مفهوم فضا
در نقاشی‌های عامیانه مذهبی

مهدی حسینی

بنابر تعریفی علمی از فضا ضروری است تا سه بعد در اختیار داشته باشیم تا «فضا» محسوس و قابل درک باشد. از نظر لغوی فضا به مفهوم مکان است و شامل مکانی می‌شود که اجرام مادی آن را اشغال نموده، محیط پیرامون آن را تعریف و از طریق روابط بین آنها فضا تبیین و قابل انتقال مفاهیم بصری باشد. در طراحی خطوط کناره‌نما، در نقاشی روابط میان سطوح، در مجسمه‌سازی شکل فیزیکی حجم، تداخل آن با یکدیگر و ارتباط بین فضای پر و تهی، درون و برون و در مورد معماری عملکرد وحرکت انسان در میان آن فضا را تعریف می‌کند. در تجربه روزمره فضا ظرف محدود یا نامحدود احجام و اشیاء است که از طریق آن فرهنگ، سلیقه، جهان‌بینی، شناخت، احساس، اندیشه و نهایتاً بیان (خواه به صورت دو بعدی و یا به صورت سه بعدی) طرح و تبیین می‌شود. از طریق تنظیم «فضا» در هنرهای تجسمی ترکیب‌بندی یا کمپوزیسیون ایجاد می‌شود. ترکیب‌بندی مهم‌ترین گام در ایجاد فضا است که توسط آن آفریننده اثر با دریافت کننده پیام بصری ارتباط برقرار می‌کند. در هنرهای تجسمی انواع بیرون از شماری از ترکیب‌بندی ایجاد و یا تنظیم شده است که هر کدام لا زمه نیاز هنرمند برای انتقال اندیشه و یا احساس بوده است. ولی برای ورود به بحث ضروری است به انواع دوازده‌گانه ترکیب‌بندی اشاره‌ای داشته باشیم. انواع دوازده‌گانه ترکیب، عبارتند از:

۱ـ متمرکز: اغلب ترکیب‌بندی‌های حماسی و یا مذهبی دوره رنسانس و یا دوره نئوکلاسیک: ژاک لویی داوید.

۲ـ دایره: ترکیب‌بندی مجلس هفدهم، «ملاقات رستم و اسفندیار» در شاهنامه بایسنغری و یا

ترکیب بندی خرسنگ ها (Stone henge) در جلگه سالزبری، انگلستان.

۳- متقاطع: اغلب آثار پیت موندریان و فریتز کلارنر.

۴- مثلث: آثار مذهبی لئوناردو داوینچی.

۵- اریب: اثر مشهور مارسل دوشان به نام «اندام در حال پایین آمدن از پله ها»، آثارجان مارین و جوزف استلا.

۶- متقارن: آثار سنتی ایران، باستانی مصر و سرخ پوستان شمال و جنوب آمریکا.

۷- حلزونی: «معراج حضرت رسول اکرم (ص)» اثر سلطان محمد نقاش، «اسکله حلزونی» اثر رابرت اسمیت سون.

۸- عمودی: آثار مصر باستان، آکام.

۹- مقامی: نقاشی قهوه خانه ای، شمایل های مذهبی روسیه.

۱۰- موّاج: «شب پرستاره» اثر ونسان وان گوگ، «مربع های لغزنده»، اثر بریژیت رایلی.«موج»، اثر هوکوسایی.

۱۱- افقی: آثار جک بوش و بسیاری از آثار ریچارد لوزی.

۱۲- منتشر: نگارگری سنتی ایران، نقاشی قهوه خانه ای.

ولی همان طور که اشاره شد دنیای تصویر و ترکیب بندی فراتر از آن است که درمحدودیت ها بگنجد. به طور قطع نمونه های تصویری درخشان بسیاری را می توان یافت که بیرون از این قالب ها شکل گرفته، به ثمر رسیده و در تاریخ هنرهای تجسمی به ثبت آمده اند. ولی با توجه به ساختار آثار نقاشان عامیانه مذهبی، می توان چنین استنتاج کردکه غالب ترکیب های آثار هنرمندان **خیالی ساز عامیانه مذهبی** در قالب ترکیب های «مقامی» و یا «منتشر» قرار می گیرند.

در ترکیب های «مقامی» که اغلب شامل **پرده های درویشی** می شود، شخصیت حضرت علی (ع) و یا امام حسین (ع) درخشان تر و بزرگ تر از سایر شخصیت ها طرح ریزی و رنگ آمیزی می شود و سایر پرسوناژها و عوامل تصویر در اطراف آن قرار می گیرند.

ولی صلاح نیست این قبیل ترکیب ها را با ترکیب های «متمرکز» یکی دانست. زیرا درترکیب های «متمرکز» کلیه عوامل تصویر: خطوط هندسی، حرکت دست و اندام، چین وچروک پارچه و لباس همه در جهت هدایت نگاه بیننده به موضوع یا شخصیت مورد نظر به کار می آیند. در صورتی که در ترکیب های «مقامی»، حضرت امام حسین (ع) و یا درپرده «جنگ تاریخی خیبر»، رقم عباس بلوکی فر، محفوظ در موزه سعدآباد، شخصیت حضرت علی (ع)، بزرگ تر از دیگر عناصر نقاشی شده و دیگر عوامل در اطراف آن قرارمی گیرند.

نوع دیگر ترکیب بندی که نمونه های درخشان بسیاری از آن در آثار نقاشان عامیانه مذهبی فراوان دیده می شود. نوعی از ترکیب بندی است که به آن ترکیب های منتشر (یا پوشیده all over) گفته می شود. در ترکیب های «پوشیده» مانند نقاشی های سریال (serial) غربی، برخلاف ترکیب های «متمرکز» یا «مقامی»، چشم در نقطه مشخصی ازتصویر قرار نمی گیرد، بلکه در جای جای تصویر حرکت کرده و از هر لحظه آن تجربه سرمدی کسب و به سمت روایت یا مجلس دیگری حرکت می کند. از جمله مشهورترین این پرده ها «روایت عزیمت حضرت مسلم به

کوفه» عمل محمد مدبر، به ابعاد ۲۰۴۰×۲۵۳۰ م م (محفوظ در موزه رضا عباسی) و یا «گودال قتلگاه» اثر محمد مدبر ۱۹۸۰×۲۵۱۰ م م (محفوظ در موزه رضا عباسی) است.

از موضوع های دیگری که لازم است اشاره‌ای به آن داشته باشیم، روحیه حاکم برذهن آفرینندگان این آثار است. معمولاً در بیان تصویری از روحیه «آپولونی» و «دیونوسی» صحبت به بیان آید که نخستین بار در سده نوزدهم توسط فیلسوف آلمانی فردریک نیچه در **زایش تراژدی** (۱۸۷۲) از آن یاد شده است. فردریک نیچه در **زایش تراژدی** اشاره می کند که توسعه هنر نتیجه تقابل دو عنصر متضاد در زندگی خلاق بشرشده است: **آپولونی و دیونوسی**. اگر چه ممکن است این ایراد بسیار ظریف وارد آید که به کار آوردن واژه‌هایی از اساطیر یونانی و یا فرهنگ هلنی در متنی پیوسته با نقاشی خیالی سازی در ایران، چندان مرتبط و به صلاح نیست. ولی با توضیحی که در پی خواهد آمد، شاید تا حدودی این ایراد مرتفع شود. در هنر «آپولونی» مسائلی از قبیل اطمینان، ساختار و عقلانیت حاکم است. در حالی که در هنر «دیونوسی» عنصر غریزه،شوریدگی و روحیه پرآشوب و افراطی نقش غالب دارد. در هنر «آپولونی» عنصر عقل ومنطق غالب است. در حالی که در هنر «دیونوسی» احساس و دل حرف اول را می زند.هنرمند تابع نیروهای «آپولونی» زمانی احساس آزادی می کند که تأمین باشد. دقیقا،برعکس، هنرمند تابع نیروهای «دیونوسی» زمانی احساس آسایش می کند که آزاد باشد.

زمانی که به زندگی و آثار دو هنرمند برجسته مضمون های مذهبی قهوه‌خانه ای ایران، عمیق بنگریم، متوجه این دو خصیصه در هر دوی این عزیزان می شویم. در آثارحسین آقا (قوللر) ساختار منطقی و تنظیم عقلایی و هندسی فضا در درجه نخست قراردارد و مضمون از پی آن می آید. حسین آقا از نقاشی روی کاشی و دورگیری خطی آن به نقاشی عامیانه مذهبی نزدیک می شود و آثارش کیفیتی **خطی** دارد. در هنر تابع نظم و در زندگی از عقل متابعت می کند. همیشه سفره‌اش گسترده است. ازدواج می کند. فرزندان از خود به جا می گذارد و حتی **فتح‌اله** را به پسرخواندگی می پذیرد و هرگاه که از بد زمانه نقاشی های عامیانه مذهبی کمتر مورد عنایت قرار می گیرد، از آوردن رنگ روی کاشی، پرداخت و دورگیری خطی آن ابایی ندارد و به آن رو می آورد. حسین آقا به خاطر می آورد:

«... یک روز با استاد محمد [مدبر] بر سر همین نقش ها حرفمان شد. استاد محمد می گفت این همه ظرافت و تزئین و نقش، به کار لطمه می زند. آخر یک پهلوان کی این لباس های قشنگ پرنقش و نگار را می پوشیده و به جنگ می رفته است».[۱] این عبارت نشان از روحیه و طرز کار خطی حسین آقا و به عوض طرز برخورد عاطفی محمد مدبربا موضوع و فضاسازی دارد. در آثار استاد محمد مدبر این روحیه غریزی و عاطفی است که بر فضای تصویر استیلا می یابد و از آن منظر با طالب ارتباط برقرار می سازد.

روحیه استاد محمد مدبر بهتر از هر مورد دیگری در نقل قول زیر آشکار می شود:«... من و حسین آقا در اصل این نقاشی راه‌مان یکی بوده و هست. من هم حرمت ومظلومیت این نقاشی را حفظ می کنم. اگر من عمری مزه بدبختی را چشیده‌ام، اما طعم اطاعت را هرگز نمی خواهم بچشم. حتی اگر از جانب ولی نعمت و استاد خودم - حسین آقا - باشد. این که

بیایم یک عده مرد کارزار را طناب پیچ کنم و دور تا دورشان راقلم‌گیری کنم و خط سیاه بکشم، به سلیقه من جور درنمی‌آید».

استاد محمد مدبر «همیشه عاشق» بود و هرگز پای بند زندگی زناشویی نشد. آزاد زیست و بدون هرگونه دلبستگی و وابستگی به دنیای تعیّنات، سر به تراب تیره فروبرد.

نقاشی نوین از ادبیات، حماسه و بازنمایی فریبنده دوری می‌گزیند، ولی این عزیزان برای ما مشخص نمی‌کنند که چگونه هم از ادبیات (داستان‌های شاهنامه) و هم ازحماسه (غزوات حضرت علی (ع) و مصیبت کربلا) استفاده می‌برند و آثاری به وجود می‌آورند که این چنین پاک، تأثیرگذار و بی‌زمان می‌گردند. به نظر می‌آید که تنها ذهن پاک و صمیمی آفرینندگانشان و قدرت معنوی این آثارند که آنها را از دیگر آثاری که‌صرفاً به بیان روایت اکتفا کرده‌اند متمایزشان می‌سازد و تأثیرشان را همیشگی می‌سازد.

زندگی پراقتخار حضرت علی (ع) رنگ و روغن روی بوم. عمل حسین همدانی. بدون تاریخ. ابعاد: ۱۳۵×۱۸۰ س‌م. مجموعه موزه رضا عباسی.

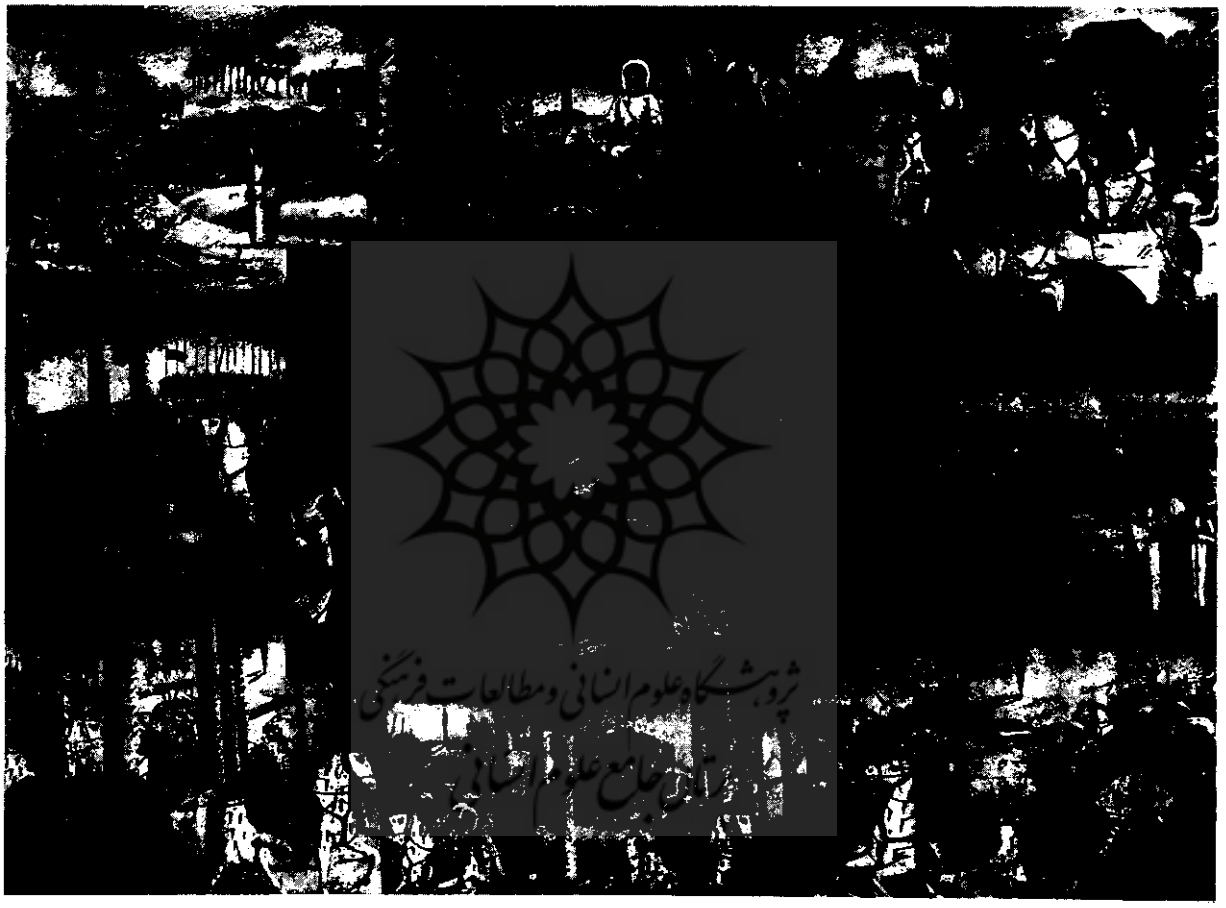
«قصد من از تغییرات جزئی در طراحی و تقسیم‌بندی تابلویهایی از این قبیل، بی‌وفایی به نقاشی قهوه‌خانه‌ای که عمری مدیون آن هستم نبود. من از روی صداقت و صفا، درراه تکامل این نقاشی تلاش کردم. یحیی نصیری به من شیوه درست دیدن و از روی اصول و قاعده طراحی کردن را آموخت -نه آن که نقاشان ما درست نمی دیدند و غلط طراحی می کردند. بدین دلیل من شیفته نقاشی های یحیی نصیری شدم. با این حال هیچ وقت را هم را از راه نقاشی جدا نساختم و همیشه سایه استاد محمد را بالای سرم داشته‌ام. نقاش قهوه‌خانه‌ای مانده‌ام، نقاش قهوه‌خانه‌ای هم خواهد ماند.»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جنگ تاریخی خیبر. رنگ و روغن روی بوم. قلم عباس بلوکی‌فر. بدون تاریخ. ابعاد: ۱۰۸×۱۵۹ س.م. مجموعه فرهنگی سعدآباد.

«این تابلو، مربوط به دوران شور و حال جوانی من می‌شود. خدمت حسین آقا بودم که این تابلو را ساختم. شاید آن ایام، غرور جوانی بود که فرمان داد تا در خدمت استادم، سر از اطاعت قرارداد نقاشی خیالی بپیچم، گناهی هم مرتکب نشده‌ام. درست است ماباید به قراردادهای نقاشی خودمان وفادار بمانیم، اما گاهی هم حق داریم دست به تجربه تازه‌ای بزنیم. قبل از همه این حرف‌ها ما اول نقاش هستیم، بعد نقاش قهوه‌خانه‌ای. اگر تا به حال روی اعتقادمان

ایستاده‌ایم به دلیل آن نیست که اصول مناظر و مرایا را درنقاشی نمی‌دانیم، بلکه به احترام دوستداران این نقاشی و به پاس حفظ یاد استادانمان،بار این امانت را بر دوش کشیده‌ایم. از این گذشته مگر حسین آقا و استاد محمد هم گاه‌دست به چنین تجربه‌هایی نزده‌اند؟ چرا زده‌اند، خوب و استادانه هم طبیعت‌سازی کرده‌اند، اما نه برای همیشه، تنها گاهی برای تفنن و پاسخ‌گویی به داوری‌های غلط دیگران که معتقد بودند که نقاشان خیالی، چون کلاس نقاشی ندیده‌اند، استاد باسوادی هم نداشته‌اند، ناچار به غلط‌سازی پناه برده‌اند. حال آن که ما اگر غلط



مصیبت کربلا گودال قتلگاه. رنگ و روغن روی بوم. عمل محمد مدبر. فرمایش مشهدی صفر اسکندریان. بدون تاریخ. ابعاد: ۱۹۸×۲۵۱ س.م. مجموعه موزه رضا عباسی.

سازی کردیم برای این بود که به راه آنها نیفتیم، و مردم کوچه و بازار، ما را در این غلط‌سازی که درخیال آنان درست بود تشویق و حمایت کردند. اگر به راه اصولی نقاشی دل می‌بستیم وتابلوهایمان را از روی قواعد رایج نقاشی می‌کشیدیم، آن وقت نقاشی را حفظ کرده، ومردم را از دست داده بودیم. خودتان قضاوت کنید، کدامیک از این دو راه، راه و خواست ما بود».

این تقسیم‌بندی‌ها درست است که زحمت مرا دو چندان می کند و هر کدامش یک آسمان جداگانه و یک زمین دیگر لازم دارد، ولی باید لیاقت داشت و حوصله. دقایق این روایات، مبارک است، مهم است، نباید سرسری از آنها گذشت. همین بود که با قلم موی نقاشی که پا به میدان کربلا در پهنه بوم می گذاشت، نقاشی نمی کرد، که به حق می جنگید. یک سر بود و هزار سودا، نوحه می خواند، گریه می کرد و در شور و حال غریبی فرو می رفت.

مصیبت کربلا رنگ و روغن روی بوم. عمل محمد مدبر. تاریخ: ۱۳۲۵. فرمایش مشهدی صفر اسکندریان. ابعاد: ۱۸۱×۲۱۱ س.م. مجموعه موزه رضا عباسی.

خوب یاد دارم، استاد محمد بیشتر از چهل روز روی این تابلو کار کرد. روزهای آخرکه تقریباً کار تابلو تمام شده بود و استاد محمد آماده تحویل کار به مشهدی صفر بودجمعی جهانگرد فرنگی، وارد قهوه‌خانه شدند. بعد از صرف چای، یکباره چشمشان به‌استاد محمد افتاد که گوشه قهوه‌خانه مشغول کار روی تابلو بود. با کنجکاوی سراغ او رفتند، مدتی هاج و واج به تماشای تابلو ایستادند، بعد یکی از آنها به وسیله دیلماج همراهش به استاد محمد پیشنهاد کرد که برای کشیدن چند تابلوی مذهبی در کلیساهای فرنگستان همراه آنها به فرنگ برود. به او وعده پول کافی و زندگی مرفه و آسوده دادند.گفتند آوازه هنرش را به گوشه و کنار جهان خواهند رساند.

سرآخر یکی از فرنگی‌ها برای به وسوسه کشیدن و تطمیع استاد محمد پیشنهاد کردکه تابلو را به قیمت ده هزار تومان خریدار است. پای خرید تابلو که به میان کشیده شد،استاد محمد کلافه و بی‌قرار، دست از کار کشید و یک‌راست رفت پشت حیاط قهوه‌خانه، سیگاری آتش زد و در خودش فرو رفت. بعد از مدتی بی‌حوصله، رو به من کرد و گفت:«برو به دیلماج فرنگی‌ها بگو، استاد محمد می‌گوید اگر تابلو را صدهزار تومان هم بخرد،ما اجازه فروش آن را نداریم، اهل فرنگ آمدن هم نیستیم، گرسنگی و بدبختی را تحمل می‌کنیم، اما هیچ‌وقت نوکری اجنبی نمی‌کنیم. از این گذشته فرنگی‌ها نمی‌دانند که این‌قسم تابلوها را من برای نمایش و خوش آمدن این و آن نمی‌کشم، ما به اطاعت ایمان واعتقادمان دست به قلم مو می‌بریم، آن هم برای تکیه‌ها و حسینیه‌ها، نه موزه‌های فرنگستان».

پی‌نوشت‌ها:

۱. هادی سیف، **نقاشی قهوه خانه‌ای**، تهران، انتشارات میراث فرهنگی، ۱۳۶۸، ص ۳۲.

۲. هادی سیف، همان مأخذ، ص ۴۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منابع:

Popular Painting and the Persian Legend, Paris, Maison del'Iran, 1968.

Kaufman, Walter. The Birth of Tragedy, and the Case of Wagner, New York Vintage Books, 1967.

- سیف، هادی، **نقاشی قهوه‌خانه‌ای**، تهران، انتشارات میراث فرهنگی، ۱۳۶۹.

- ـــــ. **هنر ایرانی با الهام از عقاید دینی و داستان‌های عامیانه مذهبی**، تهران، موزه نگارستان، ۱۳۵۶.

توضیح:

به دلیل پاره‌ای مشکلات پیش آمده در شماره قبل، این مقاله تجدید چاپ شده است.