بررسی نوشتار در نقاشی قهوه خانه

خوانشی بر نقاشی قهوه‌خانه

مریم خیری

چکیده

برای خوانش یک اثر دیداری- نوشتاری، شناخت نظام‌های نشانه ای تصویری و نظام‌های زبانی و شبه زبانی موجود در یک قاب تصویری ضروری جلوه می کند. در این آثار برای رسیدن به معنا گاه به روایت‌های بیرون متن ارجاع داده می‌شود (با توجه به نظام‌های نشانه‌ای) و گاه از منظری درون متنی به اثر پرداخته می‌شود. همچنین شناخت زمینه یا بافتی که اثر در آن تولید شده در ادراک بهتر اثر کمک می کند.

در این مقاله و از این زاویه به بررسی نقاشی قهوه خانه پرداخته و از این منظر به رابطه بین نوشتار و تصویر در این آثار اشاره شده است. رابطه بین واژگان، تصویر و معنا دراین آثار قابل تأمل است و لایه‌های مختلف یک متن را در بر می گیرد. بررسی لایه‌های مختلف آثار ذکر شده و بررسی عواملی که منجر به استفاده از نوشتار در این آثار شده، هدف این پژوهش است.

واژگان کلیدی

معنا، نوشتار، تصویر، نقاشی قهوه‌خانه، بافت، همسویی.

مقدمه

همان طور که می دانیم تولید معنا در یک متن تصویری و چگونگی تولید آن در ذهن مخاطب یکی از مسائل مهم در خوانش یک اثر هنری- دیداری است که برای باز شدن این روند تولید و مسیری که طی می شود تا به معنا دلالت گردد، مسلماً شناخت نظام‌های نشانه ای و انواع دلالت‌ها ضروری جلوه می کند. در یک اثر دیداری همچون نقاشی نظام‌های نشانه ای تصویری (عناصر بصری) در تولید معنا ضروری‌اند و نظام‌های زبانی نیز به طریقی بینامتنی در ساز و کار تولید معنا در آثار دخالت دارند و گاه بار روایتی به موضوع می دهند. یک اثر تصویری همچون نقاشی دارای قاب و این قاب دارای نظام‌های نشانه ای خاصی است که از آن طریق این ارتباط معنا تولید می‌شود. بنابراین در یک اثر تصویری رابطه معنا و ذهن مخاطب از طریق این عناصر بصری شکل می‌گیرد. در واقع این عناصر بصری است که از طریق نظام‌های معناشناسی خود را همچون یک مفهوم به مخاطب ارائه می‌دهد. در برخی اوقات مواجهه مخاطب با آثار نقاشی همچون خواندن یک متن نوشتاری می‌شود به این معنا که مخاطب هنگام مواجهه با یک اثر نقاشی، جهان تصویری قاب را همچون متن نوشتاری می‌یابد و از طریق نظام‌های زبانی به خوانش اثر می‌پردازد. در این گونه آثار عموماً بار روایتی نقاشی است که ارتباط را شکل می‌دهد. این بار روایتی گاه از طریق نشانه‌هایی که در اثر موجود است و گاه از طریق روایت‌های بینامتنی به تولید معنا کمک می‌کند.

آنچه در این مقاله مورد بررسی قرار می‌گیرد رابطه بین نوشتار و تصویر در گونه ای از آثار نقاشی است که به همسویی این رابطه اشاره دارد و از طریق این همسو نگری است که به سریع تر شکل گرفتن تولید معنا می‌انجامد. نقاشی قهوه خانه و چگونگی پذیرش نوشتار در قاب تصویری و یاری جستن از این رسانه در جهت دریافت سریع تر و کامل تر معنا موضوع اصلی این پژوهش است. بار روایت‌های بینامتنی موجود در نقاشی قهوه خانه و استفاده نقاش از نوشتار در کنار تصاویر نقاشی شده نمونه‌های بسیار جالبی را در جهت خوانش این روابط به وجود آورده است.

نقاشی قهوه خانه

همان طور که می‌دانیم " نقاشی موسوم به قهوه‌خانه، برخلاف جریانهای نقاشی آکادمیک و نگارگری جدید، خارج از حوزه هنر رسمی رشد کرد. این، نوعی نقاشی روایی است که مقارن با جنبش مشروطیت بر اساس سنتهای هنر مردمی و دینی و با اثر پذیری از طبیعت‌نگاری مرسوم آن زمان، به دست هنرمندان مکتب ندیده پدید آمد و به بارزترین جلوه‌هایش در عصر پهلوی رسید.

پژوهندگان، سابقه نقاشی مذهبی در ایران را به عهد صفویان- زمانی که تشیع گسترش می‌یابد- مربوط می‌دانند... اما اینگونه نقاشی که آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعه شهری را باز می‌تابید، پدیده‌ای جدیدتر از سایر قالبهای نقاشی عامیانه (چون پرده‌کشی، دیوارنگاری بقاع متبرکه، نقاشی پشت شیشه با مضمون مذهبی، و جز اینها) بود. داستانهای شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآن و حکایتهای عامیانه، موضوعهای اصلی این نقاشیها را تشکیل می‌دهند. نقاش این موضوعها را مطابق

با شـرحی که از زبان نقال، تعزیه‌خوان، مداح و روضه‌خوان می شـنید، و همانگونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود می‌داشـت، به تصویر می‌کشید." (پاکباز، ۱۳۷۹، ص ۱۹۸)

بنابراین آنچه در مرحله نخست مهم جلوه می‌کند رویکردهای اجتماعی و دغدغه‌هـای فرهنگـی هنرمنـدان نقاش قهوه خانه اسـت که منجر به شـکل گیری این گونه آثار می‌شـود. هنرمند نقـاش با توجه به این رویکردهـا و دغدغه‌ها مضامینی را بـه کار می‌گیرد که اغلب مخاطبان با آنها آشـنا هسـتند و حالتی روایت گونه دارند. در نتیجه متأثر از این رویکردها به آفرینش و بهره‌گیری از دو عامل (نوشتار و تصویر) در کنار یکدیگر دسـت می‌زند و به واسـطه بهره‌گیری از روایت‌های بینامتنی اثـر خود را کامل می‌کند. در واقع اینکه چرا در این‌گونه آثار از نوشـتار همچون یک مؤلفه نشـانه‌ای استفاده شـده و در جهت چه مفهومی به کار رفته اسـت، پرسشی است که پاسخ به آن خوانش کامل‌تری از این دسته آثار را ممکن می‌سازد. در واقع باید گفت نقاشی قهوه‌خانه به نوعی پاسـخ به دغدغه‌های فرهنگی-مذهبی نقاشان آن است و این رویکرد اجتماعی اسـت کـه هنرمندان آن تلاش کرده انـد در بافت فرهنگی-مذهبی تفکراتشان به آن پاسخ دهند. بنابراین بار روایی این گونه آثار و همین طور بهره‌گیری از نشانه‌های تصویری که مربوط به این اعتقادات و مضامین روایی اسـت، در این دسته آثار به وفور به چشم می‌خورد؛ از سـویی دیگر مکانی که آثار در آن به نمایش در می‌آید (قهوه خانه‌ها و تکیه‌ها) که پاسخی به استفاده از وجود نوشتار در کنار تصاویر است.

در این‌گونه آثار نوشتار همگام با تصویر و در جهت تکمیل معنا در ذهن مخاطب همچون مؤلفه‌ای نشانه‌ای وارد پرده نقاشی می‌شود. در واقع در این آثار همانند برخی دیگر از آثار نگارگری ایران (تصاویری از شاهنامه فردوسـی) وجود نوشتار عاملی برای همگامی تصویر و نوشتار یا نقاشی و ادبیات اسـت. نقش نوشتار عاملی برای دلالت‌های روایی بیرون قاب تصویری اسـت که مخاطب به همراه هنرمند از وجودشان آگاه است و یا در همین نقاشـی‌های مذکور با عامل دیگـری همانند نقال، مداح از این بار روایی آگاه می‌شود. مکانی که این گونه آثار در آن به نمایش در می‌آیند و نوع مخاطبانـی که در این اماکن با این آثار ارتباط می‌گیرند، خود از جمله عواملی است که باعث انتخاب بعد روایی این آثار می‌شود؛ روایت‌هایی مذهبی و گاه اسطوره ای که مضامینی آشنا برای مخاطبان اسـت. در یک جمـع بندی باید گفت این آثار بـه مخاطبانی تعلق دارد کـه با این‌گونه موضوعات پیش از به تصویر در آمدنشـان، به واسـطه داسـتان‌های نوشته شـده و گاه سینه به سینه نقل شده آشنا هستند، به طوری که عامل نوشـتار و ذهن تصورسـازِ هر یک این تصویرهای به قـاب در آمده را قبلاً تجربه و آثار تصویری همانند زنجیری بین روایت و تصور از پیش شـکل گرفته یا به نوعی بین تصویر و نوشـتار ارتباط برقرار می‌کنند.

این مضامین آشنا نقاشی‌ها را روایی و آنها را همچون یک پرده منعکس کننده روایت‌های ایـن چنینی می‌کنند. در این آثار هنرمند نقاش نیز از تمـام امکانات یاری می‌جوید تا آثار بار روایی خود را از دسـت ندهند و در تلاش هنرمند نقاش اسـتفاده از نوشتاری که معنای تصویر و روایت را کامل می‌کند، اسـتفاده ای هوشمندانه است. در واقع نقاش با آگاهی از آگاهی مخاطبان روایت‌هایی را به تصویر می‌کشد که از قبل در ذهن مخاطب نقش بسـته و سـعی می‌کند با کمک نوشتار (اسامی‌اشخاص، مکان‌ها و زمان‌ها) به تصاویر سندیت بخشد.

بنابراین باید گفت در این نوع نقاشـی وجود نوشتار در جهت به اندیشه واداشتن مخاطب در مواجهه با تقابل‌ها نیست (بین تصویر و معنای آن و معنای نوشـتاری تقابلی وجود ندارد)، بلکه نوشتارها نقشی زنجیره‌ای در پیوسـتگی روایت با تصویر را بازی می‌کنند. نوشـتار بر روی معنای تصویـر صحه می‌گذارد (دال و مدلول رابطه طبیعی به وجود می‌آورند). به بیانی دیگر وجود نوشـتار خود بـار روایی- موضوعی بودن تصویر را تأکیـد می‌کند. ضمـن آنکه در این آثار نقش نقـال نیز به نوعی همان گویی یا دوباره گویی همان زنجیره معنایی اشـاره دارد؛ راوی که دوباره این پرده تصویری را با تمام نشانه‌هایش چه تصویری و چه نوشتاری در قالب روایت می‌ریزد و دوباره خوانی می‌کند.

حرکت و شکل گیری معنای اثر نیز حرکتی زنجیره وار دارد. چه نقاشی کـه صحنه را نقش می‌زند، چه نقالی کـه آن را دوباره خوانی می‌کند و چه مخاطبی که با بهره گیری از دانش پیشـین خود نسبت به روایت‌ها در آثار نشـانه‌های تصویری و نوشتاری را در کنار یکدیگر می‌بیند، همه حلقه‌هایی‌انـد که در دلِ زنجیره معنایی یا معنا را کامل‌تر یا به شـکل تو در تو، آن را دوباره خوانی می‌کنند. انتخاب سـبک یا لحنی که نقاش برای خود انتخاب می‌کند تا به اثرش شـکل بخشـد نیز بر پایه همین سـلیقه و شناخت مخاطب و سفارش دهنده و مکانی است که اثر در آن به نمایش در می‌آید.

«بـه طور کلـی، عوامل تصویری در اینگونه نقاشـی بـار معانی پیش سـاخته‌ای را در خود دارند که همچون وسـیله ارتباطی میان هنرمند و مخاطب عمل می‌کنند. شـیوه رنگ گزینی نقاشـان قهوه‌خانه نیز کم و بیش تابع قراردادهایی است که آنان برای رساتر کردن مفهوم پرده‌های خود به کار می‌بندند.»(آریا، اقبال، لاله، میزانی، ص۱۰۹)

نحوی شـخصیت پردازی و تصویر کردن قهرمانان داسـتان‌های ملی و مذهبی نیز از نشانه‌هایی قراردادی پیروی می‌کند به گونه‌ای که از شکل تصویری آنها می‌توان به هویتشـان پی بـرد. به طور مثال تصویری که از رسـتم یا سهراب کشیده می‌شود و شخصیت پردازی آنها از الگوهایی قـراردادی پیروی می‌کند؛ الگوهایی که به دلیل قراردادی بودنشـان نزد مخاطب شناخته شده اند. با این همه، همین شخصیت‌های آشنا نیز گاه با نوشتار دوباره شخصیت پردازی می‌شوند و نام آنها در گوشه‌ای نوشته می‌شـود. اما این نکته نیز مهم اسـت که در بیشـتر این‌گونه آثار وجود نوشـتار در گوشـه یا پایین نقاشـی از حد معرفی شخصیت‌ها و مکان‌ها تجاوز نکرده و گاه در برخی دیگر به صورت شرحی کوتاه از روایت کلی که بعدها عنوان اثر نیز از آن پدید آمده، در آمده است. (تصاویر ۱ و ۲) در واقع نوشتار یا به شکل اسامی یا عنوان‌هایی کوتاه در آثار وجود دارند و شکل داسـتانی به خود نمی‌گیرند و همانند ارجاعاتی کوتاه با تصاویر ادغام می‌شـوند. این ارجاعاتِ اسـمی دقیقاً به خود اشخاص یا مکان‌ها اشـاره می‌کننـد. بنابراین در نگاه کلی می‌توان گفـت در این گونه آثار واژه‌ها و چیزها یکی انگاشـته می‌شوند. اسامی‌اشخاص به خود شخص دلالـت می‌کنند همان گونه که عناصر تصویری نیز به آن دلالت دارند. گرچه نقـاش در این گونه آثار نیز همانند نگاره‌های شـاهنامه از خیال و تصـور خـود تصاویـر را می‌آفریند اما پیروی از اصـل روایات و یکی

تصویر ۱ - جنگ بانو گشسب و سهراب، اثر قوللر اغاسی

تصویر ۲ حرکت کیخسرو به ایران با مادر خود، اثر قوللر اغاسی

انگاشتن تصویر با متن به نوعی به یکی انگاشتن تصویر و معنا و همین طور تصویر و نوشتار اشاره دارد و این رویکردی دیگر به منظر نوشتار و تصویر است؛ رویکردی که می‌توان آن را همسونگر دانست.

آنچه در مواجهه با آثار نقاشی قهوه خانه و تأکید بر اسامی مکان‌ها و اشخاص و موضوع به ذهن متبادر می‌گردد این است که آیا این گونه مؤلفه‌های تصویری به تنهایی خود فاقد معنا هستند؟ وجود نوشتار در این گونه آثار به این حکم دلالت می‌کند که تصاویر همان گونه که نوشتار سخن می‌گوید، به معنا اشاره نمی‌کند. بنابراین زبان به یاری تصویر و در جهت تکمیل معنا نقش می‌یابد. در این گونه آثار قالب تصویری- نوشتاری به نوعی به رابطه ای همسو بین واژگان و چیزها و تصاویر و زبان اشاره دارد. شکل‌های دیگری از وجود نوشتار در این آثار نیز موجود است که به صورت شعر یا مدح‌گویی از نقاش در آثار دیده می‌شود که احتمالاً اشعاری است که توسط شاعران و دوستداران نقاش گفته شده و در اثر نیز آورده شده است. (تصویر ۳) " نقاشان خیالی با آنکه به فردوسی بزرگوار، عزت و احترام بسیار می‌گذاشتند، اما در جمع خودشان شاعر هم داشتند. یعنی دو سه نفری بودند که در تمجید و تحسین تابلوهای آنان شعر می سرودند. "(سیف، ص۸۴)

در اینجا اتفاق دیگری می‌افتد یعنی نوشتار دیگر نشانه‌ای در جهت خوانش مفهومی اثر نیست و سعی در جهت تکمیل معنای تصویر به عمل نیامده است. نوشتار به مفهومی صریح به درون متن دلالت نمی‌کند بلکه در پی نشان دادن چیزی دیگر است. نوشتار به طور ضمنی به نقاش می‌پردازد. یعنی چیزی که قبلاً به واسطه امضای آثار مشخص می‌گردید و باری این چنینی به نوشته (امضا) می‌داد. نوشتار اطلاعاتی را در اختیار مخاطب می‌نهد که بیشتر از یک امضای معمولی بار دارد. در واقع این اطلاعات در پی ستایش و تحسین اثر است و اثر را پیش از مواجهه با دیگر مخاطبان مورد ارزیابی قرار می‌دهد. نقاش نیز در نقش یک قلم زننده به تصویر و نوشتار جان می‌دهد و گویی جدا از هنرمند تحسین شده، قلم پردازی می‌کند و از خود فاصله می‌گیرد. نقاشی که اثر را می‌کشد همان کسی نیست که درباره اثر و نقاش می‌نگارد یا شاید باید گفت نقاش واسطه‌ای است که گاه با توجه به اطلاعات نوشتاری از روایت‌های بیرون متنی به تصویرپردازی می‌پردازد (باتوجه به مضامین روایی تصویرپردازی می‌کند) وگاه به واسطه نوشتار اثر خود را تحسین می‌کند. گویی نقاش در مقام نقاش و تصویرپرداز روایت‌ها و سخن‌ها چیزی را از قلم نمی‌اندازد و قاب نقاشی عرصه ای برای همه این روایت‌ها و ستایش‌ها می‌شود. این فاصله گذاری که نقاش انجام می‌دهد و همچون یک تصویر پرداز اثرش را هم تصویری و نوشتاری می‌کند و این اطلاعات در داخل اثر تصویری هم بار روایی به تصاویر می‌دهد و هم اثر را مورد نقد قرار می‌دهد، از جمله ویژگی‌های نقاشی قهوه خانه است.

موارد دیگری نیز وجود دارد که نقاش از نوشتار در جهت معنایی نمادین سود جسته تا معنا را کامل کند. در اثری به نام «نبرد رستم و اشکبوس» اثر حسین آقا قوللر آغاسی، نقاش در پرچمی جمله " نصر من الله و فتح قریب" را می‌نویسد. (تصویر ۴) زمان وقوع رویداد در این اثر به طور حتم قبل از آمدن اسلام است اما وجود نوشتاری با چنین معنایی زمان رویداد اثر را به‌هم می‌ریزد. نقاش از این نوشتار به صورت نشانه‌ای نمادین سود می‌جوید و زمان‌ها را به هم می‌دوزد و فاصله را از میان برمی‌دارد و از راوی این داستان کهن فاصله می‌گیرد و در پی حرکت و سود جستن از نوشتار در جهت بهتر رسیدن به دلالت‌های ضمنی مورد نظرش برمی‌آید. "حسین آقا قولر آغاسی یک نقاش مسلمان و با اعتقاد است؛ کاری به زمان حکایت ندارد حتی نمی‌خواهد باور کند آن روزگار پرچم ایران سه رنگ بوده یا یک رنگ، ایرانیان مسلمان بوده‌اند یا نه. او دنبال اعتقاد و دل خودش می‌رود." (همان، ص ۷۸) بنابراین این مهم که نقاشی قهوه خانه در پی ارتباط معنایی بین مخاطب و اثر است بار دیگر باعث استفاده ای دیگر (نمادین) از نوشتار در جهت تکمیل معنا می‌شود.

بنابراین انتقال پیام به مخاطب باعث می‌گردد تا از وجود نوشتار گاه به شکل نمادین و گاه به شکل عناصری تکمیل کننده استفاده شود. وجود نوشتار در قالب نام شخصیت‌ها یا مکان‌ها در کنار تصاویر به این سؤال پاسخ می‌دهدکه آیا نوشتار در جهت رد کردن شبهه است یا تصویر و آیا تصاویر خود گویای آنچه می‌خواهند دلالت کنند نیستند. در این آثار تصاویر می‌بایست در نقش نشانه‌هایی شمایلی و یا نمادین در پی مفهوم سازی باشند اما در اینجا تصاویر نشانه‌های شمایلی به معنای نشانه‌شناسی نیستند بلکه وجود نوشتار است که به تصاویر این بعد را می‌دهد و آن را کامل می‌کند. به بیانی دیگر تصاویر و شخصیت‌هایی که از حماسه‌های کهن یا روایات مذهبی کشیده می‌شوند، به واسطه وجود نوشتار (نام شخصیت‌ها و مکان‌ها) وجودی شمایل گونه به خود می‌گیرند و از این راه صریح‌تر به مفهومی که از قبل در ذهن مخاطب نشسته نزدیک می‌شوند (آن تصویر آرمانی و شبیه‌گونه از شخصیت‌ها در ذهن مخاطب روایت‌ها).

جمع بندی

در یک نگاه کلی می‌توان گفت در نقاشی قهوه خانه انتقال پیام اثر (معنا) نقش اصلی را به عهده دارد و وجود نوشتار و عواملی نظیر آن در جهت این انتقال صورت می‌گیرد. وجود نشانه‌های تصویری نظیر انتخاب فرم و رنگ نیز از همین عامل پیروی می‌کند. وجود نوشتار به پیوستگی اش با تصویر اشاره می‌کند و هر کدام نقش دیگری و خود را بر عهده می‌گیرند و به نوعی همگام با یکدیگر چیزی را در مخاطب می پرورانند و در نتیجه بین نوشتار و تصویر رابطه‌ای برقرار می‌شود که سعی در پیوستگی تداعی معنایی در ذهن مخاطبان دارد. وجود این هر دو نشانه (تصویر و نوشتار) سعی در ادراکی کامل‌تر در مخاطب و انتقال پیام اثر و تطبیق این پیام تصویری با پیام روایت‌های بیرون متنی دارد و هر یک از عوامل مانند رویکردهای اجتماعی و دغدغه‌های فرهنگی- مذهبی، مکانی که آثار ارائه می‌یابد و نوع مخاطبانی که از آثار دیدن می‌کنند، سبک و نحوه اجرا و استفاده از نشانه‌های تصویری و نوشتاری در جهت این انتقال پیام است که ضرورت پیدا می‌کند.

منابع

اقبال، آریا و میزانی، لاله، «رنگ گزینی در پرده‌های قهوه‌خانه»، ویژه‌نامه «گردون»، بهار ۱۳۷۰

پاکباز، رویین، «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز»، نشرنارستان، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۹

سیف، هادی، «نقاشی قهوه خانه»، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران، چاپ سوم، ۱۳۶۹-۱۳۷۱.

تصویر ۳ بخشی از اثر "نقاش کرفتن کیکاوس از سیاوش"، اثر قوللر اغاسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۴ - بخشی از اثر «نبرد رستم و اشکبوس»
(جنگ هفت لشکر)، اثر قوللر اغاسی