حسینیهٔ مشیر شیراز و کاشی نگاره‌ها ۱۳۱۰ ق

مریم کیان
عضو هیات علمی پژوهشگاه میراث فرهنگی
mkianvida@aui.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۳/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۸/۱۶

چکیده
حسینیهٔ مشیر به دلیل شاخص بودن پلان و ساختار معماری و همچنین قاب کاشی‌نگاری نفیس آن در تاریخ ۱۳۵۱/۱/۲۸ به شمارهٔ ۹۱۰ در فهرست آثار ملی به ثبت رسید. تاریخ اتمام ساخت حسینیه مشیر سال ۱۲۹۳ق است و به نظر می‌رسد در زمان رونق خود دارای اجزایی چون سردر ورودی، ورودی، هشتی، راهرو یا دالان سرپوشیده، کفش‌کن، اتاق گوشواره، ایوان، تالار یا شاه‌نشین، اتاق‌ها در دو طبقه، سفره‌خانه، مطبخ، صحن حیاط، صفهٔ دایره‌ای‌شکل و زیرزمین بود. تزیینات وابسته به معماری مانند آجرکاری، کاشیکاری، حجاری، نقاشی روی چوب (مرجوک)، ارسی و قواره‌بری، گچبری، و آینه‌کاری در آن اجرا شده است. مهم‌ترین دلیل انتخاب این بنا برای ثبت در فهرست آثار ملی، کاشی‌نگارهٔ ارزشمند آن است که با توجه به تاریخ ساخت آن که به احتمال زیاد متعلق به سال ۱۳۱۰ق است و در ردیف اولین نقاشی‌های دیواری است که در دوره‌های بعد منبع الهام نقاشان محلی و ترویج نقاشی قهوه‌خانه‌ای و گرایش‌های هنری مشابه آن در تهران و برخی از شهرستان‌های بزرگ بوده است. کاشی‌نگارهٔ حسینیهٔ مشیر شامل نُه مجلس است که در دو ردیف اجرا شده بود. ردیف پایینی که موضوعات آن دنیوی و زمینی است مربوط به روز عاشوراست و ردیف بالایی به موضوعات پس از مرگ اشاره دارد. بعد از فوت مشیر و تغییر کاربری حسینیه به مدرسه در سال ۱۳۰۶ق تغییراتی در این عمارت به‌خصوص در این بنا داده شده بود. بعد از تعمیرات این بنا در اختیار آموزش و پرورش استان فارس قرار گرفت و از آن به عنوان دبیرستان استفاده شد ولی با این وجود در مراسم خاص همچنان مراسم تعزیه در آن اجرا می‌شد. تا آنکه در سال ۱۳۶۶ش بر اثر حادثهٔ آتش‌سوزی در این بنا، اتاق‌های غربی، ایوان شمالی، و حیاط تخریب شد. این بنا نیازمند مرمت و حفاظت است تا آنچه که از این مجموعه بر جا مانده حفظ شود.

واژه‌های کلیدی
حسینیهٔ مشیر، معماری قاجاری، مشیرالملک، قاب کاشی هلالی، نقاشی خیالی‌سازی.

مقدمه

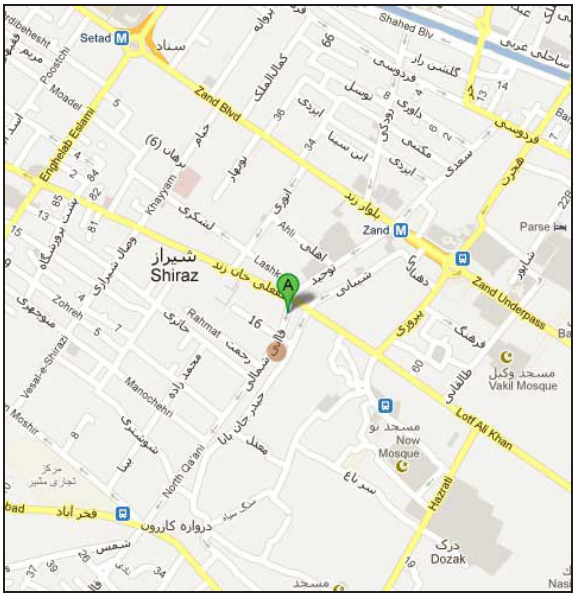
حسینیه‌ها بناهایی مذهبی با کارکرد اختصاصی برای برگزاری عزاداری و روضه‌خوانی هستند و گاهی نیز به عنوان تماشاخانه‌های دینی، برای برگزاری مراسم آیینی مورد استفاده قرار می‌گیرند. برخی حسینیه‌های برجامانده از دورهٔ قاجار از لحاظ تزیینات داخلی و بیرونی شاخص هستند که حسینیهٔ مشیر یکی از آنهاست. این بنا در دورهٔ حیات مشیرالملک ساخته شد. او بهترین اساتید شهر شیراز را برای اجرای تزیینات در حسینه دعوت به همکاری کرد، که نمونه‌های خوشنویسی و نقاشی گواهی بر این مطلب هستند. این بنا چند ویژگی دارد که آن را از سایر بناهای هم‌دورهٔ خود در شیراز دورهٔ قاجار متمایز می‌کند. نخست قاب کاشی‌نگارهٔ بزرگ آن بود که سبک نقاشی آن با ظهور نقاشی قهوه‌خانه‌ای و به عبارتی خیالی‌سازی همزمانی دارد. از سوی دیگر از زمان تکمیل خانه یعنی ۱۲۹۳ق در این بنا تعزیه اجرا می‌شده است و از این نظر نیز جزو نخستین فضاهای موسوم به تماشاخانهٔ دینی است. با فوت مشیر تخریب و بازسازی در بنا شروع شد و این تغییرات در بنا و کاربری جدید آن به ایجاد لطمه‌های جدی در معماری بنا و به‌خصوص تزیینات آن منجر شد.

مهم‌ترین منبعی که می‌توان این بنا را در وضعیت نسبتاً خوب در آن مشاهده کرد، کتاب *حسینیهٔ مشیر* نوشتهٔ صادق همایونی است که تصاویر دقیق آن از بنا را عباس بهمنی تهیه کرده است. در دیگر کتاب‌ها که به رجال و بناهای تاریخی فارس پرداخته اند، جسته گریخته از این بنا سخن به میان آمده است. در سایر کتب تالار شاهانه، منازل و غرف ملوکانه و همچنین قاب کاشی بزرگ ایوان شمالی آن ستوده شده است. تاریخ اجرای کاشی‌نگارهٔ حسینیهٔ مشیر بسیار قدیم‌تر از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای تهران است و اغلب نقاشانی که در تهران به کار کشیدن پرده‌های نقاشی خیالی‌نگاری و نقاشی هفت‌رنگ روی کاشی اقدام کردند، شیرازی بودند. خانه‌های بسیاری در شیراز با نقاشی‌های هفت‌رنگ تزیین شده است ولی هیچ‌کدام به موضوعات حسینهٔ مشیر نپرداخته و این وسعت اجرا نشده است. و این نکته ما را بر این می‌دارد که دربارهٔ سبک و سیاق آن بیش‌تر تأمل کنیم.

تاریخچهٔ حسینیهٔ مشیر

حسینیهٔ مشیر در محلهٔ سنگ سیاه شیراز واقع است و می‌توان از دربند مشیر که از اواسط خیابان قاآنی در سمت شرقی منشعب می‌شود به طور مستقیم بعد از عبور از یک چهارراه و گذر از یک سقاخانهٔ زیبا، با کاشی دبیرستان سلطانی که بر بالای سردر آن نصب است، روبه‌رو شد. (نقشهٔ ۱) بانی حسینیهٔ مشیر، حاجی میرزا ابوالحسن‌خان سیوندی ملقب به «مشیر الملک ثانی» فرزند میرزا محمدعلی سیوندی (مشیرالملک اول) است. مشیرالملک از سال ۱۲۶۲ تا ۱۲۹۳ق منصب حاکم فارس را بر عهده داشته است. تاریخ اتمام بنای حسینیه مصادف با تاریخ عزل او یعنی سال ۱۲۹۳ق است. بعد از فوت او و یکی از نوادگان‌اش در سال ۱۳۰۶ [ش] کاربری حسینیه را به مدرسه تغییر داد و آن را «مدرسهٔ سلطانی» نامید و موقوفاتی بر آن تعیین کرد. مدرسه از مهرماه همان سال به طور رسمی گشایش یافت. بخش‌هایی از بنای اصلی حسینیه در جریان این تغییرات دگرگون شد. حسینیهٔ مشیر در سمت شمال خانهٔ مشیرالملک احداث شد، چه عمارت دیوانی مشیر ساختمان بزرگی در باغی بسیار وسیع و پردرخت و زیبا به نام «فین» بود که برای رسیدگی به امور و پذیرایی مراجعان کاربرد داشت. فین در قسمت جنوبی حسینیه قرار داشت که اکنون ویران شده و از آن باغ و خانه فقط قسمت کوچکی از نارنجستان برجا مانده است. وضع حسینیه چنان بوده که از سوی جنوب به باغ مشیر مربوط می‌شد و از راه خانهٔ مشیر و از طریق مطبخ خانه و

بازارگونه‌ای که در سمت شرق خانه و حسینیه بود به مسجد مشیر ارتباط می‌یافت؛ به نحوی که مرحوم مشیر می‌توانست به سهولت از داخل خانه به حسینیه یا مسجد برود. هم اکنون (سال ۱۳۵٤ تاریخ نگارش کتاب) به واسطهٔ تخریب بنای ایوان و خانهٔ مشیر و افراز و تقسیم آن میان ورثه و تفکیک شدن مایملک و فروش آن به افراد مختلف و احداث ساختمان‌های جدید، اثری از باغ فین و خانه نیست و ارتباط مسجد با حسینیه نیز در اثر تغییرات همین ساختمان‌ها قطع شده است ولی حسینیه با همان حال و وضع سابق با تغییرات جزئی وجود دارد (همایونی، ۱۳۵۵: ۱۱_ ۱۳).



نقشهٔ ۱. نقشهٔ محله‌های تاریخی شیراز مربوط به سازمان جلب سیاحان (قبل از سال ۱۳۵۳)، حسینیه و مسجد مشیر با عدد ۱۵ مشخص شده است.[۱]

اکنون این ساختمان را آموزش و پرورش فارس در دست دارد. متولی این ساختمان تاریخی، موقوفهٔ مشیر است و به نوعی ادارهٔ کل اوقاف استان بر آن نظارت می‌کند. سازمان میراث فرهنگی و گردشگری فارس نیز حق خود را در قالب بند (ب) تبصرهٔ ۲۳ بودجهٔ عمومی کشور در این ساختمان محفوظ می‌داند.

پس از تبدیل شدن حسینیه به دبیرستان، کلاس‌ها و آزمایشگاه‌هایی را در اطراف حیاط مهیا شده بود. از جمله ایوان شمالی که به آزمایشگاه علوم اختصاص یافته بودُ ظاهراً در بازدید گروهی از دانش آموزان (کودکان پرورشگاهی) دچار آتش‌سوزی شد و فقط ستون‌ها از گزند حوادث مصون و پابرجا ماندند. بنا در مقام مدرسهٔ سلطانی تا سال ۱۳٦۰ش هم مورد استفاده بوده است اما پس از این تاریخ مدرسه تعطیل شد. از آنجا که بنا بر اساس از ابتدا به عنوان حسینیه توسط مشیرالملک بنیان گذاشته شده و موقوفه شد، سازمان اوقاف این ملک را جزء موقوفات خود می‌داند. از سوی دیگر از آنجا که پس از این که بنای یادشده از سوی وراث مشیرالملک برای زنده نگه داشتن نام همسر وی تبدیل به مدرسه می‌شود، آموزش و پرورش هم خود را متولی این ساختمان دورهٔ قاجار می‌خواند. این در حالی‌ست که مشیرالملک این بنا را برای برپایی آیین‌های مذهبی به‌ویژه تعزیه ساخته بود و تا قبل از آتش‌سوزی نیز این نمایش‌های آیینی در آن اجرا می‌شده و از همین رو باید در اختیار سازمان‌های فرهنگی قرار گیرد تا برای انجام عملیات بازسازی و احیای کاربری حقیقی آن اقدام کنند (خبرگزاری مهر: نسخه شمارهٔ ۳۳۹۸ – ۱۳۹۲/۱۱/۰۹).

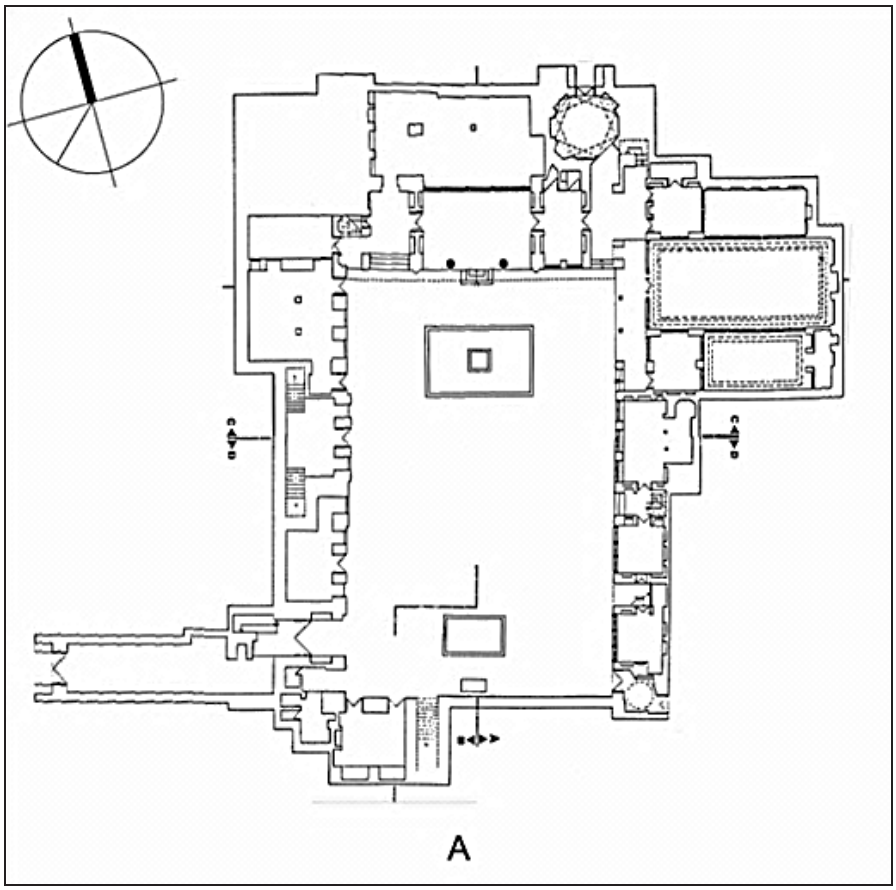
روش‌های ساختمانی

در ساخت حسینیه از مصالح مختلفی استفاده شده است. به سبب تخریب بنا و هویدا شدن اجزای سقف و دیوارها این مصالح به خوبی قابل رویت است. مصالح ساخت دیوارها خشت و سنگ بوده و برای پوشش‌های زیرزمین و هشتی‌ها معمولاً به سبب طاقی بودن آن از خشت و آجر و در پوشش‌های طبقهٔ همکف و طبقات دیگر آن از چوب استفاده شده است. ستون‌های سنگی و چوبی تالارها،

ایوان‌ها و داخل شاه‌نشین‌ها از دیگر عناصر باربر سازه‌ای هستند. تعداد این ستون‌ها و شکل آنها در مکان‌های مختلف متفاوت است. چوب‌ها از جنس سفیدار (سپیدار)، صنوبر و نارون است و از هر کدام آنها با توجه به ویژگی‌های خود در مکان‌های مختلف استفاده شده است. در ساخت سقف‌ها، تعدادی تیر چوبی با فواصل نزدیک به هم قرار داده شده و در برخی موارد پل‌های باربر چوبی قطور به کار برده اند و گاهی زیر این قسمت باربر، سقف‌های کاذب چوبی متشکل از چندین تیرچهٔ چوبی و توفال‌کاری روی آن اجرا شده است. با این روش علاوه بر زیبا جلوه دادن داخل اتاق یک نوع پنام (عایق) ایجاد شده است. روی تیرچه‌های چوبی باربر را با یک یا چند تخته بوریا فرش کرده و برای عایق‌کاری بام از روش غلتک‌مالی لایه‌های کاهگل سود جسته اند.

ویژگی‌های فضایی حسینیهٔ مشیر

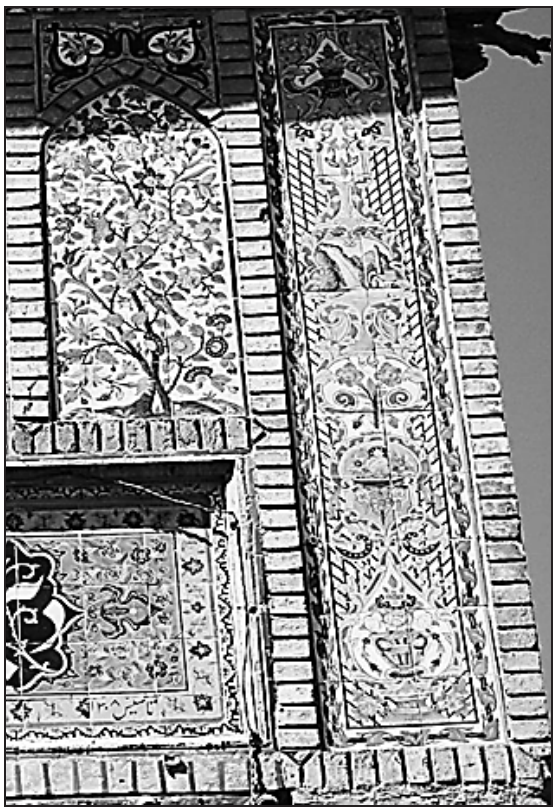
حسینیه مشیر در زمان رونق خود دارای اجزایی چون سردر ورودی، ورودی، هشتی، راهرو یا دالان سرپوشیده، کفش‌کن، اتاق گوشواره، ایوان، تالار یا شاه‌نشین، اتاق‌ها در دو طبقه، سفره‌خانه، مطبخ، صحن حیاط، صفهٔ دایره‌ای‌شکل و زیرزمین بود. تزیینات وابسته به معماری مانند آجرکاری، کاشیکاری، حجاری، نقاشی روی چوب (مرجوک)، ارسی و قواره‌بری، گچبری، و آینه‌کاری در آن اجرا شده است (نقشهٔ ۲).



نقشهٔ ۲. پلان حسینیهٔ مشیر (مأخذ: مقاله باوند بهپور در مجله *معمار*، شمارهٔ ۳۰).

سر در ورودی

یکی از اجزای معماری سنتی ایران ورودی خانه است که از سردر، هشتی، و دالان تشکیل می‌شود. سردر خانه نقطه عطف و نشانهٔ خاصی است که در مسیر معبر و یا کوچهٔ سرپوشیده قرار می‌گیرد و تنها نمای برون‌گرا محسوب می‌شود. درِ چوبی دولنگه با گل‌میخ‌ها در محورهای میانی واقع شده و به منظور جلوگیری از تابش آفتاب و نفوذ رطوبت در اثر بارندگی، درِ چوبی در داخل طاقنما و با فاصلهٔ مطلوبی از لبهٔ خارجی قرار می‌گیرد. سردر ورودی بنا با کاشیکاری، آجرکاری و کتیبه‌های تاریخ‌دار مزین شده است. بخشی از کاشیکاری جرزهای طرفین سردر و لچکی‌های بالای آن، مربوط به بنای اصلی حسینیه (به تاریخ ۱۲۹۳ق) است و بخشی دیگر از کتیبه‌های کاشی مربوط به زمانی‌ست که بنا تبدیل به مدرسه شده و تاریخ آن ۱۳۰۶ و ۱۳۰۸ش است. نیمه‌عرقچین بالای سردر با طرح ترنج های تند و کند که از تلفیق آجر و کاشی فیروزه‌ای و لاجوردی در ساخت و تزیین آن استفاده شده فضای خاصی پدید آورده است. به نظر می‌رسد حسینیهٔ مشیر در زمان ساخت و تکمیل دارای سه ورودی بوده است که یک ورودی به اندرونی خانه و دو ورودی در دو سوی انتهای حیاط قرار داشته که در حال حاضر مسدود است. در ورودی، دری چوبی دولته‌ای است که با کنار هم قرار دادن تیرک‌های چوبی و اتصال آنها با قطعات چوبی در پشت و الصاق تسمه‌های فلزی برجسته با نقش گل نیلوفر و گل‌های هشت‌پر در روی در هنوز پابرجاست. این تزیینات بر روی چارچوب و دماغهٔ در اجرا شده است. گل‌میخ‌هایی نیم‌کروی و مخروطی روی در نصب شده که از نمونه‌های شاخص این فن است و در بسیاری از بناهای دورهٔ قاجار در شیراز مشاهده می‌شود (تصاویر ۱ و ۲).



تصویر ۱. کاشیکاری و آجرکاری برجامانده روی دو اسپر ورودی در سال ۱۳۹۱ (مأخذ: فرشته سمنگویی).

تصویر ۲. کاشی‌های لچکی قدیمی در بالای کتیبهٔ دبیرستان سلطانی در سال ۱۳۹۱ (مأخذ: فرشته سمنگویی).

در طرفین درِ چوبی دو سکو وجود دارد و پوشش آجرکاری و کاشیکاری به روش‌های مختلف رسمی‌بندی و طاق‌بندی تزیین شده است. در بالای مدخل ورودی در سمت جنوب غربی حسینیه، کتیبه‌ای به خط ثلث با تاریخ ۱۲۹۰ق نصب بود. همچنین درِ منبت‌کاری بسیار بزرگی هم وجود داشت که در پشت آن دالان درازی قرار داشت که آثار اتاقک‌های ویران‌شده در آن به چشم می‌خورد و آن

نیز دری به کوچهٔ دربند مشیر داشته است (همایونی، ۱۳۷۱: ۱۰). بین در بزرگ منبت‌کاری‌شده و درِ خروجی کوچهٔ دربند مشیر اطاقی بوده که تعزیه‌خوانان وسایل صحنه مانند علم و کتل و اسب و شتر را از این در بزرگ وارد کرده و از آن به عنوان پشت صحنه استفاده کرده در آن و خود را برای تعزیه‌خوانی آماده می‌کردند. این اطاق برای نگهداری وسایل گران‌بهای تعزیه‌خوانان مانند زره، خود، سپر، شمشیر، طبل و شیپور، علم، و پرچم نیز استفاده می‌شد[۲] (همایونی، ۱۳۵۵: ۲۷).

هشتی

پس از ورودی، هشتی گنبدداری که با آجر و کاشی تزیین شده وجود دارد. از ویژگی‌های هشتیِ خانه‌های شیراز کاربرد آجر و پوشش متنوع کاربندی در آنهاست. هشتی خانه‌ها بیش‌تر به شکل چهارگوش و هشت‌گوش ساخته می‌شدند. کف هشتی مشیر آجری و دیوار گرداگرد آن دارای طاقنما و ازارهٔ سنگی است. همچنین به خط ثلث عبارات «یا جبار»، «یا منان» ، و «یا حنان» به رنگ فیروزه‌ای بر زمینهٔ سیاه نقش شده است. درهایی در اضلاع غربی و شرقی هشتی وجود دارد که درِ شرقی به کفش‌کن، راهرو، حیاط، تالارو اتاق‌های گوشواره و درِ غربی به اتاق بالای هشتی و پشت بام راه پیدا می‌کند. از طریق پلکانی با شش پله که در هشتی و روبه‌روی در ورودی قرار دارد می‌توان به اتاق طبقهٔ بالا دسترسی پیدا کرد.

اتاق بالای هشتی

در بالای هشتی ورودی، اتاقی برای تعزیه‌خوانان به منظور قرار دادن وسایل، تعویض لباس، و تمرین در نظر گرفته بودند (همایونی ،۱۳۷۱: ۲٤) وسایل باارزش در اجرای تعزیه در این محل نگهداری می‌شد که بعدها بخشی از ظرف‌ها و وسایل به سرقت رفت و قسمتی از وسایل برجامانده از طرف ورثه مشیر به موزهٔ آستانه احمد بن موسی (شاه چراغ) اهدا شد[۳] (همان، ۳۰).

راهرو سرپوشیده

راهرو کنار حیاط، شریان های ارتباطی خانـه را شـکل داده است[٤] و مسیر رسیدن به حیاط نیز به شکل هـای گونـاگون طراحی شده که امکان نظر انـداختن بـه اتـاق‌هـا و داخـل حیاط وجود نداشته باشد. راهرو این عمارت، واردین را به تالار شمالی، شاه‌نشین غربی، اتاق‌ها و حیاط می‌رسـاند. در محل تلاقی راهرو با حیاط دو سـتون چـوبی بـا سرسـتون مقرنس و بدنهٔ خیاره‌ای (چندوجهی) قرار دارد که وزن بام، شیروانی، و سایبان این قسمت را تحمـل مـی‌کنـد و هنـوز پابرجاست. روی «شیرسر[۵]» چوبی صفحات فلـزی شـیبدار شیروانی وجود دارد. ایـن شـیروانی‌هـا در زمـان بازسـازی ساختمان برای تبدیل به مدرسه ساخته شد (تصویر ۳).

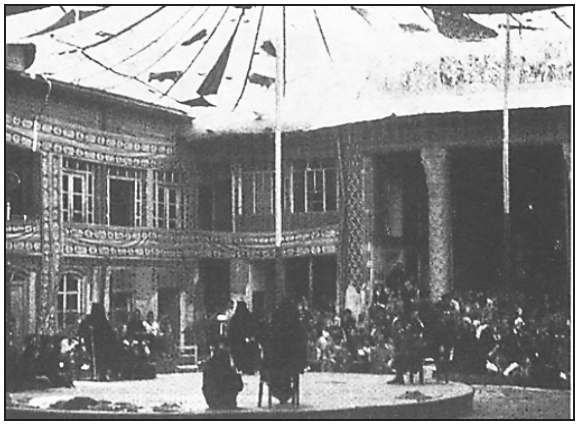
تصویر ۳. ارتباط راهرو با حیاط و شاه نشینی که در مجاورت آن قرار دارد (مأخذ: نگارنده).

صحن (حیاط)

حیاط خانه، اصلی‌ترین عنصر تشکیل‌دهنده فضاهاست و نقش مهمی در سازماندهی و ارتباط آنها دارد. عنصر مهم در سازماندهی فضای حسینیه نیز حیاط مرکزی است. قسمت‌های داخلی حیاط، نسبت به ابعاد آن تقریباً به شیوهٔ

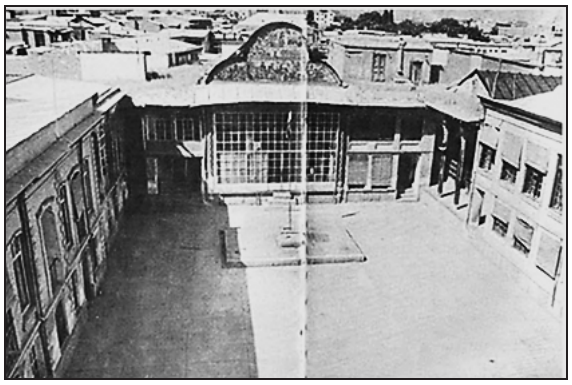
رایج محلی طراحی شده و حوض و باغچه از بخش‌های اصلی حیاط بوده است که معمولاً محور طولی این دو بر هم عمود است. اتاق ارسی یا پنج‌دری در راستای محور اصلی خانه و حوض در جلوی این اتاق‌ها قرار می‌گرفت و نوعی رابطهٔ بصری مستقیم بین ساکنان اتاق‌ها و حوض که برای اجرای تعزیه نیز استفاده می‌شد، به وجود می‌آورد. در خانه‌های شیراز کلیهٔ فضاها، حیاط را در بر می‌گرفته اند و بیش‌تر این فضاها به غیر از هشتی، ارتباط بصری و فیزیکی با مسیرهای بیرونی ندارند. حیاط عامل ارتباط بین فضاهای مختلف و ساماندهی فضاهای تابستان‌نشین و زمستان‌نشین بوده است. صحن حسینیه، حیاطی مستطیلی است و تمام پنجره‌های اتاق‌های شرقی و غربی رو به حیاط باز می‌شود. میان صحن سکویی گرد به ارتفاع ۰/۵ متر برای اجرای نمایش‌های سنتی و آیینی مانند تعزیه، روضه‌خوانی، نقالی، و سایر مراسم عزاداری وجود داشته است.[٦]

همان‌طور که در تصویر دیده می‌شود گاه به هنگام اجرای تعزیه چادر قلمکاری موسوم به «پوش» را بر فراز صحن حیاط می‌کشیدند . این چادر روی تیرک‌های پوش بر جای خود محکم می‌شد و دیوارها با طومارهای پارچه‌ای قلمکار که با اشعار محتشم کاشانی در رثای امام حسین (ع) مزین شده بود، می‌پوشاندند (تصاویر ٤ و ٥).



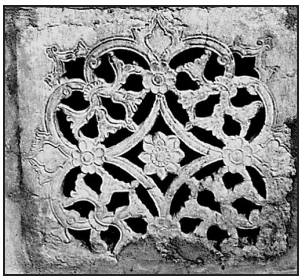
تصویر ٤. حسینیه مشیر (مأخذ: ویلم، ۱۳۸۱).

ازاره‌های سنگی حیاط با نقوش حجاری‌شده در ابعاد مختلف، دیوار تحتانی زیر ایوان را می‌پوشاند. نقوش حجاری‌شده با نقشمایهٔ اسلیمی و در قالب طرح لچک و ترنج درون قاب‌های مستطیلی به صورت افقی و عمودی حجاری شده و با قاب ساده‌ای محاط شده است. ازارهٔ بیرونی صحن حیاط، اغلب با الواح سنگ[۷] مرمر با نقوش برجسته پوشش یافته است. سنگ ازاره در جایی که نورگیر زیرزمین است مشبک ساخته شده است. این شبکه‌ها سبب می‌شد تا هوا به خوبی جریان پیدا کند و فضای زیرزمین در تابستان بسیار خنک باشد (تصاویر ٥ و ٦ و ٧).



تصویر ٥. صحن عمارت مشیر (مأخذ: همایونی،۱۳۵۵).

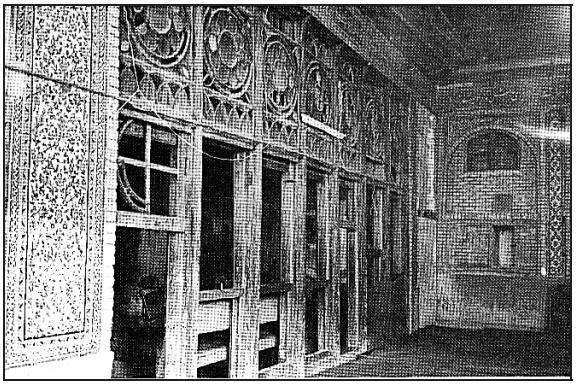
تصویر ٦. اازاره‌های سنگی حجاری شده حیاط تصویر از مهندس فرشته سمنگویی



تصویر ۷. نورگیر زیرزمین با صفحهٔ مشبک سنگی با طرح‌های اسلیمی و ختایی در ضلع شرقی بنا (مأخذ: همایونی، ۱۳۵۵).

تالار شرقی و اتاق‌های گوشواره

در جنب ایوان، تالار بزرگی وجود دارد که دارای اتاق‌های گوشواره در طرفین است و ورود به آن از راهرو صورت می‌گیرد. دو اتاق گوشواره در دو طرف تالار شرقی وجود دارد که با ارسی‌های قواره‌بری‌شده و شیشه‌های رنگی (در و پنجره کشویی) از هم تفکیک می‌شد و امروزه با بازسازی این بخش از عمارت، برخی قطعات آن سالم مانده اند (تصویر ۸).



تصویر ۸ ارسی بین تالار و اتاق‌های گوشوار (مأخذ: همایونی،۱۳۵۵).

این اتاق‌ها آبدارخانه بوده و برای تهیهٔ چای و شربت و قلیان مهمانان مورد استفاده قرار می‌گرفت و با تالار اصلی ارتباط دارد. اتاق گوشوارهٔ شمالی تالار فاقد تزیینات است. صادق همایونی معتقد است که شاید در تعمیرات و بازسازی‌ها، دیوارها سفیدکاری شده است. چرا که اتاق گوشوارهٔ جنوبی دارای تزیینات آینه‌کاری و گچبری و نقاشی رنگ و روغن روی گچ بوده است. در زمانی که همایونی از این عمارت بازدید کرده کتیبه‌ای به خط ثلث که با بسم الله الرحمن الرحیم آغاز می‌شده و در قاب شیشه‌ای محفوظ بوده، مشاهده کرده است و احتمال داده که جنس آن پارچه آهاردار یا چرم بوده است (همایونی، ۱۳۵۵: ٢٤).

سقف تالار، چوبی است که با نقاشی رنگ و روغن تزیین بوده و اکنون تنها بخشی از ان موجود است. «طرح واگیره‌ای سرهم سوار» آن یک جفت طاووس نر و ماده است که بر شاخه‌های روندهٔ نسترن نشسته اند. طبیعت‌پردازی‌های این طرح و نحوهٔ به تصویر کشیدن پرندگان آن متأثر از شیوه‌های غربی است که ابتدا در هند مرسوم شد و بعدها در دورهٔ قاجار به ایران راه یافت. در واقع این نقاشی تلفیقی از نقاشی اروپایی و نقاشی سنتی ایران است؛ چرا که گردش بندها برگرفته از طرح‌های ختایی است[۸] (تصویر ۹).

تصویر ۹. نقاشی رنگ و روغن سقف تالار غربی (مأخذ: همایونی، ۱۳۵۵).

آینه‌کاری یکی دیگر از تزیینات این تالار بوده که تنها بخش ناچیزی از آن برجا مانده است. در قسمت‌های فوقانی دیوار کتیبه‌ای شامل مرثیهٔ محتشم کاشانی برای امام حسین(ع) به خط سفید بر زمینه لاجوردی اجرا شده است. نام خوشنویس کتیبه «استاد مهدی» پسر «استاد علی‌اکبر» در حاشیه رقم خورده است (همایونی، ۱۳۵۵: ۲۲).

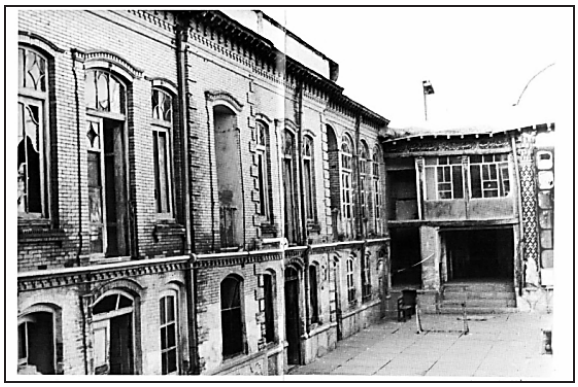
ساختمان دوطبقه در ضلع شرقی

این ساختمان که از ساختمان غربی قدیم‌تر است، دارای دو اتاق در قسمت فوقانی و سه اتاق در طبقهٔ پایین و یک زیرزمین است که با پلکان و راهرویی در وسط به هم

مربوط می‌شوند و فاقد تزیینات هنری است. تنها در ازاره‌های سنگی حجاری‌شده متداول دورهٔ قاجار که به صورت پنجره در حد فاصل حیاط و زیرزمین در دیوار تعبیه شده، تزیینات این قسمت محسوب می‌شوند. پنجره‌های این ساختمان مستطیلی بوده و پنجره‌های چوبی سه‌لته و و پرده‌های حصیری روی آن نصب شده است.

ساختمان دوطبقهٔ غربی

بعد از فوت مشیر و اتخاذ تصمیم برای تغییر کاربری حسینیه به مدرسه در سال ۱۳۰٦ [ش]، تغییراتی در این عمارت به‌خصوص این بنا داده شده بود. قبل از ساخت این بنا، شکل آن به حجره‌های سرای مشیر شبیه بوده و از آن جا که این حجره‌ها برای کلاس درس مناسب نبود تخریب شد و بنایی تقریباً مشابه ساختمان شرقی ولی وسیع‌تر از آن ساخته شد. این گسترش بنا موجب ناهماهنگی و بروز تغییراتی در گوشهٔ شمال غربی شد؛ هم‌سطح نبودن بام‌ها و حتی پوشاندن قسمتی از کتیبهٔ کاشیِ پیشانیِ نمای شمالی و نماسازی پنجره‌ها از این جمله است (همایونی، ۱۳۵۵: ١٤) (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰. نمای ساختمان دو طبقه غربی (مأخذ: همایونی، ۱۳۷۱).

زیرزمین

در زیر ساختمانِ بخش غربی عمارت، زیرزمینی برای نگهداری ابزار و وسایل بی استفاده و یا مواد خوراکی و همچنین استفاده از فضای خنک آن در تابستان وجود داشت. نور زیرزمین از طریق لوحه‌های مشبک که میان دیوار تحتانی حیاط و بخش فوقانی دیوار زیرزمین نصب شده بود، تأمین می‌شد. همچنین این مشبک‌ها سبب می‌شد تا هوا به خوبی جریان پیدا کند و فضای زیرزمین در تابستان بسیار خنک باشد.

فین

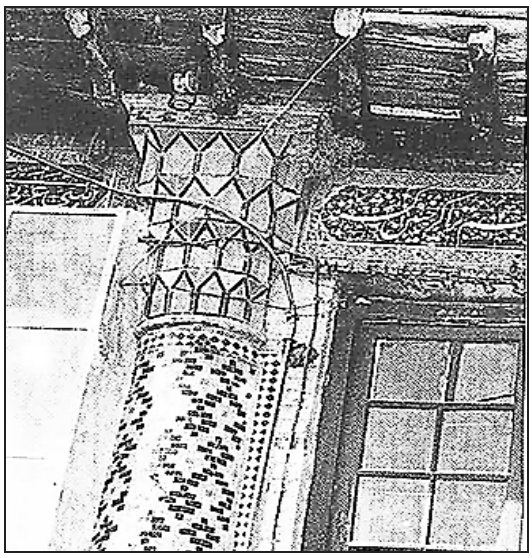
در ضلع جنوبی حسینیهٔ مشیر عمارت چهارگوشی به نام فین قرار داشت (امداد، ۱۳۳۹: ۲۱۲) که محل سکونت مشیر بود و او در آن به رتق و فتق امور می‌پرداخت. گویا در گذشته نوعی بادبزن قدیمی در وسط سقف آن وجود داشته و یکی از چلچراغ‌های ٢٤ شاخهٔ آن به حرم حضرت احمد بن موسی تقدیم و در آن جا نصب شده است. در این ضلع آثار تزیینات وابسته به معماری چون کاشیکاری و ازاره‌های حجاری‌شده وجود داشت (همایونی، ۱۳۵۵: ۲۸).

ایوان شمالی

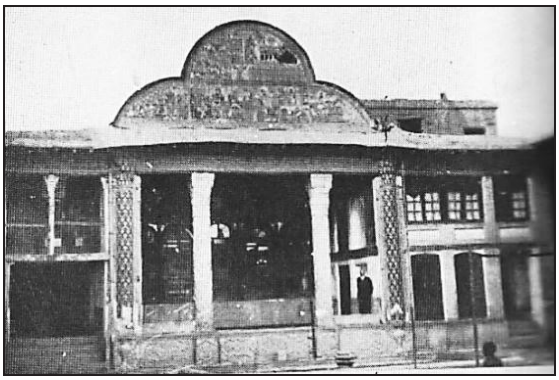
ایوان در مسکن سنتی ایران نظرگاه و تماشاخانهٔ طبیعت است. صفه‌ای چند پله بالاتر از حیاط که روی آن با طاقی پوشیده می‌شد تا بدیع‌ترین و اصیل‌ترین عنصر معماری را ـ که ارمغان ایرانیان برای جهان است ـ پدید آورد. ایوان جنوبی برای استراحت عصرگاه در جوار طبیعت و حظ بردن از منظر حیاط، و ایوان شمالی برای استفاده از آفتاب زمستان ساخته شده است. ایوان در مسکن از جملهٔ مهم‌ترین عناصر است که اغلب نقش اصلی را در تبلور فضایی خانه بر عهده می‌گیرد. این امر معمولاً به واسطهٔ هنرنمایی معمار در طراحی پوشش ایوان و بهره‌گیری از ستون‌های رفیع در مجاورت حیاط صورت می‌گیرد (منصوری، ۱۳۸۹: ٦). در معماری سنتی ایران، اطاق‌های

اصلی اندرونی و همچنین بیرونی در جبهۀ شمالی و رو به آفتاب قرار دارند. گاهی در جبهۀ شمالی ساختمان، زیرزمین وجود دارد و این قسمت نسبت به بنای بقیۀ اضلاع در سطح بالاتری قرار دارد و حتی اگر در اضلاع دیگر هم زیرزمین احداث شده باشد، باز هم کف ساختمان جبهۀ اصلی از بقیه جاها مرتفع‌تر است. ایوانی که در جلوی جبهۀ اصلی ساختمان قرار داشت تا حدودی از مشکلاتی مانند تابش آفتاب و بارندگی و پرده‌زنی و نصب ارسی‌های سنگین می‌کاست. گرچه در لبۀ پشت بام بخشی پیش‌آمده مانند سایه‌بان و شیرسر ساخته می‌شد، ولی تابش آفتاب و بارندگی به عناصر تزیینی ایوان آسیب زده و خسارت زیادی به آنها وارد می‌کرد. از همین روی قرقره‌هایی بر آن نصب شده بود تا برای جلوگیری از ورود نزولات جوی، پردۀ بزرگی در مقابل آن بیاویزند. نصب پرده‌های کرباسی سفید که با طناب به بالا و پایین حرکت داده می‌شود، یگانه وسیلۀ حفاظتی از ایوان بوده و این پرده‌ها هر ساله باید شسته، مرمت یا تعویض می‌شد. از دیگر ویژگی‌های این بنا آن است که علاوه بر ارتباط فضاها با یکدیگر، طراحی برای کاربری‌های مختلف از فضا در ابعاد و نسبت‌های مورد نیاز ممکن بوده است.

نمای اصلی و داخلی ایوان شمالی حسینیۀ مشیر رو به جنوب است؛ یک ایوان بزرگ اصلی که از سه طرف محدود و از یک طرف رو به حیاط باز می‌شود و بالاتر از سطح آن واقع شده است. کف ایوان در ارتفاع یک متری از سطح حیاط قرار دارد. ورود به آن از طریق اتاق‌های دو طرف ایوان صورت می‌گرفت. دیوارهای جانبی ایوان دارای طاقچه، طاقنما، و پنجره‌هایی به اتاق‌ها و ورودی‌های مجاور است. در جلوی ایوان دو ستون بلند سنگی با نقوش برجسته و دو نیم‌ستون با کاشیکاری معقلی قرار داشت که هنوز پابرجاست (تصاویر ۱۱ تا ۱۳).



تصویر ۱۱. ایوان شمالی حسینیۀ مشیر، بخشی از شیرسر، تیرکوبی‌ها و کتیبۀ کاشی و نیم‌ستون با نمای کاشی معقلی در دیوار (مأخذ: مصطفوی، ۱۳۴۲).



تصویر ۱۲. پیشانی شمالی در سال ۱۳۵۵ (مأخذ: همایونی،۱۳۵۵)

تصویر ۱۳. همان نما در دیوار پیشانی شمالی در سال ۱۳۹۱ که سر ستون مقرنس و بخشی از کتیبه ها تخریب شده است (مأخذ: فرشته سمنگویی).

درباره اهمیت بنای تک ایوانی حسینیه مشیر باید به مواردی چند اشاره داشت. ایوان بلندتر از سایر اجزای بناست و به دلیل داشتن قاب کاشی‌نگاره آشکارا نظر بیننده را به خود جلب می‌کند و در میان اجزای عمارت خاص است. فضای ایوان متعین، محصور، و چشم خانه و رو به سوی حیاط است که بیش‌ترین تزیینات و نقاشی و حجاری در این بخش اجرا شده بود. همان‌طور که از عکس و پلان ایوان شمالی مشخص است فضای داخلی این ایوان در گذشته با دیوارک جداکننده چوبی به دو قسمت تقسیم شده بود که به پلکان غربی دسترسی داشت. به بخش جلویی که مخصوص جلوس آقایان بود «حسینیه» و به فضای پشت دیوارک های چوبی «زینبیه» می‌گفتند. این ایوان به لحاظ کاربری، تالار هم بود چرا که اتاق بزرگ و تشریفاتی خانه بود و برای پذیرایی از مهمانان مورد استفاده قرار می‌گرفت. ورود به فضای داخلی ایوان شمالی و اطاق‌های جانبی آن از طریق دو ورودی که در طرفین ایوان یا تالار مرکزی قرار دارد، انجام می‌گیرد و هرگز ورودی را روی دهانهٔ میانی و یا محور ساختمان نمی‌ساختند.

این نکته را باید در نظر گرفت که نداشتن دیوار یا حتی ارسی در این ضلع، برخاسته از یکی از کاربری‌های آن به عنوان یک تماشاخانهٔ دینی است. مهمانان در هر سوی اتاق که می‌نشستند قادر به تماشای نمایش و مراسم آیینی تعزیه ـ که روی سکویی بلند انجام می‌شد ـ بودند. سقف چوبی ایوان شمالی با تیرها و تخته‌های کوچک و بزرگ ساخته شده بود و روی آن را با نقاشی‌های رنگ و روغن تزیین کرده بودند. نقوش حاشیهٔ اول دور تا دور سقف طرح ترنج بازوبندی بود که با نقوش گیاهی خلوت و کم-کار تزیین شده بود. بعد حاشیهٔ هراتی (گل و دو برگ خمیده متقابل) بر زمینهٔ سبز بود و حاشیه‌هایی با نوار چوبی منبت‌شده با نقش گیس‌باف یا مارپیچی آن را قاب کرده بودند. طرح اصل سقف ترنج بزرگی است که داخل آن با نقوش گل و مرغ بر زمینهٔ سفید و بیرون طرح نقوش گیاهی در زمینهٔ لاکی اجرا شده بود (همایونی، ۱۳۵۵: ۳۷).

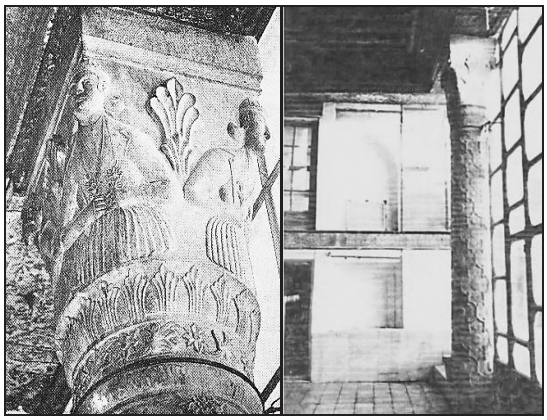
نقاشی‌های خوش طرح و زیبایی که بر تیر و تخته منظم سقف‌های بعضی ابنیه قدیمی شیراز اجرا شده را «مرجوک» (بر وزن مردمک) می‌نامند. دیوارنگاران شیرازی این هنر ظریفه را در ابنیهٔ سلطنتی و دیگر عمارات مهم در تهران اجرا کردند و به‌تدریج این هنر متداول شد. نقاشی دیواری قاجاری که بیش‌تر تحت تأثیر هنر غرب است کاملاً با نقاشی دیواری دورهٔ زندیه متفاوت است. در دورهٔ زندیه سقف بناها عموماً نقاشی می‌شد یا روی تزیینات مقرنس وگچبری سقف و دیوارها یا طاقچه‌های گچی نقاشی می-شد، در حالی که نقاشی دورهٔ قاجار که عمدتاً تحت تأثیر شدید نقاشی غرب است در سقف‌هایی با تیرهای چوبی تخت به کار گرفته می‌شود (آریان‌پور، ۱۳٦۵: ۲۷۵) (تصویر ١٤).

تصویر ١٤. بخشی از نقاشی سقف ایوان شمالی
(مأخذ: همایونی، ۱۳۵۵).

این دو ستون یکپارچهٔ سنگی حجاری‌شده که شاید در میان آثار حجاری دورهٔ قاجار منحصربه‌فرد باشد، تا سال۱۳۹۲ش هنوز پا بر جا بوده است. نقش حجاری روی سرستون‌های مکعبی، صورت و نیم‌تنهٔ چهار مردی است که بالاپوشی به شکل کت با دامن چین‌دار برتن دارند و

جلیقه‌ای زیر آن پوشیده و کلاه چندترک بر سر گذاشته اند. حالت تعظیم این چهار نفر در چار جهت در حالی که شاخه گلی در هر دست دارند و آن را جلوی سینه و به حالت احترام نگهداشته اند گویای این نکته است که آنها خدمتگزاران این مکان هستند. در میان آنها گل‌هایی شبیه نیلوفر اجرا شده است. همین نقش در حاشیهٔ پایینی در اندازهٔ کوچک‌تر وجود دارد. این نقش برجسته‌ها به تبعیت از سرستون‌های اروپایی متداول در دورهٔ قاجار حجاری شده اند (تصاویر ۱۵ و ۱۶).

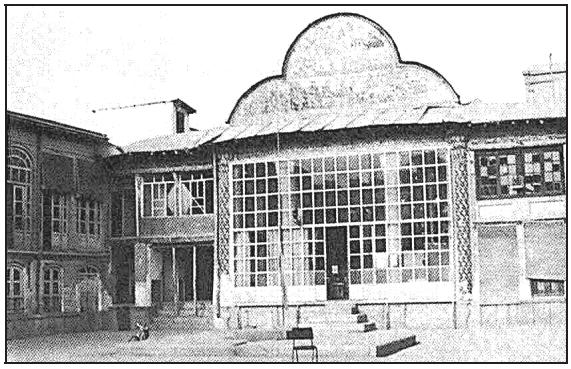
تصویر ۱۵. آسیب های وارده بر ایوان شمالی در سال ۱۳۹۲ (مأخذ: فرشته سمنگویی).



تصویر ۱۶. ستون و سرستون برجستهٔ قاجاری (مأخذ: همایونی، ۱۳۵۵).

تصویر دیگری از این عمارت در چاپ اول کتاب حسینیهٔ مشیر مربوط به سال ۱۳۵۵ش وجود دارد که شبکه‌ای آهنی [پوشیده با] شیشه در جلوی تالار نصب شده است. همان‌طور که در تصاویر قابل مشاهده است در بخشی از این شبکه دری تعبیه شده و در برابر آن سه پله ساخته اند که دسترسی به حیاط را میسر می‌ساخته است. با ایجاد این شبکه ستون‌های نقش‌برجستهٔ سنگی و فضای شاه‌نشین شمالی در پشت آن پنهان شد. برای نگهداری تیرهای چوبی سقف از ستون‌های چوبی باربر با مقطع گرد یا چهارتراش استفاده شد و برای محافظت از پشت بام، سطح آن را شیروانی کردند.[9]

در تصاویر جدید قاب‌های شبکهٔ آهنی موجود با شبکهٔ آهنی قبلی متفاوت است. به نظر می‌رسد این شبکه برای حفاظت ستون‌های حجاری‌شده و نفیس ایوان نصب شده و از هر دو سو سازه‌های نگهبان برای محکم کردن آن نصب شده است (تصاویر ۱۷ و ۱۸).



تصویر ۱۷. تصویر نمای ایوان شمالی (ماخذ: همایونی، ۱۳۵۵).

تصویر ۱۸. بخشی از نمای ایوان شمالی و ایجاد سازه نگهبان در جلوی آن در سال۱۳۹۱ (مأخذ: فرشته سمنگویی).

در بالای تالار شمالی، هلالی‌های زیبایی وجود داشت که با کاشی‌های هفت‌رنگ به شیوهٔ کاشیکاری دورهٔ زندیه و قاجاریه اجرا شده بود. این کاشی‌ها به طور شاخصی در پیشانی نمای شمالی صحن حیاط و همچنین به شکل قاب هلالی در ایوان شمالی به کار رفته بود. نقاشی روی کاشی پیشانی ایوان حسینیهٔ مشیر در حقیقت یک تابلو نقاشی قهوه‌خانه‌ای بزرگ بود که روی کاشی اجرا شده بود.

همایونی در کتاب خود در باره این قاب کاشی می‌گوید: «...از شاهکارهای هنری این حسینیه که در خور بحث و گفتگو و تجزیه و تحلیل است کاشیکاری‌های هفت‌رنگی است بر قوسی شبیه طلوع خورشید و شامل سه هلالی که بر بالای ایوان شاه‌نشین شمالی است و اوج تکامل هنر کاشیکاری دوران قاجار را نشان می‌دهد. این اثر هنر ارزندهٔ اسلامی بنا به عقیدهٔ جناب آقای شایسته استاد و هنرمند نقاش معروف معاصر در حدود یک میلیون تومان ارزش دارد و طول آن هشت متر و ارتفاع‌اش از سطح بام سه متر و سی سانتی‌متر و از نقاشی معروف به نام آقا میرزا بزرگ[10] در دورهٔ مشیرالملک است» (همایونی، ۱۳۵۵: ۳۹). با توجه به نقل قول ارائه‌شده شخصی به نام آقا میرزا بزرگ یافت نشد. لازم به ذکر است که نقاش دیگری به نام «آقا بزرگ»[11] در فهرست نقاشان شیرازی وجود دارد که از آثار نقاشی رقم و تاریخ‌دار وی چنین برمی‌آید که دوران فعالیت هنری او نزدیک به ۲۵ سال، میان ۱۲۶۰ـ ۱۲۸۵ق بوده است که از نظر تاریخی با تاریخ ساخت کاشی یعنی ۱۳۱۰ تطابق ندارد. در آثار استاد آقا بزرگ تمایل به طبیعت‌گرایی دیده می‌شود. او آثار زیادی به صورت نقاشی لاکی به‌خصوص بر روی قلمدان‌ها بر جا گذاشته که اغلب با امضای «عمل بندهٔ درگاه آقا بزرگ نقاش شیرازی» یا «چاکر درگاه آقا بزرگ» مشخص شده است. در فاصلهٔ میان دو ردیف مجالس قاب کاشی بزرگ ایوان شمالی ردیفی از کاشی خوشنویسی‌شده وجود دارد که در انتهای اشعار خوشنویسی‌شده، امضایی ناخوانا وجود دارد که کلماتی چون «ملا» در آن وجود دارد. از آنجا که خوشنویسی برخی از کتیبه‌ها توسط استاد «ملا علی‌اکبر ارسنجانی» و پسرش مهدی صورت گرفته، احتمال دارد که کاتب اشعار، نامبرده باشد. مگر آنکه بتوان مستنداتی دال بر نقاش بودن استاد علی اکبر نیز یافت.

لازم به ذکر است که خط نستعلیق در دورهٔ قاجار از سوی دربار به شدت حمایت می‌شد و از همین رو بسیار اشاعه یافت. خط نستعلیق به‌کاررفته در کاشی های کتیبه‌ای با بهترین کتیبه‌های بناهای دور قاجار مانند کتیبه‌های عمارت مسعودیه و کاخ گلستان همسری می‌کند[12] (تصویر ۱۹).

تصویر ۱۹. امضای روی کتیبهٔ کاشی‌نگارهٔ ایوان شمالی (مأخذ: فرشته سمنگویی).

تصویر ۲۰. تصویرقاب کاشی‌نگارهٔ ایوان شمالی (مأخذ: جلد اول *دانشنامهٔ جهان اسلام*: ٦٢٥٨).

مهم‌ترین مشخصهٔ این بنا کاشی‌نگارهٔ ارزشمند آن است که با توجه به تاریخ ساخت آن در ردیف نخستین تصاویر نقاشی قهوه‌خانه‌ای با موضوع واقعهٔ عاشوراست. نحوهٔ به

تصویر کشیدن مهم‌ترین صحنه‌های روز عاشورا در قاب-های متعدد در کنار یکدیگر در این بنا را می‌توان منبع الهام نقاشان محلی و ظهور نقاشی قهوه‌خانه‌ای و گرایش‌های هنری مشابه در دوره‌های بعد دانست.[۱۳] (تصویر ۲۰) لازم به ذکر است که در این دوره کاشی‌نگاری یک پیشه محسوب می‌شد چنان‌که در کتاب *آثار العجم* فرصت‌الدوله شیرازی، نقش‌ونگار کردن فضاهای معماری جزو پیشه‌ها برشمرده شده است. او نه تنها رنگ‌آمیزی سقف و جدارها را از کار نقاش جدا می‌کند، بلکه عمل نقاشان و مذهبان را نیز از هم متمایز می‌کند و هر گروه را جداگانه ذکر می‌کند (شیرازی، ۱۳٦۲: ٥٤٦). دور تا دور این قاب کاشی با حاشیهٔ باریکی از کاشی با طرح هراتی کادربندی شده بود و هر مجلس با نوار زردی از دیگری تفکیک می‌شد به جز دو قسمت (ابتدا و انتهای بخش بالایی) که با دو طرح ستون (با پایه‌ستون گلدانی) منفک شده است. در چهارگوشهٔ کاشی‌ها، گل‌میخی نصب شده بود تا از ریزش احتمالی کاشی‌ها جلوگیری کند. امروزه قاب کاشی بی نظیر ایوان شمالی وجود ندارد و با جستجو در اخبار رسانه‌ها معلوم شده که این اثر در آتش‌سوزی نابود شده است و ساختمان نیز در وضع نامناسبی قرار دارد.[۱٤]

در کتاب *نقاشی روی کاشی* دربارهٔ این قاب کاشی آمده است: «...تابلوی هشت متری حسینیهٔ مشیر از کاشی‌های هفت رنگ زیبا و با موضوعاتی از قبیل روز قیامت، بهشت و جهنم، واقعهٔ عاشورا و اشعاری چند، به تصویر کشیده شده بود. سیدهاشم کاشی‌نگار وقتی به حسینیهٔ مشیر می-رفت می‌گفت با دیدن این مجالس باور می کنم که دیگر جایی برای ابراز ذوق و سلیقه و ادای دین ما باقی نمانده است. ما خیلی همت به خرج دهیم یک مقلد باقی خواهیم ماند. یک روز خبردار شدیم که گفتند کاشی ها سوخت و از بین رفت، چرای آن را ندانستیم» (سیف، ۱۳۷٦: ۳٦).

مقایسهٔ تطبیقی کاشی‌نگاره‌های پیشانی ایوان شمالی حسینیهٔ مشیر و بقعهٔ امامزاده ابراهیم

امامزاده ابراهیم بقعه و سرایی داشت که محمدزکی‌خان نوری سردار (حاکم فارس در سال ۱۲٤۰ق) آن را خراب و بقعه‌ای مستحکم و وسیع بنا کرد (فرصت الدوله، ۱۳٦۲: ٤٥٥). بعد از حادثهٔ زلزله در سال۱۲۹٦ق مرحوم میرزا نعیم لشکرنویس‌باشی، پسر مرحوم زکی‌خان نوری تجدید عمارت‌اش نمود و تا کنون به آبادی برقرار است و این مزار و عمارت در نزدیکی حصار شیراز قریب به دروازهٔ درب سلم (نزدیک گورستان دارالسلم) است (حسینی فسایی، ۱۳٦۷: ۱۱۹۲).

این بقعه دو حیاط شمالی و جنوبی دارد. در سمت شرق و غرب حیاط جنوبی طاق‌نماهایی است که جلو آنها در گذشته به شکل اطاق و یا آرامگاه‌های خصوصی درآمده است. زیر رخبام‌ها و لچکی‌های طاق‌نماها و در پیشانی حرم کاشیکاری معرق دارد.[۱٥] پشت به قبله تالاری است که دو ستون سنگی بلند جلو آن است و طرفین آن راهرو و اطاق‌ها و گوشواره‌هاست. جرزهای آن مختصر کاشی معرق دارد. در پیشانی حیاط شمالی تمام موضوعات قاب کاشی حسینیهٔ مشیر روی کاشی به روش نقاشی هفت‌رنگ اجرا شده است. در زیر این قاب کاشی کتیبه‌ای به خط نستعلیق به رنگ لاجوردی روی زمینهٔ سفید اجرا شده است. این قاب کاشی سفارش حاج سیدشریف بوده که بر اساس کتیبهٔ آن توسط محمدباقر نقاش در سال ۱۳٥٥ق کاشی‌نگاری شده است (تصویر ۲۱).

کاشی‌نگارهٔ حسینیهٔ مشیر شامل نه مجلس بود که در دو ردیف اجراشده بود. موضوع مجالس ردیف زیرین دنیوی و زمینی و مربوط به روز عاشورا بود و موضوع ردیف بالا دنیای پس از مرگ است. کاشی‌نگاره‌ای تقریباً مشابه با کاشی‌نگارهٔ حسینیهٔ مشیر در بقعهٔ امامزاده ابراهیم شیراز وجود دارد که کاشی‌نگار آن «حاج محمدباقر نقاش»

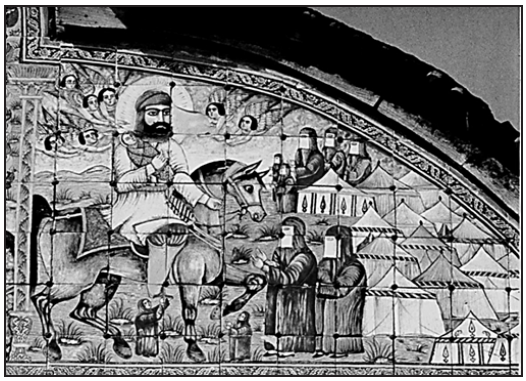
تصویر ۲۱. قاب کاشیکاری پیشانی حیاط شمالی بقعه امامزاده ابراهیم (مأخذ: فرشته سمنگویی).

است. تاریخ آن ۱۳۵٤ق است (بهپور، ۱۳۸۵: ۱۰۷). با مقایسهٔ تاریخ ساخت کتیبه‌های کاشی‌نگاره‌ها به نظر می‌رسد که با فاصلهٔ حدود ٤٥ سال از هم نقاشی شده‌اند و در آن زمان هنوز قاب کاشی حسنیه مشیر بر جای خود استوار بوده است. تفاوت اصلی در این دو قاب کاشی، تمایل محمدباقر نقاش به طبیعت‌پردازی نسبت به آقا میرزا بزرگ است. همین طبیعت‌پردازی سبب شده تا چهره و بدن شخصیت‌ها واقعی‌تر باشد و بزرگ‌نمایی شخصیت‌های معصومین به نسبت سایر سپاهیان رعایت نشود. همچنین رنگ لباس‌ها و صحنهٔ اطراف تنوع رنگی کاشی‌نگاره حسینهٔ مشیر را نداشته و در مجموع حس نقاشی مذهبی و تمایل به نقاشی قهوه‌خانه‌ای در آن کمرنگ شده است. در این قسمت ضمن معرفی مجالس کاشی‌نگارهٔ حسینهٔ مشیر به مقایسه این دو کاشی‌نگاره می‌پردازیم.

الف) مجالس تصویری عاشورایی

۱. بردن حضرت علی اصغر(ع) به صحنه نبرد

امام حسین(ع) سوار بر ذوالجناح، پرچم و نوزاد قنداق‌پیچی (علی‌اصغر) را با دست چپ در آغوش دارد. در تمامی قاب‌ها ائمه معصومین دارای هاله نور بر گرد سر خود هستند. پنج زن روبندار و چهار بچه در تصویر حضور دارند که دو بچه در نزدیکی اسب امام در حال خواهش کردن از ایشان **هستند و اندازهٔ آنها به نسبت اسب بسیار غیر عادی است. خیمه‌های زیادی در سمت راست تصویر به رنگ‌های سفید، آبی، سبز، و نیلی دیده می‌شود. هفت فرشتهٔ بالدار با موهای مشکی در اطراف سر امام، دست خود را به سوی او دراز کرده و به او نگاه می‌کنند. اغلب شخصیت‌ها در این تابلو به صورت سه‌رخ نقاشی شده اند و هیچ حالتی از غم، شادی یا تأسف در چهره‌ها دیده نمی‌شود و این در حالی است که اسب امام به صورت نیم‌رخ نقش شده و حالت سر و پای اسب نشان از هیجان دارد. اسب در حال شیهه کشیدن و کوفتن سم بر زمین است. شیوهٔ اجرای دست چپ مبهم است چرا که از طرف راست اسب کشیده شده و به درستی معلوم نیست که در حال دادن چیزی به زنان است یا افسار اسب را گرفته است. این قاب با یک ستون پایه‌گلدانی از بقیه قاب‌ها جدا می‌شود. در سمت راست چهرهٔ حضرت خال سیاهی کشیده شده است. اغلب این ویژگی‌ها در تمامی قاب‌ها لحاظ شده است. شکل قاب در حسینهٔ مشیر بیش‌تر مستطیل ناقص است در صورتی که در بقعهٔ امامزاده ابراهیم یک مربع ناقص است و سوارکار و اسب را بلند قامت‌تر از نمونهٔ پیشین به تصویر کشیده است (تصاویر ۲۲ و ۲۳).**



تصویر ۲۲. صحنهٔ بردن علی‌اصغر در کاشی‌های حسینهٔ مشیر (مأخذ: همایونی، ۱۳۵۵).

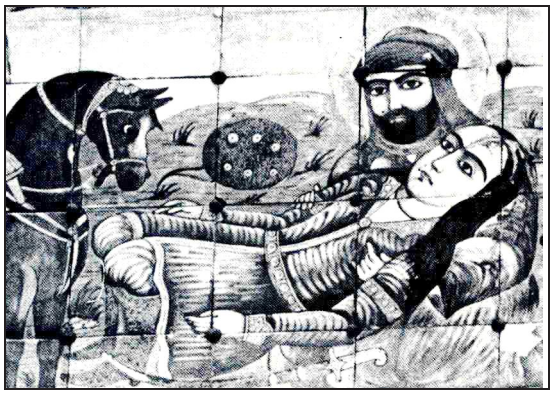
تصویر ۲۳. کاشی‌های بقعهٔ امامزاده ابراهیم
(مأخذ: صادقی، ۱۳۷۸: ۳۳).

۲. شهادت حضرت علی اکبر(ع) در آغوش امام حسین(ع)

در کاشی‌نگارهٔ حسینیهٔ مشیر، امام سر فرزند جوان خود را در حالی که فرق او شکافته و خون از آن روان است در آغوش دارد. علی‌اکبر چهره‌ای با ویژگی قاجاری دارد: پیشانی فراخ، ابروهای به هم پیوسته، چشمان بادامی، و لب‌های غنچه‌ای. کمربند و یراق لباس علی‌اکبر زرد است.

تصویر ۲۵. کاشی‌های بقعهٔ امامزاده ابراهیم (مأخذ: صادقی،۱۳۷۸: ۳۳).

دو اسب در سمت راست و چپ قاب نقش شده اند یکی با دهان باز در حال شیهه کشیدن و دیگری در حالی که دست راست را بلند کرده که نشانی از سم کوفتن اسب است. شمشیری در جلو و سپری در پس‌زمینه دیده می‌شود. به نظر می‌رسد که تنها موضوع و جهت نشستن شخصیت‌ها در دو کاشی‌نگاره مشترک است و همان‌گونه که در تصاویر مشخص است در کاشی‌نگارهٔ بقعهٔ امامزاده ابراهیم، کاشی‌نگار به طبیعت‌پردازی تمایل داشته است (تصاویر ۲٤ و ۲۵).



تصویر ۲٤. شهادت علی‌اکبر در کاشی‌های حسینیهٔ مشیر
(مأخذ: همایونی، ۱۳۵۵).

۳. بریدن سر حضرت قاسم (ع) در مقابل دیدگان عمو

قاسم نوجوان را در میانه صحنه در حالی که در آغوش حضرت قرار دارد به او نگاه می‌کند. دو تن از اشقیا به سمت آنها یورش آورده و یکی از آنها با یک دست موی او را در چنگ دارد و با دست دیگر گریبان قاسم را گرفته در حالی که نفر دیگر شمشیری از نیام به قصد بریدن سر او برکشیده است. پیراهن حضرت آثاری حاکی از جراحت‌های فراوان دارد. خون از پیشانی حضرت روان است. در سمت راست این قاب هفت جسد بدون سر در یک ردیف نقش شده اند که در تصویر ذیل دیده نمی‌شود (تصاویر ۲٦ و ۲۷).

تصویر ۲۶. کاشی‌های بقعهٔ امامزاده ابراهیم
(مأخذ: صادقی، ۱۳۷۸: ۳۳).

تصویر ۲۷. شهادت حضرت قاسم در کاشی‌های حسینیهٔ مشیر
(مأخذ: همایونی، ۱۳۵۵).

٤. مذاکره با امام (ع) برای مصالحه

امام سوار بر اسب و نیزه‌ای در دست، بزرگ‌ترین شخصیت این مجلس است. بالاپوش حضرت و سر و سینهٔ اسب پر از تیرهایی است که به سوی ایشان پرتاب شده است. تکیه دادن سر به نیزه حالتی را پدید آورده که نشان از تعمقی کوتاه و تنهایی ایشان است. مردی با پوشش عربی سوار بر شتر در حالی که ترکه ای در دست چپ و طوماری پیچیده‌ای در دست راست دارد، دیده می‌شود. در پایین صحنه در نزدیکی سر اسب، درویشی با موهای بلند، لباس آبی و کشکولی بر دست نیم‌رخ ترسیم شده و افسار اسب حضرت را گرفته تا او را از ادامهٔ رسالت‌اش باز دارد. در پشت درویش، چهار شخصیت با لباس قاجاری و تاج‌های زرین، دست به سینه اما شمشیر به دست، پشت سر هم صف کشیده اند. در پشت حضرت ده نفر نیمه‌برهنه با چشمان گرد و نیزه‌های بلند در ردیف سه‌تایی ایستاده اند در حالی که نفر جلویی دارای تاج است. به نظر می‌رسد که اینان افراد سپاه جنیان هستند. شش فرشته در دو ردیف در دو سوی حضرت ایستاده اند در حالی که در هر دست چیزی شبیه پرنده را به او تقدیم می‌کنند. رعایت پرسپکتیو و عدم رعایت بزرگ‌نمایی شخصیت معصومین در کاشی-نگارهٔ امامزاده ابراهیم از تفاوت‌های اساسی این دو اثر است (تصاویر ۲۸ و ۲۹).

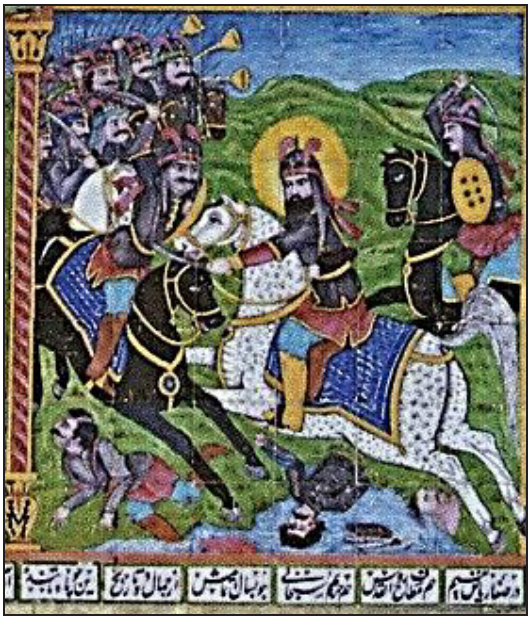
تصویر ۲۸. کاشی‌های بقعهٔ امامزاده ابراهیم
(مأخذ: صادقی، ۱۳۷۸: ۳۳).

تصویر ۲۹. صحنهٔ مذاکره در کاشی‌های حسینیهٔ مشیر
(مأخذ: همایونی، ۱۳۵۵).

۵. رشادت حضرت ابوالفضل العباس(ع)

حضرت عباس(ع) با لباس رزم و سوار بر اسب، بزرگ‌ترین شخصیت این مجلس است. پشت سر حضرت هالهٔ قدسی وجود دارد. ایشان شمشیر را با دست چپ گرفته و بدن سوارکاری از اشقیا را از فرق سر به دو نیم کرده است. این سوارکار چشمان دریده، سبیل‌های بلند و آویخته و کلاهخود و زره و سپر دارد. زیر بدن حضرت محدوده‌ای به رنگ نیلی و چند ماهی نقاشی شده است که نشانه‌ای از محل این رویداد در کنار رود فرات است. حرکت پرش اسب خالخالی از روی رود، به خوبی و قوت تصویر شده به گونه‌ای که هیچ‌کدام از سم‌ها روی زمین قرار ندارد. تعدادی جسد و سرهای بدون بدن در پایین قاب دیده می‌شود. کرنانوازان دشمن در حال تهیج سپاهیان هستند. از پشت سر آنان نیزه‌هایی برآمده است. همهٔ این نشانه‌ها حاکی از تعداد زیاد دشمن در برابر حضرت ابوالفضل است (تصویر ۳۰ و ۳۱).

تصویر ۳۰. رشادت حضرت عباس در کاشی‌های حسینیهٔ مشیر
(ماخذ: همایونی، ۱۳۵۵).



تصویر ۳۱. کاشی‌های بقعهٔ امامزاده ابراهیم
(مأخذ: صادقی،۱۳۷۸: ۳۳).

٦. ناظران کارزار

در این مجلس پانزده سوارکار نیزه‌دار در سمت چپ تصویر هستند، در حالی که فقط هفت اسب را می‌توان دید. در پیشاپیش آنان سرداری ریش‌سفید، سوار بر اسبی قهوه‌ای، با لباس و کلاه درباری و چتر کوچکی در دست چپ، به خوبی در قاب جای گرفته اند. صادق همایونی احتمال می‌دهد که این شخصیت می‌تواند یکی از سه گزینهٔ حر ریاحی، عمر سعد یا سنان بن انس باشد که برای مقابله

با حسین(ع) به میدان کارزار نزدیک می‌شوند (همایونی، ۱۳۵۵: ٤٨) (تصاویر ۳۲ و ۳۳).

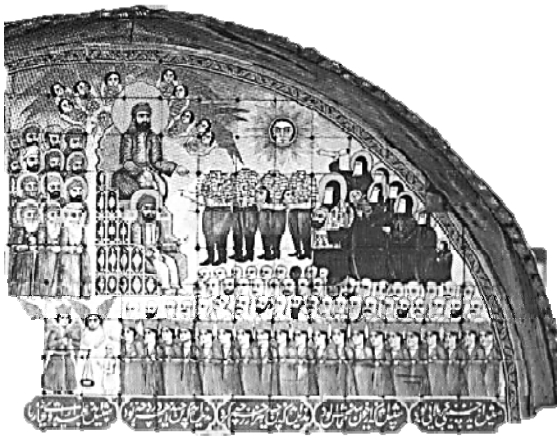
تصویر ۳۲. ناظران کارزار در کاشی‌های حسینیهٔ مشیر
(مأخذ: همایونی، ۱۳۵۵).

تصویر ۳۳. کاشی‌های بقعهٔ امامزاده ابراهیم
(مأخذ: صادقی،۱۳۷۸: ۳۳).

ب) مجالس اخروی

۱. روز رستاخیز

در بالاترین بخش نیم‌دایرهٔ فوقانی این قاب پیامبر اسلام(ص) و حضرت علی(ع) خیالی‌نگاری شده اند در حالی که پیامبر (ص) روی پلهٔ فرازین منبر چهارپله و امام (ع) روی پله اول آن نشسته و هر دو هاله قدسی در پشت سر خود دارند. دوازده مرد از پیر و جوان در پشت منبر در گروه‌های سه-تایی ایستاده اند که دکتر همایونی آنها را دوازده پیامبر معرفی می‌کند (همایونی، ۱۳۷۱: ٤٨). خورشید خانم قاجاری روبه‌روی چهرهٔ حضرت محمد(ص) قرار دارد و به دور هلال قدسی او نه فرشته دسته‌های گل را به خدمت ایشان هدیه می‌کنند. روبه‌روی پیامبر، چهار تن بی‌سر با بدن‌های تیرباران‌شده و دو نفر که سر خود را به دست دارند، ایستاده اند. زنان و دختران خاندان حسین پوشیده در چادرهای سیاه با روبندهای سفید در پشت سر مردان بی‌سر حضور دارند. یکی سر مردی را در دست دارد یکی نوزادی را در آغوش گرفته و دیگری دست بریده‌ای را بلند کرده است. در زیر پای آنان چهره‌های اموات دیده می‌شود. تعداد این چهره‌ها با سر بی‌مو ـ که برخی سبیل و برخی ریش دارند ـ چهل و هشت نفر است و نامهٔ اعمال خود را در دست دارند. این نیمه‌عریانی نشانه‌ای از آن است که اموات چیزی جز اعمال‌شان با خود به سرای دیگر نخواهند برد. در گوشهٔ پایین سمت چپ این قاب (و در حقیقت در مرکز کاشی‌نگاره بزرگ)، فرشتهٔ مرگ یا عزرائیل با دو فرشته سنجش اعمال که در دو سمت او قرار گرفته اند، حضور دارد (تصاویر ٣٤ و ٣٥).

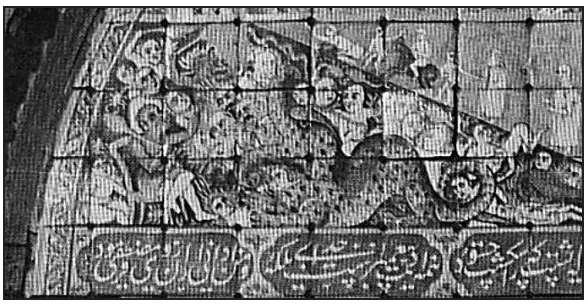


تصویر ٣٤. روز رستاخیز در کاشی‌های حسینیهٔ مشیر
(مأخذ: همایونی، ۱۳۵۵).

تصویر ۳۵. کاشی‌های بقعهٔ امامزاده ابراهیم
(مأخذ: صادقی، ۱۳۷۸: ۳۳).

۲. صحنهٔ جهنم

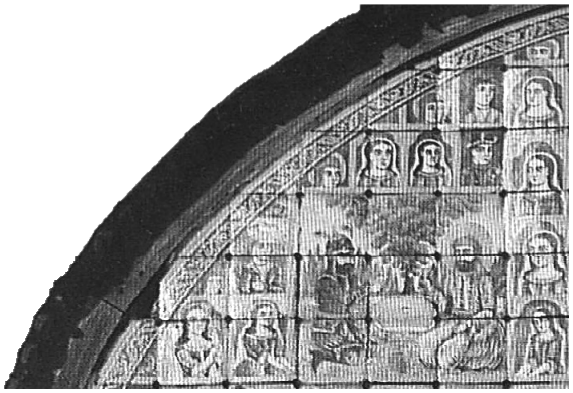
در این مجلس بخش اعظم قاب صحنهٔ جهنم است که در وسط آن اژدهایی به رنگ آبی خال‌خالی در حال بلعیدن بدکاران است. پل صراط به صورت شیبدار در بالای سمت راست قاب نقش شده است، در حالی که در زمینهٔ آبی‌رنگ آن انسان‌ها پیاده و سواره در حال عبور و برخی افتان و خیزان هستند. زاویه‌دار بودن صحنهٔ جهنم از نظر بصری بر احساس تحت فشار بودن و بسته بودن هر راهی از این وادی، تأکید کرده است. در قاب کاشی حسینهٔ مشیر صحنهٔ بهشت و جهنم کاملاً از هم مجزا هستند ولی در اثر کپی-شده، این دو مجلس به هم مرتبط شده اند (تصویر ۳۶).



تصویر ۳۶. صحنهٔ جهنم در کاشی‌های حسینهٔ مشیر (مأخذ: همایونی، ۱۳۵۵).

۳. صحنهٔ بهشت

قاب مجلس بهشت خود از قاب‌های کوچک‌تری تشکیل شده که موضوع آن پانزده تکچهره از زنان و مردان نیکوکار است و تصویر قاب بزرگ میانی هم‌نشینی پیامبر با حضرت علی در کنار حوض کوثر را نشان می‌دهد که شامل یک قاب مربع شکل با نه کاشی است. در صحنهٔ بهشت امامزاده ابراهیم از تعداد تکچهره‌ها کاسته شده و حتی تصویر دو نفره نیز در گوشهٔ راست بالا دیده می‌شود. در گوشهٔ چپ پایین، یکی از قاب‌ها همانند پنجره‌ای تور شده و بانویی تا کمر خم شده تا به بهشتیان برای گذشتن از پل صراط کمک کند (تصویر ۳۷ و ۳۸).



تصویر ۳۷. صحنهٔ بهشت در کاشی‌های حسینهٔ مشیر
(مأخذ: همایونی، ۱۳۵۵).

ج) کاشی‌های کتیبه

فاصلهٔ میان مجالس عاشورا و صحنه‌های روز قیامت در حسینهٔ مشیر، اشعاری از وصال شیرازی به صورت «مقاتل منظوم» درون قاب‌های کاشی به خط نستعلیق با رنگ سفید روی زمینهٔ مشکی خوشنویسی شده است (همایونی، ۱۳۷۱: ٤٨). خوشنویسی به لحاظ کرسی‌بندی و قوت خط ممتاز است. در قاب کاشی امامزاده ابراهیم فقط در قسمت زیرین کاشی‌نگاره کتیبه‌ای به خط نستعلیق به رنگ لاجوردی بر زمینهٔ سفید نگاشته شده است[۱۶] (تصویر ۳۹).

تصویر ۳۸. کاشی‌های بقعهٔ امامزاده ابراهیم (مأخذ: صادقی،۱۳۷۸: ۳۳).

تصویر ۳۹. کاشی کتیبه در حسینیهٔ مشیر (مأخذ: همایونی،۱۳۷۱: ٤٢ و٤٣).

نتیجه‌گیری

این بنای مربوط به اواخر دورهٔ قاجاریه به دلیل شاخص بودن پلان و ساختار معماری و همچنین قاب کاشی‌نگارهٔ نفیس آن در تاریخ ۱۳۵۱/۱/۲۸ به شمارهٔ ۹۱۰ به ثبت آثار ملی رسید. مهم‌ترین شاخصهٔ این بنا کاشی‌نگاره ارزشمند آن است که با توجه به تاریخ ساخت آن که به احتمال زیاد سال ۱۳۱۰ق است، در ردیف نخستین نقاشی‌های دیواری است که در دوره‌های بعد نه تنها منبع الهام برای نقاشان محلی و ترویج نقاشی قهوه‌خانه‌ای و گرایش‌های هنری مشابه آن در تهران و برخی از شهرستان‌های بزرگ قرار گرفت، بلکه مورد تقلید دیگر کاشی‌نگاران نیز واقع شد. زنده‌یاد صادق همایونی، پژوهشگر تعزیهٔ فارس در کتاب حسینیهٔ مشیر این بنا را (با کمی اغماض) نخستین زادگاه و خاستگاه هنر تعزیه در ایران به‌ویژه شیراز معرفی کرده است.

قاب کاشی‌نگارهٔ بزرگ که در پیشانی تالار شمالی حسینه نصب شده بود و بهای گزافی نیز برای اجرای آن پرداخته بودند (و همچنین تزیینات نقاشی سقف) بر بستر ناامنی

استوار شده بود. برای ساخت سقف‌ها، تعدادی تیرچوبی با فواصل نزدیک به هم و پل‌های باربر چوبی قطور به کار

روی تیرچه‌های چوبی باربر را با یک یا چند تخته بوریا فرش کرده و از روش غلتک‌مالی کاهگل برای عایقکاری بام استفاده شده بود. این نوع سقفهای چوبی علاوه بر آن که به مرور زمان مستهلک شده و مستعد حوادثی چون آتش سوزی هستند. وقتی این بنا مدرسه شد نیز به همین روش آن را تعمیر کردند و از همه ناگوارتر اینکه تالار شمالی با آن تزیینات مفصل را برای آزمایشگاه در نظر گرفتند. به هر تقدیر بر اثر سهل‌انگاری قسمت‌های مختلف این بنای ارزشمند دورهٔ قاجار که علاوه بر کاربری مذهبی در تداوم هنرهای نمایش سنتی و آیینی ایران نیز تأثیر مهمی داشته، سوخت و از میان رفت. با این حال بخش‌هایی از کاشی‌ها و حجاری‌های ازاره‌ها و پیشانی بنا برجا مانده که باید شناسایی، حفاظت، و مرمت شود. بر اساس مستندات مکتوب، این بنا از ابتدا توسط مشیرالملک به عنوان یک حسینیه ساخته شد تا علاوه بر مراسم عزاداری در ایام محرم، هر پانزده روز در آنجا تعزیه اجرا شود. در حال حاضر از یک سو سازمان اوقاف این ملک را در جزء موقوفات خود می‌داند و از سوی دیگر آموزش و پرورش هم خود را متولی این ساختمان دوره قاجار معرفی می‌کند. از دیگر سو این بنا یکی از آثار ثبت شده در فهرست آثار ملی، و متعلق به تمامی مردم است تا بتوانند از امکانات فرهنگی که این بنا می‌تواند در اختیار آنها بگذارد نهایت استفاده را ببرند.

پی‌نوشت‌ها

۱ . سازمان جلب سیاحان در سال ۱۳۱٤ در وزارت داخله یا وزارت کشور تأسیس شد و در سال۱۳۵۳ با الحاق این سازمان در وزارت اطلاعات از زیر نظر وزارت داخله یا کشور خارج شده به وزارت اطلاعات و جهانگردی تغییر نام داد.

برده اند و در زیر این قسمت باربر، سقف‌های کاذب چوبی متشکل از چندین تیرچهٔ چوبی و توفال‌کاری اجرا شده و

۲ . لازم به ذکر است که در دورهٔ کریم‌خان که او شیراز را به پایتختی برگزید در این شهر آرامش وآبادی پدیدار شد، و اقتصاد شیراز رونق گرفت و علاوه بر کارهای ساختمانی، صنایع بومی شیراز مانند ساختن اسلحه سرد و گرم مانند ساخت انواع شمشیر و خنجر، ریختن توپ و زنبورک رواج یافت. یکی از راسته‌های بازار وکیل به سازندگان شمشیرهای مرغوب اختصاص یافته بود (افسر، ۱۳۷٤: ۲۱٤).

۳ . در کف همهٔ ظروف حسینیهٔ مشیرالملک که توسط دختر او سلطان الحاجیه بر آن وقف شده بود و در موزهٔ شاهچراغ نگهداری می‌شود عبارت «وقف تعزیه‌داری نمود سلطان الحاجیه ۱۳۲۲» نوشته شده است (محمدی، ۱۳۷۸: ۱٤٦).

٤. راهروها با در نظر گرفتن طرح کلی عرضی باریک، متوسط و پهن دارند. راهرو کم‌عرض معمولاً هشتی را به حیاط متصل می‌ساخته، راهروهای متوسط بین اتاق‌های کوچک سه‌دری و پنج‌دری قرار طراحی شده و راهروهای پهن در کنار شاه‌نشین‌ها واقع بوده است. معمولاً در بالای این راهروها، اتاق گوشوار ساخته می‌شد.

۵ . شیرسر: قطعاتی چوبی از جنس درخت آزاد که در انتقال بار سقف به سرستون‌ها نقش مهمی دارد و پلکانی ساخته می‌شوند.

٦ . در سال ۱۳۵۵ش در حین برگزاری جشن هنر شیراز، تعزیه‌ای با هفت مجلس در طی چندین شب در حسینیهٔ مشیر شیراز اجرا شد (غلامرضا افخمی، ***The life and times of the Shah***، ص ٤۱۷). در این تعزیه «حاج علی اعظمی» استاد پیشکسوت مخالف‌خوان ملقب به «علی شمر مخالف‌خوان» حضور داشته و درهفت مجلس تعزیه حسینیهٔ مشیر نقش شمر را شبیه‌خوانی کرده است (سایت تعزیه سیرجان، جمعه ۳۰ فروردین ۱۳۹۲).

۷. سنگ یکی دیگر از مصالح مهم در ساخت خانه‌های شیراز بوده و به کارگیری آن بیش‌تر جنبهٔ تزئینی داشته و از معادن (رِخنه‌ها) سنگ اطراف شیراز استخراج می‌شد. متداول‌ترین نوع آن سنگ گندمکی است که به سبب مقاومت و سختی آن

(بدیراق بودن) برای ازاره‌ها و لبه‌های حوض به کار می‌رفت. دیگر انواع سنگ‌ها به نام‌های میخکی، خاقانی، رودری، اتابکی بوده است (سایت نظر: منصوری، سیدامیر، مقالهٔ «منظر و مسکن»).

۸ . گفتگو با اردشیر میرمنگره کارشناس ارشد پژوهش و امور هنری پژوهشکدهٔ هنرهای سنتی پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی.

۹ . برگرفته از حاشیه‌نویسی استاد مهندس محبعلی بر این مقاله.

۱۰. از شرح زندگی آقا بزرگ شیرازی (سدهٔ ۱۳ق) نگارگر ایرانی که او را «نقاش‌باشی سرکاری» نیز می‌نامیدند، اطلاعات چندانی در دست نیست. وی در دورهٔ محمدشاه و ناصرالدین‌شاه در دستگاه حکومتی شاهزادگان قاجار در شیراز کار می‌کرد. آقا بزرگ به شهرهای تهران و قزوین و تبریز و مشهد سفر کرده و آثاری پدید آورده که از روی نمونه‌هایی بازمانده، سبک کار او مشخص شده است. از کارهای نقاشی رقم و تاریخ‌دار وی چنین برمی‌آید که دوران فعالیت هنری او نزدیک به ۲۵ سال، میان ۱۲۶۰ـ ۱۲۸۵ق/ ۱۸٤٤ـ ۱۸٦۸م بوده است. آقا بزرگ طبیعت‌گرا بود و به صورت‌سازی و چهره‌پردازی دلبستگی فراوان داشت و این از نمونهٔ کارهای او آشکار است. برخی از نخستین کارهای وی حد فاصل میان نگاره‌های دورهٔ زندیان و قاجاریان است و نفوذ مکتب نگارگری شیراز در آنها دیده می‌شود. شیوهٔ کار این هنرمند از دیدگاه طراحی، کالبدشناسی، و اجرای هندسه مناظر و مرایا نارساست، لیکن آثار او از لحاظ دقت در رنگ‌گذاری و ریزه‌کاری از سرآمد و استادانه است(کریم‌زاده، ۱۳٦۳).

۱۱ . جالب است بدانید که علی سامی نویسنده، محقق، استاد دانشگاه، باستان‌شناس، رییس مؤسسهٔ باستانشناسی تخت جمشید و سرپرست گروه مرمت آرامگاه کورش (در سال ۱۳۵۰)، فرزند آقا بزرگ است (سایت تابناک).

۱۲ . مصاحبه با اردشیر میر منگره.

۱۳ . همان منبع

۱٤ . بر اساس این گزارش شیراز، حسینیهٔ مشیر اکنون محل اسکان چند خانواده است که در آنجا مرغ نگه می‌دارند! یک کارشناس سازمان میراث فرهنگی در استان فارس نیز می‌گوید: اکنون این ساختمان را آموزش و پرورش فارس در دست دارد و چهار خانواده از کارکنان این سازمان آنجا زندگی می‌کنند. (روزنامهٔ *اعتماد ملی*، شمارهٔ ٦۰۰، ۸٦/۱۲/۱۵، ص ۱۰).

۱۵. حرم به شکل صلیب ساخته شده و چهار شاه‌نشین دارد. روی قسمت وسط گنبدی است که در خارج هیچ نوع کاشی ندارد ولی در داخل حرم در زیر گنبد که ارتفاع زیادی دارد آئینه‌کاری و مقرنس شده و در ساقهٔ گنبد آیات قرآنی با قلم نی درشت و خط ثلث عالی گچبری شده است. مرقد امامزاده در شاه‌نشین جنوبی است و محجری چوبی منبت‌کاری شده دارد. این شاه‌نشین آیینه‌کاری شده است(بهروزی، ۱۳۵٤: ۱۷۱).

۱٦. در زیر نقاشی‌ها بر روی کاشی سفید به خط نستعلیق آبی چنین نوشته شده است: بسم الله الرحمن الرحیم. حبذا بالتحقیق فضل و فیض یزدانی، در بنای این مسجد گشت بانی، سیدی شریف الاسم، کاملی جلیل القدر، و از نژاد عمرانی، ساخت همچو ابراهیم، کعبه از نو کآمد، سجده‌گاه کروبی، قبله‌گاه انسانی، دربهاچه کلیم، در صفا ریاض نعیم، هم مطاف روح القدس، هم حریم سبحانی، چو بسال اتمامش، از جمال دو تاریخ، این چو مهر نورانی، مسجد شریفی بین، بل عروج روحانی ۱۲۵۵، در مقابل ابراهیم، باب کعبه ثانی ۱۲۱۵، فرمایش آقای حاج سید شریف، عمل حاج محمد باقرنقاش ۱۳۵۵ (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۷۰).

کتابنامه

– آریان پور، علیرضا (۱۳٦۵)، «پژوهشی در شناخت باغ‌های ایران و باغ‌های تاریخی شیراز»، نشریهٔ *تاریخ فرهنگ ایران زمین*.

– افسر، کرامت‌الله (۱۳۵۳)، *تاریخ بافت قدیمی شیراز*، تهران: انجمن آثار ملی.

– امداد، حسن (۱۳۳۹)، *شیراز در گذشته و حال*، شیراز: چاپ اتحادیه مطبوعاتی فارس.

– بهپور، باوند (۱۳۸٤)، «خانواده‌های متنفذ شیراز و ساخت مجموعه‌ها»، مجلهٔ *گزارش*، شمارهٔ ٤۷ و ٤۸.

– بهپور، باوند (۱۳۸٤)، «کتیبه‌نگاری در دوران قاجار»، مجله *هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۲۲.

– بهپور، باوند (۱۳۸۵)، «الگوهای مورد استفاده در طراحی و معماری و تزیینات در دوره قاجار»، مجلهٔ *معمار*، شماره ۳۰.
– بهروزی، علی‌نقی (۱۳۵٤)، *بناهای تاریخی و آثار هنری جلگه شیراز*، شیراز: انتشارات ادارهٔ کل فرهنگ و هنر اسان فارس، (چاپ دوم).
– حسینی، سیدمحمدنصیر (فرصت‌الدوله شیرازی). (۱۳٦۲)، *آثار العجم*، زیر نظر علی دهباشی، تهران: انتشارات یساولی.
– حسینی فسایی، حاج میرزا حسن (۱۳۸۸)، *فارسنامه ناصری*، به تصحیح و تحشیهٔ منصور رستگار فسایی، تهران: انتشارات امیرکبیر، (چاپ چهارم).
– ذکاء، یحیی(۱۳٦۷)، «آقا بزرگ شیرازی»، *دائرة المعارف بزرگ اسلامی*.
– سامی، علی (۱۳٤۲)، *شیراز*، شیراز: انتشارات موسوی (چاپ دوم).
– سلطان‌زاده، حسین (۱۳٦۲)، *روند شکل‌گیری شهر و مراکز مذهبی در ایران*، تهران.
– سیف، هادی (۱۳۷٦)، *نقاشی روی کاشی*، تهران: انتشارات سروش.
– شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰)، *پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا پایان دورهٔ قاجار*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
– صادقی فسایی، محمد و کریم امامی (۱۳۷۸)، *شیراز و چشم‌اندازهای پیرامون آن*، تهران: انتشارات زرین و سیمین و نشر نارستان.
– صدر حاج سیدجوادی، احمد (۱۳٦٦)، «حسینیهٔ مشیر»، *دایرهٔ المعارف تشیع*.
– فلور، ویلم، و پیتر چلکوفسکی و مریم اختیار (۱۳۸۱)، *نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار*، تهران: انتشارات تخت جمشید.
– کریم‌زاده، محمدعلی (۱۳٦۳)، *احوال و آثار نقاشان قدیمی ایران*.
– محمدی، علی (۱۳۷۸)، *شیراز شهر گل و بلبل*، شیراز: انتشارات تخت جمشید.
– معماریان، غلامحسین (۱۳۸٤)، *سیری در مبانی نظری معماری*، تهران: نشر سروش دانش با همکاری نشر معمار.
– نعمت طاوسی، مریم (پاییز و زمستان ۱۳۷۸)، «بازیابی پیشینهٔ بنای تکیه با کاربری محل اجرای نمایش دینی»، مجله *نامهٔ پژوهشگاه*، شمارهٔ ۲٤ و ۲۵ (ویژه‌نامهٔ هنرهای سنتی).
– همایونی، صادق (۱۳۵۵)، *حسینیهٔ مشیر*، عکس از عباس بهمنی و منوچهر چهره‌نگار شیرازی، تهران: رادیو تلویزیون ملی ایران (چاپ اول).
– همایونی، صادق (۱۳۷۱)، *حسینیهٔ مشیر*، عکس از عباس بهمنی و منوچهر چهره‌نگار شیرازی، تهران: انتشارات سروش (چاپ دوم).
– ..... (۱۳۸۱)، «تزیین تکیه‌ها در دههٔ ماه محرم»، شمارهٔ ۱۸.