مقاله:
علمی‌پژوهشی

10.22052/HSI.2024.253973.1156

بررسی تطبیقی تزئینات بازشوهای قاجاری در شاه‌نشین بناهای تاریخی شهر اردبیل (مطالعات موردی: شاه‌نشین خانه‌های ابراهیمی، خلیل‌زاده و حسینیهٔ مجتهد)

مریم کیان اصل*
زهرا تقدس‌نژاد**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۹/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۳

دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی ایران
سال ششم، شماره ۲، پیاپی ۱۱
پاییز و زمستان ۱۴۰۲

چکیده

ارسی‌ها و درهای دولنگهٔ خورشیدی‌دار، از عناصر مهم در تزئینات کاربردیِ فضای شاه‌نشین‌ها در معماری دورهٔ قاجار است. استفاده از نوشتار با مضامین مذهبی، به‌صورت مشبک، پارچه‌بری و یا نقاشی پشت‌شیشه، در اردبیل بیش از سایر مناطق ایران رواج داشته‌است. در اغلب بناهای تاریخی این شهر، ارسی‌های بزرگ دوجداره وجود دارند و معمار با قراردادن درست آن در بناهایی با پلان نعلی‌شکل یا ایوان‌دار، از ارسی‌ها در این اقلیم بهره‌مند شده‌است. این مقاله برگرفته از گزارش‌های پژوهشی مربوط به تزئینات بناهای تاریخی شهر اردبیل است. سه نمونهٔ موردی بازشوهای خانهٔ ابراهیمی، خانهٔ خلیل‌زاده و حسینیهٔ مجتهد، به دلایلی هم‌چون پُرکاربودن، سالم‌بودن، قابل‌دسترس‌بودن برای تصویربرداری، و تنوع در روش‌های تزئینات چوبی انتخاب شده‌اند. بازشوهای موردمطالعه در این سه مکان در بافت قدیمی شهر اردبیل، مربوط به دورهٔ قاجار هستند. پرسش اصلی مقاله این است که تفاوت‌ها و شباهت‌های این بازشوها در چیست و آیا عبارت «هنر ارسی‌سازی در دوره قاجار رو به افول گذاشت» قابل تأیید است؟ این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی انجام گرفته و داده‌ها به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهند استفاده از گره‌چینی برای تزئین ارسی‌ها و بازشوها در اوایل دورهٔ قاجار، در اولویت قرار داشته و به‌تدریج سبک تزئین ارسی‌ها متفاوت شد؛ قطعات پارچه‌بری جای خود را به قطعات آینه‌ای داد و شیوهٔ قواره‌بری جای گره‌چینی را گرفت.

کلیدواژه‌ها:
نورگیرها، شاه‌نشین، ارسی، خانهٔ ابراهیمی، خانهٔ خلیل‌زاده، حسینیهٔ مجتهد.

* مربی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، گروه هنرهای سنتی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)/ m.kian@richt.ir
** کارشناس پژوهشی گروه هنرهای سنتی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران/ z.taghadosnezhad@richt.ir

۱. مقدمه

یکی از نکات قابل اهمیت در معماری سنتی ایران، توجه به نور و روشنایی است. تأثیر شرایط خاص اقلیمی و خصوصیات فرهنگی و اعتقادی اقوام در شکل بازشوهای ابینهٔ سنتی، غیرقابل انکار است. روش‌های مختلف و متنوع انتخاب تأمین نور مناسب در معماری، از نوع اقلیم، مصالح بومی و فرهنگ و خلقیات اقوام برمی‌خیزد.

شیوه‌های مناسب استفاده از نورگیرهای سقفی، پیشانی و پنجره‌هایی با ابعاد مناسب، با توجه به اقلیم منطقه در جهت کاهش مصرف انرژی، کاهش درخشندگی نور روز، ایجاد سایه و روشنایی‌های مطبوع در محیط و فضای معماری با ترفندهای استفاده از شبکه و هرگونه روزن به‌کار گرفته شده‌است (وافی، ۱۳۸۳: ۱۲۰).

موقعیت و تزئینات مشبک بازشوها، علاوه‌بر ورود نور به فضای بسته، در تهویهٔ طبیعی محیط نیز اهمیت دارد. بازشوها به‌لحاظ ابعاد و اندازه، بر عوامل فوق تأثیر دارند. ابعاد و اندازهٔ بازشوها در ایجاد کوران هوا در فضای داخلی مؤثر است. اتاق‌هایی که نورگیرهای بزرگ بازشو مثل ارسی‌ها را بر روی یک دیوار دارند، شاهد جریان هوای زیادی خواهند بود و درصورت بسته‌بودن لنگه‌های بازشوها، این جریان هوا به حداقل خود می‌رسد. با توجه به این عوامل فیزیکی، نجاران و درودگران، دست به نقش‌پردازی و به‌کارگیری روش‌های تزئینی مختلف زده‌اند. روند تغییرات تزئینات ارسی‌های خانه‌های تاریخی اردبیل، بدون ارتباط آن با کارکرد بازشوها در دورهٔ قاجار قابل بررسی است. در این مقاله از انواع بازشو، فقط به بررسی سیر تحول ارسی‌ها و درهای خورشیدی‌دار پرداخته شده‌است. اغلب آن‌ها از ساختار فنی با اصول یکسانی پیروی کرده‌اند، ولی در اجرای ساختار فرمیِ تزئینات چوب تغییراتی روی داده‌است. اعتقادات مذهبی صاحبان این بناها موجب رواج استفاده از کتیبه‌های مذهبی به شیوه‌های مختلف تزئینی مثل پارچه‌بری، نقاشی روی آینه و نقاشی پشت‌شیشه بر روی بازشوها شده است. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی انجام گرفته‌است. جمع‌آوری داده‌های تحقیق از طریق مشاهدهٔ میدانی و مصاحبه صورت گرفته و برای تکمیل داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای نیز استفاده شده‌است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

این مقاله بر اساس سه گزارش پژوهشی انجام‌شده توسط مریم کیان با عناوین «مستندسازی دیوارنگاره‌های خانه ابراهیمی کوچه شهیدگاه اردبیل» در سال ۱۳۹۵، «واکاوی اعداد رمزی در نقوش و کتیبه‌های خانه ابراهیمی» در سال ۱۳۹۷ و «بناهای ارسی‌دار شهر اردبیل و احداث کارگاه ارسی‌سازی» در سال ۱۳۹۸ حاصل شده‌است که در پژوهشگاه میراث فرهنگی به انجام رسیده‌اند. پرداختن به ارسی‌های شهر اردبیل از دیوارنگاره‌های خانهٔ ابراهیمی آغاز شد و به بررسی کلیهٔ بناهای ارسی‌دار این شهر انجامید که از آن میان سه بنای شاخص انتخاب شدند تا مقاله‌ای پژوهشی دربارهٔ ارسی‌ها و درهای دولنگهٔ شاه‌نشین این بناها نگاشته شود.

پرونده‌های ثبتی خانه‌های تاریخی شهر اردبیل که اغلب در سال ۱۳۸۲ به ثبت ملی رسیده‌اند و توسط کارشناسان محترم معاونت پژوهشی میراث فرهنگی استان اردبیل تهیه شده‌اند، در گروه منابع دست اول این مقاله جای دارند. پرونده ثبتی خانه خلیل‌زاده و پرونده ثبتی حسینیه مجتهد، از آن جمله‌اند. این پرونده‌ها علاوه‌بر تاریخچهٔ مالکیت بنا، دارای نقشه و تصاویر قسمت‌های مختلف این ساختمان‌ها قبل از مرمت هستند.

ساعدی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی آینه‌کاری در تزئینات ارسی با توجه به بازانگاری فضای معماری اسلامی»، نحوهٔ به‌کارگیری آینه در تمام مراحل قواره‌بری را موردتوجه قرار داده‌است. این پژوهشگر درخصوص مراحل مختلف طراحی نقوش، ساخت الگو و چارچوب، ساخت، پرداخت و ایجاد اتصالات فاق و زبانه، برش آینه و قراردادن قطعات برش‌خوردهٔ آینه‌ها درون آلت‌ها و یکپارچه‌کردن سطح قواره‌بری، توضیحاتی را با رویکرد آموزشی ارائه کرده‌است.

فتحی‌زاده (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل عوامل موثر بر شکل‌گیری گره درودگری»، ضمن معرفی گره‌های درودگری به‌کاررفته در در پنجره‌های مشبک و عوامل تأثیرگذار بر آن‌ها، به چیستی هنر گره درودگری و چگونگی ساخت آن پرداخته و سپس کارکرد پنجره، ویژگی‌های ساختمایهٔ چوب و روش ساخت آن را براساس رویکرد هنرمند و معمار مورد بررسی قرار داده‌است.

۳. معماری سنتی شهر اردبیل

نقشهٔ بافت تاریخی اردبیل به‌شکل تار عنکبوتی بوده و اغلب جهت‌گیریِ رشد شهری به سمت جنوب یا جنوب شرقی است. پلان بناهای سنتی در اطراف حیاط مرکزی است تا جهت‌گیری مناسبی نسبت به تابش خورشید داشته و در طول روز، بیش‌ترین بهره را از نور و گرمای خورشید ببرند. دو الگوی غالب برای انتظام فضای باز و بسته در بناهای تاریخی شهر اردبیل به‌چشم می‌خورد: اولی الگوی ایوان‌دار است که در آن، فضای اصلی در جبههٔ شمالی حیاط، در پشت ایوان ستون‌دار کم‌عرضی قرار گرفته‌است و ورود به فضای داخل، یا از مرکز ایوان و یا از دو طرف آن اتفاق می‌افتد و دیگری، الگوی نعلی‌شکل است که در جبههٔ شمالی حیاط شکل می‌گیرد. تالار یا شاه‌نشین در مرکز این تقارن، با کمی عقب‌نشینی نسبت به فضاهای کناری جای گرفته و دو ورودی غیرمستقیم در طرفین ارسی شاه‌نشین، دسترسی به داخل تالار را ممکن می‌سازند که خانه‌های ابراهیمی و خلیل‌زاده در این گروه قرار می‌گیرند (ظهوری قره درویشلو، ۱۳۹۴: ۷۵-۷۶).

چگونگی قرارگرفتن ساختمان در جهت‌های خاص، در بهره‌بری گرمایشی و سرمایشی ابنیهٔ اردبیل تأثیر بسیاری داشته‌است. جهت تابش نور خورشید و وزش باد، معماران را به‌صورت تجربی بر آن داشت تا بازشوهایی مانند ارسی را در جبههٔ جنوبی بنا و درهای دولنگهٔ خورشیدی‌دار را برای دسترسی به ایوان‌ها بسازند تا در زمستان، هم از هجوم هوای سرد به داخل شاه‌نشین جلوگیری کنند و هم بیش‌ترین نور را در تالار و اتاق‌های زمستانی داشته باشند و در تابستان با بازکردن لنگه‌های کشویی ارسی‌ها، تهویه هوای مناسبی را در تالارها ایجاد کنند. با وجود کاهش دمای هوا در بسیاری از روزها، شهر اردبیل از تابش خوبی برخوردار است و محل قرارگیری ارسی‌ها در ورود این نور به داخل تالار، بسیار سنجیده انتخاب شده‌اند. ارسی‌ها همواره در ضلع جنوبی شاه‌نشین‌ها احداث می‌شوند، ولی سایر در و پنجره‌ها به فراخور محل ورودی‌ها، و برحسب موقعیت کوچه و خیابان یا حیاط، در قسمت‌های مختلف بنا و بر بخشی از ساختمان نصب می‌شوند.

برای استفاده هر چه بیشتر از نور و گرمای خورشید، پنجره‌های رو به جنوب که اغلب مربوط به فضاهای نشیمن اصلی هستند، بیشتر و بزرگتر هستند که گاهی یک ارسی بزرگ جایگزین آن می‌شود. در جبهه‌های دیگر بنا مانند جبهه شمالی، پنجره‌ها کوچک هستند تا کمترین تبادل حرارتی را داشته باشند و پنجره‌ها دوجداره بوده و در دو لایه از اتلاف حرارت جلوگیری می‌کنند. پنجره‌های ارسی، کارکردی برای عبور نور و جریان هوا در فضای داخلی است، در این اقلیم خیلی خوب عمل می‌کند و معمولاً در جلو فضاهای اصلی قرار می‌گیرد و فضای گرمی را در زمستان ایجاد می‌کند و در روزهای گرم، پنجره‌های ارسی را می‌توان در تابستان باز کرد تا در کنار ایوان یک فضای اصلی مفرح ایجاد شود. ارسی دو جداره شاه‌نشین، همانند فیلتری بین هوای سرد شب در بیرون و فضای گرم داخلی است. (طاهباز، ۱۳۹۲: ۲۲).

۴. نورگیرها در ابنیهٔ سنتی ایران

استفاده از نور خورشید برای ایجاد روشنایی طبیعی در یک بنا همیشه موردتوجه بوده‌است. یکی از مهم‌ترین وجوه معماری سنتی ایران، توجه به چگونگی ورود نور و روشنایی به بناست. بازشوها عامل ورود نور به‌طور مستقیم و غیرمستقیم، از فضای باز به داخل بنا هستند که می‌توانند علاوه بر تأمین نور، مجرای ارتباطی جریان هوا نیز باشند. نور در فضای بستهٔ داخلی سرانجام به حرارت تبدیل می‌شود و باید شکل بازشوها را به‌گونه‌ای طراحی می‌کردند که علاوه‌بر جابه‌جایی فیزیکی بخش‌هایی از آن، دارای زیبایی ظاهری و معنوی[1] برای ساکنان و یا مهمانان خانه باشد. شبکه‌های پوک یا بادخور و یا شبکه‌هایی‌که با شیشه‌های رنگین یا آینه مسدود شده بودند، به این نیاز ساکنین پاسخ داده‌اند.

۵. بازشوها

شبکه‌ها در بازشوها براساس مقدار تابش موردنیاز هر بنا و با توجه به شکل بومی ساختمان در شرایط اقلیمی منطقه طراحی و ساخته می‌شوند. اثر حرارتی پنجره بسیار بیش‌تر از دیوارهاست و فضای داخلی پس از دریافت نور خورشید، شروع به گرم‌شدن می‌کند؛ محل قرارگیری و شکل بازشوها در انتقال دمای فضای داخلی نقش به‌سزایی دارند.

۵-۱. اُرُسی

ارسی گونه‌ای پنجره بالاروست. پنجره شبکه‌داری که به جای گردیدن بر روی پاشنه، در شیاری بالا و پایین می‌رود. این گونه پنجره در اشکوب کوشک‌ها و رواق ساختمان‌های سردسیری بسیار دیده می‌شود. نقش شبکه ارسی بیشتر مانند پنجره و روزن‌های چوبی است. (معماریان، ۱۳۸۷: ۵۷۴)

در هنر ارسی‌سازی، هیچ میخ و چسبی به‌کار نمی‌رود و تمام نقش و نگارهای ارسی به‌وسیلهٔ اتصالات ظریف چوب (مثل کام و زبانه) درهم و محکم می‌شوند. برای این کار، ابتدا طرح اولیه به روش گره‌سازی و یا طراحی سنتی، روی کاغذ رسم می‌شود. سپس این طرح به شیوه‌ای خاص از چوب بریده، ابزارزنی شده و درهم جای می‌گیرد که به آن آلت می‌گویند. آن‌چه درون این آلت‌ها قرار می‌گیرند و درحقیقت شکل اصلی طرح هستند (خواه طرح گردان و یا نقش شکسته باشد)، لقط نامیده می‌شود که می‌تواند از چوب، شیشه و یا آینه باشد. قراردادن لقط‌ها درون آلت‌ها هم‌زمان انجام می‌شود؛ زیرا ابعاد لقط‌ها با توجه به شیاری که درون آلت‌ها قرار دارد، بریده شده و بعد از تکمیل شبکه‌ها، امکان جازدن آن‌ها وجود ندارد. شیشه‌های ارسی‌ها که در گذشته به‌صورت دست‌ساز آماده می‌شدند به رنگ‌های لاجوردی، سبز، آبی‌فیروزه‌ای، قرمز، بادمجانی و زرد بودند و تعداد آن‌ها از هفت رنگ تجاوز نمی‌کرد.

ارسی معمولاً یکی از اضلاع چهارگانهٔ شاه‌نشین یا تالار را به خود اختصاص می‌داده و وسعت آن از کف اتاق تا سقف ادامه پیدا می‌کرده‌است. پنجرهٔ ارسی چندین کارکرد داشت: نخست نور فضای داخلی را تأمین می‌کرد و سپس دید غیرمستقیم به بیرون را برای افراد داخل تالار پدید می‌آورد، از شدت نور آفتاب و گرمای آن می‌کاست. از اُرسی برای جداسازی فضاهای داخلی نیز استفاده می‌شد که حسینیه مجتهد و حسینیه امینی‌های قزوین از آن جمله‌اند. در بالاخانه‌ها و اتاق‌های گوشوارِ واقع در یک یا دو سوی تالارهای بزرگ و مرتفع نیز از ارسی‌های کوچک‌تر استفاده می‌شد. زیرا در اوقاتی که مجالسی مردانه در تالارها برگزار می‌شد، زنان در اتاق‌های گوشوار یا بالاخانه که بر تالار اصلی اشراف داشت می‌نشستند. اتاق‌های تابستان‌نشین، ارسی بادخور یا پوک داشتند که شیشه نداشته و باد ملایم و مطبوع را به داخل اتاق هدایت می‌کرد. در حالی که ارسی‌ها در اتاق‌های زمستان‌نشین، همواره دوجداره و شیشه‌دار بودند.

