

● جلوه های صوری و محتوایی نقاشی های بقاع متبرکه

بررسی جلوه های صوری و محتوایی نقاشی های بقاع متبرک و نقش آن در ترویج اعتقادات شیعی در ایران



جلوه های صوری و محتوایی نقاشی های بقاع متبرکه

نویسنده: حسین عابد دوست(1)

چکیده:

نقاشی های بقاع متبرکه از جمله هنرهای مذهبی است که مخاطب آن توده های مردمی اند که گرایش های مذهبی به ویژه شیعی دارند. با آنکه سابقه دیوارنگاری در ایران بسیار کهن است، قدیمی ترین نمونه موجود از این نقاشی ها را می توان از دوره غزنوی و در مقبره ارسلان جاذب در سنگ بست خراسان دانست. این نقاشی ها در دوران های مختلف، بر دیوارهای مکان های مذهبی تصویر شده اند اما امروزه شمار اندکی از آن ها به جا مانده است. تحقیق حاضر قصد دارد ویژگی های محتوایی و صوری این نقاشی ها را بیان کند و با مقایسه تصاویر موجود از نقاشی های بقاع متبرکه با نمونه های مشابه آن در هنر پیشا اسلامی و دوره اسلامی، ارتباط نقاشی های بقاع را با سنت های کهن تصویرگری در ایران نشان دهد. بررسی ارزش های بصری و تاریخی این نقش مایه ها و هماهنگی آن ها با تفکرات شیعی از اهداف این تحقیق است. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است. روش گرد آوری مطالب از طریق مطالعات کتابخانه ای است و تصویر خوانی است. نقاشی های بقاع از نظر محتوا اشاعه دهنده اعتقادات مذهبی شیعیان است. تصویرگری پیامبران به ویژه حضرت رسول(ع)، امامان و رشادت ها و بزرگواری های آن ها به ویژه امام حسین علیه السلام و حوادث روز عاشورا و روایت های مرتبط با آن، صحنه های بهشت و جهنم از موضوعات این نقاشی هاست. بیان رشادت ها و بزرگی انسان های پاک سرشت، موضوع کلی این نقاشی هاست. از نظر ویژگی های صوری، تداوم حیات برخی آرایه های کهن ایرانی در این آثار دیده می شود. نقش مایه درخت زندگی با شکل های تصویری درخت شاخ و برگ دار، درخت سرو و درخت انار از جمله نقوش رایج در این دیوارنگاره هاست. هاله های تصویر شده دور سر بزرگان دین، قابل مقایسه با تصویر هاله در آثار دوره ساسانی و آثار دوره اسلامی است. نوع طراحی تاج ها نیز قابل مقایسه با تصویرگری تاج در دوران ساسانی است. برخی از صحنه های این نقاشی ها از نظر ترکیب کلی تصویر و نیز موضوع برگرفته از نگارگری دوره اسلامی است. به ویژه تصویرگری صحنه هایی از رشادت های حضرت علی(ع) در کتاب خاوران نامه ابن حسام خوسفی و نیز صحنه های از معراج حضرت رسول(ص).

کلیدواژه ها: نقاشی، بقاع متبرک، تشیع، ایران

مقدمه

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 سبب این سرشت پاک می توانند ارتباط انسان با عالم فرا جسمانی را برقرار کنند. برخی متفکران مانند الیاده مرگ را گذار به عالم علوی دانسته اند(الیاده، 1385: 108) 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، 1385: 331). هر گور از

این لحاظ که نقطه اتصال دنیای اموات و جهان زندگان و عالم ملکوتی تصور می شود، می تواند مرکز زمین باشد. لوی برول معتقد است، مکان مقدس همواره جزئی از کلی است که علاوه بر محل مقدس، در بر گیرنده انواع جانوران و نباتات است که در بعضی فصول به وفور یافت می شوند و نیز قهرمان اساطیری که در آن جایگاه زیسته، گشت زده و غالباً جسمش با خاک محل عجین شده و همچنین آداب و مراسمی که به هر چند گاه در آنجا برگزار می شود و سر انجام هیجانی که این کل بر می انگیزد (الیاده، 1385: 345).

با تکیه بر نظر الیاده می توان گفت، به سبب تقدس بقاع، نقوش و آرایه هایی که در تزیین آن ها به کار می رود، باید با این فضای روحانی هماهنگ باشد. این ارتباط از دو حیث قابل بررسی است. مضامین نقوش و آرایه های تزئینی، شیوه صورت پردازی آنها و نیز ریشه یابی تصویری نقش مایه ها. با بررسی این نقوش می توان عناصر تصویری را نشان داد که از نظر مضامین هماهنگ با باورها و اعتقادات مذهبی مردمی است. عناصر به کار رفته در نقاشی های بقاع، برگرفته از نشانه های مقدس و مورد احترام در میان انسانهاست. از نظر شکل و نقش، برگرفته از هنر کهن ایرانی و هنر اسلامی، به ویژه هنر شیعی است. در این مقاله ابتدا به بیان مضامین نقاشی های بقاع متبرکه پرداخته می شود و سپس ویژگی های تصویری نقاشی های بقاع با نمونه های مشابه آن ها در هنر کهن ایران و هنر دوره اسلامی مطابقت داده می شود. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است و روش گردآوری داده ها از طریق مطالعات کتابخانه ای و تصویرخوانی است. روش تجزیه و تحلیل داده ها کیفی است.

1- ویژگی های نقاشی های بقاع متبرکه

1-1 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 از دحام و بی نظم به نظر می رسد (میرزایی مهر، 1386: 70).

می توان مضمون ها و افراد و عناصر این نقاشی ها را چنین مطرح کرد. بازنمایی صحنه هایی از معراج پیامبر (ص)، اتمام حجت امام حسین (ع) در ظهر عاشورا، به میدان رفتن قاسم بن حسن (علیهما السلام)، به میدان رفتن حضرت علی اکبر، حسنین بر زانوی پیامبر، حسنین در کنار امام علی (ع)، جنگ مسلم بن عقیل با کوفیان، گودال قتلگاه، اعزاز اسرای اهل بیت همراه با سرشدها به شام، ذبح اسماعیل، دارالانتقام مختار ثقفی، عذاب دوزخ، عبور از پل صراط، ضامن آهو، موسی بن جعفر در زندان هارون. دریدن اژدها به دست امام علی در گهواره، دو طفلان مسلم، زهر خوراندن به امام رضا، امام موسی کاظم و مدعیان، عروسی رفتن فاطمه زهرا (س)، مواجهه حضرت دانیال با شیرها در حضور بخت النصر (میرزایی مهر، 1386: 71).

از مطالعه تصاویر در دسترس از بقاع متبرکه می توان این نقاشی ها را روایت گر سه دسته از موضوعات مذهبی دانست. 1- تصویرگری پیامبران (حضرت محمد، دانیال نبی، حضرت ابراهیم (سلام الله علیهم) 2- تصویرگری امامان که رایج ترین و مورد توجه ترین آن، صحنه های مرتبط با حوادث روز عاشورا و روایات مرتبط با آن است. تصاویر امام علی، امام رضا، امام موسی کاظم (علیهم السلام) نیز در این دسته قرار می گیرد. 3- صحنه های مرتبط با بهشت و جهنم که گذشتن از پل صراط و معراج پیامبر از این دسته است و دریک مورد عروسی رفتن فاطمه زهرا (س) نیز تصور شده است. آن چنان که مطرح شد، همه این مضامین برگرفته از اعتقادات مذهبی مردمی است و مسیری است برای هدایت و تمرکز افکار بازدیدکنندگان بقاع به بزرگی و قداست پیامبران خدا، ویژگی های امامان شیعه، زیبایی های بهشت و زشتی های جهنم.

این نقاشی ها بازدیدکنندگان را از فضای مادی جدا می کند و در فضای معنوی و اعتقادی نهفته در پس نقش مایه ها تطهیر می کند. از این جهت است که هماهنگ با تقدس این مکان به عنوان نقطه ثقل تفکرات و نیروهای معنوی انسانی است.

1-2- ویژگی های صوری نقاشی های بقاع متبرکه

1-2- الف - نقش مایه هایی که ریشه در هنر پیشا اسلامی دارند.

1-2-1 الف نقش مایه های درختی

نقش مایه های گیاهی و برخی شکل های حیوانی در کنار بعضی جزئیات تصویر گری شکل های انسانی در نقاشی بقاع متبرکه را می توان با نمونه های کهن تصویرگری قبل از دوره اسلامی مقایسه کرد. یکی از فراوان ترین نقش مایه ها که با ویژگی مقدس بودن این مکان، هماهنگ است درخت، زندگی نماد حیات و جاودانگی و رشد و بالندگی است. این نقش مایه، تمثیلی است از جاودانگی و سرسبزی که برای شخصیت های به تصویر در آمده بر دیوار بقاع و نیز فرد مدفون در آن مکان است(میرزایی مهر، 1386: 71).

در قسمت هایی از نقاشی های بقاع، تصویر ساده شده ای از درختی شبیه نخل را می توان دید. حضور چنین تصویری در این گروه از نقاشی ها یادآور سرزمین هایی است که رویداد تصویر شده از جمله وقایع کربلا در آن جا روی داده است. این درختان با طرحی متقارن و تنه ای ستبر در بالا به شکلی برگ مانند منتهی شده که شمار برگ ها بین سه تا پنج عدد متغیر است. عنصری بلندتر در میانه قرار دارد و دو یا چهار برگ متقارن دو طرف عنصر مرکزی را در بر می گیرد. چنین تصویر و ترکیبی به تمثیل درخت زندگی در گروهی از آثار پیش از اسلام شباهتی بسیار دارد که از آن به شکلی خلاصه تر در عصر اسلامی هم استفاده کرده اند(میرزایی مهر، 1386: 94 و 95). طرح جالبی از نقش انار به شیوه استلیزه هم در این میان دیده می شود. در طرح مزبور قرینه سازی رعایت گردیده است و از جمله دو طرف هر درخت، نقش دو پرنده در مقابل هم مشاهده می شود. نقش درخت انار در آثار تزئینی دوره آل بویه نیز دیده شده است(میرزایی مهر، 1386: 94 و 95).

سیروس پرهام در بخش ویراستاری کتاب سیری در هنر ایران می نویسد "درخت انار ظهور تمام نمای یک نماد برکت و باروری بسیار دیرین است" (پوپ، 1390: 2829). از قدیم چوب سرو، فنا ناپذیر و جاودانی تصور می شد، سرو راست قامت مانند مورد و هوم مقدس از دیر باز علامت خاص ایرانیان بوده است که مطابق روایات ایرانی، زردشت این درخت را از بهشت آورد و در پیش در آتشکده کاشت(یاحقی، 1375: 245). بنا بر این توصیفات می توان از یک الگوی تصویری یاد کرد. هر گاه مکان مقدسی وجود داشته باشد، درخت مقدس (درخت زندگی) از نشانه های اصلی این مکان است. همانند تصویر آن در بهشت، که الگوی درخت - معبد (مکان مقدس) کهن الگوی ازلی است. در میان بهشت درخت زندگی و درخت شناخت خیر و شر، روییده اند (الیاده، 1385: 276). تصاویر زیر نمونه های نمادین درخت زندگی در بقاع متبرکه را در مقایسه با نمونه های تصویری کهن آن ها نشان می دهد. در این تصاویر درخت گل و برگ دار و درخت سرو در میان پرندگان محافظ قرار دارد که قابل مقایسه با نمونه های کهن تصویر گری آن است.



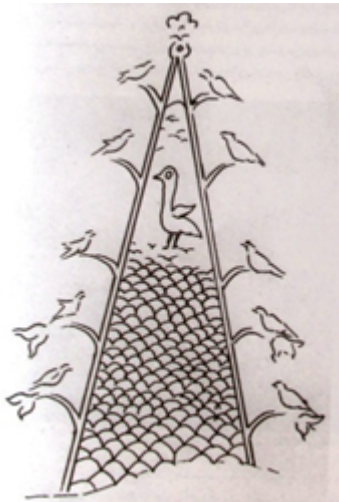
تصویر 1 طرح خطی از درخت زندگی ، برج های خرقان ، سده پنجم هجری(میرزایی مهر ، 1386: 20)



تصویر 2 مهر کاسی قرن 14 تا 16 ق.م. (هرتسفلد 1381: 93)



تصویر 3 درخت سرو میان بزسانان ، مهری از شوش ، هزاره سوم ق.م(پوپ، 1387: 367)



تصویر 4 طرح خطی از درخت سرو ، بقعه چهارپادشاه ، لاهیجان ، (میرزایی مهر، 1386: 62)



تصور 5 نمونه هایی از درخت سرو در بقاع متبرکه ایران قابل مقایسه با نمونه های کهن دوره اسلامی



تصویر 6 ، درخت سرو بر وی کاشی لعابی سده ششم ه.ق (پوپ، 1387: لوح 687)



تصویر 7، نقش انار در نقاشی بقاع (میرزایی مهر، 1386: 96)



تصویر 8 درخت انار بر وی مهر ساسانی (پوپ، 1387، لوح 256)



تصویر 9 درخت استلیزه از بقعه آقا سید محمد یمنی ، گوراب سر ، اطراف آستانه اشرفیه (میرزایی مهر ، 1386: 40)



تصویر 10 درخت انتزاعی از نقش برجسته ای از تپه حسنلو، حدود 1500 ق. م ، موزه ی ایران باستان (Porada,1963,111)



تصویر 11 آرایه درختی از سر در ورودی بقعه سید علی کیا، ملاط، رانکوه، اطراف لنگرود (میرزایی مهر، 1386: 34)

در یک مورد درخت همچون نشانه ای محافظ دو سوی در ورودی بقعه نقاشی شده است. این نمونه قابل مقایسه با الگوهای تصویری کهن درخت است. آنچنان که در اغلب موارد پرستشگاه ها و مکان های مقدس با درختانی مقدس همراهند. برای مثال در منطقه گیلان، درختی مورد احترام در میان مردم وجود دارد که از دار نام دارد به معنی آزاد درخت. این درخت در کنار مساجد و بقاع دو سوی در ورودی حضور دارد. ضرب المثل گیلانی این الگو را به شکل ساده تری نشان می دهد. "هر جا پیله داره گیلکانه مزاره". هر جا درخت بزرگی است مزار گیلک هاست. (پاینده، 1374: 257)

یک نمونه از نقش های انتزاعی که برگرفته از علم های عزاداری است در نقاشی های بقاع متبرکه به چشم می خورد. این علم ها اغلب میان دو پرنده (قرقاول) قرار گرفته اند. شباهت این سر علم ها به درخت سرو و نوع ترکیب ها به شکل متقارن در میان دو پرنده، این فرضیه را ایجاد می کند که این علم ها نشانی از سرو، نماد درخت زندگی است. در مواردی علم با سرهای پرنده تزئین شده است یا پرنده ای بر فراز آن قرار گرفته است. برخی نمونه ها، تلفیق علم با شاخ و برگ گیاهی را نشان می دهد. سر علم های موجود در تصویر 10 با نمونه ای از درخت سرو در دستبافته ایرانی قابل مقایسه است.



تصویر 12 ابریشم دوزی بر روی پشم ، اواخر صفویه (Hali,2001,17)



تصویر 13 ، سر علم از بقاع گیلان (میرزایی مهر، 1386: 94)

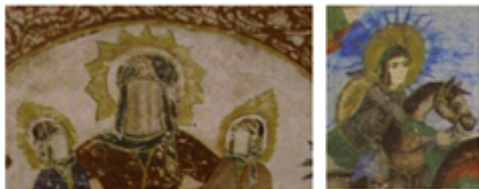
یکی از اجزای تصویری که در نقاشی های بقاع متبرکه به چشم می خورد، نوع تصویربرازی هاله نور برای امامان و انسان های پاک سرشت است. از بررسی نمونه های نقاشی در بقاع متبرکه، کاربرد سه نوع هاله نور مشخص می شود. نوع اول هاله نور به شکل یک دایره روشن ساده، نوع دوم هاله نور به شکل خورشید و نوع سوم هاله نور با انوار شعله سان. هاله شعله سان خود به دو صورت ظاهر شده است. هاله شعله سان با رنگ طلایی و نیز هاله ای به شکل سرو کنگره دار به رنگ سبز. کاربرد هاله برای نشان دادن تقدس انسان های پاک سرشت از ویژگی های کهن هنر ایرانی است و نشانه فر است. به موجب اوستا، فر نیرویی است که از سوی خداوند به صورت شعاع های نور اهدا می گردد و موجب نیرومند شدن و ترقی و تعالی دارنگانش می گردد. اما هرگاه شخص از راه حقیقت و دیانت روی بگرداند، فر از آن شخص جدا می گردد و به کسی می پیوندد که قابلیت شایستگی داشته باشد. فر ایزدی همان نور اشراقی و حکمت الهی است که نصیب پرهیزگاران می گردد. این نور در هنر به صورت هاله ای نورانی تصویر شده است (خوش نظر، 1386: 24). هنرمندان مسیحی نیز این فر را از ایرانیان گرفته بودند که گرد سر قدیسان، حضرت مسیح، هاله ای از نور ترسیم می کردند. این هاله نور در نگارگری ایرانی نیز به ویژه گرد صورت پیامبران و اولیاء خداوند حضور بسیار دارد. (خوش نظر، 1386: 24). در نقاشی های سعیدی متعلق به دوران پیشا اسلامی، ارتباط صوری و تصویر شناختی با سبک اولیه یونانی - ایرانی را نشان می دهد. (پاکباز، 1380: 39) در بسیاری موارد، قهرمانان و شخصیت های افسانه ای با نشانه های فر و شکوه مانند هاله نور و شعله آتش تجسم یافته اند (پاکباز، 1380: 43). در نقاشی های مانوی نیز که متعلق به سده سوم ه.ق است، هبه کنندگان مانوی سیمای تمام رخ (همچون بدرکامل) و هاله ای بر گرد سردارند. قرص خورشیدی یا هاله نور در تمثال های بودا ریشه ایرانی داشته است و نماد فره است. (پاکباز، 1380: 46).



تصویر 14 نقش برجسته ای از طاق بستان با هاله خورشید شکل، دوره ی ساسانی (فریه، 1374، 75)



تصویر 15، تصویر امام علی، امام زاده شازده ابراهیم، فین (میرزایی مهر، 1386: 51)



تصویر 16 هاله سر به شکل خورشید، دیوارنگاره بقاع متبرکه (میرزایی مهر، 1386: 77)



تصویر 17 هاله به صورت دایره، ظرف ساسانی، سده س ی ششم م. (SIMS,1993,210)



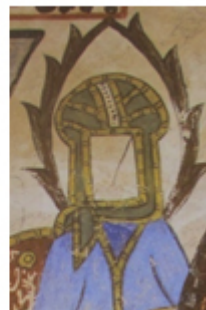
تصویر 18 هاله به شکل دایره بر سر، نگاه ی کتاب التریاق، میانه ی سده هفتم هجری، م. (SIMS,1993,40)



تصویر 19 هاله به شکل دایره دور سر اولیاء خدا (میرزایی مهر، 1386، 76)



تصویر 20 هاله ی سر به شکل شعله های آتش، از معراجنامه میرحیدر، هرات، قرن هشتم ه. ق م. (SIMS,1993,150)



تصویر 21 هاله شعله سان، نقاشی بقاع متبرکه ، لاهیجان (میرزایی مهر، 1386، 27)



تصویر 22 هاله سر، بقعه چهارپادشاه، لاهیجان (عکس از نگارنده)

1-2-3 الف تاج سر

در نقاشی های بقاع، فرشتگان بر سر خود تاج دارند. مثلا براق، مرکب رسول ا..(ص) در شب معراج تاج دارد و جبرئیل، که راهنمای ایشان به درگاه الهی است و دیگر فرشتگان حاضر در این صحنه تاج دارند. ملک منصور و یارانش که در ظهر عاشورا در کربلا حضور داشتند، به تمامی تاج بر سر دارند. ملانکه نیز تاج دارند. تاج های ایشان شکلی ساده از برگ و دو نیم برگ متقارن در طرفین آن است (میرزایی مهر، 1386: 95).

در نقاشی بقاع متبرکه برخی از نقوش وجود دارد که نمونه های آن به شکل شگفت انگیزی قرن ها در هنر ایران ظهور یافته و تکرار آن در هنر دوره ی اسلامی به ندرت دیده می شود. یکی از این نقوش تصویر فرشته ای با هیئت زنانه با چهار بازو در طرفین است. فرشته تاجی برسر دارد. میرزایی مهر مولف کتاب نقاشی های بقاع متبرکه در ایران، این فرشته را فرشته باران توصیف کرده است. جالب توجه است که تصویر زنی دارای چهار بازو در انگاره های مذهبی سغدی به چشم می خورد که رویین پاکباز آن را تصویری از الهه نانا بین النهرینی می داند.

یک نمونه دیگر تصویر هارپی، ترکیب صورت انسان با بدن پرنده است. این نقش در هنر کهن ایران سابقه بسیاری دارد. گریشمن معتقد است موضوع ترکیبی " زن -پرنده " به صورت ظرف یا دسته ظرف، مخصوص هنر ایران -اورارتو است. پس از ایران و اورارتو در هنر یونان و اورارتویی نیز این نشانه مربوط به مراسم به خاک سپردن مردگان است. این موجود ترکیبی است که روح مردگان را به دنیای دیگر می برد" (گریشمن، 1371: 338). برخی منشاء آن را به سفالینه های سیلک نسبت می دهند. علاوه بر زن- پرنده، مرد-پرنده هم وارد موضوع های آن زمان گردیده و او مردی است که ریشی دارد و روی دسته دیزی های برنزی لرستان و همدان مجسم گردیده است (گریشمن، 1371: 338). تداوم حیات این عنصر تصویری در هنر دوره اسلامی تا قرن های 6 و 7 بر روی سفالینه ها دیده می شود و پس از آن به ندرت در آثار اسلامی به چشم می خورد. (عابدوست، 1388: 89) ترکیب این نگاره را به شکل پشت به پشت بر روی سفالینه لعابدار زرین فام از کاشان سده 7ه.ق می توان مشاهده کرد (قائینی، 1383: 52) علاوه بر این، این نقش همراه با اسفنجس در برگگی از مقامات حریری دیده می شود (تصویر 17) (تالبت رایس، 1384: 106). در قسمتی از آرایه های سفره خانه ای از قرن هفتم ه.ق از مدرسه موصل کلمه العز با حروف شبه انسان همراه است. شکل هارپی حرف «ز» را نشان می دهد. کاربرد این نقش در خطوطی که از تقدس ویژه ای برخوردارند، نشان از اهمیت این نقش در دوران اسلامی است (شیمل، 1386: 74). موضوع جالب توجه حضور هارپی در نقاشی بقاع متبرکه است.



تصویر 23 شکل تاج، نقش برجسته از نقش رستم (هینتس، 1385: 179)



تصویر 24 بخشی از نگاره ی دوره ی صفوی، جزئیات تاج قابل مقایسه با نقاشی های بقاع متبرکه (Sims,1993,104)



تصویر 25 جزئیاتی از تاج شاهی، نگاره از شاهنامه مغول، تبریز قرن هشتم (Sims,1993,213)



تصویر 27، تاج فرشتگان از نقاشی بقاع متبرکه (میرزایی مهر، 1386: 95)



تصویر 26 ، تاج یزید ، امام زاده زید، اصفهان، (میرزایی مهر، 1386: 47)



تصویر 27، تاج فرشتگان از نقاشی بقاع متبرکه (میرزایی مهر، 1386: 95)



تصویر 28، فرشته ی باران، بقعه سید داورکیا، لاهیجان (میرزایی مهر، 1386، 39)



تصویر 29 سفالینه ی زرین فام کاشان، سده ی هفتم هجری (فائینی، 1383: 52)



تصویر 30 برگی از مقامات حریری (تالیوت رایس، 1384: 106)



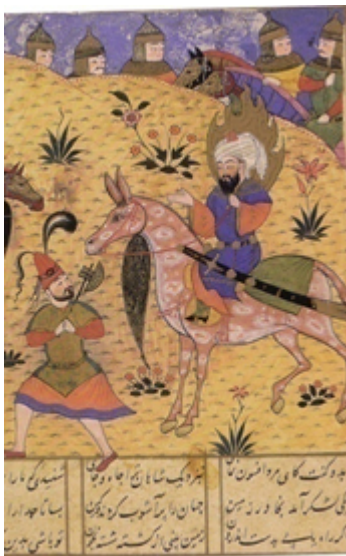
تصویر 31 هارپی نشسته بر درختی در بهشت، خَرّ و حضرت رسول در بهشت، بقعه علمدار دزفول، (میرزایی مهر، 1386:

1-2 ب تاثیرات هنر اسلامی در نقاشی های بقاع متبرکه

تاکنون تاثیر هنر پیش از اسلام ایران در نقاشی بقاع متبرکه بیان گردید. این تاثیرات جزئیات تصویرنگاری بودند که در هنر دوره اسلامی تداوم یافته و حضور آن ها در نقاشی بقاع متبرکه حکایت از تداوم سنت تصویرگری کهن ایرانی در این نقاشی ها بود. در این بخش تاثیر پذیری از هنر اسلامی در نقاشی های بقاع متبرکه از طریق قیاس نمونه های تصویری نشان داده می شود. برخی از نمونه ها از نظر قالب ترکیب بندی کاملاً مشابه نگارگری ها و نقاشی های دوره اسلامی است. برخی از نقاشی های بقاع متبرکه جزئیات تصویرگری مشابه دیگر هنرهای اسلامی را بازتاب می دهد.



تصویر 32 امام علی و قنبر (نقاشی بقاع متبرکه (میرزایی مهر، 1386:74)



تصویر 33 امام علی و قنبر، شیراز، حدود 881 ه.ق (خوسفی، 1381: 95)



تصویر 34 امام علی و قنبر، قدمگاه حضرت ابوالفضل، کهنک، (میرزایی مهر، 1386 : 58)



تصویر 35، برگگی از ورقه و گلشاه، قرن 5 و 6 ه.ق (Sims,1993,4).



تصویر 36، صحنه ی نبرد حضرت علی با دشمنان (خوسفی، 76، 1381)



تصویر 37 صحنه ی نبرد، خاوران نامه، شیراز، نقاش فرهاد(خوسفی، 1381: 54)



تصویر 38 پیکار عباس بن شیبب در روز عاشورا، دیوارنگاره از بقعه لاشیدان، لاهیجان (میرزایی مهر، 1386: 82)



تصویر 39 پیکار علی اکبر با دشمنان، بقعه ملا پیر شمس الدین، لاشیدان، اطراف لاهیجان، (میرزایی مهر، 1386: 41)



تصویر 40 برگگی از خاوران نامه، نقاش فرهاد، سبک شیراز، نبرد حضرت علی با دشمنان (خوسفی، 1381، 51)



تصویر 41 نبرد حضرت قاسم با دشمنان، جزئیاتی از دیوارنگاره بقعه آسید محمد، اطراف آستانه اشرفیه (میرزایی مهر، 1386: 141)



تصویر 42-تصویر حضرت امیر در مصاف با دشمنان- خاوران نامه(خوسفی، 1381: 56)



تصویر 43 نبرد ابوالفضل العباس با ماردین سدیف، بقعه آفا سید حسین، لنگرود(میرزایی مهر، 1386: 80)



تصویر 44 صحنه ی معراج پیامبر بر دیوارنگاره بقاع (میرزایی مهر، 1386: 110)



تصویر 45 بخشی از دیوارنگاره بقعه آفاسید ابراهیم، باباجان دره، رودسر، (میرزایی مهر، 1386: 29)



تصویر 46 دیوارنگاره از بقعه تقام عباس، شوشتر، (میرزایی مهر، 1386، 59)



تصویر 47 معراج پیامبر، امام زاده زین الدین، اطراف کاشان، (میرزایی مهر، 1386: 55)



تصویر 48 معراج حضرت رسول، اثر سلطان محمد، مکتب تبریز، دوره ی صفوی، (GRABAR,204)



تصویر 49 معراج پیامبر، خاوران نامه، مکتب شیراز قرن 9 ه.ق (خوسفی، 1381: 152)

یکی از صحنه های تصویر شده در بقاع متبرکه، معراج حضرت رسول(ص) است. این صحنه قابل قیاس با نمونه های موجود در نگارگری اسلامی است. تفاوت هایی در این صحنه ها به چشم می خورد. در نقاشی های بقاع متبرکه، براق حضرت رسول(ص) با دم طاووس تصویر شده است. تمرکز نقاش بیشتر بر بازنمایی حضرت رسول(ص) سوار بر براق است. تعداد فرشته های به تصویر کشیده شده کمتر است و شیرینی براق را در این سفر همراهی می کند. نقاشان بقاع هاله دور سر پیامبر را در سه صورت مختلف به تصویر کشیده اند. هاله دایره شکل، هاله شعله سان و هاله سبز برگ مانند.

نتیجه

نقاشی های بقاع متبرکه در ایران، گنجینه های تصویری ارزشمندی هستند که از جنبه های هنری و زیبایی شناسی منحصر به فردی برخوردارند. این نقاشی ها را که امروزه تعداد اندکی از آن ها باقی مانده است، می توان شاخه ای از هنر تصویرگری ایرانی دانست که جلوه هایی از هنر کهن و هنر دوره اسلامی در قالبی تازه در خود نگاهداشته اند. این نوع دیوارنگاری ترکیبی از مضامین مذهبی- دینی، به ویژه شیعی در همراهی با طرح و نقش های ساده و بی پیرایه است. کارکرد آن هدایت مخاطب به جهانی از مفاهیم و معانی است. مفاهیمی فرا زمینی در این نقاشی ها، صحنه های رشادت ها و بزرگواری های پیامبران و امامان و اولیاء خدا به تصویر کشیده شده است. صحنه هایی از عذاب جهنم و سیمای خیالی از زیبایی های بهشت بیان گردیده است. حوادث روز عاشورا و روایات مرتبط با آن از موضوعاتی است که بیشتر مورد توجه نقاشان بقاع قرار گرفته است. جزئیات این نوع نگاره پردازی تاثیرات هنر کهن ایرانی و هنرهای مختلف دوره اسلامی را نشان می دهد. تاثیر نگارگری ایرانی به ویژه نقاشی های کتاب خاوران نامه (مکتب شیراز، قرن نهم ه.ق، نقاش فرهاد) بر این نقاشی ها آشکار است. مطالعه نقاشی های بقاع متبرکه نشان می دهد، نقوش این مکان ها، کاملا هماهنگ با وجه تقدس این مکان هاست. نقش درخت زندگی یکی از رایج ترین آرایه های تزئینی بقاع است که سابقه ی بسیاری در هنر ایرانی دارد. شیوه طراحی تاج و هاله ی دور سر بزرگان، قابل مقایسه با نمونه های تصویری کهن از دوره ساسانی و پس از آن است. برخی از نقاشی های بقاع از نظر موضوع و تصویر شباهت های بسیاری با نمونه های نگارگری دوره اسلامی دارند. صحنه های نبرد اولیاء خدا با دشمنان، صحنه های داستانی از امام علی (ع) و قنبر و صحنه هایی از معراج حضرت رسول (ص) از آن جمله است.

پی نوشت ها:

منابع:

- الیاده، میرچا، (1385)، رساله در تاریخ ادیان، جلال ستاری، تهران: سروش.
- پاکباز، رویین، (1380)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
- پاینده لنگرودی، محمود، (1374)، فرهنگ مثلها و اصطلاحات گیل و دیلم، تهران: سروش.
- پوپ، آرثر آپهام و فیلیس اکرم، (1387)، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، سیروس پرهام و گروه مترجمان، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- _____، (1390)، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، سیروس پرهام و گروه مترجمان، جلد 15، تهران: علمی و فرهنگی.
- تالبوت رایس، دیوید، (1384)، هنر اسلامی، تهران: علمی و فرهنگی.
- خوسفی بیرجندی، ابن حسام، (1381)، خاوران نامه، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات با همکاری سازمان میراث فرهنگی.
- خوش نظر، سید رحیم و بابک عالیخانی، (1386)، «نور و هنر زرتشتی»، مجله علمی - پژوهشی نگره، شماره 4: 23-19.
- شیمیل، آناه ماری، (1386)، خوشنویسی اسلامی، مهناز شایسته فر، چاپ اول، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- فریه، ردلیو، (1374)، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر فرزانه.
- فائینی، فرزانه، (1383)، موزه آگینه و سفالینه های ایران، تهران: نشر سازمان میراث فرهنگی کشور.
- گریشمن، رمان، (1371)، هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، ترجمه عیسی بهنام، تهران: علمی و فرهنگی.
- عابد دوست، حسین و زیبا کاظم پور، (1388)، «تداوم حیات اسفنجس ها و هارپی های باستانی در هنر دوره اسلامی»، مجله علمی پژوهشی نگره، شماره 13: 81-91.
- میرزایی مهر، علی اصغر، (1386)، نقاشی های بقاع متبرکه در ایران، تهران: فرهنگستان هنر.
- هرتسفلد، ارنست، (1381)، ایران در شرق باستان، ترجمه همایون صنعتی زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر کرمان، چاپ اول.
- یاحقی، جعفر، (1375)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: سروش.
- هینتس، والتر، (1385)، یافته های تازه از ایران باستان، ترجمه پرویز رجبی، تهران: فقهوس.
- Hali, (2001), The international magazine of fine carpets and textile --
- Issue 114, January / February, Safavid and Maghal carpets, Steven Cmen, page 75 -98,
- Grabar, Oleg, Masterpieces of Islamic Art, Prestel, Munich, Berlin -
- POrada, (1963), Iran Ancien, Editions Albin Michel, Paris
- Sims, Eleanor and Boris I. Marshak and Ernst J. Grube, (1993), Peerles images Persian paintings and its sources-
