Theosophia Practica
Print ISSN: 2008-9309
Online ISSN: 2783-4131

An Analysis and Evaluation of Coffeehouse Painting as a Form of Religious Art

Abbasali Fazel[1], **Seyyed Mohammad Mahdi Nabavian**[2]

[1] M.A., Department of Philosophy of Art, Institute of Higher Education of Art and Islamic Thought, Qom, Iran **(Corresponding author).** afazel1992@gmail.com

[2] Assistant Professor, Department of Philosophy and Islamic Theology, University of Qom, Qom, Iran. smm.nabavian@yahoo.com

Abstract

Coffeehouse painting represents an authentic and sincere manifestation of anonymous and popular Iranian art that emerged during the Qajar period, relying on cultural, religious, and traditional values deeply rooted in the social context of that era. The origins of this artistic genre trace back to the late Zand period and the beginning of the Qajar era, with its foundations grounded in social conditions, religious and national literature, and the heritage of traditional Iranian painting. Characterized by its unique stylistic features, this form of art primarily focuses on the depiction of epic and religious themes, wherein religion plays a profound and influential role in shaping its content. The prominence of religious motifs within this art form has rendered it a suitable subject for theoretical reflection on the relationship between art and religion. Consequently, the analysis of the criteria by which artworks—such as coffeehouse paintings—may be considered religious assumes significant importance, since traditionalist thinkers and mystics have presented diverse perspectives and distinct criteria for defining a work as "religious art." The overlap of these criteria and the absence of a comprehensive standard for evaluation underscore the necessity of investigating this issue in greater depth. Adopting a descriptive-analytical approach, this study explicates the key concepts of art, religion, and coffeehouse painting, and examines the structural and thematic dimensions of this artistic genre. The findings indicate that, as epic narratives embody exalted virtues such as bravery, courage, and chivalry, it is plausible to ascribe the character of religious art to such coffeehouse paintings. Accordingly, within the intellectual framework of traditionalist thought, coffeehouse painting can be defined as a form of religious art; however, it is noteworthy that in the evaluative hierarchy of this school of thought, religious art occupies a lower rank than sacred or even traditional art. From a mystical perspective, coffeehouse painting can be viewed primarily as a manifestation of divine epiphanies and, in this sense, belongs to

Cite this article: Fazel, A. & Nabavian, S.M.M. (2025). An Analysis and Evaluation of Coffeehouse Painting as a Form of Religious Art. *Theosophia Practica*, 17(2), p. 7-30. https://doi.org/10.22081/PWQ.2025.71907.1237

Received: 27 February 2025
Accepted: 24 April 2025
Received in revised form: 6 April 2025
Available online: 6 July 2025

Type of article: Research Article
Publisher: Baqir al-Olum University
https://pwq.bou.ac.ir/
©2025/authors retain the copyright and full publishing rights

the realm of ontological beauty. Furthermore, by virtue of its rich visual elements and remarkable color compositions, it partakes in the divine names of beauty (*Asmāʾ al-Jamāl*). As previously articulated, the highest degree of beauty is manifested in the human being, and the mystic perpetually seeks to attain this perfection. In this regard, mystical art finds its meaning and expression precisely at this point—namely, since human perfection is intrinsically bound to the *Sharīʿa*, any art that inherently conveys religious and divine meanings can serve as an illuminating guide leading the mystic toward the loftiest degrees of beauty and truth, assisting him along the path of spiritual journey (*sulūk*). On this basis, coffeehouse painting—by virtue of its engagement with religious themes and reflection of sacred concepts—can indeed be regarded as a form of mystical art.

Keywords: Painting, Coffeehouse, Religious Art, Traditionalists, Mysticism.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاپا چاپی: ۹۳۰۹-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۴۱۳۱-۲۷۸۳

دراسة وتقييم فنّ الرسم في المقاهي بوصفه فنًّا دينيًّا

عباسعلي فاضل[1]، سيد محمدمهدى نبويان[2]

[1] ماجستير، قسم فلسفة الفن، معهد الدراسات العليا في الفن والفكر الإسلامي، قم، إيران **(المؤلف المسؤول)**. afazel1992@gmail.com
[2] أستاذ مساعد، قسم الفلسفة وعلوم الكلام الإسلامية، جامعة قم، قم، إيران. smm.nabavian@yahoo.com

الملخّص

يُعدّ فنّ الرسم في المقاهي تجلّيًا أصيلًا وصادقًا للفنّ الشعبيّ المجهول الاسم في إيران، إذ نشأ مستندًا إلى القيم الثقافيّة والدينيّة والتقليديّة، في الإطار الاجتماعي لعصر القاجاريّين. ويعود ظهور هذا الفنّ إلى أواخر عهد الزنديّة وبداية العصر القاجاري، وله جذور في الأوضاع الاجتماعيّة، والأدب الدينيّ والوطنيّ، والتراث الإيرانيّ في الرسم. ويتميّز هذا الأسلوب بخصائص فريدة تجعله يركّز أساسًا على تصوير الموضوعات البطوليّة والدينيّة، حيث يحتلّ الدين مكانة بارزة ومؤثّرة في مضمونه. وقد جعل بروز المضامين الدينيّة في هذا النوع من الفنّ منه مجالًا مناسبًا للتأمّل النظريّ في العلاقة بين الفنّ والدين. ومن هنا، فإنّ تحليل معايير دينيّة الأعمال الفنيّة –ومنها فنّ الرسم في المقاهي– يحظى بأهميّة كبيرة، إذ قدّم المفكّرون التقليديّون والعرفاء آراء متنوّعة في هذا المجال، ولكلٍّ منهم معاييره الخاصّة لتحديد كون العمل الفنيّ دينيًّا. كما أنّ التداخل بين هذه المعايير وغياب معيار شامل للتقييم يضاعف ضرورة دراسة هذه المسألة. وقد تناول هذا البحث، بمنهج وصفيّ– تحليليّ، المفاهيم الرئيسة للفنّ والدين والرسم في المقاهي، محلّلًا بنية هذا الفنّ ومضمونه. وتشير النتائج إلى أنّه لما كانت القصص البطوليّة تتضمّن صفاتٍ سامية مثل الشجاعة والبسالة والمروءة، فإنّ الفنّ الدينيّ يمكن نسبته إلى هذا النوع من الرسوم المقهايّة. وبهذا، يُعرَّف الرسم في المقاهي ضمن المنظومة الفكريّة للتقليديّين بأنّه فنّ دينيّ، غير أنّ الفنّ الدينيّ في سلّم القيم عند هذا التيّار الفكريّ يحتلّ مرتبة أدنى من الفنّ القدسيّ بل ومن الفنّ التقليديّ أيضًا. وإذا ما نُظر إلى الرسم في المقاهي من منظور العرفان، فإنّه يُعدّ قبل كلّ شيء مظهرًا من مظاهر التجليّات الإلهيّة، وبهذا الاعتبار يندرج ضمن الجماليات الوجوديّة. فضلًا عن ذلك، فإنّه بفضل عناصره البصريّة وتلويناته المدهشة يُعدّ انعكاسًا للأسماء الجماليّة الإلهيّة. وكما أُشير سابقًا، فإنّ أسمى مراتب الجمال تتجلّى في الإنسان، والعرفان قائم على السعي نحو بلوغ هذا الكمال. ومن هذا المنطلق، فإنّ الفنّ العرفانيّ يجد معناه وتجليّه في هذه النقطة تحديدًا، إذ إنّ الكمال الإنسانيّ مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالشريعة، وكلّ فنٍّ يحمل في جوهره معاني دينيّة وإلهيّة يمكن أن يكون بمثابة مصباحٍ هادٍ يرشد العارف نحو أرفع درجات الجمال والحقيقة، ويعينه في مسيره الروحيّ. وبناءً على ذلك، فإنّ الرسم في المقاهي، لما يتناوله من موضوعات دينيّة وتجسيده للمفاهيم القدسيّة، يُعدّ من جملة الفنون العرفانيّة.

الكلمات المفتاحية: الرسم، المقهى، الفنّ الدينيّ، التقليديّون، العرفان.

نوع المقاله: بحثيه **الناشر:** جامعة باقرالعلوم(ع) https://pwq.bou.ac.ir/

حکمت آیین
شاپا چاپی: ۹۳۰۹-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۴۱۳۱-۲۷۸۳

بررسی و ارزیابی نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌مثابه هنر دینی

عباسعلی فاضل[۱]، سید محمدمهدی نبویان[۲]

[۱] کارشناسی ارشد، گروه فلسفه هنر، موسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم، ایران **(نویسنده مسئول)**. afazel1992@gmail.com
[۲] استادیار، گروه فلسفه و کلام اسلامی، دانشگاه قم، قم، ایران. smm.nabavian@yahoo.com

چکیده

نقاشی قهوه‌خانه‌ای جلوه‌ای اصیل و صادقانه از هنر مردمی و بی‌نام‌ونشان ایران است که با اتکاء بر ارزش‌های فرهنگی، مذهبی و سنتی، در بستر اجتماعی دوره قاجار شکل گرفت. پیدایش این گونه هنری به اواخر دوران زندیه و آغاز عصر قاجار بازمی‌گردد و ریشه در بسترهای اجتماعی، ادبیات مذهبی، ملی و سنت نقاشی ایرانی دارد. این سبک با ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود، عمدتاً به بازنمایی مضامین حماسی و دینی می‌پردازد و حضور دین در محتوای آن نقشی پررنگ و مؤثری دارد. برجستگی مضامین دینی در این نوع هنر، آن را به زمینه‌ای مناسب برای تأملات نظری درباره نسبت میان هنر و دین تبدیل کرده است. از این‌رو، تحلیل معیارهای دینی بودن آثار هنری ازجمله نقاشی قهوه‌خانه‌ای، جایگاهی قابل تأمل می‌یابد؛ چراکه متفکران سنّت‌گرا و عرفا در این زمینه دیدگاه‌های گوناگونی ارائه داده‌اند و هر یک ملاک‌هایی متفاوت برای دینی تلقی شدن یک اثر هنری مطرح ساخته‌اند. همپوشانی این معیارها و فقدان شاخصی فراگیر برای ارزیابی، ضرورت واکاوی این مسئله را دوچندان می‌سازد. این پژوهش با تبیین مفاهیم کلیدی هنر، دین و نقاشی قهوه‌خانه‌ای، و با رویکرد توصیفی-تحلیلی به بررسی ساختار و محتوای این هنر پرداخته است. نتایج نشان می‌دهد، از آنجایی‌که در داستان‌های حماسی صفات متعالیه‌ای مانند رشادت، شهامت و جوانمردی مشاهده می‌شود، می‌توان هنر دینی را به این نوع آثار قهوه‌خانه‌ای نسبت داد. بدین ترتیب، در نظام فکری سنت‌گرایان، نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌مثابه هنری دینی تعریف می‌شود؛ اما نکتهٔ قابل‌تأمل آن است که در نظام ارزشی این مکتب فکری، هنر دینی در مرتبه‌ای نازل‌تر از هنر قدسی و حتی هنر سنتی قرار دارد. چنانچه بخواهیم نقاشی قهوه‌خانه‌ای را در چارچوب عرفان مورد بررسی قرار دهیم، می‌توان گفت که چنین اثری پیش از هرچیز، جلوه‌ای از تجلّیات الهی است و از این جهت در زمرهٔ زیبایی‌های هستی‌شناختی قرار می‌گیرد. علاوه‌بر این، به‌واسطهٔ بهره‌مندی از عناصر بصری و رنگ‌آمیزی‌های شگفت‌انگیز، مشمول اسمای جمالی خداوند می‌شود. همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، اعلی‌ترین مرتبهٔ زیبایی در وجود انسان متجلّی بوده و عارف همواره در جست‌وجوی وصول به این کمال است. در این میان، هنر عرفانی دقیقاً در همین

پژوهش حاضر برگرفته از: پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان **«بررسی و ارزیابی نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌مثابه هنر دینی»**، ارائه شده در موسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، سال ۱۳۹۹ است.

استناد به این مقاله: فاضل، عباسعلی؛ نبویان، سید محمدمهدی (۱۴۰۴). بررسی و ارزیابی نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌مثابه هنر دینی. *آیین حکمت*، ۱۷(۲)، ص۷-۳۰. https://doi.org/10.22081/PWQ.2025.71907.1237

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۹ ؛ **تاریخ اصلاح:** ۱۴۰۴/۰۱/۱۷ ؛ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۲/۰۲/۰۴ ؛ **تاریخ انتشار آنلاین:** ۱۴۰۴/۰۴/۱۵

نوع مقاله: پژوهشی **ناشر:** دانشگاه باقرالعلوم(ع) https://pwq.bou.ac.ir/

۱۴۰۴©/ نویسندگان دارندهٔ حق‌مؤلف مقالهٔ خود بدون محدودیت هستند.

نقطه، معنا و جلوه می‌یابد؛ به این معنا که از آنجا که کمال انسانی با شریعت پیوندی عمیق دارد، هر هنری که در بطن خود حامل معانی دینی و الهی باشد، می‌تواند مانند چراغی راهنما، عارف را به‌سوی بالاترین درجات جمال و حقیقت رهنمون سازد و او را در مسیر سلوک معنوی یاری رساند. بر همین اساس، نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز به‌دلیل پرداختن به موضوعات دینی و بازتاب مفاهیم قدسی، در شمار هنرهای عرفانی جای می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: نقاشی، قهوه‌خانه، هنر دینی، سنّت‌گرایان، عرفان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

نقاشی قهوه‌خانه‌ای را می‌توان به‌منزلهٔ جلوه‌ای از هنر عامهٔ ایران دانست که در عین حفظ عناصر بومی، در تعامل با ساختارهای اجتماعی، ادبیات حماسی و مفاهیم قدسی، هیئتی منحصربه‌فرد یافته است. این گونهٔ هنری که در دوران گذار از زندیه به قاجار بالید، نه‌تنها به‌مثابهٔ رسانه‌ای بصری برای بازنمایی روایت‌های ملی و مذهبی عمل می‌کرد؛ بلکه واجد کارکردی نشانه‌شناختی در انتقال معانی اسطوره‌ای و قدسی در سپهر فرهنگی جامعهٔ آن روزگار بود. از آنجاکه بستر ظهور و تجلی آن قهوه‌خانه‌ها بود و سفارش‌دهندگان آن نیز غالباً از میان طبقات عامهٔ مردم و قهوه‌چیان بودند، این هنر با عنوان «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» شناخته شد. این نقاشی‌ها عموماً دو محور عمده را دنبال می‌کنند: نخست، مضامین حماسی که از متون اسطوره‌ای و ملی به‌ویژه شاهنامهٔ فردوسی الهام گرفته‌اند و دوم، موضوعات مذهبی که عمدتاً به روایت‌های عاشورایی و تاریخ شیعی تعلّق دارند. سؤالی که مطرح می‌شود این است که آیا هر اثر هنری که به مضامین مذهبی بپردازد، لاجرم در زمرهٔ هنر دینی قرار می‌گیرد؟ چه ملاک‌هایی برای دینی‌شدن یک هنر وجود دارد و چگونه می‌توان نسبت نقاشی قهوه‌خانه‌ای با این سنجه‌ها را تحلیل کرد؟ در بررسی پیشینهٔ موضوع، کتاب «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» اثر سیف (۱۳۶۹) قابل توجه است؛ اثری که با نگاهی تاریخی و مردم‌نگارانه، نقاشی قهوه‌خانه‌ای را هنری برخاسته از باورهای مذهبی، حماسی و فرهنگی مردم و مستقل از جریان رسمی هنر معرفی می‌کند. همچنین، کتاب «نقاشی قهوه‌خانه‌ای» اثر نرگس ذکرعلی (۱۳۹۴) نیز قابل توجه است. این اثر با تأکید بر جنبه‌های فرهنگی و اجتماعی، ضمن معرفی تاریخچه و ویژگی‌های این هنر عامیانه، به تحلیل تأثیر فرهنگ ملی و مذهبی بر شکل‌گیری محتوای آثار پرداخته و نقش جامعه در تولید و تداوم این نوع هنر مردمی را برجسته می‌سازد. در این زمینه، کتاب «نماد و عناصر شیعی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای» به قلم زهرا حسین‌آبادی و مرضیه محمدپور (۱۳۹۵) نیز اهمیت دارد. این اثر به بررسی نقش نمادهای مذهبی شیعی در شکل‌گیری و توسعهٔ نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌پردازد و تأکید می‌کند که این هنر با ریشه در باورهای دینی و فرهنگ ملی ایران، محصول تأثیرگذاری حکومت‌های شیعی و وقایع تاریخی مانند واقعهٔ عاشورا است. این نمادها و مضامین، علاوه‌بر تقویت ارتباط مردم با مفاهیم دینی، باعث ارتقای حس میهن‌دوستی و دفاع از ارزش‌های فرهنگی و مذهبی آنان شده‌اند. هرچند آثار یادشده هریک از زاویه‌ای خاص، مانند جنبه‌های هنری، زیبایی‌شناختی یا نمادشناختی به نقاشی قهوه‌خانه‌ای پرداخته‌اند؛ اما هیچ‌یک به‌صورت مستقیم و مبسوط به بررسی این هنر در چارچوب «هنر دینی» نپرداخته‌اند. نوآوری این پژوهش در آن است که با تمرکز بر بُعد دینی این نوع نقاشی، تلاش می‌کند جایگاه نقاشی قهوه‌خانه‌ای را به‌عنوان هنری دینی بازشناسی کند و نقش آن را در بازتاب باورهای دینی و آیینی جامعه مورد تحلیل قرار دهد. در حالی‌که مباحث نظری گسترده‌ای دربارهٔ چیستی و ماهیت «هنر دینی» مطرح شده؛ کمتر پژوهشی به بررسی یک سبک هنری مشخص، مانند

نقاشی قهوه‌خانه‌ای، از منظر هنر دینی پرداخته است. این مقاله درصدد است تا با تلفیق نگاه نظری و تحلیل مصداقی، نقاشی قهوه‌خانه‌ای را به‌عنوان نمود عینی هنر دینی مردمی در ایران بررسی کند. پرداختن به این موضوع بدان جهت اهمیت دارد که هرکدام از سنت‌گرایان و عرفا در این باب نظریاتی ابراز کرده و ملاک و معیار متفاوتی برای دینی‌شدن یک هنر ارائه نموده‌اند. نزدیک بودن این سنجه‌ها و عدم وجود معیار برای داوری بین این دو نحله، ضرورت بحث از این مسئله را دوچندان می‌نماید. نوشتار حاضر ابتدا تعریف نقاشی قهوه‌خانه‌ای و خصوصیات آن را تشریح کرده و در ادامه با رصد اندیشه‌های مختلف و بعضاً متضاد که در این عرصه ارائه شده است و نقد و بررسی آن، به بیان رابطه بین هنر و دین می‌پردازد. در انتها از این رهگذر ملاک و سنجه‌ای برای دینی‌شدن یک هنر ارائه می‌نماید و در نهایت با بیان اندیشه‌های عرفا و سنت‌گرایان، امکان‌سنجی دینی‌شدن نقاشی قهوه‌خانه‌ای را واکاوی می‌کند.

۲. مفهوم‌شناسی

۲-۱. تعریف هنر: چیستی، گستره و چالش‌های مفهومی

هنر، به‌مثابه یکی از بنیادی‌ترین تجلّیات خلاقیت انسانی، در طول تاریخ دستخوش تحولات مفهومی و تفسیری متعددی شده است. هرگونه تلاش برای ارائهٔ تعریفی جامع و ثابت از هنر، ناگزیر با چالش‌های فلسفی، تاریخی و زیبایی‌شناختی روبه‌رو می‌شود؛ چراکه ماهیت سیّال و پویای هنر از مرزهای یک تعریف واحد فراتر می‌رود.

به‌طور کلی، می‌توان تعاریف هنر را در چند چارچوب اصلی دسته‌بندی کرد:

۱. رویکرد ذات‌گرایانه: در این دیدگاه، هنر واجد ویژگی‌های ذاتی و تغییرناپذیری است که آن را از سایر فعالیت‌های انسانی متمایز می‌کند. افلاطون، به‌عنوان یکی از نخستین نظریه‌پردازان هنر، آن را تقلیدی از حقیقت ایده‌آل می‌دانست (گاس و مک آیور لویس، ۱۴۰۰، ص۴)؛ در حالی‌که ارسطو جنبهٔ کاتارسیس (تزکیهٔ روحی) آن را برجسته می‌کرد (بلخاری، ۱۳۹۳، ص۶۵).

