

فلسفه تحلیلی، شماره سی و دو، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، ص ۱۷۹-۲۰۳

در باب چیستی «هنر اسلامی»^۱

محسن کرمی^۲

دانش‌آموخته دکتری فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

در دهه‌های اخیر، کسانی در به‌دست‌دادن تعریفی از «هنر اسلامی» کوشیده‌اند، اما ظاهراً این تلاش‌ها به تعریف و تبیین روشنی از «هنر اسلامی» نینجامیده. مدّعی این مقاله این است که شاید باید چند گامی به عقب برداشت و پیش از تلاش در عرضه‌ی تعریفی از «هنر اسلامی»، به تحلیل فلسفی این مفهوم پرداخت و با این روش معلوم کرد برای آن‌که بتوانیم به نحوی توجیه‌پذیر از «هنر اسلامی» سخن به میان آوریم باید پیشتر در خصوص چه مسائل بنیادی‌تری موضعمان را روشن کنیم، مسائلی از این دست که: اساساً مراد از «هنر» در «هنر اسلامی» چیست؟ آیا «هنر» قابلیت آن را دارد که بتوان صفت «اسلامی» را در مورد آن به کار بُرد؟ قائل‌بودن به «هنر اسلامی» چه تعریفی از هنر را اقتضاء می‌کند؟ «هنر اسلامی» چه ربط‌ونسبتی با زیبایی دارد؟ هر تعریفی از هنر را نمی‌توان مبنا قرار داد، چون هنر بر طبق برخی تلقّی‌ها ممکن است با «اسلامی‌بودن» در تعارض افتد. نکته‌ی دیگر این است که «هنر اسلامی» لاجرم باید تکلیفش را با مفهوم زیبایی روشن سازد و مشخصاً موضعش را به لحاظ وجودشناختی در باب زیبایی معلوم دارد: این‌که زیبایی کیفیت عینی امور است یا کیفیت ذهنی آنها؟ مسأله‌ی خطیر در اینجا این است که، از سویی، پذیرفتن ذهنی‌بودن زیبایی با قائل‌بودن به زیبایی ذاتی خداوند در اسلام تعارض دارد و، از دیگر سو، پذیرفتن عینی‌بودن زیبایی در فلسفه‌ی معاصر با مشکلات نظری‌ای روبه‌روست. بنابراین داعیه‌دار «هنر اسلامی» باید بتواند از پس هر دو مسأله بر بیاید. و سه‌دیگر اینکه، به لحاظ معناشناختی، هر موصوفی محدودیت‌هایی را در خصوص اوصاف احتمالی خود ایجاد می‌کند و بنابراین در کاربرد «اسلامی» در وصف «هنر» باید به چنین محدودیت‌هایی توجه کرد.

واژگان کلیدی: هنر اسلامی، هنر، اسلام، انفسی/ذهنی، آفاقی/عینی.

۱. تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۹/۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۲/۲۳

۲. پست الکترونیک: mohsenekarami@gmail.com

مقدمه

سخن گفتن از «هنر اسلامی»، به زعم نگارنده، امری است سهل و ممتنع. سهل است، از آن رو که می‌توان با اشارت به بنای سی‌وسه پُل و مسجد شیخ لطف‌الله، مجموعه‌ی الحمراء و مسجد-آرامگاه تاج‌محل، رقعہ‌های میرعماد و تذهیب‌های تیموری، نگارگری تیریز و آثار بهزاد، جلوه‌هایی از هنر اسلامی را پیش نهاد؛ و ممتنع است، زیرا یافتن وجه یا وجوه اشتراکی که در همه‌ی این آثار بروز و ظهور یافته باشد دشوار و گاه ناممکن می‌نماید. با این همه، هستند کسانی که هنوز دل‌بسته و دوستدار هنر اسلامی‌اند و از این میان، برخی‌شان سودای آفرینش چنین آثاری را دارند و برخی راغب‌اند که دست‌کم قدرت تمیز این آثار از سایر آثار هنری را واجد شوند؛ و هر دو دسته، برای نیل به مقصود و مطلوب خویش (یعنی آفرینش و بازشناسایی)، باید بدانند منظور نظر و مطلوب طلبشان چه ویژگی‌ها و شاخص‌هایی دارد. پس، به نظر می‌رسد که جدوجهد در یافتن تعریف و تبیینی از هنر اسلامی، که اولاً در شناسایی و ثانیاً در آفرینش آثاری از این دست راهنما و راه‌گشا باشد، به دور از صواب نیست.

باری، برای ره‌جستن به ماهیت و چیستی «هنر اسلامی»، مساعی گوناگونی صورت گرفته است، تلاش‌هایی که لزومشان آشکار است، اما کفایتشان دستخوش شک و تردید است. بسیاری از نظریه‌پردازان، و حتی هنرمندان، کوشیده‌اند تعریف و تبیینی از چیستی «هنر اسلامی» به دست دهند و، در این وادی، داد سخن بسیار داده‌اند، اما به نظر می‌رسد که پرسش‌های اصلی کماکان بی‌پاسخ مانده‌اند و مسائل عمده هم‌چنان حل نشده. این مساعی از نواحی و جهات مختلفی صورت بسته است و چه بسا به راهگشایی‌هایی نیز انجامیده؛ لکن در این مقال، ما می‌کوشیم از زاویه‌ای متفاوت به چیستی «هنر اسلامی» بپردازیم و به طرح پرسش‌هایی در باب آن بپردازیم که اولاً مبنایی و ریشه‌ای‌اند و ثانیاً از مسائل مورد غفلت یا تغافل واقع شده. به دیگر سخن، در این مجال، سر آن داریم تا به طرح و تبیین مسائل و پرسش‌هایی همّت گماریم که، علی‌رغم

آنکه پرداختنِ بدانها می‌تواند به ایضاح هرچه بیشترِ لفظ و مفهوم «هنر اسلامی» بینجامد، ظاهراً تاکنون مورد توجه و تدقیقِ درخور قرار نگرفته‌اند.

از این گذشته، این وجیزه تلاش دارد تا، افزون بر طرح تا حدّ امکانِ دقیقِ مسائل و پرسش‌های مذکور، به روش‌شناسیِ درخورِ تحقیق در باب هر مسأله و پرسش نیز پردازد و مخاطب را به تأمل در آن ترغیب کند. برای انجام این مهم، در مورد هر پرسش، به نحوی بسیار موجز، به ترسیمِ جغرافیای کلی و زمینه‌ای که به طرح آن پرسش انجامیده همّت می‌گماریم و نکاتِ درخور توجه در باب آن پرسش را برمی‌شماریم.

روش تحقیق

اما سخنی هم در روش‌شناسیِ کار می‌باید گفت. باری، روش اتخاذ شده در این جستار روش «تحلیل فلسفی» است. به عبارت دیگر، به جای تلاش در عرضه‌ی تعریفی از «هنر اسلامی»، گامی به عقب برمی‌داریم و با تحلیل فلسفی این مفهوم می‌پرسیم که: اساساً مراد از «هنر»، «زیبایی»، «اسلامی بودن»، و... چیست و چه می‌تواند باشد. آنگاه به تحلیل معانیِ ممکن و محتمل می‌نشینیم و، برای نمونه، می‌پرسیم که برحسب هر کدام از معانیِ محتملِ «هنر»، «زیبایی» و «اسلامی بودن» چه مسائل و پرسش‌های عمده‌ای سر بر می‌آورند که باید برایشان راه‌حلّ جست و بدانها پاسخ گفت. روش «تحلیل فلسفی» لزوماً همه‌ی مسائل را حلّ نمی‌کند - هرچند گاهی با نشان دادنِ مسأله‌نمابودنِ مسأله‌ای به رفعِ مسأله (به معنای منطقی آن) مدد می‌رساند - اما، در هر حال، این هست که دست‌کم محلّ نزاع را روشن می‌سازد و معلوم می‌دارد که مسأله دقیقاً چیست و احتمالاً با چه روشی می‌توان در مقام پاسخ‌گویی بدان برآمد. به دیگر سخن، تحلیل مفاهیم و ایضاح مسائل عمده‌ی مرتبط با «هنر اسلامی» به ما نشان می‌دهند که اگر بخواهیم، به لحاظ نظری، از «هنر اسلامی» دفاع کنیم باید: از کجا وارد بحث

شویم؟ برای چه مسائلی در جست‌وجوی پاسخ باشیم؟ و با کدام روش‌شناسی کار را به پیش ببریم؟

پیشینه

اما در بهره‌جستن از این روش در فلسفه‌ی «هنر اسلامی»، در روزگار ما، فضل تقدّم با سلیم کمال، استاد دانشگاه کمبریج، و اولیور لیمن، استاد فلسفه‌ی دانشگاه کنتاکی، است. کمال در کتاب شعرشناسی فلسفی فارابی، ابن‌سینا و ابن‌رشد^۱ از این روش بهره‌ها می‌گیرد و یکی از عمیق‌ترین کتاب‌ها را در شناخت فلسفه‌ی شعر و، به تبع آن، فلسفه‌ی هنر این سه فیلسوف می‌نگارد. لیمن نیز، خاصه در کتاب درآمدی بر زیبایی‌شناسی اسلامی و بالأخص در مقاله‌ی «یازده اشتباه رایج درباره‌ی هنر اسلامی»، این روش را به کار می‌گیرد و بصیرت‌ها در «هنر اسلامی» به خواننده می‌بخشد. حال، بر طبق آن‌چه گفته شد، با بهره‌جستن از روش تحلیل مفهومی، به طرح سیزده پرسش در «هنر اسلامی» و آنگاه ایضاح و تحلیل آنها خواهیم پرداخت.

مراد از «هنر»، در «هنر اسلامی»، فضیلت است، یا فنّ، یا کارکرد، یا هنر؟ چنان‌که می‌دانیم، لفظ «هنر»، در بسیاری از زبان‌ها و از جمله در زبان فارسی، دست‌کم به چهار معنای متعارف مورد استفاده قرار می‌گیرد: فضیلت، فنّ، کارکرد، و هنر. می‌دانیم که فضیلت در ساحت اخلاق، به معنای عامّ آن، است و همانا حُسن و خوبی است، در مقابل قُبْح و بدی؛ فنّ عبارت است از بهترین شیوه‌ی انجام دادن هر کار؛ کارکرد چیزی است که هر شیئی برای جامه‌ی عمل پوشاندنِ بدان چیز ساخته شده؛ و مراد از هنر آن چیزی است که طبق مشهورترین تلقّی با زیبایی و کیفیات زیبایی‌شناختی^۲ ربط و نسبت

1. *The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averroes*

2. the aesthetic qualities

دارد و انواعی چون شعر و موسیقی و نقاشی و مانند اینها را دربرمی‌گیرد. برای مثال، هر چهار معنای «هنر» را می‌توان در اشعار حافظ یافت. هنگامی که می‌گوید: «عیب می‌جمله بگفتی هنرش نیز بگو / نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند»، واضح است که مرادش از هنر فضیلت و حسن است؛ وقتی که می‌گوید: «عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش / تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام» منظورش این است که فنون و مهارت‌های زیادی بلدم؛ آنگاه که می‌گوید: «ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق / برو ای خواجه‌ی عاقل، هنری بهتر از این؟» مرادش این است که کارکرد عشق غم‌افزایی است؛ و، سرانجام، آن وقتی که می‌گوید: «اگرچه عرض هنر پیش یار بی ادبی ست / زبان خموش، ولیکن دهان پر از عربی‌ست»، معلوم است که دارد از هنر شعرگفتن سخن می‌گوید.

امروز، ما گاهی سعی می‌کنیم تا هر کدام از این امور را با واژه‌های فضیلت،^۱ فن،^۲ کارکرد^۳ و هنر^۴ از هم تمیز دهیم، کاری که در زبان‌های دیگر، از جمله انگلیسی، نیز می‌کنند. اما در هر حال واژه‌ی هنر در فارسی، و art در انگلیسی، هر چهار معنای مذکور را افاده کرده‌اند و می‌کنند.^۵

حال، مراد از «هنر» در «هنر اسلامی» کدام است؟ فضیلت است، یا فن، یا کارکرد، یا هنر؟ نگاهی به نوشته‌ها و گفته‌های کسانی که در دهه‌های اخیر از «هنر اسلامی» دم زده‌اند بر ما آشکار می‌کند که تا چه اندازه این معانی مختلف «هنر» با یکدیگر خلط شده‌اند و به هم آمیخته‌اند. از این جهت، شاید نخستین مسأله‌ی اساسی

1. virtue
2. technique
3. function
4. art
5. *Webster's New Dictionary of Synonyms*, Merriam-Webster Inc, Publishers, 1984, pp.61-62;

انوری، حسن، فرهنگ فشرده‌ی سخن، ج ۲، تهران، نشر سخن، ۱۳۸۵ش، صص ۲۶-۲۸.

در باب «هنر اسلامی» این باشد که روشن کنیم آن اموری که معمولاً مندرج در ذیل عنوان «هنر اسلامی» دانسته می‌شوند فضیلت‌های اسلامی‌اند، یا فنون اسلامی، یا کارکردهای اسلامی، یا هنرهای اسلامی؛ چراکه پرداختن به هر کدام از این معانی «هنر» اقتضانات روش‌شناختی خاص خود را دارد و پای ما را به حوزه‌های متفاوتی باز می‌کند. برای مثال، اگر مراد از «هنر» در اینجا فضیلت و حسن و خوبی اخلاقی باشد، بحث از حوزه‌ی زیبایی‌شناسی بیرون می‌رود و وارد قلمرو اخلاق می‌شود، و قس علی‌هذه. از جمله‌ی چنین خلط‌مبحث‌هایی را در آنجا می‌توان یافت که کسانی از «هنر انسان بودن»، «هنر بی‌هنری»، و مفاهیمی از این دست در حیطه‌ی زیبایی‌شناسی و فلسفه‌ی هنر دم می‌زنند، غافل از اینکه «هنر» در اینجا صرفاً اشتراک لفظی دارد با «هنر»ی که موضوع بحث زیبایی‌شناسی و فلسفه‌ی هنر است.^۱

۱. همین مغالطه‌ی اشتراک لفظی در خصوص «حُسن» و «احسان» هم صورت گرفته است. از جمله، گفته‌اند: در حدیث نبوی آمده که *إِنَّ اللَّهَ كَتَبَ الْإِحْسَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ*، یعنی خداوند احسان یعنی زیابودن را بر همه چیز فرض کرده است (پازوکی، شهرام، «مقدماتی درباره‌ی مبادی عرفانی هنر و زیبایی در اسلام»، نشریه‌ی هنرهای زیبا، ش ۱۵، ۱۳۸۲ش، ص ۶). درست است که «حُسن» در زبان عربی به چهار معنا به کار می‌رود (خوبی، زیبایی، شایستگی، و مصحلت)، اما این بدان معنا نیست که به هر ساختی از ریشه‌ی «ح س ن»، در هر عبارتی، بتوان هر کدام از این چهار معنا را نسبت داد. ظاهراً این امر که «حُسن»، در لسان بزرگان فارسی، بیشتر به معنای زیبایی به کار رفته است، این گمان را ایجاد کرده که شاید حدیث مذکور را بتوان در نظریه‌ی هنر و زیبایی‌شناسی به کار گرفت. باری، هنگامی که حافظ می‌گوید «حُسن مه‌رویان مجلس گرچه دل می‌برد و دین / بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود»، معلوم است که مرادش از «حُسن» زیبایی (و خاصه زیبایی جسمانی) است، چون «حُسن» را در برابر «لطف طبع» و «خوبی اخلاق» به کار برده است؛ اما همین حضرت حافظ هنگامی که می‌گوید «چون حُسن عاقبت نه به زندی و زاهدی است / آن به که کار خود به عنایت رها کنند»، دیگر نمی‌توان گفت که مرادش از «حُسن» زیبایی بوده است، زیرا واضح است که منظورش از «حسن عاقبت» همان «عاقبت‌به‌خیری» است. پس، روشن است که برای فهم درست معنای «حُسن» - و تقریباً هر واژه‌ای - باید به ساختار جمله توجه کرد. حال، بازگردیم به حدیث مذکور. در نقل قول بالا، حدیث به صورت ناقص نقل شده؛ صورت کامل حدیث از این قرار است: *إِنَّ اللَّهَ كَتَبَ الْإِحْسَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ: فَإِذَا قَتَلْتُمْ فَأَحْسِنُوا الْقِتْلَةَ، وَإِذَا ذَبَحْتُمْ فَأَحْسِنُوا الذَّبْحَ، وَلْيُجِدْ أَعْدَابُكُمْ شَفْرَتَهُ، وَلْيُرِحْ ذَبِيحَتَهُ* (القشیری التیسابوری، مسلم بن الحجاج، صحیح

آیا «هنر» قابلیت آن را دارد که بتوان صفت «اسلامی» را در مورد آن به کار بُرد؟ به نظر نمی‌رسد کسی تردیدی در این سخن روا دارد که هر موصوفی قابل اِتِّصاف به هر صفتی نیست. برای آنکه صفتی بتواند، به نحوی معنادار، بر سرِ موصوفی درآید، باید آن موصوف قابلیت اِتِّصاف به آن صفت را داشته باشد. برای مثال، صفت «خوشحال»، مانند هر صفت دیگری، تنها می‌تواند بر سرِ موصوف‌هایی درآید که بتوانند حامل و واجد این صفت شوند. بر این اساس، «انسان خوشحال» معنادار است، اما «میز خوشحال» هیچ معنای محصلی ندارد. البته، در اینجا معنای حقیقی و سره در مدّ نظر است، نه معنای مجازی؛ و هر جا که معنای مجازی‌ای مراد باشد باید بحث را در باب آن معنای مجازی مطرح کرد و دید که صفت مذکور در معنای مجازی‌اش قابلیت اِتِّصاف به آن موصوف را دارد یا نه. صفت دیگری، مثل «منحصر به فرد»، را در نظر بگیرید. صفت «منحصر به فرد» هم انسان و هم میز، هر دو، را وصف می‌تواند کرد، چراکه هم «انسان منحصر به فرد» کاملاً معنادار است و هم «میز منحصر به فرد». باید توجه داشت که صفت «منحصر به فرد» در مورد انسان و میز، هر دو، به یک معنا به کار رفته است، یعنی به معنای چیزی که دارای ویژگی‌هایی یگانه و بی‌نظیر است. حال، به مثال سوم، یعنی «مقاوم»، توجه کنید. «مقاوم» را نیز می‌توان در مورد انسان و میز، هر دو، به کار بُرد؛ یعنی گفت «انسان مقاوم» یا «میز مقاوم». اما در اینجا نکته‌ای وجود دارد و آن اینکه «مقاوم» در اینجا به دو معنا به کار رفته است. «مقاوم» در مورد میز حاکی از سختی و مقاومت مادی میز است و اینکه میز به لحاظ فیزیکی پابرجا است، حال آنکه «مقاوم»

مسلم، بیروت، دارالحدیث، کتاب الصَّیْد و الذَّبَانِج، باب ۱۱، ۱۴۱۲، حدیث ۵۷. [= همانا خداوند نیکویی را در هر چیز واجب کرد: پس هر گاه کشتید، کشتن را بر وجه نیکو انجام دهید، و هر گاه ذبح کردید، بر وجه نیکو ذبح کنید، چنان که یکی از شما کارد خود را تیز نماید، تا حیوانی را که برای کشتن آماده شده، آسایش دهد.]. ادامه‌ی حدیث، و سیاق آن، کاملاً معنای «احسان» را مشخص می‌کند و معلوم می‌دارد که مراد از «احسان» در اینجا نیکوی کردن است، نه زیابودن، و ما را از ورود به بحث مشکلات صرفی ترجمه‌ی «احسان» به زیابودن بی‌نیاز می‌سازد.

در مورد انسان بیشتر حکایت از سرسختی در برابر دشواری‌ها و داشتن توان ذهنی و روانی بالا می‌کند و این که انسان مذکور به لحاظ روحی مقاوم است.

با توضیحاتی که رفت، آیا «هنر» قابلیت آن را دارد که بتوانیم صفت «اسلامی» را در مورد آن به کار ببریم؟ آن هنری که اسلامی‌اش می‌خوانیم چه ربط و نسبتی با اسلام دارد که، به اقتضای آن ربط و نسبت، صفت «اسلامی» را بدان می‌افزاییم و آن را به اسلام منتسب می‌کنیم؟ از این منظر، «اسلامی بودن» هنر چه معنای محصلی دارد، و در گرو چیست؟

قائل بودن به هنر اسلامی چه تعریفی از هنر را اقتضاء می‌کند؟

آیا هنر، بنا به هر تعریفی، می‌تواند اسلامی باشد، یا اینکه اسلامی بودن هنر محدودیت‌ها و اقتضائات خاصی برای تعریف هنر ایجاد می‌کند؟ فی‌المثل، طبق یکی از تعاریف مشهور هنر، اثر هنری صرفاً «فرمی دلالتگر»^۱ است، نه چیزی بیش از آن – فرمی که احساس زیبایی‌شناختی در مخاطب برمی‌انگیزد و لذتی متناسب با آن احساس ایجاد می‌کند.^۲ پیکاسو، که از طرفداران این نظریه بود، می‌گفت، همان‌طور که آواز پرندگان را صرفاً باید شنید و از آن لذت بُرد، از اثر هنری هم نباید بیش از این انتظار داشت.^۳ یعنی چنان‌که هنگام شنیدن آواز پرندگان تلاش نمی‌کنیم تا پیام یا معنای آن را تفسیر و تأویل کنیم (چرا که اساساً پیام و معنایی جز همان فرم آوایی‌اش ندارد)، در مواجهه با اثر هنری‌ای نظیر یک نقاشی نیز نباید در پی کشف پیام و معنای آن باشیم (چراکه اصلاً پیام و معنایی جز فرم بصری‌اش ندارد). و ادعایی کمی ضعیف‌تر در این باب قول کسانی چون مونرو و بیردزلی است حاکی از اینکه ممکن است وجه شناختی^۴ ای

1. a significant form

2. Bell, C., *Art*, London, Chatto and Windus, 1914.

3. Peglar, K., "Aesthetics", *Philosophy: The Big Questions*, Canadian Scholar's Press Inc, 2003, p.127.

4. epistemic

هم در اثری وجود داشته باشد، اما این وجه معرفتی هیچ ربطی به هنر بودن و ارزش هنری آن اثر ندارد و بود و نبودش تعیین‌کننده‌ی هنر یا ناهنر بودن اثر نیست.^۱ حال، بحث بر سر آن است که آیا «هنر اسلامی» می‌تواند بر اساس تعاریف مبتنی بر فرم بناء شود یا نه. یعنی: آیا می‌توان «هنر اسلامی» را صرفاً فرمی دلالت‌گر دانست که فاقد هر گونه وجه معرفتی است؟ به عبارت دیگر: آیا می‌شود گفت که اگر وجه شناختی و معرفتی‌ای هم در برخی آثار «هنر اسلامی» وجود داشته باشد، ربطی به هنر بودن و ارزش هنری آنها ندارد و امری تصادفی است، که می‌تواند باشد یا نباشد؟

از منظری دیگر، به اقتضاء تعاریف مبتنی بر خودآیینی هنر^۲ (که «فرم معنادار» یکی از آنهاست)، هیچ حدّ مرزی خارج از قلمرو هنر، از جمله قلمرو اخلاق و دین، نمی‌تواند هنر را محدود به حدودی سازد. موضع قائلان به این رأی در مورد تصویر کردن هر چیزی (از جمله آن صحنه‌هایی که در هرزه‌نگاری‌ها هست) و طرح هر فکرتی (از جمله دفاع از نژادپرستی در برخی فیلم‌ها مثل پیروزی اراده^۳) این است که چنین آثار هنری‌ای هیچ تفاوتی با دیگر آثار ندارند و احدی حق ندارد که، از منظر اخلاق و دین، آثار مذکور را مردود بشمارد. لبّ کلام خودآیینی‌گرایان در این سخن مشهور وایلد تجلی یافت که: «چیزی از قبیل کتاب اخلاقی و غیراخلاقی وجود ندارد. کتاب‌ها یا خوب نوشته شده‌اند یا بد».^۴ با وصفی که رفت، آیا «هنر اسلامی» را می‌توان بر اساس تعاریفی مبتنی بر خودآیینی هنر پی ریخت و به نظریه‌پردازی در باب آن پرداخت؟

و از زاویه‌ای دیگر، هر کدام از تعاریف هنر غایت و هدفی برای اثر هنری در نظر

1. Beardsley, Monroe C., *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, New York, Harcourt, Brace & World, 1958, p.426.

2. autonomism

۳. این فیلم ساخته‌ی مستندساز آلمانی، لنی ریفنشتال، است و، در آن، به نحوی تلویحی، هیتلر و نظام فاشیستی او تقدیس می‌شود. ریفنشتال هیچ‌گاه مورد پیگرد حقوقی و قضائی قرار نگرفت، تا یک دهه پیش که چشم از جهان فرو بست. و حکایت تلخ اینکه وی هرگز از ساختن فیلم مذکور و همکاری با هیتلر اظهار پشیمانی نکرد.

4. Wilde, O., *The Picture of Dorian Gray*, Ware, Wordsworth, 1992, p.3.

می‌گیرند. برای مثال، نظریه‌ی تقلید^۱ یا بازنمایی^۲ غایت هنر را بازنمایی امور واقع یا تقلید از آنها قلمداد می‌کند. آیا غایت «هنر اسلامی» را می‌توان تقلید یا بازنمایی تلقی کرد؟ در این صورت، بناهای معماری، که ظاهراً از ارجمندترین گنجینه‌های «هنر اسلامی» به شمار می‌روند، تقلید یا بازنمایی از کدام امور توانند بود؟

«هنر اسلامی» چه ربط و نسبتی با زیبایی دارد؟

هنر، در طول تاریخ و در همه‌ی فرهنگ‌ها، ربط وثیقی با زیبایی داشته است و ریشه‌دارترین و مشهورترین تعاریف هنر آن را با زیبایی همبسته می‌انگاشته‌اند. تا سده‌ی هجدهم، زیبایی مهم‌ترین مبحث زیبایی‌شناسی بود، اما پس از آن، آرام آرام و نرم نرمک، کسانی علم جدایی از این فکرت کهن برداشتند و کوشیدند نسبت ضروری میان هنر و زیبایی را منکر شوند.^۳ به نظر می‌رسد که دست‌کم دو عامل را در شکل‌گیری این جریان‌ها باید در مد نظر داشت: اول عدم توفیق نسبی در تعریف زیبایی و تحدید حدود آن، و دوم ناکامی در تبیین وجود نازیبایی و زشتی در برخی آثار هنری که گویا نمی‌شد در هنرپوشان شک کرد. یعنی زیبایی‌شناسی با دو متناقضاً مواجه بود: از سوی، هنر را با زیبایی هم‌بسته می‌شمرد و، در عین حال، نمی‌توانست تبیین کند که چرا برخی آثار هنری برجسته ظاهراً زشت یا دست‌کم نازیبایند؛ و از دیگر سو، تعریف هنر را به تعریف زیبایی موکول می‌کرد و با این همه، گویا نمی‌توانست تعریفی روشن و واضح از زیبایی به دست دهد. در این وضع و حال بود که برخی از هنرمندان و پاره‌ای از منتقدان و دسته‌ای از نظریه‌پردازان بر آن شدند که شاید اصلاً میان هنر و زیبایی ربط ضروری و منطقی‌ای برقرار نباشد، شاید زیبایی چیزی باشد و هنر چیزی دیگر، و شاید قرن‌ها به خطا تلاش کرده‌ایم که هنر را از رهگذر نسبتش با زیبایی تعریف کنیم. پس، کوشیدند تعاریفی از

1. imitation

2. representation

۳. ستولنیس، جروم، «زیبایی»، ترجمه محسن کرمی، نشری‌ی بیناب، ش ۲۰، ۱۳۹۰ش، صص ۶۹-۷۸.

هنر ارائه دهند که ابتنائی بر زیبایی نداشته باشد. در این وادی، برخی اساساً مفهوم زیبایی را به کناری افگندند، چرا که گویا اصلاً قابل تعریف و تبیین نبود و بعضی هم بر آن شدند که پروژه‌ی تعریف هنر و تعریف زیبایی را باید جدای از هم به پیش بُرد: یعنی تعریف هنر بحثی است و تعریف زیبایی بحثی دیگر، هرچند گاهی همپوشانی‌هایی نیز با یکدیگر داشته باشند.

از این منظر، از سده‌ی هجدهم بدین سو، دو جریان عمده در تعریف هنر وجود داشته است: جریانی که هنر را با زیبایی هم‌بسته و مرتبط می‌داند و می‌کوشد هنر را از رهگذر زیبایی تعریف کند و جریانی که سعی می‌کند تعریفی از هنر پیش نهد که ابتناء بر زیبایی نداشته باشد. حال، در این معرکه، «هنر اسلامی» در کدام جریان جای می‌گیرد؟ با زیبایی ربط و نسبتِ ضروری دارد یا اینکه اتکانش بر مفهوم و فکرتی دیگر است؟ اگر «هنر اسلامی» بر چیز دیگری، جز زیبایی، متکی است، آن چیزِ دیگر کدام است و چیست؟

و اگر با زیبایی ربط و نسبت دارد (که گویا قول رایج در میان مدافعان «هنر اسلامی» این است)، ربط و نسبتش از چه قرار است و خود زیبایی چیست؟ زیبایی، در چارچوب «هنر اسلامی»، از کیفیات اولیه‌ی شیء است، یا از کیفیات ثانویه‌ی آن، و یا، به معنای دقیق کلمه، از کیفیات شیء نیست و چیزی است که ذهن ما به برخی امور نسبت می‌دهد؟ به تعبیر دیگر، کیفیتی آفاقی و عینی^۱ است، یا انفسی و ذهنی^۲، و یا آفاقی-انفسی^۳؟ یعنی آیا زیبایی ویژگی‌ای در خودِ اشیاء زیبا است، یا اینکه ذهن بیننده واجد ویژگی‌ای است که برخی اشیاء را زیبا می‌یابد، و یا اینکه زیبایی حاصل تعاملی میان ویژگی‌های شیء و ذهن نگرنده‌ی بدان است؟ آیا زیبایی انواعی دارد یا تنها یک نوع زیبایی در جهان هست؟ آیا زیبایی فقط ویژگی چیزهای مادی است، یا اینکه چیزهای

-
1. objective
 2. subjective
 3. objective-subjective

غیرمادی، نظیر اندیشه‌ها و آرمان‌ها و گفته‌ها و کرده‌ها و... هم می‌توانند زیبا باشند؟ چرا انسان‌ها میل به زیبایی دارند؟ آیا میل به زیبایی قابل ارجاع و تحویل به سایر امیال ریشه‌تر آدمی، مثل میل به حقیقت یا خیر در نظریه‌ای شبه‌افلاطونی^۱ یا بقاء و تولید مثل در نظریه‌ای تکاملی^۲، هست یا خیر؟ به عبارت دیگر، نیاز به زیبایی از آن دسته نیازهایی است که در عرض نیازهای دیگر است یا در طول نیازهای دیگر؟ زیبایی از مقوله‌ی کشف^۳ است، یا از مقوله‌ی ابداع^۴، و یا هر دو؟ یعنی زیبایی وجود دارد و باید آن را جست، یا اینکه زیبایی وجود ندارد و باید آن را به وجود آورد، و یا اینکه هم زیبایی‌هایی هست که باید کشفشان کرد و هم می‌توان زیبایی‌هایی خلق کرد که تا به حال وجود نداشته‌اند^۵؟ «هنر اسلامی» در مقام بازنمایی زیبایی‌های موجود است یا در مقام ایجاد زیبایی‌های ناموجود، یا هر دو؟ اگر در مقام بازنمایی زیبایی‌های موجود است، اسلامی بودنش به چیست: به نوع زیبایی‌هایی که باز می‌نمایند، یا به نحوه‌ی این بازنمایی‌ها؟ و اگر بخواهد در مقام خلق زیبایی‌های ناموجود باشد، باید پرسید که آیا اساساً در چارچوب اسلام چنین قدرتی به انسان عطاء شده که، در مقابل خداوند، عرضه اندامی کند و دست در خلق زیبایی‌هایی کند که تا خداوند آنها را خلق نکرده؟ این مسأله را

1. Boylan, M., *The Good, the True and the Beautiful*, Continuum International Publishing Group, 2008.

2. Chatterjee, A., *The Aesthetic Brain*, New York, Oxford University Press, 2014.

3. discover

4. invention

۵. فی‌المثل، طبق روایتِ نوافلاطونیانی چون میکلائز "History of Aesthetics", vol 3, *Modern Aesthetics*, D. Petsch(ed.), Thoemmes Press, 1974, p.141)، در عهد رنسانس، کار هنر هر دوی اینها است: هم کشف زیبایی‌های موجود و هم خلق

زیبایی‌های ناموجود.

چگونه می‌توان تبیین کرد؟^۱ در یک کلام، «هنر اسلامی» را بر کدام تعریف و تبیین از زیبایی باید بناء کرد؟

هنر اسلامی با کدامیک از ساحت‌های دین ارتباط دارد؟ چگونه؟

الاهیدانان و فیلسوفان دین تصریح می‌کنند که می‌توان ساحت‌هایی برای هر دین در نظر گرفت. ایشان برای شناخت و فهم دقیق‌تر و عمیق‌تر هر دین، و از جمله اسلام، تقسیم‌بندی‌هایی را در مورد ساحت‌های دین ذکر می‌کنند، که از مشهورترین و کارآمدترین این تقسیم‌بندی‌ها تقسیم‌بندی‌ای است که چهار ساحت برای دین برمی‌شمارد: ۱. ساحت تجربه‌ی دینی^۲. ۲. ساحت معتقدات^۳. ۳. ساحت اخلاقیات^۴ و ۴. ساحت شعائر و مناسک.^۵

ساحت تجربه‌ی دینی مربوط می‌شود به تجربه‌ای که شخص پیامبر داشته است و ما را به خود آن تجربه راهی نیست و تنها می‌توانیم با آثار و نتایج آن تجربه ارتباط برقرار کنیم. از مهم‌ترین آثار و نتایج هر تجربه‌ی نبوی، همانا متن یا متون مقدس آن دین است که در دسترس مؤمنان به آن دین قرار می‌گیرد. بخش اعظم و اصلی سه ساحت دیگر هر دین را باید در متن مقدس آن دین جست (البته به اضافه‌ی گفتار و سلوک شخصی پیامبر

۱. فی‌المثل، مولوی در فیه ما فیه تبیینی از این دست برای حلّ این مسأله عرضه می‌دارد: «آدمی در دست قبضه‌ی قدرت حقّ هم‌چون کمانست و حقّ تعالی او را در کارها مستعمل می‌کند و فاعل در حقیقت حقّست نه کمان» (مولوی، جلال الدین محمد، فیه ما فیه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۷ش، ص ۱۹۹). «اگر نخواهد، هیچ جمعیت و ذوق ندهد. [...] پس همه اسباب چون قلمست در دست قدرت حقّ. محرک و محرر حقّست. تا او نخواهد، قلم نجنبند» (همان، ص ۲۲۵). حال، اینکه تبیین مولانا چقدر مقبول افتد خود مسأله‌ای علی‌حده است.

2. religious experience

3. beliefs

4. morals

5. rituals; ۲۸۳-۲۸۴. ۱۳۸۵ش، صص ۲۸۳-۲۸۴.

آن دین، که، در اسلام، بدان سنت و سیره‌ی پیامبر می‌گویند). ساحتِ معتقدات شامل مجموعه‌ی گزاره‌هایی می‌شود که در قلمرو امور عقیدتی و معرفتی‌اند؛ ساحتِ اخلاقیات دربرگیرنده‌ی مجموعه‌ی گزاره‌هایی می‌شود که ناظر به باید‌ها و نبایدها، شایسته‌ها و ناشایسته‌ها، درست‌ها و نادرست‌ها، و فضیلت‌ها و رذیلت‌ها است؛ و ساحتِ شعائر و مناسک شامل همه‌ی مناسک و آیین‌ها و شعائر می‌شود که در یک دین هست.

در مورد اسلام، تجربه‌ی نبوی پیامبر همانی است که در بابش سخن‌ها گفته‌اند و مهم‌ترین دستاوردش، که ما را بدان راه هست، قرآن است. و ساحت‌های معتقدات و اخلاقیات و عبادیات آن نیز، به نحوی که گفته شد، قابل تمیز و تشخیص‌اند. اما بحث در اینجا بر سر آن است که «هنر اسلامی» با کدامیک از این ساحت‌ها ارتباط می‌تواند داشت؟ به عبارت دیگر، باید بتوان نشان داد که «هنر اسلامی»، که علی‌الادعا ربطونسبتی با اسلام دارد، اولاً با کدامیک از ساحت‌های چهارگانه‌ی اسلام ارتباط دارد، و ثانیاً اگر ارتباطی دارد، چگونگی و نحوه‌ی این ارتباط از چه قرار است؟ به عبارت روشن‌تر، آیا «هنر اسلامی» با تجربه‌ی دینی پیامبر ربطونسبت دارد (که به نظر بعید می‌رسد)؟ یا با ساحتِ معتقدات؟ یا با ساحتِ اخلاقیات؟ یا با ساحتِ عبادیات؟ و یا با همه یا برخی از این ساحت‌ها؟ و اگر با ساحتی ربطونسبتی دارد، این ربطونسبت چگونه ربطونسبتی است و به چه نحوی واقع می‌شود؟

آموزه‌های اسلام چه نقشی در شکل‌گیری و جهت‌گیری هنر اسلامی دارند؟

اگر بپذیریم که، در تعریفی کلی، اسلام مجموعه‌ای از آموزه‌های هستی‌شناختی^۱، معرفت‌شناختی^۲، وجودشناختی^۳، انسان‌شناختی^۴، ارزش‌شناختی^۵، اخلاقی^۱، و...

1. cosmologic doctrines
2. epistemological
3. ontological
4. anthropological
5. axiological

است، که تصویری از کل هستی به دست می‌دهد و، بر اساس آن تصویر کلی، سلوک و زیستی خاص را به بشر توصیه می‌کند،^۲ آنگاه باید بتوان نشان داد که «هنر اسلامی» چه ربط و نسبتی با این آموزه‌ها دارد. به عبارت دیگر، باید معلوم کرد که آموزه‌های اسلام چگونه در شکل‌گیری «هنر اسلامی» نقش ایفاء می‌کنند. زیرا تا زمانی که نتوانیم، به نحوی دقیق و منطقی، واضح کنیم که آموزه‌های اسلام چه سان و چگونه در زادن و بالیدن «هنر اسلامی» مؤثر بوده‌اند، نمی‌توانیم مدعی شویم که چیزی با عنوان «هنر اسلامی»، اصلاً، وجود دارد. اگر آموزه‌های اسلام در هیچ‌کدام از عناصر اصلی اثر هنری و مؤلفه‌ها و مقومات آفرینش هنری دخالت نداشته باشند، چگونه می‌توانیم به خود اجازه دهیم که چنین آثاری را اسلامی بنامیم؟

از منظری دیگر، قائل بودن به «هنر اسلامی» مستلزم آن است که هنری را وصف کنیم که، در عین حال که هم‌چنان هنر است و تبدیل به چیزهای دیگری نظیر بیانیه و پلاکارد نشده، رنگ و بویی از آموزه‌های اسلام در آن باشد. بنابراین، باید بتوان، به طرز واضح، به این پرسش پاسخ گفت که: نقش و کارکرد آموزه‌های اسلام در پیدایی و رشد «هنر اسلامی» چیست و چگونه است؟

«هنر اسلامی» فطری^۳ است یا اکتسابی^۴؟

در تاریخ اندیشه‌ورزی در باب هنر، بسیاری بر آن بوده‌اند که «هنر آفرینی» از آن دسته اموری نیست که بتوان با ممارست و تمرین آن را آموخت. گوهر «هنرمندی» در وجود برخی کسان هست و، خواهی نخواهی، بروز و ظهور می‌یابد. حال، اگر این واجدان گوهر هنر جدّوجهدی کنند، هنرشان به اعلاها تواند رسید. اما همین گوهر در وجود

1. ethical

۲. ملکیان، مشتاقی و مهجوری، ص ۲۷۵.

3. innate

4. learned

بسیاری از آدمیان نیست و، از این رو، ایشان با هیچ ممارست و تمرین و حتی عمری تلاش طاقت‌فرسا نمی‌توانند هنرمند شوند و هنر بیافرینند. چنین کسانی، در نهایت، مقلدان خوبی از آثار استادان و هنرمندان خواهند بود و در کارشان شمه‌ای و بارقه‌ای از هنر نتوان یافت. بنابر آن چه گفته شد، هنرمندی و هنرآفرینی اموری فطری و حضوری‌اند (یعنی باید در وجود کسی حاضر باشند)، نه اکتسابی و حصولی (که بتوان با تعلیم و تربیت خاصی فرد را واجد آنها کرد).^۱

در مقابل، کسانی مدعی‌اند که، اگر نه همه، دست‌کم بخشی از فرایند هنرآفرینی و هنرمندی را می‌توان و باید آموخت. اینان، با بررسی تمایزها و ربط و نسبت‌های میان علم و فنّ و هنر، به این اندیشه ره برده‌اند که تقریباً هیچ اثر هنری‌ای را نمی‌توان یافت که در کار ابداع و آفرینش آن علم و/یا فنّ مؤثر نبوده باشند. ایشان معتقدند که غایت علم حقیقت است، غایت فنّ منفعت، و غایت هنر زیبایی‌آفرینی. یافته‌های علمی حقایقی را بر ما مکشوف می‌کنند، آموزه‌های فنی راه و روش درست انجام امور را به می‌دهند، و هنرها سر و کار ما را با زیبایی‌ها می‌اندازند. به عبارت دیگر، علم با حقیقت، فنّ با منفعت، و هنر با زیبایی هم‌بسته است. و در آفرینش هنری (یعنی زیبایی‌آفرینی) این هر سه در کارند. حال، ممکن است در یک بنای معماری بخش اعظم کار مبتنی بر داده‌های علمی و مهارت‌های فنی باشد و بخش کوچکی بر جنبه‌های هنری، و در یک شعر زیبایی‌آفرینی حرف اول را بزند و جنبه‌های فنی در درجه‌ی دوم باشند و علم چندان به کار نیاید.

بر این اساس، وضع و حال «هنر اسلامی» از چه قرار است؟ فطری است یا اکتسابی؟ اگر فطری است، دلیل ما بر این مدعا چیست؟ و اگر اکتسابی است، کدام جنبه‌های آن را می‌توان آموزش داد و روش‌شناسی نظام‌مند آموزش آن از چه قرار است؟

1. Peglar, "Aesthetics", *Philosophy: The Big Questions*, p.138.

آیا اسلامی بودن هنرها امری ذومراتب است؟

طبق قرائن قرآنی^۱ و شواهد روایی^۲، ایمان و مسلمانی اموری ذومراتبند. هر مسلمانی، در هر وضع و حال ایمانی ای که قرار داشته باشد، برایش میسر است که مسلمان تر گردد یا نامسلمان تر. یعنی چنین نیست که افراد یا مسلمان باشند یا نامسلمان، بلکه مسلمانی هم مراتبی دارد و برخی از برخی دیگر مسلمان ترند و، بالاتر از این، هر کس می تواند مسلمان تر از آنچه هست بشود.

حال، جای این پرسش هست که وضع «هنر اسلامی» چگونه است؟ اسلامی بودن هنر امری ذومراتب است یا اینکه هنرها یا اسلامی اند یا غیراسلامی؟ یعنی آیا می توان گفت که یک اثر هنری از اثر هنری دیگر اسلامی تر است (چنان که فی المثل می گوئیم یک اثر هنری از اثر هنری دیگر زیباتر است)؟ یا اینکه مسأله از این قرار است که اثر هنری یا اسلامی است یا غیراسلامی (چنان که یک درخت یا کاج است یا غیرکاج و نمی تواند تا حدی کاج باشد)؟

۱. «یا ایها الذین آمنوا آمنوا باللّه و رسوله» [= ای کسانی که ایمان آورده اید، ایمان بیاورید به خداوند و رسولش] (نساء: ۱۳۶)؛ «هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيْمَانِهِمْ» [= اوست آن کس که بر دل های مؤمنان آرامش فرو فرستاد تا ایمانی بر ایمان خود بیفزایند] (فتح: ۴)؛ «إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذَكَرَ اللَّهُ وَجِلَّتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَىٰ رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ» [= مؤمنان همان کسانی اند که چون خدا یاد شود دل هاشان بترسد، و چون آیات او بر ایشان خوانده شود بر ایمانشان بیفزاید، و بر پروردگار خود توکل می کنند] (انفال: ۲).

۲. «إِنَّ الْإِيمَانَ عَشْرُ دَرَجَاتٍ بِمَنْزِلَةِ السَّلْمِ، يَصْعَدُ مِنْهُ مَرَقَاةٌ بَعْدَ مَرَقَاةٍ» [= ایمان هم چون نردبانی است که ده پله دارد و پله ها یکی پس از دیگری پیموده می شوند]. کلینی، اصول کافی، ترجمه ی محمّد باقر کمرئی، قم، انتشارات اسلامیّه، ۱۳۸۱ش، ص ۴۴؛ «المؤمنون على سبع درجات، صاحب درجته منهم في مزيد من اللّه عزوجل» [= مؤمنان هفت درجه دارند، خداوند عزوجل بر درجه ی صاحب درجه می افزاید]. مجلسی، محمّدباقر، بحار الانوار، ج ۶۹، بیروت، مؤسسه الوفاء، ۱۴۰۴ق، ص ۱۶۹.

وجه مطلوبیت هنر، بطور عام، و «هنر اسلامی»، بطور خاص، چیست؟ یکی از مسائل و پرسش‌های مهمی که در باب هنر، عموماً، و «هنر اسلامی»، خصوصاً، قابل طرح است مربوط می‌شود به وجه مطلوبیت آنها. یعنی اینکه هنر، و در اینجا «هنر اسلامی»، به چه کار می‌آیند و آدمی را از آنها چه سود؟ به نظر می‌رسد که یافتن پاسخی درخور برای این پرسش ضرورتی، نه تنها نظری، بلکه عملی است. چرا که اگر نتوان وجه مطلوبیت هنر را نشان داد، نه عقلانی است و نه اخلاقی که از پرداختنِ بدان دم بزنیم، چون صرفِ عمر به باطل کرده‌ایم. پس، آن‌که دل در گرو «هنر اسلامی» دارد باید بگوید که چه لزومی به وجود آن هست. در این خصوص، سه راه می‌تواند طی شود: اول اینکه نشان دهیم هنر، به خودی خود، ارزشمند و مطلوب است و «هنر اسلامی» هم فقط از آن رو که یکی از اقسام و انواع هنر است دارای مطلوبیت است؛ دوم این‌که نشان دهیم «هنر اسلامی»، به خودی خود، دارای فایده و ارزش است، یعنی هنر صرفاً از نوع اسلامی‌اش ارزشمند و مطلوب است؛ و سوم این‌که دو وجه مطلوبیت برای «هنر اسلامی» قائل شویم، یعنی نشان دهیم که «هنر اسلامی» هم از آن رو که هنر است و هم از آن رو که اسلامی است، از هر دو جهت، مطلوب و ارزشمند است.

در تاریخ نظریه‌پردازی نظام‌مند در باب هنر، آراء و نظرات متعدد و متنوعی در تبیین و توجیه مطلوبیت هنر ابراز شده است. متقدم‌ترین و شاید جذاب‌ترین آنها به نظریه‌ای بازمی‌گردد که، طبق آن، سعادت آدمی در گرو آمیختن با سه چیز است: حقیقت^۱، خیر^۲، و زیبایی^۳. یعنی قرار جان آدمی وابسته به این است که انسان به چه میزان، در عرصه‌ی نظر، به حقیقت بگراید؛ در عرصه‌ی عمل، اهل خیر و خوبی باشد؛ و در عرصه‌ی احساسات و عواطف، با زیبایی درآمیزد. به عبارت دیگر، ساختار وجودی انسان به نحوی است که سه مطلوب و مقصود غایی دارد. از این رو، به میزانی که در پی آنها باشد

-
1. truth
 2. goodness
 3. beauty

و به درک آنها توفیق یابد احساس سعادت مندی و شادکامی و قرار می‌کند، و به میزانی که از پیجویی آنها دست بشوید و از توفیق درکشان وا ماند دستخوش احساس شوربختی و تلخکامی و بیقراری می‌گردد. حال، آدمی در پیجویی حقیقت علوم را به وجود آورده، در طلب خیر و خوبی اخلاق را بنیان نهاده، و در تمنای زیبایی به هنرآفرینی رو کرده. بنابراین، وجه مطلوبیت هنر چنین توجیه می‌شود که، در آن، آدمی با زیبایی (یکی از اموری که به جان آدمی قرار و آرام می‌بخشد) سر و کار دارد.^۱

نظریه‌ی مذکور، در صورت پذیرش و قبول، می‌تواند وجه ارزشمندی هنر را تبیین کند، اما آیا «هنر اسلامی» وجه مطلوبیتی افزون بر این هم دارد؟ آیا می‌توان لزوم وجود «هنر اسلامی» را از راه‌های دیگری، نظیر آنچه که الاهدانان و فیلسوفان مسیحی، به‌ویژه در سده‌های میانه، در باب هنر مسیحی، پیش کشیدند،^۲ نشان داد؟ آیا، بر اساس مبانی مابعدالطبیعه‌ی اسلام، می‌توان ادعا کرد که، به همان سان که قرآن صورت وحی است، «هنر اسلامی» هم به‌منزله‌ی صورتی (البته نازل‌تر) برای آن محتوای الهی است؟^۳ آیا چنین ادعایی که به «هنر اسلامی» قداستی هم‌سنگ قرآن می‌بخشد، در صورت نبود اسنادی محکم از متون مقدس اسلامی در تأییدش، به‌گزاره نمی‌ماند؟ باری، مطلوبیت «هنر اسلامی» به چیست؟

1. Boylan, *The Good, the True and the Beautiful*.

2. Tatariewicz, W., "History of Aesthetics", *Medieval Aesthetics*, C. Barrett (ed.), Thoemmes Press, vol.2, 1970.

۳. این همان رأی است که اغلب سنت‌گرایان اسلامی بدان قائلند. از جمله، شوآن می‌گوید: «کتاب‌های آسمانی، تأویل، و هنر، ولو در مراتب مختلف، مأخوذ از وحی‌اند. کتب آسمانی بیان مستقیم کلام آسمانی، تأویل تفسیر الهامی، و هنر نهایت یا پوسته‌ی مادی سنت است» (شوآن، فریتیوف، و دیگران، هنر و معنویت، تدوین و ترجمه انشاء الله رحمتی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳ش، ص ۱۱۳). از این دست سخنان در آثار سنت‌گرایانی که در باب هنر سخنی گفته‌اند فراوان یافت می‌شود.

«هنر اسلامی» یک ژانر و نوع^۱ هنری است یا یک جنبش و گرایش^۲ هنری؟

شاید بتوان تمایز میان ژانر و جنبش را در این دانست که، در عین حال که ژانرها و جنبش‌های هنری، هر دو، شیوه‌های خاصی در بیان و ارائه‌ی هنری دارند، اما شرایط زمانی و مکانی و وضع‌وحالی خاص در زادن و بالیدن جنبش‌ها نقش حیاتی دارند و بنابراین، با تغییر هر یک از سه شرط زمان و مکان و وضع‌وحال، چه بسا که آن جنبش و گرایش موضوعیت خود را از دست بدهد و از میان برود، حال آنکه ژانرهای هنری همیشه وجود دارند و ابتناء تامی بر شرایط زمانی و مکانی و وضع‌وحالی خاص ندارند. برای مثال، جنبش رمانتیسیم در هنر سده‌ی نوزدهم اروپا بنا به شرایط خاصی بروز و ظهور یافت و پس از تغییر آن شرایط از میان رفت، اما ژانر وحشت، علیرغم اینکه در دوره‌ی خاصی اقبال زیادی نسبت بدان شد، اما با تغییر آن شرایط از میان نرفت و همچنان وجود دارد و آثار هنری‌ای در آن نوع خلق می‌شود. حال، «هنر اسلامی» یک ژانر و نوع هنری است یا یک جنبش و گرایش هنری؟ یعنی «هنر اسلامی» سبک و شیوه‌ای در تولید هنری است که می‌تواند در هر زمان و مکان و وضع‌وحالی به آفرینش اثر بینجامد یا اینکه «هنر اسلامی» جنبش و گرایشی بوده است که، بنا به شرایط زمانی و مکانی و وضع‌وحالی خاصی، در دوره‌ای به وجود آمده و امروز دیگر زمانه‌اش به سر آمده است؟ اگر یک ژانر هنری است، باید بتوان ویژگی‌های آن را برشمرد، چنان‌که فی‌المثل ویژگی‌های ژانر وسترن در سینما را برمی‌شمارند.

آیا آفرینش «هنر اسلامی» تنها از هنرمند مسلمان برمی‌آید؟

قول مشهوری در میان هنرمندان، از جمله خوشنویسان هر دو سنت بزرگ خوشنویسی جهان (یعنی خوشنویسی ایرانی و خوشنویسی شرقی)، رواج دارد مبنی بر این‌که:

1. genre

2. movement

«زیبایی تنها از ذهن زیبا صادر می‌شود». این سخن حاکی از آن است که میزان خوش و چشم‌نواز بودن اثر هنری ربط تامّ و تمامی دارد به زیبایی ذهن و جان هنرمند خالق آن اثر. بر سر این سخن بحث‌های بسیار فراوانی در تاریخ نظریه‌پردازی در باب هنر صورت گرفته است و هم‌چنان مدافعان و مخالفانی جدی دارد که ادله‌ی خود را اقامه می‌کنند. حال، به همین تناسب، آیا می‌توان گفت که «هنر اسلامی» تنها از هنرمند مسلمان صادرشده است؟ اگر پاسخ بلی است، چه ربط و نسبتی میان اثر هنری و ذهن و جان هنرمند برقرار است که چنین چیزی را الزام می‌کند؟ باورها و عقاید هنرمند چه تأثیری در اثرش دارند که حتماً باید باورهای اسلامی داشته باشد تا اثرش اسلامی شود؟ اگر هر فرد غیرمسلمانی، به هر دلیلی، اثری بیافریند که مسلمانان آن را مدافع دینشان ببینند،^۱ اثر مذکور، صرفاً به دلیل مسلمان نبودن خالقش، از دایره‌ی اسلامی بودن خارج می‌شود؟ مسلمان بودن هنرمند شرط لازم است یا امکان و احتمال را افزایش می‌دهد؟

اما مسلمان بودن ما انسان‌های عادی، به تصریح قرآن و روایات، امری ذومراتب است. یعنی ممکن است فردی از دیگری مسلمان‌تر باشد، و همان فرد می‌تواند از آنچه هست مسلمان‌تر گردد. با این وصف، چه درجه‌ای از مسلمان بودن شرط لازم است برای آنکه فرد بتواند «هنر اسلامی» بیافریند؟

مخاطب «هنر اسلامی» کیست؟

مخاطب «هنر اسلامی» مسلمانانند یا غیرمسلمانان؟ یا هر دو دسته؟ اگر مسلمانان مورد خطاب «هنر اسلامی» اند، از میان ایشان، آنان که راست‌آیین‌تر و استوارترین‌ترند بیشتر مخاطب «هنر اسلامی» اند یا آنان که سست‌ایمان‌تر و کاهل‌دین‌تر؟ یا اینکه قوت و ضعف ایمان و مسلمانی در این مسأله تأثیری ندارد؟ اگر غیرمسلمانان مخاطب «هنر

۱. حال اینکه آیا اصلاً دفاع از اسلام در اثری هنری آن را اسلامی می‌کند یا نه خود، و اینکه اساساً دفاع چیست و مراد از دفاع یک اثر هنری از یک دین خاصّ چه می‌تواند بود، خود، بحثی دیگر است.

اسلامی» اند، از میان ایشان، کسانی که به هیچ جنبه‌ی فرامادی‌ای در جهان قائل نیستند و همه چیز را محصور و محدود در ماده و مادیات می‌دانند بیشتر مخاطب «هنر اسلامی» اند؟ یا آنان که به برخی امور فرامادی و معنوی قائلند اما مؤمن به هیچ یک از ادیان و مذاهب نیستند؟ یا افرادی که به ادیان و مذاهب نهادینه‌ای چون یهودیت و مسیحیت گرویده‌اند؟ و اگر هم مسلمانان و هم غیرمسلمانان، هر دو، مخاطب «هنر اسلامی» باشند، باید درک و فهم «هنر اسلامی» مستلزم داشتن هیچ پیش‌فرضی از اسلام نباشد؛ که در این صورت باید پرسید: آیا آن مخاطب فرضی، که چیزی از اسلام نمی‌داند، فهمی از «هنر اسلامی» خواهد داشت که ربطی به اسلام پیدا کند؟ اگر فهم چنین مخاطبی ربطی به اسلام پیدا می‌کند، آن ربط و نسبت چیست و چگونه؟

درک و فهم «هنر اسلامی» مستلزم اطلاع و آگاهی از اسلام است؟

در بحث تفسیر آثار هنری گفته‌اند که، به میزانی که مخاطب اطلاع بیشتری از موضوع یک اثر هنری داشته باشد، فهم بهتر و دقیق‌تری از آن خواهد داشت.^۱ برای مثال، نقاشی‌ای را در نظر بگیرید که در آن یک مؤمن هندو، گل نیلوفری در دست، وارد معبد می‌شود. فردی که هیچ اطلاعی از آیین هندو نداشته باشد، ممکن است تفسیرهای مختلفی در باب این نقاشی به ذهنش برسد که چه‌بسا جالب و شگفت‌انگیز باشند. اما قطعاً چنین مخاطبی معنا و پیام آن نقاشی را درک نخواهد کرد، چرا که درک و فهم معنا و پیام آن نقاشی مستلزم آگاهی از این مسأله است که همراه داشتن گل نیلوفر، به هنگام ورود به معبد، تمثیلی است از این سخن که زبان حال مؤمن هندو است: «خدایا، تو که قادری از مُرداب چنین نیلوفر زیبایی برویانی، کاری کن که من هم نیلوفر این جهان پر از

1. Lewis, R., & Susan I. Lewis, *The Power of Art*, Thomson Wadsworth, 2ed, 2009, p.36.

پلیدی باشم).^۱ همین سخن در خصوص نقاشی‌ای از معراج پیامبر اسلام یا واقعه‌ی لیلۃ المبیت یا موسیقی‌ای با تم عاشورا یا در اشاره به اسب تازاندن بر پیکر امام حسین در آن روز نیز صادق است. یعنی مخاطبی که هیچ آگاهی‌ای از این رویدادها و وقایع نداشته باشد، قطعاً پیام اثر را درک نخواهد کرد.^۲ از دیگر سو، کسانی، به‌ویژه با تکیه بر هرمنوتیک پست‌مدرن، بر آنند که اثر هنری هیچ معنا و پیام مشخص و یگانه‌ای ندارد، بلکه در هر زمان و مکان و وضع و حالی، بسته به مخاطب آن، چیزی برای گفتن خواهد داشت. بر این اساس، مخاطب چندان نیازی به آگاهی قبلی از موضوع اثر نخواهد داشت، چراکه اصلاً اثر هنری موضوع مشخص و یگانه‌ای هم نمی‌تواند داشته باشد.

حال، پرسش اینجا است که وضع «هنر اسلامی» چگونه است؟ آیا درک و فهم «هنر اسلامی» مستلزم اطلاعات و آگاهی‌های قبلی از اسلام است؟ یا اینکه، در هر حال، «هنر اسلامی» با هر مخاطبی سخنی خواهد گفت؟ که در این صورت، باید پرسید که چگونه چنین هنری اسلامی تواند بود؟

نتیجه

به نظر، برای آنکه بتوانیم، به نحوی عقلانی و توجیه‌پذیر، از «هنر اسلامی» سخن به میان آوریم، باید در خصوص مسائل و پرسشهایی چند موضعمان را مشخص کنیم. یعنی باید معلوم کنیم که مرادمان از «هنر»، در «هنر اسلامی»، چیست؟ نوعی فضیلت است؟ کارکرد است؟ فن است؟ یا همان چیزی است که با زیبایی و امر زیبایی‌شناختی نسبت دارد؟ آیا «هنر» قابلیت آن را دارد که بتوان صفت «اسلامی» را در مورد آن به کار بُرد؟

۱. این مثال را از آیین هندو، که تا حدودی برایمان بیگانه است و آشنایی چندانی با آن نداریم، آوردیم تا خواننده بهتر بتواند وضع و حال آن مخاطب ناآشنا با اسلام را که با «هنر اسلامی» مواجه می‌شود درک کند.

۲. در دفاع از این رأی که بسیاری از آثار هنری، خاصه در عصر پیش از مدرن، وجه حکایتگرانه و بازنمایاننده دارند و غفلت یا تغافل نسبت به این امر ما را از درک و فهم عمیق آنها بازمی‌دارد، از جمله نک: واربرتون، نایجل، چیستی هنر، ترجمه مهتاب کلانتری، تهران، نشر نی، ۱۳۸۷ ش، صص ۳۵-۳۹.

قائل بودن به هنر اسلامی چه تعریفی از هنر را اقتضاء می‌کند؟ «هنر اسلامی» چه ربط و نسبتی با زیبایی دارد؟ هنر اسلامی با کدامیک از ساحت‌های دین ارتباط دارد؟ با ساحت عبادیات؟ با ساحت معتقدات؟ و یا با ساحت اخلاقیات؟ آموزه‌های اسلام چه نقشی در شکل‌گیری و جهت‌گیری هنر اسلامی داشته‌اند و دارند؟ «هنر اسلامی» فطری است یا اکتسابی؟ آیا اسلامی بودن هنرها امری ذومراتب است؟ وجه مطلوبیت هنر، به طور عام، و «هنر اسلامی»، به طور خاص، چیست؟ «هنر اسلامی» یک ژانر و نوع هنری است یا یک جنبش و گرایش هنری؟ آیا آفرینش «هنر اسلامی» تنها از هنرمند مسلمان برمی‌آید یا غیرمسلمانان نیز می‌توانند دست در خلق «هنر اسلامی» کنند؟ مخاطب «هنر اسلامی» کیست؟ درک و فهم «هنر اسلامی» مستلزم اطلاع و آگاهی از اسلام است یا «هنر اسلامی» برای ناآگاهان از اسلام هم سخنی دارد؟

باری، به زعم نگارنده، توجه به این مسائل و پرسش‌ها و، به طریق اولی، پیجویی یافتن پاسخ آنها می‌تواند روشنایی و نوری بر برخی از ابهامات مبتلابه «هنر اسلامی» بیفکند و ما را، در وهله‌ی نخست، در درک و فهم و، در وهله‌ی بعد، احیاناً در آفرینش آثاری از این دست، در دنیای جدید، یاری کند.

منابع

- انوری، حسن، فرهنگ فشرده‌ی سخن، ج ۲، تهران، نشر سخن، چاپ دوم، ۱۳۸۵ ش.
- پازوکی، شهرام، «مقدماتی درباره‌ی مبادی عرفانی هنر و زیبایی در اسلام»، نشریه هنرهای زیبا، شماره‌ی ۱۵، ۱۳۸۲ ش.
- ستولنیتس، جروم، «زیبایی»، ترجمه‌ی محسن کرمی، نشریه بیناب، ش ۲۰، ۱۳۹۰ ش.
- شوآن، فریتیوف، و دیگران، هنر و معنویت، تدوین و ترجمه‌ی انشاء الله رحمتی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳ ش.
- کلینی، اصول کافی، ترجمه محمد باقر کمرئی، قم، انتشارات اسلامیّه، ۱۳۸۱ ش.

لیمن، اولیور، درآمدی بر زیبایی‌شناسی اسلامی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، نشر ماهی، ۱۳۹۳ ش.

مجلسی، محمّدباقر، بحارالانوار، ج ۶۹، بیروت، مؤسسه الوفاء، ۱۴۰۴ ق.

ملکیان، مصطفی، مشتاقی و مهجوری، تهران، نشر نگاه معاصر، ۱۳۸۵ ش.

مولوی، جلال الدین محمّد، فيه ما فيه، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۷ ش.

واربرتون، نایجل، چیستی هنر، ترجمه مهتاب کلانتری، تهران، نشر نی، ۱۳۸۷ ش.

القشیری التیسابوری، مسلم بن الحجاج، صحیح مسلم، بیروت، دارالحدیث، ۱۴۱۲ ق.

Beardsley, M. C., *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, New York, Harcourt, Brace & World, 1958.

Bell, C., *Art*, London, Chatto and Windus, 1914.

Boylan, M., *The Good, the True and the Beautiful*, Continuum International Publishing Group, 2008.

Chatterjee, A., *The Aesthetic Brain*, New York, Oxford University Press, 2014.

Kemal, S., *The Philosophical Poetics of Alfarabi Avicenna and Averroes*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

Lewis, R., & Susan I. Lewis, *The Power of Art*, Thomson Wadsworth, 2ed, 2009.

Peglar, K., "Aesthetics", *Philosophy: The Big Questions*, Canadian Scholar's Press Inc, 2003.

Tatarkiewicz, W., *History of Aesthetics, Medieval Aesthetics*, C. Barrett(ed.), Thoemmes Press, vol.2, 1970.

Idem, "History of Aesthetics", *Modern Aesthetics*, D. Petsch(ed.), Thoemmes Press, vol.3, 1974.

Wilde, O., *The Picture of Dorian Gray*, Ware, Wordsworth, 1992.

Webster's New Dictionary of Synonyms, Merriam-Webster Inc. Publishers, 1984.