

همگامی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با ادبیات عامیانه عصر قاجار

(مطالعه مضمونی و ساختاری نقاشی‌های
قهوه‌خانه‌ای متعلق به موزه آستان قدس
رضوی با تصاویر کتاب طوفان البكاء)

مهنوش غفوریان مسعودزاده*، جواد علیمحمدی اردکانی**

چکیده

با توجه به تاریخچه نقاشی قهوه‌خانه‌ای که از مناسبات فرهنگی و هنری عصر قاجار تأثیر پذیرفته، هدف این پژوهش، جست‌وجوی خریبنایی‌ترین منابع الهام نقاشان قهوه‌خانه‌ای از لحاظ فرمی و محتوایی در آفرینش آثار عاشورایی است. مقاله حاضر به منظور بررسی و بازتابی تأثیرپذیری این آثار از کتب چاپی مصور عامیانه روزگار خود، به روش میدانی و با برگزیدن سه اثر شاخص از آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای عاشورایی موجود در موزه آستان قدس رضوی به عنوان نمونه، به مقایسه تطبیقی ساختار و محتوای این آثار با تصاویر موجود در کتاب مذهبی طوفان البكاء پرداخته است. در پایان چنین نتیجه گرفته شده که یکی از مهم‌ترین منابع الهام نقاشان سبک قهوه‌خانه‌ای، کتب مصور چاپ سنگی و ادبیات عامیانه عصر قاجار بوده است. کلیدواژه‌ها: نقاشی قهوه‌خانه‌ای، چاپ سنگی، طوفان البكاء، مضامین عاشورایی، موزه 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: پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی و تحلیل نقاشی‌های خیالی‌نگاری موجود در موزه آستان قدس رضوی».



مقدمه:

از منظر تحولات فرهنگی و اجتماعی، عصر قاجار را می‌توان یکی از مهم‌ترین ادوار فرهنگی و تاریخی ایران دانست. ایران عصر قاجار، میان دو قطب «سنت» و «تجدد» در نوسان بود. تغییرات و دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی، زمینه‌ساز تحولات فرهنگی شد و برقراری ارتباط با کشورهای اروپایی نیز تأثیرات فراوانی بر فرهنگ و هنر ایران دوره قاجار گذاشت.

نقاشی ایرانی نیز در این دوره شاهد تحولات سبکی بسیار بود، به گونه‌ای که چگونگی و چرایی این جریان پیوسته تغییر و دگرگونی در سال‌های گذشته همواره موضوع مطالعات تاریخ‌نگاران و پژوهشگران هنر بوده است.

«نقاشی دوره قاجار را می‌توان در دو گروه کلی اشرافی و عامیانه مورد بررسی قرار داد؛ نقاشی اشرافی شامل پیکره‌نگاری درباری، تصاویر نسخه‌های خطی، نقاشی‌های روی کاشی در تزیینات کاخ‌ها و مانند آن است و نقاشی عامیانه شامل نقاشی قهوه‌خانه‌ای یا عنوان جدید آن خیالی‌نگاری، تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی، نقاشی‌های کاشی‌های سر در حمام‌ها و اماکن عمومی و نقاشی‌های دیواری امامزاده‌ها و مکان‌های عمومی مشابه است» (افشار مهاجر، ۱۳۸۴: ۶۱).

در این بین، نقاشی قهوه‌خانه‌ای به شدت تحت تأثیر جریان‌های فرهنگی دوران خود، همچون رواج کتب مصور چاپ سنگی، نقالی و روضه‌خوانی و دیگر تحولات فرهنگی - اجتماعی بود؛ تحولاتی که به واسطه انقلاب مشروطه، پی در پی جامعه ایران را با آزمون‌ها و تجربه‌های نوظهوری مواجه می‌ساخت.

یکی از این جریان‌های فرهنگی، آداب سوگواری امام حسین (ع) و رونق روضه‌خوانی در دوره قاجار و شکل‌گیری نمایش آیینی تعزیه بود. «روضه‌خوانی مجلسی بود که در آن کتاب روضه الشهدای کاشفی خوانده می‌شد. پس از روضه الشهدا، کتاب‌های دیگری در عصر قاجار با موضوع مقاتل تألیف شد که مهم‌ترین آن‌ها طوفان البکاء^۱ معروف به جوهری و اسرار الشهادت^۲ است» (محبوب، ۱۳۸۷: ۱۳۳۵).

روضه‌خوانان روش کار خود را مطابق فرهنگ زمانه تغییر داده و منبع روضه‌های خود را نیز با هدف جلب حداکثر رضایت مخاطبان‌شان عوض می‌کردند. پرده‌های مربوط به روضه‌خوانی که تصویرگر وقایع عاشورا بودند، در مکان‌های عمومی نصب می‌شد تا به اجرای پرشورتر مراسم و برانگیختن احساسات مخاطبان کمک کند. حمایت

دربار از برگزاری نمایش تعزیه و ساختن تکیه دولت برای اجرای آن نیز به محبوبیت و رونق این مراسم افزود و به آن جنبه رسمی و عمومی بخشید.

این گونه بود که اعتقادات مذهبی مردم به صحنه دیداری و شنیداری نمایش وارد شد و مورد استقبال افشار مختلف جامعه قرار گرفت، ضمن آن که وجود موسیقی، حرکت، شعرخوانی مذهبی و نوحه‌سرایی نیز هیجان و جاذبه ویژه‌ای به این نوع نمایش می‌بخشید.

جاذبه بصری صحنه نمایش تعزیه در نقاشی‌هایی که با مضمون عاشورا تصویر شده‌اند، جلوه‌گر است. در این دوران، نقش‌پردازی مذهبی مانند ترسیم شمایل معصومین و بیش از همه تصاویر مربوط به واقعه عاشورا بر روی پرده‌های بزرگ به شیوه نقاشی عامیانه رونق یافت. این سبک از نقاشی، به «نقاشی قهوه‌خانه‌ای»^۳ شهرت دارد.

