تبیین مفهوم هنر اسلامی از منظر شیلا بلر و جاناتان بلوم

عاطفه نوین[۱]، **پژمان دادخواه**[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۲
Doi: 10.22034/rac.2024.715675

چکیده

بیان مسئله: «هنر اسلامی» واژه‌ای است که ابتدا توسط مستشرقین به کار برده شد. با وجود تعاریف متعددی که تاکنون از «هنر اسلامی» ارائه گردیده اما همچنان مورد بحث و بررسی اندیشمندان است، چراکه هنر اسلامی را نمی‌توان یک جنبش و یا سبک خاص تلقی نمود. در این پژوهش مفهوم «هنر اسلامی» از دیدگاه شیلا بلر و جاناتان بلوم و قیاس دیدگاه آنان با رویکرد شرق‌شناسان معناگرا و ذات‌باور مدنظر قرار دارد. حال این سؤال مطرح می‌گردد که وجه اطلاق هنر اسلامی از دیدگاه بلر و بلوم چه بوده و رویکرد این دو پژوهشگر در مطالعات هنر اسلامی و طبقه‌بندی این آثار در قیاس با شرق‌شناسان ذات باور و معناگرا چگونه بوده است؟

هدف: هدف از انجام این پژوهش واکاوی مفاهیم و رویکردهای مرتبط با هنر اسلامی از دیدگاه شیلا بلر و جاناتان بلوم و قیاس دیدگاه آنان با رویکرد شرق‌شناسان معناگرا و ذات‌باور است.

روش تحقیق: روش تحقیق پژوهش حاضر از نوع کیفی و روش ارائه آن توصیفی-تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات بر اساس مطالعات و اسناد کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

یافته‌ها: نتایج حاصله نشان می‌دهد بلر فارغ از تعریف هنر در غرب و با توجه به عدم وجود تعریفی معین از هنر اسلامی، آن را از قید منطقه، دوره، مکتب و یا سبک خاص آزاد شمرده و آثار موجود در قلمرو اسلام را «هنر اسلامی» می‌شمارد. از سوی دیگر بلر و بلوم رویکرد مطالعاتی بسترمند غربیان را به سطح مطالعات بسترمند-تفسیری ارتقاء دادند اما رویکردهای این دو پژوهشگر در تقابل با رویکردهای شرق‌شناسانه شیءمحور و سنت‌گرایانه ذات‌باور قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: هنر اسلامی، تاریخ‌گرایی، شیلا بلر، جاناتان بلوم

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بین‌المللی کیش.
Email: atefehnovin1986@gmail.com
۲. استادیار موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران (نویسنده مسئول). Email: p.dadkhah@eqbal.ac.ir

مقدمه

«هنر اسلامی» در زمره واژگانی است که در چندین دهه اخیر مورد توجه محققان مسلمان قرار گرفته است. به‌کارگیری این واژه از حدود «سده نوزدهم میلادی و توسط پژوهشگران غربی» آغاز گردید. این واژه در دهه‌های اخیر بسیار موضوع بحث و بعضاً به لحاظ معنا و مفهوم مورد پرسش بوده است. بر اساس دیدگاه محققین، این واژه از ابتدا توسط سازندگان و خالقان این هنر بازشناسی نشده و مورد استفاده نبوده است بلکه مستشرقین غربی برای اولین بار آن را به کار برده‌اند. پژوهشگران متعددی چون سید حسین نصر، یعقوب آژند و حسن بلخاری در باب چیستی مفهوم هنر اسلامی سخن به میان آورده‌اند (نصر، ۷: ۱۳۷۵، آژند، ۱۰: ۱۳۷۸، بلخاری، ۱۲۸: ۱۳۸۹). از دیدگاه آژند این واژه در ابتدا توسط مستشرقین و تاریخ شناسان غربی مورد استفاده قرار گرفت که در زمینه هنر در سرزمین‌های اسلامی دست به تحقیق زده بودند (آژند، ۱۰: ۱۳۷۸). هنر اسلامی اولین بار در دانشگاه‌های انگلستان مطرح گردید و پس‌ازآن پژوهشگران فرانسوی که در زمینه آثار اسلامی در زمره اولین محققین بشمار می‌آیند از آن استفاده نمودند که درنهایت منجر به تعریف واژه هنر اسلامی گردید. اما آنچه در این پژوهش اهمیت می‌یابد چیستی هنر اسلامی است. در زمینه معرفی هنرهای سرزمین اسلامی و همچنین معرفی مفهوم هنر اسلامی تاکنون پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است اما پیرامون چیستی این مفهوم از دیدگاه یک یا چند محقق غربی و مقایسه آن با دیدگاه شرق‌شناسان معناگرا پژوهش‌های کمتری صورت گرفته است. لذا با توجه به گستردگی دیدگاه‌های مطرح شده اندیشمندان این حوزه، هدف از انجام این پژوهش واکاوی مفاهیم و رویکردهای مرتبط با هنر اسلامی از دیدگاه دو پژوهشگر مشهور شیلا بلر و جاناتان بلوم و قیاس این دیدگاه با رویکرد شرق‌شناسان معناگرا[1] و ذات‌باور[2] است. پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال است رویکرد و نظر شیلا بلر و جاناتان بلوم نسبت به مفهوم هنر اسلامی چه بوده است و چه تفاوت یا شباهت‌هایی با دیدگاه شرق شناسان معناگرا دارد؟ دیدگاه‌ها و تعاریف متعددی پیرامون مفهوم «هنر اسلامی» وجود دارد. همچنین در زمینه دیدگاه مستشرقین غربی و تعاریف ارائه شده توسط آنان ابهاماتی وجود دارد. لذا پژوهش حاضر بر آن دارد تا این تعاریف و ابهامات موجود را مورد بحث و بررسی قرار دهد.

روش پژوهش

با توجه به اینکه هدف این پژوهش بازشناسی مفهوم هنر اسلامی و بررسی رویکرد شیلابلر و جاناتان بلوم در برخورد با آثار هنری سرزمین‌های اسلامی است که در این راستا با دیدگاه شرق‌شناسان معناگرا مورد مقایسه قرار خواهد گرفت. در مقاله پیش رو تلاش پژوهشگر استفاده از روش پژوهشی است که بتواند در تبیین چیستی این مفهوم و بررسی دیدگاه شیلا بلر و جاناتان بلوم نسبت به هنر اسلامی راهگشا باشد. همچنین شیوه طبقه‌بندی آثار هنری اسلامی از دیدگاه این دو پژوهشگر مورد بحث قرار خواهد گرفت. در راستای پاسخگویی به پرسش‌های مطرح شده در این پژوهش به این منظور تحلیل یافته‌ها و مقایسه دیدگاه این پژوهشگران با شرق‌شناسان معناگرا مفهومی برای هنر اسلامی با روش توصیفی _تحلیلی و از نوع مطالعات تاریخی با ماهیت کیفی در نظر گرفته شده است. در این راستا با استفاده از روش مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی دستاوردها و نتایج پژوهش‌های پیشین مورد بحث قرار خواهد گرفت. همچنین دیدگاه‌ها و رویکرد دو نظریه‌پرداز هنر اسلامی (شیلا بلر و جاناتان بلوم) مورد بحث و مقایسه قرار خواهد گرفت. بررسی آراء و نظریان مستشرقین غربی ازجمله این دو پژوهشگر مشهور می‌تواند کمک شایانی به مطالعات حوزه هنر اسلامی در ایران نماید.

پیشینه تحقیق

با توجه به بانک اطلاعاتی که پژوهشگر در اختیار داشته، از قبیل مقالات، پایان‌نامه‌ها و کتب درباره پیشینه پژوهش می‌توان به‌اختصار به موارد زیر اشاره کرد:

ـ بلر و بلوم (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «سراب هنر اسلامی: تأملاتی در مطالعه حوزه سیال»، به تعریف و تاریخ‌نگاری هنر اسلامی و رویکردهای هنری را مورد بررسی قرار داده است. شیلا بلر از منظری تاریخ‌نگارانه و گذشته‌نگر به هنر اسلامی نگریسته و آثار پژوهشگران این حوزه را از ابتدای نیمه اول قرن نوزدهم تا به امروز در زمینه مطالعات هنر اسلامی و گستره‌های پژوهشی مورد بحث و بررسی قرار داده است در این پژوهش به بررسی آثار هنری در کشورهای اسلامی و نیز رنگ در هنر و فرهنگ اسلامی می‌پردازد. وی نقش رنگ در هنر اسلامی از قرون وسطی تا دوران مدرن بررسی می‌کند و به رنگارنگ بودن هنر اسلامی اشاره می‌کنند. وی در انتها به چالش‌های عرصه هنر اسلامی در آستانه قرن بیست‌ویکم اشاره می‌کند و بیان می‌دارد که تعریف سیال هنر اسلامی یکی از عوامل مؤثری بوده که سبب شده میان آنچه همکاران انتظار دارند محققان هنر اسلامی بررسی کنند و آنچه خود می‌خواهند بررسی کنند شکاف ایجاد شود و به نقد محققان

DOI: 10.22034/rac.2024.715675

هنر اسلامی می‌پردازد (بلر و بلوم، ۱۳۸۷: ۴۸).

ـ بلوم و بلر (۱۳۹۳) در کتابی تحت عنوان «تجلی معنا در هنر اسلامی»، به چیستی مفهوم هنر اسلامی می‌پردازد و عنوان می‌دارد که هنر اسلامی نه‌تنها به هنری اطلاق می‌شود که برای امور اسلامی تولید و استفاده می‌شد، بلکه به هنری گفته می‌شود که توسط افرادی ساخته شده است که در سرزمین‌هایی زندگی می‌کردند که بیشتر مردم یا مهم‌ترین افراد آن جامعه مسلمان بودند و این هنرها مورد استفاده آنها بوده است. بنابراین عبارت در آثاری متفاوت از هنر (مسیحی یا بودایی) به کار گرفته می‌شد. در این پژوهش اینگونه بیان شده است که هنر اسلامی به هنرهای تمامی فرهنگ‌های اسلامی گفته می‌شود، نه به هنر مرتبط به دین اسلام، همان‌طورکه خواهیم دید هنر مذهبی نقش زیادی در میان انواع مختلف هنر اسلامی ایفا نمی‌کند (بلوم و همکاران، ۱۳۹۳)

ـ بلوم (۱۳۹۳)، در کتاب «هنر و معماری اسلامی در آفریقای شمالی»، به بررسی آثار هنر دوره فاطمیان (۲۹۷-۵۶۷ ق.) که مبحثی گسترده است می‌پردازد. این اثر در هفت فصل به نگارش درآمده درباره شهرت هنر فاطمیان و نقوش و تزئینات به‌کاررفته در هنر فاطمیان به صورت کامل اشاره می‌کند و نگاهی جامع به هنر در این دوره دارد. اثر بلوم از این نظر در خور توجه است که مؤلف درک کاملی از شرایط دوره تاریخی مورد مطالعاتی خود (فاطمیان) به دست می‌دهد و درنهایت مجموعه‌ای گسترده از سلیقه‌ها درباری گرفته تا طبقه متوسط، منعکس می‌کند (بلوم و همکاران، ۱۳۹۳).

ـ بلر (۱۳۹۷)، در کتاب «خوش‌نویسی اسلامی»، به ضرورت خوش‌نویسی از نوشتن زیبا و خوانای کلام خدا می‌پردازد و به تعاملات فرهنگی و اجتماعی مسلمانان راه یافت و رواج مرقعات که نشان‌دهنده اوج اهمیت و زیبایی فارغ از مضمون و محتوایی نوشته شده بود. از هنر خطاطی طیفی گسترده از مصحف‌ها و متون دینی و علمی و ادبی تا اسناد و مکاتبات و قطعه‌های پراکنده یا گرد آمده در مرقعات یاد می‌کند که هزاران نمونه آنها امروز در گنجینه‌های سراسری جهان محفوظ است (بلر، ۱۳۹۷).

ـ در مطالعاتی دیگر شیلا بلر (۱۳۸۷)، در کتاب «معماری ایلخانی در نطنز: مجموعه شیخ عبدالصمد» کوشیده است ویژگی‌های معماری این بنا و هنرهای به‌کاررفته در آن را بررسی نماید و شناخت بنا و مطالعه کتیبه‌های آن ضمن شناخت سبک‌های معماری و هنرهای عصر ایلخانی ما را با اعتقاد مذهبی و افراد دست‌اندرکار در احداث آن، آشنا می‌سازد (بلر، ۱۳۸۷).

ـ زلیکانی (۱۳۹۹)، در مقاله‌ای تحت عنوان «نخستین کتیبه دوره اسلامی ایران با نام معمار؛ بررسی و بازنگری در دیدگاه شیلا بلر» به بررسی کتاب «کتیبه‌های تاریخی ماندگار دوره اولیه اسلامی ایران و فرارود» می‌پردازد. در این مقاله کتیبه‌های دوره اسلامی در ایران و بخصوص نخستین کتیبه که در آن نام معمار نوشته شده بررسی شده است. در این مقاله به بررسی معماری برج لاجیم و کتیبه‌های به‌کاررفته در آن می‌پردازد و عنوان می‌دارد که به علت چندجانبه بودن اطلاعات کتب بلر شناخت بهتری نسبت به کتیبه‌ها و بناها در بستر شکل‌گیری‌شان صورت می‌گیرد (زلیکانی، ۷۲: ۱۳۹۹).

ـ طاهری و ظریفیان (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای تحت عنوان «تاریخ‌گرایی در حوزه مطالعات هنر اسلامی: نقدی بر کتاب معماری ایلخانی در نطنز» به بررسی مطالعات هنر اسلامی پرداخته است و رویکردهای مختلف در این حوزه را مورد بررسی قرار گرفته است. در مقاله عنوان می‌دارد که پس از معرفی کلی اثر و مؤلف آن تلاش شده است که ذیل عنوان تحلیل بیرونی اثر و خواستگاه آن تعریفی نسبتاً دقیق و جامع از تاریخ‌نگری بر مبنای مفهوم ذهنیت و تاریخ‌مندی ارائه شود و در بخش تحلیل درونی و جایگاه اثر نیز سعی بر آن بوده است تا روش‌شناسی بلر در شیوه پژوهش مورد تدقیق قرار گیرد (طاهری و همکاران، ۱۳۹۸: ۴۸).

ـ محقق با مطالعه عمیق‌تر در متون لاتین و ترجمه در مجموعه مطالعاتی که به افتخار شیلا بلر و جاناتان بلوم که توسط هیلن برند (۲۰۲۱) با عنوان ساخت هنر اسلامی[۳] که توسط دانشگاه ادینبورگ به چاپ رسیده برگرفته از کتابی با همین عنوان و نگارش به زبان عربی، (نشانه‌ای از هنر اسلامی)، بر جهانی بودن هنر اسلامی تأکید می‌کند و مطالب و منابعی را که معمولاً در بحث هنر اسلامی نادیده گرفته می‌شود ارائه می‌نماید. در این مجموعه مطالعاتی، شیلابلر و بلوم بررسی اشیاء و آثار را به جای تئوری‌ها، مد نظر قرار می‌دهند (Hillenbrand, 2021: 34-6)

ـ برند (۱۳۸۳) ترجمه مهناز شایسته‌فر در مقاله‌ای تحت عنوان «بخشی از کتاب هنر اسلامی» به بررسی منسوجات، پارچه و فرش که در دوران هنر اسلامی مورد استقبال بوده می‌پردازد. وی در این پژوهش به تأثیرپذیری نقوش این دست‌بافته‌ها از یکدیگر اشاره می‌کند و به بررسی جزئیات به‌کاررفته در این آثار از منظر هنر اسلامی مورد مطالعه قرار می‌دهد (برند، ۱۳۸۳: ۲۲۶).

ـ بلر و بلوم (۲۰۱۳) در کتابی با عنوان *خدا زیباست و زیبایی را دوست دارد*[۴] عنوان می‌کند که در جهان اسلام به علت سنت‌های

فرهنگی و هنری متنوع خود مشهور شده است. این کتاب به بررسی این فرهنگ و زیبایی خلاقانه می‌پردازد و این کتاب دوازده شیء نفیس که در موزه هنر اسلامی، در دوحه قطر که توسط معمار چینی ـ آمریکایی طراحی شد و در سال ۲۰۰۸ افتتاح شد، بررسی می‌کند. در این کتاب هنر اسلامی از اوایل اسپانیا تا هند (قرن هفدهم) و طیف وسیعی از منسوجات نقاشی‌های مینیاتوری، متون و اشیاء را مورد مطالعه قرار می‌دهد (Blair & Bloom, 2013: 2).

