

خوانشی بر نقاشی های دیواری حمام مهدی قلی بیگ مشهد

علیرضا شیخی^۱، مینا دشتبانی ملک آباد^۲

^۱استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
^۲کارشناسی ارشد نقاشی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
 (تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۰/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۸/۲)

چکیده

حمام شاه مشهد عصر صفوی بواسطه دیوارنگاره‌هایش قابل تامل است. هدف از این پژوهش، مطالعه بصری و مضمونی نقاشی‌های سربینه حمام و نمود عناصر اجتماعی بر آنست و دنبال پاسخ در چیستی شکل و محتوای آثار نقاشی‌ها، بازخورد فضای فکری حاکم بر جامعه دوران قاجار می‌باشد. رویکرد تحقیق کیفی و روش، توصیفی-تحلیلی است. پس از توصیف معماری بنا، موضوع و محتوای نقاشی‌های سربینه، از نظر جامعه‌شناسی مورد واکاوی و مطالعه قرار گرفته است. جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی، با عکاسی میدانی انجام شده است. یافته‌ها در دو بخش قابل طرح‌اند: اول محتوای نقاشی‌های سربینه در شش حیطة طبقه بندی شده‌اند، کتیبه‌های مذهبی، صحنه‌های اسطوره‌ای، داستان‌های ادبی و عاشقانه، زندگی عامیانه مردم، پهلوانان و ورود مدرنیسم. دوم، عصر قاجار کشاکش میان سنت و تجدد را به نمایش می‌گذارد. هنرمندان در کنار نقاشی‌هایی که ماحصل ورود دنیای مدرن به ایران است، عناصر فرهنگی غربی در پوشش انسان‌ها چون کراوات و زنان سرلخت؛ عناصر سنتی از مضامین پهلوانی و صحنه‌های عاشقانه تا پوشش سنتی را تصویر کرده‌اند. علیرغم سنگینی کفه‌ی ذوق درباری، هنرمند بن‌مایه‌های فرهنگی خود را داشته‌است. نقاشی‌های سربینه حمام، نوع نگاه اجتماعی هنرمندان به محیط بوده و توانسته نماینده وضع جامعه و دغدغه مردم آن روزگار را در قالب نقاشی نمایان کند.

واژه‌های کلیدی

مشهد، حمام مهدی قلی بیگ، نقاشی دیواری، موضوع و محتوای اجتماعی.

مقدمه

بیک و مطالعه عوامل اجتماعی بر دیوارنگاره های حمام در دوره قاجار است. نتایج این تحقیق شامل دسته بندی نقاشی های بخش سربینه حمام مهدی قلی بیک با موضوعات کتیبه های مذهبی، صحنه های اسطوره های و خیالی، تصاویر مربوط به داستان های ادبی و عاشقانه خمسه نظامی و غیره ...، چهره و رویدادهای واقعی زندگی عامیانه مردم کوچه بازار، پهلوانان، ورود تکنولوژی به زندگی مردم، موجودات خیر و شر، طراحی سنتی و نقوش طبیعت است. این بنا با گذشت زمان و همچنین تأثیرات مخرب عواملی چون دخالت های غیراصولی و عدم مراقبت های دائمی، آسیب های زیادی دیده و در ۱۳۷۸ هجری شمسی توسط معاونت فنی آستان قدس رضوی مرمت آن آغاز گردید.

این پژوهش رویکردی کیفی داشته و از نظر روش، ماهیتی توصیفی-تحلیلی دارد. نخست بنای حمام مهدی قلی بیک معرفی و توصیف شده و علاوه بر معرفی تزیینات نقاشی دیواری در حمام، به دسته بندی موضوع و محتوای نقاشی حمام اهتمام می ورزد. سپس سعی بر آن داشته تا آثار نقاشی حمام از منظر جامعه شناسی، تأثیر و تأثرات هنر طبقه عام و خاص در جامعه قاجاری و تعامل هنرمندان و جامعه در نقاشی های حمام مذکور را مد نظر قرار دهد و لایه های نهان در این نقاشی ها را تحلیل نماید. گردآوری اطلاعات بر اساس مطالعات کتابخانه ای و بویژه بر عکاسی میدانی استوار شده است.

دیوارنگاره های متنوعی از عهد قاجار در اماکن عمومی چون حمام ها بجای مانده که نمونه آن را در حمام مهدی قلی بیک مشهود می توان دید. حامیان، این بنا را مکانی مناسب برای ارائه آرا و عقاید خود دانسته و هنرمندان را در به تصویر کشیدن وقایع مختلف ترغیب کرده اند. حمام که در جوار بارگاه امام رضا (ع) و مقبره امیر ملک شاه قرار دارد را مهدی قلی بیک جانی قربانی (میرآخورباشی شاه عباس صفوی) وقف کرده است. حمام از سال ۱۳۶۹ هجری شمسی به تدریج بدون استفاده و متروکه درآمده و در تاریخ ۱۳۶۷/۲/۵ به شماره ثبت ۱۳۷۴ در فهرست بناهای تاریخی کشور قرار گرفت.

این بنا دارای عناصر معماری هشتی، میاندر، سربینه، خزینه و... بوده و از ۲۸ لایه تاریخی سربینه، ۱۳ لایه دارای تصویر است؛ دیوارنگاری هایی با مضامین اسطوره های ایران و شاهنامه. در بخش گنبدی سربینه حمام، تصاویری از دوره قاجار دیده می شود که کاملاً تحت تأثیر فضای آن دوران نقاشی شده است. نقوش ترسیم شده داستان ها، برگرفته از سبک هنری دوره صفویه و قاجار بوده و فاقد بعد و حجم است. نگارنده در این مطالعه، به بررسی و دسته بندی موضوعی نقاشی های موجود در سربینه و سایر قسمت های حمام پرداخته و از فضای سیاسی و فرهنگی آن دوران در تحلیل موضوعات نقاشی بینه یا رختکن بهره برده است. اهداف این تحقیق شامل بررسی موضوعی نقاشی های حمام مهدی قلی

پیشینه پژوهش

میرآخور شاه عباس اول ساخته شده است. بنای حمام شاه مشتمل بر ورودی و راهروی پشت سران، سربینه، گرمخانه و فضاهای مرتبط به آنها می باشد. سربینه آن مربع شکل است که پوشش طاق و گنبدی آن در میانه بر روی چهار جفت ستون قرار گرفته و در اطراف دارای سکون های نشیمن و رختکن و در میانه دارای حوضچه است. ستون ها از سنگ ساخته شده و با فاصله ۱/۵ متر از یکدیگر قرار گرفته است. این بنا که به شماره ۳/۱۳۷۴ به ثبت تاریخی رسیده، در دوره ی اخیر متحمل تغییرات شده است (ملزاده، ۱۳۷۹، ۱۰۵) (مجموعه تصویری ۱).

