



تبیین نقش تأثیرگذار قهوه‌خانه در جریان شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای

I کریم زارعی

II غلامرضا شاملو

III تقی حمیدی منش

(صص: ۱۵۹ - ۱۴۳)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۴/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۶/۲۶

چکیده

نقاشی قهوه‌خانه‌ای، مکتبی از نقاشی روایی رنگ‌روغنی است که در اواخر حکومت قاجار و جنبش مشروطیت با موضوعات رزمی، بزمی و مذهبی، به دست هنرمندانی مکتب‌نדיده در قهوه‌خانه‌ها شکل گرفت. تحولات مختلف اجتماعی و سیاسی دوره قاجار باعث ایجاد بستر جدیدی در عرصه هنر ایران شد. با سرکوب آزادی‌خواهی‌های مردم توسط این حکومت استبدادی، انقلاب مشروطیت سبب اجتماع و جنبش مردمی در قهوه‌خانه‌ها شده و این جریان باعث می‌شود بر روی پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای تأثیر به‌سزایی بگذارد؛ چراکه قهوه‌خانه‌ها که به‌عنوان یکی از پایگاه‌های مهم اجتماع مردمی در دوران قاجار بوده‌اند، نقش عمده‌ای در شکل‌گیری این نهضت هنری ایفا می‌کنند. در مقاله پیش‌رو با توجه به انتقادی بودن نقاشی قهوه‌خانه‌ای علیه حکومت استبدادی قاجار و داشتن رویه‌ای برخلاف سنت نقاشی هم‌عصر، سعی گردیده قهوه‌خانه را به‌عنوان نهادی با کارکردهای اجتماعی و فرهنگی، در جهت تقویت روحیه ملی و مذهبی مردمی که در دوران قاجار نقش به‌سزایی ایفا کرده، با هم‌سوئی جریان مشروطیت انطباق دهد و تأثیر آن را در شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای از نظر اهمیت و نقش سیاسی اجتماعی آن مورد بررسی قرار دهد. پرسش‌های پژوهش عبارتند از: ۱- قهوه‌خانه‌ها تا چه اندازه بر جریان شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دوران نهضت مشروطیت تأثیرگذار بوده‌اند؟ ۲- مبانی شکل‌گیری مکتب نقاشی قهوه‌خانه‌ای در جریان استبداد حکومت قاجار چگونه بوده است؟ روش تحقیق، کتابخانه‌ای و میدانی شامل مطالعات پایه‌ای در خصوص نقاشی قهوه‌خانه‌ای و انقلاب مشروطیت و بررسی فضای قهوه‌خانه‌های قاجار است و پس از استدلال و تطبیق و تجزیه و تحلیل، نتایج ذیل حاصل می‌شود که جریان نقاشی قهوه‌خانه‌ای در قهوه‌خانه‌ها در دوران مشروطیت، حرکتی ضد استبدادی و انتقادی علیه حکومت قاجار بوده و محتوای گفتمان درون قهوه‌خانه‌ها در این دوران بر موضوعات نقاشی‌ها تأثیر به‌سزایی گذاشته که با جریان مشروطیت هم‌راستا می‌شود.

کلیدواژگان: نقاشی قهوه‌خانه‌ای، قهوه‌خانه، استبداد قاجار، مشروطیت.

مقدمه

نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی نقاشی روایی رنگ‌روغنی با مضمون‌های رزمی، مذهبی و بزمی است که در دوران جنبش مشروطیت، براساس سنت‌های هنر مردمی و دینی، به‌ضرورت نیاز و درخواست مردم و به‌پاس احترام به‌باورهای آنان، به‌دست هنرمندانی مکتب‌نדיده پدیدار شد. گرچه زمینه‌ساز آن، سنت کهن قصه‌خوانی و مرثیه‌سرایی و تعزیه‌خوانی در ایران بوده است، اما در دوران قاجار، شرایطی برای رشد و بالندگی این هنر مردمی در قهوه‌خانه‌ها به‌وجود می‌آید و افرادی انگشت‌شمار در زمره نقاشان این مکتب، رویه‌ای را در پیش می‌گیرند که خارج از حوزه رسمی هنر زمانه خود بوده است (سیف، ۱۳۶۹). در این دوران (سلطنت طولانی ناصرالدین شاه از ۱۲۶۴ تا ۱۳۱۳ ه.ق.) با بروز جنگ‌های خارجی و مشکلات داخلی، بحران مشروعیت داخلی پدید می‌آید و این جریان سبب شکل‌گیری حرکت‌های مذهبی و اجتماعی تأثیرگذاری در این دوران می‌شود که بیانگر دگرگونی موازنه نیروهای اجتماعی و حرکت‌های ضد استبدادی علیه حکومت وقت است و انقلاب مشروطیت که سرآغاز این تحولات بنیادی است، دگرگونی‌های اجتماعی بزرگ و عمیقی ایجاد می‌کند که به‌شکل انفجار آمیزی بر تقویت نهاد‌های مردمی جریان‌ساز تأثیر می‌گذارد. به همین جهت قهوه‌خانه که مهم‌تر و ماندگارتر از آن‌ها بود، مکانی شد برای حضور در این اجتماعات و به‌عنوان یک نهاد اجتماعی نیرومند و فعال در عرصه اجتماع، نقش بسیار بارزی در بروز حرکت‌های مردمی ایفا کرد که بر جریان نقاشی قهوه‌خانه‌ای تأثیر غیرقابل‌انکاری گذاشت. با این فرضیه که قهوه‌خانه‌ها در دوران مشروطیت با توجه به شرایط اجتماعی حاکم، از عوامل اصلی شکل‌گیری جریان نقاشی قهوه‌خانه‌ای بوده‌اند، ضمن پرداختن به فضای قهوه‌خانه‌ها در دوران مشروطیت و استبداد قاجار، تأثیر این نهاد مردمی در این دوران بر سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای را مورد بررسی قرار می‌دهیم. پرسش‌های مقاله عبارتند از: ۱- قهوه‌خانه‌ها تا چه اندازه بر جریان شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دوران نهضت مشروطیت تأثیرگذار بوده‌اند؟ ۲- مبانی شکل‌گیری مکتب نقاشی قهوه‌خانه‌ای در جریان استبداد حکومت قاجار چگونه بوده است؟

هدف و ضرورت پژوهش: بررسی تأثیر قهوه‌خانه‌ها بر جریان شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دوران مشروطیت. نگاهی به ماهیت نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دوران استبداد قاجار با توجه به انتقادی بودن آن علیه نظام استبدادی و هم‌خوانی با جریان‌های حرکت مردمی مشروطیت. از آنجاکه شناخت حرکت‌های اجتماعی در برهه‌های تاریخی می‌تواند به شکل‌گیری مکتبی از یک جریان هنری بینجامد، خوانشی جدید از قهوه‌خانه‌ها می‌تواند دلایل شکل‌گیری این مکتب را به‌نحو روشن‌تری بیان کند و متعاقباً ارزش و اهمیت آن را زنده‌تر فراهم سازد. بنابراین از همین منظر تلاش شده تا به تبیین نقش قهوه‌خانه‌ها در شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای پرداخته شود.

روش تحقیق: در پژوهش حاضر، روش تحقیق، کتابخانه‌ای و میدانی شامل مطالعات پایه‌ای درخصوص نقاشی قهوه‌خانه‌ای و انقلاب مشروطیت و بررسی فضای قهوه‌خانه‌های قاجار است و براساس ماهیت و روش، مورد استدلال و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. از نظر هدف، این تحقیق از روش تطبیقی سود می‌جوید و به‌لحاظ ماهیت به‌روش کیفی و استدلالی و تفسیری است.

پیشینه تحقیق

در این تحقیق مجموعه‌ای از منابع مرجع درباره قهوه‌خانه و نقاشی قهوه‌خانه‌ای راهگشا بوده است؛ از جمله: نقاشی قهوه‌خانه‌ای (سیف، ۱۳۶۹)، نقاشی ایران از دیروز تا امروز (پاکباز، ۱۳۸۳)، سنت و تجدد در انقلاب مشروطه (حسین معین‌آبادی، ۱۳۸۵)، هویت مدرن و ظهور گفتمان مشروطیت (نظری، ۱۳۸۶)، آسیب‌شناسی جنبش مشروطیت (یزدخواستی و اسماعیلی، ۱۳۸۷)، پاتوق و

مدرنیته ایرانی (آزادارمکی، ۱۳۹۰)، درآمدی بر رویکرد اجتماعی قهوه‌خانه‌ها (فقیهی محمدی، ۱۳۸۴) و نقاشی قهوه‌خانه بررسی یک پارادوکس (مدرسی، ۱۳۸۷).

اهمیت و ضرورت موضوع پژوهش

با توجه به تحقیقات صورت‌گرفته در زمینه نقاشی قهوه‌خانه‌ای در مورد اینکه قهوه‌خانه‌ها از دلایل اصلی شکل‌گیری این مکتب محسوب می‌شوند، کمتر نگارش شده است. از همین رو نویسنده در مقاله حاضر بر آن است که در این پروژه جامعه‌شناختی نقاشی قهوه‌خانه‌ای، با توجه به انتقادی بودن و در پیش‌گرفتن ضد سنت‌های جاری نقاشی قهوه‌خانه‌ای، فضای قهوه‌خانه به‌عنوان پاتوق و پایگاه سیاسی اجتماعی و فرهنگی که جزء جدانشدنی و حتی عامل شکل‌گیری این مکتب نقاشی است، مورد مطالعه و تحقیق قرار گیرد.

سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نوعی نقاشی روایی رنگ‌روغنی با مضمون‌های رزمی، مذهبی و بزمی در دوران جنبش مشروطیت براساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از نقاشی طبیعت‌گرایانه مرسوم آن زمان به‌دست هنرمندانی مکتب‌ننیده پدید آمد (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۸۶). بنیان‌گذاران این سبک نقاشی سنتی، حسین قوللرآغاسی و محمد مدبر هستند که پس از ایشان، شاگردان آن‌ها این نهضت هنری را دنبال کردند.

این نوع نقاشی خاص نقاشانی است که اگرچه مکتب نندیده‌اند، ولی توانسته‌اند با مهارت خاصی منظور خود را بیان کنند و با آنچه که در ذهن داشتند نقاشی می‌کردند. منشاء ذهنیات نقاش، دریافت‌های خالص او از محیط زندگی اجتماعی است و این پریمیٹیویسم حاکم بر ذهن جامعه است که براساس قراردادهای ادراکی و سنت‌های مردمی شکل می‌گیرد. چارچوب کار همان است که فقط مردم می‌گویند و مردم می‌خواهند. هنرمند نقاش نیز با مهارتش و احساسات خالص هنرمندانه‌اش و با استفاده از فتونی برای هرچه بیشتر و بهتر ارائه دادن آنچه مردم طالبند تلاش می‌کند. بنابراین، این یک مکتب ملی و اجتماعی است و ویژگی‌های کاملاً ایرانی دارد و مستقیماً از ذهن نقاش ایرانی و بدون استفاده از مضامین خارجی و با شیوه خاص خود که عدم پرداخت دقیق به آناتومی و ژرف‌نمایی است، نشأت می‌گیرد (نصری اشرفی و شیرزادی آهودشتی، ۱۳۸۸: ۱۴۶۸).

«این‌گونه نقاشی، آمال و علایق ملی و اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعه شهری را باز می‌تابید. داستان‌های شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآن و حکایت‌های عامیانه، موضوع‌های اصلی این نقاشی‌ها را تشکیل می‌دهند. نقاش این موضوع‌ها را مطابق با شرحی که از زبان نقال و تعزیه‌خوان و مداح و روضه‌خوان می‌شنید و همان‌گونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود داشت به تصویر می‌کشید. صاحبان قهوه‌خانه‌ها از نخستین سفارش‌دهندگان آن به‌شمار می‌آمدند. با این حال این پرده‌ها علاوه بر قهوه‌خانه‌ها، در محل‌های عزاداری و دکان‌ها و زورخانه‌ها و حمام‌ها نیز آویخته می‌شد و موضوع پرده، محل نصب آن را معین می‌کرد. مثلاً موضوع روز عاشورا برای تکایا و موضوع جوانمردقصاب برای دکان‌های قصابی. نقاش نیز از میان اصناف برخاسته بود و غالباً حرفه دیگری چون کاشی‌سازی، گچ‌بری، نقاشی ساختمان و غیره داشت و به ایمان و علاقه خود و از طریق تجربه، فن پرده‌نگاری رنگ‌روغنی را آموخته بود. روش‌ها و وسایل بیانی متداول را برحسب سلیقه و روش خاص خود به‌کار می‌گرفت و هدفش صراحت و سادگی بیان و اثرگذاری هرچه بیشتر بر مخاطب بود. از همین رو غالباً در پرده‌اش نام اشخاص را در کنار تصویرشان می‌نوشت» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۲۰۱).

به جز حسین قوللرآغاسی و محمد مدبر که از بنیان‌گذاران این مکتب هنری به‌شمار می‌روند، نقاشان دیگری نیز بودند که روش اساتید خود را در این سبک دنبال کردند که از میان آنان می‌توان اشاره کرد به حسین دستخوش همدانی، فتح‌اله قوللرآغاسی، حسن اسماعیل‌زاده، محمد حمیدی، محمد فراهانی، عباس بلوکی‌فر، علی لرنی.

تأثیر مشروطیت بر تحولات فرهنگ و هنر

«نقاشی قهوه‌خانه‌ای شیوه‌ای از نقاشی ایرانی است که در اواخر دوره قاجار و هم‌زمان با نهضت مشروطه به اوج خود نزدیک شد» (چلیپا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۰). در جریان شکل‌گیری نهضت مشروطیت و بیداری عمومی مردم و آگاهی آن‌ها از اوضاع کشور که «همه طبقات شهری در انقلاب مشارکت داشتند و حتی یکی از طبقات (قوای) اجتماعی هم بر ضد انقلاب وارد صحنه نشد» و بر این اساس که «در نهضت مشروطه، ائتلافی از گروه‌های مختلف شهری و طبقات متعدد شرکت داشتند و این انقلاب به‌جای انقلابی بورژوازی، حرکتی مردمی، دموکراتیک، توده‌ای و شهری بود» (کاتوزیان‌همایون، ۱۳۸۵: ۱۰۸)، در عرصه فرهنگ و هنر نیز شرایط جدیدی به‌وقوع پیوست. مردم ایران با مشاهده اوضاع جدید و سرکوب جریان‌های آزادی‌خواهانه و درحالی‌که رهبران و سران ملی و مذهبی خود را غرق در خاک و خون می‌دیدند، درگیر نوعی جهان‌بینی جدید هم شدند. مردم ایران هرروز شاهد فتنه‌های جدید و پیچیده استعمار از یک سو و فشارهای استبداد داخلی از سوی دیگر بودند. آنان که در زندگی واقعی خود با مشاهده نابسامانی‌ها و ریاکاری‌ها، امیدی به بهبودی و نابودی اژدهای هفت‌سر استعمار و استبداد نداشتند، به‌طور ناخودآگاه به سمت قهرمانان و پهلوانان اسطوره‌ای و تاریخی کشیده شدند و یاد آن‌ها را دوباره زنده کردند (چلیپا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۰).

انقلاب مشروطه اگر نگوئیم نقطه عطف، بی‌شک نقطه انفجار تحولات اجتماعی ایران بود. مشروطه عمیقاً تاریخ اجتماعی و فکری ایران را تغییر داد. در این رابطه باید به دو مقوله مهم اشاره شود:

۱. در این نهضت بود که مردم برای نخستین بار جرئت مطرح ساختن حقوق اجتماعی را به خود دادند. این خیلی مهم است که مردمی، اندیشیدن و اظهارنظر را حق خود بدانند.
۲. جامعه آن روز ایران، به عامل اصلی مانع ترقی جامعه ایران توجه داشت و آن، سلطه وحشتناک استبداد بود. استبداد به تعبیر مشروطه‌خواهان، نهال فکر و رشد آدمی را می‌خشکاند و آزادی اندیشه و عمل را از انسان سلب می‌کند. این مسأله، مرکز توجه مبارزان و روشنفکران بود (نظری، ۱۳۸۶: ۳۳).

پیچیدگی این تحولات در همین راستا در فضای هنری کشور، جریانی هم‌پای رویدادهای سیاسی اجتماعی این نهضت رویکردی را در پیش می‌گیرند که تأثیراتش را در شکل‌گیری آن برجای می‌گذارد و با سبکی ویژه مردم کوچه و بازار، روایی‌ترین نقاشی که برانگیزاننده افکار عامه علیه استبداد و تقویت قوای انقلابیون مشروطه بود را شکل می‌دهد؛ بدین ترتیب هنری تولید می‌شود که هم‌سو و هم‌فکر با جریان آرمان‌خواهی و ضداستکباری برآمده و ظواهر روشنفکری آن بر روی پرده‌ها انتقال می‌یابد.

عملکرد قهوه‌خانه‌ها در مشروطیت

سبک هنری نقاشی قهوه‌خانه‌ای که نامش را از همین نهاد مردمی (قهوه‌خانه) می‌گیرد، هم‌زمان با جریان‌ها و رویدادهای سیاسی اجتماعی مشروطه، به قهوه‌خانه به‌عنوان محل ظهور آن، عملکرد مکانی می‌دهد و در این راستا که زمان رواج این نوع نقاشی و شکوفایی آن در ایران است، همپای



تصویر ۱. پرده درویشی، اثر حسین دستخوش همدانی. ۳۶۰ × ۲۰۰، تاریخ ۱۳۵۰ ش. (بنیاد ایران‌شناسی).

جریان فکری قهوه‌خانه واقع شده و مورد استدلال قرار می‌گیرد.

تولد و شکل‌گیری این مکتب هنری در شرایطی رخ می‌دهد که تغییر چارچوب و الگو در تفکر عمومی، نظام فکری کهنه و استبدادی، جای خود را به تفکر دموکراتیک مردمی می‌دهد و بنابر اقتضائات و شرایط زمانه باعث می‌شود که جای خالی این جریان هنری در باورهای مردم احساس شود و جریانی از دل قهوه‌خانه‌ها شکل گیرد که تفاوت بسیاری با سبک‌های دیگر هنری پیدا کند. نقاشی قهوه‌خانه‌ای در مکانی تولد یافت که مربع چهارضلعی را تشکیل می‌داد که یک ضلع آن مردم و یک ضلع دیگر آن قهوه‌خانه بود که هیچ‌گونه فاصله طبقاتی در آن وجود نداشت و دو ضلع دیگرش را یکی نقال که موضوع پرده‌های به تصویر کشیده شده را نقل می‌کرد و ضلع بعدی را نقاشان قهوه‌خانه‌ای تشکیل می‌دادند (میرمصطفی، ۱۳۸۷: ۱۸).

این ارتباط ناگسست، تابع مکانی می‌شود که از شرایط هویت فضایی آن برای موجودیت و حتی اعتبار بخشیدن به خویش در آن شرایط زمانی بهره ببرد.

گرچه بنابر این تعریف، ساختار و عملکرد قهوه‌خانه، تنها معطوف به این نوع از کارکرد نمی‌شود؛ چراکه در ابتدای شکل‌گیری، نقش‌ها و کارکردهای وسیعی داشته و در جریان مشروطیت، موقعیت اجتماعی و سیاسی این مکان، نقش‌های تأثیرگذاری بر تولد این مکتب هنری ایفا می‌کند؛ اما قهوه‌خانه به عنوان خانه این نوع از نقاشی که زمانی در آن رشد کرده و به تکامل رسیده است، تولد آن یک پدیده کاملاً اجتماعی است که ارتباطی چندسویه با عوامل شکل‌گیری آن دارد.

در ظهور پدیده‌ای به نام قهوه‌خانه در ایران، به وضوح تمامی مراحل چرخه حیات را می‌توان دریافت. پدیده نظام‌مندی که در سیر تطور جامعه شناختی چند سده اخیر کشور، از ضرورت‌ها و نیازهای ساده‌ای شکل گرفت، مراحل پیچیده جامعه‌پذیری را به سرعت طی کرد و در منتهی‌الیه سیر تکاملی خود به جایگاه بس رفیعی در انتقال ارزش‌ها، هنجارها و ریشه‌های تاریخی، قومی و حتی اسطوره‌ای ملتی کهن و ماندگار از زمان‌های بس دور دست یافت. گردانندگان این نهادهای مدنی که در تنظیم روابط اجتماعی، پاسداشت هویت ملی و فرهنگ غنی برجای مانده، در تمامی چالش‌های ناشی از تندباد حوادث تلخ، خونبار و تعیین‌کننده، هجوم‌های رعدآسای اقوام، ملل، فرهنگ‌ها و... کارکردی چندگانه یافت و از موقعیت محفلی و محلی برای استراحت و رهایی از خستگی‌های روزمره، به مکتبی فراگیر، تأثیرگذار و پاسدار ارزش‌های دینی و ملی تبدیل شد (محمدی، ۱۳۸۴: ۱۲ و ۱۳).

نقش ضداستبدادی نقاشی قهوه‌خانه‌ای

در کتاب پاتوق و مدرنیته ایرانی، تقی آزادارمکی به تعریف قهوه‌خانه‌ها به عنوان این‌که یکی از پاتوق‌های اجتماعی افراد محسوب می‌شوند، می‌پردازد و عملکردهای پاتوق‌ها را به لحاظ ساختار آن‌ها بیان می‌کند:

پاتوق یا محفل به لحاظ جامعه‌شناختی به محل اجتماع عده‌ای از افراد، منتقدان، ادیبان و روشنفکران اطلاق می‌شود که بدون وجود آئین‌نامه و قواعد و قوانین، در حاشیه حیات رسمی جامعه به تشکیل اجتماعاتی اقدام می‌کنند (آزادارمکی، ۱۳۹۰: ۲۹).



تصویر ۲. جنگ حضرت علی اکبر علیه السلام، اثر حسن اسماعیل زاده، ۲۵۰×۱۵۰ (www.09:00PM,07.12.95,۲۵۰×۱۵۰). (article.Tebyan.Net)

پاتوق‌ها محل حشرونشر نسل‌های متعدد روشنفکری ایرانی هستند. این پاتوق‌ها خارج از حوزه رسمی شکل گرفته و به نقد آزادانه اندیشه روشنفکران نسل پیشین می‌پردازند و از طریق نقد اندیشه‌های گذشته، روشنفکری جدید شکل می‌گیرد (آزادارمکی، ۱۳۹۰: ۵۶). با قرارگرفتن قهوه‌خانه‌ها در حوزه پاتوق‌ها اگرچه کارکردهای چندگانه‌ای در زمان پیدایش خود داشته است، اما با نگاه به مسأله تأثیرگذاری آن بر جریان شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای، قهوه‌خانه‌ها را که از اجتماعات اصلی مردمی در دوره مشروطه بوده، از نگاه انتقادی مردم به شرایط سیاسی و اجتماعی روز در نظر گرفته، هرچند ویژگی‌های دیگر قهوه‌خانه‌ها مانند حضور نقالان و نقالی و سفارش صاحبان چایخانه‌ها و قهوه‌خانه‌ها به نقاشان، در تولد این مکتب هنری نیز سهیم بوده است و بنابر تعاریف مصداقی پاتوق و قهوه‌خانه به جریان نقد شرایط استبدادی حکومت مربوط می‌شود. پاتوق به اجتماع محفل‌گونه افراد آزادی‌گفته می‌شود که مسأله اصلی و مرکزی همه حاضران آن، نقد وضعیت موجود است (آزادارمکی، ۱۳۹۰: ۶۶) و مسائل نسبتاً واحدی در آن‌ها دیده می‌شود: نقد استبداد، استعمار و ارتجاع، و در واقع رفع استبداد، قانونی‌ترین اندیشه‌ای است که در پرتو آن، مراحل اولیه مشروطیت تمامی گروه‌ها و شئون اجتماعی گردهم آمده و به نوعی به اجماع فراگیر و در دسترس رسیده بودند (نظری، ۱۳۸۶: ۴۳).

با توجه به این تعاریف روشن می‌شود که محتوای گفتمان پاتوق‌های مردمی نقادانه است: «فضای حاکم بر گفتمان پاتوقی، فضای نقد است و نقدهای درون پاتوقی بعضاً ضد سنت‌های جاری در جامعه و مخالف جریان‌های فکری روشنفکری است. افراد پاتوقی، بخش رسمی جریان روشنفکران را مورد نقادی هوشمندانه قرار می‌دهند. آن‌ها با کنایه‌گویی و استفاده از ادبیات روزمره در حوزه سیاست و اجتماع سعی می‌کنند سنت شکنی نموده و اصول مورد قبول مردم و فضاهای روشنفکری به قاعده درآمده را مورد سؤال قرار دهند (آزادارمکی، ۱۳۹۰: ۳۱).

مطالعه نظام مند انطباق‌گرایی پاتوق و قهوه‌خانه و آن عواملی که به آن به عنوان نوعی از پاتوق مردمی موجودیت می‌بخشد، مانند تحول فکری اواخر قاجار و رشد اندیشه‌ورزی سیاسی، در حکم نوعی کاتالیزور^۲ می‌شود برای فضاهای قهوه‌خانه‌ها که باعث بازشدن مجاری تحرک اجتماعی و مشارکت عمومی مردم در آن نهادها شده و بالطبع راه برای روشنفکری طبقات اجتماعی مختلفی که تحت تأثیر این نهضت قرار می‌گیرند، هموار می‌شود و در نتیجه، پژواک آن را به نحوی همسو و موازی این جریان، کاملاً در نقاشی این دوره بازمی‌تاباند و نقاشی اصول و قواعد زیبایی‌شناسی خود را تغییر می‌دهد و متمایل به قواعدی می‌شود که با ذوق و سلیقه آن اجتماع هم‌خوان باشد.

در دیالکتیک^۳ محتوای قهوه‌خانه و مخاطبان آن و همچنین موقعیت حساس نقاشی قهوه‌خانه‌ای مشخص شد که ممکن نیست در حوزه عمومی‌ای مثل قهوه‌خانه و در برهه حساسی همچون مشروطیت از همان ابتدا از نظر محتوایی، حکم به ارتجاعی بودن نقاشی قهوه‌خانه‌ای بدهیم. از دیدگاه مضمون‌گرا نیز در این نقاشی، اگرچه در وهله نخست ممکن است مضامین مذهبی حماسی و اسطوره‌ای، تاحدی مرتجعانه به نظر برسند، اما با در نظر گرفتن زبان ایما و اشاره‌ای که از ویژگی‌های زبان پاتوقی است درمی‌یابیم که در دوره استبداد رضاخانی، انتخاب چنین مضامین فراگیر انقلابی حماسی تا چه حد مایه بیداری مردم بوده است (مدرسی، ۱۳۸۷: ۲۴). هنرمند ایرانی نیز چون بسیاری از مردم در معرض ظلم و ستم‌های حکومتی قرار می‌گیرد و باعث می‌شود تا تکلیف و تعهد خود نسبت به هنر و هم‌جهت شدن با روح زمان را روشن کند. نقاشان در اینجا در فضایی که لحظه به لحظه اخبار سیاسی روز گفت‌و شنود می‌شود و نقش رسانه‌های ارتباط جمعی را ایفا می‌کردند، در جریان رفت‌وآمد اخبار سیاسی قرار می‌گیرند و خود را برای تولد یک مکتب اصیل ایرانی که از باورهای مردمی نشأت می‌گیرد، آماده می‌کنند.

