فصلنامه مطالعات معرفتی در دانشگاه اسلامی ۸۸ / سال بیست و پنجم، شمارهٔ سوم / پاییز ۱٤۰۰، ٦٦۸-٦٤٥
The Knowledge Studies in The Islamic University, 2021(Fall)88, Vol. 25, No.3, 645-668

مقاله بنیادی
Fundamental Article

نسبت هنر و دین: تأملی بر دیدگاههای مسیحیت، روشنگری و اسلام◈

اکبر صالحی[۱]، سینا ترکاشوند[۲]

چکیده

هدف: پژوهش حاضر با هدف تبیین و تحلیل نسبت هنر و دین بر اساس دیدگاههای مسیحیت، روشنگری(کانت) و دین اسلام انجام شد. ***روش:*** روش پژوهش، توصیفی و تحلیلی، استنتاج قیاسی و مقایسه‌ای است. به همین منظور، نخست دیدگاههای مسیحیت و دورهٔ روشنگری با نظر به دیدگاه کانت پیرامون نسبت هنر و دین تبیین و تحلیل، سپس نسبت هنر و دین در چشم‌انداز زیباشناسی اسلامی به عنوان نظریهٔ بدیل معرفی شده است. سؤال اصلی پژوهش این است که هنر و دین در دیدگاه مسیحت، دیدگاه روشنگری کانت و دیدگاه اسلامی چه نسبتی با یکدیگر دارند. ***یافته‌ها:*** دین اسلام به طور متفاوت و منسجم در مقایسه با دو دیدگاه رقیب، به نسبت هنر و دین پرداخته و از منظر زیبایی‌شناسی هنر و دین را بر مبانی توحیدی استوار ساخته است. ***نتیجه‌گیری:*** نتایج پژوهش ضمن بازنمود چنین تحلیلهایی نشان داد که در رویکرد مسیحی، جدایِ بین هنر و دین را با عنوان «انحصارگراییِ هنر» می‌توان تصور کرد. دیدگاه روشنگری، به ویژه دیدگاه کانت، ارزش هنر را در لذت حاصل از آن می‌داند و تنها ارتباط دین و هنر، در دین اخلاقی قابل توجه است. در زیبایی‌شناسی اسلامی، هنر در هیچ شرایطی مستقل از دین نیست. در رویکرد مسیحی، استقلال هنر از سایر قلمروهای علمی، به وضوح دیده می‌شود. اما در رویکرد اسلامی، هنر با توحید الهی و آموزه‌های قرآن گره خورده است. بر همین اساس، نظریهٔ زیبایی‌شناسی اسلامی منسجم بوده و به عنوان یک نظریهٔ بدیل بر دو نظریهٔ دیگر دقیق‌تر است.

واژگان کلیدی: هنر، دین، زیبایی‌شناسی، مسیحیت، روشنگری، اسلام.

◈ دریافت مقاله: ۱٤۰۰/۰۱/۲۰ ؛ تصویب نهایی: ۱٤۰۰/۰٥/۱۰ .

۱.دکترای فلسفهٔ تعلیم و تربیت، دانشیار گروه فلسفهٔ تعلیم و تربیت، دانشکده روان‌شناسی و علوم تربیتی، دانشگاه خوارزمی. تهران، ایران(نویسنده مسئول)/ نشانی: تهران، خیابان مفتح جنوبی، طبقه هشتم. دانشکده روان‌شناسی و علوم تربیتی/ نمابر: ۰۲٦۳٤٥۷۹٦۰۰ / *Email: salehihidji2@yahoo.com*

۲. دکترای فلسفهٔ تعلیم و تربیت، دانشکده روان‌شناسی و علوم تربیتی، دانشگاه خوارزمی. تهران، ایران.

الف) مقدمه

انسانها از دوران گذشته، احساسات خود را به طرق گوناگون ابراز می‌کردند و هنر و دین، همواره یکی از جلوه‌های ابراز احساسات برای بشریت بوده است. هنوز هم در خیلی از مشربها و آیینها، اعتقاد به ماورا برای تسلی خاطر انسان و معنابخشی به امور زندگانی دیده می‌شود. آندرو لانگ،[1] تاریخدان و انسان‌شناس اسکاتلندی معتقد است: بشر اولیه به یک نوع یکتاپرستی اعتقاد داشته و به یک مبدء متعال اخلاقی در دین خود مؤمن بوده است(ناس،[2] ۱۳۵۴: ۱۸). همان‌طور که انسان نمی‌تواند بیش از یک پدر داشته باشد، بشر اولیه نیز کم و بیش یکتاپرست بوده و به یک خدای برتر معتقد بوده است. او جغرافیای پرستش را چنین ترسیم کرده است: ۱. دین پست یا اساطیر و افسانه خدایان؛ ۲. دین عالی توحید خدای یکتا. بنابر این، دین و هنر یکی از زمینه‌های تجلّی احساسات بشری به شمار می‌آید.

برای تبیین مناسبات دین، هنر و هنر دینی ابتدا باید ماهیت آنها را مشخص کرد. دین عبارت است از: «دستگاه نظام‌واره‌ای از مجموعه گزاره‌های هستی‌شناسانه در باب جهان و انسان و نیز مجموعه آموزه‌های مشتمل بر بایدها و نبایدها و شایدها و نشایدهای مبتنی بر آن، که برای تکامل و تأمین سعادت ابدی بشر از سوی آفریدگار و پروردگار عالم تنزیل و تنفیذ شده است»(رشاد، ۱۳۸۳: ۲۱). هنر نیز عبارت است از: «بازآفرینی یا بازنمایاندن یک عین یا معنا به نحو کمال مطلوب آن»(رشاد، ۱۳۹۴: ۷). با این تعاریف می‌توان نسبتی میان هنر و دین برقرار کرد و از هنر دینی سخن گفت: هنر دینی عبارت است: «تنزیل امر معقول به کارگاه خیال و تبدیل امر معقول در کارگاه خیال به جمال محسوس».(جوادی آملی، ۱۳۸۵: ۲۳۸)

در طول تاریخ، دین همواره ارتباط وثیقی با هنر داشته است؛ زیرا حجم عمده‌ای از آثار هنری در زمینه‌های دینی به وجود آمده‌اند، تا جایی که معروف‌ترین آثار هنری، موضوع دینی دارند؛ از کاشی‌کاری‌های مساجد گرفته تا نقاشی‌های کلیساها، از پیکرهٔ خدایان کهن در نزد پیروان خود تا نقاشی‌های معابد، همگی در مقولهٔ هنر مقدس می‌گنجند(محمودی و الیاسی، ۱۳۸۸: ۱۴۰). هنرمند همواره دین را برای تبیین جنبه‌های معنوی و احساسی و گاه غیر قابل بیان خویش به کار برده است. از آنجا که هنرها به طور عام به گونه‌ای زیبایی و حسن و جمال را به نمایش می‌گذارد و زشتی‌ها، پلیدی‌ها و بی‌عدالتی‌ها را نفی می‌کند، می‌توان به ارتباط تنگاتنگ دین(به ویژه ادیان الهی) و هنر اشاره کرد(نقی‌زاده، ۱۳۸۷). بنابر این، هنر دینی، هنری است که موضوعش دینی است(نصر، ۱۳۸۵: ۲۴۷). حال سؤال اصلی این است که چه نسبتی میان دین و هنر برقرار است؟ و آیا در بین سه دیدگاه مسحیت، دیدگاه روشنگری با تأکید بر دیدگاه کانت

---

1. Andrew E. Lange

2. Noas

و اسلام، با وجود چالشهای موجود در بین آنها، می‌توان به نظریه‌ای منسجم در خصوص نسبت این دو مقوله دست یافت؟ ادعایی که پژوهش پیش رو به دنبال یافتن پاسخی برای آن است.

هنر در دین مسیحیت از بدو پیدایش و گسترش این دین در سرزمینهای غربی و به رسمیت شناخته شدن آن توسط امپراطوری روم اهمیت داشته است. هنر و تمدن مسیحی تا شکل‌گیری عصر رنسانس، شامل هنر صدر مسیحیت و سپس دو گرایش شرقی(هنر بیزانس) و غربی در سده‌های میانه است(مددپور، ۱۳۸۶: ۲۴۱). هنر بیزانس، هنری است که تجلّی‌گاه آن در جهان مسیحیت است. خادمان کلیسا و هنرمندان این دوره اغلب مسیحی با ایمان بودند.(نوروزی‌طلب، ۱۳۹۵)

در دورهٔ روشنگری نیز این موضوع، به ویژه در دیدگاه دیوید هیوم[1](۲۰۰۸) و کانت[2] قابل توجه است. کانت ارزش هنر را در لذت حاصل از آن می‌داند. در این دوره، زیبایی خواه ناخواه بر اساس یک امر جزیی واحد، از طریق حس دریافت می‌شود و حکمی که به آن تعلق می‌گیرد، قادر نیست از این محدوده فراتر رود.

در اسلام نیز به نسبت هنر و دین توجه شده است؛ زیرا آثار هنری به جا مانده بعد از ظهور اسلام، نشان‌دهندهٔ اهمیت هنر برای مسلمانان‌اند. هنر دینی در اسلام، مسیری برای تجلّی معقول حقیقی در کسوت محسوس است: «حقیقت هنر، صراط مستقیمی است که معبر صعود و نزول انسان کامل است. این هنر برین، نه تنها معقول را با میانجی‌گری مثال یا محسوس هماهنگ می‌کند و همگی آهنگ گوشنواز توحید را زمزمه می‌نمایند، بلکه با هم‌آوا نمودن تکوین و تشریع، اصل هنر را معنا و وجود آن را اثبات و نیل به آن را ترغیب و راه وصول به آن را تعلیم و راه‌یافتگان به آن را تکریم می‌کند».(جوادی آملی، ۱۳۸۵: ۲۳۷)

اما با ظهور ادیان توحیدی و طرد ادیان شرک‌آلود و نیز ظهور مدرنیته و طرد دین از بطن زندگی جامعه، پیوند دوبارهٔ دین و هنر به مسئله‌ای دشوار تبدیل شد و نظریه‌های مختلف به وجود آمدند(حنایی کاشانی، ۱۳۸۸: ۳۳۷). پست‌مدرنها با طرح تشکیک در فراروایتهای کلان با اندیشهٔ اشخاصی همچون: رورتی[3] و لیوتار[4]، ارتباط هنر و دین و به طور کلی ارتباط با فراروایتها را مخدوش کردند. رورتی با بی‌اثر خواندن دستاوردهای آیین مسیحیت نوشت: «نه دستاوردهای گذشتهٔ بشر، نه دستاوردهای افلاطون و نه حتی دستاوردهای مسیح، نمی‌توانند چیزی دربارهٔ معنای غایی زندگی بشر به ما بگویند. هیچ‌یک از این دستاوردها برای ساختن آینده‌مان نمی‌توانند به ما الگو بدهند»(رورتی، ۱۳۸۴: ۳۰). لیوتار(۱۹۸۸) نیز با اعلام مرگ

---

1. David Hume
2. Immanuel Kant
3. Richard Rorty
4.. J.F Lyotard

خدا، به تمام فراروایتها پایان داد. بنابر این، هنرمند باید بتواند با خلاقیت خود نقش‌آفرینی کند، بدون اینکه آثار هنری وی از چیزی به نام دین و زیبایی‌شناسی الهی یا دینی ارتزاق کند. در مقابل، عده‌ای معتقدند هنر را با محتوای فرامادی و هویت آسمانی آن نمی‌توان جدای از دین فرض کرد(رشاد، ۱۳۹۴؛ جوادی آملی، ۱۳۸۵). در مجموع می‌توان ارتباط دین و هنر را در شکلهای ذیل طبقه‌بندی کرد: ۱. دیدگاه اقتدارگرایانه: بر چیرگی دین بر هنر تأکید دارد و هنر را در جایگاه ثانوی قرار می‌دهد. ۲. دیدگاه تقابلی: دین و هنر دو قدرت برابر دارند. در این نظریه، دین و هنر به هم وابسته‌اند و هر یک می‌خواهد بر دیگری چیره شود. ۳. دیدگاه یکپارچگی: دین و هنر در هم ادغام شده‌اند.(کاپادونا، ۱۹۹۶: ۱۳۸)

بنابر این، با توجه به تفاوتهای بین سه دیدگاه مسحیت، روشنگری(کانت) و اسلام در حوزهٔ دین و هنر و اعتقاد به امر متعالی و همچنین تمایز آنها از منظر زیبایی‌شناسانه، این پژوهش درصدد تبیین نسبت هنر و دین با نگاهی تحلیلی و مقایسه‌ای است تا ضمن تبیین هر سه دیدگاه، بتواند نظریه‌ای منسجم را معرفی کند. در مقالهٔ حاضر، منظور از دورهٔ روشنگری، تأکید بر دیدگاه کانت مدّ نظر است.

ب) پیشینهٔ پژوهش

در بررسی پیشینه‌ها، پژوهشی مشابه با موضوع این پژوهش یافت نشد؛ اما چند پژوهش در داخل و خارج کشور به طور غیر مستقیم انجام شده که در ادامه معرفی می‌شوند.

محمودی و الیاسی(۱۳۸۸) در پژوهش «رویکردهای دینی به هنر مقدس» به بررسی رویکردهای دینی متفاوت به هنر پرداخته‌اند. یافته‌ها بیانگر آن است که نگرشهای شمایلی، غیر شمایلی و شمایل‌شکنانه نسبت به تمثالها وجود دارد. اما نقش هنر در تجلّی آموزه‌های دینی انکارناپذیر است. خندقی و موسوی گیلانی(۱۳۹۴) در پژوهش خود به تعریف و تبیین مفاهیمی همچون: هنر سنّتی، هنر مقدس و هنر دینی پرداخته‌اند. نتایج پژوهش آنان نشان داد که هنر مقدس، بخشی از هنر سنّتی است که با مناسک دین به طور مستقیم در ارتباط است؛ اما هنر دینی به واسطهٔ اختلاف در صورت، در زمرهٔ هنر سنّتی قرار نمی‌گیرد. یافته‌های رشاد(۱۳۹۴) در پژوهش «ماهیت هنر و نسبت و مناسبات آن با فطرت و دین»، بیانگر آن است که فطرت انسان با دین و هنر الفتی ذاتی دارد و از این رو، میان دین و هنر نیز همگونگی‌ها و مناسبات بسیاری هست. اسماعیلی(۱۳۹۴) در «بررسی رابطهٔ هنر و دین از منظر سید حسین نصر و سید مرتضی آوینی» دریافت که سید حسین نصر، منشأ هنر اسلامی را مطابق تعریف سنّت، ریشه در آموزه‌های وحیانی می‌داند. یافته‌های پژوهش نواب(۱۳۹۷) نیز بیانگر آن است که با ملاک صورت(فرم) می‌توان نسبت هنر با دین را تعریف و هنر را به دو دسته هنرهای مقرّب و هنرهای مبعد تقسیم کرد. هنرهای مقرّب، امکان تقرّب هنر به

مفاهیم دینی را فراهم می‌آورند؛ اما هنرهای مبعد تلاش می‌کنند همهٔ جزییات را به تصویر بکشند و نمی‌توانند واسطهٔ میان مخاطب و پیام دینی باشند.

در حوزهٔ پژوهشهای لاتین، کوستلو(۲۰۱۳) در پژوهشی با عنوان «کانت و مسئلهٔ هنر قوی غیر ادراکی» به بررسی دیدگاه کانت پیرامون هنر و ادراک پرداخته است. در این پژوهش سه چالش مطرح می‌شود که عبارتند از: الف) کانت به یک نظریهٔ بازنمایی هنر متعهد است. ب) کانت به فرمالیسم محدودکننده دربارهٔ قضاوتهای زیبایی‌شناختی هنر متعهد است. ج) درک کانت از لذت زیبایی‌شناختی، وی را به نظریهٔ ادراکی هنر متعهد می‌کند.

لئوبا[1](۲۰۲۰) در پژوهشی با عنوان «هنر و دین» به بررسی رابطهٔ هنر و دین پرداخته است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که هنر و دین ارتباط وثیقی با یکدیگر دارند. لیمان و اوگلا(۲۰۱۶) در پژوهشی با عنوان «رویکردهای هنری به علم و دین» به بررسی رویکردهای هنری و دین پرداخته‌اند. نتایج پژوهش آنان بیانگر آن است که رویکردهای هنری متفاوتی در ارتباط بین هنر و دین وجود دارد. آکاچ(۲۰۱۹) در کتاب «علم، دین و هنر در اسلام» به بررسی رابطهٔ بین علم و دین و هنر در دین اسلام پرداخته است. نتایج پژوهش بیانگر آن است دین اسلام در همهٔ عرصه‌های علمی، دینی و هنری در گذشته سرآمد بوده و اکنون نیز دارای میراث غنی‌ای در این زمینه است. فرایلینگ[2](۲۰۰۹) نیز در پژوهشی با عنوان «هنر و دین در غرب مدرن: برخی دیدگاهها» به بررسی دیدگاههای مربوط به رابطهٔ هنر و دین پرداخته است. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که هنر و دین در دیدگاههای غربی، ارتباط نزدیکی با یکدیگر دارند. وانگر[3](۱۸۹۷) نیز در پژوهشی با عنوان «هنر و دین» به تبیین رابطهٔ دین و هنر پرداخته است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که دین و هنر همواره بر یکدیگر تأثیر گذاشته‌اند.

برخی پژوهشهای دیگر نیز(مسرنی، ۲۰۱۴؛ روسن، ۲۰۱۵) به طور غیر مستقیم و متفاوت با موضوع این پژوهش وجود داشتند. مرور پیشینه‌های داخلی و خارجی نشان داد که پیرامون نسبت دین و هنر به طور غیر مستقیم پژوهشهایی با نگاه متفاوت انجام شده، اما نسبت به تبیین دقیق نسبت دین و هنر از زاویهٔ دید مسیحیت، دورهٔ روشنگری و اسلام، پژوهشی انجام نشده است و هیچ یک به ارائهٔ نظریهٔ مسنجم نپرداخته‌اند. لذا پژوهش حاضر با هدف پر کردن این خلأ انجام شده است.

---

1. Leuba
2. Frayling
3. Wanger

ج) روش پژوهش

برای پاسخ به سؤال پژوهش از روشهای توصیف و تحلیل مفهوم(از نوع تفسیر مفهوم)، توسعهٔ مفهومی و استنتاجی(قیاس نظری) و نیز مقایسه‌ای استفاده شده است. بدین صورت که ابتدا به تحلیل مفاهیم دین، هنر و نظریه‌های گوناگون نسبت دین و هنر در هر سه دیدگاه پرداخته شده است. پژوهش از نوع تفسیر مفهوم، ناظر بر فراهم آوردن تبیینی موجّه از دامنهٔ ارجاعهای مربوط به یک اصطلاح در زبان عادی است. نوع تحلیلی که ما به واسطهٔ آن به فهم معتبر از معنای عادی یک مفهوم یا مجموعه‌ای از مفاهیم مرتبط دست می‌یابیم، تحلیل مفهومی نامیده می‌شود(شورت، ۱۳۹۲: ۱۲۷). در مرحلهٔ دوم، با استفاده از روش توسعهٔ مفهومی، نسبت دین و هنر در هر یک از نظریات تبیین و در نهایت با استفاده از استنتاج قیاس نظری به ارائهٔ نظریهٔ مسنجم اقدام شد. بنا به ضرورت مقایسه برای تحلیل تمایزها و تشابهات، از روش تحلیل تطبیقی بردی(آقازاده، ۱۳۹۵) نیز به عنوان یک روش پژوهشی با همجواری تفاوت سه دیدگاه در جدول مقایسه‌ای استفاده شده است.

د) یافته‌ها

۱. نسبت هنر و دین از منظر زیباشناسی مسیحیت

یکی از مصادیق زیبایی‌شناسی، هنر است. برای تبیین نسبت دین و هنر نزد مسیحیت ابتدا باید هنر و جایگاه هنر در مسیحیت بررسی شود. همان‌طور که بیان شد، هنر مسیحیت دارای دو گرایش است: هنر شرقی(بیزانس) و هنر غربی. هنر بیزانس که حدود ۱۲ قرن بر کل اروپا حاکم بود، متعلق به عالم مسیحیت است. عالم مسیحی دارای خصوصیاتی است که در تمامی آثار هنری این دوران منعکس می‌شود(گامبریج،[1] ۱۳۸۵: ۱۰۱). عصر بیزانس از مهم‌ترین دوره‌های تاریخی است و به همین سبب این هنر را به همان نام هنر قرون وسطا می‌شناسند. هنر بیزانسی، هم در ابتدای پرورده شدن خود در خاور نزدیک و هم در گسترش تدریجی‌اش در منطقهٔ مدیترانه، گام به گام با کلیسا همراه بوده است. میترائیسم که آیین رایج در سراسر امپراطوری رم و دین رسمی دربار بوده، نیایشگاههای بسیاری داشته که مطابق باورهای دینی مبنی بر نیایشهای سری و مکانهای تاریک و غارمانند بوده است. از این رو، کلیساهای اولیه همان معابد مهری و به تدریج، الگویی برای ساخت اولین بازیلیکها[2] به شکل مستطیل و بعداً چلیپایی(واژهٔ معرّب صلیب) بوده

---

1. Gabbridge

۲. کلمه لاتین بازیلیکا(برگرفته از کلمه یونانی ααιι λκκή οοοά در اصل به کاخ یا بزرگ‌تالار گفته می‌شود. اصل این کلمه در روم باستان نام ساختمانی بوده است که دادگاهها و برخی دیگر موارد در آن برگزار می شده است. این ساختمانها معمولا مربع شکل بودند، دارای دری در یک انتها، ستونهای متعدد در طرفین، سکو و محراب در انتهای دیگر که رئیس و دیگر مقامات دادگاه در آنجا می نشستند.

است. تزیینات کلیسایی نیز به لحاظ شکل، رنگ و ترکیب‌بندی، برگرفته از معابد پیشین بود. جنسن[1] اشاراتی به تأثیرپذیری بازیلیکها از معابد شرک دارد. ظهور امر متعالی در قالب تصویر، روش بیان تصویریِ معانی را از طبیعت‌پردازی صرف و تکیهٔ محض بر عینیت‌گرایی، دور و خصلتی نمادین را در شیوه‌های تجسّم هنری ظاهر می‌کند. هنر دینی، جنبه‌ای از هنر مقدس را که در بر گیرندهٔ کل حرکت کیهانی و ضرب‌آهنگ نظم کائنات است، آشکار می‌سازد(جنسن، ۱۳۷۹). در هنر مسیحی، نور که در کتب مقدس ادیان باستانی آمده، از اهمیت بالایی برخوردار است. بر این اساس، سایه‌روشن در هنر مسیحی و نیز تصاویر شمایلی کمتر مشاهده می‌شود. فضا و مکان تجسّم‌یافته در آثار هنری این دوره اغلب مملو از نور، قداست و نظم است و شمایلها با وقار و آرامشی که نشأت گرفته از تجلّی امر قدسی در هنر مسیحی است، ظاهر می‌شوند. هماهنگی، نظم، ریتم، توازن و تناسبات، مبتنی بر هندسهٔ مقدس است که به جهان نظم و وحدت بخشیده است. ساختار کلی هنر بیزانس در هاله‌ای از امر قدسی و معنوی استقرار یافته است.(نوروزی طلب، ۱۳۹۵)

اکنون این سؤال مطرح می‌شود که آیا هنر و دین در زیبایی‌شناسی مسیحیت می‌توانند برای یکدیگر مهم و مفید باشند یا خیر؟ عده‌ای از اندیشمندان مسیحی در این زمینه سکوت کرده‌اند. امتناع از بحث دربارهٔ مضامین دینی را می‌توان در آثار معروف‌ترین محقق آمریکایی، کلمنت گرینبرگ[2](۱۹۴۰) پیدا کرد. او از یک نظریهٔ صورت‌گرایانه دربارهٔ هنر حمایت می‌کند و معتقد است تنها استاندارد صحیح برای قضاوت دربارهٔ یک اثر هنری، شکل و قالب[3] است و نه محتوا. هنرمند باید از قدرت و ظرفیت وسیله‌ای که با آن کار می‌کند نهایت استفاده را ببرد و از تأثیر سایر هنرها- از قبیل ادبیات- اجتناب کند. نقاشی با امکاناتی سروکار دارد که بوم(نقاشی)[4] خودش فراهم می‌کند. بنابر این، گرینبرگ عمق گمراه‌کنندهٔ دورنمایی را که از رنسانس استفاده شده است، نمی‌پذیرد. از این رو، وی برای خلوص قالب هنری استفاده‌شده، استدلال می‌آورد. همچنین، این عقیده که نقاشی حاوی یک محتوا یا تِم است، رد می‌کند. روشن است که در این نگرش صورت‌گرا، فضای بسیار کوچکی برای محتوای دینی و معنوی مناسب وجود دارد. متقابلاً علم دین و کلیسا هر نوع ارتباط مثبت بین دین و هنر را به دیدهٔ تردید نگریسته‌اند(گادیم،[5] ۱۹۶۵). به طور کلی نسبت هنر و دین در دیدگاه مسحیت را می‌توان به دو دسته به شرح ذیل تقسیم کرد.

---

1. Gensen
2. Clement Greenberg
3. Form
4. Canvas
5. Gaudium

یک) انحصارگرایی

طبق این دیدگاه، هنر و دین هیچ نسبتی با یکدیگر ندارند. در زیبایی‌شناسی الهیات مسیحی، ارتباط بین هنر و دین (مسیحی) توسط ایدهٔ نئوکالوینیست[1] که دربارهٔ تناقض بین اعتقاد و بی‌اعتقادی است، دیده می‌شود(روک‌مکر،[2] ۲۰۰۲). روک‌مکر تأکید می‌کند که کیفیت هنر از رابطهٔ هنرمند با عقیدهٔ مسیحی حاصل نمی‌شود، بلکه برای ساختن چیزی زیبا، استعداد هنرمند لازم است، مشروط بر اینکه او در حوزهٔ هنجارهای هنر باقی بماند، با کمال انسانیتش کار کند، به انحطاط و بی‌انصافی روی نیاورد و شیطان را زیبا جلوه ندهد.(روک‌مکر، ۱۹۷۰: ۲۲۵)

دو) شمول‌گرایی

طبق این دیدگاه، دایرهٔ شمول هنر و دین متفاوت است. در این دیدگاه، شمول هنر و دین اغلب به معنای دادن اتاق کوچک به هنر به عنوان یک چیز مستقل از کلیسا و الهیات است. پل تیلیچ[3] به نظر می‌رسد در این وضعیت بغرنج به ستوه آمده است. در اینجا خداشناسی او از طریق هنر، عمیقاً بحث می‌شود. شایستگی بزرگ تیلیچ این است که او مفهوم گسترده‌ای از دین ارائه می‌دهد که متمایز از دین سازمان‌یافته است. وقتی او از دین در رابطه با فرهنگ صحبت می‌کند، دین را عنصری بی‌قید و شرط یا نهایی برای فرهنگ در نظر می‌گیرد. جالب این است که او در اظهارنظری معروف می‌گوید: «دین، روح فرهنگ و فرهنگ، شکلی از دین است». هر یک از حوزه‌های مختلف زندگی به شیوهٔ خاص خودشان به این غایت اشاره کرده و تأثیرگذاری هنر بر دین را نیز مورد توجه قرار می‌دهند(تیلیچ، ۱۹۸۹). طبق دیدگاه شمول‌گرایی، یک اثر هنری به خاطر دارا بودن مفهوم مذهبی به عنوان محتوا، از قبیل تصویر عیسی مسیح یا حضرت مریم، مذهبی نیست. آن مفهوم مذهبی، محتوا نیست؛ بلکه سبکی است که تعیین می‌کند این نقاشی، امری مذهبی است.

تیلیچ واژهٔ «گهالت»[4] به معنای متافیزیکی یا عمقِ یک نقاشی را برای توجیه ارتباط بین هنر و دین به کار می‌برد. اگر او می‌گوید سبک هنر تعیین می‌کند که آیا نقاشی مذهبی است، پس او سبک را به معنایی که تاریخ هنر به آن اشاره می‌کند، مانند سبکهای امپرسیونیستی[5] یا اکسپرسیونیستی[6] در نظر نمی‌گیرد؛ بلکه سبک را مفهومی دینی و خداشناختی معنا می‌کند. سبک به روشی اشاره می‌کند که در آن سطح شکسته

---

1. Neo-Calvinist
2. R. Meker
3. Tilich
4. Gehalt
5. Impressionistic
6. Expressionistic

می‌شود؛ به طوری که در نهایت زنده و برانگیخته می‌شود. یک چنین شکست اَشکال را می‌توان به وضوح در شیوه‌ای که سزان[1] یک موجود بی‌جان و ون‌گوگ[2] یک درخت را نقاشی می‌کرد یا در روش نقاشان اکسپرسیونیستی[3] مشاهده کرد(تیلیچ، ۱۹۷۲). تیلیچ، به عنوان یک عالِم الهیات، به نقاشی‌ها می‌نگرد تا ببیند تا چه اندازه آنها گهالت(عمق متافیزیکی که در نهایت برانگیخته می‌شود) را منعکس می‌کنند. او می‌نویسد: «در واقع ممکن است در نقاشی سزان از موجود بی‌جان، نقاشی مارک از حیوانات و چشم‌انداز اشمیت–روتلف، افشای فوریِ یک واقعیت مطلق در چیزهای نسبی به وضوح دیده شود؛ عمق محتوا[گهالت] دربارهٔ دنیا، در شورِ مذهبی هنرمندان تجربه می‌شود و آثار هنری تولید شده توسط هنرمندان، مقدس می‌شوند(پالماکویست،[4] ۲۰۱۹: ۷). معیار برای افتراق بین نقاشی‌های مذهبی و غیر مذهبی، کیفیت نمایش احساسات و بیان تجربهٔ ذهنی[5] توسط آنهاست. تیلیچ این معیار را از جنبشهای هنری مانند جنبش هنری اکسپرسیونیسم که بر بیان تجربه ذهنی تأکید می‌کند، وام گرفته است».(تیلیچ، ۱۹۹۶: ۱۷۸)

به طور خلاصه، کمک تیلیچ به زیبایی‌شناسی دینی این بود که او هنر را به خاطر مفهوم وسیعی که از دین دارد، خارج از کلیسا و بر اساس رویکرد دین‌شناختی، امری ارزشمند تلقی کند. به هر صورت، در اینجا هیچ ارتباطی بین هنر و دین به عنوان درگیری متقابل وجود ندارد. او انحصارگرایی را با شمول‌گرایی مبادله می‌کند: غایت در بیان فرهنگی، مشتق شدن از ایمان مسیحی است.

۲. نسبت هنر و دین از منظر زیبایی‌شناسی عصر روشنگری(کانت)

دورهٔ روشنگری اغلب با دیدگاه هیوم و کانت شناخته می‌شود که البته در اینجا صرفاً تأکید بر دیدگاه کانت مدّ نظر است. کانت دین را چنین تعریف می‌کند: «دین به نحو درون‌ذهنی عبارت است از شناخت تمام تکالیف به عنوان احکام الهی»(کانت، ۱۹۸۸: ۲۰۵). دین یا وحیانی است و آن وقتی است که محتوای آن را صرفاً احکام الهی لحاظ کنیم؛ یا طبیعی است که در آن قبل از اینکه محتوای آن را به عنوان احکام الهی شناخته باشیم، پیشاپیش بدانیم که محتوای آن تکالیف ماست. کانت تنها دین حقیقی را دین مسیحی می‌داند. دین حقیقی از دیدگاه کانت، یکی است و آن مسیحیت است. کانت معتقد است که دین حقیقی، یکی است، ولی عقاید مذهبی بسیار متفاوتی وجود دارند. بنابر این، شایسته‌تر است که بگوییم فلان شخص

---

1. Cezanne

2. Van Gogh

۳. اکسپرسیونیسم جنبشی در ادبیات بود که نخست در آلمان شکوفا شد. هدف اصلی این مکتب، نمایش درونی بشر، به خصوص عواطفی چون ترس، نفرت، عشق و اضطراب بود که در آن هنرمند برای القای هیجانات شدید خود از رنگهای تند و اشکال کج و معوج و خطوط زمخت بهره می‌گیرد.

٤. S.R. Palmquist

5. Expressiveness

پیرو دین یهود یا مسیحیت کاتولیک یا لوتری و دین اسلام است، تا اینکه او را متدیّن به این دیانت یا آن دیانت توصیف کنیم.

کانت در کتاب «دین در محدودهٔ عقل تنها»، ضمن تمایز قائل شدن بین دو نوع دین عبادی و دین اخلاقی، فقط نوع اخیر را ضامن فعل اخلاقی و بهبود آن می‌داند و نوع نخست را آفت‌زا و مغایر با سلامت فعل اخلاقی برمی‌شمارد(کانت، ۱۳۸۱: ۸۱-۷۹). لذا در دین مدّ نظر کانت، معجزه جایی ندارد؛ زیرا به عقیدهٔ او، اعجاز در جایی کارایی دارد که عقل حضور نداشته باشد(همان: ۸۴). کانت در خصوص هنر می‌نویسد: «نه علمی از زیبا، بلکه فقط نقد آن و نیز نه علم زیبا، بلکه فقط هنر زیبا وجود دارد»(کانت، ۱۳۷۷: ۲۴۰). در دیدگاه کانت، هنرها دو نوع‌اند: هنرهای مکانیکی و هنرهای زیبا. اگر از هنری استفادهٔ ابزاری و عملی بشود(آگهی تبلیغاتی)، آن هنر مکانیکی است. اما اگر مقصود از هنری احساس لذت باشد، آن هنر زیباشناختی یا زیبا نام دارد که در آن لذت با تصورات، به مثابه نحوهٔ شناخت، همراه است. اگر در هنری لذت با تصورات به مثابه تأثرات حسی صرف همراه باشد، آن هنر مطبوع است.(همان)

بنابر این، هنرهای زیبا فی‌نفسه غایت‌مندند(مانند طبیعت که کانت آن را غایت‌مند می‌داند؛ غایت بدون غایتی که در واقع کور و کر است و غایتی ندارد، ولی برای انتظام بخشیدن، غایتی برایش در نظر می‌گیرد). هنرهای زیبا هم گرچه ممکن است با پرورش قوای ذهنی به ارتباط اجتماعی یاری رسانند، ولی در اصل عاری از هرگونه غایت معیّنی‌اند. هنرهای زیبا جنبهٔ پرورشی دارند و لذت ناشی از آنها با تأمل همراه بوده و گزینشی است. هنر زیبا و اصیل باید در این بی‌غرضی تا حد امکان به طبیعت نزدیک باشد؛ در حالی‌که غایت هنرهای مطبوع، صرفاً ایجاد لذت است و لذت حاصل از آنها، ناشی از تأثیر حسی صرف است و هدف، ایجاد هیجان و جذابیت بیشتر است. هنر زیبا و اصیل، استعداد خاصی را می‌طلبد که همان نبوغ می‌باشد و نبوغ نیز قریحه‌ای ذاتی و وحدت زندهٔ فوق محسوس کلیهٔ قوا و همان نیروی خلاقهٔ هنرمند است. کانت می‌گوید: هنر زیبا نبوغ است(کانت، ۱۳۸۱: ۲۴۳). اما شرط هنر بودنش این است که از روی اراده طرح و به طور آگاهانه باشد، نه از روی غریزه.(بختیاریان، ۱۳۹۸: ۸۴)

کانت، زیبایی طبیعی و زیبایی هنری را به طور کلی ایده‌های زیباشناختی نامید؛ با این تفاوت که زیبایی طبیعی تأمل صرف شهودی معیّن است، ولی در زیبایی هنری باید مفهومی از عینیت ایجاد شود، در حالی که در زیبایی طبیعی چنین نیست؛ یعنی بدون مفهومی از اینکه عین مزبور چه باشد، برای بیداری و انتقال ایده‌هایی که این عین بیان آن تلقی می‌شود کافی است.(کانت، ۱۳۷۷: ۲۷۵-۲۶۱)

همچنین می‌توان گفت یکی از بحثهای بسیار جالب توجه کانت، مطالبی است که او در رسالهٔ ای کوچک با عنوان «تفاوت میان امر زیبا و امر والا» گفته است(مجتهدی، ۱۳۹۳). تصور یونانیان از امر والا، تا حدود زیادی مساوق همان تصور زیبا بوده است. البته در این باره نه انطباع حسی به نحو مستقیم اثر دارد و

نه مفهوم ذهنی، بلکه امر «والا»[1] خواه ناخواه یک جنبهٔ بی‌حد و حصر دارد و گویی نمی‌توان آن را مرزبندی کرد و کلاً بر خلاف امر زیبا، بدون توجه به «کمّیت» نمی‌توان آن را دریافت. برای مثال، گل سرخ می‌تواند زیبا باشد، ولی در هر صورت والا نیست. صفت ممیزهٔ امر والا، جنبهٔ گسترده و تصوری است که از بی‌نهایت القا می‌کند. امر «والا» دلالت به نوعی بزرگی و عظمت دارد؛ به نحوی که در مقایسه با آن، بقیهٔ امور کوچک و حقیر می‌نمایند. به هر ترتیب، لذتی که در امر «والا» احساس می‌شود، با نوعی احساس احترام و تحسین همراه است؛ ضمن اینکه گویی باید به عجز و عدم قدرت خود نیز واقف شویم.

کانت در کتاب «نقد قوهٔ قضاوت»[2] مبانی، احکام و قواعد زیباشناسی به معنای مدرنش را تأسیس کرد. تلاش او این بود که زیبایی را نه به عنوان امری وجودی که تحقق خارجی دارد، بلکه امری صرفاً تابع احساس و ذوق و سلیقهٔ آدمی که متکی و قائم به ذهن انسان به عنوان سوژه[3]- یعنی فاعل شناسا به معنای دکارتی آن- است، نشان دهد. در این میان، مسئله‌ای که کانت را به ساحل قلمرو زیبایی‌شناسی آورد، تقسیم دنیا به دو بعد معنوی و حسی است. جداسازی عین از ذهن، یک دوگانگی بین انسان مستقل و آزاد و انسانی با یک ماهیتِ وجودیِ محدود معین ایجاد کرد. این شکاف به هر نحوی پر شد، به خاطر اینکه بدون یک ارتباط، طبیعت و انسان هرگز در مسیر هستی و حقیقت همگرا نمی‌شوند. اگر هر علم یا دانشی برای زیست پایدار طراحی شود، آنگاه این جدایی و انشعاب باید پر شود. بدون یک راه حل و تدبیر، کل فلسفهٔ کانت زاید خواهد بود؛ زیرا هیچ پاسخ مناسبی برای این سؤال مهم که «آیا دانش(علم) ممکن است؟» یافت نخواهد شد.

تلاش کانت برای اتصال این شکاف، او را به عالم زیبایی‌شناسی، که تنها یک مسئلهٔ فلسفی رایج بود و پیش‌تر توسط بامگارتن[4](۱۹۶۱) مطرح شده بود، کشاند. این جداسازی کانتی بین زندگی انسانی آزاد و مستقل و طبیعتِ از لحاظ مکانیکی تعیّن یافته و فقدان تدبیری حیاتی، بعدها به صورت جدایی بین معرفت‌شناسی و اخلاقیات آشکار شد.

از نظر کانت، هنر باعث می‌شود فرد تمایلات و علایق خود را به خوبی ابراز کند. همچنین باعث می‌شود فرد ماهیت آزاد خود را در هستی آشکار سازد. بنابر این، ابراز و بیان هنری، چیزی درونی و ذهنی است. این مهم با مفهوم «ایده»[5] کانت که با مفهوم شوپنهاور از ایده در تطابق بود، در هر وجودی اثر

---

1. Das Erhabene
2. Critique of Judjment
3. Subject
4. Baumgarten
5. Idea

می‌گذاشت(بورز،[1] ۱۹۸۷: ۲۴). این ایده، مقصود و مفهوم ساختارهای طبیعت و اشیا را بیان می‌کرد. برای کانت، هر چیزی در دنیا به یک روش هدفمند و به سوی یک هدف معیّن پیش می‌رود. ایدهٔ مذکور مربوط به حکمت علل غایی می‌تواند از طریق معانی شهودی و معانی مبتنی بر قدردانی که موجب قضاوت زیبایی‌شناختی می‌شوند، درک و دریافت شود. «این قضاوت زیبایی‌شناختی بر این واقعیت متکی است که فرد یک چیز را بر حسب احساس و بر حسب یک بازی همسازِ فهم و تصور، دریافت می‌کند»(وانزل،[2] ۲۰۰۵: ۲۸). مفاهیم طرفداران مکتب کانت، مانند شهود و فهم و درک و احساس، همگی برای یک تجربه از این ایده خلق شده‌اند، بنابر این، این ایده ماهیتی کاملاً ذهنی دارد. مفهوم آزادی با طبقه‌بندی تصور و فهم همراه می‌شود. این تصور می‌تواند آزادانه ملاحظه شود و آنچه این ایده می‌خواهد، دنبال کند(همان: ۴۹). این آزادی تصور به فرد اجازه می‌دهد تا ملاحظاتش را دربارهٔ ادعای شناختی و غیر شناختی از طبیعت پیش ببرد. برخی تمایزات بسیار حیاتی توسط کانت ایجاد شده‌اند که به ما اجازه می‌دهند بفهمیم چگونه این آزادی از طبقه‌بندی‌های‌مان ما را به رضایتی سازمان‌یافته(لذت زیبایی‌شناختی) می‌رساند که همان شکل اول لذت است. به این خوشایندی از این حیث باید توجه شود که کاملاً بر تمایلات فردی وابسته است. شکل دوم لذت که متمایز از شکل اول است، زیبایی یا لذت بی‌غرضانه و صادقانه و مبتنی بر شناخت است که از یک شیء به دست می‌آوریم. صرف نظر از دلربایی و لذتی که یک شیء به فرد ارائه می‌دهد، زیبایی این حس وقتی نمایان می‌شود که فهم ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در واقع؛ زیبایی از طریق یک حسِ رسمیِ ناب که منطق و عقل را متأثر می‌سازد، ایجاد می‌شود.(کانت، ۱۹۸۸: ۵۷-۵۵)

۳. نسبت هنر و دین در چشم‌انداز زیبایی‌شناسی اسلامی(یک نظریهٔ بدیل)

در چشم‌انداز زیباشناسانهٔ مسیحیت، کاستی‌هایی پیرامون نسبت دین و هنر وجود داشت؛ بدین صورت که هیچ یک از نظریه***های*** شمول‌گرایی و انحصارگرایی قادر به تبیین دقیق نسبت هنر و دین نبودند؛ زیرا هر دو به نوعی دچار افراط و تفریط شده‌اند. در نگرش زیباشناسانهٔ کانت نیز دین و هنر به مفاهیم عقلانی و اخلاقی فروکش پیدا کرده و هنر به هنر مکانیکی و زیبا تقسیم شده و از جنبه‌های شهودی، عرفانی و توحیدی نسبت هنر و دین غفلت شده است.

در زیباشناسی اسلامی به عنوان نظریه‌ای بدیل، نسبت هنر و دین به طور دقیق تبیین شده است. در چشم‌انداز اسلامی، دین و هنر به هم آمیخته‌اند. هنر در دین اسلام از ارج و جایگاه متعالی برخوردار است. برای مسلمان هنر زیباست و زیبایی هنر، دلیل و گواه بر وجود خداست و فهم ویژگی‌های هنر اسلامی و مختصات ظاهری آن مستلزم شناخت آن رابطه‌ای است که بین هنر و مذهب وجود دارد. برخی

---

1. Bowers

2. Ch. H. Wenzel

صاحب‌نظران، هنر اسلامی را هنر دینی می‌دانند که این امر باعث می‌شود هنر اسلامی از دین جدا نشود و ارتباط راستین با توحید برقرار سازد و به این شکل با هنر مقدس وجه اشتراک می‌یابد(رشاد، ۱۳۹۴؛ جوادی آملی، ۱۳۸۷). جوادی آملی هنر را از فرایض تمدن اسلامی می‌داند، نه از نوافل آن؛ وی معتقد است: «هنر یک کمال وجودی است و آنچه از آن در ذهن ما رسم می‌شود، از سنخ مفهوم است، نه ماهیت؛ مراتبی دارد که عالی‌ترین درجهٔ آن برای والاترین مرتبهٔ هستی است»(جوادی آملی، ۱۳۸۵: ۲۳۷). ایشان همچنین در تعریف هنر می‌نویسد: «عبور امر معقول از بستر خیال و محسوس کردن آن و محسوس را با گذر از گذرگاه تخیّل، معقول نمودن و تجرّد تام عقلی را در کسوت خیال کشیدن و از آنجا به جامهٔ حس درآوردن و سپس از پیراهن حس پیراستن و کسوت خیال را تخلیه نمودن و به بارگاه تجرّد کامل عقلی رساندن و در لفافهٔ هنر، عالم عقل و مثال و طبیعت را به هم مرتبط جلوه دادن و کاروان دلباخته جمال محبوب را از تنگنای طبیعت به درآوردن و از منزل مثال رهایی بخشیدن و به حرم عقل رساندن، عناصر اصلی هنر اسلامی را تشکیل می‌دهند»(همو، ۱۳۸۷: ۱۵۱). خاستگاه هنر اسلامی، آموزه‌های قرآن کریم است و در اسلام بین ظاهر و باطن و دنیا و آخرت و امور دنیوی و اخروی فاصله‌ای نیست. هنر اسلامی بر آرایش فضای زندگی به یک حقیقت وحدت‌بخش تأکید کرده است.(خادمی و مسعودیان، ۱۳۹۴)

«اسلام، چگونگی ارتباط بُعد ذاتی و درونی هنر با زیبایی و هدف‌گیری‌ها که بحث پیام‌رسانی در هنر را پیش می‌کشد، مسئلهٔ زیبایی را مانند برخی مکتبها ساده برگزار نمی‌کند، بلکه تنوع این پدیدهٔ بسیار مهم را گوشزد کرده؛ حکمت وجود آن را در هستی و روشهای بهره‌برداری از آن را مورد توجه شدید قرار می‌دهد».(جعفری، ۱۳۷۸: ۱۹)

بر همین اساس، هنر و زیبایی‌شناسی اسلامی در هر معنایی از دین، مستقل نیست. زیبایی‌شناسی اسلامی کاملاً منسجم است و با ارزشها و قضاوتهایی دربارهٔ علوم، حقوق، شرایط اجتماعی، اقتصادی، دین، اخلاق و سایر حوزه‌های دانش سروکار دارد(الفروکی، ۱۹۹۵). منبع این وحدت، توحید است که همهٔ دانشها را به طور سازگار در یک کل منسجم، هدایت و ترکیب می‌کند. این کل منسجم، همهٔ قواعد عینی و ذهنی واقعیت را هدایت و کنترل می‌کند. بدون این کل منسجم، هیچ مفهوم کاملی از واقعیت را نمی‌توان پیدا کرد. این مرکز در داخل ابعاد جامعِ قرآن و سنّت قرار گرفته است که به موجب آن، پارادایم اسلامی روی یک زیربنای پیشین استوار شده و بر روبنای پسین که ماهیت کارکردی خود را در احکام اجتهادی پیدا می‌کند، نفوذ کرده و آن را هدایت می‌کند(چادحوری،[1] ۱۹۹۳: ۲۲). این همان چیزی است که چادحوری آن را اصل همزمانی معرفت‌شناختی- هستی‌شناختی می‌نامد. بسط دادن این اندیشه‌های انتزاعی در داخل یک نظریهٔ زیبایی، موجب لذت‌بخش شدن حس اخلاقی و حتی درگیر ساختن حواس جسمانی می‌شود.(همان: ۲۴)

---

1. Choudhury

در پارادایم زیبایی‌شناسی اسلامی، زیبایی مطلق به طور مستقیم از آنِ خداست و آنچه برای رضایت و توسعهٔ موفق لازم است، به انسانها مربوط می‌شود. کل مطلق، آنچه هم برای روح و هم برای جسم لازم است، به انسانها سفارش می‌کند. با دقت در این موضوع درمی‌یابیم که کل واحد و مطلق، روی یک پیوستار نامتناهی نقش بسته است. همچنین درمی‌یابیم آثاری که یک انسان محدود از طریق یک قطعهٔ هنری خلق می‌کند، نقشهایی از اعمال نامحدود را منعکس می‌کنند.(الفروکی، ۱۹۹۵: ۲۰۲)

هدف از هنر در پارادایم اسلامی، نمایش حقیقت مطلق است که همان خداست. به این ترتیب، خدا آغازگر هنر و پایان‌بخش آن است. با این وجود، باید به این واقعیت اعتنا کرد که حقیقت مطلق به طور کامل در یک حوزهٔ محدود و متناهی مانند این دنیا متجلّی نمی‌شود. خدا فراتر از مکان و زمان است، فوقِ این دنیاست و در داخل آن محدود نشده است. تنها وقتی که زمان و مکان به طور نامحدود گسترش پیدا کند، خدا به صورت ظاهری[۱] آشکار خواهد شد(چادحوری، ۱۹۹۳: ۸). لذا هنرمند مسلمان در خلق اثر هنری، مهارت فنی خود را با شناختی که از شهود معنوی و الهی سرچشمه گرفته، درمی‌آمیزد و در پی تعامل بین صورت و معنا و برطرف کردن نیازهای روح و جسم انسان است؛ زیرا هنر راستین و دین حقیقی، هر دو از جنس نیازهای فطری و روحانی انسان و سازگار با فطرت انسان‌اند(رشاد، ۱۳۹۴: ۱۲) و بر خلاف هنر غرب که به دو شکل هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی تقسیم شده است، هنرمند اسلامی با تمام اشرافی که بر اصول و مبادی زیباشناسی دارد، اثری می‌سازد که کاملاً کاربردی هم هست. بر همین اساس، هنر اسلامی هنری است که بین زیبایی و حق رابطه برقرار می‌کند؛ زیبایی، حقیقتی است در این هستی و حق، قلهٔ زیبایی. اما در دیدگاه انحصارگرایی زیبایی‌شناختی مسیحیت، بر نوعی انحصار هنر تأکید شده است؛ یعنی هنر و زیبایی، جنبه‌های متمایزی از دنیایی‌اند که در آن زندگی می‌کنیم. اما همزمان هنر بر اساس اعتقاد مسیحی به روشی قضاوت شده که از نظر دین اسلام سؤال‌برانگیز است. در نئوکالوینیسم، خدا(البته خدا در معنای مسیحیت) از یک سو قانونگذار مطلقِ آفرینش و از سوی دیگر، مظهر عشق و زیبایی دیده می‌شود. در این نگرش، وجود خدا دارای دو بُعد است: یکی اراده و خواست او(خدای قانونگذار) و دیگری، عشق او(زیبایی و لطف خدا). این امر نشان می‌دهد که یک همخوانی بین «معاهدهٔ اعمال»[۲] که برای تمام انسانها فراهم می‌شود و «معاهدهٔ لطف و فیضِ»[۳] مختص به انسانهای برگزیده وجود دارد(بگبی،[۴] ۱۹۹۱). واژهٔ لطف عمومی با عنایت به دنیا استفاده می‌گیرد، اما تمایز بین لطف عمومی و خاص، وحدت وجودی خدا، اراده و

---

۱. بر خلاف نظر چادحوری، آیهٔ شریفه قُلْ أَیُّ شَیْءٍ أَکْبَرُ شَهَادَةً ۖ قُلِ اللَّهُ ۖ شَهِیدٌ بَیْنِی وَ بَیْنَکُمْ(انعام: ۱۹)، دلالت بر آشکار بودن خدا در همه حال است.

2. Covenant of Works

3. Covenant of Grace

4. Begbie

عشق او و سازگاری اعمالش را با خطر مواجه می‌سازد. به علاوه، این وضعیت با توجه به هنر، خیلی پربار نیست؛ زیرا هنر از دیدگاه فرقهٔ کاتولیک مسیحی، خیلی منفی نگریسته شده است. بنابر این، روک‌مکر در اثر معروفش «هنر مدرن و مرگ یک فرهنگ» می‌نویسد: «نگریستن در هنر مدرن، نگریستن در میوهٔ روحِ پیشگامان است. پیشگامان، کسانی‌اند که در ایجاد یک نگرش دربارهٔ دنیا، بدون خدا و بدون هیچ هنجاری، پیشتاز می‌باشند»(روک‌مکر، ۱۹۷۰: ۲۲۵). لذا ون در لو[1](۱۹۶۳: ۴۳۹) با ارائهٔ چهار ساختار مختلف، ارتباط دین و هنر را به تصویر می‌کشد که عبارتند از: ۱. وحدت کامل هر دو، همانند فرهنگهای اولیه هنوز هم این وحدت وجود دارد؛ ۲. یک ساختار انتقال که در آن ارتباط بین هنر و دین، سست‌تر و سرانجام این ارتباط به طور کامل بیرونی می‌شود؛ ۳. ساختاری که در آن هنر و دین به عنوان دو مقولهٔ متضاد، در تقابل هم قرار دارند؛ ۴. یک وحدت به تازگی کشف‌شده. وی به این چهار ساختار در حوزه‌های حرکات موزون، نمایش، واژه، تصویر، معماری و موسیقی اشاره داشت. ون در لو به عنوان پدیدارشناس، روشها و محدودیتهای موجود بین هنر و دین را مورد توجه قرار می‌دهد و به عنوان متخصص علم دین، «مکرر واقعهٔ شگفت‌انگیز هر دو جریان دین و هنر را با هم تجربه می‌کند»(همان: ۴۷). او می‌خواهد وحدت هنر و دین را اعاده و ترمیم کند.

ون در لو، این عقیدهٔ بسته در چرخهٔ خاص خود را رد می‌کند و در قلب فرهنگ می‌ایستد. با وجود این تفاوت، ون در لو و روت‌مکر، موضع یکسانی در خصوص ارتباط بین هنر و دین اتخاذ کرده‌اند. هر دو، این ارتباط را یک ارتباط انحصاری در نظر می‌گیرند؛ نه به این معنا که ایمانِ مسیح، هنر را در بر نمی‌گیرد، بلکه بدین معنا که ایمان مسیح، هنجاری را برای هنر فراهم می‌کند. خواه ارتباط بین هنر و دین به وسیلهٔ فیض و ظرافت مشترک و متناقض تعیین شود یا به وسیلهٔ تجدیدِ مسیحی کردن، تفاوت زیادی بین آن دو وجود ندارد. در هر دو حالت، دینِ مسیح تعیین‌کنندهٔ این ارتباط است. با مراجعه به روش روک‌مکر و ون در لو می‌توان گفت که روش آنان ناقص و ناکافی است؛ زیرا به مفهومی از دین می‌پردازند که خیلی محدود است. آنان دین را به عنوان دین مسیحی سازمان‌یافته می‌نگرند. دین مسیحیت از نظر آن دو، از لحاظ الهیات، استانداردی برای ارزیابی هنر و فرهنگ است. اگر چنین استانداردی استفاده شود، آنگاه ارتباط بین هنر و دین می‌تواند تنها به صورت انحصاری نگریسته شود؛ نگرشی که در آن کلِ حقیقت بدون تشخیص اینکه هنر سکولار نیز می‌تواند برای ایمان مسیح پرمایه باشد، مورد توجه قرار می‌گیرد. هنر باید هنر مسیحی باشد. به این دلیل است که هنر به یک سبک منفی با سرعت مورد قضاوت قرار نمی‌گیرد. علاوه بر این، روت‌مکر و ون در لو

---

1. Van der Leeuw

بر جایگاه زیبایی در هنر تأکید می‌ورزند. در این دیدگاه، بصیرتهای هنری که از الهیات می‌تواند آموخته شود، مفقود است. نه الهیاتی که از نقد کلیسا یاد گرفته می‌شود و نه الهیاتی که از دنیای هنر برمی‌خیزد، هیچ کدام مورد توجه قرار نگرفته است. هنر بیزانسی اصالتاً هنری غیر دنیوی و غیر جسمانی و غیر واقع‌نما بود؛ از بازنمایی شباهت می‌گریخت و به نقشه‌پردازی می‌گروید؛ از انسان خاکی و مضمون عادی دوری می‌جست و در آرزوی دست یافتن به انسان برتر، به حقیقت مطلق و ذات ربانی تلاش می‌کرد(مرزبان، ۱۳۶۵: ۱۱۰). هنرمند بیزانسی، خود راهم چون یک مقام روحانی متعهد به تبلیغ معارف و مقررات مسیحیت می‌دانست و همانند هر هنر سنّتی دیگر، به هیچ رو در پی آزادی‌جویی و نوآوری نبود و به همین دلیل نیز هنرمند خود را وقف دین می‌کرد و در پی کسب نام و مقامی برای خود نبود؛ در نتیجه، اثر خویش را امضا نمی‌کرد.

در زیبایی‌شناختی اسلامی، هنر اسلامی چیزی جز بیان تسلیم محض به خدای واحدِ مطلق نیست؛ زیرا جهان‌بینی اسلامی مبتنی بر لذت بردن از خدای مطلق است. جهان‌بینی اسلامی، وجود ارزشهای اسلامی را پیش‌فرضی می‌داند که باید حفظ و حمایت شود. به همین دلیل، این نظریه بر دو نظریهٔ رقیب برتری دارد. مرتضی مطهری «فهم و شناخت حقیقت و ذات زیبایی» را به عنوان قدر جامع همهٔ هنرها که ذاتی آنهاست، لازم می‌داند و می‌نویسد: «هنر نوعی از زیبایی و گرایش است در روح انسان»(مطهری، ۱۳۷۰: ۴۹۷). تعریفی که ناظر بر زیبایی‌گرایی روح انسان است و در ردیف خلاقیت، فنائیت و عشق قرار دارد؛ زیرا انسان ذاتاً حقیقت‌جو، کمال‌خواه و زیباگراست و این از سوی خداوند متعال در فطرت همهٔ انسانها به ودیعت نهاده شده است. این ارزشها، نه تنها از طریق توانایی‌های عقلانی، بلکه به طور قابل توجهی از طریق وحی به ما ارائه می‌شود. وحی یا قرآن و سنّت، شامل احکام، گزاره‌ها و توصیفهایی دربارهٔ مطلق است که به ما کمک خواهد کرد تا با توجه به واقعیت و خودمان هدایت شویم. بنابر این، اگر احکام، گزاره‌ها، پیشنهادها، و توصیفها دربارهٔ وحی، در یک قطعهٔ هنری به طور معناداری عیب و نقص پیدا کنند، آن قطعهٔ هنری از لحاظ اسلامی ناموفق ارزیابی می‌شود و اگر یک قطعهٔ هنری، این احکام و گزاره‌ها و توصیفات(دربارهٔ جهان هستی و تجلّی قدرت الهی) را در خود متجلّی سازد، از لحاظ اسلامی موفق ارزیابی خواهد شد. بنابر این، بر خلاف دیدگاه روشنگری کانت، قضاوت و ارزیابی زیبایی‌شناختی که اسلام روی اثر هنری به عمل می‌آورد، نه تنها به وسیلهٔ خودش، بلکه همچنین به وسیلهٔ یک منبع نابِ عینی به نام وحی انجام می‌گیرد.

کانت نیز به طرز ناموفقی تلاش کرد زیبایی را در سرفصل عقل قرار دهد و نبوغ هنرمند را تنها به اراده و طرح عقلی هنرمند متصل کند. اما اسلام، زیبایی را نه تنها در سرفصل عقل قرار می‌دهد، بلکه آن را در قلمرو وحی و حقیقت نیز قرار می‌دهد. علامه جعفری در این باره می‌نویسد: «زیبایی نمودی

است نگارین و شفاف که روی کمال کشیده شده و کمال عبارت است از: قرار گرفتن یک موضوع در مجرای بایستگی‌ها و شایستگی‌های مربوط به خود و همان نظم عالی است که روح انسانی آن را در عالم هستی، به خصوص در نمودهای زیبا درمی‌یابد»(جعفری، ۱۳۷۸: ۲۵۲). لذا زیبایی از دیدگاه ایشان، دو قطبی است که هم به ساحت فاعل شناسا و هم به ساحت خود شیء مرتبط است و انسان را به کمال و سعادت می‌رساند؛ بدین معنا که هنر اسلامی، وجود مستقل از وحی و حقیقت ندارد و در بطن جهان‌بینی اسلامی قابل توجیه است.

زیبایی‌شناسی اسلام بر خلاف دیدگاه تجسّد مسیحیت و برخی از آیینها و نگرشها، باور به تجلّی دارد. تجسّد میل ذاتی هنر به گسترش ابعاد در دو جهان ماده را از برای تقلید از ماده فراهم کرد و تجلّی، ماهیتاً از گسترهٔ ابعاد می‌کاست(شاید یکی از دلایل دو بعدی بودن نگارگری‌های اسلامی همین باشد). بنا بر قداست ذاتی کلمه، اسلام میراث بر کلمه شده است نه تصویر، به همین دلیل در خوشنویسی، تذهیب، نظم و زیبایی کلام بسیار موفق بوده، همچنین هنرمندان مسلمان در نگارگری، تصاویری شگفت و بس زیبا آفریده‌اند که آنجا نیز تصویر در خدمت کلمه است(مددپور، ۱۳۸۶). در واقع؛ هنر اسلامی در تمامی مظاهر زندگی تجلّی دارد و تنها به تصویر و نقش و نگارپردازی محدود نمی‌شود. به همین دلیل، هنر در شکل اسلامی‌اش، نمود خاصی پیدا کرده که در دیدگاههای دیگر کمتر به چشم می‌خورد(اعوانی، ۱۳۶۶: ۸۶). به طور کلی، ادیان آسمانی اسلام و مسیحیت با آنکه اصولی همسو و متکی بر وحدانیت پروردگار و رسالت پیامبران بزرگی چون حضرت مسیح(ع) و حضرت محمد(ص) را دنبال می‌کنند، اما از نگرشهای مختلفی در جهت خلق هنری بهره بردند. در چشم‌انداز زیبایی‌شناسی اسلامی، حلقهٔ اتصال هنر به وحی گره می‌خورد و انسجام می‌گیرد.

در دیدگاه کانت، زیبایی آن است که به ما یک نوع رضایت عقلانی می‌بخشد؛ اما در معنای اسلامی، زیبایی نه تنها به وسیلهٔ طبقه‌های عقلانیِ ذهنیِ افراد تعیین می‌شود، بلکه همچنین به وسیلهٔ طبقه‌های وحی، حقیقت و خوبی به عنوان طبقه‌های بیرونی نیز تعیین می‌شود. با وجود این، ممکن است بحث این باشد که حقیقت و خوبی نمی‌توانند به عنوان طبقه‌های بیرونی مورد ملاحظه قرار گیرند؛ زیرا آنها توسط ذهن و درون مشخص می‌شوند. پاسخ اسلامی این است که حقیقت و خوبی، خودشان به وسیلهٔ وحی تعیین می‌شوند و از آنجا که وحی منبع بیرونی را- به واسطهٔ خدا- مورد توجه قرار می‌دهد، لذا حقیقت و خوبی نیز جزء طبقه‌بندی‌های بیرونی می‌شوند. از این رو، یک شیء وقتی زیباست که با استانداردهای زیبایی که از طریق عقل، وحی، خوبی و حقیقت به ما ارائه شده، مطابقت داشته باشد.

در جدول ذیل، به اختصار، مقایسهٔ نسبت هنر و دین و مؤلفه‌های مرتبط با آن در سه دیدگاه ارائه شده است.

مؤلفه‌ها	مسیحت	اسلام	روشنگری(کانت)
زیبایی‌شناسی	فقط در دیدگاه شمول‌گرایی، زیبایی‌شناسی به طور محدود با دین مسحیت ارتباط دارد. در دیدگاه انحصارگرایی چنین ارتباطی وجود ندارد.	حقیقت، خوبی، هنر و زیبایی‌شناسی با عقل وحی گره می‌خورد و بر اصل همزمانی معرفت‌شناختی- هستی‌شناختی تأکید می‌شود	تنها زیبایی‌شناسی حسی و رضایت عقلی اهمیت دارد و چیزی زیباست که برای عقل لذت‌بخش باشد و اگر هنر ابزاری باشد، مکانیکی است
دین	منظور همان دین مسیحیت است و منظور از الهیات، همان الهیات مسیحی است.	تنها دین، اسلام است؛ به معنی تسلیم شدن در برابر فرمان خدای یکتا	تنها دین، دین عبادی مسیحیت است؛ آفت‌زاست و پیروی از عقل و وجدان مهم است و تنها دین اخلاقی کمک‌کننده است.
خاستگاه هنر	استعداد هنرمند	قرآن کریم، سنّت با توانایی هنرمند گره می‌خورد.	نبوغ هنرمند واحساس لذت
نسبت هنر و دین	تنها در دیدگاه شمول‌گرایی، دین و هنر به هم وابسته‌اند. البته آن هم محدود در دیدگاه انحصارگرایی هنر کاملاً مستقل است.	هنر و دین کاملاً به هم وابسته‌اند. عقل هنرمند با حقیقت وحی در خلق آثار هنری گره می‌خورد.	نسبت هنر ودین، تنها با دین اخلاقی قابل توجیه است.

هـ) بحث و نتیجه‌گیری

در مقالهٔ حاضر، نخست نسبت هنر و دین در سه دیدگاه مسحیت، روشنگری(کانت) و اسلام تبیین شد وگفته شد که در دیدگاه مسحیت، نسبت هنر و دین در دو دیدگاه انحصارگرایی و شمول‌گرایی قابل طبقه‌بندی و طرح‌اند. همچنین در تحلیل و تبیین دیدگاه روشنگری و به ویژه کانت اشاره شد که دین عبادی آفت‌زا بوده و رابطهٔ دین و هنر تنها در دین اخلاقی قابل تصور است. به عبارت بهتر؛ اهمیت زیبایی‌شناسی برای انسان این بود که علاوه بر لذت حسی، لذت عقلی هم داشته باشد و ارتباط و نسبت هنر با دین بیشتر بر رابطهٔ حس با عقل هنرمند مربوط می‌شد. به علاوه، در دیدگاه کانت، دین فقط دین مسیحی

بوده و مفهوم دین در دو سطح دین عبادی و دین اخلاقی قابل تصور است که نوع اخیر آن، ضامن موفقیت انسان بود. در ادامهٔ مقاله پس از تحلیل و ارزیابی و مقایسهٔ سه دیدگاه، نظریهٔ زیبایی‌شناسی اسلامی به عنوان نظریهٔ بدیل و منسجم و قابل دفاع در نسبت هنر با دین معرفی شد. زیبایی‌شناسی اسلامی به عنوان نظریهٔ بدیل، نسبت به دو دیدگاه رقیب، از انسجام و جامعیت کاملی برخوردار است؛ زیرا بنیان آن، قرآن کریم است و علاوه بر عقل، بر دیگر منابع شناخت وحی و شهود عرفانی نیز اتکا دارد. در رویکرد اسلامی، هنر تحت هیچ شرایطی مستقل از دین نیست.

در نتیجه‌گیری می‌توان گفت که اصل همزمانی معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی چادحوری، به عنوان یک اصل مهم در دیدگاه زیبایی‌شناسی اسلامی، به صورت ضمنی در اندیشمندان و مفسّران اسلامی همچون علامه محمدتقی جعفری، علامه جوادی آملی و امام خمینی مدّ نظر است. شاید بتوان از چنین نگرشی به نسبت هنر و دین، از یک نگرش یا اصل جدیدتر زیبایی‌شناسانه با عنوان نگرش آیه‌ای به عالم در هنرمند هم سخن به میان آورد. مطابق این نگرش، هنرمند در خلق آثار هنری خود طبیعت و جهان هستی را به عنوان نمود و جلوه و آیه و نشانه‌ای از نظام الهی و مصنوع پرودگار و تجلّی جمال الهی در طبیعت به تصویر می‌کشد تا عظمت و زیبایی و جمال پرودگار را در ذهن بینیده بیدار سازد. به همین دلیل، چون در زیبایی‌شناسی اسلامی، حس، عقل شهود و وحی تخیّل هنرمند را در جهت توحید هدایت می‌کند، لذا نظریه‌ای منسجم و دقیق است. هم‌راستا با مضامین زیبایی‌شناسی توحیدی، اگر هر اثر هنری خلق‌شده بتواند بیننده را از زیبایی‌های دینوی به سمت زیبایی‌های معنوی واخروی هدایت کند، به نوعی یک اثر هنری ارزشمند است.

در پایان به منظور تکمیل نتیجه پیشنهاد می‌شود تا محققان حوزهٔ هنری و زیبایی‌شناسی در پژوهشی مستقل به تأثیر نگرش آیه‌ای به عالم در تفکر زیبایی‌شناسانهٔ هنرمند و اثر آن در خلق آثار هنری همت بگمارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- **قرآن مجید**. ترجمهٔ الهی قمشه‌ای.
- آقازاده، احمد(۱۳۹۵). **آموزش و پرورش تطبیقی**. تهران: سمت.
- اسماعیلی، رفیع‌الدین(۱۳۹۴). «**بررسی رابطهٔ هنر و دین از منظر سید حسین نصر و سید مرتضی آوینی**». *معرفت فرهنگی اجتماعی*، ش ۲: ۱۳۲-۱۰۹.
- اعوانی، غلامرض(۱۳۶۶). «**هنر تجلّی الهی در آیینه خیال**». *فصلنامه هنر*، ش ۱۳: ۱۵-۵.
- بختیاریان، مریم(۱۳۹۸). «**همبستگی ذوق و نبوغ از نظر کانت در تجربهٔ زیباشناختی با رهیافتی فرم‌محور**». *متافیزیک*، ش ۲۷: ۹۴-۷۹.
- شورت، سی.(۱۳۹۲). **روش‌شناسی مطالعات برنامهٔ درسی**. ترجمهٔ مهرمحمدی و همکاران. تهران: سمت.
- جعفری، محمدتقی(۱۳۷۸). **زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام**. تهران: مؤسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.
- جنسن، ه.و.(۱۳۷۹). **تاریخ و فلسفهٔ هنر**. ترجمهٔ شهره شریفی. تهران: فرایند.
- جوادی آملی، عبدالله(۱۳۸۵). **سروش هدایت**. قم: اسراء.
- جوادی آملی، عبدالله(۱۳۸۷). **سروش هدایت**. قم: اسراء، چ دوم.
- حنایی کاشانی، محمدسعید(۱۳۸۸). «**رویکردهای هرمنوتیکی به هنر اسلامی**». *جستارهایی در چیستی هنر اسلامی(مجموعه مقالات)*. تهران: مؤسسه نشر آثار هنری.
- خادمی، حمیدرضا و مسعود مسعودیان(۱۳۹۴). «**هنر دینی از منظر علامه جوادی آملی**». *حکمت اسرا*، سال ششم: ۲۴-۵.
- خندقی، جواد و امین موسوی گیلانی(۱۳۹۴). «**نقد دیدگاه سنّت‌گرایان در باب هنر سنّتی، هنر مقدس و هنر دینی**». *معرفت ادیان*، ش ۳: ۱۲۸-۱۰۷.
- رشاد، علی‌اکبر(۱۳۸۳). **فلسفهٔ دین**. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- رشاد، علی‌اکبر(۱۳۹۴). «**ماهیت هنر و نسبت و مناسبات آن با فطرت و دین**». *قبسات*، سال بیستم: ۱۹-۵.
- رورتی ریچارد(۱۳۸۴). **فلسفه و امید اجتماعی**. ترجمه محمد آذرنگ. تهران: نی.
- کانت، امانوئل(۱۳۸۱). **دین در محدودهٔ عقل تنها**. ترجمهٔ منوچهر صانعی دره‌بیدی. تهران: نقش و نگار.
- کانت، امانوئل(۱۳۷۷). **نقد قوهٔ حکم**. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی.

- گامبریچ، ارنست(۱۳۸۵). **تحولات ذوق هنری در غرب(گرایش به اصول هنرهای آغازین)**. ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران: دانشگاه ملی.
- مجتهدی، کریم(۱۳۹۳). «**تفاوت امر زیبا و امر والا**». *پژوهشگاه مطالعات علوم انسانی*. قابل دسترس در: http://www.ihcs.ac.ir/fa/news
- محمودی، ابوالفضل و پریا الیاسی(۱۳۸۸). «**رویکردهای دینی به هنر مقدس**». *فلسفهٔ دین*، ش ۴: ۱۵۸-۱۳۹.
- مددپور، محمد(۱۳۸۶). **حکمت معنوی و ساحت هنر**. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی منادی تربیت.
- مرزبان، پرویز(۱۳۶۵). **خلاصهٔ تاریخ هنر**. تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- مطهری، مرتضی(۱۳۷۰). **مجموعه آثار (ج ۳)**. تهران: صدرا.
- ناس، جان(۱۳۵۴). **تاریخ جامع ادیان**. ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت. تهران: دانشگاه تهران.
- نصر، سید حسین(۱۳۸۵). **در جست و جوی امر قدسی: گفت و گوی رامین جهانبگلو با سید حسن نصر**. ترجمه سید مصطفی شهرآیینی. تهران: نی.
- نقی‌زاده، محمد(۱۳۸۷). **مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی، ج ۱**. تهران: دفتر فرهنگ اسلامی.
- نواب، سید محمدحسین(۱۳۹۷). «**تحلیل امکان تقرّب هنر به مفاهیم دینی**». *مطالعات معرفتی در دانشگاه اسلامی*، ش ۱: ۵۲-۴۱.
- نوروزی‌طلب، علیرضا(۱۳۹۵). «**معرفی و تحلیل هنر بیزانس**». *هنر و تمدن شرق*، ش ۱۱: ۸-۳.
- **The Holy Quran**. Translated by Elahei Ghomshei.
- Aghazadeh, Ahmad (2016). **Comparative Education**. Tehran: Samt.
- Akkach, S. (2019). **Science, Religion and Art in Islam**. Australia. University of Adelaide Press.
- Al-Faruqi, I.R. (1995). **Al-Tawhid: its Implications for Thought and Life**. Herndon: International Institute of Islamic Thought.
- Awani, Gholamreza (1986). **"The Art of Divine Manifestation in the Mirror of Imagination"**. *Art Quarterly*, Vol. 13: 5-15.
- Bakhtiari, Maryam (2019). **"Correlation of taste and genius according to Kant in aesthetic experience with a form-oriented approach"**. *Journal of Metaphysics*, Vol. 27: 79-94.
- Baumgarten, A.G. (1961). **Aesthetica. Hildesheim**. Georg Olms Verlagsbuch handlung: New York.
- Begbie, J. (1991). **Voicing Creation's Praise: Towards a Theology of the Arts**. Edinburgh: T&T Clark.
- Bowers, F. (1987). **"Arts, Crafts, and Religion"**. *Encyclopaedia of Religion*. Mircea Eliade (ed.). Vol.1. New York.

- Cappadona, D.A. (1996). **"Religion and Art"**. *The Dictionary of Art*. Jane Turner (ed.). Vol. 26. New York.
- Choudhury, M.A. (1993). **"A Critical Examination of the Concept of Islamization of Knowledge in Contemporary Times"**. *Muslim Educational Quarterly*, 10(4): 3-34.
- Costello, D. (2013). **Kant and the Problem of Strong Non-Perceptual Art**. The British Journal of Aesthetics, Vol. 53, Issue 3: 277-297.
- Gambridge, Ernest (2006). **Developments in artistic taste in the West (tendency to the principles of early art)**. Translated by Mohammad Taghi Faramarzi. Tehran: National University Press.
- Gaudium, S. (1965). **Pastoral constitution on the church in the Modern World**. Promulgated by His Holiness, Popepaul VI On December 7.
- Greenberg, C. (1940). **Towards a Newer Laocoon, Art in Theory"**. Charles Harrison & Paul Wood (ed.). *Oxford*: Blackwell Publishers, P. 60-70.
- Hanaei Kashani, Mohammad Saeed (2009). **"Hermeneutic Approaches to Islamic Art"**. *Essays on what is Islamic Art (Collection of Articles)*. Tehran: Art Publishing Institute.
- Hume, D. (2008). **"Of the Standard of Taste"**. In: *Aesthetics: A Comprehensive Anthology*. Edited by Steven Cahn and Meskin, 103-112. Malden: Blackwell.
- Illman, R. & B.K. Uggla (2016). **"Art approaching science and religion"**. *Editoral*, Vol. 6, No. 2: 1-3.
- Ismaili, Rafiuddin (2015). **"A Study of the Relationship between Art and Religion from the Perspective of Seyyed Hossein Nasr and Seyyed Morteza Avini"**. *Journal of Socio-Cultural Knowledge*, Vol. 2: 109-132.
- Jafari, Mohammad Taghi (1999). **Beauty and Art from the Perspective of Islam**. Tehran: Allameh Jafari Publishing House.
- Javadi Amoli, Abdullah (2006). **Soroush Hedayat**. Qom: Esra.
- Javadi Amoli, Abdullah (2008). **Soroush Hedayat**. Edition 2, Qom: Esra.
- Jensen, H.V. (2000). **History and Philosophy of Art**. Translated by Shohreh Sharifi. Tehran: Faraand Publications.
- Kant Immanuel (1998). **Critique of the power of judgment**. Translated by Abdolkarim Rashidian. Tehran: Ney Publishing.
- Kant, I. (1988). **Religion within Boundaries of mere reason**. TR and ed. Allen Wood. London: Cambridge university press.
- Kant, Immanuel (2002). **Religion within the limits of reason alone**. Translated by Manouchehr Sanei Darreh Bidi. Tehran: Naghsh & Negar.

- Khademi, Hamidreza & Massoud Masoudian (2015). **"Religious art from the perspective of Allameh Javadi Amoli"**. *Hekmat Esra*, Q. 6: 5-24.
- Khandaghi, Javad & Amin Mousavi Gilani (2015). **"Critique of the traditionalists' views on traditional art, sacred art and religious art"**. *Journal of Religious Knowledge*, Vol. 3: 107-128.
- Leuba, J.H. (2020). **Art and Religion. International of Ethics**. Chicago: Universitu of Chicago press Terma and Conditions.
- Lyotard, J.F (1988). **The postmodern condition**. University of Minusota Press. New York.
- Madadpour, Mohammad (2007). **Spiritual Wisdom and the Field of Art**. Tehran: Manadi Tarbiat Cultural Institute.
- Mahmoudi, Abolfazl & Pariya Eliassy (2009). **"Religious approaches to sacred art"**. *Journal of Philosophy of Religion*, Vol. 4: 139-158.
- Marzban, Parviz (1986). **Summary of Art History**. Tehran: Islamic Revolution Publishing and Education Organization.
- Matherne, S. (2014). **"Kant and the Art of Schematism"**. *Kantian Review Published online by Cambridge University Press*. 2: 181-205.
- Motahari, Morteza (1991). **Collection of works (Vol. 3)**. Tehran: Sadra Publications.
- Mujtahedi, Karim (2014). **"The difference between the beautiful and the sublime"**. *Research and Humanities Studies site*. Available at: http://www.ihcs.ac.ir/fa/news
- Naghizadeh, Mohammad (2008). **Fundamentals of Religious Art in Islamic Culture, Vol. 1**. Tehran: Islamic Culture Office.
- Nas, John (1975). **Comprehensive history of religions**. Translated by Ali Asghar Hekmat. Tehran: University of Tehran.
- Nasr, Seyed Hossein (2006). **In Search of the Holy: Ramin Jahanbegloo's Interview with Seyyed Hassan Nasr**. Tehran: Ney Pub.
- Nawab, Seyed Mohammad Hussein (2018). **"Analyzing the Possibility of Approaching Art to Religious Concepts"**. *Quarterly Journal of Epistemological Studies in Islamic University*, Vol. 1: 41-52.
- Noroozitalab, Ali Reza (2016). **"Introduction and analysis of Byzantine art"**. *Oriental Art and Civilization Quarterly*, Vol. 11: 3-8.
- Palmquist, S.R. (2019). **"Does Tillich Have a Hidden Debt to Kant"**. *Journal of Philosophical Theological Research*, 21(81): 73-88. doi:10.22091/jptr.2019.4191.2093

- Rashad, Ali Akbar (2004). **Philosophy of Religion**. Tehran: Institute of Islamic Culture and Thought.
- Rashad, Ali Akbar (2015). **"The nature of art and its relation with nature and religion"**. *Ghabsat Magazine*, 20th year: 5-19.
- Rookmaaker, H.R (2002). **Sketch for an Aesthetic Theory based on the Philosophy of the Cosmonomic Idea**. P. 24-79.
- Rookmaaker, H.R. (1970). **Modern art and the death of a culture**. London: Intervarsity press. P. 222-228.
- Rorty, Richard (2005). **Philosophy and social hope**. Translated by Mohammad Azarang. Tehran: Ney Publishing.
- Rosen, A. (2015). **Art and Religion in the 50 st century**. London Thames & Hudson.
- Short, C. (2013). **Methodology of Curriculum Studies**. Translated by Mehr Mohammadi et al. Tehran: Samt.
- Tillich, P. (1972). **A History of Christian Thought from Its Judaic and Hellenistic Originsto Existentialism** (C.E. Braaten, Ed.). Simon and Schuster.
- Tillich, P. (1989). **"Philosophical Background of my Theology"**. Chapter 11. In: P. Tillich. *Philosophical Writings* (G. Wenz, Ed.). P. 411-201. De Gruyter.
- Tillich, P. (1996). **The Irrelevance and Relevance of the Christian Message** (D. Foster, Ed.). Wipf and Stock.
- Van der Leeuw, G. (1963). **The Sacred and The Profane Beauty, The Holy in Art**. Translated by David E. Green. New York.
- Wanger, R. (1897). **"Religion and Art"**. Translated by William Ashton Ellis. Vol. 6. *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Vol. X: 211-252.
- Wenzel, Ch.H. (2005). **An Introduction to Kant's Aesthetics: Core Concepts and Problems**. Publisher: Wiley-Blackwell

پرتال جامع علوم انسانی