نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی • شماره ٤١ • بهـار ١٣٨٩

بررسـی مضمونـی و زیباشناسـی نقاشـی‌های مذهبـی عامیانـه در بقعـه لیچـا از گیـلان

دکتر پریسا شاد قزوینی*

استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا ، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۸/۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۱۰/۱۲)

چکیده:

گیلان دارای بقاع زیادی است که بر دیوارهای آنها نقاشی های عامیانه با موضوعات مذهبی کشیده شده اند. در این میان بقعه لیچا یکی از پر طرفدارترین بقاع منطقه به حساب می آید که دیوارها و ستون هایش دارای نقاشی هایی از این دست است. بقعه لیچا، آرامگاه آقا سید محمد یُمنی بن امام موسی کاظم(ع)، در روستای لیچا در لشت نشا گیلان قرار دارد. مضامین نقاشی های این بقعه نشان دهنده علاقه فطری مردم به مذهب و ارادت، احترام و سرسپردگی ایشان به اهل بیت (ع) و صاحب این مکان است. از ویژگی‌های قابل اعتنا در این دیوارنگاره ها، اجرای آنان بر اساس نذورات و وقف آن توسط مردم محلی است. این مقاله که بر اساس تحقیق میدانی انجام پذیرفته بر این مساله تاکید می ورزد که زیباشناسی و مضامین دیوارنگاره های این بقعه با اعتقادات، خلوص و علائق شیعی مردم منطقه گره خورده و ریشه در باورهای دیرین آنان دارد. برای دستیابی به این هدف پژوهشی، در ابتدا به جایگاه امامزاده ها در میان مردم منطقه و سنت دیوارنگاری بقاع در گیلان پرداخته می شود، سپس بقعه لیچا ازجهت موقعیت محلی مورد ارزیابی قرار می گیرد، پس از آن به بررسی نقاشی های دیواری این بقعه از منظر مضمون، زیباشناسی فرم، محتوی و هنرمند خالق این آثار می‌پردازیم.

واژه های کلیدی:

بقعه لیچا، گیلان، دیوارنگاره، مضامین مذهبی، زیباشناسی عامیانه.

* تلفن: ۰۹۱۲۲۱۲۱۰۹۶، نمابر: ۸۸۰۳۵۸۰۱-۰۲۱، **E-mail**: shadparisa@yahoo.com.

مقدمه

نقاشی دیواری که سنتی کهن در ایران دارد، از قرن ۱۱ هـ.. ق. به علت جریانات نوین سیاسی، اجتماعی و اقتصادی علاوه بر دربار، از طرف مردم عوام نیز تحت عنوان دیوارنگاری، مورد استقبال قرار می‌گیرد و دیوار و سقف کوشک ها، مکتب‌خانه‌ها، مدارس، حسینیه‌ها، بقاع و امامزاده‌ها با مضامین مذهبی و حماسی منقوش می‌شود. مردم نه تنها با حمایت های مالی، بلکه با روح و اعتقادات خود طالب آن می‌شوند تا مکان های مقدس و قابل احترام‌شان را با مضامینی روحانی و عارفانه بیارایند. سوای استمرار و ادامه حیات هنر اسلامی و سنتی ایران، تولد وتبلور هنر جمعی از نقاشان گمنام و بی‌ادعای کوچه و بازار تحت نام و عنوان شمایل‌نگاران و پرده‌کشان، باید رویدادی جدی و کارساز قلمداد گردد(سیف، ۱۳۶۹، ۱۵). دیوارنگاره‌های بقاع متبرک گیلان از جمله این خواستگاه‌های مردمی است که از عشق و علاقه سرشار مردم منطقه به اسلام و اهل بیت عصمت و طهارت خبر می‌دهد. گستردگی و پراکندگی امامزاده‌ها در گیلان بسیار زیاد است و اکثر این بقاع در اماکن صعب العبور واقع هستند. بیش از چهل بقعه درگیلان دارای نقاشی دیواری عامیانه بودند که متاسفانه امروزه تعداد قابل توجهی از این بقاع به علت بازسازی و یا تخریب بنا از بین رفته اند. در میان بقاع گیلان، بقعه لیچا واقع در منطقه لشت نشا دارای این ویژگی است که علاوه بر دیوارهای خارجی، تمامی ستون های بنا از هر چهار طرف نقاشی شده اند، از دو طرف با مضامین تزئینی و از دو سوی دیگر با موضوعات مذهبی. در بررسی زیباشناسانه این دیوار نگاره‌ها می توان به معنویت خالصانه هنرمندان خالق آن پی برد و اینکه این آثار را تنها دستان هنرمند خلق نکرده بلکه بیش از آن، ایمان، بارمعنوی و حماسی رهنمون آن بوده است. یکی از ویژگی های مهم و بارز در زیباشناسی عامیانه این دیوارنگاره ها، بیان صریح، بی‌واسطه و برآمده از نهاد درونی جامعه است که در آن هویت ملی به همراه باورهای مذهبی اش نشان داده می‌شود. علاوه بر آن می توان علائق، اعتقادات، خلوص و باور مردم را در خلق این دیوارنگاره‌ها مشاهده کرد. هنرمند برای انجام این دیوارنگاره ها بی‌وضو و بی‌طهارت دست به کار نمی‌زد و تا روضه سید الشهدا نمی‌خواند و بر مظلومیت اهل بیت (ع) اشک نمی‌ریخت و دل را صفا نمی‌بخشید، توان کار کردن نمی‌یافت. برای کاری تا این حد و از این دست باید نقاش، خود دارای اعتقادات و احساسات قوی و ریشه داری باشد تا هنرش بتواند دیگران را تحت تأثیر قرار دهد (بلوکی فر، ۱۳۶۴، ۵۴). هنرمندان این دیوارنگاره ها نه به واسطه شهرت و یا دستمزد دست به خلق این آثار می زدند، بلکه بیش از آن به دلیل ادای وظیفه و بیان عشق اشان به اولیاء ا.. بود.

روش تحقیق این مقاله میدانی می باشد و در بازدید از منطقه لشت نشا و تهیه تصاویر از فضای داخلی و خارجی بقعه و مصاحبه حضوری با مردم روستای لیچا اطلاعات، گردآوری شده است. علاوه بر آن با گردآوری منابع از اسناد مکتوب و با مطالعه کتابخانه ای به تکمیل و طبقه بندی مطالب این مقاله پرداخته شده است. لازم بذکر است که تمامی تصاویر متعلق به آرشیو شخصی نگارنده است و توسط نگارنده عکاسی انجام پذیرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جایگاه امامزاده‌ها در میان مردم گیلان

گسترش اسلام در ایران که با تصرف اعراب و رشد مذهب سنی گری و تبلیغ برای آن همراه بود، به علت محصور بودن گیلان در دو رشته کوه البرز و زاگرس و صعب‌العبور بودن منطقه و وجود جنگل های انبوه، محلی امن برای پایداری و استقامت و دلاوری مردم در برابر این تهاجم بود. در دوران حکومت حاکمان محلی اموی و عباسی در ایران، گیلان محلی مطمئن برای ستمدیدگان به ویژه علویانی بود که از جور و ستم خلفای اموی و عباسی به آن پناه می‌آوردند(مرعشی، ۱۳۳۰، ۵۴). عده زیادی از این ستمدیدگان سادات جلیل‌القدر علوی و خاندان نبوت بودند که شدیداً مورد تکریم و احترام مردم گیلان قرار داشتند. بسیاری از این بقاع مزارهای این امامزادگان، نوادگان آنان و یا عرفا و مشایخ و پیشوایان مورد احترام مردم منطقه هستند(رابینو، بی‌تا، ۲۸). از آنجا که مردم گیلان، اسلام را با رهبری علویان پذیرفتند دلدادگی ایشان به اهل بیت (ع) و علویان نیز سابقه‌ای طولانی‌تر نسبت به سایر مناطق ایران دارد. مردم گیلان تا اوایل نیمه اول قرن سوم هجری به اسلام نگرویدند. حدود سال ۲۵۰ هجری قیام روستائیان مشرق گیلان به رهبری علویان بر علیه ستمگری های طاهریان به وقوع پیوست. در این زمان دیالمه قدرت گرفتند و حکومت مستقلی برقرار کردند (کشاورز، بی تا، ۴۷).

حکومت آل بویه در زمان غزنویان ۵-۴ هـ . ق. دستخوش ناتوانی شد ولی به طور کامل زیر نفوذ حکومت مرکزی قرار نگرفت و حکومتی مستقل داشت. در دوره سلجوقیان ۶ هـ . ق.

نیز گیلان و دیلمان چندان به زیر نفوذ آنان در نیامد و در عوض با حسن صباح و اسماعیلیه همدستی و همداستانی داشتند. گرچه فئودال ها با اسماعیلیه دشمنی می‌کردند اما توده مردم با اسماعیلیه همراه بودند به طوری که کیا، جانشین حسن صباح، گیلان را تصرف کرد و فرمانروای فئودال گیلان گشت و مدتها اسماعیلیه بر گیلان حکمرانی کردند(سعیدیان، ۱۳۶۰، ۱۹). مردم گیلان زمانی که سید علی کیا (بزرگ سادات کیایی) اواسط قرن ۸ هـ.ق.از تنکابن به لاهیجان آمد ،از او بسیار قدردانی کردند وحرمت او را نگه داشتند به گونه‌ای که فقها و صلحا و اعیان شرع شریف و مفتیان دین حنیف، مجموع مقدم شریف آن حضرت را مغتنم شمردند و تبعیت کردند و او را امام و مقتدای خود دانستند. تعدادی از بقاع متبرک امروز، مقابر اولاد و احفاء این گونه امامان است (ستوده، ج۱، ۱۳۴۹، ۱۶). مذهب اکثریت مردم گیلان تا دوره صفویه مذهب زیدی بود (نفیسی، ۲۴۳۶ ،۱۲۴). علت اصلی موفقیت و پیشرفت کار علویان و دیگر مبلغان شیعه در گیلان و طبرستان در حسن خلق ایشان و همراهی و همگامی آنان با مردم و دفاع از دعاوی برحق آنان در برابر اقویای متجاوز بود (میرابوالقاسمی، بی تا، ۳۴). پس از تسلط صفویان بر گیلان، صوفیگری و طرفداری از صوفیان رواج یافت و شیعیان دوازده امامی توانستند به رواج دین و آیین و شریعت خود بپردازند. اینان به بقاعِ امامزادگان نیز علاقه نشان می‌دادند و برای آنان صندوق و ضریح ساختند. تعداد بسیار زیادی از مزارهای قدیمی که منسوب به سادات است از این دوران زیارتگاه مردم شد و کم کم به صورت محل های متبرک و مقدس درآمد (پاینده، بی تا، ۸۹).

سنت دیوارنگاری بقاع در گیلان

در میان مردم مسلمان ایران آیینه کاری، کاشی کاری، منقوش کردن با تزیینات گل و مرغ، تذهیب و تشعیر بر دیوار و سقف امامزاده ها امری مقدس، مورد احترام و متداول بوده است. خصوصاً پس از شیعه‌گری ایرانیان توسط دولت صفوی، تصاویر مذهبی با مضامین اسطوره‌ای و حماسی بیشتر مورد توجه قرار گرفت و حمایت های مردمی را بیشتر به خود اختصاص داد. اوج این نقاشی ها در حدود یکصد سال پیش مقارن با انقلاب مشروطیت بود. با انتقال قدرت به پهلوی این نوع تولیدات تصویری از رونق افتاد و توده مردم در راستای تزئین بقاع از روش دیگری بهره گرفتند (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۲۲).

هر چند تاریخ مدون، دقیق و مکتوبی ازشکل گیری این دیوارنگاره‌ها موجود نیست، اما در جستجوی فرم و شیوه‌های اجرا می‌توان ردپایی از اواخر دوره صفویه و اوایل قاجار در آن یافت. در سفرنامه مکنزی (حدود ۱۶۰ سال پیش) می‌خوانیم: "پس از ورود به شهر لاهیجان در اول شهر تکیه‌ای بود که بر دیوار آن نقاشی‌هایی از صحرای کربلا دیده می‌شد. این نقاشی‌ها کار "شوشتر" نقاش بود و ایلچی فرنگی با لباس برازنده‌ای نقاشی شده بود" (ستوده، ج۲، ۱۳۴۹ ، ۷۵). نظریه دیگری بر این امر تأکید می‌ورزد که این دیوارنگاره‌ها زمانی در میان توده مردم جای پیدا کرد که تعزیه به اجرا درآمد و بدین ترتیب ارتباطی میان دیوارنگاره‌های بقاع و تعزیه ایجاد می‌کند. از زمان دقیق شکل‌گیری تعزیه در ایران نیز اطلاعی در دست نیست و به صورت غیرمستند آمده است که تعزیه از زمان کریمخان زند در ایران به اجرا درآمده و می‌گویند از همین زمان نیز این‌گونه دیوارنگاری‌ها که با مضامین تعزیه اشتراک معنایی دارد، شایع شده است (اصلاح عربانی، ج سوم، ۱۳۷۴، ۴۶۵).

محل بقاع ثبت شده در "اداره حفظ آثار هنری" در ۴۰ سال پیش که در آنها دیوارنگاری انجام گرفته از غرب به شرق گیلان عبارتند از: الف- کوچصفهان ب- آستانه (نیاکو) ج- لاهیجان د- لنگرود، رودسر و املش هـ- لشت نشاء و- دیلمان[1]

علاوه بر این در شهرهای دیگر استان گیلان مانند رشت و ماسوله نیز به صورت پراکنده آثاری از دیوارنگاری در بقاع داشته و داریم که به علت بازسازی بناها و یا پراکندگی محلی، این آثار یا نابود شده‌اند و یا آنکه از آنها چیزچندانی باقی نمانده‌است. در حال حاضر دیوارنگاره های بقعه لیچا نیز در شرف خطر نابودی کامل قرار دارند.

موقعیت محلی بقعه لیچا

بقعه آقا سید محمد یُمنی بن امام موسی الکاظم (ع) ، معروف به بقعه لیچا، در روستایی به این نام در ۳ کیلو متری شمال شرقی شهر لشت نشا واقع است. این بقعه یکی از بقاع منطقه با بام سفال پوش بود که بر دیوار های داخلی و خارجی و ستون های آن نقاشی هایی با مضامین مذهبی کشیده شده است. در حال حاضر نشانی از سقف سفالی بقعه وجود ندارد و در ترمیم های ساختمان بقعه، بنا را با حلب مسقف کرده اند و به خاطر رطوبت، تا کمرِ دیوار را با سنگ پوشانده‌اند به همین علت نیمی از نقاشی دیوارهای ایوان و ستون ها از بین رفته است. ساختمان بنای مرکزی این بقعه شامل یک اتاق چهارگوش مرکزی است که ایوان مسقفی آن را احاطه کرده است مرقد آقا سید محمد در اتاق مرکزی را ضریح فلزی مشبکی پوشانده است (تصویر ۱).

تصویر ۱- بنای ساختمان بیرونی بقعه آقا سید محمد یُمنی لیچا ، به سمت جنوب، لشت نشا.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

دور تا دور دیوار خارجی بقعه لیچا، نقاشی هایی با موضوعاتی مانند: معراج پیامبر(ص)، واقعه کربلا، گهواره علی اصغر(ع)، پل صراط، حضرت ابوالفضل العباس(ع)، حضرت علی اکبر(ع) سوار بر اسب کنار خیمه‌ها، میدان قتلگاه، بردن غریبانه اسیران و سرهای شهدا به شام دیده می شود. علاوه بر موضوعات مذهبی در نقاشی این بقعه، گل و مرغ و تزئینات کتیبه خطی بنا به سلیقه هنرمند به کار گرفته شده است. سقف ساختمان بیرونی بقعه با ۱۲ ستون نگه داشته شده که بر روی هر ستون از ۲ طرف به صورت موضوعی مضامین مذهبی کار شده و از ۲ طرف دیگر نقش گل و مرغ را برخود دارد. این دیوارنگاره‌ها به سال ۱۳۴۴ هـ.ق. نقاشی شده اند. اگرچه نوشتن نام هنرمند و تاریخ در نقاشی های بقاع چندان مرسوم نبود ولی خوشبختانه هنرمند نقاشی های این بقعه نام خود را بر کتیبه‌ای بالای سر در ورودی حرم در کنار یکی از نقاشی ها آورده است: "مشهدی آقاجان، ولد مرحوم استاد غلامحسین نقاش لاهیجانی به سال ۱۳۴۴ هـ.ق. (تصویر ۲).

از نکات قابل توجه در دیوارنگاره های بقعه لیچا آن است که هر یک از مجالس این دیوارنگاره‌ها توسط یکی از اهالی محلی روستای لیچا وقف شده است. و یا به تعبیر دیگر مردم محلی لیچا بانی و پیش قدم در اجرای این نقاشی ها شدند. در نتیجه، هر یک از این مجالس به نام یکی از اهالی ثبت شده است. ایشان مخارج نقاش را از قبیل غذا و پوشاک و محل استراحت تا هزینه مزد نقاشی و وسایل مورد نظر را تا اتمام کار به عهده می‌گرفتند. از این جهت در کنار هر یک از نقاشی هایی که به پایان می‌رسید، در کنار موضوع نقاشی نام وقف کننده یا بانی آن نیز به ثبت رسیده است (تصویر ۳).

در اینجا می توان این فرض را به اثبات رساند که مردم در ارتباط با این نقاشی ها تقدس و احترامی خاص قائل بودند و این آثار را محترم می‌شمردند و انگیزه‌ای روحانی و معنوی برای ایجاد آن داشتند. به واسطه همین ویژگی قابل توجه، می‌توان نوعی حمایت عمومی محلی را در ارتباط با آن شاهد بود. و اینکه برای خلق این آثار، همه اهل محل با حسی مشترک و هدفی واحد به حمایت مالی از دیوارنگاری این بقعه پرداختند. تفاوت محسوس این بقعه با بناهای مشابه در این است که برخلاف دیگر بقاع که از یک و یا دو نفر بانی نام برده اند، در این جا شمار اشخاصی که در پرداخت هزینه های بازسازی بنا سهیم بوده اند چندین نفر است. مثلا نقاشی های اغلب ستون ها بانی جداگانه ای دارد (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۳۱).

مضامین نقاشی های دیواری بقعه لیچا

غالب مجالس نقاشی شده بر دیوارهای بقعه لیچا دارای مضامینی مذهبی هستند و بیانی روایتگرا دارند. در این آثار کمتر جنبه تحلیل گری و یا تاریخ نگاری به چشم می‌خورد و بیش از آن بیان‌گر احساسات و روحیات درونی مردم منطقه و درک ایشان از وقایع مذهبی است. مضامین دیوارنگاره‌ها به طورکلی در شش گروه مجزا قابل ارزیابی است: ۱- واقعه کربلا و حوادث پیش و پس از آن ۲- معراج رسول الله ۳- زندگی پس از مرگ و قیامت (روز داوری) ۴- کتیبه و نقاشی های تزئینی ۵- نقشینه هایی ازاشیاء و ابزار ۶- موضوعات پراکنده

هر دسته از مضامینِ کلی فوق، مجالسی را در بر دارد که در این قسمت به بررسی موضوعی تک تک مجالس می پردازیم.

۱- **مضامین واقعه کربلا** که بر تمامی دیوارهای خارجی و ستون ها به صورت پراکنده تصویر شده اند، به طور کلی به ۴ دسته تقسیم می شوند:

الف. شمایل نگاری اهل بیت (ع) در نقاشی ها که شامل تصاویری از پیکرو چهره است همچون پیکر اباعبدالله (ع) (تصویر ۵)، حضرت امام زین العابدین (ع) (تصویر ۸)، حضرت زینب (ع) (تصویر ۸)، حضرت علی اکبر(ع) (تصویر ۴)، حضرت ابوالفضل العباس(ع) (به علت آسیب دیدگی تصویر حذف شده)،

تصویر ۲- دیوارنگاره ستون شرقی ایوان بقعه لیچا لشت نشا، عمل مشهدی آقاجان لاهجانی در بالای تصویر، موضوع حضرت اسماعیل و هاجر در میانه تصویر و اشاره به بانی خانمی صبیه مشهدی رضا قلی با فاطمه مشهدی حسین در پایین تصویر.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

تصویر ۳- اشاره به بانی و واقف دیوارنگاره های ایوان بقعه، بانی جعفر ولد حسن لیچائی.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

تصویر ۴- دیوارنگاره دیوار جنوبی ایوان بقعه لیچا، صحنه به میدان رفتن علی اکبر (ع) بی تابی لیلا و گهواره علی اصغر (ع).
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

تصویر ۵- دیوارنگاره دیوار شرقی ایوان بقعه لیچا، صحنه به میدان رفتن امام حسین (ع) با علی اصغر (ع)، در کنار دست راست صف پیامبران.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

تصویر ۶- دیوارنگاره دیوار شرقی ایوان بقعه لیچا، صحنه به کمک آمدن جنیان برای رفتن به میدان.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

تصویر ۷- دیوارنگاره ایوان شرقی، زاری شیر و پرندگان بر کشته شدگان بی سر دشت نینوا.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

تصویر ۸- بخشی از صحنه حرکت اسرا، حضرت رقیه(ع)، حضرت زینب (س) و امام زین‌العابدین (ع) به شام، دیوارنگاره ایوان شرقی بقعه.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

تصویر ۹- صحنه قیام مختار به خونخواهی واقعه کربلا، و شکنجه یزیدیان، لشکر یزیدیان، دیوارنگاره ایوان شرقی بقعه.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

تصویر ۱۰- بخشی از واقعه قیامت، صحنه ای از جهنم، عذاب.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

حضرت قاسم (ع) (تصویر مخدوش شده)، حضرت رقیه (ع) (تصویر۸)، حضرت لیلا (ع) (تصویر۴)، حضرت علی اصغر (ع) (تصویر۵) و حضرت مسلم (ع) (به علت آسیب دیدگی شدیددر دیوارنگاره، تصویر ناواضح است).

ب. جریان نبرد روز عاشورا (حرب)، شامل موضوعات: ۱ وداع حضرت امام حسین (ع) با حضرت علی اکبر (ع) (آسیب دیدگی شدیددر دیوارنگاره)، بردن علی اصغر به میدان جنگ (تصویر ۵) ۲ صف اشعث ملعون با کفار (آسیب دیدگی شدیددر دیوارنگاره) ۳ صف فرشتگان، ۴ صف پیامبران(تصویر۱۴)، ۵صف جنیان(تصویر۶)، ۶صف علما (آسیب دیدگی در دیوارنگاره) ۷ آوردن آب از شط فرات توسط حضرت ابوالفظل العباس(ع) (آسیب دیدگی در دیوارنگاره).

ج. پس از حرب، ۱ پیکر شهداء و پیکر به خون غلتان و بی سر اباعبدالله (ع) و یارانش (تصویر ۷)، ۲ زاری شیران و پرندگان بر کشته شدگان کربلا (تصویر ۷)، ۳ انتقال اسرا از کربلا به شام تصویر ۸)، ۴ انتقال سر اباعبدالله (ع) به شام (آسیب دیدگی دیوارنگاره تصویر ۱۵) ۵ سربازان ابن زیاد، (آسیب دیدگی تصویردیوارنگاره تصویر ۱۵).

د. خونخواهی مختار، ۱ قیام مختار، ۲ صحنه های شکنجه یزیدیان، (تصاویر ۹)

۲- موضوع معراج رسول الله که بر دیوار شمال غربی نقاشی شده شامل: پیکر رسول الله سوار بر براق، مشایعت فرشتگان، تجلی نور نبوی، خورشید، دم تزئینی براق (به علت آسیب دیدگی شدید، دیوارنگاره کاملاً نمور و رنگ رفته شده است).

۳- موضوع زندگی پس از مرگ و قیامت (روز داوری) که بر دیوار خارجی پشت بقعه تصویر شده است شامل: پل صراط، صف کفن پوشان، ترازوی عدل، نامه اعمال، بهشت و جهنم، فرشته عدل الهی در کنار ترازو، ملک بهشت، ملک عذاب، اژدهای هفت سر و عذاب اهل دوزخ، مار، عقرب، (تصاویر ۱۱ - ۱۰).

۴- تزئینات و کتیبه، با موضوعات گیاهی، جانوری و خط نوشته شامل: گل و مرغ، ترجیع بند، نقوش انتزاعی،گل و گلدان، خط نوشته (تصویر ۱۲) این نقوش بیشتر بر سر در ورودی و به صورت حاشیه بر بالای دیوارهای خارجی و وجه های داخلی ستون ها به تصویر در آمده اند.

۵- نقوش اشیا و ابزار آئینی، در میان تصاویر و مضامین نقش زده شده اشیائی به تصویر کشیده شده اند که هم به جنبه مفهومی مضامین کمک کرده اند و هم فضای خالی تصاویر را از نظر زیباشناسی پر کرده اند. این اشیاء، علاوه بر کاربردشان، نماد و نشانه آئین عاشورایی هستند. مانند: گهواره خالی علی اصغر، خیمه اهل بیت (ع)، شمشیر، عَلَم.

۶- موضوعات پراکنده شامل: اسماعیل و هاجر (تصویر۲)، مجلس حضرت ابوطالب با اهل بیت (ع)، پاره نمودن حضرت علی (ع) در گهواره اژدها را(تصویر این دیوارنگاره نیاز به مرمت دارد)، امام حسن (ع) (تصویر ۱۳)، مرد خارکن، تنها ماندن حضرت مسلم (ع)، حضرت عقیل (ع)، به حجله ماندن عروس قاسم (ع) (آسیب دیدگی شدیددر دیوارنگاره). این موضوعات بر روی ستون های جانبی در مسیر زائران تصویر شده است.

تصویر ۱۱- قسمت هایی از داوری اخروی، دادن نامه اعمال، نامه اعمال بر گردن سنگینی می کند، ترازوی سنجش اعمال، در کنار ملک دوزخ و ملک بهشت، دیوارنگاره ایوان پشتی بقعه.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

تصویر ۱۲- مضامین تزئینات و کتیبه، ایچا لشت نشا.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

تصویر ۱۳- حضرت امام حسن (ع).
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

تصویر ۱۴- صف پیامبران(ع)، نقاشی دیوار شرقی بقعه.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

تصویر ۱۵- سربازان ابن زیاد در حال انتقال سر اباعبدالله (ع) به شام.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

زیبا شناسی عامیانه دیوارنگاره ها

با توجه به اجرای بی پیرایه و در عین حال عمیق و تاثیر گذار این نقاشی ها، در این قسمت به وجه زیباشناسانه این مضامین می پردازیم. صراحت بیان تصویری و سادگی اجرای نقاشی های این دیوارنگاره ها از مواردی است که در برخورد با آنها می توان به سهولت به محتوای پرمعنای آن دست یافت و این مطلب از ویژگی های هنرهای عامیانه و زیباشناسی آن به حساب می آید.

زیبایی حاکم بر این آثار متجلی از همین سادگی و صراحت بیان تصویری است. 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 تفاوت آشکار میان زیباشناسی آکادمیک با زیباشناسی عامیانه است و مسلماً در این تحقیق نمی‌توان و نمی باید انتظار داشت تا با ویژگی های زیباشناسی کلاسیک به بررسی آثار بپردازیم.

شیوهِ بیانِ زیباشناسی مضامین این آثار بی‌پیرایه است و ترکیب بندی حاکم بر آنها نشان از تجلی پریمتیو (ابتدایی) آنها

دارد. اصولاً نقاشی‌های عامیانه مذهبی دارای خصوصیات یکسانی هستند که در این آثار نیز به این ویژگی‌ها می‌توان اشاره کرد. خصوصیات کلی چون: سادگی نقوش و اشکال پیکره ها، استفاده از رنگ های تخت و یک دست، استفاده از رنگ های قراردادی، ترکیب‌بندی قرینه، دورگیری قوی طراحی ها، بهره‌گیری از رنگ های درخشان، تند و پرکنتراست، عدم رعایت عمق‌نمایی و تصویرگری در فضای دو بعدی تخت، استفاده از بافت های تزیینی برای پرکردن سطوح و یا پیش زمینه‌ها، ترکیب‌بندی مقامی با بزرگ‌نمایی افراد مهم و کوچک نمایی افراد، متناسب با هویت مادی و یا معنوی اشان، تصویر کردن پیکره ها از روبرو و نمایش فیگورهای منفی از نیم رخ، پرهیز از هرگونه طبیعت‌گرایی و یا واقع‌گرایی عینی، عدم وجود منبع نور طبیعی و سایه- روشن را در این دیوارنگاره‌ها می‌توان مشاهده کرد[۲]. مشخص است نقاشانی که به خلق این دیوارنگاره‌ها و سایر بقاع پرداختند، به طور رسمی تحصیل هنر نکرده‌اند. ایشان مردمی عامی بودند با ذوق هنری و عشق به اهل بیت(ع)، تسلط و مهارت نقاشی را پا به پای استادی همچون خود فراگرفتند. اصلی‌ترین دغدغه ایشان بیان مظلومیت واقعه کربلا به زبان تصویر بر روی دیوارهای اماکن مقدسی بود که مردم به آن پناه می آوردند. ایشان ضجه‌ها و ناله‌ها را با چهره‌های اشک ریز و اندوهناکی که بر سر می‌زنند نشان می‌دادند. کلیه مجالسی که به تصویر کشیده شده‌اند، دارای بیان حالت و شرح قصه و ماجرایی است. اگر چه چهره اهل بیت امام حسین(ع) را تماماً از روبرو و بدون حالت به نمایش درآورده‌اند، ولی در کلیت ترکیب‌بندی آثار، روائی‌گری همراه با حس اندوه و بیان مظلومیت را می‌توان مشاهده کرد.

نقاشی‌های این دیوارنگاره‌ها اصولاً روایتگر وقایع مذهبی و واقعه کربلا هستند، نه تحلیل‌گر و تفسیرگر و تعبیرگر آن، و در این روایتگری، این ذهن نقاش و خلاقیت تصویری اوست که بیننده را به عمق این وقایع فرا می‌خواند. ذهنیت نقاش در خلق این آثار نقش اساسی بازی می‌کند. تصاویر او روایت عشق است، عشق به انسان‌های بزرگوار و والایی که اسطوره‌ای جاودانه برای این مردم شدند. اگر چه این دیوارنگاره‌ها از نقطه نظر مهارت و توانایی اجرا خام دستانه به نظر می‌رسند و دارای ترکیب‌بندی‌های ابتدایی و ساده اند، ولی در پشت این سادگی، دنیایی از زیبایی، عشق و ایمان و معنا و مفهوم نهفته است و نیرویی استوار محکم و قوی را در آنها می‌توان مشاهده کرد (اخویان، ۱۳۷۵، ۶۵). نقاشان این دیوارنگاره ها واقعه کربلا را حادثه ایی می دیدند که در آن امام حسین (ع) و یارانش پیروز حقیقی هستند با همان پیام زینبی کمال شجاعت و دلاوری حسینیان را با معنای" وما راءیت الا جمیلا " (و جز زیبایی ندیدم) به نمایش در آوردند و شکست خوردگان حقیقی این واقعه یزیدیان بودند که با چهره هایی سیاه، مکدر، بی فروغ و نالان به تصویر کشیده شدند (تصویر ۹).

یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های این دیوارنگاره‌ها، طراحی‌های پر قدرت، محکم و در عین حال صریح و ساده آن است. پیکره ها، اشیاء و لوازم در اینجا با سادگی به تصویر کشیده شده‌اند. نقوش با خطوط قوی دورگیری شده و به صورت دو بعدی بر سطح دیوار باقی می‌ماندند. و از هر خط اضافه‌ای پرهیز شده است. بیان حالت در طراحی‌ها بسیار قوی، ارزش قلم‌گذاری و قدرت قلم تقریباً یکسان، و دوری و نزدیکی موضوع از ارزش موضوعیت آن نمی‌کاهد. پیکرها فاقد آناتومی طبیعی و حجم‌پردازی هستند و بنا به ارزش و مقام و شخصیت‌شان بر دیوار جای گرفته‌اند. به نظر می‌رسد نقاش برای پرکردن سطوح دیوارنگاره‌اش از طراحی انسان ها، اسب‌ها، درختان، اشیا و تزئینات دیگر بهره می‌گیرد. علاوه بر این ترکیب بندی پر حرارت و متحرک این نقاشی ها با مفاهیم صحنه های ستیزه جویانه نبرد حق با باطل هماهنگ است. این موضوع را می توان در تصاویر ۷ تا ۹ به وضوح ملاحظه کرد. با مروری بر این نقاشی ها و مقایسه آن با گونه های دیگر نقاشی معاصرش، می توان گفت ترکیب بندی های این آثار بسیار پرتحرک و پویا است که هماهنگی جالبی با مفاهیم و موضوعات پر تحرک خود برقرار کرده اند (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۹۰).

زیباشناسی نمادپردازانهِ رنگ در دیوارنگاره‌های بقعه لیچا مورد تامل است. به کارگیریِ رنگ های خالص و درخشان که بار معنایی نمادگرا دارند، در اغلب این مجالس به چشم می خورد. هنرمند رنگ ها را به صورت تخت و یکدست و بدون سایه روشن و یا عمق‌نمایی به کار گرفته است. نمونه بارز آن را در تصویر ۵ می بینیم. نقاش دیوارهای بقاع پالت رنگی غنی ندارد. او غالباً از رنگ های شفاف بهره گرفته تا صراحت بیانش بیشتر شود. او بر اساس زیباشناسی حسی خود و روابط متقابل چشم نواز و خوشایند رنگ ها و تحت تاثیر عناصر داستانی گستره دیوار را رنگ آمیزی می کند. گاه نقاش از ارزش های نمادین رنگ نیز بهره برده، اما این بیان نمادین در همه جای اثر و به یک میزان به چشم نمی خورد (همان، ۹۲).

استفاده از رنگ زرد، قرمز، قرمز اخرائی، سیاه، سبز و آبی‌لاجوردی، هم جنبه مفهومی آثار را بیشتر کرده و هم آنکه درخشش و نشاط و سرزندگی به موضوع نقاشی بخشیده است. در میان این رنگ ها استفاده از دو رنگ قرمز اخرایی و سیاه در نقاشی های این بقعه قابل توجه است و به احساس گرایی کار می‌افزاید. در این جا قرمز اخرایی را آقاجان لاهیجی بیشتر برای پر کردنِ سطح بدنِ شترها، اسب ها و رنگِ پوست بدنِ ملکِ دوزخ استفاده کرده است. این شیوه به کارگیریِ رنگ را در تصاویر ۷، ۸، ۱۰ و ۱۵ می توان دید.

رنگ اخرایی اگرچه مفهوم ماندگاری و زندگانی را در خود دارد و شادی آور است. ولی در این مجالس بر شدت حزن و اندوه موضوع کار افزوده، نقاشِ ما در این جا رنگ سیاه را علاوه بر دورگیری طراحی ها، برای بیان هرچه بیشتر پلیدی، زشتی و حقارت، چهره یزیدیان به کار برده است و در صحنه حرکت دادن

کاروانِ اسرا به شام(تصویر ۸)، با تبحر چادرهای اهل بیت، حضرت رقیه (ع) و حضرت زینب کبری (س) و عبای حضرت زین العابدین (ع) را با آن پوشانده‌است تا در تضاد با رنگ قرمز اخرایی شتران تاثیری عمیق تر بر مخاطب بگذارد. در این ارتباط استاد جابر عناصری در همسویی هنر تعزیه با مجالس دیوارنگاری می آورد: در نسخ تعزیه، اشقیاء سیاه نامه‌اند و اندوه اعمالشان تیره و تار است و دل هایشان سیاه و رویشان ساده تر. اولیا رخ سپیدانند و لاله رویان و ... سپید بختند و سپید نامه... رنگ در مجالس و نسخ تعزیه مفهومی خاص می یابد و تضاد و تقابل رنگ ها، شیوه رسای شرح مصائب و معرف گویای تیپ های نمایش مصیبت و نماد سیه رویی و تیره بختی یا سپید رویی و سر سبزی قرار می گیرد (عناصری، ۱۳۶۶، ۲۴۴).

در این دیوارنگاره ها، علاوه بر نقش نمادین رنگ، نقش نمادین حیواناتی چون اژدها، اسب، شیر، پرندگان، عقرب و مار را داریم(تصاویر ۷، ۱۰و ۱۲). همیشه در تاریخ هنر ایران نقش شیر نماد قدرت و نیرو و جوانمردی بوده است. در تصویر ۷، شیر اشک ریزان در حالی که شمشیری به دهان دارد و بر سر می‌زند از پیکرهای بی سر شهدا پاسداری می کند و اشک خون می ریزد. حیوانی که سمبل رشادت و دلیری و شجاعت است در این صحنه داغدار مصیبت واقعه ای چنین عظیم است. در پرده‌های مصیبت و نقاشی های مذهبی نقش شیر پاسداری از جنازه های خون آلود را دارد... نقش شیر بر روی بیرق ها نیز از دیر باز معمول بوده. چرا که نقش این حیوان سمبل قدرت بوده است (الهی، ۱۳۷۷، ۱۵۰).

در ترکیب‌بندی خطی این دیوارنگاره‌ها، اصولاً مطابقت با معماری و یا بنای کلی ساختمان وجود ندارد و اسلوب مشخص و از پیش‌طراحی شده‌ای در آن دنبال نمی‌شود. تنها ترکیب‌بندی مقامی است که در اکثر دیوارنگاره ها وجود دارد. یعنی بر اساس اهمیت و توجه شخصیتی پیکره نقاشی شده در اول صحنه قرار می گیرد و سایر پیکره ها به ترتیب هویت معنوی اشان در زمینه میانی و پس زمینه قرار می گیرند(تصاویر ۴ و ۵). به نظر می‌رسد هنرمند به پس زمینهِ کار اهمیت کمتری می‌دهد و همه موضوعات داستان را در پلان اول، با صراحت تمام بیان می‌کند و برای پرکردن مجلس از تزییناتی همچون پرنده، گل و مرغ، علم، نقوش اسلیمی، خط نوشته استفاده می‌کند(تصاویر ۵ ، ۶ و ۷). ترکیب بندی ریتم دار نیز از دیگر ترکیب بندی های غالب در این دیوارنگاره ها است.که در تصاویر ۶، ۷، ۸ و ۹ می توان مشاهده کرد.

از دیگر ویژگی های شاخص دیوارنگاره‌های بقعه لیچا بیان حالت حزن برانگیز در عین اسطوره گونه آن است. در این آثار جدال و نزاع میان حق و باطل را در همه صحنه‌ها می‌توان مشاهده کرد به طور کلی می‌توان ارزش گذاری میان خیر و شر، حق و باطل، نیکی و پلیدی را با ساده‌ترین خطوط و نقوش احساس کرد. خیر، نیکی، حق و سفیدی به صورتی حماسی، آرمانی، قهرمانانه و پیروزمند به تصویر کشیده شده‌اند و عامل شر، باطل، سیاهی و یزیدی به صورتی خوار و زبون و حقیر که اصولاً ایستایی و پایداری ندارد نشان داده می‌شود در ترکیب بندی این دیوارنگاره‌ها اتقیاء و اولیاء در ردیف جلو با هیبتی ایستا و پرصلابت به تصویر کشیده شده‌اند و اشقیا با صورتی خوار و ذلیل، ناتوان و حقیر همچون پرکاهی در دست اولیاء به دَرَک واصل می‌شوند و یا در ردیف عقب و به عنوان موجوداتی درجه دوم در پلان عقب‌تر تصویر می‌شوند. چهره‌هایشان نیز حالتی حزن‌آمیز و متوحش دارد(تصویر ۹). در ترکیب‌بندی بعضی از دیوارنگاره‌ها نوشته‌های مختلفی همچون امضاء نقاش، ثبت وقف اثر، آیاتی از قرآن کریم، نام مقدس پنج تن آل عبا، نام مطهر ائمه اطهار و یا اشعاری در باب واقعه کربلا آمده است که هم به جهت پرکردن سطوح خالی است و هم حالت تزیینی و ارتباط‌دهی میان مجالس دیوارنگاره ها ایجاد کرده است. در تصاویر ۲، ۳، ۷، ۱۲ می توان این موضوع را مشاهده کرد. در مجموع، در بررسی وجوه مختلف زیباشناسانه ترکیب بندی، بافت، نقش و رنگ و نماد پردازی این آثار نوعی بی پیرایگی و صراحت را در راستای باورهای عامیانه دینی مشاهده کردیم.

هنرمند دیوارنگاره‌های بقعه‌ی لیچا

وقتی به این دیوارنگاره ها نگاه می کنیم از خود می پرسیم نقاش این آثار چه کسی یا کسانی بودند و با چه انگیزه و هدفی دست به خلق آنها زده اند؟ چگونه امرار معاش می کردند شغل اصلی اشان چه بود و چگونه سنت های تصویری را به نسل پس از خود دادند؟ این مسائل برای ما ناآشنا و مبهم است. اگرچه در اکثر بقاع نام نقاش آن مشخص نیست ولی خوشبختانه نقاش بقعه لیچا امضایی از خود بر دیوارها باقی گذاشته است تحت عنوان: "عمل مشهدی آقاجان لاهجانی" (تصویر ۲).

در پای نقاشی‌های بعضی از بقاع دیگر منطقه نیز رقمِ " استاد آقاجان ولد استاد غلامحسین لاهیجی" ثبت شده است، این دیوارنگاره ها مربوط به آثاری است که قریب یک قرن پیش کار شده‌اند[۳]. آقاجان لاهیجانی که نقاشی را از پدر خود غلام حسین آموخته در شماری از بقاع نه تنها نام خود را به یادگار گذاشته بلکه آگاهی های دیگری نیز به جا نهاده که از برخی یاد می شود. از سال تولد او اطلاع دقیقی نداریم اما می دانیم که در اواخر سده سیزدهم هـ. در محله ی قدیمی خمر کلا در لاهیجان به دنیا آمده. او پیوسته نام خود را همراه با نام پدرش ذکر می کند و پدر را استاد خطاب می کند. از آقاجان لاهیجانی هفت مجموعه نقاشی تاریخ دار در بقاع مختلف گیلان وجود دارد (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۱۰۲).

نتیجه

منقوش کردن دیوارهای بقاع، سنتی دیرینه و متبرک در گیلان دارد که اگرچه تاریخ دقیق شکل گیری این سنت هنری در منطقه مشخص نیست، ولی به نظر می رسد از قدمت حداقل ۱۰۰ تا ۱۶۰ساله برخوردار باشد. نقاشی های دیوارهای بقعه لیچا دارای ویژگی هایی است که آن را از سایر بقعه ها متمایز می کند. این ویژگی ها عبارتند از: ۱ نقاش دیوارنگاره ها مشخص است، ۲ تاریخ نقش زدن این مضامین مشخص است، ۳ واقفین و یا بانیان این آثار معرفی شده اند، ۴ اگرچه این آثار تاکنون بازسازی و مرمت نشده اند ولی در تعمیر بنا نیز از بین برده نشده و هنوز برجا می باشند، ۵ این نقاشی های دیواری بیشتر حول موضوعات واقعه کربلا، روز جزا و قیامت، چهره پردازی ائمه اطهار و اهل بیت(ع) و معراج رسول الله متمرکز شده و با انواع نقوش تزئینی و کتیبه ای تصویر شده اند که بیانگر روحیات ساده و خالصانه مردم منطقه می باشد، ۶ با رمزگشایی زیباشناسانه این آثار به این نتیجه رسیدیم که باورهای صادقانه و خالصانه هنرمند و مردم محلی و خواست بانیان و حامیان آن ایجادگر این دیوارنگاره ها شد.

نقاشی های مذهبی عامیانه این امامزاده یک میراث فرهنگی، ملی و معنوی به شمار می آید که در خود ارزش های بسیاری را نهفته وحفظ کرده و با باورهای خالصانه مردم منطقه گره خورده است. این دیوار نگاره ها مسلماً برای مردم نیم قرن پیش تنها جنبه پوشش دیوارها و یا نمایش یک مضمون مذهبی را نداشت، بلکه فراتر از آن یک ضرورت اجتماعی بود که هویت ملی و مذهبی ایشان را بیان می‌داشت که رنج و درد و محرومیتشان در آن به تصویر کشیده می‌شد. مردم منطقه مظلومیت خود را در ظلم به اهل بیت(ع) می‌دیدند و این همدلی و همراهی، آنها را به حفظ ارزش هایی که به ثبت رسیده بود، فرا می‌خواند. این دیوارنگاره‌ها آئینه تمام نمای رنج‌ها و محنت‌ها و مصیبت‌های ایشان بود. با بررسی زیباشناسانه این دیوارنگاره ها در یک جمع بندی کلی به این نتیجه رسیدیم که این آثار در راستای اعتقادات و باورهای مردم شکل گرفته است و رعایت اصول زیباشناسی حاکم بر آنها در پیوندی تنگاتنگ و مستقیم با قلب های مملو به عشق ایشان (هنرمند و مردم) به ولایت واهل بیت رسول الله است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱ بسیاری از بقاعی که اداره حفظ آثار هنری در ۴۰ سال پیش از آنها نام می‌برد و در آنها دیوارنگاری مشاهده شده است، در حال حاضر در تعمیراتی که از طرف اداره اوقاف انجام گرفته کاملاً بازسازی و یا نوسازی شده‌اند و دیگر اثری از دیوارنگاره‌ها در آنها موجود نیست.

۲ هنرمند عامی آنچه راکه می‌خواهد بیان کند شیوا، مستقیم، ساده و بی‌تکلف ابراز می‌دارد. آثارش همچون نقاشی کودکان بی‌ریا و خالصانه است و هیچ چیزی مانع از بیان احساس و درکش نمی‌شود. او شفاف بینی و بیانی صریح در کار دارد. دور و نزدیک برای نقاش بیان عمق نمایی بصری را ندارد بلکه نوعی اعتبار معنایی و مفهومی به اثر می بخشد و ارزش گذاری می کند.

۳ استاد غلامحسین لاهیجانی، نقاش بقعه آسید نصیرعلی کیا در دهکده کویه از توابع لنگرود که تحت عنوان "مشهدی غلامحسین لاهیجی" آثارش را رقم می زده به احتمال زیاد پدر استاد آقاجان لاهیجی است.

فهرست منابع:

اخوییان، مهدی (۱۳۷۵)، بررسی نقاشی‌های دیواری در امامزاده‌های شمال ایران، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
اصلاح عربانی، ابراهیم (۱۳۷۴)، کتاب گیلان ما (سه جلد)، گروه پژوهشگران ایران، تهران.
الهی، محبوبه (۱۳۷۷)، تجلی عاشورا در هنر ایران، انتشارات رضوی، تهران.
بلوکی فر، عباس (۱۳۶۴)، نقاشی قهوه خانه، فصلنامه هنر، ش.۴، صص۵۹- ۵۴.
پاینده، محمود (بی تا)، قیام غریب شاه گیلانی، انتشارات سحر، تهران.
رابینو، هـ. ل. (بی تا)، تاریخ گیلان و دیلمستان، تصحیح منوچهر ستوده، ناجا.

رابینو، هـ .ل.(۱۳۳۶)، سفرنامه، مازندران و استر آباد، ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
ستوده، منوچهر (۱۳۴۹)، از آستارا تا استر آباد، ۳ جلد، تهران.
سعیدیان، عبد الحسین (۱۳۶۰)، دائره المعارف سرزمین و مردم ایران، تهران.
سیف، هادی (۱۳۶۹)، نقاشی قهوه خانه، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، تهران.
عناصری، جابر (۱۳۶۶)، در آمدی بر نوایش و نیایش در ایران ، انتشارات دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی، تهران.
کتابی، دکتر احمد (بی تا)، سرزمین میرزا کوچک خان، ناجا.
کریستیان بازن، رسل (بی تا)، گیلان و آذر بایجان، ناجا.
کشاورز، کریم (بی تا)، کتاب گیلان، مقاله تاریخچه گیلان، ناجا.
مرعشی، سید نصیر الدین ۱۳۳۰ (قمری)، تاریخ گیلان و دیلمستان، مطبعه عروه الوثقی، رشت.
میرابو القاسمی، سید محمد تقی (بی تا)، گیلان از آغاز تا انقلاب مشروطیت، ناجا.
میرزایی مهر ، علی اصغر (۱۳۸۶)، نقاشی های بقاع متبرکه در ایران، فرهنگستان هنر، تهران.
نفیسی، سعید (۲۴۳۶)، آثار تاریخی چهار پادشاه در لاهیجان، تعلیم و تربیت، فهرست مقالات فارسی(ج ۱)، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی