



حضور واقعه عاشورا در نقاشی دوران قاجار

پدیدآورنده (ها) : شایسته فر، مهناز

هنر و معماری :: نشریه نگره :: پاییز و زمستان ۱۳۸۶ - شماره ۴ و ۵ (ISC)

صفحات : از ۵ تا ۱۸

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1378839>

تاریخ داندود : ۱۴۰۵/۰۵/۱۴

کاربر گرامی، فایل داندود شده فقط برای استفاده شخصی است، از نشر آن خودداری فرمایید.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه **قوانین و مقررات** استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



- مقاله: نقاشی قهوه خانه: نقاشی پشت شیشه: ویژگی ها و تأثیرگذاری ها
- بازنمایی جشن نوروز در آثار سفرنامه نویسان اروپایی- در دوره قاجار
- هنر شیعی در ایران
- هفت قلم آرایش لوازم آرایش ایرانیان
- مرحله اول طرح مصلی به بهره برداری رسیده است
- شناسایی و معرفی نقوش تزئینات گچ بری و آجرکاری محراب مسجد جامع برسیان
- تجلی حکمت اسلامی در ساختار و مضامین محراب زرین فام حرم مطهر رضوی
- سرگذشت رستم و سهراب به روایت منداویان
- نقش تزئینی و پیام رسانی کتیبه در معماری اسلامی
- بررسی رابطه بین هویت مذهبی و چالش‌های معماری شهر تهران
- معراج پیامبر(ص) و ارتباط آن با محراب مساجد
- بررسی کتیبه ای تاریخی در مسجد جامع یزد و معرفی شاعر سراینده آن

عناوین مشابه

- شکل‌گیری گفتمان سیاسی از واقعه عاشورا در دوران معاصر ایران تا دوره انقلاب اسلامی؛ با تأکید بر اندیشه‌های امام خمینی(ره)
- تأثیر عکاسی بر هنر نقاشی در دوران قاجار
- تحلیل لایه‌های آشکار و نهان واقعه کربلا در پرده نقاشی قلمکار حسینیہ کبابی بیرجند بر اساس سیر تحول عاشورانگاری در دوره قاجار
- مقایسه ی حضور شهدای واقعه ی عاشورا در مثنوی گنجینه الاسرار عمان سامانی با مثنوی آتشکده ی نیر تبریزی
- رویکرد انتقادی روزنامه مظفری به حضور انگلستان در خلیج فارس؛ مطالعه موردی دوران قاجار
- تجلی حماسه ی عاشورا در نقاشی های قهوه خانه ایدوره ی قاجار
- بازتاب گزارش واقعه عاشورا در متون تاریخنویسی از ابتدای دوره قاجار تا زمان مظفرالدین شاه
- شعر و نقاشی در دوران قاجار؛ چالش سنت و مدرنیته
- حضور واقعه ی عاشورا در نگارگری صفوی و قاجاری
- مقدمه‌ای بر تحلیل تأثیر نفوذ فرهنگی غرب بر معماری مسکونی معاصر ایران در دوران قاجار و پهلوی



حضور واقعه عاشورا در نقاشی دوران قاجار

مهناز شایسته فر *

چکیده

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

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

یکی از دوره‌هایی که شرایط سیاسی - اجتماعی آن بستر ظهور نقاشی‌هایی با مضمون عاشورا را به وجود آورد، دوره قاجار بود. در دوره قاجار به دلیل تحولات پس از مشروطه نقاشی مذهبی عمدتاً محدود به نقاشی‌های عامیانه‌ای می‌شد که اکثراً توسط نقاشان غیر درباری و غیر حرفه‌ای تهیه می‌شدند. از جمله روش‌هایی که برای تصویر کردن موضوعات و وقایع مذهبی به کار گرفته شده، روش نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقاشی پشت شیشه و نقاشی چاپ سنگی است.

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

- ۱- خاستگاه نقاشی مذهبی دوره قاجار کدام است و دارای چه ویژگی‌هایی است؟
 - ۲- سبک‌های نقاشی مذهبی دوره قاجار کدامند؟
 - ۳- حضور و جلوه واقعه عاشورا در این نقاشی‌ها چگونه است؟
- مطالب این مقاله به شیوه اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری شده و تنظیم و تدوین آن‌ها به شیوه توصیفی - تحلیلی صورت گرفته است.

