

رزم و بزم شاهنامه

در پرده‌های بازاری قهوه‌خانه‌ای^۱

سمیه حمیدی

دانشجوی کارشناسی ارشد ایران‌شناسی
دانشگاه تهران

از جمله دلایل وجود روایات پیرامون پهلوانان اساطیری، نبرد با شر و اهریمن بوده که همین موجب پایداری دین مهری و یا مزدایی می‌شد. وظیفه اصلی پهلوانان، پاسداری و نگهداری از پاکی و روشنی بوده و آنها در این راه از یزدان پاک کمک می‌گرفتند.

این روایات سینه به سینه منتقل شدند تا اینکه فردوسی آنها را جاودانه کرد. پس از فردوسی و در دوره‌ای که مینیاتور شکل گرفت، تصاویر متعددی از شاهنامه کشیده شد؛ ولی از آنجایی که ذات مینیاتور با مختصات حماسه در تضاد بود، به‌درستی نمی‌توانست روح پر جنب و جوش حماسه را در قالب خود تصویر کند. در دوره صفویه، مینیاتور به اوج نرمش خود رسید؛ و در دوره زندیه، نقاشی رنگ‌وروغن و اندازه‌های بزرگ رواج یافت، مینیاتور در قالب جدیدی ارائه شد و ترکیبی شد از روش نقاشی سنتی با رنگ‌هایی کدرتر از گذشته و متأثر از هنر نقاشی اروپایی. بیشتر تصاویر در این دوره مربوط به بزم‌های درباری، درباریان و شاهزادگان بود تا داستان‌هایی از حماسه‌های ملی. این سبک از نقاشی در دوره قاجار تکمیل شد.

تا پیش از مشروطه، داستان‌های شاهنامه به نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای نزدیک بود؛ ولی هنوز روح حماسه در آنها دمیده نشده بود. شروع مشروطه و جنبش‌های آزادی‌خواهی تأثیر به‌سزایی بر تمامی هنرها به‌ویژه هنر نقاشی گذاشت و تصاویر ترسیم‌شده دیگر برای رضایت خاطر شاهزادگان و اشراف و زینت دربار و یا از سر تفنن نبود؛ بلکه این بار پیامی داشت که آن را از مردم گرفته بود.

وجود نقالان و داستان‌سرایان شاهنامه در قهوه‌خانه‌ها از جمله عوامل پدید آمدن نقاشی‌های حماسی و مذهبی بود. هنگام غروب، هر قشر و طبقه‌ای که کار روزانه‌شان به پایان می‌رسید؛ به قهوه‌خانه می‌رفتند، چای می‌نوشیدند، قلیان می‌کشیدند و نقالان در قهوه‌خانه‌ها داستان‌های قهرمانان شاهنامه را افزون بر آنچه که در شاهنامه بود، نقل می‌کردند. سرانجام این قهرمانان بر روی تابلوهای نقاشی تصویر شدند و طولی نکشید که دیوار قهوه‌خانه‌ها از تابلوهای رزمی و بزمی و مذهبی پوشیده شد. قهوه‌چی‌ها از نخستین سفارش‌دهندگان تابلوهای قهوه‌خانه‌ای بودند.

از چهره‌های برجسته نقاشان قهوه‌خانه‌ای پس از مشروطه، حسین قوللر آقاسی و محمد مدبر بودند که در کارگاه کاشی‌سازی پدر حسین -استاد علی‌رضا- طراحی و نقش‌اندازی بر روی کاشی و رنگ‌وروغن کاری بر روی پارچه و دیوار می‌آموختند. آنها از جمله نقاشان سنت‌گرای دوره خود بودند. تصاویری که این دو خلق می‌کردند ترکیبی بودند از واقع‌گرایی و خیال‌پردازی. از آغاز مشروطه تا زمان نوشتن مقاله، نقاشان قهوه‌خانه‌ای برای ترسیم داستان‌های بزمی و رزمی بیشتر از

(۱) کلاتری، منوچهر؛ «رزم و بزم شاهنامه در پرده‌های بازاری قهوه‌خانه‌ای»، نشریه هنر و مردم، دوره ۱۲، شماره ۱۳۴، آذر ۱۳۵۲.

شاهنامه بهره جسته‌اند که این روایات اغلب یا اوج یک داستان بوده‌اند و یا سرآغاز یک درام.

در این تابلوها، حتی در صحنه‌های رزمی و مذهبی، به غم و در غم زیستن توجهی نشده‌است. گویا نقاشان با کمک نقالان، پیام اصلی فردوسی را دریافته‌بودند که غم نامردانه زیستن و بی‌خردانه زیستن را باید داشت نه غم زیستن را. آنها صحنه‌های غم و شکست را تصویر نکرده‌اند. قهرمانان حتی اگر در موقعیت شکست قرار گیرند، باز هم مسرور و سرافراز تصویر شده‌اند. در این نقوش، رموزی که به زندگی معنا می‌بخشد؛ مانند زنده بودن، همبسته بودن و خردمندانه زیستن را می‌توان دید. در خود شاهنامه، غم از دست رفتن پهلوانان ایرانی و نابود شدن پاره‌ای از کشور کم نیست؛ ولی در نقش‌های حماسی قهوه‌خانه‌ای، نه از سربلندی ایرانی کاسته می‌شود و نه به دشمن افزوده می‌گردد.

رغبت اصلی نقاشان حماسه‌ساز و دلالان سفارش دهنده، داستان رستم و سهراب و به‌ویژه مرگ سهراب است. نقاشان در این داستان، رستم را به بهترین فرم ممکن با مرگ پسرش روبرو کرده‌اند و سعی کرده‌اند این‌طور نمایش دهند که مرگ سهراب نشانه‌ای الهی بوده‌است. آنها رستم را کمر بسته علی^(ع) می‌دانستند و بر این باور بودند که هیچ نیرویی در جهان تاب برابری با او را نداشته‌است.

در واقع، مردم در هر دوره قهرمانان ملی خود را آن‌چنان که می‌خواستند و با مقتضیات زمان حال خود درک می‌کردند و در دوره‌های مختلف آنها را به باورها و سنت‌های خود نزدیک می‌کردند. البته کلام نقالان نیز بی‌تأثیر نبوده‌است، زمانی که آنها داستان سیاوش را نقل می‌کردند، گریزی نیز به ابراهیم می‌زدند و نقاشان نیز که او را آمیزه‌ای از بت‌شکنی ابراهیم و پارسایی یوسف و دلیری شاهزاده ایرانی می‌دانستند، دریغ داشتند که با این فضایل، او را از جرگه پیامبران ندانند. به همین خاطر، سیاوش را بر اسبی سفید می‌نشانند و هنگام عبور از آتش، در دست او پرچمی سبز منقش به «نصر من الله و فتح قریب» تصویر می‌کردند. رستم شاهنامه نیز با رستم پرده‌های نقاشی تفاوت دارد. در پرده‌های نقاشی، نشانه‌ای از زبونی‌های بشری در او نیست؛ نه عشق می‌ورزد، نه خشمی نابجا دارد، نه بر قالیچه‌ای خوشرنگ نشسته و نه زنی در کنار دارد؛ همیشه درحالی که لباس رزم پوشیده، آماده نبرد است. او شخصی است که سرانجام از بن‌چاه بیرون خواهد آمد و در رکاب امام دوازدهم شمشیر خواهد زد. با این اوصاف، روایاتی مانند «رستم در بارگاه سلیمان» توسط نقالان ساخته و پرداخته و توسط نقاشان ترسیم شد و یا داستان «نبرد فرامرز (پسر رستم) با بهمن» فراتر از آنچه که در روایات آمده، تصویر و نقل شد.

بعد از ناپدید شدن کیخسرو و به چاه افتادن رستم و مرگ فرامرز، به گمان نقاشان دیگر هیچ داستانی از داستان‌های شاهنامه ارزش به تصویر کشیده شدن را ندارد. آنها ستیز بین رستم و دیگران را نشانه‌ای از غرور ملی می‌دانند و رستمی‌ها را یزدان‌پرست می‌شناسند و به دین‌داری و یزدان‌شناسی اسفندیار و بهمن که زردشتی هستند، اعتقادی ندارند.

ترسیم بارگاه و بارگاه‌نشینان

رسم بارگاه یکی از مشکلترین نقش‌های قهوه‌خانه‌ای است. هر کدام از شاهزادگان و خاندان‌ها جایگاه ثابتی در تصویر دارند. در مجالس بزم، نقاش، شاه و پهلوان‌ها را طوری ترسیم می‌کند که علاوه بر اینکه فضا برای نوازندگان و ساقیان وجود داشته باشد، ترتیب قرار گرفتن پهلوانان برهم نخورد. در مجلس شکایت و یا گفتگو و مشورت با شاه، پادشاه در میان تابلو ترسیم شده و تصویر پهلوانان و شاهزادگان مانند دو ضلع مثلث، در دو ردیف قرار دارد. با اینکه با کمک این مثلث، نقاش می‌تواند به تصویر

عمق دهد ولی آگاهانه این کار را نمی‌کند؛ چرا که این کار موجب می‌شود بعضی از پهلوان‌ها کوچکتر تصویر شده، قابل شناسایی برای بیننده نباشند و به ارزش خانوادگی و جنگی آنها لطمه وارد گردد. این مثلث غیرعمقی منطقی‌ترین نوع نمایش درجات و مرتبه‌های درباریان است.

منظره‌سازی

نقاش قهوه‌خانه‌ای عمدتاً نتوانسته ارتباطی میان پهلوانان با دشت و کوه و آبشار برقرار کند. چرا که عمده کار پهلوانی زیر آفتاب داغ و در بیابان‌های بی‌کرانه بهتر تصویر می‌شود و در نبرد بین راستی و ناراستی؛ تلاش، سلاح، اسب، مغز و ایمان به زندگی عامل اصلی پیروزی است؛ و مهم نفس پیروزی و ننگ شکست است تا تصویر دشت و کوه و فضای سبز. نکته بسیار مهم پوشیدگی مردان است که از آیین‌های دیرین ایرانی بوده و گویا ترسیم بازو و پای برهنه تأثیر مجعول رزم‌های غربی بوده که در آثار نقاشان جوانی که بعد از ۱۳۲۰ آمده‌اند، دیده شده‌است.

پهلوانان و پیری

در نقش‌های قهوه‌خانه‌ای، زمان در تغییر چهره و هیأت پهلوانان ملی نقشی ندارد. به طور مثال رستم از آغاز پهلوانی تا زمانی که به چاه می‌افتد با یک شکل ترسیم شده‌است: ریش بلند دو شاخ مشکلی، خفتان ببر بیان و کلاه دیو سفید. با اینکه نقاش این توانایی را داشته که گرد پیری را در روی صورت پهلوانان ترسیم کند، اما ترس از تغییر در چهره که موجب لطمه زدن به شناخت پهلوانان از سوی بیننده می‌شود و پیری و شکستگی قهرمان موجب مرگ قهرمان در نزد مردم می‌گردد؛ نقاش پهلوانان را پیوسته در فرم جوانی ترسیم می‌کند.

زن در پرده‌های بازاری

در شاهنامه، زانی که همپا و دوشادوش مردان می‌جنگند، فراوان هستند؛ اما با تمام آزادگی و شایستگی، در تابلوهای قهوه‌خانه‌ای جایگاهی ندارند مگر در یکی دو صحنه آن هم در پوشش و شکل زنان قاجار. از زنان مشهور شاهنامه که تصاویرشان در تابلوها آمده، می‌توان از رودابه مادر رستم و سودابه همسر کیکاوس نام برد.

سیمرغ

سیمرغ که مرغی افسانه‌ای و رمز حکمت انسانی است، در نزد نقاشان قهوه‌خانه‌ای در تبعیت از نقالان قدیمی، «سیمای حکیم» نام دارد و در چندین تابلو از جمله «هنگام زاده شدن رستم» و «رستم در خدمت سلیمان» ترسیم شده‌است.

ابلق [پر]

تعداد، رنگ و بزرگی و کوچکی ابلق [پر]های موجود در کلاه پهلوانان نشان از ارزش جنگی و موقعیت نظامی آنها دارد.

سایه‌روشن

در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، صورت‌ها روشن و بدون سایه هستند. نقاش در ابتدا بر روی زمینه پرده گل یا بته جقه می‌کشد و بعد بر روی پارچه نواری سرتاسری از رنگ سیر می‌گذارد، بعد از اینکه رنگ کمی خشک شد، قلم مو را با دستمال خشک می‌کند و به طور افقی از چپ به راست رنگ می‌کشد و سیر و نیم سیر می‌کند. به این ترتیب، بر پارچه چین می‌افتد ولی گل و بوته با

چین و شکن پارچه چین نمی‌خورد. چین در آرنج و زانوی آدم‌های تابلو، بیشتر بد و نادرست افتاده‌است و چین‌هایی که بر دامن‌های پهلوانان هنگام سواری یا کشتی در نبرد افتاده، به‌ظاهر از بدترین چین‌هاست.

نظری اجمالی بر کارهای حسین قوللر و مدبر

مدبر آدم‌ها را بلند و درشت می‌کشید و ضمن حفظ هوای قصه، سعی می‌کرد که آدم‌ها و اشیا به طبیعت نزدیک‌تر باشند و گاهی در نقش‌هایش، طبیعت‌سازی می‌کرد. رنگ‌های تیره در کارهای مدبر دیده نمی‌شود. او از رنگ‌های روشن استفاده می‌کرد و رنگ‌ها را با کمی رنگ سفید می‌آمیخت.

حسین قوللر صورت و بالاتنه را متناسب ولی پاها را کوتاه تصویر می‌کرد. او به رنگ و جزئیات بسیار توجه می‌کرد و به منظره‌سازی و قواعد آن توجهی نداشت. عباس ملوکی‌فر از قول حسین قوللر گفته‌است: «ما که نمی‌توانیم در اتاق درسته طبیعت را آنطور که هست بسازیم، چرا غلط‌سازی نکنیم؟... غلط‌سازی اساس خیال‌سازی است. نقاش خیال‌ساز تا آنجا که می‌تواند باید از واقع‌گرایی به دور باشد.» او بیشتر از رنگ‌های خام و سیر در کارهایش استفاده می‌کرد. دوستداران تابلوهای قهوه‌خانه‌ای، تابلوهای رزمی حسین قوللر را اصیل‌تر و تابلوهای مدبر را آراسته‌تر و تمیزتر می‌دانند.

نقاشان بنام قهوه‌خانه‌ای از دوران مشروطه تا زمان نوشتن مقاله

سیدرسول امامی: نقاشان قهوه‌خانه‌ای از او به عنوان پیش‌کسوتی آگاه و سزاوار احترام یاد می‌کنند. پدر حسین قوللر، استاد علیرضا، شاگرد او بود.

علیرضا قوللر آقاسی: از کاشی‌سازان و نقش‌پردازان بنام.

حسین قوللر آقاسی: شیوه جدیدی را در تصویر کردن صحنه‌های رزمی و بزمی بوجود آورد. او در سال ۱۳۴۵ درگذشت.

محمد مدبر: بهترین نقاش در تصویر کردن حوادث مذهبی. در سال ۱۳۴۶ از دنیا رفت.

از شاگردان حسین قوللر آقاسی و محمد مدبر می‌توان از افرادی چون محمد رحمانی، عباس بلوکی‌فر، فتح‌الله قوللر آقاسی (پسرخوانده حسین قوللر و وارث شیوه او)، حسین همدانی (پسر علی همدانی که نقاش سنتی بود. حسین را می‌توان یکی از بهترین نقاشان سنت‌گرا دانست)، حسن اسمعیل‌زاده، محمد درویش (که پرده درویشی می‌کشید و همچنین نقش‌هایی از حوادث شاهنامه) نام برد.

نقاشان قهوه‌خانه‌ای که همزمان نقاش ساختمان نیز بودند: استاد غدیر (همکار با مدبر و حسین قوللر در کشیدن صحنه‌های مذهبی و حماسی)، علی طاهر و حسن طاهر، حاج محمد.

دیگر نقاشان: محمد صانعی، اسمعیل آرتیست، میرزا حسن (حسن شله)، امیرحسین قائم‌مقامی، محمد حمیدی، اسماعیل کیانی (معروف به اکباتانی) و حسین منفردی.