

بررسی تطبیقی نقاشی قهوه خانه ای و دیوارنگاره های

بقاع متبرکه گیلان

۱- مژگان سرشار ۲- دکتر فتانه محمودی

۱- کارشناسی ارشد پژوهش هنر

Mozhan_۷@yahoo.com

۲- عضو هیات علمی دانشگاه مازندران

Mozhan۱۹۸۶@gmail.com

چکیده

بخش مهمی از تاریخ هنر جهان، مربوط به هنرهای مذهبی است. از جمله واقعه عاشورا و شهادت مظلومانه امام حسین (ع) و یارانش که از اهمیت فوق العاده زیادی برخوردار و تأثیری بسیار شگرف بر تفکر و اندیشه شیعیان جهان گذاشته است. نقاشی قهوه خانه ای و دیوارنگاره های بقاع متبرکه گیلان از جمله هنرهای عامیانه دوره قاجار هستند که آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه های میانی جامعه شهری و روستایی را باز می تابانیدند. در این تحقیق به تجزیه و تحلیل شش اثر از نقاشی قهوه خانه ای و شش اثر از نقاشی دیواری بقعه های متبرکه گیلان می پردازیم که از نظر موضوعی مشترک هستند. بررسی ارزش های بصری و تاریخی این نقش مایه ها و هماهنگی آن ها با تفکرات شیعی، بررسی شباهت ها و تفاوت های آنها و معرفی گوشه ای از گنجینه های عامیانه ایران که غبار فراموشی آن را از یاد برده است از اهداف مهم این تحقیق است. روش تحقیق به صورت توصیفی، تحلیلی - تطبیقی میباشد و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه ای است. نتایج این پژوهش حاکی از این بوده است که نقاشی های مذهبی عامیانه، یک میراث فرهنگی، ملی و معنوی به شمار می آیند که در خود ارزش های بسیاری را نهفته و حفظ کرده و در راستای اعتقادات و باورهای مردم شکل گرفته است و رعایت اصول زیبایی شناسی حاکم بر آنها در پیوندی تنگاتنگ و مستقیم با قلب های مملو به عشق هنرمند و مردم به ولایت و اهل بیت رسول الله است.

واژگان کلیدی: نقاشی قهوه خانه، دیوارنگاره، نقاشی قاجار، بقاع متبرکه گیلان

comparative study of coffeehouse paintings and Shrine's paintings

Վ-mozhgan sarshar

Վ-Dr. fataneh mahmoudi

Վ-Master in Art Research

Mozhan_Վ@yahoo.com

Վ-Faculty Member in Mazandaran

MozhanՎճճ@gmail.com

Abstract:

An important part of the history of world art is related to religious art. One of the most important is Ashura event that has a significant effect on thought of the Shia world. Coffee house paintings and murals Gilan holy shrines are one of the folk arts in Qajar. They represent national interest, religious beliefs and cultural soul of urban and rural middle class in society. This study analyzes the six coffee house paintings and six works of Gilan wall holy shrines that share the same subject. The main goal of this research is evaluating the visual and historical motifs and their coordination with Shia's thought, studying their similarities and differences, and introducing the parts of Folk Treasures of Iran. The methodology is descriptive, analytic-comparative and data were collected from libraries. The results demonstrated that religious folk paintings are valuable cultural, national and spiritual heritage. These arts are based on opinions and beliefs of the people. . Furthermore, they are formed according to the aesthetic principles which is related closely and directly with a heart full of love for the artist and the love of people for Prophet 's household.

Keywords: coffee house painting, mural , holy shrines , Qajar, Gilan

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
«Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

مقدمه

پژوهش حاضر در صدد بررسی مضامین مذهبی نقاشی قهوه خانه ای و دیوار نگاره های بقاع متبرک گیلان و تطبیق آن ها با یکدیگر است. عواملی که در پیدایش و تقویت این نوع نقاشی ها موثر بود عبارت اند از: رشد طبقه ای متوسط شهری، توسعه ای بازرگانی و آشنایی نسبی با هنر دیگر سرزمین ها، عدم تمرکز هنر در دربار، مردمی شدن ادبیات، گسترش کمی سواد در جامعه ای شهری، رواج و تعمق اندیشه های شیعی در میان مردم و نیاز حاکمان به تبلیغات سیاسی که کاملاً با مذهب همراه بود.

در گستره ای نقاشی های عامیانه ای رایج در سده های اخیر، اگرچه نقاشی قهوه خانه ای شاخص ترین است، ولی طی دو — سه سده ای گذشته، هنرهای تصویری عامیانه، مانند نقاشی های دیواری امام زاده ها و بقاع متبرکه که هرچند تقریباً از عهد صفوی آغاز شد، اما اوج گیری این هنر در دوره ای قاجار همگام با رشد تعزیه بود و بر هنر معاصر نیز تأثیر گذاشت.

نقاشی قهوه خانه یکی از مهم ترین هنرهای مردمی در ایران است که با تولد جنبش مشروطه و بیداری افکار عامه رونق یافت. پیوند نقالی و نقاشی در این هنر ناگسستنی است و این مکتب بر اساس سفارش مردم و مخاطب مردمی بنیان نهاده شده است. این گونه نقاشی، که آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه های میانی جامعه شهری را باز می تابید، پدیده ای جدیدتر از سایر قالب های نقاشی عامیانه (چون پرده کشی، دیوار نگاری بقاع متبرکه، نقاشی پشت شیشه با مضمون مذهبی و جز اینها) بود. از آنجایی که قهوه خانه ها خاستگاه این نوع نقاشی ها دانسته می شده، صاحبان قهوه خانه ها همواره از نخستین سفارش دهندگان این آثار به شمار می رفته اند. نقاش موضوعات روایی قهوه خانه را مطابق با شرحی که از زبان نقال، تعزیه خوان، مداح و روضه خوان می شنید و همچنین بر اساس آنچه در ذهن مردم کوچه بازار بود، به نمایش می گذاشت (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۸۷).

بقعه، خانه دوم و بزرگ تر و مقدس مردم یک منطقه است که در میان آنها از جایگاه ویژه ای برخوردار است. باور به شفابخشی و بر آورده شدن حاجات در این مکان های مقدس نشانه جایگاه معنوی است که این مکان ها در میان مردم دارند. بقاع، محل دفن انسان های پاک سرشت است که به همین سبب می توانند ارتباط انسان با عالم فرا جسمانی را برقرار کنند. برخی متفکران مرگ را گذار به عالم علوی دانسته اند و معتقدند در مکان های مقدس با مجموعه های آیینی و اساطیری روبرو می شویم که مرگ و رستاخیز در آنها به هم می آمیزد و لحظاتی متمایز و متفاوت در تاریخ حیات واقعی سراسر نوع بشر به یکدیگر تبدیل می گردند.

(الیاده، ۱۳۸۵: ۳۳۱)

مضامین مذهبی و ترکیب بندی های نقاشی قهوه خانه ای شباهت بسیاری به مضامین و ترکیب بندی های دیوارنگاره های بقاع متبرکه گیلان دارد. در این تحقیق با بهره گیری از منابع کتابخانه ای تلاش خواهد شد ابتدا با بررسی جداگانه هرکدام از نظر موضوعی و ساختاری و علل پیدایش این سنت های هنری و سپس با مقایسه تصویری و عین به عین آنها با یکدیگر، نقاط مشترک و همین طور تفاوت های موجود در مضامین مذهبی نقاشی قهوه خانه ای و دیوارنگاره های بقاع متبرکه گیلان مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرد. این پژوهش در راستای پاسخ به این سوال است:

چه شباهت ها و تفاوت هایی از نظر موضوع و ساختار میان مضامین مذهبی نقاشی قهوه خانه ای و دیوارنگاره های بقاع متبرکه گیلان وجود دارد؟

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
«Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

نقاشی قهوه خانه ای و دیوارنگاره های بقاع متبرکه از محبوب ترین هنرهای مردمی هستند، که جایگاه حقیقی آن ها به درستی شناخته نشده است. یکی از ویژگی های این آثار پیوند عمیق با ادبیات مذهبی ایرانی است و از گنجینه آثار گذشته نیز بهره گرفته اند. از این رو بررسی این نقاشی های قهوه خانه با دیوارنگاره های بقاع متبرکه که از نظر موضوعات مذهبی و ساختار شباهت های زیادی با هم دارند اهمیت بسیار دارد.

با توجه به تحقیقات صورت گرفته در زمینه ی نقاشی قهوه خانه ای کمتر به تاثیرات نقاشی های قدیم از جمله دیوارنگاره های بقاع متبرکه بر روی نقاشی قهوه خانه ای و تطبیق آنها با یکدیگر پرداخته شده است. و بررسی تاثیرات هنر های گذشته و ارزش های بصری و تاریخی این نقش مایه ها بر روی این نقاشی ها می تواند ریشه های شکل گیری این جریان را بیشتر مشخص سازد.

ادبیات و پیشینه تحقیق:

- در کتابی به نام «نقاشی قهوه خانه ای» سال (۱۳۸۶) آقای هادی سیف که در آن به تفصیل درباره همه مسائل این سبک و شیوه به کار گرفته شده برای این آثار ارائه مطلب کرده است. ایشان در این کتاب به همه عوامل موثر در شکل گیری این شیوه پرداخته اند و بیوگرافی هنرمندان این مکتب را مطرح کرده و طی معرفی آثار مهم نقاشان قهوه خانه توضیحات مختصر درباره هر اثر ارائه کرده است.

- کتاب نقاشی در قهوه خانه حسین میر مصطفی، در سال (۱۳۸۷) نوشته شده است. این کتاب، پس از مقدمه ای کوتاه، به شرح حال محمد فراهانی و احمد خلیلی دو تن از نقاشان قهوه خانه، پرداخته و در نهایت برگزیده ای از آثار این دو نقاش اختصاص یافته است.

کتاب نقاشی های بقاع متبرکه در ایران علی اصغر میرزایی مهر سال (۱۳۸۶) منبع مهم این پژوهش است. نقاشی های بقاع متبرکه در ایران که نمونه کامل نقاشی های عامیانه مذهبی در سرزمین ما به شمار می آید، بررسی شده است. توسعه جدی این نوع نقاشی را در قرن یازدهم هجری و در نیمه دوم حکومت صفویه در ایران باید بازجست.

کتاب نقاشی های دیواری بقعه های گیلان احمد محمودی نژاد سال (۱۳۸۸) به بررسی تاریخچه دیوارنگاری بقعه های گیلان و نحوه اجرا و ترمیم آنها پرداخته است.

- کتاب چهل مجلس (دیوارنگاره های زیارتگاه های گیلان) در سال (۱۳۹۲) مجموعه ای از پیمان عیسی زاده نویسنده و پژوهشگر لاهیجانی، درباره دیوارنگاره های زیارتگاه های گیلان است که با مقدمه کوتاهی از آیدین آغداشلو، نقاش و هنرمند برجسته کشورمان است.

در پایان نامه کارشناسی ارشد آقای مهدی اخویان در سال (۱۳۷۵) با عنوان بررسی نقاشی های دیواری در امام زاده های شمال ایران مربوط به دانشگاه تربیت مدرس به بررسی علت پیدایش این سنت هنری در منطقه و نوع نگرش این هنرمندان به موضوع نقاشی و از سویی دیگر ساختار هندسی، ترکیب بندی، نمادهای رنگی و مواد و مصالح مصرفی و همچنین تاثیرات مکاتب گوناگون بر این هنر مردمی پرداخته است.

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
«Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

- در پایان نامه دکترای آقای کاظم چلیپا در سال (۱۳۹۰) با عنوان بررسی تاثیر هنر و ادبیات ملی و مذهبی بر نقاشی قهوه خانه ای مربوط به دانشگاه شاهد به بررسی تاثیر هنر و ادبیات ملی و مذهبی بر نقاشی نقاشی قهوه خانه ای پرداخته است.

- در مقاله ای تحت عنوان « حضور واقعه عاشورا در نقاشی دوران قاجار » در سال (۱۳۸۶) خانم مهناز شایسته فر فصلنامه نگره دانشکده هنر دانشگاه شاهد شماره پنج به بررسی اهمیت و خاستگاه و سبکهای نقاشی مذهبی دوره قاجار اشاره کرده و متذکر شده اند که دوره قاجار یکی از دوره هایی بود که بستر ظهور نقاشیهایی با مضمون عاشورا را بوجود آورده است.

اهداف اصلی :

- ۱- مطالعه تطبیقی نقاشی قهوه خانه ای با دیوارنگاره های بقاع متبرکه
- ۲- بررسی ارزش های بصری و تاریخی این نقش مایه ها و هماهنگی آن ها با تفکرات شیعی

اهداف فرعی:

- بررسی شباهت ها و تفاوت های موجود میان نقاشیهای قهوه خانه و دیوارنگاره های بقاع متبرکه.
- بررسی تاثیر نقاشی های قهوه خانه ای بر دیوارنگاره های بقاع متبرکه .
- بررسی عوامل اجتماعی و فرهنگی که باعث شد این نقاشی ها رواج پیدا کند.

فرضیات تحقیق:

- به نظر می رسد شباهت ها و تفاوتهایی از نظر موضوع و ساختار میان نقاشی قهوه خانه ای و دیوارنگاره های بقاع متبرکه وجود دارد.
- ۲- به نظر می رسد نقاشی های قهوه خانه ای از دیوارنگاره های بقاع متبرکه تاثیر گرفته اند.
- ۳- به نظر می رسد عوامل فرهنگی و اجتماعی بسیاری باعث شد که این نوع نقاشی ها رواج پیدا کند.

روش تحقیق:

روش تحقیق به صورت توصیفی، تحلیلی - تطبیقی میباشد. روش گردآوری مطالب به صورت کتابخانه ای بوده است. ابتدا به بررسی موقعیت اجتماعی و تحولات مذهبی دوره قاجار پرداخته و در ادامه تحقیق، به تجزیه و تحلیل شش اثر مذهبی نقاشی قهوه خانه ای و شش اثر از دیوار نگاره بقاع متبرکه که از نظر موضوعی مشترک هستند می پردازیم و شباهت ها و تفاوت های آن ها را بررسی می کنیم.

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
«Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

یافته ها

سلسله قاجار

سردودمان قاجاریه مربوط به یکی از طایفه‌های ترک اغوز شمال شرق ایران به نام ایل قاجار بود که بر اثر یورش مغول از آسیای میانه به ایران آمدند. ایل قاجار از نیاد ترک می‌باشد و معنای نام قاجار در ترکی چابک است. شاه عباس ایل قاجار را به سه دسته تقسیم کرد. یکی در مرو مستقر شد و دومی در گرجستان، دسته سوم به دو قسمت کوچکتر به نام یوخاری‌باش (بالای رود) و اشاقه باش (پایین رود) منقسم شده و در سواحل رودخانه گرگان ساکن شدند (سایکس، ۱۳۹۱: ۱۰۷۹).

نقاشی مذهبی دوره قاجار

آنچه ما به عنوان نقاشی قاجار می‌شناسیم در حقیقت ادامه نقاشی دوره زندیه است. این دو دوره بدون هیچ خط و مرز معینی در یکدیگر ادغام می‌شوند (شریف زاده، ۱۳۷۵: ۱۷۱).

دوره قاجار اوج نقاشی مذهبی قلمداد می‌شود. تلاش شاهان قاجار برای اتحاد شیعیان و ادعای رهبری جامعه شیعه با حمایت از مراسم و فعالیت‌های مذهبی و احداث و مرمت ابنیه مذهبی همچون امامزاده‌ها، بقعه‌ها، تکیه‌ها و سقاخانه‌ها همراه بود. حمایت مردم نیز عامل دیگری برای رشد نقاشی مذهبی بود (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۸).

به موازات حکومت، گرایش‌های مذهبی در بین مردم نیز رواج داشت و مذهب به عنوان یکی از پایگاه‌های قدرتمند اجتماعی مطرح گردیده بود. اگرچه بخشی از اقبال حکومت به مذهب به خاطر بهره‌مندی آن از قدرت و جایگاه مذهب بود، اما همین حمایت و پشتیبانی دست‌اندرکاران دین را در تبلیغ ارزش‌های راستین مذهب شیعه باز می‌گذاشت و مردم و هنرمندان را از رهنمودهای آنان بهره‌مند می‌ساخت. نقش کلیدی علمای دین در حفظ و پیشبرد مذهب در دوره ی قاجار در جریان مشروطه و قبل و بعد از آن، امری محرز و اثبات شده است (حسنوند، زنگی، ۱۳۸۴: ۹۲).

مفاهیم مذهبی در هنرهای عامیانه قاجار

با اینکه کشیدن انسان در اسلام مذموم و تحریم شده بود ولی نقاشان در پرداختن به موضوعات مذهبی کوشا بودند، تصاویر مذهبی فقط محدود به نگاره‌های نسخ خط نبود بلکه تصاویر شمایی خریداران زیادی داشتند و حتی به صورت چاپی در اختیار مردم قرار می‌گرفتند. موضوعات مذهبی به خصوص روایات شیعی از واقعه کربلا، بخش عمده این محصولات هنری را تشکیل می‌داد. واقعه کربلا شکل هنری خاصی به خود گرفته بود و نقال‌انها را روایت می‌کرد. " (چکلوسکی، ۱۳۸۱: ۸۵).

در این زمان، مرثیه‌سرایی و مدح ائمه تا حدی در شعر گسترش می‌یابد که خود به یک جریان ادبی تبدیل می‌شود. (همایونی، ۱۳۶۸: ۲۱۹).

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
«Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

مراسمی همچون منقبت خوانی نیز که به مدح اهل بیت می پرداخت، در نواحی شیعه نشین ایران رواج داشت (جعفریان، ۱۳۷۷: ۳۱۲-۳۱۶).

آئین سوگواری برای امام حسین (ع) - که در واقع عبارت از لعن ظلم و تأکید حقانیت انسان در مخالفت با ظالمان بود. نمایشی از مفهوم عدل و در مجموع در تضاد با آراء محققان و متفکران رسمی خلافت به شمار می آمد» (بکتاش، ۱۳۶۷: ۱۴۳-۱۴۴).
بازنمایی موضوعات مذهبی در این دوره دارای تنوع موضوعی بسیاری است که از قصص انبیاء تا ترسیم وقایع زندگی ائمه شیعی را دربرمی گیرد. در این میان نگاه هنرمند جانبدارانه نیست و در ترسیم داستان های پیامبران دیگر مذاهب به همان شیوه عمل نموده که در مورد داستان های شیعی رفتار می کند. (سعد، ۱۳۷۸: ۱۷۶).

تاریخچه و پیدایش نقاشی قهوه خانه ای

دوره قاجار اوج نقاشی مذهبی قلمداد میشود. تلاش شاهان قاجار برای اتحاد شیعیان و ادعای رهبری جامعه شیعه با حمایت از مراسم و فعالیت های مذهبی و احداث و مرمت ابنیه مذهبی همچون امامزاده ها، بقعه ها، تکیه ها و سقاخانه ها همراه بود. حمایت مردم نیز عامل دیگری برای رشد نقاشی مذهبی بود (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۸).

نقاشی قهوه خانه یکی از مهم ترین هنر های مردمی در ایران است که با تولد جنبش مشروطه و بیداری افکار عامه رونق یافت. پیوند نقالی و نقاشی در این هنر ناگسستنی است و این مکتب بر اساس سفارش مردم و مخاطب مردمی بنیان نهاده شده است. این گونه نقاشی، که آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه های میانی جامعه شهری را باز می تابید، پاکباز، ۱۳۷۸، ۵۸۷).

تلفیق حماسه های دینی مثل «خاوران نامه» و «حمله ی حیدری» با جریان مرثیه سرایی و روی آوردن شعرا به این نوع شعر - که مورد حمایت شدید خاندان صفوی هم قرار گرفتند - پدید آورنده ی شکل نمایشی عزاداری سیدالشهدا و تعزیه بودند (ملک پور، ۱۳۸۵: ۲۱۱-۲۱۲).

در این میان مهمترین عامل پدید آمدن تابلو های حماسی و مذهبی، رواج روز افزون نقالی و شاهنامه خوانی در قهوه خانه های رو به افزایش بود. قهوه خانه جایی بود که از هر تیپ و طبقه ای، حتی بازماندگان اشرافیت، به آنجا می رفتند. (گودرزی دیباج، ۱۳۸۰: ۳۵).

نقاشی قهوه خانه ای (خیالی سازی) (خیالی نگاری) همان طور که از اسم آن پیداست، پایه و اساس آن ذهن و خیال نقاش بوده، و او برای خلق اثر خود به مدل و پیش طرح تکیه نمی کند. این نوع نقاشی، در واقع مکتبی غیر آکادمیک می باشد. عمده ترین ویژگی این آثار این است که بسیار دور از جو و فضای ذائقه ی درباری ترسیم شده اند و فقط در سبک ترسیم و تصویر لباس ها است که انعکاس کم رنگی از فضای دربارهای صفوی حس می شود (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ۲۸).

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
«Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

تشکیل بازارهای ادواری سنتی و محلی در جوار بقاع، به ویژه در گیلان و مازندران، به شیوه ای که یادآور معاملات هزاران سال پیش مردم است و به صورت پایاپای و کالا به کالا و مجموع این رسم هاست که بقاع را واجد ارزش هایی می کند که هنوز بسیاری از آنها ناشناخته اند.

دیوارنگاره ها در بقاع گیلان

سرزمین گیلان در ایران، از نظر وفور بقاع متبرک نادر است. آثار مکشوفه ی فلات و حفاری های مناطق مختلف گیلان زمین، رابطه ای همه جانبه را از زمان کهن بین ساکنان فلات و گیلان روشن می سازد. آثار مکشوفه ی گیلان که تصاویر آیین ها و معتقدات را در خود دارند، حامیان زارعین، گله داران، چارپایان و مبانی خیر و برکت را نشان می دهند. این حامیان به صورت های فرشتگان مرد و زن هستند. این ذوات حتی به صورت چارپایان و گاوان از نظر اعتقادی قدرت تبدیل شکل داشته اند(محمودی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۷).

هنرمندان نقاش بقعه های گیلان با کشیدن تصویرهایی از رجال دینی، صحنه های کربلا و عاشورا، دلاوری های حضرت ابوالفضل(ع) و ایجاد فضای حماسی، می کوشیدند مردم را هرچه بیشتر با رویدادهای مذهبی همراه کنند. (عیسی زاده، ۱۳۹۲: ۵).

نفوذ اعتقادات اسلامی به ویژه تفکرات شیعی در بقاع گیلان

نفوذ اسلام در گیلان و دیلمان از اواسط قرن سوم هجری آغاز شد و این تاریخ مصادف است با زمانی که رهبری عقیدتی نهضت های مردم در ایران به دست شیعیان افتاد. قبل از این تاریخ، کیش و آیین مردم گیلان زرتشتی و مزدکی بود. دین اسلام را مبلغین اسلامی که از ترس انتقام خلیفه ی سنی مذهب به کوه های دیلم پناه برده بودند، تقریباً در آن جا نفوذ و گسترش دادند. آشنایی مردم دیلم با اسلام، از طریق شیعیان علوی بود(محمودی نژاد، ۱۳۸۶: ۲۰).

روشن است که رشد آیین شیعه نقطه اوج همه این تحولات (در احداث و رونق بناهای آرامگاهی) بود. در میان اماکن مقدسه، مقابر امامان شیعه و بستگان آنها در کربلا و نجف و مشهد و قم و سامرا، کانون های طبیعی تمایلات مذهبی مردم شیعه گردید. همین که مراسم عزاداری دهم محرم و شعایر مذهبی تکامل یافته و پیچیده تر می شد. (میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۱۰).

از قرن نهم به بعد، نفوذ شیعه اثنا عشری در شهرهای ایران رو به افزایش گذاشت و اکثر مردم به این مذهب گرویدند. تاثیر سلسله ی صفوی را در رواج شیعه ی دوازده امامی نمی توان نادیده انگاشت. بحث در علل و عواملی که این سلسله را وادار به تلاش برای رواج مذهب شیعه می ساخت، و همچنین سود و زیان هایی که از جانب آن ها متوجه ی تشیع واقعی و اصیل می گردید. در گیلان نیز از زمان صفویه عقاید شیعه دوازده امامی جای افکار و اندیشه های فرقه های دیگر را گرفت. (محمودی نژاد، ۱۳۸۸: ۲۲).

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
«Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

شیوه شخصیت پردازی

نقاش معمولاً در شخصیت های اصلی و بخش های مهم تصویر از کیفیت اشاره ای (سمبولیک) رنگ ها و فرم ها سود برده است. حساسیت نقاش به ذات شخصیت ها و استفاده از رنگ های اشاره ای، اغلب محسوس است. مضامین تصاویر دیوارهای بقاع گیلان را از راه شنیدن و خواندن قصه های دینی و احادیث و روایات نمی توان دریافت. عوام از طریق روضه خوانان با این روایات و احادیث آشنایی دارند.

یک اصل بزرگ نمایی و کوچک نمایی شخصیت هاست. این اصل در دوره های پیشین و در ذهنیت تصویر ایرانی پیشینه دارد و در تصاویر بقاع گیلان دیده می شود. نقاش بدون هیچ محدودیتی برای آسان شناخته شدن شخصیت های اصلی و برجستگی مضمون، شخصیت یا شخصیت های اصلی را به قدری بزرگ می گیرد که گاه چهار یا پنج برابر شخصیت های فرعی اند. نقاش معمولاً فضای گسترده را برای بزرگان و فضای در هم فشرده را برای دیگران در نظر گرفته است. تصاویر اشخاصی که دارای اندازه های همسان هستند، بیان گر تراز اجتماعی آنان است. اصل بزرگ نمایی صرفاً در مورد انسان ها صدق نمی کند، بلکه چارپایان آنان نیز از چارپایان دیگر بزرگ تر رسم می شوند. اگر شخصی در پیش زمینه یا اطراف مرزبندی، کوچک کشیده شده، اسب اش نیز لاغر و ناتوان به تصویر درآمده است (محمودی نژاد، ۱۳۸۸: ۳۳ و ۳۴).

زیبایی شناسی دیوارنگاره ها

با توجه به اجرای عمیق و تاثیرگذار این نقاشی ها، در این قسمت به وجه زیبایی شناسانه این مضامین می پردازیم. صراحت بیان تصویری و سادگی اجرای نقاشی های این دیوارنگاره ها از مواردی است که به محتوای پرمعنای آن می توان دست یافت. بداهه گری، اجرای مستقیم موضوع بدون پیش طرح بر روی دیوار از دیگر ویژگی هایی است که در این آثار به چشم می خورد. این امر بیانگر بیانگر زیبایی شناسی آکادمیک با زیبایی شناسی عامیانه است. شیوه بیان زیبایی شناسی مضامین این آثار بی پیرایه است و ترکیب بندی حاکم بر آنها نشان از تجلی پریمیتیو (ابتدایی) آنها دارد. اصولاً نقاشی های عامیانه مذهبی دارای خصوصیات یکسانی هستند چون: سادگی نقوش و اشکال پیکره ها، استفاده از رنگ های تخت و یکدست، استفاده از رنگ های قراردادی، عدم عمق نمایی و تصویرگری در فضای دوبعدی تخت، ترکیب بندی قرینه، نقوش با خطوط قوی دورگیری شده و از هرگونه خط اضافه ای پرهیز شده است، بهره گیری از رنگ های درخشان، تند و پرکنتراست، ترکیب بندی مقامی با بزرگ نمایی افراد مهم و کوچک نمایی افراد، متناسب با هویت مادی و معنویشان، تصویر کردن پیکره ها از روبرو و نمایش فیگورهای منفی از نیمرخ، استفاده از بافت های تزئینی برای پر کردن سطوح و یا پیش زمینه ها، پرهیز از هرگونه طبیعت گرایی یا واقع گرایی عینی، بیان حالت در طراحی ها بسیار قوی و ارزش قلم گذاری و قدرت قلم تقریباً یکسان، عدم وجود منبع نور طبیعی و سایه روشن، شخصیت های اصلی حالتی تهاجمی، قهرمانی، حماسی و مبارزه جویانه دارند، بی توجهی به میزان دوری و نزدیکی اشیا و انسان، فضای گسترده برای بزرگان و فضای در هم فشرده برای افراد همراه، را در این دیوارنگاره ها می توان مشاهده کرد.

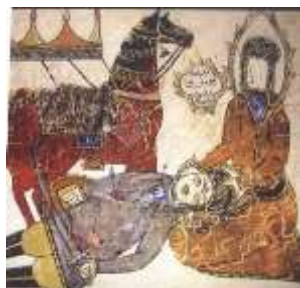
کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History



پل صراط و مجلس حساب کشیدن اهل محشر، بقعه آقا سید محمد یمینی، ماخذ: عیسی زاد، ۱۳۸۸: ۴۸

مضامین نقاشی های بقاع

موضوع نقاشی ها، روایاتی تصویری از مضمون های مورد علاقه توده مردم شیعه مذهب ایرانی است که به طرز پیچیده ای با دیگر سنت و فرهنگ اجتماعی مناطق مختلف ایران آمیخته شده است. در این نقاشی ها مضامین روایی در کنار یکدیگر و گاه بدون انقطاع در گستره طولی دیوار بنا تصویر می شوند. موضوعات به یکدیگر همبسته اند و به لحاظ ترکیب به هم پیوسته و برای بیننده نا آشنا پر ازدحام و بی نظم به نظر می رسد (میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۷۰).



طلب آب نمودن علی اکبر (ع)
 ماخذ: عیسی زاد، ۱۳۸۸: ۴۱



شمشیر کشیدن حارث بر طفلان مسلم
 ماخذ: عیسی زاد، ۱۳۸۸: ۲۸



به میدان رفتن حضرت علی اکبر
 ماخذ: عیسی زاد، ۱۳۸۸: ۱۶

در این قسمت به تجزیه و تحلیل شش اثر از نقاشی قهوه خانه ای و شش اثر از نقاشی دیواری بقعه های متبرکه گیلان می پردازیم که از نظر موضوعی مشترک هستند.

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

به میدان رفتن حضرت ابوالفضل (ع)

نقاشی قهوه خانه ای



به میدان رفتن حضرت ابوالفضل (ع)،

مأخذ: سیف، ۱۳۶۹: ۴۷

نقاشی بقاع متبرکه گیلان



به میدان رفتن قمر بنی هاشم، بقعه چهار پادشاه،

مأخذ: عیسی زاده، ۱۳۹۲: ۱۷

از عناصر مشترک در این دو، خصوصیات فیزیکی حضرت عباس (ع) از جمله، صورت گرد و ترسیم چهره از زاویه سه رخ، چشمان درشت و خمار، ابروان به شکل هلالی کمانی و بینی باریک است. محاسن ایشان سیاه، آراسته و منظم با ترکیبی مدور به شکل هاله ای نرم و تیره پایین چهره را می پوشاند. لباس رزم بر تن و شمشیر و سپر همراه دارد. اسب چالاک و زین و یراقی دارند. از تفاوت‌های این دو اثر هم، در نقاشی قهوه خانه ای، لباس رزم حضرت عباس (ع) بسیار ساده ترسیم شده است؛ از بازوبند استفاده نشده، در نقاشی بقاع از زمینه سفید دیوار به جای رنگ سفید استفاده شده است. به یک موضوع اشاره شده است و افراد بسیار کمی در این نقاشی استفاده شده است، در صورتی که در نقاشی قهوه خانه ای، به جهت ابعاد پرده، افراد و شخصیت های زیادی تصویر شده اند

وداع حضرت علی اکبر (ع)



به میدان رفتن حضرت علی اکبر

مأخذ: سیف، ۱۳۶۹: ۶۹



به میدان رفتن حضرت علی اکبر

مأخذ: عیسی زاده، ۱۳۹۲: ۱۶

از عناصر مشترک این دو تصویر، قهرمان اصلی "حضرت علی اکبر (ع)" است که از دیگر شخصیت های تصویر بزرگ تر نشان داده شده است. حضرت لباس رزم بر تن دارد و با کلاه خود پرده، بر فراز اسب نشسته و پای در رکاب دارد و پیرامون سرش را هاله

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

قدسی فرا گرفته است. در هر دو تصویر، امام حسین (ع) به همراه یارانش، در کنار خیمه گاه به تصویر در آمده اند و امام حسین (ع) بر روی صندلی نشسته اند. همچنین عده ای از اهل بیت پیامبر (ص)، با چهره های نقابدار و لباسی سیاه حضور دارند. شکل هاله قدسی پیرامون سر امام به شکل سرو (انوار شعله سان) است. از تفاوت های این دو اثر هم در نقاشی بقعه، حضرت علی اکبر (ع) با چهره ای کاملاً آراسته به آرایه های قاجاری و پوشاک پرتجمل، بر فراز اسب سیاه رنگش نشسته و متمایل به گوشه راست تصویر است. در نقاشی قهوه خانه ای، حضرت علی اکبر (ع)، لباس رزم بسیار ساده ای بر تن کرده، سوار بر اسب سفیدش، اندکی متمایل به پایین و در گوشه چپ تصویر نقاشی شده است. شکل هاله قدسی به صورت قرص ماه ترسیم شده است. در نقاشی بقاع از زمینه سفید دیوار به جای رنگ سفید استفاده شده است. به یک موضوع اشاره شده است و افراد بسیار کمی در این نقاشی استفاده شده است، در صورتی که در نقاشی قهوه خانه ای، به جهت ابعاد پرده، افراد و شخصیت های زیادی تصویر شده اند.

به معراج رفتن پیامبر (ص)



به معراج رفتن حضرت محمد (ص)، مأخذ: سیف: ۱۳۶۹: ۷۲



صحنه ی معراج پیامبر مأخذ: میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۱۱۰

از عناصر مشترک این دو تصویر پیکر حضرت محمد (ص) از سه رخ ترسیم شده است و سوار بر براق هستند با هاله نور دور سر، در هر دو سربزرگ است و عناصر تصویری براق در هر دو مشترک است از جمله موجودی ترکیبی با چهره زنانه و گیسوان بلند و تیره، با تاجی بر سر و دم طاووسی شکل، فرشته ای که در هر دو تصویر پیامبر را همراهی می کند. و شیرینی که در پایین صحنه دیده می شود که تمثیل امام علی (ع) (اسدالله) است.

از تفاوت های این دو تصویر نیز، صورت پیامبر (ص) در دیوارنگاره بقاع با رخ بندی پوشیده است ولی در نقاشی قهوه خانه کاملاً نمایان است. پوشش حضرت محمد (ص) در نقاشی بقاع آبی است و در نقاشی قهوه خانه، پوشش قهوه ای و سبز است. در دیوارنگاره از رنگ های کم تر و محدودتری استفاده شده و تنوع رنگ در نقاشی قهوه خانه بیشتر است. براق و فرشته در قهوه خانه ای مجلل تر ترسیم شده است. حجم پردازی و سایه – روشن در قهوه خانه ای به چشم می خورد. در دیوارنگاره جبرئیل و فرشته

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

ای چهار دست مشاهده می شود. در قهوه خانه ای زمینه تصویر و پشت حضرت محمد (ص) و براق آسمان و ابر است ولی در دیوارنگاره گل است.

گودال قتلگاه



گودال قتلگاه، مأخذ: سیف، ۱۳۶۹: ۷۴



گودال قتلگاه، مأخذ: عیسی زاده، ۱۳۹۲: ۲۸

از عناصر مشترک این دو تصویر پیکر بی جان امام حسین با سر بریده و نیزه هایی که در بدن مبارک ایشان فرو رفته است ترسیم شده اند. حضرت زینب و بلال در هر دو تصویر دیده می شود. در هر دو پرده ها در حال پرواز هستند. پوشش امام حسین (ع) و بلال در هر دو ساده است.

از تفاوت های این دو تصویر نیز در نقاشی بقاع دست های امام (ع) بریده شده است و در کنار پیکر ایشان ترسیم شده است. بلال بر سر پیکر بی جان امام در حال شیون کردن است. شیری بزرگ در دیوارنگاره میبینیم که بالای سر اجساد است. حضرت زینب (س) نشسته است. پیکر هشت شهید دیگر ترسیم شده است. در نقاشی قهوه خانه سر بریده امام حسین (ع) در دست یکی از یزیدیان به نیزه است. یزید با صورتی بدریخت و تیره با لباسی رزمی و کلاهی با پره های قرمز در حال نگاه کردن به پیکر بی جان امام (ع) است. سپاهیان یزید در حنہ دیده می شوند که تعدادشان زیاد است. حضرت زینب در حال دویدن است. روح امام به ترسیم درآمده است که در حال پرواز کردن به آسمان است. درختان نخل و دریا نیز در تصویر دیده می شود. در نقاشی بقاع از زمینه سفید دیوار به جای رنگ سفید استفاده شده است. به یک موضوع اشاره شده است و افراد بسیار کمی در این نقاشی استفاده شده است، در صورتی که در نقاشی قهوه خانه ای، به جهت ابعاد پرده، افراد و شخصیت های زیادی تصویر شده اند

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
 International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

به میدان رفتن سیدالشهدا (ع) با حضرت علی اصغر (ع)



به میدان رفتن سیدالشهدا (ع) با حضرت علی اصغر
 مأخذ: سیف: ۱۳۶۹: ۶۷



به میدان رفتن سیدالشهدا (ع) با حضرت علی اصغر
 مأخذ: عیسی زاده: ۱۳۹۲، ۳۷.

از عناصر مشترک این دو اثر، در هر دو تصویر امام حسین (ع) به صورت تمام رخ در حالی که حضرت علی اصغر (ع) را در آغوش دارد، سوار بر اسب است. درویش کابلی با تبر و کشکول به دست، انبیا، فرشتگان و جنیان به یاری امام حسین (ع) آمده اند و صف کشیده اند.

از تفاوت های این دو اثر هم، در نقاشی بقاع از زمینه سفید دیوار به جای رنگ سفید استفاده شده است. به یک موضوع اشاره شده است و افراد بسیار کمی در این نقاشی استفاده شده است، در صورتی که در نقاشی قهوه خانه ای، به جهت ابعاد پرده، افراد و شخصیت های زیادی تصویر شده اند. در نقاشی بقعه پوشاک امام حسین (ع)، پر تجمل و اشرافی متأثر از مکاتب زند و قاجار و از بازوبند استفاده شده، هاله قدسی شعله سان متأثر از هنر کهن ایرانی، ابزار کار تمپرا و استفاده از چند رنگ محدود رنگ آمیزی تخت و یکدست متأثر از ساسانی، ترکیب بندی عمودی و مقامی و استفاده از افراد محدود، خورشید و کوه در پس زمینه، در نقاشی قهوه خانه ای لباس رزم امام حسین (ع) بسیار ساده ترسیم شده متأثر از سنت نقاشی کهن ایرانی، از بازوبند استفاده نشده هاله قدسی به شکل قرص ماه و روشن متأثر از مانویان، ابزار کار رنگ روغن، استفاده از رنگ های متنوع و متعدد، استفاده از رنگ های داغ، سایه روشن، حجم پردازی به روش غربی، ترکیب بندی افقی و استفاده از افراد زیاد.

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

حضرت علی (ع)



حضرت علی (ع)، مأخذ: اسماعیل زاده، ۱۳۶۹: ۷۲



حضرت علی (ع)، مأخذ: عیسی زاده، ۱۳۹۲: ۱۸

از شباهت های این دو اثر حضرت علی (ع) به حالتی نشسته، شمشیر معروف خود (ذوالفقار) در دستانشان است. در هردو از هاله خورشیدی دور سر امام استفاده شده است. متأثر از دوره ساسانی و بعد آن است. سر بند امام علی (ع) در هر دو سبز است. پوشش امام در هر دو ساده است.

از تفاوت های این دو اثر در نقاشی بقعه ابزار کار تمپرا و استفاده از چند رنگ محدود، رنگ آمیزی تخت و یکدست متأثر از ساسانی، ترکیب بندی عمودی و مقامی، ترسیم ترنج ها، قنبر غلام حضرت علی (ع)، اسب و آهو. در نقاشی قهوه خانه ای ابزار کار رنگ روغن، استفاده از رنگ های متنوع و متعدد، استفاده از رنگ های داغ، سایه روشن، حجم پردازی به روش غربی، ترکیب بندی افقی و مقامی، ترسیم مسجد و فرشتگان.

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
 International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

جدول ۱ بررسی رنگ، پوشش، شخصیت ها، ریخت شناسی و عناصر تصویری دیوارنگاره های گیلان

عنوان	نگاره	موضوع	رنگ	پوشش	شخصیت ها	ریختشناسی پیکره ها	عناصر تصویری
دیوارنگاره بقیاع متبرکه گیلان		به میدان رفتن حضرت ابوالفضل (ع)	رنگ های محدود، استفاده از رنگهای تخت و یکدست از ویژگی هنر کهن ایرانی، دورگیری طراحی ها	پوشاک پرتجمل متأثر از نقاشی درباری مکتب زند و قاجار	حضرت ابوالفضل امام حسین(ع) حضرت علی اکبر(ع)، حضرت زینب(س)، حضرت علی اصغر (ع)، زنان اهل بیت، یاران امام	رخ پوش، سربند، ریش و سبیل و ابروان پیوسته متأثر از مکتب زند و قاجار	قنداق، متأثر از گیلان، شمشیر، خیمه ها، ترنج هایی با خط نستعلیق هاله نور به شکل سرو متأثر از (، اسب، آهو
		وداع علی اکبر (ع)	رنگ های محدود، استفاده از رنگهای تخت از ویژگی هنر ایرانی، دورگیری طراحی ها	متأثر از نقاشی درباری مکتب زند و قاجار	حضرت ابوالفضل(ع) امام حسین(ع) حضرت زینب (س) زنان اهل بیت	متأثر از مکتب زند و قاجار	شمشیر، خیمه ها، ترنج هایی با خط نستعلیق هاله نور، کلاه
		به معراج رفتن پیامبر (ص)	رنگ های محدود، استفاده از رنگهای تخت از ویژگی هنر ایرانی، دورگیری طراحی ها	ترکیب ساده و بدون پیرایش، توجه به جزئیات، سنت نقاشی کهن ایرانی، چون هنر عامه و مردمی	حضرت محمد (ص)	رخ پوش و سربند، سیمای تمام رخ و هاله گرد، متأثر از مانویان	ترکیب بندی بیضی، گل، جبرئیل، فرشتگان، براق با دم طاووسی شکل بال فرشتگان

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սասաղի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

ادامه جدول شماره ۱

عنوان	نگاره	موضوع	رنگ	پوشش	شخصیت ها	ریخت شناسی پیکره ها	عناصر تصویری
دیوارنگاره بقاع گیلان		گودال قتلگاه	ترکیب ساده و بدون پیرایش، توجه به جزئیات، سنت نقاشی کهن ایرانی، چون هنر عامه و مردمی	پیکر امام حسین (ع)، حضرت زینب (س)، پیکر شهدا، بلال	پیکر امام حسین (ع)، حضرت زینب (س)، پیکر شهدا، بلال	رخ پوش، سرزند، هاله شعله سان، از ویژگی هنر کهن ایرانی	ترکیب بندی دایره، گل، تیر هاله نور و تاج شیر، پرنده
		امام حسین (ع) و علی اصغر (ع)	متاثر از نقاشی درباری مکتب زند و قاجار	امام حسین (ع)، درویش کابلی	امام حسین (ع)، درویش کابلی	رخ پوش، سرزند،	فرشتگان، جنیان، تبر، کشتکول، شمشیر، خورشید هاله نور ذوالجناح اسب امام (ع)
		حضرت علی (ع) و قنبر	ترکیب ساده و بدون پیرایش، توجه به جزئیات، سنت نقاشی کهن ایرانی، چون هنر عامه و مردمی	امام علی (ع)، قنبر	امام علی (ع)، قنبر	سیمیای تمام رخ و هاله ی دور سر متأثر از مانویان	هاله نور به شکل خورشید اسب، آهو

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

جدول ۲ بررسی رنگ، پوشش، شخصیت ها، ریخت شناسی و عناصر تصویری

عنوان	نگاره	موضوع	رنگ	پوشش	شخصیت ها	ریختشناسی پیکره ها	عناصر تصویری
نقاشی قهوه خانه ای		به میدان رفتن حضرت ابوالفضل (ع)	رنگ های متنوع، رنگ های گرم برای پوشش امامان ، متأثر از طبیعت گرایی غربی، سایه روشن، حجم سازی، بعدنمایی	لباس رزمی، ترکیب ساده، توجه به جزئیات، سنت نقاشی، کهن ایرانی لباس رزمی اشقیا	حضرت ابوالفضل (ع) امام حسین (ع) حضرت زینب (س)، یاران امام (ع)، اشقیا	متأثر از قاجار، صورت گرد، ابروان کمانی، چشمان درشت وخماری، محاسن گرد	خیمه، شمشیر، نیزه، ریزه کاری تصویرسازی، متأثر از نگارگری
		وداع علی اکبر (ع)	رنگ های متنوع، رنگ های گرم برای پوشش امامان ، متأثر از طبیعت گرایی غربی، سایه روشن، حجم سازی، بعدنمایی	لباس رزمی، ترکیب ساده، توجه به جزئیات، سنت نقاشی، کهن ایرانی، لباس رزمی اشقیا	حضرت علی اکبر (ع)، امام حسین (ع) حضرت زینب (س)، یاران امام (ع)، اشقیا	چهره امامان بدون رخ پوش، صورت آراسته،	هاله نورانی به شکل قرص ماه، پرچم و بیرق، نخل، خیمه ها تصویرسازی، متأثر از نگارگری
		به معراج رفتن پیامبر (ص)	رنگ های متنوع، متأثر از طبیعت گرایی غربی، سایه روشن، حجم سازی، بعدنمایی	ترکیب ساده، توجه به جزئیات، سنت نقاشی کهن ایرانی	حضرت محمد (ص)	متأثر از قاجار، صورت گرد، ابروان کمانی، چشمان درشت وخماری، محاسن گرد	هاله نور به شکل بیضی، براق با پر طاووس، فرشته، شیر، ابر، آسمان

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
 International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

ادامه جدول شماره ۲

عنوان	نگاره	موضوع	رنگ	پوشش	شخصیت ها	ریختشناسی پیکره ها	عناصر تصویری
مضامین مذهبی نقاشی قهوه خانه ای		گودال قتلگاه	رنگ های متنوع، متأثر از طبیعت گرایی غربی، سایه روشن، حجم سازی، بعدنمایی، رنگ سبز و سفید نماد پاکی و رنگ قرمز برای دشمنان	پوشش امام ساده یزیدیان با لباس رزمی	پیکر امام حسین (ع) حضرت زینب (س)،	رخ پوش و سریند، چهره یزیدیان زشت و کریه	نیزه، خیمه، اسب، پرنده شمشیر
		به میدان رفتن امام حسین (ع) با حضرت علی اصغر (ع)	رنگ های متنوع، رنگ های گرم برای نشان دادن داغی کریلا، متأثر از طبیعت گرایی غربی، سایه روشن، حجم سازی، بعدنمایی	ترکیب ساده و بدون پیرایش، توجه به جزئیات، سنت نقاشی کهن ایرانی، چون هنر عامه و مردمی، لباس رزمی	امام حسین (ع)، علی اکبر (ع)، قاسم (ع)، انبیا، طفلان زینب، درویش کابلی، قاصد، اشقیا، سلطان قیس	متأثر از قاجار، صورت گرد، ابروان کمانی، چشمان درشت و خمار، محاسن گرد	فرشتگان، جنیان، شاخ، بال، کلاه، درخت نخل، اسب، شتر
		حضرت علی (ع)	رنگ های متنوع، متأثر از طبیعت گرایی غربی، سایه روشن، حجم سازی، بعدنمایی	ترکیب ساده و بدون پیرایش، توجه به جزئیات، سنت نقاشی کهن ایرانی، چون هنر عامه و مردمی	حضرت علی (ع)	متأثر از قاجار، صورت گرد، ابروان کمانی، چشمان درشت و خمار، محاسن گرد	هاله نور به شکل خورشید متأثر از ساسانی، آسمان، شمشیر (ذوالفقار)

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սասաղի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
 International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

جدول ۳ شباهت ها و تفاوت های نگاره های مورد تطبیق در دیوارنگاره بقعه گیلان و نقاشی قهوه خانه ای

عنوان	نقاشی بقاع متبرکه	نقاشی قهوه خانه
تصویر	به میدان رفتن حضرت ابوالفضل (ع)	به میدان رفتن حضرت ابوالفضل (ع)
شباهت ها	<p>خصوصیات فیزیکی حضرت عباس (ع) از جمله، صورت گرد و ترسیم چهره از زاویه سه رخ، چشمان درشت و خمار، ابروان به شکل هلالی کمانی و بینی باریک است. محاسن ایشان سپاه، آراسته و منظم با ترکیبی مدور به شکل هاله ای نرم و تیره پایین چهره را می پوشاند. لباس رزم بر تن و شمشیر و سپر همراه دارد. اسب چالاک و زین و یراقی دارند.</p>	
تفاوت ها	<p>- پوشاک حضرت ابوالفضل (ع)، پر تجمل و اشرافی - استفاده از بازوبند - متأثر از مکاتب زند و قاجار - هاله قدسی شعله سان متأثر از هنر کهن ایرانی - استفاده از سفیدی دیوار برای پس زمینه به جای رنگ سفید - ابزار کار تمپرا و استفاده از چند رنگ محدود - رنگ آمیزی تخت و یکدست متأثر از ساسانی - ترسیم افراد و شخصیت های محدود</p> <p>- لباس رزم حضرت عباس (ع) بسیار ساده ترسیم شده - بازوبند استفاده نشده - متأثر از سنت نقاشی کهن ایرانی (هنر عامه و مردمی) - هاله قدسی به شکل قرص ماه و روشن متأثر از مانویان - استفاده از رنگ در پس زمینه - ابزار کار رنگ روغن، استفاده از رنگ های متنوع و متعدد - سایه روشن، حجم پردازی به روش غربی - ترسیم افراد و شخصیت های زیاد</p>	
تصویر	وداع حضرت علی اکبر (ع)	وداع حضرت علی اکبر (ع)
شباهت ها	<p>قهرمان اصلی "حضرت علی اکبر (ع)" است که از دیگر شخصیت های تصویر بزرگ تر نشان داده شده است. حضرت لباس رزم بر تن دارد و با کلاه خود پر دار، بر فراز اسب نشسته و پای در رکاب دارد و پیرامون سرش را هاله قدسی فرا گرفته است. در هر دو تصویر، امام حسین (ع) به همراه یارانش، در کنار خیمه گاه به تصویر در آمده اند و امام حسین (ع) بر روی صندلی نشسته اند. همچنین عده ای از اهل بیت پیامبر (ص)، با چهره های نقابدار و لباسی تیره حضور دارند.</p>	
تفاوت ها	<p>- پوشاک حضرت علی اکبر (ع)، پر تجمل و اشرافی سوار بر اسب سپاه - عدم استفاده از بازوبند - متأثر از مکاتب زند و قاجار - هاله قدسی شعله سان متأثر از هنر کهن ایرانی - استفاده از سفیدی دیوار برای پس زمینه به جای رنگ سفید - ابزار کار تمپرا و استفاده از چند رنگ محدود</p> <p>- پوشاک حضرت علی اکبر (ع)، لباس رزم بسیار ساده، سوار بر اسب سفید - عدم استفاده از بازوبند - متأثر از سنت نقاشی کهن ایرانی (هنر عامه و مردمی) - هاله قدسی به شکل قرص ماه و روشن متأثر از مانویان - استفاده از رنگ در پس زمینه - ابزار کار رنگ روغن، استفاده از رنگ های متنوع و متعدد</p>	

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
 International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

- سایه روشن، حجم پردازی به روش غربی
 - ترسیم افراد و شخصیت های زیاد

- رنگ آمیزی تخت و یکدست متأثر از ساسانی
 - ترسیم افراد و شخصیت های محدود

ادامه جدول شماره ۳

عنوان	نقاشی بقاع متبرکه	نقاشی قهوه خانه ای
تصویر	به معراج رفتن حضرت محمد (ص)	به معراج رفتن حضرت محمد (ص)
شباهت ها	<p>پیکر حضرت محمد (ص) از سه رخ ترسیم شده است و سوار بر براق هستند با هاله نور دور سر، در هر دو سر سبز رنگ است و عناصر تصویری براق در هر دو مشترک است از جمله موجودی ترکیبی با چهره زنانه و گیسوان بلند و تیره، با تاجی بر سر و دم طاووسی شکل، فرشته ای که در هر دو تصویر پیامبر را همراهی می کند. و شیری که در پایین صحنه دیده می شود</p>	
تفاوت ها	<p>- صورت پیامبر (ص) با رخ بندی پوشیده شده است - پوشش و سرپند حضرت محمد (ص) آبی است که نماد پاکی و آرامش و القای ماوراء این جهانی بودن روح است. - چهره براق و فرشته با لباس های ساده و متأثر از قاجار - استفاده از سفیدی دیوار برای پس زمینه به جای رنگ سفید و ترسیم گل - ابزار کار تمپرا و استفاده از چند رنگ محدود - رنگ آمیزی تخت و یکدست متأثر از ساسانی</p> <p>- صورت پیامبر (ص) کاملاً نمایان است - پوشش حضرت محمد (ص) قهوه ای و سبز و سفید با عمامه ای سبز است. - براق و فرشته مجلل تر، ترسیم شده اند. - استفاده از رنگ در پس زمینه - ابزار کار رنگ روغن، استفاده از رنگ های متنوع و متعدد - سایه روشن، حجم پردازی به روش غربی</p>	
تصویر	گودال قتلگاه	گودال قتلگاه
شباهت ها	<p>پیکر بی جان امام حسین با سر بریده و نیزه هایی که در بدن مبارک ایشان فرو رفته است ترسیم شده اند. حضرت زینب و بلال در هر دو تصویر دیده می شود. در هر دو پرند ها در حال پرواز هستند. پوشش امام حسین (ع) و بلال در هر دو ساده است.</p>	

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
 International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

<p>- دست های امام (ع) بریده شده است و در کنار پیکر ایشان ترسیم شده است</p> <p>- بلال بر سر پیکر بی جان امام در حال شیون کردن است.</p> <p>- ترسیم پیکر هشت شهید دیگر</p> <p>- عدم حضور یزید</p> <p>- استفاده از سفیدی دیوار برای پس زمینه به جای رنگ سفید و ترسیم گل</p> <p>- ابزار کار تمپرا و استفاده از چند رنگ محدود</p> <p>- رنگ آمیزی تخت و یکدست متأثر از ساسانی</p> <p>- ترکیب بندی گرد</p>	<p>تفاوت ها</p> <p>- سر بریده امام حسین (ع) در دست یکی از یزیدیان به نيزه است</p> <p>- بلال در حال شیون است و به طرف امام (ع) می آید</p> <p>- ترسیم لشکر یزیدیان</p> <p>- یزید با صورتی بد ریخت و تیره ترسیم شده است.</p> <p>- استفاده از رنگ در پس زمینه</p> <p>- ابزار کار رنگ روغن، استفاده از رنگ های متنوع و متعدد</p> <p>- سایه روشن، حجم پردازی به روش غربی</p> <p>- ترکیب بندی مستطیل</p>
--	---

ادامه جدول شماره ۳

عنوان	نقاشی بقاع متبرکه	نقاشی قهوه خانه
تصویر	به میدان رفتن امام حسین (ع) با علی اصغر (ع)	به میدان رفتن امام حسین (ع) با علی اصغر (ع)
شبهات ها	در هر دو تصویر امام حسین (ع) به صورت تمام رخ در حالی که حضرت علی اصغر (ع) را در آغوش دارد، سوار بر اسب است. درویش کابلی با تبر و کَشکول به دست، انبیا، فرشتگان و جنیان به یاری امام حسین (ع) آمده اند و صف کشیده اند.	
تفاوت ها	<p>- پوشاک امام حسین (ع)، پر تجمل و اشرافی</p> <p>- استفاده از بازوبند</p> <p>- متأثر از مکاتب زند و قاجار</p> <p>- هاله قدسی شعله سان متأثر از هنر کهن ایرانی</p> <p>- ابزار کار تمپرا و استفاده از چند رنگ محدود</p> <p>- رنگ آمیزی تخت و یکدست متأثر از ساسانی</p> <p>- ترکیب بندی عمودی و مقامی و استفاده از افراد محدود</p> <p>- خورشید و کوه در پس زمینه</p>	<p>- لباس رزم امام حسین (ع) بسیار ساده ترسیم شده</p> <p>- بازوبند استفاده نشده</p> <p>- متأثر از سنت نقاشی کهن ایرانی (هنر عامه و مردمی)</p> <p>- هاله قدسی به شکل قرص ماه و روشن متأثر از مانویان</p> <p>- ابزار کار رنگ روغن، استفاده از رنگ های متنوع و متعدد</p> <p>- استفاده از رنگ های داغ، سایه روشن، حجم پردازی به روش غربی</p> <p>- ترکیب بندی افقی و استفاده از افراد زیاد</p> <p>- عدم خورشید و کوه در پس زمینه</p>
تصویر	حضرت علی (ع)	حضرت علی (ع)
		

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
 «Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
 միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

<p>شباهت ها</p> <p>حضرت علی (ع) به حالتی نشسته، شمشیر معروف خود (ذوالفقار) در دستانشان است. در هردو از هاله خورشیدی دور سر امام استفاده شده است. متأثر از دوره ساسانی و بعد آن است. سر بند امام علی (ع) در هر دو سبز است. پوشش امام در هر دو ساده است.</p>	
<p>تفاوت ها</p> <p>- ابزار کار تمپرا و استفاده از چند رنگ محدود - رنگ آمیزی تخت و یکدست متأثر از ساسانی - ترکیب بندی عمودی و مقامی - ترسیم ترنج ها، قنبر غلام حضرت علی (ع)، اسب و آهو</p>	<p>- ابزار کار رنگ روغن، استفاده از رنگ های متنوع و متعدد - استفاده از رنگ های داغ، سایه روشن، حجم پردازی به روش غربی - ترکیب بندی افقی و مقامی - ترسیم مسجد و فرشتگان</p>

بحث و نتیجه گیری

مجموعه بررسی های انجام گرفته در تحقیق حاضر، بسیاری از جنبه های بصری و مفهومی دیوارنگاره های بقاع متبرکه و نقاشی قهوه خانه ای که از نظر موضوع مشترک بودند را آشکار ساخت.

در این دو، تشابه و تفاوت هایی در نحوه اجرا، نوع مخاطب و تأثیرات بصری آثار می توان مشاهده کرد و در هیچیک از تحقیقاتی که تا کنون انجام شده است به تطبیق مضامین مذهبی نقوش قهوه خانه ای و بقاع متبرکه پرداخته نشده است. مخاطبان هر دو گروه نقاشی، از توده مردم برخاسته و بر خلاقیت های شخصی تکیه داشتند. مضامین مشترکی هم چون روز عاشورا در هر دو شیوه نقاشی به دفعات زیاد می توان دید..

از جمله تفاوت های این گروه آثار:

- تفاوت در محل اجرا و نوع برداشت از آن است، نقاشی بقاع کاملاً روستایی، ولی نقاشی های قهوه خانه ای عموماً شهری است.
- نقاشی های بقاع گیلان بر دیوار بنایی اجرا شده که مردم به جهت زیارت به آنجا می رفتند و جنبه انتفاعی نداشته، ولی نقاشی قهوه خانه ای اغلب برای صاحبان قهوه خانه ای، نقاشان و شمایل خوانان سود داشت.
- نقاشی بقعه وابسته به معماری است به همین دلیل ابزار کار در آن جا تمپرا است و تنوع رنگ ها به دلیل کمبود رنگ های محلی در این نقاشی ها کمتر است ولی نقاشی قهوه خانه ای مستقل از بنا بوده و در آن رنگ روغن مورد استفاده قرار گرفته است.
- در نقاشی بقعه از سفیدی دیوار برای پس زمینه به جای رنگ سفید استفاده می کردند، ولی در نقاشی قهوه خانه ای برای پس زمینه از رنگ استفاده می شده است.

- در نقاشی قهوه خانه ای، پرده ها در ابعاد چند متری اجرا شده اند، ولی در تمام کار ریزه کاری مشهود است. همچنین از شخصیت های متعددی استفاده شده است. این در حالی است که در نقاشی بقاع گیلان، به دلیل میدان دید وسیع بیننده، هر قطعه از کادر گویای صحنه ای از وقایع کربلا بوده و از شخصیت های محدود تر اما در ابعاد بزرگتر استفاده شده است.

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
«Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

- پرده های نقاشی قهوه خانه ای علاوه بر قهوه خانه در محل های عزاداری، دکان ها، زورخانه ها، و حمام ها نیز آویخته می شد ولی نقاشی بقاع فقط بر دیوار بقاع کشیده می شدند. از این روی، نقاشی بقعه ثابت بوده، در حالی که نقاشی قهوه خانه ای متحرک و سیار است.

- نقاشی بقاع متأثر از نقاشی های درباری قاجار است؛ از جمله ترسیم چشم های خمار، ابروان پیوسته، دهان غنچه، خال کنار لب، کمر باریک، نگاه خشک و بی حالت به دوردست ها در روبرو، عدم توجه به حالات عاطفی در چهره ها، پوشاک تقریباً یک شکل اشخاص، ولی در تصاویر قهوه خانه پوشاک امامان ساده تر و متأثر از غرب است.

- رنگ آمیزی در نقاشی های بقاع تخت و یکدست متأثر از ساسانی است و نور و سایه و یا نشانه ای از رعایت بعد نمایی در آن به چشم نمی خورد، ولی در نقاشی های قهوه خانه ای رنگ آمیزی دارای سایه روشن و حجم پردازی به روش غربی است و ویژگی های فنی دیگر نیز در آن به کار رفته است.

- در نقاشی بقعه چهره امامان با رخ بند پوشیده شده است این در حالی است که در نقاشی قهوه خانه ای، در اواسط دوره قاجار، تمام چهره امامان کم کم، آشکار می شود و نقاش در این که چهره امام را پوشیده بدارد یا باز، تفاوتی نمی بیند.

- در نقاشی قهوه خانه ای، غالباً برای تأثیر گذاری بیشتر بر مخاطب، نام شخصیت را در کنار تصویر می نوشتند و در اغلب نقاشی ها، امضاء نقاش هم دیده می شد، به بیانی دیگر انتقال پیام نقش اصلی را به عهده دارد و وجود نوشتار در جهت این انتقال صورت می گیرد در صورتی که در نقاشی بقعه، نام نقاش و سال مورد نظر نوشته شده و از نوشتن نام شخصیت های موجود در نقاشی اثری نیست.

این گونه نقاشی ها از نظر محتوا اشاعه دهنده اعتقادات مذهبی شیعیان هستند و بهترین فضا و بستر را جهت تداوم و جریان هنرهای سنتی توسط توده مردم علاقه مند دارا هستند. واقعه عاشورا و شهادت مظلومانه امام حسین (ع)، تأثیری شگرف بر تفکر و اندیشه شیعیان جهان گذاشته است. آثار هنری بر جای مانده از دوره های مختلف تاریخی، از این تأثیرات بی بهره نبوده و هنرمندان با تأثیر و الهام از اندیشه های دینی و مذهبی، آثاری ارزشمند به ویژه در عرصه نقاشی، از خود به جای گذاشته اند. از این رو به نقاشی های بقاع گیلان و نقاشی های قهوه خانه ای دوره قاجار می توان اشاره کرد، که بیش از دیگر آثار از تأثیر برخوردار است. به این جهت که مخاطب و هنرمندان هر دو گروه نقاشی، از توده عامه مردم برخاسته و بر خلاقیت های شخصی تکیه داشتند. قدمت تصاویر بقاع بیش تر از تصاویر قهوه خانه ای است بنابراین می توان گفت تصاویر مذهبی نقاشی قهوه خانه ای متأثر از تصاویر بقاع است. نقاشی قهوه خانه ای اگرچه بیرون از جریان آکادمیک و در دوره ی پس از مشروطه توسط هنرمندانی مکتب ندیده ظهور کرد. اما ریشه های آن در تاریخ و فرهنگ این سرزمین به سالیان دور می رسد و ارتباط آن با سایر هنرهای قدمت دار مانند نقالی، پرده خوانی، تعزیه و دیوارنگاره های بقاع متبرکه انکارناپذیر است.

در نهایت در یک جمع بندی کلی به این نتیجه رسیدیم که شباهت ها و تفاوت هایی بین این دو شیوه وجود دارد که با اعتقادات شیعی همراه است. این آثار در راستای اعتقادات و باورهای مردم شکل گرفته است و رعایت اصول زیبایی شناسی حاکم بر آنها در پیوندی تنگاتنگ و مستقیم با قلب های مملو به عشق ایشان (هنرمند و مردم) به ولایت و اهل بیت رسول الله است.

کنفرانس بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی
«Պարսից գրականություն և պատմություն՝ ի մեծարումն Սաադի Շիրազիի»
միջազգային արևելագիտական գիտաժողով
International Conference On Oriental Studies, Persian Literature And History

فهرست منابع

- الیاده ، م.(۱۳۸۵). رساله در تاریخ ادیان، جلال ستاری، تهران: سروش.
- اسکارچیا، ج.(۱۳۷۶)، هنر صفوی، زند و قاجار، ترجمه یعقوب آژند، مولی، تهران.
- بکتاش، م.(۱۳۶۷)، تعزیه و فلسفه آن، نمایش بومی پیشرو ایران، گردآورنده: پترچلکووسکی، ترجمه: داوود حاتمی، علمی فرهنگی، تهران
- پاکباز، ر.(۱۳۷۹).نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ دوم، زرین و سیمین، تهران.
- پاکباز، ر.(۱۳۷۸).دائرة المعارف هنر، چاپ اول، فرهنگ معاصر.
- جعفریان، ر.(۱۳۷۷). تاریخ تشیع در ایران از آغاز تا قرن ۷ هجری، شرکت چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ دوم، تهران.
- چلکووسکی، پ.(۱۳۸۱). نمایش بومی پیشرو ایران، تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، ، ترجمه داوود حاتمی، علمی فرهنگی، تهران.
- سیف، ه.(۱۳۶۹). نقاشی قهوه خانه، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، چاپ سوم.
- سیف، ه.(۱۳۸۳). سوته دلان نقاش (نقاشی خیالی ساز مردم کوچه و بازار)، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- عیسی زاده، پ.(۱۳۹۲). چهل مجلس (دیوارنگاره های بقاع گیلان)، فرهنگ ایلیا.
- گودرزی، م.(۱۳۸۶). جست و جوی هویت در نقاشی معاصر، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- محمودی نژاد، ا.(۱۳۸۸).نقاشی های دیواری بقعه های گیلان، فرهنگ ایلیا، رشت.
- ملک پور، ج.(۱۳۸۵)، «ادبیات نمایشی در ایران، نخستین کوشش ها تا دوره ی قاجار»، جلد اول، توس، چاپ دوم، تهران.
- میرزایی مهر، ع.(۱۳۸۰).نقاشی بقاع متبرکه در ایران، تهران، فرهنگستان هنر.
- همایونی، ص.(۱۳۶۸). تعزیه در ایران، نوید، شیراز