خوانشی توصیفی- تحلیلی بر نمودهای مذهبی نقاشی‌های مکتب قهوه‌خانه عصر قاجار

مهرداد امیری[1]
موسی سبزی[2]
شهرام رهنما[3]

چکیده

عصر قاجار را شاید بتوان یکی از مهم‌ترین اعصار هنری کشورمان قلمداد کرد. هنر این دوره اگرچه در بعضی جهات با هنر دوره صفویه دارای پیوستگی بوده و وجوه آن محرز است، اما سبک خاص هنر قاجار از نظر زیبایی‌شناسی دارای ویژگی‌های خاص خود است که در اغلب هنرهای مرسوم آن زمان تجلی یافته است. در این میان نقاشی، به‌ویژه هنر دیوارنگاره را می‌توان یکی از نمودهای اساسی آن دانست. در این دوره غالباً دو نوع دیوارنگاره صورت یافته است؛ صورت اول، دیوارنگاره‌های درباری-رسمی که موضوع عمده‌ی آن‌ها تصاویری از شاهان، شاهزادگان و ندیمان و حوادث اطراف آن‌ها بوده و صورت دوم؛ دیوارنگاره‌های مذهبی-آیینی بوده که عمده موضوعاتشان پرداختن به تصاویر و وقایع بزرگان مذهبی بوده است. به این گروه از نقاشان، نقاشان مکتب قهوه‌خانه اطلاق می‌شود. این آثار در جامعه‌ی آن زمان از طرفی تجلی اعتقادی مردم این عصر به‌شمار می‌رفته و از سوی دیگر بازتابی سیاسی از شیعی بودن حکومت آن عصر محسوب می‌شده است.

پژوهش حاضر با فرض گرفتن تأثیرات سیاسی، تاریخی و اجتماعی عصر قاجار تلاش دارد به شیوه‌ای توصیفی-تحلیلی از یک‌سو به معرفی اهمیت و ارزش دیواره‌نگارهای عصر قاجار بپردازد و از سوی دیگر وجوه تمایز این نوع آثار را تبیین و تشریح نماید.

کلید واژه‌ها: دیوارنگاره، مکتب قهوه‌خانه، نقاشی، اعتقادات

۱. استادیار و عضو هیئت علمی گروه الهیات و معارف اسلامی دانشگاه لرستان؛ amiri.m@lu.ac.ir
۲. استادیار و عضو هیئت علمی گروه باستانشناسی دانشگاه لرستان؛ sabzi.m@lu.ac.ir
۳. استادیار و عضو هیئت علمی گروه الهیات و معارف اسلامی دانشگاه لرستان؛ (نویسنده مسئول)
Rahnama.sh@lu.ac.ir

مقدمه

بی‌تردید عصر قاجار در همه‌ی جوانبش عصری پیچیده و درهم تنیده بوده و هنر این دوره جلوه‌ای گویا از شرایط اجتماعی و سیاسی حاکم بر آن است. آن‌چنان‌که مجدالملک در رساله‌ی مجدیه با اشاره به تنوع و چندگانگی هویتی اجتماعی و سیاسی عصر قاجار آن را این چنین توصیف کرده که «حکومت ایران نه به قانون اسلام شبیه است و نه به قاعده ملل دیگر، باید بگوییم حکومتی است مرکب از عادات ترک، فارس، تاتار، مغول، افغان و روم، مخلوط و درهم عالمی است، علی حده با هرج و مرج زیاد.» (مجدالملک، ۱۳۰۶: ص ۹۴)

هنر در این عصر از یک‌سو متأثر از تلاش برخی روشنفکران -در مواجهه با تمدن غربی- به منظور نشان دادن عظمت گذشته و جبران عقب افتادگی‌های جامعه‌ی خویش به‌سوی نوعی باستان‌گرایی و معرفی پیشینه‌ی طلایی هخامنشیان و ساسانیان رفته (کمالی، ۱۳۸۵: ص ۱۸۸) و از سوی دیگر به تبعیت از هنر دینی با تکیه بر روح ایمان و عظمت معنویت به خلق زیبایی با نقوش انتزاعی و استفاده از حروف تأکید داشته (یورکهارت، ۱۳۹۲: ص ۱۳۱) و درنهایت با تلاش و تکاپوی دوستداران فرهنگ غربی و با الگوبرداری از نقاشی‌های اروپایی و شگردهای برجسته‌سازی به‌سوی فرایند فرنگی‌سازی در حرکت بوده است. (پاکباز، ۱۳۷۹: ص ۳۷۱) با تمام این اوصاف التقاطی نامیدن هنر در این عصر ادعایی گزاف است. چون هرچند مؤلفه‌های هویت ملی در عصر قاجار متأثر از سه حوزه‌ی ایران، اسلام و غرب است. (سروش، ۱۳۷۰: ص ۱۲۳؛ شایگان، ۱۳۸۰: ص ۱۶۶؛ جهان‌بگلو، ۱۳۸۱: ص ۱۱۳) اما با این حال باید گفت عناصر هویت‌ساز همانند اجزای یک پازل نمی‌باشند بلکه همانند لایه‌های زمین‌شناسی هستند که روی یکدیگر قرار گرفته و در ارتباط با هم آن را شکل می‌دهند. (بروجردی، ۱۳۷۹: ص ۳۲۰) بنابراین قاجاری نامیدن هنر این عصر سخنی پر بی‌راه نیست. (پاکباز، ۱۳۸۰: صص ۱۲۱ -۱۲۵)

