فصلنامه تحلیلی_ پژوهشی

ویژگی های شمایل نگاری در نقاشی پشت شیشه (خیالی نگاری)*

مرتضی افشاری **

چکیده

گســـترش و علاقه وافر مردم به مضامین دینی به خصوص توجـــه به ائمه اطهار(ع) در دوره قاجار موجب رشد و تکوین نقاشی خیالی نگاری گردید . در این شیوه ، شمایل نگاری از ائمه معصومین(ع) از مهمترین موضوعاتی است که توسط نقاشان خیالی نگار اجرا شده است .
این موضوعات جایگاه خاصی در شاخه ای از نقاشی خیالی نگاری که به نقاشی پشت شیشه معروف می باشد ، دارد و آثار زیادی در این شیوه به وجود آمده است . اگر چه این آثار وجوه متشابهی با دیگر شاخه های خیالی نگاری دارد، اما دارای ویژگی های فنی خاصی می باشد .
دراین مقاله سعی شده است برخی ویژگی های شمایل های موجود در این شیوه (نقاشی پشت شیشه) بررسی می گردد.

واژگان کلیدی

ائمه معصومین ، نقاشی ، شمایل نگاری، خیالی نگاری ، نقاشی پشت شیشه

* این مقاله مستخرج از طرح تحقیقاتی با عنوان «ویژگی های تصویری ائمه اطهار و اولیاء » که در دانشگاه شاهد به تصویب رسیده است ، می باشد .

** عضو هیات علمی و دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد

مقدمه

یکی از مهمترین جلوه های هنر دینی در عرصه شمایل سازی اولیا و انبیا را بی شک می توان در آثار نگارگری ایرانی یافت. اما شمایل نگاری به مفهوم امروزین آن با آثار هنرمندان و نقاشان قهوه خانه ای(خیالی نگاری)عصر قاجار ظهور و بروز نموده است. با وجودی که تصویرسازی از معصومین (ع)سابقه ای طولانی دارد، اما درک امروزین ما از شمایل در حقیقت مدیون نقاشان خیالی ساز- یا مبدع تخیلی-است که به عنوان نقاشان قهوه خانه ای می شنَاسیم.

برخی از علل مهم تکوین این آثار را می توان گسترش و عمومیت یافتن متون و مضامین ادبی منظوم ، منثور و تأثیر منابع منقول و ادبیات شفاهی در افکار عامه و خاصهٔ مردم دانست. وجود نقالان و راویان وقایع حماسی و دینی تأثیرات فراوانی بر شکل گیری این گونه نقاشی نهاد. در عین حال منابع و متون نمایشی چون تعزیه نیز تأثیر به سزایی بر تکوین شمایل نگاری داشته است.

حیطه اجرایی این آثار بسیار متنوع و گسترده بوده و براساس انواع روش های اجرایی و مضامین دارای تقسیمات گوناگونی است.

یکی از انواع مهم شمایل نگاری مذهبی را آثار نقاشی پشت شیشه تشکیل می دهد. هنر شیشه نگاری که در تاریخ هنر ایران باستان جایگاه والایی داشته است، در سده های میانه، دوران فترتی طولانی را تا حدود نیمه دوم قرن دوازدهم هجری سپری نمود. رونق و رواج نقاشی پشت شیشه به مفهوم و معنای امرزین این هنر، همگام با تجلی نقاشی گل و مرغ در زمینه های کاشی و گچبری و نقاشی دیواری آغاز می گردد. این شیوه در عصر زندیه، به نقطه اوج و عظمت خود می رسد و همه تجربیات اعصار گذشته در این دوران در شیراز به ثمر می رسد . نقاشی گل و مرغ بر پشت شیشه شکل می گیرد. با گذشت ایام این نوع نقاشی به تدریج از انحصار نقش گل و مرغ بیرون آمده و همزمان با اوج و رواج نقاشی قهوه خانه ای همسو با جلوه مضامین مذهبی در نگاره های قهوه خانه ای، موضوعات مذهبی نیز جایگاه خاصی در نقاشی پشت شیشه می یابند. این آثار به جهت کاربرد خاص خویش زینت بخش امامزاده ها، سقاخانه ها، تکایا و زورخانه ها و حتی منازل، وسایل حمل و نقل و علم ها و علامت های مخصوص دسته های عزاداری می شود و کمتر اتفاق می افتد که حداقل یکی دو تا از نقاشی های پشت شیشه مذهبی از وقایع کربلا و یا شمایل مقدس امامان در چنین مکان هایی وجود نداشته باشد.

شیوه کار

چند عامل مهم در نقاشی پشت شیشه، ویژگی خاصی به این گونه آثار بخشیده است، اولی آن که شکنندگی و نازکی شیشه موجب می گردید تا امکان کار روی ابعاد بزرگ برای نقاش فراهم نگردد. از این رو ابعاد کوچک برای شیشه بسیار مناسب به نظر می رسید.

دوم این که آثار پشت شیشه در قدیم به وسیله دراویش دوره گرد مورد استفاده قرار می گرفت و از این رو قابلیت حمل ونقل آنها بسیار مهم به نظر می رسید و این عمل در صورت کوچک بودن ابعاد شیشه میسر بود. عامل مهمی که منجر به انتخاب شیشه برای نقاش می گردید، ایجاد لطافت و روحانیتی بود که به واسطه کار پشت شیشه به وجود می آید و چنین خاصیتی موجب می گردید نقاشان دشواری و مرارت نقش وارونه را بر خود هموار سازند.

همچنین به دلیل اینکه روی شیشه اثری از رنگ نیست، قابلیت لمس آنها برای مردم فراهم می شد. از این رو مردم با حسن لامسه و مسح آثار دست تبرک شده را بر اساس سنت به صورت می مالیدند و به آن ذوات مقدسه متمسک می شدند.

در شیوهٔ نقاشی پشت شیشه بر خلاف نقاشی مرسوم، طرح مورد نظر روی کاغذ در زیر شیشه قرار می گیرد و برای آماده سازی شیشه جهت نقاشی، ابتدا آن را واشور[1] نموده که این عمل می تواند با سریشم یا چسب های نشاسته ای انجام گیرد. لایهٔ ایجاد شده بر سطح شیشه را لایهٔ آستر می نامند که کاملاً بی رنگ بوده و در عین این که موجب می شود که رنگ کاملاً بر روی سطح شیشه بنشیند، خللی در ماهیت رنگ ها به وجود نیاورده و باعث اتصال بیشتر بین لایه رنگ و سطح شیشه می گردد. پس از این عمل طرح پیاده شده بر سطح شیشه گرده شده و سپس به وسیلهٔ قلم فلزی و مرکب و یا قلم مو و مرکب طرح اصلی قلم گیری می شود و سپس رنگ ها را در حدود تعیین شده قرار می دهند. ابتدا رنگ های سطحی که یا با آب و یا با روغن ترکیب شده اند، بر سطح شیشه گذاشته

۱- واشور: یعنی آغشته کردن سطح لغزنده شیشه به چسب محلول در آب و ایجاد چسبندگی سطحی جهت انجام نقاشی.

تصویر۱- معراج پیامبر اکرم(ص)،نقاشی پشت شیشه

می شودو در موارد لازم، رنگ ها با پنبه محو می شود .پس از این عمل رنگ های لایه های زیرین تا آخرین لایه ها که رنگ های زمینه هستند بر سطح اثر گذاشته می شوند. در این مرحله حتماً از رنگ های جسمی و روغنی استفاده می شود. شیشه نگاران در پاره ای از موارد، از موادی چون ورق طلا، پارچه های ابریشم، کاغذهای زرورق و رنگی نیز به جای رنگ استفاده نموده و با چسبانیدن آنها بر پشت شیشه فضای مورد نظر خود را به دست می آورند. محدودیت ابعاد شیشه باعث ایجاد دشواری در طراحی و اجرا گردیده و نقاشان را ناچاراز به بهره گیری از اشکال موجود مختصر در ترسیم روایات مذهبی وامیداشت.

مضامین

بیشتر مضامین استفاده شده در شیشه نگاری را مضامین مذهبی وبرخی وقایع تاریخ اسلام و تشیّع تشکیل می دهد که شامل : معراج پیامبر (ص) شمایل اولیا (ع) به ویژه حضرت امیرالمؤمنین علی (ع) و یا شمایل حضرت با حسنین (ع) است. از دیگر مضامین نقاشی پشت شیشه شمایل «سقای کربلا»است که موضوع اصلی آن آوردن آب از نهر علقمه توسط حضرت ابوالفضل عباس (ع) است. سایر مضامین پشت شیشه نیز عبارتند از وقایع مذهبی، از جمله شهادت حضرت علی اکبر (ع) ماجرای زهردادن مأمون به امام رضا (ع)، زندانی

تصویر۲-پیامبر اکرم(ص)سوار بر براق،نقاشی پشت شیشه

شدن امام موسی کاظم (ع)، ماجرای ضامن آهو و برخی دیگر .

طراحی

نقاشی در ابعاد محدود پشت شیشه و عدم امکان ساخت و سازهای متنوع باعث گردیده است طراحی در این شیوه آثار موجز و ساده باشد. با اینکه در تصاویر مربوط به شمایل ها، هنرمندان از شیوها و قواعد نقاشی قهوه خانه ای و پرده درویشی در این آثار نیز بهره گرفته اند، ولی سادگی در این آثار بسیار مشهود است.

ترکیبات پشت شیشه در ابعاد متنوعی کار شده اند و بیشتر آثار در قطع عمودی ترسیم گردیده اند. تفاوت عمده در طراحی آثار پشت شیشه در ایجاد تناسب و هماهنگی نسبت به نقاشی قهوه خانه ای است که به دلیل نیاز به مهارت فراوان قلم گیری بر روی سطح صیقلی شیشه، احساس می شود. به جز پاره ای از آثار این عمل کمتر به چشم می خورد. شمایل ها عمدتاً از زاویه سه رخ با محاسن انبوه سیاه و ابروانی پرپشت و چشمانی درشت طراحی شده اند و همواره هاله ای نورانی به اشکال دایره، بیضی، جناقی و حتی مستطیل به دور سر اولیاء دیده می شود.

تصویر۳-پنج تن آل عبا ،(رسول اکرم (ص) امیر المومنین (ع) فاطمه زهرا (س)امام حسن (ع)، امام حسین (ع)، نقاشی پشت شیشه .

از جمله مضامینی که هنرمندان با مهارت های متفاوت بدان پرداخته اند می توان به آثاری با مضمون معراج حضرت رسول اکرم (ص) اشاره نمود (تصاویر۱ و۲) .

در هر دوی این آثار شمایل مبارک حضرت رسول اکرم (ص) بنا بر سنت دیرین شمایل نگاری اسلامی با روبند پوشیده شده است ولی در مقایسه دو اثر به خوبی میزان استادی و مهارت و در عین حال توجه به قابلیت های اجرای هنرمندان اثر پدیدار می گردد. در تصویر (۱) ترکیب در قابی مربع شکل گرفته است و هنرمند ،پیکر پیامبر اکرم (ص) را بر براق در میان جمعی از فرشتگان ترسیم نموده است. وی با بهره گیری از سنت های نقاشی قاجار در طراحی پیکره ها با گرایش به حجم پردازی عمل نموده است.

ولی در عین حال با قلم گیری نهایی دور اندام ها و پیکرها و ایجاد تضاد رنگی بین زمینه و پیکرها، عملاً فضایی میانه سطح وحجم را در اثر ایجاد کرده است. استفاده از سرهای فرشتگان و اتصال بال به آنها و حذف پیکر آنها نیز از ویژگی های نقاشی غرب است که آن دوران به ایران وارد شده که به خیال وش بودن فضا کمک نموده است. در ترسیم پیکر رسول اکرم (ص) وجود هاله نور بدور سر ایشان و دستار سبز رنگی که بر سر پیچیده اند، اشاره به مقدس بودن این شخصیت دارد، در عین حال بالاتنه نسبت به پاها تنومند ترطراحی شده است. تقابل حرکتی بین سر و بدن ایشان و نیز بازی فضای منفی بین پیکر ایشان و سر براق و پیکر جبرئیل نشان از تفکر هنرمند در چیدن ترکیب دارد. در تصویر۲ علاوه بر این که ابعاد اثر کوچکتر از اثر قبلی است، نظام طراحی نیز از سازماندهی ساده تری برخوردار است. در این نقاشی گرایش به استفاده از سطح و خط و اجتناب از حجم پردازی آشکار است، ضمن اینکه هنرمند تعمدی به ایجاد تناسبات واقع گرایانه نداشته است و از به کارگیری شخصیت های اضافی در اثر خودداری نموده و در اثر تنها دو پیکر رسول اکرم (ص) و براق که فضای ترکیب را پر نموده اند، دیده می شود. در این اثر نیز از پرداختن به شمایل حضرت رسول (ص) اجتناب شده است.

در این شیوه نقاشی آثار زیادی شامل شمایل نگاری با مضمون پنج تن آل عبا (تصویر ۳) و یا شمایل هایی از حضرت امیرالمؤمنین (ع) و حسنین (ع) (تصاویر ٤، ٥، ٦) دیده می شود که هر کدام در نوع خود چشمگیرند. از جمله زیباترین این آثار می توان به تصویر شمایل حضرت مولا علی (ع) و

تصویر٤- امیر المومنین(ع) به همراه حسنین(ع)، سلمان فارسی و قنبر،نقاشی پشت شیشه

تصویر٥-امیرالمومنین(ع)به همراه حسنین (ع)،سلمان فارسی و قنبر، نقاشی پشت شیشه

حسنین (ع) (تصویر ٤) اشاره نمود و منسوب به شیشه نگاران شیراز است.

در این اثر ویژگی های خاص نقاشی ایرانی در تلفیق با ماده رنگ روغن و نیز مهارت و توان هنرمند باعث گردیده است نمونه ای چشمگیر و تاثیر گذار بیادگار بماند. نگاره در مستطیلی عمودی به ابعاد ٤٢×٢٩ سانتیمتر شکل گرفته است که دارای حواشی تزئینی است و به نوبه خود موجب گردیده شمایل ها در قابی بیضی شکل قرارگیرد. شمایل حضرت امیرالمؤمنین (ع) به دلیل اینکه مضمون اصلی اثر را تشکیل می دهد با استفاده از پرسپکتیو مقامی بزرگتر از بقیه و دقیقاً در مرکز نگاره ترسیم شده است.

در این نقاشی ایشان به صورت دو زانو نشسته اند و شمشیر خویش «ذوالفقار» را بر زانوان قرار داده اند. شمایل و اندام ایشان از زاویه سه رخ ترسیم گردیده است و دارای پیکری تنومند هستند. صورت کاملاً گرد با چشمان درشت و ابروانی پیوسته همراه با بینی کشیده و باریک و دهانی کوچک و بسته ترسیم شده است. حجم پردازی خفیفی در چهره مشهود است و محاسن تیره و انبوه است.

دور سر دستاری با نظم و آراستگی بسته

تصویر٦-امیرالمومنین (ع) به همراه حسنین(ع) ، نقاشی پشت شیشه ، منسوب به بیوک احمدی ، ٥٠×٣٧ سانتیمتر

شده است که دامنه های آن در اطراف صورت آویخته است. وجود قلم گیری در اطراف پیکر و

تصویر۷- نقاشی سه لته ای ، موضوع امیر المومنین (ع) به همراه حسنین (ع) در وسط ودر طرف راست شمایل حضرت علی اکبر (ع)و در چپ شمایل حضرت ابوالفضل (ع)، نقاشی پشت شیشه

در دستار فضای آن را به آثار قدیم نزدیک نموده است. اجزای چهره و اندام در تمامی شمایل ها پالایش یافته و ساده شده است و وجود دایره های طلایی نور در اطراف سر سه شمایل مقدس آنان را از دو شخصیت دیگر یعنی قنبر غلام حضرت امیرالمؤمنین (ع) و سلمان فارسی رحمت الله علیه که در پس زمینه در پشت پنجره ای نقاشی شده اند، متمایز می سازد.

پیکر حسنین (ع) در نسبت و اندازه کوچکتر از پدر بزرگوارشان ترسیم گردیده است و ضمن این که اشاره بر سن کم ایشان دارد باعث می گردد تأکید اصلی بر شمایل امیر مؤمنان باقی بماند. اثر دارای ترکیب بندی متقارن بر مبنای محور عمودی است و شامل دو جزء اصلی فضای داخلی یعنی جایی که حضرت امیر (ع) و حسنین (ع) قرار دارند و فضای خارجی یعنی باغی که در پشت سر ایشان است و سلمان فارسی و قنبر در آن ایستاده اند، می شود. وجود دو فرشته به صورت قرینه در بالای سر حضرت امیرالمؤمنین (ع) نماد دیگری جهت تأکید بر قداست ایشان به شمار می رود. نقاشی شگفت انگیز دیگری که به حق اثری ارزشمند در زمینه نقاشی پشت شیشه محسوب می گردد، اثری منسوب به بیوک احمری، با مضمون شمایل مولا علی (ع) و حسنین (ع) است (تصویر ٦). در این اثر علاوه بر ترسیم ماهرانه شمایل از نقش اندازی ها و تزئینات پرکار آن نیز نباید غافل بود. اثر در ابعاد ۵۰× ۳۷ سانتیمترکار شده است. که شامل دو بخش حاشیه و متن می شود. حواشی اثر علاوه بر آیات و احادیث قرآنی دارای تزئیناتی چون اسلیمی ها و گلهای تزئینی است. متن اثر درون ترنجی که در قاب مستطیل ایجاد شده است ترسیم گردیده در نیمه فوقانی ترنج شمایل حضرت امیرالمؤمنین (ع) و حسنین (ع) که به صورتی قرینه در اطراف پدر نشسته اند دیده می شود. در ترسیم پیکره ها هنرمند زاویه دید سه رخ را که روشی سنتی در تاریخ نقاشی ایران است، انتخاب نموده است و پیکر حضرت امیر مؤمنان (ع) را در وسط نگاره جای داده است. استفاده از رنگ های مشخص و یکدست و بهره گیری از قلم گیری بیان اثر را به آثار نگارگری نزدیک ساخته است. پرداخت و طراحی ماهرانه ای در چهره علی (ع) دیده می شود. در این شمایل چهره با پیشانی فراخ و صورتی روشن کار شده است. گشادگی بین ابروان و حالت گرد و معنی دار چشمان که به بیرون از گستره نگاره دوخته شده است. دهانی بسته که با لبخندی خفیف آراسته شده است و محاسن تیره رنگ جملگی حال و هوایی پر از لطف به این شمایل بخشیده است. ضمن اینکه دستار سفید رنگی که به آراستگی به دور سر بسته شده است بر این وقار و متانت می افزاید. در این نگاره بر خلاف تصویر ٤ ابروان پیوسته نیست و با فاصله از هم طراحی شده اند و این حالت به آرامش چهره افزوده است در ترسیم شمایل حسنین نیز هنرمند از همان قاعده عمومی در ترسیم ایشان تبعیت نموده است، یعنی پیکره های ایشان را کوچکتر و حتی سر ایشان را

نیز کوچک طراحی نموده است و صورت های گرد و بدون محاسن و سعی شده در سن کودکی نمایش داده شوند. زاویه طراحی این هر دو امام معصوم نیز سه رخ انتخاب شده است. وجود آهوانی در طرفین ایشان و نیز استفاده از عناصر تزئینی جهت ایجاد فخر و عظمت معنوی در فضایی که ایشان قرار گرفته اند از ویژگی های این اثر است.

نکته دیگری که در نقاشی های پشت شیشه مورد استفاده هنرمندان این شیوه قرار می گرفته است استفاده از چسبانیدن زرورق طلایی جهت القای نور و یا پارچه های ابریشم جهت القای پارچه است.که در این تصویر نیز ضمن استفاده از زمینه تیره برای پشت سر معصومین در پشت سر ایشان از زرورق های طلایی نیز به عنوان هاله های نور استفاده شده است و یا در(تصویر ۵) هنرمند برای لباس های امیرالمؤمنین (ع) و حسنین (ع) از ابریشم استفاده نموده است که در اصطلاح نقاشان به ابریشم دوزی پشت شیشه معروف بوده است.

یکی از زیباترین تصاویر پشت شیشه اثری است که در یک قطعه شیشه به صورت افقی کار شده و شامل سه لته و سه مجلس جداگانه است. مجلس اصلی که در وسط قرار دارد، شمایل حضرت علی (ع) و حسنین و قنبر غلام حضرت علی (ع) را نشان می دهد. این اثر در نیمه اول قرن سیزدهم ترسیم شده است (تصویر ۷) .

در یکی از لته های جانبی شمایلی از حضرت ابوالفضل (ع) در حالی که رهسپار به سمت نهر علقمه هستند جهت آب آوردن برای تشنگان ترسیم شده است. کودکان اهل بیت وحضرت سکینه (س) نیز با مشک آب به انتظار ایستاده اند. در لته سمت راست نیز به میدان رفتن حضرت علی اکبر (ع) نشان داده شده است و یکی از زنان اهل بیت که احتمالاً حضرت سکینه (س) باشند در حال بدرقهٔ ایشان هستند. لته وسطی که موضوع اصلی در آن قرار دارد، حضرت علی (ع) و حسنین (ع) را در فضایی نمایش می دهد که در پشت سرشان حضرت سلمان (ع) و قنبر غلام حضرت علی (ع) قرار دارند و در بالای این پنج پیکره تصاویری از فرشتگان دیده می شود. لته وسط با رواق و ستون هایی تزئینی که آرایه های دقیق و حساب شده ای دارند، از دو لتهٔ جانبی کاملاً جدا شده. در لته وسط ساختار ترکیب بندی به صورت متقارن

تصویر۸-روایت داستان جوانمرد قصاب ، اثر فتح الله قوللر آقاسی ، نقاشی پشت شیشه

بر مبنای محور عمودی شکل گرفته است و شمایل حضرت امیرالمؤمنین (ع) کاملاً در وسط قرار دارد در حالی که به صورت دو زانو نشسته اند و عبایی قهوه ای رنگ پوشیده و دستار سبز رنگی را به سر بسته اند و دستار سبز رنگ بر سر حضرت امام حسن (ع) و حضرت امام حسین نیز بسته شده که به نوعی نشان دهنده پیوند خانوادگی این سه امام معصوم است. هاله های نور با رنگ زرد به صورت دایره وار در اطراف سر این سه شمایل کشیده شده است. پیکر حسنین (ع) از لحاظ جثه به مراتب کوچکتر از حضرت امیرالمؤمنین (ع) ترسیم شده در طرفین ایشان قرار دارند و مجموعاً مثلثی متقارن را در تصویر ایجاد کرده اند. پیکر سلمان و قنبر به صورت ایستاده در پشت سر حسنین (ع) قرار دارد. پیکر سمت راست اختصاص به امام حسن (ع) دارد زیرا عبایی سبز رنگ دارند و پیکر سمت چپ اختصاص به امام حسین (ع) دارد به دلیل لباس سرخ رنگی که به تن دارند. شیوه اجرای شمایل ها در این تصاویر کمابیش از قراردادهای مرسوم شمایل نگاری دوره قاجار تبعیت می کند. صورت گرد، چشمان و ابروان درشت و محاسن تیره و سیاهرنگ برای حضرت امیرالمؤمنین (ع) انتخاب شده و زاویه صورت سه رخ و بدن اندکی متمایل به سمت راست و به صورت سه رخ ترسیم شده است.

نوع پرداخت کار حجم پردازی ساده ای را در بدن ایجاد کرده است. حتی در صورت ها نیز به نوعی گرایش به سمت حجم پردازی صورت گرفته است. حالت های نشستن کاملاً قراردادی و به صورت ایستا و بدون تحرک در اندام ترسیم شده اند. در شمایل حضرت امیر (ع) طول صورت کشیده تر ترسیم شده و پیکر ایشان چندان تنومند نیست بلکه پیکری متوسط القامه و حتی می توان گفت تا حدودی ظریف است. نشانه های دیگری که دلالت بر این کند که شمایل منحصر به حضرت امیرالمؤمنین (ع) است وجود ندارد و فقط از ترکیب کلی و مضمون می توان حدس زد که این شمایل اختصاص به ایشان دارد. منظور از نشانه ها وجود اسم یا نوشته در کنار پیکر ایشان است. حتی نماد شمشیر به صورت دو لبه در این تصویر ترسیم نشده است. نکته جالب دیگر شکل فرشتگان در این ترکیب بندی است که به صورت نیم تنه ترسیم شده اند که این ویژگی های آثار دوره قاجار بوده که متاثر از تصاویر اروپایی فرشتگان به این صورت ترسیم می شده اند. در نقاشی های دوره قاجار فرشتگان با شیوه های مختلفی مثل فرشتگان با پیکره های تمام قد پیکره های نیم تنه و حتی سرهایی که فقط دو بال به آنها متصل اند ترسیم شده اند.

شباهت های خاصی بین دو شمایل جانبیِ ترسیم شده در لته های کناری دیده می شود. اولاً وضعیت قرارگیری هر دو به صورت قرینه است. شکل اسب ها و حالت ایستایی اسب ها نیز کاملاً مشابه همدیگر است. هر دو اسب سفید رنگ ترسیم شده اند و یکی از پاها را بالا گرفته اند و پای دیگر بر زمین قرار دارد. وضعیت طراحی اسب ها در هر دو تصویر به حالت نیم رخ است و پیکره اولیاء در حالتی است که بالاتنه پیکره ها به صورت سه رخ و پاها در وضعیت نیم رخ بر روی اسب مستقر شده اند. هر دو پیکره یعنی هم حضرت علی اکبر (ع) و هم حضرت ابوالفضل (ع) در یک دست افسار اسب را در دست دارند و در دست دیگر نیزه ای را گرفته اند و سر را به نیزه تکیه داده اند. هاله های نور، نوع پوشش لباس، رنگ لباس ها و حتی طراحی اندامها کاملاً شبیه هم است. تفاوت عمده در طراحی شمایل است به این معنی که شمایل حضرت عباس (ع) با محاسن و تا حدودی پخته تر و با سن بالاتر به نظر می آید و حضرت علی اکبر (ع) به دلیل اینکه محاسن ندارند دارای چهره ای جوان تر هستند. حضرت سکینه (س) نیز در این تصاویر با لباسی شامل قبایی به رنگ آبی تیره و روسری و دستاری سبز رنگ و روبنده دیده می شوند. حالت ایستایی و دستی که به صورت گرفته اند حاکی از تأثر ایشان است. وجه تمایز عمده این نقاشی پشت شیشه با سایر آثار، دقت در اجرا و رعایت تناسبات و حساسیت در ایجاد حجم پردازی های دقیق در پیکره ها و در شمایل ها است و حتی فضاسازی و پس زمینه سازی هایی که به وسیله رنگ در پشت شیشه انجام گرفته با حساسیت و ظرافت زیادی در این اثر مورد ملاحظه قرار گرفته است. ساختار اندام، گرایش به سمت حجم پردازی دارد امابه صورت ساده می باشد. در حالتی که به نظر می رسد نور از مقابل به پیکره ها خورده است و پارچه ها و اندام با نظمی یکنواخت کار شده اند. عاملی که تا حدودی کار را به سطح نزدیک می کند وجود قلم گیری های حساسی است که به دور پیکره ها به

تصویر۹-سوره توحید با شمایل های پیامبر اکرم (ص)، امیر المومنین (ع) امام حسن (ع)امام حسین(ع)

خوبی دیده می شود.

از جمله مضامین دیگری که هنرمندان عصر قاجار و اوایل پهلوی به آن پرداخته اند و در شیوه های مختلفی کار شده ماجرای جوانمرد قصاب است (تصویر ۸) .

این اثر کار فتح ا... قوللرآقاسی پسر خوانده حسینِ قوللر آقاسی است. داستان جوانمرد قصاب معمولاً به صورت چند تصویر متوالی کار می شده و این اثر در ۸ نما کار شده است. روایت تصاویر بدین صورت است که کنیزکی برای خرید گوشت به قصابی مراجعه می کند و وقتی گوشت مورد قبول خانم خانه قرار نمی گیرد و کنیزک گوشت را برمی گرداند قصاب از پس گرفتن آن امتناع می کند. کنیزک ناچار و درمانده بر سر راه در حال گریستن است که به حضرت امیرالمؤمنین (ع) برمی خورد و حضرت امیر (ع) وقتی که موقعیت کنیز را جویا می شود به شفاعت نزد قصاب می رود تا از او بخواهد گوشت را پس بگیرد. ولی قصاب قبول نمی کند وبا دست بر سینه ایشان می زند قنبر غلام حضرت به قصاب اشاره می کند که این شخص که تو جواب رد به او دادی حضرت امیر (ع) است و قصاب از خجالت و شدت علاقه ای که به حضرت داشته، برای اینکه خودش را مجازات کند دست خود را با ساطور قطع می کند. با شنیدن ماجرا حضرت امیر (ع). می آید و دست قصاب را شفا می دهد. در این تصویر نیز شمایل حضرت امیر (ع) بسیار ساده و با حجم پردازی بسیار ساده ای کار شده است. و در این اثر سرها نسبت به بدن بزرگتر کار شده است و این اثر حالت، کوتاهی قد را تشدید می کند.چهره ها و حالت پیکره ها کاملاً ایستا و از زاویه سه رخ هستند. اجزاء چهره بسیار ساده شده اند. چشم ها و ابروان درشت و محاسن، گرد

تصویر ۱۰- نقاشی ۲ لته ای ،لته سمت راست ، داستان دو طفلان مسلم و امام رضا (ع) ضامن آهو و لته سمت چپ حرکت حضرت علی اکبر (ع) به سمت میدان نبرد ، نقاشی پشت شیشه

و تیره رنگ هستند. دستاری سبز رنگ به همراه عبایی قهوه ای رنگ و قبای سفید برای حضرت امیرالمؤمنین (ع) ترسیم شده است. هاله های نور به صورت گرد و گاهی به شکل بیضی بر دور سر حضرت امیرالمؤمنین (ع) دیده می شود. وجود محاسن و وجود هاله های نور وجه تمایز ایشان نسبت به سایر شخصیت ها در این تصویر است. اگرچه تفاوت در پوشش نیز این وجه تمایز را تقویت می کند.

در این اثر هنرمند با سطوح ساده سعی در تقسیم فضا داشته و موقعیت مکانی واقعه را به صورت تصویرسازی ادامه دار نمایش داده است.

از جمله تصاویر دیگری که تلفیقی از شمایل نگاری و خوشنویسی است، اثری از محمد فراهانی است که به صورت پشت شیشه کار شده است. در مرکز اثر سوره توحید نوشته شده ودر اطراف چهار شمایل از چهار معصوم(حضرت رسول اکرم (ص)، حضرت امیرالمؤمنین (ع)وحسنین(ع)) کار شده است. اندازه اثر به صورت عمودی و چهار شمایل با دقت و حساسیت بالایی در گوشه های این شیشه کار شده است (تصویر۹). متن اثر ساده و یکدست است. سوره توحید در وسط به صورت شمسه و دایره وار نوشته شده و از عناصر و گل های تزئینی در حاشیه استفاده شده است. در قسمت بالا نمایی از مکانی مقدس مانند کربلا دیده می شود.

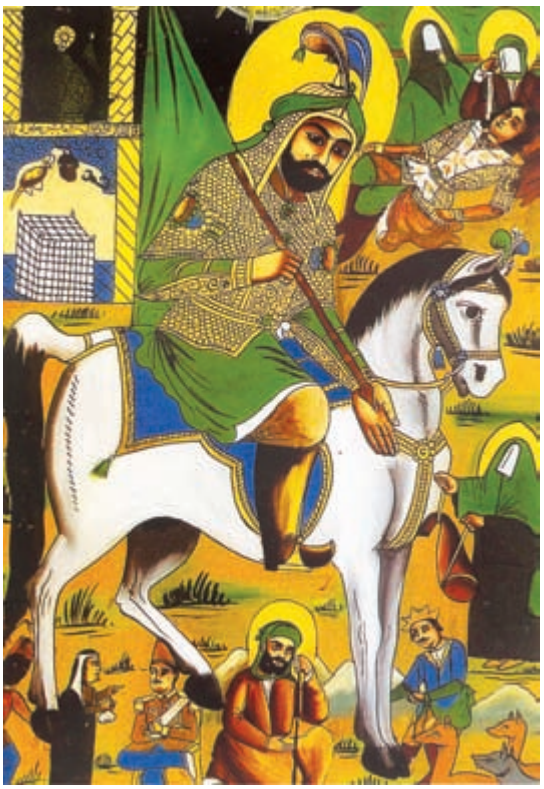
اشاره به این امر به کمک پرچمی سرخ رنگ آویخته شده بر بالای گنبد صورت گرفته است. بالای اثر در سمت راست حضرت امیرالمؤمنین (ع) و در سمت چپ حضرت رسول اکرم (ص) ترسیم شده اند. رسول اکرم (ص) لوحی را به دست دارند که در آن عبارت «قولوا لا اله الا الله» نوشته شده و همین وجه مشخصه و شناسایی ایشان است. در پیکره حضرت رسول اکرم (ص) جهت صورت کاملاً در

تصویر۱۱-شهادت حضرت علی اکبر (ع) در دامان امام حسین(ع)

تصویر۱۲-شهادت حضرت علی اکبر(ع)دردامان امام حسین(ع) وبرخی صحنه های دیگر، نقاشی پشت شیشه به قلم گیلانی

جهت پیکره و به صورت سه رخ ولی در شمایل حضرت امیر (ع) پیکره سمت راست و به شکل سه رخ دیده شده و جهت سر و صورت مخالف پیکر است. این حالت باعث می شود که پشت به حضرت رسول (ص) نکرده باشند و صورتشان در مقابل صورت ایشان قرار گیرد. هاله های نور بر گرد سر هر چهار شمایل دیده می شود که به صورت دوایری زرد رنگ ترسیم شده و با قلم گیری سرخ رنگی محدوده دایره مشخص شده است. در دو پیکره بالایی شباهت رنگی اجتناب ناپذیری بین لباسها دیده می شود، یعنی دستارها سبز رنگ، عباها قهوه ای رنگ و پیراهن ها سفید رنگ هستند. حاشیهٔ قباها و شال کمرها با طلایی ترسیم شده است. ساختار بسته شدن دستار بر سر حضرت رسول اکرم (ص) با حضرت امیر (ع) متفاوت است. طراحی چهره به صورت گرد چشم و ابروان درشت و محاسنی تیره رنگ است. در دو شمایل پایین نیز همین قواعد رعایت شده و لباس های سرخ رنگ و سبز رنگ بر تن حسنین (ع) پوشانیده شده است. دو شمایل پایین به صورت دو نوجوان بدون محاسن ترسیم شده اند که به صورت سه رخ در مقابل هم قرار گرفته اند، دست هایشان به ادب بر روی هم قرار گرفته و سرهایشان اندکی به سمت جلو خمیده شده است. هر دو دستارهای سبز رنگ با تحت الحنکی آویخته در اطراف گردن بر سر دارند. تفاوت عمده ای در ساختار چهره این دو شخصیت دیده نمی شود. تنها وجه تمایز برای شناخت شخصیت ها رنگ لباس هاست.

از جمله آثار نقاشی پشت شیشه اثری دو لته ای است که شامل تصاویری ترسیم شده از شمایل معصومین مختلف است (تصویر۱۰). این اثر در یک قاب چوبی که با لولا به صورت لته ای باز و بسته می شده، در دو قطعه شیشه ای مجزا ترسیم گردیده است که معمولاً به گردن دراویش آویخته



تصویر۱۳-حضرت عباس (ع)سقای کربلا ، به همراه شهادت حضرت علی اکبر(ع)وداستان امام رضا (ع) و شکارچی آهو نقاشی پشت شیشه

تصویر۱٤-نقاشی پشت شیشه با موضعات مختلف ، حضرت علی اکبر (ع) دو طفلان مسلم (ع) و امام رضا (ع)

می شده است. قطعهٔ سمت چپ اختصاص به نبرد حضرت علی اکبر (ع) دارد که بزرگترین تصویر دراین قطعه است و حضرت علی اکبر (ع) را به صورت نوجوانی سوار بر اسب سفید نشان می دهد و در پس زمینه حضرت سکینه (س) و حضرت لیلا (س) ترسیم گردیده اند که در حال بدرقهٔ او هستند. در قطعهٔ سمت راست حضرت امام رضا (ع)ودر پایین تصویر آهو و شکارچی و در پس زمینه نیز تصویری از دو طفلان مسلم که به دست حارث به شهادت می رسند، ترسیم شده است.ارایه تصاویر منسوب به ائمه به طور همزمان در یک اثر به این دلیل است که دراویش دوره گرد، روایت زندگی هر کدام از ائمه را به ترتیب برای مردم در کوچه و خیابان نقل می کردند. معمولاً این تصاویر شامل یک صحنه اصلی می شده و صحنه های فرعی به ترتیب اهمیت ترسیم می شده اند. در قطعه سمت چپ پیکر حضرت علی اکبر(ع) تنومند، فربه و کوتاه ترسیم گردیده است. در این پیکره صورت کاملاً گرد، چشمان درشت تیره و چانه بلند و بدون محاسن ترسیم شده است. لباسی که بر تن دارند لباس رزم است که شامل زرهی طلایی باکلاهخودی فلزی که به دور آن دستاری سبز پیچیده و پرهایی سرخ رنگ بدان آویخته و نیز قبا به رنگ سرخ است. روی قبا پارچه ای سفید رنگ و شلواری سبز با چکمه سایر پوشش بدن ایشان است .یکی از دست ها به سمت پایین دراز شده و دست دیگر افسار را گرفته است.

از عناصر مهم بصری که در این شمایل وجود دارد عنصر خط به صورت دورگیری و قلم گیری های ساده ای در اطراف تمام پیکره هاست. عنصر رنگ به صورت شفاف، زنده و تا حدودی مسطح به کار رفته است. و در چهره نیز تا حد مختصری حجم پردازی دیده شده یعنی تیغه بینی و امتداد پیشانی روشن تر و مجموعه صورت تیره تر و هالهٔ چشمان به مراتب تیره تر از بقیه اجزا کار شده است.

توانایی هنرمند در ترسیم درست پیکره ها مورد تردید است، زیرا طراحی حرکت دستان بدون مهارت و دقت کافی انجام شده و پیکره ها حالتی خشک و قراردادی دارند. پیکرهٔ اسب با اندام فشرده ترسیم شده که این امر به دلیل محدودیت قاب عمودی تصویر است. هاله های نور در اطراف سر تمام معصومین با رنگ های زرد و سفید و

تصویر۱۵-زهردادن امام رضا (ع)توسط مامون ، نقاشی پشت شیشه

با قلم گیری های تیره ترسیم شده است. شمایل حضرت امام موسی بن جعفر (ع) نیز کمابیش شبیه شمایل حضرت علی اکبر (ع) است. با این تفاوت که لباس رزم بتن ندارند و دستاری سبز رنگ که نشانه سیادت و امامت ایشان است به دور سرشان بسته شده است و عبایی قهوه ای رنگ روی قبای سرخ و شلواری سبز رنگ پوشیده شده است و پاها در حلقه هایی از زنجیر قرار گرفته است. تصویر زنان مانند تصویر حضرت سکینه (س) با روبنده کار نشده و اجزای صورت ایشان به شکل دختری نوجوان ترسیم شده است.تفاوت چندانی در ساختار طراحی چهره ایشان با سایر شمایل ها دیده نمی شود و فقط نوع پوشش و اسمی که بالا پیکره نوشته شده عامل شناسایی این شخصیت محسوب می شود. در لته سمت راست نیز کمابیش همین قراردادها مورد استفاده قرار گرفته و تفاوت قابل اشاره و مهم در شمایل اصلی در لته سمت راست وجود محاسن سیاه رنگ و خال سیاه روی گونه است. شیوه نقاشی در لته سمت چپ در این تصویر نیز دیده می شود. حتی نوع قبا و شلوار و زره کاملاً مشابه تصویر جانبی کار شده. تصویر در دو لته به صورت قرینه و روبرو قرار گرفته اند.

مجموعاً طراحی ها به صورت ساده شده است و حاکی از این است که احتمالاً اندازه این قطعات شیشه باید بسیار کوچک بوده باشد که امکان آزادی عمل را در اجرای اثر محدود کرده است.

از جمله مضامین مهم دیگر در ترسیم شمایل معصومین بر پشت شیشه می توان به مضمون شهادت حضرت علی اکبر (ع) در آغوش امام حسین (ع) (تصاویر ۱۱-۱۲) و یا مضمون سقای کربلا (تصویر ۱۳) اشاره نمود.

البته لازم به ذکر است که مضامینی مانند مجلس زهر خوراندن مأمون به امام رضا (ع) (تصویر ۱۵) روایت ضامن آهو (تصویر۱۶) نیز در این شیوه نقاشی ترسیم گردیده است.

مضمون مهم «سقای کربلا» از جمله مضامینی است که به وفور در این شیوه نقاشی مورد استفاده قرارگرفته است.

یکی از دلایل مهم آن سفارش دراویش دوره گرد بوده است. هنرمند شیشه نگار همراه با نقش اصلی مضامین دیگری را نیز در اطراف نقش می زده تا درویش بتواند بر اساس تصاویر شروع به نقل مجالس و ذکر مصائب برای مردم نماید. دلیل دیگر آن به کارگیری این نقش بر سر در سقاخانه ها بوده است. در این گونه آثار معمولاً مجلس اصلی که عبارت از ترسیم پیکر حضرت ابوالفضل (ع) بر روی اسب بوده است ، که بزرگتر از سایر مجالس و در مر کز اثر کار می شد و سایر مجالس به ترتیب اهمیت ونقل درویش دراطراف جای می گرفت (تصویر۱۷).

شمایل ها در اینگونه آثار معمولاً ساده بوده همراه با قلم گیری و عموماً از زاویه سه رخ با محاسن انبوه سیاه و چشمانی درشت و همراه با کلاهخود طراحی شده است و همواره هاله ای

تصویر۱۶- یا ضامن آهو ، نقاشی پشت شیشه

تصویر۱۷-شمایل حضرت ابوالفضل (ع) به همراه سایر حوادث دیگر ، نقاشی پشت شیشه ، بخشی از اثر

نورانی به دور سر حضرت با اشکال مختلف ترسیم گردیده است. لباس حضرت ابوالفضل (ع) در این نوع نقاشی نیز لباس رزم است و گاهی بر روی بازوان حضرت بازوبند پهلوانی نیز بسته شده است. مجالس فرعی در این گونه نقاشی ها به ترتیب اهمیت شامل مجلس شهادت حضرت علی اکبر (ع) شهادت دو طفلان مسلم، ضامن آهو، وداع حضرت قاسم (ع) با نوعروسش، تصویری از قدمگاه بارگاه حضرت عباس (ع)، ماجرای سلطان قیس و آمدن زوار امام حسین (ع) نزد متوکل برای اجازه یافتن جهت زیارت مزار حضرت امام حسین (ع) و حتی در برخی از تصاویر پرکار، صحنه هایی از بهشت و دوزخ ترسیم شده است. شیوه و اسلوب طراحی ها جملگی تابع نقاشی قهوه خانه ای بوده است.

از جمله نمونه های درخور توجه در ترسیم شمایل حضرت ابوالفضل (ع) تصویر۱۸می باشد در این اثر که در ترکیب عمودی در ابعاد ٦١× ٤١ سانتی متر کار شده است.

تصویر۱۸-شمایل حضرت ابوالفضل (ع)به همراه دیگر حوادث -نقاشی پشت شیشه

تصویر۱۹- شمایل حضرت امام حسین (ع) ، نقاشی پشت شیشه

مجلس اصلی در سمت چپ اثر در ابعادی بزرگتر از سایر مجالس کار شده است. در این تصویر حضرت ابوالفضل (ع) بر اسبی سفید نشسته اند و در حالیکه لباس رزم بر تن دارند نیزه ای به دست راست خویش گرفته ودست چپ را جهت گرفتن مشک آب از دست حضرت سکینه (س) به سمت جلو دراز کرده اند. ایشان در این شیشه نگاره در مقابل اسب و در ابعادی بسیار کوچکتر نسبت به حضرت ابوالفضل (ع) کار شده اند. نوع بهره گیری هنرمند از سطوح رنگی تخت و قلم گیری های آشکار باعث در هم شکسته شدن فضای مادی اثر شده در نتیجه این امکان پدید می آید که قواعد و اصول پرسپکتیو ظاهری به هم ریزد. از این رو کوچکی اندازه پیکر حضرت سکینه (س) نسبت به پیکر حضرت ابوالفضل (ع) لطمه چندانی به کل اثر نزده است. اجزای شمایل کاملاً ساده شده و به جوهر چهره گرایش پیدا نموده است که شامل چشمانی درشت ابروانی کمانی و بینی کشیده و لب و دهانی کوچک است. پیکره حالتی ایستا و در عین حال تنومند را دارد ودستها به حالتی قراردادی و مرسوم این نوع نقاشی رسم شده اند.

سایر نقاشی های پشت شیشه با همین مضمون نیز با اندک تغییراتی ترسیم گردیده اند. به عنوان مثال در(تصویر ۱۸) که نمونه دیگری از نقاشی پشت شیشه با مضمون سقای کربلاست، همان قواعد (تصویر ۱۷) رعایت شده است و علاوه بر آن به نظر می رسد گرایش به نگارگری قدیم در بهره گیری از سطح و خط به عنوان مهمترین عناصر بصری در ترسیم شمایل و نیز پالایش چهره و اندام در این اثر، مهارت بیشتری صورت پذیرفته است و تنها حجم پردازی مختصری در چهره ها دیده می شود.

بدین صورت که برای برجسته تر نشان دادن تیغه بینی هنرمند از رنگ های روشن تر و برای گردی گونه ها از طیفی از رنگ های صورت استفاده نموده است، اما با استفاده از قلم گیری اطراف صورت و بینی، اثر را بنوعی مهار نموده است و از قید مطلق حجم پردازی رهانیده است.

علاوه بر مضمون سقای کربلا مضمون مهم دیگری که در اکثر آثار پشت شیشه دیده می شود، مجلس شهادت حضرت علی اکبر (ع) است که پس از مجلس سقای کربلا بیشترین رقم را به لحاظ تعداد به خود اختصاص داده است (تصاویر ۱۱ و۱۲) معمولاً در ترسیم این صحنه که در قاب شیشه از لحاظ اندازه بیشترین فضا را اشغال می کند، حضرت علی اکبر (ع) با بدنی تیرآجین و

فرقی شکافته در آغوش پدر قرار گرفته اند و نقاش با قلم گیری ساده ای در اطراف چهره و پیکر و حتی سعی در طراحی اندام به شکلی فشرده تلاش نموده است تا تمام پیکره حضرت علی اکبر را در قاب شیشه جای دهد. از این رو بالاتنه ایشان را کوتاه و پاها را به صورت خمیده طراحی نموده است. لباس ایشان نیز پوشش رزم است و غالباً شمشیری در دست دارند که نوک آن بر زمین است و اشاره ای به پایان نبرد ایشان دارد. خمیدگی زانوان علاوه بر اینکه باعث شده تمامی پیکره در شیشه جای گیرد القای نوعی حالت انقباض را نیز در پیکره می نماید. حضرت امام حسین (ع) بر بالای پیکر نیمه جان فرزند ترسیم می گردند با حالتی که سر مبارک ایشان به قبضه شمشیر تکیه کرده و دستی دیگر بر شانه فرزند قرار گرفته است شمایل ها در غالب آثار پشت شیشه بسیار ساده و صریح طراحی می گردند و هر قدر سطح شیشه کوچکتر باشد، این سادگی در ترسیم شمایل ها بیشتر می گردد. اگرچه میزان توانایی و مهارت هنرمندان در ترسیم این آثار نیز متغیر و متفاوت است.

رنگ آمیزی

همانگونه که اشاره شد در شیوهٔ رنگ آمیزی نقاشی پشت شیشه هنرمندان گاهی از چسبانیدن زرورق به جای رنگ طلایی و گاهی از ابریشم نیز به جای پارچه استفاده می نموده اند.

در شمایل های مربوط به معراج حضرت رسول اکرم (ص) و یا شمایل های امیر مؤمنان علی (ع) غالباً رنگ عبا قهوه ای انتخاب می شود و رنگ دستارها نیز عموماً سبز رنگ است. برقع چهره حضرت رسول (ص) و معصومین (ع) سفید رنگ است اما در مواردی نیز قواعد رنگی تغییر می نماید به عنوان مثال در(تصویر ۵) رنگ عبای حضرت امیر (ع) سپید رنگ است و یا در (تصویر٦) رنگ دستار ایشان سپید رنگ و رنگ عبا و قبای ایشان زرد خاکی رنگ انتخاب شده است حتی در تصویری با مضمون شمایل امام حسین (ع) (تصویر۱۹) رنگ عبای ایشان آبی انتخاب شده است که تضاد رنگی خفیفی با زمینه دارد و در عین حال کمتراز این رنگ برای عبا استفاده شده است.

در آثاری با مضمون سقای کربلا زره و کلاهخود غالباً از رنگ طلایی و یا ورق طلایی نشان داده می شود و رنگ پیراهن غالباً سرخ و گاهی به رنگ سبز است. سربند دور کلاهخود اغلب سبز رنگ و پرهای تزئینی روی آن رنگ های متنوعی بین سرخ، سفید، سبز و آبی دارند.

انتخاب چنین رنگ هایی نشان می دهد که نقاشان تقید چندانی به بهره گیری از بیان نمادین رنگ ها در برخی موارد نداشته اند. رنگ شلوار نیز آبی، سبز و یا قهوه ای و چکمه ها عموماً سیاه رنگ هستند. مشابه چنین رنگ آمیزی در البسهٔ حضرت علی اکبر (ع) نیز صورت می گیرد که علاوه بر آن پوشیدن کفنی سفید و خون آلود و تیر آجین بر روی زره از مشخصه های لباس ایشان است. شکل و رنگ لباس امام حسین (ع) و سایر امامان نیز غالباً شامل دستار سبز و پیراهن سفید و عبایی سرخ و یا قهوه ای است که شالی سبز رنگ نیز به دور کمر بسته اند.

هاله های نور دور سر اولیا گاهی با استفاده از زورق و ترکیب آن با رنگ های زرد و نارنجی و سفید و همراه با قلم گیری سیاهرنگ است و زمانی از رنگ های سبز و صورتی و قرمز در حاشیهٔ هاله های نور بهره گرفته می شود. گاهی رنگ سفید در ترکیب با زرد نیز مورد استفاده قرار گرفته است. خلوص رنگ ها به خصوص به جهت سطح صیقلی پشت شیشه و نیز شیوه به کارگیری آن توسط هنرمندان در این آثار بسیار نمایان است و این عامل باعث شباهت فضای رنگی این آثار با نگارگری های قدیم می گردد.

به نظر می رسد استفاده از قرار دادهای نمادین رنگ و شکل در اینگونه نقاشی ها بستگی به میزان آگاهی هنرمندان به نمادهای رنگی داشته است.

ترکیب

در نگاهی کلی به ترکیب این دست آثار می توان اشاره کرد، ابعاد شیشه و توانایی هنرمند نقش عمده ای را ایفا می نماید. ترکیب ها غالباً فشرده و اکثراً بر اساس قاعده تقارن انجام پذیرفته اند. صحنه اصلی عمدتاً بزرگتر و صحنه های فرعی به ترتیب اهمیت کوچکتر و غالباً تا یک چهارم صحنه اصلی کار شده اند. استفاده از سه عنصر رنگ، سطح و خط بیشترین کاربرد را در تقسیم فضاها و ترسیم اشکال ایجاد نموده و اغلب آثار در عین صراحت و سادگی کار شده اند و همین امر بدانها جلوه ای مملو از لطف و سادگی بخشیده است.

نقاشان پشت شیشه و به طور کلی نگارگران

نقاشی های مذهبی چندان در قید توجه به مبانی بصری وساختمانی ترکیب اثر خویش در جهت خلق یک اثر هنری نبوده اند. از این رو نباید انتظار داشت آثار ایشان دقیقاً منطبق بر اصول و قوانینی از پیش تعیین شده باشد. از آنجا که این آثار صرفاً در خدمت بیان موضوع بوده جنبه ای عبادی برای هنرمند داشته است و قرار دادهای زیبایی شناسانه ویژه خود را در عین سادگی به همراه آورده است.

نتیجه گیری

از ماحصل بررسی های انجام شده بر روی آثار نقاشی پشت شیشه می توان مواردی را به عنوان ویژگی های این آثار مشخص نمود.

این آثار بیشتر برای تزیین و زینت بخشیدن امامزاده ها، سقاخانه ها ، تکایا ، زورخانه ها و یا جهت استفاده دراویش برای نقالی به کار می رفته است .مضامین آثار پشت شیشه همانند نقاشی های قهوه خانه و پرده درویشی، غالباً به ائمه اطهار مرتبط بوده اما بیشترین مضامین آن به حضرت علی (ع)، حضرت علی اکبر(ع) و حضرت عباس(ع) اختصاص داشته وبه صورت گروهی یا فردی اجرا شده عمده این آثار به سفارش دراویش بوده است.

ویژگی جنس شیشه موجب به وجود آمدن یک حس لطیف و روحانی در کار می شد که قابلیت لمس نیز به کار می بخشید. ابعاد آثار غالباً کوچک و کادرها اکثراً عمودی انتخاب می شد. شیوه کار بر روی شیشه به صورت بر عکس بوده ونقاش زحمت بیشتری برای انجام کار می کشید. هنرمندان از مواد دیگری مانند زرورق طلایی، پارچه ابریشم استفاده کرده اند .نوع بستر کار و مشکلات خاص کار روی شیشه موجب موجز و ساده کار شدن نقاشی ها شده است. ترکیب ها غالباً فشرده و بر اساس قاعدهٔ تقارن انجام می گرفت. صحنه های اصلی عمدتاً بزرگ تر و صحنه های فرعی کوچک تر در نظر گرفته می شد. استفاده از سه عنصر رنگ، سطح و خط بیشترین کاربرد را در تقسیم فضاها و ترسیم اشکال داشته اما خصوصیات خطوط به کار رفته برای دورگیری ها به ظرافت دیگر آثار خیالی نگاری نمی باشد.رنگ های به کار گرفته شده کمی زنده تراز نقاشی های قهوه خانه بوده و همانند آنها پرداخت های پرکار نداشته اند .

قواعد نقاشی قهوه خانه و پرده درویشی بر این دسته آثار حاکم بوده اما کارها بسیار ساده تر و سنت های نقاشی دوره قاجار در طراحی پیکره ها با گرایش به حجم پردازی در آن دیده می شود .

چهره شمایل ها نیز با چشمانی درشت و ابروان پرپشت محاسن انبوه و سیاه رنگ و زاویه سه رخ همراه با هاله های نورانی به شکل دایره، بیضی، جناقی و حتی مستطیل صورت ها بر دور سر اولیا کار می شده و حالت های ایستادن و نشستن شمایل ها نیز اکثراً قراردادی بوده است.

منابع و مآخذ

سیف ، هادی ، نقاشی پشت شیشه ، تهران، سروش ، چاپ اول ، ۱۳۷۱ .
مجموعه خصوصی نقاشی پشت شیشه .

نمایی ازمیدان نقش جهان و مسجد امام از جنوب در شرق میدان ودر میانه دومناره مسجد امام می توان گوشه ای از گنبد مسجد شیخ لطف الله رادید . در شمال ، بازار قیصریه است، اما کاخ عالی قاپو که در ضلع غربی میدان ایستاده در عکس دیده نمی شود.