

طبیعت‌گرایی در خیالی‌نگاری

(تحلیل و بررسی طبیعت‌گرایی در نقاشی قهوه‌خانه)

مرضیه بهرآسمانی

کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و هنر یزد

چکیده

نقاشی قهوه‌خانه پدیده‌ای نوظهور در تاریخ هنر ایران است. نوعی نقاشی روایی، رنگ‌روغنی، با موضوعات رزمی، بزمی و مذهبی که در دوران مشروطه و براساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و تحت تأثیر نگارگری ایرانی، نقاشی قاجار و به طور کل اسلوب طبیعت‌گرایانه مرسوم آن زمان، به دست هنرمندان مکتب ندیده پدیدآمده است. پژوهش پیش رو با هدف بررسی دقیق و موردی طبیعت‌گرایی در نقاشی قهوه‌خانه، و به دنبال پاسخ به سؤالاتی است از قبیل: ۱- چگونه هنرمندان قهوه‌خانه به این شیوه از طبیعت‌نگاری دست یافتند؟ ۲- آیا طبیعت‌سازی در این سبک نقاشی متأثر از جریانات فرنگی ساز دوران قاجار است؟ ۳- آیا نقاش مکتب ندیده قهوه‌خانه عمداً این شیوه خاص از طراحی و نقاشی را در آثار خود به کار برده، یا اینکه در اثر عدم توانایی و آموزش ندیده بودن به این شکل از طبیعت‌نگاری رسیده است؟ روش تحقیق در این پژوهش، کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی - تحلیلی بوده و نمونه‌های مورد استفاده از بین شاخص‌ترین آثار نقاشی قهوه‌خانه انتخاب شده است؛ در نهایت به این نتیجه رسیده است که: به طور کل در مورد وجود طبیعت‌گرایی در نقاشی قهوه‌خانه اختلاف نظرات فراوانی وجود دارد و نمی‌توان به طور قطع گفت که خیالی‌سازی بازنمایی صددرصد تخیلات یک انسان آرمان‌گرا و معتقد و یا تقلید عین به عین طبیعت و خالی از احساس و خیال است، در نتیجه: نقاشی قهوه‌خانه ترکیب زیبا و بدیعی از آرمان و تخیل و گونه‌ای خاص و منحصر به فرد از بازنمایی طبیعت می‌باشد که در حد خود پایه‌ها و مبانی شناخته شده و مشخصی دارد. ترکیب‌های فشرده و پرسپکتیوهای خاص، دقت و ظرافت در ترسیم چهره‌ها، سایه پردازی‌ها، استفاده منحصر به فرد از رنگ‌ها، ریزه‌کاری‌ها و تزئینات، مناظر و شاخصه‌های طبیعت و..... از ویژگی‌های بارز رسیدن به این گونه خاص از طبیعت‌گرایی است.

واژگان کلیدی: نقاشی قهوه‌خانه‌ای، خیالی‌نگاری، طبیعت‌گرایی، تکنیک

مقدمه

نقاشی قهوه‌خانه پدیده‌ای نوظهور در تاریخ هنر ایران است. نوعی نقاشی روایی، رنگ‌روغنی، با موضوعات رزمی، بزمی و مذهبی که در دوران مشروطه و براساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و تحت تأثیر نگارگری ایرانی، نقاشی قاجار و به طور کل اسلوب طبیعت‌گرایانه مرسوم آن زمان، به دست هنرمندان مکتب ندیده پدیدآمده است. پژوهش پیش رو با هدف بررسی دقیق و موردی طبیعت‌گرایی^۱ در نقاشی قهوه‌خانه، و به دنبال پاسخ به سؤالاتی است از قبیل: ۱- چگونه هنرمندان قهوه‌خانه به این شیوه از طبیعت‌نگاری

^۱ طبیعت‌گرایی: مکتبی در ادبیات و هنر که تقلید دقیق از طبیعت را توصیه می‌کند و معتقد است که باید طبیعت را حتی الامکان مطابق با واقع توصیف و مجسم کرد. تقلید از طبیعت را، برای ایجاد اثر هنری، ناتورالیسم یا (naturalism) می‌گویند. در فارسی معادل این واژه را طبیعت‌گرایی، طبیعت‌پردازی، اصالت طبیعت یا فلسفه طبیعت ذکر کرده‌اند.

دست یافتند؟ ۲- آیا طبیعت سازی در این سبک نقاشی متأثر از جریانات فرنگی ساز دوران قاجار است؟ ۳- آیا نقاش مکتب ندیده قهوه خانه عمداً این شیوه خاص از طراحی و نقاشی را در آثار خود به کار برده، یا اینکه در اثر عدم توانایی و آموزش ندیده بودن به این شکل از طبیعت نگاری رسیده است؟. روش تحقیق در این پژوهش، کتابخانه ای و به شیوه توصیفی - تحلیلی بوده و نمونه های مورد استفاده از بین شاخص ترین آثار نقاشی قهوه خانه انتخاب شده است؛ در نهایت به این نتیجه رسیده است که: به طور کل در مورد وجود طبیعت گرایی در نقاشی قهوه خانه اختلاف نظرات فراوانی وجود دارد و نمی توان به طور قطع گفت که خیالی سازی بازنمایی صددرصد تخیلات یک انسان آرمان گرا و معتقد و یا تقلید عین به عین طبیعت و خالی از احساس و خیال است، در نتیجه: نقاشی قهوه خانه ترکیب زیبا و بدیعی از آرمان و تخیل و گونه ای خاص و منحصر به فرد از بازنمایی طبیعت می باشد که در حد خود پایه ها و مبانی شناخته شده و مشخصی دارد. ترکیب های فشرده و پرسپکتیوهای خاص، دقت و ظرافت در ترسیم چهره ها، سایه پردازی ها، استفاده منحصر به فرد از رنگ ها، ریزه کاری ها و تزئینات، مناظر و شاخصه های طبیعت و..... از ویژگی های بارز رسیدن به این گونه خاص از طبیعت گرایی است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است؛ به این صورت که به روش توصیفی به معرفی نقاشی قهوه خانه و آثار شاخص این سبک می پردازد و در نهایت آن ها را مورد تجزیه و تحلیل قرار می دهد. اطلاعات به صورت کتابخانه ای و با مطالعه منابع مکتوب و نقاشی ها و به روش متن خوانی و فیش برداری گردآوری شده است.

فرضیه

در نقاشی قهوه خانه طبیعت گرایی و استفاده از عناصر طبیعی مثل: انسان، حیوان، گیاه به عنوان یک عنصر جدایی ناپذیر وجود دارد که تحت تأثیر نقاشی قاجار و جریان فرنگی سازی است.

۱- نقاشی قهوه خانه

در واقع نقاشی قهوه خانه شیوه ای از نقاشی ایرانی است که در زیرمجموعه نقاشی عهد قاجار قرار می گیرد. سابقه نقاشی قهوه خانه به اواخر عهد صفوی مربوط می شود، اگر چه که این نقاشی ادامه سنتی چند هزارساله است، سنتی که داستان های حماسی در سفالینه های عهد باستان و مفرغ های لرستان را به نقش برجسته های هخامنشی و نقاشی های شاهنامه در نگارگری پیوند می دهد. "هر چند نقاشی قهوه خانه عنوان تازه ای است، اما زمینه اش به هزار سال قبل از میلاد باز می گردد. نخستین دیوارنگاره ها را در دره پنج کند سمرقند داریم و بعد برمی خوریم به نقاشی کتاب خدای نامه، بهرام نامه و کلیله و دمنه که به زبان پهلوی بوده است و نقاشی های حماسی داشته، یعنی زمینه کار به گذشته، به قبل از اسلام باز می گردد و بعد می رسد به دوره اسلامی که تأثیر این نقاشی ها را روی سقف و دیوار و ستون ها مشاهده می کنیم و بعد با پدید آمدن حمام ها و زورخانه ها و تکیه، یعنی نهادهای دینی، اجتماعی یا فرهنگی، اجتماعی دوباره همین نقاشی ها بر سردر حمام ها قرار می گیرند" (بلوکباشی، ۱۳۸۲، ۴۹). اوج و شکوفایی نقاشی قهوه خانه اواخر دوره قاجار و اوایل پهلوی و همزمان با جنبش مشروطه می باشد. البته ریشه های این نقاشی را محققین به دوره آل بویه نسبت داده اند، گویا زمانی که حکام آل بویه دستور برپایی مراسم مذهبی برای سید و سالار شهیدان، حضرت امام حسین را صادر کردند، اولین پرده های نقاشی به شیوه نقاشی خیالی نگاری به وجود آمد "چلیپا، گودرزی و دیگران، ۱۳۸۹، ۷۰). کاربرد عمده این سبک نیز در پیوند با فضا (قهوه خانه) تعریف می شود. شاید بتوان این نام را مناسب ترین عنوان برای این گونه نقاشی دانست با توجه به این که "قهوه خانه ها اولین خاستگاه این نوع نقاشی و صاحبان قهوه خانه اولین سفارش دهندگان آن بودند" (پاکباز، ۱۳۸۸، ۲۰۱). نقاشان قهوه خانه شاید بیش از هر هنرمند دیگر از لذت ارتباط مستقیم با مخاطب بهره مند می شدند "هنگامی که نقاشی پرده خوانی در ایران متداول شد، قهوه خانه ها در حقیقت به صورت کارگاه نقاشی نقاشان درآمد" (فلور، ۱۳۸۱، ۸۶). البته این آثار و پرده ها بسته به موضوع اثر در جاهایی

مثل تکایا، زورخانه‌ها، حمام‌ها، دکان‌ها و محل‌های عمومی دیگر غیر از قهوه‌خانه‌ها نصب می‌شد. همچنین غیر از عنوان قهوه‌خانه عناوین دیگری همچون نقاشی روایی، عامیانه یا حتی بومی و بدوی برای این نوع نقاشی وارد شده است. عنوان شاخص دیگری که توسط خود نقاشان این اسلوب به کار رفته عنوان خیالی سازاست. نقاشی قهوه‌خانه در قالبی روایتگر با درون مایه‌های رزمی بزمی و مذهبی است که بخش عمده‌ای از آن با مضامین عاشورایی و وقایع مربوط به حادثه کربلا مرتبط است که البته در ترسیم مضامین مذهبی جنبه‌های حماسی آن مشخص‌تر و بارزتر است. آثار این هنرمندان را نظر موضوع کلی می‌توان به دو دسته نقاشی‌های مذهبی و غیرمذهبی تقسیم کرد. نقاشی‌های مذهبی مجموعه‌ای 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 مجموعه‌ای بزرگ از داستان‌های رزمی و بزمی ایرانی را شامل می‌شود که حاوی رخدادهای افسانه‌ای و حماسی و تاریخی و چهره‌هایی از شاهان و قهرمانان شاهنامه و صحنه‌هایی از میدان‌های نبرد و رزم و عرصه‌های عشق ورزی و دلدادگی قهرمانان و بزم گاه‌های پادشاهان است (چلیپا، گودرزی و دیگران، ۱۳۸۹، ۷۰).

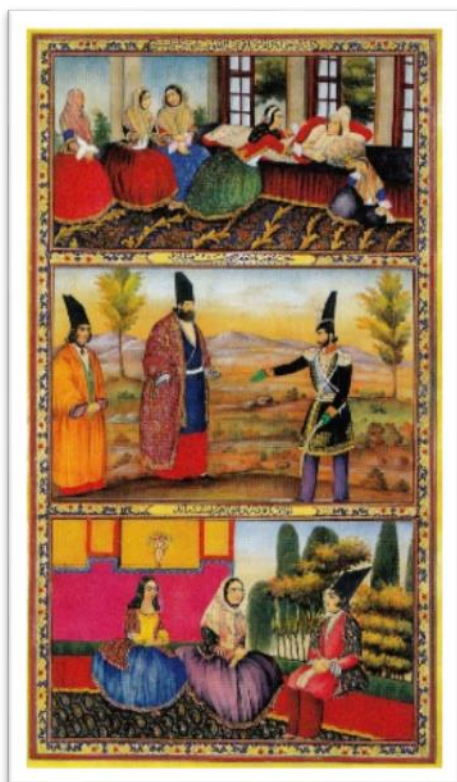
۱-۱- نقاشی قهوه‌خانه و مینیاتور

در نقاشی قهوه‌خانه به سادگی می‌توان مایه‌هایی از مینیاتور را یافت، همان‌طور که نقاشی و داستان سرایی در اوج خود از شعر مایه می‌گیرد، سبک و سیاق این تابلوهای قهوه‌خانه گاه به نازک خیالی مینیاتور می‌رسد. "اگر نقاشان مردمی ما آن چهره دستی را ندارند و اصول و قواعد را رعایت نمی‌کنند، ابتدا بر این اساس است که کار آن‌ها در استمرار خیالی سازی است که رکن رکن نگارگری ایرانی به شمار می‌رود" (فرجی، ۱۳۸۶، ۳۵). به لحاظ تاریخی نگارگری با اصول خیالی سازی از دوران زندیه آغاز می‌شود. در دورانی که نگارگری در محدوده کتاب آرایی است، یک قصه کامل در مجلس کاشی بیان می‌شود. در همین زمان نگارگران وقایع مذهبی هم در تکیه‌ها و حسینیه‌ها، مصیبت کربلا را ترسیم می‌کنند. "کاشی نگاران وارثانی هستند که آمده‌اند و در مجلس کاشی، کار پرده نگاران و نقاشان دیواری را ادامه دادند" (فرجی، ۱۳۸۶، ۳۷). می‌توان گفت این نقاشی ادامه نگارگری در سطح وسیع با قلم موی پهن و درشت است و به لحاظ تاریخی پس از سبک نقاشی زند و قاجار قرار می‌گیرد. همچنین تأثیر نگارگری ایرانی در ترسیم جزئیات و ریزه کاری‌های این نوع نقاشی و استفاده از ترکیب منتشر در این سبک (که درواقع خاص نگارگری ایرانی است) کاملاً مشهود است.

۱-۲- نقاشی قهوه‌خانه و نقاشی قاجار

نقاشی قاجار را نوعی سبک درباری می‌گویند. "آنان برای نفوذ دادن قدرت خود در اذهان مردم و بزرگ نمایی سلطنت خویش تصاویر تک‌چهره یا دسته جمعی خانواده خود و یا دیدار سفیران خارجی را با آن‌ها به نمایش می‌گذاشتند" (فلور، ۱۳۸۱، ۸۶). بهره‌کشی فتح‌علیشاه از تک‌چهره‌های تمام قد به عنوان وسیله‌ای برای مرکزیت دادن به قدرت و تحکیم روابط دیپلماتیک با دولت‌های خارجی، چهره نگاری را در کانون هنرهای تجسمی دوران اولیه قاجار قرار داد (همان، ۹۲). "از آنجائیکه هدف اصلی سفارشگر این شیوه (شیوه فاخر و پرتجمل دربار فتح‌علیشاه) تحت تأثیر قرار دادن مخاطب با مبالغه در جلوه گر ساختن ابهت و حشمت و نیز حقانیت مقام شخص فرمانروا بود" (ابراهیمی، ۱۳۸۸، ۱۷). و حاصل تلاش نقالان آن دوران چیزی جز ایجاد شکوهمندی و عظمت نبود. از دیگر سو ارتباطات گسترده با دنیای غرب، در زمان قاجاریه هر قدر ارتباط با دنیای غرب بیشتر می‌شد، گرایش فرهنگی سازی تقویت و رفته رفته به گرایش حاکم بر فضای هنری دوران قاجار تبدیل می‌شد. همان‌طور که صنایع الملک پس از بازگشت از اروپا سعی کرد هر چه بیشتر بازنمایی رئالیستی را در نقاشی رواج دهد. او که نماینده تفکر فرهنگی مآبی در هنر نقاشی ایرانی است سعی کرد با قدرت و ظرافت هرچه بیشتر شبیه سازی را در ایران گسترش دهد. حال آنکه در این عصر نمایش و توصیف نمونه نوعی از وجود انسان یا به عبارتی انسان مثالی در نقاشی ایرانی به کلی حذف و سعی می‌شود تا حالات درونی مدل خود را در چهره وی نمایان سازد، حال آنکه وابستگی به مسائل روانشناختی در هنر نقاشی ایران به کلی مطرود و همیشه سعی بر آن است که عناصر نگارگری به صورت آرمانی به صورت مثالی متجلی شود و هر گونه ارتباط خود را با گذراندن از فیلتر و آبستراکسیون ذهنی هنرمند با عالم طبیعت قطع کند. در هنر صنایع الملک، همان

گونه که لئوناردو داوینچی از اساتید دوران رنسانس که صنایع الملک در اروپا شیفته او شد، معتقد بود نیت روح را باید به وسیله حرکات و اطوار بدن نشان داد، که در واقع تمایل به سوی نگرشی اومانیزستی را تعیین می کرد از این رهگذر شاید بتوان ارتباطی بین پیکره‌های بزرگ نقاشی قهوه‌خانه با پیکر نگاری دربار قاجار را یافت. چرا که همانطور در نقاشی قاجار برای نمایش شکوه و عظمت شاه پیکر او را بزرگ و در مهم ترین قسمت کادر قرار می دادند و مرکزیت تمام با پیکره شاه بود. نقاش قهوه‌خانه با استفاده از پرسپکتیو مقامی و بزرگتر نشان دادن شخصیت اصلی در پی نمایش شکوه و عظمت شخصیت مورد نظر بوده است. به گفته حسن اسماعیل زاده در مجله اینترنتی تصویر: در زمان قاجار به موازات نقاشی قاجار که متعلق به درباریان بود، نقاشی قهوه‌خانه ای و شمایل کشی که هزینه آن از نذر و نیاز مردم تأمین می شد به وجود آمد و در سقاخانه‌ها نصب شد که به نوعی ادامه همان نقاشی قاجار است و همان قلم زنی‌ها نیز وجود دارد. همچنین تأثیرات تزئینات غنی ایرانی در دوره قاجار بر روی مکتب خیالی‌نگاری کاملاً مشهود است. "حتی در واقعه عاشورا شما می بینید که نقوش تزئینی هنر ایران، به بهانه‌های‌های مختلف، در این آثار آشکار می شود. غولر می گوید ما باید کاری کنیم که اگر تابلو را فرنگی‌ها به تاراج بردند، آنسوی عالم بدانند که تابلوی ایرانی‌ها را دزدیده اند. حتی وقتی که نقاش احساس کرده که از قالی زیبایی خوشش آمده، آن را در دشت کربلا پهن کرده است، آن هم در اوج جنگ. یعنی شما می بینید که زیر پای امام حسین (ع) یک قالی زیبای نقشه کرمان است و مطمئن باشید که نقاش تصمیم دارد زیبایی قالی کرمان را نشان دهد" (فرجی، ۱۳۸۶، ۴۲). همچنین "تابلوی هزار و یک شب صنایع الملک و شاگردانش به نوعی به نقاشی قهوه‌خانه نزدیک است، یعنی مینیاتوری با سایه روشن و پرسپکتیو. لباس‌ها، حرفه‌ها، قصه‌ها و آداب و مراسم مردم در آن زمان در نقاشی‌های متعدد صنایع الملک و شاگردانش عرضه شده و به نوعی زندگی اجتماعی مردم قاجار در این نقاشی‌ها منعکس شده است. بعضی از این تابلوهای نقاشی دوره زند و قاجار الهام بخش دو نقاش مهم دوره معاصر یعنی غولر آغاسی و مدبر بوده اند" (مجابی، ۱۳۸۲، ۴۸) (شکل ۱).



شکل ۱- برگه از نسخه هزارویک شب، صنایع الملک آبرنگ کتابخانه کاخ گلستان ۱۲۶۹ هجری قمری، تهران (ذکاء، ۱۳۸۲)

- ۱) 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.
- ۲) 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 تلقین آن با صلابت و استحکام دارد.
- ۳) شخصیت اصلی واقعه همیشه بزرگتر از شخصیت‌های فرعی ترسیم شده است.
- ۴) در ترکیب بندی، بیشترین فضا به قهرمان اختصاص داده شده است.
- ۵) چند مجلس فرعی علاوه بر مجلس اصلی با محوریت قهرمانی وجود دارد.
- ۶) 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 وحشت زده برای سپاه شر کاملاً مشخص است. اغلب برای سهولت بیشتر در فهم مخاطب نام شخصیت نیز در کنار تصویر نوشته می‌شود.
- ۷) 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 گرفته است.
- ۸) نقاشی قهوه‌خانه هنری صرفاً تخیلی است و نقاش بدون بهره گرفتن از هرگونه 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.

۲- طبیعت سازی در مکتب خیالی نگاری

برای بررسی طبیعت سازی که از آن به عنوان ایملژوپولر^۲ نیز یاد می‌کنند در نقاشی قهوه‌خانه نخست باید به این نکته پرداخت که آیا واقعاً در این سبک طبیعت‌گرایی وجود دارد یا خیر. در مورد وجود طبیعت سازی در خیالی‌نگاری اختلاف نظرات فراوانی است، چرا که خود هنرمندان قهوه‌خانه در مورد این مسئله واکنش‌های متفاوتی از خود بروز می‌دهند. به گفته منصور وفایی (از آخرین بازماندگان نقاشی قهوه‌خانه ای) در طی مصاحبه ای در خبرگزاری جمهوری اسلامی ایران (ایرنا): برخی نقاشان قهوه‌خانه ای معتقدند طبیعت سازی نباید در این سبک هنری شکل بگیرد، اما این امر باعث مظلومیت این سبک نقاشی می‌شود. چرا که نمی‌توان تصویر ظهر عاشورا را بدون نمایش خورشید تصور کرد، یا اگر سخن از شام غریبان می‌شود باید هنرمند حتماً تصویر یک شب را ترسیم کند. و یا مثلاً حسین غولر آغاسی (از پیشگامان نقاشی قهوه‌خانه) همیشه با طبیعت سازی مخالفت می‌کرد، چرا که حسین غولر نقاشی را نزد پدرآموخت؛ پدر ایشان نقاش روی کاشی بود و چون در روش کاشی و لعاب محدودیت رنگ وجود دارد و عمق نهایی امکان کمتری دارد لذا جنبه طبیعت‌گرایی کمتر و جنبه تزئینی شدن اثر و خلوص رنگ و قلمگیری خطی نقش عمده تری پیدا می‌کند. او همیشه از طبیعت سازی پرهیز می‌کرد و میان سبک و شیوه کار خود و نقاشان طبیعت ساز فرق عمده ای می‌گذاشت. او خود این فرق را چنین بیان کرده است: ما از همان اول از طبیعت سازی پرهیز کردیم. کتابی که نخوانده بودیم! دنیا را هم که نگشته بودیم! مداحی نوحه خوانده بود، آقایی منبر رفته بود، نقالی شاهنامه نقل کرده بود. ما هم چیزهایی در خیالمان پروردیم و جرات کردیم و نقش این خیال را آشکار ساختیم. اگر ما طبیعت سازی می‌کردیم، اگر اصول را رعایت می‌کردیم که جایمان در قهوه‌خانه نبود. نقاش مردم که نمی‌شدیم. اما نقاشی‌های محمد مدبر (از پیشگامان نقاشی قهوه‌خانه) از استحکام بیشتری برخوردار است و گرایش بیشتری به طبیعت‌گرایی دارد." در واقع نقاشان قهوه‌خانه طبیعت سازی را عیب می‌دانستند از این رو نام خیالی ساز بر خود گذاشته بودند" (سیف، ۱۳۶۹، ۲۲).

ولی از دیگر سو استاد محمد مدبر که خود از بنیانگذاران نقاشی قهوه‌خانه بود از سنت معمولی کمی دوری جست و با نوآوری در هنر سنتی به طبیعت سازی پرداخت نقاشی بعضی از تابلوهایش مانند مصیبت کربلا، ذوق و گرایش او را به طبیعت سازی نشان می‌دهد

^۲ ایملژوپولر: در اصطلاح فن نقاشی به شبیه سازی ترجمه شده است (ستاری، ۱۳۸۲، ۵۰).

مدبر سبب این بدعت گذاری را به شاگردانش چنین بیان کرده است: به من می گویند تو طبیعت سازی می کنی، می گویم اگر همه اش خیالی سازی باشد، این خیالی سازی که عاقبت کار دست نقاشی ما می دهد. یک وقت کفگیرمان به ته دیگ می خورد. یک جوری هم باید قواعد را رعایت کرد. "مدبر می گفت ما باید ثابت کنیم که اول نقاش هستیم و بعد خیالی ساز، ولی حسین غوللر همیشه می گفت ما خیالی سازیم و حتی مدعی هستیم که نقاش هم نیستیم" (فرجی، ۱۳۸۶، ۴۱).

عوامل بسیاری را می توان برای رسیدن به این شیوه از طبیعت گرایی در خیالی نگاری جست. حتی می توان نگاه و اعتقاد نقاش را در این شیوه هنری مؤثر دانست. سادگی و بی پیرایگی و پرهیز از پیچیدگی ریشه در نگاه نقاشی مکتب ندیده دارد که برخلاف سبک رسمی در جریانی خود جوش و مردمی قرار می گیرد، "او با بیانی بسیار توانمند و رسا توانسته است مخاطبان خود به خصوص مردم کوچه بازار را، جلب کند و از عمق اعتقادات قلبیشان با آن ها سخن بگوید. نقاش خیالی نگار ایرانی جز به رضایت خلق و خالق به چیز دیگری نمی اندیشد، زندگی فقیرانه و ساده و بی تکلف او گواه این مدعاست" (رجبی، ۱۳۸۶، ۴۴). علاوه بر نحوه زندگی، آموزش نقاش قهوه خانه ای نیز بی تأثیر در این شیوه خاص و نوظهور در طراحی و نقاشی نیست به عنوان مثال "پیشگامان و بزرگان نقاشی قهوه خانه مثل حسین غوللر آغاسی و محمد مدبر که در کاشی پز خانه علیرضا غوللر آغاسی، انسانی غوطه ور در عاشقی، ناداری، گمنامی و اعتقادات ناب، به آموزش هنر می پردازند. حسین آقا فرزند او و محمد، پسر بچه یتیمی که از ۹-۱۰ سالگی به کاشی پز خانه آمده و هیچ گونه امکاناتی نداشته است. او آمده در تکیه دولت و در نقش دو طفلان مسلم بازی کرده، مادرش هم گازور است یعنی رخت شوی است. او صدای خوشی دارد، غمگین است و تمامی شرایط را دارد که بتواند نهضت نوینی را در عرصه خیالی سازی به وجود آورد" (فرجی، ۱۳۸۶، ۴۰).

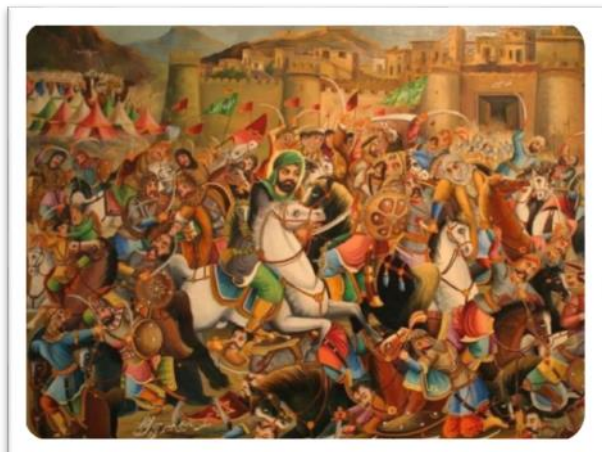
از دیگر سو از آنجائیکه خیالی نگاری در عصر قاجار به اوج خود می رسد و همچنین یک اسلوب نقاشی ایرانی محسوب می شود، می توان ریشه های طبیعت گرایی را در خیالی نگاری با دقتی بیشتر در این دو اسلوب هنری (نگارگری و نقاشی قاجاریه) پیدا کرد. به همین منظور در ذیل ارتباط خیالی نگاری با این دو اسلوب مورد بررسی قرار گرفته و پس از آن به تحلیل محتوی و تکنیکی نقاشی قهوه خانه پرداخته می شود.

۱-۲- بررسی طبیعت سازی در خیالی نگاری به لحاظ تحلیل محتوی و تکنیک

محتوی آثار نقاشی قهوه خانه اغلب به گونه ای است که در آسمان تابلو باید ملائک باشند، در شانه های بالای تابلو بهشت طوبی و انبیاء هستند در قسمتی اصلی کار اغلب در میانه تابلو شمایل امام حسین (ع)، امام علی (ع) و شاهزاده علی اکبر (ع) قرار دارد. به طور کل قسمت های بالایی اثر مربوط به خوبان و نیکان و انبیاء الهی است، و پائین تابلو هم به جهنم و قصاص کافران مربوط می شود. به لحاظ تکنیکی ترکیب بندی و نقش آفرینی بر مبنای ارزش ها شکل می گیرد. "غالب ترکیب های آثار هنرمندان خیالی ساز عامیانه مذهبی در قالب ترکیب های مقامی و یا منتشر قرار می گیرد. در ترکیب های مقامی که اغلب شامل پرده های درویشی می شود، شخصیت حضرت علی (ع) یا امام حسین (ع) درخشان تر و بزرگتر از سایر شخصیت ها طرح ریزی و رنگ آمیزی می شود و سایر پرسوناژها و عوامل تصویر در اطراف آن قرار می گیرند" (حسینی، ۱۳۸۲، ۶۵).

به گفته عباس بلوکی فر یک شیعه زمانی که بخواهد شمایل امام حسین اش را بکشد، معلوم است در کجا می کشد؛ در قلب تابلو، قسمت کاملاً عرفانی و روحانی پرده و این همان جایی است که امام حسین ایستاده و در اطرافش ملائکه و ارواح طیبه قرار دارند. "هادی سیف: به اعتقاد من زمانی که هنرمند می آید و برای اولین بار در قلب تابلو شمایل امام حسین را کار می کند، دیگر کاری ندارد که وقتی این شمایل مبارک در ابعاد بزرگ کار می شود. بقیه سواران و یاران چگونه می توانند تحت تأثیر این قضیه، کوچک باشند برای اینکه به زعم نقاش چشم تابلو، چشم حادثه است و بزرگی تصویر ناشی از بزرگی اعتبار، مقام و مرتبت شخصیت مورد نظر نقاش است" (فرجی، ۱۳۸۶، ۳۵). این شیوه از طبیعت سازی (پرسپکتیو مقامی) که خاص نقاشی قهوه خانه است کاملاً در ارتباط با سوژه مورد نظر می باشد که بسیاری از صاحب نظران از جمله هادی سیف همین پرسپکتیو مقامی را نمونه ای از گریز از طبیعت سازی در نقاشی قهوه خانه می دانند. "به اعتقاد من آنها شدیدترین نوع خیالی نگاری را عرضه کرده اند آثارشان محدودیت ندارد و پرسپکتیو آن ها فاقد منطق است" (فرجی، ۱۳۸۶، ۴۱).

در بسیاری از منابع ترکیب مقامی را با متمرکز یکی می دانند که این کار صلاح نمی باشد، زیرا در ترکیب های متمرکز کلیه عوامل تصویر از قبیل خطوط هندسی، حرکت دست و اندام، چین و چروک پارچه و لباس همه در جهت هدایت نگاه بیننده به موضوع اصلی است. به عنوان مثال در تابلوی جنگ تاریخی خیبر (شکل ۲) رقم عباس بلوکی فر، شخصیت حضرت علی (ع) بزرگتر از دیگر عناصر نقاشی شده و دیگر عوامل در اطراف آن قرار دارند.



شکل ۲- جنگ تاریخی خیبر: ۱۵۹*۱۰۸، عباس بلوکی فر، مجموعه فرهنگی سعدآباد

نقاشان این سبک، براساس خیالی بودن تصاویر، نشان دادن خیر و شر و مضامین اخلاقی، بزرگی و کوچکی تصاویر را به نقش افراد اختصاص داده و نکات مهم تر را درشت تر و در مرکز بوم و نقش آفرینان کوچکتر را در حاشیه قرار می دهند. به این ترتیب بیننده کاملاً در جریان داستان قرار می گیرد. "نوع دیگر ترکیب بندی که نمونه های درخشان آن در آثار نقاشان عامیانه مذهبی فراوان دیده می شود، نوعی از ترکیب بندی که به آن ترکیب منتشر یا پوشیده^۳ گفته می شود" (حسینی، ۱۳۸۲، ۶۵). در این نوع ترکیب بندی که در نگارگری ایرانی نیز به چشم می خورد، چشم در همه قسمت های تصویر در حال حرکت است و مانند ترکیب مقامی در یک نقطه از اثر متمرکز نمی شود. به عنوان مثال اثر مصیبت کربلا حسین غوللر (شکل ۳).

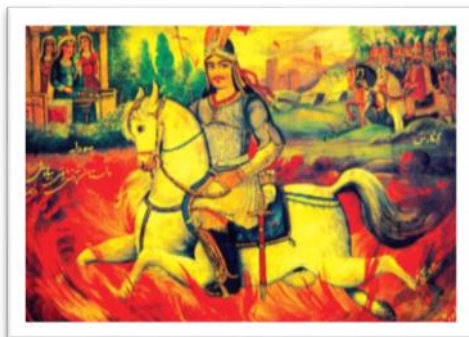


شکل ۳- مصیبت کربلا: رنگ و روغن روی بوم، رقم حسین غوللر آغاسی مجموعه موزه رضا عباسی، (سیف، کابلی خوانساری، ۱۳۹۷)

به طور کلی تکنیک های طبیعت گرایی همچون پرسپکتیو و برجسته نمایی تا حدودی توسط نگارگر شناخته شده بود و اغلب به کار برده می شد، اما بیشتر به دلایل مذهبی نادیده انگاشته می شد. مانند همان نگاه احترام آمیز نسبت به اولیاء دین که سبب شده که اکثراً در مرکز تابلو و بزرگتر ترسیم شوند و این امر تقریباً در تمام آثار قهوه خانه مشهود است. رنگ های به کار رفته در این سبک نقاشی اکثراً رنگ های اصلی و رنگ های مکمل هستند رنگ ها با سفید روشن تر و یا با رنگ تیره خود تاریک تر می شوند، به این معنا که زرد با اگر

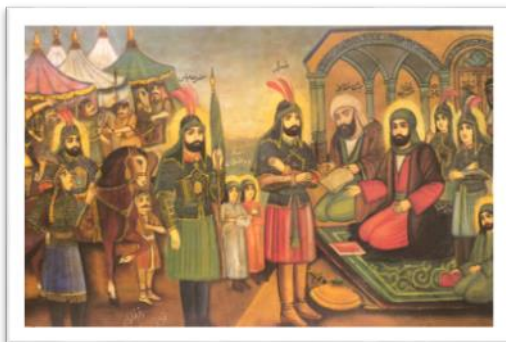
³ allover

تیره می شود و یا گاهی با مقداری نارنجی، بنفش و قهوه ای یا شنجرف تیره می شود. مقدار به کارگیری رنگها و شدت کنتراستهای رنگی ارتباط مستقیم با موضوعی دارد که نقاش به آن می پردازد، به عنوان مثال در تابلوی گذشتن سیاوش از آتش، رنگ سرخ از شدت بیشتری برخوردار است (قرمز خون ریز که توسط مدبر رایج شد و اصلاحاً قرمز شهادت است) (شکل ۴)، رنگها سمبل و نشانه و بیان کننده جنبه های مختلف مفهومی در تابلوها هستند. در تابلوهای مذهبی از یک سو که اولیاء و امامها و انسانهای خیر قرار گرفته اند، از رنگهای آرام مانند سبز آبی بنفش و سفید یا همان رنگهای آسمانی استفاده می کنند که در ترسیم شمایل معصومین رنگهای سبز و آبی به تشدید آرامش و معصومیت چهره کمک می کند. و در سویی دیگر که اشقیاء و انسانهای شیطانی قرار دارند از رنگهای گرم و زمینی استفاده می شود. "دومین سلاح نقاش ما غیر از نقاشی و نقش آفرینی، رنگ است. می دانیم که خلاف انتظاری که همه فکر می کردند آنها از سر تفنن و حادثه کار می کنند، هر رنگی برای نقاشان ما یک حرمت داشت. چون نقاش می داند که مردم رنگ شناس نیستند ولی از این طریق و به واسطه تأثیرات رنگ، عقوبت کار کفار را به آنها نشان می دهد" (فرجی، ۱۳۸۶، ۴۱). "به لحاظ تکنیکی استفاده از رنگهای روغنی که به سهولت به دست می آمد و همچنین پارچه های کتان، که به وفور موجود بود و هنرمند را از کارگاه سلطنتی و رنگ و بوم و کاغذهای فاخر بی نیاز می کرد" (رجبی، ۱۳۸۶، ۴۶).



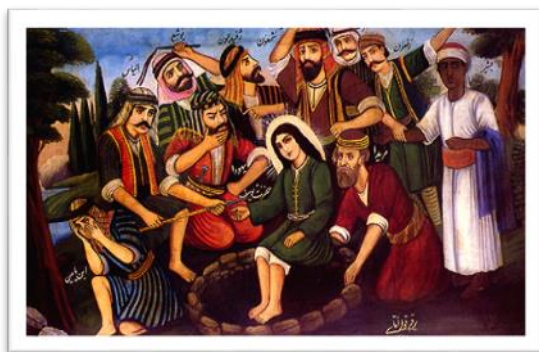
شکل ۴- گذشتن سیاوش از آتش، حسن اسمائیل زاده، بدون تاریخ، ۱۴۰×۱۰۰، (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵)

همچنین استفاده از ریزه کاریها و تزئینات ایرانی در این تابلوها به چشم می خورد، ظرافت طرحهای تزئینی نشسته بر جامه تلاشی برای هرچه طبیعی تر جلوه کردن اثر و پرهیز از ساده سازی و آبستره شدن کار می باشد. "به قول مرحوم غوللرآغاسی ما عمری کنار دست استادانمان نقش کاشی کشیده ایم، تذهیب کار کرده ایم، اگر این نقشهای زیبای اسلیمی و هندسی در کار هنری ما خوب از آب در نیایند هیچ کاره ایم، بی هنریم، بی معرفتی کرده ایم. اصلاً باید در سرمان این اعتقاد را جا بدهیم که نقش تزئینی جان و دل تابلوهای ما باشد. ما که پیش فرنگیها کار یاد نگرفته ایم فرنگ رفته هم که نیستیم که این اشکال زیبا را دور بریزم. پس باید عمده کار را طوری تعیین کنیم که ریزه کاریهای تزئین در تابلوی ما زنده شوند، ما پیش قالیبافها مسئولیم. حال اگر باید در مجالس شاهنامه قالی پهن کنیم، می کنیم. به هر بهانه ای هم که شده باید کاسه کوزه ای در مجلس بگذاریم و رویش را تزئین کنیم. اگر یک جا هم در میدان جنگ گرفتار شدیم آنجا هم نباید دست از این اخلاص برداریم روی زرهها را اسلیمی کار می کنیم" (فرجی، ۱۳۸۶، ۴۸) (شکل ۵).



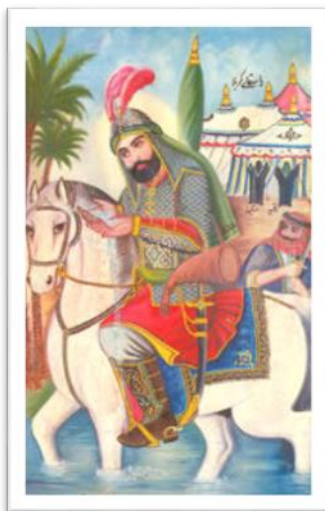
شکل ۵- باریافتن حضرت مسلم خدمت امام حسین: رنگ و روغن روی بوم - ابعاد ۵/۱۱۰ * ۱۷۱، رقم حسین غوللر آغاسی مجموعه موزه رضا عباسی، (سیف، کابلی خوانساری، ۱۳۹۷)

در طراحی این آثار باید توجه داشت که همواره یک اصل مهم مورد توجه قرار می گیرد و آن شباهت عمومی شخصیتها با یکدیگر است بدین معنی مجموعه امامان و اولیای حق همواره در طراحی چهره و اندام و حالت شبیه به یکدیگر طراحی می گردند. که این امر حاکی از همبستگی درونی ایشان است. "بر اساس اعتقاد هنرمندان خیالی نگار، شمایل نگاری، چهره سازی، به معنای معمول و متداول نیست، بلکه نظری است از سوی خداوند که جلوه ای از این شاهدان غیبی را بر پرده خیال هنرمندان می اندازد و هنرمند آن را فیض پروردگار می داند و مغتنم می شمرد و با کمال خلوص بی هیچ اضافه ای، بر پرده اش اضافه می کند" (فرجی، ۱۳۸۶، ۴۹). ولی با این وجود هنرمند با تغییراتی جزئی در حالات و حرکات و البسه و ابزار سعی در تمایز و بازنمایی شخصیتها دارد. در این موقعیت است که نقاش برای معرفی دقیق شخصیت مورد نظر از نوشتار کمک می گیرد. وی نام شخصیت را با خط نستعلیق در کنار او ذکر می کند و گاهی با جمله ای کوتاه روایت را شرح می دهد که بار روایی اثر را افزون می کند. این شباهت شخصیتها به یکدیگر می تواند طبیعت سازی را در این سبک کاهش دهد. اما وجود نوشتار از عوامل موثر در طبیعی جلوه کردن اثر می باشد (جلوگیری از ابهام و پیچیدگی در اثر) (شکل ۶).



شکل ۶- حضرت یوسف (ع) و برادرانش، اثر حسین غوللر آغاسی، ۱۳۲۵ هجری شمسی، ۸۹×۱۳۹، موزه رضا عباسی، (سیف، کابلی خوانساری، ۱۳۹۷)

در مورد چهره نگاری در مکتب خیالی نگاری می توان گفت نقاش در ساختن هر مجلسی اعم از رزم یا بزم منتهای دقت خود را در ترسیم چهره به کار می گیرد و این ویژگی از آنجا ناشی می شود که حالت و حرکت در این نوع نقاشی بسیار محدود است و در هر تابلو وجود چهره هاست که می تواند سوژه مورد نظر نقاش را به بیننده انتقال دهد. "ویژگیهای فردی و ظاهری اشخاص در ترسیم شمایل برای نقاشی قهوه خانه ای در مرتبه اول اهمیت قرار ندارد، بلکه مهم نمایش مقام و مرتبه معنوی اولیاء از طریق نقاشی چهره است" (قاضی زاده، ۱۳۸۵، ۵۹). به طور کلی در طراحی چهره اولیاء اغلب صورت ایشان گرد و از زاویه سه رخ و با چشمانی درشت طراحی شده است. چشمان به گونه ایست که مردمک تا حدودی به زیر پلک بالا نقاشی می شود و حالتی از آرامش و نرمی نگاه را به دنبال دارد. نگاه شخصیت یا به سوی مخاطب اثر است و گویی با او حرف می زند و یا گاهی در افقی فراتر از تصویر نظر دارد. ابروان کمانی به رنگ سیاه با فاصله ای متناسب از چشم و با سایه ای کمرنگ و خفیف به چشمان مرتبط می شوند. محاسنی به رنگ سیاه و آراسته و منظم با ترکیبی مدور که به صورت هاله ای مقدس پایین چهره را می پوشاند. در تمامی این شمایلها، طراحی به گونه ای است که حالت بغض در گلو اولیاء به خوبی نشان داده می شود و شگفت انگیز اینکه در همین حال، سایر اندامهای صورت و حتی اندامهای بدن در حالتی از استواری است و نشان از قاطعیت و صلابت دارد" (فرجی، ۱۳۸۶، ۴۹) (شکل ۷). چهره امام حسین و امام سجاد گاهی پوشیده است. چهره سایر شخصیتهای مرد - چه از سپاه خیر چه از سپاه شر - همه نمایان است. اما به طور کلی از اواسط دوران قاجار تمام چهرهها آشکار است و نگارگر از اینکه چهره امام را پوشیده بدارد یا باز، شکی ندارد.



شکل ۷- مصیبت کربلا، ۶۷×۱۰۳، حسین غوللر آغاسی، بدون تاریخ، موزه رضاعباسی، (سیف، کابلی خوانساری، ۱۳۹۷)

۲-۲- جمع بندی و تحلیل یافته‌ها

در انتها با دلایل و قرائنی می توان اثبات کرد که طبیعت‌گرایی در نقاشی قهوه‌خانه از جایگاه ویژه ای برخوردار است و نتایج اصلی در مورد حضور طبیعت‌گرایی را می توان در موارد زیر خلاصه کرد:

(۱) رنگ‌ها در راستای هر چه طبیعی تر جلوه کردن اثر به کار رفته است و به گونه به روی اثر می نشینند که فضایی بین سطح و حجم ایجاد می شود. رنگ‌ها در یگدگیر محو می شوند و با ایجاد کمی سایه روشن به اثر احساسی مادی و زمینی می بخشند. " هنرمند به منظور القای جنسیت فلزی در کلاه خود و زره، هنرمندان غالباً در رنگ‌های آبی، خاکستری و سبز- خاکستری استفاده کرده است " (قاضی زاده، ۱۳۸۵، ۶۱).

(۲) نمایش طبیعت، عناصر طبیعی و صحنه‌هایی از زندگی روزمره مردم کوچه بازار با پرداختی ظریف و دقیق (شکل ۸).



شکل ۸- قهوه‌خانه نودانک شمیران، حسن اسمائیل زاده، رنگ‌روغن (رجبی و دیگران، ۱۳۸۵)

(۳) حضور خود طبیعت و عناصر طبیعی از جمله درخت، بوته، گل، نهر، آب در بیشتر آثار خیالی‌نگاری به چشم می خورد که نشانگر گرایش هنرمند به طبیعت‌گرایی است. حتی در آثار حسین غوللر که مدعی انکار طبیعت‌گرایی بوده است به عنوان مثال در (شکل ۹) می بینیم که حسین غوللر طبیعت را به عنوان پس زمینه اثر خود استفاده کرده است و به ترسیم دقیق جزئیات نیز پرداخته. و یا تصاویری که از زندگی روزمره مردم کوچه بازار به جای مانده است خود نشانه حضور پررنگ طبیعت‌گرایی است.



شکل ۹- رستم و سهراب، شاهنامه فردوسی، حسین غولرآغاسی، بدون تاریخ، ۱۰۰×۱۶۰، (سیف، کابلی خوانساری، ۱۳۹۷)

(۴) واقعگرایی نقاشی قهوه‌خانه بیشتر بازنمایی صحنه‌های عاشوراست که منجر به طبیعت‌گرایی می‌شود، همانطور که مدیر نماینده خیالی‌نگاری مذهبی بیشتر به نمایش طبیعت کشش و علاقه نشان می‌داد و تلاش‌هایی در جهت بازنمایی طبیعی صحنه‌ها می‌کرد. "قصد من از تغییرات جزئی در طراحی و تقسیم بندی تابلوهایی از قبیل مصیبت کربلا گودال قتلگاه، بی وفایی به نقاشی قهوه‌خانه ای که عمری مدیون آن هستم نبود. من از روی صداقت و صفا، در راه تکامل این نقاشی تلاش کردم. یحیی نصیری به من شیوه درست دیدن و از روی اصول و قاعده طراحی کردن را آموخت نه آن که نقاشان ما درست نمی‌دیدند و غلط طراحی می‌کردند. اگر تا به حال روی اعتقاداتمان ایستاده ایم به دلیل آن نیست که اصول مناظر و مریا را نمی‌دانیم بلکه به احترام دوستداران این نقاشی و به پاس حفظ استادانمان بار این امانت را به دوش کشیده ایم با این حال من هیچ وقت راهم را از راه نقاشی جدا نساختم. نقاش قهوه‌خانه ای مانده ام نقاش قهوه‌خانه ای هم خواهم ماند" (حسینی، ۱۳۸۲، ۶۸).

(۵) به اعتقاد بعضی‌ها شیوه خاص طراحی نقاش خیالی نگار ریشه در مکتب ندیده بودن و نابلدی او از روش درست طراحی می‌باشد. در صورتیکه تحت تأثیر نگارگری ایرانی و روح هنر سنتی ایران هنرمند، طبیعت‌گرایی را تا جایی پیش می‌برد که بعد معنوی اثر از بین نرود و کار حالتی مادی و زمینی پیدا نکند. و همچنین مردمی بودن این هنر منجر به شکل‌گیری این گونه از طراحی و طبیعت‌سازی شد. "بعضی‌ها با داروی‌های غلط خود معتقدند که نقاشان خیالی چون کلاس نقاشی ندیده اند، استاد باسوادی هم نداشته اند، ناچار به غلط سازی پناه برده اند. حال آنکه ما اگر غلط سازی کردیم برای این بود که به راه آن‌ها نیفتیم، و مردم کوچه بازار، ما را در این غلط سازی که در خیال آنان درست بود تشویق و حمایت کردند. اگر به راه درست و اصولی نقاشی دل می‌بستیم و تابلوهایمان را از روی قواعد رایج نقاشی می‌کشیدیم، آن وقت نقاشی را حفظ کرده، و مردم را از دست داده بودیم. خودتان قضاوت کنید، کدامیک از این دو راه، راه و خواست ما بود" (حسینی، ۱۳۸۵، ۶۹).

(۶) نقاشی قهوه‌خانه از جنبه‌های سبک شناختی بسیار وامدار مکتب نقاشی قاجار است. کاربرد رنگ‌روغن در نقاشی‌های قاجار بسیار متفاوت از کاربرد آن در نقاشی مغرب زمین است. پرداخت و لکه گذاری‌های رنگ شبیه به رنگ‌های آبرنگی انجام می‌گرفت و اجزا تابلو دارای دورگیری خطی بود. عناصر تابلو نه کاملاً حجیم تصویر می‌شدند و نه به طور مطلق تخت. نقاشان خیالی ساز انگار اندام‌ها را کوتاه‌تر و چهره‌ها را بزرگ‌تر می‌نمایانند. نظیر آنچه به عنوان مثال در «شاهنامه داوری» نقاشی شده اثر لطفعلی صورتگر نقاش شیرازی قابل مشاهده است" (پاکباز، ۱۳۷۹، ۱۵۸).

(۷) تعدادی از آثار خیالی سازی نیز (تقطیع شده) و مجزا از هم در یک اثر طراحی می‌شد. وقایع مختلف با استفاده از کادر ولی همزمان در یک اثر طراحی می‌شد (شکل ۱۰). رنگ آمیزی برای نقاش خیالی ساز، رنگ آمیزی نمادین است. به قول استاد محمد مدیر: «رنگ برای نقاشی ما حکم نشانه را دارد، باید آنقدر حساب شده و خوانا آن را کنار بوم به کار ببریم، که هر آدمی چه اهل سواد خواندن و نوشتن، چه بی‌سواد، بتواند تابلو را بخواند و به حرمت و بی‌حرمتی آدم‌ها پی ببرد (سیف، ۱۳۶۹، ۱۲۲).



شکل ۱۰- وقایع مربوط به طفلان مسلم، رنگ روغن، حسین غولر آغاسی (سیف، کابلی خوانساری، ۱۳۹۷)

۳- نتیجه گیری

نقاشی ایرانی در سیر تاریخی خود فراز و فرودهای بسیاری داشته که در آن گاهی ترقی و پیشرفت به حد کمال خود رسیده و گاهی با تنزل و افت کیفی محسوسی مواجه بوده است. نقاشی ایرانی متأثر از شرایط اجتماعی و محیط فرهنگی هر دوره از خصوصیات و کیفیات خاص برخوردار است. در تحقیق و بررسی وجوه مختلف می توان موارد منحصر به فردی را در آن یادآوری کرد. در این رهگذر عناصر شکل دهنده نگاره های هر دوره متأثر از بافت و فضای حاکم با شاکله ای کلی، کیفیات و ظاهر متنوعی به خود می گیرد. نقاشی قهوه خانه در سیر تحول نقاشی ایرانی سیمای متفاوت با آنچه تحت عنوان نگارگری ایرانی شناخته می شود پیدا کرده است. علت عمده آن را شاید بتوان در ظاهر بیش و کم متفاوت عناصر تجسمی و دگرذیسی حاکم بر آن در مقایسه با ادوار نقاشی قبل و بعد از خود دانست. محیط فرهنگی، طرز تلقی و جهان بینی خاص هنرمندان این دوران در این جریان تأثیر مستقیم داشته است. به طور کل در مورد وجود طبیعت گرایی در نقاشی قهوه خانه اختلاف نظرات فراوانی وجود دارد و نمی توان به طور قطع گفت که خیالی سازی بازنمایی صد درصد تخیلات یک انسان آرمان گرا و معتقد و یا تقلید عین به عین طبیعت و خالی از احساس و خیال است، در نتیجه: نقاشی قهوه خانه ترکیب زیبا و بدیعی از آرمان و تخیل و گونه ای خاص و منحصر به فرد از بازنمایی طبیعت می باشد که در حد خود پایه ها و مبانی شناخته شده و مشخصی دارد.

مراجع

- [۱] پاکباز، رویین، «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز»، انتشارات زرین و سیمین، تهران، ۱۳۷۹.
- [۲] فلور، ویلیم، ترجمه: یعقوب اژند. «نقاشی و نقاشان دوره قاجاریه»، انتشارات ایل شاهسون بغداد، ۱۳۸۱.
- [۳] رجبی، محمدعلی و کاظم چلیپا، «حسن اسماعیل زاده نقاش مکتب قهوه خانه ای»، چاپ و نشر نظر، تهران، ۱۳۸۵.
- [۴] سیف، هادی، مترجم: کلود (سیروس) کرباسی، «نقاشی قهوه خانه»، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران، ۱۳۶۹.
- [۵] بلوکباشی، علی - طباطبائی، ژاله - مجابی، جواد - دارش، بهروز - عربشاهی، مسعود - ستاری، جلال، «نقاشی قهوه خانه یانقالی؟ (میزگرد)» هنر و مردم، شماره ۳ و ۲، انتشارات یساولی، تهران، ۱۳۸۲.
- [۶] حسینی، مهدی، «مفهوم فضا در نقاشی های عامیانه مذهبی»، فصل نامه هنر، شماره ۵۵، تهران، ۱۳۸۲.
- [۷] فرجی، محسن، «عاشورا عرصه نگارگری ماست»، نشریه هنرهای تجسمی (ویژه نامه پوسترهای عاشورا) شماره ۲۸، تهران، ۱۳۸۶.
- [۸] میرشکاک، یوسفعلی، «حسن اسماعیل زاده» نشریه هنرهای تجسمی (ویژه نامه پوسترهای عاشورا) شماره ۲۸، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۸۶.

- [۹] رجبی، علی، «مکتب خیالی نگاری» نشریه هنرهای تجسمی (ویژه نامه پوسترهای عاشورا) شماره ۲۸، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۸۶.
- [۱۰] ابراهیمی ناغانی، حسین، «مطالعه تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی قاجار»، جلوه هنر- دوره جدید شماره ۱۰، تهران، ۱۳۸۸.
- [۱۱] چلیپا، کاظم- گودرزی، مصطفی- شیرازی، علی اصغر، «تاملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه خانه ای»، فصلنامه تحلیلی- پژوهشی نگره، شماره ۱۸، تهران، ۱۳۹۰.
- [۱۲] شفیع زاده، پریناز- رجبی، محمدعلی، «نقاشی های درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر»، فصل نامه تحلیلی- پژوهشی نگره، شماره ۶، تهران، ۱۳۸۷.
- [۱۳] خیری، مریم، «خوانشی بر نقاشی قهوه خانه»، نشریه آینه خیال، شماره ۱۰، تهران، ۱۳۸۷.
- [۱۴] شایسته فر، مهناز، «انعکاس حادثه عاشورا در بقعه چهار پادشاه و تطبیق آن با نقاشی قهوه خانه ای»، نشریه نامه پژوهش فرهنگی، شماره ۱۱، تهران، ۱۳۸۹.
- [۱۵] تقوی، لیلا، «نقالی و نقاشی قهوه خانه»، نشریه رشد آموزش هنر، شماره ۳، تهران، ۱۳۸۵.
- [۱۶] قاضی زاده، خشایار، «ویژگی های شماتیل حضرت ابوالفضل العباس (ع) در آثار قهوه خانه ای»، فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره، شماره ۳ و ۲، تهران، ۱۳۸۵.
- [۱۷] دالوند، احمدرضا، «غلبه پاکان بر اشقیا (گذری کوتاه بر سیر نقاشی قهوه خانه ای)»، ماهنامه تحلیلی- آموزشی- اطلاع رسانی مدیریت ارتباطات، ۱۳۸۹.
- [۱۸] آفرین، فریده، «ویژگی های نگارگری ایران از دوران تیموری تا قاجاریه (تحلیل واقع گرایی)»، دو فصل نامه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۲، تهران، ۱۳۸۹.

منابع اینترنتی

- [۱۹] اسمائیل زاده خیزران، «نقاشی قهوه خانه ای و تأثیر سنت های تاریخی و هنری بر پیدایش آن در ایران، وبسایت معماریت
- [۲۰] حسن زاده، خسرو، «نقاشی قهوه خانه ای، دوران سپری شده»، گفتگو با حسن اسمائیل زاده، مجله اینترنتی تصویر
- [۲۱] استاد حسن اسمائیل زاده چلیپا، نقاش قهوه خانه ای، مجله اینترنتی ویستا
- [۲۲] آل هاشمی، آیدا، «بررسی طبیعت گرایی در نقاشی دیواری های عامیانه دوره صفوی» مجله اینترنتی منظر

منابع تصاویر

- [۱] سیف هادی، کابلی خوانساری یدالله، حسین قولر آقاسی: رستم نقاشان خیالی ساز مردم کوچه و بازار مؤلفان: ناشر: موسسه بنیاد آفرینشهای هنری نیاوران، ۱۳۹۷.
- [۲] رجبی، علی، «مکتب خیالی نگاری» نشریه هنرهای تجسمی (ویژه نامه پوسترهای عاشورا) شماره ۲۸، تهران، انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۶.
- [۳] ذکاء یحیی، زندگی و آثار استاد صنیع الملک ابوالحسن غفاری (۱۲۲۹ - ۸۳ ق)، ناشران: مرکز نشر دانشگاهی، سازمان میراث فرهنگی کشور، ویراستار: سیروس پرهام، تصویرگران: علی اکبر صافی، جاسم غضبانپور، ۱۳۸۲

Naturalism in khialinegari

(Analysis and research of naturalism in coffeehouse painting)

Marzieh Bahrasmani

Abstract

Coffee house painting is an emerging phenomenon in the history of Iranian art. A type of narrative painting, painted with martial, religious and religious subjects, which appeared in the hands of the artists of the Nadeen school during the constitutional era, based on the traditions of popular and religious art, under the influence of Iranian painting, Qajar painting, and the generally naturalistic style of that time. The upcoming research aims to investigate naturalism in coffeehouse painting and seeks answers to questions such as: 1- How did coffeehouse artists achieve this style of naturalism? 2- Is naturalization in this style of painting influenced by the revolutionary trends of the Qajar era? 3- Did the painter of the coffeehouse school intentionally use this particular method of drawing and painting in his works, or did he reach this form of naturalism due to lack of ability and lack of training? The research method in this study is library and descriptive-analytical, and the examples used are selected from among the most prominent coffeehouse painting works; Finally, it has come to the conclusion that: In general, there are many differences of opinion regarding the existence of naturalism in the painting of the coffee house, and it cannot be said for sure that fantasy is a representation of one hundred percent of the imaginations of an idealist and believer, or an imitation of nature and empty. It is from feeling and imagination, As a result: Coffee house painting is a beautiful and innovative combination of ideals and imagination and a special and unique type of nature representation that has well-known and specific foundations. Compact compositions and special perspectives, accuracy and elegance in the drawing of faces, shading, unique use of colors, details and decorations, landscapes and features of nature, etc. are the prominent features of reaching this special type of naturalism.

Keywords: Coffee house painting, khialinegari, naturalism, technique