مطالعات تاریخ اسلام
سال پانزدهم، شمارهٔ ۵۹، زمستان ۱۴۰۲، مقالهٔ علمی- پژوهشی، صفحات ۱۲۵-۱۴۷

بررسی و تحلیل تمثال پنجهٔ دست حضرت عباس(ع) در آثار هنرمندان ایرانی مکتب سقاخانه

(نمونهٔ موردی: پرویز تناولی، حسین زنده‌رودی، فرامرز پیلارام)

بتول معینی‌نژاد[۱]
آرزو پایدارفرد[۲]

چکیده: پنجهٔ دست نمادی است که در بسیاری از ادیان و فرهنگ‌های جهان با نام «خمسه» (خمسا) شناخته می‌شود. برخی از هنرمندان مانند حسین زنده‌رودی، پرویز تناولی، صادق تبریزی، مسعود عربشاهی، فرامرز پیلارام، منصور قندریز، ناصر اویسی و ژازه طباطبایی در قالب مکتب هنری سقاخانه، رویکردی نو به عناصر و آیین‌های هنرهای سنتی و دینی، چون نمادهای عاشورایی به‌ویژه دستان حضرت عباس(ع) در حادثهٔ کربلا، در خلق آثار خود دارند. حال این سؤال مطرح می‌شود که تمثال پنجهٔ دست حضرت عباس(ع) چه معانی و کاربردی در آثار هنرمندان ایرانی مکتب سقاخانه داشته است؟ روش تحقیق از نوع کیفی، با رویکرد توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. نتایج مشخص کرد که در آثار این هنرمندان تمثال پنجهٔ دست حضرت عباس(ع) تداعی‌کنندهٔ اقتدا به حضرت ابوالفضل(ع) و معنای مقدس شفاعت او می‌باشد و در جوار کاسه و ستارهٔ شش پر، نشان از واقعهٔ کربلا و سقا بودن و علمداری او دارد.

واژه‌های کلیدی: آثار هنرمندان ایرانی، مکتب سقاخانه، تمثال پنجهٔ دست، حضرت عباس(ع)

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

شناسه دیجیتال (DOI): 10.61186/pte.15.59.6

۱ کارشناس ارشد هنر اسلامی (مطالعات تاریخی)، گروه هنر اسلامی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران
batulmoeini@gmail.com https://orcid.org/0009-0006-4071-8625
۲ استادیار گروه فرش و هنر اسلامی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران (نویسندهٔ مسئول)
a.paydarfard@birjand.ac.ir https://orcid.org/0000-0002-7950-1136
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۷ تاریخ تأیید: ۱۴۰۲/۰۹/۱۰

A Quarterly Journal of HISTORICAL STUDIES OF ISLAM
Vol 15, No 59, Winter 2024
Research Center for Islamic History, http://journal.pte.ac.ir/
Scientific-Research, pp. 125-147

Analysis of Palm Icon of Abbas (AS) in the Works of Iranian Artists of Saqqakhana Movement

Case Study: Parviz Tanavoli, Hossein Zenderoudi, Faramarz Pilaram

Batul Moeini Nezhad[1]
Arezoo Paydarfard[2]

Abstract: The palm is a symbol that is known as "khamsa" in many religions and cultures around the world. Some Iranian artists such as Hossein Zenderoudi, Parviz Tanavoli, Sadegh Tabrizi, Masoud Arabshahi, Faramarz Pilaram, Mansour Ghandriz, Naser Owaisi and Jazeh Tabatabai, who belong to Saqqakhana movement, took a new approach in their works towards the elements and rituals of traditional and religious arts, such as symbols Ashurai, especially the hands of Abbas (AS) in the Battle of Karbala. Now the question is that: what are the meanings and implications of the image of the palm of Abbas (AS) in the works of Iranian artists of the Saqqakhana movement? This research uses qualitative method, with a descriptive-analytical approach and desk study method for gathering data. The results showed that in the works of these artists, the image of the palm of Abbas (AS) is reminiscent of conforming to him and the sacred meaning of his intercession. This symbol is accompanied by a symbol of bowl and six-pointed star, which show the Battle of Karbala and refer to him as the "Saqqah" (i.e. water carrier) and "Alamdar" (i.e. pioneer) in this battle.

Keywords: Contemporary painting of Iran, Saqqakhana movement, palm icon, Abbas (AS).

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

DOI: 10.61186/pte.15.59.6
1 Master of Islamic Art (Historical Studies), Faculty of Arts, University of Birjand
batulmoeini@gmail.com https://orcid.org/0009-0006-4071-8625
2 Assistant Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Arts, University of Birjand, (Responsible author) a.paydarfard@birjand.ac.ir https://orcid.org/0000-0002-7950-1136
Receive Date: 2023/05/17 Accept Date: 2023/12/1

مقدمه

به اعتقاد انسان‌شناسان و جامعه‌شناسان، دین در بسیاری از جوامع جزو بنیادی فرهنگ است که هنجارآفرینی و نقش‌آفرینی مهمی در حیات اجتماعی انسان دارد. دین ترکیبی از باورها و اعمال است. مراسم و مناسک پوستهٔ اعمال دینی است که بخش گسترده‌ای از کنش‌های اجتماعی ما را شکل می‌دهند (بابایی، ۱۳۹۴: ۲). هنرمندان و نقاشان در دوره‌های مختلف زمانی برای خلق آثار خود از نمادها و آیین‌های عزاداری بهره برده‌اند و هنرهای تجسمی ایران در دهه‌های نخستین سدهٔ کنونی و همزمان با مسافرت هنرمندان به قصد آموزش هنر در کشورهای اروپایی، دچار تحولاتی بنیادین شد.

آشنایی این هنرمندان با تحولات عمیق و تأثیرگذار دنیای غرب و آموختن تکنیک‌ها و مفاهیم جدید، سبب شد با بازگشت برخی از این هنرمندان به کشور، عصر جدیدی در هنرهای تجسمی ایران آغاز شود؛ دوره‌ای که از آن به عنوان عصر نوگرایی در هنر ایران یاد می‌شود. در این دوران، برخی از نقاشان در جست‌وجوی مفهوم برای ارائه آثارشان بودند؛ مفهومی که جان‌مایه و خصلت ایرانی در آن نمایان باشد. یکی از معروف‌ترین و اصلی‌ترین جنبش‌هایی که سبب‌ساز حرکت نوین در نقاشی معاصر شد، جنبش نقاشان سقاخانه بود. گروه سقاخانه نخستین گروه به معنای واقعی در نقاشی معاصر ایران بود؛ گروهی که هر یک با ویژگی‌های منحصر به فرد و علایق شخصی خود، اما در مسیر منسجم، در جست‌وجوی هنری ملی و مذهبی بودند.

در این راه ویژگی‌های مشترکی را در پیش گرفتند. این گروه که همگی در سفرهای متعدد خود مکاتب هنری غرب را در زمانهٔ خویش دریافته بودند، پژوهشی وسیع و همراه را در نشانه‌های تصویری گذشته آغاز کردند و هر یک بخشی از این نشانه‌ها را در تجربه‌های نو درآمیختند. جنبش سقاخانه حرکتی در احیای سنت بومی بود. این نقاشی ترکیبی است از عوامل بصری نقاشی مدرن (انتزاعی) و نقش‌مایه‌های هنرهای سنتی- مذهبی و هنرهای باستانی ایران که در هنرهای سنتی تداوم داشته است.

واقعهٔ عاشورا پس از گذشت ۱۴۰۰ سال هنوز زنده و تأثیرگذار است. تاریخ‌ساز این واقعه حضرت اباعبدالله الحسین(ع) و بعد از او یکی از تأثیرگذارترین شخصیت‌ها در این حادثه، برادر بزرگوارش حضرت ابوالفضل العباس(ع) است. هنرمندان و نقاشان در دوره‌های مختلف هنر ایران

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

برای خلق آثار خود از نمادها و آیین‌های عزاداری بهره برده‌اند. نگارندگان پژوهش حاضر بر آن‌اند تا به بررسی و تحلیل تمثال پنجهٔ دست حضرت عباس(ع) در آثار هنرمندان ایرانی و تأثیر آن بر آثار هنرمندان مکتب سقاخانه بپردازند. با توجه به تأثیر نمادها بر افکار یک ملت و حتی هنرمندان آن جامعه، این سؤال مطرح می‌شود که از تمثال پنجهٔ دست حضرت عباس(ع) چه آثار هنری خلق شده است؟ در پاسخ می‌توان به تأثیرپذیری از پنجهٔ دست حضرت عباس(ع) در آثار هنرمندانی چون پرویز تناولی (اثر حجمی و فلزی)، حسین زنده‌رودی (تابلوی نقاشی با مضمون پنجهٔ دست در کنار ستارهٔ شش‌گوشه و کاسه آب) و فرامرز پیلارام (تابلوی نقاشی خط) اشاره کرد. تمثال پنجهٔ دست حضرت عباس(ع) در همهٔ ادیان دارای ارزش و نماد انسان‌های خوب، خیر و برکت و دفع شر است و نزد شیعیان نماد دست‌های بریده حضرت عباس(ع) و نشان پنج تن می‌باشد. بر همین اساس، هدف تحقیق مطالعهٔ جامع و منسجم دربارهٔ آثار هنری برگرفته‌شده از تمثال پنجهٔ دست حضرت عباس(ع)، به‌ویژه هنرمندان مکتب سقاخانه است. روش تحقیق از نوع کیفی و با رویکرد توصیفی- تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است.

پیشینه تحقیق

منابع مطالعاتی و مکتوب دربارهٔ مکتب سقاخانه و نماد پنجهٔ دست و زندگی حضرت ابوالفضل عباس(ع) بررسی شده که مهم‌ترین پژوهش‌ها به شرح زیر است:

در پژوهشی با عنوان «سپهسالار عشق؛ نگاهی معرفت‌آموز به زندگانی سپهسالار کربلا حضرت ابوالفضل(ع)»[۱] به زندگی و خصایص حضرت ابوالفضل(ع) پرداخته شده است. همچنین در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به شخصیت و عملکرد حضرت عباس(ع) پیش از واقعه کربلا»[۲] زندگانی، القاب و شخصیت حضرت ابوالفضل(ع) پیش از واقعهٔ کربلا مورد بررسی قرار گرفته است. حسین ابراهیمی ناغانی در پژوهشی با عنوان «جنبش سقاخانه، انکشاف و گشودگی تمهیدات و شگردهای زیباشناختی هنرهای کهن، قومی و سنتی ایران»[۳] جنبش سقاخانه و نقش پرویز تناولی

۱ احمد لقمانی (آذر ۱۳۷۷)، «سپهسالار عشق؛ نگاهی معرفت‌آموز به زندگانی سپهسالار کربلا حضرت ابوالفضل(ع)»، *فرهنگ کوثر*، ش۲۱، صص۶۸-۷۱.

۲ ابوالفضل هادی‌منش (شهریور ۱۳۸۳)، «نگاهی به شخصیت و عملکرد حضرت عباس(ع) پیش از واقعه کربلا»، *مبلّغان*، ش۵۸، صص۹-۲۲.

۳ حسین ابراهیمی ناغانی (بهار ۱۳۸۹)، «جنبش سقاخانه، انکشاف و گشودگی تمهیدات و شگردهای زیباشناختی ←

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

در این هنر را بازگو کرده و مکتب سقاخانه و آثار هنرمندان این مکتب را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. همچنین در این باره مقالهٔ «مکتب سقاخانه: نگاهی پسااستعماری یا شرق‌شناسانه؟»[۱] به بررسی دو رویکرد پسااستعمارانه و شرق‌شناسانه برای مکتب سقاخانه و معرفی مکتب سقاخانه و آثار هنرمندان این مکتب پرداخته است.

در مطالعات نمادشناسی، پژوهشی با عنوان «بررسی پیشینه نماد خمسه و مفاهیم و کارکرد آن در ادیان و فرهنگ‌ها»[۲] یافت شد که در آن به بررسی نماد خمسه –یکی از نمادهای به کار رفته در ادیان متعدد– پرداخته شده و مفهوم و کارکرد آن و نقش و جایگاه آن در سایر ادیان بررسی شده است. همچنین در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و مطالعه نمادها در علم‌های مراسم عاشورا در دوران حاضر با دوره پیش از اسلام در ایران»[۳] موضوع واقعهٔ عاشورا و بررسی و ریشه‌یابی نمادها و نقوش به کار رفته در مراسم عاشورا و همچنین آیین‌های پیش از اسلام و ارتباط آنها با دورهٔ اسلامی بازگو شده است. فریده محمدی در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل تطبیقی نمادهای آیین عزاداری در نقاشی عهد قاجار و نقاشی معاصر ایران»[۴] به بررسی و تحلیل نمادهای آیین عزاداری در نقاشی‌های عزاداری حسین‌بن علی‌بن أبی‌طالب(ع) و واقعهٔ عاشورا در دورهٔ قاجار و هنر معاصر پرداخته و معرفی نمادهای عزاداری این دو دوره را که تحولات برخاسته از سنت‌ها و فرهنگ تصویری ایران بوده، مورد بررسی قرار داده است. در پژوهشی با عنوان «باستان‌گرایی: شیوه‌ای بیانگر برای نوسنت‌گرایان (با نگاهی بر آثار پیشگامان نقاشی سقاخانه)»[۵] با نگاهی به آثار پیشگامان جریان سقاخانه، نقوش باستانی در آثار پیشگامان این جریان در دهه‌های ۱۳۲۰ تا

→

هنرهای کهن، قومی و سنتی ایران»، *نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ش۴۱، صص۳۹-۵۲.

۱ رائیکا خورشیدیان و حیدر زاهدی (آبان ۱۳۹۶)، «مکتب سقاخانه: نگاهی پسااستعماری یا شرق‌شناسانه؟»، *مجله باغ نظر*، س۱۴، ش۵۳، صص۴۱-۵۱.

۲ مهلا تختی و فاطمه تختی (۱۳۹۶)، «بررسی پیشینه نماد خمسه و مفاهیم و کارکرد آن در ادیان و فرهنگ‌ها»، *اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنرهای بومی*.

۳ پریسا آروند و رژین طاهری (۱۳۹۶)، «بررسی و مطالعه نمادها در علم‌های مراسم عاشورا در دوران حاضر با دوره پیش از اسلام در ایران»، *کنفرانس ملی رویکردهای نوین علوم انسانی در قرن ۲۱*.

۴ فریده محمدی (۱۳۹۶)، «تحلیل تطبیقی نمادهای آیین عزاداری در نقاشی عهد قاجار و نقاشی معاصر ایران»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، مؤسسهٔ آموزش عالی فردوس.

۵ ابوالقاسم دادور و مریم کشمیری (پاییز و زمستان ۱۳۹۶)، «باستان‌گرایی: شیوه‌ای بیانگر برای نوسنت‌گرایان (با نگاهی بر آثار پیشگامان نقاشی سقاخانه)»، *جلوهٔ هنر*، س۹، ش۲ (پیاپی ۱۸)، صص۵۳-۶۲.

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

۱۳۵۰ش که رسالت پیام‌رسانی را بر عهده داشته‌اند و یا فقط از منظر زیباشناسی و آذین‌گری بر آثار تأثیر داشته‌اند، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در بررسی منابع متعدد، پنجهٔ دست حضرت عباس(ع) به عنوان یک نماد مذهبی مهم، در آثار هنری مورد مطالعه قرار نگرفته و پژوهش قابل تأملی درباره آن یافت نشده است.

مفهوم و کارکرد خمسه (خمسا) در اسلام و سایر ادیان

میرچا الیاده بر این باور است که «نماد» ابزار ارتباطی انسان با موجودات متعال و روزنه‌ای به جهان فراتاریخی است. وی نماد را دنبالهٔ قداست تجلی حقیقت قدسی دانسته است که هیچ تجلی دیگر قادر به آشکار کردن آن نیست. براساس رویکرد الیاده، بهترین راه برای درک نمادپردازی دینی، پژوهش در ادیان و مذاهب با نگاه قوم‌شناختی است. هر عمل عبادی و دینی برخی نمادپردازی را در خود دارد و می‌خواهد انسان دین‌ورز را به حقیقتی ورای تجربه سوق دهد. بدین ترتیب، هر چیزی می‌تواند رمز باشد یا نقش رمز را برعهده بگیرد؛ از مقدماتی‌ترین تجلیات قدرت که به گونه‌ای رمز نیروی جادویی- مذهبی ساکن در هر شیء است، تا عیسی مسیح که از لحاظی می‌توان وی را رمز معجزهٔ حلول خدا در انسان دانست. الیاده کارکرد وحدت‌بخش نماد را فقط در تجربهٔ دینی انسان در نظر نمی‌گیرد، بلکه این کارکرد را در کل تجارب انسانی دارای اهمیت می‌شمرد. هر نمادی در هر متن و بافتی همواره وحدت بنیادین بسیاری از عرصه‌های عالم واقع را مشخص می‌سازد (الیاده، ۱۳۷۴: ۱۷۸). به تعبیر گیرتز، نمادها عناصری‌اند که ایده‌ها را حمل و به مردم منتقل می‌کنند چون چرخ عبادت بودایی، تصلیب عیسی(ع) و آیین تکلیف پسران یهودی. درواقع، نمادهای دینی نشانه‌هایی‌اند که در قالب محسوسی به عالم نامحسوس اشاره دارد (بابایی، ۱۳۹۴: ۳).

