رویکردهای تاریخی و فراتاریخی به هنر اسلامی

سیدرضی موسوی گیلانی

به اقرار بسیاری از جامعه‌شناسان و دین‌پژوهان، ظهور دینی جدید در جوامع بشری، از مهم‌ترین عوامل تحول و توسعه فرهنگ یک سرزمین یا تمدن به شمار می‌رود. تاریخ ادیان گواهی می‌دهد که با ظهور دین جدید، مهم‌ترین رخداد و تحول فرهنگی در قلمرو یک تمدن شکل می‌گیرد. آموزه‌های دینی عرصه فعالیت خود را ـ مستقیم یا غیر مستقیم ـ به حوزه‌های متفاوت حیات فردی و اجتماعی گسترش می‌دهند و چه با آموزه‌های دستوری و توصیه‌ای به صورت مستقیم و چه با بیان سیاست‌های کلان و کلی، به جنبه‌های متفاوت زندگی بشر شکل می‌بخشند. با ظهور دین جدید، چارچوب‌های نظری و تعلیمی آن دین بر سیاست، هنر، ادبیات، جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی، اقتصاد و دیگر عرصه‌های زندگی اثر می‌گذارد.

پس از ظهور اسلام و شکل‌گیری آن به پیامبری حضرت رسول ـ صلی الله علیه و آله ـ به تدریج، فرهنگ و تمدن اسلامی پی‌ریزی شد. آنگاه بر اساس آموزه‌های وحیانی، اندیشه اسلامی به سرزمین‌هایی انتقال یافت که یکی پس از دیگری، اسلام را می‌پذیرفتند. بسیاری از کشورها و سرزمین‌ها، مانند هند، یمن، ایران، مصر و اسپانیا، از زمان ظهور اسلام تا قرن دوم هجری قمری، دین اسلام را پذیرفتند و به قلمرو تمدن اسلامی وارد شدند. این سرزمین‌ها پیش از اسلام دارای تمدن، تاریخ و پیشینه مستقل و جداگانه‌ای بودند و چه بسا در عرصه‌های فرهنگ و تمدن، از روابط انسانی، مناسبات اجتماعی، آداب و معاشرت گرفته تا معماری، مجسمه‌سازی، نقاشی، موسیقی و دیگر قلمروهای هنر نیز گرایش‌ها و رویکردهای خاصی داشتند. با این حال با اثرپذیری از اندیشه‌های اعتقادی و شریعت اسلامی، در بسیاری از عرصه‌های فرهنگ و تمدن، به نگرش و دیدگاه جدیدی دست یافتند.

بنابراین، حضور مبانی دینی در تاریخ فرهنگ و تمدن، یکی از بی‌بدیل‌ترین و جدّی‌ترین شاخصه‌های تمدن به شمار می‌رود. در تعریف جدید و جامع از فرهنگ که شامل موضوع‌ها و شاخه‌هایی همچون تاریخ، زبان، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، آداب و رسوم، اقوام و ملل، مذهب، فلسفه، هنر و امثال آن می‌شود، دین جایگاه اساسی و مهمی دارد، به گونه‌ای که در بررسی فرهنگ هر یک از جوامع پس از اسلام، اثرگذاری آموزه‌های دینی بر عرصه‌های فرهنگ مشهود است.

روند تاریخ تمدن جوامع و مللی که اسلام را پذیرفتند به دو دوره قبل از اسلام و پس از اسلام تقسیم شده است. آنگاه که می‌خواهیم برای نمونه، طوری درباره تاریخ هنر سرزمینی چون ایران سخن بگوییم، ناگزیریم به تاریخ هنر قبل از اسلام و پس از اسلام اشاره کنیم و یادآور شویم که پس از اسلام، مبانی فکری دوره قبل، به قواعد و اصول موضوعه دیگری تبدیل شد.

با توجه به ظهور و تأسیس اسلام و نزول آموزه‌های وحیانی، پیامبر اکرم در فرازی از سخنانش، گستره‌ای خاص را برای آموزه‌های اسلامی و وظایف دینی خویش تعیین می‌کند که شامل عرصه‌های اعتقادی، اخلاقی و آداب دینی می‌شود و این عرصه‌ها که قلمرو و ساحت دین را بیان می‌کند، مهم‌ترین کارکردهای دین را در خود جای می‌دهد، به طوری که می‌توان انتظار داشت دین به پرسش‌های مخاطبان خود در این حوزه‌ها پاسخ گوید. از جمله پرسش‌های جدی این است که آموزه‌های دینی در دیگر عرصه‌های فردی و

جمعی از جمله ادبیات، فلسفه، هنر، اقتصاد، سیاست، مدیریت و امثال آنها چه رویکرد و وضعیتی دارد؟ آیا دین در این حوزه‌ها نیز همچون عرصه اعتقادات، اخلاقیات و آداب دینی حضور حداکثری دارد و به اظهار نظر مستقیم می‌پردازد و این علوم با قید اسلامی از درون آموزه‌های اسلامی برمی‌خیزند؟ یا اینکه در نگاه حداقلی، دین در این عرصه‌ها دارای حضور نظارتی و سیاست‌های کلان و کلی است که تنها در جهت‌گیری این علوم و معارف کمک می‌کند، به طوری که این علوم و معارف دارای هویتی خنثی و فرادینی هستند که در ارتباط با آموزه‌های اسلامی یا فرهنگ و تمدن اسلامی، آب و رنگ تعالیم اسلامی را به خود گرفته‌اند، چنان که این هنرها در تمدن یهودی و مسیحی نیز هویتی دیگر یافته‌اند؟[1]

از جمله دیگر پرسش‌های اساسی در عرصه هنر اسلامی که مورد توجه هنر پژوهان قرار گرفته، این است که پس از ظهور اسلام، آموزه‌های نبوی چه تأثیری بر هنر گذارده است؟ آیا اسلام درباره هنرها به طور مستقیم اظهار نظر کرده است و به هنرهایی که در اسلام از مشروعیت برخوردار هستند، توجه دارد، به طوری که در قرآن یا سنت نبوی درباره انواع هنرها اظهار نظر شده است؟ یا این که در کتاب و سنت، به طور مستقیم درباره انواع هنرها سخن گفته نشده است و نگرش مسلمانان درباره هنرها برآمده از تاریخ اجتماع و فرهنگ آنان است؟ به تعبیر دیگر، آیا شکل‌گیری انواع هنرها در تاریخ سرزمین‌های اسلامی، برآمده از آموزه‌های اسلامی است؟ یا اینکه این هنرها به اقتضای نیازهای بشری و محیطی و تحت تأثیر دیگر تمدن‌ها شکل گرفته و آموزه‌های دینی در چگونگی شکل‌گیری و گزینش پاره‌ای از آنها و طرد پاره‌ای دیگر سهیم بوده است؟ ارزیابی میزان اثرگذاری آموزه‌های دینی در عرصه هنر، با عنایت به این نکته که این اثرگذاری به چه میزان و در کدامین جنبه‌های هنری تحقق یافته است، موضوع بحث حاضر است.

در این راستا دو رویکرد متفاوت درباره هنر اسلامی به چشم می‌خورد. یک نگرش متعلق به آن دسته از اندیشمندانی است که معتقدند اسلام مبانی و اندیشه‌هایی را با خود به ارمغان آورده که موجب شده است با ظهور اسلام به هنرهای خاص و سبک‌های ویژه‌ای در فرهنگ اسلامی توجه شود. در واقع، اسلام، اندیشه‌هایی را وارد هندسه ذهنی مسلمانان کرده است که موجب شکل‌گیری هنری خاص با عناصری ویژه شده است. در برابر این نگرش، نظریه دیگری مبتنی بر این فکر وجود دارد که متون مقدس اسلامی همچون قرآن، یا آثار هنری را نمی‌شناخته و درباره آنها اظهار نظر نکرده است، یا درباره پاره‌ای از آثار هنری سخن گفته است و نسبت به آنها نظر منفی دارد. به تعبیر قائلان به این نظریه، جهانی که تعالیم وحیانی قرآن در آن نازل شد، جهانی نبود که آثار هنری را بشناسد یا به گونه‌ای ویژه، برای آن آثار، ارزش قائل باشد. بعدها در احادیث ـ گزارش‌هایی از گفتار و رفتار پیامبر ـ تنها به اختصار، از تعداد کمی پارچه زینتی که به افرادی از اطرافیان پیامبر تعلق داشت، یاد شده است. به علاوه، احادیث، مواضعی نظری یا آرایی کاربردی را درباره پدید آوردن آثار هنری، به پیامبر استناد می‌دهند، ولی هیچ‌کدام از آنها در خود قرآن به طور صریح اظهار نشده است، بلکه تنها از فقره‌های گوناگون قرآنی استنباط می‌شود. در نهایت، با اینکه قرآن درباره اعمالی مانند نماز یا حج که مخصوص مسلمانان است، کاملاً صریح و روشن سخن می‌گوید، هیچ تعریف صریح یا تلویحی از آنها یا حتی از شرایط مکان خاص انجام آن اعمال، ارائه نداده است.[2]

به تعبیر این دسته از نظریه‌پردازان آنگاه که فرهنگ عظیم اسلامی در قلمروهایی وسیع گسترش یافت، به ناچار می‌بایست با سنت‌های غنی و متنوع هنری در فرهنگ‌های بیگانه‌ای که با آنها روبه‌رو بود، تعامل داشته باشد و برای پرسش‌های خود درباره اعتبار و جواز فعالیت‌های هنری، پاسخ‌های صریحی از قرآن

---

۱. از جمله کسانی که درباره نگاه حداقلی یا حداکثری اسلام نسبت به موضوعات و مسائل جدید سخن گفته است، مرحوم نائینی در کتاب تنبیه الأمه و تنزیه المله است. وی با استفاده از پاره‌ای از اصول و قواعد اصولی همچون اصالت البرائه، اصالت الحلیه و یا اصالت الطهاره مبنی بر اینکه هر چیزی حلال است، مگر آنکه حرام بودن آن ثابت شده باشد و یقین به حرمت آن داشته باشیم ـ کل شیء لک حلال حتی تعلم أنه حرام ـ یا اینکه هر چیزی پاک است مگر آنکه یقین به نجاست آن داشته باشیم ـ کل شیء طاهر حتی تعلم أنه نجس ـ در مواجهه با یکی از مهم‌ترین چالش‌های دوران خویش که موضوع ارتباط و نسبت میان سنت و مدرنیته بود، با نگرش حداقلی به حل مسأله پرداخته است. وی بر این باور بود که هر چه مخالف با اسلام نباشد، مسائل دارایی است و مانند پاره‌ای از علمان دینی که نگاه حداکثری به درون آموزه‌های اسلامی دارند، بر این باور نبود که برای مشروعیت هر امری باید از اینرو وی در مشروعیت پاره‌ای از روایتی صریحاً در آن باره یافت. از پارلمان، جمهوریت، فرانندوم و امثال آن که توسط دیوان همچون ایرانی در مجلس مطرح شده بود، نگاهی مثبت داشت. همین پرسش در بحث هنر اسلامی نیز قابل طرح است که آیا برای مشروعیت، باید به انواع هنرها نیاز است تا در تعالیم اسلامی سخنی درباره هر یک از هنرها به صورت صریح و مستقیم آمده باشد، یا اگر انواع هنرها با مبانی و سیاست‌های کلان و کلی اسلام در تضاد و تعارض نباشد، همین امر برای مشروعیت یافتن و صحیح بودن آن هنرها کافی است. به طوری که در قرائتی حداقلی نیازی نیست تا اسلام و یا پیامبر سبک خاص و یا ویژه‌ای را برای هنرهایی همچون معماری، خطاطی و یا امثال آن آورده باشند، آن‌گونه که بعضی از مورخان هنر برای اثبات انواع هنرها از دیدگاه اسلام، به دنبال یافتن آیات و روایات هستند تا به تأیید هنر بر این تصور است که برای اثبات حداکثری میان آموزه‌های اسلامی با انواع هنرهای زمان خویش صحه نهاده باشند، به همین جهت وی در مقاله هنر و معماری در قرآن می‌کوشد تا آیات و روایاتی را که در به وجود آوردن هنر خاصی در عصر نبوی و حیات رسول اکرم ـ صلی الله علیه و آله ـ تأثیرگذار است، بررسی نماید و سرانجام به این نظریه گرایش پیدا می‌کند که منظور از هنر اسلامی، هنر سرزمین‌های اسلامی است، نه هنری که مختص به مسلمانان باشد. وی در جمله کسانی است که معتقد است، هنر سرزمین‌های اسلامی و از جمله هنر سرزمین‌های اسلامی موجود، تحت تأثیر شکل‌گیری هنرهای اسلامی در سرزمین‌های خاورمیانه و واقع شده و یا پیش فرض حداکثری به این مسأله نگریسته است و برای اثبات تأثیر پذیری هنرهای اسلامی از آموزه‌های دینی، معتقد است که

بجوید یا حداقل، اشاراتی که بتواند به چنین پاسخ‌هایی منتهی شود.[۳]

درباره وضعیت، ویژگی‌ها و عناصر هنر اسلامی، نظریه‌های متفاوتی ارائه شده است که این آرا و نظریه‌ها را در دو فرضیه یا نگرش کلان می‌توان جمع آوری و توصیف کرد:

فرضیه اول: بنابراین فرضیه، هنر اسلامی علاوه بر جنبه انتزاعی، تزیینی و آرایه‌ای که با فرضیه دوم اشتراک دارد، معنادار، نمادین و پر رمز و راز است. بر اساس این فرضیه، در فرهنگ و تمدن اسلامی، با وجود اثرپذیری از هنر تمدن‌های هم‌جوار، اندیشه‌های اعتقادی، عرفانی و فلسفی اسلام، ترکیب و ساختاری از هنر را آفرید که متمایز از هنر پیش از اسلام است. در این دیدگاه، هنرمندان مسلمان با خلق اثر هنری نمی‌خواستند تنها به تزیین ظاهری و آرایه‌های سطحی و ظاهری اکتفا کنند، بلکه مقصود آنها از خلق اثر هنری، حرکت از سطح و ظاهر به سوی عمق و باطن بود. در واقع، در هنر اسلامی با استفاده از عناصر و مؤلفه‌های هنری به معنای باطنی توجه می‌شود و هنرمند با بیان نمادین از پدیده‌ای، مخاطب را متوجه عمق و باطن می‌سازد. بنا بر این نظر، عالم ظاهر برای هنرمند مسلمان، ارزشمند نیست و هیچ‌گاه او نمی‌کوشد تا عالم ماده را ترسیم کند، بلکه بیش از ترسیم عالم ماده، به ترسیم عوالم متعالی و برتر می‌پردازد. از جمله مبانی اعتقادی و عرفانی هنرمند مسلمان این بود که عالم فراماده، دارای حقیقت و اصالت است و عالم ماده، سایه و جلوه‌ای از آن عالم حقیقی است. هنرمند با استفاده از نقوش اسلیمی، هندسی و کتیبه‌ای، خطوط بنایی، خطوط ختایی، گنبد، مقرنس، طاق، شمسه و دیگر عناصر هنری نمی‌خواهد صرفاً به توصیف عالم ماده بپردازد، بلکه می‌خواهد بیانی از جهان‌های برتر، توحید و دیگر مفاهیم متعالی ارائه دهد. چون هنرمند نمی‌تواند تمام حقایق موجود در عالم را با زبان واقعی ترسیم کند، به ناگزیر، به سوی هنر انتزاعی و غیر ناتورالیستی گرایش می‌یابد و در این مسیر، از عناصر نمادین کمک می‌گیرد؛ زیرا عموماً از راز و رمز و نماد در جایی استفاده می‌شود که اندیشمند از بیان تمام حقیقت عاجز باشد.[۴]

از این منظر، اثر هنری، چه از سنخ سخن باشد و چه از سنخ خطوط، نقوش، شکل و تزیین؛ به بیانی رمزگونه از حقایق باطنی می‌پردازد و در این راستا، هنرمند مسلمان چون از شرک پرهیز می‌کند و به مراتب فراماده و لایه‌های باطنی عالم گرایش دارد، به هنرهایی همچون شمایل‌نگاری، هنر فیگوراتیو و طبیعت‌گرایانه گرایش نمی‌یابد. در برابر، به هنرهایی همچون هنر انتزاعی نقوش اسلیمی و هنرهای تزیینی گرایش پیدا می‌کند؛ زیرا با مبانی عقلی و عرفانی او سازگارتر است.

از ویژگی‌های این فرضیه، قابلیت تأویل و تفسیر رمزگونه از آثار هنری است؛ زیرا کاربرد نماد برای بیان عمق و معانی درونی، نیازمند تأویل و تفسیر باطنی است. هنرمند مسلمان به دلیل اعتقاد به مفاهیمی که در لایه‌های زیرین اثر نمادین هنری وجود دارد، در ورای هر اثر هنری، معنایی عمیق را می‌جوید که این امر، مخاطبان و مفسران را نیازمند تفسیر و تأویل می‌کند.[۵] از این‌رو، عمق همواره با دو مفهوم رمز و تأویل نیز گره خورده است. مؤلفه‌های مهم این نظریه به این شرح می‌باشد:

هنر اسلامی، برآیندی از اندیشه‌های اعتقادی، عرفانی و فلسفی است و آموزه‌های اسلامی در تمدن اسلامی، به شکل‌گیری نوعی خاص از هنر انجامید که از هنر دیگر تمدن‌ها متمایز است.

