بخشی از پرده درویشی، (تصویر ۵) نبرد حضرت ابوالفضل(ع)بامارادبن سدیف،

فصلنامه تحلیلی ـ پژوهشی

حضور واقعه عاشورا در نقاشی دوران قاجار

مهناز شایسته فر *

چکیده

واقعه عاشورا از مهم‌ترین وقایع مربوط به خاندان پیامبر اسلام (ص) است که در دوره های مختلف نگارگری در ایران مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است.

اهمیت واقعه عاشورا در این نهفته است که شهادت امام حسین(ع)، دستگیری زنان و کودکان اهل بیت پیامبر، به اسارت گرفته شدن آن ها و موعظه هایی که توسط حضرت زینب(س) و امام چهارم(ع) صورت گرفت، نه تنها در همان زمان چهره ننگین حکومت سفاک بنی امیه و مظلومیت خاندان پیامبر را نشان داد و حتی در واژگونی این سلسله نقش اساسی داشت ، بلکه برای همیشه ریشه های مذهب شیعه را تقویت کرد و الگویی برای مقاومت و ایثار سازنده برای شیعیان سراسر جهان شد.

یکی از دوره هایی که شرایط سیاسی ـ اجتماعی آن بستر ظهور نقاشی هایی با مضمون عاشورا را به وجود آورد، دوره قاجار بود. در دوره قاجار به دلیل تحولات پس از مشروطه نقاشی مذهبی عمدتا محدود به نقاشی‌های عامیانه ای می شد که اکثراً توسط نقاشان غیر درباری و غیر حرفه‌ای تهیه می شدند. از جمله روش‌هایی که برای تصویر کردن موضوعات و وقایع مذهبی به کار گرفته شده، روش نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقاشی پشت شیشه و نقاشی چاپ سنگی است.

بر این اساس، در این مقاله که با هدف بررسی واقعه عاشورا در نقاشی مذهبی دوره قاجار تهیه شده، تلاش بر این است که به سوالات ذیل پاسخ داده شود:

۱-خاستگاه نقاشی مذهبی دوره قاجار کدام است و دارای چه ویژگی هایی است ؟

۲-سبک های نقاشی مذهبی دوره ی قاجار کدامند؟

۳-حضور و جلوه واقعه عاشورا در این نقاشی ها چگونه است؟

مطالب این مقاله به شیوه اسنادی و کتابخانه ای گرد آوری شده و تنظیم و تدوین آن ها به شیوه توصیفی – تحلیلی صورت گرفته است.

واژگان کلیدی

نقاشی ایرانی، واقعه عاشورا، دوره قاجار،نقاشی پشت شیشه ، چاپ سنگی

* استادیار دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس و مدیر مسئول موسسه مطالعات هنر اسلامی

Email : shayestm@modares.ac.ir

مقدمه

دوره حکومت قاجار همزمان با ظهور تحولات وسیع سیاسی، اقتصادی و اجتماعی در اروپا است. همین تحولات منجر به یک رشته رقابت‌های بین‌المللی میان کشورهای اروپایی می‌شد و جریان استعمار ملت‌های ضعیف را شدت می‌بخشید.

پادشاهان قاجار که به‌طور ناگهانی با اروپا ارتباط وسیعی پیدا کردند، حتی درحد یک زمامدار معمولی نیز ادراک سیاسی نداشتند و نمی‌توانستند با تحلیل روشن حوادث بین‌المللی و رقابت‌های استعماری، موضع‌گیری مناسبی در برابر زمامداران اروپایی داشته باشند. برای آن ها نیز مانند همه شاهان دیگر آنچه در درجه اول اهمیت قرار داشت، حفظ تاج و تخت و عیش ونوش و بهره‌مندی از دسترنج مردم محروم بود. آن ها با سیاست‌های غلط خود در شرایطی که اروپا روز به روز به سمت ترقی و پیشرفت می رفت، ایران را به انحطاط کامل کشاندند و زمینه نفوذ مرئی و نامرئی بیگانگان را به کشورمان فراهم آوردند. این پادشاهان نه تنها توان درک ماهیت سیاست‌های استعماری را نداشتند و آلت دست آنان قرار می‌گرفتند، بلکه گاهی نیز با بیگانه همراهی می‌کردند و گام‌های مهمی در جهت تأمین بیشتر منافع آنان برمی‌داشتند.

با توجه به مسائل سیاسی و تحولات داخلی ایران، استمرار و ادامه حیات هنر اسلامی و سنتی به همت و عشق هنرمندان شیفته در این زمان و گسترش و شکوفایی هنر جمعی از نقاشان گمنام و بی‌ادعای کوچه و بازار تحت نام شمایل‌نگاران و پرده‌کشان و تصویر گران کتب مذهبی به دلیل ضرورت ایستادگی در برابر دسایس فرهنگی و هنری بیگانگان باید رویدادی جدی و کارساز قلمداد گردد. در این حرکت نوپای هنری جمعی نقاش صاحب ذوق، پا به پای تعزیه‌داری و گویندگان ذکر مصیبت کربلا، پرده‌های وسیع را عرصه نمایش و نشانه‌های حماسه کربلا ساختند. هنر نقاشی هنرمندان مردمی گرچه نقش و در برابر زرق و برق نقاشی‌های نقاش باشی‌های دربار ایرانی و فرنگی چندان رنگ و بویی نداشت، به دلیل محتوای ارزشمندش و به تدریج جایگاهی معتبر در برابر هنر رسمی و تشریفاتی آن روزگار یافت ، زیرا که مردم ذوق و خلاقیت هنری این نقاشان را ارج نهادند و به حمایت از آنان کوشیدند، تا جایی که به صراحت و جرأت می‌توان گفت که با از یاد رفتن ارزش‌های این هنر در دوره‌های دیگر و با همه تلاشی که در تحقیر و به طعنه گرفتن استعداد و ذوق این هنرمندان از سوی مدعیان هنر رسمی- انجام گرفته، جرقه‌های این بدعت و حرکت نوپای هنری در اعصار بعد نه تنها به خاموشی نگرایید ، بلکه با ظهور و تولد نقاشان بلند همت و والای مذهبی شعله‌های آتشش همیشه فروزان گشته است. بنا بر این عمده نقاشی مذهبی ایران در زمان قاجار در قالب نقاشی عامیانه متجلی می شود.نقاشی مذهبی در این دوره دارای چند روش مجزا ولی وابسته به هم می باشد. نقاشی پشت شیشه ،نقاشی دیواری و چاپ سنگی از جمله روش هایی هستندکه در خدمت مصور کردن موضوعات مذهبی بوده اند. ویژگی نمونه‌هایی از این سبک ها با موضوع عاشورا ، تحلیل محتوایی آن، خصوصیات ترکیب بندی و سبک زیبایی شناسی نقاشی مذهبی دوران قاجار از جمله مسائلی است که این مقاله به آن می‌پردازد.

نقاشی مذهبی دوره قاجار

آنچه ما به عنوان نقاشی قاجار می‌شناسیم در حقیقت ادامه نقاشی دوره زندیه است. این دو دوره بدون هیچ خط و مرز معینی در یکدیگر ادغام می‌شوند.(شریف زاده ، ۱۳۷۵، ۱۷۱).اما آنچه در نقاشی دوره قاجار اهمیت زیادی دارد، جنبش مشروطیت است. موج تجدد خواهی برخاسته از مشروطیت ادبیات را سخت تکان داد و تحول در نقاشی نیز اجتناب‌ناپذیر بود.

در اوایل دورهٔ قاجار به اقتضای شرایط و ساختار فئودالی جامعه مشتریان کالاهای هنری و حامیان هنرمندان به‌طور عمده از بالاترین اقشار جامعه بودند و هنرمندان به‌طور محسوسی حیات هنری خود را وابسته به آنان می‌دیدند. از این رو، بیشتر آثار در قالب هنر رسمی تولید می‌شد.

اما با تحولات اقتصادی و ظهور اندیشه اصلاح طلبی به تدریج از اواخر دوره دوم نقاشی قاجار، بخش عمده‌ای از مشتریان که پیش از این صد در صد وابسته به حکومت بودند، نقش مستقل‌تری یافتند.

اگرچه قدرت یابی قشر تجار خرده‌پا به صورت یک طبقه اجتماعی نتوانست خلاء ناشی از اضمحلال حمایت‌های درباری و کارگاه‌های سلطنتی را پر کند، اما سفارشاتی محدودتر و ارزان‌تر را

تصویر۱- مصیبت کربلا، شیوه قهوه خانه ای ،رقم قوللر آغاسی

با مضامین مردمی برای هنرمندان به ارمغان آورد و به حضور این نوع از هنر در جامعه صورتی مشخص‌تر بخشید. نقاشی عامیانه با مضامین حماسی- مذهبی در میان مردم رواجی چشمگیر یافت. بخش بسیار مهمی از نقاشان این دوره که نام خود را نقاشان «خیالی‌ساز» نهادند، تمامی عمر خود را وقف هنر عامه کردند و در فرهنگ عامه قدم خالصانه‌ای برداشتند.

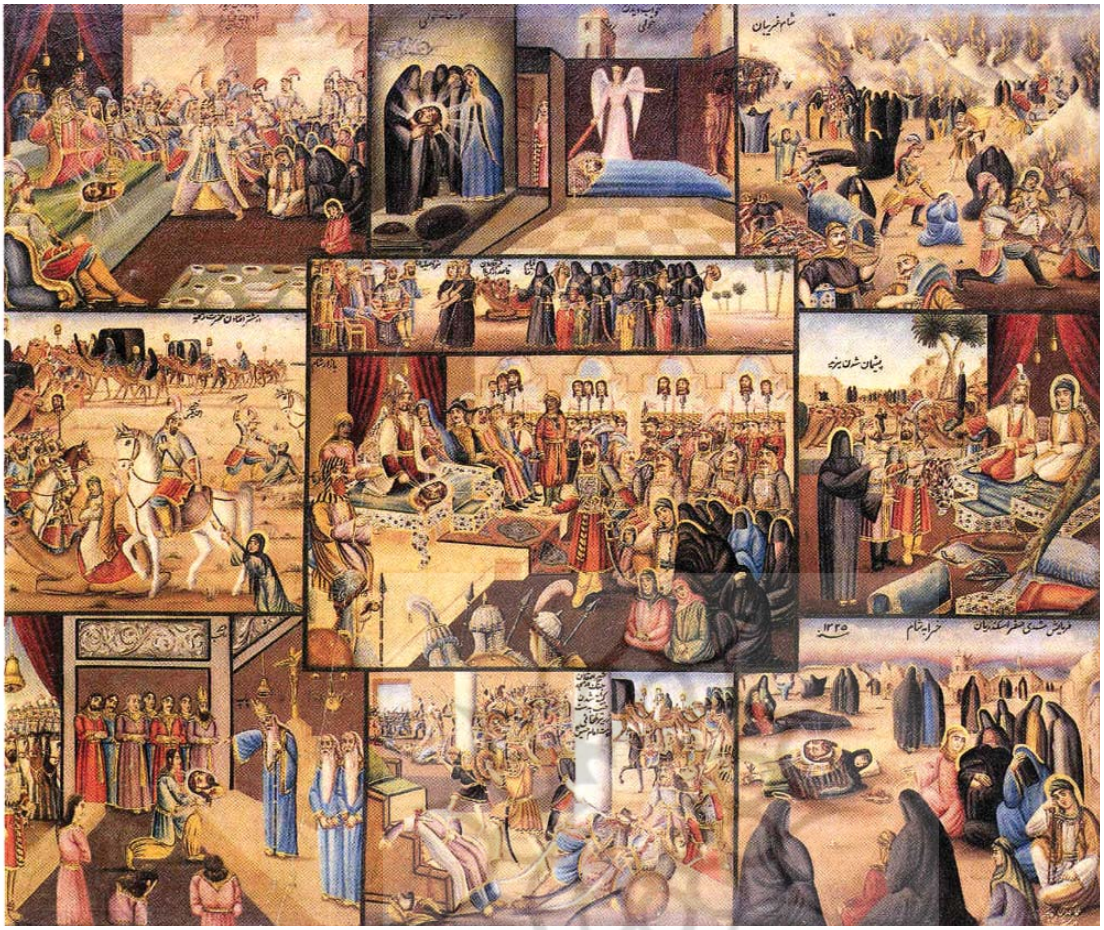
دوره قاجار اوج نقاشی مذهبی قلمداد میشود . تلاش شاهان قاجار برای اتحاد شیعیان و ادعای رهبری جامعه شیعه با حمایت از مراسم و فعالیت های مذهبی و احداث و مرمت ابنیه مذهبی همچون امامزاده ها ،بقعه ها،تکیه ها و سقاخانه ها همراه بود.حمایت مردم نیز عامل دیگری برای رشد نقاشی مذهبی بود(پاکباز،۱۳۷۹، ۱۴۸).

به موازات حکومت، گرایش های مذهبی در بین مردم نیز رواج داشت و مذهب به عنوان یکی از پایگاه های قدرتمند اجتماعی مطرح گردیده بود.

اگرچه بخشی از اقبال حکومت به مذهب به خاطر بهره مندی آن از قدرت و جایگاه مذهب بود،اما

تصویر۲- امام حسین (ع) حضرت مسلم (ع)، ابوالفضل (ع)وفرزندان و یارانش، شیوه قهوه خانه ای ، رقم قوللر آغاسی

حضـــور واقعـــه عاشـــورا در نقاشی دوران قاجار



تصویر۳- وقایع عاشورا،و بعد از آن ، شیوه قهوه خانه ای

همین حمایت و پشتیبانی دست علما و بزرگان دین را در تبلیغ ارزش های راستین مذهب شیعه باز می گذاشت و مردم و هنرمندان را از رهنمود های آنان بهره مند می ساخت.نقش کلیدی علمای دین در حفظ و پیشبرد مذهب در دوره‌ی قاجار در جریان مشروطه و قبل و بعد از آن ،امری محرز و اثبات شده است(حسنوند ، زنگی ،۱۳۸۴، ۹۲).

نقاشی مذهبی این دوره دارای چند روش مجزا ولی وابسته به هم می‌باشد. نقاشی قهوه‌خانه‌ای (خیالی سازی)، نقاشی پشت شیشه و چاپ سنگی از جمله روش‌هایی هستند که در خدمت مصور کردن موضوعات مذهبی بوده‌اند.۱

نقاشی قهوه‌خانه‌ای

عمر این نقاشی از اوایل عصر قاجار فراتر نمی‌رود.در این که نقاشی قهوه خانه‌ای کی و کجا پا گرفت، هیچ نظریه و پژوهشی چندان پاسخ گو نبوده است.با این همه می بایست رگه های آشکار و نخستین آنچه را که ما امروز به عنوان نقاشی قهوه خانه ای می شناسیم، در تولد پرده های تعزیه با طول عمر بیش از سه قرن[۲]، جست وجو کرد(هدایت ، ۱۳٦٤، ۱۱۰).

در این شیوه، هنرمند گمنام ایرانی ملزم به رعایت قواعدی خاص از فرم، محتوا و تکنیک بود که از ادوار پیشین مشخصه نگارگری ایرانی بود. تنها در این شیوه است که درج، تشریح و تصویر مصایب اهل بیت (ع)همراه با محتوای منظومه عظیم حکیم طوس و میراث ارزشمند فرهنگ ملی - مذهبی این مرز و بوم محتوای اصلی و تقریباً انحصاری نقاشی قهوه‌خانه را تشکیل می‌دهند.

خاستگاه این نوع نقاشی را شاید بتوان قهوه‌خانه دانست، زیرا نه تنها پیوندی نزدیک با قهوه خانه داشت، بلکه صاحبان قهوه‌خانه نیز از نخستین سفارش دهندگان آن به شمار می‌آمدند. با این حال این پرده‌ها علاوه بر قهوه‌خانه‌ها در محل‌های عزاداری، دکان‌ها، زورخانه‌ها و حمام‌ها نیز آویخته می‌شد. موضوع پرده محل نصب آن را

۱-در میان نگاره های مذهبی نگاره های عاشورایی جای خاصی دارند.این نگاره ها ابتدا در زمان حکومت آل بویه شکل گرفت و سپس در زمان صفویه در جنگ علیه ازبک ها مورد استفاده قرار گرفت.اما متاسفانه از این آثار مواردی اندک به جای مانده است.اما در زمان قاجار این اقبال به مضامین عاشورایی بیشتر در بین هنرمندان شکل گرفت و آثاری زیبا با بیانی متفاوت با آنچه تا آن زمان بود، به وجود آمد.(رجبی، کتاب ماه هنر، سال اول، شماره هفتم، ۱۳۷۸ ، ص ۵.)

۲-نقاش قهوه‌خانه‌ای گرچه از نظر محتوایی به عناصر ملی- مذهبی می‌پردازد که بسیار فراتر از تاریخ رسمی و مدرن این مرز و بوم است، شاید ظهور و پیدایش این شاخه از هنرهای تصویری در دوره قاجار پاسخی به شرایط خاص اجتماعی آن دوره و نیاز به حفظ هویت ملی- مذهبی باشد که از هر سو مورد تهاجم داخلی و خارجی قرار گرفته بود و هنرمندان مردمی را برآن داشت تا روی بوم نقاشی که عمدتاً برای پوشش سطوح وسیع در مراکز تجمع سنتی اقشار پایین جامعه، قهوه‌خانه، تکایا و ندرتاً حمام‌های عمومی به‌کار می‌رفت، مضامینی را به تصویر کشند که به دلایل خاص توسط نقالان و مصیبت خوانان کاربرد فرهنگی - تبلیغاتی وسیعی داشت.

تصویر۴-نمایی از خیمه های امام حسین(ع)، شیوه قهوه خانه ای

معین می‌کرد(پاکباز ، ۱۳۷۹، ۲۰۱).

نقاشی قهوه خانه به طور عام، بازتابنده آمال، علایق، اسطوره ها و اعتقادات ملی و مذهبی و نشان دهنده روح فرهنگ حاکم بر اقشار متوسط جامعه شهری ایران است.بخش عمده ای از نقاشی قهوه خانه را تابلوهای مذهبی با رویکرد به واقعه مهم عاشورا تشکیل می دهد(خزایی و طبسی ، ۱۳۸۳ ، ۱۵۶).

به طور کلی کوشش نقاشی قهوه‌خانه در بازنمایی صحنه و نمایش خصوصیات ظاهری و درونی آدم ها، همواره تحت تأثیر جانبداری او از نیروهای خیر است. او با همین انگیزش اخلاقی و عقیدتی و بنا بر منطق روایی پرده‌هایش، قراردادهای خاصی را در طرز ترسیم پیکره‌ها و لباس‌ها، رنگ گزینی و ترکیب‌بندی رعایت می‌کند. بنابراین نقاشی قهوه‌خانه در مقایسه با مکتب‌هایی چون پیکرنگاری درباری (پاکباز، ۱۳۷۹ ، ۲۰۲). از نظام زیبایی شناختی معینی برخوردار نیست. یکی از کارکردهای نقاشی قهوه‌خانه‌ای و پرده‌کشی ایجاد امکان بهتر برای نقال در برانگیختن احساسات است. از این رو مذهب جایگاه مهمی در این صورت از نقاشی دوره قاجار دارد. مردم می‌توانند وقایع مصیبت‌بار را در حین شنیدن نقل آن بر روی پرده ببینند. بنابراین تصاویر پرده‌های درویشی با حکایت غریب و صحنه‌های پیچ در پیچ و تو در توی «تنور خولی»، «کاروان اسرای شام»، «سقاء و درویش»، «حکایت ضامن آهو» و... تماشاگر را به تماشای جهانی نو و غریب می‌برد که هر یک از اعضاء و اجزای آن می‌توانند تصویری برای مقایسه باشند.(تصویر٦)

نقاشی پشت شیشه

این نهضت هنری، همگام و همزمان با رواج و اوج مکتب نقاشی خیالی قهوه‌خانه در اواخر دوره قاجار آغاز می‌شود. این نقاشی به «پشت بدل» نیز معروف شده است. در واقع نقاشی پشت شیشه پس از نهضت مشروطه‌خواهی همراه با شکوفایی هنر و فرهنگ عامیانه از در و دیوار و سقف‌ها جدا می‌شود و بر چهار چوب قاب‌ها جای می‌گیرد و به دلیل پایین بودن قیمت این نقاشی‌ها و مهم‌تر از آن، اعتقاد و ارادت مردم به پشت شیشه‌های مذهبی این نوع نقاشی در اماکن مقدس مذهبی و محافل مردمی اعتبار و ارزشی شایسته می‌یابد.

اگر صاحبان قهوه‌خانه‌ها را نخستین طالبان و مشوقان موثر و کارساز نقاشان قهوه‌خانه‌ای به حساب آوریم، در زمینه رونق هنر شیشه نگاری چنین سهم و نقشی از آن دراوی ش «پرسه‌زن» است که سفارش دهندگان و مشتریان مشتاق نقاشی‌های پشت شیشه، روایات مذهبی و شمایل‌های مقدس بودند و در کوچه پس‌کوچه‌های شهرها و روستاها گام برمی‌داشتند و ذکر مصیبت می‌کردند.

مدتی بعد، نقاشی پشت شیشه چه در زمینه انتخاب موضوع و چه در ویژگی نقش و رنگ- به حد بضاعت و امکان - راهی مستقل از نقاشی قهوه‌خانه پیمود و جایگاه شایسته ای میان مردم عامی یافت(زکی محمد حسن ، ۱۳۵۸،۳٤).

نقاشی‌های پشت شیشه شیوه خاص خود را دارند و جنبه‌های تکنیکی کارشان با نقاشانی که روی بوم کار می‌کردند، متفاوت است۱ .

محدودیت ابعاد شیشه‌ها، سختی و حرارت

۱- رنگ‌های نقاشان مذهبی غالب اوقات سوخته‌اند و رنگ‌های شاد خیلی کم در آنها به‌کار رفته است. تاکید این نقاشی ها بیشتر پیرامون شمایل «حضرت» است. سیما و پوشش او با همه حس زیباپرستی نقاش نقش زده شده است. اگر حضرت در نقاشی می‌جنگد، دشمن او ذلیل نشان داده می‌شود و اگر در هنگام نبرد، صحنه «قتلگاه» حضرت مجسم می‌شود، باز حضرت چون دشمن زبون نیست. نقاش طوری لحظات کارش را درباره حضرت تلطیف می‌کند که بیننده در نخستین نگاه به سوی او یا اسبش جذب می‌شود. اندام زنان در این نقاشی‌ها بسیار کوچک است و به این جهت است که عظمت حضرت بیشتر جلوه کند. چنان که گفته شد، هدف از این مبالغه نوعی عبادت است. در نقاشی مذهبی اشیاء و بدن و اجزای پرده به صورت نمادین جلوه می‌کند.

تصویر۵- نبرد حضرت ابوالفضل (ع) با مارادین سدیف ، پرده درویشی

وارونه نقش زدن و علاقه به انتخاب روایات مذهبی، که امکان نقش انداختن در حصار تنگ شیشه را داشته باشد، به استعداد و خلاقیت هنری این هنرمندان در مقایسه با نقاشان خیالی‌ساز مجال بروز نمی‌دهد و ناچار آنان را وا می‌دارد تا گذشته از تکرار روایات مذهبی در اشکال و نقش‌هایی موجز و مختصر بیشتر به شمایل نگاری و ساختن تک چهره‌ها روی آورند؛ و حتی در برخورد با افسانه‌های شاهنامه حکیم طوس و یا سایر قصه‌های نظم و نثر فارسی به مصور کردن گوشه‌یی از افسانه‌ها قناعت کنند(سیف ، ۱۳۷۱، ۲۰). معروف‌ترین موضوع‌های مذهبی در هنر شیشه‌نگاری عبارت است از فاجعه کربلا، صحرای محشر، انتقام مختار، گودال قتلگاه، جنگ حضرت قاسم، طفلان مسلم، شفاعت آهو، زندگی امام حسین(ع) و... و پرده‌های زیادی که شجاعت و شهامت حضرت عباس (ع) را به تصویر می‌کشند.

نقاشی چاپ سنگی

از جمله آثار دیگر مرتبط با واقعه عاشورا در نقاشی ایران می‌توان به آثار به‌جای مانده از صنعت چاپ سنگی اشاره نمود، آثاری که به رغم آمیختن با ابزار صنعت و علوم، سرشار از حس و حال مذهبی و معنوی است۱.

در صنعت چاپ سنگی، حضور شمایل نگاری را بیشتر در تصویرگری کتب شاهدیم برداشت‌های تصویری در این شیوهٔ هنری، ملهم از نقوش عهد قاجاریه و پرده‌های درویشی است(الهی ، ۱۳۷۷ ، ۱۲۱).

گرایش ویژه به خطوط، این تصاویر مذهبی را بسیار ساده جلوه داده و بعضی از انواع آن که شمایل را به دور از شلوغی یک ترکیب‌بندی پر ازدحام نمایانده است،به پوستری مذهبی شبیه می شود. در میان شمایل‌های به‌کار رفته در صحنه‌های چاپ سنگی به ندرت شمایلی را مشاهده می‌کنیم که اجزای صورتش نمایان باشد.

هاله‌های نورانی گرد سر معصومین یا حالتی مدور و یا متمایل به شکل بیضی و دایره داشته و یا این که الهام گرفته از انوار خورشید است. وجود البسه و پوشاک و جوشن بر تن قدیسین نیز ملهم از لباس‌های دوران صفویه به بعد است، اما در تکنیک چاپ، بیشتر از لباس معمولی بر تن ائمه استفاده می‌شود تا لباس رزم(احمدی ،۱۳۷٤، ۱٤۰).

استفاده از نمادهای تصویری مانند، سرهای بریده و بر نیزه شده، بیرق، کتل، لوازم جنگی و ... . همانند نقاشی‌های مذهبی دیگر (قهوه‌خانه‌ای، پرده‌های درویشی، پشت شیشه و...) در این نوع آثار به چشم می‌خورد همچنین رعایت حالات افراد (اولیاء و اشقیاء) در این نوع از نقاشی‌ها کاملاً مشهود است.

حضور نمادین واقعه عاشورا در نقاشی های مذهبی قاجار

در این بخش از مقاله به توصیف و تحلیل نمونه هایی از نقاشی مذهبی دوره قاجار با مضمون عاشورا در سه سبک یاد شده می پردازیم.اولین

۱- چاپ سنگی در ایران ابتدا در شهر تبریز وارد شد و عباس میرزا، نایب‌السلطنه، افرادی از جمله محمد صالح فرزند حاج محمد باقر خان شیرازی معروف به میرزا صالح تبریزی را برای کسب هنرهای جدید به روسیه فرستاد. وی دستگاه چاپ سنگی را با خود به تبریز برد و آقا علی، فرزند حاج محمد حسین امین اشرع تبریزی را به ریاست آن گماشت و نخستین کتابی که فراهم آورد، قرآنی بود که درسال ۱۲۵۰/ ۱۸۳۴ به چاپ رسید و پس از آن زادالمعاد مجلسی بود که در همان سال به زیور چاپ آراسته شد. چاپ سنگی در تهران در سال ۱۸۴۴/۱۲۶۰ معمول گشت و نخست، کتاب حدائق الشیعه تألیف ملا احمد اردبیلی در این سبک به چاپ رسید. از سال ۱۸۳۵/۱۲۷۰تا حدود ۱۲۹۶/۱۸۷۸ به مدت بیش از بیست و پنج سال، چاپ متروک ماند و در این مدت هر چه در ایران به طبع می‌رسید، به صورت چاپ سنگی بوده است. چاپ سنگی طرفدار بیشتری داشت، زیرا

بقیه در صفحهٔ مقابل

تصویر۶- تصویری از پرده خوان در کنار پرده واقعه عاشورا (پرده درویشی)

نمونه ای که در این جا بررسی می شود، پرده ای (تابلو) از حسین قوللر آغاسی در سبک قهوه خانه است(تصویر۱) .همانند سایر تابلوهای قهوه‌خانه‌ای این تابلو نیز وقایع مختلف روز عاشورا و جریان کربلا را یک جا نشان می‌دهد. از وقایع قبل از روز عاشورا گرفته تا اتفاقات بعد از آن که به اسیری رفتن اهل بیت (ع) و مجلس یزید در شام می‌باشد. هنرمند برای به‌وجود آوردن یک چهارچوب مستحکم، از تمام قسمت‌های پرده کمک گرفته و آن را از نقش مملو کرده است.

هنرمند در این پرده، شفاف‌ترین و تمیزترین رنگ‌ها را کار کرده و اسب‌ها را با ظرافت و دقت کشیده است و آقا امام حسین (ع) را در نهایت شکوه وعظمت در میان اثر جای داده است. منطق رنگ که به نوعی میان این پرده با نگارگری ایرانی ارتباط برقرار می‌کند، از عواملی است که قوللر آغاسی به عنوان یک هنرمند مذهبی و با بینش دینی آن را دستمایه هنرش قرار داده است. رنگ سبز و سفید به معنای اسلام و طهارت و پاکی و روشنی و زلالی و معصومیت و حقانیت در اندام پیکره ها (فیگورها)و اسب‌های متعلق به گروه امام (ع) به‌کار گرفته شده است و در مقابل رنگ‌های تیره و مشکی و کدر در اندام دشمنان دین خدا و در هیکل اسب‌های آنان متجلی شده است. رنگ قرمز لباس‌های امام (ع) نشان شهادت و نشانه خونین بودن قیام آن بزرگوار است. رنگ قرمز و قهوه‌ای که در فواصل بین فرم ها نشانهٔ زمین محل وقوع حادثه است، تفتیدگی و برهنگی زمین را نشان می‌دهد. رنگ آبی که جلوه عرفان و ملکوت و آرامش و صفاست به صورت نه چندان شفاف برای هماهنگی رنگی با بقیهٔ قسمت های تابلو در آسمان به‌کار گرفته شده است. آسمان، جایگاه همیشگی روح‌های بلند؛ محل نزول وحی، سرزمین فرشتگان وانبیاء و محل نزول بلاست و هنرمند برای ربط دادن رنگ ملکوتی آن با بقیه صحنه نمایش حسینی از به کار بردن رنگ آبی در بعضی نقاط تابلو بهره جسته است.

در این پرده از همه شکلهای موجود تقریباً به نوعی استفاده شده است. شکل بدن انسان، شکل بدن حیوان، شکل ساختمان معماری، شکل طبیعت و عناصری که ارتباط بین این ها را برقرار می‌کند. علاوه بر شکل های یاد شده، شکل موجودات آسمانی و حتی دست ساخته‌های بشر و ابزارها مثل سپر و شمشیر و خیمه و پرده نمایان است و این نیز به جهت جامعیت موضوع عاشوراست.

علاوه بر موضوعات یاد شده، هنرمند عناصر دیگری را نیز وارد پرده کرده است. ساختمان کعبه در پشت سر امام (ع) که نشانهٔ مذهب و وحدانیت است، منطق مکتب او را که منطق ابراهیم (ع) در رویارویی با نمرودیان تاریخ است، جلوه‌گر می‌سازد.

استفاده از خطوط (خوشنویسی) و آیات قرآن بر گرداگرد خیمه‌های اهل بیت (ع)، جوشش قیام امام را از بطن اسلام و در پاسداری از شعار توحید نشان می‌دهد.

بقیه از صفحهٔ قبل :
نه تنها نقاش می‌توانست با مرکب چاپ تصویری زیبا بسازد، بلکه طرح را عیناً بر روی سنگ و سپس آن را بر روی کاغذ منعکس می‌نمود. خوشنویس نیز قادر بود که به راحتی عمل خطاطی را انجام دهد. نخستین کتاب مصوری که به چاپ سنگی انتشار یافت، لیلی ومجنون، مربوط به مکتب شیراز بود که در سال ۱۸۷۸/۱۲۹۵ در تبریز به چاپ رسید و دارای چهار تصویر است، از این زمان به بعد کتبی نظیر شاهنامه، خمسه نظامی و گاهی نیز گلستان و بوستان، همراه با تصاویری به چاپ می‌رسید و چیزی که در این میان جالب توجه است کتاب گلستانی است که در سال ۱۸۵۱/۱۲۶۸در تهران به قطع خشتی چاپ شده و حواشی آن شامل گل و بوته و تصاویری زیبا است و میان عبارات متن، مجالس جالبی تصویر شده است. (مهدی حاجی محمدی فریمانی، بررسی نمادهای تصویری عاشورا در نقاشی ایران، ۱۳۸۰، ص۱۴۴)

تصویر۷- نبرد تن به تن امام حسین (ع)بایکی از لشگریان عمربن سعد، ،نقاشی پشت شیشه

در این پرده تصویر دو شیر که یکی از آن ها در سمت چپ و در پایین پای اسب امام تیر خورده است و دیگری که بر بالای خیمه‌ها و به حالت پاسداری از جنازهٔ شهیدان ایستاده، مشاهده می‌شود. شاید منطق هنرمند در ترسیم شیر ها این باشد که ای اهل تاریخ اینک این مرد، این امام به حق، فرزند پیامبری است که به اشاره‌ای همهٔ عالم مقهور اویند، همهٔ آفریده‌های خدا از جن گرفته تا فرشته و حتی سلطان قدرتمند حیوانات آماده کمک به اویند.

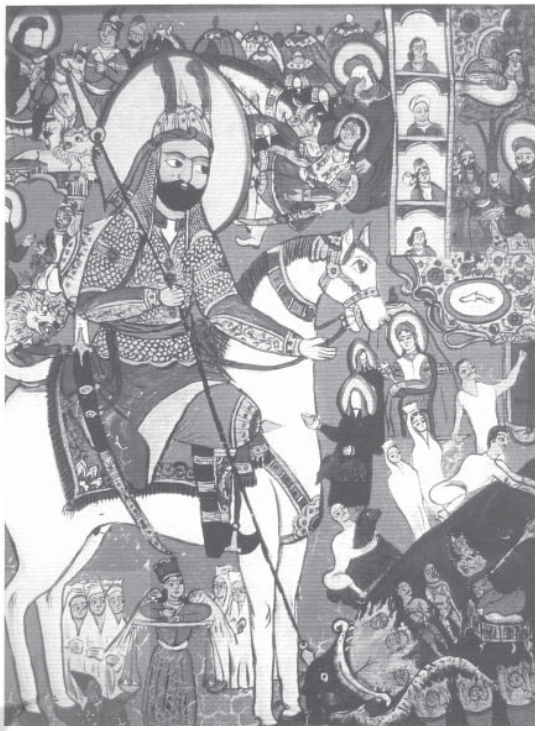
در سمت چپ بالای پرده چندین حکایت به تصویر درآمده که از بارزترین صحنه‌ها، صحنه بازماندگان امام حسین (ع) در دربار یزید در دمشق است.

در بالای مجلس، یزید بر تختی نشسته است، در سمت چپ سلطان، یک نفر «فرنگی» و در سمت راست او مشاور خصوصی اش بر صندلی‌ها تکیه زده‌اند. پیش پای تخت، حضرت زین العابدین (ع) به همراه عمه‌اش زینب (س) ایستاده است. یزید با جامه سلطانی در میان وسایل عیاشی و فساد، در حالی که به وضع غم‌انگیز و مصیبت بار امام حسین (ع) و اکنون وضع رقت انگیز بازماندگانش نیشخند می‌زند، نشسته است و پرتو نور طشت طلایی که روی تخت قرار دارد، نور سر امام را بازمی تاباند.

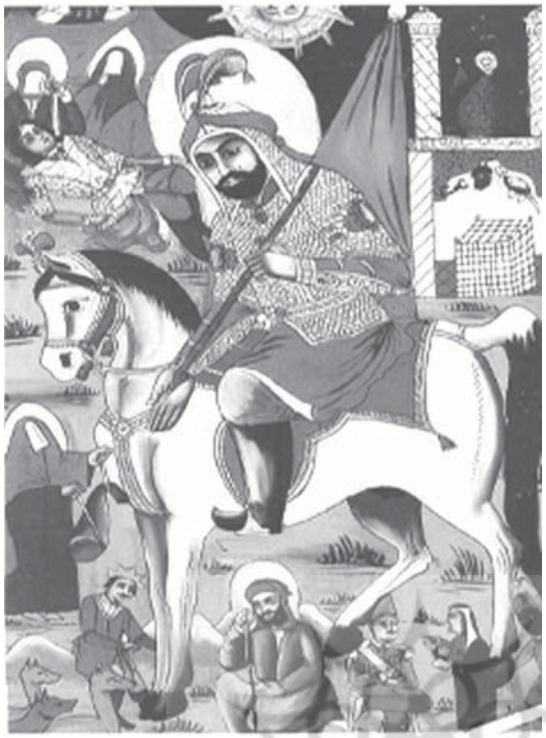
هنرمند در این اثر سعی کرده است به نوعی ایجاد عمق(پرسپکتیو) کند،گرچه به دلیل تعدد وقایع و فراوانی عناصر در تصویر در انجام این کار چندان موفق نبوده است.در این تابلو پیکره ها قدی کوتاه ،سری نسبتا بزرگ و اندامی فربه دارند. بر گرد سر امام و خانواده و یارانشان هاله نورانی به نشانه پاکی و تقدس آن ها دیده می شود و برای زنان اهل بیت از روبند استفاده شده است.در ترکیب بندی بخش های مختلف روایت از روش شعاعی استفاده شده است، به این ترتیب که صحنه جنگ در جلوی تصویر قرار داده شده و وقایع پیرامون و پس از جنگ در اطراف آن چیده شده است.

در اثر دیگری از همین هنرمند خیمه گاه امام(ع) و یارانش به تصویر در آمده است(تصویر ۲).در این تصویر امام بر مسندی نشسته و یارانش گرد او را گرفته اند.در تصویر حضرت عباس(ع)، مسلم، طفلان مسلم و عده ای دیگر از یاران امام دیده می شوند.کمی آن طرف تر نقاش دورنمایی از خیمه ها را به تصویر کشیده است.ترکیب بندی وقایع در این تابلو به شیوه خطی و از سمت راست به چپ صورت گرفته است.در این تصویر نیز از هاله دور سر برای افراد مقدس استفاده شده است، با این تفاوت که هاله افراد در این جا به شکل خورشیدی تابان ترسیم شده است،در حالی که هاله مقدس در تصویر قبل شکلی دایره مانند داشت.

رنگ ها در این تابلو متنوع تر و شفاف تر



تصویر۸-حضرت ابوالفضل (ع)و دیگر وقایع عاشورا و تاریخ اسلام ، روز قیامت ، حساب و کتاب



تصویر۹-حضرت عباس (ع) و حضرت سکینه که مشک خالی را به او می دهد ، نقاشی پشت شیشه

واسکلت بندی (آناتومی) پیکره ها مشابه اثر پیشین است.

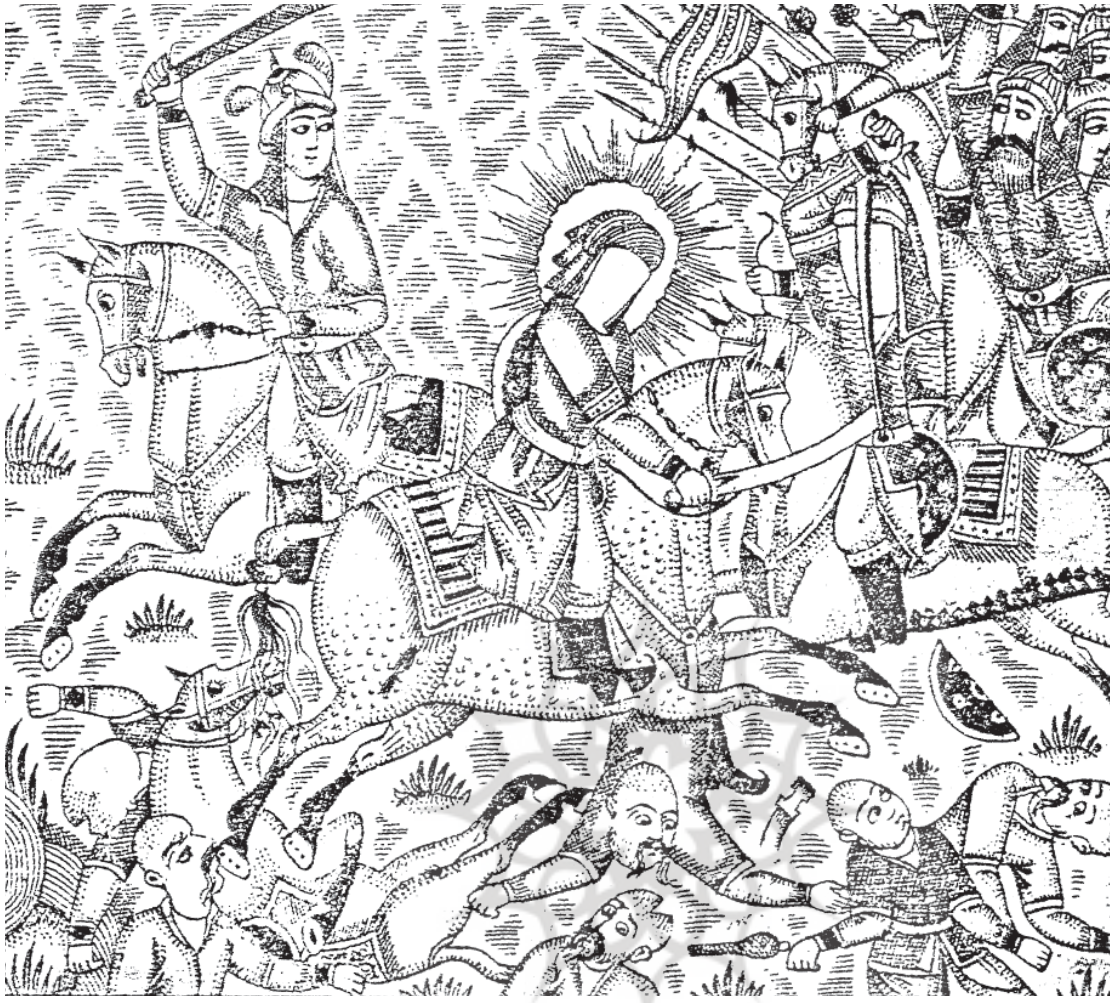
تصویر دیگری که رقم آن تنها نام سفارش دهنده را نشان می دهد، به ترسیم وقایع پس از عاشورا پرداخته است(تصویر۳).در این پرده حوادثی که پس از ظهر عاشورا و شهادت امام حسین (ع) برای خاندانش اتفاق می افتد و ماجرای حمل سر حضرت تا کوفه و بردن آن به نزد یزید و حوادث پیرامون آن در نه بخش تفکیک شده به تصویر در آمده است.در این اثر تصاویر نسبت به نمونه قبلی واقع گرایانه تر است و بیشتر روایات و اعتقادات در آن دخیل بوده تا خیال و تصور نقاش.

در این نمونه نیز هنرمند نقاش ریزه کاری‌ها را از نظر دور نداشته و حتی به تزیین لباس‌ها پرداخته است و از نقوش معماری و پرده و زیرانداز یزید و چکمه‌های جنگجویان و غیره صرف نظر نکرده است.فضای این تصویر بیشتر مشابه تصویر اول است، اما در اینجا هنرمند در رعایت عمق نمایی مهارت بیشتری یافته است.به نظر می رسد هنرمند از قاعده خاصی در چیدمان بخش های مختلف داستان استفاده نکرده است و برای پیگیری خط سیر داستان هیچ نظم مشخصی وجود ندارد.اما هنرمند در مربع میانی که جلوتر از تصاویر دیگر قرار گرفته است، دردناک ترین و تاثر بر انگیز ترین صحنه را نقاشی کرده است.

نمونه بعدی به ترسیم حوادث و صحنه های پشت جبهه سپاه امام(ع) پرداخته است.(تصویر ۴)در این نقاشی تاکید بر اهمیت نقش زنان خاندان امام در اداره امور در خارج از صحنه کارزار گذاشته شده است.

نقش پرستاری و مداوای مجروحین ،دلداری و تشویق و تشجیع سربازانی که برای نبرد آماده می شوند، نقش هایی هستند که در تابلو به تصویر در آمده است.

در ترکیب بندی این پرده پشت جبهه جنگ در قسمت جلوی کار و نزدیک به بیننده و دورنمایی از صحنه جنگ در پشت آن نشان داده شده است. برخی از قسمت های این تابلو به دلیل در هم آمیزی رنگ ها به خوبی قابل تشخیص نیست،اما در جلوی خیمه های امام مردی سوار بر اسب رو به سپاه دشمن ایستاده و احتمالا رجز می خواند و هماورد می طلبد و به نظر می رسد در دست وی المی که تمثال زنی سیاه پوش بر آن آویخته شده قرار دارد. معنای این عنصر در تصویر بر ما معلوم نیست اما در پشت سر سوار نیز زنی زانو زده و به نظر



تصویر ۱۰- نبرد حضرت علی اکبر(ع) ،شیوه چاپ سنگی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می رسد که درحال تشویق اوست و یا نگران، سر نوشت او را دنبال می کند.

با این توصیف به نظر می رسد هنرمند در پی تصویر کردن صحنه آب طلبیدن امام از سپاه دشمن برای علی اصغر(ع) بوده است، اما این که چرا آن را به این شیوه غریب به تصویر کشیده است بر ما معلوم نیست. در این تصویر از رنگ های سرد استفاده شده و پیکره ها قامتی کشیده تر دارند.

در ترسیم خیمه های امام نقاش از فرم کلاه فرنگی بهره گرفته است و این تاثیر نفوذ هنر غربی را در زمان قاجار در نقاشی ایران نشان می دهد.

اثر بعد یک پرده درویشی(تصویر۵) است که مجموعه ای از حوادث واقعه عاشوراو... است که نبرد حضرت ابوالفضل (ع) با ماراد بن سدیف را نشان می دهد.در این اثر که متعلق به حسین همدانی است،تراکم وقایع و عناصر تصویری به قدر ی است که به سختی می توان حوادث را از هم تفکیک کرد. در این تصویر جوانی که به نظر می رسد حضرت علی اکبر(ع) باشد در حالی که به شدت زخمی شده است سر بر دامان پدر گذاشته است.این صحنه و صحنه نبرد حضرت ابوالفضل (ع) بسیار بزرگتر از بقیه حوادث نشان داده شده اند.

تصویر بعد متعلق به شیوه نقاشی پشت شیشه است.از نمونه های موجود در دوره قاجار در این سبک اثری است که نبرد تن به تن امام حسین(س) با یکی از سپاهیان دشمن را نشان می دهد.(تصویر۷)چنان که می دانیم پس از این که سپاهیان امام یک به یک به میدان رفتند و جام شهادت را نوشیدند، امام خود به تنهایی به مصاف دشمن رفت و پس از نبردی طولانی و طاقت فرسا با از پای در آوردن چند تن با نیرنگ یکی از آنان به

تصویر۱۱- امام حسین (ع)در مقابل سپاه دشمن، شیوه چاپ سنگی

تصویر ۱۲- حرکت اسرای کربلا به سمت کوفه و شام

شهادت رسید.در این تصویر نیز پر تعداد بودن سپاه دشمن و خالی بودن سنگر امام در لحظات پایانی جنگ به خوبی نشان داده شده است.تنها زینب (س) است که از خیمه گاه بیرون آمده و نبرد امام را دنبال می کند.خورشید به شدت از میانه آسمان می تابد و گرمای دشت کربلا عرصه را بر جنگجویان تنگ می نماید این نکته با ترسیم خورشیدی فروزان در میانه صحنه نشان داده شده است.

هاله دور سر امام در این تصویر به شکل شعله شمع و با رنگ های زرد ، صورتی و آبی نمایش داده شده است.

این تصویر کاملا فاقد عمق نمایی (پرسپکتیو) است و هنرمند برای تمایز مقام امام از سایرین او را در جلوی تصویر و بزرگ تر ترسیم کرده است. نکته اخیر از ویژگی های سبک نقاشی پشت شیشه به شمار می رود.

نمونه بعدی نقاشی پشت شیشه به لحاظ سهم بالای تخیل در آن و در هم آمیزی عناصر پر شمار و متفاوت نمونه قابل توجهی است.(تصویر ۸)در این تصویر نقاش صحنه هایی از خیمه ها و سپاه امام، حضرت ابوالفضل در حال حمل مشک، طبقات بهشت وحفره های جهنم و بهشتیان و جهنمیان، فرشتگان و حوریان بهشتی را در کنار هم قرار داده و با استفاده از نمادهایی چون شیر و ترازو بر بار معنایی تصویر افزوده است، به طوری که بیننده در مواجهه با تابلو نمی تواند معنای مشخص و واحدی را استنباط کند. در واقع این تصویر واجد صفت چند معنایی است و خیال بیننده نیز به اندازه تصور و تخیل نقاش در آفرینش و درک معنای آن شریک است.

در تصویر بعدی که نمونه ای واقع گرایانه تر است، نقاش تمثال مبارک حضرت عباس (ع)را در مرکز قرار داده و در پس زمینه، صحنه هایی از خیمه گاه و یاران امام را به تصویر کشیده است.(تصویر ۹)

در این تصویرحضرت سکینه در حال دادن مشک به حضرت عباس(ع) است.این پیکره وسایر پیکره ها کوچکتر ترسیم شده اند. و بدین وسیله تاکید خود را بر عظمت، رشادت و دلاوری حضرت عباس (ع)است.چنان که پیش از این گفته شد. این یکی از ویژگی های نقاشی های پشت شیشه است.

در گوشه بالا و سمت راست تصویر، نمایی از

یک مسجد دیده می شود که با توجه به مکعب وسط آن به نظر می رسد مسجد الحرام باشد.

تصویر بعدی که حضرت علی اکبر (ع)را در حال نبرد در کربلا نشان می‌دهد، از نمونه های موجود در شیوه چاپ سنگی است.در این تصویر حضرت با هاله دور سر و روبند که می‌تواند نشانه تعصب مذهبی نقاش باشد[1]،در حالی که شخصی از سپاه دشمن را با یک حرکت شمشیر به دو نیم می‌کند، نشان داده شده است و در پیرامون او، عده‌ای از دشمنان که تار و مار شده‌اند و عده‌ای دیگر که در مقابل او با چشم‌هایی بیمناک یا خشم آلود ایستاده‌اند، ترسیم شده است.(تصویر۱۰) برخی از سپاهیان دشمن به عقب می‌نگرند و این شاید بیان‌گر شگفت زده شدن، ترسیدن، عدم قدرت تصمیم گیری آن ها و کسب تکلیف از جانب سرداران باشد. در پشت سر علی اکبر (ع) جوانی سوار بر اسب در جهت مخالف دیده می‌شود که به نظر می‌رسد از سپاهیان امام است. رضایت و آرامشی که در چهره او دیده می‌شود گواه این مسئله است. این ویژگی رعایت حالات افراد در تصاویر دیگر این شیوه نیز دیده می‌شود.همچنین تمامی پیکره ها و اشیاء با خطوط بسیار نازک و گاه مقطع دور گیری شده اند .[2]

دو تصویر دیگر از این شیوه امام را در مقابل سپاه دشمن نشان می دهد .در یکی از این دو، امام به تنهایی در برابر لشکریان عمربن سعد ایستاده (تصویر ۱۱). درتصویر۱۲ امام زین العابدین(ع) واهل بیت امام حسین (ع) در اسارت سپاهیان عمربن سعد نشان داده شده است.در تصاویر شیوه چاپ سنگی اسلوب ترسیم چهره ها و اسکلت بندی پیکره ها کمی تغییر کرده است. در این جا شکل چهره ها از شکل هم سان سبک قهوه خانه ای خارج شده و نقاش در نشان دادن حالت چهره ها تبحر بیشتری یافته است.همچنین قامت افراد به صورت کشیده تر و لاغرتر تصویر شده است.

نتیجه

دوران حکومت قاجار همزمان با ظهور تحولات وسیع سیاسی و اقتصادی و اجتماعی در اروپا است. همین تحولات منجر به یک رشته رقابت‌های بین‌المللی میان کشورهای اروپایی شد و جریان استعمار ملت‌های ضعیف را شدت بخشید.

با توجه به مسائل سیاسی و تحولات داخلی ایران، استمرار و ادامه حیات هنر اسلامی و سنتی به همت و عشق هنرمندان شیفته در این زمان و تبلور هنر جمعی از نقاشان گمنام و بی‌ادعای کوچه و بازار تحت نام شمایل‌نگاران و پرده‌کشان و تصویر گران کتب مذهبی، به دلیل ضرورت ایستادگی در برابر دسایس فرهنگی و هنری بیگانگان باید رویدادی جدی و کارساز قلمداد گردد.

از این رو در این مقاله به بررسی نمود واقعه عاشورا در نقاشی مذهبی قاجار پرداختیم و نمونه هایی از نقاشی سبک های قهوه خانه ای ،پشت شیشه و چاپ سنگی در این مضمون را بررسی کردیم.

در نمونه های شیوه قهوه خانه ای نقاش کم و بیش فنون بر جسته نمایی و ژرف نمایی را به کار گرفته است. نقاش در این گونه نقاشی ها ضمن پایبندی به روایت‌گری وقایع از خیال پردازی و تمثیل سازی همچنین از فرهنگ عامه و اعتقادات مردم نیز سود جسته است.

در این نقاشی ها اصالت چهره ها حفظ شده است و نقاش با تاکید بر حالات چهره ها موضوع مورد نظر نقاش را به بیننده انتقال می دهد.

در نقاشی پشت شیشه اگرچه نوعی همدلی و همرنگی با سبک قهوه خانه ای وجود دارد و به لحاظ فنون و سبک راه متفاوتی را می‌پیماید، اما در این شیوه همه پردازش ها حول

۱-در این زمان در نقاشی قهوه‌خانه‌ای امام معصوم با چهره‌های آشکار دیده می‌شوند.

۲-ضرورت این نوع شیوه ایجاب می‌کرده که نقاش تصویر خود را بدون سطح رنگی و تنها با کشیدن خطوط اصلی و هاشورهایی جهت فضاسازی ارائه دهد و تمامی نقش و نگاره‌های ظریف را با نقطه و هاشور اجرا نماید.

چهره و شخصیت امام حسین(ع) صورت می گیرد وامام(ع) کانون اصلی این نوع نقاشی است.در واقع همه چیز در خدمت بیان ویژگی ها و حالات و حرکات ایشان است. نقاش طوری لحظات کارش را درباره حضرت تلطیف می‌کند که بیننده در نخستین نگاه به سوی او جذب می‌شود.
در صنعت چاپ سنگی، حضور شمایل نگاری را بیشتر در تصویر سازی برای کتب شاهد هستیم. برداشت‌های تصویری در این شیوهٔ هنری، ملهم از پرده‌های درویشی است.
گرایش فراوان به خطوط دیده می‌شود، این تصاویر مذهبی را بسیار خلاصه و ساده جلوه داده و می‌توان بعضی از انواع آن را که شمایل در آن به دور از شلوغی یک ترکیب‌بندی پر ازدحام نمایانده شده است، پوستری مذهبی دانست. در این شمایل‌های به‌کار گرفته شده در صحنه‌های چاپ سنگی به ندرت شمایلی را مشاهده می‌کنیم که اجزای صورتش نمایان باشد.

منابع و ماخذ

احمدی، لاله، شمایل نگاری و پوستر در ایران، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته گرافیک، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷٤.

الهی، محبوبه، تجلی عاشورا در هنر ایران،آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش های اسلامی،۱۳۷۷.

پاکباز، روئین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز،تهران، زرین و سیمین، ۱۳۷۹.

حاجی محمدی فریمانی، مهدی، بررسی نمادهای تصویری عاشورا در نقاشی ایران، پایان نامه کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۰.

حسن، زکی محمد، تاریخ نقاشی در ایران، ترجمه ابوالقاسم سحاب،تهران، نشر سحاب،۱۳۵۸.

حسن وند، محمد کاظم و بهنام زنگی، نقاشی و نقاشان دوره قاجار،خیال شرقی، شماره ۱، ۱۳۸۴.

خزایی، محمد و محسن طبسی، صورت و معنا، کاشی‌کاری با موضوع عاشورا، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی،شماره اول، ۱۳۸۳.

رجبی ، محمد علی،کتاب ماه هنر، سال اول، شماره هفتم، ۱۳۷۸.

سیف، هادی، نقاشی پشت شیشه، تهران، سروش، ۱۳۷۱.

شریف زاده، سید عبدالمجید، تاریخ نگارگری در ایران، تهران، حوزه هنری، ۱۳۷۵.

هدایت، هادی، همه تنهایی و تنهایی و تنهایی، فصلنامه هنر، ش ۸، بهار و تابستان ۱۳۶۴.