مناسک در میان پیروان هر دینی به صورت‌های مختلف اجرا می‌شود؛ در میان مسلمانان به‌خصوص شیعیان اشکال متنوعی از آن دیده می‌شود؛ از جمله زیارت، توسل، شفاعت، آیین‌های عزاداری، سوگواری و نمایش آیینی. در میان شیعیان، خمسه به شکل پنجهٔ فلزی نصب‌شده بر سر پرچم‌ها، عَلَم‌ها و علامت‌های چندتیغه در دسته‌های عزاداری شیعیان، عموماً به عنوان مظهری از پنج‌تن و یا دست بریدهٔ حضرت ابوالفضل(ع) شناخته می‌شود که در واقعهٔ عاشورا هنگام رساندن

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]
[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

آب به خیمه‌گاه دستانش از بدن جدا شد. شیعیان دو دست بریدهٔ حضرت عباس را نماد شفاعت شیعیان در روز قیامت می‌دانند. مردم تمدن باستانی خمسه را به عنوان دست «الههٔ تانیت» می‌شناخته‌اند. فینیقی‌ها تانیت را الههٔ باروری، رشد و تولد می‌دانسته‌اند. البته این نماد بعدها به مصر رفت و تصویر یک چشم نیز در میان آن قرار گرفت و همواره از آن به عنوان طلسمی برای دعای خیر و دفع چشم زخم استفاده می‌شد. در بسیاری از فرهنگ‌ها باور به نوعی نیروی شر در اثر حسادت افراد (که به آن چشم شیطانی در فرهنگ عبری و چشم زخم در فرهنگ ایران گفته می‌شود) وجود دارد (الیاده، ۱۳۹۴: ۵۷). از این رو، از طلسم‌ها و نمادها و اشکال مختلفی برای دفع آن استفاده می‌کنند. گاه به صورت زیورآلات و گاه به صورت تصویری بر روی اشیای مصرفی.

مفهوم و کارکرد خمسه یا خمسا (در میان یهودیان همسا) از ریشهٔ سامی به معنای پنج گرفته شده است که گاه «هامش» یا «هامس» نامیده می‌شود. این نماد از طریق فرهنگ فینیقی‌ها به دین یهود راه یافت و یهودیان آن را به عنوان دست مریم، خواهر موسی و هارون، مورد احترام قرار می‌دادند و برای حفاظت از خود در برابر نیروهای شر، به کار می‌بردند. همچنین گفته شده است که همسا نمادی از پنج کتاب تورات شامل آفرینش، خروج، لاویان، اعداد و تثنیه می‌باشد؛ یا همان پنج کتاب موسی که با داستان آفرینش آغاز می‌شود و با مرگ وی خاتمه می‌یابد (تختی، ۱۳۹۶: ۷، ۸). همسا (خمسه) در اصل به معنی حرز یا کف دست است که در سراسر خاورمیانه و شمال آفریقا به عنوان نماد حفاظت در طول تاریخ و در فرهنگ‌های مختلف مورد استفاده بوده است. نماد همسا به معنی دفاع در برابر چشم بد و شر می‌باشد. بیشتر فرهنگ‌ها و آیین‌ها این نماد را به عنوان یک نشانهٔ محافظ با تغییرات منطقه‌ای برگزیدند. دست همسا معانی زیادی دارد که در درجهٔ اول یک کلمه عربی به معنی پنج است. پنج انگشت دست در سنت‌هایی مانند یهودی و اسلامی قابل توجه است (Ali Seyed, 2016: 23, 24). نشانه‌هایی چون پنجه به اساطیر مذهبی نیز اشاره دارد؛ نظیر ستارهٔ داوود که به فرهنگ عبری و پیامبران کهن بازمی‌گردد. کلیت تصویر به طلسم‌هایی می‌ماند که کارکرد طلب آرزو یا دفع شر دارد؛ چون قربانی برای خدایان اساطیری (میراخورلی، ۱۳۹۵: ۵۰). در جدول شماره ۱ توصیف و تحلیل نماد خمسه در ادیان مختلف آمده است.

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

جدول شمارهٔ ۱: توصیف و تحلیل نماد خمسه در ادیان مختلف (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱)

 http://antifreemason.loxblog.com **تصویر شمارهٔ ۱: الهه تانیت** پنجه (در عربی «خمسه» و در عبری «خمسا») را مردمان تمدن باستانی کارتاژ به عنوان دست الهه «تانیت» می‌شناختند.	 http://antifreemason.loxblog.com **تصویر شمارهٔ ۲: دست مریم در یهود** نماد پنجه از طریق فرهنگ فنیقی‌ها به دین یهود راه یافت و یهودیان آن را به عنوان دست مریم –خواهر موسی و هارون– مورد احترام قرار می‌دادند.	 http://antifreemason.loxblog.com **تصویر شمارهٔ ۳: خمسای یهودی** نمونه‌ای از این طلسم از یهودیت در ادیان ابراهیمی گسترش یافته است. این طلسم در زبان عبری «خمسا» نام دارد که به شکل یک دست است و معمولاً رنگ لاجوردی دارد.
 http://antifreemason.loxblog.com **تصویر شمارهٔ ۴: مکتب شیعه** علامت کف دست در اسلام، زمانی میان برخی معتقدان به عنوان علامت پنج‌تن آل عبا در نظر گرفته می‌شد.	 http://antifreemason.loxblog.com/ **تصویر شمارهٔ ۵: ادیان هندی** سمبل دست یا کف دست در ادیان هندی نیز موجود می‌باشد و نشان و نماد خدا یا الهه‌های هندو نیز است.	 http://antifreemason.loxblog.com **تصویر شمارهٔ ۶: بودیسم** این نماد به بوداییسم هم وارد شد و آنها بدون تغییر در معنی آن، به آن دست «هامسا» می‌گویند و بسیار مورد علاقه بودیسم و هندوئیسم است.
 http://antifreemason.loxblog.com **تصویر شمارهٔ ۷: دست مریم در مسیحیت** دست مریم یهودی‌ها، سال‌ها بعد به «دست مریم مسیحی‌ها» تبدیل شد و در دین مسیحیت به عنوان نماد «دست مریم مادر عیسی مسیح» مورد تکریم قرار گرفت.	 http://antifreemason.loxblog.com **تصویر شمارهٔ ۸: خمسای یهود** نمونه‌ای از این طلسم که از یهودیت در ادیان ابراهیمی گسترش یافته است.	 https://funci.org/khamsa-the-hand-of-fatima/?lang=en **تصویر شمارهٔ ۹: خمسا دست فاطمه** دست فاطیما به یکی از رایج‌ترین نمادهای تولید جواهرات، لوازم جانبی و حتی خالکوبی در دنیای غرب تبدیل شده است. منشأ آن را می‌توان در اواسط تاریخ و افسانه‌ها یافت.

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

http://antifreemason.loxblog.com

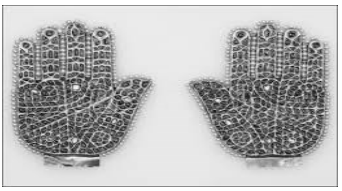
تصویر شمارهٔ ۱۰: آیین جین
این نماد مربوط به آیین جین (یکی از مذاهب نشأت گرفته در هند در قرون پنجم تا هفتم قبل از میلاد) می‌باشد.

https://tribune.com.pk

تصویر شمارهٔ ۱۱: موزه متروپلیتن
سمبل عاشورا در نمایشگاه‌ها و گالری‌ها.

www.metmuseum.org

تصویر شمارهٔ ۱۲: موزه متروپلیتن
در برخی مناطق جهان اسلام مانند کشور ایران، عراق و پاکستان، این نمادها توسط شیعیان در موکب‌های شهادت امام حسین(ع) مورد استفاده قرار می‌گیرد.



www.khalilicollections.org

تصویر شمارهٔ ۱۳: مجموعه هنرهای اسلامی خلیلی
نمونه‌ای از سمبل خمسه در گنجینه و مجموعه آثار ناصر خلیلی.

www.learnreligions.com

تصویر شمارهٔ ۱۴: دست خمسه
دست حمسا و آنچه بازنمایی می‌کند.

تمثال پنجهٔ دست حضرت عباس(ع) در هنر ایران

صحنه‌پردازی واقعهٔ عاشورا و تمثال ائمه(ع) به‌ویژه حسین‌بن‌علی‌بن‌أبی‌طالب(ع) و حضرت ابوالفضل(ع) مضمون اصلی نقاشی‌های تصویری سقاخانه است. سقایی حضرت ابوالفضل(ع) یا تصویر او با دست‌های بریده، در پرده‌های سقاخانه‌ای بسیار دیده می‌شود (ارجح، ۱۳۹۶: ۷۵۴). بنای سقاخانه جدای از کاربرد خود بنا که مشرب تشنگان است، اکثراً کارکرد آیینی و جادویی دارد و اشیایی چون دست‌آویزها یا پنجهٔ دست حضرت عباس(ع) برای توفیق در امور حیات و کسب و کار و سعادت ابدی کاربرد دارند. در چنین فرهنگی، برساخته شدن سقاخانه با همهٔ ظرفیت‌های کاربردی و تزئینی‌اش محصول کنش افرادی است که سطح کار و امور روزمره‌شان از مسائل آیینی و متافیزیکی

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

جدا نیست و در هم تنیده است (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۹: ۴۰).

در میان شخصیت‌های مختلف و مضامین مذهبی، همواره افرادی وجود داشته‌اند که به دلیل اهمیت و ارادت شیعیان مورد توجه و احترام خاص بوده‌اند؛ از جمله مهم‌ترین آنان می‌توان به حضرت ابوالفضل(ع) اشاره کرد. او به سبب رشادت، فداکاری و وفاداری به برادر بزرگترش و نیز دارا بودن صفاتی چون جوانمردی، دلاوری، ادب و تواضع، همواره ستوده شده و محبوب دل‌های مؤمنین است (قاضی‌زاده، ۱۳۸۵: ۵۵). دست بر فراز قبه‌ها، نمادی از دست عباس(ع) است و نوشته‌های اطراف سقاخانه نیز با پنج تن آل عبا مرتبط می‌باشد (اعتمادی، ۱۳۷۷: ۳۰).

شبکه‌های فلزی نیز تداعی‌کننده ضریح امامان است. قبه‌های روی مخزن آب، بقعهٔ حرم حسین‌بن علی(ع) را تداعی می‌کند. بدین‌گونه سقاخانه‌ها و حتی حسینیه‌ها و تکیه‌ها در عین سادگی سرشار از تصویرند و کتیبه‌های سقاخانه‌ها با نوشته‌های رنگین و نقوش تزئینی، پرچم‌های رنگین با شعارهای مذهبی و قبه‌های کوچک بر دسته پرچم‌ها و علم‌ها، سمبلی است از عَلَم حسین‌بن علی(ع) که حضرت عباس(ع) در روز عاشورا به دست داشت و در مراسم عزاداری محرم نیز به‌طور سمبلیک به عَلَم فلزی بزرگی تبدیل می‌شود که روی آن عناصر تزئینی چون پر طاووس، مجسمه‌های کوچک فلزی پرندگان مختلف و پره‌های فلزی نسبتا بلند تعبیه شده است که هنگام حرکت عَلَم نوسان می‌کند (میراخورلی، ۱۳۹۵: ۴۳).

مکتب هنری سقاخانه

مکتب سقاخانه جریان هنری است که در دههٔ ۱۳۴۰ش. در ایران شکل گرفت. در بحبوحهٔ مدرنیته و درگیری‌های سنت‌گرایان و مدرنیته، درحالی‌که مکتب رایج در عرصهٔ بین‌المللی هنر مردمی با «پاپ آرت» در حال عبور و انقضای دورهٔ خود بود، عده‌ای از هنرمندان نوآور ایرانی مکتب جدیدی را ایجاد کردند که تأثیر شگرفی بر تحولات هنر معاصر ایران و حتی نوآوری‌های عرصهٔ خوش‌نویسی گذاشت. رویکرد این هنرمندان به اشیا و عناصر تصویری محیط زندگی مردم که در سقاخانه و زیارتگاه‌ها و اماکن مذهبی وجود داشت، باعث شد از این اشیا در فضای هنر معاصر تعریف مجددی به عمل آید و به جنبش هنری جدیدی تبدیل شود (میراخورلی، ۱۳۹۵: ۴۳). پرویز تناولی یکی از این هنرمندان است که با پیشینه‌ای پنجاه‌ساله در این باره، از پیش‌قراولان هنر پاپ ایرانی است. تناولی نخستین نمایشگاه پاپ آرت خود را در سال ۱۳۴۴ در

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

گالری بورگز تهران برگزار کرد؛ یعنی زمانی که جنبش پاپ در دوران رشد و بالندگی خود در جهان غرب و به‌خصوص در ایالات متحده بود. هنرمندان مکتب سقاخانه تقریباً از اوایل دههٔ چهل به بعد، به عنوان گروه نقاشان نوگرا، در تهران فعالیت خود را آغاز کردند. آنها می‌خواستند با استفاده از هنر عامیانهٔ مردمی و مذهبی، پل ارتباطی میان هنر مدرن جهانی و هنرهای سنتی و محلی برقرار کنند؛ شاید نظیر کاری که هنرمندان اروپایی و آمریکایی از سرزمین‌های دور انجام دادند و تصور کلی هنرمندان گروه سقاخانه این بود که با جست‌وجو و یافتن دست‌مایه‌های مناسب می‌توان از عناصر تزئینی هنر عامیانه قدیمی ایران به عنوان زمینه استفاده کرد (اعتمادی، ۱۳۷۷: ۳۳، ۳۴).

مکتب سقاخانه مهم‌ترین مکتب نقاشی ایران از بُعد وسعت و شهرت است. نقاشان این مکتب اگرچه در اسلوب و سبک از روش جهانی زمان الهام گرفتند، اما موضوع و نقش‌مایه‌های سنتی و مرسوم را به کار می‌بردند. هنرمندان سقاخانه راه رسیدن به هنری باهویت را در بهره‌گیری از گنجینه‌های هنرهای تزئینی و عامیانه و نیز خوش‌نویسی فارسی می‌دانستند. نام سقاخانه جایی که مظهر مجموعه‌ای از اعتقادات و اعمالی است که پیوند تنگاتنگ با گذشتهٔ نزدیک ایران دارد- تصویر خاطرات آن جامعه‌ای را زنده می‌کند که اشیای نذری و تزئینات سقاخانه گذشته‌ای تاریخی دارد و هنوز در دنیای مدرن امروزی از ضروریات است (خورشیدیان و زاهدی، ۱۳۹۶: ۴۴). عنوان مکتب سقاخانه را کریم امامی از روزنامه‌نگاران و منتقدان هنری-ادبی دهه ۲۰ و ۳۰ به آثار گروهی از هنرمندان نوگرا نظیر حسین زنده‌رودی، پرویز تناولی، صادق تبریزی، مسعود عربشاهی، فرامرز پیلارام، منصور قندریز، ناصر اویسی و ژازه طباطبایی داده بود. هنرمندان سقاخانه با تحقیق دربارهٔ هنر تصویری گذشتگان، از هنرهای باستانی، هنرهای بومی و قومی و سنتی گرفته تا فرهنگ تصویری عامیانه و مردمی را استفاده می‌کردند (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۹: ۷).

کریم امامی در مورد این جنبش معتقد بود که هنرمندان سقاخانه درصدد جست‌وجوی تعریف دوباره از زیبایی‌های ملی و سنتی برآمدند و با عشق به زوایای فرهنگ ملی و نگاهی گسترده به فرهنگ جهانی، به فکر افتادند که مکتبی ملی- بین‌المللی را تأسیس کنند. رویکرد آنان به اشیا و عناصر بصری محیط اطراف زندگی مردم که در سقاخانه و زیارتگاه‌ها و اماکن مذهبی وجود داشت، باعث شد که از این اشیا در فضاهای معاصر تعریف مجددی به عمل آید

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

(ایزدی و حسنوند، ۱۳۹۵: ۲۴).

عناصر بصری به کار رفته در سقاخانه، برای مردم ایران نماد عاشوراست، آب در آن نماد زندگی، جریان و حیات است و شمع نیز نماد نور و روشنایی و قداست می‌باشد؛ رنگ سبز نماد پاکی و شمایل‌ها نماد مردان خدا و شجاعت؛ پنجه نماد دستان بریده یا قداست عدد پنج و یا پنج تن آل عبا. البته هیچ کس فکر نمی‌کرد که روزی این عناصر بصری در جنبشی که کریم امامی به آن مکتب سقاخانه گفت، دخیل باشد. گفتنی است در این جنبش مدرن هنر ایران، تنها سقاخانه دخیل نبود، بلکه استفاده از دیگر عناصر بصری و فرم‌های سنتی ایرانی نظیر کلید، قفل، نگین انگشتری، مهر، اعداد، تصاویر نگارگری ایرانی، کاسه‌ها، الواح، شمایل‌ها و ضریح‌های اماکن متبرکه نیز رایج بود (برمکی و دیگران، ۱۳۹۴: ۷۷).

در سقاخانه‌ها می‌توان تعداد زیادی تابلو و نقاشی از ائمهٔ اطهار و به‌خصوص نقاشی حضرت ابوالفضل(ع) را دید؛ این تمثال‌ها چشم بیننده را دقایقی خیره به خود نگه می‌دارند. تمثال‌ها با ابزار و مصالح گوناگونی به وجود می‌آیند. نقاشی روی کاشی، چوب، بوم، کاغذ، مقوا و حتی روی دیوار گچی انجام می‌شود و پوسترهای رنگی چاپی از این تصاویر در بیشتر سقاخانه‌ها دیده می‌شود که در پشت شیشه و در قالب‌های چوبی خودنمایی می‌کند. رنگ‌های موجود برای نقاشی اکثراً رنگ لعاب روی کاشی، رنگ و روغن روی بوم، گواش و آب‌رنگ روی کاغذ و رنگ‌های پلاستیکی و روغنی برای دیوارهاست. تصاویر ائمه که جزو مهم‌ترین نقاشی‌های مذهبی درون سقاخانه و اماکن دینی است، از قدیم در این مکان نگهداری می‌شود (زارعی و گلزاریان، ۱۳۹۱: ۴۲۰). نمادپردازی درون سقاخانه را حتی می‌توان در کاسه‌های مسی سفیدشده‌ای دید که وسیلهٔ آب‌خوری بوده و با یک رشتهٔ زنجیری کوبیده بر سقاخانه آویزان می‌شد و اغلب عبارت «یا حسین(ع)» و «لعنت بر یزید» روی آن ضرب شده بود (علیپور سعدانی و شیخ زاده، ۱۳۸۸: ۶۴). از سقاخانه‌های معروف ایران می‌توان به «سقاخانه خدابنده‌لو» – تنها سقاخانهٔ مصور تهران که از دورهٔ قاجاریه به جای مانده– و «سقاخانه بقعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی» در اردبیل، «سقاخانه کوچه دباغ‌خانه» در یزد، «سقاخانه عزیزالله» در مجاورت مسجد جامع اصفهان و «سقاخانه اسماعیل طلایی» ساخته شده در زیارتگاه علی‌بن رضا(ع) در مشهد اشاره کرد. در جدول شماره ۲ خلاصه‌ای از ویژگی‌های مکتب هنری سقاخانه، سال تأسیس، هنرمندان و سبک هنری آنها بیان شده است.

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

جدول شمارهٔ۲: ویژگی‌های مکتب سقاخانه (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱)

تأسیس	هنرمندان	سبک هنری	عناصر و رنگ‌های مورد استفاده در آثار		موضوعات
			عناصر	رنگ‌ها	
۱۳۴۰	حسین زنده‌رودی پرویز تناولی صادق تبریزی مسعود عربشاهی فرامرز پیلارام منصور قندریز ناصر اویسی ژازه طباطبایی	نقاشی نقاشی خط خوش‌نویسی آثار حجم و فلزی	درها قفل‌ها پنجره انگشتری حرزها کاسه‌ها الواح و شمایل‌ها نمادهای عاشورایی علم ، پنجه ضریح، پرچم تصاویر ائمه(ع) طلسم جام چهل کلید اسطرلاب	رنگ لعاب روی کاشی رنگ و روغن روی بوم گواش و آب‌رنگ روی کاغذ رنگ‌های پلاستیکی و روغنی برای دیوارها	شمع‌های روشن و خاموش شمع: نماد نور و روشنایی و قداست رنگ سبز: نماد پاکی شمایل‌ها: نماد مردان خدا و شجاعت پنجه: نماد دستان بریده یا قداست عدد پنج و یا پنج تن آل عبا کاسه‌های مسی؛ که بر روی آنها حک شده است «لعنت بر یزد و درود بر حسین و یارانش» آب: نماد زندگی و جریان حیات نقاشی‌های ائمه به‌خصوص حضرت ابوالفضل(ع) پوسترهای رنگی و چاپی نقاشی روی دیوارهای گچی

پرویز تناولی

از نقاشان و مجسمه‌سازان ایرانی متولد ۱۳۱۶ در تهران است. تناولی پس از پایان دوران تحصیل در هنرستان در سال ۱۳۳۵، به ایتالیا رفت و به ادامهٔ تحصیل پرداخت. پس از بازگشت از ایتالیا، با استفاده از مصالح گوناگون نظیر فلز، سفال و لعاب و خط‌نوشته، پیکره‌سازی از مضامین خود عشاق، قفس و پرنده را ادامه داد. شهرت تناولی بیشتر مدیون مجسمه‌های اوست، اما از او به عنوان یکی از پایه‌گذاران جریان سقاخانه نیز یاد می‌شود. او در پس توجه به هنرهای عامیانه، سنتی و فعالیت گروه سقاخانه، به مطالعهٔ وسیع درباره فرش و ظروف و گلیم‌های ایرانی پرداخت. تناولی همچنین از بنیان‌گذاران مکتب سقاخانه به شمار می‌آید، ولی دید پژوهشگرانه به وجوه

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]
[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

مختلف فرهنگ ایرانی، او را از دیگر نمایندگان این مکتب متمایز می‌کند (میراخورلی، ۱۳۹۵: ۵۳). شهرت تناولی بیشتر مدیون مجسمه‌های اوست. او به خط فارسی نیز توجه نشان داد و با استفاده از سه حرف «ه»، «ی» و «چ» و ترکیب آنها به صورت هیچ، مجسمه‌هایی ساخت که معروف شد. علاوه بر اینها، از آهن و درب و پنجرهٔ فلزی مساجد، قفل و کلید و ضریح سقاخانه و امثال این اشیا، در کار مجسمه‌سازی استفاده کرد. پرویر تناولی در این باره گفته است: «روزی حدود سال ۱۳۴۰ من و زنده‌رودی به حضرت شاه عبدالعظیم رفتیم و آنجا توجهمان به تعدادی تصویر چاپی مذهبی که برای فروش گذاشته شده بود جلب شد. در آن وقت ما هر دو در جست‌وجوی انواعی از مواد و مصالح ایرانی بودیم که بتوانیم از آنها در کار خودمان استفاده کنیم و آن تصاویر مذهبی به نظرمان خیلی مناسب آمد. تعدادی از آن تصاویر را خریدیم و به خانه بردیم. از سادگی فرم آنها، از تکرار نقش‌ها در آنها و از رنگ‌های روشن و چشمگیر آنها خوشمان آمد. اولین طرح‌هایی که زنده‌رودی با الهام از آن کشید، در واقع اولین کارهای سقاخانه‌ای هستند» (اعتمادی، ۱۳۷۷: ۳۶).

تناولی از فرهنگ سنتی گذشتهٔ نزدیک نیز به اندازهٔ میراث هنری کهن بهره برده است. باسمه‌های مذهبی، دعاها، اشیای نذری، قفل‌ها، طلسم‌ها و به‌طور کلی آنچه در سقاخانه و امامزاده‌ها می‌توان یافت، الهام‌بخش یک دوره از هنر او بود. به نظر می‌رسد خصوصیات معنوی این اشیا بیشترین تأثیر را بر او گذاشته است؛ چنان‌که ضریح و قفل و پنجهٔ دست برنجی به نمادهای گویای شخصیت‌هایی تبدیل شده و مهم‌ترین واژه‌های زیباشناختی او را تشکیل داده‌اند (میراخورلی، ۱۳۹۵: ۶۱). در یکی از آثار پرویز تناولی، پنجهٔ دست به صورت اثر حجمی و فلزی نمود داشته است. این اثر که «دست در دست» نام دارد، اثری فلزی از جنس برنزی است؛ اثری با لایه‌های تداعی‌کنندگی متفاوت که به صورت حجم کار شده است. بیننده می‌تواند دست بزرگ‌تر را که در مرکز آن ضریحی مقدس دیده می‌شود، نمادی از تقدسی بداند که می‌تواند به آن پناه بَرَد. در این نمونه، دست بزرگ‌تر به‌ویژه حضرت عباس(ع) را برای بینندهٔ شیعه یادآوری می‌کند. دست کوچک‌تر که در پشت دست بزرگ‌تر دیده می‌شود، نشان‌دهندهٔ تمنای انسان محتاج –به سبب اندازه– به نماد تقدس شیعی است. در جدول شمارهٔ ۳ و ۴ خلاصه‌ای از ویژگی‌های آثار هنرمند، موضوعات، عناصر به کار رفته و تصویر تمثال پنجهٔ دست در آثار وی را می‌توان مشاهده کرد.

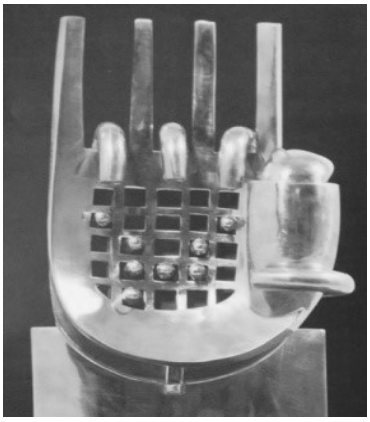
[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

جدول شمارهٔ ۳: عناصر و ویژگی‌های موجود در آثار تناولی (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱)

هنرمند	عناصر و ویژگی‌های موجود در آثار هنرمند	
	موضوع و عناصر ایرانی	ویژگی آثار
پرویز تناولی	دست، قفل، بلبل، دیوار، عشاق، فرهاد، عاشق، هیچ، شاعر، معماری عامیانه ایرانی، نظیر فرم‌ها، مشبک، پنجره‌ها، ضریح‌ها، سقاخانه، خط، دیوارنگاری هخامنشی	ادبیات غنایی و عاشقانه مفاهیم عرفانی

جدول شمارهٔ ۴: تصویر تمثال پنجهٔ دست در آثار تناولی (منبع : نگارندگان، ۱۴۰۱)

هنرمند	نام اثر	ویژگی اثر	مفاهیم پنجهٔ دست	نمونه اثر پنجهٔ دست
پرویز تناولی	دست در دست	فلزی جنس برنز ابعاد: ۱۲/۵ × ۲۵ × ۵۱ سانتی‌متر	بیننده می‌تواند دست بزرگ‌تر را که در مرکز آن ضریحی مقدس دیده می‌شود، نمادی از تقدسی بداند که می‌تواند به آن پناه بَرَد. در این نمونه، دست بزرگ‌تر به‌ویژه حضرت عباس(ع) را برای بینندهٔ شیعه یادآوری می‌کند. دست کوچک‌تر که در پشت دست بزرگ دیده می‌شود، تمنای انسان محتاج به شفاعت را تداعی می‌کند. درواقع، هنرمند پنجهٔ دست حضرت عباس(ع) را ضریحی می‌داند که انسان‌ها با توسل به آن، حضرت عباس را شفیع خود قرار می‌دهند.	 www.iranian.com

حسین زنده‌رودی

شکی نیست که نقاشی سقاخانه با حسین زنده‌رودی آغاز شد. درواقع، حسین زنده‌رودی از سردمداران جریان سقاخانه است. تماشای آثار وی شخص را به یاد حرم، تکیه و حسینیه می‌اندازد. سرخ، سبز، زرد روشن و گاهی آبی ملایم که به همراهی سیاه، مجموعه‌رنگ‌های

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

ماه‌های عزاداری را تداعی می‌کند، حال و هوای کارهای مذهبی اوست. وی برای نخستین بار در آثاری که حدود سال ۱۳۳۸ عرضه کرد، هنر عامیانهٔ مذهبی را به کار گرفت و امکانات بصری بالقوه آن را نشان داد. زنده رودی در ابتدای کار سقاخانه، به نقاشی برگرفته از حادثه کربلا پرداخت (اعتمادی، ۱۳۷۷: ۳۹).

زنده‌رودی با تأثیر گرفتن از تصاویر عامیانه و نقاشی قهوه‌خانه‌ای از واقعهٔ کربلا، اندام‌های بی‌سر کتل‌وار را به نمایش گذاشت. زمینهٔ این ترکیب‌ها با انبوهی از خطوط ریز، اعداد، حروف، کلمات و حتی نقش سپر و شمشیر پُر می‌شد و بیشتر نقاشی‌ها در چند پرده و پلان روی هم کشیده می‌شدند، ولی ارتباط این پلان‌ها قوی و هشیارانه بود.

زنده‌رودی گفته است: «من می‌خواستم سبکی را به وجود آورم که از تمام ثروت ملی که در ایران است، استفاده کنم و آن را با هنر غرب درآمیزم و هنری به وجود آوردم که هم برای ایران مورد توجه باشد و هم در غرب جلب توجه کند» (میراخورلی، ۱۳۹۵: ۴۸). در یکی از آثار حسین زنده‌رودی که مبدع شیوهٔ نقاشی خط در ایران است، پنجه دست مشخصاً در مرکز کادر قرار دارد. اثر «پنجه ابوالفضل(ع)» در سال ۱۳۳۹ توسط هنرمند خلق شده است. زنده‌رودی با استفاده از نمادهای هنر سنتی ایران و همچنین خوش‌نویسی، روشی تازه را در هنرهای تجسمی ایران به وجود آورد. در این تصویر عناصری مانند پنجهٔ دست، ستاره شش‌گوشه و کاسه آب مشاهده می‌شود که نماد پنجهٔ دست و خمسه، به دست بریده حضرت عباس(ع) اشاره دارد و ستارهٔ شش‌گوشه نماد ستارهٔ داوود است که در عبری «ماگن دیوید» یا «سپر داوود» نامیده می‌شود.

این نشان در ادیان و عقاید مختلف به‌خصوص یهودیت امروزی کاربرد دارد، اما در این تصویر، در کنار پنجهٔ دست و کاسه آب که نمادهای شیعی است، به احتمال زیاد اشاره به ضریح شش‌گوشهٔ حسین‌بن علی(ع) دارد؛ کاسه آب نیز نشانهٔ تقدس و ارزش آب نزد شیعیان است که یادآور حسین‌بن علی(ع) و یاران تشنه‌لب او در روز عاشورا می‌باشد. در جدول شمارهٔ ۵ و ۶ خلاصه‌ای از ویژگی‌های آثار هنرمند، موضوعات، عناصر به کار رفته و تصویر تمثال پنجهٔ دست در آثار وی را می‌توان مشاهده کرد.

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

جدول شمارهٔ ۵: عناصر و ویژگی‌های موجود در آثار زنده‌رودی (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱)

هنرمند	عناصر و ویژگی‌های موجود در آثار هنرمند	
	موضوع و عناصر ایرانی	ویژگی آثار
حسین زنده‌رودی	مضامین مذهبی مانند صحنه عاشورا، هنر عامیانه و خوش‌نویسی، خطوط و متون ادعیه، طلسم‌ها، علائم و نمادهای ریز نسخه‌مانند	حالات انتزاعی و هندسی فضای خاطره‌انگیز و جادویی

جدول شمارهٔ۶: تصویر تمثال پنجهٔ دست در آثار زنده‌رودی (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱)

هنرمند	نام اثر	ویژگی اثر	مفاهیم پنجهٔ دست	نمونهٔ اثر پنجه دست
حسین زنده‌رودی	پنجهٔ ابوالفضل	ابعاد تابلو : ۱۱۰ × ۶۰ سانتی متر ترکیب مواد روی بوم عناصر موجود در اثر: پنجه دست، ستاره شش‌گوشه و کاسهٔ آب	نماد پنجهٔ دست و خمسه اشاره به دست بریده حضرت عباس(ع) دارد. ستاره شش‌گوشه نیز نماد ستاره داوود است که در عبری ماگن دیوید یا سپر داوود نامیده می‌شود. این نشان در ادیان و عقاید مختلف، به‌خصوص یهودیت امروزی کاربرد دارد. البته در این تصویر، در کنار پنجهٔ دست و کاسه آب که نمادهای شیعی‌اند، به احتمال زیاد اشاره به ضریح شش گوشه امام حسین(ع) دارد و کاسه آب نشان‌دهندهٔ تقدس و ارزش آب نزد شیعیان است که یادآور حسین‌بن علی(ع) و یاران تشنه‌لب او در روز عاشوراست.	khatmag.ir.domains.blog.ir

فرامرز پیلارام

فرامرز پیلارام از نخستین کسانی است که از ویژگی‌ها و امکانات تصویری خط‌نوشته یا خوش‌نویسی سنتی در نقاشی نوگرای ایرانی استفاده کرد. وی همواره در پی به تصویر کشیدن

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

نمادهای اصیل ایرانی بود. در کارهای اولیهٔ خود مهرهایی را که در قدیم به جای امضا از آن استفاده می‌کردند، بزرگ‌نمایی کرد و زمینه‌ای کتیبه‌گونه به وجود آورد و در آن نمادهای مذهبی، مانند عَلَم و پنجهٔ دست را با اَشکال هندسی درآمیخت (میراخورلی، ۱۳۹۵: ۸۴).

در اثری از فرامرز پیلارام، پنجهٔ دست در ساختاری انتزاعی و تلفیق فرم‌های هندسی با نمادهای سنتی همچون گنبد و گُل‌دسته و استفاده از رنگ‌هایی چون طلایی، نقره‌ای، زرد برنجی و مسی است و از ویژگی‌های اصلی آثار پیلارام در «مکتب سقاخانه‌ای» محسوب می‌شود. نمادشناسی اثر مربوط به جنگ‌های زمان صدر اسلام و حتی قبل از آن است که از عَلَم یا **رایة** در جنگ‌ها استفاده می‌شد و این عَلَم در حقیقت همان چیزی بود که ما آن را امروزه پرچم می‌گوییم. معمولاً در جنگ‌ها علم (پرچم) را به دست شجاع‌ترین و جنگجوترین افراد می‌دادند و تا زمانی که پرچم در میان سپاه برفراز بود و روی زمین نیفتاده بود، سپاهیان انسجام داشتند. در روز عاشورا و در واقعهٔ کربلا در سال ۶۱ق. نیز به‌طور قطع از عَلَم استفاده شده است. علمدار کربلا حضرت عباس(ع) بود که این تصویر اشاره به او و علمداری‌اش دارد. در جدول شماره ۷ و ۸ خلاصه‌ای از ویژگی‌های آثار هنرمند، موضوعات، عناصر به کار رفته و تصویر تمثال پنجهٔ دست در آثار وی را می‌توان مشاهده کرد.

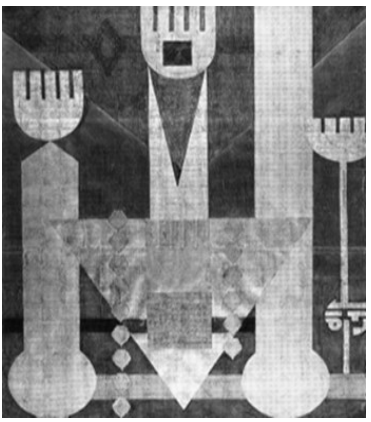
جدول شمارهٔ ۷: عناصر و ویژگی‌های موجود در آثار پیلارام (منبع : نگارندگان، ۱۴۰۱)

هنرمند	عناصر و ویژگی‌های موجود در آثار هنرمند	
	موضوع و عناصر ایرانی	ویژگی آثار
فرامرز پیلارام	نشانه‌های مذهبی مانند علم، پنجه، خط نستعلیق و شکسته نستعلیق، سیاه مشق، مهر زدن، زمینهٔ کتیبه‌گونه	رنگ طلایی، کیفیت تزئینی

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

جدول شمارهٔ ۸: تصویر تمثال پنجهٔ دست در آثار پیلارام (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۱)

هنرمند	نام اثر	ویژگی اثر	مفاهیم پنجهٔ دست	نمونه اثر پنجهٔ دست
فرامرز پیلارام	نقاشی خط	تلفیق فرم‌های هندسی، نمادهای سنتی گنبد، گل‌دسته و استفاده از رنگ‌هایی چون طلایی، نقره‌ای، زرد برنجی و مسی	در جنگ‌های زمان صدر اسلام و حتی قبل از آن معمولاً از علم یا رایة استفاده می‌شد. این عَلَم در حقیقت همان چیزی بود که ما آن را امروزه پرچم می‌گوییم. معمولاً در جنگ‌ها علم (پرچم) را به دست شجاع‌ترین و جنگجوترین افراد می‌دادند و تا زمانی که پرچم در میان سپاه برفراز بود و روی زمین نیفتاده بود، سپاهیان انسجام داشتند. در روز عاشورا و در واقعه کربلا در سال ۶۱ق. نیز به‌طور قطع از عَلَم استفاده شده است. علمدار کربلا حضرت عباس(ع) بود که این تصویر اشاره به او و علمداری‌اش دارد.	 مسجد جامع اصفهان (دوره سقاخانه)، رنگ‌های گیاهی و طلا و نقره، مهر و مرکب روی کاغذ، ۱۱۶ در ۸۸ سانتی متر، از مجموعه هنری دانشگاه نیویورک، هدیه بنیاد بن و ابی گری.

نتیجه‌گیری

عناصر تجسمی هنر ایران مناسب‌ترین بستر برای شکل دادن به باورهای اسلامی است. بر همین اساس، مفاهیم عاشورا فرم خود را بنا بر پیشینهٔ فرهنگی این سرزمین بنا نهاده و در آن جاودانه مانده است. درواقع، همهٔ سنت‌ها، اعتقادات، اسطوره‌ها و باورهای گذشته در کالبدی نو و تازه، با معانی معنوی مشترک تجلی و نمود یافته‌اند و می‌توان به این نتیجهٔ کلی نیز دست یافت که در طول تاریخ ایران، بین هنر و آداب معنوی برگرفته از مذهب ارتباط نزدیکی وجود داشته و درواقع دین یکی از عمیق‌ترین عوامل و انگیزهٔ شکل‌دهنده و جلوه‌گاه زیباترین احساس‌های عرفانی بوده است. واقعهٔ عاشورا یکی از مهم‌ترین وقایع تاریخ بشریت و تشیع است و از زمانی که اتفاق افتاد، جزو معدود حوادث تاریخی است که توانسته حجم وسیعی از آثار هنری را در رشته‌های مختلف خلق کند. با توجه به پیام آسمانی و معنوی عاشورا، هنرهای مورد استفاده در این آیین

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

جنبهٔ نمادین یافتند و هر یک از رسوم، اشیا، ابزار و تزئینات گوناگونی که در نواحی مختلف ایران به اشکال متفاوت اجرا و استفاده می‌شدند، به عنوان نمادی خاص و نشانگر مفهومی در پس ظاهر خود قلمداد می‌شدند. با توجه به پژوهش‌هایی که در تحقیق حاضر انجام شد، می‌توان نتیجه گرفت که هنرمندان ایرانی، به‌خصوص هنرمندان مکتب سقاخانه با ایده گرفتن از نمادهای عاشورایی، دست به خلق آثاری زدند تا از این طریق بتوانند یاد و خاطره حضرت ابوالفضل(ع) را زنده و جاودان نگه دارند.

در پاسخ به سؤال مقاله، این نتیجه حاصل شد که نمود پنجهٔ دست حضرت عباس(ع) را می‌توان در آثار هنری پرویز تناولی، حسین زنده‌رودی و فرامرز پیلارام دید که از هنرمندان مکتب سقاخانه بوده‌اند. اثر حجم و فلزی تناولی از جنس برنز و با نام «دست در دست» ساخته شده است که در این اثر دو دست کوچک و بزرگ مشاهده می‌شود. دست کوچک (انسان محتاج) به دست بزرگ‌تر –حضرت عباس(ع)– توسل جسته است. اثر دیگر حسین زنده‌رودی به سبک نقاشی خط کار شده است و «پنجهٔ ابوالفضل» نام دارد. در این اثر، «پنجه» به دست بریدهٔ حضرت ابوالفضل(ع) در روز عاشورا و کاسهٔ آب نیز به مشک آب و قداست و ارزش آب نزد شیعیان اشاره دارد. همچنین ستاره شش‌گوشه که نمادی از ستاره داوود است، در این اثر در کنار پنجه دست و کاسه آب، به احتمال زیاد اشاره به ضریح شش‌گوشه حسین‌بن علی(ع) دارد.

فرامرز پیلارام هنرمند دیگری است که پنجهٔ دست را در ساختاری انتزاعی و با تلفیق فرم‌های هندسی و نمادهای سنتی خلق کرده است. در این اثر گنبد و گل‌دسته و عَلَم دیده می‌شوند که نمادهای شیعی‌اند و عَلَم نیز علمداری حضرت عباس(ع) در واقعهٔ عاشورا را خاطرنشان می‌سازد.

در ادامه می‌توان اینگونه نتیجه گرفت که نماد خمسه یا پنجهٔ دست در همه ادیان قابل احترام و ارزش است و معانی خیر دارد و چون چشم زخم عمل می‌کند. این نماد در تفکر شیعی و هنر سنتی و شیعی نشان‌دهندهٔ توسل و اقتدا به انبیا(ع) و شفاعت از آنها و مصون ماندن از بلایاست که هنرمندان ایرانی مکتب سقاخانه نیز با تأثیرپذیری از این نماد، دست به خلق آثار هنری زده‌اند تا این معانی عمیق را در درون‌مایهٔ آثار مرتبط با پنجهٔ دست –هرچند در فرم‌های انتزاعی– حفظ کنند.

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

منابع و مآخذ

- ابراهیمی ناغانی، حسین (بهار ۱۳۸۹)، «جنبش سقاخانه، انکشاف و گشودگی تمهیدات و شگردهای زیباشناختی هنرهای کهن قومی و سنتی ایران»، *نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، ش۴۱، صص۳۹-۵۲. https://jfava.ut.ac.ir/article_22315.html
- ارجح، اکرم (۱۳۹۶)، «سقاخانه»، *دانشنامه جهان اسلام*، تهران: بنیاد دائرة المعارف اسلامی، ج۲۳، صص۷۵۱-۷۵۵.
- اعتمادی، احسان (۱۳۷۷)، «سقاخانه»، *نشریه مطالعات هنرهای تجسمی*، ش۳، صص۲۹-۴۰. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/800875/%D8%B3%D9%82%D8%A7%D8%AE%D8%A7%D9%86%D9%87
- الیاده، میرچا (۱۳۷۴)، *اسطوره و رمز در اندیشهٔ میرچا الیاده (جهان اسطوره‌شناسی ۶)*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
- ..... (۱۳۹۴)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.
- ایزدی، عباس و محمدکاظم حسنوند (دی ۱۳۹۵)، «بازخوانی نقاشی سقاخانه از منظر هرمنوتیک گادامر»، *نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، ش۶۸ ، صص۲۱-۳۰. https://doi.org/10.22059/JFAVA.2016.59949
- بابایی، امید (۱۳۹۴)، «تبیین کارکرد نمادهای دینی در مناسک مذهبی (بررسی موردی: مراسم تاسوعا و عاشورا در ابیانه)»، *سومین کنفرانس ملی جامع‌شناسی و علوم اجتماعی*، صص۱-۱۳. https://civilica.com/doc/391547/
- برمکی، فاطمه، زهرا برمکی و طیبه کریمیان (۱۳۹۴)، «تأثیر باورها و ارزش‌ها در شکل‌گیری مکتب سقاخانه‌ای در ایران»، *کنفرانس ملی مطالعات هنر و پژوهش های علوم انسانی*، صص۱-۱۳. https://civilica.com/doc/456271
- تختی، مهلا و فاطمه تختی (۱۳۹۶)، «بررسی پیشینه نماد خمسه و مفاهیم و کارکردهای آن در ادیان و فرهنگ‌های مختلف»، *اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنر بومی*، صص ۱-۱۳. https://civilica.com/doc/748236
- خورشیدیان، رائیکا و حیدر زاهدی (۱۳۹۶)، «مکتب سقاخانه؛ نگاهی پسااستعماری یا شرق‌شناسانه؟»، *نشریه باغ نظر*، ش۵۳، صص۴۳-۵۶. https://www.bagh-sj.com/article_51274.html
- زارعی، صفیه و مهسا گلزاریان (۱۳۹۱)، «مفاهیم موجود در معماری سقاخانه با تأثیرپذیری از مکتب شیعه»، *اولین همایش ملی اندیشه‌ها و فنّاوری‌های نو در معماری*، صص۴۱۵-۴۲۷. https://civilica.com/doc/279615
- علیپور سعدانی، رضا و مرجان شیخزاده (۱۳۸۸)، «اشیاء جادویی در فرهنگ عامه ایران و تأثیر آن در نقاشی مکتب سقاخانه»، *نشریه باغ نظر*، ش۱۱، صص۵۳-۶۸. https://www.bagh-sj.com/article_40.html
- قاضی‌زاده، خشایار (۱۳۸۵)، «ویژگی‌های شمایل حضرت ابوالفضل العباس(ع) در آثار قهوه‌خانه‌ای»، *مجلهٔ*

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

نگره، ش۲-۳، صص۵۳-۶۵. https://ensani.ir/file/download/article/20120507095731-8059-12.pdf
- میراخورلی، محبوبه (۱۳۹۵)، «نقش اساطیر به مثابه عنصر تزئینی در آثار هنرمندان جنبش سقاخانه»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران (دانشکده هنرهای تجسمی).
https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/7f8be64f9387c979e9f9b951ccf51992

منابع لاتین

- Ali Seyed, Nafisa (2016*),* "The Hand of Hamsa: Interpretation across the globe", *Reaearch on humanities and social sciences*, vol.6, No.20, pp.23-26.

منابع الکترونیکی

- Casano, Alfonso, Khamsa, the hand of Fatima(June, 2020), Access by : www.funci.org
- Khalili, Naser, Reprint of 2008 catalogue which was associated with the exhibition The Arts of Islam. Treasures from the Nasser D. Khalili Collection (2010), Access by: www.khalilicollections.org
- www.metmuseum.org
- www.tribune.com.pk
- www.learnreligions.com
- www.eyeburfi2.tumblr.com
- www.iranian.com
- www.tehranauction.com

List of sources with English Handwriting (Transliteration)

- Alipoursaadani, Reza, Sheikhzadeh, Marjan, (2008), Magical objects in Iranian popular culture and its influence on the painting of Saqaqhana school, *Bagh Nazar publication*. No. 11: 53-68. https://www.bagh-sj.com/article_40.html **[In Persian]**
- Arjah, A. (2016), Saqha-khaneh, *Daneshnameh Jahan Islam*. Number 23: 755-758. **[In Persian]**
- Babaei, O. (2014), explanation of the function of religious symbols in religious rituals (case study: Tasua and Ashura ceremonies in Abyaneh), *the third national conference of comprehensive studies and social sciences*: 1-13. https://civilica.com/doc/391547 **[In Persian]**
- Barmaki, F. Barmaki, Z. Karimian, T. (2014), the influence of beliefs and values in the formation of the Saqaqhanai school in Iran*, National Conference on Art Studies and Humanities Research*: 13-1. https://civilica.com/doc/456271 **[In Persian]**
- Ebrahimi Naghani, H. (2010), Saqha-khane movement, development and openness of aesthetic arrangements and techniques of ancient ethnic and traditional arts of Iran, *Fine Arts - Visual Arts*, No. 41. https://jfava.ut.ac.ir/article_22315.html **[In Persian]**

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]

- Eliadeh, M. (2014), treatise on the history of religions, translated by Jalal Sattari, Tehran: Soroush. **[In Persian]**
- ..... (1995), Myth and Code in Mircha Eliadeh's Thought, World of Mythology 6, translated and compiled by Jalal Sattari, Tehran: Markaz. **[In Persian]**
- Etemadi, A. (1998), Sagga-Khane, *Journal of visual arts studies*. No. 3, 29-40. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/800875/%D8%B3%D9%82%D8%A7%D8%AE%D8%A7%D9%86%D9%87 **[In Persian]**
- Izadi, A. Hasanvand, M. (2015), reinterpreting Saqha-khane painting from Gadamer's hermeneutic point of view*, Beautiful Arts - Visual Arts. Number* 68: 21-30. https://doi.org/10.22059/JFAVA.2016.59949 **[In Persian]**
- Ghazizadeh, Kh. (1385), the characteristics of the images of Hazrat Abulfazl al-Abbas (a.s.) in the works of coffee house, *Negreh Publication*, No. 2-3: 53-65. https://ensani.ir/file/download/article/20120507095731-8059-12.pdf **[In Persian]**
- Khorshidian, R. Zahedi, H. (2016), Saqaqhana school: a post-colonial or oriental perspective, *Bagh Nazar publication*. No. 53: 43-56. https://www.bagh-sj.com/article_51274.html **[In Persian]**
- Mirakhorli, M. (2015*), the role of mythology as a decorative element in the works of artists of the Saqqana movement*, [master's thesis, Farabi International Campus Art University], supervisor, Arabzadeh, Jamal. https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/7f8be64f9387c979e9f9b951ccf51992 **[In Persian]**
- Takhti, M, Takhti, F. (2016), a review of the background of the Khamsa symbol and its concepts and functions in different religions and cultures*, the first national conference on symbology in Iranian art with a focus on native art*: 1-13. https://civilica.com/doc/748236 **[In Persian]**
- Zarei, S. Golzarian, M. (2012), Concepts in Saqha-Khane architecture influenced by the Shia school, *the first national conference of new ideas and technologies in architecture*: 427-415. https://civilica.com/doc/279615 **[In Persian]**

[Downloaded from journal.pte.ac.ir on 2026-10-16]

[DOI: 10.61186/pte.15.59.6]