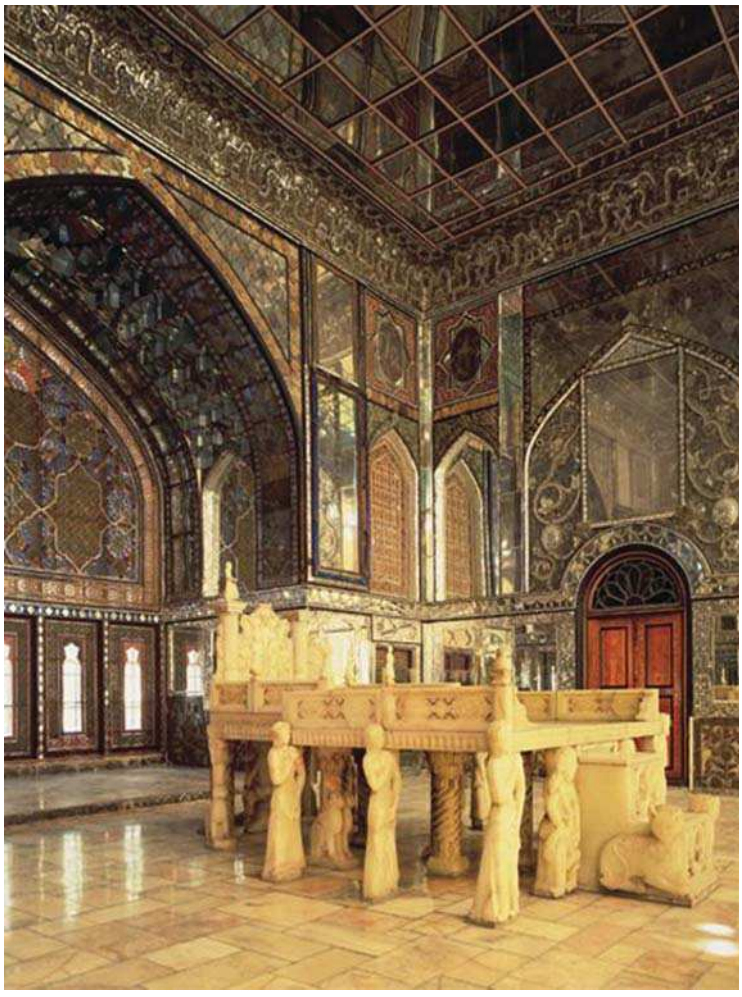


ایوان تخت مرمر (دارالاماره)، مأخذ:
www.forum.persianloox.ir

فصلنامه علمی- پژوهشی نگره

بازشناسی الگوهای آینه‌کاری در بناهای قاجاری شیراز

دکتر محمد علی‌آبادی* سمیه جمالیان**

تاریخ دریافت مقاله : ۹۱/۳/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۱/۷/۲۱

چکیده
آینه‌کاری هنری کاملاً اسلامی است و حاوی اشکال هندسی اسلامی، چنان‌که می‌توان آن را هنری دینی و سنتی تلقی کرد. درک ضرورت پاسداری و حمایت از حفظ و گسترش این هنر زیبا و شگفت در کنار سایر هنرهای دستی و تزیینی لازم است. روش تحقیق در این مقاله توصیفی و تحلیلی و روش جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. در این پژوهش پس از اشارهٔ مختصر به خاستگاه هنر آینه‌کاری و نقش آن در معماری دورهٔ قاجار، گونه‌های متفاوت این هنر در سه دسته از بناهای قاجاری در شیراز شامل خانه‌های مسکونی، مکان‌های زیارتی و باغ‌ها بررسی شده است. بررسی‌ها نشان می‌دهند که گونه‌های هنر آینه‌کاری در این سه کاربری متفاوت است. در خانه‌های مسکونی این هنر به‌صورت آینه‌کاری روی گچ بر دیوار است و در طرح‌های گل و گلدان در مکان‌های زیارتی آینه‌کاری به‌صورت پوشانندهٔ کل سطح روی دیوار و سقف و حاشیهٔ قرنیز با طرح‌های گره و اسلیمی. در باغ‌ها نیز آینه‌کاری به‌صورت پوشانندهٔ کل سطح و دیوار و قسمتی از سقف و همچنین آینه‌کاری روی گچ کار شده است.

واژگان کلیدی
هنر، معماری، آینه‌کاری، قاجار، هنر سنتی، هنر دینی.

* استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز، شهر شیراز، استان فارس Email: aliabadi@shirazu.ac.ir
** دانشجوی کارشناسی‌ارشد معماری دانشگاه شیراز، شهر شیراز، استان فارس Email: somaye.jamalian@yahoo.com

مقدمه

آینه‌کاری هنر ایجاد اشکال منظم در طرح‌ها و نقش‌های متنوع با قطعات کوچک و بزرگ آینه به‌منظور تزیین سطوح داخلی بناست. حاصل این هنر ایجاد فضایی درخشان و پرتلألؤ است که از بازتاب پی‌درپی نور در قطعات بی‌شمار آینه پدید می‌آید. آینه‌کاری را باید واپسین ابتکار هنرمندان ایرانی در گروه هنرهای زیبا دانست که ایرانیان در معماری داخلی و تزیین درون بنا به کار گرفته‌اند.

اجراکنندگان این هنر، که به دقت و ظرافت و حوصلهٔ بسیار در کار نیازمند است، از زمان پیدایش آن تاکنون، همواره هنرمندان ایرانی بوده‌اند. آفرینش آثار هنری بدیع و زیبا نیازمند عوامل گوناگون و بی‌شماری است که فقدان حتی یکی از آنان در آراستگی و کمال این اثر خلل وارد می‌کند. متأسفانه، عظمت هنر آینه‌کاری رفته‌رفته به دست فراموشی سپرده شده است. بااین‌وصف، ضرورت پاسداری و حمایت از حفظ و گسترش این هنر زیبا و شگفت در کنار سایر هنرهای دستی و تزیینی آشکار است.

در این پژوهش‌ها، دربارهٔ گونه‌شناسی این هنر در بناهای مختلف و در بازهٔ زمانی خاص بحثی صورت نگرفته است. در پژوهش حاضر، می‌کوشیم به این پرسش پاسخ دهیم که گونه‌های آینه‌کاری در بناها به چند دسته تقسیم می‌شوند و بسته‌به نوع کاربری در خانه‌های مسکونی و مکان‌ها زیارتی و باغ‌های شیراز چه تفاوتی دارند.

برای این منظور، پس از اشارهٔ مختصر به پیشینهٔ آینه و خاستگاه هنر آینه‌کاری و بیان نقش آینه‌کاری در معماری دورهٔ قاجار، به بررسی سه دسته از بناهای این دوره در شیراز (شامل خانه‌های مسکونی، مکان‌های زیارتی و باغ‌ها) می‌پردازیم و گونه‌های متفاوت این هنر را در آن‌ها شناسایی می‌کنیم. نمونه‌های انتخاب‌شده در هر دسته به دقت بررسی شده و اطلاعات لازم ازطریق عکس‌برداری و برداشت

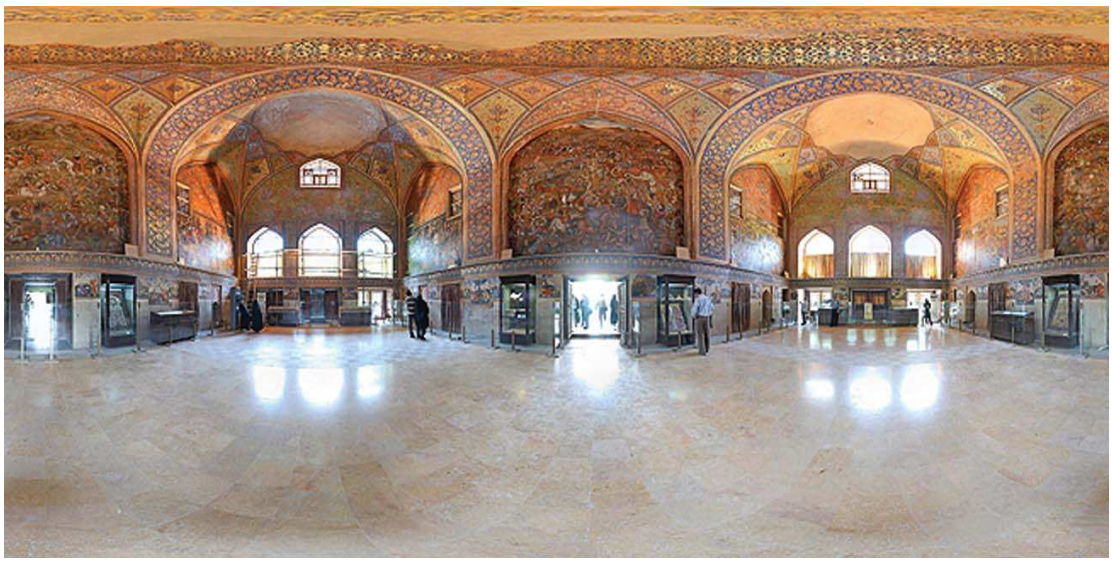
تصویر۱- کاخ آینه‌خانهٔ اصفهان، مأ خذ : www.anobanini.ir

سطوح آینه‌کاری در محل به دست آمده است.روش تحقیق در این مقاله توصیفی- تحلیلی و روش جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی از طریق مشاهده مستقیم است.

مطالعات انجام‌شده درزمینهٔ آینه‌کاری بیشتر به پیشینه و خاستگاه این هنر پرداخته‌اند. ازجمله، محمدیوسف کیانی (۱۳۷۶) در بخشی از کتاب *تزیینات وابسته‌به معماری ایران دورهٔ اسلامی* و همچنین محمدحسن سمسار ذیل مدخل «آینه‌کاری» در دائرةالمعارف بزرگ اسلامی به معرفی تاریخی این هنر پرداخته‌اند. شعرباف (۱۳۷۲) در کتاب *گره و کاربندی* صرفاً به بررسی طرح‌های گره در بناها پرداخته است. همچنین فولادوند (۱۳۸۴) در مقالهٔ «تجلی حقیقت در معماری خانه‌های خدا» طرح‌های گره و اسلیمی را معرفی کرده است.

تاریخچهٔ آینه‌کاری

باکشف اشیای شیشه‌ای متعلق‌به زمان پارت‌ها و ساسانیان، می‌توان چنین پنداشت که صنعت شیشه‌سازی تقریباً در



۲- چهلستون اصفهان، مأخذ : www.anobanini.ir

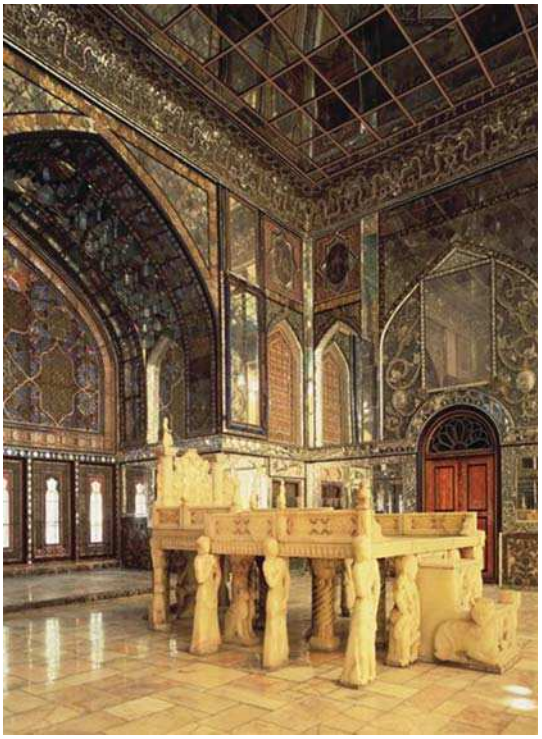
تصویر۳- ایوان تخت مرمر (دارالاماره)، مأخذ:
www.forumpersianloox.ir.

همان زمان در ایران شایع بوده است. مهارت شیشه‌سازان ساسانی بسیار شایان توجه است. اینان به‌ویژه در هنر تزیین شیشه با چرخ شیشه‌بری کاملاً استاد بودند. یکی از زیباترین نمونه‌ها جام خسرو اول است که در کتابخانهٔ ملی پاریس نگاهداری می‌شود. ظروف شیشه‌ای ساسانی دارای طرح‌هایی از مناظر و تصاویر خیالی و رنگ‌های بسیار زیاد است. منطقهٔ گیلان و مازندران کنونی دو مرکز مهم شیشه‌سازی در این دوران به شمار می‌آمده است.

آب و آینه همواره نزد ایرانیان دو نماد پاکی، روشنایی، بخت، راستگویی و صفا شمرده شده است و شاید به‌کارگرفتن آینه در نقش یکی از آرایه‌های بنا با این موضوع بی‌ارتباط نباشد (ریاضی، ۱۳۷۵: ۱۲). اما بهره‌گیری از قطعات آینه و هنر آینه‌کاری به‌صورت کنونی، گذشته از هماهنگی با باورهای یادشده، ریشه‌ای اقتصادی نیز دارد (کیانی، ۱۳۷۶: ۲۴۲). آینه‌های شیشه‌ای که از سدهٔ دهم هجری (شانزدهم میلادی) از اروپا، به‌ویژه ونیز، به ایران وارد می شد هنگام حمل‌ونقل در راه می‌شکست. هنرمندان ایرانی برای بهره‌گیری ازاین قطعه‌های شکسته راهی ابتکاری یافتند و از آن‌ها به‌صورت آینه‌کاری استفاده کردند (سمسار و ذکاء، ۱۳۷۴). بیت زیر از بینش کشمیری[۱] گویای این حقیقت است:

هر پارهٔ دلم چمنی از نگاه اوست
آیینه چون شکسته شد آیینه‌خانه است

در سدهٔ سیزدهم هجری (نوزدهم میلادی)، که آینه‌کاری رواج و رونق و ظرافت و دقت بیشتری یافت، جام‌های نازک آینه‌کاری در آلمان ساخته و به ایران فرستاده می‌شد (ریاضی، ۱۳۷۵: ۱۲). این جام‌ها را آینه‌کاران ایرانی می‌توانستند به‌آسانی به‌شکل‌های هندسی دلخواه ببرند و به کار برند. در آغاز، آینه‌کاری به‌صورت نصب جام‌های یکپارچه بر بدنهٔ بنا معمول بود. در چهلستون اصفهان بر دیوار سر حوضْ آینه‌ای بزرگ و شفاف نصب کرده بودند که «آینهٔ چهل‌ستون‌نما» یا «جهان‌نما» نامیده می‌شد



تصویر۴-ایوان تخت مرمر (دارالاماره)، مأخذ:
www.forum.persianloox.ir

تصویر۵-آینه‌کاری کاخ گلستان، مأخذ:
www.forum.persianloox ir

و بزرگی و روشنی آن بدان حد بود که تصویر مردمی که از «درب عرابه» وارد چهلستون می‌شدند در آینه دیده می‌شد (جابری انصاری، ۱۳۲۱: ۳۴۴). سپس، قطعه‌های آینه به‌تدریج کوچک‌تر شد تا آنکه در پایان سدهٔ سیزدهم هجری (نوزدهم میلادی) قطعه‌های کوچک آینه به‌شکل مثلث، لوزی، شش‌گوش و جز آن درآمد و هنرمندان به‌صورت الماس‌تراش به کار بردند. گذشته از این‌ها، آینه‌کاران ایرانی از شیشه‌های محدب نیز، که به‌صورت آینه درمی‌آوردند،

۱. از شعرای سدهٔ یازدهم

۶- آینه‌کاری شمس‌العماره، مأخذ: www.forum.persianloox.ir

استفاده کرده‌اند (پوپ، ۱۳۵۵: ۴۰۱).

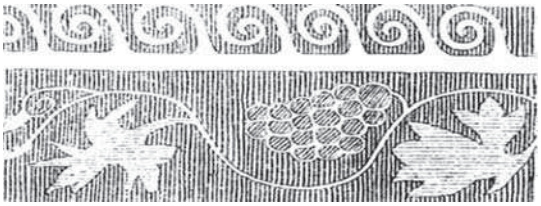
هنر آینه‌کاری شناخته‌شده در ایران مربوطبه دورهٔ صفوی است. بنابر مدارک موجود، گویا نخستین‌بار آینه در تزیین بنای دیوان‌خانهٔ شاه‌طهماسب صفوی (۹۳۰-۹۸۴ق/۱۵۲۴-۱۵۷۶م) در قزوین به کار گرفته شده است (ریاضی، ۱۳۷۵: ۱۱). با آگاهی از اینکه ساخت دیوان‌خانهٔ قزوین در سال ۹۵۱ق/۱۵۲۴م آغاز شده و در سال ۹۶۵ق/ ۱۵۵۸م پایان یافته است، می‌توان نتیجه گرفت که پیشینهٔ کاربرد آینه در بنا حداقل به نیمهٔ سدهٔ دهم هجری (شانزدهم میلادی) می‌رسد. کاربرد آینه در ساختمان، که در قزوین آغاز شد، پس از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان (۱۰۰۷ق/ ۱۵۹۸م) در این شهر و دیگر شهرهای ایران همچون اشرف (بهشهر) گسترش یافت و در تزیین بسیاری از کاخ‌های دورهٔ صفوی، که شمار آن‌ها به‌نوشتهٔ شاردن تنها در اصفهان به ۱۳۷ دستگاه می‌رسید، از آن بهره گرفته شد. در این میان، کاخ معروف به «آینه‌خانه»، که به‌سبب کاربرد آینهٔ بسیار در تزیین آن بدین نام شهرت یافته بود، جایگاهی ویژه داشت. «آینه‌خانه» به‌روزگار پادشاهی شاه‌صفی (۱۰۳۸-۱۰۵۲ق/ ۱۶۲۹-۱۲۴۲م) در کنار زاینده‌رود ساخته شد. سقف و تالار و ایوان و دیوارهای این بنا، با آینه‌های یکپارچه به‌درازای ۱/۵ تا ۲ متر و پهنای کمتر از ۱ متر آراسته شده بود و بازتاب تصویر زاینده‌رود و بیشه‌های ساحل شمالی آن در آینه‌ها منظره‌ای جالب و دلپذیر پدید می‌آورد (سمسار و ذکاء، ۱۳۷۴؛ تصاویر ۲ و ۱).

از همین دوره است که در شعر شاعران ایرانی به نام «آینه‌خانه» و تحسین و ستایش آن برمی‌خوریم. در ساختمان چهل‌ستون نیز، که از بناهای دورهٔ شاه عباس دوم (۱۰۵۲- ۱۰۷۸ق/۱۶۴۲-۱۶۶۷م) است، از آینه‌کاری برای تزیین بنا استفادهٔ گسترده شده است. افزون‌بر آینه‌های قدی یا بدن‌نما، شیشه‌های لوزی‌شکل رنگارنگ و قطعه‌های کوچک آینه برای آراستن سقف و بدنهٔ ایوان و تالار به‌کاررفته و ستون‌های هجده‌گانهٔ ایوان از آینه و شیشه‌های رنگین پوشیده بوده است (تصویر ۲).

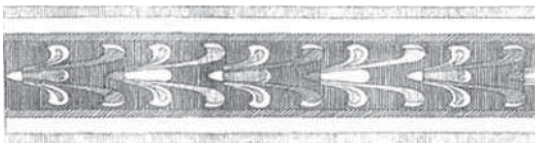
از سقوط اصفهان در سال ۱۱۳۵ق/۱۷۲۳م تا پایان سدهٔ دوازدهم هجری (هجدهم میلادی)، به‌جز بنای کاخ وکیل در شیراز، بنای آینه‌کاری‌شدهٔ دیگری نمی‌شناسیم. این بنا نیز در سال ۱۲۰۹ق/۱۷۹۴م به‌فرمان آقامحمدخان قاجار ویران شد و آثار قابل حمل آن ازجمله آینه‌های بزرگ و دو ستون سنگی یکپارچه و درهای خاتم و جز آن برای توسعه و بازسازی ایوان دارالامارهٔ تهران که بعدها به ایوان تخت مرمر مشهور شد، به این شهر منتقل شد (ریاضی، ۱۳۷۵: ۱۲؛ تصاویر ۳ و ۴).

در دورهٔ قاجار شیوه‌ای جدید در معماری ایجاد شد و معماران این زمان نیز دنباله‌رو معماران صفوی بودند. هنر معماری این زمان درمقایسه‌با دورهٔ صفوی بسیار ضعیف شمرده می‌شود. تنها در زمان حکومت طولانی ناصرالدین‌شاه قاجار، به‌سبب نفوذ هنر باختری، هنر معماری و صنایع ظریف مانند گچ‌بری، آینه‌کاری و کاشی‌کاری رونق یافت (صنعت ساختمان).

در این دوره، برای تزیینات بناهای سلطنتی و همچنین

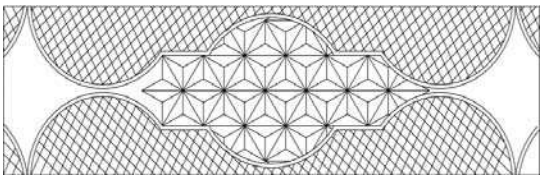


تصویر۷- تکه‌پارچه‌ای مکشوف از لولان، نقش‌مایهٔ گل زنبق آبی مأخذ: موسوی و آیت اللهی، ۱۳۹۰: ۵۲. مأخذ: موسوی و آیت اللهی، ۱۳۹۰: ۵۲.

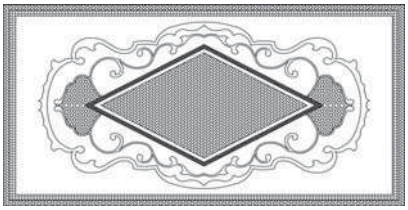


تصویر۸- تکه‌پارچه‌ای مکشوف از لولان، نقش‌مایهٔ گل زنبق آبی، ماخذ:همان

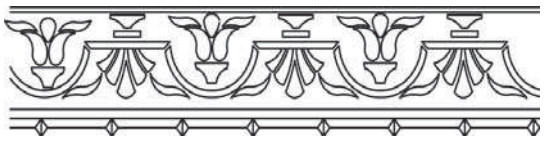
تصویر۹-طرح گلدان،اسلیمی،ستون،حاشیهٔ قاب چهارضلعی؛ خانهٔ زینت‌الملک؛ مأخذ: نگارنده



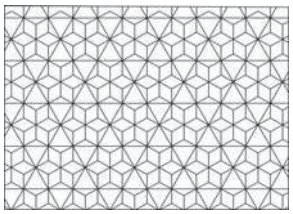
تصویر۱۰-گره،اسلیمی آلتهای‌گره:مربع‌قناس،شمسهٔ۶؛ شاه‌چراغ، مأخذ: همان



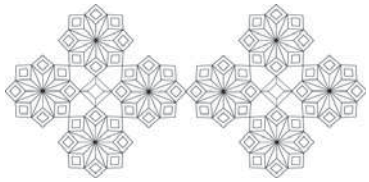
تصویر۱۱- طرح خاتم، اسلیمی، شاه چراغ، ماخذ:همان



تصویر ۱۲- طرح گلدان، اسلیمی، حاشیه قفل، منزل زینت الملک، ماخذ:همان



تصویر ۱۳- گره شش آلت‌های گره: شمسه ۶، شش ، شاه چراغ، مأخذ:همان



تصویر ۱۴- گره ۸، آلتهای گره: شمسه ۸، مربع قناس، شاه چراغ، ماخذ:همان

زیارتگاه‌ها از آینه‌کاری به‌فراوانی استفاده شد و به‌همین علت این هنر در دوران قاجار روزبه‌روز رونق گرفت و آثار شگرفی از متن‌بندی‌ها، رسمی‌بندی‌ها، آونگ‌های آویز (مقرنس‌ها) و انواع کارهای گره و اسلیمی‌سازی و همچنین نقاشی و خطاطی بر پشت آینه به وجود آمد. در همین دوره بود که آثار زیبایی مانند تالار آیینهٔ کاخ گلستان و تالارها و اتاق‌های شمس‌العماره، که ازنظر زیبایی و ظرافت در آینه‌کاری کم‌مانند است، پدید آمد (تصاویر ۴ و ۵ و ۶).

در آغاز سدهٔ چهاردهم هجری (پایان سدهٔ نوزدهم میلادی)، هنرمندان آینه‌کار دو اثر کم‌نظیر پدید آوردند که یکی آینه‌کاری دارالسیادهٔ آستان قدس رضوی و دیگری ایوان آیینهٔ صحن جدید آستانهٔ حضرت معصومه(ع) در قم بود. آینه‌کاری این ایوان در سال ۱۳۴۵ تجدید شد (پوپ، ۱۳۵۵: ۴۰۱). نمونهٔ تکامل‌یافتهٔ این هنر را در گنبد حرم مطهر حضرت عباس(ع) می‌توان دید که در سال ۱۳۷۵ق تکمیل شد و در قسمت پایین آن در نمای بیرونی آیه‌هایی از قرآن همراه با آینه و طلاکاری نقش بسته است (قائدان، ۱۳۸۳). همچنین، آینه‌کاری کاخ‌های شهوند (۱۳۰۶ش) و مرمر (۱۳۱۵ش) را می‌توان مثال زد که در کنار بسیاری بناهای دیگر تحول و دگرگونی محسوسی در هنر آینه‌کاری ایجاد کردند (پوپ، ۱۳۵۵: ۴۰۱).

در دهه‌های پایانی همین سده، آینه‌کاری به‌گونه‌ای محسوس از محدودهٔ مکان‌ها مقدس و کاخ‌ها بیرون آمد و به‌صورتی گسترده حتی در بعضی خانه‌های مسکونی و مراکز عمومی چون تئاترها، رستوران‌ها، مهمان‌خانه‌ها، فروشگاه‌ها و آرامگاه‌های خصوصی و جز آن به کار گرفته شد (پوپ، ۱۳۵۵: ۴۰۱).

طرح‌های آینه‌کاری

در جهان باستان، عقاید مذهبی مایهٔ اصلی و عنصر اساسی هنرها به شمار می‌رفت. در آن دوران، هنر در خدمت مذهب بود و همواره برای بیان مفاهیم مجرد و توضیح امور معنوی و مذهبی از هنرهای گوناگون و از رموز و اشارات و نمادهای مختلف استعانت می‌جستند و از این طرز بیان نمادین به‌شدت و وسعت و قدرت فراوان استفاده می‌کردند (موسوی و آیت اللهی،۱۳۹۰: ۴۸).

تصویر ۱۵- آینه‌کاری روی دیوار و سقف تالار آیینه خانه زینت‌الملک، ماخذ:همان

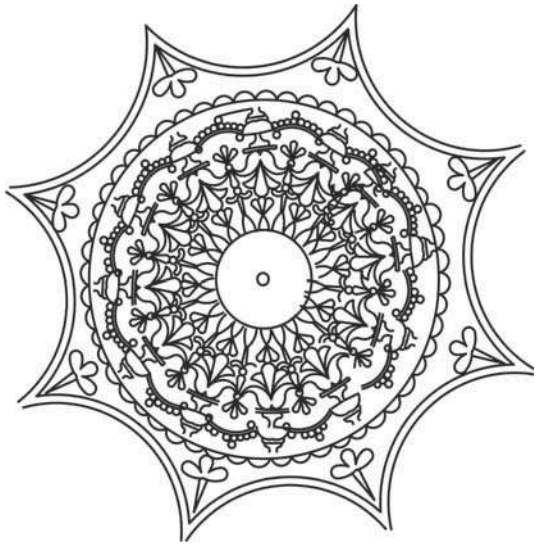
تصویر ۱۶- آینه‌کاری روی دیوار، خانه فروغ الملک، ماخذ: همان

براین‌اساس، نقوش روی آثار دورهٔ اشکانی که اغلب برای زمینه استفاده می‌شد شامل دایره‌های متداخل است که لوزی و گل چهارپر تشکیل می‌دهد و در حاشیه نیز نوارهای مارپیچ با نقوش داخلی کار می‌شود (تصویر ۷). دورهٔ اشکانی را می‌توان دورهٔ پیوستگی میان هخامنشی و ساسانی دانست (همان: ۵۲).

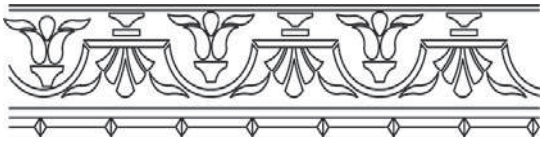
تزیین در معماری آرایشی است که بنای معماری را دلپذیرتر می‌نمایاند، یا به غنای اثر می‌افزاید. معماری اسلامی به‌گونه‌ای نمادین اشاره به خلقت و جهان هستی دارد که خود سرشار از دگرگونی است. نقوش هندسی پیچ‌درپیچ مرکب از یک دایره که در درون خود پذیرای تمامی اشکال دیگر است، اسلیمی‌ها و گل‌وبوته‌هایی که از باغ همیشه‌بهار بهشت است، همه و همه، نشان از خلاقیت مسلمانان در ایجاد طرح‌های نو دارند.

تزیین‌ها زبان خاص خود را دارند و گویای حقایق اسرارآمیزند که ادراک آن در پرتو شناخت معماری میسر است و هنرمند اسلامی به‌خوبی از عهدهٔ این کار برآمده است. «با آشنایی به زبان تزیینات، می‌توان نقش و نگار را

تصویر ۱۷- طرح گلدان، گل چهارپر، حاشیهٔ قفل، خانهٔ زینت‌الملک، مأخذ:همان

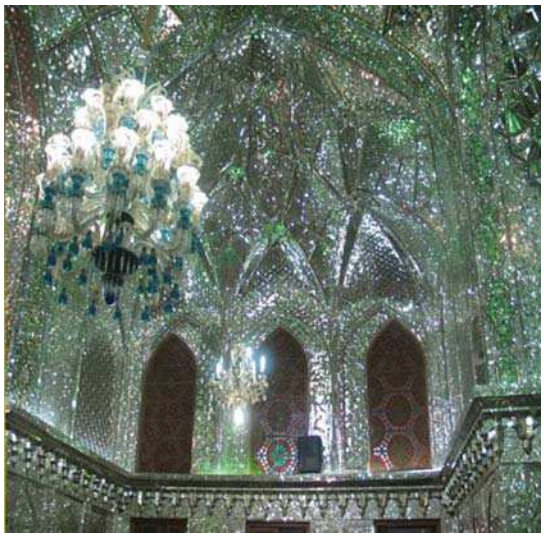


تصویر ۱۸-طرح گلدان، اسلیمی به‌کاررفته در سقف به‌صورت نیم‌کره‌ای گود (کاسه)، خانهٔ زینت‌الملک، مأخذ: همان

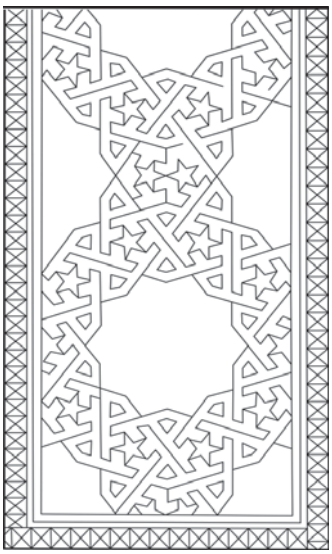


تصویر ۱۹-طرح گلدان، گل، اسلیمی، حاشیهٔ قفل، خانهٔ زینت‌الملک، مأخذ: همان

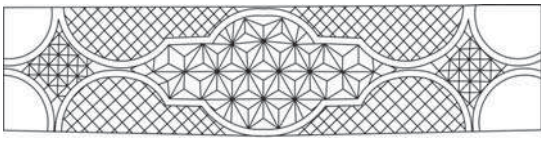
تصویر ۲۰- شیوه آیینه کاری روی گچ، آرامگاه سید علاء الدین حسین (ع)، ماخذ: همان



تصویر ۲۱-شیوه آیینه کاری روی آیینه و درز به صورت آونگ‌های آویز(مقرنس): آرامگاه علی بن حمزه(ع)، ماخذ: همان

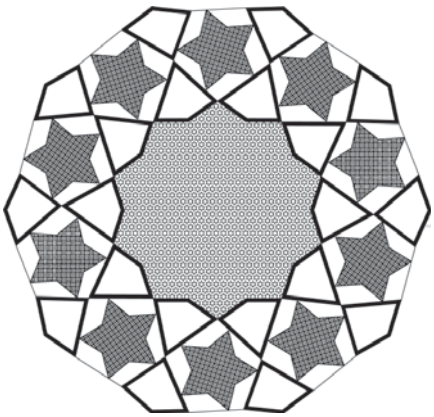


تصویر ۲۲- آستانه گره ۱۰، آلت‌های گره: شمسه ۵، ترنج، حاشیه ۴لنگه، ماخذ: همان



تصویر ۲۳- گره، اسلیمی آلت‌های گره: مربع قناس، شمسه ۶ ، شاه‌چراغ،ماخذ:همان

تصویر ۲۴- گره هشت چهار لنگه، آلت‌های گره: شمسه ۸، ترنج، شش شل، چهار، شاه‌چراغ، مأخذ: همان



تصویر ۲۵- گره ده شش شل، آلت‌های گره: شمسه ۵، شش شل، گیوه، شاه‌چراغ، مأخذ: همان

همچون شعری خواند، یا می‌توان با دنبال‌کردن پیچ‌وخم‌های زیرکانهٔ نقش‌ها خود را فراموش کرد. این شکل ساختاری و تزیینی دارای شاخصی آسمانی است» (فولادوند، ۱۳۸۴: ۹۰۱-۹۰۲).

نقش‌های اسلیمی

اسلیمی از تزیین‌های متداول در هنر اسلامی است و عبارت است از اشکال به‌هم‌بافته و درهم‌پیچیدهٔ غنچه، شاخ، برگ، گل و گیاهانی که در قرآن از آن‌ها نام برده شده است و به گیاهان بهشتی شهرت دارند. در این نقش گیاهانی چون خرما، انگور و انار به‌صورت تجریدی و انتزاعی به کار رفته‌اند. گاه نیز اشکال حیوان‌هایی همچون ماهی، عقاب، خرگوش، اردک، خرس و روباه به‌شکل اصلی یا تجریدی در لابه‌لای پیچ‌وخم‌های موزون اسلیمی و با حال‌وهوای گوناگون گنجانده شده است (فولادوند، ۱۳۸۴: ۹۰۱-۹۰۲).

خط از عناصر مهمی است که در اسلیمی نقشی حیاتی

تصویر ۲۶- دیوار تالار آیینه نارنجستان، شیوه آینه روی آینه و درز نارنجستان، مأخذ: همان

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

گره

گره‌ها تزیین معماری ایرانی‌اند و براساس قاعدهٔ معین و با استفاده از خطوط مستقیم شکل می‌گیرند و آلت‌های گره را به وجود می‌آورند (شعرباف، ۱۳۷۲: ۹). بنابراین، گره یا بند رومی فقط یک قسم از اقسام نقش است که می‌توانسته به‌تنهایی یا در ترکیب با نقوش دیگر به کار رود (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹: ۱۵۵).

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

شهرهای مختلف ایران همواره خاستگاه هنرمندان آینه‌کار بوده است، اما در این میان آینه‌کاران اصفهان و شیراز و تهران از شهرت بیشتری برخوردارند. در ادامه، به بررسی سه دسته از بناهای دورهٔ قاجار در شهر شیراز شامل خانه‌های مسکونی، مکان‌های زیارتی و باغ‌ها می‌پردازیم و گونه‌های متفاوت آینه‌کاری را در این سه دسته از بنا بررسی می‌کنیم.

الگوهای آینه‌کاری خانه‌های مسکونی دورهٔ قاجار در شیراز

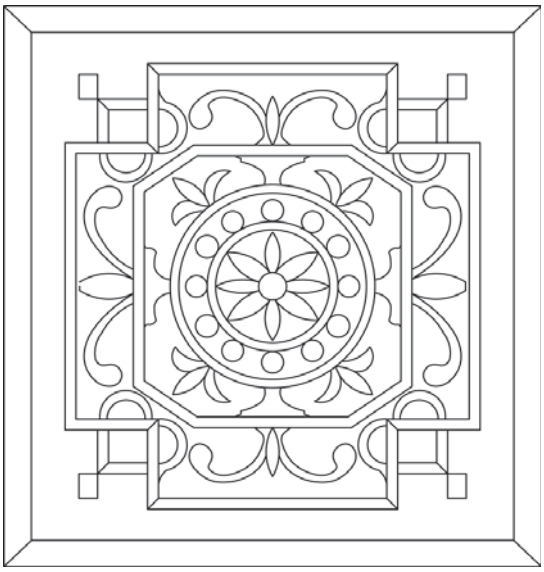
از میان خانه‌های مسکونی دورهٔ قاجار در شیراز، سه بنا شامل خانهٔ زینت‌الملک[۱]، خانهٔ فروغ‌الملک[۲] و خانهٔ نصیرالملک[۳] به‌دلیل داشتن گچ‌بری و آینه‌کاری‌های زیبا و نفیس بررسی

۱. خانهٔ زینت‌الملک در خیابان لطفعلی خان زند و ضلع غربی نارنجستان قوام واقع شده است (خجندی: ۶۶). این بنا بیش از بیست اتاق دارد که همگی دارای گچ‌بری و آینه‌کاری‌های زیبا و نفیس‌اند. در حال حاضر، بنیاد فارس‌شناسی در این خانه قرار دارد. (خرمایی، ۱۳۸۲: ۴۰-۴۱).

۲. خانهٔ فروغ‌الملک در بافت فرهنگی و تاریخی شهر شیراز قرار گرفته است. این بنا متعلق‌به فروغ‌الملک یکی از بستگان قوام شیرازی بوده که در سال ۱۲۱۰ق برای سکونت وی احداث شده است (خجندی: ۷۴).

۳. این خانه در مجاورت مسجد نصیر الملک قرار دارد. تزییناتی چون آینه کاری، گچ‌بری، نقاشی روی چوب و کاشی هفت‌رنگ این خانه را به یکی از زیباترین خانه‌های قاجاری مبدل ساخته است. این خانه در حال حاضر پایگاه سازمان میراث فرهنگی است (همان: ۲۵).

تصویر ۲۷- سقف تالار آیینه، شیوه آینه‌کاری و نقاشی روی گچ
مأخذ:همان



تصویر ۲۸- طرح گلدان، گل هشت‌پر، اسلیمی، نارنجستان، مأخذ: همان

تصویر ۲۹- طرح گلدان، گل هشت‌پر، گلبرگ نارنجستان، مأخذ: همان

می‌شوند. تزیینات آینه‌کاری در خانه‌های مسکونی این دوره بیشتر به‌صورت طرح‌های گل و گلدان به‌همراه نقوش اسلیمی محدود است (تصاویر ۱۵-۱۷) و به‌شیوهٔ آینه‌کاری روی گچ به کار رفته است. البته برخی از خانه‌های مسکونی در این دوران تالاری به‌نام تالار آیینه دارند که در آن هنر آینه‌کاری به‌صورت گسترده و به‌شیوهٔ آینه روی آینه (چندلا) به کار رفته است (تصویر ۱۵).

در این خانه‌ها هنر آینه‌کاری روی دیوار و سقف کار شده است. آینه‌کاری بر روی دیوار معمولاً با برجستگی کم و با طرح‌های گل و گلدان استفاده می‌شود. آینه‌کاری در سقف این بناها با برجستگی بیشتر نسبت‌به دیوار و به‌صورت ترکیب با نقاشی و تزیینات چوبی به کار رفته است. در سقف این بناها آینه‌کاری به‌صورت حاشیهٔ تسمه و نیم‌کره‌ای گود (کاسه) رایج بوده است (جدول ۱).

الگوهای آینه‌کاری مکان‌های مذهبی قاجار

از میان مکان‌های مذهبی شیراز بناهای شاه‌چراغ[۱]، آرامگاه محمدبن‌موسی(ع)[۲] ، آستانهٔ حسین‌بن‌موسی(ع)[۳]

جدول ۱- آینه‌کاری در خانه‌های مسکونی قاجار

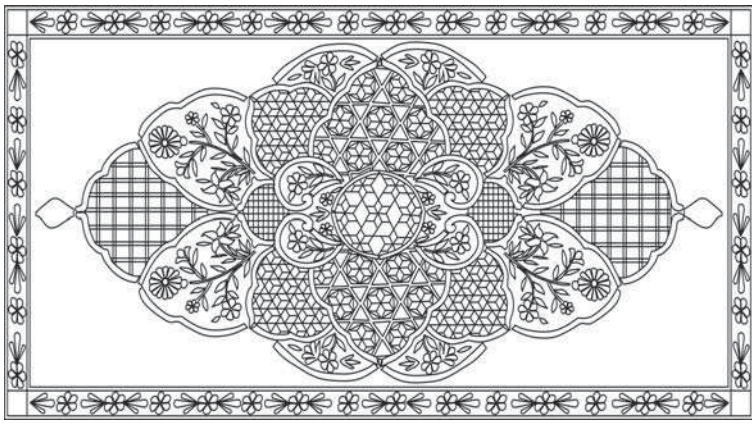
نام بنا	نوع آینه‌کاری	تکنیک آینه‌کاری	مکان کارشده	میزان برجستگی تقریبی	رنگ زمینه	رنگ‌های کارشده	دوره	نوع طراحی	آلت‌های گره	ارزش کار
خانه فروغ‌الملک	آینه‌کاری روی گچ	آینه‌کاری روی گچ	دیوار	۲-۰mm	نقره‌ای	طلایی، لاجوردی، شنگرفی	قاجار	طراحی به‌شیوهٔ گل و گلدان	-	نفیس
خانهٔ زینت‌الملک	پوشانندهٔ کل سطح آینه‌کاری روی گچ	آینه‌کاری روی گچ آینه‌کاری روی آینه نیم‌کره‌ای گود	دیوار سقف	۲-۰mm ۲۰۰-۰mm (در سقف)	نقره‌ای	طلایی، لاجوردی، شنگرفی	قاجار	طراحی به‌شیوهٔ گل و گلدان حاشیهٔ تسمه در سقف	-	نفیس
خانهٔ نصیرالملک	آینه‌کاری روی گچ	آینه‌کاری روی گچ	دیوار	۲-۰mm	نقره‌ای	نقره‌ای	قاجار	طراحی به‌شیوهٔ گل و گلدان	-	نفیس

۱.آرامگاه احمدبن‌موسی(ع)، ملقب‌به شاه‌چراغ، در میدان احمدی شیراز واقع شده است (خجندی، ۶۶). درون حرم را با به‌کاربردن آینه‌های ریز رنگین به‌سبکی هنرمندانه آینه‌کاری کرده‌اند و انواع خطهای زیبای فارسی و عربی تزیین‌کنندهٔ نمای اطراف آینه‌ها و کاشی‌هاست (خرمایی، ۱۳۸۲:۱۱۳).

۲.آرامگاه محمدبن‌موسی(ع)، در ضلع شمال شرقی حرم احمدبن‌موسی(ع) قرار دارد. در سال ۱۲۹۶ق، توسط سلطان اویس‌میرزا درون حرم با آینه‌کاری‌های زیبایی درون تزیین شد (خجندی، ۱۶).

۳.آستانهٔ حسین‌بن‌موسی(ع)، ملقب‌به سیدعلاءالدین حسین، در میدان آستانهٔ شیراز واقع شده است. از سال ۱۳۰۲ تا ۱۳۰۶ق مشیرالملک گنبد آرامگاه را از نو ساخت و قوام‌الملک آن را آینه‌کاری کرد (همان، ۱۹).

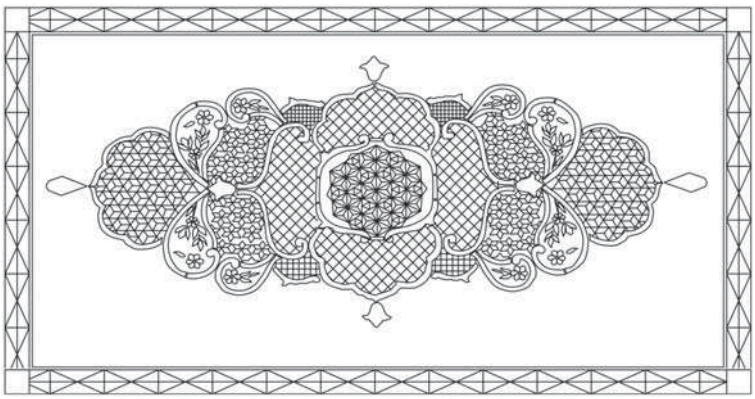
۴. آرامگاه علی‌بن حمزه‌بن موسی(ع) در شمال پل قدیمی دروازه اصفهان و نزدیک رودخانهٔ خشک واقع شده است. بنای پیشین آرامگاه در سال ۱۲۳۹ق براثر زلزله تخریب شد و در سال ۱۲۶۰ق بازسازی شد (همان، ۱۷).



تصویر ۳۰- اسلیمی، گره، طرح گلدان، حاشیهٔ گل، آلت‌های گره: شمسه ۶، مربع، باغ عفیف‌آباد، مأخذ: همان

جدول ۲- آینه‌کاری در مکان‌های مذهبی قاجار

نام بنا	نوع آینه‌کاری	تکنیک آینه‌کاری	مکان کارشده	میزان برجستگی تقریبی	رنگ زمینه	رنگ‌های کارشده	دوره	نوع تزیین	آلت‌های گره	ارزش کار
شاه‌چراغ	پوشانندهٔ کل سطح	آینه‌کاری روی آینه+ آونگ‌های آویز(مقرنس)	دیوار+ سقف+ حاشیه قرنیز	۰-۱۰۰mm(دیوار) ۰- ۱۰۰۰mm(سقف)	نقره‌ای	طلایی، لاجوردی، شنگرفی	قاجار	گره+ اسلیمی	شمسه، مربع قناس، ترنج، شش شل،گیوه و	نفیس
آستانه	پوشانندهٔ کل سطح	آینه‌کاری روی آینه+ آونگ‌های آویز(مقرنس)	دیوار+ سقف+ حاشیه قرنیز	۰-۱۰۰mm(دیوار) ۰- ۱۰۰۰mm(سقف)	نقره‌ای	طلایی، لاجوردی، شنگرفی	از دورهٔ قاجار تا دورهٔ معاصر	گره+ اسلیمی	شمسه، ترنج، حاشیه چهار لنگه و...	نفیس
سیدمیرمحمد	پوشانندهٔ کل سطح	آینه‌کاری روی آینه+ آونگ‌های آویز(مقرنس)	دیوار+ سقف+ حاشیه قرنیز	۰-۱۰۰mm(دیوار) ۰- ۱۰۰۰mm(سقف)	نقره‌ای	طلایی، لاجوردی، شنگرفی	قاجار	گره+ اسلیمی	شمسه، مربع قناس، ترنج، شش شل،گیوه و ...	نفیس
علی‌بن‌حمزه	پوشانندهٔ کل سطح	آینه‌کاری روی آینه+ آونگ‌های آویز(مقرنس)	دیوار+ سقف+ حاشیه قرنیز	۰-۱۰۰mm(دیوار) ۰- ۱۰۰۰mm(سقف)	نقره‌ای	طلایی، لاجوردی، شنگرفی	از دورهٔ قاجار تا دوره معاصر	گره+ اسلیمی	شمسه، ترنج، حاشیه چهار لنگه و ...(تصویر شماره ۱۹)	نفیس



تصویر ۳۱- اسلیمی، گره، طرح گلدان، حاشیهٔ چهارلنگه آلت‌های گره: شمسه ۶، مربع قناس، باغ عفیف‌آباد، شش، مأخذ: همان

جدول ۳- آینه‌کاری در ساختمان باغ‌های دورهٔ قاجار

نام بنا	نوع آینه‌کاری	تکنیک آینه‌کاری	مکان کارشده	میزان برجستگی تقریبی	رنگ زمینه	رنگ‌های کارشده	دوره	نوع تزیین	آلت‌های گره	ارزش کار
نارنجستان	پوشانندهٔ کل سطح دیوار و قسمتی از سقف	آینه‌کاری روی آینه در دیوار آینه‌کاری به‌همراه نقاشی و تزیینات چوبی در سقف	دیوار و سقف	۲-۰mm ۱۰۰-۰mm (در سقف)	نقره‌ای	طلایی، لاجوردی، شنگرفی	قاجار	گره اسلیمی (در سقف) گره اسلیمی +طرح گل و گلدان (دیوار)	شمسه ترنج گیوه و... (تصاویر ۲۴-۲۷).	نفیس
باغ دلگشا	آینه‌کاری روی گچ	آینه‌کاری روی گچ	دیوار	۰	نقره‌ای	طلایی	قاجار	طرح‌های گل و گلدان	-	نفیس
باغ عفیف‌آباد	آینه‌کاری روی گچ	آینه‌کاری روی گچ	دیوار	۲-۰mm	نقره‌ای	طلایی، لاجوردی، شنگرفی	معاصر	گره اسلیمی گل و گلدان	شمسه، شش شل، مربع قناس، مربع	-

و آرامگاه علی‌بن‌حمزه[۴] در این پژوهش بررسی شده‌اند. مکان‌های مذهبی دورهٔ قاجار با به‌کاربردن آینه‌های ریز رنگین به‌سبکی هنرمندانه آینه‌کاری شده‌اند و آثار شگرفی از متن‌بندی‌ها، رسمی‌بندی‌ها، آونگ‌های آویز (مقرنس‌ها) و انواع کارهای گره و اسلیمی‌سازی و همچنین نقاشی و خطاطی بر پشت آینه به وجود آمده است.

در بیشتر مکان‌های مذهبی از تکنیک آینه روی آینه (چندلاآینه) و آینه‌کاری روی درز استفاده شده است. رنگ غالب آینه‌کاری در این مکان‌ها نقره‌ای بوده و رنگ‌های طلایی، لاجوردی و شنگرفی به‌صورت تکه‌ای یا قاب‌بندی به کار رفته است (تصاویر ۲۰ و ۲۱). در این مکان‌ها هنر آینه‌کاری به‌صورت گسترده و بر روی دیوار و سقف کار شده است. آینه‌کاری روی دیوار معمولاً با برجستگی کم و با طرح گره و اسلیمی استفاده می شود. گاهی در داخل نقاط گره نقوش اسلیمی طراحی می‌شود و گاهی طرح گره و اسلیمی به‌صوت جدا طراحی می‌شود (تصاویر ۲۰-۲۳). آینه‌کاری در سقف این بناها با برجستگی زیاد و به‌صورت شمسه، ترنج، لچک، قطارسازی، اسلیمی، مقرنس و نیم‌کره‌ای گود (کاسه) رایج بوده است. در این بناها، حاشیهٔ قرنیز را نیز گاهی به‌صورت تخت و گاهی به‌صورت آونگ‌های آویز (مقرنس) آینه‌کاری کرده‌اند (تصویر ۲۱؛ جدول ۲).

الگوهای آینه‌کاری باغ‌های دورهٔ قاجار

از میان باغ‌های شهر شیراز، باغ دلگشا[۱] و نارنجستان[۲] و عفیف‌آباد[۳] در این پژوهش بررسی می‌شود. در آینه‌کاری این بناها، همانند خانه‌های مسکونی، از طرح‌های گل و گلدان با معدودی نقوش اسلیمی استفاده شده است.

گاهی در سقف این ساختمان‌ها از نقوش اسلیمی به‌همراه گره استفاده می‌شده است. کاربرد هنر آینه‌کاری به‌همراه تزیینات چوبی و نقاشی روی چوب جلوهٔ خاصی به ساختمان باغها می‌دهد (تصاویر ۲۷ و ۲۶).

در سقف این بناها، آینه‌کاری به‌صورت حاشیهٔ تسمه و نیم‌کره‌ای گود (کاسه) رایج بوده است، مانند آینه‌کاری در ساختمان باغ قوام (نارنجستان) که به‌صورت آینه روی آینه (چندلاآینه) کار شده است (تصاویر ۲۵ و ۲۴). آینه‌کاری ایوان باغ عفیف‌آباد نیز، که به‌گفتهٔ ظریف صنایعی[۴] در سال‌های

نتیجه

آینه‌کاری از هنرهای پررونق دورهٔ قاجار است که برای تزیین بناهای سلطنتی و همچنین زیارتگاه‌ها به کار رفته است. در این مکان‌ها، آثار شگرفی از متن‌بندی‌ها، رسمی‌بندی‌ها، آونگ‌های آویز (مقرنس‌ها) و انواع کارهای گره و اسلیمی‌سازی و همچنین نقاشی و خطاطی پشت آینه دیده می‌شود. در این مقاله، پس از اشارهٔ مختصر به پیشینهٔ آینه‌کاری و بیان نقش آینه‌کاری در معماری دورهٔ قاجار سه دسته

۱ . باغ دلگشا در ضلع غربی بلوار بوستان و در نزدیکی آرامگاه سعدی واقع شده است. قدمت این باغ را به دورهٔ ساسانی نسبت می‌دهند. در سال ۱۲۰۵ق، حاج ابراهیم‌خان معتمدالدوله آن را مرمت کرد و در سال ۱۲۳۶ق رضاقلی‌میرزا، حاکم فارس، عمارت زیبایی در آن ساخت. پس از او، میرزا علی‌اکبرخان قوام‌الملک این باغ را خریداری و ساختمان وسط باغ را تعمیر کرد و ایوان دوستونی جلو ایوان را به آن افزود (خجندی، سال: ۶۵).

. نارنجستان قوام (باغ قوام) ازجمله بناهای قاجاری است که ساخت آن به‌دستور علی‌محمدخان قوام‌الملک دوم در سال ۱۲۹۰ق آغاز شد و در سال ۱۳۰۵ق توسط فرزندش محمدرضاخان قوام‌الملک به پایان رسید (همان، ۶۵).

