Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 8, Autumn 2021, 433-456
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.35366.2167

A Critical Review on the Book *Theoretical Foundations* from the Collection *of Art in Islamic Civilization*

Mehran Houshiar*

Abstract

Explaining the basics and knowing the alphabet of each phenomenon is necessary to understand the concepts, content foundations, and existential philosophy. This is especially important in the field of humanities and has been considered by contemporary thinkers. Due to its geographical extent and semantic values, Islamic art has certain theoretical and practical principles that are very similar to the basis of traditional arts. The compiler of the book *"Theoretical Foundations"* has tried to explain the principles, principles and concepts of this art by combining the knowledge and opinion of experts and researchers active in various fields of Islamic art into a credible and valid scientific text. In this article, while introducing the published sections and articles, describing and interpreting the main themes mentioned in each text, it has been criticized and evaluated. The findings of this critical study indicate that the unity of existence and the existence of common and hidden beliefs in all works show a semantic continuity and dependence on a single origin. The publication of the book *"Theoretical Foundations"* in order to introduce the characteristics and moral, value and mystical views of Islamic art is a useful step that has been made available to researchers, students and enthusiasts in this field today as a valid and reliable source.

Keywords: Theoretical Foundations, Islamic Art, Traditional Arts, Hadi Rabiee, Samat Publications.

* Associate Professor in Islamic Art, Soore University, Tehran, Iran, houshiar@soore.ac.ir

Date received: 12/06/2021, Date of acceptance: 25/09/2021

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.

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۱، شمارهٔ ۸، آبان ۱۴۰۰، ۴۳۵ - ۴۵۶

نقد و بررسی کتاب *مبانی نظری* از مجموعهٔ *هنر در تمدن اسلامی*

مهران هوشیار*

چکیده

تبیین مبانی و شناخت الفبای هر پدیده برای درک مفاهیم، بنیان‌های محتوایی، و فلسفهٔ وجودی ضروری می‌نماید. این مهم، به‌ویژه در حوزهٔ علوم انسانی، موردتوجه اندیشمندان معاصر بوده است. هنر اسلامی باتوجه‌به گستردگی جغرافیایی و ارزش‌های معنایی، اصول نظری و عملیِ مشخصی دارد که با زیربنای هنرهای سنتی بسیار متجانس است. گردآورندهٔ کتاب *مبانی نظری* تلاش کرده است با تجمیع دانش و نظر استادان صاحب‌نظر و پژوهش‌گران فعال در رشته‌های متنوع هنر اسلامی، با متنی علمی و قابل‌استناد و معتبر مبادی و اصول و مفاهیم این هنر را تبیین کند. در این مقاله نیز، ضمن معرفی بخش‌ها و مقالات چاپ‌شده، توصیف و تفسیر اصلی‌ترین مضامین ذکرشده در هر متن نقد و ارزیابی شده است. یافتهٔ این پژوهش انتقادی مبیّن این نکته است که وحدت وجودی و برخورداری از مبانی اعتقادی مشترک و مستتر در تمامی آثار نشان از پیوستگی معنایی و وابستگی به منشأیی واحد دارد. انتشار کتاب *مبانی نظری* برای معرفی ویژگی ها و دیدگاه‌های اخلاقی و ارزشی و عرفانی هنر اسلامی اقدامی مفید است که امروز منبعی معتبر و قابل‌استناد است که برای استفادهٔ پژوهش‌گران، دانشجویان، و علاقه‌مندان این حوزه در اختیار آنان قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: مبانی نظری، هنر اسلامی، هنرهای سنتی، نقد تحلیلی.

* دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر دانشگاه سوره، تهران، ایران، houshiar@soore.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۰۳

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

کتاب *مبانی نظری*، که زیرنظر هادی ربیعی[۱] نوشته شده است، شامل سه بخش اصلی است که عبارت‌اند از: «مبانی نظریه‌پردازی در هنر اسلامی» (شامل دو مقاله)، «مبانی نظری خوش‌نویسی در جهان اسلام» (شامل چهار مقاله)، و «هنر اسلامی از رویکردهای مختلف» (شامل سه مقاله). تمامی این ۹ مقاله را نویسندگان و پژوهش گران اغلب شناخته‌شده و صاحب‌نام تألیف کرده‌اند. این مقاله‌ها در یک مجموعه و ۲۴۰ صفحه ارائه شده و در سال ۱۳۹۶ انتشارات سمت آن را چاپ و منتشر کرده است.

دکتر هادی ربیعی، که سابقه‌ای طولانی در تدریس، تألیف، و ترجمهٔ متون مرتبط با حکمت هنر اسلامی، فلسفهٔ زیبایی‌شناسی، و مبانی نظری هنر اسلامی را در کارنامهٔ خود دارد، در مقدمهٔ این کتاب چنین آورده است:

> در چند دههٔ اخیر، بحث از چیستی و چگونگی هنر اسلامی کمابیش در محافل علمی و دانشگاهی ایران مطرح بوده است. بسیاری از پژوهش گران غربی نیز از زوایا و رویکردهای فکری مختلف، عنوان «هنر اسلامی» را به‌کار برده و دربارهٔ آن سخن گفته‌اند. هریک از این رویکردهای مختلف به موضع‌گیری‌های متفاوتی در عرصه‌هایی هم‌چون تاریخ هنر، جامعه‌شناسی هنر و نقد هنری می‌انجامد و به‌طور کلی، در عرصه‌های خلق و دریافت اثر هنری تأثیرات به‌سزایی می‌گذارد. ازاین‌رو، توجه به مبانی فکری این رویکردهای مختلف اهمیت بنیادین دارد. ازسوی‌دیگر، باوجود اشتراکات اساسی و مبنایی میان هنرهای مختلف در جهان اسلام، هریک از انواع هنر از برخی اقتضائات خاص خود نیز برخوردار است که توجه به آن ویژگی‌ها و اقتضائات لازمهٔ بحث دقیقِ نظری دربارهٔ هنرهاست (ربیعی ۱۳۹۶: ۱).

با این توضیحات و مقدمه، به‌نظر می‌رسد هدف از گردآوری این مجموعه توجه به موضوعی است که در طول دوران شکل‌گیری تاریخ هنر اسلام همواره مورد بحث و گفت‌وگوی بسیاری از فلاسفه و اندیشمندان و منتقدان هنر و هنر اسلامی بوده و مناقشات فرهنگی و چالش‌های کلامی و حتی عملی زیادی نیز (در داخل و خارج) به‌وجود آورده است. دکتر محمدجواد مهدوی‌نژاد در مقالهٔ خود پیرامون معنا و محتوای هنر اسلامی می‌نویسد:

> دستاوردهای پژوهش نشان‌دهندهٔ آن است که هرچند تعریف‌ها و نظریه‌های ارائه‌شده تاحد قابل‌قبولی توانسته‌اند چیستی هنر اسلامی را به‌نمایش بگذارند، لیکن تفاوت میان

تعریف‌های ارائه‌شده و مفهوم هنر اسلامی جدی است و اغلب آن‌ها از جامعیت و مانعیت لازم برخوردار نیستند (مهدوی‌نژاد و ایمانی ۱۳۹۴: ۵۱۳).

در چنین فضایی، پرداختن به مباحثی پیرامون مبانی نظری هنر اسلامی و دیگر تقسیمات شکلی آن خالی از لطف نیست. گرچه شاید این مباحث نتواند نسخهٔ کاملی برای رفع چالش‌های اساسی این حوزه پیش‌نهاد دهد، در کم‌ترین حد خود، تکلیف بخشی از مفاهیم نظری و دیدگاه‌های فکری و اندیشهٔ پشت بسیاری از تجلیاتی را که در ایدئولوژی دین اسلام برای خلق هنر و طی این چند قرن در نظر گرفته شده است، برای علاقه‌مندان و دانشجویان فعال در این زمینه روشن کند.

گردآورندهٔ این مجموعه بعد از معرفی بخش‌های مختلف کتاب و محتوای موضوعی مقالات هر بخش، ابراز امیدواری می‌کند که این مجموعه، در کمبود منابع مرتبط با مبانی نظری هنر اسلامی، بتواند زمینه‌ساز پژوهش‌های آتی و مؤثر برای آشنایی هرچه بیش‌تر مفهوم حقیقی و فلسفهٔ هنر اسلامی برای نسل آینده باشد. او درادامه، ذکر چند نکته را پیش از مطالعهٔ کتاب برای خوانندگان خود ضروری می‌داند و در بخشِ پایانیِ مقدمهٔ نسبتاً طولانی خود می‌افزاید:

نخست این‌که بحث از مبانی نظری هنر اسلامی بحث گسترده‌ای است و طبیعتاً در این کتاب، به‌ویژه به‌دلیل لزوم رعایت حجم کتاب، امکان پرداخت بسیاری از جزئیات و طرح و ارائهٔ برخی از مطالب مربوط به آن وجود نداشته است. دوم این‌که اگرچه بین مقالات مجموعهٔ حاضر، نظم و پیوندی کلی وجود دارد، تلاش شده است تا هر مقاله از استقلال در شیوهٔ ارائه و طرح مطلب متناسب با سلیقهٔ نویسنده برخوردار باشد. ازاین‌رو، در موارد اندکی، تکرار برخی موضوعات، البته از نگاه‌های مختلف، ناگزیر بوده است. سوم این‌که چنان‌که گفته شد، این مقالات نتیجهٔ پژوهش‌های برخی از متخصصان این حوزه است، بنابراین امکان دارد دیدگاه‌های مطرح‌شده موردتأیید همهٔ صاحب‌نظران نباشد. از همین جاست که اهمیت گفت‌وگو، نقد، و نظریه‌پردازی دربارهٔ موضوع هنر اسلامی هرچه بیش‌تر رخ می‌نماید. امید است که به‌مدد تحقیقات آتی و نیز نظرها و انتقادات دیگر صاحب‌نظران این عرصه، شاهد شکل‌گیری نظریات و اندیشه‌های غنی و تأثیرگذار بیش‌تری درخصوص هنر اسلامی باشیم (ربیعی ۱۳۹۶: ۳).

چنین به‌نظر می‌رسد که ربیعی نیز از پیچیدگی‌ها و مشکلات ناشی از مطالعه و ارائهٔ دیدگاه‌های بنیادین پیرامون موضوع هنر اسلامی آگاه بوده و با بیان این چند نکته، پیشاپیش

قصد تبرعهٔ معضلات و تناقضات این مجموعه را داشته است و خود نیز به بخش‌های زیادی از محتوای این کتاب نقد دارد. درغیراین‌صورت، توجیه این نکته که به‌دلیل محدودیت در تعداد صفحات و حجم کتاب، نویسندگان از پرداختن به جزئیات و طرح برخی از مطالب اساسی پرهیز کرده‌اند نمی‌تواند برای یک متن علمی و موضوع تخصصی، آن هم پیرامون مبانی نظری و محتوایی هم‌چون هنر اسلامی، پذیرفتنی باشد. هم‌چنین در عُرف و براساس قواعد گردآوری مجموعهٔ مقالات، رسم است شخصی به‌عنوان سفارش‌دهنده، دبیر علمی و ناظر بر محتوای موضوعی و متن ارسالی نویسندگان نظارت داشته باشد و با مشورت، هماهنگی، و اجازهٔ نویسندهٔ اصلی، مقاله‌های ارسالی را به‌لحاظ شکلی و ساختاری ویرایش کند تا درنهایت، مجموعهٔ کتاب از قالبی واحد، هدفی مشترک، و نتیجه‌گیری منسجم و علمی برخوردار شود. اعلام این نکته که جایگاه و سطح علمی نویسندگان اجازهٔ دخل و تصرف در متن را به ناظر و دبیر علمی این مجموعه نداده و خواننده مجبور است احتمالاً مباحثی تکراری و مواردی غیرمرتبط و شاید متناقض را نادیده بگیرد، از منظر پژوهشی علمی و رویکردی هدف‌مند قابل‌قبول نیست.

۲. بخش اوّل: مبانی نظریه‌پردازی در هنر اسلامی

این بخش دو مقاله را در خود جای داده است. «منابع مطالعات نظری در هنر اسلامی» عنوان نخستین مقاله از این بخش است و نویسندهٔ آن دکتر امیر مازیار، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر تهران، است. مازیار در مقدمهٔ این مقاله بر این مهم تأکید دارد که برای مطالعه در زمینهٔ هنر اسلامی، علاوه‌بر منابع غیرمکتوب ازجمله اشیای هنری و آثار برجای‌مانده در طول تاریخ اسلام، منابع مکتوب بسیاری نیز باقی مانده‌اند که از دو منظر اهمیت دارند و برای پژوهش و مطالعه موردتوجه قرار می‌گیرند. این دو منظور عبارت اند از: مطالعات تاریخ هنر و مطالعات نظری دربارهٔ هنر که پژوهش‌گر را به‌سوی مبانی و معانی هنر اسلامی رهنمون می‌سازد. نویسنده در این مقاله تلاش می‌کند این‌گونه منابع را دسته‌بندی و معرفی و خواننده را به‌طور مستقیم و نظام‌مند با انواع آن آشنا کند. به این منظور، در این مقاله پنج دسته از منابع مکتوب در حوزهٔ مطالعاتی هنر اسلامی معرفی شده است:

۱. متون دینی؛

۲. متون مربوط به هنرهای خاص؛

۳) دایرة المعارف‌ها؛

۴) آثار فلسفی؛
۵) آثار عرفانی.
که درادامه به ویژگی محتوایی هریک از آن‌ها پرداخته می‌شود.

نویسندهٔ این مقاله، که دکترای فلسفهٔ هنر خود را درخصوص «نسبت هنر اسلامی و اندیشهٔ اسلامی» از دانشگاه علامه طباطبایی اخذ کرده، در بخش منابع مربوط به متون دینی، مقالهٔ خود را با این پرسش‌های بنیادی آغاز می‌کند: نسبت هنر اسلامی با آموزه‌های دینی چگونه است؟ و آموزه‌های اسلامی چه تأثیری در تعیین صورت و محتوای آثار پدیدآمده در سرزمین‌های اسلامی داشته‌اند؟ اگرچه هدف مازیار از طرح این پرسش‌ها ارائه یا یافتن پاسخی مستدل و غایی آن‌ها نیست، تلاش می‌کند با مهم جلوه‌دادن این پرسش‌ها و دیگر پرسش‌های بنیادی در این زمینه، به اهمیت و ارزش متون دینی برای نزدیک‌شدن به پاسخ چنین پرسش‌هایی اشاره و مخاطب خود را در این مسیر به منابع و مستنداتی معتبر هدایت کند. سومین منبعی که از نظر نویسنده قابل‌توجه بوده دائرةالمعارف‌های موجود در تاریخ تمدن اسلامی هستند که در فصول جداگانه‌ای تحت عنوان «فنون و صنایع» به هنرها و پیشه‌های رایج در دوران اسلامی پرداخته‌اند. از این میان، می‌توان به معروف‌ترینِ آن‌ها یعنی دایرةالمعارف ابن‌خلدون و هم‌چنین *احیاء العلوم الدین* امام محمد غزالی اشاره کرد که به‌نوعی دانش‌نامهٔ جهان اسلام شناخته می‌شود. آثار فلسفی و آثار عرفانی نیز ازجملهٔ منابع نظری موردنظر مازیار هستند که در هردوی آن‌ها ارتباط بین هنر اسلامی و جهان‌شناسی، انسان‌شناسی، خداشناسی، و جهان‌بینی عرفانی از زوایای مختلف، مفاهیم عقلی و توجیهات منطقی یا دیدگاه معناگرایانه و شهود اهل تصوف مطرح می‌شود.

از ویژگی‌ها و ارزش‌های دیگر این متن، جدای از محتوای موضوعی و منطق علمی نویسنده در دسته‌بندی متون مرتبط با مبانی نظری هنر اسلامی، الحاق بخشی به‌نام «کتاب‌نامه» است که مازیار در درون متن قول آن را به خواننده داده بود. او در این بخش شاخص‌ترین و معروف‌ترین منابع در هر پنج بخش را معرفی کرده و مجموعهٔ خوبی از منابع قابل‌مطالعه را برای خوانندگان با شناس‌نامهٔ کامل کتاب‌ها جمع کرده و در اختیار آنان قرار داده است که بسیار مفید است.

گفتنی است که نویسنده در این متن به موضوع بسیار مهم اعتبارسنجی منابع دست اوّل و هم‌چنین به منابع تاریخی و متون غیرکاغذی که مشمول اطلاعات گرانی درخصوص

تاریخ هنر و مفاهیم و مضامین سنتی و هم‌چنین اسلامی هستند اشارهٔ مستقیمی نکرده است؛ متون و آثاری هم‌چون کتیبه‌های سنگی و کاشی و گچی، سکه‌ها، ظروف سفالی و فلزی منقوش و کتیبه‌دار، رقمِ هنرمندان، فرش‌ها و دست‌بافته‌ها، مهرهای سلطنتی، و اشیاء آیینی.

> آثار زیادی از دوره‌های مختلف تاریخی برجای مانده که به‌شیوه‌های متنوعی به‌دست نسل‌های امروزی رسیده که به‌مثابهٔ مدرکی زنده و گویا، منبعی دست اوّل به‌شمار می‌آیند. این منابع [که بسیاری از آن‌ها متون غیرکاغذی محسوب می‌شوند] از نظر علمی قابل‌قبول و معتبر هستند، به‌شرط‌این‌که موردارزیابی و توسط متخصصان فن، اعتبار تاریخی و سندیت آن‌ها تأیید گردد (عطارزاده ۱۳۹۷: ۱۱۸).

مقالهٔ دوم از بخش اول این کتاب «روش‌شناختی شناخت هنر اسلامی» از دکتر سیدرضی موسوی گیلانی، مدیر گروه و عضو هیئت علمی دانشگاه ادیان و مذاهب است. در مقدمهٔ این مقاله می‌خوانیم که برای داوری و قضاوت دربارهٔ ماهیت هنر اسلامی و پاسخ دادن به پرسش‌های نظری در این خصوص، نیازمندِ علمِ روش‌شناسی خواهیم بود. البته نویسنده به این نکته در انتهای مقدمه نیز اشاره کرده است که تفاوت در روش‌شناسی ریشهٔ اصلی تفاوت دیدگاه و نتیجه‌گیری‌های متفاوت و گاه متناقض صاحب‌نظرانی است که در مبانی روش‌شناختی و مؤلفه‌های متافیزیکی این حوزه با هم اختلاف‌نظر دارند.

موسوی گیلانی باتوجه‌به این مقدمه، به معرفی چند روش شناخته‌شده و معتبر می‌پردازد و روش‌شناسی *قرآن* و سنت دربارهٔ هنر اسلامی را طرح می‌کند. او در این بین، به این پرسش اساسی پاسخ می‌دهد که خداوند در *قرآن* چه نگاهی به مقولهٔ هنر دارد و زیبایی در این کتاب مقدس چگونه تعریف و معنا می‌شود. نویسنده به دو شیوهٔ پیشینی و پسینی در جست‌وجوی پاسخ این پرسش است. در شیوهٔ پیشینی، نگرش *قرآن* و سنت دربارهٔ زیبایی و هنرها با تکیه بر آموزه‌های دینی و باتوجه‌به آیات و روایات موردتوجه قرار می‌گیرد و تعاریف آرمانی اسلام از لابه‌لای متون دینی و مقدس دربارهٔ موضوع و پدیدهٔ موردنظر مطرح می‌شود، درحالی‌که در شیوهٔ پسینی، نگرش دین با *قرآن* و سنت در روند تاریخی و در بستر واقعی و آزمون خارجی موردتوجه قرار می‌گیرد.

با ادامهٔ مطالعهٔ مقاله، خواننده به این نتیجهٔ دل‌خواه نویسنده دست می‌یابد:

> در تعریف هنر اسلامی، اصالت با تعریف پیشینی است، زیرا در قدم نخست، پیش از بررسی وضعیت هنر درمیان مسلمانان و در تاریخ تمدن اسلامی، لازم است تا نگرش *قرآن* و سنت را دربارهٔ هنر بدانیم و سپس با علم به این‌که *قرآن* و سنت دربارهٔ یک

> مسئله چه نگرشی دارد، آن را بر تاریخ تمدن اسلامی یا تعریف پسینی عرضه کنیم (موسوی گیلانی ۱۳۹۶: ۲۳).

با این توضیحات، مشروعیت برخی رفتارهای اجتماعی و هنرها در دیدگاه *قرآن* ارزیابی می‌شود و درنهایت، این نتیجه قابل‌استنباط می‌شود که محدوده و قلمرو هنرهای مشروع نزد مسلمانان باید براساس مبانی و مضامین *قرآنی* روشن و مشخص شود. به این ترتیب، می‌توانیم میان مفاهیم و ترکیباتی ازجمله: هنر اسلامی و هنری که در جامعه و کشور اسلامی (هنر مسلمانان) خلق می‌شود یا آثاری که یک مسلمان (هنر مسلمان) می‌آفریند و عرضه می‌کند، براساس دیدگاه و جهان‌بینی آن‌ها، تفاوت قائل شویم.

اما پاسخِ نگرش *قرآن* دربارهٔ هنر: موسوی گیلانی پیش از پاسخ به این سؤال بر این نکته تأکید دارد که *قرآن*، به‌عنوان کتاب مقدسی که برآمده از وحی است، دارای اصطلاح‌شناسی و ادبیات خاص خود در زمان نزول است، لذا باید برای درک نگرش *قرآن* به‌دنبال فهم زبان اولیهٔ *قرآن* بود و بر آن اساس داوری و قضاوت کرد.

آن‌چه مسلم است متن *قرآن*، بنابر نظر عالمان اسلامی، سخن مستقیم خداوند است و به‌همین‌دلیل نیز ضروری است که با طرح نظام کلی دین اسلام و با فهم شبکهٔ معناشناختی و هندسهٔ فکری *قرآن* و سنت، اولویت‌های این نظام فکری و اعتقادی را برای خود مشخص و تبیین کنیم؛ آن‌گاه است که می‌توانیم جایگاه و معنای مفاهیمی هم‌چون عاطفه، تخیل، زیبایی، لذّت، زینت، تحمل، اخلاق، و حتی ضلالت، هدایت، گمراهی، و غیره را استخراج کنیم.

> هنر اسلامی بیان صوری سنت وحیانی اسلام است. این بیان صوری مانند کتاب مقدسی است که از عالم بالا بر جان هنرمندان مستعد فرود آمده است ... البته این نسبت نه نسبت تفسیری است نه نسبت فقهی، بلکه نسبت تناظر میان حقایق مفهومی و حقایق صوری در عالم اسلامی است (مازیار ۱۳۹۱: ۱۰).

روش دیگر روش پدیدارشناسی است که موسوی درابتدا به تاریخ این مفهوم در فلسفهٔ عصر جدید و معرفی بنیان‌گذارِ آن یعنی اِدموند هوسرل و فیلسوفان برجسته‌ای هم‌چون ایمانوئل کانت، هاینریش لمبرت، فردریش هِگل، و دیگران اشاره می‌کند. در این روش، توصیف ماهیتِ پدیدهٔ موردنظر است. اندیشمندانی چون هانری کُربَن، آنه‌ماری شیمِل، توشی‌هیکو ایزوتسو، اسماعیل فاروقی، جیمز دیکی، و بسیاری دیگر برای شناخت علوم اسلامی و انواع هنر اسلامی از روش پدیدارشناسی بهره برده‌اند.

از دیگر روش‌هایی که در این مقاله به آن پرداخته شده است روش تاریخی‌نگری است. این شیوه برخلاف روش پدیدارشناسی، که به توصیف ماهیت پدیده توجه می‌کند، به عناصر و عوامل تشکیل‌دهندهٔ آن ازجمله عناصر اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، تاریخ، و دیگر زمینه‌های شکل‌گیری خارجی پدیده توجه می‌نماید. در این روش، اعتقاد بر این است که هر اثر هنری معلول شرایط اجتماعی دوران خاص خود است و هیچ پدیده‌ای نمی‌تواند از چهارچوب عصر و دوران خود فراتر رود (هگل ۲۰۰۱: ۹۵). فلاسفه و طرف‌داران این دیدگاه از این ویژگی با اصطلاح «روح زمان» یا «روح دوران» نام می‌برند. از جنبه‌های بسیار ارزش مند این مقاله علاوه‌بر توضیحات دقیق و پرمحتوا در معرفی هریک از این روش‌ها، باید به مطالعهٔ تطبیقی که موسوی بر روی روش‌های مختلف نیز انجام داده است اشاره کرد. چنین به‌نظر می‌رسد که سخن گفتن دربارهٔ شناخت و فهم ماهیت هر پدیده جدا از واقعیتِ تاریخی آن امکان‌پذیر نیست. از این دیدگاهِ ترکیبی با نام پدیدارشناسی هرمنوتیکی یاد شده است. «هر فهمی متضمن فهم قبلی است و هیچ آغازی را نمی‌توان برای فهم انسان یافت؛ ازاین‌رو، درک تاریخی (برخلاف تاریخی‌نگری که تاریخ را شرط حتمی تحقق اثر می‌داند) شرط فهم و تفسیر اثر است و با آن می‌توان به تلقی درستی از خود، جهان خویش و امور مرتبط به آن دست یافت (هایدگر ۱۳۸۱: ۱۸۱). آن‌چه در پدیدارشناسی هرمنوتیکی ملاک آگاهی و شناخت است توجه به این واقعیت است که شناخت و فهم پدیده‌ها بدون درک ویژگی‌های تاریخی آن‌ها غیرممکن و ناقص است.

از دیگر روش‌های طرح‌شده در این مقاله پدیدارشناسیِ هنر اسلامی است. در این رویکرد، نسبت میان هنر پیش از اسلام و هنر پس از اسلام و تأثیر روح واحد برگرفته از تعالیم و آموزه‌های دین اسلام و عناصر تمدن‌های میزبان در شکل‌گیری تمدن اسلامی را در قالب ساختار، هویت و هیئتی جدید به‌نام «هنر اسلامی» بررسی و تفسیر می‌کند.

> در پدیدارشناسی هنر، آن‌چه اصیل و اساسی است بررسی محتوا و ساختار تجربهٔ هنری و ارتباط پدیدارهای هنری با یک‌دیگر است، به‌طوری‌که از این منظر، پدیدارشناسی هنر امری متفاوت از تاریخ هنر است و شناخت ماهیت هنر اسلامی وابسته به تاریخ هنر اسلامی نخواهد بود (موسوی ۱۳۹۶: ۳۳).

روش پدیدارشناسی هرمنوتیک روش دیگری است که موسوی در مقالهٔ خود آن را توضیح داده و تشریح کرده است. البته در تفسیر مفهوم هرمنوتیک درمیان اندیشمندان و صاحب‌نظران اختلاف‌نظر زیاد است. در این مقاله، به این تناقضات و اختلافات به‌صورت گذرا پرداخته شده است. هایدگر معتقد بود:

اموری هم‌چون ادبیات، شعر و آثار هنری خاستگاهی برای ظهور جهانی که فرد در آن به‌سر می‌برد و هم‌چنین زمینه‌های مناسبی برای شناخت آن جهان و به‌دست‌آوردن تجربه‌ای مستقیم، هم‌دلانه و بی‌واسطه از خالق اثر هنری است. در هر اثر، جهانی متجلی می‌گردد و حقیقتی به ظهور می‌رسد. از طرفی، اثر هنری به هنرمند هستی می‌بخشد و از طرفی، هنرمند به اثر هنری هستی می‌بخشد (هایدگر ۱۳۷۹: ۱۲).

اما آن چیزی که درمیان فلاسفهٔ جهان غرب از مفهوم هرمنوتیک قابل‌استنباط است تأویل متون مذهبی و درنهایت، تفسیر خاستگاه خلق آثار هنر دینی و مقدس است. «با استفاده از روش هرمنوتیک در هنر اسلامی کوشش می‌شود تا به جنبهٔ مستور و پنهان آن آثار دست یافت و مفاهیم و معانی آن‌ها پدیدار شود» (موسوی ۱۳۹۶: ۳۷). به‌عبارت‌دیگر، در این روش، تلاش بر این است که با رمزگشایی از مبانی، زبان، بیان و بینشِ دینی به‌کاررفته در خلق اثر توسط هنرمندِ مسلمان یا مسیحی یا حتی بودایی، به ذات و حقیقت وجودیِ مستتر در لایه‌های درونی نقوش و نمادهای استفاده‌شده دست یافته و به این فهم تاحد امکان پی برده شود. شاید هم هنر اسلامی در روند تاریخی و سیر تحول خود بیش از دیگر هنرهای دینی، هم‌چون هنری که در خدمت آموزه‌های دین مسیح بوده، به تعهد خود پایبند بوده و حداقل به‌لحاظ قدمت زمانی تا به امروز بیش از دیگر هنرها به رسالت دینی خود عمل کرده است.

تمایل غربی‌ها به این‌که معماری اسلامی را غیربومی و خارجی بدانند می‌تواند به بی‌علاقگی کامل به فرهنگ اسلامی مربوط باشد، به‌طوری‌که این میل نسبت به غیربومی‌سازی معماری موجب می‌شود تاحد بسیار زیادی، معماری اسلامی به نادرستی درک شود و به جای آن‌که بازتابی از واقعیت‌های اسلامی باشد، بیانی از تمایلات برتری‌جویانهٔ غربیان باشد (هیلن‌براند ۱۳۸۶: ۴۶).

از دیگر روش‌هایی که به‌نظر می‌رسد بیش از دیگر رویکردهای ذکرشده در این مقاله محل مناقشه و درمیان اهالی پدیدارشناسی چالش برانگیز است شیوهٔ سنت گرایی است. اما آن‌چه به‌عنوان وجه مشترک میان سنت‌گرایان و پدیدارشناسان عامل توافق و تشابه آنان شده است این اعتقاد و باور است که حقایق دینی و حکمتِ سیره‌های مذهبی را نمی‌توان با مرور ساختار شکلی و سیر تحول تاریخی دین به‌دست آورد و به آن‌ها واقف شد. «بیش‌تر تحقیقات دانشمندان در این رشته (هنر اسلامی) غالباً خارجی بوده‌اند، به شرح عناصر صوری و مباحث تاریخی معطوف گردیده است» (نصر ۱۳۸۶: ۱۷۹). این درحالی است که

به‌نظر می‌رسد در شیوهٔ نگرش سنت‌گرایان به هنرهای دینی و با استفاده از روش سنت‌گرایانه، نگاه پدیدارشناسانه به هنر اسلامی انعطاف‌پذیرتر از نگاه دیگر روش‌هاست. به‌هرحال، برخوردِ سنت‌گرایی با دین و آثار متنوع در هنرِ ادیان برخوردی فراتاریخی است و حتی ورای جغرافیاست. خصلتی که در هنر دینی برجسته و قابل‌انتظار است ویژگی مشترکی است که در لایه‌های درونی تمامی آثار هنری حضور می‌یابد و در معنای آن متجلی می شود و درنهایت، روحی واحد به تمامی آن‌ها می‌بخشد که از آن در هنر اسلامی به مفهوم وحدت در عین کثرت تعبیر می‌شود.

موسوی گیلانی در صفحات پایانی مقالهٔ مُطوّل خود ترجیح داده تا از فرصت پیش‌آمده استفاده کند و به تعبیر و بازخوانی معنا و شاید با هدف تعیین تکلیف میان اختلافِ مفهوم میان هنر سنتی و هنر مقدس اشاره کند که به‌نظر موضوع مهم و البته قابل‌توجهی نیز هست و در بسیاری از محافل هنری، به‌خصوص مبانی هنرهای سنتی و جایگاه آن در دوران معاصر، چالش‌ها و بحث‌های مختلفی نیز پیرامون آن درمی‌گیرد (که البته درظاهر تاکنون تکلیف آن مشخص نشده است). اما ازآن جاکه به‌نظر می‌رسد این بحث نیاز به گفت‌وگویی چندسویه دارد و اندیشمندان داخلی و خارجی نقدهای بسیاری دربارهٔ آن مطرح کرده‌اند و مؤلف نیز به‌عنوان یک تکمله در مقالهٔ خود به آن پرداخته، در این یادداشت از بسط و نقد آن پرهیز می‌کنیم.

۳. بخش دوم: مبانی نظری هنرها در جهان اسلام

بخش دوم شامل چهار مقاله است که اولین مقاله «مبانی نظری خوش نویسی در جهان اسلام»، نوشتهٔ حسن بلخاری قهی، استاد و مدیرگروه مطالعات عالی هنر دانشگاه تهران است. این متن با مقدمه‌ای نسبتاً مفصّل دربارهٔ جایگاه تجلّی و تجسّد در دین اسلام و ارتباط آن با مبانی هنر اسلامی آغاز شده و در این میان نویسنده به وجه تمایز تجسد در معنای عینیت حقیقی و تمثیل و تشبیه در معنای تجلّی نیز اشاره کرده است. نویسنده در بخشی از مقدمه آورده است:

> تمثیل و تمثُّل به‌معنای صورت‌نمایی خاصی است، به‌گونه‌ای‌که مخاطب در ایجاد تصویری ذهنی در نفس خویش (برای ادراک معنایی مُجرد) فاعلیت دارد و دراصل، اوست که چنین تصور و ادراک می‌کند نه این‌که حقیقتاً در جهان خارج اصل تمثیل تحقق یافته باشد (بلخاری ۱۳۹۶: ۶۰).

منظور و هدف نویسنده از طرح چنین مقدماتی این است که برای خواننده مشخص کند که براساس آیهٔ تجلّی (اعراف: ۱۴۳)، اسلام به تجلّی، آن هم متّکی بر قوانین و اصولی خاص و تعریف‌شده معتقد است و نه به تجسد یا تجسم، مانند آن‌چه در مسیحیت به آن باور دارند و ماهیت هنر مسیحی نیز حول این محور حرکت می‌کرده است.

به این ترتیب، خواننده با مطالعهٔ این موارد به جایگاه و نقش خوش‌نویسی به‌عنوان هنری مقدس در تمدن اسلامی پی می‌برد و درادامه، با عنوان «کلمه، رمز ظهور هستی در اندیشهٔ اسلامی و عامل ظهور خوش‌نویسی مقدس در تمدن اسلامی» به بحث اصلی مقاله، یعنی مبانی نظری خوش‌نویسی در جهان اسلام، وارد می‌شود. بلخاری با استفاده از آیات *قرآن* و تأکید بر تفسیر و دیدگاه عرفا و بزرگانی چون محی‌الدین عربی و عبدالرحمان جامی، به ارزش «کلمه» اشاره می‌کند و معتقد است که هر موجودی از موجوداتْ کلمه‌ای از کلمات الله است. به این ترتیب، بلخاری نتیجه می‌گیرد که عالمْ کتابِ مبینِ حق و عرصهٔ ظهور کلمات خداوند است. بنابراین، کلمه در اسلام شرافتی یافت که قابلیت نزول روح پاک حق در قالب خود را داشت و محتمل به همین دلیل، یگانه یادگار حضرت حق درمیان بشر کلماتی آسمانی، موزون، و آهنگین شد به نام *قرآن*. این اعتقاد زمینهٔ ایجاد مسئولیت و تعهدی دینی می‌شود که هنر اسلامی را وادارد تا در تزیین و تجلّی جمالی این کلمات و کتاب آسمانی اهتمام ورزد و به خوش نویسی و کتابت *قرآن* قداستی در حدِ معنا و روح مستتر در کلامی که می‌نگارد ببخشد. البته شاید بتوان تعبیر و توجیه نویسنده را در ارزش‌گذاری و جنبه‌های معنوی هنر خوش‌نویسی در شاکلهٔ هنر اسلامی پذیرفت، ولی اعتباربخشیدن به این هنر در حد و اندازهٔ محتوای روحانی معنای کتاب آسمانی *قرآن* کمی قابل‌تأمل و نیازمند احتیاط است، چراکه در مضامین حکمی و سیرهٔ دین اسلام و بنابر ادعای نویسنده، تشبیه تقدس مظاهر هنری و تجسمی فقط به نیت تجلّی ویژگی‌هایی است که در جسمیت و مادیت نمی‌گنجد، لذا یکی‌دانستن جایگاه معنوی و ارزش الهی محتوای معنای کلام الهی با فعل نگارش آن تاحدی اغراق‌آمیز و نقض غرض است و ممکن است برای خوانندگانی که از حکمت و فلسفهٔ اسلام و اصول دین آگاهی و دانش محدودی دارند شبهاتی ایجاد کند. البته گفتنی است:

> از آغاز دورهٔ اسلام تاکنون، همواره پیوندی میان کتابت و خوش‌نویسی با معنویت و اعتقاداتِ اسلامی برقرار بوده و در تمام آموزش‌های سینه‌به‌سینه رسالات و متون کهن از این مهم سخن به میان آمده است ... خوش‌نویسی با کتابتِ *قرآن* که کلام‌الله است

آغاز گردیده و حامیان این هنر پیامبر خلفا و امامان بوده‌اند و ازاین‌رو، همیشه هاله‌ای از تقدس پیرامون این هنر را در بر گرفته است (قلیچ‌خانی ۱۳۹۲: ۲۰۱).

در ادامهٔ این مقاله، بلخاری به بنیان‌های نظری خوش‌نویسی در حکمت اسلامی پرداخته و به‌صورت مشخص، مبانی اخلاقی و دیدگاه اخوان‌الصفا درخصوص کتابت و خوش‌نویسی را تبیین کرده است. در این بخش از مقاله، نکات ارزش‌مند و مستندات قابل‌اعتنایی دربارهٔ اصول و قواعد و، به‌تعبیری، مهندسی خوش‌نویسی و شیوه‌های صحیح‌نویسی، زیبانویسی و حتی آیین نگارش مطرح می‌شود. استنتاج اخوان از این قواعد راه‌نمای آنان در تعریف زیبایی براساس قوانین هندسی است. از دیدگاه اخوان، بنیادی‌ترین مبنای زیبایی تناسبات افضل مطرح‌شده در هندسه و عدد است. بلخاری معتقد است این‌گونه تعاریف هندسی متأثر از آرای فلاسفهٔ یونان باستان و به‌ویژه فیثاغوریان و نوافلاطونیان بوده است که هنوز هم در آداب خوش‌نویسی بسیاری از هنرمندان این حوزه، رعایت آن‌ها شرط زیبانویسی به‌حساب می‌آید. نویسنده در ادامهٔ این بحث به ایجاد تناسب و رعایت این اصول با حکمت اسلامی و آموزه‌های دینی و ایجاد ارتباط معنایی میان مبانی خوش‌نویسی با اندیشه و عرفان می‌پردازد و این نتیجه را استنباط می‌کند که هنر خوش‌نویسی با هنرهای بسیار زیاد دیگری مرتبط و به یک معنا روح اصلی آن‌هاست و ازهمین‌روست که خوش نویسی نه‌فقط اشرف هنرها در تمدن اسلامی، که به یک معنا، مادر هنرها نیز محسوب می‌شود.

بلخاری پس از توصیف و تفسیر این مفاهیم، به معرفی یکی از شناخته‌شده‌ترین متون قدیمی و رساله‌های معتبر در مبانی فنی خوش نویسی اسلامی، یعنی *رسالة فی علم الکتابة* از ابوحیان توحیدی پرداخته و محتوای موضوعی و هفت معنای ذکرشده در این کتاب دربارهٔ خوش‌نویسی را شرح داده است، که البته شاید شایسته‌تر بود برای مطالعهٔ معنویت در هنر خوش نویسی اسلامی، به رسالهٔ *تحفة المحبّین* از یعقوب بن حسنی سراج شیرازی، *آداب خط (صراط السطور)* از سلطان علی مشهدی و هم چنین *آداب المشق* باباشاه اصفهانی نیز اشاره می‌شد (قلیچ‌خانی ۱۳۹۲). البته از این منابع در بخش پایانی این مقاله یاد شده که از رساله‌هایی است که از قرن سوم به بعد در متن اندیشه و فرهنگ اسلامی درباب خوش‌نویسی به تعداد ۶۷ مورد تدوین و تألیف شده است.

مقالهٔ دیگر این بخش «مبانی نظری موسیقی در جهان اسلام» از کاوه خورابه، کارشناس ارشد فلسفه و نوازنده و پژوهش‌گر موسیقی است. خورابه در مقدمهٔ این متن، تلاش کرده

است تا با واکاوی بنیان‌های تأثیرگذار بر حکمت موسیقی در اسلام، به بررسی مبانی و مبادی فلسفی مترتب بر رویکردهای عقلانی ـ استدلالی و ذوق‌ورانه ـ عرفانی آن بپردازد. به این منظور، نویسنده مباحث خود را در حدود ۲۳ صفحه از این کتاب تجمیع و ارائه می‌کند. به این منظور، در بخش اول به رویکردهای منطقی، عقلانی، و فلسفی متأثر از نهضت ترجمه و سیطرهٔ اعراب دوران اولیهٔ اسلام پرداخته است. او معتقد است که موسیقی اعراب در این دوران بسیار تحت تأثیر و نفوذ موسیقی یونانی بوده و این موضوع زمینهٔ طبقه‌بندی علوم را مطابق دیدگاه ارسطو برای اندیشمندان جهان اسلام ایجاد کرده است. این نظم و نسق باعث شد تا موسیقی و مبانی حاکم بر آن در دستهٔ علوم ریاضی قرار بگیرد و وابستگی آن‌ها را برای اهل فن مشخص کرد.

> چون دیدند که خصوصیات و نسبت‌های گام‌های موسیقی در اعداد بیان‌پذیرند و ازآن‌جاکه همهٔ چیزهای دیگر چنین به‌نظر می‌رسید که در طبیعت یا ماهیت کلی‌شان همانند اعدادند و عددها در همهٔ طبیعت چیزهای نخسین‌اند، ایشان تصور کردند که عناصر اعداد، عناصر همه چیزند و همهٔ کیهان یک هماهنگی موسیقی (هارمونیا) و عدد است؛ و هرگونه همانندی‌هایی را که می‌توانستند درمیان اعداد و هماهنگی‌های موسیقی با خصوصیات و بخش‌های کیهان و همهٔ نظام جهانی نشان دهند، همه را گردآوردند و بر هم نهادند (ارسطو ۱۳۷۹: ۱۹).

این تقسیم‌بندی علوم درمیان مسلمانان پذیرفته شد، ولی به‌طور طبیعی دست‌خوش تغییراتی نیز شد. در این میان، خورابه فارابی را بعد از ابویوسف یعقوب بن اسحاق کندی، فیلسوف مشائی، نخستین فیلسوفی می‌داند که در تقسیم‌بندی علوم و تعیین جایگاه و مبادی آن‌ها صاحب‌نظر بوده و این مباحث را در کتاب *احصاء العلوم* به‌تحریر درآورده است. بسیاری فارابی را نخستین فیلسوف مسلمانی می‌دانند که دربارهٔ تئوری موسیقی دست به تألیف و تفسیر منطقی زد (کردرستمی ۱۳۹۴). لذا نویسنده تلاش کرده است تا تشریح موازین و اصول ذکرشده در این کتاب را به‌منظور آشنایی کلی خواننده تشریح و به استنادات تاریخی دیگر اندیشمندان و بزرگانی چون خوارزمی، عبدالقادر مراغی، ملاصدرا، و تعدادی دیگر در تعریف موسیقی از منظر علوم عقلی، بسنده کند.

بحث دیگری که در این مقام ارائه شده است تبیین تمایز میان موسیقی عینی، موسیقی ذهنی، و موسیقی مکتوب است. خورابه در این منظر نیز از دیدگاه فارابی یاری گرفته و از او نقل می‌کند که صناعت یا هنر موسیقی را می‌توان از یک وجه به دو حوزهٔ عمل و نظر

تقسیم کرد و از وجه دیگر، از سه منظر به آن نگریست. فارابی هنر و صناعت موسیقی را ذوق، ملکه، و استعداد می‌داند و افزون‌براین، این صناعت را مملو از نطق و عامل عقلانی می‌انگارد که به‌تصریح او، منظور از نطق همانا عقل خاص انسانی است و لذا تأکید می‌کند که «صناعتْ ذوق و استعدادی است هم‌راه با عنصر عقلانی» (فارابی ۱۳۷۵: ۱۳). خورابه در صفحات بعدی این مقاله این مهم را از منظر فارابی، ابن‌سینا و درنهایت، قطب‌الدین شیرازی، بیان کرده است و درنهایت، این نتیجه حاصل می‌شود:

> ملاک صدق این گفتار رفتارهای متفاوت و متقابل عصر کنونی است که در اثر تربیت موسیقایی که به‌وسیلهٔ رسانه‌های مختلف صوتی و تصویری ایجاد شده است، صورت می‌پذیرد. ازاین‌رو، لذت موسیقایی فاقد عینیت است و نقش فاعل شناسا در آن نقشی پررنگ خواهد داشت (خورابه ۱۳۹۶: ۱۰۶).

بخش دوم این مقاله به سرچشمه‌های شکل‌گیری رویکرد ذوق‌ورانه و اندیشهٔ عرفانی در موسیقی جهان اسلام اختصاص یافته است. خورابه معتقد است که بارزترین تجلی‌گاه موسیقی در عرصهٔ عرفان را باید در سماع جست‌وجو کرد. او در این قول، از محمد غزالی نقل آورده و می‌نویسد که موسیقی و سماع هردو امری مباح و پسندیده‌اند و در آیات و احادیث به استناداتی در این باب اشاره می‌کند. خورابه در تأیید این محتوا و در بخش پایانی این مقاله به این نکته اشاره دارد که موسیقی و سماع نزد عرفا روشی معرفت‌شناختی برای تحلیل هستی است. البته نویسنده به این مهم نیز اشاره دارد که درآمیختگی برخی از فرق و دیدگاه‌های صوفیانه و عارفانه با مسائل شرعی و تقید آن‌ها مانع از برخوردی آزاد و نامشروط به مقولهٔ موسیقی شده، ولی هیچ‌کدام از این اختلافات باعث نمی‌شود که ذات پاک و خصلت نورگونهٔ موسیقی نادیده انگاشته شود.

دکتر نادیه ایمانی، عضو هیئت علمی دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه هنر تهران، مقاله ای با عنوان «مبانی نظری معماری در جهان اسلام» به این بخش از کتاب افزوده و به خاستگاه و دستاوردهای پرسش از «معماری اسلامی» می‌پردازد. ایمانی در این متنِ پژوهشی، ضمن پرسش از خاستگاه معماری اسلامی، به بررسی پیشینهٔ مکتوب معماری و علوم نظری این حوزه در تاریخ ایران پرداخته است. در بخشی از این متن آمده است:

> از حدود دههٔ هشتاد قرن بیستم، هنگامی‌که اصول معماری گذشته با شاخص ارزش‌های اسلامی در مدار جریان ساخت‌وساز بروز کرد، رویکرد و دست‌آویز مهمی در کسب تشخص و هویت در جهان اسلام پدید آمد. بدین‌ترتیب، افق‌های جدیدی در

> این زمینه به روی معماران گشوده شد و شتاب بسیاری در جست وجوی بنیان‌ها و یافتن راه‌کارهای گوناگون برای تحقق خواسته‌های معاصر، با رجوع به گذشته در بوتهٔ بررسی و اجرا نهاده شد (ایمانی ۱۳۹۶: ۱۱۸).

به این منظور، ایمانی در این مقاله به‌قصد بررسی ابعاد جایگاه اسلام در شکل‌گیری معماری به سه مقولهٔ کلی پرداخته است که عبارت‌اند از:

۱. خصوصیات کالبدی و بومی؛
۲. بنیان‌های نظری؛
۳. معماری مبتنی‌بر اصول اسلام.

در رویکرد پیرامون تاریخ‌نگاری معماری اسلامی، سیاحان و مستشرقین اروپایی از حدود سدهٔ هجدهم میلادی ترسیم کالبد و تاریخ شرح و تصویرنگاری معماری را به‌صورت مشخص از آثار هنری و بناهای موجود در سرزمین‌های اسلامی آغاز کردند. کسب تجارب ارزش مند به‌منظور طبقه‌بندی آثار مکشوف در کشفیات باستان‌شناسی اروپاییان در آسیا این گسترهٔ جذاب را وسیع‌تر و اروپاییان را با دنیایی کاملاً جدید و در مواردی با سرشتی بسیار متفاوت در همهٔ ابعاد روبه‌رو کرد. اما نکته‌ای که در این‌جا نویسنده به‌عنوان چالش تاریخ‌نگاری طرح می‌کند پرسش دربارهٔ چگونگی مواجههٔ مستشرقین با گوناگونی ماهوی آثار و معماری شرق و انطباق آن با معیارهای دسته‌بندی آن‌ها بود. ایمانی پاسخ این پرسش را در برخورد نظام‌مند و پیروی از اصول آکادمیک در زمینه‌های باستان‌شناسی، تاریخ‌نگاری، و تحلیل آثار هنری یافته است و اعلام می‌کند: «هریک از گروه‌های یادشده برای ثبت، مستندسازی و ارزش‌گذاری آثار به سندی معتبر و شناس‌نامه نیاز مبرم داشتند؛ به این معنا که هویت اثر از سوی کارشناس تعیین و تعلق به سرزمین، مکان، گونه یا ردهٔ خاصی ثبت می‌شد» (ایمانی ۱۳۹۶: ۱۲۲). به‌این‌ترتیب، تا پیش از دههٔ ۱۹۴۰ عمدتاً باستان‌شناسان غربی و مستشرقین اروپایی آثار سرزمین‌های جهان اسلام را با عناوین معماری مسلمانان، هنر تزیینی محمدی یا ساراسن، هنر عرب، یا با نام اقوام و کشورها مانند ترک و ایران معرفی و نام‌گذاری می‌کردند. اما پس‌ازآن، موضوعی که در این مقاله به آن توجه ویژه‌ای شده است تفسیر مبانی نظری و اصول شکل‌گیری معماری اسلامی بود که این نکته را نیز بنابر اعتقاد نویسندهٔ این متن، پژوهش‌گران غربی مطرح کردند. به‌نظر می‌رسد یکی از مهم‌ترین دیدگاه‌های قابل‌اعتنا مربوط به بنیان‌های حاکم

مبتنی‌بر نظریهٔ «هنر قدسی» تیتوس بورکهارت و بازتاب گوهر اسلام در آثار بود که افرادی چون هانری کربن و تیهوت شو آن را مطرح کردند. کربن در این خصوص هنر و معماری را تجلی صفات الهی نمی‌دانست و معتقد بود معمار مانند عارف به ساختن می‌پردازد و فهم خود را از هستی به بالاترین مرتبهٔ ممکن می‌رساند و مصالح را چنان در خدمت طرح قرار می‌دهد که گویی عارفی منظر هستی را درنوردیده است (کربن ۱۳۹۰).

اما مقالهٔ دیگر که در این بخش از کتاب به‌چاپ رسیده است «مبانی نظری هنرهای سنتی در جهان اسلام» نام دارد که دکتر مهدی مکی‌نژاد، عضو هیئت علمی فرهنگستان هنر، آن را به‌رشتهٔ تحریر درآورده است. البته همان‌گونه‌که نویسنده در پی‌نوشت اشاره کرده است، این مقاله پیش از این در سال ۱۳۹۳ در نشریهٔ *کیمیای هنر* به‌چاپ رسیده و این بار نیز با تغییراتی برای ارائه در کتاب *مبانی نظری*، در اختیار گردآورنده قرار گرفته است.

نویسندهٔ این متن در مقدمه با استناد به منابع تاریخی و معتبری چون *رسالهٔ صناعیه* میرفندرسکی بر این نکته تأکید دارد که تمامی مظاهر و انواع هنرهای اسلامی و سنتی، علی‌رغم تنوع و تفاوت‌های شکلی و ساختاری، از اصول و مبانی مشترکی برخوردارند و ضوابط حاکم بر این‌گونه هنرها هم چون نظام آفرینش، مبتنی‌بر نظم و اعتدالی مشخص است. نویسنده برای تبیین این مفهوم با تعریف هنر در وادی هنرهای سنتی بحث می‌کند و سپس سنت را به‌عنوان زیربنا و شالوده‌ای در تعریف مبانی هنرهای اسلامی و قدیم معنا می‌کند. با این توضیحات، مکی‌نژاد موضوع را به مؤلفه‌های اصلی در مبانی این هنر وابسته دانسته و به برخی از آن‌ها به عنوان مصادیقی برای ایجاد اشتراک و وحدت ماهوی در هنرهای سنتی اشاره کرده است، ازجمله: مرکزگرایی، تقارن و انواع آن، تکرار و هم‌چنین معرفی طرح‌ها و نقوش مشترکی مانند نقوش هندسی در هنرهای سنتی و اسلامی و برای هرکدام با ارائهٔ نمونه‌های تصویری و خاستگاه تاریخی آن‌ها پیوندی برقرار می‌کند.

در این میان، به‌نظر می‌رسد که نویسندهٔ این مقاله فقط به جنبه‌های شکلی و ساختار ظاهری و مبانی بصری در هنرهای سنتی توجه داشته و در تبیین مبانی نظری هنرهای سنتی، به مفاهیم ماهوی و اعتقادی نظیر تذکر، خیال، کشف، جمال، و ازهمه‌مهم‌تر اهلیت که اساس و ماهیت معنایی و حکمت هنرهای سنتی در جهان اسلام برای کشف حقیقت است، اشاره‌ای درخور نکرده است.

> هنرمند سنتی در این ساحت بیش از آن که اهل تدبیر، اندیشه و مهارت باشد، اهل تذکر، خاطره و تشبیه (خیال) است و طبق نظریهٔ معرفتی عرفا (تذکار)، مقدمهٔ فکر،

> ذکر است و هنرمند اهل تذکر است. تذکر در دل صاف و پاک اثر می‌گذارد و هنرمند کسی است که دل صاف و پاک داشته باشد و این یعنی اهلیت‌داشتن (به‌نقل‌از هوشیار ۱۳۹۶: ۴).

از نکات جالب توجه در این مقاله این است که متن، علاوه‌بر تشریح مبانی نظری و عملی، برای خواننده جنبهٔ آموزشی نیز دارد و تاحدودی در برخی موارد، مطالب ارائه‌شده شبیه به جزوهٔ کلاسی شده است که البته در نوع خود می‌تواند ارزش‌مند و برای طیفی از خوانندگان مفید باشد.

اما طرح و نقش نیز از وجوه مشترکی است که ردّپای آن را می‌توان در بسیاری از هنرهای سنتی مشاهده کرد. معرفی نقوشی مانند گره‌های هندسی، درخت زندگی، نیلوفر آبی، بته‌جقه، چلیپا، اسلیمی، ختایی، و نقوش دیگری که مانایی آن‌ها در انواع هنرها و آثار سنتی نشان از توان‌مندی و انعطاف‌پذیری و بار فرهنگی چشم‌گیر آن‌ها دارد، پایان‌بخش این مقاله است.

۴. بخش سوم: هنر اسلامی از رویکردهای مختلف

هنر اسلامی از رویکردهای مختلف با سه مقاله بخش انتهایی این کتاب است. مقالهٔ اول این بخش با عنوان «مبانی حکمی هنر و زیبایی در فلسفهٔ اسلامی»، نوشتهٔ دکتر طاهره کمالی‌زاده، عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، است. در مقدمهٔ این مقاله، نویسنده بحث خود را با بیان تفاوت تعریف هنر و زیبایی نزد حکمای مسلمان و فلاسفهٔ دوران مدرن آغاز می‌کند و به هستی‌شناسی هنر، زیبایی، و حقیقت می‌پردازد. در ادامهٔ این مطالب، به رابطهٔ میان زیبایی و عشق (نیکویی و مهر) و هم‌چنین تناسب میان عشق و هنر اشاراتی شده و مراتب عشق از منظر فلسفهٔ اشراق برای خواننده تبیین شده است.

در بخش بعدی این مقاله، مبانی معرفتی هنر و زیبایی با تعریف «صنعت و صناعت» آغاز شده است. سپس نویسنده مسئلهٔ تخیل و خیال، خلاقیت خیال و درنهایت، شهود و مراتب آن را در حکمت و هنر اسلامی توصیف و نقد می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که اگر از منظر شهود به این مفاهیم توجه شود، میان هنر و حکمتْ پیوندی ازلی برقرار است و درواقع، خلق اثری هنری جدای از آن که نتیجهٔ سلوک و فضیلت اخلاقی هنرمند است، در عالم شهود، ناشی از الهام و وحی است و زمینه‌ای برای تعالی هنرمند.

اما موضوع رمز و نماد از دیگر مضامین طرح‌شده در این مقاله است. کمالی‌زاده از منظر متفکرانی چون رنه گنون به تعریف سمبلیسم برای معرفی راهی مطمئن به‌منظور درک حقیقت استفاده می‌کند. این درحالی است که پایان‌بخش این نوشتار تأویل اثر هنری (هرمنوتیک) است و این نتیجه‌گیری از جمیع این مطالب برای خواننده تبیین می‌شود. ازآن‌جایی‌که علم شهودی به زبان رمز و در قالب نماد ارائه می‌شود، درک این حقایق و معانی عقلی آن‌ها نیازمند تأویل خواهد بود تا حقیقت باطنی هر اثر هنری را باتوجه‌به مراتب معرفتی و براساس حکمت هنر ایرانی ـ اسلامی، مشخص و ظاهر سازد. البته نقدی که می‌توان بر متن کمالی‌زاده وارد کرد این است که موضوع تأویل (چه عقلی و چه باطنی) به‌قصد درک مبانی معرفتی، حقیقت و حکمت هنر اسلامی، مستلزم آشنایی با مفاهیم مشخص و بنیادی‌تری در این دیدگاه هم‌چون، بازتعریف معنای سنت به‌منظور دست‌یابی به رموز و معنای پنهان در لایه‌های درونی هنر اسلامی است و شاید به همین دلیل است که سنت‌گرایانْ هنر اسلامی را زیرمجموعهٔ هنرهای سنتی می‌دانند و معتقدند:

> مفهوم هنر اسلامی با سنت و تفکر سنتی و هم‌چنین نگرش دینی، معنوی و الهی نسبت به جهان (که انسان نیز جزئی از آن است) پیوندی ناگسستنی دارد؛ و هنر اسلامی با دیدگاهی عرفانی و آرمانی روشن‌گر، بخشی تکامل‌یافته از ساختار و نظام کمال‌گرای هنر سنتی است (نوروزی‌طلب ۱۳۸۴: ۱۱).

«بازتاب هنر اسلامی ـ ایرانی در سفرنامهٔ جهان‌گردان خارجی» عنوان مقالهٔ دوم از بخش سوم کتاب *مبانی نظری هنر* است. این مقاله را دکتر مریم لاری، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، نگاشته است. یکی از مواردی که از نظر لاری به‌خوبی در سفرنامهٔ مستشرقین قابل‌پیگیری است و معتبر می‌نماید توصیف تزیینات وابسته به معماری در نوشته‌های آنان است. مرور این مطالب در سفرنامه‌های مختلف راه بسیار خوبی برای تطبیق ساختاری، کاربرد و تکنیک‌های رایج در ادوار مختلف به‌خصوص دوران صفوی تا قاجار است. به این منظور، نویسنده فقط به توصیف این متون بسنده نکرده و آن‌ها را از منظر روایت توصیفی، تطبیقی، و حتی انتقادی نیز بازنگری می‌کند و به نکات مهم و ارزش‌مندی اشاره می‌کند. نویسنده در بخش نتیجه‌گیری این مقاله، نکته‌ای جدید و بیش‌تر از آن‌چه در متن مقاله برای خواننده روشن شده، بیان نمی‌کند.

اما دکتر بهمن نامورمطلق، دانشیار دانشگاه شهید بهشتی، با مقالهٔ «نظریهٔ بیناتمدنی و هنر اسلامی» آخرین مقالهٔ چاپ‌شده در این کتاب را تنظیم و تألیف کرده است. انگیزهٔ تدوین

این نوشتار در مقدمه‌ای موجز به این صورت بیان شده است که تحولات دنیای معاصر و تناسبات غیرمنتظره و شگرف فناوری، سیاست و جهان‌بینی قدرت‌های تازه‌ای که شکل جهان امروز و ارتباطات میان فرهنگ‌ها را دست‌خوش تغییر و دگرگونی مشخصی کرده‌اند، نظریهٔ جدیدی درخصوص تأثیرات این وضعیت نوین بر آثار هنری و ادبی به‌وجود آورده که نامورمطلق از آن به «نظریهٔ بیناتمدنی» یاد می‌کند و می‌کوشد ابعاد، تنوع، و گستردگی این گونهٔ جدید را نقد و بازبینی کند. به این بهانه، این متن با دو بخش اصلی، شامل زمینه‌ها و تبیین نظریهٔ بیناتمدنی و گونه‌شناسی آثار هنری بیناتمدنی تدوین و برای مخاطب ارائه شده است.

نویسنده برای تبیین این نظریه، لزوم توجه به تعریف تمدن را مطرح می کند و معتقد است که یکی از مهم‌ترین محورهای تعریف تمدنْ فرهنگ است و به‌همین‌دلیل نیز آن را موضوعی پیچیده و دشوار تلقی می‌کند. او هم چنین به گونه‌شناسی تمدن‌ها می‌پردازد و با توصیف نظریهٔ بیناتمدنی به‌عنوان یک نظریهٔ فرهنگی و گفتمانی در حوزهٔ هنر و ادبیات و روابط میان آن‌ها، به موضوع اصلی مقالهٔ خود وارد می‌شود. تعریف آثار بیناتمدنی و گونه‌های مختلفی که در دوران معاصر پیرامون این نظریه قابل‌تفکیک و دسته‌بندی است و در ادامهٔ تبیین این نظریه مطرح می‌شود فصل بعدی این مقاله است که تلاش می‌شود درک موضوع را برای خوانندهٔ این متن ساده‌تر کند، به‌خصوص که نویسنده درخلال بیان محتوای موضوعی، مثال‌هایی نیز آورده است.

نکتهٔ مهم در این مقاله نتیجه‌گیری آن است که هشدار می‌دهد تغییرات و چالش‌های دوران نوین و پیشرفت‌های سریع در تمدن به‌زودی شکل، ساختار، معنا، و حتی هویت دنیا و تمدن‌های بشری را دست‌خوش تغییر می کند و آینده‌ای را برای جهان متصور می‌کند که به‌دلیل ناآگاهی از رویکردهای پیشین، ناشناخته می‌مانند.

البته گفتنی است که مک‌لوهان در تبیین تئوری رسانهٔ خود و سی سال قبل از آغاز به کار رسمیِ شبکهٔ جهانی وب، تبعات و تهدیدهای ناشی از اختراع و استفادهٔ وسیع این فناوری را در کتاب معروف *برای درک رسانه‌ها* مطرح کرده بود:

> انسان که زمانی در تلاش برای صید ماهی و در جست‌وجوی شکار و به‌دست‌آوردن غذا بود، امروز شکار جدید خود را یافته است؛ اطلاعات، و به‌احتمال زیاد، بسیاری از رفتارهای گذشته‌اش را تکرار خواهد کرد ... برخی از داده‌ها و اطلاعات را منقرض خواهد کرد و شاید توسط برخی از این شکارها موردتهدید قرار گیرد. به‌هرحال، انسان

> از این مرحله هم خواهد گذشت و زندگی را با شکاری دیگر و ابزارهـایی متفـاوت‌تـر ادامه خواهد داد (مک‌لوهان ۱۳۷۷: ۱۶۴).

همان‌گونه‌که در این مقاله قابل‌استنباط است، عاملی که می‌تواند تهدیـد زنـدگی در سـایهٔ این نابه‌سامانی‌های ناشی از سرعت انتقال اطلاعـات و فنـاوری ارتباطـات را کـم‌رنـگ کنـد همانا توجه به هویت فرهنگی و اصالت‌های قومی، باورها، و ارزش‌های بومی اسـت کـه در هر تمدن و جامعه، رنگی متفاوت دارد و زندگی بشـر را در پرتـو ایـن تنـوع و گسـتردگی، رنگارنگ و زیبا می‌کند. لذا توجه و تأکیـد بـر حفـظ و احتـرام بـه داشـته‌هـای فرهنگـی و سنت‌های قومی ارزشی است که در هر مقطع از زمان باید موردتوجه جوامع بشـری و اقـوام محلی قرار گیرد.

۵. نتیجه‌گیری

هنر به‌عنوان وسیله و ابزاری برای بیان و ایجاد ارتباطی سازنده و انسان‌ساز و اخـلاق‌مـدار و ارزش‌مند، امکانی است که هم‌راه با تاریخ تمدن بشری، فرهنگ، آداب، رسوم، و سـنت‌هـای جوامع مختلف را بنیان نهاده است. درک معانی و مفاهیمی که با این زبان بیانی از خـالق اثـر، هنرمند و مؤلف به ذهن و قلب و نگاه مخاطب می‌رسد نیازمند دانش مبانی و شـناخت الفبـا و دستورهایی است که پیام مُستَتَر در لایه‌های آن را برای او آشکار سازد.

اما هنرهای سنتی و، از آن میان، هنر اسلامی مجموعه‌ای از فعالیت‌های شکلی، اجرایی، و ماهوی است که جدای از بیانی تصویری، از عمق و محتوایی معنوی و درونی برخوردار است و خوانش رمزوراز درونی آن علاوه‌بر مبانی تجسمی، مستلزم آگاهی و قـدرت درک مبانی نظری و عملی عمیق‌تری نیز هست. فارغ از آن که هنوز هم پس از گذشت قرن‌هـا، درخصوص مفهوم، چیستی و چگونگی ترکیبی به‌نام هنر ـ اسـلامی، میـان اندیشـمندان و فلاسفه اختلاف‌نظر وجود دارد و نقـدهای بسـیاری دربـارهٔ آن در محافـل مختلـف ارائـه می‌شود، این هنر ضمن برخورداری از مبانی فکری وابسته به سنت‌ها و اعتقادات دینی، بـا اشتراکات و تشابهات بسیاری در تمدن‌ها و فرهنگ‌های گوناگون جهـان اسـلام، در ذات، خاستگاه و اهداف آرمانی خود، که همانا کشف حقیقت ازلی و بیان حسن و جمال نهفتـه در معنا و عمق وجودی طبیعت و آفریـده‌هـای الهـی اسـت، امکـانی را فـراهم کـرده تـا هنرمندانی که به فضایل انسانی و داشته‌های ارزش‌مند فطری بشر ایمان دارند ایـن زیبـایی

معنوی را متجلی کنند؛ هم‌چنین این زیبایی در تمامی آثاری که تحت نـام «هنـر اسـلامی» بروز و حضور می‌یابند متجلی شود.

کتاب *مبانی نظری* از مجموعهٔ *هنر در تمدن اسلامی* تلاش کرده است تا این رمزگشـایی را به زبانی ساده و قابل‌فهم برای علاقه مندان و دانشجویان هنـر در انحـا و اشـکال مختلـف مطرح کند. گستردگی رشته‌ها و موضوعات متنوعِ طرح‌شـده در مقـالات ایـن کتـاب دامنـهٔ وسیعی از هنر اسلامی را پوشش می‌دهد و مطالعهٔ آن بـرای مخاطبـانِ بسـیار در رشـته‌هـا و گرایش های مختلف مفید خواهـد بـود. ازآن‌جـاکـه هنـر اسـلامی و مبـانی آن در مرزهـای جغرافیایی و سیاسی محدود نیست و پیوندی معنایی و ماهوی بـا هنـر دیگـر فرهنـگ‌هـا و کشورها دارد، پیش‌نهاد ترجمهٔ محتوای این کتاب بـه زبـان‌هـای زنـدهٔ دنیـا بـرای مخاطبـان غیرفارسی‌زبان نیز اتفاق خوش‌آیندی است که ناشر آن باتوجه‌به رسالت اصـلی کـه در نشـر منابع علمی و دانشگاهی دارد، شایسته است تا در آیندهٔ نزدیک به آن بیندیشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. دکترای فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی و عضو هیئت علمی فرهنگستان هنر.

کتاب‌نامه

ارسطو (۱۳۷۹)، *متافیزیک (مابعدالطبیعه)*، ترجمهٔ شرف‌الدین خراسانی، تهران: حکمت.

ربیعی، هادی (۱۳۹۶)، *مبانی نظری، مجموعهٔ هنر در تمدن اسلامی*، تهران: سمت.

عطارزاده، عبدالکریم (۱۳۹۷)، *متون کهن و هنرهای سنتی ایران*، تهران: سایه‌بان هنر.

فارابی، ابونصر (۱۳۷۵)، *کتاب موسیقی کبیر*، ترجمـهٔ آذرتـاش آذرنـوش، تهـران: پژوهشـگاه علـوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۲)، *درآمدی بر خوش‌نویسی ایرانی*، تهران: فرهنگ معاصر.

کربن، هانری (۱۳۹۰)، *اسلام در سرزمین ایران، وجوه فلسفی و معنوی*، ترجمهٔ رضا کـوه‌کـن، ج ۲، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.

کرد رستمی، معصومه (۱۳۹۴)، *تحلیلی بر جایگاه هنر موسـیقی در اندیشـهٔ فـارابی*، کنفـرانس ملـی آینده‌پژوهی، علوم انسانی و توسعه، شیراز.

مازیار، امیر (۱۳۹۱)، «نسبت هنر اسلامی و اندیشهٔ اسلامی از منظر سنت گرایان»، *کیمیای هنـر* س ۱، ش ۳.

مک‌لوهان، هربرت مارشال (۱۳۷۷)، *برای درک رسانه‌ها*، تهران: مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای صداوسیما.

مهدوی‌نژاد، محمدجواد و الهه ایمانی (۱۳۹۴)، «مقایسهٔ تطبیقی نظریه‌های شاخص در تعریف چیستی هنر اسلامی»، *مجموعه مقالات کنگرهٔ بین‌المللی علوم انسانی اسلامی*، دورهٔ ۲، ش ۷.

نصر، سیدحسین (۱۳۸۶)، کلمة الله *و هنر اسلامی*، ترجمهٔ فرهاد ساسانی، *پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر*، س ۲، ش ۷.

نورزوی‌طلب، علیرضا (۱۳۸۴)، *جایگاه هنر اسلامی در جامعهٔ نوین*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

هایدگر، مارتین (۱۳۸۱)، *شعر، زبان و اندیشهٔ رهایی*، ترجمهٔ عباس منوچهری، تهران: مولی.

هیلن براند، رابرت (۱۳۸۶)، *معماری اسلامی*، ترجمهٔ ایرج اعتصام، تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.

هوشیار، مهران (۱۳۹۶)، *زبان فراموش‌شده (مقدمه‌ای بر مبانی هنرهای سنتی و تجسمی ایران)*، تهران: سمت.