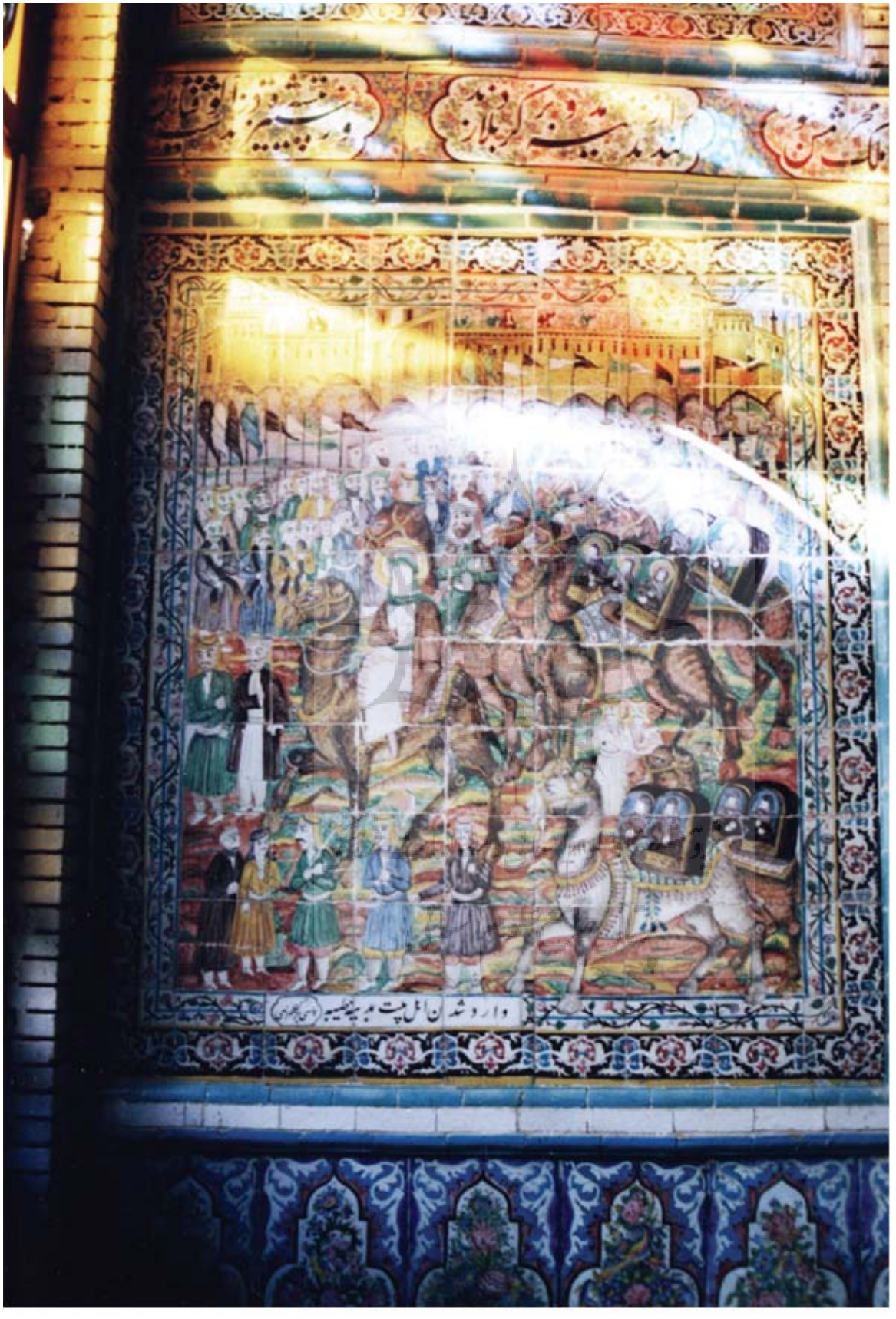


وارد شدن اهل بیت پیامبر(ص) به مدینه بعد از واقعه کربلا

فصلنامه تحلیلی- پژوهشی

نگاره‌های تکیه معاون‌الملک کرمانشاه

اکبرپرویزی*

چکیده

تکیه معاون‌الملک کرمانشاه خصوصاً به مدد کاشی‌های زیبایش مظهری از پیوند زیبای معماری و کاشی‌کاری است. بنای تکیه را بسیاری از صاحبنظران، کم‌نظیر و در مواردی بی‌نظیر دانسته‌اند. ویژگی‌های آن چون غنای تصویری در کاشی‌کاری، تنوع در رنگ‌های به کار رفته، تنوع در نوع ساخت کاشی‌ها به صورت برجسته، نیمه برجسته و تخت و همچنین گوناگونی در ابعاد کاشی‌ها، مجموعه بنا را به یکی از بهترین آثار باقیمانده از دوره قاجار مبدل ساخته است.

این بنا، قطعه‌های گمشده هویت ایرانی را در قالب تصاویر و نگاره‌هایی به هم گره می‌زند و به نسل‌های حال و آینده می‌شناساند. بیش‌ترین حجم تصاویر و نگاره‌های این بنا را واقعه عاشورا و حوادث مرتبط با آن و روایت‌های مذهبی و داستان‌های حماسی و ملی ایرانی و وقایع عصر خود بنا تشکیل داده است. در این مقاله به علت طولانی بودن عنوان «تکیه معاون الملک» از کلمه «تکیه» استفاده شده است.

واژگان کلیدی

تکیه معاون الملک، کاشی‌کاری، قاجار، هنر مذهبی، معماری اسلامی، کرمانشاه

* مدرس دانشگاه par1347 -312@ yahoo.com

باتشکر از آقای دکتر غلامعلی حاتم و آقای علی اصغر شیرازی که مرا یاری دادند.

مقدمه

مطالعه تاریخ و تمدن و فرهنگ کشـورمان، بازگوکننده این حقیقت اسـت که ایـران در ادوار مختلـف تاریخی، قافله‌سالار فرهنگ و مدنیّت و عامل مؤثری در شکل‌گیری تمدن بشری بوده است. وجود هزاران نسخه کتب خطی، میلیون‌ها قطعه اشـیای فرهنگی و تاریخـی موجود در گنجینه‌های ایران و جهان و بناها و امکنه تاریخی گواه‌این واقعیت است.

مهم‌ترین آثار اسـلامی‌که امروزه دراختیار ما قرار دارد مسـجدها، مدرسـه‌ها و اماکن مقدسه‌اند می‌باشـند، تا معماران و دیگر هنرمندان با هنر خود این بناها را زینت بخشـیده و معماری ایـران را به اوج کمال برسـانند و کاشـی‌کاری، هنری اسـت که امروزه همراه و همگام با معمـاری نام و آوازه جهانی دارد و هنوز در شـهرهای پـر ازدحام و گمشـده در زیر آوار سـنگ و سـیمان و در خانه‌های قدیمی، بناهای رسـمی‌و دولتی، مسـاجد، بازارهای سنتی، حمام‌ها، تکایا و ... می‌توان آن را یافت.

آنچه هنرمندان سـنتی ایران در هنر کاشـی‌کاری انجام داده‌اند، تجسـم بخشیدن به بخشی از عالی‌ترین آمال و ایده‌های رفیعی اسـت که فرهنگ و سنت والای ایرانی ـ اسـلامی‌به آن اعتبار و غنای بیش‌تر داده اسـت تا بدین طریق، میراث گرانبهای نیاکان خداجو و هوشمند خود را برای همیشه در تاریخ جاودان سازند.

گـزاف نیسـت اگر کاشـی را سـفیر ذوق و اعتبار هنر ایـران در گوشـه و کنار عالـم بنامیم، زیـرا خلاصه و آینه تمام‌نمای ویژگی‌هـای هنر ایران را یکجا به نمایش می‌گذارد. از نقش‌های دلفریب قالی تا نقوش اسـرارآمیز تذهیب و تاب و کرشمه‌های افسونگر خط و خوشنویسی، پرده‌های نقاشی ایرانی در همراهی با خیال خوش خرام تصویرگران تابلوهای کاشی، همه در گوشه چشم کاشی خوش آرمیده‌اند.

بدین منظور تلاش برای شناسـاندن هویـت ملی ایرانی اسلامی‌در قالب پژوهش‌های بومی‌و منطقه‌ای با اندیشه‌ای فرامنطقه‌ای می‌تواند راهکاری مناسـب برای بازشناسی آثار تمدنی و ملی کشور باشد. تکیه معاون‌الملک کرمانشاه یکی از این بناها است، (تصویر ۱). بنایی بی‌نظیر که به لطف کاشـی‌های به کار رفته در آن به یکی از غنی‌ترین آثار به جای مانده از دوران قاجار تبدیل گشته است.

نگاره‌ها و تصاویر مختلف به شدت تحت تأثیر شرایط و زمان خود قرار دارند و بسـیاری از نگاره‌ها و تصاویر کاشی‌ها تحت تأثیر نگرش طراحان آن و فضای سیاسی اجتماعـی حاکم بر شـهر کرمانشـاه در دوره قاجاریه است.

تاریخچه بنای تکیه معاون‌الملک

در مرکز شـهر کرمانشـاه و در اواسـط خیابان شـهید حـداد عادل،[1] بنایی وجود دارد که با گنبد نقره‌ای در میان ساختمان‌های مجاور در چشم هر رهگذری جلوه‌ای خاص دارد. تکیـه معاون‌الملک از بناهای قاجـاری بوده، قدمتی بیش از صد سـال دارد. «در سـال ۱۳۲۰ هـ. ق. در جنب حمام حسـن خان، قطعه زمینی که چهار حوض حمام در آن واقع بوده، از صاحبان آن برای برپایی حسینیه توسط معین‌الرعایـا و برادرانش خریداری می‌گردد. مسـاحت حسینیه قدیم به‌اندازه حسـینیه کنونی و آینه‌کارهای آن مشهور بوده است حسینیه مذکور در جریان آشفتگی‌های اجتماعی سیاسـی سـال ۱۳۲۷ هـ. ق. توسـط مخالفین خانواده معاون‌الملک به طور کامـل تخریب می‌گردد. در پایان همان سـال (۱۳۲۷هـ.ق) خانواده معاون‌الملک اقدام به سـاخت مجدد بنا می‌نماید و حسـینیه کنونی در جای حسینیه قبلی و با همان مساحت بنّا می‌گردد (مهدی آبادی، ۱۳۸۱).