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد پژوهش‌های صورت گرفته تا کنون غالباً پیرامون معرفی آثار شیلا بلر و جاناتان بلوم بوده است. همچنین این پژوهش‌ها غالباً نظریات و دیدگاه‌های این دو پژوهشگر را به‌صورت‌کلی مورد بررسی قرار داده‌اند اما تاکنون پژوهش‌های کمتری به بررسی دقیق نظریات این دو پژوهشگر در حوزه چیستی هنر اسلامی پرداخته‌اند. از سوی دیگر رویکرد به کار گرفته شده از سوی بسیاری از محققین غربی به علت به‌کارگیری روش سلسله مراتبی و دسته‌بندی آثار هنری بر مبنای شیوه غربی مورد نقد شرق‌شناسان معناگرا و ذات باور قرار گرفته است. در پژوهش‌های بررسی شده عموماً نظریات محققین غربی ازجمله شیلا بلر و جاناتان بلوم پیرامون چگونگی شکل‌گیری عبارت هنر اسلامی و بررسی آثار دسته‌بندی شده این محققین در حوزه بازشناسی این آثار است اما رویکرد این دو پژوهشگر در حوزه چیستی هنر اسلامی و شیوه برخورد با آثار هنری بجا مانده از سرزمین‌های اسلامی کمتر مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. با توجه به موارد مذکور هدف از انجام پژوهش حاضر بازشناسی چیستی مفهوم عبارت هنر اسلامی و بررسی رویکرد این دو پژوهشگر در طبقه‌بندی آثار هنری اسلامی را از دیدگاه این دو پژوهشگر مورد نقد و بررسی قرار خواهد داد.

چارچوب مفهومی پژوهش

پیش از ورود به چارچوب مفهومی بحث: با توجه به ضرورت شناخت مفهوم «هنر اسلامی» در جهت بررسی رویکرد دو پژوهشگر شرق‌شناس (بلر و بلوم) که در این مقاله رویکرد آنان نسبت به هنر اسلامی مورد بررسی قرار خواهد گرفت، لازم است تا تعریفی از واژه هنر اسلامی در این متن برای مخاطب ارائه گردد.

در ارتباط با مفهوم هنر اسلامی تعابیر متعددی وجود دارد. برخلاف عباراتی چون هنر دوره رنسانس یا سبک باروک (ایتالیا) و روکوکو (فرانسه)، هنر اسلامی به دوره‌ای خاص و یا منطقه و فرد خاصی اشاره نمی‌کند. همچنین هنر اسلامی را نمی‌توان یک جنبش یا سبک خاص تلقی نمود. مبدأ این هنر توسط اولین هنرمندان و استادکاران در قرن هفتم میلادی و در شبه‌جزیره عربستان آغاز گردید. این هنر گستره عظیمی از سرزمین‌های آسیای مرکزی تا مناطق مابین اقیانوس هند و اطلس را تا محدوده صحرای آفریقا در قرن پانزدهم میلادی شامل می‌شده که بعدها از این هنر با نام «هنر اسلامی» یاد شد. می‌توان گفت عبارت «هنر اسلامی» محدوده تمدنی، جغرافیایی و فرهنگی که اسلام به آن ورود کرده را در برداشته و نه صرفاً هنر برگرفته از این دین را. اما «هنر اسلامی» به لحاظ کالبدی و زیبایی‌شناسی نه‌تنها بازنمود اندیشه‌ها و تئوری اسلام در راستای مرتفع ساختن نیازها بوده است بلکه این هنر توسط افرادی مورد استفاده قرار گرفته است که در سرزمین‌هایی با غلبه جمعیت مسلمان زندگی می‌کرده‌اند و یا حضور اشخاص مهم و تأثیرگذار پیرو دین اسلام در آن محسوس بوده است. لذا عبارت «هنر اسلامی» به‌گونه‌ای متفاوت از هنر مسیحی یا بودائی نیز به کار گرفته شده است. در راستای بازشناسی مفهوم «هنر اسلامی» باید در نظر داشت تعاریف متعددی تاکنون در ارتباط با هنر اسلامی توسط محققان به شکل‌های گوناگون ارائه شده است که گاهی متفاوت از یکدیگرند. دیدگاه‌ها نگاهی تقلیل‌گرایانه دارند که منجر به حذف برخی خصوصیات شده و به برخی دیگر محوریت می‌بخشد. این شیوه نگرش منجر به افتراق تأویل از متن اصلی شده است (Aston& George, 1991: 18) . چنانکه پیش‌تر ذکر شد در میان نظریه‌پردازان و مستشرقین دیدگاه‌های متفاوتی در زمینه چیستی هنر اسلامی وجود دارد. این امر نیاز به بحث و بررسی بیشتر پیرامون مفهوم «هنر اسلامی» را بیش‌ازپیش آشکار می‌سازد. اما مفهوم «هنر اسلامی» در حالی بعدها توسط پژوهشگران خارجی وارد فرهنگ واژگان هنر گردید که این عبارت در گذشته توسط کشورهایی که در این جغرافیا قرار می‌گرفتند، ابداع نشده بود و هنرمندان و خالقان این آثار ارزشمند هرگز اثر خود را با عنوان «هنر اسلامی» مطرح نمی‌کردند. این آثار غالباً بر مبنای موقعیت جغرافیایی و یا سلسله حاکم شناخته شده که با عنوان آثار هنری «سوری»، «مصری»، «عثمانی» و «مغولی» معرفی می‌شد.

باید درنظر داشت عبارت جدید «هنر اسلامی» که توسط کاوشگران آکادمیک آثار اسلامی غرب در قرن نوزدهم بر آثار هنری سرزمین‌های اسلامی گذاشته شد نشان از تأثیر این مفاهیم بر هنر سرزمین‌های حوزه اسلام دارد. می‌توان یکی از

DOI: 10.22034/rac.2024.715675

علل نام‌گذاری عبارت «هنر اسلامی» در عصر حاضر را ناشی از مفروض گرفتن یک عصر طلایی در تمدن متحد اسلامی در هزار سال پیش دانست که درنهایت این مفروضات منجر به پایه‌گذاری این عبارت گردید. با وجود تعاریف متعدد از هنر اسلامی همچنان نظریات پژوهشگران به جمع‌بندی نرسیده و نظریات متعددی پیرامون این عبارت وجود دارد. با توجه به تعدد و تکثر آراء پژوهشگران در این زمینه برای شناخت بهتر مفاهیم در حوزه هنر اسلامی این نظریات توسط هیلن برند در ۸ رویکرد اصلی طبقه‌بندی شده است. این هشت رویکرد شامل: ۱. هنر سرزمین‌های اسلامی، ۲. هنر مسلمانان ۳. هنر برگرفته از نصوص دینی ۴. هنر عربی. ۵. هنر هندسی و انتزاعی. ۶. هنر مقدس ۷. هنر با محتوای دینی ۸. هنر اسلامی شامل همه موارد فوق (برند، ۱۳۸۳: ۲۲۶). رویکرد آخر دو نگاه اجتماعی و اشتراکی به صورت توأمان مطرح می‌سازد.

در کنار این دسته‌بندی نوع دیگری نیز طبقه‌بندی وجود دارد که دیدگاه‌های تاریخ‌گرایان، سنت‌گرایان و ... را شامل می‌شود. بررسی این دسته‌بندی‌ها ازاین‌جهت اهمیت می‌یابد که با شناخت رویکرد هر پژوهشگر، درک مفاهیم مطرح شده و نوع دیدگاه آن محقق نسبت به رویدادهای تاریخی، فرهنگی و هنری سهل‌تر خواهد بود. رویکرد تاریخ‌گرایی ازجمله رویکردهایی است که در آثار تألیفی شیلا بلر و جاناتان بلوم قابل مشاهده است. این دیدگاه بر مؤلفه بسترمندی و تفسیر استوار است و پایه مطالعات بر درک مفاهیم فرهنگی اشیاء و آثار معماری در بستر زمانی و مکانی خاص تولید این آثار منطبق است. ازاین‌رو عوامل، ریشه‌ها و بسترهای تحقق هنر اسلامی به‌طور تاریخی و معنای آن به صورت تفسیری مورد بررسی و مطالعه قرار می‌گیرند. کتب متعددی در این راستا تألیف شده‌اند که کتاب دایرةالمعارف معماری اسلامی یک و دو اثر شیلا بلر، جاناتان بلوم و همکاران از شاخص‌ترین آثار تألیف شده با این رویکرد است. کتاب معماری ایلخانی در نطنز اثر شیلا بلر نیز دیگر از آثار شاخص با این رویکرد است. اما آنچه در بررسی آثار بلر و بلوم و دیدگاه این دو پژوهشگر به چشم می‌خورد که شگفتی متخصصان هنر اسلامی را در پی داشته تلاش برای دسته‌بندی هنرهای تزئینی و صناعی است که از دیدگاه این متخصصان با توجه به تنوع آثار تا حد زیادی امکان‌پذیر نیست. از سوی دیگر شیوه دسته‌بندی و سلسله مراتبی که در هنر غربی به کار می‌رود، برای دسته‌بندی آثار هنری در اسلام چندان کارآمد نیست. ازجمله این دسته‌بندی‌ها، رویکرد مطالعات منطقه‌ای است که بر اساس هنر اسلامی شکل گرفته در مکان‌های جغرافیایی مشخص انجام می‌شود اما این رویکرد به علت امکان تأثیر ملی‌گرایی و پنداشت هنر استعماری زاییده جریان استعماری در کشورهای مذکور دیدگاهی جامع نخواهد بود. از سوی دیگر رویکرد سلسله‌ای که توسط غربیان مورد استفاده است کارآمد نخواهد بود، چراکه دوره‌هایی را به خاطر فراوانی آثار، شاخص‌تر از دوره‌های دیگر می‌سازد و ممکن است برخی از ادوار با وجود آثار ارزشمند نادیده گرفته شوند. رویکرد دیگر مطالعات شیء محور و اثر محور است که انواع نسخه‌ها و اشیای زینتی و اشیای صنایع دستی بررسی می‌گردد؛ اما عمق تغییرات و تحولات آن اثر بعد از ساخت در دوره‌های دیگر بررسی نمی‌شود. از سوی دیگر در تمامی این رویکردها مؤلفه‌های معنوی و روحانی که در شکل‌گیری این آثار مؤثر بوده مورد بررسی قرار نمی‌گیرد. لذا به نظر می‌رسد این رویکردها دارای اشکالاتی هستند. در این راستا جهت پژوهش بیشتر در زمینه هنر اسلامی الویس ریگل و اروین پانوفسکی و ولفین تاریخ هنر را در غرب مطرح نمودند.[۵]

نظریه‌های مورخین غربی همگام و در راستای ماهیت هنر مغرب زمین بوده اما ظاهراً چندان با مفاهیم هنر اسلامی سازگار نیست. با توجه به آنکه بسیاری از مفاهیم مطرح شده در زمینه هنر سرزمین‌های اسلامی توسط غربیان مطرح گردیده استفاده از رویکرد سلسله مراتبی در بسیاری از آثار این محققین دیده می‌شود که در آثار بلر و بلوم نیز مشهود است. در زمینه معرفی هنرهای سرزمین اسلامی و همچنین معرفی مفهوم «هنر اسلامی» تاکنون پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است اما پیرامون چیستی این مفهوم از دیدگاه یک یا چند محقق غربی و مقایسه آن با دیدگاه شرق‌شناسان معناگرا پژوهش‌های کمتری صورت گرفته است. با توجه به تنوع تعاریف ارائه شده توسط محققین، بررسی دیدگاه‌های مستشرقین غربی در حوزه هنر اسلامی ضروری می‌نماید.

حال در این بخش به بررسی دو واژه «هنر» و «اسلامی» در این عبارت می‌پردازیم. در ارتباط با عبارت «هنر اسلامی» دو واژه «هنر» و «اسلام» در این عبارت شایسته بررسی است. اما مراد از «هنر» در «هنر اسلامی» کدام است؟ فضیلت است، یا فن، یا کارکرد، یا هنر؟ نگاهی به نوشته‌ها و گفته‌های کسانی که در دهه‌های اخیر از «هنر اسلامی» دم زده‌اند بر ما آشکار می‌کند که تا چه اندازه این معانی مختلف «هنر» با یکدیگر خلط شده‌اند و به هم آمیخته‌اند. در تعبیری بلر اشاره می‌کند که به‌کارگیری اولیه مفهوم «هنر» «وجه اسلامی» در غالب مفهوم «هنر اسلامی»

آن‌گونه که تاریخ نشان می‌دهد از حدود قرن چهارم هجری/دهم میلادی آغاز شد و برخی از اشیاء به غنیمت گرفته شده و سوغات از ممالک اسلامی به غرب وارد شدند. در طی جنگ‌های صلیبی، اشیاء و مصنوعات بسیاری از سرزمین‌های اسلامی خارج می‌شد، به‌عنوان نمونه از شمال شرق ایران و خراسان یا مصر، پارچه‌های تدفین که قرون میانی غرب نیز به همین منظور و برای سران اروپایی به کار برده شدند یا عاج‌های مصری، صندوق‌های متعدد چوبی و فلزی از سرزمین‌های غرب اسلامی خارج می‌شدند. بدیهی است که در آن زمان تعبیر اشیاء هنری بدین آثار اطلاق نمی‌گردید و تنها پس از گذر قرن‌ها غربیان، ازجمله ایتالیایی‌ها به گردآوری و مجموعه‌سازی از این آثار زیبا و زینتی توجه نمودند. این روند از اواخر قرن هفت سامان بیشتری یافت و مجموعه‌های اسلامی شکل گرفت و به دنبال آن ثبت و نگارش درباره این آثار آغاز شد (بلر، ۱۳۹۸: ۱۱). بر اساس آنچه بلر به آن اشاره می‌کند آثاری که از سرزمین‌های اسلامی به غرب منتقل می‌شد در ابتدا واژه هنر اسلامی به آن اطلاق نمی‌شد و پس از گذر زمان غربیان به ارزش این آثار پی برده و ابتدا واژه اثر هنری برای آن به کار برده و در مراحل بعدی شرق‌شناسان غربی این آثار را آثار هنری اسلامی نامیدند.

ازاین‌جهت، شاید نخستین مسئله اساسی در باب «هنر اسلامی» این باشد که روشن کنیم آن اموری که به‌عنوان «هنر اسلامی» تلقی می‌شوند فضیلت‌های اسلامی‌اند، یا فنون اسلامی، یا کارکردهای اسلامی، یا هنرهای اسلامی؛ چراکه پرداختن به هرکدام از این معانی «هنر» اقتضائات روش‌شناختی خاص خود را دارد و پای ما را به حوزه‌های متفاوتی باز می‌کند. برای مثال، اگر مراد از «هنر» در اینجا فضیلت و حسن و خوبی اخلاقی باشد، بحث از حوزه زیبایی‌شناسی بیرون می‌رود و وارد قلمرو اخلاق می‌شود. ازجمله چنین خلط مبحث‌هایی را در آنجا می‌توان یافت که کسانی از «هنر انسان بودن»، «هنر بی‌هنری» و مفاهیمی ازاین‌دست در حیطه زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر دم می‌زنند، غافل از اینکه «هنر» در اینجا صرفاً اشتراک لفظی دارد با «هنر» که موضوع بحث زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر است (کرمی، ۱۳۹۶: ۱۸۳).

اما در ارتباط با واژه «اسلامی» به‌کاررفته در این عبارت درواقع غالب پژوهشگران تلویحاً می‌پذیرند که اصطلاح راحت گرچه نادرست «اسلامی» نه‌فقط به دین اسلام که به فرهنگ بزرگ‌تری اشارت دارد که در آن اسلام دین مسلط- اما نه یگانه دینی بوده که بدان عمل می‌شده است. در تاریخ اسلام با اینکه بعضاً درباره اشیایی که در زندگیِ روزمره مورد استفاده قرار می‌گرفت و همچنین آثار هنری که از سده‌های نخستین اسلامی به‌جای‌مانده در مطاوی احادیث آمده است (Blair & Bloom, 2009: 82, 292)؛ اما در خود احادیث درباره مشخصات اشیا کمتر اشاره شده است. بااین‌وجود عبارت «هنر اسلامی» را نمی‌توان در این احادیث یافت نمود. همچنین الگ گرابار معتقد است نخستین علت پیدایش عبارت «هنر اسلامی» مرتبط با سیاحان شرق‌شناسان اروپایی است که نخستین آثار هنری را گردآوری کردند. همچنین انتساب واژه هنر به این آثار را ناشی از این فرآیند گردآوری می‌داند و زمانی که در نمایشگاه‌ها به صورت موزه‌ای ارائه شدند واژه هنر به آنها اطلاق گردید (Weber,2012: 36). بنابراین «هنر اسلامی» گرچه به‌ظاهر شبیه هنر «مسیحی» یا «بودائی» است، قابل مقایسه با آنها نیست. در مقایسه با دیگر حوزه‌های تاریخ هنر، بررسی هنر و معماری اسلامی نسبتاً جدید است. این حوزه در پایان قرن نوزدهم ابداع شد و در وهله اول برای پژوهشگران اروپایی و بعدتر آمریکایی جالب بود. برخلاف هنر چین که پژوهشگران چینی قرن‌هاست دنبال کرده‌اند، در هیچ‌یک از سرزمین‌های اسلامی سنت بومی بررسی هنر اسلامی وجود ندارد به‌استثنای احتمالاً خوشنویسی که از قرن هفتم از شأن خاصی بهره‌مند شد و پس از توسعه تصویرسازی کتاب‌ها از قرن شانزدهم آغاز شد. هیچ شاهدی در دست نیست که طی چهارده قرن از آغاز اسلام هنرمند یا ولی‌نعمتی هنر خود را «اسلامی» دانسته باشد (بلر و بلوم، ۱۳۸۷: ۵۰).

در انتهای قرن نوزدهم میلادی، چندین سنت فکری در اروپا شکل گرفت که مطالعاتی چون آثار باستانی شرق‌شناسی و تاریخ هنر و زبان‌ها به‌عنوان مطالعات جدید در یکدیگر ادغام شدند که در این راستا دیدگاه پوزیتیویستی با عنوان شرق‌شناسی در راستای مطالعات مدرن هنر اسلامی شکل گرفت. این دیدگاه نگرش منجر به برداشت شیء محور از این آثار شد (طاهری و ظریفیان، ۱۳۹۸: ۱۴۳). پس از این دیدگاه مدرن در مطالعات مدرن هنر اسلامی افرادی نظیر اتینگهاوزن و دستیار جوانش، گرابار، به‌عنوان نسل بعدی رویکرد مطالعاتی متفاوت و متأثر از دیدگاه زمینه‌ای به هنر را دنبال نمودند و دیدگاه‌های گذشته دچار تغییر و تحولاتی اساسی شد (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۹۳: ۸). ازجمله اندیشمندانی که به تفسیر در ارتباط با هنر اسلامی سخن رانده‌اند شیلا بلر و جاناتان بلوم هستند. اما با بررسی مطالعاتی که این دو در زمینه هنر اسلامی انجام داده‌اند مشخص می‌گردد که بلر به تشریح رویکردهای مطالعاتی هنر اسلامی می‌پردازد

DOI: 10.22034/rac.2024.715675

و در شیوه کلی‌نگرانه که بلر، بلوم و همکار ایشان اتینگهاوزن که فعالان آن به شمار می‌روند، هنر اسلامی را به صورت یک عبارت مورد مطالعه قرار می‌دهند. انتقادی که بر این رویکرد وارد شده، باقی ماندن آن در سطح یک عبارت و عدم پرداخت عمیق به مسائل و موضوعات و مفهوم «هنر اسلامی» است.

بررسی دیدگاه بلر و بلوم نشان می‌دهد که رویکرد مطالعات بسترمند در بررسی آثار هنری اسلامی مدنظر قرار گرفته است. همچنین در کتبی که توسط بلر و بلوم به نگارش درآمده، چنین خلط مبحث‌هایی مشاهده می‌شود که دسته‌بندی هنر اسلامی بر مبنای محدوده جغرافیایی و محلی که این آثار هنری در آن به دست آمده و گاهی بر مبنای سلسله‌ها شکل گرفته و کمتر به وجه مفهومی و معنوی «هنر اسلامی» و زمینه‌های ذهنی آن پرداخته شده است (طاهری و ظریفیان، ۱۳۹۸: ۳۷). گرچه بلر تلاش نمود تا در کتبی نظیر «خوشنویسی اسلامی» که بعدها توسط این پژوهشگر به چاپ رسید، مباحث زیبایی‌شناسی نیز تا حدی مدنظر قرار گیرد؛ اما همچنان رویکرد پوزیتویستی در این پژوهش‌ها به چشم می‌خورد. این امر یکی از نقدهایی است که عموماً به آثار بلر و بلوم در بحث رویکرد این دو پژوهشگر به آثار هنری اسلامی مطرح می‌شود که غالباً این آثار هنری بر مبنای سلسله، محدوده جغرافیایی و محل آثار هنری دسته‌بندی شده است. اما شرق‌شناسان معناگرا توجه به مفاهیم نهفته در این آثار هنری و مباحث زیبایی‌شناختی و معنوی را در بررسی این آثار ضروری می‌دانند که تا حدی نشان از تفاوت در رویکرد بلر و بلوم در بررسی آثار هنری اسلامی دارد.

رویکرد بلر و بلوم بر مبنای رویکرد پوزیتویستی و طبقه‌بندی آثار هنری بر مبنای مؤلفه‌ای مشخص نظیر جغرافیا، سلسله و نوع حکومت است. رویکردی که در تقابل با نگاه بلر و بلوم قرار می‌گیرد دیدگاه درون‌نگر هنر اسلامی است که آن را زائیده معنویت اسلامی می‌داند از این منظر تمام پدیده‌های اسلامی از شرق تا غرب به واسطه باورهای معنوی سازندگان آثار با یک دیگر پیوند دارند. هانری کربن، تیتوس بورکهارت و سید حسن نصر از داعیان این اندیشه‌اند.

قالب دیگر سلسله مطالعات بلر و بلوم در پژوهش‌های هنر اسلامی چنانکه ذکر شد سلسله‌محور است و برپایی نمایشگاه‌های مختلف و انتشار کاتالوگ‌های گوناگون مربوط به سلسله‌های حکومتی از امویان در صدر اسلام تا ایلخانیان و تیموری و... دستاورد چنین مطالعاتی هستند و پژوهشگر این حوزه باید از استنتاج سطحی بر حذر باشد و نگرش آثار محور گزینه‌ای دیگر است که پیش روی محققان این حوزه است. این آثار انواع بناهای معماری در اقصی نقاط جهان اسلام تا نسخ خطی، اشیاء زینتی و صنایع دستی را در برمی‌گیرد. البته بعدها بلر بر این نکته تأکید می‌ورزد که محقق نباید تنها به دوره پدید آمدن اثر بسنده کند. بلکه گاه بررسی چالش‌هایی که آن اثر در ادوار آتی که با آن مواجه بوده اهمیت بیشتری داشته است. شیلا بلر در عرصه مطالعات هنر اسلامی از دو چالش پیشرو محققان نیز سخن می‌گوید که نخستین آنها «**چیستی هنر اسلامی**» و مورد دیگر «**عدم یکپارچگی**» در تعریف مسلمانان از اسلام و نواحی مختلف است که به پیش روی آمدن مسائلی نظیر حرمت تصویرگری چهره پیامبر(ص) در یک منطقه یا دوره و مجاز شمردن آن در زمان و مکان دیگری منجر می‌گردد.

بحث و تحلیل

در پژوهش حاضر ابتدا چیستی مفهوم هنر اسلامی از دیدگاه بلر و بلوم بررسی خواهد شد و در بخش بعدی رویکرد این دو نظریه‌پرداز در طبقه‌بندی آثار هنری اسلامی مورد بحث قرار خواهد گرفت. با توجه به مفاهیم نظری پژوهش درباره هنر اسلامی که پیش‌تر در این پژوهش بررسی گردید و در راستای پاسخگویی به پرسش پژوهش «وجه اطلاق هنر اسلامی چیست و دیدگاه بلر و بلوم در زمینه هنر اسلامی چه بوده است؟» ابتدا باید عنوان نمود که ارائه تعریفی دقیق در ارتباط با مشخصات هنر اسلامی کار بس دشوار است چراکه نظریات و دیدگاه‌های متعددی درباره این مقوله وجود دارد. اما می‌توان اینگونه برداشت نمود که وجه اطلاق هنر اسلامی در آغاز قرن بیستم نخستین پرسشی است که محققین در این زمینه فعالیت‌های بسیاری کرده و میراث اسلام برای هنر و اسلام به‌طورخاص مبدأ خلق هنری بوده است که به‌طور مسلم واژه هنر به معنای غربی که هنرهای تجسمی ازجمله پیکره‌تراشی و نقاشی را شامل می‌شد. این اصطلاح در اسلام چنان مصداقی نداشت و شاید تا حدودی معماری و با اندکی اغماض نقاشی را در بر می‌گرفت. برخی اشیاء تاریخی به‌جای‌مانده از دیدگاه غربیان به‌عنوان یک اثر هنری تلقی نمی‌شد، حال‌آنکه بخش زیادی از هنر اسلامی شامل همین اشیاء تزئینی، کوچک و قابل حمل است. در این راستا مطالعات صورت گرفته در پژوهش حاضر نشان می‌دهد که شیلا بلر فارغ از تعریف هنر در غرب و با توجه به عدم تعریفی خاص از هنر درست اسلامی، هنر اسلامی را از قید منطقه یا یک دوره یا یک مکتب و سبک خاص آزاد شمرده و آثار زیبایی که در گستره

آندلس و شمال آفریقا تا اندونزی در شرق، سمرقند در آسیای میانه و آسیای شرقی، پدید آمده، هنر اسلامی می‌شمارد. باید در نظر داشت گرچه بلر و بلوم غالباً عبارت «آثار هنری اسلامی» برای کلیه آثار قرار گرفته در این محدوده وسیع جغرافیایی اسلام در نظر گرفته‌اند، اما درنهایت این دو محقق برای دسته‌بندی آثار از سلسله‌ها و محدوده جغرافیایی سخن به میان آورده‌اند. چنانکه به عنوان مثال در کتاب هنر و معماری اسلامی این دو نظریه‌پرداز آثار هنری اسلامی را بر اساس محدوده جغرافیایی به عناوین هنر و معماری مصر، ایران، سوریه، هنر آناتولی و آسیای میانه نام نهاده‌اند و گاهی بر مبنای سلسله و حکومت قدرتمند آن دوران نظیر حکومت صفویه، تیموری یا عثمانی در طبقه‌بندی آثار هنری اسلامی استفاده نموده‌اند. همچنین در زمینه اطلاق واژه «هنر اسلامی» بر اساس آنچه بلر به آن اشاره می‌کند آثاری که از سرزمین‌های اسلامی به غرب منتقل می‌شد در ابتدا واژه هنر اسلامی به آن اطلاق نمی‌شد. پس از گذر زمان غربیان به ارزش این آثار پی برده و واژه اثر هنری برای آن به کار برده و در مراحل بعدی شرق‌شناسان غربی این آثار را آثار هنری اسلامی نامیدند. در این راستا موارد مذکور نشان می‌دهد که بلر به ساخته شدن عبارت «هنر اسلامی» توسط غربیان معترف است و آن را زائیده ذهن مستشرقین غربی می‌داند.

اما در رابطه با این دیدگاه در زمینه اثر هنر اسلامی که عموماً بلر و بلوم از آن بهره گرفته‌اند، اثر هنری انعکاس‌دهنده مکان و زمان خلق اثر تلقی مـی‌شـد. بنابراین، از یک منظر ابژه هنری معلولی از ویژگی‌های عصر، ملت، شخص (هنرمند)، یا گروهی از مردمان (به منزله طبقه یا قشر اجتماعی) به شمار می‌آمد و از منظری دیگر ظهور اثر هنری نتیجه شکل‌گیری و تحول سبک یا دورهٔ تاریخی دانسته می‌شد و نیروهای اجتماعی، فرهنگی، مذهبی، سیاسی و اقتصادی مؤثر در هر زمان و مکان خاص، به‌عنوان پیش‌فرض‌ها و موجبات پیدایی هر سبک یا مکتب قلمداد، می‌شدند (احمدیان، ۱۳۸۶: ۳۳). این دیدگاه که عموماً نشأت‌گرفته از تفکر غربی است در آثار شیلا بلر و جاناتان بلوم نیز به چشم می‌خورد.

اما در ارتباط با پرسش دیگر این پژوهش مبنی بر «رویکرد شیلا بلر و جاناتان بلوم نسبت به مطالعات هنر اسلامی در قیاس با شرق‌شناسان معناگرا چگونه بوده است؟» به‌تفصیل در این پژوهش به آن پرداخته شد. اما به جهت تکمیل آنچه مطرح شد نظریه و دیدگاه شیلا بلر و جاناتان بلوم در ارتباط با هنر اسلامی و پژوهشگران مسلمان در ادامه تشریح خواهد شد:

انواع رویکردها در مطالعات هنر اسلامی از منظر شیلا بلر و بلوم

ـ شیوه کلی‌نگرانه در مطالعات هنر اسلامی: بلر به تشریح رویکردهای مطالعاتی هنر اسلامی می‌پردازد. در پژوهش‌های بلر و بلوم درک کاملی از شرایط متغیر شکل می‌گیرد اما برخی اطلاعات را بدون ایجاد مرزی مشخص از خود آثار هنری وارد می‌کند گرچه این امر تسلط نویسنده را بر یک دوران تاریخی نشان می‌دهد اما گاهی برخی جزئیات در این مطالعات کلی‌نگرانه بصورت دقیق بررسی نمی‌شود. در شیوه کلی‌نگرانه که شیلا بلر و جاناتان بلوم و اتینگهاوزن از فعالان آن به شمار می‌روند هنر اسلامی به صورت کلان مورد مطالعه قرار می‌گیرد و انتقادی که بر آن وارد شده باقی ماندن آن در سطح و عدم پرداخت عمیق به مسائل و موضوعات است. در زیرشاخه این رویکرد، نگاه درون‌نگر به هنر اسلامی با باورهای معنوی سازندگان آثار با یکدیگر پیوند دارند هانری کربن، تیتوس بورکهارت، سید حسین نصر از مدعیان این رویکرد و اندیشه می‌باشند.

عدم دستیابی و شفافیت به روش‌ها و دستاوردها و همچنین عدم امکان بررسی تمام وجوه هنر اسلامی (مثلاً سیر تحولات خوشنویسی) طبق این منظر، نقدی است که بلر به این دیدگاه وارد می‌نماید. بلر سپس به مناسبات منطقه‌ای هنر اسلامی می‌پردازد. از این منظر شاهد ظهور عناوینی نظیر هنر ایران، هنر ترک، هنر مصر، هنر سوریه، هنر هند و نظایر این‌ها هستیم. اشکال رویکرد، امکان تأثیرگذاری دیدگاه‌های ملی‌گرایانه، مقطعی و غرض‌ورزانه به هنر یا تکوین نظریات و نه‌چندان قابل اثبات (نظیر اعتماد به منشأ جریان استعمار در شکل‌گیری هنر اسلامی) است. در این زمینه اروپاییان ابتدا اصطلاحات قومی را مطرح نمودند که این امر در راستای نیاز به جهت‌گیری‌های دقیق‌تر علمی بود. اما این مطالعات کم‌کم به سمت‌وسوی باستان‌شناسی و مطالعات معماری تسری یافت و اروپاییان دریافتند که با یک هنر یکدست و یکپارچه روبه‌رو نیستند، بلکه سبک‌های مجزا در میان ایشان وجود دارد؛ اما با وجود این شواهد بازهم بر پیش‌فرض سابقشان مبنی بر فقدان خصیصه تاریخ‌مندی در این جوامع تأکید کردند و این بار ویژگی‌های نژادی را وجه تمایز هنر مردمان این مناطق شمردند. این خصیصه در پژوهش‌های شیلا بلر و جاناتان بلوم نیز به چشم می‌خورد.

بلر در این رابطه تأثیر این جریانات را نفی نمی‌کند اما به‌طور مثال اینکه نگاه استعماری غرب با نیت چپاول ثروت و فرهنگ

DOI: 10.22034/rac.2024.715675

کشورهای اسلامی به تدوین مطالعات هنر اسلامی پرداخته باشد را چنان معتبر نمی‌داند و در رابطه با این نگاه و همین‌طور تعصبات ملی‌گرایانه هشدار می‌دهد. بااین‌حال آثار ارزشمندی که ذیل مطالعات مناطق جغرافیایی هنر اسلامی حاصل شده است را حائز اهمیت و قابل تقدیر می‌داند. بلر همچنین به لزوم احتراز از تعصب در امر تحقیق تأکید می‌کند. به‌عنوان نمونه، انتساب آثار هنری به یک مذهب خاص و تقابل دیدگاه‌های اهل سنت و شیعیان را در طبقه‌بندی آثار هنری اسلامی امری ناصواب می‌شمارد.

ـ نگرش سلسله‌محور در مطالعات هنر اسلامی: قالب دیگر در پژوهش‌های هنر اسلامی، نگرش سلسله‌محور است بر پایه نمایشگاه‌های متعدد و انتشار کاتالوگ‌های گوناگون مربوط به سلسله‌های حکومتی ادوار اسلامی از امویان در صدر اسلام تا ایلخانیان و تیموری، صفویه، قاجار، گورکانیان، هند و ممالک و مصر و دستاورد چنین مطالعاتی هستند. پژوهشگر این حوزه باید از استنتاج سطحی بر حذر باشد. اگرچه حجم آثار برجای‌مانده از اقوام متقدم اسلامی همچون اموی و عباسی به نسبت ادوار متأخر نظیر صفوی یا گورکانی بسیار کمتر است اما دلیل بر اهمیت کمتر آن ادوار نیست. همچنین برخی نظریات نظیر اینکه هنرمند در خدمت دستگاه حکومت و قدرت بوده و حکومت‌ها تحولات هنری را رقم زده‌اند مطرح شده که به نظر دقیق نمی‌رسند. ضمن توجه به شخصیت‌های تأثیرگذار بر هنر مانند شاه‌عباس در ایران، سلطان سلیمان در ترکیه، اکبر شاه در هند و غیره، نمی‌توان به‌طورکلی هنر را متأثر از حکومت‌ها و رویکردهای سیاسی در نظر گرفت.

بلر در ادامه به موانع موجود در بررسی آثار هنری اسلامی اشاره می‌کند. امکان مشاهده آثار غربی مانند میکلانژ، ونکوگ و... به‌راحتی برای مستشرقین فراهم است اما چنین بستری برای بررسی آثار هنری اسلامی (به غیر از موارد نادر در ادوار اخیر مانند بهزاد، رضا عباسی، میرعماد و...) چندان میسر نیست. نکته مهم در زمینه این نگرش آن است که گاهی پرداختن به بررسی نمونه‌های هنری در یک سلسله خاص در نظر گرفتن سیر تحول یک اثر هنری کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد و همچنین در این شیوه نگرش گاهی جدا نمودن آثار هنری با توجه به همپوشانی زمانی و عدم تعلق آثار هنری به سلسله‌ای خاص به لحاظ مؤلفه‌های هنری مشکلاتی در استنتاج این پژوهش‌ها ایجاد می‌نماید.

ـ نگرش آثار محور در مطالعات هنر اسلامی: مطالعات آثار محور، گزینه دیگر در پیش روی محققان این حوزه است. این آثار عنوان بناهای معماری در اقصی نقاط جهان اسلام تا نسخ خطی، اشیاء زینتی و صنایع دستی را در بر می‌گیرد. بلر بر این نکته تأکید می‌ورزد که محقق نباید اهمیت بیشتری داشته باشد. سیر تحولات برخی ابنیه تاریخی در قرون مختلف یا سرگذشت سفر به بعضی از نسخ خطی نظیر شاهنامه بسیار حائز اهمیت و قابل توجه است. نقد شیلا بلر و بلوم بر این رویکرد مطالعاتی در هنر اسلامی که پژوهش‌های متعددی بر اساس آن در دانشگاه‌های غرب انجام شده آن است که اغلب یک اثر مثلاً یک بنا در دوره‌ای که پدید آمده بررسی می‌شود و به عمق تغییرات و تحولات آن اثر بعد از ساخته شدن در دوره‌های دیگر پرداخته نمی‌شود. به اعتقاد بلر و بلوم، در این رویکرد، پژوهشگر فقط حضور تاریخی را بررسی می‌کند و سرگذشت این آثار و سیر تاریخی آن در پژوهش مورد بررسی قرار نمی‌گیرد. همچنین به علت جزئی‌نگری این نگرش امکان استنتاج، افتراق و شباهات آثار هنری در دوران مختلف تاریخی و بررسی مفاهیم مستتر در آن وجود ندارد. نقد بلر و بلوم دراین‌باره آن است که با این رویکرد، پژوهشگر از سرگذشت دوره‌های بعد آثار غافل شده و از آنچه بعداً در آثار هنرهای اسلامی اثرگذار بوده، مغفول می‌ماند.

اما بررسی رویکرد بلر و بلوم در مطالعات هنر اسلامی و شیوه نگرش در طبقه‌بندی آثار هنری اسلامی نشان می‌دهد که دیدگاه بلر اغلب مبتنی بر توجه به روش‌ها و رویکردهایی است که نگاهشان به معماری و هنر اسلامی به‌عنوان پدیده‌ای است که در برهه‌ای از تاریخ و پاره‌ای از جغرافیا و یا سلسله حکومتی طلوع کرده و سپس با گسترش جهانی‌سازی و سیطره تمدن مدرن به افول و غروب رسیده و دوران آنها گذشته است. بلر و بلوم با وجود تعریف چندین نگرش در مطالعات هنر اسلامی و برشمردن نکات مثبت و منفی هر یک از نگرش‌ها، اما رویکرد پوزیتویستی را برحسب جغرافیا و یک سلسله خاص بررسی این آثار مدنظر قرار می‌دهد. گرچه بلر و بلوم با رویکردی پیشرفته‌تر مطالعات بسترمند-تفسیری را دنبال نمودند اما آنچه در خور توجه است عدم پرداختن به کارکرد معنا و مفهوم عمیق روحانی و معنوی در آثار هنری اسلامی و رموز به‌کاررفته در آن است که جزء لاینفک آثار هنری شرق به‌ویژه در سرزمین‌های اسلامی محسوب می‌شود.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر دو هدف اساسی دنبال شد. هدف اول بازشناسی مفهوم «هنر اسلامی» به‌صورت‌کلی و از دیدگاه دو شرق‌شناس مشهور شیلا بلر و جاناتان بلوم بوده است و هدف دیگر بررسی رویکرد این دو نسبت به مطالعات هنر اسلامی که در قیاس با شرق‌شناسان معناگرا و ذات باور مطرح گردید. بر اساس نتایج مطالعات هنر اسلامی به تمامی فرهنگ‌های دربرگیرنده دین اسلام گفته می‌شود و نه هنری که به صورت مستقیم از دین اسلام نشأت گرفته باشد. هنر اسلامی یک جنبش یا یک سبک خاص نبوده بلکه خلق آثار هنری همگام با گسترش سرزمین‌های اسلامی از قرن هفتم در عربستان شروع شد و تا قرن پانزدهم تمامی سرزمین‌های مابین اقیانوس اطلس و هند و منطقه وسیعی از آسیا مرکزی تا صحرا آفریقا را در برگرفت. بررسی دیدگاه شیلا بلر و جاناتان بلوم پیرامون وجه اطلاق هنر اسلامی نشان می‌دهد که تا قرن بیستم میلادی واژه هنر به معنای غربی شامل هنرهایی نظیر پیکره‌تراشی، نقاشی می‌شد که در اسلام چندان مصداقی نداشت و شاید تا حدی معماری با اندکی اغماض نقاشی را در بر می‌گرفت. اما تعریف هنر در مکتب اسلام متفاوت از این تعاریف بود و برخی از هنرهای مرسوم نظیر خطاطی، کاشی‌کاری و نگارگری که در سرزمین‌های اسلامی مرسوم بود در هنر غرب به آن پرداخته نشده بود و منجر به شکل‌گیری تعریف جدیدی از هنر با عنوان «هنر اسلامی» گردید. در این راستا شیلا بلر فارغ از ارائه تعریف هنر در غرب و با توجه به نبود تعریفی مشخص، هنر اسلامی را از قید منطقه یا یک دوره یا یک مکتب و سبک خاص آزاد شمرده و آثار زیبایی که در گستره آندلس و شمال آفریقا تا اندونزی در شرق، سمرقند در آسیای میانه و آسیای شرقی، پدید آمده را «هنر اسلامی» می‌شمارد. گرچه دیدگاه بلر در تعریف هنر اسلامی جغرافیای وسیعی را شامل می‌شود اما نهایتاً در طبقه‌بندی آثار رویکرد بسترمند-تفسیری دنبال شده و عدم توجه به مفاهیم معنوی در آثار بلر و بلوم به چشم می‌خورد. همچنین بررسی دیدگاه این دو محقق نشان می‌دهد که بلر از مفهوم «هنر اسلامی» با عنوان مفهوم جدید یاد می‌کند که توسط فرهنگ اسلامی و کشورهای در حوزه قلمرو اسلام ابداع نشده است، بلکه دیگران آن را به کار برده‌اند. بر اساس دیدگاه بلر هنرمندان مسلمان در گذشته اثر خود را به‌عنوان «هنر اسلامی» تصور نمی‌کردند و این عبارت در گذشته توسط مسلمانان به کار برده نشده بود و بعدها توسط مستشرقین غربی مطرح شد و توسعه یافت. بررسی دیدگاه بلر و بلوم نسبت به هنر اسلامی و دسته‌بندی رویکردهای مطالعات هنر اسلامی نشان می‌دهد که این دو پژوهشگر رویکرد بسترمند-تفسیری را در زمینه این‌گونه مطالعات مدنظر قرار داده‌اند. گرچه بلر و بلوم سطح مطالعات غربیان را از شیوه مطالعات بسترمند به سطح مطالعات بسترمند-تفسیری ارتقاء دادند اما ازآنجاکه این رویکرد بر درک مفاهیم فرهنگی اشیاء و آثار معماری در بستر زمانی و مکانی خاص تولید این آثار استوار است، ازاین‌رو عوامل، ریشه‌ها و بسترهای تحقق هنر اسلامی به‌طور تاریخی و معنای آن به صورت تفسیری مورد بررسی و مطالعه قرار می‌گیرند. این رویکرد در راستای شیوه «تاریخ‌نگری» در تقابل با رویکردهای شرق‌شناسانه شیءمحور و سنت‌گرایانه ذات‌باور قرار می‌گیرد. با وجود نگاه جامع این رویکرد اما مؤلفه‌های مفهومی، هویتی و برخاسته از معنا و مفهوم در آثار هنری که عموماً در مطالعات شرقی‌ها و پژوهشگران سنت‌گرا دیده می‌شود در دیدگاه بلر و بلوم کمتر در نظر گرفته شده است. همچنین شناخت بستر معنایی، اعتقادی و فرهنگی در جهت شناخت بهتر بسیاری از آثار فرهنگی می‌تواند راهگشا باشد چراکه هنرهایی نظیر خوشنویسی که توسط بلر نیز مورد مطالعه قرار گرفته به دلیل عدم شناخت کامل غربیان از زمینه‌های معنوی، فرهنگی و مفاهیم نهفته در هنر مشرق زمین راه سختی را پیشِ روی این پژوهشگران قرار داده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. معناگرایی: معناگرایی در برابر مادی‌گرایی هویت می‌یابد، بر این اساس تفاوت بین ماده و معنا اساساً ریشه در تفاوت واقعیت‌های مادی و اجتماعی دارد و روش شناخت معناگرایی شامل تأکید بر عوامل هنجاری، قواعد، ارزش‌ها، ساختارهای ذهنی و تصورات است (ابراهیمی و زمانیان، ۱: ۱۳۸۹). ۲. ذات باوری یا اصالت جوهر (Essentialism): دیدگاهی فلسفی است که اعلام می‌کند برخی از ویژگی‌های یک شیء ضروری و لازمه آن شیء، تغییرناپذیر هستند؛ یعنی شیئی که آن ویژگی‌ها را نداشته باشد، نمی‌توان با آن شیء، این‌همان دانست (احمدی، ۴۳: ۱۳۷۴).

3. The Making of Islamic Art: Studies in honour of Sheila Blair and Jonathan Bloom

4. God Is Beautiful and Loves Beauty

۵. الویس ریگل (Alois Riegl)، اروین پانوفسکی (Erwin Panofsky) و ولفین (Wolfine) به واسطه بررسی اشیاء و آثار اسلامی به رویکرد تاریخ‌نگارانه در هنر دست یافتند و احتمالاً نظریه‌های تاریخ هنر خود را بر مبنای تزئینات اسلامی مطرح نموده‌اند. در این رویکرد رابطه میان فرم و موضوع در تحلیل آثار هنری را مدنظر داشته و چگونگی تحلیل و تفسیر آثار هنری را با توجه به زمینه تاریخی پدید آمدن آثار نشان داده است.

فهرست منابع

اتینگهاوزن، ریچارد؛ الگ، گرابار (۱۳۹۳)، *هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند*، تهران: انتشارات سمت.

ابراهیمی، شهروز؛ زمانیان، روح اله (۱۳۸۹)، معناگرائی از منظر مکتب

DOI: 10.22034/rac.2024.715675

انگلیسی در روابط بین‌الملل، نشریه *پژوهش حقوق عمومی*، ۱۲ (۲۹)، ۱-۲۲.

احمدیان، مهرداد (۱۳۸۶)، مقدمه‌ای بر بحران تاریخ هنر، *گلستان هنر*، ۳ (۱)، ۳۳-۳۶.

احمدی، بابک (۱۳۷۴)، کار روشنفکری، تهران: نشر مرکز.

برند، بارابارا (۱۳۸۳)، *هنر اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان (۱۳۹۸)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه یعقوب آژند، فرهنگستان هنر.

بلر، شیلا (۱۳۹۷)، *خوشنویسی اسلامی*، ترجمه ولی‌اله کاووسی، تهران: موسسه تالیف ترجمه و نشر آثار هنری متن.

بلر، شیلا (۱۳۸۷)، *معماری ایلخانی در نطنز: مجموعه شیخ عبدالصمد*، ترجمه ولی‌الله کاوسی، تهران: فرهنگستان هنر.

بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان (۱۳۸۷)، *سراب هنر اسلامی: تأملاتی در مطالعه حوزه سیال*، ترجمه فرزانه طاهری، باستان‌شناسی و تاریخ، ۱ (۴۵)، ۴۸-۹۲.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۹)، *آشنایی با فلسفه هنر*، چ دوم؛ تهران: سوره مهر.

بلوم، جاناتان؛ بلر، شیلا؛ جی. دوری، کارل؛ اتینگهاوسن ریچارد؛ اولگ، گرابر (۱۳۹۳)، تجلی معنا در هنر اسلامی، ترجمه اکرم قیطاسی، تهران: سوره مهر.

بلوم، جاناتان (۱۳۹۳)، *هنر و معماری اسلامی در آفریقای شمالی*، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: پژوهشکده هنر.

زلیکانی، سجاد (۱۳۹۹)، نخستین کتیبه دوره اسلامی ایران با نام معمار؛ بررسی و بازنگری در دیدگاه شیلا بلر، *تاریخ و باستان‌شناسی مازندران*، سال اول (۲)، ۷۲-۸۳.

طاهری، علیرضا؛ ظریفیان، رؤیا (۱۳۹۸)، تاریخ‌گرایی در حوزه مطالعات هنر اسلامی نقدی بر کتاب معماری ایلخانی در نطنز، *پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، ۱۹ (۵)، ۱۳۷-۱۵۳.

کرمی، محسن (۱۳۹۶)، در باب چیستی هنر اسلامی، نشریه *فلسفه تحلیلی*، ۱۳ (۳۲)، ۱۷۹-۲۰۳.

نصر، حسین (۱۳۷۵)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: نشر دفتر مطالعات دینی هنر.

Aston, E., & George S. (1991). Theatre as Sign-System: A Semiotics of Text and Performance, Routledge Press London.

Blair, Sheila S., Jonathan M. Bloom (ed.). (2009). The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture, New York: Oxford University Press.

Blair, S. & Bloom, J. (2013). God Is Beautiful and Loves Beauty: The Object in Islamic Art and Culture, Yale University Press.

Hillenbrand, R. (2021). The Making of Islamic Art: Studies in Honour of Sheila Blair and Jonathan Bloom, Edinburgh University Press.

Weber, S. (2012). A Concert of Things: Thoughts on Objects of Islamic Art in the Museum Context, In G. K. Bonoît Junod, Islamic Art and the Museum, London: Saqi Books.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی