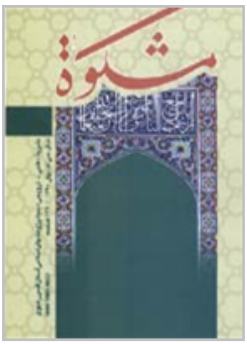

تعزیه در هنر نقاشی عامیانه

پدیدآورده (ها) : صدرالسادات،مهران
علوم قرآن و حدیث :: مشکوة :: پاییز و زمستان 1381 - شماره 76 و 77 (علمی-ترویجی)
از 124 تا 133
آدرس ثابت : http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/53100

دانلود شده توسط : محمد اختری
تاریخ دانلود : 10/06/1395

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

تعزیه در هنر نقاشی عامیانه

مهران صدرالسادات

مدرّس هنرهای تجسّمی

به یاد دارم سالها قبل درویشی پرده نقاشی بزرگی را به دیوار مسجد محله آویخته بود و نقالی می‌کرد. ایام محرم بود و مردم روی زمین نشسته گوش می‌دادند. من مسحور تصاویر صحنه نقاشی بزرگ بودم.

از آن زمان به بعد به ندرت در اطراف حرم امام رضاعليه‌السلام معرکه نقالی را می‌دیدم که پرده نقاشی تعزیه‌ای را به دیوار آویخته، در باره وقایع و مصیبت کربلا ذکر بگوید. آن زمان تلویزیون نبود، پرده خوان و نقاشی‌اش «صدا و سیما» بود. از طرفی به خاطر منع تصویرگری، نقاشی هر چند با مضامینی مذهبی به داخل اماکن اسلامی و مساجد راه نیافته بسود؛ زیرا روا نیست نمازگزاران در هنگام عبادت ذهنشان به موضوعات دیگری معطوف شود. به خصوص در خراسان، تصویر به داخل مساجد راه نیافته بود مگر در اختفای بصری و در نمای بیرونی بنا و یا لابلای کاشی‌کاریها در ابعادی بسیار کوچک که نمی‌توان به حساب آورد. امّا در شهرهایی مانند اصفهان به واسطه سابقه تاریخی این شهر که مرکز صفویان و تشیع به عنوان مذهب رسمی ایران بود اوضاع تفاوت می‌کرد؛ زیرا توجه خاصی به برگزاری مراسم عزاداری می‌شد. «همه ساله به دستور شاه عباس از روز نوزدهم تا روز بیست و هفتم ماه رمضان به مناسبت واقعه شهادت حضرت علی‌عليه‌السلام و در ده روز اول ماه محرم از طرف شاه و بزرگان و اعیان کشور در پایتخت و شهرهای دیگر ایران مجالس روضه‌خوانی دایر می‌شد.»[1]

توجه خاص صفویان به مراسم عزاداری و سوگواری و وجود نقاشیهایی دیواری بر دیوارهای کلیسای جُلفای اصفهان سبب تأثیر در ایجاد تصاویری بر دیوار تکایا و مساجد اصفهان می‌گردد.[2] در تهران نیز به سبب جامعه شهری بزرگ‌تر و محیط بازتر در نمای اغلب حسینیه‌ها، امامزاده و تکیه‌ها شاهد نقاشیهای تعزیه بر روی کاشی هستیم. نمونه‌های دیگری را می‌توان در یزد، کرمان، شیراز، کرمانشاه و گیلان سراغ گرفت، ولی به طور کلی هنرمندان دوره‌های

۱- محمود حکیمی، از تاریخ بیاموزیم، نشر خرم، ۱۳۷۴ ش، ص ۱۲۴.

۲- در دوره قاجار این رخداد نمایان است.

www.noormags.ir

اسلامی استعداد خود را در جهت موضوعات تزئینی که منع تصویرگری شامل حالشان نمی‌شد به کار گرفته، در این زمینه خلاقیت نشان می‌دادند.

به طور کلی هنرمندان دوره‌های اسلامی استعداد خود را در جهت موضوعات تزئینی که منع تصویرگری شامل حالشان نمی‌شد به کار گرفته، در این زمینه خلاقیت نشان می‌دادند

در اروپا، در دوره حاکمیت بیزانس نیز (سده‌های هفتم و نهم میلادی) بر سر اعتبار نقاشیهای مذهبی اختلافات سختی برقرار بود، ولی سرانجام چون تصاویر بهتر می‌توانستند داستانهای انجیل را به خصوص برای افراد بی‌سواد که قادر به خواندن کتاب مقدس نبودند روایت کنند، تصویرگری مفید واقع شد. شمایل‌شکنی منع شد و در روم غربی هنرهای تجسمی به طرز چشمگیری پیشرفت کرد و ممنوعیت تصویرگری در نمای داخل و خارج کلیساهای کاتولیک برداشته شد، تا جایی که راه افراط را پیمود و به واسطه تجمل‌گرایی در تزئین کلیساهای کاتولیک و اشباع شدن فضاهای عبادی از نقاشی و مجسمه پس از نهضت ولتر[1] در کلیساهای پروتستان[2] سادگی فضا تشویق شد و هنرهای تجسمی به کثرت کلیساهای کاتولیک نبود.

به هر حال به نظر می‌رسد وجود برخی آثار تجسمی در مساجد و تکایا نشاندهنده آن بوده که ممنوعیت تصویرگری شامل حال آنان نمی‌شده و یا در برخی نواحی به سنتهای پیشین پایبند نبوده‌اند. با این حال سهم هنر تصویری در اماکن مذهبی اسلامی بسیار ناچیز و اندک است.

نقاشی کاشی و نقاشیهای دیواری

گذشته از سوابق دور و مبهم تاریخی، نقاشیهای دیواری[3] در ایران دوره صفوی می‌توانست منبع و الهام‌بخش نقاشیهای تعزیه از نظر تکنیک و شیوه اجرایی کار باشد. نقاشی کاشی[4] کاخ هشت بهشت (۱۰۸۰ ق)، فرسکهای عمارت عالی قاپو (اوایل قرن یازدهم قمری) و نقاشیهای دیواری کاخ چهل ستون (۱۰۵۷ ق)[5] از

۱- مارتین لوتر (Martin luther) مخالف سلطه کلیسا و پاپ و خواهان اصلاحات در عقاید دینی بود که سرانجام به بروز جنگهای مذهبی انجامید و کلیسا به دو شاخه عمدهٔ کاتولیک و پروتستان تقسیم شد.

۲- (protestant) پروتستان شاخه‌ای از مسیحیت است که مخالف پاپ و عقاید قرون وسطی کلیسا می‌باشد. لوتر و طرفدارانش را پروتستان می‌خوانند، که بیشتر در کشورهای سوئیس، آلمان، اسکاندیناوی و شمال اروپا می‌باشد.

۳- fresco (نقاشیهای دیواری را فرسک یا آفرسکو می‌گویند).

۴- نقاشی که با رنگهای لعابی بر روی کاشیهای چهارگوش کشیده و پس از پُخت در کوره در نمای ساختمان نصب می‌شده است.

۵- تاریخهای یاد شده برگرفته از کتاب جلوه‌های هنر در

www.noormags.ir

لحاظ ابعاد و بزرگی نقاشیها تحت تأثیر نقاشیها و تصاویر کلیساهای ارامنه جلفا است.

نمونه پرده نقاشی تعزیه با ابیاتی معروف از محتشم کاشانی (م ۹۹۶ ق) که در موزه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود، هر چند به لحاظ موضوع و شیوه کار متفاوت است، ولی ذهن ما را به یاد نقاشی رزمی چهل ستون می‌کشاند.

نقاشیهای مذهبی با موضوعات تعزیه در دوره قاجار نیز به واسطه رونق مجالس روضه‌خوانی و برپایی مراسم سوگواری در ماه محرم مورد توجه قرار گرفت و در نمای حسینیه‌ها و تکیه‌ها جای گرفت و بر پرده‌های بزرگ منزل کرد. با این حال فضای داخل مساجد همچنان ساده و بی‌پیرایش باقی ماند. کاشیهای منقوش دوره قاجار اغلب از نظر هنری ضعیف و ناچیز و شیوه کارشان عامیانه است و با آنکه ناصرالدین شاه کسانی را برای تحصیل نقاشی به خارج فرستاده بود، ولی کاشیکاران آن زمان صنعتگرانی نبودند که بتوانند به خوبی از طرح و رنگهای آنان بهره بگیرند.

