Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 8, Autumn 2021, 461-485
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 © 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 ۲۱، شمارهٔ ۸، آبان ۱۴۰۰، ۴۶۳ - ۴۸۵

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، فلسفه وجودی ضروری می‌نماید. این مهّم به‌ویژه در حوزه‌ی علوم انسانی مورد توجه اندیشمندان معاصر قرار داشته و دارد. هنر اسلامی با توجه به گستردگی جغرافیایی و ارزش‌های معنایی، اصول نظری و عملی مشخصی دارد که بسیار با زیربنای هنرهای سنتی متجانس است. گردآورنده‌ی کتاب "*مبانی نظری*" تلاش نموده تا با تجمیع دانش و نظر استادان صاحب‌نظر و پژوهشگران فعال در رشته‌های متنوع هنر اسلامی به متنی علمی قابل استناد و معتبر به تبیین مبادی، اصول و مفاهیم این هنر اقدام کند. در این مقاله نیز ضمن معرفی بخش‌ها و مقالات چاپ شده، توصیف و تفسیر اصلی‌ترین مضامین ذکر شده در هر متن به نقد و ارزیابی آن اقدام شده است. یافته‌ی این پژوهش انتقادی، مبین این نکته است که وحدت وجودی و برخورداری از مبانی اعتقادی مشترک و مستتر در تمامی آثار، نشان از پیوستگی معنایی و وابستگی به منشائی واحد دارد. نشر کتاب "*مبانی نظری*" در راستای معرفی ویژگی و دیدگاه‌های اخلاقی، ارزشی و عرفانی هنر اسلامی اقدامی مفید است که امروز به عنوان یک منبع معتبر و قابل استناد برای استفاده پژوهش‌گران، دانشجویان و علاقمندان 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, 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

کتاب "*مبانی نظری*" زیر نظر دکتر "هادی ربیعی[۱]" شامل سه بخش اصلی است که عبارتند از؛ "مبانی نظریه‌پردازی در هنر اسلامی"(شامل دو مقاله) "مبانی نظری خوش‌نویسی در جهان اسلام"(شامل چهار مقاله) "هنراسلامی از رویکردهای مختلف" (شامل سه مقاله) تمامی این ۹ مقاله توسط نویسندگان و پژوهشگران اغلب شناخته شده و صاحب‌نام تألیف و در یک مجموعه و ۲۴۰ صفحه ارائه گردیده و در سال ۱۳۹۶ توسط انتشارات "سمت" به چاپ رسیده است.

"هادی ربیعی" که سابقه‌ای طولانی در تدریس، تألیف و ترجمه‌ی متون مرتبط با حکمت هنر اسلامی، فلسفه زیبایی‌شناسی و مبانی نظری هنر اسلامی را در کارنامه خود دارد، در مقدمه این کتاب چنین آورده است؛

> در چند دهه‌ی اخیر، بحث از چیستی و چگونگی هنر اسلامی کمابیش در محافل علمی و دانشگاهی ایران مطرح بوده است. بسیاری از پژوهشگران غربی نیز از زوایا و رویکردهای فکری مختلف، عنوان "هنراسلامی" را به کار برده‌اند و درباره‌ی آن سخن گفته‌اند. هر یک 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 بسزایی می‌گذارد. از این رو توجه به مبانی فکری این رویکردهای مختلف از اهمیت بنیادینی برخوردار است. از سوی دیگر، با وجود اشتراکات اساسی و مبنایی میان هنرهای مختلف در جهان اسلام، هر یک از انواع هنر از برخی اقتضائات، خاص خود نیز برخوردار است که توجه به آن ویژگی‌ها و اقتضائات، لازمه بحث دقیقِ نظری درباره هنرهاست (ربیعی، ۱۳۹۶، ۱).

با این توضیحات و مقدمه، به نظر 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، اندیشمندان و منتقدان هنر و هنراسلامی بوده و مناقشات فرهنگی و چالش‌های کلامی و حتی عملی زیادی را نیز (در داخل و خارج) به‌وجود آورده است. دکتر محمدجواد مهدوی نژاد در مقاله خود پیرامون معنا و محتوای هنراسلامی می‌نویسد:

دستآوردهای پژوهش نشان دهنده آن است که هر چند تعریف‌ها و نظریه‌های ارائه شده تا حد قابل قبولی توانسته‌اند چیستی هنر اسلامی را به نمایش بگذارند، لیکن تفاوت میان تعریف‌های ارائه شده 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 که پیرامون مبانی نظری هنر اسلامی و دیگرتقسیمات شکلی آن خالی از لطف نبوده، اگر چه شاید نتواند نسخه‌ی کاملی برای رفع چالش‌های اساسی این حوزه پیشنهاد دهد، در کمترین حد خود، تکلیف بخشی از مفاهیم نظری و دیدگاه‌های فکری و اندیشه‌ی پشت بسیاری از تجلیاتی که در ایدئولوژی دین اسلام برای خلق هنر و طی این چند قرن در نظر گرفته شده است را برای طیف علاقمندان و دانشجویان فعال در این زمینه روشن کند.

گردآورنده‌ی 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 هر چه بیش‌تر مفهوم حقیقی و فلسفه‌ی هنر الامی برای نسل آینده باشد و در ادامه ذکر چند نکته را پیش از مطالعه کتاب برای خوانندگان خود ضروری دانسته و در بخش پایانی مقدمه نسبتاً طولانی خود می‌افزاید؛

نخست اینکه، بحث از مبانی نظری هنر اسلامی، بحث گسترده‌ای است و طبیعتاً در کتاب حاضر، به ویژه به دلیل لزوم رعایت حجم کتاب، امکان پرداخت بسیاری از جزئیات و طرح و ارائه‌ی برخی از مطالب مربوط به آن وجود نداشته است. دوم این‌که، اگرچه بین مقالات مجموعه‌ی حاضر، نظم و پیوندی کلی وجود دارد، امّا تلاش شده تا هر مقاله از استقلال در شیوه‌ی ارائه و طرح مطلب متناسب با سلیقه نویسنده، برخوردار باشد. از این رو، در موارد اندکی تکرار برخی موضوعات، البته از نگاه‌ها مختلف، ناگزیر بوده است. سوم اینکه، چنان که گفته شد این مقالات نتیجه پژوهش‌های برخی از متخصصان این حوزه است، بنابراین، امکان دارد دیدگاه‌های مطرح شده مورد تأیید همه‌ی صاحب‌نظران نباشد. از همین جاست که اهمّیت گفت‌وگو، نقد و نظریه‌پردازی درباره‌ی موضوع هنر اسلامی هر چه بیشتر رخ می‌نماید. امید است که به مدد تحقیقات آتی و نیز نظرات و انتقادات دیگر صاحب‌نظران

این عرصه، شاهد شکل‌گیری نظریات و اندیشه‌های غنی و تأثیرگذار بیش‌تری درخصوص هنراسلامی باشیم (ربیعی، ۱۳۹۶، ۳).

چنین به نظر می‌رسد که ربیعی نیز از پیچیدگی و مشکلات ناشی از مطالعه و ارائه‌ی نقطه‌نظرات بنیادین پیرامون موضوع هنر اسلامی آگاه بوده و با بیان این چند نکته، پیشاپیش قصد تبرعه‌ی معضلات و تناقضات این مجموعه را داشته، خود نیز به بخش‌های زیادی از محتوای این کتاب نقد دارد. در غیر اینصورت، توجیه این نکته که بدلیل 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 قابل قبول باشد. همچنین در عُرف و قواعد گردآوری مجموعه مقالات، رسم است که شخصی به عنوان سفارش‌دهنده، دبیر علمی و ناظر بر محتوای موضوعی و متن ارسالی نویسندگان نظارت داشته و با مشورت، هماهنگی و مجوز نویسنده‌ی اصلی به ویرایش شکلی و ساختاری مقاله‌های ارسالی بپردازد تا درنهایت مجموعه‌ی کتاب، از قالبی واحد، هدفی مشترک و نتیجه‌گیری منسجم و علمی برخوردار گردد. اعلام این نکته که جایگاه و سطح علمی نویسندگان اجازه‌ی دخل و تصرف در متن را به ناظر و دبیر علمی این مجموعه نداده و به ناچار خواننده مجبور است، احتمالاً مباحثی تکراری و مواردی غیرمرتبط و شاید متناقض را نادیده بگیرد، از منظر پژوهشی علمی و رویکردی هدفمند قابل قبول 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 را به خود اختصاص داده و توسط دکتر "امیر مازیار"، عضو هیأت علمی دانشگاه هنر تهران به رشته‌ی تحریر درآمده است. مازیار در مقدمه‌ی این مقاله بر این مهّم تأکید دارد که برای مطالعه در زمینه‌ی هنر اسلامی علاوه بر منابع غیرمکتوب، از جمله؛ اشیاء هنری و آثار برجای مانده در طول تاریخ اسلام، منابع مکتوب بسیاری نیز باقی مانده که از دو منظر حائز اهمیّت و برای پژوهش و مطالعه، مورد توجه قرار می‌گیرند. این دو منظور عبارتند از؛ مطالعات تاریخ هنر و مطالعات نظری درباره‌ی هنر که پژوهش‌گر را به سمت مبانی و معانی هنر اسلامی رهنمون می‌سازد. نویسنده در این

مقاله تلاش می‌کند تا به دسته‌بندی و معرفی این‌گونه از منابع پرداخته و خواننده را بـه طـور مستقیم و نظام‌مند با انواع آن آشنا کند. به این منظور، در این مقاله پنج دسته از منابع مکتـوب در حوزه‌ی مطالعاتی هنر اسلامی معرفی شده؛

۱) متون دینی
۲) متون مربوط به هنرهای خاص
۳) دائره المعارف‌ها
۴) آثار فلسفی
۵) آثار عرفانی و در ادامه به ویژگی محتوایی هر یک از آن‌ها پرداخته می‌شود.

نویسنده این مقاله که دکترای فلسفه‌ی هنر خود را در خصـوص نسـبت هنـر اسـلامی و اندیشه‌ی اسلامی از دانشـگاه علامـه‌ی طباطبـایی اخـذ کـرده، در بخـش منـابع مربـوط بـه متون دینی، مقاله‌ی خود را با این پرسش بنیادی آغاز مـی‌کنـد کـه نسـبت هنـر اسـلامی بـا آموزه‌های دینی چگونه است؟ و آموزه‌های اسلامی چه تأثیری در تعیین صورت و محتـوای آثار پدید آمده در سـرزمین‌هـای اسـلامی داشـته‌انـد؟ اگرچـه هـدف مازیـار از طـرح ایـن پرسش‌ها، ارائه‌ی پاسخی مستدل و غایی به آن‌ها نیسـت، ولـی او تـلاش مـی‌کنـد بـا مهّـم جلوه‌دادن ایـن پرسـش‌هـا و دیگـر سـئوالات بنیـادی در ایـن زمینـه، بـه اهمّیـت و ارزش متون دینی برای نزدیک شده به پاسخ چنین پرسش‌هایی اشاره کـرده و مخاطـب خـود را در این مسیر به منابعی معتبر و مستنداتی معتبر هدایت نماید. سومین منبعی که از نظـر نویسـنده قابـل توجـه بـوده، دائـره‌المعـارف‌هـای موجـود در تـاریخ تمـدن اسـلامی هسـتند کـه در فصول جداگانه‌ای تحت عنوان فنون و صنایع به هنرها و پیشه‌هـای رایـج در دوران اسـلامی پرداخته‌اند. از این میان می‌توان به معروف‌ترین آن‌هـا یعنـی دائـره‌المعـارف ابـن خلـدون و احیاءالعلوم دین امام محمد غزالی کـه بـه نـوعی دانشـنامه جهـان اسـلام شـناخته مـی‌شـود اشاره کرد. آثار فلسفی و آثار عرفانی نیز از جمله منابع نظری مورد نظر مازیار هسـتند کـه در هر دوی آن‌ها ارتباط بین هنر اسلامی و جهان‌شناسی، انسان‌شناسی، خداشناسی و جهان‌بینـی عرفانی از زوایای مختلف، مفاهیم عقلی و توجیهات منطقی و یا دیدگاه معناگرایانه و شـهود اهل تصوف مطرح می‌شود.

از ویژگی و ارزش‌های دیگر ایـن مـتن، جـدای از محتـوای موضـوعی و منطـق علمـی نویسنده در دسته‌بندی متون مرتبط بـا مبـانی نظـری هنـر اسـلامی، الحـاق بخشـی بـه نـام

کتاب‌نامه است که مازیار در درون متن قول آن را به خواننده داده بود. او در این بخش به معرفی شاخص‌ترین و معروف‌ترین منابع در هر پنج بخش مبادرت کرده و مجموعه‌ی خوبی از منابع قابل مطالعه را برای خوانندگان با شناسنامه کامل کتاب‌ها جمع و در اختیار آنان قرار داده است که بسیار مثمر ثمر و مفید است.

لازم به ذکر 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 اشاره‌ی مستقیمی نداشته است. متونی و آثاری همچون، کتیبه‌های سنگی، کاشی، گچی، سکه‌ها، ظرف سفالی و فلزی منقوش و کتیبه‌دار، رقمِ هنرمندان، فرش‌ها و دست‌بافته‌ها، مهرهای سلطنتی و اشیاء آیینی و غیره.

> آثار زیادی از دوره‌های مختلف تاریخی برجای مانده که به شیوه‌های متنوعی به دست نسل‌های امروزی رسیده که به مثابه مدرکی زنده و گویا، منبعی دست اوّل به‌شمار می‌آیند. این منابع [که بسیاری از آن‌ها متون غیرکاغذی محسوب می‌شوند] از نظر علمی قابل قبول و معتبر هستند، به شرط اینکه مورد ارزیابی و توسط متخصصان فن، اعتبار تاریخی و سندیت آن‌ها تأیید گردد (عطارزاده، ۱۳۹۷، ۱۱۸).

مقاله‌ی دوم از بخش اوّل این کتاب؛ "روش‌شناختی شناخت هنر اسلامی" از دکتر "سید رضی موسوی گیلانی"، مدیر گروه و عضو هیأت علمی دانشگاه ادیان و مذاهب است. در مقدمه‌ی این مقاله می‌خوانیم که برای داوری و قضاوت پیرامون ماهیت هنر اسلامی و پاسخ به پرسش‌های نظری در این خصوص، نیازمندِ علمِ روش‌شناسی خواهیم بود. البته نویسنده به این نکته در انتهای مقدمه نیز اشاره داشته است که؛ تفاوت در روش‌شناسی، ریشه‌ی اصلی تفاوت دیدگاه و نتیجه‌گیری‌های متفاوت و گاه متناقص از سوی صاحب‌نظرانی است که در مبانی روش‌شناختی و مؤلفه‌های متافیزیکی این حوزه، اختلاف نظر و تفاوت دیدگاه دارند. "موسوی گیلانی" با توجه به این مقدمه به معرفی چند روش شناخته شده و معتبر پرداخته و روش‌شناسی قرآن و سنت درباره‌ی هنر اسلامی را طرح کرده و در این بین به این پرسش اساسی پاسخ می‌دهد که خداوند در قرآن چه نگاهی به مقوله هنر داشته و زیبایی در این کتاب مقدس چگونه تعریف و معنا می‌شود؟ نویسنده، به دو شیوه‌ی پیشینی و پسینی سعی در جستجوی این پاسخ دارد.

در شیوه پیشینی، نگرش قرآن و سنت درباره‌ی زیبایی و هنرها با تکیه بر آموزه‌های دینی و با توجه به آیات و روایات مورد توجه قرار می‌گیرد و تعاریف آرمانی اسلام از لابه‌لای متون دینی و مقدس پیرامون موضوع و پدیده‌ی مورد نظر مطرح می‌شود در حالی که در شیوه پسینی، نگرش دین با قرآن و سنت در روند تاریخی و در بستر واقعی و آزمون خارجی مورد توجه قرار می‌گیرد.

با ادامه‌ی مطالعه‌ی مقاله، خواننده به این نتیجه‌ی مورد دلخواه نویسنده دست می‌یابد که،

> در تعریف هنر اسلامی، اصالت با تعریف پیشینی است. زیرا در قدم نخست، پیش از بررسی وضعیت هنر در میان مسلمانان و در تاریخ تمدن اسلامی لازم است تا نگرش قرآن و سنت را درباره‌ی هنر بدانیم و سپس با علم به اینکه قرآن و سنت در باره‌ی 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 موردارزیابی قرار گرفته و در نهایت این نتیجه قابل استنباط می‌شود که محدوده و قلمرو هنرهای مشروع، نزد مسلمانان باید بر اساس مبانی و مضامین قرآنی روشن و مشخص شود. به این ترتیب، می‌توانیم میان مفاهیم و ترکیباتی از جمله؛ هنراسلامی و هنری که در جامعه و کشور اسلامی (هنر مسلمانان) خلق می‌شود و یا آثار که توسط یک مسلمان (هنر مسلمان) آفریده و عرضه می‌گردد، بر اساس دیدگاه و جهان‌بینی آن‌ها تفاوت قائل شویم.

امّا پاسخِ نگرش قرآن درباره‌ی هنر؛ "موسوی گیلانی" پیش از پاسخ به این سئوال بر این نکته تأکید دارد که قرآن به عنوان کتاب مقدسی که برآمده از وحی می‌باشد، دارای اصطلاح‌شناسی و ادبیات خاص خود در زمان نزول است، لذا باید برای درک نگرش قرآن به دنبال فهم زبان اولیه‌ی قرآن بود و بر این اساس داوری و قضاوت کرد.

آن چه مسلم است، متن قرآن، بنا بر نظر عالمان اسلامی، سخن مستقیم خداوند است و به همین دلیل نیز ضروری است که با طرح نظام کلّی دین اسلام و با فهم شبکه‌ی معناشناختی و هندسه‌ی فکری قرآن و سنت، اولیت‌های این نظام فکری و اعتقادی را برای خود مشخص و تبیین کنیم. آن‌گاه می‌توانیم جایگاه و معنای مفاهیمی همچون؛ عاطفه،

تخیل، زیبایی، لذّت، زیبت، تحمل، اخلاق و حتی ضلالت، هدایت، گمراهی و غیره را استخراج نماییم.

> 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" در ابتدا به تاریخ این مفهوم در فلسفه 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 یک پدیده مورد نظر است. اندیشمندانی چون هانری کُربَن، آنه‌ماری شیمِل، توشیهیکو ایزوتسو، اسماعیل فاروقی و جیمز دیکی و بسیاری دیگر از جمله افرادی هستند که در 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 بر خلاف روش پدیدارشناسی که به توصیف ماهیت یک پدیده توجه می‌کند، به عناصر و عوامل تشکیل‌دهنده‌ی آن از جمله؛ 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 چارچوب 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 ارزشمند این مقاله علاوه بر توضیحات دقیق و پرمحتوا در معرفی هر یک از این روش‌ها، باید به مطالعه‌ی تطبیقی که "موسوی" پیرامون روش‌های مختلف با یکدیگر نیز انجام داده اشاره کرد و چنین به نظر می‌رسد که سخن گفتن درباره‌ی شناخت و فهم ماهیت یک پدیده جدای از واقعیت تاریخی آن امکان پذیر نیست، از این دیدگاه ترکیبی با نام پدیدارشناسی هرمنوتیکی یاد شده، «هر فهمی متضمن فهم قبلی است و هیچ آغازی را نمی‌توان به برای فهم انسان یافت، از این رودرک 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 یک پدیده بدون درک ویژگی‌های تاریخی آن غیرممکن و ناکافی است.

از دیگر روش‌های طرح شده در این مقاله، پدیدارشناسی هنراسلامی است که در این رویکرد، نسبت میان هنر پیش از اسلام و پس از اسلام و تأثیر روح واحد برگفته از تعالیم و آموزه‌های دین اسلام و عناصر تمدن‌های میزبان در شکل‌گیری تمدن اسلامی را در قالب ساختار، هویت و هیأتی جدید به نام هنر اسلامی مورد بررسی و تفسیر قرار می‌دهد.

> در پدیدارشناسی هنر، آنچه اصیل و اساسی است، بررسی محتوا و ساختار تجربه هنری و ارتباط پدیدارهای هنری با یکدیگر است، به طوری که 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 مبادرت به توضیح و تشریح آن در مقاله‌ی خود نموده است. البته در تفسیر مفهوم هرمنوتیک در میان اندیشمندان و صاحب‌نظران اختلاف نظر زیاد است که 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 به سر می‌برد و همچنین زمینه‌های مناسبی برای شناخت آن جهان و به‌دست آوردن 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)

امّا آن چیزی که در میان فلاسفه جهان غرب از مفهوم هرمنوتیک قابل استنباط است، تأویل متون مذهبی و در نهایت تفسیر خاستگاه خلق آثار هنر دینی و مقدس است. «با استفاده از ورش هرمنوتیک در هنراسلامی کوشش می‌شود تا به جنبه‌ی مستور و پنهان آن اثار دست یافت و مفاهیم ومعانی آن‌ها پدیدار شود»(موسوی، ۱۳۹۶، ۳۷). به عبارت دیگر در این روش تلاش بر این است که با رمزگشایی از مبانی، زبان، بیان و بینشِ دینی به‌کار رفته در خلق اثر توسط هنرمند مسلمان، مسیحی یا حتی بودایی، به ذات و

حقیقت وجودی مستتر در لایه‌های درونی نقوش و نمادهای استفاده شده دست یافته و به این فهم تا حد امکان پی برده شود. شاید هم هنر اسلامی در روند تاریخی و سیرتحول خود بیش از دیگر هنرهای دینی همچون هنری که در خدمت آموزه‌های دین مسیح بوده به تعهد خود پایبند بوده و حداقل به لحاظ 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، به طوری که این میل نسبت به غیربومی‌سازی معماری موجب می‌شود تا حد بسیار زیادی، معماری اسلامی به نادرستی درک شود و به جای آنکه بازتابی از واقعیت‌های اسلامی باشد، بیانی از تمایلات برتری جویانه غربیان باشد (هیلن‌براند، ۱۳۸۶، ۴۶).

از جمله دیگر روش‌هایی که به نظر بیش از دیگر رویکردهای ذکر شده در این مقاله محل مناقشه بوده و در میان اهالی پدیدارشناسی چالش برانگیز می‌باشد، شیوه سنت‌گرایی است. امّا آنچه به عنوان 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 سیرتحول تاریخی دین، به‌دست آورد و به آن واقف شد. «بیشتر تحقیقات دانشمندان که در این رشته(هنر اسلامی)، غالباً خارجی بوده‌اند، به شرح عناصر صوری و مباحث تاریخی معطوف گردیده است»(نصر، ۱۳۸۶، ۱۷۹). این در حالی است که به نظر می‌رسد در شیوه‌ی نگرش سنت‌گرایان به هنرهای دینی و با استفاده از روش سنت‌گرایانه، نگاه پدیدارشناسانه و انعطاف‌پذیرتر از نگاهی است که از منظر دیگر روش‌ها نسبت به هنراسلامی اتفاق می‌افتد. به هر حال برخوردِ سنت‌گرایی با دین و آثار متنوع در هنرِ ادیان، برخوردی فراتاریخی و حتی ورای جغرافیا است. خصلتی که در هنر دینی برجسته و قابل انتظار است، ویژگی مشترکی است که در لایه‌های درونی تمامی آثار هنری حضور یافته و در معنای آن متجلی می‌گردد و در نهایت 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 مقاله مطول خود ترجیح داده تا از فرصت پیش آمده استفاده کرده و به تعبیر و بازخوانی معنا و شاید با هدف تعیین تکلیف میان

اختلافِ مفهوم میان هنر سنتی و هنر مقدس اشاره‌ای داشته باشد که به نظر موضوع مهّم و البته قابل توجهی نیز هست و در بسیاری از محافل هنری بخصوص مبانی هنرهای سنتی و جایگاه آن در دوران معاصر چالش‌ها و بحث‌های مختلفی نیز پیرامون آن درمی‌گیرد (که البته در ظاهر تا کنون نیز تکلیف آن مشخص نشده است) امّا از آنجایی که به‌نظر می‌رسد این بحث نیاز به گفتگویی چند سویه داشته و نقدهای بسیاری نیز پیرامون آن از سوی اندیشمندان داخلی و خارجی مطرح شده و مؤلف نیز به عنوان یک تکملّه در مقاله 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 اوّلین مقاله با عنوان "مبانی نظری خوشنویسی در جهان اسلام" توسط "حسن بلخاری قهی" استاد و مدیر گروه مطالعات عالی هنر دانشگاه تهران به رشته تحریر درآمده است. این متن با مقدمه‌ای نسبتاً مفصّل پیرامون جایگاه تجلّی و تجسد در دین اسلام و ارتباط آن با مبانی هنر اسلامی آغاز شده و در این میان نویسنده به وجه تمایز میان تجسد در معنای عینیت حقیقی و تمثیل و تشبیه در معنای تجلّی نیز اشاره داشته و در بخشی از مقدمه آورده است؛

> تمثیل و تمَثُّل به معنای صورت نمایی خاصی است، به گونه‌ای که مخاطب در ایجاد تصویری ذهنی در نفس خویش(برای ادراک معنایی مُجرد) فاعلیت دارد و در اصل 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؛ بر اساس آیه‌ی تجلّی (اعراف، ۱۴۳) اسلام، به تجلّی آن هم متّکی بر قوانین و اصولی خاص و تعریف شده معتقد بوده و نه به تجسد یا تجسم، مانند آن‌چه در مسیحیت به آن باور داشته و ماهیت هنر مسیحی نیز حول این محور حرکت می‌کرده است.

به این ترتیب خواننده با مطالعه‌ی این موارد به جایگاه و نقش خوشنویسی به عنوان هنری مقدس در تمدن اسلامی پی برده و در ادامه با عنوان؛ کلمه، رمز ظهور هستی در اندیشه‌ی 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 کرده و معتقد است؛ هر موجودی از موجودات، کلمه‌ای از کلمات الله است. به این ترتیب بلخاری نتیجه می‌گیرد که عالم، کتاب مبین حق و عرصه‌ی 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، تنها یادگار حضرت حق درمیان بشر، کلماتی آسمانی، موزون و آهنگین گردید به نام قرآن. این اعتقاد زمینه‌ی ایجاد مسئولیت و تعهدی دینی می‌شود که هنر اسلامی را وادارد تا در تزئین و تجلّی جمالی این کلمات و کتاب آسمانی اهتمام ورزیده و به خوشنویسی و کتابت قرآن قداست 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 شاکله‌ی هنر اسلامی پذیرفت ولی اعتبار بخشیدن به این هنر در حد و اندازه‌ی محتوای روحانی معنای کتاب آسمانی قرآن کمی قابل تعمل و نیازمند احتیاط است. چرا که در مضامین حکمی و سیره‌ی دین اسلام و بنابر ادعای نویسنده، تشبیه تقدس مظاهر هنری و تجسمی تنها به نیت تجلّی ویژگی‌هایی است که در جسمیت و مادیت نمی‌گنجد، لذا یکی دانستن جایگاه معنوی و ارزش الهی محتوای معنای کلام الهی با فعل نگارش آن تا حدی اغراق‌آمیز و نقض غرض می‌باشد و ممکن است برای خوانندگانی که از حکمت، فلسفه اسلام و اصول دین آگاهی و دانش محدودی دارند، شبهاتی را ایجاد کند. البته که لازم به ذکر است؛

> از آغاز دوره‌ی اسلام تا کنون، همراره پیوندی میان کتابت و خوشنویسی با معنویت و اعتقاداتِ اسلامی برقرار بوده و در تمام آموزش‌های سینه به سینه 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 از این رو همیشه هاله‌ای از تقدس پیرامون این هنر را در برگرفته است (قلیچ‌خانی،۱۳۹۲، ۲۰۱).

در ادامه‌ی این مقاله، "بلخاری"، به بنیان‌های نظری خوشنویسی در حکمت اسلامی پرداخته و به صورت مشخص، مبانی اخلاقی و دیدگاه اخوان‌الصفا را در خصوص کتابت و خوش‌نویسی تبیین نموده است. در این بخش از مقاله، نکات ارزشمند و مستندات قابل اعتنایی در باب اصول، قواعد و به تعبیری، 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 مطرح در هندسه و عدد می‌باشد. که بلخاری معتقد است این‌گونه تعاریف هندسی متأثر از آراء و نظر فلاسفه‌ی یونان باستان و بویژه فیثاغوریان و نوافلاطونیان بوده است که هنوز هم در آداب خوشنویس بسیاری از هنرمندان این حوزه رعایت آن‌ها شرطی برای زیبانویسی به حساب می‌آید. ادامه 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، توسط نویسنده طرح شده و این نتیجه استنباط می‌گردد که هنر خوشنویسی با هنرهای بسیار دیگری مرتبط و به یک معنا روح اصلی آن هنرها است و از همین روست که خوشنویسی نه تنها 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 قدیم و رساله‌های معتبر در مبانی فنی خوشنویسی اسلامی یعنی "*رساله فی علم الکتابه*" از ابوحیان توحیدی پرداخته و به شرح محتوای موضوعی و هفت معنای ذکر شده در این کتاب پیرامون خوشنویسی مبادرت ورزیده است. که البته شاید شایسته‌تر بود تا برای مطالعه معنویت در هنر خوشنویسی اسلمی، به رساله‌ی تحفه المحبین از یعقوب بن حسنی سراج شیرازی، آداب خط(صراط السطور) از سلطان علی مشهدی و همچنین آداب المشق باباشاه اصفهانی نیز اشاره می‌شد(قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲). البته که از این منابع در بخش پایانی این مقاله که به ذکر رساله‌هایی که از قرن سوم به بعد در متن اندیشه و فرهنگ اسلامی در باب خوشنویسی به تعداد ۶۷ مورد، تدوین و تألیف گردیده یاد شده است.

مقاله دیگر این بخش؛ "مبانی نظری موسیقی در جهان اسلام" از "کاوه خورابه"، کارشناسی ارشد فلسفه، نوازنده و پژوهشگر موسیقی است. خورابه در مقدمه این متن، تلاش کرده تا با واکاوی بنیان‌های تأثیرگذار بر حکمت موسیقی در اسلام، به بررسی مبانی و مبادی فلسفی مترتب بر رویکردهای عقلان- استدلالی و ذوق‌ورانه- عرفانی آن بپردازد. به این منظور نویسنده مباحث خود را در حدود ۲۳ صفحه از این کتاب تجمیع و ارائه می‌نماید. به این منظور در بخش اول به رویکردهای منطقی، عقلانی و فلسفی متأثر از نهضت ترجمه و سیطره‌ی اعراب دروان اولیه اسلام پرداخته است. او معتقد است که

موسیقی اعراب در این دوران بسیار تحت تأثیر و نفوذ موسیقی یونانی بوده و این موضوع زمینه‌ی طبقه‌بندی علوم را مطابق دیدگاه ارسطو بر اندیشمندان جهان اسلام ایجاد نمود. این نظم و نسق باعث شد تا موسیقی و مبانی حاکم بر آن در دسته‌ی علوم ریاضی قرار گرفته و وابستگی آن‌ها را برای اهل فن مشخص کرد.

> ... چون دیدند که خصوصیات و نسبت‌های گام‌های موسیقی در اعداد بیان‌پذیرند و از آن‌جا که همه چیزهای دیگر چنین به نظر می‌رسید که در طبیعت یا ماهیت کلی‌شان همانند اعدادند و عددها در همه‌ی طبیعت چیزهای نخسین‌اند، ایشان تصور کردند که عناصر اعداد، عناصر همه‌چیزند و همه‌ی کیهان یک هماهنگی موسیقی (هارمونیا) و عدد است؛ و هر گونه همانندی‌های را که می‌توانستند در میان اعداد و هماهنگی‌های موسیقی با خصوصیات و بخش‌های کیهان وهمه‌ی نظام جهانی نشان دهند همه را گردآوردند و بر هم نهادند (ارسطو،۱۳۷۹، ۱۹).

این تقسیم‌بندی علوم در میان مسلمانان پذیرفته شد ولی بطور طبیعی دست‌خوش تغییراتی نیز بود. 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 صاحب نظر بوده و این مباحث را در کتاب "احصاء العلوم" به تحریر درآورده است. بسیاری فارابی را نخستین فیلسوف مسلمانی می‌دانند که درباره تئوری موسیقی دست به تألیف و تفسیر منطقی زد (کردرستمی، ۱۳۹۴). لذا نویسنده تلاش نموده تا به تشریح موازین و اصول ذکر شد در این کتاب برای آشنایی کلی خواننده همت گماشته و به استنادات تاریخی دیگر اندیشمندان و بزرگانی چون؛ خوارزمی، عبدالقادر مراغی، ملاصدرا و تعدادی دیگر در تعریف موسیقی از منظر علوم عقلی بسنده می‌کند.

بحث دیگری که در این مقام ارائه گردیده، تبیین تمایز میان موسیقی عینی، موسیقی ذهنی و موسیقی مکتوب است. "خورابه" در این منظر نیز از دیدگاه فارابی یاری گرفته و به نقل از او می‌گوید؛ صناعت یا هنر موسیقی را می‌توان از یک وجه به دو حوزه‌ی 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 افزون بر این، این صناعت را مملو از نطق و عامل عقلانی می‌انگارد که به تصریح او منظورش از نطق، همانا عقل خاص انسانی است و لذا تأکید می‌کند که «صناعت، ذوق و استعدادی است همراه با

عنصر عقلانی»(فارابی،۱۳۷۵، ۱۳). "خورابه" در صفحات بعد این مقاله این مهم را از منظر فارابی، ابن سینا و در نهایت قطب‌الدین شیرازی بیان داشته در نهایت به این نتیجه‌گیری حاصل می‌گردد که؛

> ملاک صدق این گفتار، رفتارهای متفاوت و متقابل عصر کنونی است که در اثر تربیت موسیقایی که به وسیله‌ی رسانه‌های مختلف صوتی و تصویری ایجاد شده است، صورت می‌پذیرد. از این رو 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 اندیشه‌ی عرفانی در موسیقی جهان اسلام اختصاص یافته و "خورابه" معتقد است که بارزترین تجلی‌گاه موسیقی در عرصه‌ی عرفان را باید در"سماع" جستجو کرد. او در این قول از محمد غزالی نقل آورده و می‌نویسد؛ موسیقی و سماع هر دو امری مباح و پسندیده‌اند که در آیات و احادیث به استناداتی در این باب اشاره می‌کند. او 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 و تقید برخی از فرق و دیدگاه‌های صوفیانه و عارفانه با مسائل شرعی مانع از برخوردی آزاد و نامشروط به مقوله موسیقی شده ولی هیچ کدام از این اختلافات باعث نمی‌شود که ذات پاک و خصلت نورگونه‌ی موسیقی نادیده انگاشته شود.

دکتر "نادیه ایمانی"، عضو هیات علمی دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر تهران مقاله‌ی دیگری 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 متن پژوهشی ضمن پرسش از خاستگاه معماری اسلامی، به بررسی پیشینه‌ی مکتوب معماری و علوم نظری این حوزه در تاریخ ایران پرداخته است. در بخشی از این متن آمده است؛ «از حدود دهه‌ی هشتاد قرن بیستم، هنگامی که اصول معماری گذشته با شاخص ارزش‌های اسلامی در مدار جریان ساخت و ساز بروز کرد، رویکرد و دست‌آویز مهمی در کسب تشخص و هویت در جهان اسلام پدید آمد. بدین ترتیب، افق‌های جدیدی در این زمینه به روی معماران گشوده شده و شتاب بسیاری در جستجوی بنیان‌ها و یافتن راه‌کارهای گوناگون برای تحقق خواسته‌های معاصر، با رجوع به گذشته در بوته‌ی بررسی

و اجرا نهاده شد(ایمانی، ۱۳۹۶، ۱۱۸). به این منظور "ایمانی" در این مقاله به قصد بررسی ابعاد جایگاه اسلام در شکل‌گیری معماری و نسبت آن، به سه مقوله‌ی کلی پرداخته است که عبارتند از؛

۱. خصوصیات کالبدی و بومی
۲. بنیان‌های نظری
۳. معماری مبتنی بر اصول اسلام

در رویکرد پیرامون تاریخ‌نگاری معماری اسلامی، موضوع ترسیم کالبد و تاریخ شرح و تصویرنگاری معماری به صورت مشخص از آثار هنری و بناهای موجود در سرزمین‌های اسلامی از حدود سده‌ی هیجدهم میلادی توسط سیاحان و مستشرقین اروپایی آغاز شد. کسب تجارب ارزشمند به منظور طبقه‌بندی آثار مکشوف در کشفیات باستان‌شناسی توسط اروپائیان در آسیا این کستره‌ی جذاب را وسیع‌تر کرد و اروپائیان را با دنیایی کاملاً جدید و در مواردی با سرشتی بسیار متفاوت در همه‌ی ابعاد روبرو نمود. امّا نکته‌ای که در اینجا به‌عنوان چالش تاریخ‌نگاری از سوی نویسنده طرح می‌شود، چگونگی مواجهه‌ی 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 و اعلام می‌کند؛ «هر یک 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 رده‌ی خاصی ثبت می‌شد»(ایمانی،۱۲۲،۱۳۹۶). به این ترتیب تا پیش از دهه ۱۹۴۰ آثار سرزمین‌های جهان اسلام عمدتا از سوی باستان‌شناسان غربی و مستشرقین اروپایی با عنوان معماری مسلمانان، هنرتزئینی محمدی یا ساراسن، هنر عرب و یا با نام اقوام و کشورها مانند ترک و ایران معرفی و نام‌گذاری می‌شد. امّا پس از آن موضوعی که در این مقاله به آن توجه ویژه‌ای شده است، تفسیر مبانی نظری و اصول شکل‌گیری معماری اسلامی بود که این نکته نیز بنا بر اعتقاد نویسنده‌ی این متن از سوی پژوهش‌گران غربی مطرح شد. به نظر می‌رسد یکی از مهم‌ترین دیدگاه‌های قابل اعتنا، مربوط به بنیان‌های حاکم مبتنی بر نظریه هنر قدسی توسط تیتوس بورکهارت و بازتاب گوهر اسلام در آثار بود که به وسیله افرادی چون هانری کربن و تیهوت شوآن

مطرح گردید. کُربَن در این خصوص هنر و معماری را تجلی صفات الهی نمی‌دانست و معتقد بود، معمار مانند یک عارف به ساختن می‌پردازد و فهم خود را از هستی به بالاترین مرتبه ممکن می‌رساند و مصالح را چنان در خدمت طرح قرار می‌دهد که گویی عارفی منظر هستی را در نوردیده است(کربن،۱۳۹۰).

امّا مقالهٔ دیگر که در این بخش کتاب به چاپ رسیده است، "مبانی نظری هنرهای سنتی در جهان اسلام" نام دارد که توسط دکتر مهدی مکی‌نژاد عضو هیأت علمی فرهنگستان هنر به رشته تحریر درآمده، البته همانگونه که نویسنده در پی‌نوشت اشاره کرده این مقاله پیش از این در نشریه کیمیای هنر و به سال ۱۳۹۳ به چاپ رسیده و این بار نیز با تغییراتی برای ارائه در کتاب مبانی نظری در اختیار گردآورنده قرار گرفته است.

نویسنده این متن در طول مقدمه، با استناد به منابع تاریخی و معتبری چون رساله 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 برخوردار بوده و ضوابط حاکم بر این گونه هنرها همچون نظام آفرینش مبتنی بر نظم و اعتدالی مشخص می‌باشد. نویسنده برای تبیین این مفهوم با تعریف هنر در وادی هنرهای سنتی آغاز به بحث کرده و سپس سنت را به عنوان 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 از جمله؛ مرکزگرایی، تقارن و انواع آن، تکرار و همچنین معرفی طرح‌ها و نقوش مشترکی مثل نقوش هندسی در هنرهای سنتی و اسلامی اشاره کرده برای هر کدام با ارائه نمونه‌های تصویری و خاستگاه تاریخی آن‌ها پیوندی را برقرار می‌نماید.

در این میان به نظر می‌رسد که نویسنده‌ی این مقاله تنها 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 از همه مهّم‌تر "اهلیت" که اساس و ماهیت معنایی و حکمت هنرهای سنتی در جهان اسلام برای کشف حقیقت است اشاره‌ای در خور نکرده است.

هنرمند سنتی در این ساحت بیش از آن‌که اهل تدبیر، اندیشه و مهارت باشد، اهل تذکر، خاطره و تشبیه (خیال) است و طبق نظریه معرفتی عرفا (تذکار) مقدمه 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 اهلیت داشتن (به نقل از؛ هوشیار، ۱۳۹۶، ۴).

از نکات جالب توجه در این مقاله امّا، این است که متن، علاوه بر تشریح مبانی نظری و عملی برای خواننده جنبه آموزشی نیز داشته و تا حدودی در برخی موارد مطالب ارائه شده شبیه به جزوه‌ی کلاسی شده است که البته در نوع خود می‌تواند قابل توجه و برای طیفی از خوانندگان مفید فایده باشد.

امّا طرح و نقش نیز از وجوه مشترکی است که ردپای آن را می‌توان در بسیار از هنرهای سنتی مشاهده کرد. معرفی نقوشی مثل گره‌های هندسی، درخت زندگی، نیلوفر آبی، بته جقه، چلیپا، اسلیمی، ختایی و نقوش دیگری که مانایی آن‌ها در انواع هنرها و آثار سنتی، نشان از توانمندی، انعطاف‌پذیری و بار فرهنگی بالای آن‌ها دارد، پایان‌بخش این مقاله می‌باشد.

۴. بخش سوم: هنراسلامی از رویکردهای مختلف

هنراسلامی از رویکردهای مختلف با سه مقاله بخش انتهایی این کتاب است و مقاله اول این بخش، با عنوان "مبانی حکمی هنر و زیبایی در فلسفه اسلامی" توسط دکتر "طاهره کمالی‌زاده" عضو هیات علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی نگاشته و ارائه شده است. در مقدمه این مقاله، نویسنده بحث خود را با تفاوت تعریف هنر و زیبایی نزد حکمای مسلمان و فلاسفه دوران مدرن آغاز می‌کند و به هستی‌شناسی هنر، زیبایی و حقیقت می‌پردازد. در ادامه این مطالب، رابطه‌ی میان زیبایی و عشق (نیکویی و مهر) و همچنین تناسب میان عشق و هنر اشاراتی شده و مراتب عشق از منظر فلسفه 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 مسئله‌ی تخیل و خیال، خلاقیت خیال و در نهایت شهود و مراتب آن در حکمت و هنر اسلامی مورد توصیف و نقد نویسنده قرار می‌گیرد و به این نتیجه می‌رسد

که اگر از منظر شهود بـه ایـن مفـاهیم توجـه شـود، میـان هنـر و حکمـت، پیونـدی ازلـی برقرار است و در واقع خلق یک اثـر هنـری جـدای از آن کـه نتیجـه‌ی سـلوک و فضـیلت اخلاقـی هنرمنـد اسـت، در عـالم شـهود، ناشـی از الهـام و وحـی بـوده و زمینـه‌ای بـرای تعالی هنرمند.

امّا موضوع رمز و نماد یا سمبل از دیگر مضـامین طـرح شـده در ایـن مقالـه اسـت کـه "کمالی‌زاده" از منظر متفکرانی چون رنه گنـون بـه تعریـف سمبلیسـم بـرای معرفـی راهـی مطمئن به منظور درک حقیقت استفاده می‌نماید. این در حـالی اسـت کـه پایـان بخـش ایـن نوشتار، به تأویل اثر هنری (هرمنوتیک) اشاره داشته و این نتیجه‌گیری از جمیع ایـن مطالـب برای خواننده تبیین می‌گردد؛ از آن جایی که علـم شـهودی بـه زبـان رمـز و در قالـب نمـاد ارائه می‌شود، درک این حقایق و معانی عقلی آن نیازمند تأویل خواهد بود تا حقیقـت بـاطنی هر اثر هنری را با توجه به مراتب معرفتی و بر اساس حکمت هنر ایرانی- اسلامی مشـخص و ظاهر سازد. البته نقدی که می‌توان بر متن "کمالی‌زاده" وارد کرد ایـن اسـت کـه موضـوع تأویل (چه عقلی و چه باطنی) به قصد درک مبانی معرفتی، حقیقت و حکمت هنر اسـلامی، مستلزم آشنایی با مفاهیم مشخص و بنیادی‌تری در این دیدگاه همچون، بـاز تعریـف معنـای "سنت" به منظور دستیابی به رموز و معنای پنهان در لایه‌های درونی هنـر اسـلامی اسـت و شاید به همین دلیل است که سنت‌گرایان، هنر اسـلامی را زیـر مجموعـه‌ی هنرهـای سـنتی دانسته و معتقدند؛

> مفهوم هنر اسلامی با سنت و تفکـر سـنتی و همچنـین نگـرش دینـی، معنـوی و الهـی نسـبت بـه جهـان (کـه انسـان نیـز جزئـی از آن اسـت) پیونـدی ناگسسـتنی دارد.. و هنر اسلامی با دیدگاهی عرفانی و آرمانی روشـنگر، بخشـی تکامـل یافتـه از سـاختار و نظام کمال‌گرای هنر سنتی است (نوروزی‌طلب، ۱۳۸۴، ۱۱).

"بازتاب هنراسلامی- ایرانی در سفرنامه‌ی جهانگردان خـارجی"، عنـوان مقالـه‌ی دوم از بخش سـوم کتـاب مبـانی نظـری هنـر اسـت کـه بـه قلـم دکتـر "مـریم لاری" از اعضـای هیات‌علمی دانشگاه آزاد اسلامی نگاشته شده اسـت. یکـی از مـواردی کـه از نظـر "لاری" به خوبی در سفرنامه مستشرقین قابل پیگیری بـوده و معتبـر مـی‌نمایـد، توصـیف تزئینـات وابسته به معماری در نوشته‌ی آنان است. مـرور ایـن مطالـب در سـفرنامه‌هـای مختلـف راه بسیار خوبی برای تطبیق ساختاری، کاربرد و تکنیک‌های رایج در ادوار مختلف بـه‌خصـوص

دروان صفوی با قاجار است. به این منظور نویسنده تنها به توصیف این متون بسنده نکرده و آن‌ها را از منظر روایت توصیفی، تطبیقی و حتی انتقادی نیز مورد بازنگری قرار داده و به نکات قابل توجه و ارزشمندی اشاره می‌کند. متاسفانه نویسنده در بخش نتیجه‌گیری این مقاله نکته‌ای جدید و بیشتر از آنچه در متن مقاله برای خواننده روشن شده را بیان نمی‌کند.

امّا دکتر "بهمن نامورمطلق"، دانشیار دانشگاه شهید بهشتی، با مقاله‌ی "نظریه بیناتمدنی و هنر اسلامی"، آخرین مقاله‌ی چاپ شده در این کتاب را تنظیم و تألیف نموده است. انگیزه‌ی تدوین این نوشتار درمقدمه‌ای موجز چنین بیان شده است که تحولات دنیای معاصر و تناسبات غیرمنتظره و شگرف تکنولوژی، سیاست و جهان‌بینی قدرت‌های تازه‌ای که شکل جهان امرزو و ارتباطات میان فرهنگ‌ها را دستخوش تغییر و دگرگونی مشخصی کرده‌اند، نظریه جدیدی را در خصوص تأثیرات این وضعیت نوین بر آثار هنری و ادبی بوجود آورده که "نامورمطلق" از آن به نظریه "بیناتمدنی" یاد کرده و تلاش می‌کند تا ابعاد، تنوع و گستردگی این گونه‌ی جدید را مورد نقد و بازبینی قرار دهد. به این بهانه این متن با دو بخش اصلی، شامل؛ زمینه‌ها و تبیین نظریه‌ی بیناتمدنی و گونه‌شناسی آثار هنری بیناتمدنی تدوین و برای مخاطب ارائه گردیده است.

نویسنده برای تبیین این نظریه، لزوم توجه به تعریف تمدن را مطرح کرده و معتقد است که یکی از مهم‌ترین محورهای تعریف تمدن، فرهنگ است و به همین دلیل نیز آن را موضوعی پیچیده و دشوار تلقی می‌کند. او همچنین به گونه‌شناسی تمدن‌ها پرداخته و با توصیف نظریه‌ی "بیناتمدنی" به عنوان یک نظریه‌ی فرهنگی و گفتمانی در حوزه‌ی هنر و ادبیات و روابط میان آن‌ها به موضوع اصلی مقاله خود وارد می‌شود. تعریف آثار "بیناتمدنی" و گونه‌های مختلفی که در دروان معاصر پیرامون این نظریه قابل تفکیک و دسته‌بندی است و در ادامه‌ی تبیین این نظریه مطرح می‌شود، فصل بعدی این مقاله است که تلاش می‌شود درک موضوع را برای خواننده‌ی این متن ساده‌تر نماید. بخصوص که مثال‌هایی نیز از سوی نویسنده در خلال محتوای موضوعی ارائه می‌گردد.

نکته‌ی قابل توجه در این مقاله نتیجه‌گیری آن است که هشدار می‌دهد تغییرات و چالش‌های دوران نوین و پیشرفت‌های سریع در تمدن، به زودی شکل، ساختار، معنا و حتی هویت دنیا و تمدن‌های بشری را دستخوش تغییر کرده و آینده‌ای را برای جهان متصور می‌نماید که بدلیل ناآگاهی از رویکردهای پیشین، ناشناخته می‌مانند.

البته لازم به ذکر است، مک لوهان در تبیین تئوری رسانه‌ی خود و ۳۰ سال قبل از آغاز به کار رسمیِ شبکه جهانی وب، طبعات و تهدیدهای ناشی از اختراع و استفاده وسیع این تکنولوژی را در کتاب معروف "برای درک رسانه‌ها" مطرح کرده بود.

> انسان که زمانی در تلاش برای صید ماهی و در جستجوی شکار و به دست آوردن غذا بود، امروز شکار جدید خود را یافته است؛ اطلاعات. و به احتمال 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 مورد تهدید قرار گیرد. به هر حال انسان از این مرحله هم خواهد گذشت و زندگی را با شکاری دیگر و ابزارهایی متفاوت‌تر ادامه خواهد داد (مک لوهان، ۱۳۷۷،۱۶۴).

همان‌گونه که در این مقاله قابل استنباط است، عاملی که می‌تواند تهدید زندگی در سایه‌ی این نابسامانی‌های ناشی از سرعت انتقال اطلاعات و تکنولوژی ارتباطات را کم‌رنگ نماید، همانا توجه به هویت فرهنگی و اصالت‌های قومی، باورها و ارزش‌های بومی است که در هر تمدن و جامعه، رنگی متفاوت داشته و زندگی بشر را در پرتو این تنوع و گستردگی، رنگارنگ و زیبا می‌کند. لذا توجه و تأکید بر حفظ و احترام به داشته‌های فرهنگی و سنت‌های قومی ارزشی است که در هر مقطعی از زمان باید مورد توجه جوامع بشری و اقوام محلی قرار گیرد.

۵. نتیجه‌گیری

هنر به عنوان وسیله و ابزاری برای بیان و ایجاد ارتباطی سازنده و انسان‌ساز، اخلاق‌مدار و ارزش‌مند، امکانی است که همراه با تاریخ تمدن بشری، فرهنگ، آداب، رسوم و سنت‌های جوامع مختلف را بنیان نهاده است. درک معانی و مفاهیمی که با این زبان بیانی از خالق اثر، هنرمند و مؤلف به ذهن، قلب و نگاه مخاطب می‌رسد، نیازمند دانش مبانی و شناخت الفبا و دستوراتی است که پیام مستتر در لایه‌های آن را برای او آشکار سازد.

هنرهای سنتی و از آن میان هنر اسلامی امّا مجموعه‌ای از فعالیت‌های شکلی، اجرایی و ماهوی است که جدای از بیانی تصویری از عمق و محتوایی معنوی و درونی برخوردار بوده و خوانش رمز و راز درونی آن علاوه بر مبانی تجسمی، مستلزم آگاهی و قدرت درک مبانی نظری و عملی عمیق‌تری نیز می‌باشد. فارغ از آن که هنوز هم پس از

گذشت قرن‌ها، در خصوص وجود مفهومی، چیستی و چگونگی ترکیبی به نام هنر–اسلامی، میان اندیشمندان و فلاسفه اختلاف نظر وجود داشته و نقدهای بسیاری پیرامون آن در محافل مختلف ارائه می‌شود، این هنر ضمن برخورداری از مبانی فکری وابسته به سنت‌ها و اعتقادات دینی، با اشتراکات و تشابهات بسیاری در تمدن‌ها و فرهنگ‌های گوناگون جهان اسلام، در ذات، خاستگاه و اهداف آرمانی خود که همانا کشف حقیقت ازلی و بیان حسن و جمال نهفته در معنا و عمق وجودی طبیعت، آفریده‌ها و مخلوقات الهی است، امکانی را فراهم کرده تا این زیبایی معنوی توسط تمامی هنرمندانی که به فضایل انسانی و داشته‌های ارزشمند فطری بشر ایمان دارند، متجلی شده و در تمامی آثاری که تحت نام "هنر اسلامی" بروز و حضور می‌یابند متجلی گردد.

کتاب "*مبانی نظری*" از مجموعه‌ی هنر در تمدن اسلامی تلاش کرده است تا این رمزگشایی را به زبانی ساده و قابل فهم برای علاقمندان و دانشجویان هنر در انحاء و اشکال مختلف مطرح نماید. گستردگی رشته‌ها و موضوعات متنوع طرح شده در مقالات این کتاب، دامنه‌ی وسیعی از هنر اسلامی را پوشش داده و برای مخاطبان بسیار در رشته‌ها و گرایشات مختلف، مطالعه‌ی آن مفید فایده خواهد بود. از آن‌جایی که هنر اسلامی و مبانی آن در محدوده‌ی مرزهای جغرافیایی و سیاسی محدود نیست و پیوندی معنایی و ماهوی با هنر دیگر فرهنگ‌ها و کشورها دارد پیشنهاد ترجمه‌ی محتوای این کتاب به زبان‌های زنده‌ی دنیا برای مخاطبان غیر فارسی‌زبان نیز اتفاق خوشایندی است که ناشر آن با توجه به رسالت اصلی که در نشر منابع علمی و دانشگاهی دارد، شایسته است تا در آینده‌ی نزدیک به آن بیاندشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱. دکترای فلسفهٔ هنر و زیبای‌شناسی و عضو هیات علمی فرهنگستان هنر.

کتاب‌نامه

ارسطو (۱۳۷۹) *متافیزیک (مابعدالطبیعه)*، ترجمه؛ شرف‌الدین خراسانی، چاپ دوم، تهران: حکمت.

مهدوی نژاد، محمدجواد و الهه ایمانی (۱۳۹۴) مقایسه تطبیقی نظریه‌های شاخص در تعریف چیستی هنر اسلامی، "مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی علوم انسانی اسلامی" دوره دوم، شماره ۷، صفحات؛ ۵۱۳ تا ۵۳۶.

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

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

فارابی ابونصر (۱۳۷۵) *کتاب موسیقی کبیر*، ترجمه؛ آذرتاش آذرنوش، تهران: پژوهشگاه علوم 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*، ترجمه؛ رضا کوه‌کن، جلد ۲، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

کردرستمی، معصومه (۱۳۹۴) *تحلیلی بر جایگاه هنر موسیقی در اندیشه فارابی*، کنفرانس ملی آینده‌پژوهی، علوم انسانی و توسعه، شیراز.

مازیار، امیر (۱۳۹۱) نسبت هنر اسلامی و اندیشه اسلامی از منظر سنت‌گرایان، "کیمیای هنر" سال اوّل، شماره ۳، صفحات ۷ تا ۱۲.

مک لوهان، هربرت مارشال (۱۳۷۷) *برای درک رسانه‌ها*، تهران؛ مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای صدا و سیما.

نصر، سید حسین (۱۳۸۶) کلمه‌الله و هنر اسلامی، ترجمه؛ فرهاد ساسانی، "پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر" شماره ۷، سال دوم، صفحات: ۸ تا ۱۶.

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

هایدگر، مارتین (۱۳۸۱) *شعر، زبان و اندیشه رهایی*، ترجمه؛ عباس منوچهری، تهران: مولی.

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

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