یتیم نوازی حضرت علی (ع)؛ اثر حسین همدانی؛ مأخذ: سیف، ۱۳۶۹: ۱۷۳.

فصلنامهٔ علمی نگره

ارزیابی تحلیلی میزان خیالی‌نگاری معماری در آثار نسل اول و دوم نقاشان قهوه‌خانه

محسن طبسی * بهنام به‌نیا ** وحید وحدت فریمانی ***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱
صفحه ۱۰۱ تا ۱۱۹
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

نقاشی قهوه‌خانه یا خیالی‌نگاری یکی از جلوه‌های هنر مردمی است. این شیوه، توانسته است با زبان ساده خود، مردم کوچه و بازار و با ویژگی‌های هنری‌اش، پژوهشگران را متأثر سازد. نقاشان قهوه‌خانه بر باورها و سنت‌های عامیانه تأکید دارند و نقاشی خود را با آنچه در ذهن دارند ترسیم می‌کنند. نقاشان خیالی‌نگار، مضامین پرده‌های خود را از متن جامعه، همان‌جایی که خود از آن برخاسته‌اند، انتخاب می‌کنند. از سویی دیگر، معماری ظرف زندگی است و همه صورت‌های زندگی در آن متجلی می‌شود. معماری (با همه گستردگی خود) در آثار هنری نمود می‌یابد و نقاشی قهوه‌خانه نیز به همین اعتبار، شایسته مطالعه معماری است. پس مسئله پژوهش، شناخت تحلیلی مفاهیم معماری، اجزا و عناصر سازه‌ای و معماری و عناصر تزیینی در آثار نقاشی قهوه‌خانه است. **هدف** اصلی تحقیق عبارت است از شناخت معماری در آثار نقاشی قهوه‌خانه به تفکیک نقاشان نسل‌های مختلف؛ و به تفکیک مضامین پرده‌ها. بر همین اساس، **سؤالات** پژوهش عبارت‌اند از: ۱. تغییر نسل در نقاشان قهوه‌خانه، چه تأثیری بر میزان خیالی‌نگاری معماری داشته است؟ ۲. خیالی‌نگاری معماری در پرده‌های با کدام مضمون، بیشتر بوده است؟ **روش تحقیق** این مقاله، توصیفی- تحلیلی- تاریخی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. متغیرهای مستقل تحقیق عبارت‌اند از مفاهیم معماری (شکل، فضا و نظم)؛ اجزا و عناصر (سازه‌ای و معماری)؛ عناصر تزیینی. متغیر وابسته نیز عبارت است از میزان خیالی‌نگاری معماری. **نتایج** مطالعه انجام‌شده نشان می‌دهد که میزان خیالی‌نگاری معماری در پرده‌های نقاشان نسل اول، کمتر از نقاشان نسل دوم است. همچنین میزان خیالی‌نگاری معماری در پرده‌های با مضمون رزمی بیش از سایر مضامین است.

واژگان کلیدی

هنر مردمی، نقاشی قهوه‌خانه، خیالی‌نگاری، معماری، اجزا و عناصر، عناصر تزیینی.

*دانشیار گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. (**نویسنده مسئول**) Email:mohsentabasi@mshdiau.ac.ir
**استادیار گروه معماری، واحد بجنورد، دانشگاه آزاد اسلامی، بجنورد، ایران. Email:behnia@bojnourdiau.ac.ir
***دانشجوی دکتری گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. Email:vahidvahdat6@gmail.com

مقدمه

خیالی‌نگاری یا نقاشی قهوه‌خانه را می‌توان یکی از بارزترین جلوه‌های هنر مردمی دانست. این شیوه نه‌تنها توانسته است به‌واسطه زبان ساده و عامیانه‌اش، مردم کوچه و بازار را شیفته خود کند بلکه با ویژگی‌های هنری خود نزد پژوهشگران نیز جایگاه ممتازی یافته است. نقاشان قهوه‌خانه، با تأکید بر باورها و سنت‌های عامیانه، به بیان جدیدی از هنرهای تصویری دست یافته‌اند. این شیوه نقاشی، خاص نقاشانی است که اگرچه مکتب ندیده‌اند ولی توانسته‌اند با مهارت خاصی منظور خود را بیان کنند و با آنچه که در ذهن دارند نقاشی کنند. منشأ ذهنیات ایشان، دریافت‌های خالص و ناب آن‌ها از محیط زندگی اجتماعی است. به‌عبارت‌دیگر، نقاشان خیالی‌نگار، موضوعات پرده‌های خود را از متن و بطن جامعه انتخاب می‌کنند. از سویی دیگر، معماری را باید ظرف زندگی دانست. به عبارت بهتر، زندگی در همه صورت‌های آن، جز در معماری تجلی نمی‌یابد. از همین روی، معماری با همه گستردگی‌اش در هر اثر هنری، چه رسمی و چه مردمی، نمود یافته است و نقاشی قهوه‌خانه به همین اعتبار و به‌واسطه ارتباط مستقیم با عامه مردم، شایسته جست‌وجو برای یافتن ردی از معماری است. بنابراین مسئله پژوهش، با ایده شناخت معماری در آثار نقاشی قهوه‌خانه آغاز شد و مفاهیم، اجزا، عناصر و تزیینات معماری را در بر گرفت. **اهداف** اصلی تحقیق عبارت‌اند از شناخت معماری (فضاها، اجزا، عناصر و تزیینات) در آثار نقاشی قهوه‌خانه به تفکیک نقاشان نسل‌های مختلف؛ و به تفکیک مضامین پرده‌ها. فرضیه‌های تحقیق عبارت‌اند از: فرضیه اول. میزان خیالی‌نگاری معماری در پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه نسل دوم، بیشتر از نقاشان نسل اول است. فرضیه دوم. میزان خیالی‌نگاری معماری در پرده‌های رزمی بیشتر از سایر پرده‌ها بوده است. بر همین اساس، **سؤالات** پژوهش عبارت‌اند از: ۱. تغییر نسل در نقاشان قهوه‌خانه چه تأثیری بر میزان خیالی‌نگاری معماری داشته است؟ ۲. خیالی‌نگاری معماری در پرده‌های با کدام مضمون بیشتر بوده است؟ هرچند ضرورت پژوهش در این حوزه با عنایت به‌ضرورت حفظ هویت ایرانی و ارزش‌های هنری ملی، بدیهی به نظر می‌رسد اما باید به فقدان منابع مکتوب در تاریخ معماری و جایگاه و اهمیت مدارک تصویری نیز توجه کرد. نبود مطالعات در حوزه معماری و نقاشی قهوه‌خانه نیز از دلایل ویژه‌ای است که **ضرورت و اهمیت** این تحقیق را دوچندان کرده است.

روش تحقیق

روش پژوهش ترکیبی است از روش تاریخی و توصیفی که با شیوه‌های تحلیل آماری نیز همراه شده است و شیوه جمع آوری اطلاعات اسنادی است که با مراجعه به منابع موجود در کتابخانه آستان قدس رضوی آغاز شد و با بهره‌گیری از برخی پایگاه‌های اطلاعاتی ادامه یافت.

در مرحله نخست، فارغ از موضوع معماری، تعداد ۲۱۵ پرده نقاشی گردآوری شد. در مرحله دیگر، با شرط تأکید مستقیم نقاش بر نشان دادن معماری، تعداد ۵۵ پرده از نقاشان نسل اول و دوم و با مضامین متنوع انتخاب شدند. (جدول ۱) در تشخیص خیالی بودن معماری در پرده‌ها، مبنای استدلال پژوهشگران، این است که آیا نقاش، صحنه نقاشی را دیده یا حتی احتمال دیدن آن را داشته است یا خیر؟ بنابراین، پرده‌هایی که فضای قهوه‌خانه را تصویر کرده‌اند بدون شک فاقد خیالی‌نگاری هستند ولی پرده‌هایی با تصویر کاخ و بارگاه و میدان نبرد حتماً دارای میزان قابل‌توجهی خیالی‌نگاری هستند. متغیرهای مستقل تحقیق عبارت‌اند از مفاهیم معماری (شکل، فضا و نظم)؛ اجزا و عناصر (سازه‌ای و معماری)؛ عناصر تزیینی. متغیر وابسته نیز بنا به سؤالات تحقیق عبارت است از میزان خیالی‌نگاری. پس از انتخاب پرده‌ها، نمونه‌ها بر اساس شاخص‌های معماری بررسی شدند و یافته‌ها با بهره‌گیری از آمار توصیفی، مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفتند. به جهت افزایش دقت در احصای عناصر معماری موجود در تابلوها، بازبینی جداگانه توسط هر یک از نگارندگان صورت پذیرفته است. در جدول ۲ از هر مضمون و هر نسلی اهداف اصلی تحقیق عبارت‌اند از شناخت معماری (فضاها، اجزا، عناصر و تزیینات) در آثار نقاشی قهوه‌خانه به تفکیک نقاشان نسل‌های مختلف؛ و به تفکیک مضامین پرده‌ها. که نمونه معرفی شده است. (جدول ۲). شیوهٔ تجزیه و تحلیل کمی و کیفی است.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های انجام‌شده در باب نقاشی قهوه‌خانه، موضوعات متنوعی از معرفی این شیوه و تاریخچه آن تا تحلیل‌های هنری و تطبیقی را دربر می‌گیرد. اصغر جوانی و حبیب‌الله کاظم نژادی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ویژگی‌های شمایل‌نگاری شیعی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای عصر قاجار» که در شماره ۵۵ مجله *شیعه شناسی* در پاییز ۱۳۹۵ منتشر شده است، پرده‌های عاشورایی نقاشان نسل اول را ازنظر شمایل‌نگاری بررسی کرده‌اند. ایشان بهره‌گیری از عناصر نمادین برای پوشش و سربند، به‌کارگیری شیوه‌ای خاص در طراحی چهره و اندام، رنگ‌آمیزی نمادین و عدم رعایت پرسپکتیو علمی را از ویژگی‌های شمایل‌نگاری شخصیت‌های شیعی برشمرده‌اند.

سیدرضا حسینی و کریم زارعی آثار حسین همدانی را از منظر زیبایی‌شناسی تحلیل کرده و آن را در مقاله «مطالعه تحلیلی ویژگی و وجوه زیبایی‌شناختی آثار حسین دستخوش همدانی، نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای» در شماره ۲۸ نشریه عصر *آدینه* در زمستان ۱۳۹۷ منتشر

.جدول ۱. فراوانی و توزیع نمونه‌های انتخاب‌شده برحسب مضامین پرده‌ها و نسل نقاشان. مأخذ: نگارندگان

نسل	نام نقاش	پرده‌های مذهبی		پرده‌های رزمی		پرده‌های بزمی		پرده‌های عامیانه		جمع	
		فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
نسل اول	حسین قوللر	۷	۲۷	۲	۴۰	۲	۲۹	--	--	۱۱	۲۱،۶
	مدبر	۹	۳۴	--	--	۱	۱۴	--	--	۱۰	۲۰
نسل دوم	بلوکی‌فر	۱	۴	--	--	۱	۱۴	۲	۱۵،۳	۴	۷،۸
	اسماعیل‌زاده	--	--	۲	۴۰	--	--	۳	۲۳	۵	۹،۸
	فتح‌الله قوللر	۲	۸	۱	۲۰	۱	۱۴	--	--	۴	۷،۸
	همدانی	۲	۸	--	--	--	--	--	--	۲	۳،۹
	فراهانی	۴	۱۵	--	--	--	--	۱	۷،۷	۵	۹،۸
	خلیلی	۱	۴		--	--	--	۷	۵۴	۸	۱۵،۷
	لرنی	-		--	--	۲	۲۹	--	--	۲	۳،۹
جمع		۲۶	۱۰۰	۵	۱۰۰	۷	۱۰۰	۱۳	۱۰۰	۵۱	۱۰۰

کرده‌اند. بر اساس نتایج ایشان، حسین دستخوش همدانی به جهت وفاداری و ارادت به استادان خود، بعضی از ترکیب‌بندی‌هایش را شبیه به حسین قوللر آقاسی و محمد مدبر ساخته بود تا حدی که در نیمرخ کشیدن و آناتومی، وی را وارث مدبر دانسته‌اند.

برخی از پژوهشگران، ازجمله لیلا تقوی به نشانه‌شناسی در نقاشی قهوه‌خانه پرداخته‌اند که در مقاله «از متن تا تصویر؛ نشانه‌شناسی صورت و معنا در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، رزم رستم و اسفندیار به رقم محمد مدبر» در شماره ۴۴ مجله *رشد آموزش هنر* در زمستان ۱۳۹۴ به چاپ رسیده است. وی به این نتیجه رسیده که محمد مدبر ضمن وفاداری به متن، مفهوم را به زیباترین شکل ممکن به تصویر کشیده است.

گروهی دیگر از پژوهشگران به مضامین و موضوعات پرده‌ها پرداخته‌اند. ازجمله علیرضا خواجه‌احمد عطاری و همکاران در مقاله خود با عنوان «پیشینه مضامین، موضوعات و ساختار بصری خیالی‌نگاری‌های دوره قاجار در هنر ایران، با تکیه بر منابع مکتوب» که در شماره ۳۶ مجله *مطالعات هنر اسلامی* در پاییز ۱۳۹۷ منتشر شده است، به مطالعه ریشه‌های تاریخی مضامین پرده‌ها پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که مضامین پرده‌ها از دل سنت‌های ایرانی برخاسته و قدمت آن به پیش از

جدول ۲. شماری از پرده‌های نمونه به تفکیک مضمون و نسل نقاشان؛ مأخذ: همان.

مضمون	نقاشان نسل اول	نقاشان نسل دوم
مذهبی		
	زهر خوردن حضرت موسی ابن جعفر (ع)؛ اثر حسین قوللر آقاسی؛ مأخذ: سیف، ۱۳۶۹: ۷۵.	یتیم نوازی حضرت علی (ع)؛ اثر حسین همدانی؛ مأخذ: همان: ۱۷۳.
رزمی		
	بارگاه کیخسرو؛ اثر محمد مدبر؛ مأخذ: همان: ۱۳۵.	انتقام منوچهر، پور ایرج از سلم و تور؛ اثر حسن اسماعیل‌زاده؛ مأخذ: همان: ۱۴۹.
بزمی		
	مجلس یوسف و زلیخا؛ اثر محمد مدبر؛ مأخذ: همان: ۹۹.	داستان یوسف و زلیخا، اثر محمد فراهانی؛ مأخذ: http://www.semorgh.com.
عامیانه	---	
	---	آمدن پهلوان نایب؛ اثر حسن اسماعیل‌زاده؛ مأخذ: http://fotografia.islamoriente.com

اسلام می‌رسد که در دوره قاجار با تغییراتی در مصالح و فیگورها، صورتی دیگر یافته است.

شماری از پژوهندگان نقاشی قهوه‌خانه را از منظر روان‌شناسی و جامعه‌شناسی بررسی کرده‌اند. شراره افتخاری یکتا و مهدی محمدزاده در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روان‌شناختی جایگاه تن در نقاشی قهوه‌خانه‌ای دوره قاجار با تمرکز بر رابطه خود و دیگری؛ نمونه مطالعاتی نبرد کربلا» که در شماره ۸ مجله *روایت شناسی* در پاییز و زمستان ۱۳۹۹ منتشر شده است، پرده‌های عاشورایی را با نگاهی روان‌شناسانه مطالعه کرده و چنین نتیجه گرفته‌اند که نقاشی قهوه‌خانه‌ای با بهره‌گیری از روایت‌های مذهبی تلاش می‌کند تا در مقابل هجوم فرهنگ بیگانه ایستادگی کند. به‌زعم یافته‌های ایشان، در این تقابل یکی از مؤلفه‌های مقاومت، کاربرد روبنده برای زنان است که در روایت نبرد کربلا به تصویر کشیده شده است.

الهه پنجه‌باشی و آنیتا صانعی با نگاهی جامعه‌شناختی به نقش زن در نقاشی قهوه‌خانه پرداخته و در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه نقش زن در آثار رزمی حسین قوللر آقاسی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای» منتشرشده در شماره ۳ از سال ۱۲ مجله *زن در فرهنگ و هنر* در پاییز ۱۳۹۹ چنین نتیجه گرفته‌اند که زنان در آثار حسین قوللر آقاسی علاوه بر زیبایی، نقش پهلوانی و فرزانگی نیز دارند و به‌زعم ایشان، حسین قوللر این را از داستان‌های شاهنامه وام گرفته است.

اعظم حکیم و ابوالقاسم دادور در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی روایت‌پردازی دینی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و گوتیک» که در شماره ۴۷ مجله نگره در پاییز ۱۳۹۷ منتشر شده است ضمن پرداختن به وجوه دراماتیک پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه و مقایسه آن با نقاشی‌های گوتیک، چنین نتیجه گرفته‌اند که میان این دو شیوه نقاشی در روایت رویدادهای مذهبی شباهت‌های بسیاری وجود دارد که ریشه در مخاطب آن‌ها (عامه مردم) دارد.

جستجوی صورت گرفته در ادبیات و پیشینه پژوهش (مجموعاً ۳۲ عنوان مقاله) نشان می‌دهد که هیچ مقاله‌ای به‌طور مشخص به بروز و نمود معماری (اعم از کلیات و مفاهیم، یا اجزاء و عناصر) در نقاشی قهوه‌خانه نپرداخته و چنین به نظر می‌رسد که این پژوهش، از این منظر دارای نوآوری و اصالت است. (جدول ۳)

۱. نقاشی قهوه‌خانه

۱-۱. **تعریف**: نقاشی قهوه‌خانه اصطلاحی است برای توصیف نوعی نقاشی روایی رنگ و روغنی با مضمون‌های رزمی، مذهبی و بزمی که در دوران جنبش مشروطیت بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از نقاشی طبیعت‌گرایانه مرسوم آن زمان، به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدید شد." (پاکباز، ۱۳۷۸، ۵۸۶). نقاشی قهوه‌خانه، فقط بخشی از نقاشی عامیانه به شمار می‌آید و از دیگر انواع نقاشی عامیانه، نظیر پرده کشی، دیوارنگاری، نقاشی پشت شیشه، نقاشی پشت آینه و غیره متمایز دانسته شده است (همان‌جا).

در اینجا، قهوه‌خانه به‌عنوان جایگاه تجلی حضور عامه مردم و از هر قشر و طبقه‌ای، معنا می‌شود. بدیهی است که این‌گونه نقاشی‌ها علاوه بر قهوه‌خانه‌ها در دیگر اماکن عمومی نظیر تکایا و حسینیه‌ها (به‌ویژه در ایام محرم)، زورخانه‌ها، گرمابه‌ها، و ... نیز دیده می‌شده‌اند و درواقع مضمون پرده، محل نصب آن را مشخص می‌کرده است (خزایی و طبسی، ۱۳۸۳: ۱۵٤).

۱-۲. **وجه‌تسمیه**: پژوهشگران، این شیوه نقاشی را به اسامی متعددی نامیده‌اند. برخی آن را به واسطه بروز آن در قهوه خانه، آن را **نقاشی قهوه‌خانه‌ای** نامیده‌اند. (رک: زارعی و همکاران، ۱۳۹۷). بعضی دیگر این شیوه را به‌واسطه قدرت خیال‌پردازی نقاش و بهره‌گیری از احساس و ذهن به‌جای عین، آن را **خیالی‌نگاری** نامیده‌اند (بلوکباشی، ۱۳۷۵: ۹۷). و ازآنجاکه هم سفارش‌دهندگان، هم پدیدآورندگان و هم مخاطبان این هنر از مردم عامی بودند آن را **نقاشی عامیانه** نامیده‌اند (ساریخانی، ۱۳۸٤: ۱۱۵).

۱-۳. **تاریخچه**: اصطلاح نقاشی قهوه‌خانه، ظاهراً نخستین بار توسط مارکو گریگوریان برای این شیوه هنری به کار گرفته شده است (خزایی و طبسی، ۱۳۸۳: ۱۵٤). برخی از پژوهشگران پیشینه تاریخی این شیوه نقاشی را به سنت‌های تصویرنگاری و قصه‌خوانی پیش از اسلام نسبت داده‌اند (خواجه‌احمد عطاری و همکاران، ۱۳۹۷). برخی دیگر از محققان، خاستگاه این نقاشی را دوره آل‌بویه دانسته‌اند (چلیپا، ۱۳۸۹: ۳۰۰). شماری دیگر از پژوهندگان، سرآغاز نقاشی قهوه‌خانه را دوره صفوی و حکومت شاه اسماعیل در ایران می‌دانند (ناژفر، ۱۳۹۱: ۳۰۰). اما همه پژوهشگران، به‌اتفاق، تاریخ اولین نقاشی‌ها از این شیوه را به اوایل دوره قاجار نسبت می‌دهند و اوج آن را اواخر این دوره و هم‌زمان با نهضت مشروطیت می‌دانند (ذکر علی، ۱۳۹٤: ۱۲). این شیوه بعدها در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ خورشیدی، مورد اقبال و توجه هنرمندان مدرنیست ایرانی قرار گرفت و مارکو گریگوریان، نقاش و هنرمند ارمنی نقش مهمی در معرفی این شیوه داشت (دیگرانوهی لازاریان، ۱۳۸۱: ۳۵۳). به‌تدریج نقاشان دیگری به این جمع پیوستند و این هنر تا امروز ادامه یافته است. نقاشان قهوه خانه بر اساس نسل، در نمودار ۱ معرفی شده اند.

۱-۴. **ویژگی‌های شخصیتی و اجتماعی نقاشان**: نقاشان قهوه‌خانه عموماً هنرمندانی هستند فاقد تحصیلات دانشگاهی و اصطلاحاً مکتب ندیده، که آثارشان را بنا به نیاز و درخواست مردم و بر پایه باورها و اعتقادات

جدول ۳. بررسی موضوعی مقالات پیشینه پژوهش. مأخذ: همان.

موضوع اصلی	موضوع فرعی	تعداد مقالات	درصد از کل
مبانی نظری	تعریف و تاریخ نقاشی قهوه‌خانه	۱۰	۳۱/۲۵
	حکمت	۱	۳/۱۲۵
موضوعات هنری	شمایل‌نگاری	۲	۶/۲۵
	زیبایی‌شناسی	۳	۹/۳۷۵
	نشانه‌شناسی	۳	۹/۳۷۵
	نماد شناسی	۲	۶/۲۵
	اسطوره‌شناسی	۱	۳/۱۲۵
مطالعات تطبیقی و بینامتنی	ادبیات	۱	۳/۱۲۵
	روایت شناسی	۲	۶/۲۵
	عکاسی	۱	۳/۱۲۵
	نقالی و پرده‌خوانی	۱	۳/۱۲۵
	نقاشی	۲	۶/۲۵
	روان‌شناسی	۱	۳/۱۲۵
	جامعه‌شناسی	۲	۶/۲۵
جمع کل		۳۲	۱۰۰

خلق می‌کنند. غربی‌ها در تعریف نقاشان مکتب ندیده، چنین نوشته‌اند که «هنر نقاشان مکتب ندیده، تجلی هویت آن‌هاست. این هنر به‌عنوان یک پدیده فرهنگی بیشتر مبتنی بر تجربیات و داستان‌های شخصی است تا سبک‌های هنری و شامل تجربه‌های شخصی از باورها، ارزش‌ها و اعتقادات است» (Bobrikhin, 2018: 119). « آن‌ها [نقاشان مکتب ندیده] سابقه تحصیلات حرفه‌ای ندارند، از تکنیک‌های آکادمیک نقاشی استفاده نمی‌کنند و تنها با انگیزه‌های خلاقانه درونی خود کار می‌کنند ... اغلب قواعد و اصول هنری مانند پرسپکتیو، تعادل، ابعاد و اندازه‌ها را آگاهانه رعایت نمی‌کنند. زیرا بر روی موضوع داستان تمرکز می‌کنند» (Toprak, 2020: 441). از منظر اجتماعی، نقاشان قهوه‌خانه عموماً از اقشار میانی و پایین جامعه هستند که غالباً شغلی به‌غیراز نقاشی دارند (زارعی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۵۷) و چون از بطن و متن جامعه برخاسته‌اند لذا منشأ باورها و اعتقاداتشان، جامعه و محیط زندگی ایشان است و همین امر سبب شده تا چهارچوب آثارشان بر اساس قراردادهای ادراکی و سنت‌های مردمی بنا شود.

۱-۵. ویژگی‌های پرده‌ها:

الف. خیالی بودن: بهره‌گیری هنرمند از قوه تخیل یکی از ویژگی‌های اصلی این شیوه است تا حدی که این گونه از نقاشی را خیالی‌نگاری نیز نامیده‌اند. نقاشی قهوه‌خانه پیش از هر چیز بازتاب دنیای خیالی نقاش است (ذکر علی، ۱۳۹٤: ۱۲). «خود نقاشان، عنوان خیالی سازی را برای آثارشان برگزیده بودند تا از نقاشانی که به واقعیت عینی می‌پرداختند، متمایز باشند.» (پاکباز، ۱۳۷۸، ۵۸۸).

ب. غلطسازی: نقاشان قهوه‌خانه، اصرار بر غلطسازی داشته‌اند. حسین قوللر آقاسی، از بزرگان و پیشگامان نقاشی قهوه‌خانه، بر این باور است که غلطسازی، اساس خیالی‌سازی است. از وی نقل شده است که «ما که نمی‌توانیم در اتاق دربسته، طبیعت را آن‌طور که هست بسازیم، پس چرا غلطسازی نکنیم؟ ... وقتی غلطسازی، منظور را بهتر ادا می‌کند چه‌بهتر که غلطسازی کنیم ... غلطسازی، اساس خیالی‌سازی است. نقاش خیالی‌ساز تا آنجا که می‌تواند باید از واقع‌گرایی به دور باشد.» (کلانتری، ۱۳۵۲: ۱۳و ۱٤).

پ. تأثیرات اجتماعی: «این نقاشی بر علیه خودفروشی

نمودار ۱. نسل‌های نقاشان قهوه‌خانه. مأخذ: هوشیار و افتخاری راد، ۱۳۹۵.

هنر دست به قیام زد و انقلابی به وجود آورد و از کاخ و کوشک‌های درباری بیرون جست و در دل مردم کوچه و بازار جای گرفت؛ در مکانی تولد یافت که مربع چهارضلعی مردم، قهوه‌خانه، نقال و نقاش را تشکیل می‌داد.» (میر مصطفی، ۱۳۸۷: ۱۸). پرده‌های قهوه‌خانه، که روایتگر حماسه‌های ملی و مذهبی هستند و ریشه در سنت و هویت شیعی ایرانیان دارند؛ با همراهی دم گرم نقالان، ارتباط عمیقی با عامه مردم برقرار کردند. نقاشی قهوه‌خانه در روزگار نابسامان قاجار، توانست تأثیر به سزایی بر روی اعتقادات و باورهای مذهبی عامه مردم بگذارد و سبب تحریک و تهییج افکار عمومی شود و حس اعتمادبه‌نفس و ایستادگی در مقابل استبداد را در آنان افزایش دهد (رک: حسین‌آبادی و محمد پور، ۱۳۹۵).

ت. مضامین پرده‌ها: موضوعات نقاشی قهوه‌خانه را می‌توان ازلحاظ مضمون و محتوا به چهار دسته کلی تقسیم کرد:

– مضامین مذهبی: رویدادها و وقایع مذهبی، یکی از اصلی‌ترین مضامین پرده‌ها هستند که از میان آن‌ها، واقعه کربلا و حوادث آن ایام، بیشترین تعداد آثار را به خود اختصاص داده است (پاکباز، ۱۳۸۷: ۵۸۷).

– مضامین رزمی: «مضامین رزمی، داستان نبردها و جنگ‌های پهلوانان حماسی و اسطوره‌هایی چون رستم و اسفندیار و سیاوش و ... را دربر می‌گیرد که همواره در فرهنگ‌عامه نقش داشته‌اند.» (کلانتری، ۱۳۹۲: ۱۲).

– مضامین بزمی: «نقاشان قهوه‌خانه مضامین بزمی غیرمذهبی را از داستان‌های عاشقانه ادبیات فارسی بر می‌گرفتند. داستان‌هایی چون لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد، بهرام و گل‌اندام، بیژن و منیژه.» (ذکر علی، ۱۳۹٤: ١٦).

– مضامین عامیانه: «مضامین غیرمذهبی عامیانه را مضامینی چون آداب‌ورسوم جامعه ایرانی، جشن‌ها و اعیاد و حتی گاه، زندگی روزمره مردم تشکیل می‌دهد که توسط برخی از نقاشان قهوه‌خانه موردتوجه قرار گرفته است؛ آثاری که بنا به علاقه شخصی نقاش و با سفارش مشتریان تصویر شده‌اند.» (همان‌جا).

۲. معماری: آثار نقاشی سنتی ایرانی می‌توانند اطلاعات

جدول ٤. ابعاد و مؤلفه‌های متغیرهای مستقل تحقیق، و رابطه آن‌ها با متغیر وابسته (میزان خیالی‌نگاری معماری). مأخذ: همان.

	ابعاد	مؤلفه ۱	مؤلفه ۲	مؤلفه ۳	رابطه با خیالی‌نگاری معماری
ابعاد و مؤلفه‌های مفاهیم معماری	**شکل** (Form)	شکل‌های پایه هندسی			معکوس
		شکل‌های هندسی			
		شکل‌های غیر هندسی			مستقیم
	فضا (Space)	فضای بسته			معکوس
		فضای نیمه‌باز			مستقیم
		فضای باز			
	نظم (Order)	نظم هندسی	مقیاس	مقیاس دیداری	معکوس
				مقیاس انسانی	
			تقارن		
			تعادل		
			ریتم		
			تکرار		
			وحدت		
			عمق		
ابعاد و مؤلفه‌های اجزا و عناصر	**اجزا و عناصر سازه‌ای**	پوشش‌ها	تخت		معکوس
			طاق		
			گنبد		
		اجزای عمودی باربر	ستون		
			دیوار		
	اجزا و عناصر معماری	کف			
		در			
		پنجره			
		پله			
		ایوان			
		حوض			
		برج و بارو			
		خیمه			
ابعاد و مؤلفه‌های عناصر تزیینی	**تزیینات وابسته به معماری**	آجرکاری			معکوس
		کاشی‌کاری			
	عناصر تزیینی (غیر الحاقی)	تابلو			
		مبلمان			
		عناصر روشنایی			
		پرده			
		فرش			
	سایر موارد	نقش اسلیمی			
		درخت			
		طبیعت پشت پنجره			
		عناصر نمادین			
		سایر موارد			

جدول ۵. مؤلفه‌های معماری پرده‌های موردمطالعه؛ به تفکیک مضامین و نسل نقاشان. مأخذ: همان.

مضمون پرده			مذهبی		رزمی		بزمی		عامیانه		مجموع نسل اول	مجموع نسل دوم	جمع کل
نسل نقاشان			نسل اول	نسل دوم	نسل اول	نسل دوم	نسل اول	نسل دوم	نسل اول	نسل دوم			
شکل (Form)	پایه	F	۱۵	۹	۲	۳	۳	۴	–	۱۳	۲۰	۲۹	۴۹
		٪	۹۴	۹۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	–	۱۰۰			
	هندسی	F	۱۶	۱۰	۲	۳	۳	۴	–	۱۳	۲۱	۳۰	۵۱
		٪	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	–	۱۰۰			
	غیر هندسی	F	۲	–	–	–	–	۱	–	–	۲	۱	۳
		٪	۱۳	۲۰	–	–	–	۲۵	–	–			
فضا (Space)	بسته	F	۱۱	۱۰	۲	۲	۳	۴	–	۹	۱۶	۲۵	۴۱
		٪	۶۹	۱۰۰	۱۰۰	۶۷	۱۰۰	۱۰۰	–	۶۹			
	نیمه‌باز	F	۳	۳	۱	۱	–	–	–	۱	۴	۵	۹
		٪	۱۹	۳۰	۵۰	۳۳	–	–	–	۸			
	باز	F	۱۱	۵	۱	–	۱	۲	–	۳	۱۳	۱۰	۲۳
		٪	۶۹	۵۰	۵۰	–	۳۳	۵۰	–	۲۳			
نظم (Order)	مقیاس: دیداری	F	۱۶	۹	۲	۳	۳	۴	–	۱۳	۲۰	۲۷	۴۷
		٪	۱۰۰	۹۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	–	۱۰۰			
	مقیاس: انسانی	F	۴	۱	–	۱	۱	–	–	۶	۵	۸	۱۳
		٪	۲۵	۱۰	–	۳۳	۳۳	–	–	۴۶			
	تقارن	F	۸	۶	۱	۱	۲	۲	–	۱۰	۱۱	۱۹	۳۰
		٪	۵۰	۶۰	۵۰	۳۳	۶۷	۵۰	–	۷۷			
	تعادل	F	۹	۸	۱	۲	۲	۲	–	۱۰	۱۲	۲۱	۳۳
		٪	۵۶	۸۰	۵۰	۶۷	۶۷	۵۰	–	۷۷			
	ریتم	F	۱۴	۵	۲	۳	۱	۲	–	۹	۱۷	۱۹	۳۶
		٪	۸۸	۵۰	۱۰۰	۱۰۰	۳۳	۵۰	–	۶۹			
	تکرار	F	۱۴	۸	۲	۳	۳	۳	–	۱۰	۱۹	۲۴	۴۳
		٪	۸۱	۸۰	۱۰۰	۱۰۰	۱۰۰	۷۵	–	۷۷			
	وحدت	F	۱۰	۷	۱	۲	۲	۲	–	۱۰	۱۳	۲۱	۳۴
		٪	۶۳	۷۰	۵۰	۶۷	۶۷	۵۰	–	۷۷			
	عمق	F	۱۳	۴	۱	۱	۲	۲	–	۱۱	۱۵	۱۸	۳۳
		٪	۸۱	۴۰	۵۰	۳۳	۶۷	۵۰	–	۸۵			

جدول ٦. اجزا و عناصر سازه‌ای و معماری پرده‌های موردمطالعه؛ به تفکیک مضامین و نسل نقاشان. مأخذ: همان.

مضمون پرده			مذهبی		رزمی		بزمی		عامیانه		مجموع نسل اول	مجموع نسل دوم	جمع کل
نسل نقاشان			اول	دوم	اول	دوم	اول	دوم	اول	دوم			
اجزا و عناصر سازه‌ای	پوشش‌ها	تخت	۲	۷	۲	۲	-	۱	-	۵	٤	۱۵	۱۹
		طاق	۵	۹	۱	-	-	۱	-	۵	٦	۱۵	۲۱
		گنبد	۳	٦	-	-	-	۱	-	۲	۳	۹	۱۲
	اجزای باربر	ستون	۹	۵	۲	۱	-	٤	-	۳	۱۱	۱۳	۲٤
		دیوار	۱٤	۸	-	۲	۳	٤	-	۱۰	۱۷	۲٦	٤۳
اجزا و عناصر معماری	کف		۱۲	۸	۱	۱	۲	٤	-	۱۳	۱۵	۲۹	٤٤
	در		۱۰	۷	۱	۱	۱	۲	-	۷	۱۲	۱۷	۲۹
	پنجره		۱۲	۸	۰	۰	۳	۲	-	۷	۱۵	۱۷	۳۲
	پله		۸	٦	۱	۰	۲	٤	-	۱	۱۰	۱۱	۲۱
	ایوان		۱	٤	۱	۲	-	-	-	۲	۲	۸	۱۰
	حوض		۱	۲	-	۰	۱	۲	-	٦	۲	۱۲	۱٤
	برج و بارو		٦	۵	۱	۱	۱	-	-	-	۸	۷	۱۵
	خیمه		٦	۳	۱	۱	-	-	-	-	۷	٤	۱۱

جدول ۷. عناصر تزئینی پرده‌های موردمطالعه؛ به تفکیک مضامین و نسل نقاشان. مأخذ: همان.

مضمون پرده			مذهبی		رزمی		بزمی		عامیانه		مجموع نسل اول	مجموع نسل دوم	جمع کل
نسل نقاشان			نسل اول	نسل دوم	نسل اول	نسل دوم	نسل اول	نسل دوم	نسل اول	نسل دوم			
تزیینات معماری	آجرکاری	F	۱	۴	–	–	–	–	–	۵	۱	۹	۱۰
		٪	۶	۶۰	–	–	–	–	–	۳۸			
	کاشی‌کاری	F	۱	۳	–	–	–	–	–	۲	۱	۵	۶
		٪	۶	۳۰	–	–	–	–	–	۱۵			
عناصر تزیینی (غیر الحاقی)	تابلو	F	۲	۲	–	–	۱	۱	–	۵	۳	۸	۱۱
		٪	۱۳	۲۰	–	–	۳۳	۲۵	–	۳۸			
	مبلمان	F	۶	۵	–	۱	۱	۳	–	۸	۷	۱۷	۲۴
		٪	۳۸	۵۰	–	۳۳	۳۳	۷۵	–	۶۱			
	عناصر روشنایی	F	۳	۱	–	–	–	–	–	۶	۳	۷	۱۰
		٪	۱۹	۱۰	–	–	–	–	–	۴۶			
	پرده	F	۱۱	۴	–	–	۱	۳	–	۳	۱۲	۱۰	۲۲
		٪	۶۹	۴۰	–	–	۳۳	۷۵	–	۲۳			
	فرش	F	۵	۲	–	۱	۱	۲	–	۴	۶	۹	۱۵
		٪	۳۱	۲۰	–	۳۳	۳۳	۵۰	–	۳۱			
موارد خاص	نقش اسلیمی	F	۶	۵	–	۱	۱	۲	–	۵	۷	۱۴	۲۱
		٪	۳۸	۵۰	–	۳۳	۳۳	۵۰	–	۱۶			
	درخت	F	۹	۷	۱	۳	۳	۱	–	۵	۱۳	۱۶	۲۹
		٪	۵۶	۷۰	۵۰	۱۰۰	۱۰۰	۲۵	–	۱۶			
	طبیعت پشت پنجره	F	۴	۲	۱	–	۱	–	–	۱	۷	۳	۱۰
		٪	۲۵	۲۰	۵۰	–	۳۳	–	–	۸			
	عناصر نمادین	F	۳	–	۱	۱	–	۳	–	۱	۴	۵	۹
		٪	۱۹	–	۵۰	۳۳	–	۷۵	–	۸			
	سایر موارد	F	۹	۵	۱	۱	۱	۳	–	۴	۱۱	۱۳	۲۴
		٪	۵۶	۵۰	۵۰	۳۳	۳۳	۷۵	–	۳۱			

جدول ۸. طیف لیکرت برای کمی کردن میزان خیالی‌نگاری پرده‌ها. مأخذ: نگارندگان.

میزان فراوانی (در رابطه مستقیم)	میزان کیفی خیالی‌نگاری	امتیاز مرتبط	میزان فراوانی (در رابطه معکوس)
از ۰ تا ۲۰ درصد	بسیار کم	۱	از ۸۰ تا ۱۰۰ درصد
از ۲۰ تا ۴۰ درصد	کم	۲	از ۶۰ تا ۸۰ درصد
از ۴۰ تا ۶۰ درصد	متوسط	۳	از ۴۰ تا ۶۰ درصد
از ۶۰ تا ۸۰ درصد	زیاد	۴	از ۲۰ تا ۴۰ درصد
از ۸۰ تا ۱۰۰ درصد	بسیار زیاد	۵	از ۰ تا ۲۰ درصد

زیادی از معماری ایرانی در اختیار ما قرار دهند (رک: فروتن، ۱۳۸۹). پرده‌های قهوه‌خانه نیز شواهد بسیاری در فهم آثار معماری، به‌ویژه از منظر فضاها، هندسه، عملکرد، سازه و تزیینات به دست می‌دهند. پرده‌ها ازنظر نمایش معماری، به‌طورکلی به سه دسته‌اند. نخست، پرده‌هایی که در آن‌ها اثر معماری موضوع اصلی پرده است. این‌گونه پرده‌ها فراوانی کمتری نسبت به سایر گونه‌ها دارند. دوم، پرده‌هایی که اگرچه موضوع اصلی آن‌ها معماری نیست اما به لحاظ معماری، اطلاعات مفصل و جزئیات دقیقی از بناها ارائه می‌دهند. و سوم، پرده‌هایی که موضوع آن نه معماری است و نه در فضای مصنوع رخ می‌دهد. ارتباط چنین پرده‌هایی با معماری عمدتاً به درک و تصور نقاش از فضاها بستگی دارد (رک: حیدرخانی، ۱۳۹٤).

در این پژوهش، سه حوزه مهم معماری (مفاهیم، اجزا و عناصر، عناصر تزیینی)، به عنوان متغیرهای مستقل، و میزان خیالی‌نگاری معماری پرده‌ها به عنوان متغیر وابسته مدنظر قرار گرفته‌اند. ابعاد و مؤلفه‌های متغیرهای مستقل، و رابطه آن‌ها با متغیر وابسته تحقیق، در جدول ٤ آمده‌اند. (جدول ٤)

یافته‌های پژوهش

یافته‌های پژوهش در جدول‌های ۵ و ۶ و ۷ ارائه شده‌اند. تعداد موارد (فراوانی) و درصد از کل مؤلفه‌های معماری موجود در پرده‌های موردمطالعه، به تفکیک مضمون هر پرده و نسل نقاش مربوطه، در جدول ۵ آمده است. جدول مذکور نشان می‌دهد که نقاشان خیالی‌نگار درمجموع (فارغ از نسل نقاش یا مضمون پرده) در خلق فضاهای معماری درون پرده‌ها غالباً از شکل‌های هندسی (پایه و منظم) استفاده می‌کرده‌اند. همچنین این نقاشان به فضاهای بسته و باز، بیش از فضاهای نیمه‌باز توجه داشته‌اند. در اغلب پرده‌های قهوه‌خانه، مقیاس دیداری رعایت شده است درحالی‌که به رعایت مقیاس انسانی، تمایلی نشان داده نشده است. نقاشان قهوه‌خانه برای ایجاد نظم در فضاهای معماری از تکرار و ریتم بیش از سایر عوامل استفاده می‌کردند. (جدول ۵)

جدول ۶ به عناصر و اجزای سازه‌ای و معماری اختصاص دارد که این عناصر را به تفکیک مضمون پرده‌ها و نسل نقاشان دربر می‌گیرد. علی‌رغم وجود عناصر و اجزای متعدد سازه‌ای و معماری در پرده‌ها، این جدول نشان می‌دهد که نقاشان قهوه‌خانه به‌طورکلی به نشان دادن سقف‌های طاقی، دیوار و پنجره بیشتر تمایل داشته‌اند. (جدول ۶)

جدول ۷ دربردارنده یافته‌های تحقیق در خصوص عناصر تزیینی است. این جدول نشان می‌دهد که آجرکاری، مبلمان و درخت در همه مضامین و هر دو نسل، از اقبال بیشتری نسبت به سایر عناصر تزیینی برخوردار بوده‌اند. (جدول ۷)

تحلیل یافته‌ها

چنان‌که پیشتر گفته شد، هر دو سؤال تحقیق ناظر بر میزان خیالی‌نگاری است. به همین منظور برای سنجش کمی میزان خیالی‌نگاری، این مقوله کیفی با کمک طیف لیکرت به متغیری کمی تبدیل شده است. (جدول ۸) رابطه متغیرهای مستقل با متغیر وابسته (میزان خیالی‌نگاری) پیشتر در جدول ۴ مشخص شده است. (جدول ۴)

بر اساس امتیازهای مرتبط با هر متغیر، میزان خیالی‌نگاری پرده‌ها به تفکیک مضامین پرده و نسل نقاشان، به ترتیب

جدول۹.میزان خیالی‌نگاری پرده‌های موردمطالعه‌ازمنظرمؤلفه‌های معماری؛ به تفکیک مضامین و نسل نقاشان. مأخذ: نگارندگان

مضمون پرده			عامیانه		بزمی		رزمی		مذهبی	
نسل نقاشان			نسل دوم	نسل اول	نسل دوم	نسل اول	نسل دوم	نسل اول	نسل دوم	نسل اول
شکل (Form)		پایه	۱	-	۱	۱	۱	۱	۱	۱
		هندسی	۱	-	۱	۱	۱	۱	۱	۱
		غیر هندسی	۱	-	۲	۱	۱	۱	۲	۱
فضا (Space)		بسته	۲	-	۱	۱	۲	۱	۱	۲
		نیمه‌باز	۵	-	۵	۵	٤	۳	٤	۵
		باز	۲	-	۳	۲	۱	۳	۳	٤
نظم Order)	مقیاس	دیداری	۱	-	۱	۱	۱	۱	۱	۱
		انسانی	٤	-	۵	٤	٤	۵	۵	٤
	تقارن		۳	-	۳	۲	٤	۳	۲	۳
	تعادل		۲	-	۳	۲	۲	۳	۱	۳
	ریتم		۲	-	۲	٤	۱	۱	۳	۱
	تکرار		۲	-	۲	۱	۱	۱	۱	۱
	وحدت		۲	-	۳	۲	۲	۳	۲	۲
	عمق		۱	-	۳	۲	٤	۳	۳	۱
مجموع			۲۹	-	۳۵	۳۱	۲۸	۳۱	۳۰	۳۰

در جدول‌های ۹ و ۱۰ و ۱۱ ارائه شده است. جدول ۹ به سنجش میزان خیالی‌نگاری پرده‌های موردمطالعه از منظر مفاهیم معماری (به تفکیک مضمون پرده‌ها و نسل نقاشان) می‌پردازد. جدول مذکور نشان می‌دهد که میزان خیالی‌نگاری مفاهیم معماری در پرده‌های مذهبی، رزمی و بزمی نقاشان نسل اول تقریباً یکسان بوده است. میزان خیالی‌نگاری مفاهیم معماری در پرده‌های بزمی نقاشان نسل دوم بیش از سایر موضوعات بوده است. (جدول ۹)

جدول ۱۰ به سنجش میزان خیالی‌نگاری پرده‌های موردمطالعه از منظر اجزا و عناصر سازه‌ای و معماری (به تفکیک مضمون پرده‌ها و نسل نقاشان) اختصاص دارد. این جدول نشان می‌دهد که میزان خیالی‌نگاری اجزا و عناصر (درمجموع) در پرده‌های مذهبی، رزمی و بزمی نقاشان نسل اول تقریباً یکسان بوده است. اما میزان خیالی‌نگاری اجزا و عناصر در پرده‌های رزمی نقاشان نسل دوم از سایر مضامین بیشتر بوده است. (جدول ۱۰) جدول ۱۱ به سنجش میزان خیالی‌نگاری پرده‌های موردمطالعه از منظر عناصر تزیینی پرداخته است. جدول مذکور نشان می‌دهد که میزان خیالی‌نگاری عناصر تزیینی در پرده‌های رزمی نقاشان نسل اول بیش از سایر مضامین بوده است. میزان خیالی‌نگاری عناصر تزیینی در پرده‌های نقاشان نسل دوم کم‌وبیش یکسان بوده است. (جدول ۱۱)

جمع‌بندی

الف. مفاهیم معماری

– به‌طورکلی نقاشان قهوه‌خانه درک مناسبی از هندسه داشته‌اند و در خلق فضاهای معماری درون نقاشی‌ها، بیشتر از شکل‌های هندسی منظم و پایه (مکعب،کره و استوانه) استفاده می‌کرده‌اند.

– نقاشان قهوه‌خانه از فضاهای بسته و باز بیش از فضاهای نیمه‌باز استفاده می‌کرده‌اند. نقاشان نسل دوم اقبال بیشتری به فضاهای نیمه‌باز (ایوان) نشان داده‌اند که این یافته با تحولات معماری در دوران انتقال (از درون‌گرایی به برون‌گرایی) همخوانی دارد. در پرده‌های با مضمون رزمی، میدان نبرد بین نیروهای خیر و لشکریان شر، در فضاهای باز ترسیم شده است.

– نقاشان قهوه‌خانه، درمجموع برای ایجاد نظم در فضاهای معماری از اصولی همچون تکرار، ریتم، تعادل، وحدت، تقارن و عمق (به ترتیب) استفاده می‌کرده‌اند. نقاشان نسل اول بیشتر از ریتم، تکرار و عمق؛ و نقاشان نسل دوم از مقیاس انسانی، تقارن، تعادل و وحدت بیشتر بهره می‌گرفته‌اند.

– مقیاس دیداری در اغلب پرده‌های قهوه‌خانه رعایت شده است و نشان‌دهنده این است که نقاشان قهوه‌خانه درک مناسبی از ابعاد، اندازه‌ها و تناسبات معماری داشته‌اند. اما مقیاس انسانی عامدانه رعایت نشده است زیرا نقاشان

جدول ۱۰. میزان خیالی‌نگاری پرده‌های موردمطالعه ازنظر اجزا و عناصر سازه‌ای و معماری؛ به تفکیک مضامین و نسل نقاشان.
.مأخذ: نگارندگان

مضمون پرده			مذهبی		رزمی		بزمی		عامیانه	
نسل نقاشان			نسل اول	نسل دوم	نسل اول	نسل دوم	نسل اول	نسل دوم	نسل اول	نسل دوم
اجزا و عناصر سازه‌ای	پوشش‌ها	تخت	۵	۲	۱	۲	۵	۴	-	۴
		طاق	۵	۱	۳	۵	۵	۴	-	۴
		گنبد	۵	۲	۵	۵	۵	۳	-	۵
	اجزای باربر	ستون	۳	۳	۳	۱	۴	۵	-	۴
		دیوار	۱	۱	۱	۲	۱	۱	-	۲
اجزا و عناصر معماری	کف		۲	۱	۳	۴	۲	۱	-	۱
	در		۲	۲	۳	۴	۴	۳	-	۳
	پنجره		۲	۱	۵	۵	۱	۳	-	۲
	پله		۳	۲	۳	۵	۲	۱	-	۵
	ایوان		۵	۳	۳	۲	۵	۵	-	۵
	حوض		۵	۴	۵	۵	۴	۳	-	۲
	برج و بارو		۲	۳	۳	۲	۲	۲	-	۱
	خیمه		۲	۲	۳	۲	۱	۱	-	۱
مجموع			۴۲	۲۷	۴۱	۴۴	۴۱	۳۶	-	۴۲

جدول ۱۱. میزان خیالی‌نگاری پرده‌های موردمطالعه ازنظر عناصر تزیینی؛ به تفکیک مضامین و نسل نقاشان. مأخذ: نگارندگان.

مضمون پرده		عامیانه		بزمی		رزمی		مذهبی	
نسل نقاشان		نسل دوم	نسل اول	نسل دوم	نسل اول	نسل دوم	نسل اول	نسل دوم	نسل اول
تزیینات معماری	آجر کاری	۴	-	۵	۵	۵	۵	۲	۵
	کاشی کاری	۵	-	۵	۵	۵	۵	۴	۵
عناصر تزیینی (غیر الحاقی)	تابلو	۴	-	۴	۴	۵	۵	۴	۵
	مبلمان	۲	-	۲	۴	۴	۵	۳	۴
	عناصر	۲	-	۵	۵	۵	۵	۵	۵
	پرده	۴	-	۲	۴	۵	۵	۳	۲
	فرش	۴	-	۳	۴	۵	۴	۴	۴
موارد خاص	نقش اسلیمی	۱	-	۳	۲	۱	۲	۳	۲
	درخت	۱	-	۲	۵	۳	۵	۴	۳
	طبیعت پشت پنجره	۱	-	۱	۲	۳	۱	۲	۲
	عناصر نمادین	۱	-	۴	۱	۳	۲	۱	۱
	سایر موارد	۲	-	۴	۲	۳	۲	۳	۳
مجموع		۳۱	-	۴۰	۴۳	۴۸	۴۰	۳۸	۴۱

قهوه‌خانه به اصل غلط‌سازی در نقاشی خیالی‌نگاری پای‌بند بوده‌اند.

ب. اجزا و عناصر سازه‌ای و معماری

– نقاشان قهوه‌خانه به ترسیم سقف‌های طاقی بیش از سقف‌های تخت و گنبدی اقبال داشته‌اند.

– عناصر سازه‌ای در پرده‌های نسل دوم بیشتر موردتوجه بوده است.

– در پرده‌های موردمطالعه، عناصر معماری پرکاربرد به ترتیب کف، پنجره، پله، حوض و ایوان بوده‌اند.

– در پرده‌های رزمی، بنای معماری کمتر به چشم می‌آید و اغلب نمایی از برج و بارو به تصویر کشیده شده است که خود تأکیدی بر خیالی‌نگاری است. نقاشان نسل اول، از برج و بارو (معماری شر) در برابر خیمه (معماری خیر) استفاده می‌کرده‌اند.

– نقاشان نسل اول اقبال بیشتری به عنصر پنجره داشته‌اند. این امر نشان می‌دهد که خیالی‌نگاری در نقاشان نسل اول بیشتر است. زیرا ایشان که در قهوه‌خانه‌ها (فضایی تاریک و بسته) آثار خود را خلق می‌کرده‌اند، از پنجره برای بازتاب خیال خود در نقاشی بهره می‌جسته‌اند.

– عنصر پله در پرده‌های نسل اول بیشتر از نسل دوم به چشم می‌آید و نشان‌دهنده آن است که نقاشان نسل اول توجه بیشتری به اختلاف سطوح در جهت تعریف فضای معماری داشته‌اند.

– عنصر حوض در پرده‌های نسل دوم، با مضمون بزمی و عامیانه بیشتر دیده می‌شود و نشان از جایگاه ویژه آب در میان عامه مردم است.

پ. تزئینات

– نقاشان نسل دوم به تزیینات وابسته به معماری بیشتر از نقاشان نسل اول توجه داشته‌اند.

– در پرده‌های نقاشان نسل اول به عناصر تزیینی الحاقی (مبلمان و پرده) بیشتر توجه شده است.

– آجرکاری غالباً در پرده‌های عامیانه دیده می‌شود و کاشی‌کاری در پرده‌های مذهبی.

– عنصر طبیعی درخت در پرده‌های نسل اول و عناصر نمادین در پرده‌های نقاشان نسل دوم بیشتر به چشم می‌آیند.

مجموع میزان خیالی‌نگاری پرده‌های موردمطالعه به تفکیک نسل نقاشان در جدول ۱۲ آمده است. این جدول نشان می‌دهد که میزان خیالی‌نگاری معماری در نقاشان نسل دوم بیشتر از نقاشان نسل اول است. بدین ترتیب، فرضیه نخست تحقیق به اثبات می‌رسد. (جدول ۱۲) نمودار تغییرات میزان خیالی‌نگاری معماری بر اساس نسل نقاشان در نمودار ۲ آمده است.

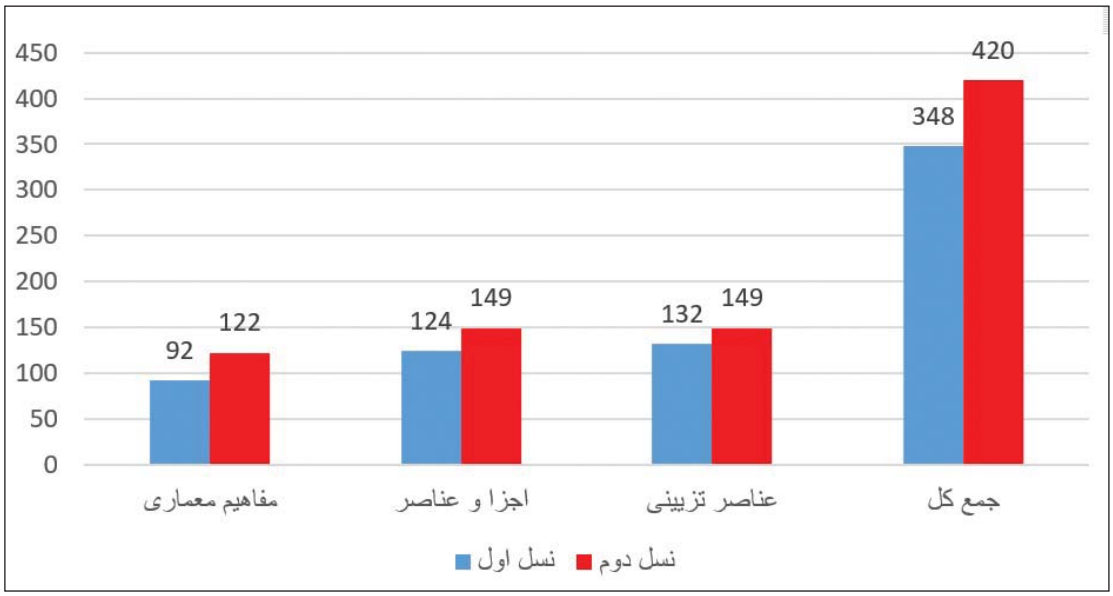
میزان خالی نگاری پرده‌های موردمطالعه به تفکیک مضمون در جدول۱۳ آمده‌است. جدول۱۳ نشان می‌دهدکه میزان خیالی‌نگاری

جدول ۱۲. مجموع میزان خیالی‌نگاری پرده‌های موردمطالعه؛ به تفکیک نسل نقاشان. مأخذ: نگارندگان.

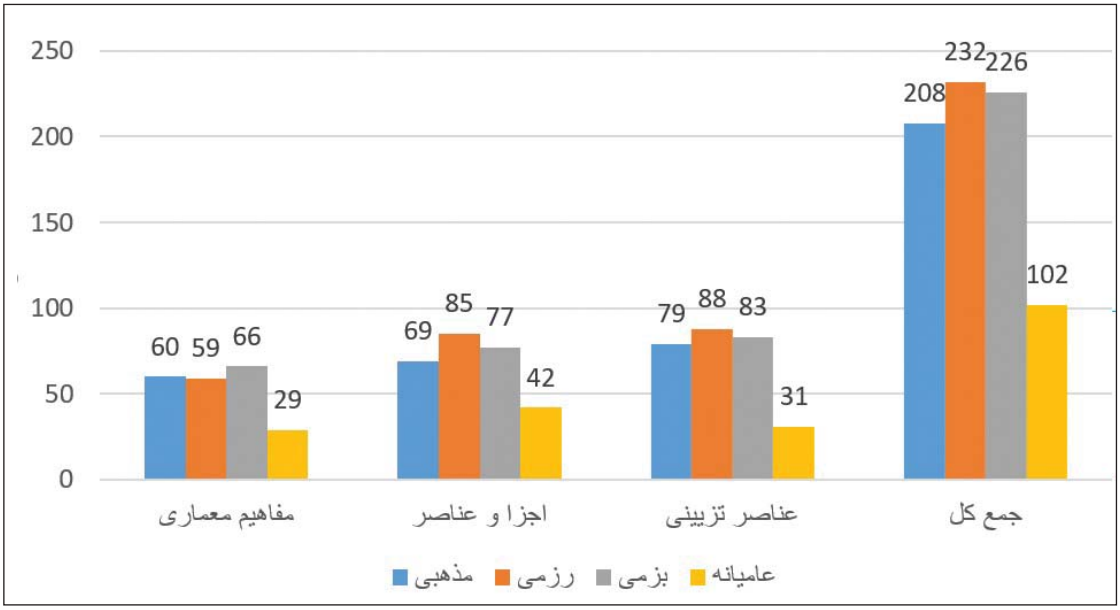
مضمون پرده	مفاهیم معماری (مجموع هر دو نسل، از جدول ۹)	اجزا و عناصر (مجموع هر دو نسل، از جدول ۱۰)	عناصر تزیینی (مجموع هر دو نسل، از جدول ۱۱)	جمع کل
مذهبی	٦٠	٦٩	٧٩	٢٠٨
رزمی	٥٩	٨٥	٨٨	٢٣٢
بزمی	٦٦	٧٧	٨٣	٢٢٦
عامیانه	٢٩	٤٢	٣١	١٠٢

جدول ۱۳. مجموع میزان خیالی‌نگاری پرده‌های موردمطالعه؛ به تفکیک مضامین. مأخذ: نگارندگان.

مضمون پرده	مفاهیم معماری (مجموع هر دو نسل، از جدول ۹)	اجزا و عناصر (مجموع هر دو نسل، از جدول ۱۰)	عناصر تزیینی (مجموع هر دو نسل، از جدول ۱۱)	جمع کل
مذهبی	۶۰	۶۹	۷۹	۲۰۸
رزمی	۵۹	۸۵	۸۸	۲۳۲
بزمی	۶۶	۷۷	۸۳	۲۲۶
عامیانه	۲۹	۴۲	۳۱	۱۰۲



نمودار ۲. تغییرات میزان خیالی‌نگاری معماری (مفاهیم، اجزا و عناصر، عناصر تزیینی) بر حسب نسل نقاشان. مأخذ: نگارندگان.



نمودار ۳. تغییرات میزان خیالی‌نگاری معماری (مفاهیم، اجزا و عناصر، عناصر تزیینی) بر حسب مضامین پرده‌ها مأخذ: نگارندگان.

معماری در پرده‌های با مضامین رزمی بیش از سایر مضامین است و فرضیه دوم تحقیق نیز اثبات می‌شود. (جدول ۱۳) نمودار تغییرات میزان خیالی‌نگاری معماری بر اساس مضامین پرده‌ها در نمودار ۳ آمده است.

نتیجه

نقاشی قهوه‌خانه شیوه‌ای از نقاشی مردمی است که توانسته به‌واسطه برخاستن از متن و بطن مردم، جایگاه ویژه‌ای در هنر معاصر ایران پیدا کند. درون‌مایه‌های این گونه از نقاشی، عموماً مضامین مذهبی، رزمی، بزمی و عامیانه است. آغاز این شیوه به اواخر حکومت قاجار بازمی‌گردد. در پی نهضت مشروطه و با فراهم شدن زمینه‌های بیداری افکار عمومی، توجه به فرهنگ‌عامه اوج گرفت. نقاشان قهوه‌خانه بنا به خواست مردم و سفارش صاحبان قهوه‌خانه‌ها، روحیه حماسی و پیشینه دلاوری‌های مردمان ایران‌زمین را در این محیط مردمی بازسازی کردند. پرده‌های قهوه‌خانه می‌توانند شواهد بسیاری در فهم آثار معماری، به‌ویژه از منظر فضاها، هندسه، عملکرد، سازه و تزیینات به دست دهند. پرده‌ها ازنظر نمایش معماری، به‌طورکلی به سه دسته‌اند. نخست، پرده‌هایی که در آن‌ها اثر معماری موضوع اصلی پرده است. دوم، پرده‌هایی که اگرچه موضوع اصلی آن‌ها معماری نیست اما به لحاظ معماری، اطلاعات مفصل و جزئیات دقیقی از بناها ارائه می‌دهند. و سوم، پرده‌هایی که موضوع آن نه معماری است و نه در فضای مصنوع رخ می‌دهد. ارتباط چنین پرده‌هایی با معماری عمدتاً به درک و تصور نقاش از فضاها بستگی دارد. در پژوهش حاضر، سه حوزه مهم معماری، شامل مفاهیم معماری ، اجزا و عناصر (سازه‌ای و معماری) و عناصر تزیینی در پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه بررسی شده‌اند. مطالعه انجام‌شده نشان می‌دهد که میزان خیالی‌نگاری در پرده‌های نقاشان نسل دوم بیشتر از نقاشان نسل اول است. از منظری دیگر، میزان خیالی‌نگاری در پرده‌های با مضمون رزمی بیش از سایر مضامین است. نگارندگان، یافتن علل و عوامل این نتایج را به‌عنوان

موضوعی برای تحقیق آتی، پیشنهاد می‌کنند.

منابع و مآخذ

افتخاری یکتا، شراره و محمدزاده، مهدی. (۱۳۹۹). تحلیل روان‌شناختی جایگاه تن در نقاشی قهوه‌خانه‌ای دوره قاجار با تمرکز بر رابطه خود و دیگری (نمونه مطالعاتی: نبرد کربلا). روایت‌شناسی، ش ۸ (پاییز و زمستان ۱۳۹۹)، ۱-۳۸.
بلوکباشی، علی. (۱۳۷۵). قهوه‌خانه‌های ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). دایره‌المعارف هنر. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
پنجه‌باشی، الهه و صانعی، آنیتا. (۱۳۹۹). مطالعه تحلیلی ویژگی‌های بصری و عناصر ساختاری نقش‌مایه دایره در نقاشی معروف به شمس اواخر دوره قاجار محفوظ در موزه آستان قدس رضوی. نگره، ش ۵۶، ۵-۲۳.
تقوی، لیلا. (۱۳۹۴). از متن تا تصویر؛ نشانه شناسی صورت و معنا در نقاشی قهوه‌خانه‌ای؛ رزم رستم و اسفندیار به رقم محمد مدبر. رشد آموزش هنر، ش ۴۴ (زمستان ۱۳۹۴)، ۱۴-۲۱.
جوانی، اصغر و کاظم نژادی، حبیب‌الله. (۱۳۹۵). بررسی ویژگی های شمایل‌نگاری شیعی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای عصر قاجار (با تأکید بر واقعه عاشورا). شیعه شناسی، ش ۵۵ (پاییز ۱۳۹۵)، ۲۷-۴۶.
چلیپا، کاظم. (۱۳۸۹). نقاشی قهوه‌خانه؛ وفادار با همه وسوسه‌ها. تندیس، ش ۱۷۲، ۱۲.
حسین آبادی، زهرا و محمدپور، مرضیه. (۱۳۹۵). بررسی تأثیر نقاشی قهوه‌خانه‌ای با موضوعات مذهبی بر روی باورهای عامه مردم. جلوه هنر، ش ۱۶ (پاییز و زمستان ۱۳۹۵)، ۶۹-۷۸.
حسینی، سید رضا و زارعی، کریم. (۱۳۹۷). مطالعه تحلیلی ویژگی و وجوه زیبایی‌شناختی آثار حسین دستخوش همدانی (نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای). عصر آدینه، ش ۲۸ (زمستان ۱۳۹۷)، ۷۹-۱۰۷.
حکیم، اعظم و دادور، ابوالقاسم. (۱۳۹۷). مطالعه تطبیقی روایت‌پذیری دینی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و گوتیک. نگره، ش ۴۷ (پاییز ۱۳۹۷)، ۹۵-۱۱۰.
حیدرخانی، مریم. (۱۳۹۴). نقاشی ایرانی در مقام منبع تاریخ معماری ایران. مطالعات معماری ایران، ش ۷، ۱۵۱-۱۶۳.
خزایی، محمد؛ طبسی، محسن. (۱۳۸۳). صورت و معنا در نقاشی قهوه‌خانه؛ کاشی‌کاری با موضوع عاشورا. مطالعات هنر اسلامی، سال ۱، ش ۱ (پاییز و زمستان ۱۳۸۳)، ۱۵۳-۱۶۸.
خواجه‌احمد عطاری، علیرضا؛ آذربایجانی، مسعود؛ شعیری، حمیدرضا؛ رشیدی، صادق و حکمت، زینب. (۱۳۹۷). پیشینه مضامین، موضوعات و ساختار بصری خیالی‌نگاری‌های دوره قاجار در هنر ایران (با تکیه بر منابع مکتوب). مطالعات هنر اسلامی، سال ۱۴، ش ۳۶ (پاییز ۱۳۹۷)، ۱۳۴-۱۶۳.
دیگرانوهی لازاریان، ژانت. (۱۳۸۱). دانشنامه ایرانیان ارمنی. تهران: انتشارات هیرمند.
ذکر علی، نرگس. (۱۳۹۴). نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نمایشی از فرهنگ ملی و مذهبی. تهران: انتشارات ندای تاریخ.
زارعی، کریم؛ شاملو، غلامرضا و حمیدی‌منش، تقی. (۱۳۹۷). تبیین نقش تاثیرگذار قهوه‌خانه در جریان شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای. مطالعات باستان شناسی پارسه، ش ۵ (پاییز ۱۳۹۷)، ۱۵۹-۱۴۳.
ساریخانی، مجید. (۱۳۸۴). نقاشی قهوه‌خانه‌ای در دوره قاجار. وقف، میراث جاویدان، سال ۱۳، ش ۵۰ (تابستان ۱۳۸۴)، ۱۱۴-۱۲۰.
سیف، هادی. (۱۳۶۹). نقاشی قهوه‌خانه. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور و اداره کل موزه‌های

تهران، موزه رضا عباسی.
فروتن، منوچهر. (۱۳۸۹). زبان معمارانه نگاره‌های ایرانی. هویت شهر، سال ۴، ش ۶، ۱۴۲- ۱۳۱.
کلانتری، منوچهر. (۱۳۵۲). رزم و بزم شاهنامه در پرده‌های بازاری قهوه‌خانه‌ای. هنر و مردم، سال ۱۲، ش ۱۳۴ (آذر ۱۳۵۲)، ۱۵- ۲.
میر مصطفی، حسین. (۱۳۸۷). نقاشی در قهوه‌خانه: برگزیده آثار استاد احمد خلیلی و استاد محمد فراهانی. تهران، سیمای کوثر.
ناژفر، رحیم. (۱۳۹۱). سیر تحول مضامین در شبیه خوانی. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
هوشیار، مهران و افتخاری راد، فاطمه. (۱۳۹۵). آشنایی با خیالی‌نگاری. تهران: انتشارات سمت.
Bobrikhin, A.A. (2018). The Voice of the Culture of Silent Majority: Naïve Art and Literature. In Facets of Culture in the Age of Social Transition: Proceedings of the All-Russian Research Conference with International Participation, KnE Engineering 3(8): 119- 123. DOI: 10.18502/keg.v3i8.3620
Toprak, Sait. (2020). Examination of Paintings of Naïve Artists from Urfa in Terms of Colors, Compositions, Space and Subects. Art-Sanat 14(2020): 441- 467.

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University

Analytical Evaluation of Architectural Khiyali-Negari Rate in the Works of the First and Second Generation of Ghahveh-Khaneh Painters

Mohsen Tabassi, Associate Professor, Department of Architecture, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.
Behnam Behnia, Assistant Professor, Department of Architecture, Bojnourd Branch, Islamic Azad University, Bojnourd, Iran.
Vahid Vahdat Farimani PhD student of Architecture Department, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.
Received: 2022/12/18 Accepted: 2023/02/20

Ghahveh-Khaneh (Coffee house) painting is one of the most prominent manifestations of folk art. This style of painting is specific to painters who, despite their lack of education, succeeded in communicating what they had in mind through their special painting skills. Their thoughts originated from their pure perceptions of the social environment. In other words, imaginative Ghahveh-Khaneh painters (Khiyali-Negar) chose the themes of their paintings from the heart of society. On the other hand, architecture is a conveyor of life, and life, in all its forms, is only well expressed in architecture. Therefore, traces of architecture and all its aspects can be found in every work of both formal and folk arts. Similarly, due to its direct connection with the general public, coffee house painting is worth a search for traces of architecture in it. Therefore, the research problem started with the idea of examining the architectural spaces in Ghahveh-Khaneh paintings, but later, it went beyond the limits of spaces, toward architectural concepts, components, elements and decorations. The main **objective** of the present research is to examine the architectural aspects (spaces, components, elements and decorations) of Ghahveh-Khaneh paintings; categorized based on painters' generations and their painting themes. The research **questions** are: 1. How has the generation change of Ghahveh-Khaneh painters affected the architectural Ghahveh-Khaneh paintings? 2. How have the painting themes affected the architectural Ghahveh-Khaneh paintings? The **method** employed in this research is a combination of historical and descriptive methods, combined with analytical methods. Documentary studies of this research started with resources available in Astan Quds Razavi Library as well as other databases. In the first stage, regardless of the architectural aspects, 215 paintings were collected. Next, emphasis was directly put on paintings that illustrated the architecture, and 55 paintings of the first and the second-generation painters with various themes were selected from among them accordingly. The independent research variables include architectural concepts (shape, space, and order), components and elements (structural and architectural), and decorative elements. According to the research questions, the dependent variable is the degree of imagination in imaginative painting (Khiyali-Negari). After choosing the paintings,

they were examined based on their architectural components and indicators, and the findings were later analyzed using descriptive statistics. Ghahveh-Khaneh painting is a form of folk painting that holds a special place in the contemporary art of Iran as it originates from the heart of society. This type of painting generally has religious, combat, festive, and folk themes. This form of painting dates back to the end of the Qajar era. After the constitutional revolution of Iran, which raised public awareness, more attention was paid to folklore. At the request of the people and based on the orders placed by coffee house owners, the Ghahveh-Khaneh painters recreated the epic spirit and the history of the bravery of the Iranian people in this popular environment. Ghahveh-Khaneh paintings demonstrate numerous indications to help understand architecture, especially in terms of space, geometry, function, structure, and decorations. In terms of architectural demonstration, the paintings are generally divided into three categories. The first group includes paintings the main theme of which is architecture. The second group includes paintings the theme of which is not architecture; yet, they depict detailed architectural information. The third group includes paintings that neither have architectural themes nor happen in a built environment. The connection of such paintings to architecture relies on the painter's perception and imagination of the spaces. In the present research, three important aspects of architecture, i.e. architectural concepts, components and elements (structural and architectural), and decorative elements in Ghahveh-Khaneh paintings have been investigated. The study **demonstrates** that the degree of imagination in the paintings of the first generation painters is lower than that of the second generation painters. On the other hand, the degree of imagination in combat paintings was higher than other themes. The authors suggest finding the reasons behind these findings as a topic for future research.

Keywords: Folk Art, Ghahveh-Khaneh (Coffee House) Painting, Khiyali-Negari (Imaginary Painting), Architecture, Components and Elements, Decorative Elements

References: Bobrikhin, A.A. (2018). The Voice of the Culture of Silent Majority: Naïve Art and Literature. In Facets of Culture in the Age of Social Transition: Proceedings of the All-Russian Research Conference with International Participation, KnE Engineering 3(8): 119- 123. DOI: 10.18502/keg.v3i8.3620

Bolokbashi, Ali. (1996). Iranian coffee houses. Tehran: Cultural Research Office.

Chalipa, Kazem. (2010). Ghahveh-Khaneh Painting; Faithful to all temptations. Tandis, No. 172, 12.

Digranohi Lazarian, Jeanette. (2002). Encyclopaedia of Armenian Iranians. Tehran: Hirmand Publications.

Eftekhari Yekta, Sharare and Mohammadzadeh, Mehdi. (2019). Psychological analysis of the position of the body in the Qajar period Ghahveh-Khaneh painting with a focus on the relationship between oneself and the other (case study: Battle of Karbala). Ravayat shenasi, No. 8 (Autumn and Winter 2019), 1- 38.

Foroutan, Manouchehr. (2010). the Architectural language of Iranian paintings. Hoviat-e Shahr, Vol. 4, No. 6, 142-131.

Hakim, Azam and Dadvar, Abulqasem. (2017). A comparative study of religious narrative in Ghahveh-Khaneh and Gothic paintings. Negareh, No. 47 (Fall 2017), 95- 110.

Heydarkhani, Maryam. (2014). Iranian painting as a source of Iranian architectural history. Motaleaat-e Memari-e Iran, No. 7, 151- 163.

Hooshyar, Mehran and Eftekhari Rad, Fatemeh. (2015). Introduction to Khiyali-Negari. Tehran: Samt Publications.

Hosseinabadi, Zahra and Mohammadpour, Marzieh. (2015). Investigating the effect of Ghahveh-Khaneh paintings with religious themes on popular beliefs. Jelveh-e Honar, No. 16 (Autumn and Winter 2015), 69- 78.
Hosseini, Seyyed Reza and Zarei, Karim. (2017). Analytical study of the characteristics and aesthetic features of Hossein Dastkhosh Hamdani's works (painter of the Ghahveh-Khaneh school). Asr-e Adine, No. 28 (Winter 2017), 79- 107.
Javani, Asghar and Kazem Nejadi, Habibullah. (2015). Investigating the characteristics of Shiite iconography in the Qajar era Ghahveh-Khaneh paintings (with emphasis on the Ashura event). Shiee Shenasi, No. 55 (Autumn 2015), 27- 46.
Kalantari, Manouchehr. (1973). Battles of the Shahnameh in the paintings of Ghahveh-Khaneh. Honar v Mardom, Vol. 12, No. 134, 2- 15.
Khaje Ahmad Attari, Alireza; Azarbaijani, Massoud; Shoayiri, Hamidreza; Rashidi, Sadegh and Hekmat, Zainab. (2017). the background of the themes, subjects and visual structure of Qajar period fantasy paintings in Iranian art (based on written sources). Motaleaat-e Honar-e Eslami, Vol. 14, No. 36 (Autumn 2017), 134- 163.
Khazaei, Mohammad and Tabassi, Mohsen. (2004). Form and meaning in Ghahveh-Khaneh painting; Tile work with the theme of Ashura. Motaleaat-e Honar-e Eslami, Vol. 1, No. 1 (Autumn and Winter 2013), 153- 168.
Mir Mustafa, Hossein. (2008). Painting in the Ghahveh-Khaneh: selected works of Master Ahmad Khalili and Master Mohammad Farahani. Tehran, Simaye Kousar Publication.
Naj Far, Rahim. (2012). History of development of themes in Shabih-Khani. Tehran: Jihad Daneshgahi Publications.
Pakbaz, Ruyin. (1999). Encyclopedia of Art. Tehran: Farhang-e Moaaser Publications.
Panjeh bashi, Elahe and Sanei, Anita. (2019). Analytical study of the visual features and structural elements of the motif of the circle in the painting known as Shams of the late Qajar period preserved in the Astan Quds Razavi Museum. Negareh, No. 56, 5- 23.
Sarikhani, Majid. (2005). Ghahveh-Khaneh painting in the Qajar period. Waqf, Miras-e Javidan, Vol. 13, No. 50 (Summer 2014), 114- 120.
Seyf, Hadi. (1990). Ghahveh-Khaneh painting. Tehran: Iran's Cultural Heritage Organization and General Directorate of Tehran Museums, Reza Abbasi Museum.
Taghavi, Leila. (2014). from text to image; semiotics of face and meaning in Ghahveh-Khaneh painting; Razm Rostam and Esfandiar by Mohammad Modbar. Roshd Amoozesh-e Honar, No. 44 (Winter 2014), 14- 21.
Toprak, Sait. (2020). Examination of Paintings of Naïve Artists from Urfa in Terms of Colors, Compositions, Space and Subects. Art-Sanat 14(2020): 441- 467.
Zarei, Karim; Shamlou, Gholamreza and Hamidimanesh, Taghi. (2017). Explaining the influential role of the Ghahveh-Khaneh in the formation of Ghahveh-Khaneh painting. Motaleaat-e Bastan Shenasi Parse, No. 5 (Autumn 2017), 143- 159.
Zekr Ali, Narges. (2014). Ghahveh-Khaneh painting, a display of national and religious culture. Tehran: Nedaye Tarikh Publishing.