معرفت فرهنگی اجتماعی، سال هفتم، شماره دوم، پیاپی ۲۶، بهار ۱۳۹۵، ص ۱۰۹ ـ ۱۳۲

بررسی رابطه هنر و دین از منظر سیدحسین نصر و سیدمرتضی آوینی

رفیع‌الدین اسماعیلی / دانش‌آموخته سطح ۳ حوزه علمیه قم و عضو گروه فرهنگ و ارتباطات دانشگاه جامع امام حسین
Rafi.esmaeili@Yahoo.com

دریافت: ۱۳۹۴/۶/۲۰ ـ **پذیرش:** ۱۳۹۴/۱۱/۶

چکیده

دین و هنر از آغاز تاریخ همراه و هم‌عنان هم بوده‌اند. هنر را با محتوای فرامادی و هویت آسمانی آن، نمی‌توان جدای از دین فرض نمود. به همین دلیل، رابطه میان آن دو همواره چالش‌برانگیز بوده است. اندیشمندان و متفکران مسلمان، تلاش زیادی برای بررسی ارتباط میان این دو انجام داده‌اند. هدف از این مقاله بررسی و مقایسه رابطه دین و هنر از منظر سیدحسین نصر و شهید آوینی می‌باشد. این مقاله تلاش دارد با بررسی مبانی این دو اندیشمند، دیدگاه‌های آنان را در این موضوع بیان کند. سیدحسین نصر، با توجه به تعریفی که از سنت و حکمت خالده دارد، تلاش کرده است منشأ هنر اسلامی را مطابق با تعریف سنت، ریشه در آموزه‌های وحیانی بداند. بر همین اساس، به هنر قدسی اعتقاد دارد که درون هنر سنتی است. شهید آوینی نیز با تأثیرپذیری از فردید و هایدگر، مکتب انتقادی فرانکفورت و به طور جدی‌تر نگاه حکمی و عرفانی امام خمینی رویکرد جدیدی را در عرصه هنر در ایران پایه‌ریزی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: هنر، دین، حسین نصر، مرتضی آوینی، هنر دینی.

مقدمه

از ابتدای تاریخ بشری، هنر همواره همراه با موضوعات، تعابیر و مفاهیم دینی بوده است. به مرور زمان و با غلبه مفاهیم دنیوی بر زندگی بشر، شاخه‌هایی از آن منشعب شده است. در طول تاریخ، دین همواره در تفسیر جهان هستی (در بعد نظری) و دگرگون ساختن جهان آدمی (در بعد عملی)، محوریت بنیادی و تام داشته است. اما مهم‌ترین مأموریت آن، آموزش واقعیت‌ها به انسان و هدایت عملی او در جهت شکوفایی استعدادها و به فعلیت رساندن توانمندی‌های اوست. از جملهٔ این مجموعه استعدادهای فطری آدمی، دو عنصر اساسی یکی، عقل و اندیشه و دیگری، احساس و عاطفه است، به گونه‌ای که گفته شده از اولی حکمت زاید و از دومی هنر. شاید هم وحدت و باروری هر دو عنصر عقل و احساس است که به آفرینش و پیدایش این دو پدیده – حکمت و هنر– انجامیده و می‌انجامد (اعوانی، ۱۳۸۵). دریافت هنر اسلامی می‌تواند از سوی سه دسته از اندیشمندان صورت گیرد: دسته اول، اندیشمندانی که خود مسلمان نیستند و با تکیه بر معیارهایی چون تمدن اسلامی و اشکال هنری شناخته شده اسلامی (ترتیل قرائت قرآن، خوشنویسی و تذهیب)، هنرهایی را به عنوان «اسلامی» شناسایی کرده و در مورد آنها بحث می‌کنند. دسته دوم، اندیشمندان مسلمان هستند که با تکیه بر معرفت و آگاهی خود از حقایق دین اسلام و با تکیه بر محتوای آثار هنری، اسلامی بودن یا نبودن آنها را محک می‌زنند. مصادیق حاصل از معیارهای اندیشمندان دسته دوم، فراگیرتر از دسته اول می‌باشد. علاوه بر هنرهای سنتی اسلامی، هنرهای امروزین و مدرن را نیز، که ماهیت اسلامی دارند، دربر می‌گیرد (راودراد، ۱۳۸۸، ص۳۲٤). دسته سوم، کسانی هستند که هم فرم و هم محتوای هنر باید اسلامی باشد و این دو از هم قابل تفکیک نیست. در این دسته، هنر نوعی معرفت برای شناخت حق تعالی است که جلوه‌ای از جمال حق در آن نهفته است. *سیدحسین نصر* و *شهید آوینی*، از جمله متفکرانی هستند که در دسته سوم جای می‌گیرند. دلیل انتخاب این دو اندیشمند، از این جهت است که *سیدحسین نصر*، مهم‌ترین نماینده جریان سنت‌گرایی در ایران است و توانسته نقش جدی در ترویج این جریان فکری ایفا کند. *شهید آوینی* نیز اگرچه از مکاتب فکری مختلفی متأثر بوده است، ولی توانسته در عرصه هنر، جریان جدی و اثرگذاری را پایه‌ریزی کند، به گونه‌ای که هنوز در عرصه‌های جدید، بسیاری متأثر از او هستند. بنابراین، هر دو شخصیت دارای مبنای فکری مشخص و از چهره‌های تأثیرگذار در ایران می‌باشند. این مقاله، تلاش دارد پس از بررسی چیستی هنر و دین و ارتباط میان آنها، به بررسی دیدگاه این دو نظریه‌پرداز مهم بپردازد. در

واقع، سؤال اصلی این مقاله این است که چه رابطه‌ای میان هنر و دین وجود دارد؛ *سیدحسین نصر* و *شهید آوینی* چه دیدگاهی در این زمینه دارند؟

چارچوب مفهومی

مفهوم «هنر» و «دین»، از جمله مفاهیمی است که صدها تعریف برای آن ارائه شده است. درحالی‌که هنوز هم عقیده بر این است که تعریف جامع و مانعی برای آن دو ارائه نشده است. مفهوم دین و هنر از این جهت با مفاهیمی از قبیل «فرهنگ» شباهت دارد. این مقاله تلاش دارد تعاریف مشخص و روشنی از این دو مفهوم ارائه کند.

۱. چیستی دین

در بحث از دین، شناسایی یک مجموعه باورها و نوعی جهان‌بینی، هستی‌شناسی، غایت و آرمانی برای زندگی و حیات لازم می‌آید که بسته به ماهیت آن دین، با تغییراتی قابل توضیح هستند. همه این موضوعات بر فعالیت‌های انسان و از جمله هنر او نیز تأثیر می‌گذارند. مراد از دین در این نوشتار عبارت است از: مکتبی که از مجموعه عقاید، اخلاق، قوانین و مقررات اجرایی که خداوند آن را برای هدایت بشر فرستاده است که کامل‌ترین آن، دین اسلام و دین خاتم‌الانبیا است که به کامل‌ترین شکل، اندیشه علمی جامعه بشری و انگیزه عملی او را هدایت می‌نماید (جوادی آملی، ۱۳۸۷، ص۲۶). در واقع، پیش‌فرض این مقاله این است که دین در همه شئون زندگانی انسان جریان و نفوذ دارد.

۲. چیستی هنر

در گذشته هنر رابطه‌ای نزدیک با دین داشت. فاصله گرفتن آن از دین در دوره معاصر، از جمله عوامل ابهام در تعریف آن می‌باشد. اما پدیده‌هایی مانند نوگرایی در هنر و گسستن پیوندها با سنت، نسبی‌گرایی در درک مفاهیمی اساسی مانند زیبایی، ایجاد مفاهیم پیرا هنری مانند موزه و نمایشگاه، ایجاد برخی گونه‌های هنر، واکاوی قطعیت دریافت‌های سنتی از چیستی هنر و امثال آن در دوران مدرن، تعاریف سنتی را متزلزل کرده، امکان توافق بر تعاریف جدیدی را ناممکن ساخته است (پاکتچی، ۱۳۸۸، ص۲۱۲). تعاریف زیادی از هنر ارائه شده است. بیشتر این اختلافات، ناشی از ایدئولوژی‌های متفاوت تعریف‌کنندگان و نوع نگاه آنان به هستی و انسان می‌باشد. تعاریف ارائه شده از هنر را می‌توان در چهار دسته قرار داد:

در ذات هنر، زیبایی و زیبایی‌آفرینی نهفته است. بنابراین، می‌توان هنر را این‌گونه تعریف کرد: فعل زیباآفرینی انسان. بدون عنصر زیباآفرینی، هنر، هنر نیست. اگر تابلو نقاشی یا فرش دستباف، تابلو خطاطی یا قطعه شعری، دلنواز به نظر رسد آن اثر را، هنری تلقی می‌کنیم (هاشم‌نژاد، ۱۳۸۵).

معنای دیگر هنر، ناظر به «خلاقیت» و «ذوق» است. این بدین‌معنا نیست که هر چیزی که زیبا است، واجد خلاقیت هم هست؛ چراکه ممکن است برخی گرته‌برداری کنند و هیچ ابداعی از خود نداشته باشند، ولی کارشان زیبا باشد. این افراد اصولاً به عنوان یک هنرمند شناخته نمی‌شوند، بلکه بیشتر کپی‌بردار هستند (رجبی، ۱۳۷۸، ص۹۸).

هنر، یک معنای عمیق‌تری هم دارد که بیانگر وجه معرفتی آن است. هنر در این مرتبه، به اعتبار نوع معرفت خاص نسبت به «جهان»، «هستی» و «انسان» تعریف می‌شود. از این منظر، هنر باب خاصی از ابواب معرفت است. همان‌طور که از زاویه علم یا فلسفه جهان را می‌نگریم، از راه هنر هم می‌توان نسبت به حقایق وجود، معرفت و شناخت پیدا کرد (همان).

با توجه به دسته‌بندی‌های صورت گرفته، هنر اسلامی در دسته سوم قرار می‌گیرد. در واقع، هنر اسلامی یعنی هنری که در تمام مظاهر زندگی انسان ظاهر شده، به طوری که شمول هنر از فلسفه و عرفان نیز در زندگی یک مسلمان بیشتر است (اعوانی، ۱۳۶۵، ص۳۴۲). بنابراین، جهان‌بینی و فرهنگ هر جامعه، نقش بسزایی در تعریف هنر دارد؛ زیرا هر مکتب و فرهنگی، تعریف خاصی از آفرینش و لذت و زیبایی دارد.

۳. هنر و جهان‌بینی

جهان‌بینی، اساس شکل‌گیری رفتارها و جهت‌گیری‌های فرد می‌باشد. اساساً کسانی که هنر را عنصری جوشان، مهارنشده و حاصل خیال هنرمند می‌دانند، همواره رگه‌هایی از جهان‌بینی در اثر هنری آنان آشکار است. جهان‌بینی، زیربنا و اساس نوع نگرش به فعالیت‌های ذهنی و عملی انسان را تشکیل می‌دهد. لذا ارائه تعریفی واحد از هنر، بدون لحاظ جهان‌بینی ممکن نیست. بر مبنای جهان‌بینی توحیدی و به طور عام، جهان‌بینی‌های دینی، مختصات مفهومی هنرها عمدتاً بر جنبه‌های معنوی و روحانی متمرکز می‌باشند. درحالی‌که بر مبنای جهان‌بینی‌های مادی، توجه اصلی مختصات مفهومی هنرها بر جنبه‌های ذهنی و مادی حیات انسان متمرکز هستند (نصره، ۱۳۸۴، ص۶۷). به عبارت دیگر، کسی که قائل به وجود «ارزش‌ها» و «ضدارزش‌ها» و به طور عام وجود حق و باطل در جهان هستی است و دارای بینش هستی‌شناسانه ارزشی می‌باشد، نمی‌تواند پس از

پذیرش این اصول نسبت به مبانی ایدئولوژیک بی‌تفاوت باشد (رحیم‌پور ازغدی، ۱۳۷۸، ص۳۷). به عنوان نمونه، «حافظ شیرازی صرفاً یک هنرمند نیست، بلکه معارف بلندی نیز در کلمات او وجود دارد. این معارف هم فقط با هنرمند بودن به دست نمی‌آید، بلکه یک پشتوانه فلسفی و فکری لازم دارد» (رهبر معظم انقلاب، ۱۳۸۰/۵/۱).

هر هنرمندی به طور طبیعی اعتقاداتی دارد که خود به خود، در اثر هنری او ظاهر می‌شود. این اعتقادات از دریافتی جهان‌شناختی، جامعه‌شناختی، هستی‌شناختی تا تعریف انسان را دربر می‌گیرد. علاوه بر این، زمینه‌های غیرمعرفتی از جمله تجربه‌های فردی و تاریخ زندگی هنرمند، نیز اثرگذار است. به همین دلیل، وقتی تفسیر کسی از عالم و انسان، تفسیر ماتریالیستی باشد، به تبع آن، تعریف او از هنر و زیبایی نیز ماتریالیستی خواهد بود. اگر کسی معتقد باشد که زیبایی این عالم همچون کوه یخی است که بخش اعظم آن زیر آب است و ما فقط با جلوه خارجی آن روبه‌رو هستیم، هر چه بیشتر در آن دقت کنیم، عمقش را بهتر درک می‌کنیم، چنین انسان موحدی هزار بار بیشتر و بهتر از یک انسان ماتریالیست می‌تواند مفاد مفهوم «زیبایی» را درک کند (رحیم‌پور ازغدی، ۱۳۷۸، ص۳۳). دقیقاً به دلیل همین جهان‌بینی متفاوت است که متفکران بسیاری، علل متفاوتی را به عنوان منشأ هنر بیان نموده‌اند. برای نمونه، گروه زیادی از متفکران همچون *اسپنسر*، *شیلر*، *کانت*، *کروچه* منشأ هنر را غریزه‌بازی و سرگرمی انسان می‌دانند. *داروین* و پیروان او، به تبع نظریات زیست‌شناسانه خویش، نظریه تزیین و میل جنسی را نظریه توضیحی مناسب برای منشأ هنر می‌دانستند. برخی نظریات، حس زیبایی‌جویی انسان را به عنوان منشأ هنر و برخی دیگر، جادو را به عنوان اصلی‌ترین خاستگاه هنر مطرح می‌کنند (نصر، ۱۳۸٤، ص۷۳).

٤. ارتباط دین و هنر

دین و هنر، در مرحله‌ای از تاریخ خود، چنان با یکدیگر متحد می‌شوند که تمایز آنها از یکدیگر به آسانی ممکن نیست. اما با سر بر آوردن ادیان توحیدی و طرد ادیان شرک، پیوند دوباره دین و هنر به مسئله‌ای دشوار تبدیل شد. بخش بزرگی از کوشش‌های متفکران جهان اسلام، معطوف به کسب مشروعیت دوباره برای هنر می‌شود (حنایی کاشانی، ۱۳۸۸، ص۳۳۷). برخی نظریه‌پردازان هنر، دست‌کم پنج روش را برای تعریف رابطه میان دین و هنر مطرح کرده‌اند:

۱. اقتدارگرایانه: آن دسته از روابطی است که در آنها، دین بر هنر چیره می‌شود؛ یعنی جایی که به هنر جایگاهی ثانوی می‌دهند تا در خدمت دین باشد، «اقتدارگرایانه» توصیف می‌شود. در چنین

رابطه‌ای، هیچ جایی برای خلاقیت و اصالت هنری وجود ندارد، بلکه هنر و هنرمندان ابزاری هستند که مقتدری بالاتر، آنها را به کار می‌گیرد. در اینجا هنر را می‌توان تبلیغات دیداری تعریف کرد (آپوستولوس، ۱۹۸۸، ص۱۳۸).

۲. تقابلی: هنگامی‌که هنر و دین، هر دو قدرت برابر دارند؛ یعنی وقتی هیچ‌یک فرمانبردار دیگری نیست. این رابطه، از مقولهٔ تقابل است. در چنین مواردی، هنر و دین به هم وابسته‌اند و هر یک می‌خواهد بر دیگری چیره شود.

۳. دوسویه: صورت دیگرِ رابطهٔ به‌هم وابسته را می‌توان دوسویه توصیف کرد؛ یعنی زمانی که دین و هنر، که در فرهنگ جایگاهی برابر دارند، در همزیستی تغذیه و الهام معنوی، با هم کار می‌کنند (همان).

٤. جدایی‌خواهانه: رابطهٔ دین و هنر به‌صورت جدایی‌خواهانه، زمانی رخ می‌دهد که دین و هنر مستقل از هم و بی‌توجه به هم عمل کنند. آن دسته از سنت‌های دینی، که شمایل‌شکن نام می‌گیرند، یا فرهنگ‌هایی که هنرشان غیرمذهبی (سکولار) معرفی می‌شود، نمونهٔ این جدایی هستند (همان).

۵. یکپارچه: سرانجام، در رابطهٔ یکپارچه، دین و هنر در هم ادغام شده، تشخیص اینکه هنر کجا آغاز می‌شود و سنت دینی کجا پایان می‌یابد، دشوار می‌گردد (همان).

چنانچه از پنج روش فوق روشن است، هیچ‌یک از این روش‌ها نمی‌تواند هنر دینی مد نظر ما را تأمین کند؛ زیرا دین و هنر دو موضوع و دو مقوله بنیادینِ مرتبط با ساحت‌های مختلف حیات انسان هستند. البته این دو، از یک جنس و یا هم‌مرتبه نیستند، اما تأثیرپذیری‌شان از یکدیگر، نمونه‌ای یگانه است. روشن است که «دین»، چون از سوی خداوند و به واسطه پیامبران برای بشر فرستاده می‌شود، همزمان با زمینی شدن و بشری شدن آن، به نوعی ابزار فرهنگی برای درست زیستن و بقا تبدیل می‌شود. در این حال، هنر نزدیک‌ترین مقوله معنوی و تعالی‌بخش است که در جوار دین قرار می‌گیرد (ابراهیمی، ۱۳۷۸، ص۱۲). بنابراین، هنر مبادی و اصول و ارزش‌های خود را از جهان‌بینی و فرهنگ حاکم بر جامعه، یا از باورهای هنرمند می‌گیرد، و دین با جامعیت خود و با تسلطی که بر جسم و روح انسان دارد، مناسب‌ترین منبع تغذیه معنوی و روحانی هنر محسوب می‌شود. در واقع دین، هنر را هدایت می‌کند تا آنچه را که لازمهٔ سعادت بشر است، به شیوه‌ای مناسب و جذاب بیان کند. هنر نیز با تکیه بر مبانی دین، زمینه و فضای مناسب رشد و کمال انسان را فراهم می‌کند. در واقع، هنر با الهام از اصول و باطن دین، قادر به ایجاد فضایی می‌شود که انسان به باطن اشیا و مفاهیم متوجه شود (نصر،

۱۳۸٤، ص۸٦-۸۷). بنابراین، هنر و دین در خاستگاه و سیر تکاملی به سوی اهداف عالی، با یکدیگر هماهنگی و همگونی دارند. به عبارت دیگر، کمال‌یابی و کمال‌جویی دو شاخصه مهم دین و هنر در سیر تکامل معنوی است (عمرانی، ۱۳۹۰، ص۸۱).

۵. ارتباط اسلام و هنر

رابطهٔ بین هنر دینی و هنر اسلامی، رابطهٔ عام و خاص است؛ یعنی هر هنر اسلامی ضرورتاً دینی هم هست، اما هر هنر دینی، اسلامی نیست. بنابراین، نیازمند شاخص‌هایی هستیم که هنر اسلامی را به صورت ویژه تعریف کنیم (راودراد، ۱۳۸۸، ص۳۱٦). قائلین به هنر اسلامی، به چند دسته تقسیم می‌شوند:

۱. برخی اعتقاد دارند که چیزی به نام هنر اسلامی نداریم؛ بدین‌معنا که «اینکه اسلام به‌منزله یک مکتب بعضی آثار هنری را در خارج خلق کرده باشد (همان‌گونه که پاره‌ای از اصول فقهی را وضع کرده است)، ما چنین چیزی به نام «هنر اسلامی» نمی‌شناسیم (سروش، ۱۳٦۷، ص۷٤). پس معنای هنر اسلامی، این است: «هنرمندی مسلمان یا آثار هنری هنرمندان مسلمان» (همان). این دسته، هنر را یک نوع مهارت می‌دانند؛ نه معرفت. در اینجا هنر اسلامی، معادل هنر مسلمانی است.

۲. عده‌ای هم می‌گویند: هنر اسلامی داریم، اما برایشان روشن نیست که کلمه «اسلامی» واقعاً به چه معناست. لذا این عده نیز اسلام را در مقولاتی قومی، فرهنگی، جغرافیایی و آیینی- طبق آن چیزی که در دنیای مدرن از اسلام یا عموماً از دین فهمیده می‌شود- بیان می‌کنند و آن را از جهت تاریخی و یا حداکثر روان‌شناختی یا جامعه‌شناختی مورد بررسی قرار می‌دهند (داداشی، ۱۳۸۸، ص۱۷۱).

۳. برخی دیگر، هویتی به نام هویت هنر اسلامی را دشوار می‌دانند؛ زیرا این امر در گستره زمانی و مکانی وسیعی میان نژادها و تبارهای گوناگون، سبک‌های متنوع و متعدد و طبقات اجتماعی ناهمگون با تمایلات و گرایش‌های متفات محقق شده است (همان).

٤. عده‌ای هم هنری را «اسلامی» می‌دانند که دین اسلام به آن توصیه و سفارش کرده باشد. مثل هنر خوشنویسی، شعر و قصه.

۵. عده‌ای نیز هنری را «اسلامی» می‌دانند که مقوله‌ای دینی را بیان می‌کند مثل تعزیه.

٦. عده‌ای دیگر، هنر اسلامی را هنر سرزمین‌های اسلامی می‌دانند که بیشتر مردم آن سرزمین و یا حاکمان آن، مسلمان بوده‌اند.

به هر یک از دیدگاه‌های فوق، نقدهایی وارد است که در مجال این مقاله نمی‌گنجد. اما از نگاه اسلام، دین و هنر، پیگیری هدف متعالی در وصول ارزش‌های انسانی و آرمان‌های الهی انسان

است. در واقع، هنر اسلامی هنری است که حقایق الهی و منبعث از دین اسلام را بازگو کرده، انسان را به شناختی از جهان و هستی رهنمون می‌کند که مورد نظر دین اسلام است. این هنر می‌تواند در عین حال شامل هنرهای ایجاد شده در تمدن اسلامی و متضمن شکل‌های هنری ویژه اسلام باشد (راودراد، ۱۳۸۸، ص۳۲٤). به بیان *شهید بهشتی*: «هنر، هنر تعالی‌بخش، هنری است که کمک کند به انسان تا از زباله‌دان زندگی منحصر در مصرف اوج بگیرد، بالا بیاید و معراج انسانیت را با سرعت بیشتر درنوردد. این هنر، هنر اسلامی است. این هنر، هنری است که مورد تشویق و تقدیر اسلام است» (فلاطونی، ۱۳۸۹).

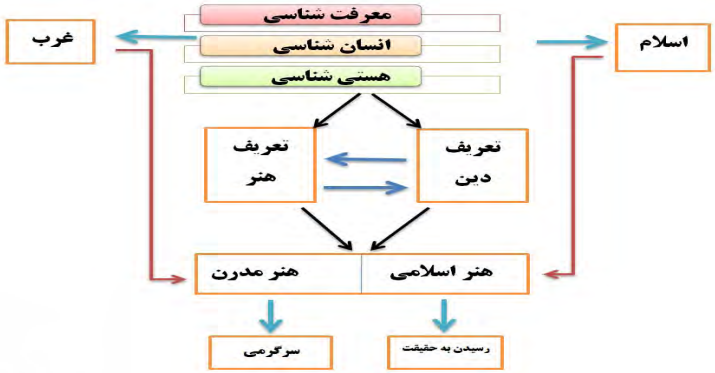
هنر اسلامی متأثر از دنیایی برتر است که آن را دنیای مثال یا عالم خیال می‌گویند؛ چراکه «وجود» در سه مرحله متجلی می‌شود که به عوالم «جبروت یا تمثیل»، «ملکوت یا مثال» و «ناسوت یا طبیعت» نامگذاری شده است. در این میان، هنر اسلامی بیشترین الهام خود را از عالم مثال دریافت می‌کند که نه مادی است و نه مجرد محض (رهنورد، ۱۳۷۸، ص۱۱۸). درحالی‌که هنر غیردینی، اعم از هنر مارکسیستی، مدرنیستی و پست‌مدرنیستی، از چنین خاستگاهی بی‌بهره است؛ زیرا هنر غیردینی به جهان محدود و بسته و به قلمرو ماده وابسته است (همان).

٦. غایت‌شناسی هنر

سؤال اصلی این است که آیا غایت هنر، برای هنر است، یا هنر برای هدف و غایت دیگری است؟ بنا به ضرورت عقلی، هر پدیده و امری دارای غایت است. در تفکر دینی، هنر دارای غایت خاصی ورای غایت هستی، علم و فلسفه نیست، بلکه همه پدیدارها دارای یک غایتند و آن هدف متعالی‌ای است که انسان به سوی آن روان است (رحیم‌پور ازغدی، ۱۳۷۸، ص۲۳۰). بنابراین، غایت هنر نباید جدای از غایت حیات باشد؛ یعنی اگر کسی معتقد به فقدان غایت متعالی برای حیات انسانی باشد، می‌تواند بگوید: هنر هم غایت ندارد؛ زیرا هنر برای یک انسان بی‌هدف، حداکثر یک سرگرمی و بازی است (همان، ص۳۷). حتی کسانی که به مکتب هنر برای هنر معتقدند، فقط در تظاهر «هنر برای هنر» را قبول دارند وگرنه کار آنها نیز دارای جهت‌گیری و غایت مادی است؛ هنر بی‌غایت، در ذهن متصور نمی‌شود. امکان ندارد کسی بدون توجه به لایه‌های ذهنی خود، کاری را انجام دهد. اگر کسی چنین کاری را انجام دهد، از نیازهای درونی خویش غافل شده است. اگر هنر دارای هدف خاصی نباشد، می‌تواند زیبا باشد. اما آن زیبایی لزوماً یک زیبایی سطحی خواهد بود. در نتیجه، هدف و غایت هنر، رسیدن به حقیقت است و غایت همه امور حقیقی، قرب الی‌الله است.

مدل مفهومی

با توجه به مباحثی که در چارچوب مفهومی بیان شد، می‌توان مدل ذیل را برای ارتباط میان هنر و دین بر اساس جهان‌بینی‌های متفاوت ترسیم کرد.



مدل فوق، بیانگر، نقش مبانی انسان‌شناسی، هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی در جهان‌بینی‌های متفاوت می‌باشد. دنیای اسلام و دنیای غرب، بر اساس این مبانی از یکدیگر تفکیک می‌شوند. بر همین اساس، تعریف متمایز از دین و هنر دارند. این تعاریف بر اساس این مبانی، به هنر اسلامی و یا هنر مدرن منتهی می‌شود که در تقابل با یکدیگر می‌باشد. در نتیجه، هدف هر یک نیز متفاوت می‌باشد. هدف هنر اسلامی «رسیدن به حقیقت و کمال» و هدف هنر مدرن «سرگرمی» می‌باشد.

مبانی نظری سنت‌گرایان و سیدحسین نصر

تحولات فکری *سیدحسین نصر* را می‌توان به چند بخش تقسیم کرد: دوران کودکی، که تحت تأثیر شعر، فلسفه و عرفان سپری گردید. دوران نوجوانی، که در کشمکش سنت و تجدد و به مطالعه علوم انسانی پرداخته و دوران جوانی و میانسالی که متأثر از آثار *گنون* و *شووان* و *بورکهارت* بوده و حضور در کشور ایران، با مباحثات میان وی و *علامه طباطبائی* و *سیدجلال‌الدین آشتیانی* و دیگران، ضمن قوت گرفتن مباحث فلسفی در ذهن وی، در نهایت *نصر* را به یکی از صاحب‌نظران سنت‌گرایی تبدیل نمود. *نصر* از سال ۱۹۸٤ تاکنون، استاد مطالعات اسلامی دانشگاه جورج واشنگتن می‌باشد و به عنوان فیلسوفی سنت‌گرا شناخته می‌شود که در کشورهای مختلف به ایراد سخن می‌پردازد. وی قریب ۵۰ کتاب و ٤۰۰ مقاله به زبان‌های فارسی، انگلیسی، فرانسه و عربی نگاشته است. البته تعداد قابل توجهی از مهم‌ترین آثار *نصر*، به

فارسی ترجمه شده و برخی از آنها نیز مورد نقد و ارزیابی قرار گرفته است. *سیدحسین نصر*، نماینده اصلی فکری گفتمان سنت‌گرایی است که توسط مرحوم *عبدالواحد یحیی* در دنیای اسلام و *رنه گنون* در دنیای غرب مطرح شده است.

مفهوم سنت و منشأ آن

سنت در گفتمان سنت‌گرایی، به معنای رسم و عادت و اسلوب نیست، بلکه مقصود سنت الهی و ازلی و ابدی است که در تمامی وجود ساری و جاری است. به عبارت دیگر، منظور از «سنت»، اندیشه‌های اصیلی است که ریشه در آموزه‌های وحیانی ادیان داشته و به حقیقت الهی و وحیانی متصل باشد. نه سنت‌هایی که تنها برآمده از عقل فلسفی یا آداب و رسوم قومی و ملی باشد (موسوی گیلانی، ۱۳۹۰، ص١٦٤). سنت به معنای اصول و حقایقی است که منشأ قدسی دارد و تبلور، کاربرد و تجلیات خاص خود را در چارچوب هر تمدن داراست. لازم به یادآوری است که سنت‌گرایی، از درون سنت، مدرنیسم را نقد می‌کند. این گفتمان، دغدغه رابطه دین و مدرنیته و نیز دین و طبیعت را دارد و به تعارض دو مقوله نخست و هماهنگی دو مقوله دیگر فتوا می‌دهد (خسروپناه، ۱۳۹۰، ص۲۱۳-۲۱۵). سنت‌گرایان، با مبانی مدرنیته از جمله اصالت بشر، تجربه‌گرایی، عقل‌گرایی، فردگرایی، سکولاریسم و لیبرالیسم، به عنوان جهان‌بینی عصر مدرن مخالفند. آنها این اصول برآمده از دل تجدد را با هویت واقعی بشر، آن‌گونه که در ادیان تعریف شده، مخالف می‌دانند (موسوی‌گیلانی، ۱۳۹۰، ص١٦٧). *سیدحسین نصر*، در این اصول با سنت‌گرایان مشترک است، اگرچه از منظر معرفت‌شناسی و انسان‌شناسی، متفاوت و رویکردی اسلامی دارد.

حکمت خالده

از نظر سنت‌گرایان، «حکمت خالده» آن سنت فلسفی است که با تعالیم *ادریس* نبی آغاز شد. این سنت در تمدن‌های مختلف، به‌ویژه تمدن ایرانیان، به نسل‌های بعدی انتقال یافت. پیام اصلی این فلسفه، تمایز ظاهر و باطن ادیان و کثرت ظاهری و وحدت باطنی آنهاست. جریان‌های مختلف فلسفه اسلامی، به‌ویژه حکمت متعالیه از مصادیق آن به‌شمار می‌آیند (خسروپناه، ۱۳۹۰، ص٢١٦).

وحدت متعالی ادیان

اعتقاد به وحدت متعالی ادیان، به معنای اتحاد آنها در اهداف نهایی است. سنت‌گرایان ادیان بزرگ جهان، مانند اسلام و مسیحیت و یهود و آیین‌های شرق را دارای حقیقت مشترکی می‌دانند. در واقع،

گویا خدا مجموعه قوانین تکوینی ایجاد کرده است که ادیان و پیامبران آمده‌اند تا این قوانین را کشف و بیان کنند (دارابی، ۱۳۸۸، ص۴۹۰). البته در نقد این دیدگاه باید گفت: این نظر که سنت، همان سنت پیامبران است که هم در اسلام و هم در ادیان موجود دنیا وجود دارد، صرف ادعا و فاقد هرگونه استدلال است. چگونه می‌توان میان عرفان اصیل اسلامی و شریعت‌محور، با عرفان‌های فاقد شریعت و معتقد به تناسخ و ده‌ها گزاره دیگر متعارض با اسلام جمع کرد و ریشه همه آنها را «حکمت خالده» و «سنت» دانست (جمعی از پژوهشگران، ۱۳۹۱، ص۶۰).

کثرت‌گرایی دینی

حقایق واحد، از تجلیات گوناگون و متکثر برخوردار می‌باشند. به عبارت دیگر، از یک‌سو، تنها سنتی ازلی- ابدی وجود دارد که همان حقیقت یگانه و مبدأ تمامی حقایق است. از سوی دیگر، تجلیات این سنت هستند که در مسائل اجتماعی، تاریخی و نسبت به مخاطب خاص جلوه‌گر می‌شوند (نصر، ۱۳۸۰، ص۱۴۶). یکی از لوازم غیرقابل انکار نظریهٔ وحدت متعالیه ادیان، پذیرش پلورالیسم دینی است. البته تفاوت مبنایی میان کثرت‌گرایی دینی *جان‌هیک*، با کثرت‌گرایی دینی سنت‌گرایی وجود دارد. سنت‌گرایی با رویکرد هستی‌شناختی و حکمت خالده و با بهره‌گیری از عرفان و تصوف، تلاش می‌کند تا کثرت ادیان شرقی و غربی را تجلیات الهی بداند. درحالی‌که *جان‌هیک*، با رویکرد فلسفه انتقادی و معرفت‌شناختی *کانت*، کثرت ادیان را دستاوردهای بشری معرفی می‌کند (خسروپناه، ۱۳۹۰، ص۲۱۷).

گرایش به تصوف

سنت‌گرایان برای تثبیت نظریه وحدت متعالی ادیان، به عرفان و تصوف شرقی، به‌ویژه عرفان نظری *ابن‌عربی* روی می‌آورند. این گفتمان با تأکید بر عرفان اسلامی و آیین‌های شرقی، درصدد حل معضل دنیای جدید غرب است و بر این باور است که همهٔ ادیان، بر اصل تمایز حق و خلق استوارند و راه وصول به حق، پیروی از دین و فطرت الهی و ادا کردن حق خلافت الهی انسان است و شهود یا بصیرت عقلی، نسبت به عقل استدلالی، جنبه مبدأ و مقصد بودن دارند (همان). البته «بُعد تصوف و صوفیانه *نصر*، بر ابعاد دیگر اسلام‌شناسی» او غلبه دارد. *نصر* به‌شدت بر تصوف تأکید دارد، چنان‌که کتاب ***قلب اسلام*** خود را به *احمد علوی* از رهبران و اقطاب فرقه شاذلیه، تقدیم کرده است (دارابی، ۱۳۸۸، ص۴۹۳).

ارتباط هنر و دین از منظر سیدحسین نصر

پس از بیان مبانی سنت‌گرایان، به بررسی ارتباط هنر و دین از منظر *سیدحسین نصر* می‌پردازیم. *نصر* با توجه به تعریفی که از سنت و حکمت خالده دارد، تلاش می‌کند منشأ هنر اسلامی را مطابق با تعریف سنت، ریشه در آموزه‌های وحیانی بداند. بر همین اساس، به هنر قدسی اعتقاد دارد که درون هنر سنتی است. در نهایت، برای هنر سنتی ویژگی‌هایی برمی‌شمارد. به همین دلیل، به توضیحاتی دربارهٔ منشأ هنر اسلامی، تفاوت هنر سنتی و مدرن و ویژگی‌های هنر سنتی می‌پردازد. با دقت در این ویژگی‌ها، مبانی سنت‌گرایی در آنها مشهود است.

۱. منشأ هنر اسلامی

از دیدگاه *نصر*، به‌عنوان یک سنت‌گرا و با توجه به تعریفی که از معنای سنت و منشأ آن بیان شد، مسئله منشأ هنر اسلامی و سرشت نیروها و اصولی که این هنر را به وجود آورده است، باید به جهان‌بینی و وحی اسلامی ربط داد. نقشی که هنرهای تجسمی و شنیداری در زندگی هر مسلمان، به‌طور خاص و امت اسلامی به‌طور عام، ایفا می‌کند، بیانگر رابطه علّی میان وحی و هنر اسلامی است. اگر این هنر، به نزدیک‌ترین وجه ممکن با صورت و معنای وحی اسلامی پیوند نداشت، هرگز نمی‌توانست از عهده انجام این وظیفهٔ معنوی برآید (نصر، ۱۳۷۵، ص۱۰). هنر اسلامی، نمی‌تواند ناشی از شریعت الهی باشد؛ چون شریعت در واقع رابطه میان خدا، فرد و جامعه را در ساحت عمل مشخص می‌دارد. شریعت در اصل، حاوی احکامی عملی برای مسلمانان است و نه دربرگیرنده دستورالعمل‌هایی برای خلق چیزی. نقش شریعت در هنر، افزون بر ایجاد زمینهٔ اجتماعی کلی، به روح هنرمند از طریق القای شیوه‌های رفتاری و فضایل خاص برگرفته از قرآن، حدیث و سنت پیامبرﷺ شکل داد. اما نمی‌توان راهنمایی عملی برای خلق هنری قدسی، همچون هنر قدسی اسلامی باشد (همان، ص۱۲). منشأ هنر اسلامی را در علوم فقهی و کلامی هم نمی‌توان یافت. اگرچه این دو، رابطه نزدیکی با شریعت دارند و به تعریف و دفاع از معتقدات و اصول دین اسلامی می‌پردازند. پس برای یافتن سرچشمه هنر اسلامی، باید به باطن دین اسلام، که در طریقت مستتر بوده و حقیقت، آن را روشن ساخته است، رجوع کرد. این وجه درونی به نحو انفکاک‌ناپذیری با معنویت اسلامی پیوند دارد (همان).

نصر، منابع دوگانه معنویت اسلامی را از یک‌سو، قرآن با حقیقت درونی و حضور آیینی‌اش، و از سوی دیگر، حقیقت روح پیامبر که در محدوده جهان اسلام، نه فقط از طریق «حدیث» و «سنت» او حضوری دائمی و نامریی داشته، بلکه به نحوی نامحسوس در جان و دل کسانی که در جست‌وجوی

معبود الهی بوده و هستند، دوام یافته و باقی است، می‌داند. به عبارت دیگر، منشأ هنر اسلامی را باید در حقایق درونی قرآن، که حقایق اصلی عالم هستی و حقیقت معنوی ذات نبوی است و «برکات محمدیه» از آن نشأت می‌گیرد، جست‌وجو کرد. قرآن اصل توحید را بازگو می‌کند و حضرت محمدﷺ، تجلی این وحدت در کثرت است و در خلقت خداوند، بر این وحدت شهادت می‌دهد (همان، ص۱۳).

۲. هنر سنتی، هنر قدسی، هنر دینی

نصر، میان سه اصطلاح هنر مقدس، هنر سنتی و هنر دینی تفاوت قائل می‌شود. در ارتباط میان این سه واژه باید گفت: هنر سنتی، به دو بخش تقسیم می‌شود: هنر قدسی و هنر غیرقدسی. در واقع هنر قدسی، درون هنر سنتی نهفته است. به تعبیر *نصر*، «هنر قدسی، قلب هنر سنتی است و به شیوه‌ای مستقیم، اصول و معیارهایی را باز می‌تابد که به شیوه‌ای غیرمستقیم‌تر در تمامی عرصه‌های هنر سنتی تجلی یافته است» (همان، ص۲۰). ولی هنر دینی، سنتی و مقدس نیست؛ به‌ویژه ازآنجاکه در جهان غرب از دوران رنسانس به بعد، هنر سنتی از میان رفته است. درحالی‌که هنر دینی تداوم دارد. هنر دینی موضوعش دینی است، ولی روش و زبان آن، با هنر مقدس تفاوت دارد و به لحاظ نمادین هم اهمیت هنر مقدس را ندارد. هنر دینی، به دلیل موضوع یا وظیفه‌ای که مورد اهتمام قرار می‌دهد و نه به دلیل سبک، روش اجرا، رمزپردازی و خاستگاه غیرفردی‌اش، هنر دینی تلقی می‌شود. اما هنر سنتی، سنتی است، نه به دلیل جستارمایه آن، بلکه به دلیل انطباق و هماهنگی‌اش با طبیعت مواد اولیه مورد استفاده، و سرانجام انطباق و هماهنگی آن با حقیقت در آن ساحت خاص واقعیت که به آن اهتمام دارد (نصر، ۱۳۸۰، ص٤٢٤). برای نمونه، وقتی فیلمی در موضوع اسلام یا مسیحیت ساخته می‌شود، می‌توان از آن به عنوان هنر دینی یاد کرد. درحالی‌که به هنرهایی همچون معماری مساجد و تلاوت قرآن، که به جنبه‌های معنوی می‌پردازد، هنر قدسی می‌گویند. در واقع، از آن دسته آثار مدرن و دنیوی که زبان صوری آن الهام‌گرفته از شیوه‌های مدرن و غیرسنتی است، اما دارای موضوع مذهبی است، «هنر دینی» یاد می‌کنند و معنای آن متفاوت از هنر قدسی است (موسوی‌گیلانی، ۱۳۹۰، ص۱۹۱). به عبارت دیگر، در مقابل هنر قدسی، هنر دنیوی قرار گرفته است که پس از رنسانس و تحولات فلسفی و انسانی آن و به وجود آمدن نگرش اومانیستی و سوبژکتیویستی شکل گرفته و به جنبه‌های بشری و زمینی در هنر می‌پردازد که گاه در زبان‌های اروپایی، به بخشی از این آثار دنیوی و مدرن، «هنر دینی» گفته می‌شود (همان). به همین دلیل، سنت‌گرایان برای پرهیز از آمیختگی این واژگان، گاه لفظ دینی را در کنار هنر سنتی و هنر قدسی به کار می‌گیرند.

۳. ویژگی‌های هنر سنتی

هنر سنتی، که هنر قدسی را در درون خود دارد، به اجمال دارای ویژگی‌های زیر می‌باشد:

۱. زیبایی: زیبایی، یکی از ابعاد واقعیت است. هنر سنتی توانسته میان حقیقت، فضیلت و زیبایی توازن و پیوند برقرار سازد. در هنر سنتی، زیبایی مورد اهتمام است که از واقعیت جدایی‌ناپذیر است و با ساحت باطنی حق، به معنای دقیق کلمه، مرتبط است (مهدوی، ۱۳۹۱، ص۲۹۰). *نصر* معتقد است که اسلام دین زیبایی است و هنر اسلامی هسته مرکزی تجلی اسلام است که نه‌تنها نقشی مهم در زندگی مسلمانان دارد، بلکه راه‌گشای زندگی کسانی است که می‌کوشند معنای واقعی اسلام را دریابند. او در جهان اسلام و به تعبیر بهتر، در سنت اسلامی، قرآن را کلید هنرها به‌شمار می‌آورد (همان).

۲. کاربردی بودن: هنر سنتی مبتنی بر امر واقعی است، نه امر وهمی. به عبارت دیگر، با ذات اشیای مورد استفاده پیوند دارد و حجابی ذهنی و وهمی بر آن تحمیل نمی‌کند. در واقع، هنر سنتی، هنری است فایده‌گرا که به کار می‌آید، نه هنری تجملی که غایت آن حظّ و لذّ نفسانی باشد؛ زیرا این هنر چون تجلی جمال الهی است، زیباست و چون در راه وصول معرفت الهی و تحقق بندگی است، کارآمد می‌باشد (داداشی، ۱۳۸۸، ص۱۹٤). بنابراین، چنین هنری فایده‌گرایانه است، اما نه به معنای محدود فایده که تنها فایده انسانِ خاکی از آن مد نظر باشد. در اینجا، اندیشه‌ای نظیر اندیشه «هنر برای هنر» جایی ندارد. تمدن‌های سنتی، هرگز نه موزه‌ای داشته‌اند و نه یک اثر هنری را صرفاً برای خود آن اثر پدید آورده‌اند (نصر، ۱۳۸۰، ص٤٢٦). می‌توان گفت: هنر سنتی بر اندیشهٔ هنر برای انسان مبتنی است که در بافت سنتی، انسان جانشین خدا بر روی زمین است. در نهایت، هنر سنتی به معنای هنر برای خدا است؛ زیرا ساختن چیزی برای انسان به مثابه یک موجود خداگونه، به معنای ساختن آن چیز برای خدا است (همان).

۳. نمادپردازی: یکی دیگر از ویژگی‌های مهم هنر سنتی، نمادپردازی است؛ زیرا هنر سنتی، هنری است که در آن خالق هنر یا همان هنرمند، به یاری فنون سنتی، به ابزاری برای بیان پاره‌ای نمادها و پاره‌ای ایده‌ها تبدیل می‌شود. نمادها و ایده‌هایی که فرافردی است و سرچشمه صورت‌ها، نمادها، قالب‌ها و رنگ‌ها در هرگونه هنر سنتی، نه روان فردی هنرمند، بلکه عالم مابعدالطبیعی و معنوی است که به هنرمند تعالی می‌بخشد (نصر، ۱۳۸۵، ص۳۳۵).

٤. ضد طبیعت‌گرایی: هنر سنتی هرگز از صورت بیرونی طبیعت تقلید نمی‌کند، بلکه همواره ضد طبیعت‌گرایی است. درحالی‌که هنر غربی علیه پیشینه سنت‌گرایی خود قیام کرد، و به انسان‌گرایی و

طبیعت‌گرایی روی آورد. هنر نیز کم‌کم از صورت نمادین به شکل انسان‌گرایانه- طبیعت‌گرایانه درآمد. *سیدحسین نصر*، با مثال تلاش می‌کند این تفاوت را توضیح دهد و به نقاشی‌های *رافائل* از حضرت مریم اشاره می‌کند که در نقاشی‌های او، حضرت مریم دختری ملیح و موقری است که از خیابان‌های فلورانس یا میلان الگوبرداری و نقاشی شده است. درحالی‌که تصویرهایی که از حضرت مریم در سده‌های میانه کشیده می‌شد، هرگز مثل زنان کوچه و بازار نبود؛ زیرا آنان شَمالی نمادین بودند که اثری از طبیعت‌گرایی در آنان نبود (همان، ص۳۳۸).

۵. عینیت‌گرایی: هنرمند سنتی بر اساس مجموعه‌ای از قوانین مشخص و در فضایی سنتی و در هماهنگی با طبیعت مواد اولیه، دست به خلق اثر می‌زند. هنرمند خود را در این فضا محو می‌بیند و می‌کوشد به بهترین وجه، این فضا را در اثر خود تجسم نماید (مهدوی، ۱۳۹۱، ص۲۹۱).

مبانی نظری آوینی

۱. غرب‌ستیزی متأثر از فردید و هایدگر

یکی از رویکردهایی که *شهید آوینی* از آن تأثیر پذیرفت، نگاه غرب‌ستیزی متأثر از *فردید* و *هایدگر* می‌باشد. *فردید* با آگاهی گسترده از تاریخ غرب و جریان‌های فلسفی و سیاسی و هنری آن، جریان غرب‌ستیزی فلسفی را در ایران بنیاد نهاد. *فردید*، با رویکرد فلسفه به نقد غرب و مشکلات دیگر جامعه ایران پرداخت، ولی به گفتار بیش از نگارش اهمیت می‌داد. *فردید* را می‌توان به دلیل اندیشهٔ ضدمدرنیسم و تکنولوژی، ذوب در *هایدگر*، فیلسوف آلمانی دانست. او را بهترین شارح *هایدگر* در سال ۱۳۳۰ می‌دانستند. ولی *فردید* بر این باور بود که *هایدگر* در مقام تفکر خویش، از ادراک تام و تمام و اصیل نور محمدی محروم بود. البته *فردید*، علاوه بر *شهید آوینی*، بر شخصیت‌های متعددی از جمله *جلال آل احمد* هم تأثیر گذاشت، به گونه‌ای که می‌توان *جلال* را منعکس‌کننده اندیشه‌های فلسفی *فردید*، اما در قالب‌های ادبی، و *شهید آوینی* را منعکس‌کننده اندیشه‌های فلسفی *فردید*، در عرصه هنر دانست. البته *شهید آوینی* هیچ‌گاه *فردید* را ملاقات نکرد و بیشتر از طریق آثار و گفت‌وگوی حضوری دکتر *داوری* با این نحله آشنا گردید (خسروپناه، ۱۳۹۰، ص۱۵۸-۱۵۹).

۲. تفکر انتقادی متأثر از مکتب انتقادی

سه مکتب اصلی در تاریخ غرب وجود داشته است. مکتب اول، رویکرد پزیتویستی یا اثبات‌گرایی بود که پس از افول عقل‌گرایی مدرن، نوعی از حس‌گرایی، که شناخت علمی را به دانش حسی و

تجربی محدود می‌کرد، غالب شد. این رویکرد در نیمه قرن نوزدهم و نیمه نخست قرن بیستم، به اوج اقتدار خود رسید. روش این رویکرد، صرفاً حسی و تجربی بود. *آگوست کنت*، هر شناختی به غیر از شناخت حسی را غیرعلمی می‌دانست. رویکرد دوم، از پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم شروع شد. در پایان، با آنکه روش تجربی و معنای پزیتویستی علم، همچنان به عنوان روش و معنای اصلی شناخت علمی مورد پذیرش جامعه علمی بود، رویکرد تفهمی به وجود آمد. *دیلتای*، با توجه به ویژگی‌های کنش انسانی و معنادار بودن رفتارهای آدمیان، به تفاوت موضوعات علوم انسانی با موضوعات علوم طبیعی پی برده بود (پارسانیا، ۱۳۹۰، ص۷۷). *ماکس وبر*، از جمله کسانی بود که طرفدار این رویکرد بود و نسبت به *کنت* و *دورکیم* منتقد بود. در نیمه دوم قرن بیستم، یعنی از دهۀ ۷۰ میلادی به این سو، رویکرد سومی در عرصه مطالعات علوم اجتماعی و علوم انسانی با عنوان «مطالعات انتقادی» به ظهور رسید. مؤسسین این گروه، بیشتر نظریه‌پردازان حلقه فرانکفورت بودند: مانند *هربرت مارکوزه*، *تئودور آدورنو*، *هورک هایمر* و *والتر بنیامین*. اینها ضمن انتقاد به پوزیتیویسم و رویکرد تفهمی، معتقد بودند که نگاه‌های تجربه‌گرایانه و مشاهده‌محور، دیدن انسان به‌مثابه شیء و تمرکز زیاد بر غرب جدید، آنها را از کشف حقیقت پدیده‌های فرهنگی دور می‌کند. بنابراین، این رویکرد به کنش‌های انسانی و نقش اراده و آگاهی در آنها توجه دارد. مطالعات انتقادی برای کشورهای جهان سومی جذاب بود؛ چون دارای رویکردهای انتقادی و رادیکالی بود و به آنها این امکان را می‌داد که دربارهٔ موقعیت فرهنگی خودشان علیه غرب سخن بگویند. *شهید آوینی*، به‌روشنی گرایش به این جریان سوم دارد؛ خودش هم اذعان می‌کند که از دهۀ ۵۰ تحت تأثیر این رویکرد انتقادی است.

بنابراین، *شهید آوینی* افزون بر اینکه از *فردید* و *هایدگر* تأثیر پذیرفته است، یادداشت‌ها و مقالات وی می‌گوید که او تحت تأثیر آثار *مارکوزه* و *بنیامین* نیز است؛ زیرا در نقد غرب، و نقد مختصات تاریخی و نیز نقد لیبرالیسم به طور عام حضور دارد. در واکاوی سخنان *آوینی* در عرصه هنر، این مبنای انتقادی به‌روشنی مشاهده می‌شود. *شهید آوینی* انتقادی جدی به هنر مدرن هم دارد و هنر دینی را در مقابل هنر مدرن می‌داند.

۳. نگاه حکمی و عرفانی متأثر از امام خمینی﵀

آوینی از مرحله مطالعات انتقادی عبور می‌کند. او در نقد غرب، از تفکر نئومارکسیستی، انتقادی و حلقه فرانکفورت عبور می‌کند و نقدهای مبنایی‌تری مبتنی بر دانش الهی و وحیانی عرضه می‌کند؛ زیرا توسعه

را مبتنی بر آیات و روایات نقد می‌کند و برای انسان‌شناسی، ادراک دینی عرضه می‌دارد. این رویکرد متأثر از گفتمان انقلاب اسلامی و نگاه حضرت امام خمینی﵀ است. این نگاه، روح حاکم بر همهٔ آثار *شهید آوینی* می‌باشد. ازاین‌رو، *آوینی*، هنر دینی و معرفت شهودی را مطرح می‌کند. در حقیقت با توجه به این نگاه *آوینی*، او توانست رویکرد جدیدی را در عرصه هنر در ایران ایجاد کند.

ارتباط هنر و دین از منظر شهید آوینی

شهید آوینی از رویکردهای مختلف متأثر بود. همین امر منجر شد که وی در عرصه هنر، گفتمان جدیدی را به وجود آورد. هرچند مبنای سخنان وی، بر اساس نگاه حکمی و عرفانی حضرت امام خمینی﵀ است.

۱. هنر دینی و هنر مدرن

شهید آوینی، هنر دینی را در مقابل هنر مدرن قرار می‌دهد و برای هر یک ویژگی‌هایی قائل است. او در تعریف هنر دینی می‌گوید: فعل انسان اگر با واقعیت عالم سازگار باشد، کمال و فضیلت است و کمال و فضیلت، هنر است. او می‌گوید: هنر حقیقی، حدیث شیدایی است، نه مثل هنر مدرن حدیث شیدایی نفس. ایشان هنر دینی را «هنر وحدت و توحید» می‌داند. درحالی‌که هنر امروز، «هنر کثرت» است. در هنر دینی، همه کثرات از طریق مثال‌های مجرد در وحدت و توحید مستحیل می‌گردند. هنرمند دینی، به اقتضای فطری خلاقیت وجودی خویش پاسخ می‌گوید که جلوه‌ای از خلاقیت خداست. بدین‌ترتیب، هنرمند در هنر خویش وسیله‌ای برای تقرب به خدا می‌جوید (آوینی، ۱۳۷٤، ص۹۰). درحالی‌که هنر مدرن، ماهیتاً هبوطی و نزولی است. اساساً هنر مدرن با انکار این میثاق و نفی تعهد به وجود آمده است. رَحِم پرورش این مولود، خودپرستی انسان است. هنر امروز نیز همچون سایر شئون بشری در این روزگار، متناسب با غلبه اومانیسم است و چگونه می‌تواند جز این باشد؟ (آوینی، ۱۳۷۹، ص۱۵۵). در دنیا مدرن، هنر برای هنر است. در واقع این عنوان، تلاشی است که سعی دارد هنر را بی‌نیاز از دین و حکمت و تعهد، در خود هنر معنا کند. ولی آیا اعتقاد هنرمندان به آفرینش جهان، انسان، اخلاق، اجتماع و یا سیاست در آثارشان ظهور ندارد؟ هنر اگر برای هنر نباشد، برای هیچ چیز دیگری هم نباید باشد، جز عشق به خدا؛ چراکه هر تعلقی جز این، زر و وبال و غُل و زنجیری است بر گرده روح که او را به زمین می‌چسباند (آوینی، ۱۳۹۰،

ص۱٦۱-۱٦۲). البته از دیدگاه *شهید آوینی*، هنر دینی در این روزگار حتی در میان ما مصداقی ندارد. اگر سخن از هنر دینی می‌آید، از یک‌سو، راجع به گذشته‌هاست و از سوی دیگر، مرتبط با افقی که در پیش روی داریم. در حقیقت، نقد *شهید آوینی* به هنر مدرن، برگرفته از همان تأثیرپذیری او از مکتب انتقادی و همچنین *فردید* است.

۲. هنر و معرفت شهودی

آوینی بر این باور است که هنر از حیث محتوا نوعی معرفت است و از این قرار، عین حکمت و عرفان. در واقع، *شهید آوینی* با این جمله، می‌خواهد پاسخ هنرمندانی را بدهد که به دنبال حکمت نیستند. آنچه را که در تکنیک و قالب کار هنری خود به مثابه محتوا بیان می‌کنند، احساسات خویش می‌دانند. به همین دلیل، *آوینی* از آنها این سؤال را دارد: مگر میان احساسات انسان و اعتقاداتش هیچ نسبتی نیست؟ به اعتقاد *آوینی*، این توهم ناشی از یک اشتباه فلسفی است که انسان را به دو ساحت مجزا و مستقل از یکدیگر تقسیم می‌کنند: عقل و احساس. آنگاه علم را متعلق به ساحت عقل می‌پندارند و هنر را متعلق به ساحت احساس و نسبت میان عقل و احساس را نیز مغفول می‌گذارند (آوینی، ۱۳۷۹، ص۱٤٤). غافل از اینکه عالم با همه تحولات، تغییر و تبدیلات خویش، دارای حقیقتی ثابت، واحد و لایتغیر است. همین حقیقت در دین ظهوری تمام و کمال دارد و در علم، فلسفه، حکمت و هنر نیز به انحای مختلف ظهور یافته است. پس دین، جامع همه مراتب و مظاهر دیگر حقیقت است و رابطه آن با علوم و معارف و هنر نه عرضی، که طولی است (آوینی، ۱۳۹۰، ص۱۵۹). به اعتقاد *شهید آوینی*:

> **شکی نیست که معرفت شهودی هنرمند نسبت به عالم با احساسات لطیف و عارفانه نیز همراه است که در اثر هنری تجلی پیدا می‌کند. میان احساسات و عقل و اعتقادات انسان نیز در اصل و منشأ، اشتراک و اتحادی است که مع‌الاسف در فرهنگ رایج جهانی مغفول واقع شده است. بر مبنای این خطای عام، هنرمند اگرچه سعی دارد خوب احساس کند، اما میان احساس خویش و حکمت و معرفت رابطه‌ای نمی‌بیند و این‌چنین، آنچه که بیش از هر چیز در سیر تاریخی هنر مدرن مشهود است، تلاشی است در جهت استغنای فرم و قالب از مضمون و محتوا (آوینی، ۱۳۷۹، ص۱۳).**

درحالی‌که حقیقت هنر نوعی معرفت است که در عین حضور و شهود، برای هنرمند مکشوف می‌گردد. این کشف تجلی واحدی است که در محتوا و در قالب هنر ظاهر می‌شود: «وَ ما أَمْرُنا إِلاَّ واحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالْبَصَرِ» (قمر: ۵۰). مایهٔ اصلی هنر، همین «کشف ذوقی» است که توسط خیال محقق می‌شود. اگر خیال ماهیتی مستقل از اعتقادات هنرمند بود، شاید می‌توانستیم هنر را بی‌نیاز

از دین، حکمت و تعهد، تنها در خود هنر معنا کنیم، اما مگر خیال مرتبه‌ای از مراتب نفس هنرمند نیست؟ آیا خیال وجودی منفصل از روح و عقل هنرمند دارد که آزادانه به هر کجا که بخواهد بال گشاید؟ خیر، خیال هنرمند نیز متصل به روح و نفس و عقل اوست و لاجرم پای بسته اعتقاداتش (آوینی، ۱۳۹۰، ص۱۶۰).

آنچه روشن است این نگاه *شهید آوینی*، برگرفته از نگاه عرفانی و حکمی امام خمینی﵀ است.

۳. ارتباط فرم و محتوا

شهید آوینی، قائل به تفکیک فرم و محتوا نیست. وی این سؤال را مطرح می‌کند که به‌راستی تکنیک چگونه می‌تواند فارغ از محتوا تحقق یابد؟ او با تأثیرپذیری از *فردید* و *هایدگر* در پاسخ می‌گوید:

تجزیه نظری و تفکیک تکنیک و قالب از محتوا، خود ناشی از غرب‌زدگی فرهنگی ماست؛ انسان مؤمن، جهان را یکپارچه و متحد می‌بیند و اگرچه مقام تفکر فلسفی چاره‌ای جز انتزاع مفاهیم از یکدیگر وجود ندارد، اما انسان مؤمن این انتزاعات و کثرات را اعتباری می‌داند و نهایتاً با وصول به وحدتی که ملازم با توحید است، از کثرت‌بینی می‌رهد (آوینی، ۱۳۷۲، ص۳۶).

شهید آوینی بر این باور است:

هنر دینی، هرگز هنری نیست که در قالب‌ها و مواد هنری، جدید و در محتوا یا مضمون و موضوع، دینی باشد: هنر دینی ماده و صورت، قالب و محتوا را هر دو از دین می‌گیرد و الهامات و شوارق دینی و عرفانی، خود عین هنر هستند، نه آنکه الهامات و اشراقات دینی در قالب‌هایی مجزا و منفک از خویش تزریق شوند (آوینی، ۱۳۷٤، ص۵۳). حق این است که هنر را نه چون امری که خود خویشتن را معنا می‌کند بنگریم (هنر برای هنر) و نه چون ظرفی مجزا که می‌تواند هر نوع مظروفی را قبول کند و در خدمت هر محتوایی قرار بگیرد «هنر سفارشی». حقیقت این است که میثاق و تعهد هنر، عارضه‌ای مجزا از ذات و جوهر هنر نیست که یکی بگوید اون طور و یکی بگوید این طور. هنر و در جوهر و ذات خویش عین تعهد است و جدایی این دو نیز از یکدیگر اعتباری است (آوینی، ۱۳۷۹، ص۱۵۶).

بنابراین، *شهید آوینی* در نقد تفکیک فرم و محتوا از *فردید* و *هایدگر* متأثر است و در ارائه اینکه هنر دینی باید چگونه باشد، از نگاه فلسفی و عرفانی امام خمینی﵀ بهره می‌برد.

جمع‌بندی دیدگاه نصر و آوینی

پس از بررسی دیدگاه *نصر* و *شهید آوینی*، لازم به یادآوری است که مقایسه این مقاله در حوزه ارتباط هنر و دین از منظر این دو شخصیت است، اگرچه همهٔ افکار یک شخصیت در

هر زمینه‌ای، بر اساس مبانی فکری اوست. به همین دلیل، در این مقاله تا حد امکان این ارتباط بیان شده است. تفاوت‌ها و مشترکاتی که این دو متفکر معاصر با یکدیگر دارند، عبارتند از:

با توجه به ویژگی‌هایی که برای هنر از منظر *آوینی* و *نصر* مطرح شد، *شهید آوینی* اگرچه در استفاده از واژگان با *نصر* اختلاف دارد و در واقع، از واژه «هنر دینی» استفاده می‌کند که از نگاه *نصر*، هنر دینی بخشی از هنر مدرن است، ولی از نظر مفهومی، میان آنچه *نصر* «هنر قدسی» و *شهید آوینی* «هنر دینی» می‌نامد، اختلاف جدی وجود ندارد. با توجه به ویژگی‌هایی که برای آنان مطرح می‌کنند، در بسیاری از ویژگی‌ها اشتراک دارند. البته، *نصر* با تفکیک هنر قدسی از هنر دینی و بیان ارتباط هنر سنتی و هنر قدسی، موجب شده است که مفهوم مورد نظر خود را بهتر بیان کند و مخاطب نیز قصد او از هنر قدسی را بهتر بفهمد. ولی انتقادی که بر او وارد است، دشوار بودن اثبات مصادیق هنر سنتی و هنر قدسی، با تکیه بر مستندات تاریخی است. *اولیور لیمن* می‌گوید: سنت‌گرایان در تطبیق شواهد تاریخی، دقت خاصی از خود نشان نمی‌دهند و آنچه را که در هنر تمدن‌های کهن شرقی می‌بینند، به عناصر عرفانی و دینی تأویل می‌برند. همچنین با توجه به اینکه تعیین میزان ارتباط افکار دینی با تجلی آن در آثار هنری، امری دشوار و پیچیده و غیرقابل تعیین است، چگونه می‌توان تعیین کرد که برخی آثار هنری هنرمندان، متأثر از آموزه‌های دینی و عرفانی، یا برخی دیگر این‌چنین نیست (موسوی‌گیلانی، ۱۳۹۰، ص۲۱۶).

اگرچه هر دو اندیشمند، نسبت به هنرهای جدید بدبین هستند و آنها را هنرهایی با نگاه معرفتی مدرن می‌دانند که فردگرایی، انسان‌محوری و نفی خدامحوری، عقل‌گرایی و... از ویژگی‌های آن است، اما یک تفاوت عمده در این جهت دارند: *نصر*، هیچ هنر مدرن را اگرچه موضوع آن مذهبی باشد، داخل قلمرو هنر سنتی نمی‌داند. وی بر این باور است که این هنرها چون از اصول و فرم دین گرفته نشده‌اند، نمی‌توانند قدسی شوند. وی این‌گونه هنرها را مثل سینما از دنیای سنت خارج می‌داند و آن را نادیده می‌گیرد و به این هنر اعتقادی ندارد؛ زیرا هنر سنتی فقط در سنت به وجود می‌آید. به همین دلیل، اگر در سینما آثاری پیرامون زندگی انبیا ساخته شود، به دلیل استفاده از زبان مدرن، از مصادیق هنر سنتی و قدسی نمی‌داند. همچنین راه‌حل یا پیشنهادی برای امروز ارائه نمی‌دهند که با توجه به نفوذ قدرتمند هنرهای جدید، و

مواجهه با تغییرات در حال وقوع، چه راه‌کاری بـرای اصـلاح هنرهـای امـروزی وجـود دارد و جامعه اسلامی چه موضعی باید در قبال این هنرها بگیرد. درحالی‌که *شهید آوینی*، اگرچـه قبـول دارد که هنرهای مدرن ماهیت غربی و ضددینی دارند، اما او بر این اعتقاد است کـه می‌تـوان بـا تلاش کاری کرد که ماهیت هنرهایی مثل سینما تغییر کند. به طور کلی، *شهید آوینـی* ایـن‌گونـه هنرها را نادیده نمی‌گیرد. حتی می‌پذیرد که نمی‌توان جلـوی آن را گرفـت و آنهـا را از زنـدگی مردم حذف کرد. *شهید آوینی*، در زمان گسترش ویدیو می‌گوید:

> **برای مواجهه با این پدیدار هرگز نباید اصل را بر ممانعت گذاشت؛ چراکه اصـلاً وجـود چنـین پدیده‌ای در سراسر دنیا امری است به مقتضای تاریخ و خارج از اختیـار؛ زیـرا مـا در عصـری زندگی می‌کنیم که مرزهای ارتباطی فرو ریخته است و هیچ دیواری برقرار نمی‌ماند و سینما باید غایت خویش را تغییر دهد تا در قلب مردم رسوخ کند و فیلم‌سازی را به یـک تـلاش جـدی و فراگیر فرهنگی که می‌تواند در این توبه تاریخی و رستاخیز معنوی انسان شریک شود، تبدیل کند (آوینی، ۱۳۹۰، ص۱۰۵-۱۱۵).**

بنابراین، راه‌حل *شهد آوینی* این است که باید جهت تغییر ماهیت آنان تلاش کرد. به همین جهـت، وی اعتقاد دارد که می‌توان در آینده با تلاش مجاهدان این عرصه به هنر دینی رسید.

اگرچه هر دو اندیشمند، از تجددگرایی به شدت انتقـاد می‌کننـد، امـا *نصـر* رنسـانس را عامـل جدایی هنر مقدس از هنر دنیوی می‌داند و هر هنری پیش از رنسانس را هنـر سـنتی می‌دانـد و بـه جای پرداختن به هنرهای موجود در هر جامعه سنتی، از هر هنـر سـنتی (بـه مـا هـو سـنته) دفـاع می‌کند. به عبارت دیگر، هنر سنتی را به گونه‌ای تعالی بخشیده‌اند و می‌سـتایند کـه معلـوم نیسـت تعالیم اسلامی آنها را تأیید کند (لگنهاوزن، ۱۳۸۲، ص۲۵۳). درحالی‌که *آوینـی*، چنـین تفکیکـی را انجام نمی‌دهد. *شهید آوینی*، فقط هنر امروزی و مدرن را نقد می‌کند و اعتقاد دارد که باید به دنبال هنر دینی بود و صرف بودن یک هنر در سنت را دلیل بر خوب بودن آن نمی‌داند.

نتیجه‌گیری

این مقاله بعد از بررسی مفهومی دین و هنر و ارتباط میان آن دو، به یک چارچوب مشخص در این امر رسید. یافته‌های این تحقیق عبارت است از:

۱. هر هنرمندی به نحوی اعتقاداتی دارد که خود به خود، در اثر هنری او ظاهر می‌شود. این اعتقادات از دریافتی جهان‌شناختی، جامعه‌شناختی، هستی‌شناختی تا تعریف انسان را دربر می‌گیرد.

۲. هنر اسلامی هنری است که حقایق الهی و منبعث از دین اسلام را بازگو کرده، انسان را به شناختی از جهان و هستی رهنمون می‌کند که مورد نظر دین اسلام است.

۳. هدف و غایت هنر، رسیدن به حقیقت است. غایت همهٔ امور حقیقی قرب الی‌الله است.

٤. *نصر* با تکرار مداوم اصول سنت، راه‌کار و پیشنهاد برای دوران جدید، که تغییرات به سـرعت در حال رشد است، ارائه نمی‌دهد. درحالی‌که *شهید آوینی*، همه هنرمندان را دعوت به تلاش مجاهدانه برای رسیدن به هنـر دینـی می‌کنـد و رسـیدن بـه هنـر دینـی را در دنیـای امـروز امکان‌پذیر می‌داند.

۵. *شهید آوینی* رویکرد جدیدی را برگرفته از نگاه حکمی و عرفانی امام خمینی﵀ بـه عرصـه هنـر وارد می‌کند.

منابع

ابراهیمی، نادر، ۱۳۷۸، ***چیستی و فلسفه هنر***، در چیستی هنر، تهران، قطران.

اعوانی، غلامرضا، ۱۳٦۵، ***حکمت و هنر معنوی***، تهران، گروس.

ـــــ ، ۱۳۸۵، «دین و هنر»، ***رواق اندیشه***، ش ۵۲، ص ۱۰-۱٦.

آوینی، سیدمرتضی، ۱۳۷۹، ***رستاخیزجان***، تهران، ساقی.

ـــــ ، ۱۳۷۲، ***آینه جادو***، تهران، کانون فرهنگی، علمی و هنری ایثارگران.

ـــــ ، ۱۳۷٤، ***مبانی نظری هنر***، به کوشش گروه مطالعات فرهنگی و هنری شهید آوینی، قم، مؤسسه انتشارات نبوی.

ـــــ ، ۱۳۹۰، ***مجموعه آثار***، رستاخیز جان، تهران، واحه.

پارسانیا، حمید، ۱۳۹۰، ***جهان‌های اجتماعی***، قم، کتاب فردا.

پاکتچی، احمد، ۱۳۸۸، «رویکرد فقه شیعی به هنر اسلامی»، در جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات)، تهران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.

جوادی آملی، عبدالله، ۱۳۸۷، ***انتظار بشر از دین***، قم، اسراء.

حنایی کاشانی، محمدسعید، ۱۳۸۸، «رویکردهای هرمنوتیکی به هنر اسلامی»، در جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات)، تهران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.

خامنه‌ای، سیدعلی، ۱۳۸٦، ***نکته‌های ناب***، تهران، نشر معارف، بیانات مقام معظم رهبری در جمع اصحاب فرهنگ و هنر و اندیشه، در تاریخ ۱۳۸۰/۵/۱.

خسروپناه، عبدالحسین، ۱۳۹۰، ***جریان‌شناسی فکری ایران معاصر***، قم، مؤسسه حکمت نوین اسلامی.

داداشی، ایرج، ۱۳۸۸، «رویکرد سنت‌گرایان به هنر اسلامی»، در جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات)، تهران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.

دارابی، علی، ۱۳۸۸، ***جریان‌شناسی سیاسی در ایران***، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

راودراد، اعظم، ۱۳۸۸، «رویکرد جامعه‌شناسانه به هنر اسلامی»، جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات)، تهران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.

رجبی، محمد، ۱۳۷۸، ***هنر و حقیقت***، در چیستی هنر، تهران، قطران.

رحیم‌پور ازغدی، حسن، ۱۳۷۸، ***هنر و ایدئولوژی***، در چیستی هنر، تهران، قطران.

رهنورد، زهرا، ۱۳۷۸، ***هنر و ایدئولوژی***، در چیستی هنر، تهران، قطران.

سروش، عبدالکریم، ۱۳٦۷، تمثیل در شعر مولانا و گفت‌وگویی پیرامون ادب و هنر، تهران، برگ.

عمرانی، ابوالحسن، ۱۳۹۰، ***اسلام و هنرهای زیبا***، قم، بوستان کتاب.

فلاطونی، فایزه، ۱۳۸۹، «هنر اسلامی و عارفان مسلمان»، ***فرهنگ پویا***، ش ۱۹، ص ۲۱-۳۰.

لگنهاوزن، محمد، ۱۳۸۲، «***چرا سنت‌گرا نیستم***»، ترجمهٔ منصور نصیری، خرد جاودان، در: مجموعه مقالات همایش نقد تجدد از دیدگاه سنت‌گرایان معاصر، تهران، دانشگاه تهران.

موسوی گیلانی، سیدرضی، ۱۳۹۰، ***درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی***، قم، ادیان.

مهدوی، منصور، ۱۳۹۱، ***سنجش سنت؛ ارزیابی مکتب سنت‌گرایی بر پایه اندیشه‌های سیدحسین نصر***، قم، اشراق حکمت.

نصر، سیدحسین، ۱۳۸۰، ***معرفت و معنویت***، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

ـــــ ، ۱۳۸۵، در جست‌وجوی امر قدسی، (گفت‌وگوی رامین جهانبگلو با سیدحسین نصر)، ترجمهٔ سیدمصطفی شهرآیینی، تهران، نشر نی.

ـــــ ، ۱۳۷۵، ***هنر و معنویت اسلامی***، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر.

ـــــ ، ۱۳۸٤، ***مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی***، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

هاشم‌نژاد، حسین، ۱۳۸۵، «درآمدی بر فلسفه هنر از دیدگاه فیلسوفان بزرگ اسلامی»، ***قبسات***، ش ۳۹و ۴۰، ص ۳۱۳-۳۳۲.

Diane Apostolos -Cappadona "***Religion and Art***", in The Dictionary of Art ed. Jane Turner (London: Macmillan Publishers Limited; & U.S. and Canada: Grove Dictionaries Inc., ۱۹۹٦, ۲nd edn: ۱۹۹۸), pp. ۱۳۷-۱٤۲.

Leaman. Olive, ۱۹٦۲, ***The phenomenology of perception***, Humanities press, New york.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی