

بررسی دلایل باز تولید نقاشی
دیواری های بقاع نقشین منطقه گیلان



به میدان رفتن امام حسین (ع)،
نمای بیرونی سمت درب اصلی
بقعه آقاسیدابراهیم، مأخذ: نگارنده



بررسی دلایل باز تولید نقاشی دیواری‌های بقاع نقشین منطقه گیلان

مهدی اخویان*

تاریخ دریافت مقاله : ۹۵/۷/۲۰

تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۳/۳

چکیده

در منطقه گیلان به بقاع متبرکه و امامزاده‌هایی که بر روی دیوارهای آن تصاویر مذهبی نقاشی شده باشد بقاع نقشین می‌گویند. موضوع اکثر این نقاشی دیواری‌ها وقایع کربلا و روز عاشورا است. ترسیم اینگونه نقاشی دیواری‌ها ریشه در تاریخ ایران شیعی دارد، که اوج گسترش آن در منطقه گیلان در دوره قاجار بوده است.

پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به این سؤال است که چرا نقاشی دیواری‌های بقاع نقشین در منطقه گیلان باز تولید می‌شده‌اند؟

در پاسخ به سؤال تحقیق سعی شده است اطلاعات ضروری پژوهش به صورت کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری گردد و با روش توصیفی به شیوه مردم‌نگاری نقاشی دیواری‌های بقاع نقشین منطقه گیلان مورد بازخوانی قرار گیرد.

یافته‌ها و نتایج تحقیق نشان می‌دهد نقاشی دیواری‌های بقاع نقشین کارکردهای متفاوتی داشته است که نذر نقاشی دیواری و مراسم بازپیرایی در باز تولید و استمرار این آثار مؤثر بوده است.

واژگان کلیدی

بقاع نقشین، گفتمان کربلا، نقاشی دیواری، نقاشی عاشورایی.

* عضو هیئت علمی و استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه علم و فرهنگ تهران، شهر تهران، استان تهران

Email: Akhavian@usc.ac.ir

مقدمه

مردم منطقه گیلان به بقاعی که آراسته به نقاشی دیواری باشند «بقاع نقشین می‌گویند». موضوع اکثر نقاشی دیواری های بقاع نقشین وقایع روز عاشورا است. روزی که امام حسین (ع) و یارانش در راه مبارزه با کفر و دفاع از آزادی و اسلام ناب محمدی به شهادت رسیدند. محتوای این آثار از خودگذشتگی، ایثار، شهادت، مبارزه با ظلم است. بازپیرایی و نذر نقاشی دیواری عاشورایی در بقاع متبرکه نقشین به نوعی گفتمان کربلا محسوب می‌شود. گفتمان کربلا، گفتمانی است که دال برتر آن واقعه کربلا و روایت عاشورا توسط دینداران شیعی در صور مختلف مناسک عزاداری ظهور و بروز پیدا می‌کند. این گفتمان در کنار سایر گفتمان‌های دینی، نظام گفتمان‌های مذهبی مؤمنان را تشکیل می‌دهد. در تشیع، گفتمان کربلا، بازنمایی مناسبی برای زندگی و دین‌ورزی مردم، و تغییرات آن در حیطه قشر اجتماعی مربوطه است. با گسترش تکنولوژی و هجوم تفکرات جهانی شدن و التقاط فرهنگی در جوامع امروزی، پاسداری از داشته‌های مذهبی، فرهنگی و هنری امری لازم و ضروری است. نقاشی دیواری اماکن مذهبی خاصه بقاع متبرکه منطقه گیلان که در گذشته شاهد رخ‌نمایی بیشترین نقاشی دیواری بر در و دیوار خود بوده، امروزه روبه افول نهاده است.

پرسش تحقیق

پژوهش حاضر با هدف احیای هنر مذهبی، به دنبال پاسخ به این سؤال است که چرا نقاشی دیواری های بقاع نقشین در منطقه گیلان باز تولید می‌شده اند؟

روش تحقیق

نوع تحقیق این پژوهش از نظر هدف بنیادی است و به روش توصیفی تحلیلی و به شیوه مردم نگاری صورت گرفته است. شیوه مردم نگاری بیشتر تمرکز بر داده های کیفی دارد، و آنچه که مشاهده می‌شود مردم منطقه در رابطه با نقاشی دیواری های بقاع نظر دارند بدون تغییر بازنمایی شده است. اطلاعات ضروری تحقیق به صورت میدانی و کتابخانه ای جمع آوری شده است. جامعه آماری از میان ده ها نقاشی دیواری موجود در بقاع و امامزاده های منطقه گیلان فقط ۱۶ تصویر می باشد که به صورت گزینشی و مرتبط با بحث انتخاب و به عنوان نمونه ارایه شده است.

پیشینه تحقیق

نخستین بار و در دهه ۱۳۴۰ منوچهرستوده، در ابتدای جلد دوم مجموعه کتاب «از آستارا تا استراباد»، از دیواره نگاره‌های بقاع شرق گیلان و برخی نقاشان بنام آنها نام برده است. (ستوده، ۱۳۴۷) بعد از آن تحقیقات هرچند اندک در غالب کتاب، مقاله، رساله و پایان نامه



تصویر ۱. به میدان رفتن امام حسین ع. نمای بیرونی سمت درب اصلی بقعه آقاسید ابراهیم مأخذ: نگارنده.

در رابطه با نقاشی دیواری های بقاع خاصه منطقه گیلان با دیدگاه‌های مختلف انجام گرفته است که به عنوان نمونه می‌توان به این تحقیقات اشاره داشت: نقاشی های بقاع متبرکه ایران. (میرزایی مهر، ۱۳۸۷) کتاب نقاشی دیواری بقعه‌های گیلان. (محمودی نژاد، ۱۳۸۸) چهل مجلس «دیوارنگاره‌های زیارتگاه‌های گیلان». (عیسی زاده، ۱۳۹۰) بررسی مضمونی و زیبایی شناسی نقاشی های عامیانه در بقعه لیچا. (شادقزوینی، ۱۳۸۶) تجلی باورهای شیعی در مضامین عاشورایی دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه گیلان. (شادقزوینی، ۱۳۹۳) هاله مقدس در نقاشی دیواری های متبرکه ایران. (اخویان، ۱۳۸۸) تأثیر واقع گرایی و واقع گریزی شعر و ادبیات بر نقاشی دیواری اماکن مذهبی شیعه در ایران. (اخویان، ۱۳۹۰)

نقاشی دیواری های بقاع به مثابه هنر مردمی

هنرهای سنتی، هنرهای عامیانه و هنر قومی در روند تحول اجتماعی فرهنگی به مرور شکل گرفته است و در حالی که شخص و افراد خاصی در به وجود آوردن آن نقش نداشته‌اند بلکه توده مردم در آن دخیل بوده‌اند. نقاشی بقاع خودجوش و عاطفی است که انعکاس دهنده فرهنگ بومی و مذهبی مردمان منطقه می باشد.

«توده مردم، با استفاده از معیارهای زیبایی شناختی درباره هنر قضاوت نمی‌کنند، هنر مردمی و روستایی را فقط تحصیل کردگان به عنوان «هنر» می‌پذیرند؛ کسانی که این هنر را آفریده‌اند احساس نمی‌کنند که این هنر را در خارج از زندگی عادی و عادات و نیازهای روزانه خویش آفریده باشند.» (هاورز، ۱۳۶۳: ۲۵۷)

در هنر مردمی تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان را به سختی می‌توان از همدیگر بازشناخت و مرز میان آنان همواره در تغییر است.

یکی از ویژگی‌های هنر روستایی و مردمی این است که



تصویر ۳. طلب آب نمودن علی اکبر، بقعه آقاسید ابراهیم، مأخذ: همان.

در زمینه هنرهای بصری خاصه نقاشی دیواری ها مواجه هستیم.

موضوع نقاشی دیواری ها

نقاشان بقاع اهمیت موضوع نقاشی دیواری ها را براساس معیار مختلفی مشخص کرده‌اند، موضوع‌های مهم مانند به میدان رفتن امام حسین(ع) را بزرگتر از موضوع‌های دیگر کار کرده‌اند. (تصویر ۱) از نظر موقعیت، بهترین مکان را برای آن در نظر می‌گیرند و این نوع موضوع‌ها در اکثر بقاع تکرار شده است

شاید بتوان موضوعات مهمی که در این نقاشی دیواری ها دیده می‌شود به ترتیب شهادت علی اصغر(ع)، به میدان رفتن حضرت ابوالفضل العباس(ع)، جنگ حضرت ابوالفضل(ع) با مارد بن سُدیف، به میدان رفتن قاسم ابن حسین(ع)، جنگ حضرت قاسم(ع) با پسر ازرق شامی، به میدان رفتن علی اکبر(ع)، معراج پیامبر(ص)، حسنین(ع) بر زانوی پیامبر(ص)، حسنین در کنار امام علی(ع)، جنگ مسلم بن عقیل با کوفیان، گودال قتلگاه، دارالانتقام مختار ثقفی (تصویر ۲) را نام برد.

در میان تصاویر ائمه(ع) نیز قطعاً بیش از همه چهره و اندام امام سوم شیعیان، امام حسین(ع) بر دیوار بقاع نقش بسته است. در کل، شخصیت محوری این نقاشی‌ها در همه بقاع ابا عبدالله الحسین(ع) است. حضرت را در حالت‌های گوناگون و موقعیت‌های مختلف به تصویر در آورده‌اند. مهمترین صحنه‌ای که در اکثر بقاع تصویر شده است طلب آب نمودن سید الشهدا(ع) در روز عاشورا برای طفل شش ماهه اش علی اصغر است. دومین شخصیتی که در اکثر نقاشی دیواری ها دیده می‌شود زین العابدین(ع) فرزند امام حسین(ع) است. او در بستر بیماری داخل خیمه‌ها، در غل و زنجیر همگام با اهل بیت در حال اعزام به شام به عنوان اسیر و نیز گاه حاضر در مجلس یزید نقاشی شده است. تصویر امام علی(ع) و حضرت محمد(ص) به اندازه



تصویر ۲. دارالانتقام مختار ثقفی، بقعه ملا پیر شمس الدین، لاشیدان حکومتی، مأخذ: همان.

تأثیر فرد در آن‌ها به حداقل می‌رسد به طوری که هم هنرمند تولیدکننده دیوارنگاره‌ها و هم مخاطب روستایی نمایندگان یک گروه و محمل‌های یک ذوق زیبایی شناختی مشترک، به شمار می‌روند. اگر چه نقاشان خالق نقاشی دیواری ها تا حدی متکی بر استعداد و خلاقیت‌های فردی بوده ولی در کل وابستگی خودش بر ذوق گروه و جامعه‌ای که در او زندگی می‌کند نیز مشروط است. به هر حال این واقعیت به اعتبار خود باقی است که استعداد گرچه جنبه فردی دارد، ولی علایق معنوی و ذوق زیبایی شناسانه در آن، بین یک جامعه روستایی مشترک است. نقاشان بقاع که تولیدکنندگان هنری برای توده مردم محسوب می‌شوند، ذوق هنری و شخصی خود را در جایی که احتمال دارد با ذوق گروهی و همگانی جامعه فاصله بگیرد، خیلی کمتر از هنرمندان دیگر بیان می‌کنند.

برای مردم روستایی اگر هنرمند چهره اشقیاء و دشمنان را از نظر فنی و بصری بسیار زیبا کار کرده باشد برای آن‌ها زشت جلوه می‌کند و برعکس اگر چهره‌های شخصیت‌های محبوب آن را زیبا نقاشی نکرده باشد، آن‌ها را زیبا می‌بینند، منوچهر ستوده با نگاه شخص تحصیل کرده و شهری، «دیوارنگاره‌های بقعه آقاسیدحسن در دهکده کش کلایه رنکوه را زشت و بدترکیب معرفی می‌کند.» (ستوده، ۱۳۷۴: ۲۸۹) ولی مردم روستا به آن نقاشی دیواری‌ها عشق می‌ورزند، شخصیت‌های مورد علاقه‌شان را زیبا می‌بینند و اشقیاء و دشمنان دین‌شان را زشت و کریه می‌پندارند. روستاییان آن گونه که اعتقاداتشان ایجاب کند دیوارنگاره‌ها را به روایت دانش از پیش تعیین شده خود بازخوانی می‌کنند. زیرا ساختار اجتماعی نقاشی دیواری‌ها، و پایگاه اجتماعی کسانی که مخاطب آن‌ها هستند، به طور کلی با ساختار و پایگاه تولیدکنندگان نقاشی دیواری‌ها همسان است. توده روستائیان نقشی به مراتب بیشتری در آفرینش آثار هنری خویش دارند، و عملاً در همین جاست که با تولید هنر برای مصرف داخلی، مخصوصاً



تصویر ۴. رزم حضرت قاسم ع. با پسر ازرق شامی، بقعه آقاسید ابراهیم باباجان دره مأخذ: همان.

بقعه و مکان مقدس نقش نگهبان را ایفا می کند در میدان جنگ نماد شجاعت است و در کنار امام علی (ع) حضور دارد. عناصر تصویری دیگر چون خوشنویسی گل و گیاه، درخت نخل، سرعلم از جمله عناصری هستند که ذوق و سلیقه زیبایی شناسی مردم منطقه را در استفاده کردن از نمادها نشان می دهد.

خوشنویسی

خط در این بناها همراه با کادرهای تزئینی در قسمت بالای دیوار نزدیک سقف در حالی که تمامی ابعاد چهار گوش بنا را دور زده قرار دارد. (تصویر ۶) گاه به تنهایی و گاه در پیوندی رمز آلود با گل و بوته در پیچش موزون و هماهنگ خطوط در بسیاری موارد به شیوه نستعلیق پخته و پیراسته و در مواردی نیز بسیار خام و ابتدایی با استفاده از رنگ سیاه و سرخ نوشته شده است. در روستاها سعی شده از مضامینی بهره گیرند تا با کاربری بنا هماهنگ و منطبق باشد. اشعار و ابیاتی که بیانگر رشادت ها و ایثارگری شهید کربلا حضرت ابوالفضل عباس (ع) است. همچنین شرح حوادث عظیم کربلا نیز از موضوعات به کار گرفته شده در خط و خوشنویسی ها است. در این میان اشعار محتشم کاشانی بیشترین استفاده را داشته است. عناصر معماری از جمله ریتم تیرک های چوبی سقف و طرح های

امام حسین (ع) و حضرت علی اکبر (ع) در دیوارنگارهها دیده نمی شود، بعضی از بقاع امام علی (ع) را در حالتی که حسن و حسین را بر روی زانوان نشانده به تصویر در آمده است. حضرت محمد (ص) در اکثر بقاع در حال سوار بر بُراق که موجودی نیمه انسانی است در شب معراج در آسمان نشان داده می شود. از میان فرزندان ائمه بیش از همه علی اکبر (ع) فرزند ۱۸ ساله امام حسین (ع) در حالت ستیز با دشمنان یا در حال خداحافظی با اهل بیت به قصد اعزام به جنگ به تصویر در آمده است. و یا در آغوش پدر در حال شهادت طلب آب می کند. (تصویر ۳)

پسر امام حسن (ع) که همراه اردوی امام حسین (ع) در کربلا بود، بیش از دیگران نقاشی شده است. او در جنگ با سپاه شام نشان داده می شود که پسر ازرق شامی را از روی اسب بلند کرده بر بالای سر می چرخاند. (تصویر ۴) حضرت ابوالفضل (ع) فرزند امام علی (ع) و برادر ناتنی امام حسین (ع) را در حال جنگ با پهلوان سپاه دشمن، ماردبن سدیف، در حال رفتن به سوی فرات و نهر القمه جهت آوردن آب برای کودکان و یا به هنگام کسب اجازه از امام حسین (ع) برای رفتن به جنگ نقاشی کرده اند. علی اصغر (ع)، کوچکترین پسر امام حسین (ع) را در آغوش پدر در ظهر عاشورا در حالیکه تیری به گلوی او اصابت کرده است به تصویر در آورده اند. تمام قهرمانان و دشمنان در صحنه های نقاشی دیواری ها مرد هستند و زنان نقش فرعی دارند و کوچکتر از مردان به تصویر در آمده اند. از میان انصار و یاران امام حسین (ع) به ترتیب شخصیت هایی همچون مسلم بن عقیل در حال جنگ با کوفیان (تصویر ۵)، عابسن ابن شیب و غلامش شوذب در حالی که لباس بر بدن برکنده به استقبال شهادت می رود. در نقاشی دیواری ها دشمنان و شخصیت های منفی، حضورشان به مراتب کم رنگ تر از قهرمانان است. در مجالس به تصویر در آمده، چهره شخصیت های منفی را اغلب با رنگی تیره و سیمایی زشت و ناخوشایند و در حال شکست به تصویر در آورده اند. حیوانات و پرندگان زیادی در این نقاشی دیواری ها تصویر شده اند بعضی از آنها در داستان حضور دارند و گاهی اوقات به صورت تزئینی در اطراف عناصر اصلی آمده اند. در میان حیوانات شیر و اسب نقشی برابر با انسان ها را در نقاشی دیواری ها ایفا می کنند و فرشتگان معلق در هوا با دو بال به تصویر در آمده اند. یکی از این ملایک جبرئیل است که در مجلس معراج، راهنمای پیامبر است. چهره های آن ها مانند زنان عهد قاجار تصویر شده است.

بازنمایی عناصر نمادین و تزئینی

بعضی از عناصر بکار گرفته شده در نقاشی دیواری ها از دوران های گذشته در زندگی مردم خاصه قشر روستایی حضور داشته است و نسبت به قرار گیری آن در مکان های متفاوت معانی متفاوتی پیدا کرده اند، مانند نقش شیرکه در

می‌رسد. در دوره اسلامی نمونه آن بر روی دستبافت‌ها، زیراندازها، گچ‌بری‌ها و حجاری‌ها به وفور دیده می‌شود. این نقش تمثیلی است از جاودانگی و سرسبزی که برای شخصیت‌های به تصویر در آمده بر دیوار بقاع و نیز فرد مدفون در آن مکان آرزو شده است.

در قسمت‌هایی از نقاشی دیواری‌ها تصویر ساده شده‌ای از درختی شبیه درخت نخل را می‌توان دید. (تصویر ۸) حضور تصویری در این گروه از نقاشی‌ها نخست یادآور سرزمین‌هایی است که رویدادهای تصویر شده از جمله وقایع کربلا، در آن جا روی داده است، این درختان با طرحی متقارن و تنه‌ای پهن در بالایی به شکل برگ مانند منتهی شده که شمار برگ‌ها بین سه تا پنج عدد متغیر است عنصری بلندتر در میانه قرار دارد و یا چهار برگ متقارن دو طرف عنصر مرکزی را در برمی‌گیرد. چنین تصویر و ترکیبی به تمثیل درخت زندگی در گروهی از آثار پیش از اسلام شباهتی بسیار دارد که از آن، به شکلی خلاصه‌تر در عصر اسلامی هم استفاده کرده‌اند. سرو و نخل، هر دو در اساطیر ایرانی نماد جاودانگی بوده‌اند. «عنصر دیگری که با علم و درخت ارتباط بصری و تصویری دارد، ستون است، ستون یکی از اجزا و عناصر مهم در معماری ایرانی است که کاربرد آن پیشینه‌ای کهن و دیرپا دارد کاوش‌های باستان‌شناسان قدمت استفاده از ستون را در معماری ایرانی به قدمتی شش هزارساله می‌رساند.» (رحیم زاده، ۱۳۸۲: ۴۶) ستون از آنجا که یاد آور درخت نیز هست و گاه تمامی ویژگی‌ها یک درخت را هم با خود همراه دارد و از زاویه متفاوتی به آن می‌نگرند.

وجود ستون در خانه نشانه برکت است، نماد برکت نباتی است، ستون جای اساسی در خانه‌های سنتی ایرانی دارد و با مسئله برکت مربوط است، حیات نباتی است، و در واقع مظهر نباتی در خانه است» (بهار، ۱۳۷۵: ۳۱) درخت‌های نقاشی شده در نقاشی دیواری‌ها از نظر بصری ارتباط تنگاتنگی با ستونها و درختان جنگلی محیط اطراف بقعه دارند.

تاج، اژدها و پیرندگان

یکی از نقوشی که در بقاع به طور مشترک دیده می‌شود نقش اژدها است. این نقوش متأثر از داستان‌های عامیانه تصویر شده است که در سر پل سراط گناهکاران را می‌بلعد. (تصویر ۹) تاج از جمله عناصری است که به صورت نماد ایفای نقش می‌کند. ملائکه همیشه با تاجی که بر سر دارند در نقاشی‌ها حضور دارند و بازشناسی آن‌ها از افراد عادی فقط با وجود تاج ممکن می‌باشد. وجود تاج بر سر فرشتگان به معنی سلطنت معنوی ایشان بر این جهان و نظارت بر اعمال و کردار مردم و نیز برگزیده بودنشان از سوی خداوند است. بر دیوار بقاع اغلب در حاشیه نقاشی‌های اصلی و در اطراف درگاهی به وفور



تصویر ۵. نبرد مسلم با کوفیان، بقعه آقاسید ابراهیم باباجان دره مأخذ: همان.



تصویر ۶. خوشنویسی در بقعه آقامیر شهید، لاهیجان مأخذ: همان.

شیرسری (کولک) تالارها همگام با خط نوشته‌ها یک وجه دیداری کاملاً انتزاعی و بصری در این نقاشی دیواری‌ها را دارند.

گل و گیاه

نقوش گل و گیاه که بیشتر منظره از بهشت را نمایان می‌سازد یکی از عناصری است که بر روی دیوارهای گچی بقاع دیده می‌شود و مابین مجلس‌ها و فضای خالی را پر می‌کند. نقوش گیاهی یکی از کهن‌ترین موضوعات مورد علاقه آدمی بر روی دست ساخته‌هایش بوده است. این نقوش همچنین، از مضامینی است که همواره مورد پسند توده روستایی بوده و در تمام دست‌آفریده‌ها و هنرها و صنایع روستایی می‌توان آن را مشاهده کرد. طبیعت به ویژه گیاهان از حرمتی خاص برخوردار بوده و گاه جنبه تقدس نیز می‌یابد. «برای انسان مذهبی طبیعت هرگز فقط طبیعت نیست.» (الیاده، ۱۳۷۵: ۱۱۲)

یکی از عناصر نمادین که همزمان نقش تزئینی دارد درخت سرو و یا درخت زندگی است که پیرامون آن را دو نقش متقارن فرا گرفته است، دو عنصر قرینه کناری بازتابی ساده از دو پرندۀ تمثیلی و گاه دو اژدهاست. (تصویر ۷) نقش درخت سرو در آثار تصویری ایرانی سابقه بسیار کهن دارد و پیشینه آن به قبل از اسلام در ایران



تصویر ۱۰. عَلم نماد درخت نخل، درخت سرو و دست بریده شده ابالفصل عباس، بقعه لاشیدان، مأخذ: همان.



تصویر ۹. اژدها در سرپل سراط، بقعه آقاسید محمد لیچا، مأخذ: همان.



تصویر ۸. درخت نخل در طرف امام علی ع، بقعه آقا سید محمد یمنی گوراب سر، مأخذ: همان.



تصویر ۷. درخت زندگی، نمای بیرونی بقعه چهارپادشاه لاهیجان، مأخذ: همان.

بعضی مناطق دیوار نگاره ها جزو زنجیره و مراحل عَلم و اچینی و قربانی کردن محسوب می شوند.

هاله نورانی

در نقاشی دیواری بقاع متبرکه دور سر بعضی از مقدسین هاله نورانی به رنگ زرد، سبز، قرمز، نارنجی، سفید و طلایی دیده می شود. «از جایی که بحث نور و هاله نورانی در فرهنگ و تمدن کهن ایران ریشه دارد و در بین حکما و عرفای اسلامی به سبب توجه قرآن به نور از جایگاه ویژه ای برخوردار بوده است» (هاشم رضی، ۱۳۷۹: ۱۴۳) برخی از روستاییان گیلان معتقدند که امامزاده ها در شب های خاص و اغلب در شب های جمعه به دید و بازدید یکدیگر می روند. از این رو نقاشان در این امامزاده ها به سفارش مردم روستا دور سر مقدسین هاله های رنگین ترسیم می کنند و گاهی اوقات در یک نقاشی هاله های رنگین متنوعی دیده می شود. (تصویر ۱۱)

معانی رنگ ها

«نقاش دیوار نگاره های عاشورایی گیلان به رنگ واقعی و طبیعی عناصر و پیکرهایی که ترسیم می کرد چندان توجهی نداشت به همین علت ممکن است در نقاشی هایش رنگ های کاملاً غیرطبیعی دیده شود. مثلاً اسب نیلی رنگ یا چهره بنفش. او براساس زیبایی شناسی حسی خود و روابط متقابل چشم نواز و خوشایندی، گستره دیوارها را رنگ آمیزی می کند. نقاش هر چه روستایی تر، اثرش نیز شوریده تر، حسی تر، زهنی تر، ذوقی تر، و آزادتر، بدون قراردادهای از پیش تعریف شده و رعایت نمادها رنگی است.» (میرزایی مهر، ۱۳۸۷: ۶۴) رابطه تنگاتنگی بین لباس های تعزیه خوان ها و نقاشی ها وجود دارد. لباس سبز برای امام خوان و لباس قرمز برای مخالف خوان بوده است. در نقاشی دیواری ها این رسم تا حدودی رعایت شده است. اغلب سربند، پیشانی بند، دستار و عمامه بزرگان

می توان نقش تمثیلی پرندگان را مشاهده کرد پرندگان که نماد (پرواز) عروج، خوش آوازی، زیبایی، نماد بهشت و شهادت می تواند باشد. خورشید و ماه با تزیینات خواص خودشان که بیشتر به صورت زنان دوره قاجاریه رخ نمایی می کند و ماه در شکل هلال به تعداد کمتری در برخی بقاع ظاهر شدند که بیشتر نقش داور آسمانی را دارند و ناظر بر صحنه های رویداده بر نقاشی دیواری ها می باشند. تصویر تمثیلی شیر در اکثر بقاع به وفور استفاده شده. اساساً در فرهنگ ایرانی، شیر از دیرباز مورد توجه بوده است. شیر در باور ایرانیان نماد قدرت، سلطنت و اقتدار است. این تصاویر احتمالاً تحول یافته و ساده شده آیین ها و نمادهای بسیار کهن اساطیری هستند به شکل عامیانه بازخوانی شده و به نام شیر خدا نمادی از دلاوری و شجاعت امام علی (ع) مورد استفاده هنرمندان مردمی در نقاشی دیواری های بقاع قرار گرفته است.

عَلم

مراسم عَلم بندی و عَلم و اچینی از مراسم بسیار قدیمی و رایج در گیلان است، عَلم به نوعی نماد درخت نخل، درخت سرو و دست بریده شده ابالفصل عباس است (تصویر ۱۰) که تغییر شکل یافته آن در دیوار نگاره های بقاع دیده می شود. در بقعه آقاسید قاسم در خورتو نزدیک به روستای چوشل از توابع سیاهکل، هفت روز مانده به پاییز، در یک روز جمعه عَلم را می بندند و جمعه هفته بعد طی مراسم خاصی آن را وامی چینند. اهالی روستا ترجیح می دهند علم و اچینی جلو نقاشی دیواری حضرت ابالفصل عباس (ع) علم دار امام حسین (ع) انجام گیرد. علاوه بر آن بسیاری از نزرگذاران که به حاجت خود رسیده اند، در این روز قربانی می کنند و طعام مفصلی به زوار می دهند. خون گوسفند قربانی را به پایین دیوار نگاره به میدان رفتن امام حسین (ع) در ظهر عاشورا می مالند. این نقاشی دیواری ها کارکرد های متفاوتی در نزد مردم روستا داشته است. در



تصویر ۱۲. مکان مقدس مورد احترام چوپانان، بقعه آقاسیدابراهیم، باباجان دره، رود سر، مأخذ: همان.



تصویر ۱۱. هاله نور رنگین دور سر مقدسین، بقعه دوازده تن، دهکده ملاط رانکوه، مأخذ: همان.



تصویر ۱۳. نقشه مراکز زیارتی و کوه های مقدس در منطقه گیلان، مأخذ: اخویان، ۱۳۷۵: ۲۰.



تصویر ۱۴. تعمیر نقاشی دیواری به میدان رفتن حضرت علی اکبر ع، بقعه چهار پادشاه، مأخذ: نگارنده ۱۳۸۶.

دین سبز است و هاله نوری که گرداگرد سر ایشان را فرا می‌گیرد سبز و گاه طلایی رنگ است. سبز بیش از دیگر رنگ‌ها جنبه نمادین داشته و تقریباً در همه جا با آگاهی انتخاب شده و نماد و نشانه پاکی و قداست است، در گروهی از آثار، رنگ نیلی برای قدیسان استفاده شده و نماد آرامش درونی و وقاری معنوی است. رنگ سیاه در پوشاک زنان اهمیت زیادی دارد تا جایی که می‌توان گفت اساساً رنگ لباس زنان در این روایات، سیاه است و طبعاً نماد و نشانه‌ای است از عزاداری ایشان در ماتم از دست رفتن مردان و سرنوشت غم‌باری که برایشان رقم خورده است. رنگ‌های به کار رفته در اندام اسب‌ها نیز بعضاً با بیان نمادین عرضه می‌شود. مثلاً رنگ بدن ذوالجناح، اسب امام حسین (ع)، در همه جا سفید است. در حالی که رنگ اسب دشمنان در همه جا تیره است. رنگ بدن براق نیز اغلب سفید یا اگر انتخاب شده است. در رنگ آمیزی فرشتگاه رنگ سفید بسیار کاربرد دارد. لشکر انبیاء در ظهر عاشورا همه سفیدپوش هستند که هم نماد پاکی و هم نماد از خودگذشتگی و شهادت است. رنگ‌های به کار برده شده در این تصاویر بر اساس رنگ‌های موجود در بازار سنتی، از جنس رنگ‌های معدنی و گیاهی است که نقاش تهیه نموده و پس از ساییدن و مخلوط کردن با مواد دیگر از آن استفاده نموده است.

بازپیرایی و نذر نقاشی دیواری

روستاییان ساکن در نقاط دوردست، در هنگام بروز بیماری، اغلب به طب سنتی روی می‌آورند، اما وقتی دیگر امکان معالجه برای آنان وجود ندارد، ناچار به بقعه محل خود یا روستای اطراف متوسل می‌شوند. بقعه آخرین نقطه امید و واپسین روزنه بهبودی امراض و درمان بیماری‌ها و حلال مشکلات روحی و جسمی است. مردم برای شفای خود نذوراتی را به بقعه اختصاص می‌دهند، نذر نقاشی دیواری یکی از مهمترین نذوراتی است که خاصه زن های روستایی به نقاش سفارش می‌دهند، البته این نذر



تصویر ۱۶. نبرد مسلم با کوفیان، بقعه آقاسید محمد، بارکوسرا، اطراف لنگرود مأخذ: همان.



تصویر ۱۵. چند لایه ای بودن نقاشی دیواری ها، قسمتی از نقاشی دیواری بقعه سید محمد گیلده بالا، اطراف لاهیجان، مأخذ: همان.

برخی از بقعه‌ها تنها جمعه‌ها زوارکشی دارند. گاهی در عصر پنج‌شنبه، عده‌ای زائر از دور و نزدیک به بقعه می‌آیند و شب را در محل آن بیتوته می‌کنند. بقعه در این روز آب و جارو می‌شود، گرد و غبار دیوار نگاره‌ها را می‌گیرند و گاهی اوقات تمیز کردن نقاشی دیواری‌ها موجب فرسایش و تخریب آن‌ها می‌شود. بیشترین بقعه و کوه‌های مقدس در شرق گیلان متمرکز هستند که اکثراً زائر دارند. (تصویر ۱۳) بعضی بقعه‌ها نیز جز چند نفر از اهالی همان ده که گاهی به بقعه سر می‌زنند و نذر و نیاز می‌کنند، زایری ندارند. بقعه باباولی دیلمان که به روایتی قادر نبی در آن جا دفن است، در هنگام غروب و روزهای بارانی، فضایی روحانی دارد. دیوار نگاره‌های بیرونی بقعه باموضوعات عاشورایی جلوه‌ای خاص به بقعه بخشیده و مردم حضور شهدای کربلا را همه روزه از آن جا عبور می‌کنند در خاطره خود زنده نگه می‌دارند. مردم تصویر شهدای کربلا را در نقاشی دیواری‌های فضای بیرونی بقعه به

در روزهای خاصی از سال که به دلایلی بقعه مورد باز پیرایی و تعمیر قرار می‌گیرد سفارش داده می‌شود. در مواردی چند نفر باهم شریک می‌شوند و به اندازه وسع خود دیوار نگاره بزرگ و یا کوچک سفارش می‌دهند و پس از پایان کار در صورت توافق نقاش نام آن‌ها را در زیر نقاشی دیواری می‌نویسد.

فضای آرامش بخش بقعه و حضور نقاشی دیواری‌های عاشورایی و اعتقاد مردم به این نقاشی‌ها در شفا بخشی مریضی‌های آن‌ها مؤثر است. مریضی که در این بقعه شفا پیدا کند خویشاوندان او جشن و شادی بر گزار می‌نمایند، بقعه را آذین بندی می‌کنند و غذای نذری به مردم می‌دهند و در صورت متمول بودن صاحب مجلس، بقعه را باز پیرایی می‌کنند و داخل و بیرون آن را به نقاشی دیواری‌ها دینی و عاشورایی می‌آرایند.

بقعه آقاسید ابراهیم در باباجان دره از بقاعی است که چوپانان برای سلامتی دام‌هایشان نذر گوسفند می‌کنند و برای نقاشی دیواری‌های آن احترام زیادی قایل هستند. (تصویر ۱۲) آن‌ها برای نقاشی دیواری ضامن آهو که در آن امام رضا آهوی زخمی را از دست شکارچی نجات می‌دهد، نگهبان رمه‌های خود می‌دانند. در منطقه «کجید» در ارتفاعات رودسر نقاشی دیواری‌های عاشورایی و دینی به نوعی با اعتقادات عامیانه روستایی همگام شده و در زندگی روزانه آن‌ها جاری است.

در دهکده مراد دهنده از توابع جنوب لاهیجان، بقعه‌ای است به نام آقاسید حسین که گفته می‌شود از پسران امام موسی کاظم (ع) است. اهالی به این امامزاده اعتقاد زیادی دارند و باور دارند که تمام نیازهای حاجتمندان را روا کرده و مخصوصاً امراض چشمی را شفا می‌دهد. نام روستا دقیقاً نشأت گرفته از همین اعتقاد است. مردم بر این باورند اگر دست خود رابه نور دور سر و صورت تمثال مبارک ائمه (ع) در نقاشی دیواری‌ها بکشند و بر سر و صورت و چشمان خود قرار دهند نور چشمشان بیشتر می‌شود.



تصویر ۱۷. کتیبه تعمیر و باز پیرایی نقاشی دیواری‌های بقعه آقاسید محمد، بارکوسرا، اطراف لنگرود مأخذ: همان.



جدول ۱. مشخصات کلی تعدادی از بقاع نقشین گیلان که تاریخ باز پیرایی دارند، مأخذ: نگارنده.

نام بقعه	نام نقاش و تاریخ باز پیرایی	تاریخ و نام خوشنویس	تاریخ بنا	مکان بقعه
۱. بقعه آقاسیدمحمد	آقاجان لاهیجانی	۱۳۳۳ هـ ق	-	روستای پنجا - آستانه
۲. بقعه آقاسیدحسن کیا (امامزاده ذوالفقار)	آقاجان لاهیجانی	-	-	روستای کیسم
۳. بقعه آقاسیدعلی مواتر محله	آقاجان لاهیجانی	-	-	نویبجار لاهیجان
۴. بقعه آقاسیدموسی	آقاجان لاهیجانی	-	-	روستای بازکو سرای لاهیجان
۵. بقعه آقاسیدمحمد	۱۳۲۵ هـ ق	-	-	روستای فشو پشته لاهیجان
۶. بقعه آقاسیدابراهیم	آقاجان لاهیجانی و رضا لاهیجانی	رضا لاهیجانی ۱۳۳۵	۱۳۰۲ هـ ق	بابوجان دره
۷. بقعه آقاسیدحسن -	مشهدی آقاجان لاهیجانی	-	۱۳۲۴	روستای لیالستان لاهیجان
۸. بقعه دوازده تن	تقی ابراهیمی	-	۸۲۰ هـ ق	روستای ملاط رانکوه (سیدعلی کیا)
۹. بقعه آقاسیدحسن	ابوالقاسم کلشیمی	۱۳۶۶ هـ ق	-	روستای کش کلایه رانکو
۱۰. بقعه آقاسیدنصیر	-	۱۳۴۲ هـ ق	-	روستای چلارس - رانکو
۱۱. بقعه آقاسیدخلر	مشهدی آقاجان لاهیجانی	-	-	روستای خوشتم - رانکو
۱۲. بقعه شاه نجف	غلامحسین لاهیجانی	-	-	شسته رود رنکوه
۱۳. امامزاده قاسم	آقاجان لاهیجانی	-	-	روستای کومس - دیلمان
۱۴. بقعه آقاسیدمحمد سید محمود	-	۱۲۸۰ هـ ق	-	روستای لشکریان سیاهکل
۱۵. بقعه آقاسیداحمد (آقامیر شهید)	-	۱۲۰۶ هـ ق میرزا علی رضا	-	لاهیجان
۱۶. بقعه چهار پادشاه	غلامحسین لاهیجانی	-	-	شهر لاهیجان
۱۷. بقعه ملاپیرشمس الدین	رضا کفاش صورتگر	-	-	روستای لاشیدان حکومتی لاهیجان

و یا معیوب شده عوض کنند. گاهی اوقات نذر می کنند، در بازپیرایی بقعه تمام نقاشی دیواری‌ها را تعمیر و بازسازی کنند. اهالی روستاها در زمان‌های مشخص و مناسبت‌های گوناگون به زیارت بقاع متبرکه محل خود یا بقاع مناطق دور یا نزدیک خاصه بقاعی که نقاشی دیواری قدیمی دارند می‌شتابند و با بستن قفل و دخیل و تقدیم نذورات از خداوند می‌خواهند که به پاس حرمت آن زیارتگاه، حاجت آنان را برآورده کند. یکی از نذوراتی که مردم به بقاع و امامزاده‌ها هدیه می کنند، نذر نقاشی دیواری است. این نذورات هر ساله طی مراسم «باز پیرایی» بقاع به نقاشان سفارش داده می شوند. (جدول ۱) در این باز پیرایی، بقاع غبار روبی و آب و جارو می شوند، نقاشی دیواری‌هایی که بر اثر عوامل طبیعی و فرسایشی آسیب دیده اند، مرمت می گردند. (تصویر ۱۴) در بقاعی که تعداد سفارش نذر نقاشی نسبت به دیوارهای بقعه بیشتر باشد، روی آثار قبلی و قدیمی با گچ پوشیده می شوند، و دوباره روی آن نقاشی دیواری جدید ترسیم می گردد. از این رو بعضی از دیوار نگاره های بقاع چندین لایه می باشند. (تصویر ۱۵) البته نقاشی های متأخر از نظر زیباشناسی و ساختاری از کیفیت پایین تری نسبت به نقاشی دیواری های قدیمی برخوردارند. (تصویر ۱۶) اکثر نقاشی دیوارهایی که از قدمت بیشتری برخوردارند تاریخ ترسیم و یا بازپیرایی آن مشخص نیست، فقط نقاشی دیواری‌هایی که از قدمت کمتری برخوردار هستند در بعضی از بقاع تاریخ باز پیرایی آن ذکر شده است. (تصویر ۱۷)

نوعی ناظر بر اعمال خود می دانند. «در دو منطقه آستارا مراسم عزاداری عاشورا پر از دحام و باشکوه است. نخست مزار پیرقطب‌الدین واقع در باغچه سرا و دیگری در امامزاده کانرود. دسته‌جات عزادار وقتی به حیاط بقعه می‌رسند، هر یک در گوشه‌ای جا می‌گیرند و عزاداری می‌کنند. علم‌گردان شخصی از جوانان محل است که علم مخصوص بقعه را در محوطه میدان می‌گرداند و دیگران نذر خود را به او می‌دهند و او این نذورات را برای تعمیر بقعه به متولی یا خادم مسجد و بقعه می‌سپارد.» (غلامی، ۱۳۸۷: ۵۳) علم گردان، علم راجلو دیوار نگاره ابولفضل عباس(ع) علم دار دشت کربلا می گرداند و از او می خواهد تا شفیع شود و نذر تمام مردم را خداوند قبول کند. بعضی از سالخوردهگان منطقه معتقدند تصویر ابولفضل عباس(ع) جزء مراسم علم گردانی است. درکش کلايه املش و در جوار بقعه آقاسیدحسن، پیشتر دوشنبه بازار هفتگی برگزار می‌شد. مردمی که در دوشنبه بازار شرکت می‌کردند، این مزار را نیز زیارت می‌کردند. زمانی در زمین نزدیک بقعه، کشتی گیله‌مردی برپا می‌داشتند. کشتی گیران و پهلوانان به بقعه می‌آمدند و قبل از کشتی برای پیروزی خود نذر می‌کردند و در برابر دیوار نگاره امام علی(ع) و یا حضرت علی اکبر(ع) برای موفقیت خود مدد می‌طلبیدند. به نظر می‌رسد دیوار نگاره باموضوع امام علی(ع) نذوراتی باشند که پهلوانان سفارش آن را به نقاشان داده اند. مردم مؤمن نیت می‌کنند و وسایل داخل بقعه را که مستعمل

نتیجه

مناسک عزاداری و گفتمان کربلا به دلیل نقشی که در زندگی مردم داشته، در صور مختلفی متبلور شده و مردم آن را در طی مکانیسم‌ها و صورت‌بندی‌های متنوعی بازسازی کرده‌اند. نقاشی دیواری‌های بقاع همچون صور دیگری مناسک مذهبی، مثل روضه خوانی، سفره‌های نذری خانگی، هیئت‌های سینه‌زنی و عزاداری که تحت تأثیر این گفتمان حیات دینی مردم را تشکیل می‌دهند، همه بیانگر تکرر تجلیات گفتمان کربلا در زندگی مردم هستند.

در عرصه خلق و بازتولید نقاشی دیواری‌های بقاع نقشین گیلان، مجموعه عواملی که در موقعیت‌های گوناگون اجتماعی وجود دارند اعم از هنرمندان، سفارش دهندگان، نذر کنندگان، خیرین، روحانیون یا به عبارت دیگر همه کسانی که پشتیبان و مشوق دیوارنگاره‌های دینی بودند، همانند هنرمندان در تولید هنر مشارکت دارند. در حقیقت همه این عوامل در موقعیت‌های متفاوت اجتماعی در ایجاد یک زبان هنری مشخص که به زمانه ایشان اختصاص دارد دخیل هستند.

در جهت پاسخ به پرسش تحقیق یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد یکی از متغیرهای تأثیر گذار در بازتولید نقاشی دیواری‌ها، بازپیرایی بقاع متبرکه و نذر نقاشی دیواری می‌باشد که هر ساله قبل از ایام ماه محرم، بقعه غبار روبی می‌شود و نقاشی دیواری‌هایی که نیاز به بازسازی دارند تعمیر می‌گردند و فضای خالی باقی مانده دیوارها اختصاص به نقاشی‌هایی می‌گردد که مردم نذر کرده‌اند. این مراسم



و آئین ها که ریشه در اعتقادات مذهبی و فرهنگ مردم منطقه دارد، تازمانی که در زندگی مردم جاری و ساری باشد باز تولید این آثار به عنوان یکی از صور مختلف گفتمان کربلا تداوم خواهد داشت.

منابع و مأخذ

- اخویان، مهدی. ۱۳۷۵. «بررسی نقاشی های دیواری در امامزاده های شمال» (پایان نامه کارشناسی ارشد). تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- اخویان، مهدی. ۱۳۹۱. «مطالعه خاستگاه اجتماعی دیوار نگاره های اسلامی شمال ایران» (رساله دوره دکترا). تهران: دانشگاه شاهد.
- اخویان، مهدی. ۱۳۹۲. «علل اجتماعی کسترش و انحطاط دیوارنگاره های عاشورایی در اواخر دوره قاجار» فصلنامه هنر علم و فرهنگ، شماره یک، صص ۴۳-۵۲
- اخویان، مهدی. ۱۳۸۸. «هاله مقدس در نقاشی دیواری های متبرکه ایران» کتاب تخصصی علمی پژوهشی هنر های سنتی ایران اسلامی، شماره اول، صص ۲۹-۴۱
- اخویان، مهدی. ۱۳۹۰. «تأثیر واقع گرایی و واقع گریزی شعر و ادبیات بر نقاشی دیواری اماکن مذهبی شیعه در ایران» فصلنامه هنر، شماره ۸۳ و ۸۴، صص ۹-۲۲
- الیاده، میرچا. ۱۳۷۵. «فسانه و واقعیت». ترجمه نصر الله زنگویی. تهران: انتشارات پایپروس.
- بهار، مهرداد. ۱۳۷۵. «دیوان آسیایی». ویراستار ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: نشر چشمه.
- ستوده، منوچهر. ۱۳۷۴. «ز آستارا تا استارباد». تهران: حفظ آثار ملی.
- شاد قزوینی، پریسا. ۱۳۹۳. «تجلی باور های شیعی در مضامین عاشورایی دیوار نگاره های بقاع متبرکه گیلان». نشریه شیعه شناسی، شماره ۴۵، صص ۱۳۱-۱۵۶
- شاد قزوینی، پریسا. ۱۳۸۶. «بررسی مضمونی و زیبایی شناسی نقاشی های عامیانه در بقعه ایچا». مجله هنر های زیبا، شماره ۴۱، صص ۱۳-۲۲
- عیسی زاده، پیمان. ۱۳۹۰. «چهل مجلس (دیوارنگاره های زیارتگاه های گیلان)». گیلان: حوزه هنری غلامی، قاسم. ۱۳۸۷. «زیارتگاه های گیلان». رشت: انتشارات دانشنامه فرهنگ و تمدن گیلان.
- کمالی، علیرضا. ۱۳۸۵. «مروری بر تحولات دیوارنگاری در ایران». تهران: نشر زهره.
- محمودی نژاد، احمد. ۱۳۸۸. «نقاشی دیواری بقعه های گیلان». رشت: فرهنگ ایلیکا.
- میرزایی مهر، علی اصغر. ۱۳۸۷. «نقاشی های بقاء متبرکه ایران». تهران: فرهنگستان هنر.
- رحیم زاده، معصومه. ۱۳۸۲. «سقا تالاهای مازندران». ساری: میراث فرهنگی استان مازندران.
- رضی، هاشم. ۱۳۷۹. «حکمت خسروانی». تهران: نشر بهجت.
- هاوزر، آرنولد. ۱۳۵۵. «کستره و محدوده جامعه شناسی هنر». فیروز شیروانلو. تهران: انتشارات توس.

A study on the Reasons of the Reproduction of Frescos of the “Naqshin” Holly Tombs in Guilan Region

Mahdi Akhavian, Assistant Professor and Faculty Member, University of Science and Culture, Tehran, Iran.

Received: 2016/4/3 Accepted: 2016/9/9



The holly tombs and shrines with religious scenes on the walls are called “Naqshin” (painted) tombs in Guilan region. Most of the religious themes in these frescos refer to the Karbala event – location of the historical martyrdom of one of the Shiite spiritual leaders, Imam Hussain, also known as the Ashura event – referring to the date of the martyrdom. The roots of these traditional frescos go back to the Shiite backgrounds and religious culture of Iran which culmination was in the Guilan region, in the north of current day Iran, during the Qajar era. The present article mostly tends to explain why these frescos have been vastly reproduced in the region.

In order to find the answer to the major question, the essential data was collected through library sources and field studies. Then using the descriptive method with an ethnographic approach, the frescos of the holly tombs in the Guilan region were reinterpreted.

The results and findings show that these religious frescos of “Naqshin” (painted) tombs enjoy multiple functions along with the decorative and informative aspects usually ascribed to them, to note one, the oblations and vows for patronage of the renewals and repainting of the frescos seem to have secured the endurance of the whole tradition.

Keywords: Holly Tombs, Karbala Discourse, Fresco, Ashura Paintings.