دورهٔ معاصر و مقرنس‌های سقف در بناهای دورهٔ صفوی شهر اصفهان، ازجمله بنای رکیب‌خانه، مقبرهٔ آقا، خانهٔ مارتاپیترز، خانهٔ اخوان حقیقی و عمارت هشت‌بهشت به‌کارگرفته شده است. در خانهٔ حقیقی مقرنس شاه‌نشین با ستاره‌های آینه‌ای و با پوشش گچی نشان داده شده است. سطح آینه‌کاری این سقف با خورشیدی در میان و ستاره‌های پیرامون نمادی است از شب که انعکاس نور آن‌ها آسمان پرستاره را رقم می‌زند (خواجه احمد عطاری، ۱۳۹۵، ۱۷۹) (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰. مقرنس‌های سقفی؛ از راست: مقبرهٔ آقا، خانهٔ اخوان حقیقی، خانهٔ مارتاپیترز، رکیب خانه، امامزاده شاه میرحمزه، هشت بهشت. منبع: نگارندگان.

۳-۱. گره: گره‌ها دستهٔ دیگری از ترکیبات هندسی از تزیین‌های معماری ایرانی‌اند که براساس قاعدهٔ معنی و با استفاده از خطوط مستقیم شکل می‌گیرند و آلت‌های گره را به‌وجود می‌آورند (شعرباف، ۱۳۷۲، ۹۲). گره یا بند رومی فقط یک قسم از اقسام نقش است که می‌تواند به‌تنهایی یا در ترکیب با نقوش دیگر به‌کار رود (نجیب اوغلو، ۱۳۹۸، ۱۵۵). با توجه به مضامین طبیعت‌گرایانه در بناها، نماهای آن‌ها که پوشیده از گره دو بعدی و سه بعدی مقید به هندسهٔ ستارهٔ چند ضلعی است، می‌تواند متضمن تلمیحاتی از جهان هستی باشد. از میان نقش‌های هندسی، آن‌ها که ستاره دارند بیشتر تداعی‌کنندهٔ آسمان‌اند. شبکهٔ دوایر هم‌مرکز و مدارگونه‌ای که زیرنقش گره‌های ستاره‌ایست، یادآور مدارات ستارگان است و شعاع‌های هم فاصلهٔ شمسه‌ها همچون پرتوهایی است که در آسمان پرستاره می‌تابند (نجیب اوغلو، ۱۳۹۸، ۱۶۱). گره‌های هندسی از متداول‌ترین نقوش آینه‌کاری در دورهٔ معاصرند که بیشتر در بناهای مذهبی نظیر امامزاده‌ها و تکایا به‌کار گرفته شده‌اند (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۱. گره هندسی؛ از راست: امامزاده ابراهیم، امامزاده شاه میر حمزه، رکیب خانه. منبع: نگارندگان.

۲. نقوش گیاهی: هر آنچه به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از انواع گل‌ها، گیاهان و درختان طبیعی الهام گرفته شده باشند، نقوش گیاهی می‌نامند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷، ۵۰). دستهٔ دیگر تزیینات رایج در معماری استفاده از نقوش گیاهی است که در آینه‌کاری برخی از بناهای شهر اصفهان به‌کار رفته و در دسته‌های نقوش اسلیمی و ختایی، فرنگی، نقش ترنج، گلدانی، بته و شاه‌عباسی قابل بررسی می‌باشند. در دورهٔ صفوی، نقوش گیاهی، مخصوصاً، گل‌ها، حالت طبیعت‌گرایانهٔ بیشتری نسبت به دورهٔ تیموری پیدا کردند و گل‌هایی چون صدتومانی به‌جمع تزیینات این دوره پیوستند. حرکات مواج و درهم تنیدهٔ نقوش گیاهی در کاشی‌های هفت‌رنگ، به‌واسطهٔ اجرای آسان‌تر نسبت به سایر فنون بیشتر و کامل‌تر شد. هنرمندان به جزییات نقوش گیاهی توجه کردند و در نتیجه نقوش گیاهی از ظرافت خاصی برخوردار شدند. نقشمایه‌های گیاهی دورهٔ قاجار نیز متأثر از جریان غرب‌گرایی و سایر تغییرات هنری و فرهنگی، به‌سمت واقع‌گرایی سوق یافتند (مکی‌نژاد، ۱۳۸۷، ۴۲-۴۳).

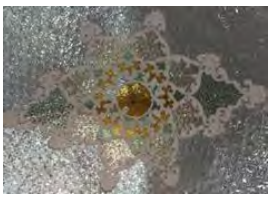
۱-۲. اسلیمی: تزیینات اسلیمی اشکال به‌هم بافته و درهم پیچیدهٔ غنچه، شاخ، برگ، گل و گیاهانی که در قرآن از آن‌ها نام برده شده و به گیاهان بهشتی شهرت دارند (علی‌آبادی و جمالیان، ۱۳۹۱). در آینه‌کاری خانهٔ حقیقی، اسلیمی اژدری در قاب نیم‌دایره و در تزیینات رکیب‌خانه و وثیق انصاری به‌همراه تزیینات گچبری و نقاشی اجرا شده است (تصویر ۱۲).

