نشریه علمی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی
دوره ۱۲، بهـار ۱۴۰۰، شماره ۴۲
مقاله علمی ـ پژوهشی
صفحات ۱۵۴ ـ ۱۲۳

Scientific Journal
The History Of Islamic Culture and Civilization
Vol. 12, Spring 2021, No. 42
Scientific Research Article

بررسی ارزش‌های زیباشناسی براساس رابطه صورت و معنا در دیوارنگاره‌هایِ مذهبیِ عامیانهِ بناهای مذهبی عصر قاجار (نمونه موردی: بقاع متبرکه اصفهان)

عطیه یوزباشی*
سیدرضا حسینی**
پرویز اقبالی***

چکیده

بخشی از هنر عصر قاجار معطوف به هنرمنـدان مردمـی اسـت و آثـار هنـری آنـان بیشتر در مکان‌های مذهبی همچون بقاع متبرکه فرصت ظهـور داشـته اسـت. ایـن پژوهش با هدف بررسی ارزش‌های زیباشناسی دیوارنگاره‌های بناهای مـذهبی ایـن عصر بر اساس صورت و معنا می‌باشد. نگارندگان در پی پاسخگویی بدین پرسش‌هـا هستند: دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار دارای چه ویژگی‌های ساختاری و زیباشناسی هستند؟ ارزش‌های زیباشناسی چگونه در نقاشی عامیانـه بقـاع متبرکـه ظهور پیدا کرده است؟ روش تحقیق بر مبنای ماهیت، توصـیفی- تحلیلـی اسـت و شیوه‌ی گـردآوری اطلاعـات کتابخانـه‌ای و میـدانی بـوده اسـت. نتـایج حاصـل از پژوهش، گویای آن است که ارزش‌های زیباشناسی هنرهای عامـه در جهـت پیونـد جامعه صریحاً در اثر هنری ظهور نیافته اسـت، بلکـه در دل آن نهـان شـده اسـت. یعنی آن‌که این ارزش‌ها و باورهای مذهبی، کل فرایند عرضـه اثـر را احاطـه کـرده است و صراحتاً در محتوای اثر هنری قابل مشاهده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگان کلیدی

زیباشناسی، صورت و معنا، دیوارنگاره، بناهای مذهبی قاجار، بقاع متبرکه اصفهان.

*. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه شاهد، تهران، ایران. a.youzbashi@shahed.ac.ir
**. استادیار گروه نقاشی دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسنده مسئول). rz.hosseini@shahed.ac.ir
***. استادیار گروه تصویرسازی دانشگاه شاهد، تهران، ایران. eghbali@shahed.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۵/۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۱۴

طرح مسئله

عصر قاجار به دلیل شکست‌هایی که ایران از برخی دول قدرتمند آن زمان، نظیـر روسـیه و انگلـیس متحمل شد، عصر افول جامعه تلقی می‌شود. عصری که در آن، تحرک و عزم چندانی برای پیشـرفت اجتماعی وجـود نداشـت و در حـالی‌کـه همـه کشـورهای دنیـا روزهـای سرنوشـت‌سـازی را از سـر می‌گذراندند، ایران و ایرانیان راه سقوط و اضمحلال را می‌پیمودند. اما باید توجه داشـت کـه در ایـن سال‌ها، هنر و ادبیات و فرهنگ عامه، اگرچه سردرگم بود، اما به دنبـال پیـدا کـردن راه‌هـایی بـرای بُرون‌رفت از آن اوضاع بود و نتیجه چنان شد که گرایش‌های مختلف هنری و ادبی و حتی مذهبی، از بطن جامعه رو به اضمحلال قاجار سربرآورد. در این شرایط معماری به‌عنوان یکی از هنرها در احـراز، تثبیت و تداوم فرهنگی، دینی و ملی نقش ارزنـده‌ای را ایفـا نمـود؛ چنـان‌کـه در بسـیاری از مـوارد، شاخص‌ترین عنصر حفظ هویت مردم یک سرزمین است. در شـرایط جدیـد، نقاشـی و نگـارگری در سنت‌شکنی، پیشتاز بود و تغییرات عمده‌ای را پشت سر نهاده و به مرحله‌ای نوین پا گذارد. در بررسی سیر تاریخی این هنر از دوره صفوی به بعد، سنت نقاشی روی دیوار به‌خصـوص در بقـاع متبرکـه در میان تصویرگران عامه رواج افزون‌تری یافت و شمایل‌نگاران[۱] ـ که عموماً از میـان مـردم برخواسـته بودند ـ وقایع کربلا و شهادت امام حسین علیه‌السلام و یاران و اهل‌بیت او را روی دیوارهای امـاکن مقـدس نقاشـی مـی‌کردنـد. در عصـر قاجار به دلیل تحولات پس از مشروطه، نقاشـی مـذهبی اکثـراً محدود به نقاشی‌های عامیانه‌ای می‌شد که بیشتر توسط نقاشان مردمی تهیه می‌شدند. سبک نقاشی خیـالی‌نگـاری از جمله روش‌هایی اسـت که برای تصویر کردن موضوعات مذهبی به‌کار گرفته شده اسـت. افـزون بـر این، تاریخ هنر قاجار، دارای چند مؤلفـه خـاص اسـت کـه آن را از هنـر ادوار پـیش از خـود متمـایز می‌سازد. یکی از اینها، گسستگی جامعه ایران، از بدنه جامعه اسلامی اسـت کـه بـه‌واسـطه اسـتقرار مذهب تشیع در آن صورت گرفته بود و ایران را همانند جزیره‌ای در میان همسایگان غیرشیعی خـود درمی‌آورد. دیگری، رسوخ عناصر هنر عامه[۲] به ساحت هنر اشرافی و فاخر[۱] پیشین است که نقاشی را

---

۱. Iconography، یکی از شیوه‌های هنر تصویرگری در ایران، شمایل‌نگاری یا تمثال‌سازی از چهـره‌هـا و زنـدگی قهرمانان ایرانی در واقعه‌های اسطوره‌ای، افسانه‌ای و تاریخی بوده است. (بلوک‌باشی، «شمایل‌نگـاری در حـوزه هنرهای عامه ایران»، ***کتاب ماه هنر***، ش ۳۱ و ۳۲، ص ۴) مشوقان و پشتیبانان این هنرمنـدان تصـویرگر، تـوده مردم جامعه بوده‌اند که در فرهنگ آنها مجموعه‌ای از گرایش‌ها و باورهای ملی و دینـی ـ مـذهبی نهفتـه بـوده است. (همان، ص ۳)

۲. Folk art، هنرعامه آن‌چنان‌که از نامش پیداست با توده وسیعی از افراد مختلف درون یک جامعه یا به عبارتی مردم آن جامعه سر و کار دارد، در اینجا عامه یعنی توده مردمی که همراه باورهایشـان از مجموعـه اشـتراک‌هـایی بهـره می‌برند که معرف هویت‌های گوناگون فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و ... آنها است. مجموعه این باورهـا زیـر عنـوان

از جایگاه یک هنر نفیس پیشین، تا حدی به هنری کوچه ـ بـازاری تنـزل داد و آخـر اینکـه، نقاشـی عصر قاجار، با رشد فزاینده تأثیرات هنر غربی مواجه شد و این جریان، هرگز فروکش نکرد.

بر این اساس زیباشناسی نقاشی عصر قاجار، متضمن این نکته است که بایـد وامـداری آن را بـه نقاشی فرنگی و تأثیر هنر مغرب زمین بر هنر ایرانی در نظر بگیریم. به‌طوری‌که با بازشدن درب‌هـای اقتصاد و جامعه ایران به سوی اروپا، زمینه نفوذ و رسوخ فرهنگ و هنر غربی نیز بـه ایـران بـاز شـد. نقاشی قاجار و دیوارنگاری در عصر قاجار، که در حقیقت باید آن را در ادامه سنتی هنری و پاگرفته در زمان زندیه دانست، قابل تقسیم به بخش‌های صورت و معنا است که این دو معیارهای اصلی زیبایی در شکل‌گیری دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی قاجار هستند. بخشی از هنر عصـر قاجـار معطـوف بـه هنرمندان مردمی است که در این عصر فعالیت داشته‌اند و آثـار هنـری آنـان بیشـتر در مکـان‌هـای مذهبی همچون بقاع متبرکه فرصت ظهور داشـته اسـت. ایـن هنرمنـدان، مضـامین آثـار خـود را از اعتقادات و باورهای مذهبی خود کسب کرده‌اند و ازاین‌رو وقایع کربلا بیشترین بسامد را در میان آثار این هنرمندان دارا است. بر این اساس این پژوهش تأکید بر موضوعات مذهبی دارد. بایـد افـزود کـه دیوارنگاری به اشکال مختلف آن، از دیرباز در میان ایرانیـان رایـج بـوده اسـت و یکـی از بـارزترین جلوه‌های هنر نقاشی مردمی و مذهبی در تاریخ نقاشی ایران و جهان نقاشی عامیانه (خیـالی‌نگـاری) است، که با بیانی بسیار توانمند و رسا توانسته است مخاطبان خود به‌خصوص مردم کوچـه و بـازار را جلب کند و از عمق اعتقادات قلبیشان با آنان سخن گوید. اگرچه تصویرگری انسان در اسلام، محـلِ مناقشات فقهی بوده و از آن استقبال نمی‌شده، امـا نقـش‌پـردازی امامـان و پیـامبران، از گذشـته در کتاب‌های مذهبی نظیر خاوران‌نامه، احسن الکبار و جامع‌التواریخ، سابقه داشته است؛ در عصـر قاجـار، انتقال این هنر به نمای بناها (دیوارنگاره) و منظر چشم عموم و عوام رواج پیدا کـرد و بـه زودی، بـه عنوان هنری مقدس، جایگاه خود را پیدا کرد. این پژوهش با هدف بررسـی ارزش‌هـای زیبـاشناسـی

فرهنگ عامه و فولکلور، نقش مهمی در شناخت تاریخی و فرهنگی هر جامعـه‌ای دارد. (معـین‌الـدینی و همکـاران، «بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه»، ***مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات***، ش ۵۹، ص ۹۰) هنرهای عامـه به علایق، احساسات و سلیقه‌های مشترک و پذیرفته‌شده عامه مردم روی آوردند و در نتیجه توجه هرچه بیشتر مردم را به سوی خود جلب کردند. (ناویتس و ساعتچی، «زیبایی‌شناسی هنر عامه پسند»، ***زیباشناخت***، ش ۲۲، ص ۲۳۵)

۱. هنر فاخر یا هنر خاص؛ هنر پیچیده، هنر تفاخر به مکتب‌ها و سبک‌ها است. هنر قراردادی و واقع‌گریز که بر اندیشـه و خصلت فردی و سلیقه شخصی متکی است و تمایل به پیچیدگی‌هـای معنـایی و مفهـومی دارد. در عـرف جامعـه معمولاً کسانی که از نظر فرهنگی و اجتماعی خود را متمایز و اغلب در مرتبه بالاتری می‌بینند، بیشتر گرایش به هنر تفاخر دارند. (معین‌الدینی و همکاران، «بررسی مفهوم و جایگاه سـبک هنـری در هنـر عامـه»، ***مطالعـات فرهنـگ ـ ارتباطات***، ش ۵۹، ص ۹۱)

دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی این عصر بر اساس صورت و معنا، با تأکید بـر نقاشـی خیـالی‌نگـاری، مورد کندوکاو قرار گرفته و درپی پاسخ بدین پرسش‌ها است: دیوارنگاره‌هـای بناهـای مـذهبی عصـر قاجار دارای چه ویژگی‌های ساختاری و زیباشناسی هستند؟ ارزش‌های زیباشناسی چگونـه در نقاشـی عامیانه بقاع متبرکه ظهور پیدا کرده است؟

روش پژوهش

نوع پژوهش از نظر هدف، توسعه‌ای، و از منظر ماهیت و روش، توصیفی ـ تحلیلی است. مهـم‌تـرین ابزار جهت گردآوری اطلاعات که اتکای اصلی آن به منابع اسنادی و کتابخانه‌ای اسـت، تهیـه برگـه شناسه است. همچنین از جدول‌ها و فرم‌هایی که محقق نگاشته، استفاده می‌شـود. مطالعـات میـدانی نیز به‌صورت مشاهده مستقیم و تصویربرداری از سه امامزاده صورت پذیرفته اسـت. در ایـن تحقیـق نگارنده، بر اساس هدف تحقیق و نوع جامعه پژوهش، حجم نمونه را به روش نمونه‌گیـری کیفـی یـا هدف‌دار در نظر گرفته است. همچنین شاخص‌ترین نمونه‌های موجود که از امامزادگان و بقاع متبرکه هستند، به‌عنوان جامعه پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است. حجم نمونه پـژوهش، از میـان صـدها دیوارنگاری، ۲۶ دیوارنگاره موجود در ۷ بنای تاریخی و مذهبی ایران عصر قاجار که از بقـاع متبرکـه استان اصفهان هستند، انتخاب شده است.

پیشینه پژوهش

با توجه به جایگاه مهم بناهای مذهبی در عصر قاجار، پژوهش‌هایی پیرامون این بناها به ثبت رسـیده است. این پژوهش‌ها غالباً بر توصیفات و ارجاعات تاریخی تکیه داشته‌اند و کمتر ظرفیت‌های هنری و جنبه‌های مختلف این بناهـا را مـورد کنکـاش قـرار داده‌انـد. پژوهش‌هایـی نیـز بـه‌طـور مستقیم یا غیرمستقیم به مؤلفه‌های زیباشناسی دیوارنگاره‌های مذهبی عصر قاجار اشاره کرده‌اند ولیکن به طـور اختصاصی پژوهشی با این عنوان صورت نگرفته است. برخی پژوهش‌ها که بخشی از موضوع را مورد بررسی قرار داده‌اند، بدین شرح هستند: شادرخ و رحمتی در مقاله خود (بازتاب وجوه هنر عامیانه دوره قاجار در نقاشی‌های بقاع متبرکه لاهیجان / ۱۳۹۶) مضامین و سبک نقاشی عصر قاجار را در هـر دو دوره (اول و دوم) مورد بررسی قرار داده و بازتاب اعتقادات شیعی در هشـت بقعـه لاهیجـان را مـورد بحث قرار داده‌اند. این مقاله مشخصات وجـوه سـاختاری، وجـوه نمـادین، وجـوه مضـمونی و وجـوه واقع‌گرایی در هنر عامیانه نقاشی‌های بقاع متبرکه گیلان را بررسی کرده است. این پژوهش نشان داد که هنر عامیانه به دلیل ارتباط مستقیم با مردم، آینه تمام‌نمای عقاید، باورها و سایر مناسبات زنـدگی

اجتماعی مردم در عصر قاجار است و می‌توان بدین‌وسیله به تصویری از شمای اعتقادی و فرهنگی مردمان آن دوره دست یافت. اخویان در مقاله خود (بررسی دلایل بازتولید نقاشی دیواری‌های بقاع نشین منطقه گیلان / ۱۳۹۶) از نقاشی دیواری به مثابه هنر مردمی یاد کرده است. وی از عناصر تصویری به‌عنوان ذوق و سلیقه زیباشناسی مردم منطقه گیلان در استفاده از نمادها در موارد زیر توضیحاتی داده است: خوشنویسی، گل و گیاه، تاج، اژدها، پرندگان، علم و هاله نورانی. همچنین در پژوهش خود با هدف احیای هنر مذهبی، به این نتیجه رسیده است که باز تولید نقاشی دیوارهای بقاع نقشین در منطقه گیلان، به‌عنوان یکی از صور مختلف گفتمان کربلا تداوم خواهد داشت.

شادقزوینی در مقاله خود (تجلی باورهای شیعی در مضامین عاشورایی دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه گیلان / ۱۳۹۳) به نقش امامزاده‌ها در شکل‌گیری باورهای شیعی در گیلان، دیوارنگاره‌های بقاع در منطقه و مضامین عاشورایی دیوارنگاره‌ها پرداخته است و سپس مضامین عاشورایی پنج بقعه را تحلیل کرده است و بر این مطلب تأکید دارد که بازتاب مضامین عاشورایی دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه، نشان‌دهنده علاقه و باور مردم منطقه به اهل‌بیت﵈ و تأثیرگذاری آن بر باور شیعی مردم گیلان بوده است. وی غالب مضامینِ عاشورایی این دیوارنگاره‌ها را با نگاه نمادین و اسطوره‌پردازانه عوام ارزیابی کرده است زیرا در ارتباط با فرهنگ شیعی عامه دانسته است. ناویتس و ساعتچی در مقاله خود (زیبایی‌شناسی هنر عامه‌پسند / ۱۳۹۰) به بحث ارزش زیباشناسی هنر عامه‌پسند و تمایز آن با هنر فاخر، هنر پیشرو و هنر توده به نقد و ارزیابی آن از نظر منتقدان، فیلسوفان و نظریه‌پردازان پرداخته‌اند و به جنبه‌های صوری و معنایی آن توجه نکرده‌اند. میرزایی‌مهر در فصل سوم کتاب خود (نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران / ۱۳۸۳) از مؤلفه‌های زیباشناسی نقاشی‌ها به مواد و فن اجرا، مضمون نقاشی‌ها، ترکیب‌بندی‌ها، نمادشناسی رنگ و عناصر آیینی پرداخته و به سایر مؤلفه‌ها اشاره‌ای نکرده است یا در زیرمجموعه مؤلفه‌های نام برده گنجانده است.

طبق مطالعات انجام گرفته در مورد پیشینه پژوهش حاضر در دیدگاه کلی، می‌توان اظهار داشت که پژوهشی پیرامون بقاع متبرکه اصفهان عصر قاجار به‌خصوص دیوارنگاره‌های آن، کمتر انجام گرفته است. در این راستا با توجه به اهمیت بسیار بقاع متبرکه و امامزادگان اصفهان به‌عنوان آیینه تمام‌نمای هنر دیوارنگاری، انجام پژوهشی منسجم در راستای مؤلفه‌های (صورت و معنا) زیباشناسی، ضرورتی پژوهشی به حساب می‌آید که پژوهش حاضر در حد توان بدان پرداخته است. این پژوهش در نظر دارد تا با توجه به ویژگی‌ها و مؤلفه‌های زیباشناسی دیوارنگاره‌های این عصر، نخست به تقسیم‌بندی جامعی از آن بپردازد و سپس بازتاب ارزش‌های زیباشناسی را در نقاشی خیالی‌نگاری دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه اصفهان، با مضمون مذهبی (واقعه عاشورا)، مورد خوانش و ارزیابی قرار دهد.

۱. دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار

در عصر قاجار اهتمام در تعبیه مقیاس بزرگ، طبعاً مسجدسازی صفویان را به خاطر متبادر می‌کنـد؛ و در واقع قاجاریان به کرات ابنیه باقی‌مانده از دوره صفوی را توسعه دادند و یا از زینت‌کاری آنها تقلیـد کردند.[۱] دیوارنگاره‌های عصر قاجار را باید جایگزینی برای زیباسازیِ نمای معماری این عصر برشمرد. دیوارنگاری با شروع سلطنت فتحعلی‌شاه (۱۲۵۰ ـ ۱۲۱۱ ق) و با زیاد شدن تجمل‌گرایـی در زنـدگی شاهان و تزئین قصر شاه در شهرهای مختلف گسترش یافت و به نقاشان بها داده شد. در عصر قاجار معماری ایران توانست دلباختگی همیشگی خویش به زینت‌گری سطوح را بار دیگر به اثبـات رسـاند. آنچه در میان دیوارنگاره‌های قاجاری، به‌خصوص در حوزه نقاشی مذهبی کمتر مطالعه شده است، آثار موجود در اماکنی است که دربردارنده مضامین مذهبی است. این نوع اماکن با توجه به گرایشات شـیعی شاهان قاجاری و توده مردم در نقاط مختلف ایران پراکنده شده‌اند کـه از آن جملـه مـی‌تـوان بـه بقـاع متبرکه اشاره کرد. نکته درخور توجه اینکه «نقاشی در شکل‌های مختلف به‌صورت دیوارنگاره در صـحن و سرای امامزادگان به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان عقایـد مـذهبی آنهـا رواج یافـت. در کنـار موضـوعات درباری، دیوارنگاره‌های با موضوع مذهبی در عصر قاجار سیر تکاملی خود را می‌پیمودند».[۲]

در اصفهان اماکن مذهبیِ دارای دیوارنگاره‌هایی با موضوع مذهبی به چشم می‌خورد، مانند: تکیه آقاحسین خوانساری، سقاخانه دردشت، سقاخانه طوقچی، سقاخانه حـق‌وردی، حسـینیه زواره و غیـره. ولیکن در این پژوهش دیوارنگاره‌های دسته بناهای مذهبی و به‌طور خاص امامزادگان و بقاع متبرکـه اصفهان عصر قاجار با تأکید بر هنر نقاشی خیالی‌نگاری که در حیطه هنر عامیانه یا مردمـی گنجانـده شده، مورد بررسی قرار گرفته است. ازاین‌رو با توجه به تمرکز پژوهش، ابتدا به طرح مؤلفه‌های اصلی زیباشناسی پرداخته می‌شود.

۲. نوع رابطه مخاطب (عام و خاص) با دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی

مخاطبین مهم‌ترین رکن هر ارتباطی هستند و اساساً متأثر نمودن مخاطبین و یـا بـه عبـارتی دیگـر گیرندگان پیام، هدف اصلی از برقراری هر نوع ارتبـاطی اسـت.[۳] مخـاطبین دیوارنگـاره‌هـا دو گـروه هستند: یکی مخاطبین عام (گروه‌های خاصی از مردم) که مسلماً زائران هستند و دیگری مخـاطبینی که طبقه خاصی از اجتماع‌اند و شامل هنرمندان، معماران و پژوهشگران هستند. پس دیوارنگاره‌ها هم

---

۱. فریه، ***هنرهای ایران***، ص ۱۰۷.
۲. اصغرپور ساورویی، «بررسی دیوارنگاره‌های قاجار با تأکید بر مضامین درباری و مذهبی»، ***پژوهش هنر***، ش ۱، ص ۱۰۲.
۳. سبزیان، «شناخت مخاطب؛ گام اول در هدایت افکار عمومی»، ***رسانه***، ش ۳۰، ص ۶۲.

باید بتوانند نظر مخاطب عام را به خود جلب کنند و هم در تأیید نظر مخاطب خاص توفیق داشته باشند. اگر هر یک از ارتباط‌های کیفی بصری و معنایی میان دیوار و اثر دیواری حذف یا تضعیف گردد، به همان نسبت اثر دیواری از کیفیت هماهنگی خود با دیوار، محیط و مخاطب دور می‌شود.[۱]

۳. شناخت ارزش‌های زیباشناسی در شکل‌گیری دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار

واژه زیباشناسی از لغت یونانی کلاسیک استاتیک،[۲] به معنای «ادراک کردن» و ائیستیتا[۳] به معنای «موضوعات ادراک شده» مشتق شده است.[۴] در دیوارنگاری عامیانه، هنر از شکل درباری و تزئینی خود به شکلی عامیانه و مردمی و کاربردی در آمده است. به همین دلیل، ساختار نقاشی عامیانه از ساختاری ساده‌تر برخوردار شده و به نقاشی روایتی تبدیل شده است. الگوی دیوارنگاری مردمی، از اهداف سیاسی دربار پیروی نمی‌کند و در چرخه عرضه و تقاضا، حالتی بازاری می‌یابد و بدون حمایت دربار، مبدل به یک جریانی از دیوارنگاری شده است.[۵] یکی از ویژگی‌های هنر مردمی این است که تأثیر فرد در آن‌ها به حداقل می‌رسد، به‌طوری که هم هنرمندِ تولیدکننده دیوارنگاره‌ها و هم مخاطب، نمایندگان یک ذوق زیباشناسی مشترک به‌شمار می‌روند. اگرچه نقاشان خالق نقاشی‌دیواری‌ها تا حدی متکی بر استعداد و خلاقیت‌های فردی هستند ولی در کل وابستگی خودش بر ذوق گروه و جامعه‌ای که در او زندگی می‌کند نیز مشروط است.[۶]

زیبایی دارای دو گونه معیار اصلی است: ویژگی‌های بیرونی و دیدنی که با حواس انسان درک می‌شود[۷] که همان صورت است یا با نام‌های دیگری چون مادی، صوری و ظاهری شناخته می‌شود[۸] و ویژگی‌های درونی و نادیدنی که با اندیشه و عقل انسان درک می‌شود[۹] که همان معنا یا محتوا است. توجه به مؤلفه‌های زیباشناسی بناهای عصر قاجار بر اساس ویژگی‌های بیرونی و دیدنی

---

۱. کفشچیان مقدم، «بررسی ویژگی‌های نقاشی دیواری»، ***هنرهای زیبا***، ش ۲۰، ص ۷۷.

2. Aesthetics.

3. Aisthanesthai.

۴. شایان و دهستانی، «تثبیت دامنه‌های شهری، گامی در جهت افزایش ایمنی و ارتقای حس زیبایی‌شناسی شهروندان (نمونه موردی: شهر تهران)»، ***تحقیقات جغرافیایی***، ش ۱۲۲، ص ۸۴.

۵. شریفی‌مهرجردی، ***پژوهشی پیرامون دیوارنگاری عصر قاجار در یزد***، دانشکده تربیت مدرس، ص ۴۵.

۶. اخویان، «بررسی دلایل بازتولید نقاشی دیواری‌های بقاع نشین منطقه گیلان»، ***نگره***، ش ۴، ص ۷۲.

۷. سلیمانی و مندگاری، «زیبایی‌شناسی خانه سنتی ایرانی: بازشناسایی مؤلفه‌های زیبایی بر اساس مبانی برخاسته از زمینه»، ***هویت شهر***، ش ۲۸، ص ۶۸.

۸. رستمی، ***نمود زیبایی‌شناسانه هنر اسلامی در نقاشی معاصر ایران***، دانشگاه هنر، ص ۷.

۹. سلیمانی و مندگاری، «زیبایی‌شناسی خانه سنتی ایرانی: بازشناسایی مؤلفه‌های زیبایی بر اساس مبانی برخاسته از زمینه»، ***هویت شهر***، ش ۲۸، ص ۶۸.

(صورت) و احساسات درونی انسان (معنا) به‌عنوان ناظرین محیط، می‌تواند زمینه‌ساز سنجش زیبایی و استخراج معیارهایی برای آن باشد. بر این اساس مؤلفه‌های اصلی زیبایی‌شناسانه در دیوارنگـاره‌هـای بناهای مذهبی شکل یافته و به تفکیک آورده شده است. مؤلفه‌های صورت (نمودار ۱) و مؤلفـه‌هـای معنا (نمودار ۲) در ادامه تحلیل خواهد شد. سپس مشخصات دیوارنگـاره‌هـای مـذهبی بقـاع متبرکـه جامعه پژوهش آورده شده است که شامل: تصویر، موضوع اثر، نـام امـامزاده و آدرس امـامزاده اسـت (جدول ۲). در ادامه مؤلفه‌های اصلی زیباشناسی این ۲۶ تصویر ارائه شده است (جدول ۳). مؤلفه‌های صورت نیز در جدول بررسی شده است: ترکیب‌بندی (زاویـه دیـد و کادربنـدی)، سـبک، فضاسـازی، ترکیب‌بندی و دارای تصویر و نوشتار. برخی مؤلفه‌های ساختار طراحی سنتی، مانند: پرسپکتیو مقامی، ترکیب‌بندی رنگی و تکنیک گچ‌نگاری، به علت آن‌که کل جامعـه پـژوهش از آن ویژگـی برخـوردار بودند، از آوردن در جدول خودداری شده است. در ادامه پس از مؤلفه‌های صـورت، مؤلفـه‌هـای معنـا یعنی موضوع و عناصر تصویری مطرح شده است. از آنجا که نمونه‌های مـوردی پـژوهش، مضـامین مذهبی هستند، از ذکر سایر مضامین در جدول خودداری شده است. همچنین از چهارگونـه مضـمون مذهبی دیوارنگاره‌ها، تنها دو موردی که مرتبط با پژوهش بود در جدول آورده شده اسـت (شـمایل و وقایع‌نگاری تاریخ ائمه اطهار). همچنین نماد رنگ در مـتن پـژوهش بررسـی شـده اسـت و عناصـر تصویری مهمی که در اثر وجود داشت قید شـده اسـت (فرشـتگان، هالـه نـور، حیوانـات، پرنـدگان، درختان، گل و گیاهان و نقش‌های اسلیمی). ضمن اینکه از آنجایی کـه کـل تصـاویر دارای قابلیـت بیانی (روایتگری) هستند در جدول این مورد بیان نشده است. (جدول ۳)

۴. نقش صورت در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار

یک. ساختار طراحی

ساختار طراحی در دیوارنگاره‌ها دو نوع استفاده شده است: یکی واقع‌گرایی و دیگـری سـنتی. سـاختار طراحی واقع‌گرایی یعنی واقعیت را همان‌طـوری کـه هسـت طراحـی مـی‌کننـد و لـذا بـه نـدرت در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی این نوع طراحی دیده می‌شود. ولی طراحی سنتی آن است که واقعیـت را می‌شکافند تا به یک حقیقت در پشت واقعیت برسند. این نوع ساختار بی‌تأثیر از نگارگری ایرانـی و خیالی‌نگاری نبوده است. بیشتر آثار این دیوارنگاره‌ها دارای ساختار سنتی هستند.

دو. ترکیب‌بندی (انتخاب زاویه دید، پرسپکتیو و کادربندی)

انتخاب زاویه دید یعنی موقعیت نگاه هنرمند به فضا که موضوع مرئی را نشان مـی‌دهـد و شـامل دو زاویه دید از روبرو یا بالا است. زاویه دید در اکثر آثار نگارگری و خیالی‌نگاری که جنبـه روایتـی دارد،

تلفیقی هست و هر دو زاویه در یک اثر دیده می‌شود. یکی از خصوصیات بارز نقاشی خیالی‌نگاری، نادیده گرفتن پرسپکتیو علمی[۱] است.[۲] در نقاشی خیالی‌نگاری، به‌جای استفاده از این پرسپکتیو، از پرسپکتیو مقامی استفاده می‌شود، یعنی شخصیت اصلی داستان را بزرگتر از بقیه افراد به تصویر می‌کشاند. تا قبل از این، شخصیت‌های اصلی و فرعی به یک اندازه ترسیم می‌شد.[۳] حسین قوللر آقاسی از استادان برجسته خیالی‌نگار، همیشه به شاگردانش می‌گفت: «اگر بخواهیم به شیوه نقاشی فرنگ رفته، به فاصله در کار اهمیت بدهیم، نصف هنر و زحمت ما بر باد می‌رود و باید پنجاه صورت زنده را فدای چهار صورت کنیم و این به اعتقاد من غلط است».[۴] کادربندی در دیوارنگاره‌ها به دو گونه استفاده شده است: جدا از هم و دارای کادربندی، مانند نقاشی‌های امامزاده شاهزاده ابراهیم‌ؑ کاشان که هر اثر کادری جداگانه دارد و دیگری درهم آمیخته و بدون کادربندی، مانند نقاشی‌های امامزاده زیدؑ اصفهان که از چند فضا استفاده شده است اما هیچ یک از فضاها کادری مختص به خود ندارد.

سه. روش‌ها و شیوه‌های بیانی تصویر (تکنیک)

تکنیک شامل چهار مورد است: ابزار، مواد، روش اجرایی و سطح اجرای اثر. با توجه نوع به روش اجرایی، ابزار و مواد مختص به همان استفاده می‌شود. به‌طور مثال اگر روش اجرایی گچ‌بری باشد، ابزارهای آن اِستامبولی، ماله گچ‌کاری، دمبر، بومخوار، ابزار نقالی، وردنگی، قلم بوم‌گیر، کِشوزَنی و غیره و مواد اصلی آن گچ (انواع گچ: گچ آماده، گچ عسلی، گچ دستی و گچ کُشته)، آب، رنگ و غیره است. در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار از روش‌های اجرایی چون: کاشی‌کاری، گچ‌بری، حجاری (سنگ‌نگاری)، منبت‌کاری و نقاشی روی مواد مختلف (گچ، چوب و کاشی) استفاده شده است. استفاده از این تکنیک‌ها به دلیل مقاومت مصالح مذکور در مقابل عوامل جوی، گرما و برودت هوا می‌باشد. اما در اکثر دیوارنگاره‌ها از گچ‌نگاری استفاده شده و سطح اجرای اثر نگاره بر روی یکی از موارد زیر صورت می‌گیرد: گچ، کاشی، سنگ، آجر و چوب.

---

۱. پرسپکتیو علمی، نظام بازنمایی فضای سه بعدی واقعیت است بر پهنه دو بعدی تصویر. دو قضیه اساسی در این نظام تصویری عبارتند از: یکم، چیزها هرچه دورتر از چشم نگرنده باشند، کوچکتر به نظر می‌آیند؛ دوم، خطهای متوازی ظاهراً در دور دست به هم می‌رسند. (چلیپا، ***بررسی تأثیر هنر و ادبیات ملی و مذهبی بر نقاشی خیالی‌نگاری (قهوه‌خانه‌ای)***، دانشگاه شاهد، ص ۶۴)

۲. ساریخانی، «نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دوره قاجار»، ***وقف میراث جاودان***، ص ۱۱۸.

۳. همان، ص ۱۱۷.

۴. سیف، ***نقاشی قهوه‌خانه***، ۸۰.

چهار. سبک (شناخت خیالی‌نگاری و شناخت تأثیر نگارگری)

هنرمند عامه با وجود همه الزام‌های اجتماعی و فرهنگی می‌تواند سبک شخصـی خـود را در آثـارش حفظ کند، در اینجا معنی سبک، بازتاب ویژگی‌های فردی هنرمند در هماهنگی با انتظارهـای جامعـه مخاطب است، با این قید که هنرمند عامه در استفاده از زبان شخصی خود نیاز دارد که تا حد امکـان میان جهان‌بخشی شخصی خود که در سبک شخصی‌اش بروز پیدا می‌کند، با معنی و مفهـوم اثـرش که مطابق با خواست توده گسترده مخاطبان اجتماعی اثر است، پیوند برقـرار کنـد، چـرا کـه در ایـن صورت هنرمند و اثرش نیز از اقبال و موفقیت اجتماعی برخوردار می‌شوند.[۱] دو گونـه سـبک در آثـار دیوارنگاره‌ها به‌کار رفته است: یکی نگارگری سنتی که هویت فضـایی و معنـایی آن مثـالی و مجـرد است و ارتباط آن با عوالم غیر، این جهانی است و نسبت چندانی بـا دنیـای واقعـی نـدارد و دیگـری خیالی‌نگاری که در آن به لحاظ انتخاب مضامین ملی و حماسـی و مـذهبی، نقاشـان هـدف خـود را برروی پرده‌ها پی‌ریزی می‌کنند.[۲]

پنج. فضاسازی

فضاسازی در آثار دیوارنگاری سه‌گونه است: ۱. اگر تنها بـه فضاسـازی داخـل بناهـا بپردازنـد (ماننـد نقاشی از داخل امامزاده) به آن فضاسازی داخلی گویند که در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی اکثراً آثار در داخل بنا صورت گرفته است؛ ۲. اگر بـه فضاسـازی محـیط‌هـای بـاز و طبیعـت بپردازنـد بـه آن فضاسازی خارجی گویند؛ ۳. نمایش هم‌زمان چند فضـا؛ بـه‌عنـوان نمونـه در دیوارنگـاره‌ای در یـک قسمت فضای تصویری، شهادت امام حسین﵇ و یارانش را نشان می‌دهد و در قسمت دیگر، شیری را در کنار فضه و حضرت فاطمه﵄ به نمایش می‌گذارد. (تصویر ۲۱)

شش. تصویر و نوشتار

تصویر و نوشتار در دیوارنگاره‌ها دوگونه هستند: ۱. تصویری، یعنی تنهـا بـه ترسـیم تصـویر پرداختـه می‌شود؛ ۲. تصویری و نوشتاری، یعنی در کنار تصویر، از نوشتار نیز اسـتفاده مـی‌شـود. در اکثـر آثـار نقاشی خیالی‌نگاری، هنرمندان برای معرفی شخصیت‌ها، نام آنها را در کنار شخصیتشان مـی‌نوشـتند. حتی گاهی یک بیت شعر مربوط به صحنه یا موضوع اثر را در تابلو می‌نوشتند.[۳]

---

۱. معین‌الدینی و همکاران، «بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه»، ***مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات***، ش ۵۹، ص ۱۰۸.

۲. زارعی و همکاران، «تبیین نقش تأثیرگـذار قهـوه‌خانـه در جریـان شـکل‌گیـری نقاشـی قهـوه‌خانـه‌ای»، ***مطالعـات باستان‌شناسی پارسه***، ش ۵، ص ۱۵۳.

۳. چلیپا و همکاران، «تأملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، ***نگره***، ش ۱۸، ص ۶۹.

۵. نقش معنا در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار

یک. موضوع

موضوع‌های دیوارنگاره‌ها به هفت مورد تقسیم شده است و هرکدام دارای زیرمجموعه‌هایی است: ۱. مذهبی؛ ۲. ادبی؛ ۳. باستانی؛ ۴. حکومتی؛ ۵. علمی؛ ۶. تخیلی و انتزاعی و ۷. روزمره (نمودار ۲). از آنجا که پرداختن به این مورد، مبحثی جداگانه را دربر می‌گیرد، در این جستار از توضیح آن خودداری شده است.

دو. نمادها (فرم و عناصر تصویری، و رنگ‌ها)

نمادها شامل دوگونه هستند: فرم‌ها و عناصر تصویری، و رنگ‌ها. عناصر تصویری چون گل و گیاه، درخت، حیوانات، فرشتگان، هاله نور (نماد روشنایی) و غیره از جمله عناصری هستند که ذوق و سلیقه زیبایی‌شناسی مردم را در استفاده کردن از نمادها نشان می‌دهد. برای مثال نقش شیر که در بقعه و مکان مقدس، نقش نگهبان را ایفا می‌کند و در میدان جنگ نماد شجاعت است و در کنار امام علی‌علیه‌السلام حضور دارد.[۱] رنگ‌آمیزی در نقاشی قاجار، از دوره دوم آن (دوره ناصری)، دچار تحول شد و رنگ روشن و زنده به‌جای رنگ‌های تیره و مات و چرک قبلی سوق پیدا کرد. «نقاش دیوارنگاره‌ها به رنگ واقعی و طبیعی عناصر و پیکرهایی که ترسیم می‌کرد چندان توجهی نداشت به همین علت ممکن است در نقاشی‌هایش رنگ‌های غیرطبیعی دیده شود. مثلاً اسب نیلی یا چهره بنفش»[۲] برخی از نمونه‌های نمادگرایی رنگی که در گروهی از این آثار، طبق قراردادهای نانوشته ولی پذیرفته شده به‌کار گرفته‌اند، به شرح آمده در جدول می‌باشد. (جدول ۱)

جدول ۱. نمادهای رنگ در دیوارنگاره‌های امامزادگان و بقاع متبرکه عصر قاجار[۳]

نام رنگ	کاربرد	معنا و نماد
قرمز	قبای امام حسین‌علیه‌السلام	شهادت و خون
سبز	۱. پوشاک امامان و امامزادگان؛ ۲. سربند؛ ۳. پیشانی‌بند؛ ۴. عمامه؛ ۵. هاله نور	پاکی و قداست
طلایی	هاله نور	انرژی معنوی و روشنایی
نیلی	قدیسان	آرامش درونی و وقاری معنوی

۱. اخویان، «بررسی دلایل بازتولید نقاشی دیواری‌های بقاع‌نشین منطقه گیلان»، **نگره**، ش ۴، ص ۷۴.
۲. همان، ص ۷۶.
۳. مأخذ: نگارندگان.

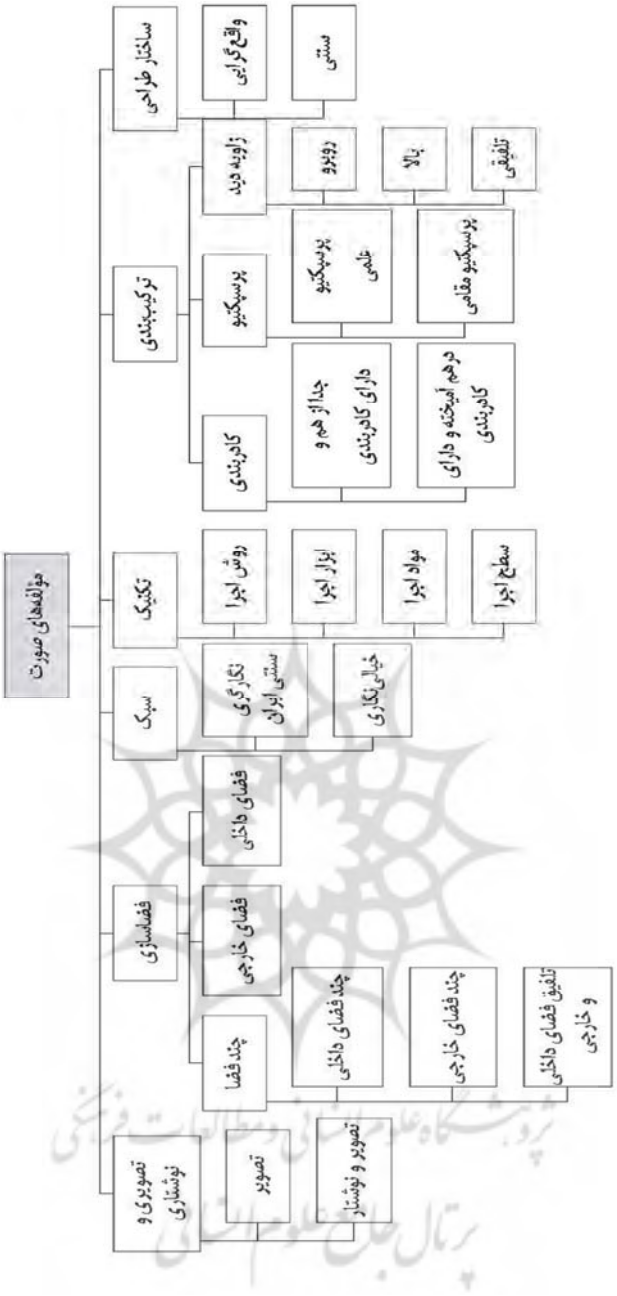
نام رنگ	کاربرد	معنا و نماد
سیاه	۱. پوشاک زنان؛ ۲. اسب دشمنان	عزاداری در ماتم از دست دادن مردان و سرنوشت غم بار
گرم	صورت و اندام اشقیا	عذاب و دوزخ
تیره	شخصیت‌های منفی	شکست
سفید	۱. اسب ذوالجناح؛ ۲. بدن براق؛ ۳. فرشتگان؛ ۴. لشکر انبیاء سَلَف در ظهر عاشورا	پاکی و وجود مطلق (سرمنشأ هستی)

سه. قابلیت بیانی

قابلیت بیانی دو گونه است: روایتی، که خود نیز شامل مذهبی، ملی و اسـاطیری و اجتمـاعی اسـت و دیگری غیرروایتی، که خود نیز شامل حکومتی، باستانی و سایر موارد است. روایت یعنـی داسـتانی در یک قالب ساختاری که سکانسی از یک رخداد قصه‌ای یا غیرقصـه‌ای را توصـیف مـی‌کنـد. در ایـن پژوهش اکثر دیوارنگاره‌های مطرح شده، روایت واقعه عاشورا را به تصویر کشیده‌اند.

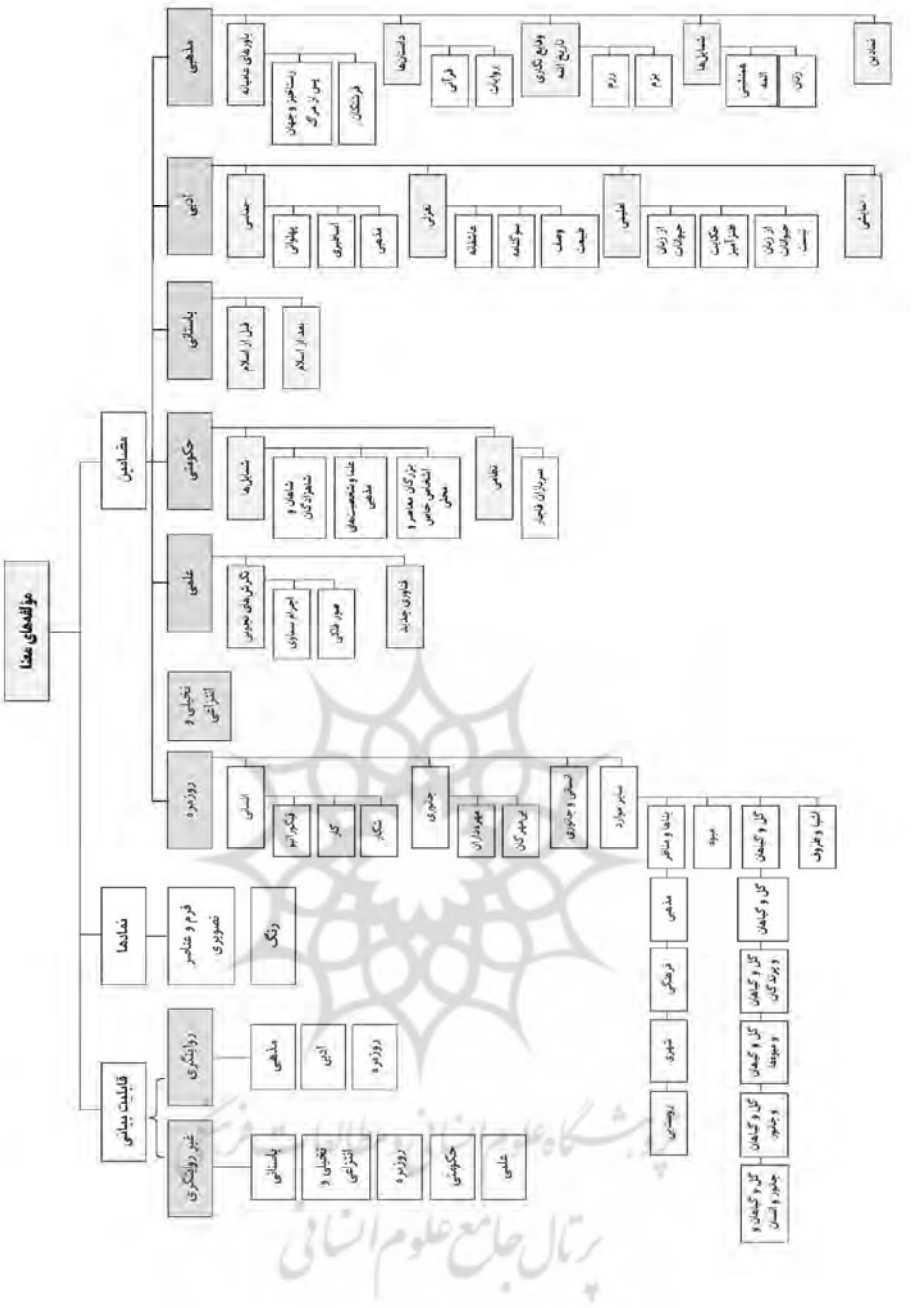
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمودار ۱. مؤلفه‌های (صورت) اصلی زیباشناسی در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی قاجار[۱]



۱. مأخذ: نگارندگان.

نمودار ۲. مؤلفه‌های (معنا) اصلی زیباشناسی در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی قاجار[۱]



۱. مأخذ: نگارندگان.

۶. دیوارنگاری عامیانه عصر قاجار

در عصر قاجاریه دیوارنگاری در دو حوزه بیشتر از همه مورد توجه قرار گرفت، یکی دیوارنگاری درباری (اشرافی) و دیگری دیوارنگاری عامیانه. «هنر عامیانه که به واقع تجربه پرشور، جدی و هدفمند خویش را در زمان قاجار کسب کرد، مملو از نگرش‌های قشر عامه می‌باشد؛ مردم سفارش‌دهنده هنرهای عامیانه، به مفاهیم مذهبی و ملی گرایش داشتند و هنرمندانی که از دل چنین اجتماعی برخاستند، اشخاصی با ذوقی خودجوش بودند که به آفرینش باورهای طبقه خویش با شیوه‌های متفاوت دست زدند».[۱] تمام نقاشی‌های عصر قاجار در زمان حکومت پادشاهان مختلف، با وجود تفاوت زیادی که باهم دارند، در یکی از این دو گروه قرار می‌گیرند.[۲] رسوخ عناصر هنر عامه به ساحت هنر اشرافی و فاخر پیشین است که نقاشی را از جایگاه یک هنر نفیس پیشین، تا حدی به هنری کوچه - بازاری تنزل داد.[۳] ورود این عناصر به نقاشی قاجاری، اگرچه باعث تنزل نسبی جایگاه آن شد، اما موجب شد که این هنر از خدمت‌گزاری به طبقه اعیان و اشراف رها گشته و باورها و اعتقادات جامعه در آن بازتاب یابد. پیش از آن، یک نقاش تمایل داشت که صحنه‌های بزم و رزم شاهانه را نشان دهد و این کار، همسوی با نگاشته‌های دبیران و منشیان درباری بود که تاریخ را از دیدگاه هیئت حاکمه می‌نگاشتند. در عصر قاجار فرصتی پیش آمد که اعتقادات مردمی، همانند صحنه‌های تراژیک تاریخ کربلا و سرگذشت مقدسان و اولیای دین، روایت‌های مردمی و عامیانه از داستان‌های عاشقانه یا حماسی قدیمی و طرح‌های طبیعی بدیع، در نقاشی ایرانی ظاهر شوند. دیوارهای بناهای مذهبی، اماکن عمومی و گذرگاه‌ها، بهترین مکان برای نمایش هنری بود که می‌توانست مخاطب عامی را به خود جلب کند. «هنرمند عامیانه گزارشگر طبقات واقعی جامعه است و ساختار هنر عامیانه با ساختار جامعه پیوند می‌خورد و با گزینش‌های خاص خود می‌تواند بازتاب جنبه‌های سیاسی، اجتماعی و مذهبی باشد. هنر عامیانه در ایران با رویکرد مذهبی در دوره قاجار نمایان گشت که از روح زمانه خویش سرشار بود».[۴] آن دسته از آثار هنر عامه که بعد آئینی پیدا می‌کنند (مانند تعزیه و شمایل‌نگاری‌های مذهبی در ایران) نوعی سرمایه فرهنگی محکم اجتماعی

---

۱. شادرخ و رحمتی، «بازتاب وجوه هنر عامیانه دور قاجار در نقاشی‌های بقاع متبرکه لاهیجان»، ***تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی***، ش ۲۷، ص ۸۶.

۲. محمودی و همکاران، «تجلی هویت ملی در هنر ایران با رویکردی به مضامین نقش‌مایه‌های تزئینی سقانفارها در مازندران»، ***مطالعات ملی***، ش ۳۷، ص ۸۰.

۳. سکارچیا، ***هنرصفوی، زند، قاجار***، ص ۳۵.

۴. شادرخ و رحمتی، «بازتاب وجوه هنر عامیانه دور قاجار در نقاشی‌های بقاع متبرکه لاهیجان»، ***تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی***، ش ۲۷، ص ۸۸.

به‌شمار می‌آیند. کارکرد هنـر عامـه در اینجـا عینیـت بخشـیدن بـه صـورت‌هـای ذهنـی، باورهـا و اندیشه‌های لایه‌های مختلف اجتماعی است، به همین دلیل سوای بعد لذت زیبایی‌شـناختی ناشـی از هنر، کارکردی هدفمند و ابزارگونه به منظور شناخت بیشتر و عمیق‌تر مبانی فرهنگ سـنتی و عرفـی مخاطب دارد.[۱]

۷. معرفی بقاع متبرکه اصفهان

با توجه به مبانی نظری پژوهش و صورت‌بندی مفهومی و صوری ارائه شده، ابتدا بـه معرفـی امـاکن دیوارنگاره‌های مذهبی بقاع متبرکـه عصـر قاجـار در اصـفهان (۷ بقـاع) پرداختـه مـی‌شـود؛ سـپس مشخصات دیوارنگاره‌های این اماکن (۲۶ دیوارنگاره) به تفکیک ذکر می‌شـود (جـدول ۲). در مرحلـه بعدی بر مبنای دسته‌بندی مستخرج از مبانی نظری، مؤلفه‌های اصلی زیباشناسی دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه عصر قاجار در اصفهان ارائه می‌شود (جدول ۳).

امامزاده هارون ولایت علیه‌السلام

یکی از اماکن مقدس و زیارتگاه‌های عمده شهر اصفهان، بنای تاریخی هارون ولایت می‌باشد کـه طـی چند دوره ساخته و تکمیل شده است. این بنای تاریخی در سال ۹۱۸ ه.ق در دوره صفویه، هـم‌زمـان بـا سلطنت شاه اسماعیل اول، به‌صورت بقعه و سردر کاشی‌کاری شده بنا گردیده اسـت. زیارتگـاه امـامزاده هارون ولایت از بقعه، ضریح، رواق و یک گنبد کاشی‌کاری و دو صحن در شمال و مغرب بقعه تشـکیل شده است. در این امامزاده روش‌های اجرای مختلف بر روی دیوارنگاره‌ها، شامل کاشی‌کاری، گـچ‌بـری، سنگ‌نگاری (حجاری)، منبت‌کاری، آینه‌کاری و نقاشی روی گچ می‌باشد. اجرای دیوارنگاره‌های امامزاده مورد بحث «فرسکو» است که به‌طور مستقیم بر روی دیوار گچی و آهکی به اجـرا درآمـده‌انـد. نقاشـی روی گچ (مربوط به عصر قاجار) از ابتدا به‌عنوان نوعی تزئین و برای احیـای دیوارهـای سـاده امـامزاده به‌کار می‌رفته است. این دیوارنگاره‌ها که اصلی‌ترین تزئینات این بنا هستند، به دو موضوع مختلف گل و بوته و پرنده اسلیمی، و نقش‌های مذهبی از معصومین تقسیم می‌شوند (تصویر ۱، ۲، ۳، ۴ و ۵).

امامزاده محمد اوسط علیه‌السلام

آستان امامزاده محمد اوسط در روستای جوشقان واقع در ۲۵ کیلومتری شهر کاشان و در مسیر مشهد اردهال واقع شده است. این بنا قدمتی ۵۰۰ ساله داشته که به مرور در زمـان‌هـای مختلـف مرمـت و

۱. معین‌الدینی و همکاران، «بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه»، ***مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات***، ش ۵۹، ص ۹۶.

بازسازی شده است. بنا شامل یک گنبدخانه با قاعده مربع و گنبدی هرمی شکل بر فراز آن است. در چهار جانب این گنبدخانه، چهار ایوان ستون‌دار به باغ پیرامون امامزاده رو کرده‌اند. در نتیجه، این بنا صورت کوشک یافته است. اعوجاج محورهای این ایوان‌ها نسبت به محورهای گنبدخانه نشان می‌دهد که بنا به تدریج و در دوره‌های مختلف ساخته شده است. نقاشی‌های دیواری درون ایوان را بر درگاهی بالای در ورودی بقعه، اجرا کرده‌اند که در گستره‌ای هلالی شکل زیر رسمی‌بندی‌ها و بالای دیوار اصلی بنا قرار گرفته است و تصاویری از رویدادهای مذهبی به ویژه وقایع کربلا، نقاشی کرده‌اند (تصویر ۶ و شکل ۱). در طاق‌نماهای چهارگانه جانبی ایوان ورودی، که یکی بزرگ و دیگری کوچکتر است، تصویری از پیامبرﷺ و حسنین‌علیهما‌السلام (تصویر ۸) و روبروی آن امام علی‌علیه‌السلام و حسنین‌علیهما‌السلام درحالی‌که فرشته‌ای بر بالای سر ایشان در پرواز است، نقاشی شده است و در درگاهی جانبی نیز فردی به تصویر درآمده که به این قدیسین گل تقدیم می‌کند (تصویر ۷). در سردر زیارتگاه امامزاده، نقش یک شیر به طرز زیبایی با گچ‌کاری حکاکی شده که مربوط به دوران صفویه است. گلدسته‌های کاشی‌کاری شده و درهای گره‌چینی و صندوق چوبی منبت‌کاری، ساخته شده در سال ۹۲۷ هجری قمری، این حرم را به یک اثر دیدنی مبدل ساخته بود.

امامزاده شاهزاده ابراهیم‌علیه‌السلام

بقعه معتبر و قدیمی شاهزاده ابراهیم فرزند موسی بن جعفرعلیه‌السلام یکی از آثار تاریخی و مذهبی شهر کاشان در فین قرار دارد. این امامزاده از معدود امامزادگانی است که دارای دو صحن شمالی و جنوبی می‌باشد. صحن مصفا، ایوان مزین به نقاشی، مناظر، آب‌نما، درختان سرو سر به فلک کشیده و گنبد و گلدسته‌ها، فضای زیبا و مفرحی را بوجود آورده است. در پیشانی ایوان حرم به خط کوفی اسامی چهارده معصومعلیهم‌السلام ثبت شده و نقش و شکل شیری به چشم می‌خورد و گفته شده نقش سلطان فیض رومی که بر روی اسب نشسته و در حال شکار در جنگل می‌باشد و رویش را برگردانده و در این حال شیری به او حمله می‌کند، لذا به بزرگانش متوسل می‌شود و فایده‌ای ندارد ولی به امام حسین‌علیه‌السلام متوسل می‌شود و نجات پیدا می‌کند. در ایوان گچ‌بری شده، دو نقاشی با مضامین پیامبرﷺ در جوار حسنین‌علیهما‌السلام و انصار، و پنج تن دیده می‌شود (تصویر ۱۱ و ۱۲). داخل حرم مطهر امامزاده که فضای معنوی و تاریخی را نمایان می‌کند، در بالای ضریح نقش و نگار قدیمی با چهار صحنه از شهدای کربلا به چشم می‌خورد: نقاشی و صحنه پنج تن و یک فرشته بالای آن، نقاشی و صحنه عکس یک زن به عنوان نظاره کردن جدا شدن سر یعنی حضرت زینب‌علیهاالسلام در قتلگاه، نقاشی و صحنه شهادت علی اکبرعلیه‌السلام و به دامن گرفتن سر پسر توسط امام‌علیه‌السلام، و نقاشی و صحنه قتلگاه و

جدا شدن سر امام توسط شمر (تصویر ۹ و ۱۰). این نقاشی‌های ظریـف توسـط میـرزا عبـدالرحیم کاشـانی به تصویر کشیده شده است.

امامزاده اسماعیل

این امامزاده را از امامزاده‌های معتبر و صحیح‌النسب اصفهان می‌دانند و نسـب او را ـ کـه در اطـراف یک پنجره چوبی ما بین حرم و ایوان غربی داخل بقعـه کنـده شـده اسـت ـ چنـین ذکـر کـرده‌انـد: «اسماعیل بن زید بن حسن بن حسن بن الامام علی بن ابی‌طالب». مجموعه امامزاده شامل مسجد، مرقد شیعا، حرم امامزاده و متعلقات آن همچون راهرو، هشتی، رواق، مقبره درویشان و گنبد چهار سو و صحن است که هریک از آنها در زمان معینی ساخته شده است. با توجه به اهمیت و اعتبار این بنـا در دوران مختلف از روش‌های اجرایی متنوع و باشـکوهی نظیـر کاشـی‌کـاری، گـچ‌بـری، حجـاری، منبت‌کاری در آراستن آن استفاده شده است و دیوارنگاری با روش نقاشی روی گچ یکی از بیشـترین و زیباترین تزئین‌های به‌کار رفته در آراستن این بنای متبرکه است که از نقوش تزئینی و مذهبی توأم استفاده شده است (تصویر ۱۳ و ۱۴).

امامزاده سلطان علی

امامزاده سلطان علی بن امام محمدباقر در ۴۲ کیلومتری کاشان در مشهد اردهال واقـع اسـت. بنـای امامزاده در مساحتی قریب به سه هزار متر مربع شامل حرم، ایوان، صحن، گنبد، گلدسـته و حمـامی تاریخی است. بنای اصلی امامزاده ظاهراً مربوط به زمان آل‌بویه و تکامل آن از جهت صحن، حمـام، آب انبار، رباط، سردر و مسجد و الحاقات دیگر از آثار مجدالدین عبیدالله کاشـانی، وزیـر سـلجوقی در سال ۵۳۲ ق است. البته در زمان صفوی و قاجار بناهایی به آن اضافه شده است. ایـن بنـا بـر ایـوان مرتفع شرقی خود معروف به ایوان صفا، نقاشی‌هایی بدون تاریخ و بدون نام نقاش دارد که در جاهای نامناسب و نامنظم، با میدان دید اندک، مجلـس ذبـح اسـماعیل، تصـویری از بهشـت بـا فرشـتگان زیباروی و شراب سلسبیل، نقاشی‌هایی از دراویش و شخصیت‌های ناشناس با سـر و وضـع قاجـاری، ضامن آهو و سلطان قیس در حال نیایش به چشم می‌خورد (تصویر ۱۵ و ۱۶).

امامزادگان حسین و زین‌العابدین

آستان امامزادگان حسین و زین‌الدین در روستای یزدلان در فاصله ۴۰ کیلومتری شهرستان آران و بیدگل واقع شده است. ساختمان این زیارتگاه در دوران سلجوقیان (۸۰۰ سال پیش) ساخته شده و به مرور در دوران صفویه و ۴۰۰ سال پیش مرمت و عصر قاجاریه به‌صورت کنونی درآمده است. سقف و

دیوار بقعه و حرم به سبک نقاشی عصر قاجاریه مرمت و بازسازی شده است. بنا به گفته اهالی در این مکان علاوه بر امامزادگان شریف، ۴ مقبره دیگر از فرزندان جابر بن عبدالله انصاری در این زیارتگاه مدفون می‌باشند. زیر گنبد اصلی و ورودی ایوان‌ها و زیر طاق‌ها، نقاشی‌هایی با مضامین مشترک با دیگر بقاع کار کرده‌اند. اگرچه نام نقاش مشخص نیست، وجوه مشترک چشم‌گیر مضامین و شیوه اجرای این آثار با نقاشی‌های شاهزاده ابراهیم کاشان به حدی است که می‌توان هر دو را اثر یک هنرمند به‌شمار آورد. از جمله موضوعات تصویری این بقعه می‌توان فرشته با جام شراب بهشتی، حضرت علی اکبر علیه‌السلام، حضرت قاسم علیه‌السلام، حضرت ابوالفضل علیه‌السلام، پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و حسنین علیهما‌السلام، امام علی علیه‌السلام و حسنین علیهما‌السلام، سلطان قیس، ضامن آهو، حضرت علی‌اصغر علیه‌السلام در گهواره، معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و امام زین العابدین علیه‌السلام در زنجیر به همراه اهل حرم را نام برد (تصویر ۱۷ و ۱۸).

امامزاده شاه زید علیه‌السلام

بقعه امامزاده شاه زید را می‌توان از جمله بقعه‌های مذهبی و تاریخی اصفهان دانست که به سبب داشتن معماری و نقاشی‌های دیواری‌اش، از بقاع متبرکه منحصر به‌فرد اصفهان به‌شمار می‌رود. دور تا دور دیوارهای داخل مقبره این امامزاده مزین به نقاشی صحنه‌های مختلف از وقایع روز عاشورا و حوادث بعدی مرتبط با آن است. سنگ‌نوشته‌ای که در بالای سکوی سمت راست بقعه وجود دارد، بیانگر تعمیر و بازسازی بنا در سال ۱۰۹۷ در دوره شاه سلیمان صفوی است. یکی از ویژگی منحصر به‌فرد این بقعه، که آن را به زیارتگاهی شاخص در میان زیارتگاه‌های شهر اصفهان تبدیل می‌کند، همین دیوارنگاره‌ها با روش اجرایی نقاشی روی گچ است (مربوط به عصر قاجار) و از نکات مهم این نقاشی‌ها این است که مجالس مختلف این نقاشی‌ها که روایت دایره‌واری نیز دارد، از یکدیگر تفکیک نشده‌اند (تصویر ۱۹ تا ۲۶).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۲. مشخصات دیوارنگاره‌های مذهبی بقاع متبرکه عصر قاجار در اصفهان[۱،۲]

تصویر شماره ۱	**تصویر شماره ۲**	**تصویر شماره ۳**	**تصویر شماره ۴**
تمثال پیامبرﷺ	امام علی‌ؑ و حسنین‌ؑ	پیکار علی‌اکبرؑ با دشمنان	پیکار حضرت عباسؑ با دشمنان
امامزاده هارون ولایتؑ: استان اصفهان، شهرستان اصفهان، بخش مرکزی، شهر اصفهان، میدان قیام، خیابان هارونیه، روبرو مسجد علی			

تصویر شماره ۵	**تصویر شماره ۶**	**تصویر شماره ۷**	**تصویر شماره ۸**
یک درویش	وقایع روز عاشورا	امام علی‌ؑ در جوار حسنین‌ؑ و انصار و در درگاه جانبی، فردی در حال تقدیم گل به این قدیسین	پیامبرﷺ و حسنین‌ؑ
امامزاده هارون ولایتؑ: استان اصفهان، بخش مرکزی، شهر اصفهان، میدان قیام، خیابان هارونیه، روبرو مسجد علی	امامزاده محمد اوسطؑ: استان اصفهان، شهرستان کاشان، بخش مرکزی، شهر جوشقان، روستای جوشقان استرک		

۱. یوزباشی، ***آرشیو عکس (میدانی) از امامزادگان و بقاع متبرکه استان اصفهان.***
۲. مأخذ: نگارندگان.

تصویر شماره ۹	**تصویر شماره ۱۰**	**تصویر شماره ۱۱**	**تصویر شماره ۱۲**
غمخواری امام حسین علیه‌السلام بر بالین حضرت علی‌اکبر علیه‌السلام قبل از شهادت	قتلگاه و جدا شدن سر امام حسین علیه‌السلام توسط شمر	پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله در جوار حسنین علیهماالسلام و انصار (سلمان، ابوذر، عمار، مقداد و جابر)	پنج تن
امامزاده شاهزاده ابراهیم علیه‌السلام: استان اصفهان، شهرستان کاشان، بخش مرکزی، شهر کاشان، سه کیلومتری جنوب غربی کاشان (فین)، خیابان امیرکبیر، خیابان امامزاده ابراهیم علیه‌السلام			

تصویر شماره ۱۳	**تصویر شماره ۱۴**	**تصویر شماره ۱۵**	**تصویر شماره ۱۶**
گرفتن مشک آب توسط حضرت عباس علیه‌السلام	امام علی علیه‌السلام و حسنین علیهماالسلام	سلطان قیس رومی	شفاعت (امام رضا علیه‌السلام) آهوان نزد شکارچی
امامزاده اسماعیل علیه‌السلام: استان اصفهان، شهرستان اصفهان، بخش مرکزی، شهر اصفهان، میدان امام علی علیه‌السلام، خیابان هاتف، روبروی امامزاده جعفر علیه‌السلام		امامزاده سلطان علی علیه‌السلام: استان اصفهان، شهرستان کاشان، بخش نیاسر، دهستان نیاسر، روستای مشهد اردهال	

تصویر شماره ۱۷	**تصویر شماره ۱۸**	**تصویر شماره ۱۹**	**تصویر شماره ۲۰**
معراج پیامبرﷺ (وی سوار بر بُراق)	امام زین‌العابدین‌ؑ در غل و زنجیر همگام با اهل‌بیت	مسموم شدن امام موسی کاظمؑ	روایت ضامن آهو (امام رضاؑ)
امامزادگان حسینؑ و زین العابدینؑ (شاهزاده حسینؑ): استان اصفهان، شهرستان آران و بیدگل، بخش مرکزی، شهر آران و بیدگل، روستای یزدلان		امامزاده شاه زیدؑ (سلطان قلیچ): استان اصفهان، شهرستان اصفهان، بخش مرکزی، شهر اصفهان، خیابان بزرگمهر، خیابان هشت بهشت غربی	

تصویر شماره ۲۱	**تصویر شماره ۲۲**	**تصویر شماره ۲۳**	**تصویر شماره ۲۴**
پایان واقعه کربلا (شهادت امام حسینؑ و یارانش)	شهادت حضرت علی‌اصغرؑ توسط حرمله	امام حسین و سلطان قیسؑ	مجلس ضیافت یزید
امامزاده شاه زیدؑ (سلطان قلیچ): استان اصفهان، شهرستان اصفهان، بخش مرکزی، شهر اصفهان، خیابان بزرگمهر، خیابان هشت بهشت غربی			

تصویر شماره ۲۵	**تصویر شماره ۲۶**
به اسارت بردن خانواده شهدای کربلا	پیکار حضرت علی‌اکبر علیه‌السلام و حضرت قاسم علیه‌السلام با شارق بن شیث
امامزاده شاه زید علیه‌السلام (سلطان قلیچ): استان اصفهان، شهرستان اصفهان، بخش مرکزی، شهر اصفهان، خیابان بزرگمهر، خیابان هشت بهشت غربی	

جدول ۳. مؤلفه‌های اصلی زیباشناسی دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه عصر قاجار در اصفهان[۱]

شماره تصاویر	نام بقاع متبرکه	مکان قرارگیری		صورت										معنا									
				ترکیب‌بندی		فضاسازی			سبک		دارای نوشتار و تصویر	مضمون مذهبی		نماد: عناصر تصویری									
		دیوار	سقف	دارای کادربندی	زاویه دید	داخلی	خارجی	چند فضایی	نگارگری سنتی	شیوه‌نگاری		شمایل	وقایع‌نگاری ائمه	فرشتگان	هالهٔ نور	حیوانات	پرندگان	درختان	گل و گیاهان	نقش‌های اسلیمی
					ویژه	تلفیقی																	
۱	امامزاده هارون ولایت علیه‌السلام	*	_	*	*	_	_	*	_	_	*	_	*	*	*	*	*	_	*	*	*	*	*
۲	امامزاده هارون ولایت علیه‌السلام	*	_	*	*	_	_	*	_	_	*	_	*	*	*	*	*	_	*	*	*	_	*
۳	امامزاده هارون ولایت علیه‌السلام	*	_	*	*	_	_	*	_	_	*	_	*	_	*	*	*	_	*	*	*	_	*
۴	امامزاده هارون ولایت علیه‌السلام	*	_	*	*	_	_	*	_	_	*	_	*	_	*	*	*	_	*	*	*	_	_
۵	امامزاده هارون ولایت علیه‌السلام	_	_	*	*	_	*	_	*	_	_	*	_	_	_	_	_	_	_	_	_	_	_
۶	امامزاده محمد اوسط علیه‌السلام	*	_	_	_	*	_	_	_	*	*	*	*	_	*	*	*	_	*	*	*	*	*
۷	امامزاده محمد اوسط علیه‌السلام	*	_	*	*	_	_	*	_	_	_	*	_	*	*	*	*	_	*	*	*	*	*
۸	امامزاده محمد اوسط علیه‌السلام	*	_	*	*	_	_	*	_	_	_	*	_	*	*	*	*	_	_	*	*	*	*
۹	امامزاده ابراهیم علیه‌السلام	_	*	*	*	_	_	*	_	_	_	*	*	_	*	*	*	_	*	*	*	*	*
۱۰	امامزاده ابراهیم علیه‌السلام	_	*	*	*	_	_	*	_	_	_	*	*	_	*	*	_	_	*	*	*	*	*
۱۱	امامزاده ابراهیم علیه‌السلام	*	_	*	*	_	_	_	_	_	_	*	_	_	*	*	_	_	_	_	_	_	_

۱. مأخذ: نگارندگان.

شماره تصاویر	نام بقاع متبرکه	مکان قرارگیری		صورت										معنا									
				ترکیب‌بندی										مضمون مذهبی		نماد: عناصر تصویری							
		دیوار	سقف	زاویه دید		دارای کادربندی		فضاسازی			سبک		دارای نوشتار و تصویر										
				روبرو	تلفیقی			داخلی	خارجی	چند فضایی	نگارگری سنتی	فیال‌نگاری		شمایل	وقایع‌نگاری ائمه	فرشتگان	هالهٔ نور	میوانات	پرندگان	درختان	گل و گیاهان	نقش‌های اسلیمی	
۱۲	امامزاده ابراهیم	*	–	*	–	*		*	–	–	–	*	–	*	–	–	*	–	–	–	–	–	
۱۳	امامزاده اسماعیل	*	–	*	–	*		–	*	–	–	*	–	–	*	–	*	*	–	*	–	–	
۱۴	امامزاده اسماعیل	*	–	*	–	*		*	–	–	–	*	–	*	–	–	*	–	–	–	–	–	
۱۵	امامزاده سلطان علی	*	–	*	–	*		–	*	–	*	–	–	–	*	–	*	*	–	*	*	*	
۱۶	امامزاده سلطان علی	*	–	*	–	*		–	*	–	*	–	–	–	*	–	*	*	–	*	*	*	
۱۷	امامزادگان حسین زین العابدین	*	–	*	–	–		–	–	*	*	–	*	–	*	–	*	*	*	–	*	*	
۱۸	امامزادگان حسین زین العابدین	–	*	*	–	*		–	*	–	–	*	*	–	*	–	*	–	–	*	*	–	
۱۹	امامزاده شاه زید	*	–	*	–	–		–	*	–	–	*	–	–	*	*	*	–	–	*	*	–	
۲۰	امامزاده شاه زید	*	–	*	–	–		–	*	–	–	*	–	–	*	–	*	*	–	–	–	–	
۲۱	امامزاده شاه زید	*	–	–	*	–		–	–	*	–	*	*	–	*	–	*	*	*	–	*	–	
۲۲	امامزاده شاه زید	*	–	*	–	–		–	–	*	–	*	*	–	*	*	*	*	–	*	–	–	
۲۳	امامزاده شاه زید	*	–	*	–	–		–	–	*	–	*	*	–	*	*	*	*	–	*	*	–	
۲۴	امامزاده شاه زید	*	–	–	*	–		–	–	*	–	*	*	–	*	*	*	–	–	–	–	–	
۲۵	امامزاده شاه زید	*	–	*	–	–		–	*	–	–	*	*	–	*	*	*	*	–	–	–	–	
۲۶	امامزاده شاه زید	*	–	*	–	–		–	*	–	–	*	*	–	*	*	*	*	–	–	–	–	
	مجموعه	۲۲	۳	۲۳	۳	۱۶		۶	۱۶	۶	۳	۲۳	۸	۸	۱۸	۷	۲۵	۱۸	۲	۱۵	۱۳	۱۱	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۸. یافته‌های پژوهش

یافته‌های ارزش‌های زیباشناسی دیوارنگاره‌های بناهـای مـذهبی عصـر قاجـار بـر اسـاس صـورت و معنا جداگانه شرح داده می‌شود. بر طبق مؤلفه‌هـای صـورت (نمـودار ۱ و جـدول ۲ و ۳) نتـایج زیـر حاصل می‌شود:

ـ ساختار طراحی، واقع‌گرایی سنتی است.

ـ زاویه دید هنرمند به موضوع اثر، زاویه دید روبرو (۲۳ اثر)، بالا، و تلفیقی (۳ اثر) است.

ـ کادربندی، تصاویر یا دارای یک کادر مختص به خود هستند یعنی دارای کادربندی هستند (۱۶ اثر) و گاهی در یک اثر چند فضا باهم دیده می‌شود که در آن صورت اگر هرکدام جداگانه دارای کادر نباشند در گروه بدون کادربندی قرار می‌گیرند (۱۰ اثر).

ـ در تکنیک از ابزار و مواد مناسب هر روش اجرایی استفاده می‌شود.

ـ در تکنیک، روش اجرایی اصلی دیوارنگاره‌های مذهبی عصر قاجار عمدتاً گچ‌نگاری است و سطح اجرا نیز مستقیم بر روی دیوار گچی است (هر ۲۶ دیوارنگاره از روش اجرایی گچ‌نگاری انتخاب شده است).

ـ سبک دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه عصر قاجار اکثراً خیالی‌نگاری (۲۳ اثر) و یا نگارگری سنتی ایران (۳ اثر) است.

ـ با وجود قرارگیری دیوارنگاره‌های عصر قاجار در دو سبک خیالی‌نگاری و نگارگری سنتی ایران، ردپای سبک شخصی هر هنرمند را می‌توان بازشناخت یعنی این‌که سبک در هنرهای عامه ضمن بازگو کردن ویژگی‌های مستقل هنرمند، به جهان اجتماعی و فرهنگی از پیش‌ساخته مخاطبان خودش نیز تأیید می‌وزرد و جوهر هنر به‌جای شخصی و فردی بودن، روح جمعی می‌یابد.

ـ فضاسازی شامل فضای داخلی (۴ اثر)، فضای خارجی (۱۶ اثر) و چند فضایی (۶ اثر) است.

ـ تصویری و نوشتاری در آثار، تصویری (۱۸ اثر) یا تلفیق تصویر و نوشتار (۸ اثر) است.

بر طبق مؤلفه‌های معنا (نمودار ۲ و جدول ۲ و ۳) نتایج زیر حاصل می‌شود:

ـ دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی دارای موضوع‌های مختلفی است: (مذهبی، ادبی، حکومتی، باستانی، علمی، تخیلی و روزمره) و هر کدام دارای مضامین متعددی هستند.

ـ دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه جامعه پژوهش، در دو گروه شمایل‌ها (۸ اثر) و وقایع‌نگاری تاریخ ائمه اطهار(۱۸ اثر) جای گرفته‌اند و اکثر موضوعات وقایع‌نگاری مربوط به وقایع کربلا و امام حسین است.

ـ در بقاع متبرکه از رنگ‌های سبز، سفید و آبی برای نماد افراد مقدس و معصوم و رنگ‌های قهوه‌ای، سیاه و قرمزِتند برای نشان دادن دشمن و شخصیت‌های منفی (رنگ‌های تیره و گرم) به‌کار می‌گرفتند یعنی رنگ‌هایی با تضاد شدید و تأثیرگذار، از لحاظ اجتماعی.

ـ رنگ سبز بیش از دیگر رنگ‌ها جنبه نمادین داشته و تقریباً در همه‌جا با آگاهی انتخاب شده و نماد و نشانه پاکی و قداست است.

ـ در دیوارنگاره‌هـا فـرم و عناصـر تصـویری چـون حیوانات (۱۸ نقاشـی دیـواری) زیادی تصویر شده‌اند. بعضی از آنها در داستان حضور دارند و از برخی حیوانات و پرندگان (۲ نقاشی دیـواری) گاهی اوقات به صورت تزئینی در اطراف عناصر اصلی آمده‌اند. همچنین نقـوش تصـویری و تزئینـی چـون هاله نور در اطراف شمایل معصومین﵈ (۲۵ نقاشی دیواری)، فرشتگان (۷ نقاشی دیواری)، نقش‌های اسلیمی در حاشیه دیوارنگاره (۱۱ نقاشی دیواری)، گل‌هـا و گیاهـان (۱۳ نقاشـی دیـواری)، درختـانی چون درخت نخل و درخت سرو (۱۵ نقاشی دیواری) و سایر عناصری چون خیمـه، تسـبیح، شمشـیر، پرچم، نیزه، کلاه‌خود، تیر، مشک آب و غیره دیده می‌شود.

ـ در دیوارنگاره‌های مذهبی عصر قاجار؛ چهره زیبا و مظلوم از امامان﵈ و یارانشـان و همچنـین هاله‌ای از نور اطراف سر امام﵇ و افراد خانواده‌اش به نشانه مقدس بودن و یـا حضـور فرشـتگان در بالای سر معصوم به تصویر می‌کشیدند و چهره دشمن را زشت و خشمگین رسم می‌کردند.

ـ در دیوارنگاره‌های مذهبی عصر قاجار روابط میان تصاویر و روایت‌ها آشکار می‌شود (جنبه روایی در وقایع عاشورا).

۹. تجزیه و تحلیل دیوارنگاره امامزاده محمد اوسط﵇

دیوارنگـــاره بالای سردر ورودی امامزاده محمد اوسط در روستای جوشقان استرک از آنجـــا کـــه تصاویری به هم پیوسته از رویداد مذهبی واقعه کربلا می‌باشد و دارای عناوین متعدد مجلس در یـک اثر است و همچنین مؤلفه‌های صورت و معنا در آن کاملاً مشـهود اسـت، بـه‌عنـوان نمونـه مـوردی انتخاب شد و مورد تجزیه و تحلیل زیباشناسی قرار گرفت. این اثر بر روی دیواری نیم‌حلقه‌ای شکل، زیر رسمی‌بندی‌های اصلی سردر گنبد اجرا شده است. ابعاد تقریبی اثر حدود ۲/۵×۴ متر می‌باشد. نقاشی به سفارش شخص خیری به نام «حاج حسین عطار قمصری» در این مکان ایجاد شده که تصویـر وی، در گوشه پایین سمت چپ کادر، به صورت ایستاده و با حالتی فروتنانه در کنار نامش دیده می‌شود.

مؤلفه‌های صورت اثر بدین شرح می‌باشند: ساختار طراحی، سـنتی اسـت یعنـی متـأثر از نقاشـی خیالی‌نگاری. ترکیب‌بندی آن، این‌گونه است: زاویه دید نقاش تلفیقی است و در اکثـر مجـالس، اثر از روبرو است و فقط در بعضی از قسمت‌ها زاویه دید نزدیک به زاویه دید از بالاست ماننـد پیکر بی‌جان علی‌اکبر﵇ و تکه‌های بدن افراد کشته شده در جنگ. روایت‌های نقاشی در فضایی تخت و دو بعدی به وقوع پیوسـته‌اند، انگار موضوعات کاملاً تخت و صاف و در فضایی بدون بعـد، روی سـر یکـدیگر چیده شـده‌انـد. نقاش سعی بر عمق‌نمایی داشته و تنها با جلو و عقب قرار دادن قسمتی از موضوعات نسبت به هم، تا حدودی فضـــای سه‌بعدی را القا می‌کند. نقاش از پرسپکتیو مقامی برای نشان دادن

درجه اهمیت افراد و موضوعات استفاده کرده است. شخصیت‌های اصلی داستان بزرگ‌تر از بقیه افراد به تصویر کشیده شده‌اند. اندازه موضوعات نیز بر طبق همین اصل در نظر گرفته شده‌اند. سه موضوع اصلی در وسط و طرفین کادر در اندازه‌ای بسیار بزرگ، و موضوعات دیگر به نسبت اهمیت، کوچک و کوچک‌تر اجرا شده‌اند. در وسط و بالای سردر، حکایت آمدن امام حسین﵇ بر سر پیکر علی‌اکبر﵇ دیده می‌شود، در پایین سمت چپ مجلس، به میدان جنگ رفتن حضرت عباس﵇ و در سمت راست مجلس، به میدان رفتن امام حسین﵇ دیده می‌شود. در میان این مجالس اصلی، وقایع فرعی‌تری در اندازه‌های کوچک‌تر، ترسیم شده‌اند. در این اثر، نقاش روایتی از واقعه عاشورا را مطرح می‌کند و حالت زنجیره‌ای دارد، چند پلان را هم‌زمان به تصویر می‌کشد که دارای ترکیب‌بندی خطی نیز می‌باشد. مجلس‌های مختلف اثر، درهم آمیخته و بدون کادربندی هستند، یعنی از چند فضا استفاده شده است، اما هیچ‌یک از فضاها کادری مختص به خود ندارد. ساختار اصلی این نقاشی با توجه به فرم کادر آن که یک حلقه هلالی شکل می‌باشد، تقریباً قرینه است. سه موضوع اصلی در وسط و طرفین کادر قرار دارند و موضوعات فرعی‌تر در فضای مابین آن ایجاد شده‌اند. با اینکه ساختار کلی دارای نوعی تقارن است ولی تقریباً می‌توان نوعی بی‌نظمی را در این نقاشی مشاهده کرد.

نحوه به‌کارگیری روش‌ها و شیوه‌های بیانی تصویر (تکنیک) از این قرار است: روش اجرایی اثر، نقاشی روی گچ یعنی گچ‌نگاری به شیوه آبرنگ است و سطح اجرای اثر، گچ می‌باشد و نقاش از ابزارهایی چون قلم و موادی چون رنگ و آب استفاده کرده است. نمود تصویری سبک حاکم بر اثر خیالی‌نگاری با توجه به موضوع مذهبی است، همچنین هنرمند سبک شخصی خود را در آثارش حفظ کرده است. این اثر در فضای داخلی امامزاده قرار دارد، همچنین از نمایش هم‌زمان چند فضا استفاده شده است. به‌عنوان نمونه در مجلسی، به میدان رفتن امام حسین﵇ را نشان می‌دهد و در مجلس دیگر، شیری را در کنار سلطان قیس به نمایش می‌گذارد. استفاده از متن نوشتاری برای معرفی نام افراد در کنار تصاویرِ این اثر دیده می‌شود. شیوه‌ای که در اغلب نقاش‌های خیالی‌نگاری نیز به کار می‌رود. این روش، راهی است برای سهولت در روایت تصاویر. نقاش احتمالاً با خط خود نوشتاری را به اثر اضافه کرده است. او سعی بر حل کردن خطوط نوشتاری در میان تصاویر نکرده است، بلکه به سادگی اسامی را در کنار فیگورها در اثر جای داده است. او فقط در یک‌جا، احتمالاً برای تأکید مضاعف، نام حضرت ابوالفضل‌العباس﵇ را در کادری تقریباً مستطیل شکل بالای سر خود شخصیت نوشته است. ولی بقیه اسامی در متن نقاشی جای گرفته‌اند.

مؤلفه‌های معنای اثر بدین شرح می‌باشند: موضوع اثر مذهبی و دارای مضمونی داستانی است و

وقایع‌نگاری تاریخ امام حسین﵇ (واقعه عاشورا) را در چند مجلس بیان می‌کند. گل و گیاه، درختچه، حیوانات، هاله نور (نماد روشنایی)، پرچم، کلاه‌خود، نیزه، شمشیر و غیـره از جمله عناصری هستند که ذوق و ســـلیقه زیبایی‌شناسی مردم را در استفاده کردن از نمادها نشان می‌دهد. نقاش کل فضای نقاشی را با یک بافت گیاهی پر کرده است. گیاهانی که شاید بیشتر در نواحی کویری دیده می‌شوند. در قسمت‌هـایی از کادر، تعدادی درختچه نیز به چشم می‌خورد.

در قسمت‌هایی از زمینه، رنگ آبی دیده می‌شود. شاید رنگ آبی در قسمت‌های پایین کادر نمادی از آب و در بالای کادر نمادی از آسمان است. در کل می‌توان گفت کـه رنگ‌های سرد در این نقاشی نسبت به رنـگ‌هـای گرم غالب‌تر است، در صورتی که ظهر عاشورا در ذهن ما یادآور گرما و حرارت است نه سرما! به نظر می‌رسد که نقاش از رنگ‌های پخته و ترکیبی کمتر استفاده کرده است. هنرمند رنگی را که ساخته در جاهای مختلف اثرش بارها استفاده کرده، شاید دلیلش محدودیت در ساخت رنگ بوده است.

رنگ‌هـای غالـب در این اثر بیشتر سبز، آبی و سفید است. رنـگ‌هـای گرم بسیار کم و بیشتر در لباس دشمنان استفاده شده است. رنـگ‌هـای بـه‌کـار رفته در این نقاشی پوشش چندانی ندارد و در جاهایی کاملاً شفاف است و می‌توان به راحتی سفیدی گچِ زیر رنگ را مشاهده نمود. نقاشان رنگ‌هـای مورد احتیاج و مواد ترکیبی را خودشان تهیه و می‌ساخته‌اند. استفاده از حجم‌پردازی در این اثر بسیار خام‌دستانه اجرا شده است و فقط در بخش‌های محدودی برای نشان دادن چین و شکن پارچه لباس افراد دیده می‌شود.

بیشتر رنگ‌ها تخت و بدون حجم‌نمایی به‌کار رفته است. به‌کارگیری دورگیرهای تیره در اطراف موضوعات دیده می‌شود ولی استفاده آن در نقوش تزئینی و بافت‌های ریزنقش بسیار کم است. بیشتر سطوح، یک‌دست رنگی هستند که با خط دور احاطه شده‌اند. این اثر، دارای قابلیت بیانی و روایت‌گری است که شاید اثر را از یک نقاشی به یک تصویرسازی مبدل سازد یعنی مکمل قرار دادن هم‌زمان ادبیات و تصویر. عناوین مجالس اثر بدین‌گونه هستند: به میدان جنگ رفتن امام حسین﵇، به میدان جنگ رفتن حضرت عباس﵇، فیگور شخص سفارش‌دهنده (حاج حسین عطار قمصری / بانی ایوان و نقاشی‌ها)، فیگور شخصی به نام علی، آمدن امام حسین﵇ بر سر پیکر حضرت علی‌اکبر﵇، تصویر حضرت زینب﵄، ام‌لیلا و یک زن دیگر، شهدای سپاه امام حسین﵇ و یک زن، شیر و سلطان قیس هندی، دو طفلان مسلم در دست حارث، گروهی از دشمنان (حرمله، عمر، شمر و سایر دشمنان)، حضرت قاسم﵇، ذوالجناح (اسب امام حسین﵇) و تک فیگور مرد جوان (شکل ۱).

شکل ۱. دیوارنگاره بالای سردر ورودی امامزاده محمد اوسط[۱]

موضوع مذهبی، روستای جوشقان استرک، شهرستان کاشان، اصفهان.

نتیجه

مطالعه هنر عصر قاجار به لحاظ برخی تحولات ژرف تاریخی و اجتماعی در آن، نیازمند نگاه ویژه‌ای است. در این زمان، هنر سنتی ایرانی و قالب‌های قدیمی آن، با ورود چاپ، رواج عکاسی، هنر غربی، آشنایی ایرانیان با جهان بیرونی و دلزدگی از امور سنتی، موجب دگرگونی‌هایی در هنر شد که دامنه آن، بر دیوارنگاری نیز گسترده است. دیوارنگاری در این عصر علاوه بر دربار، در برخورد با جامعه دارای عناصر پربار و پرمعنی شد و در بین عامه مردم رشدی در خور توجه یافت و وسیله‌ای برای بیان اعتقادات ملی و مذهبی آنها (چون وقایع عاشورا) شد. شناخت معیارهای زیباشناسی می‌تواند نشان از توانایی و درک زیباشناسی (تجربی) هنرمندان عامه عصر قاجار برای تزئین دیواره‌های بناهای مذهبی باشد و مکان ترسیم نقاشی دیواری بقاع متبرکه، اکثراً بر روی دیوار صورت گرفته است (۲۲ نقاشی دیواری) و بر روی سقف (۳ نقاشی دیواری) هم تصاویری به ندرت توسط هنرمندان اجرا شده است. (جدول ۲ و ۳)

در پاسخ به سؤال اول پژوهش (دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار دارای چه ویژگی‌های ساختاری و زیباشناسی هستند؟) باید چنین گفت: معیارهای اصلی زیبایی در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار را می‌توان به دو گروه کلی صورت (ساختار طراحی، ترکیب‌بندی، شیوه‌های بیان تصویری (تکنیک)، سبک، فضاسازی، و تصویر و نوشتار) (نمودار ۱) و معنا (مضمون، نماد و قابلیت بیانی) (نمودار ۲) تقسیم کرد.

---

۱. یوزباشی، ***آرشیو عکس (میدانی) از امامزادگان و بقاع متبرکه استان اصفهان.***

در پاسخ به سؤال دوم (ارزش‌های زیباشناسی چگونه در نقاشی عامیانه بقاع متبرکـه ظهـور پیـدا کرده است؟) نیز به این پاسخ دست می‌یابیم که هنرهای عامیانه به همراهـی ارزش‌هـا و عقایـد بـه آفرینش، هویتی در جهت پیوند جامعه می‌پردازند. می‌توان بیان کرد که این ارزش‌های زیبایی‌شناسانه صراحتاً در اثر هنری ظهور نیافته، بلکه در دل آن نهان شده است یعنی این ارزش‌ها و باورهای مذهبی، کل فرایند عرضه اثر را احاطه کرده و صراحتاً در محتوای اثر هنری قابل مشاهده است. ضمن اینکه این ارزش‌ها در نقاشی عامیانه بقاع متبرکه به صورت نقاشی خیالی‌نگاری نمود پیدا کرده است.

منابع و مآخذ

۱. اخویان، مهدی، «بررسی دلایل بازتولید نقاشی دیواری‌هـای بقـاع نشـین منطقـه گـیلان»، ***نگـره***، ش ٤، ص ۸۱ ـ ۷۰، ۱۳۹٦.

۲. اصغرپور سارویی، سمیرا، «بررسی دیوارنگاره‌های قاجار با تأکید بر مضامین درباری و مـذهبی»، ***پژوهش هنر***، سال ۱، ش ۱، ص ۱۰۲ ـ ۹۷، ۱۳۹۲.

۳. بلوک‌باشی، علی، «شمایل‌نگاری در حوزه هنرهای عامه ایـران»، ***کتاب مـاه هنـر***، ش ۳۱ و ۳۲، ص ۷ ـ ۳، ۱۳۸۰.

٤. چلیپا، کاظم و همکاران، «تأملاتی درباره موضـوعات ملـی و مـذهبی در نقاشـی قهـوه‌خانـه‌ای»، ***نگره***، ش ۱۸، ص ۸۲ ـ ٦۹، ۱۳۹۰.

۵. چلیپـا، کـاظم، ***بررسـی تـأثیر هنـر و ادبیـات ملـی و مـذهبی بـر نقاشـی خیـالی‌نگـاری (قهوه‌خانه‌ای)***، رساله دکتری رشته پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، دانشکده هنر، ۱۳۹۰.

٦. رستمی، آذین، ***نمود زیبایی‌شناسانه هنر اسلامی در نقاشی معاصر ایران***، پایان‌نامـه کارشناسـی ارشد رشته نقاشی، دانشگاه هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، ۱۳۹۳.

۷. رئوف، سولماز و همکـاران، «نمودهـای تعزیـه بـر روی نقاشـی‌هـای دیـواری بقعـه‌هـای گـیلان براساس دیدگاه پانفوسکی»، ***جستارهای تاریخی***، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگـی، سال ۱۰، ش ۱، ص ۱۲۳ ـ ۹۵، ۱۳۹۸.

۸. زارعی، کریم و همکـاران، «تبیـین نقـش تأثیرگـذار قهـوه‌خانـه در جریـان شـکل‌گیـری نقاشـی قهوه‌خانه‌ای»، ***مطالعات باستان‌شناسی پارسه***، سال ۲، ش ۵، ص ۱۵۹ ـ ۱٤۳، ۱۳۹۷.

۹. ساریخانی، مجید، «نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دوره قاجـار»، ***وقف میراث جـاودان***، ش ۵۰، ص ۱۱٤ ـ ۱۲۰، ۱۳۸٤.

۱۰. سبزیان، سعید، «شناخت مخاطب؛ گام اول در هدایت افکار عمومی»، ***رسانه***، ش ۳۰، ص ۷۱ ـ ۶۲، ۱۳۷۶.

۱۱. سلیمانی، مریم و کاظم مندگاری، «زیبایی‌شناسی خانه سنتی ایرانی: بازشناسایی مؤلفه‌های زیبایی بر اساس مبانی برخاسته از زمینه»، ***هویت شهر***، ش ۲۸، ص ۷۸ ـ ۶۷، ۱۳۹۵.

۱۲. سیف، هادی، ***نقاشی قهوه‌خانه***، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۶۹، چ ۳.

۱۳. شادرخ، سارا و هادی رحمتی، «بازتاب وجوه هنر عامیانه دوره قاجار در نقاشی‌های بقاع متبرکه لاهیجان»، ***تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی***، سال ۸، ش ۲۷، ص ۱۰۶ ـ ۸۵، ۱۳۹۶.

۱۴. شایان، سیاوش و هدیه دهستانی، «تثبیت دامنه‌های شهری، گامی در جهت افزایش ایمنی و ارتقای حس زیبایی‌شناسی شهروندان (نمونه موردی: شهر تهران)»، ***تحقیقات جغرافیایی***، ش ۱۲۲، ص ۹۲ ـ ۸۰، ۱۳۹۵.

۱۵. شریفی‌مهرجردی، علی‌اکبر، «***پژوهشی پیرامون دیوارنگاری عصر قاجار در یزد***»، رساله دکتری رشته پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری، ۱۳۹۱.

۱۶. فریه، ر. دبلیو، ***هنرهای ایران***، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، فرزان، ۱۳۷۴.

۱۷. کفشچیان مقدم، اصغر، «بررسی ویژگی‌های نقاشی دیواری»، ***هنرهای زیبا***، ش ۲۰، ص ۷۸ ـ ۶۷، ۱۳۸۳.

۱۸. محمودی، فتانه و همکاران، «تجلی هویت ملی در هنر ایران با رویکردی به مضامین نقش‌مایه‌های تزئینی سقانفارها در مازندران»، ***مطالعات ملی***، ش ۳۷، ص ۹۸ ـ ۷۵، ۱۳۸۸.

۱۹. معین‌الدینی، محمد و همکاران، «بررسی مفهوم و جایگاه سبک هنری در هنر عامه»، ***مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات***، ش ۵۹، ص ۱۱۰ ـ ۸۷، ۱۳۹۳.

۲۰. ناویتس، دیوید و مهدی ساعتچی، «زیبایی‌شناسی هنر عامه پسند»، ***زیباشناخت***، ش ۲۲، ص ۲۴۰ ـ ۲۲۳، ۱۳۹۰.

۲۱. یوزباشی، عطیه، ***آرشیو عکس (میدانی) از امامزادگان و بقاع متبرکه استان اصفهان (امامزاده هارون ولایت علیه‌السلام، امامزاده محمد اوسط علیه‌السلام، امامزاده شاهزاده ابراهیم علیه‌السلام، امامزاده اسماعیل علیه‌السلام، امامزاده سلطان علی علیه‌السلام، امامزادگان حسین علیه‌السلام و زین‌العابدین علیه‌السلام و امامزاده شاه زید علیه‌السلام)***، ۱۳۹۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی