به میدان رفتن امام حسین (ع)،
نمای بیرونی سمت درب اصلی
بقعهٔ آقاسیدابراهیم،مأخذ:نگارنده

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی دلایل باز تولید نقاشی دیواری‌های بقاع نقشین منطقه گیلان

مهدی اخویان *

تاریخ دریافت مقاله : ۹۵/۷/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۳/۳

چکیده

در منطقهٔ گیلان به بقاع متبرکه وامامزاده‌هایی که برروی دیوارهای آن تصاویر مذهبی نقاشی شده‌باشد بقاع نقشین می‌گویند. موضوع اکثر این نقاشی‌دیواری‌ها وقایع کربلا وروز عاشوراست. ترسیم اینگونه نقاشی‌دیواری‌ها ریشه در تاریخ ایران شیعی دارد، که اوج گسترش آن در منطقهٔ گیلان در دورهٔ قاجار بوده است.

پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به این سؤال است که چرا نقاشی دیواری‌های بقاع نقشین در منطقهٔ گیلان بازتولیدمی‌شده‌اند؟

در پاسخ به سؤال تحقیق سعی شده است اطلاعات ضروری پژوهش به صورت کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری گردد و با روش توصیفی به شیوهٔ مردم‌نگاری نقاشی دیواری‌های بقاع نقشین منطقهٔ گیلان مورد بازخوانی قرارگیرد.

یافته‌ها و نتایج تحقیق نشان می‌دهد نقاشی‌دیواری‌های بقاع‌نقشین کارکردهای متفاوتی داشته است که نذر نقاشی‌دیواری و مراسم بازپیرایی در بازتولید واستمرار این آثار مؤثر بوده است.

واژگان کلیدی

بقاع نقشین،گفتمان کربلا، نقاشی‌دیواری، نقاشی‌عاشورایی.

* عضوهیئت علمی و استادیار دانشکده هنر ومعماری دانشگاه علم وفرهنگ تهران، شهر تهران، استان تهران
Email:Akhavian@usc.ac.ir

مقدمه

مردم منطقه گیلان به بقاعی که آراسته به نقاشی دیواری باشند «بقاع نقشین می‌گویند». موضوع اکثر نقاشی دیواری‌های بقاع نقشین وقایع روز عاشورا است. روزی که امام حسین(ع) ویارانش در راه مبارزه باکفر ودفاع ازآزادی و اسلام ناب محمدی به شهادت رسیدند. محتوای این آثار از خودگذشتگی، ایثار ، شهادت، مبارزه باظلم است.

بازپیرایی ونذر نقاشی دیواری عاشورایی در بقاع‌متبرکه نقشین به نوعی گفتمان‌کربلا محسوب می‌شود. گفتمان کربلا، گفتمانی است که دال برتر آن واقعه کربلا و روایت عاشورا توسط دینداران شیعی در صور مختلف مناسک عزاداری ظهور وبروز پیدا می کند. این گفتمان در کنار سایر گفتمان‌های دینی ، نظام گفتمان‌های مذهبی مؤمنان را تشکیل می‌دهد. در تشیع ،گفتمان کربلا، بازنمایی مناسبی برای زندگی و دین‌ورزی مردم، و تغییرات آن در حیطهٔ قشر اجتماعی مربوطه است. با گسترش تکنولوژی وهجوم تفکرات جهانی شدن والتقاط فرهنگی در جوامع امروزی، پاسداری از داشته‌های مذهبی، فرهنگی وهنری امری لازم وضروری است. نقاشی دیواری اماکن مذهبی خاصه بقاع متبرکه منطقه گیلان که در گذشته شاهد رخ‌نمایی بیشترین نقاشی دیواری بر در ودیوار خود بوده، امروزه روبه افول نهاده است.

پرسش تحقیق

پژوهش حاضر با هدف احیای هنر مذهبی ، به دنبال پاسخ به این سئوال است که چرا نقاشی دیواری های بقاع نقشین در منطقه گیلان بازتولید می‌شده اند ؟

روش تحقیق

نوع تحقیق این پژوهش از نظر هدف بنیادی است و به روش توصیفی تحلیلی و به شیوهٔ مردم نگاری صورت گرفته است. شیوه مردم نگاری بیشتر تمرکز بر داده های کیفی دارد، وآنچه که مشاهده می شودو مردم منطقه در رابطه با نقاشی دیواری های بقاع نظر دارند بدون تغییر بازنمایی شده است. اطلاعات ضروری تحقیق به صورت میدانی وکتابخانه ای جمع آوری شده است . جامعه آماری ازمیان ده ها نقاشی دیواری موجود در بقاع وامامزاده های منطقه گیلان فقط ۱۶ تصویر می باشد که به صورت گزینشی و مرتبط بابحث انتخاب وبه عنوان نمونه ارایه شده است.

پیشینه تحقیق

نخستین بار و در دهه ۱۳۴۰ منوچهرستوده، در ابتدای جلد دوم مجموعه کتاب « از آستارا تا استراباد»، از دیواره نگاره‌های بقاع شرق گیلان و برخی نقاشان بنام آنها نام برده است.(ستوده،۱۳۴۷) بعد از آن تحقیقات هرچند اندک در غالب کتاب، مقاله، رساله وپایان نامه

تصویر۱. به میدان رفتن امام حسین ع. نمای بیرونی سمت درب اصلی بقعهٔ آقاسید ابراهیم مأخذ: نگارنده .

در رابطه با نقاشی دیواری های بقاع خاصه منطقه گیلان با دیدگاه‌های مختلف انجام گرفته است که به عنوان نمونه می‌توان به این تحقیقات اشاره داشت: *نقاشی‌های بقاء متبرکه ایران*. (میرزایی‌مهر،۱۳۸۷) کتاب *نقاشی دیواری بقعه‌های گیلان*.(محمودی نژاد، ۱۳۸۸) *چهل مجلس «دیوارنگاره‌های زیارتگاه‌های گیلان»*. (عیسی زاده، ۱۳۹۰) *بررسی مضمونی وزیبایی شناسی نقاشی‌های عامیانه در بقعه لیچا*.(شادقزوینی، ۱۳۸۶) *تجلی باورهای شیعی در مضامین عاشورایی دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه گیلان*.(شادقزوینی،۱۳۹۳) *هاله مقدس درنقاشی دیواری های متبرکه ایران*.(اخویان،۱۳۸۸) *تأثیر واقع گرایی و واقع گریزی شعر وادبیات بر نقاشی دیواری اماکن مذهبی شیعه در ایران*. (اخویان، ۱۳۹۰)

نقاشی دیواری های بقاع به مثابه هنر مردمی

هنرهای سنتی، هنرهای عامیانه وهنر قومی در روند تحول اجتماعی فرهنگی به مرور شکل گرفته است و در حالی که شخص و افراد خاصی در به وجود آوردن آن نقش نداشته‌اند بلکه تودهٔ مردم در آن دخیل بوده‌اند. نقاشی بقاع خودجوش و عاطفی است که انعکاس دهنده فرهنگ بومی ومذهبی مردمان منطقه می باشد.