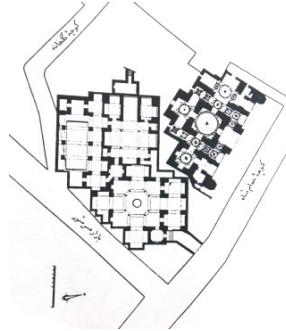
معرفی بنای حمام مهدی قلی بیک (تصویر ۲)

بنای حمام شاه قبل از شروع عملیات مرمتی شامل بخش های مختلفی چون ورودی، سربینه، گرمخانه و سرویس ها بوده که طی این عملیات، مساحت حمام به ۱۸۷۵ متر مربع رسید. ساختمان اصلی حمام در زیرزمین قرار گرفته که جهت دسترسی راحت به آب (قنات)، گرم بودن و قرار نداشتن در دید مستقیم افراد در گذشته ساخته شده است. در حال حاضر محوطه ورودی حمام با چند پله

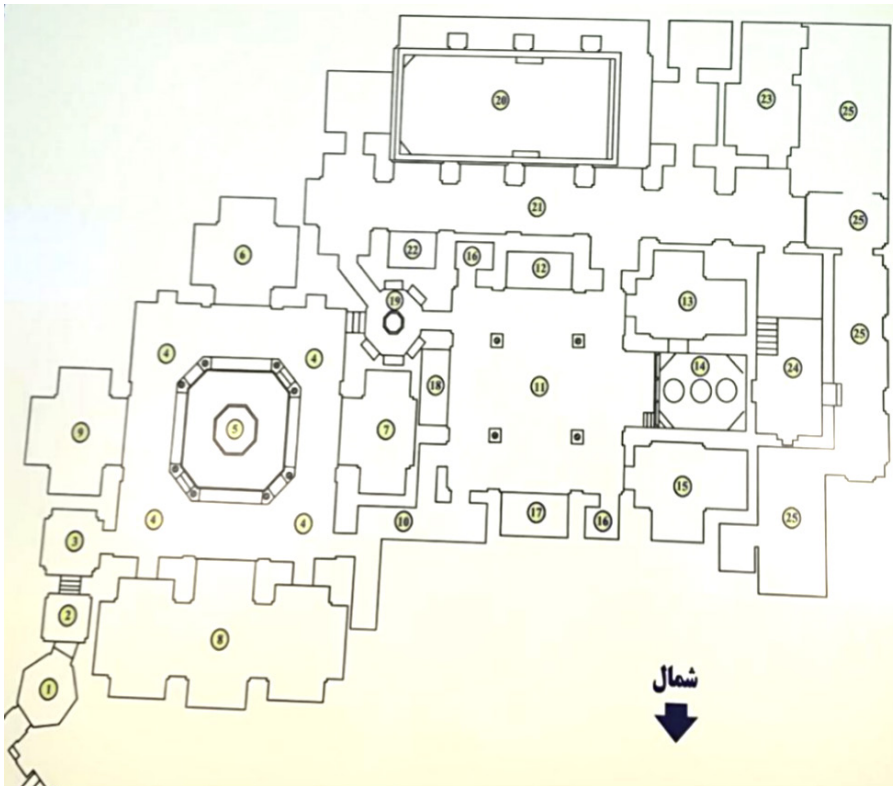
تاکنون پژوهش های متعددی در حیطه مرمت و معماری در خصوص حمام مهدی قلی بیک انجام شده است. اما پژوهشی مبتنی بر طبقه بندی آثار موجود نقاشی و جامعه شناسی آنها صورت نگرفته است. در این میان، پژوهشگرانی از جمله: طاهره رستمی (۱۳۸۳) در گزارش تصویری عملیات مرمتی حمام رضوی (شاه)، به روند مرمت آثار نقاشی پرداخته است. میترا کریمی (۱۳۸۳) در مستندسازی مرمت نقاشی های سربینه حمام رضوی (شاه)؛ به شناخت بنا از لحاظ موقعیت و آسیب شناسی و مرمت نقاشی سربینه حمام اهتمام ورزیده است. مجموعه مقاله های همایش حمام در فرهنگ ایرانی (۱۳۸۴) به کوشش پژوهشگرده مردم شناسی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری نیز برگزار شده که مقاله ای بطور ویژه، این حمام را مورد بررسی قرار نداده است.

حمام مهدی قلی بیک

این بنای صفوی در انتهای بازار بزرگ فرش مشهد و جنب مسجد شاه واقع شده که در سال ۱۰۲۷ هجری قمری توسط مهدی قلی بیک،



مجموعه تصویری ۱- موقعیت ماهواره‌ای حمام مهدی قلی بیگ مشهد، پلان و نمای بیرونی.



- ۱- پلان ورودی
- ۲- دالان
- ۳- دهلیز
- ۴- سرپینه
- ۵- حوض سرپینه
- ۶- سرپینه جنوبی
- ۷- سرپینه غربی
- ۸- شاه نشین
- ۹- سرپینه شرقی
- ۱۰- راهرو
- ۱۱- گرمخانه
- ۱۲- گرمخانه ی جنوبی
- ۱۳- گرمخانه شمالی
- ۱۴- خلوتگاه
- ۱۵- خزینینه
- ۱۶- نظافت خانه
- ۱۷- گرمخانه ی شمالی
- ۱۸- گرمخانه ی جنوبی
- ۱۹- هشتی
- ۲۰- چال حوض
- ۲۱- راهروی چال حوض
- ۲۲- غرفه شمالی چال حوض
- ۲۳- اتاق مدیریت موزه
- ۲۴- تون (گلخن)
- ۲۵- فضای اداری
- ۲۶- سرویس بهداشتی

تصویر ۲- پلان حمام مهدی قلی بیگ. ماخذ: (آرشیو عکس موزه مهدی قلی بیگ)



تصویر ۳- نقاشی‌های سقف گنبد حمام مهدی قلی بیگ.

همراه با یک انحنای ملایم به هشتی کوچکی وصل می‌شود که با عبور از ۵ پله با همان انحنای به سرپینه متصل می‌شود که زیباترین بخش را به خود اختصاص داده است. پلان این قسمت به صورت مربع ساخته شده است. تعداد ۸ ستون قرار دارد که پوشش گنبدی را استوار نگه داشته است. در میان این قسمت حوضی به شکل هشت ضلعی منظری خوش را به نمایش می‌گذارد (تصویر ۳).

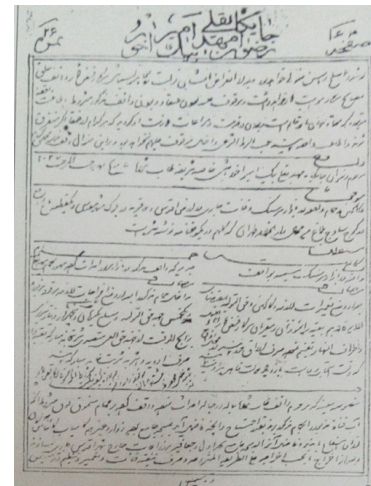
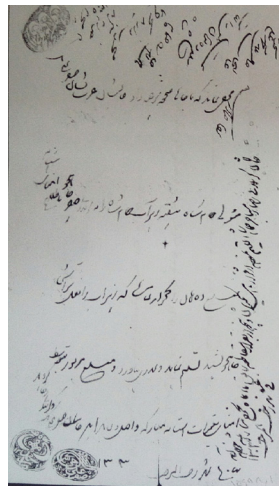
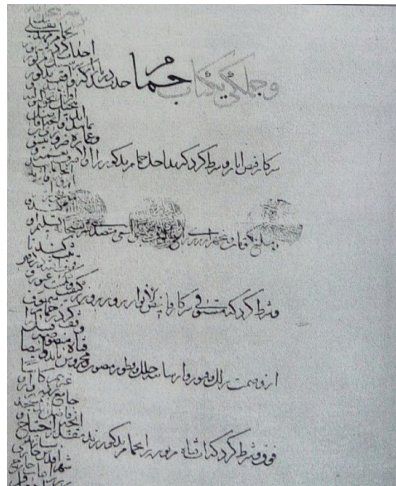
واقف حمام، مهدی قلی بیگ میرآخور باشی است؛ از امرای ترک خراسان و از طایفه جغتایی که در عهد شاه عباس اول صفوی می‌زیسته و از امرای جانی قربانی. جانی قربانی‌ها، بقایای خانواده امیرارغوان آقای ویرات‌اند که از زمره اولین حکام ایرانی شرقی خراسان در زمان مغول بوده‌اند. از وی اطلاعات زیادی در دست نیست و در برخی منابع تاریخی عهد صفویه، در بیان جنگ‌های شاه

پیوند با این مکان به جای مانده است (تصویر ۴).

نقاشی قهوه‌خانه‌ای و شکل‌گیری آن

نقاشی قهوه‌خانه‌ای با جنبش مشروطیت و سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از طبیعت‌نگاری به دست هنرمندانی مکتب‌نویس پدید آمد. پژوهندگان، سابقه نقاشی عامیانه در ایران را به عهد صفوی- زمانی که تشیع گسترش زیادی یافت- مربوط می‌دانند (پاکباز، ۱۳۸۳).

عباس اول به او اشاره کرده‌اند. از او در بازسازی قلعه نهاوند (۱۰۲۰ق) و نیز به عنوان نماینده شاه عباس برای مذاکره با عثمانیان و تعیین سرحدات آذربایجان و عراق (۱۰۲۲ق) و ... یاد شده است. ضمن این که منصب میرآخوری (ریاست اصطبل سلطنتی) از مناصب مهم عهد صفوی است، بین سال‌های ۱۰۱۱ تا ۱۰۲۷ هجری قمری بر عهده وی بوده است. فوت او را اوایل شعبان هزار و بیست و هفت قمری در قزوین نوشته و در روضه منوره رضوی به خاک سپرده‌اند. مهدی قلی بیگ از واقفین آستان قدس رضوی بوده که از او سه وقف‌نامه در



تصویر ۴- وقف‌نامه‌های حمام مهدی قلی بیگ.

ماخذ: (آرشیو موزه مهدی قلی بیگ)

جدول ۱- کتیبه‌های مذهبی در نقاشی دیواری سربینه حمام مهدی قلی بیگ.

محل	رنگ زمینه	رنگ متن	پیام	تصویر
گنبد زیر صور فلکی	کرم	سیاه	اسماء الحسنی یا قدیم	
گنبد زیر صور فلکی	کرم	سیاه	اسماء الحسنی یا کریم	
گنبد زیر صور فلکی	کرم	سیاه	اسماء الحسنی یا ستار	
گنبد زیر صور فلکی	کرم	سیاه	اسماء الحسنی یا رحیم	

ویژه اشرف و بزرگان مورد استفاده قرار می‌گرفته است. پس از مطالعه و تحلیل محتوایی نقاشی دیواری لایه آخر سربینه حمام مهدی قلی بیگ، موضوع نقاشی‌ها در موارد ذیل دسته‌بندی شدند که به صورت خلاصه هر موضوع، محل و جایگاه آن در جدول تنظیم گردیده است (جدول ۱ تا ۸). ۱. کتیبه‌های مذهبی؛ ۲. صحنه‌های اسطوره‌ای و خیالی؛ ۳. تصاویر مربوط به داستانهای ادبی و عاشقانه خمسه نظامی و غیره... ۴. چهره و رویدادهای واقعی زندگی مردم کوچه بازار، پهلوانان؛ ۵. ورود تکنولوژی به زندگی مردم؛ ۶. موجودات خیر و شر و ۷. طراحی سنتی و نقوش طبیعت‌گرا.

تحلیل نقاشی‌های حمام شاه با توجه به فضای اجتماعی حاکم بر جامعه

دوره قاجار از منظر جامعه‌شناسی، دوره‌ای انتقالی از یک دنیای سنتی به دنیای جدید است. قاجاریه آغاز دوره مدرنیته در ایران است. اندیشه تجدد که از غرب به ایران آمد، نه درست شناخته شد و نه در کل جامعه مقبول افتاد. بنابراین، تاریخ ایران قبل و پس از مشروطیت، در همه عرصه‌ها کشاکشی آشکار و نهان میان سنت و تجدد بوده است (پاکباز، ۱۳۸۳، ۱۸۵). تحول این نقاشی‌ها، سخت تحت تاثیر فضای سیاسی اواخر دوره قاجار قرار می‌گیرد و در واقع سیاست پرتناقض، الگوبرداری از غرب و بازگشت به افتخارات گذشته ایران، ساختار همه وجوه دیگر را تعیین می‌کند.

۱۹۸). عمده‌ترین ویژگی، ترسیم بسیار دور از فضای ذائقه‌ی درباری است و فقط در سبک ترسیم و تصویرلباس‌هاست که انعکاس کم‌رنگی از فضای دربار صفوی حس می‌شود (اسکارچیا، ۱۳۷۶، ۲۸).

نقاشی قهوه‌خانه‌ای، قدرت تصویرگری هنرمندانی است که با بهره‌جستن از هنرهای بومی و سنتی، افسانه‌های بومی و ملی را در دل مخاطبین خود زنده نگاه داشتند. عده‌ای منشأ این نوع نقاشی را مربوط به دوران قاجار و عده‌ای نیز آن را با دیوارنگاره‌ها و تابلوهای نقاشی روی گچ دوران پیش از اسلام مقایسه می‌کنند. ریشه‌های این نقاشی را باید در پرده‌های نقاشی و باسمة‌های بازرگانان ارمنی و مبلغان مسیحی در زمان صفویه دانست. تأثیر نقاشی جلفای نودر زمان صفویه در اصفهان نیز در این باره قابل تأمل است (گودرزی، ۱۳۸۴، ۳۳).

نقاشی‌های سربینه حمام مهدی قلی بیگ

سربینه یا رختکن؛ اصلی‌ترین و بزرگ‌ترین فضای حمام و غالباً دارای پلان چهارضلعی یا هشت‌ضلعی است. هر چند اصلی‌ترین کاربرد سربینه، رختکن حمام بوده ولی استراحت پس از استحمام، نوشیدن چای و کشیدن قلیان، گفت‌وگو و ملاقات با دوستان و اهالی محل و... نیز از دیگر کارکردهای سربینه است (بلوکباشی، ۱۳۷۴، ۳۱۴). وسط سربینه حوضی است که در میان آن سنگابی بزرگ، با آب آشامیدنی سرد قرار داشته‌است. سربینه حمام شاه دارای چهار صّفه بوده که سه صّفه برای تعویض لباس و یک صّفه به عنوان شاه‌نشین، جدول ۲- صحنه‌های اسطوره‌ای و تاریخی در نقاشی دیواری سربینه حمام مهدی قلی بیگ.

محل	رنگ در نقاشی‌های به کار رفته	موضوع	نام داستان	توضیح	تصویر
صفه‌ی شمالی	سیاه، آبی تیره، سبز آبی، قرمز نارنجی، زرد، کرم، قهوه‌ای	حماسی	فرامرز پسر رستم	رستم سه پسر و دو دختر داشت که یکی از آنها فرامرز نام داشت که بیشتر به شکار و سواری می‌پرداخت.	
صفه‌ی شرقی	سبز آبی، آبی سبز، سیاه، اخرا، سبز، کرم، قرمز زرد، نارنجی	حماسی	بانو کیسیا و نبرد با تازیان	دختر دلیر ایرانی که در نبرد مردان ایرانی که جبهه رفته بودند در جنگ با اعراب در سال ۱۳ هجری در دوران امپراطوری ساسانی پیروز شد.	
صفه‌ی غربی	کرم، اخرا، قرمز زرد، نارنجی آبی سبز، سیاه خاکستری	اسطوره	عوج بن عنق	عوج پسر عنق و آدم که قدش به آسمان می‌رسید. از ابر می‌نوشید و از دریا ماهی می‌گرفت. نوح او را بر کشتی خود سوار نکرد. سه هزار سال عمر کرد.	

جدول ۳- صور فلکی در نقاشی دیواری سربینهی حمام مهدی قلی بیک.

محل	رنگ/نما	فصل جنسیت	موضوع	تصویر
داخل گنبد قسمت صفه‌ی جنوب غربی	قرمز، آبی، زرشکی، کرم اخرا، زرد، سفید، سیاه نارنجی	زمستان	بز(جدی) بجای این تصویر، نقاشی لایه دوره صفویه نمایان است. سطل (دلو) ماهی(حوت)	
داخل گنبد قسمت صفه‌ی شمال شرقی	قرمز، آبی، زرشکی، کرم اخرا، زرد، سفید، سیاه نارنجی	تابستان	خرچنگ(سرطان) شیر(اسد) مردی در حال درو خوشه های گندم (سنبله)	
داخل گنبد قسمت صفه‌ی شمال غربی	قرمز، آبی، زرشکی، کرم اخرا، زرد، سفید، سیاه نارنجی	پاییز	کژدم (عقرب) کمان(قوس)	
داخل گنبد قسمت صفه‌ی جنوب شرقی	قرمز، آبی، زرشکی، کرم اخرا، زرد، سفید، سیاه نارنجی	بهار	بره (حمل) دوپیکرا(جوزا)	
داخل گنبد	سه رخ	زن و مرد	صور فلکی	
داخل گنبد	سه رخ	مرد	صور فلکی	
داخل گنبد	سه رخ	مرد	صور فلکی	
داخل گنبد	سه رخ	زن	صور فلکی	

جدول ۴- صحنه‌های عاشقانه و ادبی در نقاشی دیواری سرپینه‌ی حمام مهدی قلی بیگ.

محل	رنگ	نام داستان	موضوع	توضیح	تصویر
صفه‌ی غربی	قهوه‌ای، آبی کم رنگ مشکی، اخرا زرد	دیدار شیرین و فرهاد در بیستون	عاشقانه نظامی گنجوی	پرویز پسر خسرو پرویز پادشاه ایران، در خانه یک روستایی دچار خطایی می‌شود. پدر اسب او را می‌کشد غلامش را می‌گیرد. خسرو با شفاعت بزرگان از سوی پدر بخشیده می‌شود. به علت این که خسرو از اجرای عدالت از سوی پدر خشمگین نشده. انوشیروان به او یک اسب و دلارامی زیبا و نوازنده می‌دهد.	
صفه‌ی شمالی	قهوه‌ای سبز، آبی، صورتی قرمز، زرد، آبی تیره اخرا، کرم	درخت بید مجنون	عاشقانه عامیانه	تصویر دو عاشق و معشوق در کنار درخت بید در حال گفتگو. جزء مفاهیم عام عاشقانه	
صفه‌ی غربی	سیاه، آبی کم رنگ، اخرا، کرم، زرد قهوه‌ای، قرمز	بهرام گور و گل اندام	عاشقانه	بهرام پنجم فرزند یزد گرد. پادشاه نامدار ساسانی مقلب به بهرام گور که در شکار گورخر تبحر خاصی داشت. عاشق کنیزک زیبایی خود گل اندام می‌شود که درسوارکاری و نواختن ساز متبحر بود	
صفه‌ی جنوبی	سفید، خاکستری زرد، قرمز، زرشکی آبی کم رنگ، اخرا، سیاه	نبرد شیرویه و سرهنگ	عامیانه آذر بایجانی	پادشاه مغرب سلطان ملک را دو پسر بنام ارچه و شیرویه بود. و چون شیرویه نزدیک به مقام پادشاهی بود، روزی در شکار شیر ارچه در گوش شیرویه آرام گفت اگر مردی برو به جلوتا همه بقیه‌مند حکومت را به چه کسی سپردند. شیرویه با خنجر بر شکار شیر رفت، پیروز آمد و تاج بر سر او شد.	
صفه‌ی غربی	آبی، زرشکی، قهوه‌ای خاکستری سیاه، اخرا، زرد، قرمز	امیر ارسلان نامدار و فرح لقا	عامیانه	امیر ارسلان پسر پادشاه روم بر تخت سلطنت می‌نشیند و عاشق فرح لقا می‌شود. فرح را طلسم می‌کنند. وزیر فرح را می‌دزد و پنهان می‌کند. ارسلان در جستجوی فرح لقا بی‌قرار و غمگین، رهسپار بیابان‌ها و سرزمین عجیب و طلسم شده می‌شود. در ماجراهایی با جنیان و پریان روبه رو می‌شود. فولاد و زره دیوار می‌شکند و فرح را می‌یابد و با او ازدواج می‌کند.	

جدول ۵- ورود تکنولوژی به زندگی مردم در نقاشی دیواری سرپینه‌ی حمام مهدی قلی بیگ.

محل	رنگ	موضوع	توضیح	تصویر
صفه شمال شرقی زیر گنبد	زرد، سیاه خاکستری اخرا، کرم سیاه، آبی	ورود اتومبیل به ایران	ورود فناوری به ایران	
صفه جنوب شرقی زیر گنبد	آبی کم رنگ سیاه قهوه‌ای زرشکی، کرم	ورود دوچرخه به ایران	ورود فناوری به ایران	
صفه شمال غربی زیر گنبد	سیاه	ورود بالن به ایران	ورود فناوری به ایران	
صفه جنوب غربی زیر گنبد	سیاه	ورود هواپیما به ایران	ورود فناوری به ایران	

جدول ۶- موجودات خیر و شر در نقاشی دیواری سربینه‌ی حمام مهدی قلی بیک.

تصویر	موضوع	عنوان	خیر و شر	رنگ	محل
	امیر ارسلان	هدهد	خیر	زرد	صفه‌ی شمالی
	امیر ارسلان	دیو سیاه	شر	سیاه، قهوه‌ای، نارنجی	صفه‌ی شمالی
	نقاشی تک	جن	شر	زرد، سیاه، سفید، نارنجی، آبی	صفه‌ی شرقی
	امیر ارسلان	دیو شاخدار	شر	کرم، صورتی، زرد، نارنجی	صفه‌ی شرقی
	عوج بن عنق	انسان	شر	کرم، سیاه، آبی تیره، نارنجی	صفه‌ی غربی

جدول ۷- طراحی سنتی و طبیعت در نقاشی دیواری سربینه‌ی حمام مهدی قلی بیک.

تصویر	موضوع	رنگ	مضمون	مکان
	آخرین لایه تاریخ ۱۳۴۳ با کتیبه‌ی سبحان ربیل اعلی	سیاه، قرمز، نارنجی، زرد	اسلیمی	صفه‌ی غربی
	در سرتا سر سربینه در زیر طاق‌ها	قرمز	اسلیمی دوار	صفه‌های شمالی، غربی، شرقی

ادامه جدول ۷.

تصویر	موضوع	رنگ	مضمون	مکان
	نقوش بته جغه‌ها و ترنج‌ها نامفهوم بوده و به علت تخریب نقوش داخل آنها دیده نمی‌شود	آبی، اخری، قرمز	بته جغه و ترنج	صفه شمالی، قسمت شاه نشین
	گل و بوته	قهوه‌ای، سبز، آبی	گل و بوته	صفه شمال شرقی
	گل و بوته	قرمز، سبز، سفید، آبی	گل و بوته	بیشتر در صفه‌های جنوبی در سرتا سرطاق‌ها
	گلدون گل نیلوفر	قرمز، سبز، زرد، اخرا، سفید	گلدون گل لوتوس	دور تا دور گنبد
	درخت بید مجنون	قهوه‌ای، سبز، قرمز، نارنجی	منظره	صفه شمال شرقی

جدول ۸- حیوانات در نقاشی دیواری سرپینه‌ی حمام مهدی قلی بیگ.

حیوان	تصویر	موضوع	رنگ	محل
آهو		حیوان معمولی	قهوه‌ای، سیاه	داخل گنبد
گوسفند		صور فلکی	قهوه‌ای روشن	داخل گنبد
بز		صور فلکی	زرد، اخرا، کرم، قرمز، آبی	داخل گنبد
سگ		حیوان معمولی	زرد، کرم، سیاه، نارنجی	داخل گنبد
عقرب		صور فلکی	زرد، کرم، سیاه، آبی	داخل گنبد

ادامه جدول ۸.

محل	رنگ	موضوع	تصویر	حیوان
داخل گنبد	قهوه‌ای قرمز، سیاه	صور فلکی		خرچنگ
داخل گنبد	کرم، اخرا زرد، سیاه	صور فلکی		شیر
داخل گنبد	آبی، سیاه	صور فلکی		ماهی
صفه‌ی غربی	زرد، نارنجی، قرمز، سیاه	شیرین و فرهاد در بیستون		یا کریم
در سرتاسر گنبد	سیاه	در پس زمینه		پرستو
صفه‌ی غربی	زرد، اخرا، کرم، نارنجی	در پس زمینه		لک لک
صفه‌ی غربی	قهوه‌ای، سیاه	شیرین و فرهاد در بیستون		اسب رزم
صفه‌ی جنوبی	سفید، سیاه، قرمز، نارنجی	نبرد شیرویه و سرهنگ		اسب رزم
صفه‌ی غربی	سیاه، زرد، اخرا، سفید	فرح لقا و امیر ارسلان نامدار		اسب رزم
صفه‌ی جنوبی	اخرا، قرمز، زرشکی	نبرد شیرویه و سیمین عدرا		اسب رزم

مانند دستگاه‌های تبلیغی حکومت‌های کنونی نقش ایفا کرده‌اند. حکومت قاجار برای نشان دادن قدرت خود، درباری پرزرق و برق به وجود آورده و به بذل و بخشش پرداخت و از هنر حمایت نمود. از سوی دیگر، نیمه دوم قرن نوزدهم میلادی، بسیاری از نقاشان و نگارگران مورد حمایت قرار گرفتند. طبقه فرادست و درباری برای اینکه بر طبقه کهنه و قبلی غلبه کند و قدرت و شوکت خود را همسان

در اوایل تشکیل حکومت قاجار، پادشاهان برای باز نمودن قدرت و یا پوشاندن ضعف و مشکلات سیاسی، از ابزار هنر برای وارونه جلوه دادن واقعیات استفاده می‌کردند. دربار، برای بلند آوازه ساختن خود و بیم‌دادن مخالفان و دشمنان، به هنرمندان عوام نیاز مبرم داشت. حکومت قاجار که هنوز قوام کافی نگرفته بود، در گردآوری هنرمندان سخت می‌کوشید و این طبقه در آن دوران،

اشاره کرد که گاهی سرلخت، درباری و گاهی اوقات با شال، شلیته‌ی بلند، پیراهن گشاد، چشمان درشت، ابروهای کمانی در نقش زنان روستایی به تصویر کشیده شده‌اند. زنان بدون حجاب بالباس درباری و خال کوبی در صورت، خال لب و گردن یا با صورتی گرد و چشمانی خمار و درشت تصویر شده‌اند (تصاویر ۱۸، ۱۹ و ۲۰).

بنابراین دو نوع هنر در حمام نمود یافته‌است. دوگانگی سنت و مدرنیته، مانع انتقال یک فرم هنری از یک گروه به گروه دیگر نبوده‌اماد. این انتقال تغییر معنی داده‌است. نقاشی رسمی و کلاسیک دوره قاجار، درباری و غیر دینی است (تصاویر ۲۱ و ۲۲). اشراف و درباریان، از نقاشان حمایت و نگهداری کردند، وسیله کارشان رافراهم و زندگی‌شان را تأمین نمودند و در عوض نقاش در خدمت آنها بود. در چنین شرایطی، هنر متأثر از اوضاع سیاسی و اجتماعی به سمت و سویی گرایش پیدا کرد که سیاستمداران رقم زدند. همین شرایط، کمابیش موضوع نقاشی‌ها و موضع نقاش را معین کرد (مقدس جعفری و دیگران، ۱۳۸۶، ۸۶). وقتی مشتری حمام، دربار باشد و نقاش برای دربار کار کند، باید چیزهایی بکشد که خوشایند یا مورد علاقه دربار است.

از این رو، هنرمند که از طبقه عوام وارد دربار شده، به خودی خود یک سری فرم‌های هنر عوام را وارد حمام کرده، ولی تحت تأثیر عوامل دربار به مرور زمان تغییر موضع داده، فرم‌های هنری تولید شده کم‌کم رنگ سلاطین حکام را به خود گرفته‌است. طبقه عوام جهان بینی مثبت و واقع‌گرا و طبقه خواص جهان بینی منفی و خیال پرور داشت و به مرور زمان هنر طبقه خواص، هنر رسمی



تصویر ۹- نقاشی بالن.



تصویر ۸- نقاشی هوایما.

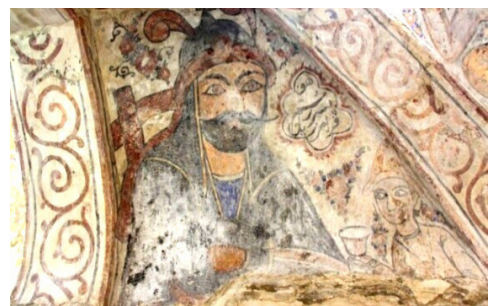


تصاویر ۱۱ و ۱۰- نقاشی پهلوان.



و یا برتر از حکام دیگر نشان دهد، مردم عادی را به همکاری خواند و ایشان هم که واقع بینی و طغیان و اصلاح طلبی طبقه نورا به سود خود یافت، همکاری با آن را پذیرفت. در جریان همکاری طبقه نخواست با عوام، طبقه نو که به طور موقت پیشرفت عوام را برای مقاصد خویش مفید دید، با شوق به فرهنگ عوام روی آورد و با واقع گرایی دیرین عوام، واقع گرایی نوبنیاد خود را نیرو بخشید. بنابراین هنر عوام مورد توجه قرار گرفت (آرانیپور، ۱۳۵۴، ۴۶). گویا این روند بر نقاشی‌های حمام شاه تأثیر گذاشته علیرغم اینکه در زیر گنبد، نقاشی‌هایی با مضامین ورود فناوری و ماحصل دنیای مدرن به ایران چون هواپیما، بالن، ماشین و دوچرخه نقاشی شده‌است (تصاویر ۶، ۷، ۸ و ۹). ولی در عین حال بعضی از سنت‌های پایدار در نقاشی‌ها رویت می‌شود. در این نوع دوگانگی، نوعی پیوستگی شیوه نگارگری اواخر دوره صفوی با سبک قاجاری دیده می‌شود و فرنگی مآبی که در اواخر دوره صفوی شروع شده بود و در قاجار به اوج رسیده، نه فقط در صحنه‌ها و ترکیب بندی‌ها و مناظر و نقش مایه‌ها بلکه در نوع پوشش لباس افراد به شیوه مدرن، در مردان کت شلوار، کروات و در پوشش سنتی آرخالق بلند، عمامه، شال کمر، کلاه بلند قاجاری به سبک هنر قهوه‌خانه نقاشی شده‌است.

با این وجود اغلب عناصر انسانی شامل پهلوانان به عنوان شخصیت‌های محوری (تصاویر ۱۰ و ۱۱)، مردم عامیانه (تصاویر ۱۲، ۱۳، ۱۴ و ۱۵) و صحنه‌های عاشقانه است (تصاویر ۱۶ و ۱۷)، گرچه حضور زنان و شخصیت‌های بینابینی هم در آثار دیده می‌شود. مردم کوچه و بازار به صورت افرادی با قامت متوسط و اندام‌های موزون ترسیم می‌شوند و تفاوت زیادی در قامت و اندام هریک از افراد با دیگری وجود ندارد و عوامل مشخص کننده، لباس یا وجود محاسن هستند. قابل ذکر است در طراحی حالات و حرکات پهلوانان، نقاش سعی در ایجاد حالت آرامش و تلفیق آن با صلابت و استحکام داشته‌است. از موارد شاخص چهره‌نگاری در حمام می‌توان به چهره زنان



تصویر ۵- نقاشی فرامرز پسر رستم، سربینه حمام.



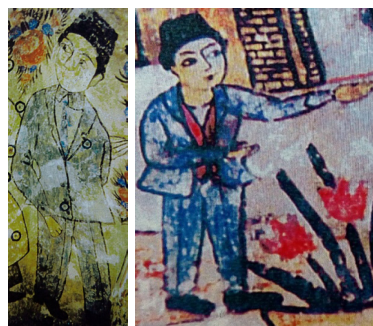
تصویر ۷- نقاشی دوچرخه.



تصویر ۶- نقاشی اتوموبیل.



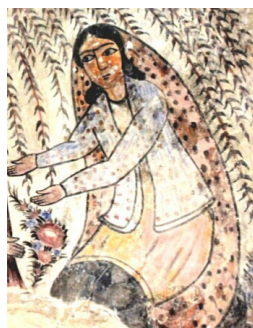
تصویر ۱۶- نقاشی بهرام گور، عاشقانه، سرپینه حمام.



تصویر ۱۵ و ۱۴- نقاشی لباس فرنگی.



تصاویر ۱۲ و ۱۳- نقاشی لباس سنتی مردان.



تصاویر ۱۸، ۱۹ و ۲۰- نقاشی موضوع زنان سنتی.

تصویر ۱۷- نقاشی مشی و مشیانه، عاشقانه، سرپینه حمام.

نیاز داشت (میرزایی مهر، ۱۳۸۷، ۱۱۱).

هنر قاجار هنری است که در وجوه مختلف، صاحب وحدت شکلی است. همین امر بیانگر گسترش هنر در سطح مردم و عوام است. موضوع روانه شدن ملک ابراهیم، یکی از نمودهای نقاشی مردمی است که متأثر از تصاویر چاپ سنگی در ایران، رشد و نمو بیشتری پیدا کرد. با گسترش چاپ سنگی و بنیان گذاری کارگاه‌های خصوصی، به شمار نقاشان و خوشنویسان مردمی افزوده شد و نقاش با الهام از نقوش عامیانه و تاثیرپذیری از شمایل نگاری دوران زند و قاجار، نقاشی دلخواه مردم را در حمام نقش زده است (حسینی راد و خان سالار، ۱۳۸۴، ۷۰) (تصویر ۳۰-۳۱).

از سوی دیگر، ادبیات فارسی همواره الهام بخش نقاشان بوده است. در اواخر دوره قاجار، مردم شهرنشین بی بهره از امکانات آموزش همچنان شنونده قصه‌های عامیانه بودند. زبان نثرین قصه‌ها برگرفته از سنت نقالی و نزدیک به زبان مردم کوچه و بازار بود. از میان قصه‌های عامیانه، گروهی بیش از بقیه توجه و دلبستگی مردم را به خود جلب کرد. قصه‌های مذهبی از راه تعزیه خوانی، مرثیه و روضه‌های مذهبی به نقاشی‌های حمام راه یافت که ساختار آن برگرفته از زندگی پیامبران و قرآن کریم است. باید گفت از عوامل تاثیرگذار بر فضای اجتماعی، مذهب و اعتقادات هر ملتی بوده که انگیزه‌ایست برای هنرمندان. هنرمندی که در حمام مهدی قلی بیک در جوار حرم امام رضا (ع) نقاشی کشیده، ایمان و اعتقاد دینی خود را به منصفه ظهور رسانده است. برخی جامعه‌شناسان، "هدف آیین‌های دینی را، تقویت و انسجام جامعه می‌دانند" (پالس، ۱۳۸۲، ۱۸۲). روش‌ها و فنون پاکیزگی حمام‌ها و آداب و رسوم مذهبی، در پیدایش نقاشی‌های عامیانه خاصه دیوارنگاره‌های حمام مهدی قلی بیک موثر بوده است.

این موضوعات جدید در قالب نقاشی موجودات زنده در نگاه

و رایج جامعه گردید. در این عصر به جز نقاشی درباری که کاملاً رسمی بود، سبک و سیاق دیگری در بین مردم کوچه بازار و اماکن عمومی مثل حمام‌ها در جریان بود که موضوع آن بیشتر بر خلاف نقاشی درباری، حماسی و مذهبی و زندگی مردم کوچه و بازار بود. تلاش شاهان قاجار برای اتحاد شیعیان و ادعای رهبری جامعه شیعه با حمایت از مراسم مذهبی و احداث و مرمت ابنیه مذهبی همچون حمام شاه در جوار حرم مطهر امام رضا (ع) همراه بود. این بنا، با کاشی‌کاری، نقاشی دیواری و کتیبه‌هایی با مضامین قرآنی، اسماء الحسنی و... آراسته شده که موجب اعتلای محتوایی آثار شده است. در این مکان، نقالان، داستان‌های حماسی را برای مردم بازگو می‌کردند. در گذشته پادشاهان و اشراف زادگان، نقاشان را پشتیبانی می‌کردند، اما این بار هنرمند به درخواست مردم عادی آن مناظر را روی دیوارها نقاشی کرده است (اسکارچیا، ۱۳۷۶، ۴۷). موضوع اکثر نقاشی‌های حمام مذکور، حماسی و از شاهنامه فردوسی است. این نقاشی‌ها غالباً توسط نقاشان محلی و گمنام، متفاوت با نقاشی درباری اجرا شده‌اند اگرچه نقاشی‌های دورگنبد حمام با صحنه اعدام، پارک کوهسنگی و باغ ملی مشهد، شرایط اجتماعی و عاقبت تخطی از اوامر حکومتی را برای عوام یادآور شده (تصاویر ۲۶، ۲۵ و ۲۷) که بسیار صریح و با جرات اجرا شده و احتمالاً برای تزیین و زیبایی نبوده است.

حمام در سطح توده مردم، مرتبه دارد. تصویرگری داستان‌های عامیانه و مردم کوچه و بازار چون شیرویه و سرهنگ (تصاویر ۲۸ و ۲۹)، به عنوان تبلیغ در زمان صفویه در جنگ علیه ازبک‌ها مورد استفاده بوده و حکومت قاجار هم به جهت ساختار قبیله‌ای خود، به توسعه این گونه فرهنگ بی‌علاقه نبود و به تهییج جوانان برای جنگ‌های پی‌در پی با روس‌ها به روحیه و توجیه مذهبی نبردها



تصاویر ۲۳ و ۲۴- نقاشی مردم روستا و کشاورز، سربینه حمام.



تصویر ۲۱- نقاشی شاهزاده، تصویر ۲۲- نقاشی شاهزاده قاجار، سربینه حمام.



تصویر ۲۷- نقاشی باغ ملی، سربینه حمام.



تصویر ۲۶- نقاشی صحنه ی اعدام، سربینه حمام.



تصویر ۲۵- نقاشی پارک کوهسنگی مشهد، سربینه حمام.



تصاویر ۳۱ و ۳۰- نقاشی در تله روانه شدن ملک ابراهیم، سربینه حمام.



تصاویر ۲۸ و ۲۹- نقاشی شیرویه و سرهنگ، حمام مهدی قلی بیگ.

اندازه زیادی نیز به تحول جامعه و فرهنگ آن بستگی دارد. علاوه بر دسته‌بندی موضوعی نقاشی‌های حمام مهدی‌قلی بیگ، آنچه بیان شد، تحلیل موضوعات نقاشی از نظرگاه فضای اجتماعی و واکاوی لایه‌های پنهان آن بود که بخش جدانشدنی و حتی عامل شکل‌گیری آن بوده است؛ جزیی که به لحاظ ساختاری و اجتماعی، آن قدر چالش برانگیز هست که ما را به خوانش جدید نقاشی‌ها در روزگار معاصر کشاند. پیش از دوره صفویه، به دلیل پیشینه روستایی و قبیله‌ای موسسان دولت‌ها، از فضاهایی چون حمام با این سبک و سیاق خبری نیست زیرا فرد در محیط به آن درجه از آزادی نرسیده که بخواهد زمانی را در شرایط منفک‌شده از ایل و خانواده بگذراند. درباره پاتوق‌ها باید از مسائلی نام برد که می‌توان هر کدام از آنها را با نقاشی قهوه‌خانه، خصوصاً به دلیل هم‌زمانی رواج این نوع نقاشی در ایران با مسائل فرهنگی و اجتماعی دوره شکوفایی‌اش به خوانشی جدید درآورد که می‌توان به این موارد اشاره کرد: رفع تقابل میان مدرنیته و سنت، پارادایم عقب‌ماندگی و ضدیت با استعمار و استبداد، تبیین همگرایی سنت و مدرنیته با ارائه سنت و برداشت نو و علمی از تجدد، ایرانی‌کردن و دینی‌کردن مدرنیته.

در نقاشی روایی حمام مهدی‌قلی بیگ، وقایع مذهبی و داستان‌های حماسی شاهنامه همان کارکردی را به انجام می‌رسانند که از آن به نظام معنایی ایما و اشاره نام برده می‌شود.

علمای مذهبی چون آیت الله نائینی در کتاب *تنبیه‌الامه و تنزیه‌المله*، مورد انتقاد سرسختانه نبود. فرهنگ غرب از انقلاب مشروطه به بعد بر فضای اجتماعی ایران تاثیر فکری داشت. یکی جاذبه‌های غرب بود که ایرانیان را حیرت‌زده کرد و دیگری موانع فکری که در درون جامعه ایران وجود داشت (فراست‌خواه، ۱۳۷۷، ۱۹).

ترجمه آثار کلاسیک غربی به فارسی و روزنامه‌های منتشره توسط ایرانیان مقیم خارج و ایجاد مدارس جدید، فرهنگ سیاسی غرب را رواج داد (آبراهامیان، ۱۳۷۷، ۴۸). بر اثر ارتباط ایرانیان با دنیای خارج که بیشتر از طریق اعزام دانشجو، مسافرت تجار و بازرگانان، فرستادگان سیاسی و مهاجرین صورت گرفت، غرب نفوذ اجتماعی قابل ملاحظه‌ای در جامعه کسب کرد. این نفوذ در شرایطی بود که با پیشرفت غرب و فاصله با شرق، به همان میزان، ایران عقب مانده و در جا زده بود (زیباکلام، ۱۳۷۷، ۲۲۶). ضعف در ساختارهای مختلف اجتماعی به ویژه به دنبال شکست ایران از روس، انعقاد قراردادهای استعماری گلستان و ترکمنچای، صورت عینی‌تری یافت. از این رو، واکنش‌های مختلفی از سوی روشنفکران دینی صورت گرفت و به تدریج که جامعه ایران بیشتر با عناصر تمدن غرب آشنا شد، نقش و فعالیت علما در حوادث و رویدادهای سیاسی - اجتماعی بیشتر گردید (توسلی، ۱۳۸۰، ۳۹۰). بنابراین گرایش نقاش به الگوها و سبک‌های خاص هنری، تا

در موقعیت انتقادی نسبت به استعمار، همین بس که نقاش هیچ‌گاه نظر خوشی درباره هیچ نوع صورت هنریگانه نداشته و هرگز از پافشاری به معیارهای نقاشی خود کوتاه نمی‌آمده و اخلاق جوانمردی در روحیه نقاشی‌هایش حاکم است. انتخاب مضامین حماسی از شاهنامه، با در نظر گرفتن زبان ایما و اشاره، مایه زنده‌نگهداشتن امید و بیداری مردم در مقابل استبداد بوده است. اسماء الحسنی، نشان از تکیه به خداوند داشته و در این میدان، شاید به جهت خوشامد و یا نگاه اجتماعی هنرمند، نگاهی به وضع اجتماعی مردم مشهد در باغ ملی و یا میدان اعدام نیز داشته است که نگاه حاکمانه دربار را در مقابل زندگی ساده و یا روستایی سنتی ایران در پی دارد. نقاشی قهوه‌خانه، زمانی پا به عرصه وجود گذاشت که از منظر جامعه‌شناختی، نه پیش و نه پس از آن هیچ مجالی برای ظهور نیافت؛ پیش از آن به دلیل توسعه‌نیافتگی مدرنیته ایرانی و شهر به معنای امروزی، و پس از آن به دلیل جایگزینی فراگیر رسانه‌های ارتباط جمعی در بین توده مردم.



تصویر ۳۲- پوشش مدرن و سنتی، سربینه حمام.

رابطه دیالکتیک میان محتوای پاتوق و افراد حاضر در حمام نیز که تازه در پی فهمیدن و سربرداشتن از استیلائی حکومت خودکامه‌اند، نشان دهنده همان نقش بارزی است که نقاش آن را در نقاشی‌هایش به بهترین شکل ممکن نشان می‌دهد. «نقد استبداد، استعمار و ارتجاع، سه مساله اصلی مطرح در پاتوق‌های ایرانی بوده است» (آزاد ارمکی، ۱۳۸۴، ۴۷). نقد این مساله، چه در محتوا و چه در صورت، به نقاشی‌ها نیز وارد شده است. از سویی بزرگ‌ترین نشانه

نتیجه

نشان می‌دهد هنرمند در موقعیتی است که اجرای او امر طبقه حاکم را برمی‌تابد، اما ویژگی‌های هنر خویش و طبقه‌اش را در نقاشی به صورت نیمه‌پنهان به تصویر می‌کشد. از طرفی نقاشی عامیانه و به تبع آن دیوارنگاره‌ها به طور مستقیم تحت تاثیر نقاشی غرب قرار نگرفت، ولی بر اثر تغییر ذائقه مردم روستایی به علت مهاجرت به شهرها، فقط برای نسل وفادار به فرهنگ روستایی باقی ماند و نسل بعدی آنان کم‌کم ناگزیر شدند فرم‌های تازه زیبایی‌شناختی فرهنگ شهری را بپذیرند، اما چون نمی‌توانستند فرهنگ لازم را برای آفرینش فرم‌های نو کسب کنند، نمونه‌های هنری محیط جدید زندگی را گرفته و طبق ذوق و سلیقه خودشان آن را ساده و عامه فهم کردند. روی هم رفته، نقاشی‌های حمام، بخشی از خاطرات قومی تاریخی را با عوامل محیطی و خاطره ملی آنها، اگرچه پرمیثیو ولی با احساس، آرام و خوب نمایان ساخته است.

در فضای سربینه حمام شاه مشهد، ۱۳ لایه نقاشی (دیوارنگاری) از جنس آهک و گچ وجود دارد که قدیمی‌ترین لایه مربوط به دوره صفویه با ۴۰۰ سال قدمت و جدیدترین لایه مربوط به اواخر دوره قاجار (۱۳۴۳ ه. ق) می‌باشد. موضوع نقاشی‌ها، افسانه‌های عامیانه رایج بین مردم، تصاویر پهلوانان، اسطوره‌ها، صور فلکی، داستان‌های ادبی و عاشقانه و همچنین ورود تکنولوژی و فناوری به زندگی اجتماعی مردم در دوره قاجار است که با کمی اغراق در جزئیات ترسیم گردیده است. تلاش هنرمند و نقاش، بازگو کردن موضوعات اجتماعی پیرامون زندگی و ارائه تصویری آرمانی از واقعیت است. هنرمند قصد داشته اتفاقات عامیانه را به گویاترین وجه بیان کند. در بعضی جاها، نمادپردازی و اسطوره‌سازی را برواق‌گرایی ترجیح داده که سرچشمه بسیاری از آنها در داستان‌های حماسی، اسطوره‌ای، عاشقانه و خاطره قومی او بوده است. یافته‌های تحقیق

فهرست منابع

- توسلی، غلام‌عباس (۱۳۸۰)، *جامعه‌شناسی دینی*، سخن، تهران.
 حسینی راد، عبدالمجید و زهرا خان سالار (۱۳۸۴)، بررسی کتاب‌های چاپ سنگی تصور در دوره قاجار، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره ۲۳، صص ۷۷-۸۶.
 زیبا کلام، صادق (۱۳۷۷)، *سنت و مدرنیسم*، ریشه‌یابی علل شکست کوشش‌های اصلاح طلبانه و نوسازی سیاسی در ایران عصر قاجار، روزه، تهران.
 فراست‌خواه، مقصود (۱۳۷۷)، *دین و جامعه*، مجموعه مقالات، شرکت سهامی: چاپ سوم، تهران.
 گودرزی (دیباج)، مرتضی (۱۳۸۴)، *تاریخ نقاشی ایران*، سمت، تهران.
 مقدس جعفری، محمد حسین و دیگران (۱۳۸۶)، *بوردیو و جامعه‌شناسی ادبیات*، فصلنامه ادب پژوهشی، شماره دوم، صص ۹۶-۷۸.
 ملازاده، کاظم (۱۳۷۹)، *دایره‌المعارف بناهای تاریخی ایران در دوره اسلامی*، بناهای عام المنفعه، حوزه هنری، تهران.
 میرزایی مهر، علی‌اصغر (۱۳۸۷)، *نقاشی‌های بقامتبرکه*، فرهنگستان هنر، ایران.

- آبراهامیان، پرواند (۱۳۷۷)، *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، چاپ اول، نی، تهران.
 آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۴)، *پاتوق و مدرنیته ایرانی*، لوح فکر، تهران.
 آریانپور، امیرحسین (۱۳۵۴)، *جامعه‌شناسی هنر*، انجمن کتاب دانشجویی دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران.
 اسکار چیا، جیان روبرتو (۱۳۷۶)، *اماکن هنری ایران*، یعقوب آژند، مولی، تهران.
 بلوکباشی، علی (۱۳۷۴)، *چگونگی شکل‌گیری معماری برازنده قهوه‌خانه*، در: *کتاب مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران*، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران، ج ۱، صص ۳۳۰-۳۱۹.
 پاکباز، رویین (۱۳۸۳)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، چاپ سوم، زرین، تهران.
 پالس، راینین (۱۳۸۲)، *هفت نظریه در باب دین*، ترجمه و نقد محمد عزیز بختیاری، موسسه آموزش و پرورش امام خمینی، قم.