به میدان جنگ رفتن حضرت ابوالفضل(ع)، مأخذ: یوزباشی، ۱۳۹۹.

فصلنامهٔ علمی نگره

شناسایی عوامل ظهور مضامین مذهبی و مؤلفه‌های اهمیت آن در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار (مطالعه موردی: بقاع متبرکه استان گیلان) *

عطیه یوزباشی ** سیدرضا حسینی *** عبدالرضا چارئی ****

تاریخ دریافت: ۹۹/۷/۱
تاریخ پذیرش:۹۹/۱۲/۱۳
صفحه ۲۵ تا ۴۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

دیوارنگاری مذهبی در معنای هنر شیعه و با مرکزیت ائمه اطهار به‌ویژه واقعه کربلا از مهم‌ترین گونه‌های دیوارنگاری است که دوران شکوفایی خود را در عصر قاجار سپری نمود. به دلیل تحولات پس از مشروطه نقاشی مذهبی عمدتاً محدود به نقاشی‌های عامیانه می‌شد که اکثراً در بقاع متبرکه توسط هنرمندان مردمی تهیه می‌شدند. **هدف** از این پژوهش شناسایی مؤلفه‌های اهمیت و عوامل ظهور مضامین مذهبی در آثار هنری یاد شده است. **سؤال‌های** این مقاله عبارتند از: ۱- عوامل ظهور مضامین مذهبی در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار کدامند؟ ۲- دیوارنگاره‌های مذهبی بناهای مذهبی عصر قاجار مشتمل بر کدام مضامین و محتوا هستند؟ و آیا این مضامین و محتوا در بقاع متبرکه گیلان مشاهده شده است؟ ۳- هنرمندان دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار برای نشان دادن موضوع از چه مؤلفه‌هایی بهره گرفته‌اند؟ و آیا هنرمندان بقاع متبرکه گیلان از این مؤلفه‌ها بهره برده‌اند؟ **روش تحقیق** بر مبنای ماهیت توصیفی- تحلیل محتوا (متنی) و شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. **نتایج** پژوهش حاکی از آن است که ارتباط بناهای مذهبی و دیوارنگاره‌های آن با مفاهیم شیعی و آیین‌های جمعی مرتبط با مذهب شیعه موجب پر رنگ شدن نقش اجتماعی این اماکن می‌شده است. به همین دلیل از مهم‌ترین عواملی که سبب ظهور مضامین مذهبی شد، نیاز به فضای معنوی، باور به تبلیغ و اشاعهٔ مذهب تشیع، تأکید بر هویت مذهبی و فرهنگی، توجه به برخی باورهای عامیانه مذهبی و شوکت‌نمایی سلطنت حاکمان می‌توان اشاره داشت. همچنین از دیگر نتایج پژوهش آن است که مهم‌ترین مؤلفه‌های اهمیت موضوع این دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی شامل: ابعاد نگاره، میدان دید، فضای باز مقابل تابلو و ارزش معنوی است و موضوعات مذهبی در این پنج بخش گنجانده شده است: باورهای عامیانه، وقایع‌نگاری تاریخ ائمه، شمایل‌ها، داستان‌ها؛ و نقوش مذهبی و نمادین. کلیهٔ مؤلفه‌های اهمیت موضوع و مضامین مذهبی در بقاع متبرکه گیلان رؤیت شده است.

کلیدواژه‌ها

قاجار، بناهای مذهبی، دیوارنگاره، نقاشی عامیانه، مضامین مذهبی

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکترا رشته پژوهش هنر نگارنده اول با عنوان: «**دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار: بازنمود رابطه حاکمیت و باورهای مردمی**»، است که به راهنمایی نگارنده دوم و سوم، در دانشکده هنر دانشگاه شاهد به انجام رسیده است.

** دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران E-mail:atiehyouzbashi@yahoo.com
*** استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسنده مسئول) Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir
**** استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران Email:chareie@shahed.ac.ir

مقدمه

ارادت مسلمانان به‌ویژه شیعیان نسبت به بزرگان دین، سبب شد آنان برای باشکوه‌تر شدن بناهای مذهبی تلاشی مضاعف کنند و هنرمندان ایرانی آثاری بر جای نهاده‌اند که اوج زیبایی در تزیین بنا را نشان می‌دهند. هنر قالب‌هایی را برای احساسات، عواطف و باورهای دینداران به وجود می‌آورد و می‌تواند تصویری نمادین از یک جامعه ارائه دهد. یکی از این تزیینات، دیوانگاری است، سنت دیوارنگاری در ایران با موضوعات و مضامین متنوع به دوران کهن و ایران باستان باز می‌گردد. اما تاریخ دیوارنگاری مذهبی به‌طور خاص در پیوند با رسمیت یافتن مذهب تشیع در دوران صفوی آغاز و در عصر قاجار به اوج رسید. در این عصر به دلیل تحولات پس از مشروطه، نقاشی مذهبی عمدتاً محدود به نقاشی‌های عامیانه می‌شد این‌گونه خاص از دیوارنگاری که اغلب در بناهای مذهبی چون بقاع متبرکه تصویر شده‌اند، معطوف به هنرمندان مردمی است این هنرمندان، مضامین آثار خود را از اعتقادات و باورهای مذهبی خود کسب کرده‌اند و از این‌رو مضامین وقایع کربلا بیشترین بسامد را در میان مضامین آثار این هنرمندان دارا است. مضامین این اماکن بسیار متنوع ترسیم شده‌اند و چشم هر رهگذری را خیره می‌کنند. مضامین پرداخته شده شامل مذهبی، ادبی، باستانی، حکومتی، علمی، تخیلی و روزمره بوده است اما مضامین مذهبی به دلیل توانایی تبدیل شدن به عرصه‌ای برای حوادث عاشورا، توصیف داستان‌های قرآنی و روایات، جایگاه ویژه‌ای داشته و بسیار عبرت‌آمیز بوده است. نقاشی عامیانه با بیانی بسیار توانمند و رسا توانسته است مخاطبان خود به‌خصوص مردم کوچه و بازار را جلب کند و از عمق اعتقادات قلبیشان با آنان سخن گوید. نقاشی مذهبی عامیانه به شکلی که در بناهای مذهبی این عصر یافت می‌شود به دلایلی پدید آمده است که مهم‌ترین آن نیاز معنوی مردم بوده است.

پژوهش پیش‌رو با **هدف** شناخت مضامین مذهبی، عوامل ظهور این مضامین و مؤلفه‌هایی که هنرمندان در انتخاب این موضوع‌ها از آن بهره گرفته‌اند، صورت گرفته است. **سؤال‌های** این پژوهش عبارتند از: ۱. عوامل ظهور مضامین مذهبی در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار کدامند؟ ۲. دیوارنگاره‌های مذهبی بناهای مذهبی عصر قاجار مشتمل بر کدام مضامین و محتوا هستند؟ و آیا این مضامین و محتوا در بقاع متبرکه گیلان مشاهده شده است؟ ۳. هنرمندان دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار برای نشان دادن موضوع از چه مؤلفه‌هایی بهره گرفته‌اند؟ و آیا هنرمندان بقاع متبرکه گیلان از این مؤلفه‌ها بهره برده‌اند؟ از این‌رو کوشیده می‌شود مؤلفه‌های اهمیت موضوع با تأکید بر ارزش معنوی نقوش انسانی و توجه بر موضوع مذهبی و تقسیم‌بندی و علل ظهور این مضامین در بناهای مذهبی، مورد خوانش و ارزیابی قرار داده شود. در این پژوهش دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی و به‌طور خاص امامزادگان و بقاع متبرکه با تأکید بر نقاشی مذهبی عامیانه مورد بررسی می‌گیرد. **اهمیت و ضرورت** مقاله حاضر در آن است که دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار که به رغم وجود آثار متنوع از آن دوره، تحقیق جامع و کاملی بر روی آن بالاخص در حیطهٔ مضامین مذهبی، عوامل ظهور این مضامین و مؤلفه‌هایی که هنرمندان در انتخاب این موضوع‌ها از آن بهره گرفته‌اند، انجام نشده است. بنابراین نمونه‌های موردی دیوارنگاره‌های استان گیلان می‌توان در راهیابی به درکی جامع از هنر دیوارنگاری قاجار مفید باشد. تحقیق کنونی در همین چارچوب قابل ارزیابی است.

روش تحقیق

پژوهش از نظر هدف بنیادی- نظری است و از منظر ماهیت و روش، توصیفی- تحلیل محتوا است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. مهم‌ترین ابزار جهت گردآوری اطلاعات تهیه برگه شناسه، استفاده از جدول‌ها و پرسش‌نامه‌های محقق ساخته، کارت مشاهده و اسناد تصویری است. جامعهٔ آماری دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه استان گیلان است و شاخص‌ترین نمونه‌ها به صورت انتخابی (نمونه‌گیری غیراحتمالی) بر اساس ویژگی‌های مضمون مذهبی مورد بررسی قرار گرفته است. تعداد جامعه آماری، ۳۱ دیوارنگاره از میان ۱۲ بنای تاریخی و مذهبی ایران عصر قاجار از بقاع متبرکه استان گیلان انتخاب شده است. دیوارنگاره «دارالانتقام مختار ثقفی» در شهر لنگرود گیلان به‌عنوان نمونه برای بررسی عوامل ظهور مضامین و مؤلفه‌های اهمیت با موضوع مذهبی، انتخاب و مورد بررسی قرار گرفته است. از آنجا که روش تحلیل متنی، شناسایی و تفسیر یک سری از نشانه‌های کلامی و تصویری می‌باشد. هر نشانه مذهبی که با آن روبرو می‌شویم ما را از آن به تفکر در مورد عوامل ظهور مضامین مذهبی و مؤلفه‌های اهمیت آن و وا می‌دارد. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات کیفی از نوع تحلیل محتوا (متنی) است.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌هایی مستقیم یا غیرمستقیم به «مضامین مذهبی و عوامل ظهور مضامین مذهبی» و «مؤلفه‌های اهمیت موضوع» اشاره کرده‌اند ولیکن به طور اختصاصی پژوهشی با این عنوان به صورت کامل تبیین نشده است. برخی پژوهش‌ها که بخشی از موضوع را مورد بررسی قرار داده‌اند، در این دو بخش بدین شرح هستند:

۱) در تقسیم عوامل ظهور مضامین مذهبی و تقسیم موضوعات مذهبی از پژوهش‌های ذیل الهام گرفته شده است: رئوف و دیگران در مقاله خود (نمودهای تعزیه بر روی نقاشی‌های دیواری بقعه‌های گیلان بر اساس

تصویر ۱. به میدان رفتن جنگ حضرت علی اکبر(ع)، بقعه و مسجد چهار پادشاهان(ع)، استان گیلان، شهر لاهیجان. مأخذ: یوزباشی، ۱۳۹۹.

دیدگاه پانوفسکی، ۱۳۹۸، جستارهای تاریخی، شماره ۱) مضمون مذهبی بقعه‌ها را به چهار دسته کلی، آیینی، باورهای عامیانه، شمایل‌ها و قصص تقسیم کرده است و نقش‌های موجود در هر مضمون را برشمرده است. به غیر از چند مورد، نمونه تصاویری برای این مضامین نیاورده است. از عوامل ظهور مضامین به‌طور ویژه به تأثیر تعذیه پرداخته است. شادقزوینی در مقاله خود (تجلی باورهای شیعی در مضامین عاشورایی دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه گیلان، ۱۳۹۳، شیعه‌شناسی، شماره ۴۵) به تحلیل مضامین عاشورایی پنج بقعه گیلان پرداخته است و از عوامل ظهور مضامین به «تأکید بر هویت مذهبی» اشاره داشته است. اصغرپور ساورویی در مقاله خود (بررسی دیوارنگاری‌های قاجار بر مضامین مذهبی، ۱۳۹۲، پژوهش هنر، شماره ۱) از مضامین مذهبی «وقایع‌نگاری عاشورا» را بیان کرده است و از عوامل ظهور مضامین به «شوکت‌نمایی سلطنت حاکمان» اشاره داشته است. محمد اعظم‌زاده در فصل چهارم رساله دکتری خود (تحلیل مفهومی نقشمایه‌های بومی و سنتی در معماری تکایای مازندران، ۱۳۹۱، رشته پژوهش هنر، به راهنمایی: مجتبی انصاری، دانشگاه تربیت مدرس) مضامین مذهبی را شامل: قصص قرآنی، فرشتگان، وقایع کربلا و زندگی پیامبران الهی دانسته است و هفت انگیزه مهم هنرمندان عامیانه را در شکل‌گیری نقوش تکایای مازندران را مختصر شرح داده است. انصاری و دیگران در مقاله خود (مضامین مذهبی در نقاشی‌های عامیانه تکایا در مازندران، ۱۳۹۰، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۵) مضامین تصاویر مذهبی تکایا را به چهار موضوع کلی استوار کرده است: الف) نقش‌های مربوط به زندگی پیامبران و امامان شیعه، و قصص قرآنی و فرشتگان، ج) نقوش مذهبی با مضامین خیر و شر. ج) نقوش مرتبط با واقعه عاشورا و حوادث کربلا. د) استفاده از برخی نقوش نمادین مثل شیر و خورشید و طاووس و با نمونه چند مثال به شرح و توصیف تصاویر پرداخته‌اند. به عوامل ظهور مضامین مذهبی به صورت مستقیم اشاره‌ای نداشته‌اند و پراکنده توضیحاتی درخور داده‌اند. کاظم چلیپا در رسالهٔ دکتری خود (بررسی تأثیر هنر و ادبیات ملی و مذهبی بر نقاشی خیالی‌نگاری، ۱۳۹۰، رشته پژوهش هنر، به راهنمایی: مصطفی گودرزی و علی‌اصغر شیرازی، دانشگاه شاهد) موضوعات مذهبی را شامل: داستان‌های قرآنی، شمایل‌نگاری، وقایع مربوط به تاریخ ائمه اطهار و داوری‌های روز قیامت دانسته است و تأکید بر شمایل‌نگاری داشته است و عمده‌ترین موارد موضوعات رایج بین نقاشان سبک خیالی‌نگاری را برشمارده است. محمودی در مقاله خود (مضامین دینی در نقوش سقانفارهای مازندران، ۱۳۸۷، کتاب ماه هنر. شماره ۱۱۸) مضامین و نقوش مذهبی در سقانفارها را به چهار دسته کلی، پیامبران، امامان، حوادث دینی و جهان آخرت تقسیم

تصویر ۲. به میدان جنگ رفتن حضرت ابوالفضل(ع)، بقعه و مسجد چهار پادشاهان(ع)، استان گیلان، شهر لاهیجان.
مأخذ: یوزباشی، ۱۳۹۹

کرده است. تصاویری از امامان، جهان آخرت و ملائک نیز آورده است و به شرح ویژگی‌های این نقوش پرداخته است. به عوامل ظهور مضامین مذهبی به صورت مستقیم اشاره‌ای نداشته است. در پژوهش حاضر مضامین مذهبی در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار در پنج مورد کلی: باورهای عامیانه، وقایع‌نگاری تاریخ ائمه، شمایل‌ها، داستان و نقوش نمادین مورد بررسی قرار می‌دهد که هر کدام به زیربخش‌هایی تقسیم شده است و نمونه تصاویری برای هر کدام آورده می‌شود. همچنین علل ظهور مضامین مذهبی به‌طور جامع پرداخته می‌شود.

۲) پژوهش‌هایی مستقیم یا غیرمستقیم به مؤلفه‌های اهمیت موضوع در دیوارنگاره‌ها اشاره کرده‌اند ولیکن به طور اختصاصی پژوهشی با این عنوان صورت نگرفته است. برخی پژوهش‌ها که بخشی از موضوع را مورد بررسی قرار داده‌اند، بدین شرح هستند: میرزایی‌مهر در فصل سوم کتاب خود (نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران، ۱۳۸۳، فرهنگستان هنر) اهمیت موضوع را بر اساس سه معیار: بسامد بالاتر، اندازه بزرگتر آن رویداد و تخصیص مکان مناسب به آن مضمون مشخص کرده است و همچنین ترتیب موضوعات مهم و حضور شخصیت‌ها را بیان کرده است. اخویان در مقاله خود (بررسی دلایل بازتولید نقاشی دیواری‌های بقاع نشین منطقه گیلان، ۱۳۹۶، نگره، شماره ۴۲) از مؤلفه‌های اهمیت موضوع به اندازه، در نظر گرفتن بهترین مکان و تکرار موضوع‌های مهم‌تر اشاره کرده است و ترتیب موضوعات مهم را نیز بر شمرده است. حقیقت‌بین و دیگران در مقاله خود (تحلیل پیرامون کارکرد دیوارنگاری‌ها در منظر فضاهای شهری زیرزمینی، ۱۳۹۲، پژوهش هنر، شماره ۱) به نکات حائز اهمیتی در انتخاب دیوارنگاره‌ها برای یک فضای شهری زیرزمینی پرداخته است که از آن میان اندازه نگاره و میدان دید مورد استفاده این پژوهش قرار خواهد گرفت. پژوهش پیش‌رو مؤلفه‌های اهمیت موضوع در دیوارنگاره‌ها را در چهار دسته کلی ذیل مورد بررسی قرار می‌دهد: ابعاد نگاره (اندازه رویداد)، میدان دید، فضای باز مقابل تابلو و ارزش معنوی (بسامد) و برای هر کدام نمونه تصاویری از بقاع متبرکه استان گیلان آورده می‌شود و ارزش معنوی نقوش انسانی، در جدولی نام برده می‌شود.

دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار

تزیینات وابسته به معماری باعث افزوده شدن ارزش، ایجاد

جدول ۱. ویژگی‌های اصلی نقاشی عامیانه در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار. مأخذ: نگارندگان

پرهیز از واقع‌گرایی (خیال‌پردازی)	«در این شیوه نقاش، چهره‌هایی را به تصویر می‌کشد که کاملاً زاییدهٔ فکر و ذهنیت خود اوست. نقاش قهوه‌خانه‌ای در تصویرنگاری‌هایش فقط اوج‌ها و غرورآفرینی‌ها و شجاعت‌ها را براساس ذهنیتی که از آن‌ها دارد و نه براساس واقعیت بازگو می‌کند» (خان‌سالار، ۱۳۸۶: ۶۰). «پای‌بندی به روایتگری، هیچ‌گاه نقاش را از خیال‌پردازی و تمثیل‌سازی باز نمی‌داشت» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۸۸).
روایتگری	شیوه بیانی توصیفی و روایتگری، اغلب جهت رساتر کردن مفهوم نقوش، به کار می‌بردند. «نقاش در ارائهٔ تصاویر چه مذهبی، چه حماسی گاه علاوه بر اوج داستان و سربزنگاه داستان، قسمتی از پیش‌آمدهای پس‌وپیش را نیز در گوشه و کنار صحنهٔ اصلی ترسیم می‌کند و حتی گاهی تسلسل حوادث را به صورت زنجیری از تصاویر شماره‌دار به مخاطب نشان می‌دهد» (خان‌سالار، ۱۳۸۶: ۶۰).
اصالت در چهره‌سازی	«در پرداخت صحنه‌های شلوغ و پرپیکره نیز تکیهٔ نقاش را بر چهره‌ها به آسانی می‌توان دریافت» (خان‌سالار، ۱۳۸۶: ۶۰).
عمق‌نمایی و سایه-روشن	«در آثار خیالی‌نگاری اصل عمق‌نمایی کمتر به کار گرفته شده است و سایه روشن و بازی نور بر سطوح به منظور تشدید جسمیت سه بعدی بسیار ضعیف به چشم می‌خورد» (خان‌سالار، ۱۳۸۶: ۶۱) «کمابیش شگردهای برجسته‌نمایی و ژرف‌نمایی را به کار می‌برد» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۸۸)
بی‌زمانی و لامکانی	« نگارگر در این نوع نقاشی به گم شدن مکان و زمان به منظور پیوند نشان میان گذشته و حال و یکی شدن آن‌ها با هم اصرار می‌ورزد تا بتواند بیش از پیش توجه مخاطب را به رویداد ذکر شده‌ای جلب کند که ممکن است در هر زمان و مکانی اتفاق بیفتد و فقط باید ویژگی‌های مشترکی به لحاظ معنا و مفهوم داشته باشد» (هوشیار و افتخاری‌راد، ۱۳۹۵: ۶۲).
سادگی در بیان	«از آنجا که هدف نقاش صراحت و سادگی بیان، و اثرگذاری هرچه بیشتر بر مخاطب بود. از همین‌رو، غالباً در پرده‌اش نام اشخاص را در کنار تصویرشان می‌نوشت» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۸۸).
استفاده از قراردادهای تصویری	قراردادهای خاصی را در طرز ترسیم پیکره‌ها و جامگان، رنگ‌گزینی و ترکیب‌بندی رعایت می‌کنند (چلیپا و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۵). یعنی «ترکیب‌بندی ساده و غیرحرفه‌ای و رنگ‌گذاری خام دستانه» (انصاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۷). «شخصیت اصلی را بزرگتر از اشخاص فرعی نشان می‌دهند (ترکیب‌بندی مقامی) و یا از قراردادهای تصویری معینی برای تأکید بر جنبه‌های مثبت یا منفی شخصیت‌ها استفاده می‌کنند» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۸۸).
طراحی آزادانه	«شکل‌گیری طرح ها مبتنی بر اعتقادات مردم است، تصاویر به نوبه خود تأثیر بیانی فراوان بر مخاطب دارند. بنابراین طرح ها در عین سادگی، اثرگذار بوده و در ایجاد فضای صمیمی و معنوی سهم مهمی دارند» (انصاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۷). «صحنه‌ها را با شیوه و اسلوبی آزاد و بدون رجوع مستقیم به مدل به تصویر می‌کشند» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۸۸).
استوار بر اندیشه جمعی	هنر عامیانه تجلی‌گر ذوق، فکر و احساس انسان عامی است که بدون هیچ تکلفی بر اندیشه جمعی استوار می‌شود (عناصری، ۱۳۸۰: ۲۶).
تأثیرپذیری از هنرهای دیگر	هنرهای تجسمی و تصویری، هنرهای نمایشی، و ادبیات.

بقیه در صفحهٔ بعد

جدول ۲. عوامل ظهور مضامین و هدف از ترسیم مضامین در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار. مأخذ: نگارندگان

ردیف	عوامل ظهور مضامین در دیوارنگاره	هدف از ترسیم مضامین
۱	**نیاز به فضای معنوی**	رهایی از هرگونه تعلق مکانی امن برای توسل، دوستی، شفاعت و طلب نجات و حاجت از انبیا و اولیا و فرزندانشان مؤثر در تلطیف شرایط روحی پناهندگان
۲	**نیاز به داشتن عنصر قهرمان مذهبی**	احیاء و حفظ قهرمانان مذهبی الهام از صحنه‌های دلاوری‌های قهرمانانی چون امام حسین(ع) خواهان حاجت و گفتگو با شخصیت‌های تصاویر قهرمانان مذهبی
۳	**تأکید بر هویت مذهبی و فرهنگی**	احراز، تثبیت و تداوم هویت مذهبی، فرهنگی و ملی هر سرزمین زنده نگه داشتن حماسه‌ها، رشادت‌ها و حق‌طلبی‌های مظلومیت اهل بیت
۴	**هم‌سویی با کارکرد بناهای مذهبی**	ترسیم روایات مذهبی بر اساس نمایش‌های آیینی تعزیه و مراسم سوگواری بر شهدای کربلا و وقایع آن
۵	**دلیل فرهنگی**	ارتباط با مردم ارتقاء سطح فرهنگی مردم
۶	**باور به تبلیغ و اشاعهٔ مذهب تشیع**	حفظ و تداوم مذهب تشیع ارتقاء ارزش‌های اخلاقی و انسانی
۷	**انگیزه فرافردی هنرمند**	باور به حضور در صحنهٔ حادثه بر اثر عشق و علاقه به ائمه اطهار ارج نهادن به باور مذهبی
۸	**نذر دیوارنگاره‌ها**	بازپیرایی دیوارنگاره‌ها و بازسازی اماکن مذهبی تداوم بازپیرایی دیوارنگاره‌ها برای ارتقاء ارزش به باور مذهبی
۹	**توجه به برخی باورهای عامیانه مذهبی**	انگیزه روایتگری باورها ثابت کردن اخلاص هنرمند در راه بزرگواران ائمه‌اطهار با ترسیم معادل تصویری واژه‌های مقدس
۱۰	**باور به انعکاس اعمال فردی هنرمند در جهان آخرت**	ارج نهادن به باور مذهبی کسب اجر اخروی و بخشش گناهان
۱۱	**توجه به نقوش و موضوعات مذهبی- نمادین**	تأکید بر جنبه نمادگرایی نسبت به واقع‌گرایی انتقال مفاهیم معنوی با بیانی نمادین
۱۲	**پیام‌رسانی برخاسته از داستان‌های قرآنی و روایات**	افزایش آگاهی عمومی از مبانی و آموزه‌های دینی انتقال سریع مفهوم
۱۳	**پندآموزی و عبرت از حوادث زندگی ائمه‌اطهار**	ثبت وقایع تاریخ‌نگاری ائمه در ذهن عجین شدن مردم با رشادت‌های ائمه بر حقانیت راهشان انتقال رشادت‌های ائمه به نسل‌های پس از خود
۱۴	**شوکت‌نمایی سلطنت حاکمان**	اتحاد شیعیان و ادعای رهبری جامعه شیعه تنفیذ قدرت حاکمان در میان رقبای داخلی و خارجی کسب محبوبیت و توجه اذهان عمومی
۱۵	**تأثیر متون ادبی- مذهبی مکتوب**	گسترش و عمومیت یافتن متون ادبی- مذهبی منظوم و منثور
۱۶	**تأثیر تعزیه‌خوانی، روایت راویان و نقل نقالان**	انعکاسی از پدیده‌های اجتماعی افزایش تأثیر تعزیه و روایات بر ذهن مخاطبان
۱۷	**بهره‌گیری نقاشان از کتاب‌های مصور چاپ سنگی**	افزایش تأثیر متون مذهبی، تعزیه و غیره بر ذهن مخاطبان
۱۸	**تأثیر قلمرو جغرافیایی**	توجه به معماری مذهبی اسلامی- شیعی در ایران آمادگی معنوی برای زیارت اماکن مذهبی

هماهنگی و کارآمد فضای معماری می‌شود و نقش اساسی در شکل‌گیری و دوام اهداف معماری اسلامی داشته است. مطالعه درباره این تزیینات بیانگر پیشرفت و تعالی آن طی ادوار مختلف می‌باشد. دیوارنگاری یکی از این تزیینات است، هنری است که در ایران قدمتی دیرینه دارد. از زمان غارنشینی انسان در فلات ایران تاکنون نمونه‌های متنوعی از دیوارنگاری با موضوعات مختلف در اماکن متفاوت اجرا شده است. دیوارنگاری اماکن مذهبی ابتدا به صورت شمایل‌نگاری[1] مذهبی پس از رسمی شدن مذهب تشیع در زمان شاه اسماعیل در بین مردم ایران رواج یافت و به صورت تصویرنگاری کتاب و پرده‌های درویشی نمایان شد. در گام بعد نقاشی‌ها مستقیم بر روی دیوارها تصویر شدند و از دوره صفوی به بعد سنت نقاشی روی دیوار در میان تصویرگران عامه فراگیر شد. شمایل‌نگاران تصاویر معصومان و وقایع شهادت امام حسین(ع) و یاران و اهل بیتش در کربلا را بدون واسطه روی دیوارهای بناهای مذهبی چون زیارتگاه‌ها نقاشی کردند سپس در عصر قاجار دیوارنگاری مذهبی فراگیر شد و اوج گرفت. هنر نقاشی از انحصار دربار خارج شده و توسط نقاشان غیردرباری در میان توده مردم با عقاید آن‌ها گسترش یافت و نقاشی مذهبی در قالب خیالی‌نگاری ظهور وسیع پیدا کرد (نوروزی و دادور، ۱۳۹۷: ۹۰). نقاشی عامیانه در کل دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار دارای ویژگی‌های اصلی است و دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه استان گیلان نیز دارای این ویژگی‌های اصلی می‌باشد (جدول ۱). همچنین دیوارنگاره‌های مذهبی بقاع متبرکه استان گیلان عصر قاجار دارای مشخصات و مختصات خاصی است که برای سهولت در خوانش به تفصیل آورده شده است (جدول ۴). در این خصوص نیز دیوارنگاره‌های بقعه چهار پادشاهان(ع) در گیلان یکی از این نمونه‌ها می باشد (تصویر ۱ و ۲).

عوامل ظهور مضامین مذهبی در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار

خاستگاه و پایگاه اجتماعی هنرمندان دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی، مردمی بوده است. این نقاشی‌ها، تصاویر روایی است که با شخص مدفون در بقعه رابطه مستقیم ندارد و هدفش شرح دلاوری و قهرمانی این شخص نیست بلکه مربوط به جد بزرگوار آن شخص یعنی امام حسین(ع) می‌باشد و یا مربوط به وقایع‌نگاری سایر ائمه است ولی بیشتر وقایع روز عاشورا به ترسیم کشیده شده است. عواملی سبب ظهور مضامین مذهبی و غیرمذهبی در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی گشته است. ممکن است برخی از عوامل مضامین مذهبی، عوامل مضامین غیرمذهبی نیز باشند ولیکن در این پژوهش اهم عوامل ظهور مضامین مذهبی شرح داده می‌شود (جدول ۲):

۱-نیاز به فضای معنوی

بناهای مذهبی برای ابراز احساسات نقاشان عامیانه است، آنان‌که نام امام حسین(ع) و حضرت ابوالفضل(ع) را همچون نیاکان پرده‌گردان خود، در کوچه‌ها می‌چرخانده، تعزیه برپا می‌کردند یا همچون نقاشان قهوه‌خانه، برای قهوه‌خانه‌ها تصاویری در شأن امامان شیعه رسم می‌کردند؛ وظیفه باطنی خود می‌دانستند فضای معنوی دیگری آراسته نمایند؛ مردم به مکانی نیاز داشته‌اند تا مأمنی برای کسانی باشد که دست از همه‌جا کشیده‌اند. آن‌ها بناهای مذهبی مانند بقاع متبرکه را مکانی امن دانسته، تا حرف‌هایشان را بگویند و حاجت خود را طلب کنند. توسل[2] به انبیا و اولیا و فرزندان این عزیزان خدا، در حوزه باورهای مردم مؤمن جایگاه ویژه‌ای دارد. از عوامل اصلی تحول و گسترش آیین‌های عاشورا در میان شیعیان، دوستی، شفاعت و طلب نجات است. ساختمان این اماکن در هر گوشه از ایران، محل تجمع عاشقان آل‌الله است و از نظر آرایه‌ها و پیرایه‌ها در خور توجه می‌باشد. آرایه تصویر مذهبی، می‌تواند بهانه‌ای باشد تا مخاطب در خلوت خود، در این فضای معنوی به گفتگو با خدای خود و یا امامزاده بنشیند و از هر گونه تعلق رهایی یابد. ارتباط مردم با بناهای مذهبی چون تکایا به‌ویژه در ماه‌های محرم و صفر، اعیاد و مناسبت‌های مذهبی به خوبی درک می‌شود. آن‌ها، این مکان‌ها را محلی مناسب برای پاسخ به نیازهای معنوی خود می‌دانند؛ پناهگاهی که با نقوش حاوی مضامین مذهبی‌اش در ایجاد فضای روحانی و تلطیف شرایط روحی آنان مؤثر واقع می‌شود (انصاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۶).