همان‌گونه که اشاره کردیم، نقاش قهوه‌خانه‌ای آرمان‌هایش را در نقاشی قهوه‌خانه‌ای جست‌وجو کرده و برای دستیابی به موضوعات آن به استقبال اسطوره‌های آیینی و دینی خود می‌رود. عمده‌ترین اسطوره‌ها و داستان‌های پهلوانی ایران را می‌توان به دو دسته ملی و مذهبی تقسیم کرد: دسته ملی با پهلوانانی که اغلب از دل شاهنامه فردوسی بیرون آمده‌اند و دسته مذهبی با دلاوران عرصه عاشورا شناخته می‌شوند. نیروهای خیر و شر و تقابل آن‌ها باهم در نقاشی قهوه‌خانه‌ای از جایگاه مهمی برخوردار است؛ جایگاهی که از خواست مردم برای پیروزی نهایی خیر بر شر حکایت دارد.

ترسیم پرده‌های قهوه‌خانه‌ای با رویکرد روایت مذهبی که اکثراً به واقعه جریان قیام امام حسین علیه السلام بر ضد حکومت ظالمانه وقت، درکنار ترسیم داستان‌های شاهنامه باعث می‌شود نوعی هم‌ذات‌پنداری و اشتراک آرمانی با لایه‌های آن پیدا کند و هم‌خوانی معنایی صورت گیرد، که انطباق موضوعات آن با حوادث وقت، به توسعه تفکر انتقادی و آزادی‌خواهی مردم و هم‌راستا شدن با جریان مشروطیت خواهی هدایت شود.

کوشش نقاشی قهوه‌خانه‌ای در بازنمایی صحنه و نمایش ویژگی‌های ظاهری و درونی آدم‌ها، همواره تحت تأثیر جانب‌داری او از نیروهای خیر است. او با همین انگیزش اخلاقی و عقیدتی و بنابر منطق روایی پرده‌هایش، قراردادهای خاصی را در طرز ترسیم پیکره‌ها و جامگان، رنگ‌گزینی و

ترکیب بندی رعایت می‌کند. ریشه این توجه جدی به نیروهای خیر در مقابل نیروهای اهریمنی را می‌توان در روزگار پس از انقلاب مشروطه شناسایی کرد (چلیپا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۵). در پرده‌ها از اسطوره و حماسه برای ملتی تجلیل می‌شود که مهم‌ترین فاجعه‌ای که در دوره قاجاریه برایش رخ داد این بود که از اساطیر و حماسه‌هایش فاصله گرفت و اعتقادهای عمیقش در معرض فرهنگ غربی رو به انحطاط و فراموشی گذارد. بنابراین قهوه‌خانه به عنوان پاتوق سیاسی این مسیر را فراهم کرد که در جریان انتقادی از حکومت برآمده اسطوره‌های آرمانی‌اش را زنده کند (رجبی و چلیپا، ۱۳۸۶: ۷۸).

نقش ضد استبدادی و انتقادی این برخورد در پرده‌ها به شکل نظام معنایی ایما و اشاره بروز پیدا می‌کند و با کنایه‌گویی آن با محتوا و وقایع مذهبی (بیشتر عاشورایی و داستان‌های حماسی شاهنامه) جریان نقد حکومتی را در پیش می‌گیرد و با بیان نگاه اکسپرسیونیستی که با نوعی سمبولیسم و سورئالیسم خاص آمیخته بود، نمایان می‌شود. «رابطه دیالکتیک میان محتوای پاتوق و افراد حاضر در آن نیز که تازه در پی فهمیدن و سربرداشتن از استیلای حکومت خودکامه‌اند، نشان‌دهنده همان نقش بارزی است که نقاشان قهوه‌خانه‌ای آن را در نقاشی‌هایشان به بهترین شکل ممکن نشان می‌دهند. انگار نقاش قهوه‌خانه‌ای به طور اخص انتقال‌دهنده ناخودآگاه خصوصیات و وجوه قومی و مردمی بوده که آرمان آن‌ها می‌نماید. بنابراین آن ساختار مکتبی در حیطه متفاوتی از آنچه که امروزه توان حس‌کردنش را داریم، شکل گرفته است. فرض بر این است که عملکرد هنری که در جامعه در حال حرکت است، در پاسخ به نیازهای آن جامعه باشد و نقاش نیز چون یکی از افراد این جامعه است، سعی می‌کند مسائل روحی فلسفی و بصری خود را در همین جامعه حل کند؛ بنابراین از منظر جامعه‌شناسی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای زمانی پا به عرصه وجود می‌گذارد که نه پیش و نه پس از آن هیچ مجالی برای ظهور نداشته است؛ پیش از آن به دلیل توسعه‌نیافتگی مدرنیته ایرانی و شهر به معنای امروزی، و پس از آن به دلیل جایگزینی فراگیر رسانه‌های ارتباط جمعی در بین توده مردم» (مدرسی، ۱۳۸۷: ۲۵).

تفاوت‌های جریان نقاشی قهوه‌خانه‌ای با جریان‌های هنر نقاشی هم‌عصر

به طور کلی موضوعات مشترک سبک نقاشی قاجار عبارت است از:

- ۱- موضوعات حماسی و سیاسی که نشان‌دهنده شکوه پادشاهی و سلسله آن به ویژه فتحعلی شاه در سلسله قاجار است که با اهمیت دادن آن می‌خواستند به عظمت ایران باستان بازگردند.
- ۲- موضوعات عاطفی و عاشقانه برای بیان احساس زیبایی‌شناسی با پوشش پرزرق و برق و برق از موضوعات دیگر این سبک است، اما به طور غیرحرفه‌ای اجرا می‌شد.
- ۳- موضوعات مذهبی شامل شمایل‌ها که بروز و پیدایش آن با موضوعات مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه شکوفا می‌شود و بدین جهت رویکرد مذهبی و حماسی دارد (Pedram & Hosseini, 2017: 99).

از جمله تفاوت‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای با جریان‌های هنری دیگر، علاوه بر نقش ضد استبدادی که به آن اشاره کردیم این است که نقاش و مخاطبان آن از مردم و طبقات عادی اجتماع بودند، به همین جهت از طرف حکومت و دربار حمایتی از ایشان صورت نمی‌گرفت، درست برخلاف هنر درباری^۴ که حمایت دربار باعث می‌شد موضوعات نقاشی‌ها و جایگاه آن به تصویر شاهان و پیکره‌نگاری درباری، رقاصه‌ها، مطربان، زنان و رامشگران تقلیل و تنزل پیدا کند. پیکره‌نگاری با گرایش به طبیعت‌پردازی غربی تقویت شد. پیکره‌نگاری از جهت سبک و روش کار هنری، اصطلاحی است برای توصیف مکتبی در نقاشی ایرانی که در نتیجه تجربه‌های فرهنگی‌سازی^۵ پدید آمد.

پس از ظهور اسلام، شاه قاجار بسیار بیشتر از سایر سلسله‌ها سعی در نشان دادن قدرت و اهمیت خود در داخل و خارج از مرزهای ایران داشت. قاجار با استفاده از ترسیم تصاویر مختلف از هیئت‌های شاهانه می‌خواست در جهان اعلام کند که حکومت آنان حاصل ۴۰ سال جنگ با دشمنان است که پادشاهی ایران به دست آورده و به این منظور برای اثبات قدرت و صداقت آن‌ها بین مردم، تصاویر خود را از نقاشی‌های پرتره و تصاویر گروهی با سفیران خارجی به مردم نشان می‌دادند (Pedram & Hosseini, 2017: 99).

در گذشته اگر ارتباطی بین نقاشی و اجتماع بود، به رابطه این هنر با دربار خلاصه می‌شد و افت‌وخیزها و زوال و غنای نقاشی، ارتباط با قوت‌گرفتن یا ضعیف‌شدن دربار و نوسانات قدرت حکومت داشت. اما سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای از این چارچوب‌ها رها می‌شود و قواعد خود را پیدا می‌کند. در این زمان برخلاف گذشته، پادشاهان یا ارباب‌ها نبودند که از هنرمندان و آثار هنری‌شان حمایت می‌کردند، بلکه مردم عادی بودند که از هنرمندان درخواست می‌کردند تا نقاشی‌های موردعلاقه آنان بود را به تصویر بکشند. بنابراین در اکثر قهوه‌خانه‌ها صحنه‌های نقاشی مطابق با خواسته‌های عمومی مردم نقاشی می‌شدند (http://www.irantravelingcenter.com/painting_iran).

در این آثار که معمولاً حوادث ایام گوناگون کنار هم و یکجا در پرده می‌آمد، نقاش استنباط ویژه‌ای از زمان و مکان داشت. مخاطبان این نقاشی‌ها همان‌طور که از نام آن برمی‌آید، مردم کوچه و بازار بودند. هنرمند و هنردوست هر دو از مردم عادی بودند، درست برخلاف هنر درباری که حکومتی و برای طبقه اشرافی انجام می‌شد.

«با نقاشی قهوه‌خانه، هنر تصویرسازی توانست به میان مردم عادی آمده و از انحصار طبقات اشرافی جامعه خارج شود. به عبارت دیگر با این جریان بود که هنر نقاشی پس از سده‌ها از درون کاخ‌ها و دربارها و از درون کتاب‌های نفیس و پرتجمل بیرون آمد و در دسترس مردم عادی قرار گرفت» (چلیپا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۲).

ترسیم نقاشی‌هایی با نام پیکره‌نگاری درباری که مورد حمایت دربار بود و تصویر شاهان قاجاری را به تصویر درمی‌آورد، کارکردی برای تثبیت حکومت دربار و ترسیم جلال و شکوه پادشاهان داشت. ولی در این نوع از مکتب هنری هیچ تصویری از جلال و شکوه پادشاه در نقاشی قهوه‌خانه‌ای مشاهده نمی‌شود. با توجه به اینکه مباحث درون قهوه‌خانه‌ها به داستان‌های حماسی و مذهبی که آرمان‌ها و علایق عموم مردم را تشکیل می‌داد، می‌پرداخت و با توجه به شرایط و اوضاع سیاسی اجتماعی جامعه و سرکوب قهرمانان دینی و مذهبی مردم که به دنبال زنده‌کردن قهرمانان اسطوره‌ای خود بودند، استنباط می‌شود که نقاشان آن سبک هیچ جریان محافظه‌کارانه‌ای را در پیش نگرفته و کلام آزادی را در قالب نقاشی بر روی بوم‌ها به تصویر درآوردند.

ماهیت در این سبک هنری مهم‌تر از کیفیت‌های اجرایی آن تلقی می‌شود؛ چراکه براساس نیازهای آرمانی شکل‌گرفته که فلسفه وجودی آن را تفسیر می‌کند. لذا در این پرده‌ها می‌بینیم که بسیاری از اصول و قواعد نقاشی کلاسیک رعایت نشده و نقاش براساس جهان بینی عمومی طبقه عادی جامعه و مردم کوچه و بازار، آن‌ها را ترسیم کرده است.

نقاشی قهوه‌خانه‌ای دارای ویژگی‌های کاملاً ایرانی است و به‌طور مستقیم از ذهن نقاش و بدون استفاده از موضوعات خارجی و با شیوه‌های ویژه آن که بدون توجه دقیق به آناتومی و تناسب است، تصویر می‌شود (<http://www.caroun.com/Painting/Iran/CoffeeHouse.html>).

چنین سبکی گرچه در زمان خویش پدیده‌ای نوظهور در ایران به‌شمار می‌رفت که براساس نیاز زمان شکل گرفت، اما رونق و گسترش آن بر مبنای نوعی ارتباط ذهنی و عاطفی بود که مخاطبان‌ش با آن براساس شاکله‌های فکری که عمدتاً در دیدگاه مذهبی‌شان جای گرفته بود، مرتبط بودند.

آنان (نقاشان قهوه‌خانه‌ای) پیام‌آوران امیدهایی از نور و ناممکن‌ها بودند؛ بدین جهت قلم‌موهای جادویی آنان، قوانین هنری مرسوم را شکستند و ویژگی سبک‌های رایج در نقاشی مرسوم را کنار گذاشته و سبک جدیدی را با خود آوردند. این به دلیل عدم آگاهی یا کم‌اهمیت دادن به سبک‌های رایج نبود، بلکه نقاش پیرو سنت‌های معنوی سرزمین بومی خود بود و تنها بر الهاماتش متمرکز شده بود و تلاش می‌کرد احساسات درونی خود را بیابد، درحالی‌که زیبایی بیرونی را ارائه می‌داد (<http://www.caroun.com/Painting/Iran/CoffeeHouse.html>).



تصویر ۳. مصیبت کربلا. اثر محمد مدبر، ابعاد ۱۳۰×۲۴۰ (موزه رضا عباسی).

رابطه دیالکتیکی بین محتوای قهوه‌خانه‌ها و سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای که در این مکان به وجود آمده و مردمی که در آن فضا حضور دارند، به معنای واحدی می‌انجامد که در سیر تطور نقاشی ایران جایی ماندگار به ثبت می‌رساند و پشتوانه آن، تفکر و آرمان‌هایی می‌شود که نقش و رنگ انقلابی به خود می‌گیرد و گرچه تصاویر باورهای ملی مذهبی را به نقش می‌کشد، ولی این هم‌اوردهای تصویری، خود نقش انقلاب و رویگردانی از هنر رسمی را به جا می‌گذارد تا هم ریشه در باورها و اعتقادات ملی و مذهبی هنرمند داشته باشد و هم ذهنیت قاطبه مخاطبش که از طبقات عادی و مردمی جامعه است نیز با آن ارتباط عاطفی برقرار کند.

گرچه در اواخر قاجار و اوایل پهلوی، دربار حکومتی، ارجاع به شاهنامه را به منظور پیوند حکومت خود با گذشته تاریخی و آیینی ایران استفاده می‌کند، اما تحلیل نگرشی هردو (دربار حکومتی و مردم و نقاشی قهوه‌خانه‌ای) بر ادبیات شاهنامه‌ای فرق می‌کند؛ اولی برای تثبیت حکومت و پیوند خاندان انساب خود به بزرگان شاهنامه و دیگری برای یادکردن از قهرمانانی که جای خالی آن‌ها در بین مردم احساس می‌شود. پس از جریان مشروطیت، جریان‌های آزادی خواه ملی و مذهبی توسط استبداد قاجار و رضاخانی یا از بین رفتند یا کنار گذاشته شدند، اما در همین زمان در قهوه‌خانه‌ها مدام داستان شاهنامه و مباحث ملی مذهبی مطرح می‌شود و حضور این

قهرمانان ملی و مذهبی در بیان دوباره این اسطوره‌ها تجلی می‌یابد. بنابراین ظهور و پیدایش این شاخه از هنرهای تصویری در این دوران، پاسخی به شرایط خاص اجتماعی آن دوره و نیاز به حفظ هویت ملی مذهبی است که از هرسو مورد تهاجم داخلی و خارجی قرار گرفته بود و نقاشان مردمی را بر آن داشت تا مضامینی را به تصویر بکشند که کاربرد فرهنگی تبلیغاتی وسیعی داشته باشد.

با اینکه بعضی را عقیده بر این است که در نقاشی دوره قاجار همچون سایر قلمروهای جامعه، نوعی تقلید و اقتباس از دستاوردهای هنری غربی وجود داشت، اما باید پذیرفت که این تقلید و اقتباس انضمامی نبود؛ بلکه ذاتی و ارگانیک جریان‌های هنری ایران بوده است؛ چراکه کیفیت‌های متغیر نقاشی در این دوره همگام با کیفیت‌های متغیر جامعه ایران پیش رفت و چهره‌ای سنت‌شکن بدان بخشید. این سبک نیز از دستاوردهای پیشینیان غافل نماند و آن را دگرگون کرد. رویکرد نقاشان آن از سبک‌های نقاشی روز بر طبیعت‌گرایی اروپایی که با روش فرنگی‌سازی و مکتب کمال‌الملک در ایران شناخته شده‌تر بود می‌توانست برای آن‌ها جذابیت بیشتری داشته باشد تا روش‌هایی که خود سنت‌شکن بود. این استقلال نگرش به آفرینش آثار هنری و تولد سبکی نو در مکاتب هنری، نشان از خلق آثاری متفاوت دارد که حتی دنباله‌رو جریان نقاشی کمال‌الملک که هم‌عصر خود بود نیز قرار نمی‌گیرد. هرچند که مکتب کمال‌الملک که متفاوت با سبک نقاشی ایرانی و سنتی نگارگری بود نیز نقاشی مدرنی به حساب می‌آمد، اما نوع جهان‌بینی آن‌ها در تعارض بود. حتی در اجرا، سبک و شیوه، چراکه نقاشی سنتی ایران در نوع مواد استفاده، ابعاد کار، ساختار و نگرش به ماهیت هردو، تفاوت‌های زیادی ایجاد می‌کرد.

از تفاوت‌های دیگر نقاشی قهوه‌خانه‌ای، متفاوت بودن نقاشی سنتی ایرانی (نگارگری) از جریان نقاشی مردمی است؛ چراکه در نگارگری هویت فضایی و معنایی آن مثالی و مجرد است و ارتباط آن با عوالم غیر این جهانی است و نسبت چندانی با دنیای واقعی ندارد، اما در نقاشی قهوه‌خانه‌ای نه تنها به مضامین سنتی پرداخته نشده، که به لحاظ انتخاب مضامین انقلابی و حماسی، نقاشان آن مدرنیسم آرمان‌خواهانه خود را بر روی پرده‌ها پی‌ریزی می‌کنند.

نگاه انطباق‌گرایانه در جریان‌های اجتماعی با جهان‌بینی حاکم بر آن رابطه‌ای دوسویه است. «اصل اساسی در جامعه‌شناسی جنبش‌های اجتماعی این است که هر نهضت اجتماعی باید پشتوانه‌ای از نهضت فکری داشته باشد. نهضت فکری = نهضت اجتماعی» (یزدخواستی و اسماعیلی، ۱۳۸۷: ۱۴۴). پیش‌تر دیدیم که وقتی دولت‌ها خودکامه می‌شوند، آحاد مردم در اثر نارضایتی از استبداد و خفقان حاکم، به این جمع‌بندی منطقی می‌رسند که باید برای ایجاد تغییرات در ساختار نظام اجتماعی دست به دگرگونی اساسی خشونت‌آمیز بزنند؛ به همین خاطر به طرف جهان‌بینی انقلابی گرایش پیدا می‌کنند (یزدخواستی و اسماعیلی، ۱۳۸۷: ۱۳۷). این نگاه انطباق‌گرایانه همان چالشی بود که نقاشان قهوه‌خانه‌ای را درگیر خود کرد و نقد آن، چه در محتوا و چه در صورت وجود دارد و در مورد نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز قابل ملاحظه است. ازسویی بزرگ‌ترین نشانه در موقعیت انتقادی نسبت به استعمار، همین‌بس که نقاشان قهوه‌خانه‌ای هیچ‌گاه نظر خوشی درباره هیچ نوع صورت هنر بیگانه نداشتند و هرگز از پافشاری بر معیارهای نقاشی خود کوتاه نمی‌آمدند و ازسوی دیگر اخلاق جوانمردانه‌ای در روحیه ایشان و نقاشی‌هایشان حاکم است که مانع از سر نهادن و کلی‌مسلكی در آثار آن‌ها می‌شود (مدرسی، ۱۳۸۷: ۲۴) و این برای اولین بار در تاریخ نقاشی ایران بود که نه برای رضایت اشرافیت و زینت کاخ‌ها و تالارها و صفحات کتاب‌ها ساخته می‌شد و نه برای نقش‌آزمایی و تفنن؛ بلکه مکتبی بود که داعیه مردمی بودن داشت و سعی می‌کرد به فرهنگ توده مردم نزدیک شود و به همین جهت نامش را از یک نهاد اجتماعی مردمی وام گرفت.

این رویگردانی از سنت نقاشان قهوه‌خانه‌ای را وامی‌دارد که هم‌سو و موازی با حرکت‌های ضداستبدادی قرار گیرند و در تئوریزه‌کردن آن نگاه بنیادی داشته باشند و تأثیرات آن باعث می‌شود که تغییرات ساختاری را در مبانی نظری و عملی آن به‌وجود آورند تا شاهد عدم‌پذیرش با هر سنت یا هر متن از پیش تعیین‌شده‌ای در سبک و اجرا باشیم و بدین ترتیب مکتبی شکل می‌گیرد بی‌اعتنا به مکاتب و جریان‌های هنری قبل که نقاشان آن جهان‌بینی‌های آرمانی خود را بر روی بوم به تصویر درآوردند و حرکت‌های انقلابی را در محتوا و موضوعات آن، که برانگیزاننده افکار عامه علیه استبداد و تقویت قوای انقلابیون مشروطه بود، می‌توان دید. این نکته را در نبردهای انبیاء و معصومین با اشقیاء و قهرمان‌های شاهنامه، به‌وضوح می‌توان دید.

فضاهای پاتوقی منشاء توسعه فضای فرهنگی و اخلاقی بوده‌اند. پیام‌هایی که از فضاهای پاتوقی چون مسجد، قهوه‌خانه، زورخانه و... بیان شده، اخلاقی و انسانی بوده و هستند. از عوامل مهم و مؤثر در شکل‌گیری قهوه‌خانه‌ها، مسائل سیاسی و تبادل اندیشه‌ها و افکار سیاسی روز بوده که سبب تغییر عقیده یا پیدایی عقیده‌ای متفاوت و یا حتی در ضدیت با عقاید دیگر می‌باشد. نتیجه این رویگردانی را می‌توان در آگاهی مردم از نگاه دموکراتیک و روشنفکری نسبت به مسائل اجتماعی روز دانست.

به‌عنوان شاهد، تهیه امکانات چاپ و انتشار آثار تولیدشده جریان روشنفکری منتقد حاکمیت در دوره قاجار قبل از مشروطه، از طرف همین قشر در درون دولت‌های ضدروشنفکری بوده است. انتشار آثار جریان روشنفکری از طرف دولت‌ها، به‌عنوان حمایت از اندیشه و علم و رفتار آزاد و دموکراتیک تلقی می‌شد، درحالی‌که حجم وسیعی از مردم، فرصت آشناسدن با مطالب جدید را پیدا کردند. همین آشنایی موجب افزایش انتظارات مردم و آگاهی گروه‌های اجتماعی نسبت به وضعیت اجتماعی، آشنایی با جریان نقد و به‌طور خاص فضاهایی چون انجمن‌ها و پاتوق‌ها و تشکیل اجتماعات جدید توده‌ای شد (آزادارمکی، ۱۳۹۰: ۹۹-۹۸).

ارمکی در کتاب خود درباره این مطلب می‌نویسد: «برجسته‌ترین مظهر بیداری عمومی، فزونی عظیم تعداد جراید است. مطبوعاتی نه به سبک خشک، قدیمی و بیهوده گذشته، که جرایدی مردمی با زبانی نسبتاً ساده، حال چنان می‌نماید که همه روزنامه می‌خوانند. در بسیاری از قهوه‌خانه‌ها، نقالان حرفه‌ای به جای نقل داستان‌های اساطیری شاهنامه، مشغول محفوظ‌کردن مستمعین با اخبار سیاسی هستند» (آزادارمکی، ۱۳۹۰: ۱۳۴).

این هم‌آوردی اجتماع در قهوه‌خانه‌ها در ضدیت با استبداد، از نگاه نقاشان آن نیز دور نمی‌ماند و گرچه نگاه ضداستبدادی بر روی پرده‌ها با زبان ایما و اشاره ترسیم شده بود، ولی از این منظر به مذاق حکام استبداد خوش نمی‌آید؛ در سندی از اعتضادالسلطنه، پیش‌کار ناصرالدین شاه آمده که وقتی شاه از بازار گذر می‌کرده، نقاشی‌هایی در قهوه‌خانه‌ای وجود داشته که شاه از مضامین آن‌ها خوشش نیامده و دستور به جمع‌آوری آن‌ها می‌دهد (آزادارمکی، ۱۳۹۰: ۵۲) و به همین خاطر است که ناصرالدین شاه با آشنایی از این کارکرد قهوه‌خانه، به حذف آن می‌پردازد (نورعلی‌شاهی، ۱۳۹۰: ۸).

انقلاب مشروطه انقلابی بود مدرن که با گسستن از سپهر اندیشه سنتی ایران برای ماندگاری خود نیازمند برقراری ارتباط با فرهنگ ایرانی بود (معین‌آبادی، ۱۳۸۵: ۹۸). احیای گذشته باستانی ایران (باستان‌گرایی) و یادآوری خاطرات قدرت و اقتدار سیاسی ایران (قبل از قاجار) شیوه مملکت‌داری وطن‌پرستی شدید و مخالفت با نفوذ بیگانه (قیصری، ۱۳۷۷: ۲۳)؛ این مضامین آرمان‌های حکومت قاجار بود که تلاش داشت به عرصه سلطه و اقتدار از دست‌رفته برگردد. اما در این روزگار، جامعه ایرانی گرفتار در چنبر استبدادزدگی بود؛ نه فرهنگ سیاسی توسعه‌یافته‌ای داشت که بتواند گفتمان سیاسی‌اش را سامان دهد، نه دولتی روشنفکر که به فرهنگ‌سازی بپردازد.

اندیشه مشروطه مدرن بود و جامعه ایرانی سنتی. آمیزش مدرنیته و سنت به تعارضات و تقابلاتی در صحنه مناسبات اجتماعی انجامید که سبب‌ساز جریان‌های اجتماعی شد. بی‌تردید انقلاب مشروطه نقطه عطف رویارویی دو گفتمان سنتی و مدرن است که در آن تضاد و رویارویی میان دو الگوی هویتی منتج از آن‌ها قابل‌درک است و می‌بایست تحولات برآمده از آن را در نقطه چرخشی در گذار از نظام هویتی قدیم به نظام هویتی جدید بر پایه جهان‌بینی سیاسی و نهادهای مدرن دانست (نظری، ۱۳۸۶: ۳۳).

همان‌گونه که مشروطه را می‌توان طلیعه و آغازی دانست برای بسیاری از حرکت‌های اجتماعی، توسعه سیاسی و فرهنگی؛ این مجادلات فکری در گفتمان مشروطیت و هم‌زمانی و هم‌سنخی و انطباق با اندیشه‌های سنتی و مدرن در تحول فکری نهضت هنری جدید در قهوه‌خانه‌ها نیز نقش بارزی پیدا و نوعی پراگماتیسم^۶ هنری را ایجاد می‌کند که سبب بروز باورها و آرمان‌های مردم می‌شود که ضمن آن تعهد اجتماعی هنرمندان را در نگه‌داشتن فرهنگ ملی تقویت می‌کند. نقاشان آن پرده‌هایی نقش می‌کنند که از فرهنگ ملی و دینی‌ایمان، احساس و تخیل از ادب و تاریخ خودش سرشار بود و سوبژکتیوهای^۷ آرمانی را به ابژه‌های^۸ کاملی تبدیل می‌کرد. حکومت‌های استبدادی در طول تاریخ با باورهای مردم کاری کرده بودند که وقتی شرایط ایجاد دموکراسی به وجود آمد؛ جریانی در متن فرهنگ و هنر ایرانی پدید آمد که نظیرش را در هیچ فرهنگی نمی‌توان سراغ گرفت. نقالان با مرثیه برای اساطیر و پهلوانان نقالی می‌کردند و نقاشان به جای زینت‌گری پرزرق و برق به نقش‌کردن ظالمان و اشقیاء پرداختند و پاکان روزگار را با چهره‌های نورانی و روح عدالت‌جویی پرده‌های آرمانی به تصویر کشیدند.

در جریان شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای گرچه همه نقاشان در آن شرکت نداشتند، چراکه چند جریان هنر نقاشی هم‌زمان با سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای در این دوره رواج داشت و نقاشانی در این حوزه‌ها جداگانه فعالیت داشتند مانند نگارگری سنتی سبک نقاشی کمال‌الملک که سبکی آموخته از طبیعت‌سازی اروپایی بود و نقاشی روی شیشه و گل و بوته روی قلمدان، ولی به مکتبی می‌انجامد که جهان‌بینی‌های آرمانی یک نقاش ایرانی را بر روی پرده‌هایی نقش می‌بندد که نام خود را در تاریخ نقاشی ایران جاودانه می‌سازد.

با توجه به مصطلح بودن نقاشی قهوه‌خانه‌ای با عنوان نقاشان مکتب‌نندیده، این مفهوم برداشت می‌شود که نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز همچون نگارگری نوعی از نقاشی است که نسبت چندانی با جهان جدید ندارد و مبانی شناسایی آن را نیز همچون نگارگری باید به عوالم غیر این جهانی نسبت داد. تنها به صرف نام نقاشان مکتب‌نندیده نمی‌توان چنین برداشتی را القا نمود، حال آنکه در پرداختن نقاشی قهوه‌خانه‌ای به مضامین سنتی به لحاظ ساختار مضامین و فنون اجرایی (ماده‌کار رنگ در نگارگری ایرانی مواد حلال پایه آب بوده) نه تنها چندان خبری از سنت نیست، که از لحاظ انتخاب مضامین انقلابی، حماسی و تراژیک آن هم در قهوه‌خانه و در دل توده مردمی که گوشت و خونشان با مذهب عجین شده، مدرنیسم آرمان‌خواهانه خود را پی‌ریزی می‌کنند (مدرسی، ۱۳۸۷: ۲۳).

در انطباق این چالش ضداستبدادی با قهوه‌خانه‌ها و خصوصاً نقاشی قهوه‌خانه‌ای، این مسأله روشن است که مهم‌ترین ویژگی مکتب نقاشی قهوه‌خانه‌ای داشتن آرمان مشترک میان همه نقاشان قهوه‌خانه‌ای است که برای تلاش در جهت احیاء اساطیر دینی مذهبی که شخصیت انسان قهرمان را که خود نقطه عطف و گاهی همه‌چیز تابلو می‌شود، مورد توجه ویژه قرار می‌دهند. حتی سیاق بستن ترکیب‌بندی‌ها و انتخاب پرسوناژها نیز در پرده‌های قهوه‌خانه‌ای به نوعی بود که این حب و بغض نسبت به قهرمان و ضد قهرمان را می‌توان دید (زارعی، ۱۳۹۷: ۷۶).

انقلاب مشروطه طغیانی بود از خیل طغیان‌های تاریخ ایران برضد دولت استبدادی کهن. همه طبقات شهری به درجات مختلف در آن شرکت کردند و حتی یک طبقه (به صورت طبقه) در برابر آن نایستاد. اما این انقلاب یک تفاوت مهم و مشخص با قیام‌های قبلی داشت؛ به سبب آموخته‌هایی از تجارب اروپاییان. در نتیجه نه فقط علیه حکومت استبدادی موجود، بلکه برضد نفس نظام استبدادی بود و خواسته‌اش قانون، و چیز دیگری که مترادف آن تصور می‌شد: آزادی (کاتوزیان همایون، ۱۳۹۴: ۵۸).

همان‌طور که گفتیم، حماسی بودن موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای را می‌توان نقطه مشترک این آثار نام‌گذاری کرد. شاید در نگاه اول این‌گونه به نظر برسد که موضوعات ملی و موضوعات مذهبی ماجرای جداگانه از هم دارند، ولی این دو موضوع در مورد ظرفی آنچنان به هم نزدیک شده‌اند که شاید بعضی از آثار را به زحمت بتوان در ذیل یکی از این دو سرفصل کلی طبقه‌بندی کرد. آرمان‌های مشترک قهرمانان و پهلوانان ملی و مذهبی در فرهنگ ایرانی و اسلامی را می‌توان دلیل این امر دانست. وجود کلیدواژه‌های مشترک بین قهرمانان ملی و قهرمانان مذهبی و رشادت آن‌ها در راه حق که با روی کار آمدن حکومت‌ها و دولت‌های مستبد و زورگو در دوران پس از مشروطه، مورد استقبال مردم قرار گرفته بود؛ دلیلی شد برای رویکرد جدی نقاشان قهوه‌خانه‌ای به این موضوعات و به تصویر کشیدن فصل مشترک و پیام اصلی این داستان‌ها توسط جریانی به نام نقاشی قهوه‌خانه‌ای (چلیپا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۵).

بیان این بی‌پیرایگی و اندیشه جمعی در آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای گاه به سمت تمثیل و استعاره می‌رود و گاهی به زبان رمز و اشاره مقصود آن بیان می‌شود و به این شکل آفرینش‌های هنری‌شان در تاروپود اجتماع مردمی جای می‌گیرد که گرچه در برابر زرق و برق نقاشی‌های درباری ایرانی و فرنگی چندان رنگ و بویی ندارد، اما به دلیل محتوای ارزشمند و پرتقدسش، آرام آرام جایگاهی معتبر در برابر هنر رسمی و تشریفاتی آن روزگار می‌یابد. دلایل رونق و گسترش این مکتب برمبنای



تصویر ۴. نبرد رستم و دیو سفید. اثر حسین قوللر آغاسی. به تاریخ ۱۳۳۳ ه. ش. (www.shahrefarang.com). (com.07.12.95,09:00PM)

نوعی ارتباط ذهنی و عاطفی بود که مخاطبان آثار با آن‌ها براساس شاکله‌های فکری که عمدتاً در دیدگاه مذهبی شان جای گرفته بود، ایجاد شد و پس از قرن‌ها مردم کوچه و بازار توانستند هنرهای تصویری را بخشی از فرهنگ روزمره بدانند و با آن همنشینی و مجالست داشته باشند.

انقلاب مشروطه یک انقلاب دموکراتیک بود، اما ملت ایران صورت و نسخه‌ای از دموکراسی سازگار با هویت دینی و ملی خود را می‌خواست و این مسئله نشانه‌ی خلاقیت این ملت و منفعل نبودن صرف او در برابر حوادث و زرق و برق‌ها بود. تلاش مشروطه‌خواهان در بومی‌کردن و ایرانی‌ساختن اندیشه‌های مدرن در قانون اساسی و متمم آن نمودی بارز داشت. آنان در پی اسلامی‌کردن مشروطه برآمدند تا بتوانند سنت را با تجدد آشتی دهند. برای نمونه اصل اول قانون اساسی، مذهب شیعه را مذهب رسمی کشور اعلام کرد و شاه ملزم به ترویج آن شد (معین‌آبادی، ۱۳۸۵: ۹۸).

در تحول فکری جدید و تکوین جهان‌بینی نهضت در توسعه فضایی همچون قهوه‌خانه و به دنبال آن، شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای با مضامین ایرانی اسلامی (شیعی)، این مکتب در تقابل حکومتی قرار می‌گیرد که تا قبل از آن به آن توجه نمی‌شده است. همان‌طور که گفتیم احترام به باورها و ارزش‌های ملیت‌گرایی در رواج این آثار نیز تأثیرگذار بود. یکی از آن‌ها جنگ‌های ایران با کشورهایی مانند روسیه بود. درجایی که حفاظت و دفاع از آب و خاک وطن مطرح می‌شد، پهلوانی‌ها، رزم رستم و جنگ با افراسیاب و حماسه‌های فردوسی و غیره به میان می‌آمد و زمانی که دفاع از مذهب ضروری بود، حماسه کربلا و جان‌فشانی‌ها، ایثار، شهادت‌ها و... تأثیر خود را بر نقاشان و سفارش‌دهندگان آثار باقی می‌گذاشت. هرچند داستان‌های شاهنامه ملی و نقش‌های پهلوانی تصویر می‌شود، اما انعکاسی از باورهای مذهبی را نیز در آثار به جای می‌گذارد.

در این دوره و در تعدادی از آثار می‌بینیم که دوباره رؤیاهای آرمان‌های یک ایرانی مسلمان شیعه که باوجود آگاهی از عدم واقعیت تاریخی در مسلمان بودن سیاوش، آیه ۱۳ از سوره مبارکه صف^۹ را بر روی پرچم او نقش می‌بندد، نمود پیدا کرده و در نقاشی قهوه‌خانه‌ای متبلور می‌شود، زیرا نقاش و مخاطب او به خوبی می‌داند که حرکت سیاوش برای گذشتن از آتش در اثبات بی‌گناهی‌اش، حرکتی اسلامی و قرآنی بوده و نقطه روشن عملکرد او همچون حضرت یوسف علیه السلام در مواجهه با فتنه‌ای مشترک که برای هردوی این شخصیت‌های ملی و مذهبی به وجود آمده، پناه بردن به خدا بوده است (چلیپا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۷-۷۶). این ویژگی‌های سمبولیک، رئالیستی، انقلابی، تراژدیک، ایدئولوژیک و... نقاشی قهوه‌خانه‌ای است که شخصیتی مستقل و متفاوت می‌شود و درمی‌یابیم که هنوز ابعاد مختلف آن، چنان‌که باید آشکار نشده است.

نتیجه‌گیری

در تعاریفی که به آن پرداختیم، قهوه‌خانه پاتوقی است که در حکومت استبدادی قاجار به ملاحظات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، توجه خاصی شده و حضور نقاشان در این فضا با توجه به هم‌زمانی آن با جنبش مشروطیت، دلیلی بر هم‌سویی آنان با فضای قهوه‌خانه علیه استبداد حکومت وقت بوده است. همان‌طور که انقلاب‌های سیاسی از طبقات پایین و متوسط جامعه متولد می‌شوند و بر ساختار تشکیلات مردمی استوارند؛ مانند انقلاب‌های کارگری و مذهبی که علیه حکومت استبدادی و استکباری قیام می‌کنند؛ نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز از لایه‌های پایین جامعه شکل می‌گیرد و نقاشان آن که عموماً شغلی به غیر از نقاشی داشتند، بدون اینکه در مکتب و هنرستان خاصی آموزش دیده باشند، نوعی از بیداری فکری را در آثار خویش بروز می‌دهند که بدون در نظر گرفتن موازین و چارچوب‌های کلاسیکی و سنتی و بی‌ارتباط با هنر غرب و فرهنگ غربی بنیان‌گذار سبکی متفاوت در نقاشی ایرانی می‌شوند. با توجه به اینکه قهوه‌خانه‌های آن دوران نقش رسانه‌های اجتماعی و ارتباط جمعی را ایفا می‌کردند، بدیهی است

که قرار گرفتن افراد در فضای این نهادهای مردمی در آن شرایط سیاسی اجتماعی طبعاً هماهنگ با محتوای مباحث مطرح در فضای سیاسی نقد آن است و قرار گرفتن در فضای این مکان‌ها، ناخودآگاه در جریان شکل‌گیری این مکتب به نقاشان، خط‌مشی سیاسی می‌دهد؛ چراکه داشتن آرمان مشترک میان نقاشان قهوه‌خانه‌ای در بیان محتوی این نقاشی‌ها، از ویژگی‌هایی است که هیچ‌گاه از جریان آن منحرف نشدند.

پی‌نوشت

۱. به فرانسوی: Bourgeoisie اصطلاحی در علم جامعه‌شناسی و تاریخ به دسته‌ای از افراد بالاتر یا مرفه و سرمایه‌دار در جامعه اطلاق می‌شود.
۲. در اینجا سازمان‌دهنده و سرعت‌بخش.
۳. مباحث چالش‌برانگیز و متناقض.
۴. پیکره‌نگاری با گرایش به طبیعت‌پردازی غربی تقویت شد. پیکره‌نگاری از جهت سبک و روش کار هنری اصطلاحی است برای توصیف مکتبی در نقاشی ایرانی که در نتیجه تجربه‌های فرهنگی‌سازی پدید آمد.
۵. اصطلاحی هنری به الگوبرداری ناقص از نقاشی اروپایی.
۶. (به انگلیسی Pragmatism) عمل‌گرایی و کنش‌گرایی.
۷. ذهنی.
۸. عینی.
۹. «نَصْرُ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ».

کتابنامه

- آزادارمکی، تقی (۱۳۹۰). پاتوق و مدرنیته ایرانی. چاپ دوم، تهران: آوای نور.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۳). نقاشی ایران از دیروز تا امروز. چاپ پنجم، تهران: سیمین و زرین.
- چلیپا، کاظم؛ گودرزی، مصطفی؛ و شیرازی، علی اصغر (۱۳۹۰). «تأملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای». نگره. شماره ۱۸. صص: ۸۱-۶۹.
- رجبی، محمدعلی و چلیپا، کاظم (۱۳۸۶). حسن اسماعیل‌زاده نقاشی مکتب قهوه‌خانه‌ای. تهران: نشر نظر.
- زارعی، کریم (۱۳۹۷)، قلندر نقاش، حسین دستخوش همدانی نقاش قهوه‌خانه‌ای. از مجموع کتب دانش‌نامه استان همدان، به‌کوشش و سفارش: حوزه هنری استان همدان، تهران: انتشارات طلایی.
- سیف، هادی (۱۳۶۹). نقاشی قهوه‌خانه‌ای. چاپ سوم، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- فقیهی محمدی، علی (۱۳۸۴). «درآمدی بر رویکرد اجتماعی قهوه‌خانه‌ها». پیام بهارستان. شماره ۴۷. صص: ۱۳-۱۲.
- قیصری، نورالله (۱۳۷۷). «گرایش‌های مختلف در فرهنگ سیاسی ایران عصر مشروطه (دوره قاجار)». پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی. شماره ۳. صص: ۲۵-۱۴.
- کاتوزیان همایون، محمدعلی (۱۳۸۵). «آزادی و لجام‌گسیختگی در انقلاب مشروطیت». اطلاعات سیاسی اقتصادی. شماره ۲۳۰-۲۲۷. صص: ۱۲۷-۱۰۸.
- کاتوزیان همایون، محمدعلی (۱۳۹۴). دولت و جامعه در ایران، انقراض قاجار و استقرار پهلوی. تهران: نشر مرکز.
- مدرسی، جواد (۱۳۸۷). «نقاشی قهوه‌خانه بررسی یک پارادوکس». آیین خيال. شماره ۱۰. صص: ۲۵-۲۲.
- فقیهی محمدی، علی (۱۳۸۴). «درآمدی بر رویکرد اجتماعی قهوه‌خانه‌ها». پیام بهارستان، شماره ۴۷، صص: ۱۳-۱۲.

- معین‌آبادی، حسین (۱۳۸۵). «سنت و تجدد در انقلاب مشروطه». مجله سیاسی اقتصادی. شماره ۲۳۰-۲۲۷. صص: ۹۴-۶۷.
- میرمصطفی، حسین (۱۳۸۷). نقاشی در قهوه‌خانه. تهران: انتشارات سیمای کوثر.
- نصری‌اشرفی، جهانگیر؛ و شیرزادی‌آهودشتی، عباس (۱۳۸۸). تاریخ هنر ایران. تهران: انتشارات آرون.
- نظری، علی‌اشرف (۱۳۸۶). «هویت مدرن و ظهور گفتمان مشروطیت در ایران». علوم سیاسی مطالعات ملی. شماره ۳۲. صص: ۵۴-۲۹.
- نورعلی‌شاهی، مهدی (۱۳۹۰). «نقاشی قهوه‌خانه». روزنامه جام جم. شماره ۳۱۸۶.
- یزدخواستی، بهجت؛ و اسماعیلی، علی (۱۳۸۷). «آسیب‌شناسی جنبش مشروطیت». پژوهشنامه انقلاب اسلامی. شماره ۱۵. صص: ۱۶۶-۱۱۹.

- Pedram, Behnam & Hosseini, Mahdi. (2017). "The Importance of Painting in Qajar Dynasty Based on the Sociology Point of View". Tehran, *History Culture and Art Research*. pp: 985-998

- <http://www.caroun.com/Painting/Iran/CoffeeHouse.html>

- http://www.irantravelingcenter.com/painting_iran