صفحات ۳۹ - ۵۲
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۳، شماره ۱، بهار ۱۳۹۷

خوانشی بر نقاشی‌های دیواری حمام مهدی‌قلی‌بیگ مشهد

علیرضا شیخی[۱*]، مینا دشتبانی ملک آباد[۲]

[۱] استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
[۲] کارشناسی ارشد نقاشی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۰/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۸/۲)

Archive of SID

چکیده

حمام شاه مشهد عصر صفوی بواسطه دیوارنگاره‌هایش قابل تامل است. هدف از این پژوهش، مطالعه بصری و مضمونی نقاشی‌های سربینه حمام و نمود عناصر اجتماعی بر آنست و دنبال پاسخ در چیستی شکل و محتوای آثار نقاشی‌ها، بازخورد فضای فکری حاکم بر جامعه دوران قاجار می‌باشد. رویکرد تحقیق کیفی و روش، توصیفی-تحلیلی است. پس از توصیف معماری بنا، موضوع و محتوای نقاشی‌های سربینه، از نظر جامعه‌شناسی مورد واکاوی و مطالعه قرار گرفته است. جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی، با عکاسی میدانی انجام شده است. یافته‌ها در دو بخش قابل طرح‌اند: اول محتوای نقاشی‌های سربینه در شش حیطه طبقه‌بندی شده‌اند، کتیبه‌های مذهبی، صحنه‌های اسطوره‌ای، داستان‌های ادبی و عاشقانه، زندگی عامیانه مردم، پهلوانان و ورود مدرنیسم. دوم، عصر قاجار کشاکش میان سنت و تجدد را به نمایش می‌گذارد. هنرمندان در کنار نقاشی‌هایی که ماحصل ورود دنیای مدرن به ایران است، عناصر فرهنگی غربی در پوشش انسان‌ها چون کراوات و زنان سرلخت؛ عناصر سنتی از مضامین پهلوانی و صحنه‌های عاشقانه تا پوشش سنتی را تصویر کرده‌اند. علیرغم سنگینی کفه‌ی ذوق درباری، هنرمند بن‌مایه‌های فرهنگی خود را داشته‌است. نقاشی‌های سربینه حمام، نوع نگاه اجتماعی هنرمندان به محیط بوده و توانسته نماینده وضع جامعه و دغدغه مردم آن روزگار را در قالب نقاشی نمایان کند.

واژه‌های کلیدی

مشهد، حمام مهدی‌قلی‌بیک، نقاشی دیواری، موضوع و محتوای اجتماعی.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۵۵۳۳۸۰۱۶، نمابر: ۶۶۴۰۴۹۸۶-۰۲۱، E-mail: ar.sheikhi59@yahoo.com.

www.SID.ir

مقدمه

دیوارنگاره‌های متنوعی از عهد قاجار در اماکن عمومی چون حمام‌ها بجای مانده که نمونه آن را در حمام مهدی‌قلی‌بیگ مشهد می‌توان دید. حامیان، این بنا را مکانی مناسب برای ارائه آرا و عقاید خود دانسته و هنرمندان را در به تصویر کشیدن وقایع مختلف ترغیب کرده‌اند. حمام که در جوار بارگاه امام رضا (ع) و مقبره امیر ملک شاه قرار دارد را مهدی قلی‌بیک جانی قربانی (میرآخورباشی شاه عباس صفوی) وقف کرده است. حمام از سال ۱۳۶۹هجری شمسی به تدریج بدون استفاده و متروکه درآمده و در تاریخ ۱۳۶۷/۲/۵ به شماره ثبت ۱۳۷۴ در فهرست بناهای تاریخی کشور قرار گرفت.

این بنا دارای عناصر معماری هشتی، میاندر، سربینه، خزینه و... بوده و از ۲۸ لایه تاریخی سربینه، ۱۳ لایه دارای تصویر است؛ دیوارنگاری‌هایی با مضامین اسطورهای ایران و شاهنامه. در بخش گنبدی سربینه حمام، تصاویری از دوره قاجار دیده می‌شود که کاملاً تحت تاثیر فضای آن دوران نقاشی شده است. نقوش ترسیم‌شده داستان‌ها، برگرفته از سبک هنری دوره صفویه و قاجار بوده و فاقد بعد و حجم است. نگارنده در این مطالعه، به بررسی و دسته‌بندی موضوعی نقاشی‌های موجود در سربینه و سایر قسمت‌های حمام پرداخته و از فضای سیاسی و فرهنگی آن دوران در تحلیل موضوعات نقاشی بینه یا رختکن بهره برده است. اهداف این تحقیق شامل بررسی موضوعی نقاشی‌های حمام مهدی‌قلی بیک و مطالعه عوامل اجتماعی بر دیوارنگاره های حمام در دوره قاجار است. نتایج این تحقیق شامل دسته‌بندی نقاشی‌های بخش سربینه حمام مهدی قلی بیک با موضوعات کتیبه‌های مذهبی، صحنه‌های اسطورهای و خیالی، تصاویر مربوط به داستان‌های ادبی و عاشقانه خمسه نظامی و غیره ...، چهره و رویدادهای واقعی زندگی عامیانه مردم کوچه بازار، پهلوانان، ورود تکنولوژی به زندگی مردم، موجودات خیر و شر، طراحی سنتی و نقوش طبیعت است. این بنا با گذشت زمان و همچنین تاثیرات مخرب عواملی چون دخالت‌های غیراصولی و عدم مراقبت‌های دائمی، آسیب‌های زیادی دیده و در ۱۳۷۸ هجری شمسی توسط معاونت فنی آستان قدس رضوی مرمت آن آغاز گردید.

این پژوهش رویکردی کیفی داشته و از نظر روش، ماهیتی توصیفی- تحلیلی دارد. نخست بنای حمام مهدی قلی بیگ معرفی و توصیف شده و علاوه بر معرفی تزیینات نقاشی دیواری در حمام، به دسته‌بندی موضوع و محتوای نقاشی حمام اهتمام می‌ورزد. سپس سعی بر آن داشته تا آثار نقاشی حمام از منظر جامعه‌شناسی، تاثیر و تاثرات هنر طبقه عام و خاص در جامعه قاجاری و تعامل هنرمندان وجامعه در نقاشی‌های حمام مذکور را مد نظر قرار دهد و لایه‌های نهان در این نقاشی‌ها را تحلیل نماید. گردآوری اطلاعات بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و بویژه بر عکاسی میدانی استوار شده است.

پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در حیطه مرمت و معماری در خصوص حمام مهدی قلی بیک انجام شده است. اما پژوهشی مبتنی بر طبقه بندی آثار موجود نقاشی و جامعه‌شناسی آنها صورت نگرفته است. در این میان، پژوهشگرانی از جمله: طاهره رستمی (۱۳۸۳) در گزارش تصویری عملیات مرمتی حمام رضوی (شاه)، به روند مرمت آثار نقاشی پرداخته است. میترا کریمی (۱۳۸۳) در مستندسازی مرمت نقاشی‌های سربینه حمام رضوی (شاه)؛ به شناخت بنا از لحاظ موقعیت و آسیب‌شناسی و مرمت نقاشی سربینه حمام اهتمام ورزیده است. مجموعه مقاله‌های همایش *حمام در فرهنگ ایرانی* (۱۳۸۴) به کوشش پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری نیز برگزار شده که مقاله‌ای بطور ویژه، این حمام را مورد بررسی قرار نداده است.

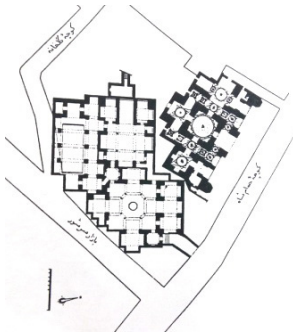
حمام مهدی قلی بیگ

این بنای صفوی در انتهای بازار بزرگ فرش مشهد و جنب مسجد شاه واقع شده که در سال ۱۰۲۷ هجری قمری توسط مهدی قلی بیک، میرآخور شاه عباس اول ساخته شده است. بنای حمام شاه مشتمل بر ورودی وراهروی پشت سرآن، سربینه، گرمخانه وفضاهای مرتبط به آنها می‌باشد. سربینه آن مربع شکل است که پوشش طاق و گنبدی آن در میانه برروی چهار جفت ستون قرار گرفته و در اطراف دارای سکون‌های نشیمن و رختکن و در میانه دارای حوضچه است. ستون‌ها از سنگ ساخته شده و با فاصله ۱/۵ متر از یکدیگر قرار گرفته است. این بنا که به شماره ۳/۱۳۷۴ به ثبت تاریخی رسیده، در دوره ی اخیر متحمل تغییرات شده است (ملازاده، ۱۳۷۹، ۱۰۵) (مجموعه تصویری۱).

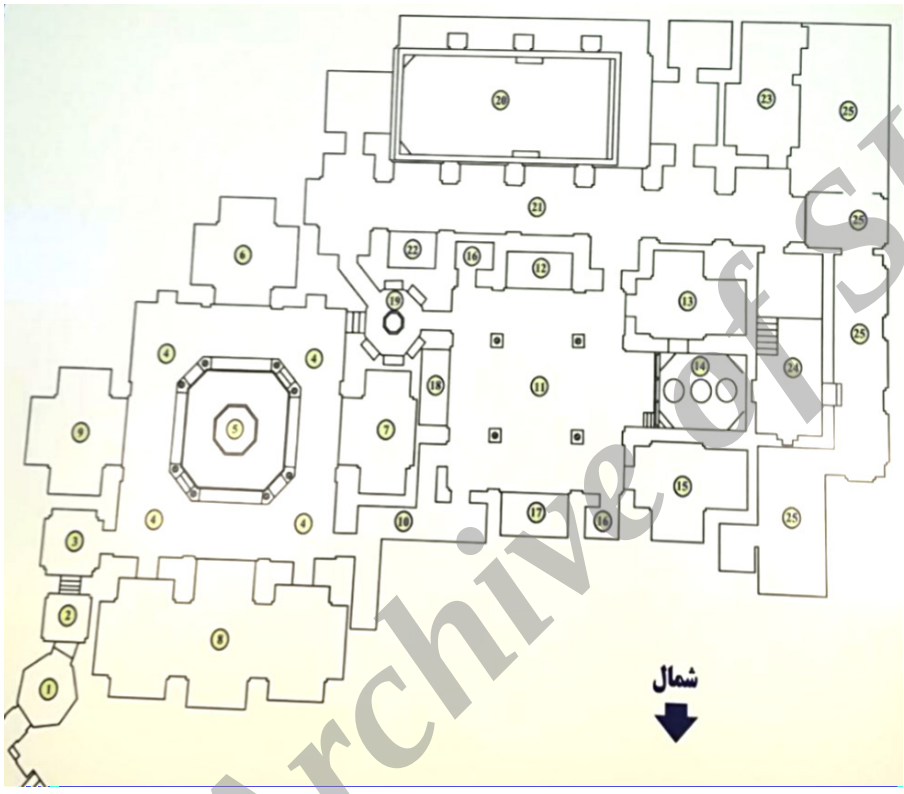
معرفی بنای حمام مهدی قلی بیک (تصویر۲)

بنای حمام شاه قبل از شروع عملیات مرمتی شامل بخش‌های مختلفی چون ورودی، سربینه، گرمخانه و سرویس‌ها بوده که طی این عملیات، مساحت حمام به ۱۸۷۵ متر مربع رسید. ساختمان اصلی حمام در زیرزمین قرارگرفته که جهت دسترسی راحت به آب (قنات) ،گرم بودن و قرار نداشتن در دید مستقیم افراد در گذشته ساخته شده است. در حال حاضر محوطه ورودی حمام با چند پله

Archive of SID
www.SID.ir



مجموعه تصویری۱- موقعیت ماهواره‌ای حمام مهدی قلی بیگ مشهد، پلان و نمای بیرونی.



۱-پلان ورودی
۲-دالان
۳-دهلیز
۴-سربینه
۵-حوض سربینه
۶-سربینه جنوبی
۷-سربینه غربی
۸-شاه نشین
۹-سربینه شرقی
۱۰- راهرو
۱۱-گرمخانه
۱۲-گرمخانه ی جنوبی
۱۳-گرمخانه شمالی
۱۴-خلوتگاه
۱۵ -خزینه
۱۶-نظافت خانه
۱۷-گرمخانه ی شمالی
۱۸-گرمخانه ی جنوبی
۱۹-هشتی
۲۰-چال حوض
۲۱-راهروی چال حوض
۲۲-غرفه شمالی چال حوض
۲۳-اتاق مدیریت موزه
۲۴-تون(گلخن)
۲۵- فضای اداری
۲۶- سرویس بهداشتی

تصویر۲- پلان حمام مهدی قلی بیک.
ماخذ: (آرشیو عکس موزه مهدی قلی بیک)

همراه با یک انحنا ملایم به هشتی کوچکی وصل می‌شود که با عبور از ۵ پله با همان انحنا به سربینه متصل می‌شود که زیباترین بخش را به خود اختصاص داده است. پلان این قسمت به صورت مربع ساخته شده است. تعداد ۸ ستون قرار دارد که پوشش گنبدی را استوار نگه داشته است. در میان این قسمت حوضی به شکل هشت ضلعی منظری خوش را به نمایش می گذارد (تصویر۳).

واقف حمام، مهدی قلی بیک میرآخور باشی است: از امرای ترک خراسان و از طایفه جغتایی که در عهد شاه عباس اول صفوی می‌زیسته و از امرای جانی قربانی. جانی قربانی‌ها، بقایای خانواده امیرارغوان آقای ویرات‌اند که از زمره اولین حکام ایرانی شرقی خراسان در زمان مغول بوده‌اند. از وی اطلاعات زیادی در دست نیست و در برخی منابع تاریخی عهد صفویه، در بیان جنگ‌های شاه

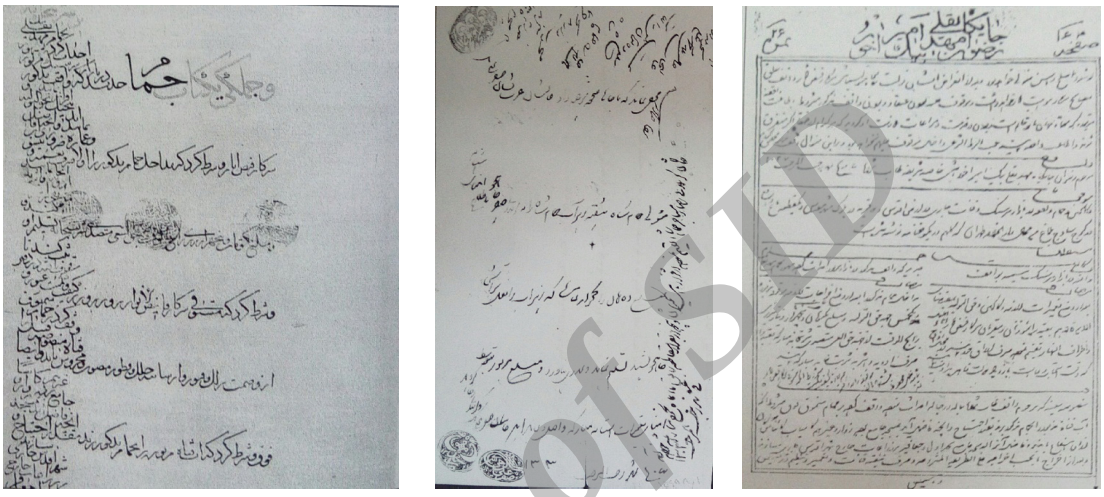
تصویر۳- نقاشی‌های سقف گنبد حمام مهدی قلی‌بیک.

Archive of SID
www.SID.ir

عباس اول به او اشاره کرده‌اند. از او در بازسازی قلعه نهاوند (۱۰۲۰ق) و نیز به عنوان نماینده شاه عباس برای مذاکره با عثمانیان و تعیین سرحدات آذربایجان و عراق (۱۰۲۲ق) و ...یاد شده است. ضمن این که منصب میرآخوری (ریاست اصطبل سلطنتی) از مناصب مهم عهد صفوی است، بین سال‌های ۱۰۱۱ تا ۱۰۲۷هجری قمری برعهده وی بوده است. فوت او را اوایل شعبان هزار و بیست و هفت قمری در قزوین نوشته و در روضه منوره رضوی به خاک سپرده‌اند. مهدی قلی بیک از واقفین آستان قدس رضوی بوده که از او سه وقف‌نامه در پیوند با این مکان به جای مانده است (تصویر۴).

نقاشی قهوه‌خانه‌ای و شکل‌گیری آن

نقاشی قهوه‌خانه‌ای با جنبش مشروطیت و سنت‌های هنرمردمی و دینی و با اثرپذیری از طبیعت‌نگاری به دست هنرمندانی مکتب‌ندیده پدید آمد. پژوهندگان، سابقه نقاشی عامیانه در ایران را به عهد صفوی- زمانی که تشیع گسترش زیادی یافت- مربوط می‌دانند (پاکباز، ۱۳۸۳،



تصویر۴- وقف‌نامه‌های حمام مهدی قلی بیک.
ماخذ: (آرشیو موزه مهدی قلی بیک)

جدول۱-کتیبه‌های مذهبی در نقاشی دیواری سربینه حمام مهدی قلی بیک.

محل	رنگ زمینه	رنگ متن	پیام	تصویر
گنبد زیر صور فلکی	کرم	سیاه	اسماء الحسنی یا قدیم	
گنبد زیر صور فلکی	کرم	سیاه	اسماء الحسنی یا کریم	
گنبد زیر صور فلکی	کرم	سیاه	اسماء الحسنی یا ستار	
گنبد زیر صور فلکی	کرم	سیاه	اسماء الحسنی یا رحیم	

Archive of SID
www.SID.ir

۱۹۸). عمده‌ترین ویژگی، ترسیم بسیار دور از فضای ذائقه‌ی درباری است و فقط در سبک ترسیم و تصویر لباس‌هاست که انعکاس کم‌رنگی از فضای دربار صفوی حس می‌شود (اسکارچیا، ۱۳۷۶، ۲۸).

نقاشی قهوه‌خانه‌ای، قدرت تصویرگری هنرمندانی است که با بهره‌جستن از هنرهای بومی و سنتی، افسانه‌های بومی و ملی را در دل مخاطبین خود زنده نگاه داشتند. عده‌ای منشأ این نوع نقاشی را مربوط به دوران قاجار و عده‌ای نیز آن را با دیوارنگاره‌ها و تابلوهای نقاشی روی گچ دوران پیش از اسلام مقایسه می‌کنند. ریشه‌های این نقاشی را باید در پرده‌های نقاشی و باسمه‌های بازرگانان ارمنی و مبلغان مسیحی در زمان صفویه دانست. تأثیر نقاشی جلفای نو در زمان صفویه در اصفهان نیز در این باره قابل تأمل است (گودرزی، ۱۳۸۴، ۳۳).

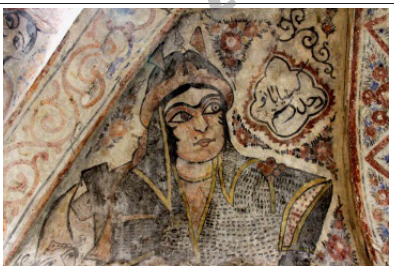
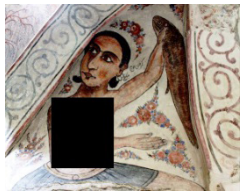
نقاشی‌های سربینه حمام مهدی قلی بیگ

سربینه یا رختکن؛ اصلی‌ترین و بزرگ‌ترین فضای حمام و غالباً دارای پلان چهارضلعی یا هشت‌ضلعی است. هر چند اصلی‌ترین کاربرد سربینه، رختکن حمام بوده ولی استراحت پس از استحمام، نوشیدن چای و کشیدن قلیان، گفت و گو و ملاقات با دوستان و اهالی محل و ... نیز از دیگر کارکردهای سربینه است (بلوکباشی، ۱۳۷۴، ۳۱۴). وسط سربینه حوضی است که در میان آن سنگابی بزرگ، با آب آشامیدنی سرد قرار داشته‌است. سربینه حمام شاه دارای چهار صّفه بوده که سه صّفه برای تعویض لباس و یک صّفه به عنوان شاه‌نشین، ویژه اشراف و بزرگان مورد استفاده قرار می‌گرفته است.. پس از مطالعه و تحلیل محتوایی نقاشی دیواری لایه آخر سربینه حمام مهدی‌قلی‌بیک، موضوع نقاشی‌ها در موارد ذیل دسته‌بندی شدند که به صورت خلاصه هر موضوع، محل و جایگاه آن در جدول تنظیم گردیده است (جداول۱تا۸). ۱. کتیبه‌های مذهبی؛ ۲. صحنه‌های اسطوره‌ای و خیالی؛ ۳. تصاویر مربوط به داستانهای ادبی و عاشقانه خمسه نظامی و غیره ...؛ ۴. چهره و رویدادهای واقعی زندگی مردم کوچه بازار، پهلوانان؛ ۵. ورود تکنولوژی به زندگی مردم؛ ۶. موجودات خیر و شر و ۷. طراحی سنتی و نقوش طبیعت‌گرا.

تحلیل نقاشی‌های حمام شاه با توجه به فضای اجتماعی حاکم بر جامعه

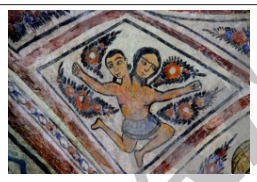
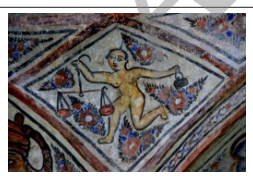
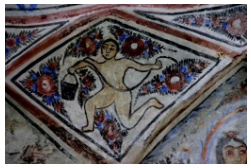
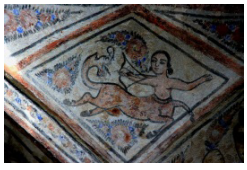
دوره قاجار از منظر جامعه‌شناسی، دوره‌ای انتقالی از یک دنیای سنتی به دنیای جدید است. قاجاریه آغاز دوره مدرنیته در ایران است. اندیشه تجدد که از غرب به ایران آمد، نه درست شناخته شد و نه در کل جامعه مقبول افتاد. بنابراین، تاریخ ایران قبل و پس از مشروطیت، در همه عرصه‌ها کشاکشی آشکار و نهان میان سنت و تجدد بوده است (پاکباز، ۱۳۸۳، ۱۸۵). تحول این نقاشی‌ها، سخت تحت تاثیر فضای سیاسی اواخر دوره قاجار قرار می‌گیرد و در واقع سیاست پرتناقض، الگوبرداری از غرب و بازگشت به افتخارات گذشته ایران، ساختار همه وجوه دیگر را تعیین می‌کند.

جدول۲- صحنه‌های اسطوره‌ای و تاریخی در نقاشی دیواری سربینه حمام مهدی قلی بیک.

محل	رنگ در نقاشی‌های به کار رفته	موضوع	نام داستان	توضیح	تصویر
صفه‌ی شمالی	سیاه، آبی تیره، سبز آبی، قرمز نارنجی، زرد، کرم، قهوه‌ای	حماسی	فرامرز پسر رستم	رستم سه پسر و دو دختر داشت که یکی از آنها فرامرز نام داشت که بیشتر به شکار و سواری می پرداخت.	
صفه‌ی شرقی	سبز آبی، آبی سبز، سیاه، اخرا سبز، کرم، قرمز زرد، نارنجی	حماسی	بانو کیسیا ونبرد با تازیان	دختر دلیر ایرانی که در نبرد مردان ایرانی که جبهه رفته بودند در جنگ با اعراب در سال ۱۳ هجری در دوران امپراطوری ساسانی پیروز شد.	
صفه‌ی غربی	کرم، اخرا، قرمز زرد، نارنجی آبی سبز، سیاه خاکستری	اسطوره	عوج بن عنق	عوج پسر عنق و آدم که قدش به آسمان می‌رسید. از ابر می‌نوشید و از دریا ماهی می‌گرفت. نوح او را بر کشتی خود سوار نکرد. سه هزار سال عمر کرد.	

Archive of SID
www.SID.ir

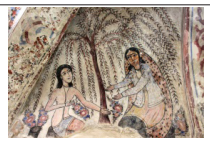
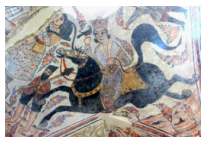
جدول۳- صور فلکی در نقاشی دیواری سربینه‌ی حمام مهدی قلی بیک.

محل	رنگ/نما	فصل جنسیت	موضوع	تصویر
داخل گنبد قسمت صفه‌ی جنوب غربی	قرمز، آبی، زرشکی، کرم اخرا، زرد، سفید، سیاه نارنجی	زمستان	بز(جدی) بجای این تصویر، نقاشی لایه دوره صفویه نمایان است. سطل(دلو) ماهی(حوت)	
داخل گنبد قسمت صفه‌ی شمال شرقی	قرمز، آبی، زرشکی،کرم اخرا، زرد، سفید، سیاه نارنجی	تابستان	خرچنگ(سرطان) شیر(اسد) مردی در حال درو خوشه های گندم (سنبله)	
داخل گنبد قسمت صفه‌ی شمال غربی	قرمز، آبی، زرشکی، کرم اخرا، زرد، سفید، سیاه، نارنجی	پاییز	کژدم (عقرب) کمان(قوس)	
داخل گنبد قسمت صفه‌ی جنوب شرقی	قرمز، آبی، زرشکی،کرم اخرا، زرد، سفید، سیاه نارنجی	بهار	بره (حمل) دوپیکر(جوزا)	
داخل گنبد	سه رخ	زن و مرد	صور فلکی	
داخل گنبد	سه رخ	مرد	صورفلکی	
داخل گنبد	سه رخ	مرد	صورفلکی	
داخل گنبد	سه رخ	زن	صورفلکی	

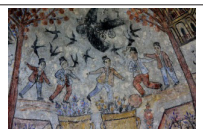
Archive of SID

www.SID.ir

جدول۴- صحنه‌های عاشقانه و ادبی در نقاشی دیواری سربینه‌ی حمام مهدی قلی بیک.

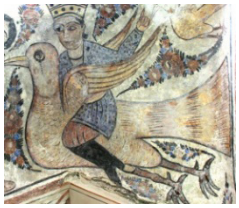
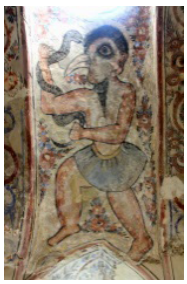
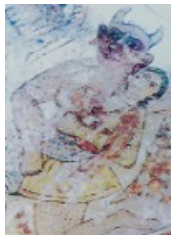
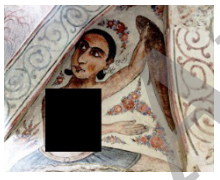
محل	رنگ	نام داستان	موضوع	توضیح	تصویر
صفه‌ی غربی	قهوه‌ای، آبی کم رنگ مشکی، اخرا زرد	دیدار شیرین و فرهاد در بیستون	عاشقانه نظامی گنجوی	پرویز پسر خسرو پرویز پادشاه ایران، در خانه یک روستایی دچار خطایی می‌شود. پدر اسب او را می‌کشد غلامش را می‌گیرد. خسرو با شفاعت بزرگان از سوی پدر بخشیده می‌شود. به علت این که خسرو از اجرای عدالت از سوی پدر خشمگین نشده. انوشیروان به او یک اسب و دلارامی زیبا و نوازنده می‌دهد.	
صفه‌ی شمالی	قهوه‌ای سبز، آبی، صورتی قرمز، زرد، آبی تیره اخرا، کرم	درخت بید مجنون	عاشقانه عامیانه	تصویر دو عاشق و معشوق در کنار درخت بید در حال گفتگو. جزء مفاهیم عام عاشقانه	
صفه‌ی غربی	سیاه، آبی کمرنگ، اخرا، کرم، زرد قهوه‌ای، قرمز	بهرام گور وگل اندام	عاشقانه	بهرام پنجم فرزند یزد گرد. پادشاه نامدار ساسانی مقلب به بهرام گور که در شکار گور خر تبحر خاصی داشت. عاشق کنیزک زیبای خود گل اندام می‌شود که درسوارکاری و نواختن ساز متبحر بود	
صفه‌ی جنوبی	سفید، خاکستری زرد، قرمز، زرشکی آبی کم رنگ، اخرا، سیاه	نبرد شیرویه و سرهنگ	عامیانه آذربایجانی	پادشاه مغرب سلطان ملک را دو پسر بنام ارچه و شیرویه بود. و چون شیرویه نزدیک به مقام پادشاهی بود، روزی در شکار شیر ارچه در گوش شیرویه آرام گفت اگر مردی برو به جلو تا همه بفهمند حکومت را به چه کسی سپردند. شیرویه با خنجر بر شکار شیر رفت، پیروز آمد و تاج بر سر او شد.	
صفه‌ی غربی	آبی، زرشکی، قهوه‌ای خاکستری سیاه، اخرا، زرد، قرمز	امیر ارسلان نامدار و فرح لقا	عامیانه	امیر ارسلان پسر پادشاه روم بر تخت سلطنت می‌نشیند و عاشق فرح لقا می‌شود. فرح را طلسم می‌کنند. وزیر فرح را می‌دزدد و پنهان می‌کند. ارسلان درجستجوی فرح‌لقا بی‌قرار و غمگین، رهسپار بیابان‌ها و سرزمین عجیب و طلسم‌شده می‌شود. درماجراهایی با جنیان و پریان روبه رو می‌شود. فولاد و زره دیو را می‌شکند و فرح را می‌یابد و با او ازدواج می‌کند.	

جدول۵- ورود تکنولوژی به زندگی مردم در نقاشی دیواری سربینه‌ی حمام مهدی قلی بیک.

محل	رنگ	موضوع	توضیح	تصویر
صفه شمال شرقی زیر گنبد	زرد ، سیاه خاکستری اخرا، کرم سیاه،آبی	ورود اتومبیل به ایران	ورود فناوری به ایران	
صفه جنوب شرقی زیر گنبد	آبی کم رنگ سیاه قهوه ای زرشکی، کرم	ورود دوچرخه به ایران	ورود فناوری به ایران	
صفه شمال غربی زیر گنبد	سیاه	ورود بالن به ایران	ورود فناوری به ایران	
صفه جنوب غربی زیر گنبد	سیاه	ورود هواپیما به ایران	ورود فناوری به ایران	

Archive of SID
www.SID.ir

جدول۶- موجودات خیر و شر در نقاشی دیواری سربینه‌ی حمام مهدی قلی بیک.

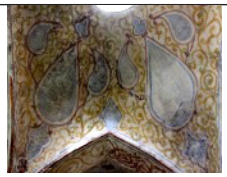
محل	رنگ	خیر و شر	عنوان	موضوع	تصویر
صفه‌ی شمالی	زرد	خیر	هدهد	امیر ارسلان	
صفه‌ی شمالی	سیاه، قهوه ای، نارنجی	شر	دیو سیاه	امیر ارسلان	
صفه‌ی شرقی	زرد، سیاه، سفید، نارنجی، آبی	شر	جن	نقاشی تک	
صفه‌ی شرقی	کرم، صورتی، زرد، نارنجی	شر	دیو شاخدار	امیر ارسلان	
صفه‌ی غربی	کرم، سیاه،آبی تیره، نارنجی	شر	انسان	عوج بن عنق	

جدول۷- طراحی سنتی و طبیعت در نقاشی دیواری سربینه‌ی حمام مهدی قلی بیک.

مکان	مضمون	رنگ	موضوع	تصویر
صفه‌ی غربی	اسلیمی	سیاه، قرمز، نارنجی، زرد	آخرین لایه تاریخ ۱۳۴۳ با کتیبه‌ی سبحان ربیل اعلی	
صفه‌های شمالی، غربی، شرقی	اسلیمی دوار	قرمز	در سرتا سر سربینه در زیر طاق‌ها	

Archive of SID
www.SID.ir

ادامه جدول ۷.

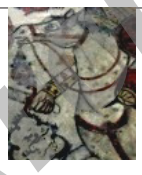
مکان	مضمون	رنگ	موضوع	تصویر
صفه شمالی، قسمت شاه نشین	بته جغه و ترنج	آبی، اخری، قرمز	نقوش بته جغه‌ها و ترنج‌ها نامفهوم بوده و به علت تخریب نقوش داخل آنها دیده نمی‌شود	
صفه شمال شرقی	گل و بوته	قهوه ای، سبز، آبی	گل و بوته	
بیشتر در صفه‌های جنوبی در سر تا سر طاق‌ها	گل و بوته	قرمز، سبز، سفید، آبی	گل و بوته	
دور تا دور گنبد	گلدون گل لوتوس	قرمز، سبز، زرد، اخرا، سفید	گلدون گل نیلوفر	
صفه شمال شرقی	منظره	قهوه ای، سبز، قرمز، نارنجی	درخت بید مجنون	

جدول ۸- حیوانات در نقاشی دیواری سربینه‌ی حمام مهدی قلی بیک.

محل	رنگ	موضوع	تصویر	حیوان
داخل گنبد	قهوه‌ای، سیاه	حیوان معمولی		آهو
داخل گنبد	قهو ه‌ای روشن	صور فلکی		گوسفند
داخل گنبد	زرد، اخرا، کرم، قرمز، آبی	صور فلکی		بز
داخل گنبد	زرد، کرم، سیاه، نارنجی	حیوان معمولی		سگ
داخل گنبد	زرد، کرم، سیاه، آبی	صور فلکی		عقرب

Archive of SID
www.SID.ir

ادامه جدول ۸.

محل	رنگ	موضوع	تصویر	حیوان
داخل گنبد	قهوه‌ای قرمز، سیاه	صور فلکی		خرچنگ
داخل گنبد	کرم، اخرا زرد، سیاه	صور فلکی		شیر
داخل گنبد	آبی، سیاه	صور فلکی		ماهی
صفه‌ی غربی	زرد، نارنجی، قرمز، سیاه	شیرین و فرهاد در بیستون		یا کریم
در سرتاسر گنبد	سیاه	در پس زمینه		پرستو
صفه‌ی غربی	زرد ، اخرا، کرم، نارنجی	در پس زمینه		لک لک
صفه‌ی غربی	قهوه‌ای، سیاه	شیرین و فرهاد در بیستون		اسب رزم
صفه‌ی جنوبی	سفید، سیاه، قرمز، نارنجی	نبرد شیرویه و سرهنگ		اسب رزم
صفه‌ی غربی	سیاه، زرد، اخرا، سفید	فرح لقا و امیر ارسلان نامدار		اسب رزم
صفه‌ی جنوبی	اخرا، قرمز، زرشکی	نبرد شیرویه و سیمین عذرا		اسب رزم

در اوایل تشکیل حکومت قاجار، پادشاهان برای بازنمود قدرت و یا پوشاندن ضعف و مشکلات سیاسی، از ابزار هنر برای وارونه جلوه‌دادن واقعیات استفاده می‌کردند. دربار، برای بلند آوازه‌ساختن خود و بیم‌دادن مخالفان و دشمنان، به هنرمندان عوام نیاز مبرم داشت. حکومت قاجار که هنوز قوام کافی نگرفته بود، در گردآوری هنرمندان سخت می‌کوشید و این طبقه در آن دوران، مانند دستگاه‌های تبلیغی حکومت‌های کنونی نقش ایفا کرده‌اند. حکومت قاجار برای نشان‌دادن قدرت خود، درباری پر زرق و برق به وجود آورده و به بذل و بخشش پرداخت و از هنر حمایت نمود.

از سوی دیگر، نیمه دوم قرن نوزدهم میلادی، بسیاری از نقاشان و نگارگران مورد حمایت قرارگرفتند. طبقه فرادست و درباری برای اینکه بر طبقه کهنه و قبلی غلبه کند و قدرت و شوکت خود را همسان

Archive of SID
www.SID.ir

و یا برتر از حکام دیگر نشان دهد، مردم عادی را به همکاری خواند و ایشان هم که واقع‌بینی و طغیان و اصلاح‌طلبی طبقه نو را به سود خود یافت، همکاری با آن را پذیرفت. در جریان همکاری طبقه نوخواسته با عوام، طبقه نو که به طور موقت پیشرفت عوام را برای مقاصد خویش مفید دید، با شوق به فرهنگ عوام روی آورد و با واقع‌گرایی دیرین عوام، واقع‌گرایی نوبنیاد خود را نیرو بخشید. بنابراین هنر عوام مورد توجه قرار گرفت (آریانپور، ۱۳۵۴، ۴۶). گویا این روند بر نقاشی‌های حمام شاه تاثیر گذاشته علیرغم اینکه در زیر گنبد، نقاشی‌هایی با مضامین ورود فناوری و ماحصل دنیای مدرن به ایران چون هواپیما، بالن، ماشین و دوچرخه نقاشی شده است (تصاویر۶، ۷، ۸ و۹).

ولی در عین حال بعضی از سنت‌های پایدار در نقاشی‌ها رویت می‌شود. در این نوع دوگانگی، نوعی پیوستگی شیوه نگارگری اواخر دوره صفوی با سبک قاجاری دیده می‌شود و فرنگی‌مآبی که در اواخر دوره صفوی شروع شده بود و در قاجار به اوج رسیده، نه فقط در صحنه‌ها و ترکیب‌بندی‌ها و مناظر و نقش‌مایه‌ها بلکه در نوع پوشش لباس افراد به شیوه مدرن، در مردان کت شلوار، کروات و در پوشش سنتی آرخالق بلند، عمامه، شال کمر، کلاه بلند قاجاری به سبک هنر قهوه‌خانه نقاشی شده است.

با این وجود اغلب عناصر انسانی شامل پهلوانان به عنوان شخصیت‌های محوری (تصاویر۱۰و۱۱)، مردم عامیانه (تصاویر۱۲، ۱۳، ۱۴ و۱۵) و صحنه‌های عاشقانه است (تصاویر۱۶و۱۷)، گرچه حضور زنان و شخصیت‌های بینابینی هم در آثار دیده می‌شود. مردم کوچه و بازار به صورت افرادی با قامت متوسط و اندام‌های موزون ترسیم می‌شوند و تفاوت زیادی در قامت و اندام هریک از افراد با دیگری وجود ندارد و عوامل مشخص‌کننده، لباس یا وجود محاسن هستند. قابل ذکر است در طراحی حالات و حرکات پهلوانان، نقاش سعی در ایجاد حالت آرامش و تلفیق آن با صلابت و استحکام داشته است.

از موارد شاخص چهره‌نگاری در حمام می‌توان به چهره زنان

تصویر۵- نقاشی فرامرز پسر رستم، سربینه حمام.

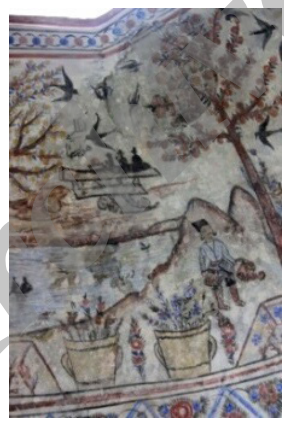
تصویر۶- نقاشی اتوموبیل.

تصویر۷- نقاشی دوچرخه.

اشاره کرد که گاهی سرلخت، درباری و گاهی اوقات با شال، شلیته‌ی بلند، پیراهن گشاد، چشمان درشت، ابروهای کمانی در نقش زنان روستایی به تصویر کشیده شده‌اند. زنان بدون حجاب با لباس درباری و خال‌کوبی در صورت، خال لب و گردن یا با صورتی گرد و چشمانی خمار و درشت تصویر شده‌اند (تصاویر۱۸، ۱۹و۲۰).

بنابراین دو نوع هنر در حمام نمود یافته‌است. دوگانگی سنت و مدرنیته، مانع انتقال یک فرم هنری از یک گروه به گروه دیگر نبوده اما در این انتقال تغییر معنی داده است. نقاشی رسمی و کلاسیک دوره قاجار، درباری و غیر دینی است (تصاویر۲۱ و۲۲). اشراف و درباریان، از نقاشان حمایت و نگهداری کردند، وسیله کارشان را فراهم و زندگی‌شان را تامین نمودند و در عوض نقاش در خدمت آنها بود. در چنین شرایطی، هنر متاثر از اوضاع سیاسی و اجتماعی به سمت و سویی گرایش پیدا کرد که سیاست‌مداران رقم زدند. همین شرایط، کمابیش موضوع نقاشی‌ها و موضع نقاش را معین کرد (مقدس جعفری و دیگران، ۱۳۸۶، ۸۶). وقتی مشتری حمام، دربار باشد و نقاش برای دربار کار کند، باید چیزهایی بکشد که خوشایند یا مورد علاقه دربار است.

از این رو، هنرمند که از طبقه عوام وارد دربار شده، به خودی خود یک سری فرم‌های هنر عوام را وارد حمام کرده، ولی تحت تاثیر عوامل دربار به مرور زمان تغییر موضع داده، فرم‌های هنری تولیدشده کم‌کم رنگ سلایق حکام را به خود گرفته است. طبقه عوام جهان‌بینی مثبت و واقع‌گرا و طبقه خواص جهان‌بینی تفننی و خیال‌پرور داشت و به مرور زمان هنر طبقه خواص، هنر رسمی



تصویر۸- نقاشی هواپیما .

تصویر۹- نقاشی بالن.

تصاویر۱۰و۱۱- نقاشی پهلوان.

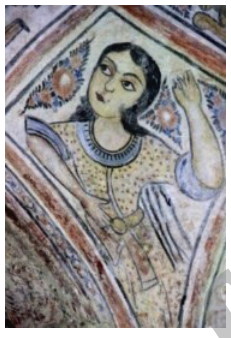
www.SID.ir

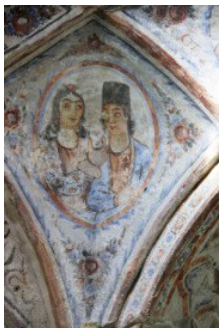
تصاویر۱۲و۱۳- نقاشی لباس سنتی مردان.

تصویر۱۴و۱۵- نقاشی لباس فرنگی.

تصویر۱۶- نقاشی بهرام گور، عاشقانه، سربینه حمام.

تصویر۱۷- نقاشی مشی و مشیانه، عاشقانه، سربینه حمام.





تصاویر ۱۸، ۱۹و۲۰- نقاشی موضوع زنان سنتی.

و رایج جامعه گردید. در این عصر به جز نقاشی درباری که کاملاً رسمی بود، سبک و سیاق دیگری در بین مردم کوچه بازار و اماکن عمومی مثل حمام‌ها در جریان بود که موضوع آن بیشتر بر خلاف نقاشی درباری، حماسی و مذهبی و زندگی مردم کوچه و بازار بود. تلاش شاهان قاجار برای اتحاد شیعیان و ادعای رهبری جامعه شیعه با حمایت از مراسم مذهبی و احداث و مرمت ابنیه مذهبی همچون حمام شاه در جوار حرم مطهر امام رضا (ع) همراه بود. این بنا، با کاشی‌کاری، نقاشی دیواری و کتیبه‌هایی با مضامین قرآنی، اسماءالحسنی و ... آراسته شده که موجب اعتلای محتوایی آثار شده است. در این مکان، نقالان، داستان‌های حماسی را برای مردم بازگو می‌کردند. در گذشته پادشاهان و اشراف‌زادگان، نقاشان را پشتیبانی می‌کردند، اما این بار هنرمند به درخواست مردم عادی آن مناظر را روی دیوارها نقاشی کرده است (اسکارچیا،۱۳۷۶،۴۷).

موضوع اکثر نقاشی‌های حمام مذکور، حماسی و از شاهنامه فردوسی است. این نقاشی‌ها غالباً توسط نقاشان محلی و گمنام، متفاوت با نقاشی درباری اجرا شده‌اند اگرچه نقاشی‌های دور گنبد حمام با صحنه اعدام، پارک کوهسنگی و باغ ملی مشهد، شرایط اجتماعی و عاقبت تخطی از اوامر حکومتی را برای عوام یادآور شده (تصاویر۲۶،۲۵و۲۷) که بسیار صریح و با جرات اجرا شده و احتمالاً برای تزیین و زیبایی نبوده است.

حمام در سطح توده مردم، مرتبه دارد. تصویرگری داستان‌های عامیانه و مردم کوچه و بازار چون شیرویه و سرهنگ (تصاویر۲۸ و ۲۹)، به عنوان تبلیغ در زمان صفویه در جنگ علیه ازبک‌ها مورد استفاده بوده و حکومت قاجار هم به جهت ساختار قبیله‌ای خود، به توسعه این گونه فرهنگ بی‌علاقه نبود و به تهییج جوانان برای جنگ‌های پی‌در پی با روس‌ها به روحیه و توجیه مذهبی نبردها نیاز داشت (میرزایی مهر،۱۳۸۷،۱۱۱).

هنر قاجار هنری است که در وجوه مختلف، صاحب وحدت شکلی است. همین امر بیانگر گسترش هنر در سطح مردم و عوام است. موضوع روانه‌شدن ملک ابراهیم، یکی از نمودهای نقاشی مردمی است که متاثر از تصاویر چاپ سنگی در ایران، رشد و نمو بیشتری پیدا کرد. با گسترش چاپ سنگی و بنیان‌گذاری کارگاه‌های خصوصی، به شمار نقاشان و خوشنویسان مردمی افزوده شد و نقاش با الهام از نقوش عامیانه و تاثیرپذیری از شمایل‌نگاری دوران زند و قاجار، نقاشی دلخواه مردم را در حمام نقش زده است (حسینی راد و خان سالار،۱۳۸۴،۷۰) (تصویر۳۰-۳۱).

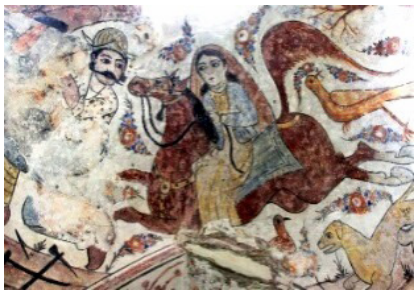
از سوی دیگر، ادبیات فارسی همواره الهام‌بخش نقاشان بوده‌است. در اواخر دوره قاجار، مردم شهرنشین بی بهره از امکانات آموزش همچنان شنونده قصه‌های عامیانه بودند. زبان نثر این قصه‌ها برگرفته از سنت نقالی و نزدیک به زبان مردم کوچه و بازار بود. از میان قصه‌های عامیانه، گروهی بیش از بقیه توجه و دلبستگی مردم را به خود جلب کرد. قصه‌های مذهبی از راه تعزیه‌خوانی، مرثیه و روضه‌های مذهبی به نقاشی‌های حمام راه یافت که ساختار آن برگرفته از زندگی پیامبران و قرآن کریم است. باید گفت از عوامل تاثیرگذار بر فضای اجتماعی، مذهب و اعتقادات هر ملتی بوده که انگیزه‌ایست برای هنرمندان. هنرمندی که در حمام مهدی قلی بیک در جوار حرم امام رضا (ع) نقاشی کشیده، ایمان و اعتقاد دینی خود را به منصه ظهور رسانده است. برخی جامعه‌شناسان، "هدف آیین‌های دینی را، تقویت و انسجام جامعه می‌دانند" (پالس،۱۳۸۲،۱۸۲). روش‌ها و فنون پاکیزگی حمام‌ها و آداب و رسوم مذهبی، در پیدایش نقاشی‌های عامیانه خاصه دیوارنگاره‌های حمام مهدی قلی بیک موثر بوده است.

این موضوعات جدید در قالب نقاشی موجودات زنده در نگاه

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر۲۱- نقاشی شاهزاده، سربینه حمام.

تصویر۲۲- نقاشی شاهزاده قاجار، سربینه حمام.

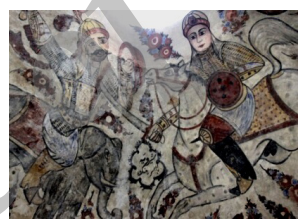


تصاویر۲۳ و۲۴- نقاشی مردم روستا و کشاورز، سربینه حمام.

تصویر۲۵- نقاشی پارک کوهسنگی مشهد، سربینه حمام.

تصویر۲۶- نقاشی صحنه ی اعدام، سربینه حمام.

تصویر۲۷- نقاشی باغ ملی، سربینه حمام.



تصاویر۲۸و۲۹- نقاشی شیرویه و سرهنگ، حمام مهدی قلی بیک.

تصاویر۳۰و۳۱- نقاشی در تله روانه شدن ملک ابراهیم ، سربینه حمام.

علمای مذهبی چون آیت الله نائینی در کتاب *تنبیه‌الامه و تنزیه‌المله*، مورد انتقاد سرسختانه نبود. فرهنگ غرب از انقلاب مشروطه به بعد بر فضای اجتماعی ایران تاثیر فکری داشت. یکی جاذبه‌های غرب بود که ایرانیان را حیرت‌زده کرد و دیگری موانع فکری که در درون جامعه ایران وجود داشت (فراست‌خواه،۱۳۷۷،۱۹).

ترجمه آثار کلاسیک غربی به فارسی و روزنامه‌های منتشره توسط ایرانیان مقیم خارج و ایجاد مدارس جدید، فرهنگ سیاسی غرب را رواج داد (آبراهامیان،۱۳۷۷،۴۸). بر اثر ارتباط ایرانیان با دنیای خارج که بیشتر از طریق اعزام دانشجو، مسافرت تجار و بازرگانان، فرستادگان سیاسی و مهاجرین صورت گرفت، غرب نفوذ اجتماعی قابل ملاحظه‌ای در جامعه کسب کرد. این نفوذ در شرایطی بود که با پیشرفت غرب و فاصله با شرق، به همان میزان، ایران عقب مانده و در جا زده بود (زیباکلام،۱۳۷۷،۲۲۶). ضعف در ساختارهای مختلف اجتماعی به ویژه به دنبال شکست ایران از روس، انعقاد قراردادهای استعماری گلستان و ترکمنچای، صورت عینی‌تری یافت. از این رو، واکنش‌های مختلفی از سوی روشنفکران دینی صورت گرفت و به تدریج که جامعه ایران بیشتر با عناصر تمدن غرب آشنا شد، نقش و فعالیت علما در حوادث و رویدادهای سیاسی –اجتماعی بیشتر گردید (توسلی،۱۳۸۰،۳۹۰).

بنابراین گرایش نقاش به الگوها و سبک‌های خاص هنری، تا اندازه زیادی نیز به تحول جامعه و فرهنگ آن بستگی دارد. علاوه بر دسته‌بندی موضوعی نقاشی‌های حمام مهدی‌قلی‌بیک، آنچه بیان شد، تحلیل موضوعات نقاشی از نظرگاه فضای اجتماعی و واکاوی لایه‌های پنهان آن بود که بخش جدانشدنی و حتی عامل شکل‌گیری آن بوده است؛ جزیی که به لحاظ ساختاری و اجتماعی، آن قدر چالش‌برانگیز هست که ما را به خوانش جدید نقاشی‌ها در روزگار معاصر کشاند. پیش از دوره صفویه، به دلیل پیشینه روستایی و قبیله‌ای موسسان دولت‌ها، از فضاهایی چون حمام با این سبک و سیاق خبری نیست زیرا فرد در محیط به آن درجه از آزادی نرسیده که بخواهد زمانی را در شرایط منفک‌شده از ایل و خانواده بگذراند. درباره پاتوق‌ها باید از مسائلی نام برد که می‌توان هر کدام از آنها را با نقاشی قهوه‌خانه، خصوصاً به دلیل هم‌زمانی رواج این نوع نقاشی در ایران با مسائل فرهنگی و اجتماعی دوره شکوفایی‌اش به خوانشی جدید درآورد که می‌توان به این موارد اشاره کرد: رفع تقابل میان مدرنیته و سنت، پارادایم عقب‌ماندگی و ضدیت با استعمار و استبداد، تبیین همگرایی سنت و مدرنیته با ارائه سنت و برداشت نو و علمی از تجدد، ایرانی‌کردن و دینی‌کردن مدرنیته.

در نقاشی روایی حمام مهدی‌قلی‌بیک، وقایع مذهبی و داستان‌های حماسی شاهنامه همان کارکردی را به انجام می‌رسانند که از آن به نظام معنایی ایما و اشاره نام برده می‌شود.

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر۳۲- پوشش مدرن و سنتی، سربینه حمام.

رابطه دیالکتیک میان محتوای پاتوق و افراد حاضر در حمام نیز که تازه در پی فهمیدن و سربرتافتن از استیلای حکومت خودکامه‌اند، نشان‌دهنده همان نقش بارزی است که نقاش آن را در نقاشی‌هایش به بهترین شکل ممکن نشان می‌دهد. «نقد استبداد، استعمار و ارتجاع، سه مساله اصلی مطرح در پاتوق‌های ایرانی بوده است» (آزاد ارمکی، ۱۳۸۴، ۴۷). نقد این مساله، چه در محتوا و چه در صورت، به نقاشی‌ها نیز وارد شده است. از سویی بزرگ‌ترین نشانه در موقعیت انتقادی نسبت به استعمار، همین بس که نقاش هیچ‌گاه نظر خوشی درباره هیچ نوع صورت هنر بیگانه نداشته و هرگز از پافشاری به معیارهای نقاشی خود کوتاه نمی‌آمده و اخلاق جوانمردی در روحیه نقاشی‌هایش حاکم است. انتخاب مضامین حماسی از شاهنامه، با در نظر گرفتن زبان ایما و اشاره، مایه زنده‌نگهداشتن امید و بیداری مردم در مقابل استبداد بوده است. اسماءالحسنی، نشان از تکیه به خداوند داشته و در این میدان، شاید به جهت خوشامد و یا نگاه اجتماعی هنرمند، نگاهی به وضع اجتماعی مردم مشهد در باغ ملی و یا میدان اعدام نیز داشته است که نگاه حاکمانه دربار را در مقابل زندگی ساده و یا روستایی سنتی ایران در پی دارد. نقاشی قهوه‌خانه، زمانی پا به عرصه وجود گذاشت که از منظر جامعه‌شناختی، نه پیش و نه پس از آن هیچ مجالی برای ظهور نیافت: پیش از آن به دلیل توسعه‌نایافتگی مدرنیته ایرانی و شهر به معنای امروزی، و پس از آن به دلیل جایگزینی فراگیر رسانه‌های ارتباط جمعی در بین توده مردم.

نتیجه

در فضای سربینه حمام شاه مشهد، ۱۳ لایه نقاشی (دیوارنگاری) از جنس آهک و گچ وجود دارد که قدیمی‌ترین لایه مربوط به دوره صفویه با ۴۰۰ سال قدمت و جدیدترین لایه مربوط به اواخر دوره قاجار (۱۳۴۳ه ق) می‌باشد. موضوع نقاشی‌ها، افسانه‌های عامیانه رایج بین مردم، تصاویر پهلوانان، اسطوره‌ها، صور فلکی، داستان‌های ادبی و عاشقانه و همچنین ورود تکنولوژی و فناوری به زندگی اجتماعی مردم در دوره قاجار است که با کمی اغراق در جزئیات ترسیم گردیده است. تلاش هنرمند و نقاش، بازگو کردن موضوعات اجتماعی پیرامون زندگی و ارائه تصویری آرمانی از واقعیت است. هنرمند قصد داشته اتفاقات عامیانه را به گویاترین وجه بیان کند. در بعضی جاها، نمادپردازی و اسطوره‌سازی را بر واقع‌گرایی ترجیح داده که سرچشمه بسیاری از آنها در داستان‌های حماسی، اسطوره‌ای، عاشقانه و خاطره قومی او بوده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد هنرمند در موقعیتی است که اجرای اوامر طبقه حاکم را برمی‌تابد، اما ویژگی‌های هنر خویش و طبقه‌اش را در نقاشی به صورت نیمه‌پنهان به تصویر می‌کشد. از طرفی نقاشی عامیانه و به تبع آن دیوارنگاره‌ها به طور مستقیم تحت تاثیر نقاشی غرب قرار نگرفت، ولی بر اثر تغییر ذایقه مردم روستایی به علت مهاجرت به شهرها، فقط برای نسل وفادار به فرهنگ روستایی باقی ماند و نسل بعدی آنان کم‌کم ناگزیر شدند فرم‌های تازه زیبایی‌شناختی فرهنگ شهری را بپذیرند، اما چون نمی‌توانستند فرهنگ لازم را برای آفرینش فرم‌های نو کسب کنند، نمونه‌های هنری محیط جدید زندگی را گرفته و طبق ذوق و سلیقه خودشان آن را ساده و عامه فهم کردند. روی هم‌رفته، نقاشی‌های حمام، بخشی از خاطرات قومی تاریخی را با عوامل محیطی و خاطره ملی آنها، اگرچه پریمتیو ولی با احساس، آرام و خوب نمایان ساخته است.

فهرست منابع

آبراهامیان، یرواند(۱۳۷۷)، *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه احمد گل‌محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، چاپ اول، نی، تهران.
آزاد ارمکی، تقی(۱۳۸۴)، *پاتوق و مدرنیته ایرانی*، لوح فکر، تهران.
آریانپور، امیرحسین (۱۳۵۴)، *جامعه شناسی هنر*، انجمن کتاب دانشجویی دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران.
اسکار چیا، جیان روبرتو (۱۳۷۶)، *اماکن هنری ایران*، یعقوب آژند، مولی، تهران.
بلوکباشی، علی (۱۳۷۴)، چگونگی شکل‌گیری معماری برازنده قهوه خانه، در: *کتاب مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری وشهرسازی ایران*، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران، ج ۱، صص۳۳۰-۳۱۹ .
پاکباز، رویین(۱۳۸۳)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، چاپ سوم، زرین، تهران.
پالس، رانین (۱۳۸۲)، *هفت نظریه در باب دین*، ترجمه ونقد محمد عزیز بختیاری، موسسه آموزش و پرورش امام خمینی، قم.
توسلی، غلام‌عباس (۱۳۸۰)، *جامعه شناسی دینی*، سخن، تهران.
حسینی راد، عبدالمجید و زهرا خان سالار(۱۳۸۴)، بررسی کتاب‌های چاپ سنگی مصور در دوره قاجار، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره ۲۳، صص ۷۷-۸۶.
زیبا کلام، صادق (۱۳۷۷)، *سنت و مدرنیسم، ریشه یابی علل شکست کوشش های اصلاح طلبانه و نوسازی سیاسی در ایران عصر قاجار*، روزنه، تهران.
فراست‌خواه، مقصود (۱۳۷۷)، *دین و جامعه*، مجموعه مقالات، شرکت سهامی: چاپ سوم، تهران.
گودرزی(دیباج)، مرتضی (۱۳۸۴)، *تاریخ نقاشی ایران*، سمت، تهران.
مقدس جعفری، محمد حسین و دیگران(۱۳۸۶)، بوردیو و جامعه شناسی ادبیات، *فصلنامه ادب پژوهشی*، شماره دوم، صص ۹۶-۷۸.
ملازاده، کاظم(۱۳۷۹)، *دایره‌المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره ی اسلامی*، بناهای عام المنفعه، حوزه هنری، تهران.
میرزایی‌مهر، علی‌اصغر(۱۳۸۷)، *نقاشی‌های بقامتبرکه*، فرهنگستان هنر، ایران.

Archive of SID
www.SID.ir