

بررسی نمادهای مذهبی در نقاشی های سنتی ایران

مریم گاریچی مقدم، همایون سلیمی، نسرین عتیقه چی

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری، گروه هنر

چکیده

در این تحقیق سعی می شود تا با ریشه یابی تاریخ نقاشی قهوه خانه ای به شناختی نوین از پایه های پدید آورنده این مکتب رسید همچنین ارتباط میان فرهنگ و ادبیات عامیانه ایران با نقاشی ایرانی بررسی می شود. نماد شناسی و توضیح رمزگان و المان ها در پرده های نقاشی همینطور بررسی نوشتار در این مجموعه و نقش اساطیر و استعارات در تحلیل معنایی و مفاهیم نقاشی قهوه خانه از دیگر اهداف این گزارش تحقیقی محسوب می شود. این مکتب از متن و بطن مردم جامعه آن زمان بیرون آمد. مردمانی که سعی کردند تا از این طریق ارزش های ملی و دینی خود را حفظ و از آن قدر دانی کنند؛ اما باید متذکر شد که تنها باز خوانی مجدد این مکتب هدف غایی این جانب نبوده است بلکه سعی بر این است تا با بررسی نمادهای مختلف بکار گرفته شده در این نقاشی ها به خوانشی نو و درکی جدید از این سبک و سیاق رسید. در این راستا به بررسی علم نماد شناسی و عملکرد آن و آشنایی دوباره با هنر هنرمندانش پرداخته می شود. نتایج تحقیق بررسی تاثیر نقاشی مذهبی و سنتی ایرانیان در آثار قهوهخانه ای می باشد که عوامل موثر و پارامترهای تاثیرگذار را بیان میکند.

واژه های کلیدی: نقاشی قهوه خانه، نماد مذهبی و سنتی، روایت، اسطوره، رنگ.

۱- مقدمه

انسان با گرایش طبیعی که به آفرینش نمادها دارد به گونه ای ناخودآگاه اشیاء یا اشکال را تغییر می دهد تا حالتی مفهومی به خود بگیرد. تاریخ به ما نشان می دهد که نمادها برای نیاکان ما علاوه بر معنا که آنها را به هیجان می آورده است. شاید بتوان ساده ترین و ابتدایی ترین نوع نمادپردازی را در نقاشیهای روی دیوار غارها جستجو کرد.

نمادها با ماهیت سیال، شکل پذیر و منعطف خود به مقتضای شرایط زمان و مکان قادرند مفاهیم و موضوعات عمیق و ریشه داری را به شیوه ای جامع و گسترده بازنمایی کنند و از صورتی واحد، معانی و کاربردهای گوناگونی ارائه دهند و با رویندگی مداوم تازگی و ماندگاری خود را استمرار ببخشند.

۱-۲- اسطوره ها در نقاشی:

لوی استروس^۱ با اسطوره ها به مثابه نوعی زبان برخورد می کرد. آنها بطورمنفرد تن به تفسیر نمی دهند و فقط بعنوان بخشی از نظام تمایزها و تقابل هایی که نشانگر رابطه بنیادی طبیعت و فرهنگ هستند معنا می یابند. در واقع اسطوره فقط از چیزی که واقعا روی داده و به تمامی پدیدار گشته سخن می گوید آدمهای اسطوره موجودات مافوق طبیعی اند و خاصه به خاطر کارهایی که در زمان پر اوج و اعتبار سر آغاز همه چیز انجام داده اند شناخته شده اند، شهرت دارند.

شاید بتوان گفت نوعی روایت است که واقعیتی اصیل را زنده می کند و بر آورنده نیاز عمیق دینی است و با گرایشهای اخلاقی و... و الزامات، احکام اجتماعی. بنابر این اسطوره یک عنصر اساسی تمدن انسانی است و به هیچ وجه افسانه سازی و قصه پردازی بیهوده نیست.

اسطوره ها تولید کننده نشانه ها و رمزها هستند نشانه ها و رمزها به نوبه خود در خدمت حفظ اسطوره ها یند. عامه باورهایی را اسطوره می دانند که واقعیت ندارد اما نشانه شناسان این واژه را الزاما به این معنی بکار نمی برد. اسطوره را می توان استعاره بسط یافته دانست. اسطوره ها نیز مانند استعاره به ما کمک می کند تا به تجربیاتمان در درون یک فرهنگ معنی بدهیم. اسطوره ها بیانگر و سازمان دهنده شیوه مشترک مفهوم سازی از چیزی در درون فرهنگ هستند (نورزاده، ۱۳۸۳).