واژگان کلیدی

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

* استادیار دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس و مدیر مسئول موسسه مطالعات هنر اسلامی
Email : shayestm@modares.ac.ir

مقدمه

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

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

با توجه به مسائل سیاسی و تحولات داخلی ایران، استمرار و ادامه حیات هنر اسلامی و سنتی به همت و عشق هنرمندان شیفته در این زمان و گسترش و شکوفایی هنر جمعی از نقاشان گمنام و بی‌ادعای کوچک و بازار تحت نام شمایل‌نگاران و پرده‌کشان و تصویرگران کتب مذهبی به دلیل ضرورت ایستادگی در برابر دسایس فرهنگی و هنری بیگانگان باید رویدادی جدی و کارساز قلمداد گردد. در این حرکت نوپای هنری جمعی نقاش صاحب ذوق، پا به پای تعزیه‌داری و گویندگان ذکر مصیبت کربلا، پرده‌های وسیع را عرصه نمایش و نشانه‌های حماسه کربلا ساختند. هنر نقاشی هنرمندان مردمی گرچه نقش و در برابر زرق و برق نقاشی‌های نقاش باشی‌های دربار ایرانی و فرنگی چندان رنگ و بویی نداشت، به دلیل محتوای ارزشمندش و به تدریج جایگاهی معتبر در برابر هنر رسمی و تشریفاتی آن روزگار یافت، زیرا که مردم ذوق و خلاقیت هنری این نقاشان را ارج نهاندند و به حمایت از آنان کوشیدند، تا جایی که به

صراحت و جرأت می‌توان گفت که با از یاد رفتن ارزش‌های این هنر در دوره‌های دیگر و با همه تلاشی که در تحقیر و به طعنه گرفتن استعداد و ذوق این هنرمندان از سوی مدعیان هنر رسمی - انجام گرفته، جرقه‌های این بدعت و حرکت نوپای هنری در اعصار بعد نه تنها به خاموشی نگرایی، بلکه با ظهور و تولد نقاشان بلند همت و والای مذهبی شعله‌های آتشش همیشه فروزان گشته است. بنا بر این عمده نقاشی مذهبی ایران در زمان قاجار در قالب نقاشی عامیانه متجلی می‌شود. نقاشی مذهبی در این دوره دارای چند روش مجزا ولی وابسته به هم می‌باشد. نقاشی پشت شیشه، نقاشی دیواری و چاپ سنگی از جمله روش‌هایی هستند که در خدمت تصور کردن موضوعات مذهبی بوده‌اند. ویژگی نمونه‌هایی از این سبک‌ها با موضوع عاشورا، تحلیل محتوایی آن، خصوصیات ترکیب بندی و سبک زیبایی‌شناسی نقاشی مذهبی دوران قاجار از جمله مسائلی است که این مقاله به آن می‌پردازد.

نقاشی مذهبی دوره قاجار

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

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

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

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



تصویر ۱- مصیبت کربلا، شیوه قهوه خانه ای، رقم قوللر آغاسی

رهبری جامعه شیعه با حمایت از مراسم و فعالیت های مذهبی و احداث و مرمت ابنیه مذهبی همچون امامزاده ها، بقعه ها، تکیه ها و سقاخانه ها همراه بود. حمایت مردم نیز عامل دیگری برای رشد نقاشی مذهبی بود (پاکبان، ۱۳۷۹، ۱۴۸).

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

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

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

دوره قاجار اوج نقاشی مذهبی قلمداد میشود. تلاش شاهان قاجار برای اتحاد شیعیان و ادعای



تصویر ۲- امام حسین (ع) حضرت مسلم (ع)، ابوالفضل (ع) و فرزندان و یارانش، شیوه قهوه خانه ای، رقم قوللر آغاسی



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

تصویر ۳- وقایع عاشورا، و بعد از آن، شیوه قهوه خانه ای

۲- نقاش قهوه خانه ای گرچه از نظر محتوایی به عناصر ملی- مذهبی می پردازد که بسیار فراتر از تاریخ رسمی و مدرن این مرز و بوم است، شاید ظهور و پیدایش این شاخه از هنرهای تصویری در دوره قاجار پاسخی به شرایط خاص اجتماعی آن دوره و نیاز به حفظ هویت ملی- مذهبی باشد که از هر سو مورد تهاجم داخلی و خارجی قرار گرفته بود و هنرمندان مردمی را بر آن داشت تا روی بوم نقاشی که عمدتاً برای پوشش سطوح وسیع در مراکز تجمع سنتی اقبال پایین جامعه، قهوه خانه، تکیا و ندرتاً حمام های عمومی به کار می رفت، مضامینی را به تصویر کشند که به دلایل خاص توسط نقالان و مصیبت خوانان کاربرد فرهنگی - تبلیغاتی وسیعی داشت.

عنوان نقاشی قهوه خانه ای می شناسیم، در تولد پرده های تعزیه با طول عمر بیش از سه قرن^۲، جست وجو کرد (هدایت، ۱۳۶۴، ۱۱۰).

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

خاستگاه این نوع نقاشی را شاید بتوان قهوه خانه دانست، زیرا نه تنها پیوندی نزدیک با قهوه خانه داشت، بلکه صاحبان قهوه خانه نیز از نخستین سفارش دهندگان آن به شمار می آمدند. با این حال این پرده ها علاوه بر قهوه خانه ها در محل های عزاداری، دکان ها، زورخانه ها و حمام ها نیز آویخته می شد. موضوع پرده محل نصب آن را

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

نقاشی مذهبی این دوره دارای چند روش مجزا ولی وابسته به هم می باشد. نقاشی قهوه خانه ای (خیالی سازی)، نقاشی پشت شیشه و چاپ سنگی از جمله روش هایی هستند که در خدمت مصور کردن موضوعات مذهبی بوده اند.^۱

نقاشی قهوه خانه ای

عمر این نقاشی از اوایل عصر قاجار فراتر نمی رود. در این که نقاشی قهوه خانه ای کی و کجا پا گرفت، هیچ نظریه و پژوهشی چندان پاسخ گو نبوده است. با این همه می بایست رگه های آشکار و نخستین آنچه را که ما امروز به



تصویر ۴- نمایی از خیمه های امام حسین (ع)، شیوه قهوه خانه ای

معین می کرد (پاکباز، ۱۳۷۹، ۲۰۱).

نقاشی پشت شیشه

این نهضت هنری، همگام و همزمان با رواج و اوج مکتب نقاشی خیالی قهوه خانه در اواخر دوره قاجار آغاز می شود. این نقاشی به «پشت بدل» نیز معروف شده است. در واقع نقاشی پشت شیشه پس از نهضت مشروطه خواهی همراه با شکوفایی هنر و فرهنگ عامیانه از در و دیوار و سقف ها جدا می شود و بر چهار چوب قاب ها جای می گیرد و به دلیل پایین بودن قیمت این نقاشی ها و مهم تر از آن، اعتقاد و ارادت مردم به پشت شیشه های مذهبی این نوع نقاشی در اماکن مقدس مذهبی و محافل مردمی اعتبار و ارزشی شایسته می یابد.

اگر صاحبان قهوه خانه ها را نخستین طالبان و مشوقان موثر و کارساز نقاشان قهوه خانه ای به حساب آوریم، در زمینه رونق هنر شیشه نگاری چنین سهم و نقشی از آن در اوی ش «پرسه زن» است که سفارش دهندگان و مشتریان مشتاق نقاشی های پشت شیشه، روایات مذهبی و شمایل های مقدس بودند و در کوچه پس کوچه های شهرها و روستاها گام برمی داشتند و ذکر مصیبت می کردند.

مدتی بعد، نقاشی پشت شیشه چه در زمینه انتخاب موضوع و چه در ویژگی نقش و رنگ - به حد بضاعت و امکان - راهی مستقل از نقاشی قهوه خانه پیمود و جایگاه شایسته ای میان مردم عامی یافت (زکی محمد حسن، ۱۳۵۸، ۳۴).

نقاشی های پشت شیشه شیوه خاص خود را دارند و جنبه های تکنیکی کارشان با نقاشانی که روی بوم کار می کردند، متفاوت است^۱. محدودیت ابعاد شیشه ها، سختی و حرارت

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

به طور کلی کوشش نقاشی قهوه خانه در بازنمایی صحنه و نمایش خصوصیات ظاهری و درونی آدم ها، همواره تحت تأثیر جانبداری او از نیروهای خیر است. او با همین انگیزش اخلاقی و عقیدتی و بنا بر منطق روایی پرده هایش، قراردادهای خاصی را در طرز ترسیم پیکره ها و لباس ها، رنگ گزینی و ترکیب بندی رعایت می کند. بنابراین نقاشی قهوه خانه در مقایسه با مکتب هایی چون پیکرنگاری درباری (پاکباز، ۱۳۷۹، ۲۰۲)، از نظام زیبایی شناختی معینی برخوردار نیست. یکی از کارکردهای نقاشی قهوه خانه ای و پرده کشی ایجاد امکان بهتر برای نقال در برانگیختن احساسات است. از این رو مذهب جایگاه مهمی در این صورت از نقاشی دوره قاجار دارد. مردم می توانند وقایع مصیبت بار را در حین شنیدن نقل آن بر روی پرده ببینند. بنابراین تصاویر پرده های درویشی با حکایت غریب و صحنه های پیچ در پیچ و تو در تو «تنور خولی»، «کاروان اسرای شام»، «سقاء و درویش»، «حکایت ضامن آهو» و... تماشاگر را به تماشای جهانی نو و غریب می برد که هر یک از اعضا و اجزای آن می توانند تصویری برای مقایسه باشند. (تصویر ۶)

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



تصویر ۵- نبرد حضرت ابوالفضل (ع) با مارادین سدیف، پرده درویشی

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

هاله های نورانی گرد سر معصومین یا حالتی مدور و یا متمایل به شکل بیضی و دایره داشته و یا این که الهام گرفته از انوار خورشید است. وجود البسه و پوشاک و جوشن بر تن قدیسین نیز ملهم از لباس های دوران صفویه به بعد است، اما در تکنیک چاپ، بیتشر از لباس معمولی بر تن ائمه استفاده می شود تا لباس رزم (احمدی، ۱۳۷۴، ۱۴۰).

استفاده از نمادهای تصویری مانند، سرهای بریده و بر نیزه شده، بیرق، کتل، لوازم جنگی و ... همانند نقاشی های مذهبی دیگر (قهوه خانه ای، پرده های درویشی، پشت شیشه و...) در این نوع آثار به چشم می خورد همچنین رعایت حالات افراد (اولیاء و اشقیاء) در این نوع از نقاشی ها کاملاً مشهود است.

حضور نمادین واقعه عاشورا در نقاشی

های مذهبی قاجار

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

وارونه نقش زدن و علاقه به انتخاب روایات مذهبی، که امکان نقش انداختن در حصار تنگ شیشه را داشته باشد، به استعداد و خلاقیت هنری این هنرمندان در مقایسه با نقاشان خیالی ساز مجال بروز نمی دهد و ناچار آنان را و می دارد تا گذشته از تکرار روایات مذهبی در اشکال و نقش هایی موجز و مختصر بیشتر به شمایل نگاری و ساختن تک چهره ها روی آورند؛ و حتی در برخورد با افسانه های شاهنامه حکیم طوس و یا سایر قصه های نظم و نثر فارسی به مصور کردن گوشه یی از افسانه ها قناعت کنند (سیف، ۱۳۷۱، ۲۰). معروف ترین موضوع های مذهبی در هنر شیشه نگاری عبارت است از فاجعه کربلا، صحرای محشر، انتقام مختار، گودال قتلگاه، جنگ حضرت قاسم، طفلان مسلم، شفاعت آهو، زندگی امام حسین (ع) و... و پرده های زیادی که شجاعت و شهامت حضرت عباس (ع) را به تصویر می کشند.

نقاشی چاپ سنگی

از جمله آثار دیگر مرتبط با واقعه عاشورا در نقاشی ایران می توان به آثار به جای مانده از صنعت چاپ سنگی اشاره نمود، آثاری که به رغم آمیختن با ابزار صنعت و علوم، سرشار از حس و حال مذهبی و معنوی است.^۱

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

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



تصویر ۶- تصویری از پرده خوان در کنار پرده واقعه عاشورا (پرده درویشی)

نمونه ای که در این جا بررسی می شود، پرده ای (تابلو) از حسین قوللر آغاسی در سبک قهوه خانه است (تصویر ۱). همانند سایر تابلوهای قهوه خانه ای این تابلو نیز وقایع مختلف روز عاشورا و جریان کربلا را یک جا نشان می دهد. از وقایع قبل از روز عاشورا گرفته تا اتفاقات بعد از آن که به اسیری رفتن اهل بیت (ع) و مجلس یزید در شام می باشد. هنرمند برای به وجود آوردن یک چهارچوب مستحکم، از تمام قسمت های پرده کمک گرفته و آن را از نقش مملو کرده است.

هنرمند در این پرده، شفاف ترین و تمیزترین رنگ ها را کار کرده و اسب ها را با ظرافت و دقت کشیده است و آقا امام حسین (ع) را در نهایت شکوه و عظمت در میان اثر جای داده است. منطق رنگ که به نوعی میان این پرده با نگارگری ایرانی ارتباط برقرار می کند، از عواملی است که قوللر آغاسی به عنوان یک هنرمند مذهبی و با بینش دینی آن را دستمایه هنرش قرار داده است. رنگ سبز و سفید به معنای اسلام و طهارت و پاکی و روشنی و زلالی و معصومیت و حقانیت در اندام پیکره ها (فیگورها) و اسب های متعلق به گروه امام (ع) به کار گرفته شده است و در مقابل رنگ های تیره و مشکی و کدر در اندام دشمنان دین خدا و در هیکل اسب های آنان متجلی شده است. رنگ قرمز لباس های امام (ع) نشان شهادت و نشانه خونین بودن قیام آن بزرگوار است. رنگ قرمز و قهوه ای که در فواصل بین فرم ها نشانه زمین محل وقوع حادثه است،

تفتیدگی و برهنگی زمین را نشان می دهد. رنگ آبی که جلوه عرفان و ملکوت و آرامش و صفاست به صورت نه چندان شفاف برای هماهنگی رنگی با بقیه قسمت های تابلو در آسمان به کار گرفته شده است. آسمان، جایگاه همیشگی روح های بلند، محل نزول وحی، سرزمین فرشتگان و انبیاء و محل نزول بلاست و هنرمند برای ربط دادن رنگ ملکوتی آن با بقیه صحنه نمایش حسینی از به کار بردن رنگ آبی در بعضی نقاط تابلو بهره جسته است.

در این پرده از همه شکل های موجود تقریباً به نوعی استفاده شده است. شکل بدن انسان، شکل بدن حیوان، شکل ساختمان معماری، شکل طبیعت و عناصری که ارتباط بین این ها را برقرار می کند. علاوه بر شکل های یاد شده، شکل موجودات آسمانی و حتی دست ساخته های بشر و ابزارها مثل سپر و شمشیر و خیمه و پرده نمایان است و این نیز به جهت جامعیت موضوع عاشورا است. علاوه بر موضوعات یاد شده، هنرمند عناصر دیگری را نیز وارد پرده کرده است. ساختمان کعبه در پشت سر امام (ع) که نشانه مذهب و وحدانیت است، منطق مکتب او را که منطق ابراهیم (ع) در رویارویی با نمرودیان تاریخ است، جلوه گر می سازد.

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

بقیه از صفحه قبل :

نه تنها نقاش می توانست با مرکب چاپ تصویری زیبا بسازد، بلکه طرح را عیناً بر روی سنگ و سپس آن را بر روی کاغذ منعکس می نمود. خوشنویس نیز قادر بود که به راحتی عمل خطاطی را انجام دهد. نخستین کتاب مصوری که به چاپ سنگی انتشار یافت، لیلی و مجنون، مربوط به مکتب شیراز بود که در سال ۱۸۷۸/۱۲۹۵ در تبریز به چاپ رسید و دارای چهار تصویر است، از این زمان به بعد کتبی نظیر شاهنامه، خمسه نظامی و گاهی نیز گلستان و بوستان، همراه با تصاویری به چاپ می رسید و چیزی که در این میان جالب توجه است کتاب گلستانی است که در سال ۱۲۶۸/۱۸۵۱ در تهران به قطع خشتی چاپ شده و حواشی آن شامل گل و بوته و تصاویری زیبا است و میان عبارات متن، مجالس جالبی تصویر شده است. (مهدی حاجی محمدی فریمانی، بررسی نمادهای تصویری عاشورا در نقاشی ایران، ۱۳۸۰، ص ۱۴۴)



تصویر ۷- نبرد تن به تن امام حسین (ع) با یکی از لشکریان عمر بن سعد، نقاشی پشت شیشه

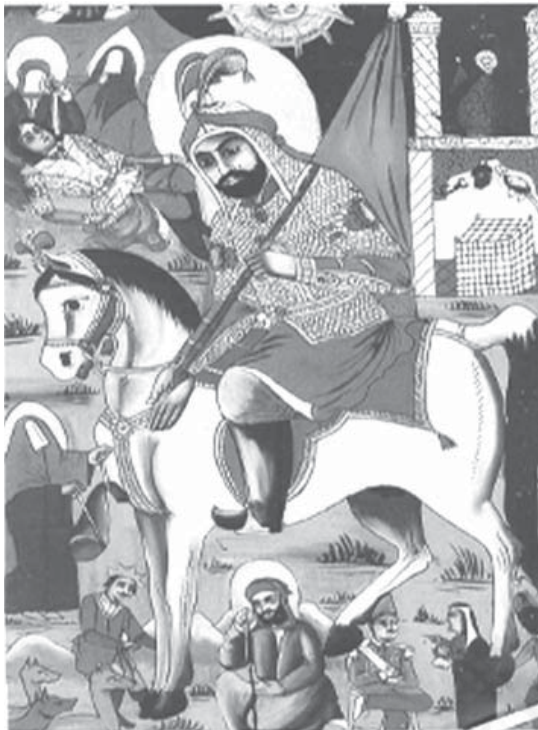
ایجاد عمق (پرسپکتیو) کند، گرچه به دلیل تعدد وقایع و فراوانی عناصر در تصویر در انجام این کار چندان موفق نبوده است. در این تابلو پیکره ها قدی کوتاه، سری نسبتاً بزرگ و اندامی فربه دارند. بر گرد سر امام و خانواده و یارانشان هاله نورانی به نشانه پاکی و تقدس آن ها دیده می شود و برای زنان اهل بیت از روبند استفاده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

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

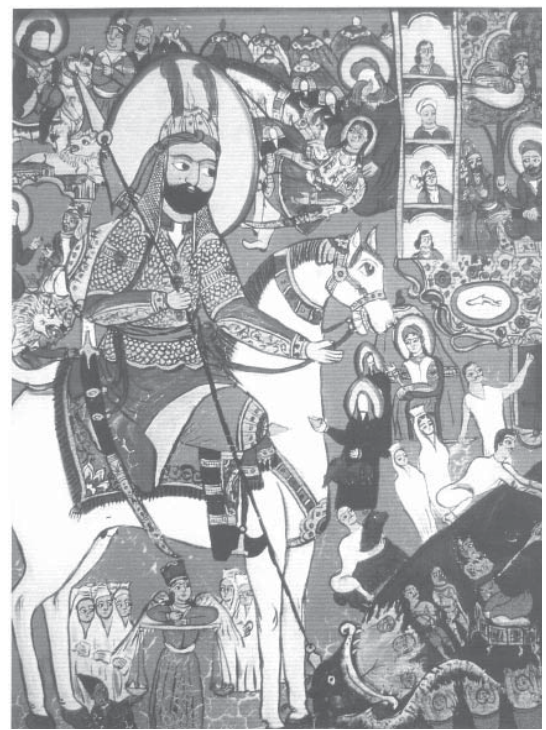
در این پرده تصویر دو شیر که یکی از آن ها در سمت چپ و در پایین پای اسب امام تیر خورده است و دیگری که بر بالای خیمه ها و به حالت پاسداری از جنازه شهیدان ایستاده، مشاهده می شود. شاید منطق هنرمند در ترسیم شیر ها این باشد که ای اهل تاریخ اینک این مرد، این امام به حق، فرزند پیامبری است که به اشاره ای همه عالم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

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

در بالای مجلس، یزید بر تختی نشسته است، در سمت چپ سلطان، یک نفر «فرنگی» و در سمت راست او مشاور خصوصی اش بر صندلی ها تکیه زده اند. پیش پای تخت، حضرت زین العابدین (ع) به همراه عمه اش زینب (س) ایستاده است. یزید با جامه سلطانی در میان وسایل عیاشی و فساد، در حالی که به وضع غم انگیز و مصیبت بار امام حسین (ع) و اکنون وضع رقت انگیز بازماندگانش نیشخند می زند، نشسته است و پرتو نور طشت طلایی که روی تخت قرار دارد، نور سر امام را بازمی تاباند. هنرمند در این اثر سعی کرده است به نوعی



تصویر ۹- حضرت عباس (ع) و حضرت سکینه که مشک خالی را به او می دهد ، نقاشی پشت شیشه



تصویر ۸- حضرت ابوالفضل (ع) و دیگر وقایع عاشورا و تاریخ اسلام ، روز قیامت ، حساب و کتاب

هنرمند در مربع میانی که جلوتر از تصاویر دیگر قرار گرفته است، دردناک ترین و تأثر بر انگیز ترین صحنه را نقاشی کرده است.

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

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

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

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

تصویر دیگری که رقم آن تنها نام سفارش دهنده را نشان می دهد، به ترسیم وقایع پس از عاشورا پرداخته است (تصویر ۳). در این پرده حوادثی که پس از ظهر عاشورا و شهادت امام حسین (ع) برای خاندانش اتفاق می افتد و ماجرای حمل سر حضرت تا کوفه و بردن آن به نزد یزید و حوادث پیرامون آن در نه بخش تفکیک شده به تصویر در آمده است. در این اثر تصاویر نسبت به نمونه قبلی واقع گرایانه تر است و بیشتر روایات و اعتقادات در آن دخیل بوده تا خیال و تصور نقاش.

در این نمونه نیز هنرمند نقاش ریزه کاری ها را از نظر دور نداشته و حتی به تزئین لباس ها پرداخته است و از نقوش معماری و پرده و زیرانداز یزید و چکمه های جنگجویان و غیره صرف نظر نکرده است. فضای این تصویر بیشتر مشابه تصویر اول است، اما در اینجا هنرمند در رعایت عمق نمایی مهارت بیشتری یافته است. به نظر می رسد هنرمند از قاعده خاصی در چیدمان بخش های مختلف داستان استفاده نکرده است و برای پیگیری خط سیر داستان هیچ نظم مشخصی وجود ندارد. اما



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

است، تراکم وقایع و عناصر تصویری به قدری است که به سختی می توان حوادث را از هم تفکیک کرد. در این تصویر جوانی که به نظر می رسد حضرت علی اکبر(ع) باشد در حالی که به شدت زخمی شده است سر بر دامان پدر گذاشته است. این صحنه و صحنه نبرد حضرت ابوالفضل (ع) بسیار بزرگتر از بقیه حوادث نشان داده شده اند.

تصویر بعد متعلق به شیوه نقاشی پشت شیشه است. از نمونه های موجود در دوره قاجار در این سبک اثری است که نبرد تن به تن امام حسین(س) با یکی از سپاهیان دشمن را نشان می دهد. (تصویر ۷) چنان که می دانیم پس از این که سپاهیان امام یک به یک به میدان رفتند و جام شهادت را نوشیدند، امام خود به تنهایی به مصاف دشمن رفت و پس از نبردی طولانی و طاقت فرسا با از پای در آوردن چند تن با نیرنگ یکی از آنان به

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

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

در ترسیم خیمه های امام نقاش از فرم کلاه فرنگی بهره گرفته است و این تاثیر نفوذ هنر غربی را در زمان قاجار در نقاشی ایران نشان می دهد. اثر بعد یک پرده درویشی (تصویر ۵) است که مجموعه ای از حوادث واقعه عاشورا... است که نبرد حضرت ابوالفضل (ع) با ماراد بن سدیف را نشان می دهد. در این اثر که متعلق به حسین همدانی



تصویر ۱۲- حرکت اسرای کربلا به سمت کوفه و شام



تصویر ۱۱- امام حسین (ع) در مقابل سپاه دشمن، شیوه چاپ سنگی

بهشت و حفره های جهنم و بهشتیان و جهنمیان، فرشتگان و حوریان بهشتی را در کنار هم قرار داده و با استفاده از نمادهایی چون شیر و ترازو بر بار معنایی تصویر افزوده است، به طوری که بیننده در مواجهه با تابلو نمی تواند معنای مشخص و واحدی را استنباط کند. در واقع این تصویر واجد صفت چند معنایی است و خیال بیننده نیز به اندازه تصور و تخیل نقاش در آفرینش و درک معنای آن شریک است.

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

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

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

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

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

نمونه بعدی نقاشی پشت شیشه به لحاظ سهم بالای تخیل در آن و در هم آمیزی عناصر پر شمار و متفاوت نمونه قابل توجهی است. (تصویر ۸) در این تصویر نقاش صحنه هایی از خیمه ها و سپاه امام، حضرت ابوالفضل در حال حمل مشک، طبقات

آرامشی که در چهره او دیده می‌شود گواه این مسئله است. این ویژگی رعایت حالات افراد در تصاویر دیگر این شیوه نیز دیده می‌شود. همچنین تمامی پیکره‌ها و اشیاء با خطوط بسیار نازک و گاه مقطع دور گیری شده‌اند.^۲

دو تصویر دیگر از این شیوه امام را در مقابل سپاه دشمن نشان می‌دهد. در یکی از این دو، امام به تنهایی در برابر لشکریان عمر بن سعد ایستاده (تصویر ۱۱). در تصویر ۱۲ امام زین العابدین (ع) و اهل بیت امام حسین (ع) در اسارت سپاهیان عمر بن سعد نشان داده شده است. در تصاویر شیوه چاپ سنگی اسلوب ترسیم چهره‌ها و اسکلت بندی پیکره‌ها کمی تغییر کرده است. در این جا شکل چهره‌ها از شکل هم سان سبک قهوه خانه‌ای خارج شده و نقاش در نشان دادن حالت چهره‌ها تبحر بیشتری یافته است. همچنین قامت افراد به صورت کشیده تر و لاغرتر تصویر شده است.

یک مسجد دیده می‌شود که با توجه به مکعب وسط آن به نظر می‌رسد مسجد الحرام باشد.

تصویر بعدی که حضرت علی اکبر (ع) را در حال نبرد در کربلا نشان می‌دهد، از نمونه‌های موجود در شیوه چاپ سنگی است. در این تصویر حضرت با هاله دور سر و روبند که می‌تواند نشانه تعصب مذهبی نقاش باشد^۱، در حالی که شخصی از سپاه دشمن را با یک حرکت شمشیر به دو نیم می‌کند، نشان داده شده است و در پیرامون او، عده‌ای از دشمنان که تار و مار شده‌اند و عده‌ای دیگر که در مقابل او با چشم‌هایی بیمناک یا خشم آلود ایستاده‌اند، ترسیم شده است. (تصویر ۱۰) برخی از سپاهیان دشمن به عقب می‌نگرند و این شاید بیان‌گر شگفت زده شدن، ترسیدن، عدم قدرت تصمیم‌گیری آن‌ها و کسب تکلیف از جانب سرداران باشد. در پشت سر علی اکبر (ع) جوانی سوار بر اسب در جهت مخالف دیده می‌شود که به نظر می‌رسد از سپاهیان امام است. رضایت و

نتیجه

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

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

از این رو در این مقاله به بررسی نمود واقعه عاشورا در نقاشی مذهبی قاجار پرداختیم و نمونه‌هایی از نقاشی سبک‌های قهوه‌خانه‌ای، پشت شیشه و چاپ سنگی در این مضمون را بررسی کردیم.

در نمونه‌های شیوه قهوه‌خانه‌ای نقاش کم و بیش فنون برجسته‌نمایی و ژرف‌نمایی را به کار گرفته است. نقاش در این گونه نقاشی‌ها ضمن پایبندی به روایت‌گری و قایع از خیال پردازی و تمثیل‌سازی همچنین از فرهنگ عامه و اعتقادات مردم نیز سود جسته است. در این نقاشی‌ها اصالت چهره‌ها حفظ شده است و نقاش با تاکید بر حالات چهره‌ها موضوع مورد نظر نقاش را به بیننده انتقال می‌دهد.

در نقاشی پشت شیشه اگرچه نوعی همدلی و همرنگی با سبک قهوه‌خانه‌ای وجود دارد و به لحاظ فنون و سبک راه متفاوتی را می‌پیماید، اما در این شیوه همه پردازش‌ها حول

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

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



چهره و شخصیت امام حسین(ع) صورت می گیرد و امام(ع) کانون اصلی این نوع نقاشی است. در واقع همه چیز در خدمت بیان ویژگی ها و حالات و حرکات ایشان است. نقاش طوری لحظات کارش را درباره حضرت تلطیف می کند که بیننده در نخستین نگاه به سوی او جذب می شود.

در صنعت چاپ سنگی، حضور شمایل نگاری را بیشتر در تصویر سازی برای کتب شاهد هستیم. برداشت های تصویری در این شیوه هنری، ملهم از پرده های درویشی است. گرایش فراوان به خطوط دیده می شود، این تصاویر مذهبی را بسیار خلاصه و ساده جلوه داده و می توان بعضی از انواع آن را که شمایل در آن به دور از شلوغی یک ترکیب بندی پر ازدحام نمایانده شده است، پوستری مذهبی دانست. در این شمایل های به کار گرفته شده در صحنه های چاپ سنگی به ندرت شمایلی را مشاهده می کنیم که اجزای صورتش نمایان باشد.

منابع و مآخذ

احمدی، لاله، شمایل نگاری و پوستر در ایران، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته گرافیک، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷۴.

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

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

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

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

حسن وند، محمد کاظم و بهنام زنگی، نقاشی و نقاشان دوره قاجار، خیال شرقی، شماره ۱، ۱۳۸۴. خزایی، محمد و محسن طبسی، صورت و معنا، کاشی کاری با موضوع عاشورا، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره اول، ۱۳۸۳.

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

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

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

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



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