मुक्तिबोध

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده هنرهای تجسمی

پایان‌نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد در رشته

نقاشی

مقایسه تطبیقی ، بررسی و تحلیل آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای (خیالی سازی)، وکاشی نگاره‌های تکیه معاون الملک کرمانشاه

استاد راهنما در بخش نظری و عملی

مهدی حسینی

استاد مشاور

دکترغلامعلی حاتم

پژوهش و نگارش

سعید چاواری

بهمن ماه ۱۳۸۹

تقدیم به:

پدر و مادر مهربان

و آمنه عزیزم که بی‌وجودش، تحمل سختی‌های مسیر این پروژه ممکن نبود.

سپاس

همه ما، وقتی که از همه چیز مأیوس می‌شویم، شاید با فکر کردن به یک الگوی بزرگ‌تر و برتر، و انسانی که در زندگی خود موفق بوده، انرژی رفته خود را باز می‌یابیم و دوباره زندگی‌مان جریان پیدا می‌کند. اگر نمونه‌های نادری در زندگی من وجود داشته باشند، یکی از آن نوادر، استاد بزرگوارم، آقای مهدی حسینی بوده‌اند که بدون تعارف می‌توانم به‌عنوان یک اتفاق بی‌نظیر در زندگی‌ام، از ایشان نام ببرم. کسی که تحلیل و شناخت دقیق نقاشی را به اندازه‌ای که می‌دانم، از او آموختم. جا دارد اینجا از زحمات و تلاش‌های بی‌دریغ ایشان که افتخار شاگردی‌یشان به من دست داد، تشکری ویژه بنمایم؛

و همچنین از استاد بزرگوار و گرامیم، جناب آقای دکتر غلامعلی حاتم که در این تحقیق، به‌خصوص در بخش «تکیه معاون الملک»، منبع پرارزشی برای من بوده‌اند.

و نمی‌توانم از زحمات پدرانه استاد محمد فراهانی (نقاش قهوه‌خانه‌ای) که در طول همه مصاحبه‌ها، به تک تک سوالات من، صادقانه و صبورانه پاسخ گفتند، به راحتی بگذرم.

خسته نباشید می‌گویم به کارکنان کتابخانه دانشگاه هنر که همه زحمات مرا با صبوری و مهربانی جواب دادند.

و در نهایت از صمیم قلب تشکر می‌کنم از آمنه مافی‌تبار که لحظه به لحظه با راهنمایی‌های به موقع خود و ویرایش دقیق متن تحقیق، مرا در این مهم همراهی نمود.

و دوستان عزیزم، کریم اسکندری و افشار امینی.

بهمن ماه ۱۳۸۹

چکیده

در نقاشی قهوه‌خانه‌ای (خیالی سازی) (خیالی نگاری) همان‌طور که از اسم آن پیداست، پایه و اساس آن ذهن و خیال نقاش بوده، و او برای خلق اثر خود به مدل و پیش‌طرح تکیه نمی‌کند. این نوع نقاشی، در واقع مکتبی غیرآکادمیک می‌باشد که در ایران دوره قاجار رواج پیدا می‌کند و در زمان پهلوی (به‌خصوص پهلوی دوم) به اوج کمال خود می‌رسد. هرچند تاریخچه این نوع نقاشی به استناد مدارک مکتوب و تصاویر به‌دست آمده، حتی به اوایل دوره صفویه نیز برمی‌گردد. ولی این عنوان را در دوره پهلوی به آن اطلاق می‌کردند، آن هم به‌خاطر فعالیت این نقاشان در قهوه‌خانه‌ها و گرفتن سفارشات نقاشی از قهوه‌چی‌های آن دوره. در واقع می‌توان آن را *خیالی‌سازی* عنوان کرد و شاید عنوان بهتری باشد که بتوان ریشه و تاریخچه آن را به نگاره‌های هرچند کوچک‌تر در کتب دوره‌های قبل، ارتباط داد. این نوع نقاشی خوشبختانه مسیر خود را جدا از جریانات هنر غربی در ایران پیش برد و به همین خاطر می‌توان استمرار هنر ایران را بعد از دوره قاجار به‌خوبی در آن مشاهده نمود. (و این مطلب به‌طور جدی در این پایان‌نامه بررسی می‌گردد.) اما فارق از نقاشی‌هایی که در این دوره در قهوه‌خانه‌ها به سفارش قهوه‌چی‌ها و مردم عامی انجام می‌شد، یک‌سری تزیینات روی دیوار ابنیه مذهبی و غیرمذهبی توسط مالکین ابنیه و حامیان این هنر، به نقاشان سفارش داده می‌شد که به‌صورت نقاشی روی گچ و بیشتر به‌صورت کاشی‌نگاری (نقاشی روی کاشی) با رنگ‌های خاص شکل می گرفت. از آن جمله می‌توان به معروفترین آنها یعنی *تکیه مشیر* در شیراز، و *تکیه معاون‌الملک*در کرمانشاه اشاره کرد که نگارنده با سابقه و شناختی که از نگاره‌های تکیه *معاون‌الملک* داشته است، در این پایان‌نامه، با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، مصاحبه‌های میدانی و فیلم‌های مستند در این زمینه، به بررسی و تحلیل و معرفی این نگاره‌ها در تکیه و تأثیرات نقاشی قهوه‌خانه‌ای و چاپ‌های سنگی بر آنها و در نهایت مقایسه تطبیقی این آثار با همدیگر پرداخته است.

واژگان کلیدی: نقاشی قهوه‌خانه‌ای، خیالی‌سازی، تکیه معاون‌الملک، کاشی‌نگاره، چاپ سنگی.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

چکیده ..... هـ

فهرست تصاویر ..... ح

کلیات تحقیق **۱**

الف) مقدمه ۲

ب) بیان مسئله و ضرورت تحقیق در این زمینه ۲

پ) پرسش‌های تحقیق ٦

ت) فرضیه‌ها ۷

ث)پیشینه تحقیق..... ۷

ج) روش تحقیق..... ۱۰

فصل اول: پرده، پرده‌خوانی، قهوه‌خانه..... ۱۱

۱-۱ نقالی..... ۱۲

۱-۲ پرده و پرده‌خوانی ۱۳

۱-۲-۱ اولین شمایل‌ها و پرده‌های تصویری ۱۳

۱-۲-۲ پرده‌خوانی چیست..... ۱٦

۱-۳ پرده درویشی ۱۷

۱-٤ چای‌خانه و قهوه‌خانه..... ۲۰

۱-٤-۱ قهوه‌خانه‌های ایرانی و نقش آموزشی آنها ۲۲

فصل دوم: نقاشی قهوه‌خانه‌ای **۲۳**

۲-۱ نقاشی قهوه‌خانه‌ای ۲٤

۲-۲ پیشینه نقاشی قهوه‌خانه‌ای ۲٤

۲-۳ قلمرو نقاشی قهوه‌خانه‌ای..... ۳۵

۲-۳-۱ «واقعه عاشورا» اثر میرزا مهدی نقاش..... ۳٦

۲-٤ مقایسه و تشریح دو تابلوی نقاشی قهوه‌خانه‌ای..... ۳۸

فصل سوم: تکیه معاون الملک..... ٤٤

۳-۱ تاریخچه تکیه معاون‌الملک ٤۵

۳-۲ موقعیت جغرافیایی تکیه معاون‌الملک..... ۵۱

۳-۳ بخش‌های اصلی تکیه معاون‌الملک ۵۳
۳-۳-۱ حسینیه ۵۳
۳-۳-۲ زینبیه ۵۷
۳-۳-۳ عباسیه ۵۸
۳-٤ ابعاد کاشی‌نگاره‌ها ٦٥
۳-۵ جدول تقسیم‌بندی نقوش تکیه معاون الملک ٦٧
۳-٦ مهم‌ترین هنرمندان، نقاشان، کاشی‌سازان تکیه معاون‌الملک ٦٨
فصل چهارم: مقایسه و تحلیل نگاره‌ها ٦٩
٤-۱ کاشی‌نگاره غدیرخم ۷۰
٤-۲ کاشی‌نگاره واقعه کربلا ۷۳
٤-۳ کاشی‌نگاره وارد کردن اهل بیت (ع) به مجلس یزید پلید ۷۸
٤-٤ کاشی‌نگاره نبرد علی اکبر(ع) ۸۱
٤-۵ کاشی‌نگاره‌های لاجوردی‌رنگ با مضامین تاریخی و اسطوره‌ای ۸۵
٤-٦ کاشی‌نگاره ورود حضرت یوسف (ع) به شهر کنعان ۸۷
٤-۷ کاشی‌نگاره بارگاه حضرت سلیمان (ع) ۸۹
٤-۸ کاشی‌نگاره مجلس دراویش ۹۲
٤-۹ کاشی‌نگاره رزم نمودن حضرت قاسم(ع) ۹۳
نتیجه‌گیری ۹٦
فهرست منابع و مآخذ ۹۸
پروژه عملی ۱۰٤
چکیده انگلیسی ۱۱٦

فهرست تصاویر

تصویر ۱: نقال، (منبع: نگارنده)، ص ۱۲.
تصویر ۲: شکارگاه خسروپرویز در طاق بستان، (ریاضی، ۱۳۸۲: ۲۲)، ص۱٤.
تصویر ۳: قسمتی از شکارگاه خسروپرویز در طاق بستان، (منبع: نگارنده)، ص ۱٤.
تصویر ٤: قسمتی از شکارگاه خسروپرویز در طاق بستان، (منبع: نگارنده)، ص ۱۵.
تصویر ۵: قسمتی از شکارگاه خسروپرویز در طاق بستان، (منبع: نگارنده)، ص ۱۵.
تصویر ٦: پرده‌خوان، (منبع: نگارنده)، ص ۱۷.
تصویر ۷: قسمتی از یک پرده درویشی قلمکار، (منبع: نگارنده)، ص ۱۸.
تصویر ۸: قسمتی از یک پرده درویشی، اثراستادحسین همدانی، (اسکندری،۱۳۸۷:٤۰)،ص ۱۹.
تصویر ۹: اولین چای‌خوری‌ها در ایران، (وان دورن،۱۳۷۸:۸۰)، ص ۲۱.
تصویر ۱۰: قهوه‌خانه نودانک شمیران، اثر استاد حسن اسماعیل‌زاده، (منبع: نگارنده)، ص ۲۱.
تصویر ۱۱: چهره استاد حسین قوللر آقاسی، (کاتالوگ دوسالانه نقاشی عاشورانگاران عاشق،۱۳۸۳:۳۵)، ص ۲۹.
تصویر ۱۲: چهره استاد محمد مدبر،(کاتالوگ دوسالانه نقاشی‌عاشورانگاران عاشق، ۱۳۸۳:۳٦)،ص ۳۰.
تصویر ۱۳: چهره استاد فتح‌الله قوللر آقاسی، (کاتالوگ دوسالانه نقاشی عاشورانگاران عاشق، ۱۳۸۳:۳۹)، ص ۳۱.
تصویر ۱٤: چهره استاد عباس بلوکی‌فر، (کاتالوگ دوسالانه نقاشی عاشورانگاران عاشق، ۱۳۸۳:۳۸)، ص ۳۱.
تصویر ۱۵: چهره استاد حسن اسماعیل‌زاده، (کاتالوگ دوسالانه نقاشی عاشورانگاران عاشق، ۱۳۸۳:۳۷)، ص ۳۲.
تصویر ۱٦: چهره استاد حسین همدانی، (کاتالوگ دوسالانه نقاشی عاشورانگاران عاشق،۱۳۸۳:٤۰)، ص ۳۲.
تصویر ۱۷: چهره استاد علی‌اکبر لرنی، (کاتالوگ دوسالانه نقاشی عاشورانگاران عاشق، ۱۳۸۳:٤۵)، ص ۳۳.
تصویر ۱۸: چهره استاد احمدخلیلی،(کاتالوگ دوسالانه نقاشی‌عاشورانگاران‌عاشق،۱۳۸۳:٤٤)،ص ۳۳.
تصویر ۱۹: چهره استاد محمد فراهانی، (اسکندری: ۱۳۸۷:٤۱)، ص ۳٤.
تصویر ۲۰: قسمتی از پرده درویشی اثر میرزا مهدی خان نقاش، (سیف، ۱۳٦۹:۱۹۵)، ص ۳٦.
تصویر ۲۱: شکارگاه خسروپرویز در طاق بستان، (منبع: نگارنده)، ص ۳۷.
تصویر ۲۲: قسمتی از شکارگاه سمت راست، (منبع: نگارنده)، ص ۳۸.
تصویر ۲۸: واقعه عاشورا، ص ٤۳.
تصویر ۲۹: پلان تکیه معاون‌الملک، ص ٤۵.
تصویر ۳۰: چهره اکبرخان معاون لشکر، ص ٤٦.
تصویر ۳۱: چهره معاون‌الملک، ص ٤۷.

تصویر ۲۳: قسمتی از شکارگاه سمت راست (منبع: نگارنده)، ص ۳۸.
تصویر ٢٤: قسمتی از شکارگاه سمت راست (منبع: نگارنده)، ص ۳۸.
تصویر ۲۵: واقعه عاشورا، (عناصری، ٤٥:١٣٨٢)، ص ۳۹.
تصویر ٢٦: روایت عزیمت حضرت مسلم به کوفه، (سیف، ١١٥:١٣٦٩)، ص ٤١.
تصویر ۲۷: گودال قتلگاه، اثر محمد مدبر، (سیف، ١٠٧:١٣٦٩)، ص ٤١.
تصویر ۲۸: واقعه عاشورا، اثر محمد مدبر، (سیف، ١٠٩:١٣٦٩)، ص ٤٣.
تصویر ۲۹: پلان تکیه معاون‌الملک (بروشور موزه معاون‌الملک،١٢:١٣٨١)، ص ٤٥.
تصویر ۳۰: چهره اکبرخان معاون لشکر، (منبع: نگارنده)، ص ٤٦.
تصویر ۳۱: چهره معاون‌الملک، (منبع: نگارنده)، ص ٤٧.
تصویر ۳۲: چهره محمدخان معینی، (منبع: نگارنده)، ص ٤٨.
تصویر ۳۳: چهره استاد محمد حسن میناچی، (منبع: نگارنده)، ص ۵۰.
تصویر ٣٤: نبرد حضرت علی(ع)، (منبع: نگارنده)، ص ۵۲.
تصویر ۳۵: نمای تکیه، (منبع: نگارنده)، ص ۵۳.
تصویر ٣٦: مجلس وعظ اشرف‌الواعظین، (منبع: نگارنده)، ص ۵۵.
تصویر ۳۷: عبور دادن اهل بیت از قتلگاه، (منبع:نگارنده)، ص٥٦.
تصویر ۳۸: کاشی‌نگاره با مناظر اروپایی، (منبع: نگارنده)، ص۵۷.
تصویر ۳۹: تصاویر اسطوره‌ای و پادشاهان، (منبع: نگارنده)، ص۵۹
تصویر ٤٠: : نیم ستون عباسیه، (منبع: نگارنده)، ص٦٠.
تصویر ٤١: به چاه انداختن یوسف برادران را، (منبع: نگارنده)، ص٦٠.
تصویر ٤٢: فروختن یوسف به عزیز مصری را، (منبع: نگارنده)، ص٦١.
تصویر ٤٣: وارد شدن یوسف به مجلس زلیخا، (منبع: نگارنده)، ص٦١.
تصویر ٤٤: مهمانی کردن یوسف برادران را، (منبع: نگارنده)، ص٦١.
تصویر ٤٥: ورود حضرت یوسف به شهر کنعان، (منبع: نگارنده)، ص٦٢.
تصویر ٤٦: نگاره‌های تاریخی و اساطیری، (منبع: نگارنده)، ص٦٣.
تصویر ٤٧: قسمتی از یک اثر چاپ سنگی، روز عاشورا (زاری بر جسد شهدای کربلا)، (منبع: نگارنده)، ص٦٣.
تصویر ٤٨: قسمتی از یک اثر چاپ سنگی، (منبع: نرم افزار دیجیتالی تصاویر «چاپ سنگی» انتشارات موزه هنرهای معاصر تهران)، ص٦٣.
تصویر ٤٩: قسمتی از کاشی‌نگاره عباسیه با موضوع کتیبه داریوش، (منبع: نگارنده)، ص٦٤.
تصویر ۵۰: کاشی‌نگاره عباسیه با موضوع مناظر اروپایی، (منبع: نگارنده)، ص٦٤.

تصویر ۵۱: کاشی‌نگاره عباسیه با موضوع کلیساهای اروپایی، (منبع: نگارنده)، ص٦٥.
تصویر ۵۲: کاشی‌نگاره غدیر خم، (منبع: نگارنده)، ص۷۰.
تصویر ۵۳: به زیر کشیدن افراسیاب، (مارزلف، ١٣٨٤: ۵۸)، ص۷۱.
تصویر ٥٤: نبرد حضرت علی (ع) با مرحب خیبری، (منبع: نگارنده)، ص۷۲.
تصویر ۵۵: واقع غدیر خم اثر محمد فراهانی، (منبع: نگارنده)، ص۷۳.
تصویر ٥٦ : کاشی‌نگاره واقعه کربلا، (منبع: نگارنده)، ص٧٤.
تصویر ۵۷ حضرت ابوالفضل‌عباس(ع) در دامان سیدالشهدا، (قسمتی از تصویر ٥٦)، ص٧٤.
تصویر ۵۸ : حضرت علی‌اکبر(ع) در دامان سیدالشهدا، (قسمتی از تصویر ٥٦)، ص۷۵.
تصویر ۵۹ : حضرت علی‌اصغر(ع) بر روی دست سیدالشهدا، (قسمتی از تصویر٥٦)، ص۷۵.
تصویر ٦۰: مصیبت کربلا اثر قوللر آقاسی، (سیف، ١٣٦٩: ٦٩)، ص٧٦.
تصویر ٦١: سپاهیان کیخسرو و رستم، (مارزلف، ١٣٨٤: ١٩٤)، ص۷۷.
تصویر ٦٢: عبور اهل بیت (ع) از قتلگاه (نرم افزار دیجیتالی تصاویر «چاپ سنگی» انتشارات موزه هنرهای معاصر تهران)، ص۷۷.
تصویر ٦٣: واقعه کربلا اثر عباس بلوکی‌فر، (عناصری، ١٣٨٢: ٤٦)، ص۷۸.
تصویر ٦٤: وارد کردن اهل بیت(ع) به مجلس یزید پلید، (منبع: نگارنده)، ص۷۹.
تصویر ٦٥: قسمتی از پرده مصیبت کربلا اثر محمد مدبر، (سیف، ١٣٦٩: ١٢٩)، ص۸۰.
تصویر ٦٦: بر تخت نشستن نوشیروان، (مارزلف، ١٣٨٤: ٣٠٨)، ص۸۱.
تصویر ٦٧: نگاره نبرد علی اکبر(ع)، (منبع: نگارنده)، ص۸۲.
تصویر ٦٨: گرفتار آمدن نوذر به دست افراسیاب، (مارزلف، ١٣٨٤: ٥١)، ص۸۳.
تصویر ٦٩: قسمتی از پرده مصیبت کربلا اثر محمد مدّبر، (سیف، ١٣٦٩: ١٠٩)، ص۸۳.
تصویر ۷۰: جنگ خیبر رقم امیرحسین قائم مقامی، (سیف، ١٣٦٩: ١٨١)، ص٨٤.
تصویر ۷۱: پرده درویشی، (همان: ۱۹۳)، ص٨٤.
تصویر ۷۲: کاشی‌نگاره‌های لاجوردی‌رنگ با مضامین تاریخی و اسطوره‌ای،(منبع: نگارنده)، ص٨٦.
تصویر ۷۳: شکارگاه خسرو پرویز در سمت چپ طاق، (منبع: نگارنده)، ص٨٦.
تصویر ۷٤: نگاره ورود حضرت یوسف (ع) به شهر.کنعان، (منبع: نگارنده)، ص۸۷.
تصویر ۷۵: ملاقات حضرت یوسف با برادران، (سیف، ١٣٦٩: ١٦١)، ص۸۹.
تصویر ۷٦: کاشی‌نگاره بارگاه حضرت سلیمان(ع)، (منبع: نگارنده)، ص۹۰.
تصویر ۷۷: بارگاه سلیمان، اثر:عباس بلوکی‌فر، (سیف، ١٣٦٩: ١٤٧)، ص۹۱.
تصویر ۷۸: کاشی‌نگاره مجلس دراویش، (منبع: نگارنده)، ص۹۲.
تصویر ۷۹: کاشی‌نگاره رزم نمودن حضرت قاسم(ع)، (منبع: نگارنده)، ص۹۳.

تصویر ۸۰: به بند کشیدن خاقان چین توسط بهرام گور، (عناصری، ۱۳۸۲: ۲۹٦)، ص۹٤.
تصویر ۸۱: نبردقاسم اکبر(ع)، (منبع: نگارنده)، ص۹۵.
تصویر ۸۲: کشتن ارجاسپ به دست اسفندیار، (مارزلف۱۳۸٤: ۲٤٤)، ص۹۵.
تصویر۸۳: اکرلیک روی بوم، (۱۰۰×۱۵۰) سانتی متر، ص۱۰۸.
تصویر۸٤: اکرلیک روی بوم،(۱۰۰×۱۵۰) سانتی متر، ص۱۰۸.
تصویر۸۵: اکرلیک روی بوم، دولته‌ای. (۱۲۰×۲۰۰) سانتی متر، ص۱۰۹.
تصویر۸٦: اکرلیک روی بوم، (۱۰۰×۱۵۰) سانتی متر، ص۱۰۹.
تصویر۸۷: اکرلیک روی بوم، (۱۰۰×۱۵۰) سانتی متر، ص۱۱۰.
تصویر۸۸: اکرلیک روی بوم، (۱۰۰×۱۵۰) سانتی متر، ص۱۱۱.
تصویر۸۹: اکرلیک روی بوم،(۵۰×۷۰) سانتی متر، ص۱۱۲.
تصویر۹۰: اکرلیک روی بوم،(۵۰×۸۰) سانتی متر، ص۱۱۳.
تصویر۹۱: اکرلیک روی بوم، (۵۰×۷۰) سانتی متر، ص۱۱٤.
تصویر۹۲: رنگ و روغن روی بوم،(۳۰×٤۰) سانتی متر، ص۱۱۵.
تصویر۹۳: رنگ و روغن روی بوم، (۳۰×٤۰) سانتی متر، ص۱۱۵.
تصویر۹٤: اکرلیک روی بوم، (۳۵×٤۵) سانتی متر، ص۱۱۵.
تصویر۹۵: رنگ و روغن روی بوم، (۳۰×۵۰) سانتی متر، ص۱۱۵.

کلیات تحقیق

الف) مقدمه

خیلی بعید به‌نظر می‌رسد، هنرجو، یا هنردوستی ایرانی‌تبار به محض ورود به تکیه معاون الملک و برخورد با کاشی‌نگاره‌ها، نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای(خیالی‌سازی) برای او تداعی نشود. هم‌زیستی و دوستی دیرینه‌ای بین نگاره‌های این بنا و نقاشی خیالی‌سازی به‌چشم می‌خورد. درست مانند اینکه همان نقاشان خیالی‌ساز، این مجموعه هزاررنگ عظیم را با نگاره‌هایی زیبا به قلم هنرمندانه خود، برکاشی‌ها نقش زده‌اند؛ و البته با نگاهی به چاپ نگاره‌های سنگی قاجار.

در این مجال سعی بر آن است که نه با زیاده‌گویی و اغراق، بلکه با ایجاز سخن، به نقد و تجزیه و تحلیل منصفانه و شایسته، و مقایسه دقیق آثار این خیالی‌سازان نقاش به‌طور اعم، و کاشی‌نگاره‌های تکیه معاون‌الملک به‌طور اخص بپردازد.

ب) بیان مسأله و ضرورت تحقیق در این زمینه

در این بخش کوشش شده تا نقاشی قهوه‌خانه‌ای به عنوان مکتبی غیر آکادمیک در ایران، (که طبق تحقیقات انجام شده ریشه‌ی آن به دوره صفویه برمی‌گردد، در دوره قاجار رواج پیدا می‌کند و در دوران پهلوی به اوج خود می‌رسد.)[1] به بوته نقد و تحلیل گذاشته شود. اینکه این نقاشی از دل مردم برخاسته و حرف دل آنها را به تصویر کشیده است. خوبی‌ها، زیبایی‌ها، قهرمانی‌ها و دلاوری‌ها و ازخودگذشتگی‌ها را در مقابل بدی‌ها، خباثت‌ها، ناجوانمردی‌هاو دشمنی‌ها قرار می‌دهد و بدین‌گونه مخاطب خود را ارضاء می‌کند. حال سخن این است که دلیل پرداختن به تحقیق در این زمینه چه بوده است؟ با اینکه شاید گفته شود؛ کم نیست مقاله‌ها، نوشته‌ها و گفته‌هایی که در مورد این مکتب، پدید آمده است و در دسترسند. ولی به نظر می‌رسد که در بیشتر مواقع ما طبق سنتی که داریم، در زمینه نگارش و تحلیل و تحقیق در مورد یک مکتب هنری و یا یک اثر تاریخی و اجتماعی، بیشتر به تعریف و تمجید شاید بی‌اساس، و اغراق و زیاده‌گویی می‌پردازیم. «اما از آنجایی که ایرانیان بالفطره، شجاع و طالب شنیدن سرگذشت قهرمانان هستند، توجهی به رسالات تاریخی به‌قلم بزرگان شیعه

۱- در فصل دوم، قسمت نقاشی قهوه‌خانه‌ای، مفصل‌تر در این زمینه توضیح داده شده است.

(از قبیل مجلسی و غیره) ندارند،[1] این وقایع را با آب و تاب بسیار، روایت کرده‌اند.»(جمالزاده، ۱۳۷۱: ۷۵) حال آنکه ممکن است اصل ماجرا را فراموش کنیم و اصلاً واقعیت دیگری در پشت آن نهان باشد. در این پایان‌نامه سعی بر آن است که تا حد ممکن تحقیق را از شاخ و برگ‌های اضافی آراسته؛ به کنه مطلب پرداخته شود. در این راستا بررسی آثار این هنرمندان و زندگی آنها به‌صورت کلی و تحلیل آثار این نقاشان طبق شرایط اجتماعی، تفکر هنرمندان، مردم اطراف آنها و واقعیاتی که در آن زمان وجود داشته، مورد توجه قرار می‌گیرد.

به نظر می‌رسد که اگر نویسندگان، در مقالات یا نوشته‌ها یا کتاب‌هایی، این مکتب نقاشی را در حد یک مکتب بسیار بزرگ در ایران و حتی مقایسه آن با مکاتب بزرگ هنری در تاریخ هنر (نقاشی) دانسته‌اند، نه به معنای توجه کردن و معرفی کردن دقیق این نقاشان است، بلکه شاید این نوعی قیاس مع‌الفارغ باشد و اصولاً درست نیست که اغراق و زیاده‌گویی انجام شود. اگر به واقعیت موجود در این مکتب هنری پرداخته شود به نظر من خیلی تأثیرگذارتر از اغراق و افراط در نوشته‌ها و گفته‌هاست، چون خود هنرمندان فعال در این مکتب، در مورد این نقاشی ادعایی نداشته و ندارند و وقتی پای صحبت‌های آنها می‌نشینیم، درمی‌یابیم که اصل ماجرا چیز دیگری است، و شاید زیبایی آن حقیقت که در دل و گفتار این هنرمندان بی‌ادعا و کم‌توقع وجود دارد، در متون پرطمطراق و نوشته‌های اغراق‌آمیز و جانبدارانه و تحقیقات تکراری، که سلسله‌وار به یک منبع ارجاع داده‌اند به مراتب بیش‌تر و قابل باورتر باشد. سخنانی که با آنچه در کتاب‌ها، با متونی شاعرانه و اغراق‌آمیز و دور از ذهن، آراسته شده‌اند، کاملاً مغایرت دارد.

به‌عنوان مثال، قسمتی ازگفته‌های یکی از اساتید نقاشی خیالی‌سازی، دلیلی است براین مدعا: «بعضی مواقع بی‌کار می‌شدیم و به قهوه‌خانه‌ها سر می‌زدیم، وقتی قهوه‌چی‌های ما را می‌دیدند که بی‌کار شده‌ایم به ما سفارش کشیدن یک تابلو نقاشی می‌دادند. آنجا دیزی بود، چای هم که بود، جای گرم و تخت هم بود چرا که نه؟ ماهم با کمال میل شروع می‌کردیم.» (مصاحبه نگارنده با استاد محمد فراهانی، نقاش قهوه‌خانه‌ای)

حال اینکه گفته شود این هنرمندان دلسوخته، فقط و فقط برای دل خود کار می‌کردند و به خاطر اعتقادی که داشته‌اند، تا آخر عمر نقاش ماندند و نقاشی کردند، آن هم برای خاطر خدا و امام حسین (ع). شاید کم لطفی بزرگی باشد در حق این هنرمندان باذوق، که از استعداد و توانایی خود به

۱- ایشان برای جلوگیری از مبالغه شدید و غلو کفرآمیز (درباره وقایع روز عاشورا و شهادت حضرت امام حسین(ع)) زحمت‌ها کشیده و رسالات ساده عوام فهم به فارسی نوشته‌اند و هموطنان را ازحقایق آگاه کرده‌اند، تا اطلاع از ماوقع منحصر به طلاب زبان عربی یا فقها نباشد. (جمالزاده، ۱۳۷۱: ۷۵)

اندازه‌ای که می‌توانستند سود می‌جستند، و این توانایی آن‌قدر بود که مورد توجه عوام و بعدها خواص قرار گیرد. و به قیمتی هرچند ناچیز (در آن زمان)، خریداری شود. همچنین شاید بهتر باشد بگویم، این مکتب را نمی‌توان به زور در داخل مکاتب هنری گنجاند و آن را یک انقلاب در نقاشی ایران به‌حساب آورد، چون با این نظریه، در حق هنرمندان دیگر که به صورت آکادمیک کار می‌کرده‌اند و شاخه‌ای تقریباً دانشگاهی و با سواد جامعه به حساب می‌آمده‌اند، اجحاف صورت گرفته و قلم‌فرسایی‌ها و دود چراغ خوردن‌ها و زحمات بی‌شائبه‌شان نادیده پنداشته می‌شود. اما این را هم می‌توان به حق در مورد این هنرمندان مکتب ندیده عنوان کرد که پیوستگی و اتصال نقاشی‌های آنها با نقاشی ایرانی، شاید به مراتب بیشتر از هنرمندان آکادمیک بوده و این هم به خاطر تأثیرپذیری کمتر آنها از هنر غرب بوده است. با دیدین آثار این هنرمندان (به ظاهر بی‌سواد به گفته استاد فراهانی) راحت‌تر می‌توان این نقاشی‌ها را نقاشی بومی، منطقه‌ای، شرقی، ایرانی و در نهایت مردمی دانست. و این بزرگترین حسن و ویژگی بارز این نقاشی‌ها و این مکتب غیر دانشگاهی می‌باشد. همان‌طور که روشن است و در فصل‌های بعدی نیز به آن پرداخته خواهد شد، هنر ایران در یک دوره‌ای (دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه و بعد از آن) به طرز غافلگیرکننده‌ای از ریشه، اصل، پیشینه، تاریخ، خانواده و مسیر خود جدا شده و مانند قطاری که از ریل خارج شود، خط خود را گم می‌کند. ولی در هنر نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌خاطر فولکلریک (مردمی) بودن، خوشبختانه ریشه‌ها و اصالت خود را، هم در ساختار و هم در مضمون و محتوا، تا حدودی حفظ می‌کند و این اتفاق میمون را باید قدر دانست و نه بیهوده به تعریف و تمجید آنچه که وجود ندارد، بپردازیم و خواسته یا ناخواسته به این مکتب جهت دهیم و آن را به گونه‌ی شیوه‌ای بعید و غیرواقعی و پرایهام و پرابهام به آیندگان معرفی کنیم، حداقل تاریخی را که به ما نزدیک تر است و در آن قرار داریم، تحریف نکرده باشیم، چون خوشبختانه یکی دو تن از این هنرمندان، همچنان در قید حیاتند و می‌توانند سندی محکم بر این ادعاها باشند و صد البته خود، تاریخی ناطقند، اگر ما صادق باشیم.

و همچنین در ادامه به معرفی تکیه معاون‌الملک در کرمانشاه و بررسی کاشی‌نگاره‌های آن پرداخته می‌شود، و دلیل آن این است که نگاره‌های کار شده بر روی کاشی در این بنا (مطلبی که بحث این تحقیق بوده و بیشتر از معماری بنا، بر آن تأکید شده است) ارتباط بسیار نزدیکی با نقاشی قهوه‌خانه‌ای و همچنین چاپ‌های سنگی که از دوره قاجار به بعد در ایران رواج فراوان یافت، و تا این اواخر نیز استفاده می‌شده، دارد. متأسفانه تحقیق یا مطلبی در این مورد که این اشتراک و تأثیر و نزدیکی تصاویر و نگاره‌ها را به‌طور مفصل بررسی کند، وجود ندارد. یا اگر هست، به طور خیلی خلاصه و کوتاه اشاره‌ای اندک شده است. ولی هر زمان که وارد تکیه می‌شدم این مکان برای من

بیشتر یک گالری نقاشی یا نگارخانه بود، تا جایی برای تعزیه و عزاداری و نوحه خوانی و اشک ریختن.

هرچند که بانیان تکیه آن را به منظوری کاملاً مذهبی ساخته‌اند، ولی چه زیبا که بانیانی خوش‌سلیقه داشته و هنرمندان را در یک‌جا جمع کرده‌اند و چنین مکانی به غایت زیبا را آفریده‌اند. افسوس که در طول تاریخ و به خاطر اتفاقات سیاسی اجتماعی و فرهنگی و بی‌توجهی مردم ما به آن، بسیاری از این آثار گرانبها از بین رفته و حتی با مرمت و بازسازی های مکرر، این آسیب‌ها هنوز برجاست. کاشی‌نگاره‌های تکیه، شاید بازتابی است از هنر خیالی‌سازی و بزرگ‌نمایی چاپ‌های سنگی این دوره. هنرمندانی هم‌طراز نقاشان قهوه‌خانه‌ای (خیالی‌سازی) در این مکان گرد آمدند و با همان نگرش و همان دیدگاه، این بار بر روی کاشی نقش زدند، بی ادعا و بی‌پروا، پروای آنکه کسی کار آنها را ضعیف و به‌دور از طبیعت‌گرایی محض بپندارد.

هرچند که گفته می‌شود بعضی از نقاشان نگاره‌ها، همان استادان خیالی‌ساز بوده‌اند که به دعوت بانی تکیه در این مکان کار کرده‌اند (مثلاً استاد قوللر آقاسی)[1] البته با تفاوت‌هایی ناچیز که آن هم به سبب نوع مواد و مصالح و نحوه قرارگیری این مصالح و همچنن کاربرد آنها بوده است، به این خاطر است که نقوش، انسجام و پیوستگی و استحکام بیشتری دارند و کمتر، ترکیبات شلوغ، درهم پیچیدگی و ابهام در آنها دیده می‌شود. چون نقاشی روی کاشی، نسبت به نقاشی روی بوم که شرایط بهتری از لحاظ اجرا دارد، آن هم در سطحی به این وسعت، مطمئناً دست هنرمند را بسته نگه می‌دارد. به همین خاطر هنرمند کاشی‌نگار در پی تمهیداتی برای غلبه بر این مشکلات و محدودیت‌ها، چنین ترکیبات زیبا و منسجمی را می‌آفریند، که بدین گونه اثر خود را به مخاطب عرضه دارد و او را ارضاء کند. شاید بتوان گفت این نیز از اندیشه‌های همان نقاشان قهوه‌خانه‌ای (خیالی‌ساز) بوده است.

بعضی از نگاره‌های تکیه، شدیداً تحت تأثر حجاری‌های تاریخی از جمله تخت جمشید، بیستون، طاق بستان و... بوده‌اند و این وسعت موضوع و مضامین شاید به‌خاطر حضور نقاشان و کاشی‌نگاران و هنرمندان متعدد و البته با خلاقیت‌ها و تخصص‌های متفاوت و منحصر به فرد بوده است که ما در این گالری (تکیه معاون) هم نقاشی مذهبی می‌بینیم، هم نقاشی اساطیری و هم طبیعت فرنگی، گل و بوته، هواپیما، پرنده، چهره شاهان، رجال سیاسی و فرهنگی و... را.

و این خود باعث تنوع و زیبایی بیش از حد معمول تکیه می‌شود، به فرض که این کار تعمدی نبوده، ولی نتیجه آن بسیار دلنشین و زیبا جلوه کرده است.

۱- که در راه کربلا مدتی در کرمانشاه ماند. (توضیح بیشتر در صفحات بعدی)

در نهایت اینکه این پایان‌نامه در چهار فصل ارائه می‌گردد:

فصل اول: به تاریخچه نقالی، پرده و پرده‌خوانی، تاریخچه قهوه‌خانه‌ها (به صورت کوتاه) پرداخته می‌شود.

فصل دوم: به تایخچه، بررسی و تجزیه و تحلیل و نقد نقاشی‌ها (پرده‌های) قهوه‌خانه‌ای (خیالی‌سازی) در ایران بعد از دوره صفویه تا کنون به طور اعم، و توجه به آثار استادان این مکتب، مثل استاد "حسین قوللر آقاسی" و "محمد مدبر"، همراهان و شاگردان آنها به‌طور اخص می‌پردازد.

فصل سوم: به تاریخچه تکیه معاون الملک، موقعیت بنا و بانیان و هنرمندان دست اندرکار این بنا، و همچنن معرفی تعدادی از نگاره‌های کار شده بر روی کاشی‌های این تکیه و ویژگی‌های آن به‌طور کلی پرداخته می‌شود.

فصل چهارم: مقایسه و بررسی نگاره‌های روی کاشی در تکیه معاون الملک و همچنین تأثیرات چاپ‌های سنگی این دوره، بر کاشی‌نگاره‌ها و نگاهی به نقش برجسته شکارگاه خسروپرویز در طاق بستان و ویژگی‌های بارزی که هنرمندان کاشی‌نگار، از آن‌ها الهام گرفته‌اند، می‌پردازد.

و در قسمت نتیجه‌گیری نیز ضمن برشمردن اهداف و ویژگی‌های خاص این تحقیق، به بررسی و تحلیل سوالات و فرضیات، پرداخته خواهد شد. با توجه به ساختار تطبیقی و تحلیلی این تحقیق و گسترده بودن ابعاد آن و محدودیت منابع دقیق و موثق و مستند، بررسی همه جوانب، کار دشواری بوده و امیداست که در حد امکان مطالب مهم و مستندات را ارائه نموده و مخاطب را قانع نماید.

پ) پرسش‌های تحقیق:

این پایان‌نامه در جستجوی آن است که:

- آیا نقاشان این دوره، تحت تأثیر هنر غرب قرار گرفته‌اند و بدین‌گونه نقاشی می‌کرده‌اند؟ یا اینکه نه، کلاً دنباله‌رو هنر ایرانی بوده‌اند و خط و مسیر آنها از هنرمندان درباری و آکادمیک جدا بوده است؟
- چه عاملی (فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و...) باعث شد که این نوع نقاشی در این دوره رواج پیدا کند؟
- آیا نگاره‌های تکیه معاون‌الملک تحت تأثیر نقاشی قهوه‌خانه‌ای (خیالی‌سازی) خلق شده‌اند؟ یا همان هنرمندان قهوه‌خانه‌ای این کاشی‌ها را نقاشی کرده‌اند؟ و اگر این چنین است چرا تفاوت‌هایی بین کاشی‌نگاره‌ها و پرده‌های قهوه‌خانه‌ای وجود دارد؟ و اینکه چاپ‌های سنگی و باسمه‌های غربی چه‌تأثیری در رویکرد این‌نگاره‌ها(ازلحاظ مضمونی و ساختاری)داشته‌اند؟

- چرا تکیه، با اینکه یک فضای کاملاً مذهبی بوده و با این هدف ساخته شده، بیشتر شبیه یک مجموعه یا یک نگارخانه نقاشی است، با مضامین و اجراهای متعدد و متفاوت؟

ت) فرضیه‌ها:

به نظر می‌رسد که کاشی‌نگاره‌های تکیه معاون‌الملک، تحت تأثیر نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای (خیالی‌سازی) به وجود آمده‌اند و همچنین از چاپ‌های سنگی سیاه سفید در این دوره (حتی شاید بتوان گفت که در بعضی از نگاره‌ها، بیشتر از نقاشی قهوه‌خانه‌ای) به طرز چشمگیری تأثیر گرفته‌اند. چون روش کار کردن بر روی چاپ‌های سنگی قرابت بیشتری با نگارگری روی کاشی داشته است، به همین دلیل هنرمند کاشی‌نگار، روش کار خود را به سمت چاپ‌های سنگی سوق داده است و با این تمهید توانسته آثاری سهل و ممتنع را خلق کند که با وجود نزدیکی به نقاشی قهوه‌خانه‌ای تفاوت‌هایی با آنها داشته باشد، و اینکه تاریخچه پرده‌های تصویری را می‌توان در حجاری‌های شکارگاه خسروپرویز در طاق بستان دنبال کرد و به آن دوره نسبت داد.

ث) پیشینه تحقیق:

پایان‌نامه‌هایی که در این زمینه نگاشته شده است:

۱. اسفندیاری‌مهر، پرویز. *سیری در نقاشی‌های تزیینی تکیه معاون‌الملک*، استاد راهنما: دکتر ایرج اسکندری، کارشناسی نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷۱.
۲. الهی، محبوبه. *قهوه‌خانه و گذراندن اوقات فراغت در آن تا پیدایش تلویزیون*، کارشناسی‌ارشد مدیریت، دانشکده مدیریت دانشگاه تهران، تهران، ۱۳٦٤.
۳. امینی، فهیمه. *سیر نقاشی قهوه‌خانه‌ای در اصفهان*، استاد راهنما: دکتر غلامعلی حاتم، استاد مشاور: دکتر ایرج اسکندری، کارشناسی نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷۷.
٤. بشیری، محمدرضا. *برخورد حماسی در آثار نقاشان مکتب قهوه‌خانه‌ای (خیالی‌نگاری) از دوره قاجار تا عصر حاضر*، استاد راهنما: دکتر ایرج اسکندری، کارشناسی‌ارشد نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۸۸.
۵. پرویزی، اکبر. *پژوهشی پیرامون نگاره‌های تکیه معاون‌الملک کرمانشاه*، استاد راهنما: دکتر غلامعلی حاتم، استاد مشاور: محمد مددپور، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ۱۳۸٤.

٦. تقی‌پور دهکردی، شهرام. *بررسی سنت‌های ماندگار در نقاشی‌های خیالی‌نگاری (قهوه‌خانه‌ای)*، استاد راهنما: عبدالمجید حسینی‌راد، کارشناسی‌ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ۱۳۸۱.
۷. شفیعی، هاشم. *نقاشی و باورهای عامیانه ایران (نقاشی قهوه‌خانه‌ای)*، استاد راهنما: مهدی حسینی، کارشناسی نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷۳.
۸. کیانی، آذرمیدخت. *مطالعه و بررسی هنر کاشیکاری در تکیه معاون‌الملک کرمانشاه*، استاد راهنما: باقر آیت‌اله‌زاده شیرازی، اصغر پورشیرازی، کارشناسی مرمت، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۷۲.
۹. مرادی، شورچه. *تأثیر تصاویر چاپ سنگی در نقاشی ایران*، استاد راهنما: مرتضی افشاری، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ۱۳۸٤.
۱۰. نظری نصرآبادی، بهروز. *بررسی و تحلیل نقوش تکیه معاون‌الملک*، استاد راهنما: غلامعلی حاتم، کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۸٦.

متأسفانه در طول تحقیق، این قضیه محرز بود که بیشتر مقالات و پایان‌نامه‌ها و کتابچه‌هایی که در این زمینه نوشته شده‌است (به‌خصوص در مورد نقاشی قهوه‌خانه‌ای) به منابع خیلی محدود و کاملاً مشترکی اشاره کرده‌اند. به همین خاطر بیشتر آنها یک‌دست و هم‌سان دیده می‌شوند و بیشتر معرفی نقاشی قهوه‌خانه مدنظر آنها بوده و به اصل ماجرا نپرداخته‌اند. در بیشتر آنها نوعی تعارف و تمجید شاعرانه و به‌دور از واقعیت دیده می‌شود، که بدبختانه آفت تحقیقات انجام شده در این زمینه می‌باشد و به این خاطر است که شاید مقاله و نوشته و یا کتاب را از هدف پژوهشی خود، دور کرده و بیشتر به نوشته‌ای شاعرانه و تخیلی تبدیل می‌کند. به‌عنوان مثال مطلبی که در بسیاری از مقاله‌ها و پایان‌نامه‌ها تکرار شده است، این است که: «جمعیتی گمنام و ناشناخته، که اگر عاشق نبودند و دلسوختگی نداشتند، شاید که هرگز نقشی بر کاشی نمی‌نشست و آوازه‌ی این نهضت هنری تا به امروز نمی‌ماند. برای خلق یک مجلس نقاشی روی کاشی بیشترین سختی و مرارت و تجربه را نخست یابندگان خاک رس تحمل کردند.» (سیف، ۱۳۷٦ : ۵) یا اینکه: «بانی تکیه مردی عاشق بوده است که دل به ایمان داده و جان و مال در گرو هنر سپرده، با نام و عنوان معاون‌الملک.» (همان:٤۹)

حتی محبوبه الهی، به نقل از صفحات ١٦ – ١٣ کتاب *نقاشی قهوه‌خانه هادی* سیف، می‌آورد: «نقاشی قهوه‌خانه، بازتابی اصیل و صادق از هنر هنرمندانی عاشق و تنها و دل سوخته است. هنرمندانی مظلوم و محروم، از تبار مردم ساده‌دل و آیینه صفت کوچه بازار، آنان بغض معصومانه‌شان

را با کشیدن نقشی و نشاندن رنگی، در دفاع از آبرو و اعتبار و اعتقادات و باورهای همین مردم به یکباره شکستند» و یا «نقاشی قهوه‌خانه پدیده‌ای *نوظهور* در تاریخ نقاشی این دیار بوده که همراه با حفظ تمامی ارزش‌ها به ضرورت نیاز متولد شد.» و جمله‌ی «کدام تیغی برنده‌تر و کارسازتر از شمشیر مدبر آفریده شده؟ او آن چنان سرشار از ایمان، عاشورا را به تصویر کشید و آن چنان قیامت پرغوغایی خلق کرد، که تنها اندیشه و دل مردان خدا سعادت خیال و توان خلق و نقش را دارا هستند.» (الهی، ۱۳۷۷: ۱۰۸)

و یا جملاتی به این شکل، که از بار پژوهشی تحقیق به شدت می کاهد: «بارها دیده بودم وقتی استاد محمد [مدبر] عاشورا و ورز محشر را نقاشی می‌کرد، در یک دستش معلم موی نقاشی بوده و دو دست دیگرش دستمالی خیس از اشکی که می‌ریخت» (سیف، ۴۹:۱۳۶۹)

یا نظرهای متناقض از محققین و هنرمندان معاصر ایران مثل اینکه چهل سال پیش، از قول *آیدین آغداشلو* در نشریه موزه رضا عباسی گفته شده است: «نقاشی قهوه خانه تقلید ناقصی از نقاشی زند و قاجار است. حقیقت آن است که نقاشی‌های قلمدان همراه با نقاشی جدید کتب و تصاویر چاپ سنگی، قاب آیینه‌ها و شمایل‌ها، جملگی در صف نوبت ایستاده‌اند و به درون نقاشی قهوه‌خانه راه یافته‌اند.» اما ایشان هم اخیراً عقیده خود را تغییر داده، به طوری که در شماره یکم "نشریه نظر"، زمستان ۱۳۸۶ اظهار داشته‌اند: «این هنر مهجوری است که جایگاه واقعی آن شناخته نشده و در نگاه مخاطب خود ساده به نظر آمده – که این هم درست نبوده است.» این گفتار با کلام پیشین آیدین آغداشلو کاملا متفاوت است و به نظر می‌رسد، در طول این مدت دچار استحاله شده باشد.» (تبریزی، ۱۳:۱۳۸۹)

«این دست اندیشه‌ورزی‌ها بدین‌جا خاتمه نمی‌یابد، چنانچه می‌خوانیم: «در میان نقاشان قهوه‌خانه به عقیده بانی این قلم [صادق تبریزی] – تنها کسی که می توان در ردیف نقاشان زند و قاجار و در پاره‌ای از موارد بالاتر از آنان دانست، "محمد مدبر" است. او با استعداد ذاتی و نبوغ بی‌همتایش دست به‌خلق آثاری زده که نه تنها در دوران باروری مکتب قهوه‌خانه، هزاران گام جلوتر از همپالکی‌هایش برداشته است، بلکه کسانی که کوس شاگردی او را می‌زنند، هنوز به قطره‌ای از دریای صلابت و قدرت وی دست نیافته‌اند. حتی، در دوره زند و دوره قاجار هم آثاری به قدرت مدبر، از لحاظ تکنیک رنگ‌گذاری و ترکیب‌بندی وجود نداشته است. از این رو، اگر بخواهیم به مفهوم عام، امتیاز هر یک از نقاشان قهوه‌خانه را با ذکر نمره، مشخص کنیم، و در این راستا مثلا مدبر نمره بیست بدهیم، حسین قوللر در حدود ده تا یازده، بلوکی‌فر هفت تا هشت، حسین همدانی سه تا چهار و بقیه نمرات کمتر و حتی زیر صفر خواهند گرفت.» (همان)