ارسی در شهرهای مختلف نام‌های گوناگونی دارد، برای نمونه در یزد به آن «درهای شکم‌پاره» و در قزوین «درهای چند چشم» گفته می‌شود (عطارزاده، ۱۳۷۴: ۳۴). ولی در اردبیل خانه‌های ارسی‌دار را به گونه‌ای دیگر می‌نامیدند و در کتاب اردبیل در گذرگاه تاریخ آمده است:

> امروزه بزرگی و کوچکی خانه‌ها و اطاق‌ها با متر اندازه‌گیری می‌شود ولی در آن تاریخ، بزرگی تالارها با تعداد پنجره‌های آن، که رو به جنوب قرار داشت سنجیده می‌شد و به جای پنجره نیز کلمه آینه بکار می‌بردند، مثلا می‌گفتند که تالار فلان خانه سه، پنج، هفت، نه و یازده آینه است. (باباصفری، ۱۳۶۲، ج.۳: ۲۴۵)

پلان بناهای تاریخی اردبیل اغلب نعلی‌شکل و رو به جنوب است. ارسی در میانهٔ این بخش نعلی‌شکل قرار می‌گیرد و و دو بازوی نعلی‌شکل، از شدت جریان‌های تند هوا جلوگیری می‌کنند ولی درعوض در زمستان، بیش‌تر ورود نور به داخل تالار را خواهند داشت. به‌نظر می‌رسد انواع ارسی براساس معیارهای مختلف مانند تعداد لنگه‌ها، روش ساخت تزئینات چوبی، و پاطاق صاف، هلالی یا جناغی، نامگذاری و یا تقسیم‌بندی می‌شوند.

۵-۲. در و پنجره‌های دولنگهٔ خورشیدی‌دار

در کتاب ارسی پنجره‌های رو به نور، به بخش هلالی بالای درها و پنجره‌های دولته، خورشیدی اطلاق شده‌است (امرایی، ۱۳۸۳: ۱۸۸). رعایت تناسب میان خورشیدی و درها یکی دیگر از اصول طراحی آن‌هاست. ارتفاع خورشیدی، در حدود یک‌دوم تا یک‌چهارم ارتفاع درهای دولنگه بوده است. قوس و هلال خورشیدی بالایی برخلاف دوره‌های پیش از قاجار، رو به سادگی گذاشت. این نقوش ساده و در عین حال متنوع، از لحاظ اجرا پرکاربردترین نقوش در ساخت خورشیدی درهاست. در ساخت و تزئین لقط‌های خورشیدی درها، از شیشه‌های رنگی استفاده شده‌است. در ابتدای دوران قاجار و نخستین نمونه‌های هنر قواره‌بری، تنها از پنج رنگ شیشهٔ قرمز، آبی تیره، سبز، زرد و شفاف استفاده شده، اما به مرور زمان با رسیدن به اواخر دورهٔ قاجار رنگ‌هایی چون سبز و آبی روشن، قهوه‌ای، نارنجی و بنفش نیز اضافه شدند (کیان‌مهر، تقوی‌نژاد، و میرصالحیان، ۱۳۹۴: ۸۷).

۶. هنرهای مورداستفاده در تزئین بازشوهای مشبک

تزئینات ارسی همواره به‌شکل شبکه‌های قاب‌قابی ساده، گره‌چینی و قواره‌بری در کنار حاشیه‌های پارچه‌بری است. تزئینات پارچه‌بری دارای اتصالات نر و مادگی نیستند ولی در بقیهٔ روش‌های تزئین ارسی، قطعات آلت و لقط براساس طرح، کنار هم چیده و چفت می‌شوند.

۶-۱. گره‌چینی

یکی از هنرهای چوبی که اغلب در ارسی‌سازی کاربرد دارد، گره‌چینی است که مجموعه‌ای از آلت‌های چوبی است که به‌صورت قرینه و براساس طرح گره در کنار هم چیده می‌شوند و از همین‌رو به آن گره‌چینی می‌گویند. این آلت‌ها درحقیقت به‌شکل خطوط ترسیم‌کنندهٔ گره‌ها هستند ولی آن‌چه به شکل نقش گره و سطح است و به آن لقط می‌گویند، باعث تنوع و استحکام بیش‌تر در گره‌چینی می‌شود. گره‌چینی با شیشه‌های رنگی یا آینه‌های نقاشی‌شده برای لنگهٔ ثابت و متحرک استفاده می‌شود و از گره‌چینی توپر اغلب در پاشنه یا پاخور ارسی‌ها استفاده می‌شود.

نیاز به زیبایی موجب شد تا هنرمندان و صنعتگران به سوی ابداع نقوش پیچیده‌تر روند. ولی آنچه بیش از زیبایی دارای اهمیت بوده، حفظ استحکام سازه چوبی بوده است [...] با وجود محدودیت‌های ابزارهای درودگری، قوی‌ترین نوع اتصال ممکن در ساخت گره‌چینی به کار گرفته شده است. (فتحی‌زاده، ۱۳۹۹: ۷۷)

۶-۲. قواره‌بری

قواره‌بری چوب هنری است تکامل یافته از هنر گره‌چینی و همانند آن از کنار هم قرارگرفتن قطعات بریده‌شده چوب به نام آلت و اتصال آنها ساخته می‌شود. در گره‌چینی چوب از نقوش هندسی و در قواره‌بری از نقوش گردان و منحنی استفاده می‌شود و به علت وجود انحنا در آلات چوبی دقت و ظرافت کار زیادی را می‌طلبد. از دیگر وجوه تمایز میان گره‌چینی و قواره‌بری این است که گره‌چینی گاه به صورت پوک و بدون لقط ساخته می‌شود اما قواره‌بری همواره دارای لقط است که معمولا از جنس شیشه است. (کیان‌مهر، تقوی‌نژاد، و میرصالحیان، ۱۳۹۴: ۸۷)

با مشاهدهٔ ارسی‌های قاجاری به‌خصوص ارسی‌های بناهای دورهٔ ناصری، می‌توان استنباط کرد که قواره‌بری چوب، رایج‌ترین شیوه در ساخت و تزئین درها، پنجره‌ها و اُرسی‌ها در دورهٔ قاجار است و در این دوره، طرح قواره‌بری‌ها بسیار متنوع شد و مجموعه‌ای از نقوش گیاهی، جانوری و انتزاعی را دربر گرفت. واژهٔ قواره در معنای امروزی معادل استاندارد (الگو و مدل) است، ولی براساس نمونه‌های موجود، به‌نظر می‌آید برای نقوش قواره‌بری چند الگوی اصلی وجود دارد که به نقوش سراسلیمی، بادام خمیده یا سرو خمیده، شکل اشکی، و سرترنج شباهت دارند. نقش‌مایه‌های قواره‌بری در بناهای تاریخی اردبیل بیش‌تر شامل نقوش اسلیمی، بته، قاب‌قابی، بندی، گلدانی و گاهی نقوش پرندگان است. براساس کاربرد نقوش بادامی‌شکل در قواره‌بری، به آن اسلیمی‌بری نیز اطلاق شده که عنوان درستی برای این رشتهٔ هنری نیست زیرا در قواره‌بری، طرح‌های گیاهی مانند گل زنبق یا گل چهارپر و هم‌چنین نقوش پرندگان نیز دیده می‌شود.

«در قواره‌بری هر طرح از تکرار و تکثیر یک نقش اصلی یا واگیره در جهت‌های مختلف به وجود آمده است. در قواره‌بری هر واگیره را یک مجلس می‌خوانند» (امرایی، ۱۳۸۳: ۵۱). این واگیره‌ها به‌صورت انعکاسی، انتقالی و گاه دورانی، تکثیر می‌شوند و نقش اصلی را در متن و یا حاشیه ایجاد می‌کنند. در اواخر دورهٔ قاجار، نقوش قواره‌بری رو به سوی ساده‌شدن و تبدیل به خطوط سادهٔ منحنی برپایهٔ نقوش هندسی گردان دارند. در همین زمان، کاربرد لقط‌هایی از جنس آینه نیز در تزئینات قواره‌بری ارسی‌ها و خورشیدی بالای درها مرسوم شد. این روش علاوه‌بر ابنیهٔ سنتی شهر اردبیل در ارسی‌های شهرهای اصفهان، تبریز و قزوین نیز مشاهده می‌شود.

آینه به‌دلیل انعکاس نور و تصویر مقابل آن، همواره موردتوجه معماران برای استفاده در فضاهای داخلی بوده‌است. ایجاد اشکال منظم و نقوش متنوع، با قطعات کوچک و بزرگ آینه به‌منظور پوشاندن بخش‌های مشبک میان آلت‌ها در ارسی‌ها و خورشیدی درها بوده‌است. برخورد نور با این سطوح و بازتاب آن، هم شکل آینهٔ درون قاب قواره‌بری را می‌نمایاند و هم کتیبه‌ها و خطوط نوشتاری که شامل بخش‌هایی از آیات، ادعیه، اسماء متبرکه، اسامی معصومین، و ترکیب‌بندهای محتشم کاشانی هستند، قابل خواندن خواهند شد و مخاطب را به خوانش آن و شاید زمزمه و ذکر وامی‌دارد (ساعدی، ۱۳۹۶: ۴۸).

۶-۳. پارچه‌بری

این روش که نوعی شبکه‌بری ساده است، اغلب برای حاشیهٔ لنگه‌های ارسی مورداستفاده قرار می‌گیرد. طرح سنتی اسلیمی و ختایی یا گره، روی قطعات چوبی به طول حدود ۲۰ سانتی‌متر و به عرض حاشیهٔ لنگه ارسی، منتقل شده و با اژه‌مویی بریده می‌شود. به هنگام نصب، یک شیشهٔ رنگی در وسط دو قطعهٔ برش‌خورده قرار می‌گیرد، به‌گونه‌ای که از هردو طرف ارسی، نقوش به رنگ شیشه میانی دیده می‌شوند. در خانهٔ خلیل‌زاده و حسینیه مجتهد که در اواخر دورهٔ قاجار ساخته شده‌اند، تزئینات چوبی پارچه‌بری حذف شده‌است. ولی ارسی خانهٔ ابراهیمی که قدمت بیش‌تری

دارد، پارچه‌بری‌های شاخص و متنوعی دارد و حتی می‌توان گفت که منحصربه‌فرد است (تصویر ۱). پارچه‌بری آیات قرآنی و اسماء متبرکه و نقوش حاشیه‌ای اسلیمی‌های سرهم سوار، از آن جمله هستند (کیان، ۱۳۹۵: ۴۵-۴۶).

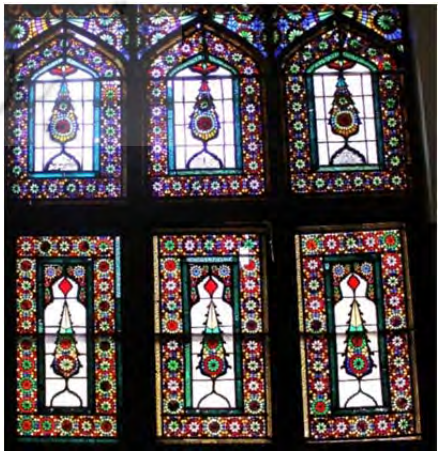
در ارسی‌ها و درهای دولنگهٔ خانهٔ خلیل‌زاده و حسینیه مجتهد، به‌جای قطعات چوبی پارچه‌بری از قطعاتی به همین ابعاد از جنس آینه استفاده‌شده و دور قاب پیشانی و لنگه‌های ارسی و خورشیدی درها، نواری مقطع از آینه نصب شده‌است.

تصویر ۱: شیوهٔ پارچه‌بری چوبی روی شیشهٔ آبی فیروزه‌ای با طرح اسلیمی سرهم سوار و پارچه‌بری بخشی از سورهٔ قدر روی شیشهٔ سبز در اطراف قاب مرکزی و شبکه‌بری آیات قرآنی در زیر قندیل میانی لنگه‌های ارسی خانهٔ ابراهیمی (نگارندگان)

۷. مطالعات موردی

۷-۱. خانهٔ ابراهیمی

خانهٔ ابراهیمی منسوب به دورهٔ زندیه است و با پلان نعلی‌شکل در بافت قدیم اردبیل در کوچهٔ معصوم شاه قرار گرفته و با مساحت حدود ۲۳۸ مترمربع در مالکیت میراث فرهنگی استان اردبیل است. با این‌که تزئینات معماری آن قاجاری و مربوط به اواخر قرن ۱۳ ه.ق است، ولی در کتیبهٔ مشبک روی یکی از لنگه‌های ارسی، عبارت «فی سنه جمادی‌الاول ۱۲۱۱» قابل‌مشاهده است که مقارن با آخرین سال حکومت آقامحمدخان قاجار است (کیان، ۱۳۹۵: ۴۷). اتاق شاه‌نشین دارای یک ارسی سه‌لنگه از چوب گردو در بخش جنوبی اتاق است. لنگه‌های بالارونده، مستطیلی‌شکل هستند ولی لنگه‌های ثابت، محرابی‌شکل می‌باشند. چارچوب این ارسی با پاطاق صاف و با تزئینات گره‌چینی، قواره‌بری و پارچه‌بری تزئین شده‌است. گره‌چینی چوبی، تزئین غالب این ارسی را به خود اختصاص داده‌است. لنگه‌های ثابت و متحرک دارای یک حاشیهٔ پهن گره‌چینی است که حاشیهٔ باریک پارچه‌بری در دو سوی آن جای گرفته‌است. درون قاب مستطیل میانی آن، یک سرو (قندیل، عَلَم و یا سرترنج) درون نقش محرابی قرار گرفته که به روش قواره‌بری و گره‌چینی تزئین شده‌است. یکی دیگر از شاخصه‌های این ارسی، داشتن کتیبه‌های مشبک در پایین نقش سرو است که نقش ریشه‌های سرو را نیز ایفا می‌کنند. در این بخش، کتیبه‌ای با کلمات اسماءالحسنی قابل تشخیص است و به‌نظر می‌رسد که این نام‌ها از دعای جوشن‌کبیر مفاتیح‌الجنان برگرفته شده‌اند (کیان، ۱۳۹۵: ۴۵). به کتیبه‌هایی که در آن به اسماءالله اشاره شده، «قاب‌های جلالیه» می‌گویند. پاخور این ارسی با گره‌چینی آلت و لقط توپر چلیپایی تزئین شده‌است. شاه‌نشین خانهٔ ابراهیمی، درهای سادهٔ دولنگه بدون خورشیدی دارد (تصاویر ۲و۳).



تصویر ۲: ارسی سه‌لنگه با پاطاق صاف در خانهٔ ابراهیمی، در زیر نقش قندیل‌ها یا نقش سرو در مرکز لنگه‌ها، قاب‌های نیم‌ترنج با خطوط نوشتاری مشبک شده‌اند که تاکنون متن کامل آن‌ها خوانده نشده‌است (کیان، ۱۳۹۵: ۴۳)

تصویر ۳: بخش پاخور با گره‌چینی توپر در خانهٔ ابراهیمی (همان: ۴۳)

۷-۲. خانهٔ خلیل‌زاده

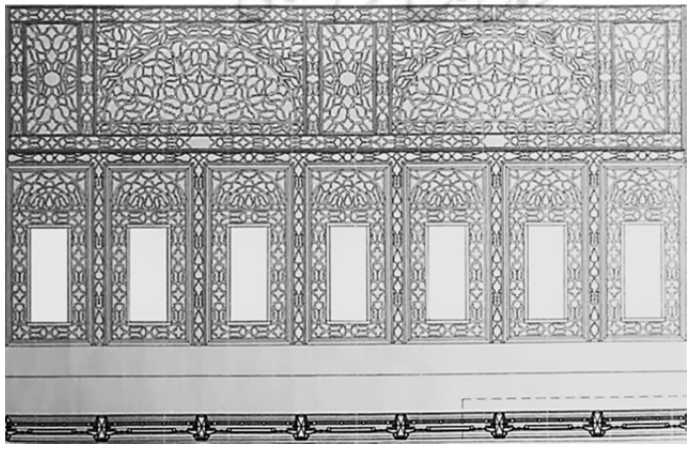
این خانهٔ قاجاری با عرصهٔ ۵۹۸ مترمربع، در حدود سال ۱۳۱۰ه.ق در اردبیل ساخته شده و موقعیت کنونی آن، میدان عالی‌قاپو، خیابان انقلاب، روبه‌روی مسجد منصوریه است (معاونت پژوهشی میراث فرهنگی استان اردبیل، ۱۳۸۲ الف). خانهٔ خلیل‌زاده ازجمله بناهایی است که از نقشه‌های رایج در معماری سنتی این اقلیم تبعیت کرده و دارای پلان بنای نعلی‌شکل است و ارسی هفت‌لنگهٔ مرمت شدهٔ آن با تزئینات قواره‌بری بسیار شاخص است (کیان، ۱۳۹۷: ۹۷).

لنگه‌های متحرک بعد از گشوده‌شدن، به‌راحتی در جدارهٔ میانی پیشانی پهن این ارسی هفت‌لنگه جای می‌گیرند. نجاران و مرمتگران ارسی در اردبیل، به بخش فوقانی ارسی‌ها یا پیشانی ارسی، «هشت بهشت» می‌گویند. داخل آلت‌های قواره‌بری‌شده، آینه‌های ساده، و شیشه‌های رنگی لاجوردی، سبز و زرشکی است. نقوش گیاهی به رنگ طلایی روی زمینهٔ سبز نقاشی شده‌اند. برای حفظ قواره‌بری، پشتِ خورشیدی‌ها بسته شده و عبور نور از آن ممکن نیست.

