



بخشی از زندگی پرافتخار حضرت
علی(ع)، حسینی همدانی، بدون
تاریخ، ماخذ: موزه رضا عباسی



تاملاتی در باره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه خانه ای*

کاظم چلیبا** دکتر مصطفی گودرزی*** دکتر علی اصغر شیرازی****

تاریخ دریافت مقاله : ۸۹/۶/۱۷

تاریخ پذیرش مقاله : ۸۹/۱۱/۲۶

چکیده

نقاشی ایران با ادبیات فارسی و مضامین ملی و مذهبی پیوندی ناگسستنی دارد و شاهد این ادعا، وجود نسخ ارزشمند نگارگری است که در موزه های ایران و جهان به یادگار مانده و هرکدام از آن ها براساس یکی از متون ارزشمند زبان فارسی و موضوعات ملی و مذهبی به وجود آمده است. نقاشی خیالی نگاری هم به عنوان یکی از شاخه های نقاشی ایرانی پیوندی تنگاتنگ با ادبیات پارسی داشته و موضوعات آن اغلب بر محور وقایع زندگی پهلوانان ملی و مذهبی شکل گرفته است. به دلیل خاستگاه مردمی نقاشی خیالی نگاری و ارتباط بی واسطه هنرمندان آن با قشر عامه جامعه، این نقاشان توجه ویژه ای نسبت به خواسته ها و علاقه مندی های مردم دارند. مقاله پیش رو با هدف مشخص نمودن علل گرایش نقاشان خیالی نگاری به ادبیات مکتوب و شفاهی حماسی و پهلوان محور و موضوعات مذهبی، به دنبال پاسخ این پرسش است که آیا گرایش به مضامین ادبی، ملی و مذهبی در نقاشی خیالی نگاری همچون نگارگری ایرانی بوده و یا دلایل دیگری سبب این گرایش شده است. روش تحقیق این مقاله به شیوه توصیفی و تحلیلی بوده و نمونه های مورد استفاده، به صورت انتخابی از بین شاخص ترین آثار نقاشی قهوه خانه ای برگزیده شده است.

واژگان کلیدی

نقاشی قهوه خانه ای، خیالی نگاری، موضوعات ملی و مذهبی، حماسه، ادبیات عامه.

* این مقاله مستخرج از رساله دکترای کاظم چلیبا با عنوان: «بررسی تاثیر هنر و ادبیات ملی و مذهبی بر نقاشی خیالی نگارگری (قهوه خانه ای)» در دانشکده هنر دانشگاه شاهد می باشد.

** عضو هیات علمی و دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه شاهد شهر تهران، استان تهران

Email: chalipa@shahed.ac.ir

*** عضو هیات علمی و استادیار پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران، شهر تهران، استان تهران

Email:goudarzi@ut.ac.ir

**** عضو هیات علمی و استادیار دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران
Email:a-shirazi41@yahoo.com



تصویر ۱- گذشتن سیاوش از آتش، شاهنامه فردوسی، حسن اسماعیل زاده، بدون تاریخ، ۱۰۰، ۱۴۰، ماخذ: مجموعه شخصی

مقدمه

با درون‌مایه‌های رزمی، مذهبی و بزمی دارد. نقاشی قهوه‌خانه، بازتابی اصیل و صادق از هنر هنرمندانی عاشق، و از تبار مردم ساده دل و آیین صفت کوچ و بازاراست. هنرمندانی که در ستایش راستی و مردانگی، نقش می‌زدند. نقاشی قهوه‌خانه در تاریخ نقاشی ایران پدیده‌ای نوظهور بوده که تلفیقی از ارزش‌های مذهبی و ملی و میهنی ایرانیان است و بیش‌تر دارای نقش‌هایی از حماسه‌های جانبازی و ایثار پیشوایان دینی و امامان شیعه (ع)، و نیز پهلوانان ملی ایران می‌باشد. درون‌مایه بسیاری از این نقاشی‌ها، حادثه عظیم عاشورا و داستان‌های شاهنامه است.

البته آثار این هنرمندان را از نظر موضوع کلی می‌توان به دو دسته نقاشی‌های مذهبی و غیرمذهبی تقسیم کرد. نقاشی‌های مذهبی مجموعه‌ای از چهره‌های پیشوایان و بزرگان دین، صحنه‌هایی از جنگ‌ها و نبردهای معروف پیامبر اسلام (ص) و حضرت علی (ع) و وقایع کربلا را در بر می‌گیرد. نقاشی‌های غیرمذهبی مجموعه‌ای بزرگ از داستان‌های رزمی و بزمی ایرانی را شامل می‌شود که حاوی رخدادهای افسانه‌ای و حماسی و تاریخی و چهره‌هایی از شاهان و قهرمانان شاهنامه و صحنه‌هایی از میدان‌های نبرد و عرصه‌های عشق و رزمی و دلدادگی قهرمانان و بزم گاه‌های پادشاهان است.

پیشکسوتان نامدار نقاشی قهوه‌خانه‌ای دو نقاش به نام‌های استادحسین قوللر آغاسی^۱، فرزند استاد علی‌رضا، نقش‌انداز

ایرانیان ملتی هنرمند و دوست‌دار زیبایی هستند. هنر ایرانی زمانی به صورت آثار ادبی شاخص همچون شاهنامه فردوسی، مثنوی مولوی و دیوان غزلیات حافظ، و گاهی به صورت مسجد شیخ لطف الله به جهان عرضه شده است، هنر ایرانی گاه در نوای حزن انگیز نی و گاهی نیز به صورت نقش و نگارهای دلپذیر قالی جلوه کرده است. یکی از مهم‌ترین تجلی‌گاه‌های این هنر متعالی که جلوه‌های کم نظیر روح ایرانی و اسلامی در آن حلول کرده، نقاشی خیالی نگاری یا قهوه‌خانه‌ای بوده است.

نقاشی قهوه‌خانه شیوه‌ای از نقاشی ایرانی است که در اواخر دوره قاجار و هم‌زمان با نهضت مشروطه به اوج خود نزدیک شد. ریشه‌های این نقاشی را محققین به دوره آل بویه نسبت داده‌اند، گویا زمانی که حکام آل بویه دستور برپایی مراسم مذهبی برای سید و سالار شهیدان، حضرت امام حسین (ع) را صادر کردند، اولین پرده‌های نقاشی مذهبی به شیوه نقاشی خیالی نگاری به وجود آمد. پس از آن، در دوره صفوی و زمان سلطنت شاه اسماعیل اول بر ایران، به دلیل ترویج روحیه سلحشوری در سربازانی که عازم نبرد با دشمنان ازبک و عثمانی بودند، پرده‌هایی از واقعه عاشورا همراه سپاهیان فرستاده می‌شد که نقالانی با نقالی این پرده‌ها، روحیه نبرد زیر پرچم تشیع را برای سربازان زنده می‌کردند. این نقاشی، زبانی روایی