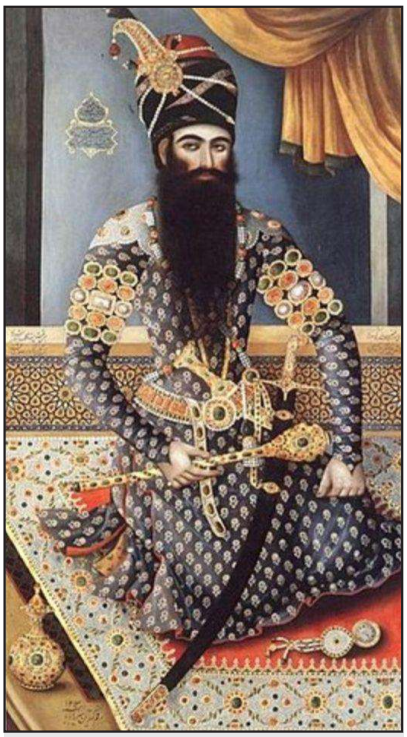
استفاده از شیوه‌های فنی، ترکیب عناصر تقریباً ناهمگون، ساده‌سازی عناصر بصری، خلق فضاهای جدید با استفاده از سایه‌روشن و نمایش سه‌بعدی به‌همراه تزئینات فراوان ازجمله مهم‌ترین خصائل نقاشی در این عصر محسوب می‌شود که تأثیر آن را در دوره‌های بعد نیز می‌توان به روشنی یافت. (اردکانی، ۱۳۹۲: ص ۵۵) هرچند در بعضی جهات ویژگی‌های دوره زندیه و صفویه را نیز در خود جلوه داده است. (اسکارچیا، ۱۳۷۶: ص ۴۲) از نظر تاریخی نقاشی قاجاری را به دو دوره می‌توان تقسیم کرد؛ دوران نخست از عصر فتحعلی‌شاه تا ناصرالدین شاه و دوران دوم از عصر ناصرالدین شاه به‌بعد. دوره‌ی نخست که غالباً متأثر از عناصر پیشین هنر ایرانی بوده و کم‌تر جلوه‌های هنر غربی را درخود جلوه داده است با تکیه بر فرهنگ سنتی ایران و هم‌چنین ارزش‌های متعالی دینی و فرهنگی با تکیه بر خیال سعی در نشان دادن جنبه‌های متعالی حیات با استفاده از طرح‌ها و رنگ‌های متوازن داشتند. درحالی‌که در دره‌ی دوم که با ظهور هنرمندانی چون کمال‌الملک و مزین‌الدوله همراه بود بیش‌تر تلاش شد با جایگزینی جهان‌بینی عینی بر فرهنگ تصویر سنتی ایران، زمینه را برای ورود به مضامین جدید فراهم آورند. (شفیع‌زاده و رجبی، ۱۳۸۷: ص ۶۲) درواقع رفت و آمد هنرمندان و مستشرقان اروپایی درکنار سفر هنرمندان ایرانی به آن‌جا، ورود آثار هنری اروپایی و آشنایی شاهان و اشراف با این آثار و تولید و استعمال ابزارالات جدید نقاشی ازجمله عوامل مؤثر در دوره‌ی گذار و ایجاد عصری نوین در حوزه‌ی نقاشی محسوب می‌شود که سرچشمه‌ی خلق آثاری تلفیقی و نوین در این عصر، ازجمله شیوه‌ی نقاشی پشت شیشه‌ای، نقاشی دیواری، آبرنگی، عکس‌برگردان و لاکی شد. در این میان شیوه‌ی رنگ روغن که در اواخر دوران صفوی به هنر ایران راه یافته و در عصر قاجار به اوج رسید، بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. (Robinson, 1967: p 47) نقاشی دیورای یا دیوارنگاره ازجمله نتایج کاربرد رنگ روغن در هنر نقاشی است که به‌عنوان بخش جدایی‌ناپذیر هویت هنری عصر قاجار به دو شیوه نمود یافته است: نخست نقاشی‌های یا دیوارنگاره‌های رسمی- درباری و دیگری دیوار نگاره‌های مذهبی موسوم به نقاشی‌های مکتب قهوه‌خانه‌ای.

پیشینه تحقیق

در ارتباط با نقاشی قهوه‌خانه‌ای و اهمیت آن آثار مختلفی به رشته‌ی تحریر درآمده است ازجمله آثار نگاشته شده در این حوزه می‌توان به «مسئله‌ی خوف در هنرهای آئینی ایران» نوشته‌ی هوشنگ جاوید (۱۳۸۴) «شاهنامه خوانی از دید مردم‌شناسی» نوشته‌ی محمد میرشکرایی (۱۳۸۵)، «نقالی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای چگونگی شکل‌گیری و تعامل رشد آموزش هنر» نوشته‌ی لیلا نقوی (۱۳۷۴)، «نقاشی و نقاشان دوره قاجار» نوشته‌ی

رضا افهمی (۱۳۸۶)، و «تأملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای» نوشته‌ی کاظم چلیپا (۱۳۷۷)، «بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دوره‌ی قاجار (مطالعه موردی کاشی‌های دوره قاجار)» نوشته‌ی ماه‌منیر شیرازی (۱۳۹۴)، و «بررسی و فن‌شناسی تحول هنر نقاشی در دوره اول قاجار» نوشته‌ی سیامک علی‌زاده (۱۳۹۰)، «پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن» نوشته‌ی زهرا علی‌زاده (۱۳۹۳)، «تأثیر سیاست در هنر پیکره‌نگاری دوره قاجاریه» نوشته‌ی امیرحسن چیت‌سازیان (۱۳۹۱)، «نقاشی بقاع متبرکه در ایران» نوشته‌ی علی‌اصغر زیبایی مهر (۱۳۷۶) اشاره کرد.

۱- دیوانگاره‌های درباری - رسمی



۱-فتحعلی شاه قاجار؛ اثر میرزا بابا

دوره تاریخی قاجار با تاج‌گذاری آقا محمدخان در سال ۱۱۹۵ق. آغاز شد. به علت کشمکش‌های فراوان بر سر تثبیت سلسه قاجاری و هم‌چنین بی‌اعتنایی وی به هنر و هنرمند، هنر در عصر وی فرصتی برای جلوه‌گری نیافت. (پاکروان، ۱۳۴۸: ص ۲) بعد از مرگ آقامحمدخان در سال ۱۲۱۱ق. برادرزاده‌اش فتحعلی‌شاه به قدرت رسید. روحیه هنرمندانه‌ی فتحعلی‌شاه و تصاویری که از وی نگاشته می‌شد، جدا از اهداف سیاسی که برای نشان دادن استحکام، مشروعیت و قدرت حکومت قاجار بود (دیبا، ۱۳۷۸: ص ۴۲۲) عاملی برای رشد و شکوفایی هنر نقاشی در عصر قاجار محسوب می‌شود. (افشار مهاجر، ۱۳۸۴: ص ۵۹) شاه قاجار با تأسیس نقاشخانه‌ی شاهانه از یک‌سو آن‌جا را به محلی برای استقرار نقاشان و عرضه‌ی آثار هنریشان تبدیل کرد و از سوی دیگر ارادت و اعتماد خویش به آنان را به نمایش گذارد. (فلور و همکاران، ۱۳۸۱: ص ۱۰۴؛ پاکباز، ۱۳۷۸: ص ۱۱۷) به ابتکار وی نظارت بر کار نقاشی و نقاشان بر عهده‌ی فردی از خودشان بود که او را نقاش‌باشی می‌نامیدند. (همان: ص ۱۰)

نخستین نقاش‌باشی دربار قاجار «میرزا بابا» نام داشت. از وی چندین پرده رنگ روغن و تصاویر یک دیوان اشعار فتحعلی شاه مربوط به سال‌های اولیه سلطنت این شاه، برجای مانده که بهترین اثر وی شمایلی است از فتحعلی شاه (شکل۱) با عمامه جقه‌دار و جامه و اسلحه گوهرنشان که جلوی پنجره‌ای بر روی یک قالیچه مرصع نشسته است.» (پاکباز، ۱۳۸۰: ص ۱۵۱)

یکی دیگر از معروف‌ترین معماران و نقاشان پیرو نگاره‌های درباری «عبدالله خان» بود. عبدالله‌خان «دیوارنگاره عظیمی از مراسم نوروز فتحعلی شاه، در تالار بار عام کاخ نگارستان اجرا کرد. تاریخ اجرای این نقاشی به سال (۱۲۲۸ ه.ق) برمی‌گردد که اکنون از بین رفته است. (شکل ۲) اما براساس مدارک موجود می‌توان این دیوارنگاره را به تصویر درآورد. در مجلس مرکزی، فتحعلی شاه در میان دوازه پسر خود بر سریر نشسته، زیر تخت او شش غلام جنگ‌افزارهای شاهانه را حمل می‌کنند، در دیوار جانبی صفوف طویل درباریان (در بالا) و سفیران دول خارجی (در پایین) قرار گرفته اند.» (پاکباز، ۱۳۸۵: ص ۱۵۳)

ناصرالدین شاه یکی دیگر از شاهان خوش قریحه‌ی قاجار به‌واسطه‌ی علاقه‌های شخصی و ذوق هنری‌اش به‌ویژه در هنر موسیقی و نقاشی عامل مهمی برای رشد این دو شاخه‌ی هنری محسوب می‌شود، به گونه‌ای که با حمایت‌های او مدرسه‌ی دارالفنون رشته‌های مختلف هنری را تأسیس کرد. (فووریه، بی‌تا: ص ۲۱۷) هم‌چنین در راستای حمایت از نقاشان تعدادی از نقاشان ایرانی ازجمله، علی‌اکبرخان نقاش‌باشی، مزین‌الدوله، مؤیدالدوله به پاریس فرستاده شدند. (گودرزی، ۱۳۸۰: ص ۲۶)

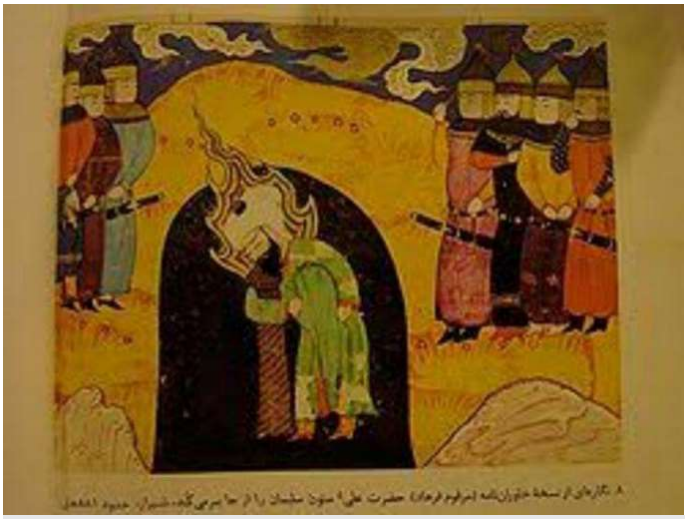
ازجمله نقاشان معرف تأثیرگذار دربار ناصرالدین شاه صنیع‌الملک بوده است. «وی چندین سفارش نقاشی دیواری را در اندازه بزرگ اجرا کرد که یکی از تأثیرگذارترین آن‌ها، دیوارنگاره‌های قصر نظامیه در حدود ۱۲۷۰ق. است. در این‌گونه کارها صنیع‌الملک چهره‌ها را اجرا می‌کرده و شاگردان وی ساخت‌وساز لباس را انجام می‌دادند. (افشار مهاجر، ۱۳۸۴: ص ۹۸) هم‌چنین در سال ۱۲۷۰ق. از وی جهت دیوارنگاری تالار پذیرایی قصر نگارستان دعوت شد که موضوع تصویر این دیوارنگاری از ناصرالدین شاه و شاهزادگان و رجال دربار به هنگام جلوس و تشکیل صف سلام نوروزی بوده که در سال ۱۲۷۳ ق. به پایان رسید. (ذکا، ۱۳۷۶: ص ۳۲)

۲- صف سلام فتحعلی شاه قاجار؛ اثر عبدالله خان ۲

این نوع دیوارنگاری چون در خدمت حاکمان و پادشاهان قرار داشت متأثر از منازعات سیاسی میان حاکمان و درباریان بوده و ربط و نسبت چندانی با زندگی عادی مردم نداشته، بنابراین ذوق و سلیقه‌ی عمومی تأثیر چندانی بر سبک و سیاق آن نداشت. (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ص ۱۶۹)

۲- دیوار نگاره‌های مذهبی

نقش هنر و آثار هنری در پیش‌برد مفاهیم و اندیشه‌های دینی بر هیچ‌کس پوشیده نیست. در واقع آن بخش از هنر که در خدمت اشاعه تعالیم الهی قرار می‌گیرد «هنر مقدس» گفته می‌شود. پاکباز در «دایرةالمعارف هنر» مدعی است هنر مقدس اصطلاحی برای توصیف آثاری است که حقایق الهی و مفاهیم روحانی را با وساطت الگوهای رمزی غالباً کلی و ثابت بیان می‌کند. بنابراین «هنر مقدس ماهیتاً غیرشخصی است و صور و نظام ساختاری آن حتی اگر از طبیعت برگرفته باشد به جهان مینوی و روح کلی عالم اشارت دارد و اغلب آثار هنر هندو، هنر بودا، هنر اسلامی، و هنر مسیحی قرون وسطا، از مصادیق بارز هنر مقدسند. (پاکباز، ۱۳۷۸، ص ۶۵۷)



۳- نگارگری حدود ۸۸۱ ق خاوران نامه هاله‌ی نور گرداگرد حضرت علی علیه‌السلام؛ اثر فرهاد شیرازی

برخلاف رویکرد عبادی، تبلیغی بوداییان و مسیحیان به هنر نقاشی در نخستین سده‌های تاریخ اسلام با هیچ نمونه نقاشی دینی برخورد نمی‌کنیم. با این‌حال از اواخر سده‌ی هفتم قمری برخی از موضوع‌های دینی و شخصیت‌های مقدس در عرصه نقاشی رخ نمودند؛ به‌ویژه نقاشان به تصویر کردن تمثال رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله همت گماشتند.

شاید بتوان اسلام آوردن مغولان را یکی از علل این گرایش به‌شمار آورد که از آن جمله می‌توان به نسخه‌های مصور «جامع التواریخ» رشیدالدین فضل‌الله و «آثارالباقیه» بیرونی مربوط به اوایل سده هشتم قمری از اولین کتاب‌هایی محسوب می‌شوند که در آن‌ها از شمایل حضرت رسول صلی‌الله‌علیه‌وآله آمده است. گفتنی است که حجاب چهره در شمایل حضرت رسول صلی‌الله‌علیه‌وآله تا پیش از دوره صفویه معمول نبوده است.

برخی هنرشناسان عقیده دارند که نقاشی دینی مسلمانان از حد مصور کردن داستان‌های مربوط به شخصیت‌های مقدس فراتر نرفته است. از این میان می‌توان به نسخه «خاوران نامه» ابن‌حسام خوسفی -که تصاویر این کتاب (شکل ۳) توسط فرهاد شیرازی انجام گرفته- اشاره کرد که در آن وقایع زندگی حضرت علی علیه‌السلام به تصویر کشیده شده است.» (پاکباز، ۱۳۷۸: صص ۵۸۴-۵۸۵) هم‌چنین در دوره صفویه به مینیاتوری (شکل

۴) از «سلطان محمد» نقاش دربار شاه‌تهماسب برمی‌خوریم که داستان معراج پیامبر ﷺ را با شکوه و عظمتی وصف ناشدنی تصویرکرده است.

از اواخر دوره صفویه و آغاز دوره قاجار، شاهد افول هنر به‌خصوص هنر نگارگری (نقاشی ایرانی) هستیم به گونه‌ای که آثار برجای مانده از دوره قاجار به هیچ‌وجه با آثار دوره صفویه قابل مقایسه نیست. «نمونه‌ی دیگر نقاشی‌های عامیانه مذهبی در دوره صفویه، دیوارنگاره‌های امامزاده زید اصفهان، صحنه‌هایی از تعزیه امام حسین علیه‌السلام تصویر شده از دوره صفوی به این‌سو سنت نقاشی روی دیوار به‌خصوص در زیارتگاه‌های و بقاع متبرکه در میان تصویرگران عامه رواج بیش‌تری یافت و شمایل‌نگاران بیش‌تر از میان مردم برخواسته بودند. این نقاشی‌ها بسیار دور از جو و فضای ذائقه هنر درباری است.» (پاکباز، ۱۳۸۰: ص ۲۰۱)

۴- معراج پیامبر ﷺ دوره صفویه؛ سلطان محمد

نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نقطه اوج دیوارنگاره‌های مذهبی مربوط به دوره قاجار است. درواقع تلاش شاهان قاجار برای اتحاد شیعیان و ادعای رهبری جامعه‌ی شیعه با حمایت از مراسمات مذهبی و احداث و مرمت بناهای مذهبی مانند امامزاده‌ها، بقاع متبرکه و تکیه‌ها همراه بود که اغلب با کاشی‌کاری و پرده‌های دیواری با مضامین مذهبی آراسته می‌شدند. (پاکباز، ۱۳۷۹: ص ۱۴۸) در این دوران به‌واسطه شرایط حاکم بر جامعه‌ی آن روز و سپری شدن آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی و پدیدار شدن دوران نسبتاً باثبات به‌ویژه دوره فتحعلی‌شاه و ناصرالدین شاه، هم‌چنین پیدایش زمینه تحولات اجتماعی، هنر نقاشی به خارج از انحصار دربار شیوع پیدا کرد و در میان توده مردم کوچه و بازار مورد توجه قرار گرفت. (حسینی راد، عزیززادگان، ۱۳۹۰: ص ۲۳) و همین امر در کنار رواج تعزیه‌خوانی یکی از عوامل اصلی شکل‌گیری نقاشی‌های مکتب قهوه‌خانه‌ای شد. درواقع با رواج هنر تعزیه که در برخی از شهرها با وسعت و تنوع

بسیار طراحی و اجرا می‌شد هنرهایی مانند شعر و موسیقی نیز فعال فرصت فعالیت یافتند و نه‌تنها نقال‌خوانی، بلکه پرده‌ها و تابلوهای مذهبی نیز رواج یافت. (تقوی، ۱۳۹۰: ص ۱۱)

نقاشی موسوم به «قهوه‌خانه» برخلاف جریان‌های نقاشی آکادمیک، خارج از حوزه هنر رسمی دوره قاجار رشد کرد. در واقع نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی از نقاشی روایی است، که با تأکید بر شرح وقایع داستان‌پردازی توجه نگرنده را جلب می‌کند. این‌گونه نقاشی که آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعه شهری را باز می‌تابید، پدیده‌ای بدیع از سایر قالب‌های نقاشی عامیانه (مانند پرده‌کشی، دیوارنگاری بقاع متبرکه، نقاشی پشت شیشه) محسوب می‌شود و موضوعات دینی، ملی، اعتقادی و حماسی عمده‌ی موضوعات این نوع نقاشی است که داستان‌های شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآن و حکایت‌های عامیانه از مصادیق آن به‌شمار می‌آیند. (اسکاچیار، ۱۳۷۶: ص ۴۷) این تصاویر درون مایه‌هایی را به بینندگان انتقال می‌دادند که بین طبقات مختلف جامعه قابل فهم بود از این‌رو هنرمندان جلوه‌های گوناگون اعتقادات مردم را در تصاویر بازنمایی می‌کردند و علاوه‌بر این‌که این هنرمندان جلوه‌هایی از هنر خویش را ارائه می‌کردند هم‌چنین بخشی از باورهای همگانی جامعه دوران قاجار را نیز نشان می‌دادند. در این دیوارنگاره‌ها مذهب و هنر با هم ترکیب شدند و برطبق الگوهای کهن شیعی تفسیر گردیدند. (آژند، ۱۳۸۵: ص ۴۱) درواقع دیوارنگاره‌ها مطابق با شرحی که از زبان نقال، تعزیه‌خوان، مداح، روضه‌خوان بیان می‌شد تصویری خیال‌انگیز را در ذهن شنونده ایجاد می‌کرد. قهوه‌خانه‌ها به‌عنوان محملی مهم برای مجتمع شدن عموم مردم -که نه‌فقط پیوندی نزدیک با نقالی داشت، بلکه صاحبان قهوه‌خانه‌ها نخستین سفارش دهندگان این نوع نقاشی به‌شمار می‌آمدند- ازجمله خاستگاه‌های اولیه‌ی این سبک از نقاشی محسوب می‌شوند. در عصر قاجار، قهوه‌خانه‌ها به‌دلیل کارکرد خود به‌عنوان یک نهاد اجتماعی، به‌مثابه یک مدرسه عمل می‌کرد، زیرا با تجمع افراد و حضور نقالان و پرده‌خوانان ماجرای کربلا بازخوانی می‌شد و شیفتگان دلداده با روایت این ماجرای بزرگ همگام می‌شدند و بر مظلومیت حسین علیه‌السلام و یارانش اشک می‌ریختند. با این‌حال این پرده‌ها علاوه‌بر قهوه‌خانه‌ها، در محل‌های عزاداری، دکان‌ها، زورخانه‌ها و حمام‌ها نیز باتوجه به موضوع مد نظر در آن مکان آویخته می‌شدند. (پاکباز، ۱۳۸۰: ص ۲۰۱) این نوع نقاشی در ابعاد مختلف تحت تأثیر واقعه عاشورا قرار داشته و آن را در ورای یک اثر سیاسی و یک قیام مسلحانه صرف مطرح نمود. درواقع نقاشان چیره دست مکتب قهوه‌خانه از نشستن پای منابر و روضه‌خوانی‌ها آن‌چه را که می‌شنیدند، با ذهنیات و تخیلات‌شان بر روی تابلوی نقاشی نقش می‌بستند و باتوجه به تحولات