۲. باغ عفیف‌آباد (باغ گلشن) در جنوب خیابان قصردشت و انتهای خیابان عفیف‌آباد واقع شده است (همان: ۶۱). در زمان قاجار، میرزاعلی‌خان قوام‌الملک دوم زمین باغ را خرید و در سال ۱۲۸۴ق اقدام به نوسازی باغ و درختکاری آن و ساختن عمارتی زیبا و آراسته در آن کرد (خرمایی، ۱۳۸۲: ۹۱).

۳ . استاد آینه‌کار، که در سال‌های اخیر آینه‌کاری آستانه، علی‌بن‌حمزه و مکان‌های مذهبی در عراق را به عهده داشته‌است.

۴. استاد آینه‌کار، که در سال‌های اخیر آینه‌کاری آستانه، علی‌بن‌حمزه و مکان‌های مذهبی در عراق را به عهده داشته‌است.

جدول ۴- آینه‌کاری در بناهای دورهٔ قاجار

کاربری	نوع آینه‌کاری	تکنیک آینه‌کاری	مکان کارشده	رنگ زمینه	رنگ‌های کارشده	نوع طراحی	آلت‌های گره
خانه‌های مسکونی	آینه‌کاری روی گچ	آینه‌کاری روی گچ	دیوار سقف	نقره‌ای	طلایی، لاجوردی، شنگرفی	طراحی به‌شیوهٔ گل و گلدان	-
مکان‌های زیارتی	پوشانندهٔ کل سطح	آینه‌کاری روی آینه آونگ‌های آویز (مقرنس)	دیوار سقف حاشیهٔ قرنیز	نقره‌ای	طلایی، لاجوردی، شنگرفی	گره+ اسلیمی	شمسه، مربع قناس، ترنج، شش شل،گیوه و...
باغ‌ها	پوشانندهٔ کل سطح دیوار و قسمتی از سقف آینه‌کاری روی گچ	آینه‌کاری روی آینه در دیوار آینه‌کاری به‌همراه نقاشی و تزیینات چوبی در سقف سقف آینه‌کاری روی گچ	دیوار سقف	نقره‌ای	طلایی، لاجوردی، شنگرفی	گره اسلیمی طرح‌های گل و گلدان	شمسه، شش شل، مربع قناس، مربع، ترنج، گیوه

از بناهای این دوره شامل خانه‌های مسکونی، مکان‌های زیارتی و باغ‌ها بررسی شد و گونه‌بندی آن‌ها ارائه شده است. آینه‌کاری در این سه دسته از بناها بسته‌به نوع کاربری متفاوت است. در خانه‌های مسکونی این هنر به‌صورت آینه‌کاری روی گچ است که بیشتر روی دیوار و در طرح‌های گل و گلدان کار شده است. در مکان‌های زیارتی نیز فلسفهٔ عمیق اسلامی‌ـعرفانی و وحدت و کثرت در بیشتر آثار هنری اسلامی به‌ویژه در هنر آینه‌کاری متجلی است. در این مکان‌ها، آینه‌کاری به‌صورت پوشانندهٔ کل سطح و تکنیک آینه‌کاری روی آینه و آونگ‌های آویز (مقرنس) است که روی دیوار و سقف و حاشیهٔ قرنیز و به‌صورت طرح‌های گره و اسلیمی کار شده است. در باغ‌ها نیز آینه‌کاری به‌صورت پوشانندهٔ کل سطح و دیوار و قسمتی از سقف و همچنین آینه‌کاری روی گچ به کار رفته است. تکنیک آینه‌کاری در باغ‌ها به‌صورت آینه‌کاری به‌همراه نقاشی و تزیینات چوبی در سقف و نیز آینه‌کاری روی گچ در قسمت دیوار و سقف و طرح‌های گره و اسلیمی و گل و گلدان است.

منابع و مآخذ

بورکهات، تیتوس. ۱۳۸۶ . *مبانی هنر اسلامی*. ترجمه و تدوین امیر نصری. تهران: حقیقت.
بورکهات، تیتوس. ۱۳۶۹. *هنر مقدس*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.
پوپ، آرثر اپهام. ۱۳۵۵. «مراحل برجسته در آرایش معماری امروز ایران»، در: گلدک، جی. *سیری در صنایع دستی ایران*. ترجمهٔ حمید عنایت. تهران: بانک ملی ایران.
خجندی، جمشید. سال میراث فارس. انتشارات سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان فارس
خرمایی، محمدکریم. ۱۳۸۲. *شیراز، یادگار گذشتگان (راهنمای نقاط دیدنی و آثار باستانی شیراز)*. شیراز: فرهنگ پارس.
جابری انصاری، میرزاحسن‌خان. ۱۳۲۱. *تاریخ اصفهان و ری*. تهران: عمادزاده.
سمسار، محمدحسن و ذکاء، یحیی. ۱۳۷۴. «آینه‌کاری»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۵. *لغت‌نامه*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
ریاضی، محمدرضا. ۱۳۷۵. *فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران*. تهران: دانشگاه الزهراء.

شعرباف، اصغر. ۱۳۷۲. *گره و کاربندی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
قائدان، اصغر. ۱۳۸۳. *عتبات عالیات عراق*. قم: مشعر.
کمالی زاده، طاهره. ۱۳۸۹. *مبانی حکمی هنر و زیبایی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی*. تهران: متن.
کربن، هانری. ۱۳۸۴. تخیل خلاق در عرفان ابن‌عربی. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران: جامی.
کیانی، محمدیوسف. ۱۳۷۶. *تزیینات وابسته‌به معماری ایران دورهٔ اسلامی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
گاردنر، هلن. ۱۳۸۶. *هنر در گذر زمان*. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. تهران: نگاه.
فولادوند، مهناز.۱۳۸۴. «تجلی حقیقت در معماری خانه‌های خدا»، در: ستاد عالی هماهنگی و نظارت بر کانون‌های فرهنگی‌ـهنری مساجد (گردآورنده). *هنر و معماری مساجد*، تهران: رسانش.
موسوی، بی‌بی زهرا و آیت‌اللهی، حبیب‌الله.۱۳۹۰. «بررسی نقوش منسوجات در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی»، نگره، ۱۷.
نجیب اوغلو، گلرو. ۱۳۷۹ . *هندسه و تزیین در معماری اسلامی*. ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: روزنه.
صنعت ساختمان، «معماری ایران در دورهٔ صفویه»، ۷۵.

Recognition of Mirror Work Patterns in Qajar Monuments at Shiraz

Mohammad Aliabadi, PH.D Associate Professor، Faculty of Art and ArchitectureShiraz University, Shiraz, Iran.
Somaye Jamalian, M.A, Student of Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran.

Reseaved: 2012/6/4 Accept: 2012/10/12

The art of Mirror work which is prevalent in Iran is completely an Islamic art and includes geometrical forms that allocated to Islamic countries. Since mirror work of Iran can be interpreted as a religious and traditional art, understanding the necessity of protecting, supporting and expanding this beautiful and incredible art, along with other handmade and decorative arts is indispensable. By virtue of library sources and field studies, in descriptive-analytical method and after a brief indication of the background of the origin of mirror work and stating its role in architecture of Qajar period, various types of Mirror work are investigated in three groups of mansions in this era in Shiraz, which include: dwelling houses, pilgrimage places and garden pavilions. Results indicate that different Mirror work types are used in these three building types. This art is performed on plaster on the wall & on the patterns of vases in dwelling houses, in pilgrimage places it covers the whole surface of wall & roof & the edge of cornice &also uses as the patterns of fret & arabesque, and also used as the cover of whole surface of wall & parts of roof & on plaster in garden pavilions.

Key words: Art, Architecture, Mirror work, Qhajar, Traditional Art, Religious Art.