۱-۳- نشانه و نماد:

نشانه مفهومی است متعلق به قلمرو انتزاعی لانگ و فرا زبان نشانه شناسی. نشانه از رابطه ای افتراقی و در درون یک نظام نشانه ای انتزاعی و اجتماعی ارزش می یابد. هر گاه نشانه ای انتخاب شده و در یک کنش ارتباط واقعی بکار میرود، حتی اگر به ظاهر یک نشانه منفرد باشد نه نشانه که متن محسوب می شود؛ زیرا علاوه بر آنکه رمزگان ارزش نشانه ای میگیرد، در تعامل با دیگر متون هم نشین، معنایی گفتمانی می یابد. یک نشانه را هرگز نمی توان در انزوا و منفک از رمزگانیکه آن را ممکن کرده و یامتنی که در آن تحقق یافته است مورد مطالعه قرارداد (هدایت، ۱۳۶۴). نشانه به واقع مفهومی تحلیلی است و تحلیلگر در هر صورت در نخستین گام باید بامتن روبه رو شود و سپس برای تحلیل متن ممکن است به ابزاری به نام نشانه و چگونگی هم نشینی آن با نشانه های دیگر در نظام نشانه ای متوسل شود (ذری دهکردی، ۱۳۸۵).

پیرس نشانه را به سه طریق دسته بندی کرده است. به عقیده او نشانه ها رامی توان به سه دسته نشانه های شمایی، نشانه های نمادین و نشانه های نمایه ای تقسیم کرد. نشانه های شمایی بر اساس شباهت نشانه با موضوع استوارند (مانند ماکت) (هنری هوک، ۱۳۶۹). نشانه های نمادین نشانه ای است که به واسطه قرارداد و قانونی به موضوع ارجاع می دهد پس دال شباهتی به مدلول ندارد و تنها بر اساس قراردادی اختیاری به آن مرتبط می شود و بنابر این اکتسابی است (مانند حروف الفبا، پرچم ها، چراغ راهنمایی) اما نشانه نمایه ای به یک رابطه واقعی میان نشانه و موضوع خود اشاره دارد و صریحا به وجود چیزی

^۱ LOUI STROSS

دلالت می کند؛ بنابراین دال در آن اختیاری نیست و بطور مستقیم (بر اساس رابطه علی و معلولی ویا فیزیکی) به مدلول ربط می یابد (مانند جای پا، دود و یا علائم بیماری مثل تب)

تصویر به معنای محدود بخشی از نشانه های دیداری است. نشانه دیداری مفهومی است کلی و شامل تمامی موضوعاتی که با چشم می بینیم و با ادراک حسی می شناسیم؛ اما نشانه تصویری راتنها آنگاه میتوان تصویر خواند که درمتمنی ثبت شده باشند. به بیان دیگر نشانه های تصویری آن دسته از نشانه های دیداری هستند که بر ماده ای ثبت می شوند یا درمتمنی جای می گیرند. تصویر به این اعتبار به معنای چیزی ساخته دست انسان است و در واقع نظامی از نشانه هاست و همواره بیانگر غیاب موضوع و همین غیاب موضوع است که نگاه تصویر گر و نگاه تماشاگر را باارزش می نماید. بدین ترتیب نشانه های دیداری در حکم حضور چیزهایند که مستقل ازما و به شکلی در خود وجود دارند و نشانه های تصویری به عکس در حکم غیاب چیزها محسوب میشوند (پرین^۱، ۱۹۷۴).

هر متن نوشتاری نوعی نشانه نمادین است. شایان ذکر است هر نشانه ای که بتوان آنرا دید بنا به گفته پرین، بهمنی پور، دهکردی و ضمیران نشانه دیداری نام دارد و طبق طبقه بندی هدایت و بهمنی پور می توان نشانه دیداری را به نوبه خود به دو دسته تصویر و نوشتار تقسیم کرد.

سمبل دست بریده یاد آور حماسه کربلاست و در این عرصه، می تواند یادآور نوایی باشد که در نینوا سر داده شد؛ نوایی که از اعماق قرون به گونه ای نمادین در بطن این نقش جای می گیرد و برای بینندگان، مجسم کننده حماسه کربلاست؛ کبوتر و آهو. کبوتران سفید در غروب خونین کربلا از واقعه ای ناگوار خبر می دهند و گاهی نقاشان، کبوتران سفید را به کنایه به کفن سپید و خون آلود شهیدان نقش کرده اند.



شکل ۱: مصیبت کربلا-گودال قتلگاه، عمل محمد مدبر

¹ Perrine

۲- پدیده ای به نام قهوه خانه

۲-۱- قهوه خانه ها در ایران

نخستین قهوه خانه ها در ایران در دوره صفویان و به احتمال زیاد در زمان سلطنت شاه تهماسب (۹۳۰-۹۸۴ ق)، در شهر قزوین پدید آمد. بعدها در زمان شاه عباس اول (۹۹۶-۱۰۳۸ ق) در شهر اصفهان توسعه یافت اما در دوره قاجار، به خصوص دوره ناصر الدین شاه بود که زمینه های گسترش قهوه خانه در شهرهای بزرگ از جمله تهران فراهم گردید. ساختمان قهوه خانه ها طرح و الگوی یگانه و مشخصی نداشته و در طول حدود چهار صد سالی که از پیدایش قهوه خانه در ایران می گذرد، معماری ساختمان آن در مقاطع تاریخی و در هر شهر و دیار به شکلهای گوناگون پدیدار شده است. بنای بیرونی و فضای درونی ساختمان سرپوشیده قهوه خانه های هر شهر، معمولا متأثر از ویژگیهای بافت کلی معماری ساختمانها و فرهنگ مردم و نیازهای اجتماعی آن سامان بوده است. آرایه های معماری و تزئینی داخل فضاهای قهوه خانه ها، نیز کم و بیش ذوق و احساس زیباشناسانه فرهنگی و هنری مردم عصر را معرفی می نموده است. دیوارهای جانبی از بالای سکوها تا ارتفاع یک متر با کاشیهای نقشدار لاجوردی پوشیده میشد و یک حوضچه سنگی یا کاشی شده و معمولا چند فواره و سنگاب در درون و پیرامون آن بود. یک سکوی گرد یا چند ضلعی در وسط بنا یا کنار دیوار به نقالی و شاهنامه خوانی اختصاص داشت.

۲-۲ آرایه ها و نقاشی های قهوه خانه ای

از آرایه های معمول در فضای سر پوشیده قهوه خانه ها، نقش و نگارینه کردن روی دیوارها و جرزها و داخل رفها و طاقچه های تالار پذیرایی بود. اینگونه نقاشی های دیواری یا دیوار نگاره ها بر سر دروازه های بعضی از شهرها و سر درسراها و کاروانسراها و سردر ورودی حمام ها و دیوارهای حمام ها و فضای درونی بنای زورخانه های نیز دیده میشد. مضامین این نقاشیها عامل نیرومندی در پیوند قهوه خانه نشینان با فرهنگ گذشتگان و آموزش و رفتار پهلوانی به مردم بود. بعضی از قهوه خانه دارها به جای نقشینه کردن دیوارها، فضای قهوه خانه های خود را با مجموعه ای از پرده ها و تابلوهای نقاشی می آراستند. موضوعهای نقاشی پرده ها نیز همان مضامین دیوار نگارها بود و رخدادهای حماسی شاهنامه فردوسی و داستان نامه های دینی ایرانیان را مینمایاند. قهوه خانه های درون شهری قدیمی، بهترین و جذابترین اماکن عمومی شهرها برای گذران اوقات فراغت بودند.

۲-۳ قهوه خانه ها و نقش اجتماعی آنها

قهوه خانه ها در ابتدا محل گردآمدن مردم خوش گذران از قشرهای مرفه جامعه و ادیبان، شاعران، رجال درباری و کشوری و لشکری بود. به مرور زمان با ریشه گرفتن قهوه خانه در جامعه و میان توده مردم و توسعه آن در همه شهرها، مردم از هر طبقه و گروه، به خصوص اهل کار و صنعت و پیشه، برای گذراندن اوقات به آن روی آوردند.

در نهاد مدنی قهوه خانه ها آرام آرام، دو مکتب مهم از هنرهای کلامی و تجسمی، نقالی و سخنوری و نقاشی پدیدار شد و به سرعت مراحل تکاملی خود را طی نمود و در هریک از این عرصه ها، هنرمندان نام آوری تربیت یافتند و در این عرصه پهنای مردمی، نقالان با داستانسرایی و شاهنامه خوانی، سخنوران یا مجالس شعر خوانی و مناظره و... و نقاشان یا تجسم نقشهای قهرمانان حماسی، ملی و مذهبی و واگوشی رویدادهای اسطوره های تاریخی، ملی و مذهبی نقشی بس مهم و غیر قابل انکار در آشنا کردن مردم یا میراث فرهنگی و ادبی خود در دورانه های باستانی و اسلامی داشتند و نهاد قهوه خانه نیز بخوبی توانست این یادمانها را در سالهای طولانی در میان عامه مردم زنده و پایدار نگهدارد، اینها تا بودند، هم چون وسیله ای نیرومند و تأثیرگذار در انتقال این میراثهای ارزشمند به توده ها عمل کردند و ریشه ها و رشته های پیوندهای تاریخی فرهنگی یا هنر و مذهبی را از راه و ابلاغ معارف قومی و مذهبی، در میان نسله استوار و محفوظ نگه داشتند.

۲-۴ نقالی و سخن سرایی در قهوه خانه ها

از اواسط دوره قاجار به این سوء قهوه خانه ها همچون یک پدیده اجتماعی در شهرها، به خصوص تهران و میان مردم نقش و جایگاه یافتند. لذا شاهنامه خوانی و قصه گویی یکی از برنامه های فرهنگی رایج و پر بیننده در قهوه خانه ها شد و کار قصه گویی و شاهنامه خوانی در قهوه خانه ها چنان بالا گرفت که هر شب شمار بسیار زیادی از مردم در پای نقل داستانسرایان قهوه خانه، گرد می آمدند.

نقلان و قصه گوینان قهوه خانه ها را بر حسب نوع داستانهایی که میگفتند و میزان چیرگی و ورزیدگی که در نقل و بیان به سه گروه تقسیم کرد:

- (۱) داستانسرایان و قصه گوینان داستانهای حماسی شاهنامه.
- (۲) قصه گوینان داستان نامه های تاریخی، افسانه ای مانند اسکندرنامه.
- (۳) داستان سرایان حماسه ها و واقعه های تاریخی. افسانه ای و دینی و مذهبی مانند حمزه نامه

۳- نقاشی قهوه خانه

گفتمان نقاشی قهوه خانه ای متعلق است به فرهنگ ایرانی - اسلامی پس از جنبش مشروطه. میتوان گفتمان غالب در آن را (یعنی همان ایدئولوژی ساختارهای اجتماعی) گفتمان دینی و عقاید مذهبی و ملی دانست چراکه پس از چنین دگرگونی عظیم در سیاست و جامعه توجهات ناخود آگاه به سوی فرهنگ اصیل ملی - مذهبی جلب شد و ایرانیان را به نمایش هر چه بیشتر معتقدات شیعی واداشت (هنری هوک، ۱۳۶۹). البته بر همگان واضح است که ایرانیان از دیر باز در عرصه های مختلف هنری و تزئینی فعالیت می کرده اند.

۳-۱ خاستگاه نقاشی قهوه خانه

خاستگاه و زمینه ساز این هنر نقاشی، سنت کهن قصه خوانی و مرثیه سرایی و تعزیه خوانی در ایران بوده است و پیشینه اش به قرنهای پیش از پدید آمدن قهوه خانه می رسد. پرده های قلم کار، نقاشی های کاشی و نسبت شیشه و کتاب های مصور چاپ سنگی به خصوص کتابهایی نظیر شاهنامه و حمله حیدری و... از مصالحی بودند که نقاشان قهوه خانه از آن الهام می گرفتند.

۳-۲ کاربرد نقاشی قهوه خانه

کاربرد عمده این نقاشی نیز در پیوند با فضا تعریف می شود قهوه خانه محلی است که از سویی مردم (مخاطب) در آن به استراحت پرداخته و با مردم دیگر گفتگو می کنند. از سویی دیگر نقال یا قصه گو هم نقش خواننده ی اثر نقاشی را ایفا می کند، هم نقش بازیگر و تشدید کننده ی ویژگی های اتوماتیک تصویر و هم نقش موعظه گر و داستان سرا و شاعر را به عهده دارد. نقاشان قهوه خانه شاید بیش از هر هنرمند دیگر از لذت ارتباط مستقیم با مخاطب بهره مند می شدند. سفارش دهنده ی نقاشی نیز گاه در موقعیت عالی همچون خود آنان بود و به این سان گاه جای دستمزد را جا و غذا می گرفت محل دیگر استفاده ی فراگیر نقاشی قهوه خانه، زور خانه بود که کمتر به آن اشاره شده است.

نقاشی قهوه خانه ای نوعی نقاشی روایی رنگ و روغن است با مضمونهای مذهبی رزمی بزمی که در دوران جنبش مشروطیت براساس سنتهای هنرمردمی و دینی با اثر پذیری از نقاشی طبیعت گرایانه و مرسوم آن زمان به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدیدار شد.

۳-۳- ویژگی های کلی مکتب قهوه خانه

روند تشکیل مکتب قهوه خانه در زمان زمامداری قاجار بوده است که قبل از پرداختن به ویژگی های این مکتب برخی خصوصیات نقاشی قاجار را به اختصار برمی شماریم:

۱. اهتمام هنرمندان به خلق تابلو های بزرگ با رنگ روغن و نیز کم رنگ شدن کتاب نگاری
۲. کم رنگ شدن ارتباط نگارگری با مقوله شعر و ادب و میل نقاشان به ترسیم پرتره ها
۳. تغییر و دگرگونی در موضوع ها و مضامین تابلوها و محدود شدن آن به شاهزادگان و زنان محراب و مجلس آرا
۴. عدم اطلاع کافی از مقوله های موثری مثل رنگ نور و پرسکتیو
۵. پرداخت و نظر ویژه به وجوه فیزیکی افراد: چهره گرد، چشمان خمار آلود، ابروهای کمانی و به هم پیوسته لب و دهان غنچه و جامه های زینت داده شده با جواهرات.

همانگونه که بیان شد نقاشی قهوه خانه منعکس کننده آرزوها، خواسته ها، اعتقادات ملی مذهبی و مبین فرهنگ اقشار متوسط جامعه ایرانی می باشد قسمت قابل توجهی از این هنر مردمی را نگاره های مذهبی با رویکرد به حادثه خونین کربلا تشکیل داده و بخشهایی نیز شامل تصویر گری از قصه های اثر جاوید حکیم طوس می باشد.

۳-۴- موضوعات نقاشی قهوه خانه

نقاشان این مکتب موضوعاتی را برای تصویرگری بر می گزیدند که مردم عامه با آنها اخت و سازگار بودند مضامین این پرده هاشامل حماسه های ملی (داستانهای رزمی و بزمی) شاهنامه فردوسی و نیز وقایع مذهبی و افسانه ها و حکایات و روایات اخلاقی و مذهبی است که البته در هر مورد نقاش لحظه اوج داستان را بعنوان موضوع پرده خود انتخاب می کرده است.

۳-۴-۱- موضوعات رزمی:

در صحنه های رزمی قهرمان نقطه عطف است و از طبیعت پردازی پرهیز شده است نقاشان قهوه خانه معتقدند که به جای کوه و دشت و فضای سبز باید نفس پیروزی و شکست را تصویر کرد.

بطور کلی این موضوعات شامل داستانهای می شود که وقایع و حوادث حماسی و تاریخی را در محتوا دارد و چهره بعضی سلاطین و صحنه هایی از عرصه های نبرد آنان را فرادید مخاطب قرار می دهد. نقاشان قهوه خانه از ابتدای مشروطه اکثراً داستانهای مشهور شاهنامه را با زبان قلم و تصویر بیان داشته اند. از میان این داستانها بیشترین مضمون پرده های قهوه خانه مربوط به داستان "رستم و سهراب" می باشد.

۳-۴-۲- پرده خوانی:

پرده خوانی زبانی تصویری برای بیان داوریهها و سوگواریها ی ملی و مذهبی می باشد پرده ها زبان گویایی برای بیان حادثه ها به شمار می روند. در پرده ها بدکاران، دوزخیان و موجودات شریر و نیز مکانهایی مانند بهشت و دوزخ و صحرای محشر در حد بالایی به تصویر در می آیند. چراکه خیال نقاش صادقانه و بی پیرایه آنچه را که مردم به آن باور دارند به تصویر می کشد و امکان تجسم و به خاطر سپردن آنها را توسط مردم فراهم می کند.

۳-۴-۳- ترکیب بندی

ترکیب بندی نقاشی ها بیشتر از انواع مقامی و منتشر است. به اینصورت که نقاشان خیالی ساز شخصیت اصلی یا شمایل معصومین و امامان را بزرگتر از دیگران طرح ریزی می کردند. در این ترکیب بندی بزرگی و کوچکی بر اساس اهمیت در داستان و واقعه و مقام فرد تنظیم می شود. سابقه این تلقی به نقش برجسته های باستانی می رسد. پخش عناصر در فضا نیز

منتشر و پوشیده^۱ است و چشم در منطقه مشخصی از تصویر جذب نمی شود. روایت های عاشورا از مهم ترین مثال ها برای نوع ترکیب بندی است. از نکات مهم دیگر جای دادن افراد و شخصیتها در پرده است که بر اساس اهمیت موضوع و فرد بزرگتر در جای خاص نمایانده می شود.

در این نقاشیها پرسکتیو و عمق نمایی بیشتر بصورت حسی است نه علمی و شاهد به وجود آمدن پرسکتیو مقامی هستیم. هم چنین طبیعت سازی در این نقاشیها دیده نمی شود. انسانی که در تابلو نقش گردیده است هرچند از اجزای طبیعت محسوب می شود اما دارای ارزش و اعتباری در خورشایسته و فراتر از طبیعت است که گاهی تمام ویژگی های ارزشمند تابلو به آنها باز می گردد. انسانی که معنابخش طبیعت است و درمعین کردن مسیر تاریخ سهیم می باشد. گاه ممکن است لحظات مختلف و حساس یک داستان همه در یک تابلو آورده شود. علاوه بر این تابلوهای بسیاری نیز ساخته می شود که فقط یک صحنه، صحنه اوج داستان را بیان می کند.

۳-۵- رنگ در قهوه خانه:

" عنصر رنگ از عناصر ویژه ای است که می توان از طریق شناخت ویژگیها، خاصیتها و تأثیرات آن، از روی بسیاری از رمزها پرده برداری کرد و به رازهای پنهان بسیاری از پدیده ها دست یافت.

روان شناسان با دقت در کاربرد رنگها به بازشناسی لایه های پنهان شخصیت افراد می پردازند یکی از بزرگ ترین متفکران و روان شناسان سده بیستم یونگ، به نیروهای نمادین رنگ ها اعتقاد داشت و بیمارانش را تشویق می کرد تا به هنگام نقاشی، بی هیچ فکری، رنگ ها را به کار گیرند تا بدین وسیله ژرف ترین بخش ناخودآگاه خویش را آشکار سازند و بتوانند برای دست یافتن به سلامت روان، پیوندی بین ناخودآگاه و خودآگاهشان برقرار سازند.

امروزه بیش از سیصد هزار رنگ شناخته شده است اما رنگهایی که در اسطوره ها وجود دارد، انگشت شمارند. مردمان گذشته شناخت اندکی از رنگ داشتند و بسیاری از رنگهای نزدیک به هم را یکسان می پنداشتند. در بسیاری از متون گذشته، رنگهای بنفش، نیلی کبود و لاجوردی در معنی سیاه آمده است یا رنگهایی مانند نارنجی، صورتی، گل بهی و انواع قرمزها را سرخ می گفتند. در باورهای دینی ملل مختلف، رنگ لباسها و پوششها کارکردی ویژه داشته و برای مراحل و حالات مختلف، رنگهای متفاوت پیشنهاد می شده است.

رنگ سفید نیز رمز الوهیت و جاودانگی است و با داستانهای زال، کیخسرو، باز سپید و ... در پیوند است. رنگ، مؤثرترین و برجسته ترین وجه تصاویر حسی و توصیفات تجسمی -بصری شاهنامه است و به طور کلی در آفرینش صور خیال و روایات توصیفی شاهنامه نقش بارزی دارد؛

سیاه، تیره ترین رنگ است و در واقع خود را نفی میکند. سیاه نمایانگر مرز مطلق است که در فراسوی آن زندگی متوقف میگردد و بیان کننده فکر پوچی و نابودی است. سیاه نقطه مقابل رنگ سفید است. سفید به صفحه خالی می ماند به معنای آنکه داستان را باید روی آن نوشت، ولی سیاه نقطه پایانی است که در فراسوی آن هیچ چیز وجود ندارد.

۳-۶- چهره سازی

یکی از خصلتهای این هنر اصالت در چهره سازی آن است که در آن پرداخت بر روی چهره ها برای نشان دادن حالات درونی و بیرونی پرسوناژهاست. نقاش خیالی ساز از قرارداد های تصویری معین برای تاکید بر جنبه های مثبت یا منفی شخصیتها استفاده میکرد. در این شیوه از نقاشی با چهارگروه از چهره ها مواجه هستیم. فرشتگان، شمایل اولیای خدا بزرگان دین و افراد منفور و پست. نمایش ملائکه بصورت انسانی و بالهای بزرگ انجام می پذیرد. در مورد چهره ها باید گفت که حالتی گوناگون در صورتهای این شیوه دیده نمیشود. اغلب چهره ها با چشمانی بدون تاثیر از وقایعی که در اطراف آنها روی می دهد به نقطه ای

¹ All over

نا مشخص و یا به بیننده اثر می نگرد و نیز صورتهای هر دسته شباهت زیادی به هم داشته و از تنوع بهره مند نیست. در بعضی از موضوعات هیچگونه هماهنگی میان چهره و عمل سرزده از آن ندارد.

۳-۷ نوشتار

در نقاشی قهوه خانه نقاش متأثر از رویکردهای اجتماعی و دغدغه های فرهنگی و بهره گیری از دو عامل نوشتار و تصویر در کنار یکدیگر دست می زند و به واسطه بهره گیری از روایتها ی بینامتنی اثر خود را کامل می کند. در این گونه آثار نوشتار همراه با تصویر در جهت تکمیل معنا در ذهن مخاطب هم چون مؤلفه ای نشانه ای وارد پرده نقاشی می شود. در واقع در این آثار همانند برخی دیگر از آثار نگارگری ایران (تصاویر شاهنامه) وجود نوشتار، عاملی برای هم گامی تصویرنوشتار یا نقاشی و ادبیات است. نقش نوشتار عاملی برای دلالتهای روایی بیرون قاب تصویری است که مخاطب به همراه هنرمند از وجود شان آگاه است و یا در همین نقاشیهای مذکور با عامل دیگری همانند نقال از این بار روایی آگاه می شود.

۳-۸- امضا نقاش

امضای نقاش که در وهله اول نشانه ای نمادین است. چراکه نوشتار است و در مرحله بعد نشانه ای نمایه ای محسوب می شود چون به کاری دلالت می کند که دارای مولف و نقاشی است و ردی فیزیکی و علی است از وجود نقاش. از طرفی امضا در نقاشی قهوه خانه ای می تواند به نوعی دیگر نیز اعتبار بنیامتنی بیابد.

۴- تحلیل تصاویر با روش شناسی (کشته شدن دیو سپید به دست رستم)

این متن در نگاه نخست بیانگر تلاقی و رویارویی دو نیروی خوب و بد، زشت و زیبا و نیکی و پلیدی می باشد. در اینجا حضور رستم در میان دو دیو که یکی از آنها با دست و دهان بسته به درخت طناب پیچ شده که شاهد کشته شدن والد خود دید سپید بزرگ است و دیگری خود رستم است با اندامی موزون و نه اغراق شده که به راحتی و بدون اینکه کوچکترین اثری از درد یا خستگی ناشی از دست و پنجه نرم کردن با دیوبزرگ و سپید در چهره اش نمایان باشد، دشنه را بالا برده و آماده است که کار دیو را تمام کند چراکه دیو تا قبل از این صحنه پایش را نیز از دست داده و رستم با یک حرکت پایش را جدا کرده است. در این تصویر نیز به رسم دیرین این قسم نقاشیها رستم که فرد نیک آیین این جنگ است با چهرهای آرام و دیو پلید با چهره ای زشت و تاثیر گرفته از درگیری نمایان هستند.



شکل ۲: کشته شدن دیو سپید به دست رستم

ویژگی بینامتنی: هر متن به ویژه با استناد به سخن کریستوا در باب بینامتنیت جایگشتی از متون دیگر و یک بینامتن است. بطوریکه متن پیوسته محل تلاقی متون دیگر است که در آن عرصه به هم رسیده و یکدیگر را خنثی می کند. (اور ۲۰۰۳-۲۷) خرد متن دیداری نوشتاری در این تابلو متشکل از نام سفارش دهنده تابلو، نام اثر و نام مولف اثر می باشند. با شناخت از نام سفارش دهنده در میابیم این تابلو که مفهومی از زور آزمایی و پهلوانی دارد برای یک زورخانه دار و یک پهلوان کشیده شده است. همینطور نام اثر که کشته شدن دیو سپید به دست رستم است اشاره به خوان هفتم اوست که داستانی در خورتوجه دارد.

نظام روایی: در هر روایت ما همواره با دو سطح رو به روییم. طرح اولیه که شامل تمام رخداد‌های اصلی داستان است و طرح ثانویه که صورت مادی طرح اولیه است که جزئیات در آن می تواند کامل بیان شود یا نا تمام (تولان ۱۳۸۳: ۲۲)

آنچه به نظر می رسد اینکه ما همواره با ارجاع بی پایان طرح اولیه به طرح اولیه دیگر مواجه هستیم که البته به گفته بارت (۱۹۹۷) به نظر می رسد که مولف در میزان ثبات و عدم ثبات در ساختار روایت از انسجام برخوردار است.

طرح اولیه داستان که همان کشته شدن دیو سپید به دست رستم است به طرح ثانویه رسیده است؛ یعنی به تمام بیان شده، اما از جزئیات این داستان می توان به اسب سفید رستم، رخس، اشاره کرد که در چندین پرده ای که از این مضمون هست، گاه حضور داشته و گاه خیر؛ اما در این پرده که مورد نظر است حضور رخس دارای چند خاصیت شده است: یکی اینکه بک گراند صحنه کامل پر شده است و هیچ فضای خالی باقی نمانده است. این خاصیت باعث شده تا حضور رستم و دیو سپید بر نقطه تمرکز صفحه و پایین کادر که موجب می شود وزن زیادی بر تصویر وارد می شود کمی تقلیل پیدا کند... همینطور حرکت رخس به سمت بیرون از کادر و جهت پای رخس به سمت پایین همینطور ترکیب آن با حرکت دشنه به پایین باعث تاکید و توجه بیشتری بر حالت زارو نزار و ناکامی دیو می کند. از نشانه های نمادین این تصویر پیروزی نیکی بر بدی است. آرامش چهره رستم یاد آور آرامش اولیا در جنگ با اشقیا است. رنگ لباس رستم سبز است که باز تاکید دیگری بر صواب بودن عمل اوست. اندام موزون رستم که نه با اغراق در مقابل بزرگی هیکل دیو حاکی از ایمان راسخ رستم و اینکه پهلوان بودن به ایمان است و نه به زور بازو.

از دیگر ارکان روایت انتخاب زاویه دید است؛ که بنا بر گفته مارتین آن نگاهی است که داستان از خلال آن ارائه می شود. فونتنی زاویه دید را بر اساس شگردهای گفتمانی به ۶ دسته تقسیم می کند: اول زاویه دید جهان شمول یا جامع که مبتنی است بر تعمیم و نگاهی فهرست وار. دوم، زاوی دیدتسلسلی که با تسلسل و توالی نگاه مواجهیم. سوم، زاویه دید گزینشی، یعنی انتخاب نمونه ای برتر از میان چندچیز. چهارم، زاویه دید موازی که در آن کنشگران بی آنکه لطمه ای بر هم وارد آورند، به گونه ای موازی پیش میروند. پنجم، زاویه دیدویژه یا جزئی نگر که بی توجه به مجموعه ای بزرگ و جامع، تنها جزئی از یک کل را مورد بررسی قرار می دهد؛ و ششم، زاویه دید رقابتی یا کشمکشی که کنشگران در آن به رقابت و کشمکش به سر می برند (شعیری و وفایی ۱۳۸۸: ۸۲-۹۰) در اینجا نقاش با انتخاب زاویه دید گزینشی، دشنه را از بین برنده شر معرفی می کند. نشانه نمایی ای خون هم که هم بر دشنه وجود دارد و هم از پای دیو بیرون می جهد نمایانگر پایان کار دیو است.

بررسی نمادین: در این تصویر سرخهای متمایل به نارنجی حسین آقا بسیار مورد توجه است. مورد مهم انتخاب شرایطی است که هم نقاش می خواهد روایتی را تعریف کند و هم از خشونت جنگ بگوید. چون جنگ دیو است و آن هم از نوع بدخیمش. دیو خالدار است و نقاش تقسیم رنگ معصومانه ای انجام می دهد در اینجا برای دیو از آن چشمهای زیبا خبری نیست و کاملآ زشت و از حدقه بیرون زده است حال آنکه چشم رستم زیبا و آرام از کاری که انجام می دهد. چون به آن اعتقاد دارد.



شکل ۳: رستم و طرح های آن

اسب (رخش) در این تصویر هم پای رستم روی از بدی برگردانده است؛ و جالب اینکه گاهی اوقات رخس هم پای رستم فکر می کند. آنچنانکه در جنگ رستم و سهراب اسبها از هم و از زشتی عمل اتفاق افتاده گریه می کنند؛ و یا در جنگهای دیگر گاه رخس با اسب حریف می جنگد.



شکل ۴: تصاویر دشنه و نهایت نبرد

بزرگترین ویژگی این تابلو تقسیم منطقی رنگ طبیعت و رنگهای شاد در کل مجموعه است. رنگ طبیعت و درختان سبز هست لباس رستم هم به سبزی می رود. پراکندگی منطقی و به جای رنگ سرخ در کنتراست با رنگ سبز و تعامل آن با رنگ سفید دیو هست. قاعده نقوش گیاهی به کمال در این اثر استفاده شده.

شاهدان این ماجرا از سمت رستم رخس هست و از سوی دیو اولاد او. این نکته است که در اینجا به رخس نماد انسانی بخشیده که می تواند همگام مورخان این واقعه را به ثبت برساند.

تنها ایرادیکه در این اثر میتوان از حسین آقا گرفت، خودی است که بر سر رستم هست و آن صفوی هست؛ و این خود دوران رستم نیست؛ اما پر سرخ نشانه پیروزی، قدرت و جنگاوری است؛ که البته تعداد پر به تعداد پیروزیهای آن جنگاور بر میگردد.

نکته دیگر در مورد ابتکار حسین آقا استفاده از زیورآلات هست؛ که در این اثر برای آنکه از یکدستی پوست دیو بکاهد و در کل کار یکنواختی ایجاد نشود از این زیورآلات استفاده کرده. این زیورآلات را در جای دیگر به شبان هم بخشیده. نکته اینست که هدف نقاش خلق زیبایی است و برای آن از هیچ کاری فروگذار نیست. حتی اگر آن دیو سفید باشد؛ و این از جایبست که استاد علیرضا می گوید در بخشیدن زیبایی امساک نکنید دیگر نکته پاکیزگی است. آنقدر این آدمها تمیز و پاکیزه هستند که حتی در میدان جنگ. ذره ای خاک بر سرو ریش آنها نیست. در میدان جنگ خاک بلند نمی شود.

۵- نتیجه گیری

در اصل زمان به شکل پویا در تصویر، روایت و مخاطب جریان دارد. در تابلو قطعات همزمان در واقع هم زمان نیستند و نسبت زمانی تقدم و تأخر به هم دارند و به واسطه روایت زمانی دریافت می شوند. در واقع عرصه بوم نقاشی مانند جهانی است که زمان در آن جریان دارد و امکان خوانش آن ناشی از واقعیت و روابط بینامتنی است؛ به عبارت دیگر زمان در تابلوهای نقاشی مرزهای خود را از دست می دهد. رابطه بین نوشتار و تصویر در این گونه نقاشیها که به هم سویی این رابطه اشاره دارد و از طریق این هم سونگری است که به سریع تر شکل گرفتن تولید معنا می انجامد. در نقاشی قهوه خانه نقاش متأثر از رویکردهای اجتماعی و دغدغه های فرهنگی و بهره گیری از دو عامل نوشتار و تصویر در کنار یکدیگر دست می زند و به واسطه بهره گیری از روایتها ی بینامتنی اثر خود را کامل می کند. در این گونه آثار نوشتار همراه با تصویر در جهت تکمیل معنا در ذهن مخاطب هم چون مؤلفه ای نشانه ای وارد پرده نقاشی می شود. از مصادیق نوشتار در اینگونه نقاشیها می توان به نام اثر، نام اشخاص، اشعار و امضای نقاش اشاره کرد. در مبحث نماد شناسی، آنرا از دیدگاههای متنوعی بررسی کرده و دیدگاههای مذهبی و سنتی ایرانی را برای آن ارائه دادیم.

منابع

۱. بهمنی پور، آزاده، نشانه متن معنا، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، ارشد نقاشی، ۱۳۸۷
۲. ذری دهکردی، لی لی، بررسی شیوه های تصویر سازی در ایران بالاخص نقاشی قهوه خانه، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، ارشد تصویر سازی، ۱۳۸۵
۳. ضمیران. محمد. درآمدی بر نشانه شناسی. انتشارات قصه. ۱۳۸۶.
۴. نورزاده. بهمن. اساطیر در گستره فرهنگ ایران باستان (گفتگو با محسن مهیمن دوست) کتاب ماه هنر آذر و دی ۱۳۸۳
۵. هدایت هادی. همه تنهایی و تنهایی و تنهای فصلنامه هنر شماره ۸. بهار و تابستان ۱۳۶۴.
۶. هنری هوک. ساموئل. اسطوره خاور میانه قبر جمان ع ا بهرامی. ف. فرداپور تهران. چاپ اول ۱۳۶۹
7. Perrine, L, 1974, Literature, structure sound and sense, Hercourt Brace Jovanovich

A Study of Religious Symbols in Persian Traditional Paintings

Maryam Garichi Moghadam, Homayoun Salimi, Nasrin Atighechi

Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Faculty of Arts and Architecture, Department of Art

Abstract

This paper tries to give us a new insight about the origin of coffee shop painting by tracing the history of this school, and also seeks to investigate the relationship of Iranian culture and folklore with Persian Painting. This research report also aims to identify and explain the symbols and elements in canvases and to investigate the writings as well as the role of myths and metaphors in the semantic analysis and concepts of coffee shop paintings. This school came out of the context of the society of that time, from among people who tried to keep and appreciate their national and religious values. However, it should be noted that this school has not been the ultimate goal of the researchers, but attempts have been made to gain a new insight and understanding about this particular style through careful investigation of different symbols used in these paintings. To achieve this, the researchers have discussed semiotics and its function and tried to introduce the arts of the artists in semiotics. The results of the research show the effective factors and parameters of the effect of Iranians' traditional and religious paintings on coffee shop effects.

Keywords: Painting of Coffee Shop, Traditional and Religious Symbol, Narrative, Myth, Color