۱ - قوللر آغاسی یکی از بنیان‌گذاران شیوه خیالی نقاشی سنتی معروف به نقاشی قهوه‌خانه است. او نخستین کار نقاشی از داستان‌های شاهنامه و واقعه کربلا را به سفارش مشهدی صفر اسکندریان، قهوه‌چی قهوه‌خانه معروف به مشد صفر در میدان سید اسماعیل، بالای آب انبار سید اسماعیل آغاز کرد. هفته‌ها، شبانه‌روز در این قهوه‌خانه می‌ماند و داستان‌هایی را که از زبان شاهنامه‌خوان و نقال قهوه‌خانه می‌شنید، بر روی پرده و بوم می‌آورد. قوللر آغاسی سرانجام در آذرماه ۱۳۴۵ از دنیا رفت و در مسگرآباد به خاک سپرده شد. منبع: (سیف، ۱۳۶۹)

۱ - محمد مدبر در هفت سالگی یتیم شد. در خردسالی در تعزیه خوانی های تکیه دولت به نقش یکی از طفلان مسلم در می آمد. ده- دوازده ساله بود که به شاگردی نزد استاد علی رضا قولر رفت. در کارگاه کاشی سازی استاد علی رضا با پسر او، حسین، آشنا شد. هر دو در این کارگاه به آموختن راز و رمز نقاشی و رنگ آمیزی روی کاشی پرداختند و در قهوه خانه های سر پل در بند، قهوه خانه مش صفر در میدان سید اسماعیل و قهوه خانه عباس تکیه، به سفارش صاحبان قهوه خانه تابلو و پرده می کشید و از این راه زندگی می کرد.

استاد محمد مدبر دومین بنیان گذار مکتب نقاشی به شیوه قهوه خانه ای بود. قلمی پرتوان و شکوهنده در هنر تصویر سازی در زمینه وقایع کربلا و حماسه های مذهبی بر پرده درویشی و بوم نقاشی داشت. اغلب با صدای خوشی که داشت، نوحه می خواند و انگار آن چه را که می خواند دارد نقاشی می کند. به سبب همین شیفتگی و اخلاص بود که او را نقاش عاشقشورا می خواندند. محمد مدبر خود چنین گفته است: «من عمری در کربلا زندگی کرده ام، اگرچه هرگز پایم به خاک داغ کربلا نرسیده اما من کربلایی هستم».

۲- مرحوم اسماعیل زاده که تخلص هنری خویش «اسماعیل زاده» را از نام پدر «اسماعیل» وام گرفته است، در سال ۱۳۰۱ در زنجان چشم به جهان گشود. در کودکی همراه خانواده اش به تهران مهاجرت کرد و در سن هشت سالگی، مادرش مرحوم استاد محمد مدبر را برای تعلیم وی برگزید. نقاشی های او خط، سبک و رنگ قلم استادش مدبر را به یاد می آورد. برخی او را مدبر زنده می خواندند، با این تفاوت که حسن آقای اسماعیل زاده ملایم تر و نرم تر از محمد مدبر کار می کرد. استاد حسن اسماعیل زاده تابلوهای زیادی در زمینه حماسه های مذهبی و ملی و موضوع های رزمی و بزمنی و آداب و سنن زندگی مردم کشیده است.



تصویر ۲- حضرت یوسف (ع) و برادرانش، اثر حسین قولر آغاسی، ۱۳۲۵ ه. ش، ۸۹، ۱۳۹، ماخذ: موزه رضا عباسی



تصویر ۳- دارالانتقام مختار، اثر محمد مدبر، بدون تاریخ، ۱۲۶، ۱۸۷، ماخذ: موزه رضا عباسی

می آیند: عباس بلوکی فر از ماهرترین شاگردان حسین قولر آغاسی است. حسن آقا اسماعیل زاده (چلیپا) ۲ نیز از شاگردان استاد محمد مدبر است. از دیگر شاگردان این

روی کاشی و پارچه، و محمد مدبر امی باشد. حسین قولر و محمد مدبر بعدها شاگردانی را پروراندند که پس از خودشان از مهم ترین نقاشان قهوه خانه به حساب



تصویر ۴- رستم در بارگاه حضرت سلیمان (ع)، اثر حسین قوللر آغاسی، بدون تاریخ، ۱۱۷۰، ۱۸۶، ماخذ: موزه رضا عباسی

۱- در دوره صفویان نقاشی ناتورالیسم اروپا بنابه علل گوناگون وارد ایران شد و نظر نقاشان ایرانی را به خود معطوف داشت، به گونه ای که از اصول و قواعد این نوع نقاشی الگوبرداری کردند و از این زمان به بعد بود که عنوان فرنگی سازی به اسلوبی اطلاق شد که عناصر نقاشی اروپایی- برجسته نمایی، حجم نمایی، نقشمایه های اروپایی- رابه کنار می گرفت (آژند، ۱۳۸۵، ۱۸۵) در این فضای بین المللی، تحولی تدریجی در سلیقه دربار صفوی و اثر و متندان اصفهانی به وجود آمد. اکنون، نقاشی های اروپایی و شبه اروپایی بیش از نگاره های سنتی مقبول می افتاد. حتی ممکن بود که خود شاه نیز نقاشان دربار را به تقلید از نمونه های خارجی ترغیب کند. [۱] بسیاری از نقاشان این دوره استعدادشان را عمدتاً در تزئین اشیایی چون قلمدان ها، قاب آینه، جلد کتاب، صندوقچه جواهر، سینی و جز این ها به کار بردند. [۲] پنج نسل از نقاشان ایرانی - از محمد زمان تامرین الدوله - با جدیت تمام یک هدف را دنبال می کردند، و آن درک اصول طبیعت نگاری اروپایی بود. (پاکباز، ۱۳۸۰، ۱۶۹-۱۳۴)

به ادبیات این سؤال پیش می آید که حضور ادبیات در نقاشی خیالی نگاری چگونه است، آیا همانند دوره های اولیه نگارگری بوده و یا وضعیت دیگری داشته است. در این نوشتار نقش و علل گرایش به ادبیات در حوزه خیالی نگاری مورد بحث قرار می گیرد.

الف- نقاشی قهوه خانه ای و زمینه های شکل گیری آن
نقاشی قهوه خانه ای یکی از چهار جریان موازی در نقاشی معاصر ایران است: نقاشی قهوه خانه، نگارگری جدید، نقاشی آکادمیک، نقاشی نوگرا. (پاکباز، ۱۳۸۰، ۱۸۶) این جریان از دوره مشروطیت به صورت جدی آغاز شده و دوران اوج آن مربوط به زمام داری پهلوی اول است. گرچه پیشینه شکل گیری آن به دوره صفویه باز می گردد. نقاشی قهوه خانه ای را می توان هنری شکل گرفته توسط نقاشانی بی ریا و پاک دل توصیف کرد که فارغ از سبک ها و گرایش های هنری گوناگون، مهم ترین دغدغه آن ها بیرون کشیدن آرمان ها و اسطوره های مردمی از دل تاریخ و بازسازی آن ها در قالب تابلوهای نقاشی بوده است. با نقاشی قهوه خانه، هنر تصویر سازی توانست به میان مردم عادی آمده و از انحصار طبقات اشرافی جامعه خارج شود. به عبارت دیگر با این جریان بود که هنر نقاشی پس از سده ها از درون کاخ ها و دربارها و از درون کتاب های نفیس و پر تجمل بیرون آمده و در دسترس مردم عادی قرار گرفت.

مکتب باید به نام هایی همچون فتح الله قوللر (پسر خوانده حسین قوللر)، حسین همدانی، محمد حمیدی و محمد فراهانی اشاره کرد. شاگردان این گروه نقاش، سبک و شیوه کار این دو استاد را در نقاشی های مذهبی و غیر مذهبی روی پرده بوم ادامه داده و زنده نگه داشتند.

این مقاله در پی آن است تا ابعاد نقاشی خیالی نگاری (قهوه خانه ای) را مورد بررسی قرار داده و ارتباط آن با مضامین ادبی و موضوعات ملی و مذهبی را مورد مطالعه قرار دهد. یکی از مهم ترین ویژگی های نقاشی خیالی نگاری، محوری بودن ادبیات حماسی در عمده این آثار است که در قالب رزم های پهلوانان ملی و مذهبی شکل گرفته است. البته دیگر مضامین ادبی و ادبیات عامی نیز مورد توجه آن ها بوده است، اما در واقع اصلی ترین بخش آثار این گروه از نقاشان را حوادث حماسی شخصیت های اسطوره ای ملی و مذهبی تشکیل داده است، که اطلاعات آن ها نیز نه به طور مستقیم از کتب ادبی، بلکه با واسطه از زبان پرده خوانان و نقالان به گوش آن ها می رسیده است. نقاشی ایران پیوند دیرینه ای با ادبیات، به ویژه ادبیات حماسی و عرفانی داشته است، در دوره های پیشین، محوریت بر ادبیات بود و به نوعی نگارگری در خدمت ادبیات به کار گرفته می شد اما در دوره صفویه، زمانی که نقاشی به استقلال خود رسید، ادبیات از نگارگری جدا شد و به دلایل مختلف توجهی جدی به ادبیات نشد، در بازگشت دوباره شاخه ای از نقاشی ایران

احادیث، داستان‌ها و حماسه‌های اسلامی است. در نگاه دقیق‌تر، موضوعات مورد استفاده در نقاشی قهوه‌خانه‌ای که به صورت مکتوب و شفاهی به این نوع نقاشی خیالی نگاری انتقال پیدا کرده را می‌توان به شکل زیر تقسیم کرد:

۱- **موضوعات حماسی (ملی و مذهبی):** که موضوع اصلی این مقاله درباره آن‌ها می‌باشد و در بخش ملی با شاهنامه فردوسی، و در بخش مذهبی بیش‌تر با واقعه عاشورا و حوادث مرتبط با آن معرفی می‌شود. (تصویر ۱)

۲- **موضوعات تغزلی:** منابعی مانند شاهنامه فردوسی در بخش‌هایی مثل داستان بیژن و منیژه و داستان رستم و تهمینه و همین‌طور در خمسه نظامی با ماجراهای لیلی و مجنون و یا بهرام گور و آزاده به نمونه‌هایی قدیمی از آن‌ها بر می‌خوریم.

۳- **موضوعات اخلاقی:** گستردگی این موضوع به حدی است که بسیاری از آثار گروه‌های دیگر را هم دربرمی‌گیرد. به این صورت که هرکدام از آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای که علاوه بر موضوع اصلی، بار اخلاقی نیز داشته باشد در این گروه قابل طبقه‌بندی است. در این بین آثاری مانند نقاشی با موضوع یوسف و زلیخا که هم در قرآن مجید و هم در آثار ادبی (که به صورت مکتوب و شفاهی به آن اشاره شده) یکی از اصیل‌ترین موضوعات اخلاقی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. (تصویر ۲)

۴- **داستان‌های عامیانه:** داستان‌هایی هستند که در بین مردم مرسوم بوده و سینه به سینه به نسل امروز انتقال پیدا کرده‌اند. در نمونه‌هایی از این آثار، شاهد بوده‌ایم که افسانه‌های قدیمی منطقه کندلوس توسط مرحوم استاد اسماعیل زاده به تصویر درآمده و هم‌اکنون در موزه‌ها از آن‌ها نگه‌داری می‌شود. (تصویر ۳)

۵- **اشعار عامیانه:** «بخشی از ادبیات عامیانه شامل اشعار عامیانه است، که در میان آن‌ها مرثیه، نوحه، مولودی و مدایح مذهبی از انواع اشعار عامیانه مذهبی به‌شمار می‌آیند که نام برخی از سرایندگان آن‌ها در ادبیات رسمی ما مشخص هستند». (فاضلی، ۱۳۸۵، ۸۲-۸۵) اشعار عامیانه و اصولاً ادبیات عامیانه به سبب ویژگی‌های تاثیرگذار در سنت‌های رفتاری و گفتاری جامعه جایگاه مهمی را در تاثیر نهادن بر شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای دارند، زیرا نقاش قهوه‌خانه‌ای بیش از آن‌که با بهره‌گیری از متون به تصویر روایت‌های مذهبی و حماسی بپردازد، از اقوال، نقلان و مداحان و آداب و آئین‌های مردم زمانه خویش الهام گرفته است. ویژگی‌های اجتماعی ادبیات عامیانه به دلیل این‌که اعتبار و ارزش خود را از پیوند با واقعیت‌های جامعه باز می‌یابد دارای تاثیر و اهمیت اساسی هستند.

۶- **عقاید عامیانه:** در بعضی از تابلوهای بارگاه حضرت سلیمان (ع) شاهد این‌گونه آثار هستیم؛ در برخی از این آثار شخصیتی مانند رستم بر روی تختی مجلل در بارگاه حضرت سلیمان (ع) ترسیم شده است، این اثر می‌تواند



تصویر ۵- مراسم شب چله، اثر حسن اسماعیل زاده، بدون تاریخ، ۱۳۰۸، ماخذ: مجموعه شخصی

نقاش قهوه‌خانه‌ای از میان اصناف برخاسته بود و اغلب حرفه دیگری همچون کاشی‌کاری، گچ‌بری، نقاشی ساختمان و غیره داشت. او بنا به ایمان و علاقه خود و از طریق تجربی، فن پرده‌نگاری رنگ‌روغنی را آموخته بود و اسلوب‌ها و وسایل بیانی متداول را بر حسب سلیقه و روش خاص خود به کار می‌گرفت. «هدفش صراحت و سادگی بیان، و اثرگذاری هرچه بیش‌تر بر مخاطب بود. از همین رو، غالباً در پرده‌اش نام اشخاص را در کنار تصویرشان می‌نوشت؛ شخصیت اصلی را بزرگ‌تر از اشخاص فرعی نشان می‌داد و یا از قرار دادهای تصویری معینی برای تاکید بر جنبه‌های مثبت یا منفی شخصیت‌ها استفاده می‌کرد. پای بندی به روایت‌گری، هیچ‌گاه نقاش را از خیال‌پردازی و تمثیل‌سازی باز نمی‌داشت. اگر چه کمابیش شگردهای برجسته‌نمایی و ژرف‌نمایی را به کار می‌برد، صحنه‌ها را با شیوه و اسلوبی آزاد و بدون رجوع مستقیم به مدل به تصویر می‌کشید. خود نقاشان، عنوان خیالی‌سازی را برای آثارشان برگزیده بودند تا از نقاشانی که به واقعیت عینی می‌پرداختند، متمایز باشند». (پاکباز، ۱۳۷۸، ۵۸۸)

ب- موضوعات نقاشی قهوه‌خانه‌ای

اگرچه آثار هنرمندان فعال در حوزه نقاشی قهوه‌خانه‌ای را از جنبه موضوع کلی می‌توان به دو دسته نقاشی‌های مذهبی (مجموعه‌ای از چهره‌های پیشوایان، بزرگان دین و مذهب و صحنه‌هایی از جنگ‌ها و نبردهای معروف پیامبر اکرم (ص) و حضرت علی (ع) و رویدادهای کربلا) و نقاشی‌های غیرمذهبی شامل مجموعه‌های بزرگ از داستان‌های رزمی و بزمی ایرانی که به رویدادها و اتفاقات افسانه‌ای، حماسی، تاریخی، و چهره‌هایی از شاهان و قهرمانان شاهنامه و صحنه‌هایی از میدان‌های نبرد و عرصه‌های عشق و رزی و دلدادگی قهرمانان و بزم‌گاه‌های شاهان تقسیم کرد اما برخی این نوع نقاشی را از نظر محتوی به سه گروه کلی تقسیم می‌کنند: «ملی» بر گرفته از ادبیات و حماسه‌های ملی ایران «بومی و سنتی» بر گرفته از آداب و رسوم رایج در بین عوام و اقوام ایرانی و «مذهبی» که بازتاب روایت‌ها،

ادامه از صفحه قبل

۱- در این زمینه گزارش‌های تاریخی وجود دارد، مانند اینکه در دوره صفوی از پرده‌های نقاشی برای تهییج روحیه جنگاوران شیعه در مسیرهای حرکت سپاه استفاده می‌شده است (کاهن و کبیر، ۱۳۸۴، ۲۲۴) و پرده‌هایی که شاید به دلیل وضعیت کاربری آن‌ها بی‌شبهات به پرده‌های مورد استفاده توسط درویشان و نقالان سده اخیر نباشد. در کنار این‌ها، کاشی‌کاری اواخر دوره صفوی، زنده و اوایل قاجار را نیز در کنار روش‌های جدید نقاشی رنگ و روغن می‌توان از مقدمات شیوه‌های شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای نام گذاری کرد.



تصویر ۶- داستان جوانمرد قصاب، فتح الله قوللر آغاسی، بدون تاریخ، ۱۳۵۰۲۶۲، ماخذ: موزه رضا عباسی

دکان های قصابی)» (پاکبان، ۱۳۷۸، ۵۸۷) (تصویر ۶) در واقع یکی از تاثیرگذارترین عوامل هدایت گر موضوع های نقاشی خیالی نگاری، خواسته های مردمی بود. حتی برخی از سفارشات نیز متناسب با شغل آنان و برای نصب در مکان کاری آن ها به وجود می آمد. برای برآورده ساختن برخی از نیازهای مردمی بود که خیالی نگاران نیاز پیدا کردند به منابع ادبی رجوع کنند، و همین دلیل بود که باعث شکل گیری موضوعات متنوع در آثار آن ها گردید.

در جایی مثل تابلوی رزم رستم و اشکبوس (تصویر ۷) نیز توصیف زیبا و شورانگیز ادبی را می توان دلیلی برای

مراجعه نقاش قهوه خانه ای به این داستان در نظر گرفت:

تهمتَن به بند کمر برد چنگ
گزین کرد یک چوبه تیر خدنگ
یکی تیر الماس پیکان چو آب

نهاده برو چار پر عقاب
کمان را بمالید رستم به چنگ

به شست اندر آورد تیر خدنگ
برو راست خم کرد و چپ کرد راست

خروش از خم چرخ چاچی بخواست
چو سوفارش آمد به پهنای گوش

ز شاخ گوزنان برآمد خروش
چو بوسید پیکان سرانگشت اوی

گذر کرد بر مهره پشت اوی
بزد بر بر و سینه اشکبوس

سپهر آن زمان دست او داد بوس
قضا گفت گیر و قدر گفت ده

فلک گفت احسنت و مه گفت زه

نمونه ای کامل از تاثیر عقاید عامیانه بر کار نقاش قهوه خانه ای لقب گیرد، زیرا عقاید عامیانه مردم باعث حضور رستم در این بخش از داستان حضرت سلیمان (ع) شده است. (تصویر ۴)

۷- موضوعات و خواسته های شخصی: با رونق نقاشی قهوه خانه و گرایش عموم مردم به آن ها، شاهد شکل گیری داستان های دیگری نیز بوده ایم. داستان هایی که اغلب مطابق با سلیقه سفارش دهنده به وجود می آمد و گاه زندگی روزمره مردم مانند مراسم عقد و جشن عروسی و یا داستان های مورد علاقه آنان را به تصویر می کشید. (تصویر ۵)

ج- نقش سفارش دهندگان در شکل گیری موضوعات

با شکل گیری هنر خیالی نگاری، مردم توانستند خواسته های خود را به نقاش قهوه خانه ای سفارش داده و آثار به وجود آمده را در محل کسب و کار و یا زندگی خود قرار دهند. به همین دلیل بود که قصابان، داستان جوانمرد قصاب، زورخانه ها تصویر پهلوانان و قهرمانان ملی و مذهبی و قهوه خانه دارها تصاویر تراژیک و تاثیر گذار را به نقاشان قهوه خانه سفارش دادند؛ «شاید بتوان قهوه خانه را خاستگاه این نوع نقاشی دانست (زیرا، نه فقط پیوندی نزدیک با نقالی داشت؛ بلکه صاحبان قهوه خانه از نخستین سفارش دهندگان آن به شمار می آمدند). با این حال، این پرده ها علاوه بر قهوه خانه ها، در محل های عزاداری،

دکان ها، زورخانه ها و حمام ها نیز آویخته می شدند. موضوع پرده، محل نصب آن را معین می کرد. (مثلا موضوع روز عاشورا برای تکایا، و موضوع جوانمرد قصاب برای



کشانی هم اندر زمان جان بداد

چنان شد که گفتی ز مادر نژاد

(شاهنامه، ۱۳۸۷، ۵۳۶)

د- نقش حوادث سیاسی و اجتماعی در گرایش نقاشان قهوه خانه ای به موضوعات خاص

با شکل گیری جریان مشروطیت و بیداری عمومی مردم و آگاهی آن ها از اوضاع مملکت، در عرصه فرهنگ و هنر نیز شرایط جدیدی به وقوع پیوست. مردم ایران با مشاهده اوضاع جدید و سرکوب جریان های آزادی خواهانه و درحالی که رهبران و سران ملی و مذهبی خود را غرق در خاک و خون می دیدند، درگیر نوعی جهان بینی جدید هم شدند. مردم ایران هر روز شاهد فتنه های جدید و پیچیده استعمار از یک سو، و فشارهای استبداد داخلی از سوی دیگر بودند. آنان که در زندگی واقعی خود با مشاهده نابسامانی ها و ریاکاری ها، امیدی به بهبود وضعیت و نابودی اژدهای هفت سر استعمار و استبداد نداشتند، به طور ناخودآگاه به سمت قهرمانان و پهلوانان اسطوره ای و تاریخی کشیده شدند و یاد آن ها را دوباره زنده کردند.

« موج تجدد خواهی بر خاسته از مشروطیت ادبیات را سخت تکان داده و تحول در نقش نیز اجتناب ناپذیر بود. » (شایسته فر، ۱۳۸۶، ۶)

ادبیات حماسی ملی و مذهبی به دلیل شرایط خاص اجتماعی دوران پس از مشروطیت و به دلیل نیاز روحی مردم کوچه و بازار به این مضامین مورد توجه گسترده آن ها قرار گرفته و در کنار هنرهایی مانند نقالی، پرده خوانی و تعزیه، نقاشی قهوه خانه نیز حرکت رو به جلوی خود را آغاز نمود. این سال ها را می بایست دوره ای برای شکل گیری نقاشی قهوه خانه ای دانست. هنری که به خواست مستقیم مردم و توسط هنرمندانی از دل همین مردم به وجود آمد.^۱

عمده ترین اسطوره ها و داستان های پهلوانی ایران را می توان به دو دسته ملی و مذهبی تقسیم کرد؛ دسته ملی با پهلوانانی که اغلب از دل شاهنامه فردوسی بیرون آمده است و دسته مذهبی با دلاوران عرصه عاشورا شناخته می شوند. نیروهای خیر و شر و تقابل آن ها با هم در نقاشی قهوه خانه ای از جایگاه مهمی برخوردار است، جایگاهی که از خواست مردم برای پیروزی نهایی خیر بر شر حکایت دارد؛ «کوشش نقاشی قهوه خانه در بازنمایی صحنه و نمایش ویژگی های ظاهری و درونی آدم ها، همواره تحت تاثیر جانب داری او از نیروهای خیر است. او با همین انگیزش اخلاقی و عقیدتی و بنا بر منطق روایی پرده هایش، قراردادهای خاصی را در طرز ترسیم پیکره ها و جامگان، رنگ گزینی و ترکیب بندی رعایت می کند.» (همان، ۵۵۸) ریشه این توجه جدی به نیروهای خیر در مقابل نیروهای اهریمنی را می توان در روزگار پس از انقلاب مشروطه شناسایی کرد.

دوره ای که آگاهی مردم افزایش پیدا کرده و حساس آن ها نسبت به استعمارگران و حاکمان زورگوی وقت افزایش پیدا

می کند. با روی کار آمدن رضا خان در اواخر دوره قاجار و سرکوب چهره های ملی و مذهبی ایران، مردم که نسبت به وقایع اطراف خود حساسیت شده بودند، قهرمانان سرکوب شده خود را در میان پرده های نقاشی قهوه خانه ای جست و جو کردند. به این ترتیب با سرکوب آزادی خواهی در بین مردم، قهرمانان گذشته ملی و مذهبی ایران از دل تاریخ بیرون آمده و نوید مقاومت و پیروزی نهایی خیر بر شر را سر دادند. «این گونه نقاشی که آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی، و روح فرهنگ خاص لایه های میانی جامعه شهری را باز می تابد، پدیده ای جدید تر از سایر قالب های نقاشی عامیانه (چون پرده کشی، دیوار نگاری بقاع متبرکه، نقاشی پشت شیشه با مضمون مذهبی، و جز این ها) بود. داستان های شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآن و حکایت های عامیانه موضوع اصلی این نقاشی ها را تشکیل می دهند. نقاش این موضوع ها را مطابق با شرحی که از زبان نقال، تعزیه خوان، مداح و روضه خوان می شنید، و همان گونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود داشت، به تصویر می کشید.» (پاکباز، ۱۳۷۸، ۵۸۷)

ه- ویژگی های مشترک و شخصیت های محوری در موضوعات ملی و مذهبی

حماسی بودن موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه خانه ای را می توان نقطه مشترک این آثار نام گذاری کرد. شاید در نگاه اول این گونه به نظر برسد که موضوعات ملی و موضوعات مذهبی ماجرابی جداگانه از هم دارند، ولی این دو موضوع در موارد ظریفی آن چنان به هم نزدیک شده اند که شاید بعضی از آثار را به زحمت بتوان در ذیل یکی از این دو سرفصل کلی طبقه بندی کرد.

آرمان های مشترک قهرمانان و پهلوانان ملی و مذهبی در فرهنگ ایرانی و اسلامی را می توان دلیل این امر دانست. وجود کلید واژه های مشترک بین قهرمانان ملی و قهرمانان مذهبی و رشادت آن ها در راه حق که با روی کار آمدن حکومت ها و دولت های مستبد و زورگو در دوران پس از مشروطه، مورد استقبال مردم قرار گرفته بود، دلیلی شد برای رویکرد جدی نقاشان قهوه خانه ای به این موضوعات و به تصویر کشیدن فصل مشترک و پیام اصلی این داستان ها توسط جریانی به نام نقاشی قهوه خانه ای.

و- پا سخ گویی به نیاز های ملی مردم با اضافه نمودن ویژگی های اسلامی

از زمان حسین قوللر آغاسی و محمد مدبر یعنی دو تن از نقاشان معتبر و جریان ساز نقاشی قهوه خانه، مهم ترین سفارش دهندگان این آثار، قهوه خانه دارها بوده اند که به طور مستقیم و پیوسته با مردم سر و کار داشته و خواست های درونی و قلبی آن ها را به نقاشان سفارش می داده اند، در این دوره و در تعدادی از آثار می بینیم که دوباره رویاها و آرمان های یک ایرانی مسلمان شیعه که با وجود آگاهی از عدم واقعیت تاریخی در مسلمان بودن سیاوش، آیه ۱۳

۱- در این میان جنگ های ایران با کشورهایمانند روسیه در رواج این آثار نیز تاثیر گذار بود. در جایی که حفاظت از آب و خاک مطرح بود، پهلوانی ها، رزم رستم و جنگ با افراسیاب، و حماسه های فردوسی و غیره و زمانی که دفاع از مذهب ضروری بود، حماسه کربلا و جان فشانی ها، ایثار، شهادت ها و ... تاثیر خود را بر نقاشان و سفارش دهندگان آثار باقی می گذاشت.

تاملاتی در باره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه خانه ای



تصویر ۷- رزم رستم و اشکبوس، شاهنامه فردوسی، حسین قوللر آغاسی، ۱۳۱۹ ه.ق، ۱۱۳، ۲۱۲، ماخذ: موزه رضا عباسی



تصویر ۹- چهره سیاوش، بخشی از تصویر ۱

زیرا نقاش و مخاطب او به خوبی می داند که حرکت سیاوش برای گذشتن از آتش در اثبات بی گناهی اش، حرکتی اسلامی و قرآنی بوده و نقطه روشن عملکرد او



تصویر ۸- شمایل حضرت یوسف (ع)، بخشی از تصویر ۳

از سوره مبارکه صف^۱ را بر روی پرچم او نقش می بندد، نمود پیدا کرده و در نقاشی قهوه خانه ای متبلور می شود. (تصویر ۱)

۱- «وَ الْآخِرَىٰ تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَ فَتْحٌ قَرِيبٌ وَ بَشِيرٌ الْمُؤْمِنِينَ» (صف، آیه ۱۳) به معنی «و باز تجارتی دیگر که آن را هم دوست دارید، نصرت و یاری خدا (در جنگ) و فتح نزدیک (سپاه اسلام) و بشارت رحمت به اهل ایمان است».



تصویر ۱۱- مرگ سیاوش، شاهنامه فردوسی، حسن اسماعیل زاده، بدون تاریخ، ۱۳۵، ۱۸۶، ماخذ: موزه رضا عباسی

« ادبیات هنری قرآن بر خلاف فرهنگ و ادبیات اساطیری، خیالبافی و افسانه گرایی را کنار گذاشته و با رویکردی واقع نمایانه، اهداف انسان ساز خود را در قالب تصویر هایی زنده و باور پذیر ارائه می کند (فتاحی ثانی، سبزه وار، پوررضائیان، ۱۳۸۸، ۸۱) اما در مواردی چنان که اشاره شد عقاید عامیانه نیز با آن همراه شده است. در کنار این ها داستان های مربوط به شخصیت های بزرگواری مثل حضرت امام حسین (ع)، حضرت علی اکبر (ع)، حضرت ابوالفضل (ع)، حضرت مسلم و مختار و یارانش نیز از طریق کتاب های مقاتل، تذکره ها، مرثیه های معروفی مثل دوازده بند محتشم کاشانی و کتابی به نام حدیقه الشهدای ملا محمد فضولی که برگرفته از کتاب روضه الشهدای واعظ کاشفی است، عموماً به طور غیر مستقیم به نقاش قهوه خانه ای انتقال پیدا کرده است. اما از این رو غیر مستقیم گفته می شود که نقاش و مردم عامه کوچه و بازار این داستان ها و وقایع را از طریق پرده خوانان، تعزیه خوانان و روضه خوانان در ایام مذهبی مانند محرم و غیره می شنیدند و باید آنان را منبع اصلی برای انتقال داستان های مذهبی به نقاشان و مردم عادی در نظر بگیریم.^۱

نقاشی شمایل و داستان های مربوط به حضرت علی (ع) نیز بخش دیگری از تصاویر مذهبی است که این بخش با تصاویر کتاب هایی مانند حمله حیدری و خاوران نامه از پیشینه طولانی برخوردار است، اما در مورد نقاشی قهوه خانه ای شاهد وضعیت منسجم تری هستیم و برخلاف تقدس و حماسه موجود در پرده های نقاشی، سعی شده واقعیات تاریخی نیز در مورد انتقاد قرار نگیرد.^۲ دلاوری ها و دستگیری های حضرت علی (ع) از مردم مظلوم و تصویر کردن بخش های مختلف از زندگی پرافتخار آن بزرگوار در یک تابلو بخشی از داستان های عامیانه و نقل های دهان به دهان مردم از ایشان و تمثال های آن حضرت نیز نمونه هایی از آرمان خواهی های ولایی مردم ایران را به تصویر می کشد.

وجود ذوالفقار در داستان حضرت علی (ع) که در



تصویر ۱۰- بخشی از زندگی پرافتخار حضرت علی (ع)، حسین همدانی، بدون تاریخ، ۱۳۵، ۱۸۰، ماخذ: موزه رضا عباسی

همچون حضرت یوسف (ع) در مواجهه با فتنه ای مشترک که برای هر دوی این شخصیت های ملی و مذهبی به وجود آمده، پناه بردن به خدا بوده است. (تصاویر ۸ و ۹) چنان چه پاسخ حماسی حضرت یوسف (ع) به کام جویی زلیخا و پاسخ سیاوش به وسوسه های سودابه ریشه در واژه ای به نام تقوا پیدا می کنند:

«و آن [بانوا] که وی در خانه اش بود خواست از او کام گیرد و درها را [پیاپی] چفت کرد و گفت بیا که از آن توام. [یوسف] گفت پناه بر خدا او آقای من است به من جای نیکو داده است قطعاً ستمکاران رستگار نمی شوند». (یوسف، آیه ۲۳)

و در شاهنامه فردوسی در رابطه با سیاوش با ابیاتی مثل ابیات زیر شاهد برائت او از فتنه سودابه هستیم:

چنین گفت با دل که از کار دیو

مرا دور دارد گیهان خدیو

نه من با پدر بی وفایی کنم

نه با اهرمن آشنایی کنم

(شاهنامه، ۱۳۸۷، ۲۹۷)

ز- پاسخ گویی به علائق اسلامی و قرآنی مردم به کمک ادبیات فارسی

موضوعات مذهبی مانند داستان حضرت یوسف (ع) و حضرت سلیمان (ع) به طور مستقیم از قرآن مجید برگرفته شده و دستمایه نقاش قهوه خانه ای قرار گرفته است.

۱- در تکمیل این موضوع باید اشاره نمود بعضی اساتید نقاشی قهوه خانه ای به وقایع عاشورا آگاهی کافی داشته اند؛ به عنوان مثال استاد حسن اسماعیل زاده (چلیپا) در گفت و گوهای مکرر بر این نکته تاکید می کرد که استادش، محمد مدبر، در جوانی به دلیل صدای خوبش، تعزیه خوانی می کرده و به همین دلیل به بسیاری از ابعاد زندگی حضرت ابا عبدالله الحسین (ع) و وقایع پیرامون شخصیت ایشان، اشراف کامل داشته است.

۲- در این مورد، عقاید عامه چنان گسترش می یابد که افسانه هایی را به حضرت علی (ع) نسبت می دهند که واقعیت ندارد و گاه جایگاه او را در حد رسم شاهنامه فردوسی پائین می آورند. چنانچه در خاوران نامه ابن حسام می بینیم.



تصویر ۱۳- بارگاه کیخسرو، شاهنامه فردوسی، محمد مدبر، بدون تاریخ، ماخذ: موزه سعدآباد



تصویر ۱۲- واقعه دشت کربلا، اثر محمد مدبر، بدون تاریخ، موزه رضا عباسی، ماخذ: ۱۹۸،۲۵۱



تصویر ۱۵- رستم و پهلوانان ملی در نقاشی قهوه خانه ای بخشی از تصویر ۱۵



تصویر ۱۴- مختار و قهرمانان مذهبی در نقاشی قهوه خانه ای

به نوعی مرتبط با شخصیت او می باشد. حتی داستانی مثل کشته شدن سیاوش در توران هم می تواند به نوعی با شخصیت رستم مرتبط باشد؛ زیرا تربیت این شاهزاده جوان را کاووس شاه به رستم سپرده بوده است، و همین تربیت است که از سیاوش شاهزاده ای دلیر و خردمند، و از مرگ او در غربت، مرگی شهادت گونه می سازد.

دو بخش از زندگی سیاوش، مورد علاقه نقاشان قهوه خانه ای بوده است. اول؛ گذشتن ظفرمندان او از آتش برای اثبات بی گناهی اش درباره تهمتی که به او زده شده (تصویر ۱)، و دیگری لحظه کشته شدنش در نهایت مظلومیت و غربت، که هر دوی این تصاویر سابقه ای بسیار طولانی در نقاشی ایرانی (نگارگری) دارند. (تصویر ۱)

مرکز تصویر نشسته، حضور حسنین در کنار ایشان، و وجود سردار بزرگ شان مالک اشتر در کنار تصویر شیری که در پای حضرت نشسته است، همه نشان از حضور همه اسطوره های مذهبی ایران زمین در پهنه یک تابلوی نقاشی قهوه خانه ای دارد. (تصویر ۱۰)

ن- علاقه و شیفتگی مردم به واقعه عاشورا و گزینش نمونه های ملی مشابه با آن

مضامین شاهنامه به عنوان یکی از مهم ترین منابع مکتوب در حوزه نقاشی قهوه خانه ای حضوری چشمگیر داشته است، رستم داستان محبوب ترین شخصیت شاهنامه، از همان سده های اول سرایش این اثر بزرگ توسط فردوسی، پای ثابت نقاشی های شاهنامه بوده است. و محبوب ترین تصاویر به وجود آمده براساس شاهنامه فردوسی هم

یکی دیگر از دلایل اهمیت پیدا کردن موضوع مرگ شهادت گونه سیاوش نزد نقاشان قهوه خانه ای را می توان در اعتقادات مذهبی آنان جست و جو کرد. نمونه های کشته شدن سیاوش و ایرج یادآور شهادت حضرت امام حسین (ع) بوده و شاید بتوان آن را نمونه ای ایرانی از ماجراهای شهید دشت کربلا به حساب آورد و از این طریق دلیل استقبال گسترده مردم از این موضوع را تشخیص داد. (تصویر ۱۲) مسئله مهمی که باعث افزایش ارزش و اعتبار رستم و افراد منسوب به او، (مانند سیاوش و کیخسرو) شده (در تاریخ تصویرگری داستان های شاهنامه چه در بین شاهان و چه در بین مردم عادی، از اهمیت و اعتبار خاصی برخوردار بوده است) و ارستگی و خداجویی ویژه این شخصیت می باشد که توسط فردوسی به شخصیت رستم اضافه شده است. نبردهای او با دیوان و بیگانگان که پیروزی همیشگی او را به همراه داشته، زمانی برای مردم از جذابیت جاودانه ای برخوردار می گشت که می دیدند پهلوان شان بدون ذکر نام خدا و توکل بر حضرت حق وارد میدان نبرد نشده و در پایان نیز شکر خدا را فراموش نمی کردند، چنان که در جایی پس از نبرد با اژدها و بریدن سر او، سر و تن خود را شسته و می گوید:

چو رستم بر آن اژدهای دژم
نگه کرد بر زد یکی تیز دم
بیابان همه زیر او بود پاک
روان خون گرم از بر تیره خاک
تهمتن از او در شگفتی بماند
همی پهلوی نام یزدان بخواند



تصویر ۱۶- یا سقای کربلا، حسین قوللر آغاسی، بدون تاریخ، ۶۷۰۱۰۳، ماخذ: موزه رضا عباسی



تصویر ۱۷- رستم و سهراب، شاهنامه فردوسی، حسین قوللر آغاسی، بدون تاریخ، ۱۶۰۱۰۰، ماخذ: مجموعه شخصی

به آب اندر آمد سر و تن بشست
جهان جز به زور جهانبان نجست
به یزدان چنین گفت کای دادگر
تو دادی مرا دانش و زور و فر
که پیشم چه شیر و چه دیو و چه پیل
بیابان بی آب و دریای نیل
بد اندیش بسیار و گر اندکیست
چو خشم آورم پیش چشم یکیست
(شاهنامه، ۱۳۸۷، ۱۹۹)

موضوع محبوب دارالانتقام مختار که به خون خواهی حضرت امام حسین(ع) قیام کرده بود را می‌توان با موضوع قصاص خون سیاوش توسط فرزندش کیخسرو مقایسه کرد. نقاش قهوه‌خانه‌ای هیچ‌گاه به تصویر کردن صحنه‌های متاثر کننده قناعت نکرده، بلکه نقاشی صحنه‌های انتقام و بازپس گیری خون به ناحق ریخته شده این مظلومان را هم سرلوحه کار خود قرار داده است. (تصویر ۵)

در این بین تابلوهای بارگاه کیخسرو از دو جهت مورد اهمیت است؛ اول تابلوهای مربوط به کیخسرو، یکی انتقام خون به ناحق ریخته شده پدرش که به دستور افراسیاب انجام گرفته بود. و دیگری جمع شدن تعداد زیادی از پهلوانان و اسطوره‌های شاهنامه فردوسی در یک تابلو به رهبری کیخسرو است که برای مردم ایران در سال‌های اوج نقاشی قهوه‌خانه موضوعی حسرت برانگیز به حساب می‌آمد. (تصویر ۱۳) ردم با سفارش این اثر به نقاش قهوه‌خانه‌ای، هم آرزویشان را برای داشتن سردمدارانی مثل افراد حاضر در این تابلو ابراز می‌داشتند و هم رضایت خود را از به وجود آمدن شرایط قصاص خون سیاوش به نمایش می‌گذاشتند. (تصاویر ۱۴ و ۱۵)

به راحتی می‌توان رضایت مردم و هنرمندان روزگار قحط الرجال اواخر قاجار و اوایل پهلوی را که از نزدیک

نتیجه

شاهد، قربانی شدن سرداران ملی و مذهبی خود در پای حاکمان زورگو و جبار روزگار پس از مشروطه بوده اند از دیدن تابلوهای حماسی دارالانتقام مختار و بارگاه کیخسرو تشخیص داد. در دارالانتقام، مختار سردارانی مثل مختار و ابراهیم بن مالک اشتر بر تخت فرمان روایی نشسته و شاهد اجرای سخت‌ترین مجازات‌ها بر ابن زیاد، شمر و عمر بن سعد هستند. از آن سو در بارگاه کیخسرو نیز، پادشاه خردمند و فرزانه شاهنامه فردوسی بر تخت پادشاهی نشسته و سرداران و پهلوانان میهن پرست و مردم دوستی چون رستم، گیو، گودرز کشوادگان، سپهدار طوس و غیره او را همراهی می‌کنند.

نقاش قهوه‌خانه‌ای با انتخاب این بخش‌های حماسی از موضوعات ملی و مذهبی توانسته آرمانی ترین و در عین حال رویایی ترین فضای مورد علاقه مردم روزگار پس از انقلاب مشروطیت را به تصویر بکشد تا به این ترتیب به رسالت قدیمی خود در همراهی و هم‌گامی با رویاها و آرزوهای مردم کوچه و بازار جامه عمل بپوشاند. در بینش نقاش قهوه‌خانه‌ای، نگاه حسرت بار حضرت ابوالفضل(ع) به آب در یک پرده مذهبی (تصویر ۱۶) که احساسات و عواطف مردم شیعه ایران را به اوج خود می‌رساند، با نگاه غم بار رستم داستان به چشمان سهراب در یک پرده ملی (تصویر ۱۷) تکمیل می‌شود و به این ترتیب آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای به اسنادی مهم از ارائه روحیات و عواطف و خواست‌های مردم ایران تبدیل شده است.

در واقع «بخش بسیار مهمی از نقاشان این دوره که نام خود را نقاشان خیالی ساز نهادند، تمامی عمر خود را وقف هنر عامه کردند و در فرهنگ عامه قدم خالصانه‌ای برداشتند» (شایسته فر، ۱۳۸۶، ۷) و نقاشی‌های عامیانه با مضامین حماسی- مذهبی در میان مردم رواجی فراوان و گسترده یافت چنانچه در بیش تر اشکال هنری ظهور یافت.

نقاش قهوه‌خانه‌ای در پاسخ به افکار و مکنونات قلبی و خواسته‌ها و علائق ملی و مذهبی مردم با مراجعه به ادبیات مکتوب و شفاهی ایران اسلامی و فرهنگ تشیع و با بهره‌گیری از نقطه اوج بعضی از داستان‌ها که عموماً درباره پهلوانی، ایثار، شهادت، مقاومت و قصاص خون‌های به ناحق ریخته شده بوده است، توانسته نقش قابل قبولی متناسب با اوضاع اجتماعی زمان خود ایفا نماید. نقطه مشترک در این نقاشی‌ها پیوند عنصر ایرانی و اسلامی بوده است. عنصری که در بعضی مواقع چنان در هم تنیده شده که دیگر نمی‌توان فاصله‌ای بین مضامین ملی، مذهبی و حماسی در این تابلوها قائل شد. نقاشی قهوه‌خانه‌ای با گزیده‌گویی و تمرکز بر نکته‌های مورد علاقه فرهنگ عمومی مردم، توانسته آن چیزی را که مردم به دنبال آن هستند، یافته و در نقاشی‌های خود به تصویر بکشد. ادبیات مکتوب و شفاهی فارسی را باید به عنوان منبع شکل‌گیری و هم‌این‌طور الهام بخشی این احساسات و عواطف در نظر گرفت. این عناصر مهم گاه در نگاه حسرت بار حضرت ابوالفضل(ع) به آب (تصویر ۱۸) و گاه در چهره غم بار رستم پس از شکافتن پهلوی



فرزندش (تصویر ۱۹) دیده می‌شود و نشان از درک درست نقاش قهوه‌خانه‌ای از عواطف، احساسات و آرمان‌های ملی و مذهبی مردم ایران دارد. به این ترتیب نتایج اصلی در مورد حضور ادبیات فارسی و موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی خیالی نگاری قهوه‌خانه‌ای را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱- پاسخ‌گویی به بعضی از خواسته‌ها و سفارش‌های شخصی مردم.
۲- شکل‌گیری اثر در جهت بر طرف کردن نیازهای روحی و روانی مردم در مقابل حوادث سیاسی-اجتماعی

۳- علاقه به مضامین قرآنی که موجب شکل‌گیری موضوعات مربوط به قصص قرآنی شده است.
۴- در مواردی تاثیر ادبیات بر نقاشی خیالی نگاری از جهت استفاده از ویژگی‌های توصیفی و زیبایی‌های تصاویر ادبی بوده است.

۵- سفارش اثر توسط مشاغل خاص که موجب حضور یک موضوع ادبی در آثار خیالی نگاری می‌شده است.
۶- مراجعه به موضوعات مذهبی مثل حوادث عاشورا و وقایع مربوط به ائمه دیگر، به جهت پاسخ‌گویی به خواسته‌ها و عواطف و علاقه‌های مذهبی مردم.

۷- گرایش به ادبیات جنبه کارکردی پیدا کرده، موضوعات ادبی هدف‌نهایی نبوده‌اند بلکه به عنوان منبعی غنی از اطلاعات تصویری به آن‌ها رجوع می‌شده است.

منابع و ماخذ

- آژند، یعقوب، مکتب نگارگری اصفهان، چاپ اول، فرهنگ و ارشاد اسلامی. فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۵.
بلوک باشی، علی، قهوه‌خانه‌های ایران، چاپ اول، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.
پاکباز، روئین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ دوم، زرین و سیمین، تهران، ۱۳۸۰.
پاکباز، روئین، دائرة المعارف هنر، چاپ اول، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸.
دانشور، سیمین، علم الجمال و جمال در ادب فارسی، چاپ اول، قطره، تهران، ۱۳۸۹.
رجبی، محمد علی، «مکتب خیالی نگاری»، کتاب ماه هنر، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره‌های ۴۶ و ۴۵، تهران. خرداد و تیر ۱۳۸۱، ۲۵-۴۳.
سیف، هادی، نقاشی قهوه‌خانه، موزه رضا عباسی، تهران، ۱۳۶۹.
شایسته‌فر، مهناز، حضور واقعه عاشورا در نقاشی دوران قاجار، نگره، سال سوم، شماره ۵، زمستان ۱۳۸۶
فاضلی، نعمت‌الله، «فرهنگ عامه و ادبیات عامیانه فارسی»، کتاب ماه هنر، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، شماره‌های ۴۳ و ۴۴، ۲۵-۴۳.
فتاحی ثانی سبزه‌وار، الهام و پور رضائیان، مهدی، چگونگی تصویرسازی را در الگوی روایتگری قصه در قرآن کریم، نگره، سال پنجم، شماره ۱۰، بهار ۱۳۸۸.
فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، چاپ چهارم، هرمس، ۱۳۸۷.
قندی، سیاوش، «نقش شاهنامه در هنرهای بومی»، کتاب ماه هنر، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره ۳۹، آذر و دی، تهران، ۱۳۸۰، ۲۵-۴۳.
کاهن، کلود، و.م. کبیر، بویه‌یان، ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، مولی، تهران، ۱۳۸۴.
کن‌بای، شیلا، نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، چاپ اول، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران، ۱۳۸۱.
نظامی گنجوی، خمسه (هفت پیکر)، چاپ دوم، هرمس، تهران، ۱۳۸۷.