انعکاس حادثه عاشورا در بقعه چهارپادشاه و تطبیق آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای*

دکتر مهناز شایسته‌فر**

چکیده

واقعه عاشورا و شهادت مظلومانه سیدالشهداء و یاران باوفایش در کربلا، تأثیری حرکت آفرین در متن زندگی شیعه داشته و الهام‌بخش بسیاری از نهضت‌های حق علیه باطل بوده، به طوری که این واقعهٔ دلخراش تأثیری شگرف در عرصه‌های مختلف هنری به ویژه نقاشی نیز به جای گذاشته است. در این میان نقاشی قهوه‌خانه‌ای و دیوارنگاری‌های بقاع متبرکه، به دلیل ارتباط نزدیک‌تر با نگرش‌ها و زندگی عامه جامعه، بیشترین تاثیر را از این واقعه دریافت نموده است.

بقعه چهارپادشاه در که مدفن سادات کیا در لاهیجان است، از یک سو به جهت تحولات تاریخی آن و از سوی دیگر به دلیل آثار با ارزش نقاشی‌های دیواری، گچ‌بری برجسته، صندوقهای چوبی منبت از اهمیت ویژه‌ای در میان بقاع متبرکه شمال ایران برخوردار می‌باشد. از این رو در این پژوهش با بررسی واقعه عاشورا، موضوع، نوع نگرش و اجرا نقاشی‌های بقعه با نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، به صورت تطبیق و مقایسه مورد بررسی قرار گرفته‌اند. حاصل این پژوهش، علاوه بر تشابه در موضوع‌های انتخابی و نوع پرداخت آنها، دریافت تفاوت‌هایی در نوع اجرا، ابعاد، میزان تصویرگری و تاثیر بصری آثار در میدان بیننده می‌باشد.

واژگان کلیدی

بقعه چهارپادشاه، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، واقعه عاشورا، شمایل‌نگاری

---

*. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی تأثیر هنر شیعی بر توسعه و گسترش فرهنگ اسلامی است که در مرکز تحقیقات هنر اسلامی در حال انجام است.

**. دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس shayestm@modares.ac.ir

مقدمه

واقعه عاشورا به عنوان عظیم‌ترین حماسه تاریخ اسلام و شیعه، همواره الهام‌بخش هنرمندان مسلمان ایرانی در دوره‌های مختلف تاریخ بوده است. توجه به قهرمانان این حماسه و رشادت‌های یکایک آنان در عرصه هنرهای مختلفی چون شعر، تعزیه، موسیقی و نقاشی به ویژه در دوره قاجار تجلی کرده است. گسترش و عمومیت یافتن متون و مضامین ادبی منظوم و منثور، باعث پدید آمدن روایات تصویری نیز شده است. علاوه بر تأثیر متون ادبی مکتوب، اثر روایت راویان و نقل نقالان نیز در پیدایش نقاشی مذهبی دوره قاجار موثر افتاد.

در دوره قاجاریه، چهار جریان نقاشی وجود داشت که همه آنها به هم مرتبط و تأثیرگذار بوده‌اند، که عبارتند از: نقاشی‌های مربوط به دربار (نقاشی‌های خواص)، نقاشی‌های اشرافی خانهٔ ثروتمندان و اشراف، نقاشی‌های مردمی و پیکره‌نگار، که در سقاخانه‌ها، تکیه‌ها، حسینیه‌ها و اماکن متبرکه وجود داشت و در بعضی مواقع به‌صورت پرده‌سازی خودنمایی می‌کرد و نقاشی‌هایی براساس داستان‌های اساطیر کهن و پهلوانی ایرانی. از خصوصیات بارز هنر نقاشی این دوره آن است که، به سرعت در میان مردم رشد کرد. علاوه بر پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای، باید بخش مهمی از هنر دیوارنگاری این عصر را در بناها و خانه‌های اشراف جستجو کرد.

از جمله مسائل با اهمیت در نقاشی دوران قاجار، پیوند موضوع، کادر پرده و مکان از قبل تعیین شده برای نصب اثر، چه در نقاشی قهوه‌خانه‌ای و چه دیوارنگاره‌ها است، که تناسبی متعادل با موضوع نقاشی برقرار می‌کند. از جمله بناهای دوره قاجار که در آن آثار دیوارنگاری و پیکره‌نگاری مذهبی دیده می‌شود، بقعه چهارپادشاه لاهیجان است، که از قدیمی‌ترین بقاع گیلان و مدفن چهار تن از بزرگان خاندان کیایی است. به استناد کتیبه‌های موجود در ضریح قدیمی، این بنا متعلق به سده پانزدهم/نهم است و به لحاظ ساختار معماری، به بقاع روستایی و محلی گیلان شباهتی ندارد و به نظر می‌رسد در ساخت آن حکام بیش از مردم نقش داشته‌اند.

در این تحقیق با توجه به شاخصه‌های نقاشی مذهبی قهوه‌خانه‌ای و دیوارنگاری دوره قاجار و ویژگی‌های شمایل‌نگاری، به بررسی وجوه اشتراک‌ها و تفاوت‌های انعکاس حادثه عاشورا در آثار برجای مانده از هر دو گروه و شناسایی رابطهٔ متقابل این دو نقاشی، تحت تأثیر اعتقادها و باورهای مذهبی با مضمون عاشورا می‌پردازیم.

شاخصه‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای و دیوارنگاری

نقاشی قهوه‌خانه‌ای، پدیده‌ای نوظهور در تاریخ نقاشی این دیار بود که همراه حفظ تمامی ارزش‌های منطقی هنر مذهبی و سنتی ایران، بنابر نیاز و خواست مردم و به پاس احترام به باورهای آنان متولد شد. در واقع نقاشی قهوه‌خانه اصطلاحی است برای توصیف نوعی نقاشی‌روایی رنگ روغنی با مضمون‌های رزمی، مذهبی و بزمی که در دوران جنبش مشروطیت براساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از نقاشی طبیعت‌گرایانه مرسوم آن زمان، به دست هنرمندانی مکتب ندیده، ایجاد شد.

قهوه‌خانه را می‌توان خاستگاه این نوع نقاشی دانست، زیرا نه تنها پیوندی نزدیک با نقاشی داشت بلکه صاحبان قهوه‌خانه نیز از سفارش دهندگان آن به شمار می‌آمدند. با این حال این پرده‌ها علاوه بر قهوه‌خانه، در محل‌های عزاداری، دکان‌ها، زورخانه‌ها و حمام‌ها نیز آویخته می‌شد. موضوع پرده، محل نصب آن را معین می‌کرد. نقاشی قهوه‌خانه‌ای با پیشگامی نقاشان بزرگی چون حسین قوللر آقاسی و محمد مدبر، به اوج و شکوفایی رسید و بر هنر معاصر نیز تاثیر گذاشت. این نقاشان، شاگردانی چون فتح الله قوللر، حسین همدانی، حسن اسماعیل زاده (چلیپا) و عباس بلوکی‌فر را در دامان خود پروردند که راه آنها را ادامه دادند.

موضوع این نقاشی‌های مذهبی، مجموعه آثاری از چهره‌های پیشوایان و بزرگان دین، مذهب و صحنه‌هایی از جنگ و نبردهای معروف امام علی (ع) و همچنین واقعه کربلا را در بر می‌گیرد. از میان موضوعات مذهبی، زندگی امام حسین (ع) و واقعه جانسوز کربلا که

در جریان آن امام حسین (ع)، خانواده و یارانشان شهید می‌شوند، موضوعی است کـه اغلـب نقاشان حماسه‌ساز مذهبی قهوه‌خانه‌ای به آن پرداخته‌اند. نخستین ویژگی نقاشی قهـوه‌خانـه‌ای، حفظ اصالت در نقاشی چهره‌هاست به صورتی که، حتی در ساختن مجلس‌هـای بـزم و رزم نیز نقاش، نهایت دقت خود را در زمینهٔ ترسیم چهره‌ها به کار می‌گیرد. ایـن ویژگـی از آنجـا نشأت می‌گیرد که حالت و حرکت در این نقاشی بسیار محدود است و در این هنـر، وجـود چهره‌هاست که می‌تواند سوژهٔ مورد نظر نقاش را به بیننده انتقال دهد. نقاشـی قهـوه‌خانـه‌ای به طور آگاهانه و یا ناخودآگاه علایق یا نفرت آدمهایی را که متعلق به آنهاسـت، در سـیمای شخصیت‌های اثر می‌ریزد.

رنگ در نقاشی قهوه‌خانه‌ای گزینه‌های محدودی دارد که شـامل: قهـوه‌ای، قرمـز، سـیاه، زرد، سفید و آبی است. با این حال نقاش همین چند رنگ را طوری به کار می‌برد کـه مفهـومی را به روشنی القاء می‌کند.

دراین نقاشی‌ها، نشانی از سایه ـ روشن دیده نمی‌شود. در حقیقت پیدا نیست کـه نـور از کدام سو، بر آدم‌ها، اشیاء و تابلوها می‌تابد تا در خط گسترش آن، سایه‌هایی بـه وجـود آیـد. صورت‌ها همه پاک، روشن و بدون سایه هستند. نور دور سر اولیاء که نـشانی از قداسـت و عرفانی بودن آنهاست، به صورت هاله‌هایی بسته به شکل دایره یا جناق ترسیم شده اسـت و صورت‌ها و پیکره‌ها، عاری از حجم پردازی و مسطح کار شده‌اند.

تصویرسازان قهوه‌خانه‌ای، روایات مصور خود را تنها بر روی پرده کار نمی کردند، بلکـه این شیوه کار روی دیوارها و طاقچه‌های اعیان، اشراف، امامزاده‌ها و تکیه‌ها نیز فراوان یافـت می‌شد. در دوره صفوی، پرده‌نگاری مذهبی بـه سـرعت جـای خـود را در مراسـم عـزاداری سیدالشهداء باز کرد، اما زمانی چند نگذشت که رویای چنین تجربهٔ پرباری را بـر پیـشانی و دیوار حسینیه‌ها و تکایا نیز دیده شد. به نظر می‌رسد که نقاشان و کاشی‌کاران از بـیم نـابودی و فراموشی، به برپایی چنین صحنه‌های مهیج و گویایی بر تن کاشی‌هـای رنگارنـگ همـت گماشتند.

در منابع تاریخی از نقاشی بر دیوار بناها بسیار گفته شده، اما در هیچ یک از این منابع دربارهٔ آرایش آرامگاه‌ها با تصاویر و نقوش پیکره‌دار مطلبی نیامده است. چنان که انتظار می‌رود چون بناهای آرامگاهی در ارتباط با عقاید دینی و مذهبی پدید آمد و دیدگاه‌های مذهبی نیز با نقاشی پیکره‌دار میانه خوبی نداشت، بعید است که همانند کاخ‌ها و حمام‌ها درباره تزیینات تصویری بقاع در منابع، مطلبی گفته شده باشد. پس از مدتی، سیر تکامل این نقاشی‌ها، حداقل در گروهی از بناهای آرامگاهی متحول شد و تحت تاثیر عوامل متعدد، تصویر انسان همراه با موضوعی روایی بر دیوار بقاع، نقش بست. تحول در موضوع نقاشی‌ها همگام با دگرگونی در دیدگاه‌های جاری در جامعه و حکومت‌ها، قابل ارزیابی است. شاید بتوان گفت ورود نیروی جدید و برانگیختن عواطف و احساسات، سبب تغییر اندیشه مخاطب در این زمان باشد.

شمایل نگاری مذهبی

نقاشان و نگارگران با گرایش به مضامین شیعی، آثار گوناگونی را به تصویر درآوردند، که از آن جمله شمایل‌نگاری اولیاء و انبیاءالهی است. شمایل‌نگاری به مفهوم امروزی آن با آثار هنرمندان و نقاشان قهوه‌خانه‌ای (خیالی‌نگاری) عصر قاجار ظهور و بروز کرده است. با وجودی که تصویرسازی از معصومین (ع) سابقه‌ای طولانی در هنر نگارگری ایران دارد، اما درک امروز ما از شمایل در حقیقت مرهون نقاشان خیالی‌ساز است که ما آنها را به عنوان نقاشان قهوه‌خانه‌ای می‌شناسیم.

به طور کلی تکامل شمایل انسان، در نقاشی ایرانی از تحول آن در ادبیات، جدا نیست و در ارتباط با تحول تدریجی تزیین نسخه‌های خطی است. در این تحول، که از نگاره‌های مکاتب مختلف و از سده (سیزدهم/ هفتم)، با به تصویر کشیدن تمثال رسول اکرم (ص) آغاز می‌شود، چهره انسان از جنبه صرفاً تزیینی و نقش‌گونه خارج شده و ارزشی فی‌النفسه و آکنده از مضامین واقع‌گرا پیدا می‌کند. بعدها در سده‌های (هجدهم ـ نوزدهم) و (دوازدهم

ـ سیزدهم)، مجددا به شیوه‌ای مشخص و قراردادی تبدیل و در طول زمان با افت و خیزهایی تداوم می‌یابد. در دوره تیموری، حضرت محمد (ص) و دیگر پیامبران، امام علی (ع) و فرزندان ایشان با هاله‌ای نورانی درخشان و بزرگی، به تصویر در می‌آمدند. از سده (شانزدهم/ دهم)، به بعد، برای اهمیت دادن به معنویت و تقدس پیامبر اکرم (ص)، صورت ایشان با روبنده‌ای کوتاه و با هدف تاکید بر روحانیت و تقدس پوشیده شد. همین روش با هدفی مشابه برای امامان شیعه نیز به کارگرفته شد. این موضوع، یکی از مشخصه‌های چشمگیر مصورسازی مور اعتقاد شیعه در اوایل دورهٔ صفوی شد.

در اواخر دوران قاجار و دوران پهلوی اول، شمایل‌هایی توسط شاگردان حسین طاهرزاده بهزاد و کمال الملک، به منصه ظهور رسیدند که اغلب آنها تخیلی و بدون مطالعه در حالات و ویژگی‌های چهره‌نگارانه ائمه اطهار بود. در این شمایل‌ها، برخلاف دوران زند و قاجار، چهره‌ها آشکار شدند و از نقاب خبری نبود و بیشتر تخیل و باورهای هنرمند از ائمه (ع) انگیزه اصلی در تولید شمایل‌ها بود.

این روش از چهره‌نگاری در دیوارنگاره‌ها نیز رعایت شده است. نقاشی بقاع نیز متأثر از نقاشی‌های درباری قاجار بوده که از جمله می‌توان به ترسیم چشم‌های خمار، ابروان پیوسته، دهان غنچه، خال کنار لب، کمر باریک، نگاه خشک و بی‌حالت به دوردست‌ها در روبه‌رو، عدم توجه به حالات عاطفی در چهره‌ها، پوشاک تقریباً یک شکل اشخاص و ارتباط نقاشی با فضای معماری، اشاره کرد.

چهره‌نگاری شخصیت‌های داستانی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و دیوارنگاری، ماهیتی قراردادی ندارد، اما نقش مهمی را در این میان بازی می‌کند. چهره‌پردازی اشخاص به طور ثابت نمودی از هئیت اشخاص نیست، بلکه بیشتر نمود خیر و شر است. افراد پلید و ظالم با چهره‌های غیرعادی و منفور و افراد خیر و نیک خو، با چهره‌های مظلوم، ظریف و رنگ‌های ملایم، اجرا شده‌اند. در این شیوه، ترکیب‌بندی و رنگ‌ها آرمانی است. نقاشان این سبک، براساس خیالی بودن تصاویر، نشان دادن خیر و شر و مضامین اخلاقی، بزرگی و کوچکی

تصاویر را به نقش اشخاص اختصاص داده و نکات مهم‌تر را، درشت‌تـر و در مرکـز بـوم و افراد و نقش‌آفرینان کوچک‌تر را در حاشیه قرار می‌دادنـد. بـه ایـن ترتیـب بیننـده کـاملاً در جریان داستان قرار می‌گیرد. رنگ آمیزی در این نقاشی‌ها نیز همان روش ترکیـب‌بنـد اسـت که نمایش افراد و نقش‌آفرینان با رنگ‌های سبز و یا پررنگ‌تر هستند. رنگ‌ها برای تفـنن بـه کار نمی‌روند، بلکه هر رنگ دارای حرمت و شأنی است.

بررسی تطبیقی نقاشی دیواری بقعه چهارپادشاه و نقاشـی قهـوه‌خانـه‌ای موضـوع عاشورا

بخش مهمی از تاریخ هنر جهان، مربوط به هنرهای دینی است. از جمله واقعه عاشـورا و شهادت مظلومانه امام حسین(ع) و یارانش که از اهمیت فوق العاده زیادی برخـوردار و تـأثیری بسیار شگرف بر تفکر و اندیشه شیعیان جهان گذاشـته اسـت. سرنوشـت غـم انگیـز نـواده پیامبر، عواطف اخلاقی و مذهبی همگان را تحت تأثیر خود قرار داده اسـت. در نتیجـه، هنـر دیوارنگاری مردمی ـ مذهبی قاجاری بی ارتباط با اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان خود نیـست. حاکمیت دولت‌های خارجی و فرهنگ، سیاست و اقتصاد کشور، سبب ایجاد عکس‌العمل‌هایی از طرف روحانیون، مردم انقلابی و مشروطه خواهان گشت که می‌توان گفت دیوارنگـاره‌هـا نیز نوعی واکنش به این تحولات بود و در مقابل هنر درباری، داسـتان‌هـای حماسـی، قـصد همراهی با مردمی را داشتند که می‌خواستند آزاد باشند.

از جمله آنها بقعه چهارپادشاه لاهیجان است. (تصویر۱) ایـن بنـای تـاریخی شـکوهمند متبرکه در محله میدان مقابل مسجد جامع لاهیجان واقع شده است. از آن جا کـه ایـن بقعـه مدفن چهارتن از سادات جلیل‌القدر است، به چهار پادشاه معروف شده است.

در این بخش، به تحلیل و بررسی تفاوت‌ها و تشابه دیوارنگاره‌های بقعه مذکور و آثـاری از نقاشی قهوه‌خانه‌ای این دوران می‌پردازیم.

عکس ۱. نمای بیرونی بقعه چهار پادشاهان، عکس از نگارنده

این بقعه دارای سه مجلس نقاشی است، یکی از آنها در داخل درگاهی قرار دارد و تصویری تمثیلی از درخت زندگی را نشان می‌دهد (مدتی پیش آن را از زیر گچ بیرون آوردند). دو مجلس دیگر در بالا و طرفین سر، در ورودی بقعه آقا سیدخورکیا، (تصویر۲) در اندازهای ۲×۲ متر اجرا شده است که یکی مجلس وداع علی اکبر (ع) و دیگری به میدان رفتن ابوالعباس (ع) را روایت می‌کند. این مجالس به استناد رقم نقاشی‌ها، اثر غلام‌حسین لاهیجانی به سال ۱۳۱۶/۱۸۹۸ است که هر دو اثر را فرزند هنرمندش، آقاجان به سال ۱۳۵۱/۱۹۳۲ مرمت کرده است. مرمت‌گران میراث فرهنگی نقاشی‌های این بقعه را در سال ۱۳۸۱، مرمت و بازپیرایی کرده‌اند.

چهار تصویر نیز از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای که سه تصویر آن مربوط به میدان رفتن حضرت ابوالفضل (ع) و یک تصویر هم جنگ حضرت علی اکبر(ع) است، انتخاب شده که در مقایسه و تطبیق نقاشی‌های دیواری بقعه قرار می‌گیرند. موضوع میدان رفتن حضرت ابوالفضل (ع) شامل سه حادثه: امام حسین(ع) و حضرت ابوالفضل (ع) اثر زنده یاد استاد

حسین اسماعیل‌زاده، تصویر مصیبت کربلا، به ابعاد ۶۷×۱۰۳ سانتی‌متر اثر نقاش چیره دست حسین قوللر آقاسی محفوظ در موزه رضا عباسی و نقاشی دیگر مربوط به مصیبت کربلا بـه ابعاد ۱۸۱×۲۱۱ و اثر نقاش مشهور محمد مدبر محفوظ در موزه رضا عباسی می‌باشد. همچنین تصویر مربوط به پرده جنگ تاریخی روز عاشورا، حضرت علی اکبر اثـر حـسین اسـماعیل‌زاده (چلیپا) است.

عکس ۲. دو مجلس در بالا و طرفین در ورودی بقعه آقا سید خورگیا، عکس از نگارنده

به میدان رفتن حضرت ابوالفضل(ع)

در میان شخصیت‌های مختلف و مضامین مذهبی، افرادی وجود داشته‌اند که همـواره بـه دلیل ارادت شیعیان مورد توجه و احترام خاص بوده‌اند. از جمله مهم‌ترین ایشان می‌توان بـه حضرت ابوالفضل العباس(ع) برادر کوچک‌تر امام حسین(ع) اشاره کرد. ایشان به واسطه رشـادت،

فداکاری و وفاداری به برادر بزرگترشان و نیز دارا بودن تواضع، همواره از منظر خاص و عام ستوده شده و محبوب دل‌های مؤمنین هستند. ماجرای رشادت ایشان در واقعه عظیم عاشورا، که در راه دفاع از حق و امام، ولی و برادر خویش، دو دست و دو چشم و سرانجام پیکر خویش را فدا کردند و با وجود دسترسی به آب از سیراب کردن خویش چشم پوشیدند، تأثیر فراوانی در قلوب شیعیان، از جمله هنرمندان نهاد و عاملی در جهت سرودن اشعار حماسی و رثایی و نیز ترسیم نقاشی‌های گوناگون از ایشان شد. از سوی دیگر ایشان علاوه بر رشادت، فتوت و مروت اخلاقی، از چهره‌ای بسیار زیبا نیز بهره‌مند بودند، به گونه‌ای که یکی از القاب ایشان «قمر بنی‌هاشم» است.

در نقاشی‌های مذهبی بخشی از زندگانی حضرت عباس(ع) ترسیم شده که در ارتباط با وقایع عاشورا بوده است. ایشان پس از سیدالشهدا (ع) مهم‌ترین شخصیت واقعه عاشورا در میان شهدای کربلا به شمار می‌روند. فداکاری و رشادت ایشان در واقعه آب آوردن برای طفلان اهل بیت امام(ع)، نبرد دلیرانه ایشان در کنار نهر علقمه با اشقیا و به عنوان علمدار کربلا همواره دستمایه هنرمندان برای ترسیم ایشان بوده است.

عکس ۳. «به میدان رفتن حضرت ابوالفضل(ع)»، بقعه چهار پادشاهان، لاهیجان، عکس از نگارنده

یک نمونه از نقاشی بقعه چهارپادشاه (تصویر ۳) و سه نقاشی قهوه‌خانه‌ای (تـصاویر ٤ ـ ٦) با موضوع به میدان رفتن حضرت ابوالفضل (ع) انتخاب شده، کـه از عناصـر مـشترک در این چهار تصویر، خصوصیات فیزیکی حضرت عباس(ع) از جمله، صورت گـرد و ترسـیم چهره از زاویه سه رخ، چشمان درشت و خمار، ابروان بـه شـکل هلالـی و کمـانی و بینـی باریک است. محاسن ایشان سیاه، آراسته و منظم با ترکیبی مدور به شکل هاله‌ای نرم و تیـره پایین چهره را می‌پوشاند. قهرمان، لباس رزم بر تن و شمشیر و سپر همراه دارد. اسب، چـالاک، ستبر سینه و پرخروش است و همچون عقاب پرافشانده و زین و یراقی مجلل دارد.

عکس ٤. مصیبت کربلا، رنگ روغن روی بوم، ٦٧×١٠٣ سانتیمتر، اثر حسین قوللو آقاسی، موزه رضا عباسی، برگرفته از منبع شماره ۲۱.

عکس ۵. اثر محمد مدبر، مصیبت کربلا، قسمتی از یک نقاشی قهوه‌خانه‌ای، رنگ و روغن روی بوم، ۱۸۱×۲۱۱ سانتیمتر، ۱۳۲۵ ه.ش، مجموعه موزه رضا عباسی، برگرفته از منبع شماره ۲۱.

در دیوارنگاره بقعه و یکی از نقاشی‌ها (تصویر ۵)، شخصیت اصلی واقعه ـ حضرت ابوالفضل (ع) ـ بزرگ‌تر و روشن‌تر از شخصیت‌های فرعی، نقش شده و بهترین و بیشترین فضا در گسترهٔ ترکیب‌بندی، به قهرمان واقعه اختصاص داده است. عواملی مانند سستی عضلات و خمیدگی قامت به عنوان نمایش کهولت در آن‌ها دیده نمی‌شود و پیکر حضرت ابوالفضل (ع) در صحنه‌های حمله بر دشمن و یا حالاتی که با اسب درون نهر علقمه ایستاده‌اند، بسیار محکم و بدون تزلزل، هیجان و التهاب ظاهری سوار بر اسب ترسیم شده است.

در نقاشی بقعه چهار پادشاهان، پوشاک حضرت ابوالفضل(ع)، پرتجمل و اشرافی است و از پوشاک نقاشی‌های پیکره‌دار مکاتب زند و قاجار متأثر است و بازوبندی همانند آنچه بزرگان و شاهزادگان عهد قاجار بر بازو می‌بستند، دست راست او را زینت بخشیده است. بر نوک کلاه‌خود، پرهایی به رنگ سفید به صورت جفت قرار گرفته‌اند. این در حالی است

که در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، لباس رزم حضرت عباس (ع) بسیار ساده ترسیم شده است؛ از بازوبند استفاده نشده و کلاه‌خود آن حضرت، پرهایی به رنگ قرمز دارد و همچنین اسب حضرت در نقاشی قهوه‌خانه‌ای سفید رنگ است. در نقاشی دیواری چهارپادشاه دور سر حضرت را هاله‌ای قدسی، به شکل کامل سرو به رنگ طلایی فرا گرفته است در صورتی که در نقاشی قهوه‌خانه‌ای هاله قدسی به شکل قرص ماه ترسیم شده است.

عکس ٦. جنگ روز عاشورا، امام حسین (ع) و حضرت ابوالفضل (ع)، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، استاد حسن اسماعیل‌زاده (چلیپا)، برگرفته از منبع شماره ۲۱.

در نقاشی دیواری بقعه، امام حسین(ع) با رخ پوش سفید رنگ و سربند سبز رنگ، در حالی که بر روی صندلی نشسته به تصویر درآمده و البته نقاش، جسارت تصویرگری چهره امام حسین (ع) را به خود راه نداده است. پوشاک امام نیز بیشتر به لباس جنگ می‌ماند. از جمله چکمه‌های بلند و ذوالفقارش که یادگار حیدر کرار است. امام حسین (ع) مشکی در دست دارد و در حال تقدیم کردن آن، به ابوالفضل العباس(ع) است. پشت سر امام، علی اکبر (ع)

فرزند بزرگ امام، به احترام ایستاده‌اند و دور سر هر دو، هاله قدسی ترسیم شده است. سروی کادر را شکسته و پر کلاه‌اش از کادر خارج شده است. عرب جوانی دست بر سینه از دور، هیبت اسدالله ثانی را می‌نگرد.

این در حالی است که در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، در اواسط دورهٔ قاجار، کم‌کم چهرهٔ امامان، از پس ململ سفید رخ می‌نماید و اواخر دورهٔ قاجار، تمام چهره آشکار است و نقاش در این که چهرهٔ امام را پوشیده بدارد یا باز، تفاوتی نمی‌بیند.

در سوی دیگر تصویر بقعه، یعنی پشت سر ابوالفضل(ع)، خیام اهل بیت دیده می‌شوند. بانوان و دختران پوشیده روی و موی، کاسه در دست از عموی خود طلب آب می‌کنند. پشت ایشان در مسافتی دورتر خیمه‌ها دیده می‌شوند. علی اصغر در قنداقه خویش درون گهواره‌ای چوبی آرمیده و در کنار او بانویی که از همسران امام حسین (ع) است، از بیمار دشت کربلا، امام زین العابدین (ع)، که بر بستر آرمیده پرستاری می‌کند. پایین‌تر از محل تصویر بانوان، جنگجویی، لگام اسب سفید و رشیدی را نگه داشته است. این اسب شاید ذوالجناح، اسب امام باشد که شاید پس از این به میدان خواهد رفت. در قسمت پایین کادر و زیرشکم اسب، (تصویر ۷) سه جوان به حالت احترام ایستاده‌اند که از جوانان هاشمی نسب حاضر در سپاه کوچک امام حسین (ع) هستند و در میانه تصویر نیز، درختان خرما و دو آهو در حال جست و گریز، احتمالاً به قصد اشاره به بیابان و صحرای کربلا، ترسیم شده‌اند.

در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، ابزار کار، رنگ روغن است و نقاش، رنگ‌های متنوع و متعددی به کار برده است. در حالی که در نقاشی بقعه چهار پادشاهان، ابزار کار، تمپرا می‌باشد و در آن رنگ‌های معدودی به کار رفته است که احتمالاً به علت کم بودن شمار رنگ‌هایی است که از منابع محلی تهیه شده‌اند. مضافاً این که از سفیدی خود دیوار به عنوان رنگ زمینه استفاده شده است؛ لذا مسأله‌ای به نام نور و سایه و یا نشانه‌ای از رعایت بعدنمایی در آن به چشم نمی‌خورد؛ در صورتی که ساختار نقاشی قهوه‌خانه‌ای، به طور کلی از نقاشی طبیعت‌گرای غربی تأثیر پذیرفته و نوعی سایه کاری، حجم‌سازی، بعدنمایی و ویژگی‌های فنی دیگر نیز

در آن به کار رفته است. در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، غالباً برای تاثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، نـام شخصیت را در کنار تصویر می‌نوشتند و در اغلب نقاشی‌ها، امضاء نقاش هم دیـده مـی‌شـد، در صورتی که در نقاشی بقعه چهارپادشاه، نام نقاش و سال موردنظر نوشـته شـده و از نوشـتن نام شخصیت‌های موجود در نقاشی اثری نیست.

عکس ۷. سه جوان به احترام ایستاده‌اند، جوانان هاشمی نسب، عکس از نگارنده

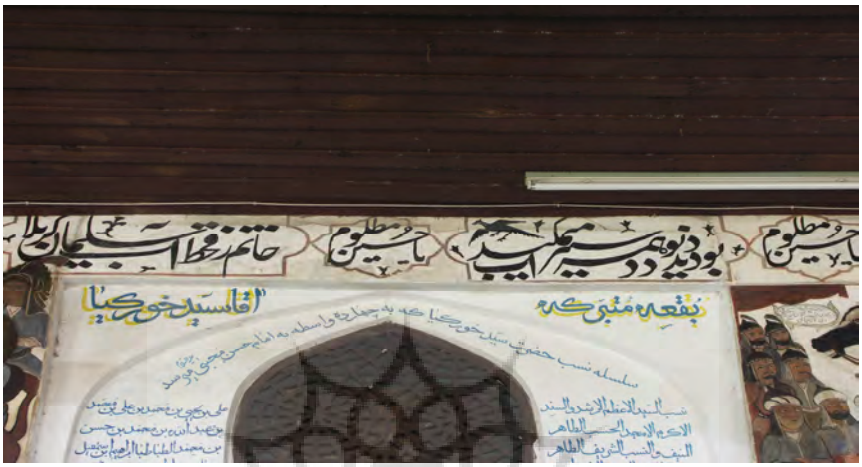
در نقاشی قهوه‌خانه‌ای انتقال پیام (معنا) نقش اصلی را به عهـده دارد و وجـود نوشـتار و عواملی نظیر آن در جهت این انتقال صورت می‌گیرد. وجود نشانه‌های تصویری نظیـر انتخـاب فرم و رنگ نیز از همین عامل پیروی می‌کند. وجود نوشتار به پیوستگی‌اش با تـصویر اشـاره می‌کند و هر کدام نقش دیگری را بر عهده می‌گیرند و به نوعی همگام با یکـدیگر چیـزی را در مخاطب می‌پرورانند. در نتیجه بین نوشتار و تصویر رابطه‌ای برقرار می‌شود کـه سـعی در ایجاد پیوستگی تداعی معنایی در ذهن مخاطبان دارد.

در نقاشی بقعه چهارپادشاه، هر قطعه از کادر گویای صحنه‌ای از وقایع کـربلا در ابعـادی بزرگتر است و نقاش در این تصویر به طور کامل به موضوع میدان رفتن حضرت ابوالفضل (ع) پرداخته است، در حالی که در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، پرده‌ها با آن که در ابعاد چند متـری اجـرا شده‌اند ولی در تمام کادر ریزه‌کاری مشهود است. به نظر می‌رسد نقاشـان ایـن سـبک قـادر نبودند در تمام صحنه بزرگ‌نمایی کرده، تصاویر را واضح و بزرگ مصور کنند یا شـاید آنهـا تحت تأثیر نگارگری کتاب‌ها بوده و ریزه‌کاری تصویرسازی را از نگارگری به عاریت گرفته‌اند. وجود این تفاوت به جایگاه اثر و میدان دید بیننده مربـوط اسـت؛ در نقاشـی بقـاع، «بیـشتر، قسمت‌هایی موردنظر نقاش بوده که میدان دید وسیع‌تری داشته است. نقـاش هـم بـر نمـای بیرونی بنا نقاشی کرده و هم بر سطوح داخلی دیوارها. هریک از این دو بخـش، ارزش‌هـا و ویژگی‌های بصری متفاوتی دارد. نمای بیرونی، اگرچه آسیب‌پذیر اسـت، نـور و میـدان دیـد وسیع‌تری دارد و از دور و نزدیک بیننده و رهگذران را تحت تاثیر قرار مـی‌دهـد، امـا نمـای داخلی، روشنایی و میدان دید کمتری داشته، ولی در آن ماندگاری اثر بیشتر است».

در نقاشی بقعه چهارپادشاه، در قسمت بالای تصویر و در زیر سقف، ترنج‌هـایی ترسـیم شده و یکی در میان، جمله «یا حسین مظلوم» را به خط نـستعلیق متوسـط نوشـته‌انـد. روی ترنج‌های بزرگ‌تر و در میان دو نقاشی، به میدان رفتن ابوالفضل(ع) و وداع علی اکبر (ع) بـا همان خط و کیفیت، ابیاتی از بند دوم ترکیب‌بند مشهور محتشم کاشانی را بـا ایـن مـضمون نوشته‌اند: (تصویر۸)

«بودند دیو و دد همه سیراب و میم‌کند

خاتم ز قحط آب سلیمان کربلا»



عکس ۸. مصرعی از شعر محتشم کاشانی در میان دو نقاشی «به میدان رفتن ابوالفضل(ع) و وداع حضرت علی اکبر(ع)، عکس از نگارنده

معنی این شعر چنین است: در روز عاشورا، پرندگان، چرندگان، دیو و دد، همه سیراب بودند، اما حضرت سیدالشهداء از تشنگی، نگین انگشترش را می‌مکید.

اصل این شعر اشاره به سیدالشهدا و واقعه عاشورا دارد و در وصف تشنگی آن حضرت سروده شده است و واقعه عاشورا را یادآور می‌شود. این در حالی است که در نقاشی قهوه‌خانه‌ای اثری از شعر در نقاشی دیده نشده و این گونه شعر نوشتن‌ها بیشتر مختص نقاشی‌های دیواری بقاع بوده است.

وداع حضرت علی اکبر(ع)

نخستین قربانی، جوان‌ترین فرزند حسین (ع) و رعناترین و محبوب‌ترین جوان قریش بود. تصاویر مورد بحث، بازتاب تصویریِ روایت به میدان رفتن حضرت علی اکبر(ع) را نشان می‌دهد.

در این مبحث یک نمونه نقاشی بقعه چهارپادشاه (تصویر ۹) و یک تصویر هم برای نقاشی قهوه‌خانه‌ای (تصویر ۱۰) در نظر گرفته شده است. از عناصر مشترک این دو تصویر، قهرمان اصلی «حضرت علی اکبر (ع)» است که از دیگر شخصیت‌های تصویر بزرگ‌تر نشان داده شده است. حضرت لباس رزم بر تن دارد و با کلاه‌خود پردار، بر فراز اسب نشسته و پای در رکاب دارد و پیرامون سرش را هاله قدسی فرا گرفته است.

عکس ۹. وداع حضرت علی اکبر(ع)، بقعه چهار پادشاهان، لاهیجان، عکس از نگارنده

عکس ۱۰. پرده حنگ تاریخی روز عاشورا، حضرت علی اکبر(ع) اثر استاد چلیپا، برگرفته از منبع شماره ۲۲.

در هر دو تصویر، امام حسین (ع) به همراه یارانش، در کنار خیمه‌گاه به تصویر درآمده‌اند و امام حسین(ع) بر روی صندلی نشسته‌اند. همچنین عده‌ای از اهل بیت پیامبر (ص)، به احتمال زیاد زنان، با چهرهای نقابدار و لباسی سیاه حضور دارند.

تفاوت‌های قابل ملاحظه‌ای هم در این دو نقاشی به چشم می‌خورد، از جمله این که، در نقاشی بقعه چهارپادشاه، حضرت علی اکبر(ع) با چهره‌ای کاملاً آراسته به آرایه‌های قاجاری و پوشاک پرتجمل، بر فراز اسب سیاه رنگش نشسته و متمایل به گوشه چپ کادر (سمت راست بیننده) است. در صورتی که در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، حضرت علی اکبر (ع)، لباس رزم بسیار ساده‌ای بر تن کرده، سوار بر اسب سفیدش، اندکی متمایل به پایین و گوشه راست کادر (سمت چپ بیننده) نقاشی شده است.

از دیگر تفاوت‌های این دو نقاشی که در قسمت قبلی هم ذکر شده، شکل هاله قدسی پیرامون سر امام است که در نقاشی بقعه چهارپادشاه به شکل سرو است که البته به شعله

آتش هم شباهت دارد، در حالی که در نقاشی قهوه‌خانه‌ای به شکل هاله‌ای نـورانی بـه صـورت قرص ماه ترسیم شده است.

در نقاشی بقعه چهارپادشاه، اشخاصی که در جلوی ذوالجناح دست بـه سـینه بـه حالـت احترام ایستاده از خیام اهل بیت هستند، که کلاه‌های پرداری بر سـر دارنـد و وداع آن حـضرت را نظاره می‌کنند. پشت سر امام، که بر روی صندلی، عقب نشسته و چهره‌ای پوشـیده دارد و همچنین در قسمت بالا و زیرشکم اسب، اهل بیت به همراه امام حسین (ع)، دسـت‌هایـشان را رو به آسمان بالا برده و در حال دعا برای آن حضرت هستند و لباس‌هـای‌شـان بـه رنـگ آبی و قهوه‌ای است. این در حالی است که در نقاشی قهوه‌خانـه‌ای چهـره امـام حـسین (ع) بدون سربند و به طور کامل ترسیم شده و امام حسین(ع) بـه همـراه یـاران و اهـل بیـت در خیمه‌گاه نشسته‌اند و البته لباس یاران امام در اینجا سبز نمایش داده شده اسـت. همـان طـور که گفته شد این تفاوت در تنوع رنگ‌ها در نقاشی بقعه چهارپادشاه به علت کمبـود رنـگ‌هـای محلی است، چرا که نقاشان از رنگ‌های محدودی بهره‌مند بودنـد در حـالی کـه، در نقاشـی قهوه‌خانه‌ای تعدد و تنوع رنگ‌ها به صراحت در نقاشی‌ها دیده می‌شود.

نقاشی چهارپادشاه، به یک موضوع در واقعه عاشورا یعنی وداع حـضرت علـی اکبـر(ع) پرداخته است و از افراد بسیار کمی در این نقاشی اسـتفاده شـده اسـت، در صـورتی کـه در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، به جهت ابعاد پرده، مواد مورد استفاده و کاربری آن در نقل داسـتان‌هـا و نقالی‌ها، افراد و شخصیتهای زیادی تصویر شده‌اند و تابلو، چهار موضوع داستانی را با هـم و یک‌جا به تصویر درآورده است. از جمله این که، تعدادی از افراد سواره و پیاده لـشگر اشـقیا به خاک و خون افتاده، زیر سم اسب علی اکبر (ع) قرار دارند و لشکر اشقیا پشت سر فـردی که شمشیر علی اکبر (ع)، بر پیکر او فرود آمده، تا افق به شکلی فشرده ترسیم شـده‌انـد. امتـداد این لشکر در افق متمایل به بالا و گوشه چپ کادر (سمت راسـت بیننـده) در امتـداد نخلهـا محو می‌شوند.

از تفاوت‌های دیگر نقاشی بقعه چهار پادشاهان با نقاشی قهوه‌خانه‌ای، مبحث کتیبه‌هـایی

است که در نقاشی بقعه چهارپادشاه مشاهده می‌شود. در قسمت بالای تصویر بقعه، ترنج‌هایی ترسیم شده که یکی در میان، جمله «یا حسین مظلوم» به خط نستعلیق در درونشان آمده است. در ترنج‌های بزرگ‌تر و در سمت راست تصویر، مصرعی از سروده‌های محتشم کاشانی نوشته شده که مصرع چنین است: (تصویر ۱۱)

«روزی که شد به نیزه سر آن بزرگوار

خورشید سر برهنه برآمد ز کوهسار»

معنی این شعر چنین است: در روز عاشورا که سر امام حسین(ع)، بر سر نیزه رفت خورشید سراسیمه و پریشان از پشت کوه‌ها طلوع کرد. البته این شعر با اشاره به حضرت سید الشهدا، در وصف آن حضرت سروده شده است.

نتیجه‌گیری

واقعه عاشورا و شهادت مظلومانه امام حسین (ع)، تاثیری شگرف بر تفکر و اندیشه شیعیان جهان گذاشته است. آثار هنری بر جای مانده از دوره‌های مختلف تاریخی، از این تاثیرات بی‌بهره نبوده و هنرمندان با تاثیر و الهام از اندیشه‌های دینی و مذهبی، آثاری ارزشمند به ویژه در عرصه نقاشی، از خود برجای گذاشته‌اند. در بررسی نقاشی‌ها می‌توان به نقاشی‌های بقعه چهارپادشاه و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای دوره قاجار اشاره کرد، که به جهت نزدیکی با نگرش عامه مردم، بیش از دیگر آثار از تاثیر برخوردار است. در این دو نقاشی، تشابه و تفاوت‌هایی در نحوه اجرا، نوع مخاطب و تاثیرات بصری آثار در میدان دید بیننده، مشاهده می‌شود.

مخاطب و هنرمندان هر دو گروه نقاشی، از میدان توده مردم برخاسته و بر خلاقیت‌های شخصی تکیه داشتند. پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای علاوه بر قهوه‌خانه در محل‌های عزاداری، دکان‌ها، زورخانه‌ها و حمام‌ها نیز آویخته می‌شد. نقاشی‌های بقعه چهارپادشاه نیز بر دیوار بنایی اجرا شده که مردم به جهت زیارت به آنجا می‌رفتند. در نتیجه ابعاد دید بیننده در بزرگی و کوچکی آثار و اجزاء آنها تاثیر بسزایی داشته است.

از جمله تفاوت‌های این دو گروه آثار، تفاوت در محل اجرا و نوع برداشت از آن است؛ به طوری که نقاشی بقعه چهارپادشاه اساساً روستایی، ولی نقاشی قهوه‌خانه‌ای عموماً شهری است. از این روی، نقاشی بقعه چهارپادشاه ثابت بوده، در حالی که نقاشی قهوه‌خانه‌ای متحرک و سیار است. نقاشی بقعه چهارپادشاه جنبه انتفاعی نداشته، ولی نقاشی قهوه‌خانه‌ای اغلب برای صاحبان قهوه‌خانه‌ای، نقاشان و شمایل‌خوانان سود داشت و با آن ارتزاق می‌کردند. به علاوه نقاشی بقعه چهارپادشاه، وابسته به معماری است به همین دلیل ابزار کار در آن تمپرا است، ولی نقاشی قهوه‌خانه‌ای مستقل از بنا بوده و در آن رنگ روغن مورد استفاده قرار گرفته است.

در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، پرده‌ها در ابعاد چند متری اجرا شده‌اند، ولی در تمام کادر ریزه‌کاری مشهود است. همچنین از شخصیت‌های متعددی استفاده شده است. این در حالی است که در نقاشی بقعه چهارپادشاه، به دلیل میدان دید وسیع بیننده، هر قطعه از کادر گویای صحنه‌ای از وقایع کربلا بوده و از شخصیت‌های محدودتر اما در ابعاد بزرگتر استفاده شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

ـ آ.پولیاکووا، ز.ی.رحیموا (۱۳۸۱)، ***«نقاشی و ادبیات ایرانی»***، ترجمه زهره فیضی، تهران، روزنه.

ـ آیت اللهی، حبیب‌الله و شیرازی، علی‌اصغر، ***«شمایل‌سازی و شمایل‌آفرینی»***، فصلنامه نگـره، ش ٤، ١٣٨٦، صص ٢٧ ـ ١٣.

ـ افشاری، مرتضی، ***«ویژگی شمایل نگاری در نقاشی پشت شیشه (خیالی نگاری)»***، فصلنامه نگـره، ش ٤، پاییز ١٣٨٦، صص ٤٥ ـ ٢٩.

ـ بلوکباشی، علی، (١٣٧٥). ***«قهوه‌خانه‌ایی ایران»***، دفتر نشر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.

ـ پاکباز، رویین، (١٣٨١). ***«دایره المعارف هنر»***، تهران، فرهنگ معاصر، چاپ سوم.

ـ پاکباز، رویین، (١٣٨٤). ***«نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز»***، تهران، انتشارات زرین و سیمین.

ـ جعفری، سید حسین محمد، (١٣٦٤). ***«تشیع در مسیر تاریخ»***، ترجمه دکتـر سـید محمـد تقـی آیت اللهی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

ـ جلالی جعفری، بهنام، (١٣٨٢). ***«نقاشی قاجاریه نقد زیبایی شناسی»***، انتشارات کاوش.

ـ جهانشاهی، ایران، (١٣٧٥). ***«انبوهی، ارتباط تعزیه و نقاشی»***، تهران، زرین.

ـ خبری، محمدعلی و انصاری، مجتبی، ***«جایگاه قهوه‌خانه در هنر ایران»***، دو فصلنامه هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ش ۲، ۱۳۸٤، صص ۱۰٤ ـ ۹۱.

ـ خزایی، محمد و طبسی، محسن، ***«صورت و معنا در نقاشی قهوه‌خانه، کاشی‌کاری با موضوع عاشورا»***، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، ش ۱، ۱۳۸۳، صص ۱٦۸ ـ ۱۵۳.

ـ خیری، مریم، ***«خوانشی بر نقاشی قهوه‌خانه‌ای»***، دو ماهنامه پژوهشی ـ خبری آینه خیال، ش ۱۰، سال ۱۳۸۷، صص ۳۸.

ـ ستوده، منوچهر، (۱۳۵۱). ***«از آستارا تا استرآباد»***، تهران، انجمن آثار ملی، ج ۲.

ـ سیف، هادی، (۱۳٦۹). ***«نقاشی قهوه‌خانه»***، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور، چاپ سوم.

ـ شایسته‌فر، مهناز، (۱۳۸٤). ***«هنر شیعی»***، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی.

ـ عقابی، محمدمهدی، (۱۳۷۸). ***«دایره المعارف بناهای تاریخی دوره اسلامی: بناهای آرامگاهی»***، تهران، حوزه هنری.

ـ عناصری، جابر، (۱۳۸۱). ***«سلطان کربلا»***، تهران، زرین و سیمین.

ـ غلامی کفترودی، قاسم، (۱۳۸٦). ***«امامزاده‌های گیلان»***، رشت، فرهنگ ایلیا.

ـ فدوی، سیدمحمد، (۱۳۸٦). ***«تصویرسازی در عصر صفوی و قاجار»***، تهران، دانشگاه تهران.

ـ فرزام، شهلا، (۱۳۷۰). ***«بررسی و تحلیل نقاشی‌های دیواری بنای رود بند دزفول»***، پایان نامهٔ کارشناسی نقاشی، استاد راهنما: حسین آقاجانی، دانشکدهٔ پردیس اصفهان، تابستان.

ـ فلور، ویلهم، «پیتر چلکووسکی؛ مریم اختیار، (۱۳۸۱). ***«مترجم دکتر یعقوب آژند، نقاشی و نقاشان دوره قاجار»***، تهران، ایل شاهسون بغدادی.

ـ قاضی‌زاده، خشایار، ***«ویژگی‌های شمایل حضرت ابوالفضل العباس (ع) در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای»***، فصلنامه تحلیلی و پژوهشی نگره، ش۳ ـ ۲، سال ۱۳۸۵، صص ٥٤ ـ ٤۱.

ـ کلانتری، منوچهر، ***«رزم و بزم شاهنامه درپرده‌های بازاری قهوه‌خانه‌ای»***، مجله هنر و مردم، شماره ۱۳٤، آذرماه ۱۳۵۲.

ـ گودرزی (دیباج)، مرتضی، (۱۳۸۰). ***«جست و جوی هویت در نقاشی معاصر»***، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ـ میرزایی‌مهر، علی‌اصغر، (۱۳۸٦). ***«نقاشی بقاع متبرکه در ایران»***، تهران، فرهنگستان هنر.

ـ میرمصطفی، حسین، (۱۳۸۷). ***«نقاشی در قهوه‌خانه: برگزیده آثار اساتید احمد خلیلی و محمد فراهانی»***، تهران، حسین میرمصطفی.

ـ هدایت، هادی، ***«همه تنهایی و تنهایی»***، فصلنامه هنر، ش ۸ بهار و تابستان ۱۳٦٤

ـ الهی، عزت السادات، (۱۳۷۵). ***«واقعه عاشورا»***، نشر معمار، فروردین.

ـ الهی، محبوبه، (۱۳۷۷). ***«تجلی عاشورا در هنر ایران»***، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، چاپ اول.

سایتها

www.vistalaoad.blogfa.com 88/5/18: 11/40

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی