مقاله پژوهشی
Research Article

دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۳۹-۵۰)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

تحلیل محتوای شخصیت‌های جنگاور نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی در تطبیق با نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای بر مبنای آرای ژیلبر دوران

چکیده

نقاشی قهوه‌خانه‌ای از معدود هنرهای عامیانه برجامانده در ایران است که برآمده از نگرش‌های ملی و مذهبی مردم در عصر قاجار بوده و بر پایهٔ مضامین حماسی و مذهبی و با بن‌مایه‌های اسطوره‌ای خلق می‌شدند. انتقال مفاهیم این روایات به مخاطب، بر دوش جنگاوران اسطوره‌ای این نقاشی‌هاست که تداعی‌کنندهٔ مفهوم حماسه‌اند؛ تلاشی بزرگ در اندازهٔ ایثار جان، برای دست‌یابی به هدف‌هایی بزرگ. چنین شخصیتی، در اندیشهٔ اسطوره‌شناسانی همچون ژیلبر دوران، نمایانگر نمادهای مرگ‌گریز و مرگ‌ستیز است. پژوهش حاضر جنگاوران نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی را در تطبیق با جنگاوران نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای بر مبنای آرای دوران تحلیل می‌کند. هدف این پژوهش، شناخت محتوای شخصیت‌های جنگاور نقاشی‌های صادقی در تطبیق با نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای، بر مبنای منظومه‌های روزانه و شبانهٔ دوران است. روش این پژوهش توصیفی، تحلیل محتوا با رویکرد تطبیقی و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای و تصویرخوانی بوده‌است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که در نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای، جنگاورانِ هر دو نیروی خیر و شرّ حضور داشته و نقاش به جانب‌داری از نیروهای خیر پرداخته و با این روش، حماسه‌های مذهبی یک قوم را نمایانِ ساخته‌است، ولی در مقابل، نقاشی‌های صادقی کاملاً تک‌قطبی و با ارزش‌گذاری‌های منفی ارزیابی شده که متمایل به منظومهٔ شبانهٔ دوران است. منظومه‌ای که در آن صحبتی از تقابل قهرمانانه و حماسی به میان نمی‌آید.

کلیدواژه‌ها: جنگاور، علی‌اکبر صادقی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، ژیلبر دوران، منظومه‌های روزانه و شبانه.

مهدی بخشی پور مقدم
کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
mahdi72117@gmail.com

محسن مراثی
استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران، نویسنده مسئول
marasy@shahed.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲-۱۰-۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲-۱۲-۰۸

1-DOI: 10.22051/PGR.2024.46160.1239

مقدمه

از معدود هنرهای عامیانه برجامانده در ایران نقاشی قهوه‌خانه‌ای است که از نگرش‌های ملی و مذهبی مردم عوام جامعه عصر قاجار ریشه گرفته‌است. بن‌مایه این نقاشی‌ها، روایت‌های حماسی و مذهبی است که با مضامین خیالی و اسطوره‌ای ترکیب شده و «آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعه شهری را باز می‌تابید» (پاکباز، ۱۳۷۹: ۲۰۱). در این نقاشی‌ها، خیال، درون‌مایهٔ صوری را شکل داده و اسطوره‌های ملی و مذهبی نیز درون‌مایه‌های محتوای آثار را می‌سازند که خود ریشه در فرهنگ غنی و روح جمعی ایرانیان دارد. نقاشی قهوه‌خانه‌ای بر پایه‌های تخیل و اسطوره‌مداری استوار است، چنانکه نقاشان این شیوه، کار خویش را خیالی‌نگاری نامیده و ارتباط آن را با تخیل، منشأ آفرینش آثارشان اعلام می‌کردند. اسطوره‌مداری (ترسیم اساطیر ملی و مذهبی) نیز از ارکان مهم این هنر به شمار می‌آید و تقابل نیروهای خیر و شرّ، مفهوم اصلی این اسطوره‌مداری را شکل می‌دهد (رحمانی و شعبانی‌خطیب، ۱۳۹۵: ۱۹). در تاریخ ایرانیان باستان، پیوسته دو نیرو در ستیزند. یکی نیروی نور و روشنایی که مظهر نیکی، خیر و پاکی است، دیگر نیروی ظلمت و تاریکی که نمایندهٔ شر و بدی است. نیروی اول، نیروی اهورایی و نیروی دومین نیروی اهریمنی است. در بیشتر افسانه‌های ایرانی نبردی آرمانی دیده می‌شود. بن‌مایهٔ نبرد میان خیر و شر در افسانه‌ها به دلایل گوناگونی انجام می‌پذیرد (کاظمی‌راد، ۱۴۰۱: ۱۴۷). این نمودهای تقابل‌گونه در ناخودآگاه این هنرمند نهفته است. این ویژگی‌های صوری و محتوایی منحصربه‌فرد، دلیلی شد تا هنرمندان گوناگونی راه استادهای خود را ادامه داده و سبک و سیاق آنان را پیش گیرند. همچنین هنرمندانی در دهه‌های گذشته نیز دست به الگوبرداری از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای زده، که یکی از نمونه‌های بارز آن علی‌اکبر صادقی است (یاسینی، ۱۳۹۲: ۱۰۹؛ شادقزوینی و رفایی، ۱۳۹۶: ۵۴-۵۵). این نقاش معاصر به اقرار پژوهشگران و منتقدان گوناگون هنرهای تجسمی، استفاده گسترده‌ای از عناصر صوری نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای برای ترسیم شخصیت‌های جنگاور نقاشی‌های خود نموده‌است (شادقزوینی و رفایی، ۱۳۹۶: ۵۵). به همین سبب، شباهت‌های آشکاری بین نقاشی‌های او و نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای از جنبهٔ صوری، وجود دارد. در عین حال، چنین به‌نظر می‌رسد که کنش‌های شخصیت‌های جنگاور در نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی دارای تفاوت‌های عمیقی با کنش و محتوای حماسی و مذهبی جنگاوران نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای دارد.

هدف از انجام این پژوهش، تحلیل محتوای شخصیت‌های جنگاور نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی، برای یافتن تفاوت‌های آن با جنگاوران نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای، بر مبنای آرای ژیلبر دوران و برخلاف وجود شباهت‌های صوری آن‌ها است. نظریهٔ منظومه‌های شبانه و روزانهٔ ژیلبر دوران[1] به این پژوهش کمک می‌کند تا مصداق‌های شخصیت‌های مثبت و منفی و یا به تعبیری دیگر، خیر و شرّ شناسایی شده و وجود و یا عدم وجود این مصداق‌ها در جنگاوران نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی، در تطبیق با نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای آشکار شوند. همچنین دلایل بروز این تفاوت‌ها در نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی، که موجب ایجاد فاصله از اهداف حماسی، مذهبی و ملی‌گرایی موجود در بطن خاستگاه نقاشی‌های او، یعنی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای شده‌است نیز مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. از این رو، پژوهش حاضر عهده‌دار پاسخگویی به این پرسش است که بر اساس نظریه منظومه‌های روزانه و شبانه دوران، شخصیت‌های جنگاور نقاشی‌های صادقی چه شباهت‌ها و تفاوت‌های محتوایی با جنگاوران نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای دارد؟ نبود یک الگوی قاعده‌مند و طبقه‌بندی شده در رابطه با نمادهایی که ارکان یک حماسه و اسطوره و تخیل تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها را شکل می‌دهند، اهمیت و ضرورت انجام این پژوهش را نشان می‌دهد.

پیشینه پژوهش

قاسم‌پور و همکاران (۱۳۹۹) در پژوهش خود به مطالعه و چگونگی دگردیسی تخیل مابین نقاشی قهوه‌خانه‌ای و کنش نمایشی در پرده‌خوانی پرداخته و این هدف را بر مبنای آرای ژیلبر دوران و منظومه‌های شبانه و روزانه‌اش پرداخته‌اند. امیری‌مندی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود، به تطبیق ساختار صوری نقش سرباز در آثار علی‌اکبر صادقی، با نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای پرداخته و به این نتیجه می‌رسد که شخصیت‌های سرباز در آثار صادقی، تحت تاثیر نقاشی قهوه‌خانه‌ای و هنر چاپ‌سنگی قرار گرفته‌است. رحمانی و شعبانی‌خطیب (۱۳۹۵) در پژوهش خود به بررسی جایگاه خیال و اسطوره در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، با

استفاده از روش ژیلبر دوران پرداخته و به این نتیجه می‌رسد که هنرمند قهوه‌خانه‌ای با نگاه به باورها و اساطیر ملی و مذهبی خویش به تقابل و مبارزه با حس هراس از مرگ و زمان پیش‌برنده به سوی مرگ، دست می‌زنند. این پژوهش قرابت زیادی با پژوهش حاضر دارد. حسین‌آبادی و محمدپور (۱۳۹۵) در پژوهش خود به بررسی نمادهای تصویری هنر شیعی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌پردازند. جوانی و کاظم‌نژاد (۱۳۹۵) در پژوهش خود به تحلیل و بررسی ویژگی‌های شمایل‌نگاری‌های شیعی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، با توجه به وجوه نمادین وابسته به سپاهیان خیر و شر می‌پردازند. معلمی (۱۳۹۵) در پایان‌نامه خود، به تاثیر آموزه‌های دینی و ملی بر محتوای نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای می‌پردازد. ذکرعلی (۱۳۹۴) در کتاب خود به نقش ملی و مذهبی نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای اشاره کرده و گسترش مفاهیم ملی و مذهبی و همچنین حماسی را از طریق رواج نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای در ایران بررسی و تحلیل می‌کند. یاسینی (۱۳۹۴) در کتاب خود به تأثیر هنرهای سنتی از جمله نقاشی قهوه‌خانه‌ای، بر نقاشی معاصر ایران پرداخته و نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی را گونه‌ای جدید از نقاشی قهوه‌خانه‌ای معرفی می‌کند که متأثر از همین نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. عباسی (۱۳۹۰) در کتاب خود با نام ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران، به بررسی نظام تخیلی دوران پرداخته‌است. وی در پژوهشی دیگر (۱۳۸۰) نیز منظومه‌های شبانه و روزانه دوران را بررسی و تحلیل نموده‌است. مجابی و زرین‌کلک (۱۳۷۷) در کتاب خود، مجموعه نقاشی‌های برگزیده از آثار علی‌اکبر صادقی را که در بین سال‌های ۱۳۵۶ تا ۱۳۷۶ خلق شده‌اند، گردآوری کرده و توضیحاتی کلی در مورد این آثار بیان نموده‌اند. سیف (۱۳۶۹) نیز در کتاب خود به گردآوری آثار گوناگونی از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای از خالقان نام‌آشنای این سبک پرداخته و بایگانی مطلوبی را برای این دست از پژوهش‌ها فراهم آورده‌است.

با توجه به پژوهش‌های انجام‌گرفته، آشکار شد که تاکنون پژوهشی به تحلیل محتوایی جنگاوران نقاشی‌های صادقی و کنش شخصیتی آن‌ها، در تطبیق با نقاشی قهوه‌خانه‌ای و به‌ویژه نقاشی‌های مذهبی آن، با رویکرد نظریات ژیلبر دوران انجام نشده‌است. به همین سبب الزامی است که نبود پژوهشی در این زمینه جبران شود.

روش پژوهش

در این پژوهش، از روش تحقیق توصیفیِ تحلیلی محتوا و رویکرد تطبیقی استفاده شده و گردآوری داده‌ها، به روش کتابخانه‌ای و تصویرخوانی است. انتخاب نقاشی‌ها از آثار صادقی و آثار مذهبی قهوه‌خانه‌ای که به‌صورت هدفمند انجام خواهد پذیرفت. سپس بررسی و تحلیل داده‌ها از دیدگاه کنش‌های جنگاوران، منطبق بر رویکرد منظومه‌های تخیل‌محور ژیلبر دوران و تطبیق آن‌ها با یکدیگر انجام می‌شود. بر این اساس، ۱۲ نقاشی از آثار صادقی و ۵ نقاشی از آثار مذهبی قهوه‌خانه‌ای حجم نمونهٔ پژوهش را تشکیل می‌دهد. قراردادن نمونه‌ها در جدول‌ها، مبنای تحلیل و بازشناسی وجوه افتراق و اشتراک و همچنین تحلیل و ارزیابی را ممکن می‌سازد و شیوهٔ تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز به‌صورت کیفی است.

علی‌اکبر صادقی

در میان هنرمندان معاصر ایران، شخصیت‌های هنرمند با ایده‌آل‌ها و نظریه‌های گوناگونی وجود دارند که توجه اصلی آثارشان را در طول چندین دهه، متمرکز بر اجرای شیوه‌های متفاوت از آبستره[۲] تا واقع‌گرایی نموده‌اند. در این میان، شخصیت هنری علی‌اکبر صادقی (متولد ۱۳۱۶ شمسی) دارای ویژگی‌های فراواقع‌گرا بوده که با هویت پویا و خلاقش درهم آمیخته و جذابیتی منحصربه‌فرد به آثارش بخشیده است. او که فعالیت هنریش را در سال ۱۳۲۷ با ورود به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران به‌صورت رسمی آغاز کرد، زیر نظر استاد آواک هایراپتیان نیز به فراگیری تکنیک نقاشی آبرنگ پرداخت و از سال ۱۳۳۸ به سبک ویژه‌ای از هنر ویترای دست یافت که هویت ایرانی در آن نمایان بود (مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۱۲). یکی از بارزترین شخصیت هنرمندانه صادقی چندوجهی بودن توانمندی‌هایش در خلق آثار هنری است. به‌گونه‌ای‌که در کارنامه هنری‌اش ساخت فیلم، پویانمایی برای کانون پرورش فکری، گرافیک تبلیغاتی و تصویرسازی کتاب کودک به چشم می‌خورد که در هر بخش جوایز گوناگونی را از جشنواره‌های داخلی و خارجی از آن خود کرده‌است. هم‌اکنون تمرکز اصلی کار او در دو دهه اخیر، فقط بر روی نقاشی بوده‌است. در بررسیِ آثار او تأثیر هنر نگارگری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای کاملاً آشکار است (شادقزوینی و رفایی، ۱۳۹۶: ۵۵-۵۶).

تصویر ۱: به‌اضافهٔ بی‌نهایت، علی‌اکبر صادقی (منبع: مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۲۱۳)

تصویر ۲: جنگ دو برادر در روز عاشورا، حسن اسماعیل‌زاده (منبع: چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۸۳)

نقاشی قهوه‌خانه‌ای

بر اساس مدارک موجود، دوران اوج این شیوه از نقاشی ایرانی را می‌توان هم‌زمان با جنبش مشروطهٔ ایران در اواخر دوران قاجار و اوایل دوره پهلوی دانست. «نقاشی قهوه‌خانه با هنرمندانی چون حسین قوللر آقاسی و محمد مدبر، به اوج شکوفایی رسید و بر هنر معاصر نیز تأثیر گذاشت. اینان شاگردانی چون فتح الله قوللر، حسین همدانی، حسن اسمائیل‌زاده (چلیپا) و عباس بلوکی‌فر را پروردند که راه آن‌ها را ادامه دادند. امروزه این نوع نقاشی مردمی به‌سبب آنکه خصلت کارکردی اولیه‌اش را از دست داده، کاملاً از رونق افتاده‌است» (پاکباز، ۱۳۹۲: ۵۸۹). نقاشی قهوه‌خانه‌ای آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعه شهری را بازتاب داده و داستان‌های شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی، وقایع کربلا، قصه‌های قرآن، و حکایت‌های عامیانه، مضامین اصلی این گونهٔ نقاشی را تشکیل می‌دهند. نقاش، این مضامین را مطابق با شرحی که از زبان نقال، تعزیه‌خوان، مداح و روضه‌خوان می‌شنید، و همان‌گونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود داشت، به تصویر می‌کشید. کوشش نقاش قهوه‌خانه‌ای در بازنمایی صحنه و نمایش ویژگی‌های ظاهری و درونی شخصیت‌ها، همواره تحت تأثیر جانب‌داری او از نیروهای خیر است. او با همین انگیزش اخلاقی و عقیدتی و بنا بر منطق روایی آثارش، قراردادهای ویژه‌ای را در شیوهٔ ترسیم پیکرها و جامگان، رنگ‌گزینی، و ترکیب‌بندی رعایت می‌نمود (همان، ۱۳۷۹: ۲۰۱).

ژیلبر دوران و نظریهٔ منظومهٔ تخیلات روزانه و شبانه او

ژیلبر دوران در سال ۱۹۲۱.م در فرانسه چشم به جهان گشود و پس از پایان تحصیلات خود در رشته فلسفه از سال ۱۹۴۷ تا ۱۹۶۵م. ابتدا در رشته فلسفه، و سپس در رشته‌های جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی در دانشگاه دولتی گرونوبل مشغول به تدریس شد. او همچنین از اعضای نهضت مقاومت ورکور[۳] و مجمع ارانوس[۴] بود. دوران یکی از دوستان صمیمی هنری کربن[۵] و گوستاو یونگ[۶] بود و از شاگردان مهم گاستون باشلار[۷] به شمار می‌آمد (عوض‌پور و نامورمطلق، ۱۳۹۳: ۲). ژیلبر دوران با اشاره به مبدأ تخیلات انسانی ثابت می‌کند که تولیدات تخیل دارای معنایی ذاتی هستند که بازنمایی ما را از جهان پیرامون تعیین می‌کنند. به باور او هستهٔ تفکر انسانی از تخیل شکل گرفته‌است. روش ژیلبر دوران در شناخت تخیل یک نویسنده، مبتنی بر بازیابی قطب‌های تخیلی و پیداکردن رابطهٔ بین این قطب‌ها و در پایان طبقه‌بندی آن‌ها است (عباسی، ۱۳۹۰: ۳۹-۴۰). وی با شناسایی گروه‌های نمادینی که با حرکت‌ها یا ژست‌های اصلی در ارتباط هستند و همچنین جست‌وجوی اشیای برگزیده‌ای که به دور آن‌ها مجموعه‌ای از نمادها می‌کوشند به‌صورت طبیعی نمایان شوند، خوشه‌های طبقه‌بندی‌شدهٔ تخیلی را ایجاد می‌کند (همان: ۷۸). او با این روش، مجموعه‌هایی از نمادها که یک درون‌مایهٔ کهن‌الگویی مشترک را گسترش می‌دهند و نیز هم شکلی‌ها یا دو قطبی‌ها را از میان تصاویر بیان می‌کنند، به ثبت می‌رساند.

ژیلبر دوران همهٔ تصاویر را دسته‌بندی کرده و

این دسته‌بندی را به دو منظومهٔ روزانه و شبانه گروه‌بندی می‌کند. منظومه روزانه، خود به دو گروه از نمادها طبقه‌بندی می‌شود که تصاویر را در مقابل یک‌دیگر قرار می‌دهد: تصاویر گروه اول که معنای ترس زیاد از زمان را منتشر می‌کنند و تصاویر گروه دوم که آرزوی پیروزی و غلبه بر اضطراب از زمان و میل بالارفتن و گذرکردن از شرایط انسانی است. در واقع، افکار انسان در این ساختار، همان افکار انسان ابتدایی است. بر اساس این تفکر، انسان، جهان را به دو قطب خوب و بد گروه‌بندی می‌کند و با این روش، دنیا را ارزش‌گذاری می‌نماید (همان: ۸۲ -۸۳). تصاویر این منظومه به دو گروه ناسازگار با یک‌دیگر گروه‌بندی می‌شوند: گروه اوّلِ تصاویرِ زمان و نشان‌دهندهٔ چیره‌شدن تاریکی بر نوراند. در حقیقت نمادهای این دسته با به تصویرکشیدن مرگ و تاریکی، می‌کوشند که مفاهیم زوال و اضطراب و در کل، تصاویری با بار معنایی منفی را نشر و گسترش دهند. این تصاویر، بیانگر ترس از حیوانات، تاریکی و سقوط هستند. طبقهٔ دومِ تصاویر منظومهٔ روزانه، نمادهای جداکننده، روشنایی و عروج بوده و در این منظومه، تصاویری با بار معنایی مثبت، در تقابل تصاویری با بار معنایی منفی قرار می‌گیرند (Durand, 1992: 70-71). در منظومهٔ شبانه، به‌جای اینکه تصاویر نمایانگر تقابل و تعارض باشند، تصاویر تلطیف کنندهٔ نگرانی و ترس از زمان هستند؛ به بیان دیگر، در منظومهٔ شبانه، تصویر پایین‌رونده تلطیفی، برای تصویر سقوط و تصویر غروب تلطیفی، برای تصویر شب است (Durand, 1992: 220).

در پژوهش حاضر، شخصیت‌های جنگاور در نقاشی‌های صادقی در تطبیق با نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای، بر مبنای نظریهٔ منظومه‌های روزانه و شبانهٔ ژیلبر دوران، مورد بررسی و تحلیل محتوایی قرار می‌گیرند. در منظومهٔ روزانهٔ دوران نمادها با ارزش‌گذاری منفی در سه طبقه خود را نمایان می‌سازند: ۱. نمادهای ریخت حیوانی ۲. نمادهای ریخت تاریکی ۳. نمادهای ریخت سقوطی. در تقابل نمادهای منفی، نمادها با ارزش‌گذاری مثبت وجود داشته که به این ترتیب است: ۱. نمادهای جداکننده ۲. نمادهای روشنایی ۳. نمادهای عروجی. همچنین در منظومهٔ شبانه نیز نمادهای تلطیف‌کننده و نمادهایی که میان دو قطب مثبت و منفی تعامل ایجاد می‌کنند را مبنای تحلیل محتوا و تطبیق شخصیت‌های جنگاور و کنش جنگاورانهٔ آن‌ها، در آثار انتخاب‌شده قرار می‌دهیم.

نمادهای ریخت حیوانی

هر نمود و تصویری از خصلت‌های منفی حیوانات که انسان، یا در حقیقت قهرمان روایت را نگران کرده و سبب ایجاد هراس در او شود، در قلمروی نمادهای ریخت حیوانی قرار می‌گیرد. حرکت ناآرام یک حیوان، که حرکتی نگران‌کننده است یا هر حرکت غرّشی و پر جنب‌وجوش، حملهٔ برّنده و یا تازنده، همگی جزء همین نماد ریخت حیوانی هستند (شریفی‌ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۹). این تصویرهای تخیلی بیان‌گر دو ویژگی از زمان هستند: ویژگی نخست، گذر و حرکت زمان و دیگری، نابودی همه چیز از طریق گذر زمان. تصویر حیوان نمایندهٔ دو ویژگی در تخیل است: ۱. حیوان چیزی است که دارای جنب‌وجوش است، فرار می‌کند و نمی‌توان او را گرفت. ۲. از طرفی حیوان همان موجودی است که می‌درّد و پاره می‌کند و در نتیجه می‌کشد (عباسی، ۱۳۸۰: ۸۴). این نوع خصلت‌های منفی حیوانی به‌عنوان نمادی منفی از منظومه‌های روزانه دوران، هم در نقاشی‌های صادقی و اسب‌های جنگاوران آثار او مشهود است و هم در نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای که در جدول مربوطه (جدول ۱) با یک‌دیگر به تطبیق گذاشته شده‌اند.

جدول ۱: تطبیق تصاویر بر اساس نمادهای ریخت حیوانی منظومهٔ روزانهٔ تخیلات در نقاشی‌های صادقی و نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای (منبع: نگارندگان: ۱۴۰۲)

	نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای			نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی		
نمادهای ریخت حیوانی						
(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۸۳)	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۷۰)	(سیف، ۱۳۸۳: ۱۸۱)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۲۰۴)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۱۶۲)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۲۱۳)	

نمادهای ریخت تاریکی

بخش دیگری از منظومه‌های تخیل دوران که هراس از زمان را نشان می‌دهند، تصاویر مربوط به تاریکی هستند. ریخت‌های تاریکی در حقیقت نمایان‌گر صورت‌هایی است که حالات بیم‌ناکی را از طریق توصیف یا توضیح فضای تاریک و یا سازه‌های وابسته به تاریکی القا می‌کند (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۷). شب، خون، ناپاکی، آب سیاه و همچنین تصاویر کورشدگی مفاهیمی هستند که نمادهای ریخت تاریکی را نمایندگی می‌کنند (صدیقی، ۱۳۹۲: ۶). از این رو، وجود این نماد در کنش‌های جنگاوران نقاشی‌های صادقی و نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای مورد بررسی قرار گرفته و با یک‌دیگر تطبیق داده می‌شود (جدول ۲).

جدول ۲: تطبیق تصاویر جنگاوران بر اساس نمادهای ریخت تاریکی منظومهٔ روزانهٔ تخیلات در نقاشی‌های صادقی و نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای (منبع: نگارندگان: ۱۴۰۲)

نمادهای ریخت تاریکی	خون	اجساد	تاریکی (فضای جنگاوری)	چهره‌های تاریک و ناپاک جنگاوران	چهره‌های بیم‌ناک جنگاوران
نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای					
	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۸۲)	(سیف، ۱۳۸۳: ۱۸۱)	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۷۰)	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۸۳)	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۸۳)
نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی					
	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۱۶۲)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۲۵۰)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۲۲۸)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۱۰۱)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۲۰۴)

نمادهای ریخت سقوطی

منظور از ریخت‌های سقوطی، تصاویری است که سقوط از بلندی یا نقطهٔ اوج به پستی را به تصویر می‌کشد (شریفی، ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۶). تخیل سقوط، حتماً به این معنا نیست که کسی از آسمان بیفتد، تخیل سقوط یعنی اینکه نویسنده یا انسان حس سقوط داشته باشد؛ برای نمونه، سرگیجه، سردرد یا حس تهوع، همگی حس سقوط را ایجاد می‌کنند. در این میان، خون نیز، هم در بین نمادهای ریخت تاریکی موجود است و هم ریخت سقوطی و یکی از نمادهای سقوط تخیلی است (عباسی، ۱۳۸۰: ۸۳) (جدول ۳).

جدول ۳: تطبیق تصاویر جنگاوران بر اساس نمادهای ریخت سقوطی منظومهٔ روزانهٔ تخیلات در نقاشی‌های صادقی و نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای (منبع: نگارندگان: ۱۴۰۲)

نمادهای ریخت سقوطی	تهوع و سرگیجه در چهره جنگاوران	حس سنگینی و حس گناه	زخم روی صورت و خون جنگاوران	لِه شدگی	سقوط جنگاوران
نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای					
	(سیف، ۱۳۶۹: ۶۹)	(سیف، ۱۳۶۹: ۶۹)	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۷۰)	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۸۳)	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۸۳)
نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی					
	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۴۲)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۲۱۳)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۱۶۲)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۲۵۰)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۲۰۴)

نمادهای جداکننده

در نظریه دوران نمادهای ریخت‌های جداکننده در منظومهٔ روزانه تخیل با ارزش‌گذاری مثبت قرار گرفته، که ترس و اضطراب حاصل از نمادهای حیوانی را کنترل می‌کنند. این نمادها، وسایلی هستند که به‌نوعی جنگاور را در مقابل خطرات محافظت کرده و خاصیتی متلاشی‌کننده و نابودکننده دارند (Durand, 1992: 178). در نظریه دوران، شمشیر نمادی جداکننده است و شمشیر سلاحی است که با آن می‌توان اهریمن را نابود ساخت. سلاحی که قهرمان به آن مجهز شده و نماد قدرت و پاکی است (عباسی، ۱۳۸۰: ۸۸) (جدول ۴).

جدول ۴: تطبیق تصاویر جنگاوران بر اساس نمادهای جداکننده منظومه روزانه تخیلات در نقاشی‌های صادقی و نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای (منبع: نگارندگان: ۱۴۰۲)

نمادهای جداکننده	شمشیر	زره	پیکان	سپر
نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای				
	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۷۰)	(سیف، ۱۳۸۳: ۱۸۱)	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۸۳)	(سیف، ۱۳۶۹: ۱۰۹)
نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی				
	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۲۱۳)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۱۰۱)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۲۳۱)	(مجابی و زرین‌کلک، ۱۳۷۷: ۲۱۳)

نمادهای روشنایی

جنگاوران پیروز در روایت هنری، به‌وسیلهٔ نماد روشنایی و دیگر نمادها (عروج) تطهیر شده و دست‌یابی به الوهیت را مد نظر دارند. در نظریّهٔ دوران نمادهای روشنایی نمادهایی هستند که هراس انسان را در مقابل گذر زمان و مرگ کنترل کرده و چشم او را خیره می‌گرداند. خورشید، نور، رنگ، هوا، سحر و آسمان آبی برخی از نمادهای روشنایی هستند. ژیلبر دوران همچنین بین نور و سفیدی ارتباط برقرار نموده و رنگ سفید را نمادی از روشنایی و گسترش دهندهٔ خوبی در سطح زمین و در پیوند با عروج بیان کرده‌است. به باور وی در نمادهای روشنایی، چشم و نگاه هم جایگاه خاصی دارند. نگاه می‌تواند موجب پیشرفت شود؛ چشم‌های کسی که می‌تواند قضاوت روشن‌بینانه داشته باشد یا چشمی که بدی‌ها را تشخیص می‌دهد؛ مانند خورشیدی که از بالا بر همه‌چیز مسلط است. این تیزبینی در نظر دوران نگاهی همراه با شناخت و دانایی است که به ماهیت چیزی پی می‌برد. در حقیقت، بین دیدن و سخن‌گفتن رابطه برقرار می‌شود. همچنین چشم نماد کسی است که قدرت را در دست دارد (Durand, 1992: 162-165). رحمانی و شعبانی خطیب (۱۳۹۵) در پژوهش خود پیرامون رابطه نظریهٔ دوران با نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نور و هاله تقدس، آسمان، فرشتگان، آب و آتش را نمادی از ریخت‌های روشنایی بیان می‌کند (رحمانی و شعبانی خطیب، ۱۳۹۵: ۲۶) (جدول ۵).

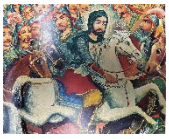
جدول ۵: تطبیق تصاویر جنگاوران بر اساس نمادهای روشنایی منظومهٔ روزانهٔ تخیلات در نقاشی‌های صادقی و نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای (منبع: نگارندگان: ۱۴۰۲)

نمادهای روشنایی	هاله نور قدسی	چشمان تیزبین و نگاه متعالی	لباس‌ها با رنگ‌های روشن	آسمان آبی و نورانی	کلام الهی
نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای					
	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۷۰)	(سیف، ۱۳۶۹: ۱۰۹)	(سیف، ۱۳۶۹: ۱۰۹)	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۷۰)	(سیف، ۱۳۶۹: ۱۰۹)
نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد

نمادهای عروجی

در برابر ریخت‌های سقوطی، صورت‌های عروجی قرار گرفته که مراد از آن‌ها به تصویرکشیدن سیر صعودی و به اوج‌رسیدن شخصیت‌ها و یا قهرمان روایت است (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۶). آقای علی عباسی (۱۳۸۱) در تحلیل و کارکرد صورت‌های «منظومهٔ روزانهٔ تخیلات» بیان می‌دارد که نمادهای عروجی با یک حرکت عمودی و با ترک‌کردن قطب مخالف خود که همان مکان پایین (جایگاه شیطان، جای کثیف، بدبو، جهنم و مانند آن) است، می‌کوشند به بالا (جایگاه خداوند یکتا یا بر اساس اسطوره‌ها جایگاه خدایان، مکانی تمیز، خوش‌بو، بهشت و مانند آن) صعود کند که این صعود همیشه با نور که متعلّق به نمادهای روشنایی است، پیوند دارد (در بلندی کوه‌ها به‌راحتی می‌توان نور خورشید را دید). همچنین این صعود و حرکت عمودی، به‌وسیله نمادهای جداکننده تقویت می‌شوند (عباسی، ۱۳۸۱: ۱۱). در همین راستا، در پژوهش رحمانی و شعبانی خطیب (۱۳۹۵)، نمودهای حرکت صعودی، پرنده، فرشتگان و آرامش در چهره جزئی از نمادهای عروجی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای شمرده شده که هیچ‌گاه در نقاشی‌های متأثر از آثار قهوه‌خانه‌ایِ علی‌اکبر صادقی دیده نمی‌شود و در عوض، همان‌گونه که در جدول (۶) مشخص است، این نمادها به شکل‌های گوناگون در نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای حضور دارند (جدول ۶).

جدول ۶: تطبیق تصاویر جنگاوران بر اساس نمادهای عروجی منظومه روزانه تخیلات در نقاشی‌های صادقی و نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای (منبع: نگارندگان: ۱۴۰۲)

نمادهای عروجی	حرکت صعودی جنگاوران	آرامش و تبسم در چهره	تعادل در رزم و حالت عروج	فرشتگان	ایستادن بر بلندی حکمرانی آسمانی
نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای					
	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۸۳)	(چلیپا و رجبی، ۱۳۸۵: ۷۰)	(سیف، ۱۳۸۳: ۱۸۱)	(سیف، ۱۳۶۹: ۱۰۹)	(سیف، ۱۳۶۹: ۶۹)
نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد

نمادهای منظومهٔ شبانهٔ

با ورود به منظومهٔ شبانه، ترس از مرگ کمتر می‌شود ولی هیچ‌گاه به طور کامل از بین نمی‌رود و همیشه در این منظومه، اثری از منظومهٔ روزانهٔ تخیلات با ارزش‌گذاری منفی وجود دارد. به همین سبب، ژیلبر دوران بر این باور است که همهٔ تصاویری که در منظومهٔ روزانه حضور دارند در منظومهٔ شبانه هم دیده می‌شوند با این تفاوت که ترس در آن‌ها بسیار کمتر و کم‌رنگ‌تر می‌شود. در واقع، منظومهٔ شبانه، برعکس منظومهٔ روزانه، عملی قهرمانانه (حماسی و جنگاورانه) نیست و نوعی تعامل بین دو قطب مثبت و منفی برقرار است (همان، ۱۳۹۰: ۸۹). از همین جهت، نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای به‌سبب هماهنگی کامل با منظومهٔ روزانه و نمادهای آن، هیچ قرابتی با منظومهٔ شبانهٔ دوران ندارد. در برخی از آثار صادقی اما، انگاره‌هایی از کاهش ترس و کمرنگ شدن ترس به وسیلهٔ تناقضات فراواقع‌گرایانه و همچنین همنشینی و نزدیکی برخی از نمادهای مثبت و منفی منظومهٔ روزانه با یک‌دیگر، امکان تحلیل این آثار را در دستهٔ منظومهٔ شبانه ایجاد نموده‌است و از همین رو، ایجاد تعامل در دو سوی این نمادها را تا اندازه‌ای ممکن ساخته است؛ گرچه همهٔ این آثار دارای شخصیت‌های جنگاور و به دنبال آن می‌بایست دارای کنش جنگاورانه باشند. از همین رو، چهار اثری که می‌توان نمادهای تلطیف‌کننده را در آن یافت، در جدول (۷)، مورد تحلیل قرار می‌دهیم. با توجه به داده‌های به‌دست‌آمده از این جدول، برخی از آثار صادقی را می‌توان نزدیک به منظومهٔ شبانهٔ دوران ارزیابی کرد.

جدول ۷: نمادهای تلطیف‌کنندهٔ منظومهٔ شبانه دوران موجود در آثار علی‌اکبر صادقی (منبع: نگارندگان: ۱۴۰۲)

نقاشی‌های دارای نمادهای منظومهٔ شبانه				
	(مجابی و زرین‌کلک،۱۳۷۷ : ۱۸۷)	(موسوی، ۱۳۹۶: ۲۸۲)	(موسوی، ۱۳۹۶: ۲۲۳)	(موسوی، ۱۳۹۶: ۲۹۷)
توضیحات	ماه به‌عنوان تلطیف‌کنندهٔ فضای تاریک و خوراکی به‌عنوان تلطیف‌کنندهٔ فضای رزم	خورشید مصنوعی به‌عنوان تلطیف‌کنندهٔ فضای تاریک خوراکی به‌عنوان تلطیف‌کنندهٔ فضای رزم	ماه به‌عنوان تلطیف‌کنندهٔ فضای تاریک	ماه به‌عنوان تلطیف‌کنندهٔ فضای تاریک، بال پرنده

با توجه به جدول‌های تطبیقی ارائه شده، آشکارا روشن است که کنش‌های جنگاوران آثار صادقی، که رنگ و ظواهر خویش را از نقاشی‌های حماسی قهوه‌خانه‌ای گرفته‌اند، با کنش جنگاوران نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای تفاوت‌هایی ماهوی داشته‌است. هنگامی‌که نظریهٔ منظومه‌های روزانه و شبانهٔ ژیلبر دوران را مبنای تحلیل محتوای این شخصیت‌ها و کنش آنان قرار می‌دهیم، نبود تقابل دو نیروی خیر و شر، در آثار صادقی دیده می‌شود و این تک‌قطبی بودن و سرگشتگی جنگاورانی که در بیشتر موارد، در جامهٔ سقوط و با نمادهای تاریکی بر روی بوم نقش بسته‌اند، در ناسازگاری عمیق با رویکرد اساطیری ژیلبر دوران بوده که نبرد دو قطب خیر و شرّ را نتیجهٔ تقابل ذهنی انسان با مرگ و ترس از فناپذیری می‌دانست. جنگاوران نقاشی‌های صادقی، بیش از هر چیز، خسته‌اند و گویی تنها در نبرد با خویشتن به سر می‌برند، هیچ طلیعه نور امیدی در رفتار، نگاه، کنش و حتی فضای جنگاوری آن‌ها دیده نمی‌شود و فقط در برخی از آثار وی، جنگاوران با یک یا چند نماد تلطیف‌کننده همنشین هستند. با توجه به رویکرد دوران در منظومه‌های روزانه و شبانه‌اش، جنگاوران نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای، در دو قطب و نیروی جداگانه دسته‌بندی شده‌اند؛ نیروهای مثبت و نیروهای منفی، درست بر خلاف آن‌چه که در نقاشی‌های صادقی قرار دارند، دیده می‌شود. هر یک از این دو نیروی خیر و شرّ نیز برای خود هدفی را دنبال می‌کنند که به بیان دوران، نیروی شر، همانا نیروهای مبلغ گذر زمان و ترس انسان از مرگ و نیروهای خیر، نمایانگر مقابله انسان با این ترس قلمداد شده که جنگاوران تاریک‌دل و جنگاوران نیک‌اندیش و خیرخواه، مصداق‌های این مفاهیم ذهنی انسان و هنرمند می‌شوند. در این

صورت، قوه خیال انسان و به دنبال آن هنرمند، بیشترین توان خویش را بر بهترین نمایش و تجلی از این دو نیرو گذارده و با یاری‌گرفتن از نمادهایی با نام‌های ریخت‌های حیوانی و تاریکی و سقوطی، در پی نمایش دقیق‌تر جنگاوران سقوطی و شرور بوده و با ترسیم فضا و ادواتی متناسب با کنش این شخصیت‌ها، به درک مخاطب از معانی سقوط و ترس کمک می‌کند. افزون بر این، محیطی را برای کنشگران و جنگاوران مثبت و نیک‌سیرت فراهم آورده تا ذهن مخاطب را به سوی امید، امنیت و آرامش و همچنین شجاعت در برابر ترس ناشی از نابودی، هدایت کند. نمادهای جداکننده و روشنایی (تماشایی) در کنار نمادهای عروجی، سبب ایجاد چنین تجلی‌ای در ذهن مخاطب می‌گردد. بدین‌گونه، تفاوت بنیادین بین شخصیت‌های جنگاور نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی با همین شخصیت‌ها در نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای، نمایان می‌شود و این تفاوت نیز بیانگر نبود مفاهیمی در نقاشی‌های صادقی است که در نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای بسیار یافت می‌شود. نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای، با جانب‌داری از نیروهای خیر در مقابل نیروهای منفی و شرور، در پی ایجاد مفاهیمی حماسی، در راستای مؤلفه‌های ملی و مذهبی‌اند که روح شجاعت و حق‌طلبی را در مقابل شرارت‌ها و پلشتی‌های زمان، در اذهان مخاطب زنده و او را دعوت به قرارگیری در کنار نیروها و جنگاوران خیر می‌کند. در حالی که نقاشی‌های صادقی در تسلسلی مبهم فرو رفته و مخاطب خویش را سردرگم می‌کند و او را از هر گونه امید خالی و آن را واهی شمرده و این گفته، از آثار تک‌قطبی او نتیجه می‌شود.

نتیجه‌گیری

شخصیت جنگاور در طول تاریخ ملت‌ها، شخصیتی اسطوره‌ای و نمادین داشته، چراکه تداعی‌کنندهٔ مفهوم حماسه است؛ تلاشی بزرگ و در اندازهٔ فداکاری جان برای دست‌یابی به هدف‌هایی بزرگ، هدف‌هایی در راه ایستایی و پایداری باورهای دینی و آیینی و یا حفظ کیان ملت‌ها. چنین شخصیتی، در اندیشهٔ اسطوره‌شناسان و به‌ویژه ژیلبر دوران، نمایانگر نمادهایی از پایداری انسان‌ها در برابر مرگ و فناپذیری آن‌ها است؛ انسانی که از مرگ و نیستی و نمادهای تصویری آن در این جهان ترس داشته و با همهٔ قوای مادی و معنوی خویش، سعی در مقابلهٔ با آن دارد. نقاشی قهوه‌خانه‌ای هنری است در راستای همین سعی و تلاش، و نمایش استقامتی در برابر تاریکی‌ها و ویژگی‌های ناپسند اخلاقی و ظاهری. به همین سبب، هنرمندان این شیوه از نقاشی را، یک‌سره پایبند به حماسه و وابستگی‌های مذهبی و ملی یاد می‌کنند. بر اساس رویکرد ژیلبر دوران، همهٔ روایات هنری هنرمندان دنیا، دارای مؤلفه‌های نمادین منظومه‌های روزانه و شبانه‌ای هستند که او طبقه‌بندی نموده‌است. بر این اساس، در نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای، جنگجویانِ هر دو نیروی خیر و شرّ حضور داشته و نقاش به جانب‌داری از نیروهای خیر پرداخته و به این روش، حماسه‌های مذهبی یک قوم را نمایان ساخته‌است، ولی در مقابل و در یک مقایسه تطبیقی، نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی، کاملاً تک‌قطبی ارزیابی شده و همهٔ جنگاوران عضو یک گروه هستند و گویی در جنگ با یک‌دیگر، تسلسلی‌وارونه را می‌نمایاند و با توجه به دسته‌های منظومه‌های روزانه و شبانهٔ دوران، در بیشتر نقاشی‌های صادقی، جنگاوران فقط نیروهای منفی را نمایندگی می‌کنند و در برخی نیز دارای نمادهای تلطیف‌کننده‌اند که به‌صورت ضمنی می‌توانند نمودی از منظومهٔ شبانهٔ دوران باشند. از این رو است که می‌توان سبک صادقی در نمایش جنگاوران که برگرفته از خیال‌پردازی فراواقع‌گرایانهٔ بوده را فقط تا اندازهٔ کمی متمایل به نظریه‌های تخیل‌محورانهٔ ژیلبر دوران دانست و کاملاً در تضاد با نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای ارزیابی کرد.

پی‌نوشت

1. Gilbert Durand
2. Abstract
3. Vercor
4. Cercle d›Eranos
5. Henry Corbin
6. Gustav Jung
7. Gaston Bachelard

منابع

• امیری‌منـدی، الهـام (۱۳۹۷). ***تحلیـل تطبیقـی سـاختار سورئالیسـتی نقـش سـرباز در آثـار علی‌اکبرصادقـی و نقاشـی قهوه‌خانـه‌ای***، پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد، گـروه تصویرسـازی، موسسـه آمـوزش عالـی فـردوس.

• پاکباز، رویین (۱۳۹۲). ***دایرة المعارف هنر***، چاپ سیزدهم، تهران: موسسه فرهنگ و هنر معاصر.

• پاکباز، رویین (۱۳۷۹). ***نقاشی ایران از دیرباز تا امروز***، چاپ اول، تهران: زرین و سیمین.

• جوانـی، اصغـر؛ کاظم‌نـژادی، حبیـب‌الله (۱۳۹۵). بررسـی ویژگی‌هـای شـمایل‌نگادی شـیعی در نقاشـی‌های قهوه‌خانـه‌ای عصـر قاجـار (بـا تأکیـد بـر واقعـهٔ عاشـورا)، ***فصلنامـه علمـی پژوهشـی شیعه‌شناسـی***، ۱۴(۵۵)، ۲۷-۴۶.

• چلیپا، کاظم و رجبی، علی (۱۳۸۵). ***حسن اسماعیل‌زاده نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای***، چاپ اول، ترجمه مهدی افشار، تهران: نظر.

• حسین‌آبادی، زهرا؛ محمدپور، مرضیه (۱۳۹۵). بررسی نمادهای تصویری هنر شیعی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای، ***پیکره***، ۵ (۹)، ۳۵-۵۰.

• ذکرعلی، نرگس (۱۳۹۴). ***نقاشی قهوه‌خانه‌ای نمایشی از فرهنگ ملی و مذهبی***، چاپ اول، تهران: ندای تاریخ.

• رحمانـی، نجیبـه؛ شـعبانی خطیـب، صفرعلـی (۱۳۹۵). بررسـی جایـگاه خیـال و اسـطوره در نقاشـی قهوه‌خانـه‌ای (روش ژیلبـر دوران)، ***بـاغ نظـر***، ۱۳(۴۲)، ۱۹-۳۲.

• سیف، هادی (۱۳۶۹). ***نقاشی قهوه‌خانه‌ای***، چاپ اول، تهران: میراث فرهنگی.

• سیف، هادی (۱۳۸۳). ***نقاشی خیالی‌ساز مردم کوچه و بازار، سوته‌دالان نقاش***. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

• شـادقزوینی، پریسـا؛ رفایـی، عادلـه (۱۳۹۶). «علی‌اکبـر صادقـی نقـاش؛ نشـانه‌ها و نمادهـای ایرانـی، مـروری بـر آثـار و زندگـی علی‌اکبـر صادقـی»، ***مـوزه هنرهای معاصـر***، ۵۴-۶۰.

• شـریفی ولدانـی، غلام‌حسـین؛ شـمعی، میـلاد (۱۳۹۰). «تحلیـل صورت‌هـای خیالـی در شـعر پایـداری براسـاس نقـد ادبـی جدیـد (روش ژیلبـر دوران)»، ***نشـریه ادبیـات پایـداری***، ۲(۳)، ۲۹۹-۳۲۱.

• صدیقـی، مصطفـی (۱۳۹۲). تحلیـل داسـتان «سـاداکو و هـزار درنـای کاغـذی» بـر پایـهٔ نظریـهٔ «ژیلبـر دوران»، ***نقـد زبـان و ادبیّـات خارجـی***، ۶ (۱۰)، ۲۵۸ – ۲۷۰.

• عباسـی، علـی (۱۳۸۱). «بررسـی سـاختاری و تخیّل‌شناسـی آثـار محمدرضـا بایرامـی براسـاس روش‌هـای نقـد ادبـی جدیـد»، ***پژوهـش نامـهٔ ادبیـات کـودک و نوجـوان***، ۴(۲۹)، ۱۲۰-۱۴۴.

• عباسی، علی (۱۳۸۰). «ژیلبر دوران، منظومه شبانه، منظومه روزانه»، ***کتاب ماه کودک و نوجوان***، (۴۶)، ۷۹-۹۴.

• عبّاسی، علی (۱۳۹۰). ***ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران***. تهران: علمی و فرهنگی.

• عوض‌پـور، بهـروز؛ نامورمطلـق، بهمـن (۱۳۹۳). «ژیلبـر دوران و نقـد اسـطوره‌ای (پیکـره مطالعاتـی: رمـان قلـب سـگی اثـر میخاییـل بولگاکـف)»، ***ادبیـات عرفانـی و اسـطوره شـناختی***، ۱۰(۳۷)، ۲۰۵-۲۳۵.

• قاسـم‌پور، همـا؛ شـهبازی، رامتیـن؛ معین‌الدینـی، محمـد (۱۳۹۹). «مطالعـه دگردیسـی بیـان تخیـل در پرده‌خوانـی براسـاس آراء ژیلبـر دوران (مطالعـه مـوردی: تصویـر بهشـت و جهنـم)»، ***رهپویـهٔ هنـر***، ۳(۲)، ۱۷-۲۸.

• کاظمی‌راد، محمد (۱۴۰۱). «تقابل خیر و شر در سه نمونه از نگاره‌های خاوران‌نامه»، ***پژوهش‌نامه گرافیک نقاشی***، ۵(۹)، ۱۴۶-۱۵۵.

• مجابی، جواد؛ زرین کلک، نورالدین (۱۳۷۷). ***علی‌اکبر صادقی: برگزیدهٔ آثار ۱۳۷۶-۱۳۵۶***. تهران: هنر ایران.

• معلمـی، زهـرا (۱۳۹۵). ***مطالعـهٔ تاثیـرات آموزه‌هـای دینـی و ملـی بـر محتـوای نقاشـی معاصـر ایـران***، پایان‌نامـه کارشناسـی ارشـد، رشـته نقاشـی، دانشـکده هنـر، دانشـگاه تربیـت مـدرس.

• موسوی، فرشته (۱۳۹۶). ***مروری بر آثار و زندگی علی‌اکبر صادقی***. تهران: موزه هنرهای معاصر تهران.

• یاسینی، سیده راضیه (۱۳۹۲). ***تأثیر هنرهای سنتی بر نقاشی معاصر ایران***. تهران: پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات.

References

• Abbasi, A., (2001). "Gilbert Durand, Diurnal Regime and the Nocturnal Regime", ***Journal of Children & Young Adults Monthly Book***, (46), 79-94, (Text in Persian).

• Abbasi, A., (2001). ***Structures of imagination system from Gilbert Doran's point of view***, Tehran: Scientific and Cultural, (Text in Persian).

• Abbasi, A., (2002). "Analyzing the structure and imagination of Mohammadreza Bayrami's works based on new literary criticism methods", ***Journal of Pajhouheshnameh-ye Adabyat-e Koudak Va Nojavan***, 4(29), 120-144, (Text in Persian).

• - Amiri Mandi, E., (2018). ***A comparative analysis of the surrealist structure of the soldier's role in the works Ali Akhbar Sadeghi and the Coffee House Painting***, Master's thesis, Illustration, Ferdowsi Institute of Higher Education, (Text in Persian).

• Evazpour, B., Namvar Motlaq, B., (2015). "Gilbert Durand and mythical criticism (Corpus-based Studies:

Novel of Doggish Heart by Mikhail Bulgakov)", ***Mystical and mythological Literature Journal***, 10 (37), 1-18, (Text in Persian).
• Chalipa, K., Esmaeilzadeh, H., (2007). Hasan Ismaeelzadeh: coffeehouse school painter. Tehran: Nazar, (Text in Persian).
• Durand, G., (1992). Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire, 11 eme Edi. Paris: Bordas.
• Ghasempoor, H., Shahbazi, R., Moeinaldini, M., (2020). "A Study of the Transformation of Expression of Imagination in Pardeh-Khani Based on the Opinions of Gilbert Durand (Case Study: Image of Heaven and Hell)", ***Journal of Rahpooye Honar***, 3(2), 17-28, (Text in Persian).
• Husseinabadi, Z., & Mohammadpour, M. (2016). Examination of Visual Shia Symbols in the Iranian Teahouse Paintings. Paykareh, 5(9), 35-50. doi: 10.22055/pyk.2016.14548 (Text in Persian).
• Javani, A., Kazem Nejadi, H., (2015). "Investigating the features of Shiite iconography in Qajar era coffee house paintings (with emphasis on the Ashura event)", ***Shi'ite Studies***, 14 (55), 27-46, (Text in Persian).
• Kazemi Rad, M., (2022). "The Conflict between Good and Evil in Three Samples of Paintings of Khavaran-nameh", ***Journal of Graphic Arts and Painting Research***, 5(9), 146-155, (Text in Persian).
• Moalemi, Z., (2015). ***A Study of Effects in the Religious and National Doctrine on the Content of Iranian Contemporary Painting, master's thesis, field of painting***, Tarbiat Modares University, (Text in Persian).
• Mojabi, J., Zareen Kelk, N., (1998). ***Ali Akbar Sadeghi: selected works of 1356-1376***, Tehran: Art of Iran, (Text in Persian).
• Mousavi, F., (2016). ***A review of the works and life of Ali Akbar Sadeghi***. Tehran: Tehran Museum of Contemporary Arts, (Text in Persian).
• Pakbaz, R., (2001). ***Iranian Painting from Long Ago to Today*** (7th ed.), Tehran: Zarrin and Simin Publications, (Text in Persian).
• Pakbaz, R., (2011). ***Art Encyclopedia***, Tehran: Farhang Moaser, (Text in Persian).
• Rahmani, N., Shabani Khatib, S., (2015). "To Study the Place of Imagination and Myth in Coffee House Painting (Gilbert Durand Method)", ***Bagh- e Nazar***, 13 (42), 19-32, (Text in Persian).
• Sedighi, M., (2012). "An Analysis of Sadako's " the Thousand Paper Cranes" in the Light of " Gilbert Duran"Theory", ***Critical Language & Literary Studies***, 6(10), 258-270.
• Seif, H., (1990). ***Coffee House Painting***, Tehran: Cultural Heritage Press, (Text in Persian).
• Seif, H., (2013). ***Sote Dalan Naqsh: Imaginary painting of street and bazaar people***, Tehran: Children and Adolescent Intellectual Development Center, (Text in Persian).
• Shad Qazvini, P., Refai, A., (2016). "Ali Akbar Sadeghi painter; Iranian signs and symbols, a review of the works and life of Ali Akbar Sadeghi", Tehran Museum of Contemporary Arts, 54-60, (Text in Persian).
• Sharifivaldani, Gh., Shamei, M. (2012). Analysis of Imagery in Resistance Poem based on the New Criticism (Gilbert Durand Method). Journal of Resistance Literature, 2(3), 299-321. doi: 10.22103/jrl.2012.297 (Text in Persian)
•
• Yasini, S., (2012). ***The influence of traditional arts on contemporary Iranian painting***, Tehran: Art and Communication Research Institute, (Text in Persian).
• Zekr Ali, N., (2014). ***Coffee house painting showing national and religious culture***, Tehran: Nedaye Tarikh, (Text in Persian).

Research Article

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

Analysis of Warrior Characters in Ali Akbar Sadeghi's Paintings in Comparison with Religious Coffee House Paintings Based on Gilbert Doran's Views

Abstract:

Coffee house painting is one of the few remaining folk arts in Iran, the origin of which is the national and religious attitudes of the people in the Qajar era, and imagination forms the basis of the images of the paintings, and national and religious myths are also the basis of the content of these paintings. Transferring the concepts of these narratives to the audience is on the shoulders of the warriors of these paintings; warriors who, like the myth, evoke the concept of epic and heroic acts; a great effort to the extent of sacrificing their own life to achieve great and ideal goals. Such a character, in the opinion of mythologists such as Gilbert Doran, represents the symbols of human endurance, who stand against death and mortality with all their material and spiritual powers. Analysing the content of the warrior characters of Ali Akbar Sadeghi's paintings, to find their differences with the warriors of the religious coffee house paintings, based on the opinions of Gilbert Duran and contrary to their formal similarities, is the aim of this research. Also, the causes of these differences in Sadeghi's paintings are analysed and investigated.

Referring to the origin of human imagination, Gilbert Duran proves that the products of imagination have an inherent meaning that determines our representation of the surrounding world. According to him, the core of human thinking is formed from imagination. Gilbert Doran's method of understanding the imagination of an author is based on recovering the imaginary poles and finding the relationship between these poles. He also classifies them at the end. Gilbert Duran categorises all images and divides this category into daily and nightly systems. The daily system itself is classified into two groups of symbols that contrast the images: the images of the first group that spread the meaning of the great fear of time. The images of the second group

mahdi72117@gmail.com
Mehdi Bakhshipour Moghaddam, MA of Art Research, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
mahdi72117@gmail.com

marasy@shahed.ac.ir
Mohsen Marasy, Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran,Corresponding Author.
marasy@shahed.ac.ir

Date Received: 2024-01-12
Date Accepted:2024-02-27

1- DOI: 10.22051/PGR.2024.46160.1239

wish to win and overcome the anxiety of time ascension and immortality. Human thoughts in this structure are the same as primitive human thoughts. Based on this thinking, man divides the world into two poles, good and bad.

The images of this system are divided into two opposing groups: the first group is images of time and shows the dominance of darkness over light. The symbols of this category try to show the concepts of decay and anxiety by depicting death and darkness. In general, these are images with a negative meaning. These images express the fear of animals, darkness, and falling. The second category of images of the daily system are symbols of separation, illumination, and ascension. In this system, images with a positive meaning are contrasted with negative images. In the nightly system, instead of the images representing confrontation and conflict, the images soften the worry and fear of time. In other words, in the night system, negative images are displayed gently.

The method of this descriptive research was content analysis with a comparative approach.

Based on the available documents, the peak period of the coffee house painting style can be considered to be the same time as Iran's constitutional movement, in the late Qajar period and the early Pahlavi period. Coffee house painting reached its peak of prosperity with artists such as Hossein Qollar Agassi and Mohammad Modbar and had an impact on contemporary art as well. These artists trained students such as Fathullah Qollar, Hossein Hamedani, Hassan Ismailzadeh (Chalipa), and Abbas Bloukifar, who continued in their footsteps. The painting of a coffee house reflects national hopes and interests, religious beliefs, and the spirit of the special culture of the middle layers of the urban society. The stories of Ferdowsi's Shahnameh and Nizami's Khamsa, the events of Karbala, Quranic stories, and folk tales are the main themes of this type of painting. The painter painted these themes according to the description he heard from the narrators and religious speakers, and as they existed in the minds of the city's people. The coffee house painter's effort in representing the scene and portraying the external and internal characteristics of the characters is always influenced by his favouring the forces of good. With this moral and ideological motive and according to the narrative logic of his works, he observed certain conventions in the way of drawing bodies and clothes, colour selection, and composition.

In the meantime, some artists in the past years have also tried to imitate coffee house paintings, one of the obvious examples of which is Ali Akbar Sadeghi. This contemporary painter has widely used the formal elements of coffee house paintings to draw the warrior characters of his paintings, as acknowledged by many researchers and critics of visual arts. For this reason, there are obvious similarities between his paintings and the religious paintings of the coffee house in terms of form. At the same time, it seems that the actions of warrior characters in Ali Akbar Sadeghi's paintings have deep differences from the actions and epic and religious content of warriors in coffee house paintings.

Sadeghi officially started his artistic activity in 1948 by entering the Faculty of Fine Arts of Tehran University. He also learned the technique of watercolor painting under the supervision of Avak Hayraptian. Since 1959, he achieved a special style of stained glass art in which Iranian identity was visible. One of the most obvious characteristics of Sadeghi is his multifaceted capabilities in creating works of art in such a way his artistic career includes making films, animations, advertising graphics, and illustrating children's books. He has won many awards from domestic and foreign festivals in each department. Now, the main focus of his work in the last two decades has been solely on painting. In examining his works, the influence of Iranian painting and coffee house painting is evident.

In the present research, the warrior characters in Sadeghi's paintings in comparison with religious coffee house paintings, based on the theory of daily and nightly systems of Gilbert Doran, are analysed. In Gilbert Doran's daily system, the symbols with negative valuation

are presented in three categories: 1. Symbols of the animal form 2. Symbols of the dark form 3. Symbols of the fallen form. In opposition to negative symbols, there were symbols with positive values, which are as follows: 1. Separating symbols 2. Illumination symbols 3. Ascension symbols. Also, in the nightly system, we put the harmonising symbols and the symbols that create interaction between two positive and negative poles as the basis of content analysis and the adaptation of warlike characters and their warlike actions in the selected works.

According to the comparative tables presented in the research, it is clear that the actions of the warriors in Sadeghi's paintings had significant differences from the actions of the warriors in the paintings of the coffee house. When we use Gilbert Duran's theory of daily and nightly systems as the basis for analysing the content of these characters and their actions, the absence of opposition between the two forces of good and evil can be seen in Sadeghi's works. This unipolarity and bewilderment of the warriors, who are mostly drawn in a fallen state and with dark symbols, has been in deep conflict with Gilbert Duran's mythological approach. An approach that considered the conflict between the two poles of good and evil as the result of human mental confrontation with death and fear. The warriors of Sadeghi's paintings are, more than anything else, tired and as if they are only fighting with themselves, no glimmer of hope can be seen in their behavior, look, action, and even their fighting atmosphere. Only in some of his works, warriors are accompanied by one or more stylized symbols. According to Doran's approach in his daily and nightly systems, the warriors of the coffee house religious paintings are classified into two separate poles and forces; Positive forces and negative forces, just the opposite of what happens in Sadeghi's paintings. Each of these two forces of good and evil also pursue a goal for themselves. According to Gilbert Doran, the force of evil is the force of the passage of time and human fear of death. The forces of good represent humans' confrontation with this fear that the dark-hearted warriors and the good-thinking and benevolent warriors become examples of these mental concepts of man and artist.

The findings of this research show that in religious coffee house paintings, the warriors of both good and evil forces were present and the painter took the side of the good forces and in this way, showed the national and religious epics of a nation, but on the other hand, Ali Akbar Sadeghi's warrior-oriented paintings are completely unipolar and evaluated negatively. This is the reason why Ali Akbar Sadeghi's style can be considered to be inclined to the nightly System. A collection in which there is no mention of heroic and epic confrontation.

Based on this, in the coffee house religious paintings, warriors of both good and evil forces were present, and the painter sided with the good forces, in this way, he showed the religious epics of a nation. But in contrast and a comparative evaluation, Ali Akbar Sadeghi's paintings are completely unipolar and all warriors are members of the same group. Also, according to the categories of Gilber Doran's daily and nightly systems, in most of Sadeghi's paintings, warriors represent only negative forces, and some of them have stylized symbols that can implicitly represent Gilbert Doran's nightly system. Therefore, it is possible to consider Sadeghi's style in depicting warriors, which was derived from surrealist fantasy, only to a small extent inclined to the imagination-oriented ideas of Gilbert Duran, and it can be evaluated completely in contrast with the religious paintings of coffee houses.

Keywords: Warrior, Ali Akbar Sadeghi, Coffee House Painting, Gilber Doran, Daily and Nightly Poems.