



## زندگی در خیالی نگاری

### (بررسی زندگی روزمره در نقاشی قهوه خانه)

مرضیه بهر آسمانی

کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و هنر یزد

#### چکیده

از آنجا که نقاشی قهوه خانه هنری عامیانه است و ارتباط عمیقی با طیف گسترده ای از مردم عادی جامعه دارد، شاید بتوان به راحتی آداب و سنن و رسوم زندگی مردم را در این سبک نقاشی یافت. نویسنده در این پژوهش با تکیه بر آثاری از نقاشی قهوه خانه که بازگوی زندگی روزمره مردم است و با توجه به این که این سبک نقاشی مربوط به اواخر صفوی و عصر قاجار و تقریباً اوایل پهلوی است، به کندوکاو در روزمرگی و جامعه شناسی عصر قاجار می پردازد. پژوهشگر به شیوه توصیفی - تحلیل و با انتخاب موردی چند اثر برجسته، با الهام از این آثار و با اشاره به مستندات تاریخی از زندگی در عصر قاجار و اوایل پهلوی (فاصله یک صدساله گذشته «عصر قدیم») و ارتباط این نقاشی با مردم و فرهنگ توده، مطالعات خود را بیشتر به نحوه زندگی در عصر یاد شده ارتباط داده و در نهایت نتایج حاصله به رشته تحریر درآمده است که بر مبنای آثار، چنین به نظر می رسد: غالب مردم در این دوره با وجود کمبود امکانات و مشکلات سیاسی و اقتصادی زندگی آرام و شادی را تجربه می کنند و این شاید ریشه در اعتقادات و آئین و رسوم ایران قدیم است که این گونه افراد جامعه را به یکدیگر نزدیک می کند. به علاوه شلوغی فضاهای اجتماعی به خصوص فضای داخل خانه به واسطه انسان هاست نه وسائل و تجملات. در نقاشی ها هر دو گروه زنان و مردان شاد و راضی به نظر می رسند و از موقعیتی که در آن قرار دارند راضی هستند؛ گویی وظایفشان را به خوبی می دانند و با اعتقادات عمیق مذهبی و عشقی که به خانواده و همسر خود دارند از زندگی خود لذت می برند.

واژگان کلیدی: نقاشی قهوه خانه، زندگی روزمره، عصر قاجار

## مقدمه

هنر و ادبیات توده به منزله مصالح اولیه بهترین شاهکارهای بشر به شمار می‌آیند. به خصوص ادبیات و هنرهای زیبا و فلسفه و ادیان مستقیم از این سرچشمه سیراب شده و هنوز هم می‌شوند. این سرچشمه افکار توده که نسل‌های پیاپی همه اندیشه‌های گران‌بها و عواطف و نتایج فکر و ذوق و آزمایش خود را درون ریخته‌اند؛ گنجینه زوال‌ناپذیری است که شالوده آثار معنوی و کاخ باشکوه زیبایی‌های بشریت به شمار می‌آید. کم‌کم در همه‌جا تاریخ تمدن جانشین تاریخ رسمی سیاسی و جنگی شده است و در هر دوره‌ای شمه‌ای از وضع علوم و هنرهای زیبا و ادبیات را می‌نگارد (هدایت، ۱۳۸۵، ۲۳۵). مطالبی که در فرهنگ توده باید مورد کاوش قرار بگیرند از این قرار است:

- زندگی مادی که شامل: الف- وسایل اقتصادی، ب- کار یا وسایل معیشت
- زندگی معنوی که شامل: الف- زبان؛ لهجه‌ها و زبان‌های بومی، ب- دانش عوام، پ- حکمت عامیانه (جامعه‌شناسی و اخلاق عامیانه)، ت- هنرشناسی: هنرهای زیبای توده، ادبیات توده

که مقاله پیش رو کاوش فولکلور مردم ایران بر پایه هنرشناسی و با استناد به نقاشی قهوه‌خانه است. البته نمی‌توان صددرصد تأکید کرد که این موضوعات، مراسم، آئین و هرآنچه که در نقاشی قهوه‌خانه ترسیم شده، مربوط به عصر قاجار است، چرا که در تابلوهایی با موضوعات فوق، به عناوینی از جمله: عروسی قدیم یا حنابندان قدیم برمی‌خوریم و این در حالی است که بعضی نقاشان قهوه‌خانه مربوط به عصر حاضر هستند. کشور ایران صاحب فرهنگی غنی و چندهزارساله است که این فرهنگ را از نسل‌های گذشته به یادگار دارد. و همان‌طور که می‌دانیم فرهنگ مهم‌ترین عامل در رشد انسان‌هاست ما می‌دانیم که اصولاً تعریف انسان موجودی است که درون یک فرهنگ رشد کرده باشد: این فرهنگ است که انسان را از محیط طبیعی و جانوری خارج کرده و جدا می‌کند. به همین دلیل است که از یک سو مطالعه بر الگوهای رفتاری انسان می‌تواند ما را به درک فرهنگی برساند که در آن انسان درونش رشد کرده است و از سوی دیگر اگر ما فرهنگ یک جامعه یا گروه را مطالعه کنیم می‌توانیم به الگوهای عینی و ذهنی افراد آن جامعه پی ببریم و از این رهگذر از انحطاط بعضی از الگوهای سنتی و صحیح و جایگزینی آن با فرهنگ‌های بیگانه و غلط که در پی تقلید کورکورانه و بدون آگاهی است جلوگیری کنیم. همان‌طور که در بالا اشاره شد. برای شناخت هر فرهنگ راه‌های متفاوتی وجود دارد. نقاشی یکی از بهترین اسناد به جای مانده در تاریخ است که اطلاعات مفیدی در باب شرایط اجتماعی هر دوران در اختیار بیننده می‌گذارد. البته این مسئله که نقاشی در کجا و با چه اسلوب و قوانینی کار می‌شده نیز خالی از اهمیت نیست به عنوان مثال نقاشی قهوه‌خانه گونه‌ای از هنر اسلامی است که در سرزمین اسلامی تصویر شده‌است اما با تغییرات و شرایط حاکم در عصر خویش و همچنین پیوند عمیقی که با مردم برقرار می‌کند و خود را به لایه‌های اجتماعی و توده مردم می‌کشانند، می‌تواند سندی در نحوه زندگی مردم نیز باشد. اصولاً هنر اسلامی از ابتدا درصدد تثبیت تصویر روزمره زندگی گذرا نبوده است، لذا همواره از پرداختن به بازنمایی طبیعت‌گرایانه و واقع‌نما صرف‌نظر کرده است. بنابراین آن چه به چنین دگرگونی در نقاشی دوره قاجار انجامید، ادامه مسیر همان موضوع‌های تاریخی در ادوار گذشته نبود. در دوره قاجار اما فراگیری تعزیه به عنوان نمایشی مردمی بر اساس باورهای مذهبی و در عین حال توجه دربار به آن، تحولی در جهت شبیه‌سازی و تجسم شخصیت‌های مقدس و اعمال آن‌ها به شمار می‌آید. در واقع حرکتی از دوره صفویان شروع شده و هنر را به درون لایه‌های مختلف اجتماع کشانده بود، در دوره قاجار نمودی چشمگیر یافت و مردم عادی را نیز با سلايق و ذوق خاص خودشان وارد صحنه هنر کرد و سبب گردید نقاشی علاوه بر دربار در برخورد با جامعه دارای عناصری پر بار و پر معنی شود و پاره‌ای از رویکردها و باورهای مردم را بازنمایی کند (حسینی راد و عزیززادگان، ۱۳۹۰، ۳۲). و به واسطه همین مردمی‌بودنش و بدور بودن از قواعد درباری می‌تواند زندگی عادی و روزمره را بدون هیچ گونه ریا و تظاهری به نمایش گذارد. در این عصر ارزش‌های فئودالی انکار و اخلاق شهرنشینی باب می‌شود. برآمدن ارزش‌های نوین و فروپاشی آداب کهن، جامعه را به تلقی‌های متضادی از وضع موجود می‌کشاند که استادان هنرهای عامیانه به نیازهای روحی مردم پاسخ می‌دهند و حماسه افتخارات نیاکانی در کنار جامعه مظلومیت جان باختگان راه حق، ترسیم می‌شود (مجبایی، ۱۳۷۶، ۶). در واقع نیمه اول قرن سیزدهم هجری، تغییراتی در آثار نقاشی نسبت به دوره‌های گذشته پدید آمد. همان‌طور که می‌دانیم نقاشی موسوم به نقاشی قهوه‌خانه، بر خلاف جریان‌های نقاشی آکادمیک و نگارگری جدید، خارج از حوزه هنر رسمی‌رشد کرد. این نوع نقاشی روایی که مقارن با جنبش مشروطیت بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از طبیعت‌نگاری مرسوم آن

زمان، بدست هنرمندان مکتب ندیده پدید آمد و به بارزترین جلوه‌هایش در عصر پهلوی رسید (پاکباز، ۱۳۸۸، ۲۰۱). و اما جدا از مسائل جامعه‌شناسی نقاشی قهوه‌خانه، ما با مسائلی از قبیل زیبایی‌شناسی و سبک‌شناسی روبه‌رو هستیم که در نوع خود حائز اهمیت است. در اینجا یک نکته اساسی را باید به خاطر داشت و آن‌اینکه تأکید بر اجتماعی بودن عوامل کارکردی نقاشی قهوه‌خانه به عنوان یک شیوه از نقاشی نباید این هنر به محدوده یک امر جامعه‌شناختی صرف کاهش داد؛ چه در اینجا بیش از هر پدیده‌ای ما بایک امر زیبایی‌شناختی روبه‌رو هستیم. ما نیز در خوانش خود از نقاشی قهوه‌خانه، جدا از جنبه‌های دیگر این نقاشی، می‌گوییم: «استعاره انسان ایرانی، خانواده ایرانی، دولت ایرانی، دین ایرانی، بدون فهم جامعه‌ایرانی که مشتمل بر همه عناصر ذکر شده و عرصه عمومی است، قابل فهم نیست» (مدرسی، ۱۳۸۷، ۲۵).

### روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است؛ به این صورت که به روش توصیفی به معرفی نقاشی قهوه‌خانه و آثار شاخص این سبک می‌پردازد و در نهایت آن‌ها را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. با این هدف که در همین راستا به کشف حقایق راجع به سبک زندگی در دوره زمانی مشخص شده نائل گردد. اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و با مطالعه منابع مکتوب و نقاشی‌ها و به روش متن‌خوانی و فیش‌برداری گردآوری شده است.

### مرور پیشینه

- شیرین مهدوی (۱۳۸۹)، «زندگی روزمره در عهد قاجار»، تهران: فلصنامه فرهنگ و مردم ویژه نامه قاجار. نویسنده در این مقاله، با تکیه بر منابع تاریخی موجود و استفاده از «بصیرت خلاق» خود، به اختصار به این سؤالات پاسخ گفته است: جامعه ایران در اواخر دوره قاجار از کدام طبقات اجتماعی تشکیل می‌شده؟ زندگی روزمره مردمان، خوراک، پوشاک و بهداشت آنان چگونه بوده است؟ خانواده گسترده در این دوران با کمک کدام سازوکارها و بر مبنای کدام باورها این زندگی را اداره می‌کرده است؟ ساختار خانه این مردمان چگونه در خدمت حفظ سنن و آداب اجتماعی و دینی آن روزگار بوده است؟ کدام شبکه اجتماعی از اصناف و کارگران روزمزد نیازهای جاری خانواده را برآورده می‌کرده و چگونه با آن تعامل داشته است؟
- بشری دلریش (۱۳۷۵)، «زن دردوره قاجار»، زیر نظر دفتر تحقیقات و پژوهش تهران: انتشارات سوره. این کتاب به نحوه زندگی زنان، شیوه پوشش و کلیه اموری که به زنان در دوره قاجار مربوط می‌شود، می‌پردازد.
- محمدعلی رجبی، کاظم چلیپا (۱۳۸۵)، «حسن اسماعیل زاده نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای». تهران: موسسه چاپ و نشر نظر. قاشی قهوه‌خانه‌ای که در مدت سه قرن، زینت بخش دیوارهای قهوه‌خانه‌ها، پاتوق‌ها و حسینیه‌های ایران بوده، با بهره‌گیری از ساده‌ترین امکانات، راهی را در هنر ایران گشوده است که مهم‌ترین خصیصه آن، مردمی بودن است. مجموعه حاضر که به شکل نفیسی بر روی کاغذ اعلا چاپ شده، شامل آثاری از یکی از برجسته‌ترین نقاشان قهوه‌خانه‌ای معاصر ایران، یعنی استاد «حسن اسماعیل زاده» است. این کتاب نشان دهنده جلوه‌های زیبا و مردمی این سبک نقاشی و ظرافت‌های نهفته در آن است. ترسیم موضوع قهوه‌خانه برای اولین بار در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و توجه به صحنه‌های روزمره زندگی مردم و آداب و رسوم آنها، از ویژگی‌های کار استاد «حسن اسماعیل زاده» است.
- علی اصغر شمیم (۱۳۷۸)، «ایران دردوره سلطنت قاجار (قرن سیزدهم و نیمه اول قرن چهاردهم هجری قمری)»، تهران: موسسه انتشارات مدبر. کتاب حاضر پژوهشی است درباره تاریخ ایران در دوره قاجار. این پژوهش در بیست فصل تدوین شده است.
- صادق هدایت (۱۳۸۵)، «فرهنگ عامه مردم ایران (نیرنگستان، اوسانه، ترانه‌ها، آثار تحقیقی و آثار چاپ نشده-گردآورنده: جهانگیر هدایت)»، تهران: نشر چشمه. کتاب فرهنگ عامیانه مردم ایران، اثر تحقیقی صادق هدایت درباره‌ی فرهنگ‌های متنوع بومی و محلی ایرانی است که طی سال‌ها از سرتاسر کشور جمع‌آوری‌شان کرده بود. هدایت که شیفته‌ی فرهنگ توده بود و می‌خواست آن را

حفظ کند، کوشید مثل‌ها، قصه‌ها، اصطلاحات، عادات، خرافه‌ها و ترانه‌های عامیانه را گردآوری و مدون سازد. این کتاب از اولین آثار پژوهشی فارسی محسوب می‌شود که فولکلور ایران را جدی می‌گیرد و بر آن متمرکز می‌شود. به هرصورت، از جنبه‌های نو آورانه مقاله پیش رو بررسی زندگی روزمره صرفاً بر مبنای سبک نقاشی کاملاً عامیانه به صورت تخصصی، برای اولین بار است.

## 1- نقاشی قهوه‌خانه

### 1-1- معرفی نقاشی قهوه‌خانه

در واقع نقاشی قهوه‌خانه شیوه ای از نقاشی ایرانی است که در زیرمجموعه نقاشی عهد قاجار قرار می‌گیرد. سابقه نقاشی قهوه‌خانه به اواخر عهد صفوی مربوط می‌شود، اگرچه که این نقاشی ادامه سنتی چند هزارساله است، سنتی که داستان‌های حماسی در سفالینه‌های عهد باستان و مفرغ‌های لرستان را به نقش برجسته‌های هخامنشی و نقاشی‌های شاهنامه درنگارگری پیوند می‌دهد. هرچند نقاشی قهوه‌خانه عنوان تازه‌ای است، اما زمینه اش به هزار سال قبل از میلاد باز می‌گردد. نخستین دیوارنگاره‌ها را در دره پنج کند سمرقند داریم و بعد برمی‌خوریم به نقاشی کتاب خدای نامه، بهرام نامه و کلیله و دمنه که به زبان پهلوی بوده است و نقاشی‌های حماسی داشته، یعنی زمینه کار به گذشته، به قبل از اسلام باز می‌گردد و بعد می‌رسد به دوره اسلامی که تأثیر این نقاشی‌ها را روی سقف و دیوار و ستون‌ها مشاهده می‌کنیم و بعد با پدیدآمدن حمام‌ها و زورخانه‌ها و تکیه، یعنی نهادهای دینی، اجتماعی یا فرهنگی - اجتماعی دوباره همین نقاشی‌ها بر سردر حمام‌ها قرار می‌گیرند (بلوکباشی، ۱۳۸۲، ۴۹). اوج و شکوفایی نقاشی قهوه‌خانه اواخر دوره قاجار و اوایل پهلوی و همزمان با جنبش مشروطه می‌باشد. البته ریشه‌های این نقاشی را محققین به دوره آل‌بویه نسبت داده اند، گویا زمانی که حکام آل‌بویه دستور برپایی مراسم مذهبی برای سید و سالار شهیدان، حضرت امام حسین را صادر کردند، اولین پرده‌های نقاشی به شیوه نقاشی خیالی نگاری به وجود آمد (چلیپا، گودرزی و دیگران، ۱۳۸۹، ۷۰). کاربرد عمده این سبک نیز در پیوند با فضا (قهوه‌خانه) تعریف می‌شود. شاید بتوان این نام را مناسب ترین عنوان برای این گونه نقاشی دانست با توجه به این که قهوه‌خانه‌ها اولین خاستگاه این نوع نقاشی و صاحبان قهوه‌خانه اولین سفارش دهندگان آن بودند (پاکباز، ۱۳۸۸، ۲۰۱). نقاشان قهوه‌خانه شاید بیش از هر هنرمند دیگر از لذت ارتباط مستقیم با مخاطب بهره مند می‌شدند. هنگامی که نقاشی پرده خوانی در ایران متداول شد، قهوه‌خانه‌ها در حقیقت به صورت کارگاه نقاشی نقاشان درآمد (فلور، ۱۳۸۱، ۸۶). البته این آثار و پرده‌ها بسته به موضوع اثر در جاهایی مثل تکایا، زورخانه‌ها، حمام‌ها، دکان‌ها و محل‌های عمومی دیگر غیر از قهوه‌خانه‌ها نصب می‌شد. نقاشی قهوه‌خانه در قالبی روایتگر با درون مایه‌های رزمی بزمی و مذهبی است که بخش عمده ای از آن با مضامین عاشورایی و وقایع مربوط به حادثه کربلا مرتبط است که البته در ترسیم مضامین مذهبی جنبه‌های حماسی آن مشخص تر و بارزتر است. آثار این هنرمندان را از نظر موضوع کلی می‌توان به دو دسته نقاشی‌های مذهبی و غیرمذهبی تقسیم کرد. نقاشی‌های مذهبی مجموعه ای از چهره‌های پیشوایان و بزرگان دین، صحنه‌هایی از جنگ‌ها و نبردهای معروف پیامبر اسلام (ص) و حضرت علی (ع) و وقایع کربلا را در بر می‌گیرد. نقاشی‌های غیر مذهبی مجموعه ای بزرگ از داستان‌های رزمی و بزمی ایرانی را شامل می‌شود که حاوی رخدادهای افسانه ای و حماسی و تاریخی و چهره‌هایی از شاهان و قهرمانان شاهنامه و صحنه‌هایی از میدان‌های نبرد و رزم و عرصه‌های عشق‌ورزی و دلدادگی قهرمانان و بزم گاه‌های پادشاهان است (چلیپا، گودرزی و دیگران، ۱۳۸۹، ۷۰).

### 2- ویژگی‌های کلی نقاشی قهوه‌خانه

- با توجه به مضمون و موقعیت اثر اغلب عناصر انسانی تابلوها شامل دو گروه اصلی اولیاء و اشقیاء هستند.
- اگرچه حضور زنان و کودکان و شخصیت‌های بینابینی و حتی موجودات غریب و ملکوتی هم در آثار دیده می‌شود، با این حال شخصیت‌های محوری در این آثار اولیاء هستند.
- معصومین به صورت افرادی با قامت متوسط و اندام‌های موزون ترسیم می‌شوند و تفاوت زیادی در قامت و اندام هر یک از اولیاء با دیگری وجود ندارد و عوامل مشخص کننده لباس‌ها یا وجود محاسن هستند.

- در طراحی حالات و حرکات اولیاء، نقاش سعی در ایجاد حالت آرامش و تلفیق آن با صلابت و استحکام دارد.
- شخصیت اصلی واقعه همیشه بزرگتر از شخصیت‌های فرعی ترسیم شده‌است.
- در ترکیب‌بندی، بیشترین فضا به قهرمان اختصاص داده شده‌است.
- چند مجلس فرعی علاوه بر مجلس اصلی با محوریت قهرمانی وجود دارد.
- شخصیت‌ها وابستگی آن‌ها به سپاه خیر یا شر با صراحت و سادگی و کاربرد نمادهایی مثل رنگ‌های سبز و سفید برای القای آرامش و زیبایی در سپاه خیر و در مقابل، استفاده از رنگ‌های تند و چشم‌های از حدقه درآمده و وحشت‌زده برای سپاه شر کاملاً مشخص است.
- اغلب برای سهولت بیشتر در فهم مخاطب نام شخصیت نیز در کنار تصویر نوشته می‌شود.
- نگارگر در ترسیم داستان‌ها علاوه بر وقایع تاریخی به شایعات و افسانه‌ها و روایات غیر واقعی اشراف داشته و از آن‌ها در ترسیم آثارش هر جا که لازم بوده بهره گرفته‌است.
- نقاشی قهوه‌خانه هنری صرفاً تخیلی است و نقاش بدون بهره گرفتن از هر گونه مدل به ترسیم آن می‌پردازد. در واقع نقاش با در نظر گرفتن شواهد و قرائن به ترسیم تصویری خیالی و منطبق با اطلاعاتی که در دست دارد می‌پردازد.

## 2- زندگی روزمره در نقاشی قهوه‌خانه

### 1-2- قهوه‌خانه

به کمک بیان زیبا و سلیس مهدی اخوان ثالث در شاهکار خود؛ «آدمک و خان هشتم» می‌توان به خوبی فضای قهوه‌خانه را درک کرد:

گرچه بیرون تیره بود و سرد همچون ترس، قهوه‌خانه گرم و روشن بود همچون شرم

گرم از نفس‌ها دودها دم‌ها

از سماور از چراغ از کپه آتش؛

از دم انبوه آدم‌ها

و فروز تر ز آن دگرها، مثل نقطه مرکز جنجال، از دم نقال



شکل ۱- قهوه‌خانه سنگ تراش‌ها ۸۰\*۱۲۰ حسن اسماعیل زاده (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵، ۲۳)

در کتاب پاتوق و مدرنیته ایرانی در تعریف جامعه‌شناختی پاتوق آمده است: پاتوق یا محفل به لحاظ جامعه‌شناختی به محل اجتماع عده‌ای از افراد، منتقدان، ادیبان و روشنفکران اطلاق می‌شود که بدون وجود آئین نامه، قواعد و قوانین در حاشیه حیات رسمی جامعه به تشکیل اجتماعی اقدام می‌کنند (مدرسی، ۱۳۸۷، ۲۲). قهوه‌خانه در واقع نوعی پاتوق ایرانی محسوب می‌شود. قهوه‌خانه که از دوره صفویه و با نوشیده شدن اولین قهوه‌ها در آن کار خود را آغاز کرد. قبل از دوره صفویه به دلیل پیشینه روستایی و قبیله‌ای مؤسسان دولت‌ها از فضاهایی چون «قهوه‌خانه‌ها»، «زورخانه‌ها» و «خانقاه‌ها» خبری نیست؛ زیرا فرد در محیط آن به آن درجه‌ای از آزادی نرسیده

است که بخواهد زمانی را در شرایط منفک شده از ایل و خانواده بگذراند. با توسعه عرصه تصمیم گیری دولتی که مصادف با شکل گیری دولت مقتدر و فراگیر در شهرهاست فردیت شکل گرفت و مکان‌هایی چون قهوه‌خانه‌ها، زورخانه‌ها و خانقاه‌ها که به معنای حوزه عمومی است سازماندهی شد (مدرسی، ۱۳۸۷، ۲۵). مکانی عمدتاً شلوغ، پر رفت‌وآمد، مردانه که می‌توانست قلب تپنده اجتماع قدیم باشد. محلی که در آن عامه مردم «از همه طبقات جامعه حضور دارند» قهوه‌خانه به همه مردم کوچه بازار تعلق داشته و در گذشته اکثر مسائل جامعه در آنجا مطرح و مورد حل و فصل قرار می‌گرفت. نقالی مشاعره، سخنوری در آنجا برو بیایی داشت. دوستی‌ها و پیوندها در این مکان شکل می‌گرفت و همواره پاتوق و میعادگاه هزاران کارگر و کارفرمای کوچک و بزرگ بوده است و روزانه صدها قرارداد کار بین کارگران و پیمان کاران در آن جا منعقد می‌گردید. به عبارتی دیگر، این محل مرکز فعالیت‌های اقتصادی طبقات محروم جامعه و محل رفع مسائل کار و کارگری و اجتماعی این گروه به حساب می‌آمد (فلور، ۱۳۸۱، ۹۶). با توجه به نقاشی آثار به جا مانده قهوه‌خانه، متشکل از قهوه‌خانه‌چی، نقال و مردم است که نقال اسباب سرگرمی مردم را فراهم می‌کند. در بافتی کاملاً سنتی که مردان (البته در میان مردان، بچه‌ها نیز دیده می‌شوند و این نشان می‌دهد حضور در قهوه‌خانه محدودیت سنی خاصی ندارد و نکته دیگر این است که در این مکان هیچ زنی حضور ندارد). مردانی با کلاه پوستی و بلند که از جنس ماهوت الوان بوده است پیراهنی سفیدرنگ و بی یقه و قبایی به رنگ‌های سبز، سورمه‌ای، قهوه‌ای و مشکی و گاهی راه راه با رنگ‌هایی شاد مثل صورتی و نارنجی تقریباً همه مشابه هم که حاکی از آن است که در این دوره تنوع چندانی در آرایش و لباس مردان وجود ندارد. کفش مردان نیز گیوه است؛ همچنین در بعضی موارد جلیقه‌هایی هم دیده می‌شود که طبق مستندات کولیجه یا کردی نام دارد. افراد گروه‌هایی چون بقال، عطار و سبزی فروش و امثال آنان کلاه نمدی بسر می‌گذاشتند و لباس آنان غالباً از متقال مشکی و سورمه‌ای و شال پهن به کمر می‌بستند و قبای کوتاه و بدون چاک می‌پوشیدند و غالباً به جای عبا، کلیجه پوستی در زمستان بر تن می‌کردند (شمیم، ۱۳۷۸، ۳۷۵).



شکل ۲- سلمانی قدیم، محمد فراهانی، رنگ روغن، ۵۶\*۷۶ (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵، ۲۴)

همانگونه که در تصاویر مربوط به سلمانی (شکل ۲) می‌بینید، موی سر و ریش مردان تراشیده می‌شد، و همه فرم خاصی از سبیل را دارند؛ البته در تصاویر مردان مسن با ریش و مردان جوانتر بدون ریش و سبیل دیده می‌شوند. البته به گفته پیمان کمیتن در کتاب لباس در عهد قاجار در مجموع لباس دوره قاجاریه همان لباس دوره زندیه با اندک تغییراتی است؛ در سال‌های اولیه دوره پهلوی نیز لباس مردم همانی بود که در دوره قاجار می‌پوشیدند. البته پس از انقلاب مشروطیت و رفت و آمدهای بیشتر با اروپاییان، رفته رفته تمایل به استفاده از جامه‌های غربی همچون کت و شلوار، کراوات، پاپیون و کت فراق به نام سرداری، به خصوص از طرف صاحب منصبان دولتی و

تحصیل کرده‌های آشنا با فرهنگ، فزونی گرفته بود (کمیتن، ۱۳۸۳، ۶۰). که گاهی در کنار یکدیگر نشسته و گرم صحبت اند و گاهی غرق در داستان‌های نقل.



شکل ۳- قهوه‌خانه نودانک شمیران، حسن اسمانیل زاده، رنگ روغن (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵، ۲۵)

فضای قهوه‌خانه یک فضای کاملاً ایرانی است که با توجه به (شکل ۳) نمی‌تواند صرفاً یک محیط بسته باشد؛ یعنی قهوه‌خانه می‌تواند در یک فضای باز قرار بگیرد که با توجه به فضای مطبوع و خرم که در تصویر فوق‌الذکر دیده می‌شود. همان طور که می‌بینید در سمت راست تصویر مردی در حال آماده کردن فالوده یا شربت‌ی خنک که خاص بهار و تابستان است به چشم می‌خورد. در جای جای تصویر مردانی در حال کشیدن قلیان و صرف چای می‌باشند. قهوه‌خانه‌ها در واقع میهمان‌خانه‌ها هستند و از زمان قدیم به قهوه‌خانه‌ها شهرت دارند چون در آن‌ها تا نیمه دوم سده نوزدهم به چای قهوه می‌دادند (فلور، ۱۳۸۱، ۸۶). به علاوه عنصر دیگر قلیان است که با حضور دائمی خود در قهوه‌خانه گوشه‌ای از سنت جامعه قاجار را به تصویر می‌کشد. قلیان در دوران قاجار بخشی از ضرورت‌های زندگی بود. اشراف و بزرگان در خانه‌های خود، انواع قلیان نگهداری می‌کردند که بعضی از آنها جواهرکاری شده بودند. واقعه قیام تنباکو در دوران قاجار و در نتیجه فتوایی توسط میرزا حسن شیرازی مبنی بر تحریم مصرف و فروش تنباکو رخ داد. اکثریت ملت به نحوی با کشت و مصرف و خرید و فروش توتون و تنباکو رابطه داشتند و این رابطه باعث می‌شد هر تصمیمی در مورد اجناس مذکور و خرید و فروش آن حساسیت مردم را بیش از پیش برانگیزد. تارونیه سیاح معروف انگلیسی می‌گوید: ایرانیان از زن و مرد به کشیدن توتون خو گرفته‌اند که بریدن از اینان با بریدن از زندگیشان یکسان است. بسیاری از آنان از نان نتوانند گذشت اما از توتون نتوانند گذشت. کارگران همان که پولی بدست آوردند یا مزدی گرفتند بخشی از آن را برای خرید توتون جدا می‌کنند (حیدری، ۱۳۸۶، ۸۴). همچنین در بیشتر تصاویر مربوط به قهوه‌خانه حوض آبی در مرکز قهوه‌خانه وجود دارد که با توجه به (شکل ۳)، حوض به صورت جویباری است که می‌تواند نماد جریان زندگی باشد.

## ۲- ۲- بازار

در مجموع بازارهای تصویر شده در نقاشی قهوه‌خانه به شلوغی قهوه‌خانه نیست. در آن‌ها زنان و مردانی تصویر می‌شوند که در حال خرید و فروش و انجام مراسم روزمره هستند. و باز هم نقش مردان پررنگ‌تر است به‌این دلیل که بازار مکانی خارج از خانه است. به طور مثال در «شکل ۴» گوشه‌ای از بازار را نشان می‌دهد که باز همان حال و هوای قهوه‌خانه را داراست. مردی که در حال ریختن چای است، مردی که آش می‌فروشد و مردی که سلمانی می‌کند. مشاغل در میان خانواده‌های هر صنف و گروه تقریباً ارثی بوده بدین صورت که آهنگر پسران خود را از سن ۷ سالگی در دکان خویش به کار می‌گماشتند تا حرفه پدری را فرا گرفته و چون پسرانش به سن بلوغ می‌رسیدند سعی می‌کردند تا دخترانی از صنف خود به عقد و ازدواج آن‌ها در آورند و کمتر اتفاق می‌افتاد که یک آهنگر یا خیاط برای ازدواج پسران خود در صدد خواستگاری دخترانی از خانواده‌های بازرگانان برآیند. و در حقیقت همان طور که شغل و حرفه در میان هر

گروه و صنف محصور و محدود بود بر قرار کردن روابط سببی نیز غالباً در کادر محدود هر صنف و گروه دور می‌زد. اصناف و صاحبان حرفه در کار و حرفه خود حدود و اندازه نگه می‌داشتند و نوع کالاهایی که افراد هر صنف می‌فروختند و حدود حرفه‌ای که هر یک از صاحبان حرفه بدان اشتغال داشتند معلوم بود، عطار هیچ گاه لبنیات و بقولات و آنچه که مربوط به صنف بقال بود نمی‌فروخت و بقال نیز از داد و ستد قند و شکر و ادویه و چای و کالاهایی که در اختیار صنف عطار بود خودداری می‌کردند (شمیم، ۱۳۷۸، ۳۷۵).



شکل ۵- مرغ فروش قدیم، ۷۰\*۱۰۰، حسن اسمائیل زاده، رنگ روغن (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵، ۲۷)

شکل ۴- سلمان و چای دارچین، ۸۰\*۶۰، حسن اسمائیل زاده، رنگ روغن (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵، ۲۶)

شکل ۶- چای فروش در بازار، ۷۰\*۱۰۰ محمدحمیدی، رنگ روغن (مجبایی، ۱۳۸۴، ۹۶)

### ۳-۲- زندگی در خانه

شاید بتوان بهترین نمونه به تصویر کشیدن خانواده ایرانی را در تصاویر مربوط به شب یلدا دانست. خانواده دوره قاجار، خانواده ای بود که نقش اعضای آن کاملاً مشخص و معین بود و تقسیم کار در آن برقرار بود و دو جنس مخالف عموماً از هم جدا بودند. رئیس خانواده به عنوان تنها قدرت بلامنازع شناخته می‌شد. تمامی تصمیمات مهم را او می‌گرفت و دیگران از این تصمیمات تبعیت می‌کردند. او به نیازهای تمامی وابستگانش توجه می‌کرد. دو جنس مخالف نه تنها در اجتماع از هم جدا بودند، بلکه حتی تقسیم کار روزمره نیز آنها را از هم جدا می‌کرد. مردان، نان‌آور بودند و زنان به خانه و کارهای آن می‌رسیدند. هرچند خانواده نهادی پویا بود که در هر فصل سال به کار و فعالیت‌های مختلف اشتغال داشت، ساختار و عملکرد آن را سیستمی پذیرفته شده و مستقر معین می‌کرد که بر پایه آداب مذهبی و سنت شکل گرفته بود. هر یک از نیازهای خانواده را نیز، بسته به اینکه چه نیازی باشد، سوداگر یا کارگری خاص طبق سنت و روال جاری برآورده می‌کرد (مهدوی، ۱۳۸۹). در این اثر (شکل ۷) باز هم همان فضای گرم و صمیمی رایج در تمام آثار روزمره نگاری قهوه‌خانه دیده می‌شود. خانواده‌ای سرخوش که در کنار گرمای مطبوع لحاف و کرسی با پذیرایی معمول شب یلدا مشغولند. تصویری ساده از فضای

داخلی یک اتاق، با تزئیناتی بسیار ساده و ناچیز و خانواده‌ای پرجمعیت متشکل از پدر، مادر، فرزندان، عروس‌ها و دامادها و نوه‌ها. چون اکثریت مردم معتقد بودند که روزی دهنده خداست و دهان باز بی روزی نمی‌ماند، اکثر خانواده‌ها کثیر اولاد بودند و اگر در آن عصر بهداشت عمومی تامین می‌بود؛ جمعیت ایران در طول یک قرن تا سه برابر افزایش می‌یافت (شمیم، ۱۳۷۸، ۳۷۰). مراقبت از کودکان، از جمله وظایف مهم زنان بود. هر زن ایرانی، غالباً فرزندان بسیاری بدنیا می‌آورد. در واقع، عدم آشنایی با اصول جلوگیری از بارداری، رواج مرگ و میر اطفال، به واسطه فقدان بهداشت عمومی و شیوع بیماری‌های مسری، و همچنین شوق داشتن پسران به دلیل نیاز فراوان به نیروی کار، در این امر مؤثر بوده است (دلریش، ۱۳۷۵، ۳۳). پدر خانواده در قسمت بالا و مهمترین جای اثر قرار دارد و طبق معمول در حال کشیدن قلیان است. رئیس خانواده به عنوان تنها قدرت بلامنازع شناخته می‌شد. تمامی تصمیمات مهم را او می‌گرفت و دیگران از این تصمیمات تبعیت می‌کردند. او به نیازهای تمامی وابستگانش توجه می‌کرد (مهدوی، ۱۳۸۹).



تصویر ۸- شب چله زمان قدیم، حسن اسمائیل زاده، رنگ روغن  
(رجبی و دیگران، ۱۳۸۵، ۳۲)






تصویر ۷- شب یلدا، ۱۲۰\*۸۰، محمدحمیدی، رنگ روغن  
(مجابی، ۱۳۸۴، ۹۶)

به علاوه شب یلدا نمونه‌ای از جشن کوچک خانوادگی به همراه ساز و آواز است با حضور رقصنده‌ها و گروه‌های موسیقی در محافل خانوادگی، که جزئی از جشن‌های خانوادگی و یا سلطنتی بوده است (اشکال ۸ و ۹). در این نقاشی‌ها زنان با اسلوب همان رقصنده‌های قاجاری به تصویر کشیده شده‌اند. البته این رقصنده‌ها گاهی به صورت تک پیکره نگاری تصویر می‌شوند. مطربان و رقاصان در خدمت دربار نبودند، بلکه قطب‌های کوچک و بزرگ ثروت هر یک به میزان علاقه و امکانات خویش از آن استفاده می‌کردند «آمده ژوبر» که در دوران سلطنت فتحعلیشاه به ایران آمده بود، به وجود زنان رقاصه در بزم‌های وابستگان دربار اشاره می‌کند: زنان مطرب در مجالس جشن و عروسی بزرگان نیز دعوت می‌شوند. بازار کار گروه‌های رقص رونق بسیاری داشت و رقص در مجالس جشن تفریح پرخرجی بود. تنها یک رقص ساده در یک شب اقلأ بیست تا سی تومان و در مراسم عروسی که معمولاً هفت روز طول می‌کشد، پنجاه یا شصت تومان خرج بر می‌دارد (دلریش، ۱۳۷۵، ۶۱). در دوره مظفری نیز، پرداختن به موسیقی در بین عامه مردم، تنها برای امرار و معاش و محدود به همان دسته‌های مطرب می‌گردید. مشهورترین دسته‌های مطرب زنانه در این دوره، دسته زنانه «منور و گلین» بود که متشکل از چند نوازنده تار و کمانچه و سنتور و ضرب و یک خواننده و یکی دو رقاص بود (دلریش، ۱۳۷۵، ۱۵۱).



شکل ۹- دختری در بزم ۱۲۰\*۸۰، محمد حمیدی، رنگ روغن (مجایی، ۱۳۸۴، ۹۲)

اما نمایش رقص و ساز و آواز در تک پیکره‌ها و زنانی که در اندرونی خانه خود سرگرمند نیز نمونه‌ای از زن نگاری قهوه‌خانه‌ای است. نقاشی‌هایی از این دست وجود دارد که در ذیل چند نمونه آورده شده‌است (شکل ۱۰). در این نقاشی‌ها زنان با لباس‌هایی رنگارنگ، در بعضی موارد، دامن‌های کوتاه هستند (شکل ۱۲). نکته قابل ذکر در پوشاک زنان این دوره کوتاه شدن دامن‌هایی به نام «شلیته» و افراط روزافزون در این کوتاهی با پاهای لخت یا با جوراب سفید است. ظاهراً این سبک به تقلید از بالرین‌های اروپایی که نظر ناصرالدین شاه را به خود جلب کرده بود رایج شده‌است. زنان این جامه را با روسری سفید و ساده‌ای که روی سینه را می‌پوشانید به تن می‌کردند. به طور کل لباس زنان در این دوره زمانی شامل پیراهنی با دو چاک در جلو می‌شد که اغلب ناف از میان آن نمایان بود، و دلیل اصلی آن آسان کردن کار شیر دادن بوده. استفاده از دامن‌های گشاد و پف دار با شلوارهای راسته در زیر این دامن‌ها و نیم تنهای چسبان با آستین‌هایی تا آرنج یا بلند و سرآستین‌هایی ساده یا نوک تیز، ویژگی این دوره است. استفاده از چاقچور و چادر سفید و روبنده در بیرون از خانه همچنان رواج داشته است، تا اینکه در نیمه‌های آن قرن، رنگ چادر به سمت تیره و سیاه گرایش پیدا کرده است. از دوره فتحعلی شاه، کم‌کم دوخت البسه به سبک اروپایی، استفاده از کراوات، شلوارهای صاف و گشاد با راه‌های نظامی بر درز آن، کت فراک (البته نه سبک اروپایی بسیار تنگ) متداول می‌گردد. پولاک علاوه بر توصیف زینت‌های مفصل این دوران به نقش دوزندگان اروپایی در دوخت پوشاک برای مشتریان ایرانی خود، اشاره کرده است. در سال‌های اولیه دوره پهلوی نیز لباس مردم همانی بود که در دوره قاجار می‌پوشیدند. البته پس از انقلاب مشروطیت و رفت و آمدهای بیشتر با اروپاییان، رفته رفته تمایل به استفاده از جامه‌های غربی، همچون کت و شلوار، کراوات، پاپیون و کت فراک به نام سرداری، به خصوص از طرف صاحب منصبان دولتی و تحصیلکرده‌های آشنا با فرهنگ، فزونی گرفته بود (کمیتن، ۱۳۸۳، ۶۰).

	
<p>شکل ۱۱- زن قاجار بآبادیزن و قلیان، ۷۰*۱۰۰، حسن اسمائیل زاده، رنگ روغن (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵، ۳۴)</p>	<p>شکل ۱۰- دختر رقصنده زمان قاجار ۱۰۰*۵۰، حسن اسمائیل زاده، رنگ روغن (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵، ۳۴)</p>
	
<p>شکل ۱۲- دختر قاجار نشسته با قلیون، ۹۵*۶۵، حسن اسمائیل زاده، رنگ روغن (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵، ۳۵)</p>	

به طور کل لباس‌های زنان نقاشی قهوه‌خانه ساده‌تر از لباس‌های ترسیم شده در سبک‌های دیگر قاجار از جمله سبک درباری است. با تزئیناتی اندک تقریباً راحت که انجام کار روزمره را آسان تر می کرد. به هر صورت زنان معمولاً فارغ از کار روزانه در حال استراحت یا رقص دیده می‌شوند که گاهی در حال کشیدن قلیان و صرف چای بعد از ظهر هستند. همانطور که کشیدن قلیان در بین مردان امری رایج و شاید ضروری باشد برای زنان نیز یک جور وسیله سرگرمی حتی می‌توان گفت مایه مباهات و فخر فروشی است چرا که زنان در این تابلوها با غرور خاصی قلیان بدست گرفته اند. البته به گفته بشری دلریش در کتاب زنان در عهد قاجار ص ۲۱۵: کشیدن قلیان در عهد قاجار رسم و عادت زنان اشرافی و ثروتمند است «پولاک پزشک ناصر الدین شاه که اغلب با زندگی آن‌ها آشنایی کامل داشته، در این مورد چنین می‌نویسد: اغلب زنان حرم و نوکران بی کار و عار هستند که در اثر ملال به مدت طولانی و مکرر قلیان می‌کشند و از این رهگذر دچار غشی می‌شوند (اما در این تابلوهای عامیانه نیز زنان که از طبقه خاصی هم نیستند اصولاً با قلیان تصویر می‌شوند). او در جایی دیگر درباره آرایش و وقت گذاراندن زنان اشاره می‌کند: برخی ایران گردان اروپایی در دوران قاجار چنان تحت تأثیر بیکاری و

فراغت زنان اشرافی قرار گرفتند که آن را خاصیت عمومی زنان ایرانی قلمداد کردند! (شکل ۱۰). دروویل در این مورد چنین می‌نویسد: نمی‌دانم در مورد کار و سرگرمی زنان ایرانی از کودکی تا به هنگامی که مادر می‌شوند چه بنویسم زیرا آن‌ها به کاری جز آرایش خود نمی‌پردازند. این آرایش گرچه ساده تر از آرایش زنان اروپایی است، ولی با این حال مدت زیادی از وقت آن‌ها را می‌گیرد. پس از این آرایش، بر روی قالی‌های گرانبهایی که روی پنجره‌های مشرف بر آب حوض قرار دارند می‌نشینند. در این حال وقت را به کشیدن قلیان و نوشیدن قهوه و یا پذیرایی از واردین می‌گذرانند تا هوا خنک تر شود. اما پولاک این وقت گذارانی‌ها را صرفاً متعلق به زنان اشراف می‌داند: زنان اعیان تقریباً تمام اوقات خود را به حمام رفتن، قلیان کشیدن، دید و بازدید، خوردن شیرینی‌های مختلف و میوه‌هایی از قبیل گردو و پسته و بادام و نوشیدن چای و قهوه می‌گذرانند (دلریش، ۱۳۷۵، ۳۴). در هر حال طبق تصاویر زنان در این آثار اوقات خوشی را سپری می‌کنند و نسبت به زنان زمان کنونی شادتر و راضی تر به نظر می‌رسند.

#### ۴ - ۲ - مراسم آئینی و جشن‌ها

و اما از مهم ترین جشن‌های ایرانیان در هر زمانی جشن عقد و عروسی است که کیفیات آن در دوران‌های مختلف تاریخ متفاوت است. در نگاره‌های مربوط به عروسی، جشن‌هایی بسیار ساده در فضایی آرام و صمیمی و با حداقل امکانات دیده می‌شود. در تابلوی عقد کنان (شکل ۱۳) عروس و دامادی بسیار جوان را می‌بینیم. تربیت خانوادگی، بر اساس آشنا ساختن اطفال به تکالیف شرعی و اجرای دستورهای مذهبی و انجام عبادات و حفظ طهارت و عفت و ناموس پرستی و گریز از مناهی مانند شراب خواری و قمار و زنا، به طور کلی هدف تربیت در خانواده این بود که کودکان و نوجوانان از سقوط اخلاقی محفوظ بمانند و به همین منظور بود که پدران و مادران به محض رسیدن پسران به سن بلوغ و رشد جسمانی آنان را به ازدواج و می‌داشتند و نیز دختران خود را بر طبق سنت شرعی، از سن ۹ سالگی به بالا شوهر می‌دادند (شمیم، ۱۳۷۸، ۳۷۰). در اتاقی ساده با فضا سازی شاد (مختص فضای عقد) با رنگ‌هایی گرم و پخته. اطاقی که در آن آداب عقد به جا می‌آورند باید زیرش پر باشد. زن‌هایی که موقع عقد در آن اطاق هستند همه باید یک بخته و سفید بخت باشند. رو به قبله سفره سفیدی پهن می‌کنند، آئینه‌ای که داماد فرستاده «آئینه بخت» بالای سر سفره می‌گذارند و دو جام دو طرف آئینه می‌گذارند که در آن‌ها یک شمع به اسم عروس و یک شمع به اسم داماد روشن می‌کنند جلوی آئینه مشت‌ی گندم پاشیده رویش سوزنی ترمه می‌اندازند، بعد پیه سوزی از غسل و روغن روشن کرده رویش یک تشت واژگون می‌کنند، روی تشت یک زین اسب می‌گذارند و عروس روی این زین اسب می‌نشیند.



شکل ۱۳- مجلس عقد کنان، محمد فراهانی، رنگ روغن (قاسمی، ۱۳۸۶، ۵۶)

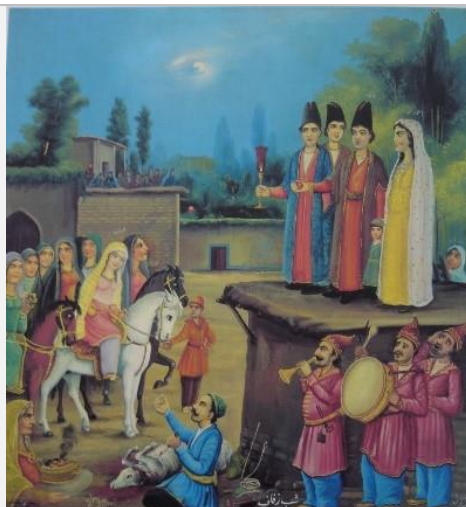
چیزهای ذیل در سفره عقد لازم است: قرآن، جانماز، قند شربت، نان سنگک بزرگ، خوانچه اسفند، نان و پنیر و سبزی، جیوه، کاسه آب که رویش یک برگ سبز باشد، دو کله قند که در موقع خواندن خطبه آدم (دعایی که موقع خطبه عقد می‌خوانند) بالای سر عروس به هم می‌سایند، میوه و شیرینی، هفت جواهر که در هاون می‌سایند، در یک قهوه جوش قلیاب سرکه و لفل سفید می‌جوشانند. در قهوه جوش دیگر روی منقل دو تخم مرغ در هفت ادویه به نیت اولاد می‌جوشانند که یکی از آن‌ها را عروس می‌خورد یکی را داماد. هفت جواهر و

جیوه برای سفیدبختی است، آب روشنائی است، برگ سبز خرمی است، روی زین نشستن عروس برای این است که بر سر شوهرش مسلط شود، عسل و روغن برای این است که چرب و شیرین باشد. اسپند شگون دارد. نان و پنیر و سبزی برکت دارد و هر گاه اهل مجلس از آن بخورند هیچ گاه دندان درد نمی گیرند (هدایت، ۱۳۸۵، ۳۴). و تعدادی زیادی زن با لباس هایی ساده و شاد با اندکی تفاوت و تنوع که هریک مشغول کاری است تا مراسم به خوبی انجام پذیرد. در نمایش عروسی نیز مانند عقد، مراسم در فضایی بسیار ساده و مملو از آرامش صورت می گیرد که بیشتر حسی از خوشبختی در سایه معنویات و تکیه بر اعتقادات دینی و مذهبی را القاء می کند. جهاز عروس را که به خانه داماد می فرستند اول آئینه قران و لاله را وارد می کنند و برای شگون اسفند دود می کنند. هنگامیکه عروس را به خانه داماد می برند پسر نابالغی به کمرش نان و پنیر می بندد و برای سفیدبختی یک لنگه کفش کهنه عروس را در درشکه پهلویش می گذارند. عروس راکه می آورند داماد باید پیش باز برود، در هنگام پیشباز داماد به طرف عروس نارنج می اندازد و هرگاه عروس آن را گرفت بر داماد مسلط می شود. در آن شب داماد به همه زن هایی که در آن خانه هستند محرم است و نقلی که بر سر عروس داماد شایاش می کنند هر کس بردارد بخورد گشایش کارش است. داماد را که به حمام می برند باید یک نفر ینگه یا لنگه از اقوام معتبر او که هنوز زن نگرفته باشد دوش به دوش او همه جا برود و بیاید و آن شخص زود زن خواهد گرفت، همچنین عروس باید یک ینگه داشته باشد و ینگه شدن باعث سفیدبختی است (هدایت، ۱۳۸۵، ۳۵).



شکل ۱۴- مراسم عروسی، عباس بلوکی فر، رنگ روغن (مجایی، ۱۳۸۴، ۹۶)

نکته حائز اهمیت در تصاویر مربوط به عقد و عروسی این است که بیشترین تمرکز بر نمایش انجام صحیح آداب و رسوم است نه لباس و ظاهر و تجملات. به بیانی دیگر انجام صحیح مراسم مذهبی و آئینی از قبیل؛ جاری کردن عقد، سائیدن قند، قربانی کردن گوسفند «قربانی کردن گوسفند که هنوز هم متداول است، یکی از مهم ترین آداب در مراسمی از قبیل مهمانی ها، جشن ها و بعضی اعیاد ایرانی است» (گوسفندی که برای این کار انتخاب می شود، باید سالم و بی نقص باشد. واجب است که او را رو به قبله بخوابانند و در دهن او نبات کرده دریاورند چون آن نبات تبرک است خورش و جگرش را با کهنه سیاه درآورند تا آسمان را ببندد خواص بسیار دارد چشمش را نظر قربانی درست می کنند و معروف است که در روز پنجاه هزار سال همین گوسفند داوطلب می شود که قاتلین خود را سوار کرده و از روی پل سراط بگذراند (هدایت، ۱۳۸۵، ۵۰). و دود کردن اسپند که در تمام تصاویر آیینی وجود دارد (اشکال ۱۵ و ۱۸). دودکردن اسپند و کندر جهت گشایش کاراست، در اولویت قرار دارد که نمایشگر شروع زندگی ساده، راحت و بدون تجمل است که در فضایی گرم و صمیمی به نمایش درآمده است (هدایت، ۱۳۸۵، ۹۹).



شکل ۱۵- شب زفاف، ۱۵۸\*۱۴۸، حسن اسمائیل زاده، رنگ روغن (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵، ۳۶)



شکل ۱۷- ختنه سوران قدیم، ۱۶۸\*۱۴۸، حسن اسمائیل زاده، رنگ روغن (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵، ۳۸)



شکل ۱۶- شب حنابندان، ۱۲۰\*۸۰، حسن اسمائیل زاده، رنگ روغن (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵، ۳۸)



شکل ۱۸- شب زفاف، ۱۵۸\*۱۴۸، حسن اسمائیل زاده، رنگ روغن (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵، ۳۸)

از دیگر آئین‌های تصویر شده در نقاشی قهوه‌خانه، مراسم ختنه سوران، مراسم مربوط به بازگشت از عتبات عالیات، حنابندان و غیره است که بعضی از این آئین‌ها در حال منسوخ شدن است و شاید حتی در روستاها دیگر با آن حساسیت و احترام خاص برگزار نمی‌شود. در هر

صورت نقاشی قهوه‌خانه تمدن و فرهنگ ایران را بدون هیچ کم و کاست و صادقانه به جهانیان نشان می‌دهد. و آئین سنن ایرانی را برای ایرانیان زنده نگاه می‌دارد.

### ۳- جمع بندی

فرهنگ عامه از دسته اموری است که هر کس آن را به آسانی احساس می‌کند ولی نمی‌تواند تعریف دقیق و روشنی از آن به دست دهد. هر فرد انسان بر اساس جامعه‌ای که در آن زیست می‌کند و ارتباط جمعی و گروهی که دارد، دارای پندارها و باورها و آداب و رسوم و رفتارهای خاص از نشست و برخاست و سور و سوگ و غیره است که در حقیقت متن اصلی زندگی اجتماعی او را تشکیل می‌دهد. آدمی ممکن است به نحوه پدید آمدن بعضی از این امور و ماهیت و کم و کیف آن‌ها اشعار داشته باشد و به همین دلیل بتواند در نحوه ظهور آن‌ها دخالت کند (خلیقی، ۱۳۹۰، ۱۳۸۱). اما در مورد جامعه ایران در عصر قاجار و اوایل پهلوی مستندات بسیاری وجود دارد. در مورد فرهنگ اخلاق، و ارتباط مردم با هنر و از همه مهم تر تحولات این عصر از جمله فرایند مدرن سازی و اصلاحات در ایران قرن نوزدهم فرایند اصلاحات و مدرن سازی آغاز شد. مدرن سازی از آنجا که متمرکز سازی و عرفی سازی را در پی داشت، تمام عرصه‌های دولت و جامعه را تحت تأثیر قرار داد. نهادهای جدید تأسیس شد، نخبگان اجتماعی و سیاسی با چالش روبه رو شدند و شالوده اقتدار، مشروعیت مورد مناقشه و اعتراض شدید قرار گرفت. از آغاز این فرایند عرضه عناصر آموزش اروپایی وسیله‌ای برای انجام تغییر و مدرن سازی تلقی گردید (همان، ۲۷۱). تأثیر مشروطیت بر مردم و هنر که نکته حائز اهمیتی در نقاشی این عصر است. با جنبش مشروطیت و پیامدهای اجتماعی و فرهنگی آن فصل دیگری در تاریخ نقاشی ایران گشوده شد. موج تجدیدخواهی برخاسته از مشروطیت ادبیات را سخت تکان داد. تحول در نقاشی نیز اجتناب ناپذیر بود (پاکباز ۱۳۸۸، ۱۸۵). اما در سده نوزدهم نوزایی راستینی چهره نمود. سلسله قاجار با استقرار حکومتی متمرکز و موثر، قوه خلاقه مملکت را دگر باره جانی تازه بخشید و فرصتی برای شکوفایی هنر آن به کف آمد. چه بسا روح هنری تحول یافت و سلیقه دگرگون شد و بیان هنری جهتی تازه یافت، قریحه هنری ایران در روزگار فتحعلی شاه که سلطنتی بس طولانی داشت، چشمه‌ای تازه در صورت سازی یافت و دیوارنگاری از این روزگار به یادگار ماند (جعفری، ۱۳۸۲، ۱۲). به گفته علی اصغر شمیم در کتاب ایران در دوره سلطنت قاجاریه: جامعه ایران در دوره قاجار، علیرغم تمدن و فرهنگ کهنسال و درخشان دیرین خود یک جامعه تقریباً قرون وسطایی و واجد قسمت عمده مشخصات قرون وسطایی بود و تعصبات ملی و مذهبی شدید بر روح و فکر اکثریت قریب به اتفاق این جامعه حکمفرمایی داشت. افراد این جامعه سخت پایبند آداب و سنن و رسوم ملی و شعائر مذهبی خود و بدون تردید از هر گونه نفوذ و تأثیر شیوه جدید زندگی و تمدن غرب بر کنار مانده بودند. این جامعه در مرحله اول و صرف نظر از طبقه بندی حرفه‌ای، مرکب از دو طبقه مشخص و آن دو طبقه عبارت بود از: طبقه یا طبقات حاکمه و طبقه یا طبقات محکوم (شمیم، ۱۳۷۸، ۳۶۶). که نقاشی درباری متعلق به طبقه حاکم و نقاشی قهوه‌خانه طبقه محکوم یا عامه مردم را تصویر می‌کند هر چند که مجالس مذهبی و حماسی از بیشترین اهمیت در این نوع نقاشی برخوردار هستند و بیشترین تحقیقات و تمرکز بروی همین مجالس صورت می‌گیرد. به طور کل از ویژگی‌های تصاویر روزمره؛ سادگی در ترکیب بندی، رنگ‌گذاری خام دستانه است که خود نمایانگر زندگی ساده و بی پیرایه زمان قدیم است. گونه‌ای روایتگر، که گویی سعی در نمایش آئین‌ها و مراسم زمان خود را دارند که به صورتی ساده و صمیمی و صادقانه بیان می‌شوند که تأثیر فراوانی بر مخاطب دارند. حتی مخاطب عصر حاضر به علت ایرانی بودن صرف آثار می‌تواند به راحتی با آن‌ها ارتباط برقرار کند. هنر عامیانه تجلی گر فکر، ذوق و احساس انسان عامی است که بدون هیچ تکلفی بر اندیشه جمعی استوار است (انصاری و دیگران، ۱۳۹۰، ۱). همچنین ارتباط مردم با هنر و پشتیبانی از سبکی خاص امتیاز دیگری برای آن سبک محسوب می‌شود. هادی سیف در کتاب نقاشی پشت شیشه، به بهترین شکل ارتباط مردم با نقاشی قهوه‌خانه را بیان می‌کند: میان مردم و هنر فاصله‌ای نبود. همه یکدل بودند رفیق بودند. کار، کار دل بود. محبت هم واسطه پیوند دل‌های آن‌ها. از کانون هنری این نقاش‌خانه‌هاست که بی شمار نقش و رنگ‌های سراسر رمز و راز، سراسر زیبایی و لطف، بر چشم و دل مردم می‌نشیند و به خانه و کاشانه مردم راه می‌یابد. حکایت همان ایامی است که چوب گهواره تا قلیان و قلمدان و کاسه و لیوان مردم این این خاک، مالا مال از نقش گل بوده و گیاه، هنر، تافته جدابافته نبود. آنانی هم که تافته جدابافته اش می‌پنداشتند، از خیل مردم کوچه بازار نبودند. معنای عشق و رابطه مردم با هنر را نمی‌دانستند. معرفت

درک پیوند مخلصانه و حس صادقانه مردم را با جوهر هنر نداشتند. و در جایی دیگر اشاره می‌کند: عجب روزگاری بود چه رونقی؛ چه صفایی؛ چه برو بیایی. آخرین نسل استادکاران با تجربه، و هنرمندان بزرگوار مردم، راستی که میاندار ذوق و هنر زمانه شان شده بودند. کاشی‌کار فقط فرمانبرداری مطیع نبود. هنرمند گچ‌بر اجرا کننده بی ادعای خواست و سلیقه این و آن صاحب مال و مکنت نبود. معمار اجازه جسارت اظهار نظر پیدا کرده بود. در تیمچه‌ها و بازارها، در نقاش‌خانه‌ها و قهوه‌خانه‌ها، جنب و جوش بی سابقه‌های راه افتاده بود. امثال حسین آقا قوللر آغاسی و استاد محمد و شاگردانش، با کشیدن تابلوهای خیالی و پرده‌های درویشی، کار و بارشان سکه شده بود. جماعتی با نقش انداختن بر قلمدان و سینی و قوطی و حتی قلیان، ابراز وجود می‌کردند. نقاشان کاشی، مجالس بزم و رزم بر تن کاشی می‌کشیدند. گچ‌بر، میناساز، منبت‌کار، خاتم‌کار، همه و همه سرشان گرم هنر آفرینی بود. حامی‌آنان هم فقط آدم‌های صاحب ثروت نبودند. مردم عامی و با ذوق یکپارچه پشتیبان و حامی هنرمندان، مدام سفارش کار می‌دادند. نمی‌گذاشتند هنر هنرمندشان از رونق بیافتد. اگر از جمود فکری ایرانی در این عصر بگذریم باید اعتراف بکنیم که اکثریت این جامعه متصف به صفات خوب و پسندیده و از فساد اخلاق و فحشا بر کنار بوده است. حس تعاون و همکاری و همدردی در میان توده مردم به حد کمال وجود داشت و رحم مروت و انصاف و دستگیری از بینوایان و رسیدگی به زندگی و وضع مردم پریشان حال وجهه همت اکثریت مردم بود (شمیم، ۱۳۷۸، ۳۷۱).

### نتیجه‌گیری

و اما در مورد زندگی مردم بر اساس نقاشی قهوه‌خانه همانطور که در آثار دیدیم، مردم با وجود کمبود امکانات و مشکلات سیاسی و اقتصادی زندگی آرام و شادی را تجربه می‌کنند و این شاید ریشه در اعتقادات و آئین و رسوم ایران قدیم است که به گونه افراد جامعه را به یکدیگر نزدیک می‌کند. به علاوه شلوغی فضای‌های اجتماعی به خصوص فضای داخل خانه به واسطه انسان‌هاست نه وسائل و تجملات؛ و این مردم هستند که اتاق عقد یا شب چله را پر می‌کنند. اما نباید این نکته را فراموش کرد که نحوه لباس پوشیدن در اقشار مختلف و مذاهب مختلف متفاوت بوده است اما در نقاشی قهوه‌خانه که هنری مردمی و به خصوص مذهبی است بیشتر با جنبه‌هایی از زندگی شیعیان رو به رو هستیم که البته اکثریت جامعه آن روزگار را تشکیل می‌دادند. در نقاشی‌ها علاوه بر مشخص بودن شغل و حرفه، شیوه زندگی و آرایش خانه و وضع لباس اصناف و گروه‌ها نیز از یکدیگر متمایز است، مثلاً بازرگانان عمامه شیرشکری یا منديل و یا کلاه پوست بخارایی به سر می‌گذاشتند و قبا و لباده بلند و عبای نائینی اعلا می‌پوشیدند، با طمانینه راه می‌رفتند، خانه‌های وسیع و بزرگ داشتند و اطاق پذیرایی خود را با مسند و پشتی‌های ساخته شده از قالیچه‌های زیبا و نفیس می‌آراستند. در یک کلام با بررسی کیفیات زندگی زن و مرد در این نقاشی‌ها و با مقایسه با زندگی کنونی، اگرچه به گفته بشری دلریش: زن و مرد در دوره قاجار، با تفاوت‌هایی نه چندان قابل توجه، در محدوده‌های خاصی که در عرف سیاسی اجتماعی قابل قبول بود به زندگی می‌پرداختند. به گونه‌ای که در این باره می‌توان به سعادتمندتر بودن مطلق مردان اشاره کرد؛ اما در نقاشی‌ها هر دو گروه زنان و مردان شاد و راضی به نظر می‌رسند و از موقعیتی که در آن قرار دارند راضی هستند گویی وظایفشان را به خوبی می‌دانند و با اعتقادات عمیق مذهبی و عشقی که به خانواده و همسر خود دارند از زندگی خود لذت می‌برند.

### مراجع

۱. ام رینگر، مونیکا (۱۳۹۶)، «آموزش دین و گفتمان اصلاح فرهنگی در دوران قاجار»، ترجمه مهدی حقیقت خواه، تهران: نشر ققنوس.
۲. بلوکباشی، علی - طباطبائی، ژازه - مجابی، جواد - دارش، بهروز - عربشاهی، مسعود - ستاری، جلال (۱۳۸۲)، «نقاشی قهوه‌خانه یا نقالی؟ (میزگرد)»، هنر و مردم، شماره ۳۰۲، تهران: انتشارات یساولی.
۳. پاکباز، روبین (۱۳۷۹)، «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز»، تهران: انتشارات زرین و سیمین، تهران.
۴. چلیپا، کاظم - گودرزی، مصطفی - شیرازی، علی اصغر (۱۳۹۰)، «تاملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه ای»، تهران: فصلنامه تحلیلی-پژوهشی نگره، شماره ۱۸.

۵. حسینی راد، عبدالمجید، عزیززادگان، محبوبه (۱۳۹۰)، «تأثیر تعزیه بردیوارنگاری دوره قاجار»، تهران: پژوهشنامه هنرهای دیداری، ش ۱، بهار.
۶. حقوقی، محمد (۱۳۸۳)، «مهدی اخوان ثالث (شعرزمان ما)»، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
۷. حیدری، اصغر (۱۳۸۶)، «روحانیت و نهضت تحریم تنباکو، تاریخ معاصر ایران»، تهران: ش ۴۲، تابستان.
۸. خلیقی، محمود (۱۳۸۱)، «سنت و فرهنگ (مجموعه مقالات) گزیده مقالات مجله فرهنگ و زندگی (مقاله فرهنگ، خصوصیات، کنش و نقش آن)»، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۹. دلریش، بشری (۱۳۷۵)، «زن دردوره قاجار»، زیر نظر دفتر تحقیقات و پژوهش تهران: انتشارات سوره.
۱۰. رجبی، محمدعلی، چلیپا، کاظم (۱۳۸۵)، «حسن اسمائیل زاده نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای». تهران: موسسه چاپ و نشر نظر.
۱۱. سیف، هادی (۱۳۷۱)، «نقاشی پشت شیشه»، تهران: انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.
۱۲. شمیم، علی اصغر (۱۳۷۸)، «ایران در دوره سلطنت قاجار (قرن سیزدهم و نیمه اول قرن چهاردهم هجری قمری)»، تهران: موسسه انتشارات مدبر.
۱۳. کمیتن، پیمان (۱۳۸۳)، «پوشاک ایرانیان، تهران»، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۱۴. قاسمی، حامد (۱۳۸۴)، «قهوه‌خانه‌ها و نقالی و نقاشی»، تهران: پیام بهارستان، ش ۴۷، اردیبهشت.
۱۵. فلور، ویلیم (۱۳۸۱)، «نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه»، ترجمه: ی عقوب اژند، بغداد: انتشارات ایل شاهسون.
۱۶. مجابی، جواد (۱۳۷۶)، «پیشگامان نقاشی معاصر ایران (نسل اول)»، ترجمه: کریم امامی، تهران: نشر هنر ایران.
۱۷. مهدوی، شیرین (۱۳۸۹)، «زندگی روزمره درعهد قاجار»، تهران: فلصنامه فرهنگ و مردم ویژه نامه قاجار، سال نهم، پاییز و زمستان.
۱۸. مدرسی، جواد (۱۳۸۷)، «نقاشی قهوه‌خانه بررسی یک پارادوکس»، تهران: آینه خیال، ش ۱۰، مهر و آبان.
۱۹. هدایت، صادق (۱۳۸۵)، «فرهنگ عامه مردم ایران، (نیرنگستان، اوسانه، ترانه‌ها، آثار تحقیقی و آثار چاپ نشده-گردآورنده: جهانگیر هدایت)»، تهران: نشر چشمه.

## Living in khialinegari

### (A research of daily life in coffee house painting)

Marzieh Bahrasmani

#### Abstract

Since coffee house painting is a folk art and has a deep connection with a wide range of ordinary people in the society, perhaps one can easily find the customs and traditions of people's lives in this style of painting. In this research, the author relies on the works of coffeehouse paintings that reflect the daily life of the people and considering that this style of painting is related to the late Safavid and Qajar eras and almost the early Pahlavi period. It explores the daily life and sociology of the Qajar era. The researcher used a descriptive-analytical method and selected a few prominent works, inspired by these works and referring to the historical documents of life in the Qajar and early Pahlavi eras (the past one hundred year gap of the "ancient era") and the relationship of this painting with people and culture. Tudeh related his studies more to the way of life in the mentioned era and finally the results were published in the field of writing, based on the works, it looks like this: the majority of people in this period lived a peaceful life despite the lack of facilities and political and economic problems. and they experience happiness, and this is perhaps the root of the beliefs and customs of ancient Iran, which brings the people of the society closer to each other. Community Verified icon In addition, the crowding of social spaces, especially the space inside the house, is caused by people, not by means and luxuries. In the paintings, both groups of men and women look happy and satisfied with the situation they are in; It is as if they know their duties well and enjoy their lives with their deep religious belief and love for their family and spouse.

**Keywords:** coffeehouse painting, daily life, Qajar era