مطالعه تحلیلی تصویر انسان در کاشیکاری تکیه معاون‌الملک کرمانشاه

عاطفه هدایتی راد[1]

دریافت: ۹۵/۰۷/۰۳، پذیرش: ۹۵/۰۹/۳۰

چکیده:

پرداختن به تصویر انسان در کاشیکاری‌های تکیه‌ی معاون‌الملک که برای سوگواری و تعزیه و پرده خوانی در شهر کرمانشاه ساخته شده، متضمن پرداختن به موضوعات تاریخی و مذهبی مرتبط با واقعه‌ی کربلا از طرفی، و از طرف دیگر آشنایی با شرایط اجتماعی سیاسی و هنر کاشی‌کاری و تصویرگری دوران قاجار و و نیز آشنایی با نمایش تعزیه و پرده-خوانی، میزان اهمیت و محبوبیت این مراسم در آن دوران است. کاشی‌نگاری یا تصویرگری روی کاشی از ویژگی‌های هنر قاجار به‌شمار می‌آید. از میان نقوش بسیار متنوعی که در کاشی‌های بنای تکیه‌معاون‌الملک به کار رفته‌است، نقش و تصویر انسان را بیشتر در کاشی‌های تصویرگری شده و در کاشی‌های پرتره می‌توان مشاهده‌کرد. نگاهی به تنوع این تصاویر در تکیه معاون‌الملک از نظر تکنیک و اجرا و سوژه‌های انسانی در کاشی‌نگاری‌های مذهبی، حماسی ، ملی و سیاسی و اساطیری که به آن‌ها پرداخته‌شده از اهداف این مقاله است. مهمترین سوالی که مطرح است: نحوه‌ی ترسیم تصویرِ انسان در کاشی های تکیه‌معاون‌الملک با مضامین مذهبی، و کاشی ها با تصاویر شخصیت‌های تاریخی و ملی و سیاسی(از روزگار پیشدادیان تا زمانه‌ی قاجار) چگونه‌است؟ روش تحقیق تاریخی- تحلیلی است و با استناد به منابع کتابخانه‌ای و تحقیق میدانی انجام شده‌است.

کلیدواژه ها: قاجار، کاشی، تعزیه ، تکیه ، تصویرگری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نویسنده مسئول: عاطفه هدایتی راد، دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی (نگارگری)، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران Atefeh.hedayati.rad@gmail.com

مقدمه:

مطالعه‌ی تاریخ تمدن و فرهنگ ایران، نشان می‌دهد که در دوره‌های مختلف تاریخی، عامل موثری در شکل‌گیری هنر و تمدن بشری بوده‌است، مهم‌ترین آثار به جامانده دوران بعد از اسلام که امروزه می توان به آن‌ها استناد کرد، مسجدها، مدرسه‌ها، اماکن مذهبی و کتب خطی منقوش این دوران هستند که همگی با نقوش منحنی و هندسی رنگارنگ و پرتنوع گیاهی ، حیوانی و انسانی و خوشنویسی تزیین‌شده هستند. در این میان کاشی‌کاری هنری است که امروزه آوازه‌ی جهانی دارد و به خوبی نمایانگر ذوق و تفکر هنرمندان ایرانی – اسلامی است. تلاش برای شناساندن این هنر والا در قالب پژوهش می تواند راهکار مناسبی برای بازشناساندن نمادهای ملی و تمدنی ایران اسلامی باشد. یکی از این بناها که می‌تواند به لطف کاشی‌کاری متنوع آن از نظر نقوش و تکنیک معرف خوبی برای علاقمندان و پژوهشگران این هنر باشد، تکیه‌معاون‌الملک کرمانشاه است.

در میان بناهای تاریخی موجود در کرمانشاه، بنای تکیه‌معاون‌الملک به لحاظ قدمت و زیبایی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. یکی از وجوه زیبایی این بنا دیوارنگاره‌های آن است که شامل موضوعاتی از قبیل تصاویر برخی پیامبران در کنار صحنه‌هایی از واقعه‌ی کربلا، شاهان سلسله‌های مختلف از پیشدادیان تا احمد شاه و نیز صحنه‌هایی از داستان‌های شاهنامه در کنار رجال سیاسی و مذهبی عصر قاجار و تصویرهایی از اماکن مذهبی و مناظر طبیعی که بر روی کاشی‌های این مکان نقش شده‌اند. نقاشی‌های مذهبی با موضوعاتی چون تعزیه و قصص قرآنی در دروره‌ی قاجار به واسطه‌ی رونق مجالس روضه‌خوانی و برپایی مراسم سوگواری در ماه محرم مورد توجه قرار گرفت. دراین دوران نقاشی روی کاشی بیش از هر زمان بر نمای بناها اجرا می‌شد. (شایسته‌فر، ۱۳۹۰)

برای پرداختن به مطالعه تصویر انسان در کاشیکاری تکیه معاون‌الملک کرمانشاه، سوالات زیادی مطرح است از جمله: دلیل تنوع و یکدست نبودن تصاویر و سبک کاشی‌کاری تکیه معاون‌الملک چیست؟ و آیا این تنوع فقط در تکنیک است یا در مضامین و موضوع ها و محتوا ؟ -آیا می‌توان وجوه شباهتی بین نقاشی‌های کاشی‌های تکیه با نقاشی قهوه‌خانه یافت؟-آیا نگاه مقامی مشابهی با نگاهِ نقاشان قهوه‌خانه و پرده‌خوان‌ها و تعزیه‌خوان‌ها در پرداختن به تصویر انسان در این کاشی‌ها وجود دارد؟- دلایلی که باعث شده به کاشی‌کاری های تکیه معاون عنوان "بی نظیر" بدهند یا از آن به "موزه کاشی کاری دوران قاجار" یاد کنند چیست؟ - اما مهم ترین سوال این است که نحوه‌ی ترسیمِ تصویرِ انسان در کاشی‌های تکیه‌معاون-الملک با مضامین مذهبی، و کاشی ها با تصاویر شخصیت‌های تاریخی و ملی و سیاسی(از روزگار پیشدادیان تا زمانه‌ی قاجار) چگونه‌است؟در ابتدا مختصری به اوضاع اجتماعی و سیاسی دوران قاجار مخصوصا اواخر آن که هم زمان با تاسیس و انجام کاشیکاری‌های تکیه معاون‌الملک است، می‌پردازیم. سپس با دادن شرح و توصیفی از معماری بنا و موقعیت نگاره‌های حاوی داستان‌های مختلف مذهبی و حماسی و تاریخی امید است تصویری دقیق‌تر از بنای تکیه به مخاطب داده شود.

پرداختن به برخی ویژگی های نمایش تعزیه در جهت آشنایی و درک بهتر این تصاویر و مضامین آن و کاربرد آنهاست. تلاش بر آن است که مشخص شود نگاره‌های تکیه بر اساس چه نیازهایی و طی چه زمانی و در چه شرایط فرهنگی و سیاسی و مذهبی و اجتماعی کشیده‌شده‌اند، و از آن جا که مطالعه‌ی مقاله بر نقش انسان تمرکز دارد، آگاهی از انسانی که در دوره ی قاجار می‌زیسته، ضروری می‌نماید.

