تجلی حماسه ی عاشورا در نقاشی های قهوه خانه ایدوره ی قاجار

حبیب الله کاظم نژادی دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان و مربی دانشگاه سیستان و بلوچستان
دکتر دادخدا خدایار دانشیار گروه ادیان و عرفان تطبیقی دانشگاه سیستان و بلوچستان
دکتر علیرضا طاهری دانشیار گروه پژوهش هنر دانشگاه سیستان و بلوچستان
زهرا حسین آبادی استادیار گروه پژوهش هنر دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

قیام امام حسین (ع) یکی از وقایع بسیار مهم در تاریخ اسلام است. این واقعه که یکی از حوادث محوری تاریخ تشیع می باشد تأثیرات عمیقی بر فرهنگ ایران داشته است؛ از جمله ادبیات و هنر که نشانه های آن به ویژه درهنر نقاشی قهوه خانه ای ظهور کرده است. هدف این پژوهش یافتن تاثیرات مستقیم و غیر مستقیم حماسه عاشورا در خلق نقاشی های قهوه خانه ای است. امام حسین (ع) و حضرت ابوالفضل (ع) و همراهان آنها بعنوان نماد انسان های مؤمن حقیقی و شهادت طلب در این تابلو ها به تصویر کشیده شده اند و در مقابل، لشکریان اعداء به عنوان عناصر ضد اخلاق و اسلام معرفی شده اند. چنین نقاشی هایی از قداست مذهبی و معنوی برخوردار بوده و بر اساس فرهنگ عاشورایی تولید شده اند. روش تحقیق توصیفی–تفسیری است و بر اساس مطالعه کتابخانه ای و مشاهدات مستقیم و غیر مستقیم آثار نقاشی صورت گرفته است.

واژگان کلیدی:حماسه ی عاشورا، امام حسین(ع)، هنر نقاشی، قهوه خانه، قاجار.

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۲۸ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۰/۱۲

E-mail: h.kazemi@arts.usb.ac.ir

این مقاله برگرفته از پایان نامه دکتری حبیب الله کاظم نژادی با عنوان *مفاهیم شیعی در نقاشی های قهوه خانه ای دوره ی قاجار با تأکید بر حماسه عاشورا* به راهنمایی دکتر دادخدا خدایار و مشاوران دکتر علیرضا طاهری، دکتر زهرا حسین آبادی در دانشگاه هنر اصفهان به انجام رسیده است.

مقدمه

در ادبیات اسلامی، به ویژه ادبیات شیعی، حماسه ی امام حسین (ع) حالت نوعی الگو و اسوه به خود گرفته است. یعنی از حالت یک واقعه در یک زمان در آمده، تعمیم یافته و نوعی بی زمانی یا فرا زمانی در آن لحاظ شده است و به صورت عاطفی با هویت شیعه ممزوج شده و به نوعی جزو معتقدات در آمده است. لذا شناخت، تبیین، چگونگی و چرایی تأثیر آموزه های شیعی در نقاشی قهوه خانه و تحلیل دلایل این تأثیر با تکیه بر نقاشی ایران در دوره ی قاجار یکی از مباحث مهم تاریخ نقاشی در ایران محسوب می شود. لذا شیعه به عنوان یکی از مذاهب مهم اسلام در تاریخ جایگاه کلامی، فقهی، فلسفی، عرفانی ـ ویژه و تأثیرگذاری داشته و دارد. یکی از پایگاههای اصلی آن ایران بوده است. ایران و ایرانیان به دلایل علمی، انسانی، جغرافیایی و . . . ارتباط معنا داری با تشیع داشته و به عنوان کشور اصلی و مهد فرهنگ شیعی در دنیای اسلام شناخته شده است. از سوی دیگر، عاشورا نماد اصلی و محور فرهنگ تشیع می باشد، لذا مجموعه ی شاخصه های عاشورا و مفاهیم و عناصر شیعی در مناطق مختلف ایران رسمیت یافته و در زندگی فردی و جمعی آن اثر گذاشته است. این تأثیرات و جلوه ها در هنر ایرانیان نیز ظهور و بروز کرده، از جمله هنر نقاشی قهوه خانه ای در دوره ی قاجار که یکی از مظاهر و جلوه گاه های آموزه های شیعی در نمادهای عاشورایی و کربلایی است. سوال اینجاست که حماسه عاشورا چه تاثیرات مستقیم و غیر مستقیمی بر خلق نقاشی های قهوه خانه ای به عنوان یک هنر عامه پسند داشته است؟ در این پژوهش هدف آن است تا عناصر شیعی و مفاهیم مرتبط با آنها را که به صورت نمادین در نقاشی های مذکور جلوه گر شده اند، بیان شوند و سپس به شیوه ی توصیفی ـ تفسیری، تحلیل محتوا گردد و استنادات آن تبیین شود. که این نقاشی ها از وقایع عاشورا و روایات شیعی با زبان رنگ و نقش به تصویر کشیده شده تا از این طریق آموزه های شیعی از ورطه ی فراموشی رهایی یابند و هم زمینه ی یادآوری مجدد این ارزش ها فراهم شود. در واقع عواملی مؤثر در شکل گیری این نوع نقاشی نقش داشتند که به نقالی، تعزیه، چاپ سنگی و نقاشی پشت شیشه می

توان اشاره نمود و همچنین در اینجا باید خاطر نشان کرد که نقاشی قهوه خانه ای از جنبه های سبک شناختی بسیار وام دار مکتب نقاشی قاجار است.

پیشینه

در رابطه با نقاشی های قهوه خانه ای دوره ی قاجار و آثار بدست آمده از آن صورت گرفته، چنین استنباط می شود که اکثر پژوهش ها و تألیفات مدون، چه به صورت کتاب و مقاله و چه به صورت رساله، اغلب جنبه ی تاریخی دارد که در بیشتر موارد به معرفی آثار و در بعضی موارد به مقایسه ی آنها با نقاشی های دیگر از منظر شکل، فرم و رنگ، ترسیم شده و محققین به آنها پرداخته اند که از جمله، مهناز شایسته فر در کتاب *مجموعه ی آثار هنر اسلامی، مطالعه ای درباره ی عناصر هنر شیعی در نقاشی ایرانی و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان* (۱۳۸۴) در مؤسسه ی مطالعات هنر اسلامی به چاپ رسانده که به نقد و بررسی آثار مکتوب موجود در مبحث نقاشی مذهبی و کتیبه نگاری و نسخ خطی پرداخته است و همچنین محبوبه ی الهی در کتاب *تجلی عاشورا در هنر ایران* که در سال(۱۳۷۷) از کتابخانه ی بنیاد پژوهش های اسلامی آستان قدس رضوی به چاپ رسانده به پیشینه ی تاریخی تعزیه و کاربرد فلز و چوب و ساخت اشیاء ویژه ی عزاداری پرداخته است.

حماسه ی حسینی

تاریخ اسلام پس از رحلت پیامبر اعظم (ص) و پیش آمدن موضوع خلافت و جانشینی آن حضرت –که بر پایه ی آیه شریفه«*بلغ ما انزل الیک من ربک و ان لم تفعل فما بلغت رسالته*» (مائده: ۶۷) ونیز آیه ی « *الیوم اکملت لکم دینکم واتممت علیکم نعمتی و رضیت لکم الاسلام دینا*» (مائده: ۳)، همچنین حدیث شریف و متواتر غدیر خم که از احادیث معتبر در نزد شیعیان و اهل سنت است: « من کنت مولا، فهذا علی مولا، اللهم وال من والاه و عاد من عاداه و انصر من نصر و اخذل من خذله»، (قمی، ۱۳۷۹: ۸۸۲) – خلافت مولای متقیان امیرالمؤمنین علی (ع) و فرزندان آن حضرت یکی پس از دیگری تا غیبت امام عصر (عج) مشحون از حوادث بسیار درد آور و اتفاق های بسیار شگفت انگیز بر علیه حق و حقیقت است. حوادثی که به جهت ماهیتی، جزو بدترین نمونه های رذالت و پستی و شقاوت در عالم انسانی می باشد. بی شک جفاهایی که بر پیامبر مکرم اسلام (ص) و امامان برحق و اهل بیت آن حضرت رفته است در نوع خود بی نظیر است.

حماسه عاشورا در فرهنگ شفاهی، روایی و مکتوب و به ویژه در هنر ایرانیان مسلمان تاثیر بسیار زیادی داشته و در مقاطعی از تاریخ موجب شکوفایی و اعتلای آنها گردیده است. یکی از این مکاتب مهم متاثر از واقعه عاشورا، شیوه نقاشی قهوه خانه ای است. (مطهری، ۱۳۷۵: ۴۳).

نقاشی قهوه‌خانه‌ای

آموزه ها و تفکرات شیعی به لحاظ فرهنگ، ایدئولوژی و ارزش های شیعی در هنر نقاشی قهوه خانه ای از واقعه ی عظیم کربلا و شهادت سالار شهیدان، امام حسین (ع) نشات گرفته است. یکی از مؤلفه‌ها در آثار هنری شیعیان، بکار گیری نقاشی در جهت حفظ و توسعه‌ی ارزش‌های خود می‌باشد. عاشورا یکی از ارزش‌های شناخته شده می‌باشد که در راستای مبانی و فرهنگ شیعه رقم خورده است.

تاریخ نقاشی قهوه‌خانه‌ای را برخی به زمان شاه سلیمان صفوی و بعضی آن را به زمان شاه طهماسب صفوی نسبت می‌دهند، «همانطور که انقلاب‌های سیاسی از لایه‌های پایین و متوسط جامعه تولد می‌یابند مانند انقلاب‌های کارگری و مذهبی که بر اساس مقابله با استکبار قیام می‌کنند، نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز از لایه‌های پایین و کارگری جامعه بدون هیچ‌گونه مکتب و هنرستان خاصی و استفاده از قانون‌های ثابت و سنتی و تماس با غرب و هنر غربی پایه عرصه‌ی ظهور گذاشت و خود بنیانگذار و صاحب سبک گردید» (میر مصطفی، ۱۳۸۷: ۱۷). پژوهندگان، سابقه‌ی نقاشی عامیانه‌ی مذهبی در ایران را به عهد صفویان، زمانی که تشیع گسترش زیادی یافت مربوط می‌دانند. به طور مثال، در دیوارنگارهای امامزاده‌ی زید (اصفهان)، صحنه هایی از واقعه‌ی کربلا تصویر شده است. (پاکباز، ۱۳۸۳: ۲۰۱).