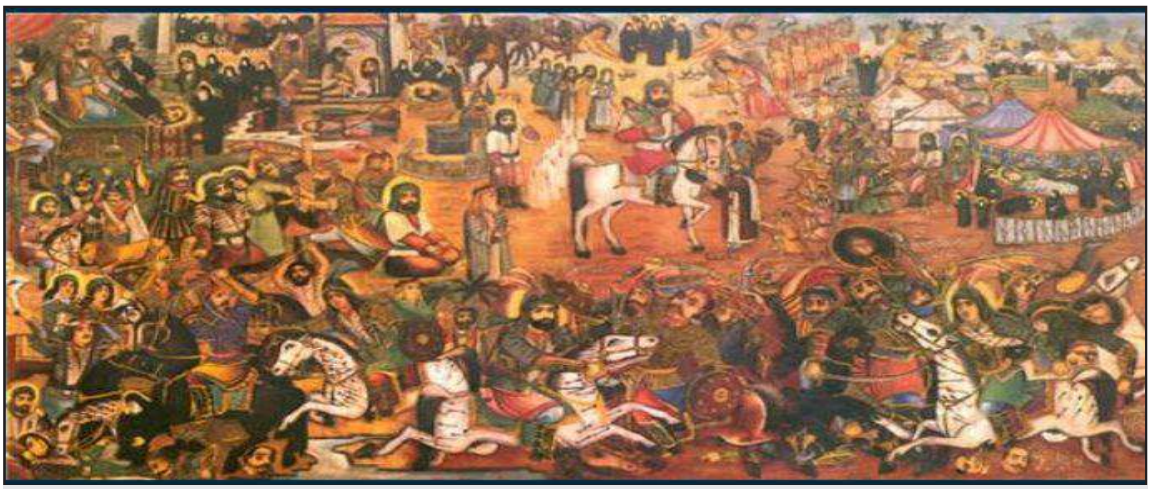
عمیق در بینش مذهبی مردم در عصر قاجار و هم‌چنین به‌کارگیری هنرهای مختلف در جهت اهداف شیعه نقاشی‌های مکتب قهوه‌خانه به‌صورت تابلوهای بزرگ، جهت بیان صحنه‌های مختلف به‌کار گرفته می‌شد و پرده‌خوان یا نقال که افرادی دل‌سوخته و عاشق اهل‌بیت تلقی می‌شدند و از دیرباز روایت‌گر سوگ و اندوه در قالب تصاویر بودند همراه با هزاران نقش پرجلا و مضامین پرمعنا دیوارنگاره‌ها به مردم عرضه می‌کردند و صحنه‌های فاجعه کربلا را به خونین‌ترین شکل ممکن مجسم می‌کردند و با سوز و الم به توصیف آن می‌پرداختند. (الهی، ۱۳۷۷: ص ۱۰۵)

۵- پرده واقعه عاشورا؛ اثر حسین قوللر آغاسی

کوشش نقاش قهوه‌خانه در بازنمایی صحنه و نمایش خصوصیات ظاهری و درونی افراد همواره تحت تأثیر جانبداری او از نیروهای خیر است وی با همین انگیزش اخلاقی و عقیدتی و بنا به منطق روایی پرده‌هایش قرار دادهای خاصی را در طرز ترسیم پیکره‌ها و جامگان، رنگ گزینی و ترکیب‌بندی آن‌ها رعایت می‌کند. بنابراین نقاشی قهوه‌خانه در مقایسه با مکتب‌های پیکره‌نگاری درباری از نظام زیبایی‌شناختی معینی برخوردار نیست. (پاکباز، ۱۳۸۰: ص ۲۰۲) رنگ‌آمیزی‌ها و نحوه نقاشی و برداشت نقاشان این پرده‌ها به‌نحوی است که گویای نفرتی سخت نسبت‌به دشمنان و اشقیا و الفت و محبتی صمیمانه و بی‌ریا با خاندان رسول‌الله ﷺ است.

نقاش معمولاً قیافه اشقیا را بد و ناهنجار و کریه ترسیم می‌کند. هم‌چنین در ترسیم چهره‌ی دشمنان اهل‌بیت تلاش شده موهای سرشان را نتراشیده، پیشانی‌های کوتاه، خنده‌های تلخ و بی‌رمق، سبیل‌های آویزان و نگاه‌های بی‌شرم را جلوه دهد که ضربت شمشیر فرق سرشان را شکافته و زبانشان از دهانشان بیرون آمده است. در عوض چهره خاندان پیامبر ﷺ و یاران امام حسین علیه‌السلام در هاله‌ای از نور قرار دارد و نور از آن‌ها ساطع

می‌شود. در اغلب نقاشی‌های قهوه‌خانه شمایل حضرت امام حسین علیه‌السلام زینت‌بخش قسمت اعظم تابلو است که شمایل آن حضرت، نماد انسان کامل و هدایت‌گر به‌شمار می‌رود. چهره زنان و دوشیزگان اهل حرم در پشت مقنعه و نقاب پنهان است. از ویژگی‌های دیگر این نوع نقاشی آن است که معمولاً نام اشخاص را در کنار تصویرشان نوشته، شخصیت اصلی را بزرگ‌تر از اشخاص فرعی نشان داده و یا از قراردادهای تصویری معینی برای تأکید بر جنبه‌های مثبت و یا منفی شخصیت‌ها استفاده شده است. با این‌حال پای‌بندی به روایت‌گری هیچ‌گاه او را از خیال‌پردازی و تمثیل‌سازی بازنداشته است. اگرچه کم‌وبیش شگردهای برجسته‌نمایی (سایه روشن) و ژرفانمایی (پرسپکتیو) را به‌کار می‌برد، صحنه‌ها را با اسلوبی آزاد و بدون رجوع به مدل به تصویر می‌کشید. خود نقاشان این مکتب، عنوان خیالی‌سازی را برای آثارشان برگزیده بودند تا از سایر نقاشانی که به وطبیعت عینی می‌پرداختند، متمایز باشند. (پاکباز، ۱۳۸۰: ص ۲۰۲)



۶- ظهر عاشورا؛ اثر محمد مدبر ۵

نتیجه‌گیری

بر اساس آن‌چه در این جستار بیان شد می‌توان گفت نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای بازتابی از بانگ اعتقادی مردم عصر قاجار محسوب می‌شود که با دیوارنگاره‌های درباری تفاوت‌های فاحشی دارد ازجمله این‌که: در اغلب دیوارنگاره‌های درباری شاهد ترسیم شخصیت‌ها در وضعیتی کاملاً رسمی و قراردادی هستیم و هدف نقاش نشان دادن شکوه، جلال، وقار و زیبایی شاهانه است و تلاش هنرمند صرفاً مصروف بازنمایی صحنه‌های روزمره شاهی و مراسم‌های و جشن‌های درباری است. اشخاص تصویر همگی دارای اغراق در تجمل‌گرایی و رخوت بوده و هنرمند ملزم به اجرای سبک و سیاق سفارش‌دهنده است. بنابراین هنرمند از یک سبک قراردادی، رسمی و خشک در ثبت موضوعات درباری و ترسیم پیکرها تبعیت

می‌کند. هم‌چنین دیوارنگاره‌های درباری صرفاً دارای مخاطب خاصی چون شخص شاه، شاهزادگان، ندیمان، امیران و سفیران بوده و مردم عادی هیچ‌گاه موفق به دیدن این آثار نمی‌شدند. این در حالی است که دیوار نگاره‌های مذهبی در ترسیم پیکره و نقش و نگارها از تعاریف و تخیلات عمومی نسبت به حوادث و وقایع تاریخی عبادی تبعیت نموده و با هدف بیان روایت‌هایی از اعتقادات مخاطبانش به خوبی توانست هم آنان را با خویش همراه سازد و هم بر آلام و سختی‌های آنان مرهمی باشد و بدین وسیله خود را در جریان تاریخ هنر ایران زمین مصون بدارد.

منبع‌ها

۱. اسکارچیا، جیان ربرتو (۱۳۷۶)، *هنر صفی زند و قاجار*، تهران: مولوی.
۲. افشار مهاجر،کامران (۱۳۸۴)، *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*، چ اول، تهران: دانشگاه تهران.
۳. آریان‌پور، امیر حسین. (۱۳۵۴)، *جامعه‌شناسی هنر*، تهران: انجمن کتاب دانشجویی دانشکده هنرهای زیبا.
۴. آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، *دیوارنگاری در دوره قاجار*، هنرهای تجسمی، ش ۲۵.
۵. الحسینی، سلیم (۱۳۷۸)، *نقش علمای شیعه در رویارویی با استعمار*، ج ۱، چ اول، تهران: جانبازان.
۶. الگار، حامد (۱۳۵۹)، نقش *روحانیت پیشرو در جنبش مشروطه*، ترجمه ابوالقاسم سری، تهران: توس.
۷. الهی، محبوبه (۱۳۷۷)، *تجلی عاشورا در هنر ایران*، چ اول، مشهد: آستان قدس رضوی.
۸. بروجردی، مهرزاد (۱۳۸۹)، *فرهنگ و هویت ایرانی در فراسوی مرزها*، فصلنامه مطالعات ملی، ش ۵.
۹. بورکهات، تیتوس (۱۳۹۲)، *هنر مقدس*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
۱۰. پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، *دایرةالمعارف هنر نقاشی*، پیکره‌سازی و گرافیک، چ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.
۱۱. پاکباز، رویین (۱۳۸۰)، *نقاشی ایرانی از دیرباز تاکنون*، چ دوم، تهران: زرین و سیمین.
۱۲. پاکروان، امینیه (۱۳۴۸)، *آقامحمد قاجار*، تهران: نشر زواره.
۱۳. تقوی، لیلا (۱۳۹۰)، *نقالی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای چگونگی شکل‌گیری و تعامل رشد آموزش هنر تهران*، دوره هشتم، ش ۲۵.
۱۴. جهان‌بگلو، رامین (۱۳۸۱)، *موج چهارم*، تهران: نشر نی.
۱۵. حسینی راد، عبدالمجید و عزیززادگان، محبوبه (۱۳۹۰)، *تأثیر تعزیه بر دیوارنگاره‌های مذهبی دوره قاجار*، ش ۱، پژوهشگاه هنرهای دیداری.
۱۶. دیبا، لیلا (۱۳۷۸)، *تصویر قدرت و قدرت تصویر*، مجله ایران، ش ۶۷.
۱۷. ذکاء، یحیی (۱۳۴۹)، *تاریخچه ساختمان‌های ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان*، تهران: نشر انجمن آثار ملی.
۱۸. رجبی، محمدعلی (۱۳۷۸)، *کتاب ماه هنر*، سال اول، ش ۷.
۱۹. سروش، عبدالکریم (۱۳۷۰)، *سه فرهنگ؛ در رازداری و روشنفکری و دین‌داری*، تهران: سروش.
۲۰. شایگان، داریوش (۱۳۸۰)، *افسون‌زدگی جدید هویت چهل‌تکه و تفکر سیار*، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: فرزان روز.
۲۱. شفیع‌زاده پرنیاز و رجبی، محمدعلی (۱۳۸۷)، *نقاشی‌های درباری*، رسمی قاجار، نمایش شکوه

تصویر، نشریه نگره.
۲۲. فووریه، ژوانس (بی‌تا)، *سه سال دربار ایران*، عباس اقبالی آشتیانی، تهران: دنیای کتاب.
۲۳. کمالی اردکانی (۱۳۸۳)، *بحران هویت و عوامل تشدید آن در ایران*، مجموعه مقالات هویت ایران، تهران: پژوهشکده علوم انسانی و جهاد دانشگاهی.
۲۴. کمالی، علی‌رضا (۱۳۸۵)، *دیوارنگاری در ایران*، ساری: زهره.
۲۵. کن بای، شیلار (۱۳۷۸)، *نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی*، چ اول، تهران: دانشگاه هنر.
۲۶. گودرزی، مصطفی (۱۳۸۴)، *تاریخ نقاشی ایران*، تهران: سمت.
۲۷. مجد الملک، میرزا محمدخان (۱۳۰۶)، *رساله مجدیه*، ارمغان، سال هشتم، ۱۳۹۴.
۲۸. ملک‌زاده، مهدی (۱۳۷۱)، *تاریخ مشروطیت*، چ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
29. Robinson,BW (1967), *Persian Miniatur Painting From Collections in the British Isels*, London: HMSO.

پی‌نوشت

۱. میرزا بابا نقاش نیمه اول سده‌ی ۱۳ هجری در دوره قاجار و از بنیان‌گذاران شیوه‌ی پیکرنگاری درباری و مکتب نقاشی قاجار است. وی از کسانی بود که باعث رواج فن رنگ‌روغن در ایران شد. او نخستین نقاش‌باشی دربار قاجار است. میرزا بابا ابتدا در دربار کریم‌خان زند مشغول نقاشی بود، و پس از جلوس آقامحمدخان به تخت سلطنت، در تهران به کار پرداخت و فنون و شگردهای مختلفی در هنر خود به کار بست. در اواخر عمر، نقاش‌باشیِ دربار فتحعلی شاه شد. او در نقاشی رنگ و روغن و سیاه‌قلم و تذهیب استاد بود و در برخی از این نقاشی‌ها از سبکی شبیه سبک محمدصادق استفاده کرده است.

۲. عبدالله‌خان نقاش‌باشی دهنوی سمیرمی معمارباشی و نقاش‌باشی دربار فتحعلی‌شاه و ناصرالدین شاه بود و در بین سال‌های ۱۲۲۵ـ۱۲۶۶ق. فعالیت داشت. او از نقاشان خاصه‌ی فتحعلی‌شاه بود و از او تک‌چهره می‌کشید. او دیوارنگاره‌ای بزرگ از مراسم سلام نوروزی فتحعلی‌شاه در تالار بارعام کاخ گلستان اجرا کرده بود که اکنون از بین رفته است.

۳. نظام‌الدین سلطان محمد تبریزی یا عراقی، نگارگر چیره‌دست عهد صفوی نقاش دربار شاه تهماسب صفوی است. در تبریز سلطان‌محمد از محضر استاد بهزاد بهره برد، و به سال ۹۲۴ق. و پس از فوت بهزاد، جانشین او در ریاست کارگاه‌های سلطنتی گردید.

۴. حسین قوللر آغاسی بی‌شک می‌توان وی را شاخص‌ترین هنرمند مکتب نقاشی قهوه‌خانه به‌شمار آورد. وی در کنار محمد مدبر، سبکی را در نقاشی ایرانی شکل داد که در دوران نقاشی مدرن و مکتب کمال الملک واپسین شیوه نقاشی مردمی، بومی و خود انگیخته بود. قوللر آغاسی در نقش‌پردازی حماسی، مذهبی و رمزپردازی پهلوانی که در داستان‌های برآمده از شاهنامه و روایات مذهبی با واقعیات انباشته در ذهن و خیال هنرمند آمیخته می‌شد و با مهارت و چیره‌دستی تمام بر بوم نقاشی نقش می‌بست. البته روشی که وامدار سنت‌های تصویرپردازی نگارگری ایرانی بود. از آثار وی می‌توان به پرده واقعه عاشورا اشاره کرد.

۵. محمد مدبر (۱۲۶۹-۱۲۴۵ش) از نخستین بنیان‌گذاران و استادان مکتب نقاشی قهوه‌خانه به‌شمار می‌آید. وی دارای قلمی پرتوان و شکوهمند در به تصویر کشیدن وقایع کربلا و حماسه‌های بر پرده بوم نقاشی داشت محمد مدبر در ساخت چهره خاندان پیامبر و اولیای دین و اهل حق و معصومیت شهدای کربلا و آشکار نمودن شقاوت و خشونت و سنگدلی اشقیا و دشمنان اهل بیت علیهم‌السلام رسالت هنری والا و بی‌همتا از خود نشان داده است. استاد مدبر به هنگام نقاشی همواره در یک دستش قلم‌مو و در دست دیگرش دستمالی خیس از اشکی که می‌ریخت و با صدای خوشی که داشت نوحه‌ای می‌خواند و مخاطب می‌پذیرفت آن‌چه را می‌خواند نقاشی می‌کند و به واسطه‌ی همین اخلاص وی را نقاش عاشورا می‌خواندند و در نهایت در فقر و تنگدستی یک سال پس از حسین قوللر آغاسی در سال ۱۳۴۶ از دنیا رفت. از معروف‌ترین آثار او تابلوی «مصیبت کربلا» نام دارد.