

بررسی تأثیر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوعات مذهبی بر روی باورهای عامه مردم^۱

زهرا حسین آبادی^۲

مرضیه محمدپور^۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۳/۲۴

تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۱۰/۱۹

چکیده

نقاشی قهوه‌خانه‌ای سبکی از نقاشی است که توسط نقاشان مکتب ندیده در دوران قاجار بنا بر شرایط اجتماعی و سیاسی زمان خود شروع به بالیدن کرد و بارزترین نموده‌هایش را می‌توان در دوران مشروطیت به نظاره نشست. نقطه‌ی اوج این آثار در دوره‌ی قاجار بوده و بیشترین مخاطب آن انسان‌هایی از میان مردم کوچه و بازار بوده‌اند؛ فرض بر این است که نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوعات مذهبی خصوصاً واقعه کربلا، تأثیرات عمیقی روی باورها و اعتقادات مذهبی عامه مردم داشته است. در این بررسی، پس از تعریف کوتاهی درباره نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تأثیراتی که نقالان و نقاشان آن زمان بر روی مردم می‌نهادند مورد مذاقه قرار گرفته که برای این منظور به تحلیل چند اثر از نقاشان برجسته‌ی این مکتب که پرده‌هایی با موضوعاتی مذهبی را خلق کرده‌اند پرداخته شده است. سؤال تحقیق این است که این نقاشی‌ها چه تأثیری بر روی اعتقادات عامه مردم نهاده است؟ هدف تحقیق بررسی تأثیرات نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نقل آن‌ها بر باورها و ارزش‌های آن‌ها است. نتایج حاکی از آن است که این نقش‌ها ذهنی بوده و ریشه در سنت و هویت اسلامی- شیعی ایران داشته است که سبب درک و ارتباط عمیق‌تر و بیشتر عامه‌ی مردم با روایت‌های مذکور و پیروی از سیره‌ی اهل بیت علیهم‌السلام می‌گردید و حس میهن‌دوستی و دفاع از ارزش‌ها و اعتقادات را در آنان تقویت می‌نمود. پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی بوده و ابزار گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی: نقاشی قهوه‌خانه‌ای، دوران قاجار، مفاهیم مذهبی، نقل و نقش.

۱. DOI: 10.22051/jzh.2017.236

این مقاله مستخرج از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، تحت عنوان: "بررسی نمادهای هنر شیعی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای" است.

۲. استادیار گروه پژوهش هنر دانشگاه سیستان و بلوچستان، نویسنده مسئول، Email: Hosseinabadi_2007@yahoo.co.uk

۳. کارشناس ارشد پژوهش هنر، Email: M.mohammadpour1365@yahoo.com

تحت عنوان «پاتوق و مدرنیته‌ی ایرانی» در تعریف پاتوق می‌نویسد: «پاتوق یا محفل، به لحاظ جامعه‌شناختی به محل اجتماع عده‌ای از افراد، منتقدان، ادیبان و روشنفکران اطلاق می‌شود که بدون وجود آئین‌نامه، قواعد و قوانین در حاشیه‌ی حیات رسمی جامعه به تشکیل اجتماعاتی اقدام می‌کنند.» (آزاد برمکی، ۱۳۸۴: ۲۲).

این سبک از نقاشی بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از طبیعت‌نگاری مرسوم آن زمان به دست هنرمندانی مکتب ندیده، در اواخر دوره‌ی قاجار و در بحبوحه‌ی انقلاب مشروطیت در حدود سال ۱۲۸۵ هجری شمسی شروع به بالیدن کرد و در دوره‌ی پهلوی با اقبال عمومی مواجه شد و به اوج شکوفایی رسید. در قهوه‌خانه‌های قدیم، نقاشی‌ها یک روایت را از آغاز تا پایان دنبال می‌کرد که عموماً نقل افسانه‌های قومی و شرح پهلوانی‌های قهرمانان ملی بود. شاهنامه، موضوعات مذهبی (به‌ویژه سنت عاشورا و واقعه‌ی کربلا) و غزل‌های حافظ، مایه‌های تصاویر بودند (پاکباز، ۱۳۸۳: ۲۰۱).

هنرمندان قهوه‌خانه‌ای با تأکید بر دیدگاه‌های مردم عامی و سنت‌های قومی، به بیان جدیدی از هنرهای تصویری دست یافتند. مهم‌ترین ویژگی مزبور، حفظ و اشاعه‌ی هنر مردمی و مذهبی، سادگی بیان، پرداختن به رنگ‌های محدود و تصاویر خیالی، پایبندی به نقوش سنتی و بهره‌گیری از فن رنگ‌روغن است (اعظم‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۳۰).

نقاشی قهوه‌خانه‌ای و شرایط شکل‌گیری آن

با توجه به اینکه این سبک از نقاشی برخاسته از میان توده‌ی مردم است و هنری درباری محسوب نمی‌شود؛ در اینجا لازم است به بررسی عوامل تأثیرگذار در شکل‌گیری آن که همان شرایط اجتماعی و سیاسی زمان ایجاد آن است پرداخته شود تا بتوان به انگیزه و هدف نقاشان این سبک در ایجاد این نوع از نقاشی دست‌یابیم. ناصر فکوهی در کتاب خود تحت عنوان «انسان‌شناسی هنر» سه کارکرد اساسی هنر در حوزه‌ی اجتماعی را کارکرد اقتصادی، فرهنگی و سیاسی می‌داند که ما به اقتضای عنوان این مقاله به توضیح دو کارکرد آخر بسنده می‌کنیم. وی درباره‌ی کارکرد اجتماعی می‌گوید: «هنر عامل اساسی در ایجاد هویت‌های اجتماعی و فرهنگی است و می‌تواند هویت‌های ملی را تقویت یا آن‌ها را تضعیف کند، همچنان که می‌تواند خرده‌فرهنگ‌ها را تکثیر، تقویت یا تضعیف نماید. هنر می‌تواند در قالب ابزاری کاملاً ایدئولوژیک در خدمت قدرت حاکم دربیاید یا برعکس نقش انقلابی و مبارزه‌جویانه علیه این قدرت به خود بگیرد. وی همچنین درباره‌ی کارکرد سیاسی

انسان‌ها از دیرباز تاکنون جهت تسلط بر نظام کائنات از ابزارها و شیوه‌های مختلفی بهره‌جسته‌اند که از آن جمله می‌توان به نقاشی‌های به‌جامانده بر روی دیواره‌ی غارها، توسل به جادو، موسیقی و ... اشاره کرد. بشر نخستین، نقش حیوانی را که می‌خواست شکارش کند، بر روی دیواره‌ی غار می‌کشید و به‌سوی آن تیر پرتاب می‌کرد تا از این طریق بر آن حیوان مسلط شود و روح آن را تسخیر کند. درواقع این‌گونه کارها حس اطمینان و اعتمادبه‌نفس و مسلط شدن بر شیء یا انسان خاصی را در او تقویت می‌نمود و به او جسارت برخورد با مشکلات را می‌داد و این به دلیل عدم آگاهی او از نظام کائنات و جهان هستی بود که برای انسان امروزی غیرقابل‌قبول و غیرقابل‌باور است؛ اما باگذشت زمان و با پیشرفت بشریت نمی‌توان منکر تأثیر هنر بر جنبه‌های مختلف زندگی انسان شد. این نقاشی‌ها که متأثر از ذهنیت و باور هنرمند زمان خویش است، زمانی بر دیواره‌ی غارها انسان‌ها را برای مقابله با دشمنان احتمالی و قهر طبیعت آماده می‌کرد و او را مطمئن و جسور می‌ساخت و هزاران سال بعد در زمان قاجار و به شکلی دیگر، نقش‌های ترسیم‌شده توسط نقاشان قهوه‌خانه و نقل آن‌ها از زبان نقال قهوه‌خانه حس اعتمادبه‌نفس و میهن‌پرستی و توجه بیشتر به دستورات دینی را در دل‌ها زنده می‌کرد.

پیشینه تحقیق

در رابطه با محورهای این پژوهش، یعنی تأثیر نقاشی قهوه‌خانه‌ای بر روی عامه مردم و تحولات تاریخی و اجتماعی ایران در این دوره تحقیقاتی صورت گرفته است که به‌صورت مختصر به بعضی از آن‌ها اشاره می‌شود. در این زمینه کتابی که صرفاً راجع این موضوع به رشته‌ی تحریر درآمده باشد مشاهده نشد؛ اما کتاب‌ها و مقالات مرتبط زیادی در این زمینه به چاپ رسیده است که از جمله می‌توان به «مسئله خوف (بیمناکی) در هنرهای آئینی ایران» نوشته هوشنگ جاوید، «نقل و نقالی (سید مصطفی سعیدی و روایت‌هایش)» نوشته سیامک موسوی، «تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم» نوشته‌ی جعفر شهری، «شاهنامه‌خوانی از دید مردم‌شناسی» نوشته‌ی محمد میرشکرایی و ... اشاره نمود که پژوهشگر به فراخور نیاز، از آن‌ها در نوشتن این مقاله بهره‌جسته است.

نقاشی قهوه‌خانه

در تعریف قهوه‌خانه می‌توان گفت که قهوه‌خانه نوعی پاتوق است که در دوره صفویه مردم برای نوشیدن قهوه به آنجا رفت‌وآمد داشتند. تقی آزاد برمکی در کتاب خود

می‌گوید در اینجا قابلیت‌های هنر به‌مثابه عاملی در تحریک و بسیج احساس‌ها، هدایت آن‌ها، ایجاد اشکال گوناگون، شناخت واقعی و همچنین امکان استفاده از هنر برای ایجاد انسجام اجتماعی، هم‌بستگی اجتماعی و هویت بخشی در جهت پدید آوردن جامعه‌ای هم‌بسته مطرح‌اند.» (فکوهی، ۱۳۹۰: ۱۰۱-۱۰۲).

معنای واقعی این تعاریف را می‌توان به‌وضوح در دوره‌ی قاجار مشاهده کرد، آنجائی که حکام قاجار هنر نقاشی را در خدمت نشان دادن شوکت و قدرت خود به کار گرفته و آن را به هنری درباری تبدیل کرده بودند و در مقابل، هنرمندان ساده‌دلی نیز وجود داشتند که از میان مردم برخاستند و نقاشی را از حصار قصرها رها کردند و در بین مردم آوردند و از آن در جهت بیداری مردم و بیرون کشیدن آن‌ها از زیر بار ظلم و استبداد به کار گرفتند. در اینجا بود که نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای در میان مردم و جامعه نفوذ کرد و هویت‌های اجتماعی و فرهنگی آنان را تحت‌الشعاع خود قرارداد و هویت ملی را در آن‌ها تقویت نمود. بدون شک نهضت مشروطه نقش مهمی در بیدارسازی اذهان عمومی در برابر استبداد حاکمان قاجار داشت و تأثیر زیادی بر روی نقاشی این دوره نهاد و نقاشان قهوه‌خانه‌ای را بر آن داشت تا هنر خویش را در خدمت مردمی به‌کارگیرند که در طول تاریخ بارها و بارها مورد تعرض عوامل خارجی و داخلی قرار گرفته بودند.

فعالیت این نقاشان با این تفکر آغاز شد که آن‌ها می‌توانند از اعتبار فرهنگی، ادبی و مذهبی گذشته بهره‌مند گردند. آن‌ها دو موضوع مهم یعنی تصویرسازی اشعار شاعران به‌ویژه فردوسی و نقاشی حماسه‌ی عاشورایی را گزینش نموده‌اند و البته این دو، موجب نفوذ در فرهنگ مردمی گشت. درباره‌ی حکایات و نقاشی‌های شاهنامه، مرحوم حسین قوللر آقاسی می‌گفت: «ما حکایات شاهنامه را دست‌چین کردیم و آنچه نقالان گفتند و هر چه مردم خواستند به نقش کشیدیم، مردم از ما تجسم زور و بازوی پهلوانان شاهنامه را طلب کردند و شکست دشمنان را، ما هم اطاعت کردیم، به رستم علاقه داشتند؛ چون پهلوان دیار خودشان و دست‌بسته‌ی مولای متقیان بود. حتی گاه از من خواستند که دشنه‌ی رستم را بر پهلوی سهراب فرونکنم؛ زیرا از مرگ سهراب بیزار بودند.» (اعظم‌زاده، ۱۳۸۶: ۶۰ و ۶۱). این‌ها همه به دلیل ساده‌دلی، کم‌آگاهی و بی‌سوادی مردم در این دوره‌است. نقالان به زبان مردم عادی روایات خود را نقل می‌کردند و درواقع آنان هنرمندانی مردمی بودند، مردم نیز هر آنچه را که نقل می‌گفت باور می‌داشتند و با داستان‌ها و شخصیت‌های داستانی همزادپنداری می‌کردند. همه‌ی این عوامل باعث شد که این هنر در میان مردم رواج گسترده‌ای یابد.

آیدنلو در مقاله‌ی خود با عنوان «مقدمه‌ای بر نقالی در ایران» درباره‌ی علل رواج نقاشی و نقالی می‌گوید: «نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقالی و شاهنامه‌خوانی در برهه‌ی بلندمدتی از تاریخ فرهنگی، اجتماعی و ادبی ایرانیان رواج بسیار گسترده‌ای داشته‌است؛ زیرا در ذهن و ضمیر ایرانیان سنت شفاهی غلبه‌ی بیشتری دارد و آن‌ها غالباً خواستار گفتن و شنیدن هستند تا خواندن و نوشتن و چون سرگرمی‌های پیشینیان محدود بوده‌است، شنیدن داستان‌ها یکی از دل‌انگیزترین آن‌ها به شمار می‌رفت؛ مخصوصاً روایات شگفت‌پهلوانی که باروحیه‌ی افسانه‌پسند آن‌ها هماهنگ بود. این جاذبه به‌اندازه‌ی بود که به استناد نقل‌قول محبوب از نقالی به نام مرشد کتیرایی، حتی مدت‌ها پس از آمدن تلویزیون به ایران، هنگامی که صدای نقل مرشد برمی‌خاست، همگان می‌گفتند تلویزیون را خاموش کنید. همچنین، شمار باسوادان در بین عموم مردم بسیار اندک بود و آن‌ها نمی‌توانستند کتاب‌ها و طومارهای مربوط را به‌تنهایی بخوانند؛ بنابراین، هنرنمایی نقالان و شاهنامه‌خوانان لذت شنیدن داستان‌ها را آن‌هم در محافل عمومی پرشور ده‌چندان می‌کرده‌است.» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۳۶-۳۷).

نقّاشی قهوه‌خانه‌ای و شرایط سیاسی زمان

در مورد شرایط سیاسی دوره‌ی قاجار باید گفت، با توجه به جنایات فراوانی که آقا محمدخان در حق مردم ایران انجام داده بود، حاکمان قاجار از دین و اعتقادات دینی مردم در تثبیت قدرت خویش استفاده کردند. یکی از دغدغه‌های فتحعلی شاه بعد از رسیدن به پادشاهی این بود که آیا به‌عنوان شاه در بین مردم مشروعیت خواهد یافت؟ و چون دربار قاجار مشکل مشروعیت حاکمیت داشت، فتحعلی شاه برای سرپوش گذاشتن بر ضعف‌ها و شکست‌های نظامی خود به مدد هنر و ادبیات ایرانی و درعین‌حال درباری، شکوه خود را به رخ می‌کشید (چیت‌سازان؛ رحیمی، ۱۳۹۱: ۷۳ و ۷۴). «درباره ناصرالدین‌شاه، این نکته برعکس است، او برای توجیه وجهه‌ی شرعی خود، نه‌تنها هم‌سوئی با وجوه مذهبی هنر و ادبیات مردمی را در پیش گرفت؛ بلکه خود به بزرگ‌ترین حامی و بدعت‌گذار عامیانه هنر بدل شد.» (محمدزاده، ۱۳۸۶: ۶۰). از وجوه این عامیانه سازی می‌توان به حمایت از نمایش تعزیه، چهره‌نگاری از معصومین و ... اشاره کرد.

همان‌طور که اشاره رفت، پادشاهان این دوره از هنر نقاشی برای رسیدن به اهداف خود که همانا سرپوش نهادن بر ضعف قدرت نظامی‌شان بود بهره می‌جستند و در بیرون از قصرهای آنان، مردم از نقاشی برای مقابله با ظلم و

ستم درباریان استفاده می‌نمودند تا از این طریق جامعه‌ای را که به دلیل بی‌کفایتی عده‌ای انسان خوش‌گذران به چنگال اجانب افتاده بود از ورطه‌ی نابودی برهانند. آنان همچنین برای رسیدن به این منظور نهضت مشروطه را که قصد آن اصلاح‌طلبی بود به راه انداختند.

«جنبش آزادی‌خواهی و مشروطه‌طلبی، پس از قرن‌ها ستمگری و حقارت و سکون، سراسر کشور را فراگرفت. بر همین اساس آرمان‌های ملی در قالب شیوه‌های سنتی نقاشی به صورت نقش‌هایی از حماسه‌ی ملی ارائه شد. گرچه نقش‌هایی که از داستان‌های شاهنامه از ابتدای دوره‌ی قاجار تا آغاز جنبش مشروطه‌خواهی تصویر می‌شد به نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای نزدیک بود ولی روح حماسه در آن‌ها تجلی نداشت؛ اما نقش‌هایی که از داستان‌های شاهنامه در گرماگرم مشروطه‌خواهی پدید آمد، برای اولین بار در تاریخ هنر نقاشی ایران، نه برای ارضای اشرافیت و زینت کاخ‌ها و تالارها و صفحات کتاب‌ها ساخته شد و نه برای نقش‌آزمایی و تفنن، بلکه این بار پیامی در برداشت که از مردم گرفته بود و با تمام معنایی که در ذات خود می‌پرورید، به مردم گرایید.» (کلانتری، ۱۳۵۲: ۲).

در این زمان جنگ‌های ایران با کشورهایمانند روسیه نیز مطرح بود و در اینجا که پای حفاظت از آب‌وخاک در میان بود، پهلوانی‌ها و رشادت‌های رستم و رزم او با افراسیاب، حماسه‌های فردوسی و مانند این‌ها و زمانی که دفاع از مذهب ضروری می‌نمود، حماسه‌ی کربلا و جان‌فشانی‌ها، ایثار، رشادت‌های امام و یارانشان، تأثیر خود را بر نقاشان و سفارش‌دهندگان آثار باقی می‌گذاشت (چلیپا و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۵).

نقّاشی مذهبی در دوره‌ی قاجار

از لحاظ وضعیت اجتماعی و سیاسی حاکم، اصولاً باید جامعه‌ی ایران عصر قاجار را یک جامعه‌ی مذهبی خواند (شمیم، ۱۳۷۵: ۳۶۸)؛ زیرا پس‌ازاین که تشیع به عنوان مذهب رسمی دولت ایرانی اعلام شد، دربار و اعیان و اشراف از آداب عامیانه‌ی سوگواری شیعیان و هنرهای وابسته بدان به حمایت پرداختند. مراسم سوگواری کربلا وسیله‌ی مؤثری برای گسترش مذهب تشیع در ایران شد و ویژگی و جذابیت عمومی پیدا کرد. فقط در دوره‌ی نادرشاه بنا به دلایل تعصب‌آمیز و دوره‌ی پهلوی به دلیل نوگرایی، چندان حمایتی از این مراسم به عمل نیامد. نقّاشی شخصیت‌های مذهبی برای توده‌ی مردم، توسعه‌ای اساسی در هنر اسلامی بود. برای درک مفهوم، هدف، شمایل‌نگاری و فنون این نقّاشی باید به مسئله‌ی شهدای شیعه و مناسک وابسته بدان توجه کرد (افهمی؛

شریفی مهرجردی، ۱۳۸۹: ۲۹-۳۰).

«دوره‌ی قاجار اوج نقّاشی مذهبی قلمداد می‌شود. تلاش شاهان قاجار برای اتحاد شیعیان و ادعای رهبری شیعه با حمایت از مراسم و فعالیت‌های مذهبی همچون امام‌زاده‌ها، بقعه‌ها، تکیه‌ها و سقاخانه‌ها همراه بود. حمایت مردم نیز عامل دیگری برای رشد نقّاشی مذهبی بود.» (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۴۸).

نمونه‌ی بارز نقّاشی مذهبی در این دوره، نقّاشی‌های قهوه‌خانه‌ای است که با روش رنگ‌روغن و بر پرده‌های بزرگ کار می‌شد که دلیل آن‌هم اغلب، حمل‌ونقل سریع و راحت آن توسط نقّال یا مرشدی بود که به شیوه‌ای نمایشی به بیان موضوع تصویرسازی شده می‌پرداخت (فدوی، ۱۳۸۶: ۱۴۴).

تأثیر نقّالی و نقّاشی بر عامه مردم

با گسترش قهوه‌خانه‌ها که در ابتدا جایی برای نوشیدن چای و قهوه و صحبت کردن راجع به مسائل روز جامعه به شمار می‌آمد؛ این امکان بیش‌تر از پیش برای مردم فراهم گشت تا در کنار نشستن در قهوه‌خانه و زدودن گرد خستگی از تن، با شنیدن حکایت‌های ملی، اساطیری و مذهبی که نقّال آن‌ها را با آوازی دل‌نشین پرده‌خوانی می‌کرد، روح خود را صفایی دوباره ببخشند و حس میهن‌دوستی، شجاعت، دلاوری و ایستادگی در برابر ظلم و ستم را در خود تقویت کنند. از آنجایی که نقّاشی قهوه‌خانه تمرکز بر موضوعات و روایات موردعلاقه مردم داشته و توانسته آن چیزی را به تصویر بکشد که به‌نوعی پاسخ‌گوی خواسته‌ها و علایق مذهبی و ملی عموم مردم بوده است، لازم به نظر می‌رسد تا اشاره‌ای به ابعاد مختلف نقل و نقّاشی و درنهایت تأثیر آن بر عواطف مردم در فرایند زمانی داشته باشیم.

نقّالی نیز که جزء لاینفک نقّاشی قهوه‌خانه‌ای است، به سبب خاستگاه مردمی آن و رابطه‌اش با موضوعات ملی، به‌رغم هرگونه نکوهش و تحریم از طرف علما، در میان مردم ادامه یافت و در عصر قاجار و اوایل دوره‌ی پهلوی تا تقریباً میانه‌های آن به اوج ظهور و رونق خود رسید. در عصر قاجار، تأثیر این دو هنر در ذهن و روان طبقه‌ی عامه به‌اندازه‌ای بوده است که مردمان با بعضی کسان و داستان‌های طومارها می‌زیستند و پیوند ژرف عاطفی بین آن‌ها شکل گرفته بود. در این میان داستان رستم و سهراب و نقل مجلس سهراب کشی و آداب و رفتارهای مختلف این مجلس به‌خوبی نشان‌دهنده‌ی جایگاه نقل و نقّالان در مقطعی از تاریخ اجتماعی-فرهنگی ایران است (محبوب، ۱۳۸۲: ۱۳۰).

با آن که همگان می‌دانستند بنا بر نص شاهنامه، سهراب

قصاص دهند (الهی، ۱۳۸۳: ۱۶).

بحث و تحلیل

در این قسمت به تحلیل چند تابلو که بیانگر حکایات و داستان‌های مورد استفاده در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با مضامین حماسی، مذهبی و یا حماسی - مذهبی و تأثیری که می‌توانند بر روی مردم داشته باشند، می‌پردازیم:

یکی از تأثیراتی که نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و داستان‌های نقالان بر روح و جان بیننده می‌گذاشت، ایجاد حالت خوف و رجا بود که هوشنگ جاوید در مقاله‌ی خود تحت عنوان «مسئله خوف (بیمناکی) در هنرهای آئینی ایران» به آن می‌پردازد. این حالات در اثر دیدن یا شنیدن یک حکایت یا یک تصویر پندآموز در انسان به وجود می‌آید. وی در این باره می‌گوید: «مبحث خوف در همه‌ی ادیان الهی جایگاه خود را دارد، این مبحث همواره در کنار مبحث رجا از راه ادیان، وارد فرهنگ مردم جهان گردیده و در بسیاری هنرها به نمود جدی رسیده است، از این گذشته خوف وارد ذهن جامعه شده و باورهای مختلفی درباره‌ی آن پدید آمده که همین باورها خود زائیده‌ی پاره‌ای از آداب و رسوم مردم بوده است، چونان قربانی کردن و یا نذر دادن که حاصل اندیشه به رجا در اثر خوف است. بیمناک شدن انسان از شدایدی که برای او پدید می‌آید، دستاویزی است که او را در راه به خود آمدن و به خدا رسیدن می‌تواند یاری نماید، پس بیمناک شدن، راهی است برای سرکوب سرکشی‌های انسان درباره‌ی هر چه که او را فریب می‌دهد، بیمناکی نتیجه‌ی ایمان به غیب است و یقین به عقوبت اعمال در دنیای پس از مرگ.» (جاوید، ۱۳۸۸: ۵۸) و در ادامه به داستان عاق والدین که جزو آن دسته از داستان‌هایی است که پرده‌خوانان برای مردم بیان می‌کردند، اشاره می‌شود. در این داستان سلمان فارسی که از یاران نزدیک پیامبر گرامی اسلام است؛ روزی در گذر به گورستان چشمش به گوری می‌افتد که از آن آتش زبانه می‌کشد، به نزدیک قبر می‌رود و صدای فرد مرده را از درون گور می‌شنود و چون از احوال مرده که با مادرش به وقت زنده بودن تندی می‌کرده و اینک به عذاب الهی گرفتار آمده باخبر می‌شود برای نجات روح آن جوان از عذاب، دست به دامن پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) می‌شود و مادر آن جوان مرده را هم بر سر گور حاضر می‌کند. معصومین (ع) از مادر فرد متوفی می‌خواهند که فرزندش را ببخشد و از گناه او درگذرد اما پیرزن به دلیل آزار و اذیت بیش از حدی که فرزند در حق او روا داشته از عفو و بخشش او امتناع می‌ورزد تا اینکه نوبت به شفاعت امام حسین (ع) می‌رسد و پیرزن در نهایت به ضمانت امام حسین (ع) فرزند

