

بررسی جلوه‌های تزئینی بقعه متبرکه آقامیرشمس‌الدین بن امام موسی‌الکاظم(ع) در لاهیجان*

سمیه نوری‌نژاد^۱، فریده طالب‌پور^۲

۱- هیأت علمی دانشگاه پیام نور

۲- دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)

چکیده

گیلان در طول تاریخ، مکان امنی برای حضور امامزادگان بوده و امروزه بقاع متبرکه آنان در سراسر این منطقه برجا مانده‌است. بررسی معماری مذهبی در ایران، بخصوص معماری بقاع متبرکه و تزئینات این اماکن در شناخت هنرهای بومی-مذهبی بسیار مهم و ضروری است. بقعه متبرکه آقامیرشمس‌الدین بن امام موسی‌الکاظم(ع) در لاهیجان، از جمله بقاع مورد توجه و احترام مردم این منطقه است. این بنا متعلق به سال ۱۲۷۲ هـ.ق/۱۸۸۵م یعنی دوره قاجار می‌باشد. علاوه بر این بنا، چهار مکان مذهبی دیگر نیز در لاهیجان وجود دارد که در بین آنها، این بقعه از نقاشی‌های دیواری و تزئینات ویژه‌ای بهره‌مند شده‌است. با توجه به پژوهش حاضر، نقاشی‌های دیواری عامیانه با مضمون مذهبی، خوشنویسی و کاشیکاری‌های هفت رنگ در این بقعه از جلوه‌های هنری و تزئینی مذهبی مهمی است که در این مکان دیده می‌شود. مضمون نقاشی دیواری در پیوند با واقعه روز عاشورا است که هنرمند در پی روایت به میدان رفتن حضرت ابوالفضل(ع) می‌باشد. در این صحنه حضرت امام حسین(ع) و امام زین‌العابدین با چهره‌هایی پوشیده و با هاله‌ای مقدس به دور سر، نمایش داده شده‌اند. تصاویر زنان اهل خيام و گهواره نیز نگاهی نمادین بر مظلومیت اهل بیت دارد. زمینه نقاشی نیز با تصویر درختان نخل و جانورانی همچون اسب و آهو که دلالت بر مفاهیمی روایی دارند، پر شده‌است.

واژه‌های کلیدی: بقعه آقامیرشمس‌الدین، معماری، نقاشی دیواری، نقوش، مضامین مذهبی.

1. Email: noori_somy@yahoo.com

2. Email: talebpour@alzahra.ac.ir

اهداف مقاله

۱. بررسی نقاشی‌ها و تزئینات دیواری در بقعه آقامیر شمس‌الدین.
۲. بررسی نقوش و رنگ در نقاشی‌ها و تزئینات بقعه آقامیر شمس‌الدین.

سوالات

۱. هنرمندان از چه هنرهایی در تزئین این امامزاده استفاده نموده‌اند؟
۲. نقوش تزئینی در بقعه چگونه است و چه مفاهیمی دارند؟ در این پژوهش با استفاده از روش تاریخی، توصیفی و میدانی با استناد به منابع کتابخانه‌ای و تصویری، به بررسی معماری این بنا و تزئینات به کار رفته در آن پرداخته شده است.

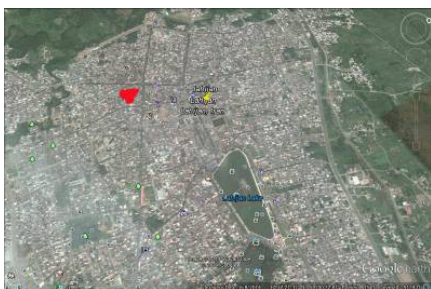
مقدمه

تاریخ و فرهنگ دیلم، با توجه به شرایط جغرافیایی و طبیعی آن دچار تحولات عظیمی از لحاظ دین و فرهنگ گردیده است. ساکنان این نواحی تا قرن ۴ و ۵ هـ ق در زمان فرمانروایی آل بویه، جزئی از منطقه بزرگ گیلان محسوب می‌شدند. مقدسی در کتاب *احسن التقاسیم* می‌نویسد: «دیلم دارای پنج کوره (شهرستان) است که از جانب خراسان تا قومس (دامغان) سپس (گنبد قابوس) و نواحی اطراف آن یعنی (گرگان) و طبرستان (مازندران) و خود دیلم (لاهیجان) را شامل می‌شود» (مقدسی، ۱۳۶۱: ۳۵۳). اما از اواخر قرن ۵ هـ ق ساکنان گیلان تحت فرمانروایی دیلمیان درآمدند و به گفته رابینو: «در قرن هفتم هـ ق اکثر مردم این نواحی، یعنی جنوب لاهیجان، باطنی و اسماعیلی^۱ مذهب بودند. در حالی که مردم نواحی جلگه‌ای در گیلان، سنی و حنبلی مذهب بودند. اما از زمان سلطنت سلطان احمدخان کارکیا، والی دیلمان^۲، مذهب شیعه اسماعیلی به عنوان مذهب رسمی اعلام گردید» (رابینو، ۱۳۵۷: ۴۶۷). تأثیر تشیع در احترام به آستانه امامزادگان بسیار آشکار است، به نحوی که در قرون بعدی و با روی کار آمدن سلسله صفوی، مذهب شیعی، قدرت

