



بررسی جلوه‌های صوری و محتوایی نقاشی‌های بقاع متبرک ونقش آن در ترویج اعتقادات شیعی در ایران

دکتر حسین عابددوست *

چکیده

نقاشی‌های بقاع متبرکه از جمله هنرهاي مذهبی است که مخاطب آن توده‌های مردمی‌اند که گرایش‌های مذهبی به ویژه شیعی دارند. با آنکه سابقه دیوارنگاری در ایران بسیار کهن است، قدیمی‌ترین نمونه موجود از این نقاشی‌ها را می‌توان از دوره غزنوی و در مقبره ارسلان جاذب در سنگ بست خراسان دانست. این نقاشی‌ها در دوران‌های مختلف، بر دیوارهای مکان‌های مذهبی تصویر شده‌اند اما امروزه شمار اندکی از آن‌ها به جا مانده است. تحقیق حاضر قصد دارد ویژگی‌های محتوایی و صوری این نقاشی‌ها را بیان کند و با مقایسه تصاویر موجود از نقاشی‌های بقاع متبرکه با نمونه‌های مشابه آن در هنر پیشا اسلامی و دوره اسلامی، ارتباط نقاشی‌های بقاع را با سنت‌های کهن تصویرگری در ایران نشان دهد. بررسی ارزش‌های بصری و تاریخی این نقاشی‌ها و همانگی آن‌ها با تفکرات شیعی از اهداف این تحقیق است. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است. روش گردآوری مطالب از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و تصویرخوانی است. نقاشی‌های بقاع از نظر محتوا اشاعه دهنده اعتقادات مذهبی شیعیان است. تصویرگری پیامبران به ویژه حضرت رسول (ص)، امامان و رشادت‌ها و بزرگواری‌های آن‌ها به ویژه امام حسین (ع) و حوادث روز عاشورا و روایت‌های مرتبط با آن، صحنه‌های بهشت و جهنم از موضوعات این نقاشی‌هاست. بیان رشادت‌ها و بزرگی انسان‌های پاک‌سرشت، موضوع کلی این نقاشی‌هاست. از نظر ویژگی‌های صوری، تداوم حیات برخی آرایه‌های کهن ایرانی در این آثار دیده می‌شود. نقش‌مایه درخت زندگی

* دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد.

با شکل‌های تصویری درخت شاخ و برگ دار، درخت سرو و درخت انار از جمله نقوش رایج در این دیوارنگاره‌هاست. هاله‌های تصویر شده دور سر بزرگان دین، قابل مقایسه با تصویر هاله در آثار دوره ساسانی و آثار دوره اسلامی است. نوع طراحی تاج‌ها نیز قابل مقایسه با تصویرگری تاج در دوران ساسانی است. برخی از صحنه‌های این نقاشی‌ها از نظر ترکیب کلی تصویر و نیز موضوع، برگرفته از نگارگری دوره اسلامی است. به ویژه تصویرگری صحنه‌هایی از رشدات‌های حضرت علی(ع) در کتاب خاوران نامه ابن حسام خوسفی و نیز صحنه‌هایی از معراج حضرت رسول(ص).

کلیدواژه‌ها: نقاشی، بقاع متبرک، تشیع، ایران

مقدمه

بقعه، خانه دوم و بزرگ تر و مقدس مردم یک منطقه است که در میان آن‌ها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. باور به شفابخشی و برآورده شدن حاجات در این مکان‌های مقدس نشانه جایگاه معنوی این مکان‌ها در میان مردم است. بقاع، محل دفن انسان‌های پاک سرشت است که به سبب این سرشت پاک می‌توانند ارتباط انسان با عالم فراجمسانی را برقرار کنند. برخی متفکران مانند الیاده مرگ را گذار به عالم علوی دانسته‌اند(الیاده، ۱۳۸۵: ۱۰۸) و معتقدند در مکان‌های مقدس با مجموعه‌های آیینی و اساطیری روبرو می‌شویم که مرگ و رستاخیز در آن‌ها به هم می‌آمیزد و لحظاتی تمایز و متفاوت در تاریخ حیات واقعی سراسر نوع بشر به یکدیگر تبدیل می‌گردند. (الیاده، ۱۳۸۵: ۳۳۱). هرگور از این لحاظ که نقطه اتصال دنیای اموات و جهان زندگان و عالم ملکوتی تصور می‌شود، می‌تواند مرکز زمین باشد. لوی برول معتقد است، مکان مقدس همواره جزئی از کلی است که علاوه بر محل مقدس، در برگیرنده انواع جانوران و نباتات است که در بعضی فضول به وفور یافت می‌شوند 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 می‌شود و سرانجام هیجانی که این کل بر می‌انگیزد(الیاده، ۱۳۸۵: ۳۴۵).

با تکیه بر نظر الیاده می‌توان گفت، به سبب تقدس بقاع، نقوش و آرایه‌هایی که در تزیین آن‌ها به کار می‌رود، باید با این فضای روحانی هماهنگ باشد. این ارتباط از دو حیث قابل بررسی است. مضامین نقوش و آرایه‌های تزیینی، شیوه صورت پردازی آن‌ها و نیز ریشه‌یابی تصویری نقش مایه‌ها. با بررسی این نقوش می‌توان عناصر تصویری را نشان

داد که از نظر مضامین هماهنگ با باورها و اعتقادات مذهبی مردمی است. عناصر به کار رفته در نقاشی‌های بقاع، برگرفته از نشانه‌های مقدس و مورد احترام در میان انسان است. 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 نقاشی‌های بقاع متبرکه پرداخته می‌شود و سپس ویژگی‌های تصویری نقاشی‌های بقاع بنامونه‌های مشابه آن‌ها در هنر کهن ایران و هنر دوره اسلامی مطابقت داده می‌شود. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی است و روش گردآوری داده‌ها از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و تصویرخوانی است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است.

ویژگی‌های نقاشی‌های بقاع متبرکه

الف) مضامین نقاشی‌های بقاع

موضوع نقاشی‌ها، روایاتی تصویری از مضمون‌های مورد علاقه توده مردم شیعه مذهب ایرانی است که به طرز پیچیده‌ای با دیگر سنت و فرهنگ اجتماعی مناطق مختلف ایران آمیخته شده است. در این نقاشی‌ها مضامین روایی در کنار یکدیگر و گاه بدون انقطاع در گستره طولی دیوار بنا تصویر می‌شوند. موضوعات به یکدیگر همبسته‌اند و به لحاظ ترکیب به هم پیوسته و برای بیننده نا آشنا، پرازدحام و بی‌نظم به نظر می‌رسد (میرزاگی مهر، ۷۰: ۱۳۸۶).

می‌توان مضمون‌ها و افراد و عناصر این نقاشی‌ها را چنین مطرح کرد. بازنمایی صحنه‌هایی از معراج پیامبر (ص)، اتمام حجت امام حسین (ع) در ظهر عاشورا، به میدان رفتن قاسم بن حسن علیهم 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، اعزام اسرای اهل بیت همراه با سرشهدا به شام، ذبح اسماعیل، دارالانتقام مختار ثقی، 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 شیوه‌ها در حضور بخت النصر (میرزاگی مهر، ۷۱: ۱۳۸۶).

از مطالعه تصاویر در دسترس از بقاع متبرکه می‌توان این نقاشی‌ها را روایت گرسه دسته

از موضوعات مذهبی دانست. ۱- تصویرگری پیامبران (حضرت محمد، دانیال نبی، حضرت ابراهیم^(ع)) ۲- تصویرگری امامان که رایج‌ترین و مورد توجه‌ترین آن، صحنه‌های مرتبط با حادث روز عاشورا و روایات مرتبط با آن است. تصاویر امام علی، امام رضا، امام موسی کاظم علیهم السلام نیز در این دسته قرار می‌گیرند. ۳- صحنه‌های مرتبط با بهشت و جهنم که گذشتن از پل صراط و معراج پیامبر از این دسته است و در یک مورد به عروسی رفتن فاطمه زهرا^(س) نیز مصوّر شده است. آن چنان که مطرح شد، همه این مضامین برگرفته از اعتقادات مذهبی مردمی است و مسیری است برای هدایت و تمکز افکار بازدیدکنندگان بقاع به بزرگی و قداست پیامبران خدا، ویژگی‌های امامان شیعه، زیبایی‌های بهشت و زشتی‌های جهنم.

این نقاشی‌ها بازدیدکنندگان را از فضای مادی جدا می‌کنند و در فضای معنوی و اعتقادی نهفته در پس نقش‌مایه‌ها تطهیر می‌کنند. از این جهت است که هماهنگ با تقدس، این مکان به عنوان نقطه ثقل تفکرات و نیروهای معنوی انسانی است.

ب) ویژگی‌های صوری نقاشی‌های بقاع متبرک

پ) نقش‌مایه‌هایی که ریشه در هنر پیشا اسلامی دارند.

ت) نقش‌مایه‌های درختی

نقش‌مایه‌های گیاهی و برخی شکل‌های حیوانی در کنار بعضی جزئیات تصویرگری شکل‌های انسانی در نقاشی بقاع متبرکه را می‌توان با نمونه‌های کهن تصویرگری قبل از دوره اسلامی مقایسه کرد. یکی از فراوان‌ترین نقش‌مایه‌ها که با ویژگی مقدس بودن این مکان، هماهنگ است: درخت، زندگی نماد حیات و جاودانگی و رشد و بالندگی است. این نقش‌مایه، تمثیلی است از جاودانگی و سرسبی که برای شخصیت‌های به تصویر درآمده بردیوار بقاع و نیز فرد مدفون در آن مکان است (میرزا^ی مهر، ۷۱:۱۳۸۶).

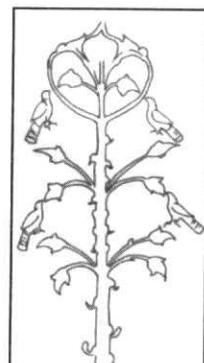
در قسمت‌هایی از نقاشی‌های بقاع، تصویر ساده شده‌ای از درختی شبیه نخل را می‌توان دید. حضور چنین تصویری در این گروه از نقاشی‌ها یادآور سرزمین‌هایی است که رویداد تصویر شده از جمله وقایع کربلا در آن جا روی داده است. این درختان با طرحی متقارن و تنه‌ای ستبر در بالا به شکلی برگ مانند منتهی شده که شمار برگ‌ها 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 می‌گیرد. 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 (میرزاگی مهر، ۱۳۸۶: ۹۴ و ۹۵). طرح جالبی از نقش انار به شیوه استلیزه هم در این میان دیده می‌شود. در طرح مزبور قرینه سازی رعایت گردیده است و از جمله دو طرف هر درخت، نقش دو پرنده در مقابل هم مشاهده می‌شود. نقش درخت انار در آثار تزیینی دوره آل بویه نیز دیده شده است (میرزاگی مهر، ۱۳۸۶: ۹۴ و ۹۵).

سیروس پرهام در بخش ویراستاری کتاب سیری در هنر ایران می‌نویسد: «درخت انار ظهور تمام نمای یک نماد برکت و باروری بسیار دیرین است» (پوپ، ۱۳۹۰: ۲۸۲۹). از قدیم چوب سرو، فنا ناپذیر و جاودانی تصور می‌شد، 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، ۱۳۷۵: ۲۴۵). بنا بر این توصیفات می‌توان از یک الگوی تصویری یاد کرد. هرگاه مکان مقدسی وجود داشته باشد، درخت مقدس (درخت زندگی) از نشانه‌های 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 خیرو شر، روییده‌اند (الیاده، ۱۳۸۵: ۲۷۶). تصاویر زیر نمونه‌های نمادین درخت زندگی در بقاع متبرکه را در مقایسه با نمونه‌های تصویری کهن آن‌ها نشان می‌دهد. در این تصاویر درخت گل و برگ دار و درخت سرو در میان پرندگان محافظت قرار دارد که قابل مقایسه با نمونه‌های کهن تصویرگری آن است.



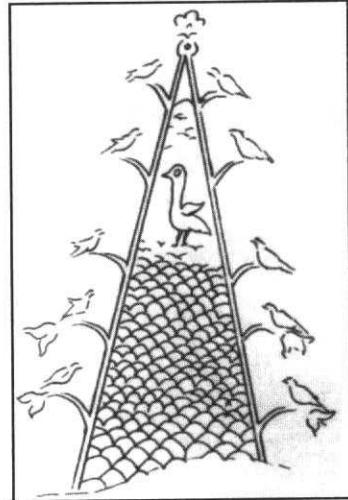
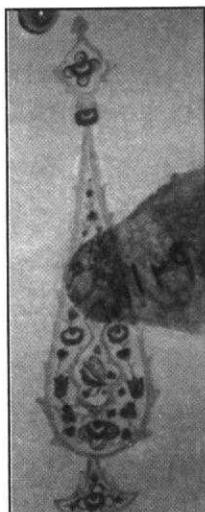
تصویر شماره ۲۵ - مهرکاسی قرن ۱۴ تا ۱۶ ق.م
(هرتسفلد، ۹۳: ۱۳۸۱)



تصویر شماره ۱ - طرح خطی از درخت زندگی،
برج‌های خرقان، سده پنجم هجری (میرزاگی مهر، ۱۳۸۶: ۲۰)



تصویرشماره ۲- درخت سرو میان بزسانان، مهری از شوش، هزاره سوم ق.م (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۷)



تصویرشماره ۵- نمونه هایی از درخت سرو در بقاع متبرکه ایران
قابل مقایسه با نمونه های کهن دوره اسلامی

تصویرشماره ۴- طرح خطی از درخت سرو،
بقعه چهارپادشاه، لاهیجان، (میرزاگی مهر)
(۶۲: ۱۳۸۶)



تصویرشماره ۷- نقش انار در نقاشی بقاع
(میرزاگی مهر، ۱۳۸۶: ۹۶)

تصویرشماره ۸- درخت انار به روی مهر ساسانی
(پوپ، ۱۳۸۷، لوح ۲۵۶)

تصویرشماره ۶- درخت
سره به روی کاشی
(پوپ، ۱۳۸۷: لوح ۶۸۷)

بررسی جلوه‌های صوری و محتوایی نقاشی‌های بقاع متبرک و... ۲۹۵



تصویر شماره ۱۰- درخت انتزاعی از نقش بر جسته‌ای
از تپه حسنلو، حدود ۱۵۰۰ ق. م، موزه ایران باستان
(Porada, ۱۹۶۳، ۱۱۱)

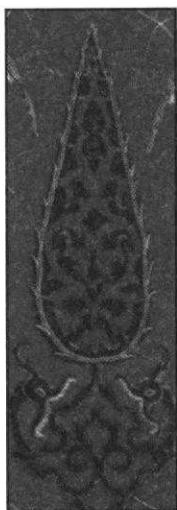
تصویر شماره ۹- درخت استیلزه از بقعه آقا سید
محمد یمنی، گوراب سر، اطراف آستانه اشرفیه
(میرزاگی مهر، ۴۰: ۱۳۸۶)



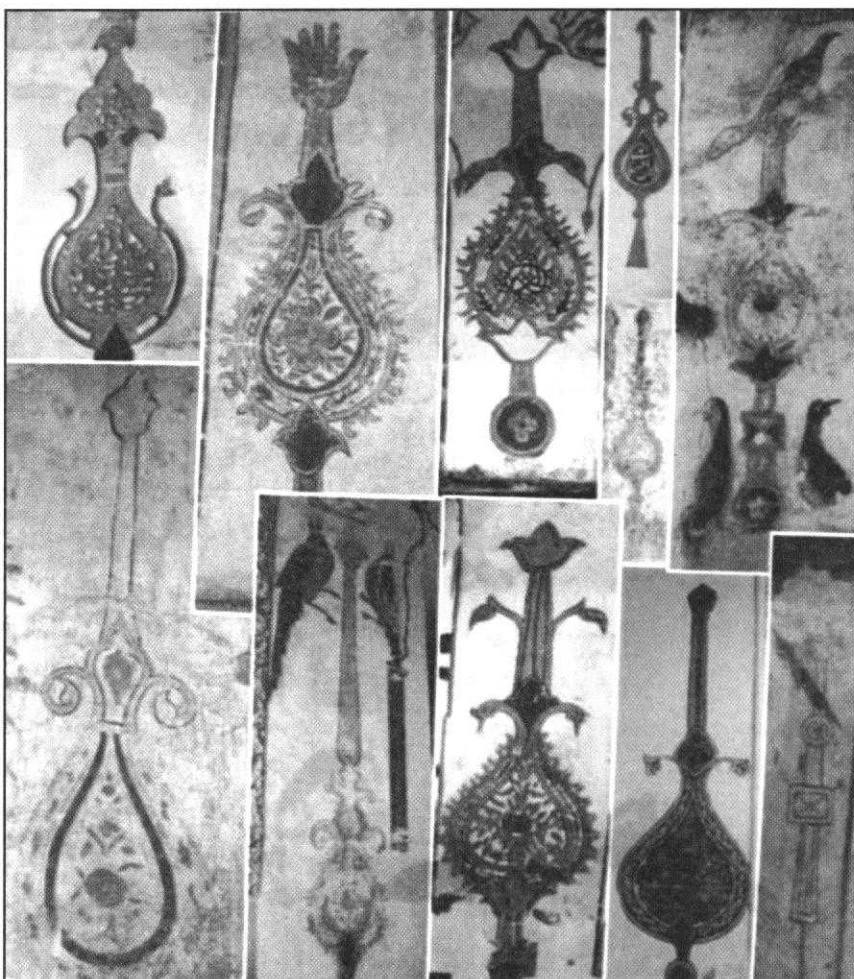
تصویر شماره ۱۱- آرایه درختی از سردر ورودی بقعه سید علی کیا،
ملاط، رانکوه، اطراف لنگرود (میرزاگی مهر، ۲۴: ۱۳۸۶)

در یک مورد درخت همچون نشانه‌ای محافظه دو سوی در ورودی بقیه نقاشی شده است. این نمونه قابل مقایسه با الگوهای تصویری کهن درخت است. آنچنان که در اغلب موارد پرستشگاه‌ها و مکان‌های مقدس با درختانی مقدس همراهند. برای مثال در منطقه گیلان، درختی مورد احترام در میان مردم وجود دارد که «ازدار» نام دارد، و به معنی آزاد درخت است. این درخت در کنار مساجد و بقاع دو سوی در ورودی حضور دارد. ضربالمثل گیلانی این الگورا به شکل ساده‌تری نشان می‌دهد. «هر جا پیله داره گیلکانه مزاره». هر جا درخت بزرگی است مزار گیلک هاست. (پاینده، ۱۳۷۴: ۲۵۷)

یک نمونه از نقش‌های انتزاعی که برگرفته از علم‌های عزاداری است در نقاشی‌های بقاع متبرکه به چشم می‌خورد. این علم‌ها اغلب میان دو پرنده (قرقاول) قرار گرفته‌اند. شباهت این سرعلم‌ها به درخت سرو و نوع ترکیب‌ها به شکل متقاضان در میان دو پرنده، این فرضیه را ایجاد می‌کند که این علم‌ها نشانی از سرو، نماد درخت زندگی است. در مواردی علم با سرهای پرنده تزیین شده است یا پرنده‌ای بر فراز آن قرار گرفته است. برخی نمونه‌ها، تلفیق علم با شاخ و برگ گیاهی را نشان می‌دهد. سرعلم‌های موجود در تصویر^{۱۰} با نمونه‌ای از درخت سرو در دستبافته ایرانی قابل مقایسه است.



تصویر شماره ۱۲- ابریشم دوزی بر روی پشم، اوخر صفویه (Hali، ۲۰۰۱، ۱۷)



تصویرشماره ۱۲ - سر علم از بقاع گیلان (میرزاگی مهر، ۱۳۸۶: ۹۴)

ث) هاله‌های نور

یکی از اجزای تصویری که در نقاشی‌های بقاع متبرکه به چشم می‌خورد، نوع تصویرپردازی هاله نور برای امامان و انسان‌های پاک سرنشت است. از بررسی نمونه‌های نقاشی در بقاع متبرک، کاربرد سه نوع هاله نور مشخص می‌شود. نوع اول هاله نور به شکل یک دایره روشن ساده، نوع دوم هاله نور به شکل خورشید و نوع سوم هاله نور با انوار شعله‌سان. هاله شعله‌سان خود به دو صورت ظاهر شده است. هاله شعله سان با رنگ طلایی و نیز هاله‌ای

به شکل سرو کنگره‌دار به رنگ سبز. کاربرد هاله برای نشان دادن تقدس انسان‌های پاک سرشت از ویرگی‌های کهن هنر ایرانی است و نشانه فراست. به موجب اوستا، فرنیرویی است که از سوی خداوند به صورت شعاع‌های نور اهدا می‌گردد و موجب نیرومند شدن و ترقی و تعالی دارندگانش می‌گردد. اما هرگاه شخص از راه حقیقت و دیانت روی بگرداند، فراز آن شخص جدا می‌گردد و به کسی می‌پیوندد که قابلیت شایستگی داشته باشد. فرایزدی همان نور اشرافی و حکمت الهی است که نصیب پرهیزکاران می‌گردد. این نور در هنر به صورت هاله‌ای نورانی تصویر شده است (خوش نظر، ۱۳۸۶: ۲۴). هنرمندان مسیحی نیز این فررا از ایرانیان گرفته بودند که گرد سرقدیسان، حضرت مسیح، هاله‌ای از نور ترسیم می‌کردند. این هاله نور در نگارگری ایرانی نیز به ویژه گرد صورت پیامبران و اولیای خداوند حضور بسیار دارد. (خوش نظر، ۱۳۸۶: ۲۴). در نقاشی‌های سعدی متعلق به دوران پیشا اسلامی، ارتباط صوری و تصویرشناختی با سبک اولیه یونانی - ایرانی را نشان می‌دهد. (پاکباز، ۱۳۸۰: ۳۹) در بسیاری موارد، قهرمانان و شخصیت‌های افسانه‌ای با نشانه‌های فروشکوه مانند هاله نور و شعله آتش تجسم یافته‌اند (پاکباز، ۱۳۸۰: ۴۳). در نقاشی‌های مانوی نیز که متعلق به سده سوم ه.ق. است، هبه‌کنندگان مانوی سیمای تمام رخ (همچون بدراکامل) و هاله‌ای بر گرد سردارند. قرص خورشیدی یا هاله نور در تمثال‌های بودا ریشه ایرانی داشته است و نماد فره است. (پاکباز، ۱۳۸۰: ۴۶).

تصویرشماره ۱۴- نقش برجسته‌ای از طاق بستان با هاله خورشید
شکل، دوره ساسانی (فریه، ۱۳۷۴، ۷۵)



بررسی جلوه‌های صوری و محتوایی نقاشی‌های بقاع متبرک و... ۲۹۹



تصویر شماره ۱۶- هاله سریه شکل خورشید، دیوارنگاره بقاع متبرکه
(میرزاگی مهر، ۱۳۸۶: ۷۷)

تصویر شماره ۱۵- تصویر امام
علی، امامزاده شازده ابراهیم، فین
(میرزاگی مهر، ۱۳۸۶: ۵۱)



تصویر شماره ۱۷- هاله به شکل دایره برسنگار کتاب التربیق،
میانه سده هفتم هجری، م. ۴۰، SIMS، ۱۹۹۲.

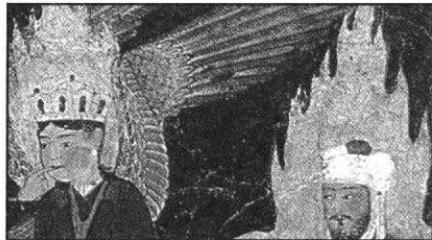
تصویر شماره ۱۷- هاله به صورت دایره،
میانه ظرف ساسانی، سده ششم م.
(SIMS، ۱۹۹۲: ۲۱۰)



تصویر شماره ۱۹- هاله به شکل دایره دور سراولیای خدا (میرزاگی مهر، ۱۳۸۶: ۷۶)



تصویر شماره ۲۱- هاله شعله‌سان، نقاشی بقاع متبرکه،
لامیجان (میرزاگی مهر، ۱۳۸۶:۲۷)



تصویر شماره ۲۰- هاله سربه شکل شعله‌های آتش،
از معراج‌نامه میرحیدر، هرات، قرن هشتم ه.ق.م.
(sims ۱۹۹۳:۱۵)



تصویر شماره ۲۲- شکل تاج،
نقش بر جسته از نقش رستم
(هینتس، ۱۳۸۵:۱۷۹)



تصویر شماره ۲۲- هاله سر بقعه
چهارپادشاه، لاهیجان
(عکس از نگارنده)



تصویر شماره ۲۵- جزئیاتی
از تاج شاهی، نکاره از
شاهنامه مغول، تبریز قرن
هشتم (Sims ۱۹۹۳:۲۱۳)



تصویر شماره ۲۴- بخشی
از نگاره دوره صفوی،
جزئیات تاج قابل مقایسه با
نقاشی‌های بقاع متبرکه

ج) تاج سر

در نقاشی‌های بقاع، فرشتگان بر سر خود تاج دارند. مثلاً براق، مرکب رسول الله(ص) در شب معراج تاج دارد و جبریل، 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. ملائکه نیز تاج دارند. تاج‌های ایشان شکلی ساده از برگ و دونیم برگ متقارن در طرفین آن است (میرزاوی مهر، ۹۵: ۱۳۸۶).

		
تصویرشماره ۲۸- تاج فرشتگان از داورکیا، لاهیجان (میرزاوی مهر (۹۵، ۱۳۸۶)	تصویرشماره ۲۷- تاج فرشتگان از نقاشی بقاع متبرکه (میرزاوی مهر ۹۵: ۱۳۸۶)	تصویرشماره ۲۶- تاج بیزید، امامزاده زید ، اصفهان (میرزاوی مهر ۴۷: ۱۳۸۶)

در نقاشی بقاع متبرکه برخی از نقوش وجود دارد که نمونه‌های آن به شکل شگفت‌انگیزی قن‌ها در هنر ایران ظهور یافته و تکرار آن در هنر دورهٔ اسلامی به ندرت دیده می‌شود. یکی از این نقوش تصویر فرشته‌ای با هیأت زنانه با چهار بازو در طرفین است. فرشته تاجی بر سر دارد. میرزاوی مهر مؤلف کتاب نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران، این فرشته را فرشته باران [= ناهید یا آناهیتا = ایزد آب در ایران باستان] توصیف کرده است. جالب توجه است که تصویر زنی دارای چهار بازو در انگاره‌های مذهبی سعدی به چشم می‌خورد که رویین پاک باز آن را تصویری از الهه نانا بین النهرینی می‌داند.

یک نمونه دیگر تصویر هارپی، ترکیب صورت انسان با بدن پرنده است. این نقش در هتر کهن ایران سابقه بسیاری دارد. گیرشمن معتقد است موضوع ترکیبی «زن - پرنده» به صورت ظرف یا دسته ظرف، مخصوص هنر ایران - اورارتوات است. پس از ایران و اورارتتو در هنر یونان و اورارتوبی نیز این نشانه مربوط به مراسم به خاک سپردن مردگان است. این موجود ترکیبی است که روح مردگان را به دنیای دیگر می‌برد (گیرشمن، ۱۳۷۱: ۳۳۸). برخی منشأ آن را به سفالینه‌های سیلک نسبت می‌دهند. علاوه بر زن - پرنده، مرد - پرنده هم وارد موضوع‌های آن زمان گردیده و او مردی است که ریشی دارد و روی دسته دیزی‌های برنزی لرستان و همدان مجسم گردیده است (گیرشمن، ۱۳۷۱: ۳۳۸). تداوم حیات این عنصر تصویری در هنر دوره اسلامی تا قرن‌های ۶ و ۷ بر روی سفالینه‌ها دیده می‌شود و پس از آن به ندرت در آثار اسلامی به چشم می‌خورد. (عابددوست، ۱۳۸۸: ۸۹) ترکیب این نگاره را به شکل پشت به پشت بر روی سفالینه لعابدار زرین فام از کاشان سده ۷ ه.ق. می‌توان مشاهده کرد (قایینی، ۱۳۸۳: ۵۲) به علاوه، این نقش همراه با اسفنکس در برگی از مقامات حریری دیده می‌شود (تصویر شماره ۱۶) (تالبوت رایس، ۱۳۸۴: ۱۰۶). در قسمتی از آرایه‌های سفره‌خانه‌ای از قرن هفتم ه.ق. از مدرسه موصل کلمه العزبا حروف شبه انسان همراه است. شکل هارپی حرف «ز» را نشان می‌دهد. کاربرد این نقش در خطوطی که از تقدس ویژه‌ای برخوردارند، نشان از اهمیت این نقش در دوران اسلامی است (شیمل، ۱۳۸۶: ۷۴).

موضوع جالب توجه حضور هارپی در نقاشی بقاع متبرکه است.



تصویر شماره ۳۰ - برگی از مقامات حریری
(تالبوت رایس، ۱۳۸۴: ۱۰۶)



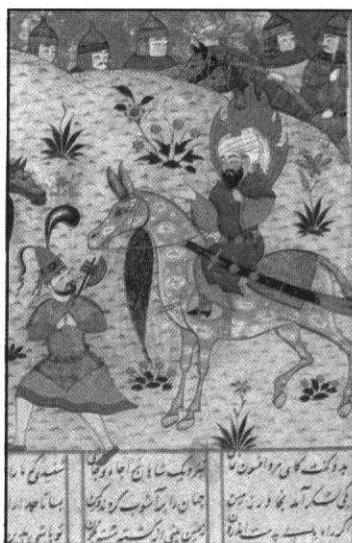
تصویر شماره ۲۹ - سفالینه زرین فام کاشان.
سدۀ هفتم هجری (قایینی، ۱۳۸۳: ۵۲)

بررسی جلوه‌های صوری و محتوایی نقاشی‌های بقاع متبرک و... / ۳۰۳

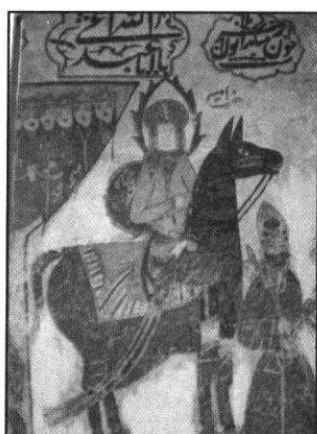


تصویر شماره -۲۱ - هاربی نشسته بر درختی در بهشت، خُرُو حضرت رسول در بهشت، بقعه علمدار دزفول، (میرزایی مهر ۱۳۸۶: ۵۸)

چ) تأثیرات هنر اسلامی در نقاشی‌های بقاع متبرکه



تصویر شماره -۲۲ - امام علی و قتبه، شیراز حدود ۸۸۱ ه.ق. (خوسفی، ۹۵: ۱۳۸۱)

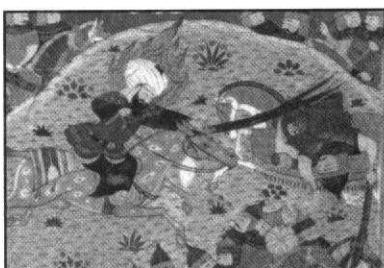


تصویر شماره -۲۳ - امام علی و قتبه، نقاشی بقاع متبرکه، (میرزایی مهر ۱۳۸۶: ۷۴)

تاکنون تأثیر هنرپیش از اسلام ایران در نقاشی بقاع متبرکه بیان گردید. این تأثیرات جزئیات تصویرنگاری بودند که در هنر دوره اسلامی تداوم یافته و حضور آنها در نقاشی بقاع متبرکه حکایت از تداوم سنت تصویرگری کهن ایرانی در این نقاشی‌ها بود. در این بخش تأثیرپذیری از هنر اسلامی در نقاشی‌های بقاع متبرکه از طریق قیاس نمونه‌های تصویری نشان داده می‌شود. برخی از نمونه‌ها از نظر قالب ترکیب‌بندی کاملاً مشابه نگارگری‌ها و نقاشی‌های دوره اسلامی است. برخی از نقاشی‌های بقاع متبرکه جزئیات تصویرگری مشابه دیگر هنرهای اسلامی را بازتاب می‌دهد.



تصویر شماره ۲۴ - امام علی و قنبر، قدمگاه حضرت ابوالفضل، کهنک، (میرزاپی مهر، ۱۳۸۶: ۵۸)



تصویر شماره ۲۶ - صحنه نبرد حضرت علی با دشمنان (حسوفی، ۱۳۸۱، ۷۶)



تصویر شماره ۲۵ - برگی از ورقه و گلشاه، قرن ۵ و ۶ ه.ق. (Sims, ۱۹۹۲, ۴)

بررسی جلوه‌های صوری و محتوایی نقاشی‌های بقاع متبرک و.../۳۰۵



تصویر شماره ۳۸- پیکار عباس بن شبیب در روز
عاشو را، دیوارنگاره از بقعه لاشیدان، لاهیجان
(میرزاگی مهر: ۱۳۸۶، ۸۲)



تصویر شماره ۳۷- صحنه نبرد،
خاوران نامه، شیراز، نقاش فرهاد
(خوسفی: ۱۳۸۱، ۵۴)

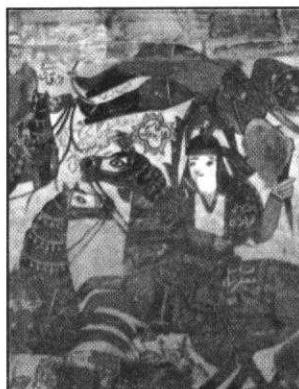


تصویر شماره ۴۰- برگی از خاوران نامه،
نقاشی فرهاد، سبک شیراز
نبرد حضرت علی با دشمنان
(خوسفی: ۱۳۸۱، ۵۱)



تصویر شماره ۴۹- پیکار علی اکبر با دشمنان، بقعه ملا پیر
شمس الدین، لاشیدان، اطراف لاهیجان،
(میرزاگی مهر: ۱۳۸۶، ۴۱)

تصویر شماره ۴۱- نبرد حضرت قاسم با دشمنان،
جزئیاتی از دیوارنگاره بقعه آسید محمد،
اطراف آستانه اشرفیه (میرزاگی مهر: ۱۴۱: ۱۳۸۶)





تصویر شماره -۴۳ - تبرد ابوالفضل العباس با
مارد بن سدیف، بقیه آقا سید حسین، لنگرود
(میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۸۰)



تصویر شماره -۴۲ - حضرت امیر در مصاف با
دشمنان، خاوران نامه (خوسفی، ۱۳۸۱، ۵۶)



تصویر شماره -۴۴ - صحنہ معراج پیامبر بر دیوار نگاره بقاع (میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۱۱۰)

بررسی جلوه‌های صوری و محتوایی نقاشی‌های بقاع متبرک و... / ۳۰۷



تصویر شماره ۴۵ - صحنه معراج پیامبر بر دیوارنگاره بقاع (میرزاگی مهر، ۱۳۸۶: ۱۱۰)



تصویر شماره ۴۶ - دیوارنگاره از بقعه ثquam عباس، شوشتر (میرزاگی مهر، ۱۳۸۶، ۵۹)



تصویر شماره ۴۷ - معراج پیامبر، امامزاده زین الدین، اطراف کاشان (میرزاگی مهر، ۱۳۸۶: ۵۵)



تصویر شماره ۴۹ - معراج پیامبر، خاوران نامه، اثر
سلطان محمد، مکتب تبریز، دوره صفوی،
(GRABAR, ۲۰۴) (خوسفی، ۱۳۸۱: ۱۵۲)

یکی از صحنه‌های تصویر شده در بقاع متبرکه، معراج حضرت رسول(ص) است. این صحنه قابل قیاس با نمونه‌های موجود در نگارگری اسلامی است. تفاوت‌هایی در این صحنه‌ها به چشم می‌خورد. در نقاشی‌های 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 فرشته‌های به تصویر کشیده شده کمتر است و شیری براق را در این سفر همراهی می‌کند. نقاشان بقاع هاله دور سر پیامبر را در سه صورت مختلف به تصویر کشیده اند. هاله دایره‌شکل، هاله شعله‌سان و هاله سبزبرگ مانند.

نتیجه

نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران، گنجینه‌های تصویری ارزشمندی هستند که از جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسی منحصر به فردی برخوردارند. این نقاشی‌ها را که امروزه تعداد اندکی از آن‌ها باقی مانده است، می‌توان شاخه‌ای از هنر تصویرگری ایرانی دانست که جلوه‌هایی از هنر کهن و هنر دوره اسلامی در قالبی تازه در خود نگاه داشته‌اند. این نوع دیوارنگاری ترکیبی از مضامین مذهبی- دینی، به ویژه شیعی در همراهی با طرح و نقش‌های ساده و بی‌پیرایه است. کارکرد آن هدایت مخاطب به جهانی از مفاهیم و معانی است. مفاهیمی فرازمینی در این نقاشی‌ها، صحنه‌های رشدات‌ها و بزرگواری‌های پیامبران و امامان و اولیای خدا به تصویر کشیده شده است. صحنه‌هایی از عذاب جهنم

و سیمای خیالی از زیبایی‌های بهشت بیان گردیده است. حوادث روز عاشورا و روایات مرتبط با آن از موضوعاتی است که بیش تر مورد توجه نقاشان بقاع قرار گرفته است. جزئیات این نوع نگاره‌پردازی تأثیرات هنر کهن ایرانی و هنرهای مختلف دوره اسلامی را نشان می‌دهد. تأثیر نگارگری ایرانی به ویژه نقاشی‌های کتاب خاوران نامه (مکتب شیراز، قرن نهم ه.ق، فرهاد نقاش) بر این نقاشی‌ها آشکار است. مطالعه نقاشی‌های بقاع متبرکه نشان می‌دهد، نقوش این مکان‌ها، کاملاً همانگ با وجهه تقدس این مکان‌هast. نقش درخت زندگی یکی از رایج‌ترین آرایه‌های تزیینی بقاع است که سابقه بسیاری در هنر ایرانی دارد. شیوه طراحی تاج و هاله دور سر بزرگان، قابل مقایسه با نمونه‌های تصویری کهن از دوره ساسانی و پس از آن است. برخی از نقاشی‌های بقاع از نظر موضوع و تصویر شیاهت‌های بسیاری با نمونه‌های نگارگری دوره اسلامی دارند. صحنه‌های نبرد اولیای خدا با دشمنان، صحنه‌های داستانی از امام علی(ع) و قنبر و صحنه‌هایی از معراج حضرت رسول (ص) از آن جمله است.

منابع و مأخذ

- الیاده، میرچا (۱۳۸۵)؛ رساله در تاریخ ادیان، جلال ستاری، تهران: سروش.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۰)؛ نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
- پاینده لنگرودی، محمود (۱۳۷۴)؛ فرهنگ مثل‌ها و اصطلاحات گیل و دیلم، تهران: سروش.
- پوپ، آرتور آپهام؛ فیلیس اکرم (۱۳۸۷)؛ سییری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، سیروس پرهام و گروه مترجمان، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۹۰)؛ سییری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، سیروس پرهام و گروه مترجمان، جلد ۱۵، تهران: علمی و فرهنگی.
- تالبوت رایس، دیوید (۱۳۸۴)؛ هنر اسلامی، تهران: علمی و فرهنگی.
- خوسفی بیرجندی، ابن حسام (۱۳۸۱)؛ خاوران نامه، سازمان اوقاف و امور خیریه، تهران: سازمان چاپ و انتشارات با همکاری سازمان میراث فرهنگی.
- خوش نظر، سید رحیم؛ بابک عالیخانی (۱۳۸۶)؛ «نور و هنر زرتشتی»، مجله علمی - پژوهشی نگره، شماره ۴: ۲۳-۱۹.
- شیمل، آنه ماری (۱۳۸۶)؛ خوشنویسی اسلامی، مهناز شایسته فر، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- فریه، ردبلیو (۱۳۷۴)؛ هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: نشر فرزان.
- قایینی، فرزانه (۱۳۸۳)؛ موزه آبگینه و سفالینه‌های ایران، تهران: نشر سازمان میراث فرهنگی کشور.
- گیرشمن، رمان (۱۳۷۱)؛ هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، ترجمه عیسی بهنام، تهران: علمی و فرهنگی.
- عابددوست، حسین؛ زیبا کاظم پور (۱۳۸۸)؛ آنداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی، مجله علمی پژوهشی نگره، شماره ۱۳: ۹۱-۸۱.
- میرزایی مهر، علی اصغر (۱۳۸۶)؛ نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران، تهران: فرهنگستان هنر.
- هرسفلد، ارنست (۱۳۸۱)؛ ایران در شرق باستان، ترجمه همایون صنعتی زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و دانشگاه شهید باهنر کرمان، چاپ اول.
- یاحقی، جعفر (۱۳۷۵)؛ فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: سروش.
- هینتس، والتر (۱۳۸۵)؛ یافته‌های تازه از ایران باستان، ترجمه پرویز رجبی، تهران: ققنوس.
- Hali, (2001), The international magazine of fine carpets and textile ,Issue 114.juanury / February ,safavid and Maghal carpets,Steven Cmen,page 75 -98

بررسی جلوه‌های صوری و محتوایی نقاشی‌های بقاع متبرک و.../۳۱۱

- Grabar,Oleg, Masterpieces of Islamic Art ,Prestel,Munich,Berlin,-
- POrada,(1963),Iran Ancient,Editions Albin Michel, Paris.-
- Sims,Eleanor and Boris I.Marshak and Ernst J. Grube,(1993),Peerles images Persian paintings and its sources.