# رزم و بزم شاهنامه در پرده‌های بازاری «قهوه‌خانه‌ای»

منوچهر کلانتری

انگیزه‌ی پهلوانی و آئین پهلوانان نیمه اساطیری ایران، نبرد با اهریمنی‌ها و سیاهکاریها بود. براساس این آئین و انگیزه بود که خدایان بوجود می‌آمدند و می‌پائیدند؛ که دین، چه مهری و چه مزدائی، قوام می‌گرفت؛ که نیروی خارق‌العاده‌ی پهلوانان، پیش از آنکه خاك سرزمین اقوام دیگر را به توبره کشد، پاکی و روشنی را پاسداری می‌کرد و در این راه از «یزدان پاك» مدد می‌گرفت.

قصه‌ی زندگی سراسر نبرد و ستیز این مبشران اندیشه‌ی یزدانی، زبان به زبان می‌گشت تا به حماسه سرای گرانمایه، فردوسی، رسید و در کتاب او، شاهنامه، جاودانی شد. پس از فردوسی در دوره‌ی حیات مینیاتور، تصویرهای فراوانی از داستانهای حماسه‌ی ملی زیب صفحات خطی شاهنامه شد. مینیاتور، زیبائی‌آفرین و آرامی‌بخش بود و مینیاتورساز بمقتضای شرایط اجتماعی زمان، از حماسه‌ی ملی و رسالت پهلوانی، درك ویژه‌یی داشت که با جنبش و جوشش ذاتی حماسه جور درنمی‌آمد. در اوایل دوره‌ی صفوی، مینیاتور به اوج نرمش و خمش رسید و در غایتی که یافته بود پابرجا ماند. در دوره‌ی زندیه، نقاشی با رنگ و روغن و در اندازه‌های بزرگ رواج بیشتری گرفت. مینیاتور در قالب تازه‌یی تجدید حیات کرد و ترکیبی یافت از شیوه‌ی سنتی با پیرایه‌های کمتر و نرمشهای کمتر و رنگهای کدرتر باضافه‌ی تأثیرهائی از نقاشیهای مغرب‌زمین. نقاشان این دوره بیشتر به تصویر شاهزاده‌ها و مجلسهای بزم دربار و درباریان دوره‌ی خود می‌پرداختند تا به نقش داستانهائی از حماسه‌ی ملی. شکل و سبك نقاشی دوره‌ی زندیه در دوره‌ی قاجار، پخته شد و جا افتاد.

گرچه نقشهائی که از داستانهای شاهنامه از ابتدای دوره‌ی قاجار تا آغاز جنبش مشروطه خواهی تصویر میشد به نقاشیهای قهوه‌خانه‌یی نزدیك بود ولی هنوز روح حماسه در آنها تجلی نداشت. جنبش آزادی‌خواهی و مشروطه‌طلبی، پس از قرنها ستمگری و ستمبری و حقارت و سکون، سراسر کشور را فرا گرفت؛ معمولاً درچنین وضعی، هنر، به تندی شکل و سبك عوض می‌کند تا با اندیشه‌ی نو و آئین نو هماهنگ شود؛ ولی چون به وجود آمدن قالبی نو که قابل تطبیق باشد با جنبش آزادی‌خواهی مردمی که به نهادهای مترقی اجتماعی جهان آشنائی درستی نداشتند، بزودی امکان نداشت به ناگزیر آرمانهای ملی در قالب شیوه‌ی سنتی نقاشی بصورت نقشهائی از حماسه‌ی ملی ارائه شد. نقشهائی که از داستانهای شاهنامه، در گرماگرم مشروطه‌خواهی بوجود آمد، برای اولین بار در تاریخ هنر نقاشی ایران، نه برای ارضای اشرافیت و زینت کاخها و تالارها و صفحات کتابها ساخته شد و نه برای نقش‌آزمائی و تفنن، بلکه این بار پیامی در برداشت که از مردم گرفته بود و با تمام معنایی که در ذات خود می‌پرورید، به مردم گرائید.

یکی از مهمترین و آشکارترین انگیزه‌های پدید آمدن نقشهای حماسی و مذهبی رواج روزافزون نقالی و شاهنامه‌خوانی و کلام گرم و گیرای نقالان، در قهوه‌خانه‌های روبافزایش پایتخت بود. قهوه‌خانه مکانی بود که از هر تیپ و طبقه – حتی بازماندگان اشرافیت – بآنجا میرفتند و چائی مینوشیدند و قلیان میکشیدند و ساعتی گپ میزدند و خودی صفا میدادند. غروب که میشد کاسبکارها، صنعتگران، و هنرمندان نقاش، گچبر، بنا، معمار و . . . . دست از کار می‌شستند و به قهوه‌خانه‌های محله خود یا قهوه‌خانه‌های دور و بر بازار و گلوبندك می‌شتافتند تا پاره‌ای از شب را فارغ از زحمت روزانه بگذرانند.

در بیشتر قهوه‌خانه‌هائی که بروبیائی داشت و بازار گرمی، نقالی خوش‌بیان با صدائی بم و زنگ‌دار، صدائی که گوئی از قعر دورانهای اساطیری بگوش میرسید، داستانهائی از شاهنامه را با شاخ و برگ نقل میکرد. بعضی از این نقالان در ایجاد هوای قهرمانی و تفسیر پندهای انسانی فردوسی هنگامه میکردند. در گرماگرم سخن نقال، آرزوی قهرمان شدن یا بدنبال قهرمان

تولد رستم درحضور
سیمرغ

پوئیدن همچون سایه‌ی سنگینی بردلها می‌نشست . . . . اما همین مردم که زمزمه‌های درونی‌شان میرفت تا بفریاد تبدیل شود ، از احوال نهادهای اجتماعی دنیای نو ، بی‌خبر بودند وبه شیوه‌ی پدران خود ، چشم براه قهرمانی داشتندکه به همتی مردانه ، غرور ازدست رفته وقومیت زوال‌گرفته شان را زنده‌کند ، قهرمانی رستم‌آسا وکیخسرووش وسیاوش‌آئین . قهرمانهائی از این دست همیشه در قلب وروح ملتها بوده‌اند . . . . .

سرانجام قهرمانهای‌مردم، برپهنه‌ی‌بوم‌تابلوهای‌گوناگون حماسی ومذهبی تولد یافت . نقاشان قهوه‌خانه‌یی‌که قهوه‌خانه پاتوق روزها وشبهایشان بود ، بیشتر ازآنچه‌که ازنقال‌گرفته بودند ، به قهوه‌خانه‌ها بازپس دادند ؛ طولی نکشیدکه دیوار قهوه‌خانه از تابلوهای رزمی و بزمی و مذهبی پوشیده شد . قهوه‌چی‌ها اولین سفارش‌دهندگان تابلوهای قهوه‌خانه‌یی‌بودند وازمیان آنها سه چهارتن‌که علاقمندتر بودند واقبال روزافزون مردم باینجور تابلوها به وجدشان آورده بود ، به نقاشان ، تابلوهائی را با اجرت ناچیز سفارش میدادند وبهترین آنها را خود برمیداشتند وباقی را بقیمت نسبتاً خوب «آب میکردند» بجز قهوه‌چی‌ها ، دلالانی‌هم پیدا شدندکه‌کارشان خریدوفروش تابلوهای قهوه‌خانه‌یی بود .

درمیان نقاشان قهوه‌خانه‌یی بعد ازمشروطیت ، حسین قوللرآغاسی ومحمد مدبر، چیره‌دست‌تر وآگاه‌تربودند . حسین قوللر ومدبر درکارگاه‌کاشی سازی وطراحی استاد علی‌رضا – پدرحسین – طراحی ونقش‌اندازی‌برکاشی ورنگ‌وروغن‌کاری برپارچه ودیوار را آموختند وبه جرگه‌ی نقاشان سنت‌گرای زمان خود پیوستند . حسین قوللر به رمز قهرمان سازی دست یافت و مدبر درتصویر وقایع مذهبی و داستانهای شاهنامه ، خلاقیت واستقلال حیرت‌انگیزی بروز داد .

این دونقاش بی‌ادعا وبی‌برگ‌ونوا ، ازجنبش اصیل مردم کوچه و بازار مدد گرفته و راهی یافته‌اند برای متعالی‌کردن نقشهای سنتی ؛ راهی‌که میشود آن را ادامه داد و با آن بیان کرد ، قصه‌گفت وفریادکشید وتسلی داد . این نقشها ترکیبی است سرشار ازواقع‌گرائی وخیال‌پردازی : شیوه‌ی مدبر در ارائه پهلوانی ، حق‌جوئی وحق‌گوئی اولاد علی ونمایانیدن قساوت دشمنان خاندان پیغمبر، درنقشهای رزمی وغیررزمی مذهبی ، بی‌همتاست . هیچ دستی وقلمی تاکنون توانائی آنرا نداشته است‌که صاحبان رسالت خدایی را تا باین اندازه بمردم نزدیك‌کند وبویژه با حماسه‌های ملی سرزمینش جوش دهد .

. . . . وتردیدی نیست‌که نقاشان قهوه‌خانه‌یی توانسته‌اند که شگفتیهای پهلوانان حماسه‌ی ملی را درنهاد طرح ورنگ جای دهند وبتصویر روح پهلوانی به شیوه وسلیقه‌ی فردوسی نزدیك شوند . فردوسی معجزه‌گری است‌که شگفتیهای نیروی انسانهای برتر را بساده‌ترین و رساترین بیانی توصیف میکند وغیرممکنها را ممکن مینمایاند . نقاش قهوه‌خانه‌یی نیز باکنار گذاردن حقارتهای ویژه‌ی نقشهای قاجاری و با خلق شیوه‌ی تازه‌ی توصیفی توانسته است‌که به رمز تصویر ابرمردیها ، با رنگ وبوی ایرانی توفیق یابد .

ازآغاز مشروطه خواهی تاکنون ، نقاشان قهوه‌خانه‌یی ، بیشتر داستانهای رزمی وبزمی زیر را ازشاهنامه تصویر کرده‌اند. این نقشها یا اوج یك داستان است ویا سرآغاز یك درام .

کشته شدن فیل سفید دیوانه بدست رستم .
نبرد رستم و دیو سفید .
نبرد رستم وسهراب ، بیشتر صحنه‌ی مرگ سهراب بدست رستم .
نبرد رستم و اشکبوس .
نبرد رستم و اسفندیار .
نبرد فرامرز و بهمن .
نبرد رستم درجنگ‌هفت‌لشکر وباسارت گرفتن‌خاقان‌چین.
سیاوش درآتش .
سیاوش بزیر تیغ «گروی زره» بفرمان افراسیاب .
کشته شدن هومان ، برادر پیران ، بدست بیژن پورگیو .
بیرون‌آوردن رستم ، بیژن را ازچاه افراسیاب .
فرارکیخسرو ومادرش بهمراهی‌گیو ازتوران بایران .
کشتن آذر برزین بهمن و اژدها را .
رستم دربارگاه سلیمان .
بهرام‌گور درمیان دوشیر .
بهرام وگلندام .
خسرو شیرین .
بارگاه منوچهر .
بارگاه کیکاوس .
بارگاه‌کیخسرو .
جشن عروسی رستم در دربارکاوس .

بزم دربارکاوس بمناسبت عروسی‌گیو با گشسب بانو ، دختر رستم .

مجلس شکایت‌گیو از بانوگشسب به سبب بدرفتاریهای وی نزد کاوس .

مجلس حکم دادن به سیاوش برای دریافت مالیات از....

جشن تاجگذاری‌کیخسرو .

دراین تابلوها ، حتی درصحنه‌های رزمی مذهبی نیز به‌جنبه‌های نفی نسبی‌حیات خاکی ودرغم زیستن – که درمذهب بودا وتصوف ارتجاعی جائی ومقامی دارد – عنایتی نشده است. گوئی پیشروان اینچنین نقشها ، بوسیله‌ی نقالان خوش‌بیان وتیزهوش، تا اندازه‌یی، بمعنی اشعاررثائی وپندآمیز فردوسی رسیده وکم وبیش دریافته‌اندکه آن خردمند ، غم نامردانه وبی‌خردانه زیستن را دارد نه غم زیستن را . نقاش ، رغبتی به ترسیم لحظه‌های شکست پهلوانان ونام‌آوران ایرانی ، نشان نداده وازتصویر سروری وسرافرازی وغرور دلاوران ، حتی درلحظه‌هائی‌که درنبردگاه موقع خوبی ندارند وجنگ را باخته‌اند یا احساس شکست میکنند ، خودداری نکرده است . او تنها به سربلندی پهلوانان‌تابلوهای‌خود میاندیشد. قهرمانان، درخیال دورپرواز او زنده‌اند ودرنهاد خود رمزی از دوام زندگی دارند ، رمزی‌که بزندگی معنی میبخشد : زنده‌بودن ، همبسته بودن وخردمندانه زیستن .

فرامرز ، درنبرد با بهمن ، آنچنان تناور وتسخیرناپذیر تصویر شده وآنقدر براحتی فیل وبهمن شاه وفیلبان را برسر چنگ آورده‌که‌گوئی حیات با همه مرزهای پنهان وآشکارش، با تن او و با افتخار او پیوندی ابدی یافته است .

رستم خاقان چین را به کمند انداخته – خاقان چین سوار برفیل‌است – حادثه‌ئی ازجنگ هفت لشکر . (نقاشی رنگ روغن اثر مدبّر)

سیاوش سر بزیر تیغ گروی‌زره ، دژخیم خونخوار سپاه افراسیاب میدهدولی‌ازمظلومیت‌وبی‌پناهی نسبی–که درشاهنامه به‌آن اشاره شده است – نیز اثری در او نیست چراکه به پاکی ورسالت خود ایمان دارد . تصویرمرگ سیاوش ، تصویرمرگ وخون نیست ، زبونی وبزدلی‌نیست بلکه تصویر به هیچ نگرفتن مرگ است وسیاهکاری پاسداران تاریکی .

درشاهنامه غم ازدست رفتن پهلوانان ایرانی و نابودی پاره‌ای ازکشورکم نیست ولی درنقشهای حماسی قهوه‌خانه‌یی ، تنها چندتا ازآنهاکه جنبه‌ی قوی نمایشی دارد ونه ازسربلندی ایرانی میکاهد ونه به دشمن میافزاید ، تصویر شده است :

زمین‌خوردن رستم درنبرد با سهراب‌که تنها بدرخواست سفارش‌دهندگان دلال درحدود سه چهار تابلو ، به قلم حسین قوللرکشیده شده است .

مرگ سهراب درنبرد با پدرش ، رستم .
بچاه افتادن رستم به نیرنگ برادرش شقاق .
بآتش رفتن سیاوش برای اثبات بی‌گناهی‌اش .
کشته شدن سیاوش بدستور افراسیاب .

شیرین‌ترین وگیراترین و درعین حال غم‌انگیزتـرین داستانهای شاهنامه ، داستان رستم وسهراب است ، و اوج آن مرگ سهراب ، که همه نقاشان حماسه ساز ودلالان وسفارش‌دهندگان به‌آن رغبت داشته‌اند . تجسم مرگ سهراب ودریغ رستم حتی برای نقالی سالدیده ، با همه‌گرمی نفسی‌که داشته ومددی‌که ازاشعار هیجان‌انگیز شاهنامه میگرفته وآرایشی‌که بکلام وآهنگ صدا وحرکات موزون خود میداده ، بسی دشوار بوده ، چه رسد بنقاشی‌کـه تنها بزبان گنگ طرح و رنگ میاندیشیده وبیان میکرده است .

بگمان من حسین قوللرآغاسی ، بهترین تصویررا ازمرگ سهراب بدست داده است . دراین تابلو می‌بینیم‌که :

سهراب با پهلویی دریده وخونین سربرزانوی رستم دارد وباچشمانی درشت وبیحال به‌رستم مینگرد . رستم، دستی بزیر سر سهراب‌گرفته و با دست دیگر، پنجه‌های یخ‌کرده‌ی اورا میفشارد . درپس صحنه‌ی اول تراژدی ، سواران ایران ، بـا تشویشی محسوس به پدروپسر مینگرند وسواران توران سرد وساکت وافسرده برجای ایستاده‌اند . اینهمه سکون درکنار هیاهوی روح خسته‌ی رستم وخون داغی‌که ازتن سرد سهراب میرود ، بیان میکند ، پیروزی وشکست بی‌ثمری را .

بفاصله‌کمی ازرستم وسهراب ، رخش وسمند – که ازتخمه رخش است – بازی غم‌انگیز دیگری دارند : سمند ، که‌گوئی همه چیز را فهمیده « یکه میخ » اش را ازجاکنده سر بزیر انداخته وبسوی رخش روان است . رخش ، برسر سم ایستاده ، خشمگین است و بسختی شیهه می‌کشد .

رنگهای تابلو با همه تندی وخامی ، زیردردی‌که برسینه‌ی تابلو سنگینی میکند ، کدر مینماید . مرگ سهراب ، دریغ رستم ، تاخت آرام وبی‌هیاهوی تك سواران ایرانی بسوی‌دربار کاوس ، رنج خفت‌آلوده‌ی سواران تورانی وشیهه‌ی رخش وسوگ عمیق سمند ترکیب بی‌مانندی است از امکانات توصیفی اشعار فردوسی وعوامل ذهنی نقاش .

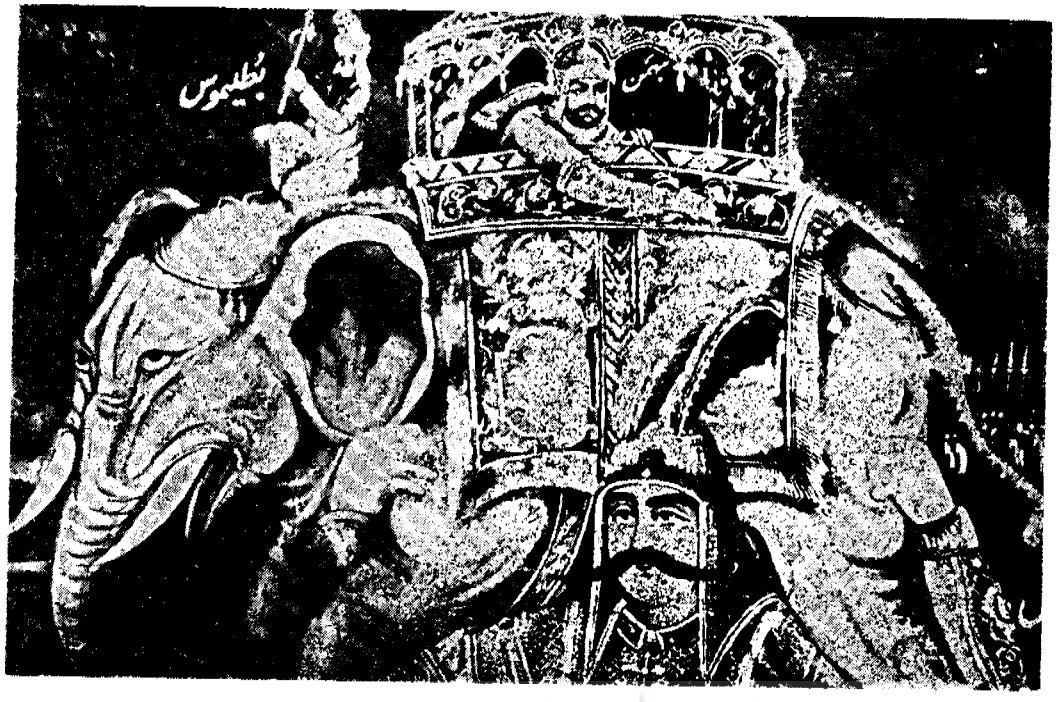
درشاهنامه ، رستم درمرگ سهراب خاك برسر میریزد وبسختی مویه میکند ولی دراین تابلو وهمه تابلوهائی‌که نقش‌پردازانش برسر موضوع مرگ سهراب، نقش‌آزمایی‌کرده‌اند. بجز یکی دومورد – رستم را به بهترین فرم ممکن ، با مرگ پسرش روبروکرده‌اند وکوشیده‌اند تا سر پهلوانان ایران ، همچون آیتی خدایی مرگ فرزند دلاورش را پذیرا شود .

رستم ، درکشتن سهراب جانب مردی را نمیگیرد : او یکبار ازسهراب زمین میخورد وبه نیرنگ ازچنگ او میگریزد وبه‌کنار جویباری پناه میبرد وسربسوی یزدان پاك برمیدارد واز او میخواهدکه پاره‌یی از زوری راکه از او بازستانیده تا سبکتر برزمین‌گام بگذارد ، دوباره بدو بازگرداند . فردای آن روز ، به سهراب‌که میرسد امانش نمیدهدِ و اورا سرچنگ برمیدارد وبه زمینش میزند وپهلویش را میدرد . اما ، نقاشان باور داشته‌اندکه رستم درنبرد با سهراب ، پایش بسوراخ موشی فرو میرود و بر زمین میافتد ، وتیز : رستم کمربسته علی‌بود وهیچ نیروئی درجهان با او تاب برابری نداشت .

مردم هردوره ، قهـرمانان ملی خود را آنطورکـه میخواسته‌اند میپذیرفته وکارها ورسالتهای آنها را متناسب با وضع وحال زمانه‌ی خود درك میکرده‌اند .

مردم‌ایران نیزدردوره‌های مختلف پیرایه‌هائی‌به‌پهلوانان نیمه اساطیری وتاریخی شاهنامه بسته‌اند تا آنها را به زمان وباورها وسنتهای خود نزدیکترکنند وکارها وکردار آنها را با پاره‌یی ازاعمال وفضیلتهای رایج زمان خود ، ارزیابی‌کنند . شاهنامه خوانها ونقالان ، دراشاعه وساختن بعضی ازپیرایه‌ها ودستکاری‌کردن پاره‌یی ازاعمال بعضی ازپهلوانان شاهنامه ، نقش بزرگی داشته‌اند ، بنابراین ارزیابی اندازه‌ی تأثیرکلام گرم نقالان دوره‌ی قهرمان‌جوئی درگرماگرم مشروطه‌خواهی، برنقاشان قهوه‌خانه‌یی چندان دشوار نیست وپذیرفتن بعضی از پیرایه‌هاونقش‌خرق‌عادتهائی‌که فردوسی‌نیزازگفتن‌وپرورانیدن آن دوری میکرده ، ازسوی نقاشان ، توجیه پذیر است .

نقاشان حماسه ساز به رسالت یزدانی سه ابرمرد ، رستم وکیخرو وسیاوش ، دردایره‌ی خاکی یقین داشته وعلاوه‌برآن می‌پنداشته‌اندکه این سه مرد ، ازقالب الفاظ‌کتاب شاهنامه پا بیرون میگذارند ودررکاب امام غایب مسلمین–بهنگام‌ظهور– شمشیر میزنند . نقالان بداستان سیاوش وبآتش رفتن اوکه میرسیده ، ذکری هم از ابراهیم خلیل میکرده‌اندکه بمیان آتش رفت وازبرکت وجودش آتش براوگلستان شد . نقاشان




فرامرز فیل حامل بهمن را بر سردست بلند کرده است

نیز ، که سیاوش را آمیزه‌یی ازبت شکن ابراهیم وپارسایی یوسف ودلیری شاهزاده‌یی ایرانی میدانسته‌اند دریغشان میآمده است‌که شاهزاده‌یی باآنهمه دلیری وپرهیزکاری ذاتی ، در جرگه‌ی پیامبران نباشد ، ازاین‌رو ، وی را براسبی سفید نشان میدهندکه دارد ازمیان شعله‌های‌آتش، بتاخت میگذرد وبردست او درفش سبزی است‌که برآن آیه‌ی «نصرمن‌الله وفتح قریب» نوشته شده است . این بشارت تکان‌دهنده پیغمبر اسلام است بتازه مسلمانان صدراسلام . درفش سبزوشعار اسلامیان ، سیاوش اوستا را ازقعر تاریخ بمردم زمان ما نزدیك میسازد و با آرمان مردم‌کوچه وبازار پیوندش میدهد .

اگر برسیاوشی کــه حسین قوللرکشیده است ، درست بنگری ، زیرعلم سبز ، درپس سرخی شعله‌ها میان سینه‌ی او کتابی خواهی دید ، آیه‌های بقلم نیامده‌ی این‌کتاب ، مهر ودوستی وپاس حرمت انسانی را بشارت میدهد .

رستم ، درشاهنامه ، همه‌اش با پاکی ومردانگی قرین نیست ، صفتهائی هم داردکه هرانسانی ممکن است داشته باشد ، ولی دراین تابلوها ، اززبونیهای بشری او اثری نیست . نه عشق میورزد ، نه خشمی نابجا دارد ونه برقالیچه‌یی خوشرنگ وگرانبها لمیده است ونه زنی درکنارگرفته است . همیشه ودر همه جا ، «غرق‌آهن وپولاد» آماده‌ی نبرد با دشمن نیرنگ‌باز ونابکار است . نقاش ، ازپیرخردمند خود فردوسی ، کم‌وبیش آموخته است‌که ستایشگر پیروزیهائی باشدکه به هدفهای عالی انسانی نزدیکتراست . رستم ستایشگرحق‌بود . مردی‌که سرانجام ازبن چاه بیرون خواهد شد ودر رکاب امام دوازدهم شیعیان شمشیرخواهدزد . پیش‌کسوتان‌نقاشان قهوه‌خانه‌یی،مانندنقالان قدیمی‌باورداشتندکه رستم درزمان سلیمان‌داود میزیسته وروزی براه میافتد تا به دربار سلیمان رود و ازاو باجی کلان بستاند. درراه به‌کودکی برمیخوردکه سرراه براو میگیرد . کودك‌که حضرت علی است وبه اعتقاد شیعیان ، گوهر پاکش قدیمتر از خلقت عالم است ، برستم میگوید : ای پهلوان به‌کجا میروی ؟ تهمتن جواب میدهد میروم تا ازسلیمان‌که ثروت وجلال‌فراوان دارد ، باج بستانم . حضرت‌علی میفرماید : من پهلوان بارگاه سلیمانم ، اگر توانستی مرا ازجا برکنی ، ازسلیمان نیزخواهی توانست باج بستانی . رستم دست میاندازد وکمربندکودك را میگیرد تا اورا ازسرراه خود دورکند اما هرچه فشار میآورد کودك ازجا نمی‌جنبد . رستم سه بار میکوشد تا براین موجود خارق‌العاده چیره شود ، ولی‌کوشش او بجائی نمیرسد . کودك دست میبرد و «کمرزنجیر» رستم را میگیرد وبهوا پرتابش میکند . رستم از ابرها هم میگذرد وباندازه‌یی بالا میرودکه سرود ملائك را میشنود . ازمیان ملائك فرشته‌یی ندا درمی‌دهد که : اگر طالب نجاتی بگو یا علی مرا دریاب . رستم هم فریاد میزند : یا علی مرا دریاب . علی دست میبرد ورستم را میگیرد وبرزمین میگذارد وحلقه‌یی درگوش او میکند ومیگوید : اگر به بارگاه سلیمان راه یافتی ، ازوی بخواه تا حلقه را از گوشت بیرون‌کند . رستم بخدمت سلیمان میرسد ودرپیشگاه اوو‌ملکه‌اش بلقیس وآصف‌برخیا –وزیر سلیمان– وصدهاجن ودیو وپرنده وچرنده ، با صلصال وخلخال پهلوانان بارگاه ، کشتی میگیرد وآن دو دلاور را برزمین میزند ، سلیمان حلقه

را ازگوش رستم بیرون میآورد و اورا درکنار خود مینشاند. تصویر «رستم در بارگاه سلیمان» نقش لحظه‌یی است که بر صلصال و خلخال پیروز شده و مورد عزت وبزرگداشت، سلیمان قرار گرفته است.

دربرخی ازتابلوهای قهوه‌خانه‌یی، ضمن تصویر صحنه‌یی ازیك داستان رزمی، کارهای شگفت‌انگیزی نیز ازپهلوانی ایرانی گنجانیده شده است که درشاهنامه وجود ندارد. ازآن جمله نمایش حیرت‌انگیز فرامرز است درتابلوی رزم فرامرز – پسر رستم – با بهمن پوراسفندیار.

درشاهنامه، بهمن پس ازمرگ رستم به خونخواهی پدر برزال وفرامرز میتازد ودرنبردی که میان او ومردان فرامرز روی میدهد، فرامرز پس ازبرداشتن زخمهای مهلك، بدست پهلوانی اردشیرنام اسیرمیشود وبفرمان بهمن برسر دار میرود. نقاش هم این را میداند. ولی مگرمیشود برادر سهراب وپسر رستم را بآسانی دربند اردشیر بدخو یا برسر دار بهمن تصویر کرد؟

دراینجا نقـاش برای کوچك نشان‌دادن ننگ شکست پوررستم، ازمطلبی مدد میگیردکه بعضی ازنقالان کهنه‌کار ضمن شرح داستان فرامرز، اضافه برآنچه که در شاهنامـه وحماسه‌های دیگر ملی آمده است با حرارتی تمام نقل میکنند: فرامرز پس ازاینکه دل ازپیروزی بربهمن میبرد، خودرا بزیر شکم فیل بهمن میرساند و بایك تکان فیل وبهمن را برچنگ برمیدارد ومیرود تا با حرکتی دیگر فیل وبهمن وفیلبان را نابودکند ولی بهمن خودرا ازفیل بزیرمیاندازد ومیگریزد. سرانجام، فرامرز پس‌ازکشته شدن یاران فداکارش یکه وتنها وزخم خورده، آنقدر با سپاه بهمن میجنگد تا بازوی سطبرش ازکار میافتد وشب هنگام تن خسته‌اش را بدامنه‌ی کوهی میکشد وهمانجا پس ازچند روز مبارزه با مرگ میمیرد. بهمن فرمان میدهدکه جسد فرامرز را بدار آویزند.

درحماسه‌های «بهمن‌نامه» و «فرامرزنامه»، فرامرز پس ازنبردی طولانی با بهمن، سرانجام‌کشته میشود وجسدش را بدار میکشند. درین دوکتاب ازفیل وفیل سواری بهمن وخرق عادتی که نقالان بفرامرز نسبت میدهند اثری نیست.

در تابلوی «نبرد فرامـرز و بهمن» فرامرز، بزرگتر از تن‌وتوش ده مرد تناور، در حالیکه فیل بهمن را بآسانی سرچنگ دارد، تصویر شده است. بهمن هراسان است ویکدست خودرا به نشانه‌ی امان خواستن به پیش آورده است. گوئی بهمن همان پهلوانی نیست که نزد رستم رزمندگی آموخته وکارزارها دیده است. هول وهراس بردل سپاهیان سنگینی میکند. نقاش میداندکه کندن فیل اززمین درقدرت هیچ ابرمردی – حتی فرامرز – نیست. ونیز آگاه است که سرانجام، پهلوانی که سینه‌ی فراخش نیمی ازتابلو را پرکرده، زنده برسر دار خواهد رفت و درین قالب حیرت‌انگیزی که برایش ساخته است چندان نمی‌پاید ولی چه‌کند تا مفت وآسان پوررستم را بچنگ بهمن بدخو نیندازد؟ پس، شبرنگ، اسب وفادار فرامرز را وامیدارد تا با سمهای گران به سختی برسر وخرطوم فیل بکوبد. نقاش دراین تابلو برای نشان‌دادن ابرمردی فرامرز وپستی وحقارت بهمن، ازتمام عوامل وعناصر نقش مدد گرفته‌است. . . . . واین یکی ازغم‌انگیزترین ودرعین حال افتخارآمیزترین تجلیات روح ایرانی قهرمان‌جوست.

رستم برخلاف آئین دیرین ایرانی، شاهزاده‌کشی میکند وبه بدگرفتار میشود. بهمن نیز خاندان کهن‌مایه‌ی رستم راکه مظهر وطن‌پرستی واعمال وکردار انسانی‌بودند ازمیان‌برمیدارد وسرانجام دردناکی برای خود میسازد.

درشاهنامه، بهمن به مرگ‌طبیعی‌میمیرد اما درحماسه‌های منظوم بهمن‌نامه، فرامرزنامه ومجمل‌التواریخ، داستان مرگ بهمن باین صورت آمده است که بهمن وآذر برزین – سپهسالار بهمن – بهمراه سپاهی گران دردشتی به اژدهائی برمیخورند؛ اژدها سرراه برآنها میگیرد وسپاهیان فراری میشوند. بهمن به تشویق آذربرزین –پسر فرامرز – شمشیر از نیـام میکشد وبسوی اژدها میرود ولی اژدها بهمن را بکام سوزان خود میکشد. بهمن، درلحظه‌هایی که گرفتار نفس آتشین اژدهاست چندبار ازآذربرزین کمك میخواهد اماآذربرزین ازجا نمیجنبد ورستم تور را نیز ازرفتن مانع میشود. باری، اژدها برابر چشمهای این پهلوان، بهمن را زیر دندانهای تیزش خرد میکند ومیبلعد. وباین ترتیب برزین، ازنابودکننده خاندانش انتقام می‌گیرد.

در تابلوی «بهمن در کام اژدها» برزین را می‌بینیم کـه چون کوهی – به نسبت اندازه‌ای اژدها و بهمن – در برابر اژدهای دمانی که بهمن را تا نیمه بکام فرو برده است ایستاده وشمشیرش برکمر اژدها فرونشسته وچیزی نمانده است که اژدها وبهمن را دوپاره‌کند.

نقاش قهرمان‌جو، بیش ازآنچه که درشاهنامه ودیگر حماسه‌های ملی آمده‌است، به‌کین‌خون‌پاك فرامرز، ازبهمن‌شاه انتقام میگیرد ودر دلخراش‌ترین وضعی که ممکن است برای یك پهلوان، پیش بیاید، بدست پسرفرامرز، دوپاره‌اش میکند.

درتابلوی «بارگاه ضحاك و قیام کاوه آهنگر» کاوه علمی بدست دارد که بر روی آن آیه «نصر من‌الله و فتح قریب» نوشته شده است.

درشاهنامه، کاوه پس‌ازکشته شدن پسرانش‌بدست‌ضحاك، پیش‌دامن چرمین خودرا برسر نی میکند وبیاری فریدون ومردم‌کوچه وبازار، بدربار راه می‌یابند وضحاك ماردوش را بکوه دماوند میبرند ودرغاری محبوسش میسازند.

نقاش قهوه‌خانه‌یی داستان را باین صورت پذیرفته است

که : کاوه آهنگررا برای تعمیر یکی ازسرستونهای کاخ ضحاك بدربار میبرند : تا ضربه‌ی چکش کاوه ، با سرستون آشنا میشود، سرستون بشکل سرگاو درمیآید وبرپیشانی گاو آیه «نصرمن‌الله وفتح قریب» نقش می‌بندد . شب همانروزکاوه ، نوح نبی‌الله را درخواب می‌بیندکه باو میفرماید : برخیز وبیاری مردم ، بساط ضحاك را درهم بریز ، فردای آنشب ازکوره حدادی‌اش جرقه‌یی بزرگ میپرد وبصورت آیه « نصر . . . . . » برپیش دامن او نقش میشود . کاوه پیش‌دامن را برسر چوبی میکند ومردم را بخلع ضحاك بشارت میدهد .

پس از ناپدید شدن کیخسرو وبچاه افتادن رستم ومرگ فرامرز ، دیگر تصویر قصه‌ی پهلوانان نوخاسته برای نقاشان ودوستداران داستانهای پهلوانی ، رنگ و بوئی ندارد . در تابلوهای رزمی قهوه‌خانه‌یی حتی برای نمونه نیز تصویری از پهلوانیهای اسفندیار وبهمن‌وگشتاسب دیده نمیشود . بنظرنقاش پس‌ازمرگ فرامرز ، دیگر هیچ داستانی ازداستانهای شاهنامه ، ارزش تصویرشدن را ندارد . تصویر زبونیهای پهلوانان نامدار حتی شاه و شاهزاده‌های ایرانی ، مانند بهمن و اسفندیار را دربرابر رستم و رستمیها ، نشانه‌ی غرور ملی میداند . رستمی‌ها را یزدان‌پرست میشناسد وبدین‌داری ویزدان‌شناسی اسفندیار وبهمن‌که به زرتشت گرائیده‌اند ، اعتقادی ندارد .

**بارگاه و بارگاه‌نشینان :**

ترسیم بارگاه یکی ازمشکلترین کارهای نقاش‌قهوه‌خانه‌یی است . بقول‌نقالان «چهارصدگرد گردنکش» را «دور تا بدور بارگاه» نشانیدن بطوریکه ویژگیهای چهره‌ها وپیکرهایشان بخوبی دیده شود کاری است درخور حوصله‌ی فراوان .

شاهزادگان «شاه وارث‌ها» سمت راست شاه برکرسیهای زرین می‌نشینند وخاندانهای کاویانی ، حجازی و زابلی ، سمت چپ . شاهزاده‌ها به ترتیب سن ومقام بارگاهی وارزش جنگی ، ازکنار تخت شاه بسوی پائین بارگاه قرار دارند . طوس ، سپهسالار ایران وبزرگ شاهزاده‌ها کمی جلوتر از ردیف اول شاهزاده‌ها ، با غروری شاهانه می‌نشیند . سمت راست او گستهم – برادرش – وسمت چپ او برادر دیگرش جای دارند .

دبیر ، سمت چپ ، کنار تخت شاه جای دارد . پهلوی دبیر، زال زر – پدر رستم ومشاور شاه – می‌نشیند . گودرز – سردار ومشاور جنگی –کنار زال قرار دارد . کمی دورتر از زال وگودرز ، رستم ، جلوتر ازپهلوانان‌کاویانی ، زابلی وحجازی برصندلی مخصوص جای‌گرفته است . گیو – سردار بزرگ وداماد رستم – سمت چپ وفرامرز سمت راست رستم می‌نشینند . پس پشت رستم وگیو وفرامرز وطوس وگستهم وپهلوانان نوخاسته ودست دوم خاندانهای چهارگانه ، در دو یا سه ردیف می‌نشینند .

اگر دربارگاه کاوس یا خسرو بمناسبتی مجلس بزمی برپا باشد ، نقاش شاه را درحالیکه براورنگ شاهی تکیه داده است ، درگوشه‌یی ازبارگاه تصویر میکند وپهلوانها را طوری برکرسیها مینشاندکه هم فضائی باشد برای جولان ساقیان ورقاصه‌ها ونوازندگان وهم ترتیب قرارگرفتن پهلوانان برهم نخورد .

هنگامیکه مجلس شکایتی، گفتگوئی یامشورتی دربارگاه کاوس وکیخسرو برپاست شاه برتختی مرصع ، درمیان تابلو قرار دارد و ردیف شاهزاده‌ها ازیك سو وپهلوانان خاندانهای دیگر ازسوی دیگر بشکل دوضلع مثلث ، به دوگوشه‌ی زیرین تابلو فرود میآیند . گرچه این مثلث دست نقاش را بازمیگذارد تا به صحنه عمق بدهد وقواعد مناظر ومرایا را بکار بگیرد ولی او ، آگاهانه باین فریب تن درنمیدهد . او میگوید : «تابلوی مرا آدمها پرمیکنند ، آدمهایی‌که هرکدام بنوبه‌ی خود در نگاهداری تخت وتاج ومرزوبوم این سامان ازخودگذشتگی‌ها وقهرمانیها کرده‌اند . کدامیك ازاین پهلوانهارا عقب‌تربگذارم وکوچکتر تصویرکنم‌که بارزش خانوادگی وجنگی او ازلحاظ موقع ومرتبه ، وبه شناسائی او ازنظر بیننده ، لطمه نخورد ؟»

نقاش ، درست میگوید، دوستداران نقشهای حماسه‌ی ملی خوشتر دارندکه با پهلوانهای محبوب خود ، دربزم و رزم زندگی کنند ، تا عمق وجلال وشکوه بارگاه را بنگرند .

مثلث غیرعمقی شاه وپهلوانها منطقی‌ترین مشکل نمایش درجه‌ها ومرتبه‌های درباریان‌است . نقاش قهوه‌خانه‌یی باآگاهی ازبُعد سوم به سنت دیرین نقاشی ایران وفادار میماند وشاه وپهلوانها را تقریباً به یك اندازه مینمایاند . تابلوی «نبرد رستم واسفندیار» کار مدبر و تابلوی «بزم کیخسرو» کار عباس بلوکی فر و . . . . نشان میدهد کـه هرگاه نقاش بخواهد یا لازم بداند میتوانـد ابعاد را در ارائه‌ی عمق و فضا بخوبی بکار گیرد . شیوه‌ی نقاشی قهوه‌خانه‌یی از شیوه‌ی نقاشی سنتی ایران جدا نیست و باکوشش نقش‌آفرینانی مانند حسین قوللر ومحمد مدبر – دونقاشی‌که خیالشان‌کرانه ناپذیر مینمود وذهنشان بلوغ شگرفی یافته بود – براهی افتاده است که میتوان آنرا با معیارهای جهانی سنجید . زبانی است ویژه اقلیم ما ازمیان زبانهای‌گوناگون قصه دراقلیمهای مختلف . نقاشـان قهوه‌خانه‌یی ، این رسولان دربدر وقهوه‌خانه‌نشین باقیمانده‌ی صورتگران‌کهنه‌کار وسنت‌گرای قدیم ایران‌اندکه باکمی دخالت موضوع تابلو را برای ما قابل قبول ، یا بهتر ، واقعی میگردانند . عباس بلوکی‌فـر یکی ازبهترین نقاشان قهوه‌خانه‌یی بحق باور داردکه : «نقشهای خیالی ناگزیر باید رد پائی ازخیال داشته باشد ، درخیال بعدی نیست واندازه‌ها هم بهم میریزد» به‌گفته‌ی روانشاد حسین قوللر: «وقتی غلط سازی منظور را بهتر ادا میکند ، چه بهترکه غلط سازی‌کنیم .»

پیروزی رستم برسهراب. (نقاشی رنگ‌روغن اثرمدبّر یا به‌احتمال فتح‌الله قوللر آغاسی)

رستم به حضور سلیمان باریافته است . (رنگ روغن اثر حسین قوللر آغاسی)

درتصویر بارگاههای کاوس وکیخسرو : پهلوانهایی را جوان‌وسرزنده می‌بینیم که حتی‌درزمان کاوس‌هم پیروخانه‌نشین شده‌اند – مانند قارن رزم‌زن ، پسر کاوه آهنگر . یا به دلاورانی برمیخوریم که حتی در دوره‌ی کیخسرو نیز یال نکشیده وبعرصه نرسیده‌اند . نام بیشتر پهلوانها بالای سرآنها نوشته است . رنگ صورت «شاه وارثها» روشنتر ازکاویانیها و رنگ کاویانیها روشنتر ازحجازیهاست. چهره‌ی زابلیها نیز برنگ کاویانیهاست. بیشتر چهره‌ها صاف وپاك وبدون شیار واثر سالدیدگی است . درمیان پهلوانان بنام ودرباری ، بیژن پورگیو صاحب زیباترین وبرازنده‌ترین اندامهاست . زشت‌ترین صورتها ازآن گرازه است ؛ پوزه‌یی برآمده دارد و دو دندان پیشین او مانندگراز برروی لبش خم شده‌است ؛ نقاشان ازنام او درتصویر چهره‌اش مایه‌گرفته‌اند . ترسناکترین وپرهیبت‌ترین صورتها ازآن‌گیو است : صورتی درشت وگوشت‌آلود و سبیلی پرپشت و از «بناگوش بدررفته» دارد . مردمکهای چشمهای آبی او بشکل قطره اشك است . سر دو ابروی اوکمی رو به بالا برگشته وشیاری عمیق میانشان افتاده است . زال ورستم را باخصوصیات برجسته وچشمگیری‌که دارند بآسانی میتوان شناخت .

**شاه وارثها :**

طوس – سپهسالار ایران وبزرگ شاهزاده‌ها .
گستهم – برادر طوس .
ریب – پسر طوس .
زریف – پسر طوس .
بهزاد – پسر طوس .
بهروز – پسر گستهم .
گرازه «البرزبرز» – داماد طوس .

**زابلیها :**

زال‌زر – معروف به «اعلیحضرت زابل دستان سام» .
شیراوژن – برادر زال .
رستم – پور زال .
فرامرز – پور رستم .
برزو – پورسهراب معروف به «گـو برزگرزاده» گو ، نزد نقالان چهاربار از «یل» پهلوانتر است .
تیمور شق‌کمان – پور برزو .
تور – پور تیمور .
سام – پور فرامرز .
جهانبخش – پور فرامرز .
جهانگیر – پور رستم .
تور «تورتبردار» – پورجهانگیر .
قهرش «قهرش پلنگ‌پوش» – پور جهانگیر .
تور «تور دیوانه» – پور فرامرز .
رستم – پور توردیوانه . بعضی ازنقالان قدیمی رستم‌پور توردیوانه را رستم ثانی ملقب به‌آذربرزین میدانند .

**کاویانیها :**

قارن رزم‌زن – پدرگودرز .
گودرز – پسرقارن وسپهسالار وصدراعظم ایران بقول نقالان : «اتابك ایران» .
ارزال – پسرکاوه‌ی آهنگر .
گیو «گیوالف سالار» یا «گیوالف چشم» وبه‌گفته‌ی نقالان : «سالار دلاوران ایران‌زمین» – پسرگودرز .
بیژن – پورگیو .
اردشیر – پور بیژن .
فرهاد – پور بیژن .
رهام – پسرگودرز .
میلاد – پسرگودرز .
کشواد – پسرگودرز .

**حجازیها :**

گرگین «امیرگرگین» بگفته نقالان ، امیر پهلوانی است که سروسالار خاندانی باشد .
کشواد – پورگرگین .
میلاد – پورگرگین .
کاوك – پورگرگین .
سعدان – نوه‌گرگین .
شباهنگ – نوه‌گرگین .
کهرم
بهرام
کیوان .

**منظره سازی :**

نقاشان ، «طبیعت سازی» درمتن صحنه‌های رزمی را دوست ندارند . میگویند : « انسان ، بویژه انسان قهرمان ، گرچه جزئی‌است ازطبیعت ولی جزئی است ارزنده وشایسته‌ی آنکه خود نقطه عطف وگاهی همه چیز تابلو باشد . اوست‌که به طبیعت معنی میدهد ومسیرتاریخ جهان را معین میکند . »

نقاشانی مانند مدبر ، اسمعیل آرتیست ، حسن اسمعیل‌زاده ویکی دوتن دیگر به طبیعت سازی دست‌زده وخودرا آزموده‌اند ولی موفق نشده‌اندکه میان پهلوانان این‌جور تابلوها ، باکوه ودشت وآبشار پیوندی برقرارکنند ؛ چراکه کارهای پهلوانان زمانهای دور، زیرآفتاب داغ ودرپهنه‌ی دشتهای بی‌کرانه بهتر است وبیننده ایرانی ، انبوه لشکریان غبارگرفته را درپس پهلوانان میان میدان ، زیباتر وپرمعنی‌تر ازانبوه درختان افق صحنه‌ی رزم میداند . این پهلوانان‌که نیمی ازفضای تابلوهای خالی ازپیرایه راگرفته‌اند، بمردم خسته ازخمودگی وبی‌جنبشی میآموزندکه آنچه درپیکار میان راستی ونادرستی عامل واسباب پیروزی است ، تلاش تن‌ها ، سلاحها ، اسبها ومغزهاست‌وایمان برندگی .

نقاشان معتقدندکه بجای‌کوه ودشت وفضای سبز باید نفس پیروزی وننگ شکست را تصویرکرد . دربعضی‌ازتابلوهامانند « تابلوی نبرد رستم و اسفندیار » (کار اسمعیل آرتیست) و « تابلوی بیژن و هومان » آستین زره رستم و بیژن کوتاه وبازوهای ستبرشان برهنه تصویر شده است . اینجور تصرفات درنقشهای سنتی، نقالان‌را بایراد وامیدارد ودلالان‌ودوستداران وخریداران را دلپسند نمیافتد . پوشیدگی مردان ، یکی از آئینهای دیرین ایرانی بوده است ، گویا تصویر بازو وپای لخت ، تأثیر باسمه‌های رزمی غربی بوده است درنقاشان جوانی که بعد از ۱۳۲۰ بروی‌کار آمده‌اند .

**پهلوانان وپیری :**

درنقشهای قهوه‌خانه‌یی ، زمان ، درتغییر چهره واندام پهلوانان حماسه ملی ، نقشی ندارد . رستم را – بجز درتابلوی کشتن پیل سفید و درتابلوی بزرگی ازمجموعـه‌ی حوادث برجسته‌ی وی ، – کار حسین قوللر – دربزم و رزم ، ازآغاز کار پهلوانی تا زمانی‌که بدست برادر خود به چاه می‌افتد ، به هیئت «جهان پهلوان» با ریش بلند دوشاخ مشکی وخفتان ببربیان دربر وکلاه دیوسفید برسرتصویر شده است .

کیخسرو با همه دلیری وکینه‌جوئی ، از روز تاجگذاری تا پایان‌کار افراسیاب ، رعنا پسری تصویر میشودکه تازه پشت لبش سبزشده و با نرمش محبت‌انگیزی براورنگ‌کیانی تکیه زده است .

چهره‌های قارن رزم‌زن ، زال ، گیو ، طوس وگودرز وبهرام و رهام و . . . . درسراسر زندگی وپادشاهی‌کیکاوس وکیخسرو بدور از رد پای زمان تصویر شده است .

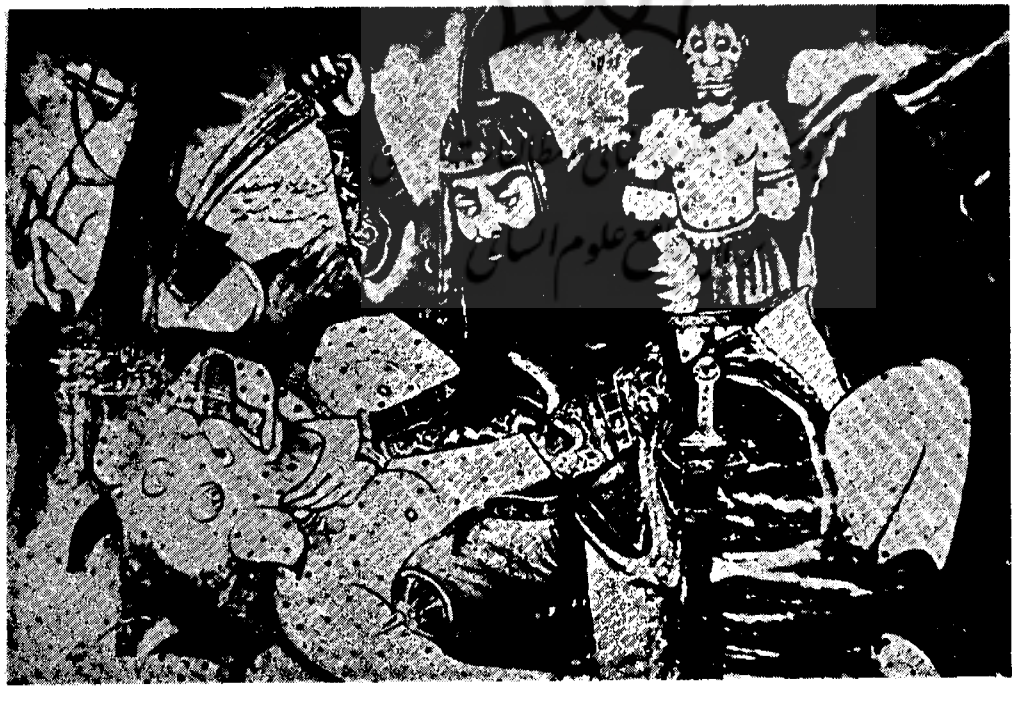
البته ، نقاش توانائی آن‌را داردکه برصورتها چین وشیار بیندازد وموهای‌کاوس وطوس راکافوری‌کند وقارن رزم‌زن را باستناد فرموده‌ی فردوسی – که بهنگام مرگ گرشاسب پیری دوتا بوده – پیر وازکارافتاده ترسیم‌کند ، ولی بیم آن می‌رود که سفیدی مو وشکستگی چهره ونرمی عضلات وهرتغییردیگر درترکیب پهلوانها ، بشناسائی چهره‌های شناخته شده لطمه وارد سازد وموجب شودکه دربینندگان ونقاشان تابلوهای حماسی ، ازاینکه پهلوانهای محبوبشان یکی یکی به پیری میگرایند واز صحنه‌ی نبرد دور و دورتر میشوند ، دریغی بزرگ بوجود آید زیرا این‌جور نقشها درپی قهرمان‌جوئی مردم ودر دوران‌خاصی ازمبارزات ودگرگونیهای اجتماعی پدید می‌آید وبعید نیست که پیری وشکستگی‌که طلایه‌دار مرگ قهرمان است مردم قهرمان‌جو را درجاودانگی پهلوانان حماسه‌ی ملی به تردید اندازد وذوق قهرمان سازی را ازنقاش بگیرد ؛ ازاین روست که درپرده‌های بازاری‌کیخسرو همچنان جوان وزیباست ورستم پس ازهفتصد سال زندگی ونبرد همچون آیه‌ای ازسرزنده‌گی وپهلوانی بررخش می‌نشیند وشمشیر میزند بی‌آنکه یك تار موی سفید درانبوه ریش دوشاخ او بروید .

**زن درپرده‌های بازاری :**

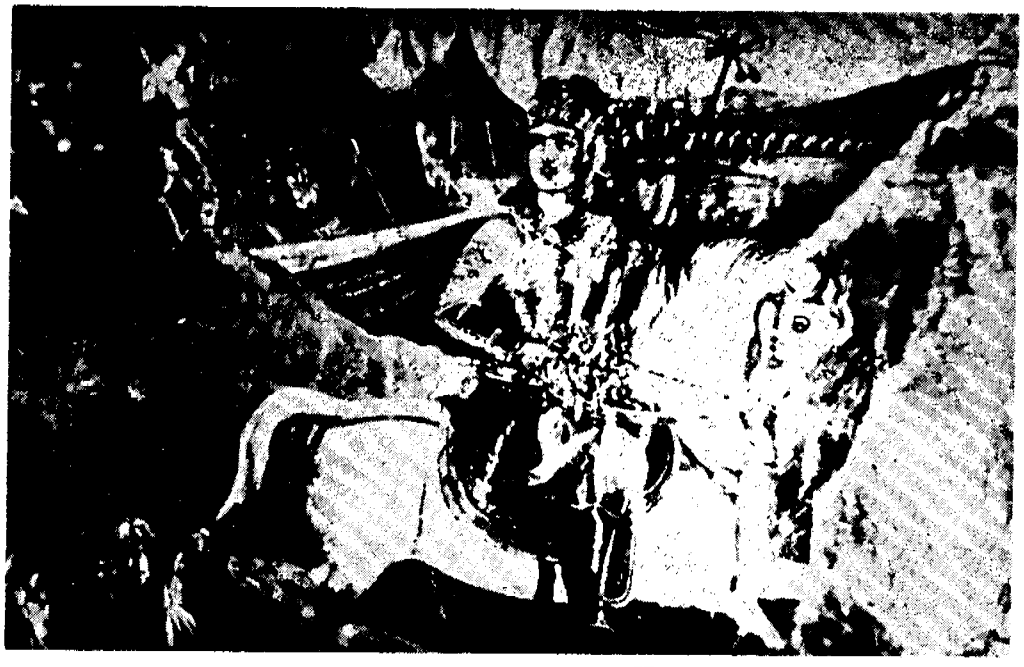
درحماسه‌ی ملی‌فردوسی‌فراوانند زنانی‌که همپاوهمرکاب مردان میجنگند وگاهی یکه تاز میدان نبرد اند وگوی مردی ازمردان رزمساز میربایند :

جریره دختر پیران – زن سیاوش – چون فرود ، پسر خودرا بدست سپاه طوس‌کشته می‌یابد «پرستندگان» را ازمویه کردن باز میدارد وگنجها را آتش می‌زند ، شکم اسبان را می‌درد وبربالین فرود می‌آید وخودرا می‌کشد .

گردآفرید ، دخترکوتوال دژ سپید ، با سهراب درمی‌افتد وعشق اوراکه ازتورانیانش می‌پندارد نمی‌پذیرد .



کشته شدن دیوسفید به‌دست رستم
(رنگ روغن اثر حسین قوللر)



سیاوش پسر کیکاوس پادشاه‌ایران ازمیان‌آتش میگذرد . (رنگ روغن اثر همدانی)

گشسب بانو ، دختر رستم ، با سهراب نبرد می‌کند و کتف اورا باگرز درهم می‌کوبد . این زنان با همه آزادگی ، در تابلوهای قهوه‌خانه‌یی جای شایسته‌ای ندارند . مگر دریکی دو صحنه ازمجموعه‌ی تصویرهای زندگی یك قهرمان ، یا ضمن ارائه اوج داستانی ، خودی بنمایند آنهم درکسوت زنان‌قاجاری و با پوشیدگی وحیای ویژه‌ی زنان این دوره .

نقاش ، گشسب بانو و گردآفرید را باین بهانه‌که درایجاد اوج ماجرائی هیجان‌انگیز ، نقشی ندارند تصویر نمیکند . تنها اززنان بنام شاهنامه درتابلوهای قهوه‌خانه‌یی رودابه مادر رستم را درتابلوی بزرگ زندگی رستم می‌بینیم‌که مانند زنان‌اشرافی قاجاری درتالاری وسیع با تزئیناتی بدیده آشنا بربستر زایمان، درد میکشد وچشم براه بدنیا آمدن رستم است . وفرنگیس افراسیاب راکه سواره همراه گیو وکیخسرو ازتوران بایران میگریزد و سودابه – زن کیکاوس – راکه‌هنگام «بآتش‌رفتن سیاوش» ، با ترس وحجب ، ازغرفه‌یی بشیوه زنان حرمسرا ، نگران سیاوش است .

باری ، نقاش قهوه‌خانه‌یی قهرمان ساز است وازقهرمان دلیری ، بی‌پروائی وراستی میخواهد وهرگز باور نداردکه میشود مردی ومردمی را در دامان زنی آموخت یا در زنی پیدا کرد ، حتی اگر این زن تهمینه باشد یا گشسب ویا گردآفرید.

سیمرغ ، مرغ افسانه‌یی و رمز حکمت وبلوغ انسانی ، درشاهنامه ، مرغی است عظیم وبهمه‌کار توانا . دانا وحکیم وتیزپرواز است ودرکوه قاف بسرمیبرد . زال زر (پدررستم) را درآشیان خود پرورده وگشاینده‌ی گره‌های کور زندگی زال ورستم است . حسین قوللر در تابلوی بزرگی‌که از حوادث زندگی رستم ترتیب داده ، سیمرغ را درتالار خانه‌ی زال بالای سر رودابه ، بهنگام درد زایمان وتولد رستم ، درحال پرواز ترسیم‌کرده است . درتابلوی «رستم درخدمت سلیمان» نیز سیمرغ ، بالای سرسلیمان ورستم درپرواز است . تابلوی «رستم درخدمت سلیمان» را بجز حسین قوللر ، عباس بلوکی‌فر نیز با ترکیبی دیگر کشیده است .

پیش‌کسوتان نقاشی قهوه‌خانه‌یی ، به تبعیت ازنقالان قدیمی، باور داشتندکه سیمرغ، نام بی‌معنائی‌است برای‌موجودی که‌علم وحکمت دارد وباحوال آدمیان آگاه است ؛ نام او «سیمای حکیم» است .

**ابلق :**

تعداد و بزرگ وکوچکی و رنگ ابلق یا ابلقهائی که برکلاه جنگی پهلوانان داستانهای حماسه‌ی ملی تصویر شده نشانه‌ی ارزش جنگی وموقع نظامی آنهاست .

رستم ، تنها پهلوانی است‌که تك ابلق سرخ برکلاه دارد . کیقباد پدرکیکاوس به همت رستم ، ازمازندران بایران زمین می‌آید وبه تخت شاهی می‌نشیند وبه پاس دلیریهای رستم ، فرمان میدهدکه تك‌ابلقی سرخ برپشت برکلاه او استوارکنند.

طوس ، تك ابلق آبی دارد .

شیراوژن – برادرزال – هفت‌ابلق «نیمرنگ» (آمیزه‌یی ازسفید وصورتی‌کمرنگ) دارد .

برزو – پورسهراب – چهار ابلق نیمرنگ برکلاه دارد .

پیران ، تك ابلق آبی دارد .

باریافتن رستم به پیشگاه کیکاوس . (رنگ‌روغن اثر عباس بلوک‌فر)

فرامرز، سهراب ، گودرز ، گیو ، رهام ودیگرپهلوانان، درشمار پهلوانان « دوابلقه » هستند .

**پهلوانان وسبیل :**

پهلوانهائی‌که دوره‌ی نوجوانی وبی‌تجربگی راگذرانیده وارزش جنگی بهم زده‌اند ، سبیل دارند .

گیو دارنده‌ی پرپشت‌ترین وکلفت‌ترین سبیلهاست .

بیژن – پورگیو – یلی است با بروبرزی تحسین‌انگیز وسزاوار اینکه سبیل داشته باشد ولی برای اوکه چهره‌یی زیبا دارد ، سبیل نمیگذارند تا از لطف وزیبائی چهره‌اش نکاهد .

**« یل » ها :**

پهلوانهایی‌که صفت «یل» رابدنبال نامشان میآورند :
گرشاسب – بهرام – پورگودرز – فرامرز – سهراب .

**« محاسن » دارها :**

کیکاوس – زال – رستم – قارن – طوس – گودرز – ارزال – گرازه – بهمن – اشکبوس – گرسیوز – پیران – افراسیاب .

**سایه روشن :**

پیدا نیست‌که برآدمها واشیاء تابلوها ازکدام سو نور می‌تابد تا درخط‌گسترش‌اش سایه‌هایی بوجود آید . صورتها ، همه پاك وروشن وبدون سایه اند . ابتدا ، نقاش برزمینه‌ی پرده یا جبه وقبا ، گل یا بته جقه می‌کشد وسپس برروی پارچه نواری سرتاسری ازرنگ سیر می‌گذارد ، پس ازاینکه رنگ کمی خشکید ، قلم مو را با دستمال خشك می‌کند وبطور افقی ازچپ به راست به رنگ می‌کشد «سیر ونیم سیر می‌کند» ؛ به این‌ترتیب برپارچه چین می‌افتد ولی‌گل وبوته با چین‌وشکن پارچه چین نمیخورد . نقاش دربند این نیست‌که برای نور خط سیری درنظر بگیرد ودرامتداد آن سایه بسازد ، همینکه پارچه با سیر ونیم سیرکردن چین برداشت ازآن دست برمیدارد . چین درآرنج وزانوی آدمهای تابلوها ، بیشتر بد ونادرست افتاده‌است . گاهی پهلوانی دوسردامن قبای خودرا بزیرکمربند برده است تا هنگام سواری یا کشتی با همنبرد ، دست وپاگیر نباشد . چین‌هایی‌که براین دامنها «دامن یلی» افتاده است به ظاهر ازبدترین چین‌هاست .

**نظری اجمالی برکارهای حسین قوللر ومدبّر :**

مدبر ، طرح‌آدمهای تابلوهایش‌را بلند ودرشت میساخت.

حسین قوللر ، صورت وبالاتنه را متناسب میساخت وپاها را کوتاه .

مدبّر ، میکوشید تا آدمها و اشیاء تابلوهایش به طبیعت نزدیکتر باشند بدون اینکه ازهوای قصه تهی شوند .

حسین قوللر ، به رنگ و ریزه‌کاری اهمیت میداد وبه منظره سازی وقواعد مناظر ومرایا عنایتی نداشت . او میگفت : «ماکه نمیتوانیم‌دراطاق‌دربسته طبیعت‌را آنطورکه هست‌بسازیم،

چرا غلط سازی نکنیم ؟ . . . . غلط سازی ، اساس خیالی سازی است . نقاش خیالی ساز تاآنجاکه میتواند باید ازواقع‌گرایی بدور باشد.» اززبان عباس بلوکی‌فر گفته شده است .

مدبر ، گاهی درمتن تابلوهایش طبیعت سازی میکرد .

حسین قوللر ، رنگهای خام وسیر را بکارمیگرفت .

مدبر ، رنگهای پاك و روشن را دوست میداشت و رنگها را با کمی رنگ سفید میآمیخت . رنگ سیاه درکارهای او دیده نمیشود . او ، ازتیرگی وتاریکی هراس داشت .

حسین قوللر، بدور رنگهائی‌که میان طرح آدمها واشیاء مینشانید با قلمی نازك خطی قهوه‌یی سیر یا سیاه میکشید . (قلم‌گیری میکرد) .

مدبر، هیچگاه بدوررنگ‌وطرح‌تابلوهایش‌خط نمیکشید.

او می‌پنداشت‌که قلم‌گیری نشانه‌ی ضعف رنگ‌آمیزی وناتوانی نقاش است . او میگفت : چرا ما مخلوقات خدا را درتابلوهامان باسارت خط سیاه وقهوه‌یی بیندازیم ؟ . . . خط را درمرز میان دورنگ مختلف هم میتوان دید .

حسین قوللر، تابلوهایش را چه رزمی وچه مذهبی – بهر ترتیبی بود – «پرمیکرد» از در وپنجره وفرش‌ونقشهای‌اسلیمی وپرده‌های‌گلدار و . . . .

مدبر، اهمیت نمیداد باینکه تابلوهایش پرباشد یا نباشد ؛ نقش را بحکم ضرورت میساخت . بیشتر تابلوهـای رزمی مذهبی‌اش پر است ازآدم وسلاح واسب وسپاه . او ، معتقد بود که بیشتر جنگهای مذهبی ، جنگ مغلوبه است ودرك روحانیت حق‌جویان حسینی ، درجمع کفّار، آسانترصورت میگیرد .

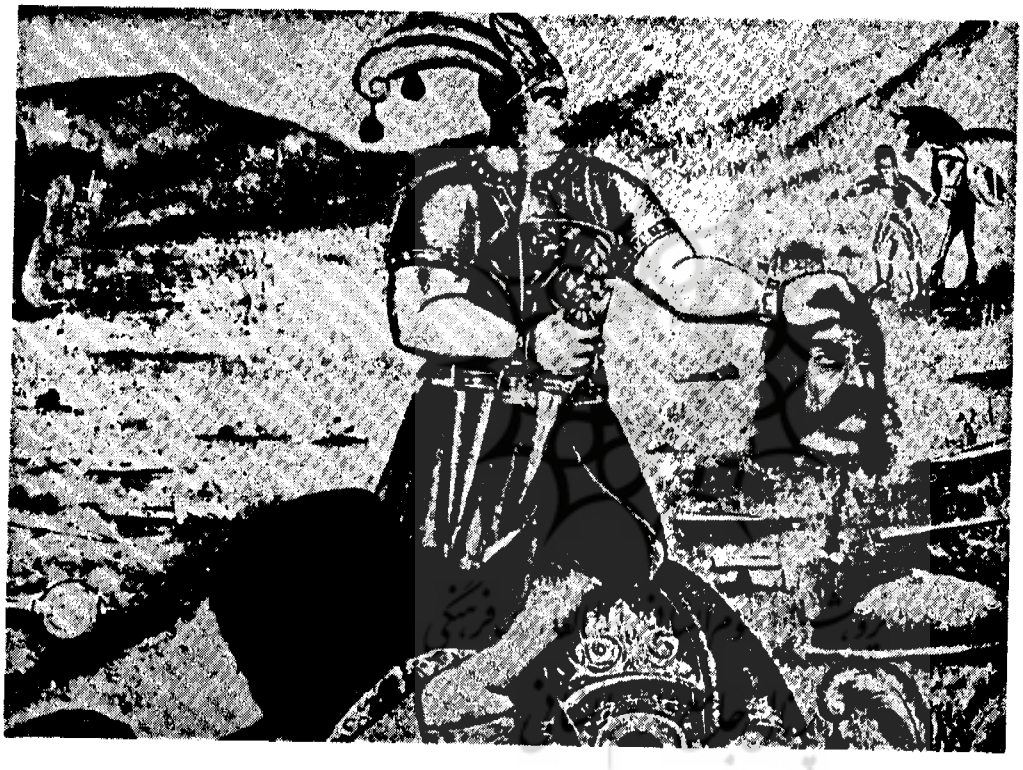
قهرمانان تابلوهای حسین قوللر با همه دلاوری وستبری ظاهری‌کمی ناتوان وراحت‌طلب مینمایند .

قهرمانان تابلوهای مدبر، سرشارند ازعصیانی تند وغنائی شگفت‌انگیز .

بعضی ازدوستداران تابلوهای قهوه‌خانه‌یی ، تابلوهای رزمی حسین قوللر را اصیل‌تر میدانند وتابلوهای مدبر را آراسته‌تر وتمیزتر .

نقاشانی‌که ازآغاز مشروطه‌خواهی تا به‌امروز داستانهای رزم وبزم شاهنامه را تصویر می‌کرده‌اند :

سیدرسول امامی – نقاشان قهوه‌خانه‌یی از او به عنوان



کشته شدن هومان، پهلوان‌توران
به دست بیژن ، پسر گیو
(اثر مدبّر)

پیش‌کسوتی آگاه وسزاوار احترام یاد می‌کنند . استاد علی‌رضا قوللرآغاسی – پدرحسین‌قوللر– به شاگردی او افتخارمی‌کرد. سیدرسول برحمت ایزدی رفته است .

استاد علی‌رضا قوللرآغاسی – ازکاشی سازان و نقش‌پردازان بنام بود .

حسین قوللرآغاسی – درنقش صحنه‌های رزمی وبزمی شیوه‌یی تازه آورد . استادی بنام بود وشاگردان زیادی زیردست او تعلیم‌گرفتند . وی درسال ۱۳۴۵ به جاویدانان پیوست .

محمد مدبر – هیچ نقاشی تا به‌امروز ، درترسیم حوادث مذهبی به پای او نرسیده است . پهلوانان تابلوهای رزمی او ،

بلند وسترك اند ودرچهره شان غروری شگرف نهفته است .
مدبر بسال ۱۳۴۶ در اوج خلاقیت خود وفقری که همیشه با آن دست بگریبان بود ، بخاك رفت .

محمد رحمانی – نزد حسین قوللر شاگردی میکرد واز مدبرهم چیزهایی آموخت . رحمانی سالهاست که دست ازنقاشی کشیده است .

استاد غدیر – با مدبر وحسین قوللر درکشیدن صحنه‌های مذهبی وحماسی همکاری میکرد وچند سالی پیش ازمرگ بکار اصلی خودکه نقاشی ساختمان بود ، بازگشت .

محمد صانعی – سالهاست که دست ازنقاشی کشیده است ودرسنگ تراشیهای شهر ری ، برسنگهای گور ، اشعار رثائی می‌نویسد .

تابلوهای قهوه‌خانه‌یی ، تابلوهای مذهبی وحماسی هم میکشید .

حاج محمد – نقاش ساختمان است ودرگرماگرم رواج تابلوهای قهوه‌خانه‌یی ، تابلوهای مذهبی وحماسی هم میکشید .

اسمعیل آرتیست – دستی روان وقلمی شیرین دارد . کارهایش ترکیبی است ازکار حسین قوللر ومدبر به اضافه نوآوری‌هایی که موردپسند دوستداران اینجور تابلوها نیست .

امیرحسین قائم‌مقامی – به سال ۱۳۴۹ چشم ازجهان فروبست ، نقاشی متوسط بود .

علی همدانی – وفات‌کرده است ، کارهایش را ندیده‌ام .

حسین همدانی – پسر علی همدانی – نزد پدرش به رموز نقاشی سنتی آشنا شد . ازحسین قوللر ومحمد مدبر نیز چیزهای بسیاری آموخت . حسین ، یکی ازبهترین نقاشان سنت‌گرای

**مرگ سیاوش به‌فرمان افراسیاب پادشاه توران، همسرش فرنگیس که شیون میکند ازمرگ نجات یافته است**
**(نقاشی ازحسن اسمعیل‌زاده)**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

میرزاحسن (حسن شله) – چشم ازجهان فروبسته است .

عباس بلوکی‌فر – شاگرد خوب حسین قوللر بود . وی درترسیم وقایع مذهبی‌وحماسی، شیوه‌یی مخصوص‌به‌خوددارد.

فتح‌الله قوللرآغاسی – پسرخوانده‌ی حسین قوللر است وخودرا وارث شیوه‌ی حسین میداند .

حسن اسمعیل‌زاده – نقاشی است تیزدست وشیرین قلم . نزد محمد مدبر وحسین قوللر نقاشی آموخته است .

علی طاهر – نقاش ساختمان است ودرگرماگرم رواج تابلوهای قهوه‌خانه‌یی ، تابلوهای مذهبی وحماسی هم میکشید.

حسن طاهر – نقاش ساختمان است ودرگرماگرم رواج زمان ماست .

محمد درویش – «پرده درویشی» میکشد . نزد حسین قوللر شاگردی میکرد ، پیش ازآنکه به‌کشیدن پرده درویشی بپردازد ، نقشهایی هم ازحوادث شاهنامه میکشید .

محمد حمیدی – معروف به محمد بربر ، ساکن مشهداست وگاهگاهی سری بتهران میزند ، یکی‌دوماهی میماند وبسفارش دلالان تابلوهایی ترتیب میدهد وسپس به موطن‌خود برمیگردد. آدمهای تابلوهای او قیافه‌ی ترکمنها را دارند .

اسمعیل‌کیانی ، معروف به اکباتانی .

حسین منفردی .