نقش‌های انسانی و جانوری در نگاره‌های آرامگاه‌های اسلامی

بهرنگ بلوهر*

چکیده: ساخت آرامگاه برای اشخاص مهم از سنن باستانی ایران زمین بوده[1] که پس از ورود اسلام به این سرزمین علی‌الخصوص برای بزرگان مذهبی ادامه می‌یابد. تمایل به ساخت ساختمانی زیبا و باشکوه که نگاه هر بیننده‌ای را به خود جلب نماید، موجب گشت اینگونه بناها عرصه‌ای باشند برای به نمایش گذاشتن انواع هنرهای سنتی و آئینی، که از این میان هنر نگارگری[2] با سابقه‌ای چندین هزار ساله از ممتازترین ابزارها برای بیان روایات و تجلی احساسات مردم بوده است و برخلاف مساجد که غالبا ساخت و مرمت آنها در ادوار بعدی توسط حکومتها و نمایندگان محلی آنها صورت می پذیرفته بناهای آرامگاهی چون امامزاده ها و بقاع توسط مردم بومی هر منطقه برپا و تزئین می گشته است . مقاله حاضر سعی برپاسخ به این پرسش دارد که رابطه بین هنر نقاشی دیواری و معماری آرامگاهی در دوران اسلامی (بویژه دوره صفویه و قاجاریه) چگونه شکل گرفت که با توجه به نامتجانس بودن این دو هنر با تفکرات اسلام بنیادی فرضیه مطرح، تأثیر آن از فرهنگ و هنر دوران پیش از اسلام می باشد. رویکرد پژوهش توصیفی و در کنار آن استناد به برخی مدارک و نگاشته‌های تاریخی می باشد و روش گردآوری اطلاعات بصورت کتابخانه ای به همراه جستاری در صفحات شبکه جهانی اینترنت بوده است.

واژگان کلیدی: نگاره، آرامگاه، هنرهای اسلامی، نقاشی دیواری، امامزاده.

مقدمه

معماری آرامگاهی سهم قابل توجهی در تاریخ معماری ایران دارد و نقش بناهای آرامگاهی از جنبه‌های مختلفی چون تاریخی، اجتماعی، مذهبی، معماری و هنری قابل بررسی است . سابقه احداث اینگونه بناها را می توان به دوران کهن نسبت داد.

«به گونه‌ای که در هزاره دوم قبل از میلاد، آرامگاه پادشاه ایلام در هفت تپه بنا گردیده[3]» (مجمع، ۱۳۸۷، ۱۳).

همچنین سلسله هخامنشی نیز برای پادشاهان خود آرامگاه‌های مجللی بر روی زمین و در دل صخره‌های کوه ساخته‌اند که از نمونه‌های آن می‌توان به آرامگاه کوروش کبیر در پاسارگاد و آرامگاه‌های درون صخره داریوش و خشایارشاه در نقش رستم اشاره نمود . به دنبال آن ساخت آرامگاه‌های خانوادگی و زیرزمینی در دوران پارت ادامه می‌یابد.

از سده‌های نخستین دوران اسلام در ایران آثار چندانی از بناهای آرامگاهی باقی نمانده است و گفتنی است تفکر اولیه اسلام بر اساس فرمایشات پیامبر(ص) نیز آرامگاه سازی برای بزرگان دین، حتی شخص پیامبر را تأیید نمی‌کرده و توصیه بر سادگی و هم سطح بودن قبوربا زمین بوده است . در واقع اسلام بنیادی از بنای هرگونه یادگاری رسمی برای مردگان روگردان بوده است. پیامبر فرمود:

برای مؤمنین پسندیده است که هر چه زودتر ناراحتی خود را فراموش کنند. بر روی قبر نباید هیچگونه بنایی ساخته شود بلکه لازم است قبر با زمین کاملاً هم سطح باشد . سادگی و هم سطح بودن قبر (تسویه القبور)، همانگونه که در سوره بیست، آیه پنجاه و پنج قرآن نیز آمده است: شما را از خاک آفریدیم و به خاک باز خواهیم گرداند و بار دیگر از خاک بر می انگیزیم. (هیلن براند، ۱۳۷۷، ۳۱۴).

قرآن ستایش اولیاء اللّه و بزرگداشت مرده را مذموم شمرده، از این رو بیشتر مسلمانان در شهرها و روستاها در مقابر ساده و گمنام، فقط با یک سنگ لحد و یا تکه چوبی در بالای سر و پایین پا آرمیده اند [...] تکریم اولیاء اللّه و برپایی آرامگاهها و بناهای یادبود برای آنها از ویژگی های عمده و فراگیر مذاهب مردمی اسلامی است که احتمالا منشا در اعتقادات و آئین های مذهبی پیش از اسلام دارد. (گروبه، ۱۳۸۰، ۲۰۷)

سادگی که پیامبر به مؤمنان توصیه می‌کردند نه از طرف

* دانشجوی کارشناسی ارشد معماری (دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی). پست الکترونیک: behboloohar@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

اعراب و نه از جانب ایرانیان رعایت نگردید، در ابتدا قبور مقامات عالی مذهبی همچون یاران ویا اهل بیت پیامبر را با نصب چوبی که در فرهنگ های دیگر شاخص محل دفن بود مشخص کرده و با سایبان، چادر و چیزی مشابه آن می پوشانیدند شاید منظور آنان فراهم آوردن سایه بوده است.

این سایه تفسیری بود که از قرآن پیروی شده بود و یکی از برکات بهشت به شمار می رفت.(میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۹).

به تدریج شاهد احداث اینگونه بناها در دوران بعدی برای افرادی چون امام زادگان، علما و بزرگان کشوری و لشکری هستیم، علی الخصوص بناهای آرامگاهی که برای شخصیتهای مذهبی ساخته شده بالغ بر چندین هزار مورد می باشد، که مردم و برخی حکومتها در مرمت و بازپیرایی و همچنین گسترش و توسعه اینگونه بناها کوشیده اند.

با گذشت زمان وسیله دیگری برای اعتبار بخشیدن به آرامگاه پیدا شد، محرابی به آن افزوده گردید و بدین ترتیب مدفن به عبادتگاه تبدیل شد . بدین سان ساختن آرامگاه که بدست شیعه ابداع گردید از سنت دیرپای اسلامی که طبق آن هر مکانی می توانست به عنوان مسجد مورد استفاده قرار گیرد بهره گرفت و در سراسر ایران بسیاری از امامزاده ها، امروز جانشین مسجد شده‌اند.

شکل لوح یا سنگ نبشته قبر مانند محراب بود، کاری ظریف که با استفاده مکرر خود را همانند محرابهای موجود در مساجد تثبیت کرد [...] بعدها این کژ آیینی ابداعی موفق شد در مورد احداث آرامگاهها از سنت پایدار اسلامی بهره مند شود، بدین نحو که معتقد بود هر مکانی می تواند همانند مسجد کاربرد یابد. (هیلن براند، ۱۳۷۷، ۳۱۵).

در میان این اماکن مقدس، مقابر امامان شیعه و بستگان آنها در کربلا، نجف، مشهد، قم و سامراء، کانون تمایلات مذهبی مردم شیعه گردید . با تکامل مراسم مذهبی، طبیعی بود که قبرها نیز علائم تکریم و تعظیم گوناگونی چون نرده، صندوقچه، ضریح های گران قیمت و برخی تزیینات را دارا شود، همچنین هدایای فراوان شامل پول، ملک، اثاث و موقوفاتی برای تأمین آینده را به خود جلب کرده و به تدریج توسعه می یافت.

در ایران و سایر کشورها می‌توان آرامگاه‌هایی را مشاهده کرد که مورد حمایت و توجه اهل تسنن بوده‌اند، مانند آرامگاه بایزید بسطامی و تربت شیخ احمد جام و یا آرامگاه خواجه عبدالله انصاری در هرات.

در یک تقسیم بندی کلی می توان مقابر را به دو گروه تقسیم کرد : ۱ـ مقابر مذهبی ۲ـ مقابر غیر مذهبی در مورد مقابر مذهبی به جهت گسترش عقاید مذهبی، بارها نوسازی، تعمیر و تزیین شده و الحاقات زیادی به آنها صورت گرفته است، به طوری که با مطالعه آنها می توان تغییرات دوره های مختلف تاریخی را تشخیص داد . مقابر اولیه اسلامی، از نظرگاه معماری، با نقشه دایره، چهار ضلعی، چند ضلعی و با مصالح آجر، سنگ و پوشش گنبدی بصورت منفرد بنا می شدند و اغلب سردابی (با قبر یا قبوری در آن) داشتند [...] با روی کار آمدن دولت صفوی و قدرت گرفتن مذهب تشیع، سعی وافر در ساخت مقابر امامزاده ها و مقدسین صورت گرفت، به طوری که تعدادی از آنها به صورت مجموعه ای بزرگ و معتبر با پشتوانه مالی قوی در آمدند. در دوره قاجاریه هم توجهی به بنای امامزاده ها صورت گرفته و بناهای بسیاری تعمیر، تزئین و ساخته شدند. در دوره معاصر نیز این ساخت و سازها با حجم وسیع (هر چند در مواردی با بی توجهی به آثارو بافت تاریخی آنها) دنبال می شود. (مجمع، ۱۳۸۷، ۱۴ـ۱۵).

تنوع آرامگاه‌های اسلامی

تعداد و پراکندگی آرامگاهها در جهان اسلام و بویژه در ایران، به اندازه‌ایست که در هر شهر و آبادی هر چند کوچک یک یا چند نمونه از آن‌ها را با قدمت و ظاهری متفاوت می‌توان مشاهده نمود. تنوع در شکل و ساختار اینگونه بناها به گونه ایست که نمی‌توان آنان را همچون مساجد در گروه‌های مشخص سبک‌شناسی و دسته‌بندی کرد.

شاید بتوان تنوع در شکل، اندازه، پلان، تزیینات، موادو مصالح، نوع پوشش بام و غیره در این بناها را ناشی از دو عامل دانست: یکی گستردگی آنها در اقلیمهای متفاوت از قبیل دشت، جنگل، کوه و کویر و دیگری تنوع فرهنگی مردم در جاهای مختلف چرا که این آرامگاهها به دلیل مردمی بودن سلیقه‌ها و خواست‌های متنوعی را بازتاب می‌دهند.

تعدادی از این آرامگاهها از چهارطاقی های ساسانی الهام گرفته مانند آرامگاه امیراسماعیل سامانی در بخارا، گروهی دیگر که دارای گنبد رک می باشد از چادرهای اقوام زردپوست آسیای میانه الگوبرداری شده مانند برج رادکان و گنبد قابوس، تعدادی نیز دارای گنبد نار می باشند همانند برج های خرقان، گروهی دارای گنبد شلجمی هستند نظیر خواجه ربیع در مشهد و آقا سلطان علی در مشهد اردهال کاشان، گروهی دیگر گنبد ارچین دارند نظیر آرامگاه دانیال نبی در شوش یا آرامگاه یعقوب لیث صفاری در نزدیکی شوشتر، گروهی نیز اصلا گنبد نداشته و دارای سقف شیروانی هستند مانند بیشتر بقاع در گیلان . برخی پلان هشت وجهی دارند مانند گنبد سلطانیه و گنبد علی در ابرقو و تعدادی دیگر مربع شکل‌اند نظیر گنبد سرخ مراغه

Archive of SID

www.SID.ir

و همچنین گروهی دایره شکل‌اند مانند برج پیر علمدار در دامغان و در نهایت تعدادی نیز پلان ستاره‌ای شکل دارند همچون گنبد قابوس.

آرامگاه‌ها علاوه بر تنوع در شکل ظاهری در نام و عنوان اختصاص داده شده نیز متفاوتند. بر خلاف مسجد که در کلیه زبانهای فارسی، عربی و ترکی با یک نام شناخته می‌شود، بناهای آرامگاهی در زبان‌ها و مکان‌های مختلف عناوین بسیاری چون : آرامگاه، بقعه، مرقد، بارگاه، مشهد، آستانه، زیارت، مدفن، مقبره، گنبد، حرم، برج، تربت، مزار، مضجع و گور را به خود اختصاص داده است، همچنین شخصیتهای آرمیده در این بناها نیز عناوین متنوعی دارند از قبیل : امامزاده، شاه، شاهزاده، بزرگوار، آقا، پیر، بابا، دانا، سید، سلطان، شیخ، ملا و حضرت . نمونه هایی از این دست عبارتند از: آرامگاه شهدا در فهرج یزد، بقعه پیر احمد زهرنوش در ابهر زنجان، مرقد مطهر حضرت معصومه درقم، بارگاه ملکوتی ثامن‌الائمه در خراسان، مشهد اردهال در نزدیکی کاشان، آستانه اشرفیه، آرامگاه آقا سیداشرف در آستانه اشرفیه گیلان، زیارت شاهواروق در نزدیکی تفرش، مدفن دوازده تن در ملاط رانکوه گیلان، مقبره بابا رکن الدین در یزد، برج رسکت و یا برج لاجیم در مازندران، تربت حیدریه در خراسان، مزار شریف در افغانستان، مضجع شریف رسول اللّه در عربستان و گور باباعلی در کردستان .

◆ آرامگاه‌ها و ارتباط آنها با هنرهای سنتی

یکی از بهترین فضاها برای نمایش هنرهای سنتی توسط توده مردم بناهای آرامگاهی متعلق به شخصیت‌های مذهبی می‌باشند، بر خلاف مساجد (علی الخصوص مساجد جامع) که پیوسته مورد توجه حکومتها و سیاستگذاران اجتماعی بوده و آرایش، مرمت و اجرای مراسم آیینی در آنها توسط حکومت و یا با نظارت حکومت صورت می پذیرفته، آرامگاه‌ها مکانی مقدس برای کلیه مردم منطقه بوده است و همین امر موجب گردیده تا بهترین خلاقیتهای خود را در اینگونه اماکن به نمایش بگذارند، شاید بتوان بازتابی از فرهنگ عامه و سنن قدیمی را در آیینه کاریها، گچبری و مقرنس کاری ها ؛، نقاشیهای دیواری و سایر تزیینات داخلی و خارجی اینگونه بناها مشاهده نمود.

◆ نقاشی دیواری در دوران اسلامی

نقاشی دینی در دوران اولیه اسلام به اندازه ای که در آیین بودایی، مسیحی و مانوی رایج بوده، وجود نداشته از آنجاییکه بناهای آرامگاهی با عقاید دینی و مذهبی در ارتباطند و دیدگاه‌های مذهبی نیز با نقاشی آن هم از نوع صورتگری چندان موافق نیست لذا در منابع تاریخی از نقاشی های پیکردار بر روی دیوار آرامگاه‌ها مطلبی آورده نشده است . همانند مساجد که هیچگاه به تصویر جانداری آراسته نگردیده بود و همواره از تزیینات تجریدی مانند خوشنویسی و نقوش هندسی در آنها استفاده می شد، آرامگاه‌ها نیز در سده‌های نخستین اسلام از تصاویر جانداران عاری بودند .

> امام نووی (متوفی به سال ۷۳۲ هجری قمری در مصر) در کتاب المنهاج فی شرح صحیح مسلم بن الحجاج تصویر موجودات زنده را تلاشی در تقلید صنع خالق در کار آفرینش می دانست و از همین رو آن را تحریم می کرد، لکن وی تصویری را که تنها جنبه تزیینی داشته باشد جایز می‌دانست و به همین استناد زیبا سازی گرمابه ها را با تصویر انسانی مباح می شمرد زیرا علت و غرض از آن، به عقیده او، زیباسازی بود و نه رقابت با خالق در آنچه آفریده است. (عکاشه، ۱۳۸۰، ۱۸)

برخورد دنیای اسلام با نقاشی به جهت تحریم و یا تجویز در کلیه دوران یکسان نبوده و حکمی قاطع و ماندگار برای آن صادر نشده است برخلاف خوشنویسی که به دلیل نگاشتن کلام وحی از جایگاه رفیعی در میان هنرهای اسلامی برخوردار بود همچنین معماری نیز به دلیل ایجاد مکانهایی با کارکردهای متنوع که به اجتماعات مسلمانان سامان می بخشید مورد توجه حکام و علمای اسلامی بوده است . در سده های نخستین اسلام نقاشی دیواری نیز با بهره مندی از برخی سنت‌های گذشته نظیر ساسانی و رومی به حیات خود ادامه داد .

> عوامل اجتماعی در شرق اسلامی به بالندگی هنر نقاشی دیواری کمک کرد، از جمله جدایی میان بخش بیرونی خانه ها برای پذیرایی میهمانان و بخش اندرونی (حرم) بود که هیچ بیگانه ای اجازه نداشت به آن جا داخل شود و آنچه را در آنجا بود ببیند و این خود انگیزه ای شد که بخش اندرونی را با تصاویر اشخاص بیارایند و هر نقشی که بخواهند بیا فرینند و درنتیجه اتاقهای اندرونی پر از تصاویری گردید که در محیط بیرونی حرام شمرده می‌شد. ظاهرا قصد از آراستن بخش اندرونی، تفریح خاطر زنان بود که در آن روزگار همچون زندانیان در حصار خانه ها به سر می‌بردند و از چشم‌اندازهای دلپذیر زندگی محروم بودند.(همان، ۱۵)

تحت تأثیر آداب و سننی که سال‌ها پیش از اسلام رواج داشت، مسلمانان در سده‌های نخستین شروع به ترسیم نقش و نگار و صورتگری درون گرمابه‌ها نمودند چرا که طبیعت اینگونه فضاها را برای تصویر سازی مناسب دیدند

Archive of SID

www.SID.ir

که از آن جمله می‌توان به تصاویر دیواری در حمام « قصیر عمره » که نمایانگر خوشگذرانی‌ها و هوسرانی‌های خلفای اموی است، اشاره نمود. (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۱۷)

کاخ‌ها نیز از جمله بناهایی بودند که ماهیت آنها برای نقاشی دیواری مناسب بودند نمونه‌هایی از این کاخ‌ها عبارتند از : کاخ الحیر غربی که مربوط به سده دوم هجری و دوران اموی است، همچنین کاخ جوسق الخاقانی که به عهد عباسیان و خلیفه معتصم عباسی برمی گردد (تصویر ۱) در نمایش پیکره های انسانی و نقوش تزیینی تشابهاتی با منسوجات و ظروف دوران ساسانی مشاهده می گردد . نگاره های داخل کاخ چهلستون و عالی قاپو در اصفهان نیز مربوط به دوران صفویه می باشد. (تصویر ۲) .

در خصوص نقاشی‌های دیواری کاخ‌ها، خواجه ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی در تاریخ بیهقی چنین توصیف می‌نماید:

سلطان محمود از طریق جاسوسان خود خبر می یابد که مسعود پسر او اتاق کوچکی در میان باغ پیرامون قصر خود در هرات ساخته و سقف و دیوارهای آن را با تصاویر برگرفته از نسخه های ترجمه شده عربی و فارسی کتاب سانسکریت (آیین عشق ورزی) تزیین کرده است . محمود یکی از افراد خود را به هرات فرستاد تا درستی این خبر را تحقیق و بررسی کنند . اما جاسوسانی که مسعود در دربار پدر داشت، پیشاپیش خبر واقعه را به او رساندند . او هم فرمان داد بی درنگ سقف و دیوارهای کاخ را با گچ اندود کنند و هنگامی که فرستادهٔ سلطان به درون کاخ آمد و در آن را با زور باز کرد چیزی جز چند لوحه غیر مصور که به دیوار آویخته بودند، نیافت. (اکبری، ۵۱ـ۵۰)

تصویر ۱: نقش دو رقاصه در کاخ جوسق الخاقانی،سامراء عراق مربوط به اوایل سده سوم هجری مأخذ (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۱۷)

تصویر ۲: نقاشی از دو نوازنده نمای داخلی کاخ چهلستون اصفهان مأخذ (www.vista.ir/?view=photo & photoid)

تنوع و رشد در شاخه‌های جدید در گستره نقاشی ایران را از سده ی یازده هجری به بعد می‌توان تحلیل کرد. مثلاً رونق رقعه‌نگاری، گل و مرغ، فرنگی‌سازی، چهره‌پردازی، تاریخ‌نگاری، خیالی نگاری و نیز کاربرد و توسعه ابزارها و اسلوب های اجرایی همچون آبرنگ، نقطه‌پرداز، رنگ روغنی، فرسک، نقاشی زیر لاکی، نقشه‌کشی (برای دستبافت‌هایی همانند فرش) . در این فضای تکثر یافته هنری است که فرهنگ عامه با الهام از آنچه در مراکز هنری می‌گذشت خلاقیت‌ها و دستاوردهای خود را به نمایش گذاشت. دیوارنگاری بقاع از جمله این جلوه‌های هنر عامیانه است که پیش از عهد صفوی سابقه روشنی ندارد [...] نقاشی های دیواری امامزاده‌ها و بقاع متبرکه، هر چند تقریباً از عهد صفوی آغاز شد، اوج گیری اغلب این هنرها در دوره قاجار، همگام با رشد تعزیه بود. (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۸).

در دوره صفویه گرایش های جدیدی در نقاشی ایرانی پدیدار شد . توجه به ترسیم دقیق افراد که برخی از موارد به سفارش افراد عالی مقام بود و جدایی تدریجی برخی از نقاشی ها از متن کتاب، در این دوره گسترش یافت. افزون بر آن، توجه به صحنه های عاشقانه، خوش گذرانی و مانند آن در شماری از نقاشیها به وضوح دیده می شود . چند نفر از نقاشان مانند محمد زمان به پیروی از شیوه‌های غربی، از سایه روشن و پرسپکتیو در نقاشی های خود استفاده کردند. کاربرد نقاشی دیواری نیز در برخی از کاخ‌ها و بناهای مهم معمول شد. نقاشی های کاخ چهلستون از نمونه های مهم آن به شمار می آید . نقاشی بصورت واقع گرا و جدا از متن کتاب به یکی از شیوه های مهم نقاشی تبدیل شد که در دوره قاجار بیش از گذشته توسعه یافت و هنرمندانی مانند کمال الملک آثار ارزشمندی به آن شیوه خلق کردند. (سلطان زاده، ۱۳۸۷، ۱۳۶)

Archive of SID

www.SID.ir

از قدیمی‌ترین بناهای آرامگاهی که در نمای داخلی‌اش، بر روی اندود گچ، نقش و نگار دارد، مقبره ارسلان جاذب در منطقه سنگ بست خراسان است که مربوط به دوران غزنوی می‌باشد. در بخش‌های اندکی از نمای داخلی که هنوز سالم باقی مانده نقوش گیاهی و تزیینی با رنگ روشن بر روی گچ اجرا شده است . نگاره‌های دیواری کاخ لشکری بازار در غزنه واقع در کشور افغانستان کنونی نیز از دیگر آثار دوره غزنوی می‌باشد. نقاشی‌های نمای داخلی برج‌های خرقان واقع در مسیر بین قزوین و همدان نیز از نمونه‌های دوره سلجوقی می‌باشد.

نقوش تجریدی، تمثیلی، گیاهی و برخی حیوانات نمادین در دوران بعد از سلجوقی ادامه یافت که از نمونه‌های آن می‌توان، گنبد رکنیه در یزد، گنبد سلطانیه در زنجان و گنبد خواجه ربیع در مشهد را نام برد . تحت تأثیر عوامل گوناگونی این نقوش با گذشت زمان و در پاره‌ای از آرامگاه‌ها متحول شده و تصویر انسان که همراه با موضوعات روایی بود بدانها راه یافت .

به دنبال براندازی حکومت عباسیان توسط هولاکوخان مغول، جامعه ایران از سخت گیری های مذهبی حکومت مرکزی بغداد رهایی یافت و نوعی آزادی مذهبی در جامعه رواج یافت، نگارگری نیز در این دوره به عنوان یک هنر تزیینی، درباری و یک هنر عالی بیش از گذشته مورد توجه قرار گرفت. توسعه هنرهای تصویری پیکردار نظیر کتاب آرایی و نگارگری در دوران ایلخانی مقدمه ای بود بر رواج نگارگری بر روی دیوارهای آرامگاهی.

> نقاشی در مقیاس بزرگ با معماری نیز مرتبط بود و به صورت نقاشی دیواری در برخی از بناهای پیش از دوران اسلامی و همچنین در شمار بسیار اندکی از بناهای دوران اسلامی تا دوره صفویه به کار می رفت، اما از دوره صفویه به بعد و بویژه در دوره قاجاریه، کاربرد نقاشی دیواری در ساختمان ها به شکل روز افزونی گسترش یافت. (همان، ۱۳۸)

از گرایش‌های جدید در نقاشی دیواری دوره قاجار شبیه سازی در چهره‌ها بود که برخلاف نظر عموم تفاوت‌هایی با شبیه‌سازی اروپایی داشت و آن توجه به الگوهای ایرانی در این زمینه است، یعنی در عین تنوع در چهره پردازی نسبت به گذشته نقاط اشتراکی در اغلب چهره های ترسیم شده به چشم می‌خورد.

> دربارهٔ شبیه‌سازی نیز باید گفت که این عامل در نگارگری ایرانی چندان مسئله رایجی نیست و هنرمندان ایرانی توجه زیادی بدان نداشتند. در دورهٔ قاجار نیز مسئله شبیه‌سازی در ترسیم پیکره‌ها به الگوهای ایرانی آن شباهت دارد نه به نمونه ها و آثار شبیه‌سازی اروپایی . با توجه به شباهت چهرهٔ افراد مختلف با یکدیگر در این آثار، نقاش قاجاری چندان پایبند شباهت پیکره‌ها به موضوع آن نبوده و زیبایی آرمانی و روح ایرانی آثار همواره بر نگرش اروپایی غالب می شود.» (تهرانی، ۱۳۸۸، ۵۳)

◆ ساختار نقاشی‌های آرامگاهی

نقوش دیواری آرامگاهی را می‌توان در دو شیوه‌تزیینی و روایی مشاهده نمود که نوع تزیینی آن غالباً عاری از نقوش انسانی و جانوری است و در آن از طرح‌های اسلیمی، خطایی و هندسی استفاده شده و اینگونه طرح‌ها با سبک معماری بنا انطباق بیشتری داشته و شاید بتوان آنرا عنصری از عناصر تزییناتی معماری به حساب آورد، بر خلاف آن نوع روایی که بیشتر از نقوش انسانی و جانوری بهره گرفته در بیشتر موارد هماهنگی از پیش تعریف‌شده‌ای با معماری بنا ندارد و مورد تأکید در این مقاله نیز نقوش روایی می‌باشند.

عموماً اینگونه نگاره ها به لحاظ مضمونی ارتباطی با شخص مدفون نداشته و هدف آنها به تصویر کشیدن صحنه های معنوی و دلاورمردی‌های اجداد آنان چون پیامبر، حضرت علی(ع) و امام حسین(ع) می‌باشد (تصویر ۳) . در واقع مضمون را از بیرون آورده و دیوار ساختمان آرامگاه را بعنوان بستری مناسب برای ثبت آثارش یافته است . همچنین از دیدگاه ارتباط با معماری نیز نقاشی‌ها فاقد هماهنگی بنیادی بوده و شاید دلیل آنرا بتوان در عدم اجرای همزمان آنها دانست بگونه ایکه غالبا اجرای این نقوش به بعد از تکمیل ساختمان باز می‌گردد، بنابراین معمار در هنگام ساخت بنا مکان خاصی را بعنوان بستر نقاشی در نظر نداشته و از طرفی نقاش بدون در نظر گرفتن ساختار و شکل و تقسیم‌بندی دیوارها اقدام به کشیدن نقوش نموده است.

تصویر ۳: به میدان رفتن ابوالفضل العباس، بقعه چهارپادشاه لاهیجان
مأخذ (www.vista.ir/?view=photo&id=17)

گاهی درون درگاهی‌ها را نقاشی کرده‌اند که نوعی کادربندی از طریق طاقچه و درگاهی و رف برای نقوش ایجاد شده است، مانند آقارودبند در دزفول (تصویر ۴) اما در

www.SID.ir

بیشتر موارد قسمت‌هایی که میدان دید وسیع‌تری داشته‌اند مورد توجه نگارگر بوده است .

تصویر ۴: نمای داخلی بقعه آقاورویند در درفول. مأخذ (www.manzar.ws/329.aspx)

در اینگونه نقاشی‌ها نگارگر هم از نمای داخلی و هم از نمای بیرونی برای خلق آثارش بهره می گرفته است که هر یک دارای مزایای خاص خود بوده است. به عنوان مثال نمای بیرونی آسیب‌پذیری بیشتری داشته، ولیکن میدان دید وسیع‌تری را شامل می گردد (تصویر ۵)، در مقابل نمای داخلی ماندگارتر بوده، هر چند میدان دید محدودتری دارد. در خصوص مضامین نیز داخل و خارج بنا چندان تفاوتی نداشتند.

تصویر ۵: تصویر مربوط به عبور از پل صراط نمای بیرونی بقعه آقا سید محمد در لیچا مأخذ (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ص ۹۰)

اندازهٔ نقاشی‌ها تابع استاندارد خاصی نبوده و معمولاً از ابعاد دیوار تبعیت می کرده، حتی گاه از ابعاد دیوار نیز فراتر رفته و با تغییر زاویه دیوار به دیوار جدید نقاشی نیز ادامه یافته است.

◆ نمادها در نگاره‌های آرامگاهی

نگاره‌های دیواری در آرامگاه ها علاوه بر نقش تزیینی دارای یکسری مفاهیم عمیق فرهنگی و آیینی بوده که ریشه در فرهنگ و تمدن همچنین باورهای مذهبی مردم دارد، بعنوان مثال اعتقاد به جاودانگی و زندگی پس از مرگ در بسیاری از نقوش منعکس گردیده است. از جمله نمادهای آیینی بکار رفته در این آثار می‌توان به نمادهای رنگی، جانوری، گیاهی، کیهانی و غیره اشاره نمود که برخی از آنها به شرح ذیل می باشد :

◆ نمادشناسی رنگ

«در متون کهن ادبی ایرانیان از استناد به جنبه های نمادین رنگ‌ها سخن به میان آمده است که به نحوی در فرهنگ تصویری ایران پیش از اسلام تجلی یافته‌اند. اعتقاد به دو عالم نیکی و بدی، نور و ظلمت، پیوند زندگی با قوای طبیعی و اجرام سماوی، همواره انگیزه اصلی در انتخاب نمادین رنگ‌ها بوده است .» (کمالی، ۱۳۸۵، ۷۹ـ۸۰)

تنوع رنگی در نقاشی‌های آرامگاهی چندان به چشم نمی‌خورد، از طرف دیگر طبیعی بودن رنگ‌ها در موضوعات چندان مورد توجه نقاش نبوده، به عنوان مثال برخی چهره‌ها بنفش ترسیم شده یا اسب به رنگ نیلی کشیده شده است. سید حسین نصر در خصوص استفاده از رنگ‌های غیر واقعی اذعان می‌دارد که منظور خالق اثر اشاره به دنیای غیر مادی و عالم خیال بوده است.

> در واقع نقاشی ایرانی تصویر عالم خیال است به معنای فلسفی آن و رنگ‌های غیر واقعی یعنی غیر از آنچه که در عالم جسمانی محسوس است و احتراز از نشان دادن دورنماهای سه بعدی همان اشاره به تصویر عالمی است غیر از عالم سه بعدی مادی که ظاهر بینان ممکن است تصور کنند موضوع نقاشی ایرانی است. (نصر،۱۳۷۳، ۸۲)

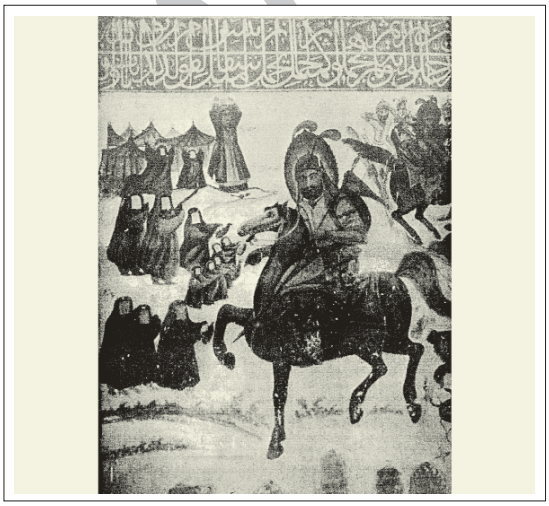
◆ برخی نمونه‌های نمادگرایی رنگی به شرح ذیل می‌باشد

رنگ قرمز نشانهٔ شهادت و خون می باشد.

رنگ سبز بعنوان نماد پاکی و قداست بکار گرفته شده، بعنوان مثال غالب سربندها، پیشانی‌بندها و عمامه بزرگان به رنگ سبز کشیده شده است .

رنگ نیلی نیز در برخی آثار برای قدیسان استفاده شده که نماد آرامش و وقار معنوی آنهاست.

رنگ سیاه بیشتر در لباس زنان نشان داده شده که نشانهٔ عزادار بودن ایشان در ماتم عزیزان از دست رفته می باشد (تصویر ۶).



تصویر ۶: نقش عباس [۵] که می کوشد به تشنگان کربلا آب رساند، بارگاه امامزاده زید اصفهان مأخذ (عکاشه، ۱۳۸۰)

www.SID.ir

رنگ سفید که نماد پاکی است برای نشان دادن پوشش یاران و نزدیکان امامان و پیامبران استفاده شده همچنین رنگ بدن ذوالجناح (اسب امام حسین) و براق (اسبی که پیامبر بر مرکب او به معراج رفت) نیز سفید انتخاب شده است. ارنست گروبه در کتاب معماری جهان اسلام در خصوص نمادین بودن رنگ‌های سبز و سفید چنین بیان نموده:

> آرامگاه‌ها را معمولا سفیدکاری می‌کردند و در آنها پارچه های رنگین، معمولا سبز و سفید می آویختند چون معتقد بودند جامه فرشتگان در موقع وحی به محمّد(ص) سبز و سفید بوده است. (گروبه، ۱۳۸۰، ۲۰۷)

نمادشناسی گیاهی

درخت: درخت همواره سمبل سرسبزی و جاودانگی است لذا نقش آن در ترکیب و اشکال متنوعی بر روی دیوار ارامگاه‌های اسلامی بکار گرفته شده، البته نقش درخت در آثار هنری ایرانی سابقه بسیار کهنی داشته و به هزاره‌های پیش از میلاد می رسد، همچنین در سایر هنرها همچون دست بافتها، قلم‌زنی‌ها، گچ‌بری‌ها و حجاری‌ها نقش این عنصر زیبا به چشم می‌خورد.

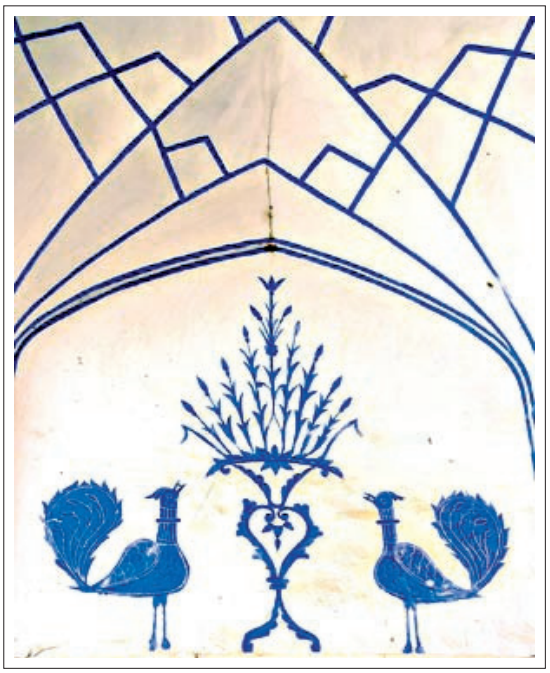
در انواع مختلف درخت نقش سرو و نخل که هر دو از نمادهای جاودانگی در اساطیر ایرانی بو ده اند بیشتر بکار رفته است .

گل و گیاه: گلها و گیاهان یاد آور بهشت موعود می‌باشند و اغلب به صورت متقارن و در غالب نقوشی چون سر ترنج، طره و ترنج و یا برای تزئین کادر اطراف نقاشی استفاده می شدند و نقوش اسلیمی نیز برگرفته از طرح گل‌ها و برگهای گیاهان می‌باشد.

« به نظر می‌رسد منشا شکل‌گیری نقش‌مایه‌های گیاهی به اعتقادات قبل از اسلام باز گردد . زمانی که اقوام مازندرانی آیین زردشتی داشته اند. بر اساس نگرش اساطیری در ایران باستان، گیاه، (هوم) روح و جسم را درمان می کند. « هوم که در دنیای مینوی ایزد است و در دنیای گیتی گیاه، دشمنان را دور می سازد، درمان بخش است و سرور گیاهان به شمار می‌رود .» (آموزگار، ۱۳۷۶، ۳۰) » (اعظم زاده، ۱۳۸۸، ۹۷)

نماد شناسی جانوری:

پرندگان: بهره‌گیری از پرندگان با معانی نمادین متنوعی چون : پرواز و عروج، زیبایی، خوش‌آوازی و حتی گاهی یادآور بهشت می‌باشند. پرندگانی چون طاووس، کبوتر، قرقاول و کبک در اندازه‌ها و رنگ‌های گوناگون اغلب به صورت متقارن در روبروی یکدیگر و یا پشت به هم در حاشیه نقاشی‌ها به چشم می‌خورد (تصویر ۷).



تصویر۷: نقش داخل زیارتگاه افضل الدین محمد کاشانی ملقب به بابا افضل کاشی. مأخذ (www.tavazoee.blogfa.com/post-73.aspx)

علاوه بر پرندگان نقش متقارن حیوانات دیگری بصورت قرینه در سایر بناهای باستانی یافت می‌شود که نمادی از پاسداری و دفع نیروهای اهریمنی بوده‌اند که می‌توان نقش پرندگان بر روی بقاع را متأثر از این عادات کهن دانست.

شیر: نقش شیر در فرهنگ ایرانی تاریخچه ای بس کهن دارد که همواره نمادی از قدرت، حاکمیت، تسلط و در برخی موارد نمادی از برکت، محصول فراوان و فصل تابستان بوده است. البته نقش شیر در بیشتر نگاره‌ها سمبلی از حراست و پاسداری بوده است.

نمادهای کیهانی

خورشید و ماه: خورشید و ماه در بسیاری از نقوش به عنوان شاهدان آسمانی روایت نقش بسته شده، حضور دارند. در این نقاشی‌ها خورشید به صورت یک زن، عموماً با آرایشی شبیه به آرایش زنان دوران قاجار (ابروان پیوسته، چشم بادامی و خمار، دهان غنچه و خالی در کنار لب) ظاهر شده و ماه بصورت هلال و شبیه به نیم‌رخ یک مرد کشیده شده است.

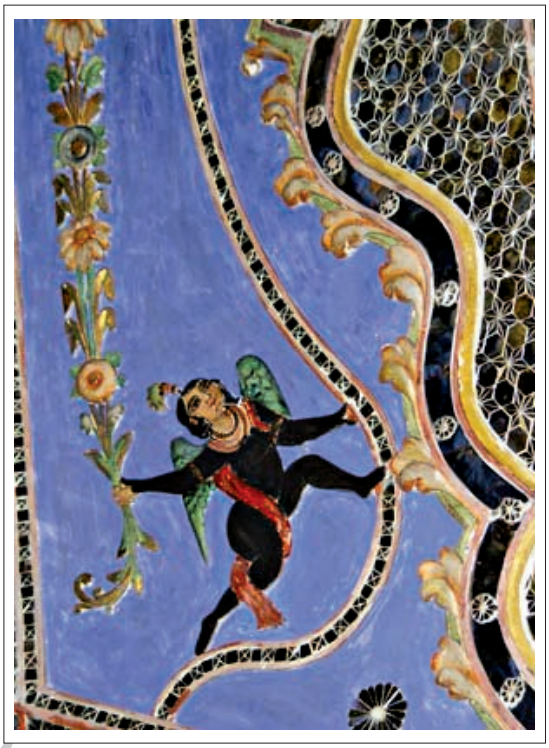
فرشته: از نقوش بسیار رایج در نقاشی‌های دیواری که تأکید بر زندگی پس از مرگ داشته و غالبا بصورت تصویری از یک زن با دو بال و گاهی تاجی بر سر منعکس گردیده است (تصویر۸).

تاج: یکی از راه‌های بازشناسی ملائکه نسبت به انسان در این تصاویر، داشتن تاج بر سر می باشد. اصولا تاج‌ها در نقاشی‌ها شکلی ساده داشته و بصورت یک برگ کامل در

Archive of SID

www.SID.ir

وسط به همراه دو نیم برگ در طرفین آن کشیده شده که بی‌شباهت با کلاه عشایر منطقه لرستان نمی‌باشد و همچنین می‌توان آن را شبیه به تاج کیانی پادشاهان ایران زمین دانست (تصویر ۹).



تصویر ۸: نگاره داخل امامزاده شاه بی بی زینب یزدل از روستاهای اطراف کاشان.
مأخذ (www.tavazoee.blogfa.com/post-73.aspx)

تصویر ۹: تصویر فرشته با دسته گل زیرگنبد بقعه شاهزاده هادی (فرزند امام چهارم) در بیدگل.
مأخذ (www.hamshahrionline.ir/images/upload/news/pose/8508/aran5-zr.jpg)

همچنین در برخی تصاویر کشیده شده از معراج پیامبر، براق که مرکب ایشان بوده با تاجی بر سر ملاحظه می‌گردد (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰: معراج پیامبر (ص)، نمای بیرونی امامزاده سلطان صالح روستای کاغذی، کاشان.
مأخذ (www.isfahanportal.ir/framework.jsp?SID=3576)

نتیجه‌گیری

هنر نگارگری آن هم از نوع صورتگری و پیکر پردازی عموما از جانب علمای اسلامی دچار تحریم گشته لذا شروع آن غالبا به دنیای خصوصی حامیان این هنر اعم از درباری و بازرگانی با به تصویر کشیدن موضوعات حماسی، عاشقانه همچنین اتفاقات روزمره زندگی عامه محدود بوده است. نکته قابل توجه راهیابی این مقوله به عرصه هایی چون امامزاده ها و بقاع متبرکه است که ساخت اینگونه بناها (منظور بناهای آرامگاهی و احداث ساختمان یا هرگونه نشانه بر قبور مسلمانان) نیز در صدر اسلام منع گردیده است . لذا بهره گیری از نقاشی دیواری که یادگاری است از ایران باستان و به ویژه دوران ساسانی، با به قدرت رسیدن حکام شیعه در ایران به تدریج قوت گرفت و استفاده از آن در جهت تحریک احساسات و باورهای مذهبی همچنین به عنوان عنصری تزیینی برای جلب توجه و فراخوانی هر بیننده نشان از توانایی و انعطاف بالای این هنر ایرانی دارد که لزوم تعلیم و تبلیغ دین از راه نقش و تصویر را برای برخی مخالفین به اثبات رسانید و از آنجای‌یکه مضامین تقریبا یکسان و عموما به روایات مذهبی و جهان آخرت معطوف می باشد، از محتوی و سبک آثار نمی‌توان به تاریخ آفرینش آنان پی برد . بر خلاف نظر برخی که این مقوله را وارداتی و تقلید از گرایشات غربی می‌دانند این هنر موروث ایران کهن می باشد. در واقع عناصر مادی و معنوی هنرهای ادوار پیش

Archive
www.SID.ir

از اسلام با تنوع حاصل از فرهنگ های متفاوت سرزمینهای فتح شده توسط مسلمانان تشخصی تازه یافت و در عرصه های مختلف هنری ابداعاتی بوجود آمد . مزین نمودن دیوار کاخ‌ها با نقوش و تصاویر از دوره امویان به دنیای اسلام راه یافت و بعدها توسط عباسیان ادامه پیدا کرد. از مشخصه‌های نقوش اولیه عدم رعایت قواعد مربوط به سایه روشن و عمق و تناسبات می باشد و از آنجاییکه عینی گرایی در اینگونه نقوش چندان مطرح نبوده است هنرمند غالبا از عالم خیال الهام گرفته و در بیان یک اصل یا روایت متوصل به اغراق و بزرگ نمایی نیز گردیده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- از آنجاییکه دفن جسد در زمین در دوران باستان مرسوم نبوده است منظور از ساخت آرامگاه در دوران باستان، نمونه هایی چون آرامگاه های دسته جمعی مربوط به دوران ایلام و پارت و آرامگاه های صخره ای دوران هخامنشی می باشد که در مقدمه مقاله پیش روی بدان اشاره گردیده است.

۲- در این مقاله منظور از نگارگری ، نقاشی دیواری (FRESCO) آن هم از نوع صورتگری و پیکر پردازی آن می باشد که ایجاد نقش بر روی اندود گچی یا آهکی دیوار ، سقف ، ستون و یا سایر سطوح در این گونه بناها است .

۳- در سال ۱۳۴۴ گروه باستان شناسی فرهنگ و هنر دانشگاه تهران به سرپرستی دکتر عزت اللّه نگهبان در سرزمینی بین دو شهر باستانی شوش و دورانتاش آرامگاه خانوادگی را کشف نمود که منتسب به تپتی آهار پادشاه ایلامی بوده است .همچنین طرح پژوهشی با عنوان « شناسایی و معرفی میراث آجری با تاکید بر گونه شناسی بناها ...» توسط آقایان حمید فدایی، مهدی مداحی گیوی و بابک رفیعی علوی علویچه بر روی آرامگاههای خانوادگی ایلامیان مکشوفه در هفت تپه صورت پذیرفته که برای اطلاعات بیشتر به سایت زیر مراجعه شود:

4-www.choghazanbil.ir/persian/researches/materials/brick/develop.htm

۵- « نظر مسلمانان درباره مسجد و جای نماز از این حدیث بر می‌آید که هر جا که ساعت نماز فرا رسد و تو نماز برگزار کنی آن جا مسجد تو خواهد بود .»(گروبه ، ۱۳۸۰، ص ۲۰۸)

۶- برای اطلاعات بیشتر می توان به کتاب « نگاهی به تدفین تابوتی در ایران باستان » نوشته احمد چایچی امیرخیز و محمدرضا سعیدی هرسینی ، نشر سمیرا ، ۱۳۸۱ مراجعه نمود .

۷- برخی درباره بابا افضل کاشانی گفته اند ایشان اولین مترجم آثار ارسطو به پارسی است .

۸- این نقوش برخی حیوانات چون آهو ویا برخی موجودات افسانه ای همچون اژدها را نیز شامل می شود .

۹- در این خصوص می توان به نقش برجسته جدال شیر با گاو در پلکان ورودی کاخ آپادانا در تخت جمشید اشاره نمود که یکی مظهر تابستان و دیگری نمادی از فصل سرما و زمستان می‌باشد.

۱۰- فرشته‌های نقش بسته بر سقف امامزاده در نقاشی اولیه بدون لباس بوده اند که بعدها در مرمت های صورت پذیرفته توسط میراث فرهنگی ملبس به پوششی سیاه رنگ گردیده‌اند.

فهرست منابع

فهرست کتب

۱- اکبری ، تیمور و پوریا کاشانی، **تاریخ هنر نقاشی و مینیاتور در ایران** ، نشر سبحان نور، تهران، ۱۳۸۸

۲- سلطانزاده، دکتر حسین، **فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی** ، انتشارات چهارطاق ، تهران، ۱۳۸۷.

۳- عکاشه، دکتر ثروت، **نگارگری اسلامی**، مترجم: غلامرضا تهامی، نشر حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران، ۱۳۸۰.

۴- کمالی ، علیرضا، **دیوارنگاری در ایران**، نشر زهره ، تهران، ۱۳۸۵.

۵- گروبه، ارنست و دیگران، **معماری جهان اسلام ؛ تاریخ و مفهوم اجتماعی آن**، ترجمه: دکتر یعقوب آژند، انتشارات مولی، ۱۳۸۰.

۶- مجمع ، محمدرضا و زهرا قریشی، **آشنایی با بناهای آرامگاهی**، انتشارات مجمع ، تهران، ۱۳۸۷.

۷- میرزایی مهر ، علی اصغر، **نقاشی های بقاع متبرکه در ایران**، انتشارات فرهنگستان هنر ، تهران، ۱۳۸۶.

۸- هیلن براند ، رابرت. **معماری اسلامی** . ترجمه دکتر ایرج اعتصام، ناشر شرکت پردازش و برنامه ریزی شهر، ۱۳۷۷.

فهرست مقالات

۱- اعظم زاده ، محمد و دکتر حسنعلی پورمند، **درآمدی بر نحوه شکل گیری نقوش در سنگ گورهای منطقه سفیدچاه** ، نشریه هنرهای زیبا : هنرهای تجسمی ، شماره ۳۹، صص ۹۵-۱۰۲، ۱۳۸۸.

۲- تهرانی ، رضا، **بازشناسی مبانی تصویری در نقاشی قاجاری**،

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب ماه هنر ماهنامه تخصصی اطلاع رسانی و نقد و بررسی کتاب، شماره ۱۳۲، صص ۵۰-۵۳، ۱۳۸۸.

۴- نصر، سید حسین، **عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایران**، فصلنامه هنر ، شماره ۲۶ ، صص ۷۹-۸۶، ۱۳۷۳.

Archive of SID

www.SID.ir