

*Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,*  
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)  
Monthly Journal, Vol. 21, No. 5, Summer 2021, 149-167  
Doi: 10.30465/CRTLS.2020.29843.1755

**A Critique of the Methodology on the Book**  
***The Human Body in Islamic Art Past Heritage***  
***and Post-Islamic Developments***

**Alireza Taheri\***

**Batool Maazalehi\*\***

**Abstract**

While the study of Islamic art is not very rich in the study of the human image, Eva Beer's book *"The Human Body in the Islamic Art of the Past Heritage and Post-Islamic Developments"* is one of the only books in this field. In this book, the author examines the human image in the art of Arabs, Iranians, Gurkhas, and Ottomans. He has been a lecturer at the Museum of Islamic Art for many years and wrote the book in 2004. Although the author's efforts to collect research data are commendable, there are criticisms of the way research and methodological issues in the book are handled. Deficiencies in book methodology have led to the breakdown of communication between the book and the reader, despite the novelty of the research. The present article attempts to examine and explain the shortcomings of the methodology of the book and provide suggestions for their solution.

**Keywords:** Human Body, Historical Studies, Methodology, Islamic Art.

---

\* Professor, Faculty of Arts and Architecture, University of Sistan and Baluchestan, Sistan and Baluchestan, Iran, artaheri@arts.usb.ac.ir

\*\* PhD Candidate in Art Research, Lecturer in Isfahan Art University, Isfahan, Iran (Corresponding Author), maazallahi.batool@yahoo.com

Date received: 2/12/2020, Date of acceptance: 15/06/2021



Copyright © 2018, 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.



پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
ماه‌نامه علمی (مقاله علمی - پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شماره پنجم، مرداد ۱۴۰۰، ۱۵۱-۱۶۷

## نقدی بر روش‌شناسی کتاب

### پیکر انسان در هنر اسلامی میراث گذشته و تحولات پس از اسلام

علیرضا طاهری\*

بتول معاذالهی\*\*

#### چکیده

در شرایطی که مطالعات هنر اسلامی در بررسی تصویر انسان غنای چندانی ندارد، کتاب ایوا بئر با عنوان *پیکر انسان در هنر اسلامی میراث گذشته و تحولات پس از اسلام* در زمره کتب منحصر به فرد در این زمینه محسوب می‌شود. نویسنده در این کتاب به بررسی تصویر انسان در هنر اعراب، ایران، گورکانیان، و عثمانی می‌پردازد. او که سال‌ها صاحب کرسی تدریس و سرپرست موزه هنر اسلامی بود، کتاب مذکور را در سال ۲۰۰۴ به رشته تحریر درآورد. باین که تلاش نویسنده در جمع‌آوری داده‌های تحقیق ستودنی است، بر نحوه پژوهش و مباحث روش‌شناسی کتاب نقدهایی وارد است. نقصان در روش‌شناسی کتاب منجر شده است که با وجود نوآورانه بودن تحقیق، فرایند ارتباط بین کتاب و خواننده بارها دچار گسست شود. از براینده نحوه ارائه مطالب، می‌توان کتاب را ذیل رویکرد تاریخی‌نگری جای داد. از نظر نویسندگان، نادیده گرفتن «تفسیر»، به عنوان مهم‌ترین بخش روش‌شناسی تاریخی‌نگر، خلل‌های موجود را رقم زده است. بر این اساس، نویسندگان مقاله حاضر کوشش می‌کنند تا ضمن بررسی و شرح نواقص روش‌شناسی کتاب، پیش‌نهادهایی را به منظور رفع آن‌ها ارائه دهند.

**کلیدواژه‌ها:** پیکر انسان، مطالعات تاریخی، روش‌شناسی، هنر اسلامی.

\* استاد دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران، artaheri@arts.usb.ac.ir  
\*\* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، مدرس دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسئول)  
maazallahi.batool@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵



Copyright © 2018, 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.

## ۱. مقدمه و طرح مسئله

مطالعات هنرهای اسلامی در سیر تاریخی خود تغییرات بسیاری به خود دیده است. آنچه امروزه با نام هنر اسلامی و مطالعه آن مطرح است، حاصل گفت‌وگوهای شرق‌شناسانه‌ای است که از اواخر قرن نوزدهم آغاز شد. شکل‌گیری «گفت‌وگوهای هنر اسلامی» مباحثی را به پیش کشید که غالباً برای شرقیان نوآورانه بود. بدین معنا که مردمان شرق چون سایر جوامع با اشیاء و بناهای مذکور می‌زیستند و سندی مبنی بر این که این اشیاء و بناها در نزد مسلمانان با عنوان «هنر اسلامی» شناخته می‌شد، موجود نیست. حتی جدای از اسلامی بودن یا اسلامی نبودن به این آثار هنر هم نمی‌گفتند (کاووسی ۱۳۹۸: ۱۶) و هنر معنایی بیش‌تر در نیکویی سرشت داشت (مددپور ۱۳۸۴: ۱۲). با گذشت زمان، مطالعه خود این گفت‌وگوها از علایق پژوهش‌گران شد و به تدریج بررسی شیوه‌های خوانش هنر اسلامی ذهن محققان را به خود مشغول کرد. بلر و بلوم در مقاله «سراب هنر اسلامی» شرحی درخور تأمل بر شکل‌گیری «گفت‌وگوهای هنر اسلامی» را ارائه داده‌اند. آن‌ها بین چهار گروه از پژوهش‌گرانی که به مطالعات هنرهای اسلامی می‌پردازند تمایز می‌گذارند. گروه نخست با مفهوم اسلام یا هنر اسلامی واحد مخالف‌اند. گروه دوم برعکس به صراحت از مفهومی به نام هنر اسلامی سخن می‌گویند. سومین گروه مورخانی هستند که روند تاریخی هنرها را در بستر زمان پی می‌گیرند. گروه چهارم، فارغ از همه چیز، تأکیدشان بر فرم آثار است (بلر و بلوم ۱۳۸۷). علاوه بر این تقسیم‌بندی، که باتوجه به نوع رویکرد پژوهش‌گران صورت گرفته است، تقسیم‌بندی عمومی‌تر و کلی‌تری از خود مفهوم «هنر اسلامی» وجود دارد که به زبان ساده شامل دو رویکرد کلان می‌شود: ۱. «هنر اسلامی» به عنوان هنری مذهبی، ۲. «هنر اسلامی» به عنوان هنر سرزمین‌هایی که اسلام در آن‌ها دین غالب است (مریدی و دیگران ۱۳۹۲: ۷۹). چنانچه با دقت توجه کنیم، درمی‌یابیم که تقسیم‌بندی‌های مذکور ترکیبی از معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی از موضوع هنر اسلامی هستند. اگر بخواهیم در جهت به دست دادن مسیری پژوهشی معدلی را از تقسیم‌بندی‌های ذکر شده ارائه بدهیم، می‌توان گفت که منطق پژوهشی در مطالعات هنر اسلامی می‌تواند حد و رویه‌ای نسبی به شرح ذیل داشته باشد.

در وهله نخست، تعریف هنر اسلامی از منظر پژوهش‌گر حائز اهمیت است. قرارگیری محقق در دسته افرادی که به مفهومی به نام هنر اسلامی قائل نیستند یا آن‌هایی که این مفهوم را به رسمیت می‌شناسند، دو رویه پژوهشی کاملاً متفاوت را ایجاد خواهد کرد. اگر محقق از

گروه دوم باشد، باید روشن شود که نحوه به رسمیت شناختن هنر اسلامی از منظر او به چه معناست. آیا آن را به مثابه فرایندی برآمده از مذهب می‌شناسد یا مرزهای جغرافیایی را دلیلی کافی بر اسلامی خواندن یا نخواندن آن می‌داند؟ در مرحله بعد باید بدانیم علاقه‌مندی او به مطالعات زمان‌مند و تاریخی است یا تنها بررسی فرمی و زیبایی‌شناسانه را مدنظر دارد و باید دقت لازم را مبذول داشت که هریک از این روش‌ها اصول خاص خود را برمی‌تابند. در نهایت حاصل کار و تحقیق او به‌بوتۀ نقد آزموده شود تا میزان توان‌مندی‌اش در ازعهده‌برآمدن هریک از این گزینه‌ها مشخص شود.

نویسندگان مقاله حاضر تلاش می‌کنند تا با معیارقراردادن کتاب پیکر/انسان در هنر اسلامی رویه پیش‌نهادی بالا را موردارزیابی و نقد قرار دهند و چنان‌چه بخش یا بخش‌هایی از کتاب به‌لحاظ روش‌شناسی کاستی داشته باشد، علت را بررسی کنند و پیش‌نهادهایی را ارائه دهند.

## ۲. علل انتخاب کتاب

در قرآن به‌صراحت ذکری از ممنوعیت پیکره‌نگاری یا پیکره‌سازی به‌میان نیامده است، اما در میان احادیث و تفاسیر، نشانه‌هایی از بعضی محدودیت‌ها در این باره وجود دارد (محمدی و کیلی و بلخاری ۱۳۹۳: ۹). از این جهت است که اتینگهاوزن و گرابر تأکید می‌کنند که نباید از چیزی به‌نام شمایل‌شکنی اسلامی سخن گفت (اتینگهاوزن و گرابر ۱۳۸۲: ۸)، زیرا اساساً اصراری بر کشیدن پیکره انسان مطرح نبوده است، اما خارج از این دعاوی، در همان سده نخست و با شکل‌گیری اولین بناهای حکومتی، کاخ‌های قدرت محلی برای نمایش تناقضات فرهنگی شدند، حرمت‌ها در آن‌جا دچار چرخش معنایی، و اندرونی شاهانه مرکز تولید و الصاق معانی جدید به تصاویر انسانی گشت، و نمونه‌های فراوانی از نقوش انسانی در مراکز حکومتی و هنر عامه به‌ظهور رسید. باین‌حال، پژوهش‌های اندکی موضوع اصلی خود را بررسی این نقوش قرار داده‌اند و غالباً درخلال مباحث دیگر به این موضوع پرداخته شده است. ایوا بئر جسورانه در کتاب خود تلاش کرده است تا روایتی را از تحولات نقوش انسانی در حداکثر مصداق‌هایی فراهم آورد که در دسترس داشته است. از این نظر موضوع کتاب بسیار نوآورانه است. علاوه‌براین، انتشار کتاب در دو دهه اخیر (۲۰۰۴) و جایگاه نویسندۀ که سال‌ها با آثار موزه‌های هنر اسلامی در ارتباط مستقیم بوده است، اهمیت بررسی آن را دوچندان می‌کند.

### ۳. معرفی کلی کتاب و نویسنده

کتاب *پیکر انسان در هنر اسلامی* (۲۰۰۴) نوشته ایوا بئر محقق، نویسنده، و صاحب کرسی تدریس در حوزه مطالعات هنر اسلامی است. او که متولد ۱۹۲۰ در برلین بود، در هجده سالگی به علت تبار یهودی‌اش به ترک آلمان و مهاجرت به فلسطین مجبور شد. سه سال بعد به عنوان دانشجو به مطالعات هنر پرداخت و در ۱۹۴۴ در سیمت معلم هنر وارد فضای تدریس شد. پس از ده سال معلمی، در فاصله ۱۹۵۶ تا ۱۹۵۹ مطالعات جدی‌تر خود را بر روی فرهنگ، هنر، و تمدن اسلامی، بیزانس، و باستان‌شناسی متمرکز کرد. سپس برای تحصیلات تکمیلی به لندن رفت و توانست در ۱۹۶۳ از رساله دکتری خود تحت عنوان *اسفنکس و هارپی در هنر قرون وسطی اسلامی* دفاع کند. با بازگشت به فلسطین به سرپرستی موزه هنر اسلامی منصوب و در اوایل دهه ۱۹۷۰ صاحب کرسی تدریس شد. هم‌چنین، بارها دانشگاه هاروارد (۱۹۷۶-۱۹۷۷) و پرینستون (۱۹۸۱-۱۹۸۲) از او به‌منظور برگزاری نشست و ارائه سخن‌رانی دعوت کردند. نخستین کتاب ایوا بئر *اسفنکس و هارپی در هنر قرون میانه اسلام* (۱۹۶۵) بر پایه رساله دکتری‌اش شکل گرفت. هم‌چنین، کتب آثار فلزی در هنر قرون وسطی اسلامی (۱۹۸۳)، فلزکاری ایوبیان با تصاویر مسیحی (۱۹۸۹)، و تزئینات اسلامی (۱۹۹۸) از اوست. ایوا بئر پس از سال‌ها تصدی ریاست موزه هنر و تدریس دانشگاهی در ۲۰۱۷ در بیت‌المقدس درگذشت (Shalem 2018: vii-ix).

مؤسسه تألیف، ترجمه، و نشر آثار هنری «متن» ترجمه فارسی کتاب مدنظر را در ۱۳۹۴ با ترجمه بهنام صدیقی و در قطع رقعی روانه بازار کرد. کتاب شامل ۲۴۰ صفحه و پنج فصل است. خوانش کتاب با مقدمه‌ای از نویسنده آغاز می‌شود و با مجموعه تصاویر در انتهای کتاب به پایان می‌رسد. هر یک از فصول شامل بخش یا بخش‌هایی بدین شرح‌اند: جهان عرب شامل ۱. تصویر انسان در هنر اوایل اسلامی، ۲. معجون فاطمی، ۳. بین شرق و غرب: خلافت اموی و دوره ملوک الطوائف اسپانیا، ۴. نمونه‌های بین‌النهرینی و افول آن‌ها/ یادداشت‌ها؛ ایران شامل ۱. پیکره سه‌بعدی، ۲. مغولان و پیکره‌های منقوش، ۳. مفاهیم تیموری، ۴. اوج‌های درخشان صفوی، ۵. تمایلات اروپایی‌گرایی: نقوش زند و قاجار/ یادداشت‌ها؛ از ایران تا هند، دوره گورکانیان شامل ۱. از اکبر تا جهانگیر، ۲. نقاشی عصر جهانگیر و جانشینانش/ یادداشت‌ها؛ پیکر انسانی در هنر ترک شامل ۱. تصویرگری‌های پیشاعثمانی، ۲. نقش عثمانی/ یادداشت‌ها؛ مسئله صورت‌گری در هنر اسلامی شامل نکات پایانی/ یادداشت‌ها؛ و در آخر کتاب شناسی، عکس‌شناسی، نمایه، و تصاویر.

#### ۴. نقد صوری کتاب

قطع کتاب با توجه به اندازه قلم و حجم مطالب مناسب است، اما به نظر می‌رسد ویراستار برای یادداشت‌های پایانی هر فصل قلمی بزرگ‌تر از حد معمول را برگزیده است. این موضوع با توجه به همراه بودن مطالب فارسی و انگلیسی در این بخش (که یکی راست‌نویس و دیگری چپ‌نویس است)، باعث شده است تا کمی نوشته‌ها پراکنده به نظر برسند. از طرفی عدم تمایز حروف‌نگاری و ساختار صفحه‌آرایی بین مطالب اصلی و یادداشت‌های پایان فصل مناسب به نظر نمی‌رسد، چراکه بدیهی است نکات کلیدی و مهم در بدنه اصلی کتاب گنجانده می‌شود و نقش پی‌نوشت‌ها در تکمیل مطالب اصلی است. از این رو، بهتر است این موضوع در صفحه‌آرایی کلی کتاب هم در نظر گرفته شود.

محتوای مطالب کتاب بر توضیحات تصاویر متکی است و همین امر اهمیت کیفیت آن‌ها را دوچندان می‌کند. توضیحاتی که نویسنده در مورد جزئیات تصاویر می‌دهد، به علت سیاه و سفید بودن همه تصاویر و کیفیت پایین (بنگرید به بئر ۱۳۹۴: تصویر ۱۹، ۲۲، ۲۳)، برای خواننده قابل تشخیص نیستند. از بعضی از تصاویر نیز دیتیل‌های نامناسبی تهیه شده است، به طوری که در مواردی توصیفات بر بخشی متمرکز است که دیتیل موجود آن را نشان نمی‌دهد (همان: ۷۹، در مورد پیکر علاءالدوله بر تخت). با توجه به این که در تحلیل‌ها به رنگ‌پردازی نیز اشاره شده است، نبود تصاویر رنگی نقص محسوب می‌شود. صحافی کتاب نیز متوسط است و چسب‌خوردگی شیرازه استقامت زیادی ندارد، تاجایی که اتصال جلد و مجموع ورق‌ها ضعیف است.

#### ۵. تحلیل محتوایی اثر

تقسیم‌بندی کتاب مبتنی بر سلسله‌ها و حکومت‌هاست. نویسنده وجود «هنر اسلامی» را مسلم فرض می‌گیرد و در بازه ۱۴۰۰ ساله، همانند عموم مورخان، حکوت‌های شناخته‌شده این دوران را برمی‌گزیند. او در مقدمه دو هدف پژوهش خود را «... بررسی تحولات نقوش انسانی در هنرهای اسلامی...» و پاسخ به این پرسش که «در زمان خلق این نقوش، چگونه به آن‌ها نگاه می‌شده است» بیان می‌کند. نویسنده مسیر حرکت خود را به ترتیب سوریه، بین‌النهرین، مصر، صفویه، گورکانیان، آسیای مرکزی، و در آخر قاجار در نظر می‌گیرد.

فصل نخست با عنوان کلی «جهان عرب» به امویان و عباسیان پرداخته است و تأثیرپذیری آن‌ها از سنت‌های تصویری ساسانی، قواعد رومی-هلنی، قبطی، مدیترانه‌ای،

بودایی، و ترکی بررسی شده است. بئر می‌پرسد: «آیا پیکره‌های انسانی در این دوره‌های اولیه به نوعی مبین مفهومی جدید و مرتبط به جامعه اسلامی بودند؟» (بئر ۱۳۹۴: ۱۴). پاسخ نویسنده به آن با احتیاط منفی است و معتقد است که نمی‌توان پاسخ مشخصی به آن داد. در ادامه با استناد به سخن اتینگهاوزن، مبنی بر این که دوران فاطمیون مصر اولین مقطعی بود که ره‌یافت جدیدی در قبال پیکر انسان و فضای پیرامونش شکل گرفت، به سراغ دوره فاطمی می‌رود و تلاش می‌کند تا تصاویر پیکر انسان را در این مکتب (که به نوعی موضوعات روزمره در آن به وفور یافت می‌شود) بررسی کند. هم‌چنین، به چالشی که در مورد این‌گونه تصاویر بین پژوهش‌گران وجود دارد اشاره می‌کند و می‌گوید گروهی هم‌چون گروه این تصاویر را ادامه سنن به تصویر کشیدن علایق شاهان می‌دانند و گروهی مانند اتینگهاوزن معتقدند این‌گونه آثار با دربار بی‌ارتباطاند و برعکس عامه مردم را به تصویر کشیده‌اند.

خلافت امویان در اسپانیا و دوره ملوک الطوائف بخش بعدی کتاب است. در آن تأثیر سنن فاطمی پی گرفته می‌شود و مخصوصاً مجری‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند. بعد از آن به عراق می‌پردازد و با عنوان «نمونه‌های بین‌النهرینی» نقوش انسانی در هنرهای این منطقه را معرفی می‌کند و معتقد است که پیکره‌ها در این مکتب «اسلامی» یا «عربی» می‌شوند (همان: ۳۳). هم‌چنین، نشان می‌دهد که چگونه تأثیرات سنن آسیای مرکزی و چین را می‌توان در آن‌ها پیدا کرد. در این جا چالش اتینگهاوزن و گروه، با آوردن اولین تصاویر زنان برقع‌پوش (شاهد مثال نوع زمینی از تصویر زن عرب)، به نفع اتینگهاوزن حل می‌شود (همان: ۳۴).

موضوع فصل دوم «ایران» است. در ابتدای این قسمت از تندیس‌ها و نقوش برجسته گچ‌بری که غالباً سلجوقی‌اند (همان: ۶۳) سخن به میان می‌آید. نویسنده در مورد آن‌ها می‌پرسد: آیا اصلاً سنتی وجود داشت که خالقان این آثار بتوانند بر آن تکیه کنند یا این که این پیکرها ابداعاتی پراکنده و اتفاقی بودند که ابتدا در پایان قرن ششم هجری ظاهر شدند، حدود یک قرن بعد در ایران شکوفا شدند، سپس بدون این که هیچ اثری بر هنر ادوار بعدی بگذارند ناپدید شدند (همان: ۶۵)؟ او معتقد است که نمی‌توان به طور قطع به این سؤال پاسخ داد، اما در آن‌ها رد پای دو سنت آسیای مرکزی و ایران قابل شناسایی است (همان: ۶۸).

بخش «مغولان و پیکره‌های منقوش» پیکر انسان را از قرن ششم هجری به این سو بررسی می‌کند. بئر تأکید بر مفهوم «زنده‌نمایی» را در برخی اشعار نظامی یا فرمان محمود غزنوی برای یافتن ابن‌سینا (بر اساس تصویر چهره او) برجسته می‌کند، برای آن مثال‌های تصویری ارائه می‌دهد، به حضور مغولان و تأثیرات آن‌ها می‌پردازد، و در ادامه پیکر انسان را در آثار مکتب تبریز، بدون اشاره به نام آن‌ها، در قالب کتبی چون جامع‌التواریخ و شاهنامه



دموت شرح می‌دهد. او در بخش تیموری معتقد است که انسان به‌شکلی واقع‌گرایانه‌تر ظهور می‌کند. در این بخش دیوان خواجه‌جوی کرمانی در دوران جلایری بررسی می‌شود. آثاری که در بخش «اوج‌های درخشان صفوی» مورد توجه نویسندگان قرار گرفته است، بدین قرارند: نسخه‌های اواخر مکتب هرات (منطق‌الطیر)، آثار بهزاد در بوستان سعدی و خمسه نظامی، هفت اورنگ جامی مکتب مشهد، شاهنامه، خمسه طهماسبی، و تک‌نگاره‌ها. بئر در این جا تلاش دارد تا از حرکت پیکرها به سمت واقع‌نمایی سخن بگوید. بیش از پنج صفحه از مجموع بیست صفحه این بخش را به رضا عباسی اختصاص می‌دهد، اما بخش «تمایلات اروپایی‌گرایی: نقوش زند و قاجار» را با شرحی بسیار کوتاه به پایان می‌رساند. در سومین فصل، «از ایران تا هند»، تأثیر سه حوزه ایران، اروپا، و هند در جریان پیکرنگاری گورکانی بررسی شده است. بئر دوران حکومتی اکبرشاه، جهانگیر، و شاه‌جهان را برای این بررسی انتخاب می‌کند. فصل چهارم، «پیکر انسانی در هنر ترک»، به دو بخش پیشاعثمانی و عثمانی تقسیم شده است و تأثیرات اروپاییان و آثار آن‌ها بررسی و تحلیل می‌شود و در آخر در قالب فصل پنجم، با عنوان «مسئله صورت‌گری در هنر اسلامی»، خلاصه‌ای از آنچه در فصول قبل گفته شده بود بیان می‌شود.

## ۶. نقد و بررسی محتوای درونی

از نقاط مهم هر پژوهشی وضوح در اهداف است که پژوهش‌گر با به‌جریان‌انداختن پژوهش در روندی پیوسته گام‌به‌گام مخاطب را پیش می‌برد و در نهایت در بخش جمع‌بندی شمایلی از مسیر پیموده‌شده و آنچه را ارائه می‌دهد که به آن دست‌یازیده است. پیوستاری مطالب تحقیق زمانی بروز و ظهور می‌یابد که بر ساختاری روش‌مند متکی باشد. براساس رویه فرضی ارائه‌شده در مقاله حاضر، که معدلی از تقسیم‌بندی بلر و بلوم و دو نگاه کلان به هنرهای اسلامی بود، در ابتدا به این موضوع می‌پردازیم که آیا محقق کتاب به مفهوم «هنر اسلامی» قائل است و اگر آری، به چه معنا آن را تلقی می‌کند؟ در پاسخ باید گفت نویسندگان در مورد هستی هنر اسلامی بحث نمی‌کنند. با انتخاب عنوان کتاب و مباحث فصول، نشان می‌دهد که وجود هستی‌ای به‌نام هنر اسلامی را مسلم فرض می‌گیرد. سرفصل‌های کتاب نشان می‌دهد که در نظر نویسندگان معنای هنر اسلامی با جغرافیا ارتباط وثیق دارد. از نظر او، آثاری که در سرزمین‌های اسلامی خلق می‌شود، می‌تواند عنوان هنر

اسلامی به‌خود بگیرد. هرچند جست‌وجوگر ریخته‌سؤال‌اتی دال بر این پرسیده می‌شود که آیا ما در هنرهای اسلامی با نگاه متفاوتی در قبال «انسان» مواجهیم، اما چنین چالش‌هایی غالباً در حاشیه باقی می‌مانند و نمی‌توان ردی از علایق نویسنده به مباحث مطالعات باطنی در هنر اسلامی و امثال آن باشد. او با تأکید بر تقسیم‌بندی سلسله‌ای رویه‌ای تاریخی در پیش می‌گیرد. در مقدمه کتاب نخستین هدف پژوهش بررسی تحولات نقوش انسانی در هنرهای اسلامی بیان شده است. «بررسی تحولات» بدین معناست که یک فرایند تاریخ‌نگاری (chronologic) مدنظر است. این علایق زمان‌پژوهانه و گاه‌شمارانه به مطالعات تاریخی اشاره دارند. بئر برای به‌دست‌دادن نظمی روایی به ترتیب جهان عرب، ایران، هند (گورکانیان)، و عثمانی را در چهار فصل قرار می‌دهد و برای هر یک زیرشاخه‌هایی در نظر می‌گیرد. در این کتاب مباحث زیبایی‌شناختی، مطالعات فرم‌آپوخته‌شده، و تحولات صور در خلال زیست‌حکومت‌ها مدنظر است. در نتیجه نگاه بئر ذیل رویکرد تاریخی‌نگری جای می‌گیرد.

تاریخ‌گرایی یا تاریخی‌نگری شیوه غور و تفکر در مسئله تاریخ است. ریشه «history» در زبان‌های لاتین به «story» به‌معنای قصه و داستان برمی‌گردد (خزایی ۱۳۹۷: ۴۷). اگر پارادایم‌های کلان معرفتی، یعنی پوزیتیویسم و فنومنولوژیسم، را در نظر بگیریم در اولی حقیقت خارج از ذهن شکل می‌گیرد و در دومی حقیقت به‌جای یک واقعیت صرفاً خارجی زاییده برداشت انسان از مشاهدات خود تلقی می‌شود (احمدی و غفاریان ۱۳۸۲: ۲۴۵). تاریخ با مستورکردن داستان و قصه در دل خود ذیل فنومنولوژیسم جای دارد. یعنی محقق تاریخی حقیقت را بین خود و داده‌های تحقیقش می‌جوید. از این‌روست که ادوارد کار، مورخ مشهور انگلیسی، کنش متقابل و پیوسته بین مورخ و حقایق را تاریخ می‌نامد (طالبی دلیر ۱۳۸۹: ۱۱۸).

درواقع از آن‌جا که تاریخ‌نگار سوژه‌ای معاصر است، گریزی از برقراری دیالکتیکِ حال و گذشته وجود نخواهد داشت؛ یعنی آن‌جا که سه استراتژی کشف، توصیف، و تفسیر پیش‌روی پژوهش‌گر تاریخی قرار می‌گیرد، از برخورد امروزی محقق و سوبه‌های پنهان حقیقت در مسئله تاریخی (متعلق به گذشته از دست‌رفته و تاحدودی مبهم) «تفسیر» متولد خواهد شد. این‌گونه است که در یک فرایند تاریخ‌نگاری، پای مفاهیم «خلق» و «آفرینش» به تحقیق گشوده می‌شود (خزایی ۱۳۹۷: ۴۸). ترازال بیکر نیز بر نقش پررنگ تاریخ‌نگار در مطالعات تاریخی تأکید دارد. او تاریخ را آمیزه‌ای از مطالعه اسناد و تفسیر آن‌ها در پرتو تحلیل خود تاریخ‌دان می‌داند (طالبی دلیر ۱۳۸۹: ۱۱۸).

نخستین هدف کتاب (بررسی تحولات نقوش انسانی...) به روشنی میل نویسنده به بررسی گاه‌شمارانه را نشان می‌دهد و هدف دوم (بررسی شیوه نگاه به تصاویر در هنگام خلقشان) بر اهمیت «تفسیر» در انجام یک پژوهش تاریخی تأکید دارد. مطالعه نحوه برخورد افراد با «تصویر انسان» در جامعه‌ای که دیگر در دست‌رس ما نیست و فاصله زمانی عمیقی بین پژوهش‌گر و موضوع پژوهش وجود دارد، جز از طریق «تفسیر» ممکن نخواهد بود. محقق نمی‌تواند در یک دوره تاریخی بدون روحیه نقادانه به سراغ داده‌های تحقیق برود. از این روست که کرلینجر پژوهش تاریخی را «بررسی نقادانه روی داده‌ها، تحولات و تجارب گذشته، محک‌زدن دقیق شواهد مربوط به روایی منابع اطلاعاتی در گذشته، و تفسیر این شواهد محک‌زده شده» می‌داند (همان). در نتیجه با توجه به تعریف مطالعات تاریخی، نویسنده باید خود در فرایند کشف حقیقت دخیل باشد و نمی‌توان از یک مطالعه تاریخی تنها نتیجه‌ای توصیفی را تصور کرد.

حال اگر بپذیریم که فرایند یک تحقیق تاریخی به زبان ساده شامل بیان مسئله، تدوین فرضیه، به‌آزمون‌گذاشتن فرضیه، و در نهایت رسیدن به تفسیری از داده‌هاست، می‌توان هریک از این موارد را در کتاب بئر بررسی و نقد کرد.

بیان مسئله: کتاب با یک مقدمه شروع و در آن اهداف تحقیق مطرح می‌شود. در این قسمت، شرحی از بیان مسئله به‌درستی ارائه نشده است. بستر مناسب برای ورود مخاطب به بحث مطالعه نقوش انسانی در فرهنگ‌های اسلامی فراهم نیست. آیا نباید به‌صورت خلاصه و در حد آشنایی مخاطب مباحثی چون «نحوه صورت‌گری در اسلام» و «جوانب، اصول، قواعد حاکم بر آن، چالش‌ها، و دیدگاه‌های متعدد در صورت‌گری اسلامی» در بیان مسئله آورده می‌شد؟ هرچند ما با عنوان «مسئله صورت‌گری در هنر اسلامی» در قالب آخرین فصل کتاب مواجهیم، حتی در آن فصل هم نمی‌توان چیزی جز «خلاصه کوتاهی بر فصول قبل» یافت و دلیل انتخاب عنوان مذکور مشخص نیست! در نتیجه هم‌چنان جای شرح مبسوطی در بیان مسئله صورت‌گری اسلامی خالی است. بدیهی است که مخاطب آمادگی لازم و مناسب را برای ورود به بحث کتاب کسب نمی‌کند و این اولین گسست ارتباطی بین خواننده و کتاب خواهد بود.

فرضیه: در خلال مباحث بارها به «میزان تطابق پیکره‌های هنر اسلامی با مفهوم واقع‌گرایی» اشاره می‌شود. گویی نویسنده عامل «واقع‌گرایی» را هم در تحولات تصویری و هم در نحوه برخورد با تصاویر به‌عنوان فرضیه پیش‌نهادی در نظر گرفته است. او در خلال مباحث به‌دفعات مصداق‌هایی را از جهت دوری و نزدیکی‌شان به مفهوم واقع‌گرایی

به پرسش می‌گیرد، اما این تنها یک احتمال است. از آن‌جا که بئر خود به فرضیه مشخصی اشاره نمی‌کند و در همه فصول نیز، به یک میزان، واقع‌گرایی را مورد مذاقه قرار نمی‌دهد، مخاطب با داده‌های بی‌شماری مواجه است که مطمئن نیست معیار نویسنده برای محک‌زدن آن‌ها چه بوده است. اگر او به روشنی فرضیه پژوهش خود را بیان می‌کرد، مخاطب به سهولت قادر بود که در هر فصلی از کتاب به یک جمع‌بندی صریح برسد. مبهم‌بودن فرضیه فرصت به جریان‌افتادن یک روند فکری زنجیروار را از مخاطب سلب می‌کند.

تفسیر: بر اساس ذات تاریخی‌نگری، چون محقق برآمده از شرایط «امروز» است، برای خوانش «دیروز» نمی‌تواند مسیری جز تفسیر را بپیماید. توصیف آغاز مطمئنی برای هر نوع تحقیقی است، اما معمولاً نمی‌تواند به‌تنهایی مدنظر قرار بگیرد (احمدی و غفاریان ۱۳۸۲: ۲۴۷). این موضوع در روند انجام تحقیق تاریخی دوچندان می‌شود. گسست برآمده از توصیف صرف در دنبال‌کردن اهداف پژوهشی کتاب مشهود است. شاید تصور شود که هدف نخست بئر می‌توانست با یک رویه توصیفی قوی به سرانجام برسد، اما چنان‌که شرح داده شد، چگونه می‌توان «تحولات» را با یک رویه صرفاً توصیفی شرح داد؟ مطمئناً بی‌سبب نبوده که الزام پرداختن به یک مفهوم ضمیمه، به‌نام «واقع‌نمایی»، در بخش‌های مختلف کتاب احساس شده است. حتی در بیان هدف دوم به‌راحتی می‌توان توان‌گذشتن از مرزهای «توصیف» را مشاهده کرد. نویسنده به دنبال این است که در زمان خلق نقوش انسانی چگونه به آن‌ها نگاه می‌شده است. چنین پرسشی بالقوه میل به فراتر رفتن از توصیف و ورود به مباحث تفسیری را در خود دارد. ظرفیت‌های این پرسش، به سهولت پای مباحث مطالعات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، و اقتصادی را به‌میان می‌کشند و می‌توان از فراز رویکردی که انتقادی یا غیرانتقادی باشد، هر یک از این عناصر (فرهنگ، اجتماع، سیاست، و اقتصاد) را به‌چالش کشید، اما در طول مطالب کتاب به این موارد پرداخته نشده است.

## ۱.۶ قدرت تحلیل ابعاد مختلف بحث

بر این نظریه که کتاب نه به‌واسطه جمع‌آوری داده‌ها و اسناد و غنای علمی، بلکه به‌واسطه روش‌شناسی دچار ضعف است و از این جهت ارتباط حداکثری مخاطب خود را در بخش‌هایی از تحقیق از دست داده است. برای بررسی این موضوع و نقد کتاب، پیش‌نهاد می‌شود با در نظر گرفتن مجموع مطالب کتاب، ابتدا به‌صورت منسجم معدلی از خواست‌های بئر را به‌دست دهیم، در مرحله بعد آن‌ها را به محک نقد بیازماییم و از این طریق میزان موفقیت نویسنده را ارزیابی کنیم.

به نظر نویسندگان مقاله، مجموع دوره پژوهشی کتاب بر سه هدف کلان متمرکز است. بدین صورت که علاوه بر دو هدف بیان‌شده نویسنده، می‌توان آن فرضیه احتمالی را، که خود ما به عنوان فرضیه تحقیق تشخیص داده بودیم، به عنوان یکی از اهداف پژوهشی نویسنده در نظر بگیریم. هم‌چنین، دو هدف ذکر شده در مقدمه را نیز به شکلی بیان کنیم که با کل دستاوردهای پژوهشی نویسنده هماهنگ‌تر باشد و بدین منظور، ساختار پیش‌نهادی روشن‌تری را برای مخاطب فراهم بیاوریم. دستاوردهای کتاب شامل موارد ذیل اند:

الف. بررسی پیکرنگاری در هنرهای اسلامی (برپایه توصیف نقوش)؛

ب. تأثیر اسلام به عنوان یک ایدئولوژی در خلق تصاویر انسانی (برپایه تفسیر)؛

ج. ارتباط پیکرنگاری هنر اسلامی و مفهوم واقع‌گرایی، هم به معنای مردم‌نگارانه آن و هم به معنای ایجاد شباهت بین تصویر و سوژه (برپایه تفسیر).

#### ۱.۱.۶ نقد هدف «الف»

- انتخاب گستره زمانی و مکانی بیان‌گر توجه نویسنده به پیوستگی آثار و مضامین هنر اسلامی در کشورهای نام‌برده است. بثر به نوعی از ارتباط بین کشورها و تأثیر آن‌ها در یک‌دیگر سخن می‌گوید، اما از سویی چنین گستره‌ای مانع پرداختن به همه جوانب موضوع شده است. فراهم‌نشدن داده‌های توصیفی کافی در مرحله بعد کنش مهم یک مطالعه تاریخی، یعنی عمل تفسیر، را به محاق برده است. بدین صورت که بخش‌هایی از تحقیق (زند و قاجار) اشاره‌وار رها شده است؛ مباحثی چون نقاشی ترکان آسیای میانه و سغدیان، که حضور مؤثر در پیکرنگاری سرزمین‌های شرقی دارند (پاکباز ۱۳۸۶: ۳۹)، به طور شایسته بررسی نشده و تقسیم‌بندی‌ها مورد توجه قرار نگرفته است (مانند دسته‌بندی پیکره‌ها بر اساس نوع فعالیت که انجام می‌دهند، طبقه‌بندی‌هایی بر اساس ارتباط مکان و پیکره، یا تقسیم‌بندی‌هایی برپایه ارتباط پیکرنگاری، جنس، و جنسیت) (شهرآرای ۱۳۸۵). نبود این موارد باعث فاصله‌گرفتن پژوهش (در مراحل بعد) از روندی تفسیری شده است و غالباً تا پایان مباحث می‌توان گفت کتاب به توصیف تنه می‌زند. اگر در نظر داشته باشیم که یک مطالعه تاریخی کنشی بسترمند - تفسیری است (طاهری و ظریفیان ۱۳۹۸: ۱۴۳)، توجه به بافتار اهمیت پیدا می‌کند. بی‌شک تصویر انسان در حمام، پیکره نشسته‌ای در یک بشقاب، پیکره گچینی با ارتفاعی بیش از یکم‌تر نصب‌شده در یک تالار بارعام،

نیم‌تنه‌ای بر روی یک سکه که در جیب قرار می‌گیرد، نگاره‌ای از انسان در کتابی شاهانه و نفیس که فقط درباریان آن را می‌بینند، نقش برجسته‌ای بر یک قبر که مردم عامی مخاطب آن‌اند، و... با یک‌دیگر متفاوت خواهند بود. بهتر بود نویسنده برای به‌دست‌دادن توصیف ساختارمند و کامل که بستر تفسیر را فراهم آورد، علاوه‌بر شرح نقوش، بافتار آن‌ها را نیز شرح می‌داد؛ یعنی مکان کشف، ابعاد دقیق، رنگ، ساختار ترکیب‌بندی، و نوع کاربرد آثار از یک‌سو و اشاره به حامیان یا سفارش‌دهندگان از دیگر سو.

- نویسنده در توصیفات خود به تکرار کتب دیگر پرداخته است. برای مثال، روشن نمی‌سازد که مثلاً در مورد هنر هند چرا تأکید بر هنر گورگانیان است و چرا باید امکان اثرگذاری سنت پیکرنگاری بر سرزمین تاریخی هند به‌طور کامل به‌سود تأثیرات اروپا و ایران صفوی صادره شود؟ و چرا تأثیر یا عدم تأثیر دوران پیش از اسلام در هند بررسی نمی‌شود؟

- در نهایت همین گستردگی موجب پدیدآمدن سیر صعودی در تلخیص از ابتدا تا انتهای کتاب شده است؛ یعنی دو فصل اول هم جامع‌ترند و هم بخش‌های بیش‌تری دارند، اما حجم مطالب در فصول سوم و چهارم نصف شده و آخرین فصل را هم با پنج صفحه به‌پایان برده است.

#### ۲.۱.۶ نقد هدف «ب»

- نویسنده در فصل اول می‌پرسد: «آیا پیکرهای انسانی در این دوره‌های اولیه به‌نوعی مبین مفهومی جدید و مرتبط با جامعه اسلامی‌اند؟» (بئر ۱۳۹۴: ۱۴). اشاره به «مفهومی جدید و مرتبط با اسلام»، یعنی اشاره به ایدئولوژی‌ها به‌مثابه گفتمان. گفتمان‌هایی که می‌توانند آثار فرهنگی خاصی را تولید و سوره‌هایی را خلق کنند و خود از طریق آثار و سوره‌ها بازتولید شوند (کریمی فیروزجانی ۱۳۹۶)، اما بئر بحث خود را گسترش نمی‌دهد یا در آن‌جا که به‌چالش میان اتینگهاوزن و گروه پرداخته است، باین‌که بحث آن‌ها راه به مباحث حضور «قدرت» و نحوه بروز آن در فرهنگ می‌برد و می‌توان از این طریق برسر مسائلی چون میزان تأثیر دلالت‌های پنهان قدرت و سیاست در آثار اسلامی (رشیدی ۱۳۹۶: ۴۲) بحث کرد، سکوت اختیار می‌کند. از این‌روست که این بخش هم نتوانسته است مسیر روشنی را برای خواننده فراهم آورد.

### ۳.۱.۶ نقد هدف «ج»

- همان‌گونه که قبلاً اشاره کوتاهی کردیم، گویی نویسنده به دنبال بررسی میزان ارتباط پیکرها با واقع‌گرایی است. او علاوه بر این که به موضوع «به تصویر کشیدن یا نکشیدن انسان‌های این جهانی» ذیل مفهوم واقع‌گرایی می‌پردازد، میزان شباهت بین تصویر و سوژه آن را (که یا مستقیماً مورد نگاه هنرمند بوده یا در ذهن او ثبت می‌شده است) مورد توجه قرار می‌دهد. در مورد اخیر، می‌توان بر نویسنده خرده گرفت که به تفاوت هنرمند شرق و غرب در برخورد با جهان توجه کافی نداشته است. او در حالی که اصطلاح واقع‌گرایی را به کار می‌برد (در این جا منظورمان معنای دوم واقع‌گرایی است؛ یعنی میزان شباهت)، در هیچ جا تعریفی از آنچه به عنوان واقع‌گرایی در ذهن دارد، به دست نمی‌دهد. گویی بئر این موضوع را نادیده گرفته است که روشن شدن تعاریف به ساختارمند شدن تمایزات و تشابهات براساس معیار مشخص می‌انجامد. شاید بخواهیم این رویه را حاصل نگاه شرق‌شناسانه او بدانیم که کاملاً درست است، اما مطالبه ما از بئر مطلب دیگری است و رسیدن به این مسئله آشکار که او یک غربی است و براساس گفتمان خودش با جهان گفت‌وگو برقرار می‌کند نیست، بلکه چالش اصلی در بی‌توجهی نویسنده به مباحثی است که نزدیک به سه دهه قبل از نوشتن این کتاب در قالب مطالعات استعماری شکل گرفته بود. لازم به گفتن نیست که سعید در سال ۱۹۷۸ کتاب *شرق‌شناسی* را نوشت؛ یعنی بیش از دو دهه قبل‌تر از شکل‌گیری کتاب بئر! در کتاب *پیکر/انسان* لزوم مطرح کردن بحثی کوتاه، اما علمی در مورد معنای واقع‌گرایی در هنر شرق و غرب احساس می‌شود، در حالی که برخورد نویسنده با این مطلب در حد یک موضوع حاشیه‌ای است (بئر ۱۳۹۴: ۷۳، ۷۴). او برای به سرانجام رساندن رسالت پژوهشی خود ناگزیر بود که باب این مباحث را بگشاید.

- با توجه به عنوان کتاب *پیکر/انسان در هنر/اسلامی میراث گذشته و تحولات پس از اسلام* و اشاره به «میراث گذشته» این انتظار در مخاطب ایجاد می‌شود که حتی اگر بررسی واقع‌گرایی پیکرها اهمیت دارد، در این جهت به آثار قبل از اسلام نیز اشاراتی می‌شد. نویسنده که چون سایر پژوهش‌گران (هیلن براند ۱۳۹۱: ۱۹) بارها به گفت‌وگوی هنرهای ساسانی و رومی و اسلامی اشاره می‌کند، بهتر بود علاوه بر این که نمونه‌های تصویری این سنن را ارائه می‌داد، حداقل اطلاعاتی در مورد مفهوم «واقع‌گرایی» در آن‌ها هم به کتاب می‌افزود.

## ۷. محاسن و کاستی‌ها

برایند آنچه تا بدین جا مطرح شد در قالب محاسن و کاستی‌ها به صورت ذیل است.

### ۱.۷ محاسن

- کتاب بثر اصالت و تازگی دارد. او دست به تحقیق در موضوعی زده است که کم‌تر مورد توجه پژوهش‌گران هنر اسلامی بوده است.
- نمونه‌های متعددی در کتاب نام برده شده و از این جهت غنای آثار قابل ملاحظه است.
- «هرگونه بیان نمادین واجد لایه‌ای تجربی و حسّانی است» (اخگر ۱۳۹۵: ۲۲۶)، هنرهای اسلامی نیز چه آن‌ها را هنری دینی بدانیم و چه هنرهایی که در سرزمین‌های مسلمان خلق شده‌اند، نمایش‌دهنده و جوهی از زیست این‌جهانی افرادند. تلاش نویسندگان از آن رو ستودنی است که به زندگی آدمی در قالب آثار هنر اسلامی توجه نشان داده است. او در آشکال گاهی ساده فعالیت‌های روزمره یک انسان معمولی را سراغ گرفته است.
- در فرایند شرح و توصیف آثار، بر ایجاد گفت‌وگویی دیالکتیکی بین تصاویر تأکید شده است و نویسنده دائماً از تصویری به تصویر دیگری ارجاع می‌دهد و تلاش می‌کند تا در ارتباطی قیاسی موضوع را شرح دهد.
- در چند جا به نکاتی کوچک در مورد حضور یا عدم حضور زنان اشاره دارد که برای مطالعات زنان سودمند است؛ مانند زنان برقع‌پوش جهان عرب (بثر ۱۳۹۴: ۳۴)، مادرانی که به فرزندانشان شیر می‌دهند (همان: ۶۲)، فعالیت‌هایی که به زنان در هفت / اورنگ اختصاص داده شده، و سنگ‌قبرهای زنان در هنر عثمانی. مورد اخیر کم‌تر در منابع نام برده شده است.
- هرچند تعداد کم تصاویر آزاردهنده است، غالباً آدرس تصاویر در پی‌نوشت‌ها آورده شده و در انتهای کتاب نیز بخشی به عنوان عکس‌شناسی لحاظ شده است.
- مترجم بخش نمایه را به کتاب افزوده که می‌تواند برای مخاطبان کارآمد باشد.

### ۲.۷ کاستی‌ها

- بثر در خلال مطالبش متذکر می‌شود که کتاب برای حوزه دانشگاهی گردآوری شده است: «... برای هر دانشجوی هنر اسلامی...» (بثر ۱۳۹۴: ۳۸). پس انتظار ساختاری



- مشخص به‌منظور آموزش معقول است. ساختار چنین پژوهشی باید شامل بیان نظری مبانی بحث، فراهم‌آوردن داده‌های کافی، انجام توصیف و شرح کامل این داده‌ها، ورود به تجزیه و تحلیل اطلاعات، و ارائه دستاورد پژوهش به‌صورت روشن و با زبان علمی باشد. بئر در برزخ توصیف و تفسیر خود را گرفتار می‌کند. او در فصل آخر درصدد است تا باب مباحث بنیادینی را، که جایشان در ابتدای کتاب خالی بود بگشاید، اما به‌رغم عنوان فصل، فقط خلاصه‌ای از مطالب فصول قبل را تکرار می‌کند!
- بیان مسئله و فرضیه‌های پیش‌نهادی به‌وضوح مطرح نشده‌اند و همین موضوع ممکن است استفاده مخاطب از کتاب را با مشکل مواجه کند.
  - در این کتاب نقش بافتار و حامیان آثار نادیده گرفته می‌شود و تمامی آثار با یک ارزش مورد قضاوت قرار می‌گیرند. آثار با یک ارزش و توجه خلق نشده‌اند. نویسنده فراموش کرده است که چنان‌چه یک فرم هنری تعیین‌یافتگی و قوام کافی نداشته نباشد، اساساً در بروز برخی زوایای پویای تاریخی دچار اختلال خواهد بود (اخگر ۱۳۹۱: ۲۳۰).
  - بئر در بخش صفوی بر روی کارهای رضا عباسی مکتب قابل‌توجهی دارد. به شرح گوشه‌هایی از زندگی اجتماعی رضا عباسی می‌پردازد و در خلال آن از آثارش می‌گوید. گویی چنان تحت‌تأثیر کتاب جذاب و جامع کنبی (۱۳۸۴)، که مرجع او در این بخش است، قرار گرفته است که نمی‌تواند مطالب آن را در خلال پژوهش خود نگنجانند، درحالی‌که دوره بعد رضا عباسی را خیلی کوتاه به‌پایان می‌رساند.
  - باین‌که نویسنده درصدد است تا براساس شرایط قیاسی پژوهش را به‌پیش ببرد، ارائه‌نکردن هیچ سند تصویری از هنرهای پیش از اسلام درک شرایط تطبیق و قیاس را برای مخاطب دشوار کرده است.
  - نداشتن تصاویر کافی و کیفیت نامناسب تصاویر موجود کاملاً مشهود است.
  - بررسی زوایای موضوع می‌توانست امکانات پژوهشی فراوانی را در خدمت نویسنده درآورد، اما گستردگی مکانی و زمانی باعث بی‌دقتی در این موضوع شده است. ازسویی با عدم توازن در میزان کمی مطالب فصول چهارگانه مواجهیم.
  - ایرادی نیز بر مترجم وارد است. بهتر بود در انتخاب معادل‌های فارسی دقت بیش‌تری به‌کار می‌برد. مثلاً مکتب بین‌النهرین (که معمولاً در زبان فارسی به‌نام بغداد شناخته می‌شود) یا نوشتارخانه (که احتمالاً منظور کارگاه است) (بئر ۱۳۹۴: ۷۷).

## ۸. نتیجه‌گیری

بررسی و نقد حاضر نشان داد که ساختار مطالعات تاریخی بیش از هرچیز بر تفسیر محقق متکی است. بی‌توجهی به این مهم می‌تواند از ارزش پژوهش حتی با وجود منابع بسیار بکاهد. نمی‌توان تاریخ را واکاوی، بدون آن‌که به تفسیر و نظریه‌ای دست یافت، چراکه مفسر از فراز امروزی خود با دیروز مواجه می‌شود و این برخورد تولید معنا می‌کند. هدف پژوهش تاریخی بازسازی گذشته در زمینه فرضیه‌ای است که در زمان حال تدوین شده است. این بازسازی و معنای برآمده از آن همان تفسیر است. در کتاب *پیکر/انسان* در هنر اسلامی میراث گذشته و تحولات پس از اسلام، با آن‌که مجموعه متعددی از اسناد گردآوری شده است، روشن‌نبودن ساختار روش‌شناختی به مانعی در رسیدن به پایان فرایند مطالعه تاریخی تبدیل شده است. تاریخی‌نگری مفهومی بسترمند-تفسیری است که در آن بر درک مفاهیم فرهنگی آثار در بستر زمانی و مکانی آن‌ها تأکید می‌شود. توجه ناکافی به تفسیر، به‌عنوان جزء لاینفک مطالعات تاریخی، ارتباط مخاطب را با مطالب و دستاوردهای کتاب تحت تأثیر قرار داده است. در نتیجه علاوه بر این‌که براساس موارد شرح داده‌شده در طول مقاله، تفسیر به معنای واقعی کلمه رخ نداده، بلکه آن‌جا که تلاش مفسران‌های نیز صورت گرفته است، به‌علت قرارگرفتن بئر در موقعیت هستی‌شناسی یک مستشرق ناخواسته با تفسیری متفاوت با تجربه زیسته یک انسان شرقی روبه‌رو می‌شویم. بئر درباره مفهوم واقع‌گرایی (که البته هرگز به‌صراحت بررسی آن را یکی از اهداف خود مطرح نمی‌کند)، نه تنها از ارائه تعریفی متفاوت با واقع‌گرایی غربی سر‌باز می‌زند، بلکه حتی تعریف مشخصی از «خود» در نگاه یک انسان شرقی ارائه نمی‌دهد تا براساس آن نشان دهد که یک شرقی چگونه پیکر خود را در آثار هنری ثبت می‌کرده است. بدین‌علت، نویسنده در سخن‌گفتن از نمونه‌های نخست اسلامی، آثار ملوک‌الطوایف اسپانیا، و هندیان به یک شیوه عمل می‌کند. در پایان، باید گفت کتاب با داشتن امتیاز پژوهش گسترده در سرزمین‌های اسلامی، نوآورانه‌بودن در مطالعات، و اشاره به نمونه‌های جدید و کم‌تر مطرح‌شده، اگر به مرحله فرایند تفسیر می‌رسید و تعریفی از انسان (ویژه زیست‌جهان شرق) را در طول تحقیق مدنظر قرار می‌داد، منبع غنی‌تری برای پژوهش‌گران این حوزه بود. مطالب بیان‌شده در نقد روش‌شناسی کتاب به‌منظور کمک به استفاده بهتر پژوهش‌گران از آن صورت گرفته است و خواننده با مطالعه کتاب به ارزش پژوهش ایوا بئر، که به‌نوعی پیش‌گام در مطالعات بررسی تصاویر انسانی در هنرهای اسلامی است، پی خواهد برد.

## کتاب‌نامه

- اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابار (۱۳۸۲)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.
- احمدی، علی و وفا غفاریان (۱۳۸۲)، «اصول شناخت و روش تحقیق با نگاهی به مطالعات تاریخی»، فصل‌نامه علمی- پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)، س ۱۳، ش ۴۶ و ۴۷.
- بلر، شیلا و جانانان بلوم (۱۳۸۷)، «سراب هنر اسلامی: تأملاتی در مطالعه حوزه‌های سیال»، ترجمه فرزانه طاهری، باستان‌شناسی و تاریخ، ش ۴۵.
- بئر، ایوا (۱۳۹۴)، پیکر انسان در هنر اسلامی میراث گذشته و تحولات پس از اسلام، ترجمه بهنام صدقی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه، و نشر آثار هنری «متن».
- پاکباز، روئین (۱۳۸۶)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.
- خزایی، یعقوب (۱۳۹۷)، «در دفاع از تفکر: بررسی انتقادی سه اثر در زمینه روش تحقیق در تاریخ»، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، س ۱۸، ش ۱۰.
- رشیدی، صادق (۱۳۹۶)، هنر پیرااسلامی؛ تحلیل انتقادی گفتمان‌های مسلط در مطالعات هنر اسلامی، تهران: علمی و فرهنگی.
- شهرآرای، مهرناز (۱۳۸۵)، «جنسیت و رویکردهای معرفت‌شناسی»، مجله تعلیم و تربیت، ش ۸۷.
- طالبی دلیر، مریم (۱۳۸۹)، «روش تحقیق تاریخی»، کتاب ماه علوم اجتماعی، ش ۲۷.
- طاهری، علیرضا و رؤیا ظریفیان (۱۳۹۸)، «تاریخ‌گرایی در حوزه مطالعات هنر اسلامی، نقدی بر کتاب معماری ایلیخانی در نطنز»، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، س ۱۹، ش ۵.
- کاووسی، ولی‌الله (۱۳۹۸)، «سرآغاز تاریخ‌نگاری هنر اسلامی در بوتۀ استشراق، استعمار، و مجموعه‌داری»، هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دوره ۱۲، ش ۴.
- کریمی فیروزجانی، علی (۱۳۹۶)، گفتمان‌شناسی انتقادی، تهران: جامعه‌شناسان.
- کنبی، شیلا (۱۳۸۴)، رضا عباسی؛ اصلاح‌گر سرکش، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.
- محمدی وکیل، مینا و حسن بلخاری (۱۳۹۳)، «از تحریم صورت‌گری تا صورت‌نگاری عریان، نگاهی به سیر تحول نمایش پیکره انسان در تاریخ هنر و به‌ویژه ایران»، هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دوره ۱۹، ش ۲.
- مددپور، محمد (۱۳۸۴)، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران: چاپ و نشر بین‌الملل.
- مریدی، محمدرضا و دیگران (۱۳۹۲)، «تحلیل گفتمان‌های هنر در ژئوپولیتیک جهان اسلام»، فصل‌نامه مطالعات ملی، س ۱۴، ش ۲.
- هیلن براند، روبرت (۱۳۹۱)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: روزنه.

