بازجُستی در شیوه‌ها و نقوش آینه‌کاری حرم مطهر امام رضا علیه‌السلام

علیرضا شیخی، دانشیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، شهر تهران، ایران.

ایمیل: ar.sheikhi59@yahoo.com

چکیده:

آینه‌کاری از هنرهای وابسته به معماری در ابنیه مذهبی ایران، نقش پررنگی داشته و توانسته فضایی آکنده از نور و پاکی را برای زائران به ارمغان آورد. حرم مطهر امام رضا علیه‌السلام به استناد مدارک از عصر صفوی تاکنون همواره موردتوجه حامیان و بانیان بوده است. هنرمندان شیوه‌های متنوعی از آینه‌کاری را در این مکان به تصویر کشیده که نشان از ارادت ایشان بدین آستان دارد. هدف نوشتار، بررسی شیوه‌های آینه‌کاری در این مکان و طرح و نقشی است که آینه سینه جداره‌ها را مزین کرده است. ازاین‌رو شیوه‌های آینه‌کاری در حرم مطهر امام رضا (ع) چیست و نقوش مورداستفاده کدام است؟ روش تحقیق تاریخی، توصیفی و تحلیلی است. نوع تحقیق، کیفی و هدف بنیادین بوده؛ جمع‌آوری اطلاعات اسنادی و کتابخانه‌ای و به‌ویژه بر عکاسی میدانی استوارشده است. یافته‌ها نشان می‌دهد شیوه‌های آینه‌کاری به ده نمونه می‌رسد که نیم برجسته و آینه و گچ پرکاربردترین آن‌هاست. نقوش عمدتاً گره هندسی و در کنار آن گیاهی و کتیبه است. تأکید بر عدد هشت و سپس ده و شش و دوازده بوده و کتیبه‌ها به حقانیت شیعه اشاره دارند. آینه‌کاری آبشاری یا شمشیری از دستاوردهای هنرمندان آینه‌کار مشهدی است که دوره معاصر بروز نموده و جلوه‌ای متفاوت از دو زاویه به زائر ارزانی می‌دارد.

واژگان کلیدی: آینه‌کاری حرم مطهر آمام رضا (ع)، شیوه‌های آینه‌کاری، نقوش آینه‌کاری.

این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان تبیین ویژگی های فنی و هنری آینه کاری بناهای تاریخی ایران(مطالعه موردی شهرستان های اصفهان، تهران، شیراز، قم و مشهد) با شماره طرح: ۹۹۰۲۵۵۷۲ در صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور زیر نظر معاونت علمی و فناوری ریاست جمهوری است.

مقدمه

آینه‌کاری در آغاز ابنیه اعیانی را آراست. داشتن آینه‌های جام بزرگ‌پارچه بر جداره بناهای اعیانی چون کاخ‌ها، عشرت‌خانه‌ها و سراها علاوه بر اینکه نوعی تفاخر و بزرگی را به رخ کشیده، انگیزه‌های شهوانی را نیز در خود داشته است. با گذر زمان، داشتن اتاق آینه‌خانه در عمارت‌های اعیانی در دوره قاجار متداول شد. آینه‌کاری از اواسط این دوره به‌عنوان هنری فاخر در ابنیه مذهبی نیز رواج یافت که پی‌آیند بازشدن کارگاه‌های شیشه و آینه جدید در ایران، همچنین ارتباط گسترده‌تر با کشورهای اروپایی بود. از سویی باید مدنظر داشت که انگیزه‌های سیاسی قاجار مبنی بر پذیرش حکومت از سوی مردم عامه، در شرایطی که ایشان صبغه مذهبی نداشتند بسیار مهم نمود. ازاین‌رو همت گماردن به تزیین اماکن مذهبی، اندیشه مناسب و شایسته‌ای بود. مشهد به‌عنوان مذهبی‌ترین شهر ایران با صیانت مرقد حضرت علی بن موسی‌الرضا علیه آلاف‌التحیه والثناء بهترین تجلی این دغدغه بود. اگرچه سابقه کاربرد این هنر در حرم طبق اسناد به عصر صفوی می‌رسد اما آینه‌کاری به‌صورت گسترده در عصر ناصری، در بقعه مطهر و دارالسیاده متجلی شده است. رواق‌هایی چون دارالسیاده، دارالحفاظ، دارالسلام، دارالضیافه، دارالسعاده، دارالولایه و سپس رواق‌های کشیک‌خانه، کفش کن‌ها، امام خمینی و دارالحجه و حتی رواق و طاق‌های صحن‌های انقلاب و جمهوری اسلامی بدین هنر مزین شده‌اند. هدف مقاله بازشناسی شیوه‌های آینه‌کاری در حرم مطهر، نیز دسته‌بندی نقوش به‌کاررفته در آینه‌کاری این مکان است. ازاین‌رو به دنبال پاسخ بدین پرسش است که شیوه‌های آینه‌کاری در حرم مطهر امام رضا (ع) چیست و نقوش به‌کاررفته در آینه‌کاری حرم کدام است؟ آنچه تاکنون سعی شده، مطالعات جسته و گریخته‌ای است که به‌صورت کامل مجموعه حرم را مدنظر قرار نداده، ازاین‌رو ضروری است از صفوی تاکنون دانسته شود چه سیری را پیموده و به چه سبک و سیاقی امور آینه‌کاری در حرم به انجام رسیده است. درواقع از این منظر می‌توان سیر تحول هنر آینه‌کاری در بخشی از کشور دست یازید که سرآمدی در ابنیه مذهبی بوده و هنرمندانی از سراسر ایران در اجرای آن دست داشته‌اند.

پیشینه تحقیق: در خصوص آینه‌کاری در مشهد مطالعات کمی صورت گرفته است. آینه در بناهای مسکونی بسیار کم و عملاً آینه‌کاری به اماکن مذهبی و به‌ویژه مجموعه حرم مطهر امام رضا(ع) منحصر است. اعتمادالسلطنه(۱۳۶۲)، مؤتمن(۱۳۴۸)، احتشام‌کاویانیان(۱۳۵۴) و عطاردی(۱۳۷۱) درباره تاریخ آستان قدس رضوی کتبی تألیف کرده که جسته‌وگریخته از آینه‌کاری سخن رانده‌اند. کفیلی(۱۳۸۰) در مقاله آینه‌کاری حرم امام رضا(ع) اطلاعات مختصری درباره تاریخچه و انواع آینه‌کاری در حرم مطهر ارائه داده است. مرتبط‌ترین مقاله از جلالی (۱۳۹۸) است که به بررسی هنر آینه‌کاری در رواق دارالسیاده پرداخته است. در این مجال ایشان به ارائه و بازخوانی اسناد و مدارک قابلی در حوزه مرمت و یا تخصیص پول به مرمت و یا خرید آینه در حرم اهتمام داشته است. آنچه نقطه عطف مقاله حاضر است بررسی و واکاوی شیوه‌های آینه‌کاری در مجموعه حرم مطهر و گونه‌شناسی فحوای کتیبه‌های آینه در حرم است.

روش تحقیق: این نوشتار، رویکردی کیفی دارد. ازنظر هدف، بنیادی و ماهیت آن توصیفی، تاریخی و تطبیقی است. جمع‌آوری دادها به استناد منابع کتابخانه‌ای، اسناد و پیمایش‌های میدانی بوده و جامعه آماری، مجموعه آینه‌کاری در حرم مطهر امام رضا (ع) است که با توجه به نوع نیاز متن، عکس‌هایی از بخش‌های مختلف آینه در حرم مورد بهره قرارگرفته است. در ابتدا تاریخی از روند آینه‌کاری در حرم مطهر بیان گردیده، بعد شیوه‌های آینه‌کاری مورد مداقه بوده و پسین گام، نقوش موردتوجه قرارگرفته‌اند که در

چهار بخش هندسی، حیوانی، گیاهی و کتیبه بدان اهتمام شده و درنهایت سعی در دسته‌بندی کتیبه‌های آینه‌کاری در حرم داشته است.

تاریخچه آینه‌کاری در مشهد:

آینه‌کاری که هنر چیدن قطعات آینه در جوار یکدیگر است «عمدتاً در تزئینات داخلی بناهای تاریخی به‌ویژه اماکن مذهبی کاربرد دارد»(پورزرین،۱۳۹۲:۷۶). مجموعه حرم امام رضا(ع) که در صدر اماکن مذهبی ایران قرار دارد، همواره موردتوجه شاهان بوده و باید گفت هنرمندان بسیاری سر بر این آستان ساییده‌اند. اگرچه نباید ازنظر دور داشت که شاهان به‌واسطه یافتن جایگاه مذهبی بین مردم، سعی در ارتقاء مقبولیت عامه داشته‌اند. مطمح نظر است از دوره صفوی که آینه‌های جام در کاخ و اندرونی‌ها مورداستفاده قرار می‌گیرد، نشان دادن جلال، عظمت و نوعی رخ‌نمایی بوده که البته انگیزه‌های مربوط به تن‌کامگی در اندرونی‌ها را باید علاوه کرد. اگرچه نباید از نظر دور داشت «رسمیت یافتن مذهب تشیع در عصر صفوی و علاقه و توجه بیشتر شاهان و شیعیان در این دوران، باعث به وجود آمدن ابنیه و آثار هنری و تزیینات بسیاری در مجموعه آستان قدس رضوی شد»(رحیم‌زاده تبریزی و همکاران،۱۴۰۰: ۵۴). در عصر قاجار با گسترش روابط دیپلماتیک خارجی با کشورهای اروپایی، سفر پادشاهان قجر به اروپا و دیدن تلألؤ دست‌ساخته‌های آبگینه در آن کشورها، ایشان را شیفته کرده و سعی در رواج آن در ایران داشتند. در این راستا درخشش چشم‌نواز آینه و ایجاد فضایی معنوی، نیز تلقی هنری پرهزینه و لوکس، بهترین رسانه تبلیغاتی بود که می‌توانست در اماکن مذهبی، مردم را قرار بخشیده، از حکومت چهره‌ای موجه ارائه کند.

