فصل‌نامه علمی پژوهشنامه تاریخ اسلام
سال سیزدهم، شماره پنجاه‌ودوم، زمستان ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی، صفحات ۵-۳۲

نقش‌مایه زن در نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای عاشورایی

الهه پنجه باشی[۱]
آنیتا صانعی[۲]

چکیده

نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی نقاشی ابتکاری و مردمی است که از بطن جامعه برخاسته و روایتگر حماسه‌های ملی و مذهبی است. بخش مهمی از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای به روایت واقعه کربلا و حماسه‌آفرینی امام حسین علیه‌السلام و یارانش اختصاص دارد. به‌رغم حضور زنان در کنار مردان در آن حماسه، چندان به نقش آنان در نقاشی قهوه‌خانه‌ای توجه نشده‌است. سؤال اصلی پژوهش این است که ویژگی ساختاری زنان در نقاشی قهوه‌خانه‌ای چگونه به تصویر کشیده شده‌است؟ برای مطالعه ساختار زنان در نقاشی‌های ظهر عاشورا، شش اثر انتخاب شده‌است. پس از جمع‌آوری داده‌های کتابخانه‌ای، این داده‌ها به روش تاریخی تجزیه و تحلیل شده‌است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که معیار بازنمایی تصویر زنان در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، ریشه در سنت و هویت ایرانی- اسلامی دارد. تصویر زنان در این سبک به دو شکل کشیده شده‌است؛ یکی تصویر زن در نقش اصلی که در جلوی تصاویر نقش شده و موضوع اصلی را به خود اختصاص داده و دیگری تصویر زن در نقش فرعی که در پس‌زمینه آثار به چشم می‌خورد و از اهمیت کمتری برخوردار است.

کلیدواژه‌ها: عاشورا، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقش‌مایه زن، هنر اسلامی.

۱. دانشیار گروه نقاشی، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران (نویسنده مسئول). panjehbashi@alzahra.ac.ir
۲. کارشناس ارشد نقاشی، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران. anita63sanei@gmail.com

تاریخ دریافت: ۰۲/۰۸/۱۳ تاریخ پذیرش: ۰۲/۱۱/۰۱

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

The Motif of Women in Religious Coffeehouse Paintings of ʿĀshūrāei

Elaheh Panjabashi[1]
Anita Sanei[2]

Abstract

Coffeehouse (Ghahvekhane) painting is a type of innovative and folk art that has emerged from the community and narrates national and religious epics. A significant portion of coffeehouse paintings is dedicated to the events of Karbala and the heroism of Imam Ḥusayn (as) and his companions. Despite the presence of women alongside men in this epic, their role in coffeehouse painting has not received much attention. The main research question is how the structural characteristic of women are depicted in coffeehouse paintings? To study the structure of women in the paintings of ʿĀshūrā, six works have been selected. After collecting library data, these data were analyzed using historical methods. The findings of the research indicate that the criteria for representing images of women in coffeehouse painting are rooted in Iranian-Islamic tradition and identity. The depiction of women in this style is presented in two forms: one is the image of a woman in a main role, positioned in the foreground of the images and occupying the main subject, and the other is the image of a woman in a secondary role, appearing in the background of the works and holding less significance.

Keywords: ʿĀshūrā, Coffeehouse Painting, Motif of Women, Islamic Art.

1. Associate Professor, Department of Painting, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author). e.panjehbashi@alzahra.ac.ir
2. MA in Painting, Alzahra University, Tehran, Iran. anita63sanei@gmail.com

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

درآمد

نقش زنان در رشد و تعالی انسان و جامعه انسانی مهم است و کسی نمی‌تواند آن را انکار کند. این نگاه می‌تواند به‌جهت نقش‌آفرینی زنان در عرصه‌های مختلف جامعه همچون نقش زنان در انقلاب مشروطه، بلوای نان، جنبش تنباکو، جنبش باب در دوره قاجار باشد. در بسیاری از موارد زنان با حضور و نقش‌آفرینی خود انقلاب‌های بزرگ را به‌وجود آوردند و موجب تغییر و تحول و پیشرفت در جوامع زمان خود شدند. از این‌رو هنرمندان نیز از وجود نقش زنان در آثارشان بسیار بهره برده‌اند. دوره قاجار را باید نقطه اوج مراسم مذهبی عمومی شیعه به‌خصوص سوگواری واقعه کربلا برشمرد که در هنرهای تجسمی (نقاشی)، انعکاس پیدا کرده است؛ بر این اساس جلوه‌ای از این نقش‌آفرینی‌های زنان نیز در نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌خوبی مشهود است. هدف اصلی این پژوهش مطالعه نقش زنان در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای با مضمون مذهبی است. سؤال اصلی پژوهش این است که ویژگی‌های ساختاری زنان در این تصاویر چگونه است؟ پژوهش حاضر با رویکرد تاریخی به دنبال تحلیل نقش‌آفرینی زنان به‌عنوان یک عنصر تصویری مهم در نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای عاشورایی است. جامعه آماری این پژوهش شش نقاشی قهوه‌خانه‌ای با مضمون مذهبی اثر هنرمندان مختلف این مکتب است که به واقعه کربلا اشاره دارد. از این تعداد تصویر زنان در سه اثر براساس نقش اصلی و در سه اثر دیگر نیز براساس نقش فرعی بررسی شده‌اند.

پیشینه پژوهش

تحقیقات بسیاری به‌طور مستقیم و غیرمستقیم با موضوع نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نقاشان این سبک از نقاشی در گونه‌های حماسی و مذهبی صورت گرفته است. نصری اشرفی و شیرزادی (۱۳۸۸ش) در جلد دوم کتاب *تاریخ هنر ایران*، به زمینه پیدایش، ویژگی‌ها، موضوع و مفهوم نقاشی قهوه‌خانه‌ای پرداخته‌اند. پاکباز (۱۳۸۵ش) در کتاب *نقاشی ایرانی* به تعریف مختصری در مورد تاریخچه پیدایش و موضوعات کلی نقاشی قهوه‌خانه‌ای پرداخته است. سیف (۱۳۶۹ش) در کتاب *نقاشی قهوه‌خانه‌ای* به شرح زندگینامه

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

قوللرآقاسی[1] و مدبر[2] پرداخته است و دیگر نقاشان این سبک را نیز معرفی کرده و تصاویری از بهترین آثار همه این نقاشان را با شرحی مختصر به رشته تحریر درآورده است. همچنین پنجه‌باشی و صانعی (۱۳۹۹ش) در مقاله «مطالعه نقش‌مایه زن در آثار رزمی حسین قوللرآقاسی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای» به بررسی ویژگی‌های نقش زنان و حضور آنان در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوع حماسی در آثار حسین قوللرآقاسی پرداخته‌اند. کاظم نژاد و همکاران (۱۳۹۵ش) در مقاله «تجلی حماسه عاشورا در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای دوره قاجار» به تأثیرات مستقیم و غیرمستقیم حماسه عاشورا در خلق نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای پرداخته‌اند. حسین آبادی و محمدپور (۱۳۹٤ش) نیز در مقاله «بررسی تأثیر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوعات مذهبی بر روی باورهای عامه مردم»، تأثیراتی که نقالان و نقاشان آن زمان بر روی مردم می‌نهادند را با تحلیل چند اثر از نقاشان برجسته این مکتب که پرده‌هایی با موضوعاتی مذهبی را خلق کرده‌اند، بررسی کرده‌اند. عسگری و اقبالی (۱۳۹۱ش) در مقاله «تأثیر نقاشی قهوه‌خانه‌ای در ساختار اعلان‌های عاشورایی»، ویژگی‌های ساختاری اعلان‌های عاشورایی بررسی کرده‌اند تا به این سؤال پاسخ دهند که آیا ساختار طراحی در اعلان‌های عاشورایی از سنت‌های تصویری ایران به‌ویژه نقاشی قهوه‌خانه‌ای الهام گرفته است؟ چلیپا و همکاران (۱۳۹۰ش) نیز در مقاله «تأملات درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای» به مشخص کردن علل گرایش نقاشان خیالی‌نگاری به ادبیات مکتوب و نقاشی حماسی و موضوعات مذهبی توجه کرده‌اند. اسماعیل زاد (۱۳۸۸ش) در مقاله «مطالعه تطبیقی نقاشی‌های عاشورایی حسن اسماعیل زاده با متن مقتل روضه الشهدا» به بررسی تاریخ روایات ترسیم شده در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوع عاشورا می‌پردازد و طی یک مطالعه تطبیقی، آنها را با مقتل روضه الشهدا مقایسه می‌کند. شایسته‌فر و خمسه (۱۳۸٤ش) در مقاله «بررسی تطبیقی موضوعی و تکنیکی نقاشی درباری و قهوه‌خانه‌ای قاجار» به شناسایی

۱. قوللرآقاسی، حسین (حدود۱۲٦۹/۱۸۹۰ش- ۱۳٤٥/۱۹٦٦ش) از پیشگامان نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌شمار می‌آید.

۲. محمد مدبر از بنیانگذاران و از مهم‌ترین نقاشان مکتب نقاشی قهوه‌خانه‌ای ایران است. تصویرسازی‌های وی بیشتر در زمینه رخدادهای کربلا و حماسه‌های مذهبی است.

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

ویژگی‌ها و مقایسه عناصر تکنیکی و موضوعی به‌کار رفته در نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نقاشی درباری اوایل دوره قاجار با محوریت موضوعات بزمی و تاریخی پرداخته‌اند. در تمامی منابع ذکر شده به موضوعاتی همچون کلیات و ویژگی‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای و موضوعاتی با مضامین مذهبی و عاشورایی در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای پرداخته شده‌است. در هیچ یک از پژوهش‌های ذکر شده نقش زنان در واقعه کربلا مورد بررسی قرار نگرفته است. این پژوهش در پی آن است تا با مطالعه نقاشی قهوه‌خانه‌ای شش اثر نقاشی با عنوان واقعه کربلا که در آن حضور و نقش‌آفرینی زنان بیشتر مورد توجه نقاشان قرار گرفته تحلیل و بررسی شود. ویژگی‌های تصویری این زنان به دو شکل به چشم می‌خورد: زن در نقش اصلی که در جلوی تصاویر جلوه‌گر می‌شود و زن در نقش فرعی که در پس زمینه‌ها به چشم می‌خورد که در هر دو گروه نوع پوشش و حالات پیکره‌ها به یک شکل به تصویر کشیده شده‌است.

نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نقاشی خیالی با توجه به ویژگی‌هایش بیان‌کننده سبک نقاشی قاجاری است و همین امر سبب می‌شود تا این نوع سبک نقاشی از سبک‌های دیگر این دوره، از جمله سبک نقاشی درباری، چهره زنان و گل و مرغ جدا شود (ساریخانی، ۱۱۶). نقاشی قهوه‌خانه‌ای شیوه‌ای اصیل از نقاشی ایرانی است که در اواخر دوره قاجار (۱۹۲۵م) و اوایل دوره پهلوی همزمان با نهضت مشروطه به اوج و شکوفایی خود رسید (چلیپا و همکاران، ۷۰). نقاشی قهوه خانه ای برخلاف جریان‌های آکادمیک و نگارگری جدید، خارج از حوزه هنری رسمی رشد کرد. این نوع نقاشی، «نوعی از نقاشی روایی رنگ روغن با درونمایه رزمی، مذهبی و بزمی در دوره جنبش مشروطیت است که بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از نقاشی طبیعت‌گرایانه مرسوم آن زمان به دست هنرمندانی برآمده از دل مردم پدیدار شد» (پاکباز، دایره المعارف هنر، ۵۸۶/۲). این سبک از نقاشی به نام‌های مختلفی همچون نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقاشی خیالی و نقاشی عامیانه نزد نقاشان شناخته شده‌است (ساریخانی، ۱۱۴). ریشه این هنر در «سنت

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

قصه‌خوانی، مرثیه‌سرایی و تعزیه‌خوانی ایران است که پیشینه آن بـه سـده هـای پـیش از ایجاد قهوه‌خانه‌هـا و چایخانـه‌هـا برمـی‌گـردد (پاکبـاز، دایـره المعـارف هنـر، ۵۸٦/۲). «خیال‌پردازی و تمثیل‌سازی[1] از ویژگی‌های اصلی نقاشی قهوه‌خانه‌ای اسـت. بـه همـین جهت نقاشان قهوه خانه، عنوان خیالی‌سازی را برای آثارشـان برگزیـده بودنـد» (پاکبـاز، *نقاشی ایرانی*، ۲۰۲/۵). اولین پرده‌های مذهبی به شیوه خیالی‌نگـاری در دوران آل بویـه (حک. ۳۲۲–٤٤۸) برای مراسم عزاداری سالار شهیدان و سپس در دوره صفوی (حـک. ۹۰۷–۱۱٤۸) و در زمان شاه اسماعیل اول پرده‌هایی از واقعه عاشورا نقاشی شـد (چلیپـا و همکاران، ۷۰). این سبک در دوره قاجار (حک. ۱۱۷۵–۱۳۰٤) بـه اوج خـود رسـید. رواج روزافزون نقالی و شاهنامه خوانی و کلام گرم و گیرای نقالان، موجب پدید آمـدن تصاویر حماسی و مذهبی در این قالب هنری شد. چون نقـل و نقـالی یکـی از راه‌هـای فراگیر کردن فرهنگ اسلامی–ایرانی بود، هنرمندان نیز بر آن شدند تا با پرهیز از اسلوب نقاشی فرنگی[2] و توجه به شیوه نقاشی سنتی ایرانی این نقل‌ها را به تصـویر بکشـند. بـا ظهور قهوه‌خانه‌ها در دوره صفوی و رونق آن در دوره قاجار، نقالان و شاهنامه‌خوانـان، قهوه‌خانه‌ها را مناسب کار خود دیدند، زیرا پیوندی نزدیک با این شیوه از نقاشی داشـته و صاحبان قهوه‌خانه‌ها از سفارش‌دهندگان اصلی این آثار به‌شمار می‌آمدند (شایسته‌فر و خمسه، ٤۷). نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌طور کلی از دو منبع الهـام مـی‌گرفتـه اسـت: وقـایع تاریخ اسلام شامل موضوعات مذهبی و شاهنامه فردوسی شامل داستان‌هـای حماسـی و بزمی است. بر همین مبنا ایـن نقاشـی از لحـاظ موضـوع بـه دو گـروه کلـی مـذهبی و اساطیری تقسیم می‌شود» (بهاری، ٤). پرداختن به موضوعات شـیعی از جملـه مـواردی است که به بهترین شکل پیوند عمیق بین هنر و مذهب را پدید مـی‌آورد (پنجـه باشـی، «مطالعه تحلیلی ویژگی‌های بصری...»، ۳–۷). در موضوع‌های انتخابی چه مذهبی و چـه اساطیری نقاش لحظه اوج داستان را به‌عنوان موضوع مهم برای نقاشی انتخاب می‌کـرده

۱. تمثیل (نقاشی) Allegory تصویری است که هرآنچه می‌نمایاند، با معنای دیگری قابل تأویل باشد.

۲. نقاشی فرنگی تلفیقی از نقاشی سنتی ایرانی با عناصر و شیوه‌هایی از نقاشی اروپایی شکل گرفته است.

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

است و موضوعات مذهبی به‌ویژه وقایع عاشورا از مهمترین بخش این‌گونه از نقاشی به حساب می‌آمد (اسماعیل زاده، ۵۰/۱). هدف نقاشی، صراحت، سادگی بیان و اثرگذاری بیشتر بر مخاطب بود به‌همین جهت نوشتن نام اشخاص در کنار تصویرشان، از نگاه هنرمندان حائز اهمیت بود (پاکباز، *نقاشی ایرانی*، ۲۰۱/۵). از هنرمندان مشهور و صاحب سبک در زمینه اساطیری، می‌توان به حسین قوللر آقاسی اشاره کرد که البته او علاوه‌بر موضوعات حماسی نمونه‌هایی از نقاشی مذهبی نیز در آثارش یافت می‌شود. در این مقاله نیز نمونه‌ای از آثار مذهبی این هنرمند مورد بررسی قرار گرفته است.

نقاشی مذهبی قهوه‌خانه‌ای

این نوع از نقاشی جنبه ایرانی و مردمی داشت و هنر و موضوع آن برخاسته از فرهنگ عامه مردم بود. مضمون آن نمایانگر اندیشه و احساسات ملی، قومی و مذهبی و مفاهیم و برداشت‌هایی است که مردم از تاریخ اسطوره‌ای، حماسی و مذهبی در ذهن دارند (بلوکباشی، ۱۱/۱). مذهب به‌عنوان یکی از اصیل‌ترین واقعیت‌های موجود، جایگاه بسیار ویژه‌ای در زندگی دارد؛ به همین دلیل همواره به صورت مستقیم و یا نمادین در طول تاریخ، در آثار هنری نمود پیدا کرده است. از آنجا که بخش عمده‌ای از مخاطبان هنر مذهبی را عامه مردم تشکیل می‌دهند، تصویرگری و روایت‌سازی در عرصه هنر مذهبی بسیار موفق‌تر از سایر گونه‌های بیان هنری بوده‌است (اسماعیل زاده و خیزران، ۱۳۰). موضوعات مذهبی شیعی در دربار قاجاریان به نقطه اوج خود رسید. شاهان قاجار برای توجیه و تأیید سلطنت خود، به حمایت از مراسم و فعالیت‌های مذهبی و هم‌سویی با گرایش‌های مذهبی مردم پرداختند؛ از این‌رو مذهب نیز هنر را که در این دوره فرصتی یافته بود تا بازتابی از باورها و اندیشه‌های فرهنگ عامه باشد، تحت‌تأثیر قرار داد (حسینی‌راد و عزیززادگان، ۳۶). یکی از مهمترین هنرهایی که تحت‌تأثیر فرهنگ عامه مردم در آن دوره ایجاد شد، نقاشی عامیانه یا قهوه‌خانه‌ای بود. این نوع نقاشی که از دل مردم کوچه و بازار شکل گرفته بود، مخاطبین و سفارش‌دهندگانی داشت که تحت تأثیر مراسم مذهبی تعزیه و روضه‌خوانی بودند

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

(ذکرعلی، ۱۵/۱). مذهب به بخشی از موضوع نقاشی قهوه‌خانه‌ای بدل شده و در شکل‌گیری آن نقشی پررنگ دارد. به غیر از حامیان مالی این آثار، نقالان نیز در شکل‌گیری و گسترش نقاشی قهوه خانه ای نقش داشتند. حضور نقالان در قهوه‌خانه‌ها از نقاشان قدیمی‌تر است. نقاشان با شنیدن داستان‌های نقالان، مداحان، روضه‌خوانان و تعزیه‌خوانان تصویرهایی در خیال می‌ساختند و روایت آن را تصویر می‌کردند. ارتباط نزدیکی که بین سفارش‌دهنده، نقاش، نقال یا مرشد و عامه مردم وجود داشت، شکلی متفاوت و یگانه را در تاریخ و هنر نقاشی ایران شکل داده است (حکیم، ۹۷).

«حماسه عاشورا در فرهنگ شفاهی، روایی و مکتوب و به‌ویژه در هنر ایرانی میان مسلمانان تأثیر بسیار زیادی داشته و در مقاطعی از تاریخ موجب شکوفایی و اعتلای آنها شده‌است. یکی از این مکاتب متأثر از واقعه عاشورا، شیوه نقاشی قهوه‌خانه‌ای است» (مطهری، ٤٣/٢٢). نقاش قهوه‌خانه‌ایی موضوع‌های انتخاب شده را مطابق با شرحی که از زبان نقال، تعزیه‌خوان، مداح و روضه‌خوان می‌شنید، همان‌گونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود داشت، به تصویر می‌کشید (پاکباز، دایره المعارف هنر، ۵۸۷/۲). نقاشان جوانب مذهبی و اختیارات محدود خود را بسیار محتاطانه رعایت می‌کردند؛ به‌طوری که همواره حرمت معصومین و ائمه اطهار را با نشان ندادن صورت آنان حفظ می‌کردند؛ مثلاً بر روی «چهره ائمه اطهار پارچه‌ای تصویر می‌کردند که مانع دیدن چهره آنان شود و به‌تدریج در اثر رواج نقاشی عامیانه و سر و کار داشتن آن با مردم که چندان آگاهی علمی از مذهب نداشتند و محدود شدن قدرت روحانیون در عهد قاجار مصور ساختن چهره امام معصوم رواج پیدا کرد» (نصری اشرفی و شیرزادی، ١٤٦٩/١). هنر دینی ریشه در معارف و تعالیم همان دین دارد، وقتی در مورد نقاشی مذهبی صحبت می‌شود، شاید بتوان گفت که نقاشی مذهبی هنری است که در آن معنویت بیش از هر چیز دیگری در اثر به چشم می‌خورد و این معنویت را در حوزه دین و به‌خصوص اولیای خدا به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد که ناخودآگاه بحث نقاشی قهوه خانه ای مطرح می‌شود؛ زیرا نمونه‌های زیادی از نقاشی قهوه‌خانه‌ای به موضوعات مذهبی می‌پردازد. بیشترین نمونه‌های کار شده در این خصوص، موضوعاتی با عنوان واقعه عاشورا است. بر این مبنا،

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

آثار هنرمندانی که با این عنوان کار کرده‌اند، مورد بررسی قرار گرفته است.

از شخصیت‌های هنرمندی که در خصوص نقاشی قهوه‌خانه‌ای با موضوع مذهبی بیش از همه به فعالیت پرداخت، محمد مدبر بوده که اساس کارش را وقایع عاشورا قرار داد و آثار متعددی را از زوایای مختلف آن به تصویر کشید. او در این زمینه بسیار چیره‌دستانه و متفاوت از دیگر هنرمندان نقاشی کرده است. بعد از او می‌توان به شاگردش، حسن اسماعیل زاده اشاره کرد. نمونه‌هایی از آثار این دو هنرمند در این مقاله بررسی شده‌است.

مذهبی‌نگاری و نمایش آن در نقاشی

شمایل‌نگاری مذهبی یکی از جلوه‌های هنر نقاشی رسمی دوره قاجار است که به مضامین هنر شیعی بسیار می‌پردازد و پیوند میان هنر و مذهب را به‌خوبی بیان می‌کند (پنجه باشی، «مطالعه عناصر ساختاری نقاشی...»، ٤٤). مذهبی‌نگاری در آغاز به زندگی پیامبران محدود می‌شد و سپس به تصویر کشیدن صحنه‌های قیام امام حسین علیه‌السلام در عاشورا و سایر موضوعات مربوط با آن گرایش پیدا کرد. ساختار اعلان عاشورایی از حماسه حسینی وام گرفته می‌شود؛ یعنی هنرمند با برداشتی از عناصر عاشورایی آن را در ذهن خود طرح می‌کند و سپس اثر بر روی صفحه خلق می‌شود. این ترکیبات اجزا می‌تواند شامل فرم‌ها و رنگ‌ها باشد و ساختاری را به‌وجود آورد که ذهنیت بیننده را به سوی معنا و مفاهیم دینی و اسلامی و حتی آیینی هدایت کند (عسگری و اقبالی، ٤٣). داستان حضرت آدم علیه‌السلام و حوا در بهشت، مرگ هابیل و قابیل، حضرت ابراهیم علیه‌السلام در آتش، مراسم قربانی حضرت اسماعیل علیه‌السلام، حضرت یوسف علیه‌السلام در چاه، حضرت عیسی علیه‌السلام بر بالای دار، حضرت موسی علیه‌السلام و فرعون، حضرت موسی علیه‌السلام و قوم بنی‌اسرائیل و معراج حضرت رسول صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم از مهمترین موضوعات مرسوم و معمول نقاشی قهوه‌خانه‌ای بوده‌است.

در موضوعات انتخابی، چه مذهبی و چه اساطیری، نقاش لحظه اوج داستان را به‌عنوان موضوع نقاشی انتخاب می کند. موضوع‌های مذهبی، به‌ویژه وقایع عاشورا، از مهم‌ترین بخش این نقاشی‌ها است (پنجه باشی و صانعی، ۳۹۸). حماسه حسینی،

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

فرهنگ عاشورایی را به همراه دارد و انقلاب عاشورا، انقلاب ارزش‌ها و آرمان‌های انسانی است که حتی پس از قرن‌های متمادی با گذشت از فراز و فرودهای مختلف فرهنگی، سیاسی و اجتماعی، جلوه‌های آن هنوز بر فرهنگ و هنر این مرز و بوم جاری و اثرگذار است (الهی، ۱۲). موضوعات مرتبط با قیام عاشورا عبارتند از: مسلم بن عقیل در کوفه و شهادت وی، دو طفلان مسلم و شهادت آنها، مقابله لشکریان امام حسین علیه‌السلام با کفار، جنگ و شهادت اصحاب و یاران امام، داستان حر بن یزید ریاحی، آتش زدن خیمه‌ها، جنگ علی‌اکبر علیه‌السلام، آب آوردن حضرت ابوالفضل علیه‌السلام، شهادت آن حضرت و جنگ امام و شهادت وی، سر بریده امام بر بالای نیزه و تنور خولی و مجلس یزید در شام، حرکت اسیران و خانواده امام، صحنه قتلگاه شهدا، و در کنار آنها به تصویر کشیدن صحرای قیامت و روز محشر و حساب که تمام پیامبران الهی از اولین تا آخرین و پنج‌تن آل عبا در یک‌سو برای سنجش اعمال انسان‌ها حضور دارند. در سوی دیگر تمام ظالمان و کفار به تصویر کشیده شده اند که جهنم با تمام اسبابش برای کیفر ظالمان مهیاست و بهشت با تمام زیبایی‌هایش نیز در سوی دیگر در انتظار نیکوکاران و رستگاران است. گذشته از این صحنه‌های عاشورایی، برخی وقایع و حوادث زندگی ائمه چون ماجرای جوانمرد قصاب، ضامن آهو، مسمومیت امام رضا علیه‌السلام و امام موسی کاظم علیه‌السلام نیز از دیگر موضوعات مذهبی‌نگاری است (نصری اشرفی و شیرزادی، ۱۴۵۸/۱؛ تصاویر۱ و۲). در این مقاله موضوع اصلی بر مبنای واقعه عاشورا است که توسط نقاشان چیره‌دست قهوه‌خانه‌ای بدان پرداخته شده‌است.

تصویر ۱. نام اثر: مصیبت کربلا، تکنیک: رنگ روغن روی بوم، هنرمند: محمد مدبر، ابعاد: ۹۴× ۱۸۵، سانتیمتر، محل نگه‌داری: مجموعه موزه رضا عباس (سیف، ۱۲۱/۱).

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

تصویر ۲. نام اثر: بار یافتن حضرت مسلم خدمت امام حسین علیه‌السلام، تکنیک: رنگ روغن روی بوم، هنرمند: حسین قوللرآقاسی، ابعاد: ۱۱۰×۱۷۱سانتیمتر، محل نگه‌داری: مجموعه موزه رضا عباسی (سیف، ۱/ ۷۱).

نقش‌مایه زن در نقاشی‌های با مضمون عاشورا

زنان در وقایع تاریخ اسلام نقش‌آفرین بوده‌اند. این نقش‌آفرینی در دو مقطعِ روز عاشورا و دوره اسارت بیشتر بیان شده‌است. نقش‌آفرینی زنان در دوره اسارت نمود بیشتری داشته است؛ چرا که موضوعی سیاسی است و پذیرش نقش رهبری و زمامداری زنان در صحنه سیاست و هدایت جامعه از موضوعاتی است که همیشه مورد اهمیت بوده‌است. زنان در حادثه کربلا وظایف متعدد و بسیار مهمی داشتند. مهمترین رسالتی که بر عهده زنان خصوصاً بر عهده حضرت زینب علیهاالسلام و اهل بیت امام حسین علیه‌السلام گذاشته شده بود، بازگو کردن حوادث کربلا و پیام آن برای همگان است، تا این حادثه برای همیشه زنده بماند و از یاد و خاطرات نرود. این رسالت زنانه و نقش‌آفرینی آنها در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای با عنوان «عاشورا» به وضوح دیده می‌شود. عناصر به کار رفته در این‌گونه نقاشی در حماسه عاشورا ذهنی بوده و به‌صورت فرم و رنگ در قالب‌های نمادین بیانگر ارزش‌های اسلامی است. این نقاشی‌ها ریشه در سنت و هویت اسلامی–ایرانی دارد. در خصوص نقش‌آفرینی زنان در نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای می‌توان عنوان کرد که نقش آنان در دو گونه متفاوت بیان شده‌است. زنانی که در این تصاویر نقش اصلی داشته‌اند و در پلان‌های جلوی تصاویر کار شده‌اند. در این میان نقش‌آفرینی حضرت زینب علیهاالسلام از همه بیشتر است و زنانی که با نقش‌های

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

فرعی به تصویر درآمده‌اند، اهمیت کمتری در متن تصویر دارنـد. در ایـن‌گونـه از آثـار نقش اصلی را مردان برعهده داشته و نقش امام حسین علیه‌السلام از دیگران پررنـگ‌تـر اسـت. نقش‌آفرینی زنان بیشتر در پس‌زمینه آثار به چشم می‌خورد و عموماً هنرمنـد آنهـا را در کنار خیمه‌ها به تصویر درآورده زیرا که ارتباط مستقیمی با خیمه‌ها دارند و این تنهـا بـه دلیل دور بودن زنان از فضای نبرد است. هنرمند نیز با توجه به دانسـته‌هـای خـود ایـن نقش‌آفرینی‌ها را به تصویر درآورده است. وجه تشابه در مورد تمامی تصویرهای زنـان، پوشش کامل و چادر سیاه بر سر است؛ مگر در مواردی خاص که هنرمند رنگ چادر را تغییر داده است. در بیشتر موارد دستان رو به بالا است که نماد غم و عـزاداری اسـت و حالات سوگواری نیز در تصاویر مشاهده می‌شـود. بـه لحـاظ تناسـب، افـراد بـا قامـت متوسط ترسیم شده‌اند. برای فهم بیشـتر مخاطـب اسـامی شخصـیت‌هـا در کنـار محـل قرارگیری آنها نوشته می‌شود. ایـن نقاشـی‌هـا کـه از سـنت و هویـت اسـلامی–ایرانـی سرچشمه می‌گیرد، سبب درک و ارتباط عمیق و بیشتر عامه مـردم بـا واقعـه عاشـورا و قهرمانی زنان در این واقعه و روایت‌های مرتبط با آن است.

الف) زن به‌عنوان نقش اصلی

در این بخش به بررسی سه اثر از تابلوهای نقاشـی قهـوه‌خانـه‌ای مـذهبی بـا عنـوان عاشورا اثر محمد مدبر، تصویر نماز حضرت زینب علیهاالسلام در میدان شام و خرابه‌های شـام اثر حسن اسماعیل زاده پرداخته می‌شود. در هر سه اثر، هنرمندان نگاه ویژه‌ای بـه نقـش زنان در آثار خود دارند و زن را به‌عنوان نقش اصلی آثارشان برگزیده‌اند.

۱- عاشورا

عاشورا تجلی درگیری حق و باطل و روز فداکاری و جانبازی در راه دین و عقیده و عظیم‌ترین روز سوگواری و ماتم در طول تاریخ اسلام است؛ چرا که بزرگترین فاجعه و ستم در مورد خانـدان پیـامبر در آن روز انجـام گرفتـه اسـت (محـدثی، ۲۷۶/٤–۲۷۷). حضور ارزشمند و پر رنگ زنان در آن روز به معنای شرکت در جبهه پیکار و همدلی با نهضت مردانه امام حسین علیه‌السلام و مشارک در ابعاد مختلف آن اسـت. روحیـه مقاومـت و

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

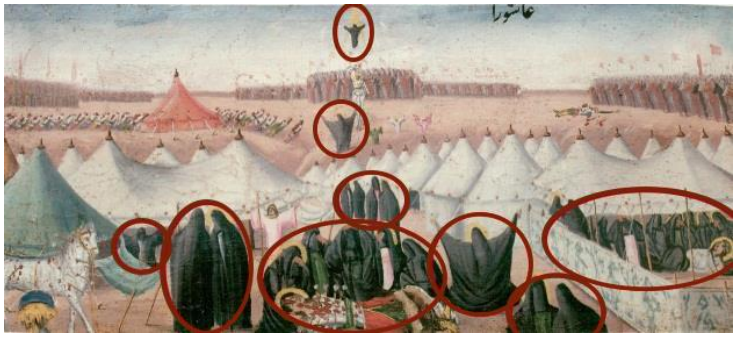
تحمل زنان نسبت به شهدای کربلا قابل مشاهده است که اوج این صبوری و پایداری در رفتار و روحیات زینب علیهاالسلام جلوه‌گر شده‌است (همان، ۱۹۶). این روحیه در تابلوی «عاشورا»، به‌خوبی نمایان است. استاد محمد مدبر در این اثر جای نقش‌ها را تغییر داده و موضوع اصلی را بر مبنای شخصیت زنان و حضورشان در صحنه نبرد قرار داده است. نقش‌آفرینی این زنان که به‌صورت گروه گروه با چادر سیاه در کنار خیمه‌های سفید توسط هنرمند کشیده شده، سبب تمرکز بیشتر در این صحنه نقاشی می‌شود. در این تصویر مدبر، معصومین را به لحاظ تناسب به‌صورت افرادی با قامت متوسط ترسیم کرده و تفاوت زیادی در قامت و اندام هر یک از این زنان با دیگری وجود ندارد. پوشش در لباس‌ها همگی به یک شکل دیده می‌شود و تفاوتی در رنگ لباس‌ها به چشم نمی‌خورد. هیچ نشانه‌ای از سوی هنرمند که نشانه تفاوت سنی باشد، دیده نمی‌شود. همگی در حالت سوگواری به تصویر درآمده‌اند و دستان رو به سمت بالا جهت نیایش است.

مدبر بسیار استادانه تلاش کرده تا حالت آرامش و متانت را در پیکره‌ها به تصویر بکشد. وجود هاله‌های نور[1]، تأکیدی بر معصومیت و تقدس هر چه بیشتر زنان است؛ در پس‌زمینه اثر، در آسمان هم، تصویر یک زن با دستان باز همانند فرشته‌ای در آسمان وجود دارد و هاله‌ای از نور که از جانب آسمان به سمت این بانو تابانده شده و کل پیکره مقدس او را در برگرفته است. این اشاره‌ای از سوی مدبر، برای نشان دادن تقدس وجودی تمامی این زنان است که پا به پای مردانشان در صحنه نبرد حاضر شده‌اند. رنگ‌های به‌کار رفته در تصویر سرد است و معنویت را در اثر بیشتر می‌کند و حالت غم و رنج نیز در تصویر کاملاً مشهود است (تصویر۳).

1. Aureole.

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]



تصویر ۳. نام اثر: عاشورا، تکنیک: رنگ روغن روی بوم، هنرمند: محمد مدبر، ابعاد: ۳۵× ۷۶ سانتیمتر، محل نگه‌داری: مجموعه فرهنگی سعد آباد (سیف، ۱۲۵/۱).

۲- نماز حضرت زینب علیها السلام در میدان شام

حضرت زینب علیها السلام بانوی بزرگی که همه او را به پاک‌دامنی، فصاحت، شجاعت و شهامت فوق‌العاده می‌شناسند. در حیا و عفت، همچون مادرش حضرت فاطمه علیها السلام، در رسایی و شیوایی مانند پدرش حضرت علی علیه السلام، در حلم و بردباری چون امام حسن علیه السلام و در شجاعت و قوت قلب مانند امام حسین علیه السلام بود (فاضلی، ۷۹). در پی واقعه دردناک کربلا، حضرت زینب علیها السلام مسئولیت سنگینی داشت. امام حسین علیه السلام پدیدآورنده نهضت بود، ولی ادامه دهنده آن خواهرش حضرت زینب علیها السلام بود. اندوه‌های دلخراش آن بانوی بزرگ مانعی بر سر راه ایشان برای رویارویی با دشواری‌ها و ایفای رسالت بزرگش ایجاد نکرد. نهضت عاشورا با شهامت امام به فرجام و هدف پایانی نرسید، بلکه هدایت و رهبری آن به دست با کفایت حضرت زینب علیها السلام افتاد که از جانب برادر این وظیفه را عهده‌دار شده بود (همان، ۸۳). اسماعیل زاده[1] در تابلوی «نماز حضرت زینب علیها السلام در میدان شام»، تصویر زنان را نقش اصلی اثر خود قرار داده است. تأکید بر سادگی و معصومیت به‌خوبی مشهود است. بهترین و بیشترین فضای کادر تصویر برای نشان دادن این شیر زنان تاریخ اسلام به‌کار رفته است. قالب بدن و طراحی پیکره زنان در حالت نشسته به تصویر درآمده است. اسماعیل زاده چادر سیاه

۱. حسن چلیپا مشهور به اسماعیل زاده (۱۳۰۱– ۱۳۸۵ش) از مشهورترین نقاشان قهوه‌خانه‌ای ایران بود.

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]
[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

زنانه را تغییر داده و برای لباس حضرت زینب علیها السلام از رنگ سبز استفاده کـرده اسـت تـا معنای عرفانی فضا را بیشتر کند و همچنین برای بقیه زنان نیز از رنگ سـبز و آبـی کـه نمادی از بیکرانگی و خیر مطلق هست، استفاده کرده است. بهترین و بیشترین فضـا بـه نمازگزاران و خصوصاً حضرت زینب علیها السلام اختصاص داده شده‌است. اسماعیل زاده برای بهتر به تصویر کشیدن زنان در حال نماز از زمینی با وسعت زیاد استفاده کرده تـا سـبب افزایش تمرکز نسبت به آنان شود. وجود هاله‌هـای نـور کـه نشـان از تقـدس وجـودی آنهاست، به‌خوبی مشهود است. اسماعیل زاده از هاله نور فقط برای به تصـویر کشـیدن اولیای خداوند استفاده کرده است تا به این شکل تفاوت وجودی نقـش خیـر را از شـر متمایز کند. علاوه‌بر این او برای اینکه قدسی بـودن و معصـومیت را بیشـتر بـه تصـویر بکشد، پرتوهای نوری را از جانب آسمان به سوی نمازگزاران و سرهای بریـده تابانـده است که اشاره به الوهیت و آسمانی بودن این شخصیت‌ها دارد تـا بیشـترین نگـاه را در هر بیننده به این قسمت‌ها جلب کند (تصویر۵).

تصویر۵. نام اثر: نماز حضرت زینب در میدان شام، تکنیک: رنگ روغن روی بوم، نام هنرمند: حسن اسماعیل زاده، ابعاد: ۱۵۰×۲۰۰سانتیتر، محل نگه‌داری: مجموعه حوزه هنری تهران سازمان تبلیغات اسلامی (رجبی و چلیپا، ۸۸/۱)

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

۳- خرابه‌های شام

پس از آنکه حضرت زینب علیها السلام با خطبه پرشکوه و بلند آوازه خود در مجلس یزید از فاجعه روز عاشورا پرده برداشت، وجدان‌های غافل و خواب‌آلود، اندکی به خود آمدند و جوش و خروش در مردم پدیدار شد. سخنان روشن‌گرانه حضرت زینب علیها السلام و امام سجاد علیه السلام، اساس تفکر در حادثه کربلا را در ذهن‌ها بنا نهاد و حاضران مجلس، تا اندازه‌ای حقیقت را دریافتند. یزید با دیدن اوضاع نابسامان دربارش، آزادگان را از کاخ بیرون راند و در خرابه‌ای جای داد که سقفی نداشت و دیوار آن ترک برداشته بود، به‌گونه‌ای که اهل بیت می‌ترسیدند دیوار بر سرشان خراب شود (هادی منش، ۳۸).

اسماعیل زاده در تابلوی «خرابه‌های شام»، موضوع اصلی را بر مبنای نقش‌آفرینی زنان در نظر گرفته است. استفاده از چادر سیاه برای زنان در زمینه اثر که با رنگ اُکر مایل به زرد رنگ‌امیزی شده، سبب می‌شود تا نگاه و توجه بیننده بیشتر به نقش زنان جلب شود. حالت‌های گوناگون در نحوه قرارگیری این پیکره‌ها به چشم می‌خورد. این حالات، گواهی از غم و اندوه وارد آمده است و هنرمند آن را به‌خوبی به تصویر درآورده است. اسماعیل زاده در مرکز اثر شخصیت‌های اصلی این قهرمانان زن را به تصویر درآورده است و با نشان دادن هاله‌های نور که از جانب آسمان به آنها تابیده شده، چشم بیننده را به طرف شخصیت اصلی اثر یعنی حضرت زینب علیها السلام می‌کشاند. علاوه‌بر هاله‌های نور، برای بیشتر دیده شدن حضرت زینب علیها السلام، ایشان را با بزرگنمایی بیشتری نسبت به پیکره‌های اطراف به تصویر درآورده است. اسم ایشان را هم در بالای سر این بزرگ بانوی اسلام آورده تا جای هیچ شک و تردید را جهت به تصویر درآوردن شخصیت اصلی اثر در نگاه بیننده باقی نگذارد. چهره‌ها کاملاً پوشیده هستند. این پوشش با رنگ سفید، سبب نگاه و تمرکز بیشتر به این شخصیت‌های زن می‌شود. اسماعیل زاده بیشتر از نیمی از اثر خود را به این شخصیت‌های قهرمان زن پرداخته است. رنگ‌های به‌کار رفته در این اثر همگی یادآور نقاشی ایرانی است (تصویر۶).

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

تصویر٦. نام اثر: خرابه‌های شام، تکنیک: رنگ روغن روی بوم، هنرمند: حسن اسماعیل زاده، ابعاد: ۱۲۵× ۱۰۰ سانتیمتر، محل نگه‌داری: مجموعه شخصی (رجبی و چلیپا: ۹۱/۱)

وابستگی نقاشان قهوه‌خانه‌ای و ارادتشان نسبت به موضوعات مذهبی، به‌ویـژه واقعـه عاشورا به‌خوبی مشهود است. آنان ارادتشان را در پرده‌ها به تصویر کشیده‌اند. در نقاشی قهوه‌خانه عاشورایی، به‌خوبی می‌توان به شخصیت‌هـای زنـان قهرمـان پـی بـرد. هـدف نمایش تجسم عینیِ بندگی، ایثار، صبر، آزادگی، شجاعت و ایمـان اسـت. عـلاوه‌بـر آن نقاشان تلاش دارند تا با شرح حوادث و وقایع مخاطب را با خود همراه کنند. هنرمند با به تصویر کشیدن حوادثی که به دنبال هم می‌آید، چیزی بیشتر از یـک لحظـه خـاص را نشان می‌دهد و این نشانی از روایی بودن نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. وجه غالب همه این آثار حضور زنان به‌عنوان قهرمان اصلی است. هنرمند در این نقاشی با نشان دادن حالتی از قهرمان زن داستان در مرکز پـرده، شخصـیت اصـلی و نقطـه اوج داسـتان را معرفـی می‌کند و بیننده با دیدن مجموعه عناصر تابلو، رابطه موضوع و صحنه تابلو را درمی‌یابد.

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

جدول ۱. زن در نقش اصلی (ترسیم نگارندگان، ۱۴۰۳ش)

عنوان	نام شخصیت اصلی زن	ویژگی‌های زن
عاشورا	نامشخص	قامت‌ها متوسط پوشش یک شکل با چادر سیاه لباس‌ها ساده و بدون تزئینات چهره‌ها نامشخص استفاده از هاله نور دستان یا باز جهت مناجات یا در حالت سوگواری
نماز حضرت زینب علیهاالسلام در میدان شام	زینب علیهاالسلام	پیکره‌ها در حالت نشسته پوشش یک شکل لباس‌ها ساده و بدون تزئینات تفاوت در رنگ لباس‌ها دیده می‌شود رنگ قالب آبی سبز چهره‌ها نامشخص استفاده از هاله نور دستان روی زانوها
خرابه‌های شام	زینب علیهاالسلام	اندازه در قامت‌ها متفاوت پوشش یک شکل لباس‌ها ساده و بدون تزئینات تفاوت در رنگ لباس‌ها رنگ قالب سیاه و قهوه‌ای چهره‌ها نامشخص استفاده از هاله نور دستان در حالت دعا و سوگواری

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

ب) زن به‌عنوان نقش فرعی

در طول تاریخ، زنان در پنهان‌ترین لایه‌ها، مهم‌ترین نقش‌ها را ایفا کرده و همواره حاشیه‌هایی مهم‌تر از متن بودند. انسان‌های بزرگ، مهم‌ترین عامل تحولات اجتماعی و تاریخی در دامان مادران بزرگ ساخته شده‌اند (اجتهادی، ۱۹/۱).

پس از بررسی نقش اصلی زن در تابلوهای مذهبی به بررسی آثاری پرداخته می‌شود که زنان به‌عنوان موضوع اصلی نقش‌آفرینی نمی‌کنند و تنها در پس‌زمینه‌های تابلوها دیده می‌شوند. در این آثار موضوع اصلی مردان هستند و نقش اصلی مرد در بیشتر مواقع به امام حسین علیه‌السلام اختصاص یافته است. برای نمونه در سه اثر «یا سقای کربلا» و «مصیبت کربلا» اثر حسین قوللرآقاسی و «مصیبت کربلا (گودال قتلگاه) » اثر محمد مدبر، زنان در نقش فرعی به تصویر کشیده شده‌اند.

۱- یا سقای کربلا

به‌سبب متقاضی فراوان و نیز عشق و ارادت نقاشان قهوه‌خانه به موضوع، سقای کربلا یکی از موضوعات مورد علاقه نقاشی قهوه‌خانه بود (سیف، ۷۶/۱). یا سقای کربلا اثر حسین قوللرآقاسی است. او در این تابلو نقش اصلی را برای مرد، یعنی امام حسین علیه‌السلام و نقش‌آفرینی زنان را در پس‌زمینه تابلو به‌عنوان نقش فرعی در نظر گرفته است. هنرمند به جهت اهمیتی که برای نقش زن قائل بوده، نام هر یک از زنان نقش شده در اثرش را در کنار پیکره‌های آنها نوشته است. هنرمند با به تصویر کشیدن رقیه و سکینه علیهماالسلام که دختران امام حسین علیه‌السلام هستند تلاش کرده تا نقش‌آفرینی و حضور زنان را در صحنه نبرد نشان دهد. با وجود آن‌که سکینه علیهاالسلام در واقعه عاشورا حدوداً بین ده تا سیزده سال بیشتر نداشت و رقیه علیهاالسلام نیز حدوداً سه ساله بود، قامت این دو را با وجود اختلاف سنی به یک اندازه به تصویر درآورده است؛ که اشاره به بزرگی جایگاه این دو بانو در جهان اسلام دارد. خیالی بودن این نقاشی به هنرمند امکان می‌دهد تا با در هم ریختن قواعد طبیعت نظر خود را به تصویر بکشد. نحوه ایستادنشان، حالات دستان و نوع پوششان کاملاً مشابه هم هست. تنها تفاوتشان در رنگ به‌کار رفته در شال‌های بر روی سر آنها است. دستان در حالت مناجات کشیده شده و استفاده از

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

هاله‌های نور برای تقدس وجودی آنها است. لباس‌ها کاملاً ساده و چهره‌ها کاملاً پوشیده شده‌است. با وجود قرار گرفتن تصویر این زنان در پس‌زمینه اثر، رنگ سیاه لباس‌ها در کنار خیمه‌های سفید سبب ایجاد تمرکز بیشتر شده‌است (تصویر۷).

تصویر ۷. نام اثر: یا سقای کربلا، تکنیک: رنگ روغن روی بوم، هنرمند: حسین قوللرآقاسی، ابعاد: ٦٧× ١٠٣ سانتیمتر، محل نگه‌داری: مجموعه رضا عباسی (سیف، ۷۷/۱)

۲- مصیبت کربلا

قوللرآقاسی، معتقد بود که شکست برای ائمه معصومین معنا و مفهومی ندارد و باید دنبال نشان دادن ایمان و شجاعت آنها برویم (سیف، ٦٩/١). او با این تفکر تابلوی مصیبت کربلا را رقم زده و امام حسین علیه‌السلام را در نهایت شکوه و عظمت در مرکز اثر خود جای داده است. پختگی در رنگ‌ها و استحکام بسیار چشمگیر است. هنرمند نهایت استفاده را از تمامی جاهای خالی در بوم برده است. در این اثر زن در نقش‌مایه به‌صورت فرعی نشان داده شده‌است. هنرمند با نشان دادن حضور و نقش زنان در پس‌زمینه اشاره‌ای به وجود و نقش آنها در واقع عاشورا داشته است. همگی با چادر سیاه به نمایش درآمده‌اند و نقاش برای ایجاد تقدس در آنها از هاله‌های نور بهره برده است. تمامی چهره‌ها با رنگ سفید پوشیده شده که همانند نورهای کوچکی در پس‌زمینه اثر می‌درخشد و نظر بیننده را به خود جلب می‌کند. دستان یا باز و رو به

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

آسمان است و یا یک دست بر روی سر قرار گرفته که نشان عزا و ماتم است. حضور زنان در پس‌زمینه و در چپ و راست اثر به چشم می‌خورد با این وضع قوللرآقاسی در این اثر مهم‌ترین نقش‌های زنانه را در قسمت بالای اثر خود، در زمینه آسمان و دقیقاً در پشت سر امام حسین علیه‌السلام به نمایش گذاشته است که اشاره به مقام و منزلت این زنان دارد و به احتمال زیاد تجلی حضرت زینب علیهاالسلام است. هنرمند برای آن‌که این مقام و منزلت را بیشتر به تصویر درآورده باشد، دستان فرشتگان را در زیر پای این زنان قرار داده است تا به جایگاه و اهمیت آنان در جهان اسلام اشاره داشته باشد. حضور زنان در کنار خیمه‌ها از آن جهت به تصویر درآمده که زنان و بچه‌ها در خیمه‌ها و همواره دور از جنگ قرار داشتند و قوللرآقاسی هم تنها با توجه به دانسته‌های تاریخی خود، آنها را در نقش فرعی و در پس‌زمینه اثر نقش کرده است (تصویر۸).

تصویر۸. نام اثر: مصیبت کربلا، تکنیک: رنگ روغن روی بوم، هنرمند: حسین قوللرآقاسی، ابعاد: ۱۳۰ ×۲۴۱ سانتیمتر، محل نگه‌داری: مجموعه فرهنگی سعدآباد (سیف، ۶۹/۱).

۳- گودال قتلگاه

در روز عاشورا امام حسین علیه‌السلام هنگام شهادت، در بخشی از زمین کربلا قرار گرفته بود که اندکی گودتر از جاهای دیگر بود؛ از این‌رو مکانی که سالار شهیدان در واپسین لحظات عمر شریفش از اسب بر زمین افتاد و به شهادت رسید، گودال قتلگاه نامیده شد (نبوی، ۱۱۹). مدبر در تابلوی گودال قتلگاه از نقش کردن چند روایت در یک تصویر که هر یک از آنها یک آسمان و زمین مجزا دارد، برای به تصویر درآوردن ذهنیات خود

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

بهره برده است. در این اثر حضور و نقش‌آفرینی زنان به شکل نقش فرعی به چشم می‌خورد و این حضور تنها در سه روایت دیده می‌شود که در دو روایت این نقش بسیار کم رنگ است. تأکید مدبر بر نقش زن در بخش مرکزی تصویر یعنی گودال قتلگاه است و این نشان از اهمیت و تأثیرگذاری نقش زنان در آن روز دارد. نقش‌آفرینی زنی که احتمالاً تجلی حضرت زینب علیها السلام است در خط افق مشاهده می‌شود و هاله‌ای از نور که از جانب آسمان به سوی او تابیده شده کل پیکره او را در برگرفته است. هاله نور از آسمان بر سر بریده شده سیدالشهداء نیز تابانده شده که تأکیدی بر پاکی سرشت، تقدس وجودی و تأکیدی بر اهمیت آنهاست. تأکید بر هاله نور به کار رفته بر پیکره و سر بریده شده بسیار است و با وجود آن‌که قسمت کوچکی برای به تصویر کشیدن نقش زن توسط نقاش استفاده شده اما به‌خوبی بر روی مخاطب اثر می‌گذارد. زنان در این اثر همگی با چادر سیاه بر سر به نمایش درآمده‌اند، چهره‌ها کاملاً پوشیده شده و با دستانی باز به تصویر درآمده‌اند. مدبر بهترین فضا را در ترکیب‌بندی مختص نقش زن قرار داده و از هاله نور به نفع نقش‌آفرینی زنان بسیار هوشمندانه استفاده کرده است (تصویر۱۰).

تصویر۱۰. نام اثر: مصیبت کربلا (گودال قتلگاه)، تکنیک: رنگ روغن روی بوم، هنرمند: محمد مدبر، ابعاد: ۱۹۸× ۲۵۱ سانتیمتر، محل نگه‌داری: مجموعه موزه رضا عباسی (سیف، ۱۰۷/۱)

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

نقاشان قهوه‌خانه‌ای تلاش کردند تا برای زنده نگه داشتن روایت‌های مذهبی و دینی دست به خلق آثاری بزنند که بیشترین تأثیرگذاری را داشته باشد. بخش اعظمی از گونه مذهبی به نقش‌آفرینی‌های صحنه‌های نبرد روز عاشورا اختصاص یافت؛ از این‌رو نقش‌آفرینی زنان به علت دور بودنشان از صحنه‌های نبرد به نقش فرعی بدل شده‌است. در این آثار حضور زنانه در پس‌زمینه تابلوها و در کنار خیمه‌ها به چشم می‌خورد.

جدول ۲. بررسی زن در نقش فرعی (ترسیم نگارندگان، ۱۴۰۳ش)

عنوان	نام شخصیت اصلی زن	ویژگی نقش زن
یا سقای کربلا	رقیه و سکینه علیهما السلام	هر دو در حالت ایستاده دست به دعا اندازه قامت‌ها مساوی چهره‌ها نامشخص تفاوت در رنگ روسری‌ها نوشته شدن نام در کنار پیکره‌ها
مصیبت کربلا	نامشخص	قامت‌ها متوسط پوشش یک شکل به صورت چادر سیاه لباس‌ها ساده و بدون تزیینات چهره‌ها نامشخص استفاده از هاله نور دستان باز برای مناجات یا عزاداری
گودال قتلگاه (مصیبت کربلا)	نامشخص (نمادی از حضرت زینب)	قامت‌ها متوسط پوشش یک شکل به صورت چادر سیاه لباس‌ها ساده و بدون تزئینات چهره‌ها نامشخص استفاده از هاله نور دستان باز برای مناجات

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

هر سه هنرمند با رعایت اصول نقاشی مذهبی آثارشان را به تصویر کشیده‌اند، با این حال نوع نگرش و سبک هر یک متفاوت است. در تابلوی «مصیبت کربلا» و «گودال قتلگاه» اثر محمد مدبر افق رنگارنگ و تابش نوری به صورت توده از آسمان، میل به طبیعت‌سازی از جمله نمایش فرشتگان آسمانی مشاهده می‌شود که با شیوه نقاشی‌های خیالی دوره قاجار هماهنگ نیست. رعایت دوری و نزدیکی در آنها نیز کاملاً مغایر با نسبت و قرارداد نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. تابلوهایی که دارای موضوع واحد و صحنه‌های متعددند، با خطوط تیره از همدیگر جدا شده که نشان می‌دهد وقت و انرژی زیادی صرف آن شده‌است. در سایر زمینه‌ها تفاوت چندانی از لحاظ ویژگی‌های کلی ذکر شده بین نقاشی مدبر با قوللر آقاسی و اسماعیل زاده دیده نمی‌شود. در آثار قوللرآقاسی نیز در عین استفاده از عناصر خیال‌پردازانه، غنای رنگی در رنگ‌گذاری و طراحی‌های نوآورانه در ترکیب‌بندی‌ها به چشم می‌خورد. اسماعیل زاده هم به رنگ قهوه‌ای و اُکر علاقه زیادی داشت و از آن در پس‌زمینه‌های آثارش به وفور بهره برده است. او برای پوشش لباس‌ها بیشتر از رنگ‌های سبز و آبی استفاده کرده است.

جدول ۳. ویژگی‌های زن نقش اصلی و فرعی در نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای عاشورایی (ترسیم نگارندگان، ۱۴۰۳ش)

اشیا	زنان در نقش اصلی	زنان در نقش فرعی
زمان به تصویر کشیده شدن	وقتی هنرمند تلاش دارد تا پایان نبرد و به اسارت بردن زنان را به تصویر بکشد.	وقتی هنرمند تلاش دارد تا لحظه جنگ و نبرد را به تصویر درآورد.
فضای به تصویر کشیده شدن	در جلوی تصاویر	در پس زمینه در کنار خیمه‌ها
چهره‌ها	کاملاً پوشیده	کاملاً پوشیده
پوشش	چادر سیاه گاهی استفاده رنگ‌های سبز و آبی برای تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب	چادر سیاه

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

دستان	یا در حالت باز برای مناجات و یا بر بالای سر برای سوگواری	بیشتر در حالت باز برای مناجات
هاله‌های نور	کاملاً مشهود است	کاملاً مشهود است
شخصیت برگزیده	تأکید بیشتر بر نقش حضرت زینب علیهاالسلام	تأکید بیشتر بر نقش حضرت زینب علیهاالسلام

در آثار نقاشی مذهبی قهوه‌خانه‌ای عاشورایی بر شخصیت حضرت زینب علیهاالسلام تأکید شده‌است. تاریخ نیز نقش این بانوی بزرگوار را در این واقعه بسیار پر اهمیت و پررنگ می‌داند. نقاشان قهوه‌خانه‌ای با استناد به تاریخ، نقش زن اصلی را به حضرت زینب علیهاالسلام اختصاص داده‌اند. آثاری که نقش زن به‌صورت فرعی در نظر نقاشان در پس‌زمینه آثار ترسیم شده، باز هم نقش زن به حضرت زینب علیهاالسلام اختصاص دارد. تأکید هنرمندان بر چهره‌های پوشانده شده برای احترام به شخصیت والای زن است. پوشش چادر سیاه در بیشتر مواقع به جهت حزن و اندوه و نماد عزاداری و غصه و غم است؛ هر چند که در مواقعی برای به نمایش درآوردن فضای عرفانی از رنگ‌های سبز و آبی نیز استفاده شده‌است. هنرمندان از هاله‌های نور بر روی زنان برای تأکید بر صحنه‌هایی استفاده کرده‌اند تا نگاه و توجه بیننده را به آن سمت متمرکز کنند.

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

نتیجه

زنان همیشه در کنار مردان بزرگ و نام آور جهان اسلام نقش‌آفرینی می‌کنند. در این پژوهش نشانه‌های شخصیتی زن در نقاشی قهوه‌خانه‌ای عاشورایی بررسی و مشخص شد که زنان در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای به دو شکل نقش اصلی و نقش فرعی به تصویر کشیده شده‌اند. در تابلوهای مذهبی مربوط به زمان اسارت، هنرمند نقش‌آفرینی زنان را در جلوی تابلوها به تصویر می‌کشد و زن را موضوع اصلی قرار می‌دهد. در این تابلوها بیشترین تأکید بر شخصیت حضرت زینب علیها السلام قرار دارد. پوشش غالب در تمامی این زنان چادر سیاه است؛ اما در مواردی هنرمند از رنگ‌هایی چون سبز و آبی نیز برای پوشش استفاده کرده است تا معنویت را به تصویر بکشد. چهره‌ها کاملاً پوشیده شده‌است و لباس‌ها بدون هیچ نوع تزئینی دیده می‌شوند. استفاده از هاله‌های نور برای تقدس هر چه بیشتر افراد و موضوع نقاشی به چشم می‌خورد. معمولاً حالت دستان افراد رو به بالا کشیده شده که نشانه سوگواری است. در تابلوهای مربوط به صحنه‌های نبرد عاشورا نقش اصلی به مردان و در بیشتر مواقع به امام حسین علیه السلام اختصاص دارد و زنان در پس‌زمینه این آثار در کنار خیمه‌ها تصویر شده‌اند. در این آثار نقش فرعی به زنان و در بیشتر موارد به حضرت زینب علیها السلام اختصاص دارد و از دیگر زنان حرم امام هم با توجه به موضوع استفاده شده‌است. در دیگر موارد همانند نوع پوشش، چهره‌های کاملاً پوشیده شده، حالت دستان و استفاده از هاله‌های نور، در کل آثار بررسی شده، مشترک هستند. باید گفت تفاوت در پلان‌هایی است که هنرمندان برای نقش زنان در نظر گرفته‌اند و همین تفاوت سبب شده نقش اصلی و نقش فرعی شکل بگیرد. در تابلوهای نقش فرعی گاهی هنرمند برای تأکید به جایگاه و مقام زنان آنان را در آسمان تابلوهای خود جای داده تا تأکیدی بر نقش آنان در این نبردها باشد. وجود نشانه‌های مشترک همچون چادر سیاه، چهره‌های کاملاً پوشیده، دستان رو به آسمان و هاله‌های نور در این تصاویر می‌تواند به دلیل نقش‌آفرینی‌های مشترک این قهرمانان زن باشد.

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

منابع

- الهی، محبوبه، تجلی عاشورا در هنر ایرانی، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۷ش.
- اسماعیل زاده، حسن، نقاشی مکتب قهوه‌خانه، تهران، نشر نظر، ۱۳۸۵ش.
- اسماعیل زاده، خیزران، «مطالعه‌ی تطبیقی نقاشی‌های عاشورایی حسن اسماعیل زاده با متن مقتل روضه الشهدا»، فصلنامه آرمانشهر، دوره دوم، اسفند ۱۳۸۸ش، ص۱۲۹-۱۳۹.
- اجتهادی، مصطفی، دایره المعارف زن ایرانی، تهران، مرکز امور مشارکت زنان، ۱۳۸۲ش.
- بلوکباشی، علی، قهوه‌خانه‌های ایران، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۵ش.
- بهاری، بهار، «بررسی تحلیلی عناصر تزئینی در نقاشی قهوه خانه‌ای با تأکید برآثار حسین قوللرآقاسی»، کنفرانس بین المللی پژوهش در مهندسی علوم و تکنولوژی، دوره۲، اسفند، ۱۳۹٤ش.
- پاکباز، رویین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، نشر زوین و سیمین، ۱۳۸۵ش.
- _____، دایره المعارف هنر، تهران، نشر فرهنگ معاصر، ۱۳۷۹ش.
- پنجه باشی، الهه، «مطالعه تحلیلی ویژگی‌های بصری و عناصر ساختاری نقشمایه دایره در نقاشی معروف به شمس اواخر دوره قاجار محفوظ در موزه آستان قدس رضوی»، فصلنامه علمی نگره، ش٥٦، زمستان ۱۳۹۹ش، ص ٥-۲۳. **Doi: 10.22070/negareh.2020.3110**
- _____، «مطالعه عناصر ساختاری نقاشی پرده بزرگ درویشی دوره قاجار براساس تاریخ نگاری بخش قدیم و جدید موجود در موزه آستان قدس»، فصلنامه علمی نگره، ش٥٩، پاییز١٤٠٠ش، ص٤٣-٥٩.
Doi: 10.22070/negareh.2020.4274.2153
- پنجه باشی، الهه و آنیتا صانعی، «مطالعه نقش مایه زن در آثار رزمی حسین قوللرآقاسی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۱۲، ش۳، پاییز ۱۳۹۹ش، ص۳۸۹-٤۱۱.
Doi: 10.22059/jwica.2021.315883.1523
- چلیپا، کاظم و همکاران، «تأملاتی درباره موضوعات ملی مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، مجله نگره، ش۱۸، بهار، ۱۳۹۰ش، ص٦۹-۸۱.
- حکیم، اعظم و ابوالقاسم دادور، «مطالعه تطبیقی روایت‌پردازی دینی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و گوتیک»، مجله نگره، ش٤٧، ۱۳۹۷ش، ص۹٥-۱۰۹.
Doi: 10.22070/negareh.2018.2839.1774
- حسینی راد، عبدالمجید و محبوبه عزیززادگان، «تاثیر تعزیه بر دیوارنگاره های مذهبی دوره قاجار»، پژوهشنامه هنرهای دیداری، دوره ۱، ش۱، ۱۳۹۰ش، ص۳۲-٤۲.

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]

[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]

- حسین آبادی، زهرا و مرضیه محمدپور، «بررسی تاثیر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوعات مـذهبی بـر روی باورهای عامه مردم»، جلوه هنر، پاییز و زمستان ۱۳۹۵ش، ش۱٦، ص٦۹-۷۸.

Doi: 10.22051/jjh.2017.236

- ذکرعلی، نرگس، نقاشی قهوه‌خانه‌ای نمایشی از فرهنگ ملی و مذهبی، تهران، ندای تاریخ، ۱۳۹٤ش.
- رجبی، محمد علی و کاظم چلیپا، حسن اسـماعیل زاده نقاشـی مکتـب قهوه‌خانـه‌ای، تهـران، نشـرنظر، ۱۳۸۶ش.
- سیف، هادی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تهران، میراث فرهنگی، ۱۳٦۹ش.
- ساریخانی، مجید، «نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دوره قاجار»، فصلنامه وقف میراث جاویـدان، ش۵۰، سـال ۱۳، تابستان، ۱۳۸٤ش، ص ۱۱٤-۱۲۰.
- شایسته‌فر، مهناز و فرزانه خمسه، «بررسی تطبیقی موضوعی و تکنیکـی نقاشـی دربـاری و قهوه‌خانـه‌ای قاجار»، فصلنامه میراث جاویدان، ش۳، تابستان، ۱۳۸٤ش، ص٦۳-۸٤.
- عسگری، فاطمه و پرویز اقبالی، «تأثیر نقاشی قهوه‌خانه‌ای در ساختار اعلان‌های عاشورایی»، جلوه هنر، ش۳، بهار و تابستان ۱۳۹۱ش، ص٤۱-۵۷.

Doi: 10.22051/jjh.2012.6

- فاضلی، خادم حسین، «حضرت زینب علیهاالسلام؛ شخصیت و نقش ایشان در نهضت کربلا»، مجلـه معرفت، ش۱۱۴، خرداد، ۱۳۸۶ش، ص۷۵-۹۴.
- کاظم نژاد، حبیب الله و همکاران، «تجلی حماسه عاشورا در نقاشـی‌هـای قهـوه‌خانـه‌ای دوره قاجـار»، پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام، ش۱۹، زمستان، ۱۳۹۵ش، ص۱۷۲-۱۸۴.

Doi: 10.22111/jhr.2017.2979

- محدثی، جواد، فرهنگ عاشورا، قم، نشر معرف، ۱۳۷۸ش.
- مطهری، مرتضی، حماسه‌های حسینی، تهران، صدرا، ۱۳۷۵ش.
- نصری اشرفی، جهانگیر و عباس شیرزادی آهودشتی، تاریخ هنر ایران، تهران، نشر آرون، ۱۳۸۸ش.
- نبوی، احمد، «قتلگاه حسین بن علی علیه‌السلام»، فرهنگ زیارت، ش۱۸، بهار، ۱۳۹۳ش، ص۱۱۹-۱۲٦.
- هادی منش، ابوالفضل، «درگزند سوگ نگاهی به دردها و رنج‌های اسیران کربلا در شام به انگیزه اربعـین حسینی»، شمیم یاس، ش٤۸، اسفند ۱۳۸۵ش، ص۳۸-٤٤.

[Downloaded from journal.isihistory.ir on 2026-05-26]
[DOI: 10.61186/islamhistory.1.52.2]