

*Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,*  
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)  
Quarterly Journal, Vol. ۲۳, No. ۲, Summer ۲۰۲۳, ۲۳۳-۲۶۱  
Doi: ۱۰.۳۰۴۶۵/CRTLS.۲۰۲۳.۴۰۴۳۲.۲۰۴۳

## **Book Review *Pira-Islamic Art: A Critical Analysis* of *Dominant Discourses in Islamic Art Studies***

**Malihe Tahmasbi\*, Zeinab Saber\*\***

### **Abstract**

Studies in the field of Islamic arts, given that it has a long history, has always faced challenges. One of these challenges is the term Islamic arts itself, which has attracted the attention of many domestic and foreign scholars in the contemporary period. In this article, an attempt has been made to review the book *Pira-Islamic Art (Critical Analysis of Dominant Discourses in the Study of Islamic Art)* by Sadegh Rashidi. The author criticizes two historical and traditionalist discourses and states that Islamic art does not meet the needs of art study in contemporary society and suggests that the discourse of *Pira-Islamic art* should be used instead of Islamic art. The present article examines and analyzes the historical and traditionalist discourse on the strengths and weaknesses of the book and the views of critics. Although, in line with the opinion of the author of the book, the discourse of Islamic art does not correspond to the vast geography of Islamic lands, but the discourse of *Pira-Islamic art* presented in this book should also provide a clearer methodology.

\* M.A. student, Art History, Isfahan University of Art tahmasbimalihe@gmail.com

\*\* Associate Professor, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art (Corresponding Author),  
z.saber@au.ac.ir

Date received: ۲۰۲۳/۰۳/۲۲, Date of acceptance: ۲۰۲۳/۰۷/۲۹



Copyright © ۲۰۲۳, 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

۱۸۶۶, Mountain View, CA ۹۴۰۴۲, USA.

**Keywords:** Islamic art, Pira-Islamic, Historical Discourse, Traditionalist Discourse, Cultural Semiotics, Historical Geography

The title of Islamic arts has attracted the attention of many contemporary researchers and has caused challenges. Sadegh Rashidi in the book *Pira-Islamic Art (Critical Analysis of Dominant Discourses in Islamic Art Studies)* referring to the two historical and traditionalist discourses, criticizes them and states that Islamic art does not meet the needs of contemporary art studies and suggests the discourse of pira-Islamic art. This article, by examining and analyzing the historical and traditionalist discourse, points out that the Islamic art discourses is generalist, but the pira-Islamic art discourse also does not have a clear methodology.

## ۱. Introduction

Considering that most sources of Islamic art is written by Western researchers, sometimes we come across opinions that are far from reality such as the use of Mohammedan art, Arab art, Muslim art, or Islamic art for all lands where Islam had entered. From the point of view of contemporary researchers, the title of Islamic art is not an acceptable division into all arts. Therefore, in the book *Pira-Islamic Art*, which is discussed in this article, the author has examined the reasons for the incomprehensible nature of Islamic art, and he is trying to reach a single opinion about the title of Islamic art in the contemporary period with the approach of critical discourse analysis. The article reviews the author's and other researchers' views on historical and traditionalist discourse in a descriptive-analytical way. As a result, it states how successful the author has been in conveying his message to the audience by using the title of pira-Islamic art.

## ۲ Introduction to the book and the author

This section introduces the author and the book. The book includes a foreword, introduction, research methodology and five chapters with conclusions and a list of sources. The first chapter deals with the formation of Islamic art discourse, the second chapter deals with dominant discourses in Islamic study, the third chapter with critical discourse analysis, the fourth chapter with semiotics, and in the fifth chapter with pira-Islamic discourse.

### **۳ Investigating and analyzing the perspective of historical and traditionalist discourse according to the text of the book**

The book discusses two historical and traditionalist discourses, which are checked in the article of an analytical view due to the importance of these two discourses in the history of Islamic art. The author criticizes the view of traditionalists that leave aside modern discourses and speak transcendental and useless to relate art to ethics, jurisprudence and Sufism. Traditionalists consider art as sacred, but they do not pay attention to the fact that many arts are functional or aesthetic. In Sufism, mysticism, and morality, they do not pay attention to the historical context, and they have not systematically studied Fotovatnames, which are the best documents in this regard. Therefore, traditionalists have gone astray without analyzing the sources of the past. By criticizing the historical discourse, the author introduces it as a retrospective descriptive method while this discourse can change based on contextual and situational characteristics. By criticizing two discourses, Rashidi did not find the root of their problems. He only points out that Islamic art is a general title. He considers pira-Islamic art to be related to the earlier and later elements of the culture of Islamic nations, which pays attention to the achievements of contemporary artists of the Islamic world. Regardless of the fact that the term "Islamic art" is not suitable for understanding the art of Islamic lands according to researchers, he has fallen into the mistake of generalization by bringing contemporary arts under the title of pira-Islamic art.

### **۴ Critical approaches to the concept of Islamic art discourse and pira-Islamic art.**

The author believes that the aim at the book is to introduce a different methodology with the characteristics of Islamic art discourse and believes that the main obstacle to Islamic art study is the view of traditionalists and historians. Therefore, he tries to present a new concept and definition for Islamic art and suggests the title of Pira-Islamic art and says Pira-Islamic art is an art that is neither Islamic nor non-Islamic. It includes works that are closer to the attitude of Islam than others but they are not absolutely dependent on it, so they should be called pira-Islamic art and it takes this discourse in the semiotic space of culture. Rashidi criticizes the general title of Islamic art and proposes another general title. Since the discourses of Islamic art and Pira-Islamic art are macroscopic, if we introduce the discourse of cultural semiotics as another macro-discourse into these discourses, we will not reach a favorable result. Perhaps the discourse of historical geography and the study of arts within the geographical scope, from the point of view of art studies, will answer more questions and make less mistakes. For this reason, the discourse of historiography and traditionalism are not only

obstacles, but they are considered two important and basic discourses that form the primary structure of the Islamic art discourse and ultimately pira-Islamic art.

#### ۵ Book review

This work is important as a part of the field of theoretical studies of art due to the reading of Islamic art with different approaches. Therefore, the strengths and weaknesses of the book have been discussed.

Strengths: a comparative look at the existing sources of Islamic art, criticism and discussion regarding the problems of historiographical approach and traditionalism, introducing different approaches incritical thinking in art, discussing the problems of the word Islamic art and proposing a new title for pira-Islamic art.

Weaknesses: not paying attention to the importance of the historiographic approach and traditionalism, not paying attention to the approaches of the thinkers of the Islamic world and Iran, not having proper analysis regarding pre-Islamic art.

#### ۶ Conclusion

Islamic art is based on the general concept of Islam, and discourses such as Islamic art or pira-Islamic art have a wide historical scope, and as a result, they are holistic. It seems that the discourse of historical geography will help to better understand the art of the lands where Islam entered. Because in cultural geography, context, context, symbols and signs are also considered as much as phenomena. If the discourse of cultural semiotics is examined in the historical context of each period, we will reach a more favorable result of understanding the history of Islamic art. By defining pira-Islamic art and examining contemporary art in this discourse, the question is: where is the position of religious, non-religious, commissioned and independent contemporary artists in this discourse? It would have been better if Pira-Islamic art had explained the structure and methodology of classifying art in this discourse so that the use of cultural semiotic discourse becomes more practical.

#### Bibliography

- Ahangari, F. (۲۰۰۷). *The background and foundations of ethics in Iran and the world*, quarterly ethics in science and technology, ۲(۳-۴): ۱۱-۲۲.
- Akhgar, M. (۲۰۱۲). *Fani and Baghi: a critical introduction to studies of Iranian painting*, Tehran: Herfeh Honarmand.

نقد و بررسی کتاب هنر پیراسلامی ... (ملیحه طهماسبی و زینب صابر) ۲۳۷

- Alwani, M. (۲۰۱۳). *Ethics and management towards an integrated ethics system in the organization, management studies (improvement and transformation)*, ۱۱(۴۱-۴۲): ۱-۱۲.
- Azar, A; Rabia, M; Qaytasi, F. (۲۰۰۷). *Ethics in management science, ethics in science and technology*, ۳(۱-۲): ۶۱-۷۰.
- Bahar, M. (۲۰۱۳). *From myth to history*, ۸th edition, Tehran: Cheshme.
- Bahar, M Sh. (Mohammed Taghi) (۲۰۰۶). *The religion of chivalry*, written: Henry Carbin, translated: Ehsan Naraghi, second edition, Tehran: Sokhan.
- Bier, Carol (۲۰۱۷). *Reframing Islamic Art for the ۲۱st Century*; Horizons in Humanities and Social Sciences: An International Refereed Journal, Doi: ۱۰,۱۹۰۸۹/HHSS.V۲I۲,۵۳, Corpus ID: ۱۶۴۴۸۲۷۲۲, pp. ۱-۲۵.
- Binaye Motlaq, S; Ezadi Dehkordi, M (۲۰۱۷). *Islamic Mysticism and Spiritual Etiquettes of Art Education: Emphasis on Fotovatnames*, Research Journal of Islamic Religions, ۵(۱۰): ۱۳۹-۱۱۷.
- Blair, Sheila (۲۰۱۹). *Muslim-style Mausolea across Mongol Eurasia: Religious Syncretism, Architectural Mobility and Cultural Transformation*; Journal of the Economic and Social History of the Orient ۶۲. Doi: ۱۰,۱۱۶۳/۱۵۶۸۵۲۰۹-۱۲۳۴۱۴۸۱, pp. ۳۱۸-۳۵۵.
- Blair, Sh; Bloom, J. (۲۰۱۱). *The Art and Architecture of Islam*, translated: Yaqub Azhand, ۴th edition, Tehran: Samt and Academy of Arts (Farhangistan Honar).
- Bloom, J; Blair, Sh; Dury, C J; Ettinghausen, R; Grabar, O. (۲۰۱۰). *Manifestation of meaning in Islamic art*, translation: Akram Qitasi, Tehran: Surah Mehr.
- Bolkhari Kahi, H. (۲۰۱۱). *Akhwan al-Safa's approach to Islamic art*, a collection of essays on the nature of Islamic art, Effort: Hadi Rabiei, ۴th edition, Tehran: Matn, pp. ۱۶۷-۱۲۹.
- Burckhardt, T. (۲۰۱۲). *Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods (Sacred art: principles and methods)*, translated: Jalal Sattari, ۷th edition, Tehran: Soroush.
- Dadashi, Iraj (۲۰۱۲). *The approach of traditionalists to Islamic art*, a collection of essays on the nature of Islamic art, Effort: Hadi Rabiei, ۴th edition, Tehran: Matn, pp. ۲۱۰-۱۶۹.
- Habiba, S; Shakeri, Z (۲۰۱۲). *A discussion on the limitations and exceptions of literary and artistic property rights*, Comparative Law Studies, ۳(۱): ۳۷-۵۴. (DOI): ۱۰,۲۲۰۵۹/jcl.۲۰۱۲,۳۲۱۰۴
- Hamilton, Ch. (۲۰۰۷). *Art and moral education, a collection of articles on Art and morality*, Effort: Jose Luis Bermudez and Sebastian Gardner, translated: Mashiat Alaei, Tehran: Academy of Arts (Farhangistan Honar), pp. ۴۵-۶۸.
- Hashem Nejad, H (۲۰۱۷). *Aesthetics in the works of Ibn E Sina, Sheikh Eshraq and Sadr al-Motealehin*, Tehran: Samt.
- Irwin, R G. (۲۰۰۹). *Islamic art*, translation: Roya Azadfar, Tehran: Islamic Culture and Art Research Institute.
- Grabar, O. (۲۰۰۰). *The formation of Islamic art*, translated: Mehrdad Wahdati Daneshmand, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Gaut, B. (۲۰۱۱). *Art and Ethics*, The Routledge Companion to Aesthetics, Effort: Berys Gaut, Dominic McIver Lopes, translated: Manouchehr Sanei Dare Bedi et al, Tehran: Matn. pp. ۲۵۱-۲۵۹.

