Archive of SID

همگامی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با ادبیّات عامیانهٔ عصر قاجار

(مطالعهٔ مضمونی و ساختاری نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای متعلّق به موزهٔ آستان قدس رضوی با تصاویر کتاب طوفان البکاء)

مهنوش غفوریان مسعودزاده*، جواد علیمحمدی اردکانی**

چکیده

با توجّه به تاریخچهٔ نقاشی قهوه‌خانه‌ای که از مناسبات فرهنگی و هنری عصر قاجار تأثیر پذیرفته، هدف این پژوهش، جست‌وجوی زیربنایی‌ترین منابع الهام نقاشان قهوه‌خانه‌ای از لحاظ فرمی و محتوایی در آفرینش آثار عاشورایی است. مقالهٔ حاضر به منظور بررسی و بازنمایی تأثیرپذیری این آثار از کتب چاپی مصوّر عامیانهٔ روزگار خود، به روش میدانی و با برگزیدن سه اثر شاخص از آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای عاشورایی موجود در موزهٔ آستان قدس رضوی به عنوان نمونه، به مقایسهٔ تطبیقی ساختار و محتوای این آثار با تصاویر موجود در کتاب مذهبی طوفان البکاء پرداخته است. در پایان چنین نتیجه گرفته شده که یکی از مهم‌ترین منابع الهام نقاشان سبک قهوه‌خانه‌ای، کتب مصوّر چاپ سنگی و ادبیّات عامیانهٔ عصر قاجار بوده است.

کلیدواژه‌ها: نقاشی قهوه‌خانه‌ای، چاپ سنگی، طوفان البکاء، مضامین عاشورایی، موزهٔ آستان قدس رضوی.

* کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ تهران.
mehnoushghafourian@yahoo.com
** استادیار گروه نقاشی، دانشگاه علم و فرهنگ تهران.
info@pars-art.com

این مقاله مستخرج است از: پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی و تحلیل نقاشی‌های خیالی‌نگاری موجود در موزهٔ آستان قدس رضوی».

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه:

از منظـر تحوّلات فرهنگـی و اجتماعی، عصر قاجار را می‌تـوان یکی از مهم‌تریـن ادوار فرهنگی و تاریخی ایران دانسـت. ایـرانِ عصر قاجـار، میان دو قطب «سـنّت» و «تجدّد» در نوسان بود. تغییرات و دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی، زمینه‌ساز تحوّلات فرهنگی شد و برقراری ارتباط با کشـورهای اروپایی نیز تأثیرات فراوانی بر فرهنگ و هنر ایران دورهٔ قاجار گذاشت.

نقاشـی ایرانی نیز در این دوره شـاهد تحوّلات سبکی بسـیار بود، به گونـه‌ای که چگونگی و چرایـیِ این جریان پیوستهٔ تغییر و دگرگونی در سال‌های گذشته همواره موضوع مطالعات تاریخ‌نگاران و پژوهشگران هنر بوده است.

«نقاشـی دورهٔ قاجـار را می‌تـوان در دو گـروه کلّی اشرافـی و عامیانه مورد بررسـی قرار داد؛ نقاشـی اشرافی شـامل پیکره‌نگاری دربـاری، تصاویر نسـخه‌های خطی، نقاشـی‌های روی کاشـی در تزیینـات کاخ‌هـا و مانند آن است و نقاشی عامیانه شامل نقاشی قهوه‌خانه‌ای یا عنوان جدید آن خیالی‌نگاری، تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی، نقاشـی‌های کاشـی‌های سردرِ حمام‌ها و اماکن عمومی و نقاشی‌های دیواری امامزاده‌ها و مکان‌های عمومی مشابه است» (افشار مهاجر، ۱۳۸۴: ۶۱).

در این بین، نقاشـی قهوه‌خانه‌ای به شدّت تحت تأثیر جریانات فرهنگـی دوران خود، همچون رواج کتب مصوّر چاپ سنگی، نقالی و روضه‌خوانی و دیگر تحوّلات فرهنگی ـ اجتماعی بود؛ تحوّلاتی که به واسطهٔ انقلاب مشروطه، پی در پی جامعهٔ ایـران را با آزمون‌ها و تجربه‌های نوظهوری مواجه می‌ساخت.

یکـی از ایـن جریانـات فرهنگـی، آداب سـوگواری امـام حسـین (ع) و رونق روضه‌خوانـی در دورهٔ قاجار و شکل‌گیری نمایش آیینیِ تعزیه بود. «روضه‌خوانی مجلسی بود که در آن کتاب روضه الشهدای کاشفی خوانده می‌شد. پس از روضه الشـهدا،کتاب‌های دیگـری در عصر قاجار با موضوع مقاتل تألیف شد که مهم‌ترین آن‌ها طوفان البکاء[۱] معروف به جوهری و اسرار الشـهاده[۲] اسـت» (محجوب، ۱۳۸۷: ۱۲۳۵).

روضه‌خوانـان روش کار خـود را مطابق فرهنگ زمانه تغییـر داده و منبع روضه‌های خـود را نیز با هدف جلب حداکثر رضایت مخاطبان‌شـان عـوض می‌کردند. پرده‌های مربوط به روضه‌خوانی که تصویرگر وقایع عاشـورا بودند، در مکان‌های عمومی نصب می‌شـد تا به اجرای پرشـورتر مراسم و برانگیختن احساسات مخاطبان کمک کند. حمایت دربـار از برگزاری نمایش تعزیه و سـاختن تکیهٔ دولت برای اجرای آن نیز به محبوبیت و رونق این مراسـم افزود و به آن جنبهٔ رسمی و عمومی بخشید.

این‌گونـه بود که اعتقـادات مذهبی مـردم به صحنهٔ دیداری و شـنیداریِ نمایش وارد شد و مورد استقبال اقشار مختلـف جامعه قرار گرفت، ضمن آن‌که وجود موسـیقی، حرکت، شـعرخوانی مذهبی و نوحه‌سرایـی نیز هیجان و جاذبهٔ ویژه‌ای به این نوع نمایش می‌بخشید.

جاذبهٔ بصری صحنهٔ نمایش تعزیه در نقاشـی‌هایی که با مضمون عاشورا تصویر شـده‌اند، جلوه‌گر است. در این دوران، نقش‌پردازیِ مذهبی مانند ترسیم شمایل معصومین و بیـش از همه تصاویر مربوط به واقعهٔ عاشـورا بر روی پرده‌های بزرگ به شـیوهٔ نقاشـی عامیانه رونق یافت. این سبک از نقاشی، به «نقاشی قهوه‌خانه‌ای»[۳] شهرت دارد.

نکتهٔ قابل توجّه، تأثیرگذاری سنّت نقاشیِ درباری قاجار بر سـبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. بر این اساس، پرده‌های نقاشی عاشورایی که روایتگر این واقعهٔ تأثرانگیزِ مذهبی در سـاختار هنر عامیانه‌اند، همزمان تحت تأثیر نمایش تعزیه و عناصر زیباشناسانه و تزیینیِ نقاشی درباری قاجار قرار دارند.

متأسـفانه آثار چندانـی از نقاشـی قهوه‌خانه‌ای دورهٔ قاجار که دارای تاریخ و رقم باشـند، در دسـت نیست. از آن‌جـا که انگیزهٔ اصلی این پژوهش پی بردن به منابع الهام سبک نقاشـی قهوه‌خانه‌ای با مضامین عاشورایی از لحاظ سـاختار و محتـوا در دورهٔ قاجار اسـت، بی‌تردید باید در گام نخسـت، مجموعه‌ای را جسـت‌وجو کرد و برگزید که اطّلاعاتی درسـت و دقیق در مورد این گـروه از آثار را در اختیارمان قرار دهد.

پژوهش حاضر، موزهٔ آستان قدس رضوی را به عنوان حوزهٔ مطالعاتی خود برگزیده اسـت، زیرا این موزه با توجّه به حال و هـوای مذهبی حرم امام رضـا(ع)، دارای گنجینه‌ای غنی از شمایل معصومین و نقاشی‌های مذهبی و به ویژه نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای عاشورایی است. اغلب این آثار اهدایی هستند و شـماری از آن‌ها به دورهٔ قاجار تعلّق دارند. با توجّه به این‌که تاکنون پژوهشی روی نقاشـی‌های قهوه‌خانه‌ای موزهٔ آستان قدس صورت نگرفته، با انتخاب سه اثر شاخص از این مجموعه، این آثار را مورد بازشناسی قرار خواهیم داد.

