

# لقائے مہوہا

گزیدہ مقالات و گفت و گوها

بہ اہتمام: امیر عبدالحسینی، محمد حسن حامدی

پنهان ز دیده‌ها و همه دیده‌ها از اوست







# لقاشے نوہما

گزیدہ مقالات و گفت و گوها

بہ اہتمام: امیر عبدالحسینی، محمد حسن حامدی

# نقاشی قهوه خانه

## گزیده مقالات و گفت وگوها

سرشناسه: همایش نمایشگاه خیالی نگاران (۱۳۸۹، تهران)  
عنوان و نام پدیدآور: نقاشی قهوه خانه، گزیده مقالات و گفت وگوها/ به اهتمام  
محمدحسن حامدی، امیر عبدالحسینی؛ ویراستار احسان مجیدی تیرداد.  
مشخصات نشر: تهران: کتاب آبان، ۱۳۹۹.  
مشخصات ظاهری: ۲۸۰ ص.  
شابک: ۹-۴۰-۲۵-۶۰۲۲-۶۷۸-۶۲۲-۶۷۸  
وضعیت فهرست نویسی: فیبا  
یادداشت: کتابنامه: ص. [۲۳۵-۲۴۰].  
موضوع: نقاشی قهوه خانه‌ای -- ایران -- کنگره‌ها  
موضوع: Coffehouse painting -- Iran -- Congresses\*  
شناسه افزوده: عبدالحسینی، امیر، ۱۳۵۲، گردآورنده  
شناسه افزوده: حامدی، محمدحسین، ۱۳۴۹، گردآورنده  
رده بندی کنگره: ND۹۸۳  
رده بندی دیویی: ۷۵۹/۹۵۵  
شماره کتابشناسی ملی: ۶۱۰۵۲۹۲

به اهتمام: امیر عبدالحسینی، محمدحسن حامدی  
ویراستار: احسان مجیدی تیرداد  
مدیر هنری: احسان رضوانی  
صفحه آرایی: آتلیه گرافیک آبان  
لیتوگرافی: جامع هنر  
چاپ، صحافی: واژه  
نوبت چاپ: اول، ۱۳۹۹  
تیراژ: ۱۰۰۰ جلد  
شابک: ۹-۴۰-۲۵-۶۰۲۲-۶۷۸-۶۲۲-۶۷۸  
کلیه حقوق این اثر برای ناشر محفوظ است.



انتشارات کتاب آبان

تهران- خیابان انقلاب- چهارم تیر، کوچه فتحی دربان، پلاک ۲، طبقه همکف، واحد ۱۰، شماره تماس: ۰۲۱۶۶۹۵۵۰۱۲، دورنگار: ۰۲۱۶۶۴۳۰۶۶۲

پست الکترونیک: [info@abanbooks.com](mailto:info@abanbooks.com) • وبسایت: [www.abanbooks.com](http://www.abanbooks.com)



نقاشی قهوه خانه (گزیده مقالات و گفت و  
گوها)



۹۷۸۶۲۲۶۰۲۵۴۰۹  
انتشارات کتاب آبان ۶۰۰،۰۰۰ ریال

---

این کتاب مجموعه‌ای از آثار ادواری منتشر شده درباره نقاشی قهوه‌خانه و مقالات و سخنرانی‌های بخش همایش نمایشگاه خیالی‌نگاران است که در موزه هنرهای معاصر تهران در بهار ۱۳۸۹ برگزار شد.

---





## فهرست

۱۱	پیشگفتار .....
۱۱	مجمع استادان خیالی نگار   امیر عبدالحسینی   دبیر نمایشگاه خیالی نگاران .....
۱۷	بررسی آسیب شناسانه نقاشی قهوه خانه   محمد حسن حامدی   مدیر بخش همایش نمایشگاه خیالی نگاران .....
۲۵	آثار ادواری درباره نقاشی قهوه خانه .....
۲۷	نمایشگاه نقاشی های قهوه خانه   کریم امامی .....
۳۵	رزم و بزم در پرده های بازاری قهوه خانه ای   منوچهر کلانتری .....
۵۷	مکتب خیالی نگاری   محمدعلی رجیبی .....
۶۹	نقاشی قهوه خانه ای   صادق تبریزی .....
۸۱	پیرامون نقاشی قهوه خانه ای   گفت و گو با ایرج نبوی .....
۸۹	نقاشی از نوع مردمی   گفت و گو با استاد عباس بلوکی فر .....
۹۹	عاشورا عرصه نگارگری مذهبی ماست   گفت و گو با هادی سیف .....
۱۱۷	نقاش قهوه خانه ای   گفت و گو با محمد فراهانی .....
۱۲۷	همایش خیالی نگاری .....
۱۲۹	مقایسه تصاویر چاپ سنگی و نقاشی قهوه خانه با تأکید بر تصاویر شاهنامه فردوسی   هاجر صمدی ...
۱۴۱	امر سفارش در نقاشی قهوه خانه ای   داریوش کیارس .....
۱۵۳	این راز پسندیده   نعمت لاله نی .....
۱۶۱	یادش به خیر، آن قهوه چی نقاش خیالی ساز   هادی سیف .....
۱۷۱	نقاشی های عامیانه افسانه های پارسی   ترجمه: آزاده خاقانی .....
۱۷۹	درباره نقاشی قهوه خانه   گفت و گو با محمدعلی بنی اسدی .....
۱۸۵	درباره نقاشی قهوه خانه   گفت و گو با کاظم چلیپا .....
۱۹۱	درباره مرمت نقاشی قهوه خانه   گفت و گو با جاوید رضانی .....
۱۹۷	درباره نقاشی قهوه خانه   گفت و گو با عبدالمجید حسینی راد .....
۲۰۵	درباره نقاشی قهوه خانه   گفت و گو با نعمت الله کیکاووسی .....
	خاستگاه و دیگر مسائل نقاشی قهوه خانه   میزگرد با مدیریت محمدحسن حامدی و حضور نعمت الله کیکاووسی،
۲۱۱	صادق تبریزی، عبدالمجید حسینی راد و فریال سلحشور .....
۲۳۳	تصاویر .....
۲۷۷	نمایه .....



# مجمع استادان خیالی نگار

• امیر عبدالحسینی | دبیر نمایشگاه خیالی نگاران

یک. نقاشی خیالی نگاری-نقاشی قهوه‌خانه‌ای- و نقاشی پشت‌شیشه، بخش مهم و قابل توجهی از هویت و اصالت تاریخ هنر ایران است. اما اکنون زمانی می‌گذرد که این آثار نفیس و ارجمند و پر بها- که از دل مردم جامعه برآمده و بر دل آنها نیز نشسته است- از میان بینندگان شان رخت بر بسته و به گنج مجموعه‌های خصوصی و موزه‌ها پنهان شده است.

دو. در مسیر تاریخی و تطوّر تکاملی هنر، آثار هنری-به‌ویژه هنرهای تجسمی- بعد از عدول و افول از اصول معناگرا و اسطوره‌ای، بار دیگر از بازنمایی دقیق، عین‌به‌عین و ظرافت‌های فنی و پرکار اجرایی فاصله گرفت و به تداعی بصری و القای احساسات، تمایل بیشتری نشان داد. در این روند، تجارب تصویری ذهنی مخاطب و حافظه فرهنگی او در تکمیل اثر هنری دخیل بوده است؛ تخیل، تجربه، عادات و ذهنیتی که می‌تواند بخش‌های حذف شده یا پردازش نشده را بازسازی یا تفسیر و تأویل کند. در این رهگذر، شباهت‌ها جای خود را به احساسی شباهت و نسبت‌ها جای خود را به باورپذیری نسبت‌ها و تناسب‌ها می‌دهد و شکست قواعد تصویری اولین پدیده حاصل از این تئوری و بازتعریف اثر هنری است.

سه. نقاشی قهوه‌خانه‌ای در عبور از این فرضیات شکل می‌گیرد و در میانه سنت گذشته و معنای تازه به‌بارنشسته شیوه روایت‌گری خود را حفظ می‌کند. نقاشان قهوه‌خانه‌ای چندان به اصول واقع‌گرایی اهمیت نمی‌دهند. آنها؛ تناسب، ابعاد و جزئیات موضوع را به اقتضای داستان نقاشی می‌کنند و از تشابهات شکلی در ظاهر چهره و اندام اشخاص، که او را گاهی مجبور به نوشتن نام و شرح حالی مختصر کند، واهمه‌ای ندارند. در چیدمان و اصول ترکیب‌بندی، به مکاتب و آموزش‌های کلاسیک اعتنایی نمی‌کنند و عناصر تصویری را متأثر از ترتیب و توالی قصه و خواسته و تمایل مخاطب نقاشی - به قول پژوهشگران، خیالی‌نگاری و به قول خودشان، غلط‌سازی - می‌کنند.

**چهار.** نقاشی قهوه‌خانه‌ای، شیوه‌ای از نقاشی است که در مقابل هنر درباری و هنر شبه‌روشنفکری دوران تحول اجتماعی، ساده و صادقانه داعیه مردمی بودن دارد و شاید از همین جهت است که نامش را از نهاد اجتماعی مردمی - قهوه‌خانه - وام می‌گیرد. به بیان دیگر، جهان‌بینی هنری این شیوه منسوب به نهادی است که از بدو ورود به جامعه ایرانی، پایگاه و سازوکارهای اجتماعی و اخلاقی خاصی پیدا کرده و مظهر هم‌دلی‌ها و هم‌نشینی طبقات مختلف و البته مرام‌های مردمی بوده است. قهوه‌خانه، محلی است که در کنار استراحت و مراودات شغلی، با اتکا به جاذبه حضور نقال‌ها، پرده‌خوان‌ها، معرکه‌گیرها و... به نیازهای دیگری همچون دسترسی به اخبار، روحیات پهلوانی، آموزه‌های ملی، مذهبی و اشاعه‌هنجارهای فرهنگی پاسخ می‌دهد. این همان مواردی است که با شرح قصه‌های مذهبی و حماسی در پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای به وفور یافت می‌شود و محل عرضه و نمایش خود را هم چنان در همین اماکن عمومی و مردمی جستجو می‌کند.

پنج. تابستان سال ۱۳۸۷ بود که نمایشگاه استادان بزرگ نستعلیق به دبیری

اینجانب در موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد. در این رویداد با جمعی از مجموعه‌داران بخش خصوصی آشنا و هم‌نشین شدم و آثاری از بزرگان و قدمای خوشنویسی را برای آن نمایشگاه به امانت گرفتم. در همین دید و بازدیدها بود که بخش قابل توجه و کمتر دیده شده‌ای از آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای توجه مرا معطوف جلوه‌گری خود کرد و ایده برپایی نمایشگاهی از آثار نقاشی قهوه‌خانه و نقاشی پشت‌شیشه شکل گرفت. استقبال دکتر محمود شالویی مدیرکل وقت هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سنگ بنای برگزاری نمایشگاه بود و گام‌های نخستین برگزاری این رویداد برداشته شد. پس از آن، مجموعه‌داران و هنردوستان به یاری آمدند و آثاری هم از گنجینه موزه هنرهای معاصر تهران، موزه هنرهای زیبای سعدآباد، فرهنگسرای نیاوران و پژوهشکده میراث فرهنگی بیرون آمد تا نمایشگاهی جامع و کامل شکل بگیرد. در نظر بود برای مشارکت بیشتر و حضور همه آنانی که در عرصه نقاشی قهوه‌خانه کار و تلاش کرده‌اند، آثاری هم از مجموعه‌های دولتی دیگر و آثاری که در سایر مجموعه‌های خصوصی در شهرهای شیراز، اصفهان و تبریز موجود بود، به تناسب نمایشگاه انتخاب و برای تکمیل این رویداد بزرگ به موزه منتقل شود، اما به دلیل سختی‌های موجود در نقل و انتقال و عدم آگاهی و همکاری برخی از متولیان در بخش دولتی، این امر میسر نشد. از طرفی هم بعد از جمع‌آوری آثار، تعداد کارها بیش از ظرفیت و فضای نمایشگاهی موزه هنرهای معاصر بود و از میان آنها انتخاب به‌گزینی صورت می‌گرفت؛ و همین موضوع من را از پیگیری بیشتر برای جمع‌آوری آثار دیگر منصرف کرد.

پس از بازدید آثار و براساس مشاوره با متخصصان و صاحب‌نظران، آثار مورد نظر شناسایی و جمع‌آوری شد و شورای هنری متشکل از استادان صادق تبریزی، هادی سیف، عبدالمجید حسینی‌راد، علی رجبی، نعمت‌الله کیکاووسی، یعقوب امدادیان و محمدحسن حامدی که همگی از کارشناسان و پژوهشگران این عرصه هنری بوده و هستند از میان آثار جمع‌آوری شده، آثار مورد نظر را براساس شاخصه‌های اصالت اثر، ارزش هنری، دوره تاریخی، اهمیت نمایش و ارزش پژوهشی آن انتخاب کردند.

نتیجه این انتخاب، ۲۹۰ اثر شامل نقاشی قهوه‌خانه در موضوعات ملی و مذهبی، پرده‌درویشی و نقاشی پشت‌شیشه بود که در گالری‌های موزه هنرهای معاصر تهران به نمایش درآمد. اغلب آثار به نمایش درآمده در این رویداد، مربوط به دوره اوج نقاشی قهوه‌خانه بود. زنده‌یادان حسین قوللر، محمد مدبّر، عباس بلوکی‌فر، حسن اسماعیل‌زاده، حسین همدانی، محمد حمیدی، فتح‌الله قوللر و احمد خلیلی از هنرمندانی بودند که آثارشان در این نمایشگاه ارائه شد. همچنین آثاری به نمایش درآمد که پدیدآورندگان آنها به طور دقیق مشخص نبود و آثاری از دوران قاجار، اثری منسوب به اسماعیل جلایر و آثاری بدون امضا در این میان دیده می‌شد. آثاری هم با رقم حسن تصویرکش، میرزا علی کاشانی، علی اکبر حجاز، میرزا محمدابراهیم، عبدالحسین روستایی، علی اصفهانی، پرده‌درویشی مربوط به دوران زندیه با رقم ناطق، پرده‌درویشی با امضای داود زندیان از جمله دیگر آثار این نمایشگاه بود. آثاری هم از محمدفراهانی، علی اکبر لرنی، محمدرضا حمیدی، منصور وفایی و جواد عقیلی در نمایشگاه ارائه شد و آخرین پرده‌درویشی اثر محمد فراهانی هم جدیدترین اثر نمایشگاه خیالی نگاران به حساب می‌آمد. در عرصه نقاشی پشت‌شیشه هم غیر از آثار مرحوم بیوک احمدی و آثار جدیدتری از آقایان ذوالقدر و رحیمی، مابقی آثار مربوط به روزگار دورتر بود که بین ۱۰۰ تا ۱۵۰ سال قدمت داشت. تمام تلاشم بر این بود تا این نمایشگاه دوره‌های مختلف هنر خیالی‌نگاری را دربرگیرد، اما با همه این‌ها جای بسیاری از آثار و گروهی از هنرمندان گمنام این عرصه خالی بود.

همان‌طور که انتظار می‌رفت، به لطف خدا و حمایت و راهنمایی استادان، به‌ویژه اعضای شورای هنری نمایشگاه و مجموعه‌داران ارجمند، این رویداد به شایستگی برگزار شد و استقبال خوبی هم از آن صورت گرفت. سیر تاریخی و روال پژوهشی و ارزش‌های هنری آثار به صورتی بود که مرجع و منبع مناسبی برای علاقه‌مندان، کارشناسان، پژوهشگران و حتی مخاطبان عام و هنردوست فراهم می‌آورد. از این منظر، بی‌راه نیست اگر این رویداد را بزرگ‌ترین و مهم‌ترین نمایشگاه تاریخ نقاشی

قهوه‌خانه و نقاشی پشت شیشه بنامیم. البته برگزاری کارگاه‌های عملی، برنامه‌های نقالی و پرده‌خوانی، برگزاری همایش، نشست تخصصی و نمایش فیلم‌های مربوط به این هنر هم از جمله برنامه‌های جنبی این نمایشگاه به شمار می‌رفت.

شش. نمایشگاه خیالی نگاران، با مروری بر شاهکارهای نقاشی قهوه‌خانه و نقاشی پشت شیشه در روزهای پایانی سال ۱۳۸۸ و به هنگامه طراوت طبیعت این سامان با همت عالی دلسوزان و مجموعه‌دارانی نیک‌پیمان، در حالی رخ عیان نمود و حضور به میان آورد که صفحه ذهن خوش‌مرامان به خاطر فراموشی و نسیان این هنر خرامان، نگران بود. در آن روزگار استادان فقید دکتر عبدالمجید حسینی‌راد و صادق تبریزی از اعضای شورای هنری نمایشگاه و همچنین محمد فراهانی و علی اکبر لرنی از آخرین بازماندگان نقاشانی قهوه‌خانه در قید حیات بوده و مراد برگزاری شایسته و شکوهمند این رویداد همراهی کردند. اکنون که به بهشت نقاشی خیالی نگاری سفر کرده‌اند، یاد و نام و مرام‌شان را گرامی می‌داریم.

هفت. قرار بود این کتاب به مناسبت برگزاری بخش علمی، همایش و نشست تخصصی نمایشگاه خیالی نگاران - نمایش شاهکارهای نقاشی قهوه‌خانه و نقاشی پشت شیشه آماده و منتشر شود. اما سرنوشت این مجموعه نیز همانند آثار نقاشی قهوه‌خانه رقم خورد و مدت‌ها در گوشه‌ای به انتظار انتشار نشست تا به پیشنهاد دوست گرامی و هنرپرور جناب کاوه علینقی مدیر انتشارات کتاب آبان به زیور چاپ آراسته شد.





# بررسی آسیب شناسانه نقاشی قهوه خانه

• محمد حسن حامدی | مدیر بخش همایش نمایشگاه خیالی نگاران

تمامی مکتب‌های هنری که امروزه می‌شناسیم و میان اوراق تاریخ هنر ماهیت آنها را جست‌وجوی کنیم، ثبت و ماندگاری‌شان مرهون نقد بوده است.

هنرمند بعضاً با فراغت خاطر از آینده کار خود، تنها فرآیند آفرینش آثار را پیشه می‌کند و این آیندگان هستند که می‌بایست بر کاروی حاشیه‌بنگازند و جزء به جزء آن را تجزیه و تحلیل کنند. از همین بابت، آنچه از مکاتب هنری در فهم امروز ما جاری است، نتیجه آراء منتقدان و پژوهشگران است.

با کمال تأسف، هنر نقاشی قهوه‌خانه و از منظری گسترده‌تر، بخش‌های عمده‌ای از هنر سرزمین ما، هم‌چنان در فقدان نقد، در محاق مانده است. و صد حیف که ما میراث‌داران یکی از گنجینه‌های بزرگ بشری، با تسامح بسیار، این انگیزه‌های بزرگ زندگی را از خود دور نگه داشته‌ایم.

اندک تأملی در زمینه نقاشی قهوه‌خانه، ما را با فقری مواجه می‌کند که شایسته فرهنگ و هنرمان نیست؛ و این در حالی است که به هزاران دلیل موجه، هزاران هزار نکته، در این آخرین تقلاً برای حفاظت از مکتب پرشور هنر نگارگری، نهفته است. البته نباید گمان برد که این نکته‌ها تنها در سیر تحول شکل و ساختار نقاشی‌ها خلاصه می‌شود.

چه بسا با دقت در کار هنرمندان قهوه‌خانه بتوانیم ذهنیت و خیال ایشان را بیش از پیش دریابیم. از یاد نباید برد که چند نفری از ایشان، هنوز در میان ما هستند<sup>۱</sup> و حتی از مرگ پیشکسوتان آن، بیش از چهار دهه نمی‌گذرد، آن‌چنان که می‌توان فرزندان و نزدیکان‌شان را به سادگی شناسایی کرد و در جهت تبیین و شناخت افزون‌تر زندگی و آثار آنان، به پرس‌وجو پرداخت و از این نقل‌سینه‌به‌سینه، ریشه‌ها را درک و دریافت کرد. در واپسین روزهای ۱۳۸۸، برگزاری نمایشگاه بزرگی از آثار استادان نقاشی قهوه‌خانه در محل موزه هنرهای معاصر تهران فضایی را فراهم ساخت تا صاحب‌نظران، علاقه‌مندان و نقاشان بازمانده از این مکتب هنری در محیطی علمی به گفت‌وگو و تأمل مبادرت ورزند. بدیهی است، چنین نمایشگاه و همایشی به ما اجازه داد، علاوه بر برگزاری جلسات سخنرانی و میزگرد و همچنین سفارش مقالات و جست‌وجو در خصوص پیشینه پژوهش‌های انجام‌پذیرفته طی سال‌های گذشته، میزان و محکی برقرار و از این میان جست‌وجوی افزون‌تری در اسناد مطبوعاتی، بروشورها و کتب جدید و قدیم داشته باشیم.

مطالعه این آثار نیاز به بررسی‌های جدید و بازنگری نوشته‌های قدیمی را نشان داد و از طرفی، وضع موجود نیز، خبر از اراده‌ای محکم، برای رفع این معضل نمی‌دهد. لذا، کوشیدیم در این مختصر تلاش، در یچه دیگری برای بازبینی سنت نقاشی قهوه‌خانه بگشاییم.

در یک جمع‌بندی و بانگاهی گذرا به پژوهش‌های انجام‌پذیرفته در خصوص نقاشی قهوه‌خانه، می‌توان میزان ضعف و قوت‌ها را شناسایی و معرفی کرد، شاید از این رهگذر، گشایشی برای پژوهش‌های تکمیلی به دست آید.

به نظر اساسی‌ترین ضعف در خصوص پژوهش در هنر نقاشی قهوه‌خانه، علاوه بر محدودیت آثار نوشتاری که از چند کتاب و مقاله فراتر نمی‌رود، بر خورد احساسی با این مقوله است و بیشتر به ثبت روایات می‌ماند تا نقد و تحلیل آثار و افکار. به عبارتی، در میان

۱. در زمان برگزاری نمایشگاه خیالی نگاران و نگارش این مطلب، محمد فراهانی و علی اکبر لرنی در قید حیات بودند.

این اوراق، ما با نگاه هستی‌شناسانه و برخوردار از دانش مدرن به شکل جدی مواجه نمی‌شویم.

دیگر آنکه، تاکنون هیچ انجمن و بنیادی به شکل فعال در این خصوص شکل نگرفته است. هیچ‌گاه نمایشگاهی از این آثار، توسط خود هنرمندان برپا نشده تا محتوای مستندی از آن اخذ شود؛ بعدتر هم که یکی دو نمایشگاه برپا شد، بیشتر یک خاستگاه فرمایشی داشت و جنبه‌های علمی در آن لحاظ نشده بود.

اکثر نوشته‌های این حوزه تکرار مکررات نوشتارهای پایه است. اگرچه تمام نوشته‌ها، از منظر مواد خام ذهنیت نقاشی قهوه‌خانه، قابل بررسی است، اما این متون کم‌وبیش، در چنبره تکرار گرفتار آمده، و نوشته‌های متأخر نیز دانش افزون‌تری را انتقال نمی‌دهد.

آثار مکتوب، بیشتر به یک نگاه کلی‌گرا تمایل دارد و از ارائه جزئیات سرباز می‌زنند؛ به گونه‌ای که مادر باره زندگی و خلوت نقاشان چیزهای بسیار می‌دانیم، اما درباره نحوه کار ایشان نظیر ساخت رنگ، ساخت بوم و حتی مسائل مهم‌تری نظیر آموزشگری مذهبی و اخلاقی که ایشان خود را ملزم به اشاعه آن می‌دانسته‌اند، کمتر می‌دانیم. از یاد نبریم که آنان با آفرینش‌های هنری خود، به نوعی منش مذهبی و جوانمردی را در میان مردم اشاعه می‌دادند؛ تابلوهای عاشورایی، مذهب تشیع را تبلیغ می‌کرد و با سوژه‌هایی نظیر جوانمرد قصاب، در تلاش بود معرفت و جوانمردی را در جامعه توسعه دهد.

مجموعه این ضعف‌ها در بررسی این آثار را البته تنها نباید به پای کم‌کاری پژوهشگران نوشت؛ چرا که به‌طور کلی دانش اکتسابی یا دانش بصری برای فهم این مقوله در سطح عمومی جامعه و حتی دانشگاهیان، تا دهه چهل شمسی، موجود نبوده و همین مختصر تلاش که اهمیت فهم هنرهای بصری را برای اقشاری محدود از جامعه، روشن کرد، مرهون ترجمه و دیده شدن آثاری است که با نگاهی روشنگرانه، به تحلیل و نقد می‌پردازد.

در نقاشی قهوه‌خانه، عدم مطالعه تطبیقی آثار، موجب شده در وقت صحبت از آن نتوانیم به یک انضباط مضمونی دست پیدا کنیم؛ یعنی در واقع در ارتباط گیری با آثار این هنرمندان، پیش از آنکه به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه آثار توجه شود، به بسترهای تاریخی و شیوه‌های روایت و تنوع آنها توجه شده است. یک نگاه تطبیقی به طور مثال میان آثار مرحوم محمد مدبّر و مرحوم حسین قوللر آقاسی سبب می‌شود - فارغ از سوژه و تاریخ پشت سر آن - به کیفیت‌های زیباشناسانه و نوع رویکردهای هنری ایشان توجه کنیم. حتی این مقایسه را می‌توان با نمونه‌های مشابه، در فرهنگ غیر ایرانی تطبیق داد و نتایج تازه‌تری اخذ کرد. در حقیقت، مطالعه تطبیقی به ما نشان می‌دهد که سرمنشأ در کجاست و اصولاً چه فرآیندی از آغاز تا کنون طی شده است. به طور مثال، هنگامی که در سلوک هنرمندان قهوه‌خانه تأمل می‌کنیم، ایشان را چندان ابتدایی و خام - آن گونه که در پژوهش‌ها و متون بر آن تأکید شده - نمی‌بینیم؛ ایشان هنرمندانی با سواد بودند، آن‌هم در ایامی که دانش اندوزی و سواد از ارزش و اعتبار خاصی برخوردار بوده است. از یاد نباید برد که در دهه‌های نخست این قرن، آمار ایرانیان با سواد چندان قابل توجه نیست و آموزش و پرورش چندان توسعه فراگیری ندارد. با این وصف، آیا اطلاق نقاش عامیانه به نقاش قهوه‌خانه تدبیر درستی به شمار می‌آید؟! آیا اندیشیدن بر خلاف این نظر، ما را به نتایج تازه‌تری رهنمون نمی‌کند؟

معمولاً پژوهش در حوزه نقاشی قهوه‌خانه، زیر عنوان کلی قهوه‌خانه انجام پذیرفته. به تفکیک در خصوص سوژه‌ها که عمدتاً رزمی، بز می و مذهبی هستند، نگریسته نشده است. شناخت حوزه‌های سه‌گانه این نوع از نقاشی می‌تواند راهنمایی به سرمنشأ این نقاشی باشد تا بتوانیم در آینده‌ای نه چندان دور، به تفکیک این اسلوب و مبانی نظری و علمی آن دست یابیم. به طور مثال، اگر بتوان خاستگاه نقاشی رزمی را به چندین قرن در تاریخ فرهنگ و هنر ما به عقب برد، نقاشی‌های مذهبی فقط با چند دهه فاصله قابل پژوهش هستند. اشاره به این نکته خالی از لطف نیست که روایت‌های مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه غالباً تحت تأثیر کتابی با عنوان *روضه‌الشهدا* است و نگارنده آن

شخصی به نام حسین واعظ کاشفی است. کتاب وی البته از مستندات تاریخی واقعه عاشورا، چندان بهره نداشت و در بخش‌های زیادی از تخیل خود وام گرفته است و چه بسا نقاشان به واسطه این خیالات به کار تصویرسازی دست زده باشند.

بدیهی است، با توجه به کارکرد، پرده‌های قهوه‌خانه از تنوع برخوردار است. اما ما تنها از منظر مشتریان قهوه‌خانه که برای رفع خستگی به این مکان می‌آمده‌اند، مطلب را کاویده‌ایم. چنین به نظر می‌رسد که گاه علی‌رغم جنبه‌های مذهبی، کارفرمایان یا شخص نقاش، با عمل خود به دغدغه‌های سیاسی جامعه نیز پرداخته است. به‌طورمثال، آیا ترسیم مکرر داستان‌های شاهنامه، نمی‌تواند نوعی از به‌غلیان واداشتن احساس عمومی پس از جنبش انقلاب مشروطه قلمداد شود؟ نظیر همین اتفاق در تاریخ هنر ایران، پس از حمله مغول قابل‌پیگیری است؛ چراکه نقاشان آن ایام با ترسیم و تصویرسازی از شاهنامه فردوسی، می‌کوشیدند بدین واسطه نوعی از وطن‌پرستی را در افکار جامعه اشاعه دهند.

تنوع نگاه در آثار مکتوب هم چنین به مامتذکر می‌شود: برخی نقدونظرهای می‌تواند معطوف به جریان‌ات اجتماعی و محدودۀ فکری در یک زمان خاص باشد تا اصل واقعیت. به‌طورمثال، در دوره پهلوی، علی‌رغم طبقاتی بودن جامعه، چندان بر فرودستی نقاشان قهوه‌خانه انگشت گذاشته نمی‌شد و اگر اشاره‌ای بود، به صفای ذاتی ایشان پیوند می‌خورد. اما پس از انقلاب این مسئله از نکات بااهمیت به‌شمار می‌آید که البته به این مسئله، از جاعات مذهبی رانیز می‌بایست افزود.

درنهایت، هنر نقاشی قهوه‌خانه همواره از یک نگاه بینامتنی دور مانده است. هنر نقاشی قهوه‌خانه در حاشیه خود هنرهای دیگری را نظیر نقالی، ادبیات، نمایش و چندین رسانه دیگر نیز با خود همراه داشته که دقت در این مقوله از نگاه پژوهشگران دور مانده است.

همایش نقاشان خیالی‌نگار، فرصتی به‌دست داده تا درک بهتری از برخی خلأها و کمبودها داشته باشیم. بدیهی است، این معرفت تا به شکل یک اتاق فکر، به

دانشکده‌های هنری ما وارد نشود، دنباله کار جنبه رسمی به خود نمی‌گیرد و هم‌چنان کار در سطح، باقی می‌ماند.

در این کتاب که می‌توان آن را یکی از پیامدهای نیک همایش نقاشان خیالی‌نگار تلقی کرد، تلاش شده با ایجاد فضایی معطوف به منطق و گفت‌وگو، به بررسی و تبیین نظریه نقاشی قهوه‌خانه، از دیرباز تا کنون بنشینیم.

در تدوین کتاب چند بخش را مدنظر داشتیم؛ پیشگفتار، به مطالب مسئولان نمایشگاه اختصاص دارد و بخش دیگر، گزیده مقالات قهوه‌خانه را در خود جاداده است. بخش بعدی مقالات مورد تقاضای دبیرخانه همایش است و در انتها، نیز مآخذشناسی نقاشی قهوه‌خانه.

درباره مقالات مورد تقاضای دبیر نمایشگاه، تلاش بر این بود ناگفته‌هایی از این مکتب هنری مورد بررسی قرار گیرد.

داریوش کیارس به مقوله «امر سفارش» در این نوع نقاشی پرداخت و در تحقیق خود، علاوه بر معرفی سفارش‌دهندگان، به چرایی و چگونگی آوردن نام سفارش‌دهندگان، به تابلونیز پرداخته است.

هادی سیف که نقاشی قهوه‌خانه بیشترین معرفی خود را مرهون تلاش ایشان می‌بیند، به بهانه معرفی یکی از گمنامان این نوع نقاشی، یعنی «استاد عباس نقاش» معروف به «گدا علی»، نقبی به سرزمین نقاشان خیالی‌ساز می‌زند.

هاجر صمدی به مقایسه نقاشی قهوه‌خانه (شاخه رزمی - شاهنامه‌ای) و تصاویر چاپ سنگی می‌پردازد و می‌کوشد تأثیرپذیری این مکتب هنری را از کتب چاپ سنگی روشن کند؛ مسئله‌ای که تا کنون کمتر به آن پرداخته شده است.

نعمت لاله‌ئی، مقاله خود را با عنوان «این راز پسنده» به مقوله حرفه‌ای و قابل تأمل این هنرمندان معطوف کرده و یک مطالعه تطبیقی را با آرای متفکران غرب به دست داده است.

در اواخر دوره پهلوی و با حمایت دولت، نمایشگاه بزرگی از استادان نقاشی قهوه‌خانه

در فرانسه برگزار می‌شود که ظاهراً با اقبال عمومی نیز همساز بوده. اما شکل‌گیری قیام مردمی بهمن ۱۳۵۷، خیلی زود این خاطره را دست‌خوش فراموشی می‌کند و بازگشت مجموعه آثار با دشواری و عدم پیگیری مواجه می‌شود. سال‌ها بعد کاتالوگ این نمایشگاه به شکل محدود سر از بازار کتاب درمی‌آورد و برخی را متوجه اصل ماجرا می‌کند. لذا جست‌وجو از سر گرفته می‌شود و -اگر اشتباه نکنم- در سال ۱۳۸۳، این مجموعه به ایران عودت داده می‌شود. کاتالوگ مذکور که به‌واقع تحفه‌ای در خور نقاشی قهوه‌خانه است، جدا از جذابیت‌های ظاهری، از مقاله‌ای اندیشمندانه نیز برخوردار بود که همواره لزوم ترجمه و نشر آن احساس می‌شد. این مهم نیز با همت آزاده خاقانی به سرانجام رسید و اکنون مقاله با عنوان «افسانه‌های نقاشی عامیانه پارسی» پیش روی علاقه‌مندان قرار گرفته است.

همایش نقاشان خیالی‌نگار نهایتاً در بعد از ظهر بیستم اردیبهشت در سالن آملی تئاتر موزه هنرهای معاصر تهران برپا شد و طی آن چندین مقاله توسط نگارندگان شان ایراد و در ادامه نیز، میزگردی برگزار شد. این میزگرد، تلاش داشت در حضور منتقدان و محققان نقاشی قهوه‌خانه، به کمبودها و روند طبیعی این آثار در نقاشی ایران بپردازد. حضور صادق تبریزی، به‌عنوان منتقد این نوع نقاشی و دکتر عبدالمجید حسینی رادوهم چنین حضور نعمت‌الله کیکاووسی و خانم فریال سلحشور در این گفت‌وگو، شرایطی به‌وجود آورد تا این جانب به‌پی‌جویی و پرسشگری از این افراد درباره نقاشی قهوه‌خانه بپردازم. حضور علی‌اکبر لرنی و محمدفراهانی، از نقاشان قهوه‌خانه و حاضرین در جلسه، به‌همراه صحبت‌های ایشان غنای دیگرگونه‌ای را به این میزگرد بخشید که به‌واقع خواندنی است.

از آنجاکه قصد داشتیم به بسترسازی برای پژوهش در این حوزه نیز اهتمام ورزیم، شاید بهترین شیوه در معرض قرار دادن گزیده مقالات می‌بود؛ از آنجاکه بسیاری از این متون در لابه‌لای نشریات و کتاب‌های نایاب به فراموشی سپرده شده‌اند و چنانچه نیازی به آنها احساس شود، هر پژوهشگری را دچار سردرگمی می‌کند. برای رفع



این معضل دو اقدام را مد نظر قرار دادیم تا سهولت دسترسی به منابع امکان پذیر شود. در ابتدا، با بازخوانی تعدادی زیادی از مقالاتی که تاریخ برخی از آنها به بیش از چهل و پنج سال بازمی گشت، مهم ترین ها را برای چاپ دست چین کردیم و از آنجا که ممکن بود هر متنی، نکته ای هر چند کوچک را در خود داشته باشد، در فصل نهایی، مآخذشناسی نقاشی قهوه خانه را برای تکمیل کار، ضمیمه کردیم. البته بدیهی است در انتخاب مقالات تنها یک ذهنیت سوار بر ماجرا بوده و می توان بر وجود آن و نبود یک متن دیگر خرده گرفت که گریزی از آن نیست. اما یکی از شاخصه های انتخاب، رجوع مکرر پژوهشگران بود که معمولاً در پی نوشت ها استفاده چندباره آنها متذکر شده است. از طرفی، در بخش مآخذشناسی هم نمی توان ادعای کمال و جمع بندی نهایی را داشت؛ چرا که همواره دور ماندن یک و حتی ده ها مقاله از چشم هر پژوهشگری بدیهی است. اما با اطمینان می توان گفت، لااقل هشتاد درصد این موارد در این مجال جای خود را یافته اند.

در انتها، لازم می دانم تشکر وافر خود را به حضور محترم دوست اندیشمندم داریوش کیارس که در همراهی با من کمال همت داشت، تقدیم کنم. و چه بسا اذعان کنم، بیشترین تلاش ها از آن او بود. هم چنین از متولیان نمایشگاه خیالی نگاران، دکتر محمود شالویی و امیر عبدالحسینی که علاوه بر لذت دیداری، امکان پژوهش را نیز به دست دادند، تشکر می کنم. اما سپاس فراوان برای دکتر عبدالمجید حسینی را که پیش از چاپ، کتاب را با دقت خواند و به نکات سودمندی اشاره کرد.

# آثار ادواری درباره نقاشی قهوه خانه

---

مقالات، گفت و گوها



# نمایشگاه نقاشی‌های قهوه‌خانه<sup>۱</sup>

• کریم امامی

آثاری که در نمایشگاه حاضر به تماشا نهاده شده، قسمتی از مجموعهٔ گران‌بهای است که به همت منیر و ابوالبشر فرمانفرمائیان از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای ایران گرد آمده است. «نقاشی قهوه‌خانه» ممکن است بهترین نام برای این نوع پرده‌ها نباشد، ولی کدام نام است که همهٔ مشخصات یک مکتب هنری را در خود خلاصه کند؟ غرض برچسبی است که در دهان بگردد و زنگ آشنا داشته باشد؛ مشخصات مکتب را هنرشناسان به وقت خود در یک تعریف جامع چندسطری تحریر خواهند کرد. ما در مورد این نقاشی‌ها هنوز در مرحلهٔ انتخاب برچسب هستیم.

«نقاشی عامیانه» عنوان دیگری است مناسب این نوع آثار. اما حیطةٔ زمانی و مکانی این عنوان به ناچار وسیع‌تر از محدودهٔ تابلوهایی است به قطع نسبتاً بزرگ که در سه قرن اخیر و مخصوصاً در دوران قاجار برای نمایش در قهوه‌خانه‌ها و پاتوق‌ها ترسیم می‌شد و اغلب پرهیجان‌ترین صحنهٔ وقایع معروف مذهبی و حماسی را مجسم می‌کرد. این جور پرده‌ها قسمتی از قلمرو «نقاشی عامیانه» را پر می‌کنند و نه همهٔ آن را. بنابراین، فعلاً می‌گوییم «نقاشی قهوه‌خانه». در طول تاریخ هنر ایران نقاشی بر در و دیوار زیاد

۱. کاتالوگ نمایشگاه نقاشی‌های قهوه‌خانه، پاییز ۱۳۴۶، انجمن ایران و امریکا

داشته‌ایم، تاجایی که «نقش بر دیوار» برای خودش پدیده‌ای شده است. نقش‌های حجاری شده داشته‌ایم و نقش‌های نقاشی شده، بر دیوار کاخ‌های رفیع باستان و بر دیوار گرمابه‌ها و زورخانه‌ها و بر دیوار اندرون‌ها و بر سقف‌های بلند و کوتاه همه برای حظ بصر و اشتغال فکر.

حتا در پرآشوب‌ترین سال‌های تاریخ بعد از اسلام ایران نقاشان به کار خود مشغول بوده‌اند. آنچه دربارهٔ مخالفت مذهب با تصویرسازی و شبیه‌سازی شنیده‌ایم، ممکن است از تکامل هنر نقاشی ایران در جهت خاصی جلوگیری کرده باشد و باز ممکن است انواعی از نقاشی را که برای تزیین اماکن مقدس به کار می‌رفته، در جهت خاص دیگری سوق داده باشد. ولی بعید است باور کنیم که مذهب به کلی از کار نقاشان ایرانی جلوگیری کرده باشد.

مقایسه‌ای که بین کار استادان بزرگ اروپا و نقاشان قدیم ایران به عمل می‌آید و معمولاً به یک نتیجه‌گیری یک‌طرفه به ضرر نقاشان ایرانی منجر می‌شود، در حقیقت مقایسهٔ درستی نیست؛ چون نقاشان هر دو دیار به یک راه نمی‌رفته‌اند. قبول می‌کنیم که نقاشان ما در ترسیم عینی طبیعت و در نورپردازی و حفظ مقیاس‌های دورنمایی، از غول‌های نقاشی اروپا عقب‌اند، اما قبل از این مقایسه باید از خود بپرسیم: آیا نقاشان ما از ابتدا به قصد ترسیم عینی طبیعت قلم‌موبه دست می‌گرفتند که از عهده برنمی‌آمدند یا آنکه نیت دیگری در سر داشته‌اند؟

به گمان من، نقاشی کهن ایران به جای آنکه کاملاً عینی باشد، به وضع خاصی ذهنی است و نه چندان متأثر از ذهنیات شخصی نقاش به شیوهٔ «درون‌بینی» مرسوم امروز، بلکه بیشتر متأثر از یک سلسله الگوهای «ذهنی-عینی» ملی در جهت کمال مطلوب. چه بسا که نقاش در گلستانی نشسته بود تا حال و دمی بیابد، ولی گلهایی که از نوک قلمش می‌رویید، شباهت بصری چندانی به گل‌های واقعی اطراف او نداشت. در گلستان خیالی نقاش، در عوض، گل‌ها همه بی‌عیب بودند و به قاعده؛ همه گلبرگ‌ها یک‌شکل بودند و بوته‌ها همه به فواصل معین سر از خاک برآورده بودند و در مجموع،

یک نقش حساب شده تزیینی به وجود می‌آورند.

و این ایده آلیسم و نظام ذهنی نه تنها در شکل دادن به شاخ و برگ و گل‌ها رعایت می‌شد، بلکه بر همه اجزای نقاشی حاکم بود. ایده آل‌های پذیرفته عصر، چشم باید که کشیده و خمار باشد، چون بادام و ابرو باید که هلال باشد، چون کمان و میان باید که باریک باشد، چون موی و کنیز باید که چنین باشد و اسب باید که چنان نباشد و سپاهی باید... و درخت نباید... و کوه باید... همه قلم‌موی نقاش را هدایت می‌کردند. اگر در طبیعت همه اسب‌ها و همه کنیزها و همه سپاهی‌ها در عالی‌ترین حد پسند زمانه نبودند، در جهان نقش‌ها همگی چه آسان تبدیل به «آبراسب» و «آبرکنیز» و «آبرسپاهی» می‌شدند.

نتیجه، به وجود آمدن قالب‌های پذیرفته و حتی انعطاف‌ناپذیر در هنر بود. اما تنها «مینیاتور» ایرانی نبود که گرفتار نظام فرم‌های قالبی می‌شد. شاعری و نویسندگی و قلمزنی و سنگ‌تراشی و معاشرت و دوستی و زندگی هر کدام برای خود دارای مبادی و موازینی شده بودند که سر نهادن به آن برای اکثریت افراد نه تنها اجتناب‌ناپذیر می‌نمود، بلکه خود مایه کسب نان و آب و برانگیزاننده احترام و تحسین بود.

امروز که ما از دهه هفتم قرن بیستم به پرده‌های این نمایشگاه می‌نگریم، فاصله‌ای عظیم بین آزادی و نوجویی هنرمند امروز و قیدوبندهای نقاشان قهوه‌خانه می‌بینیم. فاصله زیاد می‌نماید، -ولی فاصله زمانی واقعاً زیاد نیست- بیشتر پرده‌ها حتی پنجاه ساله هم نیستند. آنچه این فاصله را چندبرابر می‌کند، پیوستگی پرده‌ها به سنن کهنی است که امروز در هنگامه تجدد ایران تدریجاً به بایگانی راکد سپرده می‌شوند.

کهنه‌ترین پرده [در این نمایشگاه] (تصویر ۱) چنان پیوندی به نقاشی‌های دیواری صفوی و قاجار دارد که فرضیه‌های تأثیرپذیری «نقاشی قهوه‌خانه» را از شیوه‌های نقاشی شرق اروپا یک باره باطل می‌کند. آنچه به یقین در ابتدای کار این پرده‌ها می‌توان گفت، به وجود آمدن تقاضا برای نقاشی‌هایی بوده است جدا از دیوار و قابل حمل و نقل با موضوع‌های رزمی یا مذهبی نزدیک به ذهن عامه مردم.

گسترش قهوه خانه‌ها و رونق کار نقالان و ترویج تشیع و به راه افتادن پرده داران در دوران صفوی همه از عواملی هستند که بی شک در تکامل این گونه پرده‌ها مؤثر بوده‌اند. اگر اولین نقاشی‌های قهوه خانه‌ای را همان استاد کارانی کشیده باشند که معمولاً درودیوار و سقف خانه‌های اعیانی را تزیین می کرده‌اند، پیداست که در سال‌های بعد افزایش حجم کار باعث پدید آمدن گروه خاصی از نقاشان شده است که تخصص‌شان کشیدن این گونه پرده و حتی نوع خاصی از آن - مثلاً مذهبی - بوده است.

آنچه بازماندگان و دوستان نامدارترین نقاشان قهوه خانه‌ای سال‌های اخیر، یعنی محمد مدبّر و حسین قوللر آقاسی، از کار ایشان به یاد دارند، از یک عمر صداقت و قناعت و کار مستمر در حد معمول هنرمندان واقعی کشور ما حکایت می‌کند.

خلاصه‌اش: کارآموزی در خدمت استاد در کودکی، رسیدن به استادی، قبول سفارش از صاحبان قهوه خانه و اجرای کار در محل با مصالحی که به کمک صاحب قهوه خانه فراهم می‌شد و خورد و خوراک و چه بسا خواب در محل در طول روزها و هفته‌هایی که نقاش به کار خود سرگرم بود و بعد دریافت دستمزدی اضافه بر مخارج در حد ناقابل‌ترین پیشکشی‌ها که نه برای نگاهداری فولکس‌واگن و نه الاغ بندری هیچ کدام کفایت نمی‌کرد، و پرورش نقاشان جدید در خلال این احوال از جوانانی که خود به امید استادی زحمت شاگردی را می‌پذیرفتند.

اگر مدبّر و قوللر آقاسی آخرین نقاشان قهوه خانه بودند، اما تنها نقاشان قهوه خانه نبودند، چنان که ضمن بررسی پرده‌های این نمایشگاه به امضاهای دیگری چون حسن نقاش، عباس بلوکی فر و محمدرحمانی برمی‌خوریم و اینها فقط چند تن از چند نقاشانی هستند که در شهرهای مختلف ایران طی چند قرن به کار مصور کردن قصه‌ها و افسانه‌ها مشغول بوده‌اند.

تعداد زیادی از پرده‌ها از لحاظ موضوع در گروه حماسی جامی‌گیرند و تصویرگر داستان‌های پهلوانی شاهنامه هستند. تعداد نسبتاً کمتری درباره‌ی قصص تورات و قرآن هستند، نظیر تابلو بارگاه یوسف و زلیخا (تصویر ۲) و تعداد نسبتاً زیادتری که مذهبی

هستند، به وقایع مصیبت بار کربلا اختصاص دارند.

اما صحنه چه مذهبی باشد و چه نباشد، همیشه سر بزنگاه داستان را مجسم می‌کند. مثلاً آشناست، مخصوصاً که نقاش هم همیشه سر بزنگاه داستان را مجسم می‌کند. مثلاً کشته شدن سهراب به دست رستم و نشان دادن صحنه در لحظه‌ای که پهلوی سهراب دریده شده است و سردار جوان در عین رضایت از اینکه پدر خود را شناخته و خود را به پدر شناسانده است، در انتظار مرگ است؛ یا بهرام گور در حالی که دست و گوش شکار را با تیر به هم دوخته است، یا در بار افراسیاب یک لحظه قبل از آنکه سر سیاوش از تن جدا گردد، یا لحظه‌ای که کیخسرو جوان و فرنگیس در حال فرار از توران به رودخانه زده اند و افراسیاب پیر حیران و انگشت به دهان از ساحل رود ایشان را نظاره می‌کند، گاه نقاش، علاوه بر نقطه اوج داستان، قسمتی از پیش آمده‌های پیش و پس آن را نیز در گوشه و کنار صحنه اصلی ترسیم می‌کند و حتی گاه تسلسل حوادث را به صورت خط زنجیری از تصاویر شماره دار به ما نشان می‌دهد (تصویر ۳).

پرده‌ها اگر چه همیشه موضوعی کهن را تصویر می‌کنند، ولی جلوه‌هایی از زندگی عصر نقاش را در واقع به نمایش نهاده‌اند؛ و این نکته اگر برای ما که هنوز فاصله چندانی از آن زندگی نگرفته‌ایم، جالب نباشد، برای نسل‌های آینده جالب خواهد بود. لباس و سلاح و ساختمان و حوض و فواره و حتی رنگ آمیزی «شبه‌مرمر» دیوارها و ستون‌ها را می‌توانیم ببینیم و نمونه‌هایی از آداب و رسوم عصر را از قبیل حفظ سلسله مراتب احترام به افراد بزرگ‌تر و مسن‌تر هنگام نشستن در یک مجلس (تصاویر ۴ و ۶) و لزوم پوشیده نگاه داشتن سر در همه احوال به جز در مورد مویه کنندگان و یا محکومین به مرگ (تصویر ۵) یا اینکه نفوذ دست دوم و سوم برخی شیوه‌های زندگی غربی را در پرده‌های جدیدتر یا تصویر قالبی قصر اروپایی و یا نمونه دورنماهایی که دیوار خانه‌های متجددین را تزئین می‌کرد.

بررسی تابلوها به ترتیب قدمت آنها تحول تدریجی آنها را از شیوه‌های قدیمی‌تر نقاشی به سوی شیوه‌های جدید نشان می‌دهد: اصول «پرسپکتیو» کم‌کم به کار



گرفته می‌شود، سایه‌روشن و بازی نور بر سطوح به‌منظور تشدید جسمیت سه‌بُعدی گاهی به چشم می‌خورد، «اَبَرمرد»ها به اندازه‌های طبیعی خود برمی‌گردند و چهره‌های بی‌حالت و دست‌های گویا جای خود را برعکس به چهره‌های باحالت می‌دهند و «بی‌زمانی» پرده‌های قدیمی‌تر جای خود را به «لحظهٔ منجمد» می‌دهد. وقتی بزرگ‌ترین نقاشان کشور سرمست از فنون نوآموختهٔ خود به جنگ دوربین عکاسی برخاسته باشند، به نقاشان قهوه‌خانه نیز حق باید داد که بعد از آنها در این راه «دست‌آزمایی» کنند.

انحطاط‌رنگ‌های یکی دیگر از نکاتی است که از بررسی مسلسل پرده‌ها روشن شود. اختلاف‌رنگ‌های پخته و اصیلی که در تصویر ۱ به کار گرفته شده بارنگ‌های خامی که مثلاً در تابلوهای جدیدتر دیده می‌شود، تأسف‌برانگیز است، اما غیرمنتظره نیست. ورود رنگ‌های شیمیایی سنتتیک به بازار و متروک شدن بعضی رنگ‌های طبیعی محلی با همهٔ پشتوانه‌ای که سابقهٔ چند قرن استفاده به آنها می‌بخشید، نابه‌سامانی مشابهی در رنگ‌رزی و قالی‌بافی به‌وجود آورد که رهایی از خرابی‌های اولیهٔ آن مدتی طول کشید. رنگ‌های «جوهری»، که ارزانی و کم‌زحمتی آنها وسوسهٔ مقاومت‌ناپذیری در نقاش‌ایجاد می‌کرد، به‌خودی‌خود تقصیری نداشتند. اما در ابتدا هم تنوع‌رنگی آنها محدودتر بود و هم چگونگی استفاده از آنها بر نقاش کاملاً معلوم نبود. اما حداقل نور خفیف محیط قهوه‌خانه و قشر نسبتاً کلفتی از روغن و صمغ که به‌عنوان محافظ پرده‌ها را می‌پوشاند (و اکنون از چهرهٔ بیشتر پرده‌ها زدوده شده)، تخفیفی در تندی رنگ‌ها می‌داد و وقاری فراخور کهولتی بیشتر از سن واقعی پرده‌ها به آنها می‌بخشید.

و امروز حظ بصر بینندهٔ هنرشناس از پرده‌های قهوه‌خانه‌ای دیروز تا چه حد است و عواطفی که در او بیدار می‌شوند کدام؟ حیرت از وقتی که صرف کار شده، اعجاب از رنگ‌آمیزی ظریف و پرکرشمهٔ نقاش ناشناس تصویر ۱، یا تحسین برای کمپوزیسیون‌های مدور مدبّر؟ احساس صدآفرین برای قوّت قلم قولر در نشان دادن هیبت و خشونت پهلوانان دیوا فکن دیروز یا احساس ضعف و زبونی که هنگام روبه‌رو

شدن بایک شاهکار بزرگ هنری به برخی بینندگان حساس دست می‌دهد؟؛ مثلاً وقت روبه‌رو شدن با پرده‌های مدبّر.

ارزیابی این پرده‌ها با معیارهای غربی ممکن است واژه‌هایی چون «پریمیٹیو» و «معصومانه» را به ذهن بیاورد، اما فراموش نکنیم که نقاشان قهوه‌خانه بازماندگان واقعی نقاشی با سابقه و صاحب سنت ایران در عصری هستند که نقاشان با فرهنگ تر آن دنباله‌روی از استادان اروپایی قرون پیش را پیشه خود ساخته بودند. از این رو، در تاریخ هنر ایران «نقاشی قهوه‌خانه» به عنوان یک رگه اصیل پیونددهنده هنر کهن ایران به امروز، صاحب جای مشخص و ارزش روزافزون خواهد بود و شایسته همه نوع مطالعه جدی. اگر دست‌پروردگان مدبّر و قوللر امروز مجبور به ترسیم پرده‌های تبلیغاتی برای سردر سینماها شده‌اند، پرده‌های آن بزرگواران استحقاق جمع‌آوری و موزه‌نشین شدن دارند.