- Gravand, M; Ayene vand, S; Aghajari, H; Manzoor Al Ajdad, M. (۲۰۱۳) *Review and analysis of Fotovat discourse in the history of Islam from the ۵th to the 14th century AH*, Art History Studies, ۴(۱۵): ۱۶۶-۱۳۷.
- Khanleri, N. (۱۹۶۹). *Ayin Ayari*, Sokhan Magazine, ۱۸(۱۱-۱۲): ۱۰۷۱-۱۰۷۷.
- Laczniak, Gene R; Murphy, Patrick E (۲۰۱۸). *The role of normative marketing ethics*, Journal of Business Researc, doi.org/۱۰.۱۰۱۶/j.jbusres.۲۰۱۸.۰۷.۰۳۶, pp. ۱-۷.
- Lyas, C. (۲۰۰۷). *Art, expression and ethics*, a collection of articles on Art and morality, Effort: Jose Luis Bermudez and Sebastian Gardner, translated by Meshit Alaei, Tehran: Academy of Arts (Farhangistan Honar), pp. ۳۵۷-۳۷۸.
- Maziari, A. (۲۰۱۲). *The relationship between Islamic art and Islamic thought from the perspective of traditionalists*, Kimia Honar, ۱(۳): ۷-۱۲.
- Moridi, M R; Taghizadegan, M; Abdullahi, H. (۲۰۱۲). *Analysis of artistic discourses in the geopolitics of the Islamic world*, National Studies, ۴(۲(C۵۴)): ۷۳-۹۷.
- Musa, M; Al Assad, M. (۲۰۰۶). *Oleg Grabar and half a century of research in Islamic art*, translated: Ramzan Ali Rooh Alahi, Golestan Honar, ۲(۴): ۲۴-۳۴.
- Pazuki, Sh. (۲۰۱۸). *The wisdom of art and beauty in Islam*, ۶th edition, Tehran: Matn.
- Rashidi, S. (۲۰۱۶). *Pira-Islamic Art: A Critical Analysis of Dominant Discourses in Islamic Art Studies*, Tehran: Scientific and Cultural.
- Sarfaraaz, H; Pakatchi, A; Kosari, M; Ashena, H. (۲۰۱۶). *Analyzing the cultural theory of Juri Lotman's "Semiosphere" (and its application in the field of analyzing the relationship between religion and cinema)*, Culture Strategy, ۱۰(۳۹): ۷۳-۹۵.
- Sauvaget, J (۱۹۵۱). *Une Représentation de la citadelle seljoukide de Merv*; Ars Islamica, Published by: Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, Vol. ۱۵/۱۶, <https://www.jstor.org/stable/۴۵۱۵۶۷۱>, pp. ۱۲۸-۱۳۲.
- Shalem, Avinoam (۲۰۱۲). *What do we mean when we say 'Art Islamica art'? A plea for a critical rewriting of the history of the arts of Islam*; Journal of Art Historiography, N ۶, June, <https://arthistoriography.wordpress.com/number-۶-june-۲۰۱۲-۲/>, pp ۱-۱۸.
- Shayiri, H. (۲۰۰۸). *From structuralist semiotics to discursive semiotics*, Literary Criticism, ۲(۸): ۳۳-۵۲.
- Strykowski, Josef (۱۹۳۴). *Die Islamische Kunst ALS Proplem*; Ars Islamica, Published by: Freer Gallery of Art, the Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, Vol. ۱ <https://www.jstor.org/stable/۴۵۱۵۴۵۵>, pp.۷-۹.
- Yazdan Panah, H; Ezadi Dehkordi, M, Gol Ahmar, E. (۲۰۱۴). *A research on the spiritual manners of Islamic art education based on Fotovatname*, the first international conference on innovation and research in art and humanities, pp. ۷۰-۸۱.
- Zarini, A; Shafi Safari, M; Saamei Zadeh, R. (۲۰۱۷). *Chivalry, Aiyari and Fotovat before and after Islam*, Adyan Research Journal, ۱۲(۲۳): ۴۵-۷۲.
- Zeimaran, M. (۲۰۱۰). *Basics of Aesthetics Criticism of Islamic Arts*, Journal of Aesthetics (Theoretical and Philosophical Studies of Art), Number ۴, pp. ۳۷۱-۳۶۱.

## نقد و بررسی کتاب هنر پیرااسلامی: تحلیل انتقادی گفتمان‌های مسلط در مطالعات هنراسلامی

ملیحه طهماسبی\*

زینب صابر\*\*

### چکیده

مطالعات در حوزه هنرهای اسلامی با توجه به اینکه پیشینه زیادی دارد اما همواره با چالش‌هایی مواجه بوده است. یکی از این چالش‌های پیش رو خود واژه هنرهای اسلامی است که در دوره معاصر نظر بسیاری از پژوهشگران داخلی و خارجی را به خود جلب کرده است. در این مقاله سعی شده کتاب هنر پیرااسلامی (تحلیل انتقادی گفتمان‌های مسلط در مطالعات هنراسلامی) نوشته صادق رشیدی مورد نقد و بررسی قرار گیرد، نویسنده با اشاره به دو گفتمان تاریخی و سنت‌گرا به نقد آنها پرداخته و بیان می‌کند که هنراسلامی پاسخ‌گوی نیاز مطالعات هنر در جامعه معاصر نیست و پیشنهاد می‌دهد که از گفتمان هنر پیرااسلامی به جای هنراسلامی استفاده شود. مقاله حاضر با بررسی و تحلیل گفتمان تاریخی و سنت‌گرا به نقاط قوت و ضعف این کتاب و دیدگاه منتقدان پرداخته است. اگر چه می‌توان گفت همراستا با نظر نویسنده کتاب گفتمان هنراسلامی پاسخ‌گوی جغرافیای گسترده سرزمین‌های اسلامی نیست، اما گفتمان هنر پیرااسلامی مطرح شده در این کتاب نیز باید روش‌شناسی واضح‌تری ارائه دهد.

\* دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ هنرایران اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، tahmasbimali@ gmail.com

\*\* دانشیار دانشکده صنایع دستی دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول)، z.saber@ aui.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۰۷



Copyright © ۲۰۱۸, 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.

**کلیدواژه‌ها:** هنراسلامی، هنر پیراسلامی، گفتمان تاریخی، گفتمان سنت‌گرا، نشانه‌شناسی فرهنگی، جغرافیای تاریخی

## ۱. مقدمه

با توجه به اینکه بیشترین منابع در خصوص هنراسلامی را پژوهشگران غربی نوشته‌اند، اما گاهی با نظراتی دور از واقعیت مواجه هستیم. در ابتدا مستشرقان؛ هنر سرزمین‌هایی که اسلام وارد آنها شد را با نام‌هایی چون هنرمحمدی، هنر عربی، هنرمسلمانان معرفی کرده‌اند. سپس عنوان هنراسلامی را برای هنر تمام این سرزمین‌ها به کار بردند که مورد استفاده اکثریت تا به امروز قرار گرفت. ولی هیچ یک از عنوان‌ها برای هنر و ماهیت هنری سرزمین‌های اسلامی به ویژه هنر ایران تعریف جامعی نبودند. عنوان هنرهای اسلامی که امروزه گروه وسیعی از آثار هنری با آن شناخته می‌شوند از دیدگاه پژوهشگران معاصر، تقسیم‌بندی و نگرش مورد قبولی برای همه هنرها نیست. در کتاب هنر پیراسلامی نوشته صادق رشیدی، این چالش به خوبی دیده می‌شود. وی با مطالعه و معرفی نگرش‌های مختلف پژوهش در هنراسلامی و همچنین تحلیل آراء و نظریات صاحب نظران این حوزه تلاش کرده رویکردهای مختلف هنرهای اسلامی را مورد بررسی قرار دهد. و اشاره دارد که بیشتر تحقیق و پژوهش‌ها توسط شرق‌شناسانی صورت گرفته که عمده توجهشان؛ سیرتاریخی، شیوه‌ها و جایگاه این آثار مطابق بر اصول و روش‌های تاریخ هنر بوده و تنها به نظرهای کلی با ادبیاتی گزارشی در تحلیل داده‌ها اکتفا کرده‌اند. این نگرش باعث محدود شدن فضای گفتمان‌های انتقادی و نو برای محققان معاصر به ویژه در مراکز دانشگاهی شده و شاهد تکرار چهارچوب‌های توصیفی با عنوان هنراسلامی که آغاز آن به قرن‌های پیش برمی‌گردد هستیم. با وجود انبوه مقاله‌ها و کتاب‌ها در خصوص هنراسلامی هنوز جایگاه گفتمان‌های انتقادی، نظریه‌پردازی و مطالعات میان‌رشته‌ای محدود است و کمتر پژوهشگری در یافته‌های خود به رویکردهای نظری و انتقادی پرداخته است. این موضوع باعث شده در فضای دانشگاهی ایران، هنراسلامی به پاره‌ای از تحقیقات سنت‌گرایانه، عرفانی و تاریخی محدود شود و از نگاه تحلیلی و بازبینی از نگاه متفکران مختلف به گفتگو گذاشته نشده است. بنابراین توجه به مسئله مطالعات واقع‌بینانه و انتقادی هنراسلامی در مجامع علمی و دانشگاهی اهمیت و ضرورت دارد. در کتاب هنر پیراسلامی که مورد بحث این مقاله است نویسنده با اشاره به شیوه‌های تاریخ‌نویسی در هنراسلامی و تحلیل آراء و نظرات مورخین، همچنین دیدگاه نویسندگان هنراسلامی سعی دارد تا با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان به یک نظر واحد در خصوص عنوان هنراسلامی در دوره معاصر دست یابد. مقاله به روش



نقد و بررسی کتاب هنر پیراسلامی ... (ملیحه طهماسبی و زینب صابر) ۲۴۱

توصیفی-تحلیلی با گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای ابتدا نگاهی به کتاب و دیدگاه نویسنده در خصوص هنراسلامی کرده سپس با بررسی نگاه نویسنده در خصوص گفتمان تاریخی و سنت‌گرا سعی در بازنمایی دیدگاه پژوهشگران این گفتمان‌ها در خصوص معنای هنراسلامی دارد. سپس اشاره به نقاط قوت و ضعف کتاب شده، در نهایت به این نتیجه خواهیم رسید که نویسنده در انتقال پیام خود به مخاطب برای استفاده از عنوان هنر پیراسلامی تا چه اندازه موفق بوده است.

## ۲. معرفی کتاب و نویسنده

صادق رشیدی دکترای پژوهش هنر، پژوهشگر مطالعات نظری هنر و ادبیات دارای تالیفاتی شامل درآمدی بر نشانه‌شناسی موسیقی ۱۳۹۳، مطالعات انتقادی (نظریه‌های انتقادی معاصر در نقد ادبیات و هنر) ۱۳۹۳، کتاب هنر پیراسلامی (تحلیل انتقادی گفتمان‌های مسلط در مطالعات هنراسلامی) ۱۳۹۶، نشانه‌شناسی موسیقی ۱۳۹۸ و ترجمه کتاب مبانی نشانه‌شناسی رولان بارت با همکاری فرزانه دوستی در سال ۱۳۹۹ می‌باشد. در کنار تالیفاتی که نویسنده داشته مقالاتی نیز از ایشان در مجلات داخلی چاپ شده است. ایده نوشتن کتاب هنر پیراسلامی از پایان‌نامه مقطع دکترای نویسنده تحت عنوان نقد به شیوه‌های تاریخ‌نویسی هنراسلامی (با هدف ارایه‌ی شیوه نوین) سال ۱۳۹۳ گرفته شده که نویسنده در پیشگفتار کتاب به این موضوع اشاره می‌کند. کتاب هنر پیراسلامی شامل پیشگفتار، مقدمه، روش‌شناسی پژوهش و پنج فصل همراه با نتیجه‌گیری و فهرست منابع است. در ادامه به بررسی کتاب و دیدگاه نویسنده می‌پردازیم.

نویسنده در بخش پیشگفتار با اشاره به پرسش‌هایی که باعث شکل‌گیری مطالعاتش در خصوص گفتمان هنراسلامی شده است، بیان می‌کند که مطالعات در شاخه هنرهای اسلامی علی‌رغم کلی بودنش به عنوان یکی از جدی‌ترین پژوهش‌ها در کشورهای دنیا مورد توجه است. سپس در مقدمه اشاره می‌کند هدف کتاب این است که با مطالعه و بررسی شیوه‌های خوانش و پژوهش در هنراسلامی و تحلیل آرا و نظریات پژوهشگران و تحلیلگران، این فرایند را با رویکرد انتقادی مورد مطالعه قرار دهد و با معرفی یک روش‌شناسی متفاوت و سازگار با ویژگی‌های گفتمان هنراسلامی بتواند جایگاه هنراسلامی و تاریخ‌پژوهی را در شرایط کنونی و در بستر چالش‌های پژوهشی معاصر تبیین نماید و بتواند پاسخی روشن در مقابل رویکردهای سنت‌گرایانه ارائه دهد. چرا که با توجه به جنبه‌های مختلف هنراسلامی در دوران معاصر و بررسی ناتوانی‌ها و توانایی‌های مطالعاتی این حوزه، معرفی و شناخت آن ضرورت دارد.

روش‌شناسی کتاب و مبنای اصلی تحقیق با توجه به توضیح نویسنده از نوع تحقیقات کیفی با رویکرد تحلیلی-انتقادی است.

فصل اول با عنوان شکل‌گیری گفتمان هنراسلامی با سه زیرمجموعه تفکیک شده است: ۱- هنراسلامی، پیامد گفتمان شرق‌شناسی؛ که اشاره به مطالعات مربوط به ایران‌شناسی و هنرشناسی شرق توسط محققان غربی دارد. با توجه به اینکه گفتمان شرق‌شناسی پایه شکل‌گیری مطالعات پسا استعماری محسوب می‌شود به تعریف واژه شرق پرداخته و در خصوص شرق‌شناسی و معضلات این نوع دیدگاه از کتاب شرق‌شناسی ادوارد سعید استفاده شده است. در بخش ۲- تاریخ‌نویسی در هنر و هنراسلامی؛ به تاریخ‌پژوهی و مولفه‌های علم تاریخ پرداخته شده و با اشاره به اینکه تاریخ هنر یک حوزه میان‌رشته‌ای و چندوجهی است، هنر دوران مختلف را به شیوه‌های مختلف مورد بررسی توصیفی قرار داده است. سپس اشاره شده که چگونه نگرش‌های پساساختارگرایانه با نظریه مرگ مولف رولان بارت تا نگرش‌های دریدا و تحلیل گفتمان فوکو توانسته خوانش ما را در مطالعات تاریخی تغییر دهد و با بررسی چند دیدگاه از جمله وایت، بلر و بلوم به نارسایی مفهوم هنراسلامی پرداخته است. در بخش آخر ۳- روش‌شناسی مطالعات هنراسلامی؛ رویکرد انتقادی؛ نگاهی انتقادی به نمونه‌های نظری که قبلاً در خصوص شیوه‌های پژوهش هنراسلامی نوشته شده می‌شود و با توجه به مبنای نظری تحقیق به بحث درباره گفتمان‌های مسلط در مطالعات هنراسلامی و نقد دیدگاه‌ها و نظریه‌های موجود پرداخته شده است. سپس به بررسی دیدگاه وندی شاو، اولیور لیمن، رضی موسوی، شهرام پازوکی و دیگر پژوهشگران داخلی و خارجی پرداخته و دیدگاه هر یک را در معرض گفتمان قرار می‌دهد. در نهایت دو خوانش و گفتمان کلی را ارائه می‌دهد، گفتمان توصیفی-تاریخی و گفتمان حکمی-عرفانی که همان کاربرد عناوین تاریخ‌گرایی و سنت‌گرایی را دارند.

فصل دوم با عنوان گفتمان‌های مسلط در مطالعات اسلامی شامل دو زیرمجموعه است که هریک نیز باز تفکیک شده‌اند. ۱- گفتمان توصیفی-تاریخی (تاریخ‌گرایی)؛ نویسنده بیان می‌کند در گفتمان توصیفی-تاریخی، نگاه ایدئولوژی و بنیاد اصلی چنین گفتمانی، پوزیتیویسم است. اما به دلیل مطالعات توصیفی محور و اشاره‌های متعدد به گذشته و مسیر تاریخی می‌توان این گفتمان را توصیفی-تاریخی نام نهاد. اولویت این رویکرد بر اساس مشاهدات عینی و توصیف آثار است و هیچ‌گونه کوششی در جهت خوانش معناشناختی یا در کل خوانش هرمنوتیکی صورت نگرفته است. سپس به معرفی دیدگاه پژوهشگران این حوزه پرداخته و نمونه‌هایی از

آثار پژوهشگرانی چون انور الرفاعی، باربارا برنند، ارنست کونل، کریستین پرایس، روبرت ایروین، آنت هاگدورن و نوبرت ولف، نوزهت کازمی، شیلا بلر و جاناتان بلوم، ریچارد ایتینگهاوزن و الگ گرابار، رابرت هیلن برنند مورد بررسی قرار داده است. در بخش ۲-گفتمان حکمی-عرفانی (سنت‌گرایی)؛ اشاره به این موضوع دارد که پژوهشگران این حوزه تلاش به منظور رجعت به اصل، منشاء و سنت دارند، سنت به معنای دینی که در دیدگاه این نویسندگان همه متون و آثار هنری از یک اصل و منشاء برخاسته‌اند و به آن تعلق دارند. سپس به پیشگامان گفتمان سنت‌گرا رنه گنون، کومارآسوامی، فریتھیوف شوئون، تیتوس بورکهارت، حسین نصر و دیگران نگاه شده است. در بخش: سفسطه‌های تفسیری؛ بیان می‌کند با توجه به اینکه هنرهای اسلامی از نگاه زیبایی‌شناسانه و مفهومی قابل بررسی هستند اما خوانش سنت‌گرایان به گونه‌ای است که معانی از پیش تعیین شده به آثار می‌دهند و حکم مطلق صادر می‌کنند. در بخش آخر ۳-روش‌های خوانش و پژوهش هنر در کشورهای اسلامی؛ در جدولی در انتهای این فصل تقسیم‌بندی شده و هر بخش را به صورت مختصر توضیح داده است. ۱-خوانش باستانی، ۲-خوانش اسلامی، ۳-خوانش پیوندگرا، ۴-خوانش حکمی-عرفانی، ۵-خوانش چندفرهنگی و اجتماعی.

فصل سوم نویسنده به تحلیل انتقادی گفتمان در بخش‌های مختلف می‌پردازد. شامل: ۱- گفتمان؛ نویسنده با ارائه تعاریف و نظرات اندیشمندان در این خصوص سعی کرده تصویر روشن و مناسبی با اهداف پژوهش ارائه دهد. با اشاره به جایگاه گفتمان در زبان‌شناسی نگاهی به دیدگاه فرزانه سجودی، میشل فوکو و دیگر پژوهشگران در خصوص نشانه‌شناسی شده است. سپس به رویکرد نورمن فرکلاف، تئون ون‌دایک، نظریه گفتمان ارنستو لاکلا و شتال موف، به تفصیل پرداخته است. در بخش ۲-رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان در مطالعات هنراسلامی؛ نویسنده اشاره می‌کند با توجه به نظریه‌ها و دیدگاه‌های بیان شده در فصل‌های قبل در خصوص تحلیل گفتمان، هنراسلامی را به مثابه یک گفتمان مفصل‌بندی شده در نظر گرفته که بر اساس نظم گفتمانی خاص خودش شکل گرفته است. سپس دو مدل تحلیلی و مدل بسط یافته نورمن فرکلاف را ارائه می‌دهد و اشاره‌ای به بازنگری در الگوی تحلیلی فرکلاف می‌کند.

فصل چهارم نویسنده به موضوع نشانه‌شناسی می‌پردازد و وارد موضوع اصلی مبحث کتاب می‌شود در بخش ۱-نظریه نشانه‌شناسی؛ به تعریف علم نشانه‌شناسی پرداخته و از سه دیدگاه سنت آمریکایی چارلز سندرس پیرس، سنت اروپایی فردینان دوسوسور و مکتب مسکو تارتو

یوری لوتمان بررسی کرده است. در نشانه‌شناسی انتقادی؛ عنوان کرده که نشانه‌شناسی قادر است نظام‌های ایدئولوژیک را مورد مطالعه انتقادی قرار دهد و در نشانه‌شناسی فرهنگی؛ بیان می‌کند که موضوع مهم مورد مطالعه در این رویکرد فرهنگ است. در بخش ۲- رویکرد نشانه-شناسی در مطالعات هنراسلامی اشاره می‌کند که همزیستی نشانه‌ها باعث تبادل معنا می‌شود.

فصل پنجم نویسنده گفتمان پیراسلامی را مطرح می‌کند و در بخش نظریه گفتمان هنر پیراسلامی را در فضای نشانه‌شناختی فرهنگ مورد بحث قرار می‌دهد. نویسنده به این موضوع می‌پردازد چرا واژه هنر پیراسلامی را جایگزین هنراسلامی و این گفتمان می‌کند. نمودار این فصل، دیدگاه نویسنده در خصوص هنر پیراسلامی که الگو گرفته از نشانه‌شناختی فرهنگی است را نشان می‌دهد.



شکل‌گیری گفتمان هنر پیراسلامی در فضای نشانه‌شناختی فرهنگ (رشیدی ۱۳۹۶: ۱۸۶)

در بخش آخر این فصل به روش‌شناسی و فرایند مطالعات نظری (مبانی و کلیات) به صورت فهرست‌وار اشاره شده است. در نتیجه‌گیری نویسنده بیان می‌کند که در کتاب کوشش شده تا بر اساس مبانی نظری رویکردهای گفتمانی و تحلیلی، مسئله گفتمان‌های رایج و مسلط در مطالعات هنراسلامی را مورد مطالعه انتقادی قرار دهد تا بتواند رهیافتی را برای مطالعات میان‌رشته‌ای و در عین حال انتقادی برای مطالعات نظری هنراسلامی در سطحی کلان ارائه دهد. نویسنده خاطر نشان می‌کند که هدف وی از طرح چنین رویکردی تاکید بر محوریت

فرهنگ در مطالعات گفتمانی هنراسلامی، همچنین راهکاری برای برون رفت از دامنه محدود تاریخ روایی و روش‌های توصیفی گذشته‌نگر است. در آخر نویسنده پیشنهادهایی را برای محققان بعدی در خصوص مطالعات هنراسلامی ارائه می‌کند.

### ۳. بررسی و تحلیل دیدگاه گفتمان تاریخی و سنت‌گرا با توجه به متن کتاب

نویسنده در کتاب از دو گفتمان تاریخی و سنت‌گرا صحبت می‌کند و با توجه به اهمیت این دو گفتمان در تاریخ هنر سرزمین‌های اسلامی به بررسی این دو گفتمان از نظر انتقال مفاهیم می‌پردازیم؛ و اشاره می‌شود نگاه تحلیلی و تفسیری این دو گفتمان در کدام بخش‌ها امکان به خطافتن داشته و بهتر است مورد بازنگری قرار گیرند.

**گفتمان سنت‌گرا:** نویسنده، گفتمان حکمی عرفانی را تحت عنوان سنت‌گرایی آورده و با اشاره به نگاه سنت‌گرایان به هنرهای مذهبی، قدسی، صوفی‌گرایانه و عرفانی دیدگاه آنها را نقد و اشاره می‌کند که گفتمان‌های مدرن را کنار گذاشته و ماورائی و بیهوده سخن می‌گویند. اما دلایل این مشکلات را به صورت کامل مورد بررسی دقیق قرار نمی‌دهد. سنت‌گرایی گرایش است که در قرن بیستم ظاهر و مهمترین هدف آنها دفاع از تمدن سنتی با گرایش‌های دینی از طریق شرح مفهوم سنت است. محتوای مفهوم سنت را حکمت خالده یا خرد جاویدان، معرفت قدسی یا شناخت مینوی می‌دانند که کمال مطلوب آن معرفت خداوند است. (داداشی ۱۳۹۱: ۱۷۵) در این نگرش، تفاوت‌های فرهنگی، اجتماعی و زیبایی‌شناختی حذف می‌شوند و معتقدند هرگونه تغییر و تحولی، حتی در سطح اجتماعی، می‌بایست بر مبنای توجه به سنت صورت گیرد و راه انسان را مجزا از هر گونه تغییرات اجتماعی در نظر می‌گیرند. به همین دلیل انتقادات این گرایش به جامعه مدرن، صورتی غیرمنطقی به خود گرفته است. رشیدی اشاره می‌کند:

بنا به نقدی که در گفتمان سنت‌گرایی نسبت به علوم جدید و علوم تجربی وجود دارد، می‌توان گفت در نظر سنت‌گرایان، تنها علوم قدسی و سنتی می‌توانند حقیقت را تبیین و راه‌های سعادت انسان و زندگی او را تأمین کنند. سنت‌گرایان با پیش کشیدن مفاهیمی مانند جهان قدسی و معنای قدسی، عدم تمایل خود به دستاوردهای تکنولوژیک، علوم جدید و طبیعی را آشکارا بیان می‌کنند. در واقع سنت‌گرایان در قالب نظری، مسائلی را مطرح می‌کنند که بیشتر ذهنی است و لذا رهیافت‌های باورپذیری هم برای تحقق ادعاهایشان ارایه نمی‌دهند. (رشیدی ۱۳۹۶: ۷۱)

با توجه به موارد فوق واژه سنت، آن چنانکه سنت‌گرایان به کار برده‌اند، در بردارنده دو مفهوم است: اول امر مقدس، که از طریق وحی و کشف الهی بر انسان آشکار شده؛ دوم بسط و گسترش آن پیام مقدس در طول تاریخ که برای جوامع خاصی مشخص شده است؛ به گونه‌ای که تمامی فعالیت‌ها و نوسانات زیست سنت مورد نظر را با واقعیت والا و فراتاریخی مرتبط می‌سازد. (داداشی ۱۳۹۱: ۱۸۱) از نظر سنت‌گرایان قواعد و اصول حاکم بر هنرهای سنتی بر هنر اسلامی نیز قابل اطلاق است بنابراین هنر امری مقدس محسوب می‌شود. (مازیار ۱۳۹۱: ۸) به همین دلیل هنر مینوی و مقدس از نظر سنت‌گرایان هنری است که دارای منش و ماهیتی فراطبیعی باشد. و آثاری که واجد درون مایه‌ای مذهبی است هنر مینوی می‌خوانند. فراموش می‌کنند که هنر مینوی هنری نیست که در اطراف موضوعی مذهبی دور می‌زند بلکه هنر مینوی باید دارای فرمی مینوی هم باشد. (ضیمران ۱۳۸۰: ۳۶۱) سنت‌گرایان روی مقدس بودن هنر صحبت می‌کنند اما توجه ندارند که تمام هنرها نمی‌توانند مقدس باشند. (بورکهارت ۱۳۹۲: ۱۴-۷) و اخگر (۱۳۹۱: ۳۳-۳۷) آثار هنری ذاتاً غیردینی هستند که مضمون مقدسی دارند، زیرا برخی هنرهای مذهبی و دینی سفارشی هستند و روح معنوی خالق در آن نقش ندارد و بعضی از هنرها که ذات معنوی هنرمند در آن دخالت دارد گاهی بدون هیچ سفارشی خلق می‌شود که می‌توان هنر مقدس نامیدشان. بسیاری از هنرهایی که در طول تاریخ تولید شده بخشی از هنرهای دینی و قدسی‌اند که ارتباطی با هنر اسلامی ندارند و مربوط به ادیان دیگر هستند که از گذشته در این سرزمین‌ها حضور داشتند و از زمان ورود اسلام به این سرزمین‌ها تا امروز هنوز دیده می‌شوند. بسیاری هنرها کاربردی هستند یا از منظر زیبایی‌شناسانه به آنها نگاه شده است. یا آثار هنر و معماری در فضاهای غیرمذهبی گاه حتی خلاف اعتقادات و باورهای دینی شکل گرفته‌اند. در بسیاری از آثار تکرار المان‌ها و عناصر مذهبی استفاده شده که کاربردهای غیرمذهبی دارند. به همین دلیل نمی‌توانیم دیدگاه سنت‌گرایان را به تمام هنرهایی که در سرزمین‌های اسلامی و توسط غیرمسلمانان و مسلمانان شکل گرفته است هنر دینی و مقدس بخوانیم. رویکرد آنها برای تمام هنرها جای شک و شبهه دارد و نباید این هنرها را از دید پرسش‌گرایانه و پژوهش خارج کرد. موضوع مورد بحث دیگر موضوع ارتباط اخلاق و فقه در هنر و نگاه صوفیانه، عارفانه توسط متفکران سنت‌گرا است. وی می‌نویسد:

در این نگرش تلاش می‌شود تا با بهره‌گیری از گفتمان عرفانی و گرایش به تصوف، تکثر و تفاوت‌های موجود آثار هنری را به یک سرمنشاء واحد متصل نمایند. (رشیدی

نقد و بررسی کتاب هنر پیرااسلامی ... (ملیحه طهماسبی و زینب صابر) ۲۴۷

وظیفه هنر سخن گفتن با افکاری است که تمایلی معنوی دارند و به دلیل نحوه بیان عینی و انضمامی و مستقیم خود، یاور فهم فقهی و اخلاقی در خطاب عام جامعه است و علاوه بر وظیفه عام خود، هنر وظیفه‌ای صرفاً معنوی و باطنی نیز دارد، مبدا الهی مطلق است. این گزاره‌ها، شبیه آئین نامه‌ای اخلاقی برای هنر است و به نظر می‌رسد اگر کسی به چنین وظایف مشخصی وفادار نباشد از دایره بحث و فهم هنر خارج است. این دیدگاه‌ها بیشتر به حوزه‌های فقهی و احکام تکلیفی آن مربوط است تا نظریه‌های مرتبط با هنر. (رشیدی ۱۳۹۶: ۸۰-۸۱)

با توجه به اینکه هنر در عالم اسلام در بستر تصوف و عرفان شناخته شده، فتوت نامه‌ها بهترین اسناد در این رابطه هستند. فتوت نامه‌ها در میان اصناف و حرفه‌ها، بیشترین تأثیر آموزشی و تربیتی را در وفاداری به اصول اخلاقی و انسانی داشته‌اند. با نگاهی به دوره‌های میانه تاریخ ایران می‌توان فهمید که فتوت نامه‌ها فقط به شرح اصول عرفانی و پاکی نفس محدود نشده بلکه رعایت اصول اخلاقی و آمیختگی آن با شغل و روزمره قابل تشخیص است تا مسیر عرفان نظری را به عرفان عملی مبدل سازند. داشتن پیشه و شغل جزء شرایط فتوت تلقی می‌شد. شخصی که وارد عرصه‌ی فتوت شود، شغل او هم وارد عرصه‌ی فتوت و جوانمردی می‌شود. (یزدان‌پناه و همکاران ۱۳۹۴: ۷۵) فتوت در ایران به دوران اشکانیان و ساسانیان می‌رسد (زرینی و همکاران ۱۳۹۷) و اندرزنامه‌های پهلوی بازگوی مباحث اخلاقی بودند. که در اوایل اسلام با ترجمه آثار ایرانی از زبان پهلوی به عربی اندرزهای ایرانی به منابع عربی راه یافت و در تشابه‌ی شگفت‌انگیز نقل از ائمه اطهار گردید. (آهنگری ۱۳۸۶: ۱۲) پژوهش‌ها نشان می‌دهد که مشابهت‌های فراوانی میان فتوت در دوره اسلامی با برخی کیش‌ها و مراسم و آیین‌ها در ایران پیش از اسلام است. (بهار ۱۳۹۳: ۳۳-۴۰) ملک‌الشعراى بهار اشاره می‌کند که نسب آنها تا دوره هخامنشیان است. (بهار ۱۳۸۵: ۱۰۹ و ۱۱۶) ناتل خانلری معتقد است که عیاری یکی از سازمان‌های مهم اجتماعی ایران بوده است، عیاران در طی سه قرن نخستین تاریخ ایران بعد از اسلام وظایف خطیری در امور اجتماعی و اداری ایران برعهده داشتند. (خانلری ۱۳۴۸: ۱۰۷۲) در منابع ایلخانان از وجود گروه‌های پیشه‌وران و پیشوایان در مراکزى چون خانقاه‌ها، لنگرها و آستانه‌ها نام می‌برند. رابطه‌ی دو سویه بین اصناف و خانقاه‌های اهل فتوت باعث شد که فتوت ضمن رواج در بین بازاریان و پیشه‌وران، جای خود را به آیینی اخلاقی و اجتماعی دهد. (گراوند و همکاران ۱۳۹۱: ۱۶۱) اخوان صفاها رویکردی خاص به هنر داشتند (بینایی مطلق، ایزدی‌دهکردی ۱۳۹۷: ۱۲۷) و اولین گروهی بودند که فتوت نامه‌ها را تنظیم و نظامی از تعلیم و تربیت استادشاگردی و نوآموزان و مرشدان ساختند.

(بلخاری قهی ۱۳۹۱: ۱۴۶-۱۴۷) و تأثیر بسیار در ظهور حلقه‌های اتصال میان حکمت، صنعت، فن و فتوت در تاریخ تمدن اسلامی داشتند. اهمیت اخلاق در حرفه‌ها از گذشته تا امروزه در علوم مدیریت، مدیریت منابع انسانی (الوانی ۱۳۸۳ همچین آذر و همکاران ۱۳۸۷) اقتصاد و مارکتینگ (Laczniak, Murphy: ۲۰۱۸) پژوهش و هنر (لایس ۱۳۸۷ و همیلتن ۱۳۸۷) و گات (۱۳۹۱) شاهد هستیم و به تفصیل در خصوص اخلاق چه از نظر حقوقی و چه از نظر فقهی صحبت شده است. (حبیبی، شاکری ۱۳۹۱) سنت‌گرایان بدون اشاره دقیق و موشکافانه به منابع فلسفی، علمی و عرفانی گذشته در خصوص هنر اسلامی برای هنر وظیفه مشخص کرده‌اند در صورتی که حتی انتخاب منش فتوت اختیاری است. نویسندگان نیز در کتاب بدون توجه به ریشه‌یابی موضوع عرفان، تصوف و اخلاق در طول تاریخ تنها به عنوان یک نقد به آن اشاره کرده است. با توجه به این موارد سنت‌گرایان در اینکه خاستگاه همه هنرها را دینی و مذهبی می‌نامند به بیراهه رفته‌اند. از سویی رشیدی با نگاهی انتقادی به صوفیگری و عرفان، به این امر توجه نکرده که این نوع نگاه تماماً ماورائی نیست و بخش مهمی از این دیدگاه مربوط به صناعات و حرفه‌ها در دوران‌های مختلف است که در کنار پیشه و اخلاق؛ نگاه اجتماعی، سیاسی و ملی به حرفه‌ها شده است.

**گفتمان تاریخی:** نویسندگان با اشاره به گفتمان تاریخی به نقد از دیدگاه پژوهشگرانی که از منظر تاریخی به هنر اسلامی توجه کرده‌اند می‌پردازد و اشاره می‌کند:

مقدمه هر کدام از کتاب‌های هنر اسلامی که مشاهده می‌کنیم، با همین توجیحات و ادعاهایی مبنی بر اینکه هدف این کتاب معرفی اجمالی هنر اسلامی و غیره است شروع می‌شود، که اتفاقاً حکایت از شتاب‌زدگی و مطالعات سرسری و موزه‌ای و نیز ناتوانی نویسندگان دارد. این نوع ادبیات و شیوه مواجهه، نشان می‌دهد که سوژه غربی همواره خود را در موضع و موقعیتی برتر قرار می‌دهد است. (رشیدی، ۱۳۹۶: ۹)

نگرش تاریخی و صرفاً گذشته‌نگر به هنر اسلامی، آن را بیشتر به سمت تاریخ سوق می‌دهد، این در حالی است که در جوامع اسلامی، هنر در بافت فرهنگی معاصر، می‌تواند هنر اسلامی معاصر قلمداد شود و البته تمامی مناقشات و گاه استنباط‌های کلی و شخصی در مورد هنر اسلامی و گفتمان سازی‌های متعدد نتیجه همین عنوان کلی است که مقامات برداشت‌های نارسا و اغتشاش‌های نظری بعدی را برای خیلی‌ها، حتی آنها که از این عنوان، برداشت‌های سیاسی می‌کنند، به وجود آورد. (رشیدی ۱۳۹۶: ۱۰)



بنظر می‌رسد نویسنده تنها بر توصیف‌های نویسندگان غرب در خصوص هنراسلامی تمرکز کرده و بیان می‌کند آنها گفتمان‌های مدرن را کنار گذاشته، از نگاه سیاسی و اجتماعی کمتر به هنر توجه شده و نگاه روایتگری به آثار هنری دارند. در صورتی که پژوهشگرانی که نویسنده نام میبرد در خصوص بی‌راهه رفتن عنوان هنراسلامی و اهمیت نگاه سیاسی و اجتماعی به هنر مطالب بسیاری نوشته‌اند. بلر بیان می‌کند که کشف هنر و معماری جهان اسلام در قرن ۱۹ و ۲۰ از سوی غرب باعث شد واژه هنراسلامی را بسازند و عقاید و آراء اروپاییان جایگزین اندیشه و مواد و مصالح بومی شود. (بلر، بلوم ۱۳۹۰: ۷۹۳) چرا که غربی‌ها ترجیح می‌دهند یک سنت را بشناسند نه چندین سنت را. (بلوم، بلر و همکاران ۱۳۸۹: ۸) آرنولد هاتینگر استدلال می‌کند که صحبت درباره هنراسلام با استفاده از یک اصطلاح واحد، یکپارچه و جهانی یک داستان تخیلی محض است. علاوه بر این، او افزود که تمایل به دیدن حوزه‌ای وسیع و متنوع از کشورها و هنرشان در حوزه‌ای همگن به نام اسلام، صرفاً یک تصور شناختی انتزاعی است، که مانند هر مفهوم کلی منشاء اصلی آن در ذهن است. (۱: ۲۰۱۲: Shalem) زیرا هنرمندان مسلمان بیشتر مایل بودند که خود را به عنوان شهرشان چون موصلی، هراتی یا کوردویایی بشناسند تا شهروندان تحت سلطه مذهب یا پادشاه. (ایروین ۱۳۸۹: ۲۱) اما اصطلاح هنراسلامی جایگزین فرهنگ و عناوین جغرافیایی یا نژاد کشورها شد. (بلر، بلوم ۱۳۹۰: ۷۹۴) به همین دلیل گرابار می‌گوید: «پرسش این است که هنراسلامی، چنانچه اصلاً چنین هنری وجود داشته باشد، چگونه شکل گرفته؟» (گرابار ۱۳۷۹: ۸) به نظر گرابار این تصور که هنر برآمده از جهان اسلام دارای بعد اسلامی بوده یا باید باشد دو نتیجه را در بر دارد؛ یک اینکه آیا بعد اسلامی در هنر، بررسی هنراسلامی را فقط ویژه مسلمانان می‌کند؟ اگر این گونه باشد پس غیرمسلمانان حق پرداختن به هنراسلامی را ندارند چون حوزه‌ی ممنوعه برای آنهاست، دوم اینکه اصول و مفاهیمی که در گذشته اسلامی شناخته می‌شدند، مثل خوشنویسی و هندسه، امروزه هم همچنان در حوزه اصلی هنراسلامی قرار دارند؟ (موسی، الاسد ۱۳۸۵: ۳۳) سپس اشاره می‌کند با توجه به اینکه شمار زیادی از این آثار ارتباط چندانی با دین اسلام ندارند. «آیا آن دسته از آثار هنری که مشخصاً به دست غیرمسلمانان ساخته شده نیز به حق می‌تواند در شمار هنراسلامی مطالعه شوند؟». (گرابار ۱۳۷۹: ۲) گرابار با طرح این سوال که آیا واژه هنراسلامی امروزه کاربرد مفیدی در مطالعات هنر می‌تواند داشته باشد؟ (موسی، الاسد ۱۳۸۵) بیان می‌کند که اصطلاح اسلامی به صورت روکشی صرفاً فرهنگی است و سرزمین‌هایی را تحت تاثیر قرار داده که دین یا تمدن اسلامی آنها را مسلمان کرده است. (گرابار ۱۳۷۹: ۳) رشیدی با اشاره به

اینکه عنوان هنراسلامی کلی است خود نیز دچار همین اشتباه کلی بودن عنوان شده است و در خصوص کاربرد هنر پیراسلامی می‌نویسد: «هنر پیراسلامی هنری مرتبط با مولفه‌های پیشین و پسین فرهنگ ملل اسلامی است. خوانشی دوباره از هنر مللی که اسلام در آن رسوخ یافت. هنر پیراسلامی، نوعی نگاهی گفتمانی به هنر ملل اسلامی در فضای نشانه‌شناختی فرهنگ است.» (رشیدی ۱۳۹۶: ۱۸۰) حال این سوال پیش می‌آید آیا منظور نویسنده از هنر پیراسلامی هنرهایی است که فقط شاخصه دینی داشته باشند یا شامل تمام هنرهاست؟ جایگاه هنرمندان غیرمسلمان ملل اسلامی در این گفتمان کجاست؟ با اینکه نویسنده اشاره می‌کند هدف از عنوان این است تا دستاوردهای هنرمندان معاصر جهان اسلام را مورد توجه قرار داده و امکان بحث و مطالعه در خصوص هنراسلامی معاصر را فراهم آورد. (رشیدی ۱۳۹۶: ۱۸۰) پس تعریف هنر پیراسلامی برای هنرهای معاصر غیردینی و غیرمسلمان چه خواهد بود؟ نویسنده بدون توجه به این موضوع که واژه هنراسلامی از نظر پژوهشگران برای درک درست از هنر سرزمین‌هایی که اسلام وارد آنها شد الگوی مناسبی نیست. با آوردن هنرهای معاصر زیر عنوان هنر پیراسلامی دچار همین اشتباه شده و هنرهای معاصر را وارد گفتمان جدیدی می‌کند که برای آن الگویی ارائه نکرده است.

#### ۴. رویکردهای انتقادی به مفهوم گفتمان هنراسلامی و هنر پیراسلامی

نویسنده در پیش‌گفتار و مقدمه کتاب اشاره می‌کند که به دلیل چالش‌های پیش رو در خصوص عنوان هنراسلامی تصمیم دارد نظریه‌های گفتمان‌های مسلط در این حوزه را مورد نقد و بازخوانی قرار دهد و در تحلیل شیوه‌های رایج در مطالعات هنراسلامی از نظریه‌ی نشانه‌شناسی انتقادی و فرهنگی استفاده کند. با توجه به این امر که هنراسلامی گفتمانی کلان است و دو گفتمان تاریخ‌نگاری و سنت‌گرا بخشی از این گفتمان کلان هستند. وی هدف مهم کتاب را

معرفی یک روش‌شناسی متفاوت و سازگار با ویژگی‌های گفتمان هنراسلامی می‌داند تا بتواند جایگاه هنراسلامی و تاریخ‌پژوهی را در این قلمرو و در شرایط کنونی، در بستر چالش‌های پژوهشی معاصر تبیین نماید و از سویی پاسخی روشن در مقابل رویکردهای سنت‌گرایانه ارائه دهد. (رشیدی، ۱۳۹۶: ۱۱)

زیرا معتقد است مانع اصلی مطالعات هنراسلامی، دیدگاه سنت‌گرایان و تاریخ‌نگاران است. به همین دلیل اشاره می‌کند:

نقد و بررسی کتاب هنر پیراسلامی ... (ملیحه طهماسبی و زینب صابر) ۲۵۱

اندیشمندان حوزه حکمت و فلسفه اسلامی دغدغه‌های هنر و زیبایی‌شناختی نداشته‌اند و اصلاً بنیان مباحث آنها هنر و ساز و کار ماجرای به نام هنر اسلامی نبوده است و تلقی‌های آنها حتی از مفهوم زیبایی با آنچه در عالم هنر از آن یاد می‌شود متفاوت است. (رشیدی، ۱۳۹۶: ۱۳۳)

باید در نظر داشت که مفهوم و واژه زیبایی‌شناسی و هنر در غرب از قرن ۱۸ شکل گرفت (هاشم‌نژاد، ۱۳۷۹: ۱) پس نمی‌توان به فلاسفه سرزمین‌های اسلامی خرده گرفت که چرا در گذشته به این امر توجه نداشته‌اند. حتی واژه هنر در شرق و غرب عمر طولانی ندارد و در گذشته به عنوان فن شناخته می‌شده است. (پازوکی، ۱۳۹۸: ۴۳ و ۴۷) به همین دلیل توجه به فوت‌نامه‌ها به درک ما در سیر تحول هنر دوران مختلف اسلامی کمک می‌کند. از طرفی با توجه به اشاره نویسنده به نگاه نقادانه و استفاده از نشانه‌شناسی فرهنگی، اگر آراء متفکران شرق و حوزه جغرافیای اسلامی را در نظر بگیریم متوجه می‌شویم که تأثیرات عمیقی در زمان خود بر فرهنگ، سیاست، اقتصاد و تفکرات عامه حتی در تولیدات هنری داشته‌اند و نمی‌توان این تفکرات که به عنوان بخشی از مطالعات بسترهای تاریخی است را در نشانه‌های فرهنگی هر جامعه‌ای نادیده گرفت. (سرفراز، پاکتچی و همکاران، ۱۳۹۶) نویسنده در فصل سوم، تحلیل انتقادی گفتمان؛ با اشاره به اهمیت گفتمان‌های مختلف تاریخ‌نگاری مانند سیاسی یا اجتماعی می‌نویسد که رویکرد تاریخ‌نگاری گفتمان‌های منجمد تاریخی، در دوران معاصر هستند که شیوه‌های موزه‌ای و کاتالوگ وار دارند. (رشیدی، ۱۳۹۶: ۱۳۷) و می‌نویسد:

مقصود از طرح رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی تأکید بر محوریت فرهنگ در مطالعات گفتمانی هنر اسلامی است. بنابر این تاریخ‌نویسی فرهنگ محور هنر پیراسلامی، به منظور در نظر گرفتن تغییرات اجتماعی و سیاسی ده‌های اخیر و تأثیر آنها بر روند پژوهش‌های میدانی، رهیافتی برای تدوین روش‌ها و رویکردهای جدید در مطالعات هنر اسلامی است. همچنین راهکاری است برای برون رفت از دامنه محدود تاریخ‌روایی و روش‌های توصیفی گذشته نگر است. (رشیدی، ۱۳۹۶: ۱۹۶)

در صورتی که از اوایل قرن ۲۰ در کنار رویکرد توصیفی، رویکرد تحلیلی در تاریخ‌نگاری گسترش یافت و کتاب‌ها و مقاله‌های گسترده‌ای در سطح جهانی منتشر شدند. پژوهشگران در خصوص مفهوم گفتمان هنر اسلامی نقد کرده و اشاره می‌کنند؛ در مطالعات معاصر با وجود مشکلاتی که واژه هنر اسلامی برای بیان گفتمانی دقیق از هنرهای تولید شده در سرزمین‌های غربی و شرقی و البته ایران دارد، موضوع جغرافیا از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. (Sauvaget)

(۱۹۵۱) زیرا به بیراهه می‌رویم اگر الحمرا و تاج‌محل را زاده یک چشمه خاص بدانیم. (بلر، بلوم ۱۳۹۰: ۷۹۴) یا ایده‌ها و مفاهیم ایرانی در سده‌های اولیه اسلام که نقش و تأثیرات پررنگی در مناطق مختلف کشورهای اسلامی داشت (همان، ۱۳۹۰) را نادیده بگیریم. زیرا پیوند بین هنر، اجتماع و جغرافیا امری آشکار است و برای درک هنر شرق و خاورمیانه عوامل زیادی را باید در نظر گرفت تا بتوان به تحلیل مناسبی از هنر مناطقی که اسلام وارد آنها شد رسید. حتی به تأثیرات میان منطقه‌ای باید توجه ویژه کرد (Sauvaget ۱۹۵۱: ۱۳۳) چرا که به معنای تبادل فرهنگ هستند. از همین رو بلر در مقاله مقابله مغول در اوراسیا اشاره به تأثیرات مختلف فرهنگی، ملی، مذهبی، قومی، سیاسی و البته جغرافیایی در تزئینات و معماری می‌کند. (Blair ۲۰۱۹) این تغییر نگرش و احتیاط از به کار بردن عنوان کلی هنراسلامی باعث شد در نمایشگاه‌های معاصر سعی در بازنگری مفهوم هنراسلامی شود تا دقیق‌تر به موضوع تاریخ‌هنر در شرق پرداخته شود. (Bier ۲۰۱۷) و بسیاری از پژوهشگران به طرح این سوال پرداختند، که بهتر نیست نگرش خود را در خصوص طبقه‌بندی هنر تغییر داد؟ (Strykowski ۱۹۳۴: ۷-۹) به همین دلیل دو گفتمان تاریخ‌نگاری و سنت‌گرایی نه تنها مانع نیستند، بلکه دو گفتمان مهم و پایه در هنراسلامی محسوب می‌شوند که ساختار اولیه گفتمان هنراسلامی را شکل داده‌اند. نویسنده یکی دیگر از اهداف کتاب را پرداختن به تعریف متفاوت از هنراسلامی بیان می‌کند که موضوع انتقادی روشنی در این خصوص اتخاذ خواهد کرد. (رشیدی، ۱۳۹۶: ۱۲) در فصل پنجم به موضوع گفتمان هنر پیراسلامی می‌پردازد و اشاره می‌کند:

عنوان هنراسلامی در اغلب موارد ارجاع به گذشته و مطالعات در زمانی است. در حالی که در شرایط کنونی و حتی از این به بعد ما با مفهوم هنر پیراسلامی مواجه خواهیم بود. پس برای رهایی از یک عنوان کلی و لزوماً گذشته‌نگر نیازمند نظریه و مفاهیمی برای خوانش از هنراسلامی هستیم تا بتواند ضمن پوشش دادن سنت مطالعات هنراسلامی تاریخی، حتی دستاوردهای هنرمندان معاصر جهان اسلام را هم مورد توجه قرار دهد و برای ما امکان بحث و مطالعه در خصوص هنراسلامی معاصر را نیز فراهم آورد. (رشیدی، ۱۳۹۶: ۱۷۹-۱۸۰)

بنظر می‌رسد که تمام موارد ذکر شده در خصوص کلی‌گویی هنراسلامی در هنر پیراسلامی نیز رخ می‌دهد. از آنجا که نویسنده در کتاب سعی دارد مفهوم و تعریف جدید برای هنراسلامی ارائه دهد، به تعریف هنر پیراسلامی می‌رسد و اشاره می‌کند: «هنر پیراسلامی هنری است که اسلامی نیست، اما غیراسلامی هم نیست.» (رشیدی، ۱۳۹۶: ۱۸۲) در واقع شامل آثار

است که بیش از بقیه واجد ویژگی‌های نزدیک به نگرش اسلام هستند، اما وابسته مطلق به آن هم نیستند.

در نتیجه برخی از این هنرها در پیرامون و در حول این گفتمان جدید به حیات خویش ادامه می‌دهند. اما چون نمی‌توان به تمامی و با قطعیت ادعا کرد که همه‌ی آن‌ها اسلامی هستند، در نتیجه باید آن‌ها را هنر پیراسلامی خواند. (رشیدی، ۱۳۹۶: ۱۸۰)

همین کلیت‌گرایی هنراسلامی در هنر پیراسلامی نمود پیدا می‌کند. شاید اگر هنر پیراسلامی فقط روی هنر معاصر یا هنرهایی که فقط فضای اسلامی یا فقط فضای غیراسلامی دارند تمرکز داشت و ساختار ویژه‌ای برای شناخت و طبقه‌بندی آنها ارائه می‌داد در ادبیات علمی کاربرد بیشتری داشت. بنظر می‌رسد واژه هنراسلامی و هنر پیراسلامی را نمی‌توان برای عموم هنرها در نظر گرفت. زیرا ابتدا باید بار معنایی واژه‌های اسلامی، مسلمانان و هنر را کشف کرد. شاید گفتمان جغرافیای تاریخی و بررسی هنرها در محدوده جغرافیایی (ایران، عراق، هند و...) از نظر مطالعات هنر در دورانی که اسلام شکل گرفت و رشد کرد تا دوره معاصر، پاسخ‌گوی پرسش‌های بیشتری باشد و کمتر به خطا خواهد رفت. زیرا محدوده جغرافیای تاریخی و تأثیر و تأثرهای منطقه‌ای، فرهنگی و دینی نسبت به تقسیمات کلی هنراسلامی یا هنر پیراسلامی و یا حتی تقسیمات خردتر فرمانروایان و حکومت‌ها (هنر سلجوقیان، تیموریان، صفویه) درک بهتری از تولیدات مناطق و چرایی این تولیدات به ما خواهد داد. مثلاً: ایران در قرن‌های اولیه اسلام حکومت‌های محلی متعدد داشت. به همین دلیل جغرافیای تاریخی نسبت به جغرافیای سیاسی و حکومتی برای تقسیم‌بندی هنرها مفیدتر و علمی‌تر است و از زوایای مختلف قابل مطالعه خواهند بود. در خصوص هنر دوره معاصر نیز با توجه به دغدغه نویسنده که یکی از علت‌های انتخاب هنر پیراسلامی را حضور هنرمعاصر در این گفتمان می‌داند باید به این نکته توجه داشت با فراگیر شدن عصر جهانی شدن (مریدی، تقی‌زادگاہ، عبدالهی، ۱۳۹۲) و تغییر نگرش انسان مدرن و ارتباط مستقیمی او با ویژگی‌های کلان هنر در سطح جهان چه هنرهای معاصری می‌توانند در زیرمجموعه هنرهای پیراسلامی قرار گیرند.

## ۵. بررسی کتاب

دلیل انتخاب این اثر از این جهت است که می‌توان آن را به عنوان بخشی از حوزه مطالعات نظری هنر دید که به دلیل خوانش هنراسلامی با رویکردهای مختلف حائز اهمیت است. در ادامه اشاره‌ای کوتاه به نقاط قوت و ضعف کتاب خواهیم کرد.

### ۱.۵ نقاط قوت کتاب

۱. نگاه تطبیقی به منابع موجود مرتبط با هنراسلامی: یکی از ویژگی‌های خوب کتاب معرفی منابع و پژوهش‌های انجام شده در خصوص هنرهای اسلامی به خواننده و پژوهشگران این حوزه است و کمک می‌کند تا منابع فارسی و منابع غیرفارسی و ترجمه شده در خصوص هنرهای اسلامی را شناسایی و از نظر تطبیقی مورد مقایسه قرار دهند.

۲. نقد و گفتگو در خصوص مشکلات رویکرد تاریخ‌نگاری: با توجه به اینکه رویکرد تاریخ‌نگاری قدمتی طولانی در مطالعات تاریخی و باستان‌شناسی دارد، اما مشکل عمده این رویکرد تنها توجه کردن به داده‌ها، توصیف آنها از نگاه ظاهری، توجه به تاریخ خلق اثر و در مواردی مقایسه و تطبیق داده با مکان‌های دیگر است. نگاه به این موارد باعث شده تا پژوهشگران این حوزه از تحلیل اثر با رویکردهای انتقادی فاصله گرفته و در بسیاری از موارد در تحلیل داده‌هایشان به کار نبرند.

۳. نقد و گفتگو در خصوص مشکلات رویکرد سنت‌گرایی: رویکرد سنت‌گرایی همان گونه که نویسنده به آن پرداخته در بسیاری از مواقع وارد فضای ماورائی و تخیلات ذهنی پژوهشگران این حوزه شده و آنها را از مطالعه علمی اثر دور کرده است. متأسفانه در پژوهش‌های معاصر تاریخ هنر ایران اسلامی بدون توجه به رویکردهای علمی و انتقادی و شناخت ساختار درست این رویکردها، تلفیقی از تفکر سنت‌گرایی و اندیشه انتقادی را پیش گرفته‌اند که باعث به بی‌راهه رفتن تحلیل درست هنر در سرزمین‌های اسلامی شده است.

۴. معرفی رویکردهای مختلف با توجه به اندیشه انتقادی در هنر: نویسنده با اشاره به رویکردهای انتقادی گفتمان‌های متفاوت باعث آشنایی مخاطب با این رویکردها و استفاده آنها در پژوهش‌های خود می‌شود و از طرفی با اشاره به این رویکردها مخاطب با رجوع به فصل‌های اولیه کتاب می‌تواند متوجه سیر حرکت نویسنده برای بیان پرسشی که طرح کرده بشود.

**۵. طرح مبحث مهمی در خصوص مشکلات هنر اسلامی بخصوص واژه هنر اسلامی:**

موضوع هنر اسلامی و تعریف هنر اسلامی در ده‌های اخیر مورد تردید پژوهشگران بسیاری در داخل و خارج از کشور شده است. در این کتاب به خوبی به این موضوع پرداخته شده و دلایل استفاده نامناسب از این واژه را نویسنده در رویکردهای مختلف مورد بررسی قرار داده است.

**۶. پیشنهاد عنوان جدید هنر پیراسلامی به جای هنر اسلامی: با توجه به موضوع تعریف**

هنر اسلامی و چالش‌هایی که در این دهه‌ها رخ داده است یکی از نقاط مثبت و قوت این کتاب پیشنهاد اصطلاح جدید در این خصوص است. زیرا برای رسیدن به نتیجه مطلوب نیاز است پژوهشگران دیدگاه‌های خود را مطرح و در معرض آزمون و خطا قرار دهند تا با پژوهش‌هایی که انجام می‌گیرد به یک نتیجه مناسب دست پیدا کرد. از آنجا که هنوز واژه جایگزینی برای هنرهای اسلامی پیشنهاد نشده این عنوان می‌تواند مورد بحث و گفتگو قرار گیرد.

**۷. طرح پرسش‌های جدید برای به دست آوردن الگوی مناسب مطالعه هنرهای اسلامی:**

در بخش‌های مختلف کتاب شاهد طرح پرسش‌های متعددی بودیم که از سوی نویسنده عنوان می‌شود و می‌تواند ذهن جستجوگر مخاطب را به چالش بکشد تا برای رسیدن به الگوی مناسب مطالعات هنر اسلامی از چه رویکردهایی استفاده کند. این امر در کتاب نکته مثبتی است تا پژوهشگران بتوانند وارد مطالعه و بررسی عمیق‌تر مطالعات هنر اسلامی شوند.

**۸. ایجاد چالش جدیدی در خصوص چیستی واژه هنر اسلامی و تلاش برای دست‌یابی به**

واژه مناسب‌تر در این خصوص: همانگونه که اشاره شد با طرح سوالات و ارائه رویکردهای مختلف و خوانش‌های متفاوت از هنرهای اسلامی باعث ایجاد چالشی جدید برای مخاطب شده تا به دنبال واژه‌ای جدید و مناسب‌تر برای هنرهای اسلامی باشند.

**۲،۵ نقاط ضعف کتاب**

**۱. عدم توجه به این موضوع که رویکرد تاریخ‌نگاری در درک مبانی اثر هنری و**

نشانه‌شناسی فرهنگی مهم است: نویسنده گفتمان تاریخ‌نگاری را از گفتمان‌های اصلی در نظام کلان گفتمان مطالعات هنر اسلامی بیان می‌کند. اما شیوه مطالعات و گفتمان‌های تاریخی را روش‌های توصیفی گذشته‌نگر معرفی می‌کند. در صورتی که این گفتمان می‌تواند بر اساس ویژگی‌های بافتی و موقعیتی تغییر کند. (شعیری، ۱۳۸۸: ۳۵) از این رو رویکرد تاریخ‌نگاری با توجه به اینکه داده‌های هنری را مورد بررسی و پژوهش قرار می‌دهد به عنوان یک مطالعه پایه

و اصل باید در نظر گرفت. بهتر بود نویسنده اشاره می‌کرد که در مرحله اول شناخت اثر هنری، باید از روش تاریخ‌نگاری استفاده کرد سپس با توجه به رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی به تحلیل و بررسی اثر پرداخت.

**۲. عدم توجه کافی به ابعاد گفتمان سنت‌گرایی با توجه به اینکه این رویکرد به عنوان یک ایدئولوژی در برخی از آثار هنری دیده می‌شود:** نویسنده به گفتمان سنت‌گرایی نیز به عنوان گفتمانی اصلی در نظام کلان گفتمان مطالعات هنر اسلامی اشاره می‌کند، اما معتقد است که با ابزارهای پادگفتمانی به مغالطه‌ها و سفسطه‌های تاویلی و تفسیری می‌پردازند. در خوانش گفتمان سنت‌گرایی باید به دیدگاه عرفا و حکمای اسلامی و فتوت‌نامه‌ها توجه شود. ما شاهد تقدس هنر در بخش‌های مختلف هنر هستیم و نمی‌توانیم این تفکر هنرمندان را نادیده بگیریم. بنابراین توجه به نگاه فیلسوفان دوران اسلامی و روش‌شناسی آنها به ما در تحلیل آثار و شناخت فضای فرهنگی و اجتماعی شکل‌گیری تولیدات هنری کمک خواهد کرد. با توجه به این امر که گفتمان تاریخ‌نگاری و سنت‌گرایی دو گفتمان مهم و اصلی در تاریخ هنر دوران اسلامی و مطالعات هنر اسلامی هستند در نتیجه این دو گفتمان در هنر پیراسلامی نیز به قوت خود باقی خواهند ماند. به این دلیل نویسنده بهتر بود راهکاری برای استفاده بهینه از این دو گفتمان ارائه می‌داد. زیرا این دو گفتمان ساختار اصلی هنر اسلامی و در نهایت هنر پیراسلامی را تشکیل می‌دهند.

**۳. عدم توجه به رویکردهای مختلف متفکران جهان اسلام:** در کل کتاب از متفکران جهان غرب صحبت به میان آمد اما نگاهی به متفکران جهان اسلام نشد و یا بسیار محدود اشاره شد. بنظر می‌رسد با توجه به اینکه این کتاب نقدی است بر گفتمان هنر اسلامی می‌توانست نگاه متفکران اسلامی را در این خصوص نیز مورد کنکاش و بررسی قرار دهد و با توجه به نگرش‌های هر دو متفکران شرق و غرب به گفتمان مشترکی از هنر اسلامی دست یافت.

**۴. عدم توجه به رویکردهای مختلف متفکران ایرانی در دوران اسلامی (مانند: ابن سینا، فارابی، سهروردی، ملاصدرا و...):** با توجه به اینکه متفکران اسلامی در شکل‌گیری هنر و فرهنگ اسلامی جایگاه ویژه‌ای داشتند در فصل یا بخشی از کتاب نویسنده می‌توانست به آراء این متفکران و تاثیراتشان در الگوهای هنری اسلامی اشاره کند.

**۵. پرداختن بخش اعظم کتاب به رویکردهای مختلف:** نویسنده در فصل‌ها و بخش‌های مختلف کتاب به خوبی الگوهای فکری مناسبی را برای مخاطب مطرح می‌کند. اما به صورت



کلی نویسنده انقدر که تمرکز بر اثبات دیدگاه خود از طریق خوانش‌ها و رویکردهای مختلف و ارائه تعریف از آنها دارد به بخش اصلی و چگونگی شکل‌گیری هنر پیراسلامی نپرداخته است. تنها در فصل چهار و پنج به صورت محدود سعی شده الگوی فکری نویسنده برای مخاطب طرح شود تا مخاطب به نتیجه‌ای که در ذهن نویسنده است دست یابد.

**۶. نپرداختن به تحلیل مناسب در خصوص هنر پیراسلامی، نویسنده به صورت مختصر و کوتاه در فصل آخر دلیل خود را بیان کرده است:** در فصل پنجم و نتیجه‌گیری نویسنده دلیل انتخاب واژه هنر پیراسلامی را بیان می‌کند و می‌نویسد مقصود از نظریه گفتمان هنر پیراسلامی در فضای نشانه‌شناختی فرهنگ تاکید بر محوریت فرهنگ در گفتمان هنر اسلامی است. (رشیدی، ۱۳۹۶: ۱۹۶) با توجه به این امر که که گفتمان‌های هنر اسلامی و هنر پیراسلامی کلی نگر هستند و گستره تاریخی وسیعی را در بر می‌گیرند. اگر گفتمان نشانه‌شناسی فرهنگی را به عنوان یک گفتمان کلان دیگر وارد گفتمان‌های هنر اسلامی و هنر پیراسلامی کنیم با توجه به خاصیت نشانه‌ها که در دوره‌های مختلف زمانی دارای ماهیت مختلفی هستند به نتیجه مطلوبی نخواهیم رسید زیرا امکان تغییر مفاهیم نشانه‌ها در هر دوره و هر هنری وجود دارد. زیرا نشانه‌شناسی در فرهنگ از جزءهای متعددی شکل گرفته تا به یک علم کلی به نام نشانه‌شناسی فرهنگ دست پیدا کند. (سرفراز، پاکتچی و همکاران، ۱۳۹۶) شاید اگر نویسنده دقیق‌تر مشخص می‌کرد که هنر پیراسلامی بر روی چه هنر و دوره‌ای تمرکز دارد و با معرفی نمونه موردی مطرح می‌شد طبق چه الگو و شیوه‌ای از هنر پیراسلامی در گفتمان‌های جدید استفاده شود و ساختار مشخصی برای شناخت و طبقه‌بندی هنر پیراسلامی ارائه می‌داد در ادبیات علمی کاربرد بیشتری داشت.

## ۶. نتیجه‌گیری

هنر اسلامی با اینکه حول یک مفهوم کلی به نام دین اسلام دارای تنوع جغرافیایی گسترده‌ای است. اما اطلاق آن به یک منطقه و قومیتی خاص سطحی‌نگری و شاید غرض‌ورزی باشد. همه سرزمین‌هایی که اسلام در آنها وارد شد در رشد و بالندگی هنر و فرهنگ اسلامی سهیم بودند و نقش داشتند. زیرا هر کدام از این سرزمین‌ها هنرهای مختص به خود را از گذشته داشته‌اند و با حضور اسلام حفظ کردند و نقش پررنگی در گسترش تفکر و اندیشه خود به تمدن اسلامی ایفا کردند، همانند نقش ایران دوره ساسانی در کل جهان اسلام و یا بیزانس مسیحیت در غرب جهان اسلام. از همین روی در مطالعات جدید، پژوهشگران بیان می‌کنند واژه هنرهای اسلامی

نمی‌تواند پاسخ‌گوی نیاز جغرافیایی هنری سرزمین‌های مختلف باشد و بهتر است از گفتمان جغرافیای تاریخی برای درک بهتر هنر این سرزمین‌ها کمک گرفت. همین مشکل در خصوص هنرهای معاصر سرزمین‌های اسلامی وجود دارد زیرا با اینکه هنرهای معاصر در سرزمین‌های اسلامی شکل گرفته اما کمتر از گفتمان دینی تاثیر گرفته‌اند. پس دور از اندیشه‌های ایدئولوژی و تعصب‌های علمی دهه‌های گذشته، باید به دنبال روشی نوین برای خوانش صحیح هنرهای این سرزمین‌ها باشیم و هنرهای اسلامی را بر اساس جغرافیای شکل‌گیری و نشانه‌شناسی فرهنگی هر دوره مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم. چرا که در جغرافیای فرهنگی همانقدر که به پدیده‌ها توجه می‌شود به بافت، زمینه، نماد و نشانه‌ها نیز پرداخته می‌شود. با توجه به این موارد نویسنده در کتاب با نقد کلی‌نگری گفتمان هنراسلامی پیشنهاد گفتمان نشانه‌شناسی فرهنگی را در هنر پیراسلامی می‌دهد. از آنجا که نشانه‌ها در دوره‌های مختلف زمانی دارای ماهیت مختلفی هستند، و از آن جهت که گفتمان‌هایی چون هنراسلامی یا هنر پیراسلامی کلی‌نگر هستند و گستره تاریخی وسیعی را در بر می‌گیرند. اگر گفتمان نشانه‌شناسی فرهنگی در بافت تاریخی هر دوره مورد بررسی قرار گیرد به نتیجه مطلوب‌تری در شناخت تاریخ هنراسلامی خواهیم رسید تا اینکه بخواهیم گفتمان کلان دیگری چون فرهنگ را وارد گفتمان‌های هنراسلامی و هنر پیراسلامی کنیم. با اینکه نویسنده هنگام تعریف هنر پیراسلامی و بررسی هنر معاصر دچار کلی‌نگری می‌شود و ابهاماتی را ایجاد می‌کند. این پرسش‌ها شکل می‌گیرد که آیا منظور نویسنده از هنر ملل اسلامی در گفتمان پیراسلامی هنر مسلمانان است یا غیرمسلمانان هم شامل می‌شود؟ جایگاه هنرهای دینی، غیردینی، سفارشی و هنرمندان معاصر مستقل در این گفتمان کجاست؟ اگر هنر پیراسلامی روش‌شناسی خود را برای استفاده از این گفتمان واضح‌تر توضیح می‌داد و بیان می‌کرد که دسته‌بندی هنر در گفتمان هنر پیراسلامی بر اساس چه ساختاری است، شاید استفاده از گفتمان نشانه‌شناسی فرهنگی در گفتمان هنر پیراسلامی مفیدتر و کاربردی‌تر می‌توانست باشد و وارد ادبیات هنر شود.

## کتاب‌نامه

- اخگر، مجید (۱۳۹۱). *فانی و باقی: درآمدی انتقادی بر مطالعات نقاشی ایرانی*، تهران: حرفه هنرمند.
- آذر، عادل؛ ربیع، مسعود؛ قیطاسی، فاطمه (۱۳۸۷). *اخلاق در علم مدیریت، اخلاق در علوم و فناوری*، ۳(۱-۲): ۶۱-۷۰.
- الوانی، مهدی (۱۳۸۳). *اخلاقیات و مدیریت به سوی نظام اخلاقیات یکپارچه در سازمان*، مطالعات مدیریت (بهبود و تحول)، ۱۱(۴۱-۴۲): ۱-۱۲.

نقد و بررسی کتاب هنر پیراسلامی ... (ملیحه طهماسبی و زینب صابر) ۲۵۹

آهنگری، فرشته (۱۳۸۶). پیشینه و بنیادهای اخلاق در ایران و جهان، فصلنامه اخلاق در علوم و فن آوری، ۲(۳-۴): ۱۱-۲۲.

ایروین، روبرت (۱۳۸۹). هنر اسلامی، ترجمه: رویا آزادفر، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۱). رویکرد اخوان الصفا به هنر اسلامی، مجموعه مقالات جستاری در چیستی هنر اسلامی، اهتمام: هادی ربیعی، چاپ چهارم، تهران: متن، صص. ۱۶۷-۱۲۹.

بلر، شیلا؛ بلوم، جانانان (۱۳۹۰). هنر و معماری اسلامی، ترجمه: یعقوب آژند، چاپ چهارم، تهران: سمت و فرهنگستان هنر.

بلوم، جانانان؛ بلر، شیلا؛ جی دوری، کارل؛ ایتینگهاوسن، ریچارد؛ گرابار، اولگ (۱۳۸۹). تجلی معنا در هنر اسلامی، ترجمه: اکرم قیطاسی، تهران: سوره مهر.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲). هنر مقدس: اصول و روش‌ها، ترجمه: جلال ستاری، چاپ هفتم، تهران: سروش.

بهار، مهرداد (۱۳۹۳). از اسطوره تا تاریخ، چاپ هشتم، تهران: چشمه.

بهار، ملک الشعرا (محمد تقی) (۱۳۸۵). آیین جوانمردی، نوشته: هانری کربن، ترجمه: احسان نراقی، چاپ دوم، تهران: سخن.

بینای مطلق، سعید؛ ایزدی‌دهکردی، مریم (۱۳۹۷). عرفان اسلامی و آداب معنوی آموزش هنر: با تأکید بر فتوت‌نامه‌ها، پژوهشنامه مذاهب اسلامی، ۵(۱۰): ۱۳۹-۱۱۷.

پازوکی، شهرام (۱۳۹۸). حکمت هنر و زیبایی در اسلام، چاپ ششم، تهران: متن.

حبیبیا، سعید؛ شاکری، زهرا (۱۳۹۱). مبحثی در محدودیت‌ها و استثنائات حقوق مالکیت ادبی و هنری، مطالعات حقوق تطبیقی، ۳(۱): ۳۷-۵۴. DOI: ۱۰.۲۲۰۵۹/jcl.۲۰۱۲.۳۲۱۰۴

خانلری، ناتل (۱۳۴۸). آیین عیاری، مجله سخن، ۱۸(۱۱-۱۲): ۱۰۷۱-۱۰۷۷.

داداشی، ایرج (۱۳۹۱). رویکرد سنت‌گرایان به هنر اسلامی، مجموعه مقالات جستاری در چیستی هنر اسلامی، اهتمام: هادی ربیعی، چاپ چهارم، تهران: متن، صص. ۲۱۰-۱۶۹.

رشیدی، صادق (۱۳۹۶). هنر پیراسلامی: تحلیل انتقادی گفتمان‌های مسلط در مطالعات هنر اسلامی، تهران: علمی فرهنگی.

زرینی، علی؛ شفیع صفاری، محمد؛ سمیع‌زاده، رضا (۱۳۹۷). جوانمردی، عیاری و فتوت در قبل و بعد از اسلام، پژوهشنامه ادیان، ۱۲(۲۳): ۴۵-۷۲.

سرفراز، حسین؛ پاکتچی، احمد؛ کوثری، مسعود؛ آشنا، حسام‌الدین (۱۳۹۶). واکاوی نظریه فرهنگی «سپهر نشانه‌ای» یوری لوتمان (و کاربری آن در زمینه تحلیل مناسبات میان دین و سینما)، فصلنامه راهبرد فرهنگ، ۱۰(۳۹): ۷۳-۹۵.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی، فصلنامه نقد ادبی، ۲(۸): ۳۳-۵۲.

۲۶۰ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال ۲۳، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۲

- ضمیران، محمد (۱۳۸۰). مبانی زیباشناسی نقد هنرهای اسلامی، مجله زیباشناخت (مطالعات نظری و فلسفی هنر)، شماره چهارم، نیم سالانه، صص. ۳۶۱-۳۷۱.
- گات، بریس (۱۳۹۱). هنر و اخلاق، دانشنامه زیبایی‌شناسی، کوشش: بریس گات، دومینگ مک آیور لوپس، ترجمه: منوچهر صانعی دره بیدی و همکاران، تهران: متن. صص. ۲۵۹-۲۵۱.
- گرابار، اولگ (۱۳۷۹). شکل‌گیری هنر اسلامی، ترجمه: مهرداد وحدتی‌دانشمند، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- گراوند، مجتبی؛ آینه‌وند، صادق؛ آقاجاری، سیدهاشم؛ منظورالاجداد، سیدمحمدحسین (۱۳۹۱) بررسی و تحلیل گفتمان فتوت در تاریخ اسلام از سده چهارم تا سده هشتم هجری قمری، مطالعات تاریخ هنر، ۱۵(۱): ۱۶۶-۱۳۷.
- لایس، کالین (۱۳۸۷). هنر، بیان و اخلاق، مجموعه مقالات هنر و اخلاق، به کوشش: خوزه لویس برمودس و سباستین گاردنر، ترجمه: مشیت علایی، تهران: فرهنگستان هنر، صص. ۳۷۸-۳۵۷.
- مازیار، امیر (۱۳۹۱). نسبت هنر اسلامی و اندیشه اسلامی از منظر سنت‌گرایان، فصلنامه کیمیای هنر، ۱(۳): ۷-۱۲.
- مریدی، محمدرضا؛ تقی‌زادگان، معصومه؛ عبداللهی، هادی (۱۳۹۲). تحلیل گفتمان‌های هنری در ژئوپولیتیک جهان اسلام، فصلنامه مطالعات ملی، ۴(۲(پ۵۴)): ۷۳-۹۷.
- موسی، مجد؛ الاسد، محمد (۱۳۸۵). الگ گرابار و نیم قرن تحقیق در هنر اسلامی، ترجمه: رمضانعلی روح‌الهی، فصلنامه گلستان هنر، ۲(۴): ۳۴-۲۴.
- هاشم نژاد، حسین (۱۳۹۷). زیبایی‌شناسی در آثار ابن سینا، شیخ اشراق و صدرالمتلهین، تهران: سمت.
- همیلتن، کریستفر (۱۳۸۷). هنر و آموزش اخلاق، مجموعه مقالات هنر و اخلاق، به کوشش: خوزه لویس برمودس و سباستین گاردنر، ترجمه: مشیت علایی، تهران: فرهنگستان هنر، صص. ۶۸-۴۵.
- یزدان‌پناه، حسین؛ ایزدی‌دهکردی، مریم، گل‌احمر، احسان (۱۳۹۴). پژوهشی در آداب معنوی آموزش هنر اسلامی بر پایه‌ی فتوت‌نامه‌ها، اولین همایش بین‌المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی، صص. ۷۰-۸۱.

Bier, Carol (۲۰۱۷). *Reframing Islamic Art for the ۲۱st Century*; Horizons in Humanities and Social Sciences: An International Refereed Journal, doi: ۱۰,۱۹۰۸۹/HHSS.۷۲۱۲,۵۳: pp. ۱-۲۵. Corpus ID: ۱۶۴۴۸۲۷۲۲.

Blair, Sheila (۲۰۱۹). *Muslim-style Mausolea across Mongol Eurasia: Religious Syncretism, Architectural Mobility and Cultural Transformation*; Journal of the Economic and Social History of the Orient ۶۲, pp. ۳۱۸-۳۵۵. doi: ۱۰,۱۱۶۳/۱۵۶۸۵۲۰۹-۱۲۳۴۱۴۸۱.

Laczniak, Gene R; Murphy, Patrick E (۲۰۱۸). *The role of normative marketing ethics*, Journal of Business Researc, pp. ۱-۷. doi.org/۱۰,۱۰۱۶۷.jbusres.۲۰۱۸,۰۷,۰۳۶.

نقد و بررسی کتاب هنر پیرااسلامی ... (ملیحه طهماسبی و زینب صابر) ۲۶۱

Sauvaget, J (۱۹۵۱). *Une Représentation de la citadelle seljoukide de Merv*; Ars Islamica, Published by: Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, V۱۵/۱۶: pp. ۱۲۸-۱۳۲. <https://www.jstor.org/stable/۴۵۱۵۶۷۱>.

Shalem, Avinoam (۲۰۱۲). *What do we mean when we say 'Art Islamica art'? A plea for a critical rewriting of the history of the arts of Islam*; Journal of Art Historiography, N۶: pp ۱-۱۸. <https://arthistoriography.wordpress.com/number-۶-june-۲۰۱۲-۲/>.

Strykowski, Josef (۱۹۳۴). *Die Islamische Kunst ALS Proplem*; Ars Islamica, Published by: Freer Gallery of Art, the Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, V۱: pp.۷-۹. <https://www.jstor.org/stable/۴۵۱۵۴۵۵>.

