

*Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,*  
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)  
Monthly Journal, Vol. 20, No. 2, Spring 2020, 265-291  
Doi: 10.30465/crts.2020.5275

## **An Analytic-Critical Reading of the Book of the Nature of Islamic Art (A Collection of Essays and Lectures)**

**Ali Asghar Kalantar\***

**Sadeq Rashidi\*\***

### **Abstract**

The aim of this article is to critically review the content and form of a book on Islamic Art (collection of essays and lectures). This book is one of the basic books on Islamic art discourse with different approaches. The authors of this book have sought to study the nature of Islamic art, through theoretical discussions in the context of historiographical, jurisprudential, mystical, sociological, semiotic, and hermeneutic attitudes. The main issue of this paper is to raise the fundamental question of how mystical and judgmental approaches to traditionalist discourse as well as historical approaches to descriptive discourse can analyze and interpret Islamic art and thus open the door to understanding and understanding the complexities of Islamic art discourse. We reveal the formation. The importance and critical importance of a critical look at Islamic art textbooks for a more detailed analysis as well as explaining the mechanisms and characteristics of the various approaches to Islamic art discourse analysis seem significant. For this reason, it is necessary to demonstrate the importance of the book in question by revealing its analytical functions aimed at guiding audiences and students concerned with Islamic art studies.

**Keywords:** Islamic Art, Traditionalism, Criticism, Historicism, Culture

---

\* PhD in Analytic and Comparative History of Islamic Art, Faculty Member University of Mazandaran, Iran (Corresponding Author), aliasgharkalantar@gmail.com

\*\* PhD in Art Studies, Tehran, Iran, S.rashidi17@gmail.com

Date received: 2019-07-12, Date of acceptance: 2019-12-18

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



## خوانش تحلیلی - انتقادی کتاب جستارهایی در چیستی هنر اسلامی

علی اصغر کلاتر\*

صادق رشیدی\*\*

### چکیده

هدف این مقاله نقد محتوایی و شکلی کتاب جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درس‌گفتارها) است. این کتاب از جمله کتاب‌های مبنایی در مورد گفتمان هنر اسلامی با رویکردهای مختلف است. نویسندگان مقالات این کتاب با طرح مباحث نظری در چهارچوب نگرش‌های تاریخ‌نگارانه، اشراقی، فقهی، عرفانی، جامعه‌شناختی، نشانه‌شناختی، و هرمنوتیک به دنبال بررسی ماهیت و چیستی هنر اسلامی بوده‌اند. مسئله اصلی این مقاله طرح این پرسش بنیادی است که رویکردهای عرفانی و حکمی به منزله گفتمان سنت‌گرا و نیز رویکردهای تاریخ‌گرا به منزله گفتمان‌های توصیف‌محور چگونه می‌توانند هنر اسلامی را تحلیل و تفسیر کنند و از برابری آن روزنه‌های درک و دریافت پیچیدگی‌های گفتمان هنر اسلامی را برای ما آشکار کنند؟ ضرورت و اهمیت نگاه نقادانه به کتاب جستارهایی در چیستی هنر اسلامی به منظور تحلیل دقیق‌تر و تبیین سازوکارها و ویژگی‌های رویکردهای مختلف در تحلیل گفتمان هنر اسلامی است. به همین دلیل، نشان دادن اهمیت کتاب مورد بحث با آشکارسازی کارکردهای تحلیلی آن باهدف راه‌نمایی مخاطبان و دانشجویانی که دغدغه مطالعات هنر اسلامی را دارند ضروری است.

**کلیدواژه‌ها:** هنر اسلامی، سنت‌گرایی، نقد، تاریخ‌گرایی، فرهنگ.

\* دکترای تخصصی تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، عضو هیئت علمی (استادیار)، دانشگاه مازندران، ایران  
(نویسنده مسئول)، aliasgharkalantar@gmail.com

\*\* دکترای تخصصی پژوهش هنر (مطالعات عالی هنر)، تهران، ایران، S.rashidi17@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۲۷

## ۱. مقدمه

کتاب جستارهایی در چیستی هنر اسلامی بر آن است تا با مطالعه و معرفی نگرش‌های مختلف پژوهشی در هنر اسلامی و تحلیل آرا و نظریات پژوهش‌گران و تحلیل‌گران این فرایند را با رویکردهای متنوع مطالعه کند. از سوی دیگر، دغدغه توجه به جنبه‌های گوناگون هنر اسلامی و بررسی قابلیت‌های مطالعاتی این حوزه در ارائه، معرفی، و شناخت آن ضرورت توجه به این مسئله را دوچندان می‌کند، زیرا به نظر می‌رسد که نگاه برخی از مورخان و کسانی که در قلمرو هنر اسلامی به شکل نظری فعالیت می‌کنند، نگاهی صرفاً توصیفی و گذشته‌نگر است که گفتمان هنر اسلامی را در حد مقوله‌ای به تاریخ پیوسته تقلیل می‌دهند. بنابراین اگر مراجعه به تاریخ هنر اسلامی بر شناختی عمیق از ویژگی‌ها و حدود قابلیت‌های آن مبتنی نباشد، مشکلات و مسائل مربوط به مطالعات نظری هنر اسلامی را بیش‌تر خواهد کرد. از این رو، بررسی و مطالعه فرازونشیب‌های سنت مطالعات هنر اسلامی (که محصول گفتمان شرق‌شناسی است) مسئله پژوهشی مهمی محسوب می‌شود. امروزه مطالعات موزه‌ای و کتاب‌خانه‌ای، که بیش‌تر بر تحقیقات محققان غربی متکی است، روزنه‌های دیدگاه‌های انتقادی و جدید را روی محققان معاصر ما بسته است و متأسفانه دستاوردهای فرهنگی‌ای که سرآغاز آن به قرن‌های پیشین برمی‌گردد، در قالب نوشتارهای توصیفی با عنوان هنر اسلامی معرفی می‌شود و به‌رغم تمام ادعاها در این باب و انبوه مقالات و کتاب‌هایی که در باب هنر اسلامی به‌صورت توصیفی و کاتالوگ‌وار نوشته شده، نظریه‌پردازی و مطالعات انتقادی و میان‌رشته‌ای در این بین بسیار محدود و کم‌رنگ است. در ایران نسبت و ارتباط عمیقی بین هنر اسلامی، تحقیقات هنر اسلامی، و جامعه وجود ندارد و هنر اسلامی را به پاره‌ای از تحقیقات سنت‌گرایانه، عرفانی، و احساسی معطوف و محدود کرده‌اند که با واژگان شبه‌فلسفی و پیچیده نیز توجیه شده است. در واقع ضعف اصلی در فقدان مطالعات واقع‌بینانه و انتقادی در دانشگاه‌هاست و اکثر تحقیقات تکرار همان سنت پژوهشی محققان غربی است که نخستین آغازگران مطالعه در این حوزه بوده‌اند. روش آن‌ها همان اظهارنظرهای کلی و زیبایی‌شناختی با ادبیاتی ژورنالیستی و گزارشی است که در جای خود لازم است، اما فرع و نقطه شروع آشنایی با هنر اسلامی است. بنابراین امروز به رویکردهای انتقادی اجتماعی - فرهنگی در مطالعات هنر اسلامی نیاز بیش‌تری داریم، اگرچه ادعان داریم که فقدان منابع مکتوب تاریخی از جانب هنرمندان دوران گذشته بر ابهامات و مسائل در پیش‌روی ما

افزوده است. با نگاهی تحلیلی و تخصصی می‌توان نقاط ضعف و مشکلات تحقیقات قبلی را تکمیل و برطرف کرد. در کتاب مورد بحث بحث‌ها و تحلیل‌های نویسندگان مبتنی بر نظریه‌ها و رویکردهای مختلف است. برخی رویکردهای نظری مهم در ارتباط با تحلیل‌های فلسفی و عرفانی و رویکردهای نظری متکی بر نگرش‌های مدرن محتوای کلی کتاب جستارهایی در چیستی هنر/اسلامی را تشکیل می‌دهند. کتاب مورد بحث باهدف بررسی ابعاد مختلف هنر اسلامی به منظور رسیدن به ماهیت و چیستی آن نوشته شده است. در نتیجه انتخاب مقالات با رویکردهای متفاوت اولین قدم در جهت رسیدن به این هدف است که در ادامه برخی از آن‌ها را در فرایند تحلیل و نقد رویکردهای اصلی بررسی کرده‌ایم.

## ۲. تحلیل خاستگاه اثر: خاستگاه مطالعات هنر اسلامی

اندیشه و سنت هنر و معماری اسلامی، که آغاز آن را از قرن هفتم در سوریه می‌دانند، نتیجه جست‌وجوهای غربی‌ها در اواخر قرن نوزدهم و بیستم بوده است؛ زیرا هیچ سند و مدرکی در دست نبوده و نیست که نشان دهد در ممالک اسلامی از عنوان «هنر اسلامی» برای تبیین و نام‌گذاری و یا دسته‌بندی آثار مختلف استفاده کرده‌اند. بنابراین عمده آثار نظری درباره گفتمان هنر اسلامی نتیجه پژوهش‌های شرق‌شناسانه پژوهش‌گران غربی است. گفتمان شرق‌شناسی، که پایه شکل‌گیری مطالعات پسااستعماری است، «نشان می‌دهد چگونه این آثار شرق را از طریق تصاویر خیالی (برای مثال رمان‌ها)، توصیف‌های به‌ظاهر واقعی (در گزارش‌های مطبوعاتی و سفرنامه‌ها)، و ادعای دانش درباره تاریخ و فرهنگ شرق (کتاب‌های تاریخ، مردم‌شناسی، و غیره) می‌سازند» (برتنز ۱۳۸۸: ۲۵۹-۲۶۰). شرق‌شناسی از بحث‌های مهم در مطالعات پسااستعماری است. ادوارد سعید معتقد است:

واژه شرق تقریباً یک ابداع اروپایی بود و فرانسوی‌ها و انگلیسی‌ها و تا حدود کم‌تری هم آلمانی‌ها، روسی‌ها، اسپانیایی‌ها، پرتغالی‌ها، ایتالیایی‌ها، سوئیسی‌ها، و... سابقه‌ای در شرق‌شناسی داشته‌اند. شرق‌شناسی فرایند مطالعه شرق و حتی جهان دارای ویژگی‌ها و رویکردهایی مانند رویکرد فلسفی، رویکرد استعماری، سیاسی، و امپریالیستی و رویکرد تحقیر بود. در وهله اول شرق‌شناسی یک تفکر و ایدئولوژی است. شرق‌شناسی عبارت از نوعی سبک فکر است که بر مبنای یک تمایز هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی بین شرق و (غالب موارد) 'غرب' قرار دارد... (سعید ۱۳۸۳: ۱۶).

شرق‌شناسی مجموعه‌ای از نظریات و روش‌های اجرایی است که در خلال نسل‌های متمادی روی آن سرمایه‌گذاری‌های مادی درخور ملاحظه‌ای شده است و آن را به یک نظام معرفتی درباره شرق بدل کرده است (همان: ۲۲).

سعید این موضوع را مطرح می‌کند که تصویر شرق نزد غربی‌ها عمدتاً خیالی است که در انواع هنری و حتی گزارش‌هایی با عنوان واقعی و علمی ارائه شده است. او بین شرق‌شناس و انسان شرقی مورد مطالعه تفاوت قائل می‌شود و شرق‌شناس را نویسنده‌ای می‌پندارد که در مورد موضوعی (شرق) می‌نویسد و شرق برای این نویسنده منبع فراوان اطلاعات و داده‌هایی است که قرار است تحقیقات گزارشی آن‌ها را پر کند. اگر دستاوردهای فرهنگی شرق نبود، ملل مختلف شرقی، تنوع فرهنگی شرقی، اقوام مختلف در شرق، و گفتمان هنر اسلامی مورد نظر شرق‌شناسان و محققان غربی زاده نمی‌شد. ابداع گفتمان هنر اسلامی در واقع نوعی گریز از مشکلات مطالعاتی و تحقیقاتی در حوزه‌ای سیال بوده است، زیرا جای‌دادن تکثر هنری و تنوع گونه‌های مختلف آثار هنری دوران اسلامی در سرزمین‌هایی که اسلام وارد آن‌ها شد، در قالب کلی با عنوان هنر اسلامی، ساده‌ترین کار برای شکل‌دادن به چنین گفتمانی بوده و متأثر از سیاست‌های شرق‌شناسانه است. از سویی سوداگری و تخریب همراه با شناسایی هنر شرقی از قرون نوزدهم شروع شد و در نتیجه این غارت‌ها بود که در اروپا و آمریکا گروه‌های شرق‌شناسی، خاورمیانه‌شناسی، ایران‌شناسی، هندشناسی، و... شکل گرفت و موزه‌های آن‌ها برای جذب مخاطب پررونق شد. از سوی دیگر، از برابند این شناسایی‌ها زمینه مطالعات پژوهشی بر مبنای بررسی آثار هنری شرق آغاز شد:

کشف هنر اسلامی، به عنوان بخشی از پروژه شرق‌شناسی در قرن نوزدهم، به فرایندهای بزرگی منتج شد که اسلام را به عنوان یک 'دیگری' (the Other) تعریف کرد، به صورتی که از آن زمان به بعد بسیار متداول شد. این‌که بدانیم دیگری می‌تواند مفهومی مثبت یا منفی داشته باشد بسیار مهم است، که در هر دو حالت پندار درستی نیست. وقتی که نوبت به هنر اسلامی می‌رسد، ممکن است هنر اسلامی را بر مبنای همین دیگری در قیاس با سایر گونه‌های هنری یا بسیار برتر بدانیم و یا خیلی حقیر. هیچ‌کدام از این دو پندار مفید نخواهد بود، چراکه در مورد هنر هیچ لیگ قهرمانی حاکم نیست، بلکه هر نوع هنری را باید به منظور مطالعه ماهیت و درک ما نسبت به آن مورد مطالعه و قضاوت قرار داد (Leaman 2004: 22).

مطالعات شرق‌شناسی از نوعی موضع‌گیری سیاسی و فرهنگی حاکی است، اما سازوکار و مجموعه برنامه‌ها و آفرینش‌های اجرایی‌ای بوده است تا بدین طریق بتوان مفهوم و حقیقتی به نام شرق را ساخت و آن را چونان ابژه‌ای خشتی مطالعه کرد و این همان کاری است که با متن‌ها و دستاوردهای فرهنگی‌ای به نام هنر اسلامی کرده‌اند، یعنی با طرح عنوانی کلی و پرابهام به نام «هنر اسلامی» مفهوم تکثر و تنوع فرهنگی و اجتماعی را به نفع مطالعات حریصانه، توصیفی، شاعرانه، و یک‌جانبه کنار زده‌اند و دامنه‌های سوء تفاهم و اغتشاشات نظری را نیز برای ما فراهم کردند و به یادگار گذاشتند. اگر چنین نگرشی نبود و مورخان به شناخت فرهنگی و اجتماعی دست می‌یافتند، شاید به جای طرح عبارت کلی هنر اسلامی، با در نظر گرفتن تفاوت‌های فرهنگی ملل، مجموعه آثار هنری و دستاوردهای فکری شرق را در فرایندی گفتمانی و باتوجه به تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی مطالعه می‌کردند. اما تاریخ اسلام و فرهنگ‌های دیرینه شرق به صورت پراکنده و دست‌وپاشکسته و در نهایت به شکلی توصیفی مانند آلبوم ارائه می‌شوند (از نقاشی تا معماری). آشکار می‌شود که این رویه هدفی جز انحصارطلبی تحقیقاتی ندارد. دانش‌های این حوزه برای آن‌ها و نهادهای پژوهشی و دانشگاهی آن‌ها در حقیقت محصول نوعی شیوه انحصارطلبانه و استعماری است که طبعاً به چشم نمی‌آید، زیرا با پیش‌کشیدن تاریخچه‌ای از شکل‌گیری تمدن اسلامی در ابتدای برخی از کتاب‌ها این شیوه انحصاری، استعماری، و حریصانه را توجیه می‌کنند. این فرایند جهان آن‌ها را با جهان ما به دو بخش مجزا تقسیم می‌کند و پس از آن که اوضاع سیاسی و اجتماعی دهه‌های معاصر در خاورمیانه مانند حمله آمریکا به عراق و بحران‌های پس از آن و مسئله سوریه و مصر وضعیت را به کلی تغییر می‌دهد، دیگر از آن دوران پربار پژوهشی و تحقیقاتی خبری نیست و این خود سؤالی است که به نظر می‌رسد پاسخش سویه‌های سیاسی خواهد داشت.

مقدمه همه کتاب‌های هنر اسلامی با همین توجیحات و ادعاها شروع می‌شود که هدف این کتاب معرفی اجمالی هنر اسلامی است و از شتاب‌زدگی، مطالعات سرسری و موزه‌ای، و نیز ناتوانی نویسندگان حکایت دارد. این نوع ادبیات و شیوه مواجهه نشان می‌دهد که سوژه غربی همواره خود را در موضعی برتر قرار می‌دهد.

نگرش تاریخی و صرفاً گذشته‌نگر به هنر اسلامی آن را بیش‌تر به سمت تاریخ سوق می‌دهد. در حالی که در جوامع اسلامی هنر در بافت فرهنگی معاصر می‌تواند هنر اسلامی معاصر قلمداد شود و البته تمامی مناقشات و گاه استنباط‌های کلی و شخصی درباره هنر اسلامی و گفتمان‌سازی‌های متعدد نتیجه همین عنوان کلی است که مقدمات برداشت‌های

نارسا و اغتشاش‌های نظری بعدی را برای خیلی‌ها پدید می‌آورد، حتی آن‌ها که از این عنوان برداشت‌های سیاسی می‌کنند، همه این‌ها به معنای این نیست که فقط ما می‌توانیم درباره خودمان بنویسیم یا آن‌گونه که سعید استدلال می‌کند قرار بر این نیست که به دیدی داخلی امتیاز بیش‌تری دهیم و نگاه دیگری را طرد کنیم، بلکه موضوع و دغدغه اصلی این است که شیوه معرفی و سازوکار مطالعات هنر اسلامی از عهده چنین امری به‌خوبی برنیامده و گفتمانی با عنوان «هنر اسلامی» ایجاد کرده است که محل مناقشه و برداشت‌های مبهم و مسئله‌ساز است و گاه عرصه‌ای برای مصادره مفاهیم به نفع اهداف سیاسی و غیرعلمی است. ازسویی، آثار داخلی درباب مطالعات هنر اسلامی نیز گزارش‌هایی دست‌دوم و برپایه همان نگرش‌هایی است که درباره آن‌ها بحث کردیم. گویی محققان داخلی هم تحت لوای همان سنت مطالعاتی به مسیر خود ادامه می‌دهند و با سازگاری و تصدیق چنین رویه‌ای بر پیروزی هدف‌های شرق‌شناسی مهر تأیید می‌زنند و این پیروی و تبعیت چشم‌پسته پژوهشی از سنت‌های خام مطالعاتی آن‌ها به معنای موفقیت برنامه شرق‌شناسی است که به نظر می‌رسد حتی درجهت متقاعدکردن محققان و معلمان موفق عمل کرده است. بنابراین، اگر تفکر انتقادی و حتی وجدان خودآگاه انتقادی در این بین تحت‌تأثیر طبیعی‌شدگی نظریات بی‌اساس و بحث‌های کلیشه‌ای درباب هنر اسلامی یا خوانش‌های ایدئولوژیک و سیاسی در این باب قرار گیرد، به شکست محکوم است و این شکست به معنای ناکامی و ناکارآمدی پژوهش و مطالعه درباره گفتمان هنر اسلامی است. در ادامه، درباره جریان شکل‌گیری و شروع مطالعات هنر اسلامی به اختصار نتیجه بررسی‌های دو تن از پژوهش‌گران این حوزه را مطرح می‌کنیم. جاناناتان بلوم و شایلا بلر می‌نویسند:

در پایان قرن نوزدهم، چندین سنت فکری اروپا، از جمله مطالعه زبان‌ها و آثار باستانی خاور نزدیک، شرق‌شناسی، و تاریخ هنر، در حوزه پژوهشی جدید ادغام شدند و ریشه مطالعات مدرن هنر اسلامی را می‌توان در آثار مکس ون برشم (Max van Berchem)، پژوهش‌گر سوئسی (۱۸۶۳-۱۹۲۱)، یافت. او عضو خانواده ثروت‌مندی در ژنو بود و در دانشگاه‌های متعدد اروپا در زبان‌شناسی تاریخ تحصیل کرد. پس از سفر به مصر، فلسطین، و سوریه در سال ۱۸۸۹ به ژنو بازگشت و آن‌جا به ایده باستان‌شناسی عرب شکل داد... با این حال مرکز پژوهش‌های هنر اسلامی در اروپا برلین و شخصیت فکری برجسته در مطالعه هنر اسلامی در سراسر نیمه نخست قرن بیستم باستان‌شناس و مورخ آلمانی ارنست هرتسفلد (۱۸۷۹-۱۹۴۸) بود... برجسته‌ترین پژوهش‌گر هنر اسلامی که پس از جنگ جهانی در ایالات متحده آموزش دید، الگ گرابار (متولد ۱۹۲۹) است... گرابار، همراه با اتینگهاوزن، معرف هنر اسلامی به بسیاری از آمریکایی‌ها در سال‌های



پس از جنگ بودند... گرابار به معماری، باستان‌شناسی، و مباحث نظری برآمده از هنر اسلامی بیش تر علاقه داشته است... نشانه‌ی دیگر توسعه‌ی این حوزه و جهانی شدن آن ایجاد برنامه‌ی آقاخان برای معماری اسلامی در دانشگاه‌های هاروارد و ام‌آی‌تی در سال ۱۹۷۹ بود... در مقابل، در خود سرزمین‌های اسلامی کرسی‌های تدریس «هنر اسلامی» انگشت‌شمارند و در آن‌ها استادان و دانشجویان عمدتاً هنر کشورهای خود را مطالعه می‌کنند. به همین دلیل، روبه‌روشدن با مصریانی که در مصر هنر مصری را تحصیل و تدریس می‌کنند و ترک‌هایی که هنر ترک را در ترکیه تحصیل و تدریس می‌کنند بسیار محتمل‌تر است. به عبارت دیگر، مفهوم کلی‌نگرانه «هنر اسلامی» هم‌چنان مختص به غرب باقی مانده است (۱۳۸۷: ۴۸-۹۲).

از چنین شرحی، می‌توان نتیجه گرفت که حتی در همان دوران باشکوه مطالعات هنر اسلامی نگرش‌ها و روش‌های نخستین پژوهش‌گران این حوزه فارغ از سازوکار معناشناختی و ماهیت آن بوده است. ابداع عنوان هنر اسلامی، از سوی محققان غربی، تقریباً ابداعی بی‌هدف بوده و کاستی اصلی چنین مطالعاتی ارائه‌ندادن تعریف روشن یا مواضع نظری مشخص درباره‌ی چنین موضوعی است.

### ۳. علت انتخاب اثر برای نقد

علت انتخاب این اثر برای نقد و بررسی اهمیت و ضرورت شناخت هنر اسلامی و روش‌های مطالعاتی از طریق رویکردهای مختلف است. کتاب حاضر یکی از درس‌گفتارهای پایه‌ای برای آشنایی با چیستی هنر اسلامی است. بنابراین با توجه به محتوای کتاب، که شامل مقالات متنوع و متفاوت است، می‌توان شاخص‌ها و معیارهای شناخت هنر اسلامی را در بخش‌های مختلف این کتاب ملاحظه کرد. علت علمی انتخاب این اثر آن‌که هنر اسلامی را می‌توان بخشی از حوزه‌ی مطالعات نظری هنر تلقی کرد و به دلیل تلافی و گره‌خوردن هنر اسلامی با رویکردهای مختلف در حوزه‌ی علوم انسانی، انتشار و گزینش مجموعه‌ای از مقالات با رویکردهای مختلف از جمله ویژگی‌های مثبت این کتاب است.

### ۴. نقد شکلی

کتاب جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درس‌گفتارها) که به‌اهتمام هادی ربیعی و فرهنگستان هنر منتشر شده، ترتیب و ترکیبی از مقالات با رویکردهای مختلف با محوریت هنر اسلامی است. کتاب حاضر طبق اصول چهارده‌گانه موردنظر فاقد

پیش‌گفتار، خلاصه فصول، تمرین و آزمون، پیش‌نهاد پژوهش در هر فصل، معرفی منابع برای هر فصل (به‌جز منابع و مأخذهای مورداستفاده)، و پیش‌نهاد پژوهش برای هر فصل است. در نتیجه، معیارهای موردنظر منبع آموزشی در این کتاب لحاظ نشده است. با وجود این، از نظر طبقه‌بندی و ارزش‌های محتوایی و آموزشی درس‌گفتاری مفید برای دانشجویان هنر اسلامی است.

این کتاب در قطع وزیری و با کاغذ مطلوب و صفحه‌آرایی استاندارد چاپ شده است، اگرچه تصاویر باید کیفیتی بهتر می‌داشتند. طرح جلد، با توجه به محتوای کتاب، ساده و از نظر معنایی متناسب با موضوع کتاب است. به عبارتی، طرح جلد کتاب تصویری از نقوش اسلامی با طرح‌های گیاهی را نشان می‌دهد که بیش‌تر در حوزه هنرهای تجسمی و مرتبط با هنر و معماری اسلامی مورد توجه پژوهش‌گران است. استفاده از خط نستعلیق در درج عنوان کتاب و ترکیب آن با رنگ‌های سبز و پس‌زمینه سفید از نظر بصری و در ارتباط با محتوای کتاب ویژگی مثبت طرح جلد است. کتاب چهارده مقاله دارد که برای هر کدام (به‌استثنای مقاله متن سخن‌رانی غلام‌حسین ابراهیمی دینانی) چکیده‌ای کلی در نظر گرفته شده است. چکیده‌ها توصیفی و عمدتاً معرفی و خلاصه هر مقاله‌اند.

در مورد مقالاتی که تصویر دارند، چپش تصاویر و ترکیب آن‌ها در فرایند صفحه‌آرایی بیش‌تر جنبه توجیهی دارد. در نتیجه، بهتر بود تصاویر در متن مقاله و متناسب با بحث‌های مقاله ذیل هر پاراگراف قرار می‌گرفت تا خواننده آن‌ها را هم‌زمان با مطالعه متن ببیند.

## ۵. نقد محتوایی

شیوه چیدمان این مجموعه مقالات در کتاب مورد بحث از نظر موضوعی فاقد تیتروهای منفک‌کننده است، اما با عنایت به رویکردهایی که در هر مقاله شاهدیم، این مقالات به‌طور کلی در سه دسته جای می‌گیرند. دو عامل اصلی در تشخیص این نکته دخالت دارد. نخست چیدمان مقالات است که از مقالات مرتبط با رویکردهای تاریخی شروع می‌شود، سپس مقالات فلسفی و عرفانی، و در ادامه مقالاتی با رویکردهای مدرن و نظریه‌بنیاد. دوم، عناوین مقالات که با اشاره به رویکرد موردنظرشان می‌توان آن‌ها را مرتبط با نگرش‌های کلان‌تری نقد و بررسی کرد. بحث ما در باب نقد محتوایی کتاب به دلیل محدودیت در حجم مقاله حاضر دو رویکرد کلی گفتمان‌های توصیفی - تاریخی و حکمی - عرفانی دارد که مهم‌ترین مقالات و به عبارتی اکثر مقالات کتاب جستارهایی در چپستی هنر اسلامی در این رویکرد کلی یا گفتمان جای می‌گیرد.

مقالات موردنقد و بررسی مقاله حاضر عبارت‌اند از «مروری بر تاریخ موسیقی ایرانی - اسلامی» نوشته عبدالله انوار، «مروری بر تاریخ نگارگری ایرانی - اسلامی» اثر حبیب‌الله آیت‌اللهی، «مروری بر تاریخ معماری ایرانی - اسلامی» نوشته کامبیز حاجی قاسمی، «رویکرد عرفانی به هنر اسلامی» نوشته شهرام پازوکی، «رویکرد حکمای مشاء مسلمان به هنر اسلامی» نوشته هادی ربیعی، «رویکرد حکمت اشراق به هنر اسلامی» نوشته غلامحسین ابراهیمی دینانی، «رویکرد حکمت متعالیه به هنر اسلامی» نوشته سیدمهدی امامی جمعه. «رویکرد اخوان الصفا به هنر اسلامی» نوشته حسن بلخاری، «رویکرد سنت‌گرایان به هنر اسلامی» نوشته ایرج داداشی، «رویکرد فقه شیعی به هنر اسلامی» نوشته احمد پاکتچی، «رویکرد بینامتنی و فرامتنی به هنر اسلامی» اثر بهمن نامور مطلق، «رویکرد نشانه‌شناسانه به هنر اسلامی» نوشته علی عباسی، «رویکرد جامعه‌شناسانه به هنر اسلامی» نوشته اعظم راوودراد، و «رویکردهای هرمنوتیکی به هنر اسلامی» نوشته محمدسعید حنایی کاشانی از دیگر مقالات این کتاب است. در معرفی کلی برخی از این مقالات می‌توانیم به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره کنیم تا در ادامه به بحث اصلی مقاله وارد شویم.

برای نمونه، حسن بلخاری در مقاله خود با عنوان «رویکرد اخوان الصفا به هنر اسلامی» باتوجه به نقش مهم اخوان الصفا و رسایل او در شکل‌گیری حکمت و فلسفه در جهان اسلام، رویکرد او به هنر اسلامی را بررسی کرده است. وی با معرفی اخوان الصفا و اشاره به جهان‌بینی آرای او درباره دو مقوله تعریف و تصور اخوان الصفا از صنعت و نقش کلیدی آن‌ها در تکوین و تدوین حلقه‌های اخوت و ظهور فتوت‌نامه‌ها را بررسی کرده است. در مقاله «رویکرد حکمت متعالیه به هنر اسلامی» نوشته سیدمهدی امامی جمعه، نویسنده ملاصدرا را یگانه فیلسوف عالم اسلام می‌داند که هنر را صنعت شناخته و درعین حال با دیدی زیبایی‌شناسانه به هنر آن را به صنایع لطیفه تعبیر کرده است. نویسنده باتوجه به آثار روان‌شناختی و جامعه‌شناختی هنر در جامعه و تحولات ناشی از رواج تعلیم و تعلم صنایع لطیفه معتقد است قومی که این صنایع در بین آن‌ها رواج داشته باشد، زمینه‌های بیش‌تری برای توجه به خداوند و زیبایی‌های او دارد و عشق‌های پاک انسانی در چنین جوامعی بروز بیش‌تری دارد. در این مقاله، باتوجه به این بعد از فلسفه ملاصدرا، مبانی فلسفی وی درباره هنر، حکمت هنر، و زیبایی‌شناسی هنری بررسی و تحلیل شده است.

## ۱.۵ رویکرد و گفتمان توصیفی - تاریخی

در گفتمان توصیفی - تاریخی نگاه و ایدئولوژی اصلی و به عبارتی بنیاد اصلی چنین گفتمانی پوزیتیویسم است، اما به دلیل مطالعات توصیفی محور و اشاره‌های متعدد به گذشته و مسیر تاریخی، می‌توان این گفتمان را توصیفی - تاریخی نام نهاد. با وجود این، لازم است به نگرش غالب این گفتمان توجه داشت. تحصیل‌گرایی یا پوزیتیویسم در مطالعات هنر اسلامی در واقع به شیوه مطالعه و نگاه کلی نویسندگانی اشاره دارد که براساس مشاهدات عینی و مطالعات موزه‌ای منابع پژوهشی را تدوین می‌کنند که به آن روش تاریخی‌نگری (تاریخ‌گرایی) گفته می‌شود. اما درحقیقت نه به‌طور کامل تحصیل‌گرایی، نه به‌طور کامل تاریخ‌گرا یا تاریخ‌نگر. به دلیل این‌که این نویسندگان حتی در مواجهه با تاریخ‌نویسی اساساً در قیدوبند روش و پارادایم خاصی نبوده‌اند. با دقت در شیوه پژوهش در این گفتمان متوجه می‌شویم که این آثار در واقع دربرگیرنده گفتمان نقد، نگاه زیبایی‌شناختی، نمادگرایی، بررسی توصیفی و تاریخی، و حتی ژورنالیستی‌اند و بنابراین دسته‌بندی آن‌ها ذیل یک عنوان و گفتمان به‌طور مطلق تقریباً غیرممکن است. اما برداشت نویسنده از ایدئولوژی حاکم بر این آثار (که از بطن تفکر غرب برخاسته و محصول عصر روشن‌گری است) گفتمان تحصیل‌گرایی است، زیرا اولویت اصلی در شکل‌دادن به این شیوه پژوهش عینیت‌گرایی و سپس گردآوری داده‌ها براساس مشاهدات عینی و توصیف آثار است و هیچ‌کوشش ویژه‌ای در جهت خوانش معناشناختی یا به‌طور کلی خوانش هرمنوتیکی در آن‌ها صورت نگرفته است و اگر بحث تاریخ و گذشته‌نگری آن‌ها صرفاً به جنبه‌های روایی زمان و روی داده‌های گذشته محدود باشد، گفتمان ویژه و پیچیده‌ای نیست.

اگر گونه‌شناسی حساب‌شده‌ای در حوزه هنر اسلامی انجام شود، می‌توان تا حدودی مدعی این بود که در حوزه معماری مساجد شاخصه‌های اسلامی و کارکردهای دینی و اسلامی برجسته‌تری دارند و ما را به معنای هنر اسلامی، آن‌گونه‌که مورد نظر بینادگرایان است، نزدیک‌تر می‌کند. اما در این‌جا هیچ حکم مطلق نمی‌توان صادر کرد، زیرا زوایای پنهان تولید و ساخت بناها نیز طی تاریخ همیشه در یک مسیر مشخص و با اهداف دینی هم‌راه نبوده، بنابراین بنای مذهبی کارکرد اجتماعی و غیرمذهبی هم داشته، اما با نگرش اسلامی بی‌ارتباط نبوده است. چنان‌که گروهی، پس از بحث درباره گنبد در معماری و کارکردهای مشترک آن در بناهای مختلف، در این‌باره می‌نویسد:

به نظر می‌رسد گنبد به‌جای نوع خاصی از معماری یا بنای خاصی با کارکرد خاص، یک رمز و نماد عمده یعنی نشان‌دهنده قدرت، شهر سلطنتی، و نقطه محوری یک

تجمع و گردهمایی باشد. بنابراین می‌تواند اهداف مذهبی و غیرمذهبی را دنبال کند. جلوه‌ی ظاهری آن نمی‌تواند ما را در فهم و درک، تفسیر، و یا تشخیص یک بنا یاری کند (گروبه ۱۳۸۸: ۱۱).

گروبه در این جا از نوعی معماری به نام معماری پنهان صحبت می‌کند. او معتقد است، نظاره کردن بیرون بنا با آنچه در رخنه به درونش مواجه می‌شویم متفاوت است. بنابراین معماری اسلامی نوعی معماری پنهان است. او در ادامه می‌نویسد:

مسجد جامع امویان در دمشق یک نمونه برجسته و قبه‌الصخره در بیت‌المقدس یک استثنای عالی است. مسجد جامع دمشق از بنای جاقفاده‌ای تبعیت کرده و در شکل‌گیری یک سنت مؤثر بوده است. قبه‌الصخره که به‌تنهایی بر صفه‌ای استوار شده و از همه جوانب دیده می‌شود در فرهنگ اسلامی بنای بی‌همتایی است و کاملاً بر الگوهای پیش از اسلام استوار و البته آگاهانه برپا شده است. قبه‌الصخره به مفهومی که درک آن مدنظر ماست، یک بنای ناب اسلامی نیست، گو این‌که به‌وسیله مسلمانان ساخته شده (یا دست‌کم بنابر دستور آن‌ها برپا شده) و کارکردی مرتبط با انقیاد دشمنان اسلام داشته است: یعنی قبه‌الصخره درحقیقت نوعی بنای پیروزی و نصرت است. حال آن‌که زبان رسمی معماری این بنا زبان مغلوبان است نه فاتحان. آنچه این بنا را یک بنای اسلامی کرده شکل آن نیست، بلکه نیتی است که (نه در زبان هنری آن) با ابزار فرعی و غیرمعماری، یعنی کتیبه‌های عربی آن بیان شده است (همان: ۱۱).

بخش تزئینات معماری اسلامی و در مجموع آرایه‌های نوشتاری وابسته به آن به دلایلی با ماهیت نگرش اسلامی نزدیکی بسیار دارد و درنهایت حتی اگر گسترش اسلام را نوعی فرایند تحول فرهنگی، سیاسی، و اجتماعی مدنظر قرار دهیم، درنهایت همین عوامل بیرونی و اجتماعی زمینه‌ساز شکل‌گیری نوعی از معماری بوده است که در بخش‌هایی آشکارا با ویژگی‌های اسلامی هم‌راه است. اما این نکته درباره سایر شاخه‌های هنری به این آشکاری صادق نمی‌کند و حتی در صورت پذیرش فرض‌های بنیادی و فکری سنت‌گرایان درباره ایده و روح مشترک معنوی بین تمامی آثار اسلامی، باز هم معتقدیم که باید در اسلامی بودن این آثار دلالت‌های پنهانی مانند نقش قدرت و سیاست را نیز در مسیر تولید آثار در نظر گرفت. الگ گرابار درباره تجلی و بیان قدرت اشکال مختلفی را برای بازنمایی قدرت موردبحث قرار می‌دهد، از جمله این‌که قدرت می‌تواند به‌صورتی نمادین بیان شود و گاه از طریق سازوکار نحوی در نظام‌های نشانه‌ای مختلف تجلی یابد:

حتی آثار عام‌المنفعه و جمعی هم‌چون مساجد و کاروان‌سراها بازتابی از شوکت، غرور، و قدرت سلاطین، خلفا، یا امرا بود و این آثار در زمان حکومت آنان برپا می‌شد و اسامی‌شان هم در کتیبه‌های عمارات می‌آمد. از قیروان سده نهم گرفته تا قرطبه سده دهم، از اصفهان سده دهم تا دهلی سده سیزدهم، در مساجد جامع اسلامی بخشی مجزا و پنهانی به نام مقصوره تعبیه می‌شد که دارای تزئین پرمایه بود و در آن از نظر تزئین و ترکیب‌بندی نوآوری و بداعت ویژه‌ای به کار می‌رفت. این بخش جایگاه خاص سلطان بود، یعنی حضور مرئی قدرت دنیوی در بنایی که به کل امت اسلامی تعلق داشت (۱۳۸۸: ۶۵).

گرایار به‌درستی مسئله قدرت و تجلی آن در معماری اسلامی را بیان می‌کند و بر ایده محوری این پژوهش اشاره دارد. بدین معنا که، با این ویژگی معماری اسلامی هر اثری محلی برای تلاقی و تجمع نظام‌های معنایی و گفتمان‌های گوناگون از جمله قدرت است. بر این اساس، این‌که از نظر این پژوهش هنر گذشته و هنر در تاریخ و عموماً هنر پیشامدرن هنر فتح و قدرت‌نمایی بوده است به‌دلیل استنادات نمادین، استعاری، ساختاری، و دلالت‌های متنی آثار هنری است و این قدرت بخشی مهم از سازوکار سیاسی و اجتماعی دوران گوناگون است.

این تجلی قدرت در نگارگری نیز بارز و برجسته است. در نگارگری ایرانی، تزئینات و نگاه اتمیستیک و خالی‌نبودن فضا و موضوعاتی که شخصیت‌ها و افراد شاخص اجتماعی و سیاسی را در مرکز توجه قرار می‌دهد، تابع همین تحلیل گرایار باعنوان خودنمایی، تفاخر، و قدرت است. نگارگری ایرانی در خدمت ادبیات بوده است و اساساً نمی‌توان ابعاد سیاسی هنر اسلامی را نادیده گرفت و هر جا سخن از سیاست باشد نقش قدرت کلیدی و پررنگ می‌نماید، بنابراین نمی‌توان گفتمان‌های سیاسی و ایدئولوژیک حاکم بر هنر اسلامی را در قالب توصیفات ادبی - هنری صرف تقلیل داد؛ زیرا «بسیاری از نوشته‌های پراهمیت ادب فارسی، اعم از نظم و نثر، به‌خلاف آنچه به‌عادت گفته‌اند، به‌طور اساسی نوشته‌های سیاسی‌اند، نه نوشته‌های ادبی صرف» (طباطبایی ۱۳۷۵: ۸۴). این دلایل دست‌کم درباره مهم‌ترین دوره‌های نگارگری نظریه‌های حکمی، عرفانی، و کل‌نگر در تحلیل این هنر را به‌چالش می‌کشد. کشاورز افشار درباره این مسئله می‌نویسد:

در فاصله بین قرون سوم تا ششم ه.ق نیروی فرهنگی و سیاسی نظام خلافت عباسی در بغداد در نتیجه ظهور خاندان‌های پادشاهی نیمه‌مستقل ایرانی و سپس سلطنت مقتدرانه قبایل ترک‌زبان در ایران به تدریج رو به ضعف نهاد. در نهایت این نیرو با ظهور مغولان

در افق سیاسی جهان اسلام در قرن هفتم ه.ق به کلی خاموش شد. به دنبال آن هم‌راه با انتقال مرکز سیاسی از بغداد به حیطه جغرافیای سیاسی ایران، مراکز هنر نگارگری نیز به شهرهای ایرانی منتقل شد. با این انتقال، چرخش عظیم در انتخاب متون برای کتاب‌آرایی در نگارگری به وقوع پیوست. در این دوره، از کتاب‌آرایی متون علمی به زبان عربی در نگارگری دست کشیده شد و با اشاره و هدایت وزیرانی ایرانی‌تبار، هم‌چون خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، به تدریج متمایل به ادبیات حماسی ایران شد و هم‌گامی با شعر و ادب فارسی را آغاز کرد (کشاوریز افشار ۱۳۸۹: ۳۷؛ برای مطالعه بیشتر در این باره، بنگرید به آژند ۱۳۸۷).

این نکات تاریخی و سیاسی نشان می‌دهد که توجه به اندیشه‌های سیاسی و گرایش به نظام سیاسی کهن ایرانی در مرکز توجه قرار گرفته و تحلیل بازنمایی چنین گفتمان‌هایی در ادب و هنر بیش‌تر از ابعاد صوفیانه و عرفانی درخور بحث است. پس تقلیل ارزش‌های فرامتنی هنر دوران اسلامی به نفع تفسیرهای ذهنی و محفلی، به‌ویژه در ایران، راه‌های شناخت دقیق‌تر و واقعی‌تر انگیزه‌های خلق آثار را مسدود خواهد کرد. کشاوریز افشار سپس می‌نویسد:

در فاصله زمانی بین قرون سوم تا ششم ه.ق به تدریج دو جریان مهم پایه‌پای یک‌دیگر در سپهر سیاسی و فرهنگی ایران پدیدار شدند. در این دوره با حمایت خاندان‌های پادشاهی ایرانی - و در ادامه آن‌ها سلاطین ترک - زبان فارسی به‌عنوان زبان درباری و سیاسی احیا شد و در کنار آداب و سنن پادشاهی ایرانی و اندیشه سیاسی ایرانشهری در جغرافیای سیاسی ایران مورد توجه جدی قرار گرفت. حاصل امتزاج این دو جریان خلق شدن متون تاریخی، سیاسی، ادبی و جز این‌ها به زبان فارسی و برپایه منابع ایرانشهری با محتوای تاریخ پادشاهی ایران باستان و اندیشه سیاسی ایرانشهری بود. *شاهنامه* فردوسی در حوزه ادب و سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک در حوزه سیاست شاخص‌ترین متون تولیدشده با این رویکرد در دوران مذکور به‌شمار می‌آیند... این نوع اندیشه سیاسی، که جریان سیاست‌نامه‌نویسی نامیده می‌شود، پایه‌های نظری حکومت پادشاهی را در برابر حکومت خلیفگان برمی‌ساخت (کشاوریز افشار ۱۳۸۹: ۳۸).

با شکل‌گیری علوم اجتماعی در قرن بیستم، زمینه‌ها و رهیافت‌های مناسبی برای تبیین و تحلیل هنجارها و رفتارها و تولیدات فرهنگی و هنری بشر ارائه شد و این دستاوردهای مدرن در علوم انسانی همواره در فهم لایه‌های پنهانی و گاه سیاسی و اجتماعی محصور در

آثار هنری یاری‌گر محققان بوده است. امروز باید از خود پرسیم که آیا اصولاً تمایز و قائل شدن مرزهای مشخص میان هنر اسلامی و سایر هنرها اهمیتی دارد؟ آیا اساساً ارجحیت هندسه و خوش‌نویسی اکنون نیز مانند گذشته است؟ پرسش‌هایی از این قبیل بهره‌گیری از رویکردهای انتقادی برای تبیین جایگاه امروزی هنر اسلامی و نسبت آن با سایر هنرها را ضروری می‌سازد. هر اثری که در بستر یک فرهنگ و در گذر از تاریخ پرفرازونشیب گذشته ساخته شده است، نشانه‌های فرهنگ‌های دیگری نیز دارد و کانون آمیختگی فرهنگ‌ها تلقی می‌شود و زیبایی‌شناسی آن مدیون همین تلاقی فرهنگی است؛ زیرا در یک سطح دیگر ممکن است باعث جذب مخاطبانی از فرهنگ‌های گوناگون شود. بنابراین، «فرهنگ تمامی بشریت درحقیقت نظام بسته و مستقل و قائم‌به‌ذاتی را تشکیل می‌دهد، اما فرهنگ‌های قبایل یا مناطق به‌هیچ‌روی دستگاه‌های مستقل و وابسته نیستند، بلکه همواره در معرض تأثیرات فرهنگی قرار دارند» (وایت ۱۳۷۹: ۳۹) و هنگامی که فرهنگی دچار دگرگونی و تلاقی با دیگر فرهنگ‌ها شود، از وضعیت خود وارد حوزه‌ای پویا، دگرگون‌شونده، و چندوجهی می‌شود و در نتیجه محصول این تلاقی فرهنگی زایش متون و آثار هنری بدیع و جدیدی است که در فرایند هم‌نشینی نشانه‌های خودی و دیگری محقق می‌شود.

هنر اسلامی، قبل از هرچیز، دستاوردی فرهنگی و اجتماعی است. استوارت هال، از پژوهش‌گران مهم مطالعات فرهنگی، در تعریف خود از فرهنگ می‌نویسد:

فرهنگ کارهای زیست‌شده‌ای است که مشخصه جامعه، طبقه، یا گروه خاصی در دوره‌ای خاص از تاریخ است. فرهنگ شامل ایدئولوژی‌های عملی است که جامعه، گروه، یا طبقه را قادر می‌سازد تا شرایط هستی خود را تجربه، تعریف، و تفسیر کنند و معنای آن را درک نمایند (Hall 1982: 7)؛ بیلینگتون و دیگران ۱۳۸۰: ۶۷، به نقل از بهار ۱۳۸۶: ۲۸).

ما در تحلیل آثار هنری دوران اسلامی پیش از هر چیزی بخشی از نظام پیچیده و کلی فرهنگ را مطالعه می‌کنیم. تامپسون به نقل از تایلور می‌نویسد:

فرهنگ را مجموعه‌ای به‌هم‌پیوسته از اعتقادات، آداب و رسوم، اشکال معرفت هنر، و مانند آن باید دانست که افراد آن‌ها را به‌مثابه اعضای جامعه‌ای خاص کسب می‌کنند و این مجموعه می‌تواند به روش علمی و به‌صورت کلیت پیچیده مورد مطالعه قرار گیرد (تایلور، به نقل از تامپسون ۱۳۷۸: ۱۵۹).



از این رو، همین که هنر بخشی از تفکر و نگرش یک فرهنگ را در قالب آثار هنری بیان می‌کند، پس صرفاً نگاه متن‌محور و سپس عرفانی نمی‌تواند ما را در تبیین چگونگی تجلی و تحقق ویژگی‌های فرهنگ اسلامی در متون هنری یاری رساند. برای مثال، پوپ در مورد معماری، که اساساً پیچیده‌تر از سایر نظام‌های نشانه‌ای دوران اسلامی است، می‌نویسد:

معماری ایران شش‌هزار سال تاریخ پیوسته دارد و مفاهیم و اهداف دینی، مقیاس مناسب، تنوع درعین وحدت، شکل‌های ساده و موقر با آرایش‌های غنی، و ویژگی‌های نمادین از جمله ویژگی‌های اصلی معماری ایران است. این معماری تحت تأثیر اقلیم، مصالح در دسترس، هدف‌های دینی، فرهنگ‌های همسایه، و حامیان بانیان بناها رشد و گسترش یافته است (پوپ ۱۳۶۶: ۱۱).

بر این اساس، شیوه زیست و هنجارهای اجتماعی مسلمانان، اقلیم، تأثیرپذیری فرهنگی از سایر جوامع، و... در تولید آثار و سازوکار مؤلفه‌های کالبدی و زیبایی‌شناختی بناها تأثیرگذار بوده است. در واقع، ابعاد فرهنگی و اجتماعی هنر در فرهنگ‌های اسلامی مهم‌تر از ویژگی‌های رمانتیک، عرفانی، و ذهنی آن است. البته نه به این معنا که وجه دینی یا کارکرد دینی آن را کنار بگذاریم، بلکه همین کارکرد دینی بخشی از کل نظام فرهنگی و اجتماعی هنر اسلامی است.

هم‌چنین به نظر می‌رسد باید واژه «هنر» را در چنین موضوعات و مباحثی با احتیاط به کار برد، زیرا در فرایند تاریخی شکل‌گیری اسلام و هنر اسلامی بیش از هر چیزی با فرهنگ و پدیده‌هایی مواجهیم که محصول فرهنگ‌اند و عمدتاً هم کارکردهای مصرفی، سیاسی، و اجتماعی داشته‌اند تا هنر در لفظ و معنای خاص کلمه. اگر هنر را در شکل و معنای امروزی آن ملاک قرار دهیم، با چالش‌های نظری و فلسفی بسیاری مواجه خواهیم شد، چراکه هر جا از هنر یا همان آرت در لفظ مدرن صحبت به میان آید، لاجرم موضوع زیباشناسی مطرح است، در حالی که اساساً چیزی به نام زیبایی‌شناسی اسلامی و عرفانی به صورت مطرح‌شده از قرن هجدهم وجود ندارد. پازوکی در این باره می‌نویسد:

بحث زیبایی‌شناسی به معنایی که ما امروزه درک می‌کنیم کاملاً جدید بوده و مبانی خاص خودش را دارد. چون این مبانی و نتایج آن هیچ مصداقی در تفکر اسلامی و اصولاً تفکر شرقی نداشته، بنابراین چیزی به نام زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر در عالم اسلام وجود ندارد و جست‌وجو در این مورد بی‌حاصل است (پازوکی ۱۳۸۸: ۱۹).

دیدگاه پازوکی دقیقاً به این موضوع اشاره دارد که معنای زیبایی‌شناسی نوعی مطالعه و بررسی ساختاری و ظاهری اثر است. بنابراین دیدگاه اسلامی و عرفانی با حسیات مغایرت دارد و از این رو بحث زیبایی‌شناسی را باید در قلمرو فکری عرفا و با مفاهیم خاص خودش پی گرفت نه در معنای علمی و مدرن این اصطلاح. اگرچه جانشین کردن مفاهیم عرفانی و مستخرج از ادبیات کلاسیک و متون کهن مانند حُسن، جمال، و عشق با مفاهیم مدرن در حوزه زیبایی‌شناسی حقیقتاً توجیهی صرفاً نظری است. چنان‌که آیت‌اللهی می‌نویسد:

در تمام آنچه به نام فرهنگ اسلامی و قوانین و دستورات آن برجا مانده است و اقوام و ملت‌های مختلف را به هم پیوند برادرانه داده است، هرگز و هیچ‌گاه به واژه‌ای که مفهوم هنر را آشکار سازد برخورد نشده است. همین امر سبب شده که متخصصان قلمرو هنر، تاریخ‌هنرنویسان، منتقدان، زیبایی‌شناسان، فیلسوفان، و عالمان علوم دینی و علوم انسانی در تبیین اصطلاح 'هنر اسلامی' درمانده‌اند (آیت‌اللهی ۱۳۸۸: ۴۶).

ضمن این‌که آیت‌اللهی در ابتدای مباحث خود درباره چستی هنر اسلامی به‌نقل از سزار براندی (Cesar Brandi) می‌نویسد: «... هر تولید فعالیت‌های انسانی را نمی‌توان هنر نامید، مگر تولیدهای فعالیت‌های انسانی که هدفشان ایجاد لذت زیبایی‌شناسانه در مخاطب اثر هنری بوده و از خلاقیت برخوردار باشد» (همان: ۴۵). این جاست که درحقیقت وقتی مجاری فرهنگی و اجتماعی برای گسترش اسلام در اولویت قرار داشته‌اند، انگیزه و هدفی برای خلق هنر در کار نبوده و بسیاری از تولیدات فرهنگی در اسلام در جهت بیان قدرت و اقتدار سیاسی بوده‌اند. البته این مسائل نظری درخصوص هنرهای باستانی و کهن شرق (قبل از اسلام) هم مصداق دارد.

نمونه‌ها و مصادیق مطرح‌شده در مقالات کتاب جستارهایی در چستی هنر اسلامی با روش تاریخ‌محوری مبتنی بر همین گفتمان است. یعنی مطالعاتی که عموماً آثار هنری در بستر زمان گذشته را توصیف کرده‌اند و به تاریخ در گذر زمان توجه کرده‌اند.

## ۲.۵ گفتمان حکمی - عرفانی

گفتمان حکمی - عرفانی به تلاش نویسندگان این حوزه به‌منظور رجعت به اصل، منشأ، و سنت اشاره دارد. سنت در معنای دینی که در دیدگاه این نویسندگان همه متون و آثار هنری از یک اصل و منشأ برخاسته‌اند و به آن تعلق دارند. البته در این گفتمان گرایش‌های ذات‌گرایانه و بنیادگرایانه نیز مشاهده می‌شود. لیکن عمدتاً به سنت‌گرایی معروف است که

البته این اصطلاح برای افراد ناآشنا با این رویکرد ممکن است معنای دیگری داشته باشد. سنت در این چهارچوب فکری به معنای متعارف زمانی، مکانی، و کنش‌های تکراری نیست، بلکه مبدأ ذات و سنت الهی منظور است؛ سنت الهی و حکمی که در واقع همان ارجاع به اصل و منشأ عالم است. اما به دلیل این‌که ایدئولوژی حاکم بر این گفتمان هم‌گامی دربرگیرنده منش و مسلک بنیادگرایان است، آن را گفتمان بنیادگرایی نیز می‌توان معرفی کرد. در مجموع گرایش‌های بنیادگرایی، ذات‌گرایی، و عرفانی را می‌توان در فضای گفتمانی سنت‌گرایی ملاحظه کرد.

گفتمان سنت‌گرایی، که با پیش‌گامی رنه‌گنون، کومارآسوامی، شوئون (شووان) (Frithjof Schuon)، بورکهارت، و دیگران شکل گرفت، در واقع نوعی پادگفتمان درمقابل گفتمان مدرنیته است. در اندیشه برخی از سنت‌گرایان ایرانی، مانند سیدحسین نصر، سنت و مدرنیته جمع‌شدنی نیستند، بنابراین از منظر سنت‌گرایان، برای رسیدن به سرمزمل مقصود و نجات انسان از گفتمان مدرنیته باید به سنت رجوع کرد. به نظر می‌رسد در این دیدگاه بیان دستاوردهای مهم و ایجابی تفکر و اندیشه مدرن اصولاً به حاشیه رانده می‌شود. در واقع، از این نظر که اینان اصرار زیادی در جهت بازگشت به اصول دارند، می‌توان آن‌ها را بنیادگرا دانست. گرایش‌هایی مانند حکمت متعالیه و حکمت خالده از جمله رویکردهای برخی از مقالات کتاب جستارهایی در چیستی هنر/اسلامی است و از اصول و متعلقات این گفتمان به‌شمار می‌رود. در این نگرش تلاش می‌شود تا با بهره‌گیری از گفتمان عرفانی و گرایش به تصوف تکثر و تفاوت‌های آثار هنری را به منشی واحد متصل کنند. در نتیجه، در چهارچوب فکری این گفتمان تفاوت‌های فرهنگی، اجتماعی، و زیبایی‌شناختی حذف می‌شود، چراکه معتقدند هرگونه تغییر و تحولی، ولو در سطح اجتماعی، می‌بایست بر مبنای توجه به سنت و همان اصول خدشه‌ناپذیری صورت بگیرد که رو به سوی حقیقت مطلق دارد. این دیدگاه در چنین رویه بنیادگرایانه‌ای سوژه را تک‌ساحتی و در ارجاعش به منشأ ذات موردتوجه قرار می‌دهد و در واقع جامعه را از سوژه منفک می‌کند و با چنین توجیهی راه انسان را مجزا از هرگونه تغییرات اجتماعی در نظر می‌گیرد. به همین دلیل، انتقادات این گرایش به جامعه مدرن صورتی باورناپذیر و غیرمنطقی به خود گرفته است.

بنا به نقد گفتمان سنت‌گرایی به علوم جدید و علوم تجربی می‌توان گفت، در نظر سنت‌گرایان فقط علوم قدسی و سنتی می‌توانند حقیقت را تبیین و راه‌های سعادت انسان و زندگی او را تأمین کنند. سنت‌گرایان با پیش‌کشیدن مفاهیمی مانند جهان قدسی و معنای قدسی تمایل نداشتن خود به دستاوردهای تکنولوژیک، علوم جدید، و طبیعی را آشکارا بیان

می‌کنند و در همین مسیر زمینه‌گرایش‌های صوفی‌گرایانه و عرفانی را فراهم می‌کنند (بنگرید به نصر ۱۳۷۸). در واقع اعتقادات آن‌ها در مقایسه با قرارداد علوم جدید در فضای فکری علوم سنتی، که مبنای آن امور قدسی است، در سطح تئوری باقی می‌ماند، زیرا چنین امری در عمل و باعنایت به نیازهای متعدد علمی و طبیعی انسان تقریباً غیرممکن است. در این مورد می‌توان به پژوهش مهدی گلشنی (۱۳۹۲) با عنوان *از علم سکولار تا علم دینی* نگاه کرد. گلشنی با همین نگرش بنیادگرایانه و البته سیاسی درصدد است تا با تحدید عقلانیت مدرن و خرد مسئله‌ای را که بیش‌تر جنبه انتزاعی دارد به اثبات برساند.

درواقع سنت‌گرایان در قالب نظری مسائلی را مطرح می‌کنند که بیش‌تر ذهنی است و بنابراین راه‌یافت‌های باورپذیری برای تحقق ادعاهایشان ارائه نمی‌دهند. هر چند انتقادات آن‌ها در مواجهه با پی‌آمدهای سلبی مدرنیته برای بشر و نیز هشدارهای آن‌ها درباره بحران‌های اعتقادی درخور تأمل است و این نکته برای پیروان آن‌ها از جمله وجوه ایجابی این گفتمان به‌شمار می‌رود، اما تعمیم‌دادن کلیت این فضای گفتمانی سنت‌بنیاد و ذهنی به عالم هنر محل مناقشه و چالش است، زیرا در نظر اینان هنر در مجموع همان فضای سمبولیک و متجلی‌کننده مطلق یا ایده خیر (خیر برین در معنای افلاطونی) است و این استنباط در مواجهه با هنر اساساً با تناقضات و مشکلاتی همراه است که گاهی در چهارچوب فکری سنت‌گرایان حل نشده باقی می‌ماند. در واقع در سطح نظری، سنت‌گرایان از نگرش افلاطونی و فلوطینی تأثیر می‌گیرند. هنگامی که نگرش و ایدئولوژی حاکم بر این گفتمان قابل تعمیم و تحمیل به کلیه ساختارهای گفتمانی زندگی انسان است، طبعاً برای هنر هم مجالی برای گریز از فضای تعمیم‌پذیر گفتمان موردنظرشان باقی نمی‌گذارد.

مسئله‌ای که رویکرد انتقادی را برای مطالعه گفتمان‌های مسلط در هنر اسلامی به ضرورت تبدیل می‌کند، این‌که نویسندگان و محققان سنت‌گرا، با آن‌که گاهی در برابر دستاوردهای فلسفی دوران روشن‌گری واکنش نشان می‌دهند، اما در همان حال از اسلوب‌های مدرن برای تبیین مسائل خود بهره می‌گیرند که پارادوکسی نظری و فکری در این بین است. براساس این پارادوکس، هم‌چنان مدعی‌اند باید به سنت رجوع کرد و برای فرایند ارجاعات باطنی خود بعضی به رویکرد پدیدارشناسی هرمنوتیک متوسل می‌شوند. درحالی‌که پدیدارشناسی از جمله روش‌های فلسفی همان غربی است که با پروژه روشن‌گری دکارتی و شیوه و منش کانتی به این‌جا رسید. دیدگاه سنت‌گرایی بر آن است که هرگونه مطالعه روش‌مند از منظر علوم اجتماعی و انتقادی را نفی کند و خود را در سایه

سفسطه و عرفان یگانه مرجع و دیدگاه مشروع در مواجهه با هنر اسلامی در نظر گیرد و از پدیدارشناسی خوانشی عرفانی ارائه دهد که این مسئله بر ابهامات نظری و پژوهشی آن‌ها افزوده است. به نظر می‌رسد منشأ چنین دیدگاهی ارائه خوانشی عارفانه و شبه‌عرفانی از هیدگر و پدیدارشناسی و تطبیق تحمیلی افکار صوفیانه با مصادیق هنری است. هدف فلسفه هیدگر در حوزه پدیدارشناسی برطرف کردن ثنویت و کوگیتوی (Cogito) دکارتی است. در واقع تلاش هیدگر، کانت، هگل، و برخی دیگر از فلاسفه پیداکردن یگانگی و وحدانیت در فراسوی این دوگانگی‌ها و برداشتن شکاف بین من، جسم من، و هستی بوده است. چنان‌که وقتی به دیدگاه کانت رجوع می‌کنیم، مفهوم تأمل زیباشناختی را در ارتباط و تعامل بین سوژه و ابژه دریافت می‌کنیم. پس تفاوت بین نگاه درون‌گرایانه و سنت‌گرایانه و ارجاع و رجعت به حقیقت مطلق در نظرگاه سنت‌گراها اساساً از حیث بنیان و مبادی فکری با پدیدارشناسی متفاوت است. در نتیجه، نگاه عرفانی سنت‌گراها که به منش‌ها و نگرش‌های دینی هم آغشته است، با پدیدارشناسی هیدگری، که هرگز با مفهوم معرفت و طریقت موردنظر سنت‌گرایان ارتباطی ندارد، جمع‌شدنی نیست.

نصر و برخی دیگر از سنت‌گرایان حتی یک مورد از مجموعه آثار هنری را به‌منزله مصداق ادعاهای نظری‌اش تحلیل نمی‌کنند. بدیهی است کلی‌گویی و نگرش کلی از شاخصه‌های اصلی و توجیه‌کننده در گفتمان سنت‌گرایی است. دیدگاه نصر بر این نکته اشاره دارد که هنرهای سنتی ویژگی‌های مادی دارند، بنابراین از نظر معنایی با مراتب معنویت حاکم در هنرهای قدسی ارتباطی ندارند. ممکن است ریشه‌های عرفانی داشته باشند، اما جایگاه آن‌ها در قیاس با هنر قدسی زمینی است و هنر قدسی در مرتبه‌ای بالاتر جای دارد. این نظر و استدلال درحقیقت نوعی توجیه است و باتوجه به این‌که به ریشه‌های تاریخی، اجتماعی، و فرهنگی ساخته‌شدن مساجد و سایر نمونه‌های هنر قدسی توجهی ندارد، به آن وجهی قدسی می‌بخشد و برای ارجحیت هنر قدسی مقوله‌بندی پیش‌گفته را انجام می‌دهد. نصر با بیان این کلیات تمام دستاوردهای هنری دوران گذشته را ذیل یک نگاه سراسر بین قرار می‌دهد و تا آن‌جا پیش می‌رود که می‌گوید هنرهای سنتی اسلامی تمامی ابعاد معنوی و دینی را به شیوه‌ای غیرمستقیم بازنمایی می‌کنند، درحالی‌که به بازه زمانی مشخص و مصادیق آن‌ها اشاره‌ای نمی‌کند. بدیهی است بخشی از آثار بصری سنتی (مانند نگارگری) بازنمود موضوعات و مضامینی است که با بنیان چنین تفکری مغایرت دارد. مانند نمونه‌هایی از بازنمایی داستان‌های هفت‌اورنگ جامی و محفل عشاق که فرایندهای محسوس و روابط جسمانی و فیزیکی بین انسان‌ها را به‌وضوح به تصویر

کشیده‌اند. نصر در نقد دیدگاه‌های واقع‌نگر و تاریخی به هنر اسلامی و جست‌وجوی منشأ هنر اسلامی در بستر بافت اجتماعی و فرهنگی می‌نویسد:

این دیدگاه حتی اگر مقبول گروهی از مسلمانان باشد، باز دیدگاهی کاملاً متجدد و غیراسلامی است، چون منشأ امر باطنی را در ظاهر می‌جوید و هنر قدسی و نیروی درونی‌ساز آن را به شرایط بیرونی و اجتماعی محض یا هم‌چون مورخان مارکسیست به عوامل اقتصادی صرف تقلیل می‌دهد. این دیدگاه را می‌توان از منظر مابعدالطبیعه و الاهیات اسلامی، که خداوند را منشأ تمام صورت‌ها می‌داند، به‌سادگی رد کرد، چراکه او بر همه‌چیز عالم است و بنابراین ذوات و صور همه اشیا حقیقت خود را مدیون عقل الهی‌اند (همان: ۱۴).

این‌که سنت‌گرایان دقیقاً درباره کدام‌یک از هنرهای دوران اسلامی بحث می‌کنند، واقعاً مشکلات بسیاری را موجب شده است؛ زیرا این ادعا که هنرهای دوران اسلامی در طریقت ریشه دارند، صرفاً برداشتی شخصی و عرفانی است که هنر را در سطح یک ابژه و نشانه تهی از معنا تقلیل می‌دهد، چون معتقد است تمامی ظواهر و محسوسات تجلی همان منشأ حقیقی است و گویی سنت‌گرایان در مورد نوعی هنر صحبت می‌کنند که هنوز زاده یا کشف نشده است. هنرهای دوران اسلامی دستاوردهای فرهنگی و اجتماعی اقوام و ملل پیش از ظهور اسلام‌اند و بخشی از کاوش‌های شرق‌شناسی در حقیقت معرفی و شناسایی همین هنری است که سنت‌گراها مدعی تبیین ماهیت آن‌اند. در نتیجه، این گزاره‌های کلی نشان می‌دهد که سنت‌گرایان به تعمیم و تحت‌سیطره‌درآوردن همه انواع متون فرهنگی بشری علاقه زیادی دارند و تمامی شئون زندگی را به ایده‌ای مشترک متصل می‌کنند و هنر را هم ناشی از آن می‌دانند. در حالی که بحث هنر لاقفل با توجه به این‌که آیین‌نامه یا احکامی برای آن در اسلام تدوین نشده، به عرف کلی جامعه تعلق دارد و بنابراین تعمیم آن به قلمروی که سنت‌گرایان مطرح می‌کنند، با سازوکار درونی و بیرونی هنر در تضاد است، زیرا مفهوم هنر دستاوردی گفتمانی است. سنت‌گرایان حتی تمامی ادیان را در عین کثرت تجلی عینی یک سنت واحد می‌دانند و به‌طور عامدانه این نکته را به حاشیه می‌رانند که در ادیان مختلف کنش‌های اجتماعی، انسانی، و آیینی با دیگری متفاوت است.

برخی محققان نگرش نصر و رویکردهای مشابه را در حیطه رویکردهای تفسیری ملاحظه کرده‌اند، اما اذعان دارند که به دیدگاه‌های نصر و امثال ایشان انتقاداتی وارد است. برای مثال در یکی از مقالات کتاب موردنقد حنایی کاشانی می‌نویسد: «پرهیز از مطالعه تاریخی، استفاده از بیان‌های خطابی، نفی علوم سکولار، قائم‌به‌ذات‌دانستن موضوعات

تحقیق، گزینش‌ها و تعریف‌های تقلیل‌گرایانه و قداست‌بخشیدن به گذشته از ایرادهایی است که می‌توان به آنان گرفت» (۱۳۹۳: ۳۷۴). برخی پژوهش‌گران هم درحین تشریح رویکرد سنت‌گرایان، نگاهشان نه فقط ارزش‌گذارانه بلکه اساساً نشان‌دهنده این است که با مفهوم و ذات موضوعی به اسم «هنر» مخالفت ضمنی دارند و گرایش‌های بنیادگرایانه‌شان پررنگ‌تر از تعلق آن‌ها به گفتمان سنت‌گرایی است. در این مورد می‌توان به نظریات داداشی اشاره کرد که مقاله ایشان هم در همین کتاب موردبررسی ما منتشر شده است. او می‌نویسد:

هنر به معنای مبتذل کلمه، آن‌گونه که در تداول دنیای مدرن است، هیچ مکانتی در سنت‌های الهی ندارد. درحقیقت هنر بیش‌تر یک اشتراک لفظی بین دنیای مدرن و جهان سنتی است تا اشتراکی معنوی. فرزندگان جاویدان خرد از منظر و مرئایی خاص به دین و هنر به‌طور اعم می‌نگرند و هنر اسلامی به‌عنوان جلوه‌ای از هنر دینی - البته دین به‌معنای قرآنی آن، نه ترجمه اصطلاح مبهم religion در بستر فرهنگی مدرن - با دقایق و ظرایف مربوط به این دین موردتدقیق و بررسی ایشان قرار گرفته است (داداشی ۱۳۹۳: ۱۷۴-۱۷۵).

با چنین نگرشی، آیا داداشی به‌دنبال بحث درباب معنا و ماهیت و سرچشمه هنر اسلامی است یا مصادره‌کردن مفاهیم برای دفاع از استنباط‌ها و برداشت‌هایی است که به‌واقع نسبت چندانی با هنر اسلامی ندارند؟ پیروان سنت‌گرایی، بدون استدلال‌های روشن و علمی، هنر مدرن را مبتذل می‌خوانند و تبیین نمی‌کنند که منظور از فرزندگان جاویدان خرد دقیقاً چه کسانی‌اند؟ و نیز گاهی دین را فقط در دایره سلاقی خود تبیین می‌کنند. درواقع پیروان گفتمان سنت‌گرا (که ظاهراً بنیادگرایند) عموماً به‌نحو دیگری همان بحث‌ها، گزاره‌ها، و احکامی را تکرار می‌کنند که سرآمدشان نصر است.

پیروان این نگرش‌ها با پیروی از افکار نصر و پررنگ‌کردن همان دیدگاه‌ها با نگاهی رادیکال تا بدان‌جا پیش می‌روند که می‌نویسند:

... وظیفه هنر سخن‌گفتن با افکاری است که تمایلی معنوی دارند و به‌دلیل نحوه بیان عینی و انضمامی و مستقیم خود، یاور فهم فقهی و اخلاقی در خطاب عام جامعه است و علاوه‌بر وظیفه عام خود، هنر وظیفه‌ای صرفاً معنوی و باطنی نیز دارد...، مبدأ الهی مطلق است (همان: ۱۸۷).

این اظهارات تجویزی و به‌کاربردن هوشمندانه اصطلاحات مبهم و کلی از تأکید بر حضور گفتمانی مسلط در مطالعات هنر حاکی است. این گزاره‌ها شبیه آیین‌نامه‌ای اخلاقی

برای هنر است و به نظر می‌رسد اگر کسی به چنین وظایف مشخصی وفادار نباشد از دایره بحث و فهم هنر خارج است. این دیدگاه‌ها بیش‌تر به حوزه‌های فقهی و احکام تکلیفی آن مربوط است تا نظریه‌های مرتبط با هنر (بنگرید به پاکتچی ۱۳۹۳: ۲۱۱-۲۲۹). می‌توان گفت از معضلات جدی گفتمان سنت‌گرایی فقدان روش مطالعاتی، نداشتن واقع‌بینی، ضدیت با تاریخ، و توجه‌نداشتن به مسئله بافت اجتماعی و فرهنگی است.

## ۶. نتیجه‌گیری

تلاش ما در این مقاله مطالعه انتقادی کتاب جستارهایی در چیستی هنر اسلامی براساس رویکردی تحلیلی - انتقادی و مسئله روش‌های رایج و مسلط در مطالعات هنر اسلامی بود و از این ره‌گذر، ره‌یافت‌ها و چشم‌اندازهایی را برای مطالعات انتقادی هنر اسلامی پیش‌روی خواننده قرار دادیم. البته اذعان داریم که راه‌های نرفته در مطالعات هنر اسلامی بسیار است و نیز می‌پذیریم که هنوز گره‌های حل‌نشده‌ای درباره مفهوم هنر اسلامی و موضوعات موردی فراوانی برای بررسی و مطالعه وجود دارد؛ اما واقعیت این‌که از جمله دلایلی که ما را به سمت چنین نقد انتقادی‌ای سوق داد، این بود که دستاوردهای نظری و پژوهشی برخی از محققان داخلی ما نشان داده است که مسیر پیش‌رو و شیوه مطالعات نظری هنر اسلامی پیرو همان شیوه تجربه‌گرا و توصیفی رایج در نوشته‌های مورخان غربی است و اگر این مسیر صرفاً با توصیفات موردی و مطالعات کتاب‌خانه‌ای به‌منظور تلمبارکردن نوشته‌هایی درباب هنر اسلامی تداوم داشته باشد، با منطق و اهداف تحقیقات علمی مغایر است و نتایج امیدوارکننده و حتی کاربردی نخواهد داشت. درواقع، آنچه تاکنون در قالب منابع متعدد نوشته شده، نه تاریخ تحلیلی و نظری، که نوشتارهایی کلی درباب هنر اسلامی است که قلمرو جغرافیایی وسیعی را دربر گرفته و از قضا نکته‌ای که محققان هرگز به آن توجه نکرده‌اند سازوکار فرهنگ، جامعه، گفتمان‌های سیاسی، و فرایند تغییر و تحول این هنر در ارتباط با بافت و اندیشه‌های متعدد در فرهنگ‌ها و اقوام جهان اسلام بوده است. به همین دلیل، اگر چنین منطق و دقتی در کانون تحقیقات انجام‌شده قرار می‌گرفت، از همان ابتدا با عنوان کلی و تعریف‌نشده‌ی هنر اسلامی مواجه نبودیم.

هم‌چنین اذعان داریم که رویکرد این مقاله ممکن است با سلیقه و تفکر بسیاری از محققان ایرانی فعال در حوزه مطالعات هنر اسلامی هم‌سو نباشد و برای نویسنده هم کمال



مطلوب نبوده باشد. از طرفی، برای رهایی از کلی‌گویی و افتادن در دام تحقیقات توصیفی و سفسطه‌های گفتمان سنت‌گرایی و بدون چهارچوب می‌بایست متناسب با موضوع تحقیق و برای روشن کردن مسئله مبانی فکری و نظری مشخصی را تعیین کرد و بهتر آن دیدیم که درباره موضوع برخی از مقالات با روشی انتقادی بحث کنیم.

طبق آنچه از تحلیل نمونه‌های موردی ارائه دادیم، ملاحظه شد که شیوه کلی گفتمان سنت‌گرایی و پوزیتیویسم یا تجربه‌گرایی توصیفی عمده‌ترین راه‌کار تحقیقاتی محققان هنر اسلامی بوده و مهم‌ترین دلیل این ادعا منابعی بوده که به سفارش موزه‌ها و با طبقه‌بندی آثار مختلف برای معرفی آثار هنر اسلامی نوشته شده و این منابع عموماً کلی و توصیفی است. یعنی سازوکار شیوه مواجهه نویسندگان با آثار هنری به‌منظور توصیف آن‌چه مشاهده کرده‌اند و به‌عبارتی توصیف فرم و ظواهر اشیای هنری رقم خورده است.

همان‌طور که شرح دادیم، فقدان مطالعه گفتمانی و توجه نکردن به مناسبات بین‌فرهنگی در هنر اسلامی موجب شده است تا متن محوری و خوانش‌های لزوماً فرم‌گرایانه و سنت‌گرا در مرکز توجه قرار گیرد. هم‌چنین به دلیل بهره‌نگرفتن محققان سنت‌گرا از روش‌های مشخص یا مطالعات میان‌رشته‌ای (که البته برخی از مقالات کتاب جستارهایی در چیستی هنر اسلامی به‌خوبی واجد رویکرد میان‌رشته‌ای‌اند)، مطالعات آن‌ها به سمت کلی‌گویی و اظهار نظرهای شخصی سوق داده شده است. در نتیجه، پیش‌نهادهای نویسندگان این مقاله به محققان بعدی درباره مطالعات هنر اسلامی این است که باید توجه کرد مطالعات موزه‌ای و توصیفی فقط بخشی از روش‌های کلی درباره شناساندن دستاوردهای هنری دوران اسلامی است. شیوه‌ها و روش‌های تحقیق و پژوهش در این زمینه با چنین رویه‌های کلی‌ای کارآمد نخواهد بود. ضمن این‌که می‌بایست بدون هیچ‌گونه تعصب و درکمال بی‌طرفی، درکسوت محقق آگاه، با دستاوردهای فرهنگی و اجتماعی متنوع دوران اسلامی احساساتی برخورد نکرد. صدور فتواها و برچسب‌های غیرمنطقی و غیرعلمی درباره ماهیت و ساختار هنرهایی که اساساً ابعاد آن‌ها به عوامل متعددی از جمله سرمایه‌داری دوران گذشته، حمایت‌های سیاسی، و تعاملات بین‌فرهنگی مرتبط و متصل است در حوزه تحقیقات علمی نمی‌گنجد و بدیهی است در حال حاضر مسئله‌ای که به شدت دایره مطالعات هنر اسلامی را محدود کرده، نگرش‌های افراطی و انتزاعی در این زمینه است. امروز بیش از پیش به روش‌های علمی و مطالعات میان‌رشته‌ای در مطالعات هنر اسلامی نیازمندیم.

## کتاب‌نامه

- آزند، یعقوب (۱۳۸۷)، «شاهنامه‌نگاری در مکتب شیراز (۷۰۰-۸۵۵ هجری)»، فرهنگ و مردم، س ۷، ش ۲۴ و ۲۵.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۸)، *نوشتارهای هنری دینی*، ج ۱، تهران: نشر اشداد.
- برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۸)، *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه سجودی، تهران: آهنگ دیگر.
- بلر، شیلا و جانانان بلوم (۱۳۸۷)، «سراب هنر اسلامی: تأملاتی در مطالعه حوزه‌ای سیال»، مجله باستان‌شناسی و تاریخ، ترجمه فرزانه طاهری، س ۲۳، ش ۱.
- بهار، مه‌ری (۱۳۸۶)، *مطالعات فرهنگی: اصول و مبانی*، تهران: سمت.
- پازوکی، شهرام (۱۳۸۸)، *حکمت هنر و زیبایی در اسلام*، تهران: فرهنگستان هنر.
- پاکتچی، احمد (۱۳۹۳)، «رویکرد فقه شیعی به هنر اسلامی»، در *جستارهایی در چیستی هنر اسلامی*، به کوشش هادی ربیعی، تهران: فرهنگستان هنر.
- پوپ، آرتور اپهام (۱۳۶۶)، *معماری ایران: پیروزی شکل و رنگ*، ترجمه غلامحسین صدری افشار، ارومیه: انزلی.
- تامپسون، جان. ب. (۱۳۷۸)، *ایدئولوژی و فرهنگ مدرن*، ترجمه مسعود اوحدی، تهران: مؤسسه فرهنگی آینده‌پویان.
- حنایی کاشانی، محمدسعید (۱۳۹۳)، «رویکردهای هرمنوتیکی به هنر اسلامی»، در: *جستارهایی در چیستی هنر اسلامی*، به کوشش هادی ربیعی، تهران: فرهنگستان هنر.
- داداشی، ایرج (۱۳۹۳)، «رویکرد سنت‌گرایان به هنر اسلامی»، در: *جستارهایی در چیستی هنر اسلامی*، به کوشش هادی ربیعی، تهران: فرهنگستان هنر.
- ربیعی، هادی (۱۳۹۳)، *جستارهایی در چیستی هنر اسلامی*، تهران: فرهنگستان هنر.
- سعید، ادوارد (۱۳۸۳)، *شرق‌شناسی*، ترجمه عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- طباطبایی، سیدجواد (۱۳۷۵)، *خواجه نظام‌الملک*، تهران: طرح نو.
- کشاوری افشار، مهدی (۱۳۸۹)، «اندیشه سیاسی ایرانشهری در نگارگری ایرانی»، مطالعه موردی: نگاره بهرام گور و شبانی که سگش را به دار آویخته است، از *خمس نظامی*، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، س ۳، ش ۶.
- گرابار، الگ (۱۳۷۹)، *شکل‌گیری هنر اسلامی*، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- گرابار، الگ (۱۳۸۸)، «معماری و قدرت: کاخ‌ها، ارگ‌ها، و قلعه‌ها»، در: *معماری جهان اسلام: تاریخ و مفهوم اجتماعی آن*، با ویرایش جورج میشل، ترجمه یعقوب آزند، تهران: مولی.
- گروبه، ارنست (۱۳۸۸)، «معماری اسلامی چیست؟»، در: *معماری جهان اسلام: تاریخ و مفهوم اجتماعی آن*، با ویرایش جورج میشل، ترجمه یعقوب آزند، تهران: مولی.

خوانش تحلیلی - انتقادی کتاب جستارهایی در چیستی ... (علی اصغر کلانتر و صادق رشیدی) ۲۹۱

گلشنی، مهدی (۱۳۹۲)، *از علم سکولار تا علم دینی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.  
نصر، سیدحسین (۱۳۷۸)، *نیاز به علم مقدس*، ترجمه حسن میاننداری، قم: طه.  
وایت، ارلسلی (۱۳۷۹)، *تکامل فرهنگ*، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: دشتستان.

Blair, S. S. and J. M. Bloom (2003), "The Mirage of Islamic Art: Reflection on the Study of an Unwieldy Field", *The Art Bulletin*, vol. 85, no. 1.

Hall, Stuart (1982), "Encoding and Decoding in the Television Discourse", *Culture, Media Language*, S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, and P. Willis (eds.), London: Hutchinson.

Leaman, Oliver (2004), *Islamic Aesthetics: An Introduction*, Edinburg: Edinburg University Press.