برای نقاشی روی این شیشه از ورق نازک طلا و رنگ سبز درخشان روی شیشه‌های دست‌ساز، استفاده شده‌است. چوب قواره‌بری‌ها از جنس چوب توسکاست که از درختان بومی اردبیل است. این چوب نرم و قابلیت تراش خوبی دارد ولی در برابر شرایط آب و هوایی اردبیل مقاومت مناسبی ندارد. ولی چارچوب ارسی و درها از چوب درخت گردوست که بسیار مقاوم و پایدار است. (محبوب نوعی اقدام، مصاحبه در فروردین ۱۴۰۰)

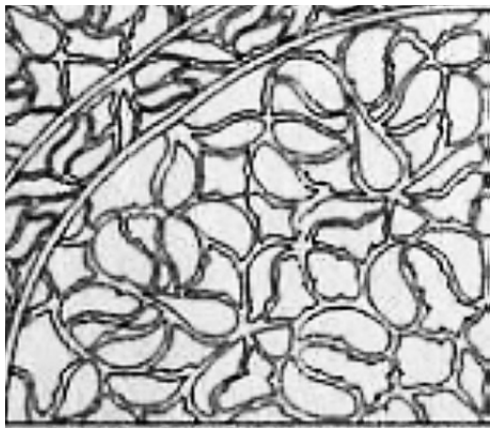
آن‌چه این ارسی را شاخص می‌کند، انسجام مربوط به ارتباط ساختار فرمی نقوش قواره‌بری و شیشه‌های رنگی در پیشانی ارسی است که به‌صورت یک‌هشتم تکثیر شده و به واگیر اصلی آن « پَرتاج» می‌گویند. این ارسی بعد از مرمت و تعویض شیشه‌های شکسته، زیبایی و اصالت اولیهٔ خود را از دست داده و رنگ‌بندی شیشه‌ها، پختگی رنگی شیشه‌های قبلی را ندارد (تصاویر ۴ تا ۷).

تصویر ۴: نمای ارسی خانهٔ خلیل‌زاده قبل از مرمت، به‌دلیل افتادن بخشی از بار ساختمان روی تیر بالایی ارسی، بخش پیشانی آن درهم فشرده شده بوده‌است (تصویر از آقای محبوب نوعی اقدام)



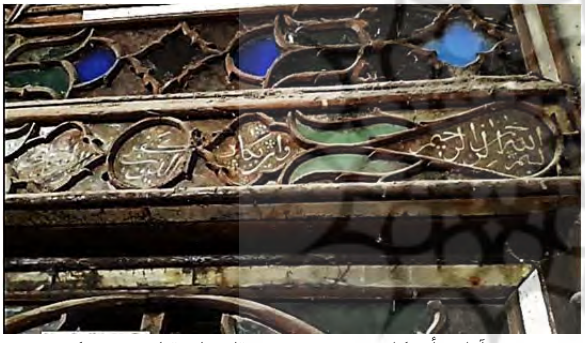
تصویر ۵: طرح خطی نمای داخلی ارسی قواره‌بری‌شده خانهٔ خلیل‌زاده (گزارش شناخت و طرح مرمت خانهٔ خلیل‌زاده توسط محسن نوروزوند)

تصویر ۶: قواره‌بری ارسی خانهٔ خلیل‌زاده (محبوب نوعی اقدام)



تصویر ۷: طرح خطی نیم‌دایره‌ای در قواره‌بری پیشانی ارسی خانهٔ خلیل‌زاده که در اردبیل به آن حوض اطلاق می‌شود (گزارش طرح مرمتی محسن نوروزوند)

روی تیرهای افقی و روکوب‌های عمودی ارسی شاه‌نشین خانهٔ خلیل‌زاده، با تزئینات قواره‌بری تزئین شده‌است. قواره‌بری‌های چوبی به‌صورت متصل و پیوسته (به شکل سرترنج، لاله و بازوبندی) اجرا شده‌اند و درون آن آیاتی به روش نقاشی پشت‌شیشه نوشته شده‌است. برای تزئین، گل‌های پنج‌پر در زمینه نقاشی شده‌اند. بخشی از مضامین این نوشته‌ها مربوط به کلماتی از آیات ۵۱ و ۵۲ سورهٔ قلم و بخش دیگر آن مربوط به آیهٔ ۲۵۶ سورهٔ مبارکه بقره است (تصویر ۸).



تصویر ۸: آغاز «وأن یکاد» روی شیشه درون قاب‌های قواره‌بری‌شده که روی روکوب تیر افقی میانی ارسی نصب شده‌است (تصویر از مجتبی جوان اجدادی، کارشناس سازمان میراث فرهنگی اردبیل)

در این شاه‌نشین، دو در دولنگه با خورشیدی قواره‌بری‌شده با طرح یکسان، درون قاب نیمه‌بیضی، با فاصلهٔ یک طاقچه، در دو سوی ارسی قرار گرفته‌اند. متن درون قاب‌های قواره‌بری‌شده متفاوت است. بر ترنج مرکزی خورشیدی درِ شرقی شاه‌نشین، عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» و بر ترنج درِ سمت غرب ارسی، آیهٔ « إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا»، روی آینه قواره‌بری شده‌است (تصویر ۹). اسماء متبرکه نیز بر سایر گلبرگ‌های قواره‌بری اجرا شده‌اند. داخل قاب‌های قواره‌بری‌شدهٔ بالایی و پایینی خورشیدی درِ غربی، بخش‌هایی از دعای امام صادق(ع)[۲] نوشته شده‌است.

در دوران قاجار، خط را بر پشت و بر روی آینه می‌نوشتند. کلمات را اغلب به‌شکل طغراهای دوطرفه نوشته و با حاشیه و اسامی پنج‌تن و نقاشی گل‌ومرغ تزئین می‌کردند و معمولاً زمینهٔ اثر را با کاغذهای طلایی و نقره‌ای می‌پوشاندند. از این خط‌نقاشی برای تزئین و تبرک ارسی‌های بزرگ خانه‌های اعیان که محل روضه‌خوانی بود، استفاده می‌شد و یا مردم برای ادای نذر، آن‌ها را به امامزاده‌ها یا سقاخانه‌ها پیشکش می‌کردند (سلحشور، ۱۳۸۳: ۱۵۳).

در قواره‌بریِ قسمت «هشت بهشت» (یا پیشانی) ارسی از آینه یا شیشهٔ منقوش استفاده نمی‌شد تا نور بتواند به‌راحتی عبور کند. گاهی شیشه‌های قواره‌بری خورشیدی‌ها منقوش بودند. پشت لقطهایی با شیشه‌های تزئین‌شده به روش نقاشی یا خوشنویسی پشت‌شیشه، پوشیده شده‌است و به‌نظر می‌رسد این کار به چند دلیل صورت گرفته باشد: یکی به این دلیل که نور، قادر به عبور از نقاشی پشت‌شیشه و آینه نیست، اگر هم قابل عبور باشد بسیار اندک است؛ دیگر این که از تخم‌گذاری حشرات روی شیشه‌ها جلوگیری شود و دلیل سوم و مهم‌تر آن است که لمس اسماء متبرکه و آیات قرآنی با دست ناپاک مجاز نبوده و نباید آن‌ها را آلوده کرد.

در هنر سنتی، اشکال هندسی از جنس آینه، حاوی محتوای معنوی است. انعکاس تصویر و بازخورد نور از آینه، در طرح‌های متنوع، علاوه‌بر ایجاد فضایی زیبا، حس امید و رستگاری را تداعی می‌کند. در مکان‌های آینه‌کاری‌شده، حضور نور و تأثیر متقابل آن بر آینه، فضای عرفانی خاصی را ایجاد می‌کند. نور در معماری اسلامی ایران همیشه برای روشن‌کردن کامل فضای معماری به‌کار نمی‌رود و واسطه‌ای است تا

عناصر دیگری را نیز در فضای معماری معرفی کند. رنگ و بافت، تحت‌تأثیر نور بارزتر شده و از منظر عرفان و تقدس موردتوجه قرار می‌گیرد (ترکمان و فرشچیان، ۱۳۹۵: ۴۳).

تصویر ۹: تزئینات خورشیدی درهای شرقی و غربی ارسی خانهٔ خلیل‌زاده که به شیوهٔ قواره‌بری در مرکز آن‌ها «بسم الله الرحمن الرحیم» و «إنا فتحنا لک فتحا مبینا» با قطعات آینه تزئین شده‌است (تصویر از مجتبی جوان اجدادی، کارشناس سازمان میراث فرهنگی اردبیل)

دو درِ خورشیدی‌دار مربوط به صندوقخانه (گوشوارهٔ شاه‌نشین)، به‌لحاظ اندازه و تزئینات با سایر درها تفاوت دارند. به‌نظر می‌رسد طرح واگیره‌ای به‌صورت دورانی حول نقش مرکزی اجرا شده‌است و درحقیقت نوعی مرکزگرایی در کلیت خورشیدی مشاهده می‌شود.

روی شیشه‌های رنگیِ درون قاب‌های قواره‌بری‌شده و در میان نقوش گیاهی، در بالاترین شکل کلمات «الله» و «محمد»، در شکل بادامیِ سمت راست، «فاطمه» (س)، «محمد» (ص). «علی» (ع)، در سمت چپ، «حسن» و «حسین» (ع) نوشته‌اند و در سایر قاب‌های این خورشیدی، قسمت‌هایی از آیات ۵۱ و ۵۲ سورهٔ قلم نگاشته شده‌است.

تصویر ۱۰: خورشیدی درِ دولنگهٔ اتاق مجاور شاه‌نشین و بخشی از آن که تاریخ‌دار است (محبوب نوعی اقدام)

اتاق مجاور شاه‌نشین دارای در و پنجره‌های خورشیدی‌دار است. روی بخشی از شیشه‌های مزین‌شده به اسامی پنج‌تن آل‌عبا (محمد، علی، فاطمه، حسن و حسین (ع))، در سمت چپ خورشیدی و در شکل بادامی مزین به نام «حسن» (ع)، تاریخ ۱۳۱۰ خوانده می‌شود و این بدان معناست که این درهای خورشیدی‌دار همزمان با اتمام کار ساختمان نصب شده‌اند (تصویر ۱۰).

