مطالعه تحلیلی ویژگی‌های بصری و عناصر ساختاری نقشمایه دایره در نقاشی معروف به شمس اواخر دوره قاجار محفوظ در موزه آستان قدس رضوی/۵-۲۳

نقاشی عاشورایی، هنرمند: شمس، رنگ روغن، بوم ابریشمی ۷۵در۸۰، موزه آستان قدس.

فصلنامهٔ علمی نگره

مطالعه تحلیلی ویژگی‌های بصری و عناصر ساختاری نقشمایه دایره در نقاشی معروف به شمس اواخر دوره قاجار محفوظ در موزه آستان قدس رضوی*

الهه پنجه‌باشی**

تاریخ دریافت : ۹۸/۱۰/۳۰
تاریخ پذیرش: ۹۹/٤/۲۹
صفحه ۵ تا ۲۳

چکیده

دوره قاجار یکی از دوره‌های درخشان در نقاشی است که نقاشی مذهبی یکی از شاخه‌های آن است. بعضی از این نقاشی‌ها برای شاه و با کیفیت بالا و روی بوم ابریشمی کار شده است. یکی از این نمونه‌ها مر بوط به اواخر دوران قاجار تابلوی عاشـــورای شمس اســـت که در موزه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود و تاکنون مورد پژوهش قرار نگرفته است. این تابلو (معروف به شمس) دارای ترکیب‌بندی مدور است و برخلاف تابلوهای نقاشی عاشورایی دیگر به صورت افقی نیست و از نقشمایه دایره به صورت نمادین در زیرساخت هندسی اثر استفاده شده است. **هدف** از این پژوهش مطالعه موردی و تحلیل نقاشی عاشورای شمس بر مبنای ترکیب‌بندی دایره است. **سوال‌های** این پژوهش عبارت‌اند از: ۱. ویژگی‌ها بصری و عناصر ساختاری در ترکیب بندی این تابلو چگونه است ؟۲. نقش مایه دایره در ترکیب بندی اثر از چه جایگاهی برخوردار است؟ **روش تحقیق** در این مقاله روش توصیفی - تحلیلی و شیوه و شیوه گردآوری اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای و میدانی است. **نتایج** پژوهش نشان می‌دهد که ترکیب‌بندی این نقاشی جدید و منحصر به فرد است و بر اساس تقسیمات هندسی آگاهانه و هدفمند برمبنای دایره شکل گرفته است. نقاش از تقسیمات هندسی متقارن با دایره‌ها برای تمرکز بر نقطه مرکزی تصویر یعنی امام حسین (ع) استفاده کرده است. تقسیمات هندسی دایره‌ها، ارتباط آنها، همزمانی دید و رساندن مفهوم کثرت در وحدت بر مبنای ساختار هندسی مدور اثر شکل گرفته است و به علت ساختار اثر به شمس معروف است.

واژگان کلیدی

قاجار، نقاشی، عاشورا، ساختار هندسی، نقشمایه دایره، موزه آستان قدس.

*این مقاله حاصل هسته پژوهشی با عنوان **مطالعه هنر نقاشی پیکره‌نگاری دوره قاجار** تصویب‌شده در دانشگاه الزهرا (س) است.

**استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

مقدمه

در این پژوهش یک تابلو نقاشی دوره قاجار که در سال ۱۳۴۵ خورشیدی از سمت تولیت وقت خریداری شده و در موزه آستان قدس نگهداری می‌شود به عنوان مطالعه موردی انتخاب و بر مبنای ترکیب‌بندی مدور آن مورد پژوهش قرار می گیرد و مشخص می شود نام هنرمند شمس و یا درویش کابلی نمی باشد. اهمیت این نقاشی به دلیل ترکیب‌بندی مدور و متفاوت آن با نمونه‌های دیگر نقاشی عاشوراست. نقش دایره یکی از عناصر اصلی در زیرساخت هندسی و ترکیب‌بندی این اثر است. دایره نقشمایه‌ای هندسی در هنر اسلامی است که نمادی از کثرت در وحدت را القا می‌کند. در این راستا در این نقاشی هر واقعه در یک دایره تصویر شده که در راستای دایره اصلی تصویر است. در این پژوهش ابتدا روایت هر مجلس در هر دایره مورد خوانش قرار گرفته سپس نگاهی دقیق و مضمون شناختی به ترکیب‌بندی و چیدمان آنها انداخته و دایره به عنوان عنصر اصلی تصویر مورد بررسی قرار می‌گیرد. **هدف** از این پژوهش مطالعه موردی و تحلیل نقاشی عاشورای شمس بر مبنای ترکیب بندی دایره است.

سؤال های این پژوهش عبارت است از:

۱. ویژگی‌ها بصری و عناصر ساختاری در ترکیب بندی این تابلو چگونه است ؟ ۲. نقش مایه دایره در ترکیب بندی اثر از چه جایگاهی برخوردار است؟ **ضرورت و اهمیت تحقیق** آن است که آنچه این اثر را از سایر نقاشی‌های عاشورایی متفاوت می‌کند ترکیب‌بندی مدور آن است و این موضوع که نقاشی‌های عاشورایی بیشتر پرده‌هایی هستند که به صورت افقی وقایع عاشورا را تصویر می‌کنند ولی این نقاشی عمودی و مدور است و بر همزمانی دید در نشان دادن همه وقایع تاکید می‌کند و نمونه نادری از دوره قاجار است که برای اولین بار مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این پژوهش علاوه بر نقش مایه دایره در این اثر شاخص، سندهای نام اثر معروف به شمس و سندهای خریداری شده و نام درویش کابلی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

روش تحقیق

روش تحقیق این مقاله توصیفی-تحلیلی بوده و شیوه جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و مشاهده میدانی مطالعه اثرشمس عاشورا در موزه آستان قدس رضوی بوده و جامعه آماری این پژوهش تابلوی عاشورا اثر شمس است. دایره در این نقاشی نقش مهمی داشته و هندسه ترکیب‌بندی و اثر بر اساس آن بنا شده و هر داستان عاشورا در یک دایره مجزا در کنار دایره اصلی داستان عاشورا قرار گرفته است. روش تجزیه تحلیل این پژوهش به صورت کیفی است.

پیشینه تحقیق

به دلیل ویژگی میان‌رشته‌ای پژوهش، پیشینه می‌تواند بسیار وسیع بوده و طیف گسترده‌ای از مطالعات در زمینه هنر شمایل‌نگاری قاجار، هنرهندسی اسلامی را شامل شود. لذا به منظور پرهیز از اطناب و همچنین حفظ ارتباط مستقیم با موضوعیت اصلی، پیشینه پژوهش حاضر بر مطالعاتی که حول دایره و نقاشی مذهبی قاجار متمرکز می‌شود. مطالعات ارزنده‌ای در مورد هنرمذهبی قاجار به عنوان یک جریان مهم در نقاشی ایران صورت گرفته است که ضرورت دارد به مهمترین آنها بلوکباشی (۱۳۷۵) در کتاب خود به شمایل‌های قاجاری در قهوه خانه‌های ایران اشاره داشته است، آژند (۱۳۸۵) درکتاب خود به نمایش در دوره قاجار هم اشاراتی داشته است. چلیپا (۱۳۹۰)

گودرزی، شیرازی، در مقاله تاملاتی دربارهٔ موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه خانه ای در فصلنامه نگره شماره ۱۸ سال ۱۳۹۰ در مقاله خود به هنر و طاووسی (۱۳۸۵) در مقاله خود به هنر مذهبی و شمایلی قاجار اشاره کرده و به نقاشی شمایل‌نگاری و مذهبی در دوران قاجار پرداخته اند. در زمینه هنر اسلامی به نوشته‌های بورکهارت (۱۳۹۰)، (۱۳۸۶) درکتاب‌های خود به نقش نمادین دایره پرداخته و ارجمندی (۱۳۸۱) درفصلنامه هنر شماره ۲۸ سال ۱۳۸۱ در مقاله خود به قداست زیبایی در اشکال هندسی پرداخته، لالر (۱۳۶۲)،(۱۳۶۸) در کتاب خود به هندسه مقدس اشاراتی داشته است، بلخاری در مقاله جایگاه کیهان شناختی دایره و مربع در معماری مقدس(اسلامی) در نشریه هنرهای زیبا شماره ۲۴ سال (۱۳۸۴)به کیهان شناسی هنر اسلامی مربع و دایره و ترکیب این دو نقش با هم پرداخته است و معتقد است می‌توان به دایره به عنوان نمادی مقدس در هندسه اسلامی تعریف نمود. افرادی که در زمینه هنر نمادین فعالیت داشته‌اند می‌توان از هال (۱۳۸۰)، یونگ (۱۳۷۷) نام برد که مطالعات ارزشمندی داشته اند. همچنین برای مطالعه بخش مذهبی نوشته‌های افرادی مانند سیدابن طاووس (۱۴۱۷)، علامه مجلسی (بی تا) و شیخ صدوق (۱۳۷۶) به وقایع عاشورا اشاره داشته و جزییات وقایع را با سند ذکر نموده اند و منابعی موثق در تاریخ شیعی می‌باشند.

همچنین در مقاله کفیلی (۱۳۹۷) پژوهش یعنی بویایی اندیشه درمسیر دانش و خرد و جستجوی مدام، در نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها، موزه ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، دوره ۱۰ شماره ۳۸-۳۹ سال(۱۳۹۷) این اثر مورد پژوهش قرار گرفته و بر اساس سندموجود در آستان قدس نوشته شده است نام نقاش درویش کاتبی است که در این پژوهش این نظر مورد بررسی قرار می‌گیرد و مشخص می شود این مورد صحیح نمی باشد. این مقاله سعی دارد از پژوهش‌های یاد شده در راستای مطالعه تابلو عاشورا اثر هنرمندی گمنام معروف به شمس می پردازد و ضمن مطالعه تحلیلی اثر به هندسه پنهان نقشمایه دایره در زیر ساخت نقاشی پرداخته شود. این تابلو با وجود ارزنده

بودن و حضور در موزه مهمی همچون آستان قدس و با وجود اینکه یک نمونه درخشان هنرمذهبی قاجار است مورد مطالعه عمیق قرار نگرفته و تاکنون هیچ پژوهش مکتوبی در مورد آن صورت نگرفته است.

نگاهی به شمایل‌نگاری و تاریخچه آن دردوران قاجار

بررسی و ارزیابی در روند شمایل‌نگاری آثار منتخب، نشان از تأثیر مکاتب تصویرگری زمان در نمونه‌های مورد بحث را دارد. این آثار که نشانگر جلوه‌های هنر دینی در نگارگری به شمار می‌روند، حکایت از ظهور و بروز این سنت در عصر قاجاریه داشته اند. پرداختن به مضامین شیعی و مذهبی از جمله مواردی است که به بهترین شکل پیوند عمیق هنر و مذهب را نشان می‌دهد. همچنین مطالعه این آثار نشانگر این مساله است که حاکمیت نسبتا"طولانی شاهان قاجار و آرامش نسبی که پس از جنگهای هولناک ایران با ازبکان و ضعیف شدن دولت عثمانی که خود از دشمنان ایران شیعی محسوب می‌شد، سبب شد تا ایرانیان با آزادی بیشتری بتوانند اعتقادات شیعی خود را از طریق خلق اینگونه آثار به نمایش بگذارند. (حسینی، طاووسی، ۱۳۸۵: ۵۹) شمایل‌نگاری مقدسین بر اساس خیال و برداشت شخصی هنرمند است و آنرا می‌توان در زمره خیالی‌نگاری برشمرد. خیالی‌نگاری در ادبیات و اعتقادات دینی و گاه فرهنگ و باورهای عامیانه ریشه دارد. اولین پرده‌های مذهبی به شیوه خیالی‌نگاری در دوران آل بویه برای مراسم عزاداری سالار شهیدان و سپس در دوره صفوی و درزمان شاه اسماعیل اول پرده‌هایی از واقعه عاشورا نقاشی شد. (چلیپا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۰) شمایل‌های ایرانی بیشتر جنبه مردمی داشته و هنر و موضوع این نقاشی‌ها برخاسته از فرهنگ عامه مردم است و بن مایه‌های آن نمایانگر اندیشه و احساس ملی، قومی و مذهبی عامه مردم و مفاهیم و معانی و برداشت‌هایی است که مردم از تاریخ اسطوره ای، حماسی و مذهبی در تاریخشان دارند. (بلوکباشی، ۱۳۷۵: ۱۱) یکی از مهمترین علل شکل‌گیری سنت شمایل نگاری، گسترش یافتن متون و مضامین ادبی منظوم و منثور مربوط به ائمه بوده است، چرا که بسیاری از این شمایل نگاری‌ها که نشانگر واقعه‌ای بودند، همواره با پرده خوانی صورت می‌پذیرفته اند. همچنین منابع و متون نمایشی چون تعزیه نیز نقش به سزایی بر شکل‌گیری شمایل‌نگاری خاص اسلامی داشته، که در استقلال یافتنِ جایگاه خود در عرصه جهانی، بی تأثیر نبوده است (Marzolph,2001: 232).شمایل‌نگاری‌های شیعی از لحاظ موضوعی، دربردارنده ی پیوند عمیق دین و هنر می‌باشند.این پیوند از بسیاری جهات از تحولات اجتماعیِ جوامع صورت پذیرفته و این سنت که یک حوزهٔ کاملاً متفاوت است، کوشش می‌کند تا با نقش آفرینی در بناها، تابلوها و...، جلوه‌ای خاص از هنر را به مخاطب عرضه دارد. هنرمند همواره سعی نموده در اینگونه آثار از نماد پردازی استفاده نماید، به طور مثال یکی از این نمادها هاله مقدس درگرد سر افراد است، که معرف شخصیت مذهبی است. ترکیب‌بندی مقامی یاسلسله مراتبی نیز یکی از روش‌های هنرمندان در ایجاد شمایل‌نگاری شیعی یا مذهبی محسوب می‌شود. آنان در این ترکیب بندی، سلسله مراتب یا جایگاه زمانی و مکانی یک فرد مذهبی را مشخص می‌نمایند. در نگاره‌ها فردی که متعلق به زمان دیگری باشد درترکیب‌بندی مقامی، دور تر از دیگران قرار می‌گیرد (نصری، ۱۳۸۹: ۵۶-۶۰) نقاشی شخصیت‌های مذهبی برای توده مردم توسعه‌ای اساسی در هنر اسلامی بود. برای درک مفهوم، هدف، شمایل‌نگاری و فنون این نقاشی باید به مساله شهدای شیعه و مناسک وابسته به آن توجه کرد. (افهمی و شریفی مهرجردی، ۱۳۸۹: ۲۹) 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 و تکیه‌ها و سقاخانه‌ها همراه بود. حمایت مردم نیز عامل دیگری برای رشد نقاشی مذهبی بود. (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۸) نقاشی مذهبی جایگاه خود را در بین قشرهای مختلف مردمی یافته بود که به قهوه خانه‌ها می‌رفتند. آثار نقاشی در بین مردم کوچه و بازار هم ارج و قربی یافته بود و در حقیقت نقاشی از دربار بیرون آمد و در بین مردم عادی هم رونق و رواج یافت. این ماجرا هم باعث اعتلای آثار هنری شد و هم موجبات انحطاط آن را از فرهیختگی عاری می‌کرد و و هنر را به سلیقه و ذوق مردم کوچه و بازار نزدیک می‌ساخت. (آژند، ۱۳۸۵: ۱۴۸) پرده‌های نقاشی بزرگ در روی دیوارها یا بوم نقاشی با موضوعات شهدای شیعه که امروزه از آنها به عنوان نقاشی بومی، بدوی، عامیانه یا قهوه‌خانه‌ای تعبیر می‌شود نخستین بار در دوره قاجار پدید آمدند و برخلاف بعضی از محققان ایرانی و غربی در اواخر دوره صفوی از آنها خبری نبود. این نقاشی‌ها در واقع حاصل حدود یازده قرن تکوین تدریجی و تحول آداب سوگواری تشیع برشمرده می‌شدند. (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۷۱) حضور گسترده شمایل‌ها در دوران قاجار حاکی از علاقه مردم عادی به این تصاویر و مضامین شیعی است. آنچه در این تصاویر حایز اهمیت است حضور انسان گرایی و بزرگ تصویر کردن انسان در سایز واقعی است که در پیکره نگاری درباری این دوران اتفاق می‌افتد. این امر بر تصاویر شمایلی هم تأثیر گذاشته و معمولا"پیکره‌ها در ابعاد بزرگ، واقعی تصویر می‌شوند و این امر در روضه‌ها و مکان‌های مذهبی و قهوه خانه‌ها مورد توجه و عنایت ویژه‌ای توسط مردم عادی بوده است. در نگاهی به نقاشی‌های مذهبی دوره قاجار باید به این نکته توجه کرد که این نوع نقاشی را می‌توان جزو پرده‌های درویشی به شمار آورد که متاسفانه اغلب با نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای یکسان تصور می‌شود. این

پرده‌ها برای عزاداری شاه تهیه می‌شده است و از کیفیت فوق العاده‌ای برخوردار بوده است و اغلب نقاشان دربار و نقاش باشی‌ها آن را به تصویر می‌کشیدند که ممکن است دلیل نداشتن امضا در این نقاشی‌ها را اغلب ارادت و نذر دانست ولی با توجه به کیفیت این نقاشی‌ها می‌توان آنها را جزو پیکره نگاری‌های درباری دانست زیرا از قانون‌های پیکره نگاری درباری در تصاویر پیروی می‌کند و در اندازه‌های متفاوت و برای شاه تهیه می‌شده است. از کیفیت بالایی برخوردار بوده و توسط نقاشان برجسته درباری نقاشی می‌شده است و کیفیت تصویر با نقاشی قهوه‌خانه‌ای متفاوت است. متاسفانه این نقاشی‌ها با توجه به مضمون واحد عاشورایی یکی تلقی می‌شوند در حالیکه نقاشی‌های درباری با کیفیت بسیار بالاتر و توسط نقاشان دربار برای عزاداری شخص شاه و حرم تدارک و تهیه می‌شده است و باید این دو مقوله را از هم جدا کرد و این نوع نقاشی‌ها را هم جزو پیکره نگاری‌های درباری به حساب آورد. تابلوی مورد نظر در این پژوهش متعلق به اواخر دوره قاجار است که توسط کارشناس آن زمان تقوی و به تایید مهندس فروغی برای تولیت آستان در زمان پهلوی دوم برای آستان قدس خریداری شده است و به نقاشی شمس معروف است . تصویر شماره ۱ و تصویر شماره ۵ نوشته پشت تابلو، مشخصات اثر و صحت آن از خریداران را نشان می دهد.

هندسه در زیبایی شناسی هنر اسلامی

ریاضیات و هندسه در جهان اسلام از یک سو چنان ارج و قربی یافتند که لقب علم مقدس را گرفتند؛ از دیگر سو تشابه و اشتراک در برخی بنیان‌های نظری، پیوند میان هنر و ریاضیات را در هنر اسلامی چنان گسترده ساخت که امروز کمتر محققی می‌تواند نسبت به این پیوند بی اعتنا باشد. (بلخاری قهی، ۱۳۸۴: ۵۴۸) در جهان بینی اسلامی ویژگی تقدس ریاضیات در هیچ جا بیشتر از هنر ظاهر نشده است. در هنر، ماده به کمک هندسه و حساب شرافت یافته و فضایی قدسی آفریده که در آن حضور همه جایی خداوند مستقیماً انعکاس یافته است. نقش‌های هندسی بی نهایت گسترش پذیر، نمادی از بعد باطنی اسلام است و این مفهوم صوفیانه کثرت پایان ناپذیر خلقت، فیض وجود است که از احد صادر می‌شود: کثرت در وحدت. (نصر،۱۳۶۶: ۱۴۳) در هنر اسلامی هر شکل هندسی که در این هنر به کار گرفته می‌شود یک رمز است و ازطریق شمای هندسی متجلی می‌شود. در این نوع هنر اشکال هندسی در جهت آشکار شدن معنای درونی آنها و نه معنای ریاضی وار و مادی آنها مورد بررسی قرار می‌گیرد. (ارجمندی، ۱۳۷۴: ۱۶۲) این شکل هندسی درنگرش دانشمندان مسلمان جایگاهی ویژه دارد. در رساله فارابی و هم بوزجانی، دایره که حجم‌های کروی و حرکات اجسام آسمانی بر طبق آن است منزلت خاصی دارد. (نجیب اوغلو،۱۳۷۹: ۸۱) نقوش هندسی یکی از عناصر اصلی تزیین در هنر ایرانی است. در دوره اسلامی نقوش هندسی دارای تعاریفی نمادین می‌شوند. در تعریف نقش می‌توان گفت نقش عبارت است از شکل، تصویر، صورت و عنصری که در یک ترکیب‌بندی تکرار می‌شود. (پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۹۸) این ویژگی ریاضی (هندسه) در هیچ یک از علوم اسلامی آن گونه نمایان نیست. اما در هنر اسلامی به خوبی خودنمایی می‌کند. هنر ایران در دوره اسلامی در عین حال که عمیقاً ایرانی و همساز با حساسیت‌های مردم ایران است به مفهوم سنتی کلمه اسلامی هم هست و لذا می‌تواند برای نمایش پیوند عام و جهانی معنویت و هنراسلامی به بهترین وجهی موثر افتد. (نصر، ۱۳۷۵: ۸) درک تزیینات هندسی، چیزی ورای آن است. آنها به ظاهر در فضایی محدود تصویر شده و در باطن به نهایت می‌رسند. به منظور الگوهای هندسی برای نشان دادن چیزی بزرگ تر از صورت منفرد آن است. (Bier,2008: 504) شکل هندسی مفهومی صرف نیست، بلکه تصویر آن هم تصویری بصری و دارای ویژگی‌هایی است که مفاهیم معمول فاقد آن‌ها هستند، بدین معنا که در برگیرنده نمود ذهنی ویژگی‌های فضایی است. (Fischbein,1987: 114) نقطه آغازین اندیشه هندسی کهن شبکه‌ای از تعریف‌های روشنفکرانه یا اصول مطلقه نیست، بلکه بجای آن تاملی درباره وحدت ماوراء طبیعی وجود دارد و بدنبال آن تلاشی برای ساختن نمادهای دیداری و اندیشیدن درباره نظم اصیل و متشکلی که از این یگانگی غیرقابل درک برمی جهد. همین طرز تلقی نسبت به نقطه آغازین کنش هندسی است که آنچه را که ما هندسه مقدس می‌خوانیم از هندسه دنیوی یا این جهانی جدا می‌کند. (لالر،۱۳۶۲: ۷۷) وحدت یک مفهوم فلسفی و یک تجربه عرفانی است که از طریق ریاضیات نیز قابل بیان است. آخرین کشفیات علمی با تصویری که در اساطیر کهن عرضه شده تطبیق می‌کند و هر دو فردیت یا وحدت مطلقی را در سرآغاز امور تایید می‌کنند. (همان: ۸۵) هنرمندان مسلمان معتقد بودند که اصول ریاضی و هنر در هنراسلامی به طور هماهنگ قابل مشاهده است. (Baykusoglu,2009:4) در هنر اسلامی نقوش منظم هندسی و تفکرات اسلامی متاثر از علوم کیهانی و آسمانی دانسته می‌شود که در کنار جنبه تزیینی آن به امری بالاتر یعنی کثرت در وحدت و وحدت در کثرت اشاره دارد.

مفهوم نمادین نقش مایه هندسی دایره

دایره خط دوری بسته‌ای است که تمام محیط آن با مرکز فاصله‌ای برابر دارد. دایره حداکثر گستردگی و تعین بیشتر طرح نقطه در فضاست. در معنای عرفانی آن نیز همان انبساط یا حرکت دوری نقطه وحدت در فراگیر شدن خود است. دایره دارای طبعی آرام در حرکتی معتدل، سیال، معلق و سبک است. نمادی از زمان سرمدی (بدون آغاز،

تصویر۱. سند خریداری و تغییر نام تابلو به شماره ۳٤٦٦ تاریخ ۳۷/۲/۲۵ و نامه ۳/٤ /۲۵۳۷ (۱۳۵۷ش.)، مأخذ: موزه آستان قدس.

بدون انجام، بدون تغیر) آسمان، ملکوت، افلاک و تحرک کلی روح در شکل انبساطی و سیلان اندیشه (عقل کل) در سراسر کیهان و نمایانگر کیفیت ناپایدار هستی و نماینده احساس و صفات جماله حق است. (کمالی دولت آبادی، ۱۳۹۶: ۱۱۸) نقش‌ها معمولاً به صورت رمز گونه و نمادین تعریف می‌شوند. بر مبنای تعریف یونگ رمز سمبل یا نماد به معنای چیز پنهان، مبهم در پس چیز دیگری است. (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۶ دایره یکی از راز آمیز ترین نمادهای بشری بازتابی از جهان است. (Adkinson,2009: 566) دایره در معنای عرف خود یعنی احاطه و گردش محوری به دور مرکز نمایانگر چرخ فلک کائنات و حلقه گردون حیات آفاق و انفس است. اگرچه در نقوش سنتی ایرانی چرخه گردون را با شکل چلیپایی نیز نشان می‌دهند. (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۲۹) در واقع اعتقاد به مبنای مشترک اجزایی است که هماهنگ با یکدیگر از سرآغاز نشات می‌گیرند که در مرکز قراردارد و نقاط منبعث از آن همسو با هم در این نقطه مرکزی به اوج می‌رسند. همانگونه که بورکهارت اشاره دارد دایره خود نقطه‌ای است گسترش یافته و نقطه رمز مطلق یا جوهراعلی است. (بورکهارت ،۱۳۶۹: ۸۷) نقاشی ایرانی بر شهود مبتنی است، به طوری که تجربه حسی را مد نظر قرار می‌دهد و مشخصاتی را که از خصایص و ویژگی‌های شی یا موجود خاصی است، از آن بیرون می‌کشد و آنها را به عناصری مبدل می‌سازد که با فضای دو بعدی یعنی خط و سطوح رنگین متناسب باشد. هنرمند شرقی هیچ گاه در آرزوی منتقل نمودن کلیه ظواهر اشیا نیست، او به عبث بودن چنین کوششی عمیقاً واقف است. (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۷۵) دایره نماد الوهیت و نماد آسمانی است و شمسه که نماد خورشید و نورافشانی آسمانی است، در هنر و معماری کهن ایرانی جایگاه ویژه‌ای داشته است. از آنجایی که نمادهای ایزدی، الهی و آسمانی با ویژگی برکت دهی مرتبطند پس کاربرد این نشان هندسی را می‌توان با مفهوم برکت و فزونی مرتبط دانست. (عابددوست و کاظم پور، ۱۳۹۵: ۴۴) مربع با رسم خطوط متقاطع دور از مرکز و در محیط یک دایره و شش ضلعی با اتصال مراکز پنج دایره به دست می‌آید. شش گوش حاصل در دایره نماد بهشت است. (Baykusoglu,2009:8) فون فرانتس دایره را نماد خود نامیده است. این شکل تمامیت روان را در تمام جنبه‌های آن از جمله رابطه میان انسان وکل طبیعت را بیان می‌کند. کارکرد دایره در اسطوره‌ها، رویاها، ماندالاها و آیین‌های پرستش خورشید و نیز نقشه قدیم شهرها بیانگر توجه به تمامیت به عنوان اصلی ترین و حیاتی ترین جنبه زندگی انسان است. (یونگ، ۱۳۷۷: ۳۷۹) چنانچه دیده می‌شود تناسب، مرکز گرایی، تقارن، تکرار شوندگی در این اثر دیده می‌شود و دایره به عنوان یک رمز شهودی راز آمیز در خدمت معنای اثر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

تحلیل نقشمایه هندسی دایره در پرده نقاشی عاشورا اثر شمس در دوره قاجار

این پرده نقاشی معروف به شمس در دوره قاجار است که بغیر از رقم او در این نقاشی اطلاعی از نام این هنرمند یافت نشده است . ابعاد این تابلو۷۵ در ۸۰ بوده، با تکنیک رنگ روغن روی بوم ابریشمی کار شده و به شماره اموالی ۱۲۷۸۶این در موزه آستان قدس محفوظ است. کفیلی در پژوهش خود (۱۳۹۷) طبق سند شماره ۹۲۶۴ به تاریخ ۲۵۳۷/۳/۴ (۱۳۵۷ ش.) اشاره دارد که معاون امور مذهبی، فرهنگی و اجتماعی به نیابت تولیت وقت اعلام کرده در نام این تابلوی خریداری شده برای موزه آستان قدس اشتباهی صورت گرفته و نام هنرمند را که در صورت جلسه قبلی و البته به خط خوش بر پشت تابلو نیز کارشناسان نوشته و امضا کرده بودند شمس، اشتباه است. در مقاله ایشان اعلام شده نام هنرمند خالق اثر تابلو نقاشی رنگ و روغن با عنوان وقایع عاشورا در ص ۳۴۱ کتاب موزه‌های آستان قدس رضوی معرفی شده به استناد نامه و صورت مجلس ۳۴۶۶ تاریخ ۳۷/۲/۲۵ و نامه ۳/۴ /۲۵۳۷ (۱۳۵۷ش.) درویش کاتبی است. (کفیلی، ۱۳۹۷: ۲؛ تصاویر ۱ و ۵) با توجه به این موضوع و بررسی‌های انجام شده توسط نگارنده، هر دو نام شمس و درویش کاتبی منتفی است. در تصویر تابلو این موضوع عنوان درویش کاتبی و شمس

تصویر ۲–تعزیه درویش کابلی، نسخه قزآن، قمصر کاشان ،مأخذ: http://hasankhaki.parsiblog.com

تصویر ۳ . تعزیه درویش کابلی، نسخه قزآن، قمصر کاشان، مأخذ: http://hasankhaki.parsiblog.com

رد است زیرا نام شخصیت‌های واقعه عاشورا در کنار آنان نوشته شده است مانند شیطان رجیم و جعفرجنی.

در این بخش از تصویر مانند نام مجالس دیگر نوشته شده، احتمالاً چون پژوهشگران با نام درویش کابلی آشنایی نداشتند و نوع نوشتن آن خوانا نیست به اشتباه درویش کاتبی خوانده شده و نام هنرمند تلقی شده است، شاید نام هنرمند باشد در صورتی که این موضوع غلط است و درویش کاتبی که در پژوهش کفیلی (۱۳۹۷) و نامه آستان قدس تصویر ۱ اشاره شده، امضای هنرمند یا نام او نیست. این نام درویش کابلی است که در تعزیه‌های قاجار به آن اشاره شده و در تعزیه ها و فتوت نامه ها متن عزاداری او موجود است. درویش کابلی شخصی بوده که قصد زیارت بارگاه حضرت علی (ع) را دارد و از کشمیر و هند عازم نجف است. درکربلا توقفی می‌کند و از ماجرای عاشورا متاثر می‌شود و پس از گفتگوها با سید الشهدا از امام اجازه نبرد می‌گیرد و شهید می‌شود. (تصاویر ۲و ۳) تعزیه درویش کابلی نسخه قزآن قمصر کاشان متعلق به ۱۵۰ سال پیش است؛ یعنی مربوط به اواخر دوره قاجار، که نشان می‌دهد تعزیه درویش کابلی در آن زمان مرسوم بوده است و این اشتباه خواندن نوشتار متن نقاشی است. درویش کابلی به اشتباه در این نوشته‌های این نقاشی درویش کاتبی خوانده شده است و نام نقاش تصور شده است که صحیح نمی‌باشد، همچنین در برخی روایت‌ها (نقاشی خیالی‌نگاری) که عمدتاً مضامینی مذهبی یا پهلوانی در برداشت بر اساس روایت مرشد یا نقال شکل می‌گرفت. نمادهای این آثار همچون رنگ و شکل لباس و خود سپر و حتی شخصیت‌های نمادین، همچون جبرئیل که در شمایل درویش کابلی ظاهر می‌شد، سپاه اجنه و امثال آنها همگی بر اساس روایت مرشد و متاثر از نمادگرایی تعزیه به وجود می‌آمد. برخی از متون که تاریخ عاشورا در آن‌ها تشریح شده و به مقتل معروفند، مرجع نقاشی و تعزیه قرار گرفتند.″ (رجبی، ۱۳۸۵: ۱۹) همچنین علت اینکه نام این اثر به اشتباه شمس تصور شده است، نوشته شمس در پشت تابلوی نقاشی است که دلیلی بر نام هنرمند خوانده شده است. شمس به معنای خورشید است و احتمالاً علت آن دایره‌ای بودن نقاشی و اشعه‌های آن به صورت دایره‌های

تصویر ۴. نقاشی عاشورایی، هنرمند: شمس، رنگ روغن، بوم ابریشمی ۷۵در ۸۰، مأخذ: موزه آستان قدس.

متعدد است که به صورت نمادین به شمس یعنی خورشید اشاره دارد. این دایره‌ها در این پژوهش مورد مطالعه تحلیلی قرار می‌گیرد و مشخص می‌شود نام این هنرمند نامشخص و احتمالا" نام تابلو با استعاره به دایره‌ای بودن نقاشی مانند خورشید به نام شمس معروف شده است. با توجه به تصویر شماره ۱ و سند آستان قدس این تابلو متعلق به اواخر دوره قاجار است و سال ۱۳۴۵ ق ذکر شده است. احتمالا" تابلو در تاریخ قدیم تری کشیده شده و در بحبوحه سال‌های مشروطه و تغییر حکومت از قاجار به پهلوی تاریخ زمانی عقب تری داشته است و زمان ذکر شده تقریبی است. با همه این موارد و با توجه به نقاشی‌های درویشی و قهوه‌خانه‌ای آن زمان این تابلو از کیفیت بصری بسیار بالا، ترکیب‌بندی درخشان و متفاوت، رنگ بندی زیبا و چشم نواز بر خوردار است و با توجه به کیفیت اجرای اثر و سایز کوچک اثر، نشان می‌دهد این اثر سفارشی برای فرد خاصی بوده است. در تصویر ۵ پشت تابلو نوشته شده است :" این تابلو با قاب فرنگی و طلایی با ابعاد ۸۷ × ۹۲ سانتی‌متر در تاریخ ۱۳۴۵ ق توسط نقاشی به نام شمس ترسیم گردیده و وقایع روز عاشورا و روز بعد از عاشورا که در وسط دایره مجالس وداع با شهدای دشت کربلا را نشان می‌دهد و اصالت آن مورد تأیید کارشناسان جناب آقای مهندس سناتور فروغی و آقای علی اکبر تقوی کارشناس وزارت فرهنگ و هنر قرار گرفته از جناب آقای منوچهر صانعی برای موزه آستان قدس رضوی خریداری و شماره ۱۵۰۷۸ در دفتر خزانه ثبت گردید. توضیح اینکه ابعاد فوق مربوط به قاب بوده و ابعاد خود تابلو ۷۹ ×۷۶/۵ سانتی متر است. تاریخ ۱۹ تیر ۲۵۳۷ شاهنشاهی. امضا کنندگان: سناتور مهندس فروغی، علی اکبر تقوی، محمد رهبر، سهراب ریاحی، عباس نثاری، محمد تقی جاوید نیا، علی اردلان." (تصویر ۵). در تصویر ۱ در سال‌های بعد در پاراگرافِ دو کارشناس یعنی علی اکبر تقوی اشاره می‌کند که نان نقاش به‌اشتباه شمس قید شده و نام او درویش کاتبی است و سال اثر ۱۳۴۵ است. این امر نشان می‌دهد نام اثر شمس نیست، درویش کاتبی نیز به اشتباه از طرف ایشان نام هنرمند خوانده شده است. نام شمس نیز احتمالاً به دلیل شکل اثر شبیه خورشید بوده و به شمس مشهور شده است.

این تابلو تاکنون مورد پژوهش واقع نشده بوده و این اولین دایره‌ای اثر پژوهشی در این مورد است. این نقاشی را می توان یک را می‌توان یک استثنا در هنر عاشورایی قلمداد کرد زیرا این نقاشی برخلاف دیگر نقاشی‌های عاشورایی که راست به چپ وقایع را تصویر می‌کنند مدور است و همه تصاویر را در یک صحنه نشان می‌دهد و ترکیب‌بندی متفاوتی دارد. موضوع دیگر سایز اثر است که احتمالاً برای مصرف عزاداری عموم نبوده و در اندازه کوچک تهیه شده است. نکته دیگر کیفیت بالای نقاشی و تصویر و استفاده از المان‌های قاجاری است که نشان می‌دهد این اثر با توجه به کیفیت آن توسط یک نقاش استاد و مهم کار شده است متاسفانه نام هنرمند مشخص نیست و نظریه اسم شمس و درویش کاتبی با توجه به موارد ذکر شده در بالا منتفی بوده و نامشخص است. درویش کابلی شخصیتی در روز عاشورا بوده که در نقاشی‌های عاشورایی دیگر نیز ترسیم شده است و فتوت نامه و عزاداری‌های او در تعزیه‌ها موجود است. (تصاویر ۲-۳)

هنرمندی به نام شمس در دوران قاجار شناسایی نشده است. ابعاد تابلو نشان می‌دهد نقاشی برای استفاده شخصی بوده و استفاده عزاداری و پرده‌ای نداشته است. برخلاف نقاشی‌های دیگر که افقی هستند و داستان را پلان پلان روایت می‌کنند، این نقاشی تنها اثر نقاشی عاشورایی مدوراست و نمونه موردی دیگری دیده نشده است. این اثر تمامی پلان‌ها را در یک پلان دایره نشان می‌دهد و این تفاوت اصلی این نقاشی با سایر آثار عاشورایی است. ترکیب‌بندی این اثر به صورت مدور کار شده که از یک دایره اصلی که هشت دایره‌های کوچکترکه در خود جای داده تشکیل شده است، هر دایره پلان مستقلی را تصویر می‌کند که زیر مجموعه پلان اصلی عاشورا است و به مرکزیت دایره امام حسین (ع) ختم می‌شود. در این نقاشی با یک دایره بزرگ و اصلی در ترکیب تصویر روبرو هستیم در مرکز آن وداع آخر امام حسین در روز عاشورا تصویر شده است. هشت دایره کوچکتر در دایره اصلی کار شده که هر کدام به روایتی از واقعه عاشورا اشاره دارد. همچنین در ۸ دایره کوچک کنار هر دایره اسامی شهدای کربلا نوشته شده است و با تعداد ۴لچک اطراف می‌شود ۱۲ که شاید به ۱۲ امام اشاره‌ای نمادین دارد. در چهار لچکی اطراف نیز

چهار روایت مربوط به امام حسین (ع) دیده می‌شود که روایت‌های بالای تصویر قبل از عاشورا و پایان تصویر شهادت و وقایع پس از آن است. در حاشیه دایره اصلی در ترجیع بندهایی شعر محتشم در مورد سرور و سالار شهیدان دیده می‌شود. ترکیب‌بندی اثر به صورت مدور بوده و فضاهای حاشیه‌ای با تزییناتی از گل پرشده است. در ادامه هر بخش به صورت مجزا مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. اسم شخصیت‌های هر داستان و روایت بر بالای آن نوشته شده است.

دایره مرکزی درنقاشی، مهمتر ین دایره، وداع آخر امام حسین (ع)

در این نقاشی دایره اصلی که مهمترین بخش ترکیب‌بندی اثر است که در کانون آن حضرت امام حسین (ع) دیده می‌شود که دربالای سر ایشان ۱۳ معصوم با روبنده و پوشش دیده می‌شوند که نظاره گر واقعه کربلا می‌باشند و با امام حسین (ع) چهارده معصوم می‌شود. فرشتگان در سمت راست تصویر و جنیان در سمت چپ تصویر ترسیم شده اند. در بالای سر مبارک دو فرشته نقاشی شده است. درسمت راست کنار ملایک نوشته شده: آمدن ملائک به یاری ابا عبدالله، در کنار جنیان هم نوشته شده آمدن جنیان به یاری ابا عبدالله، در پایین تصویر درویش کابلی مورد بحث درحال صحبت با ابا عبدالله حسین (ع) است که در بالای سر او نوشته شده درویش کابلی و بالای سر فردی که با کلاه دلقک وار روی زمین نشسته نوشته شده است شیطان رجیم.

تمام تصاویر به مرکز و تصویر اباعبدالله الحسین (ع) ختم می‌شود وکانون دایره مرکزی تصویر است. اکنون به تحلیل دایره‌های درون دایره اصلی پرداخته می‌شود، دایره اول پرداخته می‌شود.

دایره اول: به میدان رفتن حضرت علی اکبرع است. در این تصویر حضرت علی اکبرع نشسته بر روی صندلی نشان داده می‌شود که آیینه‌ای در مقابل ایشان قرار دارد و در حال آماده شدن برای رفتن به نبرد است. در عقب تصویر سه خیمه دیده می‌شود که درون یکی از خیمه‌ها فردی بیمار خوابیده است و حضرت سجاد (ع) است. حضرت علی اکبر روی صندلی نشسته است و پنج نفر دور او هستند که زنان حرم می‌باشند و روی آنها پوشانیده شده است و بچه‌ای در پایین تصویر دیده می‌شود. در پلان جلوتر حضرت اباعبدالله حسین (ع) دیده می‌شود. پیکره‌های این پلان ده نفر است. نوشته این تصویر میدان رفتن حضرت علی اکبر (ع) است.

دایره دوم: نوشته تصویر اذن خواستن حضرت زینب (ع) جهت اطفال خود است. در این تصویر حضرت حسین(ع)

جدول ۱. مطالعه دایره مرکزی رفتن امام حسین به نبرد آخر. مأخذ: نگارنده.

امامان	امام حسین، درویش کابلی و شیطان	جنیان	فرشتگان	نوشته
				بالای تصویر آمدن پیغمبران سلف به یاری حضرت ابی عبدالله
به صورت ردیف ۱۳ امام بالای تصویر	امام حسین در حال صحبت با درویش کابلی و شیطان در تصویر نقطه وحدت، کانونی و مرکز دایره	سمت راست سرکرده آنها با کلاه متفاوت جعفر جنی در دست همه پر	فرشتگان با تاج و شمشیر، دستها به نشانه احترام روی هم مهمترین فرشته در حال صحبت با امام	راست: آمدن افواج ملایک به یاری اباعبدالله درویش کابلی چپ:آمدن جنیان به یاری اباعبدالله جعفر جنی شیطان رجیم

جدول ۲. مطالعه دایره‌های اثر. مأخذ: نگارنده

دایره مکان قرار گیری	موضوع	نوشته	ویژگی تصویری	تصویر
بالا مرکزی	رفتن به میدان نبرد	دارد میدان رفتن حضرت علی اکبر (ع)	حضرت علی اکبر(ع)را در پلان جلو نشان می‌دهد. حضرت سجاد را در پلان عقب چادر	
بالا سمت راست	رفتن به میدان نبرد	دارد اذن میدان خواستن حضرت زینب (س) جهت اطفال خود	امام حسین (ع) نشسته بر صندلی حضرت زینب و دو طفل و یک فرزند در دور دست چادر	
پایین سمت راست	میدان نبرد	دارد امدن حضرت به بالین حضرت علی اکبر(ع)	دو اسب، پسری زخمی در آغوش پدر	
پایین سمت راست	میدان نبرد	دارد آمدن ذوالجناح به خیمه گاه	اسبی زخمی در آغوش زنان حرم	
بالا سمت چپ	میدان نبرد	دارد به میدان رفتن حضرت ابوالفضل (ع) پرچم لا الله الی الله محمد رسول الله علی ولی الله	حضرت سوار بر اسب کودکی پایین اسب با مشک	
مرکز سمت چپ	میدان نبرد	دارد آمدن حضرت ابا عبدالله (ع) به بالین حضرت ابوالفضل (ع)	دو اسب دو دست بریده امام حسین (ع) تکیه داده به شمشیر و در آغوش او برادرش عباس ع	
پایین سمت چپ	میدان نبرد	دارد آب خواستن حضرت ابا عبدالله (ع)	حضرت سوار بر اسب با کودک در آغوش طرف مقابل فردی با نیزه در حال پرتاب فرد مهم با چتر و لباس قرمز	
پایین تصویر	میدان نبرد	دارد گودی قتلگاه و شهادت حضرت اباعبدالله (ع)	گودال قتل گاه جسمی خونین روی زمین افرادی با خنجر و دشنه در حال حمله	

روی صندلی نشسته است روبروی او حضرت علی اکبر(ع)، حضرت زینب (ع) و دو طفل دیده می‌شوند.در پشت سرآن حضرت سه خیمه دیده می‌شود.پیکره‌های این پلان سه نفر و دو کودک است.

دایره سوم: آمدن حضرت اباعبدالله (ع) به بالین حضرت علی اکبرع است. دو پیکره و دو اسب در تصویر ترسیم شده است. یکی از اسب‌ها تیرخورده و خونین متعلق به حضرت علی اکبرع است. حضرت علی اکبر در این تصویر خونین در آغوش ابا عبدالله (ع) است و سر اسب او به سوی سوارش خم شده است. پیکره‌های این پلان دو نفر است.

دایره چهارم: آمدن ذوالجناح به خیمه گاه است. در این تصویر اسب امام حسین (ع) بدون سوار به خیمه گاه زنان بازگشته است و اهل حرم را نشان می‌دهد که اسب خونین را در برگرفته اند. پیکره‌های این تصویر پنج پیکره و یک کودک است.

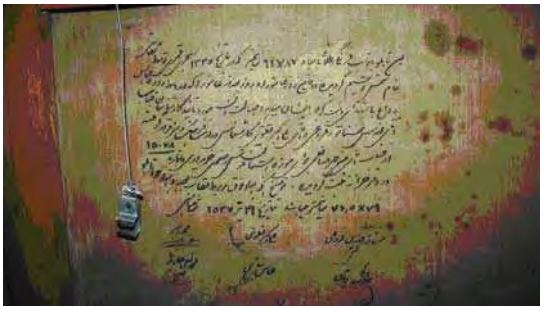
دایره پنجم: گودال قتل گاه و شهادت حضرت اباعبدالله (ع) را نشان می‌دهد دراین تصویر شهادت حضرت حسین (ع) است. پیکره حضرت حسین (ع) را نشان می‌دهد که افتاده و خونین با کفن در میان هشت پیکره که با نیزه و خنجر و شمشیر به آن حضرت حمله نموده اند را نشان می‌دهد. پیکره‌های این تصویر نه پیکره است.

دایره ششم: صحنه آب خواستن حضرت حسین (ع) برای کودک در آغوشش حضرت علی اصغرع است. در روبروی حضرت حسین (ع) نه پیکره دیده می‌شود که مهمترین آنها که بالای سر او سایبانی قرار دارد و لباس قرمز به تن دارد به همراه هشت پیکره دیگر دیده می‌شود. مجموع پیکره‌ها در این تصویر یازده نفر است.

دایره هفتم :آمدن حضرت ابا عبدالله(ع) به بالین حضرت عباس (ع) است که در این تصویر ابا عبدالله (ع) را نشان می‌دهد که سر حضرت ابوالفضل (ع) را در آغوش گرفته و در کنار ایشان دو دست و مشک آب دیده می‌شود. دو اسب نیز در تصویر نقاشی شده است. مجموع پیکره‌های این تصویر دو پیکره است.

دایره هشتم: در این دایره حضرت عباس (ع) را نشان می‌دهد که سوار بر اسب هستند و در پای اسب ایشان کودکی دیده می‌شود. پرچمی سبز در پشت آن حضرت دیده می‌شود که روی آن نوشته شده است: لا اله الی الله محمد رسول الله علی ولی الله. در پشت آن حضرت خیمه گاه دیده می‌شود.

مطالعه ویژگی‌های دایره مرکزی و اصلی و هشت دایره در جدول ۱و ۲و ۳ جمع‌بندی می‌شود. مطالعه تحلیلی این موارد نشان می‌دهد این نقاشی بر مبنای هندسه و زیرساخت دایره شکل گرفته است به صورت متقارن بوده و هنرمند بسیار توانا در زمینه قرار دادن تعداد زیادی پیکره به جای پیکره ها در دایره‌های کوچک با ترکیب‌بندی



تصویر ۵. نوشته پشت تابلو که اصالت اثر، اندازه و خریدار و فروشنده از طرف وزارت فرهنگ و هنر تایید گردیده است، مأخذ: موزه آستان قدس.

موفق بوده است. هر واقعه در نقاشی با نوشتاری در کنار آن به خوبی و وضوح مشخص شده است و تصویر حالت اینفوگرافی پیدا کرده است که بسیار مدرن‌تر و جلوتر از زمانه خودش بوده است. اطلاعات جامعی که در هر بخش نوشته شده به درک مخاطب از تصویر کمک می‌کند. فضای اطراف نقاشی در دو دایره اصلی شعر محتشم بسیارمنظم هر بیت در بیضی نوشته شده است.

چهار لچک نیز در تصویر دیده می‌شود که دارای نقاشی و روایتی از کربلا است که آنها نیز مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

لچک اول بالا سمت راست:

در این تصویر حضرت ابا عبدالله (ع) روی صندلی نشته و به همراه حضرت ابوالفضل (ع) و حضرت قاسم (ع) و حضرت علی اکبر (ع) تصویر شده اند که در روبروی آنها سه نفر هستند که بالای سر آنها نوشته شده است که از طرف قوم بنی اسد قربانی برای امام حسین(ع) آورده اند که در دست یکی از آنها قوچی دیده می‌شود. در این بخش هفت پیکره دیده می‌شود.

لچک دوم بالا سمت چپ:

این تصویر توبه نمودن حر است. سه سرباز دیده می‌شود و حر که به پای حضرت اباعبدالله حسین (ع) افتاده است. چشمان حر بسته است و قرآنی در دست دارد. در این تصویر حضرت امام حسین (ع) بر روی صندلی نشسته و در کنار ایشان حضرت ابوالفضل (ع) و حضرت علی اکبرع و حضرت قاسم (ع) دیده می‌شوند. در این بخش هشت پیکره دیده می‌شود.

لچک سوم پایین سمت راست:

در این تصویر ورود اهل حرم به خیمه گاه دیده می‌شود و زنان حرم بر روی شهدای بی سر به عزاداری پرداخته اند. پنج شهید در تصویر دیده می‌شود که سر ندارند، کفن پوش هستند و سه نفر از یزیدیان با شمشیر دیده می‌شوند

و چهارده نفر از معصومین و زنان حرم با روبنده دیده می‌شوند.در مجموع در این بخش بیست و سه نفر تصویر شده اند.

لچک چهارم پایین سمت چپ:

این تصویر صحنه آمدن حضرت امیرع و حضرت فاطمه(س) در شب یازدهم به کربلا در بالای تصویر، در پایین تصویر صحنه یک شیر است و آمدن ساربان و بجدب به بالین بی سر حضرت حسین (ع) را نشان می‌دهد. "بر اساس نوشتار علامه مجلسی ،علامه بحرانی، فخرالدین طریحی ماجرای ساربان و غارت انگشتر امام حسین (ع) را نقل کرده اند. به عقیده سید ابن طاووس کسی که انگشت امام را به طمع انگشتر برید بجدب بن سلیم کلبی بوده است که نام او در نقاشی نوشته شده است. (سید بن طاووس، ۱۴۱۷: ۱۷۹) – (مع الرکب الحسینی، ۱۳۸۶، ج۴: ۴۲۳)

مطالعه لچک‌ها نشان می‌دهد که لچک‌های بالا در دو طرف تصویر تقریبا قرینه بوده و امام در دو تصویر نشسته، یاران و فرزندان

تصویر ٦. قطرهای اصلی و نمایش نقطه مرکزی.

جدول ۳. تعزیه درویش کابلی، نسخه قزآن، قمصر کاشان، مأخذ: نگارنده.

لچک	مکان قرار گیری	موضوع	ویژگی تصویری	تصویر
بالا	سمت راست	قربانی آوردن قوم اسد	به صورت ردیفی کار شده امام تنها پیکره نشسته در تصویر	
بالا	سمت چپ	توبه نمودن حر(ع)	به صورت ردیفی کار شده امام تنها پیکره نشسته در تصویر	
پایین	سمت راست	ورود اهل حرم به خیمه گاه	به صورت پراکنده، پیکره‌های بیشمار پیکره‌های بی سر کفن پوش لکه‌های خونین	
پایین	سمت چپ	غارت جسد امام حسین ع	پیکره حضرت زهرا (س) و حضرت علی (ع) یک شیر بزرگ دو نفر که جسد را غارت می‌کنند	

تصویر ۷. دایره‌های تصویر و قاب گرفتن دایره اصلی، الوهیت بخشیدن به تصویر مرکزی.

تصویر ۸. دایره‌های اصلی و تمامی دایره‌های نقاشی

با لباس نظامی و تصویر هاله نور دیده می‌شوند و افراد عامی با لباس عربی تصویر شده اند. تقابل رنگی تیرگی و روشنی برای نشان دادن امام و یارانش در مقابل افراد دیگر دیده می‌شود.

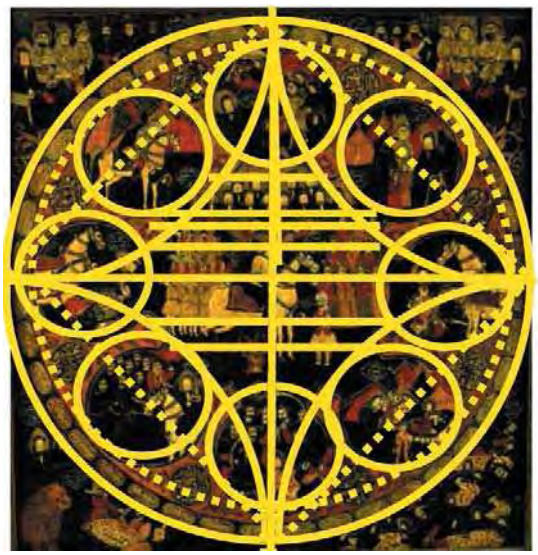
بررسی و تحلیل هندسی دایره در اثر

مهمترین ویژگی مرکزگرایی مسئله بی‌زمانی است. با وجود مرکزهای متعدد مرکز اصلی اهمیت حیاتی پیدا می‌کند و هویت‌های مابقی به مرکز اصلی بستگی دارد. (مکی نژاد، ۱۳۹۲: ۱۰۲) نقطه تمرکز با توجه به رنگ، نور، بافت در شدت و اندازه‌های گوناگون برکیفیت ترکیب‌بندی و اصل هماهنگی نقوش تأثیرگذار است. (پهلوان، ۱۳۸۷: ۲۹) دایره به واسطه عمقی که در مرکز دارد، چشم را به داخل می‌کشد و نیز به واسطه حرکت دوری خود در عرفان ایرانی برای نشان دادن رابطه میان مراتب معنایی وابسته وابسته به هم– از سطح به عمق و از سفلی به اولی– بسیار به کار گرفته می‌شود: حرکت افلاک، مراتب وجود، خط افق (خط استوا) ، صراط مستقیم، سیر رجوعی و عروجی، مقام نبوت و ولایت... به عنوان مثال در رابطه میان حقیقت، طریق و شریعت، شریعت محیط دایره و طریقه شعاع‌هایی است که به مرکز وصل می‌شود و مرکز آن نماد حقیقت است. مرکز حقیقت به واسطه محیط شریعت رویت می‌شود و بدون محیط، شعاع وجودی نخواهند داشت. دایره ابتدا و انتها ندارد و تقدم و تاخر آن مشخص نیست، از این رو تجلیات ظهوری (تنزیل حق به کثرت) و شعوری (درک وحدت تاویل) مصور به صورت دایره تبیین می‌شود. چرا که در توانمندی پنهان این شکل تفسیر انبساط یا حرکت نقطه عرفانی (نقطه وحدت) بی کرانگی و بی انتهایی عوالم، تعادل خلقت بر حسب قرینگی و یکی شدن مبدا و ماخر امکان پذیر است. (کمالی دولت آبادی،۱۳۹۶: ۱۱۹-۱۲۰) مقیاس یا تناسب مفهوم ریاضی در پیاده کردن نقوش هندسی اهمیت و کاربرد بسیاری دارد. تقسیم بندی سطح در تعیین نسبت‌های متعادل برای دریافت رابطه‌ای نسبی میان اجزا نقوش یا اجزا به کل تصویر به کار می‌رود. تناسبات منظم در ترکیب‌بندی هماهنگی بیشتری در اثر هنری به وجود می‌آورد. (پهلوان، ۱۳۸۷: ۳۵) استفاده از نقوش هندسی به صورت منظم یا غیر منظم موجب گسترش نقش می‌گردد. با تکرار عناصر بصری ضرباهنگ یا همان ریتم حاصل می‌گردد. ریتم و حرکت دو عنصر لاینفک بوده و حرکت زمانی را ایجاد می‌کند. (حلیمی،۱۳۸۱: ۲۱۰) ریتم در وزن، آهنگ و جهت حرکت به هماهنگی در ترکیب‌بندی کامل نقش کمک می‌کند. (پهلوان، ۱۳۸۷: ۳۷) تناسب، مرکز گرایی، تقارن، تکرار شوندگی در این اثر دیده می‌شود و دایره به عنوان یک رمز شهودی راز آمیز در خدمت معنای اثر مورد استفاده قرار می‌گیرد. مرکز این دایره تصویر امام حسین (ع) است که خود را آماده نبرد آخر و شهادت می‌کند. امامان، فرشتگان و لشگری از جنیان امام را ملاقات می‌کنند و پیشنهاد یاری می‌دهند ولی امام نمی‌پذیرند. (روایاتی درباره کمک و نصرت الهی به وسیله جنیان و فرشتگان به امام حسین (ع) بیان شده است. شیخ مفید به سند از امام صادق (ع) نقل کرده است زمانی که امام حسین (ع) از مدینه حرکت کرد گروهی از ملائکه برای پیشنهاد کمک خدمت آن حضرت آمدند و گروه‌هایی از مسلمانان و شیعیان برای کمک آمدند امام حسین (ع) در پاسخ جنیان فرمود: خدا به شما جزای خیر

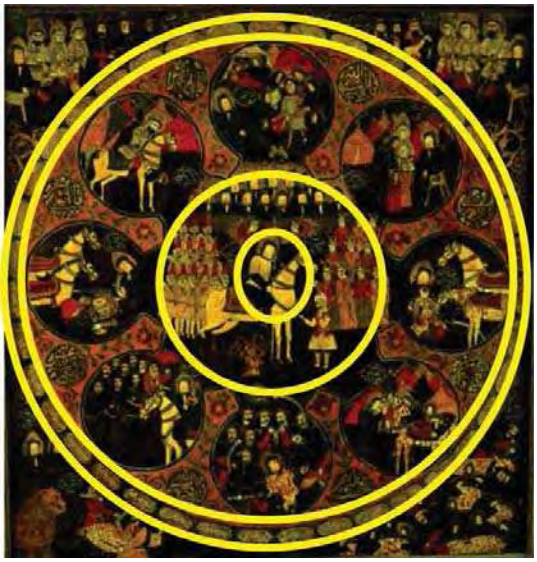
تصویر ۹.مشخص کردن دو دایره اصلی در مربع وسط تصویر و نقاط طلایی نقاشی.

تصویر ۱۰- دایره و مربع و رسم عمود منصف هر نیم دایره.

دهد من مسئول کار خود هستم و محل و زمان قتل من نیز مشخص است. جنیان گفتند اگر امر شما نبود همه دشمنان شما را می‌کشتیم. حضرت فرمودند ما بر این کار از شما توانا تریم، اما چنین نمی‌کنیم تا آنها که گمراه می‌شوند با اتمام حجت باشد و آنها که راه حق را می‌پذیرند با دلیل و آشکار باشد. (مجلسی، بی تا: ۴۴۰) همچنین امام صادق (ع) فرمودند چون امام حسین (ع) با عمربن سعد تلاقی نمودند و جنگ برپا شد خداوند نصرت خود را فرو فرستاد تا آنجا که بر سر حسین سایه گسترد و آنگاه امام مخیر شد بین پیروزی بر دشمنانش و بین ملاقات و لقای پروردگارش و او لقای پروردگارش رابرگزید. (سیدبن طاووس، ۱۳۸۰: ۱۴۱) همچنین فرشتگانی برای کمک به امام حسین (ع) در روز عاشورا وارد شدند، در مرتبه اول اجازه جنگیدن به آنها داده نشد، دوباره اذن گرفتند و آمدند و این وقتی بود که حسین (ع) کشته شده بود. (صدوق، ۱۳۷۶: ۶۳۸)[۱] این موارد نشان دهنده تصویر فرشتگان و جنیان در نقاشی است. جنیان و جبرئیل که در کسوت درویش کابلی به شکل به همراه یک پیک عرب در پی کمک به امام هستند. در این تصویر فرشته‌ها با لباس و تاج هستند، در سمت چپ و تعدادی از انبیا خدا در بخش راست تصویر قرار دارند. در بالای تصویر ۱۳ امام با روبنده تصویر شده اند که کنار آن نوشته شده " آمدن پیغمبران سلف به یاری حضرت ابیعبدالله" در پایین تصویر پیغمبران در هاله‌ای از دود و فرشته دیده می‌شود." احتمالاً "به این وضعیت اشاره دارد که (هنگامی که لشکر ابن سعد آن حضرت را به شهادت رساندند گرد و غبار شدیدی در فضا پیچید به گونه‌ای که آسمان کربلا را چون شب تاریک نمود". (سیدبن طاووس، ۱۳۸۵: ۱۷۵). (این تصویر وداع آخر است این تصویر وداع آخر است برای خداحافظی با اهل بیت است). (مطهری ،۱۳۸۷: ۱۷۸). در سمت راست تصویر ۱۰ پیکره دیده می‌شود که کنار آنها نوشته شده است" آمدن امواج ملایک به یاری ابا عبدالله " در سمت چپ دایره ۱۳ پیکره از جنیان دیده می‌شود (در کنار آن کلمه‌ای مخدوش شده) که نوشته: "آمدن جنیان به یاری اباعبدالله " در تصویر جنیان کلاه‌های به سر و پرهایی در دست دارند، رئیس آنها کلاه متفاوتی دارد و بالای سر او نوشته شده جعفر جنی. ملایک نیز با تاج‌هایی قاجاری به سر و شمشیرهایی برکمر، دست به سینه و با احترام در خدمت امام حسین (ع) ایستاده اند. در پایین اسب حضرت درویش کابلی ایستاده است که کنارش نوشته شده "درویش کابلی" که در معرفی اثر به آن اشاره شد، در تعزیه‌های قاجار به دارای اشعار عزاداری است وبه اشتباه نام هنرمند شناخته شده است در بعضی موارد نوشته شده که جبرئیل در هیبت درویشی در روز عاشورا تصویر شده است که سند دینی متقنی برای آن یافت نشد. در پایین روی زمین شیطان نشسته در کنارش نوشته شده "شیطان رجیم "، او روی زمین نشسته و با کلاهی دو شاخه و ۴ دست تصویر شده که دو دست را روی سر می‌کوبد و دو دست را دور زانو نهاده است. محوریت این تصویر دایره است و در کانون اصلی دایره حضرت ابا عبدالله (ع) با یک نیزه بلند تصویر شده است. این بخش دارای پرسپکتیو مقامی است و مرکز همه دایره‌های استو تمامی تصویر به این دایره مرکزی ختم می‌شود. در این تصویر انتهای دایره‌های کوچک باز است و به دایره بزرگ و مرکز ختم می‌شود. دایره اصلی به شکل یک خورشید است که دایره‌های فرعی مانند اشعه‌های آن هستند. تمامی این دایره‌ها پرکار بوده و فضای خالی چندانی در اثر وجود



تصویر ۱۱. دو دایره اصلی، مربع فرضی، قطرهای اصلی و خطوط افقی فرضی.



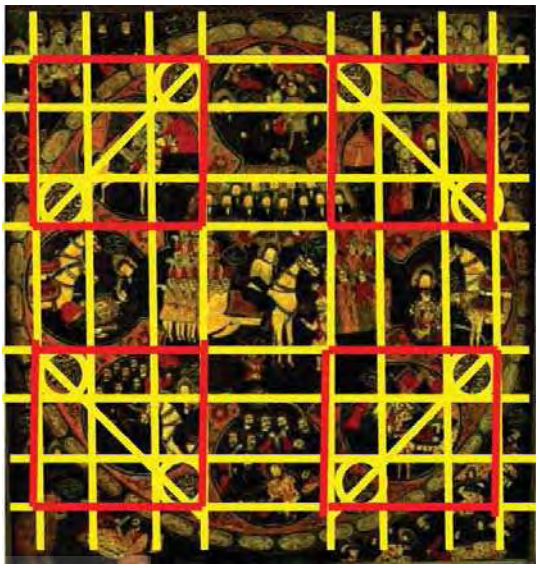
تصویر۱۲. مشخص کردن دایره‌های اصلی در تصویر

ندارد با این وجود به خاطر نوع رنگ گذاری محدود هنرمند فضای کار شلوغ نشده و بسیار دلنشین است. باتوجه به مطالبی که ذکر شد در نقاشی عاشورا کلید هندسه پنهان اثر مطالعه ساختار هندسی دایره وار است. زیر ساخت هندسی این اثر بر مبنای هندسه و نقشمایه شکل گرفته و دایره به عنوان یک عنصر تزیینی به صورت عینی و طبیعی تصویر شده است ولی در باطن دارای معنای متفاوتی است. در این اثر همه دایره‌ها به دایره اصلی ختم می‌شود و با دایره اصلی معنا می‌شود. دایره اصلی کار تمرکز و توجه اصلی کار را در بر می‌گیرد. دایره اصلی همه اثر را معنا می‌کند و دایره‌های دیگر معنای دایره اصلی را کامل می‌کند. ترکیب‌بندی مدور است و بر بی زمانی و بی مکانی تاکید دارد. دایره به عنوان یک فرم زنده همیشه در حال چرخش و تکرار است می‌تواند نمادی از زمین، زمان باشد. هر زمینی عاشوراست هر زمانی کربلاست در دایره معنا پیدا می‌کند. پیکره‌ها در این نقاشی از خصوصیات پیکره نگاری درباری دوره اول قاجار پیروی کرده و لباس‌ها و آرایش اسب و تاج‌ها مانند نقاشی درباری است. در این بخش به تحلیل هندسی دایره در هندسه اثر پرداخته می‌شود.

خانه کعبه در کیهان‌شناسی اسلامی مرکز عالم محسوب می‌شودو خود یک ماندالای زنده است که در مرکزیت خود نمایانگر کعبه به عنوان نمادی از تجسم الهی و دوایر متحد المرکز پیرامون آن نیز همچون نمادی از گسترش آسمان به دور مرکز عالم است. (بلخاری، ۱۳۸۴: ۹) در تصویر ۳ تمامی دایره‌های اصلی تصویر مشخص شده است و دیده می‌شود که نقاشی در دو دایره اصلی قرار دارد. داستان نبرد آخر در دایره مرکزی قرار گرفته که خود در یک مربع تصویر امام حسین (ع) را نشان می‌دهد. هشت دایره که در بالا مورد بحث و تحلیل قرا گرفت هرکدام داستانی از واقعه کربلا را همزمان نمایش می‌دهند و دایره‌های کوچکی مابین آنها مزین به نام ائمه است که در درون دایره قرار دارد. دایره‌های اطراف تصویر اصلی به مانند قابی واقعه اصلی را دربرگرفته اند و به تصویر مرکزی تصویر الوهیت بخشیده اند. این ترکیب نشان می‌دهد همه دایره‌ها در دو دایره اصلی قرار گرفتند و هشت دایره بزرگ و هشت دایره کوچک یک دایره مرکزی که درون آن یک دایره قرار دارد قاب گرفته‌اند و شکل گل به ترکیب‌بندی داده و در کنار جنبه تزیینی و زیبایی به وجه نمادین آن نیز توجه شده است.

آنچه در این تصویر دیده می‌شود مشخص می‌کند دو دایره که هشت دایره دیگر در آن قرار دارد که روایت‌های عاشورا را در امتداد هم بیان می‌کنند و در کنار آن اسم شهدای کربلا مرتبط با هر داستان دایره در دایره‌ای کوچکتر در درون قابی در کنار آن نوشته شده است و دایره‌ای به صورت فرضی در وسط تصویر قرار دارد. ترکیب‌بندی مدور این نقاشی بی زمانی، بی مکانی، توالی و تکرار و تعادل را نشان می‌دهد که دایره به عنوان یک نقش هندسی آن را بازمی نمایاند. این اثر بر مبنای هندسی دایره شکل گرفته و دایره‌ها چنانچه دیده می‌شود با نظم و توالی در اثر چیده شده اند.

در تصویر ۹ قطرهای اصلی و نقاط طلایی تصویر روی دو دایره اصلی تصویر مشخص شده‌اند و نشان داده شده است که همه نقاط تصویر دارای ارزش بصری بوده است و هنرمند زیبایی‌شناسی مناسبی در انتخاب نقاط طلایی و چهار مربع در دایره اصلی داشته است. بار معنایی



تصویر۱۳. مشخص نمودن نظم هندسی دایره‌های معرفی کننده در فاصله‌های مشخص با خطوط افقی.

تصویر ١٤. تقسیم بندی بر اساس دایره و مثلث

دایره مفاهیم وحدت، کمال، ابدیت را که مفاهیم صوفیانه در آموزه‌های اسلامی هستند در خود دارد اما همزمان به مفهوم عمیق‌تر فلسفی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت و نیز جریان ابدی اشاره دارد. آنچنان که در بخش قبل ذکر شد هنرمند این اثر به هندسه عقلی آشنایی داشته و آن را با هندسه حسی و دینی خود آمیخته است و از فرم دایره استفاده کرده است تا توالی و حرکت در اطراف دایره و فرم اصلی را نشان دهد و در کنار جنبه تزیینی و زیبایی، فرم و فضا را بر اساس تقسیمات هندسی نمایش دهد.

هر دایره در دایره‌ای نمادین داستانی را روایت می‌کند که در نهایت به واقعه اصلی در دایره مرکزی ختم می‌شود. محاسبات ریاضی و فرم دایره شکلی مانند گل ایجاد کرده است و در مرکز گل به دایره اصلی اشاره می‌کند.

تصویر ۱۰ نشان می‌دهد که در دو دایره اصلی مربعی قرار دارد که درون آن نیم دایره‌هایی است که وتر نیم دایره دیگری است که در تصویر دیده نمی‌شود و مماس با دایره‌ای است که دیده نمی‌شود ولی وجود دارد و مهمترین صحنه نقاشی را در دایره مرکزی در قاب گرفته است. این تصویر نشان می‌دهد دایره‌ها با هم مرتبط بوده و همه مماس با دایره اصلی تصویر است. تقسیم روش‌های هندسی در این تصویر نشان می‌دهد در تحلیل ساختار این نقاشی هنرمند دایره‌ها را در یک مسیر مشخص قرار داده و یک نیم دایره موازی دایره دیگر قرار دارد که نصف النهار آن بر ضلعی از مربع اشاره می‌کند و بر کاربست پنهان هندسی این نقاشی اشاره دارد. این امر نشان می‌دهد طراحی هندسی این اثر دقیق بوده و هنرمند از دایره در ترکیب‌بندی خود به صورت هدفمند و با نظم هندسی بهره برده و از نظم دقیق هندسی برخوردار است.

تصویر ۱۱ دو دایره اصلی، مربع فرضی که در وسط کادر قرار دارد. دایره‌های روایت‌های داستان و خطوط منحنی در برگفته در لچک‌های داستان را نشان می‌دهد. همچنین در این تصویر خط‌های روی قطره‌های اصلی و خطوط افقی مرکز داستان برای نشان دادن عمق نمایی در نیم دایره‌های چهار طرف تصویر دیده می‌شود. نظم هندسی در این تصویر نشان می‌دهد که در مرکز تصویر خطوط افقی بسیار منظم و ردیفی بوده است. نقطه مرکزی امام حسین (ع) است و در ردیف‌هایی با خطوط مشخص به ترتیب فرشتگان، جنیان و امامان در تصویر دیده می‌شوند.

تصویر۱۲- مشخص کردن دایره‌های اصلی در تصویر.

در این تصویر چهار دایره که مرکزیت کل نقاشی بر مبنای هندسه آن بنا شده است نشان داده می‌شود. چهار دایره‌ای که دو دایره اصلی در نقاشی با خطوط محیطی مشخص شده ولی دایره مرکزی تصویر که یکی بر امام حسین (ع) اشاره دارد و دیگری صحنه وداع آخر را نشان می‌دهد مشخص می‌کند. دایره در این تصویر نماد چرخش زمان و مکان، الوهیت و تکرار و پیوستگی است و بر تکرار واقعه عاشورا و نامیرا بودن آن اشاره دارد. دایره در این تصویر رکن اصلی بوده و زیر ساخت هندسی و اصلی نقاشی در این تصویر نشان داده می‌شود که بر مبنای چهار دایره اصلی شکل گرفته است. مرکز همه دایره‌ها امام حسین (ع) است که در دایره آخر ومرکزی مشخص شده است.

تصویر ۱۳ نشان می‌دهد که قرارگیری دایره‌های کوچک دارای نوشته در تصویر اتفاقی نبوده و بر مبنای ریاضیات و تقسیم بندی هندسی کادر بندی مشخص افقی و عمودی است. این دایره‌ها در تقسیم بندی منظم در شبکه‌ای از خطوط افقی و عمودی قرار دارند و با اتصال آنها به هم

تصویر۱۵. دایره‌های اصلی، قطرهای دایره‌های اصلی، وترهای دایره‌های فرعی.

تصویر ۱۶. تناسبات هندسی و طلایی، قطرهای اصلی و دایره‌های اصلی تصویر.

تصویر ۱۷. هشت ضلعی منتظم در دو دایره اصلی با قطرهای اصلی.

شش ضلعی منظمی ساخته می‌شود. چهار دایره در پایین و چهار دایره در بالای نقاشی قرار دارند. نظم، تعادل، تقارن در این نقاشی وجود دارد و طراحی هندسی و زیر ساخت نقاشی اتفاقی نبوده و بر مبنای نظم بصری شکل گرفته است و نوشته‌های کنار دایره‌های بزرگ بوده که در ساختار هندسی مشابه در کنار آنها تعبیه شده است. این تقسیمات از برخورد اقطار ۴ مربع در نقاشی کشیده شده اند که با رنگ قرمز نشان داده شده است، همچنین در این تصویر مشخص می‌شود که یک شش‌ضلعی منظم ساخته شده که مرکز آن تصویر امام حسین (ع) است.

تحلیل این تصویر با دو نیم‌دایره اصلی پشت به هم بر روی دو دایره اصلی نقاشی نشان می‌دهد که این دایره‌ها روی قطر اصلی تصویر بوده و با رسم آخرین نقطه تماس آن در ضلع نقاشی به وسط قطر اصلی تصویر مثلثی ساخته می‌شود که بیشتر قسمت آن به واقعه اصلی عاشورا و وداع آخر اشاره می‌کند. دایره‌ها در این تصویر بغیر از دایره‌هایی که در تصویر دیده می‌شوند وجود داشته و برخی از آنها به صورت پنهان در زیرساخت هندسی تصویر وجود دارند. مثلث در این تصویر از برخورد دایره‌های پنهان در تصویر به دست آمده و طراحی زیر ساخت نقاشی بر اساس هندسه دایره وار را نشان می‌دهد. چنانچه در تصویر فوق دیده می‌شود خط حاصل از برخورد دایره‌ها با قطر اصلی یک مثلث را نشان می‌دهد که از امتداد دو دایره مماس پشت به هم به دست آمده است. دایره اساسی ترین و اصلی ترین وجه ظاهری هنر هندسی اسلامی در این نقاشی است.

آنچه در این تصویر در تحلیل دایره‌ها مشخص است پس از کشیدن دو دایره اصلی، قطرهای اصلی روی آن چهار دایره در بالا و پایین تصویر روی قطرها کشیده شد که این دایره‌های روی هم گلبرگ‌های منظمی شبیه گل چهار پر خلق کردند که وتر آنها قطر ضربدری نقاشی را خلق کرد که با خط چین نمایش داده شده است. در ان نقاشی تناسبات علمی و عملی در کنار زیبایی به کار رفته است و هنرمند اثر شمس در تبیین تناسبات نقاشی از ابزارهای دقیق استفاده کرده و مطمئنا با تناسبات ریاضی به کاررفته به خوبی آشنایی داشته و نظام هنددسی تصویر را به خوبی می‌دانسته و آن را در ترسیم هندسی خود به صورت دقیق استفاده کرده است. نحوه تقسیم بندی کادر در هنر ایرانی، ساختار ترکیب‌بندی هندسی بر مبنای دایره و حالت کمانی در دایره‌ها که به مرکز و گوشه‌های تصویر اشاره دارند شعاع نصف عرض نقاشی را با دایره‌ها به خوبی نشان می‌دهد که قرینه است. در دو طرف نقاشی به صورت متقارن و متعادل دیده می‌شود. این امر نشان می‌دهد هنرمند از کمان‌ها و وترها در دایره‌ها استفاده کرده و تقسیم بندی هندسی اثر برمبنای دایره را به خوبی طراحی کرده است.

در تصویر ۱۶ تناسبات نقاشی و دقت ریاضی به کاررفته دیده می‌شود. نحوه تقسیم بندی نقاشی و زیر ساخت مقارن آن بر محورهای افقی و عمودی دیده می‌شود. این مرحله موقعیت قرار گرفتن دایره های اصلی در نقاشی را نشان می دهد. فرم، فضا و محاسبات هندسی هنرمند نمایش داده می‌شود که به بر به کارگیری هندسه هدفمند و پنهان تصویر و تاکید بر نقش دایره در تقسیم بندی هندسه و زیر ساخت تصویر است و بر ترسیم مربع بر مبنای دایره تاکید می‌کند. نقطه‌های طلایی روی قطرهای اصلی و دایره‌های اصلی و زیر ساخت هندسی تصویر را نشان می‌دهد که همه خطها از دایره اصلی می‌گذرد. همه نقاط تصویر دارای ارزش هندسی بوده و نقاشی دارای تعادل، تقارن، نظم هندسی بر مبنای ریاضی است. هنرمند در به کار گیری هندسه هدفمندبرخوردار بوده واین امور اتفاقی نیست و بر مبنای آگاهی و دانش هندسی نقاش اثر بنا شده است. مماس بودن نقطه‌های دایره و نقاط طلایی بر این امر تاکید می‌کند.

براساس آنچه در تقسیم بندی نقاشی مشخص می‌شود کادر این نقاشی دارای زیر ساختی متقارن است که ساختار آن بر مبنای هشت دایره در تصویر که در دایره‌های اصلی

قرار دارند شکل گرفته است اگر این دایره‌ها را به هم وصل کنیم هشت ضلعی منتظمی به دست می‌آید که درون دایره اصلی تصویر قرار دارد. هشت دایره کوچک تصویر نقش مهمی در ترکیب‌بندی هندسی این تصویر داشته اند و زیر ساخت هندسی تصویر بر مبنای آنها شکل گرفته است و با وصل نقطه مماس آن بر روی قطرهای اصلی این پنج ضلعی ساخته شده است. ساختار ترکیب‌بندی این نقاشی بر مبنای آگاهی نقاش از نسبت طلایی و ریاضیات و هندسه این پنج ضلعی منظم را ساخته است.

نتیجه

ریاضیات و هندسه در هنر اسلامی از جایگاه بالایی برخوردار است و نقش‌های هندسی در آفرینش هنر اسلامی بر واحدی اشاره می‌کند که در یک پیوستگی معنای کثرت در وحدت را تداعی می‌کند.از اصلی ترین نقش‌های هندسی در هنر اسلامی دایره است که نمادی از تکامل، بالندگی، اعتدال و حرکت و جاودانگی است. بنابر پژوهش حاضر روشن شد که این تابلو عاشورا در دوره قاجار تابلویی است که بر مبنای ترکیب‌بندی مدور کار شده است و تفاوت آن با سایر نقاشی‌های عاشورایی که افقی و از راست به چپ استاین نقاشی عمودی و مدور است. این اثر بر مبنای دایره و تقارن هندسی شکل گرفته است. در این اثر یک دایره مرکزی، هشت دایره کوچک و چهار لچک اتفاقات عاشورا را منعکس می‌کنند. کنار هر دایره اسم و واقعه مربوط به صورت خلاصه ذکر شده است. همه این دایره‌ها در دو دایره محیطی کار شده که فضای آن با اشعار محتشم درباره عاشوراه به صورت ظریفی پر شده است. مهمترین قسمت تصویر مرکز تصویر و وداع آخر امام حسین (ع) است. در این نقاشی دایره به عنوان نمادی ازهندسه اسلامی تکرار شده است، سطح نماد شناختی تصویر دایره در نقاشی عاشورایی را باید جلوه‌ای از جهان بینی هنرمند دوره قاجار دانست پیکره‌ها در این در تصویر نقاشی عاشورایی قاجار کاملا هماهنگ با دایره‌ها نقاشی شده است.دایره در راستای موضوع عاشورا به عنوان یک نماد شهودی در نقاشی تاکید شده است و در نتیجه کاملا بر مبنای هسته اصلی جهان و تکرار و پیوستگی زمان و مکان استوار است. تفسیر نماد شناختی دایره در مرکز تصویر، وضوح تصویر، تعادل، هماهنگی یا هارمونی، وحدت یا هندسه تصویر را کامل می‌کند. وقایع به صورت کامل و چنانچه در بخش ابتدایی مقاله با کتب دینی تطبیق داده شد و حکایت ازآگاهی و اشراف هنرمند به این رویداد دینی شیعیان دارد. رنگ گذاری در این نقاشی بسیار دقیق و آگاهانه صورت گرفته است و از رنگ‌های با فام خاموش و هماهنگ استفاده شده است. فام‌ها بسیار هماهنگ بوده و از رنگ سفید در نقاشی برای فضای تنفس در تصویر استفاده شده است. رنگ گذاری در این تصویر تخت بوده و قلم گیری با رنگ سیاه در دور تا دور تصاویر دیده می‌شود. طراحی پیکره‌های انسانی بسیار دقیق بوده و با مهارت هنرمند این تعداد پیکره در دایره‌های کوچک تصویر شده است. شناخت از پیکره نگاری و چهره نگاری مستقل در هر پیکره نشان می‌دهد که هنرمند آگاهی لازم برای نقاشی را داشته است و چهره‌ها بر اساس روایت‌ها به خوبی تنظیم شده است. ترکیب‌بندی این نقاشی مهمترین ویژگی این نقاشی است که مدور است و ترکیب‌بندی متفاوتی در زمینه پرده‌های عاشورایی نشان می دهد. این نقاشی بر حول یک دایره اصلی شکل گرفته که مهمترین قسمت تصویر است و هشت دایره دیگر که انتهای آن باز است به دایره اصلی تصویر ختم می‌شوند و به آن اشاره می‌کنند. این ترکیب‌بندی به صورت دوار بوده و نوعی تکرارو حرکت و بی زمانی را نشان می‌دهد. تکرار و حرکت واقعه‌ای نامیرا که بی زمان و بی مکان است. دایره به نوعی می‌تواند نماد زمین باشد که نمادی از زمین کربلا است که می‌تواند در همه جای دنیا قرار گرفته باشد و می‌تواند به این حدیث اشاره کند که هر روز عاشوراست و هر زمینی کربلا است، می تواند نمادی از کثرت در وحدت و وحدت در کثرت باشد که تمام دایره‌ها به دایره مرکزی ختم می‌شود که وداع آخرامام حسین (ع)است است. در انتهای این پژوهش نتیجه گرفته می‌شود این ترکیب‌بندی با نوع سنتی ترکیب‌بندی مستطیل افقی عاشورایی متفاوت بوده و نوع

جدیدی از نقاشی را نشان می‌دهد که هنرمند منحصر به فرد بوده و پلان های مجزا را در کنار هم جای داده است و بر همزمانی دید نقاشی ایرانی در دوره‌های گذشته تاکید دارد. این تابلو نقاشی یک نمونه منحصربه فرد و متفاوت بوده که در دوره قاجار کار شده و احتمالاً براساس اندازه و کیفیت و نوع رنگ گذاری و ترکیب‌بندی کار سفارشی از واقعه عاشورا برای استفاده درباری بوده است. هنرمند اثر در به کارگیری آگاهانه و هدفمند در راستای ترکیب‌بندی مدور از هندسه و نقشمایه دایره استفاده کرده است. در این پژوهش مشخص شد تقسیمات هندسی در این اثر اتفاقی نبوده و اثر دارای زیر ساخت هندسی بر مبنای دایره است. نقاش از تقسیمات هندسی و روابط بین هشت دایره استفاده کرده تا تمرکز را بر اصلی‌ترین نقطه نقاشی یعنی وداع آخر قرار دهد و با استفاده از تقسیمات هندسی بر آن تاکید کرده است. دایره، قطرها، کمان‌ها و وترها بر جانمایی دایره‌های فرعی در کنار دایره اصلی و چگونگی تأثیر پذیری بیشتر کمک کرده است. دایره در این اثر علاوه بر بعد عرفانی یک نقشمایه هندسی نمادین بوده که روابط بین تقسیمات، ارتباط دایره‌های کوچک، هشت دایره اصلی و تمرکز بر دایره اصلی و نقطه کانونی تصویر را نشان داده است و باعث همزمانی دید، وحدت ساختاری، کثرت در وحدت اثر شده است. دانش هندسی، استفاده درست و دقیق از دوایر در جای مشخص در زیر ساخت هندسی اثر و به کارگیری آگاهانه هشت دایره در کنار دایره اصلی به بیان مضمون اصلی نقاشی کمک نموده است. مطالعه نوشته ها در این نقاشی نشان داد که نام تابلو که به شمس معروف است صحیح نبوده، همچنین نام دوم درویش کاتبی نیز که عنوان نام هنرمند خوانده شده صحیح نبوده و هنرمند این اثر گمنام است. درویش کابلی نام یکی از شخصیت های نقاشی در روز عاشورا بوده که به اشتباه به عنوان درویش کاتبی و نام هنرمند شناخته شده است. در پشت نقاشی در زمان خریداری نوشته شده که این اثر متعلق به هنرمندی به نام شمس است و سپس در سال‌های بعد کارشناس تولیت در نامه‌ای این اسم را اصلاح و نام درویش کاتبی را به هنرمند می‌دهد که در این مقاله با ارائه دو سند از عزاداری‌های درویش کابلی مشخص شد نام این هنرمند نیست و یکی از شخصیت‌های دیگر روز عاشوراست که احتمالاً اسم او به اشتباه خوانده شده و به علت عدم آشنایی با تعزیه‌ها و شخصیت‌ها نام هنرمند است تلقی شده است، در انتها مشخص شد این اثر مربوط به اواخر دوره قاجار بوده و نام شمس به علت جنبه خورشیدی و دایره‌ای بودن ترکیب‌بندی آن و هنرمند این اثر گمنام است.

منابع و مآخذ

افهمی، رضا و علی اکبر شریفی مهرجردی (۱۳۸۹). نقاشی و نقاشان دوره قاجار، کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۸. ص۳۳-۲۴.

ارجمند، مهدی. (۱۳۷۴). زیبایی، قداست، دین، فصلنامه هنر، ش۲۸.، ص ۱۳۴-۱۸۸.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). نمایش در دوره صفوی، تهران: فرهنگستان هنر.

اردلان، نادر، بختیار، لادن. (۱۳۸۰). حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایران، ترجمه: حمید شاهرخ، تهران: زیبا سازی.

الشاوی، علی و همکاران (۱۳۸۶). مع الرکب الحسینی، ج ٤، چاپ دوم، قم: تحسین.

بلوکباشی، علی، (۱۳۷۵)، قهوه خانه‌های ایران، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۶). مبانی هنر اسلامی، ترجمه: امیر نصری، تهران :حقیقت.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹) مطالعاتی در هنر دینی، ترجمه: حسین نصر، تهران امیرکبیر.

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸٤). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تهران: سوره مهر.

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸٤). جایگاه کیهان شناختی دایره و مربع در مهماری مقدس (اسلامی). هنرهای زیبا، ش۲٤. ص۵-۱٤.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). نقاشی ایران از دیر باز تا امروز، تهران: نارستان.

پهلوان، فهیم. (۱۳۸۷). ارتباط تصویری از چشم انداز نشانه شناسی ،تهران: دانشگاه هنر.
رجبی، علی. (۱۳۸۵). نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای حسن اسماعیل زاده، تهران: نشر نظر.
سیدابن طاووس. (۱۳۸۰) لهوف. ترجمه: امیر طالبی، سید ابوالحسن، ناشر: قم، دلیل ما.
سیدبن طاووس. (۱٤۱۷). سیدعلی، اللهوف فی قتلی الطفوف، دارالاسوه لطباعه و النشر، تهران.
شیخ صدوق، (۱۳۷٦). امالی، ترجمه: محمدباقر کمره ای، تهران: اسلامیه.
چلیپا، کاظم، گودرزی، مصطفی، شیرازی، علی اصغر. (۱۳۹۰). تاملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه خانه ای، فصلنامه نگره، ش۱۸، ص ٦۹-۸۱.
حسینی، سید هاشم، طاووسی، محمود. (۱۳۸۵). تحول هنر کتیبه نگاری عصر صفوی با توجه به کتیبه‌های صفوی مجموعه حرم مطهر امام رضا (ع) کتاب ماه هنر، فروردین و اردیبهشت، ص ٦٤-۵۸.
حلیمی، محمدحسین. (۱۳۸۱). اصول مبانی هنرهای تجسمی، چاپ ششم، تهران: افست.
عابد دوست، حسین. کاظم پور، زیبا. (۱۳۹۵). تحلیل ریشه‌ها و مفاهیم نقوش هندسی معماری دوره اسلامی در هنر کهن ایرانی، فصلنامه نگارینه هنر اسلامی، دوره سوم، ش ۱۰ ،ص٤۱-۸۸.
فلور، ویلم، چلکووفسکی، پیتر، اختیار، مریم. (۱۳۸۱) نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه، ترجمه: یعقوب، آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.
کمالی دولت آبادی، رسول. (۱۳۹٦). بازخوانی عرفانی مبامی هنرهای تجسمی، تهران: سوره مهر.
لالر، رابرت. (۱۳٦۲). هندسه قدسی، استعاره نظام عالم، فصلنامه هنر و معماری، ش۳: ص۷٦-۸۵.
کفیلی،حشمت.(۱۳۹۷).پژوهش یعنی پویایی اندیشه درمسیر دانش و خرد و جستجوی مداوم،نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، دوره ۱۰ شماره ۳۸-۳۹، بهار و تابستان.
مجلسی، محمد باقر (علامه). (بی تا) بحارالانوار، ج ٤٤، موسسه الوفاء، لبنان: بیروت.
مطهری، مرتضی. (۱۳۸۷). حماسه حسینی، جلد اول، تهران: انتشارات صدرا.
مکی نژاد، مهدی. (۱۳۹۲). مرکز گرایی و تقارن و تکرار در هنرها سنتی ایران، سال ۳، ش ۱۰، ص۹۹-۱۰۸.
نصری، امیر. (۱۳۸۹). رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل شناسی در مطالعات هنری، رشد، آموزش هنر، دوره ۸، ش۱، ص٦۲-۵٦.
نصر، سید حسین. (۱۳٦٦). علم در اسلام، ترجمه: احمد آرام، تهران: سروش.
نصر، سید حسن. (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
نجیب اوغلو، گلرو. (۱۳۷۹). هندسه و تزیین در هنر اسلامی، ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: روزنه.
یونگ، کارل. (۱۳۷۷). انسان و سمبولهایش. ترجمه: محمود، سلطانیه.،تهران: جامی.
Adkinson,Robert.(2009).SacredSymbols,peoplereligions,mysteries,Thamson&Hudson.
Baykusoglu,Serkan. (2009).A Research on Islamic Geometric Paterns,pgcert in the Teaching of Mathematics, University of Wolverhampton,Module,te4061,pp35-1.
Bier,carol. (2008). Art and Mithal: Reading Geometry as Visual Commentary, Iranian Studies, 41 (4) pp.491.509.
Fischobein, E. (1987) ,Intuition in Sience and Mathematics. An Educational Approach. Dordrecht,Kluwer.
Florenski,Pave, (2001).l»,Tersten Perspektif,Istanbu»l,Metsi Yayinlari,page26.
Ulrich, Marzolph , (2001). »Persian PopularLiterature in the Qajar Period« ,Nanzan University, Vol. 6.0, No. 2, pp. 215-236..

Offset.
Abed Doust, Hussein. Kazempour, Ziba (2016). Analysis of the roots and concepts of Islamic architectural architecture in ancient Iranian art, Quarterly Journal of Islamic Art Gallery, Third Volume, Vol. 10, pp. 41-88.
Flor, Willem, Chelkovsky, Peter, Ekhtiar, Maryam. (2002) Painting and Painters of the Qajar Period,
Kamali Dolatabadi, Rasoul (1396). Mystical Rereading of Visual Arts, Tehran: Surah Mehr.
Kafili, Heshmat. (1397). Research means the dynamics of thought in the path of knowledge and wisdom and continuous search, the electronic journal of the Organization of Libraries, Museums and the Center of Master Astan Quds Razavi, Volume 10, Number 38-39, Spring and Summer.
Laller, Robert. (1362). Sacred Geometry, Metaphor of the World System, Quarterly Journal of Art and Architecture, Vol. 3: pp. 76-85..
Majlisi, Mohadbagher (Allameh). (Bita) Baharalanvar, vol. 44, Al-Wafa Institute, Lebanon: Beirut.
Motahhari, Morteza. (2008). Hosseini›s Epic, Volume 1, Tehran: Sadra Publications.
Maki Nejad, Mehdi. (1392). Centralism and symmetry and repetition in traditional Iranian arts, Vol. 3, No. 10, pp. 99-108.
Nasri, Amir. (2010). Iconography and Iconography Approach in Art Studies, Growth, Art Education, Volume 8, Issue 1, pp. 62-56.
Nasr, Seyed Hossein (1366). Science in Islam, translated by Ahmad Aram, Tehran: Soroush.
Nasr, Seyed Hassan (1375). Islamic Art and Spirituality, translated by Rahim Ghasemian, Tehran: Religious Studies Office of Art.
Najib Oglu, Golro. (1379). Geometry and Decoration in Islamic Art, Translation: Mehrdad Qayyumi Bidhendi, Tehran: Rozaneh.
Jung, Carl. (1377). Man and his symbols. Translation: Mahmoud, Soltanieh., Tehran: Jami.
.. (1386). With Al-Rakb Al-Husseini, vol. 4, second edition, Qom: Tahsin.
Adkinson,Robert. (2009).Sacred Symbols,people religions,mysteries,Thamson&Hudson.
Fischobein, E. (1987) ,Intuition in Sience and Mathematics. An Educational Approach. Dordrecht,Kluwer.
Ulrich, Marzolph , (2001). »Persian PopularLiterature in the Qajar Period« ,Nanzan University, Vol. 6.0, No. 2, pp. 215-236.
Florenski,Pave, (2001).l»,Tersten Perspektif,Istanbu»l,Metsi Yayinlari,page26.
Baykusoglu,Serkan. (2009).A Research on Islamic Geometric Paterns,pgcert in the Teaching of Mathematics, University of Wolverhampton,Module,te4061,pp35-1.
Bier,carol. (2008). Art and Mithal: Reading Geometry as Visual Commentary, Iranian Studies, 41 (4) pp.491.509.
http://hasankhaki.parsiblog.com/category/

as the focal point of the image. Geometric knowledge, correct and accurate use of circles in place of mesh in the geometric substructure of the work, and the conscious use of eight circles next to the main circle have helped expressing the main theme of the painting. The cognitive level of the image of the circle in the Ashura painting of Shams should be considered as a manifestation of the Qajar-period artist's worldview. The theme of Ashura is emphasized as an intuitive symbol in painting, and is therefore based entirely on the core of the universe and the repetition and continuity of time and place. Circular symbolic interpretation at the center of the image completes the image's resolution, balance, harmony, unity or geometry of the image. The events are fully illustrated and, if they fit in with the religious books in the first part of the article, the story of the artist's awareness and nobility of this Shiite religious event is illustrated. The coloring in this painting is very precise and conscious. Colors with muted tones are used. The tones are very harmonious and white is used in the painting for the breathing space in the image. The coloring in this image is flat, and the black font can be seen around the images. The design of human figures is very precise and with the skill of the artist, this number of figures is depicted in small circles. Recognition of independent sculpture and portraiture in each sculpture shows that the artist had the necessary knowledge for painting and the figures were well arranged according to the narratives. The composition of this painting is the most important feature of this painting, which is circular and is a different composition in the field of Ashura curtains.

Keywords: Qajar, Painting, Ashura, Geometric Structure, Circular Motif, Astan Qods Museum

References:

Afhami, Reza and Ali Akbar Sharifi Mehrjardi (2010). Qajar Painting and Painters, Book of the Month of Art, No. 148. pp. 33-24.

Arjmand, Mehdi (1374). Beauty, Holiness, Religion, Art Quarterly, Vol.

Ajand, Yaqhub (1385). Performance in the Safavid period, Tehran: Academy of Arts.

Ardalan, Nader, Bakhtiar, Laden (1380). Sense of unity: mystical tradition in Iranian architecture, translation: Hamid Shahrokh, Tehran: beautification.

Blockbashi, Ali, (1996) , Iranian Coffee Houses, Tehran: Cultural Research Office.

Burkhart, Titus (1386). Fundamentals of Islamic Art, Translation: Amir Nasri, Tehran: Haghighat.

Burkehart, Titus. (1990) Studies in Religious Art, translated by Hossein Nasr, Tehran Amirkabir.

Balkhari Qahi, Hassan. (2005). Mystical Foundations of Islamic Art and Architecture, Tehran: Surah Mehr.

Balkhari Qahi, Hassan. (2005). The cosmological position of the circle and square in the sacred (Islamic) mausoleum. Fine Arts, Vol. Pp. 5-14.

Pakbaz, Roein. (2000). Iranian Painting from the open to the present, Tehran: Narestan.

Pahlavan, Fahimeh (1387). Visual communication from the perspective of semiotics, Tehran: University of the Arts.

Rajabi, Ali. (1385). Hassan Esmaeilzadeh School of Coffee House Painter, Tehran: Nazar Publishing.

Seyed Ibn Tawus (1380) Lohof. Translation: Amir Talebi, Seyed Abolhassan, Publisher: Qom, Our Reason.

Syed Ibn Tawus (1417). Seyed Ali, Allahouf Fi Qatli Al-Tufov, Dar Al-Aswa Lotba'a wa Al-Nashr, Tehran.

Sheikh Sadough, (1376). Amali, translation: Mohammad Baqer Kamraei, Tehran: Islamieh.

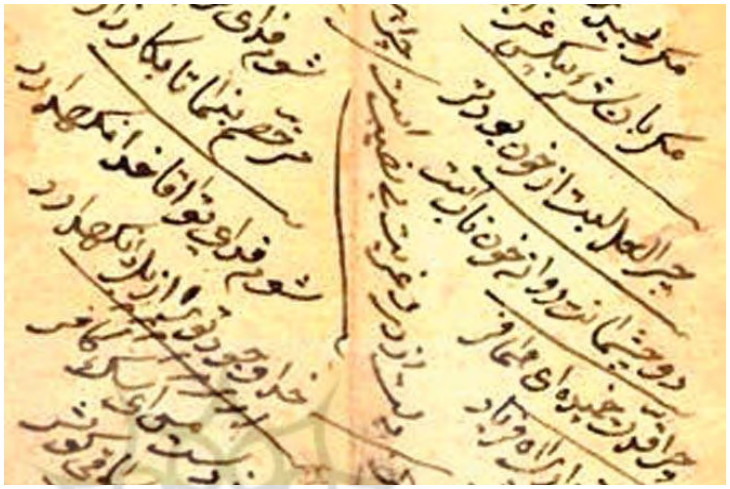
Chelipa, Kazem, Goodarzi, Mostafa, Shirazi, Ali Asghar. (1390). Reflections on National and Religious Issues in Coffee House Painting, Negah Quarterly, Vol. 18, pp. 69-81.

Hosseini, Seyed Hashem, Tavousi, Mahmoud (2006). The evolution of the art of Safavid calligraphy according to the Safavid inscriptions of Imam Reza's holy shrine collection, the book of the month of art, April and May, pp. 64-58.

Halimi, Mohammad Hussein (1381). Principles of Visual Arts Basics, Sixth Edition, Tehran:

Analytical Study of Visual Features and Structural Elements of the Circular Motif in the Painting Known as Shams of the Late Qajar Period, Preserved in the Astan Quds Razavi Museum

Elahe Panjehpashi, Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
Recieved: 2019/12/24 Accepted: 2020/7/19



The Qajar period is one of the brightest periods in painting, and religious painting is one of its branches. Some of these paintings have been made for the king in high quality and on silk canvases. One of these examples is the Ashura painting of Shams, which is kept in the Astan Quds Razavi Museum, and has not been studied yet. This painting has a circular composition and unlike other paintings, it is not horizontal and is circular and based on the composition of the circle, and the circle motif is used symbolically in the geometric substructure of the work. The purpose of this study is a case study and analysis of Shams Ashura painting based on circular composition. Questions of this research are: 1- What are the visual features and structural elements in the composition of this painting? 2- What is the role of the circle in the composition of the work? The content of the present study is qualitative and is based on descriptive-analytical methodology and library research data collection method. The results show that the composition of this painting is new and unique, and is based on conscious and purposeful geometric divisions based on a circle. The painter has used symmetrical geometric divisions with circles to focus on the central point of the image, Imam Hussein. The geometric divisions of the circles, their relationship, the concurrence of vision and conveying the concept of plurality in unity are based on the circular geometric structure of the work. At the end of this study, it is concluded that this composition is different from the traditional type of Ashura horizontal rectangular composition and shows a new type of painting that is unique and introduces Shams as a special and different artist in painting. It well puts the Ashura event together in separate plans, emphasizing the simultaneity of Iranian painting in the past. This painting is a unique and different example that was created in the Qajar period and was probably based on the size, quality, type of painting, and composition of custom works from Ashura to court use. The artist works to use them consciously and purposefully in combination. The circular layout uses the geometry and pattern of the circle. In this study, it was found out that the geometric divisions in this work were not accidental and the work has a geometric substructure based on the circle. The painter used geometric divisions and relationships between eight circles to focus on the original highest point of the painting that is the last farewell, and it is emphasized by using geometric divisions. In addition to the mystical dimension, it is a symbolic geometric motif that shows the relationships between divisions, the relationship of small circles, the eight main circles, and the focus on the main circle as well