«تودهٔ مردم، با استفاده از معیارهای زیبایی شناختی دربارهٔ هنر قضاوت نمی‌کنند، هنر مردمی وروستایی را فقط تحصیل‌کردگان به عنوان «هنر» می‌پذیرند؛ کسانی که این هنر را آفریده‌اند احساس نمی‌کنند که این هنررا در خارج اززندگی عادی و عادات و نیازهای روزانه خویش آفریده باشند.» (هاورز، ۱۳۶۳: ۳۵۷)

در هنرمردمی تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان را به سختی می‌توان از همدیگر بازشناخت و مرز میان آنان همواره در تغییر است.

یکی از ویژگی‌های هنر روستایی ومردمی این است که

تصویر۲. دارالانتقام مختار ثقفی، بقعهٔ ملا پیر شمس الدین، لاشیدان حکومتی، مأخذ: همان.

تصویر۳. طلب آب نمودن علی اکبر، بقعهٔ آقاسید ابراهیم، مأخذ: همان.

تأثیر فرد در آن ها به حداقل می‌رسد به طوری که هم هنرمند تولیدکننده دیوارنگاره‌ها و هم مخاطب روستایی نمایندگان یک گروه و محمل‌های یک ذوق زیبایی شناختی مشترک، به شمار می‌روند. اگر چه نقاشان خالق نقاشی دیواری ها تا حدی متکی بر استعداد و خلاقیت‌های فردی بوده ولی در کل وابستگی خودش بر ذوق گروه و جامعه‌ای که در او زندگی می‌کند نیز مشروط است. به هر حال این واقعیت به اعتبار خود باقی است که استعداد گرچه جنبه فردی دارد، ولی علایق معنوی و ذوق زیبایی شناسانه در آن، بین یک جامعه روستایی مشترک است. نقاشان بقاع که تولیدکنندگان هنری برای تودهٔ مردم محسوب می‌شوند، ذوق هنری و شخصی خود را در جایی که احتمال دارد با ذوق گروهی و همگانی جامعه فاصله بگیرد، خیلی کمتر از هنرمندان دیگر بیان می‌کنند.

برای مردم روستایی اگر هنرمند چهره اشقیا ودشمنان را از نظر فنی و بصری بسیار زیبا کار کرده باشد برای آن ها زشت جلوه می‌کند و برعکس اگر چهره‌های شخصیت‌های محبوب آن را زیبا نقاشی نکرده باشد، آن‌ها را زیبا می‌بینند، منوچهر ستوده با نگاه شخص تحصیل‌کرده و شهری،«دیوارنگاره‌های بقعهٔ آقاسیدحسن در دهکده کش کلایه رنکوه را زشت و بدترکیب معرفی می‌کند.» (ستوده، ۱۳۷۴: ۲۸۹) ولی مردم روستا به آن نقاشی دیواری‌ها عشق می‌ورزند، شخصیت‌های مورد علاقه‌شان را زیبا می‌بینند و اشقیا و دشمنان دین‌شان را زشت و کریه می‌پندارند. روستاییان آن گونه که اعتقاداتشان ایجاب کند دیوارنگاره‌ها را به روایت دانش از پیش تعیین شدهٔ خود بازخوانی می‌کنند. زیرا ساختار اجتماعی نقاشی دیواری ها، و پایگاه اجتماعی کسانی که مخاطب آن ها هستند، به طور کلی با ساختار و پایگاه تولیدکنندگان نقاشی دیواری ها همسان است. تودهٔ روستانشینان نقشی به مراتب بیشتری در آفرینش آثار هنری خویش دارند، و عملاً در همین جاست که با تولید هنر برای مصرف داخلی، مخصوصاً در زمینه هنرهای بصری خاصه نقاشی دیواری ها مواجه هستیم.

موضوع نقاشی دیواری ها

نقاشان بقاع اهمیت موضوع نقاشی دیواری ها را براساس معیار مختلفی مشخص کرده‌اند، موضوع‌های مهم مانند به میدان رفتن امام حسین(ع) را بزرگتر از موضوع‌های دیگر کار کرده‌اند. (تصویر۱) از نظر موقعیت، بهترین مکان را برای آن در نظر می‌گیرند و این نوع موضوع‌ها در اکثر بقاع تکرار شده است

شاید بتوان موضوعات مهمی که در این نقاشی دیواری ها دیده می‌شود به ترتیب شهادت علی‌اصغر(ع)، به میدان رفتن حضرت ابوالفضل العباس(ع)، جنگ حضرت ابوالفضل(ع) با مارد بن سُدیف، به میدان رفتن قاسم ابن حسین(ع)، جنگ حضرت قاسم(ع) با پسر ازرق شامی، به میدان رفتن علی‌اکبر(ع)، معراج پیامبر(ص)، حسنین(ع) بر زانوی پیامبر(ص)، حسنین در کنار امام علی (ع)،جنگ مسلم بن عقیل با کوفیان،گودال قتلگاه، دارالانتقام مختار ثقفی (تصویر۲) رانام برد.

در میان تصاویر ائمه(ع) نیز قطعاً بیش از همه چهره و اندام امام سوم شیعیان، امام حسین (ع) بر دیوار بقاع نقش بسته است. درکل، شخصیت محوری این نقاشی‌ها در همهٔ بقاع ابا عبدالله الحسین (ع) است. حضرت را در حالت‌های گوناگون و موقعیت‌های مختلف به تصویر در آورده‌اند. مهمترین صحنه ای که در اکثر بقاع تصویر شده است طلب آب نمودن سید الشهدا(ع) در روز عاشورا برای طفل شش ماهه اش علی اصغر است .دومین شخصیتی که در اکثر نقاشی دیواری ها دیده می‌شود زین‌العابدین(ع) فرزند امام حسین (ع) است. او در بستر بیماری داخل خیمه‌ها، در غل و زنجیر همگام با اهل بیت در حال اعزام به شام به عنوان اسیر و نیز گاه حاضر در مجلس یزید نقاشی شده است. تصویر امام علی (ع) و حضرت محمد (ص) به اندازه

امام حسین (ع) و حضرت علی‌اکبر (ع) در دیوارنگاره‌ها دیده نمی‌شود، بعضی از بقاع امام علی (ع) را در حالتی که حسن و حسین را بر روی زانوان نشانده به تصویر در آمده است.حضرت محمد (ص) در اکثر بقاع در حال سوار بر بُراق که موجودی نیمه انسانی است در شب معراج در آسمان نشان داده می‌شود. از میان فرزندان ائمه بیش از همه علی‌اکبر (ع) فرزند ۱۸ سالهٔ امام حسین (ع) در حالت ستیز با دشمنان یا در حال خداحافظی با اهل بیت به قصد اعزام به جنگ به تصویر در آمده است. و یا در آغوش پدر در حال شهادت طلب آب می‌کند. (تصویر۳)

پسر امام حسن (ع) که همراه اردوی امام حسین (ع) در کربلا بود، بیش از دیگران نقاشی شده است. او در جنگ با سپاه شام نشان داده می‌شود که پسر ازرق شامی را از روی اسب بلند کرده بر بالای سر می‌چرخاند.(تصویر۴)حضرت ابوالفضل (ع) فرزند امام علی(ع) و برادر ناتنی امام حسین (ع) را در حال جنگ با پهلوان سپاه دشمن، ماردبن سدیف، در حال رفتن به سوی فرات و نهر القمه جهت آوردن آب برای کودکان و یا به هنگام کسب اجازه از امام حسین (ع) برای رفتن به جنگ نقاشی کرده‌اند. علی‌اصغر(ع)، کوچک‌ترین پسر امام حسین(ع) را در آغوش پدر در ظهر عاشورا در حالیکه تیری به گلوی او اصابت کرده است به تصویر در آورده‌اند. تمام قهرمانان و دشمنان در صحنه‌های نقاشی دیواری ها مرد هستند و زنان نقش فرعی دارند و کوچکتر از مردان به تصویر در آمده‌اند. از میان انصار و یاران امام حسین(ع) به ترتیب شخصیت‌هایی همچون مسلم بن عقیل در حال جنگ با کوفیان(تصویر۵)، عابسن ابن شیب و غلامش شوذب در حالی که لباس بر بدن برکنده به استقبال شهادت می‌رود. در نقاشی دیواری‌ها دشمنان و شخصیت‌های منفی، حضورشان به مراتب کم‌رنگ‌تر از قهرمانان است. در مجالس به تصویر در آمده، چهرهٔ شخصیت‌های منفی را اغلب با رنگی تیره و سیمایی زشت و ناخوشایند و در حال شکست به تصویر در آورده‌اند. حیوانات و پرندگان زیادی در این نقاشی دیواری ها تصویر شده‌اند بعضی از آنها در داستان حضور دارند و گاهی اوقات به صورت تزیینی در اطراف عناصر اصلی آمده‌اند. در میان حیوانات شیر و اسب نقشی برابر با انسان‌ها را در نقاشی دیواری ها ایفا می‌کنندو فرشتگان معلق در هوا با دو بال به تصویر در آمده‌اند. یکی از این ملایک جبرئیل است که در مجلس معراج، راهنمای پیامبر است. چهره‌های آن ها مانند زنان عهد قاجار تصویر شده است.

تصویر٤. رزم حضرت قاسم ع. با پسر ازرق شامی، بقعهٔ آقاسید ابراهیم باباجان درّه مأخذ: همان.

بازنمایی عناصر نمادین وتزیینی

بعضی ازعناصر بکار گرفته شده در نقاشی دیواری ها از دوران های گذشته در زندگی مردم خاصه قشر روستایی حضور داشته است ونسبت به قرار گیری آن در مکان های متفاوت معانی متفاوتی پیداگرده اند، مانند نقش شیرکه در بقعه ومکان مقدس نقش نگهبان را ایفا می کند در میدان جنگ نماد شجاعت است ودر کنار امام علی (ع) حضور دارد. عناصر تصویری دیگر چون خوشنویسی گل وگیاه،درخت نخل، سرعلم از جمله عناصری هستند که ذوق وسلیقهٔ زیبایی شناسی مردم منطقه را در استفاده کردن از نمادها نشان می دهد.

خوشنویسی

خط در این بناها همراه باکادرهای تزیینی در قسمت بالای دیوار نزدیک سقف در حالی که تمامی ابعاد چهار گوش بنا را دور زده قرار دارد.(تصویر۶) گاه به تنهایی وگاه در پیوندی رمز آلود باگل وبوته در پیچش موزون وهماهنگ خطوط در بسیاری موارد به شیوهٔ نستعلیق پخته وپیراسته ودر مواردی نیز بسیار خام وابتدایی بااستفاده از رنگ سیاه وسرخ نوشته شده است.در روستاها سعی شده از مضامینی بهره گیرند تا با کاربری بنا هماهنگ ومنطبق باشد. اشعار وابیاتی که بیانگر رشادت ها وایثارگری شهید کربلا حضرت ابوالفضل عباس(ع) است . همچنین شرح حوادث عظیم کربلا نیز از موضوعات به کار گرفته شده در خط وخوشنویسی ها است. در این میان اشعار محتشم کاشانی بیشترین استفاده را داشته است . عناصر معماری از جمله ریتم تیرک های چوبی سقف وطرح های

تصویر۵. نبرد مسلم باکوفیان، بقعهٔ آقاسید ابراهیم باباجان دره
مأخذ: همان.

تصویر٦. خوشنویسی در بقعهٔ آقامیر شهید،لاهیجان مأخذ: همان.

شیرسری(کولِک) تالارها همگام باخط نوشته ها یک وجه دیداری کاملاً انتزاعی وبصری دراین نقاشی دیواری هارا دارند .

گل وگیاه

نقوش گل وگیاه که بیشتر منظری از بهشت را نمایان می سازد یکی از عناصری است که بر روی دیوار های گچی بقاع دیده می شود ومابین مجلس ها وفضای خالی را پرُ می‌کند. نقوش گیاهی یکی از کهن ترین موضوعات مورد علاقهٔ آدمی برروی دست ساخته هایش بوده است. این نقوش همچنین، از مضامینی است که همواره مورد پسند تودهٔ روستایی بوده ودر تمام دست آفریده‌ها وهنرها وصنایع روستایی می توان آن رامشاهده کرد. طبیعت به ویژه گیاهان از حرمتی خاص برخور دار بوده وگاه جنبه تقدس نیز می یابند .«برای انسان مذهبی طبیعت هرگز فقط طبیعت نیست. (الیاده،۱۳۷۵ : ۱۱۲)

یکی از عناصر نمادین که همزمان نقش تزیینی دارد درخت سرو ویا درخت زندگی است که پیرامون آن را دو نقش متقارن فرا گرفته است، دو عنصر قرینه کناری بازتابی ساده از دو پرندهٔ تمثیلی و گاه دو اژدهاست. (تصویر۷)نقش درخت سرو در آثار تصویری ایرانی سابقه بسیار کهن دارد و پیشینهٔ آن به قبل از اسلام در ایران می‌رسد. در دورهٔ اسلامی نمونهٔ آن بر روی دستبافت‌ها، زیراندازها، گچبری‌ها و حجاری‌ها به وفور دیده می‌شود. این نقش تمثیلی است از جاودانگی و سرسبزی که برای شخصیت‌های به تصویر در آمده بر دیوار بقاع و نیز فرد مدفون در آن مکان آرزو شده است.

درقسمت‌هایی از نقاشی دیواری ها تصویرساده شده‌ای از درختی شبیه درخت نخل را می‌توان دید. (تصویر۸) حضور تصویری در این گروه از نقاشی‌ها نخست یادآور سرزمین‌هایی است که رویدادهای تصویر شده از جمله وقایع کربلا، در آن جا روی داده است،این درختان با طرحی متقارن و تنه‌ای پهن در بالایی به شکل برگ مانند منتهی شده که شمار برگ‌ها بین سه تا پنج عدد متغّیر است عنصری بلندتر در میانه قرار دارد و یا چهار برگ متقارن دو طرف عنصر مرکزی را در برمی‌گیرد. چنین تصویر و ترکیبی به تمثیل درخت زندگی در گروهی از آثار پیش از اسلام شباهتی بسیار دارد که از آن، به شکلی خلاصه‌تر در عصر اسلامی هم استفاده کرده‌اند. سرو و نخل، هر دو در اساطیر ایرانی نماد جاودانگی بوده‌اند. «عنصر دیگری که با عَلَم ودرخت ارتباط بصری وتصویری دارد، ستون است،ستون یکی از اجزا وعناصر مهم در معماری ایرانی است که کاربرد آن پیشینه ای کهن ودیرپا دارد کاوش های باستان شناسان قدمت استفاده از ستون رادر معماری ایرانی به قدمتی شش هزارساله می رساند.» (رحیم زاده، ۱۳۸۲ :۴۶) ستون از آنجا که یاد آور درخت نیز هست وگاه تمامی ویژگی ها یک درخت را هم باخود همراه دارد و از زاویهٔ متفاوتی به آن می نگرند.

وجود ستون در خانه نشانهٔ برکت است، نماد برکت نباتی است ، ستون جای اساسی در خانه های سنتی ایرانی دارد و با مسئله برکت مربوط است ، حیات نباتی است، ودر واقع مظهر نباتی در خانه است» (بهار،۱۳۷۵: ۳۱) درخت‌های نقاشی شده در نقاشی دیواری‌ها از نظر بصری ارتباط تنگاتنگی باستونها ودرختان جنگلی محیط اطراف بقعه دارند.

تاج،اژدها وپرندگان

یکی از نقوشی که در بقاع به طور مشترک دیده می‌شود نقش اژدها است. این نقوش متأثر از داستان های عامیانه تصویر شده است که در سر پل سراط گناهکاران را می‌بلعد.(تصویر ۹) تاج از جمله عناصری است که به صورت نماد ایفای نقش می‌کند. ملائکه همیشه با تاجی که بر سر دارند در نقاشی‌ها حضور دارند و بازشناسی آن‌ها از افراد عادی فقط با وجود تاج ممکن می‌باشد. وجود تاج بر سر فرشتگان به معنی سلطنت معنوی ایشان بر این جهان و نظارت بر اعمال و کردار مردم و نیز برگزیده بودنشان از سوی خداوند است. بر دیوار بقاع اغلب در حاشیه نقاشی‌های اصلی و در اطراف درگاهی به وفور

تصویر۷. درخت زندگی، نمای بیرونی بقعۀ چهارپادشاه لاهیجان، مأخذ: همان.

تصویر۸. درخت نخل در طرف امام علی ع .بقعۀ آقا سید محمد یمنی گوراب سر. مأخذ: همان.

تصویر۹. اژدها در سر پل سراط، بقعۀ آقاسید محمد لیچا، مأخذ: همان.

تصویر۱۰. عَلَم نماد درخت نخل، درخت سرو ودست بریده شده ابالفضل عباس، بقعه لاشیدان، مأخذ: همان.

می‌توان نقش تمثیلی پرندگان را مشاهده کرد پرندگان که نماد (پرواز) عروج، خوش‌آوازی، زیبایی، نماد بهشت و شهادت می‌تواند باشد. خورشید و ماه با تزیینات خواص خودشان که بیشتر به صورت زنان دورۀ قاجاریه رخ نمایی می‌کند و ماه در شکل هلال به تعداد کمتری در برخی بقاع ظاهر شدند که بیشتر نقش داور آسمانی را دارند و ناظر بر صحنه‌های رویداده بر نقاشی دیواری ها می‌باشند. تصویر تمثیلی شیر در اکثر بقاع به وفور استفاده شده. اساساً در فرهنگ ایرانی، شیر از دیرباز مورد توجه بوده است.شیر درباور ایرانیان نماد قدرت،سلطنت و اقتدار است. این تصاویر احتمالاً تحول یافته و ساده شدۀ آیین‌ها و نمادهای بسیار کهن اساطیری هستند به شکل عامیانه بازخوانی شده وبه نام شیرخدا نمادی از دلاوری وشجاعت امام علی(ع) مورد استفادۀ هنرمندان مردمی در نقاشی دیواری های بقاع قرار گرفته است.

عَلَم

مراسم عَلَم‌بندی و عَلَم‌واچینی از مراسم بسیار قدیمی و رایج در گیلان است، عَلَم به نوعی نماد درخت نخل، درخت سروودست بریده شده ابالفضل عباس است(تصویر۱۰) که تغییر شکل یافتۀ آن در دیوار نگاره‌های بقاع دیده می‌شود. در بقعۀ آقاسیدقاسم در خورتو نزدیک به روستای چوشل از توابع سیاهکل، هفت روز مانده به پاییز، در یک روز جمعه عَلَم را می‌بندند و جمعه هفته بعد طی مراسم خاصی آن را وامی‌چینند. اهالی روستا ترجیح می‌دهند علم واچینی جلو نقاشی دیواری حضرت ابالفضل عباس (ع) علم دار امام حسین (ع) انجام گیرد. علاوه بر آن بسیاری از نذرگذاران که به حاجت خود رسیده‌اند، در این روز قربانی می‌کنند و طعام مفصلی به زوار می‌دهند. خون گوسفند قربانی را به پایین دیوار نگارۀ به میدان رفتن امام حسین (ع) در ظهر عاشورا می مالند . این نقاشی دیواری‌ها کارکرد های متفاوتی در نزد مردم روستا داشته است. در بعضی مناطق دیوار نگاره ها جزو زنجیره ومراحل عَلَم واچینی وقربانی کردن محسوب می شوند.

هالۀ نورانی

در نقاشی دیواری بقاع متبرکه دور سر بعضی از مقدسین هاله نورانی به رنگ زرد، سبز، قرمز، نارنجی، سفید و طلایی دیده می شود.«از جایی که بحث نور و هاله نورانی در فرهنگ و تمدن کهن ایران ریشه دارد و در بین حکما و عرفای اسلامی به سبب توجه قرآن به نور از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است».(هاشم رضی، ۱۳۷۹ :۱۴۳)
برخی از روستاییان گیلان معتقدند که امامزاده‌ها در شب‌های خاص و اغلب در شب‌های جمعه به دید و بازدید یکدیگر می‌روند.از این رو نقاشان در این امامزاده ها به سفارش مردم روستا دور سر مقدسین هاله‌های رنگین ترسیم می کنند وگاهی اوقات در یک نقاشی هاله‌های رنگین متنوعی دیده می شود .(تصویر۱۱)

معانی رنگ ها

«نقاش دیوار نگاره‌های عاشورایی گیلان به رنگ واقعی و طبیعی عناصر و پیکرهایی که ترسیم می‌کرد چندان توجهی نداشت به همین علت ممکن است در نقاشی‌هایش رنگ‌های کاملاً غیرطبیعی دیده شود. مثلاً اسب نیلی رنگ یا چهرۀ بنفش . او براساس زیبایی‌شناسی حسی خود و روابط متقابل چشم‌نواز و خوشایندی، گسترۀ دیوارها را رنگ‌آمیزی می‌کند. نقاش هر چه روستایی‌تر، اثرش نیز شوریده‌تر، حسی‌تر، ذهنی‌تر، ذوقی‌تر، و آزادتر، بدون قراردادهای از پیش تعریف شده و رعایت نمادها رنگی است.»(میرزایی مهر،۶۴:۱۳۸۷) رابطۀ تنگاتنگی بین لباس‌های تعزیه‌خوان ها و نقاشی‌ها وجود دارد. لباس سبز برای امام خوان و لباس قرمز برای مخالف خوان بوده است. در نقاشی دیواری‌ها این رسم تا حدودی رعایت شده است. اغلب سربند، پیشانی‌بند، دستار و عمامۀ بزرگان

تصویر۱۱. هاله نور رنگین دور سر مقدسین، بقعه دوازده تن، دهکده ملاط رانکوه، مأخذ: همان.

تصویر۱۲. مکان مقدس مورد احترام چوپانان، بقعهٔ آقاسید ابراهیم، باباجان دره، رود سر، مأخذ: همان.

دین سبز است و هالهٔ نوری که گرداگرد سر ایشان را فرا می‌گیرد سبز و گاه طلایی رنگ است. سبز بیش از دیگر رنگ‌ها جنبهٔ نمادین داشته و تقریباً در همه جا با آگاهی انتخاب شده و نماد و نشانهٔ پاکی و قداست است، در گروهی از آثار، رنگ نیلی برای قدیسان استفاده شده و نماد آرامش درونی و وقاری معنوی است. رنگ سیاه در پوشاک زنان اهمیت زیادی دارد تا جایی که می‌توان گفت اساساً رنگ لباس زنان در این روایات، سیاه است و طبعاً نماد و نشانه‌ای است از عزاداری ایشان در ماتم از دست رفتن مردان و سرنوشت غم‌باری که برایشان رقم خورده است. رنگ‌های به کار رفته در اندام اسب‌ها نیز بعضاً با بیان نمادین عرضه می‌شود. مثلاً رنگ بدن ذوالجناح، اسب امام حسین (ع)، در همه جا سفید است. در حالی که رنگ اسب دشمنان در همه جا تیره است.رنگ بدن بُراق نیز اغلب سفید یا اُکر انتخاب شده است. در رنگ‌آمیزی فرشتگاه رنگ سفید بسیار کاربرد دارد. لشکر انبیاء در ظهر عاشورا همه سفیدپوش هستند که هم نماد پاکی و هم نماد از خودگذشتگی و شهادت است. رنگ‌های به کار برده شده در این تصاویر بر اساس رنگ های موجود در بازار سنتی، ازجنس رنگ های معدنی وگیاهی است که نقاش تهیه نموده وپس از سایدن ومخلوط کردن با مواد دیگر از آن استفاده نموده است

تصویر۱۳. نقشه مراکز زیارتی وکوه های مقدس در منطقه گیلان، مأخذ: اخویان،۱۳۷۵: ۲۰.

تصویر ۱٤. تعمیر نقاشی دیواری به میدان رفتن حضرت علی اکبرع، بقعه چهار پادشاه، مأخذ: نگارنده۱۳۸٦.

بازپیرایی و نذر نقاشی دیواری

روستاییان ساکن در نقاط دوردست، در هنگام بروز بیماری، اغلب به طب سنتی روی می‌آوردند، اما وقتی دیگر امکان معالجه برای آنان وجود ندارد، ناچار به بقعهٔ محل خود یا روستای اطراف متوسل می‌شوند. بقعه آخرین نقطهٔ امید و واپسین روزنهٔ بهبودی امراض و درمان بیماری‌ها و حلال مشکلات روحی و جسمی است. مردم برای شفای خود نذوراتی را به بقعه اختصاص می دهند، نذر نقاشی دیواری یکی از مهمترین نذوراتی است که خاصه زن های روستایی به نقاش سفارش می دهند، البته این نذر

تصویر ۱۵. چند لایه ای بودن نقاشی دیواری ها، قسمتی از نقاشی دیواری بقعه سید محمد گیلده بالا ، اطراف لاهیجان، مأخذ: همان.

تصویر۱۶. نبرد مسلم باکوفیان، بقعه آقاسید محمد، بارکوسرا، اطراف لنگرود مأخذ: همان.

در روزهای خاصی از سال که به دلایلی بقعه مورد باز پیرایی وتعمیر قرار می گیرد سفارش داده می شود. در مواردی چند نفر باهم شریک می شوند وبه اندازه وسع خود دیوارنگاره بزرگ ویا کوچک سفارش می دهند وپس از پایان کار در صورت توافق نقاش نام آن هارا در زیر نقاشی دیواری می نویسد.

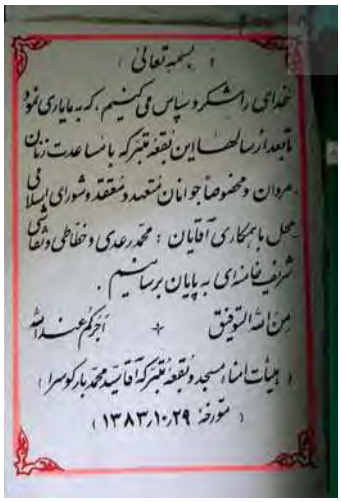
فضای آرامش بخش بقعه وحضور نقاشی دیواری‌های عاشورایی واعتقاد مردم به این نقاشی‌ها در شفابخشی مریضی های آن ها مأثر است. مریضی که در این بقعه شفا پیدا کند خویشاوندان او جشن وشادی بر گذار می‌نمایند، بقعه را آذین بندی می کنند وغذای نذری به مردم می دهند و در صورت متمول بودن صاحب مجلس، بقعه را باز پیرایی می‌کنند وداخل وبیرون آن را به نقاشی دیواری‌ها دینی وعاشورایی می آرایند.

بقعۀ آقاسید ابراهیم در باباجان درّه از بقاعی است که چوپانان برای سلامتی دام هایشان نذر گوسفند می کنند وبرای نقاشی دیواری های آن احترام زیادی قایل هستند. (تصویر۱۲)آن ها برای نقاشی دیواری ضامن آهو که در آن امام رضا آهوی زخمی را از دست شکار چی نجات می‌دهد، نگهبان رمه‌های خود می دانند. در منطقۀ «کجید» در ارتفاعات رودسر نقاشی دیواری های عاشورایی ودینی به نوعی بااعتقادات عامیانۀ روستایی همگام شده و در زندگی روزانۀ آن‌ها جاری است.

در دهکده مراد دهنده از توابع جنوب لاهیجان، بقعه‌ای است به نام آقاسیدحسین که گفته می‌شود از پسران امام موسی کاظم (ع) است. اهالی به این امامزاده اعتقاد زیادی دارند و باور دارند که تمام نیازهای حاجتمندان را روا کرده و مخصوصاً امراض چشمی را شفا می‌دهد. نام روستا دقیقاً نشأت گرفته از همین اعتقاد است. مردم بر این باورند اگر دست خود رابه نور دور سر وصورت تمثال مبارک ائمه(ع) در نقاشی دیواری ها بکشند وبر سروصورت وچشمان خود قرار دهند نور چشمشان بیشتر می شود.

برخی از بقعه‌ها تنها جمعه‌ها زوارکشی دارند. گاهی در عصر پنج‌شنبه، عده‌ای زائر از دور و نزدیک به بقعه می‌آیند و شب را در محل آن بیتوته می‌کنند. بقعه در این روز آب وجارو می شود، گرد وغبار دیوار نگاره ها را می گیرند و گاهی اوقات تمیز کردن نقاشی دیواری ها موجب فرسایش وتخریب آن ها می شود. بیشترین بقعه وکوه های مقدس در شرق گیلان متمرکزهستند که اکثرا زائر دارند.(تصویر۱۳) بعضی بقعه‌ها نیز جز چند نفر از اهالی همان ده که گاهی به بقعه سر می‌زنند و نذر و نیاز می‌کنند، زایری ندارند.

بقعۀ باباولی دیلمان که به روایتی قادر نبی در آن جا دفن است، در هنگام غروب و روزهای بارانی، فضایی روحانی دارد. دیوار نگاره های بیرونی بقعه باموضوعات عاشورایی جلوه‌ای خاص به بقعه بخشیده ومردم حضور شهدای کربلا را همه روزه از آن جا عبور می کنند در خاطرۀ خود زنده نگه می دارند. مردم تصویر شهدای کربلا را در نقاشی دیواری های فضای بیرونی بقعه به



تصویر ۱۷.کتیبه تعمیر وبازپیرایی نقاشی دیواری های بقعه آقاسید محمد، بارکوسرا، اطراف لنگرود مأخذ: همان.

جدول ۱. مشخصات کلی تعدادی از بقاع نقشین گیلان که تاریخ باز پیرایی دارند،مأخذ: نگارنده.

نام بقعه	نام نقاش و تاریخ بازپیرایی	تاریخ و نام خوشنویس	تاریخ بنا	مکان بقعه
۱. بقعهٔ آقاسیدمحمد	آقاجان لاهیجانی	۱۳۳۳ هـق	–	روستای پنجا- آستانه
۲. بقعهٔ آقاسیدحسن کیا (امامزاده ذوالفقار)	آقاجان لاهیجانی	–	–	روستای کیسم
۳. بقعهٔ آقاسیدعلی موتار محله	آقاجان لاهیجانی ۱۳۵۳ هـق	–		نوبیجار لاهیجان
۴. بقعهٔ آقاسیدموسی	آقاجان لاهیجانی ۱۳۳۰ هـق	–	–	روستای بازکو سرای لاهیجان
۵. بقعهٔآقاسیدمحمد	۱۳۲۵هـق	–	–	روستای فشو پشته لاهیجان
۶. بقعهٔ آقاسیدابراهیم	آقاجان لاهیجانی و رضا لاهیجانی ۱۳۳۵	رضا لاهیجانی ۱۳۳۵	۱۳۰۲ هـق	بابوجان دره
۷. بقعهٔ آقاسیدحسن-	مشهدی آقاجان لاهیجانی	–	۱۳۲۴	روستای لیالستان لاهیجان
۸. بقعهٔ دوازده تن	تقی ابراهیمی ۱۳۴۲ هـش	–	۸۲۰ هـق	روستای ملاط رانکوه (سیدعلی کیا)
۹. بقعهٔ آقاسیدحسن	ابوالقاسم کلیشمی ۱۳۶۶ هـق	۱۳۶۶ هـق	–	روستای کش کلایه رانکو
۱۰. بقعهٔ آقاسیدنصیر	–	۱۳۴۲ هـق	–	روستای چلارس- رانکو
۱۱. بقعهٔ آقاسید خلر	مشهدی آقاجان لاهیجانی ۱۳۳۵ هـق	–	–	روستای خوشتم- رانکو
۱۲.بقعهٔ شاه نجف	غلامحسین لاهیجانی ۱۳۰۹ هـق	–	–	شسته رود رنکوه
۱۳. امامزاده قاسم	آقاجان لاهیجانی ۱۳۴۲ هـق	–	–	روستای کومس- دیلمان
۱۴. بقعهٔ آقاسیدمحمد سیدمحمود	–	۱۲۸۰ هـق	–	روستای لشکریان سیاهکل
۱۵. بقعه آقاسیداحمد (آقامیرشهید)	–	۱۲۰۶هـق میرزاعلی رضا	–	لاهیجان
۱۶. بقعه چهار پادشاه	غلامحسین لاهیجانی۱۳۱۶هـق	–	– –	شهر لاهیجان
۱۷. بقعهٔ ملاپیرشمس الدین	رضا کفاش صورتگر ۱۳۶۶ هـق	–	–	روستای لاشیدان حکومتی لاهیجان

نوعی ناظر بر اعمال خود می دانند.
«در دو منطقهٔ آستارا مراسم عزاداری عاشورا پر ازدحام و باشکوه است. نخست مزار پیرقطب‌الدین واقع در باغچه‌سرا و دیگری در امامزاده کانرود. دسته‌جات عزادار وقتی به حیاط بقعه می‌رسند، هر یک در گوشه‌ای جا می‌گیرند و عزاداری می‌کنند. علم‌گردان شخصی از جوانان محل است که علم مخصوص بقعه را در محوطه میدان می‌گرداند و دیگران نذر خود را به او می‌دهند و او این نذورات را برای تعمیر بقعه به متولی یا خادم مسجد وبقعه می‌سپارد.» (غلامی،۱۳۸۷ :۵۳) عَلَم گردان، عَلَم راجلو دیوار نگارهٔ ابولفضل عباس(ع) عَلَم دار دشت کربلا می گرداند واز او می خواهد تا شفیع شود ونذر تمام مردم را خداوند قبول کند.بعضی از سالخوردگان منطقه معتقدند تصویر ابولفضل عباس(ع) جزء مراسم علم گردانی است.
درکش کلایه املش و در جوار بقعهٔ آقاسیدحسن، پیشتر دوشنبه بازار هفتگی برگزار می‌شد. مردمی که در دوشنبه بازار شرکت می‌کردند، این مزار را نیز زیارت می‌کردند. زمانی در زمین نزدیک بقعه،کشتی گیله‌مردی برپا می‌داشتند. کشتی گیران وپهلوانان به بقعه می آمدند وقبل از کشتی برای پیروزی خود نذر می کردند ودر برابر دیوار نگارهٔ امام علی(ع) ویا حضرت علی اکبر(ع) برای موفقّیت خود مدّد می طلبیدند. به نظر می رسد دیوار نگاره باموضوع امام علی (ع) نذوراتی باشند که پهلوانان سفارش آن را به نقاشان داده اند.
مردم مؤمن نیت می‌کنند وسایل داخل بقعه را که مستعمل و یا معیوب شده عوض کنند. گاهی اوقات نذر می کنند ، در بازپیرایی بقعه تمام نقاشی دیواری ها را تعمیر وبازسازی کنند. اهالی روستاها در زمان‌های مشخص و مناسبت‌های گوناگون به زیارت بقاع متبرکه محل خود یا بقاع مناطق دور یا نزدیک خاصه بقاعی که نقاشی دیواری قدیمی دارند می‌شتابند و با بستن قفل و دخیل و تقدیم نذورات از خداوند می‌خواهند که به پاس حرمت آن زیارتگاه، حاجت آنان را برآورده کند. یکی از نذوراتی که مردم به بقاع وامامزاده‌ها هدیه می کنند، نذر نقاشی دیواری است. این نذورات هر ساله طی مراسم« باز پیرایی» بقاع به نقاشان سفارش داده می شوند.(جدول ۱) در این باز پیرایی، بقاع غبار روبی وآب وجارو می شوند، نقاشی دیواری‌هایی که براثر عوامل طبیعی وفرسایشی آسیب دیده اند، مرمت می گردند. (تصویر۱۴) در بقاعی که تعداد سفارش نذر نقاشی نسبت به دیوارهای بقعه بیشتر باشد، روی آثار قبلی وقدیمی با گچ پوشیده می شوند، ودوباره روی آن نقاشی دیواری جدید ترسیم می گردد. از این رو بعضی از دیوار نگاره های بقاع چندین لایه می باشند.(تصویر۱۵) البته نقاشی های متآخر از نظر زیباشناسی وساختاری از کیفیت پایین تری نسبت به نقاشی دیواری های قدیمی برخوردارند.(تصویر۱۶) اکثر نقاشی دیوارهایی که از قدمت بیشتری برخوردارند تاریخ ترسیم ویا بازپیرایی آن مشخص نیست، فقط نقاشی دیواری‌هایی که از قدمت کمتری برخوردار هستند در بعضی از بقاع تاریخ باز پیرایی آن ذکر شده است. (تصویر۱۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نتیجه

مناسک عزاداری و گفتمان کربلا به دلیل نقشی که در زندگی مردم داشته، در صور مختلفی متبلور شده و مردم آن را در طی مکانیسم‌ها و صورت‌بندی‌های متنوعی بازسازی کرده‌اند. نقاشی دیواری‌های بقاع همچون صور دیگری مناسک مذهبی، مثل روضه خوانی، سفره‌های نذری خانگی، هیئت‌های سینه‌زنی و عزاداری که تحت تأثیر این گفتمان حیات دینی مردم را تشکیل می‌دهند، همه بیانگر تکثر تجلیات گفتمان کربلا در زندگی مردم هستند.
در عرصه خلق و بازتولید نقاشی دیواری های بقاع نقشین گیلان، مجموعهٔ عاملانی که در موقعیت‌های گوناگون اجتماعی وجود دارند اعم ازهنرمندان، سفارش دهندگان ، نذر کنندگان، خیرین، روحانیون یا به عبارت دیگر همهٔ کسانی که پشتیبان ومشوق دیوارنگاره های دینی بودند، همانند هنرمندان در تولید هنر مشارکت دارند. در حقیقت همهٔ این عاملان در موقعیت‌های متفاوت اجتماعی در ایجاد یک زبان هنری مشخص که به زمانهٔ ایشان اختصاص دارد دخیل هستند.
درجهت پاسخ به پرسش تحقیق یافته های پژوهش نشان می‌دهد یکی از متغییرهای تأثیر گذار در بازتولید نقاشی دیواری‌ها، بازپیرایی بقاع متبرکه ونذر نقاشی دیواری می باشد که هر ساله قبل از ایام ماه محرم، بقعه غبار روبی می شود ونقاشی دیواری هایی که نیاز به بازسازی دارند تعمیر می‌گردند وفضای خالی باقی مانده دیوارها اختصاص به نقاشی هایی می گردد که مردم نذر کرده اند. این مراسم

وآئین هاکه ریشه در اعتقادات مذهبی و فرهنگ مردم منطقه دارد ، تازمانی که در زندگی مردم جاری وساری باشد باز تولید این آثار به عنوان یکی از صور مختلف گفتمان کربلا تداوم خواهد داشت.

منابع ومآخذ

اخویان، مهدی. ۱۳۷۵ .«بررسی نقاشی های دیواری در امامزاده های شمال»(پایان نامه کارشناسی ارشد). تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

اخویان، مهدی.۱۳۹۱. «مطالعه خاستگاه اجتماعی دیوار نگاره‌های اسلامی شمال ایران»(رساله دوره دکترا).تهران:دانشگاه شاهد.

اخویان، مهدی.۱۳۹۲.«علل اجتماعی کسترش وانحطاط دیوارنگاره های عاشورایی در اواخر دوره قاجار»،*فصلنامه هنر علم وفرهنگ*،شماره یک،صص۴۳-۵۲

اخویان، مهدی.۱۳۸۸.«*هاله مقدس در نقاشی دیواری های متبرکه ایران*»،کتاب تخصصی علمی پژوهشی هنر های سنتی ایران اسلامی،شماره اول،صص۲۹-۴۱

اخویان، مهدی.۱۳۹۰.« تأثیر واقع گرایی و واقع گریزی شعر وادبیات بر نقاشی دیواری اماکن مذهبی شیعه در ایران»،*فصلنامه هنر* ،شماره۸۳ و ۸۴ ،صص۹-۲۲

الیاده،میرچا. ۱۳۷۵.«*افسانه وواقعیت*».ترجمه نصر الله زنگویی. تهران: انتشارات پاپیروس.

بهار، مهرداد. ۱۳۷۵.«*ادیان آسیایی*». ویراستار ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران : نشرچشمه.

ستوده، منوچهر. ۱۳۷۴.«*از آستارا تا استاراباد*».تهران: حفظ آثار ملی.

شاد قزوینی، پریسا. ۱۳۹۳.«تجلی باور های شیعی در مضامین عاشورایی دیوار نگاره‌های بقاع متبرکه گیلان»،نشریه*شیعه شناسی*،شماره۴۵،صص۱۳۱-۱۵۶

شاد قزوینی، پریسا.۱۳۸۶.«بررسی مضمونی وزیبایی شناسی نقاشی های عامیانه در بقعه ایچا»، مجله *هنر های زیبا* ،شماره۴۱،صص۱۳-۲۲

عیسی زاده،پیمان.۱۳۹۰.«*چهل مجلس(دیوارنگاره های زیارتگاهای گیلان)*» .گیلان:حوزه هنری

غلامی، قاسم. ۱۳۸۷.«*زیارتگاه‌های گیلان*». رشت :انتشارات دانشنامه فرهنگ و تمدن گیلان .

کمالی، علیرضا. ۱۳۸۵ .« *مروری بر تحولات دیوارنگاری در ایران*». تهران: نشرزهره.

محمودی نژاد،احمد. ۱۳۸۸.«*نقاشی دیواری بقعه های گیلان*». رشت :فرهنگ ایلکا.

میرزایی‌مهر، علی‌اصغر. ۱۳۸۷.«*نقاشی‌های بقاع متبرکه ایران*». تهران :فرهنگستان هنر.

رحیم زاده، معصومه.۱۳۸۲ .«*سقاتالاهای مازندران* ». ساری: میراث فرهنگی استان مازندران.

رضی،هاشم. ۱۳۷۹. «*حکمت خسروانی*». تهران: نشربهجت.

هاوزر، آرنولد. ۱۳۵۵.«*کستره و محدوده جامعه‌شناسی هنر*».فیروز شیروانلو. تهران :انتشارات توس.

A study on the Reasons of the Reproduction ofFrescosof the "Naqshin" Holly Tombs in Guilan Region

Mahdi Akhavian,Assistant Professor and Faculty Member, University of Science and Culture, Tehran, Iran.

Recieved: 2016/4/3 Accepted: 2016/9/9

The holly tombs and shrines with religious scenes on the walls are called "Naqshin" (painted) tombs in Guillan region. Most of the religious themes in these frescos refer to the Karbala event – location of the historical martyrdom of one of the Shiite spiritual leaders, Imam Hussain, also known as the Ashura event – referring to the date of the martyrdom. The roots of these traditional frescos go back to the Shiite backgrounds and religious culture of Iran which culmination was in the Guilan region, in the north of current day Iran, during the Qajar era.
The present article mostly tends to explain why these frescos have been vastly reproduced in the region.
In order to find the answer to the major question, the essential data was collected through library sources and field studies. Then using the descriptive method with an ethnographic approach, the frescos of the holly tombs in the Guilan region werereinterpreted.
The results and findings show that these religious frescos of "Naqshin" (painted) tombs enjoy multiple functions along with the decorative and informative aspects usually ascribed to them, to note one, the oblations and vows for patronage of the renewals and repainting of the frescos seem to have secured the endurance of the whole tradition.

Keywords: Holly Tombs, Karbala Discourse,Fresco,Ashura Paintings.