۷-۳. حسینیهٔ مجتهد

حسینیهٔ مجتهد واقع‌در محلهٔ سرچشمه کوچه طوی (طاوار یا تابار) در اردبیل مربوط به دورهٔ قاجار است. میرزا محسن مجتهد، در زمینی که پدرش در زمان سلطنت مظفرالدین شاه قاجار به نام او خریده بود، ساختمانی احداث کرد و آن را طبق وصیت‌نامه‌اش در سال ۱۲۵۶ه.ق، وقف حسینیه کرد (باباصفری، ۱۳۶۲، ج.۲: ۱۴۴؛ ج.۳: ۲۵۶).

محسن دلجو از نوادگان میرزا محسن مجتهد، اظهار می‌دارد که در زمان زندگی میرزا محسن، این حسینیه دو طبقه بوده ولی ارسی نداشته‌است. حدود ۱۲۰ سال پیش، پدر آقای دلجو این ارسی‌ها را سفارش داده‌اند. دربارهٔ این‌که ارسی‌ها در اردبیل و یا در شهرهای دیگر ساخته شده‌اند، اطلاعات شفاهی و یا مکتوبی وجود ندارد (مصاحبه در بهمن ۱۳۹۸). در این بنا، ارسی‌های متعددی به‌کاررفته که عبارتند از:

– سه ارسی سه‌لنگه در تالار جنوبی قرار دارند که قسمت فوقانی آن‌ها با قواره‌بری تزئین شده و آیات قرآنی بر شیشه‌های رنگین آن‌ها نقش بسته است و مابین ارسی‌ها، یک قطعه آینه تمام‌قد با عرض یک‌متر قرار گرفته‌است. در پیشانی نیم‌دایره یا هلالی ارسی، سه مدالیون با نقش

گیاهی شبیه یک بوته گل به‌صورت قرینه اجرا شده‌است. تمام حاشیهٔ پهن اطراف نیم‌تاج و فضای بیرون این سه مدالیون هم با نقش گل و شکوفه تزئین شده‌است (تصاویر ۱۱ و ۱۲).

– ارسی هفت‌لنگهٔ تالار شمالی که دارای تزئینات قواره‌بری با شیشه‌های رنگی و مشابه ارسی تالار کوچک است.

– ارسی هفت‌دهنهٔ میان دو تالار شمالی و جنوبی، با تسمه‌های زنجیری (به گرانیگاه یا مرکز ثقل) متصل شده و وزنه‌هایی سربی برای بالا و پائین‌بردن آن‌ها وجود دارد تا به هنگام نیاز به بالا کشیده شوند و یک تالار بزرگ به‌دست آید. این گونه ارسی‌ها، نیم‌تاج و پاخور (پاشنهٔ ارسی) ندارند. نقوش حاشیهٔ لنگه‌های ثابت و متحرک، شبیه بقیهٔ ارسی‌هاست که در تزئین آن‌ها از مضامین دعاهای مذهبی و اسماء متبرکه استفاده شده‌است.

– دو ارسی چهارلنگه در بخش شرقی و غربی در طبقهٔ دوم که محل نشستن بانوان است، قرار دارد. این ارسی‌ها از تالارهای طبقهٔ اول قابل مشاهده هستند و از نظر نقوش قواره‌بری، مشابه ارسی‌های تالار کوچک‌تر است. هم‌چنین از اشعار ترکیب‌بند محتشم کاشانی به رنگ سفید در حاشیهٔ میان گل‌ها و غنچه‌های قواره‌بری‌شده، استفاده شده‌است (کیان، ۱۳۹۸: ۵۱).

تصویر ۱۱: حسینیهٔ مجتهد در حال مرمت (تصویر از مجتبی جوان اجدادی، کارشناس سازمان میراث فرهنگی اردبیل)

تصویر ۱۲: سه ارسی سه‌لنگه و آینه‌های میانی، مربوط به سمت راست تالار حسینیهٔ مجتهد (همان)

با توجه به مطالعات انجام‌شده، به‌نظر می‌رسد حسینیهٔ مجتهد به‌لحاظ تنوع و تعدد ارسی‌ها و خورشیدی درها، در بناهای تاریخی اردبیل شاخص است. ولی به لحاظ قدمت، بازشوهای خانهٔ خلیل‌زاده کمی قدیمی‌تر از حسینیهٔ مجتهد است و با کمی تفاوت در عناصر تزئینی، اصول و روش ساخت و نقاشی آن‌ها مشابهت زیادی دارد.

پنج در دولنگه با خورشیدی‌های قواره‌بری‌شدهٔ یکسان در تالارهای این حسینیه وجود دارد. آن‌چه موجب تفاوت این خورشیدی‌ها می‌شود، متفاوت‌بودن قرارگیری شیشه‌های رنگی و آینه‌ها و مضمون نوشتار است. کتیبه‌های روی این شیشه‌ها و آینه‌ها برگرفته از سورهٔ فاطر، سورهٔ کافرون و آیهٔ ۵۶ سورهٔ احزاب است. امروزه تمام واژه‌های آیات روی شیشه‌ها دیده نمی‌شوند و امکان دارد که این قطعات کتیبه‌دار شیشه‌ای در طی ایام شکسته باشند و به جای آن‌ها از شیشه‌های رنگی با نقوش گیاهی جدید استفاده شده باشد (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۳: خورشیدی با تزئینات قواره‌بری که به روش قرینهٔ انعکاسی تکثیر شده و بخشی از آیهٔ ۴۱ سورهٔ فاطر روی شیشه‌ها خوشنویسی شده‌است، بخشی از این شیشه و آینه‌ها به مرور زمان شکسته شده‌اند و از شیشه‌های رنگی امروزی برای جایگزینی آن‌ها استفاده کرده‌اند، از همین روی در رنگ آن‌ها ناهماهنگی دیده می‌شود (تصویر از مجتبی جوان اجدادی، کارشناس سازمان میراث فرهنگی اردبیل)

۸. یافته‌های پژوهش

نقش قواربری‌شده روی ارسی‌ها و درهای خورشیدی‌دار خانهٔ خلیل‌زاده، بیش‌تر شبیه گل‌های شاه‌عباسی پروانه‌ای (یا گل زنبق)، غنچه‌های اسلیمی و اسلیمی‌های دهان‌اژدری است و همهٔ این نقوش، شکفتن و برآمدن را در ذهن تداعی می‌کنند. اشکال قواره‌بری‌شده با مفهوم خورشیدی روی درها، به‌معنی پرتو افکنی است چراکه با نور در ارتباط است. این خورشیدی دارای اجزای کوچک بادامی‌شکلی است که در اردبیل به آن ترمه می‌گویند. این اجزاء هم نقش واحدی را در یک مجموعه می‌سازند و هم با تکثیر خود، نقوش بزرگ‌تر و متنوع‌تری را می‌آفرینند. هر شکل بادامی که شبیه نطفه است، درون خود دارای رنگ، اسم و مضمون متفاوتی است. با آن‌که در کنار دیگر نقوش قاب، نقش خود را ایفا می‌کند و جزئی از یک کل است، ولی رسالت دیگری نیز برعهده دارد و آن مضمونی است که در دل آن نوشته شده و بار محتوایی خاصی دارد. اشکال هندسی، تعداد و نوع نقوش، کلمات نوشتاری و حتی رنگ‌ها، بخشی از الگوهای ثابت در هنر سنتی هستند. حرکت نقوش قواره‌بری، از خط مرکز و یا نقطهٔ پایینی در خط مرکزی پیشانی ارسی شروع شده و به اطراف منشعب می‌شود، ولی این به معنای خلوت‌بودن سایر قسمت‌های محیطی نیست. این پراکندگی نقوش بادامی‌شکل در همه قسمت‌های زمینه وجود دارد.

هنرمند مسلمان به ایجاد تزئین‌هایی که عنصر اصلی آنها اشکال هندسی و نقوش انتزاعی بود پرداخت. چنین نگرشی، باعث ایجاد قالبی شد که با استفاده از نقوش هندسی و نگاره‌های اسلیمی، به بیان احساس و اندیشه‌ای خاص پرداخت که توحید مهم‌ترین موضوع آن است. نقوش هندسی به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد. (مددپور، ۱۳۷۴: ۱۳۵).

نقوش ارسی حسینیهٔ مجتهد اغلب دارای نظم در تکثیر واگیره‌ها و رعایت قرینه‌سازی رنگی در قواره‌بری‌هاست و از همین رو، به آن تعادل و توازن بخشیده شده‌است. در نقش و رنگ خورشیدی‌های درهای دولنگهٔ حسینیهٔ مجتهد نیز قرینه‌سازی از نیمهٔ مرکزی آن رعایت شده‌است. نقوش انتزاعی این قابِ هلالی کاملاً برگرفته از نقوش گیاهی مانند شکل بادامی، گل لاله، درخت سرو، گل انار، گل زنبق، و گل‌های چندپر هستند و در عین قرینگی، نوعی بی‌نظمی در ترکیب‌بندی وجود دارد. رنگ شیشه‌های این خورشیدی‌ها شامل لاجوردی، سبز ایرانی و زرد است و قاب‌های مشبک آن با آینه‌هایی که روی آن‌ها آیات قرآنی نوشته شده، تزئین شده‌است. زمینهٔ این کتیبه‌ها به رنگ‌های لاجوردی و طلایی است. در فواصل این شیشه‌ها، قطعاتی از آینهٔ ساده نیز کار گذاشته شده که در تصویر ارسی، به رنگ سفید دیده می‌شود.

