جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

نور و قندیل در هنر اسلامی

سمیه اسدی

دانشگاه تهران (Somayye.asadi75@gmail.com)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۰۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۵/۱۰

چکیده

نور در فرهنگ ایرانی همواره نمادی از عالم ملکوت و معنا بوده و از این روی جایگاهی اساسی در هنر اسلامی دارد. هنر اسلامی عنصر نور را اساساً به عنوان تمثیلی از جلوه وجود مطلق به کار می‌گیرد. هنرمندان با آگاهی از نقش نور، همواره به بهره‌مندی از آن برای مفهوم بخشیدن به آثار خود برآمده‌اند. از جمله هنرهایی که نور در آن به شکل زیبایی نمایان شده، هنر شیشه و به تبع آن قندیل بوده که به عنوان یکی از اشیای شیشه‌ای پرکاربرد در مساجد برای تأمین روشنایی کاربرد داشته است. این پژوهش با مطالعه جایگاه نور در هنر اسلامی سعی در پاسخ به این پرسش دارد که مفهوم نور با توجه به تعریف آن در هنر اسلامی در قندیل‌های شیشه‌ای چگونه نمایان شده است؟ با مطالعه مفهوم نور در فلسفه اسلامی و از طرف دیگر مطالعه انواع گوناگون قندیل، فرم ساختاری و نحوه بکارگیری آن نتیجه حاکی از آن است که برخلاف سایر وسایل روشنایی که صرفاً به عنوان ابزاری جهت تأمین روشنایی به‌کار رفته‌اند، قندیل نه تنها وسیله‌ای جهت روشنی بخشیدن به محیط اطراف خود بوده، در عین حال مفهومی معنوی، اندیشه و فلسفه ارزشمندی را نیز به همراه دارد که نمایانگر والاترین موهبت‌ها یعنی نور الهی شده است. همچنین کاربرد نقش این چراغدان در سایر هنرهای اسلامی همچون نگارگری، گچبری و یا اشعار ادبی نیز می‌تواند تأییدی بر کاربرد معنوی این ظروف باشد.

واژگان کلیدی: نور، هنر اسلامی، قندیل شیشه‌ای.

مقدمه

نور همواره مظهری از زندگی و جاودانگی بوده و در بسیاری از فرهنگ‌ها، همچون امری الهی، از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. در دوره‌های مختلف و در میان تمدن‌ها، نور به عنوان ابزاری برای بیان و تأکید بر مفاهیم مورد نظر به کار می‌رفته و نقش مهمی در هنرهای اسلامی ایفا کرده است. هنرمندان نیز در تمام ادوار از مفهوم نور در هنرهای اسلامی به بهترین شکل ممکن بهره گرفته و آثار نمادین بسیاری از جمله قندیل خلق کرده‌اند. این نوع چراغ در سرزمین‌های مختلف جهان اسلام ساخته می‌شده و در اکثر آن‌ها از فرم ساختاری مشابهی تبعیت می‌کرده است. با توجه به اینکه قندیل نه تنها در اماکن مقدس مورد استفاده بوده بلکه تصویر آن بر روی سایر هنرهای اسلامی نیز نمایان می‌شود و همچنین ابیاتی که در ارتباط با قندیل سروده شده‌اند، می‌توان اذعان کرد که اندیشه ساخت و بکارگیری قندیل در اعتقادات مذهبی ریشه داشته و همگی به نوعی بیانگر نمادین بودن قندیل است. هدف از این مقاله که به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام گرفته و مطالب و داده‌های آن از طریق منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده، شناسایی جایگاه نور در هنر اسلامی و کاربرد آن در هنر شیشه است.

پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهش‌های متعددی در ارتباط با فلسفه نور و جایگاه آن در هنراسلامی به‌خصوص معماری انجام یافته اما پژوهشی که به صورت گسترده به ارتباط نور با هنر شیشه پرداخته باشد بسیار محدود است. مقاله‌ای با عنوان «پیشینه نور و رنگ در نگارگری معماری ایرانی و هنراسلامی» از فرشته صادقی اسکندری، به آرای حکمای اسلامی درباره نور و رنگ و تأثیر شگفتی که این آرا در حوزه نگارگری و معماری از خود به جا گذاشته، اشاره می‌کند. همچنین در مقاله دیگری با عنوان «جایگاه نور در معماری، فلسفه و هنر» از مونا امیرعطایی و حجت‌الله رشیدکلوپر، به جایگاه نور در فلسفه و هنر در سه جنبه مفاهیم فلسفی و عرفانی نور، روانشناسی و جنبه علمی نور و در نهایت نقش نور در معماری ایرانی کهن و معماری معاصر پرداخته شده است. علاوه بر آن در مقاله «قندیل نماد نور الهی» از فاطمه حاتمی، به توضیح در مورد وجه تسمیه قندیل، انواع آن و نحوه بکارگیری قندیل پرداخته و نمونه‌های مختلفی از قندیل را در ادوار مختلف اسلامی معرفی کرده است. در نهایت در مقاله «مطالعه تطبیقی ریخت‌شناسانه قندیل‌های شیشه‌ای ایران و مصر در قرن‌های ۳-۷ ه.ق» از معصومه زمانی سعدآبادی و فرنوش شمیلی، انواع قندیل‌های شیشه‌ای به لحاظ فرم و تزیینات در دو سرزمین ایران و مصر به عنوان پیشگامان شیشه‌گری مورد مطالعه قرار گرفته است.