شکسته‌شدن تصاویر در آینه‌های بسیار به‌نوعی فضایی غیر دنیوی به ارمغان آورده و درنهایت یکرنگی را نشان و دعوت دارد.«فلسفه عمیق اسلامی عرفانی و وحدت و کثرت در هنر آینه‌کاری متجلی شده؛ الهام از پاکی آینه به خلوص و پاکی در قبال پروردگار دعوت می‌کند»(ساعدی،۱۳۹۶:۴۷). از سویی ساخت گره چینی در و پنجره‌های چوبی که با شیشه‌های رنگی پر می‌شوند و از دوره صفوی و به‌ویژه قاجار نمود بیشتری یافت از منابع الهام آینه‌کاران بوده که آینه‌های خردشده نیز می‌توانند در همین قالب مورد بهره‌برداری بر جداره و سقف قرار می‌گیرند. گزارش‌هایی مبنی بر آینه‌کاری خانه‌هایی چون رشتی‌باف در کوچه عباسقلی‌خان متعلق به اواخر قاجار، خانه پهلوان در خیابان امام رضا پشت حسینیه آیت‌الله شاهرودی و خانه جواهری‌ماه روبروی باغ ملی نیز ارائه‌شده ولی از نقش و نگار صحبتی به میان نیامده است(جلالی،۱۳۹۸:۱۴۶). ازاین‌رو عمدتاً در ارتباط با تاریخچه آینه‌کاری باید در همان مجموعه حرم به جستجو پرداخت. آنچه از این اسناد و منابع نیز در دسترس است چنین برمی‌آید که از حد توصیف نگذشته و بیشتر گزارش‌های مالی و عرضه داشت‌های مواد و مصالح مصرفی و یا در مورد برخی استادکاران است. از این‌رو انتظار نمی‌رود خطوربط دقیقی از رواق‌های مختلف ارائه گردد. فضای حرم از لحاظ قدمت و غنای آینه‌کاری به ترتیب عبارت‌اند از «روضه منوره، مسجد بالاسر، دارالسیاده، دارالحفاظ، دارالسلام، توحید خانه، دارالفیض، دارالاخلاص، دارالسعاده، دارالضیافه، رواق راهرو و کشیک‌خانه، شیخ بهایی، دارالشکر، دارالسرور، دارالذکر، دارالعزه، دارالزهد، دارالعباده، دارالشرف، دارالولایه، مقبره خالصی، دارالرحمه و دارالهدایه»(کفیلی،۱۳۸۰:۱۴۸). ارشاد سرابی و سوهانیان حقیقی به نقل از کفیلی اولین آینه‌کاری حرم را از دوران شاه سلطان‌حسین در زیر گنبد به گونه مذهب ذکر نموده‌اند(۱۳۸۴:۵۲). با توجه به مطالعات میدانی و پیمایشی این آینه‌کاری، قطعاتی نسبتاً بزرگ یا متوسط نقاشی زیر آینه بوده است. اما در اسناد مرکز آستان قدس رضوی(اسناد شماره ۶۲۳۷۳/۱۵، ۳۴۹۰۲/۱، ۳۴۸۸۱/۱) اعتمادالسلطنه می‌گوید در ۱۲۷۵ قمری در دوره ناصری و تولیت عضدالملک به دستور میرزا محمدقاسم قائم‌مقام، پوشش دائمی

بقعه که از آثار به‌جای مانده از دوره صفوی بود با آینه‌کاری پوشانده شد. به‌این‌ترتیب که مقرنس گچی سقف حرم، با آینه‌های ..... به اشکال مختلف و اسلیمی‌هایی به رنگ‌های طلایی، نقره‌ای، لاجوردی و شنگرف تزیین شد.

هزینه‌های آینه‌کردن پنجره دارالسیاده به سال ۱۸-۱۱۱۷ قمری در فن گره چینی و آینه به صفوی می‌رسد که یکی از آن‌ها هنوز بر بالای ورودی اصلی ایوان طلای صحن نو نصب است. از پس آن سند ۳۵۳۸۱/۱ به سال ۱۱۴۶ هجری از دوره افشار است که در تعمیر دارالحفاظ و دو جام آینه خریداری‌شده اشاره دارد. از این سند چنین برمی‌آید که احتمالاً شبیه دو جام آینه بر سقف داخلی ایوان طلای صحن نو، بالاتر از پنجره چوبی گره چینی بوده است. و اما عصر قاجار؛ چنان‌که در پیشین اشاره شد ایشان صبغه مذهبی صفوی را دارا نبودند و نمی‌توانستند بدان متکی باشند. ازاین‌رو جایگاه اجتماعی موضوع مهمی بود که باید بدان اهتمامی تمام می‌شد و چه جایی از آستان ثامن‌الحجج(ع) برای این موضوع بهتر. ذکر رواج آینه و آینه‌کاری در دوره قاجار در اماکن مذهبی در منابع بسیاری آمده است. در آغاز قرن ۱۴ هـ ق هنرمندان آینه‌کار دو اثر کم‌نظیر یکی آینه‌کاری دارالسیاده مشهد و دیگری ایوان صحن آستانه حضرت معصومه (س) را پدید آوردند(صدرحاج‌سیدجوادی، و همکاران،۱۳۶۶: ۲۵۶و موسوی بجنوردی،۱۳۷۴: ۲۷۳).

رواق‌های گنبد خانه، دارالسیاده، دارالحفاظ، دارالسعاده، توحید خانه، مسجد بالاسر و کفش کن قائنی‌ها که همگی در جوار بقعه متبرکه‌اند، در این دوره به آینه مزین شد. افضل‌الملک کرمانی به مرمت دارالسیاده(۱۳۹۸: ۳۲۴و۲۷۵) و در سند۱۲۸۸۵/۱ در چهارده ذیقعده ۱۲۹۸ هجری مواد مصرفی و هزینه‌های انسانی را برمی‌شمارد. نیز میرزا محمدرضا مؤتمن‌السلطنه وزیر مملکت خراسان، صفه جنوبی سپهسالار را آینه کرده و شرح آن در شعر محمدکاظم صبوری ذکرشده است(سدیدالسلطنه مینایی،۱۳۶۲: ۲۱۵). نیز در اسناد(شماره‌های۱۲۸۹۳/۱۰، ۱۲۹۲۰/۵، ۱۲۹۲۳/۲تا۱۲۹۲۳/۱۳، ۱۲۹۲۴/۵، ۱۲۹۲۵/۱تا۱۲۹۲۵/۹، ۱۲۹۲۷/۱تا۱۲۹۲۷/۵) در مورد پیشه‌هایی چون آینه‌بری، بردستی، آینه‌پاکنی و آینه‌های یک‌جامی و دوجامی اشاره‌شده است. اعتمادالسلطنه نیز از آینه‌کاری رواق سخن گفته(۱۳۶۲: ۳۸۶) که شرح آن با مدح ثنا و نعت امام رضا(ع)، ناصرالدین‌شاه و رکن‌الدوله در ابیات پایانی ازاره پیرامون رواق، قصیده‌ایست از میرزا محمدکاظم صبوری ملک‌الشعرای آستان که بر سنگ مرمر حکاکی شده است(اعتمادالسلطنه،۱۳۶۲: ۳۶۸؛ فیض،۱۳۲۴: ۳۱۲؛ مؤتمن،۱۳۴۸: ۱۱۴واحتشام کاویانیان،۱۳۵۴: ۱۲۶). اسنادی از عصر پهلوی نیز پیرامون مرمت رواق‌ها بجای مانده که سند ۴۵۱۵۵/۲۷۵ و ۴۵۱۵۵/۲۹۵ مرمت آینه‌کاری‌های رواق‌های دارالسیاده و دارالسعاده توسط میرزاعلی‌محمد آینه‌ساز در خرداد ۱۳۷۰ شرح داده‌شده است. این تعمیرات به‌ویژه از سال ۱۳۳۰ شمسی به اهتمام محمود بدر آغاز و تا ۱۳۴۰ شمسی به کوشش محمد مهران نایب تولیت ادامه داشت(تحقیقات تاریخی خراسان: گنبد مطهر،۱۳۴۳: ۶۹). جالب آن‌که نام ایشان با عنوان خادم آستان محمد مهران بر کتیبه‌ای در رواق دارالسیاده نیز به آینه آمده است.

رواق دارالضیافه نیز که بخشی از آن در اصل کاشی بوده و بخش اعظم آن آینه‌کاری در سال ۱۳۵۰ شمسی تمامی به کاشی مزین شد(مؤتمن:۱۳۴۸: ۱۴۰). سقف رواق دارالشکر که آینه‌کاری بوده پس از انقلاب با کاشی معرق نفیس جایگزین شد(عطاردی،۱۳۷۱: ۲۸۰). تعدادی رواق‌های قدیمی که در دوران معاصر کاشی شده‌اند، در سابق آینه‌کاری قاجار بوده‌اند.