انسان به طور ناخودآگاه، به دنبال نظم در بی‌نظمی است؛ تمایل به جستجوی الگوهایی دارد که بر اساس درکش از دنیا معنا یافته و از نظر زیبایی، دارای تناسبات مطلوب جزء با کل باشند. انسان از دیرباز الگوهای تزئینی، نمادین و یا با اهداف مذهبی را خلق می‌کرده است. (بل، ۱۳۸۲: ۱۱)

۹. نتیجه‌گیری

هرکدام از ارسی‌های خانه‌های ابراهیمی و خلیل‌زاده یا حسینیهٔ مجتهد به دلایل زیادی چون استفاده از نقاشی و اجرای خوشنویسی روی شیشه و آینه و یا شبکه‌بری کتیبه در بازشوها شاخص هستند. در ارسی‌های این بناها، هنرمند ارسی‌ساز، تمام توجه و دقت خود را بر بخش پیشانی ارسی معطوف کرده‌است، این مطلب در ارسی خانهٔ خلیل‌زاده و ارسی‌های جبهه‌های شمالی و جنوبی حسینیهٔ مجتهد صدق می‌کند. ولی در خانهٔ ابراهیمی به‌جای پیشانی ارسی به‌صورت هلالی یا جناغی، سه طرح مشابه لنگهٔ متحرک در بخش فوقانی ارسی به صورت ثابت اجرا شده‌اند. از آن‌جا که این قسمت مشابه درهای متحرک بخش پایینی است، به هنگام گشوده‌شدن انطباق بیش‌تری با هم دارند. ارسی خانهٔ ابراهیمی به‌دلیل استفاده از گره‌چینی گره ده و شانزده تند، پارچه‌بری‌های ظریف، شیشه‌های دست‌ساز رنگیِ هماهنگ و کتیبه‌های مشبک‌دار و تاریخ‌دار، نمونه‌ای منحصربه‌فرد در ارسی‌های اواخر دورهٔ زندیه و اوایل دورهٔ قاجار است. برخلاف اذهان عمومی که تصور می‌کند ساخت گره‌چینی دشوارتر از قواره‌بری است، به‌نظر می‌رسد آلت‌های قواره‌بری به‌دلیل داشتنِ انحنای خاص، نیاز به دقت بیش‌تری به هنگام ساخت دارند و این‌که قواره‌بری در دورهٔ قاجار رواج یافت، دلیل نزول هنر ارسی‌سازی نیست بلکه به علت تغییر سبک و شیوه در این هنرهای چوبی است. نقوش قواره‌بری نمونه‌های مطالعاتی، اغلب دارای نظم در تکثیر واگیره‌ها و رعایت قرینه‌سازی در نقش‌ها و رنگ‌ها هستند و از همین رو به آن حالت تعادل و توازن بخشیده شده‌است. با آن‌که مرکزگریزی و یا مرکزگرایی در نقش و رنگ خورشیدی درها و یا پیشانی ارسی‌ها شاخص و ملموس نیست، ولی اغلب طراحان سنتی در هر واگیره و تکثیر و گسترش نقش، آن را درنظر داشته‌اند، اما ارسی‌ساز این تعادل را با استفاده از شیشه‌های رنگی در خورشیدی درها یا پیشانی ارسی‌ها حفظ کرده‌است. نقوش انتزاعی قواره‌بری‌ها برگرفته از نقوش گیاهی هستند که با شیشه‌های رنگی

لاجوردی، سبز ایرانی و زرد و هم‌چنین آینه‌هایی با آیات قرآنی، تزئین شده‌اند. زمینهٔ برخی از این کتیبه‌ها بـه رنگ‌هـای لاجـوردی و طلایـی اسـت که بر تنوع رنگی قواره‌بری‌ها می‌افزاید.

پی‌نوشت‌ها

۱. اغلب ارسی‌های موجود در بناهای تاریخی شهر اردبیل، دارای تزئینات مشبک یا نقاشی پشت‌شیشه با مضامین آیات قرآنی، دعا و اسماء متبرکه هستند.

۲. این دعا منسوب به امام صادق(ع) و دارای مضمون زیبایی است: «یا الله یا رحمن یا رحیم یا مقلب‌القلوب ثبت قلوبنا علی دینک وکفنا یا قاضی الحاجات و یا کافی المهمات: خدایا! دستم را بگیر و دلم را بر دینت پابرجا بدار که این شبهه‌ها بر من اثر نکند.»

منابع

امرایی، مهدی. (۱۳۸۳). ارسی، پنجره‌های رو به نور. تهران: سمت.

باباصفری، علی‌اصغر. (۱۳۶۲). اردبیل در گذرگاه تاریخ. ۳ جلد. چاپ دوم. اردبیل: دانشگاه آزاد اسلامی.

بل، سایمون. (۱۳۸۲). منظر، الگو، درک و فرآیند. ترجمهٔ بهنام امین‌زاده. تهران: دانشگاه تهران (نشر اثر اصلی ۲۰۱۲).

ترکمان، علی و فرشچیان، امیرحسین. (۱۳۹۵). بهره‌وری از هنر آینـه‌کـاری در تلطیـف فضـای معمـاری بـا توجـه بـه بازانگـاری فضـای معمـاری اسلامی. ماهنامه شباک. سال دوم (ش۱۷) (جلد اول مطالعات هنر و علوم انسانی). ۴۳-۵۰.

ساعدی، فرشته. (۱۳۹۶). بررسی آینه‌کاری در تزئینات ارسی با توجه به بازانگاری فضای معماری اسلامی. ماهنامه شباک. سـال سـوم (ش ۲۲). ۴۷-۵۵.

سلحشور، فریال. (۱۳۸۳). مختصری درباره نقاشی پشت شیشه در ایران. فرهنگ مردم، ش. ۸-۹، ۱۵۳-۱۵۴.

طاهباز، منصوره. ۱۳۹۲. دانش اقلیمی طراحی معماری. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

ظهوری قره درویشلو، راحله. (۱۳۹۴). زمینه‌های اقتصادی پایدار معمـاری بـومی ایـران بـا مطالعـه مـوردی خانـه‌هـای تـاریخی اردبیـل. فصـلنامه پژوهش هنر، ش. ۹، ۷۳-۷۸.

عطارزاده، عبدالکریم. (۱۳۷۴). آرایه‌های چوبی در معماری اسلامی ایران: دوره‌های زندیـه و قاجاریـه (پایـان‌نامـه کارشناسـی‌ارشـد منتشرنشـده). دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

فتحـی‌زاده، مجیـد. (۱۳۹۹). تحلیـل عوامـل مـوثر بـر شـکل‌گیـری گـره درودگـری. فصـلنامه هنرهـای صـناعی ایـران، ۳(۵)، ۶۱-۷۲. doi: 10.22052/3.2.61

کیان، مریم. (۱۳۹۵). مستندسازی دیوارنگاره‌های خانه تاریخی کوچه شهیدگاه اردبیل (منتشرنشده). پژوهشـگاه میـراث فرهنگـی و گردشـگری، تهران.

-----. (۱۳۹۷). واکاوی مفاهیم و اعداد رمزی در نقوش و کتیبـه‌هـای ارسـی خانـه ابراهیمـی (منتشرنشـده). پژوهشـگاه میـراث فرهنگـی و گردشگری، تهران.

-----. (۱۳۹۸). بررسی بناهای ارسی‌دار شهر اردبیل (منتشرنشده). پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران.

کیانمهر، قباد، تقوی‌نژاد، بهاره و میرصالحیان، صدیقه. (۱۳۹۴). گونه‌شناسی تزئینـات قـواره‌بـری در فـرم خورشـیدی درهـا. فصـلنامه نگـره، ۱۰ (۳۴)، ۸۴-۱۰۱.

مددپور، محمد. (۱۳۷۴). تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

معاونت پژوهشی میراث فرهنگی استان اردبیل. (۱۳۸۲ الف). پرونده ثبتی خانهٔ خلیل‌زاده (منتشرنشده). مدیریت میراث فرهنگی استان اردبیل.

معاونت پژوهشی میراث فرهنگی استان اردبیل. (۱۳۸۲ ب). پرونده ثبتی حسینیه مجتهد (منتشرنشده). مدیریت میراث فرهنگی استان اردبیل.

معماریان، غلامحسین. (۱۳۸۷). معماری ایرانی. تقریر از دکتر محمدکریم پیرنیا. تهران: سروش دانش.

نوروزوند، محسن. ۱۳۹۷. گزارش طرح مرمت و احیای خانه خلیل‌زاده. شرکت استودیو معمار، اردبیل.
وافی، محمدحسین. (۱۳۸۱). پنجره در معماری مسکونی دوره صفویه اصفهان. فصلنامه هنر، ش. ۵۲. ۱۱۹-۱۴۴.