۲-نیاز به داشتن عنصر قهرمان مذهبی

نقاشی بناهای مذهبی همانند نقاشی قهوه‌خانه‌ای، بر اثر نیاز مبرم به نمایش و ستایش قهرمانان ملی و مذهبی پارسی پدید آمده و بازتاب تلاش ملت‌ها جهت احیاء و حفظ قهرمانان مذهبی و ملی و الهام از صحنه‌های دلاوری‌های آن‌ها است (محمودی، ۱۳۸۷: ۸۳). مردم به عنصر قهرمان نیاز داشته‌اند تا پناهگای برای بی‌پناهان باشد، درماندگانی که دست از همه‌جا شسته‌اند. آن‌ها در مکان‌های امن مانند بقاع متبرکه، عقده دل گشوده و حرف‌های ناگفته را بیان می‌کنند و خواهان حاجت هستند تا دردهایشان را شفا دهد. با ارایه تصویر مذهبی، مخاطب می‌تواند در خلوت خود، در این فضای معنوی به گفتگو با شخصیت‌های تصاویر قهرمانان مذهبی چون امام حسین(ع) بنشیند و از هر گونه تعلق رها یابد.

۳-تأکید بر هویت مذهبی و فرهنگی

رابطهٔ هنر و هویت در نظام‌های هنری امری مهم به نظر می‌رسد و با تأمل و مطالعه در آثار هنری می‌توان به شناخت هویت یک ملت دست یافت. معماری به عنوان یکی از هنرها، در تثبیت و تداوم هویت مذهبی، فرهنگی و ملی هر

۱. Iconography، یکی از شیوه‌های هنرتصویرگری‌درایران‌شمایل‌نگاری یا تمثال‌سازی از چهره‌ها و زندگی قهرمانان ایرانی در واقعه‌های اسطوره‌ای، افسانه‌ای و تاریخی بوده است (بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۴). مشوقان و پشتیبانان این هنرمندان تصویرگر هم، توده مردم جامعه بوده‌اند که در فرهنگ آن‌ها مجموعه‌ای ازگرایش‌ها و باورهای ملی و دینی- مذهبی نهفته بوده‌است (بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۳).

۲. توسل حاجت خواستن از خداوند یا وسیله و شفیع قرار دادن پاکان و ائمه معصوم(ع) از جمله حضرت سیدالشهدا(ع) و فرندانش و شهدای کربلاست. توسل ارتباط با معصومان و اولیاءالله را به خاطر قرب مقام و منزلتشان نزد خدای متعال، آسان می‌سازد؛ چرا که این بزرگواران حق شفاعت دارند (عناصری، ۱۳۸۳: ۱۴۲).

سرزمین نقش ارزنده‌ای دارد و می‌توان گفت در بسیاری از موارد شاخص‌ترین عنصر حفظ هویت مردم هر سرزمین است. یکی از ویژگی‌های مهم و بارز هنر مردمی آن است که بیانی صریح، بی‌واسطه و برآمده از نهاد درونی جامعه دارد و هویت مذهبی خود را حفظ می‌کند. در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی نیز می‌توان این ویژگی را یافت. این دیوارنگاره‌ها، به نمایش حماسه‌ها، رشادت‌ها و حق‌طلبی‌هایی می‌پردازد که هم مظلومیت اهل بیت ما را نشان می‌دهد و هم مردم را هم‌درد آن‌ها می‌کند. مردم با یاد اهل بیت و مبارزات حق‌طلبانه‌شان، آن شور، عشق و حماسه را زنده نگه داشتند و بارور ساختند (شادقزوینی، ۱۳۹۳: ۱۳۵).

۴.هم‌سویی با کارکرد بناهای مذهبی

کارکرد اماکن مذهبی منحصر به برگزاری مراسم، مناسک دینی و مذهبی و یا اجتماعات گسترده با انگیزه‌های اجتماعی و سیاسی می‌باشد. علاوه بر این موارد، می‌توان آن را مجموعه‌ای از عناصر و باورهای متداول و حتی پنهان شده در لایه‌های زیرین فکری و فرهنگی هر جامعه دانست. دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی با کارکرد مذهبی آن در ارتبط مستقیم است. برخی بناهای مذهبی چون تکایا با هدف برپایی نمایش‌های آیینی تعزیه، مراسم روضه‌خوانی و سوگواری بر شهدای کربلا و وقایع آن بنا گردیده‌اند.

۵. دلیل فرهنگی

نظام آموزش سنتی ایران در عصر قاجار را می‌توان نظام مکتب‌خانه‌ای نامید. فلسفه آموختن این نظام بیشتر تربیت شاگردان و آموختن شرعیات دینی و مذهبی بود. تا زمان ناصرالدین شاه مدرسه به صورت امروزی وجود نداشت و تنها مکتب‌خانه بود که آموزش البته به صورت محدود به کودکان و نوجوانان می‌داد (محمدی‌خشویی و غلامی، ۱۳۹۷: ۱) در نتیجه عدم توانایی خواندن و نوشتن اکثر مردم در عصر قاجار سبب شد، عقاید مذهبی بر دیوار و سقف اماکن مذهبی به شکلی ساده و گویا ترسیم گردد و هنرمند، بر مبنای اعتقادات مردم و متناسب با ذائقه آن‌ها وقایع مختلف را مصور کند.

۶.باور به تبلیغ و اشاعهٔ مذهب تشیع

ارتباط بناهای مذهبی و دیوارنگاره‌های آن با مفاهیم شیعی و آیین‌های جمعی مرتبط با مذهب شیعه موجب پر رنگ شدن نقش اجتماعی این اماکن و تقویت حیات اجتماعی شهر می‌شده است. عاشورا به‌عنوان یکی از مفاهیم شیعی، تجلی باور شیعی است. اگر نهضت عاشورا نبود؛ شاید هرگز مذهب تشیع، کلام و تفکر شیعی نمی‌توانست به این قوت تحقق اجتماعی پیدا کند (شادقزوینی، ۱۳۹۳: ۱۴۹). نقاش بر این باور است که با زنده نگه داشتن وقایع مذهبی، علاوه بر حفظ و تداوم مذهب تشیع، می‌تواند به ارزش‌های اخلاقی و انسانی متناسب دست بیابد. پدید آمدن دیوارنگاره‌های مذهبی ضمن آن‌که متناسب با فراوانی تعدد این اماکن است، حکایت از ارادت مردم این مناطق به مکتب تشیع دارد. منشأ این نگرش، به حضور سلسله‌های تشیع باز می‌گردد. به عنوان مثال دو سلسله مهم تشیع[1] یعنی علویان (سیزدهم/ هفتم) و مرعشیان در مازندران منشأ تشیع بودند.

۷-انگیزه فرافردی هنرمند

عشق هنرمند به ائمه اطهار به‌ویژه امام حسین(ع) و حضرت ابوالفضل(ع) موجب شده است که در بناهای مذهبی، صحنه‌های حماسی با سوز و گداز مصور شوند، گویی نقاش خود در صحنه حادثه حضور داشته است. این نگاه هنرمندانه، خاطره محمد مدبر (ملقب به نقاش عاشورا)، نقاش مکتب خیالی‌نگاری را زنده می‌کند که درباره خودش گفته بود: «من عمری در کربلا زندگی کرده‌ام، اگرچه هرگز پایم به خاک داغ کربلا نرسیده، اما، من کربلایی هستم. من چون مسلم به کوفه رفته‌ام، دربدری کشیده‌ام، شلاق نامردان را خورده‌ام. هنوز هفت سال بیشتر نداشتم که یتیم شده‌ام. در تعزیه تکیه دولت، نقش دو طفلان مسلم را بازی کرده‌ام، فریاد یتیمی و غریبی سر داده‌ام. من اگر نقاش عاشورا نباشم، اگر خون ناکسان را بر پهنه بوم نریزم، پس چه کسی به داد مظلومانی چون من خواهد رسید؟» (سیف، ۱۳۶۹: ۴۳).

۸.نذر دیوارنگاره‌ها

گاهی بر روی دیوارنگاره‌ها، مجدد نقاشی دیگری صورت می‌گیرد. یکی از مواردی که در بازتولید دیوارنگاره‌ها تأثیرگذار است، بازسازی اماکن مذهبی به‌ویژه بقاع متبرکه و نذر دیوارنگاره‌ها می‌باشد که هر ساله قبل از ایام ماه محرم، غبارروبی می‌شود و دیوارنگاره‌هایی که نیاز به بازپیرایی دارند تعمیر می‌گردند و فضای خالی باقی‌مانده دیوارها به نقاشی‌هایی اختصاص می‌یابد که مردم نذر کرده‌اند. این مراسم و آئین‌ها که ریشه در اعتقادات مذهبی و فرهنگ مردم به‌ویژه منطقه گیلان دارد، تا زمانی که در زندگی مردم جاری باشد باز تولید این آثار به‌عنوان یکی از صور مختلف واقعه کربلا تداوم خواهد داشت (اخویان، ۱۳۹۶: ۸۰ و ۸۱).

۹.توجه به برخی باورهای عامیانه مذهبی

نقاش بناهای مذهبی به دور از هر تکلفی، باورهای مذهبی مردم را در قالب تصویر ارایه می‌دهد و معادل تصویری واژه‌های مقدس نظیر عاشورا، حضرت ابوالفضل(ع)، شهدای کربلا و غیره را صادقانه نقش می‌زند تا اخلاص خود را در راه آن بزرگواران اثبات نماید. انگیزه‌اش روایتگری

۱.حکومت علویان که اندک اندک در مازندران پا گرفت و در بین مردم از محبوبیت‌شایان‌برخوردارگردید،علیه دست‌نشاندگان‌خلفاقیام‌کرده‌وگروه بسیاری‌ازمردم‌به‌دلیل‌حق‌طلبی‌سادات و این‌که علویان از خاندان پیامبر(ص) بودند با آن همگام شدند تا آن‌جا که حدود یکصد سال سادات علوی در مازندران بلامنازعه حکم راندند. پس از علویان، حضور سلسله مرعشیان (چهاردهم/هشتم) به‌رهبری‌قوام‌الدین مرعشی (میربزرگ) از شهر آمل، در تثبیت‌مذهب‌تشیع‌بسیار‌بارز‌است‌و این‌روندتااوایل‌عصرقاجارتداوم‌یافت (انصاری‌و‌دیگران،۱۳۹۰:۷۵).

تصویر ۳. نقش طاووس، بقعه آقا سید محمد(ع)

تصویر ٤. نقش شیر و خورشید، بقعه آقا سید محمد(ع)

توجه به نقوش و موضوعات مذهبی- نمادین، روستای بالا محله گیلده، آستانه اشرفیه، گیلان. مأخذ: یوزباشی، ۱۳۹۹

باورها و اعتقادات عامیانه مذهبی است. از این‌رو برای تأثیرگذاری عمیق بر مردم، به ترکیب‌های ابتکاری بدون اجرای قواعد پرسپکتیو و بعدنمایی روی می‌آورد. نقاش به برخی باورهای عامیانه چون رستاخیز و جهان پس از مرگ (داوری‌های روز قیامت) مانند ترسیم «عبور از پل صراط» (تصویر ۳۳) و نقوش فرشته‌ها توجه نشان داده است. نقش فرشتگان در ارایه برخی از وظایف الهی که هشداردهنده و گاه بشارت و رحمت برای انسان است. مانند ترسیم «فرشته بالدار» (تصویر ۸). یکی از باورهای رایج بین مردم، ترس از «چشم زخم[۱]» است که گاهی از عناصر تصویری مربوط به آن‌که علاوه بر جنبه اعتقادی، به گونه‌ای تزیین نیز تبدیل شده است، استفاده می‌کردند. نقاشان عامیانه در شیوه طراحی نقشمایه چشم زخم، مفهوم چکیده‌نگاری و انتزاعی را متناسب با فضای هر بنای مذهبی تجربه کرده‌اند. این تصاویر طلسم‌گونه، همواره ذهنی هستند و هیچ‌گونه گرایش به طبیعت‌گرایی ندارند اما جنبه روایتگری دارند. در عین حال، جایگزین تصور مردم و بخشی از باورها و فرهنگ شفاهی آنان است (اعظم‌زاده، ۱۳۹۱: ۲۰۶).

۱۰- باور به انعکاس اعمال فردی هنرمند در جهان آخرت

انگیزه فردی هنرمند، موجب شد به این بخش از باورهای مذهبی مردم ارزش قائل شود. از این‌رو بناهای مذهبی مانند بقاع متبرکه و تکایا را مملو از مضامین مذهبی و عاشورایی می‌کند تا از اجر اخروی بهره‌مند گردد و گناهانش بخشیده شود. زندگی و عمل آدمی بر اساس بینش و رویکرد او به عالم شکل می‌گیرد. بر همین اساس، مهم‌ترین وظیفه انسان، اندیشیدن و تأمل به معنای حقیقی کلمه است که به اساس و بنیاد عالم معطوف می‌گردد. برای خوب زیستن باید اهل تفکر شد. تأمل در معنای حقیقی مرگ[۲] و خیال[۳] ما را به عدم جدایی آن‌ها رهنمون می‌گردد. چنین رویکردی به مرگ و خیال (نیروی ملکوتی)، می‌تواند در عرصه‌های مختلف، از جمله علوم، هنر، اخلاق و از همه مهم‌تر، زیستن یا به عبارتی هنرمندانه زیستن هدایتگر آدمی باشد (پیراوی‌ونک، ۱۳۸۸: ۱۲۶).

۱۱- توجه به نقوش و موضوعات مذهبی- نمادین

در راستای مضامین مذهبی، هنرمندان عامیانه در طراحی برخی نقوش کوشیده‌اند، بر جنبه نمادگرایی آن‌ها تأکید نمایند. نقوش عامیانه ضمن آن‌که معادل تصویری خوبی برای انتقال مفاهیم معنوی هستند همواره با اثرپذیری از تلفیق ذهنیت و عینیت مرسوم آن زمان، بیانی نمادین نیز یافته‌اند. برخی از مضامین مانند حوادث عاشورا و تصویر شیر و خورشید علاوه بر بیان نمادین، جنبه واقع‌گرایانه خود را نیز حفظ کرده‌اند. در برخی صحنه‌ها، تصاویری از شیر و خورشید، طاووس، اسب و حوض کوثر مشاهده می‌شوند، نقوشی که پیشینه تاریخی آنها در منسوجات، صنایع دستی و نقوش برجسته ایران باستان قابل ملاحظه است. این نقوش علاوه بر جنبه روایت‌گری، جنبه نمادین خاصی داشته‌اند، اما پس از دوره اسلامی منجر به خلق مفاهیم نوینی، مطابق با آیین روزگار خویش شده‌اند.

نمونه بارز آن، نقش «طاووس» است که در تزیین اماکن مذهبی نماد مرغ بهشتی و ازدیاد نعمت‌ها بوده است. همچنین این نقش بر فراز درب ورودی مساجد، همزمان شیطان را دفع و مؤمنان را استقبال می‌کند (انصاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۸۵). نمونه این طرح نمادین در «بقعه آقا سید محمد» یافت می‌شود (تصویر ۳). نقش شیر نیز در برخی اماکن مذهبی از جمله این موارد است. این نقش در گذر زمان، دارای مفاهیمی مثل نگهبانی، محافظت، قدرت و گرما بوده است. «نام امام علی(ع) در میان مسلمانان خصوصاً شیعیان همیشه با عظمت و توجه خاصی همراه بوده است اشعار بسیاری از شاعران و آثار هنرمندان خود گواه این مدعا می‌باشد. این اشارات گاه به صورت اسم علی(ع) و

۱. توجه اقوام ایرانی به چشم زخم (شورچشمی) و باور و اعتقاد به آن، آن‌چنان عمیق بوده است که گاه شالوده زندگی خود را بر این بنیاد قرار می‌دادند. شاید این نوع نگرش در برخی مناطق روستایی ایران مانند مازندران بیشتر بارز است. از آنجا که به قدرت نهفته در طبیعت و اشیا معتقد بودند، از برخی اشیا (استفاده از مهرهای رنگین، اسپند بالای گهواره کودک یا نوشتن آیةالکرسی یا بسم الله بالای سردر ورودی خانه‌ها) به‌عنوان طلسم بر سر در خانه‌ها، زمین کشاورزی و بناهای مذهبی استفاده می‌کردند. بدیهی است که مقوله چشم زخم، امری ساده و فردی نیست بلکه پیوند عمیقی با اعتقاد مردم به‌ویژه روستاییان دارد (اعظم‌زاده، ۱۳۹۱: ۲۰۲).

۲.برزخ یا گذاری که بر اساس حرکت جوهری که رو به سوی کمال و حقیقت و زیبایی دارد (پیراوی‌ونک، ۱۳۸۸: ۱۲۶).

۳. مرتبه واسط یا برزخی که کمال مرتبه محسوس است و دریچه‌ای به سوی حقایق معقول. خیال نه متعلق به علم ناسوت، که مرغ باغ ملکوت است و نه این جایی که سرای حقیقی اش آنجا (دار آخرت) است (پیراوی‌ونک، ۱۳۸۸: ۱۲۶).

گاهی در قالب نمادین شیر یاد شده است. به طور مثال ناصرخسرو در دیوانش چنین می‌سراید: بهار دل دوستار علی/ همیشه پر است از نگار علی». (خزایی، ۱۳۸۰: ۳۷) «در فرهنگ دوران اسلامی ایران، شیر مقام خاصی پیدا کرد و در برخی از روایات مذهبی همدم بعضی از امامان گردید. به طوری که هنوز هم در برخی مراسم عزاداری عاشورا مردی در پوست شیر می‌رود و به یاد شیری که در میدان کربلا به کمک امام حسین(ع) آمده بود حمل می‌شود» (بهروزی، ۱۳۹۰، ۱۰۳). همچنین شیر در حالی که به اشارهٔ امام حسین(ع) از دریدن سلطان قیس صرف نظر کرده و به نشانه کرنش سر به دامان و پای امام می‌ساید، نشان داده شده است (تصویر ۱۵). پس از اسلام نقش شیر با نقش‌مایه خورشید پیوند خورده و به خلق مفهوم جدیدتری نایل آمده است. این مفهوم جدید درون‌مایه مذهبی داشته است (انصاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۸۴). نماد شیر روی پرچم‌های حاکمان ایران از دوره غزنوی و سلجوقی ادامه داشت تا در عهد فتحعلی‌شاه قاجار، دو پرچم یکی به نشان شمشیر ذوالفقار حضرت علی(ع) و دیگری نشان شیر و خورشید، به رسمیت شناخته می‌شد. در زمان محمدشاه قاجار این دو پرچم ادغام شده و شمشیر بر دستان شیر قرار گرفته و به یک نماد واحد تبدیل گردید. در زمان پهلوی با قرار دادن تاج شاهی بر سر شیر این نماد به یک نشان کاملاً سلطنتی و درباری تبدیل گشت. این نقش به‌عنوان نماد شیعه در امامزاده‌ها و مراکز شیعی و در دوره‌های بعدی در حکومت شیعیان مورد استفاده قرار گرفته است. نقش خورشید به عنوان نماد پیامبر اسلام(ع) و شیر به عنوان نماد حضرت علی(ع) منظور شده است (خزایی، ۱۳۸۱: ۵۵ و ۵۷). نمونه آن در برخی بناهای مذهبی نظیر بقعه «آقا سید محمد»روستای گیلده بالا آستانه اشرفیه دیده شده است (تصویر ۴).

۱۲.پیام‌رسانی برخاسته از داستان‌های قرآنی و روایات

استفاده دقیق و عالمانه هنرمندان از آیات، روایات و مضامین دینی در دیوارنگاره‌ها و حتی رعایت بایدها و نبایدهای شرعی در خلق آثار، همگی بر میزان آگاهی عمومی از مبانی و آموزه‌های دینی حکایت می‌کند (الویری و قرائتی، ۱۳۹۲: ۵) و در انتقال سریع مفاهیم مؤثر واقع می‌شود. قرآن دارای زبانی است تا که برای همهٔ طبقات صرف نظر از ویژگی‌های فردی، اجتماعی، فرهنگی و ...، قابل فهم و درک باشد. از این‌رو، در مسائل اجتماعی و آموزش‌های اخلاقی، غالبا از طرح مَثَل‌ها و نقل قصه‌ها استفاده کرده است؛ که به وفور در اکثر آیات قرآن، سرگذشت‌هایی عبرت‌آموز وارد شده است. همین امر سبب علاقهٔ مردم به قرآن در طول تاریخ گشته است. «عبرت» به معنی گذشتن، و از ریشهٔ «عبر» است. در واقع یکی از اهداف قرآن، تربیت الهی انسان‌ها به واسطهٔ مشاهدهٔ حوادث روزگار و تأمل بر این حوادث و نیز تحولات تاریخی می‌باشد، تا که انسان از آن‌ها پند بگیرد (مولوی و خلیلی، ۱۳۹۴: ۸۳-۸۴).

۱۳. پندآموزی و عبرت از حوادث زندگی ائمه‌اطهار

دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی همچون صحنه‌های نمایش یک فیلم، قادر بود واقعهٔ کربلا را با رشادت‌هایش برای مردم تصویر کند. مردم عوام بدون آنکه به متون «مقتل» مراجعه کنند، با دیدن این تصاویر، واقعه حماسی عاشورا را در ذهن خود ثبت می‌کردند. قهرمانان این نگاره‌ها، اسطوره‌های ایثار و بزرگ‌مردی و صلابت بودند که با رشادت‌هایشان بر حقانیت راهشان تأکید می‌کردند. وجود مردم، با این رشادت‌ها عجین می‌شد. بی‌شک اگر در گذشته همه مردم با حسی مشترک و هدفی واحد برای حفظ حریم عقاید شیعی خود و بیان رشادت‌ها و رادمردی‌های اهل بیت در واقعه کربلا و انتقال آن به نسل‌های پس از خود، به بیان این باورها در قالب تصاویر دیوارنگاره‌های اماکن مذهبی پرداختند، امروزه نیز به واسطه همین ویژگی اعتقادی، می‌توان نوعی حمایت مردم را در ارتباط با حفظ حرمت این اماکن شاهد بود (شادقزوینی، ۱۳۹۳: ۱۴۰ و ۱۴۹).

۱۴. شوکت‌نمایی سلطنت حاکمان

کوشش شاهان قاجار برای اتحاد شیعیان و ادعای رهبری جامعه شیعه با پشتیبانی از مراسم و فعالیت‌های مذهبی و احداث و مرمت این بناهای مذهبی سبب رشد نقاشی مذهبی گردید. اصولاً دیوارنگاری از ابزارهای اصلی هر حکومتی برای شکوه‌بخشی به حکومت خود و به رخ کشیدن اقتدار سیاسی‌اش بود. قاجارها هم با بهره‌گیری از این وسیله تبلیغی به شوکت‌نمایی سلطنت خویش پرداختند و آن را وسیله‌ای برای تنفیذ قدرت خود در میان رقبای داخلی و خارجی دانستند (آژند، ۱۳۸۵: ۳۴). در این عصر مضامین مذهبی در دیوارنگاره‌ها، از تعداد و اهمیت بیشتری نسبت به دیوارنگاره‌های درباری برخوردار است که علت آن را باید در تلاش شاهان قاجاریه برای توجیه و تأکید سلطنت خود، به واسطه حمایت از مراسم و فعالیت‌های مذهبی همسو با اعتقادات و گرایش‌های مذهبی مردم جست (اصغرپور ساروبی، ۱۳۹۲: ۹۷). در این عصر، برخی مناطق چون مازندران گرچه درگیر منازعات محلی و حکومتی شده بودند، اما به دلیل پافشاری مردم و ترس حاکمان، ساخت و ترسیم نقاشی در بناهای مذهبی از جمله تکایا و بقاع متبرکه در اغلب شهرها و به‌ویژه روستاها رواج یافت. حاکمان قاجار نه تنها از ساخت این بناها جلوگیری نکردند بلکه برای کسب محبوبیت و توجه اذهان عمومی، به مراسم مذهبی و به‌ویژه آیین سوگواری ماه محرم توسل جستند و از همین‌رو تعزیه به اوج هنری خود رسید و ساخت بناهای مذهبی رونق یافت.

جدول ۳. مضامین و محتوا مذهبی در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار (نمونه موردی تصاویر: استان گیلان). مأخذ: نگارندگان

مضامین	عنوان مضامین	محتوا و شماره نمونه تصاویر	
باورهای عامیانه	رستاخیز و جهان پس از مرگ	عبور از پل صراط (۳۳)؛ گناهکاران در جهنم؛ اژدها در چهره موجودی دوزخی (به عنوان یک فرشته عذاب خداوند)	
	فرشته‌ها	فرشته باران (۴)؛ فرشته بالدار؛ فرشته با ترازوی اعمال؛ فرشته با گزارش اعمال	
وقایع نگاری تاریخ ائمه	رزم	بر بالین شهادت	غمخواری امام حسین(ع) بر بالین حضرت علی‌اکبر(ع) (۱۴)؛ قتلگاه و جدا شدن سر امام حسین(ع) توسط شمر؛ شهادت حضرت علی‌اصغر(ع) توسط حرمله؛ شهادت امام حسین(ع) و یارانش؛ وقایع روز عاشورا؛ کفار بر پیکر شهدا؛ امام سجاد(ع) و خیمگاه
		غل و زنجیر و انتقام	امام موسی‌کاظم(ع) در غل و زنجیر (۳۰)؛ دارلانتقام مختار ثقفی (۹ و ۲۱)؛ امام سجاد(ع) در غل و زنجیر همگام با اهل بیت
		به میدان جنگ رفتن	به میدان رفتن امام حسین(ع) (۱۶، ۲۲، ۲۷ و ۳۱)؛ به میدان رفتن امام حسین(ع) (۵ و ۱۱)؛ به میدان رفتن حضرت علی‌اکبر(ع) (۲۹)؛ به میدان رفتن حضرت ابوالفضل(ع) (۲۸)؛ پیکار علی‌اکبر(ع) با شارق بن شیث؛ سربازان و یاران امام به صف و شمشیر به دست؛ سربازان دشمن به صف ایستادن
		در حال جنگ	پیکار علی‌اکبر(ع) با دشمنان (۱۲)؛ نبرد حضرت ابوالفضل(ع) با مارد بن سُدیف (۲۰)؛ رزم حضرت قاسم(ع) با پسر ازرق شامی (۱۷)؛ جنگ مسلم با کوفیان (۶، ۱۳ و ۱۹)؛ پیکار عابس بن شبیب در روز عاشورا (۱۰)؛ سلطان قیس رومی در حال نبرد با امام حسین
		اعزام اسرا و سر شهدا بر نیزه	اعزام اسرای اهل بیت به شام توسط سربازان (۷ و ۳۲) دشمن و سر امام حسین(ع) بالای نیزه
		سایر	گرفتن مشک آب توسط حضرت عباس
	بزم	حجله عروس	حضرت قاسم در جوار همسرش فاطمه در حجله (۳۵)
		ضیافت	سر بریده امام حسین(ع) و شهدا در مجلس ضیافت یزید
شمایل‌ها	همنشینی ائمه	تمثال پیامبر(ص)؛ پنج تن(ع)؛ امام علی(ع) در جوار حسنین(ع) و انصار؛ امام علی(ع) در جوار حسنین(ع)؛ پیامبر(ص) در جوار حسنین(ع) و انصار؛ سیمای اولیای دین (۲۳)	
	زنان	ام لیلا	
داستان	قرآنی	پیامبر(ص) سوار بر براق (معراج پیامبر) (۲۵)؛ ذبح حضرت اسماعیل(ع) (۲۶)	
	روایات	شیر در صحنه معراج پیامبر(ص) با براق؛ امام رضا(ع) به عنوان ضامن آهو (۲۴)؛ امام علی(ع) در گهواره‌ای در حال دریدن اژدهایی به نام حی به‌عنوان پهلوان اژدهاکُش (۳۴)؛ حضرت فاطمه(س) و نو عروسی قریش (۱۸)؛ مدد خواستن سلطان قیس از امام حسین(ع) (۱۵)؛ کرنش شیرهای بخت‌النصر برای دریدن دانیال نبی(ص) در برابرش؛ مسموم شدن امام موسی کاظم(ع) توسط هارون‌الرشید؛ درویش کابلی در حال تقدیم آب به امام حسین(ع)؛ صف اجنه برای کمک به امام حسین(ع)	
نمادین	نمادین	شیر در حال اشارهٔ به امام حسین(ع) از دریدن سلطان قیس صرف نظر کرده (۵)؛ شیر در جوار امام علی(ع) و حسنین(ع)؛ شیر بر پیکر شهدا	

۱۵-تأثیر متون ادبی- مذهبی مکتوب

یکی از دلایل را می‌توان در ادبیات این مرز و بوم جست‌وجو کرد چرا که گسترش و عمومیت یافتن متون و مضامین ادبی-مذهبی منظوم و منثور، پدیده روایات تصویری را نیز به دنبال داشته است. در این دیوارنگاره‌ها تأثیر ادبیات حماسی (عرفانی- مذهبی) چون کتاب «خاوران‌نامه[۱]» مشاهده شده است. بسیاری از کتاب‌های منبع برای شکل‌گیری دیوارنگاره‌هایی با نقاشی خیالی‌نگاری، «کتاب‌های مقتل[۲]» بوده‌اند. تذکر مصائب وارده بر امام حسین(ع) به نظم و نثر موجب ایجاد آثار بسیاری گردید که هنرمندان در دیوارنگاره‌ها از آن استفاده کردند. بیشتر آن روضه‌خوانی و ذکر وقایع حزن‌انگیز کربلا است، قدیمی‌ترین و معروف‌ترین کتاب از این سنخ، «روضة الشهدا» نام داشته که تألیف «حسین واعظ کاشفی» است. سابقه قرائت این کتاب را روضه‌خوانی می‌گفته‌اند. بعدها این اصطلاح بر خواندن کتب دیگر از قبیل «طوفان‌البکاء» یا «اسرارالشهادة» نیز اطلاق شده است (چلیپا، ۱۳۹۰: ۱۲۳- ۱۲۵).

۱۶-تأثیر تعزیه‌خوانی، روایت راویان و نقل نقالان

مضامین ادبیات نمایشی آن‌طور که در اروپا بوده، در ایران رایج نبوده است ولی نمی‌توان گفت هیچ‌گونه جلوه نمایشی در کشور ما وجود نداشته است. مراسم دینی، نمایش روحوضی، تعزیه، روضه‌خوانی، نقالی، مغکشان، خطابه و غیره هر یک نوعی نمایش به معنی عام آن بوده است. بنابراین اگر در ایران ادبیات نمایشی نبوده، لااقل عناصر و اجزای آن بوده است زیرا نمایش از عناصر و اجزایی تشکیل می‌شود از قبیل: ادبیات و داستان، سخنوری، حرکت دست و سروگردن و چشم و ابرو، موسیقی، صحنه‌سازی و شعرخوانی (اعظم‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۲۷). قاجارها از تعزیه به عنوان نمایش ایرانی در مقابل تئاتر غربی حمایت کردند در نتیجه تعزیه، روایت راویان و نقل نقالان در پیدایش نقاشی مذهبی عصر قاجار مؤثر بوده است. نقاش، موضوعات را مطابق با شرحی که از زبان نقال، تعزیه‌خوان، مداح و روضه‌خوان می‌شنید و همان‌گونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود داشت به تصویر می‌کشید (پاکباز، ۱۳۷۹: ۲۰۱) به طور مثال در منطقه مازندران گونه‌ای از نمایش نظیر امیری‌خوانی[۳] و نمایش تعزیه داشته و داریم. برخی تصاویر به جا مانده از تکایای ایران و مازندران نشان می‌دهند که ماه محرم، مردم در این مکان تجمع کرده و در انتظار نمایش تعزیه هستند. البته شکل ظاهری این‌گونه مراسم در تکایا تصویرسازی نشده است، اما گاهی جلوه‌های ویژه از حرکت نمایشی دیده می‌شود که نمونه‌های آن را در تکیه روستای کبریاکلا (بابل) مشاهده می‌شود (اعظم‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۲۷). یعنی آنچه نقاش در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی تصویر کرده است، انعکاسی از پدیده‌های اجتماعی بوده که در تعزیه‌ها اجرا می‌شده است. بدین معنا که مردم برای برگزاری مراسم محرم در حسینیه‌ها و تکایا گرد هم می‌آمدند، نقاشی‌ها را به عنوان زمینهٔ روضه خوانی، سینه‌زنی و در واقع به مثابهٔ انعکاسی از نمایش تعزیه به کار می‌بردند. بنابراین صحنه‌های دراماتیک تعزیه به صورت مجزا و یا مجموعه‌ای از داستان‌ها بر دیوارها به تصویر کشیده می‌شد و این گامی بود به سوی پذیرش نقاشی‌ها در نزد عموم که در آن‌ها روایت تعزیه‌ها نقشی اساسی داشت. این نقاشی‌ها در نمایش‌های تعزیه‌ای بازتاب مستمری از اجرای تعزیه محسوب می‌شدند. در حقیقت نقاشی‌های قاجاری واقعهٔ کربلا، تبدیل تعزیه‌ها به هنرهای تجسمی است تا تأثیر آن بر ذهن مخاطب فزونی یافت (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۸۳ و ۸۶).

۱۷. بهره‌گیری نقاشان از کتاب‌های مصور چاپ سنگی

رواج چاپ سنگی و بهره‌گیری نقاشان عامیانه عصر قاجار از این فن، از دیگر علل شکل‌گیری نقوش در بناهای مذهبی می‌باشد. «بی‌تردید با چاپ سنگی، عرصه جدیدی به وجود آمده است. چنین تصاویری در اغلب کتاب‌های چاپ سنگی، فراوان یافت می‌شود و متون قصه، تعزیه و غیره را شامل می‌گردد و تأثیر چنین شیوه‌ای را در برخی دیوارنگاره‌ها مشاهده می‌شود (ستاری، ۱۳۸۲: ۴۷).

۱۸- تأثیر قلمرو جغرافیایی

تجلی مضامین و موضوعات شیعی در همه دیوارنگاره‌های شهرهای مختلف عصر قاجار یکسان نبوده، بنا به ماهیت و ویژگی‌های اقلیمی آن شهر، خاستگاه و بستر مناسب‌تری برای تجلی این‌گونه مضامین بوده‌اند. عواملی چون پناه آوردن خاندان پیامبر به مناطق کوهستانی (گیلان و مازندران) از شر خلفای بغداد (حریم امن بنا) و حضور علویان زیدی و تشکیل حکومت آن‌ها در سال ۲۵۰ ق (گیلان و مازندران) در انعکاس مضامین مذهبی مؤثر واقع بوده‌اند. برخی شهرهایی چون کرمانشاه بر سر راه زیارتی کربلا و نجف قرار گرفته‌اند. زوار قبل از آنکه به مقصد زیارت خود برسند، بر سر راه آن‌ها اماکن مذهبی قرار داده‌اند تا نمازهای یومیه خود را در این فضاهای مقدس به جا آورده و همچنین آمادگی معنوی برای زیارت داشته باشند، در نتیجه این دیوارنگاره‌ها را آراسته به مضامین مذهبی کرده‌اند تا در بارگاه پاکان جهان حضوری مشتاقانه پیدا کنند.

مضامین مذهبی دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار (نمونه موردی: استان گیلان)

با بررسی دیوارنگاره‌های عصر قاجار می‌توان پی برد که هر کدام از این آثار دارای مضامین و مفاهیمی خاص هستند. دیوارنگاره‌های عصر قاجار مضامین متعددی را شامل می‌شوند که عمدتاً به دو گروه مذهبی و غیرمذهبی تقسیم می‌گردند. چند مضمون غیرمذهبی بر آن سیطره

۱.«خاوران‌نامه یک مثنوی حماسی است که در آن افسانه‌ها و داستان‌های خیالی از سفرها و جنگ‌ها و دلاوری‌های حضرت علی(ع) و یارانش مالک اشتر و ابوالمجن در سرزمین خاوران و جنگ با قباد، پادشاه خاور زمین و جنگ با دیو و اژدها و امثال این وقایع به نظم کشیده شده است» (کی‌کاوسی، ۱۳۸۰: ۹۸).

۲.اولین کتاب‌ها تحت عنوان «مقتل‌الحسین» توسط کسانی چون ابو مخنف، بلاذری، طبری، احمد بن اعثم موفی، خوارزمی و امام طبرانی تا حدود قران چهارم هجری قمری نگاشته شده است . این کتاب‌ها مهم‌ترین منابع تاریخی عاشورا بودند (چلیپا، ۱۳۹۰: ۱۴۹).

۳.امیری‌خوانی بخشی‌ازشعرخوانی مازنی‌ها محسوب می‌شود. امیری خوانان این دلباختگان مکتب اهل بیت(ع) با الهام از بارقه‌ی فتوت، جوانمردی، راوی اوصاف ابر مرد تاریخ مولای متقیان علی(ع) و فرزندان پاک و معصوم آن حضرت هستند. قرن‌هاست که امیری‌خوانی یا امیری‌سرایی به تأسی از امیر «امیر پازواری از شعرای بنام و بزرگ تبری‌سرا» در مازندران رواج دارد و مردم بسیاری از ضرب المثل‌ها و یا اشعار محلی را در مراسم عروسی و عزا از دیوان «کنزالاسرار» امیر، انتخاب می‌کنند (خبرگزاری شبستان مازندران، ۱۳۹۴: شناسه خبر ٤٦٨١٥١).

جدول ٤. مشخصات دیوارنگاره‌های مذهبی بقاع متبرکه استان گیلان عصر قاجار. مأخذ: نگارندگان

تصویر شماره ۵	تصویر شماره ۶	تصویر شماره ۷	تصویر شماره ۸
مأخذ: (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۳۸)	مأخذ: (همان: ۸۲)	مأخذ: (همان: ۳۸)	مأخذ: (همان: ۳۹)
به میدان رفتن امام حسین(ع)	جنگ مسلم بن عقیل با کوفیان	اعزام اسرای اهل بیت به شام	فرشته باران
بقعه سید امیر کیا(ع) (سید داور کیا): استان گیلان، شهرستان لاهیجان، بخش رودبنه، شهر لاهیجان، دهستان رودبنه، روستای صداپشته			
تصویر شماره ۹	تصویر شماره ۱۰	تصویر شماره ۱۱	تصویر شماره ۱۲
مأخذ: (همان: ۴۱)	مأخذ: (همان:، ۸۲)	مأخذ: (رئوف و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۰۵)	مأخذ: (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۴۱)
دارلانتقام مختار ثقفی	پیکار عابس‌بن شیب در روز عاشورا	به میدان رفتن امام حسین(ع)	پیکار علی‌اکبر(ع) با دشمنان
بقعه آقا پیر ملا شمس‌الدین(ع): استان گیلان، شهرستان لاهیجان، بخش مرکزی، شهر لاهیجان، روستای لاشیدان حکومتی			
تصویر شماره ۱۳	تصویر شماره ۱۴	تصویر شماره ۱۵	
مأخذ: (همان: ۳۶)	مأخذ: (همان: ۴۵)	مأخذ: (همان: ۸۳)	
پیکار مسلم بن عقیل با کوفیان	امام حسین(ع) بر بالین علی‌اکبر(ع) قبل از شهادت	مدد خواستن سلطان قیس از امام حسین(ع)	
بقعه آقا میر شهید(ع) (آقا امیر شهید(ع)/ آقا سید احمد(ع)): استان گیلان، شهرستان لاهیجان، بخش مرکزی، دهستان بازکیاگوراب، روستای مالگوراب، خیابان امیر شهید، ابتدا خیابان مولانا	امامزاده باباولی(ع) (قادر پیغمبر(ع)): استان گیلان، شهرستان سیاهکل، بخش دیلمان، دهستان دیلمان، روستای باباولی	بقعه آقا سید ابراهیم(ع): استان گیلان، شهرستان املش، بخش رانکوه، دهستان کجید، روستای باباجان دره	

ادامه جدول ٤.

تصویر شماره ۱۶	تصویر شماره ۱۷	تصویر شماره ۱۸	تصویر شماره ۱۹
مأخذ: (اخویان، ۱۳۹۶: ۷۴)	مأخذ: (همان: ۷۴)	مأخذ:(رئوف و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۰۵)	مأخذ: (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۲۹)
به میدان رفتن امام حسین (ع)	رزم حضرت قاسم(ع) با پسر ازرق شامی	حضرت فاطمه(س) و نو عروسی قریش	جنگ مسلم با کوفیان
بقعه آقا سید ابراهیم(ع): استان گیلان، شهرستان املش، بخش رانکوه، دهستان کجید، روستای باباجان دره			
تصویر شماره ۲۰	تصویر شماره ۲۱	تصویر شماره ۲۲	تصویر شماره ۲۳
مأخذ: (همان: ۸۰)	مأخذ: آرشیو یوزباشی، ۱۳۹۹	مأخذ، میرزایی مهر، ۴۴	مأخذ: (همان: ۳۵)
نبرد حضرت ابوالفضل(ع) با مارد بن سُدیف	دارالانتقام مختار ثقفی	به میدان رفتن امام حسین(ع)	سیمای اولیای دین
بقعه آقا سید حسین(ع): استان گیلان، شهرستان لنگرود، بخش مرکزی، شهر لنگرود، فشکالی محله، شمال بازار لنگرود			امامزادگان دوازده تن (ع) (امامزاده سید علی کیا(ع)): استان گیلان، شهرستان لنگرود، بخش کومله، دهستان دریاسر، روستای ملاط رانکوه
تصویر شماره ۲۴	تصویر شماره ۲۵	تصویر شماره ۲۶	تصویر شماره ۲۷
مأخذ: (آرشیو یوزباشی، ۱۳۹۸)	مأخذ: (همان)	مأخذ: (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۴۰)	مأخذ: (همان: ۳۲)
شفاعت (امام رضا(ع)) آهوان نزد شکارچی	معراج پیامبر(ص)	ذبح اسماعیل(ع)	به میدان رفتن امام حسین (ع)

ادامه جدول ٤.

بقعه آقا سید محمد یمنی(ع): استان گیلان، شهرستان آستانه اشرفیه، بخش مرکزی، شهر آستانه اشرفیه، دهستان کیسم، روستای گورابسر			بقعه آقا سید علی(ع): استان گیلان، شهرستان لاهیجان، بخش مرکزی، شهر لاهیجان، دهستان رودبُنه، روستای متعلق محله
تصویر شماره ۲۸	تصویر شماره ۲۹	تصویر شماره ۳۰	تصویر شماره ۳۱
مأخذ: (آرشیو یوزباشی، ۱۳۹۸)	مأخذ: (همان)	مأخذ: (همان)	مأخذ: (همان)
به میدان رفتن حضرت ابوالفضل(ع)	به میدان رفتن علی‌اکبر(ع)	امام موسی‌کاظم(ع) در غل و زنجیر	به میدان رفتن امام حسین (ع)
بقعه و مسجد چهار پادشاهان(ع): استان گیلان، شهرستان لاهیجان، بخش مرکزی، شهر لاهیجان، ابتدا خیابان کاشف (روبرو مسجد جامع لاهیجان و کنار بقعه میرشمس‌الدین)		بقعه آقا سید محمد(ع): استان گیلان، شهرستان آستانه اشرفیه، بخش و شهر کیاشهر، دهستان دهگاه، روستای بالا محله گیلده (گیلده بالا)	بقعه آقا سید محمد یمنی(ع): استان گیلان، شهرستان رشت، بخش لشت نشاء، شهر رشت، روستای لیچا
تصویر شماره ۳۲	تصویر شماره ۳۳	تصویر شماره ۳۴	تصویر شماره ۳۵
مأخذ: (همان)	مأخذ: (همان)	مأخذ: (همان)	مأخذ: (همان)
اعزام اسرای اهل بیت به شام توسط سربازان دشمن و سر امام بالای نیزه	عبور از پل صراط	امام علی در گهواره‌ای در حال دریدن اژدهایی به نام حی	حضرت قاسم(ع) در جوار همسرش فاطمه در حجله عروس
بقعه آقا سید محمد یمنی(ع): استان گیلان، شهرستان رشت، بخش لشت نشاء، شهر رشت، روستای لیچا			

داشته که شامل مضامین ادبی، باستانی، حکومتی، علمی، تخیلی و روزمره است. شماری از این مضامین به خدایان قبل از اسلام و ایزدانی همچون مهر و تعدادی دیگر به اعتقادات بعد از اسلام و امامان و حوادث کربلا اختصاص می‌یابند. در این پژوهش از آنجا که هنر دیوارنگاری مذهبی به‌عنوان یک نوع از انواع تزیین برای بنا، دارای مقامی والا در معماری این عصر کسب کرد، به مضامین مذهبی بعد از اسلام پرداخته می‌شود.

در بررسی سیر شکل‌گیری هنر دیوارنگاری مذهبی، نقاشی واقعه کربلا در عصر قاجار به اوج خود رسید به‌طوری که تمام لحظه‌ها، از شهادت تا اسارت زنان و کودکان و حضور در مجلس یزید، همگی در این عصر به تصویر کشیده شد. صحنه‌ها حالتی قهرمانانه، حماسی و ستیزگرانه دارند. در این نقاشی‌ها از هزیمت، ظلم‌پذیری، گریه و فاجعه، اثر کمی دیده می‌شود. بلکه هرچه است دلاوری، شجاعت، حمله‌های دلیرانه، دشمن را تا به کمرگاه شکافتن و دو نیم کردن، با روی خندان به سوی قتلگاه رفتن و دشمن را به هیچ انگاشتن، است (رئوف و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۰۲). مردم منطقه گیلان به بقاعی که به نقاشی دیواری آراسته باشند با عنوان بقاع نقشین یاد می‌کنند که موضوع اکثر این دیوارنگاره‌ها به مانند موضوع سایر دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی شهرهای مختلف، وقایع روز عاشورا است (اخویان، ۱۳۹۶: ۷۲). مضامین مذهبی دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار به پنج مورد کلی تقسیم شده است که نمونه‌های موردی تصاویر مربوط به استان گیلان است: ۱- **باورهای عامیانه** (مانند: تصویر ۸ و ۳۳)، ۲- **وقایع‌نگاری تاریخ ائمه** (**تصویر ۵ و ۶**)، ۳- **شمایل‌ها** (منظور از شمایل‌ها در این پژوهش، تصاویری از ائمه هستند که به تنهایی و یا در جوار یکدیگر نشسته‌اند (مانند: تصویر ۲۳) و یا تصاویری که تنها مربوط به زنان است) ۴- داستان (مانند: تصویر ۲۴ و ۲۵) و ۵- **نقوش مذهبی که نمادین نیز هستند** (مانند تصویر شیر: ۱۵). عنوان مضامین، محتوا و شماره تصاویر مرتبط با محتوا آورده شده است (جدول ۳)؛ از آنجا که تعدد دیوارنگاره‌های مذهبی زیاد است در برخی عناوین مضامین به ذکر عناوین محتوا بسنده شده است و نمونه‌های تصاویر آن آورده نشده است (جدول ۳). همچنین تصویر مرتبط با محتوا، شماره و مأخذ تصویر، عنوان محتوا و آدرس بنای مذهبی ذکر شده است (مشخصات دیوارنگاره‌ها) (جدول ۴).

مؤلفه‌های اهمیت موضوع در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار (نمونه موردی: استان گیلان)

یکی از عنصرهای مهم دیوارنگاره رابطه آن با معماری است، انتخاب دیوار به‌عنوان بستر نمایش باید از یک سو با عوامل بصری و معنایی در معماری مانند ساختار زیبایی‌شناختی، اندازه، رنگ و فرم به عنوان مشخصه تأثیرگذار نقاشی و از سوی دیگر با ساختار روان‌شناختی مخاطب (دریافت‌کننده اثر) خود را هماهنگ کند. موضوع هر اثر هنری باید متناسب با محیط و نیاز تأثیرگذاری آن بر مخاطبان باشد. نقاشان بناهای مذهبی اهمیت موضوع دیوارنگاره‌ها را بر اساس چهار مؤلفه اصلی مشخص کرده‌اند که در تمام دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار چون استان‌های اصفهان، خوزستان و گیلان مشهود است. به همین دلیل نمونه‌های موردی تصاویر، نمونه‌هایی با مضامین مذهبی از بقاع متبرکه استان گیلان هستند:

۱. ابعاد نگاره (اندازه رویداد)

ابعاد و اندازه هر دیوارنگاره پیرو ابعاد فضا و قسمتی از فضا است که در آن جای می‌گیرد. اگر ابعاد یک دیوارنگاره از ابعادی که فضا حکم می‌کند بیشتر باشد، آن اثر دیده نخواهد شد و یا این که ناقص دیده خواهد شد. نقاشان با توجه به سایر مؤلفه‌های نشان دادن موضوع، ابعاد را انتخاب می‌کردند. برای مثال در بخشی از فضاها کادری با ابعاد ۲۱۰×۱۶۰ سانتی‌متر و در فضای دیگر کادری با ابعاد ۵۰×۳۷ سانتی‌متر به وجود آمده است. به‌عنوان نمونه هیچگاه «دو طفلان مسلم» و یا «اعزام اسرا به شام» موضوع اصلی، یعنی بزرگ‌ترین مجلس نبوده است (مانند: تصویر ۷). بلکه موضوع‌های مهم مانند «به میدان رفتن امام حسین(ع)» را بزرگ‌تر از موضوع‌های دیگر کار کرده‌اند (مانند: تصویر ۲۷ و ۳۱). در بقعه آقا سید محمد یمنی(ع) در روستای لیچای شهر رشت موضوعی چون «حضرت قاسم(ع) در جوار همسرش فاطمه در حجله عروس» (تصویر ۳۵) را کوچکتر از موضوعی چون «عبور از پل صراط» به تصویر کشیده‌اند (تصویر ۳۳).

۲. میدان دید

ارتباط روان و آسان بصری بیننده با تابلوها به شکلی که نگاره‌ها در معرض دید بازدیدکننده باشد (پرویزی، ۱۳۸۴: ۸۱) و فاصله یک دیوارنگاره نسبت به ناظر آن به دلیل این‌که چگونگی شرایط دیده شدن تابلو را فراهم می‌کند، دارای اهمیت است (حقیقت‌بین و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۲۰). گاهی دیوارنگاره‌ها در سقف و زیر گنبد قرار گرفته‌اند و برای دیدن آن مخاطب باید به سمت بالا نگاه کند و این میدان دید مناسب نیست. بهترین میدان دید، دید از روبرو است. مانند دیوارنگاره‌های بقعه آقا سید محمد یمنی(ع) در روستای لیچا شهر رشت که دارای میدان دیدی از روبرو است (تصویر ۳۲ و ۳۳) .

۳. فضای باز مقابل تابلو

فضای باز مقابل تابلو، عاملی مؤثر در قرارگیری مکان مناسب تابلوها است. به طور مثال دیوارنگاره‌های بقعه آقا سید محمد یمنی(ع) از این ویژگی برخوردار هستند (تصویر ۳۲ و ۳۳). گاه نقالان و تعزیه‌خوانان از تابلوها به عنوان

پرده نقالی استفاده می‌کردند (پرویزی، ۱۳۸۴: ۸۱) مانند دیوارنگاره‌های بقعه آقا سید حسین(ع) در شهر لنگرود (تصویر ۲۱ و ۲۲).

۴. ارزش معنوی (بسامد)

با توجه به گستردگی و وسعت جغرافیایی شباهت‌های زیادی از لحاظ موضوعی و انتخاب صحنه‌ها وجود دارد. خالق اثر از نظر موقعیت، بهترین مکان را برای موضوع نگاره در نظر می‌گیرد و این نوع موضوع‌ها در اکثر بقاع تکرار شده است. تا جایی که در دو نقاشی در دو نقطه متفاوت، که از نظر زمانی ۴۰- ۵۰ سال باهم فاصله دارند و ده‌ها کیلومتر از لحاظ مکانی با هم اختلاف دارند، موضوعاتی مشابه یکدیگر یافت می‌شود و عناصر تصویری تقریباً یکی و یا مشابه صحنه‌ها با اندک تفاوتی در نحوه اجرا و بیان در اکثر بقاع تکرار می‌شوند (خاکبان، ۱۳۸۱: ۹۹). مانند: تصویر «به میدان رفتن امام حسین(ع)» تقریباً در تمامی بقاعی که مجموعه‌ای از این نقاشی داشته باشند در اندازه و میدان دیدی مطلوب به چشم می‌خورد (تصویر ۵، ۱۱، ۱۶، ۲۲، ۲۷ و ۳۱). گویی طی اعصار و قرون، ضوابط و قواعد مشخص و نانوشته‌ای برای هنرمند پدید آمده است که تخطی از آن جایز نیست. در این نقاشی‌ها اغلب شخصیت‌های اصلی مانند امام حسین(ع)، در مرکز پرده بزرگ‌تر از دیگر پیکره‌ها نشان داده شده‌اند و شخصیت‌های دیگر، تقریباً صحنه را به یک اندازه پر کرده‌اند. در این پژوهش صرفاً به ارزش معنوی نقوش انسانی پرداخته شده است؛ ترتیب ارزش معنوی (بسامد) شامل: امامان، پیامبران، امامزاده‌ها، زن‌ها، انصار و دشمنان است که محتوا و شماره تصاویر هر یک از این ارزش‌ها آورده شده است (جدول ۵)؛ تصاویر مرتبط با محتوا دیده می‌شود (جدول ۳). شاید بتوان ارزش معنوی نقوش انسانی و ترتیب محتواهای به تصویر کشیده شده را به این ترتیب بیان کرد: امامان (به میدان جنگ رفتن امام حسین(ع)، شفاعت آهوان نزد شکارچی توسط امام رضا(ع) و حسنین(ع) در کنار امام علی(ع))، پیامبران (معراج پیامبر(ص))، امامزادگان (به میدان جنگ رفتن حضرت ابوالفضل(ع)، به میدان جنگ رفتن حضرت قاسم ابن حسین(ع) و جنگ با پسر ارزق شامی، حضرت علی‌اکبر(ع) در حال ستیز با دشمنان و شهادت حضرت علی‌اصغر(ع))، زن‌ها (حضرت زینب، رقیه و سکینه، حضرت فاطمه(س) در مجلس عروسی همراه با نو عروس قریش)، انصار (جنگ مسلم بن عقیل با کوفیان و دارالانتقام مختار ثقفی)، دشمنان (پسر ارزق شامی معلق در هوا بر بالای سر حضرت قاسم(ع)). ارزش معنوی بسامد را در صورتی که موضوع در حیطه شمایل‌های امامان، پیامبران، امامزادگان و تصاویری از بهشت و دوزخ هستند در درجه بالاتری نسبت به سایر موضوعات انسانی قرار گرفته‌اند (جدول ۳، ۴ و ۵). دیوارنگاره «دارالانتقام مختار ثقفی» در شهر لنگرود به‌عنوان نمونه با موضوع مذهبی، انتخاب و مورد بررسی قرار گرفته است (تصویر ۳۶).

بررسی دیوارنگاره دارالانتقام مختار ثقفی در بقعه آقا سید حسین(ع) استان گیلان

مختار بن ابی عبیدهٔ ثقفی از مشهورترین شخصیت‌های تاریخ اسلام در نیمهٔ دوم سدهٔ اول هجری است. شخصیت، قیام و پیامدهای قیام او از نظر سیاسی، اجتماعی و مذهبی در مقطعی از تاریخ اسلام تأثیر بسزایی داشته است (مهدی و غریب، ۱۳۹۰: ۷۸) وی از یاران و دوستداران اهل بیت(ع) بود که در واقعهٔ روز عاشورا حضور نداشت. بعد از واقعه به همراه چند تن از یاران خود، در صدد گرفتن انتقام از قاتلین و عاملین شهادت امام حسین(ع) و یارانش بر می‌آید و پس از رسیدن به خلافت، عاملین را یافته و حکم شرعی را در مورد آن‌ها اجرا می‌رساند.

تحلیل عوامل ظهور مضمون دیوارنگاره دارالانتقام مختار ثقفی بدین شرح است: هنرمند و زائر برای رهایی از هرگونه تعلق به بقاع متبرکی چون بقعه آقا سید حسین(ع) پناه می‌برند و بقعه را مکانی امن برای توسل، دوستی، شفاعت و طلب نجات و حاجت از انبیا و اولیا و فرزندانشان می‌داند (نیاز به فضای معنوی) و از صحنه‌های دلاوری‌های مختار ثقفی به عنوان عنصر قهرمان مذهبی در زندگی الهام می‌گیرد و با وی به گفتگو می‌نشیند و حاجت خود را از قهرمانش می‌طلبد (نیاز به داشتن عنصر قهرمان مذهبی) هنرمند با ترسیم دارالانتقام ثقفی، حماسه‌ها، رشادت‌ها و حق‌طلبی‌های مظلومیت اهل بیت را زنده نگه می‌دارد تأکید بر هویت مذهبی). این دیوارنگاره بر اساس روایت مذهبی و نمایش‌های آیینی تعزیه و مراسم سوگواری بر شهدای کربلا و وقایع آن ترسیم شده است (هم‌سویی با کارکرد بناهای مذهبی). ارتباط با مردم و ارتقاء سطح فرهنگی مردم نیز سبب ظهور این مضمون شده است (دلیل فرهنگی). از آنجا که مذهب رسمی عصر قاجار، شیعه بوده است برای حفظ و تداوم مذهب تشیع و ارتقاء ارزش‌های اخلاقی و انسانی این موضوع را ترسیم کردند (باور به تبلیغ و اشاعهٔ مذهب تشیع). هنرمند باور به حضور در صحنهٔ دارالانتقام دارد و به این باور مذهبی ارج می‌نهد (انگیزه فرافردی هنرمند). این دیوارنگاره به مانند بسیاری از دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه گیلان برای ارتقاء ارزش به باور مذهبی به بازپیرایی و نذر کردن آن می‌پرداختند (نذر دیوارنگاره‌ها). هنرمند دارای انگیزه روایتگری باورهای خود بود و با ترسیم معادل تصویری واژه «انتقام» به ثابت کردن اخلاص خود در راه بزرگواران ائمه‌اطهار پرداخت (توجه به برخی باورهای عامیانه مذهبی). هنرمند به باور مذهبی خود ارج می‌نهد و ترسیم دیوارنگاره را وسیله‌ای برای کسب اجر اخروی و بخشش گناهان خود می‌داند (باور به انعکاس اعمال فردی

جدول ۵. ارزش معنوی (بسامد) موضوع‌های دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی استان گیلان عصر قاجار. مأخذ: نگارندگان

بسامد	ترتیب مرتبه	محتوای دیوارنگاره‌های بقاع متبرکه و شماره نمونه تصاویر
امامان	**امام سوم: امام حسین(ع)**	به میدان جنگ رفتن حضرت (۵، ۱۱، ۱۶ و ۲۲)؛ به میدان جنگ رفتن حضرت (۲۱ و ۲۷)؛ اعزام اسرای اهل بیت به شام و سر بریده شهدا بر سر نیزه (۷ و ۳۲)؛ غمخواری بر سر پیکار حضرت علی‌اکبر(ع) (۱۴)؛ بدن بدون سر وی در گودال قتلگاه؛ وقایع روز عاشورا؛ مدد خواستن سلطان قیس از امام (رام کردن شیر توسط وی) (۱۵)؛ سیمای امام در جوار اولیای دین (۲۳)؛ جداشدن سر وی توسط شمر؛ سر بریده وی در مجلس عیش یزید داخل تشت؛ طلب آب برای حضرت علی‌اصغر(ع) در روز عاشورا؛ اتمام حجت با اشقیا؛ رخصت دادن به دلاوران برای اعزام به میدان جنگ یا اعداء؛ نماز خواندن در ظهر عاشورا؛ نظاره بر جنگ قاسم بن حسن از دور دست؛ در آغوش پدر یا پدربزرگ خود
	امام چهارم: زین‌العابدین(ع)	در غل و زنجیر همگام با اهل بیت؛ در بستر بیماری در داخل خیمه‌ها؛ در حال اعزام به شام به عنوان اسیر، حاضر در مجلس یزید
	امام هشتم: موسی‌الرضا(ع)	شفاعت آهوان نزد شکارچی، در حال میل کردن میوه مسموم شده به دست مأمون (۲۴)
	امام هفتم: موسی بن جعفر(ع)	غل و زنجیر در زندان هارون (۳۰)؛ مسموم شدن وی توسط هارون‌الرشید
	امام اول: علی(ع)	در جوار حسنین(ع) و انصار؛ در گهواره‌ای در حال دریدن اژدهایی به نام «حی» (۳۴)؛ در جوار حسنین؛ نشاندن حسن و حسین بر روی زانوان خود و قرار گرفتن شمشیر معروفش «ذوالفقار» در نیام
	امام علی‌النقی(ع) و امام محمدتقی(ع)	دو امام در جوار یکدیگر
پیامبران	**حضرت محمد(ص)**	معراج؛ وی سوار بر بُراق (۲۵)؛ تمثال حضرت؛ پنج تن؛ در جوار حسنین(ع) و انصار
	حضرت ابراهیم(ع) و حضرت اسماعیل(ع)	آماده بریدن سر فرزندش اسماعیل(ع) (ذبح اسماعیل) (۲۶)
	حضرت دانیال نبی(ع)	کرنش شیرهای بخت‌النصر برای دریدن وی در برابرش
	جمعی از پیامبران	پاسخ مثبت دادن جمعی از پیامبران در هنگامهٔ ظهر عاشورا به «هل من ناصر ینصرنی»
امام زاده‌ها	**حضرت علی‌اکبر(ع) (فرزند ۱۸ ساله امام حسین(ع))**	در حال ستیز با دشمنان (۱۲)؛ مجروح و خونین طلب آب کردن در آغوش پدر در لحظات قبل از شهادت (۱۴)؛ در حال ستیز همراه با حضرت قاسم(ع) با شارق بن شیث ؛ به میدان جنگ رفتن حضرت سوار بر اسب (۲۹)؛ خداحافظی با اهل بیت به قصد اعزام به جنگ
	حضرت قاسم(ع) (پسر امام حسین(ع))	جنگیدن با شامیان و بلند کردن پسر ازرق شامی از روی اسب و چرخاندن او بر بالای سر (۱۷)؛ در حال ستیز همراه با حضرت علی‌اکبر(ع) با شارق بن شیث ؛ در جوار همسرش فاطمه در حجله عروس (۳۵)؛ همراه اردوی امام حسین در کربلا پیش از دیگران
	حضرت ابوالفضل(ع) (فرزند امام علی و برادر ناتنی امام حسین (ع))	به میدان رفتن حضرت (۲۸)؛ جنگ با مارد بن سُدیف (۲۰)؛ پیکار حضرت با مارد بن سُدیف و دشمنان؛ گرفتن مشک آب؛ رفتن به سوی فرات و نهر علقمه جهت آوردن آب برای کودکان؛ هنگام کسب اجازه از امام حسین(ع) برای رفتن به جنگ
	حضرت علی‌اصغر(ع) (پسر امام حسین (ع))	در آغوش پدر در ظهر عاشورا در حال اصابت تیر به گلو (شهادت حضرت)؛ داخل گهواره درون خیمه‌ها و میان اهل حرم
	حضرت عبدالله(ع) (فرزند امام حسن(ع))	قطع کردن دست وی توسط اشقیا

ادامه جدول ۵.

زن‌ها	**حضرت زینب(س) (خواهر امام حسین(ع))**	پرستاری از حضرت زین‌العابدین بیمار در خیمه؛ بدرقه حضرت علی‌اکبر(ع)، حضرت قاسم(ع) و یا حضرت ابوالفضل(ع) به سوی میدان جنگ؛ بر بالای شتر در حال اسارت رو به سوی شام؛ حاضر در مجلس عیش یزید همراه با دیگر اُسرا
	دختران امام حسین: ام‌کلثوم(س)، رقیه(س) و سکینه(س)	طلب آب از عموی خود و کاسه به دست
	فاطمه همسر قاسم	داخل حجله عروسی و حضرت قاسم(ع) در جوار وی (۳۵)
	رباب و ام‌لیلا (همسران امام حسین(ع))	داخل حرم و میان خیمه‌ها و در کنار کودکان؛ در کاروان اسرای شام
	همسر حارث (همسر خولی)	در تنور یافتن سر امام حسین(ع)
	مادر وهب	در شهدای روز عاشورا
	حضرت فاطمه(س)	در مجلس عروسی همراه با نو عروس قریش (۱۸)
انصار	**مسلم بن عقیل**	جنگ با کوفیان (۶، ۱۳ و ۱۹)
	عابس بن شبیب و غلامش شوذب	از فرط شوق شهادت تن پوش از خود به در آورده و جنگیدن با دشمنان در روز عاشورا (۶)
	مختار ثقفی	دارالانتقام مختار (۹ و ۲۱)
	حر	حر و حضرت رسول(ص) در بهشت
	دو طفلان مسلم (محمد و ابراهیم)	در دست حارث (قاتلشان)
	درویش کابلی	آب آوردن برای فرزندان تشنه کام
	سلطان قیس رومی	از امام حسین(ع) مدد خواسته در حال نبرد و شیری کنارش؛ بر روی اسبی در محضر امام حسین(ع) (۱۵)
	قاصد کوفه	نامه آوردن از دختر امام
	یاران حضرت محمد(ص) و امام علی(ع) (سلمان، ابوذر، عمار، مقداد و جابر)	در جوار پیامبر(ص) و حسنین(ع)
	قنبر (غلام امام علی(ع))	جوار امام علی(ع)
	زعفر جنی (پادشاه جنی‌ها) و ملک منصور (سرور ملائکه و یاور امام)	جوار امام حسین(ع)
دشمنان	**عمر سعد**	فرماندهی و جنگ در روز عاشورا
	حرمله	فرماندهی به تیراندازان مخصوص جهت نشانه گرفتن گلوی علی‌اصغر(ع)
	پسر ازرق شامی	معلق در هوا بر بالای سر حضرت قاسم(ع) (۱۷)
	ازرق شامی	سینه چاک کردن در غم از دست دادن پسران خود
	غلام ازرق شامی	هدایت اسب ازرق
	مارد بن سدیف	نبرد با حضرت ابوالفضل(ع) (۲۰)
	شارق بن شیث	پیکار حضرت علی اکبر(ع) و حضرت قاسم(ع) با وی
	شمر	جدا شدم سر امام حسین(ع) توسط او
	یزید	بارگاه وی؛ مجلس عیش
	حارث	کشتن فرزندان مسلم بن عقیل
	بَجدَل بن سلیم	بریدن انگشت امام حسین در قتلگاه

تصویر ۳۶. مضمون مذهبی، وقایع‌نگاری تاریخ ائمه (دارالانتقام مختار ثقفی) بقعه آقا سید حسین(ع)؛ استان گیلان، شهر لنگرود، فشکالی محله. مأخذ: یوزباشی، ۱۳۹۹

هنرمند در جهان آخرت). هنرمند به انتقال مفاهیم معنوی با بیانی نمادین می‌پردازد. در نحوهٔ نمایش نشستن مختار بر تخت از فرم نشستن قراردادی برگرفته از هنر قاجار به صورت دو زانو نشسته بهره گرفته شده است. خطی عمودی شبیه به ستون، صحنهٔ حضور مختار بر تخت حاکمیت را از صحنهٔ محاکمه و عاملین قاتلان شهدای کربلا جدا کرده است، با استفاده از این خصوط پلان‌های تصویر ترسیم شده است (توجه به نقوش و موضوعات مذهبی- نمادین). از آنجا که شخصیت، قیام و پیامدهای قیام مختار ثقفی در مقطعی از تاریخ اسلام تأثیر بسزایی داشته است به افزایش آگاهی عمومی و انتقال سریع مفهوم از این راه پرداختند (پیام‌رسانی برخاسته از داستان‌های قرآنی و روایات). برای ثبت وقایع تاریخ‌نگاری ائمه در ذهن و عجین شدن مردم با رشادت‌های ائمه بر حقانیت راهشان و انتقال آن به نسل‌های پس از خود به رسم این موضوع پرداختند (پندآموزی و عبرت از حوادث زندگی ائمه‌اطهار). برای تنفیذ قدرت حاکمان در میان رقبای داخلی و خارجی و کسب محبوبیت و توجه اذهان عمومی به ترسیم نگاره می‌پرداختند (شوکت‌نمایی سلطنت حاکمان). برای گسترش و عمومیت یافتن متون ادبی- مذهبی «مختارنامه» (تأثیر متون ادبی- مذهبی مکتوب)، افزایش تأثیر تعزیه و روایات بر ذهن مخاطبان (تأثیر تعزیه‌خوانی، روایت راویان و نقل نقالان) و افزایش تأثیر متون مذهبی کتاب چاپ سنگی «روضه المجاهدین/ مختارنامه» بر ذهن مخاطبان (بهره‌گیری نقاشان از کتاب‌های مصور چاپ سنگی) این عنوان را رسم کردند. همچنین برای توجه به معماری مذهبی اسلامی- شیعی در گیلان و آماده کردن زائران برای زیارت بقعه متبرکه به نقاشی این موضوع گرویدند (تأثیر قلمرو جغرافیایی). پس در این نگاره تمامی عوامل در ظهور مضمون مذهبی «دارالانتقام ثقفی» دخیل بوده‌اند.

تحلیل مؤلفه‌های اهمیت با موضوع دارالانتقام مختار ثقفی بدین شرح است: صحنه‌ای که در نقاشی دیواری بقعه آقا سید حسین(ع) ملاحظه می‌شود مختار را در حال حکم راندن بر یکی از عاملان حادثه روز عاشورا نشان می‌دهد. در این تصویر مختار با شمایلی به سبک چهره‌نگاری قاجاری و بزرگ‌تر (به علت ارزش و قدرت معنوی شخصیت مختار ثقفی) از همه عناصر مجلس مشاهده می‌شود. این اثر به صورت افقی و در اندازه بزرگ تصویر شده است، دارای میدان دید مناسب و فضای باز در مقابل اثر است. ارزش معنوی آن دارای جایگاهی بعد از آثار مربوط به امامان، پیامبران و زنان اهل بیت است. نکته‌ای که قابل توجه و حائز اهمیت می‌باشد این است که، در عصر قاجار از هنر به عنوان ابزاری برای سیاست استفاده می‌کرده‌اند؛ برای مثال، تصاویر شاهان را همان‌طور که پیش‌تر بیان شد بزرگ‌تر ترسیم می‌کرده‌اند و همچنین با توجه به مؤلفهٔ قدرت، بر وجه آرمانی و استعاری شاهان تأکید می‌شده است. از این‌رو در این دیوارنگاره نیز بدین علت چهره مختار ثقفی را بزرگ‌تر به تصویر درآورده‌اند تا که بیانگر جایگاه قدرت آن باشد. البته در این‌جا جایگاه قدرت را از دو نظر می‌توان مدنظر داشت، جایگاه قدرت به واسطه حکمران بودن و همچنین جایگاه قدرت به واسطهٔ شخصیت معنویی که مختار ثقفی دارا است. پس هر چهار عامل: **ابعاد نگاره بزرگ**، **میدان دید روبرو**، **فضای باز مقابل تابلو و ارزش معنوی** بالا در این نگاره مشاهده شده است (تصویر ۳۶).

نتیجه

در عصر قاجار دیوارنگاره به عنوان بخشی از سنت تصویری این دوره جلوه‌ای خاص پیدا کرد. موضوعات بسیار متنوعی را در برمی‌گرفت و در آن، مجالی برای عرض تبلیغات حکومتی، مذهبی، ادبی، باستانی، علمی، تخیلی و روزمره پدید آمده بود. بهخاطر ضعف اقتصادی، سیاسی و فرهنگی این عصر، هنر نیز به سوی نابودی پیش رفت و مردم به سمت هنر خیالی‌نگاری روی آوردند که از دردها، آرزوها و اعتقاداتشان حرف بزند در این هنر بود که مذهب با آن ترکیب شد و اعتقادات ملی و مذهبی و روح حاکم بر جامعه را نشان داد و تابلوهای مذهبی با رویکرد به واقعه عاشورا به تصویر کشیدند. این نقاشی‌های مذهبی عامیانه بقاع متبرکه یک میراث ملی و معنوی محسوب می‌شوند که ارزش‌های بسیاری را در خود حفظ کرده و با باورهای مردم گره خورده است. این دیوارنگاره‌ها علاوه بر جنبهٔ پوشش دیوارها و یا نشان دادن یک موضوع مذهبی، یک الزام اجتماعی نیز بود که هویت ملی و مذهبی او را بیان می‌کرد و در راستای اعتقادات و باورهای مردم شکل گرفته است و رعایت اصول زیباشناسی حاکم بر آن‌ها در پیوندی تنگاتنگ و مستقیم با قلب‌های مملو به عشق ایشان (هنرمند و مردم) به ولایت و اهل بیت پیامبر است. با توجه به یافته‌های پژوهش در جهت پاسخ به سؤالات به ترتیب شرح داده شده است:

۱- عوامل ظهور مضامین مذهبی در دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار کدامند؟ اهم عوامل مؤثر بر ظهور مضامین مذهبی در این دیوارنگاره‌ها، با توجه به جدول ٥ می‌توان عوامل ذیل را برشمارد: نیاز به فضای معنوی، نیاز به داشتن عنصر قهرمان مذهبی، تأکید بر هویت مذهبی و فرهنگی، هم‌سویی با کارکرد بناهای مذهبی، دلیل فرهنگی، باور به تبلیغ و اشاعهٔ مذهب تشیع، انگیزه فرافردی هنرمند، نذر دیوارنگاره‌ها، توجه به برخی باورهای عامیانه مذهبی، باور به انعکاس اعمال فردی هنرمند در جهان آخرت، توجه به نقوش و موضوعات مذهبی- نمادین، پیام‌رسانی برخاسته از داستان‌های قرآنی و روایات، پندآموزی و عبرت از حوادث زندگی ائمه‌اطهار، شوکت‌نمایی سلطنت حاکمان، تأثیر متون ادبی- مذهبی مکتوب، تأثیر تعزیه‌خوانی، روایت راویان و نقل نقالان، تأثیر تعزیه‌خوانی، روایت راویان و نقل نقالان و تأثیر قلمرو جغرافیایی.

۲- دیوارنگاره‌های مذهبی بناهای مذهبی عصر قاجار مشتمل بر کدام مضامین و محتوا هستند؟ و آیا این مضامین و محتوا در بقاع متبرکه گیلان مشاهده شده است؟ مضمون مذهبی دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی بر طبق جدول ۳ و ٤ می‌توان در این پنج بخش گنجاند: ۱- باورهای عامیانه (رستاخیز و جهان پس از مرگ و فرشته‌ها) که در بخش رستاخیز و جهان پس از مرگ محتوایی چون «عبور از پل صراط» و در بخش فرشته‌ها محتوایی چون «فرشته با ترازوی اعمال» را شامل میشود؛ ۲- وقایع‌نگاری تاریخ ائمه اطهار (رزم و بزم)، در بخش رزم محتواهای «بر بالین شهادت» مانند غمخواری امام حسین(ع) بر بالین حضرت علی اکبر(ع)، «غل و زنجیر و انتقام» مانند امام موسی کاظم(ع) در غل و زنجیر، «به میدان جنگ رفتن» مانند به میدان رفتن حضرت ابوالفضل(ع)، «در حال جنگ» مانند رزم حضرت قاسم(ع) با پسر ارزق شامی و «اعزام اسرای و سر شهدا بر نیزه» مانند اعزام اسرای اهل بیت به شام توسط سربازان و در بخش بزم محتوایی چون «حجله عروس» مانند حضرت قاسم(ع) در جوار همسرش فاطمه(س) در حجله و «ضیافت» مانند سر بریده امام حسین(ع) و شهدا در مجلس ضیافت یزید را شامل می‌شود؛ ۳- شمایل‌ها (همنشینی ائمه و زنان)، در بخش همنشینی ائمه، محتوایی چون «پنج تن(ع)» و در بخش زنان محتوایی چون «ام لیلا» را شامل میشود؛ ٤- داستان (قرآنی و روایات) در بخش قرآنی محتوایی چون «ذبح حضرت اسماعیل(ع)» و در بخش روایات محتوایی چون «امام رضا(ع) به عنوان ضامن آهو» را شامل میشود و ٥- نقوش مذهبی و نمادین که محتوایی چون «شیر بر پیکر شهدا» را شامل می‌گردد. این مضامین در بقاع متبرکه گیلان مشاهده شده است ولیکن تمامی محتواها در این بقاع رقبت نشده است.

۳- هنرمندان دیوارنگاره‌های بناهای مذهبی عصر قاجار برای نشان دادن موضوع از چه مؤلفه‌هایی بهره گرفته‌اند؟ و آیا هنرمندان بقاع متبرکه گیلان از این مؤلفه‌ها بهره برده‌اند؟ در انتخاب موضوعات این دیوارنگاره‌ها مؤلفه‌هایی هستند که از اهمیت بیشتری برخوردار هستند و شامل: ابعاد نگاره (اندازه رویداد)، میدان دید، فضای باز مقابل تابلو و ارزش معنوی (بسامد) (جدول ۲) می‌باشد. رابطه‌ای میان ابعاد نگاره، میدان دید و فضای باز مقابل تابلو با ارزش معنوی اثر دارد. بدین صورت که هرچه اهمیت و ارزش معنوی موضوع نگاره بالاتر بوده است؛ نگاره در ابعاد بزرگ‌تری طراحی شده است و میدان دید وسیعتر و فضای باز بیشتری برای نظاره کردن مخاطب (زائر) در نظر گرفته‌اند. هنرمندان بقاع متبرکه استان گیلان از این چهار مؤلفه در دیوارنگاره‌ها بهره برده‌اند.

منابع و مأخذ

اخویان، مهدی، ۱۳۹٦، «بررسی دلایل بازتولید نقاشی دیواری‌های بقاع نشین منطقه گیلان»، نگره، شماره ٤۲، صص ۷۰- ۸۱.
آژند، یعقوب، ۱۳۸۵، «دیوارنگاری در دوره قاجار»، هنرهای تجسمی، شماره ۵۲، صص ۳٤-٤۱.
اصغرپور ساورویی، سمیرا، ۱۳۹۲، «بررسی دیوارنگاره‌های قاجار با تأکید بر مضامین درباری و مذهبی»، پژوهش هنر، سال ۱، شماره ۱، صص ۹۷- ۱۰۲.
اعظم‌زاده، محمد، ۱۳۹۱، «تحلیل مفهومی نقشمایه‌های بومی و سنتی در معماری تکایای مازندران»، رساله دکتری، رشته پژوهش هنر، تهران: تربیت مدرس.
الویری، محسن و حامد قرائتی، ۱۳۹۲، «بررسی تاریخی کارکرد ارتباطی هنر در اماکن مذهبی عصر قاجار»، مطالعات تاریخ فرهنگی، سال ۵، شماره ۱۷، صص ۱- ۲۰.
انصاری، مجتبی و دیگران، ۱۳۹۰، «مضامین مذهبی در نقاشی‌های عامیانه تکایا در مازندران»، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۵، صص ۷۳- ۹۰.
بلوک‌باشی، علی، ۱۳۸۰، «شمایل‌نگاری در حوزه هنرهای عامه ایران»، کتاب ماه هنر، شماره ۳۱ و ۳۲، صص ۳-۷.
بهروزی، داریوش، ۱۳۹۰، «مطالعه تطبیقی نقش شیر در دستبافته‌های داری (گلیم، گبه و قالی) استان کهگیلویه و بویراحمد در سده اخیر». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، رشته صنایع دستی و هنرهای سنتی، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.
پاکباز، روئین. ۱۳۷۸، دائرةالمعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
پاکباز، روئین، ۱۳۷۹، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
پرویزی، اکبر، ۱۳۸٤، «نگاره‌های تکیه معاون‌الملک». نگره، شماره ۱، صص ۷۱- ۸٦.
پیراوی‌ونک، مرضیه، ۱۳۸۸، «همراه با صدرا در ساحت خیال ومرگ»، متافیزیک، دوره جدید، شمارهٔ ۳و٤، صص ۱۱۳-۱۳۰.
چلیپا. کاظم و دیگران، ۱۳۹۰، «تأملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، نگره، شماره ۱۸، صص ٦۹- ۸۲.
چلیپا، کاظم، ۱۳۹۰، «بررسی تأثیر هنر و ادبیات ملی و مذهبی بر نقاشی خیالی‌نگاری (قهوه‌خانه‌ای)»، رساله دکتری، رشته پژوهش هنر، تهران: شاهد.
حقیقت‌بین، مهدی و دیگران، ۱۳۹۲، «تحلیل پیرامون کارکرد دیوارنگاری‌ها در منظر فضاهای شهری زیرزمینی؛ مورد مطالعه: ایستگاه مترو امام خمینی تهران»، پژوهش هنر، سال ۱، شماره ۱، صص ۱۱۹-۱۲۲.
خاکبان، مژگان، ۱۳۸۱، «دیوارنگاری‌های امامزاده‌ها و بقاع منطقه لاهیجان»، کتاب ماه هنر، شماره ٤۵ و

٤٦، صص ٩٦- ١٠١.
خان‌سالار، زهرا، ١٣٨٦، «تصویرنگاری در هنر عامیانه (خیالی‌نگاری)»، فرهنگ مردم. شماره ٢١ و ٢٢، صص ٥٥-٦٣.
خبرگزاری شبستان مازندران، ١٣٩٤، امیری‌خوانی؛ تجلی عرض ارادت و نمایش محبت به ساحت ائمه اطهار(ع)، (٤/٤/١٣٩٤)، شناسه خبر: ٤٦٨١٥١. http://shabestan.ir/detail/news/٤٦٨١٥١ .
خزایی، محمد، ١٣٨٠، «نقش شیر نمود امام علی(ع) در هنر اسلامی»، کتاب ماه هنر. شماره ٣١ و ٣٢، صص ٣٧- ٣٩.
خزایی، محمد، ١٣٨١، «نقش شیر در هنر اسلامی»، هنرهای تجسمی، شماره ١٧، صص ٥٤- ٥٧.
رئوف، سولماز و دیگران، ١٣٩٨، «نمودهای تعزیه بر روی نقاشی‌های دیواری بقعه‌های گیلان بر اساس دیدگاه پانوفسکی»، جستارهای تاریخی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ١٠، شماره ١، صص ٩٥- ١٢٣.
ستاری، جلال، ١٣٨٦، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، مجله هنر و مردم، شماره ٢ و ٣، تهران: یساولی.
سیف، هادی، ١٣٦٩، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تهران: انتشارات موزه رضا عباسی.
شادقزوینی، پریسا، ١٣٩٣، «تجلی باورهای شیعی در مضامین عاشورایی دیوارنگاره‌های بقاع متبرک گیلان»، شیعه‌شناسی، شماره ٤٥، صص ١٣١- ١٥٦.
عناصری، جابر، ١٣٨٠، مردم شناسی و روان شناسی هنری، تهران: رشد.
عناصری، جابر، ١٣٨٣، «تأثیر تشیع بر ابنیه، اماکن و زیارتگاه‌های مذهبی ایران» شیعه‌شناسی، شماره ٧، صص ١٢١- ١٤٦.
فلور، ویلم و دیگران، ١٣٨١، نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون.
کی‌کاوسی، نعمت‌الله، «خاوران‌نامه»، ١٣٨٠، کتاب ماه هنر، شماره ٣١ و ٣٢، صص ٩٨- ٩٩.
محمدی‌خشویی، زهرا و اکبر غلامی، ١٣٩٧، «تحول مکتب خانه در ایران از شکوفایی تا زوال»، پنجمین کنفرانس بین‌المللی روانشناسی، علوم تربیتی و سبک زندگی، قزوین، موسسه آموزش عالی تاکستان- دانشگاه پیام نور استان قزوین.
محمودی، فتانه، ١٣٨٧، «مضامین دینی در نقوش سقانفارهای مازندران»، کتاب ماه هنر، شماره ١١٨، صص ٨٠- ٨٧.
مهدی، غلامعلی و غریب، مجتبی، ١٣٩٠، «مختار ثقفی در گسترهٔ آثار رجالیان»، حدیث و اندیشه، شماره ١٠ و ١١، صص ٧٥- ٩٢.
میرزایی‌مهر، علی‌اصغر، ١٣٨٣، نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران، تهران: فرهنگستان هنر.
نوروزی، نسترن و دادور، ابوالقاسم، ١٣٩٧، «تطبیق زیبایی‌شناختی دیوارنگاری های مذهبی (واقعه کربلا) بقعه شاه زید و تکیه معاون الملک در تعامل با تعزیه»، نگره. شماره ٤٨، صص ٨٧- ١٠٤.
هوشیار، مهران و افتخاری‌راد، فاطمه، ١٣٩٥، آشنایی با خیالی‌نگاری، تهران: سمت.
یوزباشی، عطیه، ١٣٩٩، آرشیو عکس (میدانی) از استان گیلان (بقعه آقا سید محمد یمنی(ع)، آستانه اشرفیه، روستای گورابسر؛ بقعه چهار پادشاهان(ع)، لاهیجان؛ بقعه آقاسید محمد(ع)، آستانه اشرفیه؛ بقعه آقا سید محمد یمنی(ع)، آستانه اشرفیه، روستای پنجاه)
بقعه آقا سید حسین (ع)، شهر لنگرود، فسکالی محله

Volume 10, Number 1, pp. 123-95.
Sattari, Jalal, 2007, Coffee House Painting, Art and People Magazine, No. 2 and 3, Tehran: Yasavi.
Seif, Hadi, 1990, coffee house painting, Tehran: Reza Abbasi Museum Publications.
Shabestan Mazandaran News Agency, 2015, Amir Khani; Manifestation of devotion and showing love to the Imams (AS), (4/4/1594), news ID: 468151. http://shabestan.ir/detail/news/468151.
Shadqazvini, Parisa, 2014, «Manifestation of Shiite beliefs in the Ashura themes of the murals of the holy shrines of Gilan», Shiism, No. 45, pp. 131-156.
Youzbashi, Atieh, 1399, photo archive (field) from Gilan province (tomb of Agha Seyyed Mohammad Yemeni (AS), Ashrafieh threshold, Gorabsar village; tomb of four kings (AS), Lahijan; tomb of Aqasid Mohammad (AS), Ashrafieh threshold Tomb of Agha Seyyed Mohammad Yemeni (AS), Ashrafieh threshold, Panjah village)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

and carpet) of Kohgiluyeh and Boyer-Ahmad provinces in the last century». Master thesis, handicrafts and traditional Arts, Isfahan: Isfahan University of Arts.
Blokbashi, Ali, 2001, «appearance painting in the field of Iranian folk arts», Book of the month of art, Nos. 31 and 32, pp. 3-7.
Chelipa, Kazem, 1390, «Study of the effect of national and religious art and literature on fantasy painting (coffee house)», PhD thesis, Art Research, Tehran: Shahed.
Chelipa, Kazem et al., 2011, «Reflections on National and Religious Issues in Coffee House Painting», Nagreh, No. 18, pp. 69-82.
Anasori, Jaber, 2001, Anthropology and Art Psychology, Tehran: Roshd.
Flora, Willem et al., 2002, Painters and painters of the Qajar period, translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Shahsoon tribe.
Haghighatbin, Mehdi et al., 2013, «Analysis of the function of murals in the perspective of underground urban spaces; Case study: Imam Khomeini Metro Station, Tehran », Art Research, Year 1, Number 1, pp. 119-122.
Hoshyar, Mehran and Eftekhari Rad, Fatemeh, 2016, Introduction to Imagination, Tehran: Samat.
Khakban, Mojgan, 2002, «Murals of Imamzadehs and tombs of Lahijan region», Book of the Month of Art, No. 45 and 46, pp. 96- 101.
Khansalar, Zahra, 2007, «Illustration in Folk Art (Imagination)», People>s Culture. Nos. 21 and 22, pp. 55-63.
Khazaei, Mohammad, 2001, «The role of Imam Ali (AS) in Islamic art», the book of the month of art. Nos. 31 and 32, pp. 37-39.
Khazaei, Mohammad, 2002, «The role of the lion in Islamic art», Visual Arts, No. 17, pp. 54-57.
Kyakausi, Nematullah, «Khavarannameh», 2001, Book of the Month of Art, Nos. 31 and 32, pp. 98-99.
Mahmoudi, Fataneh, 2008, «Religious themes in the designs of the Saqanfars of Mazandaran», Book of the Month of Art, No. 118, pp. 80-87.
Mehdi, Gholam Ali and Gharib, Mojtaba, 2011, «Mukhtar Saghafi in the range of works of rijals», Hadith and Thought, No. 10 and 11, pp. 75-92.
Mirzaei-Mehr, Ali-Asghar, 2004, Paintings of holy relics in Iran, Tehran: Academy of Arts.
Mohammadi akhshoui, Zahra and Akbar Gholami, 1397, «The Transformation of the School in Iran from Prosperity to Decline», Fifth International Conference on Psychology, Educational Sciences and Lifestyle, Qazvin, Takestan Institute of Higher Education - Payame Noor University, Qazvin Province.
Nowruzi, Nastaran and Dadvar, Abolghasem, 1397, «Aesthetic adaptation of religious murals (Karbala incident) of the tomb of Shah Zayd and the reliance of the viceroy in interaction with taziyeh», view. No. 48, pp. 87- 104.
onsoari, Jaber, 2004, «The Impact of Shiism on Religious Buildings, Places and Shrines in Iran» Shiite Studies, No. 7, pp. 121-146.
Pakbaz, Roen. 1378, art dictionary, Tehran: contemporary culture.
Pakbaz, Roen. 1378, painting of Iran from old era to today, Tehran: Zrin and Simin.
Parvizi, Akbar, 2005, «Pictures of the Deputy Minister». Reference, No. 1, pp. 71-86.
Piravionak, Marzieh, 2009, «With Sadra in the field of fantasy and death», Metaphysics, New Volume, Nos. 3 and 4, pp. 113-130.
Raouf, Solmaz et al., 1398, «Manifestations of Taziyeh on the murals of Gilan tombs based on Panofsky>s view», Historical Researches, Institute of Humanities and Cultural Studies,

the subject by emphasizing the spiritual value of human motifs and paying attention to the religious subject and the division and causes of the emergence of these themes in religious monuments. In this research, the murals of religious monuments, especially regarding the Imams and holy shrines, with emphasis on folk religious paintings are examined.
The research method is based on descriptive-analytical nature. The method of collecting information was library-based and fieldwork, and the method of qualitative analysis. The number of statistical population is 31 murals from 12 historical and religious monuments of Qajar Iran that have been selected from the holy shrines of Guilan province. The method of qualitative information analysis is content (textual) analysis. The mural of «Mukhtar Saghafi Revenge House» in the city of Langrud, Guilan, has been selected and studied as an example to examine the factors of the emergence of themes and components of importance with regard to a religious theme.
The results of the research show that folk murals are religious monuments, a national and spiritual heritage that have preserved many values, and are tied to people>s beliefs. For this reason, the most important factors that led to the emergence of religious themes are the need for a spiritual atmosphere, the belief in the propagation of Shiism, the emphasis on religious and cultural identity, attention to some popular religious beliefs and the shock of the ruling monarchy. What components did the mural artists of the religious monuments of the Qajar era use to show the subject? In choosing the subjects of these murals, there are components that are more important and include: the dimensions of the mural (size of the event), the field of view, the open space in front of the painting and the spiritual value (frequency). The relationship between the dimensions of the painting, the field of view and the open space in front of the painting has a spiritual value. Thus, the higher the spiritual importance and value of the subject of the painting, the image is designed in larger dimensions and has a wider field of view as well as a more open space for the audience (the pilgrims) to watch.
Findings indicate that the most significant components of the importance regarding the subject of these murals of religious monuments include: dimensions of the painting, field of view, open space in front of the painting and spiritual value, and religious issues are included in these five sections: folk beliefs, chronicles of Imams, icons, stories, and religious and symbolic motifs. All the components of the importance with regard to the subject and religious themes have been seen in the holy shrines of Guilan.
Keywords: Qajar, Religious Monuments, Murals, Folk Paintings, Religious Themes

References: Akhavian, Mehdi, 1396, «investigating of the reasons for reproducing the murals of the tombs of the Gilan region», Nagreh, No. 42, pp. 70-81.
Al-Weeri, Mohsen and Hamed Qaraati, 2013, «Historical study of the communication function of art in religious places of the Qajar era», Cultural History Studies, Volume 5, Number 17, pp. 1-20.
Ansari, Mojtaba et al., 2011, «religious themes in Takaya folk paintings in Mazandaran», Islamic art studies, No. 15, pp. 73-90.
Azhand, Yaghob, 1385, <mural in Qajar era», visual arts, number 52, pp. 34-41
Asgharpour Saroei, Samira, 2013, «investigating of Qajar murals with emphasis on court and religious themes», art research, volume 1, number 1, pp. 97-102.
Azamzadeh, Mohammad, 2012, «conceptual analysis of local and traditional motifs in the architecture of Takaya Mazandaran», PhD thesis, art research felid, Tehran: Tarbiat Modares.
Behroozi, Dariush, 2011, «comparative study of the role of lion in handicrafts (Ghilim, Gabbeh

Scientific Quarterly Journal Faculty of Art Shahed University

Identifying the Causes of the Emergence of Religious Themes and Its Important Components in the Murals of Religious Monuments of the Qajar Era (Case Study: Sacred Shrines of Guilan Province)*

Atieh Youzbashi, PhD Art Research, Art Faculty, Shahed University, Tehran, Iran.
Seyed Reza Hoseini, Assistant Professor of Painting, Art Faculty, Shahed University, Tehran, Iran.
Abdolreza Chareie, Assistant Professor of Graphic Design, Art Faculty, Shahed University, Tehran, Iran.
Received: 2021/06/25 Accepted: 2021/12/19

Due to the post-constitutional developments, religious painting was mainly limited to folk paintings, which were mostly produced in sacred shrines by non-court painters and aimed at folk artists. The Qajar dynasty covered a wide variety of subjects, with opportunities for governmental, religious, literary, archeological, scientific, fictional, and everyday propaganda. Due to the economic, political and cultural weakness of this era, art also went to extinction and people turned to the art of fantasy to talk about their pains, desires and beliefs. It was in this art that religion was combined with national beliefs, and it showed the ruling spirit of the society and depicted religious paintings with an approach to the Ashura event. These folk religious paintings of sacred relics are considered a national and spiritual heritage that preserves many values and is tied to the beliefs of the people. In addition to covering the walls or showing a religious theme, these murals were also a social obligation that expressed national and religious identity, and was formed in line with the faiths and beliefs of the people. The observance of the aesthetic principles governing them occurred in close connection and directly with hearts (of artists and people) full of their love for the province and the family of the Prophet of Islam.
The purpose of this study is to identify the components of importance and factors of the emergence of religious themes in works of art. The questions of this article are: 1- What are the factors of the emergence of religious themes in the murals of religious monuments of the Qajar era? 2- What themes and content do the religious murals of the religious monuments of the Qajar era contain? And have these themes and content been observed in the holy shrines of Guilan? 3- What components did the mural artists of the religious monuments of the Qajar era use to show the subject? And have the artists of Guilan>s holy shrines benefited from these components? Attempts are made to present the components of importance regarding

*This paper is extracted from the Phd Thesis of the first author, titled "The Murals of Religious Monuments of the Qajar Era: Demonstration of the Relation of Governance and Folk Beliefs" conducted under the supervision of the second and the third authors at the art faculty of the Shahed University.