مضامین مذهبی در نقاشی‌های عامیانه تکایا در مازندران

مجتبی انصاری

محمد اعظم‌زاده

حسنعلی پورمند

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۰/۱۳

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۵/۱۹

چکیده:

تکایا گونه‌ای معماری آیینی هستند که در دوره قاجار در اغلب روستاهای مازندران برپا شده‌اند. سقف و بدنه تکایا آکنده از نقوش متنوع با مضامین مذهبی و غیرمذهبی - متأثر از اندیشه‌های ایران قبل و پس از اسلام —است. بخش قابل ملاحظه‌ای از نقوش با مضامین مذهبی در قالب نقاشی عامیانه آشکار شده‌اند. نقاشان سعی داشته‌اند فضای تکایا را متناسب با نیاز مردم تزیین نمایند و جلوه‌هایی از وقایع عاشورا، قصص قرآنی و مضامین خیر و شر را مجسم سازند.

بررسی‌های به عمل آمده، هدف نقاشان این خطه را ضمن احترام به باورهای مردم، پیام‌رسانی با تاکید بر جنبه‌های اخلاقی و حفظ سجایای انسانیِ متاثر از حوادث عاشورا و زندگی ائمه اطهار (ع) و نیز توصیف مفاهیم معنوی با بیانی ساده و رسا با تلفیقی از جنبه‌های عینی‌گرایی و ذهنی‌گرایی- دانسته‌اند ضمن آن که بر جنبه نمادین آن نیز تاکید شده است.

روش گردآوری داده‌ها به صورت اسنادی و میدانی و تدوین آن به شیوه توصیفی - تحلیلی بوده است.

اهداف مقاله:

۱. بهره‌گیری نقاشان از مضامین مذهبی جهت انتقال پیام با هدف بررسی ویژگی‌ها و ارزش‌های نهفته در تصاویر.

۲. دست‌یابی هنرمندان به نوع بیان در تصویر، برای رساتر شدن مفهوم نقوش.

سئوالات مقاله:

۱. مهم‌ترین اهداف هنرمندان در نقاشی عامیانه مذهبی در تکایا با توجه به اعتقادات و باورهای مردمی چیست؟

۲. تصاویر و صحنه‌های مذهبی ترسیم شده در تکایا، عمدتاً چه نوع بیانی دارند؟

کلید واژه‌ها: نقاشی عامیانه، نمادگرایی، مضامین مذهبی، تکایا، مازندران.

دانشیار گروه معماری، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
ansari_m@modares.ac.ir

دانشجوی دکتری پژوهش‌هنر، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس.

استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس.

این مقاله از رساله دکترا آقای محمد اعظم‌زاده تحت عنوان «تحلیل مفهومی نقش‌مایه‌های بومی و سنتی در معماری تکایای مازندران» به راهنمایی دکتر انصاری و مشاوره دکتر حسنعلی پورمند اقتباس شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

تکایا یکی از شاخصه‌های هویت فرهنگی سرزمین ما محسوب می‌شوند. این نوع معماری که با انواع نقوش تزیینی خود، چشم هر بیننده‌ای را مجذوب می‌سازد، جایگاه ویژه‌ای بین روستاییان مازندران دارد. آنچه امروزه تحت عنوان نقاشی تکایا می‌شناسیم، شکلی از هنر عامیانه[۱] است که در بنایی نسبتاً کوچک خودنمایی می‌کنند. در گستره نقاشی‌های عامیانه رایج در قرون اخیر، اگر چه برخی هنرمندان خوش‌ذوق به انواع نقاشی پشت شیشه[۲]، مصورسازی کتب عامیانه مذهبی و پرده‌های درویشی و غیره پرداخته‌اند اما تعدادی از نقاشان گمنام و بی‌ادعا بنابرخواست و نیاز مردم، تکایا را به زیباترین وجه ممکن آراسته‌اند که نمونه‌های آن را در برخی از شهرهای مرکزی استان مازندران از جمله بابل، آمل، بابلسر و... مشاهده می‌کنیم. اوج تکامل نقاشی عامیانه در تکایای مازندران اگر چه در دوره قاجار بوده است ولی منشاء این نوع نقاشی به دوره صفوی باز می‌گردد. با این حال نقاشی عامیانه مذهبی به شکلی که در تکایای این خطه یافت می‌شود به دلیل نیاز معنوی مردم پدید آمده‌اند. این نقوش، بسیار متنوع ترسیم شده و چشم هر رهگذری را خیره می‌سازد. مضامین پرداخته شده اغلب اساطیری،[۳] حماسی و مذهبی بوده‌اند امام مورد اخیر به دلیل توانایی تبدیل شدن به عرصه‌ای برای نمایش حوادث عاشورا، توصیف قصص و مفاهیم قرآنی جایگاه ویژه‌ای داشته و بسیار پندآموز و عبرت‌آمیز بوده است. موقعیت و جایگاه تکایا بین روستاییان مازندران و حساسیت آنان به این مکان مذهبی موجب شده است نقاشان عامیانه، موضوع‌هایی با ویژگی خاص و متناسب با نیاز آنان گزینش کرده و با پیام‌رسانی صریح و شفاف از بهترین شیوه بیانی بهره گیرند. مطالب فوق از جمله مواردی است که مقاله حاضر به آن می‌پردازد.

علاوه بر موارد یاد شده، به انواع مضامین و شواهد بصری جهت بررسی نقوش و مفاهیم آن‌ها پرداخته خواهد شد. تصاویر مورد نظر که در پیوند با مباحث این مقاله است در حوزه موضوع‌های مذهبی بوده و از ۹ تکیه در شهرهای مختلف استان مازندران گزینش شده‌اند.

خاستگاه و مضامین نقاشی عامیانه مذهبیِ تکایا

تکایا همواره به عنوان نوعی معماری آیینی در استان مازندران مطرح بوده است و قدمت ساخت آن‌ها به دوره قاجار باز می‌گردد. تکیه عمدتاً مکانی برای برپایی تعزیه و نیز برگزاری عزاداری در ماه محرم است. درباره این واژه در فرهنگ فارسی آمده است: جایی وسیع که در آن مراسم عزاداری و روضه‌خوانی برپا کنند.[۴] و نیز در فرهنگ عمید آمده است: «جای نگاهداری مستمندان و محلی وسیع برای روضه‌خوانی و عزاداری»[۵]. با اینحال امروزه این مکان مقدس پناهگاهی است که مردم به راحتی عقده دل را گشوده و اسرار درون را فاش می‌کنند. (تصویر ۱)

همچنین تکایا محلی برای ابراز احساسات نقاشان عامیانه است، آنان که نام حضرت ابوالفضل(ع) را همچون نیاکان پرده‌گردان خود، در کوچه‌های شهر و روستا می‌چرخانده تعزیه برپا می‌کردند یا همچون نقاشان قهوه‌خانه،[۶] برای تکایا و قهوه‌خانه‌ها تصاویری در شأن امامان شیعه رسم می‌کردند؛ وظیفه باطنی خود می‌دانستند فضای معنوی دیگری آراسته نمایند.

۱. هنر عامیانه یعنی «تجلی ذوق و احساس انسان عامی به صورت آثار هنری و در نهایت ساده‌اندیشی، هنری که بر بی پیرایگی و اندیشه جمعی استوار است» (جابرعناصری، پایگاه هنرهای تجسمی در باورهای عامه، فصلنامه هنر، شماره اول، پاییز ۱۳۶۱، ص ۱۲۱).

۲. نقاشی پشت شیشه نوعی نقاشی است که عمدتاً به وسیله رنگ و روغن بر پشت شیشه اجرا می‌شود. بنابراین برای رویت صحیح فرم، نقاش باید طرح و نقش خود را به‌صورت معکوس بر پشت شیشه اجرا کند. به دلیل محدودیت تکنیک، این نقاشی را باید در شیشه نگاره- ویترای - که در پنجره‌های کلیساهای قرون وسطی و در کلیساهای گوتیک به ویژه در اواخر آن دوره، و همراه با قاب‌های گچی و حتی در خاور نزدیک به کار برده می‌شد جست‌وجو کرد (مرتضی، گودرزی، تاریخ نقاشی ایران، تهران، سمت، ۱۳۸۴، ص ۸۱). رونق و رواج نقاشی پشت شیشه به مفهوم امروزین آن را در حد فاصل دوره قاجار و صفویه باید دید. برخی از محققان، آقا صادق را اولین مروج و مبتکر نقاشی پشت شیشه در شیراز می‌دانند (برای اطلاعات بیشتر ر. ک: هادی سیف، نقاشی پشت شیشه، تهران، سروش، ۱۳۷۱، ص ۱۶).

۳. اساطیر جمع اسطوره است به نظر محمد معین این واژه یعنی: افسانه‌ها و داستان‌های خدایان و پهلوانان ملل قدیم. (محمد، معین، فرهنگ فارسی،تهران، شرکت مطالعات و نشر کتاب پارسه، چاپ اول، ۱۳۸۷، ص ۵۰). اسطوره واقعیت فرهنگی به غایت پیچیده‌ایست که از دیدگاه مختلف و مکمل یکدیگر ممکن است مورد بررسی و تفسیر قرار گیرد. اسطوره نقل کننده سرگذشتی قدسی و مینوی است راوی واقعه‌ایست که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است. (میرچا، الیاده، چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، تهران، توس، ۱۳۶۲، ص ۱۴)

۴. محمد، معین، فرهنگ فارسی، تهران، شرکت مطالعات و نشر کتاب پارسه، چاپ اول، ۱۳۷۸، ص ۲۷۶.

۵. حسن، عمید، فرهنگ عمید، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۱، ص ۴۰۸.

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر ۱- تکیه کردکلا، روستای کردکلا، جویبار.

پدید آمدن نقوش مذهبی ضمن آن که متناسب با فراوانی تعداد تکایا است، حکایت از ارادت مردم این مناطق به مکتب تشیع دارد. منشأ این نگرش، به حضور دو سلسله مهم تشیع یعنی علویان (سیزدهم/ هفتم) ومرعشیان بازگردد.

حکومت علویان که اندک اندک در مازندران پا گرفت و در بین مردم از محبوبیت و اقبالی شایان برخوردار گردید، علیه دست نشاندگان خلفا قیام کرده و گروه بسیاری از مردم به دلیل حق‌جویی و حق‌طلبی سادات از یک سو و این‌که علویان از خاندان پیامبر (ص) بودند از دیگر سو، با آن همگام شدند تا آن‌جا که حدود یکصد سال سادات علوی در مازندران بلامنازعه حکم راندند.[۷] پس از علویان، حضور سلسله مرعشیان (چهاردهم/ هشتم) به رهبری قوام‌الدین مرعشی[۸](میربزرگ) از شهر آمل، در تثبیت مذهب تشیع بسیار بارز است و این روند تا اوائل دوره قاجار تداوم یافت.

در دوران قاجار، منطقه مازندران گر چه درگیر منازعات محلی و حکومتی شده بود، اما به دلیل پافشاری مردم و ترس حاکمان، ساخت و ترسیم نقوش در بناهای مذهبی از جمله تکایا در اغلب شهرها و به ویژه روستاها رواج یافت. حاکمان قاجار نه تنها از ساخت این بناها جلوگیری نکردند بلکه برای کسب محبوبیت و توجه اذهان عمومی، به مراسم مذهبی و به‌ویژه آیین سوگواری ماه محرم توسل جستند و از همین‌رو تعزیه به اوج هنری خود رسید و ساخت بناهای مذهبی رونق یافت.[۹]

مذهبی‌نگاری که در دوره افشاریه (۱۷۴۷-۱۱۶۰/۱۷۳۵-۱۱۴۸) به دلیل سنی بودن نادر، عملاً با رکود مواجه شده بود، در دوران زندیه (۱۷۹۴-۱۲۰۹/۱۷۴۸-۱۱۶۲) مجدداً از سر گرفته شد؛ و در دوره قاجار (۱۹۲۵-۱۳۴۴/۱۷۷۹-۱۱۹۳)، با رونق هر چه بیشتر مراسم سوگواری سیدالشهداء (ع) و به ویژه اجرای تعزیه و ساخت تکایای بی‌شماری در تهران و سایر شهرهای ایران، به اوج خود رسید.[۱۰]

علاوه بر مطالب یاد شده، به نظر می‌رسد خاستگاه دیگر این نقوش را می‌توان در ادبیات این مرز و بوم جست‌وجو کرد چرا که «گسترش و عمومیت یافتن متون و مضامین ادبی منظوم و منثور، پدیده روایات تصویری را نیز به دنبال داشته است.

علاوه بر تأثیر متون ادبی مکتوب، اثر روایت راویان و نقل نقالان نیز در پیدایش نقاشی مذهبی دوره قاجار مؤثر افتاد.[۱۱]

رواج چاپ‌سنگی و بهره‌گیری نقاشان عامیانه دوره قاجار از این فن، از دیگر علل شکل‌گیری نقوش در تکایا می‌باشد. «بی‌تردید با چاپ‌سنگی، عرصه جدیدی به وجود آمده است. چنین تصاویری در اغلب کتاب‌های چاپ‌سنگی، فراوان یافت می‌شود و متون قصه، تعزیه و غیره را شامل می‌گردد و تا تأثیر چنین شیوه‌ای را در برخی پرده‌های نقاشی مشاهده می‌کنیم.[۱۲]

۶. نقاشی موسوم به قهوه‌خانه، برخلاف جریان‌های نقاشی آکادمیک و نگارگری جدید، خارج از حوزه هنر رسمی رشد کرد (رویین، پاکباز، نقاشی ایران، تهران، زرین و سیمین، ۱۳۸۴، ص ۱۹۸). نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی نقاشی عامیانه و روایی با تکنیک رنگ و روغن است که عمدتاً مضامین مذهبی، رزمی و بزمی را در بر می‌گیرد. برای منشأ نقاشی قهوه‌خانه‌ای سند محکم و قابل اعتنایی وجود ندارد اگر چه این هنر در زمان قاجار رونق یافت. (مرتضی، گودرزی، تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصرحاضر، تهران، سمت، ۱۳۸۴، ص ۷۶).

۷. ابوالفتح، حکیمیان، علویان طبرستان، تهران، نشر دانشگاه، ۱۳۶۸، ص ۷۲.

۸. وی یکی از سادات است که در تثبیت مذهب تشیع در مازندران سهم قابل ملاحظه‌ای داشته است. سید قوام‌الدین مرعشی معروف به میربزرگ از شهرستان آمل است که در سده چهاردهم / هشتم می‌زیست. بعد از او، فرزندانش در احیای مکتب شیعه و گسترش فرهنگ آن در مازندران نقش به‌سزایی داشته‌اند. (برای اطلاعات بیشتر ر.ک: عباس، شایان، مازندران، چاپ دوم، تهران، علمی،۱۳۶۴،ص۲۲۹).

۹. بهناز امین‌زاده، حسینیه‌ها و تکایا بیانی از هویت شهرهای ایرانی، مجله هنرهای زیبا، شماره ۶، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۸، ص ۱۶.

۱۰. محمدخزایی و محسن طبسی، صورت و معنا در نقاشی قهوه‌خانه کاشی‌کاری با موضوع عاشورا، دو فصلنامه مطالعات هنراسلامی، سال اول، شماره اول، پاییز-زمستان۱۳۸۳، ص۱۵۶.

۱۱. مهناز شایسته‌فر، انعکاس حادثه عاشورا در بقعه چهارپادشاه و تطبیق آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نشریه نامه پژوهش فرهنگی، سال یازدهم، شماره ۴۳، پاییز ۱۳۸۹، ص۴۶.

۱۲. جلال ستاری، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، مجله هنر و مردم، شماره دوم و سوم، تهران، یساولی، ۱۳۸۲، ص۴۷.

Archive of SID
www.SID.ir

در راستای چنین نگرشی از سوی نقاشان، پرداختن به انواع مضامین مذهبی، دور از انتظار نیست. مضامینی که متأثیر از شرایط ویژه فرهنگی و اجتماعی و محتوای تصاویر نیز برگرفته از عوامل ملی، اعتقادی و بومی بوده است.

مضامین پدیدآمده، ضمن آن که موضوع‌های متنوعی را شامل می‌شوند عمدتاً به دو گروه مذهبی و غیرمذهبی تقسیم می‌گردند. مضامین مرتبط با نقوش مذهبی عبارتند از: الف) نقوش مربوط به زندگی پیامبران و امامان شیعه، قصص قرآنی و فرشتگان. ب)نقش‌های مرتبط با واقعه عاشورا و حوادث کربلا شامل خیمه‌های آتش‌گرفته، اجساد شهدا و جنگ‌ها.

مضامینی که با نقوش غیرمذهبی پیوند دارند عبارتند از: الف) نقوش روزمره مانند: ابزارهای کشاورزی و دامپروری، صحنه‌های شکار و قهوه‌خانه. ب) نقوش حیوانی مانند: آهو، اسب، گاو و نقوش تلفیقی از موجودات. ج) نقوش مربوط به متون کهن نظیر: شاهنامه فردوسی و داستان‌های عامیانه. د) نقوش اسطوره‌ای و حماسی. ه) نقوش انتزاعی و گیاهی. و) نقوش به صور فلکی. ز) نقوش مرتبط با جنگ و رزم.

مضامین مذهبی در نقاشی‌های عامیانه تکایا در مازندران

نگاه مردم عادی و روستاییان به تکایا، همواره عاطفی و معنوی بوده است. در این مکان مقدس، فرهنگ عامه[۱۳] به شکل پویا و زنده جریان دارد. امروزه این فرهنگ، نه مانند گذشته اما کم و بیش مورد توجه بوده و در روستاها همچنان جایگاه ویژه‌ای دارد. ارتباط و پیوند زندگیِ مردم با تکایا به ویژه در ماه‌های محرم و صفر و نیز اعیاد و مناسبت‌های مذهبی به خوبی احساس می‌شود. آن‌ها، تکایا را محلی مناسب برای پاسخ به نیازهای معنوی خود می‌دانند؛ مأمنی که با نقوش حاوی مضامین مذهبی‌اش در ایجاد فضای روحانی و تلطیف شرایط روحی آنان مؤثر می‌افتد. نقاش تکایا به دور از هر تکلفی، باورهای دینی مردم را در قالب تصویر ارایه می‌دهد و معادل تصویریِ واژه‌های مقدس نظیر عاشورا، حضرت ابوالفضل (ع)، شهدای کربلا و غیره را صادقانه نقش می‌زند تا اخلاص خود را در راه آن بزرگواران اثبات نماید. انگیزه‌اش روایتگری باورها و اعتقادات عامیانه مذهبی است. از این رو برای تأثیرگذاری عمیق بر مردم، به ترکیب‌های ابتکاری بدون اجرای قواعد پرسپکتیو و بعدنمایی روی می‌آورد. دریافت‌های نقاش عامیانه، اساساً احساسی و ذوقی است و تقریباً از فنون هنری اطلاع چندانی ندارد. این تصاویر خیالی، رها از هر گونه قید و بند و تناسبات واقعی رقم می‌خورند؛ نکته‌ای که با تعزیه‌خوانی قرابت و همخوانی بسیار دارد. شاید بتوان مشابه این نوع زبان حال در تکایا را با نقاشی قهوه‌خانه‌ای – که در گذشته، همزمان در تکایا و قهوه‌خانه‌های تهران رواج داشت –مقایسه و تبیین نمود.

این گونه نقاشی که آمال و علایق ملی و اعتقادات مذهبی و رواج فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعه را باز می‌تابید، پدیده‌ای جدیدتر از سایر قالب‌های نقاشی عامیانه مانند پرده‌کشی، دیوارنگاری بقاع[۱۴] متبرکه، نقاشی پشت شیشه با مضمون مذهبی و جز این‌ها بود. داستان‌های فردوسی و خمسه نظامی،[۱۵] وقایع کربلا، قصص قرآنی و حکایت‌های عامیانه، موضوع‌های اصلی این نقاشی‌ها را تشکیل می‌دهند. نقاش، این موضوع‌ها را مطابق با شرحی که از زبان نقال، تعزیه‌خوان، مداح و روضه‌خوان می‌شنید و همان‌گونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود داشت به تصویر می‌کشید.[۱۶]

۱۳. فرهنگ عامه Folk.lore واژه‌ای قدیمی و کهنه نیست و در کشور ایران کمتر از نیم سده است که اهل فن آن واژه را در نوشته‌های خود به کار برده‌اند ... اما اگر بخواهیم در زبان فارسی، کلمه‌ای پیدا کنیم که به تقریبی، مفهوم و معنای فولکلو را داشته باشد، ناگزیریم عباراتی چون: مجموعه اطلاعات مردم، معلومات توده مردم، دانش توده، فرهنگ مردم، فرهنگ عوام، فرهنگ توده، دانش عوام یا ترکیباتی از این قبیل به‌کار ببریم. (سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، گذر و نظر در فرهنگ مردم، تهران، اسپرگ، ۱۳۷۱، ص ۹).

۱۴. بقاع جمع بقعه است، یکی از معانی آن در فرهنگ لغت این‌چنین آمده است: مزار ائمه و بزرگان دین، مدفن متبرک (محمد، معین، فرهنگ فارسی، پیشین، ص ۱۵۰).

۱۵. خمسه نظامی توسط نظامی (دوازدهم/ششم) سروده شد. «نظامی غیر از دیوانی که عدد ابیات آن را دولتشاه بیست هزار بیت نوشته و اکنون فقط مقداری از آن در دست است، پنج مثنوی مشهور به نام «پنج گنج» دارد که آن‌ها را معمولاً «خمسه نظامی» می گویند (ذبیح ا...، صفا، تاریخ ادبیات ایران، تهران، ققنوس، جلد اول، ۱۳۷۲، ص ۳۱۵).

۱۶. رویین پاکباز، نقاشی ایرانی، پیشین، ص ۲۰۱.

Archive of SID
www.SID.ir

استفاده از بیان نمادین در تصاویر و توجه به شخصیت‌های دینی در مضامین مذهبی و نمایش روایی آن‌ها، از جمله مواردی است که نمود و جایگاه تکایا را ارتقا بخشیده‌اند. نقاش عامیانه، اسلوب‌ها[۱۷] و وسایل بیانی متداول را بر حسب سلیقه و روش خاص خود به کار می‌گرفت. هدفش صراحت و سادگی بیان و اثرگذاری هر چه بیشتر بر مخاطب بود. از این رو، غالباً در پرده‌اش نام اشخاص را در کنار تصویرشان می‌نوشت. شخصیت اصلی را بزرگ‌تر از اشخاص فرعی نشان می‌داد و یا از قراردادهای تصویری معین برای تأکید بر جنبه‌های مثبت یا منفی شخصیت‌ها استفاده می‌کرد. ولی پای‌بندی به روایت‌گری، هیچ‌گاه او را از خیال‌پردازی و تمثیل‌سازی باز نمی‌داشت.»[۱۸]

از ویژگی‌های دیگر تصاویر مذهبی در تکایا، ترکیب‌بندی ساده و غیر حرفه‌ای و رنگ‌گذاری خام‌دستانه است، اما چون اساساً شکل‌گیری طرح‌ها مبتنی بر اعتقادات مردم است، تصاویر به نوبه خود تأثیر «بیانی» فراوان بر مخاطب دارند. بنابراین طرح‌ها در عین سادگی، اثرگذار بوده و در ایجاد فضای صمیمی و معنوی سهم مهمی دارند. این نکته به این معناست که هنر عامیانه تجلی‌گر ذوق، فکر و احساس انسان عامی است که بدون هیچ تکلفی بر اندیشه جمعی استوار می‌شود».[۱۹]

مضامین تصاویر مذهبی در تکایا

بررسی مجموعه تصاویر تکایا با مضامین مذهبی، نشان می‌دهد که آثار پدید آمده بر چهار موضوع کلی استوار است:

الف- نقش‌های مربوط به زندگی پیامبران و امامان شیعه، قصص قرآنی و فرشتگان.

ب- نقوش مذهبی با مضامین خیر و شر.

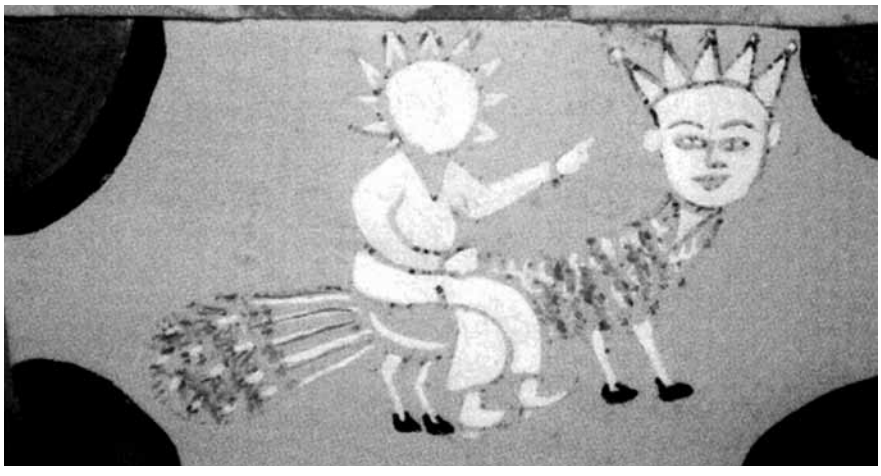
ج- نقوش مرتبط با واقعه عاشورا و حوادث کربلا.

د- استفاده از برخی نقوش نمادین مثل شیر و خورشید و طاووس.

نقوش مربوط به زندگی پیامبران، قصص قرآنی و فرشتگان

بخش مهمی از نشانه‌های تصویری در تکایا، مربوط به شاخص‌ترین آیات و به ویژه قصص قرآن کریم است مانند واقعه کشتی نوح (ع)، داستان معراج پیامبر اکرم (ص) و ویرانی شهر لوط.

در این خصوص، تصاویر حاوی حکایت‌های اخلاقی - معنوی با تم روایتگر و نمادین اما در قالب طرح‌های به شدت عامیانه، مورد توجه نقاشان سوده است. (تصویر ۲)



تصویر ۲- آغاز سفر پیامبر اکرم (ص) به معراج، تکیه اوجی آباد، روستای اوجی‌آباد، آمل.

۱۷. اسلوب «روش شخص کارآزموده در اجرای دقایق فنی اثر هنری است. مهارتی که هنرمند به‌کار می برد تا در اثر خود به نتیجهٔ بیانگر از پیش تعیین شده‌ای دست یابد» (رویین پاکباز، دایرةالمعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸، ص۲۷).

۱۸. همان، ص ۵۸۷.

۱۹. جابرعناصری، مردم‌شناسی و روان‌شناسی هنری، تهران، رشد، ۱۳۸۰، ص ۲۶.

Archive of SID
www.SID.ir

بهره‌گیری از رنگ زرد در پس‌زمینه، در داستان آغاز سفر پیامبر اکرم (ص) به معراج با موجودی تلفیقی از سر انسان، بدن حیوان و پرهای طاووس که با چهار لچک محاط شده، در تصویر قابل مشاهده است. این اثر بخشی از تصاویر تکیه ابوالفضلی (آمل) است. رنگ زرد، جنبه نمادین دارد و تجسمی از شادمانی و درخشش روح است. فرستنده پیام (هنرمند)، طبق نیاز روحی و روانی و با توجه به موقعیت تاریخی، اجتماعی و اخلاقی گیرنده (مخاطب)، با حداقل رنگ و ساده‌ترین شکل ممکن، پیام‌رسانی می‌کند و به قول رومن یاکوبسن[۲۰] در نظریه ارتباطات خود: « هر پیام در پیکر رمزگانی ویژه ارایه می‌شود. یک تصویر نقاشی در قالب رمزی خاص جای می‌گیرد و طبیعتاً به امر کاربردی ممکن است برسد یا نرسد، به هر حال در قالب رمز به مخاطب ارایه می‌شود.»[۲۱] و البته پیام تصویر، در صحنه آغاز عروج پیامبر اکرم (ص) اشاره‌ای نمادین دارد و مخاطب به زعم خود از آن بهره‌مند می‌شود.

صحنه دیگر، روایتگری از داستان کشتی نوح (ع) است که در تکیه کردکلای جویبار به نمایش درآمده است. (تصویر ۳) این تصویر اشاره دارد به آیه: حَتّی اِذا جآءَ اَمْرُنا وَ فارَ التَّنورُ قُلنَا اِحْمِل فِیهَا مِنْ کُلٍ زَوْجَیْنِ اثنَینِ وَ ... تا به آن‌جا که فرمان ما در رسید و آب از تنور فوران کرد، آن‌گاه گفتیم که در آن کشتی از هر جانوری دو تا سوار کن.[۲۲]

تصویر ۳- کشتی نوح، تکیه کردکلا، روستای کردکلا، جویبار.

در این اثر، خطوط بدن پرندگان، روان و سیال است و نقاش در روش طراحی از هر گونه قید و بند و تناسبات واقعی آزاد و رها می‌باشد. هدف او انتقال مفهوم کلی داستان در قالبی نمادین است. او با ترسیم بزرگ‌تر پرندگان نسبت به ابعاد کشتی، بیان واقعه را روایتگری می‌کند.

در این داستان، خداوند به حضرت نوح (ع) وحی کرد: « ... و اکنون در حضور ما و طبق وحی ما، کشتی بساز. و درباره آن‌ها که ستم کردند شفاعت مکن، که همه آن‌ها غرق شدنی هستند.»[۲۳] و آن حضرت با توجه به ابعاد عظمت و بزرگی توفانی که در آینده‌ای نزدیک به وقوع خواهد پیوست، کشتی بزرگی ساخت تا مومنان راستین و یک جفت از نسل هر حیوانی را در خود جای دهد. از این رو نقاش عامیانه، در ابعاد صفحه‌ای کوچک سعی در مصور کردن این قصص قرآنی را داشته است و شاید ترسیم گل‌های کنار کشتی، خبر از پیروزی قریب‌الوقوع حضرت نوح (ع) بر حادثه پیش رو می‌دهند.

استفاده از این شیوه بیانی در نقاشی تکایا، نقل قولی از حسین قوللر آغاسی[۲۴] هنرمند مکتب خیالی‌سازی[۲۵] (قهوه‌خانه‌ای) را تداعی می‌کند که در خصوص عدم استفاده از

۲۰. رومن، یاکوبسن (۱۹۸۲ - ۱۳۶۱ / ۱۸۹۶ - ۱۲۷۵) زبان‌شناس و ادیب روسی که در شکل‌گیری جنبش فرمالیسم نقش مهمی داشته است. یاکوبسن در مبحث ارتباط‌شناسی نوشته‌های فراوانی دارد. او معتقد بود که ساده‌ترین گونه ارتباط زبانی از یک فرستنده، یک پیام و یک گیرنده تشکیل شده است. (برای اطلاعات بیشتر ر. ک به: بابک، احمدی، از نشانه‌های تصویری تا متن، جلد دوم، تهران، مرکز، ۱۳۷۱، ص ۲۰).

۲۱. همان.

۲۲. قرآن کریم، سوره هود، آیه ۴۰.

۲۳. وَ اصنَعِ الفُلکَ بِاَعْیُنِنَا وَ وَحْیِنَا و لَا تُخاطِبْنی فِی الَّذینَ ظَلَمُوا اِنَّهُم مُغرَقُونَ (همان، آیه ۳۷).

۲۴. از پیشگامان نقاشی قهوه‌خانه‌ای.

۲۵. اصطلاح خیالی‌سازی به جای واژه قهوه‌خانه، از سوی نقاشان این مکتب برگزیده شد زیرا آنان معتقد بودند که واژه قهوه‌خانه برای نام‌گذاری این مکتب چندان گویا و جامع نیست. (برای اطلاعات بیشتر ر. ک: آریا اقبال، رنگ‌گزینی در پرده‌های قهوه‌خانه، ویژه‌نامه گردون، بهار، ۱۳۷۰، ص ۱۰۰).

www.SID.ir

تناسبات در اشکال از سوی هنرمندان مکتب‌ندیده، اصطلاح «غلط‌سازی» را به‌کار می‌برد. وی در این باره می‌گفت: «وقتی که غلط‌سازی منظور را بهتر کی‌رساند چه بهتر که غلط سازی کنیم.»[۲۶]

همچنین تصویرسازی از داستان تخریب شهر لوط توسط یکی از فرشتگان، در بخشی از سقف نقاشی شده تکیه بایی کلا در روستایی به همین نام در بابل، نمود جالبی از جایگاه مضامین مذهبی را نشان می‌دهد. (تصویر ۴)

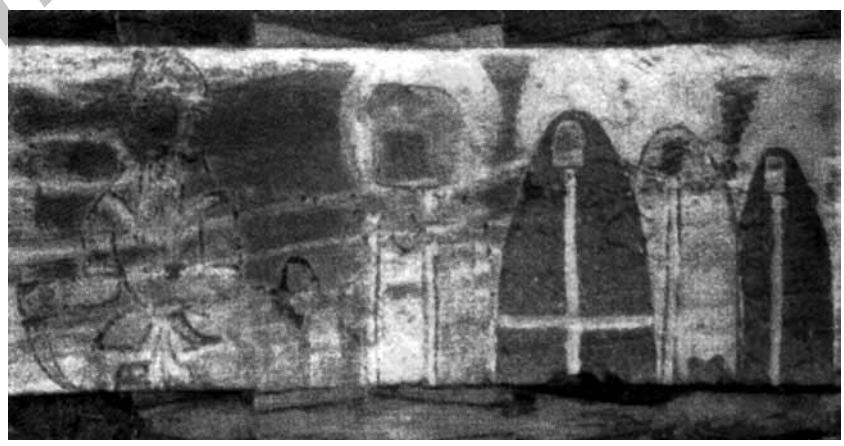
تصویر مزبور، برگرفته از داستان قرآن کریم است. خداوند به خاطر ارتکاب مردم این شهر به قبیح‌ترین گناه کبیره و نافرمانی از دستورات حضرت لوط (ع)، دستور زیر و رو شدن این شهر را داده است. فَلَمّا جآءَ اَمْرُنا جَعَلنا عالِیَها سافِلَها وَ اَمْطَرنا عَلَیْها حِجارَةً مِن سِجّیلٍ مَنضُودٍ ... و هنگامی که فرمان ما فرا رسید، آن شهر و دیار را زیر و رو کردیم و بارانی از سنگ متراکم بر روی هم، بر آن‌ها نازل نمودیم.[۲۷]

تصویرسازی از داستان مزبور که جنبه نمادین دارد هر چند عامیانه طراحی شده است اما در نوع خود دارای ترکیب‌بندی بدیعی است. صراحت و تأکید بر تصویر فرشته در متن اصلی تصویر، و جایگاه غیرواقعی خانه‌ها در بخش بالاتر، خبر از وقوع حادثه تلخ می‌دهد. در این آیه، خداوند دستور ویرانی شهر لوط را می‌دهد و به آن حضرت فرمان می‌دهد: « ... در دل شب، خانواده‌ات را از این شهر حرکت ده، و هیچ یک از شما پشت سرش را نگاه نکند... موعد آن‌ها صبح است، آیا صبح نزدیک نیست.»[۲۸] نقاش این تصویر را قبل از موعد صبح مصور کرده است و با خطوط ساده و روان، به توصیف این حادثه پرداخته است. به نظر می‌رسد یکی از اهداف مهم این تصویرسازی، عاقبت سرپیچی مردم از دستور خداوند و پیامبران است و نیز اقوامی که بعد از آن باید عبرت بگیرند.

علاوه بر مضامین یاد شده، تصاویر متعددی از زندگی ساده ائمه اطهار و اشتیاق مردم به دیدار و بیعت با آن‌ها در تکایا مشاهده می‌گردد (تصاویر ۶-۵). البته کیفیت تصاویر به علت عدم توجه مرمت‌گران و مسئولان ذی‌ربط، چندان مطلوب نیست.

تصویر ٤- تخریب شهر لوط، تکیه بایی کلا، روستای بایی کلا، بابل.

تصویر ٦- شمایل حضرت علی(ع) با امام حسن و امام حسین(ع)، تکیه هندوکلا، روستای هندوکلا، آمل.



تصویر ٥- ملاقات امام با مردم، تکیه هندوکلا، روستای هندوکلا، آمل.

تصویر ۶ که تقریباً متقارن ترسیم شده است، احتمالاً حکایت از حمایت حسنین (ع) از پدر بزرگوار خود – که در مرکز تصویر بزرگنمایی شده است- دارد. فضای تصویر بدون بُعد بوده و تا حدودی تداعی کننده آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای است. نوع بیان این اثر، علاوه بر توصیف و روایتگری، تلفیقی از عینی‌گرایی و ذهنی‌گرایی است.

۲۶. منوچهر کلانتری، رزم و بزم شاهنامه در پرده‌های قهوه‌خانه‌ای، هنر و مردم، سال دوازدهم، ش ۱۳۴، آذر ۱۳۵۳، ص ۱۳.

۲۷. قرآن کریم، سوره هود، آیه ۸۲.

۲۸. قالُوا یلوطُ اِنّا رُسُلُ رَبِکَ لَن یَصلوا اِلَیْکَ فَاَسْرِ بِاَهْلِکَ بِقِطْعٍ مِنَ الَیلِ وَ لا یلتَفِتْ مِنکمْ اَحَدٌ الا اَمْرَاتَکَ اِنَّهُ مُصیبُهَا مآ اَصابَهُم اِنَّ مَوْعِدَهُمَ الصُبحُ اَلَیسَ الَصُبحُ بِقَرِیبَ (همان، آیه ۸۱).

Archive of SID
www.SID.ir

پرداختن نقاشان عامیانه به تصویرسازی از فرشتگان مقرب و دیگر فرشتگان در تکیه، نمود دیگری از جایگاه مضامین مذهبی را منعکس می‌سازد. کتب اسلامی، معمولاً چهار فرشته مقرب خدا را جبرئیل، میکائیل، اسرافیل و عزرائیل شمرده‌اند که از میان آن‌ها جبرئیل از همه برتر است.[۲۹]

این فرشتگان، واسطه‌های خداوند در کارها هستند: « جبرئیل، واسطه وحی الهی؛ میکائیل، واسطه رزق و روزی مخلوقات؛ اسرافیل، واسطه زنده کردن مردگان در قیامت و عزرائیل، واسطه قبض روح است.»[۳۰]

به نظر می‌رسد فرشتگانی که مرتبط با قصص قرآنی مصور شده‌اند به واسطه وظایفی که بر عهده دارند، نقاشی شده‌اند مانند فرشتگان مقربی که مراقب اعمال انسان هستند و هر لحظه از فعالیت خیر و شر او را ثبت و ضبط می‌کنند (تصاویر ۱۰-۷)

در قرآن کریم، سوره انفطار، درباره این گروه از ملائکه بیان شده است:« و بی شک نگاهبانانی بر شما گمارده شده، والامقام و نویسنده اعمال نیک و بد شما، که می‌دانند شما چه می‌کنید.»[۳۱]

به نظر می‌رسد تاکید نقاش بر تصویرسازی از این داستان‌ها، صرفاً جنبه تذکر و یادآوری دارد و این که ملائکه دائماً نظاره‌گر انسان هستند. پیکره‌ها در عین سادگی، دارای چهره‌هایی مشابه و همگی از روبه‌رو ترسیم شده‌اند. شیوه طراحی، تلفیقی از عینی‌گرایی و ذهنی‌گرایی است. ترکیب عناصر خط و رنگ هیچ‌گونه پیچیدگی نداشته و کاملاً توصیفی (روایی) هستند.

در تعدادی از تصاویر، (۱۳-۱۲-۱۱) بیننده شاهد حضور فرشتگان رحمت است که امور جهان را به فرمان پروردگار متعال تدبیر می‌کنند و برای اهل دنیا، طلب مغفرت می‌نمایند. در سوره شوری در این خصوص آمده است: « ... فرشتگان پیوسته تسبیح و حمد پروردگارشان را به جای می‌آوردند و برای کسانی که در زمین هستند استغفار می‌کنند...».[۳۲]

تصویر ۷- فرشتگان مراقب، تکیه روستای خشکرود، بابلسر.

تصویر ۸ - فرشته مراقب، تکیه ابوالفضلی، روستای اوجی آباد، آمل.

تصویر ۹- فرشته مراقب، تکیه روستای خشکرود، بابلسر.

تصویر ۱۰- فرشته مراقب، تکیه روستای بابی کلا، بابل.

۲۹. ناصر مکارم شیرازی، تفسیر نمونه، تهران، دارالکتب الاسلامیه، چاپ چهل و دوم، ۱۳۸۱، ص ۳۶۴.
۳۰. محمد حسین طباطبایی، المیزان فی تفسیر القرآن، بیروت، مؤسسه الاعلمی للمطبوعات، ۱۳۶۶، ص ۲۶۶.
۳۱. وَ انَّ عَلَیکم لحفظینَ، کراماً کاتبینَ، یَعلَمونَ مَا تَفعَلونَ (قرآن کریم، سوره انفطار، آیه های ۱۰ تا ۱۲).
۳۲. تَکَادُ السَّمَواتُ یَتَفطرنَ مِن فَوقِهِنَّ و المَلائکَةُ یُسَبِحونَ بِحَمْدِ رَبِهِم وَ یَسْتَغْفِروُنَ لِمَن فِی الأرضِ اَلا انَّ اللهَ هُوَ الغَفورُ الرَّحیمُ (قرآن کریم، سوره شوری، آیه ۵).

www.SID.ir

تصویر ۱۱- فرشته رحمت، تکیه روستای خشکرود، بابلسر.

تصویر ۱۲- فرشته رحمت، تکیه روستای خشکرود، بابلسر.

تصویر ۱۳- فرشته رحمت، تکیه روستای کردکلا، جویبار.

طراحی فرشتگان رحمت در بدنه یا سقف تکایا، چنان است که گویی در هوا معلق بوده و به سوی زمین و انسان‌های زمینی می‌نگرند و از خداوند طلب آمرزش گناهان را دارند. در برخی از تصاویر، ملائکه بیش از دو بال دارند. شاید وجود بال‌های متعدد برای یک فرشته، حکایت از اولین آیه قرآن در سوره فاطر دارد که خداوند می‌فرماید: «ستایش مخصوص خداوند آفریننده‌ی آسمان و زمین است. او که فرشتگان را رسولانی قرار داد دارای بال‌های دوگانه و سه گانه و چهارگانه، او هر چه بخواهد در آفرینش می‌افزاید و او بر همه چیزی تواناست.»[۳۳]

تصویر ۱۶- فرشته عذاب، تکیه روستای بایی کلا، بابل.

پرداختن به موضوع ملائکه عذاب، گزینش دیگری از مضامین مذهبی در تکایا است (تصاویر ۱۶-۱۵-۱۴). این فرشتگان فقط مامور عذاب افرادی هستند که در گناهان خود غوطه‌ور بوده‌اند و آثار گناه سراسر وجودشان را پوشانده است. طراحی این پیکره‌ها تقریباً بدون تناسبِ واقع‌گرایانه و تنها مبتنی بر ذوق نقاش بوده است. فرشتگان عذاب، چهره‌ای نازیبا و بدنی نیمه‌برهنه دارند. حالت پیکره‌ها متقارن و گاه نامتقارن جلوه می‌کند، هم‌چنین روانی و صراحت خطوط کناره‌نما در تصاویر، متناسب با شیوه نقاشی عامیانه است.

علاوه بر فرشتگان فوق، برخی ملائکه، فرشته باران نامیده می‌شوند - نامی که پیران سالخورده محلی خطه مازندران بر آن نهاده‌اند. دست‌های متعدد ملائکه حکایت از انجام فعالیت‌های فرازمینی و فراانسانی داشته و صرفاً جنبه نمادین دارند. به نظر می‌رسد

تصویر ۱۴- فرشته عذاب، کیجاتکیه، منطقه حمزه کلا، بابل.

تصویر ۱۵- فرشته عذاب، تکیه روستای خشکرود، بابلسر.

۳۳. اَلْحَمدُ لِلّهِ فاطِرِ السَّمواتِ و الآرضِ جاعِلِ المَلائکَةِ رُسُلاً اُولی اَجْنِحَةٍ مَثْنی وَ ثُلاثَ وَ رُباعَ یَزیدُ فی الخَلقِ مَا یَشاءُ اِنَّ اللهَ عَلی کُلِّ شَیءٍ قَدیرٌ (قرآن کریم، سوره فاطر، آیه ۱).

Archive of SID
www.SID.ir

تصویرسازی از فرشتگان باران، تجلی یکی از نعمت‌های خداوند بر اهل زمین است. و نیز یادآوری نقاشان به کشاورزان این مناطق، که فراوانی نعمت و محصولات، بستگی کامل به بارش باران دارد. روبه‌رونمایی چهره‌ها، تاکید بر خطوط پیرامون، استفاده از رنگ‌های تخت و عدم عینی گرایی صرف، از دیگر ویژگی‌های این نوع پیکره‌ها محسوب می‌شود. (تصاویر ۱۹-۱۷)

از دیگر مضامین نقوش مذهبی در مجموعه تصاویر تکایا، تصویر صوراسرافیل است که در تکیه روستای خشکرود (از توابع شهرستان بابلسر) چشم‌نوازی می کند.(تصویر ۲۰)

تصویر ۱۷- فرشته باران، تکیه روستای خشکرود، بابلسر.

تصویر ۱۸- فرشته باران، تکیه روستای خشکرود، بابلسر.

تصویر ۱۹- فرشته باران، تکیه روستای بابی کلا، بابل.

تصویر ۲۰- ملک مقرب، صوراسرافیل، تکیه روستای خشکرود، بابلسر.

صور اسرافیل فرشته‌ای مقرب است که به فرمان خداوند، زمان قیامت را با دمیدن «صور» اعلام می‌دارد: « ... یَوْمَ یُنْفَخ فِی الصُّورِ...در آن روز که در صور دمیده می‌شود.»[۳۴] این فرشته مسئول برانگیختن مجدد مردگان است. روزی که همه انسان‌ها برانگیخته خواهند شد و قیامت فرا می‌رسد. قرآن کریم در سوره نبأ اشاره می کند که : « یَوْمَ یُنْفَخُ فِی الصُور فَتَاتُونَ اَفْواجاً...روزی که در صور دمیده می‌شود و شما فوج فوج به محشر می آیید.»[۳۵]

به نظر می‌رسد نقاشان عامیانه، با معادل‌سازی تصویریِ بعضی از آیات قرآن کریم به مخاطب خود، خبر از آغاز حادثه بزرگ قیامت را می‌دهند تا شاید این هشدار برای زندگان، آغاز بیداری باشد. طراحی خطوط قلم‌گیری شده در پیکره، فعال و پویا است و این خطوط حرکتی، با موضوع فرشته یعنی اسرافیل که بر صور می‌دمد تا موجب برانگیختن مجدد مردگان گردد، کاملاً هماهنگ است.

در مجموع، تنوع و تعدد تصویر فرشتگان، از صفات، ویژگی‌ها و مأموریت آن‌ها سخن می گوید. و هر فرشته متناسب با فضا و مضمون داستان مذهبی طراحی شده است. مضامین مورد نظر مشخص می‌سازند که نقاشان عامیانه این خطه سرسبز، با مفاهیم موجود در آیات قرآن آشنا بوده و از مضامین قرآن کریم تبعیت می کرده‌اند.

ناگفته نماند که ترسیم نقاشی عامیانه از فرشتگان در تکایا، امری بدیع نیست. قبل از این، ترسیم ایزدان (فرشتگان) در نگارگری ایران و نقش‌برجسته‌های دوره ساسانی بسیار رایج بوده است. در آیین‌های مختلف نیز از این واژه نام برده شده است. « در آیین یهود، فرشتگان

۳۴. قرآن کریم، سوره انعام، آیه ۷۳.
۳۵. قرآن کریم، سوره نبأ ، آیه ۱۸.

www.SID.ir

واسطه‌ای میان خدا و جهان مادی بوده ... و نیز کاتولیک‌ها،[۳۶] فرشتگان را موجوداتی مجرد از ماده دانسته‌اند.»[۳۷] موجودات ماورایی‌ای که البته در طراحی تصاویر تکایا نیز انتزاعی و مجرد از ماده بودنشان به جنبه‌های عینیت‌پردازانه صرف آن می‌چربد.

نقوش مذهبی با الهام از مضامین خیر و شر

موضوع خیر و شر و انجام دادن کردار نیک در قرآن کریم و احادیث معصومین (ع)، بارها توصیه شده است. نقوش مرتبط با نیروهای خیر در بناهای آیینی تکایای مازندران، همواره در قالب حامی و خدمتگزار به امامان شیعه مصور شده و معمولاً عاقبت به خیر هستند و در کنار آنان فرشتگان مهر و شادی طراحی شده‌اند. اما نیروهای شر، که دشمن ائمه اطهار (ع) محسوب می‌شوند با بی‌رحمی، به دست نگهبان دوزخ سپرده می‌شوند تا مکافات اعمال زشت خود را بچشند. (تصویر ۲۱)

تصویر منحصر به‌فرد دیگر از نقاشی تکایا، گزارش تصویری از نیروهای شرور و دوزخی است که در تکیه روستای بایی‌کلا (بابل) مشاهده می‌گردد و بین ترکیب‌های مصور، شاید یکی از بدیع‌ترین ترکیب‌بندی‌های عامیانه را نشان می‌دهد. (تصویر ۲۲) نقاش عامیانه، با تجسم سر انسان‌ها در قالب رنگ‌های تیره، جمعیت دوزخیان را در فضایی محدود و با بیشترین تأثیر بیانی مجسم ساخته است. گویی سیاهی و ظلمت، اعماق وجودشان را فرا گرفته است و هیچ راه فراری ندارند و فرشته‌ای در قالب دیو، مسئول به بند کشیدن گنهکاران است. آنچه این تصویر را جذاب‌تر کرده ترسیم جمعیت دوزخیان از زاویه دید بالا است و طراحی پیکره مأمور عذاب (فرشته) از روبه‌رو است و با این شیوه هنرمند به‌خوبی مفهوم دوزخ را در فضایی کوچک در سقف تکیه منعکس ساخته است.

تصویر ۲۱- مأموران عذاب، تکیه آسیاب‌سر، روستای آسیاب‌سر، قائم‌شهر.

تصویر ۲۲- دوزخ و مأمور عذاب، تکیه بایی کلا، روستای بایی کلا، بابل.

نقوش مرتبط با واقعه عاشورا و حوادث کربلا

مراسم ماه محرم که از قرون گذشته تا کنون در ایران برپا می‌شده، از دل تشیع برخاسته و فرهنگ عاشورا را با فرهنگ عامیانه عجین کرده است.

جریان سرخ عاشورا در رگ و پی‌سنت‌های کهن رسوخ کرده و همه ارزش‌های شایسته تداوم را در جریان فرهنگ با خود همراه کرده است. مراسم ماه محرم در مجموع به مثابه یک نماد است ... مراسم محرم در ایران در کنش متقابل خود با مجموعه فرهنگ، عناصر رمزگونه آن را گرفته و آن‌ها را از اندیشه شیعه سرشار ساخته و مجدداً به فرهنگ مردم پس داده است.[۳۸] از این رو نقاشان تکایا در عهد قاجار، با اثرپذیری از فرهنگ عاشورا به جایگاه معنوی و دینی آن توجه نموده و وظیفه خود دانسته‌اند واقعه جانسوز کربلا را به بهترین وجه برای مردم منعکس سازند. به قول مرحوم حسین قوللرآقاسی: « ما آمده‌ایم با هنرمان به مردم، درس درستی و راستی بدهیم، به آن‌ها دل بدهیم و امیدوارشان سازیم.»[۳۹]

۳۶. کاتولیک نام فرقه‌ای از مسیحیت که پاپ را پیشوای دین خود می‌دانند.
۳۷. بهنام کامرانی، تبارشناسی فرشته در نقاشی ایران، تهران، ماهنامه تخصصی کتاب ماه هنر، مرداد و شهریور، ۱۳۸۵، ص۵۴
۳۸. محمد میرشکرایی، محرم و نشانه‌های نمادین، تهران، ماهنامه تخصصی، کتاب ماه هنر، شماره ششم و هفتم، خانه کتاب، ۱۳۷۸، ص۱۱.
۳۹. هادی سیف، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، مجله هنر و مردم، تهران، شماره دوم و سوم، یساولی، ۱۳۶۹، ص ۴۹.

www.SID.ir

تصویر ۲۳- گوشه‌ای از حوادث عاشورا، تکیه آسیاب‌سر، روستای آسیاب‌سر،قائم‌شهر.

تصویر ۲۴- خمیه‌گاه عاشورا، کیجاتکیه، محله حمزه‌کلا، بابل.

تصویر ۲۵- مصرعی از ترجیع‌بند محتشم کاشانی، کیجاتکیه، محله حمزه‌کلا،بابل.

تصاویر عاشورایی در تکایا، با تلفیقی از واقع‌گرایی و نمادگرایی گزینش می‌شود. البته گاه واقع رایی (نه واقع‌گرایی صرف) فدای نمادگرایی شده است. « تأثیر این نوع نگرش از نشانه‌های عاشورایی، برخاسته از روح هنر دینی است که به مثابه نماد و رمز تجلی می‌یابد و البته هدف غایی هنر دینی، یادآوری احساسات یا انتقال تأثرات نیست؛ بلکه تجسم یک رمز و نماد است و به این اعتبار وسایل ساده و ابتدایی، آن را بس است.»[۴۰]

به نظر می‌رسد علاوه بر مطالب فوق، یکی از مهم‌ترین اهداف ترسیم مضامین مذهبی، حوادث مربوط به شهادت و شجاعت حضرت ابوالفضل (ع) باشد زیرا روستاییان ارادت خاصی به این بزرگوار دارند. این توجه و اخلاص نقاشان عامیانه را برمی‌انگیزد تا با بهره‌گیری از برخی جلوه‌های تعزیه‌خوانی و نمایشی، روایتی تصویری در قالب اشکال ساده با خطوط منحنی و مورب اما نمادین، از حوادث روز عاشورا پدید آورده، آن‌گاه با اشعار ترجیع بند محتشم کاشانی[۴۱] مزین سازند. (تصاویر ۲۵ - ۲۴ - ۲۳).

نقوش نمادین شیر و خورشید و طاووس

هنرمندان فولکلوریست در طراحی نقوش کوشیده‌اند تا اثری دلپذیر و برخاسته از باورها و اعتقادات مذهبی مردم پدید آورند، تصاویری که با نیازهای روحی آنان منطبق باشد. حضور این تصاویر ضمن آن که به نظر می‌رسد بیان واقع گرایانه است، جنبه نمادین نیز دارند.

ورای نقوش مذهبی تکایای مازندران، بهره‌گیری از بخش شیر و خورشید نیز اهمیت ویژه‌ای دارد چرا که استفاده از نماد شیر به‌عنوان یکی از نمادهای کهن در قبل و به ویژه پس از اسلام به خوبی رایج بوده است.

با استقرار سلسله صفوی و رسمی شدن مذهب شیعه، یک سلسله اقدامات اساسی صورت گرفت که تأثیری چشمگیر روی مظاهر فرهنگی و هنر ایران گذارد. تصویرسازی که تا آن زمان تنها در قطع کتاب و در توضیح اشعار و داستان‌ها انجام می‌شد در تصاویری با اندازه‌های طبیعی و گاه بزرگ‌تر به کاخ‌ها و سردر بازارها و حمام‌ها، زیر گنبدها و دیوار امامزاده‌ها و پرده‌های تعزیه‌خوانی‌ها راه یافت. در این میان از تصاویر جانوران خوش‌یمن مثل شیر در آرایش بناها و اشیا استفاده شد. برخی از جانوران و نقوش با نگاهی به سنت‌ها و مذاهب قبل از اسلام ایران- که همچنان اهمیت خود را حفظ کرده بودند البته با تغییراتی در مفاهیم و کاربردها این بار، در فرهنگ جدید اسلامی ایران ادغام شدند.[۴۲]

نقش شیر در گذر زمان، مفاهیم متعددی مثل نگهبانی، محافظت، قدرت و گرما را تداعی می کرده است اما پس از اسلام با نقش‌مایه خورشید پیوند خورده و به خلق مفهوم جدیدتری نایل آمده است. این مفهوم جدید درون‌مایه مذهبی داشته است.

«مفهوم مذهبی نقش شیر و خورشید در هنرهای اسلامی از اواخر دوره سلجوقیان به بعد مشاهده می‌شود. نقش خورشید به عنوان نماد پیامبر اسلام (ص) و شیر به‌عنوان نماد

۴۰. رضا، تاجدینی، مبانی هنر معنوی (مجموعه مقالات)، تهران، حوزه هنری، ۱۳۷۲، ص ۸۴.
۴۱. وی مرثیه سرای عهد صفوی است.
۴۲. کامران افشار مهاجر، هنرمند ایرانی و مدرنیسم، تهران، نشر دانشگاه هنر، ۱۳۸۴، ص ۶۱.

www.SID.ir

حضرت علی (ع) منظور شده است.»[۴۳] نمود بارز استفاده از نقش شیر و خورشید، در برخی تکایای مازندران دیده می‌شود. (تصاویر ۲۸-۲۶) تصاویر بسیار عامیانه و در حداقل بهره‌ورزی از ذوق شخصی اجرا می‌شده و با این‌حال، جنبه نمادین خود را همچنان حفظ کرده‌اند.

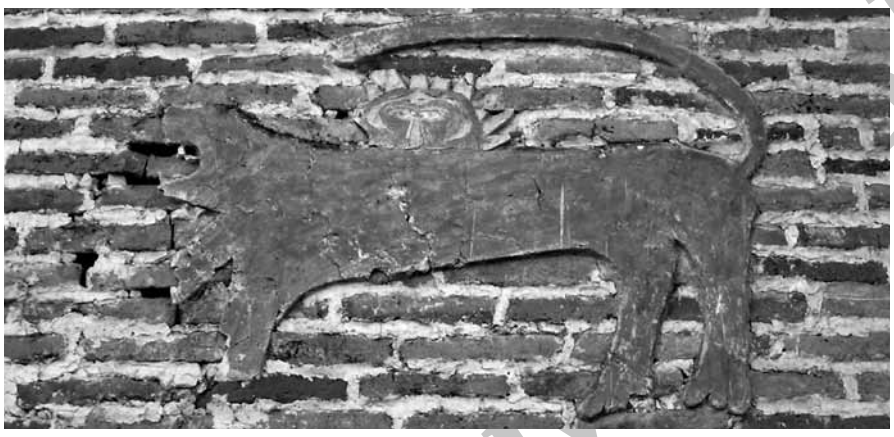
علاوه بر نقوش مذکور، گاه نوعی نقاشی عامیانه از طاووس در این تکایا مشاهده می‌شود و به نظر می‌رسد که اهمیت حضور طاووس، معنای باطنی دارد. (تصویر ۲۹)

نقش طاووس در ایران باستان یادآور ازدیاد نعمت‌ها بوده است. در باورهای قومی و اساطیری به اعتقاد پیشینیان، طاووس نابودکننده مار است، از این رو، آن را عامل حاصل‌خیزی زمین دانسته‌اند.[۴۴] اما نقش طاووس در «کیجا تکیه حمزه کلا- بابل» با طراحی گلدان گل مشخص شده است. به نظر می‌رسد گل روییده شده از درون گلدان، تداعی کننده درخت زندگی باشد و حضور طاووس‌ها یعنی حفاظت از درخت زندگی.

پیشینه استفاده از طاووس جهت حفاظت از درخت زندگی به دوره ساسانی باز می‌گردد. (تصویر ۳۰) «در بسیاری از آثار دوره ساسانی، نقش طاووس در تزیینات و یا دو طرف درخت زندگی قرار گرفته است. برای مثال نقش طاووس در نقش‌برجسته‌های طاق بستان، پارچه‌ها و یا در لوح‌های گچی تیسفون دوره ساسانی دیده می‌شود.»[۴۵]

بنابر عقیده‌ای، از نقش طاووس در تزیینات اماکن مذهبی مثل تکایا، به مثابه نماد «مرغ بهشتی» یاد می‌شود. هم‌چنین نقش طاووس بر فراز درب ورودی مساجد، همزمان شیطان را دفع و مؤمنان را استقبال می‌کند.[۴۶]

تصویر ۲۶- نقش شیر و خورشید، تکیه رستم کلا، بهشهر.



تصویر ۲۷- نقش شیر و خورشید، تکیه مقری کلا، روستای مقری کلا، بابل.

تصویر ۲۸- نقش شیر و خورشید، تکیه زوارده، روستای زوارده، بابل.

تصویر ۲۹- نقش طاووس و درخت زندگی، بدنه دیوار کیجاتکیه، منطقه حمزه کلا، بابل.

تصویر ۳۰- نقش درخت زندگی همراه با طاووس، لوح گچی تیسفون، دوره ساسانی، موزه متروپلیتن نیویورک.

۴۳. محمد خزایی، نقش شیر نمود امام علی(ع)، تهران، ماهنامه تخصصی کتاب ماه هنر، ش ۳۵ و ۳۶، ۱۳۸۰، ص ۳۹.
۴۴. گرترود جابز، سمبل‌ها (بخش جانوران)، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران، چاپ اول، مترجم، ۱۳۸۰، ص ۷۹.
۴۵. محمد خزایی، تأویل نقوش‌نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی، تهران، نشریه هنرهای تجسمی، شماره ۲۶، ۱۳۸۶، ص۲۵.
۴۶. همان، ص ۲۶.

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

با مشاهده آثار نقاشی عامیانه و کثرت مضامین مذهبی در بنای آیینی تکایا و با توجه به تبلور روح هنر جمعی از سوی هنرمندان بی ادعای دوره قاجار و نیاز فرهنگ عامه، تصور می‌شود نقاشان، این مکان مقدس را بهترین مکان جهت نقش‌پردازی جمال مینوچهرگان و وقایع مذهبی یافته‌اند. آنان با گزینش چهار موضوع کلی به وظایف هنرمندانه خود متعهد شدند، که عبارتند از: الف) قصص قرآنی، زندگی ائمه اطهار و پیامبران و نیز حضور فرشتگان الهی. ب) مضامین مربوط به عوامل خیر و شر. ج) مضامین مرتبط با حوادث عاشورایی. د) توجه به برخی مفاهیم در نقوش نمادین.

از بررسی‌های به‌عمل آمده چنین بر می‌آید که هنرمندان این خطه با توجه به باورها و اعتقادات مردمی و با بهره‌گیری از مضامین گروه الف، بیشترین آثار مصور خود را در تکایا به این بخش اختصاص داده‌اند. مهم‌ترین اهداف نقاشان در این حوزه، پیام رسانی برخاسته از داستان‌های قرآنی، پندآموزی و عبرت‌گیری از حوادث زندگی پیامبران و یا نقش فرشتگان در ارایه برخی از وظایف الهی بوده است که اغلب هشدار دهنده و گاه بشارت و رحمت برای انسان بوده است.

توجه به جنبه‌های اخلاقی، جلوه‌های برخاسته از زندگی ائمه اطهار (ع)، و اخبار منعکس شده از حوادث عاشورا از دیگر اهداف این بخش می‌باشد. در همین راستا آن دسته از مضامین خیر و شر که منعکس کننده وضعیت عالم برزخ بوده با هدف تجسم عاقبت اعمال گنهکاران مصور شده است. هم‌چنین تصویرسازی از برخی نقوش نمادین مانند شیر و خورشید و طاووس نیز به ترتیب با هدف تجلی نور معنوی پیامبر اکرم (ص) و انعکاس شجاعت حضرت علی(ع) و تجسم مرغ بهشتی، در برخی تکایا رایج بوده است. در این راستا نقاشان سعی کرده‌اند منطبق با نیاز، باورها و اعتقادات مردمی، صادقانه تصاویری ساده و به‌دور از هر گونه تکلف ترسیم نمایند. از این رو بیشتر ترکیب‌بندی‌ها، ساده و با دریافت حسی و ذوقی، با خطوط روان، بدون رعایت تناسب واقعی و خارج از حوزه نظام رسمی هنرآموزی شکل گرفته است.

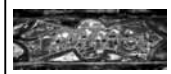
در خصوص نوع بیان نقاشی‌ها، این نکته حائز اهمیت است که صحنه‌های ترسیم شده در قطعات کوچک چوبی روی سقف تکایا، اغلب دارای بیانی توصیفی و روایی هستند. این شیوه بیانی، اغلب جهت رساتر کردن مفهوم نقوش، به‌کار گرفته شده است. از سویی نقوش عامیانه ضمن آن‌که معادل تصویری خوبی برای انتقال مفاهیم معنوی هستند همواره با اثرپذیری از تلفیق ذهنیت و عینیت مرسوم آن زمان، بیانی نمادین نیز یافته‌اند. برخی از مضامین مانند حوادث عاشورا و تصویر شیر و خورشید علاوه بر بیان نمادین، جنبه واقع‌گرایانه خود را نیز حفظ کرده‌اند.

Archive of SID
www.SID.ir

ویژگی تصاویر	نوع بیان				هدف	شهر	روستا	موقعیت جغرافیایی تصویر	تصویر	موضوع	انواع مضامین مذهبی در تکایا
	تلفیقی از ذهنیت و عینیت	واقع‌گرایی	روایی	نمادین							
رنگ زرد نماد شادمانی و درخشش روح است	*		*	*	پیام رسانی برای آغاز سفر روحانی	آمل	اوجی آباد	تکیه‌ابوالفضلی		نقوش مربوط به قصص قرآنی	نقوش مربوط به قصص قرآنی، زندگی پیامبران، امامان و فرشتگان
خطوط روان و سیال و عدم رعایت تناسب واقعی	*		*	*	پیام رسانی در انعکاس مفهوم کلی داستان	جویبار	کردکلا	تکیه کردکلا			
ارایه ترکیب‌بندی زیبا و تاکید بر تصویر فرشته	*		*	*	عبرت مردم از سرپیچی دستورات خدا و پیامبران	بابل	بابیکلا	تکیه‌بابیکلا			
ترکیب ساده تصاویر	*	*	*		ملاقات و بیعت مردم با امام(ع)	آمل	هندوکلا	تکیه هندوکلا		نقوش مرتبط با زندگی امامان (ع)	
بزرگنمایی تصویر حضرت علی (ع) و ایجاد فضای بدون بُعد در صحنه	*		*		حمایت حسنین (ع) از امام علی	آمل	هندوکلا	تکیه هندوکلا			
سادگی در طراحی، روبه رو نمایی چهره‌ها، ترکیب عناصر خط و رنگ	*		*	*	تذکر و یادآوری و ثبت اعمال انسان	بابلسر	خشکرود	تکیه خشکرود		تصویر فرشتگان مراقب اعمال انسان	
	*		*	*		آمل	اوجی آباد	تکیه‌ابوالفضلی			
	*		*	*		بابلسر	خشکرود	تکیه خشکرود			
	*		*	*		بابل	بابیکلا	تکیه‌بابیکلا			
احساس معلق بودن تصاویر و نگاه فرشتگان از آسمان به اهل دنیا	*		*	*	طلب استغفار فرشتگان برای انسان	بابلسر	خشکرود	تکیه خشکرود		فرشتگان رحمت	
	*		*	*		بابلسر	خشکرود	تکیه خشکرود			
	*		*	*		جویبار	کردکلا	تکیه کردکلا			
روانی و صراحت خطوط، چهره‌های نازیبا و بدنی نیمه برهنه	*		*	*	پیام رسانی برای عبرت گرفتن گنهکاران دنیاطلب	بابل	منطقه حمزه کلا	تکیه کیجاتکیه		فرشتگان مامور عذاب	
	*		*	*		بابلسر	خشکرود	تکیه خشکرود			
	*		*	*		بابل	بابیکلا	تکیه‌بابیکلا			
روبه رونمایی چهره‌ها، استفاده از رنگ‌های تخت، تعدد دست‌ها و فعالیت فرازمینی فرشتگان	*		*	*	تجلی یکی از نعمتهای خداوند بر اهل زمین و افزایش محصولات کشاورزی	بابلسر	خشکرود	تکیه خشکرود		فرشتگان مامور بارش باران	
	*		*	*		بابلسر	خشکرود	تکیه خشکرود			
	*		*	*		بابل	بابیکلا	تکیه‌بابیکلا			
پویایی خطوط قلمگیری، هماهنگی خطوط پویا با موضوع و مضمون تصاویر	*		*	*	هشدار به مردم دنیا برای برانگیختن مجدد مردگان	بابلسر	خشکرود	تکیه خشکرود		فرشته مقرب (صور اسرافیل)	

www.SID.ir

www.SID.ir

تجسم فضای جهنم با طراحی از چهره دوزخیان و فرشته عذاب، ترکیب‌بندی بدیع	*		*	*	تجسم نیروی شر و عاقبت اعمال دوزخیان	قلمشهر	آسیابسر	تکیه آسیوسر		تصویر دوزخ و ماموران عذاب	نقوش مذهبی مرتبط با مضامین خیر و شر
	*		*	*		بابل	بابیکلا	تکیه بابیکلا			
روایت تصویری در قالب اشکال ساده و تاکید بر خطوط منحنی و مورب		*	*	*	پیامرسانی شجاعت حضرت ابوالفضل (ع) و شهادت مظلومانه او	قلمشهر	آسیابسر	تکیه اسیوسر		بخشی از حوادث عاشورا	مضامین عاشورایی و حوادث کربلا
		*	*		روایتی از موقعیت مکانی خیمه‌گاه	بابل	منطقه حمزه کلا	تکیه کیجاتکیه		خیمه‌گاه‌عاشورا	
			*		پیامرسانی حوادث تلخ عاشورا به مردم	بابل	منطقه حمزه کلا	تکیه کیجاتکیه		مصرعی از ترجیع‌بند	
تصویر عامیانه از شیر و خورشید		*	*	*	خورشید تجلی نور معنوی و نماد پیامبر (ص) و شیر تجلیگر شجاعت حضرت علی (ع)	بهشهر	رستم کلا	تکیه رستم کلا		شیر و خورشید	استفاده از برخی نقوش نمادین
		*	*	*		بابل	مقری کلا	تکیه مقری کلا		شیر و خورشید	
		*	*	*		بابل	زوارده	تکیه زوارده		شیر و خورشید	
طراحی طاووسها به شکل متقارن که نماد مرغ بهشتی است و نیز حفاظت طاووس‌ها از درخت زندگی		*	*	*	تجلی و تجسم مرغ بهشتی	بابل	منطقه حمزه کلا	تکیه کیجاتکیه		طاووس‌ها و گلدان گل	

فهرست تصاویر

تصویر ۱. تکیه کردکلا، روستای کردکلا، جویبار، منبع: نگارندگان.
تصویر ۲. آغاز سفر پیامبر اکرم (ص) به معراج، تکیه اوجی آباد، روستای اوجی‌آباد، آمل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۳. کشتی نوح، تکیه کردکلا، روستای کردکلا، جویبار، منبع: نگارندگان.
تصویر ۴. تخریب شهر لوط، تکیه بایی کلا، روستای بایی کلا، بابل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۵. ملاقات امام با مردم، تکیه هندوکلا، روستای هندوکلا، آمل، منبع ش ۱۴، ص ۷۵.
تصویر ۶. شمایل حضرت علی (ع) با امام حسن و امام حسین (ع)، تکیه هندوکلا، روستای هندوکلا، آمل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۷. فرشتگان مراقب، تکیه روستای خشکرود، بابلسر، منبع: نگارندگان.
تصویر ۸. فرشته مراقب، تکیه ابوالفضلی، روستای اوجی آباد، آمل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۹. فرشته مراقب، تکیه روستای خشکرود، بابلسر، منبع: نگارندگان.
تصویر ۱۰. فرشته مراقب، تکیه روستای بایی کلا، بابل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۱۱. فرشته رحمت، تکیه روستای خشکرود، بابلسر، منبع: نگارندگان.
تصویر ۱۲. فرشته رحمت، تکیه روستای خشکرود، بابلسر، منبع: نگارندگان.
تصویر ۱۳. فرشته رحمت، تکیه روستای کردکلا، جویبار، منبع: نگارندگان.
تصویر ۱۴. فرشته عذاب، کیجاتکیه، منطقه حمزه کلا، بابل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۱۵. فرشته عذاب، تکیه روستای خشکرود، بابلسر، منبع: نگارندگان.
تصویر ۱۶. فرشته عذاب، تکیه روستای بایی کلا، بابل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۱۷. فرشته باران، تکیه روستای خشکرود، بابلسر، منبع: نگارندگان.
تصویر ۱۸. فرشته باران، تکیه روستای خشکرود، بابلسر، منبع: نگارندگان.
تصویر ۱۹. فرشته باران، تکیه روستای بایی کلا، بابل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۲۰. ملک مقرب، صوراسرافیل، تکیه روستای خشکرود، بابلسر، منبع: نگارندگان.
تصویر ۲۱. مأموران عذاب، تکیه آسیاب‌سر، روستای آسیاب‌سر، قائم‌شهر، منبع ش ۱۴، ص ۷۸.
تصویر ۲۲. دوزخ و مأمور عذاب، تکیه بایی کلا، روستای بایی کلا، بابل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۲۳. گوشه‌ای از حوادث عاشورا، تکیه آسیاب‌سر، روستای آسیاب‌سر، قائم‌شهر، منبع ش ۱۴، ص ۷۲.
تصویر ۲۴. خمیه‌گاه عاشورا، کیجاتکیه، محله حمزه‌کلا، بابل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۲۵. مصرعی از ترجیع‌بند محتشم کاشانی، کیجاتکیه، محله حمزه‌کلا، بابل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۲۶. نقش شیر و خورشید، تکیه رستم کلا، بهشهر، منبع: نگارندگان.
تصویر ۲۷. نقش شیر و خورشید، تکیه مقری کلا، روستای مقری کلا، بابل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۲۸. نقش شیر و خورشید، تکیه زوارده، روستای زوارده، بابل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۲۹. نقش طاووس و درخت زندگی، بدنه دیوار کیجاتکیه، منطقه حمزه‌کلا، بابل، منبع: نگارندگان.
تصویر ۳۰. نقش درخت زندگی همراه با طاووس، لوح گچی تیسفون، دوره ساسانی، موزه متروپلیتن نیویورک، منبع: ش ۱۲، ص ۲۵.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

۱. احمدی، بابک، از نشانه‌های تصویری تا متن، ج ۲، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۱.

۲. افشار مهاجر، کامران، هنرمند ایرانی و مدرنیسم، تهران، انتشارات دانشگاه هنر، ۱۳۸۴.

۳. اقبال، آریا، «رنگ گزینی در پرده‌های قهوه‌خانه»، تهران، ویژه‌نامه گردون،انتشارات بهار ۱۳۷۰.

۴. الیاده، میرچا، چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشر توس، ۱۳۶۲.

۵. امین‌زاده، بهناز، « حسینیه‌ها و تکایا بیانی از هویت شهرهای ایرانی»، تهران، نشریه هنرهای زیبا، ش ۶، ۱۳۷۸.

۶. انجوی شیرازی، گذر و نظر در فرهنگ مردم، تهران، نشر اسپرگ، ۱۳۷۱.

۷. پاکباز، رویین، نقاشی ایران، تهران، انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۸۴.

۸. پاکبارز، رویین، دایره‌المعارف هنر، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۷۹.

۹. تاجدینی، رضا، « مبانی هنر معنوی» (مجموعه مقالات)، تهران، انتشارات حوزه هنری، ۱۳۷۲.

۱۰. جابز، گرترود، سمبل‌ها (بخش جانوران)، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران، نشر مترجم، ۱۳۸۰.

۱۱. حکیمیان، ابوالفتح، علویان طبرستان، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸.

۱۲. خزایی، محمد، «تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصرصفوی»، تهران، نشریه هنرهای تجسمی، شماره ۲۶، ۱۳۸۶.

۱۳. خزایی، محمد، « نقش شیر نمود امام علی»، ماهنامه تخصصی کتاب ماه هنر، ش ۳۶-۳۵، خانه کتاب، ۱۳۸۰.

۱۴. خزایی، محمد و محسن طبسی، صورت و معنا در نقاشی قهوه‌خانه کاشی کاری با موضوع عاشورا، دو فصلنامه مطالعات هنراسلامی، سال اول، شماره اول، پاییز-زمستان۱۳۸۳، ص۱۵۶.

۱۵. رحیم‌زاده، معصومه، سقاتالارهای مازندران، ساری، انتشارات اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران، ۱۳۸۲.

۱۶. ستاری، جلال، «نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، تهران، یساولی، نشریه هنر و مردم، ش دوم و سوم، ۱۳۸۲.

۱۷. سیف، هادی، نقاشی پشت شیشه، تهران، انتشارت سروش، ۱۳۷۱.

۱۸. سیف، هادی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تهران، انتشارات موزه رضا عباسی، ۱۳۶۹.

۱۹. صفا، ذبیح ا...، تاریخ ادبیات ایران، ج ۱، تهران، نشر ققنوس، ۱۳۷۲.

۲۰. طباطبایی، محمدحسین، المیزان فی تفسیر القرآن، بیروت، انتشارات مؤسسه الاعلمی للمطبوعات، ۱۳۶۶.

۲۱. عباس، شایان، مازندران، چاپ دوم، تهران، علمی،۱۳۶۴،ص۲۲۹.

۲۲. عمید، حسن، فرهنگ عمید، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۱.

۲۳. عناصری، جابر، « پایگاه هنرهای تجسمی در باورهای عامه»، نشریه فصلنامه هنر، شماره اول، پاییز ۱۳۶۱.

۲۴. عناصری، جابر، مردم‌شناسی و روان‌شناسی هنری، تهران، انتشارات رشد، ۱۳۸۰.

۲۵. قرآن کریم، ترجمه ناصر مکارم شیرازی، تهران، نشر تابان، ۱۳۸۱.

۲۶. کامرانی، بهنام، «تبارشناسی فرشته در نقاشی ایران»، ماهنامه تخصصی کتاب ماه هنر، مرداد و شهریور، خانه کتاب، ۱۳۸۵.

۲۷. کلانتری، منوچهر، «رزم و بزم شاهنامه در پرده‌های قهوه‌خانه‌ای»، نشریه هنر و مردم، ش ۱۳۴، آذر ۱۳۵۳.

۲۸. گدار، آندره، هنر ایران، ترجمه بهروز حبیبی، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۷.

۲۹. گودرزی، مرتضی، تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۴.

۳۰. مهناز شایسته‌فر، انعکاس حادثه عاشورا در بقعه چهارپادشاه و تطبیق آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نشریه نامه پژوهش فرهنگی، سال یازدهم، شماره ۴۳، پاییز ۱۳۸۹، ص۴۶.

۳۱. معین، محمد، فرهنگ فارسی، تهران، شرکت مطالعات و نشر کتاب پارسه ، ۱۳۸۷.

۳۲. مکارم شیرازی، ناصر، تفسیرنمونه، تهران، انتشارات دارالکتب الاسلامیه، چاپ چهل و سوم، ۱۳۸۱.

۳۳. میرشکرایی، محمد،« محرم و نشانه‌های نمادین»، ماهنامه تخصصی کتاب ماه هنر، ش ۷، خانه کتاب، ۱۳۷۸.

Archive of SID

www.SID.ir