تعریف نور در هنراسلامی

نور در بیشتر آیین‌ها و تمدن‌ها مورد توجه بوده و نمادی را برای آن مشخص کرده‌اند. تمثیل نور در اعتقادات مردم ایران سابقه‌ای طولانی دارد. در ادیان قبل از ظهور اسلام در ایران، مثل دین زرتشتی و کیش مانوی، تمثیل نور برای تبیین تعالیم این ادیان استفاده می‌شد. به اعتقاد ایرانیان پیش از زرتشت نیز جهان روشنایی در بالا و جهان تاریکی در زیر قرار داشته است. آن‌ها بیشتر مظاهر طبیعت مانند خورشید، ماه، کوه‌ها و ستاره‌ها را می‌پرستیدند، اما ارج و مقام خورشید بدان پایه بود که پیکر هرمز -فرزند زروان خدای زمان- را به خورشید مانند می‌کردند و به همین جهت گردونه مقدس خورشید بین ایرانیان ارج و منزلتی خاص داشت (رضایی، ۱۳۹۷، ۳۸). بعدها در آیین زرتشتی، آتش در همه شکل‌هایش از خورشید گرفته تا آتش خانگی مقدس بوده است. پیروان آیین زرتشتی بر این عقیده بودند که آتش پسر و نماینده خدا بوده و با نیایش آتش، خود را در پیشگاه خدا می‌دیده‌اند (هینلز، ۱۳۸۵، ۴). هاشم رضی در کتاب جشن‌های آتش درباره پرستش آتش و آفتاب به وسیله ایرانیان چنین می‌نویسد

:«روشنی آتش و آفتاب تجلی اهورامزداست و اهورامزدا به وسیله نور تجلی می‌یابد و نور مایه زندگی و خورشید افزار زندگی است» (رضی، ۱۳۸۳، ۸۹). در سایر ادیان نیز نور از منزلت بالایی برخوردار است چنانکه در دین یهود، اولین مخلوق خدا نور است (هاکس، ۱۹۸۹، ۸۹۷). در مسیحیت، مسیح «کلمه» و «نور» (انجیل لوقا، ۲، ۳۲) و در نور ساکن است (رساله اول تیموتاوس، ۶، ۱۶).

در اسلام نیز آیات، روایات و احادیث بسیاری راجع به نور وجود دارد که نشان از تأکید و توجه اسلام بر نور است. از جمله آیه شریفه:

« اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ»[1] (قرآن کریم، سوره نور، آیه ۳۵).

در فرهنگ واژگان قرآن نور این چنین تعریف شده است: نور، آنچه موجب دیدن اشیا می‌شود، بازتابش یا تابش نور از آن‌ها به چشم ما است. لذا دیده شدن اشیا به وجود نور وابسته است اما در عبارت «الله نور السماوات والأرض» مراد این بوده که خدای تعالی آن نوری است که حتی وجود اشیا نیز وابسته به وجود او است (جعفری و ذوالفقارزاده، بی‌تا، ۳). اتفاق حکمای اسلامی بر این باورند که صور عالم مثال همه از جنس نورند و به عبارتی حکیم، عارف و هنرمند در سیر صعودی و عروج عرفانی خویش، با پیراسته شدن از ماده و بعد، ورود به قلمرو نوری را تجربه می‌کند (بلخاری قهی، ۱۳۹۴، ۳۴۰). در فلسفه اسلامی فارابی، ابن سینا و غزالی بیش از دیگران به نور توجه کرده‌اند اما هیچ یک به اندازه سهروردی این معنا را به‌کار نبرده‌اند. محوری‌ترین بنیاد اندیشه حکمت اشراق سهروردی بر نور استوار بود که در ایران گسترش بیشتری یافت. شیخ اشراق خداوند را نورالانوار می‌خواند و معتقد است که آسمان و زمین از نور خداوند به وجود آمده و موجودات به نسبت قرب به نور از وجود بهره‌مند هستند. او معتقد است نور در مرتبه حس و ماده ضعیف‌تر از نور در مراتب عالی‌تر است، یعنی هر اندازه به منبع نور و حضرت نورالانوار نزدیک‌تر شویم، نور خالص‌تر و شفاف‌تر حاصل می‌شود. پس تجرد از ماده به معنای حرکت و عروج به سمت منبع وجود نور هستی و دوری گزیدن از نازل‌ترین درجه وجود سایه‌های نور است. مفهوم نور یک مفهوم بدیهی عقلی است؛ نور ظاهر بالذات و از هر چیزی روشن‌تر است. امری ناب و غیرمادی است که حدی ندارد. به عبارت دیگر چیزی همچون نور شناخته شده‌تر و روشن‌تر از نور نیست، بنابراین نور بی‌نیاز از تعریف است (طباطبایی و عباسی، ۱۳۹۵، ۸۸ به نقل از سهروردی، ۱۳۵۶، ۹). بر این اساس همه ارکان هستی براساس میزان احاطه خود بر حقایق عالم، در درجات مختلفی از نظام هستی واقع‌اند. مراتب نوریه در قالب شعاع‌های نوری که از مبدأ حقیقی نور (نورالانوار) نشأت می‌گیرد، توصیف می‌گردند. هرچه از عالم ظلمت که همان عالم جسمانی مادی است دور شویم و به سوی عالم معقول و ملکوت طی طریق کنیم، شدت نور بیشتر گردیده و نزدیکی به نورالانوار حاصل می‌شود (خسروی و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۲۰). آراء حکمای اسلامی سبب شد تا هنر اسلامی عنصر نور را همواره به عنوان تمثیلی از جلوه الهی به‌کار گیرد (خوش‌نظر و رجبی، ۱۳۸۸، ۷۰) و از آنجا که هیچ نماد و مظهری مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست، هنرمندان اسلامی همواره کوشیده‌اند تا در آنچه می‌آفرینند، از این عامل به منتها حد ممکن بهره بگیرند (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۸۸).

معماری اسلامی در ایران تأکید ویژه‌ای بر نور دارد و به عنوان مظهر و نماد وجود تلقی می‌شود. این معماری، همواره بازتابنده مکان مقدس، حیات و حضور نور است و بر روح آدمی تأثیر می‌گذارد (خوش‌نظر و رجبی، ۱۳۸۸، ۷۲). در معماری ایرانی استعاره نور معانی متافیزیکی ایجاد می‌کند و آن حضور همیشگی یزدان است. نور همواره فضیلتی از آسمان، بهشت، حقیقت و معرفت است حتی اگر زمانی در سایه‌های تاریکی پنهان

باشد (حناچی بی‌تا، ۴۲، به نقل از آیوازیانم، ۲۰۰۵). در معماری ایرانی از نور به‌طور یکنواخت استفاده نشده و بکارگیری این عنصر بسیار متنوع و متغیر بوده است. معرق‌ها و پنجره‌های چوبی مزین به شیشه‌های رنگی با ترکیب‌بندی هندسی روش‌های مختلف حالت بخشیدن به نور است و همین تغییر مداوم آن و تنوع رنگ و سایه روشن است که پیام‌های بصری کافی و مناسب را به چشم انسان می‌رساند (حناچی بی‌تا، ۴۵، به نقل از دریای لعل، ۱۳۸۸). توجه به نقش نور در هنر و معماری در دوره اسلامی تا آنجاست که برخی افراد، نور را مهم‌ترین عامل تعیین‌کننده هویت اثر می‌دانند. برای مثال بلخاری معتقد است:« نور تعیین‌کننده هویت ذاتی اثر هنری است. یعنی نه تنها اثر را نماد جلوه نورانی وجود قرار می‌دهد، بلکه بدان شکوه و جلالی می‌بخشد که بی‌واسطه مصور «الله نور السماوات و الارض» می‌گردد» (بلخاری قهی، ۱۳۹۴، ۳۴۰). در مساجد برای خلق فضایی معنوی، از نور به عنوان چیزی فراتر از ماده بهره گرفته شده و برای هدایت هرچه بهتر آن به فضاهای داخلی، روش‌ها و تکنیک‌های مختلفی ارائه گردیده که این مهم با طراحی نورگذرها میسر شده است (هومانی‌راد و دیگران، ۱۳۹۶، ۷۶). تیتوس بورکهارت در ارتباط با نقش نور در فضاهای معنوی اینگونه گفته است:«سمبلی کامل‌تر از نور را برای وحدت معنوی نمی‌توان یافت. به همین دلیل هنرمندان مسلمان در جستجوی موادی هستند که نور را به شیوه‌ای به اهتزاز درآورند» (بورکهارت، ۱۳۸۷، ۱۲۳).

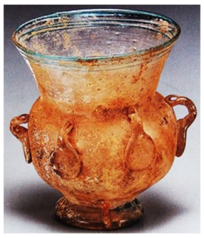
مسجد یکی از مهم‌ترین عناصر معماری اسلامی و دین اسلام محسوب می‌شود و مسلمانان صدر اسلام از آن نه تنها به‌عنوان مکان عبادت، بلکه به‌عنوان مهم‌ترین مرکز تجمع و حل و فصل مسائل جامعه نیز استفاده می‌کردند. مسجد به مرور زمان به محلی برای تجلی محتوا و روح اسلام بدل شد، چرا که هنرمندان می‌توانستند با هنرهایی چون خوشنویسی، کاشیکاری و استفاده از عنصر نور به تزیین آن بپردازند. از دیگر سو، قرآن کریم به عنوان منبع الهام‌بخش هنرمندان بوده و آیات قرآنی بهترین آموزه‌های اخلاقی و اسلامی به‌شمار می‌آیند که می‌تواند در مسجد برای متذکر کردن مردم مورد استفاده قرار گیرند. لذا آیات قرآنی و تزییناتی چون اسلیمی‌های گیاهی و نقوش هندسی باهم درآمیخته و زیباترین و تفکر برانگیزترین آثار هنری در مسجد با تلفیق نور و رنگ نماد پیدا کرد. از جمله اثاثیه مهم مساجد که نور در آن تجلی می‌یابد، قندیل است که مخصوصاً نوع مجلل آن را در کنار محراب قرار می‌دادند.

