Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 20, No. 6, Summer 2020, 25-42
Doi: 10.30465/crtls.2020.5481

Reviewing and Criticizing the *Islamic Art* Book

Abed Taghavi*

Abstract

Argument to Islamic Art is one of the controversial topics in Archaeology and art of Islamic world. Many scholars have written professional articles and books about the origin, function, cognition of art in the Islamic Period. Whatever has caused the definition differences in Islamic art due to different theoretical frameworks and various approaches have been studied so far. These theoretical approaches have been important to coherent presentation of artistic phenomena in the Islamic world. The present book is included as a source book of Islamic art cognition that it has been written based on the Historicism approach. The book has tried to show the important events from the socio-political and cultural evolutions in the Islamic world according to evidence of urban-planning, art, and architecture. The investigation of this book shows that the author has presented general landscape evolutions according to local scale despite the expansion of Islamic governments in political authority. Serious critiques include generalization and descriptive presentation of various events in Islamic world, lack of the determined approach in analyzing the artistic phenomenon, over-focusing on the socio-economic impacts on the production of objects. Finally, this factor has caused that other factors to be ignored.

Keywords: Islamic Art, Islamic World, Interpretation Approaches, Historicism, Islamic Architecture.

* Assistant Professor in Archaeology Department, University of Mazandaran, Iran,
Abedtaghavi1397@gmail.com

Date received: 2020-02-09, Date of acceptance: 2020-07-08

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.

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیستم، شمارهٔ ششم، شهریور ۱۳۹۹، ۲۷-۴۲

نقد و بررسی کتاب *هنر اسلامی*

عابد تقوی*

چکیده

یکی از موضوع‌های بحث‌برانگیز در باستان‌شناسی و هنر جهان اسلام چیستی هنر اسلامی است. پژوهش‌گران متعددی دربارهٔ خاستگاه، چیستی، و حوزهٔ عمل هنر دوران اسلامی مقاله‌ها و کتاب‌های تخصصی نگاشته‌اند. آن‌چه معیار تمایز اندیشه‌های معاصر در تفسیر هنر به‌معنای اسلامی آن قلمداد می‌شود معطوف به مبانی نظری و چهارچوب‌های تفسیری است که هریک با رهیافت‌های گوناگون آن را بررسی کرده‌اند. رهیافت‌هایی که به‌واقع، نقش به‌سزایی در بیان منسجم و متقن از پدیده‌های هنری در جهان اسلام داشته‌اند. کتاب *هنر اسلامی* در زمرهٔ کتاب‌های مرتبط با حوزهٔ شناخت هنر دوران اسلامی است که با تکیه بر رهیافت تاریخی‌نگری به رشتهٔ تحریر درآمده است. بررسی این کتاب نشان می‌دهد که باوجود گستردگی حاکمیت سیاسی حکومت‌ها در جهان اسلام، نویسنده توانسته است نمایی کلی از تحولات را در مقیاس محلی عرضه کند؛ به‌طوری‌که با تمرکز بر نقاط مهم جغرافیایی، دستاوردهای هنری مسلمانان را در توالی فرهنگی نظام‌مندی بیان کرده است.

کلیدواژه‌ها: هنر اسلامی، جهان اسلام، رهیافت‌های تفسیری، تاریخی‌نگری، معماری اسلامی.

۱. مقدمه

در حوزهٔ شناخت هنر در دوران اسلامی چهارچوب‌های نظری مختلفی برای تفسیر و تبیین پدیده‌های هنری وجود دارد. رهیافت‌های عرفانی، سنت‌گرایی، تاریخی‌نگری، و

* استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه مازندران، Abedtaghavi1397@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰٤/۱۸

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

پدیدارشناسی از مهم‌ترین این ره‌یافت‌ها به‌شمار می‌روند. در این میان، آن‌چه اکثر باستان‌شناسان با انتخاب آن مواد فرهنگی را در آثار و پدیده‌های هنری در دوران اسلامی تفسیر می‌کنند ره‌یافت تاریخی‌نگری است؛ زیرا این رویکرد به‌علت سنخیت و تناسب زیادی که با مشرب‌های فکری باستان‌شناسی دارد، می‌تواند ارتباط بهتری با مواد فرهنگی در بستر زمان و مکان برقرار کند و از این ره‌گذر، با بهره‌گیری از نظریه‌های مرتبط، تفسیرهای مستدل، متقن، و واقعی‌تری را عرضه کند.

اگر بخواهیم تعریفی کوتاه و جامع از دیدگاه تاریخی‌نگری بیان کنیم، می‌توان این‌گونه بیان کرد که دیدگاه تاریخی‌نگری شیوه‌ای از شناخت پدیده‌هاست که بر خوانشی متفاوت مبتنی‌بر درک پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی به‌صورت تاریخی استوار است. در این رویکرد، هنر و هنرمند محصور در وضعیت تاریخی و جغرافیایی است و تکامل و تغییرش برآمده از اوضاع و احوال اجتماعی و تاریخی زمان خویش است. در این ره‌یافت، اثر هنری محصول دوران خاص اجتماعی است و قالب زمان و مکان در هویت اثر هنری نقش به‌سزایی دارد (موسوی گیلانی ۱۳۹۰: ۱۹۶). متفکران این حوزه تعریف‌های تخصصی‌تری نیز مطرح کرده‌اند که از آن جمله می‌توان به آرای ادواردز و آمیکو اشاره کرد.

پل ادواردز با تأکید بر این رویکرد، فهم متناسب با طبیعت و تشخیص تناسب معیار هر پدیدهٔ مبتنی‌بر فضا و زمان اشاره دارد (Edwards 1967: vol. 3, 24). هویسی نیز اصول سه‌گانه‌ای برای این دیدگاه متصور است و بر این باور است که هر پدیدهٔ انسانی‌ای تاریخ‌مند است و فقط فهم هر پدیده‌ای از مسیر تاریخ قابل‌درک است. هم‌چنین، به‌زعم او، قوانین انسانی محصولی است براساس ضوابط تاریخی و درنهایت، شناخت واقعی هر پدیده فقط با تکیه بر وضعیت تاریخی آن پدیده میسر خواهد بود. رابرت دی آمیکو نیز به مسئله‌ای مهم در دیدگاه تاریخی اشاره می‌کند و آن عینی‌بودن دانش درطول تاریخ است. به‌باور او، تاریخی‌نگری یا هیستوریسم (historicism) بستر و زمینهٔ اصلی تمامی رویدادهاست (Amico 1989: 10). از انتقادهای مهم وارد بر آرای متفکران این رویکرد نظیر هردر و هگلوارد این است که تفسیر پدیده‌های هنری از دریچهٔ زمان و مکان به قالبی خشک و انعطاف‌ناپذیر از هنر اسلامی منتهی می‌شود که به‌زعم بسیاری از اندیشمندان این حوزهٔ معرفتی بسیاری از شواهد آن دلایل فراتاریخی دارند (عرب‌صالحی ۱۳۸۷: ۱۰۰– ۱۱۵). درکنار تعریف‌های عام از رویکرد تاریخ‌نگری، آن‌چه اهمیت دارد نقش، جایگاه، و تأثیر آن در علوم مختلف برای تبیین و تجزیه و تحلیل پدیده‌هاست. هنر دوران اسلامی یکی از جایگاه‌های مهم بهره‌برداری از این رویکرد علمی است؛ زیرا هنر جهان اسلام زاییدهٔ دو

مؤلفهٔ اصلی است: «ایدئولوژی»، که در این مقاله بیش‌تر تأکید بر جنبه‌های دینی و مذهبی است و دیگری، «هویت اسلامی» که در زبان و خط عربی استمرار یافته است.

در این نوشتار، یکی از کتاب‌های ارزش‌مند هنر دوران اسلامی تألیف رابرت اروین مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. قالب نقد متشکل از دو بخش نقد شکلی و نقد محتوایی است که بخش شکلی بر ساختار و اصول ویرایشی و نگارشی کتاب استوار است. بخش مهم و جدی بر نقد محتوا و مطالب است که منتقد این سطور آن را بررسی کرده است. این بخش باتوجه‌به رویکردی که مؤلف کتاب مدنظر قرار داده، موردبررسی قرار گرفته است و دیدگاه‌های متناظر در نظر گرفته نشده‌اند.

۲. معرفی، نقد شکلی و محتوایی کتاب *هنر اسلامی*

این کتاب ازجمله کتاب‌های انتشاریافته در حوزهٔ هنر دوران اسلامی به‌شمار می‌آید. این کتاب را رابرت اروین به رشتهٔ تحریر درآورده است و مترجم آن رؤیا آزادفر است. این کتاب را انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی و سورهٔ مهر در سال ۱۳۸۸ به زیور طبع آراسته‌اند. این کتاب در نُه فصل، یک مقدمه، و نتیجه تدوین یافته است. صفحه‌آرایی و حروف‌چینی مناسب ازجمله نکات ویژهٔ بصری این کتاب به‌شمار می‌آید. تناسب‌نداشتن تصویرهای سرفصل‌ها با محتوای کتاب یکی از ایرادهایی است که به وجه دیداری این اثر وارد است. مثلاً، می‌توان به صفحهٔ ۱۸ کتاب اشاره کرد که مؤلف دربارهٔ هنر صدر اسلام صحبت می‌کند؛ این درحالی است که تصویری تخیلی از مانی از دورهٔ صفوی به نمایش گذاشته شده است. در مقدمهٔ کتاب، مؤلف بر این مسئله اذعان دارد که نوشتار حاضر یک بررسی دقیق تاریخی دربارهٔ هنر اسلامی ندارد و نگرشی موضوعی و پراکنده از موضوع‌های مهم هنر جهان اسلام را از نظر گذرانده است. یکی از نقایص این کتاب بررسی‌نکردن هنر هند و جنوب‌شرق آسیا در دوران اسلامی است. جایی که تحولات عمده‌ای در هنر معماری شهری و تصویرگری در قرون میانی و متأخر رخ داد و نقشی تأثیرگذار در فرهنگ و هنر ایران و آسیای میانه داشت. از مزایای این کتاب می‌توان به گسترش و توضیح دامنهٔ زمانی موضوع‌های مختلف بعد از قرن شانزدهم میلادی اشاره داشت. توضیح این نکته ضروری است که در بیش‌تر نوشته‌های هنرپژوهان جهان اسلام این بازهٔ زمانی تا انتهای قرن شانزدهم محدود می‌شد. در برخی از بخش‌های کتاب غلط‌های املایی وجود دارد. مثلاً، در صفحهٔ ۲۰ کتاب واژهٔ «التقاط» به‌اشتباه «التقات» نوشته

شده است. از نقاط قوّت این کتاب بهره‌گیری از منابع دست‌اول نظیر آثار ادبی، اشعار، سفرنامه‌ها، وقایع‌نامه‌ها، رسالات، تواریخ، و منابعی است که کم‌تر موردتوجه بوده‌اند.

نکته‌ای که مؤلف به‌صورت به‌جا و شایسته به آن اشاره می‌کند این است که واژهٔ هنر اسلامی واژهٔ مناسبی برای هنر صدر اسلام نیست؛ زیرا به‌زعم مؤلف، اصالت شیء توسط هنرمند تحت حاکمیت حکومت اسلامی لزوماً اثر را به صفت اسلامی آراسته نمی‌سازد. زیرا بسیاری از هنرمندان سرزمین‌های فتح‌شده جدای از دین و مذهب غیراسلامی نظیر یهودی، زرتشتی، و مسیحی آن‌چه برایشان اهمیت داشت قومیت و جغرافیای مکانی و به‌تعبیری تعلق مکانی‌ای است که در اثر هنرمندان قابل‌مشاهده است. تأکید بر هویت قومی ــ قبیله‌ای و در مقیاسی کلان‌تر، مؤلفه‌های نژادی و تعلق سرزمینی نظیر ایرانی‌بودن یا عرب‌بودن مصداق بارز این مهم تلقی می‌شود.

نکتهٔ دیگری که به‌واقع باید بر آن تأکید شود تفاوت‌های فن و هنر است که متأسفانه دو برداشت متفاوت را در پی دارد. آن‌چه پژوهش‌گران غربی بر آن اتفاق‌نظر دارند این است که هنر را به‌مثابهٔ فن می‌بینند و فقط درقالب مهارت و صنعت موردارزیابی قرار می‌دهند؛ درحالی‌که تفاوت عمده‌ای میان هنر و فن وجود دارد، زیرا هنر زاییدهٔ ذهن خلاق هنرمند و برآمده از روحیات زیبایی‌شناختی اوست. بنابراین، تأکید بر تنوع سبک‌شناختی و روش‌های اجرا بخشی از روند هنر محسوب می‌شود. در بررسی قلمرو جغرافیایی تحت حاکمیت سلسله‌های اسلامی، تأکید بر موقعیت خاورمیانه نشان از اهمیت منطقه در نوآوری‌ها و دستاوردهای هنری است که در مقاطع زمانی مختلف روی داده است. در نقشه‌ای که مؤلف در ابتدای مقدمهٔ کتاب آورده است، به‌اشتباه «جهان اسلام» «جهان اسلامی» ثبت شده است.

در ابتدای فصل اول که دربارهٔ امپراتوری بیزانس و ساسانی، دو قدرت مطلق مناطق شرقی جهان اسلام، صحبت شده است، تصویر مسجد ایاصوفیه مربوط به دورهٔ عثمانی آورده شده که هیچ‌گونه قرابت زمانی‌ای با موضوع موردبحث ندارد. کیفیت نامناسب چاپ موجب شده است که مخاطبان این کتاب استفادهٔ شایسته‌ای از این تصویرها نداشته باشند. متأسفانه، از نکات ضعف این کتاب فقدان بهره‌مندی از نقشه و پلان گونه‌های معماری و بافت‌های کهن شهری است. این نقصان به‌حدی جدی است که حتی تصویرهای متنوع از آثار نتوانسته جای خالی آن را برطرف کند.

در ادامهٔ فصل اول، مؤلف با مقدمه‌ای تاریخی از وضعیت حاکم بر شبه‌جزیرهٔ عربستان، موقعیت اعراب را باتوجه‌به وجود دو امپراتوری بزرگ بیزانس در غرب و ساسانیان در شرق موردبررسی قرار می‌دهد. اروین با تأکید بر فقدان نشانه‌های تمدن و شهرنشینی در

شبه‌جزیرهٔ عربستان، هویت غالب بر منطقه را مرهون تلاش شاهان ساسانی و بیزانسی می‌داند و در جای‌جای این فصل به تعاملات فرهنگی این دو امپراتوری اشاره دارد. میراث فرهنگی و بررسی اشتراک‌های فرهنگی بین این دو فرهنگ غالب در منطقه نشان از برداشت‌های تاریخی‌نگری نویسنده در تحولات اجتماعی و فرهنگی دارد. در بخشی از کتاب توجه اروین بر منابع ادبی اعراب، که از غنای بالایی برخوردار است، نشان می‌دهد که سنت منابع مکتوب در شبه‌جزیرهٔ عربستان در مقایسه با بخش‌های دیگر موردتوجه بوده است. اگرچه امپراتوری بیزانس سهم قابل‌ملاحظه‌ای در اعتلای فرهنگ، سیاست، اقتصاد، و دیگر جنبه‌های اجتماعی منطقه داشت، مؤلف به‌طور اجمالی به نقش‌آفرینی حکومت‌های محلی عرب نظیر اعراب غسانی و لخمیان در شهرهایی نظیر پترا، پالمیرا (تدمر) به‌منظور به‌ثمررساندن اهداف و سیاست‌های کلان شاهان بیزانسی اشاره کرده است. اروین در این فصل تلاش بسیاری برای پیوند میان متن ازیک‌سو و ماده ازسویی‌دیگر، در مطالعات هنر اسلامی کرده است. متأسفانه، در هر پاراگراف با اشاراتی کوتاه به مسائل چالش‌برانگیز هنر اسلامی نظیر منع تصویرگری و اعتقاد به نیروهای اسرارآمیز مکان‌های باستانی تلاش دارد با ایجاد پرسش و ابهام در ذهن مخاطب دریچه‌ای جدید بر مطالعات این حوزه بگشاید. در این ره‌گذر با اشاره به آیات و روایات اسلامی و نیز منابع تاریخی و ادبی درصدد رسیدن به این نکته است که تاریخ با تمامی موجودیت خود درحال تکرارشدن است و بیزانس و ساسانیان فقط برشی کوچک از این صحنهٔ تکرارپذیر به‌شمار می‌روند. ضعف جدی این بخش معطوف به پراکنده‌گویی و نبود استدلال علمی دربارهٔ مباحث مطرح‌شده، نظیر افسانه‌های محلی اعراب، تداوم نقش اسلیمی برگرفته از تاک دورهٔ ساسانی، و ... است. متأسفانه، نویسنده فقط با اشاراتی کوتاه از موضوع‌های جدی و مهم این دوره گذر کرده است و نتوانسته تصویری روشن از این مقطع حساس تاریخ و تحولات سیاسی و اجتماعی آن ارائه کند. در صفحهٔ ۳۸، مترجم کتاب گچ‌بری با طرح‌های لانه‌زنبوری (مشبک) را به‌اشتباه به یک توری تشبیه کرده است. اگرچه شباهت آن با توری مسلّم است، ولی در ادبیات مرتبط با هنر گچ‌بری این تکنیک مشبک‌کاری است و یکی از شیوه‌های اجرایی مرسوم در هنر ساسانی و صدر اسلام ایران محسوب می‌شود. در صفحهٔ ۳۹ کتاب، باوجود برداشت‌های جانب‌دارانهٔ مؤلف از میراث هنر اسلامی، که بیش‌تر متأثر از فرهنگ و هنر بیزانس قلمداد شده، عناصر معماری نظیر گنبد و ایوان را نیز که از دستاوردهای هنر معماری اصیل ایرانی است دست‌مایهٔ میراث بیزانس در نظر گرفته است. آن‌چه به‌منزلهٔ یک پدیدهٔ مهم هنری در دورهٔ اموی در کاخ‌های اموی قابل‌تأمل است، تصویری از صحنه‌های

شهوانی است که با آموزه‌های اسلامی منافات داشت. تنوع و تعدد این نقوش در کاخ‌های بیابانی امویان جدای از این‌که میراث امپراتوری بیزانس بود و خلفای اموی نقشی در ایجاد آن نداشتند، ولی این نکته را به ذهن می‌آورد که چرا خلفای اموی تلاشی برای محوکردن آن نکردند؟ در پاسخ به این پرسش که مؤلف متأسفانه با شتاب از آن گذر کرده، می‌توان این فرض را مطرح کرد که امویان باوجود ترویج فرهنگ عمیق اسلامی، نگاهی دنیامآبانه به جهان خلقت داشتند. به‌تعبیری‌دیگر، امویان نگاه تودهٔ مردم را به اندیشه‌های آن‌جهانی هدایت کردند، ولی در زندگی خصوصی تلاشی در آن جهت نداشتند. نگرش عوام‌فریبانه در بیش‌تر خلفای اموی نظیر هشام و ولید به‌خوبی مشاهده می‌شود.

در صفحهٔ ۵۲ کتاب، به‌اشتباه کاخ آباقان در تخت سلیمان در شمال غرب ایران، شمال شرق ایران ثبت شده است. تصویرهای به‌کاررفته در این بخش کیفیت مناسبی ندارد.

نویسنده در فصل دوم کتاب نگاهی اجمالی به تحولات سیاسی و اجتماعی جهان اسلام دارد. در این بخش با ایجاز منحصربه‌فردی مهم‌ترین تحولاتْ موردبررسی قرار گرفته است. در صفحهٔ ٦٠ کتاب نقشه‌ای به‌صورت عمودی آورده شده است که از نظر صفحه‌آرایی مناسب نیست. این بخش از کتاب با ظهور اسلام آغاز می‌شود و با استقرار سلسله‌های اموی و عباسی ادامه می‌یابد. شکل‌گیری حکومت شیعی فاطمیان در مصر یکی دیگر از زیربخش‌های این کتاب محسوب می‌شود که به‌زعم نگارندهٔ این سطور یکی از مهم‌ترین تحولات اجتماعی و مذهبی قرون اولیهٔ جهان اسلام به‌شمار می‌آید. در کشمکش‌های سیاسی جهان اسلام، سرزمین ایران به‌منزلهٔ یکی از مناطق تأثیرگذار محسوب می‌شد. شکل‌گیری حکومت‌های سامانی، غزنوی، و سلجوقی، که در پهنهٔ شرقی جهان اسلام مستقر شدند و به‌تدریج به بخش‌های غربی امپراتوری گسترش یافتند، در این بخش موردمداقه قرار گرفته است. تصویرهای صفحه‌های ٦٤ و ٦٥ کتاب به‌نوعی بیان اسطوره‌ای از نقش ایرانیان در فتوحات را به‌نمایش می‌گذارد. اروین در این بخش از اسطوره‌های ایرانی برای تبیین نقش استیلای سامانیان، غرنویان، و سلاطین سلجوقی در به‌قدرت‌رسیدن و توسعهٔ سیاسی حاکمیتشان بهره گرفته است. حتی در نمونه‌هایی نظیر محمود غزنوی، شخصیت‌پردازی این حاکمان درقالب مردی سخاوت‌مند و خردمند نشان‌دهندهٔ راه‌یافتن این افراد درقالب شخصیتی داستانی است که به‌تدریج آن‌ها را به شخصیتی اسطوره‌ای مبدل کرده است. تفسیر رابرت اروین از این موضوع منطقی به‌نظر می‌رسد، زیرا فضای حاکم بر جامعه هم‌زمان با شاهنامه‌سرایی و تقویت روحیه و هویت ملی ایرانی بود. حتی با روی‌کارآمدن سلاطین ترک‌زبان سلجوقی نیز این رویه ادامه می‌یابد و به‌منزلهٔ یکی از تدابیر

حکم‌رانان برای تقویت هرچه بیش‌تر روحیهٔ خودباوری و تأکید بـر اقتـدار سیاسـی قلمـداد می‌شود. در صفحهٔ ٦٦ کتاب، به‌اشتباه «ترکان غز» به «ترکان اغـوز» ترجمـه شـده اسـت. در صفحهٔ ٦٧ با گذری کوتاه بر جنگ‌های صلیبی، حکومت‌های جنوب اسپانیا در قـرون میـانی نظیر مرابطون و موحدون بررسی شده است. مسئله‌ای که اروین در صفحهٔ ۷۰ بـه آن اشـاره می‌کند حـائز اهمیـت اسـت. مسـائلی نظیـر کـاهش جمعیـت روسـتایی، بیمـاری طـاعون، جنگ‌های صلیبی، قحطی‌های مکرر، هجوم به بنادر مصر، و صدمات بخـش کشـاورزی کـه همگی به شورش ممالیک مصر منجر شد. اما مهـم ایـن‌کـه بـه ایـن شـواهد تـاریخی هـیچ ارجاعی نمی‌دهد. هم‌چنین، در هیچ‌یک از این شواهد به‌طور موردی تحلیلی ارائه نمی‌دهـد، گرچه طرح این‌گونه مسائل در تفسیر تحولات بسیار سودمند است و می‌تواند دریچـه‌ای نـو به تاریخ و باستان‌شناسی این دوران باز کند.

بیان روایی از استمرار حکومت‌های مغولی در ایـران نظیـر ایلخانـان مغـول و تیموریـان بخش دیگری از کتاب را در بر می‌گیرد. تا این‌که اروین به حکومت صفوی و رقیـب اصـلی سیاسی آن یعنی عثمانی‌ها می‌رسد. آن‌چـه در ایـن بخـش اهمیـت دارد مبحـث تصـوف و صوفی‌گری و ارتباط آن با هنر اسلامی است. اروین بحثی را مطرح می‌کنـد و بـر ایـن بـاور است که تصوف عقبه‌ای تاریخی از صدر اسلام داشـت و درادامـه، بـر ایـن تأکیـد دارد کـه تصوف تا دوران معاصر هم یکی از تحولات اصلی جوامـع مسـلمان اسـت. بـاوجود بیـنش تاریخ‌نگری، اروین در تحلیلْ شواهدِ آیین‌بخش را با رویکردی عرفانی نگریسته و درپـی آن است تا با قرائن تاریخی، ادبی، و شواهد هنـری نظیـر نگـارگری نقـش و اهمیـت تصـوف، عرفان، و دیدگاه اسلام را دربارهٔ عرفان نشان دهد. گرچه برای اثبات مفروضات ایـن بخـش و بیان نمادین از نقوش و عناصر هنری، جای بحث بسیاری وجـود دارد. ارویـن در خاتمـهٔ این بخش اشاره دارد که برداشت مفسر هنر از این شـواهد مبتنـی‌بـر تأکیـد و امـری ایمـانی است تا بر وجود شواهد عینی و اسـتنتاجی. بنـابراین، نتیجـهٔ بسـیاری از پدیـده‌هـا در هنـر اسلامی که بر امری عرفانی تأکید دارند جای بحث و تأمـل دارد. متأسـفانه، ایـن بخـش نیـز مانند بخش‌های گذشته کتاب فقط سرنخ‌هایی را برای تحقیق بیش‌تر به خواننـده مـی‌دهـد و بحث به‌طور تخصصی با ارائهٔ مصداق‌هایی به جمع‌بندی منتهی نمی‌شود.

مترجم کتاب به‌اشتباه در شرح تصویر مسجدجامع دمشق (تصـویر ٤٠) توضـیح درسـتی از تاریخچهٔ بنا نمی‌دهد. در این شـرح بـه‌اشـتباه بـه معبـد بـت‌پرسـتان اشـاره شـده اسـت، درحالی‌که این بنا کنیسه‌ای یهودی (معبد آرامی) بـوده اسـت و پـس از آن بـه کلیسـا تغییـر کاربری می‌دهد و پس از آن در دورهٔ ولید اموی به‌منزلهٔ مسجد مورداستفاده قـرار مـی‌گیـرد.

هم‌چنین، مترجم کتاب فضای تالار ستون‌دار را به‌اشتباه فضای سرپوشیده به‌صورت دنباله ترجمه کرده است. در صفحهٔ ۸۷ کتاب شهر «قرطبه» به‌اشتباه به‌صورت واژهٔ لاتین آن یعنی «کوردوبا» قید شده است که این اشتباه در جای‌جای کتاب نیز مشاهده می‌شود. در صفحهٔ ۸۸ کتاب، واژهٔ دکوراسیون به‌همراه تزئینات به‌کار برده شده است که بهتر است همان تزئینات استفاده شود. مترجم به‌علت ناآشنایی با واژگان تخصصی هنر به‌جای استفاده از واژهٔ «قندیل» از «چراغ‌های شیشه‌ای» استفاده کرده است (اروین ۱۳۸۸: ۹۲).

اروین در بحث مسجد نکات مهمی، نظیر عناصر مسجد، کارکرد مساجد، و موضوع‌هایی نظیر آموزش و وقف را مطرح می‌کند، ولی نکتهٔ مهم این‌که در هیچ‌یک از موارد یادشده هیچ‌گونه روند استمرار یا تغییر را در فرم و تنوع فضایی یادآور نمی‌شود. موضوعی که در این بین بسیار اهمیت دارد سیر تحول تفکیک فضاهای عبادی با آموزشی در جهان اسلام است. هم‌چنین، در عناصر مسجد به مناره و زیاده اشارهٔ کوتاهی دارد، ولی هیچ تحلیلی از عملکرد فضایی این عناصر ارائه نمی‌کند. چالش اصلی این فصل، که با عنوان «بناهای مذهبی و غیرمذهبی» در سرفصل بیان شده است، بیان غیرمنسجم از تحولات مذهبی‌ای است که در گسترهٔ جغرافیای سیاسی جهان اسلام رخ داده است. مثال‌های موردی که اروین از این تحولات دارد محدود به جغرافیایی خاص و در زمانی محدود نیست، بلکه با آشفتگی زمان را در نظر نگرفته و فقط با ارائهٔ مصادیق به‌منظور اثبات اهداف خود گام برمی‌دارد. اروین در این بخش بدون توجه به مختصات جغرافیایی و محدودیت‌های فرهنگ‌های منطقه‌ای، ظرفیت‌های بومی را در نظر نگرفته است و تأثیرات فرهنگ‌های غالب مانند ساسانیان و بیزانس را چه در ساختار و چه در محتوای نقوش و کارکرد فضاها در اولویت قرار نداده است. مثلاً، می‌توان به مسجد جامع دمشق اشاره کرد که در آن از خاستگاه، فرم، نقش، و عملکرد فضاها هیچ سخنی بیان نشده است. این مسئله دربارهٔ سنت آرامگاه‌سازی در جهان اسلام نیز موردتوجه قرار نگرفته است. اروین با نگاهی بسیار کوتاه از ساختمان مقابر حتی اشاره‌ای به تنوع اشکال در آرامگاه‌ها نکرده است. باوجوداین‌که یکی از ره‌یافت‌های اصلی دیدگاه تاریخی‌نگری شناخت بسترهای مکانی و زمانی و تأثیر مختصات سیاسی ــ اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی در آثار و پدیده‌های هنری است، در این بخش هیچ توجهی به ویژگی‌های درزمانی و درمکانی آرامگاه‌ها، خانقاه‌ها، و مدارس نشده است. معماری خانقاه‌ها در شرق ایران یکی از موضوع‌های جدی است که در قرون اولیه و میانی اسلامی به‌منزلهٔ یکی از تحولات اصلی جنبش‌های فکری و مذهبی موردچالش جدی میان مورخان هنر و معماران است. ولی در این کتاب در حد دو

پاراگراف به آن اختصاص داده شده است. بی‌شک، ایجاز و اختصار بیش از حد نویسندهٔ کتاب در بخش‌های گوناگون، از اعتبار و استناد علمی این اثر کاسته است. در تصویر۵٦ از صفحهٔ ۱۰٤ کتاب مترجم موزائیک‌کاری کف حمام کاخ خربه‌المفجر را به‌اشتباه اثری معرق‌کاری ترجمه کرده است. در ادامهٔ این فصل، اروین با گزینشی آگاهانه شهر سامرا را در دورهٔ عباسی درجایگاه شهری شاخص برای مطالعه انتخاب کرده است؛ درحالی‌که بغداد به‌منزلهٔ کلان‌شهر جهان اسلام نیز باید موردتوجه قرار می‌گرفت تا خواننده بتواند مقایسه‌ای بین عناصر و مؤلفه‌های اصلی شهرنشینی داشته باشد. مترجم در صفحهٔ ۱۰۵ کتاب به‌اشتباه واژهٔ «طاق‌نما» را به‌جای «رواق» ترجمه کرده است. انسجام‌نداشتن مطالب و آشفتگی در ارائهٔ شواهد معماری و تاریخی مهم‌ترین نقص جدی این فصل از کتاب به‌شمار می‌آید. مثلاً، نویسندهٔ کتاب از دورهٔ عباسی و شهر سامرا به‌یک‌باره به مسجدجامع اصفهان در عصر سلجوقی گریزی زده و بلافاصله به تحولات معماری فاطمیان در مصر اشاره می‌کند.

فصل چهارم کتاب مفهوم ذوق هنری را در جهان اسلام مطرح کرده است. واژهٔ قرون وسطی، که مترجم کتاب از آن در جای‌جای این فصل استفاده کرده، برای جغرافیای جهان اسلام تاحدودی نامأنوس است. این واژه بیش‌تر مختص تاریخ و جامعهٔ اروپاست. گرچه در تقسیم‌بندی زمانی، این مقطع قرون اولیه و میانی اسلامی را شامل می‌شود. در ادبیات معماری و هنر اسلامی، از واژهٔ «صدر اسلام» یا «قرون اولیهٔ اسلامی» و درادامه، از «قرون میانی اسلامی» بیش‌تر استفاده می‌شود. در ابتدای این فصل، بحث چالش‌برانگیز تصویرگری نقوش انسانی مطرح شده است که اروین با زیرکی خاصی به نفوذ و تأثیر مذهب در تغییر ذائقهٔ هنرمندان این عصر اشاره می‌کند و با مصادیق متون مذهبی سعی بر توجیه این امر دارد. در بخش بعدی دو مفهوم اسراف و تجمل موردبررسی قرار گرفته است. مصداق بارز این بخش استفاده‌نکردن مسلمانان از طلا و نقره در زندگی روزمره است. منع شرعی این مسئله باعث شد تا تولید انبوه اشیاء فلزی دیگر نظیر برنج جای‌گزین طلا و نقره شود؛ اما اروین به این مسئله اشاره نکرده که درکنار منع شرعی، فقدان منابع طلا و نقره در بخش‌های وسیعی از جهان اسلام موجب این محدویت استفاده شده است؛ زیرا با مطالعهٔ منابع و معادن موجود می‌توان به‌روشنی دریافت که در برخی مناطقْ محدودیت منابع موجب استفاده‌نکردن شده است و در مناطقی که هم این نقیصه وجود نداشته سختی استخراج و استحصال موجب استفادهٔ کم‌تر از منابع شده است. از مهم‌ترین مباحثی که اروین به‌خوبی به آن اشاره می‌کند و متأسفانه تاکنون تحقیقات بسیار اندکی دربارهٔ آن انجام شده مسئلهٔ کنترل و نظارت بر اقتصاد بازار است. بیان رسالات متعدد نظیر *مؤیدالنعم و*

مبعدالنقم نوشتهٔ تاج‌الدین سبکی، رسالات حسبه برای محتسبان بازار، و *رسالهٔ ابن‌اخوه* نشان‌دهندهٔ دقت در نظارت با هدف تولید و عرضهٔ دقیق و باکیفیت تمامی محصولات در جهان اسلام است. بی‌تردید، مطالعه و تحقیق دربارهٔ این مهم در حوزهٔ اقتصاد جهان اسلام زوایای پنهان گونه‌های تجارت و شبکهٔ اقتصادی حوزه‌های فرهنگی جهان اسلام را مشخص می‌کند. از دیگر مسائل مهمی که در این فصل به آن اشاره شده است مبحث حامیان هنری در دو سطح حکومتی و افراد بانفوذ سیاسی و مذهبی است. نقش زنان به‌منزلهٔ حامیان هنری، کارگاه‌های سلطنتی، و چگونگی ادارهٔ آن از دیگر مباحث مفیدی است که در این فصل به آن‌ها اشاره شده است. بدون تردید، اعتلای هنر دوران اسلامی به‌خصوص در بخش‌های شرقی جهان اسلام نظیر تیموریان و صفویان مرهون حامیان حکومتی است؛ زیرا بدون حمایت‌های حاکمیت تولید، تنوع، و گسترهٔ وسیع توزیع آثار هنری بی‌شک با مشکل مواجه می‌شد. در حکومت عثمانی نیز این مسئله به‌خوبی در دورهٔ صدارت سلطان محمد دوم دیده می‌شود. تفاوت عمدهٔ حمایت‌های هنری این پادشاه عثمانی اصلاحات جدی در هنر و سنن اسلامی بود. تغییر در نگرش هنری و تمایل به هنر کلاسیک یونانی مهم‌ترین تغییر مسیر هنری در این دوره تلقی می‌شود. متأسفانه، باوجود مسئلهٔ مهمی چون حامیان هنری در جهان اسلام، این موضوع تاحد زیادی مغفول مانده است و تحقیقات جامعی در این زمینه صورت نگرفته است.

مترجم به‌اشتباه از «مناکب» به‌جای «مناقب» هنروران یاد کرده است که به‌نظر می‌رسد غلط املایی است. در صفحه‌های ۱۲۲ و ۱٤۲ در شرح تصویرها واژهٔ «طراحی» به‌اشتباه «قلم‌زنی» ترجمه شده است. در صفحهٔ ۱٤٤ مترجم «هنرهای وابسته به معماری» را به‌اشتباه «هنرهای فرعی» ترجمه کرده است.

فصل پنجم کتاب بر زندگی کاخ‌نشینی و تشریفاتی حکام اسلامی تمرکز یافته است. مقوله‌ای که در دوران اسلامی شدت و ضعف بسیاری داشته است. برخی از حاکمان نظیر خلفای اموی و عباسی در مقایسه با دیگر حکم‌رانان علاقهٔ وافری به ساخت و توسعهٔ کاخ‌ها و اقامتگاه‌های سلطنتی داشتند. هیلن براند (هیلن براند ۱۳۷۹: ۳٤۸)، گرابار (گرابار و دیگران ۱۳۸۹: ٤٦–۵۷)، و دیگر محققان غربی به کارکرد، تاریخ‌گذاری، و حوزهٔ پراکندگی این بناها به‌تفصیل اشاره داشته‌اند. آن‌چه مؤلف این کتاب بر آن تأکید دارد فقط محدود به چیستی کاخ‌هاست و از بررسی دیگر جوانب فنی بنا پرهیز شده است. مترجم در انتخاب واژهٔ «کاخ‌های بیابانی» به‌جای «کاخ‌های بادیه‌ای» اشاره کرده است که به‌نظر می‌رسد واژهٔ «بیابانی» نزدیک‌تر به مقصود است. نویسنده به‌درستی ماهیت کارکردی کاخ‌ها را در سه

بخش توضیح داده و نشان داده است که استفاده از این بناها اگرچه با ماهیت بادیه‌نشینی اعراب تاحدی هم‌خوانی داشته، ولی در توزیع فضایی و آرایش آن تفاوت‌های فاحشی با کاخ‌های هم‌زمان با آن در اروپا دارد. ولی آن‌چه در این کتاب می‌توانست مطرح شود گونه‌شناسی فضاهای سلطنتی در معماری جهان اسلام است. تعریف و تعیین این مسئله تاحدودی می‌تواند در طبقه‌بندی از فضاهای سلطنتی کارگشا باشد؛ زیرا در منابع مکتوب کهن از واژگانی نظیر سرای، قصر، کاخ، کوشک، دارالخلیفه، دارالاماره، کلاه‌فرنگی، خلوت‌خانه، و ... استفاده شده است، ولی تاکنون معیاری برای تمییز آن‌ها لحاظ نشده است. بدون تردید، انجام این مهم تاحد زیادی می‌تواند تنوع، کارکرد، و معنای اصلی این فضاها را برایمان آشکارتر کند. مقولهٔ دیگری که در تحلیل‌های سنت کاخ‌سازی تاحد زیادی می‌تواند مؤثر واقع شود جست‌وجوی مفهوم باغ در معماری تشریفاتی است. موضوعی که در این کتاب بسیار گذرا به آن اشاره شده است، درحالی‌که حلقهٔ گم‌شدهٔ معماری منظر در معماری تشریفاتی است که بستر اصلی ظهور آن در باغ بازتاب می‌یابد. کنکاش و تعمق بر این موضوع نیز ارتباط فضایی بین کاخ‌ها و کوشک‌ها و به‌طور عام نقش مهم آن را در معنابخشی فضاها بیان می‌کند.

در صفحهٔ ۱۶۹، سفرنامه‌نویس معروف «کلاویخو» به‌اشتباه «کلاویو» نوشته شده است.

نکته‌ای که درباب کاخ‌های صفویان در اصفهان اهمیت دارد، توجه به فضاهای گم‌شده و به‌تعبیری کاخ‌هایی است که در متون تاریخی و سفرنامه‌ها به آن اشاره کرده‌اند، ولی امروزه آثاری از آن باقی نیست. تأکید بر این مسئله نیز موجب می‌شود تا تصویری روشن‌تر از انواع کاخ‌های صفویان در ایران داشته باشیم و بتوانیم کاخ‌های سیاسی و اداری را از کاخ‌های خصوصی با هدف تفریح و خوش‌گذرانی تمییز دهیم.

بی‌تردید، با مطالعهٔ این فصل از کتاب مفاهیم مشترکی میان فرهنگ‌های منطقه‌ای جهان اسلام درباب سنت ساخت فضاهای سلطنتی درک می‌شود. قرارگیری کاخ‌ها در باغ‌های وسیع، تنوع در پلان، استفاده از نظام کاشت، نظام آب درکنار عمارت‌های احداثی به‌منزلهٔ اصول اولیهٔ معماری منظر، دستوری‌بودن، و ساخت سفارشی توسط حاکمیت به‌مثابهٔ اصلی‌ترین حامی هنری، تشابه‌های تزئینی و نقشه‌ای میان کاخ‌ها، بهره‌گیری از مصالح مقاوم، و ...، که همگی نشان‌دهندهٔ عزم حکومت در نمایش اقتدار سیاسی ــ اقتصادی برای عموم تلقی می‌شود، از مهم‌ترین ویژگی‌های مفهومی و مشترک به‌شمار می‌رود.

فصل ششم کتاب رابرت اروین بر مبحث مهم هنرمندان درجایگاه خالق آثار هنری و قاعده‌مندشدن این قشر درقالب نظام اصناف و درادامه، پیشرفت‌های فنی و تکنیکی آنان

متمرکز شده است. در این فصل، نویسنده به‌روشنی رابطهٔ استاد و شاگرد و سازمان‌یابی اداری را درقالب صنف بیان می‌دارد. در این ره‌گذر به سخت‌گیری حکومت‌ها در نظارت و رعایت معیارهای هنری اشاره شده است. مثلاً، یکی از حکومت‌های متعصب و کنترل‌کننده امپراتوری عثمانی است و در این فصل حتی به مهاجرت افراد هنرمند و صنعت‌گر و نظارت روی زندگی خصوصی آنان توجه نشان داده شده است. درمیان اصناف در جهان اسلام، ایرانیان درقالب گروه‌های اجتماعی با عنوان «اهل فتیان» (فتوت) شکل یافتند. بحث دربارهٔ اهل فتیان و آیین جوان‌مردی، که با تصوف درهم‌تنیدگی بسیار داشت، جای بحثی مستقل را می‌طلبد که در این مجال نمی‌گنجد (برای مطالعهٔ بیش‌تر، بنگرید به قیومی بیدهندی ۱۳۸۹: ۱۷۵–۱۸۹؛ کرمی‌پور ۱۳۹۲: ۸۹–۱۱۳). آن‌چه نظم منطقی این فصل را تاحدودی متأثر کرده است بررسی جنبه‌هایی خاص از هنرهای تزئینی نظیر سفال‌گری است؛ درحالی‌که بخش‌های دیگر هنر نظیر هنر و صنعت فلزگری، تزئینات وابسته‌به معماری، و ... مغفول مانده است. بر همگان روشن است که هریک از این هنرهای تزئینی خود درقالب چند مجلد ظرفیت بررسی و تحلیل را دارد، ولی این مسئله را هم باید در نظر داشت که سهم هریک از این هنرها در اعتلای هنر دوران اسلامی را باید در نظر گرفت که در این بخش این مسئله رعایت نشده است. هم‌چنین، یکی از نقایص عمدهٔ این کتاب فقدان ارجاع‌های درون‌متنی است که این فصل از کتاب هم از آن بی‌بهره نمانده است. نویسندهٔ کتاب در صفحه‌های ۲۰۱ تا ۲۳٤ به تحول‌های سفال‌گری، منسوجات، هنر آبگینه، و مصالح در معماری اسلامی اشاره کرده است، ولی دریغ از یک ارجاع یا اشاره به تحول‌های عمده در هریک از هنرهای مستظرفه. به‌علت تحولات مهمی که در هنر و صنعت سفال‌گری ایران به‌منزلهٔ یکی از مراکز اصلی فرهنگی جهان اسلام روی داده است، بسیاری از گونه‌های شاخص سفال در نظر گرفته نشده و دربارهٔ آن توضیحی به میان نیامده است. تکیهٔ بیش از اندازهٔ نویسنده به توصیف اشیا و آثار هنری در دوران اسلامی، توجه او را به مسائل فناورانه و روند پیشرفت‌های فنی و تکنیکی کم‌رنگ کرده است. در صفحهٔ ۱۹٤ کتاب، شهر «فاس» در مراکش به‌غلط «فز» ثبت شده است.

اروین فصل هفتم کتاب خود را به اهمیت و جایگاه کتابت و توجه به سنت منابع مکتوب و هنرهای مرتبط با کتاب اختصاص داده است. این فصل با اشارات مربوط به تزئین آثار و ادوات به خط کوفی آغاز می‌شود و درادامه، با بیان نسخ مصور و کتیبهٔ بناها به نقش و جایگاه هنر کتاب‌آرایی در جهان اسلام اشاره می‌گردد. دربارهٔ کتابت *قرآن* با خطوط عربی کوفی و درادامه، با اشاره به ابداعات ابن‌مقله شیرازی در پدیدآوردن اقلام سته به

دستاوردهای هنری خوش‌نویسان در قرون متمادی تأکید دارد. اروین در این بخش با ارائهٔ نسخ‌های تصویری از قرون اولیه، میانی، و متأخر اسلامی سعی در مضمون‌سازی در نگارگری دارد؛ اما ذکر این نکته در این‌جا ضروری است که فرهنگ تصویرگری در ایران و به‌طور کلی، در مشرق‌زمین تاحدود زیادی ریشه در فرهنگ اساطیری و ادبیات منظوم و منثور دارد. آن‌چه در نگارگری ایرانی به‌خوبی نمایان است نمایش خردورزی هم‌راه با تدبیر و شجاعت در قرون اولیه، توجه به عواطف و احساسات هیجانی و جنبه‌های حکمی در قرون میانی، تأکید بر جنبه‌های اولوهیت و مفاهیم عرفانی در قرون هفتم و هشتم هجری، و تأکید دوباره بر انسان‌محوری در قرون نهم تا سیزدهم هجری است. برای هریک از موضوع‌هایی که اشاره شد، می‌توان بحثی جداگانه در نظر گرفت، ولی نگارگری ایرانی طی ۱۴۰۰ سال همواره شاخص مناسبی برای تحولات فرهنگی به‌شمار آمده است. نویسندهٔ کتاب به‌علت نداشتن آشنایی با محوطه‌های باستان‌شناسی نتوانسته شواهد دیوارنگاری حاصل از کاوش‌های باستان‌شناسی را به‌نمایش بگذارد و دیوارنگاره‌هایی را که از پنجکنت، تپهٔ سبزپوشان نیشابور، تپهٔ حضار دامغان، شوش، و دیگر نقاط ایران و در کاوش‌های باستان‌شناسی کشف شده‌اند به نمایش نگذاشته است. هم‌چنین، مرقع‌سازی و نقش آن در نگارگری قرون متأخر و نیز اشاره به نقاشی قهوه‌خانه‌ای یکی دیگر از مختصات هنری نگارگری قرون متأخر در ایران است که در این بخش به آن اشاره نشده است. تأثیر نگارگری غرب در مناطق شرقی جهان اسلام نمونهٔ بارز دیگری از تحولات صورت‌گرفته است که متأسفانه به‌منزلهٔ نقطهٔ عطف تحول در این کتاب ذکر نشده است.

فصل هشتم کتاب عنوانی جذاب دارد: «جهان اسرارآمیز». نکتهٔ قابل‌تأمل در این فصل از کتاب اقرار و اذعان به پیشرفت‌های دانش علمی شرق در مقایسه با غرب است که در مقدمهٔ این کتاب به آن اشاره شده است. درادامه، اروین به نظریهٔ نور و رنگ در هنر و معماری اسلامی اشاره می‌کند که به‌زعم نگارندهٔ این سطور، خواندن آن بسیار آموزنده است؛ زیرا هر رنگی به‌واسطهٔ اثرات مثبت و منفی در طبیعت خاصیت روانی و ذهنی دارد. درادامه، جهان اسرارآمیز اسلام با ستاره‌شناسی و طالع‌بینی هم‌راه می‌شود. اروین از دو مفهوم علم و جادو برای این بخش استفاده می‌کند. مباحث مربوط به ستاره‌شناسی را دانش می‌داند و موضوع‌های مربوط به غیب و جهان ماوراءالطبیعه را در پیوند با خرافات قلمداد می‌کند. برای هریک از این موضوع‌ها آثار و لوازمی موجود است. مثلاً، برای رصد ستارگان اسطرلاب و برای تعبیر خواب و پیش‌گویی طلسمات و آینه‌ها. آن‌چه اروین بر آن تأکید دارد، وجود منطق علمی در وجود طلسم در جهان است؛ به‌طوری‌که از الکندی (دانش‌مند و

فیلسوف قرن نهم میلادی) یاد می‌کند که در رسالهٔ خود به وجود پرتوهایی نوری در هریک از پدیده‌ها در کیهان اشاره می‌کند که دارای درجه‌ای از انرژی و قدرت‌اند که موجودات با آن کنترل می‌شوند. در تأکید وجود این مسئله در جهان اسلام، اشارات اروین از حد متن فراتر رفته و با اشاره به نقوش خاصی که روی اشیاء فلزی نقش بسته شده، همهٔ این خطوط و نقوش را در راستای توسعه و ترویج فرهنگ طالع‌بینی و گسترش پدیدهٔ ساحری و جادوگری دانسته است. اروین به یک دورهٔ مهم در تحول طالع‌بینی هیچ اشاره‌ای نکرده است؛ دورهٔ صفویه در ایران که یکی از پرچالش‌ترین ادوار اسلامی در استفاده و توسعهٔ فرهنگ طالع‌بینی است. دوره‌ای که به‌گواه آثار فلزی مربوط به این فرهنگ نظیر جام چهل‌کلید، گوی جهان‌نما، جام تفال، و دیگر گوی و مهره‌های فلزی از پویاترین دوره‌های اسلامی است.

فصل نهم کتاب به سرزمین‌های غیرمسلمان تحت حاکمیت حکومت اسلامی اشاره دارد. جایی که بخش بزرگی از میراث امپراتوری اسلامی در آن رخنه کرده و توسعه یافته است. یکی از مهم‌ترین مباحث مطرح‌شده در هنر این سرزمین‌ها که به‌اشتباه از آن به هنر اسلامی یاد می‌شود این است که سازندگان، هنرمندان، و کارآموزان هنری در این دوره باتوجه‌به سلایق، علایق، و تجربیات شخصی اقدام به ساخت این اثر کرده‌اند. فارغ از اثرگذاری هر مفهومی نظیر مذهب، قومیت، نژاد، و فرهنگ‌های بومی. ارتدوکس‌بودن، قبطی‌بودن، و حنفی‌بودن تأثیر خاصی در شکل‌یابی و هویت‌بخشی به یک اثر هنری نداشته است. آن‌چه در این میان اهمیت دارد، خلاقیت و تجربیات ذهنی و شخصی فرد در ارائهٔ اثری است که تاحد زیادی تابع وضعیت جغرافیایی است. اروین به هنر و معماری مسیحیان ارمنی، ارتدوکس، و قبطی در سرزمین‌های سوریه، اردن، مصر، و ... اشاره می‌کند. در جایی دیگر از جامعهٔ یهودی و پیوند آن با هنر اسلامی یاد می‌کند و می‌نویسد: «یهودیان اسپانیایی اغلب انتقال‌دهندهٔ هنرها و علوم عربی به غرب در قرون وسطی بودند». ازجمله مسائل مهم در سرزمین‌های غرب جهان اسلام تجارت است که در اسپانیا و ایتالیا به‌خصوص در حوزهٔ منسوجات و فلزکاری در مقایسه با دیگر هنرهای صناعی از اقبال بیش‌تری برخوردار بوده‌اند. در مناطق شرقی جهان اسلام یعنی در چین و هند اثرات هنر هند و چین بر هنر اسلام بیش‌تر بوده است. این مسئله در معماری و هنر سفال‌گری دقیقاً با شواهدی از این تأثیر در مناطقی از سرزمین‌های آسیای میانه دیده می‌شود. از دیرباز هنر سفال‌گری چین به‌منزلهٔ یکی از قدیمی‌ترین مراکز تولید سفال در جهان شناخته شده است. اثرات هنر سفال‌گری و درادامه، صنعت کاغذ در چین به تحول‌های بنیادین در شکل‌گیری سنت

مبتنی‌بر ثبت و ضبط رخدادها منجر گردید. پیشرفت‌های زیادی در کتابت در قرون نخستین اسلامی روی داده است که سهم چین در تولید و تجارت کاغذ به سرزمین‌های اسلامی را نباید نادیده گرفت. اروین به‌خوبی سهم چین و هند را در اعتلای هنر جهان اسلام بیان کرده و بر این نکته تأکید کرده است که هنر موجب توسعهٔ تجارت و گسترش شبکهٔ ارتباطی شده است. این شبکهٔ ارتباطی فقط به راه‌های خشکی محدوده نشده، بلکه موجب توسعهٔ شبکهٔ راه‌های دریایی نیز شده است. به‌طور کلی، اروین هنر این مناطق یعنی هند و چین را زمینه‌ساز و اثرگذار بر هنر سرزمین‌های اسلامی دانسته است. مسئله‌ای که دقیقاً مصداق عینی آن در شواهد تاریخی و یافته‌های باستان‌شناسی به‌خوبی مشاهده می‌شود.

در فصل نتیجه‌گیری، اروین تلاش کرده تا با نگاهی انتقادی به برداشت‌های غلط هنرپژوهان غربی درمورد مقولهٔ هنر اسلامی، این مسئله را از درون جامعهٔ اسلامی موردبررسی قرار دهد. نکتهٔ بسیار مهمی که اروین به آن توجه کرده این است که بسیاری از نتایجی که امروزه از آثار و موضوع‌های هنر اسلامی نظیر *شاهنامه* دموت، و قبةالصخره که در این بخش از نمونه‌های موردمطالعهٔ او بوده‌اند و با نگاهی انتقادی دیده شده‌اند، گرفته شده است و آن‌چه تا به امروز به‌منزلهٔ یک اصل در جامعهٔ علمی مطرح است نیازمند به بازبینی است و اشاره به این نکته دارد که با چهارچوب فرهنگ اسلامی باید به جامعه و هنر آن دوران نگریست. موضوعی که بسیار در تحلیل‌های جانب‌دارانهٔ مستشرقان از هنر اسلامی دیده می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

کتاب *هنر اسلامی* باوجود کاستی‌های موجود، نمایی عمومی از هنر اسلامی را درمعرض مخاطبان قرار داده است. این کتاب بیش‌تر با هدف آشنایی با مناطق مختلف فرهنگی جهان اسلام و شناخت عمومی از آثار و ابنیه و اشیاء هنری تدوین یافته است. بر همین اساس، ادبیات حاکم بر نوشتار این کتاب دانش عمومی جامعه را هدف قرار داده است. نگارندهٔ این سطور نیز با همین رویکرد این اثر ارزش‌مند را نقد کرده است.

به‌طور کلی، آن‌چه این کتاب را در مقایسه با دیگر کتاب‌های مرتبط با مقولهٔ هنر اسلامی متمایز کرده است بررسی موضوعاتی است که کم‌تر موردتوجه هنرشناسان و هنرپژوهان بوده است. توجه به متون و منابع مکتوب به‌منزلهٔ ابزار اصلی در تحلیل مواد فرهنگی، مفهوم‌پردازی در هنر اسلامی، تأکید بر اثرات اقتصاد، سیاست، و دین به‌منزلهٔ متغیرهای

مستقل هر دوره در تعیین جایگاه و مناسبات میان حکومت و مردم، بررسی موضوعات جذاب و ابهام‌آمیز نظیر طلسمات و توجه به نقش فناوری و دستاوردهای مسلمانان درطول ۱٤۰۰ سال، همگی نشان از اِشراف نویسندهٔ کتاب به ابعاد گوناگون حیات اجتماعی مسلمانان دارد.

بی‌شک، نقد این کتاب برای نگارندهٔ این سطور نیز بسیار آموزنده بود، زیرا با نکاتی در نقد محتوایی این اثر آشنا شد که توانست دریچهٔ نگاه او را به جامعه، فرهنگ، و هنر اسلامی تاحدودی اصلاح کند. مباحثی که در کتاب‌های مرتبط با هنر اسلامی انتشار یافته‌اند در ایران مغفول مانده بود و اروین توانست با اشاره به آن دریچه‌ای نو به هنر اسلامی و چالش‌های پیش‌رو بگشاید.

کتاب‌نامه

اروین، رابرت (۱۳۸۸)، *هنر اسلامی*، ترجمهٔ رؤیا آزادفر، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

عرب‌صالحی، خدادوست (۱۳۸۷)، «تاریخی‌نگری و مرزهای دانش»، فصل‌نامهٔ *اندیشهٔ نوین دینی*، ش ١٤.

قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۸۹)، «بازنگری در رابطهٔ میان هنر و عرفان اسلامی برمبنای شواهد تاریخی»، مجلهٔ *تاریخ و تمدن اسلامی*، س ٦، ش ۱۲.

کرمی‌پور، حمید (۱۳۹۲)، «بررسی ابعاد اجتماعی آیین فتوت در خراسان از قرن سوم هجری تا قرن ششم هجری»، مجلهٔ *تحقیقات تاریخ اجتماعی*، س ۳، ش ۱.

گرابار، الگ و دیگران (۱۳۸۹)، *معماری اسلامی*، ترجمهٔ اکرم قیطاسی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

موسوی گیلانی، سیدرضی‌الدین (۱۳۹٦)، *درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی*، قم: ادیان و مدرسهٔ عالی هنر.

هیلن براند، رابرت (۱۳۷۹)، *معماری اسلامی*، ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: روزنه.

Amico, R. D. (1989), *Historicism and Knowledge*, Published in Great Britain Routlege.

Edwards, P. (1967), *The Encyclopedia of Philosophy*, Macmillan Publishing Co. Free Press New York.