بعد از مرگ مرحـوم معین‌الرعایا (۱۳۲۹ هـ. ق.)، فرزند سـوم خانواده معاون، مسـئولیت احیا و توسـعه بنا را به عهـده می‌گیرد. «بیـن سـال‌های ۱۳۲۹ و ۱۳۳۰ هـ. ق. زمین لازم برای توسـعه بنـا و افزودن بخش زینبیه خریداری و سـاخت آن آغاز می‌شود. جای کاشی‌کاری فعلی گچبری‌ها و نقاشی دیواری بوده که به احتمال زیاد بعضی از نقاشی‌های دیواری زیر کاشی‌های فعلی باقی مانده باشـد».[2] در ادامه توسعه تکیه، فضای عباسیه که وسیع‌ترین بخش بنا اسـت به آن اضافه می‌شود و کار ساخت و ساز بنا تا سال ۱۳٤٥ هـ. ق. ادامه می‌یابد.

مرحوم معاون‌الملک برای توسعه فضا و کاشی‌کاری بقیه بنا، «حاج حسن کاشی پز طهرانی» را با خانواده از تهران[3] به کرمانشـاه می‌آورد و آن‌ها را نزدیک حسینیه اسکان می‌دهد تا با احداث کوره کاشی‌پزی در نزدیکی بنا امکان دسترسـی به کوره کاشـی‌پزی راحت‌تر باشد. «از جمله کاشی سازها و کاشی نگارهای صاحب سهم که عمرش

تصویر ۱ ـ ورودی اصلی حسینیه

۱. ایـن خیابـان قبل‌تر بـه نام آبشـوران معروف بوده و در میـان کسـبه محل به سـر پُل معروف است.

۲. مصاحبه باکارشناس مرمت تکیه‌معاون‌الملک.

۳. آقای‌هادی سـیف در کتاب نقاشـی روی کاشـی بیـان می‌کند که ایشان از اصفهان به کرمانشاه آمده است.

را روی تزئینات کاشـی تکیه گذاشت، استاد محمد حسن میناچی، کاشی‌ساز و کاشی نگار هنرمند اصفهانی بود که بنـا به دعوت معاون الملـک از اصفهان به همراه خانواده به کرمانشـاه آمد... از معماران و آینه کاران و اسـتادان هنر گچبری که اول بار حسـینیه قدیمـی‌را بر پا کردند و تزئین نمودند تا سایر استادکاران و کاشی‌نگاران که بعد از سـوختن و ویرانی تکیه اول دنبال کار را گرفتند و صحن زینبه و عباسیه را سـاختند، در مجموع هفتاد سال طول کشید، هنوز هم تکیه کار دارد» (سیف، ۱۳۶۹).

اتمام کاشی‌کاری بنا طبق منظومه حاشیه تابلوی مراسم عزاداری در تکیه که مرحوم سید محمد معاون متخلص به «واله» آن‌را سروده چنین است:

این حسینیه چو از حسن عمل گشت تمام
سال تاریخش واله ز لب بانی خواست
گفت بانیش معـاون پی تـاریـخ بگـو
کین حسینیه ز ما بهر عزای شهداست

که بر اساس حروف ابجد، ۱۳۳۶ هـ. ق. و این تاریخ زیر بعضی از کاشی‌ها آورده شده است. (تصویر ۲).

تکیه معاون در گذر ایام اتفاقات و حوادث تلخ و شیرینی را به خود دیده اسـت. دراواخر عمر حسـن‌خان به دلیل تغییـر حکومت قاجاریه به پهلوی و همچنین وضع مالی وی، دوران فترت و ویرانی بنا آغاز می‌شـود، چندان که سید محمد میبدی و آقا شیخ محمدهادی جلیلی[۴] پیشنهاد می‌کنند جهـت جلوگیری از تخریب بنا، بخش عباسـیه به مدرسه علوم اسـلامی‌تبدیل شود تا فواید آن صرف تعمیرات بنا گردد و از آن پس عباسـیه به مدت ۲۰ سال همچنان به صورت مدرسـه باقی ماند تا این‌که در سال ۱۳۵۲ شمسـی به ثبت آثار ملی می‌رسد و تحویل اداره فرهنگ و هنر آن زمان می‌گردد.

اکنـون نیز تولیت و نگهـداری از بنای تکیـه معاون را سـازمان میراث فرهنگی عهده‌دار اسـت که حرکت‌های مفیـدی نیز در این خصوص انجام شـده، اما تنوع زیاد تابلوها از نظـر اندازه، موضوع، رنـگ، ضعف و قدرت نقاشی کاشی‌ها، نگهداری و ترمیم کاشی‌ها را با مشکلاتی مواجه ساخته است.

تکیه معاون‌الملک، قطعه‌های گم شده هویت ایرانی را در اغلب تصاویر و نگاره‌ها به هم گره می‌زند و به نسل‌های حال و آینده می‌شناساند.

ساختار معماری تکیه

تفکر توحیدی، چون دیگر تفکرهای دینی و اساطیری در معماری مسـاجد، تجلی تام و تمام پیدا می‌کند. معماری مسـاجد و تزئینات آن در گنبد و مناره‌ها، موزاییک‌ها و کتیبه‌ها و نقوش مقرنس‌کاری، فضایی را ابداع می‌کند که آدمی‌را به روحانیت فضایی ملکوتی پیوند می‌دهد. تکیه اگرچه مسجد نیست، ولی ساختار معماری آن برگرفته از شـیوه سـنتی حاکم بر سـاختار معماری مسـاجد اسلامی‌اسـت و شاید ویژگی تکیه آن است که این بنا در دوره‌ای از تاریـخ معاصر شـکل می‌گیرد که معماری و فرهنگ و هنر کشور به شدت تحت نفوذ و سایه فرهنگ و تمدن و معماری غرب بوده است. اما در همین موقعیت، هنرمنـدان، معماران، نقاشـان، کاشی‌سـازان و حمایت کنندگان آن توانسـتند با حفظ هویت‌هـای ملی، مذهبی، ایرانی و حتی منطقه‌ای، بنایی را بنیان نهند که خانه توسل به ائمه باشـد. اگر نام و نشان حضرت سید الشهداء (ع) در این مجموعه پر رنگ‌تر اسـت، از آن جهت اسـت که آن امام، مظلوم‌ترین درعین شـجاعت بود و پاسداشت مظلومیت و بزرگی او پاسداشـت کرامـت و بزرگواری همه انبیا و اولیا است. تکیه به عنوان یک میراث ارزشمند فرهنگی مورد توجه مسـئولین امر بوده، در میان مردم نیز جایگاهی ویژه و قداستی خاص دارد.از نظر ساختار معماری و فضای موجود، آنچه مشاهده می‌گردد عبارت است از:

ورودی غربی بنا، که اکنون ورودی اصلی بنا را نیزشکل می‌دهد، با ۱۸ پله از کف خیابان شـهید حداد عادل خود را نمایان می‌سـازد که فضایی نسبتاً باز در مقابل درب اصلی که سـقاخانه و در حمام حسـن خان- که در زیر زمین واقع است- در آن قرارداد. مجاورت حمام در کنار این مجموعه به خاطر توجه ویژه‌ای اسـت که اسلام به تطهیر دارد. نظافت از اموری اسـت که به شـدت مورد توجه‌ایرانیان بوده و با ورود اسـلام به‌ایران این امر دو چندان شـده است. مسـلمین اعتقاد دارند تطهیر روح و روان در کنار هم ضرورت دارد.

در بزرگ چوبی قهوه‌ای رنگی ورودی اصلی بنا است که در اولین نگاه، کوبه‌های زیبای زنانه و مردانه آن خود را نمایان می‌سـازد که با انواع پارچه‌های رنگی خصوصاً سبز به عنوان دخیل مزین شـده است. در سمت راست در ورودی، اتاقی اسـت که اکنون بـه عنوان نگهبانی و

تصویر ۲

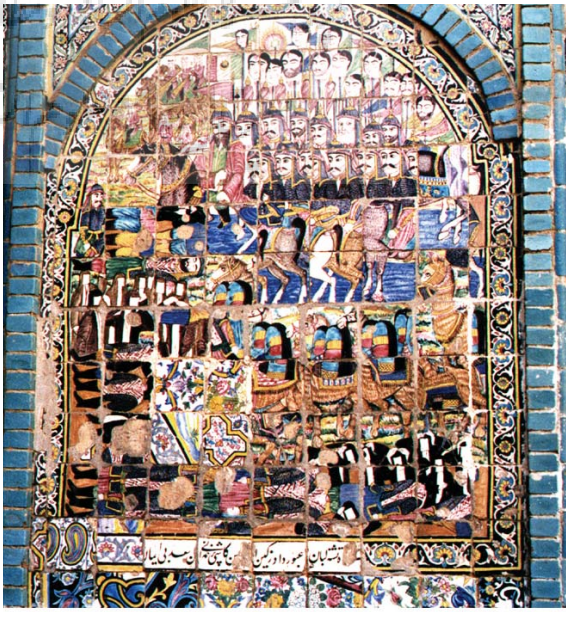
۴-ایـن آقایـان از بـزرگان و معتمدیـن شـهر در آن دوره بوده‌اند.