References

Amrayi, M. (2004). *Orsi the Windows to the Light*. Edition 1, Tehran : Samat Press. pp. 202.

Baba Safari, A. (1986). *Ardabil in the passage of history*. Three volume, Edition 2. Islamic Azad University of Ardabil, Omid Press. pp. 420.

Bell, S. (2003). *Pattern, perception, perception and process*. Translated by Behnam Aminzadeh, Tehran : University of Tehran.

Critchlow, K. (1999). *Islamic patterns*:*an Analytical and cosmological approach*. Translated by Seyed Hassan Azarkar. Tehran : Hekmat.

Deputy of Cultural Heritage of Ardabil Province. (2003). Registration file of Hosseinieh Mojtahed. Ardabil : Cultural Heritage Management of Ardabil Province.

Ghobadian, V. (1994). *Climatic study of traditional Iranian buildings*. Edition 8, Tehran : University of Tehran. pp. 264.

Kazerouni, J., & Salahshour, F. (2008). *Reverse painting on glass*.Tehran : Nazar pub

Kian, M. (2018). *Analysis of concepts and symbolic figures in the Orsi motifs and inscriptions of Ebrahimi House*. Cultural Heritage Research Institute.

Kian, M. (2019). *Study of Orsi buildings in Ardabil*. Tehran : Cultural Heritage Research Institute.

Madadpour, M. (1995). *Manifestations of Spiritual Wisdom in Islamic Art*. Tehran : Amirkabir Publications.

Memarian, Gh. (1994). *Introduction to Iranian residential architecture, introverted typology*. Tehran : University of Science and Technology.

Memarian, Gh. (2008). *Iranian architecture*. Report by Dr. Mohammad Karim Pirnia. Tehran : Soroush Danesh Press.

Moghbeli, A., & Soodian Tehrani, S. (2019). Symbolism of Shia Imamat Concept on Decorative Patterns of Imamzadeh Roshan Abad of Gorgan. *Journal of Naqshejahan*. 9(3) :233-243.

Nowruzvand, M. (2018). *Report on the renovation project of Khalilzadeh House*. Ardabil : Memar Studio Company.

Ramin, A. (2004). *Analytical Philosophy of Art*. Tehran : Academy of Arts Publications. pp. 56.

Management of Ardabil Province. (2003). *Research Deputy of Cultural Heritage*. Khalilzadeh House Registration File. Ardabil : Cultural Heritage.

Saedi, F. (2017). Study of the art of mirror work in Orsi decorations. *Journal of Arts and Humanities Studies*, 3(3) : 45-55.

Tabarsi, A. A. (1971). *Majmaʿ al-bayān* (*Compendium of Elucidations on the Exegesis of the Quran*). Research and footnote by Allameh Abolhassan Shaʿrani. Tehran : Farahani Publications.

Tahabaz, M. (2013). *Climatic Knowledge*: *Architectural Design*. Tehran : Shahid Beheshti University Press. pp. 204.

Turkman, A., & Farshchian, A. H. (2016). Productivity of the art of mirror work in stylizing the architectural space according to the re-creation of Islamic architectural space. *Journal of Arts and Humanities Studies*, 2(10) : 43-49.

Vahdattalab, M., & Nikmaram, A. (2017). An Investigation into the Importance, Abundance and Distribution of Red Color in Stained Glass Windows of Historical Houses in Iran. *Journal of Fine Arts*, 22(2) : 87-97.

Zohori Gharah Darvishlu, R. (2015). Sustainable economic contexts of Iranian indigenous architecture (Case study : Historical houses in Ardabil). *Journal of Art Research*. 9 : 73-78.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Comparative Study of the Decorations of Qajar Openings in Shahneshin of the Historical Monuments of Ardabil (A Case Study: Shahneshin Houses of Ebrahimi, Khalilzadeh and Hosseinieh Mojtahed)

Maryam Kian Asl
Member of the Scientific Faculty of the Research Institute of Cultural Heritage and Tourism. Traditional arts Department. Tehran. Iran. (Corresponding Author)/ m.kian@richt.ir
Zahra Taghadosnejad
Research Expert, the Research Department of Iranian Traditional Arts, the Research Institute of Cultural Heritage & Tourism, Traditional Arts Department. Tehran, Iran/ z.taghadosnezhad@richt.ir

Received: 11/12/2023
Accepted: 22/02/2024

Introduction
Orsi is one of the important elements in practical decorations in the palaces of historical houses in Ardabil. It cannot be said clearly that this architectural element has declined as the end of the Qajar period approached. Although the date of their construction was related to the Qajar era, each has special characteristics. Although, no one exactly knows where these Orsies were made, what is certain is that the use of writings with religious themes in the form of Moshabbak or painting behind the glass has been noticed more in Ardibil than in other parts of Iran. in this study, the doors and window skylights of three places in the old cotext of Ardabil were examined; the question subsequently raised was that the differences in Orsi and the skylight above the doors, called Khorshidi, could be considered the reason why this art declined in the Qajar era.

Research Method
In the field research, conducted in the historical area of Ardabil, many buildings with sashes were visited. Among these, three buildings were chosen, including Ebrahimi House, Hosseinieh Mojtahed, and Khalilzadeh Houses. Ebrahimi House was selected due to the dated text with wood lattice on its Orsis. Hosseinieh Mojtahed and Khalilzadeh Houses were chosen because of the variety of several types of Orsies and doors with semi-circular Khorshidis. In this regard, interviews were conducted with the experts of the cultural heritage organization of Ardabil, the restorers of sashes, the owners, and the custodians of these buildings. This information was more about the pathology and technology of Orsies than about the history of this art field in Ardabil or about their makers. To fill the gaps, the related library resources were collected. Significant articles, done in the field of Orsies, were collected, but the traditional door and window decorations of Ardabil had not been explored. Finally, the data was analyzed comparatively. Ebrahimi house's Orsies were made of knotted walnut wood with decorations, a dated inscription, and solid knitted decorations with "Akhtar-Chalipa" motifs that were used in the bottom of the Orsies. Orsi decorations all were in the form of a simple Ghavareh Bori, Parcheh Bori, and Gherah Chini next to the edges of the frame.

Research Findings

The greatest variety of Orsies were seen in Hosseinieh Mojtahad in Ardabil. In this building, Orsies, with lead weights (without obstaclesPakhor) in the middle of the two halls, and the eastern and western Orsies had a type of lock called Khorusak to keep Orsies open. In the rooms next to the Shahneshin and small rooms (Goshvar) in the upper half of the floors, Orsies of a smaller Orsi are used. Orsi motifs in Hosseinieh Mojtahed's Shahneshin often included white motifs “Vagireh”; it reflected a state of balance and equilibrium. The Shahneshin Orsi of Khalilzadeh House had seven windows with Ghavareh Bori and paintings behind the glass and Jalaliyeh frames with holy names. Decorative methods in Hosseiniyeh Mojtahed and Khalilzadeh House had common implications. Paintings behind the glass with Quranic verses and blessed names were used in the Orsies of both buildings. However, in the Orsies of Shahneshin of Ebrahimi House, these concepts were in the form of a wooden lattice. The methods of decorating Orsies were arranged and fastened together by using parts of “Alat” and “Loghat” based on the design. Still, the Parcheh bori decorations did not have wooden joints, two pieces of 20×7cm in the same shape with a specific design and pattern. They were cut in the same way and a handmade color broad glass lay between them. This method was to fill the frame around the Orsi; however, in the Orsies of Khalilzadeh House and Hosseinieh Mojtahed, pieces of the same dimensions of successive strips of mirror material were used instead of wooden pieces of Parcheh Bori, all of which were embedded in the form of “Alat” geometric shape. Materials other than wood were not used in them. The motif of the Ghavareh Bori on the Orsi and the doors of the Khalilzadeh House was more Slimi to Shah Abbasi's butterfly flowers or lilies, Slimi buds, and Dahan Ajdari Slimi, and all these motifs were associated with blooming and rising. The represented sun had small almond-shaped parts, called “Termeh” in Ardabil. These components made a single role in a set.

Conclusion

The Orsies of Ebrahimi and Khalilzadeh houses or Hosseinieh Mojtahed are notable for many reasons such as the use of painting and calligraphy on glass and mirrors, the existence of texts with a date, and various motifs in the Ghavareh Bori or Ghereh chini. In these buildings, the carpenter has often paid the most attention and care to the decoration of the parts where the light enters above the door and windows, but this is not the case in Ebrahimi House. The movable doors of the lower part are similar to the fixed and upper parts. Sashes in Ebrahimi's are unique examples among the sashes of the late Zandiye period and the early Qajar period due to their dated inscription. Contrary to the common opinion, which considers the making of Gereh Chini more difficult than Ghavareh Bori, Ebrahimi House seems to require more precision during construction due to its special curvature. During the Qajar era, the art of Ghavareh Bori became very popular and underwent changes. This change is not because of the decline of the art of orsi-making but because of changes in the style and the method.

Keywords: Skylights, Orsi, Ebrahimi House, Khalilzadeh House, Hosseinieh Mojtahe.