نقش خیر و شر در شخصیت‌های آثار
حسین قوللر آقاسی

بار یافتن حضرت مسلم خدمت امام حسین(ع)، رنگروغن روی بوم، رقم حسین قوللر آقاسی، فرمایش عباس تکیه، موزهٔ رضا عباسی، مأخذ: سیف، ۱۳۶۹

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

نقش خیر و شر در شخصیت‌های آثار حسین قوللر آقاسی

فرناز گروئیانی* دکتر ادهم ضرغام**

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۶/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۴/۲۶

چکیده

حسین قوللر آقاسی با احترام به باورهای مردم، تأکید بر جنبه‌های اخلاقی خیر و شر و حفظ سجایای انسانی متأثر از حوادث عاشورایی، زندگی ائمهٔ اطهار(ع)، داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی، و توصیف مفاهیم معنوی، با بیانی ساده، رسا و نمادین، ضمن جانبداری از نیروهای خیر و با تلفیق جنبه‌های عینی و ذهنی، آثار ماندگار و باارزشی را خلق کرده است. در این مقاله، با هدف شناخت قراردادهای تصویری شخصیت‌های آثار او بر مبنای خیر و شر، پس از آشنایی اجمالی با نقاشی قهوه‌خانه‌ای، به خصوصیات کلی و ویژگی‌های آثار قوللر آقاسی پرداخته شده، و با کمک تصاویر و جداول، چگونگی حضور عناصر خیر و شر در آثارش بررسی شـــده اســـت. پژوهش حاضر از روش توصیفی تحلیلی بهره برده و روش گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای بوده‌است. توسط قراردادهای تصویری مشخصی که در اکثر تابلوها مشاهده می‌شود، تفاوت میان عناصر خیر و شر و عاقبت آنان آشکار می‌شود. مثلاً عناصر تصویری مختلفی شمایل نیروهای خیر و شر را از هم مجزا می‌کند. در بیان شخصیت ائمهٔ اطهار و قهرمانان، مواردی همچون در نظر گرفتن جایگاه ویژه برای آن‌ها، طراحی چهره‌ای آرام و متین و استفاده از رنگ‌هایی با ویژگی‌های مثبت استفاده شده است و در شخصیت‌های منفی تغییر شکل اغراق‌آمیز چهره و استفاده از رنگ‌هایی با خصوصیاتی نسبتاً منفی و نمایش عاقبت فلاکت‌بار آن‌ها استفاده شده است. تقابل نیروهای منفی و مثبت در نقاشی آقاسی، علاوه بر تضاد موضوعی، نمود تصویری هم یافته‌است. تمام موجودات، قهرمانان و نیز دشمنانشان، نقش «زیبایی» را بازی می‌کنند، چرا که در قصهٔ هستی، واژگانی جز زیبایی به کار نرفته است.

واژگان کلیدی

خیر و شر، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، حسین قوللر آقاسی.

* دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، شهر تهران، استان تهران (مسئول مکاتبات)
Email:f.geroyani@yahoo.com

** استادیار دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، شهر تهران، استان تهران
Email:azargham@yahoo.com

مقدمه

در تاریخ بشر همواره خوبی‌ها با بدی‌ها، و روشنایی‌ها با تاریکی‌ها، در قالب عناصر خیر و شر، یعنی منِ اصلاحگرِ عادل و آگاهِ انسان، از طرفی و نیروهای باطلَ و منهایَ تیره‌گون از طرف دیگر، در زدوخوردی پیچیده و نهان بوده‌اند. مردمان گذشته این جدال‌های بی‌انقطاع را در قالب نمایندگان سپیدی و سیاهی، عدل و ظلم و خیر و شر، در عرصهٔ قصه‌ها و داستان‌ها گنجانده‌اند. بن‌مایه و پایهٔ اغلب اساطیر و داستان‌های پیکار شهسواران با دیوان و دیگر پدیده‌های شر و خیانت، نبرد قهرمانان با جانوران هراس‌انگیز و مبارزهٔ نمودهای نیکی در قبال پدیده‌های پلیدی، در همین تصور جنگ و جدال مستمر نیروهای خیر و شر در قبال هم است. تعریف از خیر و شر به هر صورت که بیان شود نمی‌تواند بازگوکنندهٔ تمام و کمال این صفات باشد به‌طوری که همهٔ جوانب آن را دربرگیرد. خیر و شر همیشه در تقابل با یکدیگر بوده‌اند و عموماً خیر را امری وجودی و شر را ضد خیر و امری عدمی می‌دانند. بنابراین، خیر یعنی مؤثر، آن چیزی که قابل اختیار شدن و انتخاب شدن است و شر در مقابل آن قرار می‌گیرد. بنابراین، شر هم امر نبایستی است، یعنی آنچه هست ولی نباید باشد. خیر آن است که هرچیزی به‌سوی آن گرایش و اشتیاق دارد و شر آنکه مورد تنفر و دوری باشد. ممکن است امری مورد پسند نباشد اما بهتر باشد و بالعکس امری که مورد پسند باشد اما بدتر باشد.

در اینجا شرور را چهار قسم می‌کنیم:

الف. امور عدمی مثل فقر، موت و ناداراها؛

ب. شرور ادراکی مثل درد، رنج و جهل مرکب؛

ج. شرور اخلاقی مثل افعال زشت و ناروا؛

د. مبادی شرور اخلاقی که ملکات رذیله است مانند شهوت و غضب و بخل.

این‌ها تعاریفی است عرفیِ از خیر و شر، و مفهومی کلی از این موضوع که تقریباً در ذهن همگان نقش بسته است. بنابراین دیدگاه، و با توجه به عنوان، در این پژوهش خیر و شر را از جنبهٔ اخلاقی آن در شخصیت‌های آثار استاد حسین قوللر آقاسی جست‌وجو خواهیم کرد.

با بررسی و دقت در پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای حسین قوللر آقاسی، می‌توان به ویژگی‌های خاص آثار او در نشان‌دادن حالات رفتاری شخصیت‌های خیر و شر و کاربست نقش‌های تزیینی در این خصوص پی برد. اهمیت و ضرورت این موضوع نیز از آنجا آغاز می‌شود که تقریباً در تمام آثار این استاد بزرگ نیروی شر به‌نوعی در تقابل با نیروهای خیر قرار دارد. این در حالی است که تفاوت میان این دو، در عین عیان بودن، پنهان است، به‌نوعی هم معلوم است و هم نامعلوم. رسیدن به رمز این تفاوت‌ها، در عین شباهتشان به یکدیگر، کمک می‌کند تا با لایه‌های پنهان خیال استاد حسین قوللر آقاسی بیشتر آشنا شویم و از آن بهره جوییم.

بنابراین، هدف این بررسی شناخت هرچه بهتر نقاشی‌های ایشان و توصیف و طبقه‌بندی شخصیت‌های موجود در آثار وی است. با بررسی عوامل مؤثر در شیوهٔ نمایش نیروی خیر و شر در شخصیت‌های آثار استاد حسین قولر آقاسی، قراردادهای تصویری برای نمایش شخصیت‌های خیر و شر، در نقاشی‌های وی مورد شناسایی قرار می‌گیرد.

حال این پرسش مطرح می‌شود که در آثار آقاسی از چه نوع قراردادهای تصویری برای نمایش نیروی خیر و شر در شخصیت‌ها استفاده شده است؟

در انجام این پژوهش با توجه به ماهیت آن از روش توصیفی تحلیلی استفاده شده و به بررسی عناصر خیر و شر و ریشه‌یابی مفهومی آن در آثار نقاشی حسین قوللر آقاسی پرداخته شده است.

روش گردآوری اطلاعات نیز به صورت کتابخانه‌ای و شامل داده‌های موجود در اسناد و تحقیقات گذشته بوده است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی درخصوص موضوع خیر و شر انجام شده است، اما پژوهشی مبتنی بر این موضوع و به‌طور خاص در حیطهٔ نقاشی قهوه‌خانه‌ای و شخصیت‌های آثار حسین قوللر آقاسی صورت نگرفته است. در این میان منابعی چون کتاب *نقاشی قهوه‌خانه‌ای* تألیف هادی سیف، و مقالات و کتاب‌هایی از ایشان و همچنین مقالات و کتاب‌های رویین پاکباز، که مهم‌ترین آن‌ها نقاشی ایران از دیرباز تا امروز است، وجود دارد که به‌طور کلی به بررسی زندگی و آثار این هنرمند پرداخته‌اند، و پژوهش حاضر از آن‌ها بهره برده است.

نقاشی قهوه‌خانه‌ای و شکل‌گیری آن

نقاشی قهوه‌خانه‌ای با جنبش مشروطیت و براساس سنت‌های هنر مردمی و دینی و با اثرپذیری از طبیعت‌نگاری مرسوم آن زمان به‌دست هنرمندانی مکتب‌ندیده پدید می‌آید و بارزترین جلوه‌هایش را در عصر پهلوی می‌نمایاند. پژوهندگان سابقهٔ نقاشی عامیانهٔ مذهبی در ایران را به عهد صفویان ـ زمانی که تشیع گسترش زیادی یافت ـ مربوط می‌دانند. به‌طور مثال، در دیوارنگاره‌های امامزاده زید (اصفهان)، صحنه‌هایی از واقعهٔ کربلا تصویر شده است (پاکباز، ۱۳۸۹: ۱۹۸-۲۰۱). در واقع می‌توان گفت این سبک متأثر از یک شمایل‌نگاری است که در زمان شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۰۷ تا ۹۲۰ قمری، و پس از رسمی شدن مذهب شیعه در ایران، پدید آمد.

عمده‌ترین ویژگی این آثار این است که بسیار دور از جو و فضای ذائقهٔ درباری ترسیم شده‌اند و فقط در سبک ترسیم و تصویر لباس‌هاست که انعکاس کم‌رنگی از فضای دربارهای صفوی حس می‌شود (اسکارچیا،۱۳۷۶:۲۸).

تصویر۱. باریافتن حضرت مسلم خدمت امام حسین(ع)، رنگ‌روغن روی بوم، رقم حسین قولر آقاسی، فرمایش عباس تکیه، موزهٔ رضا عباسی، مأخذ: سیف، ۱۳۶۹

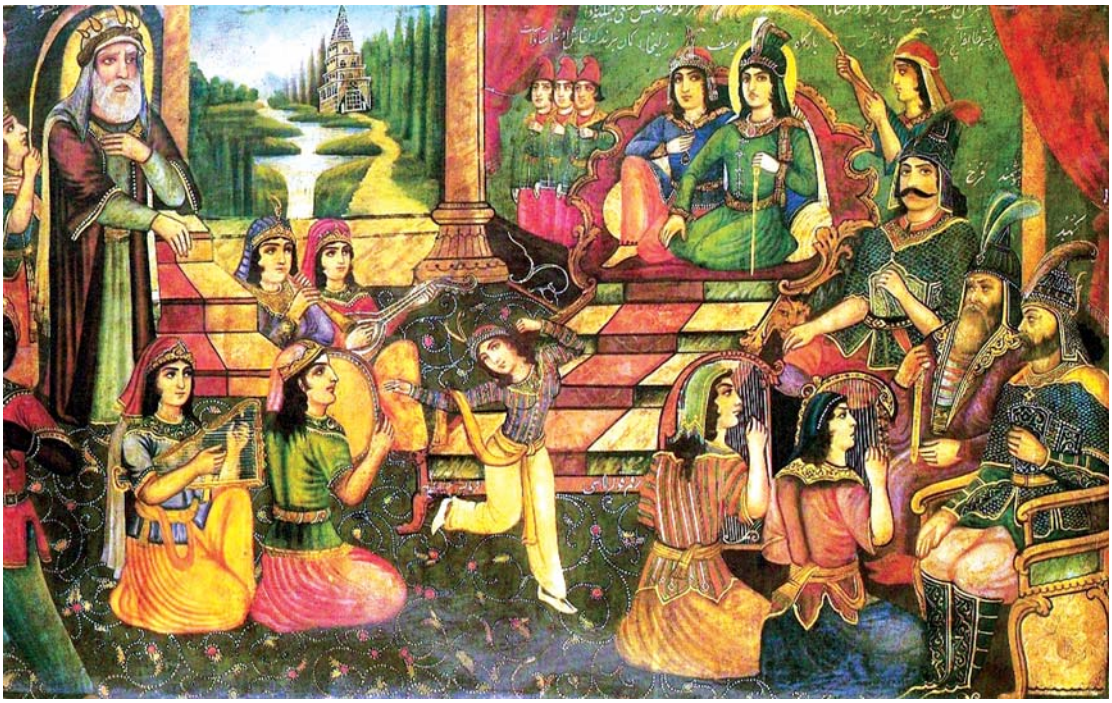
«داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآنی و حکایت‌های عامیانه، موضوع‌های اصلی این نقاشی‌ها را تشکیل می‌دهند. نقاش این موضوع‌ها را مطابق با شرحی که از زبان نقّال، تعزیه‌خوان، مدّاح و روضه‌خوان می‌شنید و همان‌گونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود می‌داشت، به تصویر می‌کشید» (پاکباز،۱۳۸۹:۲۰۱).

این نوع نقاشی اغلب در قهوه‌خانه به نمایش درمی‌آمد و همانجا هم سفارش داده شده و در عین حال همانجا هم تصویر می‌شد. از طرفی قهوه‌خانه، محل رفت‌وآمد نقاشان و همکارانشان بود؛ به‌همین‌خاطر این نام به این دسته از هنرمندان اطلاق شد (رجبی و چلیپا،۱۳۸۵:۹). در واقع «یکی از سنت‌های قهوه‌خانه است آن نوع نقاشی که در هجوم مکتب‌های نقاشی غرب، در حال زوال بود ولی برای نسل جدید به‌صورت کشفی درآمده که مرور به گذشته را باعث شده است. به هرحال بازگشت و مروری در گذشته، اگرچه همراه با تفنّن باشد، باز کلیدی است و مفتاحی» (هنر و مردم،۱۳۵۳:۶۳). پرده‌های رنگ‌روغن مذهبی، که اغلب در اندازه‌های بزرگ و برای تماشای گروهی ترسیم شده‌اند، عموماً با نام‌های «نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، «خیالی‌سازی»، «پرده‌خوانی»، «پرده‌های درویشی»، «نقّالی» و یا گاهی «پرده‌داری» و «شمایل‌خوانی» شناخته‌شده و نام‌گذاری شده‌اند.

موضوع در نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نقاشی قهوه‌خانه به‌طور عام، بازتابانندهٔ علایق، آمال، اسطوره‌ها و اعتقادات ملّی و مذهبی حاکم بر اقشار متوسط و پایین جامعهٔ شهری ایران است. موضوعات ترسیم‌شده در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، به‌طور کلّی اغلب دارای منشأ دینی یا ادبی است. در میان موضوعات دینی، عمده‌ترین موارد رایج بین نقاشان این سبک، شامل وقایعی است همچون عاشورا، زندگی حضرت سیدالشهدا(ع)، جنگ دو برادر - امام حسین(ع) و حضرت ابوالفضل(ع) - با دشمنان، آمدن شمر به‌نزد حضرت عبّاس(ع) در شب عاشورا، گودال قتلگاه، امام حسین(ع) بر سر پیکر بی‌جان حضرت عبّاس(ع)، امام حسین(ع) بر سر پیکر بی‌جان حضرت علی اکبر(ع)، فرستادن مسلم بن عقیل از سوی امام حسین(ع) به کوفه، مجلس یزید، خروج مختار یا انتقام مختار، صحنه‌هایی از زندگی حضرت علی(ع)، صحنه‌هایی از زندگی پیامبر اسلام(ص)، جنگ‌های حضرت رسول(ص) و حضرت علی(ع)، خرابهٔ شام، زهر خوراندن مأمون به حضرت رضا(ع)، یا ضامن آهو، یوسف(ع) و حضرت یعقوب(ع)، بارگاه یوسف و زلیخا و حضرت یعقوب، در چاه انداختن حضرت یوسف(ع) توسط برادران، مجلس یوسف و زلیخا، رستم در دربار حضرت سلیمان(ع)، حضرت عبّاس(ع) در کنار رود فرات (سقّا)، ذبح حضرت اسماعیل(ع) و داستان جوانمردقصاب.

دستهٔ دوم از موضوعات نقاشی قهوه‌خانه‌ای شامل داستان‌های رزمی، حماسی و بزمی هستند که اغلب از شاهنامه گرفته شده‌اند. عمده‌ترینِ آن‌ها موضوعاتی را



تصویر۲. بارگاه یوسف و زلیخا، رنگروغن روی بوم، رقم حسین قوللر آقاسی. مأخذ: همان

شامل می‌شود همچون کشته‌شدن سهراب به‌دست رستم، کشتی‌گرفتن رستم و سهراب، تولد رستم، تولد سهراب، گذشتن سیاوش از آتش، کشته‌شدن سیاوش به‌دست گُرویزره، جنگ رستم و اسفندیار، هفت‌خوان رستم، هفت‌خوان اسفندیار، کشته‌شدن دیو سپید به‌دست رستم، جنگ رستم و اکوان دیو، کشته‌شدن ایرج به‌دست سلم و تور، شکارگاه بهرام گور، جنگ هفت لشگر، کشته‌شدن دیو به‌دست گیسیا بانو (دختر رستم)، کشته‌شدن فیل سفید به‌دست رستم، بلندکردن فیل به‌دست فرامرز، بیرون آوردن بیژن از چاه به‌دست رستم، نبرد رستم و اشکبوس، کشته‌شدن افراسیاب به‌دست کیخسرو، آوردن گیو خسرو و فرنگیس را به ایران، بارگاه کیخسرو، مجلس بیژن و منیژه، آمدن تهمینه به نزد رستم، آمدن زال به‌نزد رودابه، مجلس کیخسرو، مجلس حضرت سلیمان(ع) و بلقیس، مجلس یوسف(ع) و زلیخا و زنان و دست خود بریدن به‌جای ترنج. بنابراین می‌توان گفت که موضوعات در نقاشی قهوه‌خانه‌ای از دو منبع اصلی مهم هستند:

۱. داستان‌های قرآن، وقایع تاریخ اسلام و روایات دینی مکتوب یا شفاهی مربوط به دین مبین اسلام؛

۲. ادبیات و به‌خصوص داستان‌های حماسی و بزمی شاهنامه.

پیشکسوتان نقاشی قهوه‌خانه‌ای

زمانی عمق و معنای هر مکتب هنری شناخته می‌شود که با اصول و زاویهٔ دیدِ هنرمندان آن مکتب آشنا شویم و ذهنیت ایشان را، به‌عنوان تعیین‌کنندهٔ خطوط، فرم، رنگ‌ها، موضوع و تمام عناصر تصویری و محتوا که روی بوم آمده است، بشناسیم. همچنین در شناخت و تحلیل خود باید بدانیم هنرمند در کجا و با کدامین فرهنگی زندگی کرده، چگونه تعلیم گرفته و مخاطب او کیست.

با بررسی اکثر منابع مکتوب پیرامون نقاشی قهوه‌خانه‌ای، این نکته آشکار می‌شود که در میان هنرمندان مکتب قهوه‌خانه‌ای، استاد حسین قوللر آقاسی و استاد محمد مدبر[۱] به‌عنوان صاحبانِ سبک و پیشکسوت این مکتب شناخته می‌شوند.

از نقاشان معروف قهوه‌خانه‌ای می‌توان سیدحسن عرب تبریزی، میرزا مهدی شیرازی، حسین قوللر آقاسی، محمد مدبر، علی الوندی همدانی، علی رحمانی، حسین همدانی، احمد خلیلی، عباس بلوکی‌فر، محمد فراهانی، فتح‌اله قوللر آقاسی، حسن اسماعیل‌زاده و علی لدنی را نام برد.

استاد حسین قوللر آقاسی

حسین قوللر آقاسی مرشد و پیشکسوت همهٔ نقاشان قهوه‌خانه، در سال ۱۲۶۹ش متولد شد. پیشرو و بدعت‌گذار مکتب قهوه‌خانه به روزگار خویش بود و پس از او محمد مدبر جایگاه ویژه‌ای در این مکتب یافت. «او در تهران و نزد پدرش، علیرضا قوللر آقاسی، که در قلمدان‌نگاری، میناکاری و کاشی‌سازی دست داشت، آموزش دید. مدتی در کارگاه

۱. محمد مدبر از نخستین استادان نقاشی قهوه‌خانه‌ای به شمار می‌آید و عمدتا به موضوعات دینی می‌پرداخت (پاکباز،۱۳۸۷:۵۲۵).

تصویر۳. حرکت کیخسرو به ایران با مادر خود، رنگ‌روغن روی بوم، رقم حسین قوللر آقاسی، فرمایش حاج حسین عرب، موزهٔ رضا عباسی، ۱۳۲۷، مأخذ: همان

پدرش کار کرد و در همانجا با مدبر آشنا شد. پرده‌های او با ویژگی‌هایی چون اهمیت منظرهٔ طبیعی در صحنه‌آرایی، کاربست نقش‌های زینتی، و قلم‌گیری دور پیکره‌ها از پرده‌های مدبر متمایز می‌شود. او، علاوه بر مضمون‌های حماسی و دینی، به داستان‌هایی چون لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا، بهرام گور و حتی موضوعات عادی نیز می‌پرداخت»(پاکباز،۱۳۸۵:۳۸۷).

استاد حسین قوللر آقاسی در نقاشی‌های خود تمامی ارزش‌های منطقی هنر مذهبی و سنتی ایران را، به‌ضرورت نیاز و خواست مردم، و به‌پاس احترام به باورهای مردم حفظ کرده است، مردمی که شمایل مقدّس امامانِ بزرگوارشان، تصاویر حماسه‌های جانبازی و ایثار پیشوایان دینی‌شان را، نه به‌سبب آذین نقش و نگار، که به‌علت حرمت ایشان و برآوردن نذر و نیازشان می‌خواستند. نقاش هنر این سرزمین را وارد مرحلهٔ تازه‌ای می‌کند، مرحله‌ای که تلاش دارد با اتصال به اندوخته‌های هنر ایران‌زمین و اعتقادات و فرهنگ توده برای خود پشتوانهٔ اَساسی و استوار بیابد. او همواره اثر خود را نوعی جدال با ستم و کفر تلقی می‌کند و خود را مدافع حق و عدالت می‌پندارد. این هنرمند نقاش در تجسم احساس و طرز نگارگری و تصویرپردازی قید و بندهایی را به کار می‌برد. قید و بند این نقاش در نقش‌پردازی‌ها پاسخ به خواست تودهٔ مردم و پاسداری از الگوهای رفتاری و نظم‌های دینی و عقیدتی مردم در جامعه‌ای بوده که در آن زندگی کرده و می‌کنند. استاد حسین قوللر آقاسی، درویش‌وار و با ذوق، عمری عاشقانه در باروری ذوقش کوشید. عمری را فقیرانه زیست. تا بود کسی او را نشناخت و جدی‌اش نگرفت و سرانجام در آذر ماه سال ۱۳۴۵ با زندگی وداع گفت.

ویژگی‌های آثار حسین قوللر آقاسی

استاد حسین قوللر آقاسی هم در زمینهٔ مذهبی، هم رزمی و پهلوانی و هم موضوعات بزمی دارای آثار فراوانی است. اما شاخص‌ترین و بیشترین آثار وی در زمینهٔ داستان‌ها و حکایات رزمی و حماسی برگرفته از شاهنامهٔ فردوسی است و قسمت عمدهٔ آثار او در موزهٔ رضا عباسی نگهداری می‌شود. «فردوسی مانند یک نفر شاعر به‌تمام معنی تأثیر برومندی در روح خواننده ایجاد می‌کند. او یک افسانهٔ سادهٔ حماسی را بدین طریق مهیج می‌نماید که اشخاص را با بیاناتشان در نظر ما نمایش می‌دهد» (نولدکه،۱۳۲۹:۲٤). قوللر آقاسی نیز با استنباطی که از ویژگی اشعارِ فردوسی داشته است، ماجرا را طوری قلم می‌زند که کاملاً حق مطلب را ادا کرده باشد. به این ترتیب آثار او سرشار از هیجانات و احساساتِ عمیق است.

در آثارِ حسین قوللر ساختار منطقی و تنظیم عقلانی و هندسی در درجهٔ نخست قرار دارد و مضمون از پی آن می‌آید. با نظر اجمالی به آثار وی مشخص می‌شود که این تابلوها تحت تأثیر نقاشی‌های امامزاده‌ها و نقاشی کاشی‌های قدیمی ایران با موضوعات جنگی و دارای فضای متراکم‌اند و فضای خالی کمتر در کار دیده می‌شود. صحنه‌های این پرده‌ها حالت روایی دارد و از طبیعت‌سازی به معنی غربی

تصویر ٤. نبرد سهراب و شبان، رنگ‌روغن روی بوم، رقم حسین قوللر آقاسی، ١٣٢٧، مأخذ: همان

آن خبری نیست. صحنه‌ها پاک، تمیز و رنگ‌ها شفاف و اکثراً تخت هستند. «حسین تمام قراردادها و قوانین نقاشی قهوه‌خانه‌ای را در تمام طول عمر خود حفظ کرد و پا از چهارچوب آن فراتر نگذاشت» (فرهنگ،١٣٧٩:١٦١). او با این کار به احیای دوبارهٔ سنت‌های کهن پرداخته و با بیان تصویری متفاوت به نگاره‌های ایرانی جانی دوباره بخشیده است. وی توانست با بهره‌گیری از موضوعات شاهنامه، دلاوری‌ها و حماسه‌خواهی‌های ایرانیان را به‌شیوه‌ای ترسیم نماید، که هم کمترین بهره از عناصر فرهنگی در کارش دیده شود و هم با رعایت اصول نقاشی سنتی ایران به ترسیم دلاورانی چون رستم و سهراب بپردازد.
در ادامه به بررسی برخی از ویژگی‌های اصلی نقاشی‌های این هنرمند می‌پردازیم.

رنگ

استاد حسین قوللر آقاسی شیفتهٔ رنگ‌های خام و سیر بود. از رنگ‌های متنوع در کارش استفاده می‌کرد، بدون اینکه هماهنگی و یکنواختی رنگ اصلی تابلو به‌هم بخورد. رنگ‌ها با سفید روشن‌تر و با رنگ تیره تاریک‌تر می‌شوند. قوللر آقاسی سعی می‌کرد از رنگ‌های درخشان بیشترین استفاده را ببرد. حتی مقدار به‌کارگیری رنگ‌ها و شدت تضادهای رنگی با موضوعات او ارتباط مستقیمی دارد. به‌عنوان مثال در تابلوی گذشتن سیاوش از آتش رنگ سرخ از شدت بیشتری برخوردار است.

در نقاشی‌هایش هیچ رنگ و نقشی مزاحم رنگ و نقش دیگر نیست. «خاصیت عمده و یا ویژگی چشمگیر هنر او اعتقاد بی‌اندازه‌اش به رعایت اصل زیبایی و شیرینی قلم در کار نقاشی خیالی بود، تا آنجا که می‌گفت: «اگر یک وقت قرمز آتشین با اندام کار هماهنگ بود، هیچ اشکالی ندارد حتی یک دشت سرسبز را به آتش بکشیم و بالعکس گودال آتش را به گلستان مبدل کنیم. ما موظف به کشیدن تابلوی زیبا هستیم. خرده‌گیری‌ها و ایرادها را به بهای حفظ سلیقه و ذوقمان باید تحمل کنیم» (سیف،١٣٦٩:٨٤). وقتی تابلویی را طراحی می‌کرد و نوبت به رنگ‌آمیزی کار می‌رسید، اگر می‌دید رنگ‌ها خوب تقسیم نشده‌اند، هیچ اشکالی نمی‌دید که حتی جای دست و پایی را هم عوض کند، و در این مورد خیلی هم جسارت نشان می‌داد. حال اگر نقاش قصد به‌تصویرکشیدن شخصیتی روحانی یا آسمانی را داشت از رنگ‌های آرام‌تری در کار استفاده می‌کرد. درحقیقت رنگ‌ها به‌خودی‌خود با مخاطب صحبت می‌کنند و به‌گونه‌ای به توصیف شخصیت‌های داستان می‌پردازند. می‌توان این‌طور نتیجه گرفت که رنگ‌ها نشانه‌ها و بیان‌کنندهٔ جنبه‌های مختلف مخصوصی در تابلوهای قوللر آقاسی هستند (تصویر١).

پرسپکتیو و فضاسازی

نوع پرسپکتیو در آثار آقاسی پرسپکتیو مقامی است، به این

تصویر۵. گرفتار شدن خاقان چین به کمند رستم، رنگ‌روغن روی بوم، رقم حسین قوللر آقاسی، مجموعهٔ فرهنگی سعدآباد. مأخذ: همان

تصویر۶. نبرد کهلان دیو با گیسیا بانو، رنگ‌روغن روی بوم، رقم حسین قوللر آقاسی، ۱۳۲۰، مأخذ: همان

تصویر۷. نبرد رستم و اشکبو (جنگ هفت‌لشکر)، رنگ‌روغن روی بوم، رقم حسین قوللر آقاسی، فرمایش عباس تکیه، موزهٔ رضا عباسی، ۱۳۱۹ مأخذ: همان

تصویر۸. قسمتی از تابلو، نبرد رستم و اشکبوس (جنگ هفت‌لشکر)، رنگ‌روغن روی بوم، رقم حسین قوللر آقاسی، فرمایش عباس تکیه، موزهٔ رضا عباسی، ۱۳۱۹

معنی که شخصیت اصلی را بزرگ‌تر از اشخاص فرعی نشان می‌دهد (خزایی و طبسی، ۱۳۸۳: ۱۵۶). مثلاً در ترسیم نبردهای واقعهٔ کربلا، قهرمانانی چون حضرت سیدالشّهدا(ع) و حضرت ابوالفضل(ع) را از دیگران واضح‌تر و بزرگ‌تر ترسیم کرده است. در واقع نادیده گرفتن فاصلهٔ دور یا نزدیک (بُعد) از اصول و قراردادهای اصلی نقاشی خیالی است، که در نقاشی‌های این نقاش خیالی‌ساز هم کاملاً رعایت شده است. وی دراین‌باره به شاگردانش چنین می‌گفت: «اگر بخواهیم به شیوهٔ نقاشان فرنگ‌رفته به فاصله در کار اهمیت بدهیم، نصف هنر و زحمت ما به باد می‌رود. باید پنجاه صورت زنده را فدای چهار تا صورت کنیم و این به‌اعتقاد من غلط است» (خزایی و طبسی، ۱۳۸۳:۱۳). اگر نقاشی‌های حسین قوللر آقاسی را به‌لحاظ فضاسازی بررسی کنیم، مشاهده می‌کنیم که فضاسازی‌ها به‌هیچ‌وجه واقعی نیست، و زمان و مکان در هم می‌شکنند، اندازهٔ پیکرها نیز مکرراً تغییر می‌کند و در صحنه‌های مختلفی که از لحاظ زمانی ارتباطی با یکدیگر ندارند اندازه‌ها نیز از نظر مکانی با وجود صحنه‌ای واحد کوچک و بزرگ می‌شود (تصویر۲).

طبیعت‌سازی

استاد قوللر آقاسی در آثار خود به‌دور از اصول و شیوه‌های رایج طبیعت‌سازی منظور و مفهوم خود را از ماجرا و موقعیت به‌شیوه‌ای ترسیم می‌کند که بیننده را به‌راحتی به عمق داستان فرا می‌خواند. این در حالی است که کوچک‌ترین ایرادی نمی‌توان به این شیوه وارد کرد، زیرا آن‌طور که باید مخاطب را تحت تأثیر اثر خویش قرار داده است.

او از طبیعت‌سازی پرهیز می‌کرد و با این اسلوب در نقاشی بسیار مخالف بود. وی با شهامت همهٔ عمر در مقابل این حرکت ایستاد، چرا که معتقد بود: «سرمایهٔ ما خیال ماست. ما باید آنقدر خیالمان روبه‌راه باشد که هر وقت قصه‌ای شنیدیم یا خواندیم، اگر رنگ‌وبوم هم نداشتیم، نقش‌ونگار آن را در ذهن و خیالمان بسازیم. طبیعت‌سازی و اطاعت از مدل شیوهٔ آنهایی است که چشمانشان فقط جلوی پایشان را می‌بیند، نه ما، که اگر اراده کنیم در یک چشم برهم زدن از دریچهٔ پستوی تنگ و تاریک یک قهوه‌خانه دشتی از سبزه و گل می‌بینیم و می‌آفرینیم» (سیف،۱۳۶۹:۹۸). ازآنجاکه او در کارهایش طبیعت‌سازی نمی‌کرد، بسیاری هنر او را با طعنه و تمسخر یاد می‌کردند و می‌گفتند او دورنماسازی نمی‌داند، اندازه‌ها را نمی‌شناسد و...، اما او در پاسخ به آنها چنین می‌گفت: «اگر طبیعت‌سازی می‌کردیم، اگر اصول را رعایت می‌کردیم که جایمان در قهوه‌خانه‌ها نبود، نقاش مردم نمی‌شدیم» (همان؛ تصویر۳).

تصویر۹. مصیبت کربلا، رنگ‌روغن روی بوم، رقم حسین قوللر آقاسی، فرمایش کربلایی علی روغنی، مجموعهٔ فرهنگی سعدآباد، ۱۳۳۰، مأخذ: همان

تزیینات

در نقاشی‌های استاد قوللر آقاسی، تزیینات جایگاه ویژه‌ای داشت. وی معتقد بود نقش تزیینی باید جان و دل تابلو باشد. «ما پیشِ فرنگی‌ها کار یاد نگرفته‌ایم. فرنگ‌رفته هم که نیستیم تا اَشکال زیبا را دور بریزیم. پس باید قاعدهٔ کار را طوری تعیین کنیم که ریزه‌کاری‌های تزیینی در تابلوی ما زنده شود. اگر یک جا هم در میدان جنگ گرفتار شدیم، آنجا هم نباید دست از این اخلاق برداریم، روی زره‌ها را اسلیمی کار کنیم، روی ساق‌بندها و بازوبندها را...» (همان:۳۱-۳۲؛ تصویر٤).

حضور عناصر خیر و شر

«می‌خواهیم ببینیم چه چیزهایی را شر می‌گوییم، چه چیزهایی است که بد است، خوب نیست و نباید باشد. فرض کنیم به جهل که در مقابل علم قرار دارد شر می‌گوییم، علم را خیر می‌گوییم، عجز را شر می‌گوییم، قدرت را خیر می‌گوییم، فقر را شر می‌گوییم، غنا را خیر می‌گوییم، بیماری را شر می‌گوییم، سلامت را خیر می‌گوییم، درد و رنج و عذاب را شر می‌گوییم و در مقابل مسرّت و سرور و بهجت را خیر می‌گوییم. همچنین یک سلسله موجودات را شر اطلاق می‌کنیم. مثلاً حیوانات موذی را شر می‌نامیم. انسان، مار و عقرب، درندگان و موجوداتی را که در برخورد با آن‌ها وجودشان را از بین می‌برد شر تلقی می‌کند و الا اگر آن‌ها را خیر تلقی می‌کرد که از بین نمی‌برد یا در تابستان پشه و ساس و امثال این‌ها که می‌خواهند در اتاق‌های ما وجود داشته باشند ما این‌ها را با وسایلی که در اختیار داریم از بین می‌بریم. معلوم است که ما وجود این‌ها را شر تلقی می‌کنیم. آفات نباتی، آفات حیوانی، آفات انسانی را شر تلقی می‌کنیم. حتی دشمنی‌های از نوع انسان را شر تلقی می‌کنیم به‌طوری‌که از بین بردن آن‌ها را ترجیح می‌دهیم، یعنی نبودشان را بر بودشان ترجیح می‌دهیم... پس می‌شود به‌طور اجمال گفت که اگر بتوان برای شر تعریفی ذکر کرد آن تعریف این است: آن چیزی که عدمش بر وجودش ترجیح دارد. خیر آن چیزی است که وجودش بر عدمش ترجیح دارد» (مطهری،۱۳۸۷:۸۸).

قرآن کریم خیر و شر را چنین بیان و از هم تفکیک می‌کند: «وَعَسی أَن تَکرَهُوا شَیئاً وَ هُوَ خَیرُ لَکُم وَعَسی أَن تُحِبُّوا شَیئاً وَ هُوَ شَرُّ لَکُم» (بقره: ۲۱۶):

و شاید که چیزی را خوش ندارید و آن برای شما بهتر باشد و شاید که چیزی را دوست دارید و آن برای شما بدتر باشد.

در نقاشی‌های استاد حسین قوللر آقاسی، همچون سایر نقاشان قهوه‌خانه‌ای، همواره دو گروه خیر و شر حضور دارند. موضوع خیر و شر و انجام‌دادن کردار نیک در قرآن کریم و احادیث معصومین (ع) و متون ادبی بارها مطرح شده است. نقوش مرتبط با نیروهای خیر در نقاشی‌های استاد آقاسی همواره در قالب حامی و خدمتگذار به امامان شیعه مصوّر شده و معمولاً قهرمانان داستان‌ها، به‌خصوص شاهنامهٔ فردوسی، با جوانمردی و سربلندی از میدان نبرد بیرون می‌روند و عاقبت‌به‌خیر می‌شوند. اما نیروهای شر، با انجام اعمال زشت و ناپسند خود، مورد بی‌مهری نقاش قرار گرفته و عاقبت ننگین آن‌ها موجب خوشنودی نقاش و مخاطب قرار می‌گیرد (تصویر٥).

تصویر ۱۰. تقاص گرفتن کیکاوس از سیاوش، رنگ‌روغن روی بوم، رقم حسین قوللر آقاسی، موزهٔ رضا عباسی، ۱۳۱۱، مأخذ: همان

طراحی صحنهٔ زیبا ترکیبی است از نقوش سنتی و گل و بوته و آسمانی زیبا در فضایی آکنده از سمفونی رنگ‌ها، درحالی‌که شخصیت‌های خیر و شر یا قهرمانان ماجرا با هم در نبردند. آن‌ها از لحاظ چهره و پوشش فرق چندانی با هم ندارند. شخصیت‌ها و وابستگی آن‌ها به سپاه خیر یا شر با صراحت و سادگی و کاربرد نمادهایی مثل رنگ‌های سبز و سفید برای القاء آرامش و زیبایی در سپاه خیر و در مقابل استفاده از رنگ‌های تند و چشم‌های از حدقه درآمده و وحشت‌زده برای سپاه شر کاملاً مشخص است. اغلب برای سهولت بیشتر در فهم مخاطب، نام شخصیت نیز کنار تصویرش نوشته می‌شود.

زیبایی نقش‌ونگار پوشش، و رنگ‌آمیزی آن هم‌تراز هم است. هنرمند کوشیده است حتی خون را تا حد ممکن محدود و مهارشده رنگ‌آمیزی کند، به‌نحوی که سرخی اهریمنی و خوف‌ناک آن طراحی صحنه را تحت تأثیر قرار ندهد. هنرمند سعی کرده است حتی خشونت قهرمانان را زیبا همراه با معصومیت نشان دهد.

در قصه‌ها و گویش‌های مردمی، برای توصیف نشانه‌های پلیدی و موجودات خیالی موذی و مرموز، همهٔ خصایص مذموم و عوامل زشت، به کار می‌رود. همهٔ این تصاویر زشت و خصایص مشمئزکننده برای متنفر جلوه‌دادن هیبت این موجودات، و برقراری ارتباط بین صورت ظاهری و نیتِ باطنی و اعمال زیان‌بخش آن است. در ادامه چند نمونه از نقاشی‌های استاد قوللر آقاسی را بررسی می‌کنیم و به عوامل مؤثر در شکل‌گیری عناصر خیر و شر در این آثار می‌پردازیم.

تصویر دیوان به‌عنوان موجوداتی قوی، اما ساده‌لوح

دیو به عنوان وجود شرور می‌تواند نه‌تنها بسیار زشت، بلکه بسیار مهیب و هولناک تجسم شود. تصویر دیو در ذهن ما موجودی است قوی، وحشی با دندان‌های تیز و خون‌آلود و پنجه‌هایی با ناخن‌های سیاه و سری با شاخ‌های درنده و پیکری پر از لک و پیس، چرکین و آلوده. اما با مشاهدهٔ تصاویر دیوان در آثار قوللر آقاسی پی می‌بریم که هدف نقاش از به‌تصویر کشیدن دیو موجودی وحشت‌آفرین و تنفربرانگیز نیست. آن‌ها موجوداتی خوش‌پوش و مزین به رنگ‌های زیبا و نقوش سنتی هستند. نقاش دیوان را با جثه‌ای بزرگ و زور و بازوی نیرومند نشان می‌دهد که حالت حماقت و کوته‌اندیشی در چهرهٔ آن‌ها موج می‌زند. قهرمانانِ نقاشی‌ها بسیار راحت و زیرکانه از پس دیوان قوی اما ساده‌لوح برمی‌آیند و موجب خشنودی دل مخاطبان می‌شوند.

استاد قوللر آقاسی چهرهٔ کهلان دیو در نبرد با گیسیابانو را بسیار جالب و تماشایی تصویر کرده است. دیوِ شکست‌خورده به زمین افتاده و با دستی قطع‌شده و نگاهی احمقانه حالتی کاملاً درمانده به خود گرفته است. هر بیننده‌ای می‌تواند انتظار داشته باشد که دیو به‌صورت هولناک و به زشت‌ترین وجه تصویر شود، اما هنرمند تلاش کرده است «خشونت دیوی» را به‌عنوان نیروی شر در چهره‌ای شاخدار و انگشتانی تیز، که تصویر ذهنی همهٔ ما از دیو است، نشان دهد. غیر از آن، هرچه هست زیبایی است؛ زیورآلات طلایی‌رنگ بر سر و گردن دیو، و دامن چین‌دار آبی‌رنگ با تزیینات طلایی همه و همه حاکی از آن است که

تصویر ۱۱. رستم و سهراب، رنگ‌روغن روی بوم، رقم حسین قوللر آقاسی، موزهٔ رضا عباسی، ۱۳۲۱، مأخذ: همان

حتی نیروی شر در نظام احسن آفرینش، که در پرتو تجلی شکل گرفته است، باشکوه است (تصویر٦).

نمایش از پای درآمدن دشمن توسط قهرمان داستان

چو بوسید پیکان سر انگشت اوی
گذر کرد بر مهرهٔ پشت اوی
بزد بر سر و سینهٔ اشکبوس
سپهر آن زمان دست او داد بوس
قضا گفت گیر و قدر گفت ده
فلک گفت احسنت و مه گفت زه
کشانی هم اندر زمان جان بداد
چنان شد که گفتی ز مادر نزاد

جنگ هفت لشکر از موضوعات پرکشش و پرطرفدار تابلوهای رزمی قهوه‌خانه است، زیرا هم زمینهٔ کار وسیع و پردامنه است، و هم در آخر با کشته‌شدن دشمن و پیروزی قهرمان پایان می‌گیرد (سیف،۱۳٦۹:۷۸). در این نقاشی بخش اعظمی از کادر را زمین تسخیر کرده، و آسمان تنها قسمت کمی از تابلو را به خود اختصاص داده است. همهٔ عناصر بجا و متناسب‌اند و مخاطب با نگاه به اثر حال‌وهوای جنگ را به خوبی احساس می‌کند. «چشمگیرترین هنر حسین آقاسی در این تابلو نظم و شکوه به‌قاعده‌ای است که در صف‌آرایی سپاهیان دوطرف به کار برده است. فیل‌ها و اسب ها بسیار حساب‌شده و درست سر جایشان ایستاده‌اند. پرچم‌ها و نیزه‌ها نیز مرتب و منظم بر سر دست‌ها بلند شده‌اند» (همان). فرم‌ها و رنگ‌ها به‌گونه‌ای در کنار هم قرار گرفته‌اند که توجه مخاطب را به قسمت خاصی از تابلو متمرکز نمی کنند، بلکه نگاه او را در جای‌جای کادر حرکت می‌دهند. نقاش در پس‌زمینهٔ اثر، با کوچک و بزرگ کردن سپاهیان و نوع چیدن آنها در کنار یکدیگر، ریتم زیبایی خلق کرده که به‌واسطهٔ آن چشم مخاطب را به دو طرف کادر حرکت می‌دهد. در سراسر نقاشی از رنگ‌های گرم و پخته استفاده شده است.

در تصویر، اشکبوس (با پری سرخ‌رنگ بر کلاه) همراه اسبش، که تقریباً از پای درآمده است، در گوشهٔ سمت راست قرار دارد. قوللر آقاسی با در نظر گرفتن قدرت این جنگجوی ناکام در شاهنامه، مراعات حال او را کرده و اثر برخورد تیر کمان رستم با سینهٔ اشکبوس را با خون اندکی نشان داده است و حالت چهره و اندام آن را طوری به تصویر کشیده که گویی قرار است به‌زودی از حال برود و از اسب بیفتد. این درحالی است که رستم شجاع و استوار در گوشهٔ سمت چپ کادر قرار گرفته است. سراپردهٔ سبز را می‌بینیم که پشت سر رستم قرار گرفته است. سراپردهٔ سبز جایگاه پهلوانان و یلان مورد احترام و علاقهٔ مردم در شاهنامه است (تصویر۷).

ازآنجاکه نقاش قهوه‌خانه‌ای به اعتقادات ملی و مذهبی پایبند است، این اعتقاد او را از وفاداری صرف به فضا و زمان داستان بازداشته است، و در اینجا جملهٔ «نصر من الله و فتح قریب» روی پرچم سه‌رنگ ایرانیان به چشم می‌خورد، که نشانه‌ای از تلفیق باورهای ملی و مذهبی نقاش است (تصویر۸).

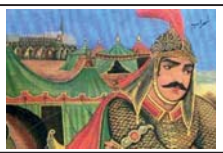
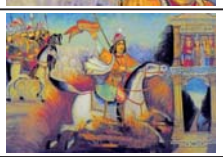
نشان‌دادن ایمان و شجاعت ائمهٔ اطهار (ع) توسط رنگ‌ها

پردهٔ مصیبت کربلا جزو آثار ارزشمند حسین قوللر آقاسی است. «وقتی روایت مصیبت کربلا را می‌کشید، خیلی با شور و حال غرق در کار می‌شد. سوای دستمایهٔ ذوق، ارادت و عشق به سیدالشهدا(ع) یاری‌اش می‌کرد. واقعاً با ایمان و صفای دل کار می‌کرد. کاری نداشت که ظهر عاشوراست، جنگ و گریز است و گرد و غبار برپاست. او معتقد بود

جدول ۱. نشان دادن ایمان و شجاعت ائمه اطهار توسط رنگ‌ها

ردیف	تصویر بخشی از اثر	عنوان اثر	نام شخصیت خیر	ویژگی‌های بصری عناصر خیر
۱		بارگاه یوسف و زلیخا	یوسف و زلیخا	لباس‌هایشان اغلب با رنگ‌های سرد همچون سبز، آبی روشن و فیروزه‌ای، به‌نشانهٔ‌قداست و مظلومیت، به‌نمایش درآمده است.
۲		مصیبت کربلا	حسینیان	اسب اولیا به‌رنگ سفید نمایش داده شده است. رنگ سفید نمادی از پاکی و معنویت است و در اینجا درمقابل رنگ سیاه قرار دارد.
۳		مصیبت کربلا	حسینیان	پر سبزرنگ مخصوص حسینیان. رنگ سبز نمادی از پشتکار و استقامت و قدرت اراده و مخصوص خیر است.

جدول۱-الف. بهره بردن از عناصر تشکیل دهنده تصویر به نفع قهرمانان و معصومین

ردیف	تصویر بخشی از اثر	عنوان اثر	نام شخصیت خیر	ویژگی‌های بصری عناصر خیر
۱		نبرد سهراب و شبان	سهراب	استفاده از رنگ‌هایی با مفاهیم نیکو، پشت سر قهرمانان و معصومین (کشیدن سراپردهٔ سبز پشت قهرمانان).
۲		تقاص گرفتن کیکاوس از سیاوش	سیاوش	استفاده از پرچم «نصر من الله و فتح قریب» به هر بیننده‌ای حس امید به لطف خداوند و پیروزی را انتقال می‌دهد.
۳		تقاص گرفتن کیکاوس از سیاوش	سیاوش	بهترین فضا در گسترهٔ ترکیب‌بندی مختص قهرمانان و مهم جلوه دادن اعمال و رفتار آن‌هاست.
٤		تقاص گرفتن کیکاوس از سیاوش	سیاوش	استفادهٔ زیرکانه از رنگ‌ها به‌نفع قهرمانان (نشان‌دادن دود سفید برآمده از آتش و اسب سیاوش که در شاهنامه از آن به رنگ سیاه یاد شده است).

جدول۱- ب. نوع برخورد در نمایش صحنه مرگ قهرمانان

ردیف	تصویر بخشی از اثر	عنوان اثر	نام شخصیت خیر	ویژگی‌های بصری عناصر خیر
۱		گرفتارشدن خاقان چین به کمند رستم	رستم و رخش	نمایش صلابت و استقامت سپاهیان خیر به‌رغم ضربات مهلک دشمن.
۲		رستم و سهراب	سهراب	پرهیز از نمایش پهلوانان در حالت مرگ یا شکست

ج. مشخص کردن ائمه توسط هاله‌ای از نور دور سر ایشان

ردیف	تصویر بخشی از اثر	عنوان اثر	نام شخصیت خیر	ویژگی‌های بصری عناصر خیر
۱		بار یافتن حضرت مسلم خدمت امام حسین(ع)	ائمه اطهار	چهرهٔ معصومین مهربان و روحانی همراه با هاله‌ای از نور نشان داده شده است.

د. نشان دادن آسودگی خاطر و آرامش در چهره خوبان

ردیف	تصویر بخشی از اثر	عنوان اثر	نام شخصیت خیر	ویژگی‌های بصری عناصر خیر
۱		نبرد رستم و اشکبوس (جنگ هفت‌لشکر)	رستم	حالت چهره در آرامش و آسودگی غوطه‌ور است. از این راحتی خیال می‌توان به درستی عمل و کردار نیروی خیر پی‌برد.
۲		نبرد کهلان دیو با گیسیا بانو	گیسیا بانو	خشونت قهرمانان با زیبایی و معصومیت همراه است و هرگز حالت و رفتار زننده یا وحشت‌آفرین از آنان سرنمی‌زند.

شکست برای ائمهٔ معصومین (ع) معنا ندارد، باید دنبال نشان‌دادن ایمان و شجاعت آن‌ها برویم» (سیف،۱۳۶۹:۶۸). قوللر آقاسی در این تابلو از رنگ‌های غنی، پخته و شفاف بهره گرفته است. گرچه او تجربی کار کرده بود و از آموزش رسمی بهره نبرده نبود، اما از رنگ‌ها به‌جا و به‌موقع استفاده کرده است. به‌طور کلی، در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، به‌خصوص در پرده‌های مصیبت، برای نشان‌دادن شخصیت‌ها از رنگ‌های قراردادی جامه‌ها، بیرق‌ها و سایر اشیا استفاده می‌شود. اسب سپاهیان یزید به‌رنگ سیاه و اسب اولیا به‌رنگ سفید مجسّم می‌گردد. پر سبزرنگ مخصوص حسینیان و پر ابلق و زرد و سرخ متعلق به یزیدیان است. در واقع، رنگ برای تأکید بر تقابل دو نیروی خیر و شر به کار رفته است. استاد قبای امام حسین (ع) را به‌نشانهٔ شهادت، و قبای حضرت ابوالفضل(ع) را به‌نشانهٔ خشم به‌رنگ سرخ نشان داده است. در این نقاشی همچون اکثر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای پرسپکتیو از نوع مقامی است، و نقاش سعی کرده هر کس را به‌نسبت مقام و مرتبه‌اش در تابلو نشان دهد. ترکیب نقاشی به‌گونه‌ای است که ذره‌ای فضای خالی در کادر یافت نمی‌شود، و شخصیت‌ها و صحنه‌ها چنان در هم فشرده‌اند که انتقال از صحنه‌ای به صحنهٔ دیگر در چشم‌برهم‌زدنی انجام می‌گیرد. در هر قسمت از کادر حادثه‌ای در حال وقوع است. علاوه بر این، حوصله و دقت نقاش در ترسیم ریزه‌کاری‌های نقوش قابل تحسین است.

بهره‌بردن از عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویر، به‌نفع قهرمانان

سیاوش سیه را به‌تندی بتاخت
نشد تنگدل، جنگ آتش بساخت
ز هر سو زبانه همی برکشید
کسی خود و اسب سیاوش ندید
یکی دشت با دیدگان پر ز خون
که تا او کی آید ز آتش برون
چو او را بدیدند برخاست عو
که آمد ز آتش برون شاه نو!

استاد حسین قوللر آقاسی در این نقاشی از رنگ‌های گرم و روشن بهره گرفته و بهترین فضا را در گسترهٔ ترکیب‌بندی به قهرمان واحد یعنی سیاوش اختصاص داده است، و پرچم را به‌گونه‌ای در دست او قرار داده که نگاه مخاطب را به‌سمت چپ کادر (سوارکاران) می‌کشاند. او بیشتر به زیبایی ترکیب و شیرینی قلم در پرده‌ها اهمیت می‌داد. «در این نقاشی نیز، با آنکه به روایت فردوسی اسب سیاوش سیاه است، او اسب را به‌رنگ سفید نقاشی کرده است. نقّاش به‌منظور تأکید بر پاکی و بی‌گناهی سیاوش، و شاید به‌اقتضای ترکیب‌بندی، سفید را بر سیاه ترجیح داده و حتی دود برآمده از آتش را نیز به‌رنگ سفید نشان داده است» (اقبال و میرزایی،۱۳۷۰:۱۱۲).

نوع برخورد در نمایش صحنهٔ مرگ قهرمان محبوب داستان

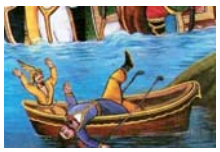
موضوع رستم و سهراب جزو موضوع‌هایی است که بسیاری از نقاشان قهوه‌خانه‌ای به آن پرداخته‌اند، اما کمتر کسی موفق شده است این حکایت را با مهارت و استادی حسین قوللر آقاسی به تصویر بکشد. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، نقاشان قهوه‌خانه‌ای کاری به اصل حکایت نداشته‌اند، و داستان را بنابر اعتقادات و آنچه در قلب و

جداول ۲. بررسی قراردادهای تصویری برای نمایش نیروهای شر

الف. تصویر دیوان به‌عنوان موجوداتی قوی، اما ساده لوح

ردیف	تصویر بخشی از اثر	عنوان اثر	نام شخصیت شر	ویژگی‌های بصری عناصر شر
۱		نبرد کهلان دیو با گیسیا بانو	کهلان دیو	در تصاویر دیوان با وجود زور و بازو حالت حماقت و کوته‌اندیشی در چهرهٔ آنها مشهود است و این حالت تنها در نمایش شر است که مشاهده می‌شود.

ب. نمایش از پای درآمدن دشمن توسط قهرمان داستان

ردیف	تصویر بخشی از اثر	عنوان اثر	نام شخصیت شر	ویژگی‌های بصری عناصر شر
۱		نبرد رستم و اشکبوس (جنگ هفت لشکر)	اشکبوس	اسبان و سپاهیان دشمن به‌راحتی از پای درآمده‌اند. نقطه مقابل این عمل در رفتار محکم و مقاوم قهرمانان ماجرا مشاهده می‌شود.
۲		گرفتارشدن خاقان چین به کمند رستم	خاقان چین	اغلب، نیروهای شر عاقبت ننگین و مضحک دارند و به هیچ عنوان چنین رفتاری را در نیروی مقابل نخواهیم دید.
۳		مصیبت کربلا	اشقیا	چشم‌های از حدقه درآمده و وحشت‌زده مخصوص اشقیاست که حالت بیچارگی را القا می‌کند.
٤		حرکت کیخسرو به ایران با مادر خود	باج‌خواهان	حالت درماندگی و عقب‌نشینی برای شرور. هرگز در نمایش شخصیت‌های خیر شاهد چنین رفتاری نیستیم.
٥		نبرد رستم و اشکبوس (جنگ هفت‌لشکر)	اشکبوس	نشان دادن ضعف و خونریزی در سرانجام کارزار را اغلب در شخصیت‌های شر مشاهده می‌کنیم و به‌ندرت شاهد از پای درآمدن قهرمانان هستیم.

ج. استفاده از رنگ‌های خاص برای منفور جلوه‌دادن نیروی شر

ردیف	تصویر بخشی از اثر	عنوان اثر	نام شخصیت شر	ویژگی‌های بصری عناصر شر
۱		مصیبت کربلا	یزیدیان	مرکب اشقیا به‌رنگ سیاه و تیره نشان داده شده است، چرا که تیره در مقابل روشن حالتی منفی و منفور دارد.
۲		مصیبت کربلا	یزیدیان	پر ابلغ و زرد و سرخ متعلق به یزیدیان ایت که نشان‌دهند/ وقاحت و خشونت این گروه است.

ذهنشان بود خیالی‌سازی می‌کردند. به همین خاطر در این نقاشی شاهد مرگ سهراب نیستیم. «لطیف‌ترین صحنه در این تابلو قهر و پشت کردن دو اسب نجیب و وفادار دو قهرمان داستان است. حادثه آنچنان تلخ و غم‌انگیز است که حتی در این دو حیوان تأثیر گذاشته و دلشان را پر ز خون ساخته است. این نوع شیرین‌کاری و لطیف دیدن خاصِّ فکر حسین بود که باعث می‌شود تابلوهایش حال و روح دیگری داشته باشند. مزیت دیگرِ تابلو رنگ‌ها و نقش‌های یکدست و روان است که هیچ رنگ و نقشی مزاحم نقش و رنگ دیگر نیست» (سیف، ۸۸:۱۳۶۹). سواران و اسب قهرمانان به‌طور قرینه در پشت صحنه قرار گرفته‌اند. استاد حسین قوللر آقاسی با قراردادن سپاهیان و چند درخت در پشت کوه‌ها ارتباط میان زمین و آسمان را به‌خوبی برقرار کرده است. همان‌طور که گفته‌شد، وی به تزیینات در کار بسیار اهمیت می‌داد، در این نقاشی نیز تزیینات و ریزه‌کاری‌هایی می‌بینیم که روی زره، کلاه، مچ‌بند و ساق‌بند سهراب و رستم انجام شده است.

مشخص کردن ائمه با هاله‌ای از نور دور سر ایشان

معصومین و ائمهٔ اطهار (ع) در آثار قوللر آقاسی توسط هالهٔ نوری که دور سر دارند به‌راحتی قابل شناسایی و تفکیک هستند. این هالهٔ نور تنها مخصوص اولیای خداوند در نظر گرفته شده و برای نمایش قهرمانان داستان‌های شاهنامه و نیکوکارانِ دیگر به کار نرفته است. البته این روش در اغلب آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای نیز مشاهده می‌شود و نمی‌توان آن را تنها مشخصهٔ آثار استاد حسین قوللر آقاسی دانست. بنابراین هالهٔ نور در آثار ایشان را می‌توان یکی از قراردادهای بصری برای تفکیک نیروی خیر از شر در نظر گرفت (تصویر ۱).

نشان دادن آسودگی خاطر و آرامش در چهرهٔ خوبان

حالت چهرهٔ قهرمانان، معصومین و نیکوکاران در اکثر این تابلوها مملو از آرامش و آسودگی خاطر است و کوچک‌ترین نگاه نگرانی را در این چهره نمی‌توان دید. به این ترتیب، نقاش حس امنیت و درستی اعمال را به‌راحتی به مخاطب انتقال می‌دهد، حسی مثل اطمینان از اینکه قهرمان داستان با تمام نیرو از حق خود و مظلومان دفاع خواهد کرد و در نهایت چه غالب شود و چه مغلوب ماجرا را شرافتمندانه پیش برده است (تصاویر ۶ و ۷).

استفاده از رنگ‌های خاص برای منفور جلوه دادن نیروی شر

رنگ‌ها پیام‌های بسیاری برای مخاطب دارند و قرارگیری آن‌ها در کنار یکدیگر به هرچه سریع‌تر رساندن این مفاهیم کمک خواهند کرد. در نقاشی‌های حسین قوللر آقاسی، شخصیت‌های شر گاهی توسط رنگ‌هایی که در لباس‌ها یا لوازم و یا عناصر اطرافشان به کار رفته است شناسایی می‌شوند. البته موضوع رنگ به‌تنهایی نمی‌تواند به‌صورت صریح شخصیت خیر را از شر تفکیک کند و حالت چهره و نمایش رفتار آن‌ها نیز مکمل این موضوع است، به‌طوری که در سپاه یزیدیان استفادهٔ بیشتری از رنگ‌های آتشین و تیره شده است و عکس آن برای سپاه حسینیان صدق می‌کند. همان‌طور که می‌دانیم، تیره در مقابل روشن از خاصیتی منفی و منفور برخوردار است و در تابلوهای این استاد رنگ‌های تیره‌تر مخصوص اشرار و روشنی‌ها برای نیکوکاران در نظر گرفته می‌شود (تصویر ۹).

نتیجه

با مشاهدهٔ آثار نقاشی استاد حسین قوللر آقاسی به این نکته پی می‌بریم که این هنرمند بی‌ادعا قهوه‌خانه را بهترین مکان جهت نقش‌پردازی جمال مینوچهرگان و دشمنانشان یافته است. استاد با گزینش موضوع خیر و شر در آثارش و توجه به برخی مفاهیم و راز و رمزهای نمادین پندهای بسیار جالب و ظریفی را برای مخاطبان پرده‌های خود بیان می‌کند.

از بررسی‌های به‌عمل‌آمده چنین برمی‌آید که هنرمند با توجه به باورها و اعتقادات مردمی، با بهره‌گیری از مضامین خیر و شر، بیشترین آثار مصوّر خود را ارائه کرده است و سعی داشته است که صادقانه تصاویری ساده و به‌دور از هرگونه تکلّف ترسیم کند. از این رو، بیشتر ترکیب‌بندی‌ها ساده و با دریافت حسی و ذوقی، با خطوط روان، بدون رعایت تناسبات واقعی و خارج از حوزهٔ نظام رسمی هنرآموزی شکل گرفته است.

به این ترتیب و با توجه به ویژگی‌های آثار ایشان، می‌توان نتایج به‌دست‌آمده دربارهٔ انواع قراردادهای

تصویری برای نمایش عناصر خیر و شر در شخصیت‌پردازی این آثار را در جداول پیشین جست‌وجو کرد و به این نکته پی‌برد که در این تابلوها حتی در صحنه‌های رزمی‌ـمذهبی نیز بر جنبه‌های منفی نسبی حیات خاکی و در غم زیستن ـ که در مذهب بودا و تصوّف ارتجاعی جایی و مقامی دارد ـ عنایتی نشده است. گویا پیشروان این‌چنین نقش‌هایی، به‌وسیلهٔ نقالانِ خوش‌بیان و تیزهوش، معانی اشعار پندآمیز فردوسی را کم و بیش دریافته‌اند، که آن خردمند، غم نامردانه و بی‌خردانه زیستن را دارد نه غم زیستن را. نقاش به ترسیم لحظه‌های شکست پهلوانان و نام‌آوران ایرانی رغبتی نشان نداده و در تصویر سروری و سرافرازی و غرور دلاوران ـ حتی در لحظه‌هایی که در نبردگاه موقعیت خوبی ندارند و جنگ را باخته‌اند یا احساس شکست می‌کنند ـ تنها به سربلندی پهلوانان تابلوهای خود می‌اندیشد. مهم‌ترین هدف نقاش در خصوص نمایش‌دادن شخصیت‌های خیر و شر پیام‌رسانی برخواسته از داستان‌ها، پندآموزی و عبرت‌گیری از حوادث زندگی بوده است.

قهرمانان در خیال دورپرواز او زنده‌اند و در نهاد خود رمزی از دوام زندگی دارند، رمزی که به زندگی معنی می‌بخشد: زنده بودن، همیشه بودن و خردمندانه زیستن. همهٔ قهرمانان در آثار قوللر آقاسی نقشِ «زیبایی» را بازی می‌کنند، زیرا در قصهٔ هستی، واژگانی جز زیبایی به کار گرفته نشده است.

با توجه به نکات مذکور، در آثار استاد موجودات و دشمنان قهرمانان نیز بر همین اساس ترسیم می‌شوند. زشتی، خشونت، قهر و غضب و شر، عناصر بصری خود را از زیبایی نهفته در هستی کسب می‌کنند و به صورتی زیبا ظاهر می‌شوند، چرا که زیبایی نماد جمال حق است و عالم آیینه‌ای است در دستان آن زیباروی که در آن جلوهٔ جمال خود را می‌نگرد و دیوان خوش‌منظر و ماران نیکوچهره و قاتلان منزه و بیگناه‌نما و اژدهایان خوش‌سیما در پس آن نهفته است و چون پردهٔ جمال کنار رود قهر و غضب و خشم و خشونت نمایان می‌شود.

منابع و مآخذ

اسکارچیا، جیان روبرتو. ۱۳۷٦. *هنر صفوی زند و قاجار*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: مولی.

اقبال، آریا و میرزایی، لاله. ۱۳۷۰. «رنگ گزینی در پرده‌های قهوه‌خانه‌ای»، *گردون*.

پاکباز، رویین. ۱۳۸۹. *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

پاکباز، رویین. ۱۳۸۵. *دائرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

خزایی، محمد و طبسی، محسن. ۱۳۸۳. «صورت و معنا در نقاشی قهوه‌خانه، کاشی‌کاری با موضوع عاشورا»، *مطالعات هنر اسلامی*، ۱: ۱۵۳-۱٦۸.

جلیلزاده، بهرام ۱۳۷۹. «گذری بر نقاشی قهوه‌خانه‌ای در اصفهان». *فرهنگ*، ۱۷ و ۱۸.

رجبی، محمدعلی و چلیپا کاظم. ۱۳۸۵. *حسن اسماعیل‌زاده، نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای*. تهران: نظر.

سیف، هادی. ۱۳٦۹. *نقاشی قهوه‌خانه‌ای*. تهران: میراث فرهنگی.

گوهرین، کاوه. ۱۳۹۲. *شاهنامه به نثر*. تهران: نگاه.

محدثی، جواد. ۱۳۹۱. *فرهنگ عاشورا*. قم: معروف.

مطهری، مرتضی. ۱۳۸۷. *درس‌های الهیات «شفا»* (مجموعه آثار شهید مطهری، ج۸). تهران: صدرا.

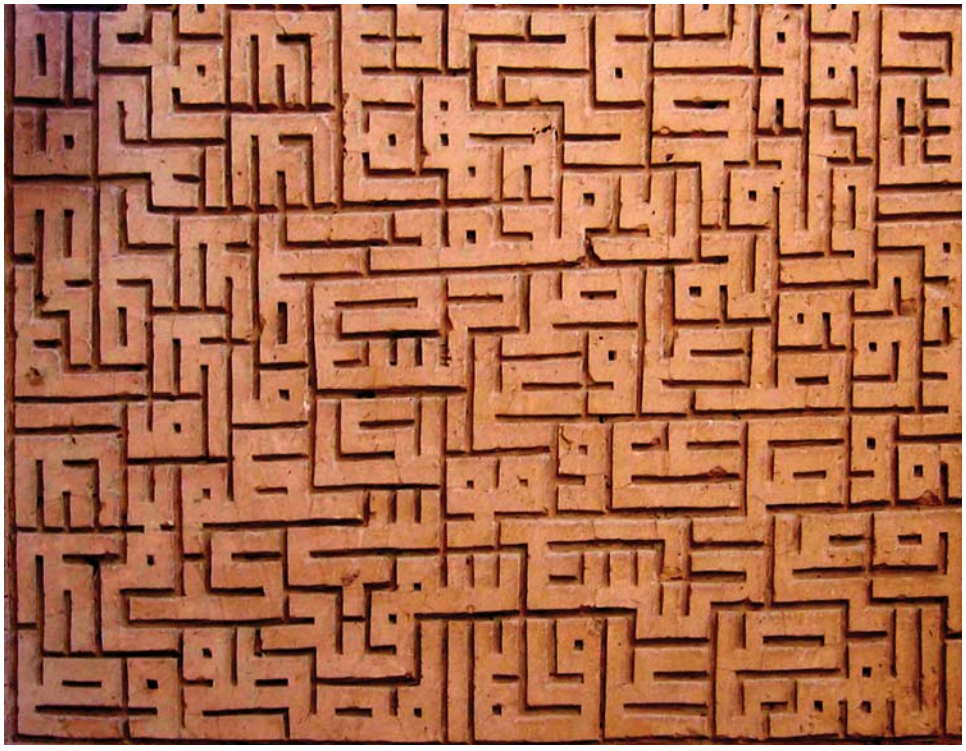
نبوی، ایرج. ۱۳۵۳. «نقاشی قهوه‌خانه»، *هنر و مردم*، ۱۳۸.

نولدکه، تئودور. ۱۳۲۹. *حماسهٔ ملی ایران*. ترجمهٔ بزرگ علوی. تهران: چشمه.

Techniques and Changes of Stucco Decorations inIranian Architecture from7th to 9th Century Hijry Qamari

Atefe Shekofte,Ph.D, Student in Conservation of historical and cultural artifacts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
Ahmad Salehikakhki, Assistant Professor at Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Recieved: 2013/5/22 Accepted: 2014/4/20



7th to 9thCentury HijryQamariis considered a significant period in art history of Iran, during which many arts had undergone notable changes relying on previous era (Seljuk and khwarazmshahian). One of the notable arts in that period was the art of stucco from which many examples have survived. Using plaster in architectural decorations has reaches its zenith during these centuries and have been executed with more projection and more complicated designs.

In order to identify stucco decoration techniques and their changes and developments, through observation and investigation usingdescriptive-analyticalmethod, some of the existing examples have been studied.Building the high relief stucco altars at thethe beginning of the 7th century and the bas relief stucco decorations at the end of the 8th century HijriQamariled to a significant change in this art and the creation of masterpieces in this period. Stucco decorations in this era are categorizable by the “projection” and the “modeling technique”. On the wholethere are eleven techniques for stucco decoration in these centuriesfrom whichHigh Relieve Stucco, Reticulated (Moshabbak), Patchwork Stucco (Vaslehiee) and Gilding are particular characteristics of stucco from7th to 9thCentury HijryQamari.

Key words: Iranian Architectural Decorations, Stucco Decoration from7th to 9thCentury HijryQamari, Stucco, Ilkhanid& Ale Mozafar, Execution Techniques.