قندیل شیشه‌ای

در فرهنگ لغت‌های فارسی، واژه قندیل اینگونه تعریف شده است: چراغ، چیزی است که در آن چراغ می‌افروزد و آن معرب کندیل است، چراغدان، فانوس، پیه‌سوز (دهخدا، مدخل قندیل). مصباح، چراغ‌آویز، مشعل که از سقف آویزان کنند، قندیل چراغ کنایه از خورشید و ماه (عمید، مدخل قندیل). شمعدان مخصوصاً که از سقف آویزند (فرهنگ معین، مدخل قندیل). چلچراغ، شمعدان چند شاخه، چراغی که از سقف آویزان کنند (شمیم، مدخل قندیل). بنابر تعاریف فوق در هنرهای اسلامی ایران عنصر قندیل به عنوان نماد نور به‌کار می‌رود. ارنست کونل در ارتباط با ساخت و کاربرد قندیل در هنر اسلامی اینگونه نوشته است: قندیل‌های شیشه‌ای مطلا و میناکاری شده به عنوان یکی از جلوه‌ها و آرایه‌های خاص ابنیه مذهبی و اثاثه مهم مسجد محسوب می‌شده که به‌ویژه نوع مجلل آن در کنار محراب قرار می‌گرفت. ظاهر این قندیل‌ها باریک یا جمع‌شده به شکل گلدان‌گونه و با بدنه برآمده، دهانه گشاد و حلقه‌های شیشه‌ای که برای عبور دادن زنجیر و آویزان کردن از سقف تعبیه شده بود، در طول زمان تغییر کمی پیدا کرد (کونل، ۱۳۸۴، ۱۳۷). قندیل‌های شیشه‌ای یکی از زیباترین قنادیل در میان سایر انواع آن از جمله نوع سفالی و فلزی می‌باشد، چراکه این قندیل‌ها به دلیل داشتن قابلیت عبور نور از شیشه و نیز تزیینات الوانی که خود باعث انتشار نور در رنگ‌های متنوع می‌شده، به

محیط اطراف جلوه‌ای خاص می‌بخشیده اما در قندیل‌های سفالی و فلزی، نور فقط از ناحیه دهانه پرتو افکنی داشته است. در مساجد پرتو نوری که از میان شیشه پرنقش این قندیل‌ها به بیرون می‌تابید، هر بیننده‌ای را مبهوت می‌ساخت و زیبایی چشم‌گیری به همراه داشت. بدنه قندیل‌های شیشه‌ای اغلب در دو فرم شلجمی-کروی و گلدانی مشاهده می‌شود که رایج‌ترین آن‌ها فرم گلدانی است اما اندازه قطر و ارتفاع آن‌ها سبب تنوع این فرم شده است. اندازه قندیل‌ها متفاوت بوده بدین صورت که در بعضی ارتفاع بدنه نسبت به قطر آن زیادتر بوده که به شکل قندیل‌های بلند و باریک دیده می‌شوند و در برخی دیگر قطر بدنه بیشتر از ارتفاع آن است که در این صورت فرم نهایی کوتاه، پهن و کروی شکل دیده می‌شود. فرم گردن قندیل‌های شیشه‌ای کوتاه یا بلند است که به فرم استوانه‌ای و شیپوری رؤیت می‌شوند (زمانی و شمیلی، ۱۴۰۱، ۱۵۰). این ظروف بر روی لبه یا بدنه، حلقه‌هایی در فواصل منظم دارند که قندیل به وسیله رشته‌های زنجیر متصل به این حلقه‌ها از سقف آویخته می‌شد. قندیل‌ها در اندازه‌های مختلفی ساخته می‌شدند که نسبت به مکان مورد استفاده این اندازه متفاوت بوده است، همچنین قندیل‌های شیشه‌ای ایران فاقد نقوش و تزیینات می‌باشند. ارتفاع و قطر بزرگ‌ترین قندیل شیشه‌ای در ایران به ترتیب ۱۸/۱ و ۱۷ سانتیمتر بوده و کوچک‌ترین آن‌ها ۷/۷ سانتیمتر ارتفاع و ۶/۸ سانتیمتر پهنا دارد (تصویر ۱ و ۲).

تصویر ۱: بزرگ‌ترین قندیل شیشه‌ای
مأخذ: (گلداشتاین، ۱۳۸۷، ۵۹)



تصویر ۲: کوچک‌ترین قندیل شیشه‌ای
مأخذ: (Carboni, 2001, 166)

از دیگر سرزمین‌های اسلامی که هنرمندان آن در حوزه شیشه‌گری از مهارت بالایی برخوردار می‌باشند، می‌توان به مصر و سوریه اشاره کرد. قندیل‌های شیشه‌ای برجای مانده از این سرزمین‌ها به لحاظ کیفیت مواد، ساخت و تزیینات بهترین نمونه هستند. بدنه این قندیل‌های شیشه‌ای که با رنگ‌های مینا و طلا در زیباترین حالت ممکن مزین شده‌اند، در دو گروه انتزاعی محض متشکل از نقوش هندسی، غیرهندسی و نوشتاری و شمایلی-انتزاعی شامل نقوش گیاهی، جانوری و انسانی قابل پیگیری است. از جمله این تزیینات خطوط نوشتاری حاوی آیاتی از قرآن، دعای خیر، اسامی سفارش‌دهندگان و سلاطین آن عصر می‌باشد. همچنین تزییناتی شامل نقوش گیاهی ختایی و اسلیمی و نقوش جانوری در حالت انتزاعی بر روی این قندیل‌ها آمده است.

جدول شماره ۱: نمونه قندیل‌های شیشه‌ای مصر

شماره تصویر: ۱	تصویر	منبع
قرن: ۷-۶		(Carboni & Whitehouse, 2001, 229)
عبارت "مما عمل برسم تربه المقر العالی/ العلائی البندقدار/ قدس الله روحه" به خط ثلث دیده می‌شود.		

شماره تصویر: ۲	تصویر	منبع
قرن: ۷		(Tait, 1991, 134)
این قندیل برای سیف‌الدین شیخ العمری از برجسته‌ترین مقامات رسمی مملوکیان ساخته شده است. کتیبه درشت روی بدنه به نام وی اشاره دارد.		

شماره تصویر: ۳	تصویر	منبع
قرن: ۷		(Tait, 1991, 134)
تزیینات نوشتاری، گیاهی و جانوری متن موجود بر روی گردن این قندیل حاوی آیه‌ای از سوره نور بوده و متن موجود بر روی بدنه آن به نام سیف الدین طغز تیمور حموی از امرای برجسته سلطان محمد بن قلاوون است. نشان خانوادگی وی به صورت عقاب سه مرتبه بر روی گردن تکرار شده است.		

شماره تصویر: ۴	تصویر	منبع
قرن: ۷		(Tait, 1991, 134)
تزیینات گیاهی شامل نقش گیاه لوتوس و شاخه و برگ		

شماره تصویر: ۵	تصویر	منبع
قرن: ۷		(Tait, 1991, 134)

تزیینات نوشتاری و گیاهی

این قندیل شامل آیاتی از سوره نور است که از گردن آغاز شده و تا انتهای بدنه ادامه یافته است. عبارت آن به خط نسخ نوشته شده است. در بخش تحتانی هر یک از دسته‌های آن حاوی متنی مبنی بر اهدای آن به مسجد محل مقبره وزیر تقی‌الدین است.

شماره تصویر: ۶	تصویر	منبع
قرن: ۷		(Carboni & Whitehouse, 2001, 230)

تزیینات نوشتاری و گیاهی

عبارت نوشتاری "عز لمولانا السلطان/ الملک المظفر العالم العادل/ رکن الدنیا والدین عزالله نصره" به خط نسخ می‌باشد.

شماره تصویر: ۷	تصویر	منبع
قرن: ۷		(Carboni & Whitehouse, 2001, 232)

تزیینات نوشتاری و گیاهی

دو نوشته "مما عمل برسم المقر العالی المولوی المخدومی السیفی الساقی قوصون الملکی الناصری" و "عمل الفقیر العبد علی بن محمد البرمکی حفظه الله" به خط نسخ روی بدنه و گردن نوشته شده است.

شماره تصویر: ۸	تصویر	منبع
قرن: ۷		(Carboni & Whitehouse, 2001, 235)

تزیینات نوشتاری، گیاهی و جانوری

عبارت "مما عمل برسم/ المقر العالی/ المولوی الامیری/ السیفی طقزدمر/ امیر مجلس/ الملکی الناصری" به خط نسخ و شیوه ثلث روی قندیل نوشته شده است.

شماره تصویر: ۹	تصویر	منبع	شماره تصویر: ۱۰	تصویر	منبع
قرن: ۷		(Page, 2006, 67)	قرن: ۳		(Carboni, 2001, 166)
تزیینات نوشتاری و گیاهی آیاتی از سوره نور با معنی خداوند نور آسمان‌ها و زمین است، دور تا دور بدنه نوشته شده است.			فاقد تزیینات ترسیم شده		
شماره تصویر: ۱۱	تصویر	منبع	شماره تصویر: ۱۲	تصویر	منبع
قرن: ۴-۳		(Tait, 1991, 123)	قرن: ۶-۴		(گلداشتاین، ۱۳۸۷، ۵۹)
فاقد تزیینات ترسیم شده			فاقد تزیینات ترسیم شده		
شماره تصویر: ۱۳	تصویر	منبع	شماره تصویر: ۱۴	تصویر	منبع
قرن: ۵		(Carboni, 2001, 166)	قرن: ۶-۴		(گلداشتاین، ۱۳۸۷، ۶۱)
فاقد تزیینات ترسیم شده			فاقد تزیینات ترسیم شده		

نحوه استفاده از قنادیل بدین‌گونه بود که فتیله درون آن را در ظرفی پر از روغن زیتون یا کنجد که در کاسه‌ای از آب گذاشته می‌شد، قرار می‌دادند و از این رو به قندیل آب معروف بودند. یکی از شاعران نامداری که در مورد این نوع قندیل‌ها ابیاتی را سروده شیخ اجل سعدی شاعر قرن ۷ می‌باشد که در بیتی چنین می‌گوید:

تو را کی بود چون چراغ التهاب — که از خود پری همچو قندیل از آب

کاربست قندیل در سایر هنرهای اسلامی

اشعار دیگری نیز در ارتباط با قندیل سروده شده که نمایانگر جایگاه خاص قندیل و نگرش معنوی که پیرامون آن وجود داشت، است.

منوچهری دامغانی شاعر قرن ۴ و ۵ ه.ق چنین سروده:

چو از زلف شب باز شد تاب‌ها — فرو مرد قندیل محراب‌ها

همچنین حکیم نظامی گنجه‌ای از شاعران قرن ۶ ه.ق می‌گوید:

به شبناله تلخ زندانیان — به قندیل محراب روحانیان

و نیز سعدی شاعر قرن ۷ ه.ق در بیتی اشاره کرده است که:

نگه کرد و قندیل و محراب دید — به سوز جگر ناله‌ای برکشید

ابیات مشابه دیگری نیز که به حضور قندیل در فضای محراب مساجد اشاره می‌کنند با قرار دادن واژه‌های قندیل و محراب در کنار هم علاوه بر بخشیدن مفهومی معنوی به آن، باعث نمادین شدن قندیل به عنوان یک چراغ می‌شوند.

علاوه بر این اشعار، نقش قندیل در هنرهای دیگری همچون آثار نگارگری، قالی‌بافی، گچ‌بری محراب و انواع دیگر هنرها نیز کاربرد داشته است. از جمله مواردی که از نقش قندیل به‌عنوان تزیینات استفاده شده، فضای داخلی مساجد یا محراب است که شواهد مستدلی مبنی بر اهمیت قندیل و نقش آن در هنراسلامی می‌باشد. در عرصه نگارگری نیز شاهد نگاره‌هایی با مضمونی معنوی و مقدس می‌توان بود که از نقش قندیل به خوبی در آن‌ها بهره گرفته شده و از جمله این نگاره‌ها، نگاره معراج پیامبر اثر سلطان محمد است (تصویر ۳). در مرکز تصویر این نگاره پیامبر سوار بر اسب با شعله‌های آتش در اطرافش به همراه فرشتگانی که هدایایی در دست خود حمل می‌کنند، مشاهده می‌شود. در پیش روی پیامبر جبرئیل قرار دارد که هاله‌ای از آتش دور سر او را فرا گرفته و پایین‌تر از او، فرشته دیگری، قندیلی را با شعله‌های برافروخته حمل می‌کند. قندیل به‌عنوان محافظت‌کننده نور و آتش و شبیه به قلب مؤمنی است که ایمان را نگه می‌دارد. روغن موجود در ظرف که آتش را نگه می‌دارد، همان وحی الهی است که ایمان را شعله‌ور می‌کند و در آیه ۳۵ سوره نور نیز به آن اشاره شده است. حضور نور -که بالاترین سرعت در جهان ماده را دارد- در تصویر معراج صعود را تداعی می‌کند. قندیل و شعله‌های برخاسته از آن که روشنی‌بخش فراروی پیامبر است را می‌توان به نمادی از نور الهی نسبت داد.

تصویر شماره ۳: معراج پیامبر (ص) به آسمان‌ها
مأخذ: (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۴۲)

تصویر شماره۴: جزئی از تصویر ۳. فرشته حمل‌کننده قندیل

در نگاره دیگری که نشان دهنده صحنه سوگواری در مرگ اسکندر است، در چهار گوشه از تخت چهار شمعدان روشن قابل مشاهده است و در مرکز تصویر، قندیل بزرگی از سقف آویزان می‌باشد که نکته قابل توجه در مورد این قندیل تزیینات به کار رفته بر روی آن است (تصویر ۵).

تصویر شماره ۵: نگاره سوگواری بر مرگ اسکندر
مأخذ: (شاهنامه فردوسی، ۱۳۶۸)

هنر قالی‌بافی نیز ازجمله هنرهایی است که از این نقش بهره گرفته و قالی‌های بسیاری را در دوران مختلف با نقش قندیل می‌توان یافت (تصویر ۶ و ۷).

تصویر شماره ۶ : قالی با طرح محراب و قندیل
مأخذ: (اشنبرنر، ۱۲۸)

تصویر شماره ۷: سجاده با طرح محراب و قندیل
مأخذ: (melanesi, 96)

گچبری و کاشیکاری از دیگر هنرهایی هستند که از نقش قندیل به وفور در تزیین محراب‌ها بهره برده‌اند. از جمله آن‌ها نیز می‌توان به لوحه قبری از جنس کاشی زرین‌فام که در سال ۵۲۶ ه.ق در همدان یافت شده است، اشاره داشت (تصویر ۸).

تصویر شماره ۸: لوحه قبر از جنس کاشی زرین‌فام- همدان ۵۲۶ ه
اولین نمونه یافت شده با تزیین قندیل
مأخذ: (سجادی، ۳۷۷)

نتیجه‌گیری

نور اولین شرط برای هر نوع ادراک بینایی است؛ در تاریکی مطلق ما نه فضا را می‌توانیم ببینیم و نه فرم و رنگ را. نورپردازی همواره بخشی از محیط زندگی انسان را تشکیل می‌دهد و بخش عظیمی از تأثیر ما در جهان، از طریق ارتباط بصری با محیط حاصل می‌شود. بینایی نتیجه عملکرد چشم در پرتو نور است و ادراک ما از فضا وابسته به میزان روشنی آن است. نور در بیشتر آیین‌ها و تمدن‌ها مورد توجه بوده و به‌همین دلیل در اکثر آن‌ها نمادی را برای نور مشخص کرده‌اند. در فلسفه اسلامی فارابی، ابن سینا و غزالی بیش از دیگران به نور توجه کرده‌اند اما هیچ یک به اندازه سهروردی این معنا را به کار نبرده‌اند. از نظر وی مفهوم نور یک مفهوم بدیهی عقلی است؛ نور ظاهر بالذات و مظهر للغیر است؛ لذا چیزی اظهر از

