Re-reading the Stages of Theophany and Walayah in the Mirror-work of the Holy Shrine of Lady Masoumeh (S) from the Perspective of Henry Corbin's Phenomenology

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2026.577150.1151

Mahdi Khosravi Dinarali*

***Corresponding Author:**Mahdi Khosravi Dinarali **Email**:khosravimahdi333@gmail.com

Citation: Khosravi Dinarali, Mahdi (2026), "Re-reading the Stages of Theophany and Walayah in the Mirror-work of the Holy Shrine of Lady Masoumeh ...(S) from the Perspective of Henry Corbin's Phenomenology", *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts,* 2026, 4 (10), P. 61-74

Received: 13 December 2025
Revised: 07 February 2026
Accepted: 15 May 2026
Published: 15 May 2026

Abstract

This research investigates the ontological and spiritual dimensions of the mirror-work within the Holy Shrine of Lady Masoumeh in Qom, Iran, employing the phenomenological approach developed by the philosopher Henry Corbin. While traditionalstudies on Iranian-Islamic architecture have predominantly focused on historical, technical, or purely aesthetic and decorative aspects, this study seeks to decode the sacred mirror-work as a highly sophisticated spatial translation of Shiite metaphysics. The research utilizes a qualitative, descriptive-analytical methodology, centering its analysis on the "candle and mirror" allegory articulated by the prominent Shiite mystic and philosopher Seyyed Haydar Amuli. Through this specific interpretive lens, the architectural space is interpreted asa dynamic, living representation of Divine Manifestation (Tajalli) and the esoteric concept of Wilayat. The research findings reveal a deliberate, deeply symbolic architectural dichotomy between two distinct categories of mirrors utilized throughout the shrine. The central Zarih acts as the ultimate "candle," serving as the focal Light of Lights radiating pure divine grace. Surrounding this sacred center, the small, highly fragmented, and angled mirrors intricately woven within the muqarnas and expansive ceilings dynamically reflect this central light. These shattered pieces symbolizethe world of multiplicity (Alam-e Kasrat), demonstrating the inherent existential poverty and limited receptive capacity of contingent, earthly beings. In stark and deliberate contrast, the large, unbroken, and perfectly flat mirrors meticulously positioned directly at the sanctum's entrance reflect the central light in a unified, entirely undistorted manner. These flat mirrors phenomenologically embody the esoteric concept of the Perfect Man (Insan al-Kamil), serving as the supreme architectural symbol of Wilayat. Furthermore, their strategic placement intentionally prevents pilgrims from viewing their own physical reflections, thereby deliberately erasing their worldly egos and shifting focus entirely toward the luminous sacred presence. Ultimately, the study concludes that this mirror-work transcends superficial ornamentation, functioning as a metaphysical medium deeply rooted in Suhrawardi's Illuminationist philosophy, guiding the pilgrim toward the ultimate spiritual unity of Wilayat and absolute divine illumination.

Keywords: Mirror-work, unity of Existence, candle and mirror allegory, henry Corbin's phenomenology, the universal man, Holy Shrine of lady Masoumeh

* M.A. in Department of Cinema, Faculty of Arts, Soure University, Tehran, Iran

1. Introduction

Art and craftsmanship within the context of Islamic and Iranian wisdom have never been confined to the mere physical representation of the material world. Instead, they represent a persistent endeavors to manifest higher celestial realities and intelligible concepts within the realm of the sensible. The Muslim artist, deeply rooted in spiritual traditions, continuously strives to transcend the superficial layers of the material universe, guiding the audience from the overwhelming multiplicity of the physical realm toward the absolute unity of the spiritual domain. In this grand metaphysical transition, the architecture of sacred shrines, and most notably the traditional art of mirror-work (Aineh-kari), occupies a remarkably unique and irreplaceable position. The very essence of the mirror is intrinsically intertwined with the nature of light, divine manifestation (Tajalli), and spiritual revelation. Through this medium, the heavy, imposing solidity of physical matter is seemingly dissolvedinto transparent luminosity, creating a transcendent spatial experience where walls and ceilings no longer function as physical barriers or enclosures, but rather emerge as translucent veils of light.

The significance of mirror-work in Iranian sacred architecture extends far beyond its apparent decorative or aesthetic functions. Fundamentally, this art form serves as the spatial embodiment of profound mystical and ontological principles, deeply rooted in the doctrine of the Unity of Being (Wahdat al-Wujud) and the hierarchical stages of divine theophany. According to this Shiite metaphysical worldview, the entire universe is a reflectionof the single, indivisible light of the Divine Truth, fragmented and mirrored across the diverse realities of creation. Consequently, the architecture of holy shrines—as sanctified spaces marked by the descent of divine grace and the presence of the sacred—must evoke this ultimate truth for the pilgrim.

This research specifically focuses on the mirror-work of the Holy Shrine of Lady Masoumeh (Peace Be Upon Her) in Qom. It seeks to demonstrate how master artisans, through the calculated fragmentation and angling, and reflection of light, have successfully translated the highly abstract concepts of Shiite wisdom into the tangible language of architectural form and space. By utilizing the mystical allegory of the "candle and the mirror," frequently employed by Islamic philosophers to explain the relationship between the Creator and creation, this study aims to reveal how the precise geometric arrangement of mirrors within the shrine's architecture acts as a reflective medium for the hierarchy of existence.

2-Research Review

The existing body of research and scholarly literature concerning the traditional Iranian art of mirror-work can generally be classified into three distinct categories. The first category comprises historical and technical studies that meticulously trace the evolution of the craft from its origins in the Safavid era through the Qajar period and up to contemporary times. The second category includes comparative studies that analyze Iranian mirror-work alongside other historical artistic styles and architectural ornamentations. The third category, which aligns most closely with the theoretical orientation of the present article, encompasses symbolic and hermeneutic investigationsthat examine this art form from the perspective of its esoteric features, particularly the symbolism of light reflection.

A prominent example within the third category is the article titled "The Allegory of the Manifestation of Truth in Numerical and Geometric Manifestations according to Seyyed Haydar Amuli and its Possible Impact on Iranian Mirror-work" authored by Hassan Bolkhari Ghehi (published in Soffeh, 2013). Relying on the philosophical frameworkof Seyyed Haydar Amuli, Bolkhari's research successfully establishes a foundational link between the mystical allegory of the candle and mirror and the theoretical foundations of mirror-work. However, that study primarily addresses broad philosophical generalities and the historical genesis of the art in the Safavid era, lacking a localized, case-specific analysis of sacred architecture. The present research distinguishes itself by focusing exclusively on the Shrine of Lady Masoumeh and offering a phenomenological reading that specifically differentiates the functional meanings of fragmented mirrorsversus flat mirrors in representing the concept of Wilayat—a critical nuance largely overlooked in prior studies.

Another highly relevant work is "Newly Discovered Findings and Cultural Analysis of Mirror-work in Historical Buildings of Iran from the 10th century ah to the Contemporary Period" by Alireza Sheikhi (published in Art and

Civilization of the East, 2025). Sheikhi provides an exhaustive technical typology, categorizing 17 distinct operational techniques—such as Jam, Gab-bori, and Almas-neshan—across royal and religious edifices. While Sheikhi's descriptive and field-based approach proves that the expansion of mirror-work in Qajar-era shrines aimed to induce spiritual grandeur through the reflection of light (as a symbol of sacredness), his focus remains strictly on "technical methodology" and "cultural context." Unlike the present study, Sheikhi's work does not engage in the deep content analysis or spiritual hermeneutics of architectural components, paving the way for the current research to fill the gap by applying Henry Corbin's phenomenological framework to the spatial narratives of the Holy Shrine.

3-Research Methodology

The present study is fundamentally designed as qualitative research, employing a rigorous descriptive-analytical methodology to interpret architectural spaces. The core theoretical framework anchoring this analysis is the phenomenology of his French philosopher and Iran ologist, Henry Corbin. Specifically, the study relies on Corbin's articulation of the concept of "unveiling the hidden" (Kashf al-Mahjub), a pivotal epistemological tool in Islamic mysticism that facilitates the transition from the outward, material appearance of objects (Zahir) to their inward, esoteric reality (Batin).

To operationalize this phenomenological approach within an architectural context, the research utilizes the classical mystical allegory of the "candle and the mirror"—a well-established metaphorical framework prevalent in the treatisesof prominent Islamic philosophers and Shiite mystics. By applying this specific allegory as an analytical lens, the study systematically analyzes and interprets both the luminous and spatial configurations of the interior space of the Holy Shrine of Lady Masoumeh. This method enables a symbolic reading of the geometric configurations and spatial arrangements of the mirrors, transforming an aesthetic appreciation of the architecture into a metaphysical narrative that can be interpreted as a spatial translation of Shiite ontology.

4-Research Finding

The findings of this phenomenological investigation reveal that the mirror-work within the Holy Shrine of Lady Masoumeh transcends the boundaries of superficial decoration, functioning instead as a highly sophisticated medium for mystical and ontological expression. Through the analytical lens of the candle and mirror allegory— articulated in the philosophical works of Seyyed Haydar Amuli—the interior architecture of the shrine is decoded as a meticulously designed spatial translation of Shiite metaphysics. This architecture specifically illustrates the complex relationship between the Divine Creator (Haqq), the created universe (Khalq), and the indispensable intermediary role of Wilayat. The research highlights a significant philosophical distinctionbetween traditional mirror-work and other forms of Iranian-Islamic art, such as Persian miniature painting. While painting still relies heavily on color, pattern, and physical representation to refer to the imaginal world, mirror-work engages directly and purely with light itself. It aligns seamlessly with Suhrawardi's Eliminationist philosophy (Hikmat al-Ishraq), where existence is understood as the continuous radiance of the Light of Lights (Nur al-Anwar) upon dark material essences. The mirror does not imprison light within physical matter; rather, it fully returns and reflects it, making it the ideal architectural mediumto demonstrate divine manifestation (Tajalli) without the earthly constraints of form and color.

At the epicenter of this architectural cosmos is the holy Zarih (the sacred tomb enclosure). In the context of the overarching allegory, the Zarih assumes the role of the central "candle"—it acts as the ultimate source of divine grace, the focal point of spiritual emanation, and the Light of Lights. It is the origin from which all spatial and spiritual illumination radiates outward into the architectural universe of the shrine.

Surrounding this central source of light, the architecture employs its first distinct category of mirrors: the small, highly fragmented, and sharply angled mirrors located extensively within the muqarnas (stalactite vaults) and the expansive ceilings. These shattered mirrors serve a specific metaphysical purpose. By dynamically refracting and scattering the single light emitted from the center into thousands of minutes, disparate reflections, they act as the primary architectural symbol of the world of multiplicity (Alam-e Kasrat). Furthermore, this intentional fragmentation vividly represents the inherently limited capacity, profound existential poverty, and restricted receptivity

of contingent beings in absorbing and reflecting the pure, pure light of Divine Manifestation. The brokenness of the glass demonstrates the fundamental inability of raw matter to fully display the Absolute Truth without shattering its unity.

In deliberate contrast, the second category of mirrors consists of the large, smooth, and perfectly flat mirrors meticulously positioned at the direct threshold and entrance to the central sanctum. These unbroken mirrors possess the rare capacity to reflect the light originating from the Zarih in a unified, holistic, and completely undistorted manner. Phenomenologically, these flat mirrors embody the esoteric concept of the Perfect Man (Insan al-Kamil) within Shiite theology. Because the Perfect Man represents the ultimate, unblemished mirror of the Divine, these flat mirrors serve as the central architectural symbol of Wilayat.

Furthermore, the research uncovers a significant spiritual mechanism embedded in the physical placement of these large mirrors. They are installed at a specific height and distance so that pilgrims do not see their own physical human reflections. Instead of confronting their material self-image, pilgrims encounter only an overwhelming reflection of pure light. This deliberate architectural design effectively erases the pilgrim's material ego, shifting their attention entirely from the visible self to the luminous sacred presence, preparing their soul for a true encounter with Wilayat.

5-Conclusion

The present research, aimed at investigating the significant relationship between the geometry of mirror-work in the Holy Shrine of Lady Masoumeh and the fundamental principles of Shiite wisdom, conclusively demonstrates that this sacred art form is a sophisticated architectural text. Far from being a superficial ornamental layer added for visual grandeur, the mirror-work reflects the nuanced ontological subtleties the relationship between the Creator, the creation, and the central station of Wilayat.

By applying Henry Corbin's phenomenological approach and re-reading the mystical allegory of the candle and mirror, the study reveals that traditional artisans, possessing a deep and esoteric understanding of the nature of light, successfully transformed the physical space of the shrine into a patial manifestationfor the manifestation of the hierarchical stages of existence. The architecture serves as a luminous, spiritual narrative that actively guides the pilgrim through an embodied metaphysical journey. It orchestrates a spatial passage that mirrors the soul's journey from the complex fragmentationof the material world—represented by the shattered light within the celestial vaults—toward the absolute, undivided unity of the Divine Truth. The strategic placement of flat, undistorted mirrors at the threshold stands as a significant reflectionto the necessity of the Perfect Man, illustrating that ultimate connection to the divine source is mediated through the flawless reflection of Wilayat. Ultimately, the mirror-work of the Holy Shrine of Lady Masoumeh serves as an exemplary modelin the spatialization of Shiite doctrine, where physical matter is continuously suspended, light overcomesthe darkness of material limitation, and the eternal truths of unity and multiplicity are eternally reflected in the eyes of the beholder.

Funding

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Author's Contribution

All research and writing were carried out solely by the author.

Conflict of Interest

The author declares no conflict of interest.

Acknowledgments

The author extends sincere gratitude to all individuals who provided scholarly guidance and insight during the preparation of this study.

مقاله پژوهشی

بازخوانی مراتب تجلی و ولایت در آینه‌کاری حرم حضرت معصومه (س) از منظر پدیدارشناسی هانری کربن

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2026.577150.1151

مهدی خسروی دینارعالی*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۲۳

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۳/۰۴

چکیده

پژوهش حاضر به واکاوی مبانی هستی‌شناسانه هنر آینه‌کاری در اماکن متبرکه اسلامی با تکیه بر نظریه وحدت وجود و مفهوم تجلی می‌پردازد. هدف اصلی این مقاله، تبیین نسبت عمیق میان معماری قدسی حرم مطهر حضرت معصومه (س) با جایگاه ولایت و انسان کامل در حکمت و کلام شیعی است. روش انجام این پژوهش، توصیفی-تحلیلی بوده و با بهره‌گیری از رویکرد پدیدارشناسی هانری کربن (مبتنی بر مفهوم کشف المحجوب) و همچنین بازخوانی تمثیل عرفانی مشهور «شمع و آینه» در آرای حکمای اسلامی، ساختار نوری و کالبدی فضای حرم مورد تحلیل قرار گرفته است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که هنرمند معمار و آینه‌کار با هوشمندی و درک حکمی، میان دو نوع از هندسه‌ی آینه‌کاری تمایز قائل شده است. از یک سو، آینه‌های خرد و شکسته در مقرنس‌ها و طاق‌ها قرار دارند که نور را متکثر کرده و نماد عالم کثرت، ظرفیت محدود موجودات امکانی و فقر ذاتی اشیاء در بازتاب نور حق تعالی هستند. از سوی دیگر، آینه‌های بزرگ، مسطح و صیقلی در آستانه و ورودی ضریح مطهر تعبیه شده‌اند که تصویری یکپارچه و بدون شکست ارائه می‌دهند. در نتیجه‌گیری این پژوهش اثبات می‌شود که در الگوی تحلیلی مبتنی بر تمثیل شمع و آینه، ضریح مطهر به مثابه شمع (منبع فیض و نورالانوار) عمل می‌کند و نصب آینه‌های بزرگ مسطح در ورودی آن، تجسد کالبدی مقام انسان کامل و تجلی ولایت است. ائمه اطهار(ع) همچون آینه‌ای صیقلی، تجلی تام خداوند هستند که نور حق را بدون نقص و تحریف بازمی‌تابانند. در نهایت، آینه‌کاری حرم حضرت معصومه (س) صرفاً یک عنصر تزیینی نیست، بلکه روایتی کالبدی از سیر شهودی زائر از کثرت ظاهری به سوی وحدت و اتصال به آینه تمام‌نمای انسان کامل است.

کلید واژه ها: آینه‌کاری، وحدت وجود، تمثیل شمع و آینه، پدیدارشناسی هانری کربن، انسان کامل، حرم حضرت معصومه (س).

* کارشناسی ارشد گروه سینما، دانشکده هنر، دانشگاه سوره،تهران،ایران.gmail.com@khosravimahdi333

۱. مقدمه

هنر و صنعت در حکمت و تمدن اسلامی و ایرانی، نه بازنمایی صرفِ واقعیت مادی، بلکه تلاشی برای تجلی بخشیدن به حقایق عالمِ بالا یا به‌اصطلاح «معقولات» است؛ از این رو، هنرمند مسلمان می‌کوشد تا با عبور از عالم محسوس، به باطنِ آن‌ها راه یابد و مخاطب را از کثرتِ عالم ماده به وحدتِ عالم معنا رهنمون سازد. در این میان، معماری اماکن متبرکه و به‌ویژه هنر آینه‌کاری، جایگاهی یگانه دارد؛ چرا که ماهیت آینه با سرشت نور و مفهوم تجلی گره خورده است و می‌تواند صلابت ماده را به شفافیت بدل ساخته و فضایی پدید آورد که در آن، دیوارها و سقف‌ها نه به مثابه حائل و مانع، بلکه همچون پرده‌هایی از نور ظاهر شوند. اهمیت آینه‌کاری در معماری قدسی ایران تنها به جنبه‌های تزیینی و زیبایی‌شناسانه محدود نمی‌شود، بلکه این هنر، تجسد کالبدیِ مبانی عمیق عرفانی و هستی‌شناسانه است که ریشه در نظریه «وحدت وجود» و مراتب تجلی دارد. بر اساس این نگرش، تمام عالم هستی جلوه‌ای از نور واحد حق است که در آینه‌های متکثرِ ماهیات بازتاب یافته است. معماری حرم‌های مطهر، به عنوان فضایی برای نزول فیض و حضور امر قدسی، باید بتواند این حقیقت را برای زائر تداعی کند و او را در تجربه‌ای شهودی از عالم ناسوت[1] جدا ساخته و در فضای تعلیق و حیرت قرار دهد.

پژوهش حاضر با تمرکز بر آینه‌کاری حرم مطهر حضرت معصومه (س)، در پی آن است تا نشان دهد چگونه هنرمندان با بهره‌گیری از شکست و بازتاب نور، توانسته‌اند مفاهیم انتزاعی حکمت شیعی را به زبان فرم و فضا ترجمه کنند. در این راستا، تمثیل عرفانی «شمع و آینه» که در متون حکمای اسلامی برای تبیین نسبت حق و خلق به‌کار رفته است، به عنوان کلیدواژه اصلیِ تحلیل انتخاب شده تا تبیین گردد که چگونه هندسه و چیدمان آینه‌ها در حرم، بازتاب‌دهنده سلسله‌مراتب وجود است. شایان ذکر است که تمرکز این پژوهش بر حرم مطهر حضرت معصومه (س) به دلیل مشاهده این ترکیبِ هنری-حکمی در این بقعه است؛ هرچند ممکن است این الگو در سایر بقاع متبرکه نیز موجود باشد. همچنین، در این مطالعه، آینه‌های مسطحِ مورد نظر که در سال ۱۴۰۴ هـ.ش در مسیر ورودی رواق بالاسرِ ضریح نصب شده‌اند، به عنوان مورد مطالعاتی و بخشی از کالبد نوین فضای درونی لحاظ شده‌اند. مسأله اصلی این نوشتار، واکاوی این نکته ظریف است که آینه‌کاری در حرم، صرفاً یک تزیین یکنواخت نیست، بلکه دارای مراتبی است که هر مرتبه معنایی خاص را القا می‌کند. در واقع، میان آینه‌های خرد و شکسته در مقرنس‌ها و آینه‌های بزرگ و صیقلی در ورودی ضریح، تمایزی ساختاری وجود دارد که بازتاب‌دهنده تفاوت در محتوا و جایگاه هستی‌شناسانه است: اگر آینه‌های شکسته نماد کثرتِ موجودات و ظرفیت محدود آن‌ها در پذیرش نور باشند، آینه‌های بزرگ و کامل، تجسد مقام انسان کامل و ولایت هستند که نور خداوند را بدون شکست و اعوجاج بازمی‌تابانند.

بنابراین، این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد پدیدارشناسی[2] هانری کربن[3]، می‌کوشد تا از فرم ظاهری معماری عبور کرده و به لایه‌های پنهان معنایی آن دست یابد. هدف نهایی این است که نشان داده شود چگونه فضای داخلی حرم حضرت معصومه (س) به مثابه یک «متن خواندنی» عمل می‌کند که در آن، مفاهیمی همچون «وحدت در کثرت» و جایگاه واسطه‌گری ائمه اطهار در نظام خلقت، از طریق بازی نور و آینه به تصویر کشیده شده است؛ به‌گونه‌ای که زائر در طی طریق خود به سوی ضریح، با عبور از این لایه‌های نوری، به درکی شهودی از حقیقت نائل می‌شود.

پیشینه تحقیق

به‌صورت کلی، تحقیقات و پژوهش‌های مربوط به آینه‌کاری را می‌توان به سه دسته عمده تقسیم‌بندی کرد: دسته اول پژوهش‌هایی هستند که رویکردی تاریخی و تکنیکی دارند و بررسی‌شان از دوره صفوی تا زمان حاضر را دربر می‌گیرد؛ دسته دوم تحقیقاتی هستند که آینه‌کاری ایرانی را با رویکردی تطبیقی با دیگر سبک‌های هنری بررسی کرده‌اند؛ و دسته سوم که شبیه به مقاله پیش رو است، با رویکردی باطنی و معناگرایانه، این هنر را از منظر ویژگی‌هایی همچون «بازتاب نور» بررسی کرده است. مهم‌ترینِ این آثار، مقاله دکتر بلخاری است که البته تفاوت‌های قابل‌توجهی با پژوهش حاضر دارد. به‌طور کلی، پیشینه پژوهش‌ها به شکل زیر صورت‌بندی می‌شوند:

مقاله «تمثیل ظهور حق در مظاهر عددی و هندسی به روایت سید حیدرآملی و تأثیر احتمالی آن بر آینه‌کاری ایرانی» نوشته حسن بلخاری قهی (منتشر شده در نشریه صفه، تیر ۱۳۹۲). این مقاله با استناد به آرای سید حیدر آملی، پیوند میان تمثیل عرفانی شمع و آینه و مبانی نظری هنر آینه‌کاری را به‌صورت کلی و تاریخی تبیین کرده است؛ با این حال، پژوهش مذکور تنها به کلیات فلسفی و ریشه‌های پیدایش این هنر در عصر صفوی پرداخته و تحلیل موردی بر معماری اماکن متبرکه ندارد. وجه تمایز پژوهش حاضر، تمرکز خاص بر حرم حضرت معصومه (س) و ارائه خوانشی پدیدارشناسانه از تفاوت کارکردی آینه‌های شکسته و آینه‌های مسطح در بازنمایی مقام ولایت است که در این مطالعه و مطالعات پیشین مغفول مانده است.

مقاله «نویافته‌ها و تحلیل فرهنگی آینه‌کاری در ابنیه تاریخی ایران از قرن دهم هجری تا دوره معاصر» نوشته

علی‌رضا شیخی (منتشر شده در نشریه هنر و تمدن شرق، پاییز ۱۴۰۴). شیخی در این پژوهش به گونه‌شناسی فنی و تحولات تاریخی هنر آینه‌کاری از صفوی تا معاصر پرداخته و ۱۷ تکنیک اجرایی (مانند جام، گب‌بری و الماس‌نشان) را در بناهای درباری و مذهبی دسته‌بندی کرده است. نویسنده با رویکردی توصیفی و میدانی نشان می‌دهد که گسترش آینه‌کاری در اماکن متبرکه در دوره قاجار، علاوه بر زیبایی‌شناسی، با هدف القای شکوه معنوی و بازتاب نور (به‌عنوان نماد تقدس) صورت گرفته است. تمرکز این اثر بر «فن‌شناسی» و «بستر فرهنگی» است و برخلاف پژوهش حاضر، وارد تحلیل‌های محتوایی و هرمنوتیک معنوی اجزای معماری نمی‌شود.

مقاله «بازجستی در شیوه‌ها و نقوش آینه‌کاری حرم مطهر امام رضا (ع)» نوشته علی‌رضا شیخی (منتشر شده در دوفصلنامه مبانی نظری هنرهای تجسمی، پاییز و زمستان ۱۴۰۳). این پژوهش با رویکردی تاریخی و توصیفی به گونه‌شناسی فنی آینه‌کاری در حرم رضوی پرداخته و ۱۰ شیوه اجرایی مختلف (مانند آینه‌کاری آبشاری، نیم‌برجسته و مقرنس) را از دوره صفوی تا معاصر شناسایی و دسته‌بندی کرده است. نویسنده ضمن تحلیل نقوش هندسی، گیاهی و کتیبه‌ها، به مفاهیم کلی «نور» و «وحدت در کثرت» اشاره می‌کند؛ با این حال، تمرکز اصلی بر مستندنگاری کالبدی و فنی است و تحلیل پدیدارشناسانه‌ای از تمایز میان هندسه آینه‌های تخت و شکسته در تبیین جایگاه انسان کامل و ولایت ارائه نمی‌دهد.

مقاله «جستاری در صورت و معنای هنر آینه‌کاری با تأکید بر هنر مفهومی و معماری اسلامی» نوشته علی دل‌زنده‌روی و غلامرضا طوسیان شاندیز (منتشر شده در نشریه دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی، مرداد ۱۳۹۹). این پژوهش با رویکردی تطبیقی، هنر سنتی آینه‌کاری را با مؤلفه‌های هنر مفهومی در دنیای مدرن مقایسه می‌کند. نویسندگان استدلال می‌کنند که فضای آینه‌کاری‌شده به دلیل درگیر کردن مخاطب و ایجاد شکست در تصاویر، تجربه‌ای تعاملی شبیه به هنر چیدمان ایجاد می‌کند و تجلی‌گاه عالم مثال است. تمرکز اصلی بر جنبه‌های زیبایی‌شناسانه، شباهت‌های فرمی با هنر مدرن و کلیات عرفانی نور است، بدون آنکه وارد تحلیل‌های خاص کلامی شیعه شود.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر ماهیت در زمرهٔ پژوهش‌های کیفی و از نظر روش، در دسته‌ی توصیفی-تحلیلی قرار می‌گیرد. چارچوب روش‌شناختی این تحقیق بر رویکرد پدیدارشناسی هانری کربن و تفسیر متن معماری استوار است؛ چرا که این رویکرد با تکیه بر مفهوم «کشف‌المحجوب»، امکان خوانش لایه‌های معنایی پنهان در هنر و فرم معماری را فراهم می‌سازد. از آنجا که آینه‌کاری حرم حامل مفاهیم و معانی قدسی است، روش‌های متعارف تاریخ هنر برای تبیین این ابعاد معنایی کفایت نمی‌کنند و رویکرد کربن، ابزاری دقیق برای این تحلیل به‌شمار می‌رود. اهمیت رویکرد کربن در شناخت عمیق او از اسلام، تشیع و تمدن ایرانی نهفته است که در نگاه باطن‌گرای وی بازتاب یافته است.

در این مسیر، نگارنده با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و اسنادی، به استخراج مبانی نظری مرتبط با «وحدت وجود» و «تجلی» در حکمت اسلامی پرداخته است. سپس با به‌کارگیری چارچوب نظری پدیدارشناسی کربن ـ که مبتنی بر گذار از ظاهر به باطن و کشف‌المحجوب است ـ به تحلیل مشاهدات میدانی و تصاویر معماری حرم حضرت معصومه (س) پرداخته است. در بخش تحلیل داده‌ها، تلاش شده است تا با تطبیق مفاهیم انتزاعی عرفانی بر عناصر عینی معماری، به‌ویژه از طریق واکاوی تمثیل «شمع و آینه»، نسبت میان فرم کالبدی بنا و معنای سلسله‌مراتب تجلی خداوند تبیین گردد.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. تبیین هستی‌شناسانه نظریه وحدت وجود

در قلمرو تحقق، تنها یک حقیقت وجود دارد و آن «وجود» است؛ وجودی که در مرتبه‌ای معطوف به خالق و در مرتبه‌ای دیگر معطوف به مخلوق است (صدرزاده، ۱۳۹۰، ص. ۱۷). نظریه وحدت وجود[۴]، رکن اصلی هستی‌شناسی عرفانی است که بر اساس آن، وجود حقیقتی واحد، بسیط و یگانه است که منحصراً متعلق به ذات حق‌تعالی می‌باشد. کثرتی که در عالم مشهود است، وجودهایی مستقل و در عرض خداوند نیستند، بلکه شئونات، تطورات و تجلیات آن حقیقت یگانه در مراتب مختلف نزول محسوب می‌شوند.

با تفکیک میان «وجود» (که مختص واجب‌الوجود است) و «موجود» (که به ممکنات اطلاق می‌شود)، عالمِ ماسوی‌الله، سایه و بازتابی از «نور الانوار» است که از خود، وجود مستقلی ندارد. از منظر عرفا، خداوند حق و وجود مطلق است؛ از آن حیث که وجود و حقیقت مطلق است، نمی‌توان دو حقیقت مستقل را در عرض یکدیگر متصور شد. از این رو، تنها یک حقیقت مطلق وجود دارد و تمامی موجودات از این وجود مطلق ناشی می‌شوند؛ به گونه‌ای که هر آفریده‌ای وجهی از وجود خداوند را به ارادت او دریافت کرده است (نصر، ۱۳۹۴، ص. ۱۴۶). بنابراین، کثرت مشاهده‌شده در جهان، کثرت در وجود نیست، بلکه کثرت در «نمود» است. عرفان نظری با عبور از دوگانه‌انگاری فلسفی ـ که جهان را معلولِ جدا از علت می‌پندارد ـ به این اندیشه دست می‌یابد که ماسوی‌الله تنها «نمود» است و حق‌تعالی تنها «بود». موجودات

عالم، اعم از مجرد و مادی، تنها مظاهر و مجاری فیض آن حقیقت واحدند که بر حسب ظرفیت و قابلیت ماهوی خود، آن نور یگانه را در تعینات مختلف نشان می‌دهند. از این منظر، وحدت وجود به معنای نفی واقعیت جهان نیست، بلکه به معنای نفی استقلال جهان و اثبات فقر ذاتی کثرات در برابر آن حقیقت مطلق است.

۲-۲. نظریه تجلی در آیات و آرای عرفا

در حدیثی قدسی آمده است: «كُنْتُ كَنْزاً مَخْفِيّاً فَاحْبَبْتُ أَنْ أُعْرَفَ وَ خَلَقْتُ الْخَلْقَ لِكَيْ أُعْرَفَ»؛ یعنی خداوند اعلام می‌دارد که گنجی پنهان بود و چون دوست داشت شناخته شود، اراده به خلقت نمود (مکارم شیرازی، ۱۳۷۱، ج ۲۲، ص. ۳۹۴). «تجلی»[۵] در لغت به معنای وضوح، انکشاف، آشکار شدن و خروج از حالت نهانی و کمون است که در مقابل آن، مفاهیم خفا و کُمن قرار دارند (بلخاری، ۱۳۹۴، ص. ۲۶۴). همان‌طور که در حدیث مذکور اشاره شد، تجلی بر اساس حرکت «حُبّی» (عشق) صورت می‌گیرد و دارای مراتبی است؛ از تجلی ذاتی و اسمایی گرفته تا تجلی افعالی که جهانِ مادی پایین‌ترین مرتبه آن محسوب می‌شود. نکته کلیدی در بحث تجلی این است که خداوند با تجلی کردن، از مقام خود جدا نمی‌شود و در اشیاء «حلول» نمی‌کند؛ بلکه همان‌گونه که تصویر در آینه ظاهر می‌شود بدون آنکه ذاتِ تصویر وارد آینه شود، حق‌تعالی نیز در مظاهر عالم نمایان می‌گردد. در واقع، تجلی همان انبساط نورِ وجود بر ماهیات یا اعیان است که فی‌نفسه تاریک و عدمی هستند؛ این نورِ وجود است که به این قابلیت‌های عدمی، هستی و تعین می‌بخشد.

از این منظر، تمام ذرات عالم، کلمات و آیات الهی‌اند که هر یک به قدر ظرفیت وجودی خود، گوشه‌ای از اسماء الهی را بازتاب می‌دهند. هنر و زیبایی در حکمت اسلامی نیز ریشه در همین مفهوم دارد؛ هنرمند یا آینه‌کار کسی است که پرده از رخ اشیاء کنار می‌زند تا آن تجلی پنهان و آن نور واحد را در پس کثرت ظاهری آشکار سازد. عالم، تجلی‌گاه دائمی و لحظه به لحظه‌ی حضرت حق است که هر لحظه با فیضی جدید از غیب به شهود می‌رسد و اگر لحظه‌ای این تجلی قطع شود، تمام عالم به عدم باز می‌گردد.

همچنین اگر این تجلی از میزان خود خارج شود، همان‌گونه که قرآن کریم در داستان کوه طور و حضرت موسی در آیه ۱۴۳ سوره اعراف نقل کرده است، آدمی توان روبرویی با آن را ندارد: «فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا»؛ یا به‌گونه‌ای روشن‌تر در خطبه ۱۰۸ نهج‌البلاغه، حضرت امیر (ع) می‌فرمایند: «ستایش خدایی را سزاست که با آفرینش مخلوقات، بر انسان‌ها تجلّی کرد، و با برهان و دلیل خود را بر قلب‌هایشان آشکار کرد: لْحَمْدُ لِلَّهِ الْمُتَجَلِّي لِخَلْقِهِ بِخَلْقِهِ وَ الظَّاهِرِ لِقُلُوبِهِمْ بِحُجَّتِهِ» (سید رضی، ۱۳۹۶، ص. ۱۵۰). بنابراین، تجلی مفهومی کلیدی در فهم نظریه وحدت وجود و هنر در حکمت اسلامی است. تا اینجا درباره وجود مطلق و تجلی این وجود در مراتب گوناگون در جهان بحث شد.

۲-۳. پدیدارشناسی کربن

هانری کربن (۱۹۰۳_۱۹۷۸) فیلسوف و اسلام‌شناس فرانسوی است که با پژوهش‌های عمیق خود در حوزه عرفان اسلامی، حکمت اشراقی و تفکر شیعی، جایگاه برجسته‌ای در مطالعات شرق‌شناسی، اسلام‌شناسی و به‌خصوص حکمت شیعی یا به تعبیر خود او «اسلام ایرانی» دارد. وی از واژه‌ای تحت عنوان «کشف‌المحجوب»[۶] یاد می‌کند که اصطلاحاً به آن پدیدارشناسی کربن می‌گویند. او این روش را «نجات پدیدارها» می‌داند؛ در تداوم بحث پیشین، این روش می‌کوشد ریشه این تجلیات را بازشناسد و اصطلاحاً پدیدار را به ریشه و اصل خود بازگرداند، زیرا وجود تنها مختص به خداوند است که تماماً نور است و این نور دارای مراتب و درجاتی است که در امثال و صور ظهور می‌کند (بلخاری، ۱۳۹۴، ص. ۳۴۵). کربن پدیدارشناسی خود را به مثابه هرمنوتیک[۷] می‌داند، اما آن را «هرمنوتیک یا تأویلِ نفس» می‌نامد (کربن، ۱۳۹۴، ص. ۲۰). این روش مشخصاً به رابطه میان ظاهر و باطن و آشکار و نهان می‌پردازد؛ پدیدارشناسی‌ای که به معنای بازگرداندن پدیدار به اصل آن یا عیان ساختن امر نهان است (کربن، ۱۴۰۱، ص. ۵۳). همچنین او از «پدیدارِ آینه» به‌عنوان دقیق‌ترین الگوی هستی‌شناختی برای تبیین رابطه خدا و جهان (ظاهر و مظهر) بهره می‌برد. از نظر او، تصویر در آینه وضعیتی پارادوکسیکال و منحصربه‌فرد دارد: تصویر نه خود آهن و شیشه (ماده آینه) است و نه خودِ صاحب تصویر، بلکه حقیقتی است که در آستانه و در حالت تعلیق قرار دارد. کربن این وضعیت را کلید درک وحدت وجود می‌داند؛ جایی که معنا بدون آنکه در زندان ماده اسیر شود، صورت می‌پذیرد. بسیاری از حکما و پژوهشگران این قلمرو معتقدند آینه در واقع بهترین مثال برای تبیین وحدت وجود است، به همین دلیل این تمثیل در آرای بسیاری از آنان حضور دارد. جامی در نفحات‌الانس روایت می‌کند که از عارفی خواسته شد راز هستی را بیان کند و او از یک سیب و دو آینه مثال می‌زند (جامی، ۱۳۳۷، ص. ۴۷۴).

کربن برای تمایز میان آنچه پدیدارشناسی خود می‌نامد و پدیدارشناسی هوسرل[۸]، معتقد است این پدیدار نوعی درک کلی از عالم است؛ به‌جای آنکه انسان را در مواجهه با پدیداری «خام و خشن» قرار دهد که برای ادراک و فهم آن ناگزیر به تلاش و اجبار است، وی انسان را در برابر آینه قرار می‌دهد (کربن، ۱۴۰۱، ص. ۵۵). او برای اثبات این تمایز مثال جالبی می‌آورد: فهم یا اثبات تصویری که در آینه تجلی یافته، با شکستن آینه حاصل نمی‌شود؛ همان‌گونه که برای اثبات تصویر ستارگان و آسمان در آب زلال، نباید برای دستیابی به آن به درون آب رفت. پدیدارِ آینه نشان

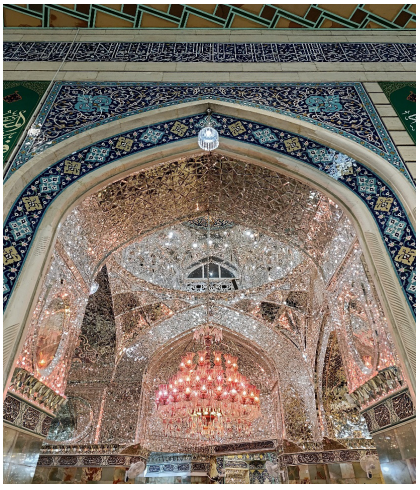
می‌دهد که شکل‌هایی وجود دارند که واقعیت‌اند، اما در ماده حلول نیافته‌اند (کربن، ۱۳۹۴، ص. ۲۴).

۳. تحلیل یافته‌ها

۳-۱. مبانی حکمی و زیبایی‌شناختی آینه‌کاری

کربن در واقع از نوعی تأویل و روش‌شناسی سخن می‌گوید که می‌تواند در باب هنر و زیبایی نیز به‌کار گرفته شود؛ بدین معنا که اثر هنری می‌تواند نظیر دیگر پدیدارها، مانند آینه عمل کند. در هنر آینه‌کاری ایرانی نیز می‌توان چنین تأویلی داشت. بیان شد که کربن با تأثیرپذیری عمیق از حکمت شیعی، جهان‌بینی اسلام را مبتنی بر «تئوفانی» یا همان تجلی الهی می‌داند و نه تجسد؛ تجلی برخلاف تجسد، نیازمند مرتبه‌ای از هستی است که در آن، صور الهی به‌مثابه نقوشی در آینه پدیدار می‌شوند (بلخاری، ۱۴۰۳، ص. ۳۹۳). در این منطق، خداوند در ماده حلول نمی‌کند، بلکه ماده را به‌مثابه آینه‌ای برای نمایش خود برمی‌گزیند. در هنرِ مبتنی بر حکمت اسلامی نیز، عالمِ ماده به‌خودی‌خود اصالتی ندارد، بلکه اهمیت آن در قابلیت آینه‌گونگی آن است. اشیاء تا زمانی که در مرتبه شیءیت باشند، حجاب‌اند، اما هنگامی که به‌واسطه هنر و تأویل، شفاف شده و نور را از خود عبور می‌دهند، به نشانه و آیَت تبدیل می‌شوند.

منطق آینه‌کاری ایرانی نیز می‌تواند بر همین اصل استوار باشد، به‌ویژه آنکه این هنر در حرم‌ها و بقعه‌های متبرکه کاربرد بیشتری دارد. در آینه‌کاری جدید حرم حضرت معصومه (س)، آینه‌ای وجود دارد که بسیار حیرت‌انگیز و قابل تأمل است؛ در واقع هنرمند یا آینه‌کار حرم، از دو آینه بزرگ و دقیقاً روبروی هم استفاده کرده است. این دو آینه از این جهت که زائران خود را در آن‌ها ببینند کاربردی ندارند، زیرا در ارتفاع بالایی از سطح زمین قرار گرفته‌اند. در شکل زیر مشخص است:



عکس ۱. ورودی ضریح و دو آینه بزرگ مقابل هم (منبع: نگارنده)

سید حیدر آملی در جامع‌الاسرار و منبع‌الأنوار، وحدت وجود و تجلی را از طریق تمثیل «شمع و آینه» تبیین می‌کند؛ تمثیلی که بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. از نظر او، وجود همچون حقایق یا صورتِ حقایق، مانند شمعی است که پیرامون آن ده‌ها آینه با اضلاع و اشکال مختلف (مدور، مثلث و غیره) قرار دارند که هر یک نور شمع را به‌گونه‌ای که هست، منعکس می‌کنند (بلخاری، ۱۳۹۲، ص. ۱۴). در واقع، این تمثیل بیانگر آن است که هر موجودی به‌میزان ظرفیت وجودی خود توانایی انعکاس نور را دارد. همچنین، هر آینه شمع را منعکس می‌کند، در حالی که تنها یک شمع وجود دارد اما ده‌ها شمع در آینه منعکس می‌شوند؛ وجود نیز چنین است که یک وجودِ بسیط در مرتبه تجلی قرار می‌گیرد. آینه‌کاری ایرانی اگر با چنین نیاتی نیز ایجاد نشده باشد ـ که یقیناً نمی‌توان آن را بی‌ارتباط با مبانی حکمی اسلامی دانست ـ به‌خوبی این مبانی را منعکس می‌کند و حتی شاید از نگارگری ایرانی برتر باشد.

ویژگی مهم آینه و به‌تبع آن آینه‌کاری، همان‌طور که به‌اختصار بیان شد، «معلق بودن» آن است؛ از این حیث که آنچه منعکس می‌شود، آلوده به ماده نیست. نگارگری ایرانی به‌دنبال بازنمود جهان عینی با تمامی کاستی‌ها، کجی‌ها و ناهماهنگی‌های مشاهده‌پذیری نیست؛ در واقع به‌دنبال تجسم جهان عینی نیست، بلکه به‌دنبال گوهر دگرگون‌نشدنی (اعیان ثابته) است؛ چیزی که فراتر از ماده و ماهیت فناپذیر اشیاست (بلخاری، ۱۴۰۳، ص. ۱۷۸). این امر به‌نحو دیگری و البته به‌شکل کامل‌تر در آینه‌کاری ایرانی متجلی شده است. در واقع، هنر اسلامی بازتاب حقایقی است که نه در جهان محسوس، بلکه در حقیقتِ عالم و ماهیت راستین اشیا قرار دارند (بلخاری، ۱۴۰۳، ص. ۱۷۹).

آینه‌کاری، حتی برخلاف نگارگری، نیازی به رنگ و نقش برای ارجاع به عالم مثال ندارد و این امر را به‌گونه‌ای بی‌واسطه صورت می‌بخشد؛ چرا که در آینه‌کاری، آنچه تجلی می‌یابد، صرفاً «نور» است. اگرچه اهمیت «نور» در اندیشه حکما موضوع بحث این تحقیق نیست، اما نباید از آن غافل شد. در واقع، نگارگری ایرانی وارد بعد سوم نمی‌شود و نمی‌کوشد آنچه را تصویر می‌کند، به‌مثابه ابژه‌ای انسانی در برابر سوژه قرار دهد. اساساً نگارگری ایرانی نه انسان را سوژه می‌داند و نه جهان را ابژه‌ی نگاه خود؛ اما هر میزان از این امر فراروی کند، در نهایت به جنبه‌ای از ماده (مانند رنگ و طرح) نیاز خواهد داشت. در مقابل، آینه‌کاری نیازی به آن‌ها ندارد؛ آینه تنها ماده‌ای است که نور را در خود حبس نمی‌کند، بلکه تماماً آن را بازمی‌تاباند. این ویژگی با حکمت اشراقی سهروردی همسو است که هستی را چیزی جز تابش و ظهور «نورالانوار» (خداوند) بر ماهیات تاریک نمی‌داند. هرچند مراد این تحقیق، بسط این بحث به هر نوع بازتابی از آینه نیست، اما نکته مهم در آینه‌کاری جدید حرم حضرت معصومه (س)، در ارتفاع آینه‌های بزرگ نهفته است؛

به‌گونه‌ای که در فاصله‌ی مشخصی تنظیم شده‌اند تا زائر در آن‌ها تصویری انسانی نبیند و در واقع، صرفاً با انعکاس نور روبرو شود. علاوه بر این، استفاده از این آینه‌ها در مکانی (ورودی ضریح) است که در اندیشه و کلام شیعی اهمیت بسیار بالایی دارد.

۳-۲. ائمه شیعه؛ آینه تمام‌نمای حق

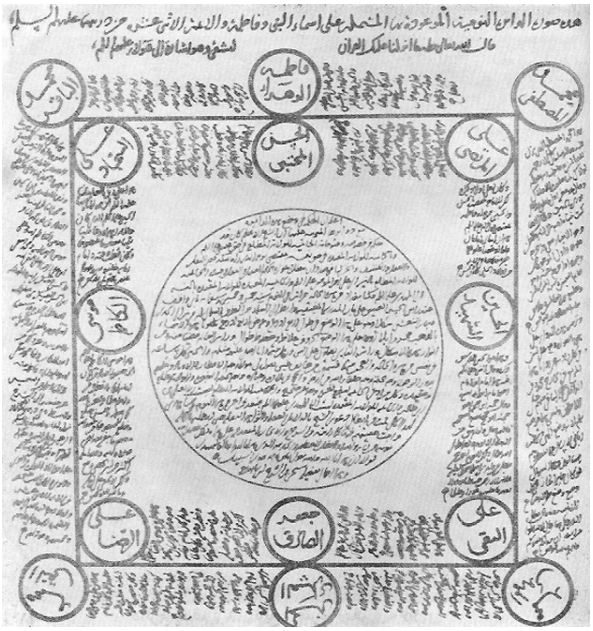
«در عرفان اسلامی آمده است که چون خداوند اراده نمود که اسماء خود یا به عبارت دیگر، حقیقت وجودی خویش را در وجودی جامع و آینه‌ای تمام‌نما جدا از شهود ذات به ذات، نظاره‌گر باشد، این جایگاه رفیع را به عین ثابت انسانی عطا نمود». (الهی‌منش، ۱۴۰۴، ص. ۵۱) به تعبیر دیگر، در اندیشه عرفانی شیعه، خداوند خود را در مراتب مختلف متجلی می‌سازد، اما کامل‌ترین و شفاف‌ترین این تجلیات، وجود مقدس معصوم است که به‌عنوان «مظهر اَتم»[۹] شناخته می‌شود. در زیارت جامعه کبیره آمده است:

«فَبَلَغَ اللهُ بِكُمْ اشْرَفَ مَحَلِّ الْمُكَرَّمِينَ وَ اعْلى مَنازِلِ الْمُقَرَّبِينَ وَ ارْفَعَ دَرَجاتِ الْمُرْسَلِينَ، حَيْثُ لا يَلْحَقُهُ لاحِقٌ، وَ لا يَفُوقُهُ فائِقٌ، وَ لا يَسْبِقُهُ سابِقٌ وَ لا يَطْمَعُ فى ادْراكِهِ طامِعٌ، حَتّى لا يَبْقَى مَلَكٌ مُقَرَّبٌ وَ لا نَبِيٌّ مُرْسَلٌ وَ لا صِدّيقٌ وَ لا شَهيدٌ وَ لا عالِمٌ وَ لا جاهِلٌ وَ لا دَنِيٌّ وَ لا فاضِلٌ وَ لا مُؤْمِنٌ صالِحٌ وَ لا فاجِرٌ طالِحٌ وَ لا جَبّارٌ عَنيدٌ وَ لا شَيْطانٌ مَريدٌ وَ لا خَلْقٌ فيما بَيْنَ ذلِكَ شَهيدٌ الّا عَرَّفَهُمْ جَلالَةَ امْرِكُمْ وَ عِظَمَ خَطَرِكُمْ وَ كِبَرَ شَأْنِكُمْ وَ تَمامَ نُورِكُمْ وَ صِدْقَ مَقاعِدِكُمْ وَ ثَباتَ مَقامِكُمْ وَ شَرَفَ مَحَلِّكُمْ وَ مَنْزِلَتِكُمْ عِنْدَهُ وَ كَرامَتَكُمْ عَلَيْهِ وَ خاصَّتَكُمْ لَدَيْهِ وَ قُرْبَ مَنْزِلَتِكُمْ مِنْهُ»؛ خدا شما را به شریف‌ترین جایگاه محبوبان و محترمان و برترین منازل مقربان و رفیع‌ترین درجات فرستادگان رسانده است؛ چنان‌که رسنده‌ای به آن نرسد و برتری‌جویی از آن پیشی نگیرد و طمع‌کننده‌ای در ادراک آن طمع نورزد؛ به‌گونه‌ای که هیچ فرشته مقرّب، پیامبر مرسل، صدّیق، شهید، دانا یا نادان، فرودست یا والا، مؤمن صالح یا فاجر بدکار، گردنکش لجوج یا شیطان سرکش و هیچ مخلوقی در میان آنان باقی نمی‌ماند مگر آنکه جلالت امر شما، عظمت شأن شما، تمامیت نور شما و استواری مقام و منزلت شما نزد خداوند را می‌شناسد (قمی، ۱۳۹۶، ص. ۱۱۷۸).

بر همین اساس، عارفان معتقدند قلب انسان کامل آینه‌ای است که زنگار تعلقات مادی و کثرت‌های دنیوی در آن راه ندارد؛ ازاین‌رو، توانایی آن را دارد که نور حق را بدون کاستی بازتاب دهد. همچنین در آغاز زیارت آل یاسین، ائمه هدی (ع) «باب خدا» نامیده می‌شوند:

«سَلامٌ عَلَى آلِ يس السَّلامُ عَلَيْكَ يَا دَاعِيَ اللَّهِ وَ رَبَّانِيَّ آيَاتِهِ السَّلامُ عَلَيْكَ يَا بَابَ اللَّهِ وَ دَيَّانَ دِينِهِ السَّلامُ عَلَيْكَ يَا خَلِيفَةَ اللَّهِ وَ نَاصِرَ حَقِّهِ السَّلامُ عَلَيْكَ يَا حُجَّةَ اللَّهِ»؛ سلام بر خاندان یس؛ سلام بر تو ای دعوت‌کننده به سوی خدا و آگاه به آیات او؛ سلام بر تو ای باب خدا و تدبیرکننده دین او؛ سلام بر تو ای خلیفه خدا و یاور حق او؛ سلام بر تو ای حجت خدا (قمی، ۱۴۰۰، ص. ۳۱۰).

بر این اساس، ائمه هدی (ع) دروازه تقرب به خداوند شمرده می‌شوند، زیرا مصداق انسان کامل و خلیفه‌الله‌اند. هر موجودی در این عالم بهره و استحقاقی متناسب با مرتبه وجودی خویش دارد، اما در این میان بیشترین قابلیت و اهلیت به انسان کامل تعلق می‌گیرد (ابن عربی، ۱۳۸۶، ص. ۱۴۷). ازاین‌رو گفته شده است: «عالم آینه حق است و حق آینه انسان کامل» (بلخاری، ۱۴۰۳، ص. ۳۹۰). این امر هنگامی تحقق می‌یابد که صفات الهی در انسان متجلی شود؛ صفاتی که خداوند از طریق آن‌ها عالم را تدبیر می‌کند. در چنین حالتی، انسان به مثابه صورت الهی و «اسم جامع الله» تلقی می‌شود و به سبب برخورداری از تمامی اسماء و صفات الهی، خلیفه و جانشین خداوند در عالم خواهد بود (یزدان‌پناه، ۱۳۸۸، صص. ۶۰۲_۶۰۳). سید حیدر آملی در کتاب نصّ النصوص این نسبت میان خداوند و معصومان (ع) را به‌صورت نموداری تبیین کرده است (عکس ۲). وی معرفت به این نسبت و ادراک آن را «ولایت» می‌نامد و امام را واسطه فیض و آینه حق‌تعالی معرفی می‌کند؛ آینه‌ای که عالم کثرت از طریق آن به وحدت متصل می‌شود.



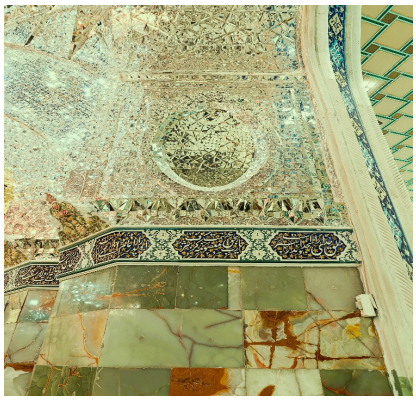
عکس ۲. نسبت خداوند و ائمه (ع) (نسبت وحدت وجود و کثرت) (آملی، ۱۹۷۵، ص. ۵۵۳)

روایتی از امام صادق (ع) درباره معرفت و درک نسبت به جایگاه حضرت معصومه (س) نقل شده است: «مَن زارَها عارِفاً بِحَقِّها فَلَهُ الْجَنَّةُ»؛ هر کس آن حضرت را در حالی زیارت کند که به شأن و منزلت ایشان آگاه و مطلع باشد،

بهشت از او واجب است (مجلسی، ۱۴۰۳، ص. ۳۱۷). در حقیقت، بازتاب همین معرفت (ولایت) در هنر آینه‌کاری و نسبت میان آینه و جایگاه معصومین (ع)، موضوع اصلی این نوشتار است.

۳-۳. تمثیل شمع و آینه؛ ضریح به مثابه کانون نور

با توجه به آنچه بیان شد، ائمه (ع) به‌عنوان انسان‌های کامل، واجد صفات و اسماء الهی هستند و برترین و کامل‌ترین تجلیات حق‌تعالی به‌شمار می‌روند؛ یا به‌تعبیر یزدان‌پناه از قول ابن‌عربی، آنان «صورت خدا» در زمین هستند. بر این اساس، منطق آینه‌کاری ایرانی در حرم نیز تبیین می‌گردد: اهل‌بیت (ع) به‌مثابه همان «شمع» در تمثیل مذکور هستند؛ نه به‌این معنا که وجودشان از حق‌تعالی مستقل باشد ـ چراکه هیچ وجود مستقلی جز واجب‌الوجود وجود ندارد ـ بلکه به‌معنای کامل‌ترین تجلی و «آینه اکمل» حق‌تعالی هستند. آینه‌های بزرگ در مدخل ضریح حضرت معصومه (س)، برخلاف آینه‌های شکسته و خرد، به‌گونه‌ای در برابر هم قرار گرفته‌اند که جایگاه والای ایشان را یادآوری کنند و عملکردی مشابه تمثیل شمع و آینه داشته باشند.



عکس شماره ۳. آینه مسطح و بزرگ در مدخل ورودی ضریح (منبع: نگارنده)

در این ساختار معماری، ضریح که مدفن حضرت معصومه (س) و محل نزول فیض الهی است، حکم همان «شمع» یا منبع نور را دارد که نور از آن ساطع می‌شود. در تمثیل عرفانی، اگر یک شمع در برابر هزار آینه شکسته قرار گیرد، هزار تصویر کوچک و ناقص پدید می‌آید که نماد «تکثر» است؛ اما اگر همان شمع در برابر آینه‌ای صیقلی، بزرگ و سالم قرار گیرد، عین تصویر شمع را بدون کاستی بازمی‌تاباند. در معماری حرم، آن دو آینه بزرگ و مسطح در ورودی، نماد «انسان کامل» هستند. برخلاف آینه‌های شکسته سقف و پیرامون آینه بزرگ که نور را تکه‌تکه کرده و نماد موجودات ناقص و متکثر عالم‌اند، این آینه بزرگ، نورِ صادر از ضریح (شمع) را به‌صورت کامل، یکپارچه و بدون شکست نمایش می‌دهد.

ولایت نیز دقیقاً همین معنا را بازمی‌تاباند؛ یعنی امامی که همچون آن آینه بزرگ، نور خدا را بدون ذره‌ای اعوجاج یا شکستگی دریافت کرده و به دیگران می‌تاباند. سایر مخلوقات که آینه‌های شکسته نماد آن‌هاست، نور را تنها به قدر ظرفیت محدود خود دریافت می‌کنند، اما انسان کامل (آینه بزرگ) تمامیتِ تصویر شمع را در خود دارد.

با بازخوانی این تمثیل، رابطه میان ضریح مطهر و آینه‌های بزرگ ورودی، معنایی نمادین می‌یابد. در ادبیات عرفانی، خداوند یا حقیقت وجود، شمعی با نور واحد است و مخلوقات، آینه‌هایی هستند که این نور را به‌قدر وسعت خود بازمی‌تابانند. در معماری حرم، ضریح به‌عنوان کانون زیارت، در جایگاه همان شمع قرار دارد. نکته کلیدی در اینجاست که نور این شمع (ضریح) بر دو سطح مختلف می‌تابد: نخست بر هزاران قطعه آینه شکسته و ریز در سقف و دیوارها، که با تجزیه و تکثر نور، نماد عالم کثرت و ظرفیت محدود موجودات است؛ و دوم بر آینه‌های بزرگ و مسطح در ایوان و ورودی. آن آینه بزرگ و یکپارچه که در مقابل ضریح ایستاده است، نور را نمی‌شکند، بلکه تمامیت تصویر شمع را حفظ می‌کند. این آینه مسطح، بازتاب‌دهنده «انسان کامل» است.

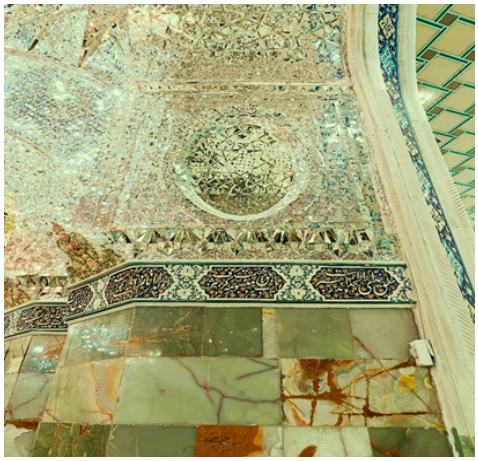
این همان تجلی جایگاه ولایت است. در حکمت شیعی، پیامبر (ص) و اهل‌بیت (ع) تنها وجودهایی هستند که وسعت وجودی و شرح صدرشان به‌گونه‌ای است که می‌تواند تجلی تام خداوند باشد. اگر آینه‌های شکسته تنها بارقه‌ای از نور را نشان می‌دهند، آینه بزرگ و مسطح، تمامیت نور را در آغوش می‌گیرد. زائر با مشاهده این آینه بزرگ که تصویری سالم و کامل از فضای قدسی ضریح ارائه می‌دهد، به این حقیقت پی می‌برد که راه دستیابی به آن نور واحد، اتصال به این «آینه کامل» است؛ آینه‌ای که در برابر شمعِ حق، خود را نمی‌بیند، بلکه تنها او را نشان می‌دهد.

عکس شماره ۴. ضریح مطهر حضرت معصومه (س) (منبع: URL 1)

بنابراین، نصب این دو آینه بزرگ و مسطح در آستانه‌ی ورود به حریم ولایت، تصادفی نیست. این آینه‌ها با سطح

صیقلی و یکپارچه‌ی خود، برخلاف آینه‌کاری‌های معمول که تصویر را تکه‌تکه می‌کنند، تصویری کامل و پیوسته ارائه می‌دهند. این تغییر فرم از «شکست» به «سطح یکپارچه»، خود می‌تواند تأویلی از گذار از مرتبه‌ی نقص (موجودات عادی) به مرتبه‌ی کمال (انسان کامل) باشد. زائر با عبور از زیر طاق‌های شکسته (نماد عالم کثرت) و رسیدن به این آینه‌های مسطح (نماد عالم وحدت و ولایت)، درمی‌یابد که برای درک حقیقت الهی، باید به آینه‌ای سالم توسل جست که نور را تحریف نمی‌کند؛ و آن آینه در مکتب تشیع، چیزی جز حقیقت نوری پیامبر و خاندان ایشان نیست. تقابل این دو آینه در ورودی، تذکاری است بر اینکه این مکان، محل ظهور کامل‌ترین تجلی خداوند بر روی زمین است.

با توجه به مباحث مطرح شده و تحلیل پدیدارشناسانه اجزای معماری، می‌توان گفت که هر یک از عناصر کالبدی در این فضا، مابه‌ازایی در عالم معنا و حکمت شیعی دارند. برای درک دقیق‌تر این تطبیق میان فرم معماری و محتوای عرفانی، گزیده مفاهیم و مصادیق مورد بحث در جدول زیر صورت‌بندی شده است.



عکس ۵. آینه مسطح و بزرگ در مدخل ورودی ضریح (منبع: نگارنده)

جدول ۱. مفاهیم و مبانی مطرح شده در قلمرو آینه‌کاری حرم حضرت معصومه (س) (منبع: نگارنده)

مبانی نظری و حکمی	مفهوم عرفانی و استعاره‌ها	عنصر معماری (مصداق کالبدی)	تحلیل پدیدارشناسانه (رویکرد کربن)
وحدت وجود	وحدت در عین کثرت	نور واحد در برابر هزاران قطعه آینه	تجربه حضور یک حقیقت یگانه و وجود بسیط در پس پرده‌ی تمام موجودات متکثر.
تجلی و ظهور	تمثیل شمع و آینه (تابش نور بر ماهیات)	ضریح (به مثابه شمع/منبع نور) و آینه‌ها به‌مثابه محل بازتاب	درک عالم به عنوان سایه و عکس؛ هیچ چیز از خود نوری ندارد مگر آنکه از منبع اصلی (ضریح/حق) بگیرد.
فنا و نفی خواطر	شکستن بت نفس (انانیت زدایی)	آینه‌کاری‌های خرد و شکسته (مقرنس‌ها)	عدم امکانِ دیدنِ تصویرِ کاملِ خود؛ تکه‌تکه شدن تصویر انسان برای ظهور حقیقت والاتر.
عالم مثال (صور معلقه)	تعلیق و آستانه (برزخ میان ماده و معنا)	فضای کلی آینه‌کاری یا محو شدن جداره‌های سنگی	صُلب‌زدایی از ماده؛ استفاده از آینه به جای دیوار؛ القای حس بودن در فضایی معلق و بی‌وزن.
ولایت و انسان کامل	آینه تمام‌نما (مظهر اتمّ و اکمل)	آینه‌های بزرگ و مسطح در ورودی و روبروی ضریح	گذار از آینه‌های شکسته (نقص) به آینه کامل (کمال). این آینه نور را نمی‌شکند و تصویر کامل حقیقت را نشان می‌دهد.
کشف‌المحجوب (کربن)	پرده‌برداری از باطن	درخشندگی و شفافیت فضا	هنر به مثابه تأویل؛ عبور از ظاهر سخت بنا به باطن نوری آن. آینه حجاب ماده را از میان برمی‌دارد تا نور دیده شود.

انسان کامل همان غایت و مراد نهایی حق‌تعالی است، زیرا تنها اوست که تجلی تام و تمام خداست؛ به این معنا که تنها به‌واسطه او، خداوند از حیث اسماء و صفات ظهور و تجلی می‌کند (یزدان‌پناه، ۱۳۸۹، ص. ۵۹۲). بنابراین، سیر بحث این تحقیق که از «وجود بسیط» به «تجلی این وجود در انسان اتم و کامل» و سپس از «تجلی به کثرات» انجامید، در معماری قدسی حرم مطهر حضرت معصومه (س) پیاده و بازتاب یافته است؛ در واقع بیان شد که این معماری، چگونگی رسیدن به وحدت نهایی را نشان می‌دهد که برای دستیابی به آن، باید از مسیر انسان کامل طی طریق کرد.

۴. بحث و نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف واکاوی نسبت میان هندسه آینه‌کاری در حرم حضرت معصومه (س) و مبانی حکمت شیعی انجام شد و نشان داد که این هنر قدسی، فراتر از یک تزیین سطحی، بازتاب‌دهنده‌ی دقیق‌ترین ظرایف هستی‌شناسانه در باب رابطه حق و خلق و جایگاه ولایت است. یافته‌های تحقیق با بهره‌گیری از رویکرد پدیدارشناسی هانری کربن و بازخوانی تمثیل عرفانی شمع و آینه، آشکار ساخت که معمار سنتی با درکی عمیق از ماهیت نور، فضای حرم را به صحنه‌ای برای تجلی

مراتب وجود تبدیل کرده است. مهم‌ترین دستاورد این پژوهش، تبیین تفاوت ماهوی میان دو نوع آینه‌کاری در فضای داخلی حرم حضرت معصومه (س) است. تحلیل‌ها نشان می‌دهد که ضریح مطهر در مرکزیت فضا، نقش شمع یا همان منبع فیض (نورالانوار) را ایفا می‌کند. در مقابل، آینه‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: نخست، آینه‌های خرد و شکسته در مقرنس‌ها و سقف‌ها که با شکستن نور و ایجاد هزاران تصویر ریز، نماد عالم کثرت و ظرفیت محدود موجودات در پذیرش تجلی حق هستند. این شکستگی، بیانگر فقر ذاتی ماده و عدم توانایی آن در نمایش کامل حقیقت است.

دوم، و نکته کانونی پژوهش، وجود آینه‌های بزرگ، مسطح و صیقلی در ورودی ضریح و مقابل ایوان است. این آینه‌ها برخلاف نوع اول، نور را نمی‌شکنند و تصویری یکپارچه و کامل ارائه می‌دهند. نتیجه‌گیری نهایی آن است که این آینه‌های بزرگ، تجسد کالبدی و معماری‌گونه‌ی مقام انسان کامل و ولایت هستند. در الهیات شیعی، پیامبر و اهل‌بیت (ع) تنها وجودی هستند که به دلیل سعه‌ی وجودی و عصمت، همچون آینه‌ای بی‌زنگار، نور خداوند را بدون هیچ‌گونه اعوجاج یا کاستی بازمی‌تابانند.

بنابراین، معماری حرم زائر را در یک سیر سلوک بصری قرار می‌دهد؛ نگاه زائر از آینه‌های شکسته (حیرت در کثرت خلایق) عبور می‌کند و به آینه بزرگ (مقام ولایت) می‌رسد و درمی‌یابد که تنها راه مشاهده‌ی تصویر حقیقی آن شمع (خداوند)، نگریستن در آینه‌ی تمام‌نمای ولایت است. بدین‌سان، آینه‌کاری حرم حضرت معصومه (س) نه صرفاً بازی با نور، بلکه ترسیم هندسی عقاید شیعه در باب لزوم واسطه‌گری فیض و نقش ائمه اطهار در نظام هستی است.

پی‌نوشت:

1-The Terrestrial Realm

2-Phenomenologhy

3-Henry Corbin

4-The Unity of Existence

5-Theophany

6-The Unveiling of the Hidden

7-Hermeneutics

8-Edmund Husserl

9-The Most Perfect Locus of Manifestation

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

الهی‌منش، رضا. (1404). «نبی اعظم (ص) کامل ترین تجلی اسماء الهی در هستی از نگاه قرآن با رویکرد عرفانی». *کاوشی در معرفت اجتماعی*، 3 (5). صص. 71-48.

بلخاری، حسن. (1392). «تمثیل ظهور حق در مظاهر عددی و هندسی به روایت سید حیدر آملی و تأثیر احتمالی آن بر هنر آینه کاری ایرانی»، صفه، 23 (2)، صص. 5-18.

بلخاری‌قهی، حسن. (1394). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. تهران: انتشارات سوره مهر.

بلخاری‌قهی، حسن. (1403). *قدر؛ نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی*. تهران: انتشارات سوره مهر.

جامی، عبدالرحمن. (1337). *نفحات‌الانس من حضرات‌القدس*. تصحیح و مقدمه و پیوست مهدی توحیدی‌پور. تهران: انتشارات کتابفروشی محمودی.

آملی، سیدحیدر. (1975). *نص‌النصوص فی شرح الفصوص‌الحکم*. با تصحیحات و دو مقدمه هانری کربن و عثمان اسماعیل یحیی. تهران: قسمت ایران‌شناسی انستیتو ایران و فرانسه.

سید رضی، محمدبن‌حسین. (1396). *نهج‌البلاغه*. ترجمه حسین انصاریان. تهران: مرکز طبع و نشر قرآن جمهوری اسلامی ایران.

صدرزاده، محمد. (1390). *فلسفه و عرفان از نظر اسلام*. تهران: انتشارات روشنای مهر.

قمی، شیخ عباس. (1396). *مفاتیح‌الجنان*. ترجمه حسین انصاریان. تهران : مرکز طبع و نشر قرآن جمهوری اسلامی ایران.

قمی، شیخ عباس. (1400). *منتخب مفاتیح‌الجنان*. ترجمه و تصحیح محمد جعفر حسن‌زاده. قم: انتشارات آبراه.

کربن، هانری. (1394). *زمان ادواری در مزدیسنا و عرفان اسماعیلیه*. مترجم انشاالله رحمتی. تهران: انتشارات سوفیا.

کربن، هانری. (1401). *چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی*. جلد اول. مترجم انشاءالله رحمتی. تهران: انتشارات سوفیا.

مکارم شیرازی، ناصر. (1371). *تفسیر نمونه*. جلد 22. تهران: انتشارات دارالکتاب‌الاسلامیه.

نصر، سیدحسین. (1394). *گلشن حقیقت*. مترجم انشاالله رحمتی. تهران: انتشارات سوفیا.

یزدان‌پناه، یدالله. (1389). *مبانی و اصول عرفان نظری*. قم: انتشارات مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره).

[URL 1: https://amfm.ir/photo [access date: 2026.03.21