کنترل عبور و مرور استفاده می‌شود. دیواره‌های بیرونی بنا با کاشی‌هایی با ابعاد کوچک وبزرگ و در رنگ‌های متنوع که دارای موضوعات مختلف هستند تزئین گردیده که در زیر پنجره‌های طبقه فوقانی چهار تابلو بیش‌تر از دیگر کاشی‌ها خودنمایی می‌کند. صحنه‌های رزم حضرت علی‌اکبر (ع)، حضرت قاسم و جنگ حضرت امیر(ع) باعمروبن عبدود از جمله این تصاویر است.

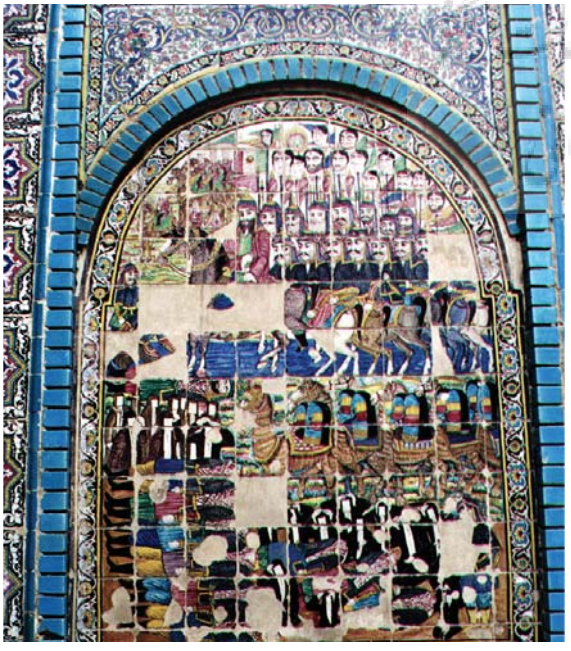
حسینیه: برای ورود به‌این بخش از تکیه باید از دالانی کوتاه که دو طرف و سقف آن نیز با کاشی تزئین گردیده عبور کرد و بعد وارد حیاط زیبای حسینیه شد که دور تا دور با کاشی‌های رنگارنگ منقوش است. دیوارهای بلند آن به دلیل دو طبقه بودن، بازدید کننده را چون حریمی‌امن در خود گرفته، او را آماده دیدن حکایات و روایات نقش بسته بر سینه خشک، ولی جان گرفته با کاشی بر دیواره‌ها می کند. تابلوهای متعدد در ابعاد متفاوت در جای‌جای این بخش از تکیه، دیوارها را زینت بخشیده‌اند.

تصویر ٤

تصویر ٣

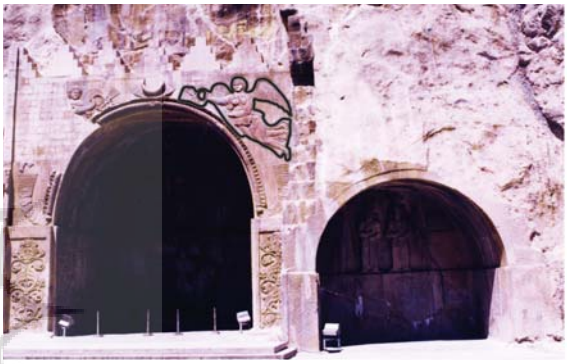


تصویر ٥



تصویر ٦

تابلوی مجلس وعظ اشرف الواعظین شیرازی (تصویر ٤) که در ضلع جنوبی حسینیه واقع است واعظ بر منبر و دسته‌ای سینه‌زن و قمه‌زن و زنان سوگوار در مقابل آنان را نشان می‌دهد. در پایین تابلو زیارت‌نامه وارث با خط ثلث نگاشته شده که یادآور شیوه ترکیب‌بندی مینیاتورهای ایرانی است که در اکثر آن‌ها، ترکیب زیبای خوشنویسی و نقاشی اثری زیبا می‌آفریند. ترکیب‌بندی خاص تابلو و حضور رنگی غالب در آن از ویژگی‌های منحصر به فرد این تابلواست. اما از طرفی، ضعف در طراحی آناتومی‌افراد کاملاً خود را نمایان می‌سازد.
در کنار این تابلو، تابلویی دیگر و درکادری ویژه که بالای آن هلالی شکل است قرار داردکه عنوان تابلو در زیر آن نوشته شده: «عبور دادن اهل بیت از قتلگاه». آنچه به نظر می‌رسد این است که بخش‌هایی از تابلو فرسوده شده، ولی وجود دو تصویر قبل از ترمیم و بعد از آن حکایت از عدم کار کارشناسی در ترمیم تابلوها درگذشته دارد. ترمیم فعلی از اصول درستی پیروی کرده، ولی به ناچار بخش‌هایی از تابلو که موجود نبوده خالی مانده است (تصاویر٥ و٦).



تصویر۷-نمایی از طاق‌بستان

تصویر۸- نمایی از فرشته‌های نقاشی شده بر روی کاشی‌ها با الهام از نقوش حجاری شده در طاق‌بستان

در ضلع شرقی حسینیه، پنجره اُرسی بزرگی قرار دارد که در لچکی بالای ارسی بزرگ دو فرشته با پرچم‌هایی که جمله یا حسین مظلوم بر آن نگاشته شده حضور در فضای حسینیه را یادآوری می‌کند. نکته قابل توجه دراین مورد تشابه ظاهری فرشته‌های این نگاره‌ها با فرشته‌های نقش بسته بر بالای طاق بزرگ طاق‌بستان است (تصاویر ۷و۸). در قسمت پایینی پنجره بزرگ ارسی، دیواره‌ای به ارتفاع ۱ متر و طول ۱۲ متر قرار دارد که تصاویری در دو ردیف بر سینه آن نقش بسته که هم از نظر تصاویر و هم از نظر اندازه کاشی‌ها و رنگ به کار رفته در آن‌ها که غالباً تک رنگ کار شده‌اند قابل توجه بوده، زیبایی خاصی دارند. در حاشیه کاشی‌ها رنگ سبز روشن و یا سبز پسته‌ای و تصاویری به رنگ سیاه کار شده‌است.
تصاویر ردیف اول تصاویر شاهان، بزرگان، شخصیت‌های اسطوره‌ای، افسانه‌ای، مذهبی و رجال حکومتی است که در پایین آن‌ها و ردیف دوم، تصاویر آثار و ابنیه و دورنماهای شهری که تأثیر معماری غرب و حتی کلیساهای بیزانسی در آن‌ها مشهود است نقاشی شده است. این تصویر احتمالاً از روی کارت پستال‌ها و یا مجلات چاپ اروپا کپی شده‌اند (تصویر۹).

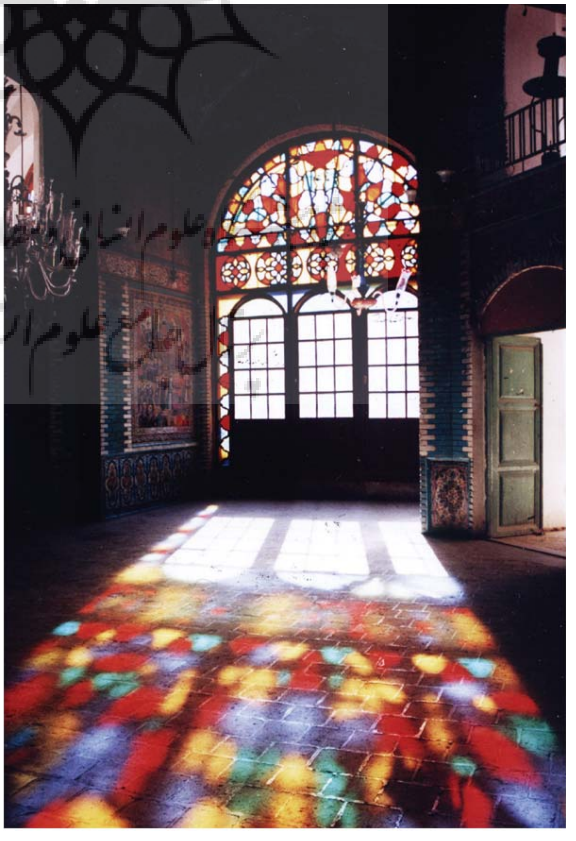
زینبیه: تنها فضای مسقف تکیه، زینبیه است، نمای داخلی گنبد زیباترین بخش است. دراین بخش به هر سو که می‌نگری حکایتی و داستانی به طرزی زیبا و هنرمندانه، بخش‌های مختلف را مزین کرده است. نور در این قسمت از بنا کاربردی ویژه یافته است. دو پنجره بزرگ ارسی شرقی و غربی، نور را به طرزی زیبا به داخل زینبیه هدایت کنند (تصویر۱۰).

تصویر۹- کاشی‌های دو رنگ با تصویر شاهان و سلاطین ایرانی

آن‌چنان که از پلان معماری فضا هم مشـــخص است این بخش به صورت چلیپا اســـت که در دو سمت شمال غربی و شمال شرقی این چلیپا، فضای ارتباطی عباسیه و حسینیه واقع است. در گوشه جنوب شرقی، اتاقی آینه‌کاری شده قرار دارد کـــه مقبره بانی تکیه، مرحوم معاون‌الملک در آن قرار دارد. بیش‌ترین تابلوهای این بخش مربوط به وقایع عاشورا با موضوعاتی چون صحنه جنگ امام حسین (ع) و یزیدیان در صحرای کربلا، بیـــرون آوردن اهل بیت از خرابه، رزم حضرت قاسم (ع)، رزم حضرت علی اکبر (ع)، آمدن جعفر جنی به یاری حضرت، آوردن اهل بیت به مدینه طیبه، اهل بیت در بارگاه یزید، جنگ حضرت عباس (ع) و امام حسین (ع) بـــا کفار، قصاص مختار، آمدن ســـلیمان خزائی و دفن کردن شهدای کربلا است و در قسمت بالای این تابلوها نیز ترکیب بندهای محتشم کاشانی بر کاشی‌هایی با قطع ۳۵×۳۵ بر زمینه سفید و با خط زیبای نستعلیق قرار دارد.