نور نیست و از هر چیزی روشن‌تر و اجلی است. امری بسیط است که به واسطه فصل تحصل می‌یابد، نور نه جنسی دارد و نه فصلی، پس حدی ندارد. به عبارت دیگر نور بی‌نیاز از تعریف است؛ زیرا چیزی اظهر و اعرف از نور نیست که نور با آن تعریف شود. در فرهنگ واژگان قرآن نور این چنین تعریف شده است: نور، آنچه موجب دیدن اشیا می‌شود، بازتابش یا تابش نور از آن‌ها به چشم ما است. لذا دیده شدن اشیا به وجود نور وابسته است. اما در عبارت «الله نور السماوات والأرض» مراد این است که خدای تعالی آن نوری است که حتی وجود اشیا نیز وابسته به وجود اوست. هنر اسلامی عنصر نور را اساساً به عنوان تمثیلی از جلوه وجود مطلق به کار می‌گیرد. نور به‌عنوان مظهر و نماد وجود در هنر و فضای معماری اسلامی تلقی می‌شود. از آنجا که هیچ نماد و مظهری مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست، هنرمندان اسلامی همواره کوشیده‌اند تا در آنچه می‌آفرینند، از این عامل به منتها حد ممکن بهره‌گیری کنند. مسجد یکی از مهم‌ترین عناصر معماری اسلامی محسوب می‌شود. از اثاثیه مهم مساجد، قندیل است که مخصوصاً نوع مجلل آن را در کنار محراب قرار می‌دادند. در هر مسجد وجود تعداد فراوانی از این قندیل‌ها و تابش پرتو نور از میان شیشه پرنقش و نگار آن‌ها به بیرون، همواره شکوه و زیبایی مسحور کننده‌ای به همراه داشته است. این ظروف در اکثر سرزمین‌های اسلامی و در فرم‌های مختلفی ساخته می‌شدند اما فرم گلدانی بیش از سایر فرم‌ها در قندیل‌های شیشه‌ای قابل مشاهده است. همچنین اندازه قندیل‌های شیشه‌ای با توجه به محلی که در آن به کار برده می‌شده متغیر است. تزییناتی که بر روی قندیل‌های شیشه‌ای به کار رفته شامل انواع تزیینات هندسی، غیرهندسی، گیاهی، جانوری و نوشتاری است که به شیوه میناکاری و مطلاکاری مزین گشته‌اند. علاوه‌بر آن بدنه برخی از این قندیل‌ها با تزیینات شیشه افزوده آراسته شده است. نکته قابل توجه این است که علاوه‌بر کاربرد قندیل‌ها در اماکن مقدس، نقش آن در سایر هنرهای اسلامی همچون نگارگری، قالی‌بافی، گچ‌بری و... به تصویر درآمده است. چرایی آویختن قندیل در مساجد و محراب آن‌ها و نمایان گشتن نقش این چراغدان‌ها بر روی سنگ محراب‌ها و سنگ قبرها را باید در فلسفه نور و روشنایی که برگرفته از تفکری الهی و عرفانی است، جستجو کرد. آیات قرآن کریم به خصوص آیه ۳۵ سوره نور که بر روی گردن تعداد کثیری از قندیل‌ها نگاشته شده است مصداق بارز این ادعا می‌باشد. همچنین اشعاری که در این‌باره سروده شده، اولاً به حضور قندیل در فضای محراب مساجد اشاره می‌کند و ثانیاً با قرار گرفتن دو واژه قندیل و محراب در کنار هم مفهومی معنوی به آن می‌بخشد که درواقع باعث می‌شود به قندیل به عنوان یک چراغ نمادین نگاه شود.

منابع

- آرام، الهام، رایانه کرمی بجد، و لیلا کریمی‌فرد. (۱۳۹۶). «تأثیر نور و رنگ در فضاسازی معنوی مساجد، نمونه موردی: مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد امام اصفهان». *مجموعه مقالات سومین همایش ملی و سومین همایش بین المللی معماری، عمران و شهرسازی در آغاز هزاره سوم*، تهران.
- انجیل لوقا. (۱۳۶۳). تهران: انجمن کتاب مقدس.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۴). *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. تهران: سوره مهر.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۷). *مبانی هنراسلامی*. تهران: حقیقت.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). *هنراسلامی و سمبولیسم هنراسلامی*. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: سروش.
- جعفری، مرتضی و حسن ذوالفقارزاده. (۱۳۹۶). «نقش نور در معماری». *کنفرانس ملی معماری و عمران شهری*.
- خوش‌نظر، سید رحیم و محمد علی رجبی. (۱۳۸۸). «نور و رنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی». کتاب ماه هنر، ۱۲۷: ۷۰-۷۶.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.

- رضایی، سیدمهدی. (۱۳۹۷). *آفرینش و مرگ در اساطیر*. تهران: اساطیر.
- رضی، هاشم. (۱۳۸۳). *جشن‌های آتش*. تهران: بهجت.
- زمانی، معصومه و فرنوش شمیلی. (۱۴۰۱). «مطالعه تطبیقی ریخت‌شناسانه قندیل‌های شیشه‌ای ایران و مصر در قرن‌های ۷-۳ ه.ق». *فصلنامه علمی نگره*، صص ۱۵۵-۱۴۳.
- سهروردی، شیخ شهاب الدین. (۱۳۵۶). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*. تهران: انستیتو ایران‌شناسی فرانسه در ایران.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۴). *عناصر شیعی در نگارگری تیموریان و صفویان*. تهران: علمی و فرهنگی.
- شمیم، علی‌اصغر. (۱۳۷۹). *فرهنگ شمیم*. تهران: مدبر.
- طباطبایی، زهرا سادات و زهرا عباسی. (۱۳۹۵). «تحلیل معنایی جلوه‌های بصری نور در تعامل حکمت خالده و معماری و شهرسازی ایرانی، نمونه موردی: محلات و خانه‌های ایرانی». نشریه مدیریت شهری، ۱۵(۴۲): ۱۰۶-۸۷.
- عمید، حسن، (۱۳۷۵). *فرهنگ عمید*. تهران: امیرکبیر.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۸). *شاهنامه*. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- قرآن کریم. (۱۳۸۶). تهران: طلوع خورشید.
- کونل، ارنست. (۱۳۸۴). *هنراسلامی*. تهران: توس.
- گلداشتاین، سیدنی‌ام. (۱۳۸۷). *کارهای شیشه؛ مجموعه هنرهای اسلامی گردآوری ناصر خلیلی*. تهران: کارنگ.
- معین، محمد. (۱۳۶۲). *فرهنگ معین*. تهران: امیرکبیر.
- هومانی‌راد، مرضیه، طاهباز، منصوره و حسنعلی پورمند. (۱۳۹۶). «الگوی نورپردازی طبیعی در گنبدخانه‌های مساجد تاریخی اصفهان». نشریه پژوهش‌های معماری اسلامی، دوره ۵، ش ۳.
- هینلز، جان راسل. (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضیلی، تهران: چشمه.
- *Carboni, Stefano & David Whitehouse. (2001). Glass of the Sultans. New York: The Metropolitan.*
- *Carboni, Stefano. (2001). Glass from Islamic Lands. UK: Thames & Hudson.*
- *Page, Jutta-Annette. (2006). The Art of Glass. London: Toledo Museum of Art.*
- *Tait, Hugh. (1991). Five Thousand Years of Glass. New York: The Trustees of the British -Museum.*

پی‌نوشت

۱- خدا نور آسمانها و زمین است. مثل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است و آن شیشه گویی اختری درخشان است که از درخت خجسته زیتونی که نه شرقی است و نه غربی افروخته می‌شود نزدیک است که روغنش هر چند بدان آتشی نرسیده باشد روشنی بخشد. روشنی بر روی روشنی است خدا هر که را بخواهد با نور خویش هدایت می کند و این مثل‌ها را خدا برای مردم می‌زند و خدا به هر چیزی داناست (۳۵).

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

Light and Chandelier in Islamic Art

Abstract

Light has always been a symbol of theology in Iranian culture and therefore has a fundamental position in Islamic art. Islamic art basically uses the element of light as an allegory of the manifestation of absolute existence. Light is a manifestation of life and immortality and has been of special importance in many cultures, as a divine thing. In Islam, there are many verses, narrations and hadiths about light, which show the emphasis and attention of Islam on light. In the dictionary of the Quran, light is defined as follows: Light is what causes us to see things, its reflection or light rays from them to our eyes. Therefore, the visibility of objects depends on the existence of light, but in the phrase "Allah is the light of the heavens and the earth" it is meant that God Almighty is the light that even the existence of objects depends on his existence. In different periods and among civilizations, light has been used as a tool to express and emphasize the desired concepts and has played an important role in Islamic arts. Being aware of the role of light, artists have always taken advantage of it to give meaning to their works. One of the arts in which light is shown in a beautiful way is the art of glass and, accordingly, the chandeliers, which was used as one of the most widely used glass objects in mosques to provide lighting. Islamic architecture in Iran has a special emphasis on light and it is considered as the manifestation and symbol of existence. This architecture always reflects the holy place, life and the presence of light and affects the human soul. In Iranian architecture, the metaphor of light creates metaphysical meanings, and that is the constant presence of Yazdan. Light is always a virtue from heaven, truth and knowledge, even if it is sometimes hidden in the shadows of darkness. In Iranian architecture, light is not used uniformly and the use of this element has been very diverse and variable. Aqueducts and wooden windows decorated with colored glass with geometric composition are different methods of giving light, and it is this constant change and variety of color and light shade that conveys adequate and appropriate visual messages to the human eye can see. Paying attention to the role of light in art and architecture in the Islamic period is such that some people consider light to be the most important factor determining the identity of the work. For example, Bolkhari believes: "Light determines the intrinsic identity of the work of art. That is, it not only makes the work a symbol of the luminous manifestation of existence, but also gives it a glory that directly depicts "Allah is the light of the heavens and the earth". In mosques, to create a spiritual space, light is used as something beyond matter, and in order to direct it as best as possible to the interior spaces, various methods and techniques are presented, which is made possible by the design of light passages. In connection with the role of light in spiritual spaces, Titus Burckhardt said: "You cannot find a more complete symbol than light for spiritual unity. For this reason, Muslim artists are looking for materials that can make the light flutter in a way. The mosque is considered one of the most important elements of Islamic architecture and Islamic religion, and the Muslims of early Islam used it not only as a place of worship, but also as the most important center for gathering and solving community issues. Over time, the mosque became a place for the manifestation of the content and spirit of Islam, because artists could decorate it with arts such as calligraphy, tiling, and the use of the element of light. On the other hand, the Holy Quran is a source of inspiration for artists, and Quranic verses are the best moral and Islamic teachings that can be used in the mosque to remind people. Therefore, Quranic verses and decorations such as plant and geometric motifs were mixed together and the most beautiful and thought-provoking works of art were found in the mosque with the combination of light and color. Among the important furniture of mosques where light is manifested is chandelier, especially the luxurious type of it was placed next to the altar. By studying the position of light in Islamic art, this research tries to answer the question, According to the definition of light in Islamic art, how is the concept of light shown in glass chandelier? By studying the concept of light in Islamic philosophy and on the other hand by studying different types of chandeliers, their structural form and how to use them, the result indicates that unlike other lighting devices which are used only as a tool to provide light, the chandeliers is not only It is a means of giving light to the surrounding environment, and at the same time, it also carries a valuable spiritual concept, thought and philosophy, which represents the highest gifts, that is, divine light. Also, the use of the role of this lamp in other Islamic arts such as painting, plastering, or literary poems can also confirm the spiritual use of these vessels.

Key Words: Light, Islamic Art, Glass Chandelier