آنچه در دوره انقلاب اسلامی پیگیری شد مرمت و آینه‌کاری بسیاری از رواق‌های قدیم و جدید بود که حجم این موضوع بسیار زیاد بوده و حاوی آینه‌کاری‌های رنگی، آینه و گچ و نقاشی روی گچ‌بری که به آینه تصویر(زمرشیدی، ۱۳۷۵: ۳۳) شهرت دارد. شاید اوج ذوق و خلاقیت آن را شود در رواق امام خمینی در کاربرد شیوه آینه‌کاری شمشیری یا همان آبشار دانست که به زیبایی و مهارت استادکاران آینه‌کار اشاره دارد. از دیگر مسائلی که ذکر آن در دوره بعد از انقلاب ضروری به نظر می‌رسد تلفیق هنر آینه به‌صورت گسترده با سایر هنرها به‌ویژه گچ‌بری است که در مرمت رواق‌های مختلف ازجمله دارالسیاده، دارالسعاده و دارالولایه نمود دارد. باید گفت حرم مطهر امام رضا(ع) مجموعه‌ای است که همواره مأمنی برای هنرمندان از اقصی نقاط ایران بوده و در ادوار

مختلف تاریخی، بدون نام و نشانی آنچه در چنته داشته‌اند ابراز ارادت داشته‌اند. درواقع فضایی معنوی و بهشتی ساخته تا زائر برای لحظه‌ای بتواند در آن به زیارت اولیای خدا و ستایش پردازد.

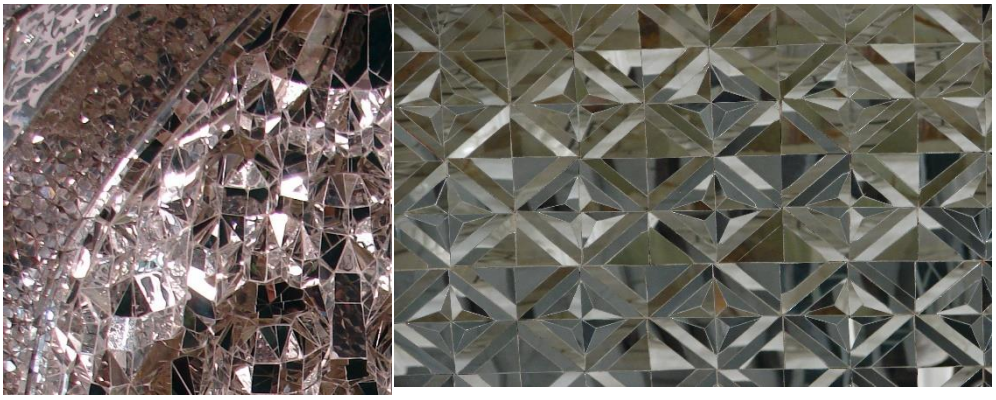
الف: شیوه‌های آینه-کاری در مشهد:

تصویر۱- راست: نقاشی پشت آینه در سردر خروجی رواق دارالسیاده به مسجد گوهرشاد و چپ: سقف بقعه مبارکه.منبع: نگارنده.

تنوع تکنیک در حرم بسیار است اگرچه نباید از یاد برد که آینه‌کاری نیم برجسته و آینه مقرنس بیشترین فراوانی را دارند.

۱-نقاشی پشت آینه: از شیوه‌های قدیمی که سابقه این کار در حرم به عصر قاجار می‌رسد. زیباترین نمونه در خروجی شرقی رواق دارالسیاده به دارالحفاظ نصب‌شده است. از اماکن دیگر، بقعه متبرکه است که حاوی نقاشی‌های بسیار در پشت آینه است و در مقرنس بالای ضریح خودنمایی می‌کند. (تصویر ۱)

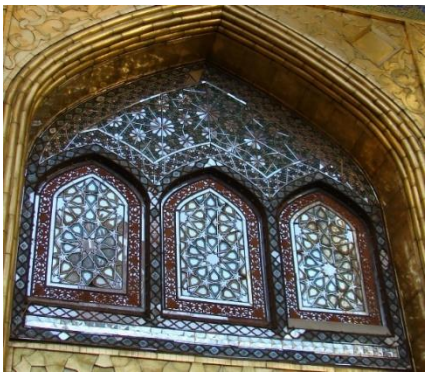
۲-آینه‌کاری نیم برجسته: پرتکرارترین شیوه آینه‌کاری در حرم مطهر است. پشت آینه را خمیری از گچ، آب و سریش ساخته و در نقاط موردنظر آینه‌کار که قرار است برجسته باشد علامت بیشتری نهاده و آینه روی کار شکسته می‌شود. در اسناد نیز از مواد و مصالح یادشده مانند موم، سریش، شیره و میخ



تصویر۲و۳- راست: بخشی از جداره بازار زنجیر(بلاتر از ورودی های مدرسه دودر و پریزاد. چپ: قسمتی از مقرنس یکی از راهروهای دارالحفاظ به دارالسیاده، منبع: نگارنده

آهنی(سند۱/۱۲۸۸۵). معمولاً نقوش اصلی در گره‌های هندسی مانند شمسه‌ها و ستاره‌ها برجسته شده‌اند. در بسیاری از آلت‌های هندسی که در اندازه بزرگ طراحی شده‌اند داخل آن‌ها با الماس‌تراش پر شده که از یکنواختی گره بکاهد. (تصویر۲)

۳-آینه مقرنس: در گوشه سازی، کاسه سازی، کاربندی و رسمی‌های رواق‌ها که در کنج‌ها عمدتاً با مقرنس، زوایای قائمه حذف و با آینه پوشش شده است. به دلیل حجم مقرنس آینه‌کاری ساده‌تری بر آن‌ها طراحی شده و به‌واسطه عدم وضوح نقش مقرنس، لبه فرم‌ها در آن با شیشه باریکی از آینه‌کار شده تا کلیت مقرنس عیان باشد. این حاشیه از یک تا سه عدد بوده و بر فرم عناصر مقرنس

تصویر۴- بالای ورودی مسجد گوهرشاد به دارالحفاظ، منبع: نگارنده 

تصویر۵- بالای ورودی ایوان طلای صحن نو، منبع: نگارنده

تأکید دارد. این نوع آینه-کاری در طاق تویزه‌ها و به‌ویژه در سقف‌ها با کاسه سازی‌ها و شیشه‌های رنگی نمایی جذاب از ترصیع شیشه و آینه به دیدگان زائران ارزانی می‌دارد.(تصویر۳)

تصویر۶- آینه و شیشه رنگی‌درلچکی ورودی دارالسلام به دارالضیافه وکتیبه‌آینه‌در، منبع:

۴-گچ‌بری روی آینه: عمدتاً در جداره(بالای ازاره)، بخش‌هایی از آینه‌های بزرگ‌پارچه استفاده‌شده و روی آن نقوش گیاهی گچ‌بری شده است. بیشتر این شیوه برای تأکید بر کتیبه‌های جداره‌هاست. به دلیل سطح یکدست آینه و نقش سفید گچ روی آن موجب سادگی کتیبه‌ها شده که راحت‌تر در دید زائران قرار گیرد.

۵-گره چینی و آینه: تنها نمونه باقیمانده پنجره گره چینی سه لت بالای ورودی ایوان طلای صحن جدید (آزادی) است. در این پنجره جناغی سه لت، در حمیل میانی آلت‌ها آینه‌کار گذاشته‌شده و برخی لقط‌ها نیز با آینه پرشده‌اند. گره‌های ده تند روی لت‌های پنجره و گره دوازده و هشت بر پیشانی آن نما شده است. به‌احتمال‌زیاد این اثر باید به دوره قاجار بازگردد.(تصاویر۴و۵)

۶-آینه و شیشه‌رنگی: این شیوه برای وضوح بیشتر نقوش مقرنس‌ها بکار رفته است. استفاده از جوک کاری[1] در لبه نقوش موجب تأکید بر عناصر اصلی شده است. اگرچه از آینه‌ها و شیشه‌های رنگی برای مرصع کردن گره‌های هندسی نیز بهره برده به این صورت که برخی از نقش‌مایه‌ها با شیشه‌رنگی بریده‌شده و باعث جذابیت بصری نیز وضوح گره در سقف‌های بلند مانند رواق دارالسیاده شده است. این شیوه بیشتر در رواق‌های دارالسیاده، دارالحفاظ، دارالسلام و دارالسعاده، سابقه تاریخی آن را نشان می‌دهد. نیز در

تتصویر۷- آینه و گچ در ورودی رواق امام خمینی و رواق های صحن جهموری اسلامی، منبع: نگارنده

دوره معاصر(بعد از انقلاب) در رواق دارالولایه کتیبه‌ها و نقوش ختایی آینه‌کاری کرده‌اند. ترکیب بصری آینه و شیشه‌های رنگی در نقوش ختایی و اسلیمی در برخی قاب‌ها بر جداره رواق‌ها تأکید بصری داشته و از تکرار، آینه‌کاری را خارج نموده است. کتیبه آینه‌ها را نیز باید در همین زمره بیان کرد که این شیوه عمدتاً مربوط به دوره معاصر است. بدین‌صورت که یا جیوه زدایی شده سپس بخش‌هایی به‌صورت مثبت یا منفی رنگ گذاری شده و یا از شیشه و آینه‌های رنگی در چیدمان کتیبه بهره برده شده است. نمونه این آثار در رواق دارالولایه بیشتر نمود یافته است. نیز فرم دیگری از کتیبه‌های آینه‌کاری در رواق امام خمینی کار شده که در کتیبه‌ها به‌صورت یک‌تکه از آینه بهره نبرده و الماس‌تراش‌هایی ریزودرشت، کتیبه را شکل داده‌اند.(تصویر۶)

۷-آینه و گچ: ترکیب آینه و گچ که از شگردهای هنرمندان آینه‌کار معاصر است بیشتر در رواق‌های زیرزمین دارالحجه و صحن جمهوری اسلامی انجام‌شده است. در این شیوه نقوش هندسی و کمتر نقوش گیاهی بر زمینه گچی نشانده شده‌اند. ترکیب رنگ نقره‌ای آینه و سفید گچ ترکیب بصری جالبی رقم‌زده که زائر را آماده ورود به رواق‌های آینه‌کاری و یا برای خروج از آن می‌کند.

