

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Critical Discourse Analysis of Coffeehouse Painting in the Representation
of National Identity (Based on Norman Fairclough's Model)
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقاله پژوهشی

تحلیل گفتمان انتقادی نقاشی قهوه‌خانه‌ای در بازنمایی هویت ملی (براساس الگوی نورمن فرکلاف)*

پریسا گل آقائی^{۱*}، جواد آقاجانی کشتلی^۱، محمود اشعاری^۲، حجت امانی^۳

۱. گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و هنر یزد، ایران

۲. گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران

۳. گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۳۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۰۴

چکیده

بیان مسئله: نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌عنوان یک مکتب هنری مردمی، هنر را از انحصار دربار و طبقات عالی به بطن جامعه منتقل کرد و نقش مهمی در شکل‌دهی آگاهی جمعی و بازنمایی هویت ملی ایفا کرد. با این وجود، ظرفیت‌های این مکتب به‌عنوان رسانه‌ای گفتمانی در مطالعات پیشین کمتر بررسی دقیق شده است. مسئله اصلی این پژوهش، تبیین چگونگی برساخت و بازنمایی مؤلفه‌های مختلف هویت ملی در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای است.

هدف پژوهش: این پژوهش در پی تحلیل نقش نقاشی قهوه‌خانه‌ای در صورت‌بندی هویت ملی و بررسی سازوکارهای بصری آن در تعامل با جریان‌های هنری و فرهنگی زمان خود است.

روش پژوهش: این پژوهش از نظر هدف، بنیادی و از نظر روش، توصیفی-تحلیلی است. چارچوب نظری پژوهش، تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف (در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین) است که روی چهار اثر شاخص این مکتب به‌صورت هدفمند اعمال شده است.

نتیجه‌گیری: نقاشی قهوه‌خانه‌ای فراتر از یک بازنمایی زیبایی‌شناختی، به‌عنوان کنشی ایدئولوژیک و گفتمانی عمل کرده است. هنرمندان این مکتب با طرد زیبایی‌شناسی غربی و درباری و انتقال رسانه هنر به حوزه عمومی، مقاومت هویتی بدیلی ایجاد کردند که با تلفیق دال‌های مذهبی، اسطوره‌ای و زیست روزمره، هویتی یکپارچه و مردمی را در برابر گفتمان‌های مسلط زمان تثبیت کرد.

واژگان کلیدی: هویت ملی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تحلیل گفتمان انتقادی، نورمن فرکلاف، گفتمان بصری.

مقدمه و بیان مسئله

دوره قاجار یکی از مقاطع سرنوشت‌ساز در تاریخ سیاسی و فرهنگی ایران است. در این دوران، مواجهه با دستاوردهای مدرنیته غربی و بروز بحران‌های اجتماعی، به شکل‌گیری تقابلی میان سنت و تجدد انجامید. هنر نقاشی نیز متأثر از این فضای دوقطبی و گذار تاریخی، عمدتاً در دو جریان موازی نقاشی رسمی (درباری) و نقاشی مردمی تجلی یافت. در بطن جریان دوم، گونه‌ای بدیع از هنر روایی-تصویری تحت عنوان نقاشی قهوه‌خانه‌ای شکل

گرفت. این هنر به‌عنوان یکی از جریان‌های مهم نقاشی عامیانه، برخلاف الگوهای درباری، به دست هنرمندانی خودآموخته پایه‌گذاری شد. این نقاشان با اتکا به تجربه زیسته و تخیل فردی، به بازآفرینی روایت‌های مذهبی و حماسی پرداختند. رهایی این آثار از قیدوبندهای آکادمیک را می‌توان نه تنها یک ویژگی سبکی، بلکه احتمالاً نشانه‌ای از فاصله‌گیری معنایی طبقه عامه از هنر هژمونیک دربار دانست. در همین بستر تاریخی، مؤلفه‌های آگاهی ملی در ایران در حال تکوین بود. شکست‌های نظامی و فشارهای استعماری سبب شد تا لایه‌های مختلف هویتی-شامل میراث باستانی و باورهای شیعی-در یکدیگر تنیده شوند. در این فرایند، نقاشی قهوه‌خانه‌ای در مقام یک رسانه مردمی عمل کرد و با تلفیق اسطوره‌ها و نمادهای مذهبی، به فعال نگه‌داشتن حافظه جمعی یاری رساند. با وجود پژوهش‌های متعدد درباره این مکتب،

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری «پریسا گل آقائی» با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی نقاشی عامیانه در برساخت هویت ملی در دوران قاجار پس از مشروطیت» است که به‌راهنمایی دکتر «جواد آقاجانی کشتلی» و دکتر «محمود اشعاری» و مشاوره دکتر «حجت امانی» در گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و هنر، یزد در حال انجام است.

** نویسنده مسئول: ۰۹۹۱۳۶۶۸۴۷۵، parisa.golaghaci@gmail.com

که جامعه و هنرمندان از ارزش‌ها و سنت‌های عرفی و دینی فاصله گیرند و سطحی‌نگر باشند از درک معنای خوشنویسی اسلامی که محصول گفتمان اسلامی است دور خواهند ماند و دستخوش بازارهای فروش خواهند شد. همچنین مردی و همکاران (Marandi et al., 2016) در مقاله‌ای جداگانه با موضوع «تکوین هویت ایرانی در گرافیک معاصر ایران»، به کاربست تحلیل گفتمان در حوزه هنرهای بصری معاصر و بیان چگونگی شکل‌گیری بازنمایی‌های هویتی پرداخته‌اند. با وجود این حجم و تنوع پژوهش، تاکنون مطالعاتی که به‌طور خاص با استفاده از چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف، سازوکارهای بازنمایی هویت ملی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای را تحلیل کند، انجام نشده است. از این‌رو، این پژوهش درصدد است با بهره‌گیری از این چارچوب، به تحلیل گفتمانی آثار منتخب نقاشی قهوه‌خانه‌ای بپردازد و نقش این سنت تصویری را در بازنمایی و تثبیت مؤلفه‌های هویت ملی در بستر تاریخی بازنمایی کند.

مبانی نظری

• گذار گفتمانی در نقاشی عصر قاجار

عصر قاجار (۱۲۱۰-۱۳۴۴ ه.ق.) به‌واسطه مواجهه مستقیم با غرب، دگرگونی در ساختار قدرت، رشد شهرنشینی و ظهور رسانه‌های نوظهور، دوران تغییرات سیاسی-فرهنگی عمیق و تأثیرگذار بر هنر نقاشی بود. پژوهشگران، نقاشی این دوره را براساس خاستگاه، حامیان و نوع مخاطب، به دو جریان متمایز «درباری» و «مردمی» تقسیم‌بندی می‌کنند (خان سالار، ۱۳۹۶، ۱۱۴). نقاشی رسمی و درباری: این جریان که عمدتاً در نیمه نخست این دوره شکل گرفت، تحت‌نفوذ مستقیم دربار و مناسبات قدرت سیاسی بود. در این دوره، نقاشی از روایت‌های حماسی و اسطوره‌ای کهن فاصله گرفت و به ابزاری برای نمایش شکوه سلطنت و تبلیغ قدرت سیاسی تبدیل شد. ویژگی‌های بصری شاخص این جریان شامل نگرش انسان‌مدارانه، بهره‌گیری از پرسپکتیو و فضاسازی سه‌بعدی متأثر از غرب است (Pakbaz, 2013, 41). ماهیت این هنر به تدریج به سمت نوعی زیبایی‌شناسی خاص یعنی بازنمایی لذت‌محوری، بدن‌محوری و سرگرمی‌گرایی یافت (افشار، ۱۴۰۲، ۳۰). در نتیجه، هنر درباری از کارکرد اجتماعی خود فاصله گرفت و به لذت بصری طبقه خاص تبدیل شد.

نقاشی مردمی و گذار گفتمانی: در نیمه دوم دوره قاجار، با کاهش نفوذ هنر درباری و شدت گرفتن جریان مدرنیته، نقاشی رسمی دیگر پاسخگوی نیازهای فرهنگی و عاطفی توده جامعه نبود (مدرسی، ۱۳۸۷، ۳۲). خلأ ناشی از این جدایی، زمینه‌ساز ظهور گونه‌های دیگر از بیان بصری شد که از دل فرهنگ عمومی سر برآورد. در این دوره تمایز آشکار میان هنر اشرافی و هنر مردمی با ویژگی‌های جمعی، آیینی و هویت‌ساز به وجود آمد (افشار Mohajer, 2005, 43). گذری که نه تنها به تغییر

چگونگی بازنمایی مؤلفه‌های هویت ملی در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای از منظر تحلیل گفتمان انتقادی کمتر بررسی شده است. براین اساس، این پژوهش با بهره‌گیری از مدل سه‌سطحی تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف^۱، در پی خوانش نحوه مفصل‌بندی عناصر هویتی در نگاره‌های این مکتب است. لذا پرسش اصلی پژوهش این است: نقاشی قهوه‌خانه‌ای چگونه از طریق سازوکارهای گفتمانی، مؤلفه‌های مختلف هویت ملی را بازنمایی و بر ساخت می‌کند؟

پیشینه پژوهش

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که پژوهش‌های متعددی در زمینه نقاشی قهوه‌خانه‌ای و بازنمایی هویت ملی در ایران انجام شده است. در حوزه نقاشی قهوه‌خانه‌ای، بسیاری از پژوهش‌ها رویکردی توصیفی، مردم‌نگارانه یا مضمون‌محور داشته‌اند و کمتر به تحلیل‌های ساختاری و گفتمانی پرداخته‌اند. برای نمونه، عبدالحسینی و حامدی (۱۳۹۹) در کتاب «نقاشی قهوه‌خانه: گزیده مقالات و گفت‌وگوها» با جمع‌آوری داده‌های تاریخی، گفت‌وگوهای هنرمندان و روایت‌های شفاهی، چشم‌اندازی جامع از این هنر ارائه کرده‌اند. حسین آبادی و محمدپور (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی نمادهای تصویری هنر شیعی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای» ریشه‌های نمادهای مذهبی را تا دوران آل‌بویه پی‌گیری کرده‌اند. حسینی (Hosseini, 2023) در مقاله «تحلیل لایه‌های بصری و مضمونی بزنگاری در نقاشی قهوه‌خانه‌ای» ویژگی‌های بصری بزنگارها در آثار «بارگاه کی‌خسرو» و «شب چله» را تحلیل کرده است. مهرنیا و گروسی (Mehrnia & Grossi, 2022) با بررسی داستان‌های عامیانه در نقاشی‌های مذهبی قهوه‌خانه‌ای بر نقش روایت و مخاطب عام تأکید کرده‌اند. راسته (Rasteh, 2023) در کتاب «نقاشی قهوه‌خانه‌ای در گذر زمان» ضمن ارائه تاریخچه هنر قهوه‌خانه، به تطور مضامین و معرفی هنرمندان پرداخته است. در حوزه مطالعات هویت ملی، پژوهش‌های مهمی به بررسی شکل‌گیری و بازتعریف مفهوم ایرانیت پرداخته‌اند. افروغ (۱۴۰۲) در کتاب «هویت ایرانی در گذر تاریخ» جریان تکوین هویت ایرانی را با تمرکز بر عناصر اسطوره‌ای، دینی و تاریخی بررسی کرده است. مرعشی (Marashi, 2008/2025) در کتاب «ساخت هویت ملی ایران» فرایند ملت‌سازی و بازتعریف ایرانیت را بین سال‌های ۱۲۵۰ تا ۱۳۲۰ خورشیدی تحلیل تاریخی-گفتمانی کرده است. علی‌زاده و طرفداری (Alizadeh & Tarafdari, 2019) در مقاله «تبارشناسی مبانی هویت ملی در تاریخ‌نگاری ملی‌گرایانه» نشان دادند چگونه گفتمان ملی‌گرایی قاجار با تأکید بر ایران‌باستان‌گرایی، بازنویسی تاریخ را به شیوه‌ای نوین رقم زده است. در همین چارچوب، برخی پژوهش‌ها به بررسی کاربرد تحلیل گفتمان انتقادی بر متون و هنرهای بصری پرداخته‌اند. امانی و همکاران (Amani et al., 2021) در مقاله «تغییر معنا در گفتمان خوشنویسی ایران معاصر از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی» به این نتیجه رسیدند که به همان میزان

این رویکرد که یک ایران‌گرایی باستان‌محور بود، بیش از آنکه حاصل پژوهش‌های بومی باشد، بازتاب نگاه رمانتیک و اغراق‌شده مورخان و ایران‌شناسان غربی بود که تمدن ایران پیشااسلام را منشأ و سرچشمه بنیادین هویت ایرانی معرفی می‌کردند. در چنین فضایی، هویت ملی در قالب ساختاری چندلایه شکل گرفت: لایه ایران باستان و اسطوره‌های شاهنامه به‌عنوان میراث تاریخی، لایه دینی - مذهبی مبتنی بر تشیع که پس از صفویه هسته فرهنگی جامعه را شکل می‌داد و لایه اجتماعی - سرزمینی که مفهوم ایران را به‌مثابه یک واحد سیاسی قابل دفاع و دارای مرزهای معین تثبیت می‌کرد (افروغ، ۱۴۰۲، ۳۱). این تلفیق سه‌گانه، که در تحلیل‌های هویت‌شناختی از آن به هویت ترکیبی - تاریخی ایرانی تعبیر می‌شود، در دوره قاجار به‌واسطه گسترش مخاطبان سواد بصری و انتقال مفاهیم سیاسی به سطح عمومی تقویت شد. در این زمینه، هنرهای مردمی به‌ویژه نقاشی قهوه‌خانه نقشی کلیدی در بازنمایی و تثبیت هویت ملی ایفا کردند، زیرا نقاشی قهوه‌خانه بازتاب‌دهنده حافظه جمعی طبقات مردمی بود و از طریق روایت‌های بصری خود - اعم از داستان‌های پهلوانی، وقایع کربلا، پادشاهان اسطوره‌ای و نبردهای خیر و شر - هم‌زمان دو سوئه اصلی هویت ملی قاجار، یعنی اسطوره‌های ایرانی و نمادهای مذهبی شیعی را در قالبی واحد و قابل درک عمومی بازآفرینی می‌کرد (Zekrali, 2021, 52).

چنین سازوکاری نقاشی قهوه‌خانه را از سطح بازنمایی صرف بالاتر می‌برد و به یک کنش گفتمانی تبدیل می‌کرد که در آن، هنرمند با انتخاب موتیف‌ها، قهرمانان، صحنه‌ها و نمادهای مشترک، در شکل‌دادن به ادراک جمعی از ما به‌مثابه ملت ایرانی نقش فعال داشت (عبدالحسینی و حامدی، ۱۳۹۹، ۲۹).

• تحلیل گفتمان انتقادی (الگوی نورمن فر کلاف)

تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی میان‌رشته‌ای و کارآمد در مطالعات فرهنگی و اجتماعی است که امکان کندوکاو عمیق در پیوندهای پنهان میان متون (کلامی و دیداری) و ساختارهای کلان جامعه را فراهم می‌سازد (مریدی، ۱۴۰۳، ۱۸). همچنین پژوهشگر نیز با توصیف، تفسیر و تبیین متن، روابط پیچیده و شبکه‌های ارتباطی موجود را واکاوی می‌کند (قهرمانی، ۱۴۰۱، ۲۰). ازسوی دیگر، تحلیل گفتمان در مطالعات فرهنگی معاصر ابزاری برای آشکارسازی رابطه میان نظام‌های بازنمایی و ساختارهای قدرت است؛ ازاین‌رو، آثار هنری را می‌توان به‌مثابه متونی اجتماعی مطالعه کرد که در فرایند تولید معنا، بازتولید حافظه جمعی و صورت‌بندی هویت‌های ملی نقش فعالی ایفا می‌کنند (Jørgensen & Phillips, 2002/2016, 22). در میان نظریه‌پردازان این حوزه، الگوی نورمن فر کلاف جایگاهی بنیادین دارد. او گفتمان را شیوه‌ای خاص از بازنمایی و معناپردازی در درون کنش‌های اجتماعی می‌داند که از طریق نظام‌های نشانه‌ای چون زبان و تصویر تحقق می‌یابد (ibid., 62). از دیدگاه وی، گفتمان خود نیز به‌طور

موضوعات منجر شد، بلکه فرم هنری را به ابزاری برای روایت، بیان عاطفی و ارتباط مستقیم با مخاطب تبدیل کرد. این تحول را می‌توان بازآرایی گفتمانی دانست که در آن مرکز ثقل قدرت نمادین از دربار به حافظه جمعی منتقل شد.

• بافتن اجتماعی - فرهنگی مکتب نقاشی قهوه‌خانه

نقاشی قهوه‌خانه‌ای جریانی متمایز و متأخر در تاریخ هنر ایران است که هم‌زمان با جنبش مشروطیت و بر پایه سنت‌های هنر مردمی و دینی پدیدار شد (حسین آبادی و محمدپور، ۱۳۹۵، ۳۸). هم‌زمان با گرایش هنر رسمی و درباری قاجار به سمت طبیعت‌گرایی^۲ و آکادمیسم غربی، لایه‌های میانی و پایین جامعه شهری نیازمند هنری بودند که بازتاب‌دهنده آمال، علایق ملی و اعتقادات مذهبی آنان باشد (Pakbaz, 2013, 201). در این بستر تاریخی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌عنوان یک کنش گفتمانی مقاومت‌گونه و یکی از شاخه‌های اصیل هنر عامیانه ایران در تقابل با هژمونی هنر رسمی شکل گرفت. در واقع، قهوه‌خانه در عصر قاجار کارکردی فراتر از یک مکان تفریحی داشت و به‌مثابه یک حوزه عمومی برای شکل‌گیری افکار جمعی عمل می‌کرد. پیشینه این هنر به سنت کهن قصه‌خوانی، مرثیه‌سرایی و تعزیه باز می‌گردد و نقاش قهوه‌خانه‌ای در حقیقت روایت‌گر خاموش داستان‌هایی است که نقال با صدای بلند بازگو می‌کرد (Zekrali, 2021, 42). ساختار این نقاشی بر اصل خیالی‌سازی استوار است؛ هنرمند عمدتاً قواعد آکادمیک غربی مانند پرسپکتیو علمی و تناسبات آناتومیک را کنار می‌گذارد و از قراردادهای معنایی خاصی بهره می‌برد. از مهم‌ترین این قراردادهای معنایی می‌توان به استفاده از پرسپکتیو مقامی، بهره‌گیری از رنگ‌های نمادین و درهم‌شکستن زمان و مکان در یک پرده واحد اشاره کرد. در این فضای تجسمی، روایت و ایدئولوژی بر واقعیت بصری ارجحیت کامل دارد (Hosseini, 2023, 15). مضامین غالب این نقاشی‌ها شامل سه محور اصلی روایات حماسی (برگرفته از شاهنامه)، وقایع مذهبی، و مجالس بزمی/عامیانه است (Golaghaei et al., 2026, 7). به‌طور کلی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای کارکردی ایدئولوژیک و هویت‌بخش داشت؛ به‌گونه‌ای که با بازنمایی مکرر قهرمانان ملی و قدیسان شیعی، نظم معنایی خاصی را طبیعی‌سازی و آن را به‌عنوان روایت مشروع هویت ایرانی تثبیت می‌کرد (Rasteh, 2023, 56).

• شکل‌گیری هویت ملی در ایران در مواجهه با مدرنیته

برساخت هویت ملی در ایران عصر قاجار را باید در چارچوب تحولات فکری و گفتمانی آن دوره فهمید. این دوران به‌واسطه مواجهه با مدرنیته، شکست‌های نظامی و فشار قدرت‌های استعماری، نیاز به بازتعریف ایران و ایرانی‌بودن را به مسئله‌ای بنیادین تبدیل کرد. در این مقطع، روشنفکران و تاریخ‌نگاران، تحت‌تأثیر ملی‌گرایی‌های نوظهور و نیز روایت‌های شرق‌شناسانه از ایران باستان، گذشته‌ای یکپارچه، باشکوه و عمدتاً اسطوره‌ای را برای ملت ایران بازتولید کردند (Marashi, 2008/2025, 25).

تلاش می‌کند که فرایندهای بازتولید گفتمان‌های سنت دیداری و هویتی در بستر تاریخی-فرهنگی خاص را تحلیل کند. از این رو، تلفیق تحلیل ساختاری متن دیداری با درک فرایندهای اجتماعی و فرهنگی تولید این آثار، محور اصلی روش پژوهش است. جامعه آماری پژوهش را آثار شاخص مکتب نقاشی قهوه‌خانه‌ای تشکیل می‌دهد که نمونه‌گیری به صورت هدفمند انجام شده است. چهار اثر مهم از چهار نقاش برجسته این مکتب با توجه به ظرفیت بالای نشان‌شناختی، میزان ارجاع‌پذیری در منابع معتبر تاریخ هنر و همچنین نمایندگی ابعاد چهارگانه هویتی (مذهبی، حماسی-ملی، اجتماعی، اخلاقی-اسطوره‌ای) به عنوان نمونه‌های پژوهش انتخاب شده‌اند. هرچند خلق برخی از این آثار به دهه‌های میانی قرن چهاردهم شمسی باز می‌گردد، اما با رویکرد تبارشناختی، این آثار به عنوان بازتولید گفتمان‌های سنتی دیداری دوران اواخر دوره قاجار مورد شده‌اند. تحلیل داده‌ها براساس الگوی سه‌سطحی تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف صورت می‌گیرد که شامل سه سطح توصیف (متن دیداری)، تفسیر (کنش گفتمانی) و تبیین (کنش اجتماعی) است. برای نظام‌مند کردن روند تحلیل، شاخص‌های ویژه در هر سطح، مطابق جدول ۱ تعریف و به کار گرفته شده است. روش تجزیه و تحلیل پژوهش، کیفی است.

بحث

برای واکاوی چگونگی برساخت هویت ملی در نگاره‌های قهوه‌خانه‌ای، در این بخش خوانشی تحلیلی از چهار اثر شاخص این مکتب ارائه می‌شود. این آثار به مثابه متونی دیداری در نظر گرفته شده‌اند که در تقاطع سنت‌های حماسی (شاهنامه)، مذهبی (واقعۀ عاشورا) و باورهای عامیانه شکل گرفته‌اند. تحلیل این آثار در چارچوب الگوی سه‌سطحی تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف انجام می‌شود؛ به این معنا که ابتدا ویژگی‌های بصری اثر در سطح متن، شامل ترکیب‌بندی، رنگ، شیوه بازنمایی شخصیت‌ها و پرسپکتیو مقامی، توصیف می‌شود؛ سپس در سطح عمل گفتمانی، نحوه شکل‌گیری معنا و ارتباط اثر با روایت‌های فرهنگی و ذهنیت مخاطبان بررسی می‌گردد و در نهایت، در سطح عمل اجتماعی، پیوند این بازنمایی‌ها با گفتمان‌های مسلط عصر قاجار تحلیل می‌شود. در این چارچوب، عناصر بصری اثر به مثابه نمادهای معنایی در نظر گرفته می‌شوند که از طریق آن‌ها

پیوسته تحت تأثیر ساختارهای اجتماعی شکل می‌گیرد. فرکلاف هر رخداد ارتباطی را برآیندی از مناسبات قدرت می‌داند که برای واکاوی آن، نیازمند یک الگوی تحلیلی سه‌بعدی و به هم پیوسته است (Fairclough, 1995/2020, 21-27). این سطوح سه‌گانه عبارت‌اند از: سطح توصیف (متن) مرحله‌ای است که به بررسی ساختار ظاهری و ویژگی‌های درونی متن می‌پردازد (ibid., 117). در تحلیل متون بصری و آثار هنری، سطح توصیف شامل شناسایی دقیق مضامین، ترکیب‌بندی، رنگ‌ها، هویت‌های بازنمایی‌شده و قواعد زیبایی‌شناختی اثر است که پایه‌های مادی تحلیل را فراهم می‌آورد. سطح دوم، تفسیر و عمل گفتمانی است که به عنوان حلقه واسط میان متن و بافتار اجتماعی عمل می‌کند و فرایندهای شناختی تولید، توزیع و مصرف متن را بررسی می‌کند. در این سطح، تعامل متن با پیش‌فرض‌های ذهنی و دانش زمینه‌ای مخاطب ارزیابی می‌شود. همچنین در این سطح، علاوه بر فرایندهای تولید و دریافت اثر، مناسبات بینامتنیت و بیناگفتمانی نیز بررسی می‌شود؛ بدین معنا که اثر چگونه با سایر متون فرهنگی، روایات تاریخی و گفتمان‌های هم‌عصر خود وارد تعامل می‌شود (Fairclough, 1989, 140).

نهایتاً سطح تبیین یا عمل اجتماعی که فرکلاف تأکید می‌کند که این مرحله به تنهایی قادر به افشای سلطه و روابط پنهان قدرت نیست و برای رسیدن به این هدف، گذار به مرحله تبیین ضروری است. در این سطح، اثر هنری به مثابه بخشی از یک مبارزۀ هژمونیک میان گفتمان‌های رقیب از جمله گفتمان سلطنتی، گفتمان مذهبی مردمی و گفتمان مدرنیته نوظهور - تحلیل می‌شود (Fairclough, 1995/2020, 131).

روش پژوهش

با توجه به اینکه هنر نگارگری قهوه‌خانه‌ای بازتاب‌دهنده لایه‌های درونی فرهنگی، اجتماعی و تاریخی زمان خود است، این پژوهش در حوزه جامعه‌شناسی هنر و مطالعات بین‌رشته‌ای تحلیل گفتمان قرار می‌گیرد. این پژوهش از نظر هدف، بنیادی و از نظر ماهیت، توصیفی-تحلیلی است و داده‌ها با استفاده از چارچوب نظری تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف تحلیل شده‌اند، به طوری که این پژوهش به بررسی سازوکارهای بازنمایی هویت ملی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌پردازد. این مطالعه با رویکرد تبارشناسانه،

جدول ۱. روش پژوهش، چارچوب نظری تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف. مأخذ: نگارندگان.

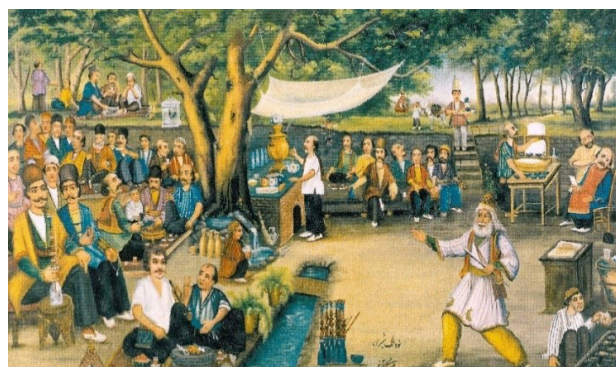
الگوی سه‌سطحی فرکلاف		متغیرهای مورد بررسی در آثار
سطح اول: توصیف	متن دیداری	- ترکیب‌بندی، رنگ‌پردازی، پرسپکتیو مقامی، سازمان فضایی تصویر و...
سطح دوم: تفسیر	عمل گفتمانی	- نحوه بازنمایی مفاهیم (خیر و شر، اسطوره‌ها، مذهب، قدرت) - شیوه جهت‌دهی نگاه مخاطب (زاویه دید، شیوه خطاب‌گری، فاصله اجتماعی)
سطح سوم: تبیین	عمل اجتماعی	- عملکرد نشانه‌ها در جهت‌دهی به مؤلفه‌های هویتی و امکان مقاومت در برابر گفتمان مسلط هنر درباری و جریان‌های مدرن

که نشان‌دهندهٔ برابری، صمیمیت و دعوت مخاطب به درون این حوزه عمومی است. همچنین، بازنمایی مکرر قلیان، سماور و ابزار پذیرایی در متن تصویری، قهوه‌خانه را به‌عنوان فضایی مبتنی بر معاشرت جمعی و تعامل اجتماعی صورت‌بندی می‌کند؛ فضایی که هویت فردی در آن از طریق حضور در جمع و مشارکت در آیین‌های روزمره معنا می‌یابد، همان‌گونه که پولاک (Polak, 1865/2022, 58) بر مصرف بالای ذغال برای چای و قلیان، و غیرقابل اجتناب بودن تعارف قلیان در معاشرت ایرانی تأکید کرده است. تنوع پوشش سر (کلاه‌های مخروطی تاتاری/ قاجاری) نیز نشان‌دهندهٔ اهمیت لباس به‌عنوان نشانهٔ تشخیص فردی در آن دوران است. از سوی دیگر، بازنمایی شغل سلمانی در گوشه‌ای از این فضا، نشان‌دهندهٔ درک واقع‌گرایانه نقاش از ماهیت چندوجهی قهوه‌خانه است. همان‌طور که از منظر آنتونی اسمیت، حافظهٔ تاریخی، نمادهای مشترک و آیین‌های جمعی از ارکان هویت ملی هستند (Smith, 2009/2023, 43)، قهوه‌خانه در این اثر بستری برای بازتولید همین حافظه و نمادهای مشترک تلقی می‌شود. در سطح سوم (تبیین و عمل اجتماعی) تحلیل این اثر نشان می‌دهد که هویت ملی در این بازنمایی در قالب همبستگی اجتماعی و زیست مشترک تبلور می‌یابد. قهوه‌خانه در اینجا کارکردی معادل حوزهٔ عمومی دارد. به بیان سیف (۱۳۹۴، ۲۴) قهوه‌خانه مکانی بود که در آن خط‌کشی‌های طبقاتی کمرنگ می‌شد و از بازماندگان اشراف تا پیشه‌وران در آن حضور می‌یافتند. همچنین قهوه‌خانه در فرهنگ شهری ایران بستری برای نقل روایت‌های حماسی، مذهبی و تاریخی و انتقال ارزش‌های فرهنگی میان اقشار مختلف جامعه به شمار می‌رفت (Al-Davoud, 2021, 25). در این اثر هنرمند با تصویرکردن این تجمع فراطبقاتی، گفتمان مساوات‌طلبی نهفته در هویت ایرانی را بازنمایی می‌کند. همچنین حضور عناصری جانبی نظیر سلمانی در این نقاشی نشان می‌دهد که ساختار اجتماعی-مکانی قهوه‌خانه، شبکه‌ای درهم‌تنیده از نیازهای ارتباطی، فراغت و خدماتی تودهٔ مردم را به‌صورت یکپارچه پاسخ می‌داده است؛ امری که خود گواهی بر انسجام هویتی و پیوندهای طبقهٔ عامه در آن دوران است. مهم‌تر از همه، حضور کنشگرانهٔ نقال یا درویش در سمت راست کادر است. این طبقه که به زعم پولاک اندیشمندان و شاعرانی فارغ از مال دنیا بوده‌اند (Polak, 1865/2022, 42) در پیوند با فضای قهوه‌خانه، نقش انتقال‌دهندهٔ هویت را ایفا می‌کنند. همان‌طور که بلوکی‌فر اشاره می‌کند، قهوه‌خانهٔ پاتوق سخنوران، نقالان و شاهنامه‌خوانان بوده است (عبدالحسینی و حامدی، ۱۳۹۹، ۶۷). درواقع قهوه‌خانه در این اثر واجد کارکردی نزدیک به حوزهٔ عمومی هابرماسی است؛ فضایی که در آن تعامل اجتماعی، انتقال روایت‌ها و شکل‌گیری آگاهی جمعی امکان‌پذیر می‌شود. (Habermas, 1989/2023, 64) درحالی‌که نقاشی دربارهٔ قاجار عمدتاً بر بازنمایی شاه، اشراف و مناسبات قدرت متمرکز بود،

هنرمندان نقاشی قهوه‌خانه‌ای روایتی از هویت ایرانی شیعی را در تعامل و تقابل با برخی گفتمان‌های مسلط زمانه، مانند هنر رسمی دربار و جریان‌های تجددگرایانه، صورت‌بندی کرده‌اند. اگرچه الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف عمدتاً برای تحلیل متون زبانی توسعه یافته است، برخی پژوهش‌های حوزهٔ مطالعات فرهنگی و هنرهای دیداری نشان داده‌اند که می‌توان از ظرفیت‌های این الگو برای بررسی متون بصری نیز بهره گرفت. در این رویکرد، عناصر بصری نظیر ترکیب‌بندی، رنگ، نحوهٔ استقرار پیکرها و سازمان فضایی تصویر به‌عنوان اجزایی معنادار در فرایند بازنمایی مورد توجه قرار می‌گیرند و در ارتباط با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی تفسیر می‌شوند. براین اساس، نگاره‌های قهوه‌خانه‌ای در این پژوهش به‌مثابهٔ بازنمایی‌هایی فرهنگی مطالعه می‌شوند که امکان بررسی نحوهٔ شکل‌گیری و انتقال برخی معانی هویتی را فراهم می‌آورند.

• تابلو «قهوه‌خانه نودانگ شمیران»

تابلو «قهوه‌خانه نودانگ شمیران» (تصویر ۱)، اثر حسن اسماعیل‌زاده، می‌توان یکی از شاخص‌ترین اسناد بصری در بازنمایی هویت اجتماعی و زیست روزمرهٔ تودهٔ مردم در عصر قاجار دانست. در سطح اول (توصیف متن دیداری)، ترکیب‌بندی اثر، فاقد پرسپکتیو تک‌نقطه‌ای غربی است و از پرسپکتیو مقامی و روایی بهره می‌برد. کادر تصویر به‌واسطهٔ یک درخت تنومند و جوی آب روان در مرکز، به شبکه‌ای از ریزفضاها تقسیم شده است. در سمت راست پیش‌زمینه، پیکرهٔ ایستادهٔ یک نقال/ درویش با ریش سفید، چوب‌دستی و حرکات دست هدایتگر نگاه مخاطب است. در گوشهٔ راست پایین، پسرکی در حال آماده‌سازی ذغال و چای است و در گوشهٔ بالا سمت راست حضور یک سلمانی در حال اصلاح سر یک مشتری به چشم می‌خورد که لایهٔ دیگری از جزئیات زیست‌محیطی را به تصویر می‌افزاید. در میان‌زمینه، مردی (قهوه‌چی) پشت یک سماور بزرگ برنجی ایستاده و در سمت چپ، گروه‌های مردان در حال کشیدن قلیان و گفتگو روی تخت‌ها و حصیرها نشسته‌اند. تعدد رنگ‌ها و تنوع کلاه‌ها (نمدی، پوستی، عرق‌چین) نشان‌دهندهٔ تکثر عناصر دیداری در این متن است. در سطح دوم (تفسیر و عمل گفتمانی) نقاش زاویه دید هم‌سطح را انتخاب کرده



تصویر ۱. قهوه‌خانه نودانگ شمیران، حسن اسماعیل‌زاده، ابعاد ۱۰۰×۱۵۰ س.م. مأخذ: Rasteh, 2023, 98.

که بر بدن اسب، امام و طفل شیرخوار نشسته‌اند، عناصری در بازنمایی هستند که سازوکار همدلی عاطفی را فعال می‌کنند، به‌طوری که بیننده در جایگاه یک سوگوار قرار می‌گیرد و تصویر مستقیماً با عواطف مذهبی او ارتباط برقرار می‌کند. در سطح تبیینی، این تابلو به‌مثابه یک عمل اجتماعی فهم می‌شود که کارکرد آن فراتر از زیبایی‌شناسی صرف است و در جهت تثبیت و بازتولید هویت شیعی عمل می‌کند. به‌طوری که در عصر قاجار، هم‌زمان با تنش‌های سیاسی با امپراتوری عثمانی و نفوذ فزاینده قدرت‌های غربی، حفظ انسجام درونی جامعه ایران به یک ضرورت تاریخی بدل شد. در این بستر تاریخی، گفتمان عاشورا در پیوند با ساختارهای اجتماعی و فرهنگی جامعه قاجار، به یکی از محورهای مهم تولید همبستگی جمعی و صورت‌بندی هویت فرهنگی بدل شد (Abrahamian, 1982/2025, 32). به‌طور کلی در این چارچوب، نقاشی قهوه‌خانه‌ای ضمن بهره‌گیری از گفتمان شیعی، آن را از انحصار نهادهای رسمی خارج و در قالبی مردمی و دیداری بازتولید می‌کند. همچنین اثر نقاشی مدبر پیوند ناگسستنی هنر عامه با نهادهای مذهبی مردمی (تکایا، حسینیه‌ها و مجالس تعزیه) را بازنمایی می‌کند. در این زمینه، پیتز چلووسکی (Chelkowski, 1979/2021, 115) نیز در تحلیل هنر آیینی ایران تأکید می‌کند که نقاشی قهوه‌خانه‌ای و تعزیه به‌مثابه دو روی یک سکه در شکل‌گیری حافظه جمعی ایرانیان عمل کرده‌اند. در این چارچوب، بازنمایی هویت جمعی در پیوندی نمادین میان حافظه تاریخی-دینی و تجربه زیسته جامعه ایرانی شکل می‌گیرد؛ پیوندی که در آن الگوهای اخلاقی برگرفته از روایت عاشورا به یکی از منابع معناپردازی هویت فرهنگی تبدیل می‌شود (ibid.). از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، این بازنمایی فرایندی از طبیعی‌سازی نظامی از ارزش‌هاست که در آن مفاهیمی چون شهادت، مظلومیت مقاومت به‌عنوان



تصویر ۲. مصیبت کربلا، رقم محمد مدبر، رنگ‌وروغن روی بوم، ۱۸۱×۲۱۱ س.م. مأخذ: Seif, 1990, 108.

این اثر سوژه‌های عادی جامعه را به مرکز تصویر منتقل می‌کند. از این منظر، نقاشی قهوه‌خانه‌ای نوعی جابه‌جایی گفتمانی را رقم می‌زند که در آن مردم عادی به حاملان هویت ملی تبدیل می‌شوند.

• تابلو «مصیبت کربلا»

تابلو «مصیبت کربلا» (تصویر ۲) اثر محمد مدبر روایت تصویری از واقعه عاشورا در هنر عامه ایران را به نمایش می‌گذارد. این اثر را می‌توان یک مانیفست بصری از عقاید، باورها و هویت مذهبی جامعه شیعی در دوران قاجار به شمار آورد. در سطح توصیفی، بارزترین ویژگی این اثر، کثرت‌گرایی روایی است؛ به‌گونه‌ای که چندین رویداد به‌صورت هم‌زمان در یک کادر واحد بازنمایی شده‌اند. پرسپکتیو خطی غربی در این اثر کاملاً حذف شده و جای خود را به پرسپکتیو مقامی داده است. کادر تصویر به‌لحاظ سازمان فضایی تصویر به چند لایه تقسیم شده است: لایه اول مرکز (کانون قدسی) شامل پیکره امام حسین (ع) سوار بر اسب سفید (ذوالجناح)، در حالی که حضرت علی‌اصغر (ع) را در آغوش دارد، بزرگ‌تر از سایر پیکرها تصویر شده و دارای بالاترین میزان بزرگنمایی است، لایه دوم حاشیه بالایی و پس‌زمینه شامل خیمه‌ها، زنان مویه‌گر، صف فرشتگان گریان و اجساد شهدا و نهایتاً لایه سوم پیش‌زمینه و پایین شامل صحنه‌های پراکنده نبرد، درگیری تن‌به‌تن و حضور سپاه اشقیا با چهره‌های دفرمه و خشن است. خطوط منتهی از عناصر بصری نیز همچون جهت نگاه فرشتگان، زنان خیمه‌گاه و حتی فرم شمشیرها و نیزه‌ها، در نهایت چشم مخاطب را به کانون مرکزی (امام حسین و طفل شیرخوار) هدایت می‌کنند. در سطح تفسیری، در قلمرو، تقابل خیر و شر از طریق الگوی تثبیت‌شده رنگی در سنت تصویری شیعی به شکل تثبیت‌شده عمل می‌کند، به‌طوری که اولیا با هاله‌های نور، چهره‌های آرام و زیبا، و پوشش‌هایی به رنگ سبز، سفید و آبی تصویر شده‌اند که بازنمایی‌کننده پاکی، آرامش و اتصال به عالم بالاست. در عین حال، بازنمایی تصویری واقعه، با حذف پیچیدگی‌های تاریخی و چندلایگی روایی آن، ساختاری دوگانه و قطبی از خیر و شر ایجاد می‌کند که در آن، معناهای اخلاقی و ایدئولوژیک بر وجوه تاریخی غلبه می‌یابند و امکان خوانش‌های بدیل محدود می‌شود. در مقابل از طریق نشانه‌هایی همچون رنگ‌های تیره و قرمز، زره‌های سنگین، کلاه‌خودهای شاخ‌دار و چهره‌های اغراق‌شده و غیرانسانی، در جایگاه سوژه‌های منفی و خشونت‌مند بازنمایی شده‌اند. در این چارچوب، کارکرد این عناصر را می‌توان در سطح تولید معنای ایدئولوژیک خشونت و شر در نظام بازنمایی اثر تحلیل کرد. در مقابل، چهره‌های قدسی، به‌ویژه امام، با حذف تنش‌های عاطفی و تأکید بر نگاه غیرمستقیم، در موقعیت سوژه قدسی و فراتر از کنش‌های هیجانی قرار گرفته‌اند؛ امری که نشان‌دهنده صورت‌بندی خاصی از گفتمان قدسی در متن تصویری است. همچنین پیکان‌هایی

بدیهیات اخلاقی تثبیت و در سطح آگاهی جمعی بازتولید می‌شوند (Fairclough, 1995/2020, 58).

• تابلو «جنگ ایران و توران» اثر محمد حمیدی

تابلو «جنگ ایران و توران» (تصویر ۳) منسوب به محمد حمیدی، بازنمایی یکی از محوری‌ترین کنش‌های روایی در شاهنامه فردوسی، یعنی تقابل میان ایرانیان و تورانیان است. این اثر در تبیین گفتمان هویت حماسی و مرزبندی میان خودی (ایرانی) و دیگری (تورانی/ دشمن) نقشی کلیدی ایفا می‌کند. در سطح توصیفی، ترکیب‌بندی اثر مبتنی بر پرسپکتیو مقامی است. فضای تصویر به سه بخش اصلی تقسیم می‌شود: پیش‌زمینه، که در آن نبردهای تن‌به‌تن و پیکره‌های اصلی قرار دارند؛ میان‌زمینه، که پهلوانان ایرانی را در کنار قهرمان اصلی نشان می‌دهد و پس‌زمینه، که توده‌های متراکم و بی‌چهره دو سپاه را در تقابل با یکدیگر به تصویر می‌کشد. برجسته‌ترین عنصر تصویر، پیکره عظیم پهلوانی در مرکز کادر است که سوار بر اسبی سفید، گرز خود را بر فراز سر برافراشته. این پیکره از طریق اندازه بزرگتر، جایگاه مرکزی، پوشش نمادین (پوست پلنگ یا ببر بیان) و ژست کنش‌گرانه، به کانون توجه بصری تبدیل شده است. در ترکیب‌بندی اثر خطوط مورب متعددی دیده می‌شود؛ از جمله خط مورب گرز پهلوان اصلی، شمشیرهای آخته، و نگاه‌های جنگجویان که همگی فضایی پرتنش و دینامیک خلق کرده‌اند. در سمت چپ، صحنه خشن گلاویز شدن دو جنگجو و در سمت راست، گروهی از پهلوانان که به قهرمان مرکزی می‌نگرند، روایت‌های فرعی را در دل روایت اصلی ایجاد کرده‌اند. از نظر وزن بصری نیز، سمت راست تابلو به‌طور محسوسی سنگین‌تر و متراکم‌تر است؛ تجمع پهلوانان ایرانی، تراکم خطوط نیرو و جهت‌گیری نگاه‌ها، یک میدان قدرت تقویت‌شده ایجاد می‌کند. این عدم تعادل بصری، از طریق تمرکز تراکم عناصر در سمت ایرانی و پراکندگی در سمت مقابل، نوعی سلسله‌مراتب دیداری ایجاد می‌کند که به‌صورت غیرمستقیم، برتری گفتمانی نیروی ایرانی را در سطح ادراک بصری تثبیت می‌کند. در سطح تفسیری، عناصر بصری اثر در ارتباط با سنت روایی شاهنامه تفسیر می‌شوند، به‌گونه‌ای که، قهرمان مرکزی، با توجه به عناصر شاخص تصویری همچون ببر بیان و گرز گاو سر، بی‌شک بازنمایی کهن‌الگوی رستم است. قهرمان مرکزی، شخصیتی که در این متن دیداری به حامل نمادین هویت پهلوانی ایرانی تبدیل می‌شود. سپاه مقابل (تورانیان) فاقد چهره‌های شاخص و متمایز است و به‌صورت توده‌ای بی‌شکل تصویر شده؛ این امر، یک دوگانه‌سازی ارزشی یعنی فردیت قهرمانانه ایرانی در برابر توده بی‌هویت دشمن را القا می‌کند. از طرفی زاویه دید کمی از پایین به بالا انتخاب شده است که به قهرمان مرکزی، شأن و عظمتی اسطوره‌ای می‌بخشد. انتخاب زاویه دید متمایل به پایین به بالا، رابطه‌ای سلسله‌مراتبی میان مخاطب و قهرمان ایجاد می‌کند و جایگاه قهرمان را در سطحی فراتر از تجربه روزمره تثبیت می‌کند؛ در نتیجه مخاطب

در موقعیت مشاهده‌گر یک نظم اسطوره‌ای قرار می‌گیرد. این تصویر یک گزاره دیداری است که از مخاطب تقاضا می‌کند تا با قهرمانان هم‌ذات‌پنداری و حس غرور ملی را تجربه کند. در سطح تبیین اجتماعی، این اثر در بستر بحران‌های سیاسی و نظامی دوره قاجار قابل خوانش است؛ دورهای که در آن، شکست‌های نظامی و تضعیف اقتدار سیاسی موجب بازگشت گسترده به منابع اسطوره‌ای برای بازتعریف هویت جمعی شد (Marashi, 2008/2025, 64). در این شرایط، روایت‌های شاهنامه‌ای در نقاشی قهوه‌خانه‌ای کارکردی جبرانی یافتند و امکان بازسازی تخیل قدرت و شکوه تاریخی را در سطح فرهنگ عمومی فراهم کردند. در چنین شرایطی، بازگشت به اسطوره‌های شاهنامه، کارکردی جبرانی داشت. در این چارچوب، نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌عنوان رسانه‌ای مردمی، روایتی بدیل از هویت و قدرت ملی ارائه می‌کرد که در آن شکوه حماسی گذشته جایگزین ضعف سیاسی معاصر می‌شد. همچنین این اثر، به بر ساخت یک اجتماع تصویری ملی کمک می‌کند. مخاطبانی که در قهوه‌خانه به پرده نقال گوش می‌سپردند، با دیدن این تصویر، خود را بخشی از یک تبار قهرمان و یک تاریخ پرافتخار می‌یافتند. در این چارچوب، مواجهه جمعی با این تصاویر در فضای قهوه‌خانه‌ای، به شکل‌گیری نوعی «اجتماع تصویری» کمک می‌کند که در آن، مخاطبان از طریق روایت بصری، خود را در امتداد یک تبار تاریخی-حماسی بازشناسی می‌کنند. به‌طور کلی از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، این اثر به‌مثابه فرایندی از طبیعی‌سازی هویت ملی از طریق اسطوره‌سازی بصری است؛ فرایندی که در آن، نظم ارزشی مبتنی بر قهرمان/دشمن در سطح ادراک بصری تثبیت می‌شود و به بازتولید حس تعلق جمعی در بستر فرهنگی جامعه یاری می‌رساند.

• تابلو «به آتش رفتن سیاوش»

تابلو «به آتش رفتن سیاوش» (تصویر ۴) اثر احمد خلیلی بازنمایی یکی از آزمون‌های اخلاقی در شاهنامه فردوسی است. در گفتمان نقاشی قهوه‌خانه‌ای، صحنه عبور سیاوش از آتش برای اثبات پاکدامنی در برابر اتهامات سودابه، او را در جایگاهی میان



تصویر ۳. جنگ ایران و توران، منسوب به محمد حمیدی، ابعاد ۱۲۹*۲۰۷ س.م، رنگ و روغن روی بوم، مجموعه فرهنگی سعدآباد، مأخذ: Rasteh, 2023, 105.

ژست دست افراشته سیاوش را می‌توان به مثابه کنشی آیینی و نشانه‌ای از واگذاری داوری به امر قدسی فهم کرد؛ کنشی که در پیوند با روایت آزمون الهی، بدن قهرمان را به حامل معنای اخلاقی و ایمانی تبدیل می‌کند. نگاه سیاوش نیز به بیرون از کادر است و با تماشاگران درون تابلو (سودابه و سپاهیان) ارتباط چشمی برقرار نمی‌کند. این امر نشان‌دهنده گسست روحی او از جهان آلوده پیرامون و اتصال به امری قدسی است (Rajayi Bokharayi, 2022, 48). بیننده تابلو در جایگاه ناظری هم‌سطح قرار می‌گیرد که به جای اضطراب، آرامش و پیروزی خیر بر شر را نظاره می‌کند. آتش در اینجا به مثابه یک آزمون الهی و عنصری تطهیرکننده بازنمایی شده است. هنرمند قهوه‌خانه‌ای با پوشاندن لباس سبز بر تن پهلوان اسطوره‌ای و قرار دادن او در میان آتش، بستری برای هم‌پوشانی چندلایه معنایی در تصویر ایجاد کرده است. در این سطح از بازنمایی، می‌توان امکان تداعی روایت ابراهیم خلیل‌الله و نیز الگوهای شهادت در فرهنگ عاشورایی را در پیوند با روایت سیاوش مورد توجه قرار داد. از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، این اثر فرایندی از طبیعی‌سازی یک نظام ارزشی است که در آن مفاهیمی چون پاکی، حقیقت و مظلومیت از طریق رمزگان بصری تثبیت شده و به صورت بدیهی در سطح آگاهی جمعی بازتولید می‌شوند. در نتیجه، نقاشی به ابزاری برای پیوند حافظه اسطوره‌ای و اخلاق دینی در صورت‌بندی هویت فرهنگی تبدیل شده است.

به‌منظور جمع‌بندی تحلیل‌های انجام‌شده بر چهار اثر منتخب و تبیین نحوه بازنمایی و بازتولید مؤلفه‌های هویت ملی در نقاشی قهوه‌خانه، نتایج حاصل از کاربست الگوی سه‌سطحی تحلیل گفتمان انتقادی فر کلاف در جدول ۲ ارائه شده است.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فر کلاف، نقاشی قهوه‌خانه‌ای را به عنوان عرصه‌ای مهم برای صورت‌بندی و تثبیت گفتمان هویتی در فرهنگ ایرانی بررسی کرد. یافته‌های پژوهش نشان داد که در این آثار، عناصر حماسی، مذهبی و زیست‌جهان مردمی در قالب نظام معنایی درهم‌تنیده‌ای بازنمایی شده‌اند؛ نظامی که گذشته اسطوره‌ای، حافظه دینی و تجربه اجتماعی روزمره را به‌طور هم‌زمان در بازنمایی هویت ایرانی نقش می‌دهد.

از منظر روش‌شناسی، تحلیل در سه سطح متن، کنش گفتمانی و کنش اجتماعی، به تفکیک ساختار بصری نگاره‌ها، روابط معناشناختی و زمینه‌های تاریخی-فرهنگی بازنمایی‌ها پرداخت. این تحلیل نشان داد که نقش برجسته قهرمانان حماسی، تصویرسازی فضاهای جمعی و تأکید بر روایت‌های مذهبی، به‌صورت پیوندی معناشناختی میان ایرانی‌ت و تشیع عمل می‌کند. زمینه تاریخی-فرهنگی عصر قاجار که با تحولات سیاسی

اسطوره و اخلاق دینی قرار می‌دهد. در این بازنمایی، مفاهیمی چون حقانیت و مظلومیت از سطح روایت شاهنامه‌ای فراتر رفته و در شبکه‌ای از دلالت‌های دینی و فرهنگی بازخوانی می‌شوند (قانع، ۱۴۰۱، ۳۵). در سطح توصیفی ترکیب‌بندی این اثر مبتنی بر یک مرکزیت بصری قدرتمند است. پیکره سیاوش سوار بر اسب سفید در میان شعله‌های سرخ آتش، بخش اعظم کادر را به خود اختصاص داده و دارای بیشترین بزرگنمایی است. فضا به‌صورت سه‌گانه شامل؛ مرکز (کانون حقیقت: سیاوش و آتش)، پس‌زمینه راست (قصر و زنان تماشاگر، از جمله سودابه) و نهایتاً پس‌زمینه چپ (سپاهیان و کیکاووس) تقسیم‌بندی شده است. خطوط موجود در ترکیب‌بندی این اثر از طریق خط نگاه تماشاگران (زنان و سپاهیان) به سمت سیاوش شکل گرفته‌اند که او را به هدف این فرایند دیداری تبدیل می‌کند. همچنین حضور کتیبه‌ای با خط نستعلیق در گوشه بالا (حاوی بیتی از روایت داستان سیاوش: چنان آمد اسب و قبای سوار) که گفتمانی سمن داشت اندر کنار، یک وجهیت کلامی را به متن دیداری افزوده است تا جهت‌گیری معنایی تصویر را برای مخاطب مشخص‌تر کند. در سطح تفسیری، عناصر بصری تابلو در پیوند با ارجاعات فرهنگی و بینامتنی معنا می‌یابند و در نتیجه نوعی ساختار روایی شکل می‌گیرد. در این چارچوب، حضور اسب سفید و پوشش سبزرنگ سیاوش در امتداد الگوهای بازنمایی رایج در سنت نقاشی قهوه‌خانه‌ای قابل فهم است. این عناصر در چارچوب نظام معنایی مسلط این سنت تصویری، دلالت‌هایی را فعال می‌کنند که برای مخاطبان آشنا با روایت‌های حماسی قابل تشخیص است و به شکل‌گیری خوانشی خاص از شخصیت سیاوش در بستر فرهنگ بصری زمانه کمک می‌کنند. درحالی‌که در متون کهن اسب سیاوش (شبرنگ بهزاد) سیاه است (Meskoob, 2015, 45). در این بازنمایی، انتخاب رنگ سفید برای اسب و سبز برای پوشش سیاوش، نشان‌دهنده نوعی جابه‌جایی نمادین در نظام رنگی شاهنامه‌ای است؛ جابه‌جایی‌ای که در آن نشانه‌های بصری به نظام معنایی شیعی نزدیک شده و خوانش قدسی‌تری از شخصیت سیاوش تولید می‌کنند.



تصویر ۴. به آتش رفتن سیاوش، احمد خلیلی، ابعاد ۶۰*۷۰ سانتی‌متر، رنگ و روغن. مأخذ: سیف، ۱۳۹۴، ۱۲۱.

جدول ۲. تحلیل یافته‌های پژوهش، مأخذ: نگارندگان.

نام اثر و هنرمند	عناصر تصویری هویت‌ساز	توصیف متن دیداری	تفسیر عمل گفتگامی	تبیین عمل اجتماعی	مؤلفه هویتی
قهوه‌خانه نودانگ شمیران اثر حسن اسماعیل‌زاده	قهوه‌خانه به عنوان فضای گفتگامی (نقال/مخاطب)، سماور و قلیان (نشانه‌های زیست‌جهان قهوه‌خانه)، پوشش درویشی و تاتاری، جوی آب و درختان (بافت مکانی-اجتماعی)	ترکیب‌بندی افقی، چیدمان متراکم پیکره‌ها، فضای جمعی و غیررسمی	بازنمایی قهوه‌خانه به عنوان فضای تعامل اجتماعی و شکل‌گیری زیست‌جهان مردمی؛ برجسته‌سازی هم‌نشینی اقشار مختلف جامعه	بازتولید زیست‌جهان مردمی و تثبیت گفتمان فرهنگ عامه در برابر گرایش‌های تجددگرایانه رسمی	هویت اجتماعی
جنگ ایران و توران منسوب به محمد حمیدی	ببر بیان (هویت پهلوانی)، گرز گاوسر، پرچم‌ها و زره‌ها (نظام تقابل و جنگاوری)	ترکیب‌بندی پویا، تقابل نیروها، تأکید بر حرکت و درگیری قهرمانان	بازنمایی تقابل نیروهای متخاصم و برجسته‌سازی شجاعت و پهلوانی به عنوان ارزش‌های فرهنگی	تقویت روایت‌های حماسی و بازتولید الگوی قهرمان ملی در حافظه تاریخی جامعه	هویت حماسی- ملی
به آتش رفتن سیاوش اثر احمد خلیلی	اسب سفید (پاکی/لرهای)، آتش (آزمون/حقانیت)، تقابل چهره آرام و ملتهب (دوگانة اخلاقی)	تمرکز بصری بر پیکره سیاوش در مرکز تصویر، حرکت رو به جلو، برجستگی رنگ‌های گرم	بازنمایی سیاوش به عنوان الگوی پاکی، صداقت و فداکاری در روایت اسطوره‌ای	صورت‌بندی هویت اخلاق محور ایرانی از طریق پیوند روایت اسطوره‌ای شاهنامه با ارزش‌های فرهنگی جامعه	هویت اخلاقی - اسطوره‌ای
مصیبت کربلا اثر محمد مدبر	پیکر امام حسین (قدسیت)، فرشتگان (امر قدسی)، تقابل رنگ سبز/سرخ (دوگانة قدسی/اشقیا)	تراکم پیکره‌ها، تقابل رنگی میان جبهه‌ها، تأکید بر پیکره‌های قدسی	برقراری رابطه عاطفی با مخاطب از طریق برجسته‌سازی رنج و مظلومیت شخصیت‌های قدسی و هدایت نگاه بیننده به سوی همدلی با جبهه حق	تثبیت حافظه جمعی شیعی و تقویت گفتمان مذهبی در بازنمایی واقعه کربلا به عنوان یکی از کانون‌های هویت دینی جامعه ایرانی	هویت دینی- شیعی

و اجتماعی فراوان همراه بود، بستری فراهم کرد تا نقاشی قهوه‌خانه‌ای ضمن انتقال روایت‌های حماسی و مذهبی به فضای عمومی قهوه‌خانه‌ها، حافظه جمعی مشترکی را شکل دهد و در فرایند بازتعریف هویت جمعی ایران نقش مؤثری ایفا کند. در مجموع، اهمیت این مکتب تصویری را می‌توان در کارکرد گفتگامی‌اش جست‌وجو کرد؛ نقاشی قهوه‌خانه‌ای به عنوان وسیله‌ای برای بازنمایی و طبیعی‌سازی الگویی ویژه از هویت ایرانی، جایی که عناصر ملی، مذهبی و مردمی در قالب روایت تصویری مشترک به یکدیگر پیوند می‌خورند و در حافظه فرهنگی جامعه استمرار می‌یابند.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌کنند در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافی برای ایشان وجود نداشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Norman Fairclough.
۲. Naturalism

فهرست منابع

- افروغ، عماد. (۱۴۰۲). هویت ایرانی در گذر تاریخ. انتشارات علم.
- افسران، ایمان. (۱۴۰۲). در جست‌وجوی زمان نودآمدی بر تاریخ انتقادی هنر معاصر ایران. انتشارات حرفه هنر.

- حسین آبادی، زهرا و محمدپور، مرضیه. (۱۳۹۵). بررسی نمادهای تصویری هنر شیعی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای. پیکره. ۵۰-۳۵، (۹)، ۵۰-۳۵. <https://11nq.com/x68ig2v>
- خان‌سالار، زهرا. (۱۳۹۶). تصویرنگاری در هنر عامیانه (خیالی‌نگاری). فرهنگ مردم، ۲۱(۵)، ۲۲، ۶۳-۵۵. <https://11nq.com/2yjong3>
- سیف، هادی. (۱۳۹۴). سوت‌زدان نقاش: نقاشی خیالی‌ساز مردم کوچه و بازار. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- عبدالحسینی، امیر و حامدی، محمدحسن. (۱۳۹۹). نقاشی قهوه‌خانه: گزیده مقالات و گفت‌وگوها. نشر آبان.
- قانع، سعید. (۱۴۰۱). داستان سیاوش و سودابه. نشر پل.
- قهرمانی، مریم. (۱۴۰۱). ترجمه و تحلیل انتقادی گفتمان. نشر علم.
- مدرسی، جواد. (۱۳۸۷). نقاشی قهوه‌خانه: بررسی یک پارادوکس. آینه خیال، (۱۰)، ۱۵۱-۱۳۹. <https://sl1nk.com/0a2wt6d>
- مریدی، محمدرضا. (۱۴۰۳). گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران. نشر آبان.
- Abrahamian, E. (2025). *Iran between two revolutions* (A. Golmohammadi & M. E. Fatahi, Trans.). Nashr-e Ney. (Original work published 1982)
- Afshar Mohajer, K. (2005). *Iranian Artist & modernism*. Iran University of Art.
- Al-Davoud, M. (2021). *A history of coffee and coffeehouse culture in Iran*. Center for the Great Islamic Encyclopedia.
- Alizadeh, M., & Tarafdari, A. (2019). Genealogy of the bases of national identity in nationalistic historiography of Qajar and Constitutional periods. *Political Studies*, (7), 161-172. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/3029802/genealogy-of-the-foundations-of-national-identity-in-nationalist-historiography-during-the-qajar-and-constitutional-eras>
- Amani, H., Bolkhari Ghahi, H., & Jabari, S. (2021). Changing

the meaning in the discourse of contemporary Iranian calligraphy from the perspective of critical discourse analysis. *Journal of Art and Civilization of the Orient*, 9(31), 51–62. <https://doi.org/10.22034/jaco.2021.266825.1180>

- Chelkowski, P. (2021). *Taziyeh: Retual and drama in Iran* (D. Hatami, Trans.). SAMT. (Original work published 1979)
- Fairclough, N. (1989). *Language and power*. Longman.
- Fairclough, N. (2020). *Critical discourse analysis* (R. Ghasemi, Trans.). Andisheh Ehsan Publications. (Original work published 1995)
- Golaghaei, P., Aghajani Keshteli, J., Ashari, M., & Amani, H. (2026). Studying and recognizing the components of self-study in Qajar coffeehouse paintings. *Journal of Art and Civilization of the Orient*, 14(52), 54–61. <https://doi.org/10.22034/jaco.2026.551402.1499>
- Habermas, J. (2023). *Strukturwandel der öffentlichkeit* (J. Mohammadi, Trans.). Afkar Publications. (Original work published 1989)
- Hosseini, M. (2023). Analysis of the visual and thematic layers of the coffeehouse painting (Case study: Kai Khosrow's court and Chelleh night). *Rahpooye Honarhayeh Sanayi (Industrial Arts)*, 3(2), 7–20. <https://doi.org/10.22034/rac.2024.2026972.1075>
- Jørgensen, M., & Phillips, L. (2016). *Discourse analysis as theory and method* (H. Jalili, Trans.). Nashr-e Ney. (Original work published 2002)
- Marandi, L. , Manavirad, M., & Sasani, F. (2016). Identity

discourse in Iran contemporary graphic. *Journal of Visual and Applied Arts*, 8(16), 91–114. <https://doi.org/10.30480/vaa.2016.309>

- Marashi, A. (2025). *Nationalizing Iran: Culture, power, and the state, 1870–1940* (M. Aghajari, Trans.). Saleh Publications. (Original work published 2008)
- Mehrnia, S. M., & Grossi, Z. (2022). An analysis of narrative elements in religious paintings - coffee house. *Journal of Applied Arts*, 2(3), 89–104. <https://doi.org/10.22075/aaj.2023.28218.1165>
- Meskoob, S. (2015). Lament for Siavash. Kharazmi Publications.
- Pakbaz, R. (2013). In *Search of a New Language*. Negah Publications.
- Polak, J. E. (2022). *Persien, das land und seine* [Polak's Travelogue] (K. Jahandari, Trans.). Kharazmi Publications. (Original work published 1865)
- Rajayi Bokharayi, A. (2022). *An bridgment of shahnameh of ferdowsi*. Hiromba Publications.
- Rasteh, M. (2023). *Ghahvehkhane paining in the passage of time*. Giva Books.
- Seif, H. (1990). *Coffee House Painting* (3rd ed.). Soroush Publications.
- Smith, A. (2023). *Ethnic-symbolism and nationalism* (H. R. Zibaei, Trans.). Farhameh. (Original work published 2009)
- Zekrali, N. (2021). *Coffeehouse painting - iran icon painting - Iran*. Nedaye Tarikh.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله:

گل آقائی، پریسا؛ آقاجانی کشتلی، جواد؛ اشعاری، محمود و امانی، حجت. (۱۴۰۵). تحلیل گفتمان انتقادی نقاشی قهوه‌خانه‌ای در بازنمایی هویت ملی (براساس الگوی نورمن فرکلایف). *باغ نظر*, ۲۳(۱۶۰), ۱۹–۲۸.

DOI: [10.22034/bagh.2026.579452.6012](https://doi.org/10.22034/bagh.2026.579452.6012)

URL: https://www.bagh-sj.com/article_246419.html

