Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering

Study and Analysis of Space and Color in the Religious Coffeehouse Paintings of Mohammad Modabber and Hossein Qollar-Aqasi

1. Zahra Kohani*: Department of Visual Arts, Painting Department, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

***Corresponding Author's Email Address: shabnamkohani7@gmail.com**

How to Cite: Kohani, Z. (2024). Study and Analysis of Space and Color in the Religious Coffeehouse Paintings of Mohammad Modabber and Hossein Qollar-Aqasi. *Manifestation of Art in Architecture and Urban Engineering*, 2(1), 121-139.

Abstract:

Coffeehouse painting is a type of narrative oil painting with epic, religious, and festive themes that emerged during the Constitutional Movement era in Iran. Rooted in the traditions of folk and religious art, it developed in response to public demand and as an expression of reverence for popular beliefs. This artistic genre, though created by self-taught artists, was deeply influenced by Iran's long-standing traditions of storytelling, elegy recitation, and passion plays (ta'zieh). During the Qajar era, specific conditions enabled the flourishing of this form of folk art in coffeehouses. The subject matter of coffeehouse painting is broad, encompassing religious, epic, romantic, and everyday life themes. This article focuses specifically on religious themes, particularly those related to the tragedy of Ashura and Imam Hussein (peace be upon him). While some scholars trace the origin of coffeehouse painting back to the reign of Shah Suleiman of the Safavid dynasty, others associate it with the period of Shah Tahmasp. With the official establishment of Shi'a Islam during the Safavid era and the public's increased awareness of the lives of religious leaders, several artistic works emerged centered on their lives. The heroic and tragic martyrdom of Imam Hussein and his loyal companions, a narrative that continuously stirred the emotions and actions of the public, led to the creation of a wide array of artistic expressions. Coffeehouse paintings were commissioned for various venues, including coffeehouses, Hosseiniehs, and Takyehs (spaces for religious gatherings). A shared feature among these venues was the direct interaction of the artwork with the general public. This study examines the works of Hossein Qollar-Aqasi and Mohammad Modabber, offering a comparative analysis of their religious paintings with a focus on space and color composition.

Keywords: Color composition, religious painting, coffeehouse.

Received: 22 March 2024

Revised: 27 April 2024

Accepted: 07 May 2024

Published: 17 May 2024

Copyright: © 2024 by the authors. Published under the terms and conditions of Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

مطالعه و تحلیل فضا و رنگ در نقاشی‌های مذهبی قهوه خانه‌ای محمد مدبر و حسین قوللر آغاسی

۱. زهرا کهنی*: گروه هنرهای تجسمی گرایش نقاشی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

*پست الکترونیک نویسنده مسئول: shabnamkohani7@gmail.com

نحوه استناددهی: کهنی، زهرا. (۱۴۰۳). مطالعه و تحلیل فضا و رنگ در نقاشی‌های مذهبی قهوه خانه‌ای محمد مدبر و حسین قوللر آغاسی. *تجلی هنر در معماری و شهرسازی*، ۲(۱)، ۱۲۱- ۱۳۹.

چکیده

نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی نقاشی روایی رنگ روغنی با مضامین رزمی، مذهبی و بزمی است که در دوران جنبش مشروطیت، بر اساس سنت‌های هنر مردمی و دینی، به ضرورت نیاز و درخواست مردم و به پاس احترام به باورهای آنان، به دست هنرمندانی مکتب‌ندیده پدیدار شد. گرچه زمینه‌ساز آن، سنت کهن قصه‌خوانی و مرثیه‌سرایی و تعزیه‌خوانی در ایران بوده است، اما در دوران قاجار، شرایطی برای رشد و بالندگی این هنر مردمی در قهوه‌خانه‌ها به وجود آمد. موضوعات نقاشی قهوه‌خانه‌ای گسترده است، از موضوعات مذهبی گرفته تا حماسی، عاشقانه و روزمره است که در نوشته حاضر، موضوع مذهبی و مضامینی که به واقعه‌ی عاشورا و امام حسین(ع) مرتبط است، مد نظر می‌باشد. تاریخ شروع نقاشی قهوه‌خانه‌ای را برخی به زمان شاه سلیمان صفوی و بعضی آن را به زمان شاه طهماسب صفوی نسبت می‌دهند. با رسمیت یافتن مذهب شیعه در ایران و در دوره صفوی و آشنا شدن مردم با سرنوشت بزرگان دین، آثار هنری چندی پیرامون زندگی این بزرگان شکل گرفت. شهادت قهرمانانه و مظلومانه امام حسین (ع) و جمع یاران با وفایشان که همواره چون جریانی خروشان و جوشان آحاد جامعه را به حرکت و جوشش وا می‌داشت، این واقعه باعث ایجاد مجموعه‌ای مختلف و متنوع از هنرهای گوناگون شد. نقاشی قهوه‌خانه‌ای برای مکان‌های مختلفی از جمله قهوه‌خانه، حسینیه، تکیه و... سفارش داده می‌شدند. فصل مشترک تمام این مکان‌ها ارتباط مستقیم نقاشی با عامه‌ی مردم است. در این پژوهش به بررسی آثار حسین غوللر آغاسی و محمد مدبر و مقایسه نقاشی‌های مذهبی آن‌ها از نظر فضا و رنگ آمیزی پرداخته شده است.

کلیدواژگان: رنگ آمیزی، نقاشی مذهبی، قهوه خانه.

تاریخ دریافت: ۳ فروردین ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری: ۸ اردیبهشت ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۸ اردیبهشت ۱۴۰۳

تاریخ انتشار: ۲۸ اردیبهشت ۱۴۰۳

مجوز و حق نشر: © ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

مقدمه

یکی از دلایل مهم پویایی و مقبولیت نقاشی قهوه خانه‌ای و پیوند عمیق آن با باورهای مردم، این است که نقاشی برای اولین بار در طول تاریخ ایران، در زمان مشروطه از کاخ‌ها و قصرهای درباری بیرون آمد (1). در این میان دو هنرمند حسین غوللر آغاسی و محمد مدبر دراین مکتب تاثیر زیادی بر روند تحول مکتب نقاشی قهوه خانه‌ای داشتند. این دو هنرمند هرچند در یک مکتب و شیوه هنری کار می‌کردند و هر دو از یک مشرب فکری الهام می‌گرفتند ؛ ولی به نظر می‌رسد هر کدام شیوه و روش مختلفی را در پیش می‌گرفتند. حسین قوللر آغاسی موسس مکتب نقاشی قهوه خانه‌ای است و خلاقیت‌ها و بداعت زیادی به سیاق نقاشی‌های عصر قاجار انجام داده است، به این صورت که گاهی کاراکترهای شر و اشقیا را در ترکیب بندی نقاشی هایش به صورت بسیار کوچکتر به تصویر کشیده است و با این کار حقیر بودن آن‌ها را نشان می‌دهد. ولی محمد مدبر، ویژگی‌های برخی از نقاشی هایش را از آثار غربی وام گرفته است که سبب متفاوت شدن او از قوللر آغاسی شده است. محمد مدبر در تمام عمر خود خدمتگزار فرهنگ و هنر بود و از به تصویر کشیدن روایات مذهبی هیچ وقت چشم پوشی نمی‌کرد (2). انسان در طول تاریخ به نقاشی به عنوان نوعی بیان توجه ویژه‌ای داشته و انتقال پیام خود را در قالب و رنگ مورد توجه قرار داده است. هنر و مکتب قهوه خانه‌ای در دوران مشروطیت توسط قوللر آغاسی و محمد مدبر به عنوان مکتبی مردمی تأسیس شد و مورد توجه اهالی کوچه و بازار قرار گرفت. نفوذ این هنر عامیانه بر دل و جان مردم بر اساس روایات و داستان‌های افسانه‌ای، حماسی، تاریخی و مذهبی برگرفته از روایات نقالان، تعزیه‌خوانان با وام گرفتن از خلاقیت، نوآوری و احساس هنری تصویرگران و باورهای رایج شکل گرفته است. منشأ این باورها در داستان‌های قرآنی، احادیث و روایات و کتاب‌هایی مانند مقتل‌ها است که در مراسم مذهبی مانند تعزیه و روضه‌خوانی در دوره قاجار نیز انعکاس یافته است. شاه اسماعیل صفوی ۱۷ دسته و گروه را برای ترویج تشیع در سراسر ایران فرستاد و به این ترتیب هنرهای مختلفی مانند نقاشی، خوشنویسی، تعزیه و پرده خوانی رواج یافت (3). این امر سبب شد تا هنر مذهبی مورد توجه هنرمندان ایرانی قرار گیرد و در دوره قاجاریه و در دوران مشروطیت توسط حسین قوللر آغاسی و محمد مدبر به اوج خود رسید که توانستند مکتب نقاشی قهوه خانه‌ای را ایجاد کنند. نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوعات مذهبی در دوران قاجار، تأثیرات عمیقی بر باورها و اعتقادات عامه مردم داشته‌اند. موضوعات مذهبی مانند واقعه کربلا در این آثار بیشترین تأثیر را داشته‌اند. نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با سادگی و بدون تکلف، داستان‌های مذهبی، ملی و حماسی را به تصویر می‌کشیدند (4). این نقاشی‌ها از منظر نمادهای تصویری هنر شیعی نیز مورد تحلیل قرار گرفته‌اند (5). از آنجا که این آثار ریشه در سنت و هویت اسلامی–شیعی ایران دارند، باعث درک عمیق‌تر و ارتباط بیشتر عامه مردم با روایت‌های مذکور و پیروی از سیره اهل بیت علیهم‌السلام می‌شوند (4). حال با بررسی دو مقوله فضا و رنگ در نقاشی‌های قهوه خانه ای، سعی بر آن است که به این پرسش اصلی پاسخ داده شود که چه شیوه‌هایی از رنگ آمیزی و چه فضاهایی در این نوع آثار وجود دارد و حسین غوللر آغاسی و محمد مدبر هنرمندان این پژوهش در کدام یک از این دو روش مورد مطالعه در ارائه نقاشی ایرانی موفق‌ترند؟

چارچوب نظری

نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نقاشان قهوه خانه، هنرمندان مکتب نرفته بودند که از هنر قاجار بهره برده و از میراث عظیمی که هنرمندان ایرانی از خود به جای گذاشته بودند الهام می‌گرفتند. کاربرد رنگ و روغن در نقاشی‌های قاجاربسیار متفاوت از کاربرد آن در نقاشی مغرب زمین است. پرده‌های قلمکار، نقاشی‌های کاشی و پشت شیشه و کتاب‌های مصور چاپ سنگی به خصوص کتاب‌هایی نظیر شاهنامه و حمله حیدری و غیره از نمونه‌های هنری مصوری بودند که نقاشان قهوه خانه از آن الهام گرفته اند. چنین تصاویری (نقاشی‌های قهوه خانه‌ای) در اغلب کتاب‌های چاپ سنگی فراوان یافت می‌شود و متون قصه، تعزیه و غیره را شامل می‌شود و ما تأثیر چنین شیوه‌ای را در برخی پرده‌های نقاشی مشاهده می‌کنیم.

نقاشی قهوه خانه، بازتابی اصیل و صادق از هنر هنرمندانی عاشق، تنها و دلسوخته است. در نقاشی قهوه خانه‌ای یکی از مطرح ترین نوع نقاشی ایرانی در شاخه‌های عامیانه ایرانی محسوب میشود. در برخی از منابع با نام‌های دیگری همچون (خیالی نگاری) از این نوع نقاشی مردمی یاد شده است. با این حال به نظر میرسد که عنوان ((نقاشی قهوه خانه ای)) بیشتر از هر عنوان دیگری این مکتب را از سایر مکاتب نقاشی ایرانی متمایز ساخته و معرفی میکند. نقاشی قهوه خانه‌ای اغلب داستان‌هایی را با مضامین ملی و مذهبی روایت میکند که برگرفته از آثار ادبی کمتر فاخر و بیشتر عامیانه ایرانی میباشند (2).

خاستگاه نقاشی قهوه خانه‌ای

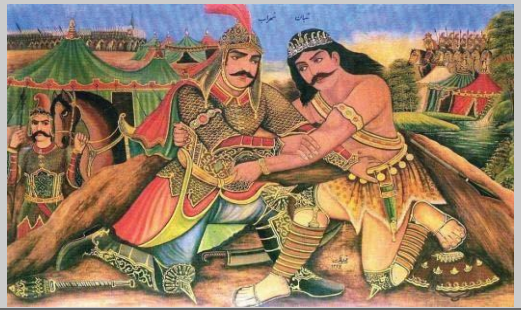
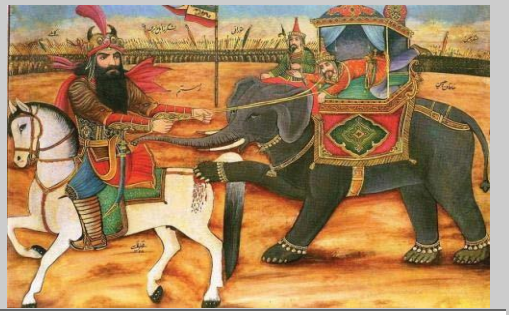
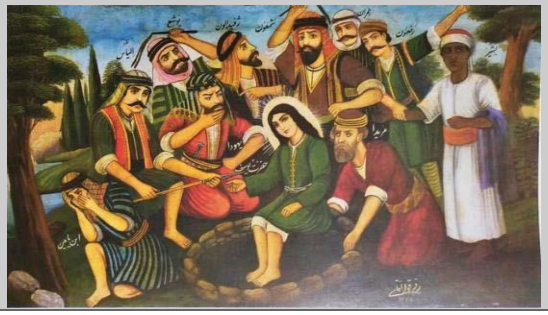
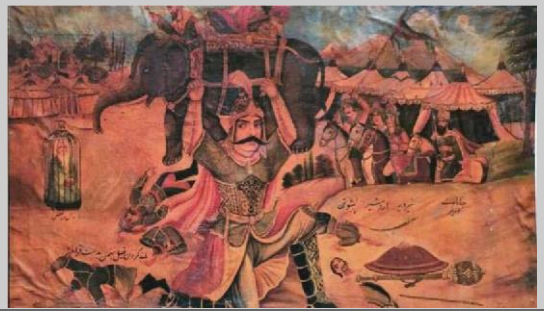
قهوه خانه را میتوان مهم ترین خاستگاه نقاشی قهوه خانه دانست. قهوه خانه محلی بود که صاحبان مشاغل پس از کار روزانه در آنجا گرد هم می‌آمدندو ساعاتی را به نقل نقالان که داستان‌هایی از بزرگان شیعه و پهلوانان شاهنامه بازگو میکردند گوش میسپردند (6). تاریخ نقاشی قهوه خانه‌ای را برخی به زمان شاه سلیمان صفوی و بعضی آن را به زمان شاه طهماسب صفوی نسبت میدهند. نقاشی قهوه خانه‌ای شیوه‌ای از نقاشی روایی ایرانی است که پیشینه دیرینه‌ای دارد. نقاشی قهوه خانه‌ای که تلفیقی از ارزش‌های مذهبی و میهن ی ایرانیان و بیشتر نقش‌هایی از حماسه‌های جانبازی پهلوانان ملی و پیشوایان دینی ایرانیان است رشد میکند. درون مایه اصلی این نقاشی‌ها حکایت‌های شاهنامه و حادثه عاشوراست (7). نامگذاری نقاشی قهوه خانه‌ای را به پیشکسوتان این هنر ((حسین قوللر آغاسی)) و ((محمد مدبر)) نسبت میدهند (1). از نام‌های دیگر این سبک، «خیالی‌سازی» است که نقاشان این فن اکثراً خود را نقاشان خیال‌ساز می‌دانند، یا «نقاشی عامیانه» می‌نامند که البته این نام هم دربرگیرنده‌ی وسعت قلم‌اندازی نقاشان این سبک نخواهد بود. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، اصطلاحی است برای توصیف نوعی نقاشی روایی رنگ 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 مکتب‌ندیده پدیدار شد. نقاشی خیالی نگاری در صورت هنری خود بیش از هر چیز به نشانه‌های بصری هنرهای سنتی توجه دارد.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در خصوص موضوعات نقاشی قهوه‌خانه‌ای، من‌جمله مذهبی و با نمادهای خیر و شر معصومین و اشقیا، دلاوری و جوانمردی انجام شده است. اما به طور خاص در آثار قوللر آغاسی یا استاد مدبر به بررسی دقیق شخصیت‌ها پرداخته نشده است. لیکن در میان منابعی چون کتاب‌های نقاشی

قهوه‌خانه‌ای با تالیفات ذکر شده در منابع تحقیق و همچنین مقالات و پایان‌نامه‌ها تنها بخشی از آن موضوعات موردتحلیل واشاره قرار گرفته است که این پژوهش حاضر از آن منابع بهره برده است.

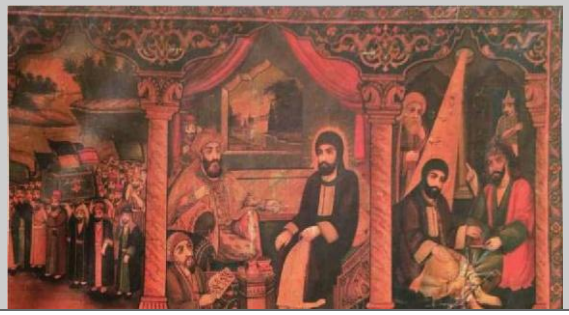
جدول ۱. از جمله آثار حسین قوللر آغاسی (نقاش قهوه خانه ای)

آثار نقاشی حسین قوللر آغاسی	
پرده رنگ روغن مصیبت کربلا (هادی، سیف، ۱۳۶۹:۶۹)	تقاص گرفتن کیکاووس از سیاوش (گذر سیاوش از آتش) (هادی، سیف، ۱۳۶۹:۸۵)
	
جنگ بانو گشسب و سهراب (هادی، سیف، ۱۳۶۹:۹۳)	پرده رنگ روغن سهراب و شبان (هادی، سیف،۱۳۶۹:۹۵)
	
پرده رنگ روغن گرفتار شدن خاقان چین به دست رستم (هادی، سیف، ۱۳۶۹:۸۳)	پرده رنگ روغن به چاه انداختن حضرت یوسف توسط برادرانش (هادی، سیف،۱۳۶۹:۹۱)
	

پرده رنگ روغن نبرد رستم و اشکبوس (جنگ هفت لشکر) (هادی، سیف، ۱۳۶۹: ۷۹)

پرده رنگ روغن رستم و سهراب(هادی سیف،۱۳۶۹: ۸۹)

پرده رنگ روغن بلند کردن فیل بهمن به دست فرامز (هادی، سیف،۱۳۶۹:۸۷)



پرده رنگ روغن زهر خوردن موسی بن جعفر به دست سندای بن شاهکل (حضرت موسی بن جعفر در بارگاه هارون الرشید) (هادی،سیف،۱۳۶۹: ۷۵)

پرده رنگ روغن بارگاه یوسف و زلیخا (هادی،سیف، ۱۳۶۹: ۹۹)

پرده رنگ روغن حرکت کیخسرو به ایران با مادر خود (هادی،سیف،۱۳۶۹: ۸۱)

پرده رنگ روغن قلعه کوک (روزنامه اعتماد، ۱۴۰۰)

پرده رنگ روغن رفتن رستم به دژ گنگ (عباسپور نمین، ۱۳۹۹)

پرده رنگ روغن حضرت علی (ع) مالک اژدر (هادی،سیف،۱۳۶۹:۷۳)

پرده رنگ روغن لیلی و مجنون (هادی، سیف،۱۳۶۹:۱۰۵)

پرده رنگ روغن بار یافتن حضرت مسلم به بارگاه امام حسین (سیف، ۱۳۶۹:۶۹)

پرده رنگ روغن شکارگاه بهرام گور ـ قصر گل اندام (سیف، ۱۳۶۹:۱۰۲)

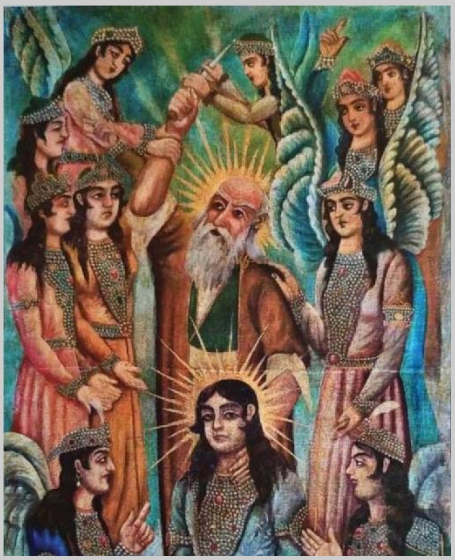
پرده رنگ روغن کهلان و گیسابانو (هادی، سیف، ۱۳۶۹:۹۷)

پرده رنگ روغن رستم و اسفندیار (نمین، عباسپور ۱۳۹۹)

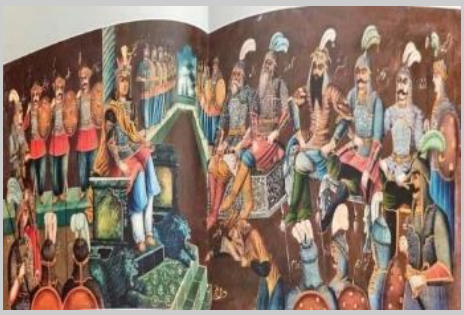
جدول ۲. از جمله آثار محمد مدبر (نقاش قهوه خانه‌ای)

آثار نقاشی محمد مدبر

پرده رنگ روغن شمایل حضرت رسول (ص) در جوانی (هادی، سیف،۱۳۶۹:۲۰۶)

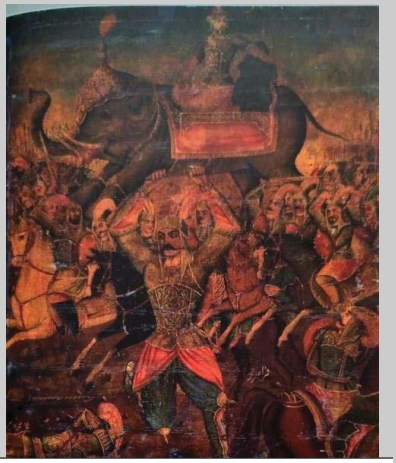


ذبح حضرت اسماعیل، از کتاب محمد مدبر نقاش سرخ عشق آبی (هادی، سیف، ۱۳۶۹:۲۰۸)

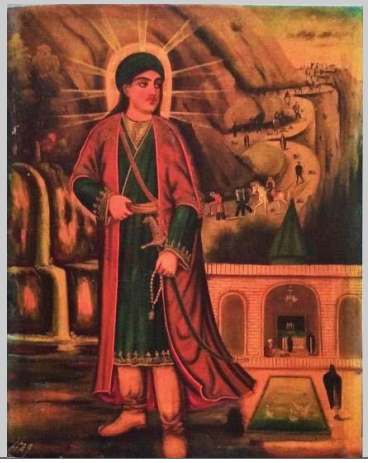


پرده رنگ روغن رستم در بارگاه کیخسرو

پرده رنگ روغن کشته شدن سیاوش (سیف ۱۳۶۹: ۱۲۳)



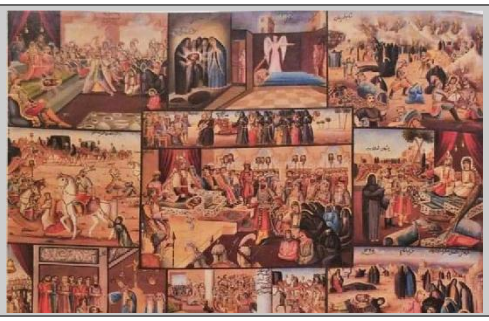
پرده رنگ روغن بلند کردن فیل بهمن به دست فرامرز (هادی، سیف،۱۳۶۹:۱۳۷)

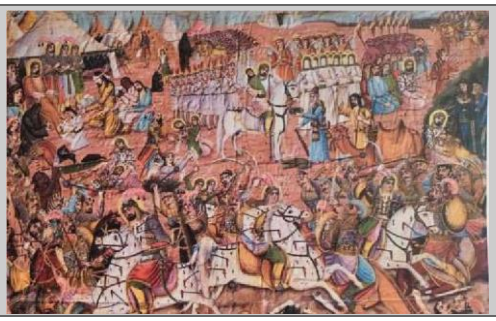


پرده رنگ روغن امام زاده داوود (هادی، سیف،۱۳۶۹:۲۶۶)

پرده رنگ روغن امیر مختار در دربار ابن زیاد (هادی، سیف،۱۳۶۹:۱۲۳)

پرده رنگ روغن عاشورا (هادی، سیف،۱۳۶۹:۱۲۵)



پرده رنگ روغن گودال قتلگاه (مصیبت کربلا) (هادی، سیف،۱۰۷:۱۳۶۹)	پرده رنگ روغن مصیبت کربلا نگهداری شده در مجموعه رضا عباسی (هادی، سیف،۱۲۹:۱۳۶۹)
	
پرده رنگ روغن مصیبت کربلا (هادی،سیف،۱۱۹:۱۳۶۹)	

روش شناسی پژوهش

پژوهش در حال حاضر با روش تحقیق توصیفی، تحلیلی با تاکید بر رویکرد نشانه شناختی، اطلاعات و داده‌های این اثر به روش کتابخانه‌ای با منابع مرجع انجام می‌شود. در این پژوهش آثار دو هنرمند نقاش قهوه خانه‌ای یعنی محمد مدبر و حسین قوللر آغاسی مطالعه و تحلیل فضا و رنگ در آثارشان از اواخر دوره قاجار و هم زمان با آغاز جنبش مشروطه خواهی در ایران تا اواخر دوره پهلوی دوم در فرهنگستان هنر، کتابخانه اسناد ملی، موزه ها، مجموعه‌های خصوصی و قهوه خانه‌های قدیمی موجود در تهران مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

یافته‌ها

محمد مدبر (۱۲۶۹ش-۱۳۴۶ درگذشت)

محمد مدبر از نخستین استادان نقاشی قهوه‌خانه‌ای بشمار می‌آید، عمدتاً به موضوعات دینی می‌پرداخت. او در القای حس قهرمانی و مصیبت در پرده‌هایش از حسین قوللر آغاسی موفق‌تر بود. گاه پرده‌های درویشی می‌کشید (8). استاد محمد مدبر قلمی پرتوان و شکوهمند در هنر تصویرسازی در زمینه وقایع کربلا و حماسه‌های مذهبی بر پرده درویشی و بوم نقاشی داشت (9). مدبر در قهوه‌خانه‌های سر پل دربند، قهوه‌خانه مش اصغر در میدان سید اسماعیل و قهوه‌خانه عباس تکیه به سفارش صاحبان قهوه‌خانه تابلو و پرده می‌کشید و از این راه زندگی می‌کرد (9).

تحلیلی کلی از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای (خیالی نگاری) در آثار استاد محمد مدبر

مدبر یک نقاش قهوه‌خانه‌ای بود. او در تمام عصر خود خدمتگزار فرهنگ عامه بود و از کشیدن تصاویر مذهبی چشم‌پوشی نمی‌کرد. رعایت دوری و نزدیکی شخصیت‌های موجود در آثار ایشان کاملاً مشهود و قابل رویت است. کارهای ایشان کمی به طبیعت‌گرایی فرنگی‌ها شباهت داشت.

مدبر به دور طرح خود در تابلوهایش خط نمی‌کشید. او می‌پنداشت که قلم‌گیری نشانه ضعف رنگ‌آمیزی و ناتوانی نقاش است. مدبر اهمیت نمی‌داد به این‌که تابلوهایش پر باشد یا نباشد. نقش را به حکم ضرورت می‌ساخت و بیشتر تابلوهای مذهبی‌اش پر از آدم، سلاح، اسب و سپاه بود. طرح آدم‌های تابلوهایش را بلند

و درشت می‌ساخت. مدبر رنگ‌های پاک و روشن را دوست می‌داشت و رنگ‌ها را با سفید می‌آمیخت و رنگ سیاه در کارهای او دیده نمی‌شد، چون از تاریکی هراس داشت. مدبر اهمیت نمادگرایی را در رنگ این‌گونه بیان می‌دارد: «رنگ برای نقاشی حکم نشانه را دارد. باید آنقدر حساب‌شده و خوانا آن را در گوشه‌وکنار بوم به کار ببریم که هر آدمی، چه اهل سواد خواندن و نوشتن باشد و چه بی‌سواد، بتواند تابلو را بخواند و به حرمت و بی‌حرمتی‌های آدم‌ها پی ببرد» (10).

از جمله آثار مذهبی او می‌توان به مصیبت کربلا، عزیمت مسلم از مدینه به کوفه، گودال قتلگاه، جنگ خیبر، دارالانتقام مختار، روز محشر و عاشورا اشاره کرد.

استاد حسین قوللر آغاسی (۱۸۹۰-۱۹۶۶م/ ۱۲۶۹- درگذشت۱۳۴۵)

از پیشگامان نقاشی قهوه‌خانه‌ای به شمار می‌آید. او در تهران نزد پدرش علیرضا قوللر آقاسی، که در کار قلمکاری، میناکاری و کاشی‌کاری دست داشت، آموزش دید. حسین قوللر تا زمانی که پدرش زنده بود در کارگاه او مشغول به کار بود. استاد حسین چه آن وقت که گمنام بود و چه در دوران شهرت و پختگی همیشه به فرمایش مردم عامی نقاشی می‌کشید. حتی او اجازه می‌داد که مردم برایش تعیین و تکلیف کنند که چه بکشد. او در شرایط و زمانه‌ای به شاهنامه و حکایات حکیم توس دل می‌سپارد که فضیلت و آبروی آزادگی و آزادی چون همیشه تاریخ دستاویز و بهانه نابخردان و زورمندان شده است و این آرمان‌های سنتی سرزمینش که از یاد رفته‌اند.سرانجام او در آذر ۱۳۴۵ از دنیا رفت و در گورستان مسگرآباد به خاک سپرده شد (8).

تحلیلی کلی از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای (خیالی نگاری) در آثار استاد حسین قوللر آقاسی

حسین قوللر در زمینه تابلوهای رزمی شاهنامه میدان عمل گسترده‌ای داشت. رنگ‌هایش بی‌پروا، تند و جان‌دار می‌شدند. تزیینات آشکار – سوای محتوای حادثه – شخصیت مستقلی پیدا می‌کردند. حسین قوللر تابلوهایش را چه رزمی و چه مذهبی به هر ترتیبی که بود پر می‌کرد و از در و پنجره، فرش و نقش‌های اسلیمی و پرده و گل‌دار و غیره استفاده می‌کرد. قهرمانان تابلوهای قوللر با همه دلاوری و ظاهری کمی ناتوان و راحت‌طلب می‌نمودند، در حالیکه تابلوهای مدبر سرشار از عصیانی تند و غنایی شگفت‌انگیز بودند.

وی معتقد بود نقش تزیینی باید جان و دل تابلو باشد: «ما پیش فرنگی‌ها کار یاد نگرفتیم و فرنگ‌رفته هم نیستیم تا اشکال زیبا را دور بریزیم. پس قاعده کار را طوری تعیین می‌کنیم که ریزه‌کاری‌های تزیینی در تابلوی ما زنده شود (2).

قوللر از گرایش به طبیعت در آثار خود پرهیز می‌کرد. او در نقش‌پردازی حماسی و مذهبی و رمزداری پهلوانی با شیوه نقاشی رنگ روغن و با تجربیات خود توانست به شیوه‌ای دست یابد که در آن داستان‌های برآمده از شاهنامه و روایات مذهبی با واقعیت انباشته در ذهن و خیال هنرمند آمیخته می‌شد و با مهارت و چیره‌دستی تمام پرده بوم نقاشی می‌بست. حسین قوللر به دور رنگ‌هایی که میان طرح آدم‌ها و اشیاء می‌نشاند با قلمی نازک خطی قهوه‌ای سیر و سیاه می‌کشید (قلمگیری می‌کرد). او رنگ‌های خام و سیر را به کار می‌گرفت (11).

از دیگر آثار آغاسی می‌توان به این موارد اشاره کرد:

مصیبت کربلا (۱۳۳۰)–سقای کربلا–حضرت علی (ع) و مالک اشتر–گرفتار شدن خاقان چین به کمند رستم (۱۳۲۵) –بارگاه حضرت سلیمان –رستم و سهراب (۱۳۲۱)–نبرد رستم و اشکبوس (۱۳۱۹)–باریافتن حضرت مسلم خدمت امام حسین (ع)–قلعه کوک (۱۳۴۵)

تفاوت کار چهره نگاری اولیا و اشقیا در آثار قوللر آغاسی و محمد مدبر

محمد مدبر عموما ائمه و پیامبران را با لباس‌هایی به رنگ سبز، زرد، قهوه‌ای و سفید تصویر کرده است و سعی کرده از تصویر کردن آن‌ها با لباس قرمز یا سیاه پرهیز کند، در حالی که قوللرآغاسی گاهی در تابلوهای عاشوراییش از رنگ سرخ به نشانه شهادت، برای لباس اولیا استفاده کرده است. مثلا در پرده رنگ روغن حضرت علی (ع) مالک اژدر، از رنگ سیاه برای عبای حضرت علی (ع) استفاده شده است یا در بخشی ازپرده رنگ روغن بار یافتن حضرت مسلم به بارگاه امام حسین، از رنگ سرخ برای پوشش امام حسین استفاده شده است. این در حالی است که محمد مدبر در آثارش که به شمایل ائمه اختصاص دارد رنگ سبز و سفید را به عنوان رنگ غالب برگزیده و در پرده روایت عزیمت حضرت مسلم به کوفه، حضرت مسلم را با لباسی سفید رنگ تصویر کرده است.

شباهت کار چهره نگاری اولیا و اشقیا در آثار قوللر آغاسی و محمد مدبر

در آثار قوللر آغاسی و محمد مدبر، چهره‌های اولیا، عموما با هاله ی سفیدرنگ یا زردرنگ و سه رخ طراحی می‌شوند و چشم‌ها به نشانه ی معصومیت و زیبایی درشت اند ؛ در حالی که ابروان هلالی بر آن‌ها سایه افکنده اند. بینی باریک با لبانی ظریف که همواره بسته است و ملاحت لبخندی بر آن دیده می‌شود. مزید بر زیبایی این چهره‌ها و موکد پاکی، صداقت و معصومیت آنهاست. چهره ی اولیا و خاندان رسول اکرم (ص) و یاران امام حسین (ع) در این آثار، در هاله‌ای از نور قرار دارد یا نور از آن‌ها تابان است و ایشان در حالتی آرام و کاملا بی توجه نسبت به صحنه ی نبرد و در برخی مواقع رو به رو به بیننده قرار دارند. قامتی متناسب و موزون دارند و پیکره و جسم ایشان همواره قوی، شاداب و با صلابت در عین حال آرام و متین است. شخصیت‌های مختلف در میان اولیا، چهره‌هایشان به هم شباهت زیادی دارند و تفاوت در نوع پوشش ظاهری و نیز نوشتن اسامی در کنار تصویر است. برخورداری از زیبایی شناسی واحد در چهره سازی اولیا تذکر به حقیقت وجودی واحد ایشان است.

اشقیا عموما با چهره‌هایی نا آرام و پر از تشویش،با حرکاتی تند تصویر شده اند و صورتشان نیز معمولا بد، ناهنجار و کریه تصویر می‌شد. چهره اشقیا که سری تراشیده، پیشانی کوتاه، سیبیل آویخته و نگاهی گستاخ دارند.گاه. چهره آن‌ها به صورت کریه و ناهنجار دیده می‌شود.

اهمیت بخشیدن به چهره‌ها

نقاش قهوه خانه‌ای در ترسیم چهره‌های نقاشی اش. منتهای دقت را به کار میبرد تا تفاوت آن‌ها را با یکدیگر برای بیننده روشن سازد. افراد خوب و مورد علاقه اش. همواره جوان و زیبا ترسیم میشوند. قهرمانان اثر او هیچگاه پیر و سالخورده نیستند آن‌ها سر زندگی و صلابت خود را در صحنه‌های غم انگیز و طاقت فرسای داستان هم حفظ میکنند. در آثار مذهبی چهره معصومین از وقار خاصی برخوردار است و با هاله نور مشخص شده است. بانوان چادر و روبند دارند. معصومین و شخصیت‌های مثبت عموما ریش و سیبیل دارند و دشمنان آن‌ها اغلب با سیبیل‌های از بنا گوش در رفته و چشمان از حدقه بیرون زده مشخص میشوند (12).

نقاش قهوه خانه‌ای معمولاً قیافه‌ی اشقیا را بد، ناهنجار و کریح ترسیم می‌کند. همچنین در ترسیم چهره‌ی دشمنان اهل بیت تلاش شده موهای سرشان را نتراشیده، پیشانی‌های کوتاه، خنده‌های تلخ و بی‌رمق، سبیل‌های آویزان و نگاه‌های بی‌شرم را جلوه دهد که ضربت شمشیر فرق سرشان را شکافته و زبانشان از دهانشان بیرون آمده است. در عوض، چهره‌ی خاندان پیامبر (ص) و یاران امام حسین (ع) در هاله‌ای از نور قرار دارد و نور از آن‌ها ساطع می‌شود. در اغلب

نقاشی‌های قهوه‌خانه، شمایل حضرت امام حسین (ع) زینت‌بخش قسمت اعظم تابلو است که شمایل آن حضرت، نماد انسان کامل و هدایت‌گر به شمار می‌رود. چهره‌ی زنان و دوشیزگان اهل حرم در پشت مقنعه و نقاب پنهان است (8).

حالات چهره: احساسات شخصیت‌ها از طریق حالات چهره‌شان منتقل می‌شود. یک چهره ناراحت می‌تواند غم و اندوه را نشان دهد، در حالی که یک چهره خشمگین می‌تواند نشان دهنده عصبانیت و خشم باشد.

جزئیات چهره: چین و چروک‌ها، خطوط و علائم روی چهره‌ها می‌توانند به شخصیت‌ها عمق و واقعیت ببخشند و داستان‌های بیشتری را بیان کنند.

زبان بدن: حالت‌های بدن می‌توانند اطلاعات زیادی در مورد وضعیت ذهنی و احساسات شخصیت‌ها بدهند. یک بدن خمیده می‌تواند نشان دهنده تسلیم یا شکست باشد، در حالی که یک بدن ایستاده و قوی می‌تواند نشانه‌ی استحکام و اعتماد به نفس باشد.

تعامل بین شخصیت‌ها: نحوه‌ی تعامل شخصیت‌ها با یکدیگر می‌تواند داستان را بیشتر بیان کند. نزدیک بودن یا دور بودن آن‌ها از هم، نگاه‌ها و تماس‌های چشمی می‌توانند رابطه‌ها و احساسات را به خوبی نشان دهند.

استفاده قراردادی از رنگ

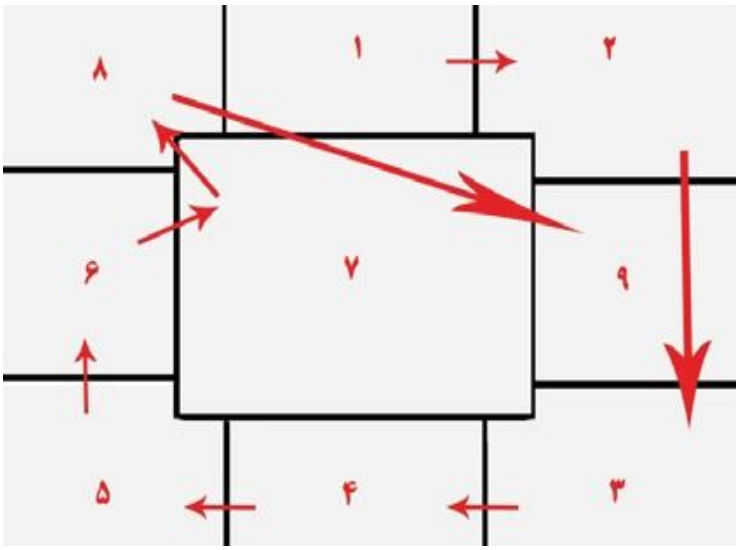
رنگ در نقاشی قهوه خانه‌ای غالبا به صورت نمادین استفاده شده است. موضوعات نقاشی قهوه خانه‌ای که همواره از ادبیات غنی ایرانی گرفته شده اند. بازتابی دوباره از نبرد همیشگی خیر و شر در تفکر ایرانی اسلامی هستند. بنابراین نقاش رنگ‌ها را به دو گروه تقسیم میکند تا از این طریق اثرش را خوانا تر سازد چرا که اثر او روایتی را دربر دارد که فهمیده شدن آن از سوی مخاطب از بزرگترین و دغدغه‌های وی به شمار میرود (8).

مطالعه تطبیقی ترکیب بندی مستتر

نوعی دیگر از ترکیب‌بندی که نمونه‌های درخشان بسیاری از آن در آثار نقاشان عامیانه مذهبی دیده می‌شود، ترکیب‌بندی مستتر (پوشیده) یا بعد چهارم گفته می‌شود. در ترکیب‌های مستتر به شکل نقاشی‌های سریالی غربی، برخلاف ترکیب‌های متمرکز یا مقامی، چشم به نقطه‌ی ویژه‌ای از تصویر خیره نمی‌شود، بلکه در همه‌جای تصویر حرکت کرده و از هر نقاشی تجربه‌ای شیرین به دست آورده و به سمت روایت یا مجلس دیگر حرکت می‌کند. بعد چهارم با ایجاد حس حرکت و زمان در هنر تجسمی نمود می‌یابد. در آثار هنری، بعد چهارم با ترکیب نماها یا صحنه‌های مختلف (همانند صحنه‌های روایتگرانه از زمان حال و آینده و تصویر کردن بیرون و درون ساختمان در یک سطح دوبعدی) یا تصویری واحد ارائه می‌شود (13).

برخلاف آثار قوللر آغاسی با ترکیب‌بندی مستتر (بعد چهارم) که صحنه‌های متعدد از یک مضمون مانند واقعه کربلا، همواره بدون نقطه شروع و خاتمه و ترتیب مشخص در کنار هم تصویر می‌شد، در بخشی از آثار محمد مدبر از روش جدیدی استفاده شده است که بیننده بتواند رویدادهای یک واقعه را به ترتیب دنبال کند. وی با شماره‌گذاری هر صحنه و جداکردن آن با کادر مستطیل‌شکل از بقیه صحنه‌ها، باعث می‌شد که از سردرگمی مخاطب جلوگیری شود و تابلوی مورد نظر، با نقالی نقالان و مرشدان به کمال نهایی خود برسد. یکی از این آثار محمد مدبر، گودال قتلگاه نام دارد که در ادامه به تحلیل آن در این اثر پرداخته شده است.

مثلا درتابلو(گودال قتلگاه) می‌توان به طور خلاصه، روایت داستان در این تابلو را به شکل زیر بیان کرد.



شکل ۱. نحوه ترکیب بندی مستتر در گودال قتلگاه (14)

۱)دعوت کوفیان از امام حسین

۲) کاروان غم (حرکت امام حسین از مدینه به کربلا)

۳)جنگ دو برادر با کوفیان

۴) حضرت عباس در فرات

۵)حضرت عباس در نخلستان

۶) شماتت دشمن

۷)گودال قتلگاه

۸) اقدام زنان بنی اسد جهت دفن شهدا

۹) آمدن قافله به کربلا

اما همان‌طور که گفته شد در آثار قوللر آغاسی بعد چهارم یعنی زمان، خط و سیر مشخصی ندارد و به‌صورت پراکنده وقایع ترسیم شده‌اند. در اثر حسین قوللر آغاسی، تمامی اسامی در کنار اشخاص موجود در تصویر و تمامی وقایع در کنار همان واقعه نوشته شده است، تا مخاطب به سرعت با حوادث ارتباط عاطفی برقرار کند و غرق گفتار راوی شود.

بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به آثار هنری آغاسی و مدبر، هر دو هنرمند عناصری از فضا و رنگ را به شیوه‌های خاص خودشان در آثار هنری مورد توجه قرار داده‌اند. با این حال، توجه بیشتر به فضا یا رنگ بستگی به اثر خاص مورد نظر دارد. حسین قوللرآغاسی در بسیاری از آثار خود از رنگ‌های غنی و پویا استفاده می‌کند که خلق حسی از جو و حالت را به ارمغان می‌آورد. رنگ‌ها در آثار او از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند و به بیان احساسات و طنین‌ها کمک بسیاری می‌کنند. همچنین، ترکیب فضاها

در آثار آغاسی معمولاً برای خلق ترکیبات متعادل و هماهنگ استفاده می‌شود؛ ولی رنگ‌ها نقش بارزتری در ایجاد تأثیر بصری دارند.آغاسی توجه بیشتری به رنگ دارند محمد مدبر نیز در آثار خود از ترکیبی از فضا و رنگ به شکلی خلاقانه استفاده می‌کند. با این حال، تاکید بیشتری بر استفاده‌ی هوشمندانه از فضا و جزئیات دارد. او از پرسپکتیو، مقیاس و ترتیب دقیق عناصر برای خلق فضاهای دارای عمق استفاده می‌کند، در عین حال که رنگ‌ها را نیز به گونه‌ای تنظیم می‌کند که باعث تشدید واقع‌گرایی و تجربه بصری اثر می‌شود. مدبرتوجه بیشتری به فضا دارند، در عین حال که از رنگ‌ها نیز به شکل متعادل استفاده کرده اند.

تأثیرات مذهب محمد مدبر از نقاشان درباری دوره قاجار بود که آثارش به شدت تحت تأثیر مضامین مذهبی و مردمی قرار داشت. وی تابلوهایی با مضامین عاشورا و وقایع تاریخی مذهبی خلق می‌کرد که نشان‌دهنده اعتقادات و رسوم مذهبی آن دوره بود.حسین قوللرآغاسی در آثارش به جزئیات مذهبی و مناظر مذهبی می‌پرداخت و مهارت خاصی در نمایش نمادهای مذهبی و عناصر مرتبط با فرهنگ اسلامی داشت.

توجه هنرمندان به هویت و فضای اجتماعی و فرهنگی (به خصوص با جنبش مشروطیت و پیامدهای آن) فصل دیگری در تاریخ نقاشی ایرانی گشود. موج تجددخواهی برخاسته از مشروطیت ادبیات را سخت تکان داد. تحول در نقاشی نیز اجتناب ناپذیر بود. شاید کمال الملک در مقام واپسین نقاش بر جسته دربار قاجار، بیش از سایر نقاشان آن زمان، فکر تجدد در سرداشت. او پس از سفر مطالعاتی در اروپا، مدرسه صنایع مستظرفه را با نیت اصلاح و ترقی نقاشی ایران بنیاد نهاد (۱۳۲۹ قمری / ۱۲۸۹ شمسی، برابر با ۱۹۱۱ میلادی). با تأسیس این مدرسه سنت دیرین هنرآموزی و فعالیت حرفه‌ای در کارگاه‌های درباری و غیر درباری منسوخ شد، ولی تغییر کیفی و اساسی در نقاشی ایران پدید نیامد (بر خلاف دگرگونی عمیقی که در ادبیات رخ نمود). در واقع، مدرسه صنایع مستظرفه اقتباس ناقص از نظام غربی آموزش هنر را رسمیت بخشید. تداوم این روند را به شکل‌های تازه تر، سی سال بعد در هنرکده هنرهای زیبا، وبیست سال بعد از آن در هنرکده هنرهای تزئینی می‌توان دید.

اندیشه تجدد، که از غرب به ایران آمد، نه درست شناخته شد و نه در کل جامعه مقبول افتاد. بنابراین، تاریخ ایران پس از مشروطیت در همه عرصه‌ها مشحون از کشاکش آشکار و نهان میان سنت و تجدد بوده است. تحول نقاشی سخت تحت تأثیر روند نوسازی عصر پهلوی قرار گرفت. در واقع سیاست پرتناقض الگوبرداری از غرب و بازگشت به «افتخارات» گذشته ایران نقاشی این دوران را از حرکت طبیعی و متناسب با شرایط درونی جامعه بازداشت.

تأثیرات سیاسی:

حمایت درباری: هر دوی این هنرمندان از حمایت دربار قاجار برخوردار بودند. این حمایت‌ها این امکان را به آن‌ها می‌داد که هنرمندانه‌ترین آثار خود را خلق کنند.

تأثیرات اقتصادی:

مدبر با توجه به شرایط اقتصادی آن دوره، مدبر توانست حمایت‌های مالی مناسبی را به‌دست آورده و آثار خود را پدید آورده و نمایش دهد. حسین قوللرآغاسی شرایط مشابهی داشت، اما تغییرات اقتصادی باعث نوساناتی در کارهای هنرمندان و کیفیت و کمیت آثار آن‌ها شد.

تأثیرات اجتماعی:

اهتمام به مسائل اجتماعی: هر دو هنرمند به مفاهیم و موضوعاتی که مردم آن دوره با آن مواجه بودند توجه داشتند و آثاری خلق کردند که به زندگی روزمره و وقایع اجتماعی دوره قاجار پرداخته است.

تأثیرات فرهنگی:

تأثیر فرهنگ و هنر غربی: در دوره قاجار، ارتباط بیشتری با فرهنگ و هنر غربی وجود داشت که تأثیرات آن را در آثار هر دو هنرمند می‌توان دید، به ویژه در نحوه‌ی استفاده از پرسپکتیو و جزئیات. این تأثیرات گوناگون باعث شد که هنر نقاشی در دوره قاجار ترویج یابد و گاهی نیز با رکود مواجه گردد. حمایت‌های دربار، همانند حمایت ناصرالدین شاه و فتحعلی شاه، به ترویج هنر نقاشی کمک کرد؛ اما نوسانات اقتصادی و تغییرات سیاسی نیز باعث ایجاد موانعی در مسیر هنرمندان شد.

در نتیجه، مناسبات گوناگون مذهبی، اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تأثیرات متنوعی بر آثار آغاسی و مدبر داشته، و نقش‌های مختلفی در ترویج یا رکود نقاشی ایران ایفا کرده‌اند. در اینجا سوالی که پیش می‌آید این است که فضا و رنگ چه تأثیری در انتقال مفاهیم مورد نظر در خلق یک اثر هنری (نقاشی) خواهد داشت؟

افزودن فضا و رنگ به آثار هنری و نقاشی‌ها، کلیدی برای انتقال مفاهیم و احساسات به مخاطبان است. هر عنصر می‌تواند تأثیر عمیقی بر نحوه درک و احساس تجربه بصری داشته باشد. بررسی تأثیرات ویژه‌ی فضا و رنگ در آثار آغاسی و مدبر می‌تواند به ما نور روشن‌تری در فهم آثار این هنرمندان بدهد.

تأثیر فضا:

پرسپکتیو و عمق: مدبر از تکنیک‌های پرسپکتیو برای خلق عمق و واقع‌گرایی در آثارش استفاده می‌کرد. این روش به جلوه بخشیدن و تعامل بصری بیشتر با آثارش کمک می‌کرد.

ترکیب‌بندی دقیق: فضا در آثار مدبر به دقت ترکیب‌بندی شده بود تا توجه مخاطب را به قسمت‌های کلیدی جلب کند.

در ترکیب‌بندی احساسی آغاسی از فضای مثبت و منفی برای ایجاد ترکیبات احساسی و تأثیرگذار در آثار خود بهره می‌برد. این ترکیبات به بیان حال و هوا یا حالت جاری کمک می‌کرد.

تأثیر رنگ:

پالت رنگی واقع‌گرایانه: مدبر از پالت رنگی طبیعی برای خلق واقع‌گرایی در آثارش استفاده می‌کرد. این روش باعث شد آثارش حضوری آشنا و معتبر داشته باشند.

کنتراست و هارمونی: او از کنتراست‌های رنگی برای تأکید بر نقاط کانونی و از هارمونی‌های رنگی برای ایجاد یکپارچگی در آثارش بهره‌برداری می‌کرد.حسین قوللر از رنگ‌های زنده و پویا برای بیان احساسات و حالات استفاده می‌کرد. این رنگ‌ها به خلق یک تجربه بصری جذاب و تأثیرگذار منجر می‌شد.. او از روانشناسی رنگ‌ها بهره‌برداری می‌کرد تا بینندگان بتوانند احساسات و معانی نهفته در اثر را درک کنند.

تأثیر کلی فضا و رنگ در آثار هنری:

فضا و رنگ‌ها ابزارهای قدرتمندی هستند که هنرمندان می‌توانند از آن‌ها برای انتقال مفاهیم و احساسات استفاده کنند. با توجه به آغاسی و مدبر، هر دو هنرمند این عناصر را به شیوه‌های منحصر به فردی به کار گرفته‌اند تا آثار خود را با مفاهیم پیچیده‌تر و تأثیرگذارتر ارائه دهند. فضا: به ایجاد نظم، تعادل و جذابیت بصری کمک می‌کند و می‌تواند بیننده را در یک مسیر خاص هدایت کند. رنگ،تأثیر مستقیمی بر احساسات و درک بصری دارد و می‌تواند پیام‌ها و معانی عمیق‌تر را به طور غیرمستقیم منتقل کنند.

شباهت‌ها و تفاوت‌ها در آثار این دو هنرمند نشان می‌دهد که جهان‌بینی نقاشان مکتب قهوه‌خانه‌ای بسیار گسترده بوده و نباید عامیانه بودن کار هنرمندان این مکتب را به اشتباه با عباراتی از جمله تحصیل‌نکرده، بدون ایدئولوژی و جهان‌بینی و مکتب ندیده، تفسیر کرد. به عنوان مثال، دیده شد که نحوه‌ی تصویرسازی و تجسم زن در آثار قوللر آغاسی به شکلی بوده که حتی قسمت‌هایی از شاهنامه، مثل به زیر پای شتر افتادن آزاده، که شک و شبهاتی در مورد ضد زن بودن آن وجود دارد، توسط وی حذف شده است. حتی وی بدن زن‌های جنگجو را بسیار تنومندتر از مردان جنگجو به تصویر کشیده است که نمونه‌ی آن را در تصویر جنگ بانوگشسب و سهراب می‌توانیم ببینیم. با توجه به جای‌گیری و ترکیب‌بندی در تصویر، شخصیت انسانی سمت راست، یعنی بانو گشسب، نقش کانونی را دارد و شخصیت اصلی در نقاشی تصویر شده توسط قوللر آغاسی است. به عبارتی، قوللر آغاسی، حتی پیش از ظهور رویکردهای زن‌محور مثل رویکرد فمینیستی در غرب، چنین نگرشی داشته است و زنان در آثار او جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند که حتی در آثار غربی همزمان با آثار وی نمی‌توان این نگرش زن‌محور را مشاهده کرد.

نتیجه‌گیری دیگری که از این پژوهش حاصل می‌شود این است که، قوللر آغاسی دلبستگی به موضوعات اساطیری ملی دارد و در این بخش از مکتب قهوه‌خانه‌ای چیره‌دست است و محمد مدبر علاقه و ارادت زیادی به موضوعات مذهبی و عاشورایی دارد و نبوغ خاصی در به تصویر کشیدن وقایع مذهبی همچون عاشورا و روز محشر دارد.

فضا و رنگ در نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای محمد مدبر و حسین قوللر آغاسی ابزارهای بسیار موثری برای انتقال مفاهیم و احساسات مذهبی هستند. تحلیل جامع آثار این دو هنرمند نشان‌دهنده‌ی استفاده‌ی خلاقانه از این عناصر است. هر دو هنرمند از تاثیرات مذهبی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی دوره قاجار بهره‌برداری کرده‌اند تا آثار خود را خلق کنند. حمایت‌های درباری، شرایط اقتصادی و تغییرات اجتماعی و فرهنگی، همگی نقش مهمی در تسریع یا کند شدن پیشرفت هنر نقاشی در دوره قاجار ایفا کرده‌اند.

توجه به مناسبات مختلف مذهبی و فرهنگی در آثار این دو هنرمند، نقش مهمی در ترویج نقاشی مذهبی قهوه‌خانه‌ای داشته است. حمایت‌های مالی و معنوی دربار، اشاعه‌ی هنر نقاشی را تسهیل کرد؛ در حالی که فشارهای اقتصادی و سیاسی می‌توانستند مانع از رشد و پیشرفت مزید هنرمندان شود.

فضا و رنگ دو عنصر حیاتی در خلق و تجربه آثار هنری هستند. آثار محمد مدبر و حسین قوللر آغاسی، هر دو هنرمندانه استفاده شده از این دو عنصر را به نمایش گذاشته‌اند تا تجربیات بصری و معنوی شدیدی را به مخاطبین منتقل کنند. این آثار با توجه به ویژگی‌های منحصر به فردشان، بخشی از میراث هنری ایران محسوب می‌شوند و نقش موثری در ترویج هنر نقاشی مذهبی ایفا کرده‌اند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تشکر و قدردانی

از تمامی کسانی که در طی مراحل این پژوهش به ما یاری رساندند تشکر و قدردانی می‌گردد.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

حمایت مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

خلاصه مبسوط

Extended Abstract

Introduction

The art of coffeehouse painting in Iran, particularly with religious themes, occupies a unique position within the cultural and historical trajectory of Iranian visual art. Emerging during the Constitutional Revolution, this artistic form transitioned visual storytelling from the confines of royal courts to public spaces such as coffeehouses, thus democratizing art and aligning it with popular belief systems and religious narratives (1). This transformation allowed artists such as Hossein Qollar-Aqasi and Mohammad Modabber to shape a distinctive genre of popular painting based on Shi'a symbolism and Iranian epic literature. Though both painters were self-taught and rooted in the same artistic tradition, their approaches to form, content, and visual composition diverged significantly. Qollar-Aqasi's paintings reflect the narrative structure of Shahnameh and Ta'zieh performances, with a focus on vibrant color contrasts and symbolic visual elements (3, 4), while Modabber developed a more perspectival and Western-influenced style, emphasizing spatial depth and symbolic clarity (2, 10).

Both artists built upon Iran's rich visual heritage—particularly lithographic books, Qajar tile paintings, and Shahnameh illustrations—and extended their practice into sites of public engagement such as takyehs and Hosseiniehs. Their works were not only aesthetic compositions but also visual sermons that communicated stories of heroism, martyrdom, and moral dichotomies deeply embedded in Shi'a collective memory. This study investigates the spatial arrangement and color symbolism in selected religious coffeehouse paintings by these two artists, examining how their individual techniques embodied and transmitted complex religious narratives to a broad audience (5, 7).

Methods and Materials

This study employed a descriptive-analytical methodology, with an emphasis on semiotic analysis to interpret the works of Mohammad Modabber and Hossein Qollar-Aqasi. Data were collected through library-based research and visual examination of artworks located in public and private collections, including museums, archives, and traditional coffeehouses in Tehran. The paintings analyzed span from the late Qajar period through the end of the Pahlavi era. Specific focus was given to artworks depicting events from the Battle of Karbala and other significant Shi'a narratives. Comparative analysis was conducted to evaluate visual features such as composition, figure arrangement, spatial layering, and color symbolism.

Findings and Conclusion

The analysis revealed that Mohammad Modabber utilized a distinctive approach to spatial composition. He avoided outlining figures, believing that strong coloration should speak for itself, and employed white tones to lighten the palette. His works are marked by a deliberate avoidance of black, stemming from his aversion to darkness. Modabber emphasized spatial realism through perspective and proportional arrangement, creating a narrative flow across the canvas. His paintings often depict significant religious scenes—such as "The Pit of Karbala," "The Martyrdom of Muslim," and "The Day of Judgment"—with carefully structured scenes that guide the viewer's gaze from one event to the next. His use of color functioned symbolically: green and white for the Imams, and brighter tones to denote purity and moral clarity.

In contrast, Hossein Qollar-Aqasi's compositions prioritized decorative richness and emotional intensity. His works were densely populated with ornamental elements—windows, textiles, floral motifs—that contributed to the narrative texture.

Discussion and Conclusion

Their works reflect the sociopolitical and religious dynamics of Iran during a period of profound transformation. The Constitutional Movement, the modernization efforts under the Pahlavi dynasty, and the religious resurgence within the public sphere all left visible imprints on their canvases. For instance, the glorification of martyrdom and resistance in Modabber's religious paintings resonates with Shi'a ideals that were particularly influential in shaping public identity during these tumultuous decades. His artworks, which often focus on scenes from the tragedy of Karbala, served not only as visual storytelling but also as emotional catalysts, helping to preserve and disseminate the collective memory of sacred events.

Qollar-Aqasi's works, by contrast, often integrated historical and mythological motifs from the *Shahnameh*, reflecting a more nationalistic strand within Iranian visual culture. His portrayal of female warriors like Banu Goshsp—shown as strong and central characters—demonstrates an early feminist sensibility that challenges conventional readings of popular art as simplistic or ideologically passive. While Western feminist art movements had not yet gained visibility during Qollar-Aqasi's time, his depictions of powerful women suggest a forward-thinking vision rooted in local epic traditions.

Importantly, both painters resisted complete assimilation of Western art models. While Modabber incorporated certain European techniques like linear perspective and subtle shading, he adapted them to suit indigenous themes and purposes. Qollar-Aqasi remained firmly committed to traditional symbolic schemes and visual storytelling methods, consciously rejecting Western academic norms. His statement—"We didn't learn this from the Europeans; we created our own rules so that decorative details come alive in our paintings" (2)—captures this defiance and pride in local innovation.

The religious function of their works must also be emphasized. Coffeehouse paintings were not merely decorative pieces but served didactic and spiritual functions. Displayed in public venues such as *takyehs*, *hosseiniehs*, and actual coffeehouses, these paintings formed part of a broader performative culture that included storytelling, mourning rituals, and theatrical recitations. The visual compositions needed to be immediately legible to all social strata, including the illiterate, and this necessitated a sophisticated use of symbolism, expression, and narrative flow.

The symbolic use of color further exemplifies this communicative role. For Modabber, colors were “signs,” and he believed that anyone—whether literate or not—should be able to “read” a painting and distinguish virtue from vice, sanctity from sin (10). His choice of white, green, and yellow for the garments of holy figures, and his refusal to use black, expressed both emotional and symbolic clarity. Qollar-Aqasi, conversely, embraced more dramatic contrasts, often using red to signify blood and martyrdom, and black to convey gravity and mourning. These color schemes allowed him to evoke powerful emotional responses and create vivid contrasts between saints and sinners.

Spatial arrangement also played a critical role in guiding audience engagement. Modabber’s use of compartmentalized compositions—clearly demarcated scenes with numbered sequences—offered a linear narrative experience akin to visual storytelling in comic-book form. This method helped viewers, particularly during oral recitations by storytellers or *naqqals*, to follow the sequence of events with clarity. In contrast, Qollar-Aqasi’s use of the “hidden composition” (or “fourth dimension”) meant that multiple episodes from a narrative were presented simultaneously within a single frame, without a fixed starting or ending point (13). This approach allowed for a cyclical reading of the story, enabling viewers to enter the narrative at any point and construct meaning through visual cues and contextual associations.

References

1. Kalantari M. The battles and festivities of the Shahnameh in the market curtains of café-house art and people. Year 12. 1974(134):Azar.
2. Saif H. Café-house painting: Reza Abbasi Museum; 1990.
3. Ismailzadeh A. Promoting Shiism across Iran: The arts of painting, calligraphy, ta'ziyeh, and storytelling. Journal of Religious Arts. 2006;12(2):16.
4. Hosseini Abadi A. The impact of Islamic-Shiite arts on public relations. Journal of Religious Arts. 2016;14(1):37.
5. Mohammadi Pour A. Analyzing the visual symbols of Shiite art in paintings. Journal of Religious Arts. 2017;15(4):48.
6. Fleur WPC, Ikhtiar M. Painting and painters of the Qajar era: The Shasavan tribe of Baghdad2002.
7. Yasini SR. The impact of traditional arts on contemporary Iranian painting: Research Institute for Culture, Art, and Communications, Azar, Tehran; 2013.
8. Pakbaz R. Encyclopedia of Art, Culture, and Contemporary Issues: Tehran: 5; 1998.
9. Chelypa K. Café-house painting: Loyal despite all temptations. Tandis. 2010:172.
10. Khalaj Amir Hosseini M. The hidden secrets in the art of miniature painting: Nazar Publication, Tehran; 2008.
11. Abdolhosseini AMH. Café-house painting (Selected articles and discussions): Aba Book Publications, Tehran; 2020.
12. Zekraly N. Café-house painting: A representation of national and religious culture: Neday Tarikh Publications, Tehran; 2021.
13. Panjabashi E, Sanayi A. A study on the role of women in the martial works of Hossein Qollar Aghasi in café-house painting. Journal of Women in Culture and Art (Women's Research). 2020.
14. Takha Qahfarrokhi K. A comparative study of the works of Mohammad Modabber and Hossein Qollar Aghasi from the perspective of content and form: Master's thesis in Islamic Art History, Isfahan University of Art, Faculty of Handicrafts, Department of Islamic Art; 2022.