تصویر۸- آینه شرشره یا آبشار در ورودی و ستون‌های رواق امام خمینی، منبع: نگارنده

۸-آبشاری: این شیوه را باید نوآوری موفق آینه‌کاران مشهدی دانست. عمدتاً این شیوه در اجرا تلألؤ یا دید متفاوتی را از دو زاویه مختلف می‌دهد. در این شیوه پس از بریدن نقش، آینه‌کار سطح نقش را با برش‌های موازی بسیار پر می‌کند. البته این برش‌های بسیار نزدیک به هم شکسته نمی‌شوند بلکه روی کار از این‌سو کاملاً درخشان و از سوی مقابل مات دیده می‌شوند. این خلاقیت که در رواق امام خمینی به زیبایی بکار رفته، حاوی خطوط موازی منظم بر سطح یک نقش در گره است. اگرچه از این شگرد در سایر نقوش نیز به‌صورت شعاعی استفاده‌شده و در برخی نقوش جذابیت ایجاد کرده است. علاوه بر این هنرمندان از شیوه کپ‌بری به‌صورت بسیار موجز در گچ‌بری نقش نیلوفر در سقف رواق دارالحجه بهره برده ولی کار ناموفق بوده و نتوانسته آنچه باید باشد.

ب: نقش‌مایه‌های تزئینی:

۱-نقوش هندسی: آنچه بیشترین فراوانی طرح و نقش را به خود اختصاص داده است. جداره، گوشه سازی‌ها و سقف رواق‌ها، به گره‌ها و نوارهای هندسی مزین شده‌اند. دلایل مختلفی می‌تواند بر موضوع مترتب باشد اول پوشش سریع، دوم دوری از شمایل که

در اماکن مذهبی مدنظر بوده است. سوم رعایت اصل سادگی که از آداب زیارت است. «جغرافیای توسعه حرم به شکل امروزی نیز از ابعاد مصداقی ادب بخشی به‌منظور رفاه و آسایش زائر تلقی می‌شود»(سید علی‌نقی ایازی،۱۴۰۰: ۱۶۸).

گره‌های هندسی در دو قالب متن و حاشیه آن بکار رفته است. از نقوش متن باید به گره دوازده و ده تند و کند، بازوبندی طبل‌دار، دوازده و شش طبل‌دار، هشت و پنج(سنگی)، هشت، هشت و بازوبندی(هشت و سیلو)، شش، الماس‌تراش، هشت سکرو، شش علی‌بدو، چهار لنگه، شش راسته و سه‌سلی، هشت و چهار لنگه، هشت و چهار لنگه طبل‌دار، شش و چهار، ده کند سورمه‌دان، هشت طبل‌دار و از نقوش حاشیه می‌شود هشت و بازوبندی یا گچی، الماس‌تراش در یک تا سه ردیف، بازوبندی، ده تند، جوک، الماس‌تراش حمیل‌دار، شش ساده، پیلی، شش طولانی، شش الماس‌تراش، هشت و زهره، هشت و سیلو، موج، چهار لنگه و سه‌پری را نام برد. این حاشیه‌ها از یک تا پنج عدد در نوسان است. عملاً کارکرد آن‌ها جدا کردن قاب‌ها و تأکید بر آن است.

آنچه در نقوش هندسی باید گفت توجه به گره هشت بوده و در ردیف بعدی گره ده، شش و دوازده قرار می‌گیرند. اصحاب حرف، اهل راز بوده و معتقدند رموز خلقت در اعداد نهان است. این موضوع که از اواسط عصر صفوی با عقاید تشیع درآمیخت تا اواخر قاجار هم ادامه یافت. ستارهٔ هشت پر ازجمله نقوشی است که بعدها در هنر اسلامی به گل روزت معروف شد. از دیرباز عدد هشت، عدد رمزی خورشید در سراسر اروپا، آسیا و آفریقا محسوب می‌شده، به‌طوری‌که هشت‌بهشت، «در اسلام در صور متفاوت بیان‌شده است هشت در بهشت-» هشت‌بهشت در قدرت لایزال مقدر سرنوشت به هشت طبقه یا هشت در تقسیم‌شده است:۱.خلد: بهشت جاویدان و همیشگی ۲.دارالقرار: محل آرام نیکوکاران ۳.دارالسلام: جایگاه رحیم‌دلان و نیک‌اندیشان ۴.جنت عدن: خاص اهل ایقان ۵.جنت‌النعیم: جای آنان که در دنیا رنج خود و راحت یاران طلبیدند ۶.جنت‌المأوی: جایگاه ایثارگران ۷.فردوس: پناهگاه آنان که در دنیا لذائذرا برای دل‌خستگان خواستند ۸.اعلی‌علیین: برترین طبقه بهشت، خاص آنان که حق‌الیقین را دریافتند«(دلفی،بی‌تا: ۸۵). در عرفان دَرهشتم، دَر توبه و در همیشه باز محسوب می‌شود»(امامی،۱۳۸۱: ۶۳). هفت روز توبه و روزه روز هشتم، روز فراوانی و تجدید حیات است. بهشت به استناد قرآن هشت دَر دارد که دَرِ هشتم توبه و همیشه باز است. اقلیم هشتم که گستره آن در خیال جای دارد، تداعی‌گر بهشت است. مسلمانان معتقدند که هفت‌دوزخ و هشت‌بهشت وجود دارد، زیرا رحمت خدا بر غضبش پیشی گرفته است(شیمل،۱۳۸۸: ۱۷۲). هشت گردونه مهر(سواستیکا) در گره‌های هشت و شش راسته در جاهای مختلف رواق‌های حرم، تأییدی بر مقدم‌بودن رحمت خداست. گردونه‌ی مهر به معنای نیک و خوب‌بودن؛ نشانی آریایی و سمبلی مذهبی و اعتقادی (اکبری،۱۳۸۵: ۱۰ و ۱۲). نماد گردش ستارگان، هماهنگی و اعتدال و آغاز و انجام است. نوعی آب جاری، تسلیم و اطاعت، در محراب نشانه نیک‌ورزی و شگون، نیک‌خواهی، تبرک، طول عمر، باروری و زندگی(کوپر،۱۳۸۶: ۲۴۶-۲۴۵) و در ایران باستان، مظهر عمر جاویدان، شکوه و جلال سلطنت و اقتدار ایران قلمداد شده است.

مهم‌ترین آیه قرآن دربارهٔ نمادگرایی این عدد(آیهٔ ۱۷ حاقه) به عرش لایزال الهی اشاره‌کرده که هشت فرشته آن را حمل می‌کنند «ویحمل عرش ربّک فوقهم یومئذ ثمانیهٔ». باید گفت هشتمین مرحله سلوک، قداست است که به روح توجه دارد. این مفهوم را می‌توان در عنوان هشت‌بهشت دید که بارها ادبیات فارسی بهره‌مند و تقسیم باغ‌ها به چهار یا هشت از این باور برخاسته است. «به عبارتی عدد هشت حد میان ملک و ملکوت است و در ساحت انفسی، واسط جسم و روح»(لینگز،۱۳۹۴: ۹۹-۹۸). علی(ع) گوید اصل فتوت هشت: وفا، راستی، امنیت، جوانمردی، تواضع، نصیحت، هدایت و توبه؛ نشانه امام هشتم شیعیان که به‌عنوان یکی از پیرهای چهارگانه طریقت در مرام‌نامه‌های اصناف است.

شمسه ده نماد کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. این نقش چنانکه از نام آن پیداست مفهوم نور را تداعی می‌کند، همان‌طور که قرآن کریم نیز خداوند را نور می‌نامد:(الله نورالسموات والارض: نور،۶۴). پس درواقع شمسه نمادی از خداوند محسوب

می‌شود(ستاری،۱۳۷۶: ۵۳). باطن ده(اتممناها بعشر) نُه است.(اگر ده را به حروف بنویسیم عدد ابجدش نه می‌شود) و عدد نه رسیدن به حقیقت بلوغ و خلوص است. پس گنج وجودشان می‌شود نوزده(یعنی نُه روی ده) که هم جمع تعداد حروف اسماء مبارک پنج‌تن(ص) است و هم نوزده حرف بسم‌اللهالرحمن‌الرحیم. خداوند نیز کنز وجودش را به اسم مبارک واحد ظهور داد و فرمود «الواحد لا یصدر الا الواحد». عدد ابجد اسم مبارک واحد برابر نوزده است که جمع ارقامش ده می‌شود و عدد ده همان حقیقت گنجی است که از عدد احد«جل جلاله»(احد=۱۳) ظاهر که جمع ارقامش چهار می‌شود و جمع اعداد یک تا چهار نیز ده می‌شود که همان چهار روی ده است؛ یعنی ولایت چهارده معصوم(ص)و در ظلّ ولایت مطلق پروردگار عالم قرار دارد(خزایی،۱۳۸۸ :۵۹). بنابراین عدد ده خزانه‌دار کلّ اعداد و حروف است. درواقع حقیقت عدد ده متعلق به عزیزان معصوم است (همان۶۰).

کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی در تحفه‌الاخوان فی خصایص‌الفتیان، ده باب فتوت را چنین برمی‌شمارد: توبه، سخا، تواضع، امن، صدق، هدایت، نصیحت، وفا، آفات فتوت و قوادح مروت(کاشانی،۱۳۶۹: ۲۸). اگر پرسند خصلت‌های اهل فتوت چند است؟ بگو ده. با حق به صدق، با خلق به انصاف، با نفس به قهر، با بزرگان به خدمت، با بخردان به شفقت، با دوستان به نصیحت، با علماء به تواضع، با حکما به حلم، با دشمنان به سخاوت و با جاهلان به خموشی است. اگر پرسند طریقت به چند چیز تمام می‌شود؟ بگوی ده. ذکر، شکر، خدمت، طاعت، مروت، قناعت، محبت، تسلیم، توکل و توحید(واعظ کاشفی،۱۳۵۰: ۲۸-۲۹). اگر پرسند که طبقات مشایخ و اولیاء و اخیار و ابرار و ابدال و اوتاد و مقامات ایشان چند است؟ بگو ده طایفه‌اند در ده مقام. اول مقام تائبان شامل هزار تن، دوم اولیا شامل چهارصد تن، مقام ابرار شامل صد تن، مقام نجبا شامل هفتاد تن، ابدال شامل چهل تن، مقام اوتاد شامل هفت تن، مقام عمد، چهار تن، مقام هشتم نقبا شامل سه تن و نهم مقام غوث (یک تن) و او قطب است(واعظ کاشفی،۱۳۵۰: ۷۴-۷۲). جالب آنکه در کتیبه تیموری روی درِ ایلخانی (معروف به درِ مقبره خالصی)امیر عبدالحی بن امیرطاهر موسوی که تولیت را در اوایل سده ۹ هجری بر عهده داشته سلطان‌النقباء نامیده شده است(شیخی،۱۳۹۸: ۹۵)

فتوت ای برادر، بردباری است　　نه گرمی ستیزه، بلکه زاریست
بده نان تا برآید نامت، ای دوست　　چو خوش‌تر در جهان از نام نیکوست؟
مروت کن تو با اهل زمانه　　که تا نامت بماند جاودانه

اعداد مقدس پنج و هفت،ازنظرتشیع‌اهمیت‌زیادی‌دارد، زیرا به‌دوازده‌پیشوای‌شیعه(ع)اشاره‌دارد. شمسه‌های آینه‌کاری، نمادی از ۱۲ امام هستند. شمسه‌های مضاعف «نشان‌دهنده هماهنگی مضاعف آسمان و زمین و بیانگر برکت و فراوانی الهی است»(نور آقایی،۱۳۸۸: ۱۱۰). شرایط آداب‌ورسوم، آداب احترام به والدین و احترام به استاد همگی ۱۲ رکن دارند. برسی، سلسله‌ای مشتمل بر اسباط، نقبا، ستارگان و برج‌ها ترتیب داده که همگی دوازده هستند، نیز کوشیده هر امامی(اهل‌الله) را با دوازده حرف معرفی کند که سرّی از اسرار ولایت بوده است(الشیبی،۱۳۸۷: ۲۶۳). در فتوت‌نامه شیخ شهاب‌الدین سهروردی آمده: فتوت را دوازده رکن است. شش در مقام ظاهر و شش در مقام باطن: ظاهر شامل بند شلوار(بند شکم)، زبان، سمع، بصر، دست، قدم، حرص و امل است و اما شش رکن باطن شامل سخاوت، کرم، تواضع، عفو، نیستی، هشیاری در مقام وصلت، قربت و هدایت است(صراف،۱۳۵۲: ۹۶-۹۴). آفرینش آسمان‌ها و زمین در شش روز صورت گرفته و خداوند پس‌ازآن بر عرش استوار یافته است(اسلوار،۱۳۹۱: ۲۰۰).

تصویر۹ – نمودهای گل نیلوفر و اناری در حرم مطهر امام رضا(ع). از راست: ستون‌های نیلوفری در رواق امام خمینی،اینه روی آینه و شیشه رنگی در دارالسلام، نیم طاق در دارالولایه، گچ و آینه در دارالحفاظ، منبع: نگارنده

شمسهٔ شش‌پر نماد «انوار حاصل از تجلیات الهی و حقیقت نور خدا و ذات احدیت است»(سجادی،۱۳۷۰: ۳۷۴). شش، نماد اعتدال و هماهنگی، عشق، تندرستی و زیبایی است(کوپر،۱۳۸۶: ۳۰). در مفهوم اسلامی، معادل خلقت است که عالم در شش روز آفریده شد و ازنظر عرفا نمادی از انسان کامل(اردلان و بختیار،۱۳۸۰: ۲۶). خورشید به‌عنوان نماد خداوند متعال، هر دو صفت جمال و جلال را به نمایش می‌گذارد. «فکر دایره نبوت، تشیع را به تفسیری عرفانی از شش‌روزه خلقت مذاهب، متناسب با شش پیامبر بزرگ در سنت ابراهیمی رهنمون می‌شود»(شایگان،۱۳۷۳: ۱۳۹).

بیشترین واگیره الماس‌تراش است که در آلت و لقط گره‌های هندسی نقش قابل‌توجهی ایفا می‌کند. قابلیت این نقش‌مایه به دلیل تلألؤ نور در چهار جهت زیبایی خاصی به جداره بخشیده که البته ذوق هنرمندان آینه‌کار در تنوع بهره‌گیری از آن قابل‌تحسین است. نقش خورشیدی از دیگر نقوشی است که به‌واسطه نوع برش آینه در اشکال هندسی مانند ستاره هشت پر ایرانی در اماکنی مانند کفشداری رواق امام خمینی دیده می‌شود. برش شعاعی مرکزگریز در گره‌های هندسی، تلألو خورشید را دارد.

۲-نقوش گیاهی: با وجود پهنه وسیع نقوش هندسی، نقوش گیاهی نیز جایگاه قابل‌تأملی دارند. فرم‌های کلی ستون‌های نیلوفری رواق امام خمینی و نقاشی‌های پشت آینه در بقعه مبارک بیشترین توجه را به خود جلب می‌نمایند.

الف) ختایی: عمدتاً به شکل گچ‌بری بر آینه‌های جام متجلی شده است. لچکی بالای درهای اصلی دارالسلام به دارالحفاظ و گنبد حاتم خانی نیز مزین به نقوش ختایی آینه روی آینه است که باید کار هنرمندان شیرازی باشد.(تصویر۶)

ب) اسلیمی: نیز به‌صورت فرم و یا نقاشی در بخش‌های مختلف رواق‌ها به چشم می‌خورد. اسلیمی در قالب فرم بیشتر مربوط به رواق دارالولایه و به‌صورت نقاشی عمدتاً در رواق دارالسیاده انجام‌شده است.امتزاج این دو نیز در نقاشی پشت آینه نمود یافته است.

ج) تک‌نقش‌ها: عمدتاً در قالب گل‌های نیلوفری و اناری شش و هشت‌پَری بر مقرنس رواق امام خمینی و یا گلی مقعر بر جداره رواق حاتم‌خانی متجلی شده است. این گل‌ها مظهر روشنگری آفرینش، باروری، نوزایی، تجدید حیات و بی‌مرگی بوده و کمال زیبایی به شمار می‌رود. در ایران نماد نور بوده و«ازآنجاکه در سپیده‌دم باز و در هنگام غروب بسته می‌شود، به خورشید شباهت دارد که خود منبع الهی حیات است»(هال،۱۳۸۳:۳۰۹).«در باورهای ادیان با آفرینش خدایان، پیامبران و منجیان در ارتباط بوده است»(ظفر۱۳۸۹:۲۳۹). متون ایرانی چون «بندهش» که هر ایزدی را به گلی منسوب نمودند، نیلوفر را به آناهیتا نسبت داده‌اند(بلخاری،۱۳۸۹:۹۸).در آبان‌یشت بیشتر پهلوانان، شاهان و نام‌آوران به درگاه اردویسوراناهیتا نماز گزارده‌اند. این مهم در قالب گل نیلوفر متجلی شده است. این مفهوم در دوره باستان بارها در متون مذهبی مورد تاکید قرار گرفته است. «اهورامزدا فرمان می‌دهد

که ایزدبانواز پهنه آسمان و جایگاه ستارگان به سوی زمین فرود آید تا مورد ستایش بزرگان و نام‌آوران قرار گیرد و حافظ و نگهبان آفریگان اهورامزدا باشد»(رضی،۱۳۷۸: ۳۵۸). «زرتشت بزرگ از روی راستی برگزیده، آن سرور مینوی است که کردار نیک مردمان را پاسداری کند و در روز پسین به نزد مزدا آورد. شهریاری مزدا از آن کسی است کهپاسدار و نگهبان بینوایان است»(پورداود،۱۳۴۳: ۱۶۹). عملا در این فرازها به اهمیت و جایگاه والای بانوی آب اشاره شده و این تحویل معنا در دوره اسلامی نیز قابل حصول است. درحقیقت با اندیشه تشیع در ایران دوره اسلامی ایران بسیاری از این معانی به معصومین تحویل شده است. آنچه از گل نیلوفری در قالب آینه مقعر بر جداره قبله رواق حاتم خانی و یا ستون‌های رواق امام خمینی دیده می‌شود به نوعی اشاره مضمونی به امامی معصوم در قالب خورشید خراسان اشاره داشته که مامن و حصن شیعیان است و به امام مهربانی شهره بوده و شفیع روز قیامت خواهند بود. از سویی زیارت ایشان را بارها و بارها حج مستمندان و فقرا دانسته‌اند و همین پناه بودن ایشان بر بینوایان را حکایت دارد. از سوییی دیگر همانطور که مریم کشمیری(۱۴۰۰) در کتاب گل اناری پویش کرده، نمود دو گل نیلوفری و اناری جدا بوده و علیرغم نظر پژوهشگران پیشین دارای یک خاستگاه نیستند. باید اشاره کرد گل اناری نیز در بخش‌های مختلفی از حرم آینه‌کاری شده که نمادی از برکت و باروری و حاصلخیزی است. پروانگی انار نماد باروری و برکت و نمایانگر زادآوری ناهید دانسته شده است(یاحقی،۱۳۶۹: ۱۰۶ و بلوک‌باشی،۱۳۸۰: ۳۰۴). در سوره الرحمن و انعام از درختان بهشتی خوانده شده و در فرهنگ عامه ایاران، جایگاه بهشتی دارد. «در بررسی آرایه‌های دوره اسلامی، هر چه بیشتر به سوی تولیدات دوره‌های میانه و متاخر پیش می‌رویم، شکل اناری‌ها به آنچه امروز شاه عباسی می‌نامیم، همانندتر است»(کشمیری، ۱۴۰۰: ۷۶). با توجه به آن‌که گل نیلوفر نمادی از شهریاری و نشان قدرت پادشاهان بوده، کاربری آن در آینه‌کاری به سلطان خراسان اشاره مستقیم دارد و باید گل اناریس را نیز در راستای حصول برکت و نعمت از این آستان دانست که یادآور حدیث لااله الا الله حصنی فمن دخل حصنی امن من عذابی بوده و سعادت دو عالم را خبر دارد.

و) ریسه‌های گل: در انواع مختلف با کارکرد حاشیه، قالب‌های اصلی را در برگرفته است. شاخه‌های گل برخی کاربندی‌های راهه صحن جمهوری را مزین کرده است.(تصویر۱۰)

تصویر۱۰ – ریسه‌های گل در بقعه متبرکه، دارالحفاظ و دارالولایه. منبع: نگارنده.

۳-اشیا: در نقوش غیرگیاهی، گلدان به‌صورت نقاشی و یا آینه ملاحظه شد. نقشی بر سقف راهه شبستان غربی صحن جمهوری اسلامی، گلدان‌های گل‌فرنگ نقاشی پشت آینه در بقعه و رواق دارالسیاده، گلدان‌های حجمی جداره‌هایی مانند دارالحفاظ، گلدان‌های اسلیمی نشسته بر مقرنس ستون‌های نیلوفری رواق امام خمینی و کفشداری ورودی از بازار زنجیر(تصویر۱۱) در این زمره‌اند. نقش دیگر، شمعدان پنج شعله‌ایست که در اولین کاسه مقرنس همین مکان خودنمایی کرده و لاله‌هایی در ردیف‌های بالاتر نقش شده‌اند. به عقیده هال، چراغ یا قندیل «در چند نمادگرایی با آتش شریک است. نور چراغ مانند نور شمع، هنگامی‌که با عبادت همراه بود، نشانگر روشنایی روح، الوهیت، گذشت سریع عمر بر روی زمین بود»(هال،۱۳۸۰: ۱۳۲ و ۱۳۳). «در قرآن، کلمه نور در ۲۵ سوره

تصویر۱۱- شمعدان۵شعله در اولین کاسه مقرنس کفشداری ورودی از بازار زنجیر. منبع: نگارنده

و ۳۰ بار آمده است»(دهنوی،۵۲:۱۳۹۴) و اما دلیل اهمیت نور در اسلام، آیه ۳۵ سوره نور است که خداوند، به‌عنوان نور آسمان‌ها و زمین معرفی شده است. باگذشت زمان و افول حکام صفوی، این عنصر نمادین، همانند بسیاری از نمادهای دیگر، کاربرد مذهبی کمتری می‌یابد و بیشتر به چشم یک عنصر تزئینی به آن نگاه می‌شود. نیز در تعداد چراغ‌های شمعدان‌های آینه‌کاری شده باید گفت تعداد حروف کلمه‌ی الله پنج است و تعداد حاصل از انبساط حروف آن چهارده. کلمه محمد نیز شامل پنج حرف و انبساط حروف آن چهارده(اسلوار،۱۳۹۱: ۳۳۰) و نشان ۵ تن آل عبا، مهم‌ترین اشخاص شیعه و مورد احترام اهل تسنن، پیامبران اولوالعزم به‌عنوان ۵ پایه اسلام بنا به نظر اخوان‌الصفای شیعی است (شیمل،۱۳۸۸: ۱۳۱-۱۲۷). عدد پنج در سنت اسلامی، علاوه بر پنج ستون دین(شهادتین، نماز، روزه ماه مبارک رمضان، زکات، حج) پنج نماز یومیه دارند.

احکام اسلامی پنج دسته‌اند: واجب، مستحب، مباح، مکروه و حرام. به پنج‌تن که زیر عبای حضرت محمد رفتند و نامشان در طلسم‌ها می‌آید. «چراغ پنج فتیله، به محبت پنج‌تن آل عبا باید برافروخت تا عالم وجود به آن روشن گردد و گفته‌اند اشاره به قصه موسی در شب وادی ایمن است که پنج انگشتش فروزان شد»(واعظ کاشفی،۱۳۵۰: ۱۴۰).

۴-نقوش حیوانی: نقوش حیوانی در حرم منحصر به دو مرغ هدهد و قرقاول به‌صورت نقاشی پشت آینه در بالای سردر خروجی دارالسیاده به مسجد گوهرشاد است.(تصویر۱۲) نماد پرواز روح انسان به ملکوت و نغمه و آواز مرغان نوعی تسبیح و شکرگزاری معنی شده است. «آنان، وارثان پرندگان بزرگ جهان زیرین به شمار می‌روند؛ این سخن مبیّن اهمیت پیام‌آوربودن پرندگان است»(سرلو، ۱۳۸۸: ۲۲۰). مولانا انبیا و اولیا خدا را آگاه و آشنا به زبان مرغان می‌داند؛ مانند سلیمان که هدهد را برای سرکشی به سرزمین‌های دوردست فرستاده بود و گزارش سرزمین سبا را تفسیر نمود. پرندگان گاهی به معنای روح مؤمنین محسوب می‌شوند(کوپر، ۱۳۷۹: ۷۱). هدهد راهنمای مرغان در منطق‌الطیر عطار دریافتن سیمرغ یا سیرنگ است و قرقاول در «منطق‌الطیر نمادی از سالکان مبتدی است که توکل بر غیر خدا کرده و... راهی برای رسیدن به مقام وحدت و اتحاد با محبوب ازلی ندارند»(گلی‌آیسک، ۱۳۹۲،ج۱: ۱۴۸). قرقاول یکی از الگوهای اولیه ققنوس و نماد زیبایی و ملکه است(شپرد، ۱۳۹۳: ۲۰۹). مرحبا ای خوش تذرو دوربین/ چشمه دل غرق بحر نور بین/ ای میان چاه ظلمت مانده/ مبتلای حبس تهمت مانده (عطار، ۱۳۷۶: ۷۴). عطار صفت دوربینی را به او نسبت داده مانند یوسف که در چاه ظلمت اسیرشده؛ زیبایی پرهای قرقاول در اشعار دیگر شاعران فارسی به رنگارنگی گل‌های بهاری تشبهه شده است. همای فری، طاوس حسن و طوطی نطق/ به جلوه‌گری چون تذرو رفتاری (سعدی، ۱۳۸۵: ۲۷۹).

تصویر۱۲- هدهد و قرقاول در بالای سردر خروجی دارالسیاده به مسجد گوهرشاد

«در حقیقت تذرو نمادی از معشوق کامل صورت و سیرت و از جلوه‌های خاص برخوردار است ... به‌عنوان سمبلی از جلال و جمال به‌حساب می‌آید»(گلی‌آیسک،۱۳۹۲:ج۱: ۱۵۰). اگرچه نقاشی پشت آینه در خروجی دارالسیاده به

مسجد نقوش حیوانی به همین دو منحصر شده ولی نگاهی آمیخته با رمز دارد که همه زائران از مبتدی تا هدایت یافته در سلک درخت طوبی هستند و از این آستان جز رحمت انتظار ندارند.

۵-کتیبه: برش کتیبه نسبت به سایر عناصر بصری کار سخت‌تری است زیرا انحنای حروف و کلمات تبحر خاصی نیاز دارد. آنچه در قلم کتیبه‌های آینه حرم رضوی می‌توان گفت اینکه کاربرد خط کوفی به دلیل زوایای قائمه از کاربرد وسیع‌تری بهره‌مند شده است. کوفی بنایی بارنگی متباین(سبز، آبی، قرمز و...) در مقرنس‌های دارالسیاده، نیز بقعه متبرکه و در دوره معاصر بر جداره قبله دارالولایه و دارالهدایه خودنمایی می‌کنند. سپس خط ثلث با اجرای الماس‌تراش در رواق امام خمینی نمود فراوانی یافته است. از پس این دو قلم، نمونه‌ای از خط کوفی گل‌دار و محقق برش داده‌شده است. نمونه کار دیگر نقاشی پشت آینه است که به‌صورت کتیبه‌های پاطاق رواق‌هایی مانند شیخ بهایی و دارالولایه را زینت داده‌اند. قصار نویسی آیات قرآنی از دیگر شگردهایی است که در یک قاب دایره‌ای و ۳۶۰ درجه سوره‌ها و آیات مانند ۲۳ شوری، سوره قدر و سوره نصر در دارالسیاده بارنگ‌های ملایم اجراشده است. به لحاظ محتوا کتیبه‌های آینه‌کاری را می‌توان در ده دسته تقسیم کرد:

الف- الله: با بیشترین فراوانی به خط کوفی بنایی در سقف دارالسیاده، دارالحجه در گره شش و مربع و تکه، به قلم معقلی در دارالهدایه طاق جانبی رواق امام خمینی از صحن پیامبر اعظم

ب- پنج‌تن آل عبا: به کوفی بنایی در سقف و ثلث در جداره‌های دارالسیاده.

پ- شهادتین به کوفی بنایی بر پا طاق دالان بین دارالسیاده و دارالولایه.

ت- ثنای پروردگار: در جملاتی مانند سبحان‌الله به کوفی بنایی بر مقرنس‌های بقعه متبرکه؛ مالک یوم‌الدین، یا الله‌العزیزالحکیم، یا الله‌العلی‌العظیم، یا خالق‌الباری‌الکبیرالمتعال، لا اله الا انت‌الملک‌القدوس به ثلث بر بالای ستون‌های نیلوفری و سبوح قدوس به کوفی بر جداره قبله دارالولایه.

ث-کلیمه شیعی به ثلث در پاطاق رواق شیخ بهایی بر زمینه قرمزرنگ وبیت آسوده خوش بخواب که جای ملال نیست به نستعلیق.

ح- القاب حضرت رضا(ع) مانند یا امام‌الرئوف، السلطان ابوالحسن علی‌بن‌موسی‌الرضا یا انیس‌النفوس یا غریب‌الغربا یا شمس‌الشموس یا ثامن‌الائمه در قاب‌های ترنجی جداره‌های دارالسیاده.

چ- حدیث سلسله الذهب به ثلث بر سه در ورودی دارالسیاده به دارالحفاظ

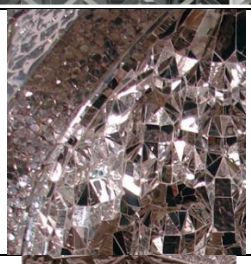
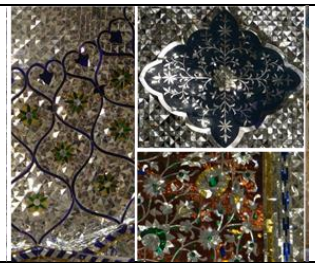
خ- تاریخی: که در حدیث سلسله الذهب تاریخ کتیبه رضوان ۱۳۷۶، در محراب دارالسلام تاریخ سنه ۱۲۸۷، بالای ورودی دارالحفاظ از مسجد گوهرشاد ۱۳۸۰ قمری آمده است. نام اصلی رضوان محمدحسن بیوکی بوده که در کنار برادرش احمد، بسیاری از فنون را به‌صورت عملی آموخت و چهل‌وهفت سال در آستان قدس فعالیت کرد(رحیمی، ۱۳۹۳:۵۰۱). علی‌الظاهر بیشترین کتیبه‌های رضوان مربوط به دهه ۴۰ و ۵۰ شمسی است. گویا در این سال‌ها تعمیراتی اساسی در حرم ایجاد شد که نیاز به بازنویسی کتیبه‌های پیشین و کتابت کتیبه‌های جدید ضروری بود(نک: مؤتمن،۱۳۴۸: ۸-۱۹۷ و عطاردی،۱۳۷۱: ۲۴۶-۲۴۴). مهم‌ترین کتیبه‌های او در سقف گنبد الله‌وردیخان، سردر غربی کتابخانه قدیم و مسجد بالاسر است.

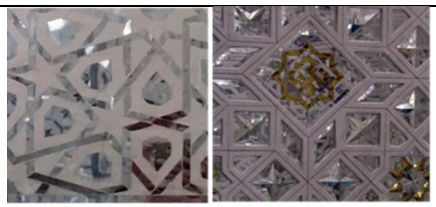
د- آیات قرآنی: اکثراً به ثلث شامل آیه۹ سوره حشر، سوره یس، آیه۲۳ سوره شوری، آیه۱۳ سوره حجرات (ان اکرمکم عندالله اتقاکم)، آیه۱۱ سوره ضحی، سوره قدر و نصر(به کوفی نیز آمده است)، آیه۳۶ سوره نور (به نستعلیق) که منظور خانه علی و پیامبران است، آیه۳ سوره طلاق، سوره انسان، آیه۳۵ سوره نور بر محراب دارالسلام، آیه۷۳ سوره زمر و۳۱ سوره ق در بالای ورودی‌های دارالحفاظ که همگی به‌نوعی بر جنبه‌های مثبت، تلاش، کوشش و وجود حقانیت شیعه صحه می‌گذارند به رشته اجرا درآمده‌اند؛ مانند و من یتق الله، بدیهی است توکل به این معنی همیشه توأم با جهاد، تلاش و کوشش است(مکارم شیرازی،۱۳۷۴ج۲۴: ۲۳۹).

ذ- کلمه لا: که به خط کوفی بر حاشیه متن اصلی آینه‌کاری آبشاری گره هشت و سیلو در ستون‌های رواق امام خمینی نقش بسته و مدام در حال تکرار است که هیچ‌چیز نیست جز او؛ لا اله الا هو.

شیوه‌ها و نقوش آینه‌کاری حرم مطهر رضوی در جدول ۱ به طور خلاصه نمایان است(جدول ۱).

جدول۱. شیوه‌ها و نقوش آینه‌کاری حرم مطهر امام رضا(ع)، مأخذ: نگارنده

شیوه‌ها	فراوانی/ پراکندگی	قدمت	نقوش	تصاویر
نقاشی پشت آینه	بقعه متبرکه، دارالسیاده، دارحفاظ و دارالولایه	صفویه	گیاهی و جانوری	
آینه‌کاری نیم‌برجسته	تمامی رواق‌ها و بقعه متبرکه	قاجاریه	گره‌های هندسی(شمسه و ستاره)	
مقرنس			هندسی	
گچ‌بری روی آینه		پهلوی	گیاهی	
گره‌چینی و آینه	ایوان طلای صحن نو(آزادی)	طبق اسناد صفویه	هندسی	
آینه و شیشه رنگی	دارالسیاده، بقعه متبرکه، دارالسعاده، دارالسلام، دارالولایه، دارالحجه و رواق امام خمینی	قاجاریه	هندسی و گیاهی	

آینه و گچ	رواق‌های صحن جمهوری و انقلاب و دارالحجه و دارالهدایه	جمهوری اسلامی	هندسی و گیاهی	
آبشاری	رواق امام خمینی	جمهوری اسلامی	هندسی و شمسه	*توضیح: فن و شیوهٔ آبشاری خاص آینه‌کاری مشهد است.*

نتیجه‌گیری:

هنرهای وابسته به معماری متأثر از اقلیم یا نوع کاربری روی نموده است. آنچه از آینه‌کاری در حرم امام رضا(ع) مورد وقع قرار گرفت سابقه آن را به دوره صفوی می‌رساند؛ اگرچه اوج آن را در دوره قاجار باید ملاحظه نمود. کاربری مذهبی و ارادت هنرمندان بدین امام همام، اهتمام ایشان را در تنوع آینه‌کاری نشان داده است؛ افزون بر هشت شیوه آینه‌کاری. پرکاربردترین آن، نیم‌برجسته و مقرنس است با اشکالی انتزاعی و رازگونه، انگیزه کاویدن و غور اندیشه را فراخوانده است. در جوار آن از دیگرگونه‌ها چون نقاشی پشت آینه، آینه روی آینه و گچ و ابتکار مشهدی‌ها در آینه‌کاری آبشار فضا را تلطیف کرده است. در آغازین، بقعه مطهر و بعد رواق‌های پیرامون در عصر صفوی و ناصری به آینه آراسته و سپس مرمت و ادامه آن در پهلوی و پوشش گسترده جداره‌ها در عملیات عمرانی بعد از انقلاب به‌سرعت ادامه داشته و دارد. نقوش در انواع هندسی، گیاهی، حیوانی و کتیبه قابل بازیابی است. گره‌های هشت، ده، شش و دوازده نمود بیشتری دارند. نقوش گیاهی در گل‌ها و ریسه‌ها بر متن و حاشیه قاب‌ها یا طاق‌ها و تویزه‌ها و فیلپوش‌ها ترنمی رقصنده ابراز داشته، درصحنه‌ای به هدهد و قرقاول داستانی عرفانی را روایت داشته‌اند. کتیبه‌ها به قلم ثلث، نستعلیق و کوفی گدار و معقلی، طیفی پر نغز از آیات و روایات و اسامی مقدسی را از جداره‌ها منعکس ساخته که هرآینه بر حقانیت شیعه و مأمن و حصن ائمه را در چنته دارد. آنچه چشم زائر را نواخته القاب و کنیه‌های امام رئوف، بلکه برخی هنرمندان و بانیان را اشاره رفته است. فضایی مملو از نور و شکسته‌شدن همه در انعکاس‌های پی‌درپی؛ سادگی بکامه عظمت و بزرگی بآفرین صاحب‌سرا در پیوند با سپند و مینوی خجسته را در ذهن زائر هم‌نواخت ساخته است.

پی‌نوشت:

۱- جوک‌کاری حاشیه‌های باریک با اشکال هندسی ساده‌ایست که در تزیین قاب‌ها بکار رفته و این نقوش هندسی به صورت روشن و تیره پشت سره هم قرار می‌گیرند.

منابع:

- احتشام کاونیان، محمد(۱۳۵۴)، **شمس‌الشموس یا انیس‌النفوس**، مشهد: آستان قدس رضوی.
- اردلان، نادر و بختیار، ژاله(۱۳۸۰). **حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی**، ترجمه حمید شاهرخ، تهران: خاک.
- ارشاد سرابی، اصغر و سوهانیان حقیقی، محمد(۱۳۸۴). **آشنایی با دایره المعارف آستان قدس رضوی بنیاد پژوهش‌های اسلامی**. مجله آینه پژوهش، دوره ۱۶ شماره ۹۶، ۵۵-۵۱.
- اسلوار، فاتح(۱۳۹۱). **حروفیه از ابتدا تا کنون با استناد به منابع دست اول**، تهران: مولی.

- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان(۱۳۶۲). **مطلع‌الشمس،تاریخ ارض اقدس و مشهد مقدس**، با مقدمه و اهتمام تیمور برهان لیمودهی، تهران: فرهنگسرا.
- افضل‌الملک کرمانی، غلامحسین‌خان(۱۳۸۹). **ظفرنامه عضدی(زادالمسافر ۱۳۰۱ ق)**، مقدمه تصحیح و تحقیق محمدرضا قصابیان، مشهد: انصار
- اکبری، تیمور؛ الیکای دهنو، ثریا(۱۳۸۵). **چلیپای شکسته نماد رازآمیز**، تهران: سمیرا.
- الشیبی، کامل‌المصطفی(۱۳۸۷). **تشیع و تصوف (از آغاز تا سده ۱۲ هجری)**، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم.
- امامی، صابر(۱۳۸۱). **نماد و تمثیل، تفاوت‌ها و شباهت‌ها**، کتاب ماه هنر،۴۷-۴۸،۶۰- ۶۸.
- ایازی، سیدعلی‌نقی(۱۴۰۰). **بایسته‌های ادب حضور در زیارت با رویکرد مبتنی بر نظریه زمینه‌ای(مطالعه موردی حرم رضوی)**، پژوهشنامه حج و زیارت، سال ششم، شماره دوم(پیاپی۱۳)، ۱۹۰-۱۵۹.
- بلخاری، حسن(۱۳۸۹). **نیلوفر ایرانی، نیلوفر بودایی (بررسی موردی: نقش نگاره تاج گذاری اردشیر دوم در طاق بستان)**، فصلنامه نگره، شماره ۱۶، ۹۸-۱۱۱
- بلوک‌باشی، علی(۱۳۸۰). **انار در دایره المعارف بزرگ اسلامی**، جلد۱۰، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- پورداود، ابراهیم(۱۳۴۳).**اوستا نامه مینوی آیین زرتشت**، نگارش جلیل دوستخواه، تهران: مروارید.
- پورزرین، رضا(۱۳۹۲). **مطالعه تطبیقی نشانه‌های بصری در آینه‌کاری ایرانی با نقاشی آپ آرت**. مجله نگره، شماره ۲۷، ۷۵-۸۶.
- **تحقیقات تاریخی خراسان(گنبد مطهر)**(۱۳۴۳). مترجم حاج سید غلامرضا سعیدی، نامه آستان قدس(۱۸) : ۷۰-۶۵.
- جلالی، میثم(۱۳۹۸). **بررسی هنر آینه‌کاری در رواق دارالسیاده حرم امام رضا (ع)**. مجله نگارینه هنر اسلامی، دوره ۶ شماره ۱۸، ۱۴۴-۱۵۴.
- خزایی، محمد(۱۳۸۸). **شاخص اکمال در اعداد در پای ولایت در عدد ابجد**، قم: عطر یاس.
- دلفی، علی اکبر(بی‌تا). **تصویر عدد در آینه‌ی عرفان**، بی‌جا: کاویان.
- دهنوی، نسیم(۱۳۹۴). **مطالعه و شناسایی مشکات در هنر اسلامی و بررسی کارکردهای مفهومی آن در دوره معاصر**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: سعید زاویه، تهران: دانشگاه هنر.
- رحیمی، جواد(۱۳۹۳).«**رضوان/بیوکی، محمدحسن» دایره‌المعارف آستان قدس رضوی**، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- رضی، هاشم(۱۳۷۸).**اوستا**، تهران: بهجت.
- رحیم‌زاده تبریزی، ملوسک، خزایی، محمد و عارف، محمد(۱۴۰۰). تبیین مفاهیم عرفانی آرایههای حرم مطهر رضوی در عهد صفوی (با تاکید بر صحن عتیق)، مجله مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۱۲، ۵۳-۶۸.
- سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی. اسناد شماره ۱۲۸۸۵/۱، ۱۲۸۹۳/۱۰، ۱۲۹۲۰/۵، ۱۲۹۲۳/۲ تا ۱۲۹۲۳/۱۳، ۱۲۹۲۴/۵، ۱۲۹۲۵/۱ تا ۱۲۹۲۵/۹، ۱۲۹۲۷/۱ تا ۱۲۹۲۷/۵، ۶۲۳۷۳/۱۵، ۳۴۹۰۲/۱، ۳۴۸۸۱/۱، ۴۵۱۵۵/۲۷۵ و ۴۵۱۵۵/۲۹۵.
- ساعدی، فرشته(۱۳۹۶). **بررسی تکنیک ساخت آینه‌کاری در تزئینات ارسی سازی با توجه به باز انگاری فضای معماری اسلامی**، مجله شباک، شماره ۳ ۴۵-۵۵.
- ستاری، جلال(۱۳۷۶). **رمز و اندیشه و هنر قدسی**، تهران: مرکز.
- سجادی، سید جعفر(۱۳۷۰). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: طهوری.
- سدیدالسلطنه مینایی بندرعباسی، محمدعلی‌خان(۱۳۶۲). سفرنامه سدیدالسلطنه(التدقیق فی سیرالطریق)، تصحیح و تحشیه احمد اقتداری، مشهد: به نشر.
- سرلو، خوان ادوارد(۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها**، ترجمه مهر انگیز اوحدی، تهران: دستان.
- سعدی، مصلح بن عبدالله(۱۳۹۰). **بوستان سعدی**، قم: نسیم کوثر.
- شایگان، داریوش(۱۳۷۳). **هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی**، ترجمه باقر پرهان، تهران: فرزان، چاپ دوم.
- شپرد، راونا و راپرت(۱۳۹۳). **۱۰۰۰ نماد در هنر واسطوره شکل به چه معناست**، ترجمه آزاده بیداربخت، نسترن لواسانی، تهران: نی.
- شیمل، آنه ماری(۱۳۸۸). **راز اعداد**، ترجمه فاطمه توفیقی، تهران: دانشگاه ادیان و مذاهب، چاپ ششم.
- شیخی، علیرضا(۱۳۹۸). **مطالعه تطبیقی مضامین کتیبه‌ها در آثار چوبی وابسته به معماری در حرم مطهر امام رضا(ع)**، مجله علمی مرمت و معماری ایران، سال نهم، شماره بیستم، ۹۱-۱۱۳.
- صدرحاج‌سیدجوادی، احمد؛ فانی، کامران و خرمشاهی، بهاءالدین(۱۳۶۶). **دایره‌المعارف تشیع**، جلد ۱، تهران: بنیاد اسلامی طاهر.

- صراف، مرتضی(۱۳۵۲). **رسایل جوانمردان مشتمل بر هفت فتوت‌نامه**، تهران: قسمت ایران‌شناسی انستیتو فرانسوی پژوهش‌های علمی در ایران.
- عطار، فریدالدین(۱۳۷۶). **منطق‌الطیر**، تصحیح ذکاء الملک فروغی، تهران: سنائی. چاپ سوّم.
- عطاردی، عزیزالله(۱۳۷۱). **تاریخ آستان قدس**، مشهد: عطارد.
- فیض، عباس(۱۳۲۴). **بدر فروزان**. قم: بنگاه چاپ.
- کاشانی، کمال‌الدین عبدالرزاق(۱۳۶۹). **تحفه‌الاخوان فی خصایص‌الفتیان**، با مقدمه و تصحیح و تعلیق سید محمد دامادی، تهران: علمی- فرهنگی.
- کشمیری، مریم(۱۴۰۰).**گل اناری(شاه عباسی)خاستگاه، سیر دگرگونی و شیوه طراحی**، تهران: سمت.
- کفیلی، حشمت(۱۳۸۰). **آینه‌کاری حرم امام رضا علیه السلام**، مجله مشکوه، شماره ۷۲ و ۷۳، ۱۴۸-۱۴۶.
- کوپر، جی‌سی(۱۳۸۶). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نو، چاپ دوم.
- گلی آیسک، مجتبی(۱۳۹۲). **فرهنگ نمادشناسی پرندگان در شعر عرفانی**، ج ۱، مشهد: سروش.
- لینگز، مارتین(۱۳۹۴). **نماد و سرنمون**، ترجمه زهرا عبدالله، تهران: اطلاعات.
- مکارم شیرازی، ناصر(۱۳۷۴). **تفسیر نمونه**، ج۲۴، تهران: دارالکتب الاسلامیه.
- موسوی‌بجنوردی، کاظم(۱۳۷۴). **دایره‌المعارف بزرگ اسلامی**، ج۲، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- مؤتمن، علی(۱۳۴۸). **راهنما یا تاریخ و توصیف دربار ولایتمدار رضوی**، مشهد: آستان قدس.
- نورآقایی، آرش(۱۳۸۸). **عدد نماد، اسطوره**، تهران: افکار.
- واعظ کاشفی، حسین(۱۳۵۰). **فتوت‌نامه سلطانی**، تصحیح محمد جعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- هال، جیمز(۱۳۸۳). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- یاحقی، محمدجعفر(۱۳۶۹). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: سروش.