علاوه بر تزئینات هندسی و گل و بوته، زیر گنبد و در ساقه‌ی آن (گریو گنبد) و فاصله بین پنجره‌ها نیز تابلوهایی از قصص قرآنی و احادیث به تصویر کشیده شده که از طرف شرق به غرب چنین است: تصویر پنج تن، تولد یکی از ائمه، عصا انداختن حضرت موسیٰ(ع) در دربار فرعون واقعه غدیرخم، جنگ خیبر، ضامن آهو، معـــراج حضرت محمد (ص)، آزاد کردن سلمان از دست و ... .

تصویر ۱۱- بخشی از دیوار شمالی عباسیه



تصویر ۱۰

تصویر ۱۲

عباسیه: وسیع‌ترین بخش تکیه، عباسیه است که با دیوارهای رفیع و بلند احاطه شده است. عباسیه دارای دو ورودی دیگر نیز بوده که یکی از طرف کوچه ایلخانی (کوچه جنوبی) و دیگری از طرف کوچه معاون (شمالی) است. ضلع شمالی عباسیه فاقد ساختمان بوده، پنج تابلوی قاب‌بندی شده با کاشی‌های برجسته و نیمه برجسته‌ی لاجوردو سفید، زیبایی خاصی به آن بخش از تکیه داده است (تصویر ۱۱).

در منتهیٰ الیه سمت چپ ضلع شمالی، راهروی ورودی عباسیّه به کوچه معاون (کوچه شمالی) قرار دارد که در طبقه فوقانی آن دو اتاق است. نیم ستون رفیعی که به مرکز ثقل بصری وهارمونی رنگ کاشی‌ها تبدیل گردیده به قصد قراردادن ساعتی بر روی آن بنا شده است، در سمت راست نیم ستون زیبا و رو به ضلع جنوبی، یکی از زیباترین و مهم‌ترین تابلوهای تکیه قرار دارد که پنج پرده از زندگی حضرت یوسف (ع) را در قالب یک تابلو به تصویر کشیده شده است (تصاویر۱۲). در سمت چپ نیم ستون، تابلویی دیگر وجود دارد که مشاغل دراویش را به تصویر در آورده است.

در ضلع شرقی که آن هم فاقد ساختمان است طاق نماهایی تزئین یافته که همه آن‌ها کامل نشده‌اند؛ ولی یکی از آن‌ها حضرت سلیمان (ع) را در حالی که بر تخت نشسته و پرندگان و حیوانات مختلف گرداگرد او را فراگرفته‌اند نشان می‌دهد. در ضلع جنوبی عباسیه، ساختمان‌دو طبقه‌ای با ایوان زیبا و ستون‌های رفیع و بلند، شیوه معماری قاجاریه را یادآور می‌شود. طبقه بالای ساختمان اکنون موزه مردم شناسی و طبقه پایینی کارگاه نجاری است (تصویر۱۳).

هنرمندان، نقاشان، معماران و کاشی‌سازان تکیه

بانی تکیه، مردی عاشق که دل به‌ایمان داده و جان و مال در گرو هنر سپرده و با نام و عنوان معاون‌الملک، به بهانه برپایی تکیه، خیل استادکاران والای معمار و کاشی‌نگار را از گوشه و کنار ایران فرا می‌خواند، تکیه آرام آرام خانقاه و جایگاه هنر و

تصویر۱۳

ذوق کاشی‌سازان و کاشی‌نگاران اغلب گمنام و عارف صفت این خاک می‌شود. مرشد ابراهیم که از معدود بازماندگان دوران آخر ساخت تکیه بود نقل می‌کند: «مرحوم معاون به او گفته بود: مرشد، هیچ کس نداند، خدا می‌داند که از همان لحظه گذاشتن خشت اول بنای تکیه، من هیچ‌کاره بودم، خدا با من بود، نیرویی دیگر کارها را روبه‌راه می‌کرد، من کوچک‌ترین سهمی نداشتم و ندارم. دست دیگری کارها را سامان می‌داد، می‌دیدم فلان نقاش از آن سوی ایران با پای خودش آمد؛ نقاش و کاشی‌نگاری که نه من او را می‌شناختم و نه او می‌دانست من کی هستم و چه کاره‌ام. خودش می‌آمد خواهش و تمنا می‌کرد، التماس می‌کرد که امکانی داشته باشد گوشه دیواری، زوایه صحنی را با نقش و طرح‌هایی که در نظر دارد روی کاشی تزیین کند. مرشد، کی به آن نقاش چنین فرمانی را داده بود جز خدا؟» (سیف، ۱۳۶۹)

در کنار این مساعدت‌های هنرمندان و استادکاران، تکیه، هنرمند معمار و کاشی پز و نقاش ثابت هم داشت، اما گاهی هنرمندانی قابل از روی ادای دین، هنر آفرینی ویژه‌ای داشته‌اند که یکی از دلایل تنوع در آثار و کاشی‌ها و تابلوها همین حضور استادکاران مختلف است. از میان این استادان می توان به اشخاص زیر اشاره کرد:

استاد حسن کاشی‌پز طهرانی: از جمله کاشی‌سازان و کاشی‌نگارهای صاحب سهم که عمرش را روی تزئینات کاشی تکیه گذاشت.

استاد محمد حسن میناچی: کاشی‌ساز و کاشی‌نگار بنا که به دعوت معاون از تهران به همراه خانواده‌اش به کرمانشاه آمد. عمده کاشی‌های تکیه را شخصاً خودش نقاشی کرده به کوره فرستاد و یا به کاشی‌نگاران دیگر در گوشه و کنار سفارش داد و تحت نظارت خودش ساخته و پرداخته شد. آقای‌هادی سیف در کتاب نقاشی روی کاشی عنوان می‌دارد که استاد محمد حسن میناچی از اصفهان به کرمانشاه آمد، در حالی که در دیگر مقالات و دست‌نوشته‌های راجع به تکیه و حتی کناره نگاره‌ها از استاد محمد حسن کاشی‌پز طهرانی نام برده شده است. شاید هم استاد محمد حسن میناچی شخص دیگری است و همانی است که از اصفهان آمده. استاد محمد حسن کاشی‌پز طهرانی طبق گفته‌هادی سیف در تهران صاحب کاشی‌پز خانه بوده و به سفارش معاون در کارگاه خود سفارش‌های مورد نیاز تکیه را مهیا کرده است.

ملا رجب نقاش: بعد از استاد محمد حسن میناچی بیشترین نقاشی‌های روی کاشی از این استاد است. او شب و روز را درکنار استاد محمد حسن برای تکیه روی کاشی نقاشی کرده و بسیار پرکار بوده وخوب هم نقاشی کرده است.

میرزا حسن خان کرمانشاهی: درکنار تصویر کیومرث چنین آمده است: «عمل میرزا حسن خان کرمانشاهی قلی

۱۳۳۶ هـ. ق». چنان که از آثار او بر روی کاشی‌ها پیدا است باید نقاش و کاشی‌نگاری با ذوق بوده باشد. اکثر چهره‌های روی تک کاشی‌ها را آن قدر ظریف و استادانه کار کرده که نشان از قدرت و توان بالایش در طراحی و نقش‌اندازی بر روی کاشی دارد.

صادق کاشی نگار: او از جمله نقاشان با ذوق مقیم عتبات عالیات بوده که آقای‌هادی سیف در کتاب نقاشی روی کاشی از او نام برده است و مدت یک سال در تکیه نقاشی کرده و بعد از یک سال مجدد به کربلا برگشته است.

استاد حبیب نقاش: او حدود بیست سال در تکیه کار می‌کرد و عمری با کاشی‌های آن زیست. برای توسعه کار او و دیگر استادکاران، کوره‌ای در صحن عباسیه دایر گردید.

حسین قوللر آقاسی: از جمله هنرمندان بزرگ و صاحب نام نقاشی قهوه‌خانه‌ای که در زمینه نقاشی روی کاشی هم استاد بود در سفری که از طریق شهر کرمانشاه به کربلا داشت، طی اقامتی کوتاه در کرمانشاه از طرف مرحوم معاون به تکیه دعوت می‌شود. قرار بود این استاد یک هفته در تکیه بماند، اما کارش به دو ماه طول کشید و چند تابلو را در آن مدت کار کرد.

سیدهاشم مرتضوی: کاشی نگار اهل مشهد که بیش‌تر به ترمیم و تکمیل بعضی تابلوها پرداخت.

معماران

از آن‌جا که تکیه از ابتدا دارای یک نقشه واحد نبوده و در طول زمان توسعه یافته و این توسعه زمان‌بر بوده است، طبیعی خواهد بود که استادکاران و معماران متعددی را به خود دیده باشد و علایق و سلیقه‌های متفاوتی در کنار هم به تعامل رسیده باشند که مجموعه‌ای به‌این زیبایی آفریده شود.

معماری تکیه هم برای خودش حکایتی دارد. از این گذشته مگر می‌شود از کاشی‌سازها و کاشی نگارهای تکیه معاون یاد کرد و از یاران همدل و هم پیمان آنان، یعنی معماران تکیه یاد نکرد؟ مگر می‌شود از **استادهاشم معمار**، **استاد محمد سپاه**، از استادکاران دیگر هنرها، همانند **استاد غلام گچبر**، **استاد غلامحسین** و **استاد محب نجار** یاد نکرد؟ تکیه را این معماران و هنرمندان بر پا ساختند و بعد کاشی نگاران آمدند و با کاشی‌های پر نقش و نگارشان تکیه را تزئین کردند. به قول سید ابول مانی نقاش اگر زحمت استادکارهای معمار و نجار و آجر تراش و سنگ تراش نبود، این همه کاشی را جز آن‌که در بیابان خدا فرش کنند کجا می‌توانستند نصب کنند (سیف، ۱۳۶۹).

نجاران نیز از جمله افرادی بودند که با تمام توان در تزیین بنا کوشیدند. پنجره‌ها و درب‌ها و ارسی‌های بزرگ تکیه گواه‌این حقیقت است.

ویژگی‌های آثار هنری تکیه (کاربری تکیه)

عمده تزیینات تکیه، ملهم از جریان هنری ویژه‌ای است که در دوره قاجار ظهور یافت و آن، هنر عامیانه بود. این هنر در حوزه‌های مختلفی بروز یافت که عمده آن‌ها نقاشی قهوه خانه‌ای و تعزیه بود. این دو دسته در بین مردم دارای خاستگاه و پایگاه مستحکمی‌بودند که بازتاب آن‌ها در مجموعه آثار این بنا مشاهده می‌گردد. اگرچه نگاره‌ها و تزیینات آن ریشه در سنت‌های هنری قدیم ایران دارد که قابل تشخیص است ولی برگرفته از هنر عامیانه عصر خود است؛ چنان که نیت احداث بنا توسط بانیان آن و کلیه هنرمندان (اعم از معمار، نقاش، کاشی ساز و...) از میان مردم برخاسته، نه از هنرمندان درباری.

هنر عامیانه با رویکرد به دو موضوع برجسته در شاخه‌های مختلف هنری در تکوین این بنا نقش داشته است.

الف) موضوعات دینی و مذهبی با تکیه بر شهادت حضرت سیدالشهدا و واقعه کربلا.

ب) موضوعات ملی در دو حوزه مستقل

۱) حوزه ادبیات حماسی و اساطیری ایران (شاهنامه فردوسی)، ۲) وقایع نگاری اجتماعی معاصر (دوره قاجار).

بی شک تأثیر واقعه کربلا در به‌وجود آمدن تعزیه و نقاشی‌های مختلف با موضوع حماسه عاشورا در ادوار مختلف غیرقابل انکار است، به‌ویژه در آثار نقاشی عامیانه یا نقاشی قهوه خانه.

واقعه بزرگ عاشورا، نقطه عطفی در تاریخ اسلام است، اما این واقعه و نقطه عطف، ارزش و اعتبار و ماندگاری خود را تنها از وجود تاریخی، حماسی و فاجعه انسانی آن نمی‌گیرد، بلکه آنچه این رویداد را متمایز می‌سازد و آن را فرا زمانی و فرا زمینی می‌کند ماهیت و ذات معنایی حاکم بر آن است. عاشورا و مفاهیم عاشورایی، همچون دیگر مفاهیم مقدس مذهبی، موضوعاتی نیستند که در اشکال، قالب‌ها، ابزارها و داده‌های مادی به طور کامل تبیین و واضح گردند. حقیقت تنها می‌تواند ادراک شود، اما بیان کامل و یکسان آن غیر ممکن است. در واقع نمی‌توان از حقیقت شکلی ثابت برای تمامی‌عرصه‌های زمانی و مکانی عرضه کرد. آنچه در این میان می‌توانست بهترین و مناسب‌ترین بستر را به وجود آورد هنر بود، چرا که هنر، فرایند کشف و شهودی است که در هنرمند به وقوع می‌پیوندد. به همین دلیل، هنری خاص شکل می‌گیرد که دارای چارچوب‌ها و کارکردهای خاص خود است.

هنر عاشورا، هنری مفهومی‌است که اصالت را به مفهوم می‌دهد و ساختارش را به تناسب مفهوم می‌سازد. باید توجه داشت مفهوم عاشورا بخشی از یک مفهوم بزرگ‌تر است که خصوصیت سیال بودن و همسان سازی زمانی

و مکانی دارد. هنر عاشورایی ماهیتی جاری دارد و چون آب در بستـــر رود زمان- مکان و افراد حرکت می‌کند تا به آن‌ها بهره برساند.

یگانگی هنرمند و مخاطب در هنر عاشورا از نکات مورد توجه در آن است که سبب نمی‌گردد این هنر به پدیده‌ای محصور در فرد، بســته و انزوا طلب تبدیل شــود، بلکه از ویژگی‌هــای این هنر، بروز اجتماعی و جنبش بیرونی و جمعــی آن اســت. هنــر عاشــورا، انســان را در عین ســوگواری، به دریافت و شــعفی می‌رساند که ناشی از درک و شناخت است که با تجربه هنری پدید می‌آید. در این موقعیت، تجربه‌های هنری به مثابه تجربه‌های معرفتی عمل می‌کنند.

«یکی دیگراز خصوصیات هنرهای عاشورایی، همبستگی آن‌ها است. آن‌ها از انواع قالب‌های هنری استفاده می‌کنند تا فضایی به وجود آورند که همه احســاس انسان را به تأثیــر بکشــاند و در آن میان به مفهوم متصل شــود و خود را تزکیه کند. این هنرها در کنار هم می‌نشــینند و با هم ترکیب می‌گردند تا بخشــی از فضای مقدس را شکل دهند» (دبیری نژاد، ۱۳۸۱).

تعزیه خود از این دســت هنرها اســت: ادبیات نمایشی، همراه با موسیقی و پر از نمادهای تجسمی.

شکل‌گیری تعزیه خوانی بر بنیاد روایت‌های شفاهی عامه مردم از وقایع تاریخی، حماســه کربــلا و مجموعه‌ای از گزارش‌های مقتل نامه‌ها، افسانه‌ها و باورهای مردم بود. در کرمانشاه نیز وجود مکان‌های ویژه برای اجرای تعزیه، حکایت از توجه مردم و اجرای مراسم تعزیه در این شهر دارد. «قدیمی‌ترین ســند تاریخی دربــاره حرکت‌هایی به صورت تعزیه در کرمانشــاه به زمان محمدعلی میرزای دولتشاه پسر فتحعلی شاه قاجار سرحددار غرب و حکومت کرمانشــاهان در نیمه اول قرن ســیزدهم هجری مربوط است. وی با پیش زمینه‌ای که از برگزاری مراسم محرم در پایتخت داشت به تشویق هیأت‌ها و دستجات درسوگواری کرمانشاه اقدام کرد. در وقف نامه‌ای که به صورت سنگ نوشــته از وی در طاق بســتان به جای مانده اشاره شده است که سه دانگ از مزارع کبودخانی به مصارف تعزیه و ایتام برسد» (سلطانی، ۱۳۷٤).

یکی از مهم‌ترین تحولات در تاریخ هنر اسلامی، تأثیری بود که نمایش‌های تعزیه پس از صدها سال ممنوعیت بر هنرهای دیداری داشــت. در خلال قرن ســیزدهم هـ. ق. توجهی به تهیه تصاویری از موضوعات مذهبی پدید آمد و مــورد توجه جامعه قرار گرفت، این نقوش در مواردی در اغلب تصاویر کاشی در بناهای مذهبی مورد استفاده قرار گرفت و حتی تضییقات ســختی کــه نمایش تمثال انسان را در مسجد ممنوع می‌کرد در بعضی مواقع نادیده گرفته شــد. یکی از این مکان‌ها، تکیه معاون الملک است، چون تعزیه را هم از طریق نقاشی و هم اجرای نمایش در تکیه اجرا می‌کردند. نگاره‌های تکیه نه فقط برای تزیین بنا، بلکه خود نمایشگاه و تجلی حوادث بزرگ جهان اسلام از معراج حضرت رسول (ص) گرفته تا غدیر خم و مصیبت کربلا در قالب تصاویر کاشی است (تصویر ١٤).

سابقه نقاشی قاجار به دوره‌های پیش‌تر، یعنی به اواخر دوره صفویه و مخصوصاً دوره زندیه می‌رسد. نقاشی دوره‌ی قاجار از اوایل قرن ۱۹ م. شــروع می‌شــود و تا اوایل قرن ۲۰ ادامه می‌یابد. در این دوره نقاشی با زندگی روزمره مردم عــادی تماس چندان ندارد، هر چند نقاش از میان آن‌ها برخاسته باشد. زمانی که نقاشی در خدمت دربار شد و نقاشان به خدمت ایشان درآمدند، نتیجه آن شــد که غالب آثار خلق شــده در دوره‌ی قاجار، سبک و سوی درباری دارند. در دوره حکومت ناصرالدین شاه، تمــاس ایران با اروپا بیش‌تر شــد و تحولات جدی چون تأســیس دارالفنون، حضور صنعت چاپ و عکاســی بر نقاشی دوره قاجار تأثیر فراوان گذاشت. نمونه‌هایی از این دسته از آثار در کاشی‌های تکیه نیز به چشم می‌خورد.

تحریم صورتگری در جهان اسلام باعث رونق شیوه‌های خــاص، چــون نگارگــری و نقاشــی‌های عامیانه شــد. نگارگری ایران می‌کوشید این جهان، و چیزها و کارهای آن را که میدان مجاز هنرنمایی او اســت آرمانی کند، از

تصویر ١٤

این که هست فرا بگذرد و واقعیت موجود را تعالی بخشد و آن را به حقیقتی که در روح و خیال می‌پرورد برساند. در نقاشی عامیانه، گذشته و آینده در زمان حال حضور دارند، نقاشی روی کاشی‌های تکیه از این دست نقاشی‌ها است، نقاشی‌هایی که گذشته و آینده را به هم پیوند زده است. نقش‌های کاشی در تکیه، دنباله سنت نگارگری و قالی بافی است، با همان طرح‌های پر انحنای اسلیمی، گل و مرغ، اسب و سوار، شکار جانوران، سوگواری، رزم و بزم. درونمایه غالب تصاویر برگرفته از داستان‌های شاهنامه، منظومه‌های عاشقانه و سرگذشت‌های پیامبران و امامان است.

به همراه استمرار و ادامه حیات هنر اسلامی‌و سنتی ایران به همت و عشق هنرمندان شیفته در این زمان، جمعی از نقاشان گمنام و بی‌ادعای کوچه و بازار با عنوان شمایل نگاران و پرده کشان که بعدها نقاشی قهوه‌خانه‌ای نام گرفت وارد فضای تصویری ایران گردیدند. «نقاشی قهوه‌خانه‌ای بازتابی اصیل و صادق از هنر هنرمندان عاشق، تنها و دل سوخته است، هنرمندانی مظلوم و محروم، از تبار مردم ساده دل و آینه صفت کوچه و بازار، آنانی که پس از قرن‌ها سکوت، زیر سقف تاریک قهوه‌خانه‌ها در خلوت عارفانه تکیه‌ها و حسینیه‌ها، در سر هر کوی و برزن، چشم در چشم مردم دوختند و در محفل پر انس و الفت آنان، با کشیدن

تصویر ۱۵

نقشی و نشاندن رنگی در دفاع از اعتقادات و باورهای همین مردم، راستی و مردانی را ستودند» (سیف، ۱۳۶۹) (تصویر ۱۵).

هنرمندان این شیوه نقاشی، احساسات درونی‌شان را در قالب رنگ و نقش جلوه می‌دادند. ذهن خیال پرداز، عدم استفاده از مضامین خارجی و با تکنیک خاص خود، عدم پرداخت و توجه دقیق به آناتومی‌و پرسپکتیو از ویژگی‌های این شیوه نقاشی است... . «آنچه برای نقاشان قهوه‌خانه‌ای مطرح نبود سبک و مکتب بود. تنها روایتگری بود که انگیزه آن می‌شد تا نقاش دست به رنگ و قلم ببرد و بیافریند. اگر خواسته باشیم شیوه و سبک‌خاصی در این نوع نقاشی سراغ بگیریم تنها به ترکیبات ابتکاری، شگردهای صمیمی‌و بسیط و استفاده از عناصر سنتی بر می‌خوریم» (گودرزی، ۱۳۸۰).

در یک بررسی می‌توان پی برد که نگاره‌های تکیه معاون الملک، هم از جهت درون مایه و هم از نظر قالب و شکل دارای گونه‌ها و گرایش‌های متنوعی به شرح زیر است:

۱. تصویری، ۲. تزئینی.

کاشی‌های تصویری را نیز می‌توان به دو دسته تقسیم‌بندی کرد: الف)مذهبی، ب) غیر مذهبی.

کاشی‌های تزئینی نیز به دو دسته تقسیم‌بندی می‌شوند: الف) نقوش هندسی، ب) نقوش غیر هندسی.

به غیر از کاشی‌های تصویری با موضوعات مختلف، درمعماری تکیه از انواع نقوش تزیینی- اعم از هندسی و غیرهندسی- بهره‌های فراوان برده شده است. نقوش اجرا شده در اکثر ستون‌ها، قاب بندی‌های بسیاری زیبای نگاره‌های نمای داخلی و زیرین گنبد زینبیه، ستون‌های عباسیه و... حکایت از بهره گیری آگاهانه و استادانه هنرمندان ازنقوش هندسی مختلف دارد (تصاویر ۱۶- ۱۷-۱۸).

یکی دیگر از موارد مورد توجه، بهره‌گیری از خوشنویسی در تزئین بنای تکیه معاون الملک است. خوشنویسان پس از نوشتن قرآن کریم، بیش‌ترین هنرنمایی خود را در تزیین معماری با بهره‌گیری از انواع خطوط ایرانی اسلامی‌به کار بستند.

کاشی‌کاری و ابعاد نگاره‌های تکیه

شیوه‌های اجرایی مختلف کاشی، چون معرق و هفت رنگ توانسته در طول سالیان دراز، زینت بخش اماکن مذهبی باشد. شیوه اجرایی کاشی‌ها در تکیه غالباً هفت رنگ بوده است. شاید علت استفاده از کاشی هفت رنگ در تزئینات معماری این بنا، هزینه کم‌تر و سرعت در اجرا است که مورد توجه معماران و حامیان آن بوده است. کاشی هفت رنگ، محدودیت‌های کاشی معرق را ندارد و با نقاشی به وسیله رنگ‌های لعابی بر روی خشت کاشی‌های یک شکل و یک اندازه که کنار هم چیده شده‌اند، به طوری که

تصویری	مذهبی	الف) واقعه کربلا	۱ ـ تک کاشی‌ها: هر کدام از این کاشی‌ها به تنهایی روایتگر وقایع کربلاست. ۲ ـ مجموع کاشی‌ها: هر کدام از این کاشی‌ها مکمل دیگری است و قسمتی از روایت را می‌سازند که در مجموع بیانگر واقعه کربلاست.
		ب) قصص قرآنی، زندگانی ائمه، سرگذشت پیامبران	۱ ـ تعدادی کاشی یک تابلو را تشکیل می‌دهند و نقش هر کاشی به تنهایی مفهوم دارد. ۲ ـ تک کاشی‌ها که هر کدام به تنهایی یک حکایت است.
	غیر مذهبی	الف) شخصیتها	۱ ـ چهره‌های اساطیری برگرفته از شاهنامه و داستانهای حماسی. ۲ ـ چهره پادشاهان و شاهزادگان ایرانی، هخامنشی، اشکانی، ساسانی، صفوی، زند وقاجاریه. ۳ ـ شخصیت‌های منطقه‌ای ، محلی، علما و روحانیون.
		ب) حیوانات، ابنیه و طبیعت و اشیاء	۱ ـ گل و مرغ، گل لندنی، گل‌های زنبق و... . ۲ ـ حیوانات در حال استراحت و شکار. ۳ ـ ابنیه‌های فرهنگی و مذهبی. ٤ ـ تصاویر متفرقه مانند هواپیماهای قدیمی‌با اشکال ابتدایی.
تزئینی		هندسی	۱ ـ نقوش گره واگیر. ۲ ـ نقوشی که به وسیله کاشی‌های رنگی و رگ‌چین به وجود آمده است.
		غیر هندسی	۱ ـ نقوش سنتی به سبک قاجار. (اسلیمی‌و ختایی‌های ضخیم) ۲ ـ تکرار نقوش تزئینی در حاشیه‌ها و قاب‌بندی‌ها که در حقیقت کاشی‌های کناره نما هستند.

هر قسمت از آن نقش بر روی یکی از کاشی‌ها قرار گیرد و در نهایت از کنار هم چیدن کاشی‌ها بر روی نما کل طرح کامل می‌شود.

ابعاد و اندازه نگاره‌ها در تکیه معاون‌الملک تحت تأثیر عوامل زیر بوده است:

ـ اهمیت مضامین و ارزش معنوی داستان‌های نقاشی شده، چهره‌ها و مناظر.

تصویر ١٦

ـ ارتباط روان و آسان بصری بیننده با تابلوها به شکلی که نگاره‌ها در معرض دید بازدید کننده باشد.

ـ فضای باز مقابل تابلو، عاملی مؤثر در قرارگیری مکان مناسب تابلوها است. (گاه نقالان و تعزیه‌خوان‌ها از تابلوها به عنوان پرده نقالی استفاده می‌کردند) (تصویر ۱۹).

نقاشان و کاشی‌پزها با توجه به فضای موجود و اهمیت موضوعات مورد نظر، ابعاد و مکان تابلورا انتخاب می‌کردند. برای مثال در بخشی از فضاها کادری به ابعاد ۲۱۰×۱٦۰ سانتی متر به وجود آمده و در فضایی دیگر کادری با ابعاد ۱۸۰×۱٤۰ سانتی‌متر.

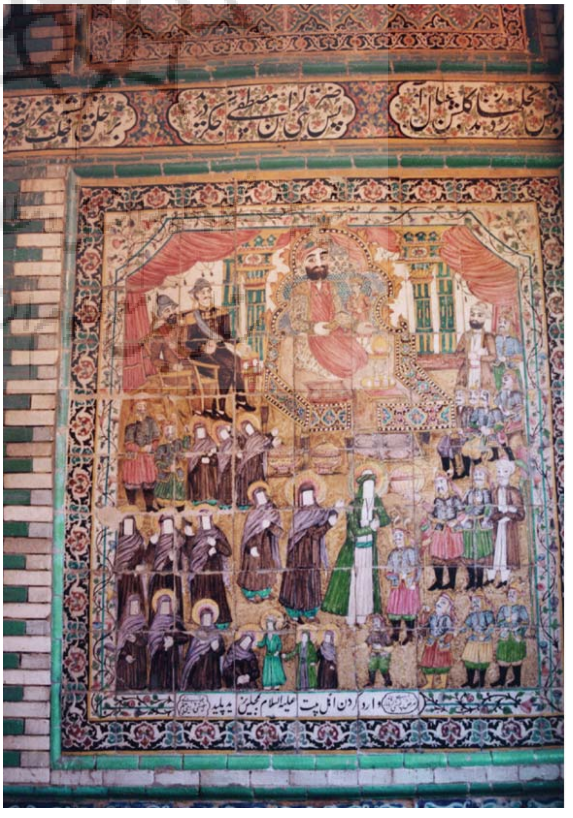
بعضی از تابلوها تک کاشی‌هایی هستند که آن‌ها هم به ابعاد زیرند:

٤۰ ×۷٦ سانتی‌متر: کاشی‌هایی که در بخش‌هایی چون درب ورودی حسینیه (ورودی اصلی بنا) و در قسمت پایین دیوارها قرار دارند و موضوع تصاویرشان گل‌های

تصویر۱۷

تصویر ۱۸

تزئینی است.
۵۰×۴۰ سانتی‌متر: کاشی‌هایی که غالباً به صورت برجسته کار شده و علاوه بر نقوش هندسی پیرامونی مرکز تصاویرشان گل و پرنده است.
۵۰×۳۷ سانتی‌متر ـ تابلوهای ۶ گانه در ورودی حسینیه که غالباً تصاویر گل و بوته و در مواردی تصاویری از حادثه خونبار عاشورا و شهادت برادران و یاران و فرزندان حضرت سیدالشهداء است.
۳۳×۳۳ سانتی‌متر: این کاشی‌ها بیش‌تر بر روی ستون‌ها به جهت قاب‌بندی سطوح مختلف به‌صورت چهارتایی یک تصویر کامل یا قطعه‌ای خوشنویسی را تشکیل می‌دهند.
۴۰×۴۰ سانتی‌متر: تک‌کاشی‌های دو رنگ بخش شرقی حسینیه که چهره شاهان باستانی و معاصر ایران از اولین شاهان تا معاصرین و همچنین مشاهیر اسطوره‌ای و ادبی و شخصیت‌های مذهبی بر آن‌ها تصویر گردیده است.
۵۰× ۳۵ سانتی‌متر: تصاویر و دورنمای مناظر شهری و اماکن متبرکه و چهره مشاهیر معاصر که برروی ستون‌های داخل صحن عباسیه به تعداد فراوان کار شده است (تصویر ۲۰).
۴۳×۴۳ سانتی‌متر: کاشی‌های هفت رنگی که تصاویر پادشاهان ایرانی بر روی آن‌ها کار شده و تعدادی از آن‌ها در دالان ورودی حسینیه و در زیر تصاویر



تصویر۱۹

شش‌گانه وقایع کربلا قرار گرفته‌اند.
این تک کاشی‌ها به دو بخش تقسیم می‌شوند:
الف) تک کاشی‌هایی که موضوعاتشان داستان‌های تصویری و... است.
ب) تک کاشی‌هایی که موضوع آن‌ها غالباً نقش و نگاره‌های تزئینی است که غالباً برجسته کار شده‌اند.
در بین کاشی‌های اشاره شده در اندازه کوچک‌تر،

تصویر ۲۰

ولـی به صورت موزاییکی، ابعـاد بزرگ‌تری نیز دیده می‌شود که اصطلاحاً به کاشـی هفت رنگ مشهورند، این کاشـی‌ها بخـش اعظم تابلوهـای تکیه را شـامل می‌شـوند، اگرچه نمی‌توان اصطلاح هفت رنگ را برای همه آن‌ها به کار برد.

تجزیه و تحلیل نگاره‌ها

هنرمنـدان ایرانی دارای یک وجه اشـتراک در خلق آثار هنری‌اند. این فصل مشـترک روح معنوی حاکم بر آثار آنان اسـت. شـاید ایـن روح معنوی در نقاشـی ایرانی بیش‌ترین جلـوه را دارد. آنچه موضوع نقاشـی‌ها قرار می‌گیـرد مضامینـی گوناگون اسـت کـه دارای منابع تصویری و نقش‌مایه‌های مختلف هسـتند و از اسطوره تـا مذهـب و از مذهب تا سـنت‌ها و افسـانه‌ها را دربر می‌گیرد. اسـطوره‌ها برآورنده نیازهای معنوی و مادی انسان بوده، مشخص کننده ساختار حیات اجتماعی یک قوم و ملتند. وجود عناصر اسـاطیری در نقاشی ایرانی، خصوصاً نقاشی قهوه‌خانه‌ای به عنوان یک معرف هویتی حائز اهمیت است.

با توجه به تصاویر و نگاره‌های تکیه مشـاهده می‌شود که بخش زیـادی از تصاویر کاشـی‌ها دارای مضمون اسطوره‌ای و مذهبی و حماسی بوده، با شرایط اجتماعی عصر منطبق هستند (تصاویر۱۹ و۲۲).

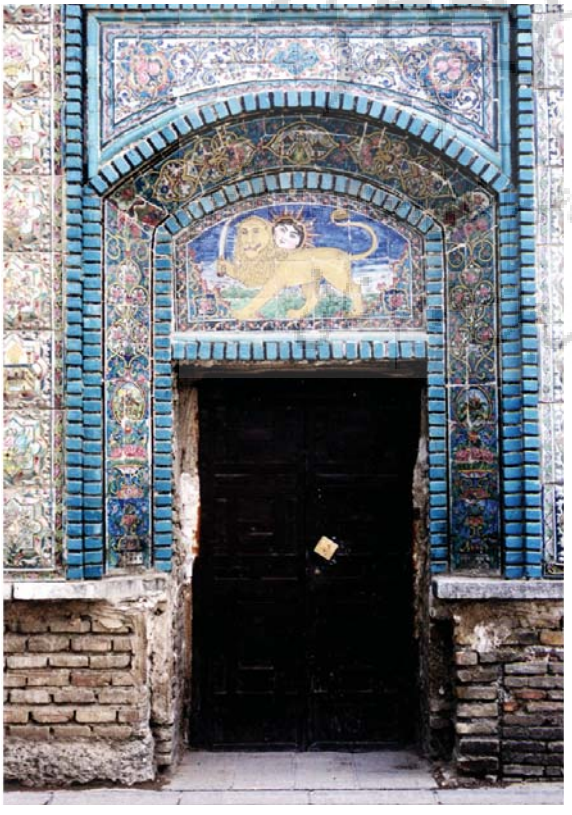
نقاشی‌های تصویری روی کاشی در مجموعه حاضر نیز با الهام گرفتن از مبانی معنوی حاکم بر نقاشی اسلامی‌به شیوه نقاشی قهوه‌خانه‌ای دارای ویژگی‌های رنگی خاص هستند. اگر رنگ‌بندی‌ها متنوع نیستند، علت آن است که نقاشان دارای یک پالت رنگی مشخص بوده‌اند. پای بندی به اصول نقاشی روی کاشی در شهرهای مختلف و هم عصر تکیه معاون الملک به چشم می خورد.

هنرمندان برای اجرای آثاری با موضوعات پیامبر (ص) وائمـه معصومیـن (ع) در گریزی آگاهانـه از نمادهای مختلف استفاده می‌کنند. مثلاً در بعضی از آثار با نقوش شیر و خورشید روبه‌رو می‌شویم، این نقش، نماد حضرت علی(ع) اسـت که در میان مسلمانان خصوصاً شیعیان همیشـه با عظمت و توجه خاصی همراه است و اشعار فراوان از شـاعران و آثار دیگران هنرمند خود مؤید این امر اسـت. هنرمند نقاش هم با استعاره‌های تصویری از آن حضـرت یاد کرده، آن‌ها را بر روی کاشـی به نقش درآورده‌است (تصویر۲۱).

در شیوه اجرایی نقاشی روی کاشی، گذشته از ماهیت و سـاختار فنی رنگ و لعاب، عوامـل بصری مختلفی تأثیـر نهـاده که شـاید مهم‌تریـن آن‌ها، نـور و رنگ باشـد. سمبولیسم رنگ در آثار نقاشی روی کاشی‌ها، خصوصاً با مضمون مذهبی و عاشـورایی، به عنوان یک عنصر بصری، جبهه اولیا و اشقیا را از هم متمایز می‌کند. رنگ در نقاشـی اسـلامی، تعریفی خاص دارد رنگ‌هـا هر یک بنابر ممیزات خویـش متضمن معنایی سـمبولیک هسـتند، حالات روحانی و نفسانی آدمی‌و نحوه تحقق وجـود موجودات و امور در عالم همواره با بیان سمبولیک در سـاحت هنر توأم بوده است، در سمبولیسم طبیعی، رنگها باید ساده در کار آیند، اما در هنر دینی و اساطیری، حد مظهریت رنگ‌ها از این فراتر می‌رود، برای مثال در فرهنگ اسلامی، سمبولیسم رنگ سـبز متضمن عالی‌ترین معانی عرفانی است(مددپور، ۱۳۷٤).

از طرفی «در فرهنگ عرفانی اسـلام، رنگ‌های متنوع را دلیل بر نیرنگ و عدم صداقت فرض می‌کردند، مگر این‌که این رنگ‌ها در مجموعه خود به سوی منشأ واحد شرکت کننـد و جمع آن‌ها، دلالت بر وحدتشـان کند. این وحدت رنگی، به عالم بی‌رنگی تعبیر می‌گشـت، زیرا عالی‌ترین مقام رنگ‌ها بـا فنای آن‌ها در نور حاصل می‌شـود که مقام رنگ سـیاه و حقیقت همه رنگ‌ها است. رنگ سیاه، تمامی‌انوار را جذب کرده، از این رو می‌تواند جایگاه همه انوار باشد» (رجبی، ۱۳۷۸).

بسـیاری از کاشی‌ها، روایتگر سرگذشـت‌های ائمه و حوادث صدر اسـلام هستند، ولی با این حال پای‌بندی



تصویر ۲۱

بـه روایتگری هیچ‌گاه این هنرمندان را از خیال پردازی و تمثیل سـازی باز نمی‌داشـت. مثلاً در تابلوی وارد کـردن اهل بیت علیه‌السـلام به مجلس یزیـد می‌بینیم که نقاش در سـمت چپ بالای تصویـر در کنار تخت یزید، شـخصی را با لباس ژنرال‌های امروزی تصویر کـرده که از نظـر ظاهری هیچ ارتباطی بـه آن دوران تاریخـی ندارد. این امر در صندلی ویژه‌ای که بر روی آن نشسته هم به راحتی مشهود است.
در اجرای این آثار، طراحان و نقاشـان، صحنه‌ها را با شیوه و اسلوبی آزاد و بدون رجوع مستقل و مستقیم به مدل، به تصویر می‌کشیدند. آن‌ها تا حدودی از واقعیت عینـی فاصله می‌گرفتند، اما از جهتی دیگر، هنرمندان کاشی‌ساز در کوشش برای بازنمایی صحنه و نمایش خصوصیـات ظاهری و درونی آدم‌هـا، همواره تحت تأثیر جانبداری از نیروهای خیر بوده‌اند. این نیروهای خیرگاهـی معصومین (ع) و گاهی هم شـخصیت‌های اسطوره‌ای و یا مردم عادی هستند.
یکی از نقاشـی‌های کاشـی دیواره عباسـیه، نگاره‌ای اسـت با عنوان بارگاه سـلیمان (تصویر۲۲) که بارها بر پرده‌های نقاشـی قهوه‌خانه‌ای کار شـده است. در این تصویر، حضرت سـلیمان بـا حیوانات و پرندگان مختلفـی از جملـه هُدهُـد، مجموعه دیوهـا و اجنه در خدمت حضرت سـلیمان دیده می‌شـوند، دیوها تخت بلقیـس را روی سرشـان حمـل می‌کنند و بـه بارگاه می‌آورند. حضور آن‌ها باعث می‌شود که فضا و زمان نقاشـی از فضا و زمان عادی خارج شـود. علاوه بر آن حضور رسـتم در میان اصحاب حضرت سلیمان، دیدنی اسـت. این‌جا فضا و زمان مفهوم دیگری دارد. فضای نگاره در این داسـتان به یک فضای اساطیری مبدل می‌شـود و آنچـه زمان و مکان را رقـم می‌زند هم‌زمانی و تلفیق فضاهـا و زمان‌ها به مدد جایگزینی افراد و عناصر و قهرمانان مختلف به همراه موجودات غریب ایجاد شـده، فضایی فراواقعی در برابر دیدگان می‌گشـاید. پوشـش و فیزیک ظاهری افراد بر اساس دریافت‌های شخصی طراح، اجرا شده است.
زیبایـی و جذابیـت انکارناپذیـر نقاشـی ایرانـی از شـاخص‌های روشن آن است. هنرمندان این نقاشی‌ها با تسـلط فراوان در ترسیم خطوط زیبا و خیال انگیز، داسـتان‌ها و افسـانه‌های ملـی مـا را زینتـی دوباره داده‌انـد. در کاشـی‌های تکیه، نَقاشـان تابلوهـا کم‌تر به‌ایهام پرداخته‌اند و از قواعد مناظر و مرایا که نمایش دهنده عمق و نسبت است پیروی کرده‌اند؛ همچنان که سـایه روشن هم در آن‌ها کم‌تر دیده می‌شود. طراحی و نقش‌اندازی خصوصاً رنگ‌آمیزی بر روی کاشـی با مواد لعابی، سختی‌های فراوان دارد.

تصویر ۲۲

نتیجه

مهم‌ترین ابزار حفظ هویت تمدن کهن ایرانی، هنر و فرهنگ آن است که در فراز و نشیب‌های گوناگون همواره زنده مانده و در پرتو جهان‌بینی اسلامی، محتوا و شکل خود را یافته است. در بسیاری موارد، شکل و رنگ، به عنوان نمودهای ظاهری این فرهنگ در شاخه‌های مختلف هنر ایرانی جلوه‌ای خاص یافته اسـت. نقاشی، معماری و تزئینات وابسـته به آن، در کنار یکدیگر، هنر ایرانی را تفسیری دیگر کرده‌اند. شاید زیباترین جلوه‌های پیوند نقش رنگ و گِل در کاشی تبلور یافته است کاشی از دیرباز با معماری اسلامی‌پیوندی تنگاتنگ داشته و همین پیوند باعث خلق آثاری زیبا گردیده است، آثاری که بر تارک هنر ایران درخششی خاص دارند.

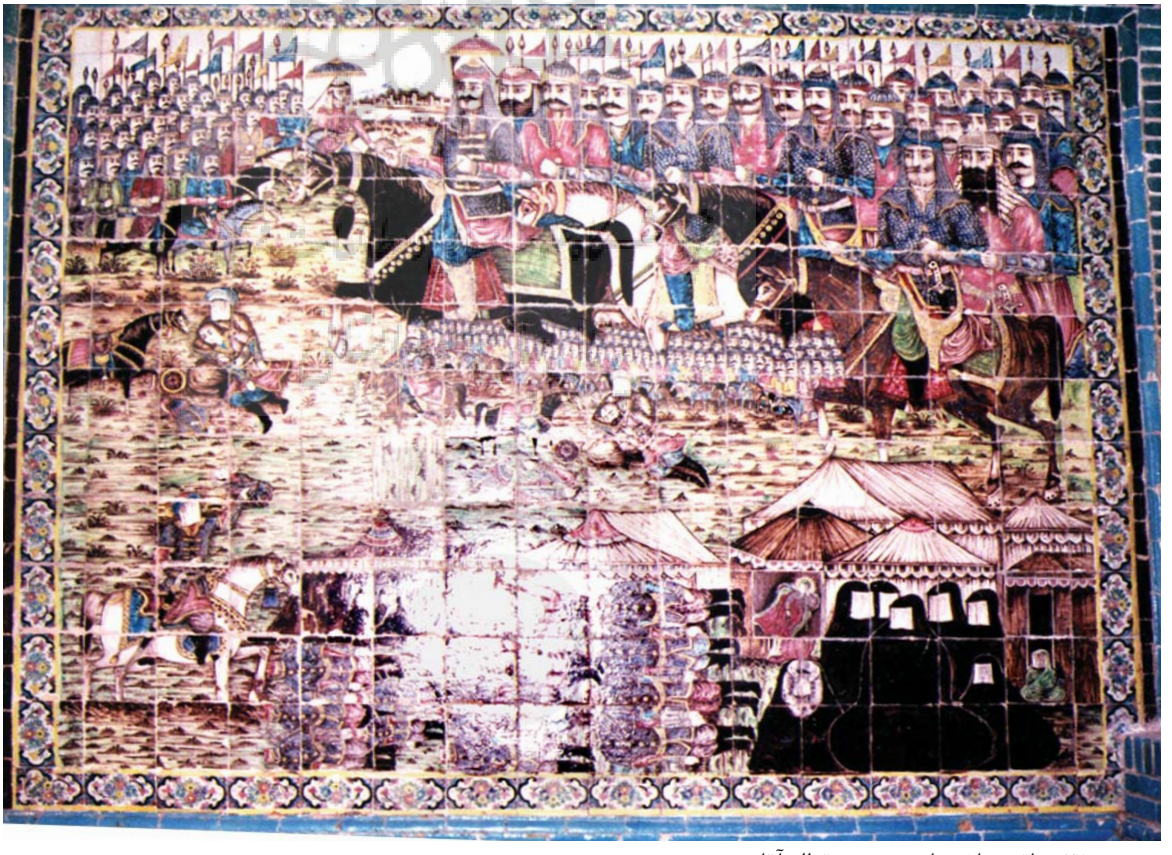
بنای تکیه معاون‌الملک را بسیاری از صاحبنظران کم‌نظیر و در مواردی بی‌نظیر خوانده‌اند. صاحبنظران بر این باورند که ارزش هنری و معنوی تکیه به واسطه کاشی‌ها و نقش و نگاره‌ها و تصاویر نقش‌بسته بر دیواره‌های آن است، اما نمی‌توان از معماری زیبای آن هم چشم‌پوشی کرد.

الف) از رقم کناره‌ی کاشی‌ها به دست می‌آید که طراحی و تصویرگری بر روی کاشی‌های تکیه به وسیله یک شخص انجام نگرفته است، زیرا تنوع و تعدد آثار و سطح کیفی آن‌ها گواهی بر حضور چندین نقاش با توانایی‌های مختلف است. قدرت طراحی در بعضی نگاره‌ها و در مقابل، عدم توانایی کیفی در تصویرگری برخی دیگر از تابلوها حکایت از حضور هنرمندان با توانایی‌های متفاوت دارد.

ب) در یک دسته‌بندی دیگر می‌توان به چگونگی بهره‌گیری از رنگ و کیفیات رنگی توسط نقاشان اشاره کرد. در مواردی هنرمندان با آگاهی کامل از تنوع رنگی بهره جسته و در تابلویی دیگر فقط به یک رنگ اکتفا کرده‌اند. غلبه یا غلوّ یک یا دو رنگ در بعضی تصاویر تمام رنگی، متناسب با مفهوم و موضوع آثار بوده است.

ج) از آن جهت که کوره کاشی‌پزی در جوار بنا بوده است و امکان سفارش کاشی‌های مورد نیاز بنّا بر مبنای مساحت دیوارها وجود داشته، با توجه به محدودیت‌های زمان احداث بنا، به خوبی آثاری با غنای هنری از نظر فرم و رنگ، طراحی و خلق گردیده است.

د) طراحی بر روی کاشی محدودیت‌های فنی را نیز به همراه دارد. طراحی بر روی سطحی صاف با ابعادی کوچک و یا ابعادی بزرگ (کاشی‌های در کنار هم چیده شده) و با ابزارهای ابتدایی و رنگ‌هایی ویژه و مهم‌تر آن‌که این رنگ‌ها توانایی حرارت بالای کوره را داشته باشند و ماهیت رنگی خود را به شکلی حفظ کنند که تغییرات رنگی آن‌ها قابل اغماض باشد کاری بسیار مشکل است. رنگ‌های مورد استفاده توسط هنرمندان ساخته شده‌اند. ابزار طراحی دارای محدودیت‌های فراوان است. اهل فن خوب می‌دانند طراحی بر روی کاشی با قلم‌موهای دست‌ساز



تصویر ۲۳- واقعه عاشورا منسوب به قوللر آقاسی