برای شناخت نقاشی قهوه خانه ای، نخست باید تعریف مشخصی از محدوده و پیدایش زمانی و مکانی آن به دست آورد. این نوع نقاشی که با نام « نقاشی قهوه خانه ای» شهرت یافته است در مدت سه قرن، همانگونه که از اسم آن پیداست، زینت بخش دیوارهای « قهوه خانه ها و حسینیه ها و . . . » بوده است. نقاشی قهوه خانه ای ممکن است بهترین نام برای این نوع نقاشی نباشد، چرا که با انتخاب یک نام بر یک مکتب هنری، نمی‌توان تمامی مشخصات آن مکتب را بیان کرد.

نام های دیگر این سبک نام «خیال سازی» است که نقاشان این فن اکثراً خود را نقاشان خیال ساز می‌دانند یا نقاشی «عامیانه» می‌نامند که البته این نام هم در برگیرنده ی وسعت قلم اندازی نقاشان این سبک نخواهد بود. برای درک و شناخت نقاش قهوه خانه ای باید از بررسی متداول نقاشی با شیوه ی هنر مغرب زمین اجتناب کرد، از آن‌جایی که این نقاش ها دارای شناخت اصول آکادمیک نیستند و یا

مقوله هایی چون پرسپکتیو و طراحی و تصویر سازی واقعگرا نزدیکی ندارند، نمی‌توانیم نام عامیانه را بر آن بگذاریم در حالی که هر مکتب هنری اصول و ضوابط خاص خود را داراست. (چلیپا و رجبی،۱۳۸۵ : ۹). با رسمیت یافتن مذهب شیعه در ایران و در دوره ی صفوی و آشنا شدن مردم با سرنوشت بزرگان دین، آثار هنری چندی پیرامون زندگی این بزرگان شکل گرفت. در این میان حماسه ی عاشورا به عنوان محوری معنوی وقایع تاریخ شیعه به شدت مورد توجه قرار گرفت. شهادت قهرمانانه و مظلومانه ی امام حسین (ع) و جمع یاران با وفایشان که همواره چون جریانی خروشان و جوشان آحاد جامعه را به حرکت و جوشش وا می‌داشت باعث گردید شیوه های مختلف سوگواری در آن دوران اوج گیرد و همراهی جمیع هنرها در بیان این واقعه باعث ایجاد مجموعه ای مختلف و متنوع از هنرهای گوناگون گردید. اثر روایت راویان و نقل نقالان نیز در ایجاد پرده های نقاشی مذهبی مؤثر افتاد. نمایش های تعزیه نیز در ایجاد نقاشی های مذهبی و خصوصاً نقاشی هایی با مضمون واقعه ی عاشورا تأثیر نهاد و در نهایت مجموعه ی عوامل موجب ایجاد هنری مستقل با ویژگیهای هنری و معنوی خاص خود گردید که به نقاشی قهوه خانه ای و با شیوه ی نقاشی خیالی نگاری موسوم شد. این نوع نقاشی را می‌توان کوشش جدیدی در هنر نقاشی اسلامی ایران به حساب آورد. (قاضی زاده، ۱۳۸۵: ۴۲). عاشورا را باید پس از پدیده‌ی رسالت پیامبر(ص) و شهادت حضرت امیر(ع) بزرگترین و تأثیرگذارترین رخداد تاریخ اسلام دانست که عظمت و تأثیر گذاری این رخداد آنچنان شگرف و گسترده بوده و هست که هنوز به رغم گذشته قریب ۱۴ سده از آن در میان آثار، هنرها و اندیشه ها و فرهنگ مسلمانان حضوری بس فعال و تأثیرگذار دارد. (نصیری، ۱۳۸۰: ۶۶).

جنبش کربلا به عنوان یک نهضت مقدس مذهبی و یک حرکت سیاسی از نوع انقلابی آن، پایدارترین جنبش در فرهنگ سیاسی شیعه است. این جنبش، نهضتی در جهت احیای احکام دین، زدودن انحرافات دینی و سیاسی و جایگزین کردن حکومتی علوی و امامتی بجای نظام اموی بوده است. جنبش کربلا از زاویه ی دستیابی به اهداف خود، حاوی نوعی شکست و نوعی پیروزی بود. شکست سیاسی با توجه به پذیرفتن این هدف سرنگونی حکومت اموی و ایجاد دولتی علوی بوده است. پیروزی معنوی به دلیل تحکیم آرمانهای معنوی اصیل و دینی در جامعه ی اسلامی، اگر کسی سرنگونی حکومت اموی را در شمار اهداف امام حسین (ع) نیاورد، شاید شکست سیاسی را هم نپذیرد. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۲۲۷). مهمترین عرصه‌ای که نهضت امام حسین (ع) در آن تأثیر عمیق و ماندگاری گذاشته، ابعاد فرهنگی است. به این معنا که این نهضت برخی از مفاهیم و ارزشهای فرهنگی فراموش شده یا تحریف شده در روزگار خود را اصلاح و بازسازی کرد. (نصیری، ۱۳۸۰: ۷۳).

نقّاشی قهوه‌خانه‌ای و شرایط سیاسی

در مورد شرایط سیاسی دوره ی قاجار باید گفت، با توجه به جنایات فراوانی که آقا محمد خان در حق مردم ایران انجام داده بود، حاکمان قاجار از دین و اعتقادات دینی مردم در تثبیت قدرت خویش استفاده کردند. یکی از دغدغه‌های فتحعلی‌شاه بعد از رسیدن به پادشاهی این بود که آیا به عنوان شاه در بین مردم مشروعیت خواهد یافت؟ اگرچه دربار قاجار مشکل مشروعیت حاکمیت داشت؛ و فتحعلی-شاه برای سرپوش گذاشتن بر ضعف‌ها و شکست‌های نظامی خود به مدد هنر و ادبیات ایرانی و در عین حال درباری، شکوه خود را به رخ می‌کشید (چیت سازان، رحیمی، ۱۳۹۱: ۷۳ – ۷۴)، درباره ناصرالدین شاه، این نکته برعکس است، او برای توجیه وجهه ی شرعی خود، نه تنها هم سویی با وجوه مذهبی هنر و ادبیات مردمی را در پیش گرفت، بلکه خود به بزرگ‌ترین حامی و بدعت‌گذار عامیانه‌سازی هنر بدل شد (محمدزاده، ۱۳۸۶: ۶۰). از وجوه این عامیانه سازی می‌توان به حمایت از نمایش تعزیه، چهره نگاری از معصومین و ... اشاره کرد.

علاقه ی فتحعلی شاه به نقاشی آنچنان بود که « همچون شاهان پیش از خود، نقاشان را وارد دربار خویش کرد و برای آن ها کارگاهی ویژه ترتیب داد و این کارگاه نقاش‌خانه یا کارگاه نقاشی نامیده می‌شد». (آژند، ۱۳۸۱: ۷۲). نقاشانی که در نقاش‌خانه‌ی فتحعلی‌شاه کار می‌کردند، نه تنها در امارت کاخ، بلکه در مجاورت تخت سلطنتی شاه نیز به کار هنری می‌پرداختند. «قرار گرفتن نقاش‌خانه در جنب تخت شاه به احتمال زیاد حساب شده بوده است و نشان دهنده‌ی اعتماد و مکنتی بوده که شاه برای نقاشان قایل بوده است» (فلور، ۱۳۸۱: ۷۲).

تأثیرآموزه های عاشورا برنقاشی قهوه‌خانه‌ای

از آغاز اسلام صاحبان عقاید حنیف قائل به این بوده‌اند که بازنمایی صورت زنده تا اندازه‌ای توهین به مقدسات به حساب می‌آید. مع‌الوصف، به رغم چنین ممانعتی، دیوارهای بعضی از نخستین قصرهای برجامانده (مانند قصر عمره) با تصاویر بی‌شماری از انسانها مزین شدند. بعدها که کتاب‌هایی پیرامون تاریخ اسلام به نگارش در آمدند و هنرمندان ایرانی در سده های چهاردهم و پس از آن ابهام های زیادی را روشن ساختند، عجیب نبود که بعضی از آن تصاویر متعلق به حضرت محمد(ص) و خاندان و یارانش بوده باشد. به واسطه‌ی همین زمینه، تأثیری که نمایش‌های تعزیه بر هنرهای دیداری نهادند، یکی از شگرف‌ترین دستاورد ها در تاریخ هنر اسلامی به شمار می‌آید. پس از صد ها سال ممنوعیت، در

طول سده‌ی نوزدهم نقوشی از موضوعات مذهبی پدید آمد که به طور اخص برای آحاد مردم ایران در نظر گرفته می‌شوند. این بازنمایی، که اساساً هنری مردمی است نزد عوام به نقاشی قهوه خانه‌ای معروف است، اما از آنجا که درونمایه‌ی اصلی این نقاشی های مذهبی شهادت امام حسین (ع) و یارانش در کربلا است، اصطلاح مشخص و مناسب‌تر برای این شاخه‌ی خاص، نقاشی کربلا است. (چلکووسکی، ۱۳۸۹: ۱۰۷).

در اوایل دوره‌ی قاجار و به اقتضای شرایط و ساختار فئودالی جامعه، مشتریان کالاهای هنری و حامیان هنرمندان به طور عمده از بالاترین اقشار جامعه بودند و هنرمندان به طور محسوسی حیات هنری خود را وابسته به آنان می دیدند. از این‌رو بیشتر آثار در قالب هنر رسمی تولید می شد. اما با تحولات اقتصادی و ظهور اندیشه‌ی اصلاح طلبی، به تدریج از اواخر دوره‌ی دوم نقاشی قاجار، بخش عمده ای از مشتریان که پیش از این صد در صد وابسته به حکومت بودند، نقش مستقل تری یافتند. اگرچه قدرت یابی قشر تجار خرده پا به صورت یک طبقه ی اجتماعی، نتوانست خلاء ناشی از اضمحلال حمایت‌های درباری و کارگاه‌های سلطنتی را پر کند، اما سفارشات محدودتر و ارزان‌تری با مضامین مردمی برای هنرمندان به ارمغان آورد و به حضور این نوع از هنر در جامعه صورتی مشخص‌تر بخشید و نقاشی قهوه‌خانه ای با مضامین حماسی ـ مذهبی در میان مردم رواجی چشمگیر یافت. (شایسته فر، ۱۳۸۶: ۷).

نقاشان با الهام از نقل قصه ها و تحت تأثیر قدرت تجسم و بیان نقالان صحنه های آن را بر دیوارهای قهوه‌خانه ها تصویر می‌کردند. هر چند که پرده‌ای از نقاشی قهوه‌خانه از این دوران به دست ما نرسیده است، اما تصاویری که بر دیوارهای کاخ «چهل ستون » و پیش از آن در کاخ بیستون نقش بسته، نشان دهنده ی ردپای این نوع نقاشی در دوران صفویه است؛ اما به طور کلی شکل و سبک نقاشی ایرانی در دوره‌ی زندیه و قاجار است که جایگاه خود را پیدا می‌کند. در هر حال بیشترین اطلاعات ما از نقاشی قهوه خانه که تابع همان سنت خیال‌پردازی رایج در نقاشی ایرانی و پرده‌های منقوش مذهبی است، مربوط به دوران قاجار و در گرماگرم جنبش مشروطه طلبی است. (نجم، ۱۳۹۰ : ۸۵).

نقاشی قهوه‌خانه، پدیده ای نوظهور در تاریخ نقاشی ایران است که همراه حفظ تمامی ارزش‌های هنر مذهبی و سنتی ایران به ضرورت نیاز و خواست مردم و به پاس احترام به باورهای مردم شکل گرفت. نقاشی قهوه‌خانه ای شیوه‌ای از نقاشی ایرانی با تکنیک اروپایی (رنگ و روغن بر روی پارچه و دیوار) است که در بین مردم کوچه و بازار شکل گرفت. مشخصه‌ی این هنر، مردمی بودن و فاصله

گرفتن از هنر درباری بود.« هنرمندانی گمنام که ابتدا در زمینه‌ی نقاشی بر روی کاشی‌ها به تجربیاتی دست یافته بودند و سپس با تأثیر گرفتن از فضا و محیط قهوه‌خانه‌ها، همراه با داستان‌سرایی نقالان به خلق تصاویر ساده و زیبای دیوارهای گچی قهوه‌خانه و پارچه همت گماشتند.» (خبری و انصاری،۱۳۸۴ : ۹۸).

یکی از مهم ترین سنت های قهوه خانه ها ـ نقاشی خیالی سازی است که به علت رابطه ی مستقیمش با نقالی و تزیین دیوار قهوه خانه ها به نقاشی قهوه خانه معروف شده است.

استادان قدیم در این هنر آثار خود را خیالی‌سازی می‌دانستند، چرا که بر اساس ذهنیات و برداشت های شخصی خود از نقل های نقالان و صور و قالب های خیالی به صورت خودآموز نقاشی می‌کردند. اما از آنجا که عموماً نقالی در قهوه خانه ها انجام می‌گرفت و نقاشان نیز در کنار آن، کار خود را در همان مکان‌ها عرضه می‌داشتند، پس از چندی این شیوه‌ی نقاشی به نقاشی قهوه‌خانه معروف شد که هنوز هم به این نام شهرت دارد.

نقاشی قهوه‌خانه، اصطلاحی است برای توصیف نوعی نقاشی روایی رنگ روغنی با مضمونهای رزمی، مذهبی و بزمی که در دوران جنبش مشروطیت بر اساس سنتهای هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از نقاشی طبیعت گرایانه ی مرسوم آن زمان، به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدیدار شد. این گونه از نقاشی که آمال، علایق ملی، اعتقادات مذهبی و فرهنگ خاص لایه های میانی جامعه‌ی شهری را بازتاب می‌داد، پدیده ای جدیدتر از سایر قالب‌های نقاشی عامیانه (مانند پرده‌کشی، دیوارنگاری بقاع متبرکه، نقاشی پشت شیشه) با مضمون مذهبی جزء اینها بود (نجم: ۱۳۹۰، ۳۲۷).

ویژگی‌های نقّاشی قهوه‌خانه‌ای

به عقیده ی یکی از محققین عرصه ی هنر نخستین ویژگی نقّاشی قهوه خانه ای، حفظ اصالت در نقّاشی چهره هاست زیرا نقّاش حتّی در ساختن مجالس بزم و رزم نیز نهایت دقت خود را در زمینه ی ترسیم چهره ها به کار می‌گیرد. این ویژگی از آنجا نشأت می‌گیرد که حالت و حرکت در این نقّاشی بسیار محدود بوده و در این هنر وجود چهره ها است که می تواند سوژه ی مورد نظر نقّاش را به بیننده انتقال دهد. نقّاشی قهوه خانه ای به طور آگاهانه و یا ناخودآگاه علایق یا نفرت آدم هایی را که متعلق به آن هاست، در سیمای شخصیت های اثر می‌ریزد. همچنین در این نقّاشی ها، نشانی از سایه روشن دیده نمی‌شود. در حقیقت پیدا نیست که نور از کدام سو بر آدم‌ها، اشیاء و تابلو ها می‌تابد تا در خط

گسترش آن، سایه هایی بوجود آید.صورت ها همه پاک، روشن و بدون سایه هستند. ((شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۴۸).

در مورد سایه روشن باید گفت که «در آثار خیالی‌نگاری اصول عمق‌نمایی کمتر به کار گرفته شده است و سایه روشن و بازی نور بر سطوح به منظور تشدید جسمیت سه بعدی بسیار ضعیف به چشم می‌خورد. در این آثار منبع و جهت تابش نور مشخص نیست و هنرمند نوری یکسان بر سراسر تابلوی خود تابانده است تا رنگ‌ها هم‌چنان بدرخشند. بر روی عناصر تابلو فقط نیم سایه هایی دیده می‌شوند که در اثر تابش نور در جهات مختلف به وجود آمده است. در این تصاویر گرچه برجسته نمایی برای جلوه دادن عناصر تابلو به کار رفته است، امّا تضاد قوی بین روشنی و تاریکی مطرح نیست. در نقش صورت و دست این تضاد ضعیف تر هم شده است. تیرگی روشنی بر روی لباس ها ضعیف است و روی لباس های منقوش، تنها در بخش کوچکی که کم نقش تر است، نیم سایه ای جزیی دیده می‌شود. در تابلو ها نور همواره از مقابل و به گونه ای تخت به چشم می‌خورد. زاویه ی تابش نور در هیچ یک از تصاویر به طور طبیعت‌گرایانه رعایت نشده است». (خان سالار، ۱۳۸۶: ۶۱).

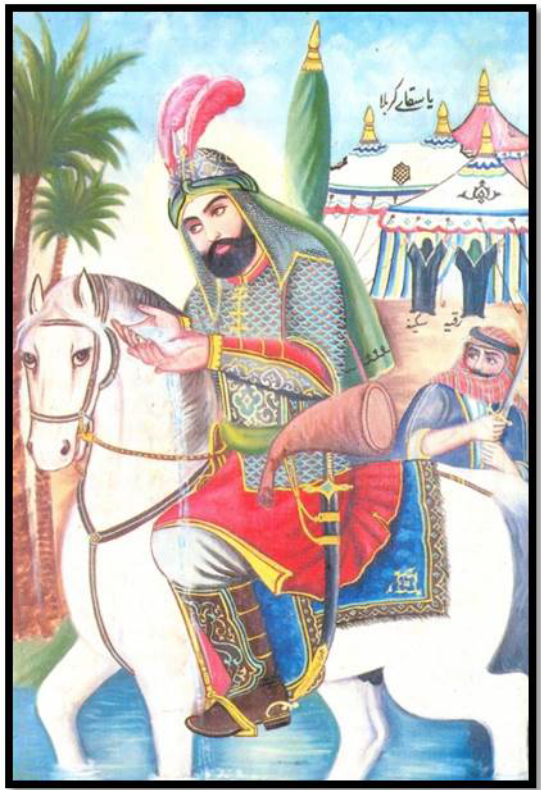
همچنین برای بیان ویژگی‌های نقّاشی‌های قهوه‌خانه ای باید این نقّاشی‌ها را به دو دسته تقسیم کرد: دسته‌ی اوّل دارای ویژگی های کلی است که بیش‌تر از نقّاشی‌های سبک سنّتی ایران تأثیر پذیرفته است. در این سبک نوآوری‌هایی پدید آمده که باعث تمایز آن از دیگر سبک های نقّاشی مکتب قاجاری است. این ویژگی ها مختص نقّاشی های علی‌رضا قوللر آقاسی و حسین قوللر آقاسی و شاگردان اوست؛ اگرچه در نقّاشی های محمّد مدبر نیز دیده می‌شود. دسته‌ی دوّم نقّاشی هایی است که علاوه بر رعایت ویژگی های عمومی نقّاشی های قهوه خانه ای، از نقّاشی غربنیز تأثیر پذیرفته است و رد پای نقّاشی‌های فرنگی در آن‌ها مشاهده می‌شود که نمونه های آن را می‌توان در آثار محمّد مدبر و شاگردانش دید. (ساریخانی، ۱۳۸۴: ۱۱۶). به عنوان نمونه می‌توان به تابلوی عاشورا اثر محمّد مدبر اشاره کرد که رعایت دوری و نزدیکی یکی از ویژگی های این تابلو محسوب می‌شود و کاملاً مغایر با اصول و قواعد نقّاشی قهوه خانه ای است (تصویر ۱).



تصویر۱ـ تابلوی عاشورا، اثر محمّد مدبر، رنگ و روغن روی بوم، (سیف، ۱۳۶۹: ۱۲۵).

«در مورد نقّاشی‌های معصومین هم باید گفت که آن ها در این آثار به لحاظ تناسب به صورت افرادی با قامت متوسط و اندام های موزون ترسیم می‌گردند و تفاوت‌های زیادی در قامت و اندام هر یک از اولیاء با دیگری وجود ندارد و عوامل مشخص کننده، وجود محاسن یا شکل پوشش است. عواملی مانند سستی عضلات یا خمیدگی اندام به عنوان نمایش کهولت در طراحی پیکر ایشان دیده نمی‌شود. در طراحی حالات و حرکات هنرمندان سعی در ایجاد حالت آرامش و متانت و تلفیق آن با صلابت و استحکام می‌باشند؛ چهره‌ی معصومین در نقّاشی قهوه‌خانه ای اغلب از زاویه‌ی سه رخ طراحی می‌شود. صورت‌ها گرد، چشمان درشت و ابروان هلالی و منحنی با فاصله ای متناسب با چشمان، بینی باریک و لب ها نیز کوچک، همراه با لبخندی محو بر شمایل طراحی می‌شوند. دهان همواره بسته است و اثری از نمایش خطوط عضلات در چهره که می‌تواند نشانگر احوال روحی باشد، دیده نمی‌شود». (افشاری، ۱۳۸۶: ۴). مثلاً پیکر حضرت ابوالفضل‌العبّاس (ع) غالباً سوار بر اسب و در حال گرفتن مشک از حضرت سکینه و در مواردی نیز در حالت‌های ایستاده به ادب در برابر برادر خویش، حضرت امام حسین (ع) ترسیم گردیده که در مجموعه‌ی حالات از زاویه‌ی نیم‌رخ می‌باشد. در صحنه‌های حمله بر دشمن و یا حالاتی که با اسب درون نهر علقمه ایستاده‌اند، بسیار محکم و بدون تزلزل و بدون هیجان و التهاب ظاهری بر اسب نشسته‌اند و همواره لباس رزم بر تن داشته و گاهی از مشخصه‌هایی مانند پرچم و علم در دست و نیز مشک آب که برگردن آویخته‌اند، استفاده شده است. در طراحی چهره نیز اغلب صورت ایشان گرد و از زاویه‌ی سه‌رخ و با چشمانی درشت طراحی گردیده است. (قاضی‌زاده، ۱۳۸۵: ۵۸). خان سالار به نقل از عبّاس بلوکی‌فر می‌گوید،او در این مورد عقیده دارد که « شمر را با هر قیافه‌ای که داشته با ترکیبی ناسازگار و نفرت‌بار تصویر می‌کنیم و امام حسین (ع) را حتّی در گودال قتلگاه پس از آن همه مصیبت و به خاک و خون کشیده شدن و با آن همه زخم و درد و

اندوه هم‌چنان با ابهت و به دور از ذره ای گرد و غبار، پر طراوت و سرحال ترسیم می‌کنیم». (تصویر ۲) (خان سالار، ۱۳۸۶: ۶۰).



تصویر۲ـ یا سقای کربلا، اثر حسین قوللر آقاسی، موزه‌ی رضا عبّاسی، رنگ و روغن روی بوم، (قاضی‌زاده،۱۳۸۵: ۵۹).

در مورد نقش‌پردازی ها هم باید گفت نقش‌پردازی های عامیانه کاملاً خیالی و ذهنی و به هیچ - وجه در قید تناسبات طبیعی و واقع نما نیستند. خیالی بودن این نقّاشی امکان درهم ریختن قواعد طبیعت‌گرایانه را برای بیان آنچه مورد نظر هنرمند است، به وی می‌دهد. در این نقش‌های خیالی، اندازه ها، تناسبات و معیارهای طبیعی به‌هم می‌ریزد و به قول عبّاس بلوکی‌فر: «نقش‌های خیالی ناگزیر باید ردپایی از خیال داشته باشد؛ در خیال، بُعدی نیست و اندازه به هم می‌ریزد».(همان: ۵۸).

در این نقّاشی ها هنرمند با بزرگ نشان دادن حالتی از قهرمان داستان در مرکز پرده، شخصیت اصلی و نقطه ی اوج داستان را معرفی می‌کرد و بیننده با دیدن مجموعه ی عناصر تابلو، رابطه ی موضوع و صحنه‌ی تابلو را در می‌یافت. در این آثار، تمام عناصر به لحاظ ساختار فرم، به سمت قهرمان اصلی جهت داده شده و همه‌ی پیکره ها و اجزای دیگر در موقعیتی گرداگرد و یا در مکانی در اطراف قهرمان اصلی جای‌گیری شده‌اند؛ پس محتوای قهرمان محوری، ساختار کلی عناصر را بر پایه‌ی ساختار متمرکز شکل می‌دهد. گاهی پیکره ی اصلی که اغلب امام حسین (ع) است؛ در مرکز صفحه به صورت ساختار مرکزگرا قرار گرفته است که نقطه ی تمرکز چشم در صفحه به شمار می‌آید. همه‌ی عناصر به سمت شخصیت اصلی اشاره دارند و جهت نگاه‌ها، حرکت پیکره ها، ایستایی شخصیت ها و ... بر این نکته دلالت دارد؛ زیرا صحنه ها به صورت داستانی روایت می‌شوند. ساختار کلی از نوع دیگری تبعیت می‌کند که در خدمت ترکیب مرکزگرا جهت داده شده است و آن ساختار صحنه به صحنه یا روایی است. گاهی نیز برخی هنرمندان برای جداسازی صحنه ای از صحنه‌ی دیگر، از ساختار های قاب بندی شده به صورت چهارضلعی و ترکیب بندی متقاطع یا با ترکیبی منتشر و متنوّع بدون درهم ریختگی فضا های ساختاری استفاده می‌کردند. علت قرارگیری همه‌ی پرده ها بر روی یک یا دو پرده، آن است که صحنه های داستان در حجم کم و در سریع‌ترین زمان در دسترس باشد. پرده‌ی مصیبت کربلا به اثر محمّد مدبر ساختاری قاب بندی شده و متقاطع دارد که از قاب بندی ها و خطوط عمودی و افقی مایه گرفته است. در این پرده، هر صحنه ساختاری مجزا دارد». (عسکری و اقبالی، ۱۳۹۱: ۴۴).

نتیجه

عناصر بکار رفته در نقاشی قهوه خانه‌ای از حماسه‌ی عاشورا ذهنی بوده که به صورت فرم، رنگ در قالب‌هایی نمادین بیانگر ارزشهای اسلامی ـ شیعی شدند. این نقاشی‌ها که ریشه در سنت و هویت اسلامی شیعی ایران دارند، سبب درک ارتباط عمیق و بیشتر عامه‌ی مردم با واقعه‌ی عاشورا و روایت های مرتبط با آن می‌شود. نقاشی قهوه‌خانه‌ای بنابر ماهیت مردمی بودن و مقبولیت عامه‌پسند خود در دوران قاجار بنابر شرایط اجتماعی و سیاسی و متأثر از فضای خاص زمان خود به اوج شکوفایی رسید . دلیل عمده آن بازتاب اعتقادات مردمی متأثر از واقعه‌ی عاشورا بود. نمادهای شیعی در این هنر به اشیاء و شخصیت پردازی‌های نمادین بسیار وابسته است. از اشیاء نمادین می‌توان به کشکول، علم، پرچم و غیره اشاره نمود. شخصیت‌پردازی اشقیاء و اولیاء و فاصله‌گذاری بین آنها کاملا رعایت شده است.

نبایستی از حیوانات نمادین کاربرده شده در این سبک از نقاشی مغفول ماند حیواناتی نظیر اسب (سفید یا سیاه بر حسب در خدمت شخصیت های داستان بودن)، کبوتر و غیره.

منابع

آژند، یعقوب. (۱۳۸۱)، از کارگاه تا دانشگاه تهران، انتشارات دانشگاه، تهران.
افشاری، مرتضی. (۱۳۸۶)، خیالی نگاری، پایه گذار شمایل نگاری به مفهوم امروزین، کتاب ماه هنر، شماره ۱۰۸، تهران.
پاکباز، رویین. (۱۳۸۳)، نقاشی ایران از دیروز تا امروز ، چاپ سوم، تهران، زرین سیمین.
جعفریان، رسول. (۱۳۸۱)، حیات فکری و سیاسی امامان شیعه (ع)، ، چاپ پنجم، انتشارات انصاریان، قم.
چیت سازان، امیر حسین و رحیمی، محمد. (۱۳۹۱)، تأثیر سیاست در هنر پیکره نگاری دوره ی قاجار، مطالعات ایرانی، شماره ۲۱.
چلکووسکی، پیترجی. (۱۳۸۹)، تعزیه آیین و نمایش در ایران، ترجمه داوود حاتمی، چاپ دوم، سمت، قم.
چلیپا، کاظم، رجبی، علی. (۱۳۸۵)، حسن اسمعیل زاده، نقاشی مکتب قهوه خانه ای، چاپ اول، چاپ نشر نظر، تهران.
خبری، محمد علی و انصاری، مجتبی. (۱۳۸۴)، جایگاه قهوه خانه در هنر ایران، دو فصلنامه ی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲، تهران.
خان سالار، زهرا. (۱۳۸۶)، تصویر نگاری در هنر عامیانه، فصلنامه و فرهنگ مردم، سال پنجم، شماره۲۱و۲۲، تهران.
ساریخانی، مجید. (۱۳۸۴)، نقاشی قهوه خانه ای در دوره ی قاجار، وقف میراث جاویدان، شماره ۵۰، تهران.
شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۹)، حضور واقعه ی عاشورا در نگارگری صفوی و قاجار، کتاب ماه هنر، شماره ۱۵، تهران.
_____(۱۳۸۶)، حضور واقعه ی عاشورا در نقاشی دوران قاجار، فصلنامه ی نگره، شماره ۵، سال سوم، تهران.
عسکری، فاطمه و اقبالی، پرویز. (۱۳۹۱)، تأثیر نقاشی قهوه خانه ای در ساختار اعلان های عاشورایی، جلوه ی هنر، شماره۷، تهران.
فلور، ویلم. (۱۳۸۱)، نقاشی و نقاشان دوره ی قاجار، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات ایل شاهسون بغدادی، تهران.
قاضی زاده، خشایار. (۱۳۸۵)، ویژگی های شمایل حضرت ابوالفضل العباس (ع) در آثار نقاشی قهوه خانه ای، فصلنامه تحلیلی ـ پژوهشی، دانشکده ی هنر، دانشگاه شاهد، سال دوم، شماره ۲و۳، تهران.
قمی، عباس. (۱۳۷۹)، مفاتیح الجنان، دعای ندبه، ترجمه موسوی کلانتری دامغانی، ناشر فاطمه الزهرا (ص)، قم.
میر مصطفی، حسین. (۱۳۸۷)، نقاشی در قهوه خانه، سیمای کوثر، تهران.
مطهری، مرتضی. (۱۳۷۵)، حماسه ی حسینی، جلد دوم، چاپ بیست و دوم، انتشارات صدرا، تهران.
محمدزاده، مهدی. (۱۳۸۶)، نشان های مصور و تقدیس قدرت در عصر قاجار، گلستان هنر، شماره ۸، تهران.
نصیری، علی. (۱۳۸۰)، نقش عاشورا در بازسازی مفاهیم دینی، مجله نقد هنر، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه ی اسلامی، پائیز و زمستان، شماره ۲۱، تهران.
نجم، سهیلا. (۱۳۹۰)، هنر نقالی در ایران، چاپ اول، فرهنگستان هنر، تهران.