نکته قابل توجه، تأثیرگذاری سنت نقاشی درباری قاجار بر سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. بر این اساس، پرده‌های نقاشی عاشورایی که روایتگر این واقعه تأثرانگیز مذهبی در ساختار هنر عامیانه‌اند، همزمان تحت تأثیر نمایش تعزیه و عناصر زیباشناسانه و تزیینی نقاشی درباری قاجار قرار دارند. متأسفانه آثار چندانی از نقاشی قهوه‌خانه‌ای دوره قاجار که دارای تاریخ و رقم باشند، در دست نیست. اثر آن‌جا که انگیزه اصلی این پژوهش پی بردن به منابع الهام سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای با مضامین عاشورایی از لحاظ ساختار و محتوا در دوره قاجار است، بی‌تردید باید در گام نخست، مجموعه‌ای را جست‌وجو کرد و برگزید که اطلاعاتی درست و دقیق در مورد این گروه از آثار را در اختیارمان قرار دهد.

پژوهش حاضر، موزه آستان قدس رضوی را به عنوان حوزه مطالعاتی خود برگزیده است، زیرا این موزه با توجه به حال و هوای مذهبی حرم امام رضا (ع)، دارای گنجینه‌ای غنی از شمایل معصومین و نقاشی‌های مذهبی و به ویژه نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای عاشورایی است. اغلب این آثار اهدایی هستند و شماری از آن‌ها به دوره قاجار تعلق دارند. با توجه به این که تاکنون پژوهشی روی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای موزه آستان قدس صورت نگرفته، با انتخاب سه اثر شاخص از این مجموعه، این آثار را مورد بازشناسی قرار خواهیم داد.

پیشینه پژوهش

چنان که گفته شد، هدف اصلی این پژوهش، جست‌وجوی منابع الهام نقاشان قهوه‌خانه‌ای و نیز مقایسه و تطبیق این نقاشی‌ها از منظر ویژگی‌های

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 ارائه شود:

۱- مهدی مرادی شورچه در مقاله «تأثیر تصاویر چاپ سنگی بر نقاشی معاصر ایران»، در پی بازتابی تأثیر تصاویر چاپ سنگی بر نقاشی و گرافیک معاصر ایران بوده است. وی ضمناً نشان داده که چگونه هم نقاشی قهوه‌خانه‌ای و هم نقاشی نوگرایی ایران از این تصاویر تأثیر پذیرفته‌اند. «در میان نقاشی‌های معاصر که به موضوعات مذهبی پرداخته و متأثر از تصاویر چاپ سنگی دوره قاجارند، نقاشی‌هایی به چشم می‌خورند که در وهله اول متأثر از ترکیب‌بندی این تصاویرند. در میان نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای نمونه‌هایی از این گونه به چشم می‌خورد» (مرادی شورچه، ۱۳۸۷: ۳۴). به نظر می‌رسد آن چه برای نویسنده این مقاله اهمیت داشته، تنها مقایسه تطبیقی تصاویر با یکدیگر بوده است. این مطالعه موردی نبوده و در آن شناسنامه دقیقی از تصاویر ارائه نشده است.

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

۳- اولریش مارزلف در کتاب خود با عنوان تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی، به بررسی کتاب‌های مصور چاپ سنگی پرداخته و فهرستی از آن‌ها را به همراه فهرست نقاشان این کتاب‌ها ارائه داده است. به عقیده وی: «کتاب‌های چاپ سنگی مصور به عامه مردم نزدیک‌تر بوده و از منظر اجتماعی، تصاویر این کتاب‌ها با برخی از هنرهای دیگر مانند گچ‌کاری 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 مصور عصر قاجار (به استناد بیشترین دفعات چاپ) نام برده است (همان: ۱۴ و ۴۴).

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

نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی نقاشی روایی است که در دوره 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 واقعه عاشورا، اشعار حماسی شاهنامه و همچنین داستان‌های عامیانه و اشعار تغزلی اختصاص داشته‌اند. مضامین این تصاویر غالباً برگرفته از ادبیات عامیانه 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، کمر سواد 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 مردمی نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز در درجه اول همین قهوه‌چی‌ها و صاحبان قهوه‌خانه‌ها بودند. «از اواسط دوره قاجار به این‌سو، قهوه‌خانه‌ها همچون یک پدیده اجتماعی در شهرها به خصوص در تهران و میان مردم نقش و اعتباری 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 - 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 همه اقشار جامعه بر آن‌ها نقش شده بود، وقایع و داستان‌ها را برای مخاطبان‌شان باخبر می‌کردند. در نتیجه «شاید بتوان قهوه‌خانه را خاستگاه این نوع نقاشی دانست» (پاکباز، ۱۳۸۴: ۲۰۱). «هنگامی که نقاشی پرده‌خوانی^۱ در ایران متداول شد، قهوه‌خانه‌ها در حقیقت به صورت کارگاه نقاشی نقاشان درآمد» (فلور، ۱۳۸۱: ۸۶) و «در نهاد قهوه‌خانه، دو مکتب



تصویر ۱- واقعه عاشورا، اثر عبدالله مصور، نقاشی رنگ و روغن، اصفهان، اواخر سده ۱۹ و اوایل سده ۲۰ م (Robinson, ۱۹۹۹: ۲۷۷)



تصویر ۲- عاشورا، دیوارنگاره امامزاده شاهزید اصفهان، اواخر سده ۱۹ م. (همان: ۹۵)

تصویر ۳- عاشورا، کاشی کاری حسینیۀ مشیر شیراز، ۱۸۷۶ م. (همان: ۹۵)

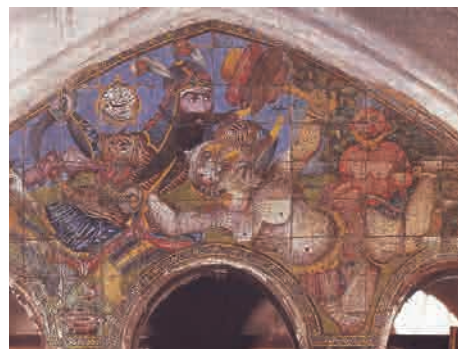
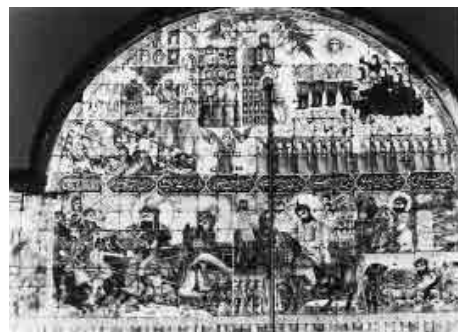
تصویر ۴- جنگ رستم و دیو سپید، اثر میرزا عبدالله، کاشی کاری سردر حمام قدیمی ملایر ۱۲۰۰ ه. ق. (سیف، ۱۳۷۶: ۱۶۴)