پیشینهٔ پژوهش

چنان‌کـه گفتـه شـد، هـدف اصلـی ایـن پژوهش، جسـت‌وجوی منابـع الهـام نقاشـان قهوه‌خانـه‌ای و نیز مقایسـه و تطبیـق این نقاشـی‌ها از منظـر ویژگی‌های

www.SID.ir

Archive of SID

مضمونی و ساختاری است. در این مسیر، پژوهش حاضر از دستاوردهای مطالعات مرتبط پیش از خود نیز بهره گرفته است. ضروری است ضمن معرفی این منابع، توضیح کوتاهی در مورد هر یک ارایه شود:

۱ـ مهدی مرادی شورچه در مقالهٔ «تأثیر تصاویر چاپ سنگی بر نقاشی معاصر ایران»، در پی بازنمایی تأثیر تصاویر چاپ سنگی بر نقاشی و گرافیک معاصر ایران بوده است. وی ضمناً نشان داده که چگونه هم نقاشی قهوه‌خانه‌ای و هم نقاشی نوگرای ایران از این تصاویر تأثیر پذیرفته‌اند. «در میان نقاشی‌های معاصری که به موضوعات مذهبی پرداخته و متأثّر از تصاویر چاپ سنگی دورهٔ قاجارند، نقاشی‌هایی به چشم می‌خورند که در وهلهٔ اوّل متأثّر از ترکیب‌بندی این تصاویرند. در میان نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای نمونه‌هایی از این‌گونه به چشم می‌خورد» (مرادی شورچه، ۱۳۸۷: ۳۴). به نظر می‌رسد آن‌چه برای نویسندهٔ این مقاله اهمّیت داشته، تنها مقایسهٔ تطبیقی تصاویر با یکدیگر بوده است. این مطالعه موردی نبوده و در آن شناسنامهٔ دقیقی از تصاویر ارایه نشده است.

۲ـ خیزران اسماعیل‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی نقاشی‌های عاشورایی حسن اسماعیل‌زاده با متن مقتل روضه‌الشهدا»، محتوا و مضامین نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای عاشورایی را مد نظر قرار داده و به میزان تأثیرپذیری نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای حسن اسماعیل‌زاده از کتاب روضه‌الشهدا، اثر ملاحسین کاشفی پرداخته است. نویسنده در ادامه از بهره‌گیری فراوان نقاش از سایر مقاتل و داستان‌های رایج میان مردم سخن گفته، امّا به نام کتاب‌های عامیانه‌ای که بین مردم رواج داشته‌اند و منشأ ادبی و محتوایی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای بوده‌اند، اشاره‌ای نکرده است.

۳ـ اولریش مارزلف در کتاب خود با عنوان تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی، به بررسی کتاب‌های مصوّر چاپ سنگی پرداخته و فهرستی از آن‌ها را به همراه فهرست نقاشان این کتاب‌ها ارایه داده است. به عقیدهٔ وی: «کتاب‌های چاپ سنگی مصوّر به عامهٔ مردم نزدیک‌تر بوده و از منظر اجتماعی، تصاویر این کتاب‌ها با برخی از هنرهای دیگر مانند گچ‌کاریِ روایی در بناهای عمومی، کاشی‌کاری‌های تصویری و یا نقاشی قهوه‌خانه‌ای مرتبط است» (مارزلف، ۱۳۹۰: ۱۴). وی بارها از طوفان البکاء جوهری به عنوان محبوب‌ترین و مهم‌ترین کتاب چاپ سنگی مصوّر عصر قاجار (به استناد بیشترین دفعات چاپ) نام برده است (همان: ۱۴و ۴۴).

۴ـ علی بوذری در کتاب چهل طوفان، پس از بررسی مفصّل چاپ‌های مصوّر طوفان البکاء فی مقاتل الشهدا به قلم محمدابراهیم ابن محمدباقر جوهری، در خصوص اهمّیت این اثر در دورهٔ قاجار نوشته است: «تاکنون ۵۶ چاپ سنگی و سربی مصوّر و ۱۲ چاپ بدون تصویر طوفان البکاء شناسایی شده که این رکورد در میان کتاب‌های چاپی دورهٔ قاجار بی‌سابقه و بی‌رقیب است» (بوذری، ۱۳۹۰: ۱۸).

نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی نقاشی روایی است که در دورهٔ قاجار رواج یافته و تا به امروز نیز کمابیش ادامه دارد. این نقاشی‌ها بر روی پرده‌ها یا بوم‌هایی در ابعاد بزرگ ترسیم شده و به موضوعات مذهبی، مانند واقعهٔ عاشورا، اشعار حماسی شاهنامه و همچنین داستان‌های عامیانه و اشعار تغزلی اختصاص داشته‌اند. مضامین این تصاویر غالباً برگرفته از ادبیّات عامیانهٔ دوران خود بود، به همین سبب، این سبک از نقاشی، زیرمجموعه‌ای از هنر عامیانه به شمار می‌آید.

از آن‌جا که اغلب مخاطبان این نقاشی‌ها مردم کوچه و بازار، عامی، کم‌سواد و بی‌سواد بودند، اماکن عمومی همچون قهوه‌خانه‌ها و تکایا، محل‌های اصلی عرضه و نمایش نقاشی‌های این سبک شناخته می‌شد و به نظر می‌رسد حامیان هنر مردمیِ نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز در درجهٔ اوّل همین قهوه‌چی‌ها و صاحبان قهوه‌خانه‌ها بودند. «از اواسط دورهٔ قاجار به این‌سو، قهوه‌خانه‌ها همچون یک پدیدهٔ اجتماعی در شهرها به خصوص در تهران و میان مردم نقش و اعتبار یافت و شاهنامه‌خوانی و قصه‌گویی یکی از برنامه‌های فرهنگی رایج قهوه‌خانه‌ها شد» (بلوکباشی، ۱۳۷۵: ۸۷).

قهوه‌خانه‌ها محل تجمع قشرهای مختلف جامعه بود و مسایل روز در آن‌ها مورد بحث و بررسی قرار می‌گرفت. نقالان با روایت داستان‌های حماسی شاهنامه و وقایع تاریخی ـ مذهبی، مردم را دور هم جمع می‌کردند. نقاشان نیز این روایت‌ها را به تصویر می‌کشیدند. نقالان از روی پرده‌های بزرگی که این نقاشی‌های روایی و قابل فهم برای همهٔ اقشار جامعه بر آن‌ها نقش شده بود، وقایع و داستان‌ها را برای مخاطبان‌شان بازگو می‌کردند. در نتیجه «شاید بتوان قهوه‌خانه را خاستگاه این نوع نقاشی دانست» (پاکباز، ۱۳۸۴: ۲۰۱). «هنگامی که نقاشی پرده‌خوانی[۴] در ایران متداول شد، قهوه‌خانه‌ها در حقیقت به صورت کارگاه نقاشی نقاشان درآمد» (فلور، ۱۳۸۱: ۸۶) و «در نهاد قهوه‌خانه، دو مکتب

www.SID.ir

Archive of SID

از هنرهای کلامی و تجسمی یعنی سخنوری و نقاشی رشد و بالندگی یافت» (بلوکباشی، ۱۳۷۵: ۱۱).

بسیاری از تصاویر این نقاشی‌ها ساده به نظر می‌رسند، زیرا نقاشان این سبک اغلب کسانی بودند که حرفه‌ای غیر از نقاشی، مانند گچ‌بری و کاشی‌کاری داشتند. ویلیام فلور در کتاب خود، نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار، نقاشان آن دوره را به سه طبقه تقسیم کرده است: «نقاشان دربار در عالی‌ترین طبقه بودند و نقاشان مستقل که نقاشی‌هایی برای فروش تدارك می‌دیدند در دومین طبقه قرار داشتند، سومین طبقه از نقاشان نیز به عنوان پیشه‌وران صنعتی عمل می‌کردند (بیشتر آن‌ها شاگردان نقاشان طبقهٔ دوم بودند) و طرح‌ها و رسم‌هایی برای منسوجات (قالی، قلمکار، شال) یا صنعت کاشی‌پزی و نیز برای معماران تهیه می‌نمودند. نقاشان پرده‌های نقالان و قهوه‌خانه‌ها عموماً در این شاخه از هنر تجسمی متخصص بودند» (فلور، ۱۳۸۱: ۱۷).

همان‌طور که گفته شد، تصاویر این نقاشی‌ها ساده و برای همگان قابل فهم بود. نقاش اسامی شخصیت‌های داستان را در کنار تصویر آنان می‌نگاشت. وی تابلو را به چندین قسمت تقسیم می‌کرد، موضوع را در دورتادور می‌کشید و مضمون و شخصیت اصلی روایت و اوج داستان را ـ که در مورد تابلوهایی با مضامین عاشورایی، به نبرد ظهر عاشورا اختصاص داشت ـ در مرکز تابلو قرار می‌داد. در این نقاشی‌ها بُعد زمان و مکان شکسته می‌شد. به منظور نمایش این ویژگی، چندین صحنه که متعلّق به زمان‌های مختلف از یک رخداد واحد بودند ـ مثلاً حتّی صحنه‌های پس از عاشورا ـ در یك پرده و در کنار یکدیگر ترسیم می‌شد. همچنین در این سبک از نقاشی، اصول مربوط به آناتومی و پرسپکتیو رعایت نمی‌شد و چهره‌ها چنان ترسیم می‌شد که زاییدهٔ تخیل نقاش بود. نمادها و نشانه‌های مرتبط به موضوع نیز به صورت محسوس ترسیم می‌شد تا تأثیری آنی و همراه با هیجانی خاص بر مخاطب داشته باشد. وجه مشترك آشکار این نگاره‌ها، تقابل قوای اولیا و اشقیاست.

رنگ‌های غالب در پرده‌های مذهبی، سبز، قرمز و زرد و پس از آن‌ها آبی فیروزه‌ای است. امام حسین(ع) در تمام تصاویر دستاری سبز بر سر دارد که قسمتی از آن را به دور گردن پیچیده است. ایشان طفلی نیز در آغوش دارد که نماد حضرت علی اصغر(ع) است. به این ترتیب، بیننده در نخستین نگاه، روایت نقاشی را درمی‌یابد (تصویر ۱).

تصویر ۱ـ واقعهٔ عاشورا، اثر عبدالله مصوّر، نقاشی رنگ و روغن، اصفهان، اواخر سدهٔ ۱۹و اوایل سدهٔ ۲۰ م (Robinson, ۱۹۹۹; ۲۷۷)

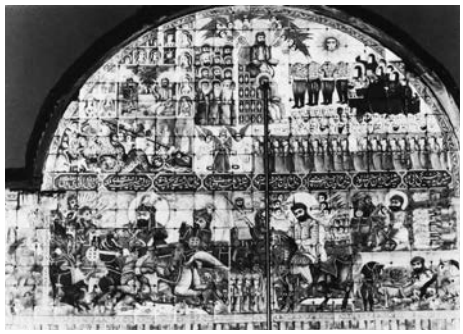
از قدیمی‌ترین دیوارنگاری‌ها و کاشی‌کاری‌های سبك قهوه‌خانه‌ای می‌توان به این سه اثر اشاره کرد:

۱ـ دیوارنگارهٔ امامزاده شاه زید در اصفهان، «مربوط به سال ۱۰۹۷هـ.ق. / ۱۶۸۵م.»[۵] (میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۲۳)، (تصویر ۲)؛

۲ـ کاشی‌کاری‌های حسینیهٔ مشیر شیراز، «منسوب به آقا بزرگ با موضوع واقعهٔ کربلا، مربوط به سال ۱۲۹۳ هـ.ق. / ۱۸۷۶ م.» (فلور، ۱۳۸۱: ۸۳)، (تصویر ۳)؛

۳ـ کاشی‌کاری‌های سردرِ حمام قدیمی ملایر، «اثر میرزا عبدالله نقاش با عنوان «جنگ رستم و دیو سپید»، مربوط به سال ۱۲۰۰هـ.ق.» (سیف، ۱۳۷۶: ۱۶۴)، (تصویر ۴).

تصویر ۲ـ عاشورا، دیوارنگارهٔ امامزاده شاه‌زید اصفهان، اواخر سدهٔ ۱۹م. (همان: ۹۵)



تصویر ۳ـ عاشورا، کاشی‌کاری حسینیهٔ مشیر شیراز، ۱۸۷۶م. (همان: ۹۵)

تصویر ۴ـ جنگ رستم و دیو سپید، اثر میرزا عبدالله،کاشی‌کاری سردرِ حمام قدیمی ملایر ۱۲۰۰هـ.ق. (سیف، ۱۳۷۶: ۱۶۴)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۵ـ شاهزادهٔ قاجار، اثر محمد حسن، رنگ و روغن روی بوم، ۱۸۳۰م. (Robinson, ۱۹۹۹; ۹۵)

کارکـرد ایـن آثار، سـبب رونـق و رواج این سـبک از نقاشـی در دورهٔ قاجار و به‌خصوص اواخـر آن بود. نقاش قهوه‌خانه‌ای روایت‌ها را از نقال یا روضه‌خوان می‌شـنید و به تصویر می‌کشید. در مقابل، نقالان و روضه‌خوانان نیز به یـاری این تصاویر، شرح کامل‌تر و شـنیدنی‌تری را از ماجرا روایت می‌کردند. نصب این نقاشی‌ها در مکان‌های عمومی، نظیـر قهوه‌خانه‌ها و تکایا و نیز بـه صورت دیوارنگاری در بازارها و حمام‌ها موجب می‌شـد این روایت‌ها همواره در خاطـر مردم باقی بمانند. این‌گونه بود که علاوه بر نقالی و روضه‌خوانی که بخشـی از حافظهٔ شنیداری مردم این دوره را تشـکیل می‌داد، روایت عینی این وقایع نیز ثبت می‌شد و رویداد مورد نظر، چه از نوع حماسـهٔ ملی و چه از نوع حماسهٔ مذهبی، در حافظهٔ دیداری مخاطبان حك می‌گردید.

باید گفت سبک مسـلّط نقاشی نیمهٔ اول قاجار، یعنی سـبک درباری یا پیکره‌نگاری درباری، بر سـاختار تصویری و زیباشناختی سـبک قهوه‌خانه‌ای تأثیر داشته است. «این نقاشی‌ها دنبالهٔ نقاشی مجلل و عالی دورهٔ فتحعلیشاه قاجار اسـت، یعنی نیمهٔ اول قرن ۱۳ هجری قمری» (آغداشـلو، ۱۳۸۷: ۱۵۸). «عمده مشـخصات سـبک دربـاری عبارتند از: ترکیب‌بندی متقارن و ایسـتا بـا عناصر افقی و عمودی و منحنـی، سـایه‌پردازی مختصر در چهـره و جامه، تلفیق نقش‌مایه‌هـای تزیینی و تصویـری و رنگ‌گزینی محدود با تسـلط رنگ‌های گرم به خصوص قرمز. در این مکتب پیکر انسـان اهمّیت اساسی دارد ولی به رغم بهره‌گیری از اصول برجسـته‌نمایی، همواره شبیه‌سازی فدای میثاق‌های زیبایی استعاری و جلال و وقار ظاهری می‌شود: تزیینات، جامگان زربفت و مرواریدنشـان، سریر، تاج، کلاه، سـلاح که سراسر نقش‌دار و فاخر هسـتند»[۶] (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۵۱)، (تصاویر ۵ و ۶). همچنین تأثیر تصاویر نسـخه‌های خطی از جمله شـاهنامهٔ داوری اثر لطفعلی صورتگر شیرازی، در طرح‌ها، ساختار و رنگ‌های آثار مربوط به این سبک قابل مشاهده است (تصویر ۷).

تصویر ۶ـ مراسـم سـلام نوروزی فتحعلیشـاه، نقاشی روی کاغذ، حدود ۱۲۳۰هـ .ق، برگرفته از دیوارنگاره کار عبدالله‌خان (همان: ۱۷۵)

تصویر ۷ـ شـاهنامهٔ داوری، اثر لطفعلی صورتگر شـیرازی، ۱۲۷۹هـ .ق. (آغداشلو، ۱۳۷۶: ۱۷۰)

رواج، تکوین و تحوّل آداب سـوگواری مذهب تشـیّع، مانند روضه‌خوانـی، ذکر مصیبت و خصوصاً نمایش تعزیه[۷] که از اهمّیت و محبوبیت قابل توجّهی در میان تمام طبقات اجتماعـی دورهٔ قاجار برخـوردار بود، این نقاشـی‌ها را از لحـاظ فرهنگی تحت تأثیر قرار داد. اغلب شـخصیت‌های نقاشـی‌های عاشـورایی لباس‌هایـی بـه تن دارنـد که به جامه‌های تعزیه‌گردانان شـباهت دارد[۸]. نـوع روایت‌های موجود در تصاویر عاشورایی نیز از روایت‌های تعزیه و آن دسـته از کتب چاپ سـنگی مصوّر دورهٔ قاجار که به ذکر مصیبـت اختصـاص دارند، همچون طوفان البـکاء و اسرار الشهاده اقتباس شده است.

اوضاع اجتماعی ـ سیاسـی و وقایع تاریخی عصر قاجار، ماننـد جنگ‌هـای داخلـی و خارجی، انقـلاب مشروطه و پیامدهای آن، ارتباط با فرنگ و بحران ملّی ـ مذهبیِ مردم، جامعه را به بیداری و آگاهی برای حفظ ارزش‌ها، سنت‌ها و هویت خود واداشـت. از آن‌جا که تهاجم به هویت ملّی ـ مذهبی ایرانیان همیشه با واکنش و مقاومت مردم همراه بوده اسـت، رواج نقاشی‌های مردمی با مضامین عاشورایی و حماسی نیز نوعی مقابله و واکنش فرهنگی با بحران‌های اجتماعی عصر قاجار به شمار می‌رفت.

www.SID.ir

Archive of SID

حسین قوللرآقاسی (۱۲۶۹ـ ۱۳۴۵هـ.ش.) فرزند استاد علیرضا قوللرآقاسی نقش‌انداز روی کاشی و پارچه، و محمد مدبر (وفات ۱۳۴۶ هـ.ش.) را پیش‌کسوتان نامدار نقاشی قهوه خانه ای می‌دانند. فتح‌الله قوللرآقاسی، عباس بلوکی‌فر (۱۳۰۳ـ ۱۳۸۸ هـ.ش.)، حسین همدانی (متولد ۱۳۰۵ هـ.ق.) و حسن اسماعیل‌زاده (۱۳۰۳ـ ۱۳۸۵ هـ.ش.) ادامه‌دهندگان این سبك بوده‌اند.

ادبیّات عامیانهٔ فارسی در دورهٔ قاجار

در تاریخ نقاشی ایران همواره رابطهٔ مستقیمی میان متن و تصویر وجود داشته و تصویر در خدمت کتاب‌آرایی بوده است، چنان‌که تا اواخر دورهٔ صفویه اصولاً نقاشی و به اصطلاح نگارگری، موجودیت مستقلی نداشته است. با نگاهی دقیق‌تر، حتّی نقاشی‌های درباری عصر قاجار نیز از لحاظ زیبایی‌شناسی، تحت تأثیر متون ادبی و اشعار دورهٔ خود بوده‌اند.[۹] این امر در مورد نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای دوران قاجار نیز صدق می‌کند.

مهم‌ترین اتفاق صنعتی و فرهنگی این دوران، ورود صنعت چاپ به ایران بود که نسخ خطی و کتاب‌آرایی سنّتی را از رونق انداخت. این صنعت توانست با چاپ و نشر آثار مربوط به ادبیّات عامه، به شکوفایی و رونق این شاخهٔ ادبی بیفزاید.

از منظر فرهنگ عامه نیز این دوران دارای جاذبهٔ خاصی است زیرا جامعهٔ عصر قاجار آشکارا بین دو قطب سنّت و تجدّد سرگردان بود. از این رو، ادبیّات عامیانهٔ این دوره زبان گویای جامعه‌ای است که از نظر فرهنگی در حال گذار است.

در خصوص ارتباط نقاشی قهوه‌خانه‌ای با ادبیّات عامیانه، لازم است ابتدا تعریفی از ادبیّات عامیانه به دست دهیم. از نظر ویلیام هاناویِ پسر که از پژوهشگران برجستهٔ فرهنگ عامیانهٔ ایران است، «ادبیّات عامیانه مجموعه‌ای از ادبیّات منثور روایی است که یا برگرفته از افسانه‌های ملی ایران است و یا به آن سبک پدید آمده است» (مارزلف، ۱۳۸۷: ۹۵).«ادبیّات عامه به مفهوم سنتی، ادبیّات عامهٔ مردم است. طبیعتاً اینگونه ادبیّات دارای خصوصیتی روایی ـ نقلی بوده و خصلتی شبه‌تاریخی دارد. همچنین از عناصر غیر واقعی، تخیلی و یا جادویی نیز بهره گرفته است» (همان: ۹۸).

نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز که ریشه در همین شکل از ادبیّات دارد، آشکارا دارای خصلتی روایی و نقلی است، چنان‌که هدف اصلی از پیدایش این سبک از نقاشی را می‌توان بازگویی داستان‌ها و روایت‌های آشنای تودهٔ مردم به زبان تصویر دانست.

در خصوص رابطهٔ مستقیم ادبیّات عامه و تصویرپردازی دورهٔ قاجار می‌توان مشخصاً به موضوعاتی اشاره کرد که در هر دوی این شاخه‌ها مورد توجّه و استقبال فراوان نویسندگان، نگارگران و نیز مخاطبان آن‌ها بوده است. در این خصوص ابتدا به بررسی موضوعیِ منابع ادب عامهٔ عصر قاجار می‌پردازیم و برای پی بردن به اهمّیت کتب عامیانه در عصر قاجار و محبوبیت آن‌ها، یک نمونه از فهرست‌های آن دوره را معرّفی می‌کنیم.

در فهرست‌هایی که در مورد کتب چاپی عصر قاجار تهیه شده، «همچون فهرست کتاب‌های چاپی حاجی موسی، منابع ذیل مدخل «ادبیّات عامه» بدین ترتیب تقسیم‌بندی شده‌اند:

- کتب احادیث و اخبار و...(از منابع فارسی ۳۰ عنوان و از منابع عربی ۱۴ عنوان)؛
- کتب ادعیه و... که خود به دو دسته تقسیم می‌شوند: الف. ادعیه (۱۴عنوان)، ب. مصیبت‌نامه‌ها که عمدتاً به شرح ماجرای مصیبت‌بار امام حسین(ع) و یاران وی در کربلا پرداخته‌اند (۱۸ عنوان)؛
- دیوان‌های شعر (۳۲ عنوان)؛
- قصص و حکایات (۱۱ عنوان)؛
- بچه‌خوانی‌ها (قصه‌ها و داستان‌های کودکان).

به استثنای بخش دوم (کتب ادعیه و...) و سوم (دیوان‌ها)، آثار بخش‌های دیگر فهرست را می‌توان عمدتاً جزو آثار روایی ـ نقلی به شمار آورد» (همان: ۱۰۳).

با توجّه به این نوع تقسیم‌بندی فهرست‌ها و با نگاهی به فهرست بلندبالای مصیبت‌نامه‌های این عصر، چنین برمی‌آید که عامهٔ مردم این روزگار به واقعهٔ کربلا توجهی ویژه داشته‌اند. «بسیاری از این آثار که تحت عنوان قصه یا حکایت دسته‌بندی شده‌اند، با مسایل جدّی هویت ملّی ایرانیان سروکار دارند؛ درست به همان ترتیب که مصیبت‌نامه‌ها به موضوعات مربوط به هویت دینی شیعیان پرداخته‌اند» (همان: ۱۱۲).

نکتهٔ دیگری که باید در پایان این بخش به آن اشاره کنیم، ارتباط عنصر «خیال» با ادبیّات و هنر مردمی این دوره است. با وجود آن‌که عنصر خیال در شعر عوام عصر قاجار تحت تأثیر شاهنامه قرار دارد[۱۰]، شاهد تفاوت‌های فراوانی میان خصوصیات شعر این دوره با سنّت شعر فارسی هستیم[۱۱]. یکی از خصوصیات اشعار عامیانه، خصلت نمایشی آن است؛ ویژگی‌ای که شعر این روزگار را به تعزیه،

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۸ـ شهادت حضرت علی‌اکبر(ع)، چاپ سنگی (بوذری، ۱۳۹۰: ۳۴۴)

تصویر ۹ـ آمدن زعفر جنی و منصور ملك به یاری امام حسین(ع)، چاپ سنگی (همان: ۳۶۹)

تخت‌حوضی و نقالی شبیه می‌کند. این‌گونه اشعار «متن ثابت و نوشته ندارد و بسیاری از آن‌ها جنبهٔ بدیهه‌گویی داشته و به عبارت دیگر به طور دائم از محیط اطراف خود الهام می‌گیرند» (محجوب، ۱۳۸۷: ۴۵). در نتیجه، عناصر تصویری و خیالی آن نیز بسیار ساده و الهام‌گرفته از فرهنگ مردمی است. جالب توجّه این‌جاست که ویژگی اصلی تصاویر کتب عامیانهٔ این عصر نیز سادگی، روایی و قابل درک بودن آن‌هاست. این سادگی و برخورداری از وجه نمایشی، با متن این کتاب‌ها بی‌ارتباط نیست.

طوفان البکاء یکی از معتبرترین کتب مصوّر چاپ سنگی این دوره است. «از جمله کتاب‌هایی که در آن دوره مکرراً در تهران و تبریز چاپ شد، طوفان البکاء (طوفان اشک) اثر میرزا ابراهیم بن محمد جوهری است که در سال ۱۲۵۰ هجری قمری / ۱۸۳۴ میلادی نگاشته شده است. این اثر به علت مشتمل بودن بر تصاویر، در میان کتاب‌های ذکر مصایب امام حسین(ع) از برجستگی و استقبال ویژه‌ای برخوردار بود» (مارزلف، ۱۳۸۷: ۱۰۰). از این رو، تصاویر این اثر به عنوان موضوع این مطالعه برگزیده شده‌اند.

مضامین عاشورایی در کتب مذهبی عامیانه

با توجّه به برخورداری کتب مذهبی عامیانه از مضامین مشابه، برخی از مهم‌ترین و پربسامدترین مضامین عاشورایی مطرح در این کتاب‌ها با توجّه به کتاب طوفان البکاء عبارتند از:

۱ـ نماز گزاردن یاران امام حسین(ع) در ظهر عاشورا؛

۲ـ آب برداشتن حضرت عباس(ع) از فرات و شهادت آن حضرت؛

۳ـ شهادت حضرت علی‌اکبر(ع) (تصویر ۸)؛

۴ـ آمدن زعفر جنی و منصور ملك به یاری امام حسین(ع) و مأیوس برگشتن ایشان (تصویر ۹)؛

۵ـ طی‌الارض امام حسین(ع) از کربلا به هند و نجات دادن سلطان قیس از دم شیر؛

۶ـ حضور ذوالجناح در قتلگاه.

معرفی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای عاشورایی موزهٔ آستان قدس رضوی

۱ـ تابلو پردهٔ‌تعزیه، نام هنرمند: نامشخص، ابعاد اثر: ۲×۷/۵ متر، تاریخ اثر: نامشخص (تصویر ۱۰).

در این اثر که از بزرگ‌ترین نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای موجود در موزهٔ آستان قدس به شمار می‌رود، صحنه‌های مختلف واقعهٔ عاشورا و نبرد امام حسین(ع) تصویر شده است. در ربع سمت چپ پرده، سبك و رنگ تصویر متفاوت است. در حاشیهٔ اثر، بند اوّل ترکیب‌بند معروف «مصیبت کربلا» سرودهٔ محتشم کاشانی با خط نستعلیق بر روی زمینهٔ سیاه نوشته شده است. در این اثر، عناصر تزیینی نقاشی درباری قاجار به چشم می‌خورد.

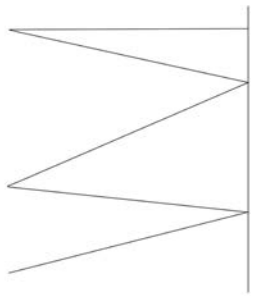
تصاویر قسمت مرکزی (اصلی) اثر به این شرح است: در سمت چپ بالا، خیمه‌های خانوادهٔ امام حسین(ع) و در پایین، پیکر بدون سر شهیدان قرار دارد. نقاش برای تأکید بر مقام و اهمّیت شخصیت امام حسین(ع)، در مرکز

تصویر ۱۰ـ تابلو پردهٔ‌تعزیه، نام هنرمند: ؟، ابعاد اثر: ۲×۷/۵ متر، تاریخ اثر: ؟ (موزهٔ آستان قدس)

تصویر ۱۱ـ فرم خطی تابلو پردهٔ‌تعزیه

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱۲ـ فرم خطی تابلو پردۀتعزیه

تابلو در یك ترکیب‌بندی مثلثی‌شـکل، سه صحنه از روایت امام حسـین(ع) در واقعۀ کربلا را به تصویر کشیده است (تصاویر ۱۱، ۱۲ و ۱۳).

تصویر ۱۳ـ بخشی از تابلو پردۀتعزیه

در صحنۀ اوّل، امام حسـین(ع) سوار بر اسب، حضرت علـی اصغـر(ع) را در آغوش دارد (گوشـۀ چپ مثلث) و در میان فرشـتگان و افرادی که مانع رفتن امام می‌شـدند ایستاده اسـت. در این صحنه، ایستادن با احترام فرشتگان ـ که همچون شـاهزادگان قجری تاج بر سر دارند ـ پشـت سر امام در یک سمت، و ایستادن مؤمنین در سمت دیگر، قابل توجّه اسـت. دو فرشـته در بالای سر امام روی هالۀ دور سر ایشان حضور دارند و فرشتگان و غلامان نیز در زیر اسـب امام به صورت ملتمسانه مانع رفتن ایشان می‌شوند (تصویر۱۴).

تصویر ۱۴ـ بخشی از تابلوی پردۀتعزیه

در صحنـۀ دوم، در مرکز تابلو (در رأس مثلث) امام بر بالین حـضرت علی‌اکبر(ع) نشسـته و بدن‌های بدون سر شهیدان و تصویر شیری به عنوان مراقب و محافظ روبه‌روی امام قرار دارد. در صحنۀ سوم (گوشۀ سمت راست مثلث)، امام در حال نبرد به تصویر کشـیده شـده و گویا حضرت علی‌اکبر(ع) را کنار خود گرفته است (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۵ـ بخشی از تابلو پردۀتعزیه

www.SID.ir

Archive of SID

در آخرین صحنه از تابلو، حضرت عباس(ع) در حال به هلاکت رساندن دشمنان به تصویر کشیده شده و فرشته‌ای در حال یاری رســاندن به ایشــان بر روی هالهٔ سرشان قرار دارد (تصویر ۱۶).

تصویر ۱۶ـ بخشی از تابلو پردهٔتعزیه

یک ترکیب‌بندی دایره‌ای‌شــکل میان سه اسب سفید و امام در حالت نشســته در پایین تصویر به چشم می‌خورد. این ترکیب‌بندی باعث می‌شــود نگاه بیننده بین این چهار صحنهٔ مهم اثر در چرخش باشد (تصاویر ۱۷ و ۱۸).

تصویر ۱۸ـ فرم خطی بخشی از تابلو پردهٔتعزیه

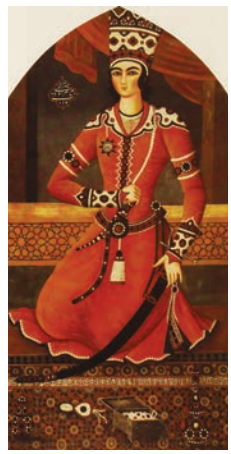
تصویر ۱۷ـ بخشی از تابلو پردهٔتعزیه

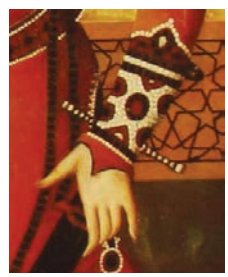
www.SID.ir

Archive of SID

مقایسهٔ این اثر و نقاشی درباری قاجار (تصویر۱۹ که مربوط به تابلو مراسم سلام نوروزی است) آشکار می‌سازد که نوع ایستادن شاهزادگان، فرم پوشش و انتخاب رنگ لباس‌ها، در هر دو اثر تقریباً مشابه یکدیگر است (تصاویر ۱۹ و ۲۰).

تصویر ۲۱ـ بخشی از تصویر ۱۰





تصویر ۲۲ـ شاهزادهٔ قاجار، اثر محمد حسن، رنگ و روغن روی بوم، ۱۸۳۰م. (Robinson, ۱۹۹۹; ۹۵)

با مقایسهٔ فیگور نقاشی پردهٔتعزیه (تصویر۲۱) و تصویر شاهزاده در نقاشی درباری قاجار (تصویر ۲۲) درمی‌یابیم که نوع و فرم لباس و همین‌طور فرم و حالت دست‌ها شبیه یکدیگر است. برای مثال، از آن‌جا که در نقاشی سبک درباری قاجار برای لباس شاهان و شاهزادگان رنگ قرمز انتخاب می‌شده است، آشکارا حاکمیت رنگ در چنین آثاری با رنگ قرمز است. می‌توان نظیر چنین گزینش رنگی را در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای دورهٔ قاجار نیز شاهد بود. به طور کلّی می‌توان گفت که نقاشی قهوه‌خانه‌ای عاشورایی معرّفی شده، از منظر تزیینات داخل اثر، از قبیل کلاه‌ها، لباس‌ها و طرح پارچه‌ها و انتخاب رنگ، تحت تأثیر سبک نقاشی درباری قاجار قرار داشته است.

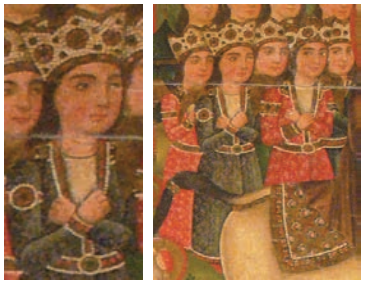
۲ـ تابلو شهادت حضرت علی‌اکبر(ع)، نام هنرمند: جلال‌الدین حسینی، ابعاد اثر: نامشخص، تاریخ اثر: احتمالاً سال ۱۳۰۲ هجری شمسی (تصویر ۲۳).

تصویر ۲۳ـ تابلو شهادت حضرت علی‌اکبر (ع)، نام هنرمند: جلال‌الدین حسینی، ابعاد اثر: ؟، تاریخ اثر: احتمالاً ۱۳۰۲ه.ش. (موزهٔ آستان قدس)

۳ـ تابلو امام حسین(ع) و اصحاب، نام هنرمند: جلال‌الدین حسینی، ابعاد اثر: ۹۷×۸۵ سانتی‌متر، تاریخ اثر: ۱۳۲۰ هجری شمسی (تصویر ۲۵).

تصویر ۲۴ـ تابلو امام حسین (ع) و اصحاب، نام هنرمند: جلال‌الدین حسینی، ابعاد اثر: ۹۷×۸۵ سانتی‌متر، تاریخ اثر: ۱۳۲۰ه.ش. (موزهٔ آستان قدس)

تصویر ۱۹ـ بخشی از تابلو سلام نوروزی[۱۲]



تصویر ۲۰ـ بخشی از تصویر ۱۰

www.SID.ir

Archive of SID

این دو اثر مشابه با امضای جلال‌الدین حسینی، پاره‌هایی از یک تابلو هستند.(تصویر۲۳ و ۲۴) در گزارش‌های مرمّت تابلو آمده که با توجه به شـواهد، کناره‌های این دو تابلو و موضوعات آن‌ها، چنین به نظر می‌رسد که این آثار در ابتدا تابلو واحدی بوده‌اند امّا بعدها از هم جدا شـده‌اند و هر یک جداگانه رقم زده شده‌اند. بررسی فرمی اثر نیز با توجّه به برش‌های ناقصی که در حواشی آن دیده می‌شود، صحت این امر را تأیید می‌کند. در نتیجه نمی‌توان تحلیل و بررسی دقیقی از ترکیب‌بندی این دو اثر ارایه داد.

در تابلو شـهادت حضرت علی‌اکـبر(ع)، رابطهٔ عاطفی اسـب با حضرت علی‌اکبر(ع) با مهـارت کامل و به خوبی نشـان داده شده است. حاکمیت رنگ در این تابلو با رنگ قرمز اسـت. از قراردادهای تصویـری رنگ در آثار مذهبی باید به ردای سـفید امام حسـین(ع)، رنگ سـبز عمامه یا دسـتار ایشان و رنگ سفید اسـبان دیگر امامان اشاره کرد. رنگ سـبز تیرهٔ پایین تابلو، موجب استحکام و القای حس سـنگینی در این قسـمت شـده اسـت. از این رو به نظر می‌رسـد این تابلو جزو آثاری است که عناصر تجسّم یافته در آن به شیوهٔ سبک دورهٔ قاجار ترسیم شده است. نمادهای قجـری این اثر عبارتند از: حاکمیـت رنگ قرمز و تزیینات لباس تمثال حضرت علی‌اکبر(ع).

رنگ‌های به کار رفته در تابلو امام حسین(ع) و اصحاب ایشان نیز عبارتند از: قرمز، سفید، قهوه‌ای و سبز. رنگ قرمز در لباس افراد سـمت چپ تابلو و رنگ سفید، در لباس امام حسین(ع)، اسـب ایشـان، لباس فردی که مقابل اسب امام حسین(ع) قرار گرفته و دستار افراد در بالای سمت چپ تابلو به کار رفته اسـت. هالهٔ سر امام و دستار ایشان به رنگ سبز روشن و زمینهٔ اثر نیز به رنگ سبز است. همچنین طیفی از رنگ قهوه ای در پوشش افراد داخل تابلو دیده می‌شود.

تطبیـق و مقایسـهٔ نقاشـی‌های قهوه‌خانـه‌ای عاشـورایی موزهٔ آستان قدس رضوی با نسخه‌های چاپ سنگی طوفان البکاء

چنان‌کـه اشـاره شـد، نـوع پرداخـتن بـه مضامین و روایت‌هـای مختلـف وقایع عاشـورا در پرده‌های مذهبی نقاشـی قهوه‌خانه‌ای، برگرفتـه از روایت‌های کتاب طوفان البکاء است، به گونه‌ای که تصاویر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و طراحی‌هـای چـاپ سـنگی، از لحاظ فـرم ترکیب‌بندیِ موضوعی بسیار شبیه به یکدیگرند؛ گویی نقاش قهوه‌خانه‌ای روایت‌های مربوط به صحنـهٔ کربلا در طوفان البکاء را که در کتـاب به صورت مجزّا و یک‌به‌یک تصویر شـده‌اند، در کنار هم و بر روی پرده‌ای بزرگ به تصویر کشـیده اسـت. باید خاطر نشان کرد که چهره‌های امامان در طوفان البکاء تصویر نشده است (تصاویر ۲۵، ۲۶، ۲۷ و ۲۸).

تصویر ۲۵- بخشی از تابلو پردهٔتعزیه

تصویـر ۲۶ـ آمـدن زعفر جنی و منصور ملك به یاری امام حسـین(ع) (بوذری،۱۳۹۰: ۳۶۹)

تصویـر ۲۷ـ آمدن زعفر جنی و منصور ملك به یاری امام حسـین (ع) (همان: ۳۶۶)

www.SID.ir

Archive of SID

چنان‌که مشاهده می‌شود، در تصویر ۲۹ حالت ایستادن فیگورها، نوع ترسیم خورشید و حضور فرشتگان در پایین پای اسب، مشابه یکدیگر است.

بر اساس نوشته‌های تاریخِ شیر و خورشید، تصویر کردن خورشید همراه با اجزای صورت آن سابقه‌ای طولانی در هنر ایرانی دارد که برگرفته از آیین مهرپرستی ایران باستان است[۱۳]. در برخی تصاویر مربوط به صحنهٔ عاشورا در نسخ چاپ سنگی، خورشید به صورت واژگون ترسیم شده است. در پرده‌تعزیهٔ به سبک قهوه‌خانه‌ای موزهٔ آستان قدس رضوی نیز خورشید به صورت واژگون به تصویر درآمده است (تصویر ۲۹). از جست‌وجوهایی که در مورد سنت تصویریِ ترسیم خورشید واژگون و بررسی معنایی و نمادشناختی تصاویر انجام گرفت، این نتیجه حاصل شد که خورشید واژگون، به معنای تیره شدنِ یک‌بارهٔ آسمان در روز و استعاره‌ای از اندوه و مصیبت عمیق و بی‌پایان است.

در متون مختلف در توصیف روز عاشورا به سیاه شدن آسمان اشاره شده است. در روضه الشهدا آمده است: «مقارن با به قتل رسیدن امام حسین، جهان به نحوی تاریک می‌شود که مردمان یکدیگر را نمی‌بینند» (کاشفی، ۱۳۸۵: ۳۵۳). در تاریخ طبری نیز آمده است که امام حسین(ع) چنین دعا می‌کند: «... پروردگارا، اگر فیروزی آسمان را از ما بازگرفته‌ای چنان کن که به سبب خیر باشد و انتقام ما را از این ستمگران بگیر» (تاریخ طبری، ۱۳۵۲: ۳۰۵۵). در این‌جا منظور از فیروزی آسمان، هم پیروزی و ظفر است و هم آسمان فیروزه‌ای‌رنگ (روشن) که نشان از نیک‌بختی و خیر دارد.

نکتهٔ دیگری که در این نقاشی‌ها شایان بررسی است، حضور اسب‌هاست. در فرهنگ اساطیر در مورد این حیوان چنین آمده: «اسب یا اسپ همان حیوان چهارپا که به هوش و فراست معروف است، از روزگار کهن در اساطیر ملل مورد توجه بوده و به نگهبانی و تیمار این حیوان سودمند که به صفات تند و تیز و چالاک و دلیر و پهلوان موصوف است، اهتمام داشته‌اند... فرشتهٔ نگهبان چهارپایان که در اوستا درواسپا (دارندهٔ اسب سالم) خوانده شده، دارای گردونه است. شاید با توجّه به همین مسأله است که اسب را شاه چرندگان و در میان چهارپایان از همه نیکوتر دانسته و از قول کیخسرو نقل کرده‌اند که هیچ چیز در پادشاهی بر من گرامی‌تر از اسب نیست (نوروزنامه: ۵۱). در مینوی خرد (پارهٔ ۶۴) هم اسب سفید زردگوش و درخشان‌موی و سفیدپلک، سالار اسب‌ها معرّفی شده است» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۱۱).

اسب امامان همواره به رنگ سفید تصویر می‌شود: «در فرهنگ ایران و قسمت‌هایی از جهان، اسب سفید، نشان بی‌گناهی و خلوص و خرد و مرکب خورشید و نشان نجابت خانوادگی است. اسب سفید طلایی در اساطیر ایران شکلی از تیشتر یا تشتر (آورندهٔ آب) و نشان مردی و نیرومندی بوده است» (همان: ۱۱۳).

بررسی ویژگی‌های تصویری اسب در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای نشان می‌دهد که نوع ترکیب‌بندی حضور اسب در کادر، به تصاویر طوفان البکاء شباهت دارد (تصاویر ۳۰، ۳۱ و ۳۲).

تصویر ۳۰ـ تابلو شهادت حضرت علی‌اکبر (ع)

تصویر ۳۱ـ شهادت حضرت علی‌اکبر (ع)، چاپ سنگی (بوذری، ۱۳۹۰: ۳۳۰)

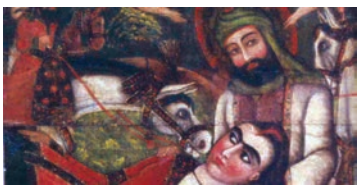
تصویر ۲۸ـ آمدن زعفر جنی و منصور ملك به یاری امام حسین (ع) (همان: ۳۶۷)

تصویر ۲۹ـ بخشی از تصاویر ۲۵، ۲۶، ۲۸

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۳۲ـ شـهادت حضرت علی‌اکبر (ع)، چاپ سنگی (همان: ۳۴۴)



تصویر ۳۳ـ بخشی از تصویر ۳۰

تصویر ۳۴ـ بخشی از تصاویر ۳۰ و ۳۲

در روایت‌هـای طوفـان البـکاء همچنین بـه عاطفهٔ انسان‌گونهٔ اسب حضرت علی‌اکبر(ع) به نام «عقاب» اشاره شده است:

ز بس تیر بارید بر آن جناب
عقابش برآورده پر چون عقاب
شد از کار دستش در آن رستخیز
نه پای سواری، نه تاب ستیز

[هنگامـی کـه ضربت بـر سر حضرت علی‌اکبر زده شـد] نوجوان ناکام خویش را روی عقاب انداخت و عنان مرکب را واگذاشـت... عقاب آن شـاهزاده را از میان لشگر بیرون برده و رو به بادیه نهاد...» (بوذری، ۱۳۹۰: ۳۲۹). در تصاویر قهوه‌خانه‌ای نیز بر حسّ عاطفی اسب حضرت علی‌اکبر(ع) نسبت به ایشان تأکید شده است (تصویر ۳۳).

فیگورها و چهره‌های تصاویر نقاشی‌های سبک قهوه‌خانه‌ای نیز به تصاویر چاپ سـنگی طوفان البکاء شـباهت دارند (تصویر ۳۴)، زیرا می‌توان همان حس و حال عاطفی موجود در مـتن و تصاویر این کتاب را در نقاشـی‌های عاشـورایی سبک قهوه‌خانه‌ای نیز یافت.

نتیجه‌گیری

با بررسی سه اثر نقاشی قهوه‌خانه‌ای عاشورایی متعلّق به موزهٔ آسـتان قدس رضوی که از لحاظ فرم شباهت‌هایی با هم دارند و مقایسـهٔ آن‌ها با تصاویر و متن طوفان البکاء به این نتیجه می‌رسیم که پرداختن به مضامین عاشورایی و نوع فضاسـازی‌ها در صحنه‌های مختلف واقعهٔ عاشـورا و نیز انتخاب شـخصیت‌های روایت‌های مذهبی در تصاویر و محـل قرارگیـری آن‌ها در ترکیب‌بندی تابلـو، از تصاویر کتب عامیانهٔ چاپ سنگی دوران قاجار، به ویژه مهم‌ترین و پرطرفدارترین آن‌ها، یعنی طوفان البکاء متأثّر شـده است. بـا این حال، صنعت چاپ با شکوفاسـازی و رونق‌بخشـی به ادبیّـات عامیانه و توزیع گسـتردهٔ این‌گونه آثار، طیف گسـترده‌ای از خواننـدگان را پدیـد آورد که بـه قشرها و طبقـات اجتماعی گوناگـون تعلّق داشـتند. از طریق این صنعت، منابع بیشـتر و راحت‌تر در دسـترس و دید عموم قرار گرفت. از این رو، می‌توان گفت که چاپ سـنگی کتب مصوّر عامیانه در عصر قاجار، یکی از عوامل زیربنایی رونق سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای و همچنین منبع الهام نقاشان این سبک بوده است.

از سـوی دیگر، ادبیّات عامیانـه دارای خصلت روایی، نقلی و شـبه‌تاریخی اسـت. از این رو نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز که برگرفته از همین شـکل از ادبیّات اسـت، آشکارا از رویکردی روایی و نقلی برخوردار است، آن‌چنان که هدف اصلـی پیدایـی این سـبک از نقاشـی را می‌تـوان بازگویی داستان‌ها و روایت‌های آشـنای تودهٔ مردم به زبان تصویر دانست.

عناصر زیباشناختی نقاشـی درباری قاجار و همچنین کتب خطی مصور آن دوره، از دیگر منابع الهام نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با مضامین عاشـورایی اسـت و نوع پوشش و رنگ لباس‌ها در این نقاشـی‌ها نیـز از نمایش تعزیه تأثیر پذیرفته است.

فهرست منابع

منابع فارسی

کتاب‌ها:

افشـار مهاجر، کامران (۱۳۸۴). هنرمند ایرانی و مدرنیسم. چاپ اوّل. تهران. دانشگاه هنر.

بختورتـاش، نصرت‌اللـه (۱۳۸۷). تاریخ پرچم در ایران. چاپ سـوم. تهران. انتشارات بهجت.

بلوکباشـی، علـی (۱۳۷۵). قهوه‌خانه‌هـای ایـران. تهـران. دفـتر پژوهش‌های فرهنگی.

بـوذری، علـی (۱۳۹۰). چهل طوفان (بررسـی تصاویر چاپ سـنگی طوفان البکاء). تهران. کتابخانه، موزه و مرکز اسـناد مجلس شـورای اسلامی.

پاکبـاز، رویین (۱۳۸۴)، نقاشـی ایران. چاپ چهـارم. تهران. زرین و سیمین.

تاریخ طبری: (۱۳۵۲). تهران. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

علیمحمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۲)، همگامی ادبیّات و نقاشی قاجار. چاپ اول. تهران. انتشارات یساولی.

فلور، ویلیم-چکلووسکی، پیتر-اختیار، مریم (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان قهوه‌خانـه‌ای دورهٔ قاجار. ترجمهٔ یعقوب آژند. چاپ اول. تهران. ایل شاهسون بغدادی.

کاشـفی، ملاحسـین (۱۳۷۹)، روضه الشـهدا. به تصحیح و حواشـی ابوالحسن شعرانی.چاپ پنجم. تهران. نشر اسلامیه.

مارزلف، اولریش (۱۳۹۰). تصویرسـازی داستانی در کتاب‌های چاپ سـنگی فارسـی. ترجمهٔ شـهروز مهاجر. چاپ دوم. تهران. مؤسسـهٔ فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.

محجـوب، محمدجعفـر (۱۳۸۷). ادبیّـات عامیانهٔ ایـران (مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم ایران). به کوشش دکتر حسن ذوالفقارنسب. چاپ چهارم. تهران. نشر چشمه.

مسـتوفی، عبداللـه (۱۳۷۱). شرح زندگانی من. چاپ سـوم. تهران. انتشارات زوار.

میرزایـی مهر، علی‌اصغر (۱۳۸۶). نقاشـی‌های بقاع متبرکه در ایران. تهران. فرهنگستان هنر.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۶). فرهنگ اسـاطیر و داسـتان‌واره‌ها در

www.SID.ir

Archive of SID

ادبیّات فارسی. تهران. فرهنگ معاصر.
نشریات:
آغداشلو، آیدین (۱۳۸۷). «عجب چای شفاف و خوش‌رنگی»، فصلنامهٔ جشن کتاب. شمارهٔ ۵.
مارزلف، اولریش (۱۳۸۷). «ادبیّات عامیانهٔ فارسی در دورهٔ قاجار». ترجمهٔ عباس امام. فصلنامهٔ فرهنگ و مردم، سال هفتم، پاییز و زمستان.
مرادی شورچه، مهدی (۱۳۸۷). «تأثیر تصاویر چاپ سنگی بر نقاشی معاصر ایران». فصلنامهٔ نگره. شمارهٔ ۷، تابستان.
اسماعیل‌زاده، خیزران (۱۳۸۸)، «مطالعهٔ تطبیقی نقاشی‌های عاشورایی حسن اسماعیل‌زاده با متن مقتل روضه‌الشهدا»، دوفصلنامهٔ آرمانشهر، شمارهٔ ۳، پاییز و زمستان.

منابع تصویری:

فارسی:
آغداشلو، آیدین (۱۳۷۶). آقا لطفعلی صورتگر شیرازی، گردآوری و تصویر: جاسم غضبان‌پور. تهران. میراث فرهنگی کشور.
بوذری، علی (۱۳۹۰). چهل طوفان (بررسی تصاویر چاپ سنگی طوفان البکاء)، تهران. کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
سیف، هادی (۱۳۷۶). نقاشی روی کاشی. چاپ اوّل. تهران. انتشارات سروش.
لاتین:
Robinson, B.W; Royal Persian painting - The Qagar Epock ۱۷۸۵-۱۹۵۲; Brooklin Museum of Art: ۱۹۹۹.

پانوشت

۱ ـ «اثر جوهری اولین نسخه مصوّر تاریخ‌دار از این کتاب به شیوهٔ چاپ سنگی، در سال ۱۸۵۵/۱۲۷۲ منتشر شد» (مارزلف، ۱۳۹۰ :۴۴).

۲ ـ «اثـر سرباز بروجردی، اولین چاپ مصوّر در سال ۱۸۵۱/۱۲۶۸ بوده است» (همان).

۳ ـ استادان این سبک مایل بودند به جای بهره‌گیری از اصطلاح «قهوه‌خانه‌ای» برای این مکتب، از اصطلاح «خیالی‌سازی» استفاده کنند، امّا «این عنوان [خیالی‌سازی] مسأله را خیلی دقیق توضیح نمی‌دهد» (آغداشلو، ۱۳۸۷: ۱۵۷). به نظر می‌رسد با حذف اصطلاح «قهوه‌خانه‌ای»، وجه نمادین و مشخصهٔ اصلی این نوع سبک از آن گرفته می‌شود، زیرا این سبک از نقاشی با جایگاه فرهنگی و مردمی خود در اذهان عمومی، قابل بحث و بررسی و بازشناسی است. از این رو، عنوان «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» برای اطلاق به این سبک مناسب‌تر به نظر می‌رسد. باید گفت از آن‌جا که نقاشی قهوه‌خانه‌ای بازگوکنندهٔ آرزوها، آرمان‌ها و جهان‌بینی مردم این سرزمین است، بررسی و ارزیابی آن از منظرهای گوناگون علمی و پژوهشی قابل‌اعتناست.

۴ـ در این‌جا ذکر عنوان پرده‌خوانی از نام‌ها و عناوین دیگری است که بر روی این سبک از نقاشی گذاشته‌اند. چون نقال یا روضه‌خوان از روی تصاویری که بر روی پرده کشیده می‌شد داستان را روایت می‌کرد، به آن «نقاشی پرده‌خوانی» نیز می‌گفتند. امّا همان‌طور که ذکر شد، عنوان «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» مناسب‌تر است.

۵ ـ در کتاب *نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار*، فلور آمده است:«دیوارنگارهٔ امامزاده شاه زید در اصفهان جزو نخستین دیوارنگاره‌های مذهبی است که در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم نقاشی شده است»، اما در ادامه از قول یَدا گدار نوشته شده: «گدار تاریخ دیوارنگاره را در سال ۱۰۹۷/۱۶۸۵ همزمان با مرمت امامزاده مشخص می‌کند» (فلور، ۱۳۸۱: ۷۹).

۶ـ «از نقاشان دربار قاجار می‌توان از میرزا بابا، نخستین نقاشباشی دربار قاجار نام برد. از او چندین پردهٔ رنگ روغن و تصاویر یک دیوان اشعار فتحعلیشاه مربوط به سال‌های اولیهٔ سلطنت این شاه بر جای مانده است. مهرعلی برجسته‌ترین نقاش دربار فتحعلیشاه به شمار می‌آید. پرده‌های بر جا مانده از این نقاش حاکی از آنند که او بیش از همکارانش در نمایش شوکت شاهانه توفیق یافته است» (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۵۰-۱۵۱).

۷ـ جلال ستاری در مصاحبه با فتحعلی‌بیگی به اسطوره در تعزیه، تأثیر ادبیّات عصر قاجار و پیوند نمایش تعزیه با اسطوره‌های ایرانی اشاره کرده است. منبع:
http://www.hamvatansalam.com/news55452.html

۸ - برای اطّلاع بیشتر در خصوص جامهٔ تعزیه‌گردانان و شمایل امام حسین(ع) در نمایش تعزیه، در کتاب شرح زندگانی من اثر عبدالله مستوفی چنین آمده است: «شبه امام باید خوش‌صورت بوده و ریشی به قدر یك قبضه داشته، از حیث قامت متوسط [باشد]... . لباس سیدالشهدا قبای راستهٔ سفید، شال و عمامهٔ سبز [با] عبای ابریشمی شانه زری سبز یا سرخ بود. در موقع جنگ چکمه و شمشیر هم داشت و در موقع عادی نعلین زرد به پا می‌کرد. شبه پیغمبران و سایر امامان را بیش و کم همین‌طور لباس می‌پوشاندند» (مستوفی، ۱۳۷۱: ۲۸۹).

۹ـ برای اطّلاع بیشتر رجوع شود به کتاب *همگامی ادبیّات و نقاشی قاجار* اثر دکتر جواد علیمحمدی.

۱۰ ـ دکتر شفیعی کدکنی ویژگی‌های صور خیال در *شاهنامه* را چنین برمی‌شمرد: «نخستین نکته‌ای که در باب تصویرهای *شاهنامه* باید یادآوری کرد این است که او (فردوسی) برخلاف هم‌روزگارانش ـ که تصویر را به خاطر تصویر در شعر می‌آورده‌اند ـ می‌کوشد که تصویر را وسیله‌ای قرار دهد برای القای حالت‌ها و نمایش لحظه‌ها و جوانب گوناگون طبیعت و زندگی. در *شاهنامه* وسیع‌ترین صورت خیال، اغراق شاعرانه است. در سراسر *شاهنامه* یک تشبیه که از عناصر تجریدی ترکیب شده باشد، دیده نمی‌شود. عناصر تشبیه و استعاره و... عناصری است مادی و در حوزهٔ ملموسات. این مادی بودن دید فردوسی، یکی از مهم‌ترین رمزهایی است که بیان حماسی او را تا این حد ملموس و حسی کرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۴۰، ۴۴۸ و ۴۵۲).

۱۱ـ به عنوان مثال، اصول عروضی اشعار عامیانه با اشعار کلاسیک قابل مقایسه‌نیست.

۱۲- مراسم سلام نوروزی فتحعلیشاه، نقاشی روی کاغذ (برگرفته از دیوار نگاره کار عبدالله خان، حدود ۱۲۳۰ هجری) Robinson, ۱۹۹۹:۱۷۵

۱۳ـ در کتاب *تاریخ پرچم در ایران*، نوشتهٔ دکتر بختورتاش در خصوص نمادهای شیر، شمشیر و خورشید پژوهش‌های مفصّلی صورت گرفته است. همچنین درکتاب *تاریخچهٔ شیر و خورشید*، *تاریخچهٔ چپوق و غلیان* نوشتهٔ احمد کسروی تبریزی (به کوشش عزیزالله علیزاده، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۸۷) و نیز کتاب *تاریخچهٔ بیرق ایران و شیر و خورشید* نوشتهٔ حمید نیرنوری (تهران، مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی، ۱۳۴۴) مطالبی راجع به تاریخچهٔ تصویری نماد شیر و خورشید آمده است. با این حال در هیچ‌کدام از این کتاب‌ها، تصویر و متنی مربوط به واژگونه ترسیم شدن خورشید موجود نیست.

www.SID.ir