تمثيل التعزية الحسينية في رسوم المقهى التخييلية دراسة موضوعية : ((ستائر فاجعة كربلاء)) لحسين قوللر آغاسي أنموذجا

الباحثة
سبيده ياقوتي
Sep.yaghooTI@gmail.com

الأستاذ المساعد الدكتور
بريسا شاد قزويني

جمهورية إيران الإسلامية ـ جامعة الزهراء

المقدمة:

إن أحد أبرز سمات الثقافة والفن الإيراني بعد الإسلام هو خلق الأعمال الأدبية الرفيعة والخالدة في إطار المفاهيم العرفانية والروحية للدين الإسلامي الحنيف ممزوجة بالذوق والفن الإيراني الذي اختلطت في ما بينها وكوّنت فنا في غاية الروعة والإبداع. خلال التحولات الأدبية التي حدثت في إيران مابعد الإسلام حظي فنُ التصوير والسرد الروائي بمكانة مرموقة في الساحة الأدبية إذ إن العمل الأدبي يعتبر صورة حقيقية لشخصية الأديب كما إنه الأداة التي تُعرف من خلالها هوية الشخص ومعتقده الفكري، علي هذا الأساس فإن وجود القيم الثقافية للأدباء الذين هم جزء من كيان الثقافة يعتبر أمر طبيعي لا غرابة فيه. في هذه الحال إذا كانت هذه القيم الثقافية قيمّا روحية وخالدة ويسعي الأديب في عمله الأدبي إلى إظهار هذه الميزة يصبحُ عمله عملا فينا خالدا ويساهم في بناء الثقافة وتشييد مقوماتها الأساسية (نقي زاده، ١٣٨٨:٢٣٨). رغم إن فن الستائر له قدمة في تاريخ الأدب الإيراني لكن صورته الشعبية ظهرت في عهد الصفويين وذلك من خلال رسم مشاهد فاجعة كربلاء المقدسة وتجسيد أحداثها ومشاهدها. إن هذا النوع من الرسم الديني الذي كان في الغالب يتمّ علي يد فنانين غير محترفينيعتنقون الفكر والمعتقد الشيعي الإمامي، عُرف بإسم "الرسم التخييلي" وأصبح في ما بعد يمتلك قواعد واصول خاصة به. إن الرسم التخييلي المعروف بـ"رسم المقاهي" في عصرنا الراهن يعتبر ظاهرة جديدة في تاريخ ثقافة وفن إيران الإسلامي ويرتبط جزءٌ كبير منه بالمضامين الحسينية وحادثة كربلاء المقدسة. في ستائر فناني الرسم التخييلي الحسيني نشاهد إجتماع الروايات المختلفة في العمل الواحد، ورغم عدم وجود وثائق مؤكدة حول منشأ هذه الروايات إلا إنه يبدو أن هناك عوامل عديدة

ساهمت في إخراج هذه الصور في هذه الأعمال الفنية. ومن المحتمل أن تكون لهذه الروايات حقيقية تاريخية لتشمل الأناشيد والتعازي والروضات والأشعار الشعبية والنصوص التراثية الدينية أو تكون وسيلة لتجلي عقلية الفنان الخلاقة. في معتقد الشيعة فإن أدبيات العزاء الحسيني تُعدّ بيانوفاءٍ لمبادئ وأهداف النهضة الحسينية والحفاظ علي أركان المدرسة الشيعية. في هذا الإطار نلاحظ أن أهم مشهد تمثيلي في الرسوم العاشورائية التخييلية هو رسم العزاء لمحبي أبي عبدالله الحسين عليه السلام وعاشقي كربلاء المقدسة وقد تمّ تكرار هذا النوع من الرسم بالتزامن مع تمثيل كبير لمشاهد النضال في الستائر الحسينية. يبدو أن هذه الرسوم لعبت دورا كبيرا في إحياء مصيبة كربلاء من ناحية التأثير المتبادل. نظرا إلى أن غالبية الدراسات التي قامت حول موضوع عاشوراء في الرسوم التخييلية درات حول شكل ودور هذه الرسوم وقلما نُظر إلى هذه الرسوم من ناحية المضامين ، لذا فقد قامت هذه الدراسة بعد أخذ الإعتبار لأهمية هذا القسم من الفن وبالإعتماد علي الوثائق التاريخية والوصول إلى الحقائق من خلال المصادر الرئيسية في هذا المجال، بمنطلق جديد ورؤية تقيمية جديدة ونظرة مختلفة لثقافة العزاء الحسيني وتجلياته في الفن الإسلامي. في هذا الإطار فإن بعث معطيات الدراسة التي تم إختيار نماذجها بشكل هادف تساعد علي تقديم النتائج بشكل واضح وجلي. هناك قضية تعد قضية محورية وهي تتمثل في الأسئلة التالية، ما مدي حجم مساهمة نتائج هذه النماذج المختارة من مصيبة كربلاء في الكشف عن حقيقة أحداث فاجعة كربلاء؟ ما هو منشأ هذه الصور المرسومة؟ ما هي صورة مشاهد العزاء في هذه الرسوم التمثيلية؟ هل من الممكن إيجاد مصدر تاريخي موثق لمضامين هذه الرسوم التمثيلية؟في هذا البحث سيتم معرفة العوامل التاريخية والثقافية المؤثرة في رسوم العزاء الحسيني وبذا تكون اهدف هذه الدراسة هي النظر في الفن العاشورائي ودراسة الخلفية التاريخية لمراسيم العزاء الحسيني لدي الشيعة المعتمدة علي الرؤية الثقافية ودورها في تشكيل مضامين عاشوراء في الرسوم التخييلية وبهذا نكون قد قمنا بالكشف عن تجليات النهضة الحسينية في الفن والثقافة الإسلامية.

العزاء الحسيني ومراسيم عاشوراء في إيران:

إن مراسيم العزاء علي شهداء فاجعة كربلاء ظهرت أول مرة في اليوم الحادي عشر من شهر محرم عام ٦١ للهجرة وبالقرب من جثامين شهداء كربلاء المقدسة. بعد ذلك قام الأئمة

أنفسهم بإجراء هذه المراسيم وأمروا الناس بالبكاء والعزاء علي استشهاد أبي عبدالله الحسين وصحبه وآل بيته عليهم الاسلام. رغم أن مراسيم العزاء كانت تتم في أيام زيارة أبي عبدالله الحسينفي كربلاء وفي باقي بقاع الإسلام (شمسالدين، ١٤٠١: ٢٦٥)، لكنمنذ بدايات القرن الثالث الهجري أخذت أشكال العزاء الحسيني منحني آخر وأصبح الشيعة يخصصون اليوم العاشر من محرم للعزاء علي الإمام الحسين عليه السلام. في ايران كان أول مراسم عزاء لأبي عبدالله الحسين عليه السلام قد شُكل في عاشوراء عام ٣٥٢ للهجرة وذلك في عهد آل بوية عندما تم الإعتراف بالمذهب الشيعي كمذهب رسمي للدولة (فقيهي، ١٣٨١: ٣٢). إن ظاهرة العزاء علي الإمام الحسين عليه السلام في عاشوراء مهّدت الأرضية للحفاظ علي الفكر الشيعي في المستقبل وفي الواقع إمتزجت هذه الظاهرة الدينية بثقافة الناس ومعتقداتهم. رغم أن الحكام البويهين كانوا ذات اصول فارسية ويهتمون بالأعياد والمناسبات القومية الا إن هذه الأعياد القومية مثل عيد ((النيروز)) و((مهرجان)) باتت قليلة الأهمية بالمقارنةمع مراسيم العزاء الحسيني؛ لهذا نشاهد أنه يتم في بعض الأحيان تأجيل هذه الأعياد القومية بسبب تزامنها مع أيام عاشورا وما يتبعها من احتفاليات ومراسيم دينية(تقيزاده، ١٣٨٤: ٥٤). في المراحل التالية لم تضمحل ظاهرة العزاء الحسيني بل زاد الإهتمام بها واتسعت دائرتها بشكل كبير. وفي العهد الصفوي وبعد الإعلان عن أن المذهب الشيعي هو المذهب الرسمي للدولة، بات الناس يتمتعون بحرية واسعة في القيام بالشعائر الحسينية ومراسيم العزاء. منذ ذلك الحين لم يعد الناس يقيمون هذه المراسيم في المساجد والحسينيات والأماكن العامة فحسب بل إنهم أصبحوا مدعومين من قبل السلطة الحاكمة وفي بعض الأحيان يتمّ اجراء هذه المراسيم بحضور الحكام أنفسهم (فلسفي، ١٣٧٥: ٨٤٤). بمرور الوقت تطورت ظاهرة العزاء الحسيني من الناحية الكمية والكيفية وأصبحت جزءا من ثقافة الناس وقام العديد من العلماء بتثبيت حقائق عاشوراء بالإعتماد علي وثائق ومستندات تاريخية ودرسوا تاريخ عاشوراء دراسة معمقة وحاولوا أن يحللوا جذور العوامل والآثار الإجتماعية والثقافية لهذه الواقعة التاريخية والدينية. إن الفنانين المسلمين وتبعا لذوقهم وطبائعهم المختلفة قاموا برسم وتصوير هذه الحادثة الفجيعة وتركوا أعمالا فنية في إطار الفن الحسيني. إن استمرارية حياة الفن الإسلامي والسنن والتقاليد الإيرانية تجلت بفضل جهود عشاق آل البيت عليهم السلام ورسامين شعبيين مخلصين. وبسبب ضرورة إحياء المعتقدات

القومية والدينية والثقافية للناس والإقتباس من سيرة العزاء الحسيني وآل البيت في تجلي وإحياء فاجعة كربلاء المقدسة أصبحت هذه الأمور هدفا هاما وكبيرا لهؤلاء الفنانين العظام وحاولوا تحقيقها وإبراز ملامحها في أعمالهم الفنية.

١. خلفية الستائر الدينية بمضامين عاشوراء وكيفية نشأتها.

تعود بدايات فن ((الستائر التمثيلية)) الموجودة في مراسيم العزاء الحسيني إلى عهد البويهين وتحديدا فترة حكم عضدالدولة الديلمي، وقد استمرت بأشكال مختلفة أثناء أيام عاشوراء حتي عهد السلاجقة (ناجفر، ١٣٦٦:٢٦٦). بعد ذلك أصبح فن الستائر الدينية يغلب عليه طابع التصويرية وهذا النوع منه قديم تعود بداياته إلى عهود متقدمة في تاريخ الفن الإسلامي ونلاحظ وجود نماذج لهذا النوع من الفن في كتب مثل كتاب ((معراج نامه)) لمعروف اويغوري وقد أُلِفَ في القرن التاسع للهجرة وكتاب ((قصص الأنبياء)) لإسحاق نيشابوري وكذلك في كتاب ((خاوران نامه)) لابن حسام خوسفي في القرن العاشر للهجرة. (خزايي،١٣٨٣:١٥٥). إن أقدم ساتر حسيني ألف علي يد " ناطق نوري" في العهد الزندي. وبعد أن أصبح المذهب الشيعي مذهبا رسميا للدولة في إيران في العهد الصفوي اتسعت دائرة هذا الفن الديني في مراسيم العزاء الحسيني واصبح الفنانون الشيعة يتمتعون بحرية كبيرة في تبيين أفكارهم وعقائدهم القومية والدينية ونشر الثقافة الدينية من خلال تأليفاتهم. إن فن الرسم التخييلي (رسوم المقهى) يعتبر من الفنون التي نشأت ضمن الفنون الحسينية وراح يصور وقائع وأحداث عاشوراء وقد استغل هذا النوع من الفن النصوص التاريخية والروائية لتجلي حادثة كربلاء المقدسة، وهو يعتبر كذلك من أبرز الفنون التي استطاعت أن تستقطب بداخلها الروح الإيرانية الإسلامية. (كليبا، ١٣٠: ٧٠). إن رسوم المقهى التخييلية هي نوع من الرسوم الروائية ذات طابع ومضمون ديني ونضالي وقد نشأت في العهد الدستوري في إيران مستندة علي الفنون الشعبية والدينية لنشر الثقافة الإيرانية الأصيلة علي يد زمرة من الفنانين الشعبيين (باكباز،١٣٨٣،٥٨٧). في العهد القاجاري أصبحت المقاهي كظاهرة إجتماعية ذا مكانة كبيرة في المجتمع وفي حياة الناس اليومية ومنذ ذلك الحين أصبح سرد القصص وذكر أحداث مصيبة كربلاء من البرامج الثقافية التي تشاهد يوميا في هذه المقاهي. إن رسامي المقاهي كسائر الناس في عصرهم كانوا يستمعون إلى قصص القصاصين في المقاهي ثم يقومون بتصوير هذه القصص في الرسوم

التخييلية. في واقع الأمر إن المقاهي أصحبت مكانا لنشر الوعي والأفكار النبيلة والفضائل الإخلاقية والإنسانية والتي تهيأت بفضل جهود الروائيين والرسامين المخلصين لمهنتهم وعملهم الثقافي والفني. إن صاحب المقهى أيضا يقوم بإدارة إقتصاد الفن ويجري في المقهى الذي يمتلكه نوعا من التمثيليات لهذه الستائر والرسوم التخييلية وذلك بغية جذب الناس اليه وهكذا تجلت العلاقة بين الناس والفنان وتجلت داخل مكان يسمي ((المقهى)) وتشكلت بين هذه الأطياف الثلاثة نوع من العلاقة متعدد الوسائط[1] كـ(النص، والصوت والتصوير). (فرخي، ١٣٨٩: ١٠).

الرسم البياني١: نموذج تحليلي لطريقة تشكيل رسوم المقهى التخييلية (المصدر: المؤلفان)

رغم إن خلفية ((رسوم المقهى)) ترجع إلى العهد الصفوي(باكباز،١٣٨٠،١٣٤) إلا إن مصطلح ((التخييل)) يرجع تحديدا إلى الرسوم في نهايات العهد البهلوي. وأهم أغراض هذه الرسوم ومضامينها هي القضايا الدينية لاسيما قضية كربلاء التي تم الإهتمام بهاء بناءا علي تطلعات الشعب القومية واشباعا لرغباته الوطنية ممتزجة بالمضامين والخصائص الإسلامية والثقافية. (كليبا،١٣٩٠:٧٥). إن هذا النوع من الرسوم الدينية ذات المضامين العاشورائية زادت من حيوية مراسيم العزاء الحسيني في العصر البهلوي وخلفت أبرز الملامح والصور لهذا النوع من الفن الاسلامي. يمكن اعتبار رسوم المقهى فنا يحظي بإهتمام واسع من قبل العامة وبينه وبين الفنون الرسمية بون شاسع وهو ينشأ من بطن الثقافة الإيرانية وعقائد أبناء الشعب. من بين الشخصيات البارزة في هذا المجال نذكر " حسين قوللر آقاسي" (١٣٤٥-١٢٦٩ه. ش) و"محمد مدبر" (١٣٤٦- ١٢٧٧ ه. ش) وهما يعتبران المؤسسين الحقيقيين لمكتب الرسم التخييلي في ايران وقد اهتما بشكل كبير باحياء مصيبة كربلاء وأحداث يوم عاشوراء في أعمالهما الفنية وتعتبر أعمالهما في هذا المجال من أشهر الأعمال التي قامت برسم وتصوير الفن العاشورائي الحسيني. في واقع الأمر إن هناك العديد من العوامل العقائدية والثقافية والأساطير وأحداث تاريخ الشيعة ساهمت في تبلور هذا النوع من الفن الذي نشأ وترعرع في المقاهي. إن بعضا من هذه العقائد والأفكار تنبع من الأحاديث والرويات التاريخية أو جاءت من قبل الدعاة والوعاظ الدينين والفقهاء ووصلت إلى عامة الناس. لكن بعضا من هذه العقائد هي نوع من الأساطير التي صنعها عامة الناس وبمرور الوقت أصبحت جزءا من معتقداتهم. وقد يكون لبعض هذه الأساطير حقيقة

تاريخية ثابتة أو إنها مبتنية علي معتقد شيعي أصيل لكنها قد امتزجت بمعتقدات الناس العامة. هناك الكثير من الأسباب التي كانت عاملا في شيوع هذا النوع من الفن في المجتمع الشيعي الإيراني منها ضعف الدولة في إستقطاب المواهب الفنية ومزج الفنون الدينية بالثقافة الإسلامية في عهود حكم الشيعة في ايران وكذلك الإهتمام بالمضامين القومية والدينية التي يرغب بها الشعب وعامة الناس مثل واقعة كربلاء وأيضا بسبب استعمال الألوان الدهنية وأقمشة الكتان وأخيرا استقلالية فناني الرسم عن بلاط الحكام واعتمادهم علي جماهير الشعب(اسماعيلزاده، ١٣٨٨، ١٣٢). في واقع الأمر إن الرسّام أو الفنان التخييلي بإختياره للأغراض والمضامين الملحمية من المواضيع القومية والدينية مثل مشاهد العزاء الحسيني المؤثرة ونضال الأبطال في كربلاء والأحداث التي تلت وسبقت استشهاد أبي عبدالله الحسين عليه السلام استطاع أن يحقق أفضل رغبات الشعب وتطلعاته في مرحلة ما بعد العهد الدستوري في ايران وبهذا استطاع ان يساير الشعب في معتقداته وثقافته العامة.إن تصوير مشاهد عاشوراء هو نوع من التصوير لمعتقدات الناس الدينية. في عبارة واحدة لقد كانت رسوم المقهى وفاءا لدين آل النبوة والعصمة ونموذج راقٍ للعزاء الفني للشيعة علي مصيبة كربلاء لمقدسة في اطار تبيين وتفسير أسباب النهضة الحسينية وأهدافها النبيلة.

١- ١- المصادر التاريخية لرسوم المقهى؛ المقاتل

((المقتل)) علي وزن المفعل من قتَلَ وجمعُه المقاتل ويعني زمان القتل أو مكانه[٢] وفي الثقافة الإسلامية يستخدم هذا المصلح لوصف وبيان مشاهد استشهاد إحدي الشخصيات الهامة وذكر أحداثها الدموية. لكن ونظرا إلى أن حادثة استشهاد الإمام الحسين عليه السلام كانت من أفجع المقاتل والمشاهد فقد حصروا هذا المصطلح لوصف مشاهد كربلاء وذكر استشهاد سيد الشهداء وأهله وأصحابه(صاحبي، ١٣٧٥: ٢٦٨). إن المسلمين وبسبب حبّهم وحرصهم علي بقاء مجريات الحادثة قاموا بتدوين أحداث هذه الواقعة الفجيعة وعرفت هذه المدونات باسم ((المقتل)). وقد أصبح هذا النوع من الكتابة من أمهات الكتب ومهّد الأرضية لشيوع الثقافة الحسينية. (قمي، ١٣٨٦: ٣٧). وأقدم كتاب في هذا المجال هو كتاب أبي مخنف الأزدي المعروف بـ ((مقتل الحسين)) (طوسي، ١٤٢٠: ٣٨١)، لكن هذا الكتاب لم يصلنا وبقيت مقتطفات منه في كتب الآخرين الذين جاءوا بعده ودونوا في هذا المجال(طبري، د. ت: ٤٦٠). كما إن كتاب ((تاريخ نامه طبرسي)) المنسوب لأبي علي

البلعمي المعروف بـ ((تاريخ بلعمي)) يعتبر أقدم نص فارسي ذكر أحداث كربلاء ووصف مشاهد النضال الحسيني(ألف في عام ٣٥٢ هـ.ق) كما إنه يعتبر أقدم نص فارسي بعد الإسلام(عمادي حائري، ١٣٨٦: ١٨). في الواقع يجب القول بأن كتّاب ((المقاتل)) اضافة علي ذكرهم لأحداث عاشوراء ومجرياتها يقومون بذكرٍ تفصيلي لحياة الإمام الحسين وأصحابه. إن الصياغة النثرية لهذا النوع من الكتب وامتزاج الأحداث بالكثير من الجزيئات الزائدة علي كتب وحقائق التاريخ وكذلك توافق هذه المضامين الدينية مع ثقافة الناس ومعتقداتهم الفكرية ساهمت في انتشار هذه الكتب علي نطاق وسيع للغاية، بحيث تركت تأثيرا كبيرا علي مجالس الوعظ والإرشاد ومراسيم العزاء والرسوم الدينية.من هذه الكتب التي قد ساهمت بشكل أو بآخر في ظهور الرسوم التمثيلية في المقاهي نذكر كتاب ((مقتل الحسين)) لـ لامعي كلبي، و((روضة الشهداء)) لملا حسين كاشفي، وحديقة السعداء)) لفضولي. إن منهج تأليف هذه الكتب كان منهجا جديدا ومستنبطا من رمزية العزاء الحسيني. قد تم تخريج هذه الكتب بطباعة صخرية ووضعت أمام عامة الناس مما ساهم في انتشار الرسوم الدينية واهتمام الجماهير لها. (كليبا، ١٣٨٥: ١٧). كما إن بعضا من هذه المقاتل مثل ((لهوف)) سيد ابن طاووس وترجمة((نفس الهموم)) للحاج شيخ عباس قمي تحظي بأهمية كبيرة من الناحية التاريخية اذ إن مصادرها موثقة من جهة الأسانيد(شعراني، ١٣٩٣: ١٧). ويمكن أن نعلل وجود هذه الأهمية التاريخية لهذه المقاتل بشمولية المواضيع المطروقة من قبل المؤلفين واجتناب ذكر المواضيع الضعيفة وغير الموثوقة التي ليس لها سند تاريخي ودقة في ذكر المواضيع من المصادر الموثوق بها واشراف المؤلف علي هكذا مواضيع(طابي، ١٣٩٢: ١٤). إن العهد الصفوي والعهد القاجاري يمكننا أن نصفهما بأنهما عهدا انحطاط المقاتل؛ ذلك لأن التأليفات التي ظهرت في هذين العصرين حول حادثة كربلاء كانت منشأ للعديد من التحريفات والجعل في وقائع عاشوراء واهداف الثورة الحسينية(صاحبي ، ١٣٧٥: ٢٧٠). إن أسباب بقاء هذه الكتب وعوامل تأثيرها علي ثقافة الناس حتي يومنا الراهن هي كثيرة للغاية ونحن هنا نذكر بعضا منها وهي:

١- أهمية حادثة كربلاء وتأثيرها علي ثقافة الناس العامة.

٢- حب المؤلفين لأبي عبدالله الحسين وأهل البيت عليهم السلام.

٣- نشر الثقافة الإسلامية وتوافق هذه الكتب في مضامينها مع أفكار وعقائد المسلمين.

٤- كشف الصورة الحقيقة لأعداء الإسلام وبيان الظلم الذي تعرض له آل النبي الأكرمﷺ

٥- إحياء فاجعة كربلاء المريرة التي أكد أئمة أهل البيت عليهم السلام علي ضرورة احيائها في كل عصرٍ وزمان.

بناءا علي ما سبق لم يبق أي شك بمدي تأثير كتب المقاتل علي نشر وترويج ثقافة عاشوراء وادبيات النهضة الحسينية وتأثيرها الكبير علي سائر الفنون الثقافية المرتبطة بمراسيم العزاء الحسيني. في واقع الأمر إن رسوم المقهى تعتبر أفضل مصداقٍ لإحياء مبادئ النهضة الحسينية وهي بمثابة فن ينسجم مع أفكار ومعتقدات الشيعة، والهدف من هذه الرسوم الفنية هو تجلي معتقدات ومفاهيم واقعة كربلاء وتصوير مجريات أحداثها. إن العلاقة والتشابه بين الرسوم التخييلية وبين نصوص المصادر التاريخية والروائية المعتبرة لاسيما المقاتل التي كانت مصدرا لمجالس الوعظ والعزاء هي علاقة مقطوع بصحتها ومساهمة في تحويل مشاهد كربلاء ومصائب آل البيت عليهم السلام.

١- ٢- دور النصوص القديمة والأدب الشعبي في ظاهرة الستائر الحسينية.

إن النصوص القديمة والأدب الشعبي بسبب منشأهما التاريخي ومميزاتهما الخاصة في علاقتهما مع الفنون الراقية والثقافة العامة لهما قدرة كبيرة في تحول المسارات الهامة في تاريخ ثقافة بلدٍ ما ويلعبا دورا فاعلا في تكوين وتأطير الفنون التي تأتي بعدهما.إن فن الرواية التخييلية بإعتباره فرعا من فنون الرسم الإيراني له صلة وثيقة مع الأدب الفارسي القديم وتدور مواضيع هذا الفن حول وصف أحداث حياة الأبطال الدينين والقوميين. ونظرا إلى منشأ هذا الفن وارتباط أصحابه مع أطياف الشعب فقد اهتموا بتطلعات ورغبات عامة الناس(كليبا، ١٣٩٠: ٦٩). إن أحد أسباب حب وتعلق الفنانين التخيليين بالأدب الملحمي الشفوي والمكتوب والبطولي وكذلك المواضيع الدينية هو توافق هذه المواضيع مع معتقدات ورؤي هؤلاء الفنانين ومعتقدات عامة الناس. إن فن رسم المقهى هو من الفنون الشعبية والتي نشأت من روح هذا الشعب وقلبه وأخذت صفة الشعبية من ذلك. الفنانون الذين يسعون لوصف بطولات أئمة الدين وعلماء الشيعة وبيان نبل أهدافهم وصحة

معتقدهم. إن كثيرا من مضامينهذه الرسوم هي حادثة كربلاء ووصف العزاء لشهداء هذه الحادثة المريرة. إن أهم هاجس لهؤلاء الفنانين هو إستخراج رغبات وأماني العامة من قلب التاريخ ووضعها في قالب فني ورسم تخييلي. إن بعض الأدب الشعبي يشتمل علي الأشعار العامية مثل أشعار الرثاء والتهنئة بمجئ مولود والمدائح الدينية وقد اشتهرت بعض الأسماء في هذا الحقل من أدبنا الرسمي. (فاضلي،١٣٨٥:٨٤).

إن الأشعار العامية وبعضا من النصوص القديمة وبسبب تأثيرها عليثقافة المجتمع وسننه السلوكية والإجتماعية لعبت دورا كبيرا في ظهور رسوم المقهى التخييلية. ذلك لأن أصحاب هذه الرسوم التخييلية قد استغلوا هذه النصوص القديمة والأشعار العامية وصوروا الأحداث التاريخية والدينية والملحمية وقد كانوا في كل ذلك يستوحون أعمالهم من ثقافة الناس وتقاليدهم الدينية والإجتماعية. في القرون المتأخر نشاهد كثرة الأشعار التي تقال في مدح ورثاء أبي عبدالله الحسين عليه السلام لكن أكثرها لم يصل الينا. من الأشعار التي وصلتنا من عهد ما قبل هجوم التتار علي بلاد المسلمين يمكننا أن نشير لقصائد كسائي مروزي (٣٩٤) وأشعار لناصر خسور قبادياني (٤٨١) وكذلك قصائد لقوامي رازي (٥٦٠).[٣] بالإضافة إلى قصائد شعراء الشيعة هناك بعض الشعراء غير الشيعة مثل سنائي غزنوي (٥٢٩) في "حديقة الحقيقة" وعطار نيشابوري (٦٧٠) في "مصيبة نامه" ومولوي (٦٧٢) وكلّ هؤلاء قد ذكروا مصيبة الحسين عليه السلام وصوروا جانبا من مشاهد كربلاء المقدسة. وقد قام سيف خزغاني (٦٩٠) بنظم قصيدة مشهورة في رثاء الإمام الحسين عليه السلام. بعيدا عن هذه الأشعار والكتابات يمكننا أن نذكر هذا الإهتمام بقضية سيد الشهداء في بعض النصوص الفارسية القديمة: مثل تاريخ البيهقي (القرن الخامس) وقد جاء فيه بعض الإشارات إلى فاجعة كربلاء واستشهاد ابي عبدالله الحسين عليه السلام (بيهقي، ١٣٥٠: ٢٣٠).نظرا إلى أن العوامل المساهة علي التأثير في رسوم المقاهي التخييلية هو رغبات الشعب وتطلعاتهم؛ لهذا فاننا نشاهد أن أصحاب هذه الرسوم يعتمدون في أعمالهم علي الكثير من الأشعار العامية والنصوص الأدبية القديمة بإعتبارها مرجعا روائيا وتاريخيا لبثّ روح الحيوية والنشاط في مشاهد رسومهم التخييلية.إن تصوير آهات أهل البيت عليهم السلام وقيام الشعراء والكتّاب بتبين تضحيات الإمام الحسين وأصحابه المخلصين يعتبر من المنابع الهامة لستائر عاشوراء لهؤلاء الفنانين، ربما هذا الأمر يعود سببه إلى رغبة الشاعر وميوله الدينية وتوافق هذه الميول من

قبل الفنان مع ميول عامة الناس ومعتقداتهم الفكرية والدينية.

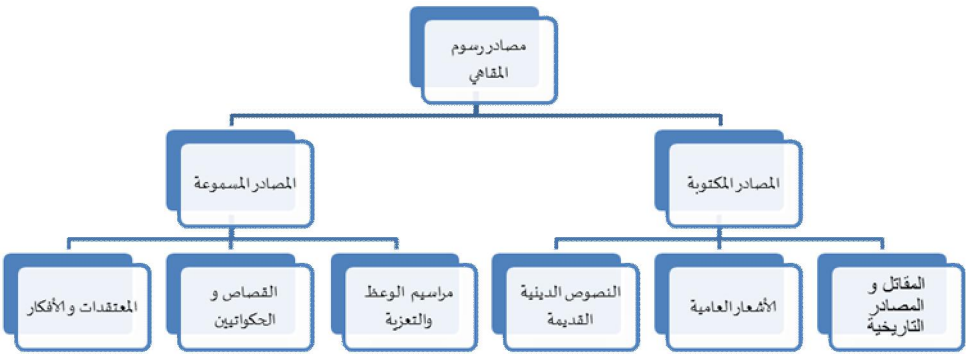
من المحتمل أن تكون هذه الأشعار والعبارات هي المنبع الرئيس للفنانين التخييلين في إحياء مشاهد كربلاء والملهم لهم لتشخيص التصاوير في رسومهم الفنية. إن الإيرانين وبإعتبارهم محبين للفن وأهل حضارة وثقافة غنية كانوا دائما يرغبون في أن يسجلوا نصوصهم التاريخية ويخلدوها. وبسبب ديانتهم كانوا يعنون بشكل كبير في النصوص والأشعار ذات الطابع الديني. في العهد الدستوري وبسبب الظروف الإجتماعية ورغبة الناس بالمضامين الدينية والقومية كثر الإهتمام بهذه المضامين من قبل الفنانين واصبح فن رسم المقاهي بجانب فنون أخري مثل فن الحكواتي وفن الستائر والتعزية تسير إلى الأمام وراحت تتطور بمرور الوقت. إن هذا الفن كان مطلبا شعبيا عاما واستخرجه الفنانون من قلب المجتمع(كليبا، ١٣٩٠: ٧٥). في هذا الإطار يقوم الفنان الشعبي الذي يعتبر جزءا من مجتمعه ويعتقد ما يعتقد به ذلك المجتمع ويمجد الثقافة الإيرانية القديمة بالإشراف علي النصوص القديمة والأشعار الشعبية ليخلق من حادثة كربلاء صورا حية وفنية تسحر الألباب والعقول.رغم إن مصادر هذا العمل الفني هي ما سمعه من أخبار وأحاديث طوال حياته الا إننا نشاهد كثرة الأبيات والروايات التاريخية الصحيحة في أعماله الأدبية، وهذا ان دل علي شيء فإنما يدل علي صحة ما سمع واستنبط ذلك الأديب والفنان القدير.

في واقع الأمر إن هدف الفنان التخييلي من رسم هذه اللوحات الفنية هو تجسيد آلامه وآلام مجتمعه النفسية والتأثير علي المخاطبين. إن الفنان التخييلي استطاع من خلال اشباعه لرغبات وأفكار مجتمعه وتحقيق تطلعات معاصرين القومية والدينية أن يلعب دورا جسيما في مجتمعه ويكون هذا الدور متناسبا مع الظروف الإجتماعية للعصر الذي يعيش فيه وقد رجع في هذه المهمة إلى المصادر المكتوبة والمسموعة للثقافة الإيرانية الإسلامية ولمصادر مدرسة آل البيت عليهم السلام. إن القاسم المشترك لهذه الرسوم العاشورائية والأشعار التي قيلت في وصف فاجعة كربلاء هو العامل الديني والقومي الذي نشاهده في كلا هذين النوعين. ينبغي علينا أن نعتبر ان الأدب المكتوب والأشعار العامية هما الملهمان الأساسيان لفن الرسم التخييلي ومن المحتمل أن يكونا مصدرين لهذا الفنان في عمله الأدبي وفي العديد من الستائر العاشورائية ونري ظاهرة إعادة كتابة العديد من الأشعار العامية والنصوص الأدبية القديمة في هوامش وفي أصل التصاوير المرسومة.

١- ٣- باقي الفنون المؤثرة علي رسوم المقهى التخيلية.

إن أحد الوسائل التي استعان بها الشيعة في إيران لنشر مذهبهم وثقافتهم الحسينية هوتشكيل مجالس العزاء والتذكير بفضائل آل البيت عليهم السلام علي يد الروائيين والقصاص والحكواتيين.إن بعض الفنون مثل فن الحكواتي له أهمية كبيرة في ظهور واستمرار بعض الفنون التي تلته مثل فن التخييل. في بدء مجي الإسلام إلى ايران استخدم هذا الفن كحربة للدفاع عن الشخصية القومية للإيرانيين(همايوني، ١٣٧٨: ١٦٤). في العهد الصفوي ازدهر فن القصة بسبب الإستقرار الذي حدث للشيعة في ذلك العهد. يمكننا أن نقسم فن الحكواتي إلى قسمين رئيسين هما الحكواتي التاريخي والحكواتي الديني وذلك علي اساس مضامين هذا الفن وموضوعاته المدروسة. إن فن قراء الروضة هو أحد فروع فن الحكواتي وهو عبارة عن احتفال يقرأ فيه ما ورد عن مقتل الحسين عليه السلام واصحابه في كتب المقاتل، واصحاب هذا الفن (قراء الروضة) ينقسمون إلى فريقين؛ فريق وعظ – يقدم النصائح والإرشادات وفريق ذكر يقوم بسرد مصائب آل البيت ويبين معاناتهم التي عاشوها في حياتهم (بيضائي، ١٣٨٣: ٧٥). إن قراءة الستائر نوع آخر من أنواع الفن الحكواتي وتعتبر القصة والرسم والسردية هي العناصر الرئيسية لهذا الفن. إن فنان الحكواتية يقوم بشرح القصة من خلال المشاهد المرسومة علي الستائر. (غريب بور، ١٣٨٧: ٥٦). كما سبق أن بينا إن فن الستائر الدينية وجد مكانته في مراسيم العزاء الحسيني بشكل سريع في العهد الصفوي. قبل ذلك العهد كان الفنانون والقصاص يحاولون أن يقدموا أعمالهم في أماكن عامة في المدن لكن بعد مجيء الصفويين وتشكيل المقاهي وجد هؤلاء الفنانون والقصاصون هذه المقاهي مكانا مناسبا لتقديم أعمالهم الأدبية (لوك باشي، ١٣٧٥: ٨٧). على هذا الأساس فإن سيرة فن الحكواتي أخذت بالإنتشار لاسيما بعد ظهور المقاهي والأمكان التي تعرف بـ((كوكنارخانه))[٤]. ربما يمكن القول إن المقاهي هي منشأ هذه الرسوم التخييلية؛ ذلك لأنه ليس لها صلة بفن الحكواتي فحسب بل إن أصحاب المقاهي يعتبرون أول مريديه وطلابه. (باكباز، ١٣٨٧١: ٥٨٧). نظرا إلى أن أهمية ملحمة كربلاء في الثقافة الدينية للإيرانيين فقد ظهر فن ((تصوير مسرحية عاشوراء المقترنة بوصف واضح لوقائع هذه الحادثة علي لسان المتكلم وكذلك من خلال نصوص أولي المقاتل التي كتبت في وصف حادثة كربلاء المقدسة. لقد استمرت هذه الحالة من نهايات العهد الصفوي ومرورا بالعهد

الزندي وحتي بدايات العهد القاجاري عندما كان فن التعزية فن مذهبي سائد في الأوساط الشعبية وقد بات موضع الإهتمام في مراسيم العزاء الحسيني))(بكتاش، ١٣٨٧: ١٥٣). بعد ذلك أصبحت ظاهرة العزاء منتشرة وبقوة في المجتمع الإيراني بحيث تحولت إلى منبع روائي لواقعة كربلاء. إضافة علي العلاقة الشكلية بين مجالس العزاء المرسومة في ستائر الفنانين ومسرح العزاء فإن هناك علاقة في المضامين بين هذين الفنين.إن فناني التعزية نظير فناني الستائر كانوا يهتمون في ابراز الجانب العاطفي في اعمالهم اكثر مما كانوا يهتمون بالجانب التاريخي والوثائقي(مستوفي، ١٣٧٧: ٢٨٩).في الواقع إن التعزية ليس ظاهرة ثقافية بسيطة أو واضحة المعالم بالنسبة لنشأتها بل إنها ظاهرة معقدة وقد ظهرت تدريجيا وبعد مضي مئات من السنين وقد اثرت عليها عوامل اجتماعية ودينية وفنية وفلسفية عديدة. (شهيدي، ١٣٨٠: ٧١). بعد ظهور فن رسم المقاهي دخل فن التصوير إلى حياة الناس اليومية وفي الحقيقة ((إن الكثير من هؤلاء الرسامين الذين عُرفوا بالرسامين المؤثرين قضوا كثيرا من حياتهم في فهم ومعرفة الفنون الشعبية لعامة الناس وقد سلكوا خطوات صادقة في ثقافة العامة.)) (شايسته فر، ١٣٨٦: ٧). علي هذا الأساس تحولت رسوم المقاهي إلى وثائق هامة لمعرفة نفسية الجماهير ورغباتهم الروحية والمذهبية وكذلك أصبحت هذه الرسوم عاملا من عوامل حياة ثقافة عاشوراء واستمرايتها.



الرسم البياني٢: المصادر المؤثرة علي ظهور رسم المقاهي (المصدر: المؤلفان)

٢ـ صدى حقيقة عاشوراء في أعمال فناني الرسم التخييلي.

لجأ فنانو الرسم التخييلي في مجال تجسيد حقيقة عاشوراء، إلى ابتكاراتٍ، وقدموا

أعمالاً منحصرةً بالفن الشيعي، كما عملَ هؤلاء الفنانون على تعزيز جاذبية آثارهم المذهبية -الدينية، من خلال تجسيد المراسيم العاشورائية، والتي تعتبر ثقافةً شيعية أصيلة. أبرز وأهم عادات الرسامين التخييلين، تبرز في الأفكار والمعايير المشتركة التي تنتقل بين هؤلاء جميعاً، بشكلٍ غير مكتوب. العادة الثانية هي عدم التأثر بفلسفة الرسم الأوروبي، بالرغم من أنهم يستخدمون ألوان الزيت التي تعتبر من الوسائل الأوروبية. تتجذر وحدة الشكل والمضمون لدى سائر رسّامي المقاهي، من الأفكار والآداب المشتركة؛ حيث أنّ هؤلاء جميعاً يمتلكون الإيمان القلبي بهذه الآداب، ويقومونبصناعة وإنتاج فنّهم بدافع هذا الإيمان. الركن الأساس والهيكل في اللوحات العاشورائية لهؤلاء الفنانين هو المحاكاة التصويرية أو الفراسة المذهبية في تمثيل واقعة كربلاء، التي يمكن اعتبارها تجسيداً واسعاً للقيم والمعتقدات الدنيوية والأُخروية من خلال وجوه ورموز الدين والمذهب، والأساليب المذهبية المترسخة في الثقافة الإسلامية للشعب الإيراني..

١-٢ خصائص اللوحات العاشورائية العامة لفناني الرسم التخييلي:

من بين المواضيع الدينية. تعتبر اللوحات المرتبطة بيوم عاشوراء وواقعة كربلاءأهم المواضيع المثيرة لاهتمام هؤلاء الرسامين. ومن بين المجالس القائمة، يعتبر موضوع تصوير المعركة والعزاء من أهم المواضيع التي تبرز فيها الخصائص العامة التالية:

١- بالنظر إلى مضمون العمل وظروفه، فإن معظم العناصر الإنسانية للّوحات تشتمل على مجموعتين أساسيتين، الأولياء والأشقياء. بالرغم من حضور النساء والأطفال والشخصيات الثانوية وحتى الكائنات الغريبة والملكوتية في هذه الأعمال إلا أنّ الشخصيات المحورية في هذه الأعمال هم الأولياء.

٢- يتم تصوير المعصومين على هيئة أفراد متوسطي القامة، بأجساد متناسقة، حيث أنّه لا فروقات كبيرة بين أحد الأولياء وغيره. السمات المميزة تكمن في الملابس أووجود اللحى في تصميم حالات الأولياء وحركاتهم. يسعى الفنان إلى إيجاد حالة الصفاء الروحي مقرونة بالصلابة والاستحكام.

٣- الشخصية الأصلية في الواقعة تتجسد دائماً بشكلٍ أكبر من الشخصيات الثانوية.

٤- في عملية تركيب اللوحة، تكون المساحة الأكبر من نصيب البطل.

٥- هناك عددٌ من المجالس الفرعية، إضافةً إلى المجلس الأصلي بمحورية دور البطل.

٦- مشاهد التعزية تعتبر من أهم المجالس المرسومة في اللوحات العاشورائية. في معظم المشاهد. يتم تصوير أصحاب العزاء بوجوهٍ مغطّاة، وحالاتٍ محتقنة بملابس قاتمة - غالباً سوداء أو بنية اللون - تظهرُ بشكلٍ بارز عمق مأتم هؤلاء وعزائهم.

٧- الشخصيات وارتباطها بجيش الخير أو الشر، يتم إبرازها بشكلٍ بسيطٍ وصادق من خلال رموزٍ كاستخدام اللون الأخضر والأبيض لإظهار الصفاء والجمال في جيش الخير. مقابل استخدام الألوان الحادة والعيون الجاحظة والمرعبة لتجسيد جيش الشر. من أجل تسهيل فهم المخاطَبين، غالباً ما يكتب اسم الشخصية إلى جانب رسمها.

٨- تأثير اللوحات التقليدية الإيرانية بارزٌ جداً في رسم تفاصيل هذا النوع من اللوحات وأجزائه الدقيقة.

٩- التقنيات الطبيعية مثل المنظور البعدي وتسليط الضوء، كانت معروفةً نسبياً بالنسبة إلى الصحفي، وغالباً ما كانت تستخدم، إلا أن معظمها لم يكن محط اهتمامٍ وعقيدة لأسبابٍ مذهبية، فمثلاً، نظرة التقديس للإمام الحسين عليه السلام كانت سبباً في رسمه غالباً في مركز اللوحة وأضخم من البقية.

١٠- خلال رسم القصص يتناول الصحفيّ، بالإضافة إلى الوقائع التاريخية، الأساطير والشائعات والروايات غير الواقعية؛ حيث أنه يستخدمها في رسم أعماله، حيثما اقتضت الضرورة.

١١- أحياناً يكون وجه الإمام الحسين عليه السلام والإمام السجاد عليه السلام مغطىً، ووجوه سائر الشخصيات من الرجال سواءً في جيش الخير أو الشر تكون مكشوفة، لكن بشكلٍ عاممنذ أواسط العهد القاجاريّ باتت كل الوجوه مكشوفة حيث أنّ الصحفي لم يعد يحتارُ فيما إذا كان وجه الإمام مغطىً أو مكشوفاً.

١٢- في معظم اللوحات العاشورائية نشاهد حضور حيواناتٍ كالأسد، رمزاً للشجاعة، والطيور، رمزاً للرفقة، وكذلك الخيول رمزاً للهدوء.

١٣- يعتبر حضور الجن والأولياء الواقفين في الصفوف الممتدة على رأس المجالس

بغرض نصرة الإمام الحسين عليه السلام ، من المجالس الهامة في اللوحات العاشورائية للفنانين التخييلين.

١٤- في معظم اللوحات، نشهد حضور النساء برفقة جيش الإمام الحسين عليه السلام فوق رؤوس الشهداء، في حالة عزاء. هذه المشاهد يتكرر رسمها في المجالس بشكلٍ عناوين، وغالباً ما تعتبر إلى جانب مشاهد المعركة من أهم أجزاء اللوحات العاشورائية الخيالية للفنانين.

٢-٢ دراسة موضوعية: تصوير مشاهد مراسم العزاء في اللوحات العاشورائية لفناني الرسم التخييلي:

في هذا الجزء ومن أجل إعادة تمثيل المشاهد المستخرجة من لوحة أو ستار"مصيبة كربلاء"، سوف نعرض بعض أعمال فنانٍ يعتبر أحد أهم الفنانين في مجال الرسم التخييلي الا وهو حسين قوللر آغاسي، الذي ابتكرأعمالاً خالدة وجديرة بالإهتمام والدراسة في موضوع الفن العاشورائي في رسومه بتقنياتٍ فريدةٍ من نوعها وغالباً ما تكون هادفة. في البداية، بعد التعريف بصاحب العمل، سوف نبين أهم مميزاتلوحاته، من أجل الوصول إلى رؤية عامة، عن تجليات وعينيات خيال صاحب هذه الأعمال الرائعة. في الخطوة التالية، يتم تفكيك المجالس المصوّرة في اللوحات ، ثم بالإستناد إلى نتائج التحقيقات، نقوم بدراسةمشاهد الرسوم وتحليلها.،بعدئذٍ، وفقاً للروايات والمضمون التاريخي، نقوم بدراسة الخصائص البنيوية للأعمال. من ثم يتم الإلتفات إلى مدى تناول الفنان لمشاهد العزاء في عمله. إن سبب اختيارنا لهذه الشخصية بشكل خاص هو شمولية المضامين العاشورائية ومحوريتها في أعماله وتحديدا في ستار" مصيبة كربلاء". والمؤكد عليه في المشاهد العاشورائية هو إعادة قراءة الفرضيات المستنبطة والمؤيدة في الدراسة.

٢-٢-١- التعريف بحسين قوللر آغاسي: مؤسس فن رسم المقاهي

بالرغم من أنّ أقدم اللوحات المرسومة في مجال الرسم التخييلي تعود إلى فنانٍ باسم "مير عبد القادر" الذي يعود إلى العام ١٣٠٢ هـ.ق. إلا أنّ حسين قوللر آغاسي (١٣٤٥-١٢٦٩هـ.ش)، بسبب شهرته الواسعة وفعاليته بين هؤلاء الفنانينحظي بمكانة مرموقة في هذا المجال وعُرف بأنه مؤسس فن الرسم التخيلي. (كريم زاده تبريزي ١٣٦٩: ٥٣٩). لقد قام

حسين قوللر آغاسي برسم أول لوحةٍ عن واقعة كربلاء تلبيةً لطلب مشهدي صفر إسكندريان، صاحب المقهى المعروف بمشد صفر. كان يمضي أسابيع في هذا المقهى ليلاً نهاراً، وكان يرسم القصص التي يسمعها من حكواتي المقهى بحسب اعتقاداته الدينية وخياله المسبقعلى ستار من قماش. في تصوير الروايات العاشورائية في مشاهده، كان آغاسي يحتاط بحزمٍ وشجاعةٍ فيما يتعلق بإعادة تصوير الوقائع كما هيمتنبّهاً إلى التعاليم الثقافية والذائقة الفنية السائدة في زمانه؛ حيث أنّه في لوحاته كان متشبثاً بشكل كامل بالأصول الأخلاقية والمعتقدات القومية والدينية. خلافاً للعديد من رسامي هذا النوع من الفن الإسلامي كان قولرآغاسي يلتزم الدقة والتزيين والرسوم الدقيقة في لوحاته، وأحياناً كان يقضي فتراتٍ لإتمام خلفية اللوحة، بإضافة نقوشٍ دقيقةٍ تزيينية عليها. ما يمكن استنباطه من ثراء مضامينه العاشورائية ، بالإضافة إلى المصادر المنقولة، هو الاستفادة من المصادر المكتوبة، مثل المقاتل والنصوص الدينية القديمة بالإضافة إلى رضى عامة الناس عن أعماله، فإنه كان يتمتع بمكانةٍ خاصة. نظراً لدوره في نشر الثقافة الشيعية من خلال مراسم عزاء فاجعة كربلاء التي نزلت بأهل بيت الرسول ﷺ، تكسو لوحاته العاشورائيةَ مشاهدُ الحزنِ والأسى لعزاء منكوبي صحراء كربلاء.يقال إن حسين قوللر آغاسي قد رسم أكثر من ألفَي لوحة، ومعظم لوحاته كانت مضامينها مذهبية؛ حيث أن غالبيتها تحمل مضامين عاشورائية. (سيف، ١٣٦٩: ٤٣). من أبرز دلالات لوحاته العاشورائية، تصوير ساقيعطشي كربلاء، وذهاب مسلم رسولاً من قبل الإمام الحسين عليه السلام. ومصيبة كربلاء.

التصوير (١) فاجعة كربلاء لحسين غوللر آغاسي، الصبغ والدهنفي اللوحة، الحجم ١٣٠ × ٢٤١ سانتي مترا، متحف رضا عباسي

٢-٢-٢- دراسة المعلومات وتحليلها.

في هذا القسم تتم، من ناحية الشكل والمضمون، دراسة لوحة مصيبة كربلاء لحسين قوللر آغاسي الذي ترك الكثير من اللوحات والستائر الحسينيةعن وقائع كربلاء المقدسة. إن اللوحة التي تم رسمها بمهارةٍ واتقان من ناحية الألوان والنقوش كمرجعٍ روائيّ عام ١٣٣٠ هـ.شبتقنية اللون والزيت فوق لوحةٍ من القماش القطني ظهرت علي الساحة الفنية وتأثرت بها أطياف المجتمع آنذاك. هذا العملُ الفني تم إنجازُه حين كان الفنانُ مدركاً لمهاراته وتقنياته بالكامل، وكانت ريشته وفنه قد بلغا حداً من الكمال. إن تفكيك مجالس اللوحة الأصليةيبدأ بالنظر إلى روايات النص، وينتهي بالتأكيد على صحة المشاهد، وتنقيح خيال صاحب العمل الأدبي بالاستفادة من المصادر المكتوبة والمسموعة والنتائج يتم تلخيصها كالتالي:

في هذه اللوحة يسعى حسين قوللر آغاسي إلى تصوير سائر أحوال وأحداث وقائع حادثة كربلاء الفجيعة حيث يتم التركيز على مشاهد العزاء والمعركة بين جيش الخير والشر. إلى جانب الاهتمام الخاص بقمة العمل بشكل عامالا وهي شهادة الإمام الحسين عليه السلام وأصحابه فإن آغاسي لا ينسي أن يقوم بتصوير كل ما دار قبل الواقعة وبعدها كذلك. أول ما يلفت انتباه المشاهد في المجالس المرسومة في اللوحة، هو اهتمام الفنان بالخطوط الثانوية؛ حيث أنه يقوم بتغيير الأحجام وإبرازها بثقةٍ تامة، وبتفكيك المهم فالأهم عن بعضها البعض وتكون المشاهد بالتالي جاهزةً للعرض.إن تتابع الصور والمساحات ليست حقيقيةً علي الإطلاق؛ حيث ينكسر الزمان والمكان وفقاً لمقتضيات الموضوع والروايات. تصوير الشخصيات، وتصوير المشاهد، وتصوير الوجوه كلها هادفةٌ بالكامل،وبالتمازج مع العناصر الرمزية للفن الإسلامي الشيعي، تسعي إلى تعريف وإبراز جيشَي الخير والشر.إن تشابه ملامح الأولياء مع بعضهم البعض، وتقاربها من أصول رسم اللوحات، المبني على ذائقة إدراك الجمال الإيراني، واللباس الإسلامي والهالة النورانية لأصحاب العزاء المقربين، وحضور المرأة المؤثر وقداستها، وتصوير ملامح الأشقياء بطريقةٍ قاتمة وقاسية، وبحالاتٍ نفسيةٍ غير مستقرة، وغالباً في حالةِ ظلمٍ وتعذيبٍ لأصحاب العزاء الناجين.إن وصول المخلوقات الماورائية والكائنات الأرضية، بحالاتٍ تفوق الإدراك الواقعي، للإغاثة

قافلة الحسين عليه السلام تعتبر ضمن اطار هذ الفن الاسلامي الرفيع. خلال تصوير المشاهد، تتوحّد كافة العناصر لخدمة الرسالة التي ينبغي على الفنان أن يوصلها إلى المتلقّي العام. وعلى هذا، فإنّ تناسق الأشكال، والعلاقات المنطقية بين عناصر المشهد، وبشكلٍ عام قواعد التصوير، كلها شهدت تغييراتٍ أساسية. بناءً على هذا الجو، فإن المكان والعناصر الثانوية، يتم تركيبها بطريقةٍ تساهم في إبراز الموضوع الأساسي، أي أحقيّة قيام عاشوراء. بالرغم من أنّ كل المشاهد المفككة صحيحة تاريخياً ومستندة علي روايات ومصادر مكتوبة، إلا أنّ الإلتزام بالروايات والوقائع لا يمنع الفنان أبداً من توظيف خياله وتمثيل الأحداث. إن إلتزام الفنان بالملامح كذلك يشير إلى أصالة تصوير الوجوه في فن الرسم التخييلي. إستخدام ألوان الزيت في هذه اللوحات، كما سائر اللوحات في المقاهي يختلف تماماً عن استخدامه في لوحات العالم الغربي. نشر اللون يتم بنفس طريقة ألوان الماء. وتحدد أجزاء اللوحة بخطوطٍ محيطة. إن اختيار الألوان غالباً ما يكون رمزيا؛ بحيث أنّ الوقائع البعيدة تلوّن بلونٍ خلفيٍّ، وصفوف الجنود والجيش ترسم بحركاتٍ متتاليةٍ للريشة؛ حيث يتجلّى البعدُ والقربُ للمتلقّي عن طريق اختلاف اللون. إن تركيب المشاهد من ناحية المقامات تنتشر بشكلٍ يكون فيه الإمام الحسين عليه السلام في مركز اللوحة على اعتباره الشخصية الرئيسة، بينما سائر المجالس يتم تصميمها بشكلٍ متقطعٍ ومجزّأ. في عملية التلوين، تتم مراعاة طريقة تركيب الألوان ذاتها، أي أنّ الشخصيات الأساسية تكون باللون الأخضر القاتم، أما أصحاب العزاء بألوانٍ حزينةٍ وقاتمة، والشخصيات السلبية بألوانٍ باهتة متكدرة. معظم الألوان المستخدمة هي من الألوان الأصلية المكمّلة؛ حيث يتم تفتيحها بالأبيض، وزيادة كثافتها بالألوان القاتمة. أسماء بعض الأفراد وممثلي المشاهد، الذين يرى الفنان أنهم غير معروفين بالنسبة إلى المُشاهد العام، تكتب أعلى أو أسفل اللوحة. من أجل حث المُشاهد على معرفة سائر الشخصيات وإدراكهافي المساحات المتبقية، يستخدم الفنان الكائنات الماورائية مثل الجن والملائكة، ومثل بعض الحوادث البعيدة عن الأذهان كوصول بعض الحيوانات مثل الأسد والطيور للانضمام إلى جيش الإمام الحسين عليه السلام؛حيث أنّها وإن بدت غريبةً بعض الشيء، إلا أن لها خلال التطبيق، أساساً من الصحة في نصوص المصادر التاريخية مثل المَقاتل(٥) والنصوص الدينية القديمة التي لها صلةبثقافة الشيعة وعقيدتهم.في الواقع، إن الموضوع الرئيس بالنسبة للفنان هو تصوير الحوادث المتتالية ، والاستعداد لرسم أكثر من مشهدٍ

خاص، مما يدل على أنّ هذا الأثر إنما هو رمزٌ لسائر اللوحات العاشورائية التخييلية؛ حيث أنّ الهدف منها هو انتقال ثقافة ومفاهيم النهضة الحسينية والحفاظ عليها من خلال فن الرسم الروائي أكثر من التصوير الصرف.

التصوير (٢) تجزئة مشاهد العزاء في ستار مصيبت كربلاء لحسين قوللر آغاسي

نتيجة تفكيك المجالس المرسومة في اللوحة المنجزة بالاستناد إلى المصادر التاريخية والروايات وبالاستفادة من نتائج هذه الدراسة إن ١٥ لوحةً هي لوحات أصلية. من هذا العدد، هناك خمسةُ مجالس تشهد حضور أصحاب عزاء واقعة كربلاء بشكلٍ مباشر ورمزي. الدور المحوري والأصلي هو حضور الإمام الحسين عليه السلام في مركز اللوحة. تنظيم المشاهد العاشورائية، وتتابعها لم يكن مهماً بالنسبة للفنان، حيث أن المشاهد يتم تصويرها بشكلٍ عشوائي. من المحتمل أن تكون غاية الفنان من هذا النوع من تزيين المشاهد، هو إبراز الحزن والاسى ، والتأكيد على حقّانية القيام وبالتالي التأثير بشكل أكبر على المتلقي. في هذه المرحلة يتم الإستفادة من الخيال كعنصرٍ تصويري. من خلال دراسة المشاهد المتقابلة، وتصوير الجو الكئيب العام، يلجأ إلى بيان المفاهيم الحقيقية لواقعة كربلاء المقدسةوهدفه إحياء فاجعة كربلاء، من خلال التعبير عن آلامه وحزن مجتمعه مما يؤثر أكثر على المشاهد. بالنظر إلى ذائقة معرفة الجمال في زمانه، وطريقة الحياة الشيعية، بطريقةٍ مبسطة. مع عدم

تفكيك ملامح الرجل والمرأة في أفواج المعزّين، قام حسين قوللر آغاسي بستر وجوه هؤلاء بحجابٍ نورانيٍّ، حيث تحيط برؤوسهم هالةٌ دائرية، ولباسهم موحّدٌ بلونٍ قاتم. في الواقع، لقد سعى آغاسي من خلال بساطة التعبير إلى جذب اهتمام المُشاهد إلى أصل واقعة كربلاء؛ لأنّ من أكثر العوامل تأثيراً في هداية موضوع لوحات الرسم التخيلي،تلبية رغبات عامة الناس. في الواقع يمكن القول إنّ هدفه إلى جانب ذكر حوادث كربلاء، إبراز التاريخ التفصيلي لوقائع عاشوراء، وحوادث ما قبل وبعد هذه الحادثة التاريخية، وتأثيرها في إيجاد ثقافة العزاء لأهل بيت الرسول ﷺ ومصائبهم. في النهاية، ما يبقى من علاقة الفنان بإحياء تراث المفاهيم العاشورائية، هو السلوك الذي يعبر عن إحياء ثقافة العزاء الحسيني، والوفاء لرسالة الإمام الحسين عليه السلام في سبيل نصرة التشيّع.

النتائج:

ما يستنبط من قراءة الستائر واللوحات العاشورائية في رسوم المقاهي التخييلية هو منهجها الثقافي المعتمد علي نظرية معرفية ودينية والتي قد اعتمدت علي نماذج من قيم معرفية وقائمة علي رؤية اخلاقية موضحة سلوكيات وأهداف ثورة الحسين عليه السلام وأصحابه الأجلاء. من جانب آخر تجدر الإشارة إلى امتزاج عقائد الناس والأساطير الثقافية والدينية. إن أكبر نموذج يتجلي فيه هذا الإمتزاج بين عقائد الناس والأساطير الدينية والثقافية هي الرسوم التخييلية في وصف مشاهد حادثة كربلاء المقدسة لاسيما تمثيل مجالس العزاء في أعمال فناني الرسم التخييلي. ويمكننا أن نقول بأن معرفة هذا النوع من الفن يساعد علي معرفة ثقافة عامة الناس ومعتقداتهم الفكرية والدينية.

في غالبية ستائر عاشوراء لفناني الرسم التخييلي يمكننا أن نلاحظ المميزات التالية:

- إن تعامل فناني الرسم التخييلي مع حادثة كربلاء ينشأ من منطلق ديني وقائم علي الثقافة الإسلامية بحيث يؤمن بجميع وقائع عاشوراء ويقوم بتصويرها تصويرا ينمّ عن عشقه وحبه الكبير لمبادئ هذه المدرسة واهدافها.
- رغم إن فناني الرسم التخييلي كانوا يهتمون بالإستناد علي مصادر تاريخية موثقة لكن اعتمادهم في المرحلة الأولي يقوم علي ثقافتهم الشخصية والتركيز علي معتقداتهم وافكارهم بصفتهم جزءا من المجتمع المتأثر بالثقافة الدينية الاسلامية.اذن

فإن الرسام التخييلي كان يجعل الإهتمام بإبراز المشاعر والأحاسيس في الأولوية ثم تليه محاولته الاستناد بالمصادر التاريخية الموثقة وقد كان يسعي جاهد بأن يبرز ويصور عمق حادثة كربلاء والمصائب التي نزلت علي آل البيت وأتباعهم.

- إن موضوع هذه الرسوم التخييلية ورغم طبيعته التاريخية الا إنه ينحصر في الرؤي والأفكار الدينية والثقافية، بعبارة أخري أن صاحب هذا الرسم لا يكون مجرد رسام ماهر بل إنه يكون في الوقت نفسه مسلما مؤمنا بمبادئ هذا الدين الحنيف. إن الذوق الفني لهؤلاء الفنانين وكذلك ايمانهم بأحيقية الحسين وأتباع جعلت هذه الستائر العاشورائية غنية بالتصاوير المثيرة للحزن والتي تترك تأثيرا علي المتلقي والمخاطب.
- في الصور التمثيلية لمجالس العزاء المقامة لتعزية آل البيت والذين تعرضوا لهذه الحاثة الفجيعة في كربلاء المقدسة والتي يكون الإعتماد علي النتائج من العناصر الرئيسة لمواضيع هذه الأعمال الفنية فإن هدف الفنان لا يقتصر علي تمثيل مشهد خاص فقط بل إن توجيه المخاطب وجعله يتفاعل مع محتوي عمله الفني هذا من ضمن الأهداف التي يسعي لتحقيقها.
- بشكل عام فإن انسجام الشكل والمضمون في اعمال فناني رسوم المقاهي ينبع من التقاليد المشتركة ويؤمن بجميع هذه السنن والأداب الدينية وإن أصحاب هذه الفن يسعون لإبراز هذا الايمان في أعمالهم الشعبية.

في واقع الأمر إن رسوم المقاهي التخييلية هي محل تلاقٍ بين الثقافة العامة للناس وبين ثقافة عاشوراء وهي تكرار للهوية الدينية والقومية لجماهير الناس وعامتهم.

هوامش البحث

(1) multi media.

(٢) علي اكبر دهخدا، لغت نامه، ذيل مفردة "مقتل".

(٣) انظر حسب الترتيب: (رياحي ١٣٦٧: ٦٩-٧٦)، (ناصر خسرو، ١٣٦٥: ٢١٠- ٢٣٦)، (قوامي رازي، ١٣٧٤: ١٢٦)

(٤) الـ ((كوكنارخانه)) هي مكان تشبه المقهى ويتم فيها شرب مادة تصنع من جلد الخشخاش ويفعلون به ما يفعلون بأوراق الشاي ثم يشربونه وقد منع استعماله في عهد شاه عباس لكنه سمح بإستعماله في ما بعد. (دهخدا، ١٣٧٧: ١٣٧٤).

(٥) في العديد من المعارك، يذكر عددٌ من الجن والملائكة القادمين في يوم عاشوراء لنصرة الإمام الحسين عليه السلام، لكن الإمام يردّ مساعدتها، ويحكى عن الأسد، لحظة سماع فضّة عن نية الأشقياء الإساءة إلى جسد الإمام الحسين عليه السلام، تروي حكاية أسدٍ كان في زمانٍ مضى قد ذهب إلى جزيرةٍ لمساعدة الرسول صلى الله عليه وآله. تذهب فضة إثر الأسد وتحضره إلى المخيّم و ان جيش الأشقياء عند رؤيتهم للأسد، ينصرفون عن ركل أجساد الشهداء (انظر: كاشفي١٣٨٥/قمي: ١٣٨٦/طالبي:١٣٩٢).

قائمة المصادر والمراجع

- اسماعيل‌زاده، خيزران(١٣٨٨)، دراسة مقارنة للرسوم العاشورائية لحسن اسماعيل‌زاده ومقتل روضه‌الشهدا، طهران، آرمان شهر.
- برج، بيتر(١٣٨٩). التاريخ الثقافي، ترجمة نعت اله فاضلي ومرتضي قليج، طهران، معهد تاريخ الاسلام.
- بكتاش، مايل (١٣٨٧) " العزاء وفلسفته" ترجمة داوود حاتمي، طهران، انتشارات العلم الثقافة.
- بيضائي، بهرام (١٣٨٣)" التمثيل في ايران"، المستنيرون وثقافاتهم،ط٤، طهران.
- بلوك باشي، رضا (١٣٧٥) مقاهي ايران، طهران، مكتب نشر الدراسات الثقافية.
- بيهقي، ابوالفضل محمد بن حسين (١٣٥٠)، تاريخ البيهقي، بتحقيق علي اكبر فياض، مشهد نشر آستان قدس
- باكباز، روئين (١٣٨٣) " موسوعة الفن" ط ٤،نشر وزارة الثقافة والإرشاد.
- باكباز، روئين (١٣٨٠) " الرسم في ايران منذ القدم وحتي اليوم" ط٣، طهران، نشر زرين.
- باكباز، روئين (١٣٨٧) موسوعة الفن، طهران، نشر الثقافة المعاصرة.
- تقي‌زاده، محمود (١٣٨٤)، " العزاء وذكر الفضائل في تاريخ الشيعة الإمامية"، طهران، نشر الدراسا الشيعية.

- تقي زاده، محمد(١٣٨٨)، أسس الفن الديني في الثقافة الإسلامية ، طهران، المؤسسة الثقافية الفنية لبلدية طهران.
- خزائي، محمد(١٣٨٣) "الصورة وفضاء المعنيفي رسوم المقاهي"، فصليتان للفن الإسلامي، العام الأول، رقم ١.
- رجبي،محمدعلي وكليبا، كاظم (١٣٨٥) " حسن اسماعيل زاده رسام مدرسة المقاهي"، طهران، طبع ونشر نظر.
- كليبا، كاظم(١٣٩٠)، قراءات في مواضيع قومية ودينية في رسوم المقاهي ، فصلية نجره، طهران، تربيت مدرس.
- رياحي، محمد امين (١٣٧٦)، كسائي مروري، حياته، افكاره وشعره، طهران، نشر به منش.
- سيف، هادي(١٣٦٩).رسوم المقاهي، طهران ، نشر ميراث البلد الثقافي.
- شايسته فر، مهناز(١٣٨٦)"تجليات حادثة عاشوارء في الرسوم التمثيلية أثناء العهد القاجاري" فصلية نجره، رقم ٥.
- شهيدي، عنايت الله (١٣٨٠) " دراسة في ظاهرة العزاء منذ القدم وحتي نهاية العهد القاجاري في طهران، بمساعدة وتنقيح علي بلوك باشي، طهران، مكتب الدراسات الثقافية
- شمس‌الدين، محمد حسين(١٤٠١)، ثورةالحسين في الوجدان الشيعي، بيروت، در اسلام.
- شواني، ابوالحسن(١٣٩٣) " ما جري في كربلاء وقيام المختار"، ط٤، طهران،نشر الهدي.
- صاحبي، محمد جواد (١٣٧٥) " تاريخ فن المقاتل" مجموعة من البحوث لمؤتمر الإمام خميني الدولي لثقافة عاشوراء، الدفتر٢، طهران، نشر مؤسسةاعداد ونشر أعمال الامام خميني (ره).
- صادقي، مصطفي(١٣٩٢) دراسة مصادر نظرية استشهاد الحسين عليه السلام في لهوف، فصلية بحثيةلتاريخ الثقافة والحضارة الإسلامية، العام الرابع، رقم ١٢.
- طالبي، صادق (١٣٩٢) " ترجمة لهوف سيدبن طاووس مع ذكر مصير القتلة"، ط ٣، قم، نشر مشهور.
- طبري، محمد بن جرير(بي تا)، تاريخ الامم والملوك، بتحقيق بعض الأساتذة، بيروت، دارالنشر.
- ناجفر، رحيم (١٣٦٦). "اللوحات الدينية في ايران نافذةالي بستان الجنان"، طهران، نشر جهاد دانشكاهي.

- فاضلي، نعمت الله (١٣٨٥) "الثقافة العامة والأدب الشعبي الفارسي"، كتاب شهر الفن، طهران، نشر وزارة الإرشاد.
- فرخي، مهدي (١٣٨٩)، محطات في حياة وأعمال قوللرآقاسي من مؤسسي فن رسوم المقاهي التخييلية، طهران، كيهان.
- قباديانى، ناصرخسرو(١٣٦٥)، الديوان، ناصر خسرو قبادياني، بتحقيق مجتبي مينوئي ومهدي محقق، طهران، نشر اجه.
- فقيهي، علي اصغر(١٣٨١)، "تاريخ آل بويه" ط٢، طهران، نشر سمت.
- فلسفي، نصرالله (١٣٧٥) حياة شاه عباس الأول، مجلد٣، طهران، نشر العلم.
- قمي، شيخ عباس (١٣٨٦) مقتل الإمام الحسين وأصحابه، ترجمة علي نظر منقرد، قم، نشر سرود
- قواحي رازي، بدرالدين (١٣٧٤)، ديون رازي، بتحقيق مير جلال الدين محدث، طهران، نشر اميركبير.
- كريم زاده تبريزي،محمد علي (١٣٦٩). أحوال وأعمال رسامي ايران القدماء،لندن،نشر ساترب..
- همايوني، صادق (١٣٧٨)، ظاهرة العزاء في ايران، شيراز، نشر نويد دانش.