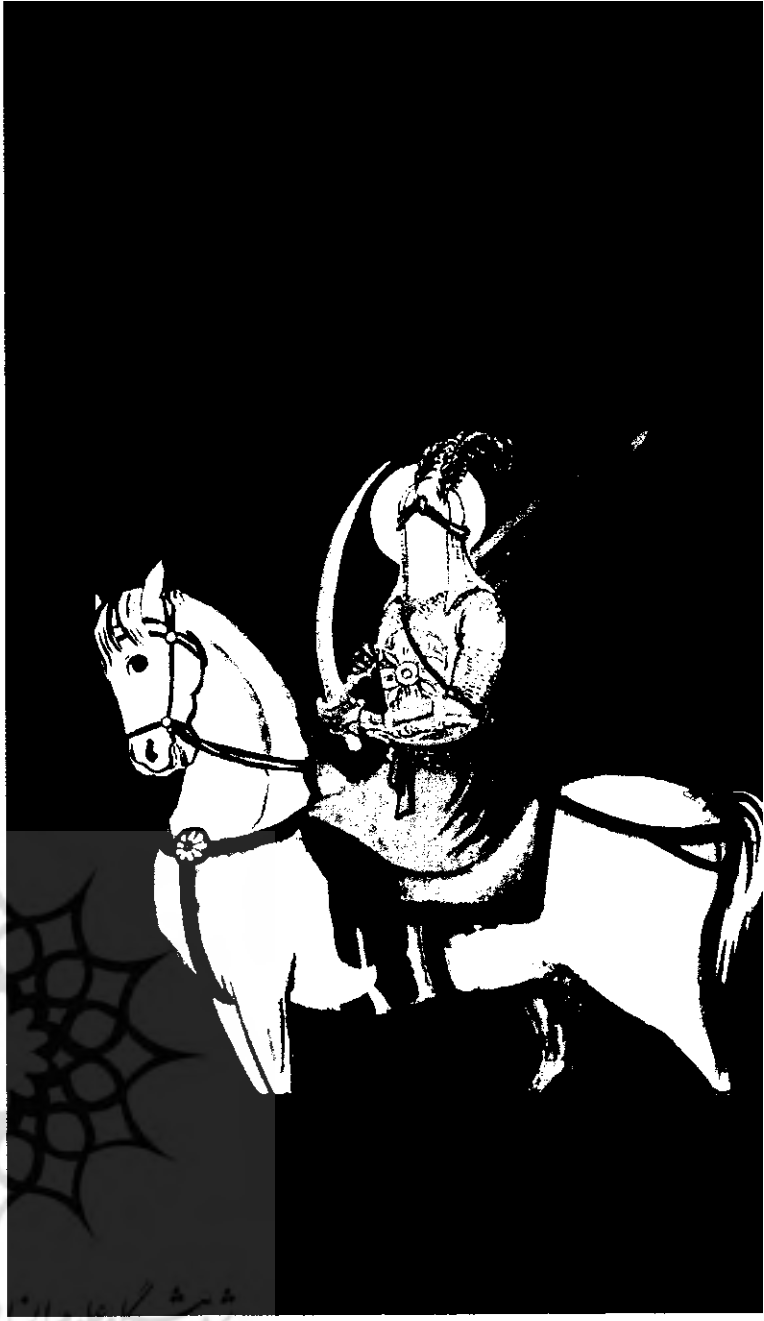


نقش‌های عاشورایی

دکتر احمد نادعلیان

عضو هیات علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد

مهران هوشیار

عضو هیات علمی موسسه اموزش عالی سوره

چکیده

هنر عاشورایی شاخه‌ای از هنر اسلامی است که با اوج گرفتن روحیه عشق به ولایت و تشیع، حضرت امیرالمؤمنین و مذهب اثنی‌عشری در ادوار پیشین به شکل نمایش‌های مذهبی (تعزیه) و به تصویر کشیدن زندگی، اعمال، رنج و شهادت شیعیان آغاز شد. در این میان اکثر موضوعاتی که با بزرگترین درس تاریخ اسلام ارتباط داشته و دست‌مایه نمایش‌های مذهبی و نگارگری‌هایی با موضوعات دینی قرار گرفته، از منابع ادبی، احادیث و روایاتی معتبر همچون «روضة الشهدا» اخذ گردیده که از حدود اوائل قرن دهم هجری قمری به بعد، در میان مسلمانان شیعه مذهب انتشار یافت.