تزئین بناها که در طول چند قرن با شکوه و عظمت دنبال می‌شد و در دوره صفوی به اوج خود رسیده بود، در دوره قاجاریه سیر نزولی داشت، ولی عنصر تصویر یا «نقاشی کاشی» بیشتر از هر زمانی بر نمای بناها اجرا شد. تکیه‌ها روز به روز رونق افزون‌تری یافت. تکیه حاج میرزا آقاسی معروف به تکیه عباس آباد در تهران و تکیه معاون الملک در کرمانشاه[1] برای انجام مراسم تعزیه ساخته شده بود. در این اماکن، مراسم مذهبی و عزاداری شامل روضه‌خوانی و شبیه‌خوانی و همچنین زنجیرزنی و سینه‌زنی برقرار بود. نقاشیهای این تکیه‌ها نیز به نمایشهای مذهبی و خصوصاً واقعه مصیبت کربلا می‌پرداخت. در تکیه معاون الملک صحنه‌هایی از شیوه‌های مختلف عزاداری مانند قمه‌زنی و سینه‌زنی با شیوه نقاشی کاشی تکنیک هفت رنگی بر روی نمای حسینیه اجرا شده است.

نقاشیهای تعزیه در امامزاده اصفهان از نادرترین نقاشیهای تصویری در اماکن مذهبی تاریخی ایران است که به شیوه خیالی سازی ولی طبیعت‌گرایانه و واقعی نقاشی شده است

شیوه طراحی پرده‌های تعزیه در نقاشی کاشیهای این تکیه کاملاً مشهود است. نقاشیهای تعزیه در امامزاده اصفهان از نادرترین نقاشیهای تصویری در اماکن مذهبی تاریخی ایران است که به شیوه خیالی سازی ولی طبیعت‌گرایانه و واقعی نقاشی

← اصفهان، ترجمه و تألیف جلیل دیمشکی و علی جانزاده از انتشارات جانزاده می‌باشد.

۱- معاون الملک شخصی به نام حسن خان معین الرعایا بوده و تاریخ ایجاد این بنا به سال ۱۳۱۵ ق بازمی‌گردد. عبدالله سالاری ـ م میراث فرهنگی.

www.noormags.ir

شده است؛ مانند تصویر سیدالشهدا سوار بر اسب سفید با هالهٔ سرو نما به صورت محو در پس نقابی سفید، در حالی که تیرهای زیادی سراسر بدن مبارک آن حضرت و اسب سفیدش را پوشانده و در محل فرو رفتن تیر به بدن لکه‌های خون دیده می‌شود، همچنان استوار بر اسب نشسته و در صحنه دیده می‌شود. در رکاب او شیری خروشان نعره برمی‌کشد و به سوی دشمن حمله می‌آورد. این شیر جنبه نمادین دارد. در اطراف حضرت فرشتگانی در پروازند و از او نگهبانی می‌کنند. شمشیر حضرت در غلاف است و او آرام بر مرکب نشسته، گویی پذیرای شهادت است.

نقاشیها دارای سایه روشن و سادگی در طرح با تناسبهای ذهنی اجرا شده، رنگها زنده و پر نگاره مجزا از دیگر تصاویر است. زمینهٔ کار، سفیدی گچ دیوار است. ندرتاً حجمی مانند ساختمان یا بوته‌ای گل و گیاه زمینه را می‌پوشاند و تقریباً بیشترین فضای نقاشیها را پیکره‌های آدمها پوشانده است.

بقعهٔ امامزاده ابراهیم، نواده امام موسی کاظم علیه‌السلام در شیراز نیز صحنه‌هایی از وقایع کربلا و صحرای محشر بر روی کاشی هفت رنگی شیوه «نقاشی کاشی» دارد. نقاشیها به صورت قالبهای مجزا شده پیشانی بنا را پوشانده‌اند. تصاویر شخصیتهای اصلی همچون امام حسین علیه‌السلام روشن‌تر و بزرگ‌تر از سایر نگاره‌ها به تصویر درآمده است. هر قطعه از کادر گویای صحنه‌ای از وقایع کربلاست.

در تصویر دیگر امام حسین علیه‌السلام از آب فرات با لباس رزم می‌گذرد، در حالی که هاله‌ای نورانی بر گرد چهره مبارکش شعله می‌کشد. این صحنه نقاشی کاشی کوچکی است مربوط به سقاخانه ابوالفضل در بند شیر خیابان قاآنی قدیم تهران، نزدیک حسینیه مشیر که بر اثر آتش سوزی ساختمان آسیب زیادی دیده است.

در تصویر دیگری امام حسین علیه‌السلام سوار بر اسب با نیزه‌ای که پرچم «نصرٌ من الله و...» را حمل می‌کند در حال حرکت دیده می‌شود. ملازم او بانوی مطهره و بر گرد چهره آنان هاله‌ای نورانی و مدور به چشم می‌خورد. صحنه خیمه‌های صحرای کربلا، خارهای مغیلان که تبدیل به گُل شده و زیر پای اسب مبارک است و درختان نخل و پرنده‌ای در پرواز دیده می‌شود. این «نقاشی کاشی»، مربوط به سقاخانه مسجد خیابان صفوی مشهد است و بالای کاشی نوشته شده: «سلام الله علی الحسن و الحسین و اصحاب الحسین علیه‌السلام».

نقاشیهای دیواری خانقاه نعمة اللهی در یزد، خیابان امام، کوچه مونسی، که به رقم نقاش فرخ‌خان و مربوط به سال ۱۲۸۶ ق است نیز یاد کردنی است. آثار و بناهای تاریخی گیلان که صحنه‌های زیادی از موضوعات مختلف نقاشی تعزیه را بیان می‌نماید بسیار متنوع و حکایتگر «هنر نقاشی عامیانه» است: صحرای کربلا، کشته شدن امام حسین علیه‌السلام ذوالجناح، حضرت علی

www.noormags.ir

اکبر، حضرت زینب(س)، تصاویری از شمر، ضربت خوردن حضرت علی بن ابی طالب(ع)، مسمومیت حضرت رضا(ع) با انگور زهرآلود، زنده شدن شیران پرده، حضرت ابوالفضل، زهر دادن موسی بن جعفر در زندان، جنگ حضرت قاسم با ازرق شامی، آمدن حضرت سیدالشهدا بر نعش حضرت علی اکبر، آمدن ام لیلی بر روی نعش حضرت علی اکبر، جنگ مسلم با کوفیان، حارث و دو طفلان مسلم، حرکت اسیران کربلا و اجساد شهدا در میدان کربلا، امام حسین(ع) با علی اصغر در بغل و زغفرجنی در پشت سر او، علی اکبر و ام لیلی و گهواره علی اصغر و رباب، عَلَم و نخلها، نقابها و هالهها و فرشتگان، همه عناصر و موضوعاتی هستند که دیوارهای بقعهها، حسینیهها و امامزادههای گیلان را پوشانده است.

در اینجا فهرستی از نقاشانی که به خلق این مضامین پرداختهاند، میآوریم:

«غلامحسین لاهیجانی، نقاش آستانه سفر علی کیا در دهکده کویه که نقاشیهای زیادی از او به جای مانده است. آقا جان ولد، استاد غلامحسین لاهیجانی که دیوارهای چندین بقعه را در لاهیجان و توابع آن نقاشی کرده است. رضا کفاش صورتگر، مجالس نقاشی بقعه دموچال لاهیجان را در سال ۱۳۶۶ کشیده است. ابوالقاسم کلیشمی، مجالس نقاشی بقعهٔ سید حسین را در کش کلایهٔ رانکوه ترسیم کرده است».[۱]

پردههای نقاشی تعزیه

سبک نقاشیهای دیواری و کاشی نقاشی در بناهای دوران اسلامی و مجالس مصور کتابهای خطی و تا حدودی شیوه کلاسیک نقاشی اروپایی که از دوران صفویه به ایران راه یافته بود، منابع بصری و مؤثری در خلق پردههای نقاشی تعزیه میباشد. این تأثیرات حسی بودند نه فنی و منبع تجلّی این حس، حماسه حسینی کربلا بود.

پدید آورندگان این آثار جزء هنرمندان کوچه و بازار بودند که تحصیلات آکادمیک نداشتند و در مدرسه و مکتب خاصی دوره هنری ندیده بودند. از این رو پردههای نقاشی تعزیه را میتوان جزء آثار هنر عامیانه به شمار آورد. در تهران پردههای تعزیه را تحت عنوان «نقاشی قهوهخانه» معرفی کردهاند، امّا حقیقت آن است که این نقاشیها مختص قهوهخانه نبود، بلکه هنری بود که به میان مردم کوچه و بازار میرفت. پردهخوانی که به واقع هنر تئاتر خیابانی آن زمان بود، توسط افرادی که به مرثیهخوانی، مداحی و حرکات بازیگری و اجرای صدای گیرا و رسا و حزنانگیز مسلط بودند، انجام میشد. نقاشیها به شیوه رنگ روغن بر روی پارچهای محکم که نوع خوب آن ابریشمین، کرباس ضخیم و بعدها برزنت بود انجام میشد. طریقه بومسازی به گونهای بود که پرده نقاشی را میتوانستند به

۱- از آستارا تا استارباد، ج ۲، ص ۲۷۲، ۳۵۶، ۲۰۷، ۱۹۳، ۳۱ و... .

www.noormags.ir

صورت طوماری لوله کنند بی‌آنکه بوم ترک بردارد و بشکند و سبب ریزش رنگها شود. بوم را نرم تهیه می‌کردند و از روغن بَزْرَک برای مخلوط کردن رنگها استفاده می‌کردند. زیرسازی با چسبی انجام نمی‌شد که بوم ترد و شکننده شود. از این رو قابلیت حمل پرده نقاشی آسان بود. رنگها را نیز خود نقاشان می‌ساختند و چون رنگها دست ساز بود و کیفیت خوبی نداشتند و یا به کرّات بوم را روغن مالی می‌کردند، پرده‌ها دوامی نداشته و رنگها اغلب ترک خورده و گاه نقاشیها از بین می‌رفتند. نقال یا پرده خوان غالباً در ایام محرم و در مراکز تجمع پرده را می‌گشود و آن را بر دیواری نصب می‌کرد. آن گاه با استفاده از تصاویر که درک مفاهیم را آسان‌تر می‌نمود وقایع کربلا را در دیدگان مردم زنده و مجسم می‌نمود و موجب تهییج مردم و برانگیختن عواطف و احساسات مذهبی آنان می‌شد. این معرکه‌گیری و نمایش خیابانی تا ظهور تلویزیون و ترویج رادیو ادامه داشت، ولی به تدریج تصاویر متحرک تلویزیون و سینما جای نقاشیهای ثابت و صامت را گرفت و جاذبهٔ پرده‌ها کم شد.

رواج پرده‌های تعزیه در دوره قاجار بود. جایگاه ارائه این هنر در شهرستانها در معابر عمومی و یا اطراف اماکن مذهبی بود و در تهران در کوچه و بازار و یا در قهوه‌خانه در معرض دید مردم قرار می‌گرفت.

از نظر شیوه کار در پرده‌های تعزیه رابطه‌ای بین نقاشیهای دیواری و مینیاتور وجود دارد. امّا این پرده‌ها حال و هوای خود را دارد و آن استفاده از رنگ روغن و ابعاد بزرگ‌تر و جانبخشی به چهره‌ها و حرکت در نگاره‌هاست، و مانند مینیاتور، فاقد پرسپکتیو و دور نماسازی است. حالتهای اکسپرسیو در چهره‌ها ملموس است، حتی اغراقهای هنری که در برخی از آثار تجسمی مشهود است در چهره‌های خوب و بد، فرشته آسا و اهریمنی دیده می‌شود.

نقاش جسارت تخیل سازی به خود داده و در قلمروی ممنوعه پای گذاشته و چهره ائمه اطهار، اهل بیت علیهم‌السلام و یاران ائمه را با اوصاف خود شنیده و احساسات قلبی خویش نشان داده است. چهره‌های امام حسین علیه‌السلام، حبیب بن مظاهر، حضرت عباس، مسلم، زین العابدین علیه‌السلام، حضرت علی علیه‌السلام و مالک اشتر، حضرت موسی بن جعفر، و امام رضا علیه‌السلام با محاسن، چشمهای فراخ، بینی کشیده و چهره‌ای معصوم و آراسته با هاله‌ای مدور و طلایی رنگ که همچون خورشید نورافشانی می‌کند، نشان داده شده‌اند. برخی از نقاشان نیز که صورتگری را حرام می‌دانستند؛ چهره ائمه علیهم‌السلام را با نقاب سفید پوشانده‌اند؛ مانند میرزا مهدی نقاش شیرازی. چهره معصومین علیهم‌السلام عموماً با حجاب کامل سفید یا سیاه و با نقاب سفید و سراپا پوشیده نقاشی شده‌اند و نقاشان جسارت تصویرگری آنان را به خود راه نداده‌اند. فرشتگان و ملازمان نیز به واسطه نشان دادن بزرگی مقام آنان، با تاجهای مرصع بر سر و گاه با لباسهای

www.noormags.ir

جواهرنشان به تصویر کشیده شده‌اند.

در مقابل با چهره‌های تابناک و معصوم و پاک، چهره‌های منفی و اهریمنی شمر و قاتلان امام حسین علیه‌السلام بسیار کریه المنظر نقاشی شده‌اند؛ دارای سبیلهای کلفت بلند و آویزان، با چشمهای از حدقه درآمده، بدون محاسن و زره‌پوش.

عموماً شخصیتهای اصلی در مرکز پرده بزرگ‌تر از سایر پیکره‌ها نشان داده شده‌اند و بقیه آدمها تقریباً صحنه را به یک اندازه پُر کرده‌اند. پرده‌ها با آنکه در ابعاد چند متری اجرا شده‌اند، ولی در تمام کار ریزه‌کاری مشهود است. انگار نقاشان این سبک قادر نبودند در تمام صحنه بزرگ‌نمایی کرده، تصاویر را واضح و بزرگ مصور کنند و یا به نظر می‌رسد تحت تأثیر مینیاتورهای کتابها بوده و ریزه‌کاری تصویرسازی را از مینیاتور به عاریت گرفته‌اند.

گاه پرده با خطوط و کادربندی تقسیم شده است. گاه شعر و نام شخصیتها و رقم نقاش نیز در متن پرده گنجانده شده است. به این طریق کلید نمایش بصری به پرده‌خوان داده شده که در معرفی شخصیتها و داستان تصویر دچار اشتباه نشود.

طراحی پیکره‌ها فاقد آناتومی و اصول حجمی و تناسبات دقیق انسانی است. با این حال طرحها نشاندهنده قدرت تخیل و تجسم بسیار قوی این نقاشان است که این نقص را پوشش داده‌اند. به این خاطر این نقاشان به سبک کارشان «خیالی سازی» می‌گفتند. در مجلسهای تعزیه هر نقش روایتگر گوشه‌ای از داستان است و تکیه نقاش به چهره‌سازی و نمایش تضاد بدی و خوبی در حالت چهره‌ها به رغم رعایت نکردن اصول علمی طرح از ویژگیهای این پرده‌هاست و دیگر اینکه شرح مصیبت وقایع با شور و حال غریب و تراژیک و کاملاً احساسی و مردمی در کمتر آثاری همچون نقاشیهای تعزیه دیده می‌شود.

نقاشان پرده‌های تعزیه هنرمندان معروف و صاحب نام نبودند. گاه در پای پرده‌ها هیچ امضایی دیده نمی‌شد. این هنرمندان از محل خاصی حمایت نمی‌شدند و مانند تصویرگران کتابهای خطی نقاشان درباری نبودند.

به این طریق حماسه عاشورا و مظلومیت سرور شهیدان حسین بن علی علیه‌السلام در صحرای کربلا بر روی بوم پدید آمد و به قوت احساسات و شورآفرینی قلمهای پر رمز و راز طرح و رنگ هنرمندانی گمنام این آثار به دل مردم کوچه و بازار راه یافت

با پرده‌های تعزیه، نقاشی ایرانی از ذهنی‌گرایی به سوی واقع‌گرایی و هنر روایتگری و تصویرپردازی حرکت داشته، نقاشی از قالب

www.noormags.ir

مینیاتور و تصاویر کوچک کتابها خارج شده، ابعاد بزرگ پیدا کرده و به کوچه و بازار راه یافته است. هنری که برای دربار و اشرافیت به وجود نیامده بود، بلکه برای مردم و به زبان دل آنان مصور شده بود. به این طریق حماسه عاشورا و مظلومیت سرور شهیدان حسین بن علی علیه‌السلام در صحرای کربلا بر روی بوم پدید آمد و به قوت احساسات و شورآفرینی قلمهای پر رمز و راز طرح و رنگ هنرمندانی گمنام این آثار به دل مردم کوچه و بازار راه یافت.

«در میان نقاشان قهوه‌خانه‌ای نامهایی مانده است: نام سید رسول امامی مرشد، علی رضا قولر آقاسی، حسین قولر آقاسی، محمد مدبر دوست و همراه حسین قولر و بسیاری که از شاگردان این هنرمندان بودند».[1]

«عباس آقا بلوکی‌فر خوش‌دست‌ترین و ماهرترین شاگرد مرحوم حسین قولر، حسن اسماعیل زاده (چلیپا) شاگرد مرحوم مدبّر، فتح‌الله قولر پسرخوانده مرحوم حسین آقا حاج رضا عباسی از شاگردان قولر، عنایت الله روغنچی، حسین همدانی از شاگردان محمد مدبر، محمد حمیدی شاگرد حسین آقا».[2]

هم اکنون از این نقاشان مجموعه‌ای در موزه رضا عباسی و مجموعه فرهنگی سعدآباد تهران نگهداری می‌شود که از مهم‌ترین این آثار گردآوری شده می‌توان پرده‌ها و تابلوهای زیر را نام برد:

۱ـ پرده «مصیبت کربلا»، کار قولر آقاسی، ۱۳۳۰، موزه سعدآباد، اندازهٔ ۱۳۰×۲۴۱ س م، رنگ روغن روی بوم.

۲ـ بار یافتن حضرت مسلم خدمت امام حسین علیه‌السلام کار قولر آقاسی، موزه رضا عباسی، اندازهٔ ۱۷۰/۵×۱۷۱ س م.

۳ـ مصیبت کربلا، کار محمد مدبر، ۱۳۲۵، موزه رضا عباسی، اندازهٔ ۱۸۰×۲۱۱ س م، رنگ روغن روی بوم.

۴ـ مصیبت کربلا، کار محمد مدبر، بدون تاریخ، موزه رضا عباسی، اندازهٔ ۹۴×۱۸۵ س م، رنگ روغن روی بوم.

۵ـ دارالانتقام مختار، کار عباس بلوکی فر، موزه رضا عباسی، اندازهٔ ۸۸×۱۳۶ س م، رنگ روغن روی بوم.

۶ـ پرده درویشی، کار حسین همدانی، موزه رضا عباسی، اندازهٔ ۳۷۵×۱۸۰ س م، رنگ روغن روی بوم.

۷ـ پرده درویشی، منسوب به محمد فراهانی، موزه رضا عباسی، اندازهٔ ۱۵۶×۳۴۱ س م، رنگ روغن روی بوم.

۸ـ مصیبت کربلا، منسوب به سید عرب، موزه رضا عباسی، اندازهٔ ۹۴×۱۲۸ س م، رنگ روغن روی بوم.

۹ـ پرده درویشی، کار نقاشان گمنام خیالی

۱ـ سید عبدالمجید شریف زاده، تاریخ نگارگری در ایران، ص ۱۹۲.

۲ـ هادی سیف، نقاشی قهوه‌خانه، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، ص ۶۵-۶۰.

www.noormags.ir

ساز شیراز، موزه رضا عباسی، اندازهٔ ۱۳۹×۳۴۵ س م، رنگ روغن روی بوم.

از میان این آثار، کار قولر آقاسی، محمد مدبر، عباس بلوکی فر و عباس موسوی کیفیت بهتر هنری دارند. بسیاری از این نقاشان در فقر و گمنامی زندگی کرده‌اند و تنها چند صباحی است که آثار یاد شده به عنوان شیوه‌ای که هنر مذهبی و مردمی را متجلی می‌سازد شناخته شده و مورد توجه و علاقه هنردوستان قرار گرفته است. سبب اشتهار آثار هنری این نقاشان سیر هنر در سدهٔ نوزدهم اروپا بود. پس از انقلاب صنعتی از بسیاری جهات جامعه اروپایی خود را در تضاد با فرهنگ صنعتی و شهری خود یافت، هنر ناتورالیستی به اوج خود رسیده بود، حتی انبارهای موزه‌ها از آثار مجسمه و نقاشیهای واقع‌گرایانه اشباع شده بود. توجه به سایر فرهنگها و هنر سایر ملل موجب تحول و تنوع جدید در هنر و سرانجام پیدایش مکاتب هنری شد.[1] این توجه نشانی از بار فرهنگی و مذهبی نداشت، بلکه تنها شکل ظاهری آثار سایر اقوام به مذاق و سلیقه افزون‌طلب هنرمند معاصر غربی خوش آمد و موجب گردید که حتی به هنر اقوام بدوی نیز توجه نمایند.

پل گوگن، پیکاسو کنستانتین برانکوزی، هنری مور و ماتیس[2] و بسیاری دیگر از نام‌آوران هنر مُدرن تحت تأثیر تجرید و ساده‌سازی، دو بعد نمایی و اغراق در بازی فرمهای انسانی، رنگهای شاد، خطوط منحنی و پیچنده اسلیمیها و مینیاتورهای ایرانی و ملل دیگر از جمله هنر ژاپنی و هنر افریقایی و هنر اقوام بدوی قرار گرفته بودند.

همراه با پیشرفت و تکامل تکنولوژیکی در غرب هنر نیز توسط رسانه‌های مختلف تبلیغ و جهانی شد. این بار تکنیکهای جدید در هنر یا بهتر است بگوییم شیوه‌ها و اصولی که از سایر ملل اقتباس شده بود، به خود آنان در قالب ایسم‌های جدید بازگردانده شد و به این طریق هنر دوباره بیدار شد و پی به ارزشها و اصالتهای پیشین خود بُرد. یکی از این خودباوریها نقاشیهای تعزیه موسوم به نقاشی قهوه‌خانه بود. وقتی منتقدان دیدند چگونه هنر عامیانه مانند آثار «هنری روسو»[3] کارمند گمرکی که از مبانی هنر و اصول و پایه هنرهای تجسمی چیزی نمی‌دانست به اشتهار جهانی رسیده است و یا آثار هنر عامیانه یوگسلاو موسوم به «هنر نعیف»[4]

۱- هنرشناسان آلمانی مانند سمپر و گروسه «Semper, Grosse» روش تجربی را در هنر پیش کشیدند و اساس آن مشاهده و دقت در همه آثار هنری جهان است که تنها آثار یونان و روم قدیم و آثار اروپا از قرن پانزدهم تا نوزدهم نیست که می‌توان اثر هُنری محسوب داشت. «ای. ی. رهسپر، نقاشی نوین، امیرکبیر: ج ۱، ص ۳».

2- Paul Gaugvin (1903). Pablo Pica (1881-1973), هنرمند رومانی الاصل Brancusi (1876-1957), مجسمه‌ساز انگلیسی Henri Henry mor Matisse (1869-1954).

3- Henre Rousseau.

4- L'arte naive.

www.noormags.ir

چگونه جهانی شده است، دهقانهای نقاشی که آناتومی و طراحی نمی‌دانستند؛ به این طریق بیگانه بیش از خودی در معرفی و کشف این آثار نقش داشت و ما را متوجه خویشتن نمود. حال آثار تعزیه که توسط هنرمندان گمنام و بی‌ادعا به وجود آمده بود، به رغم ناشیگری در طراحی و رنگ و کمپوزیسیون و اصول آکادمیک مورد توجه قرار گرفت و ارزشهای آن به لحاظ جنبه‌های هنری فرهنگ عامه مورد توجه قرار گرفت.

به یاد دارم دولت وقت یک مجموعه از آثار نقاشیهای عامیانه «قهوه‌خانه» را در نمایشگاهی از زوریخ به ارزش بیست میلیون تومان خریداری کرد و به ایران باز گرداند. موزه کاخ مرمر و سعدآباد که قبلاً این آثار بر دیوار کاهگلی کوچه‌ها و یا دیوار دود زده قهوه‌خانه‌ها به زحمت جای داشت، بر دیوارهای پر جلال خود آویخت و آثار موزه‌ای شد.

نقاشان تحصیلکرده تهرانی به تقلید از این آثار «مکتب سقاخانه» را به وجود آوردند. وزارت فرهنگ و آموزش عالی، سازمان میراث فرهنگی و اداره کل موزه‌های تهران در سال ۱۳۶۹ کتاب نفیسی با عنوان «نقاشی قهوه‌خانه» از نمونه این آثار چاپ کردند، برخی مانند آقای ایرج نبوی به فکر گردآوری مجموعه این آثار افتادند و به این طریق آثاری که به مدد ایمان باطنی و احساسات مذهبی و شور و عشق به وجود آمده بود، به رغم ناتوانیهای تکنیکی، مطرح شد و به اشتهار رسید. ❐

النّاسُ عَبیدُ الدّنیا و الدّینُ لَعقٌ علیٰ ألسِنَتِهِم، یَحُوطونَه ما دَرَّتْ مَعایِشُهم. فإذا مُحِّصوا بالبلاء قلَّ الدَّیّانون

مردم بندهٔ دنیایند و دین بر سر زبانهاشان هست [القلقهٔ زبانی است نه از ته دل]. آن را نگه می‌دارند و دیندار هستند تا برای زندگیشان سود داشته باشد، اما وقتی که [با پیشامدهای دشوار] در بوتهٔ آزمایش قرار گرفتند دینداران کم می‌شوند (تحف العقول، ۲۴۹).

www.noormags.ir