هنر اسلامی مبتنی بر تبیین و توصیف عوالم حقیقی، فرامادی و مراتب برتر هستی است و اهداف غایت‌انگارانه دارد.

آثار هنر اسلامی، معنادار، عمیق و نمادین است که به دلیل وجود معانی و مضامین باطنی و عمیق، نیازمند تأویل و تفسیر است.

۲. Oleg Grabar, Art and Architecture in the Quran; Vol 1, P.۱۶۳ ۳. Ibid, p.۱۶۲ ۴. همچون مولوی که هدف خویش را از سرودن اشعار، بیان معانی و حقایقی می‌داند که در درون خود احساس کرده است و اشعارش را تنها ابزار و نمادی از آن حقایق

با ید از متن آموزه‌های اسلامی تأییدی بر این امر صادر شده باشد. در حالی که با نگاه حداقلی به هنرها نیازی نیست تا در کتاب و سنت و یا سیره نبوی سخن مستقیمی درباره هنرها وجود داشته باشد، بلکه اگر هنرها در سرزمین‌های اسلامی و در طول تاریخ تمدن اسلامی به وجود آمده باشند و در تطبیق با مبانی دینی با اصول و مبانی اسلام سر ناسازگاری نداشته باشند، خواهند یافت، به طوری که اندیشه‌ها و مبانی اسلامی به طور غیر مستقیم بر نحوه پرداخت به انواع هنرها اثر گذارده است.

شهودی تلقی می‌کند. او خستگی خود را از رمزسرایی و نمادگویی چنین توصیف می‌کند: کاشکی هستی زبانی داشتی /تا ز هستان پرده‌ها برداشتی ۵. همان‌طور که قرآن نیز دارای باطن و عمق است، نیازمند تفسیر و تأویل راسخان علم است. به همین جهت، قرآن از منظر پیشوایان دین، دارای چهار سطح عبارات، اشارات، لطایف و حقایق است.

فرضیه دوم: هنر اسلامی، هنری تزیینی، دنیوی، بی‌معنا و بدون راز و رمز است که در استمرار و ادامه هنر پیش از اسلام به وجود آمده است. این فرضیه در توافق با فرضیه نخست، هنر اسلامی را انتزاعی و غیر ناتورالیستی می‌داند، ولی هنر به وجود آمده در تمدن اسلامی را ادامه دهنده هنر پیش از اسلام و تحت تأثیر تمدن‌های هم‌جوار می‌شمارد و اندیشه‌های مذهبی و عرفانی را در شکل‌گیری هنر اسلامی، رکن اساسی و بنیادین نمی‌داند. به تعبیر دیگر، هنر در گذر از دوران‌های متفاوت، در دوره‌ای با دین اسلام، تلاقی کرده و از آن هم بهره‌ای برده است، ولی جریان و حرکت اساسی هنر، مستقل از دین است. از منظر پیروان این نظریه، با بررسی آثار هنری در تاریخ تمدن اسلامی،[۶] به این نکته پی می‌بریم که مقصود هنرمندان مسلمان از ایجاد آثار هنری، صرفاً ایجاد زیبایی، تزیین و آرایه‌های ظاهری است. از این منظر، نگاه آموزه‌های دینی درباره هنر، سلبی و بازدارنده است و هیچ‌گاه هنرمند مسلمان با خلق اثر هنری نمی‌خواهد مفاهیم اعتقادی و عرفانی یا معنا و مفهومی پنهان و عمیق را بیان کند، بلکه صرفاً تزیین و آراستگی ظاهری مورد توجه است. به طور طبیعی، جایی که عمق، باطن و معانی درونی مورد توجه نباشد، تحلیل آثار هنری، نیازمند تأویل و تفسیر نخواهد بود؛ زیرا در جایی، به تأویل و تفسیر باطنی از یک اثر نیاز هست که ظاهر اثر هنری، بیانی نمادین و رمزگونه از باطن و معانی عمیق باشد. از مؤلفه‌های مهم اندیشه پیروان این نظریه به این موارد می‌توان اشاره کرد:

هنر اسلامی، هنری تزیینی، آرایه‌ای، متأثر از هنر تمدن‌های پیش از اسلام و از جهت محتوا، سطحی و ظاهری است.

عمق و باطن در هنر اسلامی وجود ندارد و راز و رمز یا نماد که وسیله‌ای برای بیان عمق است، در آثار اسلامی به چشم نمی‌خورد.

هنر اسلامی چون بی‌معنا و بدون مضامین ژرف و معنوی است، قابلیت تأویل و تفسیر عرفانی را ندارد.

عرصه‌های پژوهش در هنر اسلامی

از جمله مسائل مهم در پژوهش هنر اسلامی این است که ردّپای مباحث اندیشه‌های اسلامی درباره هنر را در کدامین عرصه‌ها، آثار مکتوب یا علوم اسلامی می‌توان دنبال کرد و در کدام یک از علوم، مسائل مربوط به هنر اسلامی مطرح شده است. بدیهی است اندیشمندان اسلامی به مباحث مربوط به هنر، کمتر به صورت بحث مستقل و جداگانه توجه کرده‌اند و به جز موارد خاص، معمولاً بحث از هنر در ضمن مباحث دیگر طرح شده است. برای مثال، فیلسوفان در ضمن پاره‌ای از مباحث همچون قوه خیال، ادراک یا حتی ریاضیات از آن سخن گفته‌اند. ابن سینا و اخوان الصفا نکته‌هایی را درباره تأثیر هنر و موسیقی بر روح انسان به ترتیب، در ضمن مقالات آخر اشارات و در رسائل اخوان الصفا در مقاله‌ای درباره ریاضیات مطرح کرده‌اند یا سهروردی و صدرالمتألهین آن را در ضمن بحث از قوه خیال آورده‌اند. همچنین عارفان در ضمن مبحث قوه خیال، تشبیه و تنزیه، حسن و تجلّی، از هنر و زیبایی سخن گفته‌اند یا در فتوّت‌نامه‌ها به بعضی از مباحث عرفانی اشاره شده است. فقیهان به هنر و زیبایی هیچ‌گاه به صورت مستقل و معرفت‌شناختی نپرداخته‌اند، بلکه به دلیل حوزه فعالیت خود، از آنها بیشتر در ضمن مشاغل و مکاسب حلال و حرام سخن گفته‌اند. پژوهش درباره هنر اسلامی را در تاریخ تمدن اسلامی و علوم اسلامی، می‌توان در حوزه‌های زیر دنبال کرد:

هنر از دیدگاه منابع اسلامی کتاب و سنت؛

هنر از دیدگاه عارفان از جمله منابع کلاسیک عرفانی، فتوّت‌نامه‌ها؛
هنر از دیدگاه فیلسوفان فارابی، کندی، ابن هیثم، غزالی، اخوان الصفا، ابن سینا، صفی‌الدین ارموی، ابوحیان توحیدی، قطب‌الدین شیرازی؛
تاریخ هنر اسلامی مبنی بر این که هنر در سرزمین‌های اسلامی در تاریخ تمدن اسلامی چه تحولاتی را پشت سر گذاشته است؛
در زمینه شناخت هنر اسلامی، با ارزیابی عرصه‌ها و بسترهای مناسب تحقیق می‌توان دریافت که کدامین عرصه‌ها، ظرفیت کمتری در بررسی هنر اسلامی دارند مثل فقه و کلام یا از قابلیت بهتری در این امر برخوردار هستند مثل عرفان، تاریخ هنر، فلسفه، کتاب و سنت. با توجه به مسئله‌های اصلی این رساله و فرضیه‌های مربوط به آن، بیشتر به دو عرصه عرفان و تاریخ هنر توجه شده است؛ زیرا دو فرضیه مطرح درباره هنر اسلامی و روش‌شناسی‌های جدی در شناخت هنر اسلامی، به این دو حوزه فکری تعلّق دارند.

هنر از منظر اسلام و در دوران اسلامی

پژوهشگران میان مقام تعریف و مقام تحقق، تفاوت قائل‌اند. برای مثال، میان تعریف هنر اسلامی از دیدگاه اسلام و تحقق آن در تاریخ تمدن اسلامی، تفاوت است؛ زیرا چه بسا هنر از منظر اسلام، با هنر در روند تاریخی آن در جوامع اسلامی، خصوصیات متفاوتی داشته باشد. مثلاً بعضی از هنرها که در مقام تعریف‌شان از منظر آموزه‌های دینی، دچار حرمت و ممنوعیت بوده‌اند، در مقام تحقق و در روند تاریخی خود، از اقبال جامعه برخوردار شده و عده‌ای به آن توجه کرده‌اند. به همین دلیل، بی‌توجهی به مقام تعریف با مقام تحقق، توهم تعارض، حیرت و ابهام را در ساختار مسأله پدید می‌آورد. «عدم تمایز مقام تعریف و مقام تحقق علاوه بر دو آفت یادشده [ایهام تعارض، حیرت و سرگشتگی] سبب ابهام در ساختار مسئله نیز می‌شود. ابهام در مسأله از عوامل انحراف خط پژوهش می‌باشد.»[۷] برخی محققان هنر اسلامی، هنگام بررسی هنر اسلامی، به دنبال بررسی جایگاه آن در متون مقدس هستند، ولی در واقع، در پی مقام تعریف و شناخت حقیقت هنر اسلامی‌اند، در برابر آنان، بعضی دیگر در بررسی هنر اسلامی، آن را در میان جوامع و سرزمین‌های مختلف اسلامی و دوره‌های متفاوت اسلامی بررسی می‌کنند. چه بسا این تفاوت در دو عرصه یاد شده موجب تفاوت در نتیجه پژوهش شود که به یک معنا، تعارض آن قابل حل است. «عدم توجه به تمایز مقام تعریف و مقام تحقق سبب تعارض‌پنداری بین دیدگاه‌های غیر متعارض می‌گردد.»[۸]

یکی از بسترهای مناسب در شناخت و داوری درباره هنر اسلامی، تفکیک میان دو مفهوم اساسی اسلام و دوران اسلامی در تاریخ فرهنگ اسلامی است و آمیخته شدن میان آن دو، تیرگی‌هایی را در قضاوت منصفانه در عرصه هنر اسلامی ایجاد می‌کند. برای مثال، آن گاه که از نگرش اسلام درباره هنرها پرسش می‌شود، آیا پاسخ این پرسش را باید در تاریخ دوران اسلامی جست یا باید به متون اصلی و اولیه دین رجوع کرد؟ به نظر می‌رسد لفظ اسلام بیانگر این است که باید به متون اصلی اسلام رجوع شود و نگرش قرآن و سنت را در این باره جستجو کنیم تا دریابیم کدامین هنر را مشروع دانسته و به آن توصیه کرده یا از کدام هنر نهی فرموده است، یا ویژگی‌ها و اهداف هنر را چه می‌داند. پاسخ به این پرسش‌ها نیازمند پژوهش و جست‌وجو در منابع دینی است و واکاوی متونی همچون قرآن و سنت برای فهم نگرش اسلام نسبت به هنرهایی همچون موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی و دیگر هنرها، رویکرد مناسبی به شمار می‌رود.[۹]

۶. ا ر نسـت گامبریـچ می‌گوید که سـیصد اثر مشـهور در هنر اسـلامی را بررسـی کرده و هیچ مفهـوم و معنای خاصـی را در این آثار ندیده اسـت. ۷. احـد فرامـرز قراملکـی، *اصـول و فنون پژوهـش*، ص ۱۳۳ ۸. همـان، ص ۱۳۲
9. Art and Architecture in quran, Encyclopedia of the Quran, Vol 1, P 162

از جانب دیگر، برخی محققان گاه برای پاسخ‌گویی به این پرسش که هنر اسلامی چیست، به شناخت تاریخ دوران اسلامی یا به تعبیر دیگر، فرهنگ به وجود آمده پس از ظهور اسلام در سرزمین‌های اسلامی می‌پردازند. آنان می‌کوشند علاوه بر شناخت نگرش دین، شاخصه‌ها و مؤلفه‌های جغرافیایی، سیاسی، انسانی و اجتماعی زیادی را که در شکل‌گیری تمدن اسلامی اثرگذار است، بررسی کنند؛ زیرا در شکل‌گیری تمدن اسلامی، تنها اسلام و آموزه‌های وحیانی پیامبر اسلام أثرگذار نبوده، بلکه اموری همچون سیاست، جغرافیا، آداب و سنن اجتماعی، مردم، زبان، تاریخ و امثال آن نیز در روند تکاملی تمدن نقش داشته است. چه بسا برخی از هنرها که مورد توصیه متون دینی نبوده، در دوره‌ای و در زمان برخی حاکمان اسلامی ترویج شده است. به همین دلیل، توجه به جغرافیا و تاریخ فرهنگ اسلامی در پاسخ‌گویی به این پرسش که تمدن اسلامی نسبت به هنرها چه نگرشی دارد، بسیار اهمیت دارد؛ «شخصیت ذاتی ماهیت هنر اسلامی تا حدّی، از تنش‌های ایجاد شده به وسیله پیشینه جغرافیایی و فرهنگی مربوط به آن ناشی می‌شود.»[۱۰] تاریخ پیدایش نخستین آثار معماری آیینی همچون *مسجد قرطبه*، *قبةالصخره*، مسجد بیت‌المقدس یا معماری کاخ، همچون *قصیر عمره*، *مشتی*، *حیره* و دیوارنگاره‌ها و تصاویر حیوانات و انسان‌ها بر آنها، با تاریخ حاکمان بنی‌امیه گره خورده است. بعضی از هنرها نیز که شاید از دیدگاه متون اسلامی، مشروع نبوده، با وجود ممنوعیت دینی، در دوره‌هایی از تاریخ تمدن اسلامی و به وسیله شاهزادگان، اشراف یا طبقه‌ای خاص گسترش یافته است. به همین دلیل، ما در شناخت بعضی از آنها از دیدگاه اسلام یا تمدن اسلامی، با دوگانگی روبه‌رو می‌شویم. در واقع، گاهی آنچه در متون اسلامی مشروعیت نداشته، جزیی از تمدن اسلامی تلقی گردیده و در تاریخ هنر دوران اسلامی از آن بحث شده است.

از این‌رو، بررسی هنر در متون اسلامی با بررسی هنر در تمدن اسلامی، گاه تفاوت‌هایی اساسی دارد. چه بسا توده مردم یا اقشار خاصی از مردم به بعضی هنرها، توجه کرده‌اند، ولی همان هنر با اقبال آموزه‌های دینی روبه‌رو نشده است. بدین دلیل، تاریخ تمدن اسلامی، گاه با کاستی‌ها یا زیاده‌روی‌ها در عرصه بعضی هنرها همراه بوده است که اگر هم نتوان اصطلاح هنر اسلام را بر آنها حمل کرد، ولی شاید بتوان اصطلاح هنر تمدن یا دوران اسلامی را برای آنها به‌کار برد. پس برای داوری درباره هنر اسلامی همواره باید به تفاوت میان متون اسلامی با تمدن اسلامی توجه کرد.

حتی ممکن است نگاه به برخی هنرها از منظر علوم گوناگون اسلامی مانند فقه و عرفان، متفاوت باشد. برای مثال، نگارگری، موسیقی و رقص از دیدگاه فقه، مشروع نبوده است و فقیهان به آن اقبال نداشته‌اند. با این حال، همین هنرها در شرایطی خاص، در عرفان مشروعیت داشته و بعضی از آنها جنبه آیینی پیدا کرده است، به گونه‌ای که در تاریخ تمدن اسلامی، این هنرها رشد خود را مرهون رویکرد عرفانی برخی حاکمان و عالمان هستند. در بررسی هنر اسلامی، تمایز میان دیدگاه دین، عالمان دینی و تمدن دینی و دین با تفسیر دینی نیز یکی از شاخصه‌های بسیار مهم در داوری و قضاوت درباره هنرهای اسلامی است.

تأملاتی درباره ویژگی‌های هنر اسلامی

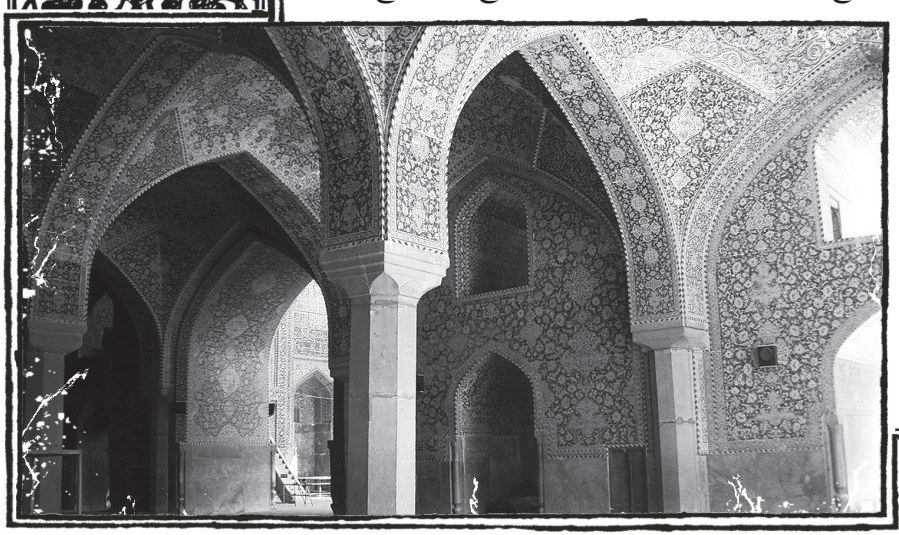
۱. تربیت و حضور اندیشه‌ها و اعتقادات خاص دینی، موجب شکل‌گیری ذوق، عواطف و احساسات متعالی و لطیف در انسان می‌شود. در واقع، سخن، رفتار و خلاقیت‌های هنری و ادبی، برآیندی از عناصر شخصیتی است. هنر امری انسانی و فردی است که به معنای تجلّی و بروز روحیات، ذوقیات و جنبه زیباشناختی روح و قوه خیال فرد است.

۱۰. باربارا برند، *هنر اسلامی*، ترجمه: مهناز شایسته‌فر، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران، ۱۳۸۳، ص ۲۲۶ ۱۱. گوستاو کوربه Gustave Courbet از جمله نقاشان برجسته قرن نوزدهم و از بنیان‌گذاران سبک رئالیسم در این دوره است. ۱۲. هنری ماتیس Henri Matisse از جمله نقاشان قرن نوزدهم و مؤسس سبک فو و یسم است.

از آنجا که خلق هر اثر هنری تجلّی روحیات، افکار و احساسات وجودی انسان است، اگر وجود انسان در سیطره اندیشه‌های دینی باشد، پس آثار هنری او برآیندی از تعالیم دینی خواهد بود و انسان تحت تأثیر این آموزه‌ها به ذوق و روحیه خاصی در زیبایی‌شناسی و خلق آثار هنری خواهد رسید. به همین دلیل، هنر برآمده از روح صیقل‌یافته، آب و رنگ معنویت دارد و هنر انسان مدرن و وارهیده از تعالیم وحیانی، بوی دنیویت می‌دهد، همان‌طور که هنر قاجار آب و رنگ دنیا را دارد و هنر دوران صفوی در ایران یا هنر دوره قرون وسطی در غرب، هنر آیینی و مذهبی است.

۲. دین به معنای مجموعه تعالیم وحیانی و هنر به معنای تجلّی تخیل، احساس و عواطف هنری، دو مفهوم و مقوله جدا از یکدیگر هستند که با یکدیگر تعامل و داد و ستد دارند. برای تحقق یافتن این تعامل، لازم نیست بپذیریم هنر از متن تعالیم اسلامی برخاسته است و دین درباره تمام هنرهای قابل استفاده جوامع دینی، مستقلاً سخن گفته باشد، بلکه تعالیم اسلامی پیش از هر چیز بر روح انسان اثر می‌گذارد و در آفرینش آثار هنری، حضور غیر مستقیم خواهد داشت و ذوق هنری که امری انسانی و برآیندی از لطافت و شکوفایی روح است، در خدمت دین و اهداف دین قرار خواهد گرفت. به تعبیر دیگر، همان‌طور که سخن گفتن از ستاره، آسمان و طبیعت در قرآن جنبه غایت‌انگارانه دارد و در خدمت مفاهیمی همچون توحید، هدف‌مندی عالم و اهداف دینی است، ذوقیات هنری نیز امری بیرونی و انسانی است که نسبت به دین، اهداف غایت‌انگارانه دارد.

با تصحیح افکار، رفتار و احساس انسان، به طور طبیعی، مجموعه آثار و خلاقیت‌هایی در شخصیت مؤمن شکل می‌گیرد که با هندسه ذهنی و فکری او سازگاری دارد، به طوری که یک مسلمان مؤمن هیچ‌گاه نمی‌تواند به سمت برهنه‌نگاری، موسیقی و رقص لهوی یا دیگر هنرهایی برود که با اندیشه‌های دینی او ناسازگار است. آثار هنری در دوران اسلامی، نموداری از افکار اسلامی است که روح پدیدآورندگانشان از آنها ارتزاق کرده است، به همین دلیل، می‌بینیم در اسلام، هیچ سبکی در نگارگری شکل نگرفت که همچون آثار نقاشی *گوستاو کوربه*،[11] *هنری ماتیس*[12] و بعضی دیگر هنرمندان عصر مدرن به برهنه‌نگاری بپردازد یا مثل میکل آنژ یا *ویلیام بلیک*، خداوند را به تصویر بکشد. در واقع، آموزه‌های دینی در قدم اول، به پردازش انسان‌شناسی، هویت و فرهنگی خاص اقدام می‌ورزد که از دل آن، هنر خاص متولد می‌شود. از اهداف اولیه تعالیم وحیانی، متحول کردن انسان و تصحیح اندیشه و اخلاق او بوده، ولی از نتایج این اصلاح نفسانی، شفافیت و تلطیف ذوق، عواطف و قوه خیال است. آثار هنری در جوامع و سرزمین‌های مسیحی پیش از رنسانس، برآیندی از جهان‌شناسی و هستی‌شناسی انسانی مسیحی است که از تعالیم انجیلی اثر پذیرفته و به تفسیر خاصی از آن دست یافته است یا پس از رنسانس آن تعالیم را رها کرده و به تلقّی دنیوی و سکولار از آثار هنری رسیده است.



به نظر می‌رسد تعالیم اسلامی در قرآن و سنت، درباره هنر و خلق اثر هنری و ذوقیات انسان، دستورالعمل مستقیم نداشته است. قرآن درباره هیچ هنری جز مجسمه‌سازی به طور مستقیم سخن نگفته است. سخن قرآن نیز درباره این هنر، نه به جهت هنر مجسمه‌سازی، بلکه از جهت تصحیح یکی از مهم‌ترین مباحث اعتقادی؛ یعنی توحید و شرک بود که موجب شد قرآن به صورت استطرادی و ضمنی از مجسمه‌سازی هم سخن بگوید. خداوند در قرآن، از شتر، ستارگان و آسمان‌ها هم سخن گفته که برای بیان مباحث بیولوژیک، نجوم و علوم تجربی نبوده است، بلکه هدف از طرح آن، بیان اهداف اعتقادی و انسان‌شناسانه است. پس سخن گفتن از زیست‌شناسی، نجوم و فیزیک همچون سخن گفتن از هنرها به طور ضمنی و در راستای یک هدف و غایت مهم‌تر بوده است. همچنین سخن گفتن قرآن درباره مجسمه‌سازی یا برخی مفاهیم همچون جمال، زینت، حلیه و دیگر مفاهیم زیبایی‌شناختی، امری فرعی و برای باروری و تزکیه نفوس است. بنابراین، تعالیم اسلامی هر چند به صورت مستقیم و از نظر زیبایی‌شناختی، نه از جنبه فعل مکلّف و آداب دینی به هنر نپرداخته، توانسته است در شکل‌گیری فرهنگ خاص هنری، تمهیدات لازم را بیافریند، به گونه‌ای که اندیشه‌های اسلامی به تحقق و ساختن انسانی انجامید که او نمی‌تواند به هر هنری بپردازد و صرفاً به هنرهای خاصی اهتمام می‌ورزد.

بنابراین، یک‌بار ممکن است از منظری حداکثری گفته شود دین به تربیت مستقیم احساسات، عواطف و ذوق انسانی می‌پردازد و یک‌بار در نگاهی حداقلی بگوییم هنر به تصحیح افکار و رفتار می‌پردازد و با تصحیح این امور، احساس و عواطف انسانی جهت خاصی می‌یابد. در واقع، عواطف، قوه تخیل و خلق آثار هنری، طفیل اندیشه‌های انسانی است و احساس و ذوق، شبیه کشف و مکاشفات عرفانی است که نتیجه منطقی سلوک، انضباط رفتاری و اعتقادی انسان خواهد بود. رابطه میان دین و هنر، رابطه علّی و معلولی است؛ یعنی اگر انسان تربیت دینی یافت، به طور طبیعی، به هنری فاخر و لطیف و ذوقیاتی شکوفا و برجسته دست خواهد یافت. وقتی مسلمانان به انگاره‌های خاصی در اندیشه، جهان‌شناسی و انسان‌شناسی رسیدند، به هنر خاصی گرایش پیدا کردند، هر چند در الگو، فرم و تکنیک نیز وام‌دار هنر بیزانس، روم و یونان بودند. در واقع، ایمان دینی موجب گزینش و اولویت دادن مسلمانان به هنرهایی خاص گردید، به گونه‌ای که تربیت‌های متفاوت دینی و تکیه بر تعالیم خاص موجب شد تا هنر مسیحی با هنر اسلامی، تفاوت داشته باشد. همین امر مؤید این سخن است که ذوق و احساس انسان‌ها تابعی از افکار و عقاید آنان است.

ثمره بحث در این است که اگر نگاه حداقلی را بپذیریم، گفته می‌شود، دین نگاه مستقیم و اصلی به هنر نداشته است. در نتیجه، هنر از دیدگاه فرم، اسلوب و زبان صوری، امری بیرون از دین و برگرفته از جغرافیا، شرایط زیست‌محیطی، تمدن‌های هم‌جوار، تجربه هنری گذشتگان و امثال آن بوده، ولی از جنبه مضمون، غایت و کاربردش، تحت تأثیر آموزه‌های دینی قرار گرفته است. اقبال نشان دادن به بعضی از هنرها یا پشت کردن به بعضی دیگر، نتیجه منطقی هندسه و چارچوب فکری و اعتقادی مسلمانان است. بالندگی بیشتر این افکار در دورانی خاص همچون ایلخانان، تیموریان و صفویان که الهیات عرفانی در این دوره‌ها نضج می‌گیرد، موجب می‌شود ردپای مبانی و اندیشه‌های اعتقادی و عرفانی در خلق آثار هنری مسلمانان یا جوامع شیعی، بیشتر جلوه‌گر شود. به این ترتیب، بسیاری از نقش‌مایه‌های اسلیمی، هندسی، کتیبه‌ای، کاربرد اعداد و رنگ‌ها، استفاده از سازه‌های معماری همچون هشت‌ضلع، گنبد، آینه، حوض، باغ و امثال آنها، در این دوره تاریخی، بیانی از اندیشه‌های نمادین و پر رمز و راز اسلامی و شیعی می‌شود.

۳. مفسـران عرفانی و مورخان هنر، هر یک بر اسـاس رویکرد و روش‌شناسـی خاص خود، تحلیلی متفاوت از هنر اسلامی، ارائه می‌دهند و به تبیین جنبه خاصی از هنر اسلامی می‌پردازند. مورخان هنر در روش‌شناسـی هنر از شیوه تاریخی‌نگری یا اصالت تاریخ استفاده می‌کنند و هنر اسلامی را هنری برگرفته از هنر دیگر تمدن‌ها و متأثر از خواسـته‌های دربار و طبقه اشـراف می‌دانند. مفسـران عرفانی نیز از شیوه پدیدارشناسی استفاده می‌کنند و تحلیلی عرفانی و رمزگونه از هنر سنتی ارائه می‌دهند.

با وجود اینکه بعضی از رهیافت‌ها یا روش‌ها نسبت به دیگر موارد، کارآمدتر است، بدیهی است منحصر شـدن در یک رهیافت یا روش تحقیق موجب محدودیت و نوعی حصرگرایی روش‌شـناختی در اندیشه محقق می‌شـود و تنها بخشـی از حقیقت را بر انسان آشـکار می‌سـازد و او را از دیدن تمام حقیقت باز می‌دارد.[۱۳] برای مثال، روش تاریخی‌نگری، تنها به بررسی ریشه‌های تاریخی و تحصّلی می‌پردازد که مبتنی بر عوامل اجتماعی، تاریخی، اقتصادی و روان‌شناسـی اسـت و سطح موضوعی همچون هنر اسلامی را به عوامل محیطی و تاریخی کاهش می‌دهد. این روش هیچ‌گونه نگاه همدلانه در درک و توصیف هنر اسلامی و منشأ خلق آن آثار، به صورت مستقیم و تجربه بی‌واسطه ندارد. روش پدیدارشناسی نیز در درک و توصیف مسـتقیم هر پدیده‌ای همچون هنر اسـلامی، آن‌گونه که بر آگاهی فرد ظهور می‌یابد، هیچ‌گاه به ریشه‌های تاریخی، اجتماعی و محیطی مؤثر بر خلق آثار هنر اسلامی نمی‌پردازد و گفت‌وگو و بررسی آنها را خارج و جدا از روش خویش می‌انگارد و نسبت به آن تعلیق حکم می‌کند. این بی‌اعتنایی به بحث‌های تاریخی و صرفاً محدود کردن خود به شناخت نفس ماهیت یک پدیده، جدای از بررسی وجود تاریخی آن، بخشی از معرفت و شـناخت را نادیده می‌گیرد. از این‌رو، طرفداران شـیوه پدیدارشناسی، روش تاریخی‌نگری را نوعی تحویل‌گرایی[۱۴] و کاهش حقیقت به بحث صرفاً پوزیتیویستی و تحصّلی صرف می‌دانند. آنان در انتقاد به این روش معتقدند مورخان هنر هیچ‌گاه به ماهیت و عناصر بنیادین یک موضوع در آگاهی خود دست نمی‌یابند. همچنین در انتقاد به روش پدیدارشناسی گفته شده است، این روش نیز نوعی تحویل‌گرایی است؛ زیرا پدیدارشناسان هم صرفاً در شناخت نفس ماهیت موضوع مورد بررسی، فقط به آن موضوع، در آگاهی خویش و به پدیدار و فنومن آن دست می‌یابند، ولی از وجود و حقانیت آن موضوع در عالم خارج و واقعیت و بحث‌های تاریخی و اجتماعی درباره آن موضوع هیچ‌گونه اطلاعی نخواهند یافت. در واقع، این کار نیز نوعی به تحویل بردن و کاهش دادن موضوع به پدیدار و وابسته کردن آن به آگاهی فرد است.

از منظر پدیدارشناسی، بحث از ریشه‌های تاریخی و اثرگذاری هنر دیگر تمدن‌ها و فرهنگ‌ها همچون بیزانسی، رومی، ساسانی بر تکوین هنر اسلامی یا بحث از نسبت میان هنر پیش از اسلام و پس از اسلام از جهت تاریخی، خارج از قلمرو شناخت این رویکرد پژوهشی است. در پدیدارشناسی هنر، آنچه اصیل و اساسی است، بررسی و شناخت محتوا و ساختار تجربه هنری است. با این روش تنها می‌توان به کشف ماهیت یک پدیده دست یافت، به گونه‌ای که از منظر پدیدارشناسانه، پرسش‌های مطرح درباره تاریخ هنر اسلامی، از عرصه شناخت این روش خارج می‌شود، یا به تعبیر دیگر، پدیدارشناسی هنر، امری متفاوت از تاریخ هنر خواهد بود.[۱۵]

۴. پژوهشـگران با قائل شدن تفاوت میان مقام تعریف و مقام تحقق معتقدند، توجه نکردن به تفاوت و اختلاف میان مقام تعریف با مقام تحقق موجب توهم تعارض، حیرت و ابهام در ساختار مسأله می‌شود.[۱۶] برخی محققان هنر اسلامی، هنگام بررسی هنر اسلامی، به جستجوی ردپای آن در متون مقدس می‌پردازند

روش‌شناختی» زیان‌آورترین عامل در تاریخ پژوهش است. مهم‌ترین آسیب آن، حصرگرایی و تحویل‌نگری است. اگرچه پدیدارشناسان، اولین دانشمندانی بودند که به کشف و تشخیص این آفت نایل آمدند، اما نسخه‌ای که آنها برای درمان تجویل‌نگری پیچیدند، نه تنها در عمل موفق نشد، بلکه به دلیل حصرگرایی روش‌شناختی به امعان در تحویل‌نگری جز با کثرت‌گرایی روش‌شناختی میسور نیست، اما

کثرت‌گرایی روش‌شناختی چیست و با چند روشی بودن علوم چه شباهتی دارد؟ مدل مطالعه مبتنی بر کثرت‌گرایی کدام است؟ با چه فنونی می‌توان به چنین مطالعه‌ای دست یافت؟ آیا کثرت‌گرایی در مقام اخذ روش به التقاط و حیرت می‌انجامد یا می‌تواند در تولید علم کارآیی داشته باشد؟ آیا کثرت‌گرایی روش‌شناختی همان مطالعه میان‌رشته‌ای می‌باشد؟ ۱۴. Reduc tionism

رهیافت چندرشته‌ای می‌باشد؟ ۱۵. پدیدارشناسی هنر، اصول و فنون ص ۱۶۰. پژوهش، ص ۱۳۳

۱۶۷ و ۱۷۰.

۱۲. اصول و فنون پژوهش، صص حصرگرایی

و در واقع، به دنبال مقام تعریف و شناخت حقیقت هنر اسلامی هستند. در برابر آنان، بعضی دیگر در بررسی هنر اسلامی، آن را در میان جوامع و سرزمین‌های مختلف اسلامی و در دوره‌های متفاوت اسلامی بررسی می‌کنند. چه بسا این تفاوت در دو عرصه، موجب تفاوت در نتیجه پژوهش شود که به یک معنا، تعارض آن قابل حل است.[۱۷]

پذیرش تفاوت میان اسلام و دوران اسلامی یا تفاوت میان مقام تعریف هنر اسلامی با مقام تحقق آن، بسیار اهمیت دارد. با پذیرش این امر که در طول دوران و تاریخ تمدن اسلامی، بعضی از هنرها بدون مشروعیت و بدون تأیید آموزه‌های دینی رشد کرده است، می‌توان نتیجه گرفت همه هنرهای موجود در قرون متفاوت تمدن اسلامی، لزوماً به معنای هنر اسلامی یا به تعبیر بهتر، هنر تأیید شده اسلام نبوده است. بدیهی است هر هنری که نتواند مشروعیت دینی را به دست آورد، به یک معنا صرفاً متعلّق به تاریخ دوران اسلامی است و ضرورتاً قابل انتساب به اسلام نیست. تفاوت گذاردن میان دو اصطلاح هنر اسلامی با هنر دوران یا تمدن اسلامی، آنجا ثمره خود را باز می‌نمایاند که بعضی از هنرها ممکن است مورد تأیید متون اسلامی نباشد، ولی در فرهنگ و تمدن اسلامی به آن پرداخته شده باشد. برای مثال، نکوهش هنرهایی خاص همچون معماری قصرسازی از منظر سنت نبوی یا مجسمه‌سازی موجودات دارای روح از منظر آیات قرآن، با نگرش تاریخ تمدن اسلامی به آن هنرها متفاوت است. در تاریخ تمدن اسلامی، بر خلاف آموزه‌های قرآنی و نبوی، به این هنرها توجه شده است و مسلمانان این هنرها را ترویج کرده‌اند. از این‌رو، بعضی هنرشناسان گفته‌اند از وجوه اشتراک میان اسلام و مسیحیت این است که هیچ کدام نتوانستند به طور کامل، خود را از چنگ بقایای هنر و فرهنگ گذشته رها کنند و تمدنی که تنها روح خالص دین بر آن حاکم باشد، برپا سازند.[۱۸]

۵. در تحلیل آثار هنری پیشینیان، از دیدگاه‌ها و منظرهای متفاوت می‌توان کمک جست و از زوایای متفاوت و چندساحتی به آن آثار نظر افکند. در نقد ادبی نیز پس از محاسبه بسامد و تکرار عناصر موجود در آثار فرد، به سبک او می‌توان پی برد. همچنین با بررسی آثار متفاوت هنری و ارزیابی عناصر و مؤلفه‌های موجود در آن می‌توان از هنر یک سرزمین شناخت همه‌جانبه دست آورد. در این راستا از جمله آفات موجود پیش روی تحلیل‌گر اثر هنری این است که به پیش داوری‌ها بسنده کند یا بیش از آنکه از اثر هنری به الگوی ذهنی برسد، به دنبال اثبات یا تفسیر الگوهای ذهنی خود باشد. در واقع، به جای آنکه از اثر هنری در مسیر تکوین نظریه‌های خود بهره بگیرد، بر عکس، از ابتدا بکوشد تا آثار هنری را با سمت و سوی فکری خویش، تفسیر کند.

در بررسی آثار هنر اسلامی نمی‌توان عناصر عرفانی و شیعی را از این آثار خلق شده، حذف کرد؛ زیرا مؤلفه‌های عرفانی همچون حضورش در دیگر عرصه‌های فرهنگ، در هنر نیز دخالت داشته است. از طرف دیگر، نمی‌توان هنر را به رویکرد عرفانی محدود کرد؛ زیرا هنر در گذر زمان،

تحت تأثیر سرزمین‌ها، حکومت‌ها، ادوار و طبقات متفاوت جوامع بوده و فراز و نشیب‌های متعدد را پشت سر گذارده و آب و رنگ تمدن‌ها، فرهنگ‌ها و حکومت‌ها را به خود گرفته است. گاه در خدمت اشراف و شاهزادگان بوده است؛ گاه توده مردم، اشراف‌زادگان یا طبقات متفاوت آن را به خدمت گرفته‌اند و گاه در آداب و مناسک محلی، منطقه‌ای، آیینی و امثال آن به کار رفته است. بنابراین، می‌بینیم که موسیقی در رقص سماع و جذبه‌های شورانگیز درویشان و متصوفه استفاده می‌شد و امثال *علی‌اکبر خان فراهانی* و *حبیب سماع حضور*، بزرگان موسیقی در عصر قاجار چنان تحت تأثیر عرفان بودند که بدون وضو به نوازندگی نمی‌پرداختند و سازشان را وسیله راز و نیاز و موسیقی را عامل صیقلی کردن نفس می‌دانستند.[۱۹] برخی فیلسوفان عارف نیز از الحان و نغمه‌های موسیقی، نغمه عرش الهی را می‌شنیدند.[۲۰] از طرف دیگر، همین موسیقی در مجالس عیش و طرب و محافل شاهانه و در هنگامه رقص کنیزکان و دلبران هم استفاده می‌شد. پس لزوماً هنر اسلامی را در سرزمین‌هایی همچون ایران که بخش مهمی از تاریخ هنر اسلامی را در برمی‌گیرد، نمی‌توان یک سویه در خدمت یکی از این دو جریان، منحصر کرد. نباید از خاطر برد که هنر سنتی، آمیخته‌ای از مؤلفه‌های مذهبی و بومی است که هر یک از آن دو، نقش خاصی را در هنر سنتی ایفا می‌کنند، هر چند مؤلفه‌های فرهنگ بومی و فولکلور هم تحت تأثیر تعالیم دینی و مذهبی آن جامعه بوده باشد.

برخی مورخان هنر در تحلیلی منصفانه، حتی از رویکرد شاعری همچون نظامی گنجوی در پنج مثنوی‌اش تحلیل یکسانی ارائه نمی‌دهند و مضمون *خسرو و شیرین* و *بهرام‌گور* را از *لیلی و مجنون* و *مخزن الاسرار* متمایز می‌دانند:

> او [نظامی] موضوع دو تا از پنج مثنوی خمسه خود را داستان شاهان ساسانی قرار داد... و در دو مثنوی دیگرش یعنی مخزن الاسرار که دل‌بستگی خویشتن را با اندیشه عرفانی در آن می‌نماید و در داستان خوش‌نمای لیلی و مجنون، خویشتن را با نوعی تفسیر عرفانی سرگرم ساخته و مفهوم عشق جسمانی را در مفهوم عشق به الله ترکیب کرده است. بدین قرار، نقاشان ایران در مثنوی‌های نظامی، مواد و اطلاعات دگرگونه‌ای نسبت به شاهنامه برای تصویرگری یافتند و عشق آنها به صحنه ها و مجالس باغ و درختان شکوفان، دل‌بستگی‌شان به عشّاق پریشان و آشفته و هم‌حسی‌شان با عرفا و ریاضت‌کشان، همه به نوعی و با اشکال متنوعی از زیبایی و جذابیت خارق‌العاده بیان گردید.[۲۱]

فقدان سخنان صریح در قرآن نسبت به بیشتر هنرها، تحول نگرش فقهی در گذر زمان نسبت به هنرها، استفاده گسترده از هنرهایی همچون موسیقی در مجالس بزمی و لهو و لعب و مجسمه‌سازی در بت‌پرستی و شرک، موجب شد تا نگرش به هنر در روند تاریخ تمدن اسلامی، متغیر و متفاوت باشد؛ چه بسا در دورانی، هنری با ممنوعیت دینی مواجه باشد و در دوران دیگر با اقبال به آن ایجاد مجموعه تصاویر و عکس‌های پیشوایان دین در مراقد امامان و امامزاده‌ها و مساجد، ترسیم و تصویر داستان‌ها و تمثال قدیسان واقعه کربلا در قهوه‌خانه‌ها، حسینیه‌ها، سقاخانه‌ها، تکایا و پرده‌خوانی‌ها و امثال آنها[۲۲] و مشروعیت یافتن این هنرها در سده‌های اخیر و مخالفت نکردن فقها با این امر، با وجود مخالفت با شمایل‌نگاری و مجسمه‌سازی در متون فقهی، نشان می‌دهد که جواز داشتن یا نداشتن برخی هنرها همچون تصویرگری، رویه مشخص و واحدی در طول تاریخ اسلامی و در نگرش اسلامی ندارد و به وحدت رویه در این عرصه نمی‌توان پای‌بند بود.

۱۷. همان، ص ۱۳۲.
۱۸. ثروت عکاشه، *نگارگری اسلامی*، ترجمه: غلامرضا تهامی، نشر سوره مهر، تهران، ۱۳۸۰، ص ۴۴.
۱۹. تورج زاهدی، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۸۷، صص ۱۲۰ – ۱۲۳؛ روح‌الله خالقی، *سرگذشت موسیقی ایران*، بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه، تهران، ۱۳۵۳، ج ۱، ص ۱۶۷.
۲۰. اخوان الصفا، *رسائل اخوان الصفا و خلان الوفا*، مکتب الاعلام الاسلامی، قم، ۱۴۰۵ هـ.ق، ج ۱، صص ۲۸۸ – ۲۸۹.
۲۱. توماس آرنولد، *نقاشی و کتاب‌آرایی*، تأثیر شعر و کلام، بر گرفته از: آرتور اپهام پوپ، *سیر و صور نقاشی ایران*، ص ۱۶۰.
۲۲. از نظر قدمت تاریخی، ابن بطوطه، برخی از آنها را در مراقد پیشوایان شیعی در عراق و دیگر سرزمین‌ها در دوره ایلخانان، گزارش داده است.

۶. در طول تاریخ تمدن اسلامی، گاه به بعضی آثار هنری برمی‌خوریم که دور از تفکر نهادینه شده اسلامی و پذیرفته شده متدیّنان، در خلوت، و پنهان از هنجارهای جامعه اسلامی شکل گرفته است. برای مثال، برهنه‌نگاری‌هایی در گرمابه‌ها و اندرونی قصرهای خلفای بنی‌امیه، اشراف و شاهزادگان یا پارچه‌های ابریشمی به یادگار مانده از حاکمان بنی‌امیه در سوریه و اندلس دیده می‌شود که این آثار در فرهنگ اسلامی همچون آثار برهنه‌نگاری نقاشان پس از رنسانس، به سبک و سنت رایج و متداول میان مسلمانان تبدیل نشد، در واقع، هیچ‌گاه برهنه‌نگاری همچون شمایل‌نگاری و مجسمه‌سازی در میان مسلمانان به صورت شیوه متداول و نقش‌مایه مطرح در آثار اسلامی در نیامد.

وجود بعضی آثار هنری در تاریخ تمدن مسلمانان که با اندیشه‌های اسلامی سازگار نبوده است همچون برهنه‌نگاری، موسیقی و رقص لهوی و بزمی، شمایل‌نگاری و امثال آنها که گاه بعضی اشراف، شاهزادگان به طور غیر رسمی، انفرادی و غیر متداول آن را به وجود می‌آوردند و رواج می‌دادند، هیچ آسیبی به روال و شیوه ثابت، پایدار و رایج مسلمانان در تحقق‌بخشی به هنرهایی خاص وارد نمی‌سازد. برای نمونه، بعضی از هنرها در دوره‌ای که الهیات عرفانی در ایران رواج داشت، هیچ‌گاه از فتوّت‌نامه و حمایت عرفانی برخوردار نشد. بنابراین، به‌کارگیری ایماژها در بعضی از هنرها، به معنای پرداختن هنرمندان مسلمان به آنها نیست.

شاید نگرش برخی مورخان هنر، مبنی بر اینکه مسلمانان در مجسمه‌سازی و پیکره‌تراشی تا حدّی تحت تأثیر سنت مسیحی قرار گرفتند، قابل پذیرش باشد، ولی به طور کل می‌توان گفت مسلمانان تحت تأثیر آموزه‌های دینی به سمت هنرهایی نرفتند که رایحه شرک از آن استنباط می‌شد. در واقع، آموزه‌های اسلامی، مخالفت فقها و عالمان دینی یا گرایش‌های عرفانی و صوفیانه، موجب عدم نهادینگی این هنرها شده است:

> نفوذ فقها تا آن اندازه نیرومند بود که هرگونه تصاویر اشخاص و یا اشکال را از مساجد و ساختمان‌های دینی دور گردانید و در نتیجه، هنر نقاشی در میان دیوارهای قصرها محصور و محبوس شد و به صورت یک هنر درباری محض درآمد و برخلاف وضعی که در عالم مسیحیت بود، جزیی از حیات فرهنگی اسلامی نشد.[۲۳]

اگر هم در بعضی دوران‌ها، اشراف، شاهزادگان و دیگران بعضی از این آثار را می‌ساختند یا ترسیم می‌کردند، این امر سنت رایج در جوامع اسلامی نبود و از اقبال و تشویق دینی برخوردار نشد و در میان مسلمانان رونق نیافت.

۷. میان خلاقیت و ذوق هنری مسلمانان در عرصه معماری آیینی و دیگر عرصه‌های هنر قدسی که برای آنان جنبه عبادی و مذهبی داشت، با خلاقیت‌هایی که به معنای به‌کار گرفتن قابلیت‌های حرفه‌ای و مهارتی در عرصه هنر دنیوی است، می‌توان تمایز قائل شد. بی‌تردید، برای معماران مساجد ـ به ویژه در دوره‌هایی همچون ایلخانی، تیموری و صفوی که بسیاری از آنان اهل فتوت بوده‌اند ـ ساختن مسجد یا حرم امامزادگان یا حتی در هنرهایی همچون نگارگری در زمینه شمایل قدیسان، خلق اثر هنری بسیار متفاوت از دیگر فعالیت‌های هنری تلقی می‌شد و ذوق هنری هنرمند در خلق اثر هنری این دسته از موضوع‌ها، با نوعی الوهیت و تقدس همراه بود.

بنا به سنت اسلامی، توده مردم گاه در ترویج و حفظ شعائر اسلامی، دقت نظرهایی به خرج می‌دهند که در دیگر موارد از آنان دیده نمی‌شود. برای مثال، اگر مسلمانی بخواهد امکاناتی را برای مجلس مذهبی، تعالی شأن قدیسان مذهبی و حفظ شعائر اسلامی ترتیب دهد، بهترین و خالصانه‌ترین تلاش خود را روا می‌دارد،

در حالی که در مجلس غیر مذهبی، شاید این کوشش از او دیده نشود. بنابراین، با توجه به حساسیت دین اسلام به ویژه مذهب شیعه درباره مسجد و آرامگاه پیشوایان دینی که نگاهی پر رمز و رازی به این مقوله‌ها دارد، نگاه نمادین در به‌کارگیری نقش‌مایه‌های مذهبی و برآمده از متون دینی همچون قرآن، امری معهود و جزیی از میراث بصری مسلمانان است.

۸. به نظر می‌رسد ادبیات قرآنی و روایی در به‌کارگیری مفاهیم و اصطلاحات زیبایی‌شناختی، از کاربرد آن مفاهیم در دیگر علوم و معارف اسلامی همچون عرفان، فلسفه، فقه و امثال آن متفاوت باشد. معنای واژه‌هایی همچون زیبایی و زشتی، آراستگی و زینت در آیات و روایات، مبتنی بر فهم عرفی و عمومی مردم است و بر اساس تعریفی خاص و ملاکی اعتباری و درون‌دینی به‌کار نرفته است. در واقع، فهم زیبایی، امری برون‌دینی، انسانی، فطری و مقدّم بر داوری دینی است و یک مسلمان در درک زیبایی و زشتی به همان عناصر احساسی و ذوقی نیازمند است که یک انسان بی‌دین. شناخت زیبایی و زشتی، امری فرادینی و غیر ایدئولوژیک است که همه انسان‌ها به صرف انسان بودن ـ نه به جهت اعتقاد و باورهای خویش ـ در شناخت آن با یکدیگر اشتراک و وحدت دارند. امروزه بسیاری از هنرشناسان معتقدند واکنش انسان‌ها درباره خطوط افقی، عمودی و اریب، رنگ‌ها، اشکال هندسی، صداها، کلمات، کمپوزیسیون، کنتراست و امثال آن، امری فطری و غریزی است و نیازی به آموزش و تعلیم ندارد. از این‌رو، بسیاری از عواطف و احساسات انسان‌ها نسبت به شماری از پدیده‌های زیبا یا زشت، امری همگانی و بدیهی است و در این ادراک و احساس زیبایی و زشتی میان دین‌داران و بی‌دینان نمی‌توان تفکیک کرد.

آن‌طور که از روایات و سخنان پیشوایان در کاربرد این الفاظ فهمیده می‌شود، امر زیبا و زشت از نگاه انسان‌ها، یکسان است. به همین جهت، آن‌گاه که زیبایی به خداوند، نسبت داده شده است[۲۴] یا پیامبر می‌فرماید که خیر و خوبی را از انسان‌های زیباروی انتظار داشته باشید[۲۵] یا در جنگ توصیه می‌فرماید تا فردی زیباروی را برای گفت‌وگو به سوی دشمن روانه کنید، زیبایی در همان معنایی به‌کار رفته است که توده مردم می‌فهمند، نه بر اساس تعریف و تلقی عارفان از زیبایی. همه این مثال‌ها گویای آن است که زیبایی در ادبیات دینی در همان مفهومی به‌کار رفته است که در ادبیات عرفی استفاده می‌شود. زیبایی را چه دارای ملاک‌های عینی و فرمالیستی همچون تناسب، اندازه، هماهنگی و امثال آن مفاهیم بدانیم یا آن را امری فرانمایانه یا بازنمایانه تلقی کنیم؛ چه داوری‌های ذوقی را شناختی و سوبژکتیو بدانیم یا ندانیم، آنچه در تبیین مفهوم زیبایی هنگام استفاده از آن در متون دینی، اهمیت دارد، این نکته است که در تعریف زیبایی از منظر ادیان، هیچ تفاوتی میان ادیان با غیر ادیان وجود ندارد.

۲۳. نگارگری اسلامی، ص ۵۰.

۲۴. «إن الله جمیل و یحب الجمال» محمد غزالی، المقصد الاسنی فی شرح اسماء الله الحسنی، ص ۱۰۲. روایت منقول از مسلم، ترمذی و ابن ماجه؛ نهج الفصاحه، ترجمه ابوالقاسم پاینده، ص ۳۲۵.

۲۵. اطلبوا الخیر من حسان الوجوه