از آن پس قریب دویست و پنجاه سال، مراسم عزاداری حسینی، دسته‌گردانی‌های محرم و روضه‌خوانی‌ها، محفل انسی شد برای عرض ارادت عاشقان حسین (ع) و بیعت مجدد با آرمان‌ها و اهداف پرچم‌دار حریت و آزادگی انسان در طول تاریخ، تا اینکه در اواسط قرن دوازده هجری، شکل نمایشی و امروزی آن همراه با تصویرگری بر روی پرده‌هایی تحت عنوان خیالی‌نگاری، در راستای نقاشی های قهوه خانه‌ای، شکلی امروزی گرفت. توجه به هنر عاشورایی و تعزیه خوانی از دوران قاجار به بعد شکل رسمی و منسجم‌تری یافت و به صورت پرده‌های نمایشی، نقاشی چاپ سنگی، نقاشی پشت شیشه، نقاشی دیواری و حتی نقاشی بر روی وسایل حمل و نقل سبک و سنگین و در موارد بسیاری طراحی و ساخت عناصری نمادین همچون پرچم‌ها، علم‌ها و ابزارآلات مختلف تا به امروز گسترش و رواج یافت.

در این تحقیق پس از مختصر توصیف تاریخ شکل‌گیری این هنر مردمی، بومی و دینی، به تأثیر مفاهیم معنوی و روحانی محرم و حماسه بزرگ عاشورا در هنر ایرانیان مسلمان و معرفی نمونه‌های نمادینی از آن در حد یک مقاله پرداخته می‌شود.

واژگان کلیدی

هنر عاشورایی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، محرم، تعزیه، سقاخانه، بلوکی فر، قوللر آقاسی.

مقدمه

مذهب به عنوان یکی از اصیل‌ترین و حیاتی‌ترین نیازهای معنوی انسان همواره از جایگاهی ویژه در زندگی او برخوردار بوده و هنرهای دینی، شایسته‌ترین جایگاه تجلی این تمایلات معنوی به حساب می‌آمده است. نمود مذهب در هنر یا آمیختگی این دو با یکدیگر در طول تاریخ به حدی است که اکثر آثار هنری به شکلی نمادین، بیانگر مفاهیم مذهبی و دینی است. از سوی دیگر هنرهای مذهبی، از جمله هنر عاشورایی در ایران هماهنگی و هم‌آمیزی بسیار قابل انطباقی با پیشینه فرهنگی و تاریخ ایران دارد.

تجلی مضامین دینی موجود در روایات مذهبی و نمایش مفاهیم معنوی در آثار و نگاره‌هایی با موضوع دین، مذهب و تعالیم اسلامی به خصوص واقعه عاشورا به عنوان عمیق‌ترین حماسه و عظیم‌ترین رویداد نمادین در تاریخ اسلام و مذهب تشیع علاوه بر آنکه بیانگر مظلومیت و رشادت‌های معصومین است. زمینه‌ای مناسب برای ترویج اعتقادات و احیای آرمان‌های روحانی است که در جهت تطهیر و هدایت مسلمانان و مؤمنین، مورد نظر و مقصد نهایی بزرگانی چون ائمه معصومین و تأکید بر تداوم راه انبیاء بوده است. مراسم مختلفی همچون تعزیه و نمایش‌های مذهبی، سوگواری‌ها و مراسم عزاداری حسینی، سرودن اشعار حماسی و دینی، ساخت اشیاء و آثار هنری با موضوع قیام پیامبران و امامان و همچنین به تصویر کشیدن واقعه عظیم کربلا در قالب نگاره‌های ایرانی با نام نقاشی قهوه‌خانه‌ای یا سقاخانه‌ای، زمینه‌ساز تذکر به مؤمنین و یادآوری مجدد آن ارزش‌های جاویدان است. با ترویج و رسمیت یافتن مذهب تشیع در دوران تیموری و «علاقه واقعی برخی از حکام تیموری به مبادی اسلام، تأثیر علمای صوفی در طول حاکمیت تیموری و افزایش شمار شیعیان نیز، نقش مهمی در توجه و احترام به اعتقادات شیعه، از سوی حکومت و جامعه داشت و سیستم موفقی از حمایت فرهنگی را ایجاد و فضا را برای شکوفایی هنرها از جمله هنر نگارگری مساعدتر کرد و بدین ترتیب در این دوره هنر نگارگری ایران وارد مرحله‌ای از غنا و درخشندگی در سبک و محتوا گشت. با وارد شدن ادبیات به عرصه هنر و مصورسازی کتب ادبی، نگرش هنرمندان در ایجاد فرم‌های متفاوت تحت تأثیر قرار گرفت و باعث ایجاد روحانیت و تعادل خاصی در تصاویر این دوره شد.»(شایسته فر،ص۹۸) «به طور کلی در این عصر شیعیان در پیروی از عقاید و اشاعه افکار خویش، چنان آزادی یافتند که می‌توان گفت مذهب تشیع در ایران عصر تیموری آخرین دوره‌های ضعف خود را در برابر تسنن می‌گذراند. اواخر دوران تیموری زمان مناسبی برای ترویج تشیع بود که شیعیان اثنی عشری، از این فرصت برای نشر عقاید خود به خوبی استفاده کردند.» (همان منبع، ص۱۰۳) این روند رو به رشد و توجه به هنر شیعی در ادوار بعدی یعنی دوران صفویه نیز تداوم یافت و در نهایت باید اعتراف کرد که اگر چه دوران قاجار، به نظر اکثر مورخان، دوران رکود یا اضمحلال بسیاری از هنرهای سنتی و بومی ایران است اما در این زمینه یعنی شمایل‌نگاری و نقاشی سبک قهوه‌خانه‌ای به دوران اوج و افتخارآفرینی دست یافت. عاشورا به عنوان نقطه عطفی در تاریخ اسلام و مذهب تشیع همواره عامل و مسبب انقلاب‌های درونی و تحولات قلبی انسان مؤمن و حقیقت جوی بوده و هست. در این میان امام حسین(ع) به عنوان محور، قطب و قلب حماسه عاشورا، عامل اصلی تحول، انقلاب و مدار بنیادین در مظاهر فرهنگی و تمدن اسلامی از جمله هنر است. در میان نگاره‌های ایرانی - اسلامی نگاره‌هایی با موضوع عاشورا که از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند، در زمان قاجار مورد استقبال قرار گرفته و توجه به مضامین عاشورایی و نمادهای تمثیلی آن در بین هنرمندان آن دوره، به بیشترین حد خود تا آن زمان رسید و با جان و قلب ایرانیان پیوندی ناگسستنی تا به امروز یافت. نمونه‌های به جای مانده از دوران قاجار هم از لحاظ تنوع تکنیکی و زیبایی در روایت تصویری موضوع و هم از نظر کمیت و ترویج این سبک هنری دوران قابل توجه و منحصر به فردی است البته می‌توان چنین ادعا کردکه به بارنشستن این حد از اعتلا در هنر نگارگری مذهبی و شیعی، نتیجه «گسترش و عمومیت یافتن متون و مضامین ادبی منظوم و منثوری از جمله کتب و نسخ موجود است که باعث پدید آمدن روایات تصویری از این دست آثار گردید. در این مورد می‌توان به تصویرسازی کتبی همچون روضةالشهدا اثر واعظ کاشفی و مقتل‌الحسین اثر لامعی چلبی اشاره کرد. علاوه بر تأثیر متون ادبی مکتوب، اثر روایت راویان و نقل نقالان نیز در ایجاد پرده‌های نقاشی مذهبی مؤثر افتاد. نمایش‌های تعزیه نیز در ایجاد نقاشی‌های مذهبی و خصوصاً نقاشی‌هایی با مضمون واقعه عاشورا تأثیر نهاد (تصویر ۱) و در نهایت مجموعه عوامل موجب ایجاد هنری مستقل با ویژگی‌های هنری و معنوی خاص خود گردید که به نقاشی قهوه‌خانه‌ای یا شیوه نقاشی خیالی‌نگاری

تصویر۱- مراسم تعزیه در یکی از حسینیه ها

موسوم شد. این نوع نقاشی را می‌توان کوشش جدیدی در هنر نقاشی اسلامی ایران به حساب آورد.» (قاضی زاده،ص۴۲)

موضوعات برجسته‌ای که عموماً در این آثار مورد توجه هنرمندان و نگارگران قرار می‌گرفت، مضامینی همچون زندگی و جنگ‌های حضرت علی (ع)، شمایل اهل بیت و پنج تن آل عبا و از همه بیشتر ترسیم چهره و شمایل برادر کوچکتر حضرت سیدالشهدا، حضرت ابوالفضل‌العباس(ع) که به دلیل خصایل متعدد و برجسته این بزرگمرد تاریخ اسلام از جمله فتوت و جوانمردی، گذشت و فداکاری، رشادت‌ها و نحوه شهادت ایشان، همواره مراد و مقصود بسیاری از هنرمندان، نگارگران و نقاشان بوده و هست.

اگر چه ممانعت از طراحی چهره ائمه و معصومین، همواره مانعی در جهت تصویرگری آنان نزد نگارگران مسلمان بوده اما نکته‌ای که بیشتر منظور و مقصود نظر هنرمندان در این سبک از نقاشی ایرانی است، معرفی ارزش‌ها، مضامین، رشادت، غیرت، مردانگی، حریت و همیتی است که در این روایات مطرح می شود و نه معرفی چهره، زیبایی یا ظاهر آنها، به همین دلیل نکته قابل تأمل و مشخصی در تمامی نگاره‌های مذهبی و دینی به چشم می‌خورد و آن شباهت عمومی اولیاء و معصومین با یکدیگر است به نحوی که «مجموعه امامان و اولیاء حق همواره در طراحی چهره و اندام و حالت شبیه به یکدیگر طراحی می‌گردند و این امر باعث می‌شود اتحاد روحی و همبستگی درونی ایشان آشکار شود از طرف دیگر

تصویر ۲- سقای کربلا، قوللر آقاسی، موزه رضاعباسی

تصویر ۳- صحنه خیالی از واقعه کربلا، محمد مدبر، موزه رضاعباسی

هنرمندان با استفاده از تغییرات جزئی و نامحسوس در حالات و تناسبات و خصوصاً تغییراتی در البسه و ابزار ایشان سعی در بازنمایی شخصیت‌های مختلف پرده از یکدیگر می‌نمایند.» (همان منبع،ص۴۶)

از جمله تفاوت‌های عمده و بارز میان سبک‌های نگارگری ادوار پیشین با سبک نگارگری مذهبی و به ویژه نقاشی قهوه‌خانه‌ای، بهره‌گیری از تکنیک و ماده رنگ روغن و بوم به جای رنگ‌های روحی و آبرنگ بر روی صفحات کاغذی و مرقعات نگاره‌های دوران ماقبل خود است. این امر که شاید بتوان آن را متأثر از نفوذ و رواج نقاشی غربی در فرهنگ ایرانی در دوران قاجار دانست، از جمله خصوصیاتی است که در تمامی تاریخ، فرهنگ و هنر ایرانیان سابقه داشته و تشابهات آن را به وضوح و وفور می‌توان دید، ویژگی‌ای که به تدریج جزء خصیصه و امتیازات برجسته هنر ایران به حساب می‌آید و آن تلفیق و امزاج و سبک‌های تکنیکی وارد شده از فرهنگ‌های بیگانه و تبدیل و تغییر آنها متناسب با نیاز، باور و سلیقه ایرانیان است. این مهم، این بار نیز به عامل مثبتی بدل گشت تا هنرمند نگارگر بتواند مضامین دینی و مذهبی مورد علاقه خود را با سرعتی بیشتر و همچنین در سطحی وسیع و بزرگتر بر دیوار و پرده اماکن مختلف همچون قهوه‌خانه‌ها، تکیه‌ها، حسینیه‌ها و غیره ارائه کند و آن را در بطن جامعه عمومیت بخشد.

«یکی از مهم‌ترین و آشکارترین انگیزه‌های پدید آمدن نقش‌های حماسی و مذهبی رواج روزافزون نقالی و شاهنامه‌خوانی و کلام گرم و گیرای نقالان، در قهوه‌خانه‌های رو به افزایش پایتخت بود. قهوه‌خانه مکانی بود که از هر تیپ و طبقه- حتی بازماندگان اشرافیت- به آنجا می‌رفتند و چائ می‌نوشیدند و قلیان می‌کشیدند و ساعتی گپ می زدند و خودی صفا می‌دادند. غروب که می‌شد کاسب‌کارها، صنعتگران، و هنرمندانِ نقاش، گچ‌بر، بنا، معمار و ... دست از کار می‌شستند و به

تصویر ۴- درویشی در حال نقالی صحنه‌ای از حماسه کربلا و قیام امام حسین (ع)

قهوه‌خانه‌های محله خود یا قهوه‌خانه‌های دور و بر بازار و گلوبندک می‌شتافتند تا پاره‌ای از شب را فارغ از زحمت روزانه بگذرانند.» (کلانتری، شماره۱۳۴)

«شاید بتوان قهوه‌خانه‌ها را خاستگاه اصلی و اولیه این نوع نقاشی دانست، زیرا نه فقط پیوندی نزدیک با نقالی داشت بلکه صاحبان قهوه‌خانه‌ها نیز از اولین سفارش‌دهندگان آن‌ها به شمار می‌آمدند با این‌حال این پرده‌ها علاوه بر قهوه‌خانه‌ها در محل‌های عزاداری، دکان‌ها، زورخانه‌ها و حمام‌ها نیز آویخته می‌شدند. موضوع پرده، محل نصب آن را معین می‌کردند، مثلاً موضوع روز عاشورا برای تکایا و حسینیه‌ها مورد استقبال قرار می‌گرفت، از سوی دیگر نقاش نیز از میان اصناف برخاسته بود و غالباً حرفه دیگری چون کاشی‌سازی، گچ‌بری، نقاشی ساختمان و غیره داشت و بنا به ایمان و علاقه خود و از طریق تجربی، فن پرده‌نگاری رنگ روغنی را آموخته بود. او اسلوب‌ها و وسایل بیانی متداول را برحسب سلیقه و روش خاص خود به کار می‌گرفت، هدفش صراحت و سادگی بیان و اثرگذاری هرچه بیشتر بر مخاطب بود، از همین رو غالباً بر پرده‌اش نام اشخاص را در کنار تصویرشان می‌نوشت، شخصیت اصلی را بزرگتر از اشخاص فرعی نشان می‌داد یا از قراردادهای تصویری معینی برای تأکید بر جنبه‌های مثبت و یا منفی شخصیت‌ها استفاده می‌کرد ولی پای‌بندی به روایت‌گری هیچگاه او را از خیال‌پردازی و تمثیل‌سازی باز نمی‌داشت. نقاشی قهوه‌خانه‌ای با هنرمندانی چون حسین قوللر آقاسی و محمد مدبر به اوج شکوفایی خود رسید و بر هنر معاصر نیز تأثیر گذاشت. اینان شاگردانی چون فتح‌اله قوللر، حسین همدانی، حسن اسماعیل‌زاده و عباس بلوکی‌فر را پروردند که راه آنها را ادامه دادند.

تصویر ۵- نمونه‌ای از نقاشی روی کاشی با موضوع دشت کربلا

این نوع نقاشی به سبب آن که خصلت کارکردی اولیه اش را از دست داده امروزه کاملاً از رونق افتاده است.» (پاکباز،ص۵۸۷)

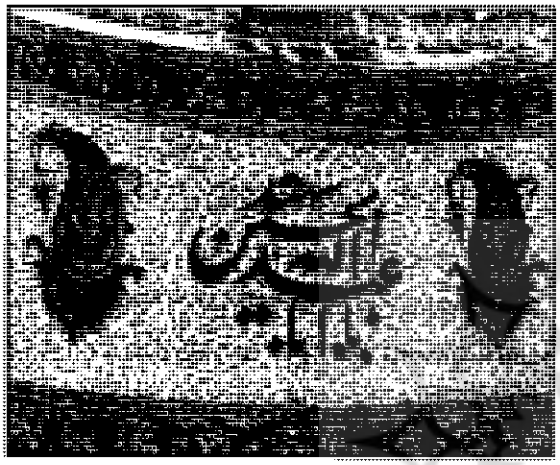
«درمیان نقاشان قهوه‌خانه‌ای بعد از مشروطیت، حسین قوللر آغاسی و محمد مدبر، چیره‌دست‌تر و آگاه‌تر بودند. حسین قوللر و مدبر در کارگاه کاشی‌سازی و طراحی استاد علی‌رضا- پدر حسین- طراحی و نقش‌اندازی بر کاشی و رنگ و روغن‌کاری بر پارچه و دیوار را آموختند و به جرگه‌ی نقاشان سنت‌گرای زمان خود پیوستند. حسین قوللر به رمز قهرمان‌سازی دست یافت و مدبر در تصویر وقایع مذهبی و داستان‌های شاهنامه، خلاقیت و استقلال حیرت‌انگیزی بروز داد.» (کلانتری، شماره ۱۳۴)

ویژگی چند زمانی و چند مکانی که از خصیصه‌های اصلی هنر نگارگری ایران است در تصاویر این نگارگران نیز ظهور خود را حفظ کرده بود، چنانچه حضور اکثر انبیاء و اولیاء در یک تصویر و شکسته شدن قید و بند تاریخ مستند تا حدی پیش می‌رفت که انکشاف ملکوت را نیز در بر می‌گرفت. پس از نگاره‌های حماسه عاشورا و پرده‌های قهوه‌خانه‌ای و نمایش‌های تعزیه مهم‌ترین نمونه آثار هنری که در ارتباط مستقیم با قیام عاشورا و واقعه کربلا مطرح شده و مورد استفاده بود، ساخت اشیاء و بافته‌هایی چون بیرق، کتل، کتیبه و همچنین پارچه‌های قلمکار با متنی از اشعار معروف و ترکیب‌بندهای محتشم کاشانی است که در بین مردم و عزاداران حماسه حسینی جای خود را باز کرده و از رونق تام و تمامی برخوردار است و نشان دهنده ذوق، ارادت، عشق و هنر هنرمندان مسلمان به ریشه‌های مذهبی و دینی است. در اینجا به نیت معرفی سمبل‌ها و نمونه‌های استفاده شده در هنر عاشورایی به برخی از این آثار، ابزار و کاربرد آنها در مراسم عزاداری‌های ایام محرم اشاره می‌نماییم.

بیرق‌دوزی:

بیرق، درفش یا پرچم، تکه‌ای پارچه نقش‌دار است که به عنوان نماد یک ملت یا برای علامت دادن یا تزیین به کار می‌رود و معمولاً به کناره نیزه یا ریسمانی متصل است به طوری که در هنگام نیاز بتوان آن را برافراشت. شکل و اندازه آن متفاوت است ولی اغلب به صورت اشکال هندسی و بیشترمستطیل، مربع یا مثلث به کار می‌رود. بیرق عزا که در ایام عاشورا استفاده می‌شود، از حدود ۱۵۰ سال پیش همزمان با ورود صنعت خیاطی به ایران رواج یافت و در کنار آن گلدوزی با چرخ خیاطی نقش‌های متنوعی از جمله ذوالجناح، خیمه‌گاه، کوه، لشکر و همچنین دست بریده حضرت ابوالفضل (ع) یا کبوتری که کتیبه‌ای به نوکش گرفته است، انجام می‌شد.

پارچه‌های قلمکار:



تصویر۶- پارچه قلمکار با نقشی از نام مبارک امام حسین (ع)

موضوع مهمی که در طراحی نقوش روی پرده‌های قلمکار قابل توجه است، بستگی نقش‌های آن با محل و موردی است که پرده مورد استفاده قرار می‌گیرد، مثلاً در زورخانه‌ها، قهوه‌خانه‌ها، مجالس روضه‌خوانی، سجاده نماز، پرده معمولی و... که هر کدام به تناسب محل صحنه روی پرده شکل خاصی به خود می‌گیرد. در مجالس روضه‌خوانی موضوع پرده‌ها بیشتر اشعار فارسی و مرثیه‌هایی است که درباره امام حسین (ع) سروده شده و در ایام محرم در هر کوی و برزنی به نمایش در می‌آید. «بر این اساس آشناترین جلوه‌های هنر خوشنویسی در خدمت مضامین عاشورایی پیوندی ناگسستنی با ترکیب‌بندهای محتشم کاشانی پیدا کرده است که در فاصله کتیبه‌های هر مصرع از این ترکیب‌بند، عبارت یا ابا عبدالله الحسین که شأن و نزول حادثه را یادآور می‌شود، تکرار می‌شود.» (تیموری، ص۱۷)

کُتَل:

کتل، علمی است که در قسمت فوقانی آن پارچه‌ای به شکل پیراهن بی‌آستین نصب کنند، همانند متکایی که بر چوبی نصب شده و همراه علامت و بیرق در مراسم

عزاداری حرکت دهند و به نقل از فرهنگ معین، علم بزرگی است که هنگام عزاداری در دسته‌ها حرکت دهند.

کتیبه:

کتیبه غیر از اصطلاح رایج امروزی به پارچه‌های سیاهی گفته می‌شود که پهنای آنها در حدود نیم متر است و درازای آنها به چندین متر می‌رسد و اشعاری در رسای امام حسین (ع) بر آنها نوشته شده است. کتیبه را به دور بنای تکیه و حسینیه‌ها می‌آویزند. این کتیبه‌ها بیشتر به صورت چاپی تولید می‌شوند.

سوزن‌دوزی:

از موارد استفاده سوزن‌دوزی در روز عاشورا، کفن‌های دو طرفه به طول دو متر و به رنگ سفید می‌باشد که وسط آنها برای آنکه در گردن قرار گیرد، سوراخ است و دو طرف آن گلدوزی می‌شود. این کفن‌ها را در روز عاشورا، عزاداران بر تن کرده و به سینه‌زنی مشغول می‌شوند.

عَلَم:

عَلَم (به فتح عین و لام) شیئی است مفرغی، آهنی یا از جنس برنج و گاهی مشبک که بر سر چوبی بلند به ارتفاع سه تا چهار متر قرار گرفته و پارچه‌های رنگین قیمتی از آن آویزان است. وجه دلالت علم به درخت و جایگاه رفیع شهید به دو سبب است، یکی آن که بلندای درخت نشان از عروج شهید دارد و دوم آن که افتادن درخت و شکستن تنه آن به معنای نابودی و از میان رفتن آن نیست، چنانچه باز سر می‌زند و بر روی ریشه باقیمانده‌اش با جوانه‌های بیشتر قامت می‌کشد و این نماد نشانی از جاودانگی شهید و تداوم راه آنهاست. جنس علم‌ها از فنر است و حالت فنری تیغه‌ها به خاطر سلام، کرنش و سر فرود آوردن در برابر عظمت پروردگار است.

تصویر ۷- علامتی متشکل از مجموعه علم‌ها، حیوانات تمثیلی، پرهای رنگین و تزئینات ترمه و طاقه

بر روی تیغه‌ها معمولاً آیه‌های قرآن (و ان یکاد) یک قسمت از زیارت عاشورا و اسم ائمه نوشته می‌شود. تزئینات دیگر علم از جمله پارچه‌های مختلف ترمه و طاقه در رنگ‌های متفاوت و به صورت سوزن‌دوزی است و در نهایت پرها و چراغ‌هایی که بر روی علم می‌افزایند، زینت آن را کامل می‌سازد.

در علم فرم‌ها و علامت‌های مختلفی وجود دارد که هر کدام سمبل و نماد موضوعی خاص هستند از جمله :

اژدها:

در علامت به عنوان سمبل عقوبت و سرانجام کار

تصویر۸- تصویر آهو به نشانه ضمانت آهوی امام هشتم در کنار مظلومیت امام حسین یادآوری می‌گردد.

تصویر ۹- مرغ رخ یا یراق مرکب حضرت رسول در شب معراج

فرعون و یزیدان زمانه و آتش جهنم است.

شیر:

گاه به گونه‌ای نمادین، نشان از شجاعت و دلیری دارد و سمبل قدرت است.

آهو:

مظلومیت و بی‌گناهی و ظلمی که بر قدیسین روا شده را تجسم می‌کند.

شتر:

به عنوان محمل کاروان اسرای کربلا خود نمادی از مظلومیت امام حسین (ع) در روز عاشورا است.

مرغ رخ:

ترکیبی از پرنده به صورت انسان است و به احتمال زیاد همان یراق است که در شب معراج، مرکب حضرت رسول (ص) بوده و بنابراین در علم نیز به عنوان ارتباط معنایی آن با وقایع تاریخ اسلام استفاده می‌شود.

بقیه حیوانات و پرنده‌هایی که در علامت‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند، بیشتر جنبه تزیینی داشته و نماد و سمبل خاصی نیستند.

تصویر ۱۰- بیرق‌های حسینی همراه با نشان دست حضرت ابوالفضل بر فراز آن

پنجه یا دست:

یکی دیگر از سمبل‌هایی است که در مراسم عزاداری مشاهده می‌شود که به صورت دست بریده کوتاهی بر سر کتل‌ها یا بر روی علم‌ها قرار گرفته و تداعی کننده ندای حق جوی «هل من ناصر ینصرنی » است که در نینوا سر داده شد و برای بینندگان و عزاداران تجسم کننده حماسه کربلاست. از سوی دیگر و بنا به قولی دیگر آن را نشانه پنج تن آل عبا نیز می‌دانند. ضمن آن که بنا به گفته آگاهان مذهبی این فرم سمبل دو دست بریده حضرت ابوالفضل (ع) نیز است که در راه یاری حضرت سیدالشهدا (ع) تقدیم حضرت حق شد.

تبر:

تصویر ۱۱- تبر، سلاحی نمادین برای مبارزه میان خیر و شر

تصویر ۱۲- هنر سقاخانه‌ای، ترکیب مواد

به عنوان یک سلاح قدیمی همواره مطرح بوده و نقوش مختلفی در هر دوره زینت بخش آن است. در دوران اسلامی اشعاری مذهبی از قبیل نصرمن الله ... یا چهره‌های خاندان امامت بر روی آن نقش می‌بندد که به گونه‌ای سمبلیک می‌تواند یادآور جنگ و حضور جبرئیل در نینوا بوده و گاه به همراه کشکول، نمادی برای درویشی است که نزد حضرت سیدالشهدا در حماسه کربلا حضور داشته است.

کاسه آبخوری:

از دیگر عناصر در مراسم عزاداری امام حسین (ع)، کاسه‌های آبخوری طلایی رنگی است که پنجه‌ای در داخل آن نصب بوده و کلیدهای کوچکی نیز به آن متصل است و به علت داشتن کلیدها به آن چهل کلید اطلاق می‌شود. در داخل این ظروف آیه‌های قرآنی از جمله آیه‌الکرسی نیز نوشته می‌شد.

نمادها و نشانه‌های سمبلیک به کار رفته در هنرهای عاشورایی که شرح و توصیف آنها ارائه شد، اگر چه برگرفته از باورها، اعتقادات، ایمان و حتی برخی موارد متکی بر افسانه و خرافات محلی است اما امروزه در این چرخه سرسام‌آور گردونه هنر مدرن و عصر تکنولوژی،

تصویر ۱۴- مجسمه برنزی، موضوع سقاخانه

تصویر ۱۳- نقاشی باتیک، با موضوع سقاخانه‌ای

می‌روند تا همچون خاستگاه اولیه خود یعنی حماسه کربلا و قیام عاشورا به تاریخ بپیوندند. اینک که اکثر هنرهای سنتی و بومی ما برای همراهی با هنر رایج زمانه، هویت معنایی خود را در قالب هنرهایی ازجمله؛ هنر مفهومی و هنر جدید عرضه می‌دارند، هنرهای عاشورایی نیز چاره‌ای ندارند تا در چارچوب عناوینی همچون نقاشی سقاخانه‌ای، حجم‌های عاشورایی، نقاشی خط و ... عرصه حضور خود را این بار نه در قهوه‌خانه‌ها، حسینیه‌ها و در میان دسته‌های عزاداری و عاشقان حسینی، که در نگارخانه‌های هنری، جشنواره‌های دینی و بینال‌ها تثبیت نمایند. غافل از آنکه شأن حضور این هنرها در زادگاه اولیه‌شان نه به قصد و نیت زیباسازی و تزئین که برای تجدید بیعت با آرمان‌های سالار شهیدان بود و امروز تنها به قصد تلفیق و ترکیب عناصر سنتی با مفاهیم مدرن در دنیای مدرن.

هنر سقاخانه‌ای «اصطلاحی است که نخستین بار توسط کریم امامی – مترجم، روزنامه‌نگار و منتقد معاصر – برای توصیف آثار گروهی از هنرمندان ایرانی که می‌کوشیدند پلی میان سنت و نو بنا کنند، به کار برده شد (۱۳۴۱ش) خود او می‌نویسد: ظهور خط در نقاشی در آغاز دهه ۱۳۴۰، تنی چند از بینندگان را به یاد حال و هوای سقاخانه انداخت. این واژه به‌کار رفت و گرفت و بعدها استفاده از آن تعمیم یافت و به همه هنرمندانی چه نقاش و چه مجسمه‌ساز که در کار خود از فرم‌های سنتی هنر ایران به عنوان نقطه شروع و ماده خام استفاده می‌کردند، اطلاق شد.» (پاکباز،ص۳۰۷

از جمله هنرمندانی که پیشگام این عرصه بوده و دیگرانی که هم اینک نیز هنر سقاخانه‌ای را تداوم می‌بخشند، می‌توان به حسین زنده رودی، پیلارام، پرویز تناولی، مسعود عربشاهی، قندریز، صادق تبریزی، ناصر اویسی و ژازه طباطبایی و همچنین حسین روحبخش اشاره کرد. (تصاویر ۱۲ تا ۱۴)

به هر حال شیوه نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز که از شیوه‌های نقاشی و هنر سنتی ایران جدا نیست و با کوشش نقش‌آفرینانی مانند حسین قوللر و محمد مدبر- دو نقاشی که خیالشان کرانه ناپذیر می‌نمود و ذهنشان بلوغ شگرفی یافته بود- به راهی قدم نهاده است که امروز نیز می‌توان آن را با معیارهای هنر جهانی همگام شمرد. این هنر که بیانی است وِیژه اقلیم ما، ویژگی‌های مشترکی با هنر در اقلیم‌های گوناگون دارد. نقاشان قهوه‌خانه‌ای، این رسولان ناآشنا و قهوه‌خانه‌نشین باقیمانده صورت‌گران کهنه‌کار و سنت‌گرای قدیم ایران بودند که با کمی دخالت، موضوع تابلو را برای ما قابل قبول یا واقعی می‌نمودند. واقعیتی که ذهن مخاطب را به حقیقت وجودی او نزدیک‌تر می‌کرد. عباس بلوکی‌فر یکی از بهترین نقاشان قهوه‌خانه‌ای به حق باور دارد که: «نقش‌های خیالی ناگزیر باید ردپائی از خیال داشته باشند، در خیال بعدی نیست و اندازه‌ها هم، به هم می‌ریزد» به گفته روان شاد حسین قوللر: «وقتی غلط‌سازی منظور را بهتر ادا می‌کند، چه بهتر که غلط‌سازی کنیم.»

فهرست منابع

۱- پاکباز، روئین، "دایرة المعارف هنر"، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸.

۲- تیموری، کاوه، "هنر خوشنویسی و حماسه عاشورا"، کتاب ماه هنر، شماره ۷.

۳- شایسته فر، مهناز،"جایگاه و نمود مذهب در نگارگری ایرانی"، فصلنامه هنر اسلامی، شماره ۵.

۴- قاضی زاده، خشایار، "ویژگی‌های شمایل حضرت ابوالفضل عباس (ع) در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای"، فصلنامه نگره، شماره ۲.

۵- کلانتری منوچهر، "رزم و بزم شاهنامه در پرده‌های بازاری قهوه‌خانه‌ای"، هنر و مردم، شماره ۱۳۴.

۶- تصاویر از کتاب نقاشی قهوه‌خانه‌ای، هادی سیف، تهران: سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۶۵.

۷- سایت اینترنتی عاشوراییان