از قدیمی ترین دیوارنگاری ها و کاشی کاری های سبک قهوه خانه ای می توان به این سه اثر اشاره کرد:

۱- دیوارنگاره امامزاده شاه زید در اصفهان، «مربوط به سال ۱۰۹۷ ه. ق. / ۱۶۸۵ م.»^۵ (میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۲۳)، (تصویر ۲):

۲- کاشی کاری های حسینیۀ مشیر شیراز، «منسوب به آقا بزرگ با موضوع واقعه کربلا، مربوط به سال ۱۲۹۳ ه. ق. / ۱۸۷۶ م.» (فلور، ۱۳۸۱: ۸۳)، (تصویر ۳):

۳- کاشی کاری های سردر حمام قدیمی ملایر، «اثر میرزا عبدالله نقاش با عنوان «جنگ رستم و دیو سپید»، مربوط به سال ۱۲۰۰ ه. ق.» (سیف، ۱۳۷۶: ۱۶۴)، (تصویر ۴).



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

بسیاری از تصاویر این نقاشی ها ساده به نظر می رسند، زیرا نقاشان این سبک اغلب کسانی بودند که حرفه ای غیر از نقاشی، مانند گچ بری و کاشی کاری داشتند. ویلیام فلور در کتاب خود، نقاشی و نقاشان دوره قاجار، نقاشان آن دوره را به سه طبقه تقسیم کرده است: «نقاشان دربار در عالی ترین طبقه بودند و نقاشان مستقل که نقاشی هایی برای فروش تدارک می دیدند در دومین طبقه قرار داشتند، سومین طبقه از نقاشان نیز به عنوان پیشه ویران صنعتی عمل می کردند (بیشتر آن ها شاگردان نقاشان طبقه دوم بودند) و طرح ها و رسم هایی برای منسوجات (قالی، قلمکار، شال) یا صنعت کاشی پزی و نیز برای معماران تهیه می نمودند. نقاشان پرده های نقالان و قهوه خانه ها عموماً در این شاخه اثر هنر تجسمی متخصص بودند» (فلور، ۱۳۸۱: ۱۷).

همان طور که گفته شد، تصاویر این نقاشی ها ساده و برای همگان قابل فهم بود. نقاش اسامی شخصیت های داستان را در کنار تصویر آنان می نگاشت. وی تابلو را به چندین قسمت تقسیم می کرد، موضوع را در دورتادور می کشید و مضمون و شخصیت اصلی روایت و اوج داستان را - که در مورد تابلوهایی با مضامین عاشورایی، به نبرد ظهر عاشورا اختصاص داشت - در مرکز تابلو قرار می داد. در این نقاشی ها بُعد زمان و مکان شکسته می شد. به منظور نمایش این ویژگی، چندین صحنه که متعلق به زمان های مختلف اثر یک رخداد واحد بودند - مثلاً حتی صحنه های پس از عاشورا - در یک پرده و در کنار یکدیگر ترسیم می شد. همچنین در این سبک اثر نقاشی، اصول مربوط به آناتومی و پرسپکتیو رعایت نمی شد و چهره ها چنان ترسیم می شد که خرابیده تخیل نقاش بود. نمادها و نشانه های مرتبط به موضوع نیز به صورت محسوس ترسیم می شد تا تأثیری آنی و همراه با هیجانی خاص بر مخاطب داشته باشد. وجه مشترک آشکار این نگاره ها، تقابل قوای اولیا و اشیاست.

رنگ های غالب در پرده های مذهبی، سبز، قرمز و زرد و پس از آن ها آبی فیروزه ای 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 درمی یابد (تصویر ۱).

زربفت و مرواریدنشان، سریر، تاج، کلاه، سلاح که سراسر نقش‌داس و فاخر هستند»^۶ (پاکبانی، ۱۳۸۴: ۱۵۱)، (تصاویر ۵ و ۶). همچنین تأثیر تصاویر نسخه‌های خطی اثر جمله شاهنامه داوری اثر لطفعلی صورتگر شیرازی، در طرح‌ها، ساختار و رنگ‌های آثار مربوط به این سبک قابل مشاهده است (تصویر ۷).

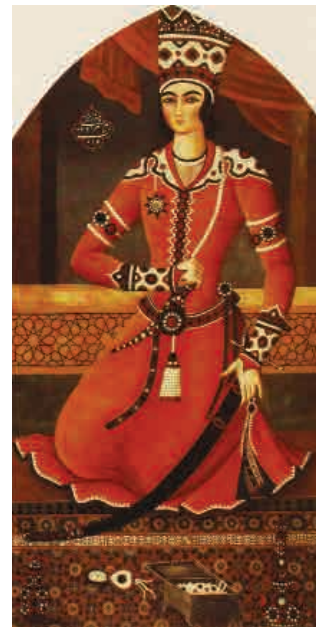


تصویر ۷- شاهنامه داوری، اثر لطفعلی صورتگر شیرازی، ۱۳۷۹ ه. ق. (آغداشلو، ۱۳۷۶: ۱۷۰)

رواج، تکوین و تحوّل آداب سوگواری مذهب تشیع، مانند روضه‌خوانی، ذکر مصیبت و خصوصاً نمایش تعزیه^۷ که از اهمیت و محبوبیت قابل توجهی در میان تمام طبقات اجتماعی دوره قاجار برخوردار بود، این نقاشی‌ها را از لحاظ فرهنگی تحت تأثیر قرار داد. اغلب شخصیت‌های نقاشی‌های عاشورایی لباس‌هایی به تن دارند که به جامه‌های تعزیه‌گردانان شباهت دارد^۸. نوع روایت‌های موجود در تصاویر عاشورایی نیز از روایت‌های تعزیه و آن دسته از کتب چاپ سنگی مصوّر دوره قاجار که به ذکر مصیبت اختصاص دارند، همچون طوفان البكاء و اسراسر الشهادة اقتباس شده است.

اوضاع اجتماعی - سیاسی و وقایع تاریخی عصر قاجار، مانند جنگ‌های داخلی و خارجی، انقلاب مشروطه و پیامدهای آن، ارتباط با فرنگ و بحران ملی - مذهبی مردم، جامعه را به بیداری و آگاهی برای حفظ ارزش‌ها، سنت‌ها و هویت خود واداشت. از آن‌جا که تهاجم به هویت ملی - مذهبی ایرانیان همیشه با واکنش و مقاومت مردم همراه بوده است، رواج نقاشی‌های مردمی با مضامین عاشورایی و حماسی نیز نوعی مقابله و واکنش فرهنگی با بحران‌های اجتماعی عصر قاجار به شمار می‌رفت.

کارکرد این آثار، سبب رونق و رواج این سبک اثر نقاشی در دوره قاجار و به‌خصوص اواخر آن بود. نقاش قهوه‌خانه‌ای روایت‌ها را از نقال یا روضه‌خوان می‌شنید و به تصویر می‌کشید. در مقابل، نقالان و روضه‌خوانان نیز به یاری این تصاویر، شرح کامل‌تر و شنیدنی‌تری را از ماجرا روایت می‌کردند. نصب این نقاشی‌ها در مکان‌های عمومی، نظیر قهوه‌خانه‌ها و تکایا و نیز به صورت دیوارنگاری در بازارها و حمام‌ها موجب می‌شد این روایت‌ها همواره در خاطر مردم باقی بمانند. این‌گونه بود که علاوه بر نقالی و روضه‌خوانی که بخشی از حافظه شنیداری مردم این دوره را تشکیل می‌داد، روایت عینی این وقایع نیز ثبت می‌شد و رویداد مورد نظر، چه اثر نوع حماسه ملی و چه اثر نوع حماسه مذهبی، در حافظه دیداری مخاطبان حک می‌گردید. باید گفت سبک مسلط نقاشی نیمه اول قاجار، یعنی سبک درباری یا پیکره‌نگاری درباری، بر ساختار تصویری و زیباشناختی سبک قهوه‌خانه‌ای تأثیر داشته است. «این نقاشی‌ها دنباله نقاشی مجلل و عالی دوره فتحعلیشاه قاجار است، یعنی نیمه اول قرن ۱۳ هجری قمری» (آغداشلو، ۱۳۸۷: ۱۵۸). «عمده مشخصات سبک درباری عبارتند



تصویر ۵- شاهزاده قاجار، اثر محمد حسن، رنگ و روغن روی بوم، ۱۸۳۰ م. (Robinson, ۱۹۹۹: ۹۵)



تصویر ۶- مراسم سلام نوروزی فتحعلیشاه، نقاشی روی کاغذ، حدود ۱۳۳۰ ه. ق.، برگرفته از دیوارنگاره کار عبدالله‌خان (همان: ۱۷۵)

از: ترکیب‌بندی متقارن و ایستا با عناصر افقی و عمودی و منحنی، سایه‌پردازی مختصر در چهره و جامه، تلفیق نقش‌مایه‌های تزئینی و تصویری و رنگ‌گزینی محدود با تسلط رنگ‌های گرم به خصوص قرمز. در این مکتب پیکر انسان اهمیت اساسی دارد ولی به رغم بهره‌گیری از اصول برجسته‌مایه‌ای، همواره شبیه‌سازی فدای میثاق‌های خریبایی استعاری و جلال و وقار ظاهری می‌شود: تزئینات، جامگان

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

ادبیات عامیانه فارسی در دوره قاجار

در تاریخ نقاشی ایران همواره رابطه مستقیمی میان متن و تصویر وجود داشته و تصویر در خدمت کتاب‌آرایی بوده است، چنان‌که تا اواخر دوره صفویه اصولاً نقاشی و به اصطلاح نگارگری، موجودیت مستقلی نداشته است. با نگاهی دقیق‌تر، حتی نقاشی‌های درباری عصر قاجار نیز از لحاظ زیبایی‌شناسی، تحت تأثیر متون ادبی و اشعار دوره خود بوده‌اند.^۱ 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 سنتی را از رونق انداخت. این صنعت توانست با چاپ و نشر آثار مربوط به ادبیات عامه، به شکوفایی و رونق این شاخه ادبی بيفزايد.

از منظر فرهنگ عامه نیز این دوران دارای جاذبه خاصی است زیرا جامعه عصر قاجار آشکارا بین دو قطب سنت و تجدد سرگردان بود. از این رو، ادبیات عامیانه این دوره زبان گویای جامعه‌ای است که اثر نظر فرهنگی در حال گذار است.

در خصوص ارتباط نقاشی قهوه‌خانه‌ای با ادبیات عامیانه، لازم است ابتدا تعریفی از ادبیات عامیانه به دست دهیم. از نظر ویلیام هاناوی پسر که از پژوهشگران برجسته فرهنگ عامیانه ایران است، «ادبیات عامیانه مجموعه‌ای از ادبیات منتور روایی است که یا برگرفته از افسانه‌های ملی ایران است و یا به آن سبک پدید آمده است» (مارزلف، ۱۳۸۷: ۹۵). «ادبیات عامه به مفهوم سنتی، ادبیات عامه مردم است. طبیعتاً اینگونه ادبیات دارای خصوصیتی روایی - 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 اثر ادبیات دارد، آشکارا دارای خصلتی روایی و نقلی است، چنان‌که هدف اصلی اثر پیدایش این سبک اثر نقاشی را

می‌توان بازگویی داستان‌ها و روایت‌های آشنای توده مردم به زبان تصویر دانست.

در خصوص رابطه مستقیم ادبیات عامه و تصویرپردازی دوره قاجار می‌توان مشخصاً به موضوعاتی اشاره کرد که در هر دوی این شاخه‌ها مورد توجه و استقبال فراوان نویسندگان، نگارگران و نیز مخاطبان آن‌ها بوده است. در این خصوص ابتدا به بررسی موضوعی منابع ادب عامه عصر قاجار می‌پردازیم و برای پی بردن به اهمیت کتب عامیانه در عصر قاجار و محبوبیت آن‌ها، یک نمونه اثر فهرست‌های آن دوره را معرفی می‌کنیم.

در فهرست‌هایی که در مورد کتب چاپی عصر قاجار تهیه شده، «همچون فهرست کتاب‌های چاپی حاجی موسی، منابع ذیل مدخل «ادبیات 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 (۱۴ عنوان)، 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 - نقلی به شمار آورد» (همان: ۱۰۳).

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

نکته دیگری که باید در پایان این بخش به آن اشاره کنیم، ارتباط عنصر «خیال» با ادبیات و هنر مردمی این دوره است. با وجود آن‌که عنصر خیال در شعر عوام عصر قاجار تحت تأثیر شاهنامه قرار دارد^۱، شاهد تفاوت‌های فراوانی میان خصوصیات شعر این دوره با سنت شعر فارسی هستیم^{۱۱}. یکی اثر خصوصیات اشعار عامیانه، خصلت نمایشی آن است؛ ویژگی‌ای که شعر این روزگار را به تعزیه،

- ۲- آب برداشتن حضرت عباس (ع) اثر فرات و شهادت آن حضرت؛
- ۳- شهادت حضرت علی اکبر (ع) (تصویر ۸)؛
- ۴- آمدن خر عفر جنی و منصور ملک به یاری امام حسین (ع) و مأیوس برگشتن ایشان (تصویر ۹)؛
- ۵- طی الارض امام حسین (ع) از کربلا به هند و نجات دادن سلطان قیس از دم شیر؛
- ۶- حضور ذوالجناح در قتلگاه.

معرفی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای عاشورایی موزۀ آستان قدس رضوی

- ۱- تابلو پرده‌تعیزه، نام هنرمند: نامشخص، ابعاد اثر: ۷/۵×۲ متر، تاریخ اثر: نامشخص (تصویر ۱۰).
- در این اثر که اثر بزرگ‌ترین نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای موجود در موزۀ آستان قدس به شمار می‌رود، صحنه‌های مختلف واقعه‌ عاشورا و نبرد امام حسین (ع) تصویر شده است. در ربع سمت چپ پرده، سبک و رنگ تصویر متفاوت است. در حاشیۀ اثر، بند اول ترکیب‌بند معروف «مصیبت کربلا» سروده‌ محتشم کاشانی با خط نستعلیق بر روی زمینه سیاه نوشته شده است. در این اثر، عناصر تزئینی نقاشی درباری قاجار به چشم می‌خورد.
- تصاویر قسمت مرکزی (اصلی) اثر به این شرح است: در سمت چپ بالا، خیمه‌های خانوادۀ امام حسین (ع) و در پایین، پیکر بدون سر شهیدان قراس دارد. نقاش برای تأکید بر مقام و اهمیت شخصیت امام حسین (ع)، در مرکز

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

طوفان البكاء 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 البكاء (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). اثر این رو، تصاویر این اثر به عنوان موضوع این مطالعه برگزیده شده‌اند.

مضامین عاشورایی در کتب مذهبی عامیانه

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

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



تصویر ۸- شهادت حضرت علی اکبر (ع)، چاپ سنگی (بوذری، ۱۳۹۰: ۳۴۴)



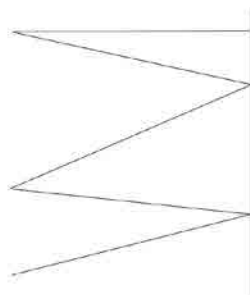
تصویر ۹- آمدن زعفر جنی و منصور ملک به یاری امام حسین (ع)، چاپ سنگی (همان: ۳۶۹)



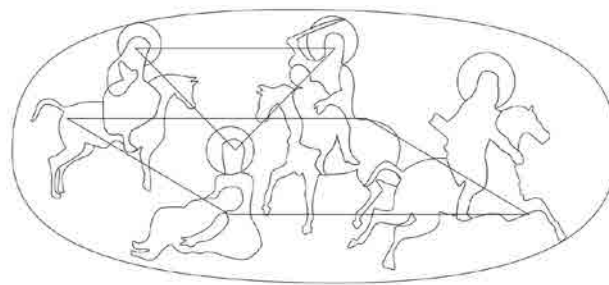
تصویر ۱۰- تابلو پرده‌تعیزه، نام هنرمند: ؟، ابعاد اثر: ۷/۵×۲ متر، تاریخ اثر: ؟ (موزۀ آستان قدس)



تصویر ۱۱- فرم خطی تابلو پرده‌تعیزه



تصویر ۱۲- فرم خطی تابلو پرده‌تعریه



تابلو در يك تركيب بندي مثلثي شكل، سه صحنه انر روايت امام حسين(ع) در واقعه کربلا را به تصوير کشيده است (تصاویر ۱۱، ۱۲ و ۱۳).



تصویر ۱۴- بخشی از تابلوی پرده‌تعریه

در صحنه دوم، در مرکز تابلو (در رأس مثلث) امام بر بالین حضرت علی اکبر(ع) نشسته و بدن‌های بدون سی شهیدان و تصویر شیری به عنوان مراقب و محافظ روبه‌روی امام قرار دارد. در صحنه سوم (گوشه سمت راست مثلث)، امام در حال نبرد به تصویر کشیده شده و گویا حضرت علی اکبر(ع) را کنار خود گرفته است (تصویر ۱۵).



تصویر ۱۵- بخشی از تابلو پرده‌تعریه



تصویر ۱۳- بخشی از تابلو پرده‌تعریه

در صحنه اول، امام حسین(ع) سوار بر اسب، حضرت علی اصغر(ع) را در آغوش دارد (گوشه چپ مثلث) و در میان فرشتگان و افرادی که مانع رفتن امام می‌شدند ایستاده است. در این صحنه، ایستادن با احترام فرشتگان - که همچون شاهزادگان قجری تاج بر سر دارند - پشت سر امام در یک سمت، و ایستادن مؤمنین در سمت دیگر، قابل توجه است. دو فرشته در بالای سر امام روی هاله دور سر ایشان حضور دارند و فرشتگان و غلامان نیز در زیر اسب امام به صورت ملتسمانه مانع رفتن ایشان می‌شوند (تصویر ۱۴).

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



تصویر ۱۶- بخشی از تابلو پرده تعزیه

یک ترکیب‌بندی دایره‌ای شکل میان سه اسب سفید و
امام در حالت نشستگی در پایین تصویر به چشم می‌خورد.
این ترکیب‌بندی باعث می‌شود نگاه بیننده بین این چهار
صحنه مهم اثر در چرخش باشد (تصاویر ۱۷ و ۱۸).



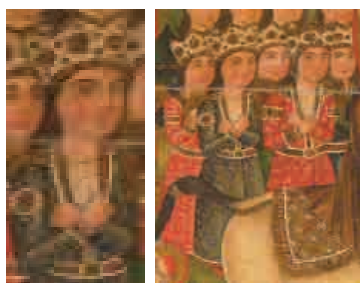
تصویر ۱۸- فرم خطی بخشی از تابلو پرده تعزیه



تصویر ۱۷- بخشی از تابلو پرده تعزیه



تصویر ۱۹- بخشی از تابلو سلام نوروژی^{۱۱}



تصویر ۲۰- بخشی از تصویر ۱۰

عاشورایی معرفی 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.

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



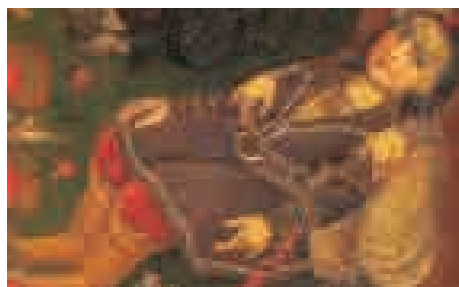
تصویر ۲۳- تابلو شهادت حضرت علی اکبر (ع)، نام هنرمند: جلال‌الدین حسینی، ابعاد اثر: ؟، تاریخ اثر: احتمالاً ۱۳۰۲ ه. ش. (موزه آستان قدس)

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

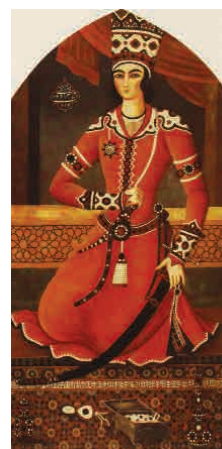
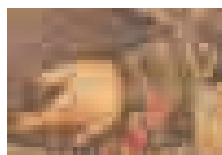


تصویر ۲۴- تابلو امام حسین (ع) و اصحاب، نام هنرمند: جلال‌الدین حسینی، ابعاد اثر: ۸۵×۹۷ سانتی‌متر، تاریخ اثر: ۱۳۲۰ ه. ش. (موزه آستان قدس)

مقایسه این اثر و نقاشی درباری قاجار (تصویر ۱۹ که مربوط به تابلو مراسم سلام نوروژی 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 ۲۱- بخشی از تصویر ۱۰



تصویر ۲۲- شاهزاده قاجار، اثر محمد حسن، رنگ و روغن روی بوم، ۱۸۳۰ م. (Robinson, ۱۹۹۹: ۹۵)

با مقایسه فیگور نقاشی پرده تعزیه (تصویر ۲۱) و تصویر شاهزاده در نقاشی درباری قاجاری (تصویر ۲۲) درمی‌یابیم که نوع و فرم لباس و همین‌طور فرم و حالت دست‌ها شبیه یکدیگر است. برای مثال، انحراف 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 دوره قاجاری نیز شاهد بود. به طور کلی می‌توان گفت که نقاشی قهوه‌خانه‌ای

کنار هم و بر روی پرده‌ای بزرگ به تصویر کشیده است. باید خاطر نشان کرد که چهره‌های امامان در طوفان البكاء تصویر نشده است (تصاویر ۲۵، ۲۶، ۲۷ و ۲۸).



تصویر ۲۵- بخشی از تابلو پرده‌تعهیه



تصویر ۲۶- آمدن زعفر جنی و منصور ملک به یاری امام حسین (ع) (پوذری، ۱۳۹۰: ۳۶۹)



تصویر ۲۷- آمدن زعفر جنی و منصور ملک به یاری امام حسین (ع) (همان: ۳۶۶)

این دو اثر مشابه با امضای جلال‌الدین حسینی، پاره‌هایی از یک تابلو هستند. (تصویر ۲۳ و ۲۴) در گزارش‌های مرمت تابلو آمده که با توجه به شواهد، کناره‌های این دو تابلو و موضوعات آن‌ها، چنین به نظر می‌رسد که این آثار در ابتدا تابلو واحدی بوده‌اند اما بعدها اثر هم جدا شده‌اند و هر یک جداگانه رقم زده شده‌اند. بررسی فرمی اثر نیز با توجه 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 ارائه داد.

در تابلو شهادت حضرت علی‌اکبر (ع)، رابطه عاطفی اسب با حضرت علی‌اکبر (ع) با مهارت کامل و به خوبی نشان داده شده است. حاکمیت رنگ در این تابلو با رنگ قرمز است. از قرار دادهای تصویری رنگ در آثار مذهبی باید به ردای سفید امام حسین (ع)، رنگ سبز عمامه یا دستار ایشان و رنگ سفید اسبان دیگر امامان اشاره کرد. رنگ سبز تیره پایین تابلو، موجب استحکام و القای حس سنگینی در این قسمت شده است. از این رو به نظر می‌رسد این تابلو جزو آثاری است که عناصر تجسم یافته در آن به شیوه سبک دوره قاجار ترسیم شده است. نمادهای قجری این اثر عبارتند از: حاکمیت رنگ قرمز و تزیینات لباس قمّال 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 سمت چپ تابلو و رنگ سفید، در لباس امام حسین (ع)، اسب ایشان، لباس فردی که مقابل اسب امام حسین (ع) قرار گرفته و دستار افراد در بالای سمت چپ تابلو به کار رفته است. هاله سر امام و دستار ایشان به رنگ سبز روشن و زمینه اثر نیز به رنگ سبز است. همچنین طیفی از رنگ قهوه‌ای در پوشش افراد داخل تابلو دیده می‌شود.

تطبیق و مقایسه نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای

عاشورایی موزه آستان قدس رضوی با نسخه‌های

چاپ سنگی طوفان البكاء

چنان‌که اشاره شد، نوع پرداختن به مضامین و روایت‌های مختلف وقایع عاشورا در پرده‌های مذهبی نقاشی قهوه‌خانه‌ای، برگرفته از روایت‌های کتاب طوفان البكاء است، به گونه‌ای که تصاویر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و طراحی‌های چاپ سنگی، از لحاظ فرم ترکیب‌بندی موضوعی بسیار شبیه به یکدیگرند؛ گویی نقاش قهوه‌خانه‌ای روایت‌های مربوط به صحنه کربلا در طوفان البكاء را که در کتاب به صورت مجزا و یک‌به‌یک تصویر شده‌اند، در



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



تصویر ۲۹- بخشی از تصاویر ۲۵، ۲۶، ۲۸

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 تیشتر (آورنده آب) و نشان مردی و نیرومندی بوده است» (همان: ۱۱۳).

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



تصویر ۳۰- تابلو شهادت حضرت علی اکبر (ع)



تصویر ۳۱- شهادت حضرت علی اکبر (ع)، چاپ سنگی (بوذری، ۱۳۹۰: ۳۳۰)

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 تاریخ 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 صحنه عاشورا در نسخ چاپ سنگی، خورشید به صورت واژگون ترسیم شده است. در پرده تعزیه به سبک قهوه‌خانه‌ای موزه آستان قدس رضوی نیز خورشید به صورت واژگون به تصویر درآمده است (تصویر ۲۹). از جست‌وجوهایی که در مورد سنت تصویری ترسیم خورشید واژگون و بررسی معنایی و نمادشناختی تصاویر انجام گرفت، این نتیجه حاصل شد که خورشید واژگون، به معنای تیره شدن یک‌بارۀ 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 الشهداء 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.

نکته دیگری که در این نقاشی‌ها شایان بررسی است، حضور اسب‌هاست. در فرهنگ اساطیر در مورد این حیوان چنین آمده: «اسب یا اسب 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... فرشته نگهبان چهارپایان که در اوستا درواسپا (دارنده اسب سالم) خوانده شده، دارای گردونه است. شاید با توجه 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 گرمی‌تر از اسب نیست (نوروزنامه: ۵۱). در مینوی خرد (پاسرۀ ۶۴) هم اسب سفید نر دگوش و درخشان موی و سفیدپلک، سالار اسب‌ها معرفی شده است» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۱۱).

رویکردی روایی و نقلی برخوردار است، آن چنان که هدف اصلی پیدایی این سبک از نقاشی را می‌توان بانرگویی داستان‌ها و روایت‌های آشنای توده مردم به زبان تصویر دانست.

عناصر زیباشناختی نقاشی درباری قاجار و همچنین کتب خطی مصور آن دوره، از دیگر منابع الهام نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با مضامین عاشورایی است و نوع پوشش و رنگ لباس‌ها در این نقاشی‌ها نیز از نمایش تعزیه تأثیر پذیرفته است.

فهرست منابع

- منابع فارسی
کتاب‌ها:
افشار مهاجر، کامران (۱۳۸۴). هنرمند ایرانی و مدرنیسم. چاپ اول. تهران: دانشگاه هنر.
بخترناش، نصرت‌الله (۱۳۸۷). تاریخ پرچم در ایران. چاپ سوم. تهران: انتشارات بهجت.
بلوکباشی، علی (۱۳۷۵). قهوه‌خانه‌های ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
بوذری، علی (۱۳۹۰). چهل طوفان (بررسی تصاویر چاپ سنگی طوفان البكاء). تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
پاکباز، رویین (۱۳۸۴). نقاشی ایران. چاپ چهارم. تهران: زرین و سیمین.
تاریخ طبری: (۱۳۵۲). تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
علیمحمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۲). همگامی ادبیات و نقاشی قاجار. چاپ اول. تهران: انتشارات یساولی.
فلور، ویلیم-چکلووسکی، پیتراختیار، مریم (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان قهوه‌خانه‌ای دوره قاجار. ترجمه یعقوب آژند. چاپ اول. تهران: ایل شاهسون بغدادی.
کاشفی، ملاحسین (۱۳۷۹). روضه الشهداء. به تصحیح و حواشی ابوالحسن شعرانی. چاپ پنجم. تهران: نشر اسلامی.
مارزلف، اولریش (۱۳۹۰). تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی. ترجمه شهروهر مهاجر. چاپ دوم. تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
محبوب، محمدجعفر (۱۳۸۷). ادبیات عامیانه ایران (مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم ایران). به کوشش دکتر حسن ذوالفقارنسب. چاپ چهارم. تهران: نشر چشمه.
مستوفی، عبدالله (۱۳۷۱). شرح خردگانی من. چاپ سوم. تهران: انتشارات زوار.
میرزایی مهر، علی‌اصغر (۱۳۸۶). نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران. تهران: فرهنگستان هنر.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در

در روایت‌های طوفان البكاء همچنین به عاطفه انسان‌گونه اسب حضرت علی اکبر (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

[هنگامی که ضربت بر سر حضرت علی اکبر خورده شد] نوجوان ناکام خویش را روی عقاب انداخت و عنان مرکب را وا گذاشت... عقاب آن شاهزاده را از میان لشکر بیرون برده و رو به بادیه نهاد... (بوذری، ۱۳۹۰: ۳۲۹). در تصاویر قهوه‌خانه‌ای نیز بر حس عاطفی اسب حضرت علی اکبر (ع) نسبت به ایشان تأکید شده است (تصویر ۳۳).

فیگورها و چهره‌های تصاویر نقاشی‌های سبک قهوه‌خانه‌ای نیز به تصاویر چاپ سنگی طوفان البكاء شباهت دارند (تصویر ۳۴)، زیرا می‌توان همان حس و حال عاطفی موجود در متن و تصاویر این کتاب را در نقاشی‌های عاشورایی سبک قهوه‌خانه‌ای نیز یافت.

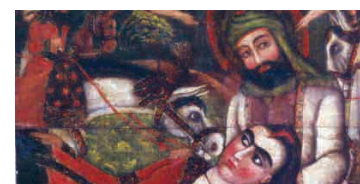
نتیجه‌گیری

با بررسی سه اثر نقاشی قهوه‌خانه‌ای عاشورایی متعلق به موزه آستان قدس رضوی که از لحاظ فرم شباهت‌هایی با هم دارند و مقایسه آن‌ها با تصاویر و متن طوفان البكاء به این نتیجه می‌رسیم که پرداختن به مضامین عاشورایی و نوع فضاسازی‌ها در صحنه‌های مختلف واقعه عاشورا و نیز انتخاب شخصیت‌های روایت‌های مذهبی در تصاویر و محل قرارگیری آن‌ها در ترکیب‌بندی تابلو، اثر تصاویر کتب عامیانه چاپ سنگی دوران قاجار، به ویژه مهم‌ترین و پرطرفدارترین آن‌ها، یعنی طوفان البكاء متأثر شده است. با این حال، صنعت چاپ با شکوفاسازی و مرونق‌بخشی به ادبیات عامیانه و تخریب گسترده این گونه آثار، طیف گسترده‌ای از خوانندگان را پدید آورد که به قشرها و طبقات اجتماعی گوناگون تعلق داشتند. از طریق این صنعت، منابع بیشتر و راحت‌تر در دسترس و دید عموم قرار گرفت. از این رو، می‌توان گفت که چاپ سنگی کتب مصور عامیانه در عصر قاجار، یکی از عوامل زیربنایی رونق سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای و همچنین منبع الهام نقاشان این سبک بوده است.

از سوی دیگر، ادبیات عامیانه دارای خصلت روایی، نقلی و شبه‌تاریخی است. اثر این رو نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز که برگرفته از همین شکل اثر ادبیات است، آشکارا اثر



تصویر ۳۲- شهادت حضرت علی اکبر (ع)، چاپ سنگی (همان: ۳۴۴)



تصویر ۳۳- بخشی از تصویر ۳۰



تصویر ۳۴- بخشی از تصاویر ۳۰ و ۳۲

ادبیات فارسی. تهران. فرهنگ معاصر.

نشریات:

آغداشلو، آیدین (۱۳۸۷). «عجب چای شفاف و خوش‌رنگی»، فصلنامه جشن کتاب. شماره ۵.

مارزلف، اولریش (۱۳۸۷). «ادبیات عامیانه فارسی در دوره قاجار». ترجمه عباس امام. فصلنامه فرهنگ و مردم، سال هفتم، پاییز و زمستان.

مرادی شورچه، مهدی (۱۳۸۷). «تأثیر تصاویر چاپ سنگی بر نقاشی معاصر ایران». فصلنامه نگره. شماره ۷، تابستان.

اسماعیل‌خراده، خیزران (۱۳۸۸)، «مطالعه تطبیقی نقاشی‌های عاشورایی حسن اسماعیل‌زاده با متن مقتل روضه‌الشهدا»، دوفصلنامه آرمانشهر، شماره ۳، پاییز و زمستان.

منابع تصویری:

فارسی:

آغداشلو، آیدین (۱۳۷۶). آقا لطفعلی صورنگر شیرازی، گردآوری و تصویر: جاسم غضبان‌پور. تهران. میراث فرهنگی کشور.

پوذری، علی (۱۳۹۰). چهل طوفان (بررسی تصاویر چاپ سنگی طوفان الیکاه). تهران. کتابخانه، موخره و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

سیف، هادی (۱۳۷۶). نقاشی روی کاشی. چاپ اول. تهران. انتشارات سروش.

لاتین:

Robinson, B.W; Royal Persian painting - The Qajar Epock ۱۷۸۵-۱۹۵۲; Brooklin Museum of Art ۱۹۹۹.

پانویست

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

۲ - «اثر سرباز بروجردی، اولین چاپ مصور در سال ۱۸۵۱/۱۲۶۸ بوده است» (همان).

۳ - استادان این سبک مایل بودند به جای بهره‌گیری از اصطلاح «قهوه‌خانه‌ای» برای این مکتب، از اصطلاح «خیالی‌سازی» استفاده کنند، اما «این عنوان [خیالی‌سازی] مسأله را خیلی دقیق توضیح نمی‌دهد» (آغداشلو، ۱۳۸۷: ۱۵۷). به نظر می‌رسد با حذف اصطلاح «قهوه‌خانه‌ای»، وجه نمادین و مشخصه 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 بازگوکننده آرزوها، آرمان‌ها و جهان‌بینی مردم این سرزمین است، بررسی و ارزیابی آن از منظرهای گوناگون علمی و پژوهشی قابل اعتناست.

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

۵ - در کتاب *نقاشی و نقاشان دوره قاجار*، فلور آمده است: «دیوارنگاره امامزاده شاه زید در اصفهان جزو نخستین دیوارنگاره‌های مذهبی است

که در نیمه دوم سده نوزدهم نقاشی شده است»، اما در ادامه از قول یدا گدار نوشته شده: «گدار تاریخ دیوارنگاره را در سال ۱۶۸۵/۱۰۹۷ همزمان با مرمت امامزاده مشخص می‌کند» (فلور، ۱۳۸۱: ۷۹).

۶ - «از نقاشان دربار قاجار می‌توان از میرزا بابا، نخستین نقاشباشی دربار قاجار نام برد. از او چندین پرده رنگ روغن و تصاویر یک دیوان اشعاری فتحعلیشاه مربوط به سال‌های اولیه 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).

۷ - جلال ستاری در مصاحبه با فتحعلی‌بیگی به اسطوره در تعزیه، تأثیر ادبیات عصر قاجار و پیوند نمایش تعزیه با اسطوره‌های ایرانی اشاره کرده است. منبع:

<http://www.hamvatansalam.com/news55452.html>

۸ - برای اطلاع بیشتر در خصوص جامه 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 یک قبضه داشته، از حیث قامت متوسط [باشد]... لباس سیدالشهدا قبای راسته سفید، شال و عمامه 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).

۹ - برای اطلاع بیشتر رجوع شود به کتاب *همگامی ادبیات و نقاشی قاجار* اثر دکتر جواد علیمحمدی.

۱۰ - دکتر شفیعی کدکنی ویژگی‌های صور خیال در *شاهنامه* را چنین برمی‌شمارد: «نخستین نکته‌ای که در باب تصویرهای *شاهنامه* باید یادآوری کرد این است که او (فردوسی) برخلاف هم‌روگرانش - که تصویر را به خاطر تصویر در شعر می‌آورده‌اند - 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 حوزة 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، ۴۵۲).

۱۱ - به عنوان مثال، اصول عروضی اشعار عامیانه با اشعار کلاسیک قابل مقایسه نیست.

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

۱۳ - در کتاب *تاریخ پرچم در ایران*، نوشته دکتر بختورتاش در خصوص فادهای شیر، شمشیر و خورشید پژوهش‌های مفصلی صورت گرفته است. همچنین در کتاب *تاریخچه شیر و خورشید، تاریخچه چپوق و غلیان* نوشته احمد کسروی تریزی (به کوشش عزیزالله علیزاده، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۸۷) و نیز کتاب *تاریخچه بیرق ایران و شیر و خورشید* نوشته حمید نینزوری (تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، ۱۳۴۴) مطالبی راجع به تاریخچه تصویری فاد شیر و خورشید آمده است. با این حال در هیچ‌کدام از این کتاب‌ها، تصویر و متنی مربوط به واثرگونه ترسیم شدن خورشید موجود نیست.