Archive of SID

بررسی و تحلیل نقاشی‌های عامیانه مذهبی تکیه خوانساری در تخت فولاد اصفهان

فخرالدین محمدیان *
بهرام عنانی **
خدیجه شریف‌کاظمی ***

چکیده
نقوش مذهبی نه‌تنها بر روی تابلوهای نقاشی، بلکه به‌عنوان بخشی از تزیینات معماری بر روی دیواره بسیاری از بناها، البته با توجه به کاربری سازه، مشاهده می‌شود. تکایا یکی از بناهایی است که با توجه به جایگاه و موقعیت اجتماعی خود، مورد توجه هنرمندان نقاش بوده است. کاربرد تکایا بیشتر برای برگزاری مراسم نمایشی مذهبی و آیینی از جمله نقالی،تعزیه و شبیه خوانی بوده است. به همین دلیل این مکان، در جامعه از ارزش و جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. تکیه آقاحسین خوانساری واقع در شهرستان اصفهان و در بخش جنوب‌غربی مجموعه فرهنگی تخت فولاد واقع است. این سازه یکی از معدود تکیه‌هایی است که در آن علاوه بر معماری، مقرنس‌کاری و کاشی‌کاری هنرمندانه دوره صفوی، شاهد آثاری از نقاشی دیواری هستیم. این نقاشی‌ها، با مضامین مذهبی و با تفکر شیعی ساخته و پرداخته شده است. سبک این گونه نقاشی به نحوی است که در کنار نقوش مذهبی، شاهد مفاهیم نمادین هستیم. در این پژوهش که بر اساس رویکرد علم باستان‌شناسی انجام پذیرفته، سعی شده چگونگی مضامین نمادین و مذهبی نقاشی دیواری این سازه شناسایی و واکاوی گردد. این تحقیق از نظر هدف، از نوع تحقیق‌های بنیادی است. هدف این مقاله، معرفی و ریشه‌یابی مفاهیم نمادین به‌کار رفته در نقوش دیواری تکیه خوانساری و شناسایی دیدگاه‌ها و اندیشه‌های هنرمندان نقاش این سازه است. یافته اندوزی داده‌ها به روش میدانی و اسنادی انجام گرفته است. به‌طور کلی نتایج مطالعات نشان می‌دهد که مفاهیم نمادین در قالب مضامین مذهب شیعی بازتاب ویژه‌ای داشته است و همچنین تحولات اجتماعی و سیاسی حکومت صفوی نقش بسزایی در شکل گیری هنری آن دوره داشته است.

واژگان کلیدی: مجموعه تخت فولاد، تکیه خوانساری، نقاشی‌های مذهبی، مفاهیم نمادین

* کارشناس ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه هنر اصفهان، ایران Email: Fakhredin.gh @gmail.com
**کارشناس ارشد باستانشناسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران Email:bahrambastan2006@gmail.com
***دانشجوی دکترای باستان‌شناسی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران Email:khadijehshrf@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

ساخت تکایا و حسینه‌ها در میان مردم شیعه ایران پس از ظهور دوره صفوی رونق بیشتری گرفت. در تکایا علاوه بر کاربرد مذهبی، نمایش‌های آیینی و حماسی نیز انجام می‌شد. در واقع تکایا مکانی مذهبی و فرهنگی، محل تجلی خلوص و ارادت و مکانی برای عزاداری هیئت‌های محلی و روضه‌خوانی است. تکیه در نزد دراویش به معنی جایگاه درویشان است و در نزد عامه مردم به معنی حسینیه است .یعنی محلی که برای اقامه مراسم تعزیه‌داری امام حسین و یاران آن حضرت مهیا شده است. تکیه در نزد اهالی اصفهان به عنوان بقاعی است که شخص یا اشخاصی در آن مدفون هستند. در این گونه از بناها، هنرمندان در عرصه‌های گوناگون هنری آثار خود را بجای گذاشته اند. آرایه‌های بناهای اسلامی،گنجینه‌هایی از نقوش هستند که علاوه بر زیبایی ظاهری بنا، بیانگر رموز نمادین دینی است. با این حال؛ به نسبت بناهای دیگر، تزیینات کمتری در تکایا بکار رفته است. این تزیینات، گاه با پوشش موقت سقف و پارچه‌ها بر روی دیوار صورت می‌پذیرد و گاه به صورت نقاشی‌های عامیانه بصورت نمادین تصویر می‌گردد. بسیاری از این نقاشی‌ها، علایق و اعتقادات مذهبی مردم و بانیان تکایا را بازگو می‌نماید. دقت در رنگ‌پردازی و شیوه کاربرد آن در نقش و نگارهای تزیینی این بنا، با مفاهیم خاص معنوی و سمبلیک، دریچه جدیدی را برای شناخت این هنر اصیل، فرا روی ما قرار می دهد. بر روی دیواره‌های تکیه تخت فولاد اصفهان شاهد نقاشی‌هایی با مضامین مذهبی شیعی هستیم.

در این پژوهش سعی شده چگونگی ساختار مضامین نمادین و مذهبی نقاشی‌های دیواری این سازه مطالعه و بررسی گردد. از این‌رو سوالات تحقیق عبارتند از ۱- منشأ مفاهیم نمادین به کار رفته در نقاشی‌های مذهبی تکیه خوانساری چیست؟ ۲- دیدگاه و اهداف هنرمندان نقاش تکیه خوانساری در شیوه تصویرسازی این گونه نقاشی و به کاربردن مفاهیم نمادین آن چه بوده است؟ از آنجا که تاکنون نقوش این تکیه از نظر علمی مورد مطالعه قرار نگرفته، ضرورت انجام این پژوهش بیش از پیش نمایان می شود. از سویی دیگر، هدف از این مقاله معرفی و ریشه‌یابی مفاهیم نمادین به‌کار رفته در نقوش دیواری این تکیه و شناسایی دیدگاه‌ها و اندیشه‌های هنرمندان نقاش این سازه است.

۱- موقعیت جغرافیای مکانی تکیه آقا حسین خوانساری

در شهرهای قدیم ایران تکیه، فضای محصوری بود که در مسیر گذرگاه‌های اصلی شهر قرار داشت(کیانی، ۱۳۸۷: ۱۵۷). تکایا در اصفهان، در دوره‌ی قاجار، مفهومی تا حدی متفاوت یافت و به مزار زاهدان و گورستان تخت فولاد، اطلاق شد که معمولاً محل تجمع و عبادت بود. «تخت فولاد گورستان بزرگی است که در جنوب غربی اصفهان جای دارد و می‌بایست آن را از جمله مهمترین گورستان‌های جهان تشیع دانست. وجود مقابر بزرگان و هنرمندان موجب گردیده که این مکان همواره مورد توجه مردم این دیار قرار گیرد .اصفهان در متون کهن جغرافیای تاریخی به شانزده تا سی بلوک تقسیم شده است و تخت فولاد بخشی از یکی از بلوک‌های مهم اصفهان و در جنوب اصفهان و ساحل جنوبی زاینده‌رود واقع است»(میرخلف، ۱۳۸۱: ۲۰). تکیه آقا حسین خوانساری در قسمت جنوب غربی گورستان تخت فولاد است که از جهت شرقی به تکیه مادر شاهزاده(شیخ محمد تقی رازی) و از جهت جنوبی به تکیه بیدآبادی و همچنین جهت غربی و ورودی آن به طرف خیابان فرعی مصلی منتهی می‌شود. این تکیه در سال ۱۰۹۸ هجری قمری، هم‌زمان با فوت آقاحسین خوانساری، ایجاد گردید و به فرمان شاه سلیمان صفوی بقعه‌ای باشکوه بر مزار این فقیه و عالم بلندمرتبه بنا گردید(تصویر۱).

۲- گذری بر خاستگاه نقاشی‌های عامیانه

هنر دینی چه از سبک تجرید در بیان رمز و تمثیل بهرمند باشد و چه رمز و نماد و تمثیل از طریق اشکال و تصاویر فیگوراتیو به نمایش گذارد، چه از طریق بازنمود طبیعت و واقعیت محض، آن را بیان نماید(همچون هنر رنسانس یا هنر قهوه‌خانه‌ای) در هر حال تجربه‌ای زیبا شناختی از امر قدسی است(بنیون، ۱۳۸۳: ۱۷). پیدایش نقاشی‌های عامیانه، به دو سلسله مهم تشیع

www.SID.ir

Archive of SID

علویان و مرعشیان در مازندران تا اوایل دوره قاجار باز می‌گردد. مذهبی نگاری که در دوره افشاریه به دلیل سنی بودن نادر، عملاً با رکود مواجه شده، در دوران زندیه مجدداً از سر گرفته شد و در دوره قاجار با ساخت تکایای بی‌شمار و با رونق بیشتری در تهران و سایر شهرهای ایران، به اوج خود رسید(انصاری، اعظم‌زاده و پورمند، ۱۳۹۰: ۷۵). از اواخر دوره صفوی و همچنین افشار، زند و قاجار به دلیل ارتباط با غرب و سلطه‌ی فرهنگ غربی، فرنگی‌سازی رواج یافته و نگارگری وارد فضای جدیدتری می‌شود(رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۹۱). علاوه بر تأثیر متون ادبی مکتوب، اثر روایت راویان و نقل نقالان نیز در پیدایش نقاشی مذهبی دوره قاجار موثر افتاد(شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۴۶). درواقع تکایا محلی مناسب برای ابراز احساسات نقاشان عامیانه بوده است.

نقاشی‌های مذهبی با موضوعاتی چون تعزیه یا قصص قرآنی در دوره قاجار به واسطه رونق مجالس روضه‌خوانی و برپایی مراسم سوگواری در ماه محرم، مورد توجه قرار گرفت و در نمای حسینه‌ها و تکایا جای گرفت و بر پرده‌های بزرگ، نقش بست(شایسته‌فر، ۱۳۹۰: ۵۵). در حقیقت مراسم تعزیه‌خوانی از مراسم مشهوری است که عموماً در تکایای ایران برگزارمی‌گردد. اغلب این مضامین، تصاویری متأثر از شرایط فرهنگی، اجتماعی و عوامل ملی و بومی است.

این مضامین شامل دو گروه مذهبی و غیر مذهبی است. مضامین مذهبی شامل :نقوش مربوط به زندگی پیامبران و امامان شیعه، قصص قرآنی و فرشتگان و وقایع مربوط به عاشورا و حوادث کربلا و مضامین غیر مذهبی شامل: صحنه‌های روزمره، نقوش حیوانی، نقوش مربوط به متون کهن و داستان‌های عامیانه، نقوش اساطیری و حماسی، نقوش انتزاعی و گیاهی، نقوش صور فلکی، نقوش مربوط با جنگ و رزم می‌گردد(انصاری، اعظم‌زاده و پورمند، ۱۳۹۰: ۷۶).

۳- مضامین مذهبی در نقاشی‌های عامیانه تکیه خوانساری

بطور اساسی هنرهای دینی در یک وجه مشترک قرار دارند و آن جنبه نمادین و سمبلیک بودن آنها است، زیرا در همه‌ی آنها جهان، سایه‌ای از حقیقت متعالی آن است(معصومی، ۱۳۸۶: ۹۷). از آنجا که اصفهان در ادوار مختلف به ویژه از زمان صفوی یکی از مراکز شیعی بوده به تبع در این مکان شاهد ارزش و اهمیت رویدادهای تاریخ تشیع هستیم که به خوبی در آثار هنری این نواحی انعکاس یافته است. پیدایش نقاشی‌های عامیانه با مضامین مذهبی که اوج آن به زمان قاجار باز می‌گردد، یکی از این هنرهاست. شش اثر نقاشی دیواری این تکیه، حاوی مضامین مذهبی است. در این میان صحنه‌هایی که با مضامین جنگ و رزم اجرا شده نیز بن مایه مذهبی دارند. در واقع، هنرمندان این نقوش سعی نموده‌اند به شکلی نمادین، وقایع مهم تاریخ شیعه را به تصویر بکشد. ترکیب‌بندی این نقوش، ساده و رنگدهی آنها، ابتدایی و یکدست است. شخصیت‌های اصلی در مرکز قرار گرفته و بزرگتر از سایر تصاویر جلوه یافته است. بیشترین رنگ‌های کاربردی در آن شامل؛ سبز، آبی، زرد، قهوه‌ای و صورتی است.

- مضامین تصاویر تکیه خوانساری

شش تصویر نقاشی موجود در این تکیه در موضوعات کلی ذیل دسته‌بندی می‌گردد:

الف) نقوش مربوط به پیامبر، امامان شیعه و حضور فرشتگان

ب) نقوش مربوط به وقایع عاشورا با برجسته‌نمودن برخی از شخصیت‌های تأثیرگذار دشت کربلا

ج) نقشی مانند خورشید که بصورت نمادین ترسیم شده است.

نقوش مربوط به پیامبر، امامان شیعه و حضور فرشتگان

یکی از تصاویر این تکیه، تصویر پیامبر اکرم(ص) است که در حالت نشسته حسنین را در آغوش گرفته و به آنان محبت می‌ورزد. در اطراف سر آنان هاله‌های نورانی دیده می‌شود که حاکی از جایگاه معنوی و معصومیت آنان است. در کنار این تصویر، حدیثی از پیامبر نقل نشده است. این تصاویر، علی‌رغم عدم وجود نوشتار، زبانی گویا دارد. پیامبر به امتش می‌فرماید؛ آنگونه که مرا دوست دارید اهل بیتم را نیز دوست بدارید چرا که راه رستگاری و سعادت امتش را در گرو عشق ورزیدن به اهل بیت می‌داند. حدیث ثقلین که یکی از حدیث‌های متواتر پیامبر اسلام است، این مطلب را به روشنی بیان می‌کند؛

www.SID.ir

Archive of SID

إنّی تَارِک فِیکمْ أمْرَینِ إنْ أخَذْتُمْ بِهِمَا لَنْ تَضِلّوا -کتَابَ اللّهِ عَزّ وَ جَلّ وَ أهْلَ بَیتِی عِتْرَتِی أیهَا النّاسُ اسْمَعُوا وَ قَدْ بَلّغْتُ إنّکمْ سَتَرِدُونَ عَلَی الْحَوْضَ فَأسْأَلُکمْ عَمّا فَعَلْتُمْ فِی الثّقَلَینِ وَ الثّقَلَانِ کتَابُ اللّهِ جَلّ ذِکرُهُ وَ أهْلُ بَیتِی...وَ أنّ اللّطیف الخبیر قَد إخبرْنِیانّهُما لَن یَفْترَقا حَتّی یَردا عَلیّ الحوض وَ انظُروا کَیف تُخلفونی فیهما: «من در میان شما دو امانت نفیس و گرانبها می‌گذارم یکی کتاب خدا قرآن و دیگری عترت و اهل بیت خودم. مادام که شما به این دو دست بیازید هرگز گمراه نخواهید شد و این دو یادگار من، هیچگاه از هم جدا نمی‌شوند(ترمذی، ۱۴۰۱: ۶۶۲) (تصویر۲).

بزرگترین تصویر منقوش این تکیه شامل چندین بخش است. این تصویر در میان یکی از طاق‌های تکیه، با نقش‌گذاری یک طاق‌نمای میانی که بزرگتر از دو طاق کناری است، قرار دارد .شمایل امام علی(ع) از نظر اندازه بزرگتر از سایر تصاویر است. پس زمینه این صحنه، آبی رنگ است. او شمشیرش، ذوالفقار را در دست‌هایش گرفته و به حالت احترام به صورت نشسته تصویر شده است .در حقیقت، هنرمند نقاش سعی داشته با بزرگ جلوه دادن شمایل امام، مقام و منزلت ایشان را نشان دهد. امام با عمامه‌ای سفید رنگ، عبایی قهوه‌ای رنگ، در میان پنجره‌ای رو به آسمان با پرده‌هایی کنار رفته و به رنگ نارنجی متفاوت، بر روی زیراندازی به شکل حصیر نشسته است. در دو طرف ایشان یعنی در دو طاق‌نمای کوچکتر، تصاویر امام حسن(ع) و امام حسین(ع) هرکدام در قابی جداگانه به حالت نشسته و کوچکتر از شمایل امام علی نقاشی شده است. در سمت راست، تصویر امام حسن با عمامه‌ای سبزرنگ، عبایی صورتی مانند و در حالیکه قرآن کوچکی در دست دارد بر روی حصیر نشسته است. در سمت چپ نیز تصویر امام حسین(ع) مانند امام حسن(ع) نقش گردیده، با این تفاوت که عبایش سبز رنگ است. این تصاویر نیز اشاره به حدیث ثقلین دارد و بیانگر آن است که قرآن و اهل بیت پیامبر(ص) جدا از هم نیستند و این دو میراث گرانبهای پیامبر هستند که می‌توانند امت پیامبر را به راه رستگاری و سعادت برساند. از نکات قابل توجه، وجود هاله سر این سه امام است که از نظر حجم رنگ‌پردازی درخشانتر از خورشیدی است که در بالای این تصویر مشاهده می‌گردد. در داخل همین طاق، تقریباً در قسمت بالای این نقوش، در دو طرف تصویر، خیل عظیم فرشتگان تاجدار، در صفوف منظم و موازی مشاهده می‌گردد. این فرشتگان با پیشکش کردن شیی پَر مانند، به روحانی کردن فضا، کمک کرده است. در این تصویر، فرشتگان در دو ردیف پنج‌گانه به سوی امام علی(ع)، سه فرشته منفرد به سوی امام حسن(ع) و سه ردیف فرشته سه‌گانه به سوی امام حسین(ع)، در حرکت هستند. گویی که این رسولان و مقربان درگاه الهی دستور دارند که بر گرد مولود کعبه و فرزندان او طواف کنند.

تا صورت پیوند جهـــــــان بود علی بود — تا نقش زمین بود و زمـــــــان بود علی بود
مسجـــــود ملایک که شد آدم، ز علی شد — آدم چو یکی قبله و مسجـــــــود علی بود

(مولوی، ۱۳۷۸: ۴۵۶)

پوشش این فرشتگان سبز، آبی و نارنجی و بال‌های آنها قهوه‌ای رنگ است. از نکات قابل توجه در این صحنه، چند تن از مریدان و پیروان این حضرت است که به حالت ایستاده و احترام در پیشگاه آن حضرت و در طرفین قاب نقش امام علی(ع) است. این تصاویر بیانگر آن است که شیعیان، در هر پوشش و فرهنگی که باشند از امیر المؤمنین مدد می‌طلبند و افتخار ایشان آن است که پیشوا و سرورشان، علی(ع) است (تصویر۳).

ترکیب‌بندی این نقش‌پردازی پرسپکتیوی را بوجود آورده است. این تصویر، پادشاهی امامت را در شجاعت، فروتنی، دستگیری از بینوایان و یتیمان و عدالت او میداند نه در تکیه دادن بر مسند و تخت شاهی. هنرمند نقاش این نکته را به خوبی دریافته و سعی نموده این موضوع را آنطور که شایسته و بایسته است به تصویر درآورد.

شمایل دیگری از امام علی(ع) را در کنار نقش حضرت عباس(ع) مشاهده می‌کنیم که دقیقاً حالتی شبیه به صحنه مرکزی دارد با این تفاوت که در اینجا نام نقاش آمده است؛ نام نقاش" :الراقم اسد حسین"(تصویر4).

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۱ نقوش مربوط به وقایع عاشورا

مراسم محرم از دل فرهنگ مبارز تشیع برخاستند و در صورت‌های گوناگون، در ابعاد زمان و مکان، جلوه‌های نمایان و مشخص، در سرزمین‌های حوزه فرهنگ ایرانی پیدا کرد. بنابراین مراسم ماه محرم در کلیت خود به مثابه یک نماد است(میرشکرایی، ۱۳۷۸: ۱۱). در قسمت دیگری از تکیه دو نقش وجود دارد که هردو به ماجرای عاشورا و حوادث مربوط به آن می‌پردازد. یکی از این نقاشی‌ها که نسبت به دیگری سالم و واضح‌تر است، صحنه رزم ستیز علی اکبر با لشکریان دشمن را در خود جای داده است. این نقش، صحنه مبارزه حسینیان و یزیدیان یا به عبارتی نبرد خیر و شر است .در این صحنه، نقش علی اکبر(ع) درسمت راست با هاله‌ای نورانی در اطراف سر و سوار بر اسبی سفید مشاهده می‌گردد. او با پیراهنی سبز رنگ و زرپوش، شمشیرش را بر قلب دشمن که سوار بر اسبی قهوه‌ای رنگ است فرو کرده و از پای در می‌آورد. در زیر سم اسبان هم اجساد با سرهایی بریده بر خاک افتاده‌اند. در پشت سر نقش علی اکبر، خیمه‌گاه با زنانی شیون کنان تصویر شده است. در این میان نقش فردی بصورت بزرگتر با پیراهنی سبز رنگ و چهره‌ای نورانی مشاهده می‌گردد که به‌نظر می‌رسد نقش امام حسین(ع) است. در قسمت بالا و سمت چپ گویی نقاش، انتهای صحنه جنگ را نقش پردازی کرده است. سواران دشمن با نگاهی مغرورانه و بهت‌زده نظاره‌گر جنگاوری حضرت علی اکبر(ع) هستند. پس زمینه این صحنه، سبز رنگ است که به نوعی به جوان بودن آن حضرت اشاره دارد. نقاش با ایجاد ابرهای پیچان و تیره، سعی بر فضاسازی مناسب این واقعه داشته است. این نقاشی از نظر تکنیک بی‌تأثیر از سبک نقاشی مغولی-چینی نیست(تصویر۵). در واقع هنرمند نقاش سعی داشته به صورت نمادین پیروزی حقیقی سپاه امام حسین(ع) را بیان کند چرا که در این صحنه علی‌رغم قتل‌عام شدن یاران او، تنها شاهد کشتار یزیدیان هستیم. به نحوی که حتی در این تصویر یکی از یاران امام حسین هم کشته نشده است.

تصویر دیگری با اجرایی نیمه‌کاره و مضمون نبرد عاشورایی، در سوی دیگر تکیه وجود دارد که صحنه رزم را نمایش می‌دهد. در این تصویر یاران امام حسین(ع)، سوار بر اسب، در حال حمله به لشکریان دشمن است. در این میان تیراندازان دشمن که بنظر می‌رسد در رأس آنها حرمله قرار دارد، به سوی ایشان تیر پرتاب می‌کنند. همچنین اجسادی در زیر پای اسبان مشاهده می‌گردند. با توجه به کامل نبودن نقاشی، امکان تشخیص جزئیات صحنه دشوار است(تصویر۶).

در کنار تصویر بزرگ امام علی(ع)، شمایل حضرت ابوالفضل عباس(ع) مشاهده می‌گردد. جنگاوری که همیشه سوار بر اسب، نقش گردید است، گویی مأموریتی دارد چرا که همیشه لباس رزم بر تن دارد. در این تصویر حضرت عباس(ع) با پیراهنی سبزرنگ و زره‌پوش و سوار بر اسب است. در دست چپش بیرقی برافراشته، مشکی آب در بغل و دست راستش بر قبضه شمشیرش است. این صحنه، شجاعت او را برای آوردن آب از میان دشمنان نشان می‌دهد. در پشت سر وی تصویر دو بانو دیده می‌شود که از خیمه‌گاه بیرون آمده تا سقای دشت کربلا را بدرقه کنند. بانوی اول با تصویری بزرگتر و پوششی سبز رنگ یادآور نقش حضرت زینب(س) و بانوی دیگر با پوششی کبود رنگ یادآور نقش مادرش ام البنین(س) است(تصویر۷).

۳-۲ نقش نمادین خورشید

خورشید همواره در فرهنگ و آیین‌های ایران باستان جایگاه والایی داشته است. ایزد مهر که خورشید نماد آن است، از بزرگترین و مهمترین ایزدان باستان است. این اهمیت حتی بعد از ظهور زرتشت جایگاه خود را از دست نداد. در این تصویر خورشید نظاره‌گر است. روایت به زبان هنرمند، نشانگر آن است که هرچند خورشید منبع نور به شمار می‌رود، اما کم فروغ تر از چهره نورانی و معنوی امامان معصوم شیعه است(تصویر8). با توجه به اهمیت خورشید در تاریخ کهن ایران، بسیاری از کارها و از جمله نبردها، پس از برآمدن خورشید انجام می‌یابد(غراب، ۱۳۸۴: ۲۳). همچنین در نقاشی‌هایی که خورشید به روایت داستانی مربوط نیست، احتمالاً نقش داور و شاهد آسمانی را بازی می‌کند(شایسته‌فر، ۱۳۸۷: ۲۰).

www.SID.ir

Archive of SID

۴- نتیجه گیری

گورستان تخت فولاد بعد از نجف اشرف یکی از مهمترین قبرستان‌های شیعیان دنیا است و خاک آن از نظر بسیاری، به دلیل وجود آرامگاه بسیاری از عرفا و بزرگان جهان تشیع در این محل، مقدس است. بنابراین این تکیه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. از چگونگی نقوش دیواره‌های تکیه خوانساری، در می‌یابیم که هنرمند نقاش، خود در بستری از فرهنگ شیعی رشد و پرورش یافته است، چرا که کاملاً با تاریخ تشیع و رویدادهای آن آگاهی داشته و آن را حس کرده است. زیرا وقایع تاریخ تشیع تنها جنبه تاریخی ندارد و یا به عنوان حوادثی که در گذشته‌ای دور رخ داده و اکنون آن را باید در لابلای اوراق تاریخ جستجو کرد نیست، بلکه این وقایع همواره در زندگی مردم جریان داشته و دارد. هنرمندان نقاش که در تکیه کار کرده‌اند به نظر می-رسد همانند بسیاری از هنرمندان برجسته عرصه نقاشی و نگارگری، برجسته نبودند. اما از آنجا که این مضامین با توجه به نیاز معنوی جامعه از ژرفای اعتقادات و احساسات برخاسته، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. در تکیه خوانساری، هرچند با تعداد اندکی نقوش مواجه هستیم، اما جملگی بر صحنه‌های واقعه عاشورا مرکزیت نیافته است. با مطالعه در این تصاویر می‌توان دریافت که هنرمند با استفاده از نمادپردازی و بدون متن نوشتاری، توانسته در چند صحنه، زندگی امام حسین (ع) را از دوران کودکی تا زمان واقعه عاشورا به تصویر کشد. در واقع او توانسته، گونه‌ای پیوستگی موضوعی را در نمایش صحنه‌ها، به وجود آورد .در این تصاویر توانسته با نگاهی عمیق و ظریف حقانیت اهل بیت پیامبر (ص) را بیان کند. برای پدید آمدن چنین نقوشی، از رنگ‌های تخت استفاده نموده و با استفاده از خطوط تیره رنگ، کناره‌های نقاشی را قلم‌گیری کرده است .نقش زنان کمرنگ‌تر و به حاشیه تصویر کشیده و بیشتر به صورت فرعی نشان داده شده‌است. چهره دشمنان نیز ناآرام، تیره و شکست خورده تصویر شده‌است. از آنجا که دولت صفوی در تاریخ تشیع و ترویج این مذهب نقش بسزایی داشته بنابراین این مضامین اعتقادی بر مبنای تحولات و شرایط اجتماعی و سیاسی و در بستر فرهنگی منطقه، شکل گرفته است و این رویکرد تأثیر فراوانی بر شیوه هنری آن زمان داشته است.

منابع

انصاری، مجتبی و اعظم‌زاده، محمد و پورمند، حسنعلی(۱۳۹۰)، *مضامین مذهبی در نقاشی‌های عامیانه تکایا در مازندران*، نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره۱۵،.73-90

بنیون، لارنس(1383) ، روح انسان در هنر آسیایی، ترجمه محمد حسین آریا(لرستان)، تهران: فرهنگستان هنر.

ترمذی، محمدبن عیسی(۱۴۰۱ هجری)، سنن الترمذی، جلد پنجم، حدیث ۳۷۸۶، استانبول .

رومی، مولانا جلالدین(1378)، کلیات دیوان شمس، رباعیات، مطابق نسخه تصحیح شده بدیع الزمان فروزانفر، تهران: بهزاد.

رهنورد، زهرا(1386) ، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی نگارگری، تهران: وزرات فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شایسته‌فر، مهناز(1387) ، *بقاع متبرکه*؛ کتاب ماه هنر، شماره117 ، صص.6-25

شایسته‌فر، مهناز(1389) ، *انعکاس حادثه عاشورا در بقعه چهار پادشاه و تطبیق آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای*، نشریه نامه پژوهش فرهنگی، سال یازدهم، شماره43 ، صص.36-49

شایسته‌فر، مهناز(1390) ، *انعکاس مضامین سوره یوسف در نقاشی‌های دیواری عباسیه تکیه معاون الملم کرمانشاه*، مجله ماه هنر، شماره159 ، صص.54 -65

شریفی مهرجردی، علی اکبر و دادخواهی، محمدعلی(1392)، *نقش‌مایه‌های گرافیکی و مذهبی خیمه‌ها در حسینیه و تکایای یزد*، مجله چیدمان، سال ا.ل، شماره1، صص.66-71

غراب، راهله(1384) ، نماد خورشید در فرهنگ و ادبیات، تهران: محقق.

کیانی، محمد یوسف(1387) ، معماری ایران در دوره اسلامی، تهران: سمت.

معصومی، غلامرضا(1386) ، اساطیر و آیین‌های باستانی جهان، تهران: سوره مهر.

www.SID.ir

Archive of SID

میرخلف، سیدکمال(1381) ، *جلوه‌های هنر در تخت فولاد*، مجله میراث جاویدان، پاییز و زمستان، شماره 39 و 40،صص.17 -25
میرشکرایی، محمد(1378) ، *محرم و نشانه‌های نمادین*، کتاب ماه هنر، شماره ششم و هفتم، صص.11-12
تصاویر؛ فخرالدین محمدیان.(10/02/1393)

تصویر۱- نمای بیرونی تکیه خوانساری
(محمدیان،۱۳۹۳)

تصویر۲- پیامبر اکرم(ص) در حال مهرورزی به حسنین
(محمدیان، ۱۳۹۳)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۳- صحنه گرامیداشت حضرت علی(ع) در میان وجد فرشتگان و مریدان
(محمدیان، ۱۳۹۳)

تصویر۴- شمایل امام علی(ع) بصورت منفرد
(محمدیان، ۱۳۹۳)

.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۵- علی اکبر(ع) در میدان رزمگاه و نبرد با دشمن
(محمدیان، ۱۳۹۳)

تصویر۶- نقاشی دیواری ناتمام نبرد عاشورایی
(محمدیان، ۱۳۹۳)

تصویر۷- حضرت عباس، در حال حرکت به سوی فرات
(محمدیان، ۱۳۹۳)

تصویر۸- نقش خورشید در صحنه گرامی‌داشت حضرت علی(ع)
(محمدیان، ۱۳۹۳)

www.SID.ir