

بررسی مضمونی و زیباشناسی نقاشی‌های مذهبی عامیانه در بقعه لیچا از گیلان

دکتر پریسا شاد قزوینی*

استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۸/۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۱۰/۱۳)

چکیده:

گیلان دارای بقاع زیادی است که بر دیوارهای آنها نقاشی‌های عامیانه با موضوعات مذهبی کشیده شده‌اند. در این میان بقعه لیچا یکی از پر طرفدارترین بقاع منطقه به حساب می‌آید که دیوارها و ستون‌هایش دارای نقاشی‌هایی از این دست است. بقعه لیچا، آرامگاه آقا سید محمد یمنی بن امام موسی کاظم(ع)، در روستای لیچا در لشت نشا گیلان قرار دارد. مضامین نقاشی‌های این بقعه نشان دهنده علاقه فطری مردم به مذهب و ارادت، احترام و سرسپردگی ایشان به اهل بیت(ع) و صاحب این مکان است. از ویژگی‌های قابل اعتنا در این دیوارنگاره‌ها، اجرای آنان بر اساس نذورات و وقف آن توسط مردم محلی است. این مقاله که بر اساس تحقیق میدانی انجام پذیرفته بر این مساله تاکید می‌ورزد که زیباشناسی و مضامین دیوارنگاره‌های این بقعه با اعتقادات، خلوص و علائق شیعی مردم منطقه گره خورده و ریشه در باورهای دیرین آنان دارد. برای دستیابی به این هدف پژوهشی، در ابتدا به جایگاه امامزاده‌ها در میان مردم منطقه و سنت دیوارنگاری بقاع در گیلان پرداخته می‌شود، سپس بقعه لیچا از جهت موقعیت محلی مورد ارزیابی قرار می‌گیرد، پس از آن به بررسی نقاشی‌های دیواری این بقعه از منظر مضمون، زیباشناسی فرم، محتوی و هنرمند خالق این آثار می‌پردازیم.

واژه‌های کلیدی:

بقعه لیچا، گیلان، دیوارنگاره، مضامین مذهبی، زیباشناسی عامیانه.

مقدمه

این آثار را تنها دست‌ان هنرمند خلق نکرده بلکه بیش از آن، ایمان، بارمعنوی و حماسی رهنمون آن بوده است. یکی از ویژگی‌های مهم و بارز در زیباشناسی عامیانه این دیوارنگاره‌ها، بیان صریح، بی‌واسطه و برآمده از نهاد درونی جامعه است که در آن هویت ملی به همراه باورهای مذهبی اش نشان داده می‌شود. علاوه بر آن می‌توان علائق، اعتقادات، خلوص و باور مردم را در خلق این دیوارنگاره‌ها مشاهده کرد. هنرمند برای انجام این دیوارنگاره‌ها بی‌وضو و بی‌طهارت دست به کار نمی‌زد و تا روزه سیدالشهدا نمی‌خواند و بر مظلومیت اهل بیت (ع) اشک نمی‌ریخت و دل را صفا نمی‌بخشید، توان کار کردن نمی‌یافت. برای کاری تا این حد و از این دست باید نقاش، خود دارای اعتقادات و احساسات قوی و ریشه داری باشد تا هنرش بتواند دیگران را تحت تأثیر قرار دهد (بلوکی فر، ۱۳۶۴، ۵۴). هنرمندان این دیوارنگاره‌ها نه به واسطه شهرت و یا دستمزد دست به خلق این آثار می‌زدند، بلکه بیش از آن به دلیل ادای وظیفه و بیان عشق‌اشان به اولیاء... بود.

روش تحقیق این مقاله میدانی می‌باشد و در بازدید از منطقه لشت نشا و تهیه تصاویر از فضای داخلی و خارجی بقعه و مصاحبه حضوری با مردم روستای لیچا اطلاعات، گردآوری شده است. علاوه بر آن با گردآوری منابع از اسناد مکتوب و با مطالعه کتابخانه‌ای به تکمیل و طبقه‌بندی مطالب این مقاله پرداخته شده است. لازم بذکر است که تمامی تصاویر متعلق به آرشیو شخصی نگارنده است و توسط نگارنده عکاسی انجام پذیرفته است.

نقاشی دیواری که سنتی کهن در ایران دارد، از قرن ۱۱ ه... ق. به علت جریانات نوین سیاسی، اجتماعی و اقتصادی علاوه بر دربار، از طرف مردم عوام نیز تحت عنوان دیوارنگاری، مورد استقبال قرار می‌گیرد و دیوار و سقف کوشک‌ها، مکتب‌خانه‌ها، مدارس، حسینیه‌ها، بقاع و امامزاده‌ها با مضامین مذهبی و حماسی منقوش می‌شود. مردم نه تنها با حمایت‌های مالی، بلکه با روح و اعتقادات خود طالب آن می‌شوند تا مکان‌های مقدس و قابل احترام‌شان را با مضامینی روحانی و عارفانه بیارایند. سوای استمرار و ادامه حیات هنر اسلامی و سنتی ایران، تولد و تبلور هنر جمعی از نقاشان گمنام و بی‌ادعای کوچه و بازار تحت نام و عنوان شمایل‌نگاران و پرده‌کشان، باید رویدادی جدی و کارساز قلمداد گردد (سیف، ۱۳۶۹، ۱۵). دیوارنگاره‌های بقاع متبرک گیلان از جمله این خواستگاه‌های مردمی است که از عشق و علاقه سرشار مردم منطقه به اسلام و اهل بیت عصمت و طهارت خبر می‌دهد. گستردگی و پراکندگی امامزاده‌ها در گیلان بسیار زیاد است و اکثر این بقاع در اماکن صعب‌العبور واقع هستند. بیش از چهل بقعه در گیلان دارای نقاشی دیواری عامیانه بودند که متأسفانه امروزه تعداد قابل توجهی از این بقاع به علت بازسازی و یا تخریب بنا از بین رفته‌اند. در میان بقاع گیلان، بقعه لیچا واقع در منطقه لشت نشا دارای این ویژگی است که علاوه بر دیوارهای خارجی، تمامی ستون‌های بنا از هر چهار طرف نقاشی شده‌اند، از دو طرف با مضامین تزئینی و از دو سوی دیگر با موضوعات مذهبی. در بررسی زیباشناسانه این دیوارنگاره‌ها می‌توان به معنویت خالصانه هنرمندان خالق آن پی برد و اینکه

جایگاه امامزاده‌ها در میان مردم گیلان

مشایخ و پیشوایان مورد احترام مردم منطقه هستند (رابینو، بی‌تا، ۲۸). از آنجا که مردم گیلان، اسلام را با رهبری علویان پذیرفتند دلدادگی ایشان به اهل بیت (ع) و علویان نیز سابقه‌ای طولانی‌تر نسبت به سایر مناطق ایران دارد. مردم گیلان تا اوایل نیمه اول قرن سوم هجری به اسلام نگرویدند. حدود سال ۲۵۰ هجری قیام روستائیان مشرق گیلان به رهبری علویان بر علیه ستمگری‌های طاهریان به وقوع پیوست. در این زمان دیالمه قدرت گرفتند و حکومت مستقلی برقرار کردند (کشاورز، بی‌تا، ۴۷).

حکومت آل بویه در زمان غزنویان ۵-۴ ه. ق. دستخوش ناتوانی شد ولی به طور کامل زیر نفوذ حکومت مرکزی قرار نگرفت و حکومتی مستقل داشت. در دوره سلجوقیان ۶ ه. ق.

گسترش اسلام در ایران که با تصرف اعراب و رشد مذهب سنی‌گری و تبلیغ برای آن همراه بود، به علت محصور بودن گیلان در دو رشته کوه البرز و زاگرس و صعب‌العبور بودن منطقه و وجود جنگل‌های انبوه، محلی امن برای پایداری و استقامت و دلاوری مردم در برابر این تهاجم بود. در دوران حکومت حاکمان محلی اموی و عباسی در ایران، گیلان محلی مطمئن برای ستمدیدگان به ویژه علویانی بود که از جور و ستم خلفای اموی و عباسی به آن پناه می‌آوردند (مرعشی، ۱۳۳۰، ۵۴). عده زیادی از این ستمدیدگان سادات جلیل‌القدر علوی و خاندان نبوت بودند که شدیداً مورد تکریم و احترام مردم گیلان قرار داشتند. بسیاری از این بقاع مزارهای این امامزادگان، نوادگان آنان و یا عرفا و

شده بود" (ستوده، ج ۲، ۱۳۴۹، ۷۵). نظریه دیگری بر این امر تأکید می‌ورزد که این دیوارنگاره‌ها زمانی در میان توده مردم جای پیدا کرد که تعزیه به اجرا درآمد و بدین ترتیب ارتباطی میان دیوارنگاره‌های بقاع و تعزیه ایجاد می‌کند. از زمان دقیق شکل‌گیری تعزیه در ایران نیز اطلاعی در دست نیست و به صورت غیرمستند آمده است که تعزیه از زمان کریمخان زند در ایران به اجرا درآمده و می‌گویند از همین زمان نیز این‌گونه دیوارنگاری‌ها که با مضامین تعزیه اشتراک معنایی دارد، شایع شده است (اصلاح عربانی، ج سوم، ۱۳۷۴، ۴۶۵).

محل بقاع ثبت شده در "اداره حفظ آثار هنری" در ۴۰ سال پیش که در آنها دیوارنگاری انجام گرفته از غرب به شرق گیلان عبارتند از: الف- کوچصفهان ب- آستانه (نیاکو) ج- لاهیجان د- لنگرود، رودسرو املش ه- لشت نشاء و- دیلمان^۱ علاوه بر این در شهرهای دیگر استان گیلان مانند رشت و ماسوله نیز به صورت پراکنده آثاری از دیوارنگاری در بقاع داشته و داریم که به علت بازسازی بناها و یا پراکندگی محلی، این آثار یا نابود شده‌اند و یا آنکه از آنها چیزچندانی باقی نمانده است. در حال حاضر دیوارنگاره‌های بقعه لیچا نیز در شرف خطر نابودی کامل قرار دارند.

موقعیت محلی بقعه لیچا

بقعه آقا سید محمد یمنی بن امام موسی الکاظم (ع)، معروف به بقعه لیچا، در روستایی به این نام در ۳ کیلومتری شمال شرقی شهر لشت نشاء واقع است. این بقعه یکی از بقاع منطقه با بام سفال پوش بود که بر دیوارهای داخلی و خارجی و ستون‌های آن نقاشی‌هایی با مضامین مذهبی کشیده شده است. در حال حاضر نشانی از سقف سفالی بقعه وجود ندارد و در ترمیم‌های ساختمان بقعه، بنا را با حلب مسقف کرده‌اند و به خاطر رطوبت، تا کمر دیوار را با سنگ پوشانده‌اند به همین علت نیمی از نقاشی دیوارهای ایوان و ستون‌ها از بین رفته است. ساختمان بنای مرکزی این بقعه شامل یک اتاق چهارگوش مرکزی است که ایوان مسقفی آن را احاطه کرده است. مرقد آقا سید محمد در اتاق مرکزی را ضریح فلزی مشبکی پوشانده است (تصویر ۱).



تصویر ۱- بنای ساختمان بیرونی بقعه آقا سید محمد یمنی لیچا، به سمت جنوب، لشت نشاء.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

نیز گیلان و دیلمان چندان به زیر نفوذ آنان در نیامد و در عوض با حسن صباح و اسماعیلیه همدستی و همداستانی داشتند. گرچه فتوادل‌ها با اسماعیلیه دشمنی می‌کردند اما توده مردم با اسماعیلیه همراه بودند به طوری که کیا، جانشین حسن صباح، گیلان را تصرف کرد و فرمانروای فتوادل گیلان گشت و مدتها اسماعیلیه بر گیلان حکمرانی کردند (سعیدیان، ۱۳۶۰، ۱۹). مردم گیلان زمانی که سید علی کیا (بزرگ سادات کیایی) اواسط قرن ۸ هـ. ق. از تنکابن به لاهیجان آمد، از او بسیار قدردانی کردند و حرمت او را نگه داشتند به گونه‌ای که فقها و صلحا و اعیان شرع شریف و مفتیان دین حنیف، مجموع مقدم شریف آن حضرت را مغتنم شمردند و تبعیت کردند و او را امام و مقتدای خود دانستند. تعدادی از بقاع متبرک امروز، مقابر اولاد و احفاد این گونه امامان است (ستوده، ج ۱، ۱۳۴۹، ۱۶). مذهب اکثریت مردم گیلان تا دوره صفویه مذهب زیدی بود (نفیسی، ۲۴۳۶، ۱۲۴). علت اصلی موفقیت و پیشرفت کار علویان و دیگر مبلغان شیعه در گیلان و طبرستان در حسن خلق ایشان و همراهی و همگامی آنان با مردم و دفاع از دعاوی برحق آنان در برابر اقویای متجاوز بود (میرابوالقاسمی، بی تا، ۳۴). پس از تسلط صفویان بر گیلان، صوفیگری و طرفداری از صوفیان رواج یافت و شیعیان دوازده امامی توانستند به رواج دین و آیین و شریعت خود بپردازند. اینان به بقاع امامزادگان نیز علاقه نشان می‌دادند و برای آنان صندوق و ضریح ساختند. تعداد بسیار زیادی از مزارهای قدیمی که منسوب به سادات است از این دوران زیارتگاه مردم شد و کم‌کم به صورت محل‌های متبرک و مقدس درآمد (پاینده، بی تا، ۸۹).

سنت دیوارنگاری بقاع در گیلان

در میان مردم مسلمان ایران آیین کاری، کاشی کاری، منقوش کردن با تزیینات گل و مرغ، تذهیب و تشعیر بر دیوار و سقف امامزاده‌ها امری مقدس، مورد احترام و متداول بوده است. خصوصاً پس از شیعه‌گری ایرانیان توسط دولت صفوی، تصاویر مذهبی با مضامین اسطوره‌ای و حماسی بیشتر مورد توجه قرار گرفت و حمایت‌های مردمی را بیشتر به خود اختصاص داد. اوج این نقاشی‌ها در حدود یکصد سال پیش مقارن با انقلاب مشروطیت بود. با انتقال قدرت به پهلوی این نوع تولیدات تصویری از رونق افتاد و توده مردم در راستای تزئین بقاع از روش دیگری بهره گرفتند (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۲۲).

هر چند تاریخ مدون، دقیق و مکتوبی از شکل‌گیری این دیوارنگاره‌ها موجود نیست، اما در جستجوی فرم و شیوه‌های اجرا می‌توان ردپایی از اواخر دوره صفویه و اوایل قاجار در آن یافت. در سفرنامه مکنزی (حدود ۱۶۰ سال پیش) می‌خوانیم: "پس از ورود به شهر لاهیجان در اول شهر تکیه‌ای بود که بر دیوار آن نقاشی‌هایی از صحرای کربلا دیده می‌شد. این نقاشی‌ها کار "شوشتر" نقاش بود و ایلچی فرنگی با لباس براننده‌ای نقاشی

برای خلق این آثار، همه اهل محل با حسی مشترک و هدفی واحد به حمایت مالی از دیوارنگاری این بقعه پرداختند. تفاوت محسوس این بقعه با بناهای مشابه در این است که برخلاف دیگر بقاع که از یک و یا دو نفر بانی نام برده اند، در این جا شمار اشخاصی که در پرداخت هزینه های بازسازی بنا سهیم بوده اند چندین نفر است. مثلاً نقاشی های اغلب ستون ها بانی جداگانه ای دارد (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۳۱).

مضامین نقاشی های دیواری بقعه لیچا

غالب مجالس نقاشی شده بر دیوارهای بقعه لیچا دارای مضامینی مذهبی هستند و بیانی روایتگرا دارند. در این آثار کمتر جنبه تحلیل گری و یا تاریخ نگاری به چشم می خورد و بیش از آن بیانگر احساسات و روحیات درونی مردم منطقه و درک ایشان از وقایع مذهبی است. مضامین دیوارنگاره ها به طور کلی در شش گروه مجزا قابل ارزیابی است: ۱- واقعه کربلا و حوادث پیش و پس از آن ۲- معراج رسول الله ۳- زندگی پس از مرگ و قیامت (روز داوری) ۴- کتیبه و نقاشی های تزئینی ۵- نقشینه هایی از اشیاء و ابزار ۶- موضوعات پراکنده هر دسته از مضامین کلی فوق، مجالسی را در بر دارد که در این قسمت به بررسی موضوعی تک تک مجالس می پردازیم.

۱- **مضامین واقعه کربلا** که بر تمامی دیوارهای خارجی و ستون ها به صورت پراکنده تصویر شده اند، به طور کلی به ۴ دسته تقسیم می شوند:

الف. شمایل نگاری اهل بیت (ع) در نقاشی ها که شامل تصاویری از پیکرو چهره است همچون پیکر ابا عبدالله (ع) (تصویر ۵)، حضرت امام زین العابدین (ع) (تصویر ۸)، حضرت زینب (ع) (تصویر ۸)، حضرت علی اکبر (ع) (تصویر ۴)، حضرت ابوالفضل العباس (ع) (به علت آسیب دیدگی تصویر حذف شده)،



تصویر ۵- دیوارنگاره دیوار شرقی ایوان بقعه لیچا، صحنه به میدان رفتن امام حسین (ع) با علی اصغر (ع)، در کنار دست راست صف پیامبران. ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)



تصویر ۴- دیوارنگاره دیوار جنوبی ایوان بقعه لیچا، صحنه به میدان رفتن علی اکبر (ع) بی تابی لیلا و گهواره علی اصغر (ع). ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

دور تا دور دیوار خارجی بقعه لیچا، نقاشی هایی با موضوعاتی مانند: معراج پیامبر (ص)، واقعه کربلا، گهواره علی اصغر (ع)، پل صراط، حضرت ابوالفضل العباس (ع)، حضرت علی اکبر (ع) سوار بر اسب کنار خیمه ها، میدان قتلگاه، بردن غریبانه اسیران و سرهای شهدا به شام دیده می شود. علاوه بر موضوعات مذهبی در نقاشی این بقعه، گل و مرغ و تزئینات کتیبه خطی بنا به سلیقه هنرمند به کار گرفته شده است. سقف ساختمان بیرونی بقعه با ۱۲ ستون نگه داشته شده که بر روی هر ستون از ۲ طرف به صورت موضوعی مضامین مذهبی کار شده و از ۲ طرف دیگر نقش گل و مرغ را بر خود دارد. این دیوارنگاره ها به سال ۱۳۴۴ ه.ق. نقاشی شده اند. اگرچه نوشتن نام هنرمند و تاریخ در نقاشی های بقاع چندان مرسوم نبود ولی خوشبختانه هنرمند نقاشی های این بقعه نام خود را بر کتیبه ای بالای سردر ورودی حرم در کنار یکی از نقاشی ها آورده است: "مشهدی آقاچان، ولد مرحوم استاد غلامحسین نقاش لاهیجانی به سال ۱۳۴۴ ه.ق. (تصویر ۲).

از نکات قابل توجه در دیوارنگاره های بقعه لیچا آن است که هریک از مجالس این دیوارنگاره ها توسط یکی از اهالی محلی روستای لیچا وقف شده است. و یا به تعبیر دیگر مردم محلی لیچا بانی و پیش قدم در اجرای این نقاشی ها شدند. در نتیجه، هریک از این مجالس به نام یکی از اهالی ثبت شده است. ایشان مخارج نقاش را از قبیل غذا و پوشاک و محل استراحت تا هزینه مزد نقاشی و وسایل مورد نظر را تا اتمام کار به عهده می گرفتند. از این جهت در کنار هریک از نقاشی هایی که به پایان می رسید، در کنار موضوع نقاشی نام وقف کننده یا بانی آن نیز به ثبت رسیده است (تصویر ۳).

در اینجا می توان این فرض را به اثبات رساند که مردم در ارتباط با این نقاشی ها تقدس و احترامی خاص قائل بودند و این آثار را محترم می شمردند و انگیزه ای روحانی و معنوی برای ایجاد آن داشتند. به واسطه همین ویژگی قابل توجه، می توان نوعی حمایت عمومی محلی را در ارتباط با آن شاهد بود. و اینکه



تصویر ۳- اشاره به بانی و واقف دیوارنگاره های ایوان بقعه، بانی جعفر ولد حسن لیچائی. ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)



تصویر ۲- دیوارنگاره ستون شرقی ایوان بقعه لیچا لشت نشا، عمل مشهدی آقاچان لاهیجانی در بالای تصویر، موضوع حضرت اسماعیل و هاجر در میانه تصویر و اشاره به بانی خانمی صبیبه مشهدی رضا قلی با فاطمه مشهدی حسین در پایین تصویر. ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)



تصویر ۸- بخشی از صحنه حرکت اسرا، حضرت رقیه (ع)، حضرت زینب (س) و امام زین العابدین (ع) به شام، دیوارنگاره ایوان شرقی بقعه. ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)



تصویر ۷- دیوارنگاره ایوان شرقی، زاری شیر و پرندگان بر کشته شدگان بی سر دشت نینوا. ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)



تصویر ۶- دیوارنگاره دیوار شرقی ایوان بقعه لیچا، صحنه به کمک آمدن جنیان برای رفتن به میدان. ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)



تصویر ۱۰- بخشی از واقعه قیامت، صحنه ای از جهنم، عذاب. ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)



تصویر ۹- صحنه قیام مختار به خونخواهی واقعه کربلا و شکنجه یزیدیان، لشکر یزیدیان، دیوارنگاره ایوان شرقی بقعه. ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

۳- موضوع زندگی پس از مرگ و قیامت (روز داوری) که بر دیوار خارجی پشت بقعه تصویر شده است شامل: پل صراط، صف کفن پوشان، ترازوی عدل، نامه اعمال، بهشت و جهنم، فرشته عدل الهی در کنار ترازو، ملک بهشت، ملک عذاب، اژدهای هفت سر و عذاب اهل دوزخ، مار، عقرب، (تصاویر ۱۱ - ۱۰).

۴- تزئینات و کتیبه، با موضوعات گیاهی، جانوری و خط نوشته شامل: گل و مرغ، ترجیع بند، نقوش انتزاعی، گل و گلدان، خط نوشته (تصویر ۱۲) این نقوش بیشتر بر سر در ورودی و به صورت حاشیه بر بالای دیوارهای خارجی و وجه‌های داخلی ستون‌ها به تصویر در آمده‌اند.

۵- نقوش اشیا و ابزار آئینی، در میان تصاویر و مضامین نقش زده شده اشیائی به تصویر کشیده شده‌اند که هم به جنبه مفهومی مضامین کمک کرده‌اند و هم فضای خالی تصاویر را از نظر زیباشناسی پر کرده‌اند. این اشیاء، علاوه بر کاربردشان، نماد و نشانه آئین عاشورایی هستند. مانند: گهواره خالی علی اصغر، خیمه اهل بیت (ع)، شمشیر، علم.

۶- موضوعات پراکنده شامل: اسماعیل و هاجر (تصویر ۲)، مجلس حضرت ابوطالب با اهل بیت (ع)، پاره نمودن حضرت علی (ع) در گهواره اژدها را (تصویر این دیوارنگاره نیاز به مرمت دارد)، امام حسن (ع) (تصویر ۱۳)، مرد خارکن، تنها ماندن حضرت مسلم (ع)، حضرت عقیل (ع)، به حمله ماندن عروس قاسم (ع) (آسیب دیدگی شدید در دیوارنگاره). این موضوعات بر روی ستون‌های جانبی در مسیر زائران تصویر شده‌است.

حضرت قاسم (ع) (تصویر مخدوش شده)، حضرت رقیه (ع) (تصویر ۸)، حضرت لیلا (ع) (تصویر ۴)، حضرت علی اصغر (ع) (تصویر ۵) و حضرت مسلم (ع) (به علت آسیب دیدگی شدید در دیوارنگاره، تصویر ناواضح است).

ب. جریان نبرد روز عاشورا (حرب)، شامل موضوعات: ۱ و داع حضرت امام حسین (ع) با حضرت علی اکبر (ع) (آسیب دیدگی شدید در دیوارنگاره)، بردن علی اصغر به میدان جنگ (تصویر ۵) ۲ صف اشعث ملعون با کفار (آسیب دیدگی شدید در دیوارنگاره) ۳ صف فرشتگان، ۴ صف پیامبران (تصویر ۱۴)، ۵ صف جنیان (تصویر ۶)، ۶ صف علما (آسیب دیدگی در دیوارنگاره) ۷ آوردن آب از شط فرات توسط حضرت ابوالفضل العباس (ع) (آسیب دیدگی در دیوارنگاره).

ج. پس از حرب، ۱ پیکر شهداء و پیکر به خون غلتان و بی سر اباعبدالله (ع) و یارانش (تصویر ۷)، ۲ زاری شیران و پرندگان بر کشته شدگان کربلا (تصویر ۷)، ۳ انتقال اسرا از کربلا به شام (تصویر ۸)، ۴ انتقال سر اباعبدالله (ع) به شام (آسیب دیدگی در دیوارنگاره تصویر ۱۵) ۵ سربازان ابن زیاد، (آسیب دیدگی تصویر دیوارنگاره تصویر ۱۵).

د. خونخواهی مختار، ۱ قیام مختار، ۲ صحنه های شکنجه یزیدیان، (تصاویر ۹)

۲- موضوع معراج رسول الله که بر دیوار شمال غربی نقاشی شده شامل: پیکر رسول الله سوار بر براق، مشایعت فرشتگان، تجلی نور نبوی، خورشید، دم تزئینی براق (به علت آسیب دیدگی شدید، دیوارنگاره کاملاً نمور و رنگ رفته شده است).



تصویر ۱۱ - قسمت هایی از داوری اخروی، دادن نامه اعمال، نامه اعمال بر گردن سنگینی می کند، ترازوی سنجش اعمال، در کنار ملک دوزخ و ملک بهشت، دیوارنگاره ایوان پشته بقعه.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)



تصویر ۱۳ - حضرت امام حسن (ع).
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

تصویر ۱۲ - مضامین تزئینات و کتیبه، لیچا لشت نشا.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)



تصویر ۱۵ - سربازان ابن زیاد در حال انتقال سر ابا عبدالله (ع) به شام.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)



تصویر ۱۴ - صف پیامبران (ع)، نقاشی دیوار شرقی بقعه.
ماخذ: (آرشیو شخصی نگارنده)

زیبایی حاکم بر این آثار متجلی از همین سادگی و صراحت بیان تصویری است. بداهه گری، اجرای مستقیم موضوع بدون پیش طرح بر روی دیوار از دیگر ویژگی هایی است که در این آثار به چشم می خورد. این امر بیانگر تفاوت آشکار میان زیباشناسی آکادمیک با زیباشناسی عامیانه است و مسلماً در این تحقیق نمی توان و نمی باید انتظار داشت تا با ویژگی های زیباشناسی کلاسیک به بررسی آثار بپردازیم. شیوه بیان زیباشناسی مضامین این آثار بی پیرایه است و ترکیب بندی حاکم بر آنها نشان از تجلی پریمیتیو (ابتدایی) آنها

زیباشناسی عامیانه دیوارنگاره ها

با توجه به اجرای بی پیرایه و در عین حال عمیق و تاثیر گذار این نقاشی ها، در این قسمت به وجه زیباشناسانه این مضامین می پردازیم. صراحت بیان تصویری و سادگی اجرای نقاشی های این دیوارنگاره ها از مواردی است که در برخورد با آنها می توان به سهولت به محتوای پرمعنای آن دست یافت و این مطلب از ویژگی های هنرهای عامیانه و زیباشناسی آن به حساب می آید.

طراحی‌های پر قدرت، محکم و در عین حال صریح و ساده آن است. پیکره‌ها، اشیاء و لوازم در اینجا با سادگی به تصویر کشیده شده‌اند. نقوش با خطوط قوی دورگیری شده و به صورت دو بعدی بر سطح دیوار باقی می‌مانند. و از هر خط اضافه‌ای پرهیز شده است. بیان حالت در طراحی‌ها بسیار قوی، ارزش قلم‌گذاری و قدرت قلم تقریباً یکسان، و دوری و نزدیکی موضوع از ارزش موضوعیت آن نمی‌کاهد. پیکرها فاقد آناتومی طبیعی و حجم‌پردازی هستند و بنا به ارزش و مقام و شخصیت‌شان بر دیوار جای گرفته‌اند. به نظر می‌رسد نقاش برای پرکردن سطوح دیوارنگاراش از طراحی انسان‌ها، اسب‌ها، درختان، اشیا و تزئینات دیگر بهره می‌گیرد. علاوه بر این ترکیب بندی پر حرارت و متحرک این نقاشی‌ها با مفاهیم صحنه‌های ستیزه جویانه نبرد حق با باطل هماهنگ است. این موضوع را می‌توان در تصاویر ۷ تا ۹ به وضوح ملاحظه کرد. با مروری بر این نقاشی‌ها و مقایسه آن با گونه‌های دیگر نقاشی معاصرش، می‌توان گفت ترکیب بندی‌های این آثار بسیار پرتحرک و پویا است که هماهنگی جالبی با مفاهیم و موضوعات پرتحرک خود برقرار کرده‌اند (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۹۰).

زیباشناسی نمادپردازانه رنگ در دیوارنگارهای بقعه لیچا مورد تامل است. به کارگیری رنگ‌های خالص و درخشان که بار معنایی نمادگرا دارند، در اغلب این مجالس به چشم می‌خورد. هنرمند رنگ‌ها را به صورت تخت و یکدست و بدون سایه روشن و یا عمق‌نمایی به کار گرفته است. نمونه بارز آن را در تصویر ۵ می‌بینیم. نقاش دیوارهای بقاع پالت رنگی غنی ندارد. او غالباً از رنگ‌های شفاف بهره گرفته تا صراحت بیان بیشتر شود. او بر اساس زیباشناسی حسی خود و روابط متقابل چشم نواز و خوشایند رنگ‌ها و تحت تاثیر عناصر داستانی گسترده دیوار را رنگ آمیزی می‌کند. گاه نقاش از ارزش‌های نمادین رنگ نیز بهره برده، اما این بیان نمادین در همه جای اثر و به یک میزان به چشم نمی‌خورد (همان، ۹۲).

استفاده از رنگ زرد، قرمز، قرمز اخرائی، سیاه، سبز و آبی لاجوردی، هم جنبه مفهومی آثار را بیشتر کرده و هم آنکه درخشش و نشاط و سرزندگی به موضوع نقاشی بخشیده است. در میان این رنگ‌ها استفاده از دو رنگ قرمز اخرائی و سیاه در نقاشی‌های این بقعه قابل توجه است و به احساس گرایی کار می‌افزاید. در این جا قرمز اخرائی را آقاجان لاهیجی بیشتر برای پرکردن سطح بدن شترها، اسب‌ها و رنگ پوست بدن ملک دوزخ استفاده کرده است. این شیوه به کارگیری رنگ را در تصاویر ۷، ۸، ۱۰ و ۱۵ می‌توان دید.

رنگ اخرائی اگرچه مفهوم ماندگاری و زندگانی را در خود دارد و شادی آور است. ولی در این مجالس بر شدت حزن و اندوه موضوع کار افزوده، نقاش ما در این جا رنگ سیاه را علاوه بر دورگیری طراحی‌ها، برای بیان هرچه بیشتر پلیدی، زشتی و حقارت، چهره یزیدیان به کار برده است و در صحنه حرکت دادن

دارد. اصولاً نقاشی‌های عامیانه مذهبی دارای خصوصیات یکسانی هستند که در این آثار نیز به این ویژگی‌ها می‌توان اشاره کرد. خصوصیات کلی چون: سادگی نقوش و اشکال پیکره‌ها، استفاده از رنگ‌های تخت و یک دست، استفاده از رنگ‌های قراردادی، ترکیب بندی قرینه، دورگیری قوی طراحی‌ها، بهره‌گیری از رنگ‌های درخشان، تند و پرکنتر است، عدم رعایت عمق‌نمایی و تصویرگری در فضای دو بعدی تخت، استفاده از بافت‌های تزئینی برای پرکردن سطوح و یا پیش زمینه‌ها، ترکیب بندی مقامی با بزرگ‌نمایی افراد مهم و کوچک‌نمایی افراد، متناسب با هویت مادی و یا معنوی اشان، تصویر کردن پیکره‌ها از روبرو و نمایش فیگورهای منفی از نیم رخ، پرهیز از هرگونه طبیعت‌گرایی و یا واقع‌گرایی عینی، عدم وجود منبع نور طبیعی و سایه-روشن را در این دیوارنگارها می‌توان مشاهده کرد.^۲ مشخص است نقاشانی که به خلق این دیوارنگارها و سایر بقاع پرداختند، به طور رسمی تحصیل هنر نکرده‌اند. ایشان مردمی عامی بودند با ذوق هنری و عشق به اهل بیت (ع)، تسلط و مهارت نقاشی را پا به پای استادی همچون خود فراگرفتند. اصلی‌ترین دغدغه ایشان بیان مظلومیت واقعه کربلا به زبان تصویر بر روی دیوارهای اماکن مقدسی بود که مردم به آن پناه می‌آوردند. ایشان ضجه‌ها و ناله‌ها را با چهره‌های اشک ریز و اندوهناکی که بر سر می‌زنند نشان می‌دادند. کلیه مجالسی که به تصویر کشیده شده‌اند، دارای بیان حالت و شرح قصه و ماجرای است. اگر چه چهره اهل بیت امام حسین (ع) را تماماً از روبرو و بدون حالت به نمایش درآورده‌اند، ولی در کلیت ترکیب بندی آثار، روایی‌گری همراه با حس اندوه و بیان مظلومیت را می‌توان مشاهده کرد.

نقاشی‌های این دیوارنگارها اصولاً روایتگر وقایع مذهبی و واقعه کربلا هستند، نه تحلیل‌گر و تفسیرگر و تعبیرگر آن، و در این روایتگری، این ذهن نقاش و خلاقیت تصویری اوست که بیننده را به عمق این وقایع فرا می‌خواند. ذهنیت نقاش در خلق این آثار نقش اساسی بازی می‌کند. تصاویر او روایت عشق است، عشق به انسان‌های بزرگوار و والایی که اسطوره‌های جاودانه برای این مردم شدند. اگر چه این دیوارنگارها از نقطه نظر مهارت و توانایی اجرا خام دستانه به نظر می‌رسند و دارای ترکیب بندی‌های ابتدایی و ساده‌اند، ولی در پشت این سادگی، دنیایی از زیبایی، عشق و ایمان و معنا و مفهوم نهفته است و نیرویی استوار محکم و قوی را در آنها می‌توان مشاهده کرد (اخویان، ۱۳۷۵، ۶۵). نقاشان این دیوارنگارها واقعه کربلا را حادثه‌ای می‌دیدند که در آن امام حسین (ع) و یارانش پیروز حقیقی هستند با همان پیام زینبی کمال شجاعت و دلآوری حسینیان را با معنای "و ما رأیت الا جمیلاً" (و جز زیبایی ندیدم) به نمایش در آوردند و شکست خوردگان حقیقی این واقعه یزیدیان بودند که با چهره‌هایی سیاه، مکدر، بی‌فروغ و نالان به تصویر کشیده شدند (تصویر ۹).

یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های این دیوارنگارها،

کاروان اسرا به شام (تصویر ۸)، با تبحر چادرهای اهل بیت، حضرت رقیه (ع) و حضرت زینب کبری (س) و عباى حضرت زین العابدین (ع) را با آن پوشانده است تا در تضاد با رنگ قرمز اخراىی شتران تاثیرى عمیق تر بر مخاطب بگذارد. در این ارتباط استاد جابر عناصرى در همسویى هنر تعزیه با مجالس دیوارنگاری می آورد: در نسخ تعزیه، اشقیاء سیاه نامه اند و اندوه اعمالشان تیره و تار است و دل هایشان سیاه و رویشان ساده تر. اولیا رخ سپیدانند و لاله رویان و ... سپید بختند و سپید نامه... رنگ در مجالس و نسخ تعزیه مفهومی خاص می یابد و تضاد و تقابل رنگ ها، شیوه رسای شرح مصائب و معرف گویای تیپ های نمایش مصیبت و نماد سیه رویی و تیره بختی یا سپید رویی و سر سبزی قرار می گیرد (عناصرى، ۱۳۶۶، ۲۴۴).

در این دیوارنگاره ها، علاوه بر نقش نمادین رنگ، نقش نمادین حیواناتی چون اژدها، اسب، شیر، پرندگان، عقرب و مار را داریم (تصاویر ۷، ۱۰ و ۱۲). همیشه در تاریخ هنر ایران نقش شیر نماد قدرت و نیرو و جوانمردی بوده است. در تصویر ۷، شیر اشک ریزان در حالی که شمشیری به دهان دارد و بر سر می زند از پیکرهای بی سر شهدا پاسداری می کند و اشک خون می ریزد. حیوانی که سمبل رشادت و دلیری و شجاعت است در این صحنه داغدار مصیبت واقعه ای چنین عظیم است. در پرده های مصیبت و نقاشی های مذهبی نقش شیر پاسداری از جنازه های خون آلود را دارد... نقش شیر بر روی بیرق ها نیز از دیر باز معمول بوده. چرا که نقش این حیوان سمبل قدرت بوده است (الهی، ۱۳۷۷، ۱۵۰).

در ترکیب بندی خطی این دیوارنگاره ها، اصولاً مطابقت با معماری و یا بنای کلی ساختمان وجود ندارد و اسلوب مشخص و از پیش طراحی شده ای در آن دنبال نمی شود. تنها ترکیب بندی مقامی است که در اکثر دیوارنگاره ها وجود دارد. یعنی بر اساس اهمیت و توجه شخصیتی پیکره نقاشی شده در اول صحنه قرار می گیرد و سایر پیکره ها به ترتیب هویت معنوی اشان در زمینه میانی و پس زمینه قرار می گیرند (تصاویر ۴ و ۵). به نظر می رسد هنرمند به پس زمینه کار اهمیت کمتری می دهد و همه موضوعات داستان را در پلان اول، با صراحت تمام بیان می کند و برای پرکردن مجلس از تزئیناتی همچون پرند، گل و مرغ، علم، نقوش اسلیمی، خط نوشته استفاده می کند (تصاویر ۵، ۶ و ۷). ترکیب بندی ریتم دار نیز از دیگر ترکیب بندی های غالب در این دیوارنگاره ها است. که در تصاویر ۶، ۷، ۸ و ۹ می توان مشاهده کرد.

از دیگر ویژگی های شاخص دیوارنگاره های بقعه لیچا بیان حالت حزن برانگیز در عین اسطوره گونه آن است. در این آثار جدال و نزاع میان حق و باطل را در همه صحنه ها می توان مشاهده کرد به طور کلی می توان ارزش گذاری میان خیر و شر، حق و باطل، نیکی و پلیدی را با ساده ترین خطوط و نقوش احساس کرد.

خیر، نیکی، حق و سفیدی به صورتی حماسی، آرمانی، قهرمانانه و پیروزمند به تصویر کشیده شده اند و عامل شر، باطل، سیاهی و یزیدی به صورتی خوار و زبون و حقیر که اصولاً ایستایی و پایداری ندارد نشان داده می شود در ترکیب بندی این دیوارنگاره ها اتقیاء و اولیاء در ردیف جلو با هیبتی ایستا و پرعلاقت به تصویر کشیده شده اند و اشقیاء با صورتی خوار و ذلیل، ناتوان و حقیر همچون پرکاهی در دست اولیاء به درک اصل می شوند و یا در ردیف عقب و به عنوان موجوداتی درجه دوم در پلان عقب تر تصویر می شوند. چهره هایشان نیز حالتی حزن آمیز و متوحش دارد (تصویر ۹). در ترکیب بندی بعضی از دیوارنگاره ها نوشته های مختلفی همچون امضاء نقاش، ثبت وقف اثر، آیاتی از قرآن کریم، نام مقدس پنج تن آل عبا، نام مطهر ائمه اطهار و یا اشعاری در باب واقعه کربلا آمده است که هم به جهت پرکردن سطوح خالی است و هم حالت تزئینی و ارتباطدهی میان مجالس دیوارنگاره ها ایجاد کرده است. در تصاویر ۲، ۳، ۷، ۱۲ می توان این موضوع را مشاهده کرد. در مجموع، در بررسی وجوه مختلف زیباشناسانه ترکیب بندی، بافت، نقش و رنگ و نماد پردازی این آثار نوعی بی پیرایگی و صراحت را در راستای باورهای عامیانه دینی مشاهده کردیم.

هنرمند دیوارنگاره های بقعه لیچا

وقتی به این دیوارنگاره ها نگاه می کنیم از خود می پرسیم نقاش این آثار چه کسی یا کسانی بودند و با چه انگیزه و هدفی دست به خلق آنها زده اند؟ چگونه امرار معاش می کردند شغل اصلی اشان چه بود و چگونه سنت های تصویری را به نسل پس از خود دادند؟ این مسائل برای ما ناآشنا و مبهم است. اگرچه در اکثر بقاع نام نقاش آن مشخص نیست ولی خوشبختانه نقاش بقعه لیچا امضایی از خود بر دیوارها باقی گذاشته است تحت عنوان: "عمل مشهدی آقاچان لاهیجانی" (تصویر ۲).

در پای نقاشی های بعضی از بقاع دیگر منطقه نیز رقم "استاد آقاچان ولد استاد غلامحسین لاهیجی" ثبت شده است، این دیوارنگاره ها مربوط به آثاری است که قریب یک قرن پیش کار شده اند^۳. آقاچان لاهیجانی که نقاشی را از پدر خود غلام حسین آموخته در شماری از بقاع نه تنها نام خود را به یادگار گذاشته بلکه آگاهی های دیگری نیز به جا نهاده که از برخی یاد می شود. از سال تولد او اطلاع دقیقی نداریم اما می دانیم که در اواخر سده سیزدهم هـ. در محله ی قدیمی خمر کلا در لاهیجان به دنیا آمده. او پیوسته نام خود را همراه با نام پدرش ذکر می کند و پدر را استاد خطاب می کند. از آقاچان لاهیجانی هفت مجموعه نقاشی تاریخ دار در بقاع مختلف گیلان وجود دارد (میرزایی مهر، ۱۳۸۶، ۱۰۲).

نتیجه

نقاشی‌های مذهبی عامیانه این امامزاده یک میراث فرهنگی، ملی و معنوی به شمار می‌آید که در خود ارزش‌های بسیاری را نهفته و حفظ کرده و با باورهای خالصانه مردم منطقه گره خورده است. این دیوارنگاره‌ها مسلماً برای مردم نیم قرن پیش تنها جنبه پوشش دیوارها و یا نمایش یک مضمون مذهبی را نداشت، بلکه فراتر از آن یک ضرورت اجتماعی بود که هویت ملی و مذهبی ایشان را بیان می‌داشت که رنج و درد و محرومیتشان در آن به تصویر کشیده می‌شد. مردم منطقه مظلومیت خود را در ظلم به اهل بیت(ع) می‌دیدند و این همدلی و همراهی، آنها را به حفظ ارزش‌هایی که به ثبت رسیده بود، فرا می‌خواند. این دیوارنگاره‌ها آئینه تمام‌نمای رنج‌ها و محنت‌ها و مصیبت‌های ایشان بود. با بررسی زیباشناسانه این دیوارنگاره‌ها در یک جمع بندی کلی به این نتیجه رسیدیم که این آثار 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 رسول الله است.

منقوش کردن دیوارهای بقاع، سنتی دیرینه و متبرک در گیلان دارد که اگرچه تاریخ دقیق شکل‌گیری این سنت هنری در منطقه مشخص نیست، ولی به نظر می‌رسد از قدمت حداقل ۱۰۰ تا ۱۶۰ ساله برخوردار باشد. نقاشی‌های دیوارهای بقعه لیچا دارای ویژگی‌هایی است که آن را از سایر بقعه‌ها متمایز می‌کند. این ویژگی‌ها عبارتند از: ۱ نقاش دیوارنگاره‌ها مشخص است، ۲ تاریخ نقش زدن این مضامین مشخص است، ۳ واقفین و یا بانیان این آثار معرفی شده‌اند، ۴ اگرچه این آثار تاکنون بازسازی و مرمت نشده‌اند ولی در تعمیر بنا نیز از بین برده نشده و هنوز برجای می‌باشند، ۵ این نقاشی‌های دیواری بیشتر حول موضوعات واقعه کربلا، روز جزا و قیامت، چهره پردازی ائمه اطهار و اهل بیت(ع) و معراج رسول الله متمرکز شده و با انواع نقوش تزئینی و کتیبه‌ای تصویر شده‌اند که بیانگر روحیات ساده و خالصانه مردم منطقه می‌باشد، ۶ با رمزگشایی زیباشناسانه این آثار به این نتیجه رسیدیم که باورهای صادقانه و خالصانه هنرمند و مردم محلی و خواست بانیان و حامیان آن ایجادگر این دیوارنگاره‌ها شد.

پی‌نوشت‌ها:

- ۱ بسیاری از بقاعی که اداره حفظ آثار هنری در ۴۰ سال پیش از آنها نام می‌برد و در آنها دیوارنگاری مشاهده شده است، در حال حاضر در تعمیراتی که از طرف اداره اوقاف انجام گرفته کاملاً بازسازی و یا نوسازی شده‌اند و دیگر اثری از دیوارنگاره‌ها در آنها موجود نیست.
- ۲ هنرمند عامی آنچه را که می‌خواهد بیان کند شیوا، مستقیم، ساده و بی‌تکلف ابراز می‌دارد. آثارش همچون نقاشی کودکان بی‌ریا و خالصانه است و هیچ چیزی مانع از بیان احساس و درکش نمی‌شود. او شفاف بینی و بیانی صریح در کار دارد. دور و نزدیک برای نقاش بیان عمق نمایی بصری را ندارد بلکه نوعی اعتبار معنایی و مفهومی به اثر می‌بخشد و ارزش‌گذاری می‌کند.
- ۳ استاد غلامحسین لاهیجانی، نقاش بقعه آسید نصیرعلی کیا در دهکده کویه از توابع لنگرود که تحت عنوان "مشهدی غلامحسین لاهیجی" آثارش را رقم می‌زده به احتمال زیاد پدر استاد آقاچان لاهیجی است.

فهرست منابع:

- اخویان، مهدی (۱۳۷۵)، بررسی نقاشی‌های دیواری در امامزاده‌های شمال ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
- اصلاح عربانی، ابراهیم (۱۳۷۴)، کتاب گیلان ما (سه جلد)، گروه پژوهشگران ایران، تهران.
- الهی، محبوبه (۱۳۷۷)، تجلی عاشورا در هنر ایران، انتشارات رضوی، تهران.
- بلوکی فر، عباس (۱۳۶۴)، نقاشی قهوه‌خانه، فصلنامه هنر، ش. ۴، صص ۵۹-۵۴.
- پاینده، محمود (بی تا)، قیام غریب شاه گیلانی، انتشارات سحر، تهران.
- رابینو، ه. ل. (بی تا)، تاریخ گیلان و دیلمستان، تصحیح منوچهر ستوده، ناجا.

- رابینو، ه. ل. (۱۳۳۶)، سفرنامه، مازندران و استرآباد، ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران. ستوده، منوچهر (۱۳۴۹)، از آستارا تا استرآباد، ۳ جلد، تهران.
- سعیدیان، عبدالحسین (۱۳۶۰)، دائرةالمعارف سرزمین و مردم ایران، تهران.
- سیف، هادی (۱۳۶۹)، نقاشی قهوه خانه، انتشارات سازمان میراث فرهنگی، تهران.
- عناصری، جابر (۱۳۶۶)، در آمدی بر نوایش و نیایش در ایران، انتشارات دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی، تهران.
- کتابی، دکتر احمد (بی تا)، سرزمین میرزا کوچک خان، ناجا.
- کریستیان بازن، رسل (بی تا)، گیلان و آذر بایجان، ناجا.
- کشاوری، کریم (بی تا)، کتاب گیلان، مقاله تاریخچه گیلان، ناجا.
- مرعشی، سید نصیرالدین ۱۳۳۰ (قمری)، تاریخ گیلان و دیلمستان، مطبعه عروه الوثقی، رشت.
- میرابو القاسمی، سید محمد تقی (بی تا)، گیلان از آغاز تا انقلاب مشروطیت، ناجا.
- میرزایی مهر، علی اصغر (۱۳۸۶)، نقاشی های بقاع متبرکه در ایران، فرهنگستان هنر، تهران.
- نقیسی، سعید (۲۴۳۶)، آثار تاریخی چهار پادشاه در لاهیجان، تعلیم و تربیت، فهرست مقالات فارسی (ج ۱)، تهران.