

فرهنگ عامه و سنت

«فرهنگ» در زبان وادب فارسی واحد معنای‌ها ی‌گونگون و گسترده‌ای‌ست که در مقایسه با سایر زبان‌های خارجی از وسعت و غنای بی‌ظنری برخوردار است. واژه فرهنگ با مفاهیم گوناگون و بیان‌های مختلف نزدیک به هم در زبان فارسی به کار رفته است. این واژه از دوواژه «فر» و «هنگ» ترکیب یافته است. با مراجعه به فرهنگ‌های معتبر فارسی

اطلاعاتی به شرح ذیل فراهم می‌گردد:

«فر- (به فتح فاو سکون را) به معنای ش‌ان، شوکت و شکوه، برازندگی و شکوه، آواز و آهنگ، توانایی، عدالت وامامت و جز اینها….

هنگ- به معنای سنگینی و تمکین ووقار، قصد واراده و آهنگ جایی وسویی، زور، دریافت فهم، قوم وقبیله و لشکر وسپاه، نگاهداری و جز اینها…».

فرهنگ در رابطه با جامعه نیز معانی گوناگونی می‌یابد. فرهنگ زائیده جامعه است ودر حرکت طبیعی خود با «فطرت» بیگانه نیست. فرهنگ متعلق به تمام افراد یک جامعه است ونقشی یگانه‌ساز وتوحیدی دارد. فرهنگ قوهای است که جامعه را به کمال می‌رساند. فرهنگ از ارزش‌های جامعه نشأت می‌گیرد و با آنها یکی می‌شود. ارزش‌های برین ومرتعالی جامعه، به فعالیت‌های فرهنگی حقایقت می‌دهد. علم و هنر و معرفت و فقه و شریعت، جلوه‌هایی از فرهنگ جامعه هستند که افراد در زیست همه جانبه انسانی خود آن را فرا می‌گیرند. فرهنگ به معنای میراث روحی ومعنوی جامعه‌به وسیله (آموزش وپرورش)از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌گردد. فرهنگ در تحول است و مردم هنگام ساخته شدن آن را باور نیز می‌سازند.

■ **فرهنگ عامه،تعاریف وویژگی‌ها**

فرهنگ عامه در ایران برگردانی برای واژه «فولکلور» (Folklor) است که امروزه بخشی مهم در مردم‌شناسی به‌شمار می‌رود. البته این واژه بواقع بازسازی واژه «انثولوژی» (Anthology) بوده است که در زبان‌های اروپایی بخصوص فرانسه کاربرد داشته و در حال حاضر نیز این واژه که واژه‌ای مرسوم در علوم به معنای «مردم‌شناسی» است در انگلستان جای خود را به واژه انسان‌شناسی اجتماعی(Social anthropology) و در آمریکا (Cultural anthropology) داده است وواژه فولکلور چندان واژه‌ای مرسوم در این کشورها نیست. امروز واژه فولکلور بیشتر به معنای دانش غیرنخبگان در تاریخ‌انسان‌شناسی مطرح می‌شود و رابطه نزدیکی با واژه‌هایی همچون Popular Culture و Pop culture به لحاظ معنایی دارد.

اما واژه فولکلور که مرکب از دو بخش Folk به معنی توده و مردم و Lor به معنی دانش است، نخستین بار توسط یک باستان شناس انگلیسی ویلیام جان تامز (با نام مستعار «آمبروز مورتون») در سال ۱۸۶۴ میلادی پیشنهاد می‌شود. «ویلیام تامز، فولکلور را به‌عنوان جانشینی برای اصطلاحات نادرست «اعتیقات عامیانه» سده نوزدهم میلادی برای مطالعه راه و رسم زندگی طبقات پایین اجتماع ساخته بودند. ویلیام تامز، فولکلور را گونه‌ای نظم علمی می‌دانست که موضوع آن بحث درباره دانش عامیانه و آداب و رسوم سنتی است. اگرچه از نیمه دوم قرن نوزدهم هنگام باگسترش علوم اجتماعی و بخصوص مردم‌شناسی شاخه جدید فولکلور رفته رفته توسعه یافت، لیکن همیشه به‌عنوان یک نظام علمی که به موضوع خاصی می‌پردازد و در خود آن موضوع نیز گونه‌ای ابهام وجود دارد به کار رفته است.

پژوهشگران ابتدا «فولکلور» را فقط ادبیات عامه می‌دانستند، مانند قصه‌ها، افسانه‌ها، آرزوها، ترانه‌ها، مثل‌ها، مثل‌ها، معماها و غیره. اما کم‌کم تمامی سنت‌هایی که در افواها مومخته می‌شودو آنچه مردمان در زندگی خارج از دیستان فرا می‌گیرند، جزو آن گردید. چندی بعد جست‌وجوکنندگان اعتقادات و اوهام، پیشگویی درباره زمان، نجوم، تاریخ طبیعی، طب و آنچه دانش عمومی نامیده می‌شد مانند گاهنامه، سنگ‌شناسی، جانور شناسی و داروهای را که عوام به‌کار می‌بردند به این علم افزودند.

■ **فرهنگ عامه‌وسنت**

موضوع فولکلور پرداختن به جنبه‌های سنتی جامعه، یعنی شیوه‌های اعمال، رفتار، عادت و‌یاورهای سنتی است، بنابراین در فرهنگ عامه‌شناسی، سنت، یک واژه و بنیادی است که این دانش را از دانش‌های دیگر متمایز می‌کند. در زبان فارسی فرهنگ عامه سه کاربرد عامیانه، مذهبی و علمی دارد. در کاربرد عامیانه، واژه‌های سنت و سنتی مترادف کهنه و قدیمی و گاهی منسوخ و متروک هستند. در دین، سنت، مفهومی مقدس دارد و به معنای ودیعه الهی است که توسط گذشتگان به ما رسیده است و امکان هیچ‌گونه دخل و تصرف و تغییر در آن وجود ندارد و نگهداری و آموزش آن به دیگران و نسل‌های آینده وظیفه هر دیندار است. از نظر علمای اسلام «سنت» معنای «طریقه» و «سیره» می‌دهد، که مسلمانان ملزم به عمل کردن به آن هستند. در فرهنگ عامه‌شناسی، تعریف و برداشت خاص علم مردم‌شناسی از سنت در نظر است. از این دیدگاه، سنت مجموعه افکار، عمل و اعمال و احساسات و در حقیقت میراث مشترک زندگی اجتماعی یک گروه است که از نسل‌های گذشته به جا مانده است. افراد معمولاً برای انجام اعمال و پذیرش افکار و برون‌ر احساساتی که سنتی هستند نیاز به دلیل ندارند، زیرا جنبه‌های سنتی جامعه در بین عموم افراد متداول است. از دید مردم‌شناسی، جنبه‌های سنتی فرهنگ نه تنها میراث گذشته است، بلکه هر عنصر سنتی حامل یک ارزش و مبین داوری جامعه درباره چیزی است. هر جامعه‌ای آداب را به خوبی می‌شناسد و پاره‌ای از آنها را پسندید یا ناپسند می‌داند. سنت، حفظ داوری‌های جامعه است و هر عنصر سنتی از یک ایده و ارزش حکایت می‌کند.

■ **فرهنگ عامه در ایران**

بحث فرهنگ عامه و پژوهش در این زمینه نیز جای بحث دارد، هم در رابطه با نخستین پژوهش‌ها و نخستین پژوهشگر ایرانی علاقه‌مند به این موضوع و هم کارهای انجام گرفته در این رابطه؛ که البته بسیاری از پژوهش‌های فرهنگ عامه درباره فرهنگ ایرانی را مستشرقین و پژوهشگران خارجی انجام داده‌اند. برخی منابع صنادق هدایت را به‌عنوان نخستین فردی می‌شناسند که به‌صورت علمی و آکادمیک بنیاد روش‌های مطالعه فرهنگ عوام را پی‌ریزی کرده است و با انتشار آثاری همچون «اوسانه»(۱۳۱۰ش)، «پیرنگستان»(۱۳۱۲ش)، «ترانه‌های محلی عامیانه»(۱۳۱۸ ش) و مقاله‌هایی در روش تحقیق به‌عنوان یکی از بنیانگذاران و پیشگامان این دانش در ایران شناخته می‌شود. اما به گفته ابوالقاسم انجوی شیرازی، یکی از دوستان هدایت، نخستین فردی که مسائل فولکلوریک را گردآوری و تألیف کرده است، آقای جمال خوانساری است. وی تحقیقات خود را در کتابی بنام «عقاید‌النسا» گردآوری کرد. این کتاب که مورد توجه مردم نیز قرار می‌گیرد، در میان عوام به اسم «کلثوم‌نَه» معروف است. این کتاب دارای نثری شیوا و آمیخته به طنز است و برخی آداب و معتقدات زنان دوره صفویه در آن نوشته شده است. به طور کلی می‌توان گفت که از آغاز نخستین سال‌های سده چهاردهم ه.ش چند نفر از نویسندگان، دانشمندان وپژوهشگران ایرانی با آگاهی از فرهنگ و زبان غرنی و آشنایی با فرهنگ عمومی در غرب و چگونگی شیوه و روش غربی‌ها، در دوره پژوهش درباره فرهنگ عامه، این دانش جوان را به مردم ایران آشناساندد. این دانشمندان و نویسندگان، هر یک به ذوق و سلیقه خود، معادلی فارسی در برابر واژه انگلیسی «فولکلور» مانند: فرهنگ عامه، فرهنگ عوام، فرهنگ عامیانه، فرهنگ مردم، دانش عامه، ادب عامه، دانش مردم و دانش توده‌ها را وضع و معرفی کردند. اصطلاح «فرهنگ عامه» را نیز نخستین بار مردموم «رشدیاسمی» استاد دانشگاه تهران در برگردان کلمه فولکلور برگزیده و به‌کار برده است.

محمد علی فروعی و چندین نفر از دانشمندان ونویسندگان دیگر همچون حسین گوهی کرمانی، عباس شوقی، علی اکبر دهخدا، امیرقلی امینی، صادق هدایت، دکتر محمد جعفر مجتوب، علی بلوکباشی، صادق همایونی، ابوالقاسم قفیری، ابراهیم شکورزاده، هوشنگ یورکیرم، جلال آل احمد، دکتر غلامحسین ساعدی، جواد صفی‌نژاد. و نیز با همت و علاقه و پشتکار به بررسی فرهنگ و ادب توده مردم و گردآوری و انتشار صورت‌هایی از فرهنگ عامه ایران پرداختند.

■ سال بیست و چهارم ■ شماره ۶۸۲۳

■ چهارشنبه ۲۰ تیر ۱۳۹۷



فالگیر یهودی کمال‌الملک، ۱۲۷۷ه.ش.

فرهنگ عامه و تأثیرات آن بر نقاشی دوره قاجار

کمال‌الملک چه تصویری از نقاشی در ذهن مردم ساخت؟

(۱۷۰ه.ش)آغاز می‌شود تا ۱۲۴۴ ه.ق (۱۳۰۴ ه.ش) ادامه می‌یابد و این دوره تاریخی نسبتاً طولانی، آستان حوادث گوناگونی است. نقاشی در این دوران در ادامه نقاشی دوره افشار و زند و تأثیرات هنر غربی که از اواخر دوره صفویه آغاز شده بود، به شکلی که چندان متفاوت با این دوران به کار خود ادامه می‌دهد اما در طول حکومت ۱۳۴ ساله قاجار تغییراتی می‌یابد که در نهایت به جریان کمال‌الملک ختم شده و در دوره‌های بعد و پس از مرگ، البته این تأثیرات را باید به‌طور کلی

محمود مکتبی

خیرنگار

نوشتن از فرهنگ عامه و تأثیرات آن بر هنرهای تجسمی شاید تا سال‌هایی نچندان دور آنچنان که باید به آن توجه نمی‌شد و فرهنگ عامه به نوعی چندان جدی گرفته‌نی‌شد، مخصوص در بحث از یک هنر رسمی و پیشرو، اما در جهان امروز نگاه ویژه‌ای به این فرهنگ برآمده از یک عمومیت وقدمت می‌شود.

البته این تأثیرات را باید به‌طور کلی در نقاشی مدرن غربی به‌صورت یک نوع بدوی گرایی به‌عنوان تجربه‌ای از عام از مدرن شدن دید، تجربه‌ای که بواسطه آن هنرمندان مدرن در مقابل جامعه جدید یا همان جامعه بورژوازی موضع‌گیری کرده و با درونی کردن این تجربه به بیان شخصی خود می‌پرداختند. بیانی که بواقع به یک پویش فرهنگی می‌انجامد، اما در حقیقت این تجربه برای هنرمندان مدرن، یک تجربه واقعی و مربوط به زندگی رایج خودشان نیست و با آن همچون یک نوستالژی و امری عامیانه، در مقابل فرهنگ رسمی قرارمی‌گیردنگاه‌می‌کردند. این نوع نگاه را می‌توان در مورد نقاشان مدرنیست ایرانی که مابین دهه‌های بیست و پنجاه خورشیدی کار می‌کردند و جنبشی همچون نقاشان «سقاخانه‌ای»دید. این نقاشان برخلاف آموزه‌های کمال‌الملک که توسط شاگردان او تا این زمان نیز باقی مانده بود، علاوه بر تغییر در تکنیک و سبک کاری، جست‌وجوی خود را در زمینه فرهنگ عامه به گونه‌ای پیش می‌گیرند که بسیار متفاوت از نقاشان پیش از خودشان است. تأثیرات فرهنگ عامه در آثار این نقاشان بیش از آنکه در موضوع یا مفهوم خود را نشان دهد، در قالب فرم و بافت به کار گرفته می‌شود و به بیانی دیگر نقاشان مدرنیست ایرانی نیز به تجربه‌ای دست می‌زنند که برآمده از رفتارها و کنش‌هایی متعلق به فرهنگی دورتر و مربوط به باورها و اعتقادات مردمی متفاوت از خودشان است. در حالی که اگر-به تأثیرات الکن فرهنگ در آثار نقاشی مانند کمال‌الملک توجه کنیم، این نقاش منظره‌های خود را به صورت نقاشی‌های خود را آنچنان برگرفته از موضوعات عامیانه انتخاب می‌کند که می‌توان اینگونه پنداشت این نقاش، خود از جنس مردم و نقاشی‌هایش دارای همان اعتقادات و باورهاست.

■ **نقاشی در دوران قاجار**

«کمال‌الملک و سپس شاگردان او چنین تصویری را از نقا‌ش و نقاشی دران‌ها مردم عامه برانگیختند که نقاش عکاسی است که به جای تصویر قلم‌مو به دست دارد- تصویری که تا-به امروز همچنان ثابت مانده است- سه نمای‌نگاه دوسالانه اخیر نقاشی در تهران (نمایشگاه‌های بریا شده در سال‌های ۱۳۷۰، ۷۲ و ۷۶) که عرصه نمایش آثار پیر و جوان او و شیوه کمال‌الملک بودن شاه‌دی است بر این مدعا»^۱ آنچه که دلیل پرداختن به تأثیرات فرهنگ عامه بر نقاشی دوران قاجار است، تأثیرات فراوان و متنوعی است که فرهنگ عامه بنابر جریان‌های پیش آمده در این دوره مانند جریان مشروطه، بر نقاشی‌ها می‌گذارد. این دوره که با تاجگذاری آغامحمدخان قاجار، در سال ۱۲۱۰ ه.ق



همتسین حسین شیخ



تکیه دولت کمال‌الملک(۱۰۹ قمری ۱۹۳۰م)موزه خاک کستان



زرگر بغدادی کمال‌الملک، ۱۲۸۰ش(۵۳۷/۵۳۶ قمری)موزه خاک کستان

بعضی موضوع‌ها و تناسب‌های رنگی به کار گرفته شده در آثارش، اصلاً به سنت استادان‌ش وابسته‌نماند.^۲

■ **مخملغفاری، کمال‌الملک**

آثار بسیار دیگری وجود دارد که بازناب فرهنگ عامه را می‌توان در آنها مشاهده نمود(مانند آثار محمودخان ملک‌الشعرا و نمونه آثار این هنرمند) اما به‌دلیل مشابه بودن در نوع تأثیرات و همچنین گستردگی مطالب مورد نظر در این بخش، نگاه این هنرمندان ظاهر شدند و اوج گرفتند که دیگر چندان در بند وفاداری به شیوه‌های گذشته خود نبودند.از میان اینان ۱۰-و شاید مهم‌ترین‌شان- باید از محمد بررسی قرارمی‌دهیم. کمال‌الملک به‌زعم

www.iran-newspaper.com

album@iran-newspaper.com

ایران

که بیشتر آنها، بعدها نیز در کار هنری و تدریس، روش کمال‌الملک را دنبال کردند»^۳

پس از کناره‌گیری کمال‌الملک از مدرسه صنایع مستظرفه، اسماعیل آشتیانی جانشین او می‌شود که بعدها نیز به پاس ارادتی که نسبت به کمال‌الملک داشته هنرستانی را به نام او برپا می‌کند که در آن شاگردان کمال‌الملک، همچون محمدعلی حیدریان، به آموزش و تعلیم هنرجویان می‌پردازند. مدرسه صنایع مستظرفه نیز به «هنرستان عالی» بدل می‌شود. هنرستان دیگری نیز با نام «هنرستان ملی ایران» زیر نظر حسین طهرزاده بهزاد تأسیس می‌شود که در

آن بیشتر زری بافی، خاتم‌کاری و نگارگری پرداخته می‌شود. با وجود آنکه از سال ۱۳۰۰ به این سو کشور دچار یک خفقان سیاسی می‌شود و حتی آن ادبیات پر شر و شور مشروطه نیز به خاموشی می‌گراید و بسیاری نیز به قتل رسیده(مانند میرزاده عشقی یا فرخی یزدی) یا به کنج انزوا

جامعه‌اش هم به ناگزیر پیروی می‌کند. پس منصفانه نیست اگر تنها کمال‌الملک را آغازگر نقاشی اروپایی در ایران بدانیم و جهت‌گیری صدها هنرمند ایرانی دیگر به همان سمت وسو، نادیده گرفته شود. کمال‌الملک، تبلور نقاشی دوره ناصرالدین‌شاه است و نمایاگر وضعیت و نمونه حقیقی هنرمند آن دوران است.»

برخی دیگر کمال‌الملک را هنرمند زمانه خویش نمی‌دانند و معتقدند که این نقاش با آنکه در زمانه امپرسیونیست‌ها به فرانسه می‌رود، با گرایش دیگری که به نسبت سبک‌های روز آمد آن زمان، گرایشی قدیمی بوده است به ایران بازگشته و به ترویج آن می‌پردازد.

اما به هر صورت کمال‌الملک با تمام نوآوری‌هایش بازم-به حال و هوای ایرانی خود نزدیک است و این مسأله را جدای از آثار که برای دربار کار کرده است، در انتخاب موضوعات نقاشی‌هایش می‌توان دید. موضوعاتی همچون منظره‌پردازی‌های با سبک و

عکس‌ها،کتب، کمال‌الملک، از دکتر محمدحسن بهستار

سباق عامه‌پسند، کم‌تر می‌تواند تحت تأثیر عکاسی باشد که همانگونه که بیشتر گفته شد در این دوره، بیشتر مخصص به عکاسی از صحنه‌های خاص و اسان‌هاست تا منظره. موضوعات دیگری که در آثار ی مانند تکیه دولت، فالگیر یهودی، میدان کربلای معلا، زرگر بغدادی، رمال، عمو صادق شیرازی و کهنه‌فروشان یهودی می‌شود دید نیز حاکی از نوع نگاه عامه‌پسند اوست که در بر خورد و گزینش موضوعات نقاشی مورد استفاده قرار داده است. با توجه به زندگی درباری کمال‌الملک، برخورد با افراد سرشناس زمانه، نقاشی‌های بی‌شمار او از دیبا و شاه و رجال سیاسی، همچنین سفرهای او به اروپا و آگاهی که از طریق یادگیری زبان فرانسه و خواندن کتاب‌های فرانسوی زبان و مواردی اینچنینی به دست آورد نمی‌تواند او را با درونی قهوه‌خانه‌ای مانند قوللر آغاسی یا مدبر مقایسه کرد.

قهوه‌خانه‌ای‌ها بر اساس اعتقادات و باورهای مردمی نقاشی می‌کردند که خودشان هم از همان بافت فرهنگی بودند اما انتخاب موضوعات کمال‌الملک بیشتر بر اساس یک نوع نگاه خارج از فضای موضوع صورت می‌گیرد و شاید این موضوعات انتخابی از سوی کمال‌الملک یک جور برآمده از نگاه عامه‌پسند او و همچنین خواست واقتضای زمانه او باشد. البته اینگونه نیست که کمال‌الملک را به طور کلی بریده از سنت‌های نقاشی ایرانی بدانیم و اگر به طور دقیق‌تری به آثار او توجه کنیم «هنرمندان آن دوره به روال فرهنگ ایرانی تا اندازه‌ای هنوز بر اینگونه عمل نموده‌اند که پردازند اما به هر صورت تأثیرات فرهنگ عامه زمان خود را در خود مستحیل سازند، نه خوششان را در آن؛ و این از ارزشمندترین رویکردهای هنر دوره قاجار است. همین روش مستحیل شدن فرهنگ و تکنولوژی بیگانه در بافت اثر را در آثار دوره اول کمال‌الملک می‌بینیم چنانچه با وجود استفاده ظاهری از پرسپکتیو(در حدی نه چندان دقیق) و ایجاد فضای سه بعدی بر پرده تصویر، روح کلی نقاشی‌های او بسیار متفاوت است با منظر اروپایی. مناظر و فضاهای شکل نشان دهد. به طور مثال حسین شیخ سرخه حصار- حیاط کاخ گلستان، آشبار دوقلو، شهرستانک، تالار آینه و حوض خانه صاحبقرانیه.

کمال‌الملک علاوه بر تأثیرات فراوانی که در نقاشی زمانه خود می‌گذارد، با تأسیس مدرسه صنایع مستظرفه بهترین شاگردان خود را می‌پروراند و دارای سنجایا و ویژگی‌های اخلاقی بوده است که بخصوص در اواخر عمر، با توجه به اتفاقاتی که برای او می‌افتد و مجبوره ترک مدرسه و رفتن به نیشابور می‌شود، او را نزد ایرانیان تبدیل به یک فرمان‌مندی می‌کند. به همین صورت «نقاشی و به طور کلی هنر‌های تجسمی ایران، در سه دهه نخست حکومت پهلوی، بیش از هر عامل دیگری، از کمال‌الملک و شاگردان او متأثر است. مکتب کمال‌الملک، اصطلاحی است برای توصیف آثار شاگردان کمال‌الملک و پیروان راه و روش او در نقاشی و به این گونه نقاشی «هنر آکادمیک» نیز می‌گویند. فعالیت «مدرسه صنایع مستظرفه»، ۱۰ سال قبل از کودتای رضاشاه، آغاز شده و سلیقه‌ها و جهت‌گیری‌های عصر خود را در آن عده‌ای نقاش و مجسمه‌ساز در مکتب کمال‌الملک پرورش یافتند

می‌روند. اما شاگردان کمال‌الملک «راه او را ادامه داده و تا ده دوم بعد از جنگ جهانی دوم نیز هنرهای تجسمی ایران را زیر نفوذ خود نگاه داشتند. برای مثال مرحوم «علی محمد حیدریان» (۱۳۷۰- ۱۲۷۵) یکی از شاگردان کمال‌الملک، تا ۱۳۴۵ که بازنشسته شد، سرپرستی رشته نقاشی و معاونت دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران را به عهده داشت. شعار و مملکرد پیروان کمال‌الملک و آنچه تا امروز از خود باقی گذاشته‌اند این بود که نقاشی یعنی «تقلید» زیبایی‌های طبیعت و به تعبیری تقلید از طبیعت.

بدینسان، نقاشی ایرانی در زمانی به طبیعت‌گرایی صرف نزدیک گشته و شبیه به عکس شد که هنرمندان نوجوی اروپایی، مرزهای نوین هنر ضد آکادمی را می‌گشودند. این پرسونیسم، در حال تکوین بود و نقاشان در جست‌وجوی در

هم شکستن فرم‌ها. بنابراین وقتی که شاگردان کمال‌الملک معلومات خود را به نسل جدیدی از هنرجویان انتقال داده بودند، دیگر دوران کوپیسم هم کم و بیش سپری شده بود.» تأثیرات فرهنگ عامه در آثار شاگردان کمال‌الملک نیز به مانند نمونه آثار بررسی شده از او، بیشتر به لحاظ موضوعی و نوع نگاه عامیانه و عامه‌پسندشان بوده است. آثار خلق شده در مکتب کمال‌الملک در این دوره جدید و سپری شدن مشروطه و قاجار و حتی نمونه آثاری که در دوره قاجار کار شده‌اند، نوعی نگاه عامیانه را نسبت به نقاشی آشکار می‌سازند که شاید به‌مانند‌ه‌ای آن را امروز در آموزشگاه‌ها و فرهنگسراهای شهرهای کوچک و بزرگ می‌بینیم. نقاشی برای این افراد به معنای توانایی و مهارت فنی لازم برای کشیدن اشیاء و انسان در حالات مختلف به شکلی کاملاً واقع‌گرا و به دور از گونه‌ابهام و پیچیدگی است. موضوعات انتخابی هم بیشتر از زندگی روزمره گرفته می‌شود که برای همه افراد از پیش آشناست و نقاش آنقدر در نقاشی زحمت به خرج می‌دهد که پیش افتاده‌ترین موضوعات را به زیباترین شکل نشان دهد. به طور مثال حسین شیخ در جایی می‌گوید: «نقاشان مدرن، نقاشی قاجار را هم خراب کرده‌اند. حیفا از بوم، حیفا از رنگ، آنها برمی‌دارند و چهره یک زن قاجاری را خیلی خوب می‌کشند. بعد، به جای پایش دوتا خط کج می‌کشند. درست است که هنرمند باید ابتکار داشته باشد و خیالی هم چیزهایی اضافه کند؛ اما به این شرط که مثلاً اگر زنی را می‌بیند او را می‌کشد، لباس قشنگی تنش کند!»^۴

منابع:

۱- گودرزی (دیباچ)، مرتضی، جست‌وجوی هویت در نقاشی معاصر ایران، چاپ نخست، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰، ص.۸.
۲- آرین‌پور، یحیا، از صبا تا نیما، جلد اول، چاپ پنجم، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران، ۱۳۵۷، ص.۲۲۵.
۳- آغداشلو، آیدین، «مقدمه‌ای بر نقاشی قاجاری»، فصلنامه حرفه:هنرمنند، شماره ۱۱۳، پاییز ۱۳۸۴، ص.۹۰.
۴- افشار مهاجر، کامران، هنرمند ایرانی و مدرنیسم، چاپ اول، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۸۴، ص. ۱۳ و ۱۷۶
۵- شیخ، حسین، «شیخ آینه روایت شیخ»، فصلنامه هنر، شماره ۲۱، تهران، زمستان، ۱۳۷۰، بهار ۱۳۷۱، ص ۱۲۳.