دوفصلنامه‌ی علمی مطالعات نظری هنر
سال دوم | شماره‌ی ۳ | پاییز و زمستان ۱۴۰۱
شاپا الکترونیکی: ۲۸۲۱-۳۴۴۰
شاپا چاپی: ۲۸۲۱-۰۰۳۴
ص: ۹۰-۶۳

شناسایی تأثیرات بورکهارت بر نصر در عرصه مبانی هنر اسلامی

دکتر محمدجواد سعیدی‌زاده[۱]

چکیده

بی‌تردید سنت‌گرایی یکی از رویکردهای مهم در مواجهه با هنر اسلامی است. بورکهارت، نصر، لینگز و میشون ازجمله سنت‌گرایانی هستند که بخشی از نوشته‌های خود را به هنر اسلامی تخصیص داده‌اند؛ اما در این میان نقش دو شخصیت نخست بیشتر است. نصر تصریح دارد که آثار او دراین‌باره متأثر از بورکهارت است. حال، پرسش آن است که بورکهارت در مبانی هنر اسلامی چه اثراتی بر نصر داشته است؟ بنابراین، هدف از نوشتار حاضر دستیابی به اثرگذاری‌های بورکهارت بر نصر در عرصه مبانی هنر اسلامی است. نتایج مقاله نشان می‌دهد که اثرگذاری وی در مباحث گوناگونی چون وحدت هنر اسلامی، ویژگی‌های هنر اسلامی، رابطه‌ی هنر اسلامی و معنویت، سلسله‌مراتب هنرها، شمایل‌نگاری، خلأ و زوال هنر اسلامی قابل پیگیری است. روش تحقیق این نوشتار توصیفی-تحلیلی و ابزار گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی: بورکهارت، نصر، مبانی هنر اسلامی، مطالعه‌ی تطبیقی

۱. استادیارمؤسسه‌ی هنر و اندیشه‌ی اسلامی قم؛ saeedizade@gmail.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

سنت‌گرایی یکی از جریان‌های فکری معاصر است که مهم‌ترین دغدغه‌ی آن، نقد مدرنیته و دنیای مدرن است. گنون به‌مثابه بنیان‌گذار و کوماراسوامی مکمل این جریان، در زمره‌ی پیشتازان و حلقه‌ی نخست سنت‌گرایی هستند. پس از این دو می‌توان به شوان، بورکهارت، پالیس، لینگز، پِری و نصر اشاره کرد. در بین چهره‌های معروف سنت‌گرایی، گنون بیشتر به نقد دنیای جدید و البته تفسیر برخی نمادها پرداخت. کوماراسوامی بر هنر سنتی شرق متمرکز شد و شوان بر دین‌پژوهی، تبیین اصول مابعدالطبیعی و نیز زیبایی‌شناسی توجه نشان داد. بورکهارت، لینگز و نصر بیشتر به حوزه‌ی هنر اسلامی پرداختند؛ اما در این میان، بورکهارت سهم بیشتری داشت؛ چنان‌که نصر دراین‌باره می‌نویسد:

> نوشته‌های بورکهارت، مشارکت فعال او در دو جشنواره‌ی هنر جهان اسلام که در دهه‌ی هفتاد برگزار شدند، خصوصاً هدایت نمایشگاه‌های مهم هنر اسلامی در نگارخانه‌ی هایوارد که در سال ۱۹۷۶ توسط ملکه انگلستان افتتاح شد، همچنین فعالیت‌هایی در یونسکو و دیگر نهادهای مرتبط، نقشی اساسی در تثبیت اسلام و هنر اسلامی در غرب ایفا نمود. (نصر، ۱۳۸۶: ۱۷و۱۸)

به نظر وی، اکنون اگر بسیاری از موزه‌های مهم دنیا دارای بخش‌های مهمی در باب هنر اسلامی هستند یا بسیاری از دانشگاه‌های اروپا و آمریکا در زمینه‌ی هنر و معماری اسلامی فارغ‌التحصیلانی را تربیت می‌کنند، مرهون انتشار آثار بورکهارت است. (نصر، ۱۳۸۶: ۱۸)

از طرفی، نصر اسلام‌شناس برجسته‌ای است که در بین سنت‌گرایانِ زنده بیشترین شهرت را در محافل دانشگاهی دارد. (الدمدو، ۱۳۸۹: ۱۲۸) وی پس از تحصیل

در آمریکا و بازگشت به ایران، انجمن فلسفه را با حضور اساتیدی چون کربن و ایزتسو به راه‌اندازی کرد و نشریه‌ی چندزبانه‌ای با عنوان *جاویدان خرد* را منتشر کرد. (نصر، ۱۳۸۵الف: ۱۶۷و۱۶۸) او در پاسخ به پرسش رامین جهانبگلو که کدام فیلسوف در زندگی او اثرگذار بوده، چنین می‌گوید: «عالَم فلسفی من ترکیبی است میان جاویدان خرد -که من مدافع و ازجمله نمایندگان آنم- و سنت فلسفه اسلامی... بنابراین در بخش نخست باید از گنون و شوان [و]... از کوماراسوامی نام ببرم و برای بخش دوم نام ابن‌عربی، ملاصدرا و سهروردی را می‌آورم.» (نصر، ۱۳۸۵الف: ۹۲) وی چه در انجمن و چه در دانشگاه، دانشجویان ایرانی و غربی گوناگونی را تربیت کرد که اکنون از اساتید نامدار محسوب می‌شوند. (رک: نصر، ۱۳۸۵الف: ۱۰۸) این سنت‌گرای ایرانی دارای آثار پرشماری است که در برخی از آن‌ها، به نحو کامل یا جزئی، به موضوع هنر اسلامی یا هنر تخصیص یافته است؛ نظیر *هنر و معنویت اسلامی*، *معرفت و معنویت*، *جاودان خرد و جوان مسلمان* و *دنیای متجدد*؛ اما وی در پاورقی مقاله‌ی خود با عنوان «تیتوس بورکهارت و ارزش معنوی هنر اسلامی» چنین می‌نویسد: «مؤلف در کتاب هنر و معنویت اسلامی... نه‌تنها این کتاب بلکه تمامی آثار ناچیز او در زمینه‌ی هنر اسلامی تحت تأثیر آثار بورکهارت است که ضمن ارتباط فکری و معنوی با بورکهارت، رابطه‌ی نزدیک و دوستانه‌ای نیز با او داشته است.» (نصر، ۱۳۸۶: ۳۰)

به‌راستی نصر در ذیل مبانی هنر اسلامی، چه اثراتی از بورکهارت پذیرفته است؟

از این پرسش اصلی، پرسش دیگری مطرح می‌شود: با فرض پذیرش اثرپذیری نصر، دامنه‌ی آن تا چه حد است؟ به‌عبارت‌دیگر، آیا نصر کاملاً تکرار دیدگاه‌های بورکهارت است یا وی شارح برای آثار اوست؟ آیا دامنه‌ی اثرپذیری به اندازه‌ای است که نصر دیدگاه جدید و متفاوتی دراین‌باره نداشته باشد؟

ازآنجاکه دستیابی به پاسخ پرسش‌های فوق در گرو مقایسه‌ی دو چهره‌ی سنت‌گرای پژوهش حاضر است، پس روشن است که رویکرد مناسب برای بررسی مزبور، رهیافت تطبیقی است؛ یعنی با دستیابی به وجوه شباهت و تفاوت آن‌ها بهتر می‌توان جایگاه نصر را تعیین کرد. با این توضیحات معلوم می‌شود که هدف اصلی این نوشتار، تعیین و شناسایی تأثیرات بورکهارت بر نصر در مبانی هنر اسلامی است.

پیشینه‌ی تحقیق

تاکنون تحقیقی به بررسی اثرگذاری بورکهارت بر نصر یا مطالعه‌ی مقایسه‌ای دیدگاه بورکهارت و نصر در عرصه‌ی هنر اسلامی نپرداخته است. در بین پایان‌نامه‌ها و رساله‌های دکتری، نازی مکرم زاهد (۱۳۹۷) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «مقایسه‌ی تحلیلی نظر الیور لیمن و تیتوس بورکهارت درباره‌ی زیبایی‌شناسی اسلامی» کوشیده

است شباهت و تفاوت‌های لیمن و بورکهارت درباره‌ی هنر اسلامی را بررسی کند. دیگر پژوهش‌های دانشگاهی بیشتر به توصیف یا ارزیابی دیدگاه نصر و بورکهارت برآمده‌اند؛ برای نمونه، محمدباقر فتح‌الله‌زاده (۱۳۹۹) پایان‌نامه‌ای با عنوان «هنر در آرای متفکران سنت‌گرا با تأکید بر نگاه سید حسین نصر» نگاشته یا محمدجواد سعیدی‌زاده (۱۳۹۸) در رساله‌ی دکتری خود به «نقد و بررسی تفاسیر بورکهارت از آثار بصری هنر اسلامی» پرداخته است؛ البته در بین مقالات نیز برخی تحقیق‌های تطبیقی به چشم می‌آید؛ برای نمونه، سید هادی جلالی با نیر طهوری و ایرج اعتصام دو مقاله با رویکرد تطبیقی نگاشته است: اولی (۱۳۹۹)، «مطالعه‌ی تطبیقی آرای تیتوس بورکهارت و الگ گرابار در باب معماری اسلامی» و دیگری (۱۴۰۰) «مطالعه‌ی تطبیقی سنت‌گرایی و تاریخی‌گری در تبیین معماری مسجد با تمرکز بر آرای تیتوس بورکهارت و الگ گرابار» است؛ اما چنان‌که از عنوان تحقیق اخیر پیداست، دو شخصیت از دو رویکرد کاملاً متفاوت انتخاب شده‌اند.

مقایسه‌ی بورکهارت و نصر در عرصه‌ی مبانی هنر اسلامی

ازآنجاکه مقایسه فرع بر توصیف است، در ذیل هر یک از عناوینِ پیش‌رو ابتدا سعی می‌شود گزارشی از دیدگاه دو حکیم جاویدان خرد ارائه شود و سپس در انتهای هر بخش، بررسی تطبیقی آن‌ها مطرح شود.

۱. وحدت هنر اسلامی

اولین مسئله‌ی قابل توجه در مقام نام‌گذاری، مواجهه با حقیقت واحد است؛ یعنی ابتدا باید با حقیقت واحد و مشابهی سروکار داشت و سپس از عنوان واحدی برای آن استفاده کرد. به نظر بورکهارت نمی‌توان وحدت هنر اسلامی را نفی کرد؛ زیرا انسان چه با مسجد قرطبه برخورد کند چه با مدرسه‌ی بزرگ سمرقند یا آرامگاه قدیسی در مغرب، به‌وضوح درمی‌یابد که با حقیقت واحدی سروکار دارد؛ اما جای این پرسش باقی است که این وحدت از کجا برمی‌خیزد؟ (Burckhardt,1987a: 219)آیا وحدت هنر اسلامی از شریعت ناشی می‌شود یا از احساسات دینی مسلمانان یا از منشأ دیگری؟

به نظر بورکهارت، شریعت اسلام هیچ فرم هنری خاصی را توصیه نمی‌کند؛ بلکه صرفاً دامنه‌ی بیانشان را محدود می‌کند و محدودیت‌ها به‌خودی‌خود آفرینشگر فرم خاصی نیستند. از طرف دیگر، ناشی دانستن این وحدت از «احساس دینی» نیز گمراه‌کننده است؛ زیرا هرچند یک احساس می‌تواند شدید باشد، نمی‌تواند جهان کاملی از فرم‌ها را به شکلی هماهنگ درآورد که غنی، وزین، چشمگیر و دقیق باشند؛ (Burckhardt,1987a: 219)بنابراین چیزی فراتر از احساس در میان است و آن

«بینش عقلانی» است. منظور از عقل در اینجا، قوه‌ای به‌مراتب وسیع‌تر از عقلِ جزئی و تفکر است؛ یعنی همان عقل کلی‌ای که به شهود واقعیات ابدی می‌پردازد؛ (Burckhardt,1987a: 219) پس اگر وحدتی در بین آثار هنری دیده می‌شود ازبرای شهودی است که برای هنرمندان رخ داده است.

سید حسین نصر نیز می‌کوشد از دو طریق وحدت این آثار را نمایان کند. به نظر وی، اگر کسی از فرهنگی بیگانه باشد و حساسیت درست هنری نداشته باشد، وقتی معماری مسجد جامع اصفهان یا معماری یکی از مساجد ترکیه یا هند را ببیند، بازهم وحدتی در این آثار حس می‌کند و متوجه می‌شود که در یک فضای واحدی قرار دارد. از طرفی، هر ایرانی که با هنر اسلامی ایرانی خو گرفته باشد، اگر از این فضا فراتر رود، در فضای حاکم بر معماری هندوستان و مراکش، حسی از وحدت را درمی‌یابد و مشابهت‌های این آثار را درک می‌کند. (نصر، ۱۳۸۵الف: ۳۸۴)

وی درباره‌ی سرمنشأ این هنر و ماهیت وحدت‌بخش آن چند احتمال را مطرح می‌کند:

نخست، پیوندهای فرهنگی؛

ایراد نصر به این احتمال آن است که پاسخ مسائل مرتبط با پیوندهای فرهنگی در طول قرون و اعصار، سرمنشأ هنر اسلامی را مکشوف نمی‌کند؛ زیرا هنر اسلامی صرفاً در مواد و مصالحِ به‌کار گرفته‌شده خلاصه نمی‌شود؛ زیرا مهم آن است که یک جامعه‌ی دینی خاص با مواد و مصالح مورد نظر چه کرده است. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۴)

دوم، شرایط اجتماعی-سیاسیِ ناشی از ظهور اسلام؛

او سه نقد را متوجه این احتمال می‌کند:

الف. این دیدگاه کاملاً متجدد و غیراسلامی است؛ زیرا منشأ امر باطنی را در ظاهر می‌بیند؛ به‌گونه‌ای که هنر قدسی را به شرایط بیرونی و اجتماعی تقلیل می‌دهد؛

ب. این دیدگاه را از منظر مابعدالطبیعه و کلام اسلامی به‌راحتی می‌توان رد کرد؛ زیرا منشأ تمام صورت‌ها، خداست و تفکر اسلامی، تقلیل اعلی به اسفل، عقلانی به جسمانی و قدسی به این جهانی را مجاز نمی‌داند؛ درحالی‌که این نظریه به‌خلاف دیدگاه مابعدالطبیعی عمل می‌کند؛

ج. حتی از دیدگاه غیراسلامی هم هر ناظر بی‌طرفی به این نتیجه خواهد رسید که منشأ صدور این آثار نمی‌تواند صرفاً تحولات سیاسی-اجتماعی ناشی از ظهور اسلام باشد؛ بلکه باید پاسخ را در خود دین اسلام پیدا کرد. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۴)

سوم شریعت الهی؛

ایراد این احتمال آن است که شریعت، رابطه‌ی بین خدا و فرد و جامعه را در ساحت عمل مشخص می‌کند. شریعت در ایجاد حال و هوا و زمینه‌ی ایجاد هنر اسلامی، جایگاه بسیار مهمی دارد و محدودیت‌هایی برای پاره‌ای هنرها و مایه‌های دلگرمی برای برخی دیگر پدید می‌آورد. شریعت حاوی احکامی عملی برای مسلمین است؛ نه دربرگیرنده‌ی دستورالعمل‌هایی برای خلق اثر هنری. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۴)

چهارم علم کلام؛

منشأ هنر اسلامی را در علم کلام هم نمی‌توان یافت؛ زیرا این علم از اصول و معتقدات ایمان اسلامی دفاع می‌کند؛ به‌علاوه بسیاری از بزرگ‌ترین شاهکارهای هنر اسلامی قبل تدوین این علوم خلق شده‌اند. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۴)

به نظر نصر، سرمنشأ هنر اسلامی را در وجه درونی و باطنی سنت اسلامی، یعنی طریقت و حقیقت، باید جست‌وجو کرد. این وجه درونی به‌گونه‌ی انفکاک‌ناپذیری با معنویت اسلامی نیز پیوند دارد. منابع معنویت اسلامی عبارت است از: حقایق درونی قرآن و برکت محمدی. برکت محمدی بدین معناست که حقیقتِ روحِ پیامبر نه‌فقط از طریق حدیث و سنت، حضوری دائمی داشته بلکه به‌طور نامحسوس در دل و جان کسانی که در جست‌وجوی معبود الهی بوده‌اند، دوام یافته است. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۵و۱۶)

با این توضیحات آشکار می‌شود که دو سنت‌گرای مقاله، بر وحدت هنر اسلامی صحّه گذاشته و آن را بدیهی می‌پندارند و دراین‌باره به مشاهده استشهاد می‌کنند؛ با این تفاوت که نصر این وحدت را از جانب ناظر بیرونی و درونی سنت اسلام پیگیری کرده است؛ اما درباره‌ی عامل وحدت‌بخش، نصر استقرای کامل‌تری نسبت به بورکهارت ارائه می‌دهد؛ زیرا بورکهارت تنها به دانش فقه و عامل روان‌شناختی بسنده کرد؛ ولی نصر سعی کرد به عوامل مختلفی نظیر نقش علوم اسلامی و نیز ابعاد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بپردازد. درهرصورت، هر دو به نتیجه و عامل واحدی منتهی می‌شوند.

۲. چیستی هنر اسلامی

از جست‌وجو در آثار گوناگون بورکهارت می‌توان دریافت که وی ویژگی‌هایی را برای هنر اسلامی برمی‌شمارد:

نخست، اسلام: او، به‌خلاف مورخان، هنر اسلامی را صرفاً هنر مردمان مسلمان نمی‌داند؛ بلکه آن را ریشه در روح اسلام می‌داند. (Burckhardt, 1987b: 215) بسیاری از دانشوران، می‌کوشند تا خاستگاه هنر اسلامی را با جست‌وجو در هر یک از عناصر

بیزانسی، ساسانی، قبطی توضیح دهند؛ ولی از نظر ابراهیم عزالدین، آن‌ها با این کار، وحدت اصیل هنر اسلامی را از دست می‌دهند و نشان و مُهر اسلام بر همه‌ی این عناصر اقتباسی را از یاد می‌برند؛ (Burckhardt, 1987b: 210) بنابراین، از نظر وی، هنر اسلامی در پیوند با اسلام است؛ زیرا هنر، به‌مثابه بیرونی‌ترین مظهر تمدن یا دین، باید درونی‌ترین جنبه‌ی تمدن را نمایان سازد. (Burckhardt, 2009: px) از نگاه او، هنر اسلامی اساساً از توحید ناشی می‌شود؛ یعنی از پذیرش یا شهود وحدت الهی. ذات توحید فراتر از کلمات است؛ ولی در قرآن، خود را با جرقه‌های ناگهانی و منقطع آشکار می‌کند. این جرقه‌ها در برخورد با ساحتِ تخیل انسان به‌صورت فرم‌های بلورین درمی‌آیند و همین فرم‌ها، ذات هنر اسلامی را شکل می‌دهند؛ (Burckhardt, 1987a: 230) بنابراین، بین قرآن و هنر اسلامی پیوندی در کار است و آن، بیانِ توحید است. به‌بیان‌دیگر، همواره هنر اسلامی شامل عنصری جاودانه است؛ یعنی فرم آن، با وجود محدودیتی که دارد، می‌تواند امر ابدی را منتقل کند. (Burckhardt, 1987a: 220)

دوم، انتزاعی بودن: ازآنجاکه وحدت در نظر انسان‌ها مفهومی انتزاعی است و روحیه‌ی مردم سامی موجب می‌شود هنر اسلامی، هنری انتزاعی باشد. (Burckhardt, 2001: 135) حال، پرسش آن است که چه تفاوتی بین هنر اسلامی انتزاعی و هنر انتزاعی مدرن است؟

به نظر بورکهارت، هنرمندان عصر جدید در «انتزاعاتشان» پاسخی که حتی مستقیم‌تر، بی‌ثبات‌تر و فردی‌تر است، به تمایلات نامعقولی می‌دهند که ناشی از ناخودآگاه ایشان است؛ ولی برای هنرمند مسلمان، هنر انتزاعی بیانِ یک قانون است و به مستقیم‌ترین وجه ممکن وحدت در کثرت را آشکار می‌کند. (Burckhardt, 2001: 139)

سوم، شهودی بودن: هنر اسلام، هنری شهودی است؛ به این معنا که بیانگر حالتی از نفس است که نسبت به باطن و مواجهه با حضور الهی گشوده است. (Burckhardt, 1997: 506)

چهارم، پیوند با حکمت: حکمت هر چیزی را در جای مناسب خودش قرار می‌دهد. کاربست حکمت در هنر بدین معناست که هر آفرینش هنری باید مطابق قوانین قلمروی وجود خویش باشد و دراین‌باره باید قوانین قابل فهمی را وضع کرد؛ برای مثال، معماری اسلامی نمی‌کوشد سنگینی سنگ را با دادن حرکت صعودی سلب کند؛ بلکه مواد خام را با نقوش اسلیمی و نظایر آن شفاف می‌کند؛ بنابراین، عینیتِ هنر اسلامی، هیچ ارتباطی با عقل‌گرایی[1] ندارد؛ زیرا عقل‌گرایی چیزی جز محدود کردن قوه‌ی عاقله به حد و حدود بشری نیست؛ درحالی‌که طبق چشم‌انداز اسلامی، عقل،[2]

1 . rationalism

2 . reason

کانالی برای پذیرش حقایق وحیانی است و آن‌ها حقایقی هستند که نه غیرمعقول‌اند و نه صرفاً معقول؛ بنابراین معنای عقل در سخن استادکاران هنر اسلامی مبنی بر اینکه «هنر محصولی از عقل یا علم است.» اصلاً به معنای تعقلی و به‌دور از شهود معنوی بودن نیست؛ بلکه کاملاً به‌عکس است؛ زیرا در این مورد عقل، الهام را از کار نمی‌اندازد؛ بلکه زمینه‌ی زیبایی غیر فردی را فراهم می‌کند.(Burckhardt, 2001: 136-139)

پنجم، پیوند با صنعت: جدایی بین هنر و صنعتگری پدیده‌یِ اروپاییِ نسبتاً جدیدی است که شبیه به جدایی هنر از علم است. در گذشته، هر هنرمندی که اثری را به وجود می‌آورد، صنعتگر نیز نامیده می‌شد و هر شاخه‌ای که نه‌تنها به معرفت نظری، بلکه به توانایی عملی نیز نیاز داشت، یک هنر بود. این مطلب در همه‌ی جای جهان اسلام صادق بود و هیچ اثر غربی نبود. هنر (الفنّ) همیشه تکنیک (الصنعة) و علم را دربر می‌گیرد و البته این تکنیک دستی است و نه ماشینی. (Burckhardt, 2009: 220-221)

ششم، عینیت یعنی فقدان انگیزه نفسانی: (Burckhardt, 2001: 137) اغلب مورخان هنر، در وهله‌ی نخست، به ویژگی‌های فردی هنرمند علاقه نشان می‌دهند و مستقیماً به حقیقت معنوی‌ای که یک هنر می‌تواند منتقل کند، توجه نمی‌کنند. آن‌ها تلاش می‌کنند تا تمایلات روان‌شناختی‌ای را به دست آورند که منجر به بیان هنری خاصی می‌شود؛ درحالی‌که این فردگرایی یا روان‌شناسی‌گری، دور از روح هنر اسلامی است؛ چراکه این هنر هرگز به عرصه‌ای برای مسائل و تجارب فردی تبدیل نمی‌شود. (Burckhardt, 1987b: 211)

هفتم، زیبایی: هنرمند مسلمان، به‌سبب اسلام و گردن نهادن به شریعت، همیشه از این واقعیت آگاه است که او زیبایی را به وجود نیاورده است؛ بلکه اثر هنری تا حدی زیباست که از نظام کیهانی پیروی کند و زیبایی کلی را منعکس کند. هرچند این آگاهی، موجب نفی همه‌ی صفات پرومته‌ای می‌شود، به‌هیچ‌وجه از لذت خلاقیت هنرمند نمی‌کاهد و به هنر اسلامی تا حدی ویژگی آرامی و به‌نوعی، خصوصیت غیرشخصی می‌بخشد. (Burckhardt, 1987b: 211) پیش از هجوم تولیداتِ صنعتیِ مدرن به جهان اسلام، هیچ‌چیزی دستان استادکار مسلمان را بدون بهره‌مندی از نعمت زیبایی رها نمی‌کرد و دلیل این واقعیت قابل توجه در آن است که زیبایی ذاتیِ اسلام است. به نظر بورکهارت، این امر از عمیق‌ترین واقعیت اسلام ناشی می‌شود؛ یعنی از این‌که توحید خود را به‌مثابه عَدل و کَرَم نشان می‌دهد. این سه صفت توحید، عدل و کرم جنبه‌های بنیادین زیبایی هستند و تقریباً تعریف آن را شکل می‌دهند و در مرتبه‌ی هنر، عدل به «تعادل» و کرم به «غنا» تبدیل می‌شود؛ اما «وحدت»، منبع مشترک همه‌ی کمالات است؛ (Burckhardt, 1987b: 213,214) بنابراین «هنرِ اسلام زیبایی خود را از نبوغ قومی به دست نمی‌آورد؛ بلکه از خود اسلام می‌گیرد.» (Burck-

hardt, 1987b: 214) زیبایی، واقعیتی ظاهری و باطنی است و زیباییِ ظاهری ریشه در زیبایی باطنی دارد. (Burckhardt, 1987b: 214) طبق حدیث معروفی از پیامبر، «خدا زیباست و زیبایی را دوست می‌دارد»؛ بنابراین زیبایی صفتی الهی است که بر زیبایی زمینی منعکس می‌شود. طبق نظر برخی مابعدالطبیعه‌دانان، زیبایی الهی شامل همه‌ی آن صفات الهی است که بیانگر بخشندگی و لطف‌اند. به‌عبارت‌دیگر، زیبایی تابش رحمت خداوند بر عالم است؛ پس زیبایی مستلزم حقیقت است و حقیقت مستلزم زیبایی است. هیچ زیبایی واقعی‌ای وجود ندارد که حقیقت در آن نهفته نباشد و هیچ حقیقت واقعی‌ای نیست که زیبایی از آن ناشی نشده باشد. (Burck-hardt, 1987b: 216)

هشتم، تطابق با ذهنیت بادیه‌نشینی: روحیه‌ی اسلامی در مرتبه‌ی معنوی با روحیه‌ی چادرنشینان در مرتبه‌ی روانی در پیوند است؛ زیرا احساس عمیق به بی‌ثباتی جهان، فشردگی اندیشه و عمل و نبوغ برای توازن، همگی از ویژگی‌های بادیه‌نشینان است. به نظر بورکهارت، قالی دستباف احتمالاً خاستگاه چادرنشینی دارد؛ زیرا از لوازم واقعی انسانِ بادیه‌نشین است و در قالی‌های آن‌ها می‌توان کامل‌ترین و اصیل‌ترین هنر را یافت. هنر قالی‌بافیِ چادرنشینی از تکرار فرم‌های هندسی مشخص، همچنین تناوبات ناگهانی تضاد و یک تقارن ضربدری حمایت می‌کند. تقریباً در تمام هنر اسلامی سلیقه‌های یکسانی هست که این شباهت سلیقه‌ها بسیار معنادار است. (Burckhardt, 2001: 140)به نظر ابراهیم عزالدین، ردپای ذهنیت چادرنشینی را حتی می‌توان در معماری اسلامی نیز یافت. عناصر ساختمانی ازقبیل ستون‌ها، طاق‌ها و درها با وجود وحدت کلی که دارند، از یک استقلال مشخصی برخوردارند و بین عناصر گوناگون ساختمان، پیوندی ارگانیک و منسجم وجود ندارد. وقتی جای اجتناب از یکنواختی است، به جای تفاوت تدریجی برخی عناصر مشابه، بیشتر از تغییرات تند و صریح استفاده می‌شود.(Burckhardt, 2001: 141)

نهم، عدم واقع‌نمایی: هنر اسلامی، نظیر سبک هنر ناتورالیستی غرب، دنبال ایجاد توهم نیست. (Burckhardt, 1997: 507)

نصر نیز برای هنر اسلامی ویژگی‌هایی را برمی‌شمارد که بدین قرار است:

نخست، هنر اسلامی فقط ازآن‌رو که مسلمانان آن را به وجود آوردند اسلامی نیست؛ بلکه منشأ و سرچشمه هنر اسلامی قرآن و برکت محمدی است؛ پس هنر اسلامی از وحی اسلامی نشئت می‌گیرد؛ بدین معنا که این هنر حقایق درونی وحی اسلامی را در جهان صورت‌ها متبلور می‌کند. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۶)

دوم، چون هنر اسلامی از وجه باطنی اسلام ناشی می‌شود، انسان را به خلوت درونی وحی الهی رهنمون می‌کند. هنر اسلامی از نظر پیدایش، ثمره‌ی معنویت

اسلامی است. هنر اسلامی، نتیجه‌ی تجلّی وحدت در ساحت کثرت است و وابستگی همه‌ی کثرات به خدای واحد را نشان می‌دهد. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۶)

سوم، هنر اسلامی بر نگرش انتزاعی و مجرد تأکید دارد؛ یعنی به گشودن دریچه‌ای به جهان معقول و نقش‌پردازی و تکرار طرح‌هایی که انسان را به مشاهده‌ی نامتناهی در متناهی رهنمون می‌سازد. (نصر،۱۳۸۴: ۱۵۶)

چهارم، عدم واقع‌نمایی: هنر اسلامی درصدد است حقایق مثالی را در این نظام مادی آشکار سازد و به‌مثابه نردبانی برای عبور نفس از عالم محسوس به عالم غیب است. هنر اسلامی ثمره‌ی شهود عقلی نمونه‌های مثالی این جهان خاکی است؛ بنابراین هنر اسلامی مقلّد اشکال ظاهری طبیعت نیست؛ بلکه اصول اساسی آن‌ها را متجلّی می‌کند. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۶ـ ۱۸)

پنجم، ابتنا بر حکمت: هنر اسلامی مبتنی بر حکمت است؛ یعنی معرفتی که سرشت معنوی دارد. این قول مشهور توماس قدیس «هنر بدون حکمت هیچ است.» بی‌تردید درباره‌ی هنر اسلامی صادق است. این هنر بر علم باطنی‌ای مبتنی است که به ظواهر اشیا نظر ندارد؛ بلکه به حقیقت درونی آن‌ها نظر دارد. هنر اسلامی به مدد حکمت و برکت محمدی، حقایق اشیا را که در خزانه‌ی غیب قرار دارد در ساخت هستیِ بیرونیِ جسمانی متجلّی می‌کند؛ پس هنر اسلامی مبتنی بر علم است؛ ولی نه علم عقلی-استدلالی یا تجربی بلکه علم مقدّس. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۷و۱۸)

ششم: هنر اسلامی هنری فرافردی است و از الهام یا خلاقیت فردی به منصه‌ی ظهور نمی‌رسد. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۷)

هفتم: هنر اسلامی از ویژگی‌های محل ظهور وحی، یعنی جامعه‌ی سامی و کوچ‌نشین، متأثّر است. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۷)

هشتم: هنر اسلامی متمایز از صنعت نیست؛ زیرا در تمدن اسلامی هیچ تفکیکی میان هنر و صنعت و هنرهای زیبا و صنعتی وجود ندارد. (نصر،۱۳۹۰الف، ۹۶)

نهم: هنر اسلامی در پیوند با زیبایی است و «روشن‌ترین سند برای زیبایی‌شناسی اسلامی، حضور بلیغ ولی معمولاً به‌ظاهر خاموشِ خود هنر اسلامی است.» (نصر، ۱۳۹۸: ۴۰۷) به نظر نصر، نمی‌توان همچون منطق‌دانان به تعریفی جامع از زیبایی دست زد؛ (نصر،۱۳۹۴: ۱۹۴) اما می‌توان به عناصر گوناگون مربوط به زیبایی اشاره کرد:

الف. حقیقت؛ افلاطون، زیبایی را به شکوه حقیقت تعریف کرده است. این تعریف پذیرفتنی است؛ اما با افزودن این قید که حقیقت، واقعیت مطلق نیز هست؛ پس واقعیت مطلق که همان جمال مطلق است، ذات احدیتی است که همه‌ی واقعیت از او صادر می‌شود. پس زیبایی شکوه واقعیت نیز هست؛ (نصر،۱۳۹۴: ۱۹۴) به‌بیان‌دیگر، عمیق‌ترین زیبایی موجود در عالم، نظیر زیبایی اثر هنری، جلوه‌ای از زیبایی الهی است؛

ولی جمال الهی -که در آن واحد مطلق و نامتناهی است- با کلمات بشری قابل توصیف نیست؛ (نصر، ۱۳۹۴: ۱۹۷و۱۹۸) تنها می‌توان گفت که وقتی زیبایی ساطع و انتشار می‌یابد، ویژگی‌هایی همانند بخشندگی و رحمت را همراه دارد. (نصر، ۱۳۸۵ ب: ۲۱۱)

ب. اسلام دین زیبایی است و هرگز از زیبایی جدا نشده است و از دیدگاه اسلام، زیبایی و خوبی جدایی‌ناپذیرند. (نصر، ۱۳۸۵ ب: ۲۱۲)

ج. هماهنگی؛ بدین معنا که اشیای زیبا از هماهنگی کیفی یا کمّی برخوردارند نظیر موسیقی که علاوه بر کیفیت صدا با اندازه‌گیری و ریاضیات مرتبط است. نصر به‌صراحت می‌نویسد: «ویژگی بارز هنر اسلامی هماهنگی نسبت‌ها، وضوح ریاضی و درجات گوناگون تقارن است.» (نصر،۱۳۹۴: ۲۰۱)

د. آرامش؛ به این معنا که در اشیای زیبا نوعی همگرایی بین عناصر ازهم‌گسسته وجود دارد که باعث آرامش جان و روان می‌شود؛ پس زیبایی قدرت آرام‌سازی دارد و عنصر آرامش ریشه در معنویت اسلام دارد که خودش را در هنر اسلامی نمایان می‌کند. (نصر، ۱۳۸۵ب: ۲۱۱)

حال، اجازه دهید که به مطالعه‌ی تطبیقی دیدگاه بورکهارت و نصر دراین‌باره بپردازیم. از مطالب فوق معلوم می‌شود که هیچ‌کدام از این دو شخصیت سنت‌گرا همچون اندیشمندان علم منطق درصدد ارائه‌ی حد تام از هنر اسلامی برنیامده‌اند؛ بلکه هرکدام از آن‌ها در لابه‌لای آثار خود ویژگی‌هایی را برای هنر اسلامی برشمرده‌اند که نگارنده کوشید تا به استقرای این خصوصیات دست زند؛ اما دراین‌باره بین آن‌ها هیچ تفاوت عمده‌ای نیست؛ زیرا هر دو زیبایی، نژاد سامی، بادیه‌نشینی، عدم واقع‌نمایی، حکمت و معرفت شهودی، پیوند با صنعت، باطنی‌گرایی، وحدت در کثرت و حقایق درونی اسلام را از عناصر مؤثر در هویت‌بخشی هنر اسلامی دانستند؛ البته با مراجعه به آثار دیگر سنت‌گرایان می‌توان دریافت که برخی از عناصر فوق از مختصات هنر اسلامی نیستند؛ بلکه در هر هنر سنتی یافت می‌شوند؛ نظیر حکمت، شهود، باطنی‌گرایی و زیبایی؛ (رک: گنون، ۱۳۷۴: ۴۹-۵۱ و کوماراسوامی، ۱۳۸۶: ۱۱۴-۱۲۶) بنابراین هر یک از این عناصر مشترک در هنر سنتی به‌مثابه جنس هنر اسلامی هستند و بقیه به‌مثابه فصل آن به شمار می‌آیند؛ هرچند در بین این فصول، حقایق مندرج در سنت اسلام همچون وحدت در کثرت جایگاه ویژه‌ای دارند؛ به‌عبارت‌دیگر، هنر اسلامی مدنظر، نوعی هنری سنتی است که در پیوند با اسلام است؛ بدین معنا که نه‌تنها از تعالیم اسلام بلکه از روحیات مخاطبان آن، یعنی نژاد سامی و زیست کوچ‌نشین اولیه نیز اثر و رنگ می‌پذیرد. بی‌تردید نصر در بیان ویژگی‌های هنر اسلامی از بورکهارت اثر پذیرفته است؛ زیرا وقتی وی به برخی ویژگی‌های هنر اسلامی نظیر حِکمی بودن یا نقش نژاد سامی یا زیست چادرنشینی اشاره می‌کند، مستقیماً

مخاطب خود را به کتاب *هنر اسلام* بورکهارت ارجاع می‌دهد. (رک: نصر، ۱۳۸۹: ۱۷ و ۲۴)

در پایان، باید به بحث زیبایی اشاره کرد که بورکهارت و نصر، هر دو، آن را عنصری ضروری برای هنر اسلامی قلمداد کرده‌اند؛ با این تفاوت که بورکهارت خوانشی اسلامی از آن عرضه کرده و سعی می‌کند آن را با سه صفت الهی گره زند؛ اما نصر بیشتر آن را با جمال الهی پیوند می‌زند و در آن، صفات مطلق و نامتناهی بودن را دنبال می‌کند. به نظر می‌رسد که هر دو سنت‌گرای نوشتار، درباره‌ی منشأ زیبایی، یعنی حقیقت و تأثیر زیبایی، یعنی آرامش، اختلافی ندارند؛ هرچند نصر از تعریف منطقی زیبایی طفره رفت و بورکهارت کوشید تا به تعریفی از زیبایی نزدیک شود، هنوز می‌توان عناصر مشترک را در آن دو یافت؛ زیرا عنصر توحیدِ بورکهارت با احدیتِ نصر قابل انطباق است یا هر دوی آن‌ها از خصوصیت هماهنگی سخن به میان آوردند؛ هرچند که به نظر می‌رسد بین آن‌ها تفاوت ظریفی باشد؛ چون بورکهارت تعادل را به‌مثابه عنصری درونی برای زیبایی در نظر گرفت؛ ولی از این عبارت نصر چنین برنمی‌آید:

«زیبایی بابِ هستی موجود متناهی را به ذات نامتناهی می‌گشاید و نفس را از محدودیت‌های صورت‌های متناهی رها می‌سازد؛ گو اینکه در مرتبه‌ی صورت‌ها متجلی شده است. هماهنگی نتیجه‌ی ظهور واحد در کثیر است و بنابراین با زیبایی ارتباط نزدیک دارد.» (نصر، ۱۳۹۴: ۲۰۱)

به‌علاوه، بورکهارت به عنصر «غنا» نیز اشاره کرد؛ ولی نصر در آثارش بر آن تصریح یا تأکیدی نداشت و در عوض، بر «خیر» و «خوبی» تأکید می‌کند.

۳. هنر اسلامی و معنویت

از مطالب فوق، معلوم شد که هنر اسلامی در پیوند با معنویت است. حال پرسش آن است که بورکهارت و نصر این رابطه را چگونه اثبات می‌کنند؟ اهمیت این موضوع برای دو سنت‌گرای نوشتار به حدی است که بورکهارت در اواخر عمرش مقاله‌ای با عنوان «معنویت هنر اسلامی» نگاشت و نصر نیز کتاب *معروف هنر و معنویت اسلامی* را نوشت. نصر در پیشگفتار اثرش تصریح دارد که عمده تمرکزش بر هنر ایرانی است؛ (نصر، ۱۳۸۹: ۱۰) اما بورکهارت برای مقاله‌ی خود دامنه موضوعی را چنین محدود نکرده است.

به‌هرحال، بورکهارت، برای اثبات رابطه‌ی هنر و معنویت به چند دلیل تمسک می‌جوید:

نخست، وی می‌کوشد به‌لحاظ نظری مبنای اخلاقی و معنوی هنرها و صنایع دستی جهان اسلام را در سخنان پیامبر بیابد. به همین جهت، وی به روایتی از پیامبر استناد

می‌ورزد که فرمود: «ان الله کتب الاحسان علی کل شیء.»[1] به نظر بورکهارت، «احسان» در روایت به معنای کمال بوده و کمال، شامل زیبایی و فضیلت نیز می‌باشد؛ بنابراین هنرمند مسلمان می‌کوشد اثر هنری خویش را حتی‌الامکان با کمال بسازد. (Burckhardt,2009: 221) صنعتگر مسلمان هرگز تلاش نمی‌کند ابزارهایش را بهتر کند؛ بلکه در عوض، مهارت و شور بیشتری برای کمال کارش به کار می‌گیرد. این نگرش صنعتگر، به آگاهی عمیق او به‌مثابه مسلمان از ناپایداری امور بازمی‌گردد و به همین دلیل، همیشه هنر را امری موقتی تلقی می‌کند. حال، بزرگ‌ترین موفقیت برای وی، رسیدن به مقام استادی در حرفه‌ی خویش است و این مهم، وقتی رخ می‌دهد که بتواند بر نفس خویش پیروز شود. از این طریق، هنر به طریقت معنوی نزدیک می‌شود؛ زیرا فقرِ ابزار درواقع چیزی جز فقر خدمت‌گزار، یعنی عبد، نیست؛ به‌علاوه، زیبایی اثر می‌تواند بازتابی از صفت زیبایی پروردگار باشد. (Burckhardt,2009: 221,222) به دیگر سخن، هنر یا صنعت‌گری، از دو جنبه برخوردار است و این جنبه‌ها، زمینه را برای شیوه‌ای از سلوک معنوی فراهم می‌آورند. از طرفی، غالباً هنر آن است که طبق الگویی ایده‌آل، ماده‌ی نسبتاً بی‌شکلی به شیئی شکل‌دار تبدیل شود. حال، این شکل‌بخشی در عرصه‌ی هنر مانند همان کاری است که یک انسان مشتاقِ شهود باید در نفسش محقق سازد؛ یعنی نفس انسان نیز همچون ماده‌ای زبر، آشفته و نامنظم است که باید به آن شکل داد. از طرف دیگر، خود موضوع شهود با بحث زیبایی در پیوند است؛ زیرا زیبایی اشیای محسوس چیزی جز زیبایی الهی نیست. (Burckhardt,2009: 222)

دوم، بورکهارت، در برخی از آثارش، از طریق دیگری نیز به این موضوع اشاره می‌کند و آن اینکه در اسلام هر حرفه‌ی معمولی، یعنی هر فعالیتی که دارای کارکردی برای خالق اثر یا جامعه باشد، می‌تواند پشتیبانی برای کاری شهودی تلقی شود؛ زیرا از طرفی در برخی سخنان پیامبر آمده است که «خداوند بنده‌ی مؤمنی را دوست دارد که به حرفه‌ای مشغول است.»[2] و از طرف دیگر، طبق فرمایشِ دیگر پیامبر «هیچ کاری بهتر از ذکر خدا نیست»؛[3] بنابراین یک حرفه تنها به میزانی خوب است که بتواند به این یادآوری و ذکر کمک کند. (Burckhardt, 1997: 527)

۱. عن شَدَّادِ بْنِ أَوْسٍ قَالَ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ يقُولُ: «إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ كتَبَ الْإِحْسَانَ عَلَى كلِّ شَيءٍ، فَإِذَا قَتَلْتُمْ فَأَحْسِنُوا الْقِتْلَةَ، وَإِذَا ذَبَحْتُمْ فَأَحْسِنُوا الذَّبْحَ، وَلْيحِدَّ أَحَدُكمْ إِذَا ذَبَحَ شَفْرَتَهُ، وَلْيرِحْ ذَبِيحَتَه» (نسائی، ۱۴۰۶ق: ۲۲۹/۷).

۲. «إنّ اللهَ تعالی يحِبُّ العبد المؤمن المُحتَرف» (کلینی، ۱۴۰۷ق: ۱۱۳/۵)؛ (صنعانی، ۱۴۳۲ق، ۳۸۳/۳).

۳. «ألا أخبركم بخير أعمالكم وأزكاها عند مليككم، وأرفعها فی درجاتكم، وخير لكم من الدينار والدرهم، وخير لكم من أن تلقوا عدوكم فتقتلوهم ويقتلوكم؟ قالوا بلی يا رسول الله قال ذكر الله كثيرا» (کلینی، ۱۴۰۷ق، ۴۹۹/۲)؛ این روایت با اندکی تغییر در برخی واژگان در منابع اهل سنت نیز آمده است (رک: ابن‌حنبل، ۱۴۲۱ق، ۵۱۵/۴۵).

سوم، باید توجه داشت که معنای سخنان فوق این نیست که هر هنرمندی ذاتاً اهل شهود است بلکه مقصود آن است که قرابت بین هنر و شهود بسیار قوی است. در بسیاری از شهرهای اسلامی ورود به انجمنِ صنفیِ یک حرفه با پیوستن به عضویت معنوی آن حرفه همراه است و خاستگاه آن از طریق حضرت علی علیه‌السلام، الگوی جوانمردی (فتی)، به پیامبر بازمی‌گردد. به نظر بورکهارت، آرمان‌های معنویِ مهارتِ هنری و سلحشوری یکی هستند؛ زیرا هر دوی آن‌ها بر «کمال» سرشت انسانی تأکید می‌ورزند؛ به‌ویژه که انجمن‌هایِ صنفیِ حرفه‌ها اغلب نیروهای نظامی را برای دفاع از شهرها فراهم می‌کردند. (Burckhardt,2009: 222) به‌علاوه، انجمن‌های حِرَف می‌توانستند کمابیش به طریقت صوفیانه‌ی مشخصی وابسته باشند و این ارتباطات گاهی حتی تا امروز نیز وجود دارد. این موضوع اغلب با این واقعیت توضیح داده می‌شود که اولیای مؤسس یک طریقت در حرفه‌ای خاص مشغول به کار بودند؛ البته بورکهارت سعی می‌کند که در همین واقعیت تاریخی نیز، به‌صورت کوتاه، بحث نظری را پیگیری کند؛ مبنی بر اینکه واژه‌ی «فتوت» -که درباره‌ی انجمن‌هایِ اخوتِ قرون وسطا، به کار می‌رفت- بر شجاعت و عُلُّو طبع دلالت دارد. (Burckhardt,1997: 526,527) در هرصورت، بسیاری از صنعتگران یا هنرمندان به طوایف خاصی از تصوف تعلق داشتند یا هنوز دارند. (Burckhardt,2009: 223)

در مقابل، نصر می‌کوشد از چند طریق رابطه‌ی هنر و معنویت اسلامی را اثبات کند:

نخست، منابع مکتوبی وجود دارد که مربوط به دوره‌های خاصی هستند و رابطه معنویت و هنر را به اثبات می‌رسانند؛ برای نمونه در ایران عصر صفوی، اگر نظریه‌ی خیال حکمایی چون صدرای شیرازی بررسی شود، پیوند بین نظریه‌های مابعدالطبیعی و هنر آن عصر نظیر مینیاتور آشکار می‌شود؛ البته درباره‌ی دوره‌های متعددی، سنت شفاهی‌ای وجود داشته که هیچ اثر مکتوب بی‌واسطه‌ای را برجای نگذاشته تا بتوان این رابطه را نشان داد. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۸)

دوم، از راه اثری که آثار هنر اسلامی روی مخاطب برجای می‌گذارد؛ برای نمونه اگر خوش‌قریحه‌ترین مسلمانان با شنیدن شعر فارسی یا عربی یا گوش دادن به تلاوت قرآن یا دیدن یک قطعه‌ی خوشنویسی می‌توانند جذبه‌ی معنوی پیدا کنند، بدان سبب است که بین این هنرهای گوناگون و معنویت اسلامی پیوند درونی وجود دارد. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۹و۲۰)

سوم، ارتباط معنویت اسلامی با هنر را باید در چگونگی شکل‌بخشی مناسک و شعائر اسلامی در ذهن و ضمیر مسلمانان، ازجمله هنرمندان، پیدا کرد؛ برای نمونه نمازهای روزانه در اوقات روز و شب مانع از سلطه‌ی خیال بر نفس می‌شود. تأکید بر

جلال و عظمت خداوند مانع از آن می‌شود که هر نوع اومانیسم پرومته‌ای مجال بروز یابد. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۹)

چهارم، هنرها را می‌توان به دو دسته هنرهای زنانه و مردانه تقسیم کرد. هنرهای زنانه (لطیف‌تر) یعنی موسیقی، شعر و نقاشی هنرهایی هستند که مورد حمایت دربار بوده‌اند و هنرهای مردانه همچون هنر تلاوت قرآن، معماری و خوشنویسی (به‌ویژه خط کوفی) مورد حمایت مسجد و عناصر مذهبی بوده‌اند. در حمایت و کاربرد هنرها میان دربار (قدرت سیاسی) و مسجد (قدرت مذهبی) رابطه‌ی تکمیلی وجود داشته است. معنوی بودن هنرهای مردانه روشن است؛ ولی هنرهای درباری و زنانه نیز از کیفیت معنوی برخوردارند؛ زیرا بسیاری از صوفیان با مرجع قدرت سیاسی، برای ارشاد معنوی و ارائه‌ی الگوی عملی، پیوند داشتند. به‌هرحال، صوفیان در عرصه‌ی هنرهای درباری نفوذ فراوانی داشتند. گواه بر مطلب اینکه، بسیاری از نقاشان و استادان موسیقی سلسله‌های صفوی، عثمانی و مغولی از صوفیه به حساب می‌آمدند. (نصر، ۱۳۸۹: ۲۰و۲۱)

پنجم، رابطه‌ی هنر و معنویت اسلامی را می‌توان از طریق آئین جوانمردی نیز دنبال کرد؛ بدین معنا که فتوت، روح و مبدأ هدایت‌کننده‌ی بسیاری از اصناف در ایران، آناتولی و سایر مناطق جهان اسلامی بود و بدین نحو، فعالیت‌های پیشه‌وران را با زندگی مذهبی درآمیخت؛ به‌طوری‌که فعالیت ظاهری ایشان، تکیه‌گاهی برای عمل باطنی آن‌ها شد(نصر، ۱۳۹۰ب،۷۶).

اکنون باید به مقایسه‌ی بورکهارت و نصر دست زد. سنت‌گرای سوئیسی، ابتدا کوشید تا مبنای معنوی هنرها را در سنت اسلام و مفهوم کمال بیابد. در گام بعد، تلاش کرد تا برداشت خود را با واقعیتی تاریخی یعنی انجمن صنفی مستند سازد و درنهایت به جایگاه معنوی و ارزش کار در اسلام اشاره کرد؛ اما نصر به اسناد و مدارک تاریخی، نقش عبادت مسلمانان، تراوش معنویت از آثار، ارتباط صوفیه با دربار و پیوند جوانمردی و اصناف استناد جست؛ بنابراین، به نظر می‌رسد که دراین‌باره نصر به عوامل بیشتری اشاره کرده است؛ هرچند استدلال اخیر وی تحت تأثیر آثار بورکهارت است؛ زیرا سنت‌گرای ایرانی در مقاله‌ی «جوانمردی معنوی»، به هنگام بحث از رابطه‌ی فتوت و حرف، خواننده‌ی خود را به خواندن آثار بورکهارت دعوت می‌کند. (ر.ک: نصر، ۱۳۹۰: ۷۶) (Nasr,1997: 315) برخی محتوای این اثر نظیر تاریخچه‌ی فتوت و معنای آن، نشانگر آن است که این مقاله در امتداد آثار بورکهارت است؛ اما نویسنده در شرح و بسط آن، مباحث جدیدی را نیز به میان آورده است؛ نظیر خاستگاه فتوت، محتوای فتوت‌نامه‌ها، فضائل فتوت، مولوی و اخلاص عمل، ابن‌عربی و فتوت.

نکته‌ای که در پایان بحث باید به آن اشاره کرد این است که اگرچه نصر برای اثبات رابطه‌ی هنر و معنویت اسلامی به روایت احسان استناد نورزید اما در مباحث

زیبایی‌شناسی خود به آن روایت توجه نشان داده است. او ابتدا چنین می‌نویسد: «دو واژه‌ی اساسی که در منابع پایه‌ای اسلام به‌طور عام و تصوف به‌طور خاص در مورد زیبایی به کار رفته است، حُسن یا احسان و جمال است... حسن در زبان عربی در آنِ واحد به معنای زیبایی، خیر و فضیلت است که از نگاه تصوف فضیلت جز زیبایی نفس نیست.» (نصر، ۱۳۸۸: ۱۹۳و۱۹۴)

وی سپس، چنین می‌افزاید:

> بر طبق حدیثی از پیامبرﷺ، خداوند زیبایی را بر چهره‌ی همه‌ی موجودات نوشته است. این همان وجه هر آفریده است که به‌سوی خداوند معطوف است. تحقق معنوی، به معنای دیدن این وجه و زیبایی نوشته شده بر آن ...است. [به‌عبارت‌دیگر] به معنای آن است که صورت‌ها را در شفافیت مابعدالطبیعی‌شان نظاره کنیم نه در کدورت ظاهری‌شان. آن شفافیت از زیبایی جدایی‌ناپذیر است؛ زیرا همانند پنجره‌ای است که ... از طریق زیبایی‌شان ما را به ذات بی‌شکل و صورت و به منبع همه‌ی زیبایی‌ها می‌برند... اما برای تحقق این غایت، یعنی برای مشاهده‌ی جمال الهی در صورت‌های زمینی، نفس باید زیبایی فطرتش را که جز احسان نیست، بازیابی کند و بنابراین... [باید] به فضائل ... آراسته شود. (نصر، ۱۳۸۸: ۲۰۲و۲۰۳)

بورکهارت بر این نظر بود که واژه‌ی احسان به معنای زیبایی و فضیلت است ولی از دو عبارت فوق معلوم می‌شود که:

اولاً نصر در ذیل واژه‌ی احسان، مفهوم «خیر» را نیز در نظر می‌گیرد؛

و ثانیاً وی، به‌صراحت از واژه‌ی احسان به واژه‌ی کمال منتهی نمی‌شود؛ زیرا احسان در روایت را به معنای زیبایی ترجمه کرد.

به نظر می‌رسد که دیدگاه او را چنین می‌توان تحلیل کرد که احسان به معنای زیبایی است، البته اعم از زیبایی اشیا و نفس (فضیلت) و چون زیبایی و خیر جدایی‌ناپذیرند، پس در مفهوم احسان، زیبایی، فضیلت و خیر نهفته است. به عبارتی می‌توان گفت که نصر از احسان برداشت زیبایی نموده و به همین جهت، آن را در مباحث زیبایی‌شناسی خود مطرح کرده اما بورکهارت به لازمه‌ی زیبایی، یعنی کمال، اشاره کرده است؛ بدین معنا که هر جا زیبایی و فضیلت باشد اقتضای وجود کمال را دارد و درنتیجه، آن را در بحث از معنویت هنر اسلامی مطرح نموده است. گواه بر سخن اینکه، بورکهارت در مقاله‌ی «ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی» می‌نویسد: پیامبر فرمود: خداوند کمال را بر هر چیزی مقرر کرد. ما

می‌توانیم آن را به زیبایی ترجمه کنیم (ان الله کتب الاحسان علی کل شیء). کمال یا زیبایی یک شیء در تحسین نمودن خداست؛ به دیگر سخن، شیء تا حدی کامل یا زیباست که صفتی الهی را منعکس کند. حال ما نمی‌توانیم کمال هیچ شیئی را بفهمیم مگر اینکه بدانیم یک شیء می‌تواند آینه‌ای از خدا باشد. (Burckhardt,1987a: 227-228)

این متن به‌خوبی نشان می‌دهد که بورکهارت از ترجمه‌ی احسان به زیبایی ابایی ندارد؛ چون این دو را لازم و ملزوم یکدیگر می‌داند. وی در مقاله‌ی «نقش هنرهای زیبا در تعلیم و تربیت مسلمانان»، ابتدا احسان را به کمال ترجمه کرده است ولی درنهایت، ترجمه‌ی دقیق آن را «زیبایی» می‌داند؛ زیرا چنین آورده است:

آموزش حِرَف با آموزش معنوی یکی می‌شود هرگاه آموزش به کمالی اهتمام ورزد که در سخن پیامبر انعکاس یافت: «خداوند کمال را در همه‌ی اشیا مقرر کرده است.» (کتب الله الاحسان علی کل شیء). کلمه‌ی احسان در اینجا به کمال ترجمه شده و نیز معنای زیبایی و فضیلت می‌دهد. دقیق‌تر، احسان به معنای زیبایی درونی، زیبایی نفس یا قلب است که ضرورتاً به بیرون ساطع می‌شود، هنگامی که هر فعالیت انسانی به هنری و هر هنری به ذکر خدا تبدیل می‌شود. (Burckhardt,1987b, 214)

از عبارت فوق معلوم می‌شود که وقتی هنرمند به زیبایی اخلاقی دست یافت، این زیبایی درونی خود را در زیبایی ظاهری اثر نمایان می‌کند و درنتیجه، آن را به اثری کامل تبدیل می‌کند. به‌عبارت‌دیگر زیبایی نفسانی که نشانگر کمال انسانی است به زیبایی اثر که حاکی از کمال اثر است، منتهی می‌شود. حال، اگر دو عبارت فوق بورکهارت در کنار عبارت اخیر نصر قرار گیرد، معلوم می‌شود که تفاوت برداشت چندانی وجود ندارد؛ بلکه صرفاً از زوایای متفاوتی مورد استناد واقع شده است.

۴. سلسله‌مراتب هنرهای اسلامی

بورکهارت برای ترسیم جایگاه هنرهای بصری در جهان اسلام، به‌نوعی طبقه‌بندی و ارائه‌ی نظام سلسله مراتبی دست می‌زند. وی در ترسیم این نظام، عالی‌ترین همه‌ی هنرها را خوشنویسی یا کتابت می‌داند؛ چون با این هنر، قرآن به فرم‌های بصری تبدیل می‌شود. (Burckhardt,1987b: 213) به نظر او، هنر معماری نیز تقریباً دارای چنین اهمیتی است؛ (Burckhardt,1987b: 213)بنابراین دو قطب نهایی هنرهای بصری،

معماری و خوشنویسی است. (Burckhardt, 1987a: 228) وی معماری را در جایگاه مرکزی هنرهایی قرار می‌دهد که محیط انسانی را شکل می‌دهند.(Burckhardt,1987b: 213) بیشتر هنرهای فرعی همچون منبت‌کاری، کاشی‌کاری، مجسمه‌سازی و غیره وابسته به معماری‌اند. این هنرها طبق اصطلاح‌شناسی متداول، هنرهای فرعی نامیده می‌شوند، ولی در جهان مسلمانان هرگز در مرتبه‌ی پایین‌تری قرار نمی‌گیرند. این مطلب حتی درباره‌ی هنرهای کاربردی و مفید نیز صادق است؛ زیرا آن‌ها هم در موضوع احترام به منزلت انسانی به‌مثابه «بازنمایی خدا روی زمین» شریک‌اند. (Burckhardt,1987b: 213)بورکهارت به جایگاه لباس نیز اشاره می‌کند. به نظر وی، لباس بخشی از چارچوبی است که هنر اسلامی برای اسلام ایجاد کرده و هنر لباس پوشیدن کمترین هنر اسلامی نیست؛ همان‌طور که قرآن در سوره‌ی اعراف آیه‌ی ۳۱ به‌صراحت می‌فرماید: «يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ» (Burckhardt, 1987a: 225) همچنین، او هنرهای اروپایی و اسلامی را نیز مقایسه می‌کند. در هنر اروپایی تقریباً همه‌چیز تصویر است و درنتیجه، عالی‌ترین مرتبه از نظام سلسله‌مراتبی هنر اروپایی ازآنِ نقاشی و مجسمه‌سازیِ فیگوراتیو است. این‌ها هنرهای آزادند؛ اما معماری بدین جهت که مشروط به الزامات فنی است، در مرتبه‌ی پایین‌تری قرار دارد و حتی هنرهای تزئینی در مرتبه‌ی پایین‌تری قرار دارند. از منظر اروپایی، معیار فرهنگِ هنری در توانایی‌اش برای بازنمایی طبیعت و حتی بیشتر در توانایی‌اش در تصویرگری انسان است. به‌عکس، از نظر اسلامی گستره‌ی اصلی هنر، تقلید یا توصیف طبیعت نیست؛ بلکه در شکل‌بخشی به محیط انسانی است. (Burckhardt,1987b: 212) نه‌تنها در هنر اروپایی بعد از رنسانس موضوعِ اصلیِ تصویر، انسان است؛ بلکه در هنر مسیحی سنتی نیز ماجرا چنین است. در اسلام نیز انسان، مرکزی است که همه‌ی هنرها به آن بازمی‌گردند؛ اما انسان موضوع و بن‌مایه‌ی هنرهای بصری نیست. بورکهارت بر این باور است که اگر ما به‌طور کامل مخالفت کلی اسلام با هنر فیگوراتیو و انسان‌گونه را در نظر بگیریم، به احترام بسیار بالا برای خاستگاه الهی صورت انسانی پی می‌بریم. (Burckhardt,1987b: 213)

نصر نیز در برخی نوشته‌های خود به این نظام سلسله‌مراتبی اشاره کرده است. وی در کتاب *جوان مسلمان و دنیای متجدد* به یکی از ملاک‌های طبقه‌بندی هنرها اشاره می‌کند و می‌نویسد:

«در جهان سنتی اسلام، سلسله‌مراتب هنرها بر این استوار نبوده است که این هنرها «زیبا»یند یا «صنعتی» یا «خُرد»؛ بلکه به میزان تأثیری که این هنرها بر روح بشر می‌گذارد استوار بوده است.» (نصر، ۱۳۸۴: ۱۶۶)

از این عبارت معلوم می‌شود که مبنای نظام سلسله‌مراتبی، اثرگذاری آن‌هاست؛

اما او در کتاب *قلب اسلام*، مبنای طبقه‌بندی هنرها در هر سنتی را به ساختار مذهبی بازمی‌گرداند که آن تمدن را شکل بخشیده است. به نظر وی، در اسلام بالاترین هنرها به کلام خدا وابسته است که نمود آن در اسلام در قرآن تجلی یافته است؛ پس خوشنویسی قرآن و قرائت آن در رأس هنرهای اسلامی قرار می‌گیرد. در حوزه‌ی هنرهای تجسمی، معماری به‌ویژه معماری مسجد اهمیت دارد. پس از آن، جامه حائز اهمیت است؛ از این جهت که بعد از بدن، نزدیک‌ترین چیز به روح انسان لباس اوست. بعد از لباس، هنرهای فرعی از قبیل قالی، لوازم خانه قرار دارند که روح را بیش از نقاشی‌های آویزان متأثر می‌کند. بعد از آن، هنر کتاب‌آرایی قرار دارد که شامل مینیاتور نیز می‌شود. بعضی از مینیاتورهای ایرانی در بین شاهکارهای جهان قرار دارند ولی در میان هنرهای اسلامی نگارگری، آن جایگاه غربی نقاشی را پیدا نکرد. (نصر، ۱۳۸۵ب: ۲۱۷و۲۱۸)

از این مطالب معلوم می‌شود که نصر نیز تحت تأثیر بورکهارت به نظام سلسله مراتبی دست زده است؛ با این تفاوت که سنت‌گرای ایرانی، تبیین منظم، روشن‌تر و کامل‌تری عرضه کرده است؛ زیرا اگرچه نگارنده کوشید تا با چینشِ عباراتِ پراکنده بورکهارت، به ترسیم کامل‌تری از وی دست زند، نصر به‌صراحت مبنای طبقه‌بندی را معلوم کرد و در ادامه، جایگاه جامه و مینیاتور را در این نظام روشن نمود. به‌علاوه، نظام سلسله‌مراتبی بورکهارت بیشتر بر هنرهای بصری متمرکز بود؛ ولی نصر با افزودن هنر شنیداریِ قرائت قرآن، توسعه‌ی بیشتری به آن بخشید. تفاوت قابل ذکر اینکه، بورکهارت صریحاً بر این نظر بود که هنرهای کاربردی در مرتبه‌ی پایین‌تری قرار ندارند؛ ولی نصر قالی و نظایر آن را در مرتبه‌ی پایین‌تری قرار داد.

۵.جایگاه شمایل در هنر اسلامی

بورکهارت و نصر، در بحث نظام سلسله‌مراتبی از هنر اسلامی جایگاهی را برای شمایل در نظر نگرفتند. اکنون، باید دید که آن‌ها چه دیدگاهی درباره‌ی جایگاه شمایل در هنر اسلامی دارند.

بورکهارت ابتدا بین شمایل‌شکنی و منع شمایل‌نگاری تفکیک می‌کند. وی بر این نظر است که اسلام موضع نخست را انتخاب نکرده است؛ بلکه به منع شمایل‌نگاری دستور می‌دهد؛ زیرا فقدانِ شمایل‌ها در اسلام نه‌تنها جنبه‌ی منفی نداشته بلکه از نقشی مثبت برخوردار است؛ (Burckhardt,1987a: 222-223)به‌عبارت‌دیگر، اسلام راه‌حلی پیشگیرانه اتخاذ نموده؛ بدین نحو که از ابتدا مانع پیدایش شمایل می‌شود و بنابراین، هنری غیر شمایلی است. وی این دیدگاه را در مورد شمایل خدا و انسان کامل، نظیر انبیا و اولیا، نیز دنبال می‌کند.

او توضیح می‌دهد که منع تصویرگری خدا به‌علت محکومیت قرآنیِ بت‌پرستی است؛ به‌طوری‌که از نظر عموم مسلمانان، بازنمایی بصری از خدا در هر فرمی محکوم است؛ زیرا ذات خدا فراتر از آن است که به توصیف درآید. (Burckhardt,1987a: 221) به‌علاوه، هنر اسلامی با حذف همه‌ی تصاویر انسان‌گونه، حداقل در قلمرو دینی، به انسان کمک می‌کند کاملاً خودش باشد. انسان به جای اینکه نفسش را به بیرون از خودش پرتاب کند، می‌تواند در مرکز وجودی‌اش باقی بماند؛ یعنی هم خلیفه و هم عبد خدا باشد. هنر اسلامی درصدد است محیطی به وجود آورد که به انسان کمک کند منزلت آغازینش را بفهمد؛ بنابراین از هر چیزی که می‌تواند، حتی نسبی و موقت، بت باشد، اجتناب می‌ورزد؛ ازاین‌رو، هیچ‌چیز نباید واسطه‌ی بین انسان و حضور نامرئی خدا قرار بگیرد؛ (Burckhardt,1987a: 222,223) پس ممانعت از شمایل‌نگاری در اسلام به آموزه‌ی کلیدی توحید بازمی‌گردد؛ یعنی این آموزه، نه‌تنها اقتضای اجتناب از امیال و شهوات نفسانی را داشته بلکه موجب روی‌گردانی از شمایل‌نگاری می‌شود؛ زیرا توجه نفس را به خود مشغول می‌دارد.(Burckhardt, 2009: 5)

سومین استدلال بورکهارت، آیه‌ی ۷۲ سوره‌ی احزاب است که می‌فرماید: «اِنّا عَرَضنا الاَمانَةَ علی السَّمواتِ و الارْضِ و الجبالِ فَاَبَیْنَ اَنْ یَحْمِلْنَها وَ اَشْفَقْنَ مِنها وَ حَمَلَها الاِنسانُ اِنَّهُ کانَ ظلُوما جَهولاً»؛ یعنی خداوند امانت را به آسمان‌ها، زمین و کوه‌ها عرضه داشته ولی آن‌ها از برداشتن آن سر باز زدند و تنها کسی که آن را به دوش کشید، انسان بود. حال، این امانت میان انسان‌های عادی در حد بالقوه باقی ماند، ولی در انسان کامل (رسل، انبیا و اولیا) به فعلیت رسید. این حقیقت از درون این افراد به بیرون و جسم ایشان سرایت کرده و آن را نورانی می‌کند؛ بنابراین هنر اسلامی به‌علت ترس از اهانت به این امانت الهی از ترسیم انبیا، رسل و اولیا اکراه دارد؛ (Burckhardt,1987a: 222) پس اگر در هنر اسلامی از تصویرگری رسولان، انبیا و اولیا اجتناب می‌شود، نه‌تنها بدین دلیل که می‌تواند به موضوعی برای آئین بت‌پرستی تبدیل شود بلکه ازبرای احترام به حقیقتی است که در آن‌ها غیرقابل تقلید است؛ بدین معنا که آن‌ها نائبان خدا بر روی زمین‌اند و به‌واسطه‌ی آن‌هاست که سرشت خداگونه‌ی انسان آشکار می‌شود. این خداگونگی، سرّی است که در دنیای مادی، غیرقابل چنگ باقی می‌ماند و تصویر بی‌جان و منجمد از انسان-خدا، تنها تصویر کردنِ پوست، انحراف و بت خواهد بود. (Burckhardt,1987c: 231)

در مقابل، نصر بر این نظر است که صورتگری تنها در مورد تمثال‌سازی خدا و پیامبر اکرم ﷺ حرام است. (نصر، ۱۳۸۴: ۱۶۹). او به‌صراحت می‌نویسد: «آنچه در اسلام حرام است، به تصویر درآوردن و تجسم پروردگار و پیامبر است.» (نصر،۱۳۸۵ ب: ۲۱۸) به نظر وی، زهد اسلامی موجب می‌شود تا هر تصویری که می‌تواند نقش بت پیدا

کند یا اثری منفی بر تخیل انسان بگذارد، از ذهن مسلمانان دور نگه داشته شود. (نصر،۱۳۸۵ ب: ۲۱۹) او در مصاحبه با جهانبگلو استدلال مزبور را با بیانی واضح‌تر تکرار می‌کند و می‌گوید:

> اما در دین اسلام... تجلی خداوند جایی ندارد؛ بلکه خود خدا، [به‌صورت] خدای مطلق، [و] نامتناهی... اصل است؛ بنابراین، هیچ صورتی نمی‌تواند حقیقت مطلق را توصیف کند... دیدگاه اسلام به هنر بر این اساس است که نباید خدا را در هیچ صورت متناهی و نیز در هیچ صورت انسان‌انگارانه‌ای «محصور» کرد؛ چون در این صورت احتمال این خطر می‌رود که صورت الهی را به‌جای بی‌صورت و مطلق اشتباه گرفته و به وادی تشبیه درافتیم؛ چنان‌که بورکهارت هم به‌درستی اشاره کرده است که در این صورت انسان‌انگارانه، احتمال این خطر هست که انسان خود را ببیند و تصویر الهی را هرچه بیشتر به خود تشبیه کند. (نصر، ۱۳۸۵ الف: ۳۸۲)

در این عبارت، صریحاً نصر به بورکهارت ارجاع می‌دهد و همان استدلال وی را تکرار می‌کند. حال، تنها تفاوتی که در وهله‌ی نخست، به چشم می‌آید آن است که نصر، حکم تحریم شمایل انسانی را فقط به پیامبر اختصاص داده است؛ ولی بورکهارت به شمایل دیگر انبیا و اولیا نیز سرایت داد. آیا از این حیث بین آن‌ها تفاوتی هست؟ به‌علاوه، آیا نصر هیچ استدلالی برای منع تصویرگری پیامبر بیان نکرده است؟

به نظر می‌رسد که دراین‌باره نباید عجولانه نظر داد؛ زیرا او در *هنر و معنویت اسلامی* می‌نویسد:

> «نقش کردن تمثال انسان کامل... همچون تصویر کردن الوهیت منع شده است؛ بنابراین، انسان باید ذهن خود را درون خویش متمرکز کند و جمعیت درونی داشته باشد؛ زیرا فقط از طریق این جمعیت درونی و نظارگی می‌تواند نسبت به پروردگار آگاهی پیدا کند.» (نصر، ۱۳۸۹: ۱۹۸و۱۹۹)

از متن فوق دو چیز معلوم می‌شود: نخست، اندیشمند ایرانی، همچون دیگر همتای خود، حکم منع و تحریم را روی انسان کامل متمرکز نموده و اشاره به تصویرگری پیامبر در برخی آثارش، صرفاً اشاره به مصداق بارز آن است. دوم، نصر از استدلال دوم بورکهارت در دو اثر خود، نفی هر دو گونه‌ی شمایل را برداشت کرده است؛ زیرا سیاق عبارت وی در کتاب *درجست‌وجوی امر قدسی* آن است که درصدد تبیین نفی شمایل الهی است؛ ولی سیاق عبارت وی در *هنر و معنویت اسلامی* آن است که به دنبال تبیین

نفی شمایل به‌طورکلی است. به نظر می‌رسد که استدلال دوم بورکهارت نیز قابلیت سلب هرگونه شمایلی، چه الهی و چه انسانی را دارد؛ اما نگارنده از استقرا در آثار نصر، استدلالی مشابه یا عین استدلال سوم بورکهارت را نیافت.

۶. خلأ در هنر اسلامی

بحث فوق، نتیجه و ثمره‌ی بحث قبل به شمار می‌آید؛ زیرا وقتی اسلام دین شمایلی نبود، پس در معماری با فضای خالی مواجه خواهیم بود؛ به این معنا که هیچ شمایلی به فضای آن شکل یا جهت نمی‌بخشد. بورکهارت در مقاله‌ی «فضای خالی در هنر اسلامی» می‌نویسد:

> «موضوع هنر اسلامی، مخصوصاً محیط انسان است که وظیفه‌ی اصلی معماری است و کیفیتش اساساً شهودی است. منع شمایل‌نگاری از این کیفیت [شهودی] نمی‌کاهد؛ [بلکه] به‌عکس تصویری را شامل نمی‌شود که می‌تواند انسان را دعوت کند تا ذهن و نفسش را به بیرون از خودش متمرکز کند و جان او را به یک فرم مشخص معطوف کند؛ [بنابراین] آن [منع شمایل از این طریق] فضایی خالی را به وجود می‌آورد.» (Burckhardt,1987c: 232)

وی در ادامه، توضیح می‌دهد که برخی فکر می‌کنند که نقوش تزئینی، با فرم‌های انتزاعی، درصدد پر کردن فضای خالی‌اند؛ درحالی‌که بورکهارت دیدگاهی به‌خلاف آن‌ها دارد. او بر این نظر است که تزئینات به‌واسطه‌ی ریتم و شباهتِ مداومِ فرمشان به تکه بافته‌ای بی‌انتها تبدیل می‌شوند و از این طریق از فضای خالی حمایت می‌کنند؛ یعنی آن‌ها به جای به دام انداختن ذهن و سوق دادن آن به جهان خیالی، لَختگی‌های ذهنی را از بین می‌برند؛ چنان‌که تماشای جریان آب یا شعله‌ی آتش می‌تواند ذهن را از بت‌های درونی‌اش جدا کند. (Burckhardt,1987c: 232,233)

نصر نیز عنوان فصلی از کتاب *هنر و معنویت اسلامی* را به اهمیت فضای خالی در هنر اسلامی تخصیص داده است. وی در این فصل، ابتدا، بحث از توحید را به میان می‌آورد و هنر اسلامی را پیامدی از این آموزه می‌داند. سپس به شرح آموزه‌ی توحید دست می‌زند و برای آن دو لایه‌ی معنایی را در نظر می‌گیرد: نخست، تنها خداوند واقعی و اصیل است و هر چیزی غیر از خدا گذرا و غیر اصیل؛ بنابراین در کل نظام خلقت، جنبه‌ای نیستی یا خلأ وجود دارد. دوم، اشیا را به معنای متداول در نظر می‌گیرد؛ یعنی چیزی که از هستی برخوردار است و در نقطه‌ی مقابل آن، خلأ یعنی آنچه از اشیا تهی است؛ بنابراین خلأ به‌مثابه پژواکی از حضور خدا تلقی می‌شود؛ زیرا

با نفی اشیا به آنچه ورای همه‌چیزهاست، اشاره می‌شود؛ بنابراین فضای خالی و خلأ هم رمز تعالی پروردگار است و هم حضور او در تمام اشیا. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۹۷و۱۹۸)

در گام بعد، وی توضیح می‌دهد که پرهیز از شمایل در اسلام با موضوع فضای خالی در ارتباط است؛ بدین معنا که چون پروردگار با هیچ مکان، زمان یا عین خاصی یکسان پنداشته نمی‌شود و حضوری فراگیر دارد، فضای خالی رمز امر قدسی است؛ (نصر، ۱۳۸۹: ۱۹۹) پس فضا در معماری اسلامی جنبه‌ی منفی دارد؛ بدین معنا که نه با شیء مثبتی چون مجسمه بلکه با عدم حضور جسمانیت تعریف می‌شود(نصر، ۱۳۸۹: ۲۰۰) نصر نیز به نقش تکمیلی نقوش تزئینی اشاره کرده، می‌نویسد:

> نقوش اسلیمی این امکان را برای فضای خالی فراهم می‌آورد که به قلب ماده نفوذ کند، تیرگی را از آن بزداید و آن را در برابر نور الهی شفاف سازد. فضای خالی، به‌مدد استفاده از اسلیمی ... اشیای مادی را از ثقل خفقان‌آورشان رها می‌سازد و به روح اجازه می‌دهد تا تنفس کند و بسط یابد.

نقش اسلیمی به همین سان از طریق بسط و تکرار فرم‌هایی که با فضای خالی درهم آمیخته است، از ثابت ماندن نگاه در یک نقطه و محصور شدن ذهن در انواع خاص انجماد و تبلور ماده جلوگیری می‌کند و به چشم و ذهن آزادی عمل می‌دهد. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۹۸)

عبارت اخیر نصر، تکرار همان سخن بورکهارت است؛ هرچند وی دراین‌باره ارجاعی به سنت‌گرای سوئیسی نمی‌دهد. با توجه به مطالب فوق معلوم می‌شود که در بحث «خلأ» بین بورکهارت و نصر تفاوت چندانی نیست؛ بلکه نصر تنها به شرح و بسط بیشتری دست زده و به جنبه‌ی رمزی آن نیز اشاره کرده است.

۷. زوال هنر اسلامی

به نظر بورکهارت هنر اسلامی و لااقل مظاهر اصلی آن همچون معماری مقدس، در صورتی با روح اسلام در پیوند است که تحت تأثیر عوامل زیان‌بخش خارجی قرار نگیرند یا تأثیرات تکنولوژی جدید آن را نابود نکند؛ زیرا تکنولوژی شالوده‌ی انسانی هنر اسلامی را که همان صنعتگری است، نشانه می‌گیرد؛ درحالی‌که صنعتگری بر مهارت و حکمت مبتنی است؛ (Burckhardt, 2009: xv)به عبارت ساده‌تر، تکنولوژی استادکاری‌ای را از بین می‌برد که بر مهارت و معرفت استوار است و با از بین رفتن آن‌ها، مرگ هنر اسلامی فرامی‌رسد.

نصر نیز، در مصاحبه با مظفر اقبال، به نقد فناوری مدرن می‌پردازد و می‌گوید:

به‌طور سنتی، دانش و هنر نزد استادی است که مشغول به کار است و ابزار وی بسیار ساده است؛ اما... فناوری مدرن، علم و هنر آدمی را به ماشین منتقل می‌کند... اعتقادم بر این است که در جهان اسلام باید هر کار ممکنی را بکنیم تا روش‌های سنتی تولید ما که ممزوج به هنر بودند، کاملاً از بین نرود. ناتوانی چنین سنت‌هایی، نتیجه‌ی اصلی حضور استعمار در قرن نوزدهم بود که هم‌زمان با از میان بردن سنت علمی و نظام آموزشی ما بود. هنرها به‌کلی نابود نشده بودند، اما تا حد زیادی صدمه دیدند. (نصر، ۱۳۹۰ الف: ۹۴-۱۰۲)

وی در ادامه این بحث نیز به بورکهارت اشاره می‌کند و به نقل داستانی از او می‌پردازد که از شانه‌سازی در فاس مراکش شنیده است که طبق آن، شانه‌ساز چگونگی آموزش این هنر از خداوند به شیث و اهمیت معنوی آن را برای ابراهیم عزالدین تبیین کرده است (نصر، ۱۳۹۰: ۱۰۴). به نظر نصر، اگر جریان معنویت و عقلانیت شهودی در سنت اسلامی زنده باشد، هنر اسلامی نیز به اوج کمال خود دست می‌یابد؛ اما در دنیای کنونی به همان میزان که معنویت و عقلانیت، یعنی نیروهای حیات‌بخش هنر اسلامی، مورد غفلت واقع شوند، هنر اسلامی نیز نابود خواهد شد. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۸)

نتیجه

۱. واقعیت آن است بسیاری از پژوهشگران موافق یا مخالف سنت‌گرایی در عرصه‌ی هنر اسلامی، به نصر توجه بیشتری نسبت به دیگر سنت‌گرایان نشان می‌دهند. بی‌تردید، دراین‌باره عوامل گوناگونی نقش داشته‌اند که ازجمله می‌توان به جایگاه و موقعیت او قبل یا حتی بعد از انقلاب، شاگردان وی و نیز قلم روان او اشاره داشت. مقاله‌ی حاضر کوشید تا نشان دهد که آثار و نوشته‌های نصر تحت تأثیر اندیشه‌های بورکهارت شکل گرفته است؛ به‌عبارت‌دیگر نصر در عرصه‌ی هنر اسلامی، متفکری بورکهارتی است. خود وی نیز به‌صورت حاشیه‌ای به این موضوع تصریح داشته، اما تاکنون پژوهشی آن را پررنگ یا هویدا نکرده بود؛ بنابراین به نظر می‌رسد چه به‌لحاظ زمانی و چه به‌لحاظ فکری، اصالت و تقدم با بورکهارت است.

۲. یکی دیگر از امور مرسوم و متداول در فضای دانشگاهی و برخی پژوهش‌های صورت‌گرفته درباره‌ی سنت‌گرایان، ارائه‌ی نسخه‌ی واحد از همه‌ی ایشان

است؛ به‌گونه‌ای که گویی همه آن‌ها صدای واحدی دارند. نوشتار پیش‌رو کوشید نشان دهد که هرچند این ادعا در خصوص اصول و مبانی صادق است، هرگز نباید آن را به‌مثابه گرته‌برداری صرف در نظر گرفت؛ زیرا هنوز جای بررسی تفاوت‌های جزئی و ظریف باقی است.

۳. در این نوشتار، نگارنده کوشید نسبت بورکهارت و نصر را نمایان کند و بدین منظور از رویکرد تطبیقی بهره جست؛ هرچند که نتیجه‌ی کاربست این رویکرد درنهایت بیشتر به‌نوعی انطباق ختم شد؛ به‌عبارت‌دیگر باید اعتراف کرد که شباهت‌ها بیش از تفاوت‌ها بودند و علت آن به وابستگی و تعلق هر دو نویسنده به نگرش و رویکرد واحد بازمی‌گردد؛ زیرا چنان‌که از به‌کارگیری دو رویکرد متفاوت انتظار آن می‌رود که تفاوت‌ها بیش از شباهت‌ها نمایان شوند، با به‌کارگیری رویکرد واحد باید توقعی معکوس داشت.

۴. حضور بورکهارت در آثار نصر را می‌توان از طریق اشارات و ارجاعات نصر به وی، برخی عناوین اصلی و فرعی آثار آن دو و از همه مهم‌تر محتوای نوشته‌های آن‌ها یافت. بی‌شک، بورکهارت سهم بسزایی در شکل‌گیری آثار نصر دارد؛ اما این سخن به معنای نادیده گرفتن تلاش‌های نصر نیست. توصیفات نصر از ویژگی‌های هنر اسلامی و زوال آن یا دلایل عدم شمایل‌نگاری به‌نوعی تکرار حرف‌های بورکهارت بود؛ ولی درباره‌ی عامل وحدت‌بخش این هنر یا نظام سلسله‌مراتبی هنرها در اسلام یا بحث فضای خالی به شرح و بسط بیشتری دست زد. در نشان دادن پیوند هنر و معنویت اسلامی نیز به عوامل پرشمار و متنوعی اشاره کرد و تلاش کرد به جای تمرکز بر برداشت حِکمی از روایت‌ها، به تجربه‌ی مخاطب اثر و اسناد تاریخی بیشتر توجه نشان دهد. روایت احسان، اگرچه مورد توجه هر دوی آن‌ها واقع شد، نصر برای مباحث زیبایی‌شناسی و بورکهارت برای معنویت هنر اسلامی به آن استناد ورزیدند. در چیستی زیبایی نیز نصر آن را غیر قابل تعریف، ولی بورکهارت به تعریفی تقریبی از آن دست زد. هر دوی آن‌ها زیبایی را الهی می‌بینند؛ اما بورکهارت به سه صفت توحید، عدل و کرم استناد کرد؛ ولی نصر همچون زیبایی‌شناسی شوان، به نامتناهی و مطلق بودن خدا پیوند زد؛ بنابراین نصر اندیشمندی بورکهارتی است که در برخی موارد صرفاً به تکرار سخن وی است و گاه به شرح و بسط دیدگاه او دست می‌زند؛ هرچند که گاه تفاوت‌های ظریفی نیز وجود دارد.

منابع

۱. ابن‌حنبل، احمد بن محمد (۱۴۲۱ق)، *مسند الإمام أحمد بن حنبل*، تحقیق: شعیب الأرنؤوط، عادل مرشد و دیگران، بیروت: مؤسسة الرسالة.

۲. الدمدو، کنت (۱۳۸۹)، *سنت‌گرایی: دین در پرتو فلسفه جاویدان*، ترجمه‌ی کورنگ بهشتی، تهران: انتشارات حکمت.

۳. صنعانی، محمد (۱۴۳۲ق)، *التنویر شرح الجامع الصغیر*، تحقیق: محمد إسحاق محمد إبراهیم، الریاض: مکتبة دارالسلام.

۴. کلینی، محمد (۱۴۰۷ق)، *الکافی*، تصحیح: علی‌اکبر غفاری و محمد آخوندی، تهران: دارالکتب الإسلامیة.

۵. کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۶)، *فلسفه هنر مسیحی و شرقی*، ترجمه و شرح: امیرحسین ذکرگو، تهران: فرهنگستان هنر.

۶. گنون، رنه (۱۳۷۴)، «مفهوم سنتی هنر»، *مجله هنر*، تابستان و پاییز ۱۳۷۴، شماره ۲۹، صص۵۲.۴۷

۷. نسائی، احمد (۱۴۰۶ق)، *المجتبی من السنن: السنن الصغری للنسائی*، تحقیق: عبدالفتاح أبوغدة، حلب: مکتب المطبوعات الإسلامیة.

۸. نصر، حسین (۱۳۸۴)، *جوان مسلمان و دنیای متجدد*، ترجمه مرتضی اسعدی، تهران، طرح نو.

۹. ـــــــــ (۱۳۸۵الف)، *در جست‌وجوی امر قدسی: گفت‌وگوی رامین جهانبگلو با سید حسین نصر*، ترجمه‌ی مصطفی شهرآیینی، تهران: نشر نی.

۱۰. ـــــــــ (۱۳۸۵ب)، *قلب اسلام*، ترجمه محمدصادق خرازی، تهران، نشر نی.

۱۱. ـــــــــ (۱۳۸۵ج)، *معرفت و معنویت*، ترجمه‌ی انشاءالله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

۱۲. ـــــــــ (۱۳۸۶)، «تیتوس بورکهارت و ارزش معنوی هنر اسلامی»، *مبانی هنر اسلامی*، ترجمه و تدوین امیر نصری، تهران، حقیقت، صص۳۱.۱۵.

۱۳. ـــــــــ (۱۳۸۹)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران، انتشارات حکمت.

۱۴. ـــــــــ ۱۳۹۰الف، اسلام، علم، مسلمانان و فناوری، ترجمه امیرحسین اصغری، تهران، اطلاعات.

۱۵. ـــــــــ ۱۳۹۰ب، «جوانمردی و کار»، در *هنر و زیبایی در عرفان ایران: مجموعه مقالات درباره هنر و زیبایی در نشریه عرفان ایران*، گردآوری و تدوین: لادن اعتضادی، تهران، حقیقت، صص۸۱.۶۳.

۱۶. ـــــــــ (۱۳۹۴)، *گلشن حقیقت*، ترجمه‌ی انشاءالله رحمتی، تهران: سوفیا.

۱۷. ـــــــــــــ (۱۳۹۸)، «زیبایی‌شناسی اسلامی»، *دانشنامه زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر*، ویراسته پل ادواردز و دونالد ام. بورچرت، ترجمه، تألیف و تدوین انشاءالله رحمتی، تهران: سوفیا.، صص ۳۹۵.۴۱۰.

18. Burckhardt, Titus (1987a). “Perennial Values in Islamic Art”, in *Mirror of the Intellect: Essay on Traditional Science and Sacred art,* Translated and edited by William Stoddart, United Kingdom, Quinta Essentia, pp219-230.
19. Burckhardt, Titus (1987b). “The Role of the Fine Arts in Moslem Education”, in *Mirror of the Intellect:Essay on Traditional Science and Sacred art,* Translated and edited by William Stoddart, United Kingdom, Quinta Essentia, pp210-218.
20. Burckhardt, Titus (1987c). “The Void in Islamic Art”, in *Mirror of the Intellect: Essay on Traditional Science and Sacred art,* Translated and edited by William Stoddart, United Kingdom, Quinta Essentia, pp 231-235.
21. Burckhardt, Titus (1997). “The Spirituality of Islamic Art”, in *Islamic Spirituality: Manifestations*, Editd by Seyyed Hossein Nasr, Vol 20 of World Spirituality, New York, Crossroad, pp 506-527.
22. Burckhardt, Titus (2001). *Sacred Art in East and West*, Translated by Lord Northbourne, World Wisdom.
23. Burckhardt, Titus (2009). *Art of Islam: Language and Meaning,* world wisdom.
24. Nasr, Hossein (1997). “Spiritual Chivalry”, in *Islamic Spirituality: Manifestations*, Edited by Seyyed Hossein Nasr, Vol 20 of World Spirituality, New York, Crossroad, pp304-315.