

## امکان سنجی خوانش آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای با تأکید بر نظریه بیانی هنر

ادهم ضرغام<sup>۱\*</sup>، الناز دستیاری<sup>۲</sup>

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 قهوه‌خانه‌ای برمی‌آید، این آثار دارای ویژگی‌ها و خصوصیات است که نقاش به‌واسطه به‌کارگیری تمهیدات و قراردادهای مشخص، سعی در برون‌ریزی احساسات دارد. در این راستا، پژوهش حاضر با این سوال اساسی روبروست که چگونه می‌توان از منظر نظریه بیانی هنر به آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای پرداخت؟ هدف این پژوهش، تبیین جنبه‌های بیانی در آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای است. بررسی آثار با رویکردهای نظری هنر همچون نظریات بیانی در هنر، از آن روی حایز اهمیت است که از سازوکار استفاده‌شده در این آثار پرده برمی‌دارد و مشخص می‌کند که هنرمند با استفاده از چه تمهیداتی به ابراز احساسات خویش پرداخته‌است. روش تحقیق پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند. همچنین تلاش شده با توجه به نمونه‌های موجود، مصادیق تصویری مناسب نیز جهت فهم بهتر مطالب ارایه شود. از بررسی آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای 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

نظریه بیانی هنر، نقاشی ایرانی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای.

## مقدمه

نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی نقاشی روایی است که در اواخر 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 پیشکشوتان نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌توان به حسین قوللرآغاسی<sup>۱</sup> و محمد مدبر<sup>۲</sup> اشاره کرد. موضوعاتی همچون داستان‌های شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآنی و حکایت‌های عامیانه مورد توجه نقاشان قهوه‌خانه‌ای بود و آن‌ها تلاش کرده‌اند این موضوعات 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 قهوه‌خانه‌ای موجب به‌وجود آمدن قراردادهای خاصی در نشان دادن اشخاص موقعیت‌ها و ... شده‌است. نقاشی قهوه‌خانه‌ای به موجب به‌کارگیری تمهیداتی برای نشان دادن عواطف، باورها و احساسات نقاش، دارای ویژگی‌هایی است که امکان خوانش آثار با تاکید بر نظریه بیانی هنر را فراهم می‌آورد. از جمله این ویژگی‌ها می‌توان به جانب‌داری نقاش قهوه‌خانه‌ای از نیروهای خیر اشاره کرد که از جمله موارد تاثیرگذار بر احساسات نقاش و چگونگی بروز این احساسات به‌شمار می‌رود.

این‌گونه به نظر می‌رسد که وجود قراردادهای مشخص در آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای جنبه‌های بیانی این آثار را تقویت می‌کند. نظریه مربوط به بیان<sup>۳</sup> در هنر اذعان 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 قهوه‌خانه‌ای را بر اساس نظریه بیانی هنر تبیین کند.

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

روش‌شناسی این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات در جهت پاسخ‌دهی به پرسش پژوهش طبقه‌بندی شده‌اند. توجه به احساسات بخش عمده‌ای 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

معمولاً کتاب‌هایی که به نقاشی ایران پرداخته‌اند، بخشی را به معرفی آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای اختصاص داده‌اند. علاوه بر این می‌توان به کتاب «نقاشی قهوه‌خانه» اثر هادی سیف (۱۳۶۹) اشاره کرد. همچنین در کتاب دیگری با عنوان «حسن اسمعیل‌زاده نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای» 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 «تاملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای» نوشته کاظم چلیپا، مصطفی گودرزی و علی اصغر 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 ادهم ضرغام و الناز دستیری در مقاله «خوانش دو اثر نقاشی قهوه‌خانه‌ای 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 گروئیایی و ادهم 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 قهوه‌خانه‌ای» موضوع را از جنبه‌هایی همچون طراحی، رنگ و سایر کیفیات بصری بررسی می‌کند (۱۳۸۵).

برون‌ریزی احساسات و هیجان‌اتاش پیدا کند. در کتاب درآمدی بر فلسفه هنر اشاره شده‌است، 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 بریزد. 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 به‌واسطه 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 به‌ترتیب تجربه و شرط هم‌سانی نامید (کارول، ۱۳۹۲: ۹۹-۱۰۳).

نکته قابل تامل این است که لزومی ندارد که هنرمند هنگامی که حسی را در مخاطبان برمی‌انگیزد خود نیز همان حس را تجربه کند. به‌عنوان 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 به‌وجود بیاورد. به این خاطر کارول اشاره می‌کند، شرط هم‌سانی به‌نحوه 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 حالی‌که 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 بیان‌شده 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

نظریه محاکات<sup>۴</sup> 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 شده‌است. 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 فرامی‌آید 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<sup>۵</sup> در کتاب هنر چیست؟<sup>۶</sup> اشاره می‌کند که هنر، تجلی احساسات است که به‌واسطه 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 می‌نماید 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<sup>۷</sup> و جورج کالینگوود<sup>۸</sup> اشاره کرد. کروچه اعتقاد دارد که هنر نمی‌تواند برداشتی مکانیکی از طبیعت باشد، بلکه هر دانسته زیبایی‌شناسانه به زبان درمی‌آید و بیان‌شدنی است (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۶۱). به زعم کالینگوود بیننده باید همانند هنرمند به بیان احساسات بپردازد. هنرمند به بینندگان اثر هنری نشان می‌دهد که چگونه به بیان احساس خاصی که در اثر بیان شده‌است، بپردازد. 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 تحت‌تأثیر جانب‌داری او از نیروهای خیر است (پاکباز، ۱۳۹۵: ۱۵۱۷). نقاش قهوه‌خانه‌ای با توجه به انگیزه‌های اخلاقی و عقیدتی، از قراردادهای خاصی در طرز ترسیم پیکره‌ها و جامگان، رنگ‌گزینی، و ترکیب‌بندی پیروی می‌کند. از پیش‌گامان نقاشان قهوه‌خانه‌ای می‌توان حسین قوللر آغاسی و محمد مدبر را نام برد، که این قراردادها را نیز در آثارشان به‌کاربرده‌اند.

### تجربه و هم‌سانی در آثار قهوه‌خانه‌ای

هنرمندان معمولاً آثارشان را برای مخاطبان به‌وجود 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، اصوات و .. به مخاطب انتقال دهد (کارول، ۱۳۹۲، ۱۰۴). اگرچه این هم‌سانی به‌صورت 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 تأثیرگذاری بر مخاطبان‌شان فکر می‌کنند و شیوه زندگی آن‌ها نیز هم‌راستا با این خواسته است. محمد فراهانی<sup>۱</sup> در این‌باره می‌گوید:

«ممکن نیست بی‌وضو برای کشیدن شمایی اقدام کنیم. ما از ابتدا نمی‌دانیم 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» (رجبی، ۱۳۸۴: ۵۷).

این‌گونه 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 آیورلوئیس، ۱۳۸۹: ۹۵-۹۴). معمولاً روبه‌رو شدن با هر چیزی با نوعی گرایش و با حال و هوای خاصی و با احساس معینی همراه است و نمی‌توان از تأثیر این موارد بر آثاری که به‌وجود 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<sup>۲</sup> 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. مداحان 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 موردپسند عامه مردم بود، به‌تصویر می‌کشیدند. در کتاب دایره‌المعارف هنر، آورده شده‌است 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 به‌شمار می‌آمدند. نقاش از میان اصناف برخاسته بود و غالباً حرفه 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 پرده‌های شان، می‌کوشیدند این احساس را در مخاطبان‌شان نیز ایجاد کنند. در مقاله «تاملاتی 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 به‌وجود آمدن شرایط جدیدی بود. همچنین مردم با مشاهده اوضاع جدید درگیر نوعی جهان‌بینی تازه شدند (چلیپا، 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 اندیشه‌ورزی سیاسی، می‌توان فضای قهوه‌خانه‌ها را به نوعی مجاری تحرک اجتماعی و مشارکت عمومی در نظر گرفت. تأثیر 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، ۱۳۹۷: ۱۴۹). 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 خیر و خیر دارند و همواره از خیر جانب‌داری می‌کنند. در کتاب دایره‌المعارف هنر، اشاره شده: «جانب‌داری این نقاشان از خیر در بازمانی 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 سفارش‌دهنده 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، حرفه 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 اندیشه‌های



تصویر ۱: حسین قوللر آغاسی، مصیبت کربلا، ۱۳۳۰ ه. ش، ۱۳۰ در ۲۴۱ سانتی متر، 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 وسیله 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 ببیند، و به عبارت دیگر بتواند به تنهایی بازیگر همه اشخاص بازی باشد (بیضایی، ۱۳۴۴: ۶۰).

### تمهیدات به کار رفته در نقاشی قهوه‌خانه‌ای

بنا بر نظریه بیانی هنر، باید احساسات خاصی توسط هنرمند تجربه و سپس همان احساسات به مخاطب منتقل شود، اما به هر صورت برای جلوگیری از به 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 شده است، آثار هنری باید با رسانه‌ای محسوس اجرا شوند (کارول، ۱۳۹۲: ۱۲۲). همان‌طور که پیشتر 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 نشان دادن 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 اسمعیل‌زاده نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای اشاره شده است، 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 (چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۱۶). این امر در مورد نقاشان قهوه‌خانه‌ای نیز صدق می‌کند؛ زیرا آن‌ها معمولاً کارشان را با توجه به توصیفات که از زبان نقالان می‌شنیدند و مطابق باور مردم کوچه بازار، تصویر می‌کردند. نقال رویدادی را در قالب داستان تعریف می‌کند و هدفش سرگرم کردن و جذب مخاطبان و تاثیر گذاشتن 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 شده است. 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 اندیشه خاصی را با توسل 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 سرگرم کردن

حسین نقاش، دورنمای سازی بلد نیست، اندازه‌ها را نمی‌شناسد، پای آدم‌های کارش کوتاه است. غافل از آن‌که 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 تمهیداتی است که نقاشان قهوه‌خانه‌ای به کار می‌برند تا به نوعی بتوانند احساسات‌شان 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 جایی‌که آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای با اعتقادات نقاشان مرتبط است و بیش از هر چیز پای‌بندی آن‌ها به باورهای‌شان را نشان می‌دهد، دور از ذهن نیست که بازتاب این اعتقادات و باورها در اثر نیز به‌وضوح دیده شوند. باور به خیر و شر و طرف‌داری از نیروهای خیر همواره از مهم‌ترین عوامل جهت‌دهی به احساسات نقاشان و چگونگی نشان دادن آن‌هاست. از این‌رو، نقاشان تمهیداتی را به کار می‌گیرند که به‌واسطه آن‌ها بتوانند هر چه بیشتر تمایز میان خیر و شر و جانب‌داری از خیر را نشان دهند. این‌گونه به نظر می‌رسد که نقاش قهوه‌خانه‌ای کوشیده این اعتقاد و جانب‌داری از خیر را با به‌کارگیری تمهیدات فرمی نشان دهد.

از جمله تمهیدات تجسمی گوناگونی که در این آثار به کار رفته، می‌توان به چگونگی و تمایز ترسیم شخصیت‌ها اشاره کرد. نقاش، معمولاً چهره‌های افراد مقدس را متناسب و دارای صورت‌های خوش‌سیما و نورانی تجسم می‌کند، در حالی‌که دشمنان آنان به صورتی ترسناک و با چهره‌هایی غضبناک به تصویر کشیده شده‌اند (تصویر ۲). همچنین شاید به‌خاطر منع شبیه‌سازی، گاهی نقاش چهره 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 کار شده که مخاطب اگر با اشخاص تصویر شده در تابلو آشنایی هم نداشته باشد، بتواند منش آن‌ها را تشخیص دهد.

و بازار به‌شمار می‌رود. پیوند و ارتباط نقاشان با هنرهای از این دست موجب به‌وجود آمدن قراردادهای تصویری معینی در آثار شده و نقاشان را بر آن داشته تا تمهیدات تجسمی به‌خصوصی نیز به‌کار ببرند. یکی از این موارد، روایت‌گری این آثار است. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، اثری روایت‌گر است که معمولاً یک موضوع اصلی و چند سوژه فرعی را دربرمی‌گیرد. در مقاله «تجسمی: مفهوم فضا در نقاشی‌های عامیانه مذهبی» اشاره شده‌است 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<sup>۱۱</sup>. این برخورد با ترکیب‌بندی و جایگاه اشخاص، همچنین نشان‌دهنده ارادت و اخلاص و احساسات نیز است. عباس بلوکی فر<sup>۱۲</sup> معتقد است: «یک شیعه زمانی که میخواهد شمایل امام حسینش 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 ملائکه و ارواح طیبه قرار دارند» (رجبی، 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 جایی‌که نقاش قهوه‌خانه‌ای تمام تلاشش را به‌کار 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 حذف‌شده و سلسله 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 می‌کنیم. اما ما گوش‌مان بدهکار این حرف‌ها نبود. بارها به گوش خود 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 به‌صورتی ترسناک و با چهره‌هایی غضبناک به تصویر می‌کشد.

با بررسی اجمالی آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای می‌توان به این مهم دست یافت که نقاشی قهوه‌خانه‌ای نشانگر احساسات هنرمند است و علاوه بر آن به دلیل این‌که در این آثار تجربه‌ای مشترک میان مخاطب و آفریننده اتفاق می‌افتد، می‌توان شاهد برون‌ریزی 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 تمهیدات متفاوتی آن را نشان دهد. از جمله این تمهیدات 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.

### پی‌نوشت‌ها

۱. ۱۳۴۵-۱۲۶۹ش، نقاش قهوه‌خانه‌ای.
۲. ۱۳۴۵-۱۲۶۹ش، نقاش قهوه‌خانه‌ای.
۳. Exertion
۴. Mimesis، تقلید، بر هنر مبتنی بر بازگویی و شباهت اشاره دارد (مکاریک، ۱۳۹۴: ۲۷۹).
۵. LEO TOLSTOY (۱۸۲۸-۱۹۱۰م)، نویسنده روسی.

باور به نیروهای خیر و شر نه تنها در ترسیم شخصیت‌ها، بلکه در رنگ‌هایی که نقاش به‌کار می‌برد نیز تاثیرگذار است. نقاش قهوه‌خانه‌ای از طریق انتخاب رنگ‌ها نیز به افشای منش افراد می‌پردازد. در کتاب هنر نقالی ایران اشاره شده است که عباى حضرت عباس (ع) را قرمز آتشین نشان می‌دهند و برای امام حسین (ع) عباى 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 خصوصیتی 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 به‌وجود می‌آورد که بتوان بررسی کرد هنرمند چگونه و با چه تمهیداتی دست به ابراز احساسات خویش زده است. اگر بر طبق نظریات بیانی بتوان پذیرفت که هنر به نوعی برون‌ریزی عواطف و احساسات است، آنگاه



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

## 6. What Is Art?

۷. Benedetto CROCE (۱۸۶۶-۱۹۵۲ م.)، فیلسوف و منتقد ایتالیایی.
۸. R. G. COLLINGWOOD (۱۸۸۹-۱۹۶۳ م.)، 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. ۱۳۹۱-۱۳۱۵ ش، نقاش قهوه‌خانه‌ای.
۱۱. همچنین نویسنده توضیح می‌دهد که صلاح نیست این ترکیب‌بندی‌ها را با ترکیب‌های متمرکز یکی دانست. زیرا در ترکیب‌بندی‌های متمرکز 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. ۱۳۸۸-۱۳۰۳ ش، 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.
- پاکباز، روئین، (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 اسمعیل‌زاده نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای**، تهران: نشر نظر.
- چلیپا، کاظم و گودرزی، مصطفی و شیرازی، علی‌اصغر، (۱۳۹۰). «تاملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، نگره، شماره ۱، تابستان، ۶۹-۸۹.
- حسینی، مهدی، (۱۳۸۱). «تجسمی: مفهوم فضا در نقاشی‌های عامیانه مذهبی»، هنر، شماره ۵۴، زمستان، از ۱۴۶ - ۱۳۸.
- رجبی، محمدعلی، (۱۳۸۴). «مکتب خیالی‌نگاری»، گلستان هنر، شماره ۲، پاییز و زمستان، ۵۵-۵۱.
- زارعی، کریم؛ شاملو، غلامرضا؛ حمیدی‌منش، تقی، (۱۳۹۷). «تبیین نقش تاثیرگذار قهوه‌خانه در جریان شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، مطالعات باستان‌شناسی پارسه، شماره ۵، ۱۵۹-۱۴۳.
- سیف، هادی، (۱۳۶۹). **نقاشی قهوه‌خانه**، تهران: نشر وزارت فرهنگ و آموزش عالی- سازمان میراث فرهنگی کشور.
- شپرد، 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 مک‌آیورلوویس، دومینیک، (۱۳۸۹). **دانشنامه زیبایی‌شناسی**. ترجمه منوچهر صانعی و دیگران، ویراستار: مشیت علایی، چاپ چهارم، تهران: فرهنگستان هنر.
- مکاریک، ایرناریما، (۱۳۹۴). **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهراں 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 limited 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.