

امکان سنجی خوانش آثار نقاشی قهقهه‌خانه‌ای با تأکید بر نظریهٔ بیانی هنر

ادهم ضرغام^۱، الناز دستیاری^۲

۱. دانشیار پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران، تهران، ایران.

۲. دانشجوی دکتری رشته پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۰۲/۲۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۰۷/۰۷]

چکیده

نظریه‌های مربوط به بیان در هنر، معنای هنر را به نوعی نشان دادن احساسات در نظر می‌گیرند. چنان‌چه از بررسی اجمالی آثار نقاشان قهقهه‌خانه‌ای برمی‌آید، این آثار دارای ویژگی‌ها و خصوصیاتی است که نقاش به‌واسطهٔ په کارگیری تمہیدات و قراردادهای مشخص، سعی در بروز ریزی احساسات دارد. در این راستا، پژوهش حاضر با این سوال اساسی روپرداخت که چگونه می‌توان از منظر نظریهٔ بیانی هنر به آثار نقاشان قهقهه‌خانه‌ای پرداخت؟ هدف این پژوهش، تبیین جنبه‌های بیانی در آثار نقاشان قهقهه‌خانه‌ای است. بررسی آثار با رویکردهای نظری هنر همچون نظریات بیانی در هنر، از آن روی حائز اهمیت است که از سازوکار استفاده شده در این آثار پرده برمی‌دارد و مشخص می‌کند که هنرمند با استفاده از چه تمہیداتی به ابراز احساسات خویش پرداخته است. روش تحقیق پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات بهصورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند. همچنین تلاش شده با توجه به نمونه‌های موجود، مصاديق تصویری مناسب نیز جهت فهم بهتر مطالب ارایه شود. از بررسی آثار نقاشان قهقهه‌خانه‌ای می‌توان دریافت که نمایش احساسات در این آثار از اهمیت زیادی برخوردار است و به نوعی از مهمترین اهداف نقاش نیز بهشمار می‌آید. همچنین بنا بر شواهد می‌توان گفت که این آثار تجربه‌ای مشترک میان مخاطب و آفرینندگان را به نمایش می‌گذارد.

واژه‌های کلیدی

نظریهٔ بیانی هنر، نقاشی ایرانی، نقاشی قهقهه‌خانه‌ای.

روشناسی این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات در جهت پاسخدهی به پرسش پژوهش طبقه‌بندی شده‌اند. توجه به احساسات بخش عمده‌های از آثار هنری را دربرمی‌گیرد و همواره برون‌ریزی احساسات هنرمند یکی از مساله‌های مهم هنر تلقی می‌شود. خوانش آثار هنری از دریچه نظریاتی همچون نظریه بیانی هنر به درک هر چه بیشتر اثر کمک کرده و زوایای پنهان اثر را مشخص می‌سازد.

پیشینه تحقیق

معمولًا کتاب‌هایی که به نقاشی ایران پرداخته‌اند، بخشی را به معرفی آثار نقاشان قهقهه‌خانه‌ای اختصاص داده‌اند. علاوه بر این می‌توان به کتاب «نقاشی قهقهه‌خانه» اثر هادی سیف (۱۳۶۹) اشاره کرد. همچنین در کتاب دیگری با عنوان «حسن اسماعیلزاده نقاش مکتب قهقهه‌خانه‌ای» نوشته کاظم چلیپا و محمدعلی رجبی به زندگی و آثار این هنرمند پرداخته شده‌است (۱۳۸۵). از جمله پژوهش‌هایی که می‌تواند در این زمینه راه‌گشا باشد، مقاله‌ای با عنوان «مکتب خیالی‌نگاری» اثر محمدعلی رجبی (۱۳۸۴) است. همچنین در مقاله «تمamlاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهقهه‌خانه‌ای» نوشته کاظم چلیپا، مصطفی گودرزی و علی‌اصغر شیرازی (۱۳۹۰) به‌طور کلی علل گرایش نقاشان خیالی‌نگاری به ادبیات مکتوب و شفاهی حماسی و پهلوان محور بررسی شده‌است. علی‌رضا احمد‌عطاری و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «پیشینه مضامین، موضوعات و ساختار بصری خیالی‌نگاری‌های دوره قاجار در هنر ایران (با تکیه بر منابع مکتوب)» به پیشینه خیالی‌نگاری در دوران قاجار پرداخته‌اند. همچنین ادhem ضرغام و الناز دستیاری در مقاله «خوانش دو اثر نقاشی قهقهه‌خانه‌ای با موضوع مصیبت کربلا بر اساس نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی» با رویکرد شمایل‌شناسی به آثار می‌پردازند و به معنای پنهان آثار توجه می‌کنند (۱۳۹۸). فرناز گروئیانی و ادhem ضرغام در مقاله‌ای با عنوان «نقش خیر و شر در شخصیت‌های آثار حسین قوللرآغا‌سی» قراردادهای تصویری مشخصی که در اکثر تابلوها مشاهده می‌شود را بررسی می‌کنند و به تفاوت میان عناصر خیر و شر پرداخته‌اند (۱۳۹۳). خشایار قاضی‌زاده در مقاله «ویژگی‌های شمایل حضرت ابوالفضل العباس (ع) در آثار قهقهه‌خانه‌ای» موضوع را از جنبه‌هایی همچون طراحی، رنگ و سایر کیفیات بصری بررسی می‌کند (۱۳۸۵).

مقدمه

نقاشی قهقهه‌خانه‌ای نوعی نقاشی روای است که در اوخر دوران قاجار به دست هنرمندانی برآمده از مردم به وجود آمد که تلاش می‌کردند سنت‌ها و اعتقادات مردم کوچه و بازار را در آثارشان به تصویر بکشند. از پیشکسوتان نقاشی قهقهه‌خانه‌ای می‌توان به حسین قوللرآغا^۱ و محمد مدبّر^۲ اشاره کرد. موضوعاتی همچون داستان‌های شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآنی و حکایت‌های عامیانه مورد توجه نقاشان قهقهه‌خانه‌ای بود و آن‌ها تلاش کرده‌اند این موضوعات را را براساس آن‌چه که از زبان نقال، تغزیه‌خوان، مداح و روضه‌خوان نقل می‌شد، به تصویر بکشند. چنان‌چه از بررسی اجمالی آثار این نقاشان برمی‌آید انگیزش‌های اخلاقی و عقیدتی نقاشان قهقهه‌خانه‌ای موجب به وجود آمدن قراردادهای خاصی در نشاندادن اشخاص موقعیت‌ها و ... شده‌است. نقاشی قهقهه‌خانه‌ای به موجب به کارگیری تمھیداتی برای نشاندادن عواطف، باورها و احساسات نقاش، دارای ویژگی‌هایی است که امکان خوانش آثار با تأکید بر نظریه بیانی هنر را فراهم می‌آورد. از جمله این ویژگی‌ها می‌توان به جانب‌داری نقاش قهقهه‌خانه‌ای از نیروهای خیر اشاره کرد که از جمله موارد تاثیرگذار بر احساسات نقاش و چگونگی بروز این احساسات به شمار می‌رود.

این‌گونه به نظر می‌رسد که وجود قراردادهای مشخص در آثار نقاشان قهقهه‌خانه‌ای جنبه‌های بیانی این آثار را تقویت می‌کند. نظریه مربوط به بیان^۳ در هنر اذاعان می‌کند که هنر ذاتاً با بیرون‌ریزی و ابراز احساسات به صورتی سروکار دارد که هنرمندان و مخاطبان بتوانند آن را درک کنند. بر اساس نظریه بیانی هنر هنرمند با استفاده از عناصری همچون خطوط، اشکال، رنگ‌ها دست به ابراز احساسات می‌زند و تلاش می‌کند احساسی را که خود تجربه کرده، به نوعی با مخاطب شریک شود. این پژوهش می‌کوشد آثار نقاشی قهقهه‌خانه‌ای را بر اساس نظریه بیانی هنر تبیین کند.

پژوهش حاضر تلاش دارد به انطباق نظریه بیانی و آثار نقاشان قهقهه‌خانه‌ای بپردازد و همواره با این سوال اساسی روبروست که چگونه می‌توان آثار نقاشان قهقهه‌خانه‌ای را از منظر نظریه بیانی هنر مورد توجه قرارداد و این نقاشان با چه تمھیداتی به بیان احساسات خویش پرداخته‌اند؟

برون‌ریزی احساسات و هیجاناتاش پیدا کند. در کتاب درآمدی بر فلسفه هنر اشاره شده است، به موجب نظریه بیانی هنر، هنرمند باید نوعی حالت هیجانی را تجربه کند و این حالت را از طریق کوشش برای یافتن ترکیبی از خطوط، اشکال، رنگ‌ها و اعمال یا واژگانی که متناسب و هم‌خوان با آن‌ها باشد، به بیان درآورد و به تعبیری از درون خود بیرون ببریزد. در واقع، هنرمند در روند خلق اثر می‌کوشد تا احساسات خود را هر چه بهتر جلوه دهد؛ این در حالی است که سازوکار خلق اثر هنری انفجار یا تخلیه ناگهانی هیجان نیست، بلکه فرآیندی ایضاحی است. منظور از این امر، انتقال نوع همسانی از احساسی که هنرمند تجربه کرده به مخاطب است. به منظور ممانعت از آثار هنری یکسر ذهنی، باید این نکته را مدنظر داشت که فرآیند ایضاح و انتقال هیجانات بایستی به واسطه خطوط، اشکال، رنگ‌ها، اصوات، اعمال یا کلمات حاصل شده باشد. از منظر نظریه بیانی، هنرمند هیجان خاصی را تجربه می‌کند و سپس آن را به مخاطبان انتقال می‌دهد. می‌توان این حالت را به ترتیب تجربه و شرط همسانی نامید (کارول، ۱۳۹۲: ۹۹-۱۰۳).

نکته قابل تأمل این است که لزومی ندارد که هنرمند هنگامی که حسی را در مخاطبان برمی‌انگیزد خود نیز همان حس را تجربه کند. به عنوان مثال نویسنده‌ای که داستان‌های ترسناک می‌نویسد، ممکن است هیچ‌گاه با خواندن داستان‌های ترسناک، وحشت را تجربه نکند اما در عین حال می‌داند چگونه حس وحشت را در مخاطبان به وجود بیاورد. به این خاطر کارول اشاره می‌کند، شرط همسانی به نحوه فراگیر صادق نیست. همچنین در عین حال بخش عمده‌ای از هنر درباره هیجانات نیست، بلکه مضامین شناختی است نه احساسی و هیجانی (همان). بیان‌گری نوعی تعمیم تجربی در اختیار می‌گذارد؛ در حالی که بسیاری از هنرمندان به کلی انکار کرده‌اند که عاطفه اساس فعالیت‌های هنری آن‌ها را تشکیل می‌دهد. همچنین نسبت دادن احساس به هر اثر هنری، به معنی چشم‌پوشی از تفاوت بین آثار ساده و پیچیده است. در مورد محتوای عاطفی بعضی قالب‌های هنری تردید مشابهی وجود دارد. مورد دیگر این است که احساس بیان شده در اثر هنری، باید در آن اثر تجسم یافته باشد. چه بسا هنرمند در هنگام خلق اثر، تجربه‌ای عاطفی را از سر گذرانده باشد و مخاطب هم در هنگام روبه‌رو شدن با آن دچار عاطفه‌ای شده باشد، اما بیان این امر که محتوای

روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری و فیش‌برداری و در جهت پاسخ‌گویی به سؤال پژوهش ساماندهی شده‌اند.

نظریه بیانی هنر

نظریه‌محاکات^۴ در هنر بیشتر با ظاهر بیرونی سروکار داشت و به نوعی خصوصیات عینی جهان خارجی را مورد توجه قرار می‌داد. اما در غرب از سده نوزدهم به بعد به تدریج هنرمندان به جهان درون توجه می‌کنند. در کتاب درآمدی بر فلسفه هنر اشاره شده، بیان از واژه لاتین به معنای بیرون‌راندن برگرفته شده است. ادعای نظریه‌های بیان این است که هنر ذاتاً با بیرون‌ریزی یا ابراز احساسات چنان‌چه هم هنرمندان و هم مخاطبان قادر به فهم آن‌ها باشند، سروکار دارد (کارول، ۱۳۹۲: ۹۸). این‌گونه به نظر می‌رسد بیان این امر که کار هنر فرامایی عاطفه است؛ پیشینه‌اش احتمالاً به تفکر یونان باستان می‌رسد. همچنین رومانتیک‌های قرن هجدهم و نوزدهم نیز به آن اهمیت کلی بخشیدند (شپرد، ۱۳۹۹: ۳۹).

تولستوی^۵ در کتاب هنر چیست؟^۶ اشاره می‌کند که هنر، تجلی احساسات است که به واسطه ترکیبی از خطوط، فرم‌ها، رنگ‌ها، حرکات، صداها یا کلمات تحت ریتم‌های خاص به مخاطب منتقل می‌شود. هنر، سرایت دادن و اشاعه احساس است. هنرمند هم عاطفه را می‌ماید و هم آن را باز می‌نماید (Tolstoy, 1904, 34). فیلسوفان و نظریه‌پردازان متعددی درباره بیان در هنر نظراتی را ارائه دادند. از جمله این فیلسوفان می‌توان به بندتو کروچه^۷ و جورج کالینگوود^۸ اشاره کرد. کروچه اعتقاد دارد که هنر می‌تواند برداشتی مکانیکی از طبیعت باشد، بلکه هر دانسته زیبایی‌شناسانه به زبان درمی‌آید و بیان شدنی است (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۶۱). به زعم کالینگوود بیینده باید همانند هنرمند به بیان احساسات پردازد. هنرمند به بینندگان اثر هنری نشان می‌دهد که چگونه به بیان احساس خاصی که در اثر بیان شده است، پردازد. ارزش هنر هم برای آفرینندگان و هم برای مصرف‌کنندگان در قابلیت آن برای وضوح‌بخشی و تفرد‌بخشی به احساسات مشخص است (واربرتون، ۱۳۸۸: ۶۵).

نظریه بیانی هنر اذعان می‌دارد هنرمند باید راهی برای

شخصیت‌ها استفاده می‌کند. کوشش نقاش قهوه‌خانه‌ای در بازنمایی صحنه‌ها و نمایش خصوصیات ظاهری و باطنی آدم‌ها، همواره تحت تأثیر جانبداری او از نیروهای خیر است (پاکباز، ۱۳۹۵: ۱۵۱۷). نقاش قهوه‌خانه‌ای با توجه به انگیزه‌های اخلاقی و عقیدتی، از قراردادهای خاص در طرز ترسیم پیکره‌ها و جامگان، رنگ‌گزینی، و ترکیب‌بندی پیروزی می‌کند. از پیش‌گامان نقاشان قهوه‌خانه‌ای می‌توان حسین قوللر آغاسی و محمد مدبیر را نام برد، که این قراردادها را نیز در آثارشان به کاربرده‌اند.

تجربه و همسانی در آثار قهوه‌خانه‌ای

هنرمندان معمولاً آثارشان را برای مخاطبان به وجود می‌آورند؛ هر چند که حتی ممکن است در مواردی مخاطب خاصی را نیز مدنظر نداشته باشند. در کتاب در آمدی بر فلسفه هنر، اشاره شده‌است، اثر هنری باید حالت احساسی که خود هنرمند تجربه کرده را به‌واسطه خطوط، اشکال، رنگ‌ها، صوات و ... به مخاطب انتقال دهد (کارول، ۱۳۹۲: ۱۰۴). اگرچه این همسانی به صورت فراگیر صدق نمی‌کند، در مورد آثار قهوه‌خانه‌ای نکته جالب توجه این است که هنرمندان نهایت سعی و کوشش خود را به کار می‌بندند تا هر چه بیشتر احساسات خود را در آثارشان متجلی کرده و در عین حال همان احساسات را در مخاطبانشان نیز بیدار کنند. نقاشان قهوه‌خانه‌ای بیشتر به انتقال احساسات و تاثیرگذاری بر مخاطبانشان فکر می‌کنند و شیوه زندگی آن‌ها نیز هم‌راستا با این خواسته است. محمد فراهانی^۱ در این باره می‌گوید:

ممکن نیست بی‌وضو برای کشیدن شمایلی اقدام کنیم. ما از ابتدای دانیم چه صورتی را خواهیم کشید. ما با اخلاص به پیشگاه خداوند و امامان معصوم کار را آغاز می‌کنیم و می‌گوییم: از ما دست، از تو تصویر! (رجی، ۱۳۸۴: ۵۷).

این گونه که از بررسی اجمالی آثار برمی‌آید، عوامل متعددی در جهت‌دهی احساسات نقاشان قهوه‌خانه‌ای و انتقال آن احساسات به مخاطبان نقش داشته‌اند. شاید بتوان گفت یکی از مهم‌ترین اهداف نقاشان قهوه‌خانه‌ای انتقال احساسات‌شان به مخاطبان بوده‌است. در کتاب نقاشی قهوه‌خانه آورده شده:

«وقتی استاد محمد عاشورا و روز محشر را نقاشی می‌کرد، در یک دستش قلم‌موی نقاشی بود و در دست دیگرش

اثر را عاطفه تشکیل می‌دهد همچنان نادرست است (گات و مک آیورلویس، ۱۳۸۹: ۹۴-۹۵). معمولاً روبه‌رو شدن با هرچیزی با نوعی گرایش و با حال و هوای خاصی و با احساس معینی همراه است و نمی‌توان از تاثیر این موارد بر آثاری که به وجود می‌آید، جلوگیری کرد. از این‌رو، هر اثری بیان‌کننده احساسات و شخصیت هنرمندان است، هر چند که خود هنرمند به این امر آگاهی نداشته باشد.

معرفی نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نقاشان آن

هم‌زمان با جنبش مشروطه^۲ و تعالی اندیشه‌های آزادی‌خواهانه هنرهای مردمی نیز رونق می‌گیرد. در کتاب نقاشی قهوه‌خانه اشاره شده، در همین زمان است که قصه‌ها و افسانه‌های کهن رواج دوباره می‌گیرند. مذاحان و نقالان در حسینیه‌ها و تکیه‌ها و قهوه‌خانه‌های رو به رشد پایتخت و شهرهای کوچک و بزرگ، سهمی والا در حفظ این شوروشیدایی دارند (سیف، ۱۳۶۹: ۱۶). اگرچه به گفته پژوهش‌گران، سابقه نقاشی عامیانه مذهبی در ایران به عهد صفویان می‌رسد، نقاشی موسوم به نقاشی قهوه‌خانه‌ای جریانی جدیدتر از سایر قالب‌های نقاشی عامیانه (چون پرده‌کشی، دیوارنگاری بقاع متبرکه، نقاشی پشت شیشه با مضمون مذهبی، و ...) بود (پاکباز، ۱۳۹۴: ۲۰۱). نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی نقاشی روایی است که علایق ملی، اعتقادات مذهبی و همچنین فرهنگ مرتبط با عامه مردم را نشان می‌دهد، نقاشان قهوه‌خانه‌ای موضوعاتی همچون داستان‌های شاهنامه فردوسی و وقایع کربلا را مورد توجه قرار می‌دهد. نقاشان معمولاً این موضوع‌ها را براساس توصیف نقالان و تغزیه‌خوانان و به‌همان صورتی که مورده‌پسند عامه مردم بود، به تصویر می‌کشیدند. در کتاب دایره‌المعارف هنر، آورده شده است که شاید بتوان قهوه‌خانه را خاستگاه این نوع نقاشی دانست؛ زیرا این نقاشی نه فقط پیوندی نزدیک با نقالی داشت، بلکه صاحبان قهوه‌خانه از نخستین سفارش‌دهندگان آن به شمار می‌آمدند. نقاش از میان اصناف برخاسته بود و غالباً حرفة دیگری چون کاشی‌سازی، گچ‌بری، نقاشی ساختمان و غیره داشت و با ایمان و علاقه خود و از طریق تجربی، فن پرده‌نگاری رنگ‌روغنی را آموخته بود. هدف نقاش قهوه‌خانه‌ای صراحت، سادگی بیان و اثرگذاری هر چه بیشتر بر مخاطب است، از همین‌رو، معمولاً از قراردادهای تصویری معینی برای تأکید بر جنبه‌های مثبت یا منفی

آزادی خواهانه، به نوعی موجب ایجاد نوعی حس مبارزه در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای شد. این‌گونه به نظر می‌رسد نقاشان قهوه‌خانه‌ای با نقل داستان‌های حماسی و مذهبی در پرده‌هایشان، می‌کوشیدند این احساس را در مخاطبانشان نیز ایجاد کنند. در مقاله «تمالاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای» آورده شده، با شکل‌گیری جریان مشروطیت و بیداری عمومی مردم و آگاهی آن‌ها از اوضاع مملکت، عرصه فرهنگ و هنر نیز شاهد به وجود آمدن شرایط جدیدی بود. همچنین مردم با مشاهده اوضاع جدید درگیر نوعی جهانبینی تازه شدند (چلپی، گودرزی و شیرازی، ۱۳۹۰: ۷۵). در مقاله «تبیین نقش تأثیرگذار قهوه‌خانه در جریان شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای» اشاره شده است که هم‌زمان با تحول فکری اواخر قاجار و رشد انديشه‌ورزی سیاسی، می‌توان فضای قهوه‌خانه‌ها را به نوعی مجاری تحرك اجتماعی و مشارکت عمومی در نظر گرفت. تاثیر این امر در نقاشی این دوره نیز مشخص است. نقاشی در این زمان اصول و قواعد زیبایی‌شناسی خود را موازی این جریان تغییر می‌دهد تا با سلیقه عامه مردم نیز هم‌خوانی داشته باشد (زارعی، شاملو و همکاران، ۱۴۹: ۱۳۹۷). شاید بتوان گفت مردمی که هر روزه با فتنه‌های استعمار و از سوی دیگر فشارهای استبداد داخلی مواجه بودند و با مشاهده وضع موجود امیدی به بهبود اوضاع نداشتند، ناخودآگاه به سمت هنرهایی همچون نقاشی قهوه‌خانه‌ای جذب می‌شدند و به نوعی با احساسات هنرمندان همراهی می‌کردند.

از جمله موارد تأثیرگذار در آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای انگیزه‌های اخلاقی است. به طوری که انگیزه‌های اخلاقی به احساسات نقاشان و حتی مخاطبان جهت می‌دهد. این نقاشان همواره اعتقادی راسخ به خیروشور دارند و همواره از خیر جانبداری می‌کنند. در کتاب دایره‌المعارف هنر، اشاره شده: «جانبداری این نقاشان از خیر در بازنمایی صحنه و نمایش خصوصیات ظاهری و باطنی آدم‌ها توسط آن‌ها تأثیرگذار بوده و نقاش با همین انگیزش اخلاقی و عقیدتی و بنابر منطق روایی پرده‌هایش، قراردادهای خاصی را در طرز ترسیم پیکره‌ها و جامگان، رنگ‌گزینی و ترکیب‌بندی رعایت می‌کند» (پاکباز، ۱۳۹۵: ۱۵۱۷). جانبداری از نیروهای خیر در آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای به صورتی رقم می‌خورد که احساسات مخاطب را درگیر کند.

دستمالی خیس از اشکی که می‌ریخت. در این اوقات، غالباً با صدای خوشی که داشت، نوحه‌ای هم می‌خواند. آدم قبول می‌کرد آن‌چه را که می‌خواند دارد نقاشی می‌کند. اگر چند نفری دوروبرش بودند، آن‌ها هم همراهش به گریه می‌افتادند؛ دکان کوچکش می‌شد مثل مجلس عزاداری» (سیف، ۱۳۶۹: ۴۹).

این گفته به نوعی اشاره به همسانی تجربه یک احساس در هنرمند و مخاطب دارد و نشان می‌دهد که چگونه نقاش می‌کوشد احساسش را به‌گونه‌ای که خودش تجربه کرده، از طریق خط، رنگ، سطوح و ... به مخاطب نیز منتقل کند. چنان‌چه پیشتر گفته شد نظریه بیانی، هنر را تجربه یک احساس و انتقال آن به مخاطب به صورت همسان در نظر می‌گیرد و این در حالی است که تحقق این امر، یکی از مهم‌ترین اهداف نقاشان قهوه‌خانه‌ای به‌شمار می‌آید.

هم‌سانی احساس در نقاشان قهوه‌خانه‌ای و مخاطبان زمانی مشهودتر می‌شود که به جایگاه سفارش‌دهندگان در نقاشی قهوه‌خانه‌ای توجه شود. این آثار اغلب سفارش‌دهندگان دارند و در بررسی آن‌ها همواره نقش سفارش‌دهندگان بسیار مهم و حائز اهمیت است. مخاطبان و سفارش‌دهندگان نقاشی قهوه‌خانه‌ای اغلب از میان مردم کوچه و بازار بودند. در کتاب نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، اشاره شده است، شاید بتوان قهوه‌خانه را خاستگاه این نوع نقاشی دانست زیرا، علاوه بر پیوند نزدیک این نقاشی با نقالی، صاحبان قهوه‌خانه‌ها از نخستین سفارش‌دهندگان آن به‌شمار می‌آمدند. خود نقاش نیز از میان اصناف برخاسته بود و غالباً، حرفة دیگری چون کاشی‌سازی، گچبری، نقاشی ساختمان و... داشت و با ایمان و علاقه خود و از طریق تجربی، فن پرده‌نگاری رنگ‌روغنی را آموخته بود (دیرباز، ۱۳۹۰: ۲۰۱). توجه به این‌که هم نقاش و هم سفارش‌دهندگان و مخاطبان از یک طبقه هستند، به درک هر چه بیشتر و بهتر این مسئله کمک می‌کند که چگونه یک احساس توسط هر دو درک شده و انتقال آن به واسطه فرم و رنگ و ... توسط نقاش قهوه‌خانه‌ای به نوعی تبدیل به مهم‌ترین هدف این آثار می‌شود.

از جمله موارد تأثیرگذار بر نقاشی قهوه‌خانه‌ای، جنبش مشروطه بود. جنبش مشروطه به واسطه توجه به انديشه‌های



تصویر ۱: حسین قوللر آغاسی، مصیبت کربلا، ۱۳۶۹.ش، ۵۰x۲۶۱ سانتی‌متر، رنگ روغن روی بوم، فرمایش کربلایی علی روغنی، مجموعه فرهنگی سعد آباد (سیف، ۱۳۶۹: ۶۹).

و برانگیختن هیجان‌ها و عواطف شنوندگان و بینندگان است که به وسیلهٔ حکایت جذاب، لطف بیان، تسلط روحی بر جمع، و حرکات و حالات القاکننده و نمایشی نقال انجام می‌شود تا جایی که بیننده او را هر لحظه به جای یکی از قهرمانان داستان بینند، و به عبارت دیگر بتواند به تنهاً بازیگر همه اشخاص بازی باشد (بیضایی، ۱۳۴۴: ۶۰).

تمهیدات به کار رفته در نقاشی قهوه‌خانه‌ای
بنابر نظریهٔ بیانی هنر، باید احساسات خاصی توسط هنرمند تجربه و سپس همان احساسات به مخاطب منتقل شود، اما به هر صورت برای جلوگیری از وجود آمدن آثار هنری یکسره ذهنی، باید برای انتقال این احساسات و هیجانات از خطوط، اشکال، رنگ و... بهره گرفت. چنان‌چه در کتاب درآمدی بر فلسفه هنر اشاره شده‌است، آثار هنری باید با رسانه‌ای محسوس اجرا شوند (کارول، ۱۳۹۲: ۱۲۲). همان‌طور که بیشتر گفته شد، از اهداف مهم نقاشان قهوه‌خانه‌ای، تاثیرگذاری هر چه بیشتر بر مخاطبان است. این نقاشان برای دست‌یابی به این هدف، از قراردادهای تصویری معینی استفاده می‌کنند و تمهیدات مشخصی به کار می‌بندند.

نقاشی قهوه‌خانه‌ای پیوند بسیار نزدیکی با نقالی دارد و از این جهت نقالی از جمله عوامل تاثیرگذار بر چگونگی نشان‌دادن احساسات نقاشان و ارتباط آن‌ها با مردم کوچه

با توجه به نزدیکی نقاشان قهوه‌خانه‌ای به مردم کوچه و بازار، می‌توان از تعزیه نیز به عنوان یکی از عوامل تاثیرگذار بر چگونگی بروز احساسات در آثار این نقاشان یاد کرد. در کتاب حسن اسماعیل‌زاده نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای اشاره شده‌است، رواج هنر تعزیه سبب شد هنرهایی چون شعر و موسیقی نیز فعال شود و بیشترین تاثیر را بر نقاشی پرده‌های مذهبی و تابلوهای عاشورایی بگذارد (چلپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۱۶). این امر در مورد نقاشان قهوه‌خانه‌ای نیز صدق می‌کند؛ زیرا آن‌ها معمولاً کارشان را با توجه به توصیفاتی که از زبان نقالان می‌شنیدند و مطابق باور مردم کوچه بازار، تصویر می‌کردند. نقال رویدادی را در قالب داستان تعریف می‌کند و هدفش سرگرم‌کردن و جذب مخاطبان و تاثیرگذاشتن بر آن‌هاست. همان‌طور که انتقال احساسات در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای از جمله مهم‌ترین اهداف نقاش است، اساس هنر نقالی نیز بر پایه رابطه نقال و تماشاگران و انتقال احساسات به آن‌ها بنا شده‌است. در کتاب نمایش در ایران، آورده شده که تکیه نقالی بیشتر بر احساسات تماشاگران است تا منطق آن‌ها. نقالی از آن جهت که قصد القاء اندیشهٔ خاصی را با توصل به استدلال ندارد، بیش از منطق بر احساسات تماشاگران تکیه می‌کند و از آن جهت که موضوع آن معمولاً داستان‌ها و قهرمانان بزرگ‌شده فوق طبیعی هستند و قصد واقع‌بینی صرف را ندارد، با خطابه متفاوت است. منظور از نقالی سرگرم‌کردن

حسین نقاش، دورنگاسازی بلد نیست، اندازه‌ها را نمی‌شناسد، پای آدم‌های کارش کوتاه است. غافل از آن که اگر ما طبیعت‌سازی می‌کردیم، اگر اصول را رعایت می‌کردیم که جای‌مان در قهوه‌خانه‌ها نبود، نقاش مردم که نمی‌شدیم» (سیف، ۱۳۶۹: ۲۸).

آن‌ها معتقدند که اگر واقع‌گرایی را در آثارشان وارد کنند، نمی‌توانند ارتباط لازم را با مردم کوچه و بازار داشته باشند. شاید بتوان گفت عدم توجه به واقع‌گرایی از جمله تمھیداتی است که نقاشان قهوه‌خانه‌ای به کار می‌برند تا به نوعی بتوانند احساسات شان را از طریق فرم با مخاطبان در میان بگذارند و توجه آن‌ها را جلب کنند.

چنان‌چه پیشتر ذکر شد، نقاش قهوه‌خانه‌ای بیش از هر چیز تحت تاثیر انگیزه‌های اخلاقی دست به آفرینش می‌زند. از آن جایی که آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای با اعتقادات نقاشان مرتبط است و بیش از هر چیز پای‌بندی آن‌ها به باورهای شان را نشان می‌دهد، دور از ذهن نیست که بازتاب این اعتقادات و باورها در اثر نیز به‌وضوح دیده شوند. باور به خیروشر و طرفداری از نیروهای خیر همواره از مهم‌ترین عوامل جهت‌دهی به احساسات نقاشان و چگونگی نشان دادن آن‌هاست. از این‌رو، نقاشان تمھیداتی را به کار می‌گیرند که به‌واسطه آن‌ها بتوانند هر چه بیشتر تمایز میان خیروشر و جانب‌داری از خیر را نشان دهند. این‌گونه به نظر می‌رسد که نقاش قهوه‌خانه‌ای کوشیده این اعتقاد و جانب‌داری از خیر را با به‌کارگیری تمھیدات فرمی نشان دهد.

از جمله تمھیدات تجسمی گوناگونی که در این آثار به کار رفته، می‌توان به چگونگی و مقایز ترسیم شخصیت‌ها اشاره کرد. نقاش، معمولاً چهره‌های افراد مقدس را متناسب و دارای صورت‌های خوش‌سیما و نورانی تجسم می‌کند، در حالی که دشمنان آنان به صورتی ترسناک و با چهره‌هایی غضبناک به تصویر کشیده شده‌اند (تصویر ۲). همچنین شاید به‌خاطر منع شبیه‌سازی، گاهی نقاش چهرهٔ معصومین را نقش نمی‌کند و با توجه به نشانه‌هایی که از پیش در ذهن دارد، کارش را انجام می‌دهد. شاید حتی بتوان گفت حالات عاطفی چهره‌ها در این آثار به شیوه‌ای کارشده که مخاطب اگر با اشخاص تصویرشده در تابلو آشناشی هم نداشته باشد، بتواند منش آن‌ها را تشخیص دهد.

و بازار به‌شمار می‌رود. پیوند و ارتباط نقاشان با هنرهایی از این دست موجب به وجود آمدن قراردادهای تصویری معینی در آثار شده و نقاشان را بر آن داشته تا تمھیدات تجسمی به‌خصوصی نیز به کار ببرند. یکی از این موارد، روایت‌گری این آثار است. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، اثری روایت‌گر است که معمولاً یک موضوع اصلی و چند سوژهٔ فرعی را دربرمی‌گیرد. در مقاله «تجسمی: مفهوم فضا در نقاشی‌های عامیانه مذهبی» اشاره شده است که اکثر ترکیب‌بندی‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای در قالب ترکیب‌های مقامی قرار می‌گیرند (حسینی، ۱۳۸۱: ۱۳۰). در ترکیب‌بندی‌های مقامی، شخصیت‌های اصلی بزرگتر به تصویر کشیده می‌شوند و سایر شخصیت‌ها در اطراف قرار می‌گیرند.^{۱۱} این برخورد با ترکیب‌بندی و جایگاه اشخاص، همچنین نشان‌دهنده ارادت و اخلاص و احساسات نیز است. عباس بلوکی‌فر^{۱۲} معتقد است: «یک شیعه زمانی که می‌خواهد شمایل امام حسین را بکشد، معلوم است در کجا می‌کشد: در قلب تابلو، قسمت کاملاً عرفانی و روحانی پرده؛ و این همان جایی است که امام حسین ایستاده و در اطرافش نیز ملاکه و ارواح طبیه قرار دارند» (رجی، ۱۳۸۴: ۵۶).

به‌طور کلی نقاش یک یا چند موضوع را به‌واسطه تصاویر روایت می‌کند. به‌عنوان مثال ممکن است مخاطبان در یک لحظه صحرای کربلا و هیاهوی جنگ را ببینند و هم‌زمان با شفاعت اولیاء و بهشت روبه‌رو باشند (تصویر ۱). از آن جایی که نقاش قهوه‌خانه‌ای تمام تلاشش را به کار می‌گیرد تا احساساتش را به مخاطبان منتقل کند و بر احساسات آنان تاثیر بگذارد، همچون نقالان، نقطه اوج روایت را انتخاب می‌کند. در کتاب مرشدان پرده‌خوان ایران این‌گونه اشاره شده‌است، با تکیه بر زمان غیرفیزیکی زمان معمول اغلب حذف شده و سلسه وقایع در صورت لزوم با گذر از طول زمان در نزدیک‌ترین زمان فیزیکی نقل می‌شود (اردلان، ۱۳۸۶: ۱۴).

چنان‌چه از مشاهده اجمالی آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای برمی‌آید، این نقاشان تمایل چندانی به واقع‌گرایی ندارند. حسین قوللرآغاسی نقل می‌کند: «خیلی‌ها که ادعای هنرمندی داشتند کار ما را به طعنه و مسخره گرفتند و گفتند که ما غلط‌سازی می‌کیم. اما ما گوش‌مان بدھکار این حرف‌ها نبود. بارها به گوش خودم شنیدم که می‌گفتند



تصویر ۲. نقاش قهوه‌خانه‌ای، چهره‌های افراد مقدس را متناسب و دارای صورت‌های خوش‌سیما و نورانی تجسم می‌کند، در حالی که دشمنان آنان را به صورتی ترسناک و با چهره‌های غضبناک به تصویر می‌کشد.

با بررسی اجمالی آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای می‌توان به این مهم دست یافت که نقاشی قهوه‌خانه‌ای نشانگر احساسات هزمند است و علاوه بر آن به دلیل این‌که در این آثار تجربه‌ای مشترک میان مخاطب و آفریننده اتفاق می‌افتد، می‌توان شاهد برونو ریزی احساسات هر دو (هم مخاطب و نقاش) بود. چنان‌چه از بررسی اجمالی آثار برمی‌آید، نقاشی قهوه‌خانه‌ای را می‌توان تجسم احساسات جمعی جامعه ایرانی در آن زمان نیز در نظر گرفت. نکته جالب توجه در این آثار همسانی تجربه نقاش و مخاطب است که نقاش قهوه‌خانه‌ای کوشیده به‌واسطه تمہیدات متفاوتی آن را نشان دهد. از جمله این تمہیدات می‌توان به چگونگی استفاده از فرم، نشان دادن حالات شخصیت‌ها و استفاده از رنگ اشاره کرد. به‌طور کلی می‌توان گفت این‌گونه به نظر می‌رسد که نقاش قهوه‌خانه‌ای با هدف بروز احساسات و تاثیرگذاری بر مخاطب دست به آفرینش می‌زند.

باور به نیروهای خیرusher نه تنها در ترسیم شخصیت‌ها، بلکه در رنگ‌هایی که نقاش به‌کار می‌برد نیز تاثیرگذار است. نقاش قهوه‌خانه‌ای از طریق انتخاب رنگ‌ها نیز به افسای منش افراد می‌پردازد. در کتاب هنر نقالی ایران اشاره شده‌است که عبای حضرت عباس (ع) را قرمز آتشین نشان می‌دهند و برای امام حسین (ع) عبای صورتی می‌کشند تا مظلومیت‌ش را بیشتر نشان دهند و یک روپوش سفید هم بر تنش می‌کشند که زخم‌های بدنش راحت‌تر دیده شود. عمامه‌ او باید سبز باشد. رنگ اسب امام حسین (ع) را سفید می‌کشند که رنگ خون و زخم‌هایش بهتر دیده می‌شود. لباس علی اکبر (ع) به دلیل جوانی‌اش باید سبز خوش رنگ و نشاط‌آور باشد (نجم، ۱۳۹۰: ۳۴۲).

نتیجه‌گیری

نقاشی قهوه‌خانه‌ای خصوصیاتی را به‌نمایش می‌گذارد که امکان خوانش آثار با تاکید بر نظریه‌های بیانی هنر را فراهم می‌آورد. به‌کارگیری نظریات معطوف به بیان در بررسی آثار هنری این امکان را به وجود می‌آورد که بتوان بررسی کرد هزمند چگونه و با چه تمہیداتی دست به ابراز احساسات خویش زده‌است. اگر بر طبق نظریات بیانی بتوان پذیرفت که هنر به نوعی برونو ریزی عواطف و احساسات است، آنگاه

پی‌نوشت‌ها

۱. اش، ۱۳۴۵-۱۳۶۹، نقاش قهوه‌خانه‌ای.

۲. اش، ۱۳۴۵-۱۳۶۹، نقاش قهوه‌خانه‌ای.

۳. Exertion

۴. Mimesis، تقلید، بر هنر مبنی بر بازمایی و شباهت اشاره دارد (مکاریک، ۱۳۹۴: ۲۷۹).

۵. LEO TOLSTOY، نویسنده روسی.

original by AYLMER MAUDE, NEW YORK: FUNK & WAG-NALLS COMPANY.

6. What Is Art?

۷. Benedetto CROCE (۱۸۶۶-۱۹۵۲م)، فیلسوف و منتقد ایتالیایی.

۸. R. G. COLLINGWOOD (۱۸۸۹-۱۹۴۳م)، فیلسوف انگلیسی.

۹. واژه مشروطیت در اوایل قرن بیستم وارد فارسی شد. گسترش این اندیشه جدید در ایران بعدها به جنبش مشروطیت منجر شد که قدرت مطلقه شاه را محدود ساخت و آن را منحصر به حدود قانون اساسی قرارداد.

۱۰. ۱۳۹۱-۱۳۱۵ش، نقاش قهوه‌خانه‌ای.

۱۱. همچنین نویسنده توضیح می‌دهد که صلاح نیست این ترکیب‌بندی‌ها را با ترکیب‌های متکر یکی دانست. زیرا در ترکیب‌بندی‌های متکر کلیه عوامل تصویر در جهت هدایت نگاه بیننده به موضوع یا شخصیت مورد نظر به کار گرفته می‌شوند. در صورتی که نگاه در این آثار در حال گردش است.

۱۲. ۱۳۸۸-۱۳۰۳ش، نقاش قهوه‌خانه‌ای.

فهرست منابع

الف/ فارسی

- احمدی، بابک، (۱۳۹۱). حقیقت و زیبایی درسهای فلسفه هنر، چاپ بیست و دوم، تهران: مرکز.
- اردلان، حمیدرضا، (۱۳۸۶)، مرشدان پرده‌خوان ایران، ۳۰ جلد، تهران: نشر فرهنگستان هنر.
- بیضایی، بهرام، (۱۳۴۴)، نمایش در ایران، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات.
- پاکیاز، رونین، (۱۳۹۴)، دایره‌المعارف هنر، ۳ جلد، تهران: فرهنگ معاصر.
- ، (۱۳۹۰)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ دهم، تهران: زرین و سیمین.
- چلیپا، کاظم و رجبی، علی، (۱۳۸۵)، حسن اسماعیل‌زاده نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای، تهران: نشر نظر.
- چلیپا، کاظم و گودرزی، مصطفی و شیرازی، علی‌اصغر، (۱۳۹۰)، «تمالاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، نگره، شماره ۱، تابستان ۱۳۹۰-۱۳۹۱.
- حسینی، مهدی، (۱۳۸۱)، «تجسمی: مفهوم فضا در نقاشی‌های عامیانه مذهبی»، هنر، شماره ۵۴، زمستان، از ۱۴۶ - ۱۳۸.
- رجبی، محمدعلی، (۱۳۸۶)، «مکتب خیال‌نگاری»، گلستان هنر، شماره ۲، پاییز و زمستان، ۵۱-۵۵.
- زارعی، کریم؛ شاملو، غلامرضا؛ حمیدی‌منش، تقی، (۱۳۹۷)، «تبیین نقش تاثیرگذار قهوه‌خانه در جریان شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، مطالعات باستان‌شناسی پارسه، شماره ۵، ۱۴۳-۱۵۹.
- سیف، هادی، (۱۳۶۹)، نقاشی قهوه‌خانه، تهران: نشر وزارت فرهنگ و آموزش عالی-سازمان میراث فرهنگی کشور.
- شیرد، آن، (۱۳۹۱)، مبانی فلسفه هنر، ترجمه علی رامین، ویراستار: کامران فانی، چاپ نهم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- کارول، نوئل، (۱۳۹۲)، درآمدی بر فلسفه هنر، ترجمه صالح طباطبایی، چاپ دوم، تهران: نشر فرهنگستان هنر (چاپ به زبان اصلی ۱۹۹۹).
- گات، بریس و مک‌آیولویس، دومینیک، (۱۳۸۹)، دانشنامه زیبایی‌شناسی. ترجمه منوچهر صانعی و دیگران، ویراستار: مشیت عالی، چاپ چهارم، تهران: فرهنگستان هنر.
- مکاریک، ایرناریما، (۱۳۹۴)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ چهارم، تهران: آگه (چاپ به زبان اصلی ۲۰۱۲).
- نجم، سهیلا، (۱۳۹۰)، هنر نقالی ایران، تهران: نشر شادرنگ.
- واربرتون، نایجل، (۱۳۸۸)، پرسش از هنر، ترجمه مرتضی عابدینی‌فرد، تهران: ققنوس (چاپ به زبان اصلی ۲۰۰۳).

ب/ غیرفارسی

TOLSTOY, LEO, (1904), *What is ART?*, Translated from the

Feasibility Study of Interpreting Tea-House Paintings based on Expressive Theory of Art

Adham Zargham

Associate Professor, Faculty Member, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Elnaz Dastyari

PhD Student, Research of Art, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Received 11 May 2020, Accepted 25 October 2020)

Abstract

The expressive theories in art perceive the meaning of artworks as a form of showing emotions. As the overview of the Tea-House paintings indicates, there are some characteristics in these works through which the painters attempt to express emotions by using specific arrangements and conventions. In this regard, the central question in this study was that how can we interpret Tea-House paintings using the expressive theory of art. The purpose of the study was to elucidate expressive aspects in Tea-House paintings. Tea-House painting is kind of a narrative painting holding religious heroic and festivity remarks. Such works were raised at the time of constitutional movement by non-educated artists. In Tea-House paintings works, the beliefs which existed in the minds of street people of middle layers of urban Society, were illustrated. Tea-House painters had limitary oil color technics practically with the help of their great faith and enthusiasm. Tea-house painters are concerned with conveying their emotions and influencing their audiences. The importance of studying the works through the theoretical approaches of art such as expressive theories is that they can reveal the workings of these paintings and determine through which arrangements the artists have expressed their emotions. This was a descriptive-analytical study and the data was collected through library research method. Moreover, this study attempted to present pictorial instances according to the available examples for better understanding of the concepts. The analysis of the Tea-House paintings showed that expressing emotions is crucial in these works and is in a way one of the most important purposes of the painters. The methods and solution used by Tea-House painter include, how to use the form, show the characters' moods, and use color. It could be concluded that according to the evidence these works exhibit a shared experience among the audience and painters.

Keywords

Tea-House Painting, Persian Painting, Expressive Theory of Art, Expression.