Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 5, Summer 2021, 163-182
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 © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شمارهٔ پنجم، مرداد ۱۴۰۰، ۱۶۵ – ۱۸۲

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 هنراسلامی در بررسی تصویر انسان غنای چندانی ندارد، کتاب ایوا بئر با عنوان «پیکر انسان در هنراسلامی میراث گذشته و تحولات پس از اسلام» در زمره کتب منحصربه‌فرد 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 هنراسلامی بود، کتاب مذکور را در سال ۲۰۰٤ به رشته تحریر درآورد. با اینکه تلاش نویسنده در جمع‌آوری داده‌های تحقیق ستودنی‌ست اما بر نحوه‌ی پژوهش و مباحث روش‌شناسی کتاب نقدهایی وارد است. نقصان در روش‌شناسی کتاب منجر شده تا علیرغم نوآورانه بودن تحقیق، فرآیند ارتباط بین کتاب و خواننده بارها دچار گسست شود. از برآیند 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. براین اساس نویسندگان مقاله حاضر کوشش می‌کنند تا ضمن بررسی و شرح نواقص روش‌شناسی کتاب، پیشنهاده‌هایی جهت مرتفع‌سازی آن‌ها ارائه دهند.

کلیدواژه‌ها: پیکرانسان، مطالعات تاریخی، روش‌شناسی، هنراسلامی.

---

* استاد دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران، artaheri@arts.usb.ac.ir

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، مدرس دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول)، maazallahi.batool@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۰۳/۲۵

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

۱. مقدمه و طرح مساله

مطالعات هنرهای اسلامی در سیر تاریخی خود تغییرات بسیاری به خود دیده است. آن‌چه امروزه با نام هنراسلامی و مطالعه‌ی آن مطرح است حاصل گفتمان شرق‌شناسانه‌ای است که از اواخر سده نوزدهم آغاز شد. شکل‌گیری «گفتمان هنر اسلامی» مباحثی را پیش کشید که غالباً برای شرقیان نوآورانه بود. بدین معنا که مردمان شرق چون سایر جوامع، با اشیا و بناهای مذکور می‌زیستند و سندی مبنی براینکه این اشیا و بناها، در نزد مسلمانان با عنوان «هنراسلامی» شناخته می‌شد، موجود نیست. حتی جدای از اسلامی بودن یا نبودن، به این آثار هنر هم نمی‌گفتند(کاووسی،۱۳۹۸: ١٦) و هنر معنایی بیشتر در نیکویی سرشت بود (مددپور،١٣٨٤: ١٢). با گذشت زمان، مطالعه‌ی خودِ این گفتمان، به یکی از علایق پژوهشگران بدل شد و به تدریج بررسی شیوه‌های خوانش هنراسلامی، ذهن محققین را به خود مشغول ساخت. بلر و بلوم در مقاله‌ی «سراب هنر اسلامی» شرحی قابل تامل بر شکل‌گیری «گفتمان هنراسلامی» ارائه داده‌اند. آن‌ها بین چهار گروه از پژوهشگرانی که به مطالعات هنرهای‌اسلامی می‌پردازند تمایز می‌گذارند؛ گروه نخست مخالف مفهوم اسلام یا هنراسلامیِ واحد هستند، گروه دوم برعکس، به صراحت از مفهومی به نام هنراسلامی سخن می‌گویند، سومین گروه مورخانی هستند که روند تاریخی هنرها را در بستر زمان پی‌می‌گیرند، گروه چهارم هم تاکیدشان فارغ از همه چیز بر فرم آثار است(بلر و بلوم، ۱۳۸۷). علاوه بر این تقسیم‌بندی که با توجه به نوعِ برخورد پژوهشگران صورت گرفته، تقسیم‌بندی عمومی‌تر و کلی‌تری از خودِ مفهوم «هنر اسلامی» وجود دارد، که به زبان ساده شامل دو رویکرد کلان می‌شود: ۱- «هنراسلامی» به عنوان هنری مذهبی ۲- «هنر اسلامی» به عنوان هنر سرزمین‌هایی که اسلام در آن‌ها دین غالب است (مریدی،۱۳۹۲: ۷۹).

چنان‌چه به دقت توجه کنیم درمی‌یابیم تقسیم‌بندی‌های مذکور ترکیبی از معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی نسبت به موضوع هنراسلامی هستند. اگر بخواهیم در جهت به‌دست دادن مسیری پژوهشی، معدلی از تقسیم‌بندی‌های ذکر شده ارائه دهیم می‌توان گفت: منطق پژوهشی در مطالعات هنراسلامی می‌تواند حد و رویه‌ای نسبی به شرح زیر داشته باشد:

در وهله‌ی نخست، تعریف هنراسلامی از منظر پژوهشگر حائز اهمیت است. قرارگیری محقق در دسته‌ی افرادی که قائل به مفهومی به نام هنراسلامی نیستند یا آن‌هایی که این مفهوم را به رسمیت می‌شناسند دو رویه‌ی پژوهشی کاملا متفاوت را ایجاد خواهد کرد. اگر محقق جزو گروه دوم باشد باید روشن شود که نحوه‌ی به رسمیت شناختن هنراسلامی

ازمنظر او به چه معناست؛ آیا آن‌را به عنوان یک فرآیند برآمده از مذهب می‌شناسد و یا مرزهای جغرافیایی را دلیلی کافی بر اسلامی خواندن و یا نخواندن آن می‌داند. در مرحله بعد باید بدانیم علاقمندی او به مطالعات زمان‌مند و تاریخی است و یا تنها بررسی فرمی و زیبایی‌شناسانه را مدنظر دارد و باید دقت لازم را مبذول داشت که هر یک از این روش‌ها اصول خاص خود را برمی‌تابند. در نهایت حاصل‌کار و تحقیق او به بوته نقد آزموده شود تا میزان توانمندی‌اش در از عهده برآمدن هر یک از این گزینش‌ها مشخص گردد.

نویسندگان مقاله حاضر تلاش می‌کنند با معیار قرار دادن کتاب «پیکر انسان در هنر اسلامی....» رویه‌ی پیشنهادی بالا را، مورد ارزیابی و نقد قرار دهند و چنانچه بخش یا بخش‌هایی از کتاب، به لحاظ روش‌شناسی دارای کاستی باشد، علت را بررسی و پیشنهادهایی ارائه دهند.

۲. علل انتخاب کتاب

اگرچه در قرآن به صراحت ذکری از ممنوعیت پیکره‌نگاری و یا پیکره‌سازی به میان نیامده، اما در میان احادیث و تفاسیر، نشانه‌هایی از بعضی محدودیت‌ها در این‌باره وجود دارد (محمدی‌وکیل،۱۳۹۳: ۹). از این‌جهت است که اتینگهاوزن و گرابر تاکید می‌کنند که نباید از چیزی به نام شمایل‌شکنی اسلامی سخن گفت(اتینگهاوزن و گرابار،۱۳۸۲: ۸)، زیرا اساسا اصراری بر کشیدنِ پیکره انسان مطرح نبوده است. اما خارج از این دعاوی، در همان سده‌ی 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 نقوش‌انسانی در مراکز حکومتی و هنرعامه به ظهور رسید. با این حال پژوهش‌های اندکی موضوع اصلی خود را بررسی این نقوش قرار داده‌اند و غالبا در خلال مباحث دیگر به این موضوع پرداخته شده است. ایوا بئر جسورانه در کتاب خود تلاش کرده تا روایتی از تحولات نقوش انسانی در حداکثر مصداق‌هایی که دردسترس داشته فراهم آورد، از این جهت موضوع کتاب بسیار نوآورانه است. علاوه بر این، انتشار کتاب در دو دهه اخیر(۲۰۰٤)، و قرار داشتن نویسنده در زمره کسانی که سال‌ها در ارتباط مستقیم با آثار موزه‌های هنراسلامی بوده، اهمیت بررسی آن را دوچندان می‌نماید.

۳. معرفی کلی کتاب و نویسنده

کتاب «پیکر انسان در هنراسلامی...»(۲۰۰٤) نوشته خانم ایوابئر محقق، نویسنده و صاحب کرسی تدریس در حوزه مطالعات هنراسلامی است. او که متولد ۱۹۲۰ برلین بود در هجده سالگی به علت تبار یهودی‌اش مجبور به ترک آلمان و مهاجرت به فلسطین شد. سه سال بعد به عنوان دانشجو به مطالعات هنر پرداخت و در ۱۹٤٤ به عنوان معلم هنر وارد فضای تدریس شد. پس از ۱۰ سال معلمی، در فاصله ۱۹٥٦ تا ۱۹٥۹ مطالعات جدی‌تر خود را بر روی فرهنگ، هنر و تمدن‌اسلامی، بیزانس و باستان‌شناسی متمرکز کرد. سپس برای تحصیلات تکمیلی به لندن رفت و توانست در ۱۹٦۳ از تز دکتری خود تحت عنوان «اسفنکس و هارپی در هنر قرون‌وسطی اسلامی» دفاع کند. با بازگشت به فلسطین به سرپرستی موزه هنراسلامی منصوب و در اوایل دهه هفتاد صاحب کرسی تدریس گشت. همچنین بارها از او جهت برگزاری نشست و سخنرانی از سوی دانشگاه‌های هاروارد (۱۹۷۷–۱۹۷٦) وپرینستون(۱۹۸۲–۱۹۸۱) دعوت بعمل آمد. نخستین کتاب ایوا «اسفنکس و هارپی در هنر قرون‌میانه اسلام»(۱۹٦٥) بر پایه رساله دکتری‌اش شکل گرفت. همچنین کتب:«آثار فلزی در هنر قرون وسطی اسلامی»(۱۹۸۳)، «فلزکاری ایوبیان با تصاویر مسیحی» (۱۹۸۹)، «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)

ترجمه فارسی کتاب در ۱۳۹٤ از سوی موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، با مترجمی بهنام صدری و در قطع رقعی روانه‌ی بازار شده است. کتاب شامل ۲٤۰ صفحه و پنج فصل است. خوانش کتاب با مقدمه‌ای از نویسنده آغاز و با مجموعه تصاویر در انتهای کتاب به پایان می‌رسد. هر یک از فصول نیز خود شامل بخش یا بخش‌هایی بدین شرح هستند: جهان عرب: شامل(۱.تصویر انسان در هنر اوایل اسلامی/ ۲.معجون فاطمی/ ۳.بین شرق و غرب: خلافت اموی و دوره ملوک‌الطوایف اسپانیا/ ٤. نمونه‌های بین‌النهرینی و افول آنها/ یادداشت‌ها). ایران: شامل(۱.پیکره سه‌بعدی/ ۲.مغولان و پیکره‌های منقوش/ ۳.مفاهیم تیموری/ ٤.اوج‌های درخشان صفوی/ ٥.تمایلات اروپایی‌گرایی: نقوش زند و قاجار/ یادداشتها). از ایران تا هند؛ دوره گورکانیان: شامل(۱.از اکبر تا جهانگیر/ ۲.نقاشی عصرجهانگیر و جانشینانش/ یادداشتها). پیکر انسانی در هنر ترک: شامل(۱.تصویرگری‌های پیشاعثمانی/ ۲.نقش‌عثمانی/ یادداشتها). مسئله صورتگری در هنراسلامی: شامل (نکات پایانی/ یادداشتها). و در آخر هم کتاب‌شناسی، عکس‌شناسی، نمایه و تصاویر.

٤. نقد صوری کتاب

کیفیت چاپی و فنی 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 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 طبیعتا نکات کلیدی و مهم در بدنه اصلی کتاب گنجانده می‌شود و نقش پی‌نوشت‌ها در تکمیل مطالب اصلی است. لذا بهتر است این موضوع در صفحه‌آرایی کلی کتاب هم در نظر گرفته شود.

محتوای مطالب کتاب بر توضیحات تصاویر متکی است و همین امر طبیعتا اهمیت کیفیت آن‌ها را دوچندان می‌کند. توضیحاتی که نویسنده در مورد جزئیات تصاویر می‌دهد به علت سیاه و سفید بودن همه تصاویر و عدم‌کیفیت(تصاویر۱۹، ۲۲، ۲۳) برای خواننده قابل تشخیص نیستند. از بعضی از تصاویر نیز دیتیل‌های نامناسبی تهیه شده است، به طوری‌که در مواردی، توصیفات بر بخشی متمرکز است که دیتیلِ موجود، آن را نشان نمی‌دهد (صفحه ۷۹ در مورد پیکر علاءالدوله بر تخت). با توجه به اینکه 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.

٥. تحلیل محتوایی اثر

تقسیم‌بندی کتاب مبتنی بر سلسله‌ها و حکومت‌هاست. نویسنده وجود «هنراسلامی» را مسلم فرض می‌گیرد و در بازه‌ای ۱٤۰۰ ساله، همانند عموم مورخین، حکوت‌های شناخته شده‌ی این دوران را برمی‌گزیند. او در مقدمه دو هدف پژوهش خود را «...بررسی تحولات نقوش انسانی در هنرهای‌اسلامی...» 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 درنظر می‌گیرد.

در فصل نخست با عنوان کلی «جهان‌عرب» امویان و عباسیان، تاثیرپذیری 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؟»(ص:١٤). 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 اینکه دوران فاطمیون مصر اولین مقطعی بود که رهیافت جدیدی نسبت به پیکر انسان و فضای پیرامونش شکل گرفت به سراغ دوره فاطمی می‌رود و تلاش می‌کند تصاویر پیکر انسان در این مکتب(که به نوعی موضوعات روزمره در آن به وفور یافت می‌شود) را بررسی کند. همچنین به چالشی که در مورد این‌گونه تصاویر بین پژوهشگران وجود دارد اشاره می‌کند: نویسنده می‌گوید گروهی همچون گروبه این تصاویر را ادامه سنن به تصویر کشیدن علایق شاهان می‌دانند و گروهی مانند اتینگهاوزن معتقدند این گونه آثار بی‌ارتباط به دربار هستند و برعکس عامه‌مردم را به تصویر کشیده‌اند.

خلافت امویان در اسپانیا و دوره ملوک‌الطوایف بخش بعدی کتاب است. در آن تاثیر سنن فاطمی پی‌گرفته می‌شود و مخصوصاً مِجری‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد. بعد از آن به عراق پرداخته و با عنوان «نمونه‌های بین‌النهرینِ» نقوش انسانی در هنرهای این منطقه را معرفی می‌کند و معتقد است که پیکره‌ها در این مکتب «اسلامی» یا «عربی» می‌شوند (ص:٣٣). همچنین نشان می‌دهد که چگونه تاثیرات سنن آسیای‌مرکزی و چین را می‌توان در آن‌ها پیدا کرد. در اینجا چالش اتینگهاوزن و گروبه، با آوردن اولین تصاویر زنان برقع‌پوش (به عنوان شاهد مثالی بر نوع زمینی از تصویر زنِ عرب) به نفع اتینگهاوزن حل می‌شود (ص:٣٤).

موضوع فصل دوم «ایران» است. در ابتدای این قسمت از تندیس‌ها و نقوش‌برجسته گچبری که غالباً سلجوقی‌اند(ص:٦٣) سخن به میان می‌آید. نویسنده در مورد آن‌ها می‌پرسد: آیا اصلا سنتی وجود داشت که خالقان این آثار بتوانند بر آن تکیه کنند. یا اینکه این پیکرها ابداعاتی پراکنده و اتفاقی بودند که ابتدا در پایان قرن ششم هجری ظاهر شدند، حدود یک قرن بعد در ایران شکوفا و سپس بدون اینکه هیچ اثری بر هنر ادوار بعدی بگذارند ناپدید شدند؟(ص:٦٥). او معتقد است نمی‌توان به طور قطع به این سوال پاسخ داد اما در آن‌ها ردپای دو سنت آسیای مرکزی و ایران قابل شناسایی است(ص:٦٨).

بخش «مغولان و پیکرهای منقوش» پیکر انسان را از سده ٦ ه. ق به این سو بررسی می‌کند. بئر تاکید بر مفهوم «زنده‌نمایی» را در برخی اشعار نظامی و یا فرمان محمود غزنوی برای یافتن ابن‌سینا(بر اساس تصویر چهره او) برجسته کرده و برای آن مثال‌های تصویری ارائه می‌دهد. به حضور مغولان و تاثیرات آنها می‌پردازد و در ادامه پیکر انسان را در آثار مکتب تبریز- بدون اشاره به نام آن- در قالب کتبی چون جامع‌التواریخ و شاهنامه دموت شرح می‌دهد.در بخش تیموری، او معتقد است انسان به شکلی واقع‌گرایانه‌تر ظهور می‌کند. در این بخش دیوان خواجوی کرمانی در دوران جلایری بررسی می‌شود.

آثاری که در بخش «اوج‌های درخشان صفوی» مورد توجه نویسنده قرار گرفته، شامل نسخه‌های اواخر مکتب‌هرات(منطق‌الطیر)، آثار بهزاد در بوستان‌سعدی و خمسه‌نظامی، هفت‌اورنگ‌جامی مکتب مشهد، شاهنامه و خمسه‌تهماسبی و تک‌نگاره‌ها می‌شود. بئر در اینجا تلاش دارد تا از حرکتِ پیکرها به سمت واقع‌نمایی سخن بگوید. بیش از ۵ صفحه از مجموع ۲۰ صفحه این بخش را به رضاعباسی 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» تاثیر سه حوزه‌ی ایران، اروپا و هند را بر 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 و تاثیرات اروپاییان و آثار آن‌ها تذکر داده می‌شود و در آخر در قالب فصل پنجم با عنوان «مسئله صورتگری در هنر اسلامی» خلاصه‌ای از آنچه در فصول قبل گفته شده بود را بیان می‌نماید.

٦. نقد و بررسی محتوای درونی

از نقاط برجسته هر پژوهشی، وضوح در اهداف است که با به جریان انداختن پژوهش در روندی پیوسته، گام‌به‌گام مخاطب را پیش می‌برد و نهایتاً در بخش جمع‌بندی، شمایی از مسیری که پیموده و چیزی که به آن دست یازیده است را ارائه می‌دهد. پیوستاری مطالب تحقیق زمانی بروز و ظهور می‌یابد که بر ساختاری روش‌مند متکی باشد.

بر اساس رویه‌ی فرضی ارائه شده در صفحه ۳ مقاله حاضر، که معدلی از تقسیم‌بندی بلر و بلوم و دو نگاه کلان به هنرهای‌اسلامی بود، در ابتدا به این موضوع می‌پردازیم که

آیا محقق کتاب، قائل به مفهوم «هنراسلامی» است و اگر آری به چه معنا؟. در پاسخ باید گفت نویسنده بحثی در مورد هستیِ هنراسلامی نمی‌کند. با انتخاب عنوان کتاب و مباحث فصول، نشان می‌دهد که وجودِ هستی‌ای به نام هنراسلامی را مسلم فرض می‌گیرد. سرفصل‌های کتاب نشان می‌دهد که درنظر نویسنده معنای هنراسلامی ارتباطی وثیق با جغرافیا دارد. از نظر او آثاری که در سرزمین‌های اسلامی خلق شود می‌تواند عنوان هنراسلامی به خود بگیرد. هر چند جسته و گریخته سوالاتی دال براینکه آیا ما در هنرهای اسلامی با نوع متفاوتی از «نگاه به انسان» مواجهیم پرسیده می‌شود، اما چنین چالش‌هایی غالبا در حاشیه باقی می‌مانند و نمی‌توان ردی از علایق نویسنده به مباحث مطالعات باطنی در هنراسلامی و امثال آن باشد. او با تاکید 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 فرآیند کرونولوژیک مدنظر است. این علایق زمان‌پژوهانه و گاه‌شمارانه، به مطالعات تاریخی اشاره دارند. بئر برای به‌دست دادن 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 زیبایی‌شناسانه و مطالعات فرم اپوخه شده و تحولات صور در خلال زیست حکومت‌ها مد نظر است. در نتیجه نگاه بئر، ذیل رویکرد تاریخی‌نگری جای می‌گیرد.

تاریخ‌گرایی یا تاریخی‌نگری شیوه‌ی غور و تفکر در مسئله تاریخ است. ریشه‌ی history در زبان‌های لاتین به story به معنای قصه و داستان برمی‌گردد (خزایی،۱۳۹۷: ٤٧). اگر پارادایم‌های کلان معرفتی یعنی پوزیتیویسم و فنومنولوژیسم را در نظر بگیریم (در اولی حقیقت خارج از ذهن شکل می‌گیرد و در دومی حقیقت به جای یک واقعیت صرفا خارجی، زاییده‌ی برداشت انسان از مشاهدات خود تلقی می‌شود (علی احمدی و غفاریان، ۱۳۸۲: ٢٤٥)، تاریخ با مستور کردن داستان و قصه در دل خود، ذیل فنومنولوژیسم جای دارد. یعنی محقق تاریخی، حقیقت را مابین خود و داده‌های تحقیقش می‌جوید. از این روست که ادوارد کار، مورخ مشهور انگلیسی کنش متقابل و پیوسته بین مورخ و حقایق را تاریخ می‌نامد(طالبی دلیر،۱۳۸۹: ۱۱۸).

در واقع از آن‌جا که تاریخ‌نگار، سوژه‌ای معاصر است، لاجرم گریزی از برقراری دیالکتیکِ حال و گذشته وجود نخواهد داشت. یعنی آن‌جا که سه استراتژی کشف، توصیف و تفسیر پیش روی پژوهش‌گر تاریخی قرار می‌گیرد، از برخورد امروزیت محقق و

سویه‌های پنهان حقیقت در مسئله‌ی تاریخی(متعلق به گذشته‌ی از دست رفته و تا حدودی مبهم)، «تفسیر» متولد خواهد شد. این‌گونه است که در یک فرآیند تاریخ‌نگاری، پای مفاهیم «خلق» و «آفرینش» به تحقیق گشوده می‌شود(خزایی،۱۳۹۷: ٤٨). ترزال بیکر نیز بر نقش پررنگ تاریخ‌نگار در مطالعات‌تاریخی تاکید دارد. او تاریخ را آمیزه‌ای از مطالعه‌ی اسناد و تفسیر آن‌ها در پرتو تحلیلِ خودِ 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 شیوه‌ی نگاه به تصاویر در هنگام خلقشان) بر اهمیت «تفسیر» در انجام یک پژوهش‌تاریخی تاکید دارد. مطالعه‌ی نحوه‌ی برخورد افراد با «تصویر انسان»، در جامعه‌ای که دیگر در دسترس ما نیست و فاصله‌ی زمانی عمیقی بین پژوهش‌گر و موضوع پژوهش وجود دارد، جز از طریق «تفسیر» ممکن نخواهد بود. محقق نمی‌تواند در یک پروسه‌ی تاریخی بدون روحیه‌ی نقادانه به سراغ داده‌های تحقیق برود. از این روست که کرلینجر پژوهش تاریخی را «بررسی نقادانه‌ی رویدادها، 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 مطالعات‌تاریخی، نویسنده باید خود در فرآیند کشف حقیقت دخیل باشد و نمی‌توان از یک مطالعه تاریخی، تنها نتیجه‌ای توصیفی را تصور کرد.

حال اگر بپذیریم که فرآیند یک تحقیق تاریخی به زبان ساده شامل بیان مسئله، تدوین فرضیه و به آزمون گذاشتن 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 به درستی ارائه نشده است. بستر مناسب برای ورود مخاطب به بحث مطالعه نقوش انسانی در فرهنگ‌های اسلامی فراهم نیست. آیا نباید به صورت خلاصه و در حد آشنایی مخاطب، مباحثی چون «نحوه صورت‌گری در اسلام» و «جوانب، اصول و قواعد حاکم بر آن و چالش‌ها و دیدگاه‌های متعدد در صورت‌گری اسلامی» در بیان مسئله آورده می‌شد؟. هر چند ما با عنوان «مسئله صورتگری در هنر اسلامی» در قالب آخرین فصل کتاب مواجه هستیم. اما 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 مسئلهِ صورتگری اسلامی خالی است. در طبیعتا

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 هنراسلامی با مفهوم واقع‌گرایی» اشاره می‌شود. گویی نویسنده عامل «واقع‌گرایی» را هم در تحولات تصویری و هم در نحوه‌ی برخورد با تصاویر به عنوان فرضیه‌ی پیشنهادی در نظر گرفته است. او در خلال مباحثش به دفعات مصداق‌های خود را از جهت دوری و نزدیکی‌شان به مفهوم واقع‌گرایی مورد پرسش قرار می‌دهد. اما این تنها یک احتمال است. از آنجایی که بئر خود به فرضیه مشخصی اشاره نمی‌کند و در همه فصول نیز به یک میزان واقع‌گرایی را مورد مداقه قرار نمی‌دهد، مخاطب با داده‌های بی‌شماری مواجه است که مطمئن نیست معیار نویسنده برای محک‌زدن آن‌ها چه بوده. اگر او به روشنی فرضیه‌ی پژوهش خود را بیان می‌نمود، مخاطب به سهولت قادر بود در هر فصلی از کتاب به یک جمع‌بندی صریح برسد. مبهم بودن فرضیه، فرصت به جریان افتادن یک روند فکری زنجیروار را از مخاطب سلب می‌کند.

تفسیر: براساس 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 معمولا نمی‌تواند به تنهایی مورد نظر قرار بگیرد(علی احمدی و غفاریان، ۱۳۸۲: ۲٤۷). این موضوع در روند انجام تحقیق‌تاریخی دوچندان می‌شود. گسست برآمده از توصیفِ صرف، در دنبال کردن اهداف پژوهشی کتاب مشهود است. شاید تصور شود که هدف نخست بئر می‌توانست با یک رویه‌ی توصیفی قوی به سرانجام برسد، اما چنانکه شرح آن رفت چگونه می‌توان «تحولات» را با یک رویه‌ی صرفا توصیفی شرح داد؟ مطمئنا بی‌سبب نبوده که الزام پرداختن به یک مفهوم ضمیمه به نام «واقع‌نمایی» در بخش‌های مختلف کتاب، احساس شده است. حتی در بیان هدف دوم به راحتی می‌توان پتانسیل گذشتن از مرزهای «توصیف» را مشاهده کرد. نویسنده به دنبال این است که در زمان خلق نقوشِ انسانی، چگونه به آن‌ها نگاه می‌شده است؟. چنین پرسشی بالقوه میلِ به فراتر رفتن از توصیف و ورود به مباحث تفسیری را در خود دارد. پتانسیل‌های این پرسش، به سهولت پای مباحث مطالعات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی را به میان می‌کشند و میتوان از فراز رویکردی که انتقادی یا غیرانتقادی باشد، هر یک از این عناصر(فرهنگ/ اجتماع/

سیاست و اقتصاد) را به چالش کشید. اما در طول مطالب کتاب به این موارد پرداخته نشده است.

۱.۶ قدرت تحلیل ابعاد مختلف بحث

معتقدیم کتاب نه به واسطه جمع‌آوری داده‌ها و اسناد و غنای علمی، بلکه به واسطه روش‌شناسی دچار ضعف است و از این‌جهت 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 به صورت منسجم معدلی از خواست‌های بئر را بدست 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 پروسه‌ی پژوهشی کتاب بر روی سه هدف کلان متمرکز است. بدین صورت که علاوه بر دو هدف بیان شده از سوی خود نویسنده، میتوان آن فرضیه‌ی احتمالی که خودِ ما به عنوان فرضیه تحقیق تشخیص داده بودیم را نیز 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. بدین جهت ساختار پیشنهادی روشن‌تری برای مخاطب فراهم بیاوریم. دستاوردهای کتاب شامل موارد ذیل هستند:

الف. بررسی پیکرنگاری در هنرهای‌اسلامی (بر پایه توصیف نقوش).

ب. تاثیر اسلام به عنوان یک ایدئولوژی در خلق تصاویر انسانی(بر پایه تفسیر)

ج. ارتباط پیکرنگاری هنراسلامی و مفهوم واقع‌گرایی؛ هم به معنای مردم‌نگارانه آن و هم به معنای ایجاد شباهت بین تصویر و سوژه)(بر پایه تفسیر)

۱.۱.۶ نقد هدف «الف»

- انتخاب گستره‌ی زمانی و مکانی نشانگر توجه نویسنده به پیوستگی آثار و مضامین هنر اسلامی در کشورهای نام‌برده است. بئر به نوعی از ارتباط و تاثیر این کشورها بر یکدیگر سخن می‌گوید. اما از سویی چنین گستره‌ای مانع پرداختن به همه جوانب موضوع شده است. فراهم نشدن داده‌های توصیفی کافی، در مرحله بعد، کنش مهم یک مطالعه‌ی تاریخی یعنی عمل تفسیر را به محاق برده است. بدین صورت که:

بخش‌هایی از تحقیق (زند و قاجار) اشاره‌وار رها گشته، مباحثی چون نقاشی ترکان آسیای‌میانه و سغدیان که حضور موثر در پیکرنگاری سرزمین‌های شرقی دارند (پاکباز،۱۳۸٦: ۳۹)، به طور شایسته بررسی نشده، تقسیم‌بندی‌ها مورد توجه قرار نگرفته (مانند دسته‌بندی پیکره‌ها براساس نوع فعالیتی که انجام می‌دهند/ طبقه‌بندی‌هایی بر اساس ارتباط مکان و پیکره/ یا تقسیم بندی‌هایی برپایه ارتباط پیکرنگاری، جنس و جنسیت(شهرآرای،۱۳۸۵). عدم وجود این موارد، باعث فاصله‌گرفتن پژوهش(در مراحل بعد) از روندی تفسیری شده و غالبا تا پایان مباحث، می توان گفت کتاب تنه به توصیف می‌زند. اگر در نظر داشته باشیم که یک مطالعه تاریخی، کنشی بسترمند–تفسیری است(طاهری، ۱۳۹۸: ۱٤۳) توجه به بافتار اهمیت پیدا می‌کند، بی‌شک تصویر انسان درحمام/ پیکره نشسته‌ای در یک بشقاب/ پیکره گچینی با ارتفاعی بیش از یک‌متر نصب شده در یک تالاربارعام/ نیم‌تنه‌ای برروی یک سکه که در جیب قرار می‌گیرد/ نگاره‌ای از انسان در کتابی شاهانه و نفیس که فقط درباریان آن‌را می‌بینند/ نقش‌برجسته‌ای بر یک قبر که مردم عامی مخاطب آنند و ... با یکدیگر متفاوت خواهند بود. بهتر می‌بود نویسنده برای بدست‌دادن یک توصیف ساختارمند و کامل که بستر تفسیر را فراهم آورد، علاوه بر شرح نقوش، بافتار آن‌ها را نیز شرح می‌داد؛ یعنی مکان کشف، ابعاد دقیق، رنگ و ساختار ترکیب‌بندی و نوع کاربرد آثار از یک سو و اشاره به حامیان یا سفارش‌دهندگان از دیگر سو.

- نویسنده در توصیفات خود به تکرار کتب دیگر پرداخته، به طور مثال روشن نمی‌سازد که مثلا در مورد هنر هند چرا تاکید بر هنر گورگانیان است، و چرا باید امکان اثرگذاری سنت پیکرنگاری در سرزمین تاریخی هند، به طور کامل به سود تاثیرات اروپا و ایران صفوی مصادره شود؟ و چرا تاثیر یا عدم تاثیر دوران پیش از اسلام در هند، بررسی نمی‌گردد؟.
- در نهایت همین گستردگی موجب پدید آمدن سیر صعودی در تلخیص، از ابتدای کتاب تا انتهای آن شده است. یعنی دو فصل اول هم جامع‌تر و هم شامل بخش‌های بیشتری هستند، اما حجم مطالب در فصول سوم و چهارم نصف شده و آخرین فصل را هم با پنج صفحه به پایان برده است.

۲.۱.۶ نقد هدف «ب»

- نویسنده در فصل اول می‌پرسد: «آیا پیکرهای انسانی در این دوره‌های اولیه به نوعی مبین مفهومی جدید و مرتبط با جامعه اسلامی‌اند؟»(ص:١٤). اشاره به «مفهومی جدید و مرتبط با اسلام» یعنی اشاره به ایدئولوژی‌ها به عنوان گفتمان. گفتمان‌هایی که می‌توانند آثار فرهنگی خاصی را تولید و سوژه‌هایی را خلق کنند و خود از طریق آثار و سوژه‌ها بازتولید شوند(کریمی فیروزجانی:١٣٩٦). اما بئر بحث خود را گسترش نمی‌دهد. یا در آن‌جا که به چالش میان اتینگهاوزن و گروبه پرداخته با اینکه بحث آن‌ها راه به مباحث حضور «قدرت» و نحوه بروز آن در فرهنگ می‌برد و می‌توان از این طریق بر سر مسائلی چون میزان تاثیر دلالت‌های پنهان قدرت و سیاست در آثار اسلامی(رشیدی، ١٣٩٦: ٤٢) بحث نمود، سکوت اختیار می‌کند. این‌گونه است که این بخش هم نتوانسته مسیر روشنی برای خواننده فراهم آورد.

۳.۱.۶ نقد هدف «ج»

- همان‌گونه که قبلا اشاره کوتاهی کردیم گویی نویسنده به دنبال بررسی میزان ارتباط پیکرها با واقع‌گرایی است. او علاوه بر اینکه به موضوع «به تصویر کشیدن یا نکشیدن انسان‌های این‌جهانی» ذیل مفهوم واقع‌گرایی می‌پردازد، میزان شباهت بین تصویر و سوژه‌ی آن(که یا مستقیما مورد نگاه هنرمند بوده یا در ذهن او ثبت می‌شده است) را نیز 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 حالیکه اصطلاح واقع‌گرایی را به کار می‌برد(در اینجا منظورمان معنای دوم واقع‌گرایی است؛ یعنی میزان شباهت)، اما در هیچ جا تعریفی از آن‌چه به عنوان واقعگرایی در ذهن دارد، بدست 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 شرقشناسانه‌ی او بدانیم، که کاملا درست است، اما مطالبه ما از بئر مطلب دیگریست و رسیدن به این مساله آشکار که او یک غربی است و براساس گفتمان خودش با جهان دیالوگ 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 بـه گفـتن نیسـت کـه سـعید در سـال ۱۹۷۸ کتـاب شرق‌شناسی خود را نوشت؛ یعنی بیش از دو دهه قبل‌تر از شکل‌گیری کتاب بئـرا. در کتاب« پیکر انسان ...» لزوم مطـرح کـردن بحثـی کوتـاه امـا علمـی در مـورد معنـای واقع‌گرایی در هنر شرق و غرب، احساس می‌شود. درحالی‌که برخورد نوسنده با ایـن مطلب، در حد یک موضوع حاشیه‌ای است(صفحات ۷۳ و ۷٤). او برای به سـرانجام 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 پـس از اسلام» و اشاره به «میراث گذشته» این انتظار در مخاطب ایجاد می‌شود که حتـی اگـر بررسی واقع‌گرایی پیکره‌ها اهمیت دارد، اشاراتی در این جهت، به آثار قبـل از اسـلام نیز می‌شد. نویسنده کـه چـون سـایر پژوهشـگران(هیلن برانـد،۱۳۹۱: ۱۹) بارهـا بـه گفتگوی هنرهای ساسانی و رومی و اسلامی اشاره می‌کند، بهتر بود عـلاوه بـر اینکـه نمونه‌های تصویری ایـن سـنن را ارائـه مـی‌داد، حـداقل اطلاعـاتی در مـورد مفهـوم «واقع‌گرایی» در آن‌ها هم به کتاب می‌افزود.

۷. محاسن و کاستی‌ها

برآیند آن‌چه تا بدینجا مطرح شد در قالب محاسن و کاستی‌ها به صورت زیر است:

۱.۷ محاسن

- کار بئر اصالت و تازگی دارد. او دست به تحقیـق در موضـوعی زده اسـت کـه کمتـر مورد توجه پژوهشگران هنراسلامی بوده است.
- نمونـه‌هـای متعـددی در کتـاب نـام بـرده شـده و از ایـن جهـت غنـای آثـار قابـل ملاحظه است.
- « هرگونه بیان نمادین واجد لایـه‌ای تجربـی و حسّـانی اسـت»(اخگـر،۱۳۹۵: ۲۲٦)، هنرهای‌اسلامی نیز چه آن‌ها را هنری دینی بدانیم و چه هنرهایی که در سرزمین‌هـای مسلمان خلق شده‌اند، نمایش دهنده‌ی وجوهی از زیست ایـن‌جهـانی افـراد هسـتند. تلاش نویسنده از آنرو ستودنی‌ست که به زنـدگی آدمـی در قالـب آثـار هنراسـلامی

توجه نشان داد. او در اشکال گاهاً ساده، فعالیت‌های روزمره‌ی یک انسان معمولی را سراغ گرفته است.

- در فرآیند شرح و توصیف آثار، بر ایجاد گفتگویی دیالکتیکی بین تصاویر تاکید شده و نویسنده دائماً از تصویری به تصویر دیگر ارجاع می‌دهد و تلاش می‌کند 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(ص:۳٤)، مادرانی که به فرزندانشان شیر می‌دهند(ص:٦۲).، فعالیت‌هایی که به زنان در هفت اورنگ اختصاص داده شده و سنگ‌قبرهای زنان در هنرعثمانی. مورد اخیر کمتر در منابع نام برده شده است.
- هر چند تعداد کم تصاویر آزاردهنده است، اما غالبا 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 مخاطبین کارآمد باشد.

۲.۷ کاستی‌ها

- ایوا در خلال مطالبش متذکر می‌شود که کتاب برای حوزه آکادمیک گردآوری شده است«... برای هر دانشجوی هنراسلامی...»(بئر،۱۳۹٤: ۳۸). پس انتظار ساختاری مشخص جهت آموزش، معقول است. ساختار چنین پژوهشی باید شامل بیان تئوریک مبانی بحث، فرآهم آوردن داده‌های کافی، انجام توصیف و شرح کامل این داده‌ها، ورود به تجزیه و تحلیل اطلاعات و ارائه دستاورد پژوهش به صورت روشن و با زبان علمی باشد. بئر در برزخ توصیف و تفسیر خود را گرفتار می‌کند. او در فصل آخر درصدد است باب مباحث بنیادینی را که جایشان در ابتدای کتاب خالی بود بگشاید اما علی‌رغم عنوان فصل، فقط خلاصه‌ای از مطالب فصول قبل را تکرار می‌نماید!.
- بیان مساله و فرضیه‌های پیشنهادی به وضوح 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 چنانچه یک فرم هنری از تعین‌یافتگی و قوام کافی برخوردار نباشد، اساساً در بروز برخی زوایای پویای تاریخی، دچار اختلال خواهد بود (اخگر،۱۳۹۱: ۲۳۰).
- بئر در بخش صفوی بر روی کارهای رضا مکث قابل توجهی دارد. به شرح گوشه‌هایی از زندگی اجتماعی رضا می‌پردازد و در خلال آن از آثارش می‌گوید. گویی چنان تحت تاثیر کتاب جذاب و جامع کنبی(۱۳۸٤) که مرجع او در این بخش است، قرار گرفته که نمی‌تواند مطالب آن را در خلال پژوهش خود نگنجاند این درحالیست که دوره بعد رضا را خیلی کوتاه به پایان می‌رساند.
- علیرغم اینکه نویسنده درصدد است تا بر اساس یک شرایط قیاسی پژوهش را جلو ببرد اما ارائه ندادن هیچ سند تصویری از هنرهای پیش از اسلام، درک شرایط تطبیق و قیاس را برای مخاطب مشکل کرده است.
- عدم وجود تصاویر کافی و کیفیت نامناسب تصاویر موجود، کاملا مشهود است.
- بررسی زوایای موضوع می‌توانست امکانات پژوهشی فراوانی را در خدمت نویسنده درآورد، اما گستردگی مکانی و زمانی باعث عدم دقت به این موضوع شده است. از سویی نیز با عدم توازن در میزان کمی مطالب فصول چهارگانه مواجه هستیم.
- ایرادی نیز بر مترجم وارد است. بهتر بود در انتخاب معادل‌های فارسی دقت بیشتری به کار می‌برد. مثلا مکتب بین‌النهرین(که معمولا در زبان فارسی به نام بغداد شناخته می‌شود) و یا نوشتارخانه (که احتمالا منظور کارگاه است)(ص: ۷۷).

۸. نتیجه‌گیری

بررسی و نقد حاضر نشان داد که ساختار مطالعات تاریخی بیش از هر چیز بر تفسیر محقق متکی است. عدم توجه به این مهم می‌تواند از ارزش پژوهش حتی با وجود منابع بسیار بکاهد. نمی‌توان تاریخ را واکاوید بدون آن‌که به تفسیر و نظریه‌ای دست یافت. چرا که مفسر از فراز امروزیت خود با دیروز مواجه می‌شود و این برخورد، تولید معنا می‌کند. هدف پژوهش تاریخی بازسازی گذشته در زمینه‌ی 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، روشن نبودن ساختار روش‌شناختی، تبدیل به مانعی در رسیدن به پایان فرآیند مطالعه‌ی تاریخی شده است. تاریخی‌نگری مفهومی بسترمند- تفسیری است که در آن بر درک مفاهیم فرهنگی آثار در بستر زمانی و مکانی آن‌ها تاکید می‌شود. توجه ناکافی به تفسیر به عنوان جزلاینفک مطالعات تاریخی، ارتباط مخاطب را با مطالب و دستاوردهای کتاب تحت تاثیر قرار داده است. در نتیجه علاوه بر اینکه براساس موارد شرح داده شده درطول مقاله، تفسیر به معنای واقعی کلمه رخ نداده، بلکه آن‌جا که تلاش مفسرانه‌ای نیز صورت گرفته به علت قرار گرفتن بئر در موقعیت هستی‌شناسی یک مستشرق، ناخواسته با تفسیری متفاوت از تجربه زیسته یک انسان شرقی روبرو می‌شویم. بئر در ارتباط با مفهوم واقع‌گرایی(که البته هرگز به صراحت بررسی آن را به عنوان یکی از اهداف خود مطرح نمی‌کند)، نه‌تنها از ارائه تعریفی متفاوت از واقع‌گرایی غربی سر باز 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. بدین جهت نویسنده در سخن گفتن 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، نوآورانه بودن در مطالعات خود و اشاره به نمونه‌های جدید و کمتر مطرح شده، اگر به مرحله‌ی فرآیند تفسیر می‌رسید و تعریفی از انسان،(ویژه‌ی زیست جهان شرق) را در طول تحقیق مدنظر قرار می‌داد منبع غنی‌تری برای پژوهشگران حوزه‌ی مربوطه بود. مطالب بیان شده در نقد روش‌شناسی کتاب، در جهت کمک به استفاده بهتر پژوهشگران از آن صورت گرفته و خواننده خود با مطالعه کتاب به ارزش پژوهش ایوا بئر که به نوعی پیشگام در مطالعات بررسی تصاویر انسانی در هنرهای‌اسلامی 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 الزهرا(س)، سال سیزدهم، شماره ٤٦ و ٤٧، صص ٢٤١-٢٦٦.

بلر، شیلا و جاناتان بلوم(۱۳۸۷)، «سراب هنر اسلامی: تاملاتی در مطالعه حوزه ای سیال»، ترجمه فرزانه طاهری، باستان شناسی و تاریخ، شماره ٤٥، صص٤٨ تا ٩٢.

بئر، ایوا(۱۳۹٤)، *پیکر انسان در هنر اسلامی میراث گذشته و تحولات پس از اسلام*، بهنام صدری، تهران: موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

پاکباز،روئین(۱۳۸٦)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

رشیدی،صادق(۱۳۹٦)، *هنر پیرااسلامی؛ تحلیل انتقادی گفتمان‌های مسلط در مطالعات هنر اسلامی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

خزایی، یعقوب(۱۳۹۷)، «در دفاع از تفکر: بررسی انتقادی سه اثر در زمینه روش تحقیق در تاریخ»، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال هجدهم، شماره دهم، صص ٤٥-٦٤.

شهرآرای،مهرناز(۱۳۸۵)، «جنسیت و رویکردهای معرفت‌شناسی»، مجله تعلیم و تربیت، شماره ۸۷ صص ۱۱-۳۲.

طاهری، علیرضا و رویاظریفیان(۱۳۹۸)، «تاریخگرایی در حوزه مطالعات هنراسلامی، نقدی بر کتاب معماری ایلخانی در نطنز»، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال نوزدهم، شماره پنجم، صص ۱۳۷- ۱۵۷.

طالبی دلیر، مریم(۱۳۸۹)، «روش تحقیق تاریخی»، کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره ۲۷، صص ۱۱۸-۱۳٤.

کاووسی، ولی الله(۱۳۹۸)، «سرآغاز تاریخ‌نگاری هنر اسلامی در بوته استشراق، استعمار و مجموعه‌داری»، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۲، شماره ٤،صص ۱۵- ۲٤.

کریمی فیروزجانی،علی(۱۳۹٦)، *گفتمان شناسی انتقادی*، تهران:جامعه شناسان.

کنبی، شیلا(۱۳۸٤)، *رضا عباسی؛ اصلاحگر سرکش*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.

محمدی وکیل، مینا و حسن بلخاری(۱۳۹۳)، «از تحریم صورتگری تا صورت نگاری عریان، نگاهی به سیر تحول نمایش پیکره انسان در تاریخ هنر و به ویژه ایران» ، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۱۹، شماره ۲، ص ۵-۱٦.

مددپور، محمد(۱۳۸٤)، *تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی*، چاپ و نشر بین الملل، چاپ اول ۱۳۸٤

مریدی،محمدرضا و همکاران(۱۳۹۲)، «تحلیل گفتمان های هنر در ژئوپولیتیک جهان اسلام»، فصلنامه مطالعات ملی؛ ٥٤، سال چهاردهم، شماره ۲. ۷۳-۹۷.

هیلن براند، روبرت(۱۳۹۱)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران، نشر روزنه.

Shalem. Avinoam (2018), *In Memoriam*: Eva Baer (Berlin 1920–Jerusalem 2017), Muqarnas Online, Volume 35: Issue 1, vii–ix.