۲. رویکرد زیبایی‌شناختی: برخی از متفکران همچون امانوئل کانت، هنر را در پیوند با تجربهٔ زیباشناختی تعریف کرده‌اند (لوینسون، ۱۳۹۲، ص۵۹). از این منظر، هنر محصولی است که بدون غایت عملی و براساس لذت ناب ادراکی خلق می‌شود؛ اما این رویکرد با ظهور هنر مدرن که گاه زیبایی‌شناسی سنتی را به چالش می‌کشد، زیر سؤال رفته است.

۳. رویکرد بیانی: در قرن نوزدهم، با ظهور نظریه‌هایی همچون نظریهٔ تولستوی، هنر به‌مثابه وسیله‌ای برای انتقال احساسات و تجربه‌های درونی هنرمند تلقی شد (گایر، ۱۳۹۵، ص۱۵). این نگاه، هنر را نه به‌عنوان بازنمایی جهان خارج، بلکه به‌عنوان فرآیندی درونی و شهودی در نظر می‌گیرد.

۴. رویکرد نهادی و اجتماعی: در قرن بیستم، فیلسوفانی مانند آرتور دانتو و جورج دیکی هنر را نه

براساس ویژگی‌های درونی آن، بلکه براساس چارچوب‌های نهادی و اجتماعی تعریف کرده‌اند (آداجیان و همکاران، ۱۳۹۵، ص۳۹). بر این اساس، هرچیزی که درون نهادهای هنری (مانند موزه‌ها و گالری‌ها) به‌عنوان هنر پذیرفته شود، هنر محسوب می‌شود. این دیدگاه، به‌ویژه در مواجهه با هنر مفهومی، ازجمله آثار دوشان، ارزشمند جلوه می‌کند.

در نهایت، شاید بتوان گفت که هنر نه یک ماهیت ثابت، بلکه یک برساخت اجتماعی، فرهنگی و فلسفی است که در بستر زمان دگرگون می‌شود. هر تعریف از هنر، بیش از آنکه حقیقتی قطعی را بازنمایی کند، نشان‌دهندهٔ دیدگاه خاصی نسبت به جهان، انسان و خلاقیت است. با توجه به تعاریف گوناگون از هنر که هریک از منظری خاص به ماهیت آن نگریسته‌اند، در این مقاله هنر نه صرفاً در چارچوب زیبایی‌شناسی یا الهام فردی، بلکه به‌مثابه یک پدیدهٔ معناگرا و متّصل به باورها و ارزش‌های دینی مورد توجه قرار می‌گیرد. در این راستا، تعریف مختار مقاله، نگاهی است که هنر را ظرفی برای بازتاب و انتقال مفاهیم معنوی، اعتقادی و آیینی جامعه می‌داند؛ نگاهی که بیش از آنکه بر خلاقیت فردی هنرمند تأکید کند، بر پیوند او با متن فرهنگی و مذهبی جامعه‌اش تکیه دارد.

۲-۲. نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نقاشی قهوه‌خانه‌ای، گونه‌ای منحصربه‌فرد از نقاشی روایی رنگ‌روغن است که در دل خود مضامین رزمی، بزمی و مذهبی را جای داده و جلوه‌ای مردمی از هنر ایرانی را نمایان می‌سازد. این سبک، برخاسته از سنت‌های کهن عامیانه و باورهای دینی است و با تأثیر از نقاشی‌های قاجاری، به دست هنرمندانی که از آموزش‌های رسمی بی‌بهره بودند، شکوفا شد. جوهرهٔ نقاشی قهوه‌خانه‌ای، انعکاسی از آرمان‌ها، رؤیاها و دغدغه‌های مردمان کوچه و بازار است که در قالبی ساده اما عمیق به تصویر کشیده شده است. ظهور این هنر را می‌توان نقطهٔ عطفی در تاریخ هنر تجسمی ایران دانست؛ چراکه برای نخستین‌بار پس از قرن‌ها، نقاشی از حصار دربارها و کاخ‌های اشرافی فراتر رفت و به میان مردم عادی راه یافت. با این‌حال، درک و تحلیل این شیوهٔ نقاشی از منظر معیارهای مرسوم آکادمیک و اصول زیبایی‌شناسی غربی نه‌تنها گمراه‌کننده، بلکه نادرست خواهد بود. نقاشان این مکتب، بدون پایبندی به اصولی چون پرسپکتیو و طراحی کلاسیک، جهانی متفاوت را به تصویر می‌کشیدند که به‌جای تأکید بر واقع‌گرایی، بیانگر روح جمعی و تخیّل پرشور مردمان زمانه‌شان بود. آنچه از منظر هنر غربی ضعف پنداشته می‌شود، در حقیقت، جوهره و هویت مستقل نقاشی قهوه‌خانه‌ای را تشکیل می‌دهد؛ هنری که از دل مردم برآمده و برای مردم خلق شده است (چلیپا، ۱۳۹۰، ص۲۶). این‌گونه نقاشی که آمال و علایق ملی، اعتقادات مذهبی و روح فرهنگ خاص لایه‌های میانی جامعهٔ شهری را باز می‌تابید، پدیده‌ای جدیدتر از سایر قالب‌های نقاشی عامیانه (چون پرده‌کشی، دیوارنگاری بقاع متبرکه، نقاشی پشت شیشه با مضمون

مذهبی، و جز اینها) نبود. داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی، وقایع کربلا، قصص قرآن، و حکایت‌های عامیانه، موضوع‌های اصلی این نقاشی‌ها را تشکیل می‌دهند. نقاش، این موضوع‌ها را مطابق با شرحی که از زبان نقال، تعزیه‌خوان، مداح، و روضه‌خوان می‌شنید و همان‌گونه که در ذهن مردم کوچه و بازار وجود می‌داشت، به تصویر می‌کشید (پاکباز، ۱۳۹۶، ص۲۳۰). بنابراین، نقاشی قهوه‌خانه‌ای هنری مردمی، روایی و باورمحور است که مضامین دینی، حماسی و عامیانه را در قالبی آزاد و خارج از قواعد رسمی به تصویر می‌کشد. این سبک که زادهٔ ذهن خلاق و تخیّل‌گرای هنرمندان غیررسمی است؛ بازتابی از اعتقادات، حافظهٔ تاریخی و فرهنگ شفاهی مردم کوچه و بازار به‌شمار می‌رود.

۳. خصوصیات اصلی نقاشی قهوه‌خانه‌ای

نقاشی قهوه‌خانه‌ای با ویژگی‌های بصری و محتوایی منحصربه‌فرد خود، جایگاهی متمایز در تاریخ هنر ایران دارد. ازجمله خصوصیات این گونه می‌توان به استفاده از پرسپکتیو مقامی، منظره‌پردازی نمادین، تزئینات غنی و نبود جهت مشخص نور اشاره کرد که همگی با هدف تقویت جنبه‌های روایی و معنایی تصویر به‌کار رفته‌اند. با این‌حال، برای شناخت دقیق‌تر ماهیت این سبک، در ادامه چهار ویژگی بنیادین و تأثیرگذار آن مورد توجه قرار می‌گیرد.

رنگ: رنگ‌ها در آثار تجسمی، نقش نمادین دارند و می‌توانند به‌عنوان شاخص‌هایی برای انتقال مفاهیم اجتماعی، فرهنگی و روان‌شناختی به‌کار روند. استفادهٔ هدفمند و نظام‌مند از رنگ در ترکیب‌بندی اثر هنری، این امکان را فراهم می‌آورد که مخاطب، پیام‌های ضمنی مرتبط با ارزش‌گذاری‌های انسانی، ازجمله احترام یا بی‌احترامی را درک و تحلیل کند (سیف، ۱۳۶۹، ص۱۲۲). رنگ‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای تنوع زیادی ندارد. قهوه‌ای، سیاه، سفید، قرمز، زرد و آبی. با همین تعداد رنگ، نقاش به‌خوبی مفهوم مورد نظرش را القاء می‌کند. تمامی رنگ‌ها معانی خاصی دارند که تابع قراردادهایی می‌باشند که موضوع را به محتوا پیوند می‌دهند. در میان رنگ‌های به‌کار برده شده در آثار قهوه‌خانه‌ای، رنگ‌های سبز و قرمز جایگاه بیشتر و مهم‌تری دارند (میرمصطفی، ۱۳۸۷، ص۳۰).

حفظ اصالت چهره: نخستین ویژگی نقاشی قهوه‌خانه‌ای، حفظ اصالت در بازنمایی چهره‌ها است. در این سبک، چهره‌ها به‌عنوان سوژه‌های اصلی، پیام و مفهوم نقاش را به‌طور مستقیم منتقل می‌کنند. این نقاشی‌ها احساسات و علایق شخصیت‌ها را از طریق ویژگی‌های چهره‌های آنان نشان می‌دهند. همچنین، در این آثار خبری از سایه‌روشن نیست و صورت‌ها به‌طور کامل روشن و فاقد سایه هستند که این ویژگی بارز این سبک محسوب می‌شود (جوانی و کاظمی‌نژاد، ۱۳۹۵، ص۷).

پرهیز از طبیعت‌گرایی: نقاشان قهوه‌خانه‌ای به اصول تناسبات طبیعی و واقع‌گرایانه وفادار نبوده و بیشتر به تصاویری ذهنی پرداخته‌اند. در آثارشان، مفاهیم سه‌بعدی و عمق‌نمایی وجود ندارد و طرح‌ها معمولاً

تخت و ساده هستند. این هنرمندان برای تأکید بر شخصیت‌های مهم، ابعاد قهرمانـان را بزرگ‌تـر از دیگـر شخصیت‌ها ترسیم می‌کنند. همچنین، جزئیات دقیق چهره‌ها و بدن‌ها برایشان اهمیت ندارد و آنهـا بیشـتر به تصویری که در ذهن دارند، وفادار هستند (اسدی، ۱۴۰۰، ص۲۱).

روایت‌گری: آثار نقاشان قهوه‌خانه‌ای بـر پایـهٔ داسـتان‌ها و روایت‌هـای مختلـف ایجـاد شـده‌اند. ایـن هنرمندان با استفاده از تکنیک‌های ویژهٔ خود، قادر بوده‌اند که چندین داستان را در یـک نقاشـی بـه نمـایش بگذارند. به‌ویژه در آثار اولیه که بیشتر بر روایت‌گری تأکید داشتند، ممکن بود نقـاش چنـدین داسـتان را در یک بوم جای دهد. در این روش، نقاش با به تصویر کشیدن صحنه‌های مختصـر از هـر داسـتان و اسـتفاده از نمادها و ویژگی‌های خاص آنها، تلاش می‌کرد تا به‌طور مؤثر به هر روایت اشاره کنـد و بـه ایـن ترتیـب، امکان نمایش چندین داستان در یک اثر واحد فراهم می‌شد (اسدی، ۱۴۰۰، ص۲۲). در مجموع، نقاشـی قهوه‌خانه‌ای با ویژگی‌هایی چون استفاده از رنگ‌های درخشـان، پرهیـز از پرسـپکتیو طبیعـی، وفـاداری بـه چهره‌نگاری و روایت‌محوری، سبک بصری خاصی را در تاریخ هنر ایران پدید آورده است.

۳-۱. دین

دین به‌مثابه دستگاهی معرفتی و معنوی، همواره یکی از محوری‌ترین منابع جهت‌بخشی به زندگی فـردی و جمعی در طول تاریخ بوده است. با این حال، ارائهٔ تعریفی دقیق از دین، امری دشوار اسـت؛ زیـرا می‌تـوان از زوایای گوناگونی به آن نگریست. در این راستا، رویکردهای متعددی برای مطالعهٔ دیـن شـکل گرفته‌انـد که از مهم‌ترین آنها می‌تـوان بـه رویکـرد ذات‌گرایانـه، کـارکردی، نهادگرایانـه، پدیدارشناسـانه و انتقـادی- پساساختارگرا اشاره کرد. به‌طور مثال، رویکرد ذات‌گرایانه معتقد است کـه دیـن یـک حقیقـت فراطبیعـی و متعالی است که به امر قدسی و معنوی مرتبط می‌شود. رودلف اتو، دین را تجربه‌ای از «هیبـت و شـگفتی» در برابر امر قدسی می‌دانـد (گراونـد، ۱۳۸۴، ص۲۳۹)؛ در حالی‌کـه میرچـا الیـاده دیـن را چیـزی فراتـر از زندگی روزمره و راهی برای ارتبـاط بـا امـر متعـالی معرفـی می‌کنـد (قنبـری، ۱۳۹۰، ص۱۲۱). علامـه طباطبایی به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین متفکران اسلامی، دین را این‌گونه تعریف می‌کنـد: «دیـن- هـم چنـان که مکرر گفته‌ایم- به معنای سنتی اجتماعی اسـت کـه انسـان در زنـدگی اجتمـاعی‌اش بـر طبـق آن سـیر می‌کند. سنت‌های اجتماعی متعلق به عمل است، و زیربنای آن، اعتقاد به حقیقت هسـتی عـالم و هسـتی خود انسان- که یکی از اجزای عالم است-، می‌باشد، و به همین جهت است که می‌بینیم در اثـر اخـتلاف اعتقادات درباره حقیقت هستی، با سنت‌های اجتماعی نیز مختلف می‌شـود» (طباطبـایی، ۱۳۷۸، ج ۱۵، ص۷). در این مقاله، تعریف دین براساس دیدگاه علامه طباطبایی مـورد اسـتفاده قـرار گرفتـه اسـت. ایـن نگاه، با تکیه بر اتصال میان معرفت الهی، وحی و ساختارهای زندگی فردی و اجتمـاعی، ظرفیـت ویـژه‌ای برای تحلیل نسبت میان دین و نمودهای فرهنگی-هنری در اختیار می‌گذارد.

٤. بررسی رویکردهای مختلف در توضیح هنر دینی: تحلیل مبانی شناختی و اثرات نظری آنها

مسئله دینی‌بودن هنر و معیارهای تبیین‌کنندهٔ آن ازجمله مباحث بنیادین در حوزهٔ فلسفهٔ دین و زیبایی‌شناسی دینی است که همواره مورد توجه اندیشمندان مختلف قرار گرفته است. در این راستا، رویکردهای متعددی درصدد ارائهٔ تعریفی جامع و مانع از مفهوم «هنر دینی» برآمده‌اند که هریک بر مبانی خاصی استوار بوده و پیامدهای نظری متفاوتی را درپی داشته‌اند. در این نوشتار، چهار رهیافت عمده در این زمینه مورد بررسی قرار گرفته و از منظر معرفت‌شناختی، روش‌شناختی و انتقادی واکاوی می‌شود.

٤-١. رهیافت جامعه‌شناختی: دینی‌بودن به‌مثابه محصول تولیدکنندگان

این متن به یک رهیافت جامعه‌شناختی در تبیین دینی‌بودن هنر اشاره دارد که طبق آن، هر اثر هنری که در جامعه‌ای دین‌مدار خلق شود، به‌دلیل ارتباط نزدیک آن با تولیدکنندگان و زمینه‌های اجتماعی‌شان، دینی محسوب می‌شود. این دیدگاه، هنر دینی را نه براساس محتوا، بلکه براساس منشأ و زمینهٔ تولید آن می‌سازد. در همین راستا، اولگ گرابار (۱۳۷۹) در کتاب «شکل‌گیری هنر اسلامی»، هنر اسلامی را نه بر پایهٔ فرم یا محتوای خاص، بلکه برمبنای زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی تولید آن تعریف می‌کند؛ به عبارت دیگر، هر هنری که در بستر تمدن اسلامی پدید آمده باشد، در زمرهٔ هنر اسلامی قرار می‌گیرد (گرابار، ۱۳۷۹، ص۲). همچنین، ارنست کونل بر این باور است که هنر اسلامی در وهلهٔ نخست، همان هنری است که توسط حاکمان مسلمان سفارش داده شده و تحت‌تأثیر خواست و ذوق آنان شکل گرفته است. در نتیجه، هنر رسمی در سرزمین‌های اسلامی را باید بازتابی از جهت‌گیری‌های فرهنگی و دینی حکومت‌های اسلامی دانست (کونل، ۱۳۸۰، ص۷)؛ اما این رهیافت با دو چالش مواجه است: اولاً، ممکن است در یک جامعهٔ اسلامی آثاری خلق شوند که با مبانی دینی در تضاد باشند و ثانیاً، وابستگی به هویت دینی هنرمند نمی‌تواند معیار دقیقی برای تعیین دینی‌بودن اثر باشد. این مشکلات نشان می‌دهد که این روش نمی‌تواند معیاری دقیق برای تبیین دینی‌بودن هنر ارائه دهد.

٤-٢. رهیافت متن‌محور: دینی‌بودن در پرتو تصریح و تأیید متون مقدس

رهیافت دوم در تبیین دینی‌بودن هنر براساس سنت‌های تفسیری دینی است که معتقد است یک پدیده، زمانی دینی محسوب می‌شود که در متون مقدس مانند قرآن و حدیث مورد اشاره، تحلیل یا تأیید قرار گرفته باشد. به این‌ترتیب، هنرهایی که در متون دینی موضع خاصی نسبت به آنها وجود دارد، دینی به‌شمار می‌روند؛ اما این رویکرد با محدودیت مواجه است؛ زیرا بسیاری از حوزه‌های هنری و معرفتی در متون دینی به‌طور مستقیم مورد اشاره قرار نگرفته‌اند. بنابراین، اگر تنها به تصریحات متون دینی استناد کنیم، بخش زیادی از علوم، هنرها و پدیده‌های اجتماعی از دایرهٔ دین خارج می‌شوند. این کمبود نشان می‌دهد که این معیار نمی‌تواند به‌خوبی مسائل نوین و تحولات اجتماعی و فرهنگی را پوشش دهد.

٤-۳. رهیافت سلبی: عدم تعارض به‌مثابه معیار دینی بودن

رهیافت سوم در تبیین دینی‌بودن هنر، نگاه تقلیل‌گرایانه‌ای به مسئله دارد و معیار دینی‌بودن را در عدم تعارض اثر هنری با اصول و ارزش‌های دینی می‌داند. به عبارت دیگر، اگر یک اثر هنری با مبانی دینی در تضاد نباشد؛ می‌تواند دینی تلقی شود. این رویکرد برخلاف رهیافت متن‌محور که به‌دنبال مشروعیت‌بخشی صریح دینی است، رویکرد سلبی دارد و عدم مغایرت را کافی می‌داند. مزیت این دیدگاه، انعطاف‌پذیری آن است که امکان پذیرش طیف وسیع‌تری از آثار هنری را به‌عنوان هنر دینی فراهم می‌کند. با این‌حال، این رویکرد با اشکال اساسی مواجه است: عدم تعارض، شرط لازم است اما کافی نیست. میان پدیده‌های «دینی» و «ضد دینی»، طیف وسیعی از پدیده‌های «غیردینی» وجود دارد که اگرچه با دین در تضاد نیستند، لزوماً از منظر دینی تأیید نمی‌شوند. بنابراین، برای قرار دادن یک پدیده در چارچوب دینی، علاوه‌بر عدم تعارض، باید شواهدی دال بر تأیید و پذیرش آن از سوی دین نیز وجود داشته باشد.

٤-٤. رهیافت ایجابی- ارزشی: هم‌سویی هنر با غایت دین

چهارمین رهیافت که در حقیقت، تکامل‌یافتهٔ رهیافت سوم محسوب می‌شود، بر آن است که دینی‌بودن یک اثر هنری صرفاً به‌معنای عدم تعارض آن با آموزه‌های دینی نیست؛ بلکه این هنر باید به‌طور ایجابی در خدمت ترویج ارزش‌های دینی و هم‌راستا با اهداف دین باشد. براساس این رویکرد، هنر دینی نه‌تنها باید عاری از تناقض با مبانی دینی باشد؛ بلکه باید در راستای تقویت معرفت دینی، تعالی معنوی و اخلاقی انسان و تقویت جهان‌بینی توحیدی حرکت کند. این رهیافت که نگاهی هنجاری به هنر دارد، هنر را نه‌صرفاً به‌عنوان امری زیبایی‌شناختی، بلکه به‌مثابه ابزاری برای تربیت دینی و تحقق آرمان‌های الهی در نظر می‌گیرد. این دیدگاه ظرفیت بالایی در جهت‌دهی به هنر دینی داشته و بهترین رهیافت قلمداد می‌شود (عرفان، ۱۳۸۱، ص۱۸-۲۱). شایان ذکر است این دیدگاه مورد پذیرش پژوهش حاضر است.

۵. اندیشه‌های موجود در پیوند با دینی‌بودن یک هنر

مسئلهٔ دینی تلقی‌کردن هنر نقاشی قهوه‌خانه‌ای همواره محل تأمل و محل تلاقی دیدگاه‌های متعددی بوده است. در این راستا، دو رویکرد فکری متمایز، یعنی سنت‌گرایان و عرفا، با تحلیل‌های متفاوت به این مقوله پرداخته‌اند. نوشتار حاضر، با تکیه بر مبانی نظری هریک از این نحله‌های فکری، ضمن بررسی مبانی و استدلالات وارده، به ارزیابی انتقادی این دیدگاه‌ها پرداخته و در نهایت، به داوری و سنجش میزان انطباق آنها با ماهیت و کارکردهای این نوع از هنر می‌پردازد.

۵-۱. هنر دینی از منظر سنت‌گرایان

سنت‌گرایی به‌عنوان یکی از اساسی‌ترین جریان‌های فکری در حوزهٔ علوم اسلامی، جایگاهی رفیع در

مباحث معرفتی و فلسفی دارد. پیوند عمیق این جریان با عرفان اسلامی، بهره‌گیری از مبانی حکمی و تأملات عرفانی را در اندیشه‌های سنت‌گرایان برجسته ساخته است. با این‌حال، قرائت آنها از هنر اسلامی تفاوت‌های بنیادینی با نگرش عرفا دارد. این تفاوت‌ها که در مبادی و کارکردهای هنر اسلامی تجلّی می‌یابد، موجب شده است که در این پژوهش به‌طور مستقل به واکاوی دیدگاه‌های این نحله در باب هنر بپردازیم. جریان سنت‌گرایی به‌واسطهٔ آراء اندیشمندانی همچون رنه گنون، آناندا کوماراسوامی، فریتیوف شوآن و تیتوس بورکهارت قوام یافت. این متفکران، با تمرکز بر نقد مبانی مدرنیته (گنون، ۱۳۷۸، ص۴۳)، بر آن بودند که انحطاط فکری و معنوی جهان معاصر، نتیجهٔ فاصله گرفتن بشر از سنت‌های دینی و حکمت‌های جاویدان است (شوآن، ۱۳۸۴، ص۱۵۰-۱۵۱). آنان معتقد بودند که بازگشت به این سنت‌ها که جوهره‌ای ثابت و فراتاریخی دارند، شرط اساسی برای احیای معرفت حقیقی و تعالی معنوی انسان هستند (موسوی گیلانی، ۱۳۹۵، ص۱۶۳). در منظومهٔ فکری سنت‌گرایان، اصل حکمت خالده به‌عنوان بنیانی معرفتی مطرح می‌شود که بر این باور استوار است که تمامی ادیان، علی‌رغم تفاوت‌های ظاهری، واجد حقیقتی مشترک و جاویدان هستند. این حقایق، به‌عنوان ودیعه‌ای قدسی، در بطن سنت‌های دینی نهفته‌اند و کارکرد آنها در طول تاریخ تغییر نمی‌پذیرد. بر این اساس، سنت‌گرایان رجوع به این اصول ازلی را ضرورتی گریزناپذیر دانسته و آن را تنها راه مقابله با بحران‌های فکری و معنوی دوران مدرن تلقی می‌کنند (موسوی گیلانی، ۱۳۹۵، ص۱۶۴).

٦. اقسام هنر نزد سنت‌گرایان

هنر نزد سنت‌گرایان چهار قسم است:

٦-١. هنر قدسی و هنر سنتی

منظور از کلمهٔ «سنت» در عبارت «هنر سنتی» آداب و رسوم و عرف مردم یک جامعه نیست؛ بلکه منظور، اصول روحانی و حقایق الهی یک تمدن است (نصر، ۱۳۸۳، ص۱۱۶). در یک تمدن سنتی، تمامی مراحل زندگی بشر تحت‌تأثیر آن اصول و حقایق قرار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که حتی سیاست و اقتصاد و شغل مردم نیز متأثر از آن مفاهیم الهی خواهد بود. با توجه به این رویکرد، اصول روحانی تمدن‌ها توسط هنر سنتی جلوه پیدا می‌کند (موسوی گیلانی، ۱۳۹۵، ص۱۶۴). «هنر سنتی، سنتی است، نه به‌دلیل جستاره مایهٔ آن؛ بلکه به‌دلیل سازگاری و هماهنگی‌اش با قوانین کیهانی صور، با قوانین رمزپردازی، با اصالت صوری آن جهان معنوی ویژه‌ای که در آن خلق شده است و نیز به‌دلیل روش کاهنانهٔ این هنر، سازگاری و هماهنگی آن با طبیعت، مواد اولیهٔ مورد استفاده و سرانجام با حقیقت در آن ساحت ویژهٔ واقعیت که به آن اهتمام دارد» (نصر، ۱۳۸۸، ص۴۹۴-۴۹۵). هنر سنتی در نظرگاه سنت‌گرایان به آن بخش از هنرها گفته می‌شود که اصول معنوی و روحانی تمدن را آشکار می‌سازند. این هنر پیش از

رنسانس در فرهنگ ملت‌ها جلوه داشته و برآمده از عناصر معنوی و حکمی آن جوامع بوده است؛ اما پس از دوران رنسانس که در آن دگرگونی‌های عمیقی در ماهیت و نقش هنرمندان پدیدار شد، سنت‌گرایان ناگزیر از رویکردهای گذشته فاصله گرفته و تعابیر پیشین خود را کنار گذاشتند. بدین‌ترتیب، این تحول را در چارچوب مفاهیمی همچون هنر غیرسنتی و مدرن مورد تفسیر و بازخوانی قرار دادند. در نگاه این مکتب، هنر سنتی نه‌صرفاً زاییدهٔ مهارت‌های فردی، بلکه انعکاسی از سلوک عرفانی هنرمند است. در متعالی‌ترین مرتبه، یعنی در قالب هنر قدسی، آفرینش هنری چیزی فراتر از یک بیان زیبایی‌شناختی بوده و به مقام تجلی حقایق متعالی ارتقا می‌یابد (موسوی گیلانی، ۱۳۹۵، ص۱۸۸). از دیدگاه سنت‌گرایان والاترین وجه ظهور هنر سنتی، هنر قدسی است. هنر قدسی مانند یک پل، ساحت قدسی و قلمرو انسانی را به هم پیوند می‌دهد. در این نگرش، هنر قدسی نه‌تنها میان فرد و اجتماع هماهنگی و انسجامی عمیق ایجاد می‌کند؛ بلکه با تکیه بر حقایق ازلی و آسمانی، در هر تمدن و بستر فرهنگی به صور گوناگون متجلّی می‌شود. این هنر، واجد نوعی زیبایی ذاتی است که از سرچشمه‌های الهی نشأت می‌گیرد. در اندیشهٔ سنت‌گرایان، در هنر قدسی زیبایی اهمیت ندارد؛ زیرا این هنر آیینه زیبایی لایتناهی خداوند است. هدف و غرض این هنر خبردادن از عوالم بالا است. بر این اساس، همدلی هنرآفرین و هنردوست برای فهم این هنر ضروری است. در هنر قدسی، هنرمند به عالم بالا سیر کرده و به‌وسیلهٔ یکی از هنرها تجربهٔ خود از آن حقایق را ترسیم می‌کند. تنها مخاطبانی که از سلوک معنوی برخوردارند، قادر خواهند بود جوهرهٔ این هنر را تشخیص داده و از مفاهیم متعالی آن بهره‌مند شوند (فغفوری، ۱۳۸۷، ص۶۵).

قرابت معنایی بین هنر دینی و هنر قدسی باعث شده اندیشمندان مکرراً این دو واژه را به‌جای همدیگر استفاده کنند. بر همین بنیان، درک دقیق تمایزات اصلی میان این دو مقوله، امری ضروری است. مفهوم «سنتی» بیانگر آن بخش از نمودهای تمدن سنتی است که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم حقایق و اصول روحانی آن تمدن را متجلّی می‌کند. در مقابل، اصطلاح «قدسی» هنگامی که در حیطهٔ هنر به‌کار می‌رود، بیانگر آن دسته از تجلیات سنتی است که به‌طور بی‌واسطه با مبانی روحانی و الهی ارتباط دارد. این پیوند وثیق سبب می‌شود که هنر قدسی رابطه‌ای ناگسستنی با آئین‌ها و مناسک مذهبی داشته باشد. از آنجاکه سنت، تمامی ابعاد حیات انسانی را دربرمی‌گیرد؛ برخی از اشکال هنری، حتی در صورتی که فاقد ظاهر صریحاً دینی باشند، همچنان در زمرهٔ هنرهای سنتی طبقه‌بندی می‌شوند. با وجود این، هنر قدسی از آن جهت که همواره حامل وجوه ملکوتی است، نمی‌تواند در حیطهٔ امر صرفاً دنیوی قرار گیرد. فهم تفاوت میان هنر قدسی و هنر سنتی، امری دشوار است؛ ولی می‌توان با ذکر چند مثال مسئله را واضح‌تر کرد. برای مثال، شمشیری که در بستر تمدن اسلامی یا مسیحی و در دوران قرون وسطی ساخته شده باشد، از آن جهت که اصول زیبایی‌شناختی و نمادین این دو سنت دینی را متجلّی می‌سازد، در زمرهٔ هنرهای سنتی قرار می‌گیرد. با این‌حال، از آنجاکه چنین شئ مستقیماً در بطن مناسک قدسی و آئینی قرار ندارد، نمی‌توان

آن را در سلک هنر قدسی به‌شمار آورد. در نقطهٔ مقابل، شمشیر آیینی شینتو که در معبد آیز در ژاپن نگاه داشته می‌شود، از آن حیث که در آئین‌های دینی نقش فعالی ایفا می‌کند، بی‌تردید نمونه‌ای از هنر قدسی محسوب می‌شود. در سنت اسلامی، خوشنویسی از مصادیق بارز هنر قدسی به‌شمار می‌آید. در مقابل، هنر نگارگری اسلامی، باتوجه به اینکه مبانی روحانی سنت اسلامی را منعکس می‌کند، از آنجاکه فاقد ارتباط مستقیم با شعائر قدسی است، در حوزهٔ هنر سنتی جای می‌گیرد. در مسیحیت نیز، سرودهای مذهبی به‌دلیل پیوند عمیق با حقیقت قدسی این آیین، جایگاهی متفاوت در میان هنرهای قدسی دارند. در اسلام، این جایگاه منحصر به تلاوت قرآن است. افزون‌بر تلاوت قرآن و خوشنویسی، معماری مساجد نیز از آن جهت که در ارتباط مستقیم با ساحت قدسی اسلام قرار دارند، یکی دیگر از تجلّیات بارز هنر قدسی در تمدن اسلامی محسوب می‌شود. از این‌رو، در چارچوب فرهنگ اسلامی، هنر قدسی را می‌توان در سه حوزهٔ خوشنویسی، تلاوت قرآن و معماری مساجد خلاصه کرد (لینگز، ۱۳۸۲، ص۲۴)؛ در حالی‌که دیگر جلوه‌های هنری، هرچند ریشه در سنت‌های دینی دارند، در طبقه‌بندی هنرهای سنتی قرار می‌گیرند (نصر، ۱۳۷۵، ص۶۹).

۶-۲. هنر دینی

«هنر دینی» عبارتی است که ذهن هر هنرپژوهی را به‌سمت یک هنر الهیاتی متبادر می‌کند. هنر دینی یک مفهوم مجمل و پر از ابهام است که نمی‌توان تعریف دقیقی از آن ارائه داد؛ اما با وجود این، تصور آن آنچنان هم غیرممکن نیست. اجمال در معنای هنر و دین، تأثیر مستقیمی در ابهام معنای هنر دینی دارد. تا به حال، تعاریف عدیده‌ای از هنر دینی بیان شده است. کثرت تعاریف ارائه شده در باب هنر دینی را باید برگرفته از کثرت متفکران و نحله‌های فکری دانست. سنت‌گرایان نیز مانند سایر مکاتب اسلامی، به بسط معنای هنر دینی پرداخته و آن را شرح داده‌اند؛ اما در این مکتب، هنر دینی معنای متفاوتی با آن معنای معهودی که برای هنر دینی بیان می‌کنند، دارد. در سایر مکاتب، هنر دینی را به یک هنر روحانی و ماوراءالطبیعه معنا می‌کنند؛ ولی سنت‌گرایان، مبانی دیگری برای این هنر دارند که در ادامه ذکر خواهد شد. اهمیت بیان این نکته در آن است که دانش‌پژوهان به این اشتباه دچار نشوند که معنای هنر دینی یک اشتراک لفظی است. چنین اشتباهی بیراه است؛ زیرا معنای هنر دینی در این مکتب با معانی دیگر ارائه‌شده از هنر دینی متفاوت است. در گفتمان سنت‌گرایی، علاوه‌بر هنر سنتی و قدسی، نوع دیگری از هنر نیز جایگاهی ویژه دارد که تحت‌عنوان هنر دینی شناخته می‌شود. این شکل از هنر، عمدتاً به آثاری تعلّق دارد که پس از دوران رنسانس پدید آمده‌اند. به بیان دقیق‌تر، هنر دینی زاییدهٔ دوران مدرن است، دورانی که در آن، جریان سنت‌های کهن تضعیف شده و دیگر مانند گذشته امتداد نیافته‌اند. ویژگی اصلی هنر دینی در آن است که زبان صوری آن از شیوه‌های غیرسنتی الهام گرفته است؛ در حالی‌که درون‌مایه و

مضمون آن همچنان به مفاهیم مذهبی اختصاص دارد. نمونه‌های بارز این نوع هنر را می‌توان در سینمایی که به روایت موضوعات اسلامی و مسیحی می‌پردازد، مشاهده کرد. همچنین، آثار نقاشانی چون میکل‌آنژ و داوینچی، زمانی که تصویری از حضرت عیسی و حضرت مریم ارائه داده‌اند، در زمرهٔ همین دسته از هنر قرار می‌گیرد. با این‌حال، هرچند این آثار به‌لحاظ محتوایی دارای مفاهیم دینی‌شکل هستند؛ اما نمی‌توان آنها را ذیل هنر سنتی طبقه‌بندی کرد؛ چراکه زبان بصری آنها برخاسته از جهان‌بینی مدرن است (موسوی گیلانی، ۱۳۹۵، ص۱۹۲).

٦-٣. هنر غیردینی

هنر غیردینی در اندیشهٔ سنت‌گرایان را می‌توان گونه‌ای از آفرینش هنری دانست که از اصول و مبانی قدسی و الهی تهی بوده و بر شالوده‌ای مستقل از مفاهیم دینی بنا نهاده شده است. در این نوع هنر، ارزش‌های متعالی که در نظام هنری قدسی حضوری پررنگ دارند، نه‌تنها مرکزیت ندارند؛ بلکه گاه به چالش کشیده می‌شوند یا به وادی بی‌تفاوتی سپرده می‌شوند. به بیان دیگر، هنر غیردینی از ساحت‌های روحانی و ملکوتی فاصله گرفته و در گستره‌ای از تجارب صرفاً دنیوی، انسانی و عرفی جریان می‌یابد که در آن، زیبایی و معنا نه از وحی و الهام قدسی، بلکه از ادراکات بشری و زمینه‌های اجتماعی و تاریخی نشأت می‌گیرد (اعوانی، ۱۳۷۵، ص۳۴۴). هنر غیردینی مانند هنر دینی متولد دوران مدرن است و علاوه‌بر اینکه زبان صوری آن برگرفته از هنر سنتی نیست، از حیث محتوایی نیز عاری از مضامین معنوی و الهی است. این نوع هنر، سودی برای انسان ندارد. در این نوع آفرینش هنری، هنرمند صرفاً از طبیعت تقلید می‌کند و هیچ توجهی به باطن موضوع ندارد. هنرهای غیردینی از رمز و تمثیل بهره نبرده‌اند. بر این اساس، ظاهر و باطن آنها یکی است و به عبارت دیگر، به امری ورای خود دلالت نمی‌کنند (مهرپویا و قاسمی، ۱۳۸۷، ص۱۱).

٦-٤. هنر دینی از منظر عرفا

چنانچه بخواهیم مقولهٔ نقاشی قهوه‌خانه‌ای را از منظر عرفان اسلامی مورد بررسی قرار دهیم و نسبت آن را با ساحت قدسی هنر دینی بسنجیم، در ابتدای امر باید بدین نکته اشاره کنیم که براساس تتبعات صورت‌گرفته، عرفای طراز اول تصریحی در باب نقاشی، بالأخص نقاشی قهوه‌خانه‌ای، ابراز نداشته‌اند. از این‌رو، تأمل در این مسئله جز از توجه به مبانی هستی‌شناختی هنر در عرفان اسلامی امکان‌پذیر نخواهد بود.

٦-٤-١. زیباشناسی عرفانی

زیبایی‌شناسی، یکی از موضوعات کلیدی و مهم در هستی‌شناسی فلاسفه و عرفای بزرگ است. بسیاری

از متفکرین و دانشمندان این عرصه، زیبایی را به دو ساحت بیرونی و درونی تقسیم کرده‌اند. به این بیان که زیبایی بیرونی برعهدهٔ طبیعت بوده و زیبایی درونی که سرچشمهٔ اخلاق و معنویت و عرفان است، در قلب انسان نهفته است. قائلین به توحید، خداوند را منشأ این دو زیبایی می‌دانند. تفاوت زیبایی‌شناسی مدرن با زیبایی‌شناسی حکمی در این است که زیباشناسی جدید، غالباً زیبایی را به‌سمت امور فردی سوق داده و آن را بیشتر با هنر گره زده است؛ اما در حکمت و فلسفهٔ اسلامی با دید دیگری به این موضوع نگاه می‌شود. در نظرگاه عارفان، تمام زیبایی‌های جهان جلوه‌ای از جمال خداوند است و حقیقت اصلی زیبایی را در او می‌توان یافت (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۷، ص۹۲).

٦-٤-٢. فرآیند خلق اثر هنری در نگاه عرفا

یکی از شخصیت‌های برجستهٔ عرفانی که در رابطه با چگونگی خلق اثر هنری نظریهٔ کامل و جامعی ارائه کرده، قاضی سعید قمی می‌باشد. وی یکی از معدود فلاسفه و عارفان اسلامی است که به‌طور مجزا و البته مبسوط به مباحث زیبایی‌شناسی اسلامی پرداخته است. او با الهام از آیات و روایات و نظریات عرفای بزرگ اسلامی مانند ابن عربی ثابت کرد که تمامی ممکنات چون پرتویی از تجلّی ذات خداوند هستند؛ لاجرم از زیبایی خداوند بهره دارند و نتیجتاً تمامی زیبایی‌ها متأثر از زیبایی خداوند است. او اذعان دارد که هنرمندان اگر قادر به ادراک عوالم بالا باشند و صور ملکی زیبا را مشاهده کنند، می‌توانند با تجلی آن زیبایی بر مواد عالم محسوس، اثر هنری را خلق کنند. اثری که می‌تواند مکمّل زیبایی طبیعت باشد (بوذری‌نژاد، ۱۳۹۰، ص۳۱). قاضی سعید قمی با نگرشی عمیق در باب ماهیت زیبایی، آن را به دو ساحت متمایز تقسیم می‌کند: زیبایی جسمانی و زیبایی غیرجسمانی. از منظر او زیبایی اجسام بابت فیضی است که به آنها می‌شود. تعبیر فیض در این مقام اشاره به عالم برتر است. او اساساً بر این باور است که زیبایی اجسام و بلکه زیبایی طبیعی، بازتاب و انعکاسی از عالمی است که بالاتر از جهان جسمانی قرار دارد (قاضی سعید، ۱۴۱۵ق، ج ۱، ص۱۹۷). قاضی سعید همچنین، ساختار موجودات جسمانی را مرکب از دو بُعد بنیادین می‌داند: ماده و صورت. ماده، جوهری است که در این جهان وجود دارد و صورت، حقیقتی است که از عوالم بالا بر اجسام مادی ظاهر می‌شود (بوذری‌نژاد، ۱۳۹۰، ص۳۳). لذا، او زیبایی این جهان را ناشی از خود صورت می‌داند. صورت‌های متعالیه‌ای که از عالم بالا نشأت گرفته و در دنیای محسوسات بر تن ماده نشسته است. در این صورت، زیبایی جسمانی یک صورت است که بر ماده‌ای تجلّی نموده؛ بنابراین، زیبایی جسمانی را می‌توان حاصل پیوند بین صورت و ماده دانست. اما در مقابل، در زیبایی غیرجسمانی، دیگر ماده وجود ندارد، بلکه تمامی زیبایی از جانب خود صورت است. باتوجه به این نگرش، قاضی سعید مجرای زیبایی را سراسر هستی قلمداد می‌کند. در نظرگاه او زیبایی هستی دارای مراتبی است که ریشه و مبدأ آن نورالانوار است. این فیض، نخست در عالم معقولات به‌صورت اجمالی جلوه می‌کند؛ سپس در عالم خیال منفصل گسترش پیدا کرده و در نهایت، در جهان محسوسات

به‌منصه ظهور می‌رسد (قاضی سعید، ۱۳۷۸، ص۲۶۵). بر این اساس، هر نوع زیبایی‌ای که در جهان محسوس ادراک می‌شود، به‌صورت عالی‌تر در عالم خیال منفصل و عقل وجود دارد (بوذری‌نژاد، ۱۳۹۰، ص۴۰).

٦-۵. تجلّی

براساس دیدگاه وحدت وجود، حضرت حق وجود بی‌نهایتی است که در همهٔ ساحت‌های مقیّد هستی حضور دارد و البته به‌دلیل اطلاق و بی‌نهایتی‌اش فراتر از آن است. عارفان حضور در ساحتی از ساحت‌های مقیّد هستی را که منجربه ظهور نظام کثرات می‌شود، تجلّی می‌گویند. تجلّی در واقع، بیان‌کنندهٔ جلوه‌گری حضرت حق است. گویا خداوند که در مقام اطلاق در حجاب و خفا است، با تجلّی و حضور در نظام هستی جلوه‌گری می‌نماید. نکتهٔ جالب اینکه، عارفان از تجلّیات کلی به منصات هم تعبیر کرده‌اند: «المجالی الکلیة: و یقال لها: المطالع و المنصات» (کاشانی، ۱۳۸۰، ج ۲، ص۶۱۵)؛ منصه حجله‌گاه عروس است. عارفان در این تشبیه، خداوند را همچون عروسی زیبا در نظر گرفته‌اند که با ظهور و تجلّی خود در این مراتب، زیبایی خود را به نمایش گذاشته و اصطلاحاً جلوه‌گری نموده است (صائن‌الدین، ۱۳۸۶، ج۲، ص۶۸۴). همین زیبایی است که موجب نوعی انس و شیدایی برای سالک نسبت به خداوند است؛ بنابراین، می‌توان گفت از منظر عارفان هرآنچه در نظام هستی وجود دارد و ما از آنها به‌عنوان تجلّیات حضرت حق یاد می‌کنیم، جملگی نمایشگر زیبایی حضرت حق است. در واقع، همهٔ هستی از نوعی زیبایی تکوینی برخوردارند (ابن عربی، بی‌تا، ج۲، ص۱۱۴). گفتنی است براساس مبانی عرفانی، به تجلّی با لحاظ ذات حضرت حق، اسم گفته می‌شود. عارفان اسمای الهی را به اقسام مختلفی چون جمالی و جلالی تقسیم کرده‌اند. اسمای جمالی موجب انس و رحمت و لطف؛ و اسمای جلالی موجب خوف و دهشت می‌باشند (آشتیانی، ۱۳۷۰، ص۲۴۱). این تقسیم، گویای آن است که علاوه‌بر آنکه مجموعه نظام هستی دارای زیبایی تکوینی عامی است، بخشی از آن از زیبایی افزوده‌ای برخوردار است که موجب‌شده انسان، انس و ارتباط بیشتری با آن برقرار کند. این انس، می‌تواند به‌دلایل مختلفی باشد. یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین اسباب انس‌آور، خود زیبایی است. به همین دلیل، یکی از این صفات جمالی خود صفت جمال است. عارفان بر این عقیده‌اند که خداوند دارای صفت جمال و زیبایی بوده و با این صفت نیز تجلّی نموده است: «فأوجد الله العالم فی غایة الجمال و الکمال خلقا و إبداعا فإنه تعالی یحب الجمال و ما ثم جمیل إلا هو فأحب نفسه ثم أحب أن یری نفسه فی غیره فخلق العالم علی صورة جماله و نظر إلیه فأحبه حب من قیده النظر ثم جعل عز و جل فی الجمال المطلق الساری فی العالم جمالا عرضیا مقیدا یفضل آحاد العالم فیه بعضه علی بعض بین جمیل و أجمل» (ابن عربی، بی‌تا، ج۴، ص۲۶۹). تجلّی خداوند در قالب صفت جمال، منجربه خلقت موجودات زیبا و نیکو

می‌شود. این بدان معنا است که زیبایی موجودات زیبا، از خودشان نیست، بلکه از خداوند است. به همین دلیل، عارفان با دیدن این‌گونه مناظر به زیبایی خداوند رهنمون می‌شوند. به نظر، با همین نگاه می‌توان روایاتی را که در آنها نگاه به مناظر زیبا نظیر سبزه و آب سفارش شده را تفسیر کرد (آشتیانی، ۱۳۷۰، ص۲۴۱).

عارفان در اینجا به نوع سومی از زیبایی نیز اشاره کرده و گفته‌اند کامل‌ترین نوع زیبایی، زیبایی‌ای است که در آن جمع میان جلال و جمال شده باشد. خداوند این نوع زیبایی را در خلقت انسان به‌صورت بالقوه و در انسان کامل به‌صورت بالفعل رعایت نموده و در او هر دو وجه جمال و جلال را اشباع نموده است. وقتی می‌گوییم در انسان بالقوه است، بدان معنا است که انسان باید به‌دنبال تحقق چنین زیبایی در خود برآید؛ چراکه خداوند ظرفیت آن را در او فراهم نموده است. عارفان در تأیید ادعایشان، «خلقت با دو دست» را که در آیهٔ شریفهٔ «وخلقتک بیدی» آمده به دو دست جمال و جلال الهی تفسیر نموده و معتقدند که خداوند در انسان کامل، زیبایی خاصی که زیبایی جامع میان جمال و جلال بوده را قرار داده است. این زیبایی در واقع، جمع زیبایی صوری و معنوی و به تعبیر دیگر، زیبایی صورت و سیرت است: «لما خلقت بیدی» أی: «خلقته بصفتی الجمال و الجلال و القهر و اللطف و جمیع أسمائی المتقابلة المندرجة تحت صفتی القهر و المحبة لتحصل عند الجمعیة الإلهیة فی الحضرة الواحدیة بخلاف حال الملأ الأعلی، فإن من خلق منهم بصفة القهر لا یقدر علی اللطف و بالعکس» (کاشانی، ۱۴۲۲ق، ج۲، ص۱۹۵). بنابراین، در عرفان اسلامی، سه نوع زیبایی مطرح است: الف) زیبایی تکوینی که ناشی از تجلّی خداوند در کل هستی است؛ ب) زیبایی خاص که در موجوداتی مانند گل و پرنده مشاهده می‌شود و تحت‌تأثیر اسمای جمالی الهی قرار دارد؛ ج) زیبایی جامع که ترکیبی از صورت و معنا است و در انسان، به‌ویژه انسان کامل، متجلّی می‌شود. کلّیت نظام هستی واجد زیبایی است؛ اما برخی اجزاء این منظومه به‌واسطهٔ بهره‌مندی از مراتب والاتری از حسن و جمال، بیش از دیگر عناصر، بر جان و روان انسان می‌نشیند. از این‌رو، انسان‌ها نسبت به این امور تمایل بیشتری از خود نشان داده و در مقام تولید و خلق آثار به‌دنبال خلق آثاری با چنین ویژگی هستند. با این توضیحات، جایگاه هنر در ساحت جهان‌بینی عرفانی تبیین می‌شود.

۷. بررسی دینی‌بودن نقاشی قهوه‌خانه‌ای در چارچوب نظری عرفا و سنت‌گرایان

دیدگاه عرفا و متفکران سنت‌گرا، هنر را نه محصول صرف ذوق و خلاقیت فردی، بلکه انعکاس و تجلّی نوعی حقیقت غایی و هستی‌شناختی می‌دانند؛ حقیقتی که از ساحت قدسی و متعال نشأت می‌گیرد و در جهان ماده به‌صورت نمادین و تمثیلی ظهور می‌یابد. از این منظر، هنر اصیل، کوششی است برای بازنمایی این پیوند ازلی میان انسان و امر الهی؛ نه در قالب تفکر انتزاعی، بلکه به‌مثابه تجربه‌ای عینی،

زیسته و شهودی. چنین نگاهی، هنر را به عرصه‌ای برای سلوک و تعالی روح بدل می‌کند، نه فقط وسیله‌ای برای تزیین یا لذت زیباشناختی. در این چارچوب، هنر دینی نه به‌صرف ظاهر مذهبی، بلکه با سنجش نسبت آن با مقولاتی چون نیت قدسی، زمینه خلق، محتوای معنوی، مخاطب خاص و کارکرد فرهنگی- مذهبی قابل تعریف است. این مؤلفه‌ها، برخاسته از نگاه‌های عرفانی و سنت‌گرایانه، ابزارهایی برای تحلیل و تفسیر آثار هنری در بستر دینی فراهم می‌سازند؛ ابزارهایی که به‌جای تمرکز صرف بر فرم و سبک، بر جوهر، معنا و ارتباط اثر با حقیقت متعالی تأکید دارند. نقاشی قهوه‌خانه‌ای، به‌عنوان پدیده‌ای برآمده از بطن فرهنگ عامه و آیین‌های شیعی، به‌ویژه در بازنمایی وقایع کربلا و حماسه‌های مذهبی، ویژگی‌هایی از هنر دینی را در خود دارد. مضامین آن متأثر از تاریخ مقدس، روحیهٔ شهادت‌طلبی، ارادت به اولیای دین و روایت‌هایی است که در حافظهٔ جمعی مؤمنان جای گرفته‌اند. ساختار نشانه‌شناسانهٔ این نقاشی‌ها، هرچند با اصول آکادمیک و زیبایی‌شناسی کلاسیک فاصله دارد؛ اما در دستگاه فکری سنت‌گرایان و عرفا، ارزش خود را از پیوند با معنا و قدسی بودن محتوا می‌گیرد، نه از واقع‌نمایی و تکنیک صرف. بنابراین، هرچند نقاشی قهوه‌خانه‌ای را نمی‌توان با همهٔ مصادیقش در قالب هنر دینی گنجاند، اما در بسیاری از شاخصه‌های مورد نظر عرفا و اندیشمندان سنت‌گرا، با چنین هنری هم‌راستا و هم‌افق به‌نظر می‌رسد. نقاشی‌هایی که از نیت مخلصانهٔ هنرمند، پیوند با آیین‌های دینی و اشتیاق به بیان حقیقتی قدسی برمی‌خیزند، می‌توانند واجد ویژگی‌هایی باشند که در قالب نظری هنر دینی تعریف شده است. به همین دلیل، این سبک مردمی نه‌تنها بخشی از میراث تصویری فرهنگ دینی ایران به‌شمار می‌رود، بلکه قابلیت آن را دارد که در گفت‌وگوی نظری با مفاهیم سنتی و عرفانی هنر، جایگاه علمی خود را باز یابد.

۸. نتیجه‌گیری

این مقاله پس از تعریف کلیدواژه‌های اصلی هنر، دین و نقاشی قهوه‌خانه‌ای، به بررسی و ارزیابی نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌مثابه هنر دینی پرداخته است. بی‌تردید، در پرتو شناختی که از مبانی هنری سنت‌گرایان به‌دست آمد، تشخیص اینکه نقاشی قهوه‌خانه‌ای جزو کدام دسته از این هنرها باشد دشوار نیست. نقاشی قهوه‌خانه‌ای متولد دوران مدرن است. اگرچه علائم زیادی از نقاشی دوران مدرن در این سبک دیده نمی‌شود. به هر ترتیب، سنت‌گرایان زبان صوری این هنر را متعلّق به دوران مدرن می‌دانند و جایگاهی برای این هنر در بین هنرهای سنتی نمی‌بینند. با این‌همه، نمی‌توان انکار کرد که نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌شکلی مستقیم یا غیرمستقیم، از مضامین دینی و مذهبی بهره می‌برد. هنگامی‌که این هنر به روایت قصص انبیاء و حکایات مربوط به معصومین(ع) می‌پردازد، به‌صراحت در حیطهٔ هنر دینی جای می‌گیرد؛ اما آیا زمانی که نقاشی قهوه‌خانه‌ای، داستان‌های حماسی و بزمی را نقل می‌کند، می‌توان گفت که به موضوعات دینی اشاره دارد؟ از آنجایی‌که در داستان‌های حماسی صفات متعالیه‌ای مانند رشادت،

شهامت و جوانمردی مشاهده می‌شود، می‌توان هنر دینی را به این نوع آثار قهوه‌خانه‌ای نسبت داد. بدین ترتیب، در نظام فکری سنت‌گرایان، نقاشی قهوه‌خانه‌ای به‌مثابه هنری دینی تعریف می‌شود؛ اما نکتهٔ قابل‌تأمل آن است که در نظام ارزشی این مکتب فکری، هنر دینی در مرتبه‌ای نازل‌تر از هنر قدسی و حتی هنر سنتی قرار دارد. چنانچه بخواهیم نقاشی قهوه‌خانه‌ای را در چارچوب عرفان مورد بررسی قرار دهیم، می‌توان گفت که چنین اثری پیش از هرچیز، جلوه‌ای از تجلیات الهی است و از این جهت در زمرهٔ زیبایی‌های هستی‌شناختی قرار می‌گیرد. علاوه‌بر این، به‌واسطهٔ بهره‌مندی از عناصر بصری و رنگ‌آمیزی‌های شگفت‌انگیز، مشمول اسمای جمالی خداوند می‌شود. همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، اعلی‌ترین مرتبهٔ زیبایی در وجود انسان متجلّی بوده و عارف همواره در جست‌وجوی وصول به این کمال است. در این میان، هنر عرفانی دقیقاً در همین نقطه، معنا و جلوه می‌یابد؛ به این معنا که از آنجا که کمال انسانی با شریعت پیوندی عمیق دارد، هر هنری که در بطن خود حامل معانی دینی و الهی باشد، می‌تواند مانند چراغی راهنما، عارف را به‌سوی بالاترین درجات جمال و حقیقت رهنمون سازد و او را در مسیر سلوک معنوی یاری رساند. بر همین اساس، نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز به‌دلیل پرداختن به موضوعات دینی و بازتاب مفاهیم قدسی، در شمار هنرهای عرفانی جای می‌گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آداجیان، تامس؛ سارتول، کریسین (۱۳۹۵). *تعریف هنر و زیبایی از دانشنامه فلسفه استنفورد*. ترجمه فائزه جعفریان. تهران: ققنوس.

آشتیانی، سید جلال‌الدین (۱۳۷۰). *شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم*. تهران: امیرکبیر.

ابن عربی، محمد بن علی (بی‌تا). *فتوحات مکیه*. بیروت: دار الصادر، ج۲، ۴.

اسدی، شهریار (۱۴۰۰). *مطالعه تطبیقی کمیک استریپ و نقاشی قهوه‌خانه‌ای*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه شیراز.

اعوانی، غلامرضا، (۱۳۷۵)، *حکمت و هنر معنوی*، تهران: انتشارات گروس.

افراسیاب‌پور، علی‌اکبر (۱۳۸۷). زیبایی از دیدگاه ملاصدرا. *خردنامه صدرا*، شماره ۵۱.

بلخاری، حسن (۱۳۹۳). *آشنایی با فلسفه هنر*. تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی، چاپ سوم.

بوذری‌نژاد، یحیی (۱۳۹۰). تعریف هنر و زیبایی نزد قاضی سعید قمی. *فلسفه و کلام اسلامی*، شماره ۱.

پاکباز، رویین (۱۳۹۶). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

جوانی، اصغر؛ کاظمی‌نژاد، حبیب‌الله (۱۳۹۵). بررسی ویژگی‌های شمایل‌نگاری شیعی در نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای قاجار. *شیعه‌شناسی*، شماره ۵۵.

چلیپا، کاظم (۱۳۹۰). *بررسی تأثیر هنر و ادبیات ملی و مذهبی بر نقاشی خیالی‌نگاری (قهوه‌خانه‌ای)*. پایان‌نامه دکتری. دانشگاه شاهد.

ذکرعلی، نرگس (۱۳۹۴). *نقاشی قهوه‌خانه‌ای*. انتشارات ندای تاریخ.

سیف، هادی (۱۳۶۹). *نقاشی قهوه‌خانه‌ای*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

شوان، فریتهوف (۱۳۸۴). *عقل و عقل عقل*. ترجمه بابک عالیخانی. تهران: نشر هرمس.

صائن‌الدین، علی بن ترکه (۱۳۸۶). *التمهید فی شرح قواعد التوحید*. ترجمه و شرح محمدحسین نائیجی. قم: کتابسرای اشراق، ج۲.

طباطبایی، سید محمدحسین (۱۳۷۸). *تفسیر المیزان*. ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی. قم: دفتر انتشارات اسلامی. ج۱۵.

عرفان، حسن (۱۳۸۱). تردید و تأمل در هنر و امکان دینی شدن آن. *سروش اندیشه*، شماره ۲.

فغفوری، محمدحسن (۱۳۸۷). سنّت‌گرایان، زیبایی و سلسله مراتب هنر. *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، شماره ۹.

قاضی سعید قمی (۱۳۷۸). *شرح اثولوجیا*. در: آثار حکمای ایران، تصحیح سید جلال‌الدین آشتیانی. قم: انتشارات تبلیغات اسلامی، ج۳.

قاضی سعید قمی (۱۴۱۵ق). *شرح توحید صدوق*. تصحیح نجفقلی حبیبی. تهران: موسسه الطباعه و النشر، ج۱.

قنبری، حسن (۱۳۹۰). دین از نگاه میرچا الیاده. *ادیان و عرفان*، شماره ۱.

کاشانی، عبدالرزاق (۱۳۸۰). *لطائف الاعلام فی اشارات اهل الالهام*. تهران: موسسه نشر میراث مکتوب، ج۲.

کاشانی، عبدالرزاق (۱۴۲۲ق). *تأویلات قرآن حکیم. تصحیح سمیر مصطفی رباب*. بیروت: دار احیاء التراث العربی، ج۲.

کونل، ارنست (۱۳۸۰). *هنر اسلامی*. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی، چاپ دوم.
گاس، بریت؛ مک آیور لوییس، دومینیک (۱۴۰۰). *دانشنامه زیبایی‌شناسی*. ترجمه مشیت علایی. تهران: فرهنگستان هنر، چاپ هشتم.
گایر، پل (۱۳۹۵). *زیبایی‌شناسی در قرن بیستم*. ترجمه پدرام حیدری. تهران: نشر ققنوس.
گرابار، الگ (۱۳۷۹). *شکل‌گیری هنر اسلامی*. ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و علوم انسانی.
گراوند، سعید (۱۳۸۴). تجربه دینی براساس نظریه رودلف اتو و ریچارد سوئین برن. *پژوهش‌های اجتماعی اسلامی*، شماره ۵۱-۵۲.
گنون، رنه (۱۳۷۸). *بحران دنیای متجدد*. ترجمه ضیاءالدین دهشیری. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.
لوینسون، جرولد (۱۳۹۲). *زیبایی‌شناسی فلسفی و تاریخ زیبایی‌شناسی*. ترجمه فریبرز مجیدی. تهران: فرهنگستان هنر، چاپ دوم.
لینگز، مارتین(۱۳۸۲). *راز شکسپیر*. ترجمه سودابه فضائلی. تهران: نشر قطره.
موسوی گیلانی، سید رضی (۱۳۹۵). *درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی*. قم: نشر دانشگاه ادیان و مذاهب.
مهر پویا، حسین؛ قاسمی، مرضیه (۱۳۸۷). تمایز هنر دینی و هنر قدسی در آرای متفکران معاصر. *رهپویه هنرهای تجسمی*، شماره ۶.
میرمصطفی، حسین (۱۳۸۷). *نقاشی در قهوه‌خانه؛ برگزیده آثار استاد احمد خلیلی و استاد محمد فراهانی*. تهران: حسین میرمصطفی.
نصر، سید حسین (۱۳۷۵). *هنر و معنویت اسلامی*. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
نصر، سید حسین (۱۳۸۳). *اسلام و تنگناهای انسان متجدد*. ترجمه انشاءالله رحمتی. تهران: دفتر نشر سهروردی.
نصر، سید حسین (۱۳۸۸). *معرفت و معنویت*. ترجمه انشاءالله رحمتی. تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی