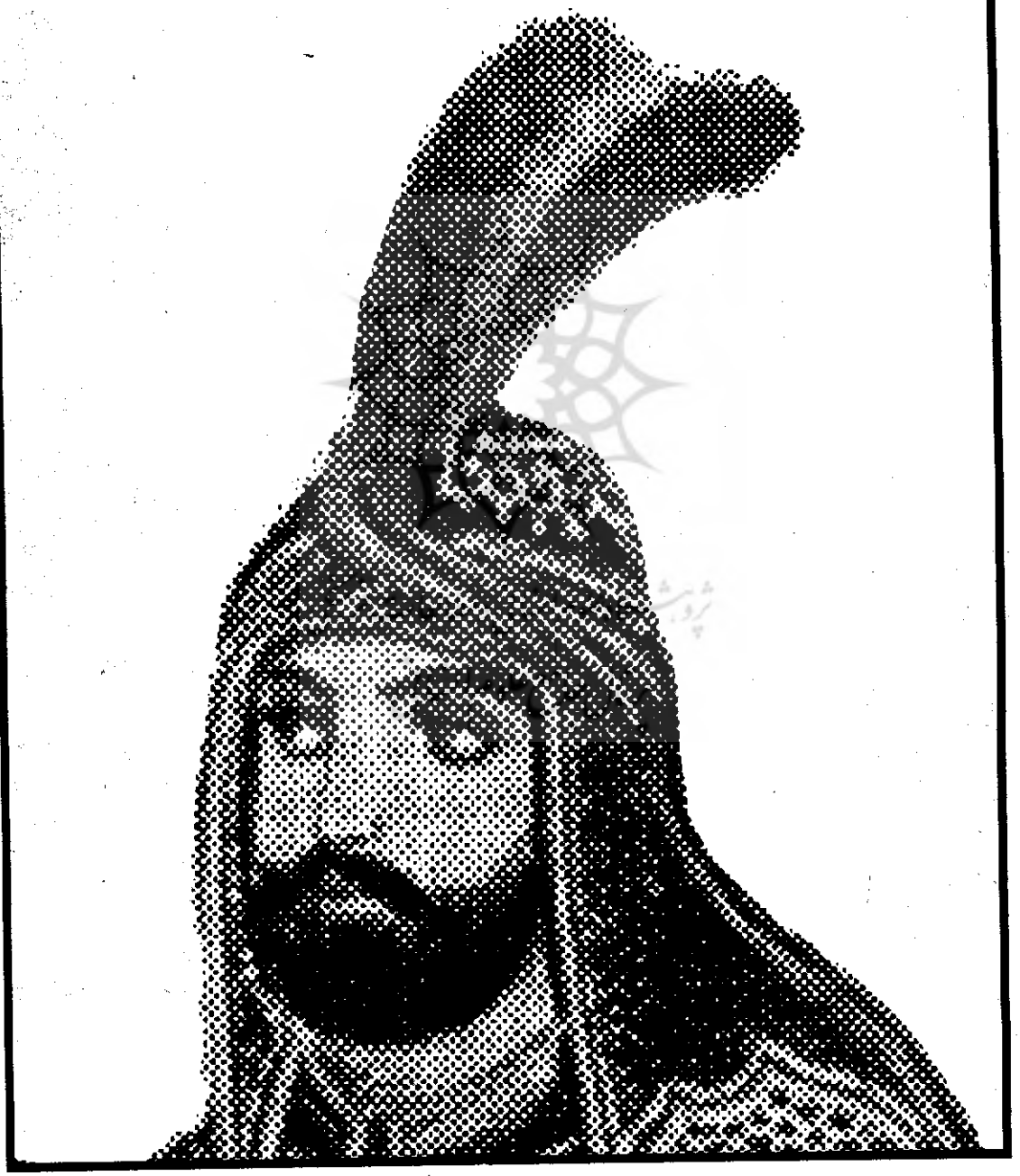
• حدیث ساده
نقاشی و نقاشان
قهوه خانه ای

مردان خیالی نگار

• مصطفی مهاجر



یکی از شیوه‌های نقاشی که در صحنهٔ هنر معاصر ایران بروز کرد «نقاشی قهوه - خانه‌ای» نام دارد و آن، اصطلاحی است که به نقاشی عامیانهٔ ایران در سدهٔ حاضر اطلاق می‌شود. نقاشی قهوه خانه‌ای، که برخی آنرا در ردیف نقاشی‌های نائیف جای می‌دهند، نمایی است ساده از بعضی از اعتقادات و فرهنگ تودهٔ قوم ایرانی. «نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، عنوان آثاری است که پس از نهضت مشروطه در ایران به ظهور رسیده‌اند. البته برخی عنوان «نقاشی خیالی» یا «خیال گری» یا «خیالی نگاری» را برای این شیوه از نقاشی مناسب‌تر می‌دانند. زیرا اساس کار نقاشان این گرایش را نقاشی کردن بصورت خیالی

تعبیر را از نقل قولهای حسین قوللر آغاسی و حسین مدبر، دو تن از بنیانگزاران واقعی نقاشی قهوه خانه‌ای، استخراج نموده‌اند[1]. با این همه عناوین خیالی نگاری یا غلط سازی، عناوینی جا افتاده برای این نوع نقاشی بنظر نمی‌رسد به همین خاطر، عموماً از آن با همان عنوان نقاشی قهوه خانه‌ای نام می‌برند.

در حقیقت، شاید بدون ابتکار ساده و ناآگاهانهٔ صاحبان قهوه خانه‌ها (خانه‌های چای، چایخانه‌ها)، نقاشی هرگز کاخها را ترک نکرده، بر پهنهٔ بوم ننشسته و به میان مردم عادی راه نمی‌یافت. در قهوه خانه‌های آنروز، «نقال» داستانهای حماسی و رزمی شاهنامهٔ فردوسی را با آب و تاب نقل می‌نمود داستانهای پهلوانان نیمه اساطیری ایران؛ تولد، زندگی، عشقها، نبردها و مرگ اغلب تراژدیشان نیاز به آفرینش تصاویری بمنظور هرچه بهتر نمایاندن آنچه نقال نقل می‌کرد، کم‌کم باعث تولد قهرمانهای مردمی بر پهنهٔ بومهای وسیع و تابلوهای گوناگون حماسی و مذهبی گردید که چنانچه اشاره شد. برخی این نوع نقاشیها را، در ردیف نقاشیهای نائیف جای می‌دهند.

در همین رابطه، عامل مهم دیگری نیز در بوجود آمدن و گسترش «نقاشیهای قهوه - خانه‌ای» وجود داشت و آن آغاز نهضت مشروطه و جنبش آزادی خواهی بود. گرچه نقشهائی که از داستانهای شاهنامه از ابتدای دورهٔ قاجار تا آغاز جنبش آزادی خواهی تصویر می‌شد به نقاشیهای قهوه - خانه‌ای نزدیک بود ولی هنوز روح حماسه در آنها تجلی نداشت. ایران در آستانهٔ انقلاب بود. جنبش آزادی خواهی، پس از قرنها ستمگری و ستمبری و حقارت و سکون، سراسر کشور را فرا گرفت: معمولاً در چنین وضعی، هنر به تندی شکل و سبک عوض می‌کند تا به اندیشهٔ نو و آئین نو

هماهنگ شود؛ ولی چون بوجود آمدن قالبی نو که قابل تطبیق باشد با جنبش آزادی خواهی مردمی که به شیوه‌های مترقی اجتماعی جهان آشنایی درستی نداشتند، بزودی امکان نداشت، به ناگزیر آرمانهای ملی ارائه شد. نقشهائی که از داستانهای شاهنامه، در گرماگرم مشروطه خواهی بوجود آمد، برای اولین بار در تاریخ نقاشی ایران، نه برای رضای اشرافیت و زینت کاخها و تالار و صفحات کتابها ساخته می‌شد و نه برای نقش‌آزمائی و تفنن، بلکه سعی می‌نمود تا به فرهنگ تودهٔ مردم نزدیک شود[۲].

یکی از مهمترین و آشکارترین انگیزه‌های پدید آمدن نقشهای حماسی و مذهبی رواج روزافزون نقالی و شاهنامه خوانی و کلام گرم و گیرای نقادان و نقالان، در قهوه خانه‌های رو به افزایش پایتخت (تهران) بود. قهوه خانه مکانی بود که از هر تیپ و طبقه ـ حتی بازماندگان اشرافیت ـ به آنجا می‌رفتند و چای می‌نوشیدند و قلیان می‌کشیدند و ساعتی گپ می‌زدند و به آنچه نقال نقل می‌کرد، گوش می‌دادند. در آن روزگار، قهوه خانه نبض زندگی اغلب ایرانی‌های شهرنشین در بیرون از خانه بود.

در بیشتر قهوه خانه هائی که بر و بیائی داشتند، نقالی خوش بیان، با صدائی بم و زنگدار، داستانهایی از شاهنامه را با شاخ و برگ نقل می‌کرد. نقاشان قهوه خانه‌ای که قهوه خانه پاتوق روز و شب هایشان بود، از مشتریان و نقالها، از روی داستانهایی که می‌شنیدند تابلوهایی بوجود می‌آورند و بدینسان دیوار قهوه خانه‌ها را از تابلوهای مذهبی، رزمی و بزمی می‌پوشاندند. قهوه‌چیها اولین سفارش دهندگان تابلوهای قهوه ـ خانه‌ای بودند و از میان آنها چند نفری نیز که علاقمندتر بودند و اقبال روزافزون مردم به این جور تابلوها به وجدشان آورده بود، به نقاشان تابلوهایی را با اجرت ناچیز سفارش می‌دادند و بهترین آنها را خود برمی داشتند و باقی را به قیمت نسبتاً خوبی می‌فروختند. بجز قهوه‌چیها، دلالان هم پیدا شدند که کارشان خرید و فروش تابلوهای قهوه خانه‌ای بود. این شیوهٔ آخر، کما و بیش تاکنون نیز ادامه دارد.

در مورد پیدایش نقاشی قهوه خانه‌ای و ویژگیهای آن، استاد عباس بلوکی‌فر معتقد است: «در اواخر دورهٔ قاجاریه، شخصی به نام علیرضا قولر آغاسی [...] برای اولین بار هنر نقاشی را از صورت درباری، و هنری که تنها در اختیار افراد مرفه جامعه بود، درآورد و آن را با پیاده کردن بر روی بوم و وارد کردن آن به محیط هایی چون قهوه خانه و حسینیه‌ها، یعنی جایی که آدمها با سادگی و صفا به این اماکن می‌آیند، وارد کرد. این نقاشی ویژگیهای کاملاً ایرانی دارد و مستقیماً از ذهن نقاش ایرانی، بدون استفاده از مضامین خارجی و با تکنیک خاص خود که عدم پرداخت و توجه دقیق به آناتومی و پرسپکتیو است،

> در این نقشهای خیالی،
> که در آنها اندازه، تناسبات و معیارهای طبیعی
> به هم می‌ریزند، همیشه ردپائی از
> خیال وجود دارد.

از نظر نقاشان قهوه خانه‌ای،
، انسان، بویژه انسانِ قهرمان،
گرچه جزئی از طبیعت است امّا
جزئی است ارزنده و شایستهٔ آنکه خود
نقطهٔ عطف و گاهی همه چیز تابلو باشد

نشأت می‌گیرد[۳].»

آثار هنرمندانی که در قلمرو نقاشی قهوه خانه‌ای فعالیت کردند به سرعت تمام اماکن عمومی، بازارها و همهٔ فضاهائی را که تجمع و رفت و آمد در آن صورت می‌گرفت، فرا گرفت. در این پرده‌ها، نوعی نقاشی دو بُعدی که با کادری عکس‌گونه ارائه شده از طریق بیانی اکسپرسیونیستی که با نوعی سمبولیسم و سورئالیسم خاص آمیخته بود چهره می‌گشود[۴]. امّا به تعبیری، نقاشی قهوه ـ خانه‌ای ادامهٔ منطقی نقاشی قرن سیزدهم ایران است، نقاشی‌ای که ترکیبی از جهان دوبعدی و سه‌بعدی، جهان تخیل و واقعیت و عینیت، و جهان ایرانی و غیر ایرانی است ؛ با این تفاوت که هنر از شکل درباری و تزئینی خود به شکلی عامیانه و مردمی و کاربُردی درآمده است. در همین راستاست که می‌بینیم از یکسو ساختار نقاشی قهوه خانه‌ای از ساختاری خام‌تر و ساده‌تر برخوردار شده و از سوی دیگر به نقاشی روایتی تبدیل شده است، روایت یک ـ یا چند ـ قصه. و در راستای همین مورد آخر ـ یعنی جنبهٔ روایتگری آن است که می‌بینیم تخیلی‌تر گشته است.

نقاشی قهوه خانه‌ای از متن زندگی مردم شکل گرفت و بر اعتقادات و سنت‌های مردم کوچه و بازار استوار شد. نقاشان قهوه خانه‌ای، با فرهنگ و روش آکادمیک نقاشی آشنایی نداشتند، و نقاشی را در مکتب استاد نیاموخته بودند. «تنها عاملی که آنان را به بوم و رنگ و قلم‌مو پیوند می‌داد، احساسات و جوشش درونی آنها بود که در قالب رنگها و نقشها جلوه می‌کرد[۵]». نقاشی قهوه خانه‌ای، از حماسه‌های باستانی و ملّی، و مهّم‌تر از آن، از اعتقادات مذهبی سرچشمه می‌گرفت. نقاشان قهوه خانه‌ای عناصری را برای تصویرگری برمی‌گزیدند که با محیط و خلق و خوی مردم کوچه و بازار سازگار باشد.«چرا که خود آنان نیز در همان محیط زندگی می‌کردند و از طبقهٔ فرودست جامعه بودند و کارشان به خلق و خوی و افکار و عقاید مردم، نزدیک بود[۶].» مشتریان نقاشان قهوه خانه‌ای، صاحبان قهوه ـ

«نقاشی قهوه خانه‌ای، از حماسه‌های باستانی و ملّی، و مهّم‌تر از آن، از اعتقادات مذهبی سرچشمه گرفته است.»

خانه‌هائی بودند که در آنها سخنوران نقالی می‌کردند. بدینسان نیز نقاشان قهوه خانه‌ای، تنها از راه تصویرگری، اجاق زندگی سادهٔ خود را روشن می‌کردند.

در آن روزگار، نقاشی قهوه خانه‌ای، تنها از نظر «مضمون» ارزشیابی می‌شد و مردم کاری به فرمها و رنگها ـ و تکنیک اجرا ـ نداشتند. تابلو به دیوار قهوه خانه نصب می‌شد، و هیچ کس دربارهٔ اهمیت رنگها و نقشها و مهارتی که در تصویر تابلو بکار گرفته شده بود، سخن نمی‌گفت. تنها، موضوع تابلوها نظرها را جلب می‌کرد. موضوع غالب این آثار یا حماسی و پهلوانی بود یا مذهبی. منبع اصلی آثار پهلوانی و حماسی، «شاهنامه»، شاهکار

شاعر بزرگ حماسه سرای ایران، فردوسی، بود. در قهوه خانه‌ها، نقالان این اشعار را با صدای خوش و تأثیرگذار می‌خواندند و مردم سراپا گوش لحظه به لحظه داستان را دنبال می‌نمودند. شاهنامه را مردم باور داشتند، برای آنان حماسهٔ شاهنامه با واقعیت آمیخته بود. آنها از زخم برداشتن پهلوانان نامی در میدان جنگ، دچار ترس و وحشت و غم می‌شدند، در اینجا بود که، کلام نقال به شعر می‌آمیخت و رنگ و احساس یأس و ناامیدی و افسوس به خود می‌گرفت. نقال، با احساسات و عواطف مردم رابطه‌ای نزدیک داشت. همین رابطه از طریق نقالی به «نقاش قهوه خانه» منتقل می‌شد و توده‌های مردم نیز به آسانی آنچه را که در زیر دستهای نقاش خلق شده بود می‌پذیرفتند. نقال هنگامی که از رستم، افسانه‌ای‌ترین پهلوان و قهرمان ایرانی، سخن می‌گفت، به تابلو اشاره می‌کرد و مردم تصویر رستم را روی پردهٔ نقاشی می‌دیدند و در انطباق با گفته‌های نقال، رستم را نزدیک‌تر به خود احساس می‌کردند.

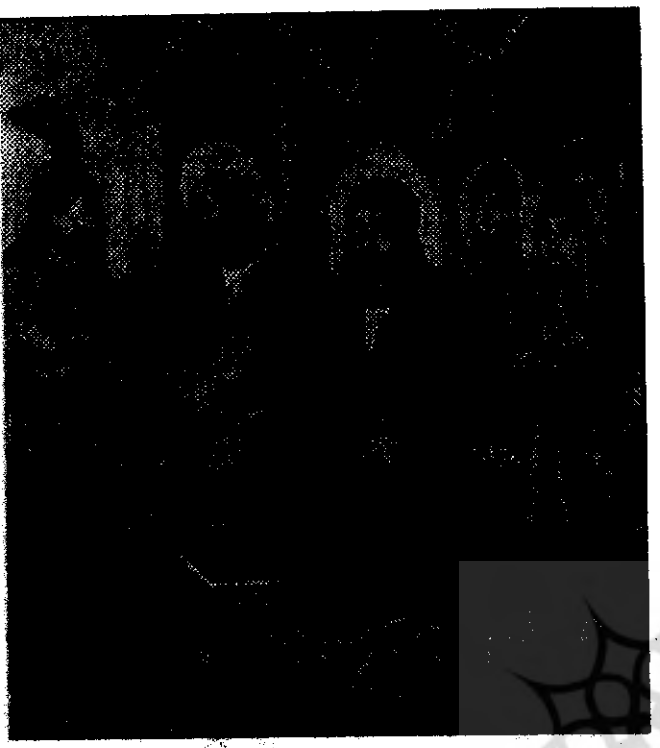
پیش از آن که نقاشی قهوه خانه‌ای رونق گرفته و به قهوه خانه‌ها راه یابد، هر کس که به سخن نقال گوش می‌داد، رستم را در ذهن خود، با دریافتهای شخصی خویش، تصویر می‌کرد. امّا بعد از ظهور نقاشی قهوه خانه‌ای، این تصوّر بصورت واقعیتی قابل لمس درآمد و قهرمانان شاهنامه، قهرمانان آشنای مردم شدند، حتی از نظر

نقاشی قهوه خانه‌ای
از متن زندگی مردم شکل گرفت و بر اعتقادات و سنت‌های مردم کوچه و بازار استوار شد.

چهره و ظاهر اندام. چنین شد که حتی قهرمانان مشخصات ویژه‌ای در آثار نقاشی پیدا کردند که کما بیش تا امروز حفظ شده‌اند. به هر حال شاید یکی از ویژگیهای نقاشان قهوه خانه‌ای، همین برگردان تاریخ و حماسه به «عینیت» است. زیرا، برای مردمی که به قهوه خانه‌ها می‌رفتند مضمون تابلوها اهمیت داشت و به فرم و رنگ و ساختار تجسمی اثر، چندان کاری نداشتند. آنان می‌خواستند تصورات خود را در محدودهٔ تابلو، لمس کنند. و در این میان آنچه نمی‌توانست برای نقاشان قهوه خانه‌ای نیز مهّم باشد سبک و مکتب و تکنیک بود. زیرا مهّم روایت کردن بود: «در این نوع نقاشی، مکتب مهّم نبود. مسئلهٔ مهّم برای این نقاشان، بیان داستان بود. روش و سبک و سیاق و تکنیک، در حقیقت ابزاری بود برای ارائه هرچه بهتر داستان. بیان تصویری قصه‌ای که قرار بود نقل شود مهّم‌ترین هدف اثر و نقاش محسوب می‌شد[۷].»

ساختار آثار قهوه خانه‌ای، اگرچه با توجه به تأثیر و تأثرات و کشش نقاشی ناتورالیستی غرب و بکارگیری نوعی حجم سازی، پرسپکتیو و... اجرا شده و می‌شوند امّا موضوع و محتوای سنتی و ملّی و مذهبی به همراه شگردهای ساده و صمیمی، ترکیبات ابتکاری و بکارگیری عناصر سمبلیک، این آثار را در ردیف آثار سنتی ایران قرار می‌دهد.

نقاشی قهوه خانه‌ای به لحاظ محتوا به



سه دستهٔ اصلی تقسیم می‌شود که شامل موضوعات مذهبی، رزمی و بزمی است که بیشترین آثار مربوط به دو مورد نخست هستند. از میان موضوعات مذهبی زندگی امام حسین (ع)، و واقعهٔ جانسوز «کربلا» که در جریان آن امام (ع) و خانواده و یارانش شهید می‌شوند موضوعی است که اغلب نقاشان حماسه‌ساز مذهبی قهوه خانه‌ای به آن پرداخته‌اند.

از میان آثاری که موضوع آنها، رزمی است و از «شاهنامهٔ» فردوسی شاعر قرن پنجم گرفته می‌شوند بی‌شک شرح زندگی و قهرمانی‌های رستم، پهلوانِ پهلوانان

در هر سه دستهٔ اصلی نقاشی‌های قهوه خانه‌ای، نقاشان آثاری آفریده‌اند که گاه چندان با واقعیت داستان مورد نظر سازگار نیست، امّا...

افسانه‌ای ایران، بیشتر از همه مورد توجّه نقاشان قهوه خانه‌ای ـ و در حقیقت مردم و سفارش دهندگان و دلالان این نوع نقاشیها ـ قرار گرفت که از آن میان نبرد رستم و پسرش سهراب از همه بیشتر بتصویر درآمده است. تراژدی نبرد رستم و سهراب، که سرانجام به مرگ تلخ و غمناک سهراب بدست پدر می‌انجامد، شیرین‌ترین، گیراترین و در عین حال غم‌انگیزترین داستانهای شاهنامه است که اغلب نقاشان، صحنه کشته شدن سهراب بدست پدر، در حالیکه رستم بالای جسد وی به مویه‌کنان مشغول است را ترسیم کرده‌اند.

دسته سوم آثار، تابلوهائی هستند که یا دارای تِم رمانتیک‌اند مانند قصهٔ یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و...، و یا شامل موضوعات متفرقه هستند مانند: تصاویر دراویش با کشکول و تبرزین و...، زنان نوازنده، زنان بزم‌آرا و صراحی در دست، مجالس رقص، شکار و...

در هر سه مورد، نقاشان قهوه خانه‌ای آثاری آفریده‌اند که گاه چندان با واقعیت داستان مورد نظر سازگار نیست: نقاش، بنا به ذوق و سلیقهٔ خویش، چیزهائی به آن افزوده و یا حذف کرده است. گاه ممکن است برای یک داستان چند تصویر مختلف که نشانگر لحظات گوناگون در زمانهای مختلف و یا در زمانهای موازی در همان داستان باشد ساخته شود. بدینسان ممکن است که صحنه‌های مختلفی که از نظر زمانی ارتباطی با یکدیگر ندارند در کنار هم در یک تابلو قرار گیرند. گاه ممکن است لحظات مختلف و حساس یک داستان، همگی، در یک تابلو آورده شود. علاوه بر این تابلوهای بسیاری نیز ساخته می‌شوند که فقط یک صحنه از اوج داستان مذکور را بیان می‌کنند.

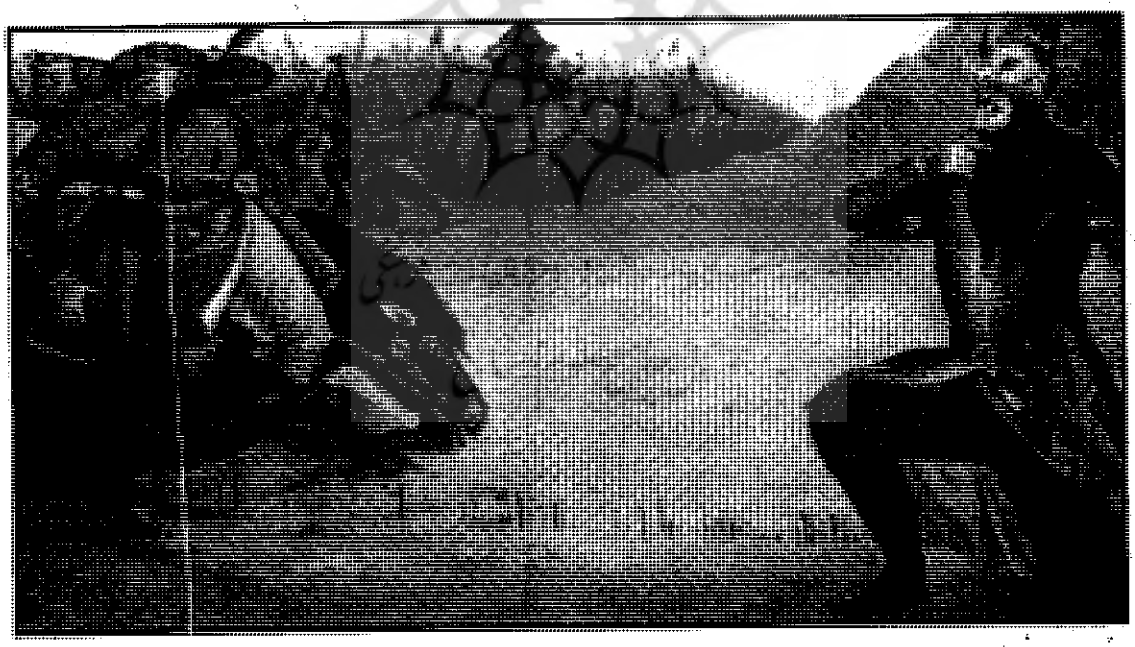
از نخستین ویژگیهای نقاشی قهوه ـ خانه‌ای، اصالت در چهره سازی آن است به طوری که حتی در پرداختِ صحنه‌های شلوغ و پُر پرسوناژ نیز، تکیهٔ نقاش را بر چهره‌ها به آسانی می‌توان دریافت و معمولاً این ترکیبات بدون چهره‌ها هیچ ندارند. کوچک و بزرگ نمودن پرسوناژها و

نقاشان قهوه‌خانه‌ای، اغلب در فقر زندگی کرده و مردند، و آنها نیز که در قید حیات ماندند وضع خوبی نداشته و ندارند.

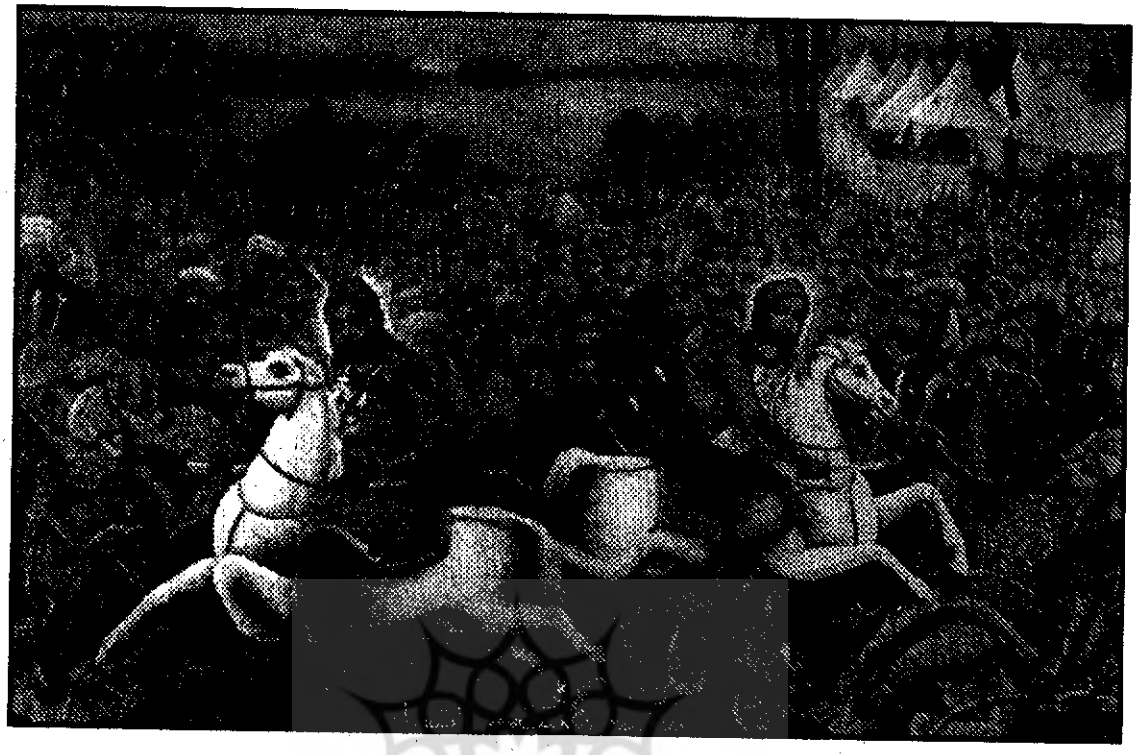
زشت و زیبا کردن چهره‌ها بر اساس مقبولیت یا منفور بودن آنها، از دیگر ویژگیهای این پرده هاست.

در اکثر نقاشیهای قهوه خانه‌ای، خصوصاً آنها که دارای موضوعات رزمی - حماسی و مذهبی هستند، نقاش در کنار پرسوناژهای مهّم در تابلو نام آنها را می‌آورد. گاهی نیز موضوع تابلو و یا بخشی از شعر و داستانی که تصویر بر اساس آن اجرا شده را نیز در گوشه‌ای از تابلو می‌نویسد. برخی اوقات، در کنار امضاء هنرمند و یا در گوشه‌ای دیگر - نام سفارش دهنده نیز ذکر شده است ؛ مثلاً در گوشه‌ای از تابلو می‌خوانیم: *فرمایش آقا احمد میراشرف* (نام سفارش دهنده). *رقم قوللر آغاسی*. ۱۳۳۱.

در تابلوهای قهوه خانه‌ای، طبیعت سازی و عناصر طبیعی جائی ندارند و اصولاً نقشها اعم از انسان، اسب، اشیاء و یا هر عنصر دیگر، قبل از آنکه خود به تنهائی گویای مطلبی باشند، جزئی از موضوعی هستند که در میان مجموعهٔ عناصر، بینندهٔ تابلو را به دریافت موضوع اصلی وا می‌دارند. نقاشی قهوه خانه‌ای نقاشی است خیالی و ذهنی، و به هیچ وجه در قید تناسبات طبیعی و واقعی نیست. خیالی بودن این نقاشی، امکان درهم ریختن قواعد طبیعی جهت بیان آنچه مورد نظر هنرمند می‌باشد را به وی می‌دهد. در این نقشهای خیالی، که در آنها، اندازه‌ها، تناسبات و معیارهای طبیعی بهم می‌ریزد، بقول عباس بلوکی‌فر، یکی از نقاشان بزرگ قهوه خانه‌ای، ناگزیر باید ردپائی از خیال داشته باشد[۸] و حتی ممکن است به ترکیب



❞ غلط‌سازی، اساس خیالی‌نگاری است.
نقاشِ خیالی‌ساز، تا آنجا که می‌تواند،
باید از واقع‌گرایی بدور باشد ❝



نمایش فرمها و عناصری منجر شود که به ارائه صحنه‌ای به اصطلاح «غلط» بیانجامد، چیزی که خود نقاشان از آن به «غلط‌سازی» یاد می‌کنند. چنانچه حسین قوللر آغاسی، بزرگترین نقاش قهوه خانه‌ای، به عقیدهٔ بسیاری، گفته بود: «وقتی که «غلط‌سازی» منظور را بهتر می‌کند چه بهتر که غلط‌سازی کنیم.[۹]» و یا «... غلط‌سازی، اساس خیالی نگاری است. نقاش خیالی‌ساز تا آنجا که می‌تواند باید از واقع‌گرایی بدور باشد[۱۰].».

نقاشیهای قهوه خانه‌ای از همان ابتدا با رنگ و روغن بر روی بوم و در قطع بزرگ اجرا می‌شده و هنوز می‌شوند. البته آثار متعددی نیز توسط نقاشان قهوه خانه‌ای بصورت نقاشی دیواری در منازل شخصی و یا برخی اماکن عمومی انجام یافته است. استفاده از رنگ و روغن برای ایجاد فضای مورد نظر و القاء نوعی اتمسفر و پرسپکتیو، مناسب به نظر می‌آمده است. البته، در آثار قهوه خانه‌ای، پرسپکتیو و عمق‌نمایی بیشتر به صورت حسی - و نه علمی - بکاربرده می‌شوند. در این آثار، سایه روشن، شکل خاصی ندارد. چهره‌ها

نقاشی قهوه‌خانه‌ای با نام حسین قوللر آغاسی پیوندی ناگسستنی دارد.

نیز عموماً روشن و بدون سایه هستند. پیدا نیست که بر آدمها و اشیاء از کدام سو نور می‌آید تا در خط امتداد آن سایه هایی بوجود آید. به همین جهت ممکن است عناصر موجود در تابلو دارای نور و در نتیجه نیم‌سایه‌هائی باشند که از جهات مختلف بر آنها تابیده‌اند. امّا در هر حال با وجود سایه روشن و حجم‌پردازی نسبی، در اغلب آثار، خطوط کناره‌نما (کنتور) بکار برده می‌شود. در این میان البته برخی از آثار محمد مدبر و کسانی که بیشتر از وی پیروی کرده‌اند متفاوت است. وی در غالب آثارش، از کنتور استفاده نمی‌کرد و عقیده داشت که کشیدن کنتور نشانهٔ ضعف رنگ‌آمیزی و ناتوانی نقاش است[11]. در مجموع می‌توان گفت که نقاشی قهوه ـ خانه‌ای، نقاشی‌ای است دو بعدی و در عین حال سه بعدی. نقوش تزئینی در آثار قهوه خانه‌ای بسیار ساده و کم‌کار هستند. در مورد رنگها بطور کلی می‌توان گفت که رنگهای بکار برده شده در آثار قهوه ـ خانه‌ای محدود ـ و غالباً مشخص ـ هستند که در این میان، رنگهای سبز و قرمز جایگاه بیشتر و مهم‌تری دارند.

اگرچه در برخی از آثار قهوه خانه‌ای، به مقتضای موضوع، صحنه‌ای از طبیعت را می‌بینیم امّا بقول یکی از محققین، نقاشان قهوه خانه‌ای طبیعت‌سازی در متن صحنه‌های رزمی را دوست ندارند. از نظر آنها، «انسان، بویژه انسان قهرمان، گرچه

> آنچه از نقاشان قهوه خانه‌ای یادگار ماند
> یا گذشت ایام به تاراج بُرد و یا
> به انحصار این و آن درآمد...

جـزئی از طـبیعت است، امّـا جـزئی است ارزنده و شایستهٔ آنکه خود نقطهٔ عـطف و گاهی همه چیز تابلو بـاشد. اوست کـه بـه طبیعت معنی می‌دهد و مسیر تاریخ جهان را معین مـی‌کند[۱۲]». البـته نـقاشانی مـثل مـدبر، اسـمعیل آرتـیست و حـاج حسـن اسمعیل‌زاده به طبیعت‌سازی دست زده و خود را آزموده‌اند، اگرچه بـرخـی مـعتقدند این هنرمندان مـوفق نشـده‌انـد کـه مـیان پهلوانان این گونه تابلوها، با کوه و دشت و آبشار، پیوندی درونی برقرار کنند. شـاید بـه ایـن دلیـل کـه بـرای بـینندهٔ ایـرانـی، پهلوانان زیر آفتاب داغ و در پهنهٔ دشتهای بی‌کرانه حضور داشته‌اند و تصویر انبوه لشکریان غبار گرفته نیز در پس پهلوانـان میان مـیدان، زیـباتر و پـرمعنی‌تر از مـثلاً انـبوه درخـتان در افـق صـحنهٔ رزم بـوده است.

در مورد پهلوانان بـاید گـفت کـه آنـها، اغلب نـیمی از فـضای تـابلوهای خـالی از پیرایه را گرفته‌اند. اشغال بـیشتر فـضای تابلو توسط تصویر پهلوان را دلیل عـلاقه نـقاشهای قـهوه خـانه‌ای بـه شـخصیت قهرمانان افسانه‌ای ایران می‌دانند.[۱۳]

بـعضی از نـقاشان قـهوه خـانه‌ای تابلوهایشان را چه رزمی، چه مذهبی ـ بـه هر ترتیبی بود ـ پُر می‌کردند از در و پنجره و فرش، نقش اسلیمی و پرده‌های گلدار و.... برخی دیگر، اهـمیت نـمی‌دادنـد بـه ایـنکه تابلوهایشان پر باشد یا نباشد، تصویر را به حکم ضرورت می‌ساختند چنانچه مـثلاً در یک تابلوی نبرد دو پهلوان یا دو لشکر، تـابلو پـر است از آدم و سـلاح و اسب و سپاه...

دربارهٔ زندگینامهٔ نقاشان قهوه خانه‌ای اطلاعات چندانی در دست نیست. آنـچه از نام و نشان آنها مـی‌دانـیم بسـیار نـاقص است، و اغلب چیزهائی است کـه از طـریق شاگردان آنها نقل شده و می‌شود ـ که غالباً هـم دربـارهٔ صـفات اخـلاقی آنـهاست نـه زندگی و کارشان. مـهمترین نـقاشانی کـه تقریباً از اوایل سدهٔ چهاردهم تا به امـروز داستانهای رزم و بزم شاهنامه، حـماسی ـ مذهبی و همچنین موضوعات رمـانتیک را تصویر کرده‌اند عـبارتند از: سـید رسـول امامی، علیرضا قوللر آغاسی، حسین قوللر آغاسی (فرزند علیرضا) که در سـال ۱۳۴۵ درگذشت، محمد مدبّر (مرگ در سال ۱۳۴۶)،

«شاید بدون ابتکار ساده و ناآگاهانهٔ صاحبان قهوه‌خانه‌ها، نقاشی هرگز کاخها را ترک نکرده، بر پهنهٔ بوم نمی‌نشست و بـه مـیانِ مـردم عادی راه نمی‌یافت.»

محمد رحمانی (در اواخر دهۀ بیست دست از نقاشی کشید)، استاد غدیر، محمد صانعی (که او هم در حوالی دهۀ بیست دست از نقاشی کشید)، میرزا حسن، عباس بلوکی‌فر (شاگرد حسین قوللر آغاسی)، فتح‌الله آغاسی (پسر خواندۀ حسین قوللر)، حسن اسمعیل‌زاده «چلیپا» (شاگرد محمد مدبّر و حسین قوللر)، علی طاهر (فوت شده)، حسن طاهر، حاج‌محمد، اسمعیل آرتیست، میرزا اسکندر (اسکندر سبز)، علی همدانی، حسین همدانی (متولد ۱۳۰۵ ـ همدان، پسر علی همدانی، که علاوه بر پدرش از حسین قوللر آغاسی و محمد مدبّر نیز چیزهای بسیاری آموخت)، محمد درویش («محمد بچه درویش»، که بیشتر، تابلوهای دراویش را کار می‌کرد. مدتی هم شاگرد قوللر آغاسی بوده است)، محمد حمیدی (محمّد بَربَر)، اسمعیل کیانی (معروف به آلباتانی)، حسین منفردی (فوت شده)، مهدی عبدالصالحی (نوۀ دختری قوللر آغاسی، که نقاشی را از کودکی نزد وی آموخت و در جوانی از دنیا رفت)، یدالله عدالت‌جو (۱۳۶۳ ـ ۱۳۰۰)، امیرحسین قائم مقامی. از میان استادانی که در قید حیات نیستند حسین قوللر آغاسی و محمّد مدبّر، و از آنان که در قید حیات هستند عباس بلوکی‌فر، حاج حسن اسمعیل‌زاده و حسین همدانی را چیره دست‌تر می‌دانند.

چنانچه اشاره شد دربارۀ نقاشان قهوه خانه‌ای اطلاع زیادی در دست نیست.

تاریخ تولد و حتی مرگ غالب آنها معلوم نیست و در مورد برخی نیز که تاریخی برای تولد یا مرگ آنها ذکر شده، در مورد درستی آن تردید وجود دارد. حتی به نقاشانی مثل میرزا حسن (حسن شَله) یا حاج محمد برمی‌خوریم که فقط نام کوچک آنها وجود دارد و نام خانوادگی‌شان نامعلوم است. در میان نخستین نقاشان قهوه خانه‌ای به نام سید رسول امامی، و علیرضا قوللر آغاسی برمی خوریم، از زندگی و آثار امامی هیچ اطلاعی در دست نیست. علیرضا قوللر آغاسی (معروف به نقاش باشی) را از نخستین پیشگامان

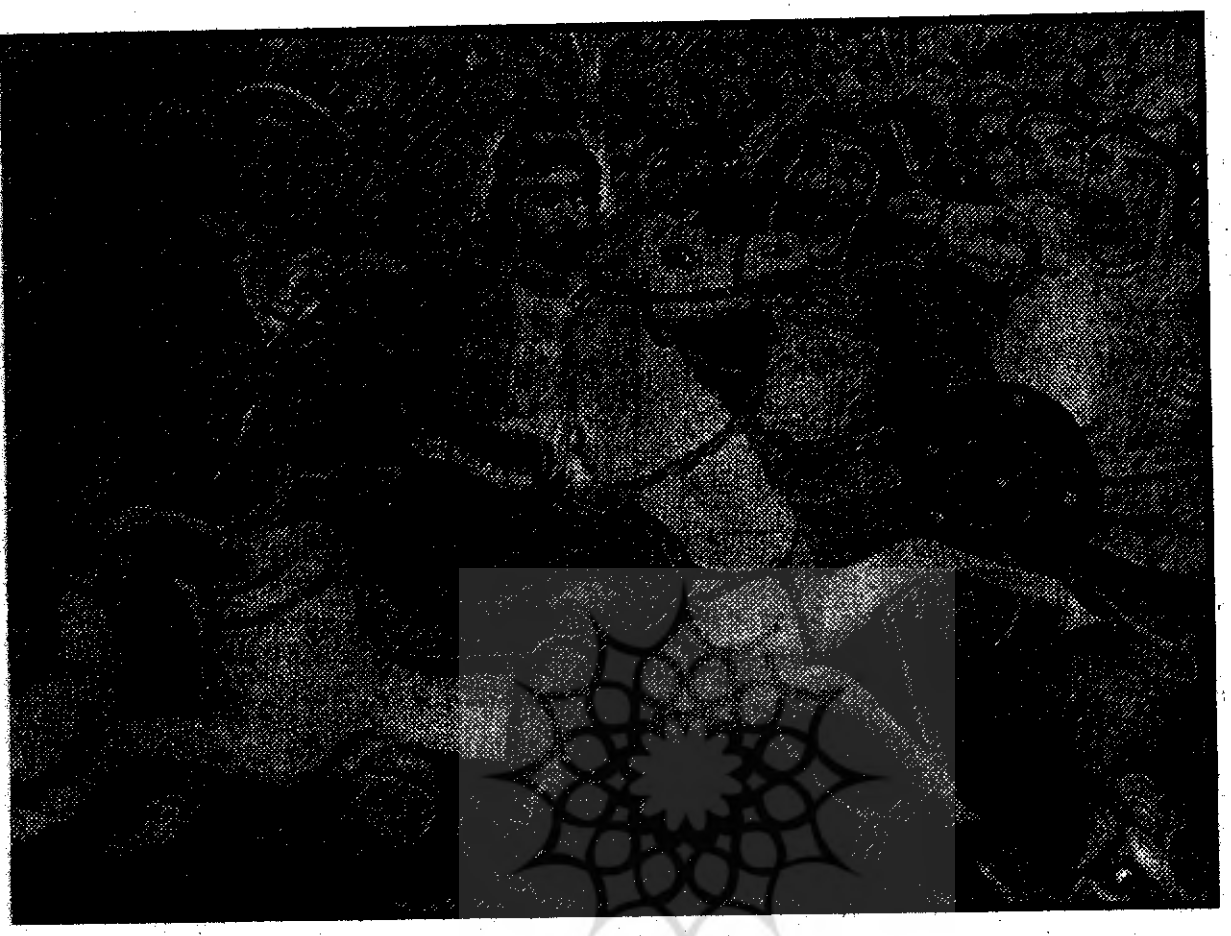
«حتی در پرداختِ صحنه‌های شلوغ و پُر پرسوناژ نیز، تکیۀ نقاش قهوه‌خانه‌ای بر چهره‌ها را می‌توان دید.»

نـقاشی قـهوه خـانه‌ای مـی‌دانـند. وی در کـارگاه نـقاشی کـوچکی کـه در خـیابان بـاب‌همایون در تـهران داشـته، بـر روی قلمدان و کـاشی نـقاشی مـی‌کرده و بـرای شـاهنامه‌های چـاپ سـنگی آن زمـان تصاویری می‌ساخته است. با پیاده کـردن نقاشی به روی بوم و تغییر مضامین آن به خلق نخستین نـقاشی‌های قـهوه خـانه‌ای دست زد. پس از او پسـرش حسـین قـوللر آغاسی و محمد مدبّر که هر دو از شاگردان وی بودند با تلاش بی‌وقفه و ادامهٔ راهش، و متحول کـردن روش او مـوجب شکـل‌گیری جریان نقاشی قهوه خـانه‌ای ـ یـا چـنانچه برخی می‌گویند، «مکـتب قـهوه خـانه» ـ در هـنرهای تـجسمی مـعاصر ایـران شـدند. حسین قوللر آغاسی و مدبر، در طول عـمر خود، به تـعلیم شاگردان بسیاری پرداختند که برخی از آنها بعنوان هنرمندان مشـهور این گرایش شناخته شده‌اند.

نقاشی قهوه خانه‌ای با نام حسین قوللر آغاسی پیوندی ناگسسـتنی دارد، «مـردی که همهٔ عشقش نقاشی کردن بود، مردی که تا پایان عمر در قهوه خانه‌ها، بومها را نقش کرد و سرانجام در نهایت فقر و درمـاندگی خاموش شد.[۱۴]» اگرچه بعدها تابلوهایش در شمار گرانبهاترین تابلوهای قهوه خانه درآمدند.

محمد مدبّر، یار همراه و هـمگام حسـین قوللر آغاسی بود که یکسال پس از مرگ وی (در سـال ۱۳۴۵) درگـذشت. مـدبّر بـیشتر مـوضوعات خـود را مـضامین مـذهبی خصوصاً واقعهٔ کربلا و شـهادت حـضرت امام حسین(ع) انتخاب می‌نمود از این رو به «نقاش عاشورا» معروف شد.

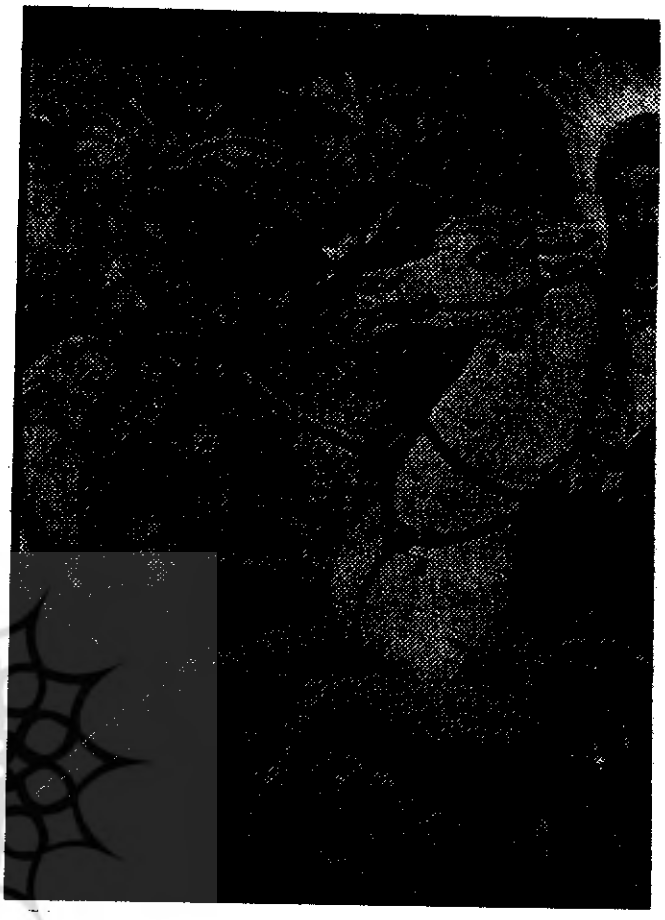
یکی از انگیزه‌های پدید آمدن نقشهای حماسی و مذهبی، رواج روزافزون نقال و شاهنامه‌خوانی بود.



او نیز مانند قوللر آغاسی ـ و همهٔ نقاشان قهوه خانه‌ای ـ در فقر و تنگدستی کامل از دنیا رفت. با این همه، استادان بزرگ نقاشی قهوه خانه‌ای، از خود دو ارثیهٔ گرانبها باقی گذاشتند: آثارشان (که غالباً پراکنده شده‌اند و از سرنوشت آنها خبری در دست نیست) و شاگردانشان (که ادامه دهندگان شیوهٔ آنانند).

یکی از معروفترین شاگردان حسین قوللر آغاسی، عباس بلوکی‌فر می‌باشد. از قوللر آغاسی نقل شده است که «کارهای بلوکی‌فر، مخلوطی از ذوق من و محمد مدبّر است، قسمت سوم هم استعداد خودش است که مرتبهٔ کارش را بالا می‌برد[۱۵]». بلوکی‌فر، با آنکه هیچوقت از قاعدهٔ این نقاشی خارج نشده است امّا ریزه‌کاریهائی در کارش دیده می‌شود که کمتر نقاش قهوه خانه‌ای به انجام آن مبادرت نموده است.

> تنها عاملی که نقاشان قهوه‌خانه‌ای را به بوم و رنگ و قلم‌مو پیوند می‌داد، احساسات و جوشش درونی آنها بود که در قالب رنگها و نقشها جلوه می‌کرد.



معروفترین شاگرد محمّد مدبر، حاج حسن اسمعیل‌زاده «چلیپا» (متولد ۱۳۰۱ زنجان) می‌باشد که مدت ۱۴ سال با وی کار نمود[۱۶]. علیرغم اینکه اسمعیل‌زاده آثار متعددی با موضوعات حماسی دارد امّا او را بیشتر به عنوان نقاشی با مضامین مذهبی می‌شناسند. استاد اسمعیل‌زاده بر علاقمندی عمیقش به این تِم و این مضامین تأکید می‌کند[۱۷].

در میان نقاشان قهوه خانه‌ای، تنها نام یک زن نقاش به چشم می‌خورد: اکرم خطیبی. وی، نقاشی قهوه خانه‌ای را از حسین همدانی فرا گرفته است[۱۸]. خطیبی در ابتدا، نزد استاد محمدعلی دولتشاهی مینیاتور را فرا گرفت امّا رفته رفته به سنتها و نقشهای ایرانی موجود در نقاشی قهوه خانه‌ای علاقمند شد. از ویژگیهای کارهای وی، استفاده از فرم‌های آبستره در کنار فیگورهای سنتی است. خودش در این مورد می‌گوید: «همهٔ سعی من بر این بوده که نوعی خلاقیت و نوآوری در آثارم به وجود بیاورم [...] از اینرو به تلفیق نقاشی سنتی قهوه خانه‌ای و آبستره دست زده‌ام. به تعبیری پایه گذار سبک سنتی ـ آبستره هستم[۱۹].»

نقاشی قهوه خانه‌ای در دههٔ آخر سدهٔ سیزدهم و اوایل سدهٔ چهاردهم رونق زیادی داشت و در کنار نقاشی کمال‌الملک و شاگردانش، و مینیاتور می‌زیست اما از آغاز دههٔ بیست به این سو، با آغاز گرایشات هنر مدرن در ایران، به تدریج از گرمی بازار آن کاسته شد. در این میانه، جز اندکی علاقمند که گهگاه سفارشاتی به چند نقاش باقیمانده از این هنر مردمی می‌دادند نه خبری از استقبال از آن بود، نه حامی و نه نقاشی جدی وجود داشت. این در حالی است که علاوه بر نقاشی ناتورالیستی غربی و گرایشات گوناگون نقاشی مدرن، نقاشی سنتی ایران (مینیاتور) ـ اگرچه به اندازهٔ چند واحد درسی ـ در هر حال در

«علیرضا قوللر آغاشی،
هنر نقاشی را از صورت درباری، و هنری که
تنها در اختیار افراد مرفه جامعه بود، درآورد.»

مراکز آموزشی برای خود جایی داشت، امّا نقاشی قهوه خانه‌ای تقریباً به فراموشی سپرده شده بود. این وضع تا دهۀ پنجاه که جامعۀ روشنفکر و هنرمندان مدرنیست علاقمندی خود را به ظواهر هنرهای سنتی ایران نشان دادند ادامه داشت. دهۀ پنجاه، به تعبیری دهۀ بازیافتن نقاشی و نقاشان گمنام قهوه خانه‌ای بود، اگرچه کمی پیشتر از آن، یکی دو تن از نقاشان ـ همچون مارکو گریگوریان ـ به زیبائیهای نهفته در نقاشی قهوه خانه‌ای توجه کرده بودند. به هر حال در دهۀ پنجاه، علاوه بر موزۀ گلستان، برخی از گالری‌های شخصی ـ نظیر مس و سیحون ـ در زمینۀ معرفی این نقاشی دست به فعالیت‌هائی زدند. ظاهراً مهمترین فعالیت در زمینۀ معرفی نقاشی و نقاشان قهوه خانه‌ای مربوط به سال ۱۳۵۵ می‌شود: در این سال، به دنبال تأسیس موزۀ هنرهای معاصر تهران و جمع‌آوری و خرید تعدادی از آثار نقاشی قهوه خانه‌ای توسط دفتر مخصوص جهت نگهداری در این موزه، نمایشگاه بزرگی از آثار نقاشان قهوه خانه‌ای در «خانۀ ایران» در پاریس

برگزار گردید. بیشترین آثار این نمایشگاه مربوط به قوللر آغاسی، محمد مدبر، و حسین همدانی بود.

نقاشی قهوه خانه‌ای مورد استقبال چند تن از نقاشان معاصر ایران نیز قرار گرفت. آنها با استفاده از شیوۀ آفرینش فضای این نقاشیها و یا گزینش برخی از عناصر موجود در این نقاشی، سعی نمودند به آثار خود فضایی ملی و سنتی بدهند. به عنوان نمونه می‌توان به «رحیم ناژفر» که نقاشی تحصیل کرده بود اشاره نمود. وی به شیوۀ نقاشان قهوه خانه‌ای به تصویر نمودن بعضی موضوعات سنتی پرداخت، اگرچه ترکیب عناصر ناهمگون به این موضوعات، همچون «یک عکاس با دوربین عکاسی و سه‌پایه» یا «ابر و آسمان» یا عناصر طبیعت نمای دیگر، فضای تابلوهایش را به مقدار زیادی از فضای نقاشی قهوه خانه‌ای دور ساخته و به نقاشی‌های سوررئالیستی نزدیکتر می‌کرد[۲۰]. به هر حال در مجموع در سال‌های ۳۰ و ۵۰ که موج «سنت گرایی» و توجه به ظواهر هنرهای سنتی در میان نقاشان ایرانی ظهور نمود، توجه به نقاشی قهوه خانه‌ای نیز بیشتر شد. در دهۀ پنجاه که از چهرۀ فراموش شدۀ نقاشی قهوه ـ خانه‌ای تا حدودی غبار زدایی شد، برخی از کلکسیونرها نیز به خرید و جمع آوری آنها توجه کردند امّا ظاهراً طالبان اصلی این نوع نقاشی، ایرانی‌ها نبوده و خارجیها، به ویژه فرانسوی‌ها، از مشتریان پر و پا

«خیالی بودن این نقاشی،
امکان درهم ریختن قواعد طبیعی،
جهت بیان آنچه مورد نظر هنرمند می‌باشد را
به وی می‌دهد»

قرص نقاشیهای قهوه خانه‌ای بودند[۲۱].

در حال حاضر تعداد هنرمندانی که به شیوهٔ نقاشی قهوه خانه‌ای کار می‌کنند زیاد نیست و به قول حسین همدانی کمتر از ۱۰ نفر در سراسر کشور هستند[۲۲]. علت عمدهٔ از بین رفتن این نقاشی را گرایش جامعهٔ هنری ایران به «مدرنیسم» و حمایت مؤسسات فرهنگی ـ هنری و مسئولین مربوطه از جریانات نوین هنری، از بین رفتن شرایط سفارش کار برای منازل و اماکن عمومی، عدم وجود مرکزی برای آموزش این رشته و در نتیجه عدم گسترش آن می‌دانند.

اگرچه در سال‌های اخیر چندین بار صحبت از وارد کردن نقاشی قهوه خانه‌ای به عنوان یک رشتهٔ هنری در برخی از مدارس هنری شده بود امّا هنوز برنامه‌ای جدی در این زمینه در دست نیست. از آثار نقاشان قهوه خانه‌ای، جز تعدادی که در موزهٔ هنرهای زیبا (موزه‌های کاخ سعدآباد)، موزهٔ رضا عباسی و هنرهای معاصر تهران نگهداری می‌شوند، چیز زیادی در دست نیست. علاوه بر خروج تعداد زیادی از این آثار به خارج از کشور، کلکسیونرهای داخلی نیز تقریباً ناشناس هستند. نقاشان قهوه خانه‌ای، اغلب در فقر زندگی کرده و مردند، و آنها نیز که در قید حیات ماندند وضع خوبی نداشته و ندارند. هادی هدایت با اشاره به مصائبی که این نقاشان غالباً گمنام در طول زندگی خود کشیدند در این باره چنین می‌نویسد: «نقاشان قهوه خانه‌ای اینچنین راه خود را ادامه دادند، لقمه نانی در گوشهٔ قهوه خانه‌ها و حسینیه‌ها و زورخانه‌ها خوردند، روزی به پیش آوردند، نقشی کشیدند، رنگی به دیوار نشاندند و بعد غریب و تنها در گوشهٔ قهوه خانه‌ها مردند. آنچه از آنان یادگار ماند یا گذشت ایام به تاراج برد و یا به انحصار این و آن درآمد [...] تنها این اواخر بود که رونق نقاشی قهوه خانه‌ای نام چند تن از آنان را به گوش طالبان هنر رساند[۲۳]»

۱- کلانتری، منوچهر. «رزم و بزم شاهنامه در پرده‌های بازاری «قهوه خانه‌ای»». هنر و مردم. سال دوازدهم. شماره ۱۳۴. آذر ۱۳۵۳. ص ۲ تا ۱۵.

۲- کلانتری، منوچهر. «رزم و بزم شاهنامه...

۳- طاهری، غلامعلی. «نقاشی قهوه خانه». هنر معاصر (دوماهنامهٔ هنرهای تجسمی). شمارهٔ ۱. مهر و آبان. ص ۲۲ تا ۲۷

۴- «Les peintres populaires de la legende», LaMaison de l'Iran, Paris (1977).

۵- ـــ «نقاشی قهوه خانه‌ای، هنر رو به مرگ». رستاخیز. شمارهٔ ۳۷. ۱۳۵۴/۳/۲۴. ص ۱۲

۶- ـــ «نقاشی قهوه خانه‌ای، هنر رو به مرگ»...

۷- Les peintres populaires de...

۸- کلانتری، منوچهر. «رزم و بزم شاهنامه...

۹- کلانتری، منوچهر. «رزم و بزم شاهنامه...

۱۰- کلانتری، منوچهر. «رزم و بزم شاهنامه...

۱۱- کلانتری، منوچهر. «رزم و بزم شاهنامه...

۱۲- نبوی، ایرج. «نقاشی قهوه خانه‌ای» (پای صحبت ایرج نبوی). هنر و مردم. شمارهٔ ۱۳۸. فروردین ۱۳۵۳. ص ۲۶ تا ۳۱

۱۳- نبوی، ایرج. «نقاشی قهوه خانه‌ای...

۱۴- ـــ «نقاشی قهوه خانه‌ای، هنر رو به مرگ»...

۱۵- سیف، هادی. «نقاشی قهوه خانه». ناشر سازمان میراث فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی، ادارهٔ کل موزه‌ها و موزه رضا عباسی. چاپ سوم. تهران. ۱۳۶۹.

۱۶- ـــ «استاد حسن اسماعیل‌زاده، نقاشی صمیمی نقاشی‌های قهوه خانه‌ای». کیهان فرهنگی. سال پنجم. شمارهٔ ۵. مرداد ۱۳۶۷. ص ۶۴-۶۵

۱۷- صادقی، حبیب. «نقاشی قهوه خانه‌ای، راوی حدیث عاشورا» (مصاحبه با حسن اسماعیل زاده). ادبستان. شمارهٔ ۱۹. تیر ۱۳۷۰. ص ۱۴ و ۱۵

۱۸- «نقاشی عامیانه؛ اکرم خطیبی». رودکی. شماره ۶. تیر ۱۳۵۵. ص ۳۱

۱۹- «تلفیقی از سبک قدیم و جدید در نقاشی قهوه خانه‌ای»؛ گفتگو با اکرم خطیبی. ادبستان ۲۰. مرداد ۱۳۷۰. ص ۵۲ و ۵۳

۲۰- طاهری، غلامعلی. «نقاشی قهوه خانه»...

۲۱- «نقاشی قهوه خانه‌ای، هنر رو به مرگ»...

۲۲- حسین همدانی

۲۳- هدایت، هادی. «همه تنهایی و تنهایی و تنهایی». فصل‌نامهٔ هنر. شمارهٔ ۸. بهار و تابستان ۱۳۶۴. ص ۱۰۸ تا ۲۱