و استحکام تازه‌ای پیدا نمود. سلاطین صفوی تحولات عظیمی در کشور به وجود آوردند که رسمی نمودن مذهب شیعه اثنی عشری در سال ۹۰۷ هـ ق/۱۵۰۱ م از مهم‌ترین این تغییرات است. گیلان تا قبل از این دوره به صورت ملوک‌الطوایفی اداره می‌شد، ولی با قدرت گرفتن حکومت صفوی، جزء لاینفک ایران گردید. صفویان به باورهای شیعی مردم ارج نهاده و برای بقاع امامزادگان ضریح ساختند. از دوره صفویه، این اماکن زیارتگاه مردم شد و به تدریج مقدس و متبرک گردید. تزئینات مربوط به بقاع در گیلان، رابطه‌ای نزدیک با مراسم مذهبی دارد که غالباً در ماه محرم و صفر و یا بعد از برداشت محصول برنج در حیاط این اماکن یا در میدان شهر و روستا به نمایش در می‌آید (بلوکی فر، ۱۳۶۴: ۵۴). مردم لاهیجان یا همان دیلمان، پذیرای سادات علوی بودند که برای دیدار و کمک به امام رضا(ع) و برادرش آقا سید جلال‌الدین اشرف^۳، از عراق یا عربستان به ایران آمده و به دلیل شرایط سیاسی به این خطه پناه آورده بودند.

آقا سیدمیرشمس‌الدین، فرزند امام کاظم(ع)، برادر سیدجلال‌الدین اشرف، نماینده و جانشین وی در لاهیجان بود.^۴ او سردار رشیدی بود که به عنوان رئیس دولت سیدجلال‌الدین، تمام کارها را در دست گرفت و سرانجام پس از شهادت برادر، خود را به لاهیجان رساند، ولی در آنجا به دست «لین بن حروی» به شهادت رسید. امروزه مرقد ایشان در محله کاروانسرای لاهیجان، (تصویر ۱) زیارتگاه مؤمنان است (غلامی کفترو، ۱۳۶۷: ۵۷) و از نظر تزئینات، خوشنویسی‌های به کار رفته و رنگ از مکان‌های مذهبی مورد توجه در شمال کشور می‌باشد. در این مقاله به بررسی جلوه‌های تزئینی بقعه متبرک که آقامیرشمس‌الدین بن امام موسی کاظم(ع) در شهرستان لاهیجان، از شهرهای استان گیلان، پرداخته می‌شود که بارگاه و مقامی در خور دارند. در بررسی پژوهش‌های انجام شده پیشین، می‌توان به مقاله پریسا شاد قزوینی با عنوان «بررسی مضمونی و زیباشناسی نقاشی‌های مذهبی عامیانه در بقعه لیچا از گیلان» اشاره نمود که نویسنده به بررسی تزئینات آن بقعه پرداخته است. به

از کعبه و مسجد تأثیر پذیرفته است (بورکهارت، ۱۳۷۰: ۳۹۳). قبل از ورود به صحن بقعه، مدخل شرقی آن توجه بیننده را به خود جلب می‌نماید، بلندی این مدخل ۷ متر و پهنای آن سه متر است و بر پایه‌های طرفین آن، بنایی دو طبقه ساخته شده است که ارتفاع آن به ۱۲ متر می‌رسد. بنای اصلی بقعه از خارج چهارضلعی و از داخل هشت ضلعی است (تصویر ۲). چهار درب ورودی در چهار جهت اصلی بنا، نصب شده است. مجموعه ساختمان‌های مقبره میرشمس‌الدین (ع) بدون گنبد به صورت سقف‌های شیب‌دار، پوشش داده و از سفال پوشیده شده‌اند. فرم نما و حجم بقعه متفاوت از سایر بقاع در ایران است، زیرا قرارگیری بنا در مرکز محوطه، فرم پلان مقبره، سقف خاصی که داراست و نماهای رو به حیاط که با ستون‌های دور مقبره بیشتر به محل گذر در حد فاصل دو خیابان شباهت دارد، ویژگی منحصر به فردی به بنا داده است (فخرایی کفترو، ۱۳۷۸: ۳۴۲).



تصویر ۱: جانمایی شهر لاهیجان در نقشه استان گیلان و مکان بقعه امامزاده که با رنگ قرمز مشخص شده‌اند.



تصویر ۲: نمایی کلی از ضلع شمالی بقعه (مأخذ: نگارندگان).

غیر از کتاب‌هایی که درباره مقابر امامزادگان به رشته تحریر درآمده است، در خصوص این بقعه تاکنون مطالعاتی صورت نپذیرفته است.

اهداف پژوهش

- بررسی هنرهای تزئینی به‌کار رفته در بقعه متبرکه آقامیرشمس‌الدین بن امام موسی الکاظم (ع).
- بررسی نقوش و رنگ در نقاشی‌های همان بقعه.
روش این پژوهش، شیوه تحقیق تاریخی-توصیفی با استناد به منابع کتابخانه‌ای و تحقیقات میدانی می‌باشد و نگارش آن با رویکرد توصیفی و تحلیلی صورت گرفته است. تصاویر این مقاله توسط نگارندگان تهیه شده است.

معماری بقعه

بقعه به دلیل مدفون داشتن انسانی پاک و معصوم در دل خود و ایجاد فضایی معنوی، به عنوان مکانی محسوب می‌شود که عناصر معماری به‌کار رفته در آن از آیین‌های دینی نشأت گرفته است. بقاع در گیلان به خانه‌های مسکونی شباهت بسیار دارند، با همان مقیاس و مواد و مصالح، ارتفاع، نقشه و پلان که در منازل معمولی مورد استفاده قرار گرفته است. اما رطوبت و فرسایش طبیعی، موجب تخریب سریع‌تر این اماکن شده است (غلامی کفترو، ۱۳۸۶: ۵۱). ساختمان بقعه آقامیرشمس‌الدین مربوط به دوره قاجار است که در زمینی مستطیل شکل و با صحن و سطح بنای مربع ساخته شده است. فرم مربع در پلان این مقبره نیز کاملاً عرفانی و مورد توجه است. به لحاظ دارا بودن بار معنوی و به‌کارگیری معماری مقدس در بنا، گردش دایره‌وار زوار دور مقبره، نمایانگر تعالی روح زائرین و ارتباط با شخصیت متبرک آقامیرشمس‌الدین و عالم بالا می‌باشد. آن کس که گنه‌کار یا گرفتار است و حاجتی دارد، با توسل به این مکان و یاری گرفتن از اولیای خدا و واسطه قرار دادن ایشان از لحاظ معنوی غنی شده و با روحیه‌ای مضاعف به زندگی ادامه می‌دهد. پژوهشگران تصریح می‌کنند که معماری مقدس در بقاع

داستان روایی نقاشی آن در سایر بقاع این خطه از کشور نیز دیده می‌شود. به عنوان مثال این شیوه و مضمون نقاشی در بقعه چهار پادشاهان یا سادات کیایی در شهر لاهیجان نیز وجود دارد و نقاشی همه نقش‌ها یک نفر است و وی با اصول نقاشی صفوی نیز آشنا بوده و آنها را نیز به کار برده‌است. موضوع اصلی نقاشی بقعه میرشمس‌الدین، به میدان رفتن حضرت ابوالفضل (ع) در واقعه عاشورا می‌باشد که توسط استاد غلامحسین لاهیجانی به سال ۱۳۱۶/۱۸۹۸ در ابعاد ۲ متر در ۲ متر، ترسیم گردیده و بعدها فرزند ایشان، آقاجان لاهیجی^۶ به سال ۱۳۵۱/۱۹۳۲ این اثر را مرمت نموده‌است، (تصویر ۳).



میرشمس‌الدین
(مأخذ: نگارندگان).

رنگ در نقاشی‌های بقعه

از ویژگی‌های بارزی که سبب می‌شود انسان با پدیده‌های جهان هستی ارتباط برقرار نموده و آنها را در نظمی خاص درک کند، رنگ است. رنگ ابزار کار هنرمند خلاق است که با جوهره وجودی خویش آن را درمی‌یابد. در جهان پیرامون ما سیصد گونه رنگ، شناسایی شده که خداوند متعال در قرآن برترین آنها را به بشر یادآوری کرده‌است (محدثی، ۱۳۷۱: ۴۵). رنگ‌ها در نقاشی بقاع، بیشتر در صورت نمادین به کار رفته‌اند. هنرمند نقاش در این بقعه از رنگ‌های شفاف و اصلی بهره گرفته است. ارزش‌های نمادین رنگ در همه جای اثر به چشم می‌خورد، اما در پیکره اصلی و شخصیت اصلی نقاشی، بارزتر است. رنگ به‌طور کلی در مضامین مذهبی مانند حماسه عاشورا در تمام اماکن متبرکه و بقاع ایران، دارای پیام اصلی

هنرهای تزئینی به‌کار رفته در بقعه

بخش‌های موجود در این مجموعه، با نظم هندسی و فرم متقارن، حیاطی کامل را ایجاد نموده‌اند. فرم گنبد، به گونه‌ای است که در وسط بقعه دیده می‌شود و در حجم خارجی با سقف‌های شیب‌دار پوشش داده شده‌است. رنگ و فرم در کاشی‌کاری، کتیبه‌نگاری و نقاشی دیواری بقعه به عنوان ارکان دیگر زیبایی‌شناسی، خودنمایی می‌کنند (ماهرالنقش، ۱۳۶۱: ۲۱۲). تزئینات بقاع با نقاشی، کاشی‌کاری و سایر شیوه‌های هنری در ایران انجام شده‌است و در دوران صفوی تصاویر مذهبی با مضامین حماسی در مکان‌های مقدس بیشتر مورد توجه هنرمندان قرار گرفته‌است (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۲۲).

نقاشی‌های بقعه میرشمس‌الدین (ع)

در سده‌های اول ورود اسلام به ایران، نقاشی دیواری رونق خوبی داشت و بعضاً از عناصر غیراسلامی (ساسانی-رومی) نیز در نقاشی‌های آن دوران استفاده می‌گردید. مساجد در ایران هیچگاه به عناصر تزئینی حیوانی مزین نگردیدند و هنرمندان تنها از عناصر گیاهی و یا تذهیب در تزئین آنها بهره بردند. آراستن بقاع نیز ادامه شیوه آراستن مساجد بود، لذا بقاع نیز بدین شکل مزین شدند (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۲۹). با تفکیک کارکرد بخش درونی از بخش بیرونی بناهای متبرکه و قائل شدن حریم برای مقبره بنا، هنر نقاشی دیواری بیشتر در فضای بیرونی و در تزئینات تالارهای دور مقبره استفاده گردید و بیشتر نشانگر تصاویری سنتی و اعتقادی هنرمندان و مردم عادی بود و تصاویر انسان همراه با موضوعات روایی، بیشترین نقش را بر دیوارها برعهده داشتند. توجه به پراکندگی جغرافیایی بقاع در کشور و نقاشی دیواری در آنها، نشان دهنده گسترش هنر روایی و مذهبی است که در دوره صفوی رو به گسترش نهاد (هیلن برند، ۱۳۷۷: ۵۱۰). در دوره قاجار نیز این هنر رواج داشت و در انقلاب مشروطه بیش از پیش مطرح گردید (جلالی جعفری، ۱۳۸۲: ۲۵). هنرمند نقاش در نقاشی بقعه میرشمس‌الدین با توجه به تقارن زمانی ایشان در دوره قاجار، کاملاً متعهد به سبک نقاشی دوره قاجار می‌باشد^۵، هرچند این سبک و

کاشی کاری بقعه

پس از اسلام هنر کاشی کاری یکی از مهم ترین عوامل تزئین و پوشش برای استحکام بناهای گوناگون در نظر گرفته شد. در این بقعه از کاشی کاری هفت رنگ در تزئین بنا استفاده شده است. طرح کاشی ها به صورت قاب قلابی می باشد که درون هر قاب با آرایه ای نباتی یا گیاهان هم نشین با پرندگان تزئین شده است. این آرایه ها شامل نقش درخت سرو با پرند، بوته گلی واژگون و گل شش پر می باشند، به جدول ۱ مراجعه شود. از رنگ لاجوردی و قهوه ای بیشتر در کاشی ها استفاده شده است و تمام آرایه های تزئینی کاشی درون قابی سفید ترسیم گردیده اند که با رنگ لاجوردی قلم گیری شده اند که در تصویر ۴ دیده می شود. رنگ هادر این کاشی کاری نمادی از زمین و آسمان محسوب می شوند. روان شناسان معتقدند که رنگ آبی تیره که لاجوردی نیز از طیف همین رنگ است، نمایانگر شب می باشد (Hillenbrand, ۱۹۹۹: ۵۱۰).



تصویر ۴: طرح کاشیکاری بقعه
(مأخذ: نگارندگان).

معرفی نقوش تزئینی در بقعه

نقاشی دیواری: هنرمند نقاش به صورت خودجوش و ذاتی در صدد انعکاس نیت خود و فرهنگ بومی خویش بوده است. کار وی بسیار مشکل بود، زیرا شاید خبط و خطای هنری او به حساب خطای دینی و اعتقادی اش گذاشته می شد. علی رغم سواد کم نقاش، او حافظه تصویری قوی و درک زیبایی شناسی

است، به عنوان مثال رنگ قرمز قبای امام حسین (ع) نشانه شهادت و خون است، در حالی که لباس دیگر امام زادگان سبز یا به رنگ نیلی است. سربند یا پیشانی بند و یا هاله نور دور سر آنان نیز زرد و طلایی است. رنگ زرد در این قسمت از نقش، به منزله نور و انوار خورشید می باشد که حالتی تقدس گونه به تصویر می بخشد و با خود شعف و شادی به همراه دارد. پوشش لباس زنان همواره سیاه بوده و نماد و نشانه عزا و حزن می باشد (الهی، ۱۳۷۷: ۳۲). رنگ در نقاشی این بقعه بسیار تأثیرگذار است و مانند نقاشی های دوره قاجار محل تابش نور در آن مشخص نیست. رنگ ها در قلم گیری ها هم به کار رفته اند و در تصاویر بدون سایه استفاده شده اند. هنرمند نقاش از رنگ دیوار که گچی و سفید است به جای رنگ سفید استفاده نموده است. مقایسه نقاشی بقاع با سایر آثار نقاشی ایرانی نشان می دهد که ترکیب بندی این آثار پرتحرک و پویاست. زیبایی رنگ ها در این دیوارنگاره قابل تأمل است. کاربرد رنگ ها بدون سایه روشن بوده و عمق نمایی در آن دیده نمی شود. دورگیری نقوش و رنگ خیم اهل بیت نیز با رنگ سیاه انجام شده است که در هم نشینی با سایر رنگ ها، تأثیر زیادی بر بینندگان می گذارد. در حاشیه پایینی بقعه، هنرمند، از رنگ سبز استفاده نموده، چرا که رنگ سبز نشان دهنده سادات و رنگ مورد قبول حضرت رسول (ص) می باشد. سبز رنگی است که بنا به فرمایش امام صادق (ع) در کتاب «من لایحضره الفقیه»، حضرت رسول (ص) در شب معراج، بیت المعمور را که محاذی با کعبه در آسمان است، با این رنگ رؤیت نمودند (شیخ صدوق، ۱۴۱۳ هـ ق ج ۲: ۱۹۰). قرآن کریم نیز رنگ سبز را بیشترین رنگ بهشتی می داند و در آیات متعدد، نام این رنگ بیان شده است، مانند: سوره یاسین (آیه ۸۰)، سوره الرحمن (آیه ۶۴)، بهشت پوشیده از درختان سبز است و انعکاس رنگ سبز آنها در نهادهای روان به چشم می خورد. از نظر روان شناسی، سبز رنگی است تسکین دهنده و در کاستن غم و اضطراب موثر است (پاکنژاد، ۱۳۷۵: ۲۷۸).

پرندگان نماد عروج، سفر روحانی، بهشت و ماوای شهدا هستند (Bloom, ۲۰۰۹: ۵۰۳). پرندگانی مانند طاووس، کبوتر، قرقاول در بسیاری از دیوارنگاری‌ها نقش شده‌اند (هاشمی، ۱۳۳۱: ۷-۹) اما در این نقاشی وجود ندارند.

جانوران: در پایین کادر نقاشی بقعه میرشمس الدین (ع)، دو آهو دیده می‌شوند که در میان نخلستان در حال دویدن می‌باشند، (تصویر ۷) آهو نماد معصومیت و وفاداری می‌باشد. اسب نیز شاخص‌ترین حیوان حاضر در صحنه نقاشی بقعه است، (تصویر ۸). ذوالجناح، اسب امام حسین (ع)، اسب حضرت علی اکبر (ع) و اسب حضرت عباس (ع) هر کدام و به‌خصوص ذوالجناح، دارای داستانی حزن‌انگیزند و بدین خاطر یکی از عناصر اصلی در نقاشی‌های بقاع می‌باشند (جعفری، ۱۳۶۴: ۵۶). در نقاشی بقعه میرشمس الدین (ع) اسب حضور موثری دارد و تصویر اسب در دو قسمت دیده می‌شود. اسب حضرت عباس (ع) در حال تحرک و تاخت نشان داده شده‌است و نقش اسب سفید دیگر در گوشه پایین، سمت راست نقش وجود دارد.



تصویر ۷: نقش آهو و نخل در نقاشی بقعه (مأخذ: نگارندگان).

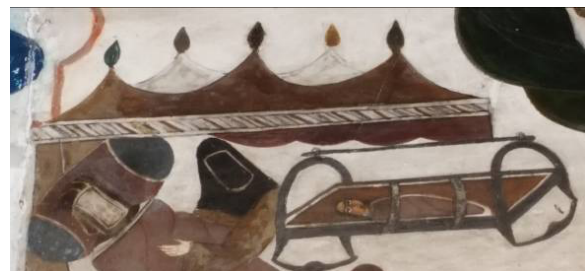


تصویر ۸: نقش اسب در نقاشی بقعه (مأخذ: نگارندگان).

کاملی از فرم‌ها و مضامین مذهبی دارد. حرکات قلم‌موی او در ترسیم نقاشی، به‌کار بردن رنگ‌ها در جای خویش و حافظه شنیداری او، همه و همه در جهت پیشرفت آثارش با وی همراهی می‌نمایند. در این میان شاگردانش در انجام کارهای ساده کمک او هستند و در ترسیم قاب‌های ساده و کنار هم نهادن کاشی‌ها و دیگر امور مربوط به تزئینات به نقاش کمک می‌رسانند. در بنای بیرونی بقعه و مشرف به حیاط مرکزی، چهار دیوار وجود دارد، دیوار شرقی نزدیک به در ورودی قبر مطهر آقامیرشمس‌الدین (ع) با نقاشی دیواری تزئین شده‌است. برخی از عناصر به‌کار رفته در این نقاشی، به دلیل ایجاد ساختار متقارن که سابقه‌ای کهن در نقاشی ایرانی دارد، شاخص‌تر می‌باشند که در این بخش، معرفی می‌گردند در دو دیوار میانی و غربی در قسمت پایین کاشی هفت‌رنگ دیده می‌شود که در جدول شماره (۱) نقوش آن بررسی شده‌است. در قسمت بالایی دیوار غربی، خط نوشت‌های به خط نستعلیق است که شعر معتبر محتشم کاشانی و در ثای حضرت امام حسین (ع) می‌باشد.

اشیاء: در نقاشی بقعه، تصاویر گهواره، خیمه‌ها و شمشیر که دارای مضامینی نمادین هستند و از سویی دیگر فضای خالی زمینه را زینت داده‌اند وجود دارند.

خیام: در اکثر نقاشی‌های دیواری که موضوع عاشورا را در بردارند، خیمه‌ها نیز وجود دارند که به نوعی نشان‌دهنده حضور خانواده امام معصوم (ع) در صحنه جنگ می‌باشند (قاضی زاده، ۱۳۸۵: ۴۶). تصویر خیمه در محل جنگ، به منزله وفاداری و همراهی خانواده امام با ایشان است. در این نقاشی که در تصویر ۶ دیده می‌شود، خیمه‌ها در بالا و در گوشه چپ ترسیم شده‌اند.



تصویر ۶: نقش خیام و گهواره در نقاشی بقعه (مأخذ: نگارندگان).

لباس رزم بر تن دارد در پشت ایشان ایستاده است که محتملاً حضرت امام زین‌العابدین (ع) هستند.

هاله روی سر امام (ع) به صورت شعله آتش می‌باشد. حضرت نیز لباس رزم برتن دارند و چهره مبارکشان با رنگ طلایی پوشیده شده است. در پایین نقاشی سه مرد دیده می‌شود که لباس رزم نپوشیده‌اند و نظاره‌گر حضرت عباس (ع) می‌باشند، (تصویر ۱۱). به دلیل ذکر نشدن نام این افراد از حدس و گمان استفاده نمی‌نماییم. در سمت چپ نقاشی، تصویر مرد دیگری ترسیم شده که افسار اسبی سفید را در دست دارد و او نیز لباس رزم بر تن دارد.



تصویر ۹: حضرت عباس (ع) در نقاشی بقعه (مأخذ: نگارندگان).



تصویر ۱۰: شمایل مبارک امام حسین (ع) در نقاشی بقعه (مأخذ: نگارندگان).

گل‌ها و گیاهان: نباتات در نقاشی دیواری بقعه تداعی کننده باغ بهشت و ثمره جان‌فشانی‌های شهداست، که به امر خدای مهربان به این مکان توفیق می‌یابند. در نقاشی بقعه میرشمس الدین (ع) چهار نخل در قسمت پایین تصویر دیده می‌شود، به تصویر ۷ رجوع شود که نمایان‌گر نخلستان و محل وقوع جنگ عاشوراست (عمید، ۱۳۳۱: ۵۴۳).

پیکره: مذهب تشیع دری را به روی هنرمندان گشود تا آنها بتوانند مضامین متعدد مذهبی را ترسیم نمایند. از آن جمله شمایل‌نگاری اولیا و مقربان درگاه الهی بود (بورکهارت، ۱۳۷۰: ۳۲۴). شمایل‌نگاری با فهم امروزی با هنرمندان قهوه‌خانه‌ای و خیالی‌نگار دوره قاجار گره خورده است. هرچند که تصویرسازی از معصومین در نگارگری ایران قدمت طولانی دارد، اما این هنر با کتب خطی مذهبی نیز عجین شده است (Welch, ۱۹۷۹: ۲۸۳). در اواخر دوره قاجار این هنر بیش از پیش گسترش یافت و هنرمندان روش ناب خویش را در نقاشی بقاع اجرا نمودند (جلالی جعفری، ۱۳۸۲: ۶۵). در شمایل‌نگاری، مفهوم خیر و شر مطرح می‌شود و تمام شخصیت‌ها در امتداد این موضوع ترسیم می‌گردند. انسان‌های نیک‌خو با چهره‌ای مظلوم و افراد شرور با چهره‌هایی غیرطبیعی ترسیم می‌شوند.

پیکره مردان: این تصاویر در رأس مضامین نقاشی قرار دارند. عدم توجه به حجم‌نمایی، نمایش چهره اشخاص به صورت سه‌رخ و پوشش برخی از آنان، که دارای ردا و قبای بلندند، ملهم از هنر عصر صفوی است (قاضی زاده، ۱۳۸۵: ۱۳۲). داستان اصلی نقاشی بقعه متبرکه میرشمس الدین (ع) به میدان رفتن حضرت عباس (ع) می‌باشد (تصویر ۹) که ایشان با چشمانی خمار، ابروانی پیوسته و هلالی، بینی باریک و محاسن سیاه ترسیم شده‌اند. حضرت لباس رزم بر تن، شمشیر و سپری برکمر دارند و پوشاکشان تجملاتی است^۷. بازوبندی بر بازو داشته و بر نوک کلاهخود وی، پرهایی به رنگ سفید به صورت جفت دیده می‌شود. در گوشه سمت راست نقاشی، امام حسین (ع) دیده می‌شوند که بر صندلی جلوس نموده‌اند و مشک‌آب در دست دارند، تصویر ۱۰. شخصی که او هم

نوع ترکیب‌بندی در نقاشی بقعه میرشمس‌الدین (ع) به گونه‌ای است که در مرکز کادر فرم پیکره حضرت عباس(ع) و اسب ایشان، بیشترین جلوه را دارد و بقیه فرم‌ها به صورت دایره‌وار دور این تصویر ترسیم شده‌اند که در تصویر ۳ دیده می‌شود. از مهم‌ترین ویژگی‌های این نقاشی، ابیاتی از بند دوم ترکیب‌بند محتشم کاشانی است (تصویر ۱۳) که در سمت راست نقاشی بر دیوار با خط نستعلیق نوشته شده‌است که شعر از این قرار است:

بودند دیو و دد همه سیراب و می‌مکند

خاتم ز قحطِ آب، سلیمان کربلا

هم‌چنین در زیر سقف ایوان بقعه، نقوش شش‌ضلعی به رنگ قهوه‌ای ترسیم گردیده که در درون آنها جمله «یا حسین مظلوم(ع)» به خط نستعلیق نوشته شده‌است. هم‌چنین در کنار نقاشی دیواری، جمله «یا علی(ع)» هم به خط نستعلیق نوشته شده‌است.



تصویر ۱۳: قسمتی از شعر محتشم که در بالای نقاشی نوشته شده‌است (مأخذ: نگارندگان).



تصویر ۱۱: نقش سه مرد در نقاشی بقعه (مأخذ: نگارندگان).

پیکره بانوان: در تصاویر نقاشی بقاع، تصویر بانوان بسیار کمتر از مردان است و اغلب در مجالس فرعی و در اندازه کوچک در حواشی‌اند (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۵۷). در نقاشی این بقعه در گوشه بالایی کادر، زنان ترسیم شده‌اند و نظاره‌گر به میدان رفتن حضرت عباس(ع) می‌باشند. آنان در دست‌ان کاسه ای دارند و گویی از حضرت طلب آب می‌کنند، (تصویر ۱۲). هنرمند نقاش برای این‌که وفاداریش را به فرهنگ دینی خویش نشان دهد، گهواره‌ای را با کودکی خوابیده در آن، در بالای تصویر زنان نقاشی نموده که گهواره حضرت علی اصغر(ع) است. هم‌چنین در این نقاشی پیکر حضرت سجاد(ع) نیز درون خیمه ترسیم شده‌است، (تصویر ۶).



تصویر ۱۲: تصویر زنان در نقاشی بقعه (مأخذ: نگارندگان).

| توضیحات | آرایه در کاشیکاری | موضوع |
|--|--|----------------|
| <p>نقش درخت، گل و بوته مظهر حیات، باروری و قدرت بوده است. درون این نقش پوشیده شده از گل‌های زنبق و شکوفه‌ها که به دور کوشگی قرار دارند و به نوعی تداعی کننده بهشت می‌باشد.</p> <p>در این نقش خطوط و عناصر تزئینی تداعی کننده حرکت دورانی و ابرهای پیچانی است که یک مرغابی در میانشان دیده می‌شود که نمایانگر زمان و حرکت مداوم است.</p> <p>در این نقش دایره‌ای در مرکز تصویر شده و به دور آن دوایر دیگر ترسیم می‌گردند. نقوش برگ نخلی از اجزای این طرح می‌باشند.</p> |  <p>باغ سحر آمیز</p> <p>چرخشی</p> <p>هفت دایره</p> | <p>نمادین</p> |
| <p>نقش درخت در تزئینات معماری اسلامی به صورت درخت سرو طراحی می‌شود. درخت سروی که به شکل بوته در آمده به معنی بادام یا گلابی و مظهر رازآمیزی است. در این نقش درخت سرو در مرکز کادر قرار دارد.</p> <p>نقش گل با پنج گلبرگ به رنگ زرد ترسیم گردیده است که این بوته گل نیز نماد و نشانه‌ای از بهشت می‌باشد.</p> |  <p>درخت سرو</p> <p>گل پنج‌پر</p> | <p>گیاهی</p> |
| <p>در این نقش ماهی در پایین بوته گل قرار دارد. ماهی نماد آب و زندگی است و به‌طور کلی نماد حاصلخیزی می‌باشد و ماهی زرین به مفهوم ثروت می‌باشد.</p> |  <p>ماهی</p> | <p>جانوران</p> |

جدول ۱: بررسی نقوش در کاشیکاری بقعه آقامیرشمس‌الدین.

می‌خورد شامل موضوعاتی از قبیل روایت واقعه کربلا، گهواره حضرت علی اصغر (ع)، حضرت ابوالفضل (ع) سوار بر اسب، خیام اهل بیت و بانوان حرم است. افراد مهمی که روایت نقاشی در مورد آنان است، به طور چشمگیری بزرگ‌نمایی شده‌اند و سایر عناصر متناسب با نقش و هویتشان در نقاشی دارای ابعاد متفاوتی هستند که تأکیدی بر اهمیت وجود ایشان در آن صحنه خاص نقاشی می‌باشد.

از ویژگی‌های مهم نقاشی در این بقعه می‌توان به اجرای کار به‌طور مستقیم و بدون طراحی اولیه نقاش اشاره نمود که سادگی و بی‌پیرایگی نقوش و استفاده از رنگ‌های یک‌دست را به دنبال داشته‌است. هنرمندان نقاشی که این آثار هنری را خلق نموده‌اند غالباً مردمی عامی بوده و به‌طور علمی آموزش هنر ندیده‌اند، بلکه براساس آموزش استاد و شاگردی فنون نقاشی را فرا گرفته‌اند و با علاقه به موضوع داستان که شرح حال واقعه کربلاست، آثار خود را خلق نموده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. اسماعیلیان گروهی از شیعیان هستند که امامت را به اسماعیل، فرزند امام جعفر صادق (ع) ختم می‌کنند و او را امام هفتم می‌دانند. اینان هم‌زمان با روزگار سامانیان سربرآوردند و سده‌ها با توان بسیار به پراکندن اندیشه خویش پرداختند.
۲. کارکیاییان، کیاییان، آل کیا و یا سادات ملاطی، دودمانی ایرانی در شمال ایران (گیلان و دیلمان) که در قرن هشتم هجری حکومت می‌کردند. نسب این سادات به علی بن حسین (ع)، امام چهارم شیعیان باز می‌گردد به فرمانروایان این سلسله کارکیا اطلاق می‌شد.
۳. سیدجلال‌الدین اشرف (ع) از فرزندان امام موسی کاظم (ع) و تنها برادر تنی امام رضا (ع) است. سیدجلال‌الدین اشرف در شهرستان آستانه اشرفیه واقع در ۳۵ کیلومتری شهر رشت مدفون است.
۴. پایگاه اطلاع رسانی امامزادگان: www.Harameyar.com
۵. در دوره قاجار چهار جریان نقاشی وجود داشت که یکی از

طبقه‌بندی نقوش کاشی‌کاری بر مبنای مضمون

مضامینی را که در این دیوارنگاری مذهبی دیده می‌شود می‌توان طبقه‌بندی نمود. مهم‌ترین گروه نقوش در آن، حضور پیکره‌های انسانی است که در آن بر شمایل اهل بیت (ع) تأکید شده‌است، همچون پیکر ابوالفضل العباس (ع)، امام حسین (ع)، امام سجاد (ع) و بانوان اهل حرم. بر تصویر گیاهان و آهوان در نقاشی، که حضوری نمادین بر عزای شهدای روز عاشوراست، تأکید شده‌است. ابزار و اشیا در میان تصاویر حضور دارند که علاوه بر زیبایی تصویر و مفاهیم نمادین آنها، نقش پرکننده فضاهای خالی را نیز برعهده دارند، مانند گهواره کودک که تأکیدی بر گهواره حضرت علی اصغر است و خیام که نشانه حضور اهل بیت (ع) در کنار امام معصوم (ع) است. نخل‌ها نیز تداعی‌کننده محل وقوع جنگ بین امام معصوم و اشقیاست. این عناصر نمادهایی از واقعه کربلا هستند که نقاش به صورت روایی آنها را نقش زده است. در جدول ۱ نقوش موجود در کاشی‌کاری این بقعه دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

بررسی جلوه‌های زیبایی در بقعه آقامیرشمس‌الدین نشان می‌دهد که مضامین این آثار با اعتقادات دینی مردم در این ناحیه پیوند نزدیک و ناگسستنی دارد. پس از حکمرانی صفویان بر گیلان و رسمیت یافتن تشیع در ایران، قبور امامزادگان مورد توجه سلاطین صفوی قرار گرفت و ضریح برای مزارشان ساخته شد. به تدریج در نزد مردم این اماکن مقدس شدند و درماندگان و مشتاقان زیادی را به سوی خود جذب نمودند. لذا بقعه آقامیرشمس‌الدین در لاهیجان، که از فرزندان امام موسی کاظم (ع) هستند، نیز بارگاهی مقدس و متبرک گردید.

در این بقعه آثار هنری مانند نقاشی با مضامین مذهبی، گل و مرغ و تزئینات خط با نگارش شعر محتشم و کاشی‌کاری مورد توجه هنرمندان قرار گرفت و از آنها در تزئین این مکان استفاده شد. مضامین آثاری که در این محل به چشم

• میرزایی مهر، علی اصغر. (۱۳۸۶). نقاشی بقاع متبرکه در ایران. تهران: فرهنگستان هنر.

• هاشمی، محمدیحیی. (۱۳۷۴). علوم طبیعی از نظر ابن سینا، گزارش یونسکو، جلد چهارم، شماره ۳-۴.

• هیلن برند، رابرت. (۱۳۷۷). معماری اسلامی (فرم-عملکرد-معنی)، (ایرج اعتصام، مترجم). تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.

• Bloom, Sheila and Jonathan, eds.(2009), Rivers of Paradise: Water in Islamic Art and Culture, Yale University Press.

• Hillenbrand, Robert(1999) Islamic Art and Architecture, Thames & Hudson World of Art series London.

• Welch, M. (1979) Calligraphy in the arts of the Muslim world, New York: Dawson

آنها نقاشی‌های مردمی و پیکره‌نگاری بود که در سقاخانه‌ها و تکایا اجرا می‌شد.

۶. آقاجان، متولد لاهیجان است، نقاشی را از پدر خود فرا گرفته بود و در برخی از نقاشی‌های بقاع، نام او رقم زده شده است (میرزایی مهر، ۱۳۶۴: ۱۰۲).

۷. مانند نقاشی‌های مکتب زند و قاجار.

فهرست منابع

• الهی، محبوبه. (۱۳۷۷). تجلی عاشورا در هنر ایران. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

• بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۰). هنر مقدس. (جلال ستاری، مترجم). تهران: سروش.

• بلوکی فرعباس. «نقاشی قهوه‌خانه». فصلنامه هنر، شماره ۴، صص ۵۹-۵۴.

• پاکباز، روبین. (۱۳۸۴). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: زرین و سیمین.

• پاکنژاد، علی. (۱۳۷۵). اولین دانشگاه و آخرین پیامبر. تهران: راسخون.

• جلالی جعفری، بهنام. (۱۳۸۲) نقاشی قاجاریه نقد زیبایی شناسی. تهران: نشر کاوش.

• رایینو، مل. (۱۳۵۷). ولایات دارالمرز گیلان. (جعفر خمایی‌زاده، مترجم). تهران: بنیاد.

• شیخ صدوق. (۱۴۱۳ هـ.ق). من لا یحضر الفقیه. قم: جامعه المدرسین.

• عمید، موسی. (۱۳۳۱). رساله در حقیقت و کیفیت سلسله موجودات ابن سینا. تهران: انجمن آثار ملی.

• غلامی کفترودی، قاسم. (۱۳۸۶). امامزاده‌های گیلان. رشت: فرهنگ ایلینا.

• فخرایی کفترو، ابراهیم. (۱۳۷۸). گیلان در گذرگاه زمان. تهران: چشمه.

• قاضی‌زاده، خشایار. (۱۳۸۵). «ویژگی شمایل حضرت ابوالفضل در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای». تهران: فصلنامه نگره، شماره ۲.

• ماهرالنقش، محمود. (۱۳۶۱). طرح و اجرای نقش در کاشیکاری ایران دوره اسلامی. ج ۴، تهران.

• محدثی، جواد. (۱۳۷۱). هنر در قلمرو مکتب. تهران: رسول.

• مقدسی، محمدابن‌احمد. (۱۳۶۱). احسن التقاسیم. تهران: شرکت مولفان و مترجمان ایران.