ماهنامه باغ نظر، ۱۵ (۶۳): ۶۴-۵۵/ شهریور ۱۳۹۷
DOI: 10.22034/bagh.2018.67410

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
The Divine Truth and its Relation to Coffee-house Painting Based on Coomaraswamy Idea
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

حقیقت قدسی و نسبت آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای بر مبنای آرای کوماراسوامی

رضا علی‌پور[۱]، غلامعلی حاتم*[۲]، اسماعیل بنی‌اردلان[۳]، ایرج داداشی[۴]

۱. دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.
۲. دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، ایران.
۳. دانشگاه هنر، تهران، ایران.
۴. دانشگاه هنر، تهران، ایران.

تاریخ دریافت : ۹۶/۱۰/۱۳ تاریخ اصلاح : ۹۷/۰۱/۲۰ تاریخ پذیرش : ۹۷/۰۲/۰۱ تاریخ انتشار : ۹۷/۰۶/۰۱

چکیده

بیان مسئله : حقیقت از منشاء واحدی سرچشمه دارد و در تمام مراتب هستی گسترانیده شده است. ذات و حقیقت قدسی، مبدأ سنّت است و سنّت از حقیقت قدسی منفک نیست. یکی از سنّت‌های هنری گذشته که حاصل و ثمرهٔ حدود یازده قرن تکوین تدریجی آداب سوگواری تشیّع به شمار می‌رود نقاشی قهوه‌خانه‌ای است که در قرن چهاردهم هجری قمری نمود عینی پیدا کرد.

در مواجهه با رواج مکاتب هنری دوران تجدّد در ایران، آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای همواره در تداوم سنت نگارگری قرار دارند و هنرشان راهی برای تحقّق حقیقت قدسی است. آنچه این آثار را اصالت بخشیده، درونیّات اثر است که هنرمند به واسطهٔ آن در قالبی جسمانی به صورت رمز و تمثیل برملا کرده است. در این میان، آنچه مسئله است براساس قرابت آرای آناندا کوماراسوامی (از اندیشمندان سنّت‌گرا) در حیطهٔ تعریف و کارکرد هنر سنتی با این آثار، نسبتی میان آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای با حقیقت قدسی یا همان صورت‌های مثالی وجود دارد که هنرمند بر مبنای فعّالیت عقلانی و نیز فعّالیت خدمتکارانه پدید می‌آورد.

هدف : این مقاله در نظر دارد حقیقت قدسی اثر هنری را بر مبنای آرای آناندا کوماراسوامی تبیین و نسبت آن را با نقاشی قهوه‌خانه‌ای به مثابه هنر سنّتی مشخص کند.

روش تحقیق : روش تحقیق در این مقاله به صورت نظری و کیفی است و گردآوری اطلاعات به صورت مطالعهٔ اسنادی صورت پذیرفته است. در این راستا، دو نمونهٔ موردی از آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای (یکی «عزیمت مسلم ابن عقیل به کوفه» اثر «محمد مدّبر» و دیگری پردهٔ درویشی «صحنهٔ نبرد حضرت ابوالفضل العباس (ع) با مارد ابن صُدیف» اثر محمّد فراهانی) به صورت تصادفی انتخاب شده و بر مبنای آرای کوماراسوامی، به تبیین مفهوم حقیقت قدسی و نسبت آن با آثار پرداخته شده است.

نتیجه‌گیری : حقیقت قدسی، همان منشاء ملکوتی است که یاد آن صورت نوعی ازلی را درون ما زنده می‌کند. کوماراسوامی هنر را تجسّم فرم از پیش تصوّر شده در قالب مادّی می‌داند که ابتدا ساحت رهایی (مشاهدهٔ دریافت حقایق ازلی) را تجربه می‌کند و سپس در بخشیدن کالبدی مادّی به ایده، به ساحت اسارت قدم می‌گذارد. بر مبنای آرای کوماراسوامی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای تجلّی‌گاه حقیقت قدسی و آن صورت‌های مثالی است که هنرمند بر مبنای فعّالیت عقلانی و نیز فعّالیت خدمتکارانه پدید می‌آورد. آنچه این آثار را اصالت بخشیده، درونیّات اثر و آن حقیقتی است که هنرمند به واسطهٔ آن در قالبی جسمانی به صورت تمثیلی و نمادین ابراز کرده است.

نقاشی قهوه‌خانه‌ای، یک مهارت و هنر ناشیانه نیست؛ بلکه بر مبنای دانش و قواعدی تکوین یافته است که منبع الهام و دلیل روش و خاستگاه آن از روان منفرد و مستقل بشری بسی فراتر است و در این هنر، هنرمند فقط محمل و مجرای رحمتی است که از عالم معنا منبعث شده است.

واژگان کلیدی : *سنّت، هنر سنّتی، حقیقت قدسی یا صورت‌های مثالی، آرای کوماراسوامی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای.*

*. نویسنده مسئول : gho.hatam@iauctb.ac.ir ،۰۹۱۲۱۳۰۳۰۷۷

این مقاله برگرفته از پایان نامه دوره دکتری فلسفه هنر با عنوان «بنیان‌های نظری نقاشی خیالی نگاری بر مبنای آرای کوماراسوامی» است که به راهنمایی دکتر غلامعلی حاتم و اساتید مشاور دکتر اسماعیل بنی اردلان و دکتر ایرج داداشی در دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی انجام پذیرفته است.

مقدمه

آنچه بشریّت را به سوی خود فرا می‌خواند، وجود حقیقتی قدسی و معنوی است که ادیان در مورد آن وفاق دارند. اعتقاد به اصل وجود چنان موجودی، از آموزه‌های مشترک همهٔ ادیان است؛ ولی در اوصاف و خصوصیّاتی که به آن نسبت داده‌اند و تصویر و تفسیری که از آن به عمل آورده‌اند با هم اختلاف دارند. در اندیشهٔ تابناک اسلامی، مسئله توحید، به عنوان روح این شریعت شمرده شده و گرایش به خداوند، زیربنای همه اصول دیگر و معارف قرآنی و اسلامی محسوب می‌شود. معرفتِ حقیقی ریشه در وحی و حکمت الهی دارد و شیوهٔ تحقق‌بخشی به پیام‌های وحیانی و اصول آن از طریق هنر است.

از آنجا که هنر و سنّت هنر ایرانی و به ویژه نقاشی، دارای مؤلفه‌هایی خاص در جهان پیرامون خود بر مبنای سنّت الهی بوده است، یکی از این مؤلفه‌ها، توجه و تأکید این هنر به عالم مثال و حضور صورت‌های مثالی یا حقیقت قدسی در آثار سنّتی هنر بوده است. این نگرش در فرهنگ و هنر ایرانی از دیرباز دارای جایگاه و شأنی والا بوده و در طی قرون متمادی و با پیشرفت فرهنگ‌ها و تمدن‌های فلات ایران، نه تنها از اعتبار آن کاسته نشد، بلکه ضابطه‌مندتر از گذشته رشد یافته و در دوران اسلامی با پیام و آرمان‌های الهی اسلام، همگام و همراه شده است. در این میان، نقاشی قهوه‌خانه‌ای (خیالی‌نگاری)، بر مبنای سنّت، باورها و عقاید دینی و فرهنگ جمعی و نیز سنّت هنری در اواخر دوران صفوی شکل گرفت و برای بهره‌مند شدن انسان و یک ضرورت اجتماعی در جامعه گسترش یافت. این هنر، نه به عنوان هنری با ارزش‌های هنری مرسوم در هنر متجدّد زمانه، بلکه برای بیان لحن زندگی روزمره و روحیهٔ اجتماعی پا به عرصهٔ وجود گذاشت. این حضور، در فرهنگ عامیانه و سنّت هنری ایران امری بدیهی است.

این هنر همچون هنر قدسی فراتر از هنرمند می‌رود و وابسته به روح مطلق الهی است. هنری که به واسطه منشاء الهی آن دارای برکت بوده و مخاطب را نیز متبرّک می‌کند. در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای، طبیعت و پیکره جعل و در آن تصرف می‌شود تا امری ورای طبیعت نشان داده شود، و موقعیتی خلق شود تا حقیقتی آشکار شود.

این مقاله در نظر دارد حقیقت قدسی اثر هنری یا همان صورت‌های مثالی و نسبت آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای را با توجه به نظرات آناندا کنتیش کوماراسوامی[1] از متفکران نحلهٔ سنّت‌گرایی بررسی کند. وی از متفکران بزرگی است که به طور مفصل به بحث در خصوص هنر عامیانه پرداخته و مطالعاتی در خصوص هنر ایران دارد. از آنجا که دیدگاه کوماراسوامی در حیطهٔ تعریف و کارکرد هنر به ویژه هنر سنّتی، با آنچه در سنّت اسلامی و نیز هنر سنّتی ایران خاصه نقاشی قهوه‌خانه‌ای مطرح است قرابت دارد، در میان سنّت‌گرایان، مناسب‌ترین رویکرد برای مطالعهٔ آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای است. از مهمترین وجوه این ارتباط، طرح هنر بر مبنای سنّت الهی است. کوماراسوامی هنر را کلام خداوند می‌داند چنان‌که می‌گوید : کلام خداوند دقیقاً همان آرمان‌ها و اصولی است که هنر –چه به صورت کلام و چه در قالب تصویر– قادر به ابراز آن است. لذا کلام خداوند ورای الفاظ و ظواهر حامل معانی و مفاهیم است و با چنین نگاهی به هنر است که می‌توان گفت واژه‌ها و تصاویری که توسط هنرمند خلق می‌شود، تنها با حواس ما سر و کار ندارند بلکه با خود، معانی گوناگونی را حمل می‌کنند(Coomaraswamy, 1955: 33).

سؤالاتی که این مقاله در پی پاسخ به آنها تلاش می‌کند، شامل : ۱. حقیقتِ قدسی اثر هنری از منظر کوماراسوامی چگونه تبیین می‌شود؟ ۲. حقیقتِ قدسی و نسبت آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای بر مبنای آرای کوماراسوامی چگونه است؟

مبانی نظری

مبانی و چارچوب نظری در این مقاله بر مبنای آرای آناندا کنتیش کوماراسوامی متفکّر نحلهٔ سنت‌گرا در باب تعریف و مفهوم هنر سنتی و تبیین صورت مثالی یا حقیقت قدسی شکل گرفته است. براساس این متغیر، نقاشی قهوه‌خانه‌ای مورد بررسی قرار می‌گیرد و نسبت آنها با مفاهیم نظری مطروحه آشکار می‌شود. طبق نظر کوماراسوامی هنر عبارت است از «تجسّم فرم از پیش تصوّر شده در قالب مادّی». در اینجا، برای هنرمند عملکردی دوگانه قایل است؛ یکی فعّالیتی عقلانی یا آزاد و دیگری، فعّالیتی فیزیکی و خدمتکارانه. کوماراسوامی حقیقتِ قدسی یا صورت مثالی را همان منشاء ملکوتی می‌داند که یاد آن صورتِ نوعیِ ازلی را درون ما زنده می‌کند.

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله به صورت نظری و براساس تحلیل کیفی صورت گرفته و گردآوری اطلاعات در این نوشتار به صورت مطالعهٔ اسنادی و با بهره از منابع کتابخانه‌ای انجام پذیرفته است. در این راستا، دو نمونهٔ موردی از آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای (یکی «عزیمت مسلم ابن عقیل به کوفه» اثر «محمد مدّبر» و دیگری پردهٔ درویشی «صحنهٔ نبرد حضرت ابوالفضل العباس (ع) با مارد ابن صُدیف» اثر محمّد فراهانی) به صورت تصادفی انتخاب شده است.

پیشینهٔ پژوهش

در بررسی پیشینهٔ این پژوهش، مطالعات و جست‌وجوهای پژوهشگر در منابع و شواهد مکتوب موجود این نکته حاصل

شد که با این عنوان و رویکرد مطروحه، پژوهشی صورت نگرفته و روش هنری و فکری مورد نظر این پژوهش مورد مطالعه و مداقه قرار نگرفته است. لازم به ذکر است در خصوص نقاشی خیالی‌نگاری، تعدادی کتاب، مقاله و همچنین پایان‌نامه‌های دانشجویان که همگی بیشتر به تحلیل روایی، مروری و تاریخی و برخی تحلیل نمادها پرداخته‌اند، موجود است که می‌تواند زمینه‌ساز و پیشینهٔ این پژوهش تلقی شوند.

در کتابی به نام «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» که توسط موزه رضا عباسی چاپ شده به تفصیل دربارهٔ کلیات و مسایل این سبک و شیوهٔ به کار گرفته برای این آثار سخن رانده است. این کتاب از منابع مهم در شناخت و پژوهش نقاشی قهوه‌خانه‌ای به طور کلی محسوب می‌شود (سیف،۱۳۶۹).

در کتابی با عنوان «قهوه‌خانه‌ای ایران» که از دفتر پژوهش‌های فرهنگی انتشار یافته به بحث کامل و فراگیری پیرامون نهاد قهوه‌خانه در گذشته و کارکردهای آن پرداخته است و همچنین مباحث کوتاهی در باب معماری، نقّالی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای دارد که جامع و فراگیر نیست (بلوک‌باشی، ۱۳۷۵).

در پژوهشی با عنوان «حسن اسماعیل‌زاده : نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای» که توسط چاپ و نشر نظر به چاپ رسیده، به معرفی آثار قهوه‌خانه‌ای استاد اسماعیل‌زاده و ویژگی‌های کار ایشان پرداخته و توضیحات مختصری در باب نقاشی قهوه‌خانه‌ای طرح کرده است (چلیپا و اسماعیل‌زاده، ۱۳۸۶).

در پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری خود با عنوان «بررسی تأثیر هنر و ادبیات ملّی و مذهبی بر نقاشی خیالی‌نگاری» در دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد، به بررسی گرایش نقاشان خیالی‌نگاری به ادبیات مکتوب و شفاهی حماسی و پهلوان‌محور و موضوعات مذهبی پرداخته است (چلیپا،۱۳۹۰).

در خصوص پژوهش‌های انجام پذیرفته در آرای کوماراسوامی، طبق بررسی‌های انجام شده توسط نگارنده این مقاله، در ایران جز ترجمهٔ چند کتاب به زبان فارسی از ایشان [که در انجام این پژوهش بسیار کارساز بوده‌اند و در منابع مشخص شده‌اند] و نیز برخی مقالات، پژوهش مبسوطی انجام نپذیرفته است. در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و نقد زیبایی و کمال از نظر آناندا کوماراسوامی» (بینای‌مطلق، ۱۳۸۷) و نیز در میان مقالات انگلیسی ترجمه شده «آناندا کوماراسوامی : محقق عرصهٔ روح»؛ (کیبل، ۱۳۷۸)، برخی آرای کوماراسوامی طرح شده است. اشاره به مقاله ذکرگو (۱۳۸۸)، با عنوان «طبیعت در هنر شرقی» چاپ شده در کتاب مجموعه مقالات همایش طبیعت در هنر شرق، خالی از لطف نیست. ذکرگو در این مقاله به بررسی برخی آرای کوماراسوامی در باب طبیعت در هنر شرق می‌پردازد و بیان می‌دارد که طبیعت در واژگان شرقی با ذات، مربوط است نه با ظواهر.

حقیقت قدسی

حقیقت قدسی در بطن امر مقدس نهفته است و همان صورت‌های مثالی است که در واقعیت هنر انسانی نمودار می‌شود و به واسطهٔ رمز، اشاره و کنایه و تمثیل سخن می‌گوید. امر قدسی تجلّی بی‌واسطهٔ ذات سرمدی در امر فانی است و فهم آن، پیوند وثیقی با سنّت دارد. کوماراسوامی سنّت را این‌گونه تعریف می‌کند : «سنّت متضمن هر چیزی است که سرچشمهٔ الهی دارد و در بر گیرندهٔ همهٔ تجلیّاتی است که در سطح و مرتبهٔ انسان متبلور است»؛ (ذکرگو، ۱۳۷۸: ۷۰). بنابراین، «از آنجا که هنر سنّتی نیز با امر الهی همراه است، هنر قدسی در بطن هنر سنّتی نهفته است و همانند دین، هم حقیقت است و هم حضور»؛ (نصر، ۱۳۷۹: ۷۶).

در تعریف و تعبیر امر قدسی در ارتباط با این دنیا (عالم)، امر قدسی عبارت است از ملاحظهٔ نامخلوق در مخلوق، لازمان در زمان، نامتناهی در مکان، فوق صورت در صورت‌ها. امر قدسی همان ورود اسرارآمیز یک حضور در مرتبه‌ای از مراتب هستی است (رحمتی، ۱۳۹۴: ۱۰۸). رنه گنون[۲] در باب امر قدسی بیان می‌دارد که : امر قدسی فعّالیت انسان سنّتی است که به صفت مقدس متصف است. زیرا در تمدن‌های سنّتی مثل اسلام یا هندو، دین به هیچ وجه امری محدود و محصور نیست که جای جداگانه‌ای در اعمال انسان مسلمان یا هندو داشته باشد. در زندگی سنّتی، دین در همهٔ شئون زندگانی انسان نفوذ و تسرّی دارد و در واقع کل زندگی را تشکیل می‌دهد (گنون، ۱۳۶۵: ۶۵). «در واقع، این جهان عالمی است که مقدس قبلاً خود را در آن متجلّی کرده است. یعنی همهٔ عالم تجلّی قدس و در نتیجهٔ مقدس است. بنابراین، قداست مرحله‌ای از تاریخ ذهن انسان نیست بلکه عنصری از ساختار ذهن انسان سنّتی است»؛ (الیاده، ۱۳۷۵: ۲۷). پس ذات و حقیقتِ قدسی، مبدأ سنّت است و سنّت از ذات و حقیقتِ قدسی منفک نیست. ادارک و فهم حقیقتِ قدسی فقط برایِ انسان سنّتی قابل فهم است و کسی که درکی از ذات مقدس ندارد، از درک سنّت ناتوان است.

«هنر سنّتی نه بر امر موهوم بلکه بر امر واقعی استوار است. هر کسی که مفاد و معنای هنر سنّتی را دریافته باشد، می‌داند که منشاء صوری این هنر، یک منشاء فوق فردی و همان عالم ثابت ذوات یا مثل یا عالم ملکوت است که سرچشمهٔ افکار و معارف سنّتی نیز هست»؛ (اکرمی، ۱۳۸۲: ۶۳). عالم مثال، «مشتمل بر صورت ملکوتی موجودات عالم جسمانی است و نیز تنها مرتبه‌ای از مراتب ملکوتی هستی است که صور اعیان و حقایق، به اذن حضرت حق، در آن، صورت مثالی پیدا می‌کنند»؛ (مطهری‌الهامی، ۱۳۸۱: ۱۰). بنابراین، حقیقت قدسی آثار هنری یا صورت‌های مثالی، همان صورت

ملکوتی است که یاد آن صورتِ نوعیِ ازلی را احیاء می‌کند.

حقیقت قدسیِ اثر هنری یا صورت‌های مثالی از منظر کوماراسوامی

یکی از مباحث مهم در حوزهٔ زیباشناسی در تفکرات کوماراسوامی طرح مفهوم صورت‌های مثالی یا حقیقت قدسی اثر هنری است. وی در تعاریف و مفاهیمی که از هنر ارایه می‌دهد، بر مبنای همین مفهوم کلیدی و بنیادین عمل می‌کند. در مباحث و مقالات وی، در تحلیل آثار هنری دوران مسیحیت، قرون وسطی و نیز هنر سنّتی شرق، بسیار از این مفهوم کلیدی بهره برده است.

تعریفی که کوماراسوامی برای هنر ارایه می‌دهد عبارت است از : «تجسّم فرم از پیش تصوّر شده در قالب مادّی». در اینجا، برای هنرمند عملکردی دوگانه قایل است؛ یکی فعالیتی عقلانی و دیگری، فعالیتی خدمتکارانه. از نظر کوماراسوامی، هنر ملک هنرمند و دانش و مهارتی است که او دارد. «این دانش و مهارت مربوط به اینکه، چه چیزی را می‌خواهد بسازد نیست، بلکه [در مرحلهٔ اول] توانایی تصوّر فرم (نهایی) شیئی است که قرار است ساخته شود، [و در مرحلهٔ دوّم] یافتن راهی است که به فرم تصوّر شده، با استفاده از مناسب‌ترین مواد، قالب جسمانی ببخشد تا اینکه نهایتاً محصولِ تولید شده قابل استفاده شود»؛ (کوماراسوامی، ۱۳۹۳: ۱۱۵). «همان‌طور که اکهارت می‌گوید : هر شیئی می‌بایست از درون، یعنی از آن فرم حقیقی مربوط به خود، ناشی شود تا به قالب شایسته بیانی خود، دست یابد»؛ (همان : ۱۵).

کوماراسوامی بر این باور بود که هنر راستین، اساساً فعلی مبتنی بر شعور و خرد است. وی با این ایده اصلی خود، اساسی‌ترین مقصود هنرمند را نمایش اصل واحد در قالب‌های کثیر و متنوع می‌دانست. در نظر کوماراسوامی آنچه توسط هنرمند خلق می‌شود تنها با حواس ما سر و کار ندارد، بلکه با خود، معانی گوناگونی را حمل می‌کند. آنچه هنرمند در روند شکل‌گیری اثر می‌پیماید و فعالیتی در قالب هنر پدید می‌آورد را «روشن و شگفت‌آور» بیان کرده است : «گاهی هنرمند چنان انگاشته می‌شود که گویی به ملکوت رفته و در آنجا صورت‌هایی از فرشتگان یا آثار معماری دیده است تا بر روی زمین، آنها را از نو پدید آورد»؛ (کوماراسوامی، ۱۳۹۱: ۲۱). بنابراین در نظرگاه کوماراسوامی، ابتدا باید دریافت درونی هنرمند از آن حقیقت عِلوی اتّفاق افتد و سپس در ساحت خیال و تجسیم به وادیِ محسوس درآید؛ در غیر این صورت، آنچه توسّط هنرمند، تخیّل و پرداخت می‌شود، محصولی کاملاً بی‌ارزش و فاقد اعتبار هنری است. البته در فرآیند دریافت معنا، روح و جان شخص هنرمند نیز به میدان می‌آید اما در اینجا هم الهامات هدفمند الهی، غالب و تعیین‌کننده‌اند : «دریافت مستقیم (شهود) یک صورتِ تقلیدپذیر و ابراز آن صورت در قالب محسوس، تصوّری عقلانی است که از خرَد هنرمند زاده می‌شود؛ دقیقاً همان‌طور که عقل‌های جاودانی، زادهٔ خردِ ازلی الهی هستند. تصویری که در عالَمِ خیال فرد هنرمند شکل می‌گیرد، به طور طبیعی از روح او برمی‌خیزد و این برخاستن از طریق الهامات بی‌هدف شکل نمی‌گیرد بلکه عملکردی هدفمند و زنده است، [به عبارت دیگر نطفهٔ این فرایند خلاقِ هدف‌مند و زنده] کلمه‌ای است که عقل آبستنِ آن است»؛ (کوماراسوامی، ۱۳۹۳: ۶۲). بنابراین، کوماراسوامی حقیقت قدسی را همان منشاء ملکوتی می‌داند که یاد آن صورتِ نوعیِ ازلی را درون ما زنده می‌کند.

کوماراسوامی عبارتی را با اندکی تلخیص از اکهارت در باب «درک و دریافت مثال که دشوار است» بیان می‌کند و عبارت است از اینکه : «یک شئ برای آنکه به درستی [در حد کمال] ابراز شود، باید از درون جاری شود، از طریق صورت خود انگیخته شده باشد» [مساوی با Eidos یونانی است] یا در قالب این عبارت آگوستین که «از طریق مُثل اشیاء است که حکم می‌کنیم کدام اشیاء را باید خواست» (رحمتی، ۱۳۹۴: ۲۴۱).

بنابراین، هنر سنّتی شرق، هنری آرمانی و مثالی محسوب می‌شود.

سنّت نقاشی قهوه‌خانه‌ای

بسیاری از محققان و پژوهشگران هنر، در تحلیل نقاشی عامیانه ایران اندکی سطحی بدان نگریستند و جنبه‌های درونی و فکری این نقاشی‌ها را مورد توجه قرار نداده‌اند؛ به همین سبب در قیاس با هنر رسمی و درباری اواخر دورهٔ صفویه تا دوران معاصر، نقاشی عامیانه ایران را که محصول بازتاب زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم و شناخت درونی هنرمند نسبت به مذهب و اعتقادات و چگونگی بیان آن به عنوان یک رسانه است را هنری ساده، صریح و تابع سلایق و ذوق مردم می‌دانند و این هنر عامیانه را خالی از تفکر و اندیشهٔ هنری و فقط بیان ظاهری و سطحی موضوعات ادبی و ... قلمداد می‌کنند.

پاکباز در مورد نقاشی قهوه‌خانه‌ای چنین می‌نویسد : «نقاشی قهوه‌خانه، با جنبش مشروطیت براساس سنّت‌های هنر مردمی و دینی با اثرپذیری از طبیعت‌نگاری مرسوم آن زمان، به دست هنرمندانی مکتب‌ندیده پدید می‌آید و بارزترین جلوه‌هایش را در عصر پهلوی نشان می‌دهد. پژوهندگان، سابقهٔ نقاشی عامیانهٔ مذهبی در ایران را به عهد صفویان- زمانی که تشیع گسترش زیادی یافت - مربوط می‌دانند»؛ (پاکباز،۱۳۷۹: ۲۰۱).

آنچه مسلّم است در خلال چند قرن گذشته، انواع سبک‌های نقاشی ملهم از فرهنگ عامیانه و ابتدایی- به موازات هنر

رسمی و درباری- رشد می‌کرده‌اند؛ امّا نقاشی موسوم به قهوه‌خانه، جریانی متفاوت و متأخّر است. «اینگونه از نقاشی آمال و علایق ملّی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعهٔ شهری را باز می‌تابید، پدیده‌ای جدیدتر از سایر قالب‌های نقاشی عامیانه (چون پرده‌کشی، دیوارنگاری بقاع متبرّکه، نقاشی پشت شیشه با مضمون مذهبی، و جز اینها) بود. داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآنی و حکایت‌های عامیانه، موضوع اصلی این نقاشی‌ها را تشکیل می‌دهند. نقاش، این موضوع‌ها را مطابق با شرحی که از زبان نقّال، تعزیه‌خوان، مدّاح و روضه‌خوان می‌شنید و همانگونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود می‌داشت، به تصویر می‌کشید»؛ (همان : ۲۰۱).

براساس مفهوم و تعاریف متفکران سنّت‌گرا از سنّت و هنرهای سنّتی، نقاشی عامیانهٔ ایران خاصه نقاشی قهوه‌خانه‌ای، در زمرهٔ اینگونه هنرها قرار دارد. در این راستا، بسیاری از آرای کوماراسوامی با سنّت هنری ایران از جمله نقاشی قهوه‌خانه‌ای مرتبط و هم‌سو است. در سنّت اسلامی و نیز دیدگاه کوماراسوامی، هر دو هدف از زندگی انسان و بهره‌مندی از آن را فراتر از لذایذ مادّی و این جهانی می‌دانند و رسالت هنرمند را در خلق اثر هنری ناظر به بعد معنوی و عقلانی انسان توصیف می‌کنند.

در بررسی مؤلفه‌های نگارگری ایران و سنّت هنری این سرزمین همچون نفی فردیّت هنرمند، حضور خیال و نگاه دیگرگون آن به عالم، تجلّی صورت‌های مثالی و رسیدن به معنا و ... بر تداوم این سنّت تأکید می‌کند و علاوه بر این، تأثیراتی که نتیجهٔ تحولات و روند تغییرات حکومتی، سیاسی و اجتماعی زمانه بوده، نقاشی عامیانه ایران را در ادامهٔ سنّت نگارگری قرار داده است. هر چند در نگارگری دوران گذشته، نوع برخورد، موقعیت و شرایط خلق و هدف از ترسیم نگاره‌ها با آثار نقاشی خیالی‌نگاری متمایز است که بدون تأثیر از ساختار اندیشه اجتماعی، سیاسی و حضور تکنولوژی و صنعت غرب در ایران نبوده است. اما آنچه مهم واقع می‌شود و جهتی سنّت‌گرا و هدفمند بر مبنای این نحلهٔ فکری به آن می‌بخشد، ذات و حقیقتِ قدسی اثر و نیز درونیّات اثر است که هنرمند به‌واسطهٔ آن و با استفاده از مواد و مصالح زمانه در قالبی جسمانی برملا کرده است. این نقاشی‌ها «نمایانگر دورانی است از دورِ ناتمام باطن – ظاهر که دیرزمانی پیش‌تر در مانی‌نگاری ایرانی پا گرفته بود و سپس به اندیشهٔ عرفانی و اشراقی دوران خویش دلالت داشت و شکوه ایرانی را باز می‌نمود، و اکنون روایت تازه‌ای از آن در حال شکل گرفتن بود» (خاتمی، ۱۳۹۳: ۲۲۷).

حقیقت قدسی و نسبت آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای

هنر در اندیشهٔ سنّت‌مدار و آنچه هنرِ بزرگ خوانده می‌شود، خاصّه، با حقیقت مرتبط است و در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای همان حقیقت تحقق می‌یابد. آنگاه که حقیقت تحقق یافت، هنر آشکار می‌شود. مسلّم است هر اثر هنری به وسیلهٔ ابزارها و موادی شکل می‌گیرد، و این آثار نیز با مواد و مصالحی وام گرفته از هنر غرب که نتیجهٔ تأثیرات و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی حکومت بود، در میان عوام پدید آمد. اینک تمام عوامل و عناصر، وسیله‌ای برای برملاشدن حضوری حقیقی از طریق خیال هنرمند و فهم عارفانه و قدسی به شمار می‌آیند؛ هنگامی که برای شکل‌گیری و خلق صورت اثر هنری به کار می‌روند، هدف و مقصود اثر هنری و عالمِ هنرمند را بیان می‌کنند. ورود به این ساحت، مواجهه با حَقیقت و بیان حقیقت است. بنابراین، اثر هنری تجلّی‌گاه حقیقت است و از تحقّق آن، هنر پدید می‌آید. در این سنّت هنری به طور کلّی، حقیقت وابسته به عقل است، اما عقل همه چیز نیست، هستی نیز وجود دارد.

با تأمّلی در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای، به واسطهٔ حضوری که در این آثار میان شمایل‌ها و عناصر دیگر وجود دارد، معنا و مفهومی فراتر از تصویر به خود می‌گیرد و مخاطب را به سمت و سوی حقیقت و عالم حقیقی رهنمون می‌سازد. همهٔ عناصر و عوامل در تلاش‌اند تا حضوری دینی و مذهبی را برملا سازند و مخاطبان خود و نیز هنرمند را به فهم حقیقتِ عارفانه و مقدّس نزدیک کنند. در اینجاست که اثر هنری، چیزی جز بیان حقیقت نیست. هنرمند به مثابهٔ عارفی عمل می‌کند که کشف حجاب می‌شود و عالمی در نظرش به ظهور می‌رسد. این معنا، نه تنها در موضوعات مذهبی و دینی، بلکه در موضوعات حماسی و بزمی نیز صادق است.

بر مبنای آرای کوماراسوامی، مسئلهٔ ما در مواجههٔ عملکرد هنرمند سنّت‌مدار با اثر هنری و چگونگی صورت و الگوی کاری که پدید می‌آورد، اینگونه بیان می‌شود که هنرمند می‌بایست عملکردی دوگانه داشته باشد، بدین معنا که نخست، از یک فعّالیت عقلی که صورت مقتضی از طریقِ آن تصوّر می‌شود، یعنی فعّالیتی عقلانی داشته باشد و دوّم، عملکردِ وی تقلیدی از این صورت در قالب مواد برگزیده باشد. بدین معنا که فعّالیتی فیزیکی و خدمتکارانه داشته باشد. به این نکته می‌توان اشاره کرد که «راز هنر» بیشتر از جای دیگری نهفته است. هنرمند آنچه «مثال» شئ را که اراده‌اش بدان معطوف شده را، در قالبی قابل تقلید، تصوّر می‌کند. او باید آنچه را که تخیّل می‌کند افشا کند و به درونش منتقل سازد و فقط بالقوّه خودش باشد. «نقاش بدون داشتن نخوتی در دل» به خلق آثار والا می‌پردازد.

کوماراسوامی معتقد است که در هنرهای سنّتی، اصل یکی

است و ثابت. «هنر باید ما را به اصل فرا بخواند و درد بی‌ریشگی را به یادمان آورد تا آهنگ بازگشت به اصل کنیم و بدانیم که این خاکدان، منزلگه ما نیست گذرگاه است» (همتی، ۱۳۸۶: ۱۵۵). صورت خیالی هنرمند با دیدار و دیداربینی سر و کار می‌یابد و عکس رخ یار برای ایشان مشهود می‌شود و آنچه این هنرمند در این مرتبه می‌پروراند محاکات و تمثیل صورت جمال است. «اشراق آنی و لحظه‌ای تشرّف هنرمندان سنّتی، می‌تواند آدمی را به عالم قدس رهنمون سازد، اما این مهم همتی ابراهیمی می‌طلبد که با قربانی‌کردن وجود خویش بدان دست می‌یابد»؛ (مددپور، ۱۳۸۸: ۲۶).

در آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای، هنرمند چندان مهم نیست، و ایشان محملی است که در فرآیند شکل‌گیری و ظهور اثر، فنا می‌شود. یعنی تا زمانی که هنرمند نیست نشود، هنرش به ظهور نمی‌رسد و هنر بزرگ پدید نمی‌آید. ذکر این عبارت از «هایدگر» فیلسوف و متفکّر غربی، خالی از لطف نیست که «هنر بزرگ هنری است که هنرمند در آن سهم کمتری داشته باشد»؛ (ریخته‌گران، ۱۳۸۶: ۱۱۲). حضرت مولانا می‌فرمایند :

تو مپندار که من شعر به خود می‌گویم
تا که هوشیارم و بیدار یکی دم نزنم

حضرت مولانا بدین نکته اشاره دارند که آنگاه که هوشیار نیستم و در مقام فنا هستم؛ در این زمان است که اثر هنری پدید می‌آید. بنابراین، اثر هنری تمام نسبت‌هایش را با عناصر دیگر و حتّی هنرمند قطع کرده است. «هنرمند در هنرِ بزرگ فدایی است و تنها، محملی می‌شود تا اثر به ظهور رسد»؛ (همان : ۱۱۲). در آثار نقاشی خیالی‌نگاری، حقیقتْ خود را در پس آن صورت متجلّی می‌سازد؛ به عبارت دیگر، نقاشی قهوه‌خانه‌ای خود صورت حقیقی است که خود آن حقیقت ماورای صورت اثر است. این آثار، تجلّی‌گاهی هستند که با ظاهر خود حقایق الهی دین و مذهب را متجلّی می‌سازند. بنابراین، این آثار، مهارت و هنری ناشیانه نیستند؛ بلکه بر مبنای دانش و قواعدی تکوین یافته‌اند که منبع الهام و دلیل روش و خاستگاه آن از روان منفرد و مستقل بشری بسی فراتر است و در این هنر، هنرمند فقط محمل و مجرای رحمتی است که از عالم معنا اخذ شده است.

در سنّت شرقی «هنر بدون علم، هیچ است» و هنرمند

تصویر۱. صحنه عزیمت مسلم بن عقیل از مدینه به کوفه، اثر محمد مدبر، ۲۵۳* ۲۰۴ سانتی‌متر. محل نگهداری : موزه امام علی (ع). عکس : رضا علی‌پور، ۱۳۹۶.

تصویر۲. بخشی از اثر (داستان اول نقاشی) عزیمت مسلم بن عقیل از مدینه به کوفه، اثر محمد مدبر. محل نگهداری : موزه امام علی (ع). عکس : رضا علی‌پور، ۱۳۹۶.

حکیمی است که فعل خلاّقه‌اش مبتنی بر عقل است. هنر او تجلّی صورتی است که در ذهن هنرمند نازل شده و بر صورت متعالی یا صورت مثالی منطبق می‌شود. به دلیل ضرورت هنر در سنّت به عنوان مجلای صورت‌های معنوی و نقش مهم آن در انکشاف عقلی و عروج معنوی انسان، هر ساختنی که براساس شهود صور مثالی با ابتنای بر عقل شهودی صورت گیرد، هنر است (داداشی، ۱۳۸۹: ۵۵).

باری، به جهت روشن‌شدن موضوع، اشاره به دو اثر نقاشی قهوه‌خانه‌ای خالی از لطف نیست. اثر نخست، «عزیمت مسلم ابن عقیل به کوفه» اثر «محمد مدّبر» را نشان می‌دهد (تصاویر ۱ و ۲). این تابلو به دست توانای نقاش قهوه‌خانه‌ای محمد مدبّر، به اندازه و ابعاد ۲۰۴×۲۵۳ سانتی‌متر و با تکنیک رنگ و روغن روی بوم نقاشی شده است. تاریخ دقیق این اثر مشخص نیست ولی زمان احتمالی آن مربوط به دهۀ بیست تا سی هجری شمسی تخمین زده شده است.

همان‌گونه که از نام اثر مشخص است روایتی با موضوع و محتوایی مذهبی است که بی‌وقفه ما را به وقایع کربلا و مظلومیّت سالار شهیدان امام حسین (ع) می‌رساند. این روایت در ۳۰ قاب با ترکیبی حلزونی و قاب‌گونه و در هر قاب

تصویر۳. صحنۀ نبرد حضرت ابوالفضل العباس (ع) با مارد ابن صُدیف، اثر محمد فراهانی. مأخذ : سیف، ۱۳۶۹.

با استفاده از مناظر و مرایای مقامی بر پهنۀ پرده ترسیم و مرحله به مرحله شماره‌گذاری شده است.

در مواجهه با این اثر، با چند عنصر روبرو هستیم : کادربندی‌های قاب‌گونه اثر و نوع ترکیب‌بندی حلزونی در کل اثر که از ویژگی نگارگری ایرانی و در تداوم آن و نیز خیالی‌نگاری و نقاشی‌های سنتی است؛ مواجهه با موضوع اثر

که در نتیجهٔ آن، با روایت‌گری در اثر و شماره‌گذاری در هر قاب انجام پذیرفته است؛ پرداختن به روایت بر مبنای مفاهیم و ارزش‌های قدسی آن، که بر همین اساس از مرکز تابلو به عنوان لایهٔ مرکزی و هستهٔ تابلو آغاز و به ترتیب به لایه‌های میانی و بیرونی اثر می‌رسد. در نهایت، با معانی و محتوای ذاتی و درونی تابلو مواجه می‌شویم.

داستان غریبی مسلم ابن عقیل و تنها ماندنش در کوفه، ماجرای تلخ و غم‌انگیزی است که مدبر در ۳۰ صحنه به صورت پیوسته به نمایش گذاشته است. همهٔ قسمت‌ها به ترتیب با اعداد شماره‌گذاری شده‌اند و توالی آنها به جهت بازگو کردن روایت و سرنوشت مسلم و طفلان وی مشخص شده است. البته ترکیب سطوح و کادرهای ایجاد شده برای هر روایت و تصویر، نه براساس پیوستگی اعداد بلکه با ساختاری حلزونی و تحت تأثیر نگارگری ایرانی ترسیم شده‌اند. مرکز اثر (وسط) به صحنهٔ اصلی یعنی جنگ مسلم با دشمنان اختصاص دارد و در اطراف و پیرامون این نقطه کانونی، حوادث و ماجراهای مربوط به روایت نقاشی شده است. توالی و ترتیب صحنه‌ها، نشان از اشراف و دقّت‌نظر نقاش (مدبّر) بر تاریخ و اصل ماجرا بوده است. آنچنان که خود نقاش بیان می‌دارد منبع الهام وی مجلس تعزیهٔ شهادت مسلم و طفلان او بوده که خود در خردسالی نقش یکی از طفلان مسلم را ایفا کرده بود. «هفت سالی بیشتر نداشتم که یتیم شدم و در تعزیه تکیه دولت نقش دو طفلان را بازی می‌کردم. فریاد یتیمی غریبی سر دادم. من اگر نقاش عاشورا نباشم، اگر خون کسان را بر پهنهٔ بوم نریزم پس چه کسی به داد مظلومانی چون من خواهد رسید... وقتی عاشورا و روز محشر را نقاشی می‌کرد در یک دستش قلم نقاشی بود و در دست دیگرش دستمالی خیس از اشک» (سیف، ۱۳۶۹: ۱۳).

در این اثر، می‌توان همراهی گام به گام هنرمند (مدبّر) با مسلم در پیمودن راه به سوی کوفه را کشف کرد. مدبّر، پا به پای مسلم راه را می‌پیماید و عاشقانه در مسیر عشق گام بر می‌دارد. تجلّی حقیقت الهی دین و مذهب در تمام اثر و رفتار هنرمند با اثر مشهود است. گویی چشم دل و آینهٔ ذهن و حقیقت‌بین‌شان به قلم و ذهن آنان جاری و ساری است. هنرمند وضو می‌گیرد تا مقدمات کارش فراهم آید؛ ذهن، قلم و کلام وی ذکر و عبادت است. تصاویر این تابلو، از راست به چپ نشانه‌گذاری شده‌اند که این رویه خود نمادی تمثیلی و حرکت به عقب و واگشت زمان را تداعی می‌کند؛ گویی زمان به عقب برگشته و به عبارتی تاریخ را به امروز فراخوانده‌ایم و این امر به مثابهٔ برگشت زمان است. در هنرهای سنّتی مذهبی، این واگشت زمان، نوعی ذکر و تذکر (یادآوری) است. اولیاء و اصحاب امام حسین (ع) و به طور کلی نیروی خیر و زیبایی در بالای تابلو، و اشقیاء، فرودستان و دوزخیان و به طور کلی شر، بدی و زشتی در پایین اثر ترسیم شده‌اند. چهره اولیاء، زیبا و تمثیلی قلم زده شده‌اند، گویی هنرمند در وادی الهام و خیال به وادی ملکوت گام نهاده و اولیاء را مشاهده (دریافت درونی) و بدین صورت محسوس متجلّی ساخته است. کار هنرمند، زادهٔ خرد اوست. تابلو چنان گویاست و تمام داستان در یک پرده ترسیم شده که مخاطب از خواندن روایت بی‌نیاز است. هنرمند در مراحل شکل‌گیری اثر فنا شده است و خود را نیست می‌داند و این رهایی از خویشتن آرزوی اوست. وی فقط محملی برای ظهور بوده و ذیل آن نوشته : «عمل کمترین بندگان محمّد مدبّر». کوماراسوامی تأکید دارد که هنرمندان سنّتی به ندرت به فکر امضاء اثر خود می‌افتادند، مگر در شرایط ضرورت‌های اجرایی نظیر تشخیص اثر، ایجاب می‌کرد. در چنین شرایطی است که هنرهای واقعاً زنده شکوفا می‌شوند؛ هنرهایی که در تباین کامل با آن چیزی هستند که افلاطون آنها را هنرهای چاپلوسانه می‌نامد.

در اثر دیگر، پردهٔ درویشی «صحنهٔ نبرد حضرت ابوالفضل العباس (ع) با مارد ابن صُدیف» اثر محمّد فراهانی است (تصویر۳). این تابلو با تکنیک رنگ و روغن روی بوم اجرا شده و موضوع آن پرده و تصاویر آن در سنّت مشابهی از سوی دیگر هنرمندان، پیش از فراهانی بسیار ترسیم شده است. در واقع، این اثر چند بار توسط نقاشان قهوه‌خانه‌ای تکرار شده است. هر کدام با منش و کمال خود، دیدهٔ حقیقت‌بین را در اثر جاری کردند. چهار شخصیت مهم در میانه تابلو، بسیار بزرگتر از دیگران ترسیم شده‌اند و شاهد شمشیر کشیدن حضرت ابوالفضل (ع) بر روی دشمن هستیم. در کنار وی تصویر امام حسین (ع) در حالیکه پیکر نیمه جان حضرت علی اکبر (ع) را در آغوش دارد به گونه‌ای تمثیلی ترسیم شده است، و در اطرافشان صحنه‌های مختلفی از واقعهٔ کربلا و عاقبت اشقیاء در جهنم، در اندازه‌های کوچک‌تر نقش شده تا درویش بتواند این روایت جان‌سوز را از ابتدا تا انتهای آن نقّالی می‌کند. در این اثر موضوع اصلی، بیش‌ترین فضا را در ترکیب‌بندی صفحه به خود اختصاص داده است. شمایل تمثیلی حضرت ابوالفضل (ع)، صلابت، زیبایی و آرامش را به همراه دارد. شخصیت‌ها، صورت‌های مثالی هستند که هنرمند پیش‌تر به خوبی دریافته است. مسلّم است که مهارتِ صرف هنرمند، نمی‌تواند چنین جان الهی را بازنمایی کند. هنرمند در وادی خیال و تصوّرات خود، به دنبال طرحی است تا سوژهٔ خود را که از مشاهده و دریافت حقایق ازلی و ملکوت منشاء دارد را در قالبی عینی تجسّم بخشد، یعنی هنرمند ابتدا ساحت رهایی و سپس ساحت اسارت را به ایده می‌بخشد. هنرمند، پیش از خلق اثر، سیر و سلوکی داشته و مراحلی گذرانده تا لایق حضور در این دو ساحت باشد.

یقین که بدون گذر از این ساحت، اثر شأنی دون و پست می‌یابد. شمایل‌ها چنان خیالی‌نگاری شده‌اند که گویی ظهور آن صورت ناپیدایی است که در اندرون هنرمند نهفته و به بیانی نمادین آشکار می‌شود. آنچه مبرهن است ترکیب‌بندی و نظام شخصیت‌ها و عوامل دیگر اثر، از جمله شأن رنگ و قلم‌گیری‌ها برای جوشش درونی است. اکنون اثر هنری، شأن هنر متجدد را ندارد و غایتش هنر نیست، بلکه حاصل جستن راهی برای ورود به عالم آشناست. منبع نور مشخص نیست و در اثر منتشر شده است. منظر و مرایا به شیوهٔ مقامی شکل گرفته و به اثر عمق بخشیده است. مخاطب با دیدن پرده و همراهی نقّال، شور و غوغایی درونش به پا می‌شود و در پندار خویش با شخصیت‌های اثر هم‌ذات و هم‌گام می‌شود. در این میان، اثری از هنرمند نیست و طی مسیر فنا شده است. کوماراسوامی معتقد است «مقولهٔ گمنامیِ هنرمند، حاصل تعلّق به گونه‌ای از فرهنگ است که در آن رَهایی از خویشتن یک میل و آرزو است»؛ (کوماراسوامی، ۱۳۹۳: ۷۵).

در اثر محمد فراهانی، همچون دیگر آثار وی، روحی آیینی و دینی حاکم است. در چهرهٔ اولیاء، رنج و المی حس نمی‌شود. شمایل‌ها متأثر و متفکّرند و سکونی عمیق بر فضا حاکم است. قرار گرفتن شخصیت‌های اصلی در وسط اثر و عوامل دیگر در پیرامونی آن، همگی از اتّصال او به عالم معنا حکایت دارد. در این اثر وجه آیینی، دینی و شیعی بر جنبه‌های عاطفی و مادّی اثر غالب است.

نتیجه‌گیری

بر مبنای نظر کوماراسوامی که هنر را تجسّم فرم از پیش تصوّر شده در قالب مادّی می‌داند، ابتدا باید دریافت درونی هنرمند از آن حقیقت عِلوی اتّفاق افتد و سپس در ساحت خیال و تجسیم به وادی محسوس درآید. یعنی ابتدا ورود به ساحت «رهایی» و سپس ساحت «اسارت». کوماراسوامی حقیقتِ قدسی را همان منشاء ملکوتی می‌داند که یاد آن صورتِ نوعیِ ازلی را درون ما زنده می‌کند. هنر او تجلّی صورتی است که در ذهن هنرمند نازل شده و بر صورت متعالی یا صورت مثالی منطبق می‌شود.نقاشی قهوه‌خانه‌ای توسط هنرمندان مکتب‌ندیده، بر مبنای دانش و اصولی تکوین یافته است که منبع الهام و دلیل روش و خاستگاه آن از روان فردی و مستقل آدمی بسی والاتر است و در این هنر، هنرمند فقط محمل و مجرای رحمتی است که از عالم معنا منبعث شده است. آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای، در زمینهٔ سنّت هنری در تداوم هنر نگارگری سنّتی جای دارد و لذا متعلّق به تمدّنی دینی و شیعی است.بر مبنای نظر کوماراسوامی و استناد به نمونه‌های موردی آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای در این گفتار (صحنه عزیمت مسلم ... اثر مدّبر و نبرد حضرت ابوالفضل (ع).... اثر فراهانی)، نقاشی قهوه‌خانه‌ای با حقیت قدسی نسبتی دارد و تجلّی‌گاه آن صورت‌های مثالی است که هنرمند بر مبنای فعّالیت عقلانی و نیز فعّالیت خدمتکارانه و فیزیکی پدید می‌آورد. آنچه این آثار را اصالت بخشیده، درونیّاتِ اثر و آن حقیقتی است که هنرمند به واسطهٔ آن در قالبی جسمانی به صورت تمثیلی و نمادین ابراز کرده است. آثار نقاشی قهوه‌خانه‌ای مخاطبانِ خود و نیز هنرمند را به فهم حقیقتِ عارفانه و مقدّس می‌رساند. در اینجا است که اثر هنری، چیزی جز بیان حقیقت نیست. هنرمند به مثابهٔ عارفی عمل می‌کند که کشف حجاب می‌شود و عالمی در نظرش به ظهور می‌سد. در بررسی این آثار این مهم حاصل شد که هنرمند در مسیر شکل‌گیری اثر فنا می‌شود و این مقوله، چیزی جز عشق به پروردگار، پیامبر اکرم (ص) و ائمه اطهار، میل و آرزو و تذکار نیست. مواد و مصالح فیزیکی در شکل‌گیری اثر (رنگ و...)، به جهت بیان جوشش درونی است. اینجا اثر هنری شأن هنر متجدّد نمی‌یابد بلکه محملی برای بیان حقیقت و جستن راهی برای ورود به عالم آشنا است. هنگامی که برای شکل‌گیری و خلق صورت اثر هنری به کار می‌روند، هدف و مقصود اثر هنری و عالمِ هنرمند را بیان می‌کنند. ورود به این ساحت، مواجهه با حقَیقت و بیان حقیقت است.

پی‌نوشت‌ها

۱. آناندا کنتیش کوماراسوامی (Ananda Kentish Coomaraswamy) (۱۹۴۷-۱۸۷۷م) از چهره‌های شناخته شده در میان نظریه‌پردازان دورهٔ معاصر هنر شرق و غرب است. با توجه به مطالعات عمیق حکمی و دینی وی در جهان شرق و غرب، آثار قابل اعتنایی با رویکرد سنّتی -مبتنی بر آرای متفکّران همان زمانه و زمینه- در باب مبانی نظری هنر شرق به طور عام و همچنین هنر غرب پیشامدرن مسیحی به ویژه فلسفهٔ قرون وسطی، دربارهٔ هنر سنّتی مسیحی و قیاس آن با هنر مدرن دارد. وی همواره مدافع دیدگاه سنّتی شرق بوده و در جای جای نوشته‌هایش، وجوه مختلف این هنر را مورد بررسی تحلیل‌گرانه و ژرف‌نگرانه قرار داده است.

۲. Rene Guenon

فهرست منابع

• اکرمی، غلامرضا. (۱۳۸۲). *سنّت و هنر اسلامی. مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی*. به اهتمام دکتر محمد خزایی. برگزار شده در اسفند ۸۰.. تهران : انتشارات مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

• الیاده، میرچا. (۱۳۷۵). *مقدس و نامقدس*. ت : نصرالله زنگویی. تهران : انتشارات سروش.

• بلوک‌باشی، علی. (۱۳۷۵). *قهوه‌خانه‌های ایران*. چاپ اول. تهران : دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

• بینای مطلق، سعید. (۱۳۸۷). بررسی و نقد زیبایی و کمال از نظر آناندا کوماراسوامی، *پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ویژه نقد سنّتی هنر*،

(۹) : ۸۰-۷۲.
• پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. چاپ اول. تهران : نارستان.
• چلیپا، کاظم و اسماعیل‌زاده، حسن. (۱۳۸۶). *حسن اسماعیل‌زاده : نقاش مکتب قهوه‌خانه‌ای*. چاپ اول. تهران : نشر نظر.
• چلیپا، کاظم. (۱۳۹۰). *بررسی تأثیر هنر و ادبیات ملی و مذهبی بر نقاشی خیالی‌نگاری(قهوه‌خانه‌ای)*. رسالهٔ دکترای پژوهش هنر. دانشکده هنر، دانشگاه شاهد.
• خاتمی، محمود. (۱۳۹۳). پیش درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی. چاپ سوم، تهران : انتشارات فرهنگستان هنر.
• داداشی، ایرج. (۱۳۸۹). درآمدی بر مسئلهٔ زمان و مکان در نگارگری ایرانی با توجه به نظریات تاج‌الدین‌اشنوی. *مجله بیناب*، (۱۷): ۶۱-۵۲.
• ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۷۸). تأملی در آرای کوماراسوامی در باب هنر. *نامهٔ فرهنگستان علوم*، (۱۴ و ۱۵): ۷۶-۶۱.
• ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۸۸). طبیعت در هنر شرقی. مجموعه *مقالات همایش طبیعت در هنر شرق*. چاپ اول، تهران : انتشارات فرهنگستان هنر.
• رحمتی، انشالله. (۱۳۹۴). *هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینهٔ حکمت هنر)*. چاپ دوم. تهران : انتشارات فرهنگستان هنر.
• ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۸۶). *حقیقت و نسبت آن با هنر*. تهران : انتشارات سوره مهر.
• سیف، هادی. (۱۳۶۹). *نقاشی قهوه‌خانه‌ای*. تهران : موزه رضا عباسی.
• کوماراسوامی، آناندا. (۱۳۹۱). *استحالهٔ طبیعت* در هنر. ت : صالح طباطبایی. چاپ دوم. تهران : انتشارات فرهنگستان هنر.
• کوماراسوامی، آناندا. (۱۳۹۳). *فلسفهٔ هنر مسیحی و شرقی*. ت : امیرحسین ذکرگو. چاپ سوم. تهران : انتشارات فرهنگستان هنر.
• کیبل، برایان. (۱۳۷۸). آناندا کوماراسوامی: محقق عرصه روح، ت : م. هدایتی. *فصلنامه نقد و نظر*، (۱۵) : ۷۹-۶۷.
• گنون، رنه. (۱۳۶۵). *سیطرهٔ کمیت و علائم آخر زمان*. ت : علی محمد کاردان. تهران : مرکز نشر دانشگاهی.
• مددپور، محمد. (۱۳۸۸). *حقیقت و هنر دینی*. چاپ سوم. تهران : انتشارات سوره مهر.
• مطهری الهامی، مجتبی. (۱۳۸۱). نور خیال. *خیال*، (۴) : ۱۵-۴.
• نصر، سیدحسین. (۱۳۷۹). *نیاز به علم مقدس*. ت : حسین میانداری. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی طه.
• همتی، همایون. (۱۳۸۶). *فهم هنر و هنر فهم*. چاپ اول. آبادان : نشر پرسش.
• Coomaraswamy, Ananda. (1955). *The Christian and oriental. Philosophy of art*. New York: Dover publication.

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

علی‌پور، رضا، حاتم، غلامعلی، بنی‌اردلان، اسماعیل و داداشی، ایرج. ۱۳۹۷. حقیقت قدسی و نسبت آن با نقاشی قهوه‌خانه‌ای بر مبنای آرای کوماراسوامی. باغ نظر، ۱۵ (۶۳) : ۶۴-۵۵.

DOI: 10.22034/bagh.2018.67410
URL: http://www.bagh-sj.com/article_67410.html