تصویر ۱۲. آینه‌کاری اسلیمی؛ خانهٔ اخوان حقیقی، رکیب خانه، وثیق انصاری. منبع: نگارندگان.

۲-۲. فرنگی: نقوش گیاهی در دورهٔ قاجار شکل جدیدتری پیدا کرد. به این صورت که هنرمندان از نقوش گیاهی انتزاعی به‌شکل طبیعت‌گرایانه در قالب بوته‌های گل سرخ، ریسه‌های گل، تاج گل، گل و گلدان و حتی میوه‌ها استفاده کردند (فنایی و همکاران، ۱۳۹۰). این نقوش فرنگی نام گرفتند و به تأثیرپذیری از غرب به‌طور واضح در اکثر بناهای قاجاری یافت می‌شوند (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۳. تزیینات فرنگی در خانه‌های قاجاری؛ به‌ترتیب از راست: خانهٔ وثیق انصاری، خانهٔ ارسطویی، خانهٔ قزوینی. منبع: نگارندگان.

۲-۳. ترنج‌های تزیینی: از دیگر آرایه‌های تزیینی، می‌توان به ترنج‌ها اشاره نمود که در آینه‌کاری برخی از بناها، ازجمله خانهٔ اخوان حقیقی و خانهٔ وثیق انصاری، به‌همراه تزیینات گچبری در سقف بنا و در خانهٔ شیخ‌الاسلام، به‌صورت ترنج و سرترنج و در امامزاده میرحمزه با آینه‌های رنگی به‌کار رفته‌اند (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۴. ترنج‌های آینه‌کاری شده؛ از راست: هشت‌بهشت،خانهٔ اخوان حقیقی، امامزاده شاه میرحمزه، خانهٔ وثیق انصاری، خانهٔ شیخ‌الاسلام. منبع: نگارندگان.

۲-۴. گلدانی: این نقش از فراگیرترین نقوشی است که در اغلب خانه‌ها به‌کار رفته است. گلدان که نماد کهن مرتبط با فراوانی و حاصلخیزی است، از هزارهٔ سوم پیش از میلاد مسیح تا زمان حال به اشکال گوناگون بی‌شماری تجسم یافته است. برطبق تداعی‌های نمادین گلدان، معمولاً آن را به‌حالت مستقر بر پایهٔ هلالی‌شکل ماه نشان

می‌دهند و در آن گیاهانی می‌نهند که نشانهٔ فراوانی و یا از درخت‌های کیهانی است (شیروانی دشتک، ۱۳۹۶) (جدول ۱).

جدول ۲. نقشمایهٔ گلدان و پراکندگی آن در بناهای شناسایی‌شده. منبع: نگارندگان.

ردیف	نوع گلدان	تصویر	مکان	دوره	ردیف	نوع گلدان	تصویر	مکان	دوره
۱	گلدان با پایهٔ باریک با طرح قاب آینه		خانهٔ قزوینی‌ها	قاجار	۴	گلدان با پایه و گردن باریک به‌همراه نقاشی گل و پرنده		خانهٔ ارسطویی	قاجار
۲	گلدان کاسه بشقابی		خانهٔ وثیق انصاری	قاجار	۵	گلدان آینه‌کاری شده با تزیینات گچی گل فرنگ		مقبرهٔ آقا	صفوی
۳	گلدان کاسه بشقابی		هتل شاه عباس	معاصر	۶	گلدان گچبری شده به‌همراه گل فرنگ و پرنده		خانهٔ شیخ‌الاسلام	صفوی

۵-۲. ختایی و شاه‌عباسی: گل‌های ختایی انواع گوناگونی دارد: پنج برگ و هشت برگ پروانه‌ای، شاه‌عباسی، اناری و پیازی. طبق بررسی‌ها در تزیینات آینه‌کاری، بناهای اصفهان از میان گل‌های ختایی تنها گل‌های گرد و به‌طور خاص گل هشت برگ و پنج برگ و گل شاه‌عباسی مشاهده می‌شود. تزیینات ختایی در این بناها به‌صورت نقاشی روی آینه در خانهٔ وثیق انصاری و تکنیک نقاشی توأمان با گچبری در بناهایی چون امامزاده میرحمزه اجرا شده است (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۵. ختایی و شاه عباسی؛ ازراست: خانهٔ وثیق انصاری، امامزاده شاه میرحمزه، خانهٔ وثیق انصاری، مقبرهٔ میرفندرسکی. منبع: نگارندگان.

۶-۲. گل: گل‌های به‌کار گرفته شده در اغلب بناهای اصفهان، به‌صورت گروهی، به‌شکل گل و بته، در غالب نقاشی روی آینه و نقاشی روی گچ به‌اجرا درآمده است. انواع و اقسام گل‌های طبیعی، ازجمله گل سرخ یا محمدی، گل مینا، گل نسترن و شکوفهٔ گیلاس را دربرمی‌گیرد. گل سرخ چهار پر نماد کیهان، پنج پر عالم صغیر و شش پر عالم کبیر است. گل سرخ در اسلام با نام گل محمدی نماد خون رسول‌الله بیان شده است (کوپر، ۱۳۷۹، ۳۱۲). نسترن از گل‌های مرجح کیمیاگران است. نسترن سفید و نسترن سرخ نماد اجرای عمل کیمیاگران ذکر شده است (شوالیه، گربران، ۱۳۷۹، ۷۴۸). شکوفهٔ گیلاس نیز نماد ملی کشور چین و ژاپن و نشانهٔ شیرینی زودگذر جوانی است (بروس، ۱۳۹۴، ۹۵). علاوه‌بر نقش گل‌ها، در گونه‌ای از بناها با نقوش گیاهی همچون درختان و میوه‌ها نیز مواجه می‌شویم که در بین آن‌ها درخت سرو، تاک و انار مشهود است.

۲-۷. زنبق: در فرهنگ ایران گل زنبق نماد امرداد و جشن امردادگان است. یکی از نشانه‌های نمادی زنبق آزادی وآزادگی و سمبل آناهیتا در متون کهن معرفی شده است. با شروع دوران صفوی و حتی قبل‌تر از آن، در گوشه و کنار مینیاتورها، تصویر این گل مشاهده می‌شود. از اواسط این دوره، با پاگرفتن مکتب گل و مرغ تصاویر زنبق فزونی یافت و به‌هنرهای دیگر رخنه کرد. شاید بتوان آن‌ها را در ادامهٔ همان نقوش قدیمی دنیای باستان و باورهای گذشته دانست (کریمی پورباصری، ۱۳۸۸). در منظومهٔ «رمزالریاحین»، «محمد هادی کاشانی» مشهور به «رمزی کاشانی» از شاعران دورهٔ صفوی و هم‌دورهٔ شاه عباس دوم که در وصف اصفهان و مناظرهٔ گل‌های باغ هزار جریب نوی اصفهان سروده شده است، از گل زنبق نام برده می‌شود. رمزی کاشانی در این منظومه و در بخشی با عنوان «گل زنبق زرد در تعریف خویش» از زنبق زرد که در آن زمان در باغ هزار جریب اصفهان کاشته می‌شده، نام می‌برد. نقش این گل در دیوارنگاره‌های کاخ هشت‌بهشت، تصاویری از باغ ایرانی را با گل‌های زنبق بنفش به‌تصویر کشیده و به‌نظر می‌رسد نقشی از زنبق معمولی یا زنبق باغی است که به زنبق آلمانی نیز معروف است و با نام علمی Iris germanica از خانوادهٔ زنبق‌ها شناخته می‌شود (کمالی، ۱۳۹۲).

۲-۸. انگور یا تاک: در اساطیر ایرانی انگور مظهری برای خون است که نیروی اصلی است (شجاعی، ۱۳۹۶، ۱۷). انگور در آیین میتراییسم مقدس بوده و نماد برکت است. در اساطیر و افسانه‌های کهن ایرانی، انگور از خون گاوی که خداوند آفرید و در حملهٔ اهریمن کشته شد، پدید آمد. علاوه‌بر میوهٔ انگور، درخت تاک یا انگور دارای مفاهیم نمادین است و به‌همراه درخت پیچک عمدتاً به قوهٔ حیات یا الوهیت ارتباط داده شده است. در اساطیر ایران، نماد باروری و فراوانی و دارای نیروی مقدس جاودانه است (حیدرنتاج و مقصودی، ۱۳۹۸). گیاه پیچک در فرهنگ گذشتهٔ مردم همچون حرز و تعویذی برای دور کردن ارواح خبیث و شریر به‌کار می‌رفت. نقش پیچک بر سردر خانه‌ها ساکنان را از چشم بد و آفت و بلا محفوظ می‌داشت. نقش انگور در برخی از بناهای اصفهان دیده می‌شود. در هتل عباسی، به‌شیوهٔ کپ‌بری و در بنای خانهٔ قزوینی‌ها به‌صورت گچبری اجرا شده است. این نقش در تعدادی از بناهای دورهٔ قاجار، علاوه‌بر شکل اسلیمی، متأثر از غرب، به‌صورت واقع‌گرایانه نیز کار شده است (منصوری جزابادی، حسینی، و شاطری، ۱۳۹۶).

۲-۹. درخت سرو: سرو از روزگاران کهن مورد توجه خاص مردم بوده است. این درخت راست‌قامت مانند مورد و سداب و هوم از دیرباز علامت خاص ایرانیان بوده است. مطابق روایات ایرانی، زرتشت این درخت را از بهشت آورد و در آتشکده کاشت (دادور، ۱۳۸۵، ۱۰۱) درخت سرو به‌عنوان نمادی از حیات در ایران که دارای طبیعت خشک و گرم است، نشانی از زندگی دائمی و سرسبزی است، جایگاه خاصی میان قوم آریایی داشته و در حجاری‌های تخت‌جمشید با ریزه‌کاری بسیار دقیق به‌کار رفته است. علاوه‌بر این، نماد جاودانگی و حیات پس از مرگ و نامیرایی بوده است. سرو در برخی نقوش تزیینی نماد روشنی و آفتاب است؛ همانند نیلوفر که گل خورشید است به‌عنوان درخت خورشید معرفی شده است (حیدرنتاج و مقصودی، ۱۳۹۸). براساس جغرافیای زیست، خاستگاه درخت سرو کوهی در رشته کوه‌های زاگرس می‌باشد و در گذشته جنگلی از این‌گونه موجود بود. ظاهر این درخت به‌صورت بوته‌ای بوده و زیاد بلند نمی‌شود. نگارگران مکتب اصفهان از نقش سرو کوهی بیش از سایر نگارگران در آثار خود استفاده کرده‌اند که می‌توان اینطور پنداشت که فراوانی اینگونه از سرو بیش از سایر گونه‌ها در منطقه است (سیفی و نیک‌نفس، ۲۰۱۶).

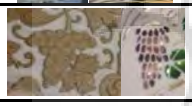
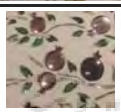
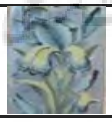
۱۰-۲. انار: از زمان‌های بسیار کهن، مردم درخت و نیروی انار را دارای نیرویی جادویی و رمزگونه می‌انگاشتند و از شاخهٔ انار و میوهٔ آن در شماری از آیین‌ها و مراسم دینی خود استفاده می‌کردند. همچنین از این درخت و میوه در دور کردن ارواح خبیث گزندگان و حتی بیماری‌ها و دردها از تن خانه و محیط‌زیست بهره می‌جستند. مردم ایران انار را مقدس و نشانه‌ای از وحدت و ذات الهی می‌انگاشتند و از آن مرادخواهی می‌کردند (شجاعی، ۱۳۹۶، ص. ۱۳). انار نماد بی‌مرگی، کثرت در وحدت، باروری دراز مدت، حاصلخیزی و و فور است. در اسلام، یکی از درختان بهشتی است (کوپر، ۱۳۷۹، ۴۰). انار در دورهٔ ساسانی همواره مقدس بوده و در آیین مذهبی کاربرد داشته است. پُردانگی آن نماد باروری آناهیتا بوده است (حیدرنتاج و مقصودی، ۱۳۹۸). در باورهای ایرانیان باستان و بعد از اسلام، انار از میوه‌های قدسی و شفابخش است و در ایجاد به‌ورزی و شادکامی آدمی و بهبود زندگیش نقش اساسی دارد (خسروی، ۱۳۹۰). ایرانیان، به‌هنگام به‌جا آوردن مناسک دینی، چوب درخت انار را می‌سوزاندند. در خانه‌ای نوروزی و مهرگان هفت شاخه درخت، ازجمله یک شاخهٔ انار، می‌گذاشتند و به آن‌ها تبرک می‌جستند و تفأل می‌زدند. زرتشتیان در آیین پیوند همسری دختران و پسرانشان به نیت و آرزوی باروری و آوردن فرزند به آن‌ها انار می‌دهند (کریمی پورباصری، ۱۳۸۸). از دورهٔ صفویه رسم است در نوروز چهل مرتبه سورهٔ یاسین را بر انار می‌خوانند و بر سر سفرهٔ نوروزی می‌گذارند و پس از تحویل سال به یمن سلامتی و برکت از آن می‌خورند (نجفی، ۱۳۹۱). خاستگاه جشن‌ها و آیین‌های ایرانی، با پدیده‌های کیهانی و طبیعی و همچنین با ویژگی‌های اقلیمی و زیست‌بومی، پیوندی ژرف دارد (بابازاده چنارانی، ۱۳۹۶). در اصفهان، شهرهای بادرود نطنز و شهرضا ازجمله مناطقی است که درخت انار کشت می‌شد. جشنوارهٔ انار هرساله نیمهٔ آبان‌ماه برگزار می‌شود. با این تفاسیر می‌توان گفت باورهای سنتی مردم اصفهان و نوع اقلیم در محبوبیت نقش انار تأثیر داشته است. نقش انار به‌شیوهٔ کپ‌بری در آینه‌کاری هتل عباسی به‌زیبایی به‌اجرا درآمده است.

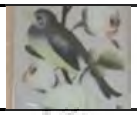
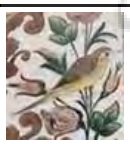
۳. نقوش حیوانی: هنر و تمدن ایرانی، با توجه به‌قدمت و غنای ایران، از آثار هنری فراوانی با نقشمایهٔ جانوران برخوردار است. این نقوش نمادی از تفکر، باورها و اعتقادات گوناگون است که در قالب آثار هنری جلوه‌نمایی می‌کند. در بناهای صفوی و قاجار، نقش مرغان به‌وفور مشاهده می‌شود. ازجمله پرندگانی که از نقش آن‌ها در آینه‌کاری خانه‌های دورهٔ قاجار استفاده شده، می‌توان به طوطی، بلبل، دم‌جنبانک، سینه سرخ و طاووس اشاره کرد که در فضاهای مختلف اتاق مانند سقف، طاقچه‌ها، دیواره‌ها، ستون‌ها و قاب آینه‌ها به‌تصویر کشیده شده‌اند (جدول۳).

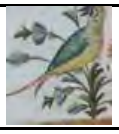
۱-۳. مرغان: یکی دیگر از عناصری که هنرمند آینه‌کار در تزیینات بهره برده، به‌تصویر کشیدن نقش مرغانی است که در کنار بوته‌های گل یا در کنار گلدان و یا برروی شاخه‌های گل و بندهای افشان و گردان نشسته‌اند. نقوش پرندگان با تکنیک‌هایی همچون نقاشی روی آینه، نقاشی روی گچ و کپ‌بری به‌تصویر کشیده و باغی را رقم زده است که به بهشت کنایه می‌زند. موقعیت اصفهان از لحاظ جغرافیایی و وجود زاینده‌رود باعث شده تا این شهر از دیرباز محل امنی برای مهاجرت مرغان گوناگون باشد. همین امر مایهٔ قوت و دستمایهٔ خوبی برای هنرمندان در طراحی مرغان بود که از نمادگرایی صرف پرهیز شده و واقع‌گرایی نیز مدنظر بوده است (فلاح عزیزی، ۱۳۹۵). رضا عباسی توانست نخستین بار پرندهٔ کوچکی را از زمینهٔ آثار نقاشی ایرانی بیرون آورده و به مضمون اصلی نقاشی تبدیل کند. وی پرندگانی را تصویر می‌کرد که بومی باغ‌های اصفهان بوده‌اند (عزیزی، ۱۴۰۰). ازجمله می‌توان به نقش دم‌جنبانک، قرقاول، بلبل هزاردستان، طاووس و ... اشاره کرد. در باورهای مردم اصفهان، طلسم‌گران جهت ارتباط معشوق با طلسم از طلسم‌های مرغ به‌عنوان قاصد عشق و آزادی و آسایش از جور و ظلم

و ستم و سختی بهره می‌گرفتند یا در امور ماوراالطبیعه و طلسمات از نقش مرغان بلبل و کبوتر برای برقراری ارتباط عاشق با معشوق استفاده می‌کردند (نجفی، ۱۳۹۱). از میان پرندگان، نقش طاووس به‌تکرار در بناهای اصفهان به‌کار گرفته شده است. طاووس نماد طبیعی ستارگان آسمان است؛ از این‌رو، مظهرخداگونگی و بی‌مرگی است؛ همچنین مظهر عشق و طول عمر و حیوان شمسی است (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۵۲). معنای نماد طاووس تزیینات، تجمل، تکبر، جلال و شکوه، خودبینی و رستاخیز، زندگی توأم با عشق، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، شأن و مقام فناناپذیری و مورد ستایش همگان است (دادور، ۱۳۸۵، ۱۱۴). در اساطیر ایرانی، طاووس‌هایی ایستاده در دو سوی درخت، حیات را مظهر ثنویت و طبیعت دوگانهٔ انسان دانسته‌اند. طاووس نشان‌دهندهٔ سلطنت و تخت سلطنتی پارسیان نیز هست (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۵۲). نیز در تزیینات مساجد و اماکن مذهبی از دورهٔ صفویه حضوری چشمگیر دارد. علل حضور این نقش، به‌ویژه در اصفهان، علاوه‌بر اینکه طاووس را یک مرغ بهشتی می‌دانند، شاید همان‌طوری که در اشعار عطار هم اشاره شده است، به‌عنوان دربان و راهنمای مردم به مسجد باشد. طبق نظر عامه، نقش طاووس بر فراز درب ورودی مساجد، همزمان، شیطان را دفع و مؤمنین را استقبال می‌کند (خزایی، ۱۳۸۶).

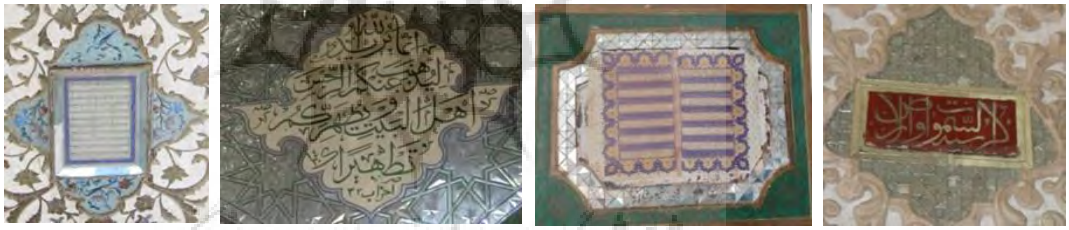
جدول ۳. دسته‌بندی نقوش گیاهی و حیوانی و پراکندگی آن در ابنیهٔ اصفهان. منبع: نگارندگان.

ردیف	نقوش گیاهی	مکان اجرا	دوره	رابطهٔ اقلیمی	تصاویر
۱	سرو	هتل عباسی	معاصر	*	
		عمارت هشت‌بهشت	صفویه		
۲	انگور	هتل عباسی	معاصر		
		خانهٔ قزوینی	قاجار		
۳	انار	هتل عباسی	معاصر	*	
۴	گل زنبق	خانهٔ حقیقی	صفوی		
		خانهٔ قزوینی	قاجار		
		خانهٔ شیخ‌الاسلام	صفوی و قاجار		
		خانهٔ وثیق انصاری	قاجار		

ردیف	نقوش گیاهی	مکان اجرا	دوره	رابطهٔ اقلیمی	تصاویر
۵	گل ترکیبی	خانهٔ قزوینی	قاجار		
		خانهٔ اخوان حقیقی	صفوی		
		عمارت رکیب خانه	صفوی		
		مقبرهٔ میرفندرسکی	صفوی		
		وثیق انصاری	قاجار		
۶	طاووس	هتل عباسی	معاصر		
۷	دم‌جنبانک	خانهٔ قزوینی‌ها	قاجار	❊	
		اخوان حقیقی	صفوی		
		ارسطویی	قاجار		
۸	بلبل هزاردستان	خانهٔ مشروطیت	قاجار	❊	
۹	قرقاول	خانهٔ وثیق انصاری	قاجار		
۱۰	مرغ عشق	خانهٔ اخوان حقیقی	صفوی		

ردیف	نقوش گیاهی	مکان اجرا	دوره	رابطهٔ اقلیمی	تصاویر
		خانهٔ وثیق انصاری	قاجار		
۱۱	سینه سرخ	خانهٔ اخوان حقیقی	صفوی		
۱۲	دم‌جنبانک زرد	خانهٔ ارسطویی	قاجار	*	

۴. کتیبه: از دیرباز، در معماری ایران، از انواع خطوط کوفی، نسخ، ریحان، ثلث، نستعلیق و غیره، با روش‌های گوناگون، در بخش‌های مختلف معماری استفاده شده است (مکی‌نژاد، ۱۳۸۲، ۵۳). در کنار مضامین موجود گیاهی و هندسی، خط عربی که زبان وحی بود به‌عنوان یک عنصر تزیینی مطرح شد و در غالب کتیبه‌نگاری تزیینات جدیدی را در معماری به‌وجود آورد (مکی‌نژاد، ۱۳۸۲، ۶۷). کتیبه‌های به‌کار گرفته شده آیه و سوره‌هایی از قرآن و یا احادیث‌اند که در قاب‌آینه‌ها به‌صورت گرداگرد در بنا و یا در ورودی‌ها قرار گرفته‌اند (تصویر ۱۶).



تصویر ۱۶. کتیبه؛ از راست: خانهٔ اخوان حقیقی، خانهٔ ارسطویی، امامزاده شاه میرحمزه، خانهٔ شیخ‌الاسلام. منبع: نگارندگان.

نتیجه

پیش از این بیان شد که پژوهش حاضر بر دو پرسش محوری برقرار است این دو پرسش عبارت بودند از ۱.ویژگی‌های تزیینات آینه‌کاری شهر اصفهان از دورهٔ صفوی تا معاصر چیست ؟ و ۲. فنون به‌کارگرفته‌شده در ابنیهٔ تاریخی اصفهان کدام است؟ در پاسخ به سؤال اول، می‌توان بیان کرد که درمجموع تزیینات بناهای شناسایی‌شدهٔ شهر اصفهان نقوش متعددی، ازجمله اشکال منظم هندسی، همچون مقرنس، قاب‌آینه، شمسه‌های تزیینی، گره‌های هندسی و اشکال غیرهندسی، نظیر ترنج و اسلیمی در قالب آینه‌کاری به‌کارگرفته شده است. با آن‌که درمیان اشکال منظم هندسی، قاب‌آینه‌ها، شکل بیضی و مستطیل به‌کارگرفته شده؛ اما بیش‌ترین فراوانی را شمسه‌های تزیینی دارند که در سقف و جداره قابل‌مشاهده هستند. درمیان نقش‌مایه‌های گیاهی، نقوش ترنج و گلدانی پرتکرارترین نقوش‌اند که در تمامی دوره‌ها موردتوجه هنرمندان قرار گرفته‌اند. دم‌جنبانک نیز دربین نقوش حیوانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. به‌طور کلی، استفاده از برخی نقوش گیاهی و حیوانی، همچون

نقش مرغان ضمن دارا بودن نماد خاص خود که ریشه در فرهنگ اسلامی و ایرانی دارد، در برخی از موارد متأثر از اقلیم و شرایط جغرافیایی به‌تصویر کشیده شده‌اند. به‌طور شاخص، می‌توان بیان کرد نقوش مرتبط‌با گیاهان و حیوانات بومی اصفهان بیش‌تر در بناهای مربوط‌به صفویه و قاجاریه مورداستفاده بوده‌اند. در پاسخ به پرسش دوم، در دورهٔ صفویه، تکنیک شاخص به‌کارگرفته‌شده در بناها، گچبری روی آینه و کپ‌بری و در دورهٔ قاجار آینه‌کاری برجسته و نیم‌برجسته بیش‌تر است. در دورهٔ معاصر نیز آینه‌کاری با سبک و سیاق کاخ‌ها و خانه‌ها کمرنگ و بیش‌تر در بناهای مذهبی، همچون امامزاده‌ها به‌اجرا درآمده است.

منابع

- اصلانی، حسام. (۱۳۹۴). *آرایه‌های گچی در معماری دوره اسلامی اصفهان*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر و ارتباطات.
- بابازاده چنارانی، غزاله. (۱۳۹۶). تحلیل مردم‌شناسی انار و آیین‌های آن درفرهنگ مردم ایران حوزهٔ جغرافیایی استان‌های اصفهان و گیلان. *فصلنامه مطالعات علوم اجتماعی*،۳(۱)، ۱۵۱-۱۶۷.
- بروس، میراندا. (۱۳۹۴). *دایره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها* (ترجمهٔ معصومه انصاری و حبیب بشیرپور). تهران: انتشارات سایان.
- پرگشا، مریم.(۱۳۹۹). *تحلیل خصایص صورت و معنا در هنر آینه‌کاری دورهٔ قاجار با اتکابه آرای سهروردی*(پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر). موسسه آموزش عالی هنر شیراز،ایران.
- ترکمان،علی و فرشچیان، امیرحسین. (۱۳۹۵). بهره‌وری از هنرآینه‌کاری در تلطیف فضای معماری، با توجه به بازانگاری فضای معماری اسلامی. *ماهنامه شباک*، (۱۰)۲، ۴۳-۴۹.
- جابری انصاری، میرزا حسن خان. (۱۳۴۲). *تاریخ اصفهان و ری*. تهران: عمادزاده.
- حیدرنتاج، وحید و مقصودی، میترا. (۱۳۹۸). مقایسهٔ تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقشمایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران آرایه‌های معماری دوران اسلامی. *نشریهٔ باغ نظر*، (۷۱). ۳۵-۵۰.
- خزایی، محمد. (۱۳۸۶). تأویل نمادین نقوش طاووس و سیمرغ در بناهای اصفهان عصرصفوی. *مطالعات هنرهای تجسمی*، (۲۶) ،۲۷-۲۴.
- خسروی، راضیه. (۱۳۹۰). *بررسی طرح و نقش‌های کاشی‌های هفت رنگ دورهٔ صفویه در اصفهان* (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد باستان‌شناسی). دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سیستان و بلوچستان، ایران.
- خواجه احمد عطاری، علیرضا. (۱۳۹۵). *نقش‌مایه‌های خیال: تجلی نقش‌مایه‌های معماری اسلامی اصفهان در تزیینات داخلی و وسایل کاربردی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات.
- دادور، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*. تهران: نشر کلهر.
- دل‌زنده‌روی، علی و طوسیان شاندیز، غلامرضا. (۱۳۹۹). جستاری در صورت و معنای هنر آینه‌کاری با تاکید بر هنر مفهومی و معماری اسلامی. *نشریهٔ دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی*، ۳(۲۷)، ۳۷-۵۲.
- ده جانی، جواد و راه پیما سروستانی، راضیه. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی تزیینات آینه‌کاری در خانه‌های تاریخی زینت‌الملوک و نصیرالملک. *چهارمین کنفرانس بین المللی پژوهش‌های نوین در عمران، معماری، مدیریت شهری و محیط زیست*،کرج، ایران.
- ساعدی، فرشته. (۱۳۹۶). بررسی ساخت تکنیک آینه‌کاری در تزیینات ارسی‌سازی باتوجه به بازانگاری فضای معماری اسلامی. *نشریهٔ شباک*، ۲(۳)، ۴۵-۵۵.
- سیفی، عاطفه و نیک‌نفس، اقدس. (۲۰۱۶). بررسی نقش درخت سرو درنگارگری مکتب تبریز دوم و مکتب اصفهان. *کنفرانس بین‌المللی علوم و مهندسی دانشگاه استامبول*، ترکیه. ۱-۱۱.

- شجاعی، حیدر.(۱۳۹۶). *نماد شناسی تطبیقی گیاهان*. تهران: نشر پدرام.
- شعرباف، اصغر. (۱۳۷۲). *گره و کاربندی*. تهران: انتشارات سبحان نور.
- شوالیه، ژان و گربران، الن. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*(ترجمهٔ سودابه فضایلی). تهران: انتشارات جیحون.
- شیروانی دشتک، سمیه. (۱۳۹۶). *بررسی تزیینات معماری تالار آینه در خانه‌های تاریخی شیراز* (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر). دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
- شیروانی، سعیده و خسروی بیژایم، فرهاد. (۱۳۹۶). تجلی مفاهیم بصری در تزیینات آینه‌ای معماری عصر صفوی با تأکید کاخ چهلستون و کاخ هشت بهشت. *اولین کنفرانس ملی نمادشناسی درهنر ایران با محوریت هنربومی*، دانشگاه بجنورد، ایران. ۴۳-۵۶.
- صالحی کاخکی، احمد و اصلانی، حسام. (۱۳۹۰). معرفی دوازده گونه از آرایه‌های گچی در تزیینات معماری دوران اسلامی ایران بر اساس شگردهای فنی و جزییات اجرایی. *نشریهٔ مطالعات باستان‌شناسی*، ۳(۱)، ۸۹-۱۰۶.
- طهوری، صالح. (۱۳۹۹). *پژوهشی برای تحول در طراحی و اجرای تزئینات هنر آینه‌کاری در فضاهای داخلی*(پایان نامه کارشناسی ارشد صنایع دستی). دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران، ایران.
- عزیزی، زهرا. (۱۴۰۰). بررسی گل و مرغ در هنرهای سنتی دورهٔ زند و قاجار. *یازدهمین همایش ملی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران*. تهران. ۵۵-۶۷.
- علی‌آبادی، محمد و جمالیان، سمیه. (۱۳۹۱). بازشناسی الگوهای آینه‌کاری در بناهای قاجاری شیراز. *نشریهٔ نگره*، (۲۳)، ۱۶-۲۹.
- فلاح عزیزی، اعظم. (۱۳۹۵). مطالعهٔ تطبیقی کاشی‌های هفت رنگ کاخ هشت بهشت اصفهان با کاشی‌های هفت رنگ حمام ابراهیم خان ظهیرالدولهٔ کرمان. *فصلنامهٔ علمی-تخصصی باستان‌شناسی ایران*، (۱۱). ۷۶-۹۵.
- فنایی، زهرا، مجابی، سیدعلی و آیت‌اللهی، حبیب الله. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی و تحلیلی گچبری در خانه‌های قاجاری اصفهان. *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، ۴(۸)، ۴۳-۵۶.
- کریمی پورباصری، محمدعلی. (۱۳۸۸). *تبیین نقوش گیاهی در هنرهای تصویری ایران باستان*(پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ارتباط تصویری). دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، ایران.
- کمالی، محراب. (۱۳۹۲). *گل زنبق نماد جشن امردادگان*. https://mehrabkamali.blogsky.com/1392/12/26/post-885
- کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (ترجمهٔ ملیحه کرباسیان). تهران: نشرفرشاد.
- کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۶). *تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی*. تهران:سازمان میراث فرهنگی کشور.
- محمدی وکیل، مینا. (۱۳۹۸). تأثیرات وجوه بصری و مفهومی آینه‌کاری حرم حضرت شاهچراغ بر آثار هنری معاصر. *فصلنامه علمی-پژوهشی شیعه شناسی*، (۶۸)، ۱۰۳-۱۲۶.
- مکی‌نژاد، مهدی. (۱۳۸۷). *تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی: تزیینات معماری*. تهران: انتشارات سمت.
- منصوری جزابادی، جمیله، حسینی، سیدهاشم و شاطری، میترا. (۱۳۹۶). بررسی و مطالعهٔ مضامین نقوش کاشی‌کاری در حمام‌های تاریخی شهر اصفهان از آغاز صفویه تا اواخر عصرقاجار. *فصلنامهٔ اثر*، (۷۶)، ۷۳-۸۸.
- میردهقان، سید فضل الله و عزیزی، حمید. (۱۳۹۸). بررسی نقوش نمادین در آینه‌کاری خانه‌های قاجار یزد.نشریه پژوهش های باستان شناسی ایران، ۹(۲۰)، ۲۰۳-۲۲۳.
- میش مست نهی، مسلم و عابدینی اصفهانی، عباس. (۱۳۸۶). تاریخچهٔ آینه و آینه‌کاری در ایران با نگاه ویژه به دورهٔ صفوی. *مجلهٔ مرمت و پژوهش*، (۳). ۴۳-۵۲.
- نجفی، سمانه. (۱۳۹۱). *بازنمود باورهای مردمی در اشیای طلسمی شهر اصفهان* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر). دانشکدهٔ هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
- نجیب، اوغلو. (۱۳۹۸). *هندسه و تزیین درمعماری اسلامی* (ترجمهٔ مهراد قیومی). تهران: انتشارات روزنه.

- نیک پی،شقایق و سعادت، داوود. (۱۳۹۷). بررسی نقش هنر آینه‌کاری در تزیینات معماری. *فصلنامه ایوان چهارسو*، ۲(۴)، ۱۶۵-
- هاشمی حسین‌آبادی، نجمه. (۱۳۹۰). *هم‌نشینی آرایه‌ها در تزیینات خانهٔ وثیق انصاری* (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر). دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کاشان، ایران.

©2023 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en_GB

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی