

## نمونه‌های برتر در نقاشی ایرانی (نقاشی قهوه‌خانه‌ای)\*

زهرا موسوی خامنه\*\*

عضو هیات علمی گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۲/۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۸/۳)

### چکیده:

بر اساس بازتعریف کوهن در کتاب انقلاب‌های علمی جهان، پارادایم مجموعه‌ای از دستاوردهایی است که در جامعه‌ای خاص هواداران زیادی داشته و ضمن ایجاد چارچوب، مرزها و قواعد و قوانینی محکم اما قابل تغییر را موجب می‌شوند. تحولات پارادایمی بدنبال تقلیل هواداران یک الگوی مشخص آغاز می‌شود. بر اساس تعاریف بالا، می‌توان سیر تحول نقاشی ایرانی را در تطور نمونه‌های برتر یا پارادایمی مطالعه نمود که بنیادها و چارچوب‌های درونی آن را تشکیل داده‌اند. این مقاله بر اساس این فرضیه است که نقاشی قهوه‌خانه‌ای آفرینشی دوسویه است که از سویی به بعضی از ویژگی‌های سنتی نقاشی ایرانی پایبند بوده، و از سویی ضمن به کنار نهادن بخش عمده‌ای از آن سنت‌های هنری پیشین، سبکی کاملاً مجزا و با مبانی بصری متفاوت ارائه می‌دهد. و متضمن این فرضیه نیز هست که نقاشی قهوه‌خانه‌ای میدانی برای هم‌اوردی بین نمونه برتر (پارادایم) جدید و سنت است. بدین منظور، در این مقاله ضمن تعریف مفاهیم الگویی، به شناسایی سرمشق‌های هنری در نقاشی ایرانی پرداخته شده و در دوره قاجار دسته‌ای از تحولات پارادایمی را که موجب ایجاد نقاشی قهوه‌خانه‌ای شده، بازنمایی و معرفی می‌شود.

### واژه‌های کلیدی:

نمونه برتر، کوهن، تغییرات الگویی، نقاشی ایرانی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای.

\* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده تحت عنوان: "بررسی پارادایم‌های نقاشی ایرانی با تکیه بر نقاشی قهوه‌خانه‌ای در قرن ۱۳ و ۱۴ ه.ق." است که در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران در دست انجام است.

\*\* تلفن: ۰۲۲۳۶۸۶۱۰ - ۰۲۱، نمابر: ۰۲۱ - ۲۲۳۶۸۶۱۰، E-mail: asemanehmzr@yahoo.com

## مقدمه

تحولاتی که این هنر در طول تاریخ خود در ایران داشته است، می‌توان گفت نقاشی ایرانی بیشتر در حیطه نمونه های برتر و تحولات آنها به حیات خود ادامه داده و کمتر متأثر از سنت ها بوده است. با این وصف، در مسیر همین تحولات است که در قرن ۱۳ و ۱۴ ق. شاهد زایش نوعی جدید از نقاشی در کشور هستیم که به طوری چشمگیر با سبک ها و مکاتب پیشین متفاوت بوده و نقاشی قهوه خانه ای نام گرفته است. این نقاشی، آفرینشی دوسویه است که از سویی به بعضی از ویژگی های سنتی نقاشی ایرانی پایبند بوده و از سویی ضمن به کنار نهادن بخش عمده ای از آن سنت های هنری پیشین، سبکی کاملاً مجزا و با عناصر و مبانی بصری متفاوت، ارائه می‌دهد.

اگر بپذیریم که نقاشی قهوه خانه ای میدانی برای ارتباط و هم‌آوردی بین نمونه های برتر تازه پدید آمده در هنر نقاشی ایرانی و سنت های کهن آن است، یافتن پاسخ هایی مناسب در مورد پرسش هایی که بدنبال می آید لازم به نظر می رسد. نمونه برتر چیست و الگوهای تاثیر گذار و نیز چگونگی تاثیر تغییرات آنها بر نقاشی ایرانی چه بوده است؟ و آیا پیدایش نقاشی قهوه خانه ای را می‌توان در قالب این نمونه های برتر و تحولاتشان بررسی کرد؟ در صورت مثبت بودن جواب سوال بالا، آن دسته از الگوهایی که تحول آن موجب ایجاد این سبک در نقاشی شد کدام ها هستند؟

کیفیت، چگونگی و چرایی تحولات نقاشی ایرانی در دو قرن ۱۳ و ۱۴ یکی از مباحث مهم تاریخ نقاشی در ایران است. اگرچه باید گفت تاکنون در یک طرح جامع در مورد نقاشی ایرانی و الگوهای بنیادین آن، کندوکاوی انجام نشده است، اما در هر سه محور این پژوهش به صورت جدا از هم یعنی، مفاهیم مربوط به نمونه برتر (پارادایم)، نقاشی ایرانی با مفهوم نگارگری و نقاشی دوره قاجاریه و تحولات تاریخی و اجتماعی ایران تحقیقات متنوعی صورت گرفته است.

بی تردید ایران را به علل بسیاری می‌توان اصلی ترین مکان رشد و تحول نقاشی در جهان اسلام دانست. در میان صاحب نظران، سه تصور رایج در مورد نقاشی ایران وجود دارد. در نگاهی منفی نقاشی ایرانی تنها هنری فاخر و درباریست. اما در منظر گروهی از اندیشمندان سنت گرا، این هنر، کاملاً سنتی و یا حتی قدسی است. در مقابل نظریاتی نیز تبیین شده است که آن را هنری غیر سنتی، غیر قدسی، اما بیشتر متأثر از سنت های اسلامی- ایرانی می‌دانند. این مساله از آنجا اهمیت می‌یابد که بین سنت و نمونه برتر تعارضات ذاتی وجود دارد. این تعارض درونی مربوط به ماهیت فراگیر، تغییر ناپذیر و مسلط سنت، در مقابل ویژگی مهم نمونه برتر یعنی قابلیت تحول پذیری آن است. از آنجا که سنت ماهیتی ماتدگار و بی تغییر دارد و در کنار توجه به

## تعریف و نظریات نمونه برتر

### الف تعریف نمونه برتر:

این واژه از چند منظر قابل بررسی است که در قالب ریشه های زبان و مفهوم عمومی، مفاهیم و نظریات رایج به آن پرداخته خواهد شد.

### الف) لغت شناسی<sup>۱</sup>:

واژه نمونه برتر (پارادایم) از ریشه یونانی: نمونه برتر<sup>۲</sup>، به معنی الگو و نمونه و مثال و نیز از ریشه قدیم تر پارادکنونایی<sup>۳</sup> به معنی ثابت کردن<sup>۴</sup> و یا نشان دادن گرفته شده است (Webster, 2005, 815). در زبان انگلیسی عمومی این واژه با مفهوم نمونه و الگو برابری می‌کند. نیز چارچوب یک مکتب علمی متشکل از تئوری ها، قوانین و تعمیم آن در جامعه و نیز ممارست لازم در جهت حمایت از این چارچوب، تعریفی دیگر از نمونه برتر است.

این کلمه که در قرون پیشتر، مترادف یا شناخت شناسی بود با طیف و سیعی از واژگان چون حقیقت، راستی و درستی و باور و ایده، نقشه، مدل، تئوری و سنت مرتبط است. این نکته قابل توجه است که در قرآن کریم نیز دوبار، یکی در

سوره حل آیه ۶۰: "ولله المثل الاعلی" و دیگر در سوره روم آیه ۲۷: "وله المثل الاعلی فی السموات و الارض" واژه مثل اعلی بکار رفته است. هر دو آیه می‌گویند: مثل اعلی از آن خداوند است. مثل به معنی نمونه ها جمع مثل است.

### ب) نظریات نمونه برتر

در یک برداشت کلی در علوم انسانی اصطلاح نمونه برتر، برای توصیف کلیه تجربیات، باورها و ارزش گذاری هایی که یک فرد، در دریافت حقیقت دارد بکار می‌رود (Guba, 1990, p 105-136). اما توماس کوهن<sup>۵</sup> بنیان گذار و علم شناس مشهور، از کلمه پارادایم برای توضیح ساختار تحولات اساسی در علوم استفاده می‌کرد، او بر این باور بود که " دوره های زمانی فوق العاده ای که در آنها انتقال تعهد حرفه ای به وقوع بپیوندد" (کوهن، ۱۳۶۹، ۲۱) و نیز "انتقال به یک نمونه جدید" صورت گیرد (کوهن، ۱۳۶۹، ۹۶) انقلاب علمی نام دارد. در بازتعریف او مفهوم نمونه برتر، در برگیرنده دستاوردهای عمومی، مدل و الگوهاییست که مورد قبول عموم قرار گرفته و به طور هم زمان موجب مسائل نو و نیز راه حل های آن در جامعه هستند (همان، ۱۲). قواعد در هر جامعه ای از نمونه های برتر

۲۰۰). با کمی تأمل می‌شود به این نکته دست یافت که زاویه دید افراد و یا قوای فکری انسان‌ها، با تغییرات الگویی در ارتباطی مستقیم قرار دارند. تغییرات نمونه برتر در یک جامعه، موجب تغییر زاویه دید و یا حتا قوای فکری انسان‌ها شده و موجب معاوضات گشتالتی می‌گردد. این امر در جهت معکوس نیز صادق است.

### ج) نمونه برتر در اندیشه ایرانی - اسلامی

سابقه باور به نمونه‌های برتر را تا حدودی می‌توان در ایده دنیای مثل افلاطونی یافت. ملاصدرا اندیشمند بزرگ ایرانی با این مایه ای اسلامی به دنیای مثل افلاطونی پرداخته است. او بیان می‌دارد که عوالم وجود در عین کثرت بشمار خود، از لحاظ نوع منحصر در سه عالم است. او میان این عوالم رابطه وجودی برقرار می‌کند. هر یک از عوالم پایین‌تر، سایه و تجلی مرتبه بالاتر از خود می‌باشند. او عالم طبیعت را پایین‌ترین مرتبه وجود می‌داند که سایه عالم صور خیالی است و بالاترین مرتبه را، عالم صورت‌های عقلی یا مثل الهی قرار دارد و میان این دو عالم را عالم صور ادراکی مجرد از ماده تشکیل داده است (عامری، ۱۳۸۸). یعنی هر آنچه که در جهان ممکن و وجود است به واسطه صور عقلی از نمونه‌های برتر عالم مثل الهی سررشته یافته است.

از نظر او "مثل انوعی مفارق و مجردند که واجد کمالات محسوس - عالم مادون- و نسبت به آن دارای علت ایجابی هستند. و بر همین اساس عالم مادون به نحو اعلی و اسرف در عالم مثل موجودند" (امید، ۱۳۸۳، ۹۶). مولوی نیز پیشتر با نگاهی تمثیلی و عرفانی به این موضوع پرداخته است. او خیالات عارفان را عکس مهرویان (موجودات و ممکنات کامل و برتر) بستان الهی می‌داند.

آن خیالاتی که دام اولیاست عکس مهرویان بستان خداست. اهمیت چنین نگاهی در این نکته نهفته است که برخورداری از الگوهایی برتر را باورپذیر می‌سازد و نوع این برخورداری را به سایه وار بودن یا عکس بودن از آن نمونه‌های الهی و ازلی می‌داند. در واقع اندیشه اسلامی نگاهی مرکزیت‌گرا به مفهوم نمونه‌های برتر دارد نمونه برتر در تفکر غیرایرانی فاقد انگیزه اتصال به سررشته نهاییست و متضمن تسلسلی از سرمشقهاییست که هرکدام در مرتبه ای بالاتر موجد سرمشق دیگرست. ردپای اندیشه ملاصدرا را باید در آرا و سهروردی در باب دنیای خیال جستجو کرد که خود مقوله ای جداست.

هم چنین باید گفت که ابن سینا به عنوان یکی دیگر از سرچشمه‌های اندیشه ملاصدرا به شدت با عالم مثل افلاطونی به مخالفت بر می‌خیزد.

## نقاشی ایرانی

نقاشی ایرانی عنواتی کلی بوده و متضمن سبک‌ها و روش‌های گوناگون این هنر در ایران است. چنانکه ویژگی‌های آن منحصر

ریشه می‌گیرد. آنها دیدگاه انسان نسبت به حقیقت را بنا کرده و هواداران زیادی را می‌توانند به دور خود جمع کنند و مهم‌تر از همه اینکه در کنار این ویژگی‌ها قابل تغییرند و مسائل جدیدی را برای جویندگان مطرح می‌کنند (همان، ۲۵). از این واژه بعدها در کتب علوم انسانی نیز استفاده وسیعی به عمل آمد. کوهن در این کتاب ضمن برشمردن پاره‌ای از مثال‌ها از جمله مسائل مربوط به نظریه بازی‌های زبانی ویتگنشتاین، زیبایی‌شناسی و یا نقاشی‌های میکل آنژ (همان، ۱۶۲) - برای تبیین نظریات خود، راه را برای ورود مفهوم نمونه‌های برتر به دنیای هنر، فلسفه، علوم غیرتجربی و انسانی باز کرد. اما مهم‌ترین راه ورودی مفهوم نمونه برتر به دنیای هنر را باید در مفهوم خلاقیت جستجو کرد. خلاقیت به معنی قابلیت بکاربردن تصورات و تخیلات برای توسعه یا پیدا کردن راه حل‌های نوین بوده و منجر به نوآوری می‌گردد (Hamalainen, 2008, 117). تحولات الگویی همواره توسط اقلیت خلاق یک جامعه صورت می‌گیرد (تو اینبی، ۱۳۷۵، ۱۷۵). این بدان معناست که افراد خلاق می‌توانند از قابلیت تحول‌پذیری نمونه‌های برتر در جهت ایجاد الگوهای جدید، در کار خود بهره ببرند. نکته مهم دیگر این است که درک، اندیشه و داوری انسان در چارچوب این الگوهای فراگیر قرار دارد (تو اینبی، ۱۳۷۶، ۱۸). نمونه‌های برتر به مقابله فیلترهایی هستند که اطلاعات و داده‌های ورودی ذهن هر فرد را تصفیه می‌کنند. به قول ژول بارکر، برخی افراد اساساً اطلاعاتی را که موافق نمونه‌های برترشان نباشد درک نمی‌کنند؛ بعضی اوقات نیز به جای پذیرش استثنائات یا تحولات الگویی، سعی دارند اطلاعات را طوری تغییر دهند که با پارادایم‌های مورد قبول آنها تطابق بیابند. این پدیده را تاثیر پارادایم می‌نامیم (Barker, 1993, 83).

پس از کوهن، نویسندگان و محققان مفهوم نمونه مشترک را در عرصه‌های دیگر بکار گرفتند. استنسفیلد با تاکید بر نیازهای مختلف انسانی، نمونه برتر را برداشت انسان از تغییرات کاربردی و تیز طرح و مدلی در مقیاس‌های بزرگ و فراگیر، منطبق با دریافت انسان از واقعیت برای برطرف کردن نیازها تعریف نموده است (Stansfield, 2001, p 58). آدام اسمیت در کتاب خود، نمونه برتر را مجموعه‌ای از فرضیات مشترک معنا و مطالعه آن را راهی برای پیشبینی آینده معرفی نموده است (Smith, 1975, 19). هم‌چنین مارلین فرگوسن نمونه برتر را یک قاب و چارچوب برای اندیشه تعریف نموده است (Ferguson, 1978, 26).

از موارد پر اهمیت دیگر باید به تئوری گشتالت<sup>۴</sup> اشاره کرد: گشتالت به معنی شکل و فیگورواژه‌های آلمانیست (ای کلت و دیگران، ۱۹۷۴، ۱۳۴). این تئوری در کل مجموعه‌ای از خصوصیات فیزیکی، روانشناسی است که در کنار هم دریافت و فهمی منحصربه‌فرد و یکپارچه از جهان برای انسان ایجاد می‌کند. تعویض بین گشتالت‌ها<sup>۵</sup> بر طبق تعریف بدین معناست که هر فرد بر اساس زاویه دید یا توانایی و قوای فکریش از شکلی واحد، درک و تصویری متفاوت خواهد داشت (توکافوندی، ۲۰۰۷،

پنهان در بیان واقعیتی متعال، رمزگونه و تمثیلیست. سید حسین نصر بر این باور است که: در واقع این نقاشی، تصویر عالم خیال به معنی فلسفی آن است (نصر، ۱۳۷۹، ۳۴). از این نگاه، بسیاری از سنت های تصویری هنر ایران از هزاره های بسیار قبلتر از ورود اسلام به ایران تشکیل و در دوران اسلامی در تطابق با چارچوب های اسلامی منظم شده و تلطیف گشته است. از جمله این خصوصیات می توان به این نکته اشاره کرد در نقاشی ایرانی تلاش برای کشف و کاوش بعد سوم صورت نمی گرفت و تاثیرات جو، تاثیرات نور و سایه به یک میزان مغفول نهاده شد (لارنس بینون، ۱۳۸۴، ۱۷۱).

نور این نقاشی ها یکنواخت و در نتیجه فاقد سایه روشن های مرسوم نقاشی طبیعت گرا<sup>۱۱</sup> یا واقعیت گراست<sup>۱۲</sup> با این تفصیل نگارگری، فاقد پرسپکتیو غربی بوده و از رنگ آمیزی درخشان و یکدستی برخوردار است.

## نقاشی قهوه خانه های

نقاشی قهوه خانه ای شاخه ای از نقاشی دوره قاجار است که به دنبال تحولات پیوسته ای در صورت و معنای هنر ایرانی ایجاد شد. دکتر مهدی حسینی بر این باور است که: "نگاره های این دوره اگرچه واجد برخی از ویژگی های نگارگری سنتی ایران از جمله درخشش و ذهنی بودن هستند اما احساس فضای ملکوتی و تمثیلی را ایجاد نمی کنند" (حسینی، ۱۳۷۱، ۴۹). این مساله از آنجا ناشی می شود که نقاشی قهوه خانه ای به قطب مادی دنیای خیال نزدیک می گردد، اما هرگز از آن تهی نمی شود. این نقاشی ریشه در ادوار تاریخی گذشته حتی پیش از اسلام دارد. ردپای این نقاشی را می توان در نقاشی های ارژنگ مانی یافت. نوشتن نام افراد نیک خود در کنار پیکره ها سنت مانویان بود و نیز ردپای چهره های نقاشی قهوه خانه ای را می توان در صورت های پیکره های اشکانی به خوبی دید. در نگاهی کلی نقاشی قاجار هنری ترکیبی، از بسیاری عناصر ایرانی - غیر ایرانی یا مادی - غیرمادی است و اگرچه ساحت فراز - گرای آفرینش نقاشی ایرانی را به کناری نهاده است، اما در پیوندی با هنر نگارگری و نیز با توجه به محتوای آن به عوالم غیر مادی نیز متصل است. به همین دلیل دچار بیانگر نوعی تضاد درونیست.

برخی محققین هنری ظهور اولیه آن را منسوب به زمان شاه عباس می دانند. قهوه خانه های آن زمان میعادگاه شاعران و هنرمندان و مکانی برای انواع تفریحات منجمله شاهنامه خوانی بود. شاه عباس خود به این اماکن رفت و آمد می کرد و گاه سفیران دول خارجی را در این قهوه خانه ها به حضور می پذیرفت (فلسفی، ۱۳۳۲، ۲۶۳-۲۶۰).

بعدها تبلیغات مذهبی و سیاسی برای توده مردم عادی نیز در این مکان عمومی انجام می شد. با رفع منع تحریم داستانرایی که بر اثر تحولات مذهبی جامعه به سوی تشیع و در آشنایی با

به ایران بوده و آن را از نقاشی سایر ملل متمایز می کند. میدان بررسی مقاله آن بخش از نقاشی ایرانیست که عموماً دارای پیکره های انسانی و غیرتزیینیست و ذیل طبقه بندی بزرگی چون: نگارگری اسلامی در ایران (از آغاز تا میانه عهد صفوی) شروع فرنگی سازی، دوره های زند، افشار و قاجار طبقه بندی می شود. پیش از پرداختن به نقاشی قاجار باید گفت که نقاشی ایرانی همواره متأثر از مولفه هایی بوده است که حضور خود را در همه ادوار کما بیش حفظ کرده اند. از جمله این مولفه ها باید به نقاشی مانوی اشاره نمود. سبک نقاشی ایرانی تا ظهور اسلام بر پایه آمیزه های هنری مانوی بوده است. اگرچه نقاشی مانوی نیز به نوبه خود به دلیل نزدیکی مرکز توسعه آن به سرزمین های بودایی متأثر از نقاشی بودایی بوده است. این تاثیر دامنه متغیری از مفاهیم و مضامین تا روش استفاده از خطوط و یا تقسیم بندی و ترکیب بندی صفحه و تنوع رنگ و درخشش آن حتی کاربرد نقاشی را دربرمی گرفته است. از این میان و در دوره های بعد، شاید بیشترین تاثیر و در واقع ارجاع به نقاشی مانوی را در نقاشی قاجار می توان یافت که معرفی شخصیت های پراهمیت، در مقیاس هایی نسبتاً بزرگ بوده است. هم چنین باید در نظر داشت که "هنر مانوی بر شالوده هنر اشکانی منطقه بین النهرین نهاده شده است. بی تردید هنر ساسانی که به راحتی تاثیر بیگانگان و بیش از همه، تاثیر هنر یونانی را پذیرفته، بر نقاشی مانویان نیز موثر بوده است" (اسماعیل پور، ۱۳۷۳، ۶۴). در واقع هنر مانوی مجرای ورود مولفه هنر اشکانی به نقاشی ایرانی اسلامی هست. که بعدها در نقاشی قهوه خانه ای و صورت های پیکره های نقاشی قاجار می توان رد پای آن را دید.

نقاشی قاجار شامل بخش های کتاب آرای، پیکرنگاری، نقاشی دیواری، نقاشی مرقع، نقاشی لاک، نقاشی عامیانه متشکل از نقاشی قهوه خانه ای، پرده خوانی در سه محتوای حماسی، مذهبی و تغزیلیست (آژند، ۱۳۸۶، ۷۴). غالباً به منظور تبیین بهتر و دقیق تر نقاشی ایرانی آن را با سه رویکرد تعریف می کنند.

رویکردهای بزرگ تاریخی (قبل و بعد از اسلام)، ۲- مکاتب هنری کوچک تر در دوره های مختلف که اغلب بر اساس ادوار پادشاهی تنظیم گشته است. ۳- رویکرد زبان و بیان هنر (صورت و معنا)؛

به لحاظ رویکرد زبان و بیان، نقاشی ایرانی بیشتر متأثر از دنیای خیال هنرمند و کمتر واقعیتگراست. خیال خود می تواند متأثر از عوالم غیرمادی بوده و به مراتب بالاتر از ماده نظر داشته باشد یا متأثر از عوالم مادی باشد که این خود متأثر از دو وجهی بودن دنیای خیال در میان دو قطب حقیقت دنیای غیرمادی و جهان ماده است (شیخ الاسلامی، ۱۳۸۳، ۲۴-۱۸).

نگارگری ایرانی حداکثر بهره مندی از عوالم غیرمادی و والا<sup>۱۳</sup> را داراست و اگر نگوئیم کلیت آن، می شود گفت که بخش بزرگی از این هنر یا برخورداری از وجه غیرمادی عالم خیال و تلاشی



تصویر ۱- ظهر عاشورا، محمد مدبر، قرن ۱۴.  
ماخذ: (سیف، ۱۳۱۹، ۱۰۹)

نقاشی ایرانی تحولات چشمگیری در طول حیات خود داشته است بر کسی پوشیده نیست. اما در جامعه ایران با تمام پیچیدگی‌های تاریخی و اجتماعی این روند و چرایی آن نیز امری پیچیده می‌گردد و دلایل فراوان و بیشماری را تیزمی طلبد. در واقع یافتن الگوهای این تحول نگرشی از زاویه‌ای خاص به کلیت نقاشی ایرانیست. تحول با خلاقیت و ابداع هنرمند وابسته است و خود هنرمند متأثر از میدانی از نیروهاست که فرهنگ و ماهیت جامعه‌ها را تغییر می‌دهد. خلاقیت و سازندگی هنری مستقیم با شبکه در هم پیچیده‌ای از الگوها روبروست که جامد نیستند و خود تغییر پذیرند.

از این رو به نظر می‌رسد هنر نقاشی حتی اگر خود با تعاریف نمونه برتر هم منطبق باشد، از مفاهیم الگویی بزرگ تری پیروی می‌کند که از بطن آنها متولد شده است. این الگوها به نوبه خود از نظام فرهنگی ویژه‌ای در اجتماع پیروی می‌کنند. تئوین بی برای باور است که فرهنگ برطبق تعریف قواعد منظم ظاهری و یا باطنیست و ذهنیت و فیزیک و ساخت اجتماعی اعضای خود را تسخیر می‌کند (تئوین بی، ۱۳۷۵، ۴۶). در نتیجه افراد نوعی دستگاه فکری پیدا می‌کنند، واجد پاره‌ای از توانایی‌های یدنی خاص می‌شوند، یا به گونه‌ای خاص با هم ارتباط برقرار می‌کنند. بین انسان و فرهنگ رابطه‌ای دوسویه برقرار است. فرد متأثر از فرهنگ‌گست که خود نه تنها حامل آن است بلکه به عنوان موجودی موثر بر آن تأثیر می‌گذارد. اما در جوامع دینی متغیرسوم، عوامل مافوق زمینی؛ نیز بر این ارتباط افزوده می‌گردد. جز این عامل آخر - که حالتی صلب و مقاوم دارد - دو عامل دیگر نفوذپذیرند. آنها محملی برای انواع تبدلات بین فرهنگ‌ها می‌گردند به همین دلیل جهان محل دائمی مبادلات و تأثیرات متقابل است. در این تحولات آنها گاه تثبیت می‌شوند، گاه در برابر ورود عناصر جدید مقاومت می‌کنند و گاه بازتعریف شده و تبدیل به صورتی جدید می‌گردند.

فرهنگ‌های دیگر از جمله داستان‌گویی هند، نقل داستان‌هایی که با ذائقه عموم جامعه سازگار بود، یا تصاویر قابل فهم برای آنان از روی پرده‌های نقاشی، همراه شد. ظاهراً از این زمان به بعد است که نقاشی به خدمت تبلیغ دربار درملاعام درمی‌آید و شماری از تصویرگران به کشیدن شمایل ائمه و شمایل‌های اولیه می‌پرداختند و اینکار ابتدا بر روی مقوا و تخته صورت می‌گیرد و بعدها در اواخر دوره صفوی که رنگ و روغن و بوم نقاشی متداول می‌گردد. بر پرده‌های بوم نقاشی می‌شود و جریانی به نام پرده خوانی را به بار می‌آورد (آژند، ۱۳۸۷، ۳۷). بر این اساس گونه‌های مهم این نقاشی بر سه پایه عمده شکل گرفته و به صورت سه نمونه جدا تکمیل شده است: الف) زندگی چاری که بعدها نقاشی قاجار و دربار، جشن‌ها و بزم‌ها و تیز تصاویر اماکن عمومی مثل قهوه‌خانه‌ها و حمام‌ها به آن معطوف شد؛ ب) اسطوره‌ای، حماسی و نیز پهلوانان و یا مردمان نامداری که نمونه‌های خوبی و قدرت خیر در جامعه‌اند. مضامین اسطوره‌ای متأثر از باورهای باستانی ایرانیان و با رجوعی به دوره پهلوانی متأثر از داستان‌های شاهنامه‌ای می‌باشد. ج) مضامین مذهبی که عمدتاً با تحولات اجتماعی و سیاسی به تشیع، داوری بین خیر و شر و قیامت و زندگی پیامبران می‌پردازد (تصویر ۱).

از ویژگی‌های چشمگیر این نقاشی ابعاد عموماً بزرگ آن است که به علت نمایش در اماکن عمومی مورد تاکید و خواست سفارش‌دهندگان و مخاطبین آثار بود. البته "اصولاً دیوارنگاری از ابزارهای اصلی هر حکومتی برای شکوه بخشی به حکومت خود و به رخ کشیدن اقتدارش بود" (آژند، ۱۳۸۵، ۲۴)، که پادشاهان قاجار نیز از آن بهره می‌بردند. مهم‌ترین خصلت تصویری نقاشی قهوه‌خانه‌ای در عدم وحدت زمان و مکان آن در آن است (تصویر ۱). این نقاشی با استفاده از بسیاری از ویژگی‌های هنر نگارگری و ترکیب آن با ویژگی‌های وارداتی از هنر هند و ترکیه و نیز با تأثیرپذیری از مفاهیم نور حجم و سایه در هنر غرب ایجاد شد و اگرچه خصوصیات متعدد دیگری نیز می‌توان در نظر داشت، اما بخشی از مهم‌ترین تفاوت‌های آن با نگارگری را باید در این واقعیت جستجو کرد که متأثر از سلیقه عموم جامعه بوده و عامیانه تر است. این نقاشی از نظر زمان، زبان و بیان با نقاشی‌های کاشی، پشت شیشه‌ای و شمایل از یک خانواده بوده و قرابت‌های کلی و جزئی زیادی با آنها دارد.

سرانجام باید گفت که در این دسته از آثار، نوعی ذهنی‌گرایی وجود دارد و نقاش به دلیل تعلق خاطر به داستان‌های تاریخی و مذهبی، همراه با نگرشی عموماً عاطفی، رویدادهای تعزیه خوانی و نقالی را به صورتی تصویری به نمایش در می‌آورد.

## نمونه‌های برتر نقاشی ایرانی

حال این سوال مطرح می‌شود که مبحث نمونه‌های برتر چگونه وارد مباحث هنری ایران می‌شود و آیا اصولاً ارتباطی بین نقاشی ایرانی و الگوهایی برتر هست یا نیست؟ ذکر این نکته مفید است که اثر هنری به مثابه متن ورودی‌های متعددی برای مخاطب خاص خود فراهم می‌کند تا به گونه‌ای تخصصی‌تر به فرآیندهای شکل‌گیری آن بپردازد. اینک

نکته مهم دیگری که باید مدنظر قرار داد این است که "رابطه میان آفرینش هنری و واقعیت بیرونی همواره پذیرفته است. چه در غیراین صورت نمی توان هنر را چیزی بیش از رویا پروری حسرت آمیز دانست. در روند آفرینش هنری طبیعت دوبار تغییر شکل داده است یکبار توسط جامعه و یکبار دیگر توسط هنرمند" (دو وینیو، ۱۳۷۹، ص ۳۰). باید گفت سرسلسله تولیدات فکری انسان در جهان اسلام پیش از عقل فردی و جمعی قوانین دینی در دوره شریعت و راه معنوی یعنی طریقت، و حقیقت- منشاء این هردو - بوده است. هنراسلامی نه از شریعت که رابطه فرد و خدا را در حیطة عمل تعیین می کند و فضایی دینی برای آفرینش می سازد، بلکه در بطن دین و طریقت بر خاسته است (نصر، ۱۳۷۵، ص ۱۱-۱۳).

به هر حال تحت قوانین آسمانی - ضلع تغییر ناپذیر سوم که پیشتر از آن یاد شد - هنر اسلامی متأثر از نوعی خاص از ارتباط فرهنگ، انسان، دین؛ مشروعیت یافت و نظام خاصی را بنیاد نهاد که در قرن های بعد در مواجهه فرهنگی با ساختار اجتماعی غرب دچار تحول شده و صور جدیدی من جمله نقاشی قهوه خانه ای را پدید آورد.

با این اوصاف نمونه های برتر نقاشی ایرانی مورد تحلیل را در دو بعد محتوا<sup>۱۳</sup> و صورتی<sup>۱۴</sup> می توان بررسی کرد. باید دقت کرد که این نمونه های برتر بیش و پیش از هر چیز وجه ابداع گری هنرمند را متأثر نموده و از خلال اثر هنر دیده می شوند. بر اساس همین دیدگاه، دگرگونی های الگویی در دنیای هنر توسط کسانی صورت گرفت که ضمن برخورداری از ویژگی خلاقیت و شجاعت در حرفه خود، از شرایط و نخبگان فرهنگی و سیاسی متأثر بوده اند. این تأثرات، در پیدایش نقاشی قهوه خانهای صورتی دوگانه، رویی به نخبگان و رویی نیز به فرهنگ عامه که قدرت یافته بود و سفارش دهنده اصلی هنر محسوب می گشت، داشت.

نمونه های برتر محتوایی؛ این دسته از الگوها قلمرویی از محدودیت ها و قوانین و تعاریف خود را از درون در قضای آفرینش اثر هنری ایجاد کرده و بطور زیربنایی یا لایه های سطحی تر اثر هنری مرتبطند. دنیای هنر به طور خاص با مفاهیم بازنمایانه و وجودی اشیا مرتبط است. الگوهای بازنمایی در هر منطقه فرهنگی صورتی متفاوت می یابد. اما در هر حال هر شیء محسوس و عینیّت یافته، با این مفهوم یا هر درک یا برداشتی درگیر بوده و شناخت ویژگی های درون و بیرون آن و نیز آن قابلیت هایی که هر اثر هنری در خود پنهان دارد و موجب قابلیت تولید اشکال جدید در قالب مفهومی پذیرفته شده پیشین منجر به مدیریت ارتباطات با عناصر دیگر، تحولات مثبت و در کل مدیریت تغییرات می گردد. در هنر نقاشی ایران، این الگوها تا دوره صفوی به خوبی حضور داشتند و تحول می یافتند اما این مسیر با برداشت های کاملاً جدید دچار چرخش های درونی شدید گشته و خود به باورهایی نواز امر بازنمایی منجر شد.

مساله هویت شاید از عمده ترین نمونه های برتر فرهنگ نیست. درحیطه هنر اسلامی تا دوران تجدد ایران، هویت از دین نشأت می گیرد و موجد تشکیل نمونه های برتری برتر دینی می گردد که در قالب مذهب و حکومتی که مشروعیت خود را از مبانی دینی دریافت می کند ظاهر می گردد. این فرا الگو در ورود ایران به اعصار پرهیا هو

قرن ۱۶ میلادی به بعد، عمده ترین تحولات را شاهد بود. پس از وفات پیامبر تا مدت های مدید قدرت در دست بخش سنی مذهب جهان اسلام قرار داشت "تا آن زمان ایران در میان خلقای متوالی عرب، سلاطین و خانان ترک، و مغول دست به دست می گشت" (سیوری و دیگران، ۱۳۸۰، ص ۶۶) به دلایل فرهنگی - سیاسی و شرایط مهیا برای تحولات، حکومت شیعی صفویه به صورتی فراگیر در ایران بر اساس سرسپردگی کامل مریدان به مرشد روحانی خود، خدا انگاری رهبر صفویان و داعیه آنان بر نیابت امام مهدی (ع) به قدرت رسید. و بدین ترتیب وحدت ملی ایرانیان تحت لوای تشیعی اقراطی ایجاد شد. روابط دولت و روحانیت مذهبی شیعه موجب تقویت بنیادهای سیاسی اجتماعی شده و تبلیغات دینی همزمان با مقاصد سیاسی در مجامع عمومی برای طبقات غیرحکومتی آغاز گشت. از جمله این اماکن قهوه خانه ها بود که در زمان عباس اول به محلی برای موعظه و نماز تغییر یافت (همان، ۱۳۷-۷۱). دوره صفویه ضمن گرایشات غالب مذهبی تشیع که خود زمینه ساز پویایی در تمامی مظاهر فکری تمدن ایران بود محملی برای انواع ارتباطات با عناصر غیرایرانی نیز بود که از بکارگیری قبایل گرجی و ارمنی چرکس - تا تجارت با غربیان و استرداد سفیر و جهانگرد یا حتی اجازه به مبلغان مسیحی غربی و انواع معاملات هوشمندانه سیاسی در این دوران از نمونه های آن است. ناگفته پیداست که این رویه تنوع فرهنگی و درهای باز راه را برای واردات انواع باورها یا محصولات تمدن های دیگر به خصوص غربی و هندی باز نمود. گذشته از این نقش حامیان و سفارش دهندگان، در شکوفایی و فعالیت هنری امری غیرقابل اغماض است. در این دوره دربار و خاندان اشراف که ضمن سرسپردگی های خود به مرام تشیع منفعت خویش را نیز در تداوم چنان قدرتی می دیدند، حامیان اصلی آثار هنری بودند. در این میان می توان به شاه طهماسب و شاه عباس اول اشاره کرد. اما درست در همین دوره که دین از راه مذهب به تدریج امری عمومی می شد سفارش دهندگان نیز کم کم به خارج از دربار یا حتی اشرافیان مبدل می شدند. انگیزه های سیاسی ضد حکومت ظالمانه که از درون آموزه های تشیع سربر می آورد به عنوان متن نهانی تولیدات هنری این آثار را به سوی مضامین مذهبی سوق داده و در عین حال سبک و سیاقی عام تر و مردمی تر می داد. در اندیشه ایران پس از رویارویی با اندیشه مدرن - در دوره قاجار همزمان با غرب مساله هویت ملی در پیوند با دولت ملی معنا می یابد و روی در روی هویت دینی قرار می گیرد (آشوری، ۱۳۷۶، ص ۱۲۸-۱۳۲).

## نمونه های برتر مکانی:

برای مکان تعاریف چندی وجود دارد از جمله می توان گفت "خاصیت شیء جسمانی این است که در مکان قرار گیرد و مکان چون سوبستانس<sup>۱۵</sup> مادی از ترکیب ماده مکان و صورت مکان به وجود می آید مکان شرط صوری شهود بلکه شهود محض است" (دیباج، ۱۳۷۸، ص ۷-۱۲). اما در مورد مکان به عنوان الگو چند نکته مهم قابل توجه است نخست باور به الگوی عینی مکان: شرق جهان به عنوان

هنر: نور، سایه و روشن، رنگ، بافت، ترکیب بندی، بوم و سطح اجرای کار، ابعاد، تزئین و روش‌های تغییر در طبیعت اشیاء مانند ساده سازی و اغراق و تغییر شکل جزو دسته نمونه برترهای صوری آثارند که در دوره مورد نظر تمام موارد پیدا می‌کنند. نکته مهم در تحولات این است که در ساحت سنت‌ها صورت می‌پذیرند و بسیاری از آنها را عمیقاً تحت تاثیر قرار می‌دهند. تحولات عمده مربوط به این دسته از آثار خود به تغییرات گشتالتی و در زاویه نگرش هنرمند به جهان مربوطند، در این میان نقاشی قهوه‌خانه‌ای بیشترین و عمده‌ترین تغییرات را بسیار خوب نشان می‌دهد که در زیر به طور خلاصه به آن اشاره می‌گردد:

هویت: توجه به هویت ملی که در دوران صفویه یا بن مایه‌ای دینی و با تاکید بر مذهب شیعه مطرح شد، به سرعت و با آشنایی با اندیشه غربی، به جستجو و اثبات هویت ناب‌نژاد ایرانی از سایر ملل مبدل شد. تکرار و توجه ویژه به موضوعات اسطوره‌ای در نقاشی قهوه‌خانه‌ای بیشتر به همین دلیل است. تا جایی که کشته شدن سهراب به دست پدر به عنوان بیگانه هرچند جنبه‌ای تراژیک دارد اما مدام مطرح می‌گردد.

تشیع: در این دوران ابزاری برای مشروعیت دولتیست که درگیر و دار ابران یا از دست دادن هویت ملی در رهگذار برخورد از موضع ضعف یا قره‌نگ اروپایی بود. اما توده عوام جامعه به نوبه خود برای ستیز با حکومت جبار روز به این الگوها توجه می‌کردند. در دوره قاجار در عوض توجه به مبانی عرفانی تشیع بیشتر به مبانی حماسی آن توجه می‌شد. همانطور که پیشتر گفته شد تبلیغات حکومتی در راستای افزودن جمعیت شیعیان کشور به عمومی شدن دین و مباحث دینی منجر شد و اهمیت یافتن توده عوام، بعد از صفویه آنها را به سفارش دهندگان هنری مبدل ساخت. سلیقه عموم مردم در این سیر تحول‌اندک‌اندک، در مقابل منفعت قدرت‌های حاکم قرار گرفت و نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز در جریان همین تطورات تحت سفارش افراد عادی جامعه کم‌کم قوام موضوعی یافت.

مکان و زمان: مرکز قرار گرفتن غرب موجب علاقه هنرمندان در یکارگیری سبک‌های غربی و به دنبال آن فرنگی‌سازی شد که این روند، خود در تکامل سبک نقاشی قاجار نقشی به سزا داشت. علاوه بر آن تغییر ساحت هنرورزی از عالم خیال به عالم محسوس، زمینه را بر الگوبرداری از سبک‌های اروپایی که نمونه‌های خود را از همین جهان دریافت می‌کردند، فراهم ساخت. این روند رمززدایی از نقاشی ایرانی و ورود به عالم تکثرات به شکستن وحدت موضوعی در تصویر و نیز ورود مضامین طبیعت‌گرایانه، پرسپکتیو سه بعدی و دورنما سازی و حجم و رنگ‌های ترکیبی شد. همچنین تغییر گشتالتی در دریافت طبیعت، حضور عناصر آن در پرده نقاشی را از حالتی نمادین به حالتی واقع‌گرایانه تر سوق داده و موجب حذف تصاویر بهشت‌گون و آرامش و شادی بی‌زمان آن در تصاویر گشت. غیر از طبیعت بهشت‌گونه، عوامل و اجزای غیرزمینی، از جمله فرشته‌ها که عموماً با سلیقه

سرچشمه و منبع علم، فرهنگ، هنر و تمدن که چندین هزار سال زندگی متمدنانه بشر را در بر گرفته است. این الگوی مکانی همراه با تحولات مربوط به نمونه برتر هویت و دلایلی چند به نوعی خود باوری، همراه با تجمع ثروت و قدرت نظامی و سیاسی در غرب تغییر یافته و از قرن ۱۷ به بعد کم‌کم غرب‌گرا شد که جایگاه اختصاصی هنرمند و نیز اثر هنری به خصوص نقاشی ایرانیست. عرصه مکان در این نقاشی‌ها فضایی دوبعدیست که با فضای سه بعدی طبیعت متفاوت است. خلق اثر توسط هنرمند نگارگر نیز در ساحت دو سویه واقعی اما غیر ملموس و در مرتبه‌ای عالی تر از وجود و آگاهی - عالم خیال - صورت می‌پذیرد. مکانی چنین، حتا پیش از اسلام فضایی در خلا، مابین آسمان و زمین و مکان جدال بین خیر و شر - ماده و غیرماده - بوده است. این همان ملکوتیست که بهره‌مند از زمان، مکان و قواعدی ویژه، از سویی به عوالم بالا و از سویی به عالم ماده متصل است. سومین مساله، ارتباط عرصه خیال با طبیعت است. درک کلی هنرمند از دیده‌هایش از جهان طبیعی در این ادوار درکی بهشتی است. حال آنکه واقعیت جامعه بهشت‌گون نبوده است. وجود جنگ‌ها، ظلم‌ها خونریزی‌ها و عصیان‌ها همه موید این نکته‌اند. اما به ناگاه در تعویضی گشتالتی هنرمندان درک جدید غیربهشتی از جهان پیرامون خود یافته و آن را در آثار خود می‌نمایند. در این‌جا، تعویضی گشتالتی بر اثر هبوطی که در عرصه مکان به سوی ماده صورت پذیرفته است، و موجب تغییر نمونه برتر می‌گردد. الگوهای زمانی: برای فردی که تحت تاثیر مفهوم مرکزیت مدار سنت قرار دارد گذشته حال آینده نه در امتداد هم، به صورت سیری از پیشرفت خطی از گذشته تا آینده، بلکه، به صورت غوطه‌وری در میان نوعی خاص و سه بعدی از زمان است؛ گذشته حال و آینده سیالند، مدام به هم تبدیل می‌گردند و به سان سیارات پیرامون کانون سنت - در اسلام نیروی الهی - می‌گردند. این بدان معناست که به جای نوزایی باززایی مطرح می‌گردد (آشوری، ۱۳۷۶، ۹). کمال مطلوب در این شرایط رسیدن به آینده‌ای گنگ نیست. بلکه نزدیک شدن به نور واحد الهیست. آنجا که در عرصه ملکوت قواعد و شرایط از جمله زمان خاص حاکم است نمونه‌های برتر زمانی نقاشی ایرانی متأثر از نمونه‌های برتر مکانی، تحول در این موضوع موجب مطرح شدن ترقی و پیشرفت در اندیشه ایرانی و سپس هنر شده و نهایتاً گذشته‌ای که به گونه‌ای فعال و پویا در حال و آینده حضور داشت به موزه‌ها سپرده شد. نمونه‌های برتر اخلاق: این دسته از الگوها مستقیماً با آموزه‌های دینی و نیز عرف جامعه در ارتباطند. در عرصه هنر این دسته نیز متأثر از نمونه برتر مکانند. با تنزل مکانی بسوی جهان ناسوت به قواعد نسبی و منفعت فردی تمایل پیدا می‌کند. همچنین به این فهرست به مساله انسان و وجود و جایگاه انسان در الگوهای مکانی نیز باید اشاره کرد.

نمونه‌های برتر بصری: چارچوب‌های متأثر از مبانی تجسمی

زیبایی‌شناسی روز جامعه نقاش مرتبط بوده و هم چنین متصل‌کننده فضای زمینی و آسمانیند به خوبی این تغییر را، در طراحی‌ها نشان می‌دهند. در ترسیم نگاره‌های فرشته عنصر خیال در هر حال نقشی جدی ایفا می‌کند (فرشته‌ها در تصویر ۶-۲).

بیشترین تحولات الگویی در مساله اخلاق نمود خود را در تابلوهای نقاشی و پیکره‌نگاری‌های قاجار مربوط به زندگی درباریان و بزم‌ها نشان می‌دهد. ضمن اینکه در این زمان محل عرضه این نمونه‌کارها

قهوه‌خانه‌ها بود. که از نظر حیثیت عمومی نامناسب بوده و سوای عده‌ای که برای مقاصد سیاسی و یا آسایش و تفریح به این اماکن مراجعه می‌کردند. به محلی برای انواع فعالیت‌های خلافکارانه و مصرف مواد مخدر تبدیل شده بود. بعد از دوره قاجار قهوه‌خانه‌ها به پاتوقی برای مخالفان پهلوی اول تبدیل شد. اما به هر حال محل تمایش این آثار هرگز جایگاه و شان اولیه خود را باز نیافت.



تصویر ۳- خاوران نامه قرن نهم هجری قمری.  
ماخذ: (شیرازی، ۱۳۸۱، ۹۷)



تصویر ۲- جامع التواریخ، قرن هشتم.  
ماخذ: (برگرفته از مجموعه متعلق به دانشگاه  
آدینبورگ، اسکاتلند، ۱۳۸۸).



تصویر ۴- روز محشر، محمد مدبر، قرن چهارده هجری قمری.  
ماخذ: (سیف، ۱۳۶۹، ۱۲۷)



تصویر ۵- جنگ خیبر، مرحوم اسماعیل زاده، معاصر.  
ماخذ: (چلیپا ورجبی، ۱۳۸۵، ۷۱)



## نتیجه

نظامی-سیاسی و بر اثر رویارویی با مظاهر بدیع تمدنی پیشرو، ایران شاهد تغییرات بنیادینی در نمونه‌های برتر هنری شد. که می‌توان به تحولات الگوی مکان، زمان، اخلاق، آموزش، پیشرفت و ترقی اشاره نمود. همچنین این الگوهای محتوایی خود باعث تغییراتی بسیار قابل توجه در الگوهای عینی نقاشی ایرانی به خصوص قواعد و مبانی هنرهای تجسمی و رمز زدایی از این مبانی و این روند نیز منجر به فرتگی سازی و ادامه آن منجر به نقاشی قهوه‌خانه‌ای با مضامین در اصل سیاسی، با عینیتی ایرانی-چند ملیتی و با تمام ویژگی‌های آن شد. در همین راستا فرا الگوهای شکل‌گرا نیز در دل تعویضات گشتالتی و تغییرات نمونه برتری ذهنی، در بستر مفاهیم بازنمایی صور معلقه دنیای خیال به بازنمایی صور محسوس جهان طبیعت منجر شد در نتیجه مفاهیمی چون حجم و سایه روشن در نقاشی که پیش از این عمدتاً از جایگاهی کم ارزش برخوردار بود رتبت مکان یافت.

سبک نقاشی قهوه‌خانه‌ای که ضمن پایبندی محدود به فضای و سنن هنری در ایران، جلوه‌ای کاملاً متفاوت از آفرینش هنری را نشان می‌دهد؛ ماحصل تحولاتی تدریجیست که در بسیاری از نمودهای هنر کهن نقاشی ایرانی ایجاد شد. این تحولات بسیار عمیق‌تر از آنچه که مشاهده می‌گردد، در درون و محتوا و چگونگی تولیدات هنری صورت پذیرفت و آن دسته از نمونه‌های برتر هنری که از قرن‌ها قبل به علت پایداری زیاد به مثابه سنت‌های نقاشی پذیرفته شده بودند، مورد حمله و تغییر قرار داد. در این تحول الگویی مساله هویت و الگوهای هویتی جایگاهی فراملی دارند که بسیاری از محدوده‌ها و قواعد دیگر از جمله مساله تشیع در ایران را تحت تاثیر قرار می‌دهد. به دنبال این تاثیر و تشکیل قدرت شیعی صفوی، به خصوص در زمان حکومت شاه عباس اول که تمایل به سیاست درهای باز داشت، همراه با جستجو و خواست هویت غربی به عنوان کانون فرهنگ و هنر و قدرت

## سپاسگزاری

بدینوسیله از راهنمایی‌های جناب آقای دکتر یعقوب آژند، کمال تشکر را دارم.

## پی‌نوشت‌ها:

۱. Paradigm
۲. Coffeehouse painting
۳. Etymology ریشه‌شناسی-
۴. Paradigma
۵. Paradeiknunai (para + deiknunai)
۶. Demonstrate ثابت کردن
۷. Thomas Kuhn
۸. Gestalt Theory ریخت و هیات، نظریه گشتالت بیان می‌کند که مغز انسان برای درک موضوعات پیچیده‌ای که از اجزای گوناگون تشکیل شده‌اند، این روش را در پیش می‌گیرد که تمام اجزاء را در قالب یک موضوع واحد جمع بندی کند و در ابتدا یک درک کلی از آن موضوع حاصل کند.
۹. Gestalt Swich
۱۰. Transcendental متعالی - غیر جبری-
۱۱. Naturalism
۱۲. Realism
۱۳. Content
۱۴. Visual Form
۱۵. substance جوهر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## فهرست منابع:

- آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، نمایش دوره صفوی، فرهنگستان هنر، تهران.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، دیوارنگاری در دوره قاجار، ماهنامه هنرهای تجسمی، شماره ۲۵، صص ۴۱-۳۴.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۶)، نقاشان دوره قاجار، فصلنامه گلستان هنر، شماره ۹، صص ۸۱-۷۴.
- بیتون لارنس، بایلز گری (۱۳۸۳)، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه محمد ایرانمنش، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۳)، هنر مانوی، انتشارات فکر روز، تهران.
- تواین بی، آرنولد (۱۳۷۶)، بررسی تاریخ تمدن، ترجمه محمد حسین آریا، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- حسینی، مهدی (۱۳۷۱)، نگارگری در دوره زند و قاجار، فصلنامه هنر، شماره ۲۲، صص ۷-۴۹.
- دو وینیو، ژان (۱۳۷۹)، جامعه شناسی هنر، ترجمه مهدی سبحانی، نشر مرکز، تهران.
- دیباچ، موسی (۱۳۷۸)، صورت مکان و امکان صورت، نامه فلسفه، شماره ۵، صص ۲۳-۴.
- سیوری، راجر (۱۳۷۴)، ایران عصر صفوی، ترجمه ی کامبیز عزیزی، انتشارات مرکز، تهران.
- شیخ الاسلامی، علی (۱۳۸۳)، خیال، مثال، جمال در عرفان اسلامی، فرهنگستان هنر، تهران.
- فلسفی، نصرالله (۱۳۳۳)، تاریخ قهوه و قهوه خانه در ایران، ماهنامه سخن، دوره پنجم، صص ۲۶۸-۲۵۸.
- قی، برایان (۱۳۸۲)، نمونه برتر شناسی علوم انسانی، ترجمه مرتضی مردیها، پژوهشکده مطالعات راهبردی، تهران.
- عامرینی، وحیده (۱۳۸۸)، بررسی مسأله بقای نفس در دیدگاه ابن سینا، شیخ اشراق، ملاصدرا، درگاه پاسخگویی به سوالات دینی، <http://www.porsojoo.com/fa/node/73528>، شورای عالی انقلاب فرهنگی، تهران.
- کویا، آپولیا (۱۳۸۱)، نقاشی و ادبیات ایرانی، ترجمه زهره فیضی، انتشارات روزنه، تهران.
- کوهن، تامس (۱۳۶۹)، ساختار انقلاب های علمی، ترجمه احمد آرام، انتشارات سروش، تهران.
- امید، مسعود (۱۳۸۲)، مسئله کلیات از دیدگاه صدرالمآلهین شیرازی و ملاحظات انتقادی در باب آن، فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۹۱، صص ۹۱-۱۱۰.
- نصر، سید حسین (۱۳۷۹)، عالم خیال و مفهوم قضا در مینیاتور ایرانی، هنرهای تجسمی، شماره دهم، صص ۵۸-۷۰.
- نصر، سید حسین (۱۳۷۵)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، نشر دفتر مطالعات دینی، تهران.

- Alhir, Sinan (1998), *The Object - Oriented Paradigm*, Web Site home.earthlink.net, 2008/7/5.
- Barker, Arthur (1993), *Paradigms: The Business of Discovering the Future*, Harper Collin Pub new York.
- Editor of Webster Dictionary, *Webster's New College Dictionary*, Houghton Mifflin Harcourt Pub. USA.
- E. Klatt and others Langenscheidt Editorial (1974), *English-German: Langenscheidt Compact Dictionaries*, Langenscheidt Publishers, germany .
- Ferguson, Marilyn (1978), *The Aquarian Conspiracy*, Jeremy Pub., New York.
- Guba, Egon (1990), *The Paradigm Dialogue*, SAGE Pub. USA.
- H?m?!?inen, Raimo (2008), *Systems Intelligence : A New Lens on Human Engagement and Action*, SAL Pub. Helsinki, Finland.
- Smith, Adam (1975), *Power Of the Mind*, Random House pub. USA.
- Stansfield, Manfred (2001), *Introduction to Paradigms*, Trafford pub, Canada.
- Waren, Wake (2000), *Paradigm Design*, John Wiley Pub., New York.

## منابع تصویری به ترتیب استفاده:

- چلیپا، کاظم، و رجیبی، علی (۱۳۸۵)، حسن اسماعیل زاده، موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، تهران.
- سیف، هادی (۱۳۶۸)، نقاشی قهوه خانه ای، انتشارات میراث فرهنگی، تهران.
- رجیبی، علی (۱۳۸۴)، شاهکارهای نگارگری ایران، موزه هنرهای معاصر، تهران.
- <http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=jump;dtype=d;startat>