

مبنای معرفت شناختی تیتوس بورکهارت درباره هنر اسلامی و نقد نگرش الگ گرابار*

سیدرضی موسوی گیلانی^۱

چکیده

یکی از پرسش‌های جدی در عرصه هنر اسلامی این است که آیا هنر اسلامی، هنری بدون راز و رمز، دنیوی، تزئینی، غیرحکمی و صرفاً هنر مسلمانان و سرزمین‌های اسلامی است که متأثر از دیگر سرزمین‌ها بوده است و اصطلاح هنر اسلامی تنها یک برچسب برای تقسیم‌بندی و تفکیک میان هنر مسلمانان با هنر دیگر سرزمین‌ها تلقی می‌گردد یا این که هنر اسلامی، هنری رمزگرا، معنادار، حکمی و تأویل‌پذیر است که برآمده از معرفت‌شناسی، هستی‌شناسی و جهان‌شناسی اسلام است؟ تیتوس بورکهارت بر این باور است که علیرغم این که در فرم، تکنیک و اسلوب، مسلمانان هنر را از دیگر تمدن‌های هم‌جوار گرفته‌اند، اما آن فرم و اسلوب را پس از تغییر، تصاحب و مال خود کرده و از آن هنری جدید، مبتنی بر معرفت‌شناسی و هندسه ذهنی خود ساخته‌اند. در این مسئله، اندیشه بورکهارت در مقابل آن دسته از مورخان هنر همچون الگ گرابار قرار دارد که هنر اسلامی را صرفاً هنر مسلمانان و بدون هیچ‌گونه وجه و خصوصیت خاص اسلامی می‌داند. بورکهارت معتقد است که تعالیم پیامبر اکرم ﷺ موجب تأسیس و شکل‌گیری تمدن اسلامی گردید و مسلمانان در تدوین و تکمیل این تمدن سهم داشته‌اند و براساس آموزه‌های قرآنی و نبوی، هنری را شکل داده‌اند که با آموزه‌های اسلامی سازگاری داشته و منحصر به تفکر و زیسته مسلمانان است.

واژگان کلیدی

تیتوس بورکهارت، هنر اسلامی، الگ گرابار، هنر حکمی، هنر تزئینی.

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۰

۱. دانشیار دانشگاه ادیان و مذاهب قم، ایران (s-razi2003@yahoo.com).

تیتوس بورکهارت متولد سال ۱۹۰۸ در فلورانس، پسر کارل بورکهارت مجسمه ساز سوئیسی است که پس از آشنایی با اندیشه‌های سنت گرایانی همچون رنه گنون به اندیشه‌های پیروان خرد جاویدان علاقه مند شد. از نوجوانی با سنت گرای معروف فریتھیوف شوان دوست بوده و همچون وی تا آخر عمر وفادار به اندیشه خرد جاویدان مانده است. وی از جمله اندیشمندان نسل اول خرد جاویدان یا حکمت خالده^۱ است که در ایران با عنوان سنت گرایان شناخته می‌شوند. او پس از این به اسلام گروید و به سنت‌های شرقی و اسلامی و همچنین عرفان گرایش پیدا نمود. از او ترجمه آثار عارفانی همچون ابن عربی، جیلی و درقاوی به یادگار مانده است. وی در جوانی مدت‌ها در شمال آفریقا می‌زیست و در آن جا به زبان عربی هم تسلط یافت و وارد طریقت صوفیه شد و پس از سال‌ها به سوئیس برگشت و در آن جا به فعالیت‌های پژوهشی پرداخت (رک: اولدمدو، ۱۳۸۹: ۱۲۰-۱۲۲).

هنر مسلمانان تحت تأثیر تلقی و نگرشی است که آنان بر اثربریت و آموزش دینی، نسبت به جهان خارج، انسان، خداوند و تمام مؤلفه‌های پیرامونی پیدا نموده‌اند و اگر خلق آثار هنر اسلامی را جریانی در درون هنرمند مسلمان بدانیم که بر اساس اندیشه‌های دینی آفریده شده است، در این صورت پاره‌ای از آثار هنری در تمدن اسلامی، از مصادیق هنر اسلامی نیستند و تنها آن آثاری از جمله آثار هنر اسلامی است که سازگار با هندسه ذهنی هنرمند مسلمان، متأثر از مبانی اسلامی و برگرفته از روح هنرمند مسلمان باشد، هر چند که مذاهب، افکار کلامی و اندیشه‌های متعدد موجب تعدد آثار هنری می‌گردد. وقتی یک هنرمند مسلمان اثری را می‌آفریند، آن اثر دارای این معانی است:

۱. بیانگر روحیه و وضعیت احساسی و فکری هنرمند است و درون هنرمند را آشکار می‌سازد؛

۲. بیانی از افکار و اندیشه‌های دینی حاکم بر جامعه است که ردپای آن در آثار هنری متجلی می‌گردد، عناصری که برآمده از ریشه‌های دینی و فراطراز موقعیت‌های زمانی و اجتماعی است و بنیان‌های فکری مسلمانان را در فرهنگ و تمدن اسلامی آشکار می‌سازد؛

۳. بیانی از وضعیت اجتماعی و روحیه موجود در دوران هنرمند است.

بررسی تاریخ هنر و معماری اسلامی علاوه بر این که برای شناخت فرهنگ و تمدن اسلامی امری ضروری و اجتناب ناپذیر است، همچنین به ما کمک شایان توجهی می کند تا با مبانی اسلامی درباره هنر و معماری آشنا شده و به تحلیل و ارزیابی نگرش های متفاوتی بپردازیم که درباره آن وجود دارد. از جمله پرسش های اساسی درباره هنر و معماری اسلامی که مورد اختلاف پژوهشگران و مفسران عرفانی از هنر اسلامی همچون تیتوس بورکهارت با مورخان هنر همچون الگ گرابار وجود دارد، پرسش های ذیل است:

۱. آیا تأثیر سرزمین و جغرافیا، شرایط زیست محیطی، تجربه بشری و تنوع نژادی در شکل گیری هنر و معماری اسلامی، بیش از تأثیر آموزه های اسلامی بوده است و تعالیم دینی نسبت به هنرها تأثیر اندک دارد یا بالعکس تأثیر تعالیم اسلامی در شکل گیری هنرها در فرهنگ اسلامی، بیش از عوامل محیطی و جغرافیا بوده است؟

۲. آیا هنر سرزمین های اسلامی، هنری دنیوی، تزئینی و بی معنا است یا این که هنر اسلامی علاوه بر جنبه تزئینی و انتزاعی، هنری رمزگرا، نمادین، و دارای مضامین عمیق حکمی و باطنی است؟

۳. آیا گرایش هنر اسلامی به وجوه آرایه ای و تزئینی، انتزاعی، رمزگرا و نمادین به جهت محدودیت های فقهی و شرعی و احتراز از هنر تصویری در آن بوده است، یا به جهت گرایش هنر اسلامی در فرهنگ اسلامی به مبانی عرفانی و عناصر حکمی و معنوی است و یا این که هر دو عنصر دخالت داشته اند؟

دیدگاه تیتوس بورکهارت درباره هنر اسلامی

از دیدگاه تیتوس بورکهارت و دیگر پیروان خرد جاویدان، آفرینش و خلق آثار هنری در هر تمدنی برآمده از هندسه ذهنی هنرمندان آن سرزمین و برآیندی از افکار، احساسات، عواطف و تخیل هنرمندان آن سرزمین و تمدن است. بی تردید هنرمندان یک سرزمین اگر دارای اندیشه، مبانی فکری و احساسات خاصی باشند، آثار هنری آنان هم که تجلی و ظهور جهان زیسته درونی شان است، به شکل و آب و رنگ همان جهانی است که در آن می زیند. نمی توان پذیرفت که یک هنرمند به طور مثال در جهان درون خویش،

آشفته، پریشان و بدون هدف باشد، اما آثار هنری شکل گرفته از جانب او برخلاف روح و زیست درونیش، منسجم، هدفمند و دارای معنا باشد و یا بالعکس هنرمندی دارای گرایش عرفانی و الهیاتی باشد، اما عناصر اثر هنری اش - خواسته یا ناخواسته - متأثر از مبانی غیر عرفانی و غیر دینی باشد. در واقع در کوزه همان است که از آن برون تراود. اثر هنری تجلی روح، افکار و احساس هنرمند است و هنرمند بر این اساس، با اثر هنری، خود را بروز می‌دهد و متجلی می‌سازد.

در واقع از دیدگاه بورکهارت و پاره‌ای دیگر از پژوهشگران هنر اسلامی، اگرچه ممکن است که هنر در دوران اسلامی در عنصر تکنیک و فرم خود تحت تأثیر عناصر بی‌زانی، رومی، هندو و مغولی قرار گرفته باشد، اما مسلمانان در درون سنت دینی خود پیام و محتوایی را یافته‌اند که موجب وحدت هنر در تمام سرزمین‌های اسلامی شده است و از مسجد قرطبه در اسپانیا بگیر تا مدرسه سمرقند یا آرامگاه عارفی در مغرب یا در ترکمنستان چین، روح واحدی را دارا بوده است (ر.ک: بورکهارت، ۱۳۸۳: ۲۱۷). در واقع می‌توان گفت که هیچ‌گاه عناصر تکنیکی و فرمی، تأسیسی و صد درصد ابداعی نبوده است و هیچ سنت هنری را نمی‌توان یافت که تمامی عناصر موجود در تکنیک و اسلوب هنرهایش تأسیس یافته همان فرهنگ و بدون تأثیر از دیگر تمدن‌ها باشد و همواره در همه تمدن‌ها و فرهنگ‌ها، میان فرم و الگوارتباط وجود دارد و از یکدیگر اقتباس می‌کنند، اما آنچه در این میان حائز اهمیت است، تغییر شکل دادن و هویت جدید و متناسب با هندسه ذهنی مسلمانان در آثار هنری است. به طوری که بسیاری از سازه‌ها و عناصری که از دیگر فرهنگ‌ها وارد تمدن اسلامی شده است، تغییر شکل یافته و به صورت دیگری درآمد است، به طور مثال مناره، محراب، گنبد، قوس، طاق و... از سنت‌های دیگر برداشته شده است (اتینگهاوزن، ۱۳۹۳: ج ۱، ۲۵-۳۶)، اما وقتی وارد فضای معماری اسلامی می‌شود، تغییر شکل می‌دهد. به طور مثال محراب به عنوان یک سازه معماری، از حالت بزرگ در کلیسا، تبدیل به فضای کوچک در جلوی مسجد می‌شود که در سنت شیعی کمی هم پائین‌تر از سطح زمین است، نقوش کتیبه‌ای به آن افزوده می‌شود و دیگر به مانند کلیساها دارای فضای فراخ و حاوی شیشه‌های بزرگ اروسی نیست. این تغییرات به قدری است که امروزه اگر کسی وارد کلیسا شود و محراب را ببیند و سپس وارد مسجد شود، احساس نخواهد کرد که این دو سازه کاملاً یکسان هستند. در واقع

پیام و محتوا به فرم و الگوآب و رنگ خاصی می‌دهد و الگوهای موجود در هنر یک فرهنگ را از الگو و فرم دیگر فرهنگ‌ها جدا می‌سازد. بنابراین از دیدگاه بورکهارت هنر اسلامی برخلاف گرابار صرفاً هنر مردمان مسلمان نیست، بلکه همچنین عمیقاً ریشه در اسلام دارد و نه تنها صورت‌های متعدد هنر اسلامی در سرزمین‌های اسلامی از مشخصه‌های مشترکی برخوردارند بلکه تنوع آن نیز تجلی و ظهور یک وحدت بنیادین است که در درون تعالیم اسلامی قرار دارد (همان: ۸۲).

بنابراین نظر معتقدین به نظریه بینامتنیت، همه فرهنگ‌ها در ارتباط با یکدیگر هستند و با هم داد و ستد دارند و هر تمدنی را می‌توان در ضمن تمدن پیشین شناخت و میان فرهنگ‌ها ارتباط کهنشکافی وجود دارد و هیچ فرهنگی نیست که بتوان گفت در فرم و تکنیک هیچ عنصری را از دیگر تمدن‌ها اقتباس ننموده است (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۵-۵۰). از این رو می‌توان گفت که در فرم و اسلوب‌های هنری همه فرهنگ‌ها با دیگر فرهنگ‌های پیرامون خود ارتباط و تأثیر و تأثر دارند و نمی‌توان در خیلی از موارد به صورت قطعی اعلام کرد که آغاز شکل‌گیری یک فرم و تکنیک خاص از کجا بوده است، همان‌طور که نمی‌توان به طور قطعی اعلام کرد که یک اثر آیا مستقلاً و بدون الگوبرداری از دیگر فرهنگ‌ها، در یک سرزمین شکل گرفته است یا این که اقتباسی از دیگر فرهنگ‌ها است. این مسئله علاوه بر هنر و معماری در تمامی زمینه‌های فکری، اجتماعی، فلسفی و به صورت کلی در عرصه نظریه‌پردازی نیز جاری است. گاهی شباهت‌ها ما را به سمت یک نگرش و سنت دیگر می‌اندازد و گاهی نیز تصور می‌کنیم که یک اثر و نظریه مستقلاً شکل گرفته است.

بورکهارت و دیگر اندیشمندان سنت‌گرا، دارای نگاهی شبکه‌ای و همبسته به آثار هنر اسلامی هستند و خلق اثر هنری را جزئی از هندسه و منظومه فکری مسلمانان دانسته‌اند که آثار هنری برآیند و برخاسته از روح آنان است. در واقع هنرمند به خلق آثاری دست می‌زند که با روح او سازگار باشد و هیچ هنرمندی نمی‌تواند به خلق آثاری بپردازد که با روح و افکارش سازگاری نداشته باشد. اثری که در دوران سلجوقی شکل گرفته است با اثری که در دوره صفوی شکل گرفته است، تفاوت دارد و یا میان آثار فاطمیون با آثار ایوبیان و ممالیک فرق است، به طوری که آثار شکل گرفته در میان حنفی‌ها و حنبلی‌ها با آثار شکل گرفته در میان شیعیان متفاوت است. بسیاری از عناصر پیرامونی وجود دارد

که در تحلیل همه جانبه و جامع از یک اثر هنری دخالت دارند و پژوهش گره‌نر با توجه قرار دادن آن عناصر و با نشانه‌شناسی و بینامتنیت می‌تواند با شناخت بهتر از آن عناصر به فضای فکری و زیسته هنرمند نزدیک گردد و براساس شیوه پدیدارشناسانه تفسیری واقعی تراز اثر هنری داشته باشد.

بنابه نظر بورکهارت روحیه اسلامی و بنابراین هنر اسلامی در جهانی ریشه دارد که بیشتر به عالم آباء روحانی عهد عتیق نزدیک است تا به دنیای یونانیان و رومیان که اسلام برای اخذ و اقتباس نخستین مبادی هنر خود مجبور شد به آنها روی آورد (بورکهارت، ۱۳۷۲: ۴۰). در واقع به جهت نزدیکی سنت‌های الهیاتی با یکدیگر سنت اسلامی به سنت مسیحی و یهودی نزدیک‌تر است، زیرا همه آنان جزء ادیان ابراهیمی شمرده می‌شوند و روح حاکم بر آنها برگرفته از تعالیم وحیانی است، از این رو هنر اسلامی به سنت‌های ابراهیمی نزدیک‌تر است تا به سنت یونانیان و رومیان و اسلام در حد فاصل میان دو تمدن بزرگ بی‌زانس و ایران، به وجود آمد و برای بقای خود مجبور شد تا با آنها بجنگد و بر آنها غلبه کند.

تیتوس بورکهارت معتقد است که هیچ دینی در بدو امر، نیازی به هنر نداشت. احتیاج به چارچوبی مرکب از صور بصری و سمعی که حافظ دین باشند، بعداً پدید می‌آیند. در نگاه بورکهارت هنر اساساً فرم است و هر فرمی وسیله انتقال کیفیت وجودی مشخصی است. پس ممکن است که به یک اثر هنری موضوع دینی افزوده شود ولی در عین حال هیچ پیوندی با زبان صوری اثر نداشته باشد نظیر هنر مسیحی رنسانس به بعد که از زبان صوری سنتی و برآمده از سنت مسیحی نمی‌باشد. بنابراین آثار هنری ناسوتی‌ای وجود دارند که از مضمون مقدس برخوردارند ولی هیچ اثر هنری مقدسی وجود ندارد که فرمش ناسوتی باشد زیرا بین فرم و روح یعنی معنای اثر نوعی شباهت جدی برقرار است. یک نگرش معنوی ترجمانش را در زبان صوری خاصی می‌یابد. حال اگر آن زبان وجود نداشته باشد دلیلش تنها فقدان نگرش معنوی نسبت به امور است و در نتیجه هنر به اصطلاح مقدس فرمش را از نوعی هنرهای ناسوتی وام می‌گیرد.

هنگامی که مورخان هنر اصطلاح هنر مقدس را برای هر اثری که دارای موضوعی دینی است به کار می‌برند از این امر غافل‌اند که هنر اساساً صورت (فرم) است. یک هنر را صرفاً به این دلیل که موضوعاتش در حقیقتی معنوی ریشه دارد نمی‌توان «مقدس» خواند. زبان

صوری آن نیز باید گواهی بر همین منشأ باشد. این امر هرگز در باب هنر دینی ای نظیر هنر دوران رنسانس یا هنر باروک که از حیث سبک و اسلوب از هنر اساساً دنیوی آن دوران به هیچ وجه متمایز نیست، صدق نمی‌کند (بورکهارت، ۱۳۷۲: ۱۶).

روش فراتاریخی تیتوس بورکهارت

از دیدگاه بورکهارت هنر اسلامی دارای ریشه‌های فرازمان و فرامکان است و با بررسی تمامی ادوار تاریخ و سراسر جغرافیای سرزمین‌های اسلامی، واقف می‌شویم که در تمامی آثار و خلاقیت‌های هنری هنرمندان مسلمان، عناصری همچون محوریت کعبه، توحید، شرک‌گریزی، رهایی از تجسد و اشکال فیگوراتیو، توجه بخشی به خداوند، سازگاری با شریعت و... به چشم می‌خورد که این عناصر در تمام دوره‌ها در کنار مؤلفه‌های محلی و منطقه‌ای، اصول مشترکی است که به هنر اسلامی هویت، روح واحد و زبان مشترک می‌بخشد. روش فراتاریخی بورکهارت در مطالعه هنر اسلامی موجب شده تا وی برایین باور باشد که اگرچه در فرم، اسلوب و تکنیک، ممکن است مسلمانان تحت تأثیر سنت‌های پیش از اسلام همچون تمدن بیزانس، روم، یونان و ایران باشند، اما مسلمانان به واسطه پیام جاویدان کتاب آسمانی، به تدریج به الگو و اسلوب خاصی رسیدند و روش‌های پیشین را تغییر شکل داده و به اسلوب و تکنیک متناسب با سنت و فرهنگ خود رسیدند. این فکر بورکهارت منجر به آن شد که جست‌وجوی ریشه‌های هنر اسلامی و کشف صحت ادعای پیدایش آن از عناصر پیش از اسلام، نزد او خالی از هرگونه اهمیت باشد و نقطه ثقل توجه وی به نیرویی معطوف گردید که تمام عناصر متباین هنر اسلامی را در ترکیبی واحد جمع کرده است. از نظر او وحدت هنر اسلامی امری بدیهی و آشکار است. بورکهارت معتقد است اگر این وحدت را به یک احساس دینی، آن‌گونه که اغلب گفته می‌شود، نسبت دهیم، گمراه‌کننده خواهد بود؛ به این دلیل که احساس - هرچند قوی - هرگز توانایی گردهم آوردن هماهنگ دنیایی از اشکال و صور را که در عین حال غنی، وزین، مستغرق‌کننده و دقیق باشد، ندارد. «حقیقتی در بین است که بدون شک، مافوق صرف قوه احساس است، قوه‌ای که مبهم و همواره در حال تغییر است. این حقیقت را شهود عقلی که ذاتاً در هنر اسلامی موجود است، می‌نامیم» منظور بورکهارت از عقل، نیرویی است بس وسیع‌تر از استدلال و فکر، نیرویی که مربوط به شهود حقایق

ابدی است (بورکهارت، ۱۳۷۲: ۶۵-۷۷). حتی از دیدگاه او هنر برآمده از متون وحیانی و الهیاتی موجب شده است که هنرهای دینی در سنت‌های الهیاتی نیز از یکدیگر اقتباس و داد و ستد بیشتری داشته باشند و چه بسا هنر مدجنی که هنری ترکیبی و مشترک است، میان دو سنت اسلامی و مسیحی حاکی از این دیالگ و داد و ستد هنری است. از نظر بورکهارت در هنر اروپایی دو نوع قوس وجود دارد: قوس رومی که ساده، منطقی و ثابت است و قوس گوتیک که غیرمستقیم از هنر اسلامی اخذ شده است و دارای حرکت صعودی است (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۹۹). نگاهی به سنت هنری در منطقه پالمو و سیسیل در تاریخ هنر ایتالیا حاکی از این است که هنر اسلام قرون اولیه منطقه اسپانیا و گرانا با هنر مسیحی ایتالیا آمیخته است و بسیاری از عناصر هنر اسلامی در سازه‌های معماری کلیساهای این منطقه دیده می‌شود که گویای این ارتباط تنگاتنگ میان سنت‌های دینی اسلامی - مسیحی است. استدلال بورکهارت درباره این همنشینی میان دو سنت دینی این است که هنرمند مسلمان به واسطه اسلام آوردنش و تسلیم شدنش در برابر شریعت، از این واقعیت آگاه است که وی زیبایی را ایجاد و یا ابداع نمی‌کند بلکه اثر هنری تا آن مقدار زیباست که از نظام کیهانی پیروی می‌کند و بازتابی از زیبایی کلی و الوهی است و این مسئله به هنر اسلامی وجهی فرازمان و فرامکان و غیرشخصی می‌بخشد. از نظر او هنگامی که هنر اسلامی و هنر مسیحی همچون قوانین حاکم بر حرکات افلاک به صورت امری غیرشخصی و کلی باشد، حقیقت مطلق و خداوند را به یاد مخاطبان و بینندگان آثار هنری می‌اندازد (همان: ۷۵). این وجه هنر اسلامی غیر از دیدگاه انسان‌گرایانه و اومانستی هنرمدرن است که وجه پرومته‌وار آن بوجه الوهی آن غلبه دارد. در هنر اسلامی زیبایی ظاهری ریشه در زیبایی باطنی دارد و مادامی که فعل انسان با اسلام درآمیزد، محملی برای ظهور زیبایی می‌شود. اساساً از دیدگاه بورکهارت زیبایی فعل انسان را اعتلاء می‌بخشد، چون که زیبایی از آن خود اسلام است و خصوصاً در هنرهای زیبا این مسئله صادق است که نقش آثار هنری انکشاف کیفیات نهفته در اشیا است و هنر اسلامی زیبایی‌اش را از نبوغ قومی کسب نمی‌کند بلکه آن را از خود اسلام به دست می‌آورد (همان: ۸۰).

نگرش الگ گرابار درباره شکل‌گیری هنر اسلامی

الگ گرابار از جمله مورخان و پژوهشگران بزرگ هنر اسلامی است که در این عرصه صاحب‌نظر و دارای مبانی خاص فکری است. وی و بسیاری از شاگردان وی جزء اصلی‌ترین نویسندگان عرصه هنر اسلامی هستند که براساس روش‌شناسی خود در این حوزه نظر داده‌اند. گرابار بر این باور است که هنر اسلامی ربطی به دین اسلام ندارد و نسبت «اسلامی» در اصطلاح هنر اسلامی ناظر به خصوصیت ویژه‌ای از اسلام در شکل‌گیری هنر اسلامی نیست، بلکه کلمه هنر با مفهوم «فرهنگ اسلامی» نسبت دارد نه با «دین اسلام». بنابه نظر او اسلام بیش از آن‌که با هنرهای تجسمی و تصویری انس داشته باشد، با ادبیات، واژگان و با مفاهیم سرسازگاری دارد. از نظر او فرهنگ اسلامی پیام‌های خود را بیشتر از طریق مفاهیم، اعم از صداها و تاریخ و رفتار، بیان می‌کند تا از راه نمادهای بصری و معمارانه و عبارت «هنر اسلامی» با «هنر گوتیک» و «هنر رنسانس» قیاس کردنی است نه با «هنر مسیحی» و «هنر بودایی». در واقع منظور از هنر اسلامی، هنر مسلمانان است و این واژه برای تقسیم‌بندی و دسته‌بندی است و هیچ‌گونه حیثیت‌تقیدی و جداسازنده از دیگر هنرها ندارد و صرفاً اشاره به یک جغرافیا و طیف خاصی از هنرمندان است که فقط مسلمان هستند. از نظر گرابار هنر اسلامی تحت تأثیر هنر بیزانس، روم، یونان و ایران پیش از اسلام، الگوها و خصوصیات خود را در تکنیک، الگو و فرم از دیگر سرزمین‌ها گرفته است و هیچ الگو و فرم خاصی پس از اسلام وارد هنرها نشده است و به همین جهت از نظر او اسلام دارای هنر خاصی نبوده است. تمام تلاش گرابار در آثارش این است تا اثبات کند، پیامبر اسلام ﷺ در زمان خود فرم و الگوی خاصی را در معماری و دیگر هنرهای تجسمی به همراه نیاورده است و آثاری که در زمان پیامبر ﷺ در صدر اسلام شکل گرفته است، هیچ خصوصیت ویژه‌ای نداشته است که اثبات‌کننده این باشد که اسلام دارای هنر ویژه‌ای است. از نظر گرابار برای بی‌همتایی و منحصر به فرد بودن هنر اسلامی نیازمند ویژگی‌های مشترکی هستیم که در همه سرزمین‌های اسلامی موجود باشد و یک سنت یکپارچه را بیافریند (گرابار، ۱۳۷۹: ۵).

از دیدگاه او، در زمان پیامبر ﷺ، مفاهیم اعتقادی و کلامی در محور توجه آموزه‌های دینی بوده است و قرآن به عنوان مهم‌ترین متن مقدس در نزد مسلمانان، به جنبه‌های اساسی زندگی انسان پرداخته است و هنر جزء نقطه‌های اصلی این توجه نبوده است. از

دیدگاه الگ گرابار می‌توان به سادگی چنین نتیجه‌گیری کرد که در زمان حیات پیامبر ﷺ مسئله آفرینش هنری و شبیه‌سازی به عنوان مسئله‌ای مهم نیازمند فتوا یا قانون‌گذاری نبوده است. تنها اقدام او در ارتباط با هنر که کاملاً مستند است از بین بردن اصنام کعبه است و نفس این حقیقت که گویا حضرتش تعرضی به پیکره مریم باکره و عیسی مسیح علیه السلام نکرده، نمایانگر آن است که به نظرایشان این‌گونه شبیه‌سازی‌ها خطری را متوجه دین وی نمی‌کرده است. گرابار در این باره می‌گوید:

نه فقط پیام قرآنی چندان اهمیتی برای فعالیت‌های هنری در اسلام در آن زمان و ادوار بعد نداشت، بلکه خود کتاب نیز هیچ‌گاه به عنوان منبعی الهام‌بخش برای نقاشی مورد استفاده قرار نگرفت (همان: ۹۰).

خانم نجیب اوغلو که در تحلیل آثار هنر اسلامی، همچون الگ گرابار می‌اندیشد، معتقد است که شاخصه مشترکی که در تحلیل و ارزیابی تیتوس بورکهارت و هم فکراش وجود دارد، تعمیم‌های فاقد دقت است که با شواهد عینی به اثبات نرسیده است. از نظر او سخن بورکهارت مبنی بر وجود ارتباط میان نقوش اسلیمی و اعتقادات عرفانی و الهی امری نادرست است و بر این باور هست که بورکهارت و دیگر سنت‌گرایان از پرداختن به تاریخ اکراه دارند (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹: ۱۱۱-۱۱۲). وی به نقل از گرابار این سخن را مطرح می‌کند که بعید است بتوان از فلسفه و نظریه ادبیات، کلام یا عرفان مطلبی درباره حوزه زیبایی‌شناسی بصری به دست آورد و میان زیبایی‌شناسی و عرفان سنخیت و ارتباطی قائل نیست. از نظر آنان بورکهارت خصوصیات مظاهر تاریخی و منطقه‌ای الهیات و عرفان اسلامی را نادیده گرفته و معنایی عام به تصوف نسبت دادند که در همه مناطق و دوره‌ها به یک اندازه صادق نیست و حتی اختلاف میان شیعه و سنی در توجه به هنر مورد توجه او نبوده است (همان: ۱۱۰-۱۱۱).

تفاوت نگرش گرابار با آندره گدار درباره هنر اسلامی

از جمله مورخان هنر که در عرصه هنر اسلامی آثار زیادی نوشته است، آندره گدار است. وی در پاسخ به این پرسش که آیا هنر دوران اسلامی در قالب و فرم دارای سبک خاص و ویژه‌ای است یا نه؟ بر این باور است که هنرهای اسلامی همچون معماری، هنری اقتباسی و الگوهای آن برگرفته از نقش‌مایه‌های پیش از اسلام است و طرح و

شکل‌هایی همچون گلدسته‌ها، طرح‌ها، محراب، منبر، تناسب رنگ‌ها، و امور تزئینی را برآمده از دوران اسلامی نمی‌داند:

حتی مساجد هم روی هم رفته اقتباس است. طرح‌ها، گلدسته‌ها، محراب‌ها و منبرها و حتی عوامل تزئینی و آمیزش رنگ‌ها و غیره، همه در معمارهای معاصر فتوحات عرب موجود است (گدار، ۱۳۷۷: ۳۴۵).

طبق نظر آندره گدار، مسلمانان در امپراطوری اسلامی پیش از ظهور اسلام، به جهت بی‌اطلاعی و دانش اندک‌شان در عرصه معماری و ساخت‌وساز، و پس از ظهور اسلام به جهت مبنای فکری‌شان که بی‌اعتنایی به ابنیه دنیوی و زوال‌پذیری عالم ماده بود، به ناگزیر در عرصه معماری از دیگر تمدن‌های همجوار الگوبرداری نمودند و به تدریج در قالب و اسلوب معماری به ارائه ایده رسیدند و آنچه را که با اندیشه، طبیعت و سلیقه‌شان سازگاری نداشت، حذف نمودند:

از نقطه نظر هنری، قبل از اسلام چیزی نداشتند و حتی اگر کلمه هنر را نمایش اشکال و پیکرنگاری فرض کنیم، محقق و بدیهی است که هرگز هنر بدوی وجود نداشته است (همان: ۳۴۸).

از این رو آندره گدار همچون الگ گرابار، معتقد است منظور از هنر اسلامی، هنر دوران اسلامی است. به طوری که مسلمانان پس از ظهور اسلام در اسلوب و فرم آثار هنری خویش همچون معماری اسلامی، تحت تأثیر هنر دیگر سرزمین‌ها بوده و در ساختن ساختمان و معماری، فاقد هرگونه الگوی خاص بودند و از هرچه در آن دوران متداول بود، استفاده می‌نمودند. برای نمونه، از اقسام طاق، همچون طاق سوری، رومی، بیزانسی و ایرانی استفاده کرده و از ستون‌ها، جرزها، آجر و سنگ، مرمر، موزائیک، نقاشی، حجاری و تمام گونه‌های تزئینی که در کشورهای آسیای غربی متداول بود، بهره‌برداری نمودند (همان: ۳۴۵)، به طوری که مسلمانان نه تنها در معماری به ابداع سبک و اسلوب خاصی نرسیدند، و تعالیم اسلام، سازنده و خلق‌کننده فرم خاص هنری نبود، بلکه حتی در استفاده از الگوهای رومی و یونانی ناشیانه قدم برداشتند:

در حقیقت اسلام سازنده نبوده، به این معنا که اغلب آن‌چه ساخت، بسیار بد و ناموزون بود، نه شکل تازه‌ای در ساختمان ابداع کرد و نه یک روش پارتنون Parthenon و پانتئون ساختمانی را تکمیل نمود. از این نقطه نظر هیچ یک از

ساختمان های اسلامی قابل مقایسه با Pantheon رم یا کلیسای امین Amiens نیستند (همان: ۳۴۴-۳۴۵).

گذار این سوال را مطرح می کند که چه تفاوتی میان یک ساختمان ایران پیش از اسلام همچون کاخ فیروزآباد و یک ساختمان پس از دوران اسلامی همچون مسجد جامع اصفهان یا مسجد تیموری خارگرد وجود دارد. در حالی که در هر دو ساختمان از ایوان ها و گنبدهایی بر قاعده مربع استفاده شده است (همان: ۳۴۳). وی در پاسخ به این پرسش و تبیین تفاوت میان فرهنگ اسلامی با فرهنگ پیش از اسلام، به این سوی می رود که معماری اسلامی مدت ها مبتنی بر طرح ساده ساختمانی و فرمول های تزئینی بوده که از دیگر تمدن ها اقتباس نموده بود، و عرب های مسلمان شده را حتی پیش از اسلام بسیار علاقه مند به تزئین دقیق و تأکید بر تکرار قالب های ثابت و تغییرناپذیر می شمرد و این ویژگی ها را از مختصات روح هنری عرب ها می داند.

اما وجه تفاوت میان اندیشه آندره گدار و الگ گرابار این است که گذار بر این باور است که در بررسی معماری و هنر اسلامی نباید به سنگ و گل و آجر یا فرم اثر هنری توجه کرد، بلکه فکر و اندیشه مسلمانان را در شکل گیری هنر مهم و مؤثر می داند و بر این اساس می گوید، مسلمانان در صدر اسلام اصلاً اولویتی به هنر و معماری نمی دادند و به همین جهت در صدد شکل دهی به یک هنر خاص نبودند. در واقع از نظر او مسلمانان تحت تعالیم نبوی به یک الگو و اسلوب خاص در هنر گرایش داشتند و به جهت مبانی فکری حاصل از تعالیم پیامبر ﷺ، پاره ای از هنرها را پذیرفتند و پاره ای دیگر را و نهادند، این سخن مورد پذیرش مفسران عرفانی از هنر اسلامی و سنت گرایان نیز هست اما به نظر می رسد تفاوت گذار با مفسران عرفانی از هنر و سنت گرایان در این باشد که مفسران عرفانی از هنر، عامل مهم را در تعالیم نبوی که موجب شکل گیری معماری اسلامی یا دیگر هنرها شده است، مؤلفه های معرفتی و عرفانی می دانند که موجب گرایش به هنر انتزاعی و غیر ناتورالیستی، و دست مایه به کارگیری نماد و راز و رمز در تبیین الوهیت، توحید و عناصر فرامادی شده است، اما گذار به نظر می رسد بیشتر بر جنبه های سلبی تعالیم دینی در امر دنیا توجه دارد و اشاره می کند که مسلمانان با توجه به این که دنیا و ابنیه دنیوی را زوال پذیر می دانستند و از آیه «کل من علیها فان» تبعیت می نمودند، به این جهت در عرصه هنر به پایه ریزی اسلوب و طرح خاصی اقدام نورزیدند و صرفاً به اقتباس

از دیگر فرهنگ‌ها پرداختند. به نظر او هنر صدر اسلام به جهت بی‌اعتنائی مسلمانان به زخارف دنیا و دنیاگریزی، ابداعی و خلاقانه نیست، بلکه مسلمانان به پیروی از تعالیم نبوی، به جهت عدم شوق و ذوق نسبت به امر دنیا، به تقلید از طرح و اسلوب دیگر تمدن‌ها در عرصه معماری و هنر اکتفا نموده و دارای شیوه تقلیدی بوده‌اند:

کمال مطلوب یک استادکار حقیقی که ساختن از روی علم و بصیرت و برای همیشه است، برای او [معمار مسلمان] همیشه بیگانه و نامأنوس بود. هیچ‌گاه به دوام ابنیه خود دل بستگی نداشته برعکس به پیروی از کل من علیها فان، منکر آن بود. مورد علاقه ما بیشتر جست‌وجوی این است که درک هنر مؤسسن اسلام در دوره پیش از اسلام چه بوده و بعد زیر تأثیر دو عامل: تعالیم پیغمبر و فتوحات محیرالعقول اسلام به چه صورتی درآمده است (همان: ۳۴۵).

بنابراین با وجود آن‌که آندره گدار و الگ گرابار در یک مسئله پیرامون هنر اسلامی با یکدیگر توافق دارند، مبنی بر این‌که تعالیم اسلامی سبک و فرم خاصی را در عرصه هنر به همراه نیاورده است، اما در مبنای معرفتی با یکدیگر تفاوت دارند. آندره گدار دلیل تأسیس نشدن سبک و الگوی خاص هنر اسلامی را پرهیز از دنیا و زخارف آن می‌داند و بر این باور است که آیات قرآن مسلمانان را به پرهیز از زندگی و پرداختن به آن دعوت می‌کند و این را مهم‌ترین مبنای معرفتی شکل نگرفتن نوع خاصی از هنر تحت عنوان هنر اسلامی می‌داند، اما گرابار بر این باور است که تأثیرپذیری از سبک‌ها و الگوهای هنری دیگر فرهنگ‌ها و سرزمین‌ها، موجب عدم شکل‌گیری هنر خاص و ویژه با عنوان هنر اسلامی شده است. در واقع او هنر اسلامی را هنری منفعل، غیرمستقل و ادامه هنر بیزانس، ایران باستان، روم و یونان می‌داند.

آسیب‌شناسی روش تاریخی نگری گرابار و همفکران وی

شیوه بررسی هنر اسلامی توسط بعضی از مورخان هنر که شرق‌شناس و از جمله پژوهشگران تاریخی نگر بودند، از جمله الگ گرابار و ریچارد اتینگهاوزن، این است که نگاه‌شان پوزیتیویستی و به دور از بررسی منسجم و هماهنگ در نظام فکری و هندسه ذهنی مسلمانان است. آنان آثار هنر اسلامی را به صورت مورد مطالعاتی مستقل و بدون توجه به زمینه‌ها، بستره و عناصر پیرامونی شکل‌گیری، مورد ارزیابی قرار می‌دهند و به همین جهت هیچ‌گاه مطالعه‌ای همه‌جانبه و پیوسته در آثار هنری با تکیه بر خاستگاه و

زمینه‌های تمدنی در آثارشان صورت نمی‌پذیرد. از جمله ضعف‌های ساختاری این دسته از پژوهشگران مستشرق، موارد ذیل است:

۱. از جهت روش‌شناسی، تاریخی‌نگر هستند و آثار هنری را بیش از آن‌که مرهون افکار و اندیشه‌های اسلامی و هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی دینی بدانند، مبتنی بر شرایط و وضعیت دوران می‌دانند؛

۲. تمایز میان مبانی اعتقادی اهل سنت و شیعه به هنراسلامی مورد توجه آنان و شرق‌شناسان قرار نگرفته است. اگر این پیش‌فرض پذیرفته شود که مبانی فکری بر خلق آثار هنری دخالت دارد، از این رو می‌توان تاریخ هنر را بر اساس تفکر مذاهب نوشت به ویژه اگر این نظریه پذیرفته شود که به آن دسته از آثار، هنراسلامی گفته می‌شود که موافق با شریعت باشد، بنابراین نظر اهل سنت و شیعه درباره قلمرو مشروع هنرها متفاوت است و بالطبع تاریخ هنر در نزد آنها، مصادیق متفاوتی خواهد یافت. به طور مثال هنر دوران سلجوقیان و یا ایوبیان با هنر دوره فاطمیون و صفوی متفاوت است؛

۳. توجه به ادبیات در هنراسلامی بسیار اهمیت دارد. مورخان هنر در فهم نگرش اسلام پیرامون هنر و زیبایی به ادبیات کمتر توجه می‌کنند، در حالی که قرآن بیش از آن‌که یک متن هنری باشد، یک متن ادبی است. به جهت اشتراک و میان‌رشته‌ای بودن پاره‌ای از پرسش‌های نظری در قلمرو ادبیات و هنر، توجه به ادبیات در پاسخ به بعضی از پرسش‌ها، راهگشا خواهد بود و می‌تواند به حل مسائل نظری هنر کمک کند؛

۴. دوره اولیه پس از وفات پیامبر اسلام صلی الله علیه و آله مورد توجه مورخان هنر نبوده است و از دوره خلفاء راشدین و به ویژه دوره امام علی علیه السلام و امام حسن علیه السلام که برای شیعه مهم بود، سخنی گفته نشده است و تاریخ هنراسلامی از دوره امویان شروع شده است. سیصد سال تاریخ تمدن شیعی مبتنی بر حضور پیشوایان شیعی است که آنان درباره هنرها سخنانی در خور توجه دارند، در حالی که این سیصد سال تاریخ حضور ائمه که در تفکر شیعه به مانند ۲۳ حضور پیامبر صلی الله علیه و آله در حل مسائل هنراسلامی مهم است، مورد غفلت کتاب‌های تاریخ هنر قرار دارد؛

۵. به روایات برخلاف قرآن توجه ننموده‌اند در حالی که بخشی از روایات نبوی و سخنان پیشوایان شیعه در بررسی و ارزیابی تاریخ هنراسلامی حائز اهمیت است و این شیوه در عدم اعتنا به سخنان نبوی و پیشوایان دین برخاسته از روش بعضی از اندیشمندان اهل سنت در اکتفا به قرآن است؛

۶. به نظر می‌رسد تقسیم‌بندی و طرح بحث مورخانی همچون گرابار و اتینگهاوزن و دیگران درباره هنر اسلامی، بیشتر معطوف به مباحث سرزمین‌های عرب بوده است و تحت تأثیر افکار افرادی همچون کرسول و هرتسفلد... است که در حوزه هنر اسلامی در سرزمین‌های عربی تخصص دارند و بیشتر به کشورهای عرب تمایل داشته‌اند تا غیرعرب، به همین جهت در کتاب‌های تاریخ هنر اسلامی بحث درباره هنر سلسله‌های خود مختار ایران کهن تا قرن هفتم همچون هنر سامانیان، صفاریان، آل بویه، دیلمیان، علویان و... به صورت جزئی دیده می‌شود.

تحلیل و ارزیابی تاریخ هنر و معماری اسلامی براساس سه روش امکان‌پذیر است و براساس هر یک از آن روش‌ها می‌توان به بررسی و تحلیل کلیه آثاری که در فرهنگ و تمدن اسلامی شکل گرفته است، پرداخت:

۱. تاریخ محوری (بررسی خطی تاریخ هنر و معماری اسلامی براساس دوره‌های تاریخی و تشکیل حکومت‌ها و سلسله‌ها، همچون هنر دوره ایلخانی، تیموری، صفوی و...);
۲. موضوع محوری (بررسی تاریخ هنر اسلامی براساس هنرهایی که در فرهنگ اسلامی به وجود آمده است، همچون خطاطی، معماری، نقاشی، هنرهای تزئینی و آرایه‌ای، قالیبافی، نساجی، سفال‌گری، کاشی‌کاری و...);
۳. مسئله محوری (بررسی هنر اسلامی براساس عناصر و سازه‌های هنری همچون: رنگ، نقوش و اشکال، نمادها، مناره، گنبد، مسجد، باغ، آرامگاه، کاخ، محراب، طاق، چهار ایوانی و...).

براساس روش نخست، بررسی تاریخ هنر اسلامی براساس دوره‌های تاریخی و زمان شکل‌گیری حکومت‌ها و سلسله‌ها صورت می‌پذیرد. براین اساس، روش تحلیل و ارزیابی، تاریخ خطی هنر است که از صدر اسلام شروع می‌گردد و تا دوره جدید ادامه می‌یابد و در آن به ترتیب، هنر سلسله‌ها و حاکمان اسلامی به بحث گذارده می‌شود. به طور مثال تاریخ هنر ایران از بررسی هنر پیش از سلجوقیان، سلجوقیان، ایلخانان، تیموریان و صفویه آغاز می‌گردد و به هنر معاصر ختم می‌گردد. در این روش اگرچه پاره‌ای از حکومت‌ها و سلسله‌ها در تمدن اسلامی، دارای مشروعیت و حقانیت نباشند، اما این بدین معنا نیست که هنر را در این دوره‌ها از مصادیق هنر اسلامی نشماریم. آثار هنری برآیندی از فرهنگ و تمدن زمانه توسط توده مردم است که تحت تأثیر سنت دینی قرار

داشته‌اند و هرچند حاکمان در هر دوره‌ای یکی از عوامل شکل‌گیری آثار هنری هستند، اما در تحلیل هنر هر دوره نمی‌توان تنها به حاکمان توجه نمود و شاخص‌های فراوانی در شکل‌گیری تمدن دخالت دارد. از این رو عدم حقانیت سیاسی و دینی این حاکمان، موجب نمی‌گردد تا آثار هنری این دوره‌ها، جزء تاریخ هنر اسلامی نباشد.

روش دوم در بررسی تاریخ هنر اسلامی، براساس ارزیابی انواع هنرها و آثار به وجود آمده در طول تاریخ تمدن اسلامی است. بنابراین روش از کلیه هنرهای ادبی، تجسمی، نمایشی و موسیقایی که در فرهنگ اسلامی شکل گرفته‌اند، می‌توان به صورت موضوعی سخن گفت و به طور مثال درباره هنرهای ذیل: نقاشی، کتاب‌آرایی، خوشنویسی و تذهیب، سفال‌گری، کاشی‌کاری، قالببافی، نساجی، فلزکاری، معماری، موسیقی، هنرهای تزئینی و آرایه‌ای و امثال آنها کتاب مستقل نوشت و به صورت منسجم درباره هر یک از هنرها در طول تاریخ و در ادوار متفاوت سخن گفت. در کتاب‌های مهم تاریخ هنر و معماری اسلامی، توجه به روش اول بیشتر بوده است و تاریخ هنر اسلامی به صورت خطی و سیر زمانی در طول دوران‌ها و حکومت‌های متفاوت مورد بحث قرار گرفته است و تنها گاه به فراخور بعضی از موضوعات از روش دوم استفاده شده است و به طور مثال از هنرهای تزئینی یا معماری به شکل مستقل و موضوعی بدون توجه به دوره‌ای خاص گفت‌وگو شده است.

با توجه به گستردگی سرزمین‌های اسلامی و این‌که هریک از کشورهای اسلامی تاریخ ویژه‌ای دارند، بررسی تاریخ هنر و معماری در فرهنگ و تمدن اسلامی، بسیار متنوع است. در نتیجه توصیف تاریخ هنر و معماری اسلامی به صورت مجمل در یک کتاب کوچک امری ناممکن خواهد بود. اما به نظر می‌رسد سخن از تاریخ هنر و معماری در دوره صدر اسلام و دوره‌های اولیه تمدن اسلامی، همچون دوره نبوی، خلفاء راشدین، دوره اموی و دوره عباسی راحت‌تر از دوره‌های بعدی است، چون هنوز در این دوران، هنر و معماری در فرهنگ و تمدن اسلامی از یکپارچگی و تمرکز برخوردار بوده است و سرزمین‌های اسلامی از یکدیگر تفکیک نشده بودند و می‌توان به صورت واحد و مشخص از تمدن اسلامی در این دوره‌ها سخن گفت. اما هر چه از دوره‌های نخست فرهنگ اسلامی فاصله می‌گیریم و سرزمین‌های بیشتری تحت قلمرو تمدن اسلامی قرار می‌گیرند، با تنوع و تکثر بیشتری در عرصه‌های سرزمین‌های اسلامی مواجه می‌شویم و هر

چه سرزمین‌های اسلامی گسترش می‌یابند، تاریخ هنر و معماری اسلامی، فربه‌تر و جامع‌تر می‌گردد.

پاسخ به این پرسش‌های اساسی در عرصه چالش‌های فکری هنر اسلامی، شدیداً وابسته به این امر است که تاریخ هنر و معماری اسلامی مورد دقت نظر قرار گیرد و عناصر و ویژگی‌های مهم آن در تاریخ تمدن اسلامی کشف و استخراج گردد. بی‌تردید تنها با انس و بررسی مستمر آثار متعدد و متنوع تاریخ هنر و معماری اسلامی می‌توان به استخراج این عناصر دست یافت.

در بررسی تاریخ هنر اسلامی می‌توان بر حسب هریک از سلسله‌ها و حکومت‌های اسلامی به بررسی جامع و همه‌جانبه تاریخ هنر و معماری اسلامی پرداخت و برای شناخت هر دوره تمامی عناصر فرهنگی و تمدنی را که به نحوی در شکل‌گیری هنر اسلامی دخالت داشته‌اند، مورد توجه قرار داد که فهرست این دوره‌ها در تمدن اسلامی به شرح ذیل است:

- هنرها در صدر اسلام و در زمان حیات نبی اکرم ﷺ؛

- هنرها در نزد پیشوایان شیعی تا قرن سوم؛

- هنر و معماری در دوره امویان و دیگر سلسله‌های تاریخ تمدن اسلامی.

روشی که در تحلیل آثار هنر اسلامی بر اساس سه شیوه مذکور به ما کمک می‌کند تا ارزیابی دقیق‌تر و منصفانه‌تری از شکل‌گیری هنر اسلامی داشته باشیم، بررسی هرمنوتیک از یک اثر هنری است. روش هرمنوتیک به ما می‌گوید که هر اثری در بستری اجتماعی، سیاسی، الهیات، انسان‌شناسی و... شکل گرفته است و بررسی آن بسترها موجب می‌شود تا بفهمیم که یک اثر در چه خاستگاه و زمینه‌ای ظهور پیدا نموده است، به طور مثال اگر بدانیم که کمال‌الدین بهزاد دارای گرایش صوفیانه بوده و وابسته به سلسله نقش‌بندیه بوده است، این امر در تحلیل آثار او به ما کمک می‌کند تا از آثار او تحلیلی غیر از تحلیلی داشته باشیم که بر اساس روش هرمنوتیک می‌توان از آثار مارسل دوشان، هنری ماتیس و گوستاو کوربه داشت. هر فرهنگی بر پایه عناصر و مؤلفه‌های فکری، اعتقادی، احساسی، جغرافیایی و دیگر عناصر فرهنگ شکل گرفته است و نمی‌توان بسترها را در یک سرزمین با بسترها را در یک سرزمین دیگر سرزمین‌ها یکسان دانست و دواثر را با دواثر خاستگاه و تبارشناسی متفاوت یکسان تحلیل کرد. هنرمندان مسلمانان با وجود آن‌که

عناصر تکنیکی و فرمی را از دیگر فرهنگ‌ها گرفته‌اند اما باید توجه داشت که افکار و اندیشه‌های مسلمانان بی‌تردید در شکل‌دهی آثارشان سهم داشته است. آفرینش هنری هنرمند پیش از اسلام قطعاً از هنرمند پس از اسلام متفاوت است و مؤلفه‌های فکری و اعتقادی آنان در خلق آثارشان دخالت دارد و در کنار تکنیک، اسلوب و فرم نیز باید مؤلفه اعتقاد، احساس، عاطفه و تخیل را مؤثر دانست که طبعاً از یک فرهنگ و دین تا فرهنگ و دین دیگر متفاوت است.

نتیجه‌گیری

بنابه نگرش تیتوس بورکهارت، هنر اسلامی هر چند در عناصر ظاهری تحت تأثیر الگو و فرم دیگر سرزمین‌ها است و بر اساس تأثیرپذیری از دیگر تمدن‌ها به الگو، تکنیک و فرم خاصی دست یازیده است، اما در روند تمدن اسلامی به سبک و اسلوب خاص و متناسب با فرهنگ خود دست یافته است و عناصری را به صورت مشترک در آثار هنری وارد نموده است، که برآمده از محتوا و پیام جاویدان اسلام است، به طوری که هنرمند مسلمان به تدریج به تغییر و دگرگونی الگوها و تکنیک‌هایی پرداخته که در ابتدا به صورت تقلیدی از دیگر فرهنگ‌ها فراگرفته بود و در این فرآیند خلاقانه، به هویت سنتی خاصی دست پیدا نمود. به طور مثال نگارگری اولیه در ایران در آغاز تأسیس تحت تأثیر سنت نگارگری مغولی و آسیای شرقی بود و خطوط همچون خط چینی عمودی نوشته می‌شد، فضای خالی زیاد بود و... اما به تدریج نگارگری ایرانی به دنبال استقلال رفت و راهش را از خاستگاه اولیه‌اش که آسیای شرقی بود، جدا نمود و به هویت و سبک مستقلی در نگارگری رسید که به طور کامل جدا از نگارگری آسیای شرقی بود.^۱ از نظر بورکهارت زیبایی هنر اسلامی برآمده از روح حاکم بر تعالیم اسلامی است. ذات و جوهره هنر زیبایی است که دارای یک وجه ظاهری و یک وجه باطنی است و وجه ظاهری هنر اسلامی برآمده از باطن آن است که ریشه در صفات الهی دارد و هر زیبایی ظاهری وجهی از وجوه زیبایی صفات الهی است. هنرمند مسلمان هرگاه که اثری می‌آفریند بهره‌مند از صفات الهی می‌شود و پیام و زبان صوری متون مقدس، هنرمند مسلمان را به خلق وجه خاصی از آفرینش هنری رسانده است، به طوری که تقلیدپذیری از دیگر فرهنگ‌ها

۱. رک: شیلاکن بای، نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی، ۲۷-۵۰.

خلاقیت و ابداع نوع خاصی از هنر اسلامی را بر روی هنرمندان مسلمان مسدود نکرده است. بورکهارت برخلاف مورخان هنر که نگاه تاریخی نگرانه به آثار هنر اسلامی دارند، در نگاهی پدیدارشناسانه هنر اسلامی را دارای هویت خاص در فرم و محتوا می‌داند و تأثیرپذیری از دیگر فرهنگ‌ها را مانع از شکل‌گیری هنری خاص - در فرم و محتوا - در جغرافیای سرزمین‌های اسلامی نمی‌داند.

منابع

۱. اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابار (۱۳۹۳)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: سمت.
۲. اولدمدو، کیت (۱۳۸۹)، *سنت‌گرایی دین در پرتو فلسفه جاویدان*، ترجمه: رضا کورنگ بهشتی، تهران: انتشارات حکمت.
۳. آوینی، سید محمد (۱۳۷۰)، *جاودانگی و هنر*، تهران: انتشارات برگ.
۴. بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۲)، *مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی*، گردآورنده: علی تاجدینی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
۵. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۳)، *هنر و معنویت*، تدوین و ترجمه: انشاء الله رحمتی، تهران: فرهنگستان هنر.
۶. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶)، *مبانی هنر اسلامی*، ترجمه: امیر نصیری، تهران: انتشارات حقیقت.
۷. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۷)، *کیمیا: علم جهان، علم جان*، ترجمه: گلناز رعدی آذرخشی و پروین فرامرزی، تهران: انتشارات حکمت.
۸. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۸)، *جهان‌شناسی سنتی و علم جدید*، ترجمه: حسن آذرکار، تهران: انتشارات حکمت.
۹. بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲)، *هنر اسلامی، زبان و بیان*، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات سروش، دوم.
۱۰. کن‌بای، شیلا (۱۳۸۲)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه: مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر، دوم.
۱۱. گدار، آندره (۱۳۷۷)، *هنر ایران*، ترجمه: بهروز حبیبی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، سوم.
۱۲. گرابار، الگ (۱۳۷۹)، *شکل‌گیری هنر اسلامی*، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران:

- پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۳. نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: انتشارات سخن.
۱۴. نجیب اوغلو، گلرو (۱۳۷۹)، *هندسه و تزئین در معماری اسلامی*، ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: روزنه.