در سده‌ی هجدهم م./دوازدهم ه.ق، در پی تهاجم افغان ها و سقوط صفویان در سال ۱۱۴۵ ه.ق ایران در هرج و مرج فرو رفت. از زمان حکومت کریم‌خان زند عمارت سازی در اندازه‌های جاه‌طلبانه به ویژه در شیراز از سر گرفته شد. که منجر به جنبش جدیدی در صنعت کاشی و در رنگ‌پردازی آن شد. در این عصر تصاویر کاشی‌ها با نوعی رنگ جدید صورتی که در دوران قاجار نیز استفاده شد، تزئین شدند.در دوران قاجاریه ۱۳-۱۲ ه.ق استفاده از تکنیک کاشی هفت رنگ و کم و بیش کاشی‌های معرق ادامه‌یافت. ولی رایج ترین تکنیک ، رنگ‌آمیزی زیر لعاب بر روی کاشی‌های قالب ریزی‌شده بود. رنگهای مورد استفاده در این تکنیک شامل آبی لاجوردی، سبز روشن، ارغوانی روشن، بادمجانی، فیروزه‌ای ، زرد و سیاه برای دورگیری‌ها می‌شدند. این اشکال به لحاظ فرمی به اشکال چهارگوش یا مستطیلی و مضامین به نمایش در آمده در آن‌ها همواره دارای عناصر پیکره‌ای بوده اند.... در پایتخت قاجار – تهران – فتحعلی شاه و ناصرالدین شاه تعداد زیادی بناهای تاریخی دارای پوشش وسیع کاشی با روش های « هفت رنگ زیر لعابی» ساختند که گاهی با طرح های قالبی ترکیب می‌شد، این جنبش ، سنت جدیدی را در احیا کاشی‌کاری کشور پدید آورد. (کاربونی و ماسویا، ۱۳۸۱: ۱۱ و ۸۲-۸۱)

در دوره قاجار ، انقلاب صنعتی در اروپا و ورود تکنولوژی های جدید و به همراه آن تاثیرات هنر غرب به یمن سفرهای خارجی پادشاه (ناصرالدین شاه) بر هنر این دوره بسیار تاثیر گذاشت. (پورمند و داوری ، ۱۳۹۱ : ۹۶) از طرفی فتحعلی شاه قاجار مجذوب ایران باستان بود و در عین حال به دلیل ارتباط با غرب از هنر آن نیز تاثیر می‌گرفت. در نتیجه درآثار دوره قاجار سلیقه باستان گرایانه و تاثیر اروپا به طور هم‌زمان دیده می‌شود. (پورمند و داوری ، ۱۳۹۱ : ۹۸) از اتفاقات مهم سیاسی و اجتماعی دوره قاجار یکپارچگی مجدد ایران، حضور پررنگ فرانسه و انگلیس با اهداف استعماری در منطقه، جنگ با روسیه و قراردادهای گلستان و ترکمانچای ، در ادامه از دست رفت هرات در دوره ناصرالدین شاه، قتل امیر کبیر، فتنه‌ی بابیه ، سفرهای شاه ایران برای نخستین بار به خارج از مرزهای ایران و در ادامه انقلاب مشروطه که نقطه‌ی اوج همه‌ی اتفاقات دوره‌ی قاجار بود.مردم ایران بیش از هریک از دیگر ملل مسلمان کراهتِ تصویر موجودات زنده را در تعالیم دینی اسلامی نادیده‌می‌گرفتند. این امر بدون شک ناشی از آن بود که ایرانیان فطرتاً به هنر علاقه داشتند و احساس می-کردند که هدف از تحریم نقاشی در اوایل عصر اسلامی، پیشگیری از پرستش بت‌ها بوده و پس از استوارشدن پایه‌های اسلام دیگر ضرورتی نداشته است.(زکی محمد، ۱۳۸۴ ؛ ۵۳-۵۲)

هنرمندان قاجار جدای از توده‌ی مردم و جامعه‌ی آن روزگار نبودند و خیال‌پردازی آنان بستگی تنگاتنگی با با پایگاه اجتماعی، جهان‌بینی یا هویت واقعی آن‌ها دارد. هنر دوره‌ی قاجار به ویژه آن جا که به تصویر پرداخته‌است – یعنی از نقاشی معمول و متعارف گرفته که بر روی بوم اجرا شده تا شبه نگارگری‌ها و حتی تزئینات معماری، دارای کاراکتر و شخصیت خود است. (گودرزی، ۱۳۸۸: ۲۴۶-۲۴۵) نقاشان و کاشی‌کاران در این دوران پیوند دهنده‌ی مبانی مذهبی و ملی و سنتی با چشم و دل مردم می‌شوند. قصه‌های شاهنامه به حمام‌ها و زورخانه‌ها راه می‌یابد؛ روایات مقدس مذهبی در تکیه

ها و سقاخانه‌ها و حسینیه‌ها بر تن کاشی می‌نشیند؛ و قصه‌های عامیانه و نقوش گل و مرغ و دیگر موضوعات مورد علاقه مردم، با ذوق کاشی‌نگاران مکتب ندیده، زینت اصلی بناهای مردمی و دولتی می‌گردد. در این دوران هنر نقاشی روی کاشی صاحب چنان اعتبار و منزلتی می‌شود که نقاشان مشهور قهوه خانه‌ای را نیز به وسوسه‌ی آزمون ذوق و ارائه‌ی نقش بر کاشی می‌اندازد و میان هنرمندان رسمی و دولتی و کاشی‌نگاران مردمی اُلفت و رابطه‌ای را سبب می‌شود (سیف، ۱۳۹۲) نیز با ورود مدرنیزاسیون غربی در عصر قاجار، بخشی از هنر تصویری به گونه‌ای بنیادین متحول شد. با آنکه پیش از این دوره در سنّت نگارگری ، همواره شأن انسان به عنوان عنصری از ساحت معنوی مطمح نظر بود، اما به واسطه‌ی آموزه های جدیدِ اومانیستی، هنرمندِ نوگرایِ قاجاری فرصت یافت تا صورت دیگری از انسان را به منصه‌ی ظهور درآورد. انسانی که با باور خویش، در محوریت عالم قرار داشت. (محمدی وکیل و بلخاری قهی، ۱۳۹۳، ۱۵-۱۴)

هنر دوره‌ی قاجار از یک طرف _ و در بسیاری از موارد _ درگیر دستمایه‌های تقلید و تکرار پیشینیان خود است و از طرف دیگر عمدتاً در مواجه با دعوت به تسلیم در برابر وضعی است که سوغات غرب برای او به ارمغان آورده است. به همین دلیل است که اعتنای جدّی به سنّت نیز ندارد و به هنر شبه سنّتی و شبه قدسی آن، یا به تفنن و یا به بدعت سطحی _ جز در موارد بسیار استثنایی _ روی آورد و دیگر ساحات تفکر و هنر فراموش ماند.... در این میان گرته‌برداری از فرهنگ و تمدن غرب به شکل ظهور برخی از آداب سطحی و افراطی گاه به شکل استفاده از لباس خاص، کلاه، کراوات .. خود را نشان می‌داد. ... دوره‌ی قاجار باورهای متفاوت و گاه متناقضی را در درون خود جای داده‌است؛ نقاط و موارد قابل تاملی مانند: نگاه نوستالژیک و رقابت جویانه با صفویه ، اما از منظری اشراف منشآنه، تظاهر به تمدن با بهره‌گیری از مظاهر و دریافت‌های سطحی از غرب و ده‌ها عوامل دیگر، فضایی نسبی‌گرا در دوره‌ی تقریبا طولانی حکومت قاجار فراهم کرد که بیش از هرچیز وجه میان مایگی و پریمیتیو آن قابل تامل است. پریمیتیو بودن آن هم معمولا دلنشین و صمیمانه است. (گودرزی، ۱۳۸۸)

اینجا به ذکر تعدادی از ویژگی های هنر قاجار که در بنای تکیه معاون‌الملک نمود دارد، می‌پردازیم: غلبه‌ی با رنگ‌های گرم، بُروز چهره‌های انسانی، غیر آبستره و غیر انتزاعی، وارد کردن عناصر طبیعی همچون پرندگان و حیوانات دیگر طبیعی یا افسانه‌ای، میوه‌ها و گل‌ها و کوشش برای پرداخت واقع‌گرایانه‌ی آنها، ازدحام بیش از حد نقوش و عناصر در یک کادر، شتابزدگی در اجرا و ارائه‌ی غیر ماهرانه‌ی طرح و رنگ و در بسیاری موارد ارائه‌ی پریمیتیو و توسعه‌نیافته‌ی آن‌ها، شهامت و شجاعت و نوعی راحتی در اجرای آثار، اهمیت به رنگ بیش از فرم، در آثار هنری دوره‌ی قاجار اصراری سنتی بر حفظ و تعادل وجود دارد، عدم تعهد به قیود هندسی و به تعبیری غیرهندسی اجرا کردن اغلب نقوش و تزئینات و ...«کوشش برای ایجاد پرسپکتیو و عمق‌نمایی و صحنه‌هایی از شخصیت های افسانه‌ای و اسطوره‌ای، با ارائه‌ی پریمیتیو» ، ....«نوشتن عنوان شخصیت‌ها در کنار تصاویر مشابه آثار قهوه‌خانه‌ای، ... همچنین تصاویری از پرندگان و گل‌های طبیعی همچون رُز» در بخشی از کاشی‌کاری های بنا دیده می‌شود، «عدم تعهد به سنت یا کم‌توجهی به آن و اتّکا به ذهن و ذوق شخصی هنرمند» (گودرزی،۱۳۸۸)

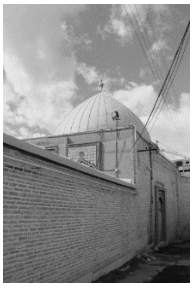
در اینجا با نگاهی اجمالی به تعزیه، به عنوان هنری موثر و مرتبط با تکیه می‌پردازیم؛ تعزیه نمایشی آیینی است که قالب و مضمون آن از سنت مذهبی ریشه‌داری متاثر است. این نمایش در ظاهر اسلامی، اما قویاً ایرانی است، ویژگی این نمایش آن است که صراحت و انعطاف را با حقایق کلّی در هم می‌آمیزد . تعزیه از نظر لغوی به معنی اظهار همدردی، سوگواری و

تسلیت است. ولی به عنوان شکلی از نمایش ، ریشه در اجتماعات و مراسم یاد کرد قتل امام حسین علیه‌السلام دارد و درطول تکاملش ، بازنمایی محاصره و کشتار صحرای کربلا محور اصلی آن بوده و هیچ‌گاه ماهیت مذهبی‌اش را از دست نداده‌است. قریب دویست و پنجاه سال دسته‌گردانی‌های محرم و روضه خوانی‌ها در کنارهم بودند، هریک پیچیده‌تر و در عین حال پیراسته‌تر و تئاتری‌تر می‌شدند تا اینکه در نیمه سده‌ی هجدهم به هم پیوستند و با این ترتیب شکل دراماتیک جدیدی بنام تعزیه خوانی به وجود آمد. هنوز هم مضمون اصلی محاصره کربلا بود، اما تاکید بر تنی چند از قهرمانان که مجالس‌شان جداگانه نوشته‌می‌شدند با سازش میان دسته‌های سیار و روضه خوان ساکن، به وجود آمد. تعزیه ابتدا در چهارراه‌ها و میدان‌ها اجرا می شد اما به زودی به حیاط کاروانسراها ، بازارها و منازل شخصی کشانیده شد. در سده‌ی ۱۹ م این نماهای نوظهور در تماشاخانه های باز یا سربسته‌ای به نام «تکیه» که معمولا طبقات مُرفه و فرادست، آن را به عنوان یک خدمت مذهبی و عمومی، می‌ساختند. همانگونه که در موضوع مورد مطالعه این مقاله تکیه معاون الملک توسط میرزا حسن معینی یا معین الرعایا که شخصی ثروتمند و صاحب مجموعه بزرگ حمام حسن خان بود ساخته شد و او در این راه تمامی ثروت خود را تا آخر عمر خود که با کشته شدن او در دوران مشروطه به پایان رسید، صرف کرد. طرح تکیه تاثیر متقابل نمایشی میان بازیگر و تماشاگر را که خاص مراسم سنتی ماه محرم بود، حفظ کرد و فزونی بخشید. وقایع اصلی نمایش بر سکویی بلند و بدون پرده در وسط این بنا رخ می‌داد. (چلکووسکی، ۱۳۸۴)

تکیه معاون الملک در کرمانشاه، نمونه‌ی بسیار عالی و متنوع کاشیکاری شده دوران قاجار است که به علت قرار گرفتن کرمانشاه در مسیر کربلا و پذیرایی از مهمانانی که به قصد سفر به کربلا از آن می‌گذشتند و از آن جا که بانی بنا امکان پذیرایی از هنرمندان عازم این سفر را در بنای تکیه فراهم کرده بود، تکیه معاون از حضور نقاشان پر آوازه‌ی روزگار خود برخوردار بود و این خود سبب آن بود که هر کدام از این هنرمندان که از اقصی نقاط کشور می‌آمدند و با خود کوله باری از تجربه و تکنیک و ذهنیت های عمدتا پریمیتیو را داشتند و نیز هنرمندانی که در تکیه های بزرگی همچون دولت کار کرده بودند، نشانه هایی از سبک رایج در پایتخت و مراکز فعال کاشی سازی همچون شیراز و اصفهان را با خود می آوردند و در مدت اقامت خود در کرمانشاه و تکیه، از هنر خود بر دیوارهای تکیه تصاویری می‌ساختند...بنای تکیه دارای سه درب ورودی است که درب ورود اصلی به خیابان آبشوران (حداد عادل) ، درب شمالی به کوچه‌ی معاون الملک و درب جنوبی به کوچه ایلخانی مشرف است. مجموعه‌ی بنا حدود شش متر از سطح خیابان پایین تر است. از این تکنیک در تکیه معاون الملک به وفور یافت می‌شود. محله‌ی چال حوض شهر کرمانشاه، امانتدار والاترین جلوه‌های نقاشی روی کاشی و پایدارترین سند زنده و گویای عظیم‌ترین نهضت نقاشی مردمی و خلاقیت هنرمندان مردمی است. (سیف، ۱۳۹۲ : ۶۳) بنای تکیه را بعضی 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، نیمه‌برجسته و تخت و همچنینی گوناگونی در ابعاد کاشی‌ها، مجموعه‌ی بنا را به یکی از بهترین آثار باقیمانده از دوره‌ی قاجار مبدل ساخته‌است.(پرویزی، ۱۳۸۴: ۷۱)

ساختمان تکیه‌ی معاون الملک از چهار قسمت تشکیل شده، صحن ورودی که سقاخانه و بنای قدیمی حمام در آن قرار دارد، حیات دوم بخش حسینیه (صحن کوچکی که در اطراف آن حجره‌های دوطبقه و طاق نماهای متعدد قرار دارد) است، سپس فضای مسقف زینبیه (در دوطبقه ساخته شده‌است که غرفه های طبقه‌ی فوقانی محل استقرار زنان شرکت کننده در مراسم سوگواری بوده و طبقه تحتانی برای استقرار مردان در نظر گرفته شده است) و پس از آن بخش عباسیه (به صورت

صحن وسیعی است که در قسمت شرقی آن بنای دو طبقه‌ای ساخته‌شده و در قسمت جنوبی، ایوانی با دو ستون آجری بر پا شده) است. (تصاویر شماره۱و ۲)

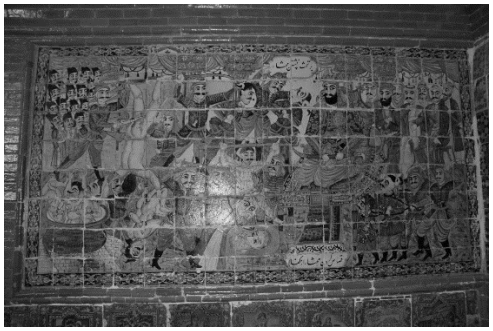


۱-نمای بنا از داخل کوچه –عکس از نگارنده ۲- نمای بیرونی بنا از انتهای کوچه معاون الملک و روی پل آبشوران – تمامی عکس‌های مورد استفاده در مقاله توسط نگارنده عکاسی شده است.

تکیه معاون الملک به خصوص به مدد کاشی های زیبایش، مظهری از پیوند زیبای معماری و کاشیکاری و گنجینه‌ای از اسطوره ها، حماسه‌ها و تاریخ و مَذهب ایرانی است که در یک جا و در قالب هنر نقاشی و کاشی کاری گرد آمده و آن را تبدیل به اثری منحصر به فرد کرده است. از وجوه زیبای بنا، دیوار نگاره‌های آن است که شامل تصاویر برخی پیامبران در کنار وقایع کربلا، شاهان سلسله‌های مختلف از پیشدادیان تا احمد شاه (شاه عباس، اردشیر، مهرداد، محمد علی شاه، شاه سلطان حسین، شاپور ذوالاکتاف و صحنه هایی از شاهنامه فردوسی. (تصویر شماره ۳ و ۴)

۳-تصویر کاشیکاری و لچکی سقاخانه ۴- شیرو خورشید روی سر در حمام

در بخش زینبیه تمام دیوارها و حجره های اطراف، باکاشی‌های مصور شامل ۱۸ مجلس از صحنه های غم انگیز کربلا مصوّر و مزیّن شده است: «آمدن زعفر جنی به خدمت امام حسین علیه‌السلام»، «رزم حضرت علی اکبر علیه‌السلام »، «رزم حضرت قاسم علیه‌السلام»، «رزم حضرت ابوالفضل علیه‌السلام »، « صحنه‌هایی از قیام توّابین و به خاک سپاری شهدای کربلا توسط قبیله بنی اسد» ،«صحنه ورود اهل بیت علیهم السلام به مدینه»، «مجلس مختار و بردن اهل بیت علیهم السلام و امام سجاد علیه السلام به خرابه های شام و مجلس یزید». (تصویر شماره ۵)



۵- زینبیه- بر تخت نشستن مختار

حال آنکه در بخش حسینیه، در قسمت پایینی پنجره‌ی بزرگ اُرُسی، تصاویری در دو ردیف که غالبا به صورت تک رنگ کار شده‌اند، قابل توجه است. در حاشیه‌ی کاشی ها، رنگ سبز روشن و یا سبز پسته‌ای و تصاویری به رنگ سیاه کار شده-است. تصاویر ردیف اول شامل شاهان، بزرگان، شخصیت‌های اسطوره‌ای، افسانه‌ای، مذهبی و رجال حکومتی است و در ردیف دوم تصاویر آثار و ابنیه و دورنماهای شهری که تاثیر معماری غرب و حتی کلیساهای بیزانسی در آن‌ها مشهود است، نقاشی شده است. این منظره‌سازی‌ها احتمالا از روی کارت‌پستال‌ها و یا مجلات چاپ اروپا کپی‌شده‌اند.(پرویزی،۱۳۸۴) در کنار رجال سیاسی و مذهبی عصر قاجار از جمله محمد ولی خان وکیل الملک ، علیخان امیر کل، شاهزاده عبدالحسن میرزا فرمانفرما و خادم الحسین حسن خان معاون الملک بانی بنا و صدها تصویر از اماکن مذهبی ومناظر طبیعی فرنگی مآبانه بر روی کاشی ها نقش شده است که از امتیازات استثنایی این بناست.(شایسته فر، ۱۳۹۰ : ۶۰-۵۵) (تصاویر۶-۸)

۶-حسینیه –پرتره شخصیت ها ۷- حسینیه –پرتره شخصیت ها ۸ –زینبیه-پرتره شخصیت ها

گفته می‌شود که "سید هاشم مرتضوی" از کاشی نگاران مشهور، در باره‌ی تکیه معاون گفته‌است : «اینجا مکتبخانه است» وهادی سیف از آن به موزه ی هنر نقاشی روی کاشی یاد می‌کند.«حسین قوللر آقاسی » از مشهورترین هنرمندانی است که در این تکیه اقامت گزیدند و برای ادای دین به اعتقادات و باورهای خود به نقاشی بر روی کاشی‌های این بنا پرداختند. پرده های «حماسه‌ی عاشورا » و « از فرات گذشتن سقای رشید کربلا » از کارهای اوست و «سید حسین رشتیان» اصفهانی نیز چند چهره از افرد شاخص روزگار خود در این تکیه نقش نموده‌است و نیز، «حاج باقر کاشی‌پز » هنرمند شیرازی چند گل و مرغ و مجلس مذهبی روی کاشی‌های تکیه کشید و «سید هاشم مرتضوی» مشهدی که اگر چه نقاش برجسته‌ای بود اما آن قدر تحت تاثیر آثار هنرمندان قبل از خود در تکیه قرار گرفت ، که جز چند اثر شخصی، باقی وقتش را به ترمیم و تکمیل آثار موجود در تکیه پرداخت. هادی سیف از "سید هاشم مرتضوی" نقل می‌کند: آدم در این تکیه هرچقدر هم با ذوق باشد، بیشتر از آنکه نثار ذوق و سلیقه کند، باید شیوه و شگرد سایر استادکارها را یاد بگیرد. اینجا حکم

مکتب‌خانه را دارد. تازه وقتی اطراف را نگاه می کنی می‌بینی آن‌قدر که نیازمند یاد گرفتن هستی، میل و رغبت نقاشی و نقش آفرینی را نداری. صادق کاشی‌نگار، هم از نقاشان مقیم عتبات عالیات از هنرمندانی است که از روی نقاشی های دیگر استادان در آن‌جا به نقاشی پرداخت.

مدت هفتاد سال طول کشید تا این تکیه برپا و تزئین شد. از معماران و آینه‌کاران و استادان هنر گچبری که اول بار حسینیه‌ی قدیمی برپا کردند و تزئین نمودند تا سایر استادکاران و کاشی نگاران که بعد از ویرانی و سوخت تکیه اول (در حوادث دوران مشروطیت)دنبال کار را گرفتند. از جمله هنرمندانی که عمرش را روی تزئینات کاشی تکیه گذاشت و سهم عمده‌ای داشت "استاد محمد حسن میناچی" کاشی ساز و کاشی نگار اصفهانی بود .بعد از استاد محمد حسن بیشترین سهم را "ملا رجب نقاش" دارد، "استاد حبیب نقاش" هنرمند دیگری است که در کاشی نگاری های تکیه سهم عمده‌ای دارد. از دیگر استادانی که نامش در کنار نقاشی های تکیه وجود دارد، "استاد حسن کاشی پز تهرانی" است. (سیف، ۱۳۹۲ : ۶۵)

"سید ابول مانی" هم نقاش ساختمانی بود که البته صاحب ذوق بود و در کنار داییش "ملا رجب" در تکیه نقاشی می‌کرد. از قول او گفته می شود : « تکیه معاون اسمش تکیه است. صاحب نظر می‌خواهد تا بگوید این تکیه از خزاین جواهرات مملکت است. خدا می‌داند چند سکه‌ی اشرفی طلا فقط به ساختن رنگ قرمز کاشیهای تکیه آب شده و به کار برده‌شده، چقدر چشم روی کاشی‌های تکیه کم‌سو شده، ...اغلب هنرمندان..دستمزدشان را به جای مرحوم معاون از سیدالشهدا طلب می‌کردند. شیوه‌ی نقاشی‌های روی کاشی‌های تکیه‌معاون، تا ایّامی دراز، الگوی کار بسیاری از کاشی‌نگاران مقیم پایتخت و ساکن سایر شهرهای دور و نزدیک گردید. "دادا همدانی"، سال‌های سال شیوه و سلیقه‌ی کاشی نگاران تکیه را، چه در تهران و چه همدان، اجرا کرد و بسیاری مجالس مذهبی تکیه را عینا مورد تقلید درآورد و در تکیه‌های همدان و پایتخت نصب کرد. (سیف،۱۳۹۲)

ازویژگی‌های منحصر به فرد تکیه معاون‌الملک تنوع نقوش کاشیکاری و بکارگیری نقوشی متناوب با سایر ابنیه مذهبی در آن می‌باشد .به عنوان مثال استفاده از نقوش انسانی که معمولا در بناهای مذهبی رواج ندارد، در این تکیه در حد بسیار زیاد و با تنوع مختلفی دیده‌می‌شود. کاشی‌های تکیه از دو دیدگاه قابل بررسی هستند: الف) براساس تکنیک و اجرا ب) بر اساس موضوع . تصاویر از دیدگاه تکنیک و اجرا به دو دسته تقسیم می‌شود: الف) کاشی هفت رنگ ب) کاشی برجسته. اما از دیدگاه موضوع تصاویر تقسیم‌بندی گسترده‌تری را شامل می‌شود: الف)نقوش مذهبی ب) نقوش تاریخی پ) نقوش حماسی ت) نقوش اسطوره‌ای ث) تصاویر اشخاص (شخصیت های سیاسی، مذهبی و محلی) ج) تصاویر نقش برجسته‌های حجاری شده بر سنگ در استان‌های فارس و کرمانشاه چ) نقوش هندسی ، گل و مرغ و گل و بته ح) اماکن تاریخی مذهبی خ) مناظر و ساختمان‌های اروپایی (که در این جستار به مطالعه‌ی سه مورد آخر پرداخته نمی‌شود).

در طبقه‌ی فوقانی ضلع شرقی صحن ورودی اتاق بزرگی وجود دارد که در زیر پنجره‌های آن چهارتابلو از کاشی وجود دارد که صحنه‌های رزم حضرت علی اکبر علیه السلام، حضرت قاسم علیه السلام ، حضرت علی علیه السلام با عمر بن عبدود و... به تصویر کشیده شده‌است. تمامی کاشی‌های نصب شده در قسمت های مختلف تکیه به صورت کاشی جسمی هفت رنگ اجرا شده‌اند جز تابلو موجود بر روی سر در ورودی که به صورت معرق اجرا شده‌است. (گلشن،۱۳۹۰ : ۸۰-۵۵) در طاق

فوقانی سر در ورودی و نیز حاشیه‌های درب چوبی کوچک در ضلع شرقی نقوش فرشته‌های بالدار دیده‌می‌شود. (تصویر شماره ۹)

۹- صحن ورودی – سر در منقوش به تصویر فرشته ها

نخستین تابلویی که در حسینیه نگاه بیننده را به سوی خود جلب می‌نماید مجلس وعظ اشرف الواعظین است، (تصویر شماره ۱۰)که در ضلع جنوبی واقع است. نقاش می‌کوشد تا تمامی اجزای شناخته‌شده‌ی یک عزاداری را در زمان خود و در شهر کرمانشاه ثبت کند. در این نقاشی روضه خوان یا اشرف الواعظین "اکبر شاه شیرازی" است که بر روی منبری سبز رنگ پوشیده با پارچه‌های سیاه مشغول مرثیه سرایی است. در اطراف او عده‌ای سینه‌زن و قمه‌زن با علم و کُتل هایشان مشغول عزاداری هستند.از نکات قابل توجه پیرامون شیوه‌ی نقاشی "استاد حسن کاشی‌پز تهرانی" این است که در مورد مسائل ماوراء طبیعی و مجردات و نیز حوادث مربوط به سیزده قرن قبل تصورات خود از این مسائل را که ناشی از تماشای صحنه های تعزیه خوانی بوده، تصویر نموده است. به عبارت دیگر تنها تصور او از این ماجراها همان بوده که در صحنه‌های تعزیه می‌دیده و همان تصورات را مطابق واقع پنداشته با کمک ذهنش به مصورکردن نقوش مورد نظر پرداخته‌است. (گلشن،۱۳۹۰)

۱۰- حسینیه – روضه خوانی اشرف الواعظین

دیگر کاشی‌هایی که با نقوش انسانی در بخش حسینیه دیده‌می‌شود. در ضلع شمال: نقوش فرشته است روی لچکی طاق‌ها و کاشیهای سبز رنگی که در ازاره‌ها تصویر پادشاهان ایرانی، شخصیت های اسطوره‌ای به رنگ سیاه و سایه پردازی شده داخل شمسه‌ای رسم کرده‌است. . (گلشن،۱۳۹۰ : ۸۰-۵۵)

هنرمند دیگری که تک چهره‌های پادشاهان قدیم ایران را با ظرافتی خاص، به رنگ سیاه برروی زمینه‌ی کرم رنگ کاشی-های ۳۵×۳۵ داخل شمسه‌ای که در زمینه‌ی سبز رنگی همراه با نقوشی تزئینی بصورت لچکی در اطراف آن قرار دارد، نقش کرده است، "محمد حسن خان کرمانشاهی" است، او این نقوش انسانی را بصورت سایه روشن‌دار و حجم پردازی شده که مثل اغلب کارهای آن دوره تلاشی بود برای واقع گرایی بیشتر آثار همراه با نگاهی اومانیستی که از غرب گرفته شده‌بود، انجام داده است.

تابلوهای زینبیه فوق‌العاده قابل توجه‌اند از جمله آن‌ها می‌توان تابلوی "آمدن زعفر جنی به حضور امام حسین علیه السلام" در آخرین لحظات اشاره کرد. بنابر بعضی از نقل‌ها، حضرت از آن رو که جن‌ها دیده‌نمی‌شوند و حضورشان به این‌گونه در جنگ خلاف جوانمردی است ، دستِ یاری زعفر جنی را رد می‌کند. در این پرده نقاش سعی تمام به کار برده شده که تا لحظه‌ی تکیه دادن امام علیه السلام را بر نیزه نقش نماید و تنهایی ایشان را به خوبی نشان دهد. سه تابلوی نبرد، مربوط به حضرت علی اکبر و حضرت قاسم علیهما السلام در ضلع شمالی زینبیه و تابلوی نبرد امام حسین و حضرت ابوالفضل علیهما السلام در ضلع جنوبی (تصویر شماره ۱۱) می‌باشد. در هر سه این تابلوها، نقاش شناخت ابتدایی خود را از اصل زیباشناسانه تضاد نشان می‌دهد. وی سعی کرده هر سه امام زاده (امام علیه السلام نقاب دارد) از نهایت زیبایی برخوردار باشند و در مقابل، چهره‌های دشمنان نهایت زشت‌خویی و درندگی خود را به‌نمایند. گویی نقاش همچون کارگردان سینما قصد داشته قهرمان محبوبش را با انتخاب چهره‌ای زیبا، محبوب‌ترسازد و برعکس با دادن نقش منفی به هنرپیشه‌ای با چهره‌ی زشت و تندخو مورد نفرت تماشاگران قرار دهد. در تابلوهای مزبور، معمولا بانوان حرم و به عنوان مثال تازه عروس حضرت قاسم علیه السلام (با چادر سبز رنگ) با هیجانی دردناک، سراسیمه و توام با آه و زاری به صحنه های نبرد می-نگرد. در ضلع شمالی زینبیه (هر سه تابلو زیر طاق‌نمای غلام گردش) تصویری تحت عنوان بیرون آوردن اسرا از خرابه‌های شام وجود دارد که تصویرساز بازهم سعی کرده با اغراق در زشتی صورت و حرکات شنیع ماموران یزید، ایجاد تنفر نموده و برعکس، اهل حرم و حضرت سجاد علیهم السلام را در نهایت مظلومیت نشان داده و نسبت به آن‌ها ایجاد علاقه‌ی بیشتر می‌کند.

۱۱ – زینبیه -نبرد امام حسین و حضرت ابوالفضل علیهم السلام با مخالفین

شاید زیبا ترین و پرکارترین تابلوهای تکیه، تابلوی مربوط به صحنه‌های مختلف روز عاشورا با عنوان «نبرد امام علیه السلام و سردارش در روز عاشورا» باشد که در ضلع شمالی زینبیه و محوطه‌ی شاه‌نشین قرار گرفته‌است. در بالای تابلو چهره‌ی دریده سپاه ابن زیاد که آماده‌ی حمله هستند دیده می‌شود، در سوی دیگر خیمه‌های اندک سپاه امام حسین علیه السلام (بانوان حرم و امام سجاد علیهم السلام در حالت بیماری و استراحت در گوشه‌ای از کادر دیده‌می‌شوند) در باقی تابلو

صحنه‌های شهادت یاران امام تصویر شده و حضور امام را در آخرین بار بر بدن‌های چاک چاک یارانش نشان می‌دهد که در این میان فرق چاک خورده حضرت علی اکبر علیه السلام و دست بریده‌ی حضرت ابوالفضل علیه السلام که شهادت ایشان را نشان می‌دهد، جلب توجه می‌کند. همچنین در پایین تابلو قنداق خونین حضرت علی اصغر علیه السلام که به شهادت ایشان اشاره دارد و همین‌طور در پایین ترین قسمت، بدن‌های بی جان و بی سر و تیرباران شده‌ی شهدا جلوه ای خاص دارند. گفته می‌شود این تابلو شباهت تامّی با پرده‌های نقالان دارد و گویا نقالان به وسیله‌ی این تابلو نقل خود را به سمع مستمعان رسانده و آن را در ذهن مخاطب مصور می‌نمودند.

در بخش داخلی گنبد نقره‌ای تکیه معاون‌الملک، یعنی ساقه‌ی گنبد و در کنار پنجره‌های نورگیر آن، هشت پرده نقاشی روی کاشی ها وجود دارد که به علت دوراز دسترس بودن کمتر مورد توجه و مطالعه قرار گرفته‌اند، "صحنه ای از معراج پیامبر صلی الله علیه وآله و سلم"، "دیدن حضرت علی علیه السلام در معراج"، "مکتب‌خانه فرزندان حضرت علی علیه السلام"، "صحنه ی ضمانت آهو توسط امام رضا علیه السلام"، "قربانی کردن اسماعیل توسط حضرت ابراهیم علیهما السلام"، "نجات یافتن جناب سلمان از چاه پادشاه اجنه توسط حضرت علی علیه السلام"، " نبرد حضرت علی علیه السلام با مَرحَب سردار خیبریان"، "صحنه‌ی باطل کردن جادوی جادوگران فرعون توسط حضرت موسی علیه السلام"، "مباحثه‌ی امام رضا علیه السلام با دانشمندان عصرش در مجلس مامون" عناوین این تابلوهاست. در این تصاویر به نسبت باقی تصاویر نقش شده در جاهای دیگرِ تکیه، کمتر از رنگهای گرم استفاده کرده و جز در چند تابلو، از رنگ‌های تیره و مایل به مشکی استفاده شده است. (گلشن،۱۳۹۰ : ۸۰-۵۵)

با گذر از دالانی دیگر وارد حیاط عباسیه می‌شویم که در ضلع شمالی وشرقی آن در کنار دیوارهای مصور شده به قصه‌های قرآنی و روایات تاریخی و حماسی، دو سکو وجود دارد و در ضلع جنوبی آن ساختمانی دو طبقه، که امروزه موزه مردم شناسی شده‌است. سه تابلو در حیاط عباسیه وجود دارد یکی قصه حضرت یوسف علیه السلام ، دیگری عروسی حضرت سلیمان نبی علیه السلام و ملکه صبا و نیز نمایش درویش های محتشم خان. داستان حضرت یوسف علیه السلام در پنج پرده در سمت راست نیم ستون شمال شرقی به تصویر درآمده است، و از بالا به پایین داستان به چاه انداختن یوسف، فروختن حضرت یوسف به بازرگانان مصری، آمدن یوسف به مجلس زلیخا و مهمانی حضرت یوسف از برادرانش و بازگشت او به کنعان را روایت می‌کند. نکته ی جالب این که در بیشتر آثار عناصر و المان ها و اشخاصی ترسیم شده اند که ایجاد التقاط زمانی در اثر می‌کند و تلاشی است برای معاصر کردن و ملموس کردن روایت های قدیمی و آوردن روایت ها به زمان معاصر در تابلوهای مختلف، مثلا در تابلوی یوسف علیه السلام، زنانی هستند که در مجلس زلیخا منتظر دیدن حضرت هستند ویا ردای یوسف علیه السلام به سبک دوره‌ی قاجار با آستین های بالا زده نمایش داده شده و ایشان با دست راست مشغول برداشتن لقمه از بشقاب های برنج در سفره هستندکه جملگی عناصر بصری آشنا در عصر قاجار است.

نقاش در تابلوی دروایش " هفت بند محتشم" را نقل می‌کند. در تابلوی مزبور سه درویش (دو جوان و یک پیر) تبرزین به دست در حجره ای مشابه همان که در تکیه دولت وجود داشته ، تصویر شده‌اند. در مورد منشا پیدایش این اثر روایت دیگری هم وجود دارد و آن اینکه گوشه‌ای از نمایش سخنوری یا رجزخوانی بوده است،که توسط دو برادر به نام‌های "جلیل و خلیل"پایه‌گذاری شده که در مدح اولیای دین و رد دشمنان خوانده می‌شده و غلبه در این رجز خوانی بر دشمن، اهمیت داشته است. و این سنت با خون هفده نفر از هفده صنف آبیاری شده است که نشانه‌های این هفده صنف در کنار پوستینی

کوچک به دار آویخته می‌شد. (گلشن،۱۳۹۰) در هر چهار ضلع عباسیه کاشی‌کاری با تصاویر رجال مذهبی قاجار و بزرگان شهر کرمانشاه به شیوه‌ی قلم گیری و تک رنگ، روی زمینه‌ی کرم رنگ کاشی در میان قاب هایی مستطیل شکل که چهار گوشه آن را لچکی ربع دایره ای یا قاب بیضی با تزئینات گل های فرنگی و قاجار یا شمسه هایی تزیین شده با نقوش فرنگی وجود دارد . می شود گفت این دسته از کاشی نگاره ها به چهار شیوه ای که به تدریج ذکر شد، رسم شده‌اند و هریک با قابی متفاوت و در میانه ی فضای رنگی و نقش های مختلف رسم شده اند، اما آن چه مشترک است، اینکه در تمامی شیوه ها فضای داخل قاب تک رنگ و به شیوه ی قلم گیری که از سنت های نقاشی ایرانی بود و روی زمینه کرم رنگ کاشی‌ها رسم شده اند. در کنار هر شخصیت اسم آن با خط نستعلیق نوشته شده، که این مجموعه را به صورت آلبومی مستند و بسیار مفید درآورده است. انگار با این کار تمامی این شخصیت ها را در جمع خود و به تماشای تعزیه و پرده خوانی و سوگواری ها حاضر می‌کردند و بر شمار طرفداران واقعه می‌افزودند. در ضلع شمالی، سه تابلو وجود دارد که نقش برجسته های کرمانشاه و فارس را به تصویر کشیده و انسان ها که همگی تقریبا هم اندازه و به شکلی پویا اما منظم هر یک در حال انجام کاری هستند و البته به صورت نقش برجسته و به رنگ سفید و با قلم گیری سیاه روی کاشی هایی به رنگ لاجورد کار شده اند. این تابلو ها از بخش‌های مهم تاریخی-ملی بناست، که مدت طولانی مخاطب را در کنار خود نگه داشته و به اعماق تاریخ می‌برد. (تصاویر شماره ۱۲-۱۴)

۱۲ –(عکس سمت راست) عباسیه –شخصیت های مذهبی قاجار ۱۳- (عکس وسط)عباسیه –شخصیت های مذهبی قاجار ۱۴- (عکس سمت چپ)عباسیه –تصاویر شخصیت های شاهنامه

نقاشی روی دیوارهای بناهای متبرکه و تکایا شباهت زیادی به آثار نقاشی روی پرده با موضوعات نقاشی قهوه‌خانه دارد. منشأ هر دو روایات، مذهبی است و محل نصب نیز تکایا و حسینیه ها، بازارچه‌ها و سقاخانه‌هاست، مخاطب هر دو گروه نقاشی هم عوام بوده است و نیز هر دو در خدمت اجرای نقالان و نیز تعزیه خوانان و پرده خوانان و مناسب آن کشیده می-شده است، بنابراین هر دو جنبه ی کاربردی هم داشتند. این دو از نظر شخصیت پردازی نیز وجوه اشتراک زیادی با هم دارند. اما تفاوت آنها نیز مشهود است. نقاشی قهوه‌خانه که روی پرده کشیده می‌شد قابل حمل و نقل و جابجایی بود اما نقاشی مکان های مذهبی وابسته به معماری و فضای مورد نظر بود. مضمون نقاشی های تکیه را بیشتر پیامبران و امامان و معصومین علیهم السلام و همراهان و یارانشان تشکیل می‌دادند تا روایات شاهنامه و قصه های ادبی و حماسی دیگر. محور اصلی بیشتر کاشیکاری ها شخصیت های مذهبی بودند. زن هایی که در این کاشی ها نقش آن ها امده است، اغلب مثبت

بوده و در جبهه‌ی خیر می‌باشند. چهره و اندام ها به شدت تحت تاثیر پیکرنگاری درباری است که شکل زینت یافته آن را در نقاشی‌ها و پرده های شاهان قاجار می‌توان دید. (شفیع نژآد، ۱۳۸۵ : ۱۶۷)

نتیجه گیری:

تکیه معاون‌الملک به عنوان یکی از بهترین گزینه‌های بررسی نقاشی روی کاشی به سبک و سیاق قاجاریه همواره مطرح است، سبکی که از یک سو به ایران باستان که مورد علاقه‌ی شاهان قاجار علی‌الخصوص ناصرالدین شاه، تکیه دارد و از سوی دیگر متاثر از واقع‌گرایی و طبیعت‌گرایی با رویکرد اومانیستی غربی است که مضامین مذهبی، ملی، سیاسی، تاریخی و اساطیری را در قالب فرم‌هایی بر روی کاشی‌های رنگارنگ و گاه تک‌رنگ، همچنین برجسته و یا تخت، قابل رویت نموده‌اند. وارد کردن عناصر طبیعی نظیر پرندگان و حیوانات دیگر طبیعی یا افسانه‌ای، میوه‌ها و گل‌ها و کوشش برای پرداخت واقع‌گرایانه‌ی آن‌ها، ازدحام بیش از حد نقوش و عناصر در یک کادر، شتاب‌زدگی در اجرا و ارائه‌ی غیر ماهرانه‌ی طرح و رنگ و در بسیاری موارد ارائه‌ی پریمیتیو و توسعه‌نیافته‌ی آن‌ها و از طرفی نوعی راحتی در اجرای آثار، از ویژگی-های کاشی‌ها با تصاویر انسانی است. نقاشی‌ها همگی قلم‌گیری شده به سنّت نقاشی ایرانی و در جست‌وجوی نوعی واقعگرایی طبیعت‌گرایانه‌ی فرنگی است. در تصاویر شخصیت‌های مذهبی و تاریخی و سیاسی، رویکرد فرنگی در نقوش و عناصر طبیعت و منظره‌پردازانه‌ی پیرامون دیده می‌شود. و این تصاویر با تنوع رنگیِ کمتر، به شیوه‌ی تک رنگ اغلب سیاه (جز چند مورد رنگی در تالار زینبیه) قلم گیری و ترسیم شده‌اند و در قابی هندسی با تزئین نقوش فرنگی با تمایلات رنگی آبی و سبز قرار دارد.

در کاشی‌ها با تصویرگری‌هایِ مذهبی، تنوع رنگی، بیشتر با بهره‌گیری از سمبولیسم رنگی دوگانه برای شخصیت‌های خیر و شر، ترکیب‌بندی‌های پویا و پر جنبش و حرکت همراه با روایت‌پردازی و داستان‌سرایی، مخاطب را تحت تاثیر قرارمی‌دهند. وجود نشانه‌ها و المان‌های تصویری و اشخاصی از زمان حال و معاصر و یا دوره‌های تاریخی متفاوت از زمان واقعه و یا اشیای متعلق به دوره‌ی قاجار یا نشان دادن آداب زندگی در دوره‌ی قاجار، از ویژگی‌های شگفت‌آور برای مخاطب در این تابلو به شمار می‌رود، آنگاه که به این واسطه به واقعه‌ای در آن سوی تاریخ می‌نگرد. دلیل اهمیت و لقب هایی چون موزه‌ی کاشی کاری قاجار و یا مکتبخانه هنرمندان کاشی‌کار، همچنین صفت بی نظیر که به این بنا داده شده است، به خاطر تنوعی است که در کاشیکاری آن از نظر تکنیک و موضوع و حضور استادکارانی از مناطق مختلف ایران است. اینچنین ارتباط بسیار تنگاتنگی بین پرده خوانی و تعزیه‌ای که در کنار آن اجرا می‌شده، با کاشی نگاری‌ها و تصویرگری‌های آن وجود دارد که با یکدیگر ارتباطی متقابل دارند، چنانکه تعزیه‌خوان‌ها هنگام نقل و اجرا از آن تصاویر و حالات ایده گرفته و از آنها برای فهم بیشتر مخاطب استفاده می‌کردند، از طرفی نقاشان و رسّام‌های این تصویرگری‌ها، الگوی ذهنی تصویری خود را مدام از این نمایش‌ها می‌گرفتند، چنان که جزئیات پوشش و حالات و اشیا بکار رفته در آنها، کاملاً با جزئیات تعزیه‌ها مطابقت دارد. این از رسوم جاری در هنر قاجار بوده است، که روایات مصورشده‌ی تاریخی و مذهبی را به اِلمان‌های متعلق به دوره‌ی قاجار می‌آراستند. و اینگونه تصویری ملموس‌تر وقابل فهم‌تر به مردم ارایه می‌شده است. نکته‌ی جالب دیگر، تصاویری است که از اشخاص سیاسی و مذهبی دوره‌ی قاجار و سلاطین دوران پیشدادیان تا احمد شاه بر روی کاشی‌ها نقش شده است، گویا با این کار این اشخاص را به جمع حاضرین در تکیه و شیعیان معتقد می‌افزودند یا همچون ناظر و شاهد از آن ها استفاده می‌کردند. هنرمندانی که در این بنا آثاری خلق کرده اند از قوللرآقاسی که چهره‌ی مشهور

نقاشی قهوه‌خانه ای است، تا مانی که نقاش ساختمان بودند، نوعی گرایش قهوه خانه‌ای و عامیانه و ارادت به امام حسین علیه السلام و تشیع در آن ها وجود داشته است. حال و هوای بنا، رنگها و نقش‌ها و نورهای مایلِ تابیده از اُرسی ها و کاشی‌های لاجوردی و فیروزه‌ای، همگی تنوعی را در آثار بوجود آورده و به وحدت رسانده است. آنچه از دیدن مجموعه‌ی کاشی‌ها در بیننده ایجاد می‌شود نوعی حسّ حماسی، همراه با سوگواری تفکر برانگیز و پرسش انگیز از سرگذشت هزاران انسان خیر و شر است که هریک به نوعی مسیر تاریخ را تغییر داده‌اند که این اندیشه در بیننده ایجاد نوعی تزکیه‌ی نفس و کاتارسیس می‌کند که اگر با نگاه ارسطویی به آن نگریسته‌شود، می‌توان آثار هنری«تکیه» را هنری موفق و والا به شمار آورد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع :

پرویزی، اکبر(۱۳۸۴)، نگاره‌های تکیه معاون‌الملک کرمانشاه، فصلنامه نگره. س۱، ش۱، تهران: دانشگاه شاهدصص۸۵-۷۱

پورمند،حسنعلی و داوری، روشنک. (۱۳۹۱)، تصویر شاهانه و بازنمایی قدرت در قاجاریه، نشریه مطالعات تطبیقی هنر، س ۲، ش۴، صص۱۰۳-۹۳
چلکووسکی، پیتر(۱۳۸۴)، تعزیه: نمایش بومی پیشرو ایران درکتاب تعزیه آیین ونمایش در ایران، ترجمه داوود حاتمی، تهران : انتشارات سمت
حسینی راد، عبدالمجید و عزیززادگان، محبوبه. (۱۳۹۰) تاثیر تعزیه بر دیوار نگاره های مذهبی دوره قاجار، پژوهشنامه هنرهای دیداری.س۱، ش۱،صص ۴۲-۳۲
زکی محمد، حسن (۱۳۷۲)، تاریخ نقاشی در ایران، ترجمه ابوالقاسم سحاب، تهران: سحاب.
سیف، هادی (۱۳۹۲)، نقاشی روی کاشی ، تهران : سروش.
شایسته فر، مهناز (۱۳۹۰)،انعکاس مضامین سوره یوسف در نقاشی های دیواری عباسیه تکیه معاون الملک کرمانشاه،کتاب ماه هنر،س۱۱، ش۱۵۹ ،صص ۶۰-۵۵
شفیع نژاد، شیوا (۱۳۸۵) بررسی نمادها و نشانه ها و نقوش تزئینی و کتیبه ای دوره‌ی قاجاریه و کاربرد آن در طراحی نقش لباس، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی
فلور، ویلم ، چلکووسکی ، پیتر و اختیار ، مریم (۱۳۸۱)، نقاشی و نقاشان دوره قاجار ، ترجمه یعقوب،آژند، تهران :ایل شاهسون بغدادی.
کاربونی، استفانو وماسویا، توموکو(۱۳۸۱)، کاشیهای ایرانی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران : موسسه مطالعات هنر اسلامی.
گلشن، میترا(۱۳۹۰) نقد و بررسی و تحلیل کیفی مرمت های انجام شده در مورد کاشی‌های تکیه‌معاون‌الملک کرمانشاه با مطالعه موردی بر روی تابلوی کاشی حضرت سلیمان، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی
گودرزی دیباج، مرتضی(۱۳۸۸)، آیینه‌ی خیال، تهران : سوره مهر
محمدی وکیل، مینا و بلخاری قهی، حسن.(۱۳۹۳) از تحریم صورتگری تا صورت نگاری عریان، نشریه هنرهای تجسمی هنرهای زیبا. س۲، ش ۱۹، صص۱۵-۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی