Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021

تحلیل مضامین نقوش دیواری تکیهٔ عباس‌آباد کاشان

میلاد باغ‌شیخی[۱]
مهدی‌شیخ‌زاده بیدگلی[۲]

چکیده

نقاشی‌دیواری اماکن مذهبی یکی از شاخصه‌های هنر عامیانهٔ مردمی است. در این بناها، هنرمند مضامین مذهبی را که بیشتر مربوط به وقایع تاسوعا و عاشورای حسینی هستند، در کنار نقش‌مایه‌های تزیینی چون گل و مرغ به‌طرز دل‌نوازی به منصهٔ ظهور نشانده است. بخش جدایی‌ناپذیر از کالبد فیزیکی اغلب شهرها و روستاهای تاریخی ایران، به‌ویژه از دوران صفویه به‌بعد، بناهایی موسوم به تکیه و حسینیه است. در این پژوهش که روش کار آن، توصیفی‌تحلیلی و ابزار گردآوری اطلاعات آن کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ میدانی است، نقاشی‌های دیواری یکی از این بناها به نام تکیهٔ عباس‌آباد کاشان از اوایل دوران قاجار بررسی و تحلیل شده است. این بنا در حال حاضر در یکی از محلات شهر کاشان به نام محلهٔ «پشتِ مشهد» قرار گرفته است. در گذشته، سه دهانهٔ طاق و چشمه آن دارای نقاشی‌های دیواری بوده که به‌علت احداث بلوار، یک چشمه و دهانه طاق آن تخریب شده است. بیش از نیمی از تصاویر از بین رفته و قسمتی هم که امروزه باقی مانده، به‌دلیل وضعیت بد نگهداری، در حال تخریب است و تشخیص چهره به‌واسطهٔ وجود نام برخی از افراد در کنار چهره‌هایشان امکان‌پذیر است. نتایج تحقیق نشان داد که از طریق مشابهت‌های بصری می‌توان به مضامین خیر و شر پی برد و نقوش فقط جنبهٔ تزیینی ندارند. عمدهٔ مضامینی که در این تکیه به تصویر کشیده شده، عبارت است از: گفت‌وگوی حضرت ابوالفضل(ع) با حر نامدار، جنگ شاهزاده علی‌اکبر(ع)، جنگ حضرت قاسم(ع) با پسران ازرق شامی، سلطان قیس. هنرمند نقاش نیز غالباً برای تصویرکردن روایات از لحاظ اهمیت موضوع، معیار خاصی مدنظر داشته به‌گونه‌ای که مضامین پراهمیت‌تر را در نقاط مرکزی بنا کشیده است.

کلیدواژه‌ها:

نقاشی‌دیواری، تکیهٔ عباس‌آباد کاشان، محلهٔ پشت‌مشهد، هنر دورهٔ قاجار.

۱. دانشجوی مقطع دکتری باستان‌شناسی دورهٔ تاریخی دانشگاه تهران/ m.baghsheikhi@ut.ac.ir
۲. دانشجوی مقطع کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی دانشگاه کاشان/ mehdifcb2012@gmail.com

Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021

۱. مقدمه

سال‌های اولیهٔ ورود اسلام به ایران، باتوجه‌به معمول نبودن ترسیم چهرهٔ افراد، نقاشی‌های دیواری تغییر شکل دادند، به‌نحوی‌که نقوش گیاهی جایگزین نقوش انسانی شد. تا قبل از قرن دهم هجری قمری، نقاشی عموماً بر دیوار کاخ‌ها و با مضامینی از قَبیل فتوحات سلاطین و فرمانروایان مطرح بود؛ اما پس از آن به دلایل گوناگون ازجمله رواج تشیع، دیوارنگاری با محتوایی متفاوت به زندگی عموم جامعه و زیارتگاه‌ها وارد شد. مضامین دیوارنگاره‌ها اغلب روایات تصویری هستند که موردعلاقهٔ تودهٔ مردم و شخص هنرمند است که به‌طرز پیچیده‌ای با سنت و فرهنگِ اجتماعی هر منطقه آمیخته شده و هنرمند به‌سبب دلبستگی خاصی که به ائمهٔ اطهار(ع) داشته، به زبانی ساده و روان به بازگویی روایت‌ها پرداخته است. اماکن متبرکهٔ کاشان نظیر تکایا و امامزاده‌ها نیز از این قاعده مستثنا نیستند و دیوارنگاره‌ها تحت تأثیر هنرهای دیگر شکل گرفته است. استفاده از تصویر به‌منظور برانگیختن اعتقادات عموم دربارهٔ حضرت علی(ع) و قداست خاندان او و شهادت و موضوعاتی ازاین‌قبیل، برای اشاعه و توسعهٔ شمایل‌های مذهبی در داخل و بیرون بناها مؤثر بود (فلور، ۱۳۹۵: ۱۴۷). بخشی جدایی‌ناپذیر از کالبد فیزیکی اغلب شهرها و روستاهای تاریخی ایران، به‌ویژه از دوران صفویه به‌بعد، بناهایی موسوم به میدان و تکیه و حسینیه است و مراسم مذهبی و به‌خصوص مراسم عزاداری محرّم، مانند تعزیه، نوحه‌خوانی، روضه‌خوانی و در برخی موارد مجالس ختم و سالگرد و... در آنجا برگزار می‌شود. عملکرد مذهبی میدان و تکیه و حسینیه کم‌وبیش یکسان است و مراسمی که در این مکان‌ها صورت می‌گیرد نیز مشابه‌اند. پژوهش پیش رو تلاشی است برای بررسی و تحلیل نقاشی‌های دیواری یکی از بناهای مذهبی مذکور به نام تکیهٔ عباس‌آباد در محلهٔ پشت مشهد کاشان که تاکنون پژوهش خاصی دربارهٔ این بنا انجام نشده است. اصلی‌ترین پرسش‌های این تحقیق آن است که: ۱. آیا دیوارنگاره‌های بقعهٔ نام‌برده سوای از جنبهٔ تزیینی آن‌ها دارای مفاهیم و مضامین بصری خیر و شر نیز هستند؟ ۲. به چه دلیل در اماکن مذهبی اعم از تکیه یا آرامگاه، از این هنر بیشتر در تزیین بنا استفاده می‌کردند؟

۲. پیشینه و روش پژوهش

تاکنون هیچ‌گونه مطالعهٔ جدی درخصوص نقاشی‌دیواری‌های قاجاری تکیهٔ عباس‌آباد منتشر نشده است. تنها علی‌اصغر میرزایی‌مهر در کتاب *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*، بیشتر به توصیف نقش‌مایه‌های بقاع متبرکهٔ گیلان پرداخته و در حد پاراگرافی خیلی کوتاه، نقاشی‌های تکیهٔ عباس‌آباد کاشان را شرح داده است. بااین‌حال، پژوهش حاضر نخستین تلاشی است، که برای معرفی و شناسایی هویت مجموعهٔ دیوارنگارهای این مکان صورت پذیرفت. روش تحقیق در این پژوهش از نوع توصیفی‌تحلیلی است و گردآوری اطلاعات آن نیز به دو شیوهٔ میدانی و اسنادی (کتابخانه‌ای) انجام گرفته است؛ در روش اسنادی تمامی اطاعات و داده‌های مربوط به مکان موردمطالعه جمع‌آوری شده است.

۳. تکایا

در فرهنگ‌نامه‌های مختلف، معانی گوناگونی برای واژهٔ تکیه ذکر شده است. برای مثال معین در فرهنگ‌نامه‌اش، تکیه را «جایی وسیع که در آن مراسم عزا و روضه‌خوانی برپا کنند» معنی کرده است (معین، ۱۳۶۴: ۱۱۲۹). در گذشته، شهرها به چند محله تقسیم می‌شد[۲] و در فضای تکایا و حسینیه‌ها، اغلب، اهالی هر محل با کمک یکدیگر مراسم مذهبی را برگزار می‌کردند (توسلی، ۱۳۹۰: ۱۵۶). تکیه محل روضه‌خوانی و سوگواری و حتی محل زندگی دراویش و زاهدان بوده است (محمدی‌فر و آرین، ۱۳۸۹: ۱۴). در شهرهایی مانند تهران و اصفهان و کاشان، اسم تکیه و در شهرهایی مانند یزد، نائین، شیراز و اردبیل اسم حسینیه رایج است. در بعضی شهرها از واژهٔ میدان استفاده می‌شود؛ زیرا در این شهرها تکیه و حسینیه جنبهٔ فضاهای شهری داشته و عملکرد یک میدان را در بر دارد (قبادیان، ۱۳۸۵: ۲۲۰). در ابتدا بنای تکیه را متناسب با اجرای مناسک اهل تصوف و درویشان و کاربری خانقاهی و آرامگاهی مشایخ می‌ساختند. پس از گسترش تشیع به‌دلیل شدت‌گرفتن منازعات فرقه‌ای و جنگ‌های حیدری‌نعمتی و باتوجه‌به سیاست‌های منفی سلاطین صفوی در برابر صوفیان، این تکایا به‌تدریج رونق صوفیانهٔ خود را از دست داد (کیانی،

Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021

۱۳۶۹: ۲۶۴ـ۲۶۵). توصیف سیاحان اروپایی از تکایا بیشتر کاربری مهمان‌پذیری و اقامتگاه صوفیان را تداعی می‌کند. برای مثال انگلبرت کمپفر[۳] در زمان شاه‌عباس دوم صفوی به ایران سفر کرده بود و در سفرنامهٔ خویش تکیه را این‌گونه توصیف کرده است: «تکیه گوشه یا کلبه‌ای است در زیر آسمان یا نوعی استراحتگاه در محلی دنج که تنها یا در مصاحبت دیگران برای رفع خستگی به آنجا می‌روند تا وقت خود را با کشیدن قلیان و چپق بگذرانند... .» (کمپفر، ۱۳۵۰: ۱۳۶). بعد از دورهٔ صفویه و افولِ صوفی‌گرایی، تکایا به‌دلیل فضاسازی ویژه‌ای که داشت، به مکانی خاص برای برگزاری مراسم عزاداری امام حسین(ع) تبدیل شد. تکایا را به دو گونهٔ تکیه‌های ثابت تعزیه‌خوانی و تکیه‌های موقت می‌توان تقسیم کرد. گروه اول عموماً مکان‌های محصوری هستند که پلان ساده و فاقد تزیینات معماری است و در مسیر گذرگاه‌های شهری و صرفاً برای ایام محرّم ساخته می‌شدند، مانند تکیهٔ عباس‌آباد کاشان. گروه دوم نیز کاربری‌های گوناگونی دارند. کالبد اغلب تکیه‌ها به دو شکل مستطیلی یا مربع همانند تکیهٔ عباس‌آباد کاشان و دایره‌ای همانند تکیهٔ دولت تهران ساخته می‌شدند.

٤. سیری اجمالی بر دیوارنگاری دوران اسلامی

با ظهور اسلام در ایران و باتوجه‌به تحریمی که دولت‌مردان مسلمان در نقاشی و مجسمه‌سازی ایجاد کردند، تا مدت‌های مدیدی رکود نسبی بر نقاشی حکم‌فرما بود. قدیمی‌ترین بنای آرامگاهی که نمای داخلی‌اش روی اندود گچ نقش‌ونگار دارد، مقبرهٔ ارسلان جاذب در منطقهٔ سنگ‌بست خراسان از دوران غزنوی است (کمالی، ۱۳۸۵: ۱۰۰). ازجمله بناهای منقّش دوران سلجوقی، دو برج خرقان قزوین است که نقاشی‌هایی با رنگ‌های آبی، سیاه، قهوه‌ای و نقوش طاووس، درخت انار، ستارهٔ شش‌پر و هشت‌پر و گل و بوته را نشان می‌دهد (کیانی، ۱۳۹۰: ۶۶). دورهٔ صفویه در تاریخ دیوارنگاری ایران اهمیت بسیار زیادی دارد. در تاریخِ دیوارنگاری، دورهٔ شاه‌عباس اول و دوم اهمیت درخوری دارد؛ زیرا در زمان این دو پادشاه، کاخ‌ها و عمارت‌های فراوانی ساخته شد و دیوارهای آن‌ها با تصاویر فراوانی تزیین یافت و هنر تزیین کتب از پیشرفت انداخته شد (گل‌محمدی، ۱۳۵۶: ۳۳۳). همچنین براساس گزارش سیاحان خارجی، در دورهٔ صفوی، برخی اعیان و اشرف نیز خانه‌های خود را با دیوارنگاره‌هایی می‌آراستند. برای مثال، در شیراز، شاه ولی‌بیگ و اماقلی‌خان خانه‌های خود را با گچ‌بری‌ها و دیوارنگاری‌های گوناگون بزمی آراستند (آژند، ۱۳۹۳: ۲۷۰). از اواخر دورهٔ صفویه به‌بعد، به‌تدریج هنر نقاشی دیواری از کاخ‌ها و بناهای باشکوه اشرافی به دیگر اماکن عمومی راه یافت. خالقان این نقاشی‌ها برخاسته از طبقات پایین جامعه بودند. در ابتدا اماکن مذهبی نظیر امامزاده‌ها به نقاشی‌دیواری مزین شد و سپس منازل تجار. پس از پایان سلطنت صفویان، سبکی منسجم و مکتبی در نقاشی ایران پدید آمد که باتوجه‌به ویژگی‌های موضوعی و کاربردی نقاشی‌ها، عنوان «پیکرنگاری درباری» برای این مکتب مناسب است. عمده مشخصات این سبک که در دورهٔ قاجاریه کاربرد فروانی داشت، عبارت است از: ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی و عمودی و منحنی، سایه‌پردازی مختصر در چهره و جامه، تلفیق نقش‌مایه‌های تزیینی و تصویری و رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم به‌خصوص قرمز. درواقع، پیکرنگاری درباری نمایانگر اوج هم‌آمیزی سنت‌های ایرانی و اروپایی در یک قالب پالایش‌یافته و شکوهمند است (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۵۱). در این دوران به‌ویژه با شروع سلطنت فتحعلی‌شاه (۱۲۱۱ـ۱۲۵۰ق) و با ازدیاد تجمل در زندگانی سلاطین و شاهزادگان، تزیین قصور سلطنتی در هر شهری که حکومت آن‌ها با یکی از شاهزادگان بود، گسترش یافت و نقاشان قدر و منزلتی خارج از حد پیدا کردند (منشی قمی، ۱۳۵۲: ۵۰). باید توجه داشت که در دورهٔ قاجاریه، شمار نقاشان در شهرهای ایران چشمگیر است. در اوایل این دوره، حداقل ۲۰۰ نقاش در شهرهای ایران مشغول‌به‌کار بودند. در اصفهان حدود ۲۰ استاد نقاش و ۲۷ استادِ نقاشِ ساختمان وجود داشت (فلور، ۱۳۸۱: ۱۸). کار نقاشان دیوارنگاره‌ها مشابه کسانی بود که با رنگ روغن، رنگ لاکی، لعاب و مینا و دیگر مواد و مصالح سروکار داشتند. نکتهٔ جالب در این دوران این است که بهترین نقاشان، تمام دیوارنگاره‌ها را تهیه و آماده نمی‌کردند. نقاشِ خوب همواره در دسترس نبود (فلور، ۱۳۹۵: ۳۹). هنرمندان دیوارنگار قاجاریه به‌جز معدودی، از طبیعت و بوته‌های گل و برگ و پیچک الهام گرفته و ادامهٔ تکامل نقش‌ها و طرح‌های ایرانی را زمینهٔ اصلی کار قرار داده و استفاده از رنگ‌های روحی و جسمی و لعابی روغنی و

نیمه‌روغنی (تمپرا) ورق‌طلا یا آب‌طلا در شکل‌گیری خطوط تزیینی و هندسی اسلیمی و ختایی، گل و بوته و ترنج‌ها و نیز تشعیر، مقامی والا به خود اختصاص داده است (اینانلو و صدرا سادات، ۱۳۷۲: ۹۲).

۵. موقعیت جغرافیایی تکیهٔ عباس‌آباد

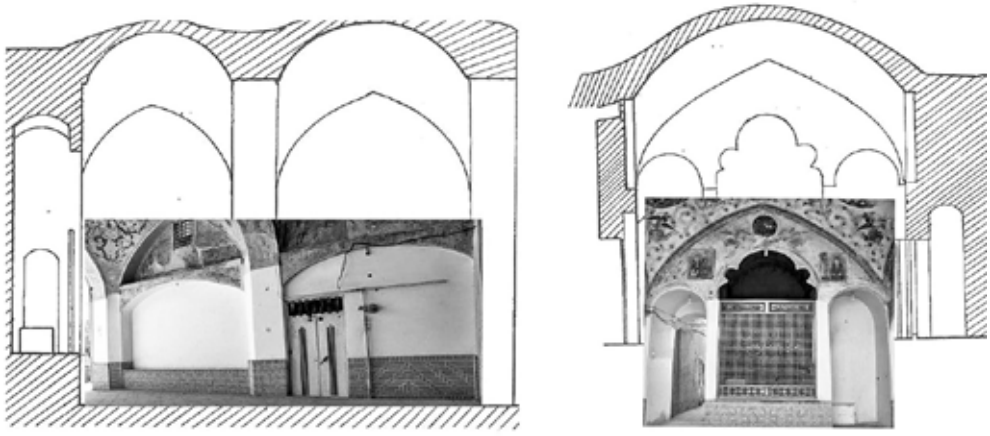
این تکیه در خیابان عباس‌آباد (بلوار نماز فعلی)، محلهٔ پشت مشهد کاشان واقع شده است. به‌دلیل احداث بلوار در سال ۱۳۷۶ش، یکی از سه دهانهٔ طاق و چشمهٔ بنا تخریب شد و امروزه دو دهانه از طاق باقی مانده است. کل سطح داخل بنا با وسعت ۷۰ متر مربع و با رومالی از گچ پوشیده شده است. قدمت بنا باتوجه‌به پلان و نقاشی‌های تکیه به دوران قاجار بازمی‌گردد (گزارش ثبتی تکیهٔ عباس‌آباد، ۱۳۸۱). جنس جداره‌ها خشتی با ملات گل و سقف نیز خشت و آجر همراه با ملات گچ و خاک پوشیده شده است. درواقع شبیه به حسینیه‌های جنبِ گذرگاهای اصلی کاشان، و مکانی برای برگزاری مراسم عزاداری، به‌خصوص در ایام محرّم است و به‌دلیل احداث خیابان تا حدی از کیفیت فضایی معماری آن کاسته شده است. تکیهٔ عباس‌آباد محل دفن اولاد و خاندان امام علی(ع) نیست و به‌منظور قداست، جایگاهی شبیه به محل قبر در انتهای تکیه در دیوارهٔ روبه‌رویی معروف به قدمگاه حضرت ابوالفضل(ع) به یاد یار و برادر وفادار حضرت امام حسین(ع) برای برگزاری مراسم عزاداری ایجاد شده است. کشیدن نقاشی‌هایی با تکنیک رنگ روغن بر دیواره و سقف بنا، سندی بر اهمیت موضوع و این مکان است (شکل ۱ـ۳).

تصویر ۱: بالا کروکی، پایین ته‌رنگ تکیهٔ عباس‌آباد کاشان
(آرشیو میراث‌فرهنگی و گردشگری کاشان)

تصویر ۲: موقعیت تکیهٔ عباس‌آباد کاشان

Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021

Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021



تصویر ۳: طرح مقاطع تکیهٔ عباس‌آباد کاشان

۵. ۱. نقاشی‌های تکیهٔ عباس‌آباد

۵. ۱. ۱. شیوهٔ اجرا

نقاشی‌های مذهبی و روایی، زیر طاق بنای گنبددار و دیوارهٔ بنا قرار دارند که معبر رهگذران نیز محسوب می‌شود (شکل ۴). سابقهٔ استفاده از رنگ روغن در نقاشیِ نقاشان ایرانی به‌طور دقیق مشخص نیست؛ ولی نقاشان ایرانی از اوایل صفوی با این روش آشنا بودند و به‌دلیل آسان بودن روش کار و همچنین قدرت پوشش رنگ، از آن استفاده می‌کردند.

هرچه از دورهٔ صفوی پیش‌تر می‌رویم، توجه به نسبت و چهره‌پردازی در آثار بیشتر می‌شود. آنچه در این دوره بیشتر جلب توجه می‌کند مضامین نقاشی‌دیواری شبیه مضامین کاشی‌نگاری دورهٔ قاجار است.[۴] به‌علت وضعیت اقلیمی و آب‌وهوای گرم کاشان اکثر بناها را با آجر می‌ساختند و پس از آن دیوارهایش را با اندود کاهگل می‌پوشاندند. نقاشی‌های تکیهٔ عباس‌آباد روی لایه‌ای از گچ ایجاد شده‌اند، بدین صورت که بستر کارها تمامی از گچ بود و گچ‌کار در ابتدا مقدمات کار از قبیل آماده‌سازی تکیه‌گاه و لایهٔ آستر و بستر گچی فراهم می‌نمود و سپس هنرمند کار خود را از درست کردن بوم گچی آغاز می‌کرد. البته باید اشاره کرد که نقاشان خود در گچ کشیدن سطح کار نقش داشتند و حتی گچ را خودشان می‌ساختند، ابتدا سنگ گچ را در کوره می‌پختند و بعد با پادنگ[۵] گچ را می‌کوبیدند (موسوی‌لر و خاکپور، ۱۳۹۴: ۱۵). دو نوع گچ‌کار در دورهٔ قاجار وجود داشت: یکی گچ‌کار خِبره که بیشتر به کار در خانه‌ها اعیانی مشغول‌به‌کار بوده و دیگری گچ‌کار بازاری که در خانه‌های مردم عادی یا مکان‌های دیگر به گچ‌کاری می‌پرداخته است (آژند، ۱۳۹۲: ۸۱۲). بخش‌های اصلی تشکیل‌دهندهٔ نقاشی‌دیواری عمدتاً عبارت است از: تکیه‌گاه، لایهٔ آستر، لایهٔ بوم‌کننده، لایهٔ رنگ و لایهٔ ورنی و محافظ.

اینک توضیح هریک:

ـ تکیه‌گاه (دیواره اصلی) : به بخشی از لایه‌های مختلف که نقاشی روی آن قرار گرفته است گفته می‌شود؛ ممکن است به‌صورت طبیعی یا قسمتی از اجزای معماری یک بنا باشد و عمده‌ترین مصالح خشت خام، آجر و سنگ است.

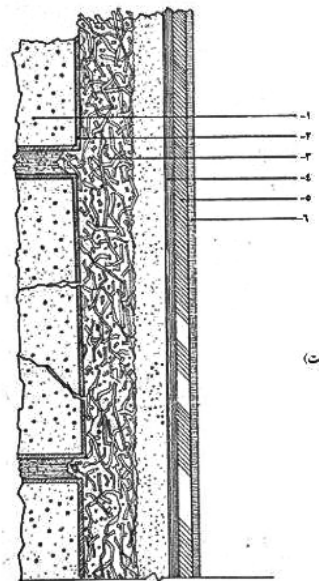
ـ لایهٔ آستر (کاهگل): در اصطلاح به لایه‌ای گفته می‌شود که به‌صورت یک پوشش بر سطح تکیه‌گاه قرار می‌گیرد. متداول‌ترین آستر در ایران، آستر گلی است.

ـ لایهٔ بستر (گچ‌زبره): لایه‌ای که روی لایهٔ آستر قرار گرفته و سطحی هموار را برای اجرای نقاشی دیواری مهیا می‌کند.

ـ لایهٔ بوم‌کننده (گچ‌نرمه): یا لایهٔ زیرسازی که وظیفهٔ آن سهولت کار با قلم‌مو بر سطح دیوار است که معمولاً از سریش یا صمغ استفاده می‌شود.

Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021

ـ لایهٔ رنگ: پس از بوم‌کردن سطح کار، هنرمند اقدام به نقاشی روی سطح کار می‌کند.
ـ لایهٔ ورنی و محافظ: آخرین لایه‌ای که پس از اتمام کار روی نقاشی ایجاد می‌شود. این لایه را در اصطلاح «ورنی» می‌نامند که شبیه لایه‌ای شیشه‌ای است (شکل ۵) (موسوی‌حاجی و نیک‌بر، ۱۳۹۳: ۸۷ـ۸۸).



تصویر ۵: لایه‌های نقاشی دیواری دوران قاجار (علیزاده ۱۳۹۱، ۷۴)

تصویر ۴: نقاشی‌های دیواری زیر طاق‌بنای گنبددار تکیهٔ عباس‌آباد کاشان

۵. ۱. ۲. رنگ

رنگ مهم‌ترین ویژگی در این نقاشی‌هاست. افراد اصلی داستان که نقاشی بر شالودهٔ آنان استوار است (شخصیت‌های مثبت) با رنگ‌های مقدس و آسمانی در باور مردم مانند سبز، آبی، سفید و نیز جزئیات بیشتر در صورت، بدن و لباس نشان داده می‌شوند و دشمنانِ آنان (شخصیت‌های منفی) عموماً با رنگ‌های تیره بیان می‌شوند (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۹۲). رنگ قرمز در برخی موارد نمادِ خشونت و در مواردی نمادِ خون و شهادت و رنگ آبی در فرهنگ ایرانی، نمادِ قداست است. در اینجا اسب ائمه سفید و اسب دشمنان رنگِ قرمز دارند. قبای امام حسین(ع) قرمزرنگ است و نشانه‌ای از شهادت و خون است؛ اما پوشاک دیگر امامان معمولاً سبز رنگ است (شکل ۶). رنگِ سفید سمبل خلوص، عفت، بی‌گناهی یا حقیقت هست. اسب‌ها تمامی به‌صورت نیم‌رخ تصویر شده‌اند.

۱

۲

تصویر ۶: ۱. عبای قرمزرنگ امام حسین(ع)؛ ۲. قبای سبزرنگ حضرت علی‌اکبر(ع)

Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021

۵. ۱. ۳. تناسبات

نحوهٔ آرایش افراد در نقاشی‌های دیواری تکیهٔ عباس‌آباد بدین صورت است که معمولاً ائمهٔ اطهار(ع) یا اهل بیت با ابعاد بزرگ‌تر و عموماً در مرکز قرار دارند و افراد حاشیه در ابعادی کوچک‌تر نقش می‌شوند. به‌عبارت دیگر، هرچه شخصیت مهم‌تر باشد اندازهٔ او نیز بزرگ‌تر است. در دیگر قسمت‌ها با تنظیم کادری مستطیل‌شکل و کوچک، مضامین فرعی و کم‌اهمیت را نقاشی کرده‌اند به‌گونه‌ای که در این مکان، چهار صحنهٔ بزرگ در دیوارهای تکیه و شش نقاشی منفرد در قاب بیضی‌شکل بر سقف گنبدی تکیه کشیده شده است. همان‌گونه که در پیش گفتیم، در این تکیه علاوه‌بر مجالس اصلی که در بهترین نقطهٔ دید قرار گرفته‌اند، بقیهٔ فضا با گل و بوته، فرشته‌های معلق در هوا، اسلیمی‌ها و پرندگان پُر شده است و هیچ فضای خالی ندارند و احتمالاً بهشت را تداعی می‌کند. استفاده از این قاب‌بندی‌ها شاید برای پرکردن فضا و رعایت اصول ترکیب‌بندی و حفظ تعادل در نقاشی‌دیواری بوده است. عموماً در نقاشی‌های مذهبی از میان فرزندان ائمه(ع)، حضرت علی‌اکبر(ع) و حضرت عباس(ع) در میان مردم و هنرمند از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در این مکان، حضرت عباس(ع) سوار بر اسب و در یک صحنهٔ دیگر در حال گفت‌وگو با حر نامدار به‌شیوهٔ بدیع تصویر شده است.

۵. ۱. ٤. همگامی با خوشنویسی

اساساً دو هنر نقاشی و خوشنویسی به هم پیوسته و در آرایش بقاع و تکیه‌ها نقش داشتند، به‌گونه‌ای که هیچ بقعه‌ای را بدون نوشتار نمی‌توان یافت. از رنگِ سیاه برای کتیبه‌نگاری استفاده می‌کردند. معمول‌ترین نوشته‌ها که در تمامی بقاع یا تکیه‌ها به‌کار می‌رود، آوردن عنوان صحنه همراه با نام افراد در داخل نقوش تزیینی، در کنار سر افراد یا غالباً در بالای تصاویر است؛ بدین‌گونه که چهار مجلس بزرگ به تصویر درآمده وموضوع نقاشی به خط نستعلیق[۶] در کنار افراد نوشته شده است. روی طاق وسط تکیه اشعاری از دوازده‌بند معروف محتشم کاشانی[۷] نوشته شده که بیش از ۵۰درصد آن تخریب شده است (در ادامه آن‌ها را بازنویسی می‌کنیم). جملاتی نظیر «یا اباعبدالله ادرکنی» میان هر بَند تکرار شده است (قصاب‌کاشانی، ۱۳۹۵: ۱۴) (شکل ۷).

باز این چه شورش است که در خلق عالم است باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است

یا اباعبدالله ادرکنی

باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین بی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است

یا اباعبدالله ادرکنی

گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست این رستخیز عام که نامش محرّم است

یا اباعبدالله ادرکنی

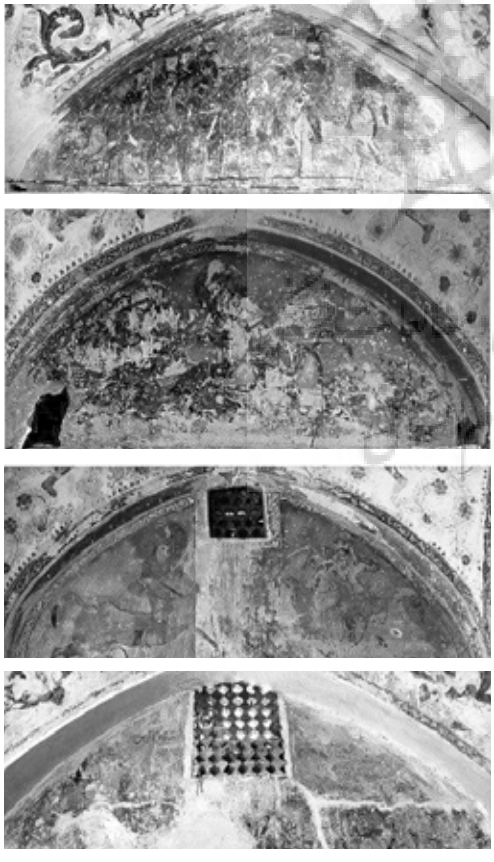
در بارگاه قدس که جای ملال نیست سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است

تصویر ۷: اشعار نوشته‌شده بر طاق میانی تکیهٔ عباس‌آباد کاشان

Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021

۵. ۱. ۵. مضمون نقاشی‌ها

در دورهٔ قاجار، دیوارنگاری‌های مذهبی متأثر از اوضاع رسمی شدن مذهب تشیع در دورهٔ صفویه، با کمّیت و حتی کیفیت بیشتر ادامه یافت. مختصات و ویژگی‌های دیوارنگاری مذهبی دورهٔ قاجاریه عبارت است از: ۱. نقش‌های اسلیمی گل‌های متنوع و زیبا و همچنین پرندگان مختلف در آن نقاشی دیده می‌شود. ۲. رنگ‌های به‌کاررفته در دیوارنگاره‌های مذهبی. برای افراد مقدس و معصوم اکثراً از سبز و سفید و آبی و برای نشان دادن دشمن بیشتر از قهوه‌ای و سیاه و قرمز تند و به‌طورکلی رنگ‌های تیره استفاده شده است. ۳. بیشتر دیوارنگاره‌های مذهبی، تصاویر امامان و یارانشان را نشان می‌دهد که چهرهٔ آنان به‌صورت زیبا و مظلوم کشیده شده و هاله‌ای از نور اطراف سر امام و افراد خانواده‌اش قرار دارد که نشان‌دهندهٔ مقدس بودن آن‌هاست؛ درحالی‌که دشمن دارای چهره‌ای زشت و کریه و خشمگین است و فرشتگان در همه جا بالای سر معصومین هستند (کریمیان و نجفی، ۱۳۹۳: ۹). فراگیرترین کاربرد هنرهای پیکرنمای قاجاری در زمینهٔ مذهبی، مربوط به تکیه‌ها و اماکنی بود که در آنجا مراسم سوگواری برگزار می‌کردند (فلور، ۱۳۹۵: ۱۵۰). موضوع نقاشی‌های تکیهٔ عباس‌آباد روایاتی تصویری از مضمون‌های موردعلاقهٔ تودهٔ مردم شیعه‌مذهب ایرانی است که با دیگر سنت و فرهنگ اجتماعی آنان آمیخته شده است. بسامد موضوعات و مجالس به تصویر درآمده در این تکیه عبارت است از: الف. گفت‌وگوی حضرت عباس(ع) با حر نامدار، ب. جنگ شاهزاده علی‌اکبر(ع)، ج. جنگ حضرت قاسم(ع) با پسران ازرق شامی، د. سلطان قیس (شکل۸). دیوارنگاره‌های این بنا را می‌توان با دیگر دیوارنگارهای شهرهای ایران مقایسه کرد. به‌گفتهٔ چلکووسکی[۸] تقریباً تمامی صحنه‌هایی که در بقاع استان‌های حاشیهٔ خزر ترسیم شده‌اند، عبارت است از: صحنه‌هایی از واقعهٔ کربلا نظیر صحنهٔ شهادت حضرت علی‌اکبر(ع)، صحنهٔ حضرت قاسم(ع) و حضرت عباس(ع) (فلور، ۱۳۹۵: ۱۵۲).



تصویر ۸: ۱. گفت‌وگوی حضرت ابوالفضل(ع) با حرّ نامدار؛ ۲. جنگ شاهزاده علی‌اکبر(ع)؛ ۳. جنگ حضرت قاسم(ع) با ازرق شامی؛ ۴. سلطان قیس

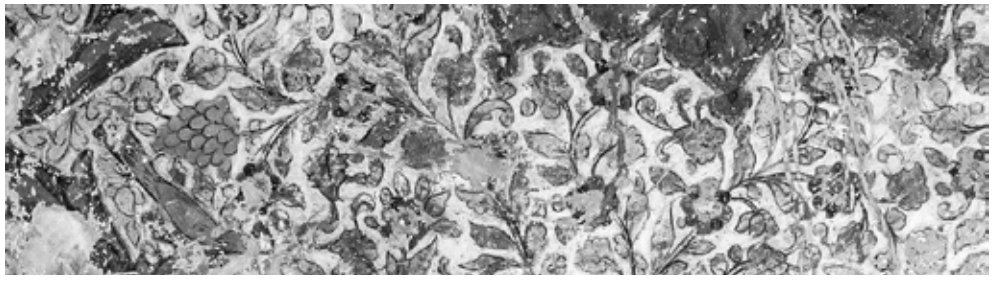
Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021

در قاب مستطیلی بالای دیوار روبه‌رویی معروف به قدمگاه، احتمالاً نقش پیامبر(ص) یا امام علی(ع) در دو بخش کشیده شده است. در دیگر قسمت‌ها با تنظیم کادری مستطیل‌شکل کوچک آبی، مضامین فرعی و کم‌اهمیت نقاشی شده است (شکل۹).

تصویر ۹: تصویر بالا تمثال امام علی(ع)
وتصویر پایین احتمالا تمثال پیامبر(ص)

تصویر ۱۰: ۱. ضامن آهو امام رضا(ع)؛ ۲. صحنهٔ کارهای روزمرهٔ مردمی؛ ۳. فرد معصوم با هاله‌ای دور سر و پسرک جوان

در یکی از قاب‌های مستطیلی مضمون معروف ضامن آهو امام رضا(ع) نقش شده است که در این روایت، امام رضا(ع) از آهویی که به او پناه آورده، دفاع می‌کند و نزد شکارچی ضامن او می‌شود. احتمالاً به‌دلیل زیبا بودن آهو هنرمند نقش آن را آورده و ربطی به موضوع داستان ندارد. در کادر دیگری از تصویر، صحنه‌ای از زندگی روزمرهٔ مردم، درخت و در شمسهٔ سقف نقش خانه‌هایی با رنگ لاجوردی به تصویر درآمده که شاید برای پر کردن فضاهای خالی دیوار بوده است. در قابی دیگر، چهرهٔ معصومی با هالهٔ دور سر سوار بر اسب درحالی‌که دست خود را دریافت چیزی از پسرکی دراز کرده، به‌همراه شیری فریادزنان در بیشه به رنگ لاجوردی مشاهده می‌شود (شکل ۱۰). فضای اطراف نقاشی‌ها تا عرقچین گنبد، گل و اسلیمی همراه با نقشِ فرشتگان و گل و مرغ تصویر شده است. در برخی از گلدان‌ها میوهٔ انگور آویزان است (شکل ۱۱).

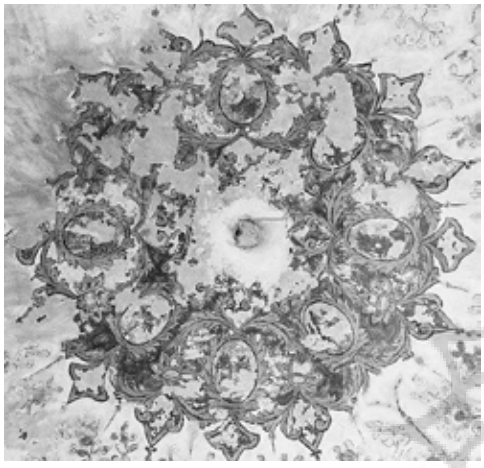


تصویر ۱۱: نقوش گیاهی تکیهٔ عباس‌آباد کاشان

Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021

همانند نقاشی‌های شاهزاده ابراهیم فینِ کاشان[۹] فرشتگان نیمه‌برهنه و معلق در هوا به تصویر درآمدند (شکل ۱۲). متأسفانه در این تکیه، نقاش اسم خود را نیاورده یا اگر آورده به‌دلیل آسیب فراوان از میان رفته است. در این مکان، ملائکه غالباً با اندامی انسانی و دارای بال به تصویر درآمده‌اند و در هوا معلق‌اند. تمامی آن‌ها درحالی‌که دامن کوتاهی بر تن دارند، به‌صورت قرینه در اطراف مجالس اصلی در حال پروازند و چهره‌های قاجاری ابروان پیوسته، چشمان بادکرده و دهان کوچک دارند و بعضی مواقع نیز تاجی بر سر دارند. نقشِ شمسه در مرکز سقف این تکیه تمثیلی از نور الهی و با توجه به این که هیجده پر میباشد مضربی از شش که نمادِ آفرینش در شش روز توسط خداوند است و هنرمند تمام عناصر را حولِ همین نقش آورده است (شکل۱۳).

تصویر ۱۲: فرشتهٔ در آسمان‌هاکه در تمامی بخش‌های نقاشی‌دیواری تکیه تکرار شده است



تصویر ۱۳: نقش شمسهٔ مرکزی بر سقف تکیهٔ عباس‌آباد کاشان

یکی دیگر از عناصر تصویری این مکان، هالهٔ نورانی دور سر مقدسین است و هرچه شخص روحانی‌تر بوده، هنرمند هالهٔ او را بزرگ‌تر تصویر کرده است. رنگ طلایی قوی‌ترین رنگی است که عموماً اقتدار نامحدود آنان را به منصهٔ ظهور می‌نشاند. در این تکیه، هالهٔ دور سر پیامبر(ص) و امام علی(ع) طلایی و هالهٔ دور سر قاسم(ع) و حضرت عباس(ع) به رنگ سبز است (شکل ۱۴).

۱

۲

تصویر ۱۴: ۱. هالهٔ دور سر امام علی (ع)؛ ۲. هالهٔ دور سر حضرت قاسم(ع)

Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021

در یکی از مجالس کادر بیضی‌شکل، تصویر زنی روی دو زانو در کنار مرد اسب سوار نقش شده است منتها در اندازهٔ کوچک‌تر نسبت‌به دیگر نقاشی‌ها. متأسفانه به‌دلیل تخریبِ نوشتهٔ آن مشخص نیست کدام‌یک از شخصیت‌های تاریخی هستند. اگرچه زنان در روایات تصویری نقش محوری ندارند، به هر علتی که در این دیوارنگارها حضور یافته‌اند، دارای شخصیت مثبت و نیکوکارند (شکل ۱۵). ازجمله نقش پرندگان بر دیواره‌های تکیه، هدهد است که گاهی به‌صورت متقارن در اطراف گلدانی یا پشت به‌هم در اندازهٔ کوچک آورده شده است (شکل ۱۶). به‌دلیل وفور این پرنده در روستاهای اطراف کاشان، هنرمند از نقش آن در بسترِ دیوار استفاده کرده است. درمجموع، این مکان علاوه‌بر مجالس اصلی که در بهترین نقطهٔ دید قرار گرفته‌اند، بقیهٔ فضا را با گل و بوته، فرشته‌های آسمانی، اسلیمی‌ها، پرندگان و قاب‌بندی‌ها تکمیل شده است و هیچ فضایی خالی در میان آن‌ها دیده نمی‌شود.

تصویر ۱۵: نقش زنی نشسته روی دو زانو تصویرشده روی یکی از قاب‌بندی‌های دیوار تکیهٔ عباس‌آباد کاشان

تصویر ۱۶: نقش هدهد به‌صورت قرینه بر دیواره‌های تکیهٔ عباس‌آباد کاشان

٦. بحث و نتیجه‌گیری

اماکن متبرکه (اعم از آرامگاه و تکیه و...) در میان مردم اهمیت ویژه‌ای دارد که همواره در جایگاه شفابخشی بیماران و برآورندهٔ حاجات مردم مورد توجه بوده و به‌عبارتی خانهٔ دوم آنان تلقی می‌شده است. بدین‌سبب هنرمند باتوجه‌به موضوع و مکان، دست به کشیدن آثاری مذهبی متناسب با وقایع مذهبی به‌خصوص وقایع تاسوعا و عاشورا می‌زده است. درواقع این هنر، هنری اشرافی نبود، بلکه برای تودهٔ مردم مصور شده بود و حماسهٔ خونین و مظلومیت سرور شهیدان امام حسین(ع) به دست هنرمند عاشق بر گسترهٔ دیوار تصویر می‌شد. برپایی مراسم عزاداری و روضه‌خوانی در ماه محرم، از اهداف عمدهٔ ساخت این بنا در دورهٔ قاجاریه به‌شمار می‌رفته است. دیوارنگاره‌ها در روزگار خود محبوب و عامه‌پسند بودند و در هر نوع بنایی اعم از سلطنتی (کاخ) یا عمومی (مقابر، تکیه، آرامگاه و...) یافت می‌شدند و مضامینِ کشیده‌شده پیامی ساده داشتند. دیوارنگاری اماکن مذهبی درحقیقت تفسیر تصویری روایات عامیانهٔ مذهبی عصر خویش بود و مردم محلی، مضامین آن را درک کرده بودند؛ زیرا بازتاب احساسات و عقاید مذهبی مردم بود که به‌دلیل اهمیت موضوع عموماً در مکانی پررفت‌وآمد کشیده می‌شدند. نقوش و آرایه‌هایی که در تکیهٔ عباس‌آباد به‌کار رفته با فضای روحانی آن هماهنگ است، به‌گونه‌ای که برخی از واقعه‌های تاسوعا و عاشورای حسینی در این مکان به تصویر درآمده است. از لحاظ ترکیب‌بندی، نقاشی‌ها پرتحرک و پویا هستند و با مفاهیم و موضوعات خود هماهنگی جالبی دارند و بدین دلیل اندازهٔ افراد را درخصوص نقشی که در صحنه دارند، انتخاب کرده است. هرچه شخصیت از اهمیت بیشتری برخوردار باشد، اندازه وی نیز بزرگ‌تر شده است. متأسفانه به‌دلیل وضعیت نامطلوب نگهداری، بیش از

Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021

نیمی از نقاشی‌ها در طول زمان از میان رفته است. هنرمندان غالباً برای تصویر کردن روایات، از لحاظ اهمیت موضوع، معیار خاصی مدنظر داشتند. برای مثال نقش دو طفلان مسلم هیچ‌گاه موضوع اصلی یعنی بزرگ‌ترین مجلس در نقاشی‌های دیواری نبوده، درحالی‌که تصویر امام حسین(ع)، پیکار حضرت علی‌اکبر(ع) با دشمنان یا حضرت عباس(ع) در قسمت‌های مهم (تکیه و بقاع) کشیده می‌شدند. هنرمند آگاهانه چهرهٔ اولیای خدا را نورانی و چهرهٔ اشقیا را با رنگ‌های تیره تصویر می‌کرده تا موضوع خیر و شر مشخص شود؛ به این دلیل که بیشتر نقاشی‌های کشیده‌شدهٔ این تکیه تقابل دو نیروی خیر و شر را نشان می‌دهند و رنگ نیز در جهت تأکید بر این تقابل به‌کار گرفته شده و تمام نیکی‌ها و زیبایی‌ها را به ائمهٔ اطهار(ع) و یاران معصومین و همهٔ زشتی و پلیدی‌ها را به دشمنان آن‌ها نسبت داده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. یکی از دروازه‌های کاشان در دوران قاجار، دروازهٔ دولت نام داشت و مسیر کاروان‌رو به‌سمت خراسان رضوی از این مکان گذر می‌کرد. نام این منطقه در زبان محلی به پشت‌مشهد تغییر یافت.

۲. شهر کاشان در دوران قاجاری از نوزده محله تشکیل شده بود. محلات عموماً هویت خود را از صنف، قوم یا بنای معتبری در آن مکان می‌گرفتند. محله‌های این دوره عبارت بودند از: «پشت مشهد، سرپله، پاقپان، درب زنجیر، عمارت سرسنگ، سی‌قند، یهودان، کلهر، پنجه‌شاه و میدان کهنه، چهل‌دختران، آب‌انبارخان، درب اصفهان، ترک‌آباد، طمغاچی ها، درب فین، طاهر و منصور، ضرابی‌ها، سلطان میراحمد و محتشم» (کریمی، ۱۳۶۸: ۲۲۱).

3. Engelbert Kaempfer

۴. می‌توان از مضامین متفاوت تکیهٔ معاون‌الملک در کرمانشاه مثال زد که پر از مضامین حماسی، مذهبی، عاشقانه، اسطوره‌ای و... است.

۵. پادنگ وسیله‌ای چوبی است دارای یک اهرم که در حول محوری عمودی حرکت می‌کند و بالا و پایین می‌رود و در یک سر آنان ابزاری مثل میخ و آهن وجود دارد تا سنگین شود. نیروی محرکهٔ آن آب یا انسان است. دستگاهی که با پا حرکت کند، پادنگ و دستگاهی که با آب حرکت کند، آبدنگ نامیده می‌شود (موسوی‌لر و خاکپور، ۱۳۹۴: ۱۸).

۶. خط نستعلیق از دقیق‌ترین و زیباترین خط‌هاست و در عرف به خطی گفته می‌شود که از آمیزش نسخ و تعلیق حاصل شده باشد. در این خط، دوازده قاعدهٔ خوشنویسی رعایت شده است (کارگر و ساریخانی، ۱۳۹۰: ۳۷).

۷. شمس‌الشعرا مولانا کمال‌الدین علی محتشم کاشانی، فرزند خواجه امیر احمد، از شاعران نامدار عهد صفویه به‌شمار می‌رود. وی در سال ۹۳۵ق و به روایتی دیگر ۹۰۵ق، در کاشان در محله‌ای که امروزه محتشم گفته می‌شود به‌دنیا آمد. حرفهٔ ایشان بنابر تحقیقات انجام‌شده، شَعربافی بوده است. محتشم در سال ۹۹۶ق رخت از جهان بربست و در محلهٔ پدر خویش در کاشان به خاک سپرده شد.

8. Chelkowski

۹. بقعهٔ شاهزاده ابراهیم فین از بناهای بسیار ارزشمند و تاریخی واقع در جنبِ محور کاشان به فین کوچک است. بنیان ساختمان را خاله‌بیگم از اهالی فین برپا کرده و سپس دیگران در تکمیل و تزیینات آن مشارکت کردند. روی درِ ورودی حرم، کتیبه‌ای به تاریخ ۱۳۰۳ق از آقای سید مهدی بن حاجی سید حسین بروجردی به چشم می‌خورد (نراقی، ۱۳۸۲: ۱۰۴). این بنای قاجاری دارای صحن وسیعی در قسمت شمالی، حرم و ایوان و رواق‌های زیبا و مزین به کاشی‌کاری و انواع هنرهای اسلامی است. گنبد رُک مزین به کاشی‌های لعاب‌دار آن، که به‌روش معقلی مفروش شده و نیز گلدستهٔ بسیار زیبای جلوی ضلع شمالی حرم از دیگر زیبایی‌های این بناست. این بنا با شمارهٔ ۴۰۱ در فهرست آثار ملی ایران به ثبت رسیده است.

منابع

ـ اینانلو، جهان، و مهران صدرالسادات، ۱۳۷۲، *گل و بوته در هنر اسلامی*، مشهد: آستان قدس رضوی.

ـ آژند، یعقوب، ۱۳۹۲، *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)* ج۲، تهران: سمت.

ـ ـــــــــ ، ۱۳۹۳، *مکتب نگارگری اصفهان*، تهران: سازمان اوقاف و امور خیریه.

Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021

ـ پاک‌باز، رویین، ۱۳۸۵، *دایرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.
ـ توسلی، حسین، ۱۳۹۰، «*حسینیه‌ها، تکایا، مصلی‌ها*» در *معماری ایران دورهٔ اسلامی*، به‌کوشش محمدیوسف کیانی، تهران: سمت.
ـ علیزاده، سیامک، ۱۳۹۱، «بررسی و فن‌شناسی تحول هنر نقاشی در دورهٔ اول قاجاری»، فصلنامه *نگره*، (۲۲): ۷۳ـ۸۳.
ـ فدوی، سید محمد، ۱۳۸۶، *تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار*، تهران: دانشگاه تهران.
ـ فلور، ویلم، ۱۳۸۱، *نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.
ـ ــــــــ ، ۱۳۹۵، *نقاشی‌دیواری در دورهٔ قاجار*، ترجمهٔ علیرضا بهارلو، تهران: پیکره.
ـ قبادیان، وحید، ۱۳۸۵، *بررسی اقلیم ابنیه سنتی ایران*، چ۴، تهران: دانشگاه تهران.
ـ قصاب کاشانی، سعید، ۱۳۹۵، *دوازده‌بند محتشم در مرثیه شهیدان کربلا بر اساس نسخه خطی آستان‌قدس*، چ۴، کاشان: بی‌نا.
ـ کارگر، محمدرضا، و مجید ساریخانی، ۱۳۹۰، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ایران*، تهران: سمت.
ـ کریمی، فاطمه، ۱۳۶۸، «کاشان»، در شهرهای ایران، جلد ۴، تهران: جهاد دانشگاهی.
ـ کریمیان، حسین، و زینب نجفی، ۱۳۹۳، «بررسی هنر دیوارنگاری در امامزاده‌های اصفهان از صفویه تا قاجار»، اولین کنگرهٔ بین‌المللی امامزادگان، اصفهان: سازمان اوقاف و امور خیریه.
ـ کمالی، علیرضا، ۱۳۸۵، *مروری بر تحولات دیوارنگاری در ایران*، تهران: زهره.
ـ کمپفر، انگلبرت، ۱۳۵۰، *در دربار شاهنشاه ایران*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: انجمن آثار ملی.
ـ کیانی، محسن، ۱۳۶۹، *تاریخ خانقاه در ایران*، تهران: طهوری.
ـ کیانی، محمدیوسف، ۱۳۹۰، *تاریخ هنر معماری ایران در دورهٔ اسلامی*، تهران: سمت.
ـ گل‌محمدی، جواد، ۱۳۵۶، «ویژگی‌های نقاشی مکتب صفوی»، فصلنامه *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، (۹۷ و ۹۸): ۳۲۵ـ۳۳۶.
ـ گزارش ثبتی تکیهٔ عباس‌آباد کاشان، ۱۳۸۱، آرشیو میراث‌فرهنگی و گردشگری کاشان، منتشر نشده.
ـ محمدی‌فر، یعقوب، و سمیرا آرین، ۱۳۸۹، «معرفی و تحلیل جلوه‌های معماری و هنرهای کاربردی تکیهٔ بیگلربیگی کرمانشاه»، فصلنامه علمی‌پژوهشی *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، (۲): ۱۳ـ۲۳.
ـ معین، محمد، ۱۳۶۴، *فرهنگ فارسی* ج۱، تهران: چاپخانهٔ سپهر.
ـ منشی قمی، قاضی میراحمد، ۱۳۵۲، *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
ـ موسوی‌حاجی، محمدرسول، و مازیار نیک‌بر، ۱۳۹۳، *هنرهای کاربردی دورهٔ اسلامی*، تهران: سمت.
ـ موسوی‌لر، اشرف السادات، و مینو خاکپور، ۱۳۹۴، «تحلیل مضامین نقوش دیواری بقعه روستای پینچاه در گیلان (مطالعهٔ تطبیقی دیوارنگارهٔ حضرت قاسم(ع) و علی‌اکبر(ع)»، مجلهٔ *باغ نظر*، سال دوازدهم، (۳۶): ۱۳ـ۱۸.
ـ میرزایی‌مهر، علی‌اصغر، ۱۳۸۶، *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*، تهران: فرهنگستان هنر.
ـ نراقی، حسن، ۱۳۸۲، *آثار تاریخی شهرستان‌های کاشان و نطنز*، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

Downloaded from hsi.kashanu.ac.ir at 15:22 +0330 on Monday March 1st 2021

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی