An Analysis of Narrative Elements in Religious Paintings - Coffee House

Seyed Mohammad Mehrnia[1], Zainab Grossi[2]

[1] Assistant Professor, Department of Textile Design, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran. (Corresponding Auther)
[2] M.A. Graphic Design, Department of Graphic Design, Faculty of Art, Semnan University, Seman, Iran (Graduated Student)

(Received: 27.08.2022, Revised: 09.09.2022, Accepted: 30.07.2023)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.28218.1165

Abstract:
Coffee house painting is a style of Iranian painting that was created by unofficial and non-court artists after the reformation of the Nadideh school with martial, religious, and religious themes that emerged by the artists of the Nadideh school. These paintings have a completely folk style and they grew and flourished with other aspects and methods of folk culture. The functional culture of these paintings is such that together with other folk oral cultures such as reciting prayers and reciting prayers, it has accepted the transformation of the society and in the form of a metaphorical style that is rooted in the culture of the not-so-distant past in the period Islamic (Al-Buyeh period) had revealed itself. In this way, the painter is less in pursuit of beauty and tries more to show her religious thoughts in the form of the victory of good over evil and the victory of the saints over the hypocrites in the form of pictorial conventions. It seems that some illustrated narratives in religious curtains are rooted in popular and false beliefs that are depicted in these curtains just to create attraction for the common people. The main purpose of this article is to identify and decode some folk narratives in these paintings. The reason for drawing some unrealistic beliefs in describing the event of Ashura is the basic and central question of this research. The research method in this article is descriptive-analytical based on the paintings of four leading masters of this school. The results of the research show that the painters of this school were mostly illiterate people, and only in order to make the events of Karbala more popular and attractive, in order to express the oppression of the Ahl al-Bayt family, they tried to draw these narratives, which the truth and accuracy of some None of these narrations have been confirmed in any of the sources related to the events of Karbala and also by competent scholars.

Keywords: Coffee House Painting, Religious Curtains, Religious Traditions, Folk Beliefs

[1] Email: mehrnia@semnan.ac.ir
[2] Email: Ssd743451@gmail.com
How to Cite: Mehrnia, S. M., Grossi, Z. (2022). 'An analysis of narrative elements in religious paintings - coffee house', Journal of Applied Arts, 2(3), 89-104. doi: 10.22075/aaj.2023.28218.1165.

تحلیلی بر داستان‌های عامیانه در نقاشی‌های مذهبی-قهوه‌خانه‌ای*

سیدمحمد مهرنیا[1]، زینب گروسی[2]

[1] استادیار، گروه طراحی و چاپ پارچه، دانشکده هنر دانشگاه سمنان، سمنان، ایران (نویسنده مسئول)

[2] دانش آموخته کارشناسی ارشد، گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۰۵ ، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۶/۱۸ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۵/۰۸)

مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ 10.22075/AAJ.2023.28218.1165

چکیده

نقاشی قهوه‌خانه‌ای، شیوه‌ای از نگارگری ایرانی است که توسط هنرمندان غیررسمی و غیردرباری و به‌اصلاح، مکتب‌ندیده با درون‌مایه‌های رزمی، بزمی و مذهبی پدیدار شد. این نقاشی‌ها کاملاً سویهٔ عامیانه داشته و هم‌ذات با دیگر جنبه‌ها و شیوه‌های فرهنگ عامیانه رشد کرده و بالنده شدند. فرهنگ کارکردی این نقاشی‌ها به گونه‌ای بوده که همراه با دیگر فرهنگ‌های شفاهی عامیانه، مانند تعزیه‌خوانی و مرثیه‌خوانی، دگرگونی و تحول جامعه را پذیرا شد و در قالب شیوهٔ نقالی که ریشه در فرهنگ گذشته‌های نه چندان دور در دورهٔ اسلامی (دورهٔ آل بویه) داشت، خود را نمایان ساخت. در این شیوه، نقاش کمتر در پی زیبایی است و بیشتر تلاش دارد اندیشه‌های مذهبی خود را در قالب پیروزی خیر بر شر و نیز غلبهٔ اولیا بر اشقیا در قالب قراردادهای تصویری نشان دهد. علت تنوع در ترسیم این پرده‌ها با وجود شباهت موضوع در کلیت روایت‌ها **مسالهٔ** اصلی این مقاله است. پژوهش بر مبنای این **فرضیه** شکل گرفته که برخی روایت‌های مصوّر در پرده‌های مذهبی، ریشه در باورهایی عامیانه و نادرست دارد که صرفاً جهت ایجاد جذابیت برای مردم عامه در این پرده‌ها به تصویر درآمده‌اند. و **هدف** شناسایی و رمزگشایی برخی روایت‌های عامیانه در این نقاشی‌هاست. روش تحقیق در این مقاله، توصیفی-تحلیلی با استناد به نقاشی‌های چهار استاد سرآمد این مکتب (حسین قوللر آقاسی، محمد مدبر، عباس بلوکی‌فر و محمد فراهانی) است. نتایج تحقیق، بیانگر آن است که نقاشان این مکتب عمدتاً افرادی فاقد سواد خواندن و نوشتن بودند و صرفاً در جهت عامه‌فهم و جذاب کردن وقایع کربلا برای بیان مظلومیت اهل‌بیت، مبادرت به ترسیم این روایت‌ها می‌کردند که صحت و سقم برخی از این روایت‌ها در هیچ‌کدام از منابع مرتبط به وقایع کربلا تأیید نشده است.

واژه‌های کلیدی: نقاشی قهوه‌خانه‌ای، پرده‌های مذهبی، روایت‌های مذهبی، باورهای عامیانه.

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زینب گروسی دررشته ارتباط تصویری با عنوان «مطالعهٔ رابطه هویت بصری و عناصر روایی در پرده‌های عامیانهٔ مذهبی با تأکید برآثار حسین قوللر آغاسی، محمد مدبر، عباس بلوکی‌فر، محمد فراهانی» به راهنمایی دکتر سیدمحمد مهرنیا است.

[1] Email: mehrnia@semnan.ac.ir
[2] Email: Ssd743451@gmail.com

شیوه ارجاع به این مقاله: مهرنیا، سید محمد، و گروسی، زینب. (۱۴۰۱). تحلیلی بر عناصر روایی در نقاشی های مذهبی- قهوه خانه ای. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی، ۲(۳)، ۱۰۴-۸۹. DOI: 10.22075/AAJ.2023.28218.1165.

مقدمه

قهوه‌خانه، یکی از خاستگاه‌های اولیهٔ نقاشی عامیانه بود؛ زیرا نقاش بر اساس نقل نقالان یا تعزیه‌خوانان که در این مکان مردم را جمع می‌کردند، شنیده‌ها را بر بوم نقاشی به تصویر می‌کشید. این شیوه از نقاشی شامل روایت‌های عامیانه و غیردرباری بود که مضمون‌هایش داستان‌های رزمی، بزمی و مذهبی است که در تاریخ نقاشی، پدیده‌ای نوظهور و عامه‌پسند به حساب می‌آمد. می‌توان گفت این نقاشی‌ها پاسخ نقاشان به نیازهای مردمی است که به‌عنوان مخاطبان اصلی این نقاشی‌ها بودند؛ آنان که از سواد کمتری برخوردار بوده یا عمدتاً بی‌سواد بودند و این تصاویر، فضای مناسبی را در تأمین نیازهای ذهنی مردم عادی فراهم آورده بود. این نقاشان به‌خاطر پذیرفتن سفارش از مردم عادی، مانند دیگر اصناف بازاری با عنوان نقاشان عامیانه و بازاری ملقب شدند(مهرنیا، ۱۳۹۰: ۱۸). سفارش‌دهندگان این نقاشی‌ها در ابتدا صاحبان همان قهوه‌خانه‌ها بودند و هنرمندان هم کسانی بودند که غالباً حرفهٔ گچ‌کاری، کاشی‌کاری و غیره داشتند. بنابراین عمده ترین سفارش‌دهندگان این نقاشان همان قهوه‌چی‌ها بودند. آن‌ها مضامین شاهنامه‌ای را جهت نقالی نقالان به آنان سفارش می‌دادند و سفارش‌های مذهبی و شمایل‌ها نیز از جانب مردم به این نقاشان داده می‌شد که اصولاً برای نذر، ارائه و هدیه‌دادن به مساجد و تکایا و هیئت‌های مذهبی بوده است. بخش دیگر نیز از طرف درویشان پرده‌خوان بوده که جهت پرده‌خوانی و بیان مصائب امام‌حسین(ع) و اهل‌بیت و یاران آن حضرت است (همان: ۱۸ و ۱۹). پرسش های اصلی در این مقاله در خصوص علت ترسیم برخی روایت های نادرست و غیر واقع در واقعهٔ عاشورا و نیز علت تنوع در ترسیم این پرده‌ها با وجود شباهت موضوع در کلیت روایت‌ها است. شایان ذکر است رمز گشایی از برخی روایت‌های مصور این‌گونه پرده‌های مذهبی، برای اولین‌بار صورت گرفته و تاکنون به‌جز برخی روایت‌های شفاهی نقالان، در هیچ منبع مکتوبی نگاشته نشده است.

پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌های صورت‌گرفته در باب پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد محور بسیاری از منابع در خصوص نقاشی قهوه‌خانه‌ای با تأکید بر موضوعات رزمی و بزمی و مذهبی، معرفی پیش‌کسوتان و نیز سیر تاریخی آغاز و پایان این سبک است. همچنین رابطه و پیوند نقاشی قهوه‌خانه‌ای با دیگر ابعاد هنر، مانند نقالی، تعزیه و پرده‌خوانی، از دیگر موضوعات در رابطه با این نوع نقاشی‌هاست. هادی سیف (۱۳۶۹) درکتاب نقاشی قهوه‌خانه‌ای، شرح حال هنرمندان، سیر پیدایی و تحول نقاشی قهوه‌خانه‌ای و ویژگی‌های این سبک را شرح داده و مصاحبه‌هایی که با استادان این فن داشته است. آزاد ملکی (۱۳۹۰) در کتاب پاتوق و مدرنیتهٔ ایرانی، از قهوه‌خانه‌ها به‌عنوان اولین خاستگاه نقاشی قهوه‌خانه‌ای و محل تجمع عده‌ای از مردم بی‌سواد، اهل فن و حتی قشر روشنفکر نام برده است. علی بلوکباشی (۱۳۷۵) در کتاب قهوه‌خانه‌های ایران، پیدایش نخستین قهوه‌خانه‌ها را در ایران، منتسب به دورهٔ صفویان و به احتمال زیاد، دوران پادشاهی شاه عباس اول (۹۹۶-۱۰۸۳ق) در شهر اصفهان دانسته است. کتاب تعزیه (نمایش مصیبت)، نوشتهٔ جابر عناصری (۱۳۶۵)، مصیبت در قالب نمایش را در بعضی از متن‌های تعزیه بیان کرده و از تعزیه به‌عنوان یکی از زیربناهای نقاشی قهوه‌خانه‌ای نام برده است. خان‌سالار در مقاله‌ای با عنوان «تصویرنگاری در هنر

عامیانه (خیالی‌سازی)» که در مجله فرهنگ مردم به چاپ رسیده به تعریف هنر عامیانه و نیز دلایل شکل‌گیری نقش‌های حماسی و مذهبی و ویژگی‌های تصویری خیال‌نگاری پرداخته است. مرتضی مطهری (۱۳۶۹) در کتاب حماسهٔ حسینی[۱] روایت‌های واقعهٔ عاشورا در کتاب روضهٔالشهدا را نقد کرده و بیان می‌کند: من وقتی این کتاب را خواندم، دیدم حتّی اسم‌ها جعلی است؛ یعنی در میان اصحاب امام‌حسین اسم‌هایی را می‌آورد که اصلاً چنین آدم‌هایی وجود نداشته‌اند. در میان دشمن‌ها اسم‌هایی می‌برد که همه جعلی است. داستان‌ها را به‌شکل افسانه درآورده است. چون روضهٔالشهدا اولین کتابی بود که در این زمینه به زبان فارسی نوشته شد، مرثیه‌خوان‌ها که اغلب بی‌سواد بودند و به کتاب‌های عربی مراجعه نمی‌کردند، همین کتاب را می‌گرفتند و در مجالس از رو می‌خواندند. این است که امروز مجلس عزاداری امام‌حسین را «روضه‌خوانی» می‌گوییم. از پانصد سال پیش به این‌طرف، اسم این کار «روضه‌خوانی»[۲] شده است.

روش پژوهش

این پژوهش با استناد به منابع مکتوب و نگاره‌ها و نیز تحلیل داده‌ها به‌صورت تطبیقی-تحلیلی نگاشته شده است. در این مقاله باتوجه‌به هدف اصلی که شناسایی تنوع در روایت‌های مصوّر پرده‌های مذهبی است، جهت رمزگشایی روایت‌های عامیانه، به تعریف نقاشی قهوه‌خانه‌ای و بررسی تأثیر مذهب در این پرده‌ها، شاخصه‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای و خصایل محوری پرده‌های خیالی‌ساز پرداخته و سرانجام برخی روایت‌های عامیانه و حتی غیرواقعی در نقاشی‌های چهار نقاش مدّنظر را تحلیل کرده که نتیجهٔ تحقیق با رعایت اختصار، در جداول آورده شده است. محدودهٔ پژوهش شامل نقاشان این سبک، یعنی حسین قوللر آقاسی، محمد مدبر، عباس بلوکی‌فر و محمد فراهانی و نمونهٔ مطالعاتی شامل یک پرده از هرکدام از استادان بوده که در جدول شمارهٔ ۱ مشاهده می‌شود.

جدول ۱- نمونهٔ مطالعاتی پرده‌های عامیانهٔ مذهبی (منبع: نگارندگان)

حسین قوللرآقاسی	 پردهٔ درویشی ظهر عاشورا
محمد مدبر	 پردهٔ درویشی (نبرد حضرت ابوالفضل با مارد بن سدیف)
عباس بلوکی‌فر	 پردهٔ درویشی ظهر عاشورا
محمد فراهانی	 پردهٔ درویشی (نبرد حضرت ابوالفضل با مارد بن سدیف)

نقاشی‌های عامیانه

دورۀ قاجار مقارن با پیدایش تحولات گسترده سیاسی، اقتصادی و اجتماعی در اروپاست. این تحولات، سبب نوعی رقابت بین‌المللی در کشورهای اروپایی می‌شد و جریان استعمار ملت‌های ضعیف را شدت می‌بخشید. پادشاهان قاجار که به طرز چشمگیری با اروپا ارتباط برقرار کردند، حتی در حد یک حکمران معمولی نیز درک و فهم سیاسی نداشتند و قادر نبودند با تحلیل روشن حوادث بین‌المللی و رقابت‌های استعماری، موضع‌گیری مناسبی در برابر زمامداران اروپایی داشته باشند. آن ها با سیاست‌های اشتباه خود در شرایطی که اروپا روزبه‌روز به‌سمت ترقی و پیشرفت می‌رفت، ایران را به‌سمت انحطاط کامل کشاندند و زمینۀ نفوذ مرئی و نامرئی بیگانگان را به کشورمان فراهم آوردند. این پادشاهان نه‌تنها توان درک ماهیت سیاست‌های استعماری را نداشتند و بازیچۀ دست آنان قرار می‌گرفتند، بلکه گاهی نیز با بیگانگان همراهی می‌کردند و قدم‌های مهمی در جهت تأمین بیشتر منافع آنان برمی‌داشتند (شایسته فر: ۱۳۸۶).

جنبش مشروطیت در همین شرایط و به تأسی از انقلاب‌های سراسری و مستمر آزادی‌خواهان شکل گرفت که هرچند با سرکوب شدید مستبدان قاجار همراه بود، تا حدودی موفق به برقراری امنیت نسبی و اجرای عدالت شد. تأثیر موج این حوادث و پیامدهای اجتماعی و فرهنگی بر هنر و ادبیات پوشیده نیست. به‌طور کلی، چهار جریان موازی را در نقاشی معاصرایران می توان تشخیص داد: نقاشی آکادمیک، نگارگری جدید، نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نقاشی‌نوگرا (پاکباز، ۱۳۹۲: ۱۸۵) که نقاشی موسوم به قهوه‌خانه برخلاف جریان‌های نقاشی آکادمیک و نگارگری جدید، خارج ازحوزۀ هنر رسمی رشد کرد. این نوع نقاشی روایی است که مقارن با جنبش مشروطیت براساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از طبیعت‌نگاری مرسوم آن زمان به دست هنرمندانی مکتب‌ندیده پدید می‌آید (همان: ۱۹۸). هنری است عاری از سبک‌ها و گرایش‌های متفاوت که مهم‌ترین دغدغۀ هنرمندان آن، خارج‌کردن آمال و آرزوها و اسطوره‌های مردمی از دل تاریخ و بازنمایی آن‌ها در بسترصفحۀ نقاشی است. باتوجه‌به مسائل سیاسی و تحولات داخلی ایران، باید استمرار و ادامۀ حیات هنر اسلامی و سنتی را به همت و عشق هنرمندان شیفته در این زمان و گسترش و شکوفایی هنر جمعی از نقاشان گمنام و بی‌ادعای کوچه و بازار، با نام شمایل‌نگاران و پرده‌کشان و تصویرگران کتاب‌های مذهبی، به‌دلیل ضرورت ایستادگی در برابر دسایس فرهنگی و هنری بیگانگان، رویدادی جدی و کارساز قلمداد کرد. در این حرکت نوپای هنری، جمعی نقاش صاحب ذوق، پابه‌پای تعزیه‌داری و گویندگان ذکر مصیبت کربلا، پرده‌های وسیع را عرصۀ نمایش و نشانه‌های حماسۀ کربلا ساختند(شایسته‌فر: ۱۳۸۶). این نقاشان مردمی، عاری از هرگونه رنگ‌وبوی نقاشی درباری، انگیزه و توانش مملو از روح جمعی مردمی بودند که همگام و هم‌صدا با آنان به برافروختن شعله‌های آتش زیر خاکستر همت گماردند. نتیجۀ تلاش این نقاشان مکتب‌ندیده بی‌تکلف از هرگونه آلایش درباری و فرنگی، منجر به رواج نقاشی‌هایی شد که ما از آن به نقاشی‌های عامیانه یاد می‌کنیم. هنری که مقروض استعداد و ذوق و ایستادگی و ارادۀ پولادین بانیان خود در برابر طعنه و سخره گرفتن مدعیان هنر رسمی بود. این‌گونه نقاشی‌ها در چند شیوۀ متفاوت، اما وابسته به هم، مانند نقاشی پشت شیشه، چاپ سنگی، نقاشی دیواری، پرده‌کشی،

دیوارنگاری بقاع متبرکه و نقاشی قهوه‌خانه‌ای ظاهر شدند که همگی در خدمت بیان تصویری موضوعات مذهبی و حماسی، اهمیت ویژه‌ای داشتند.

انعکاس مذهب در نقاشی‌های عامیانه

در دورهٔ صفویان، در زمان سلطنت شاه اسماعیل صفوی، با رسمیت‌یافتن تشیع و توجه به متون مذهبی، مانند *روضة‌الشهداء* واعظ کاشفی در حکم مرجعی برای معرفی و شناساندن الگوهای دینی به مردم، آثارهنری در ارتباط با همین مضامین شکل گرفت. در این دوران در راه تعالی آرمان‌های شیعه، رشد و توسعهٔ مرثیه‌سرایی و مرثیه‌خوانی در پیوند با سیاست شاهان صفوی قابل‌فهم است. آنان شاعران را به‌جای نعت و ستایش خود به سرایش در مدح و منقبت ائمه و اولیا تشویق می‌کردند. در همین دوره، ناگزیر شاعران به موضوعات مذهبی روی آوردند و در شعرهای خود واقعهٔ عاشورا را محور قرار دادند. از مرثیه‌سرایان معروف این عهد، محتشم کاشانی است که قصیده‌ای بلند در رثای امام حسین(ع) سروده است (مهرنیا، ۱۳۹۰: ۸). هم‌زمانی دورهٔ قاجار با ظهور تحولات سیاسی، فرهنگی و اقتصادی اروپا، فکر استعمارطلبی کشورهای ضعیف را تقویت می‌کرد. ارتباط پادشاهان قاجار با اروپا و ولخرجی‌های بیش از حد آنان و واگذاری بسیاری از امتیازات به کشورهای اروپایی، موجی از نابسامانی و آشفتگی در کشور را سبب شد که ایران را هرچه بیشتر به انحطاط می‌کشاند؛ اما در مقابل، فضای آرام و تثبیت‌شده‌ای نیز برای آرا و عقاید شیعه به شمار می‌رفت؛ چراکه حاکمیت طولانی سلاطین قاجار و آرامش نسبی پس از جنگ‌های هولناک ایران با ازبکان و تضعیف دولت عثمانی که از مخالفان و دشمنان ایران شیعه‌مذهب به حساب می‌آمدند، ایرانیان را به نمایش هرچه بیشتر معتقدات شیعه واداشت و هنرمندان شاعر و نمایشگر و نقاش و موسیقی‌دان با ویژگی‌های هنری خاص خود در این زمینه ایفای نقش کردند. رواج هنر تعزیه که در برخی از شهرها با وسعت و تنوع زیادی طراحی و اجرا می‌شد، موجب گردید هنرهایی چون شعر و موسیقی هم سر برآورند و بیشترین تأثیر را بر نقاشی پرده‌های مذهبی و تابلوهای عاشورایی بگذارند (رجبی، ۱۳۸۴: ۵۳).

همان‌طور که قرآن علاوه بر معنای ظاهری، دارای معنای باطنی است و هر آیه، برخوردار از هفت یا هفتاد بطن است، هنرمند مسلمان بر اساس مبانی اعتقادی و عرفانی کوشیده است حقایق مکنون هستی را به تصویر بکشد. بر اساس این نگرش، کاربرد عناصر هنری همچون تاریکی، آتش و غیره، بیانی حکیمانه از عالم حس است (محمدزاده و دیگران: ۱۳۹۷). نقاش پرده‌های درویشی نیز در بازنمایی تصویری داستان پرده‌ها از منابعی چون قرآن، احادیث و روایات استفاده کرده است. کاربست عناصر تصویری در پرده‌های ظهر عاشورا، مانند انسان‌ها در هیبت نیروهای خیر، چون امام‌حسین(ع) و اصحاب و اهل‌بیتش و فرشتگان و نیروهای شر، چون اشقیا، جهنمیان و دوزخیان را می‌توان از دورن‌مایه با مضامینی مانند نامهٔ اعمال نیکوکاران و بدکاران که اصحاب یمین و شِمال هم گفته شده‌اند، به اعتقادات مذهبی تصویرگرتعمیم داد یا روایت‌هایی مانند زعفر جنی، سلطان قیس و... شاید ساخته و پرداختهٔ ذهن خلاق عامهٔ مردم باشد؛ ولی ریشهٔ اصلی آن‌ها نشئت‌گرفته از دنیا خیالی‌شان است که خود را در منظر و شکل شخصیت‌های این روایات خیالی متصور می‌شوند تا ارادت قلبی خود را به امام‌حسین(ع) نشان دهند. این افکار وذهنیات، جز

ریشه های مذهبی و اعتقادی، نمی تواند دلیلی دیگر داشته باشد. باید گفت «نقاشی قهوه‌خانه، نوعی پاسخ به دغدغه‌های فرهنگی ومذهبی نقاشان آن است و این رویکرد اجتماعی است که هنرمندان آن تلاش کرده‌اند در بافت فرهنگی ومذهبی تفکراتشان به آن پاسخ دهند» (خیری: ۳۶).

شاخصه‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نقاشی قهوه‌خانه‌ای در معنای عام، بازتاب مجموعه‌ای از آمال، علایق، اساطیر و اعتقادات ملی و مذهبی و نشان‌دهندهٔ روح فرهنگ حاکم بر اقشار متوسط جامعهٔ شهری ایران است. بخش کثیری از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای به تابلوهای مذهبی با رویکرد به واقعهٔ مهم عاشورا اختصاص دارد. ویژگی‌های این تابلوها چه در پرده و چه در کاشی‌کاری، از لحاظ صورت و معنی در جدول ۲ آمده است.

جدول ۲- شاخصه‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای (منبع: نگارندگان)

۱	پرسپکتیو مقامی[۳]
۲	ترسیم شخصیت‌های اصلی، بزرگ‌تر از شخصیت‌های فرعی روایت
۳	تخصیص مهم‌ترین و بیشترین ترکیب اثر به قهرمان اصلی واقعه
۴	ترکیب‌بندی متراکم به‌واسطهٔ افزودن مجالس فرعی به مجلس اصلی
۵	فضاسازی‌های چندساحتی و ترکیب بندی‌های غیرمتمرکز
۶	استفاده از قراردادهای تصویری معیّن برای تأکید بر جنبه‌های مثبت یا منفی شخصیت‌ها
۷	نوشتن نام شخصیت‌ها در کنار تصویر
۸	پرحوصلگی، دقت، پرگویی و پرکاری نقاش در ترسیم ریزه‌کاری‌های نقوش
۹	به‌کارگیری تکنیک‌های برجسته‌نمایی و ژرف‌نمایی تحت‌تأثیر مفاهیم مذهبی و بی‌توجهی به قواعد کلاسیک نقاشی
۱۰	استفادهٔ بجا و مناسب از رنگ
۱۱	استفادهٔ نگارگر از مقتل‌ها (نسخه‌های تعزیه)، فرهنگ عامه و اعتقادات مردم در ترسیم پرده‌ها
۱۲	ترسیم چهرهٔ مبارک سیدالشهدا و حضرت ابوالفضل، امام سجاد و یاران امام با سکون و آرامش و ترسیم چهرهٔ اشقیا با دهشت و خشونت

خصایل محوری پرده‌های خیالی‌ساز عاشورایی

خصایل صریح و ضمنی خاص پرده‌های خیالی‌نگاری، موجب تفاوت آن با دیگر سبک‌های نقاشی شده است. این خصوصیات، پرده از رابطهٔ صورت و معنای این نقاشی با خواست و سلیقهٔ عامه برمی‌دارد. همچنین تحول و دگرگونی در نگاه هنرمند خیالی‌ساز به نقاشی خیالی، خصلت اصلی نقاشی خیالی‌سازی محسوب می‌شود که به‌اختصار به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

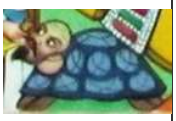
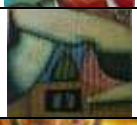
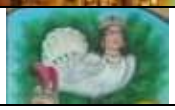
جدول شمارهٔ ۳ - خصایل محوری پرده‌های خیالی‌ساز عاشورایی (منبع: نگارندگان)

۱	ساده‌سازی فرم و رنگ
۲	اهمیت به معنا و تأثیر حداکثری بر مخاطب و بی‌توجهی به بحث زیبایی‌شناسی
۳	تعزیه، تعزیه‌خوانی، مداحی، روایت مرشدان و آیین‌های گروهی به‌عنوان منبع الهام
۴	ترسیم روایت‌ها مطابق شنیده‌های تعزیه‌خوان، روضه‌خوان، مداح و مرشد
۵	ترسیم ذهنی و بی‌توجهی به مدل زنده برای کشیدن نقاشی
۶	اولویت‌دادن به قهرمان اصلی با قراردادن در مرکز تابلو
۷	رعایت اصل استاد شاگردی (صیانت از حرمت استادان پیش‌کسوت و حفظ میراث هنری آنان)
۸	صراحت و سادگی در چهره‌ها با نوشتن نام شخصیت در کنار تصویر جهت تعامل مضاعف با مخاطب
۹	استفادهٔ سمبلیک و نمادین از رنگ
۱۰	چندساحتی‌بودن فضا و بی‌توجهی به بُعد زمان و مکان
۱۱	ترکیب‌بندی‌های متمرکز و منتشر
۱۲	اصالت در چهره‌پردازی با استفاده از هالهٔ دور سر برای اولیا

بیان نمادین در نقاشی های خیالی‌ساز عاشورایی

در هنرهای تجسمی، نماد تأویل بصری از یک موضوع انتزاعی از طریق تبدیل مشخصات پویای آن موضوع به صفات ویژهٔ شکل، رنگ و حرکت و غیره تعریف شده است (پاکباز، ۱۳۸۱: ۶۰۴). بُعد نمادین نقاشی‌های خیالی‌ساز از طریق نمادها و نشان‌ها امکان‌پذیر شده است؛ چراکه نمادها به‌عنوان مؤلفه‌های بیان تصویری، مفاهیم والای نقاشی را در صورت و معنای اثر به هم پیوند داده و ارتباطی نزدیک بین آن‌ها برقرار می‌کنند. نقاش خیالی‌ساز با مضامین گرفته‌شده از متون دینی، باورهای عامیانه، روایات شفاهی و مکتوب، به نمادپردازی پرداخته و سعی در تصویری‌کردن آن چیزی داشته که نمود مادی آن وجود نداشته و تنها مختص به احادیث و روایاتی بوده که شنیده یا خوانده است. برای بیان مفهوم والای عاشورا نیز نقاش همین تدبیر را به کار بسته است. برای بیان چنین مفهومی لازم است ابزاری متناسب به کار گرفته شود و ساختاری همسان پدید آید. ابزاری که عدول از حصار زمان و مکان داشته باشند. آنچه می‌توانست این هدف را ممکن سازد، به‌کارگیری نمادها و نشانه‌ها بود. بنابراین هنر عاشورایی همچون دیگر هنرهای مقدس، به نشانه‌گرایی روی می‌کند. آنچه عناصر سازندهٔ ساختار این هنر را تشکیل می‌دهند، نمادها و نشانه‌ها هستند. نشانه‌هایی که هویتی محصور در چنبرهٔ زمان و مکان ندارند. عناصر و دستاوردهای زمینی با جداشدن از دنیای هویتی مادی و زمینی و عملکرد مادی خود، اعتباری دیگر و فراتر می‌یابند. فرایند تولید هنری در فرهنگ عاشورا نیز به جداسازی عناصر از هویت زمینی و مادی می‌پردازد و به نشانه تبدیل می‌کند. نشانه‌هایی که می‌توانند در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها باشند و بازتاب مفاهیم در حوزه‌ای سیال شوند. بیان نمادین در این نقاشی‌ها را می‌توان در هیبت‌های متفاوتی با مضامین متفاوت مشاهده کرد. گاهی عناصر را به‌صورت تلفیقی به کار برده‌اند؛ مثلاً سر انسان و بدن حیوان را ترکیب کرده‌اند تا بتوانند بر معنای ضمنی آن نماد تأکید دوچندانی کنند که شامل لاک‌پشت و مرغ سلم است. گاهی هم عناصر را به‌صورت واقعی و مجرد به کار گرفته‌اند؛ مانند شیر، آهو و گرگ. برخی بیان نمادین پرده‌های خیالی‌ساز مذهبی از طریق عناصرنمادین شکل گرفته در جدول شمارهٔ ۲ نشان داده شده است.

جدول ۴- عناصر نمادین در پرده‌های خیالی‌ساز عاشورایی (منبع: نگارندگان)

عناصرنمادین		
لشکر زعفر جنی، بخشی از تابلو		حسین قوللر آقاسی، ظهر عاشورا
حرمله در شکل و شمایل لاک‌پشت و خارپشت، بخش‌هایی از تابلو		محمد فراهانی، پردهٔ عاشورایی
مار غاشیه درحال بلعیدن غیبت‌کنندگان، بخشی از تابلو		محمد فراهانی، پردهٔ عاشورایی
مارهایی برای عذاب نزول‌خواران، بخشی از تابلو		محمد فراهانی، پردهٔ عاشورایی
قدمگاه امام‌رضا(ع)، بخشی از تابلو		محمد فراهانی، پردهٔ عاشورایی
خورشید واژگون، اشاره به شعر محتشم، بخشی از تابلو		محمد مدبر، ظهر عاشورا
مرغ سلم بر درخت طوبی در بهشت، بخشی از تابلو		
ملائک عذاب، بخش‌هایی از تابلو		محمد فراهانی، پردهٔ عاشورایی
فرشتگان محاسبه‌کنندهٔ اعمال، بخشی از تابلو		حسین قوللر آقاسی، روز حساب
پرندهٔ عذاب برای افرادی که مال یتیم را خورده‌اند، بخشی از تابلو		محمد فراهانی، پردهٔ عاشورایی
قاب بهشتی و درخت طوبی، بخشی از تابلو		محمد فراهانی، پردهٔ عاشورایی

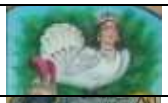
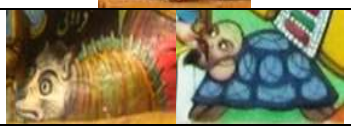
روایت‌های عامیانه و باورهای غلط در پرده‌های عامیانهٔ مذهبی

روایت، یک داستان یا بخشی از یک داستان است که ممکن است به زبان آورده، نوشته یا تصویر شود. در داستان‌هایی که به‌صورت شفاهی بیان می‌شوند، یک نفر داستان را روایت می‌کند. یک راوی که مخاطبان، او را می‌بینند یا صدایش را می‌شنوند. به عبارت دیگر، روایت به‌عنوان شرح شفاهی یا کتبی یک واقعه، واقعی یا ساختگی، به‌منظور ترغیب و سرگرمی بیننده‌ای است که می‌تواند خواننده یا شنونده باشد.(URL 1) در پرده‌های عاشورایی، روایت‌های متعددی توسط نقالان یا پرده‌خوانان حکایت می‌شود که بستر مناسبی را برای تجسم و تصور در ذهن و چشم مخاطب فراهم می‌کند. در پرده‌ها و شمایل‌های مذهبی، نقاش با الهام از گفته‌های تعزیه‌خوان، پرده‌خوان‌ها و شبیه‌خوان‌ها و مداحان، به تجسم فضای آرمانی می‌پردازد. در این روایت‌ها تأمین سلیقهٔ افراد عامه، سادگی تصاویر به‌لحاظ روایات بیانی و نیز به‌کارگیری عناصر سمبلیکی مانند رنگ و هیئت ظاهری نیروهای خیر و شر، در اولویت قرار دارد. البته به‌تبع این‌گونه تجسم‌های آرمانی، اغراق‌های محتوایی نیز در روایات و تصاویر همراه با غلوهای پرده‌خوانان مضاعف شده و اصل حکایات را از مسیر اصلی خود منحرف می‌سازد (مهرنیا، ۱۳۹۰: ۳۹).

موضوعات مذهبی مانند داستان حضرت یوسف(ع) و حضرت سلیمان(ع) به‌طور مستقیم از قرآن مجید گرفته شده و دست‌مایهٔ نقاش قهوه‌خانه‌ای قرار گرفته است. «ادبیات هنری قرآن برخلاف فرهنگ و ادبیات اساطیری، خیال‌بافی و افسانه‌گرایی را کنار گذارده و با رویکردی واقع‌نمایانه، اهداف انسان‌ساز خود را در قالب تصویرهایی زنده و باورپذیر ارائه می‌کند؛ اما در مواردی چنان‌که اشاره شد، عقاید عامیانه نیز با آن همراه شده است. در کنار این‌ها داستان‌های مربوط به شخصیت‌های بزرگواری مثل حضرت امام‌حسین(ع)، حضرت علی اکبر(ع)، حضرت ابوالفضل(ع)، حضرت مسلم و مختار و یارانش نیز از طریق کتاب‌های مقاتل، تذکره‌ها، مرثیه‌های معروفی مثل دوازده بند محتشم کاشانی و کتابی به‌نام *حدیقة‌الشهداء* ملامحمد فضولی که برگرفته از کتاب *روضة‌الشهداء* واعظ کاشفی است، عموماً به‌طور غیرمستقیم به نقاش قهوه‌خانه‌ای انتقال پیدا کرده است؛ اما از این رو غیرمستقیم گفته می شود که نقاش و مردم عامه کوچه و بازار، این داستان‌ها و وقایع را از طریق پرده‌خوانان، تعزیه‌خوانان و روضه‌خوانان در ایام مذهبی، مانند محرم می‌شنیدند و باید آنان را منبع اصلی برای انتقال داستان‌های مذهبی به نقاشان و مردم عادی در نظر بگیریم» (چلیپا و دیگران: ۱۳۹۰).

در ادامه، به تعدادی از روایت‌های عامیانه پرداخته خواهد شد که درپرده‌های عاشورایی نقاشان قهوه‌خانه‌ای مشاهده شده‌اند. روایت‌های غیرواقعی در پرده‌های عامیانهٔ مذهبی به‌صورت موضوعات فرعی در کنار روایت‌های اصلی، جهت جذابیت بیشتر روایات عاشورا و خیال‌انگیزتر بودن پرده‌ها اضافه شده‌اند که در جدول شمارهٔ ۳ به برخی از این روایت‌ها اشاره شده است.

جدول ۵- روایت‌های عامیانه در پرده‌های خیالی‌ساز عاشورایی (منبع: نگارندگان)

روایت‌های عامیانه و غیرواقعی		
دختر نصرانی، بخشی از تابلو		محمد مدبر، ظهر عاشورا
سلطان قیس هندی، بخشی از تابلو		محمد مدبر، ظهر عاشورا
فاطمه صغری و کبوتر نامه‌رسان، بخشی از تابلو		محمد فراهانی، پردۀ عاشورایی
الله‌وردی مرد نابینا، بخشی از تابلو		حسین قوللر آقاسی، ظهر عاشورا
مرغ سلم، بخشی از تابلو		محمد فراهانی، پردۀ عاشورایی
درویش کابلی، بخشی از تابلو		حسین قوللر آقاسی، ظهر عاشورا
لشکر زعفر جنی، بخشی از تابلو		حسین قوللر آقاسی، ظهر عاشورا
حرمله به‌شکل لاک‌پشت و خارپشت، بخش‌هایی از تابلو		محمد فراهانی، پردۀ عاشورایی

بحث و تحلیل

برای نیل به اهداف پژوهش، نتیجۀ مطالعات در جدول زیر تنظیم شده که روایات عامیانۀ غیرواقعی موجود در پرده‌های عامیانۀ مذهبی به‌صورت تصویری در جدول شمارۀ ۴ نشان داده شده که بیشتر روایات حول واقعۀ عاشوراست. شایان ذکر است تعداد و نوع روایت‌ها بستگی به ذوق و سلیقۀ سفارش‌دهنده داشته و در برخی از همین پرده‌ها روایت‌های عامیانۀ دیگری نیز مصور شده که در اینجا باتوجه‌به محدوۀ پژوهش، به برخی از این روایت‌ها پرداخته می‌شود.

جدول ۶- عناصر روایی غیرواقعی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای (منبع: نگارندگان)

	نقاش	حسین قوللر آغاسی	محمد مدبر	عباس بلوکی‌فر	محمد فراهانی
۱					
۲	استفاده‌از عنصر قاب بهشتی (در پرده‌های مذهبی، این قاب شامل اشخاص مذهبی و مشهور بوده است)	وجود ندارد		وجود ندارد	
۳	روایت حرمله (لاک‌پشت یا خارپشت سرگردان در بیابان در طلب آب)	وجود ندارد		وجود ندارد	
۴	به‌کارگیری عنصر پرندهٔ عذاب (کندن گوشت بدن کسانی که مال یتیم را می‌خورند)	وجود ندارد	وجود ندارد	وجود ندارد	
۵	روایت مار غاشیه (بلعیدن غیبت‌کنندگان در قیامت)	وجود ندارد		وجود ندارد	
۶	روایت آب‌آوردن درویش کابلی برای امام و سپس شهادت در رکاب امام		وجود ندارد		
۷	روایت سلطان قیس و روبه‌روشدن وی با شیر و کمک‌خواستن از امام و نجات‌یافتن توسط ایشان				
۸	روایت لشکر جنیان (زعفر جنی) لشکر جنیان آماده برای یاری امام بودند؛ اما امام مخالفت کردند		وجود ندارد		وجود ندارد
۹	روایت مار عذاب و مرد نزول‌خوار	وجود ندارد	وجود ندارد	وجود ندارد	
۱۰	نگارهٔ خورشید واژگون (اشاره به شعر محتشم)	وجود ندارد		وجود ندارد	وجودندارد
۱۱	روایت جوانمرد قصاب (روایت کنیزک و قصاب و طلب بخشش از امام‌علی)	وجود ندارد	وجود ندارد	وجود ندارد	

نتیجه‌گیری

متأسفانه بعد از دورهٔ صفویه، بعضی از مردم با دلایل و انگیزه‌های مختلف به جعل راویات عاشورا و تحریف وقایع و حقایق نهضت عاشورا پرداختند. در دهه‌های بعد، مطالب آنان به مذاق بعضی از مداحان، روضه‌خوان‌ها و مناقب‌خوان‌ها خوش آمد، به‌خصوص کسانی که از این راه ارتزاق می‌کردند، برای گرمی بازار خود به این مطالب ساختگی، شاخ‌وبرگ داده و آن را وسیلهٔ فریب عوام قرار دادند. گاه افرادی بدون قصد فریب مردم و ناآگاهانه، به انگیزهٔ کسب پاداش، به این موارد دامن زده و آثار یا مطالبی سست را برای برانگیختن احساسات و عواطف مردم گسترش دادند. در این بین، روایاتی ضعیف و آثاری مبهم وجود داشته که دست‌مایهٔ روضه‌خوان، تعزیه‌خوان، مرثیه‌خوان و... شده است؛ روایاتی از جمله عروسی قاسم، جمال ساربان، فضه و شیر، مرغ خون‌آلود و فاطمه صغری، داستان علی اکبر و لیلا و قصه‌پردازی‌ها و خیال‌بافی‌های دیگر که نه‌تنها جعلی‌بودن همهٔ آن‌ها واضح است، بلکه وقوع آن در یک نیم روز غیرممکن است. این روایات به عالم نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای هم راه یافت و مردم بیشتر از گفته‌های روضه‌خوان و مرثیه‌خوان، تحت‌تأثیر تصاویر عاشورایی قرار می‌گرفتند. شاید قبل از تصویری‌کردن این روایات جعلی و ساختگی، پذیرش آن‌ها از سوی عوام، قدرت چندانی نداشت. نقاش یا به سفارش پرده‌خوان و سفارش‌دهندهٔ این نوع آثار، مبادرت به مصورکردن روایت‌های شفاهی عامیانه می‌کرد که این موجب تنوع در اقسام روایت‌ها شده است. نقاش و سفارش‌دهندهٔ اثر حتی در برخی مواقع صرفاً جهت عامه‌فهم و جذاب کردن وقایع کربلا مبادرت به ترسیم روایت‌های جعلی می‌کردند. بنابراین به‌طور کلی باید گفت این روایات گاهی فقط در جهت جذاب‌کردن و برانگیختن شور بیشتر حادثهٔ کربلا بوده، نه سوءاستفاده از اعتقادات دینی و مذهبی مردم، ولی‌گاهی هم افراد سودجو با نیت فریفتن عوام که غالباً کم‌سواد و بی‌سواد بوده‌اند، به افسانه‌سازی‌ها و دروغ‌پردازی‌ها یا تحریف‌هایی در انگیزه‌ها و اهداف نهضت حسینی اقدام کرده‌اند و چنان ضربهٔ مهلکی بر مکتب اهل‌بیت وارد کردند که بی مبالغه، از ضربات دشمنان امام در کربلا کمتر نبوده است. اگر روشنگری‌های نویسندگان بزرگی چون مرتضی مطهری و دیگر احیاگران تفکر دینی نبود، بخش مهمی از زحمات و جان‌فشانی‌های حضرت اباعبدالله(ع) و شهدای کربلا توسط تحریفگران و منحرفان، ضایع و حتی به ورطهٔ فراموشی سپرده می‌شد.

پی‌نوشت

۱. برای صحت و سقم این روایات، دیدگاه‌های متفاوتی بیان شده است. بعضی‌ها این روایات را واقعی و راستین می‌دانند و عده‌ای معتقدند تنها برای جذاب‌کردن واقعهٔ عاشورا چاشنی اغراق به برخی از روایات وارد شده و ساخته و پرداختهٔ ذهن خلاق مردمانی بوده که زمان‌های قدیم در ماه محرم، دسته‌های عزاداری در سوگ امام‌حسین(ع) به راه می‌انداختند و در کوی و برزن به راه می‌افتادند و از طریق روضه‌خوانی و شبیه‌خوانی مردم را در عزای امام متأثر می‌کردند و هدفی هم جز این نداشتند. استاد مطهری در کتاب *حماسهٔ حسینی* دربارهٔ بعضی از روایات واقعهٔ عاشورا دلایل موجهی برای پذیرش یا رد آن‌ها می آورد: «می‌گویند شهربانو مادر امام‌سجاد(ع) در کربلا بوده و بعد از شهادت امام‌حسین(ع) یک‌مرتبه سوار بر اسبی که در آنجا بسته بوده، شده و فرار کرده است. لشکر عمر سعد هم به دنبالش آمده‌اند. حالا اگر بگوییم اسب بی‌بی شهربانو نظرکرده بوده، ناچار باید بگوییم اسب‌های لشکر

عمر هم نظرکرده بودند که ۱۵۰ فرسخ یک نفس آمده‌اند! وقتی که داشتند او را می‌گرفتند، می‌خواست بگوید «یاهو» مرا بگیر، اشتباه کرد و گفت «یا کوه» مرا بگیر و کوه هم گرفت! تاریخ می‌گوید والدهٔ امام‌سجاد(ع) بعد از وضع حمل از دنیا رفته و اساساً در کربلا وجود نداشته است. یک مقتل را نمی‌بینید که گفته باشد مادر امام (چه بی‌بی شهربانو باشد چه کس دیگر که سر این موضوع اختلاف است) در کربلا حضور داشته است. افسانه‌ای است که جعل کرده‌اند و عده‌ای هم به آن اعتقاد دارند و نیز دربارهٔ بیهوش‌بودن امام سجاد(ع) در طول حادثهٔ کربلا می‌گویند در روز عاشورا وقتی برای امام حسین(ع) یاوری باقی نماند، امام‌سجاد(ع) پرسید: پدر جان، کار شما و این مردم به کجا کشید؟ (یعنی تا آن وقت امام زین‌العابدین بی‌خبر بوده است) امام فرمود: پسر جان، به جنگ کشید. امام‌سجاد(ع) پرسید: حبیب‌بن‌مظاهر چه شد؟ فرمود کشته شد. همین‌طور از دیگر یاران پرسید. امام‌حسین(ع) فرمود بدان که در میان خیمه‌ها غیر از من و تو مردی نمانده است. این قصه از حواشی زیادی برخوردار است و غرض این است که امام‌سجاد(ع) از اول مقاتله تا وقت مبارزهٔ پدر، اصلاً از حال نزدیکان و انصار و میدان جنگ خبری نداشته است. این داستان، جعلی و دروغ است. امام آن‌قدر مریض و بیهوش نبوده که نداند چه گذشته است. در واقع، یکی از کسانی که در واقعه حاضر بوده و آن را نقل کرده است، شخص امام‌سجاد(ع) است» (مطهری، ۱۳۶۹: ۱۷۶).

۲. روضه‌خوانی، یعنی خواندن کتاب *روضهٔ‌الشّهداء*، همان کتاب دروغ. از وقتی که این کتاب در دست و بال‌ها افتاد، دیگر کسی تاریخ واقعی امام‌حسین را مطالعه نکرد و شد افسانه‌سازیِ *روضهٔ‌الشّهداء* خواندن. ما شدیم روضه‌خوان، یعنی *روضهٔ‌الشّهداء*خوان، یعنی افسانه‌ها را نقل‌کردن و به تاریخ امام‌حسین توجه‌نکردن. عده‌ای هم ارزش کتاب *روضهٔ‌الشهداء* را فراتر از ارزش‌های ادبی و حماسی می‌دانند و معتقدند هرچند به‌لحاظ تاریخی، کتاب *روضهٔ‌الشهداء* منبع معتبری برای آگاهی از حقیقت ماجراهای کربلا نیست، زمانی که این کتاب پدید آمد، از متن فرهنگ جامعهٔ آن روز نشئت گرفت و از طرف دیگر، بهترین وسیله برای پاسخ‌گویی به برخی نیازهای فرهنگی و اجتماعی همان دوران بود.

۳. یکی از خصوصیات تصاویر پرده‌خوانی این است که جایگاه شخصیت‌ها در تصویر، باتوجه‌به مقام آن‌ها تعیین شده است؛ برای مثال، در صحنه‌های جنگی، افراد سپاه را به یک اندازه در نقاط مختلف اثر به‌طور منسجم یا پراکنده‌بودن استفاده از پرسپکتیو یا ضدپرسپکتیو به تصویر می‌کشیدند، به‌جز مواردی استثنایی که شاه یا شاهزاده‌ای در میان آنان به تصویر درآمده‌اند. در چنین حالتی، شخصیت اصلی تا حدودی بزرگ‌تر و در فضایی باز و گسترده‌تر نقش می گردید. این مسئله نه‌تنها در به تصویر کشیدن شخصیت‌های یک اثر به کار گرفته می‌شد، بلکه دیگر جان‌داران به‌خصوص اسب را نیز که در زیر پایشان داشتند، در بر می‌گرفت (گله‌داران و پورزرین، ۱۳۹۸).

فهرست منابع

- آزادارمکی، تقی (۱۳۹۰)، پاتوق و مدرنیته‌ی ایرانی، تهران: آوای نو.
- -بلوکباشی، علی (۱۳۸۰)، شمایل نگاری در حوزه هنرهای عامه ایران، کتاب ماه هنر، ۳۱ و ۳۲: ۷-۳.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۱)، دایرةُالمعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکباز، روئین (۱۳۹۲)، نقاشی ایران از دیروز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
- چلیپا، کاظم، گودرزی، مصطفی، شیرازی، علی اصغر (۱۳۹۰)، تاملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه خانه ای، نگره، ۱۸: ۸۱-۶۹.
- رجبی، محمدعلی (۱۳۸۴)، مکتب خیالی نگاری، گلستان هنر، ۲ : ۵۱-۵۷.
- خان سالار، زهرا (۱۳۸۶)، تصویر نگاری در هنر عامیانه (خیالی نگاری)، فرهنگ مردم ، ۲۱ و ۲۲: ۶۳-۵۵.
- خیری ، مریم (۱۳۸۷) خوانشی بر نقاشی قهوه خانه ای، آینه خیال، ۱۰: ۳۹-۳۵.

- سیف، هادی (۱۳۶۹)، نقاشی قهوه خانه ای، تهران: سازمان میراث فرهنگی وزارت فرهنگ وآموزش عالی اداره کل موزه ها و موزه رضاعباسی.
- شایسته فر، مهناز (۱۳۸۶)، حضور واقعه عاشورا در نقاشی دوران قاجار، نگره،۴: ۱۷-۵.
- عناصری، جابر (۱۳۶۵)، تعزیه (نمایش مصیبت) تهران: واحد فوق برنامه بخش فرهنگی دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی.
- گله داران، لیلی،پورزرین، رضا (۱۳۹۸) کنش و هم کنش عناصر اجرایی، تصویری و ساخت فضای چندساحتی در پرده‌خوانی میدانی، نگره، ۵۰: ۱۰۷-۹۱.
- محمد زاده، مهدی، چرخی، رحیم،یاری، زهرا (۱۳۹۷)، نمادهای عرفانی در نگاره های دوزخ معراج نامه میرحیدر، باغ نظر، ۶۰ : ۶۳-۷۶.
- مطهری، مرتضی (۱۳۶۹)، حماسه حسینی۱ ، تهران: صدرا.
- مهرنیا، سید محمد (۱۳۹۰)، سیری درآثار و احوال نقاشان عاشورایی، تهران: توسعه ی کتاب ایران (تکا).

- website: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سامانه تحفه
  URL1: https://tohfeh.farhang.gov.ir/ Accessed at: 20/05/2022