به دست پدر کشته می‌شود؛ ولی احساسات و عواطف آن‌ها این سرنوشت را نمی‌پذیرفته و از این روی گاهی می‌کوشیده‌اند به شیوه‌های مختلف از کشته شدن جوان پهلوان جلوگیری کنند. برای نمونه با دادن پیشکش (پول، گاو، گوسفند و ...) به نقال از او می‌خواستند حال که روایت داستان در اختیار اوست، به نوعی سهراب را زنده نگه دارد (میرشکرایی، ۱۳۸۵: ۳۸ و ۳۹).

کوشش نقالان برای انتقال ملموس روایات به شنوندگان و میزان مهارت و علاقه‌مندی بعضی از آن‌ها چنان بود که گاهی خود صحنه‌های نقالی را به عیناً تجسم می‌کردند و باشخصیت‌های داستان یکی می‌شدند. نمونه‌ی شگفت‌انگیز این ویژگی، ماجرای یکی از نقالان مشهور تهران در حدود سال‌های (۱۳۲۰ ه. ش) است که برای مراسم سهراب کشی با خنجر و شمشیر و ترگ و خفتان به صحنه می‌آید و پسر ۱۸ ساله‌اش را نیز برای اجرای نقش سهراب با خود می‌آورد؛ اما هنگام نقالی آن چنان از داستان و شور و احساسات محیط نقالی متأثر می‌شود که خود را در لحظه‌ی کشته شدن سهراب به جای رستم می‌بیند و خنجر را در پهلوی فرزندش فرومی‌کند و او را می‌کشد (موسوی، ۱۳۸۲: ۲۴ و ۲۵).

و اما یکی از اصول کاری نقالان برجسته که «مرشد» نیز خوانده می‌شدند، یادآوری موضوعات اخلاقی و نکات اندرزی در میان داستان برای شنوندگان بوده است و آن‌ها سرگرمی و راهنمایی معنوی را توأمان در نظر داشتند. این کار گاهی چنان با تأکید و هنرمندی صورت می‌گرفت که درباره‌ی یکی از نقالان به نام «مرشد حسن» نوشته‌اند که پس از پایان یک دوره‌ی نقل او، شنونده از جهان، مردم و مادیات بی‌زاری می‌جست و به درویشی و کنج نشینی می‌گرایید (شهری، ۱۳۶۹: ۵۱۳ و ۵۱۴).

در مورد تأثیر نقالی و نقاشی در جایی دیگر آمده است که شاه اسماعیل صفوی پس از آسودن از عثمانیان، تصمیم گرفت از یکان را گوشمالی دهد. او شور و شوق عجیبی از میهن‌پرستی و جنگ در سر مردم انداخت و درحالی‌که از تبریز با گروهی از سربازان به راه افتاده بود، چاووشان و سرداران پرهیت را در طول راه به نمایشی غریب واداشت. این گروه که بسیار بودند با شیپور و طبل و آوازهای سوزناک و خواندن مرثیه‌ها، بی‌گناهی امام حسین (ع) و سایر قربانیان کربلا را مطرح می‌کردند و مردم را به خود فرامی‌خواندند تا ظالمان از یک را که چونان معاویه، یزید، شمر و سنان بدکار و شقی می‌پنداشتند، گوشمالی دهند. در این شورا فرینی غریب، از پرده‌های نقاشی و شمایل‌های مصیبت نیز استفاده می‌شد. آنگاه از همه مردم می‌خواستند تا با سپاه صوفی بزرگ همراه شوند و کسانی را که همانند قاتلان شهدای کربلا بودند، کیفر و



تصویر ۱- روز محشر، اثر محمد مدبر، مجموعه موزه رضا عباسی، مأخذ: (سیف، ۱۳۶۹: ۱۲۷).

که احتمالاً این شخصیت‌های بالای اثر برای شهادت در محضر عدل الهی و همچنین برای شفاعت از امت خود حضور یافته‌اند. نکته‌ی دیگری که لازم است به آن اشاره شود آگاهی هنرمند از تعلیم قرآنی است؛ زیرا به تصویر کشیدن حضرت فاطمه (س) و معصومین علیهم‌السلام در سمت راست و بالای تصویر (با لباس‌های سفید و هاله‌ای از نور که خود نمادی از طهارت و تقدس است)، می‌تواند اشاره به «اصحاب یمین» و نشان دادن جهنم در سمت چپ و حرکت جهنمیان به آن سمت، با رنگ تیره و سیاه اشاره به «اصحاب شمال» داشته باشد که خود گواهی بر این مدعاست. در داستان قیام مختار (تصویر ۲) نیز انتقام ایشان از یاران امام حسین (ع) و نوع کشته شدن و انتقام‌کشی از هر کدام از ظالمان که بسته به نوع جنایت آن‌ها دارد، نشان داده شده است. به‌هرحال دیدن این آثار به همراه نقل پر آب‌وتاب نقال اثر عمیقی بر روح و جان بیننده می‌گذارد و او را به تعمق و غور کردن در اعمال خود وامی‌دارد و نتیجه‌ی کار را به او نشان می‌دهد. مردم با دیدن قیام مختار می‌دانند که خداوند در این دنیا هم انسان را به سزای اعمال نیک و بدش می‌رساند و با دیدن پرده‌ی محشر درمی‌یابد که ذره‌ای از کارهای او بی‌حسابرسی باقی نمی‌ماند و بازتاب آن در جامعه کم شدن گناه و بزه و اعمال زشتی مثل رباخواری و رواج

خطاکار را عفو و مورد بخشش قرار می‌دهد (همان: ۶۰). این داستان به عاقبت بدرفتاری فرزندان به والدین و همچنین عقوبت آن اشاره می‌کند که مسلماً نتیجه‌ی آن ایجاد خوف و فکر کردن به عاقبت کار، در شنونده است. از دیگر داستان‌هایی که در نقاشی‌های قهوه‌خانه زیاد به آن‌ها پرداخته شده است، روز محشر و قیام مختار است که هر دو به نتیجه‌ی اعمال زشت انسان در این دنیا و جهان آخرت اشاره دارند.

پرده‌ی روز محشر اثر محمد مدبر است (تصویر ۱) که در آن احوال بهشتیان و جهنمیان را به نمایش گذاشته و نام هر دسته از انسان‌های حاضر در صحنه را در کنارشان نوشته است که از آن جمله می‌توان به رباخواران، با شکم‌های بزرگ و سیری‌ناپذیرشان با نامه‌ی اعمال در دست، ملک صواب و عذاب، گنه‌کاران با زنجیرهایی برگردنشان و در پائین تصویر، در سمت چپ انسان‌هایی که وارد دوزخ شده‌اند و ازدهایی به نام «مار غاشیبه» در حال بلعیدن آن‌هاست، اشاره نمود که همه‌ی این‌ها در نیمه‌ی پایینی پرده نقش شده‌اند. در قسمت بالا و سمت راست تابلو حضرت فاطمه (س) را می‌بینیم که سوار بر شتر هستند و فرشتگان و ملائکه ایشان را همراهی می‌کنند. در جلوی ایشان دست‌بریده‌ی حضرت عباس و شهیدان سربریده‌ی صحرای کربلا و پائین پای ایشان پیامبران الهی ایستاده‌اند



تصویر ۲- دارالانتقام مختار، اثر محمد مدبر، مجموعه موزه رضا عباسی، مأخذ: (سیف، ۱۳۶۹: ۱۱۱).



تصویر ۳- بخشی از تابلوی مصیبت کربلا، اثر محمد مدبر، ۱۳۲۵، موزه رضا عباسی، مأخذ: (سیف، ۱۳۶۹: ۱۰۹).

کارهای نیک و دستگیری از بندگان خدا است. توبه‌ی حر نیز یکی از حکایات عبرت‌آموزی است که به جرئت می‌توان گفت در اکثر تابلوهایی که مربوط به واقعه‌ی عاشورا هستند قابل‌مشاهده است. توبه یکی از اعمالی است که در دین اسلام زیاد به آن سفارش شده و در قرآن کریم آمده است که خداوند توبه‌کنندگان را بسیار دوست دارد. انسان‌های تواب کسانی هستند که اگر مرتکب گناهی شوند به خاطر عذاب وجدانی که از ارتکاب به گناه دارند از خداوند طلب بخشش می‌نمایند؛ زیرا می‌دانند که خداوند توبه پذیر است و به آن‌ها وعده داده که بعد از توبه، سیئات آن‌ها را تبدیل به حسنات می‌نماید چنانچه خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: «مگر کسانی که توبه کنند و ایمان آورند و عمل صالح انجام دهند که خداوند گناهان آنان را به حسنات مبدل می‌کند و خداوند همواره آمرزنده مهربان بوده است» (فرقان: ۷۰)، بنابراین توبه باعث بازگشت انسان به سوی خالق است و امید به رحمت الهی را در دل انسان زنده نگه می‌دارد. بیان حکایت توبه‌ی حر برای مردم یادآور این نکته است که خداوند حتی توبه‌ی حر را نیز که گناه بزرگی انجام داده بود و از سر دشمنی با امام، در سپاه مقابل حضرت سیدالشهدا ایستاده بود و شمشیر می‌زد را می‌بخشد؛ پس نباید از رحمت خدا ناامید بود و به خاطر

این ناامیدی توبه را به تعویق انداخت. در نمایش تعزیه و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای لباس حر به رنگ زرد است که این رنگ مخصوص افرادی است که در بین مسیر سعادت و شقاوت حیران و سرگردان مانده‌اند این رنگ در نقاشی‌های قهوه‌خانه نماد توبه است که در این تصویر نیز این رنگ را می‌توان مشاهده کرد. در (تصویر ۳) حر با چشمانی بسته‌شده توسط پارچه‌ای سفید (که این رنگ نماد تسلیم است) و سر به زیر افکنده از شرمساری، درحالی که چکمه‌های خویش را به دور گردنش آویخته باکمال ادب و احترام درنهایت پشیمانی، در مقابل امام به گناهان خود اعتراف می‌کند و از ایشان طلب بخشش می‌نماید که این حالت ایستادن او نشان‌دهنده‌ی توبه‌ی واقعی است و امام نیز توبه‌ی وی را می‌پذیرند و او در واپسین لحظات زندگی‌اش با عاقبت‌به‌خیری چشم از دنیا فرومی‌بندد که این امر نهایت رأفت و بخشندگی خداوند را نشان می‌دهد که حتی در آخرین لحظات عمر بندگان نیز توبه‌ی آنان را می‌پذیرد. تابلوی نماز حضرت زینب اثر حسن اسماعیل‌زاده (تصویر ۴) از جمله تابلوهایی است که به اقامه‌ی فریضه‌ی نماز که در دین اسلام امری واجب است و به‌عنوان ستون دین از آن یاد شده، تأکید می‌ورزد. نماز جزء آن دسته از عباداتی است که قبول دیگر عبادات مستلزم پذیرفته شدن آن



تصویر ۴- نماز حضرت زینب در میدان شام، اثر حسن اسماعیل زاده، مأخذ: (چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۸۸).

مردم روشن می‌سازد. همچنین این تابلو یادآور قیام حضرت سیدالشهدا (ع) است و این نکته را به مردم یادآوری می‌کند که انسان‌ها باید همواره در برابر ظلم و ستم بایستند و از ارزش‌های خود دفاع کنند.

نتیجه

نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای که ابتکار نقاشان ساده‌دلی از بطن جامعه است، روایات گر حماسه‌هایی ملی و مذهبی است که زندگی پهلوانان تاریخ ایران و همچنین زندگی امامان معصوم، خصوصاً وقایع کربلا و عاقبت و نتیجه‌ی اعمال کسانی که به ائمه ظلم نموده‌اند (در قالب موضوع قیام مختار) را به صورت عناصر نمادین بر پهنه‌ی پرده‌های وسیع به نمایش می‌گذاشتند. این نقش‌های ذهنی که ریشه در سنت و هویت اسلامی-شیعی ایران دارند، به همراه کلام گرم نقالان که باعث همزادپنداری عجیب مردم با شخصیت‌های داستانی می‌شد سبب درک و ارتباط عمیق‌تر و بیشتر عامه مردم با روایت‌های مذکور و عشق آنان به امامان معصوم می‌گردید و حس میهن‌دوستی و دفاع از ارزش‌ها و اعتقادات را در آنان تقویت می‌نمود. نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای نیز همانند سایر هنرها مثل موسیقی، نمایش و ... که تأثیر آن‌ها بر روح و روان انسان‌ها بر هیچ‌کس پوشیده نیست، در شرایط و اوضاع نابسامان اجتماعی و سیاسی دوران قاجار توانست تأثیر به‌سزایی بر روی اعتقادات و باورهای مذهبی عامه‌ی مردم نهاده و باعث تحریک و تهییج افکار عمومی شود و حس

است. در قرآن کریم آمده است: «به‌درستی که نماز از هر کار قبیح و ناشایستی بازمی‌دارد.» (عنکبوت: ۴۵)؛ یعنی حقیقت نماز، شخص نمازگزار را اصلاح می‌کند و از آلوده شدن به فحشاء و منکر بازمی‌دارد. اهمیت نماز تا بدان جاست که امام حسین (ع) و یارانشان در روز عاشورا در زیر بارش تیرهای دشمن آن را رها نمی‌کنند و به ادای آن مشغول می‌شوند؛ زیرا لذت و شیرینی نماز را چشیده‌اند و حاضر به ترک آن نیستند. حضرت علی (ع) نیز در هنگام نماز آن قدر غرق در راز و نیاز با معبود می‌شدند که وقتی تیری به پای مبارکشان اصابت کرده بود، اطرافیان تنها زمان مناسب برای درآوردن تیر را زمان به نماز ایستادن ایشان دیدند زیرا می‌دانستند که ایشان در این موقع متوجه این امر نمی‌شوند و درد را احساس نمی‌کنند. حضرت زینب (س) نیز در شب شام غریبان باوجود تحمل مصائب زیادی که در روز عاشورا بر ایشان وارد آمده بود نماز شبشان ترک نشد. در این تابلو نورهایی از جانب آسمان توسط نقاش به سمت سرهای بریده و حضرت زینب تابانده شده است که اشاره به «الهی» و «آسمانی» بودن این شخصیت‌ها دارد زیرا نور در هنر اسلامی برای نشان دادن تقدس به کار می‌رود، هاله‌ی نور نقش شده در اطراف سر پیامبران و امامان که از دوره‌ی تیموری به بعد وارد نقاشی‌ها و نگارگری‌های دوره‌ی اسلامی شد، مؤید این سخن است. تقدس امری است که جز در سایه‌ی تسلیم در برابر پروردگار و اجرای فرامین او که نماز نیز یکی از این فرامین است به دست نمی‌آید. نقل و دیدن تابلوهایی با این موضوع میزان اهمیت نماز را برای

اعتماد به نفس و ایستادگی در مقابل استبداد را در آنان افزایش دهد. تردیدی نیست که بازخوانی و درک مفاهیم عاشورایی و نمادین نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای در زمان‌های

مختلف می‌تواند نقش اساسی در تداوم و پویایی فرهنگ شیعی وزنده نگاه‌داشته شدن و عمل به فرامین اسلامی و انسانی، متناسب با اوضاع اجتماعی خود داشته باشد.

منابع

- علاوه بر قرآن کریم
- آزاد برمکی، تقی (۱۳۸۴). *پانوق و مدرنیته‌ی ایرانی*، چاپ اول، تهران: لوح فکر.
- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸). «مقدمه‌ای بر نقالی در ایران»، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی، سال سوم، شماره ۴، صص ۶۴-۳۵.
- اعظم زاده، محمد (۱۳۸۶). «پیوند نقاشان خیالی‌ساز (قهوه‌خانه‌ای) با ادبیات»، فصلنامه علامه، شماره ۱۳، صص ۷۲-۵۵.
- _____ (۱۳۹۲). *واژه‌نامه عمومی هنر*، تهران: انتشارات سیمای دانش آذر.
- افهمی، رضا؛ شریفی مهرجردی، علی‌اکبر (۱۳۸۹). «نقاشی و نقاشان دوره‌ی قاجار»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۸، صص ۳۳-۲۴.
- الهی، محبوبه (۱۳۸۳). *عاشورا در نقاشی ایرانی*، رشد آموزش هنر، شماره ۳، صص ۱۴-۱۹.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۳). *نقاشی ایران از دیروز تا امروز*، تهران: انتشارات سیمین و زرین.
- _____ (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیروز تا امروز*، تهران: انتشارات سیمین و زرین.
- جاوید، هوشنگ (۱۳۸۸). «مسئله خوف (بیمناکی) در هنرهای آئینی ایران»، فصلنامه تخصصی تئاتر صحنه، شماره ۶۸، صص ۵۷-۶۰.
- چلیپا، کاظم؛ رجبی، علی (۱۳۸۵). حسن اسماعیل زاده نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای؛ ترجمه‌ی: مهدی افشار، تهران، چاپ و نشر نظر.
- چلیپا، کاظم؛ گودرزی، مصطفی؛ شیرازی، علی‌اصغر (۱۳۹۰). «تأملاتی درباره موضوعات ملی و مذهبی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، نگره، شماره ۱۸، صص ۶۸-۸۱.
- چیت‌سازان، امیرحسین؛ رحیمی، محمد (۱۳۹۱). «تأثیر سیاست در هنر پیکره‌نگاری دوره قاجار»، مطالعات ایرانی، شماره ۲۱، صص ۶۹-۹۰.
- سیف، هادی (۱۳۶۹). *نقاشی قهوه‌خانه‌ای*؛ ترجمه‌ی: کلود (سیروس) کرباسی، تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی - سازمان میراث فرهنگی کشور.
- شمیم، علی‌اصغر (۱۳۷۵). *ایران در دوره سلطنت قاجار*، تهران: نشر مدبر.
- شهری، جعفر (۱۳۶۹). *تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم*، چاپ دوم، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.
- فدوی، سید محمد (۱۳۸۶). *تصویرسازی در عصر صفوی و قاجار*، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- فکوهی، ناصر (۱۳۹۰). *انسان‌شناسی هنر: زیبایی، قدرت و اساطیر*، تهران: نشر ثالث.
- کلاتری، منوچهر (۱۳۵۲). «رزم و بزم شاهنامه در پرده‌های بازاری (قهوه‌خانه‌ای)»، هنر و مردم، شماره ۱۳۴، صص ۲-۱۵.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). *مطالعه در داستان‌های عامیانه فارسی*، ادبیات عامیانه ایران.
- موسوی، سیامک (۱۳۸۲). *نقل و نقالی (سید مصطفی سعیدی و روایت‌هایش)*، چاپ اول، خرم‌آباد: افلاک.
- محمد زاده، مهدی (۱۳۸۶). «نشان‌های مصور و تقدیس قدرت در عصر قاجار»، گلستان هنر، شماره ۸، صص ۶۸-۶۱.
- میرشکرایی، محمد (۱۳۸۵). *شاهنامه‌خوانی از دید مردم‌شناسی (نظری به تاریخچه شاهنامه‌خوانی)*، شاهنامه‌خوانی، دفتر اول.

References

- Besides the holy *Quran*, (Text in Persian).
- Azad Barmaki, T. (2005). "*Iranian Modernity and Hangout*", first edition, Tehran: Lohe Fekr (Text in Persian).
- Aydenloo, S. (2009). "An Introduction to minstrelsy in Iran", *Journal of Persian Language and Literature*, Vol: 3, No: 4, pp: 35-64(Text in Persian).
- Azamzadeh, M. (2007). "The Relationship between Imaginative Painters (coffee-house) with Literature", *Allameh Journal*, No: 13, pp: 55-72(Text in Persian).
- (2013). "*General dictionary of Art*", Tehran: Simaie Danesh Azar (Text in Persian).
- Afhami, R., Sharifi Mehrjerdi, A. (2010). "The Paintings and Painters of Qajar Dynasty", *Ketab Mahe Honar*, No:, 148, pp: 24-33(Text in Persian).
- Chalipa, K., Rajabi, A. (2006). "*the painter of Coffee-house School*", Translated by Mehdi Afshar, Tehran: Nazar(Text in Persian).
- Chalipa, K., Goodarzi, M., Shirazi, AA. (2011). "Reflections on the National and Religious Issues of Coffee-house Paintings", *NEGAREH*, No: 18, pp: 68-81(Text in Persian).
- Chitsazan, A., Rahimi, M. (2012). "The Effect of Politics on the Art of Iconography of the Qajar Dynsaty", *Journal of Iranian Studies*, No: 21, pp: 69-90(Text in Persian).
- Elahi, M. (2004). "Ashora (The tenth day of Moharram) in Persian Painting", *the Growth of Art Education*, No: 3, pp: 14-19(Text in Persian).
- Fadavi, S.M. (2007). "*Pictography in the Era of Safavid and Gajar*", Tehran: Tehran university(Text in Persian).
- Fokohi, N. (2011). "*Art Anthropology: Beauty, Power and Mythology*", Tehran: Sales (Text in Persian).
- Javid, H. (2009). "The Issue of Fear (frightening) in the Ritualistic Arts of Iran", *Technical Quarterly of the theater of the Scene*, No: 68, PP: 57-60 (Text in Persian).
- Kalantari, M. (1973). "The banquet and battle of the Shahnameh on Karbasi, Tehran: The Ministry of Higher Culture and Education- the Cultural Heritage Organization of the country (Text in Persian).
- Market Screens (Coffee-house)", *Art and People*, No: 134, pp:2-15(Text in Persian).
- Mahjoub, M., (2004). *The Iranian Folk Literature* (a study on Persian Folk Tales), Tehran, Cheshmeh. (Text in Persian).
- Moosavi, S. (2003). "*Quotation and storytelling (Seyed Mostafa Saeedi and his narratives*", (1th edition), Khoram abad: Aflak(Text in Persian).
- Mohammad Zadeh, M. (2007). "Illustrated signs and sanctification of power during the Qajar Era", *Golestan Honar*, No: 8, pp: 61-68(Text in Persian)
- Mirshokraei, M (1977). Reading a Shahnameh from the perspective of Anthropology (a look at the history of Reading a Shahnameh), *Honar va mardom*, No: 165 & 166,pp: 57-65. (Text in Persian).
- Pakbaz, R. (2004). "*Iranian Painting From Past to Present*", Tehran: Simin and Zarin (Text in Persian).
- Pakbaz, R., (2000). "*Iranian Painting from past to present*", Tehran: Simin and Zarin (Text in Persian).
- Seif, H. (1990). "*Coffee-house Painting*", translated by Claude (Sirus)
- Shamim, A. (1996). "*Iran during the Qajar dynasty*", (7th edition), Tehran, Modaber (Text in Persian).
- Shahri, J. (1990). "*The Social History of Tehran in the Thirteenth Century*", (2th edition), Tehran: Rasa (Text in Persian).

A Study of Coffeehouse Paintings Containing Religious Themes on Public Opinions¹

Z. Hosseinabadi²
M. Mohammadpour³

Received: 2015.6.14
Accepted: 2016.1.9

Abstract

Coffeehouse painting is a style of painting created by illiterate painters during Qajar dynasty and began to grow based on social and political conditions of its time. Its clearest manifestation can be observed in constitutional period. The culmination point of these works was during Qajar dynasty and most of the audiences were man of ordinary people. It is assumed that coffeehouse paintings containing religious themes, particularly the event of Karbala, have a profound impact on publics' religious beliefs. In present paper, after presenting a short description of coffeehouse painting, the effects of narrators and artists of the mentioned time were also examined. To do so, several works of prominent artists of this school have been analyzed, those who have created scenes with religious themes. The research question is that; what was the impact of such paintings on public beliefs? This study aims to evaluate the effects of coffeehouse paintings and narrations on the publics' beliefs and values. Results show that these paintings are subjective and rooted in Iran's Shiite-Islamic tradition and identity which leads to more and deeper understanding and relation of public with these narratives and, moreover, following the tradition of the Ahl al-Bayt, family of prophet Mohammad (peace be upon him). They have strengthened the sense of patriotism and vindication of the values and belief them. This study was a cross-sectional study and the data is collected using a librarian method.

Key words: Coffeehouse Paintings, Qajar Dynasty, Religious Concepts, Narration and the Pattern.

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.236.

2. Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan & Baluchestan University, Hosseinabadi_2007@yahoo.co.uk,

3. Master of Art Research, Faculty of Arts and Architecture. University of Sistan and Baluchestan.