زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۹: ۳۹۳ـ۴۱۰
DOI: 10.22059/jwica.2021.315883.1523

مطالعهٔ نقش‌مایهٔ زن در آثار رزمی حسین قوللرآقاسی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای

الهه پنجه‌باشی[۱*]، آنیتا صانعی[۲]

چکیده

نقاشی قهوه‌خانه‌ای سبکی از نقاشی است که از سوی نقاشان مکتب‌ندیده آغاز شد. از ویژگی‌های شاخص هنرهای نقاشی قهوه‌خانه‌ای حضور زنان در این تصاویر است که کمتر به آن پرداخته شده است. زنان در این نقاشی جایگاه کمتری داشته و تاکنون مورد پژوهش قرار نگرفته‌اند. هدف از این پژوهش مطالعه ویژگی نقش زنان و حضور آنان در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای در آثار حسین قوللرآقاسی است. در این زمینه، پژوهش حاضر در پی پاسخگویی به این سؤالات است: ویژگی‌های بصری زنان در این تصاویر چگونه است ؟ روش این تحقیق از نوع تحلیلی بوده و روش جمع‌آوری اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای است. نتایج یافته‌ها حاکی از آن است که زنان به‌مثابهٔ عنصری پویا در نقاشی‌های قوللرآقاسی حضور داشته و با پوشش اسلامی‌ـ ایرانی در ترکیب‌بندی آثار از جایگاه والایی برخوردار بوده‌اند. در آثار قوللرآقاسی، زن بیشتر در گونه‌های حماسی مورد توجه قرار گرفته است. زنان در آثار او به شکل پهلوانی و مردانه و با حفظ هویت زنانه به تصویر کشیده شده‌اند. زنان در داستان‌های *شاهنامه* کمتر نقش‌های اصلی را برعهده دارند و بیشتر نقش مکمل مردان را ایفا می‌کنند، اما این بدین‌معنا نیست که آن‌ها هیچ‌گاه تأثیری اساسی بر روند داستان‌ها نمی‌گذارند. درواقع، آن‌ها در تکمیل قهرمان‌پروری نقش مردان به کار رفته‌اند. مهم‌ترین ویژگی‌های این زنان خردمندی، فرزانگی و حکمت است. در این مقاله، نتیجه گرفته می‌شود که قوللرآقاسی با استفاده از نشانه‌های تصویری برای اثرگذاری بیشتر بر مخاطب در آثاری که شخصیت اصلی آن را زنان تشکیل داده‌اند تلاش کرده است با استفاده از این نشانه‌ها نگاه گفتمانی متفاوتی را در معنای تصویری آثار خود در نقش این زنان به تصور بکشد.

کلیدواژگان

حماسی، زن، قاجار، قوللرآقاسی، مشروطه، نقاشی قهوه‌خانه‌ای.

۱. استادیار گروه نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا e.panjehbash@alzahra.ac.ir
۲. کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا anita63sanei@gmeil.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۰

مقدمه

با نگاهی به نقاشی قهوه‌خانه‌ای مشخص می‌شود نقاشی قهوه‌خانه‌ای یکی از انواع نقاشی روایی است که برخلاف جریان های آکادمیک و نگارگری جدید و خارج از حوزهٔ هنری، به دست هنرمندانی مکتب ندیده[1] پدید آمد. تاریخ پیدایش این نوع نقاشی، که تزئین‌کنندهٔ قهوه خانه ها و پاتوق‌ها و حسینیه‌ها بوده و آغاز آن به دوران صفویه مربوط می‌شود، از اوایل دورهٔ قاجاریه با جنبش مشروطهٔ ایران و هم‌زمان با پیدایش افکار عامه و رشد اندیشه های آزادی‌خواهانه گسترش یافت. در این زمان، داستان‌های حماسی با الهام‌گرفتن از *شاهنامهٔ* فردوسی بسیار مورد استقبال بود. از بنیان‌گذاران نقاشی قهوه‌خانه‌ای حسین قوللرآقاسی است که شاخص‌ترین و بیشترین آثار وی در پایهٔ داستان‌ها و حکایات مذهبی عاشورایی رزمی و حماسی است. این پژوهش به بازنمایی زن در آثار هنری رزمی او می‌پردازد. هدف از این پژوهش مطالعهٔ نقش زن و مضامین زنانه در نقاشی‌های حماسی قوللرآقاسی است. پرسش اصلی در این پژوهش این است: نقش شخصیت‌های زنان در نقاشی‌های قوللرآقاسی چگونه تصویر شده است؟ و جایگاه تصویری زن در آثار قوللرآقاسی از لحاظ تجسمی چگونه است؟ پژوهش فوق ماهیت تاریخی‌ـ مذهبی دارد و به تحلیل نقش زن به‌عنوان یک عنصر تصویری مهم در نقاشی رزمی و حماسی آقاسی می‌پردازد. در برخی از آثار حماسی، او زن را به‌عنوان قهرمان اصلی اثر قلمداد کرده است. ضرورت این پژوهش از این لحاظ حائز اهمیت است که نقش زنان همواره به‌منزلهٔ حاشیه مطرح بوده و به آن پرداخته نشده است؛ درصورتی‌که در آثار حماسی قوللرآقاسی نماد پهلوانی و مردانه بوده و همراه با لطافت‌های زنانه است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله توصیفی‌ـ تحلیلی و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای (اسنادی) است. جامعهٔ آماری این پژوهش پنج نقاشی اصلی قوللرآقاسی با نقش زنان است که در آن‌ها زن حضور پررنگ‌تری دارد. آثاری چون *جنگ بانو گشسب و سهراب*، *تقاص گرفتن کیکاووس از سیاوش*، *گهلان و گیسیا بانو*، *شکارگاه بهرام گور*ـ *قصر گل‌اندام*، *حرکت کیخسرو به ایران با مادر خود* آثار انتخاب‌شده برای این پژوهش است. این تحلیل با محتوای کیفی صورت گرفته و به تحلیل نقش‌مایهٔ زن در نقاشی‌های قوللرآقاسی می‌پردازد.

پیشینهٔ تحقیق

تحقیقات بسیاری به طور مستقیم و غیرمستقیم با موضوع نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نقاشان این سبک صورت گرفته است. در این زمینه، می‌توان به منابعی چون کتاب سیف (۱۳۶۹) و کتاب

پاکباز (۱۳۸۵) و همچنین نصری اشرفی و شیرزادی آهودشتی (۱۳۸۸) اشاره کرد. مقالاتی ذیل نیز در همین زمینه نگاشته شده است: «بررسی تأثیر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای با موضوعات مذهبی بر روی باورهای عامهٔ مردم» حسین‌آبادی و مرضیه محمدپور (۱۳۹۴)، «مطالعهٔ تطبیقی روایت‌پردازی دینی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و گوتیگ» نوشتهٔ حکیم و دادور (۱۳۹۶)، «تبیین نقش تأثیرگذار قهوه‌خانه در جریان شکل‌گیری نقاش قهوه‌خانه‌ای» نوشتهٔ زارعی و شاملو و تقی حمیدی‌منش (۱۳۹۷)، «بررسی تحلیلی عناصر تزئینی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای با تأکید بر آثار حسین قوللرآقاسی» نوشتهٔ بهاری (۱۳۹۴)، «نقش خیر و شر در شخصیت‌های آثار حسین قوللرآقاسی» نوشتهٔ گروئیان و ضرغام (۱۳۹۲)، «نقالی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای چگونگی شکل‌گیری و تعامل» نوشتهٔ تقوی (۱۳۹۰) *از متن تا تصویر: نشانه‌شناسی صورت و معنا در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، رزم رستم و اسفندیار* اثر مدبر. در پژوهش‌های ذکرشده به نقش زن در آثار حماسی قوللرآقاسی پرداخته نشده است و بیشتر به کلیات و ویژگی‌های این نوع نقاشی اشاره شده است. این مقاله سعی دارد در جهت مطالعهٔ نقاشی قهوه‌خانه‌ای، با توجه به منابع یادشده، به پنج نقاشی اصلی قوللرآقاسی با نقش زن بپردازد.

نقاشی حماسی و رزمی در دورهٔ قاجار

حماسه گونه‌ای از متون وصفی است که به توصیف اعمال پهلوانی و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی می‌پردازد. محققان منظومه‌های حماسی را به دو نوع تقسیم کردند: منظومهٔ حماسی طبیعی و ملی که خود به دو گونهٔ حماسی اساطیری و پهلوانی مانند قسمت عمده‌ای از *شاهنامه* است [۲۴، ص۴۶۱]. از مهم‌ترین ویژگی‌های حماسه آن است که مدت‌ها پس از حوادثی که از آن‌ها سخن می‌گویند پدید می‌آید و حماسه‌ها به صورت داستانی بیان می‌شوند. وجود قهرمانان برتر در حماسه نیز از دیگر ویژگی‌های حماسه به شمار می‌رود. اما تجلی *شاهنامه* در مضمون‌های حماسی به‌وضوح در نقاشی قهوه‌خانه‌ای دیده می‌شود. تولد و شکل‌گیری این مکتب هنری در شرایطی رخ می‌دهد که تغییر چارچوب و الگو در تفکر عمومی و نظام فکری کهنه و استبدادی جای خود را به تفکر دموکراتیک مردمی می‌دهد و بنابر اقتضائات و شرایط زمانه باعث می‌شود که جای خالی این جریان هنری در باورهای مردم احساس شود و جریانی از دل قهوه‌خانه‌ها شکل گیرد که تفاوت بسیاری با سبک‌های دیگر هنری پیدا کند [۱۸، ص۱۴۷]. در پرده‌ها از اسطوره و حماسه برای ملتی تجلیل می‌شود. مهم‌ترین فاجعه‌ای که در دورهٔ قاجاریه برایش رخ داد این بود که از اساطیر و حماسه‌هایش فاصله گرفت و اعتقادهای عمیقش در معرض فرهنگ غربی رو به انحطاط و فراموشی گذارد. بنابراین قهوه‌خانه، به‌عنوان پاتوق سیاسی، این مسیر را فراهم کرد که در جریان انتقادی از حکومت برآمده، اسطوره‌های آرمانی‌اش را زنده کند [۱۷، ص۷۸]. در این زمان، عده‌ای از

نقاشان ایرانی برخاسته از بطن جامعه از وضعیت فرهنگی‌مآب حاکم بر جامعهٔ هنری عهد قاجار رنج می‌بردند و ضعف شرایط حاکم را بی‌توجهی به فرهنگ غنی ایران و هویت ملی می‌دانستند. به همین دلیل، نقاشان عامی بدون تأثیرپذیری از نقاشی فرهنگی و با حفظ رعایت اصول نقاشی سنتی ایران به تصویر نقل نقالانی روی آوردند که یادآور دلاوری‌ها و قهرمانی‌های ایرانیان بودند و رویه‌ای در پیش گرفتند تا بتوانند روحیهٔ حماسی را با پیشینهٔ تاریخی و دلاوری‌های این مرز و بوم در ذهن مردم جای دهند. که بهترین اثر حماسی که می‌توانستند آن را الگوی روش کار خود قرار بدهند، *شاهنامهٔ* فردوسی با مضامین حماسی آن بود. در انطباق این چالش ضد استبدادی با قهوه‌خانه و خصوصاً نقاشی قهوه‌خانه‌ای، این مسئله روشن است که مهم‌ترین ویژگی مکتب نقاشی قهوه‌خانه‌ای داشتن آرمان مشترک میان همهٔ نقاشان قهوه‌خانه‌ای است که برای تلاش در جهت احیای اساطیر دینی و اسطوره‌ها، که شخصیت انسان قهرمان را که خود نقطهٔ عطف و گاهی همه‌چیز تابلو می‌شود، مورد توجه ویژه قرار می‌دهند [۱۸، ص۹۷]. با ظهور مشروطه‌خواهی و مشروطیت در ایران، روح حماسه‌طلبی بین ایرانیان عهد قاجار جانی تازه گرفت و نقش نقاشان قهوه‌خانه‌ای، که مضامین حماسی *شاهنامه* را بر تابلوی نقاشی کشیده بودند، بهتر احساس می‌شود. نگرش به آفرینش آثار هنری و تولید سبکی نو در مکاتب هنری نشان از خلق آثاری متفاوت دارد که حتی دنباله‌رو جریان نقاشی کمال‌الملک، که هم عصر خود بود، نیز قرار نمی‌گیرد [۱۸، ص۱۵۳]. همچنین با رواج روزافزون نقالی و شاهنامه‌خوانی و کلام گرم و گیرای نقالان، در قهوه‌خانه‌ها در این عهد نقاشانی با همان روحیه، چون حسین قوللرآقاسی که از بین تودهٔ مردم برخاسته بود، توانست با بهره‌گیری از موضوعات *شاهنامه*، دلاوری‌ها و حماسه‌خواهی‌های اصل ایران را به شیوه‌ای ترسیم کند که هم کمترین بهره از عناصر فرهنگی در کارش دیده شود و هم با رعایت اصول نقاشی سنتی ایران، که بیشتر از خیال خود برای نقاشی بهره می‌گرفتند، به ترسیم دلاورانی چون رستم و سهراب، جنگ بانو گشسب و سهراب و... با چهره و سبکی سنتی ایران بپردازد.

مطالعهٔ مکتب نقاشی قهوه‌خانه

در این زمان، عده‌ای از نقاشان ایرانی برخاسته از بطن جامعه از وضعیت فرهنگی‌مآب حاکم بر جامعهٔ هنری عهد قاجار رنج می‌بردند و ضعف شرایط حاکم را بی‌توجهی به فرهنگ غنی ایران و هویت ملی می‌دانستند. به همین دلیل، نقاشان عامی بدون تأثیرپذیری از نقاشی فرهنگی و با حفظ رعایت اصول نقاشی سنتی ایران به تصویر نقل نقالانی روی آوردند که یادآور دلاوری‌ها و قهرمانی‌های ایرانیان بودند و رویه‌ای در پیش گرفتند تا بتوانند روحیهٔ حماسی را با پیشینهٔ تاریخی و دلاوری‌های این مرز و بوم در ذهن مردم جای دهند. که بهترین اثر حماسی که می‌توانستند آن را الگوی روش کار خود قرار بدهند، *شاهنامهٔ* فردوسی با مضامین حماسی آن

بود. [۷، ص۹۷]. با ظهور مشروطه‌خواهی و مشروطیت در ایران روح حماسه‌طلبی بین ایرانیان عهد قاجار جانی تازه گرفت و نقش نقاشان قهوه‌خانه‌ای، که مضامین حماسی *شاهنامه* را بر تابلوی نقاشی کشیده بودند، بهتر احساس می‌شود. نگرش به آفرینش آثار هنری و تولید سبکی نو در مکاتب هنری، از خلق آثاری متفاوت نشان دارد که حتی دنباله‌رو جریان نقاشی کمال‌الملک، که هم‌عصر خود بود، نیز قرار نمی‌گیرد [۷، ص۱۵۳]. هنرمند نقاش با مهارت و احساسات خالص و با استفاده از تکنیک خود با توجه به ویژگی‌های نقاشی‌های عامیانه و مردم‌پسند سعی در برانگیختن احساسات مخاطب داشته است. این نقاشی از لحاظ موضوع به دو گروه کلی مذهبی و اساطیری تقسیم می‌شود:

نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای مذهبی: شامل مجموعه آثاری از چهره‌های بزرگان و پیشوایان دینی، صحنه‌هایی از جنگ‌ها و نبردهای معروف پیامبر اسلام(ص) و حضرت امیر المؤمنین(ع) و وقایع کربلا بوده [۱۰، ص۷]. قوللرآقاسی با آنکه آثار بسیاری را با مضمون عاشورا خلق کرد، دو اثر او بیش از سایر آثارش مورد توجه قرار گرفتند: نقاشی *مصیبت کربلا* و *بار یافتن حضرت مسلم خدمت امام حسین*. استفاده از رنگ‌های گرم همراه با مهارت و پختگی همهٔ نقش‌ها را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. قوللرآقاسی برای نمایش شخصیت ائمهٔ اطهار و قهرمانان پاک‌طینت، چهره‌ای آرام، متین و روشن را در نظر گرفته است و نحوهٔ رنگ‌گذاری‌اش به گونه‌ای است که ویژگی‌های مثبت را در شخصیت‌های پاک‌سرشت به‌خوبی نشان می‌دهد. اما برای شخصیت‌های منفی، با تغییر شکل اغراق‌آمیز چهره و استفاده از رنگ‌های تند، وجوه منفی آن‌ها را نمایان کرده است. قوللرآقاسی با ارادت زیادی که به پیشوایان دینی داشته، با دیدی خالصانه به این موضوعات نگاه می‌کرده است. در صحنه‌های نبرد، از حرکت بسیار بهره برده است و ترکیب‌بندی‌هایی بسیار پرکار دارد. قوللر از هالهٔ نور فقط برای به تصویر کشیدن اولیای خداوند استفاده کرده است تا به این شکل تفاوت وجودی نقش خیر را از شر متمایز کند.

تصویر ۱. *مصیبت کربلا*، رنگ‌روغن روی بوم، تاریخ: ۱۳۳۰، ابعاد: ۱۳۰* ۲۴س.م، مجموعهٔ فرهنگ هنری [۸، ص۶۹]

تصویر ۲. *بار یافتن حضرت مسلم خدمت امام حسین*، رنگ‌روغن روی بوم، ابعاد:۴۶۷* ۳۲۷س.م، موزهٔ رضا عباسی [۸، ص۷۳]

نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای اساطیری: تصاویری از رخدادهای افسانه‌ای، حماسی، تاریخی و چهره‌هایی از شاهان و قهرمانان *شاهنامه* و صحنه‌هایی از نبرد آن‌ها را نشان می‌داد [۳۳، ص۷]

تصویر ۳. بلندکردن فیل بهمن به دست فرامرز، رنگ و روغن روی بوم، ابعاد:۱۱۳ * ۱۸۶س.م [۸، ص۸۷]

در موضوع‌های انتخابی، چه مذهبی و چه اساطیری، نقاش لحظهٔ اوج داستان را به‌عنوان موضوع نقاشی انتخاب می‌کرده است و موضوع‌های مذهبی، به‌ویژه وقایع عاشورا، از مهم‌ترین بخش این نقاشی‌هاست [۱، ص۵۰].

هدف صراحت، سادگی بیان و اثرگذاری بیشتر بر مخاطب بود. از همین رو اغلب در پردهٔ نقاشی نام اشخاص را در کنار تصویرشان می‌نوشتند [۵، ص۲۰۱].

نگاهی به زندگی حسین قوللرآقاسی

قوللرآقاسی یکی از بنیان‌گذاران اصلی نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. او در آثار مذهبی و ادبی خود

جنبهٔ روایتی داستان را مد نظر داشته و جزئیات را به‌خوبی با ترکیب‌بندی پرکار تصویر کرده است. در آثار او زنان یکی از مضامینی است که در تکمیل شخصیت‌ها به کار رفته، ولی تاکنون مورد پژوهش مستقل قرار نگرفته است.

استاد حسین قوللرآقاسی (۱۲۶۹ـ۱۳۴۵) از بنیان‌گذاران خیالی‌نگاری و نقاشی مکتب قهوه‌خانه‌ای است. او در نقش‌زدن آثار حماسی و مذهبی نبوغ نشان می‌داد و از گرایش به طبیعت پرهیز می‌کرد. او فرزند علیرضا آقاسی (از استادان کاشی‌کار و نقش‌پردازان) بود. او از نُه‌سالگی شیوهٔ نقاشی روی کاشی و نقاشی روی دیوار را نزد پدر تجربه کرد و بعد از مرگ پدر، مدیریت کارگاه او را برعهده گرفت و در همان‌جا با مدبر آشنا شد. نخستین آثار خیالی‌نگاری خود را با تصویرکردن صحنه‌هایی از داستان‌های *شاهنامه* و وقایع کربلا به سفارش یک قهوه‌خانه‌دار رقم زد و در نقاشی‌های خود همهٔ ارزش‌های منطقی هنر مذهبی و سنتی ایران را، به ضرورت نیاز و خواست مردوم و به پاس احترام به باورهای مردم، حفظ کرده است [۳۱، ص۹]. قوللرآقاسی در زمینهٔ تابلوهای رزمی *شاهنامه* میدان عمل گسترده‌ای داشت؛ آن احتیاطی که در نقاشی روایات مذهبی از خود نشان می‌داد، در این تابلوها گاه از یاد می‌برد. شوریده و سرمست از قصهٔ دلاوری‌ها، در میدان‌های گسترده نبرد می‌چرخد؛ رنگ‌هایش بی‌پروا و تند و جاندار می‌شود؛ تزئینات، آشکارا ـ سوای محتوای حادثه ـ شخصیت مستقلی پیدا می‌کرد. پرده‌های نقاشی او با ویژگی‌هایی چون اهمیت منظرهٔ طبیعی در صحنه‌آرایی، کاربست نقاشی‌های زینتی و قلم‌گیری دور پیکرها از پرده‌های مدبر متمایز می‌شود. علاوه بر مضمون‌های حماسی و دینی، به داستان‌هایی چون لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا، بهرام گور و حتی موضوعات عادی نیز می‌پرداخت [۷، ص۳۸۷]. قوللرآقاسی اگرچه به ترکیب رنگ نمی‌اندیشد و فقط در محدودهٔ رنگ‌هایی که می‌شناخت و در کنار خودش بود کار را آغاز می‌کرد، درمجموع قرارگیری رنگ‌ها به گونه‌ای است که چشم را نمی‌آزارد، زیرا هر رنگ با مفهومی به چهره‌ای می‌نشیند و گویا این نقش‌هاست که سرنوشت رنگ را مشخص می‌کند. به نظر می‌رسد که برای او کاربرد رنگ در رتبه‌ای بعد از معنای نقش قرار دارد. استاد در آثار خود، به دور از اصول و شیوه‌های رایج طبیعت‌سازی، منظور و مفهوم خود را از ماجرا و موقعیت به شیوه‌ای ترسیم می‌کند که بیننده را به‌راحتی با عمق داستان فرامی‌خواند. او از طبیعت‌سازی پرهیز می‌کرد و با این اسلوب در نقاشی بسیار مخالف بود. وی با شهامت همهٔ عمر در مقابل این حرکت ایستاد، زیرا معتقد بود سرمایه خیال ماست. ما باید آن‌قدر خیالمان روبه‌راه باشد که هر وقت قصه‌ای شنیدیم یا خواندیم، اگر رنگ‌وبوم هم نداشتیم، نقش و نگار آن را در ذهن و خیالمان بسازیم. طبیعت‌سازی و اطاعت از مدل شیوهٔ آن‌هایی است که چشمانشان فقط جلوی پایشان را می‌بینند؛ نه ما که اگر اراده کنیم، توی یک چشم بر هم زدن از دریچهٔ پستوی تنگ و تاریک یک قهوه‌خانه دشتی از سبزه و گل می‌بینیم و می‌آفرینیم [۱۹، ص۹۸].

استاد حسین قوللرآقاسی در آذر ۱۳۴۵ با زندگی وداع گفت [۹، ص۹]. قوللرآقاسی نیز، همان‌گونه که در *شاهنامهٔ* فردوسی از زنان یاد شده است، آن‌ها را در آثارش نقش کرده است. زن از نظر فردوسی از جایگاه والایی برخوردار است. بزرگ‌ترین شاخص و جلوهٔ زن در *شاهنامه* این است که از آن به‌عنوان موجودی خردمند، هنرمند، صاحب رأی، وفادار به شوی خویش و در مواردی هم فتنه‌انگیز سخن به میان رفته است [۲، ص۶۳]. در این نوع نقاشی، شخصیت اصلی را بزرگ‌تر از شخصیت‌های فرعی قلمداد یا از قراردادهای تصویری معینی برای تأکید بر جنبه‌های مثبت و منفی شخصیت‌ها استفاده می‌کرده است. آقاسی برجسته‌نمایی و ژرف‌نمایی را به کار می‌برد و صحنه‌ها را با شیوه و اسلوبی آزاد و بدون رجوع مستقیم به مدل به تصویر می‌کشیده است [۶، ص۲۰۲]. از آنجا که نقاشی قوللرآقاسی با تأثیرپذیری از *شاهنامه* صورت گرفته است، نقش زن بسیار پررنگ و مشخص است که آقاسی زنان را قدرتمند، حماسی و اسطوره‌ای در تصاویر خود ترسیم کرده است.

تصویر ۴. چهرهٔ حسین قوللرآقاسی [۸، ص۲۹]

جنگ بانو گشسب و سهراب

چهره و شخصیت زنان جنگ‌آور در داستان‌های پهلوانی یا حماسه‌های ملی یکی از شنیدنی و خواندنی‌ترین گفتارها و نوشتارهایی است که دربارهٔ نقش زنان در *شاهنامهٔ* فردوسی دیده و شنیده شده است. این اثر شرح دلاوری‌های بانو گشسب، دختر رستم، است. زنی دلیر، آن هم در چشم یک تابلوی خیالی، بی‌شک از هیجان موضوع مایه گرفته شده است. چون جنگ میان برادر و خواهر- فرزندان رستم- است که هردو دلیری و شجاعت را از پدر به ارث برده‌اند. اما این جنگ، جنگ نابرابر میان یک زن و یک مرد نیست، جنگ میان دو قهرمان است و می‌توان

این‌گونه گفت که در *شاهنامهٔ* فردوسی فراوان‌اند زنانی که همپا و هم‌رکاب مردان می‌جنگند و گاهی یکه‌تاز میدان نبرد می‌شوند. قوللرآقاسی در این اثر بانو گشسب را طوری به تصویر کشیده است که خصوصیات یک مرد پهلوان به تمام معنا را دارد و چیزی از یلان *شاهنامه* کم ندارد. او برای نشان‌دادن خوب‌رویی و وجاهت گشسب ناگزیر شده چهرهٔ سهراب را، به‌عمد و آگاهی، زمخت و خشن نشان دهد که این تفاوت و تضاد در چهرهٔ دو قهرمان تابلو، هویت یک زن شجاع را در مقابل یک مرد پهلوان آشکار می‌کند. همچنین چهره و شخصیت بانو گشسب را در عین جنگ‌آوری و ستیزه‌جویی، طوری نقش کرده است که از حکمت و فرزانگی نیز برخوردار باشد.

در این اثر، قوللر از منظر استفاده از رنگ خلاقانه عمل کرده است؛ به‌گونه‌ای که خفگی و تیرگی رنگ اسب‌های گشسب و سهراب را با زمینهٔ روشن کار و جبران کرده است. تزئینات تابلو، مطابق معمول، دارای ذوق و سلیقهٔ چشمگیر و سزاوار تحسین است. پس‌زمینهٔ اثر، با حضور کیکاووس و افراسیاب و تعدادی از سرداران و سپاهیان مزین شده است که شاهد صحنهٔ جنگ تن‌به‌تن میان این دو هستند. در این اثر، یکی از شخصیت‌های اصلی تصویر زن است. تأکید بر موهای سیاه و رنگ‌های سربند بر زنانگی اثر اشاره دارد. بیشتر از یک‌سوم کادر تصویر برای نشان‌دادن این زن اسطوره‌ای به کار رفته است. آناتومی و طراحی اسب و فیگور زن و رنگ‌های به کار رفته یادآوری نقاشی ایرانی در دوره‌های گذشته است.

تصویر ۵. *جنگ بانو گشسب و سهراب*، رنگ‌روغن روی بوم، تاریخ: ۱۳۲۷، ابعاد: ۱۲۰ * ۱۸س.م، مجموعهٔ موزهٔ رضا عباسی [۸، ص۹۳]

تقاص گرفتن کیکاووس از سیاوش

سیاوش یکی از قهرمانان و شخصیت‌های بزرگ و مهم حماسهٔ ملی ایران است. او فرزند کاووس‌شاه- کیکاووس- بود و از سوی نامادری خود- سودابه- مورد سوء نظر قرار گرفت. سودابه

در *شاهنامه* زنی است که اسیر کج‌اندیشی و وسوسه‌های اهریمنی می‌شود. اما نقش او در *شاهنامه* زمانی برجسته می‌شود که به عامل اصلی در جاودانه‌شدن سیاوش تبدیل می‌شود؛ مانند نقشی که زلیخا در داستان یوسف بازی کرده است. در این اثر، سودابه در ایوان قصر تماشاگر لحظهٔ گذشتن سیاوش از آتش است. قوللرآقاسی می‌خواسته تا حد امکان او را نزدیک به صحنهٔ ماجرا کند. آن‌قدر با دست و دلبازی او را نزدیک می‌آورد تا جایی که بیننده خیال می‌کند چند لحظهٔ دیگر آتشْ دامن سودابه و قصرش را هم می‌گیرد [۱۹، ص۸۷]. سودابه به‌هنگام به آتش رفتن سیاوش با ترس و حجب از قصرش به شیوهٔ زنان حرمسرا نگران است. همهٔ کارها و کنش‌های سودابه در راستای رسیدن به خواسته‌اش است. این زن نمونهٔ برجستهٔ یک زن نابکار، شهوتران و حسابگر است [۳، ص۲۲]. قوللرآقاسی چهرهٔ سودابه را نگران از آینده‌ای نامعلوم که قرار است اتفاق بیفتد نشان می‌دهد. او چهرهٔ سودابه را مات و مبهوت نشان داده است. قوللرآقاسی بهترین فضا را در ترکیب‌بندی مختص سیاوش قرار داده و از رنگ‌ها به نفع قهرمان این اثر هوشمندانه استفاده کرده است. او سیاوش را، که قهرمان و شخصیت مهم این اثر است، با ویژگی‌هایی همچون پاک‌دامنی، طهارت نفس، شرافت اخلاقی، پای‌بندی به اصول مردانگی همراه با عفت، نجیب و رام، آرام در مقابل تقدیر و سرنوشت، بزرگوار و بلندمنش نشان داده است. نشان دادن دود سفید برآمده از آتش و سفیدی اسب سیاوش، که در *شاهنامه* از آن به رنگ سیاه یاد شده، خود گویای همین مطلب است.

تصویر ۶. *تقاص‌گرفتن کیکاوس از سیاوش*، رنگ‌روغن روی بوم، تاریخ: ۱۳۱۱، ابعاد: ۱۱۰ * ۱۷ س.م، مجموعهٔ موزهٔ رضا عباسی [۸، ص۸۵]

کُهلان و گیسیا بانو

یکی از ویژگی‌های پهلوان بانوان در روایات ایرانی این است که آن‌ها هم دلاور بوده و هم، بنا بر سرشت زنانهٔ خویش، بسیار زیبا و دلربا هستند. گاه نیز در تصویرگری این بانوان علاوه بر جنبهٔ

پهلوانی، خردمندی، درایت و دلربایی آن‌ها را می‌توان مشاهده کرد. موضوع این اثر بر محور جنگ گیسیا بانو و کُهلان دیو است. گیسیا بانو با ظاهری مردانه و قوی به میدان جنگ با کهلان دیو آمده، اما طراحی ظریف و زیبای صورتش او را از مردان دلاور *شاهنامه* متمایز کرده است. در این تصاویر، هرگز حالت و رفتار زننده یا وحشت‌آور از آن‌ها سر نمی‌زند. با وجود این، معصومیت و زیبایی از قدرت و پهلوانی چیزی کم ندارد. وجود بازوان پرقدرت و مردانه، که نشان از قدرت ذاتی اوست، اما دیو با وجود زور بازو حالت حماقت در چهره دارد. در پشت سر گیسیا بانو، نسیم عیار، که از شخصیت‌های مشهور عیار ایرانی است، قرار دارد و مطابق روایات می‌توان او را با جثهٔ ظریف و لاغرش بازشناخت؛ زیرا در منابع عیاری به‌کرات از ریزنقشی، لاغری و حتی کوچک‌بودن جمجمه، دیدگان و سراپای او سخن رفته است. قوللرآقاسی در این اثر برای بیان صریح‌تر روایات بدیهی‌ترین راه را برای انتقال اطلاعات اساسی برگزیده و با ایجاز در بیان روایات، حذف عناصر فرعی و تراکم شخصیت‌های اصلی در قسمت جلوی تصویر، از ساختار ساده برای روایت‌گری استفاده می‌کند. در این اثر، کار از یک‌دستی و توازن خوبی در ترکیب‌بندی برخوردار است. تنها ایرادی که به این تابلو وارد است، وجود دست قطع‌شدهٔ دیو است. اما اگر از این ایراد جزئی بگذریم، کاری خالص و ناب اصیل است. همچنین وجود عمارت کلاه‌فرنگی و قباد و اسبش در پس‌زمینه بیشتر برای پر کردن جای خالی تابلو است.

تصویر ۷. *کُهلان و گیسیا بانو*، رنگ‌روغن روی بوم، تاریخ: ۱۳۲۹، ابعاد: ۷۵ * ۱۳۳س.م، مجموعهٔ فرهنگی سعدآباد [۸، ص۹۷]

شکارگاه بهرام گور- قصر گل‌اندام

این اثر داستان یک قصهٔ بلند است که قوللرآقاسی با توانمندی ذوق و خیال در محدودهٔ یک بوم آن را به تصویر درآورده است. بهرام گور از شکارچیان به‌نام زمانش بوده و گل‌اندام نیز گوسالهٔ کوچک را هر روز به دوش می‌کشید. گوساله کم‌کم بزرگ شد تا زمانی که به گاوی تنومندی تبدیل شد، اما گل‌اندام کماکان گاو را به دوش می‌کشید و با خود به کلبه می‌برد. یک روز بهرام برای شکار می‌رود و چشمش به گل‌اندام می‌افتد و عاشق و شیفته او می‌شود؛ عاشق

شیرزنی که یکه و تنها بار زندگی را به دوش می‌کشد. در این اثر، قوللرآقاسی چهرهٔ گل‌اندام را سرشار از آرامش نشان داده که با وجود گاوی بزرگ بر دوشش باز هم کمرش خم نشده و به‌راحتی او را به دوش گرفته است. شاید قوللر می‌خواسته در این اثر وجود زنانی را نشان دهد که همیشه پرقدرت و ایستا با آرامش درون از پس هر بار سنگینی که بر دوششان است برمی‌آیند. خود قوللر هم در زمان خانه‌نشینی دید که همسر و وفادار و شیرزنش چگونه از پس مشکلات زندگی برآمد و با هر سختی که بود زندگی را می‌چرخاند؛ آن هم یکه و تنها. پدر یکی دو سالی خانه‌نشین شده بود و بیکار؛ دو سالی که پیرش کرده بود. نه دل و دماغ دیدن کسی را داشت و نه کسی سراغش را می‌گرفت. مادر خدابیامرزمان شب و روز خیاطی می‌کرد و با پول مختصری که به دست می‌آورد، زندگی خانوادهٔ عیالوار و شلوغ ما را به هر سختی که بود می‌چرخاند [۱۹، ص۳۵]. قوللر می‌خواست نشان دهد که مردان در عین قدرتمندی باز هم شیفتهٔ زنان نیرومند می‌شوند که از پس هر مشکلی به‌راحتی بر خواهد آمد و با آرامش درون و هوش و ذکاوتشان هر مشکلی را پشت سر می‌گذارند. این اثر با قاعده از روی اصول طراحی و رنگ‌آمیزی شده است. هارمونی رنگ‌های قرمز در سراسر اثر به چشم می‌خورد. قوللرآقاسی از سر حوصله و دقت بسیار این اثر را ساخته و تزئینات چشمگیری هم دیده می‌شود که ظرافت این اثر چند برابر کرده است، زیرا معتقد بود نقش تزئینی باید جان و دل تابلو باشد. در این نقاشی تصویر زنان با ظرافت بیشتری نسبت به تصاویر دیگر کار شده است و از سربند و لباس رنگین و جزئیات بیشتری در تصویر برخوردارند. چهره ایرانی‌تر بوده و با رنگ‌های شادتری روبه‌رو هستیم.

تصویر ۸. *شکارگاه بهرام‌گور، قصر گل‌اندام*، رنگ‌روغن روی بوم، بدون تاریخ، ابعاد۱۴۲ * ۱۹س.م [۸، ص۱۰۳].

حرکت کیخسرو با مادر خود به سمت ایران

در این اثر، حضور مادر کیخسرو، فرنگیس، را نظاره‌گر هستیم. فرنگیس یکی از زنان خردمند اسطوره‌ای است. او دختر افراسیاب، همسر سیاوش و مادر کیخسرو است. او در *شاهنامهٔ* زیبا خردمند و نیرومند توصیف شده و به هر دو جنبهٔ زیبایی درونی و بیرونی ستوده شده است. یکی از نقش‌های مهم او مادریِ کیخسرو است. او نه یک زن، همسر و مادر به مفهوم عادی، بلکه پیک امیدواری و نشانهٔ استقامت در *شاهنامه* است. قوللرآقاسی فرنگیس را با آرامشی که در چهره‌اش موج می‌زند ترسیم کرده تا ترس و دلهره را در اثر کمتر کرده باشد. و با بالابردن دست‌های فرنگیس، توکل‌کردن به خداوند را یادآور شده که توکل حلال همهٔ مشکلات است. او خواسته این مناجات به دستان فرنگیس باشد، زیرا این زن اسوهٔ استقامت و صبر است که در زمان‌های سختی، آرامش درونی خود را حفظ می‌کند و با تمام وجود خدا را صدا می‌زند و سعی به حفظ جان عزیزانش دارد. این ویژگی او باعث متمایزشدنش در ادبیات حماسی است. رنگ‌ها مناسب، صورت ها روی اصول و طراحی کار پر جان و مایه است. از یک‌سو، قوللرآقاسی با استفاده از رنگ آبی و شفاف آب جیحون، به تابلو حال‌وهوای شاعرانه بخشیده و از سوی دیگر با استفاده از رنگ‌های قهوه‌ای و سفید و سیاه و تنومند نشان دادن هیکل اسب‌ها، هماهنگی و توازن با سایر رنگ‌های سرخ و سبز لباس‌ها ایجاد کرده است. او برای آنکه آبی چشمگیر آب در مقابل رنگی تیره و خفه از میان نرود، زمین مقابل رود جیحون را هم سبز مخملی کرده است؛ نه زمینی خشک که از تازگی و لطافت کار بکاهد نه علفزاری که سم اسب‌ها را پنهان کند [۱۹، ص۸۰]. در این اثر، فاصلهٔ دور و نزدیک به‌اصطلاح امروزی (بُعد) نادیده گرفته شده که این خود از مزایای نقاشی خیالی است. سواران با آنکه فاصلهٔ زیادی با افراسیاب دارند، فاصله‌شان به هیچ گرفته شده، حتی چشم و ابرو و حالت چهره و اندامشان مشخص شده است.

تصویر ۹. *حرکت کیخسرو به ایران با مادر خود*، رنگ‌روغن روی بوم، تاریخ: ۱۳۲۷، فرمایش حاج حسین عرب، ابعاد ۷۷*۱۳۶ س. م، مجموعهٔ رضا عباسی [۸، ص۹۳]

مطالعهٔ نقش زن در آثار رزمی حسین قوللرآقاسی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای

در این آثار، نقاشی چهرهٔ زنان با اصول یک چهرهٔ زن کاملاً ایرانی به نمایش در آمده است، اما نوع شیوهٔ ارائهٔ هریک با دیگری متفاوت است. با تحلیل نشانه‌های این آثار به شگردهای ماهرانه‌ای که توسط دستان پرتوان این هنرمند در هریک از این آثار نقش کرده است برخورد می‌کنیم. هریک از این آثار، علاوه بر اینکه موضوعی خاص را دنبال می‌کنند، دارای نشانه‌هایی هستند که صورت معنایی دارد. وجود کلاهخود و لباس رزم برای یک زن در کنار چهره‌ای با ظرافت زنانه در میدان نبرد همچون یلان و پهلوانان نشان از دلاوری و شجاعت و بی‌باکی و وقار دارد و بازتابی از آزادگی زنان در جامعهٔ ایران باستان است. اما در اثر دیگری شاهد وجود زنی زیباروی هستیم با جامعه‌ای کاملاً زنانه و منقوش همرا با نیم‌تاجی بر سر. بازهم با وجود ظرافت‌های زنانه، شاهد آن هستیم که قوللرآقاسی چقدر ماهرانه سرسختی و خستگی‌ناپذیری را همراه با قدرت بدنی بالا به تصویر کشیده است. در این آثار، شخصیت‌های گوناگون این زنان نقش اصلی را ایفا می‌کند و مورد کنش اصلی مخاطب است. قوللرآقاسی به مفاهیم رنگی در این آثار نیز توجه داشته است و آگاهانه از رنگ نیز به‌منزلهٔ نوعی نشانه استفاده کرده است. می‌توان گفت در همهٔ این تصاویر، قوللرآقاسی از رنگ به‌منزلهٔ نشانه‌ای تفسیری بهره برده است. اما این نشانه‌های مشترک معناهای متفاوتی را در کنار نشانه‌های دیگر وارد این پرده‌های نقاشی کرده‌اند. رنگ‌های به‌کاررفته در هر اثر معنای متفاوتی را ایجاد می‌کند و قوللرآقاسی تلاش کرده در استفاده از رنگ شال‌ها یا لباس‌های بر تن این زنان، شخصیت هریک را با موضوع اثر خود هماهنگ کند؛ مثلاً در اثر *تقاص گرفتن کیکاووس از سیاوش* رنگ خاکستری شال سودابه علاوه بر اینکه شخصیت این زن را مرموزتر کرده، فضای غمناک حاکم در این اثر را نیز بیشتر نمایان می‌کند. یا در اثر *بانو گشسب*، استفاده از رنگ سبز به شخصیت قوی، شجاعت و استقامت این بانو اشاره دارد. در این آثار، رنگ‌ها مفهومی بیش از جنبهٔ تزئینی دارند و به نظر می‌رسد که قوللرآقاسی استفاده از رنگ را برای نشان‌دادن هرچه بهتر شخصیت اصلی با توجه به موضوع اثر در نظر گرفته است. آقاسی در این آثار نشان می‌دهد زنان حتی با حفظ هویت زنانه در گسترهٔ حماسه نقش‌های عمده‌ای در راه نگهبانی از تداوم و بقای زنجیرهٔ پهلوانان، یاری و نجات‌بخشی یلان از گیر و دارهای عجیب سیاسی و گاه عشقی و همچنین، حکمت و فرزانگی دارند که شاید کمتر از مبارزه‌های مردانه در میدان جنگ نباشد؛ همانند گشسب که خود نماد یک پهلوان ملی است، فرنگیس که نماد امید و استقامت است و حتی سودابه که نقش و شخصیتی منفی در جهان حماسه دارد. چهرهٔ زنان در آثار قوللر با ظرافت، زیبایی و تزئین همراه است و در ترکیب‌بندی اثر نقش اصلی را دارد و معمولاً در تکمیل شخصیت‌پردازی نقش مردان به کار رفته است. به نظر می‌رسد قوللرآقاسی به داستان‌های *شاهنامه* اشراف کامل داشته و داستان را با جزئیات تصویر کرده و برشی از داستان را که مورد علاقهٔ خود بوده است انتخاب کرده است. وجه غالب همهٔ این داستان‌ها حضور زنان به‌عنوان یک قهرمان در تصویر است که به صورت ایرانی تصویر شده است. او از رنگ به صورت عنصری نمادین برای نشان‌دادن حماسه و اسطوره استفاده کرده است. این موارد در جدول ۱ لحاظ شده است.

جدول ۱. مطالعهٔ نقش زن در آثار نقاشی قوللرآقاسی

عنوان	ویژگی‌های اثر	ویژگی نقش زن	ویژگی‌های برگزیدهٔ اثر
جنگ بانو گشسب و سهراب	در این اثر، بانو گشسب با ظرافت‌های زنانه ولی چون مردی تنومند نشان داده شده است. گرشسب به‌رغم ظاهر مردانه که نشان از قدرت درونش دارد، با نمادهای زنانه برای رسیدن به اهدافش همچون قهرمانان می‌جنگند.	مهم‌ترین شخص: بانوگشسب. استفاده از رنگ‌های گرم. رنگ سبز نمادی از پشتکار و استقامت و قدرت اراده است. شخصیت قوی با چهرهٔ آرام و مطمئن، چهرهٔ سه‌رخ، کاملاً زنانه، تأکید بر چشم، ابرو و موی سیاه، لباس رزم، منقوش، کلاهخود.	
تقاص گرفتن کیکاووس از سیاوش	در این اثر، سودابه که زنی کج‌اندیش است و اسیر وسوسه‌های اهریمنی شده، همانند نقشی که زلیخا در داستان یوسف بازی کرد، به تصویر در آمده. او نیز همانند زلیخا در جاودانه‌شدن سیاوس نقش مهمی را ایفا کرد.	مهم‌ترین شخص: سودابه. استفاده از رنگ خاکستری شال نشان‌دهندهٔ آن هست که خیلی مشکل می‌شود شخصیت این زن را شناخت. چهرهٔ مضطرب و نگران، چهرهٔ سه‌رخ با تأکید بر چشم و ابرو و موی سیاه، دارای حجاب، مو به صورت مشخص، همراه با نیم‌تاج، لباس ایرانی.	
گُهلان و گیسیا بانو	در این اثر، گیسیا بانو از منظر زنی دلیر و شجاع همراه با زور و بازو اما با چهرهٔ زیبا و معصوم نمایش داده شده است. که این معصومیت و زیبایی به پاکی سرشت	مهم‌ترین شخص: گیسیا بانو. استفاده از رنگ‌های گرم، رنگ قهوه‌ای روشن نماد امنیت و اعتماد است. شخصیت قوی با چهرهٔ آرام و مطمئن،	

	درونی او بازمی‌گردد.	تأکید بر چشم و ابرو و موی سیاه، چهرهٔ سه‌رخ، زیبایی چهره همراه با معصومیت، لباس رزم، همراه با کلاهخود.	
شکارگاه بهرام گور_ قصر گل‌اندام	در این اثر گل‌اندام به‌عنوان سمبل وجودی زنان نشان داده شده. زنانی که با تمام مشکلات محکم می‌ایستد و خستگی‌ناپزیرند.	مهم‌ترین شخص: گل‌اندام. استفاده از رنگ‌های گرم، رنگ قرمز پیراهن نماد عشق و چالاکی و پویایی اوست. قدرت بدنی بالا، تأکید بر چهره، دارای حجاب، مو به صورت مشخص، چشم و ابرو و موی سیاه، همراه با نیم‌تاج، لباس ایرانی و منقوش.	
حرکت کیخسرو به ایران با مادر خود	در این اثر، فرنگیس که خود نماد استقامت و امیدواری است از منظر زنی مؤمن که در زمان‌های سختی آرامش درونی خود را حفظ کرده و به خداوند پناه می‌برد نمایش داده شده است.	مهم‌ترین شخصیت: فرنگیس. استفاده از رنگ زرد شال نماد خورشیدی است که می‌درخشد و سبب افزایش تمرکز نسبت به او می‌شود. آرامش در چهره کاملاً مشهود است. دست‌ها در حالت مناجات. تأکید بر چشم و ابرو و موی سیاه. دارای حجاب، لباس ایرانی، همراه با نیم‌تاج.	

منبع: نگارندگان ۱۳۹۹

نتیجه‌گیری

نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی از نقاشی روایی رنگ‌روغن با درون‌مایهٔ رزمی، مذهبی و بزمی است که در دوران جنبش مشروطیت و براساس سنت‌های مردمی و دینی و با ارزش‌پذیری از نقاشی طبیعت‌گرایانهٔ مرسوم آن زمان شکل گرفت. این هنر دارای بار اسطوره‌ای و تمثیلی و در پیوند عمیقی با ادبیات، حماسه و عرفان است. اگر حماسه را بازتاب پهلوانی‌ها و قهرمانی‌های یک قوم و ملت بدانیم، به‌یقین اندیشهٔ رایج در جامعه نمود خود را در این گونهٔ ادبی آشکار می‌کند. در ایران باستان، زنان به‌عنوان یکی از اقوام متمدن جهان از جایگاه و مقامی بس ارزشمند برخوردار بودند. حضور زنان گوناگون مانند گشسب، منیژه، رودابه و فرنگیس در کنار مردان بزرگ و نامور در اکثر داستان‌های *شاهنامه* نشان‌دهندهٔ اعتبار و شکوه مقامی است که به آن‌ها داده شده است و ویژگی‌هایی همچون وطن‌پرستی، آزادگی، شجاعت، خردمندی، عشق‌ورزی، متانت و پاکی صفاتی هستند که سبب برتری این زنان شده است. هرچند در این میان گاهی نیز نابکاری و هوسرانی زنان معدودی چون سودابه به چشم می‌خورد. اما نقش این زنان در داستان‌های *شاهنامه* والا و باکمال که در عین برخورداری از جوهر زنانه، سرشار از فرزانگی، بزرگ‌منشی و دلیرانه است. زنان *شاهنامه*، با وجود برخورداری از عواطف لطیف زنانه، دوشادوش مردان‌اند و به‌طور همسانی ایفای نقش می‌کنند. اما باید گفت که نقاشی قهوه‌خانه‌ای در بخش حماسی تأثیر بسزایی از داستان‌های *شاهنامهٔ* فردوسی گرفته است. به همین دلیل، از ویژگی‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای خیال‌پردازی و تمثیل‌سازی است. نقاشی قهوه‌خانه‌ای به دست پرتوان استاد حسین قوللرآقاسی جان گرفت و به اوج خود رسید. در آثار او، در عین استفاده از عناصر خیال‌پردازانه، غنای رنگی در رنگ‌گذاری و طراحی‌های نوآورانه در ترکیب‌بندی‌ها، وجود ظرافت، تازگی در عناصر تصویری او مشهود است. اما نقش زن در آثار حماسی او تجلی عشق، حکمت و فرزانگی است و در عین واقع‌گرایی، نمادگرایانه است. از خصوصیات نقشی که زن در آثار قوللرآقاسی ایفا می‌کند فردی خردمند، قدرتمند، صاحب‌رأی، وفادار و در مواردی هم فتنه‌انگیز است.

در این پژوهش، با مطالعهٔ نقش زنان در جهت پرسش‌های پژوهش مشخص می‌شود هنر نقاشی قهوه‌خانه‌ای از ارتباط نزدیکی با ادبیات برخاسته است و عناصر نمادین مشترکی میان آن‌ها وجود دارد. یکی از این عناصر اصلی نقش‌مایهٔ زن است که در این پژوهش نقش این زنان در نقاشی‌های حماسی قهوه‌خانه‌ای آثار قوللرآقاسی مورد مطالعه قرار گرفته است. قوللرآقاسی در این آثار از نشانه‌های تصویری و عناصر رنگی برای نشان‌دادن شخصیت پهلوانی و اسطوره‌ای زنان استفاده کرده است. زنان در آثار او در کنار داشتن زیبایی و جنبه‌های زنانه در قالب نقش‌هایی پهلوانی، نجات‌بخش، با حکمت و فرزانگی و دانا تصویر شده‌اند. زن در این نقاشی‌ها در کانون ترکیب‌بندی تصویر و به‌منزلهٔ شخصیتی مهم تصویر شده است. استفاده از رنگ به‌عنوان یک عنصر اصلی در ترکیب‌بندی اثر با تأکید بر قدرت، خردورزی، عفاف و زیبارویی در تصویر زنان دیده می‌شود. در معرفی شخصیت و جایگاه زن در آثار قوللرآقاسی باید گفت که از

نگاه او زن با ظرافت‌های زنانه، ولی چون مردان تنومند، دلیر و شجاع، عاشق، خستگی‌ناپذیر و نماد استقامت و امیدواری تجلی یافته و متأثر از *شاهنامه* است. در این تصاویر، زنان دارای ظرافت و مهارت در ترکیب‌بندی، طراحی و رنگ‌گذاری و نمادگرایانه تصویر شده است. نقش‌مایهٔ زن در حالت‌های مختلف جنبهٔ پهلوانی و استقامت دارد و با الهام‌پذیری از داستان‌های *شاهنامه* شکل گرفته است که بیانگر آگاهی قوللرآقاسی از متن داستان بوده است.

پی‌نوشت

۱. مکتب‌ندیده: هنرمندی که مبانی هنری و اصول فنی را بنا بر روش و برنامهٔ معین در هنرکده نیاموخته باشد و به شیوه و اسلوبی آزاد غالباً خام‌دستانه، ولی با موازین حرفه‌ای کار کند [۴، ص۵۳۸].

۲. محمد مدبر: از بنیان‌گذاران و یکی از نقاشان مهم مکتب نقاشی به شیوهٔ قهوه‌خانه‌ای در ایران به شمار می‌رود. تصویرسازی‌های وی بیشتر در زمینهٔ رخدادهای کربلا و حماسه‌های مذهبی هستند [۴، ص۵۲۵].

۳. تناسب proportion: نسبت میان اجزا و میان هریک از اجزا با کل است [۶، ص۵۹].

۴. آکادمیک academic [۶، ص۵].

۵. مقتل: جای کشتن و زمینی که در آنجا هرکسی کشته شده باشد.

۶. تمثیل (در نقاشی) allegory: تصویری است که هرآنچه می‌نمایاند، با معنای دیگری قابل تأویل باشد [۶، ص۵۹].

منابع

[۱] اسماعیل‌زاده، حسن (۱۳۸۵). *نقاشی مکتب قهوه‌خانه*، تهران: نظر.

[۲] اکبری، منوچهر (۱۳۸۰). «شایست و ناشایست زنان در *شاهنامه*»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، ص۱۵ـ۱۵۹.

[۳] اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۹۵). *آواها و ایماها*، چ ۷، تهران: قطره.

[۴] پاکباز، رویین (۱۳۷۹). *دایرةالمعارف هنر*، چ ۲، تهران: فرهنگ معاصر.

[۵] ـــــــــ (۱۳۸۵). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، چ ۵، تهران: زوین و سیمین.

[۶] ـــــــــ (۱۳۹۲). *فرهنگ اصطلاحات هنری و اعلام هنرمندان دوسویه*، چ ۲، تهران: فرهنگ معاصر.

[۷] زارعی، کریم؛ شاملو، غلامرضا؛ حمیدی‌منش، تقی (۱۳۹۷). «تبیین نقش تأثیرگذار قهوه‌خانه در جریان شکل‌گیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، *مطالعات باستانی شناسه پارسه*، ش ۵، ص۱۴۳ـ۱۵۹.

[۸] سیف، هادی (۱۳۶۹). *نقاشی قهوه‌خانه‌ای*، تهران: میراث فرهنگی.

[۹] گروییانی، فرناز (۱۳۹۳). «نقش خیر و شر در شخصیت‌های آثار حسین قوللرآقاسی»، *نگره*، ش ۳۰، ص۵ـ۱۹.

[۱۰] محمودی، سکینه‌خاتون؛ قاسمی، مرضیه (۱۳۹۱). «تعامل نقل و نقش در قهوه‌خانه‌های ایرانی»، دو فصل‌نامهٔ *هنرهای تجسمی*، ش۳، ص ۱ـ۲۱.