فصلنامه علمی ـ پژوهشی شیعه‌شناسی
صفحات ۲۷ تا ۴۶
سال چهاردهم/ شماره ۵۵ / پاییز ۱۳۹۵

A Quarterly for Shi'a Studies
Vol. 14 / No. 3
Autumn 2016

بررسی ویژگی‌های شمایل‌نگاری شیعی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای عصر قاجار (با تأکید بر واقعه عاشورا)

اصغر جوانی / دانشیار دانشگاه هنر اصفهان / a.javani@aui.ac.ir
حبیب‌الله کاظم‌نژادی / دانشجوی دکتری هنر اصفهان / h.kazemi@arts.usb.ac.ir
تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۰۹/۰۱ / تاریخ تصویب نهایی: ۱۳۹۵/۰۲/۱۳

چکیده

فرهنگ و مذهب شیعی، در ادبیات مذهبی و هنر در دوران تیموری و صفویه نمود یافت و در دوران قاجار به اوج خود رسید. در این دوره، اوضاع سیاسی ـ اجتماعی، بستر ظهور نقاشی‌هایی با مضامین مذهبی را به وجود آورد. به دلیل تحولات پس از مشروطه، نقاشی مذهبی عمدتاً به نقاشی‌های عامیانه‌ای محدود بود که بیش‌تر نقاشان غیرحرفه‌ای انجام می‌دادند. هنر نقاشی به عنوان یکی از عرصه‌های فعالیت بشر از دیرباز تاکنون، با ظهور در نقش‌ها و تعاریف گوناگون تداوم یافته است. از جمله روش‌هایی که برای تصویر کردن موضوعات وقایع مذهبی به کار گرفته شده، روش شمایل‌نگاری شیعی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای است. یکی از ویژگی‌های مهم شمایل‌نگاری شیعی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، پیوستگی‌اش با دین و باورهای اسلامی است. سؤال پژوهش این است که شمایل‌نگاری شیعی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوع عاشورا چه ویژگی‌هایی دارد؟ بر این اساس، هدف پژوهش، شناخت ویژگی‌های شمایل‌نگاری عاشورا در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، از طریق بررسی بازتاب باورهای شیعی است. روش پژوهش به شیوه توصیفی انجام گرفته و ابزار گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است.

کلیدواژه‌ها: امام حسین علیه‌السلام، شمایل‌نگاری شیعی، واقعه عاشورا، نقاشی قهوه‌خانه‌ای.

مقدمه

فرهنگ و تاریخ اسلامی و خصوصاً شیعه، همواره با تفکر به حقیقت راه اولیای دین همراه بوده است. احیای مظلومیت و معصومیت امام حسین﵇ و یاران باوفایش از طریق برپایی مراسم سوگواری، علاوه بر این‌که عاملی در جهت تطهیر مؤمنان بوده، از سوی دیگر اتحاد با حقیقت راه ایشان را می‌رسانیده است. در عین حال، تأکید بزرگان دین در احیا و تداوم راه اولیا، موجب گردید تا جلوه‌های مختلف هنری در این طریق شکل گیرد. واقعه عاشورا همواره الهام‌بخش هنرمندان گردیده تا با نگاشتن مطالبی درباره زندگی و سرودن اشعاری درباره احوال ایشان و نیز نمایش‌های آیینی چون تعزیه، به موازات آن ظهور نماید. نمایش‌های تعزیه نیز در ایجاد نقاشی‌های مذهبی خصوصاً نقاشی‌هایی با مضمون واقعه عاشورا، تأثیر نهاد و در نهایت مجموعه عواملی، موجب ایجاد هنری مستقل با ویژگی‌های هنری و معنوی خاص خود گردید که به نقاشی قهوه‌خانه‌ای موسوم شد. این نوع نقاشی، خصوصاً شمایل‌نگاری را کوشش جدیدی در هنر نقاشی اسلامی ـ شیعی ایران می‌توان به حساب آورد. یکی از مظاهر تعلق خاطر هر قوم یا ملتی، اعتقاداتشان به هنر آن قوم یا ملت است که در آن سرزمین تجلی یافته که در این زمینه، نقاشی و شمایل‌نگاری قدیسان مذهبی نقش ویژه‌ای ایفا می‌کند. شمایل‌نگاری از نظر ادبی، به معنای توصیف تصاویر است. این هنر در عصر تیموریان و صفویان و سپس در عصر قاجار به اوج شکوفایی خود رسید که در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای واقعه عاشورا نیز شاهد هستیم. شمایل‌نگاری در ایران ویژگی‌های خاص خود را دارد. این ویژگی‌ها، هنر شمایل‌نگاری ایرانی را از لحاظ مضمون و شیوه نگارگری و جنبه تقدس آن از شمایل‌نگاری در نقاط دیگر جهان، به ویژه غرب، جدا می‌کند. بر خلاف نقاشی‌های غربی با موضوعات مذهبی که عمدتاً با بهره‌گیری از فضاهای غبارآلود و ارائه فضاهای حزن‌انگیز همراهند، نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای برگرفته از حماسه عاشورا، بدون استفاده از فضای سه‌بعدی یا سایه روشن، موضوع و شکل را در یک‌پارچگی همگون به نمایش می‌گذارد و نور به شکلی فراگیر، در تمام نقاط تصویر به چشم می‌خورد.

شمایل‌نگاری شیعی

رویکرد شمایل‌نگاشتی به آثار هنری، در درجه نخست معنای موضوع را در نظر می‌گیرد. این واژه در زبان انگلیسی «iconography» از دو واژه یونانی «eikon» به معنای تصویر و «graphe» به معنای نوشتن ترکیب شده است. بدین‌ترتیب شمایل‌نگاری، هم شیوه کار هنرمند در نوشتن تصویر است و هم آن‌چه خود تصویر می‌نویسد؛ یعنی داستانی که تصویر بازمی‌گوید. در واقع شمایل‌نگاشتی، به جای شکل بر محتوا تمرکز می‌کند. (آدامز، ۱۳۹۰، ص۵۱) شمایل در اصل به معنای صفت‌ها و ویژگی‌های انسان است. اما به چهره، ویژگی‌ها و مشخصات صورت نیز گفته می‌شود. هم‌چنین به صورت‌نگاری و ترسیم چهره بزرگان دین و نگارگری وقایع مذهبی نیز «شمایل‌سازی» می‌گویند. «شمایل‌گردان» نیز به کسی گویند که تصویرهای قاب‌کرده بزرگان دین را به معرض نمایش گذارد. یکی از سنت‌های مذهبی دوره قاجار در تکایا، آن بوده که در ایام عزاداری، برای یادآوری فرات، تشتی پر از آب در گوشه‌ای از تکیه می‌نهادند و عَلَمی را به ستونی به نشانه علم‌داری حضرت عباس علیه‌السلام می‌بستند و روی پرده‌ها یا دیوارها، شمایلی از شهادت ۷۲ تن از واقعه عاشورا را می‌کشیدند. شمایل‌نگارانی نیز همواره بودند که ذوق و هنر خویش را در راه اباعبدالله علیه‌السلام و موضوعات دینی مربوط به ائمه وقف می‌کردند. کسانی نیز با عنوان پرده‌دار، به مرثیه‌خوانی پای این شمایل و نقاشی‌های مذهبی می‌پرداختند که به آنان شمایل‌خوان می‌گفتند. تابلوهای نقاشان وقایع مذهبی، بر محور قصص قرآنی، جنگ‌های پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و حضرت علی علیه‌السلام و ثبت وقایع عاشورا بود. (محدثی، ۱۳۷۸، ص۲۵۶)

مسلمانان در آغاز، هیچ‌گونه سنت هنری نداشتند و حتی قوانین مذهبی آن‌ها، هنرهای تصویری را حرام کرده بود. ولی این قانون در زمینه نقاشی، پس از گذشت سه دهه از حضور اسلام، حساسیت کم‌تری یافت و نقوش انسانی و حیوانی در کتاب‌های غیرمذهبی به کار گرفته شد. (شایسته‌فر، ۱۳۸۸، ص۶۰) شمایل‌نگاری سنتی است که بیش از همه در حیطه هنر دینی و قدسی می‌گنجد. شمایل‌ها موضوعی را که از طریق شباهت فیزیکی نمی‌توانند یا

در صدد بیان آن نیستند، به زبان انتزاع و رمزپردازانه بیان می‌کنند. نخستین‌بار حاکمان ایلخانی بودند که بدون توجه به احکام شرعی اسلامی در مورد منع تصویرگری چهره، به ویژه تصویر اولیای الهی، دستور به نگارش کتب مصور هم‌چون *جامع‌التواریخ* و *آثارالباقیه*، همراه با نقاشی‌هایی با مضامین تاریخی مذهبی دادند. (شایسته‌فر، ۱۳۹۰، ص۴۱ـ۴۲) شمایل‌نگاری کاملاً از حقیقتی معنوی تغذیه می‌کند و به آن حقیقت، بیان بصری می‌بخشد. (بورکهارت، ۱۳۹۰، ص۱۱۴) در آغاز شمایل‌نگاری، بعضی از چهره‌ها پشت نقابی سفیدرنگ مخفی شده‌اند و لزوماً با مشخصاتی شناخته می‌شدند که از آنِ قدیس (پیامبر یا امامان) موجود بود. رفته‌رفته شمایل پیامبرﷺ و امامانؑ آشکار می‌شوند و در هر دوره مطابق موقعیت اجتماعی آن زمان، به شکل و شمایل آن عصر تصویر می‌شدند. مثلاً در زمان مغول، چشم‌ها همگی مغولی و لباس‌های مخصوص آن زمان بود. (هنری مهر، ۱۳۸۴، ص۵۹) در این زمینه، برای شاخص نمودن ائمه شیعهؑ که اغلب با عنوان موضوعی مشخص و در میان افراد دیگر در یک نگاره تصویر می‌شدند، از روش‌های متفاوتی مانند اختصاص موقعیت‌های مکانی خاص در ترکیب‌بندی اثر و یا در نظر گرفتن هاله نور به دور سر، بهره می‌گرفتند. از این روی در فرایند تحول چهره‌نگاری افراد مقدس، هنرمندان به تدریج به یک مجموعه اصول قراردادی دست یافتند. (افشاری و دیگران، ۱۳۸۹، ص۳۹) تعدادی نسخ خطی، با حمایت هنری حاکمیت تیموریان به وجود آمدندکه تصاویر پیامبر اسلامﷺ و اصحابش و همین طور امام علیؑ و فرزندانش امام حسنؑ و امام حسینؑ را به نمایش می‌گذاشتند. در ابتدای دوران صفویه نیز تعداد زیادی از کارگاه‌های هنری به ترسیم عناصر شیعی اختصاص یافتند. (شایسته‌فر، ۱۳۸۴، ص۱۴)

نقاشی شخصیت‌های مذهبی برای توده مردم، توسعه‌ای اساسی در هنر اسلامی بود. برای درک مفهوم، هدف، شمایل‌نگاری و فنون این نقاشی باید به مسأله شهدای شیعه و مناسک وابسته بدان توجه کرد. (افهمی و شریفی مهرجردی، ۱۳۸۹، ص۲۹– ۳۰) دوره قاجار اوج نقاشی مذهبی قلمداد می‌شود. تلاش شاهان قاجار برای اتحاد شیعیان و ادعای رهبری شیعه

با حمایت از مراسم و فعالیت‌های مذهبی هم‌چون امام‌زاده‌ها، بقعه‌ها، تکیه‌ها و سقاخانه‌ها همراه بود. حمایت مردم نیز عامل دیگری برای رشد نقاشی مذهبی بود. (پاکباز، ۱۳۷۹، ص۱۴۸) نقاشی مذهبی جایگاه خود را در بین قشرهای مختلف مردمی یافته بود که به قهوه‌خانه‌ها می‌رفتند. آثار نقاشی در بین مردم کوچه و بازار هم ارج و قربی یافته بود و در حقیقت نقاشی از درون دربار بیرون آمد و در بین مردم عادی هم رونق و رواج یافت. این ماجرا، هم باعث اعتلای آثار هنری می‌شد و هم موجبات انحطاط آن را فراهم می‌ساخت و آن را از فرهیختگی عاری می‌کرد و به سلیقه و ذوق مردم کوچه و بازار نزدیک می‌ساخت. (آژند، ۱۳۸۵، ص۱۴۸)

نقاشی قهوه‌خانه‌ای

قهوه‌خانه را خاستگاه نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌دانند؛ زیرا پیوندی نزدیک با این شیوه از نقاشی داشت و صاحبان قهوه‌خانه‌ها، از سفارش‌دهندگان اصلی این آثار به شمار می‌آمدند. (شایسته‌فر، ۱۳۸۹، ص۴۷) این شیوه نقاشی در دوران مشروطیت، بر اساس سنت‌های مردمی ـ دینی با اثرپذیری از نقاشی طبیعت‌گرایانه مرسوم آن زمان ایجاد شد. (پاکباز، ۱۳۸۳ الف، ص۵۸۶) خیال‌پردازی و شمایل‌نگاری، از ویژگی‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. به همین جهت نقاشان قهوه‌خانه، عنوان «خیالی‌سازی» را برای آثارشان برگزیده بودند. (پاکباز، ۱۳۸۳ ب، ص۲۰۲) با توجه به تحولات عمیق در بینش مذهبی مردم در دوره صفویه و بعد از آن، هم‌چنین کاربرد هنرهای مختلف در جهت اهداف شیعه، نقاشی مذهبی به صورت تابلوهای بزرگی برای بیان صحنه‌های مختلف واقعه عاشورا در یک پرده به‌کار گرفته شد. بدین ترتیب، شیوه جدیدی به نام پرده‌خوانی نیز در کنار نقالی، روضه‌خوانی و...، در خدمت اهداف شیعی قرار گرفت. پرده‌های رنگ روغن مذهبی که اغلب در اندازه‌های بزرگ و برای تماشای گروهی ترسیم شده‌اند، عموماً با نام‌های «نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، «خیالی‌سازی»، «پرده‌خوانی»، «پرده‌درویشی»، و یا گاهی «پرده‌داری» و

«شمایل‌خوانی» شناخته و اسم‌گذاری شده‌اند. (حسینی، ۱۳۸۴، ص۲۴) علاوه بر آن، این شیوه برای تزیین در، دیوار و سقف بسیاری از اماکن مذهبی نیز به‌کار رفته است. (شکل ۱) بدین‌ترتیب مشاهده می‌گردد که از دوره صفویه به بعد، علاوه بر شیوه‌های نقاشی درباری، شیوه‌ای مردمی نیز به وجود آمد. (اصغریان حدی، ۱۳۷۸، ص۳۶۶)

شکل ۱. بخشی از تابلوی جنگ حضرت علی‌اکبر با کفار در روز عاشورا، اثر حسن اسماعیل‌زاده (چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵، ص۸۰)

نقاشی قهوه‌خانه‌ای به عنوان حافظ ارزش‌های هنر مذهبی و سنتی ایران، بنابه ضرورت نیاز و خواست مردم و به پاس احترام به باورهای آنان شکل گرفت. این نقاشی، شیوه‌ای از نقاشی ایرانی با تکنیک رنگ روغن بر روی پارچه و دیوار است که مردم کوچه و بازار از آن استقبال می‌کردند. مشخصه این هنر، مردمی بودن و فاصله گرفتن از هنر درباری عصر قاجار بود. هنرمندانی گمنام که ابتدا در زمینه نقاشی روی کاشی‌ها به تجربیاتی دسته یافته بودند، با تأثیر گرفتن از فضا و محیط قهوه‌خانه‌ها همراه با داستان‌سرایی نقالان و واعظان دین، به خلق تصاویر زیبا، ساده و قابل فهم برای عامه در قهوه‌خانه‌ها همت گماشتند. (افشار مهاجر، ۱۳۸۴، ص۱۶۳) نقاشی قهوه‌خانه‌ای و هنرهای عامیانه دیگری مثل نقاشی پشت

شیشه که در اواخر دوره قاجار متداول شد، حالتی معنوی و روحانی داشت و بیش‌تر برای شمایل‌سازی و مصور کردن قصه‌های مذهبی [شیعی] استفاده می‌شد. نقاشان این هنر، مردم عادی بودند و به رعایت اصول آکادمیک نقاشی ملزم نبودند. (همان، ۱۴۹) این گونه از نقاشی که آمال علایق ملی، اعتقادات مذهبی و فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعه شهری را بازتاب می‌داد، پدیده‌ای جدیدتر از سایر قالب‌های نقاشی عامیانه (مانند پرده‌کشی، دیوارنگاری بقاع متبرکه و نقاشی پشت شیشه)، با مضمون مذهبی جزو این‌ها بودند. (نجم، ۱۳۹۰، ص۳۲۷) از جمله عوامل مؤثر در شکل‌گیری این نوع نقاشی، می‌توان به نقالی، تعزیه، چاپ سنگی و نقاشی پشت شیشه اشاره کرد. هم‌چنین در این‌جا باید خاطرنشان کرد که نقاشی قهوه‌خانه‌ای، از جنبه‌های سبک‌شناختی بسیار وام‌دار مکتب نقاشی قاجار است. کاربرد رنگ و روغن در نقاشی‌های قاجار، بسیار متفاوت از کاربرد آن در نقاشی مغرب‌زمین است. پرداخت و لکه‌گذاری‌های رنگ شبیه به رنگ‌های آبی انجام می‌گرفت و اجزای اثر دارای دورگیری خطی بود. (مرادی شورجه و افشاری، ۱۳۸۷، ص۳۴) نخستین ویژگی نقاشی قهوه‌خانه‌ای، حفظ اصالت در نقاشی چهره‌هاست. این ویژگی از آن‌جا نشأت می‌گیرد که حالت و حرکت در این نقاشی، بسیار محدود است و در این هنر، وجود چهره‌ها می‌تواند سوژه مورد نظر نقّاش را به بیننده انتقال دهد. نقاشی قهوه‌خانه‌ای به طور آگاهانه و یا ناخودآگاه، علایق یا نفرت آدم‌هایی را که متعلق به آن‌هاست، در سیمای شخصیت‌های اثر می‌ریزد. هم‌چنین در این نقاشی‌ها، نشانی از سایه روشن دیده نمی‌شود. در حقیقت پیدا نیست که نور از کدام سو بر آدم‌ها، اشیا و تابلوها می‌تابد تا در خط گسترش آن، سایه‌هایی به‌وجود آید.صورت‌ها همه پاک، روشن و بدون سایه هستند. (شایسته‌فر، ۱۳۸۹، ص۴۸)

موضوعات نقاشی قهوه‌خانه‌ای را به سه دسته: نقاشی‌های مذهبی، حماسی و بزمی می‌توان تقسیم کرد. نقاشی‌های مذهبی، شامل مجموعه آثاری از چهره‌های بزرگان و پیشوایان دین، صحنه‌هایی از نبردهای معروف پیامبر اسلامﷺ و حضرت امیرالمؤمنین

علی﵇ و وقایع کربلاست. نقاشی‌های رزمی، تصاویری از رخدادهای افسانه‌ای، حماسی، تاریخی و چهره‌هایی از شاهان و قهرمانان *شاهنامه* و صحنه‌هایی از نبرد آن‌ها را نشان می‌داد. نقاشی‌های بزمی، عرصه عشق‌ورزی قهرمانان و بزمگاه‌های پادشاهان بود. هدف نقاشان قهوه‌خانه‌ای، صراحت و سادگی بیان و تأثیرگذاری بیش‌تر بر مخاطبان بود و برای رسیدن به نتیجه، از اسلوب‌ها و وسایل بیانی متنوعی مطابق با سلیقه و روش خود استفاده می‌کردند. به همین جهت، معمولاً در پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نام اشخاص در کنار تصاویر درج می‌شد. (شکل ۲) کوشش این هنرمندان در بازنمایی حوادث و ویژگی‌های ظاهری و باطنی اشخاص، همواره تحت تأثیر جانب‌داری آن‌ها از نیروهای خیر بود. نقاشی قهوه‌خانه‌ای را می‌توان تصویر تمام‌نمای ذوق، اندیشه و هنر آفرینندگان آن دانست که برداشت ذهنی این نقاشان از پدیده‌های سنتی و اجتماعی این مرز و بوم را انعکاس می‌دهد. (محمودی و قاسمی، ۱۳۹۱، ص۷)

شکل ۲. واقعه عاشورا، حسن اسماعیل‌زاده، ۱۲۰×۱۸۰ س.م، رنگ و روغن
(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵، ص۸۲)

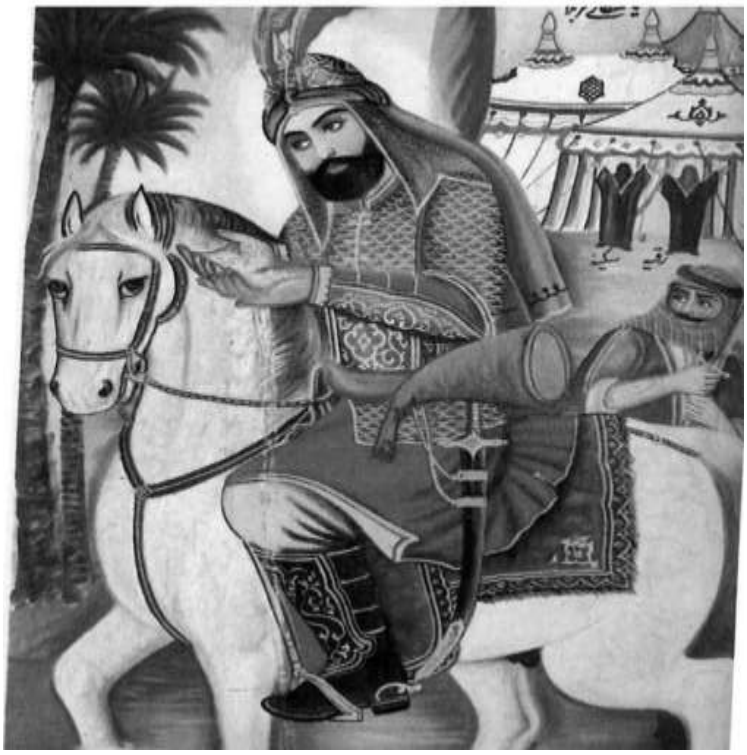
نقش عاشورا در نقاشی قهوه‌خانه

عاشورا برای ایرانیان از جنبه‌های فرهنگی، مذهبی و اعتقادی، یک منبع بی‌پایان مفهوم و موضوع برای خلاقیت، کار هنری، تولید هنر و به وجود آمدن یک جریان پررنگ و تأثیرگذار در فضای هنر ایران است.

عزاداری برای سیدالشهدا﵇ و خاندان پیامبرﷺ از همان سال‌های آغازین پس از حادثه کربلا اتفاق افتاده و توسط ائمه آن را در مراسم شعرخوانی بنیان‌گذاشتند. اما به موازات روز عاشورا، در زمان حکومت آل‌بویه و برای رسمیت یافتن سنت‌های شیعی، به عنوان روز سوگواری اعلام گردید. (جعفریان، ۱۳۷۷، ص۳۱۲) مردم نه‌تنها عزاداری حسینی را به طور علنی و در مساجد، حسینیه‌ها و میادین برگزار می‌کردند، بلکه با پشتیبانی دولت و در حضور شاهان صفوی نیز مراسم نوحه‌خوانی، سینه‌زنی [و تعزیه] و سوگواری برپا می‌شد. (فلسفی، ۱۳۷۵، ص۸۴۴-۸۵۷) در مورد تأثیرپذیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای از تعزیه می‌توان گفت: رواج هنر تعزیه که در برخی از شهرها با وسعت و تنوع بسیاری طراحی و اجرا می‌شد، سبب گردید هنرهایی چون شعر و موسیقی نیز فعال شود و تأثیر فراوانی بر نقاشی پرده‌های مذهبی و تابلوهای عاشورایی بگذارد. نقاشی خیالی‌نگاری که عمدتاً مضامینی مذهبی یا پهلوانی دربرداشت، براساس روایت مرشد یا نقّال شکل گرفت. نمادهای این آثار، هم‌چون رنگ و شکل لباس و خود و سپر و حتی شخصیت‌های نمادین، هم‌چون «جبرئیل» که در شمایل درویش کاملی ظاهر می‌شد، سپاه جنّیان و امثال آن‌ها، همگی بر اساس روایت مرشد و متأثر از نمادگرایی تعزیه به وجود می‌آمد. برخی از متون که تاریخ عاشورا در آن تشریح شده و به «مقتل» معروفند، مرجع نقاشی و تعزیه قرار گرفتند. (تقوی، ۱۳۹۰، ص۱۱)

ایثار یکی از بارزترین مفاهیم و درس‌های عاشورا است؛ فداکاری و دیگری را بر خود مقدم داشتن. در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، می‌بینیم که دلاوری و جنگ‌های بی‌امان یاران امام حسین﵇ به خصوص حضرت ابوالفضل﵇، نمادی از شجاعت و دلیری است. حضرت عباس﵇ با شجاعت تمام به سوی شط فرات روانه می‌شود و مشک را پر از آب می‌کند و با

توجه به تشنگی فراوان، آب را در دستان می‌نهد تا بنوشد که یاد لب‌های خشکیده امام حسین﵇ و اطفال امام می‌افتد و وفاداری خود را یک بار دیگر ثابت می‌کند و آب را روی آب می‌ریزد و با همان لب‌های تشنه و با مشکی پر از آب به خیمه امام حسین﵇ می‌شتابد. (شکل ۳)؛ (محدثی، ۱۳۷۸، ص۶۵)



شکل ۳. یا سقای کربلا، رنگ و روغن روی بوم، ۶۷×۱۰۷ سانتی‌متر، اثر حسین قوللر آغاسی
(بدون تاریخ، موزه رضا عباسی)

«به نظر می‌رسد نقاشی قهوه‌خانه، در ابعاد مختلفی تحت تأثیر واقعه عاشورا قرار داشته است. روشن است که ائمه شیعه، تلاش زیادی در جاودانه کردن حرکت کربلا داشتند و تأثیر آن را در ورای یک اثر سیاسی صرف مخصوصاً قیام مسلحانه، بسیار بالاتر بردند، اولاً

کوشیدند تا عاشورا را در میان امت جاودانه کنند و این با سنت روضه‌خوانی و زیارت دنبال شد و نقاشان قهوه‌خانه‌ای نیز از نشستن پای همین منابر و روضه‌خوانی‌ها آن‌چه را که می‌شنیدند، با ذهنیات و تخیلات خود بر روی تابلوی نقاشی نقش می‌بستند و با توجه به تحولات عمیق، در بینش مذهبی مردم در دوره قاجار، هم‌چنین کاربرد هنرهای مختلف در جهت اهداف شیعه، نقاشی قهوه‌خانه‌ای به صورت تابلوهای بزرگی جهت بیان صحنه‌های مختلف واقعه عاشورا در یک پرده یا یک تابلو به کار گرفته می‌شد». پرده‌خوان‌ها، پرده‌های گسترده و بزرگی که صحنه‌های فاجعه کربلا را به خونین‌ترین شکل ممکن مجسم می‌کردند، در میدان آبادی‌ها به نمایش می‌گذاشتند و مرثیه‌سرایان و چاووشان، با سوز و الم به توصیف آن می‌پرداختند، آن‌گاه از همه مردم می‌خواستند تا با سپاه صوفی بزرگ همراه شوند و هم‌تبیان قاتلان شهدای کربلا را کیفر و قصاص دهند. پرده‌خوانی از دیرباز، وسیله‌ای برای بیان سوگ در قالب تصویر بوده که با انگشتان هنرآفرین و معجزه‌گر شمایل‌نگاران، همراه با هزاران نقش پرجلا و مضامین پرمعنا به مردم عرضه می‌شده است. (الهی، ص۱۳۷۷، ص۱۰۵)

پرده‌داری را شمایل‌گردانی نیز می‌گویند و مراد از آن شمایل بزرگان دین است. پرده‌داران یا شمایل‌گردانان، کسانی هستند که معمولاً صحنه‌ای از حوادث، حوادثی که در تعزیه‌ها جاری است و در کتب مقاتل و تذکره‌های تاریخی ـ دینی از آن‌ها یاد شده و روی پرده بلندی نقش گردیده، در اختیار دارند. رنگ‌آمیزی‌ها و نحوه نقاشی و برداشت نقاشان این پرده‌ها، به نحوی است که گویای نفرتی سخت به دشمنان و اشقیا و محبت و الفتی صمیمانه و بی‌ریا با خاندان رسول‌الله ﷺ است. معمولاً قیافه اشقیا بد و ناهنجار و کریه است؛ سرشان نتراشیده، پیشانی‌شان کوتاه، خنده‌هایشان تلخ و بی‌رمق، سبیلشان آویزان و نگاهشان بی‌شرم است. ضربت شمشیر فرق آن‌ها را شکافته و زبان از دهانشان بیرون آمده است. چهره اعضای خاندان رسول‌الله ﷺ و یاران امام حسین ؑ در هاله‌ای از نور قرار دارد و نور از آن‌ها ساطع است. چهره زنان و دوشیزگان در پشت مقنعه و نقاب پنهان است. نقاش با

بزرگ‌تر کشیدن و برجسته‌تر نشان دادن تصاویر امام حسین﵇ و حضرت ابوالفضل﵇ و دیگر جنگاوران اسلام، خواسته به عظمت روح و علوّ مقام و شأن والای ایشان تجسم عینی بخشد. از سوی دیگر، قیافه‌های دشمنان اسلام را خشن و همراه با حرکاتی تند ترسیم کرده و چهره امام و یارانش را کاملاً آرام و احاطه‌شده در هاله‌ای از نور نموده است تا بدین‌وسیله تضاد باطنی را بهتر بنمایاند و بیش‌تر بر احساسات بینندگان تأثیر گذارد.

نقاشی قهوه‌خانه، پدیده‌ای نوظهور در تاریخ نقاشی این دیار بود که همراه با حفظ تمامی ارزش‌های منطقی هنر مذهبی و سنتی ایران بـه ضـرورت نیـاز و خواسـت مـردم و بـه پـاس احترام و باورهای مردم متولد شد. مردمی که شـمایل مقـدس امامـان بزرگوارشـان، تصـاویر حماسه‌های جانبازی و ایثار پیشوایان دینی‌شان را، نه به دلیل آذین نقش و نگـاری، بلکـه بـه دلیل حرمت ایمانشان و برآوردن نذر و نیازشان می‌خواستند.

در چنین روزگاری، هنرمندان بی‌ادعا، مقابل دیوار قهوه‌خانه‌ها و در ایوان حسـینیه‌هـا و تکیه‌ها و بر سکوی گود زورخانه‌ها نشستند و گوش به سخن نقالان دادند و چشم در چشـم مداحان دوختند و هر چه را که شـنیدند و در دل داشـتند، بـر تـن دیـوار و بـوم نقـش زدنـد؛ نقشی تنها به مدد خیالشان و خیالی به گستره و وسعت تمامی قصهٔ ماندن و بودن خاکشان و استقامتی به بلندای آرمان‌های تبار و اجدادشان. (سخن‌پرداز و امانی، ۱۳۸۷، ص۱۰۷ـ۱۰۸) پرده‌خوانی یکی از هنرهای نمایشـی و شـرح حـال و سـیره اولیـای دیـن اسـت کـه بـر اسـاس تصاویر منقوش بر پرده‌های بزرگ اجرا می‌گردد.

شمایل‌نگاری و صورت‌گری مذهبی، خود را در پرده‌ها نشـان مـی‌دهـد. نـوعی از نقاشـی مذهبی در این پرده‌ها تجلی می‌یابد. بر مبنای حوادث تاریخ اسـلام، بـه‌ویـژه وقـایع عاشـورا، نقاشی‌های درهم و برهمی روی پرده کشیده می‌شود کـه عنـوان «پـرده‌نگـاری» دارد. نقاشـان پرده‌های مذهبی، عموماً با الهام از مقتل‌ها، به تصویر صحنه‌ها می‌پرداختند. نقـالانی هـم بـا نصب آن‌ها بر روی دیوار و در حضور مردم، با دهانی گرم به تعزیه‌خوانی و پرده‌خـوانی بـر اساس حوادث به‌تصویرکشیده‌شده می‌پرداختند. این پرده‌ها اعم از دنیـا و آخـرت، بهشـت و

جهنم، صالحان و شریران، و حسینیان و یزیدیان بود. در این پرده‌ها، شمایل حضرت عباس﵇ با دستانی از بدن جدا، طفلان مسلم، خیمه‌های سوزان، قیام مختار، مجلس جن و انس و... کشیده می‌شد و نقالان پرده‌خوان با نثر و شعر، حوادث مربوط به آن‌ها را با صدا بازگو می‌کردند و از حاضران اشک می‌گرفتند. (شکل ۴)؛ (محدثی، ۱۳۷۸، ص۸۶)

شکل ۴. مصیبت کربلا، رنگ و روغن، اثر محمد مدبر، ۱۳۲۵، موزه رضا عباسی
(سیف، ۱۳۶۹، ص۱۰۹)

بررسی تاریخ زندگی امام حسین﵇، نشان داده است که آن حضرت به هیچ وجه حاضر به تسلیم، خضوع و رضا در برابر هیچ ظالمی نبودند و با آن که تمام قدرت‌های آن روز بر ضد کاروان امام بسیج شده بودند و با آن‌که می‌دانستند سفر به عراق به شهادت ایشان و اصحابشان منتهی می‌شود و بعد از شهادت ایشان و خاندان گرامی‌اش به اسارت می‌روند و حتی حضرت زینب کبری﵄ باید طعم تلخ اسارت را بچشد (شکل ۵) و گردن حجت خدا، حضرت سجاد﵇ با غل و زنجیر گران آزرده شود، در عین حال، آن خطبه‌های حماسی بین راه کربلا را خواندند و در آن خطبه‌ها، همراه اظهار تبری از بیگانگان، فرمان قیام و دستور مبارزه را صادر کردند و فرمودند:

من قیام کرده‌ام تا راه جد و پدرم را بروم. گرچه در مدت نزدیک به یک ربع قرن زمام‌داران اموی و مروانی مردم را به سیره دیگران انس و عادت داده بودند، من فقط به سیره جدم و پدرم عمل می‌کنم. (جوادی آملی، ۱۳۸۷، ص ۲۳۰)

شکل ۵. خرابه شام، رنگ روغن روی بوم، اثر حسن اسماعیل‌زاده
(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵، ص۹۱)

در روز عاشورا، امام حسین علیه‌السلام بر اسب رسول خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله سوار شدند که «مرتجز» نام داشت و جلو صف ایستادند و فرمودند:

آیا فریادرسی هست که ما را برای خدا یاری کند؟ آیا دافعی هست که شرّ این جماعت را از حریم رسول خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله بگرداند؟

حربن‌یزید چون تصمیم لشکر را بر امر قتال دید و صیحه امام حسین علیه‌السلام را، شنید آن‌وقت از خواب غفلت بیدار شد و به خودش آمد و رو به سوی پسر سعد کرد و گفت: «ای عُمر، آیا با این مرد مقاتلت خواهی کرد؟» گفت: بلی والله قتالی کنم که آسان‌تر او آن باشد که سرها از تن پرد و دست‌ها قلم گردد!» گفت: «آیا نمی‌توانی که این کار را از در مسالمت به‌خاتمت برسانی؟» عُمر گفت: «اگر کار به دست من بود چنین می‌کردم، لیکن امیر تو عبیدالله‌بن‌زیاد از صلح اِبا کرد و رضا نداد».

حُر آزرده‌خاطر، از وی بازگشت و از مکان خود کناره گرفت و اندک‌اندک به لشکرگاه امام حسین﵇ نزدیک‌تر شد. حر نفس خویش را در میان بهشت و دوزخ مُخیر دید و اسب خود را دوانید و به امام حسین﵇ ملحق گردید، در حالتی که دست بر سر نهاده بود و می‌گفت: «بارالها! به حضرت تو انابت و رجوع کردم، پس بر من ببخشای! چه آن‌که در بیم افکندم دل‌های اولیای تو را و اولاد پیغمبر تو را». ابوجعفر طبری نقل کرده است که چون حر﵁ به جانب امام حسین﵇ و اصحابش روان شد، گمان کردند که اراده کارزار دارد. چون نزدیک شد، سپر خود را واژگون کرد، دانستند به طلب امان آمده است و قصد جنگ ندارد. پس نزدیک شد و سلام کرد.حر به حضرت امام حسین﵇ عرض کرد: «فدای تو شوم یابن رسول اللهﷺ منم آن کسی که تو را به راه خویش نگذاشتم و طریق بازگشت بر تو مسدود داشتم و تو را از راه و بی‌راه بگردانیدم تا بدین زمین بلاانگیز رسانیدم و هرگز گمان نمی‌کردم که این قوم با تو چنین کنند و سخن تو را بر تو ردّ کنند! قسم به خدا اگر این را می‌دانستم هرگز چنین نمی‌کردم! اکنون از آن‌چه کرده‌ام. پشیمانم و به سوی خدا توبه کرده‌ام آیا توبه و انابت مرا در حضرت حق به مرتبه قبول می‌بینی؟» آن دریای رحمت الهی در جواب فرمود: بلی خداوند از تو می‌پذیرد و تو را عفو می‌دارد». (شکل ۶)

شکل۶. واقعه عاشورا، حسن اسماعیل‌زاده، ۱۲۰×۱۸۰ س.م، رنگ و روغن
(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵، ص۸۲)

آموزه‌ها و آراء تفکرات شیعی به لحاظ فرهنگ و ایدئولوژی ایرانیان به سوی ارزش‌های شیعی در هنر نقاشی قهوه‌خانه‌ای از واقعه عظیم کربلا و شهادت سالار شهیدان، امام حسین علیه‌السلام بوده است. این فرهنگ و روش در اوایل، عمدتاً به شیوه روضه‌خوانی و نقالی مختص بوده، ولی در دوره‌های زندیه و قاجار و احتمالاً پس از رونق تعزیه و شبیه‌خوانی، شیوه «پرده‌خوانی» نیز (به کمک نقاشی وقایع کربلا روی پرده‌های بزرگ) رونق یافت؛ زیرا با مشاهده بعضی از کارهای نقاشان در بوم‌ها و هم‌چنین پای دیوارها و ستون‌ها، مشاهده نمودند که انتقال پیام به این شیوه، آسان‌تر و برای عموم نیز قابل درک است.

اما باید گفت که نقاشان پرده‌های وقایع کربلا و یا دیوارهای امامزاده‌ها، از نقاشان درباری نبودند، بلکه از افراد معمولی جامعه (کوچه و بازار) بودند که روی ایمان و عشق خود به ائمه معصومین علیهم‌السلام به این کار می‌پرداختند. لذا شاید عمومیت استفاده از نقاشی ایرانی در خدمت دین و مذهب در تمدن اسلامی را بتوان به دوره‌های صفویه متعلق دانست که تأثیرگذاری آموزه‌های شیعی در این دوره شکل گرفت و شروع به رشد کرد و در دوره قاجاریه به اوج و شکوفایی رسید. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، مهجورترین هنر مردمی ایران است که هنرمند بی‌اجر و مزد در طول بیش از یکصد سال هنر خودش را پدید آورد. شیوه‌ای دیگر نیز در این زمینه، نقاشی‌های پشت شیشه است که به لحاظ کوچکی و ظرافت به عنوان تبرک در خانه‌ها و سقاخانه‌ها نگه‌داری می‌شده‌اند. روش پشت شیشه در زمان «قاجار» روشی بسیار مرسوم بود. (شکل ۷)؛ (فدوی، ۱۳۸۶، ص۴۴)

شکل ۷. نقاشی پشت شیشه حضرت علی اکبر علیه‌السلام.

نتیجه

بر اساس بررسی‌های انجام‌شده و سؤال پژوهش، می‌توان نتیجه گرفت که نقاشی قهوه‌خانه‌ای، شیوه‌ای از نقاشی است که در دوران قاجار، بنابر اوضاع اجتماعی و سیاسی و متأثر از فضای خاص زمان خود شکل گرفت. با تشکیل حکومت شیعی در دوره صفویه و اوج‌گیری آن در دوره قاجار، سبب بازتاب اعتقادات مردمی متأثر از واقعه عاشورا توسط هنرمندانی برخاسته از دل همین مردم می‌شود. در زمینه شمایل‌نگاری شخصیت‌های مذهبی شیعیان و نمادهای مرتبط با ایشان در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، می‌توان برخی از ویژگی‌ها را برشمرد:

- استفاده از عناصر نمادین برای پوشش و سربند؛
- به‌کارگیری شیوه‌ای خاص و پالایش‌یافته در طراحی چهره و اندام؛
- پرداخت و رنگ‌آمیزی نمادین؛
- پرسپکتیو مقامی؛
- عدم رعایت پرسپکتیو علمی، پرداخت چهره و اندام در فضایی میانه سطح و حجم نمایی قرار دارد.

این بررسی، بیانگر این نکته است که شمایل‌نگاری در مقطعی از تاریخ فرهنگی ـ مذهبی و اجتماعی ایران، نقش مهمی در آشنا کردن ایرانیان با روایت‌های ملی ـ مذهبی داشته و تأثیر چشم‌گیری بر هنر نقاشی قهوه‌خانه‌ای بر جا نهاده است. عناصر به‌کاررفته در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، ذهنی بوده که به صورت فرم و رنگ در قالب‌هایی نمادین، بیانگر ارزش‌های اسلامی ـ شیعی بودند. امام حسین علیه‌السلام زینت‌بخش قسمت اعظمی از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای هستند و شمایل ایشان به عنوان نماد و نمود بصری یک انسان کامل، راهنما و هدایت‌گر، در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای به شمار می‌رود. در پاسخ سؤال می‌توان برای ایجاد حالات روحانی و معنوی، از بارزترین ویژگی‌های شمایل‌نگاری؛ شخصیت‌ها و وابستگی آن‌ها به سپاه خیر یا شر اشاره کرد که سادگی و کاربرد نمادهایی مثل رنگ‌های سبز، آبی و

سفید (رنگ‌های آسمانی) برای القای آرامش و زیبایی در سپاه خیر و در مقابل برای سپاه شر اغلب رنگ‌های زرد، قهوه‌ای و... (رنگ‌های گرم زمینی) استفاده می‌کردند و برای سهولت بیش‌تر در فهم مخاطب در نقاشی‌ها، نام شخصیت‌ها نیز کنار تصاویرشان نوشته می‌شد. این نقاشی‌ها که از سنت و هویت اسلامی ـ شیعی ایران سرچشمه می‌گیرد، سبب درک و ارتباط عمیق و بیش‌تر عامه مردم با واقعه عاشورا و روایت‌های مرتبط با آن می‌شود. واقعه عاشورا تجسم عینی بندگی، ایثار، صبر، آزادگی، شجاعت، ایمان به هدف و سعه صدر و در یک کلمه مجمع فضایل و محاسن اخلاقی در عالی‌ترین حد ممکن است که شمایل‌نگاران در عصر قاجار، آن‌ها را به‌طور نمادین در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای نشان داده‌اند. بدین صورت به‌کارگیری آموزه‌های قیام امام حسین﵇ و معرفی سنت‌هایی که تحت تأثیر این نهضت عظیم و مقدس، در جامعه هنری به‌خصوص درشمایل‌نگاری شکل گرفته، یکی از اساسی‌ترین گام‌هایی است که می‌تواند فرهنگ عمومی جامعه را در جهت اهداف فرهنگی انقلاب اسلامی تغذیه نماید و غنا ببخشد.

فهرست منابع

۱. آژند، یعقوب، **نمایش در دوره صفوی**، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.

۲. آدامز، لوری، **روش‌شناسی هنر**، ترجمه علی معصومی، چاپ دوم، تهران: نشر نظر، ۱۳۹۰.

۳. افشار مهاجر، کامران، **هنرمند ایرانی و مدرنیسم**، چاپ اول، تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۸۴.

۴. افشاری، مرتضی و حبیب الله آیت‌اللهی و محمدعلی رجبی، «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی»، دو فصلنامه *مطالعات هنر اسلامی*، سال هفتم، شماره سیزدهم، تهران، ۱۳۸۹.

۵. اصغریان جدی، احمد، **شیعه و حفظ آثار جنگ**، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، چاپ اول، ۱۳۷۸.

۶. الهی، محبوبه، **تجلی عاشورا در هنر ایران**، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ اول، ۱۳۷۷.

۷. افهمی، رضا و علی‌اکبر شریفی مهرجردی، «نقاشی و نقاشان دوره قاجار»، کتاب *ماه هنر*، شماره ۱۴۸، تهران، ۱۳۸۹.

۸. پاکباز، روئین، **دائرةالمعارف نقاشی**، جلد چهارم، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۳ الف.

۹. ـــــــ ، **نقاشی ایران از دیرباز تاکنون**، جلد سوم، تهران: انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۸۳ ب.

۱۰. ـــــــ ، **نقاشی ایران از دیروز تا امروز**، تهران: انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۷۹.

۱۱. تقوی، لیلا، «نقالی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای چگونگی شکل‌گیری و تعامل»، *رشد آموزش هنر*، دوره هشتم، ش۲۵، تهران، ۱۳۹۰.

۱۲. جعفریان، رسول، **تاریخ تشیع در ایران از آغاز تا قرن هفت هجری**، چاپ دوم، تهران: نشر سازمان تبلیغات، ۱۳۷۷.

۱۳. جوادی آملی، عبدالله، **حماسه و عرفان**، قم: نشر اسراء، چاپ دوم، ۱۳۸۷.

۱۴. چلیپا، کاظم و محمدعلی رجبی، **نقاشی مکتب قهوه‌خانه‌ای** (حسن اسماعیل‌زاده)، ترجمه مهدی افشار، تهران: چاپ و نشر نظر، ۱۳۸۵.

۱۵. حسینی، مهدی، «خیالی‌سازی»، فصلنامه هنر، شماره ۶۶، تهران، ۱۳۸۴.

۱۶. سخن‌پرداز، کامران و حجت‌الله امانی، «نقاشی پشت شیشه ویژگی‌ها و تأثیرگذاری‌ها»، *آینه خیال*، ش۱۰، تهران، ۱۳۸۷.

۱۷. سیف، هادی، **نقاشی قهوه‌خانه‌ای**، ترجمه کلود، (سروش) کرباسی، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی، ۱۳۶۹.

۱۸. شایسته‌فر، مهناز، «انعکاس حادثه عاشورا در بقعه چهل پادشاه و تطبیق آن با نقاشی قهوه‌خانه»، نشریه *نامه پژوهش فرهنگی*، سال یازدهم، ش۴۳، تهران، ۱۳۸۹.

۱۹. ــــــــــ ، «مکتب نگارگری بغداد با تأکید بر مضامین شیعی»، دو فصلنامه *مطالعات هنر اسلامی*، سال پنجم، ش ۱۰، تهران، ۱۳۸۸.

۲۰. ــــــــــ ، «هنر شیعی»، دو فصلنامه *مطالعات هنر اسلامی*، تهران، ۱۳۸۴.

۲۱. ــــــــــ ، کیان، کتایون و زهره شایسته‌فر، «بررسی موضوعی شمایل‌نگاری پیامبر اسلامﷺ در نگارگری دوره ایلخانی و حضرت مسیح در نقاشی مذهبی بیزانس متأخر»، دو فصلنامه *مطالعات هنر اسلامی*، سال هفتم، ش۱۴، تهران، ۱۳۹۲.

۲۲. فدوی، سیدمحمد، تصویرسازی در عصر صفوی و قاجار، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۸۶.

۲۳. فلسفی، نصرالله، **زندگی شاه‌عباس اول**، جلد سوم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۵.

۲۴. محدثی، جواد، **فرهنگ عاشورا**، نشر معروف، قم: چاپ چهارم، ۱۳۷۸.

۲۵. مرادی شورجه، مهدی، و مرتضی افشاری، «تأثیر تصاویر چاپ سنگی بر نقاشی معاصر ایران»، فصلنامه *نگره*، ش۷، تهران، ۱۳۸۷.

۲۶. محمودی، سکینه خاتون و مرضیه قاسمی، «تعامل نَقل و نَقش در قهوه‌خانه‌های ایرانی»، دو فصلنامه *مطالعات هنرهای تجسمی دانشکده هنر و معماری*، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دوم، ش۳، زاهدان، ۱۳۹۱.

۲۷. نجم، سهیلا، **هنر نقالی در ایران**، تهران: فرهنگستان هنر، چاپ اول، ۱۳۹۰.

۲۸. هنری‌مهر، فاطمه، «جلوه‌های شمایل‌نگاری در ایران قبل از اسلام تا دوره صفویان»، *جلوه هنر*، ش۲۵، تهران، ۱۳۸۴.