Archive of SID

فصلنامه علمی ـ پژوهشی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی
سال هشتم، تابستان ۱۳۹۶، شماره ۲۷
صفحات ۱۰۶ ـ ۸۵

The History Of Islamic Culture and Civilization
A Quarterly Research Journal
Vol. 8, Summer 2017, No. 27

# بازتاب وجوه هنر عامیانه دوره قاجار در نقاشی‌های بقاع متبرکه لاهیجان

سارا شادرخ*
هادی رحمتی**

## چکیده

هنر دوره قاجار در دوشاخه هنر درباری و عامیانه قابل بررسی است. هنر عامیانه، دارای مضامین مذهبی و ملی است و هنرمندانی که از دل چنین گفتمانی برخاستند، اشخاص مکتب ندیده‌ای بودند که با ذوقی خودجوش به آفرینش باورهای طبقه خویش با شیوه‌ای متفاوت دست زدند. پرسش این است که چگونه می‌توان بازتاب این اعتقادات و باورها را در هنر عامیانه مورد مطالعه قرارداد. برای بررسی این مسئله به مطالعه موردی نقاشی‌های بقاع متبرکه گیلان با روش توصیفی ـ تحلیلی پرداخته شده است. روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و میدانی بوده و از نظریه «بازتاب» به‌عنوان رویکرد نظری، بهره گرفته شده است. این پژوهش نشان داد که هنر عامیانه به دلیل ارتباط مستقیم با مردم، آینه تمام‌نمای عقاید، باورها و سایر مناسبات زندگی اجتماعی مردم در دوره قاجار است و با تحلیل بازتاب این همه، می‌توان به تصویری از شمای اعتقادی و فرهنگی مردمان آن دوره دست یافت.

## واژگان کلیدی

هنر عامیانه، نظریه بازتاب، نقاشی قاجار، نقاشی بقاع گیلان.

*. عضو هیئت علمی دانشگاه سمنان. s_shadrokh@profs.semnan.ac.ir
**. عضو هیئت علمی دانشگاه سمنان. hadi.rahmati@semnan.ac.ir
تاریخ دریافت: ۹۴/۱۲/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۴/۲۶



www.SID.ir

Archive of SID



## طرح مسئله

دوران قاجار، یکی از پرتنش‌ترین اعصار حیات اجتماعی ایران است که تحولات فراوانی در آن رخ داد. «مهم‌ترین این پدیده‌ها، تأثیر ارتباطات با جوامع غربی بر سیاست، اجتماع، فرهنگ و هنر است»؛[۱] همچنین حضور توده مردم در اجتماع و کم‌رنگ شدن نقش دربار در امر کشورداری ـ درباری که همیشه بر بایدها و نبایدهای هنر نظارت داشت و هنری درباری را خلق می‌نمود که از بافت مردم جدا بود ـ کاملاً مشهود شد. در این دوران گرایش‌های جدیدی در هنر شکل گرفت، از جمله نمایش موضوعات مذهبی و بازنمایی روایی وقایع مهمی چون حادثه کربلا، روز محشر و ... که در هنر ایران سابقه نداشت. ایرانیان در این دوره مواردی از شیوه خارجی را که به مذاقشان خوش می‌آمد، انتخاب و آن را در سنت خود ادغام کردند که تلفیق شیوه‌های نو و کهنه منجر به شیوه نقاشی متمایزی شد که به طور کامل ایرانی بود.[۲]

هنر عامیانه که به واقع تجربه پرشور، جدی و هدفمند خویش را در زمانه قاجار کسب کرد، مملو از نگرش‌های قشر عامه می‌باشد؛ مردم سفارش دهنده هنرهای عامیانه، به مفاهیم مذهبی و ملی گرایش داشتند و هنرمندانی که از دل چنین اجتماعی برخاستند، اشخاص مکتب ندیده و با ذوقی خودجوش بودند که به آفرینش باورهای طبقه خویش با شیوه‌های متفاوت دست زدند. نقاشان ایرانی، شمایل حضرت محمدﷺ و ائمه‌علیهم‌السلام را به وسیله نقاب، مستور نگه می‌داشتند؛ ولی در دوره قاجار این روش متروک شد و شمایل حضرت محمدﷺ و علی‌علیه‌السلام بدون نقاب ترسیم شد که عموماً تصویری متناسب و زیبا، صورتی گندم‌گون با محاسنی سیاه ترسیم می‌کردند. تدریجاً عادت دراویش بر این قرار گرفت که تمثال مبارک برگزیده‌ترین و بلند آوازه‌ترین امام مقتدای مسلمانان یعنی حضرت امام علی‌علیه‌السلام را بر همگان عرضه دارند؛ چهره ایشان شمایل پوشیده در نقابی سفید بود و شمشیر مشهور حضرت ـ ذوالفقار ـ بر روی زانویشان قرار می‌داشت.[۳] از نمونه‌های آن می‌توان به شمایل علی‌علیه‌السلام و حسنین‌علیهماالسلام منسوب به «بیوک احمری» اشاره کرد.[۴]

فشار ذوق و ذائقه عامیانه در آثار دیگر، با عنایت هدفدار به موضوعات درباری، به نتایج شگرفی دست یافت. زمانی که سبک عامیانه با القائات و الهامات باستان‌گرایانه تلفیق یافت ـ چنان‌که این

---

1. Diba; Ekhtiar, ***Royal Persian paintings***, p 45

۲. تاجبخش، *تاریخ تمدن و فرهنگ دوره قاجار*، ص ۴۱.

۳. پوپ و فیلیس، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ص ۲۱۶۰.

۴. گودرزی دیباج، *تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر*، ص ۸۲.



www.SID.ir

Archive of SID



مسئله در مورد اکثر چهره‌نگاری‌های شخصیت‌های درباری صادق است ـ نتیجه نوعی شیوه‌گرایی صریح و روان بیگانه و خارجی شد.[۱] تابلوهای این عصر بیشتر رنگ و روغن است. رنگ‌ها معمولاً طیف‌ها و زمینه‌های قرمز و مخصوصاً قرمز ارغوانی و اخرا، سیاه، سبزهای زنگاری و زمردی و ترکیب‌های بینابین، مخلوط قرمز و قهوه‌ای و یشمی را دارند. در کمپوزیسیون تابلوها قرینه‌سازی به‌شدت مراعات می‌شود.[۲]

در این مقاله برای دست‌یافتن به باورهای طبقه عامه دوره قاجار از طریق مطالعه هنر مذهبی و عامیانه و پی‌بردن به ویژگی‌های مردمی این هنر، به بررسی بازتاب وجوه هنر عامیانه دوره قاجار از لحاظ محتوایی و ساختاری در نقاشی دیواری بقاع متبرکه گیلان پرداخته شده است.

در این پژوهش براساس نظریه بازتاب، به جایگاه مذهب در هنر عامیانه در پس تحولات اجتماعی نگریسته می‌شود، تا طبقه عامه و هنرمندان آن به همراه نگرش‌هایشان بازنمایی شوند. نتیجه این تحقیق که با مطالعه عرصه هنر عامیانه نقاشی بقاع متبرکه گیلان صورت گرفته است، نشان می‌دهد که هنرمندان عامیانه، معرف ایدئولوژی طبقه خویش بوده‌اند و باورها، سلایق و عقاید آنان را باز نمایی می‌کردند و البته با بررسی هنر این عرصه می‌توان به شناخت کاملی از طبقه عامه دست یافت.

پژوهش‌هایی که تاکنون در این زمینه انجام شده، به توصیف صِرف این آثار پرداخته و ویژگی‌های فرمی و محتوایی آنها را در جهان خودِ اثر، مورد تأکید قرار داده‌اند. ضرورت توجه به بستر اجتماعی، مطالعه داده‌های انعکاس یافته در آثار و تحلیل روشمند این موضوع با استفاده از یک الگویِ نظریِ برخوردار از زیربنای تئوری قوی، الهام بخش پژوهش حاضر بوده است.

## رویکرد بازتاب در تحلیل هنر عامیانه (الگوی روش‌شناسی تحقیق)

روش‌های مختلف برای نقد جامعه‌شناسانه هنر قابل تصور است. این روش‌ها عبارتند از: رویکرد شکل‌دهی و رویکرد بازتاب.[۳] رویکرد بازتاب در جامعه شناسی هنر مشتمل بر حوزه‌ای گسترده از تحقیقات، مبنی بر این عقیده مشترک هستند که هنر آیینه جامعه است یا هنر به واسطه جامعه مشروط شده یا تعین می‌یابد.[۴]

در نظریه بازتاب، هنر، آینه‌ای است که جامعه معاصر خود را باز می‌تابد و محتویات هنرها از

---

۱. اسکارچیا، *هنر صفوی، زند، قاجار*، ص ص ۴۸ ـ ۳۶.

۲. مسکوب، «نقاشی قاجار»، *فصلنامه طاووس*، شماره ۶ ـ ۵، ص ۲۸۹.

۳. راودراد، «جامعه‌شناسی اثر هنری»، *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، شماره دوم، ص ۸۲.

4. Alexander, ***Sociology of the Arts***, p21.



www.SID.ir

Archive of SID



ارزش‌ها و اعتقادات و جریان‌های موجود در جامعه‌ای که هنر، در آن به وجود آمده نشئت مـی‌گیـرد. موجودیت اثر هنری با ویژگی‌های یک دوره تاریخی، یک دوره اجتماعی و غیره، رابطه دارد.[۱]

هنرمند عامیانه گزارشگر طبقات واقعی جامعه است و ساختار هنر عامیانه با ساختار جامعـه پیونـد می‌خورد و با گزینش‌های خاص خود می‌تواند بازتاب جنبه‌های سیاسی، اجتماعی، مذهبی باشد. هنـر عامیانه در ایران با رویکرد مذهبی در دوره قاجار نمایان گشت که از روح زمانه خـویش سرشـار بـود. این هنر، اولین تجربیات جدی خود را در ایران دوره قاجار به دست آورد و در این میان، گرایش‌هـای مذهبی و ملی بسیار پربار بود؛ اما افول آن در عهد پهلوی دوم و عصر حاضر نشان از ارتباط تنگاتنگ آن با حوادث اجتماعی دوران قاجار داشته است؛ به‌خصوص بازتاب آن در هنر مذهبی دیده مـی‌شـود؛ چراکه پیش از این شمایل‌نگاری و بازنمایی وقایع مذهبی چون واقعه کربلا در هنر ایـران بـه شـکل بسیار محدودی در کتاب‌آرایی‌ها وجود داشت؛ اما در عصر قاجـار بـرای اولـین بـار در تـزیین امـاکن مذهبی چون امامزاده‌ها و بقاع متبرکه مورد استفاده قرار گرفت.

## هنر عامیانه در حکومت قاجار

واژه «عامه» در فرهنگ لغت به معنی همگانی، خلاف «خاصه» می‌باشد. واژه «توده»، که در اصـل، واژه‌ای لاتین است ـ پاپیولِیس، پابلیک ـ[۲] به معنای گروهی گسترده، مجموعه‌ای بـی‌نـام و نشـان از افراد و نه الزاماً در ارتباط با هم، ولی بازنمای یک کلیت، به کار می‌رود.[۳]

در دوران سلطنت قاجاریه هنر ایرانی که وارث میراث باشکوه عصر صفویه بود، به تدریج از دربـار به حوزه عمومی منتقل شد و در میان مردم رواج یافت. در این دوره، سـاختار اجتمـاعی ایـران دچـار دگرگونی شد و شکل‌گیری طبقه خرده بورژوا موجب تغییرات قابل ملاحظه‌ای در حوزه‌های گوناگون از جمله هنر گشت.[۴]

هنر عامیانه به انواع هنرهایی اطلاق می‌گردد که جنبـه قـوی و خلاقانـه هنـری در آن بـه نسـبت جنبه‌های مهارتی و تولیدی، از اهمیت بیشتری برخوردار باشد. این شیوه بیشتر در نقاشی و تصویرسـازی کتاب قابل رؤیت است. این عرصه در تاریخ هنر ایران متعلق به هنرمندان درباری بوده اسـت. از جهتـی دیگر هنرهای مدنظر باید نمایان‌گر ایدئولوژی هنرمند باشند کـه ایـن خصوصـیت نیـز در مصورسـازی

---

۱. دووینیو، *جامعه‌شناسی هنر*، ص ۷۵.

2. Populace, Public.

۳. موشتوری، *جامعه‌شناسی مخاطب در حوزه فرهنگی و هنری*، ص ۳۱.

۴. سیف، *نقاشی پشت شیشه*، ص ۹.



www.SID.ir

Archive of SID



کتب، نقاشی دیواری و غیره بیش از صنایع‌دستی دیده شده است. در ضمن تا زمانی کـه هنرمنـد مـروج تفکر طبقه خود نباشد، نمی‌توان هنر وی را هنری متعلق به آن طبقه دانست، از ایـن رو هنـر ایـران بـه واقع برای اولین بار چنین روح عامیانه‌ای را تجربه می‌نمود. «هنرمندان هنرهای عامیانه مردمانی خـوش ذوق و ساده دل بودند که با شجاعت به آزمودن این عرصه مبادرت ورزیدند. تا پیش از آن تجربه جـدی در این حوزه صورت نگرفته بود و در داشتن شیوه مخصوص به خود اسرار می‌ورزیدند».[۱]

قصه‌های مذهبی از راه تعزیه‌خوانی، مرثیه‌خوانی و روضه‌های مذهبی به گستره کتاب‌های چـاپ سنگی و نقاشی عامیانه دوره قاجار، راه یافت. ساختار این قصه‌ها، برگرفته از زندگی پیامبران و امامان و داستان‌هایی در رابطه با مصیبت کربلا است. به‌عنوان نمونه می‌توان از کتب روضه‌خوانی نـام بـرد، مانند: *روضة الشهداء* حسین واعظ کاشفی.[۲]

نقاشی بقاع متبرکه نیز جایگاه ویژه‌ای در هنرهای عامیانه دارد؛ اگرچه اغلب این هنرها مربوط به پایتخت است؛ اما نقاشی بقاع متبرکه، در شهرستان‌ها نیز رواج داشته است. این هنر، بیش از هرچیـز، اعتقادات جامعه روستایی و باورهای عامیانه مردم را در خود نمایان ساخته است.

در دوره قاجار، هنر طبقه عامه که اولین تجربه مستقل و جدی خود را در ایران مـی‌آزمـود، توانسـت به جایگاهی ویژه از بیان منحصر به فرد در فرم و مضمون دست یابد، از این‌رو بسیار حائز اهمیت اسـت که هنرمندان طبقه عوام که تا پیش از این هیچ جایگاهی نداشتند و هیچ حمایتی از نگرش‌های آنهـا در وادی هنر به عمل نمی‌آمد به یک‌باره و به شکلی خودجوش، دست به نمـایش اندیشـه‌هایشـان در آثـار هنری زدند. این امر جز در سایه اعتماد به نفسی که مبارزات و جنبش‌های مدنی برای هویت‌بخشـی بـه جایگاه انسانی و اجتماعی آنها داشت، محقق نمی‌گشت. هنر آنان با هم صنفان طبقه مرفه جامعه بسـیار متفاوت بود و این هنر در دوره دوم حکومت قاجار رشد نمود و متعالی گشت. تاریخ افول این هنر تقریبـاً با انحطاط سلسله قاجار هم‌زمان است، گویی این هنر قبایی بر تن این دوره خاص بود.

اما عوامل دیگری نیز در این تغییر دخیل بودند، به دنبال جایگزینی رنگ و روغن به جای آبرنـگ و مطرح شدن پرسپکتیو، سایه روشن و حجم پردازی در نقاشی قاجار، کـه محصـول تبـادل فرهنگـی بـا جهان غرب بود، دنیای سنتی و انتزاعی نقاشی ایرانی با همه ویژگی‌های خیال‌پردازانه‌اش کنار نهاده شد و نقاشی ایرانی با گرایش به‌سوی تک نگاره پردازی و پرتره‌سازی، فضای سنتی خویش را ترک گفت.[۳]

---

۱. همو، *نقاشی قهوه خانه‌ای*، ص ۱۰.

2. Marzolph, ***Narrative illustration in Persian lithographed books***, p. 24 - 25.

۳. ابراهیمی ناغانی، «مطالعه تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی قاجار»، *جلوه هنر*، دوره جدید شماره ۱، ص ۲۱.



www.SID.ir

Archive of SID



با شروع سلطنت ناصرالدین شاه و با تحولات اجتماعی و نفوذ روز افزون کشورهای غربی ـ که تأثیرات آن در کمرنگ شدن هنر درباری، کمرنگ شدن هنر سنتی، نابودی صنایع دستی و پررنگ شدن هنر عامیانه همراه گشت ـ موضوعات مذهبی به‌خصوص روایات شیعی از واقعه کربلا، بخش عمده این محصولات هنری را تشکیل می‌داد. واقعه کربلا شکل هنری خاصی به خود گرفته بود و این موضوع در نقالی آن دوره نیز قابل مشاهده است.[۱] شمایل‌ها ابتدا به تکیه‌ها راه پیدا می‌کنند. شمایل حضرت علی‌علیه‌السلام با ذوالفقار، اغلب تنها و گاه همراه با امام حسن‌علیه‌السلام و امام حسین‌علیه‌السلام و گهگاه با دیگر صحابه از نقش‌های رایج شمایل‌پردازها می‌شود. شمایل امام حسین‌علیه‌السلام در صحرای کربلا زینت بخش تکیه‌ها و حسینیه‌ها می‌شود و از آنجا به زورخانه‌ها و خانقاه‌ها و سپس قهوه‌خانه‌ها راه می‌یابد[۲] که انواع آنها عبارتند از:

۱. نقاشی قهوه خانه‌ای، نقاشی بقاع متبرکه و اماکن مذهبی، نقاشی پشت شیشه، تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی؛

۲. عیدسازی، کاریکاتور و طراحی برای مطبوعات، اشیاء معمولی و ارزان قیمت مانند: گلدان، سرقلیان و غیره، کاشی‌کاری سردر حمام‌ها و برخی اماکن عمومی دیگر.[۳]

**جدول (۱): مضامین و سبک نقاشی دوره قاجار**[۴]

| | | |
|---|---|---|
| دوران اول | پادشاهان | فتحعلی‌شاه و محمدشاه |
| | سبک | سبک ملی، شیوه روغنی، طبیعت پردازی، چکیده نگاری، آذین گری، سبک عامیانه با القائات و الهامات باستان گرایانه، نقاشی کلاسیک، نقاشی قهوه‌خانه‌ای |
| | مضامین | ذهنی و آرمان‌گرا، صحنه‌های روزمره، اشیاء بی‌جان، تک چهره شاه و شاهزادگان، بزرگان دولتی، رقاص و نوازنده |
| | تأثیرات | زندیه، فرنگی‌سازی صفوی، هم‌آمیزی سنت‌های ایرانی و اروپایی، بازگشت به سنت، تأثیرات مردمی و عامیانه |
| | هنرمندان | میرزا ابوتراب نقاش‌باشی، محمدحسن‌خان نقاش باشی افشار، میرزا ابوالحسن نقاش باشی(صنیع الملک) |

۱. چکلووسکی، *تعزیه: نیایش و نمایش در ایران*، ص ۸۵.

۲. غازی، «نگاهی به شمایل‌سازی مذهبی در ایران»، *فصلنامه طاووس*، ش ۶ ـ ۵، ص ۲۱۷.

3. willem, ***Wall Paintings and Other Figurative Mural Art in Qajar Iran***, p. 221.

۴. اطلاعات در طی تحقیق میدانی و کتابخانه‌ای توسط نگارندگان گردآوری شده است.



www.SID.ir

Archive of SID



| | | |
|---|---|---|
| دوران دوم | پادشاهان | ناصرالدین شاه، مظفرالدین شاه |
| | سبک | تقلید از طبیعت، سیر به‌سوی تجدد، قرینه‌سازی در کمپوزیسیون طیف‌ها و زمینه‌های قرمز و مخصوصاً قرمز ارغوانی و اخرا، سیاه، سبزهای زنگاری و زمردی و ترکیب‌های بینابین، مخلوط قرمز و قهوه‌ای و یشمی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای |
| | مضامین | آثار پرده‌ای، نقاشی کتاب، گل و مرغ، تزیینات کاشی، نقاشی پشت آئینه، تک چهره‌ها، شمایل‌نگاری شاه، بر تخت نشستن شاه، مجالس بزم و شکار، تصویر رقاصه‌ها در حال رقص و نمایش آکروبات، تک چهره‌هایی از ناصرالدین شاه، گل و پرنده ( گل و بلبل) |
| | تأثیرات | سبک و روش نقاشی کلاسیک اروپا، سبک عامیانه القائات و الهامات باستان‌گرایانه، شیوه‌گرایی صریح و روان بیگانه و خارجی |
| | هنرمندان | میرزا ابوتراب نقاش باشی، صنیع الملک، محمد کمال الملک، محمد علی، محمد زمان، شفیع عباسی |
| | تحولات | صنعت چاپ، چاپ سنگی، تأسیس دارالفنون ( آموزش به شیوه نوین)، ایجاد ارتش مدرن، پیدایش روزنامه، گسترش افکار دموکراتیک، تماس با فرهنگ غرب و ترجمه ادبیات و علوم اروپایی، تحول در نثر و نظم فارسی، پیدایش عکاسی |

## نقاشی بقاع متبرکه گیلان

در منابع تاریخی از نقاشی دیواری بناهایی چون کاخ‌ها و حمام‌ها زیاد گفته شده؛ اما از آراستن بقاع و اماکن مقدسه سخنی به میان نیامده است و از شمایل‌نگاری و بازنمایی فیگوراتیو در آن اجتناب ورزیده شده، زیرا بنای آرامگاه‌ها و اماکن مقدسه در ارتباط با عقاید دینی و مذهبی است چنان‌که در مساجد به‌جای تصویرگری، به نقوش تجریدی و تزیینی و خوشنویسی روی آورده شده است. از سویی بقاع و اماکن مقدسه که جایگاهی ویژه در مذهب تشیع دارند، از دوره صفویه و با رسمی شدن مذهب تشیع در ایران مورد توجه قرار گرفته و این بناها که مکانی برای تجلیل شهدا و بزرگان شیعی است از اهمیتی خاص برخوردار گشت. در معماری نیز برای اولین بار، دوران صفویه با ساخت بناهایی چون حسینیه‌ها و تکایا، که مختص برگزاری مراسم و عزاداری شیعیان بود، روبه‌رو گشت. ترسیم شمایل و بازنگاری عینی در این اماکن هنوز کراهت داشت و این امر در دوره قاجار به وقوع پیوست.

اغلب بقاع، مدفنی برای امامزادگان علوی بود که از جور خلفای اموی و عباسی به ایران پناه آورده و در بین مردم آوازه نیک‌سرشتی آنان پیچیده بود؛ چنان‌که سینه به سینه نقل می‌گشت. این اماکن ارتباط ویژه با فرهنگ عامه دارند؛ مسجد که اولین و بزرگ‌ترین مکان عقیدتی شیعیان است،



www.SID.ir

Archive of SID



قداستی ویژه دارد که هنرمند، امکان شکستن قراردادهایی چون شمایل‌نگاری را در آن نداشت و بیشتر مواقع حکومت در ساخت و تزیین آن دخیل بود. از این رو اماکن مقدس، مکانی بوده که فرهنگ عامه در آن زنده گشته و دیرتر از جاهای دیگر دستخوش آسیب و فراموشی شده، هنوز شاخص‌ترین مکانی که می‌توان فرهنگ توده مردم را در آن دید بقاع متبرکه، حسینه‌ها، سقانفارها و غیره می‌باشد. البته این فرهنگ در شهرها و در قیاس با روستاها ضعیف‌تر و جایگاه بقاع در دل و باور مردم فروتر است.[۱]

نقاشی قهوه‌خانه‌ای برخاسته از فرهنگ شهری است و نمودی از هنر قشر عامه شهری ایران در دوره قاجار است و نقاشی بقاع متبرکه نیز نماینده‌ای از هنر قشر عامه روستایی ایران در آن عصر بوده است، هنری که عمر کوتاهی داشت اما از اصالت برخوردار بود.

**جدول (۲): بقاع متبرکه دارای نقاشی دیواری در گیلان**[۲]

| نام بقعه | مکان | تاریخ اجرا | نام هنرمند |
|---|---|---|---|
| بقعه شاه نجف (دوم) | گیلان- املش- روستای شصتن رود | ۱۳۰۹ ق | غلام‌حسین لاهیجانی |
| بقعه چهار پادشاه | گیلان- لاهیجان- محله میدان | ۱۳۱۶ ق | غلام‌حسین لاهیجانی |
| بقعه آقا سید محمد | گیلان- آستانه اشرفیه روستای پینچا | ۱۳۳۲ ق | آقاجان لاهیجانی |
| بقعه آقا سید محمد | گیلان- لاهیجان- روستای گیلده بالا | ۱۳۳۳ ق | آقاجان لاهیجانی |
| بقعه آقا سید حسن | گیلان- لاهیجان- روستای لیالستان | ۱۳۳۴ ق | آقاجان لاهیجانی |
| بقعه آقا سید ابراهیم | گیلان- کُجید- روستای باباجان دره | ۱۳۳۵ ق | آقاجان لاهیجانی |
| بقعه آقا سید محمد | گیلان- لشت نشا- روستای لیچا | ۱۳۴۴ ق | آقاجان لاهیجانی |
| بقعه ملاپیر شمس‌الدین | گیلان- لاهیجان محله لاشیدان حکومتی | ۱۳۳۷ ق | آقاجان لاهیجانی |
| بقعه آقا سید علی | گیلان- لاهیجان | ۱۳۵۳ ق | آقاجان لاهیجانی |
| بقعه آقا سید حسین | گیلان- لنگرود- فشکالی محله | - | - |
| بقعه آقا سید محمد یمنی (لیچا) | گیلان- آستانه اشرفیه- گوراب‌سر | - | آقاجان لاهیجانی |
| بقعه سید داورکیا (دوزخ بهشت) | گیلان- لاهیجان | - | - |
| بقعه آقا سید حسین بر | گیلان- لاهیجان- محله دموچال | - | - |
| بقعه آقا میر شهید | گیلان- لاهیجان | - | - |
| بقعه سید علی کیا (۱۲ تن) | گیلان- رانکوه- روستای ملاط | ۱۳۴۲ ش | - |

۱. میرزایی مهر، *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*، ص ۱۳.

۲. اطلاعات در طی تحقیق میدانی توسط نگارندگان گردآوری شده است.



www.SID.ir

Archive of SID



این اماکن، تنها امامزاده‌ها را شامل نمی‌شود، بناهای مقدس دیگری چون سقانفارها، تکایا و غیره را نیز دربر می‌گیرد. در این اماکن که یکی از نادرترین نقاشی‌های تصویری اماکن مذهبی تاریخ ایران است، شیوه خیال‌سازی و طبیعت‌گرایانه درهم آمیخته؛ مانند تصویر سیدالشهداؑ سوار بر اسب سفید با هاله و صورت محو در پس نقابی سفید، همچنان استوار بر اسب نشسته و در رکاب او شیری خروشان نعره برمی‌کشد و به‌سوی دشمن حمله می‌آورد و در اطراف حضرت فرشتگان در پرواز هستند.[۱]

بقاع متبرکه بهترین فضا و بستر را جهت تداوم و جریان هنرهای سنتی توسط توده مردم علاقه‌مند دارا هستند. مساجد رقیب اصلی بقاع متبرکه‌اند. اگر به در و دیوار و فضای اینگونه اماکن نگاهی بیاندازیم، خلاقیت‌های بومی و هنرهای سنتی را حس خواهیم کرد. از نحوه چیدمان کتاب‌های دعا و قرآن‌ها در طاقچه‌ها تا آرایش شمعدان‌ها و زیراندازهای دستباف که هدیه مردم به امامزاده است، درها و پنجره‌های منبت کاری شده، ضریح‌ها، ادعیه دست نوشته، تابلوهای مذهبی، که در گوشه و کنار طاقچه‌ها جا می‌گیرد، موسیقی‌ای که گاه در فضا طنین می‌اندازد و غالباً نوحه‌خوان یا واعظی با سوزی درونی دعا و نیایشی را نجوا می‌کند، رنگ آمیزی درب که اغلب جنبه آیینی و اعتقادی دارد، نحوه ورود و خروج و نشست و برخاست و اعمال و کردار مردم در این مکان، سرودها و نیایش‌ها و شعرها و نوحه‌هایی که در چنین فضایی به مناسبت‌های گوناگون طنین انداز می‌شود، اصطلاحات و عناوینی که در نامگذاری قسمت‌های مختلف این بناها به کار می‌رود، سنت‌های آیینی که در پیرامون بنا به مناسبت‌های گوناگون اجرا می‌شود، آینه کاری، گچبری، مقرنس، نقش و نگارهای تزیینی در و دیوار، غذاهای نذری که در چنین مکان‌هایی میان مردم پخش می‌شود و غیره، هنوز رنگ و بوی سنتی دارد.[۲]

تشکیل بازارهای ادواری سنتی و محلی در جوار بقاع، به‌ویژه در گیلان و مازندران، به صورت پایاپای و کالابه‌کالا، به شیوه‌ای که یادآور معاملات هزاران سال پیش مردم است و مجموع این رسم‌ها که بقاع را واجد ارزش‌هایی می‌کند که هنوز بسیاری از آنها ناشناخته‌اند.

### الف) بازتاب اعتقادات در بقاع متبرکه در لاهیجان

#### ۱. دیوارنگاره‌های بقعه چهار پادشاه، بازتاب دهنده اعتقادات شیعی

این بنای شکوهمند از قدیمی‌ترین بقاع گیلان و مدفن چهارتن از بزرگان خاندان کیایی است. این بنا در مرکز شهر لاهیجان و در محله قدیمی و مجاور مسجد جامع شهر قرار دارد و به لحاظ ساختار

۱. محمودی نژاد، *نقاشی‌های دیواری بقعه‌های گیلان*، ص ۱۶.

۲. میرزایی مهر، *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*، ص ۱۴.



www.SID.ir

Archive of SID



معماری، به بقاع روستایی و محلی گیلان شباهتی ندارد. به نظر می‌رسد در ساخت آن، حکام بیش از مردم نقش داشته‌اند. امروزه این بنای تاریخی سه مجلس نقاشی دارد که هر سه اثر در نمای بیرونی و سمت ورودی بنا که بر حیاط و خیابان‌های شهر مشرف است، اجرا شده است.[۱]

**جدول (۳): تصاویر بقعه چهارپادشاه**[۲]

بقعه چهار پادشاه (لاهیجان)

به میدان رفتن حضرت علی اکبر علیه‌السلام

به میدان رفتن قمر بنی‌هاشم

این بنا از قدیمی‌ترین بقاع گیلان و مدفن چهارتن از اعضای خاندان کیایی است. این بنا در مرکز شهر قرار دارد. بر دیواره شمالی این بنا سه مجلس نقاشی نقش شده که یکی از آنها تصویر تمثیلی از درخت زندگی است. دو مجلس دیگر در بالا و طرفین در ورودی قرار دارد که بدین ترتیب اند: مجلس وداع علی اکبر علیه‌السلام و به میدان رفتن حضرت ابوالفضل علیه‌السلام. این نقاشی‌ها را غلام حسین لاهیجانی به سال ۱۳۱۶ قمری کشیده و در سال ۱۳۵۱ قمری آقاجان لاهیجانی آن را مرمت کرده است.[۳]

این دیوارنگاره‌ها بازتاب دهنده اعتقادات مذهبی مردم و حضور پررنگ باورهای شیعی، به‌ویژه واقعه کربلا در میان آنان است.

## ۲. بازتاب اعتقادات شیعی در دیوارنگاره‌های بقعه آقا سید احمد بن امام موسی کاظم علیه‌السلام، معروف به آقا میر شهید

این بقعه در مرکز شهر لاهیجان، پشت ساختمان فرمانداری و کنار مسجدی به همین نام قرار دارد و تمام ویژگی‌های بقاع محلی و سنتی گیلان را داراست. ساختمان بقعه از یک ضلع به مسجد متصل است. بخش اندکی از نقاشی‌های این بقعه به‌جا مانده است. سالم‌ترین مجلس، صحنه جنگ مسلم با کوفیان است.[۴] بالای در ورودی نقاشی نسبتاً ظریفی است. این نقاشی که امضاء ندارد، مبارزه

۱. میرزایی مهر، *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*، ص ۲۵.
۲. تصاویر در طی تحقیق میدانی توسط نگارندگان گردآوری شده است.
۳. محمودی نژاد، *نقاشی‌های دیواری بقعه‌های گیلان*، ص ۷۸.
۴. میرزایی مهر، *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*، ص ۳۷.



www.SID.ir

Archive of SID



مسلم بن عقیل را با اهل کوفه نشان می‌دهد، نیمه چپ نقاشی به کلی ضایع شده و نیمه راست آن به صورت تخته نما موجود است.

این دیوارنگاره‌ها بازتاب دهنده اعتقادات مذهبی مردم و حضور پررنگ باورهای شیعی به‌ویژه واقعه کربلا در میان آنان است.

**جدول (٤): تصاویر بقعه آقا سید احمد بن امام موسی کاظم‌ؑ معروف به آقا میر شهید**

بقعه آقا میر شهید، لاهیجان

مجلس نبرد خون‌خواهی مختار ثقفی، بقعه آقا سید محمد (لاهیجان)

### ۳. بازتاب اعتقادات شیعی در دیوارنگاره‌های بقعه ملا پیرشمس‌الدین (لاشیدان حکومتی)

این بقعه در ابتدای جاده رودبنه در محله لاشیدان حکومتی قراردارد و ویژگی‌هایش همانند تمام بقاع محلی گیلان است. در سال‌هایی نه چندان دور مسجدی در جوار آن ساخته‌اند که یکی از اضلاع بیرونی بقعه همراه با نقاشی‌هایش امروز به مسجد متصل است و نقاشی‌ها در داخل مسجد قرار گرفته‌اند. بزرگ کردن در ورودی و ایجاد پنجره‌های جدید، به این آثار آسیب رسانده و قسمتی از آن را از بین برده است. نقاشی‌های نمای بیرونی، کار آقاجان است. با کمی دقت در بالای در ورودی هنوز می‌توان عبارت «آقاجان لاهیجانی ولد غلامحسین» را خواند ولی تاریخ اجرای آثار مشخص نیست. تصاویر نمای داخل به لحاظ شیوه اجرا، سنخیتی با آثار آقاجان ندارند و احتمالاً کار نقاش دیگری است. در قسمت داخل بقعه که نقاشی‌هایش آسیب‌های عمده‌ای دیده است، صحنه‌هایی از جنگ علی‌اکبرؑ، پیکار عباس بن شبیب و جنگ قاسمؑ با پسر ازرق شامی را می‌توان تشخیص داد.

**جدول (۵): تصاویر بقعه ملا پیرشمس‌الدین (لاشیدان حکومتی)**

امام حسینؑ در جنگ، بقعه ملا پیرشمس الدین، لاهیجان

نبرد حر با کفار، بقعه ملاپیرشمس‌الدین، لاهیجان



www.SID.ir

Archive of SID



سالم‌ترین نقاشی‌های این بقعه، مجالسی است که بر دیوار داخل مسجد کار کرده‌اند. از جمله: صحنه به میدان رفتن علی‌اکبر(ع) (تصویر شماره ۱)، ظهر عاشورا و دارالانتقام مختار ثقفی. از مجموعه نقاشی‌ها حدود ۳۰ درصد باقی مانده است.[۱] بر هر یک از دیوارهای داخلی بقعه، تاق‌نمای بلند با تاق جناقی تیز است. ابیاتی از محتشم کاشانی در دو ردیف در بالای تاق‌نماها نوشته شده است و در پایین این اشعار، مجالس نقاشی‌های مذهبی است. بر بدنه خارجی دیوار بقعه نیز مجالس نقاشی‌های مذهبی است.[۲]

این دیوارنگاره‌ها بازتاب دهنده اعتقادات مذهبی مردم و حضور پررنگ باورهای شیعی به‌ویژه واقعه کربلا در میان آنان است.

**تصویر (۱): صحنه به میدان رفتن حضرت علی اکبر(ع) (لاهیجان)، بقعه ملا پیرشمس الدین**

## ٤. بازتاب اعتقادات شیعی در دیوارنگاره‌های بقعه آقا سید محمد بن امام جعفرصادق(ع): (پینجا آستانه اشرفیه)

**جدول (۶): تصاویر بقعه آقا سید محمد بن امام جعفرصادق(ع)**[۳]

**تصویر امام حسین(ع) درمیدان جنگ با حضرت علی‌اصغر(ع) در بغل، نمای ایوان، بقعه امام جعفر صادق(ع)، پینجا، آستانه اشرفیه.**

**صحنه سوار شدن حضرت پیغمبر(ص) بر براق، نمای ایوان، بقعه امام جعفر صادق(ع)، پینجا آستانه اشرفیه.**

۱. میرزایی مهر، *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*، ص ۳۳.
۲. ستوده، *از آستارا تا استرآباد*، ج ۲، ص ۱۳۸.
۳. تصاویر در طی تحقیق میدانی توسط نگارندگان گردآوری شده است.



www.SID.ir

Archive of SID



«بنای اصلی شامل اطاقی مربع شکل به ابعاد ۶۴۵ سانتی متر است. صندوقی در وسط و ضریحی مشبک آن را احاطه کرده است. ایوان جنوبی به پهنای ۲۷۰ سانتی متر است که دری مشبک چوبین به حرم دارد و چهار جرز آجری گوشه به جای ستون ساخته‌اند. ایوان شمالی به پهنای ۲۵۰ سانتی متر و ارتفاع ۸/۵ متر است. در این ایوان دری نظیر در ایوان شمالی است.»[۱] بر دیوار خارجی و غربی بقعه، نقاشی‌های مذهبی به این شرح کشیده شده است: صحرای کربلا، امام حسین‌علیه‌السلام در میدان جنگ با علی‌اصغرعلیه‌السلام در بغل و زعفر جنی در پشت سر او، درویش عرب و نامه رسان. در طرف چپ، تصاویری به شرح زیر است: ابوالفضل العباس‌علیه‌السلام با ماردبن صدیف بر دیوار شمالی این نقاشی‌ها، علی‌اکبرعلیه‌السلام و ام لیلی و گهواره علی‌اصغرعلیه‌السلام در باب حضرت قاسم‌علیه‌السلام با ازرق شامی و پسرانش، که توسط استاد آقاجان نقاش لاهیجانی بر دیوار جنوبی این مجالس کشیده شده‌اند.

این دیوارنگاره‌ها بازتاب دهنده اعتقادات مذهبی مردم و حضور پررنگ باورهای شیعی به‌ویژه واقعه کربلا در میان آنان است.

**۵. بازتاب اعتقادات شیعی در دیوارنگاره‌های بقعه آقا سید علی بن امام موسی الکاظم‌علیه‌السلام: (متعلق محله)**

«متعلق محله از آبادی‌های منطقه رودبنه در پانزده کیلومتری شمال لاهیجان است. بقعه مذکور همانند دیگر بقاع، بر سکویی بنا شده است و بامش گالی پوش و سقف آن لمبه کوبی است. سه طرف بنا بالکن و ستون‌های چوبی دارد. مسجدی را در یک طرف بقعه ساخته‌اند. دو در ورودی و خروجی دارد که بر روی در چوبی جبهه شمالی، کتیبه‌ای ـ به تاریخ ۱۲۲۳ ق ـ حک کرده‌اند که احتمالاً تاریخ احداث بنا باشد.»[۲] «ضریحی مشبک و چوبین در میان بنای اصلی است که طول آن ۲۳۰ و عرض آن ۱۵۵ و ارتفاعش ۱۷۲ سانتی متر است».[۳]

«داخل بنا هیچ نقشی ندارد. نقاشی‌هایی دیوارهای سه ضلع نمای بیرونی بنا را پوشانده و گرچه بسیار آسیب دیده‌اند اما هنوز اغلب مجالس، قابل بازشناسی هستند. به میدان رفتن امام حسین‌علیه‌السلام در ظهر عاشورا، عبور از پل صراط، محاربه حضرت ابوالفضل‌علیه‌السلام با اشقیا، عذاب دوزخ و غیره. نقاشی‌ها کار آقاجان لاهیجانی است که مرقوم به تاریخ ۱۳۵۳ قمری است.

---

۱. ستوده، *از آستارا تا استرآباد*، ج ۲، ص ۱۸۸.

۲. میرزایی مهر، *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*، ص ۳۳.

۳. ستوده، *از آستارا تا استرآباد*، ج ۲، ص ۲۰۳.



www.SID.ir

Archive of SID



این دیوارنگاره‌ها بازتاب دهنده اعتقادات مذهبی مردم و حضور پررنگ باورهـای شـیعی بـه‌ویـژه واقعه کربلا در میان آنان است.

**جدول (۷): تصاویر بقعه آقا سید علی بن امام موسی الکاظم علیه‌السلام**[۱]

**روز معاد**

**حضرت علی اصغر علیه‌السلام در نبرد**

### ٦. بازتاب اعتقادات شیعی در دیوارنگاره‌های بقعه آقا سید محمد یمنی: (کیسم)

«این بقعه حدود پانزده کیلومتر با آستانه اشرفیه فاصله دارد و امروزه دقیقاً کنار جاده واقع شده اسـت. ساختمانی ساده، حدود ۴/۴ متر که در وسط گورستانی قدیمی، در محله گوراب سـر روسـتای کیسـم قرار گرفته است، با تمامی ویژگی‌های یک بقعه محلی در گیلان».[۲]

آقاجان لاهیجانی دیوارهای درونی و بیرون بنا را با نقاشی و کتیبه تزیین کرده بـود، امـا امـروزه تنها بخشی از این آثار به‌جا مانده است. اگرچه نام و نشان نقاش و تـاریخ اجـرا از میـان رفتـه امـا از اسلوب اجرای نقاشی‌ها و کتیبه‌ها پیداست که تزیینات نمـای بیرونـی اثـر آقاجـان لاهیجـانی اسـت. متولی کهنسال بقعه نیز نام این هنرمند را، که در سردر بنا قبلاً دیده است به یاد دارد. ولی تاریخ اجرا مشخص نیست. در نمای بیرونی مجالسی همانند: معراج پیامبر، جنگ قاسم علیه‌السلام با پسر ازرق شامی و قاصد کوفه و در نمای درونی بقعه نیز تصاویری از امام علی علیه‌السلام و حسنین علیهماالسلام، قاسم علیه‌السلام و نو عروسش، دو طفلان مسلم و ذبح اسماعیل را به تصویر کشیده‌اند. چون اسلوب اجرایی نقاشی‌هـای بیرونـی بـا داخل تا حدودی متفاوت است؛ لذا احتمالاً دو بخش مختلف، کار دو نقـاش متفـاوت اسـت. آنچـه از نقاشی‌ها به جا مانده حدود ۳۵ درصد از آثار اولیه را شامل می‌شوند.[۳]

---

۱. تصاویر در طی تحقیق میدانی توسط نگارندگان گردآوری شده است.

۲. میرزایی مهر، *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*، ص ۳۹.

۳. همان، ص ۲۵.



www.SID.ir

Archive of SID



**جدول (۸): تصاویر بقعه آقا سید محمد یمنی**[۱]

حضرت پیامبرﷺ سوار بر براق

نبرد در کربلا

این دیوارنگاره‌ها بازتاب دهنده اعتقادات مذهبی مردم و حضور پررنگ باورهای شیعی به‌ویژه واقعه کربلا در میان آنان است.

**۷. بازتاب اعتقادات شیعی در دیوارنگاره‌های بقعه سید محمد یمنی بن امام موسی الکاظم‌ؑ: (لیچا)**

«حدود ۴ کیلومتر پس از لشت‌نشا، به‌سوی شمال و در جوار محله لیچا بقعه آقا سید محمد قرار دارد که همانند دیگر بقاع در میان گورستانی محلی و در میان مزارع و خانه‌های روستاییان واقع شده است. یک اتاق ساده مکعب شکل به اندازه تقریبی ۶/۶ متر با ارتفاع ۳/۵ متر و بام شیروانی».[۲]

بر قسمت بالای سطوح داخلی دیوار، اشعاری از هفت بند محتشم و در سایر قسمت‌های دیوار، آیات قرآنی پراکنده و بی‌نظم با رنگ و روغن نوشته شده است که توسط مشهدی آقاجان ولد مرحوم استاد غلام‌حسین نقاش لاهیجانی در سال ۱۳۴۴ قمری خطاطی شده است. چهار طرف بقعه، ایوان‌هایی با عرض‌های متفاوت است. داخل ایوان‌ها، بر سطوح خارجی دیوارهای بقعه، صحنه‌های زیر نقاشی شده است: صحنه جنگ کر، گهواره علی اصغر، اجساد شهدا، سر حسین بن علی‌ؑ، پل صراط، معراج رفتن پیغمبرﷺ و ابوالفضل العباس‌ؑ. هر پایه را کسی بانی شده و اجرت نقاش را داده است. بر یکی از آنها عبارت زیر دیده می‌شود: بانی کربلایی ابراهیم ولد علی لیچایی.

---

۱. تصاویر در طی تحقیق میدانی توسط نگارندگان گردآوری شده است.

۲. همان، ص ۳۰.



www.SID.ir

Archive of SID



**جدول (۹): تصاویر بقعه سید محمد یمنی بن امام موسی الکاظم علیه‌السلام**[۱]

نبرد در کربلا

نبرد در کربلا

این دیوارنگاره‌ها بازتاب دهنده اعتقادات مذهبی مردم و حضور پررنگ باورهای شیعی به‌ویژه واقعه کربلا در میان آنان است.

**۸. ویژگی‌های هنرهای عامیانه در نقاشی‌های بقاع متبرکه لاهیجان**

بازنمایی موضوعات مذهبی در نقاشی‌های بقاع متبرکه، دارای تنوع موضوعی بسیاری است که از قصص انبیا تا ترسیم وقایع زندگی ائمه شیعی علیهم‌السلام را دربر می‌گیرد. در این میان نگاه هنرمند جانب‌دارانه نیست و در ترسیم داستان‌های پیامبران دیگر مذاهب، به همان شیوه عمل نموده که در مورد داستان‌های شیعی رفتار می‌کند. دوران قاجار را برخلاف دوران‌های گذشته، باید عهد اوج نقاشی مذهبی قلمداد کرد که خود ناشی از روحیه اسلامی و شیعه دوستی در آن زمانه بود.[۲] موضوعات از قرار زیر می‌باشند:

۱. قصص الانبیا: شامل تصاویری از زندگی مختلف پیامبران می‌باشد؛ بیشترین تصایر مربوط به بارگاه سلیمان، یوسف و مجلس زلیخا، یوسف و انداخته شدن وی توسط برادرانش به چاه و ... است؛

۲. وقایع زندگی پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله؛

۳. معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله؛

۴. وقایع زندگی امام علی علیه‌السلام، واقعه غدیر و نبردهای وی؛

۵. وقایع کربلا، شهادت امام حسین علیه‌السلام و یارانش و اسارت اهل‌البیت و ...؛

۶. وقایع زندگی امام رضا علیه‌السلام؛

۷. روز محشر؛

۸. دیگر وقایع تاریخ اسلام.

---

۱. تصاویر در طی تحقیق میدانی توسط نگارندگان گردآوری شده است.

۲. سعد، «نقاشی‌های درباری ایران»، *فصلنامه طاووس*، شماره ۱، ص ۱۷۶.



www.SID.ir

Archive of SID



بیشترین تصاویر به کار رفته در این میان مربوط به واقعه کربلا است که از نگـاه هنرمنـد شـیعی جایگاهی ویژه دارد. محققان به نوعی حیات اسلام را بدان مدیون می‌دانند و خـود نشـان از اهمیـت فوق‌العاده آن در دید شیعیان دارد. این امر در مورد همه هنرهای عامیانه صـدق مـی‌کنـد. هنرمنـدان نقاش بقعه‌های گیلان با کشیدن تصویرهایی از رجال دینی، صحنه‌های کربلا و عاشورا، دلاوری‌های حضرت ابوالفضل علیه‌السلام و ایجاد فضای حماسی، می‌کوشیدند مردم را هرچه بیشتر با رویدادهای مذهبی همراه کنند. هنرمندانی که با بی‌ادعایی، قواعد رایج این فن را شکستند، منـاظر را از تصـویر زدودنـد، رنگ را به خوبی به عاریت گرفتند، نور و سایه را برای هماهنگی مضامین با تصاویر دیدند، از اصـول فنی گذشتند و گفتنی را نقش زدند. اما دریغا که اینک دیرزمانی است که دیوارنگاره‌های بی‌بدیل بقاع گیلان به بهانه‌های بازسازی و تعمیر از رنگ و لعاب افتاده است.[۱]

به‌طور کلی ویژگی‌های هنرهای عامیانه در نقاشی‌های بقاع متبرکه گیلان عبارتند از:

۱. پرهیز از واقع‌گرایی و طبیعت‌نمایی؛

۲. نقاشی به شیوه‌ای ساده و گاه خام دستانه؛

۳. نقاط اشتراک در ترکیب بندی، رنگ گذاری، استفاده از طرح‌ها و فرم‌ها؛

۴. مضامین و موضوعات مذهبی و ملی؛

۵. روایت‌گری و بیان داستان تصویری مهم برای مخاطب اغلب بی‌سواد؛

۶. ارتباط این هنرها با پرده خوانی، نقالی، تعزیه؛

۷. تأثیرپذیری از هنرهای دیگر دوره قاجار به‌خصوص چاپ‌های مصور؛

**جدول (۱۰): تصاویر نمونه‌های بقاع متبرکه لاهیجان**[۲]

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| چهار پادشاه | | | | |
| آقا میر شهید | | | | |
| ملا پیر شمس‌الدین | | | | |

۱. عیسی‌زاده، *چهل مجلس (دیوارنگاره‌های بقاع گیلان)*، ص ۵.

۲. تصاویر در طی تحقیق میدانی توسط نگارندگان گردآوری شده است.



www.SID.ir

Archive of SID



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| امام جعفر صادق | | | | |
| متعلق محله | | | | |
| آقا سید محمد یمنی | | | | |
| (لیچا) | | | | |

**جدول (۱۱): مشخصه‌های وجوه ساختاری هنر عامیانه در نقاشی‌های بقاع متبرکه گیلان**[۱]

| | |
|---|---|
| وجوه ساختاری | پرهیز از واقع‌گرایی: چهره‌ها کاملاً زاییده فکر و ذهنیت هنرمند هستند. |
| | روایت‌گری: نقاشی‌های دیوارنگاره‌های عامیانه اصولاً روایت‌گر وقایع مذهبی و واقعه کربلا هستند نه تحلیل‌گر، تفسیرگر و تعبیرگر آن در این روایت‌گری. |
| | ترکیب‌بندی: تمهید زیباشناسی گریز از خلأ در همه نوع از هنرهای عامیانه وجود دارد، همین طور تمهید مقامی که در آن اشخاص مهم و حائز اهمیت به شکلی بزرگ‌تر ترسیم می‌شوند. |
| | رنگ و نور: رنگ‌های این نوع نقاشی‌ها محدود است و شامل انواع سبز، انواع قهوه‌ای، قرمز، زرد، آبی و برخی رنگ‌های خنثی چون سیاه و سفید می‌باشد. |
| | تزیین‌گرایی: نقش مایه‌ها به میزان کمتری در این نوع تصاویر دیده می‌شوند. دقت و توجه و ریزه‌کاری که در آثار مکاتب هنری قبلی بود در این آثار جای خود را به نقوش نامنظم و خیالی داده‌اند. |
| | طراحی فیگور(چهره، اندام): اغلب تناسبات طبیعی رعایت نشده، سرها بزرگ‌تر از بدن بوده، اندام‌ها متناسب نبوده، آناتومی جانوران غیرطبیعی طراحی شده، نسبت سوارکاران و مَرکب نیز غیرطبیعی است. |
| | موجودات فراواقعی: اغلب موجودات فراواقعی در دسته جنیان و شیاطین به غیر اژدها، شباهت‌های زیاد با تناسبات و اندام انسانی دارند و تنها با تأکید بر پاره‌ای از جزئیات مانند سُم‌ها به جای پا، گوش‌های دراز، برهنگی بدن، تأکید بر انگشتان دست و پا، دُم و نوع نقوشی که بر بدن آنها دیده می‌شود؛ از اندام انسانی تمیز داده می‌شوند. |

۱. همان.



www.SID.ir

Archive of SID



**جدول (۱۲): مشخصه‌های وجوه نمادین هنر عامیانه در نقاشی‌های بقاع متبرکه گیلان**[۱]

| | |
|---|---|
| وجوه نمادین | موضوع نمادین: هنرمندان عامیانه در پس نمایش صحنه‌های ملی و مذهبی انعکاسی از عصر نابسامان خویش را ترسیم می‌کردند. انعکاسی نمادین که رؤیت آن نیاز به واکاوی آن عصر و آثار هنری دارد. |
| | ساختار بصری نمادین: هنرمند عامیانه از ساختار بصری برای نمایش محتوای نمادین بهره می‌برد. محتوای اصلی که قصد نمایش آن را دارد معرفی شخصیت‌های مذهبی و نمایش سرگذشت آنان می‌باشد. |
| | رنگ نمادین: رنگ، نمادین‌ترین عنصر بصری نقاشی‌های عامیانه می‌باشد؛ رنگ قرمز برای اشقیا به کار می‌رفت، البته سرخ خاصی موسوم به قرمز خون‌ریز کاملاً مختص لباس حضرت ابوالفضل علیه‌السلام بود و آمادگی ایشان را برای جنگ با بنی‌امیه روایت می‌کند. سبز، مختص انبیا و اولیا است. |
| | جانوران و استفاده نمادین: موجوداتی که در نقاشی‌های عامیانه حضور دارند یا در راستای روایت مذهبی هستند و یا جنبه نمادین دارند. |

**جدول (۱۳): مشخصه‌های وجوه مضمونی هنر عامیانه در نقاشی‌های بقاع متبرکه گیلان**[۲]

| | |
|---|---|
| وجوه مضمونی | موضوع‌نگاری: موضوعات مذهبی در عرصه هنرهای عامیانه را می‌توان به سه بخش عمده تقسیم نمود:<br>موضوعات مربوط به وقایع کربلا<br>موضوعات شیعی<br>قصص الانبیا |
| | شمایل‌نگاری: شمایل‌های گروهی چند نوع می‌باشند که به قرار زیر هستند:<br>پنج‌تن آل‌عبا<br>پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و حسنین (حسنین علیهماالسلام بر زانو پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله)<br>امام علی علیه‌السلام و حسنین علیهماالسلام به همراه قنبر یا جبرئیل<br>شمایل‌های فردی دوباره به سمت شخصیت‌های عاشورایی سوق یافته و ترسیم امام حسین علیه‌السلام و همراهانشان در این نوع شمایل‌نگاری رتبه نخست را دارا هستند.<br>شمایل حضرت ابوالفضل علیه‌السلام<br>شمایل حضرت امام حسین علیه‌السلام<br>شمایل حضرت علی اکبر و حضرت قاسم علیهماالسلام<br>شمایل پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله<br>شمایل حضرت علی علیه‌السلام |

۱. همان.
۲. همان.



www.SID.ir

Archive of SID



**جدول (١٤): مشخصه‌های وجوه مشترک واقع‌گرایی هنر عامیانه در نقاشی‌های بقاع متبرکه گیلان**[۱]

| | |
|---|---|
| وجوه واقعیت‌گرایی | مناظر و مرایا: هنرمند عامیانه در ترسیم فضاهای معماری داخلی و خارجی از واقعیت ملهِم بود. |
| | شخصیت‌ها: ترسیم شخصیت‌ها و وضعیت آنان نیز گاهاً اقتباسی از عالم واقع بود؛ مثلاً در نمایش شمایل حضرت ابوالفضل﵇ ایشان را در لباس شبیه‌خوانان مراسم تعزیه قاجار و به حالت نشسته بر روی صندلی (به‌گونه شخصیت‌های عکاسی شده رجال سیاسی همان دوره) تجسم بخشیده‌اند. |
| | چهره‌پردازی: نقاش جسارت خیال‌سازی به خود داده و در قلمروی ممنوعه پای گذاشته و چهره ائمه اطهار﵈، اهل بیت﵈ و یاران ائمه﵈ را با توجه به کمال زیبایی و سلیقه آن روز تصویر نموده؛ چهره‌هایی معصوم و آراسته با محاسن بلند، چشم‌های فراخ، بینی کشیده، باهاله‌ای مدور و طلایی رنگ که همچون خورشید نورافشانی می‌کند. |
| | پوشش: هنرمند عامیانه در طراحی ظاهر و لباس شخصیت‌های خویش نیز وامدار سلایق عصر خود بود. شکل واضح آن وضعیت پوشش و همسانی آن با دوره قاجار می‌باشد. |
| | جایگاه: جایگاه انسانی افراد با توجه به شخصیت‌پردازی و نگاه آرمانی نقاش صورت گرفته است. هدف نقاشان بیشتر نشان دادن خیر و شر است؛ بزرگی و کوچکی تصاویر به نقش اشخاص در داستان ارتباط دارد؛ نکات مهم در مرکز بوم قرار می‌گیرد. |

## نتیجه

بررسی دو حوزه محتوایی و ساختاری نقاشی بقاع متبرکه لاهیجان در گیلان؛ عرصه را برای ورود به بحث تحلیل تفسیری آثار باز می‌کند.

در نحوه بازتاب دو نوع نگاه موجود است؛ «تمثیل‌گرایی» و «واقعیت‌نمایی». نقاشی‌های عامیانه برای عنوان نمودن ذهنیات خویش از تمثیل‌گرایی بهره برده و واقعیت نمایی بیشتر نمایشی است از نمود عناصر ترسیمی اخذ شده از زمانه خویش. در مورد تمثیل‌گرایی اولین نمود آن در انتخاب موضوع مبارزه خیر و شر نمایان می‌شود؛ این کلیت نه تنها در مفاهیم مذهبی، که در مفاهیم ملی نیز رویت شده، در واقع گستردگی و کارکرد اصلی آن در این حیطه نشان از اهمیت آن دارد و نمایانگر تفکر هنرمند و به طبع آن طبقه‌اش می‌باشد. در این نمایشِ شَر ستیزی، هنرمند از ساختار بصری به شکل نمادین بهره می‌برد؛ وی شخصیت خیر را بزرگ‌تر از بقیه افراد ترسیم نموده و او را در کانون توجه قرار می‌دهد.

شمایل‌نگاری نیز براساس جانب‌داری از نیروهای خیر و شر صورت گرفته که در آن، اولیا در هر وضعیتی به شکلی آرمانی تصویر شده و اشقیا نمودهای واقع‌گرایانه دارند؛ این امر به‌خصوص در

۱ سیف، *نقاشی قهوه خانه‌ای*، ص ۱۴۰.



www.SID.ir

Archive of SID



لحظه شهادت و مرگ دو جناح مشهود است، شخصیت جناح حق با چهره‌ای آرام و نگاهی بی‌اضطراب، خیره به فضای لامکانی، ترسیم شهید جاویدان را دارد و شخصیت جناح شر، در حال نعره کشیدن، با چشمان از حدقه درآمده ترسیم شده. شاید بتوان به جرأت اذعان داشت اکثر عناصر ساختاری در جهت این جانب‌داری سامان‌دهی گشته‌اند.

رنگ، نمادین‌ترین عنصر بصری نقاشی‌های عامیانه می‌باشد و به قول محمد مدبر، نقاش شهیر قهوه‌خانه‌ای: «رنگ برای نقاشی ما حکم نشانه را دارد، باید آن‌قدر حساب شده و خوانا آن را گوشه و کنار بوم بکار ببریم، که هر آدمی، چه اهل سواد و خواندن و نوشتن، چه بی‌سواد، بتواند تابلو را بخواند و به حرمت و بی‌حرمتی آدم‌ها پی ببرد. سبز، مختص انبیا و اولیا است و اگر در موارد دیگر برای لباس اشقیا به کار می‌رفت؛ قطعاً آن را چرک می‌کردند تا شفافیت و خلوص آن را از بین ببرند و مناسب دشمن شود و اشقیا نیز سرخ پوش هستند».[۱]

اما در ارتباط با وجوه واقعیت، استفاده از مناظر و مرایا، استفاده از شخصیت‌هایی که در عصر قاجار حضور داشتند، چون دراویش با پوشش خاص خود یعنی تبرزین و کشکول و حضور آنها در واقعه کربلا و یا پوشش سفیران فرنگ دربار ابن زیاد به سان پوشش اروپاییان در دوره قاجار، پوشش چادر قاجاری برای بانوان اهل بیت علیهم‌السلام اخذ شده از پوشش زنان قاجار، پوشش شخصیت‌های واقعه کربلا براساس لباس‌های تعزیه‌خوانان و ترسیم چهره‌ها براساس معیارهای کمال زیبایی دوره قاجار ـ ابروان کمان، بینی قلمی و باریک، چشمان درشت سیاه، لبان کوچک و غنچه‌ای ـ می‌باشد.

با شرح رفته، می‌توان نتیجه گرفت که هنر ایران به‌عنوان گنجینه ارزشمندی که بازتاب دهنده اعتقادات، باورها، فرهنگ و مناسبات زندگی اجتماعی انسان در هر دوره‌ای است؛ باید موضوع مطالعات و پژوهش‌های علمی و روش‌مند قرار بگیرد تا به ارتقای دایره دانایی ما نسبت به سیر تاریخی فرهنگ، اندیشه و دیگر ابعاد حیات اجتماعی گذشتگان ما بیانجامد. در این مسیر اتکا به نظریه‌ها و رویکردهای مطرح شده توسط اندیشمندان حوزه‌های مختلف علوم انسانی ضروری می‌نماید و این موضوع ماهیت میان رشته‌ای بودن این مسئله را آشکار می‌کند و این همه میسر نیست مگر با اجماع متخصصین حوزه‌های مختلف و ایجاد ضرورت و نیاز در سیر مطالعاتی و پژوهشی دانشگاهیان، به‌عنوان اصلی‌ترین مراجع تولید دانش در کشور.

## منابع و مآخذ

۱. ابراهیمی ناغانی، حسین، «مطالعه تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی قاجار»، *جلوه هنر*، تهران، دانشگاه الزهرا، دوره جدید ش ۱، ص ۲۸ ـ ۱۳، ۱۳۸۸.

*. استادیار دانشگاه دامغان. sadeghis@du.ac.ir



www.SID.ir

Archive of SID




۲. اسکارچیاء، جیان روبرتو، ***هنر صفوی، زند، قاجار***، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولی، ۱۳۷٦.

۳. پوپ، آرتور و فیلیس اکرمن، ***سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز***، تهران، علمی و فرهنگی، چ ۱، ۱۳۸۷.

٤. تاجبخش، احمد، ***تاریخ تمدن و فرهنگ دوره قاجار***، شیراز، نوید شیراز، ۱۳۸۰.

۵. چلکووسکی، پیتر، ***تعزیه: نیایش و نمایش در ایران***، ترجمه داوود حاتمی، تهران، علمی فرهنگی، ۱۳٦۷.

٦. دووینیو، ژان، ***جامعه‌شناسی هنر***، ترجمه مهدی سبحانی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۹.

۷. راودراد، اعظم، «جامعه‌شناسی اثر هنری»، ***پژوهشنامه فرهنگستان هنر***، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی، ش ۲، ص ۹۱ ـ ٦٦، ۱۳۸٦.

۸. ستوده، منوچهر، ***از آستارا تا استرآباد***، ج ۲، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۵۱.

۹. سعد، شفق، «نقاشی‌های درباری ایران»، ***فصلنامه طاووس***، ش ۱، تهران، نشر هنر ایران، ۱۳۷۸.

۱۰. سیف، هادی، ***نقاشی پشت شیشه***، تهران، سروش، ۱۳۷۱.

۱۱. ــــــــــــ، ***نقاشی قهوه خانه‌ای***، تهران، انتشارات میراث فرهنگی، ۱۳٦۹.

۱۲. عیسی‌زاده، پیمان، ***چهل مجلس (دیوارنگاره‌های بقاع گیلان)***، فرهنگ ایلیا، ۱۳۹۲.

۱۳. غازی، شوریده، «نگاهی به شمایل سازی مذهبی در ایران»، ***فصلنامه طاووس***، ش ٦ ـ ۵، تهران، نشر هنر ایران، ۱۳۷۹.

۱٤. گودرزی دیباج، مرتضی، ***تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر***، تهران، سمت، چ ۱، ۱۳۸٤.

۱۵. محمودی‌نژاد، احمد، ***نقاشی‌های دیواری بقعه‌های گیلان***، رشت، فرهنگ ایلیا، ۱۳۸۸.

۱٦. مسکوب، شاهرخ، «نقاشی قاجار»، ***فصلنامه طاووس***، ش ٦ ـ ۵، تهران، نشر هنر ایران، ۱۳۷۹.

۱۷. موشتوری، آنتیگون، ***جامعه‌شناسی مخاطب در حوزه فرهنگی و هنری***، ترجمه حسین میرزایی، تهران، نشر نی، ۱۳۸٦.

۱۸. میرزایی مهر، علی‌اصغر، ***نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران***، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸٦.

19. Alexander, Victoria, ***Sociology of the Arts*** , Blackwell Publishing, 2003.

20. Diba , Layla S, Ekhtiar Maryam, ***Royal Persian paintings: the Qajar epoch, 1785-1925***, Brooklyn Museum of Art ,1998.

21. Marzolph, Ulrich, ***Narrative illustration in Persian lithographed books***, Brill, Netherlands, 2001.

22. Willem M. Floor, ***Wall Paintings and Other Figurative Mural Art in Qajar Iran***, Mazda Publishers, 2005.




www.SID.ir