سرشناسه: بهارلو، علیرضا،۱۳۶۳ -
Baharloo, Alireza
عنوان و نام پدیدآور: شمایل‌نگاری مذهبی در هنر قاجار/ نویسنده علیرضا بهارلو؛ ویراستار رویا وزیری.
مشخصات نشر: تهران: دانیار،۱۴۰۲.
مشخصات ظاهری: ۱۳۲ص.: مصور(رنگی)؛۱۴/۵×۲۱/۵سم.
فروست: مطالعات هنر و معماری قاجار؛۶/ دبیر مجموعه علیرضا بهارلو،کیانوش معتقدی.
شابک: ۷-۱-۹۳۲۷۵-۶۲۲-۹۷۸ ● وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: کتابنامه:ص.[۲۹۵]-۳۱۰.
موضوع: شمایل‌نگاری -- ایران -- تاریخ -- قرن ۱۳ق.
19th century --Icon painting -- Iran -- History
موضوع: ایران -- تاریخ -- قاجاریان، ۱۱۹۳ - ۱۳۴۴ق.
Iran -- History -- Qajars, ۱۷۷۹ - ۱۹۲۵
شناسه افزوده: معتقدی، کیانوش، ۱۳۶۱ -
رده بندی کنگره: N۸۱۸۷
رده بندی دیویی: ۷۰۴/۹۴۸۲ ● شماره کتابشناسی ملی: ۳۵۲۸۲۴۹
اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیپا

مطالعات هنر و معماری قاجار - ٦
دبیر مجموعه: علیرضا بهارلو و کیانوش معتقدی

شمایل‌نگاری مذهبی در هنر قاجار

نویسنده: **علیرضا بهارلو**

ویراستار: **رویا وزیری**

گرافیست و طراح جلد: **نامی نامور یکتا**

چاپ و صحافی: **باما - معین**

تیراژ: **۵۰۰ نسخه**

نوبت چاپ: **اول - ۱۴۰۳**

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۳۲۷۵-۱-۷

حق چاپ برای نشر دانیار محفوظ است.

نشر دانیار

خیابان سیدجمال‌الدین اسدآبادی، خیابان شصتم ج ، پلاک ۷
تلفن: ۰۹۳۰۰۶۵۵۰۴۸
ایمیل: danyarpub@gmail.com
سایت: www.danyarpub.ir

شمایل‌نگاری مذهبی در هنر قاجار

علیرضا بهارلو

فهرست

پیشگفتار ۷

فصل اول: مقدمات و مفاهیم

پیش‌درآمد ۱۱
دوگانه‌ی هنر فاخر - هنر نازل در غرب ۱۳
مشروعیت دینی و سیاسی ۱۶

فصل دوم: موضع‌شناسی هنر قاجار و هنرهای عامیانه

هنر قاجار در بحبوحه‌ی تاریخ و فرهنگ ایران ۲۷
از اصالت و پایبندی به رسوم تا اثرات فرهنگ غرب ۳۲
تقابل دو دیدگاه ۴۶
جلوه‌های نو ۵۱
در خارج از قلمرو قدرت: تکوین هنرهای عامیانه و غیردرباری ۶۰
تحول ادراک و ذائقه‌ی زیبایی‌شناختی عموم ۶۴
جایگاه هنرهای غیرمنقول ۷۰

فصل سوم: جریان‌های همسو با شمایل‌نگاری مذهبی

نسبت تصویر و شمایل؛ رابطه‌ی تقدّس‌زایی و خرافه‌پرستی ۸۳
مصلحت‌اندیشی و ملاحظات وقت ۹۱
همسویی دین و دولت: سویه‌های ناپیدا در بهره‌وری سیاست از مذهب ۱۰۰
جایگاه علما در جامعه و معادلات دربار ۱۰۸
تعزیه: عامل تکوین و تقویت جریان شمایل‌نگاری ۱۱۴

فصل چهارم: رسالت کاربردی شمایل‌ها و اقسام آنها

شمایل‌های مذهبی در متن زندگی روزمره و فضای دربار ۱۴۳
شمایل‌نگاری در یک نگاه: انواع و تحلیل ویژگی‌ها ۱۵۹
احجام و نقش‌برجسته‌های مذهبی ۲۵۸
هنرمندان گمنام در عرصه‌ی شمایل‌نگاری ۲۶۳

نتیجه‌گیری ۲۸۵
حاصل کلام ۲۸۹
کتابنامه ۲۹۷

معراج حضرت رسول ﷺ
شب اسرا امین وحی مطلق بشد ناذر بر معشوق حق

پیشگفتار

دوره‌ی قاجار، سرآغاز فصل تازه‌ای در اعتلای هنرهای مذهبی عامه و پیدایش سلایقی تازه در جریان فراگیر شدن هنر در خارج از محیط دربار است. پادشاهان قاجار با تمسّک به مذهب و تلاش برای تعامل با علمای دین، سعی در ایجاد و تداوم مشروعیت و حفظ ساختار قدرت داشتند. مذهب تشیّع که بنیان آن چند قرن پیش از این در عصر صفویه گذاشته شد، در عهد قاجار، با تقویت بنیان‌های خود، در میان توده‌ی مردم رخنه کرد و بازتاب آن به شکل ملموسی در هنر این دوره (که بالطبع متأثر از شرایط اجتماعی و مذهبیِ دوران و محصول زمانه‌ی خود است) متجلّی گشت. در این بین، نقش «تصویر» به عنوان عاملی پویا در تبادل اندیشه و ایجاد جاذبه‌های عقیدتی، آن هم برای جامعه‌ای که توده‌ی مردم (قریب به ۹۷ درصد)، از سواد و علوم جدید بی‌بهره بودند، می‌توانست بیش از هر حوزه‌ای مشهود، جذاب و اثرگذار باشد. نتیجه‌ی این امر، رواج تصویرگری مذهبی یا همان شمایل‌نگاری بود که هم به‌لحاظ حجمِ آثارِ تولیدی و هم رشد بی‌سابقه‌اش موضوعی قابل‌تأمل تلقی می‌شود.

شمایل‌نگاری، موضوع و مبحثی است تاریخی و ریشه‌دار که ارتباط مستقیم با باورهای دینی جامعه‌ی ایران دارد. مبحث شمایل‌نگاری و مصادیق هنری آن اکثر اوقات برای مخاطبان یادآور چهره‌های ترسیم‌شده از امامان، علی‌الخصوص حضرت علی[ع] و یا وقایع عاشورایی است، اما این موضوع دامنهٔ وسیع‌تر و نمودهای تصویری بیشتر و متنوع‌تری دارد که در این پژوهش سعی شده جوانبی از آن ارائه شود.

هنر دینی گرچه فطرت و ماهیت خود را وام‌دار دین و برگرفته از آن حوزه می‌داند، با این وجود، در شرایطی، نقشی تأثیرگذار در اشاعه‌ی گرایش‌ها و تقویت باورهای مذهبیِ جامعه دارد. هنر، دین

و سیاست، از دستاوردهای فرهنگی‌ای محسوب می‌شوند که پیوسته تعاملات خاص خود را در بستر جوامع داشته و هر یک به نوعی متأثر از دیگری بوده است. دوره‌ی قاجار از جمله ادواری است که چنین تعاملاتی در آن، با توجه به شرایط ویژه‌ی عصر، به‌نحو دیگری رقم می‌خورد. در این دوره، با نظر به رشد و توسعه‌ی مناسک مذهبی، پیدایش برخی تسامحات دینی، دگرش ذوق و سلیقه‌ی زیبایی‌شناختیِ توده‌ی مردم و تحول برخی تکنیک‌های تهیه و تولید آثار، قوالب هنری نمودهای بدیعی به خود می‌گیرند و مضامین دینیِ خاصی را با کمیت بیشتر عرضه می‌دارند که از آن میان می‌توان «شمایل‌نگاری‌های مذهبی» را به عنوان مصداق بارزی از این تحول برشمرد.

در سال‌های اخیر و بنا به ضرورت، محققان ایرانی پژوهش‌هایی در فرهنگ و هنر قاجار انجام داده‌اند که تأکید این تحقیقات نیز غالبا حول مبحثِ پیکرنگاری درباری، فرنگی‌سازی و نفوذ تأثیرات فرهنگ غرب بر هنر این دوره و نقاشی آن به‌طور اعم بوده است. از این رو شاید بتوان اظهار کرد که شمار نوشته‌ها و تحقیقات منسجم و متمرکزِ قاجاری، آن‌طور که در سایر ادوار و مکاتبِ هنرِ ایران و در دیگر زمینه‌های هنری به‌خصوص «نگارگری» مشهود بوده، در مورد هنر و نقاشی قاجار، کمتر وجود داشته، و قطعا راجع به شمایل‌نگاری‌های مذهبیِ این دوره بسیار کمیاب‌تر و غیرمتمرکزتر بوده است. علاوه بر این، گفتنی است که مطالب عرضه‌شده در این حیطه، اصولا و در اغلب موارد، بر مبانی زیبایی‌شناسی و توصیف و کیفیت آثار تکیه داشته و بسترهای عقیدتی، فرهنگی و سیاسی، و پایگاه‌های مردمی و اجتماعی - آن‌چنان‌که باید - مورد تعمق و بررسی واقع نگشته‌اند.

از آنجا که شناخت و درک صحیحِ هنرِ هر دوره‌ی تاریخی مستلزم بررسی زمینه‌های فرهنگی، جامعه‌شناختی، سیاسی و البته مذهبی آن دوره است، برای مطالعه‌ی بسترهای شکل‌گیری و تحول هنرهای عامه و مذهبی و سازوکارِ کلیِ نظام هنری قاجار باید این قبیل مسائل و عوامل را به درستی مد نظر قرار داد تا بتوان به تحلیل و نتیجه‌ای منطقی دست یافت. به گفته‌ی هربرت رید (منتقد ادبی و هنری): «گرایش‌های اقتصادی و اجتماعی، جنبش‌های وسیع فکری و عقیدتی هر دوره را تعیین می‌کنند و رنگ نوسان‌های خود را بدان‌ها می‌بخشند و کار هنری را از حیطه‌ی تاثیر این جریان‌های غیرعینی (فلسفه‌ها و علوم دینی هر دوره) گریزی نیست». این قاعده در این پژوهش نیز صادق است و در حقیقت پایه و اساس کار را تشکیل می‌دهد.

به این ترتیب، پژوهش حاضر بر آن است تا با تکیه بر چنین مواردی و با مراجعه به منابع تاریخی (سفرنامه‌ها، اسناد، روایات، گزارش‌ها و غیره)، منابع دینی (جایگاه مذهب تشیع در این عصر) و مجموعه‌های هنری (آثار حوزه‌ی تصویرگری مذهبی)، چنین فرایندی را در دوره‌ی مد نظر، توجیه و تبیین کند. این پژوهش در واقع با هدفِ مطالعه‌ی نقش هنرهای پیکرنمای مذهبی در ترویج عقاید دینی، غنای فرهنگ عامه، و اقتدار و مشروعیت دولت قاجار، در صدد است که به ارزیابی جایگاه هنرهای مذهبی شمایلی در چارچوب هنر عامه، و همچنین اسباب و علل شکوفایی این آثار،

و در نهایت، طبقه‌بندی و نحوه‌ی بازنمایی و تحلیل زیبایی‌شناسی آنها بپردازد. موضوع و مضمون این شمایل‌ها در چهار دسته، شامل پیامبران، امامان و بزرگان شیعه، علما و عرفا تقسیم‌بندی شده است. در این کتاب با ارائه‌ی ده‌ها نمونه‌ی تصویری از حوزه‌ی نقاشی مذهبی قاجار، سعی شده است بسترهای رشد و تحول هنرهای عامیانه و مذهبی و اهمیت این بخش از تاریخ هنر قاجار، در برابر سایر مضامین درباری و رسمی، به بحث گذاشته شود.

در تدوین و نگارش این پژوهش، از نقطه‌نظرات اساتید، همکاران و دوستان عزیز و ارجمندم بی‌بهره نبودم و لازم می‌دانم از آقایان کیانوش معتقدی، دکتر محمدکاظم حسنوند و دکتر محمد خزایی تشکر و قدردانی کنم.

دکتر علیرضا بهارلو

تهـران - ۱۴۰۰

يا علي يا ايليا يا ابو الحسين يا بوهر حل مشكل سروردين شافع يوم الحسين
نادِ عليًا مظهر العجايب تجده عونا لك في النوايب كل هم وغم سينجلي بعظمتك يا الله
لا فتى الا علي لا سيف الا ذوالفقار

فصل اول: مقدمات و مفاهیم

پیش‌درآمد

معمولاً هنگام بحث درباره‌ی هنرهای قاجاری و بالاخص رسانه‌های تصویری، «پیکرنگاری» (مشخصا نمونه‌های رسمی و درباری) و آثار تولیدیِ این حوزه در ذهن متداعی شده و دیگر انواع نقش‌پردازی‌ها، از جمله تصویرگریِ مضامین دینی و عامیانه، به نوعی در حاشیه قرار می‌گیرد. این تفکرِ یکسویه در حالی است که تا چندی پیش، حتی مبحثی به نام «هنر قاجار»، حوزه‌ای کم‌مایه با برداشت‌هایی سطحی و غیراصولی از فرهنگ و هنر غرب تلقی می‌شد و در قیاس با شاهکارهای هنریِ اعصار گذشته‌ی ایران (بالاخص تیموری و صفوی) کمتر رغبتی را برای تأمل و تفحّص برمی‌انگیخت.

بخش عمده‌ای از این ناکامی یا ناکارایی در تجلّی را می‌توان برایند تماس‌های مستقیم و غیرمستقیمی دانست که ایرانِ سده‌ی ۱۹ میلادی (۱۳هـ.ق.)، به واسطه‌ی تحولات جهانی، در تعامل با دنیای غرب برقرار کرد. تعاملاتی که زمینه را برای ورودِ هرچه بیشترِ جریان‌های فکری غالب و فرهنگ جاری از آن سوی مرزها و همچنین عناصر غیربومیِ متعلق به آن مهیا ساخت. حاصل این امر، دورشدن از معیارها و سنّت‌های بومی بود. چنین رویّه‌ای، به‌نوبه‌ی خود، تغییر و دگرشِ ذائقه‌ی خواص و عوام در زمینه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی، به‌ویژه هنر را نیز با خود همراه داشت – پدیده‌ای که نخستین بسترهای تحقق آن پیشتر در عصر صفویه گذاشته شد، اما در عهد قاجار شدت و شتاب بیشتری گرفت.

از طرف دیگر، تحول معیارهای زیبایی‌شناختیِ هنرِ این برهه از تاریخ (هم در سبک و محتوا و هم در تکنیک و اجرا)، و به‌طور کل، ایجاد یک زبان بصریِ نوین با هویتی مستقل و متمایز از گذشته،

آن هم با نمود در انواع رسانه‌ها و قالب‌های هنریِ جدید و البته تولیداتی با وحدت سبک، از پیامدهای مهم و قابل‌توجه در جریان این تأثیرپذیری خارجی به‌شمار می‌آمد.

نقاشی قاجار به‌لحاظ مضمون و بر اساس آثار موجود، ذیل عناوینی چون «درباری و سیاسی»، «حماسی و قهرمانی»، «احساسی و نفسانی» و «تزئینی» قابل طبقه‌بندی است. نقاشی «مذهبیِ» عامیانه را نیز – در کنار دیگر حوزه‌ها – باید از گرایش‌های قابل‌توجهی دانست که – چنان‌که در بالا اشاره شد – تاکنون سهم کمتری در مطالعات هنر قاجار داشته و در این میان، قابلیت تخصیص حوزه‌ی مستقلی را به لحاظ دامنه‌ی بیانیِ ویژه‌ی خود داراست. دلیل چنین جایگاه و اهمیتی، پیش از هر چیز، در تعلق‌خاطرِ این نوع نقاشی به عقاید دینی (بالاخص با ماهیت شیعی) و مردمی بودن و برخورداری از پایگاه‌های اجتماعی آن است – مسأله‌ای که با توجه به گرایش‌های شیعیِ حاکمان و آحاد مردم در این عصر، و از طرفی، احساس نیاز دستگاه حکومتی در ایجاد مشروعیت برای خود، امری طبیعی و لازم‌الاجرا می‌نمود. رواج نقاشی مذهبی در چنین ابعاد و گستره‌ای را شاید نتوان در هنرِ ادوار گذشته تا بدین حد سراغ گرفت؛ تا آنجا که به عقیده‌ی بسیاری از صاحب‌نظران، دوره‌ی قاجار دوره‌ی اعتلای فرهنگ مذهبیِ مردمی و ایجاد فصل تازه‌ای در هنرهای عامیانه‌ی غیردرباری است. در واقع در همین دوره است که هنر بیش از هر زمان دیگری به میان توده‌ی مردم راه می‌یابد و از انحصار دربار، خواص، نخبگان سیاسی و حکومتی، و اعیان و اشراف خارج می‌گردد. پیوند و همزیستی هنر و گرایش‌های مذهبیِ عموم در این دوره از تاریخ معاصر، از شاخصه‌هایی است که تحقیق و تعمّق بیشتری می‌طلبد – هرچند در سال‌های اخیر، زمینه‌ی بررسی‌های بیشتر تا حدودی فراهم شده است.

هنر همواره در طول تاریخ، نقش تعیین‌کننده‌ای در پیشبرد اهداف دینی و سیاسی داشته و رابطه‌ی «هنر و دین» یا «هنر و سیاست» از روابط تأثیرگذار و گاه اجتناب‌ناپذیر قلمداد شده است. شمایل‌نگاری‌های بیزانس و مسیحیت و نقش هنر در ترویج دین و جذب مخاطبان و دینداران در این عصر، از مصادیق بارز این نوع مناسبات در تاریخ ادیان و هنر شمرده شده و در قلمرویی موسوم به «هنر دینی» قابل بررسی است. هنر دینی گرچه فطرت و ماهیت خود را وام‌دار دین و برگرفته از آن حوزه می‌داند، با این وجود و در شرایطی، نقشی تأثیرگذار در اشاعه‌ی گرایش‌ها و تقویت باورهای مذهبیِ جامعه دارد. هنر، دین و سیاست، از دستاوردهای فرهنگی‌ای محسوب می‌شوند که پیوسته تعاملات خاص خود را در بستر جوامع برقرار می‌کنند و هریک به‌نوعی متأثر از دیگری به حیات خود تداوم می‌بخشد. حکومت قاجار از جمله ادواری است که چنین میانکُنش‌هایی در آن، با توجه به شرایط ویژه‌ی عصر، به‌نحو دیگری رقم می‌خورَد. در این دوره، با نظر به برخی تسامحات دینی و تحول ذوق و سلیقه‌ی زیبایی‌شناختیِ توده‌ی مردم، قوالب هنری نمودهای بدیعی به خود می‌گیرند و مضامین دینیِ خاصی را با کمیت بیشتر عرضه می‌دارند که شمایل‌های مذهبی شاهدی است بر این مدعا.

اما آنچه در اینجا محور بحث قرار می‌گیرد، اسباب و علل رشد چنین تعاملات و تبادلاتی میان قلمروی هنر، دین و سیاست در ایرانِ عصر قاجار و چرایی و چگونگی حصول چنین فرایندی است. چراکه پیش از این، تصویرگری و شمایل‌نگاری مذهبی، خاصه ترسیم چهره و تمثال ائمه و بزرگان دین و به طور کلی‌تر، عمل نگاره‌سازی و چهره‌پردازی – جز در موارد معدود و محدود – امری چندان مرسوم و ستوده نبوده و در مواقعی نیز تقبیح گشته است. با این حال در عصر قاجار و هنرِ این دوره – که برآیند فرهنگ و جهان‌بینی خاص و التقاطی آن است – شرایط به گونه‌ی دیگری رقم خورده و تعاریف و توصیفات متفاوتی از مصادیق گذشته ارائه می‌شود.

آن چنان که اشاره شد، در مطالعه‌ی هنرهای تصویری ایران، مبحث قاجار کمتر مورد اقبال پژوهشگران واقع شده و در این میان نیز چهره‌پردازی دینی، در قیاس با حوزه‌ی هنر رسمی درباری، یک‌چند مهجور مانده است. از سوی دیگر، تحقیقاتی که طی سال‌های اخیر در پُرکردن این خلأ برآمده، کانون توجه خود را عمدتا به ذکر مصیبت کربلا (نقّالی و سنّت شفاهی)، توصیف وقایع عاشورا، و نهایتا ترسیم و تجسّم این محدوده از تاریخ مذهبی معطوف کرده‌اند. از این حوزه تحت عناوینی چون «مکتب قهوه‌خانه» و «خیالی‌سازی» یاد شده و بستر شکل‌گیری آن را باید در متون تاریخ عاشورا، موسوم به «مَقتل»ها، دنبال کرد. از آن میان می‌توان به کتبی همچون «روضة‌الشهدا»ی واعظ کاشفی، «حدیقة‌السُّعَدا»ی فضولی بغدادی و «مقتل حسین»، اثر لامعی چَلَبی به عنوان مراجع نقاشی عاشورایی در ادوار پیشین اشاره کرد.

در چنین شرایطی که که تصویرگری واقعه‌ی عاشورا، تمثال امام حسین[ع] و یاران آن حضرت (که اصل نهضت و مکتب آن جزو بنیادی‌ترین عقاید شیعه است) چندان در زمره‌ی مناهی شمرده نمی‌شد و بیش از پیش رونق می‌گرفت، ترسیم سایر شمایل‌های مذهبی چندان محلی از تردید باقی نمی‌گذاشت. لذا از دیگر مصادیقِ حوزه‌ی تصویرگری مذهبی که در این جستار بدان پرداخته خواهد شد، شمایل‌هایی است از پیامبران، ائمه، مقدّسین، عرفا و حتی علمای شیعه که خود موضوع تازه‌ای است. اما پیش از آن، بررسی برخی مفاهیم و حوزه‌های معنایی و البته عوامل و بسترهای شکل‌گیری در این زمینه، به تفهیم بهترِ مباحثِ پیش رو خواهد انجامید که در ادامه و در فصول بعدی به آنها پرداخته خواهد شد.

دوگانه‌ی هنر فاخر – هنر نازل در غرب

پیش از شناخت و ارزیابیِ هنرهای غیردرباری و عامه‌پسند در جامعه‌ی قاجار، آشنایی با پیشینه‌ی مختصری از تحولات معرفتیِ این حوزه و دیدگاه‌های مرتبط با آن که اصولا برخاسته از غرب است، بی‌فایده نخواهد بود.

با افول جریان «تفکر روشنگریِ» سده‌ی بیستم در غرب و متعاقبا عقب‌نشینی نسبیِ جایگاه «تجربه‌ی زیبایی‌شناختی»، کانون توجهات پیش از هر چیز به سوی زیرمجموعه‌ی دیگری از فرهنگ

و هنر در جامعه سوق پیدا کرد. این حیطه، «هنر عامه» و «توده» بود که حال با طرد نظریه‌ی «هنرمند ـ نابغه» و رشد طبقه‌ی متوسط و پرورش هنرمندان مردمی، ارزش و اعتباری می‌یافت.[۱] پُل کریستِلِر[۲]، پژوهشگر برجسته‌ی حوزه‌ی اومانیسم رنسانس، با اشاره به آغاز تقسیم‌بندی‌های هنری در سده‌ی هجده میلادی، تفکیک هر یک از فعالیت‌های هنری ذیل قالب یا رسانه‌ای مجزا (نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، شعر و موسیقی) را مطرح کرده است.[۳] گذشته از این نوع تقسیم‌بندیِ سنّتی که در آن ماهیت و کیفیتِ خاصِ «رسانه» مد نظر قرار داشته، قِسم دیگری نیز پیشنهاد شد که ملاک ارزش‌گذاری‌اش طیف «مخاطبِ» آثار هنری بود. بر اساس این رویّه، طی قرون گذشته و به خصوص از عصر روشنگری اروپا به این سو، هنر همواره با دو انگاره‌ی «فاخر و نازل»، «خواص و عوام»، «رسمی و غیررسمی»، «درباری و مردمی/ عامه‌پسند» و تقابل‌هایی این‌چنین مواجه بوده[۴] و آنچه همواره مسلّم انگاشته شده، این است که هنر گروه اول (فاخر، خواص و غیره) مقوله‌ای است مهم و ارزشمند و تعیین‌کننده‌ی مبنای درک ما از آنچه «هنر» نام دارد؛ حال‌آنکه دسته‌ی دوم (نازل، عامه و غیره) از چنین اعتباری ساقط بوده و حقیر و کم‌مایه قلمداد می‌گردد. چنان‌که گویی این هنرها بیش از آنکه منزلت «هنر» را داشته باشند، معمولاً در حوزه‌ی «فرهنگ» قرار داشته و بیش از آنکه به‌عنوان «فرم هنری» اهمیت داشته باشند، «محتوای فرهنگی» محسوب شده‌اند.[۵] اما با رشد جوامع و تأکید بر مسأله‌ی کارکرد اجتماعی هنر و تکوین اندیشه‌های نوین فلسفی و جامعه‌شناختی، رسانه‌ها و ارزش‌های هنریِ قِسم دوم هم به‌تدریج حائز اهمیت دانسته شد و به‌عنوان زیرشاخه‌ای از فرهنگ توده، بعضاً به جزئی لاینفک از فرهنگ جامعه بدل گشت. دلایل تاریخیِ رشدِ فرهنگ توده از ابتدای قرن هجدهم نیز در اصول و مؤلفه‌هایی چون دموکراسی سیاسی و آموزش عمومی خلاصه می‌شد که به فرهنگِ در انحصارِ طبقه‌ی اشراف پایان داد[۶] و رشد روزافزونِ محصولات فرهنگی و اقلام هنری را درجهت برآوردن حوایج توده‌ها پدید آورد.

«توده‌ها» واژه‌ای است که مفهوم ضمنی «جمع» را با خود به همراه دارد. از نظر محقّقی چون هُوارد بِکِر[۷] که مخالف ایده‌ی خلق هنر توسط اشخاص منفرد (هنرمند یا نابغه‌ی خلاق) در محیطی جداافتاده است، برای فهم جامعه‌شناسانه‌ی هنر، باید هنر را در مقام و موقعیت فعالیتی «جمعی» مد نظر قرار داد.[۸] وی عقیده داشت که هنر یک فرایند است – یک فعالیت – نه یک محصول تمام‌شده (یک شیء یا یک اجرا).[۹] بکر تولید هنر را کوششی جمعی و انحصارطلبی را امری مطرود می‌دانست، چنان‌که جان دیویی[۱۰] هم اعتقاد داشت هنر، در معنای وسیع، یک پدیده‌ی اجتماعی است که انسان‌ها باید آن را به‌عنوان تجلی روحِ جمعی‌شان قلمداد کنند.[۱۱]

البته توسعه و تکامل چنین پدیده‌ای و کمرنگ‌تر شدن هرچه بیشترِ مرزِ میان هنرهای فاخر و نازل، علاوه بر موارد فوق، مرهون شاخص‌های تأثیرگذار دیگری نیز بوده است. در این خصوص ادعا می‌شود که طی سال‌های اخیر، تمایز میان هنرهای والا و نازل از بین رفته[۱۲] و این رخداد محصول

عوامل متفاوتی نظیر موارد ذیل بوده است: رشد آموزش توده‌ای، جنبش‌های هنری (به‌عنوان مثال پاپ‌آرت) که آشکارا از فرهنگ مردم‌پسند وام گرفته‌اند و تمایز بین والا و مردم‌پسند را زیر سؤال برده‌اند، تأکیدات اقلیت‌های قومی و اجتماعی مبنی بر اینکه اَشکال هنری آنها قابل‌احترام است، پرسش پُست‌مدرنیستی از روایت‌های کلان، ازجمله ایده‌ی «هنر بزرگ»، چرخش به سمت تجاری‌شدن منابع مالی سازمان‌های فرهنگی غیرانتفاعی، و حتی ادغام هنر غیرخودی (به‌عنوان نمونه، روان‌پریش‌ها) در ژانر هنرهای والا.[۱۳]

پیشینه‌ی هنرهای – به‌اصطلاح – نازل را (به شکل نسبتاً مشخص و نظام‌یافته‌ای که امروزه مد نظر قرار دارند و استفاده می‌شوند) برخلاف عرصه‌ی هنر رسمی یا درباری – که در طول تاریخ همواره تحت سلطه و حمایت دستگاه قدرت، حضوری مستمر داشته – باید در دوره‌ی اخیر جستجو کرد. در این رابطه گفته می‌شود که هنر مردم‌پسند بیش از چند قرن قدمت ندارد و به پیدایی شهرهای صنعتی پس از ظهور شیوه‌ی تولید سرمایه‌داری مربوط می‌شود. این هنر در ابتدا در برخی از شهرهای بزرگ اروپا مثل لندن و در میان طبقه‌ی کارگر به وجود آمد، ولی با توسعه‌ی بیشتر شهرها و پیدایی طبقه‌ی متوسط، این طبقه نقش بسیار مهمی در رونق هنر مردم‌پسند بر عهده گرفت.[۱۴] البته به‌گفته‌ی نوئل کارول[۱۵]، فیلسوف و از چهره‌های پیشرو در فلسفه‌ی هنر معاصر، همه‌ی جوامع در طول تاریخ هنر عامه‌پسند داشته‌اند،[۱۶] اما در تقابل با روند ثابت و معمولِ هنرِ عامه‌پسندِ سنّتی، در طول دو قرن اخیر، اتفاقی کاملا خاص در جوامع صنعتی رخ داده که تأثیر بسزایی در شکل‌گیری نوع جدیدی از هنر داشته است؛ هنری مختص جوامع توده‌ای و صنعتی[۱۷] که همان هنر نوپای عامه و هنر توده‌ی مردم باشد.

به طور کلی آنچه از ظواهر امر و از تطبیق شاخصه‌های محسوس و نمودهای این دو نوع دسته‌بندی برمی‌آید آن است که هنر طبقه‌ی بالا، هنری انتزاعی یا آبستره است؛ اما برای عموم جامعه، برخلاف طبقات بالا، هنر پدیده‌ای محدود، تشریفاتی و منفک و منتزع از هستی نیست بلکه انتقادی، واقع‌گرایانه، ملموس، کاربردی و به دنبال پاسخ به نیازهای کاملا عینی آنهاست.[۱۸] اینکه به واقع چه تفاوت‌هایی میان این دو قلمرو وجود دارد و آیا این تفاوت‌ها را باید از نوع صوری و قراردادی یا ماهوی و بنیادین انگاشت، و آیا اصولا تمایز میان این دو را باید همچون تمایز میان «هنر» و «ناهنر» به‌حساب آورد، خود مبحث قابل‌تأمل دیگری است که بررسی و شناختِ رویکردهای متفکران و صاحب‌نظران این حوزه را نیاز دارد. زیرا ظاهرا هیچ تعریف قاطعی برای اینکه بدانیم چه درجه‌ای از زیبایی فرم و چه حد از محتوا یک اثر هنری را می‌سازد در اختیار نیست.[۱۹] در مجموع، از آنجا که از طرحِ کلیتِ این مسأله (جایگاه واقعی هنر عامه و طرد یا چالش فلسفه‌ی روشنگری) مدت زیادی نمی‌گذرد[۲۰] و تبیین اصول زیبایی‌شناسیِ این مقوله و تمایز میان درجات هنری نیز موضوع نسبتاً جدیدی تلقی می‌شود، هنوز در این زمینه قواعد متقن و مدوّنی که از انسجام و پیوستگی برخوردار باشند قابل عرضه نیست. به همین دلیل آنچه عمدتا در این رابطه مطرح می‌شود، صرفاً نوع برخورد متفکران و شیوه‌ی تلقی آنها از این مسأله را نشان می‌دهد.