10:33 ; 24 August 2003; Khiyal)); 102; ((8) Islamic Art (102-111)

هاشم بناءپور

یک کتاب در یک مقاله

هنر اسلامی[*]

باربارا برند باستان‌شناس و متخصص هنر اسلامی، به ویژه هنر کتاب‌آرایی، است. وی در کتاب *هنر اسلامی* با نگرش خاص خود کار هنرمندان اسلامی، از معماران گرفته تا کاشی‌کاران و شیشه‌سازان و فلزکاران و پارچه‌بافان و قالی‌بافان و نقاشان، را بررسی می‌کند. کتاب از حیث جغرافیایی تمام جهان اسلام و از حیث تاریخی همهٔ تاریخ بعد از اسلام را شامل می‌شود. از این رو باید آن را در زمرهٔ کتابهای عمومی تاریخ هنر اسلامی شمرد. مؤلف در پایان کتاب به هنر مسلمانان در دوران مدرن نیز می‌پردازد.

کتاب *هنر اسلامی* مشتمل است بر: یک مقدمه؛ هشت باب؛ نتیجه‌گیری؛ کتاب‌نامهٔ گزیده؛ فهرست اصطلاحات خاص عربی و ترکی و فارسی. بعلاوه، کتاب ۱۰۵ عکس رنگی و ٦۰ عکس سیاه و سفید دارد. عناوین ابواب کتاب چنین است:

* Barbara Brend, *Islamic Art*, (London, The British Museum Press, 2001).

10:33 ; 24 August 2003; Khiyal)); 103; ((8) Islamic Art (102-111)

باب اول: میراث امپراتوریها
شام، عراق، ایران تحت حکومت خلفا
باب دوم: سرزمینهای غربی
مصر، شمال افریقا، اسپانیا
باب سوم: نوآوری از شرق
ورود سلجوقیان به ایران و آناتولی
باب چهارم: قانون اربابان و بندگان
زنگیان و ایوبیان و مملوکان
باب پنجم: آخرین مهاجمان شرقی
امپراتوریهای مغول و تیموری
باب ششم: شور و شوق، شکوه و جلال، انحطاط
باب هفتم: شرق و غرب تنگهٔ بسفور
امپراتوری عثمانی
باب هشتم: امپراتوران هندوستان
هند دورهٔ سلطنت دهلی و گورکانیان

در اینجا، با شیوه‌ای که تحت عنوان «یک کتاب در یک مقاله» در *خیال* معمول است، کتاب را در قالب مقاله‌ای خلاصه کرده‌ایم. بنا بر ضرورتهای این تلخیص، همهٔ ابواب مقاله بر ابواب کتاب منطبق نیست. همچنین، گاه در حاشیه، توضیحاتی بر مقاله افزوده‌ایم.

مقدمه

وقتی در باب تاریخ هنر و تمدن اسلامی بحث می‌کنیم، سرزمینی پهناور به ذهن متبادر می‌شود.[۱] در این سرزمین و نیز در فرهنگ آن، با نوعی زوجهای متقابل[۲] مواجه‌ایم و باید با در نظر گرفتن آنها، به تحلیل زیبایی‌شناختی رویدادهای حوزهٔ هنر اسلامی بپردازیم. این زوجهای متقابل، چون بیابان/ آبادی، کوچنده/ مستقر، انتظام/ بی‌قیدی، نور/ سایه، سادگی/ پیچیدگی، خط راست/ خط منحنی، در بررسی هنر اسلامی نقشی اساسی دارد. ضمناً با در نظر گرفتن این تقابلها، اولاً، محتوای آثار هنرمندان اسلامی را بهتر می‌فهمیم و ثانیاً می‌توانیم

۱) این عقیدهٔ باربارا برند ناظر بر نظریهٔ اغلب هنرشناسان اسلامی، خاصه کریستین پرایس (Christian Price)، است برای اطلاع بیشتر نک: کریستین پرایس، *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، (تهران، امیرکبیر، ۲۵۳۵)، ص ۹-۱۱.

۲) باربارا برند با طرح زوجهای متقابل نشان می‌دهد که روش تحقیق وی مبتنی بر نظریات فیلسوفان پست‌مدرن، خاصه دریدا (Jacques Derrida)، است. وی با نوعی شک بنیادین در تحلیل ادبی ساختارگرا به شرح و بسط آراء خود می‌پردازد. در سراسر کتاب صبغهٔ این روش آشکار است: دریدا زوجهای متقابلی چون مرد/ زن و گفتار/ نوشتار را مطرح می‌کند و برند زوجهای متقابلی چون بیابان/ آبادی و سادگی/ پیچیدگی را.
برای اطلاع بیشتر نک:
Jacques Derrida, *Of Grammatology*, transl. Gayatri Chakravorty Spirak, (Baltimore, Johnes Hopkins University Press, 1976).

10:33 ; 24 August 2003; Khiyal)); 104; ((8) Islamic Art (102-111)

چارچوب فرهنگ اسلامی را بشناسیم. به هر تقدیر، هدف ما پاسخ به سؤالات مربوط به ماهیت و چیستی هنر اسلامی و حوزهٔ تأثیر این هنر و جایگاه آن در فراسوی جهان اسلام است. به عبارت دیگر، در اینجا، بیشتر به اُس و اساس و مشخصهٔ هنر اسلامی و مسائل نهفته در آن و نیز زمینهٔ فرهنگی و جغرافیایی آن توجه می‌کنیم.

نظم در هنر اسلامی

معنی و مفهوم نظم در هنر اسلامی بسیار مهم است. این موضوع زیبایی‌شناختی در تقابل بین سادگی و تزیین پدید می‌آید؛ بدین معنا که تزیین بی‌نظم برخلاف سادگی است، اما تزیین منظم نوعی سادگی در بطن خود دارد. مفهوم نظم ریشه در این عقیدهٔ اسلامی دارد که هر آنچه هست جلوه‌ای از خداوند یکتاست و منشأ آن در عالم ملکوت است. نظم با پیوندی که در میان کثرات برقرار می‌کند گویای وحدت پنهان در پس ظاهر کثرت است.

می‌دانیم که اسلام صورتگری جانداران را منع کرده است. لذا طرّاحان مسلمان به خلق نقشهایی پرداختند که اساس آن خطوط هندسی بود و آمیخته‌ای از سبکهای معماری ایرانی و شامی و بیزانسی و قبطی. نهی *قرآن* از ساختن و پرستیدن بت را می‌توان به منع آن از صورتگری تعبیر کرد؛ اما بعید نیست که این منع صورتگری بیشتر حکمی سامی باشد تا دستوری اسلامی، زیرا همین منع در آیین یهود هم دیده می‌شود. بعلاوه به نظر می‌آید که این نهی با گذشت یک قرن از آغاز اسلام شدت یافته باشد: گفته‌اند عمر صورتهایی را که در مسجد بود عطرآگین می‌کرد؛ اما در قرن دوم هجری قمری، حاکم مدینه همهٔ صورتها را از مسجد زدود. احادیثی نیز از پیامبر اسلام(ص) در نهی صورتگری وارد شده است که درستی آنها محل تردید است؛ زیرا در مقابل، نقل شده است که وقتی پیامبر اسلام کعبه را از بتان پاک می‌کرد، دستان خود را بر شمایل عیسی و مریم نهاد تا محفوظشان بدارد.[۳]

با این همه، برخلاف کتب مقدس مسیحی، *قرآن* مصور وجود

۳) به نظر می‌رسد محققان غربی دربارهٔ تأثیر این تحریم در هنر اسلامی افراط کرده باشند؛ خصوصاً اینکه خود این تحریم سندی قوی ندارد. در این خصوص، به قول شیخ‌محمد عبده اکتفا می‌کنیم که می‌گوید: کسانی که حدیث نبوی «ان اشد الناس عذاباً یوم القیامه المصورون» را به ممنوعیت صورتگری تأویل کرده‌اند دچار جمود فکری بوده‌اند؛ و نفهمیده‌اند که موضوع این حدیث صور رایج در دورهٔ بت‌پرستی بوده و غرض از ترسیم آنها الوهیت بخشیدن به صاحبان برخی از آنها بوده است و قول پیامبر شامل تصاویری نمی‌شود که غرض از آنها خلق زیبایی و التذاذ است.

10:33 ; 24 August 2003; Khiyal)); 105; ((8) Islamic Art (102-111)

ندارد. در جهان اسلام، کتابها را ــ البته بجز *قرآن* ــ بیشتر برای شاهزادگان و اغنیا مصور می‌کردند؛ و این نوع مصورسازی در پارچه‌بافی و فلزکاری و سفالگری و دیگر صناعات رواج داشت.

از نمونه‌های برجستهٔ کاربرد نظم در هنر اسلامی معماری است که نظم در همه جای آن ــ در طرحها، نقشها، کتیبه‌ها، گوشواره‌ها و...ــ دیده می‌شود. سخن گفتن از این طرحهای منظم خوانندهٔ غربی را به یاد اصطلاح «عربانه»[۴] می‌اندازد. اروپاییان اقسام گوناگونی از نقوش هنر اسلامی را «عربانه» می‌خوانند؛ از جمله: انواع گل و بوته‌ها، نقوش تاکی و نخلی و کنگری با ساقه و برگ و گاهی گل در هم تابیده و خطوط گردان و متوازی و متقارن، که مکرراً یکدیگر را قطع کرده یا در پی هم دویده‌اند، و نیز شکلهای هندسی راست‌خط و گرههای تیزگوشه و نقوش درآمیخته با تصاویر جانوران و آدمیان. این اصطلاح دقیق نیست؛ زیرا مثلاً، در زبان فارسی، هر قسم از این نقوش نامی جداگانه دارد؛ مانند انواع اسلیمی: خرطوم فیلی، ماری، دهان اژدری، چنگ، گره، بته جقه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نمادپردازی در هنر اسلامی

نمادپردازی[۵] را از خصوصیات هنر اسلامی شمرده‌اند. به نظر می‌رسد که بسیاری از عناصر هنر اسلامی جنبه‌های نمادین داشته باشد و دست‌کم می‌توان گفت که نوعی نمادپردازی در تکوین و تطور آنها

4) arabesque

5) symbolism

10:33 ; 24 August 2003; Khiyal)); 106; ((8) Islamic Art (102-111)

دخالت داشته است؛ اما به دشواری می‌توان به هر عنصرْ معنای خاص ثابتی نسبت داد یا لااقل می‌توان گفت که امروزه از معنای این نمادها اطلاع دقیق نداریم.

چنان که گفتیم، یکی از مضامین عام در هنر اسلامی نظم است که خود نمادی از هستی است. بنابراین، در جوار نمادپردازی خاص، نمادپردازی عام با استفاده از نظم همواره وجود دارد. به عبارت دیگر، «تزیین»، که آن را نقطهٔ مقابلِ «نمادپردازی» شمرده‌اند، خود نوعی نمادپردازی است که اگر آن را «نمادپردازی جانبی» بخوانیم، خطا نگفته‌ایم.

نمادها در معماری اسلامی صورتهای بالقوه‌ای دارد که در اوضاعی خاص بالفعل می‌شوند. اینها ماهیتی مشابه دارند؛ فی‌المثل گنبدی واقع بر مکعب را می‌توان به نماد آسمانها تعبیر کرد که مدلول آن وحدت خداوند قادر متعال است؛ از نظری دیگر می‌توان گفت که گنبد نماد قدرت حاکم است ــ حاکمی که قدرتش را مدیون خداوند می‌داند؛ در مرتبه‌ای باطنی‌تر، گنبد نمادی از محور جهان است.

از زیباترین عناصر در معماری اسلامی مقرنس است. در مقرنس، که قطعاً در ابداع و کاربرد آن اغراض زیبایی‌شناختی بوده است، بیان نمادین در چه مرتبه‌ای مطرح است؟ اینکه مقرنس، چون گنبد، در نقاط فوقانی بنا قرار دارد خود بر جلب توجه به جهانی فراتر از جهان مادی دلالت می‌کند. این جلب توجه به عالم باطن، معنای مشترک بسیاری از عناصر در هنر اسلامی است.

در بسیاری از عناصر معماری اسلامی، جنبه‌های زیبایی‌شناختی و تزیینی بر جنبه‌های نمادین غلبه دارد؛ اما در محراب به عکس است: محراب مهم‌ترین نماد در معماری اسلامی است. در صدر اسلام، صرفاً علامتی بر دیوار مسجد به نشانهٔ قبله می‌زدند؛ اما با گسترش اسلام و اثرپذیری مسلمانان از تمدنهای ایرانی و رومی، محراب صورتی مشخص‌تر یافت و بعدها به محرابهای نفیس گچ‌بری دورهٔ سلجوقی و محرابهای مزین به آیات *قرآن* بدل شد. نهایتاً آنکه با مطالعهٔ ساختار محراب مسجد جامع دمشق و بغداد به سهولت می‌توان به

10:33 ; 24 August 2003; Khiyal)); 107; ((8) Islamic Art (102-111)

سبک معماری و تطور محراب در طی سده‌ها پی برد.

دیگر مشخصهٔ مسجد مناره است. در پیش از اسلام، مناره برجی بود برای دیده‌بانی یا افروختن آتش به منظور رساندن خبر یا به علامت پیروزی یا برای نیایش. در عالم اسلام، مناره را نخست در جوار مسجد می‌ساختند تا در بالای آن اذان بگویند؛[۶] و به همین دلیل، نام دیگر مناره مأذنه است. تدریجاً در ساختن مناره جنبه‌های صوری معماری سیطره یافت: در جلو گنبدها دو منار ساختند و آنها را با نقش و کتیبه و مقرنس آراستند.

کارکرد مناره بیشتر دعوت به دعا و نیایش است، اما شاید معنی و مفهومی فراتر از اینها داشته باشد. از مناره برای دعوت مؤمنان به شرکت در امور اجتماعی نیز استفاده می‌شد. مناره‌ها گاه بسیار بلند و گاهی جفت یا چندتایی‌اند و نوعی استحکامات دفاعی دارند. افزون بر اینها، مناره نشانه‌ای برای راهیابی است و نیز نشانهٔ وجود مسجد و آبادی. بعلاوه، در شهرهای مفتوح، مناره نشانهٔ غلبهٔ مسلمانان بر کافران بوده است.

خوشنویسی در جهان اسلام

دربارهٔ خوشنویسی در عالم اسلام گفته‌اند که صورت این هنر از معنای آن برآمده است؛ یعنی آنچه صورت خوشنویسی اسلامی را پدید آورده معانی‌ای است که آنها را خوشنویسی کرده‌اند.

آنچه ماهیت این هنر را تعیین کرده است تلاش برای بیان امری بیان‌ناپذیر است. البته تحریم تصویر کردن خداوند و جانداران نیز در تکوین این هنر و توسعهٔ آن مؤثر بوده است تا آنجا که می‌توان پرهیز از این گونه تصویرگری را مشخصهٔ اصلی نمادپردازی در خوشنویسی دانست ــ نمادپردازی‌ای که با نمادپردازی دینی در هنر غربی و هنر هندو متفاوت است.

در خوشنویسی، معیارهایی چون توازن و روانی و ملاحت و استحکام مطرح است. در هنر اسلامی، این قواعد را به کار می‌گیرند تا حرکت و فضا بیافرینند. از اینها گذشته، خط باید خوانا و روشن باشد.

۶) ظاهراً باربارا برند برج و مناره را به خطا یکی گرفته است.

10:33 ; 24 August 2003; Khiyal)); 108; ((8) Islamic Art (102-111)

در بررسی سیر تحول خط اسلامی نیز، مانند سایر هنرهای اسلامی، باید به اثرپذیری مسلمانان از فرهنگهای دیگر توجه کرد؛ اما این حقیقت را هم نباید از یاد برد که هنر اسلامی صاحبان تمدنهای دیگر را مسحور ساخت و به غنای دیگر فرهنگها و هنرها افزود.[۷]

کاشی‌کاری و کاشی‌سازی

نمونه‌ای از تأثیر هنر اسلامی در تمدنهای غیراسلامی راه یافتن کاشی‌کاری آبی‌ـ سفید به اروپاست: از جهان اسلام به آسیای جنوب شرقی و از آنجا به چین و سپس، بعد از بازگشت به خاورمیانه، به اروپا. معماران مسلمان حتی استفاده از کاشی فیروزه‌ای در میان طرحهای پیچیدهٔ آجرکاری را آزموده‌اند. این تزیین، معروف به معقّلی، در آغاز سدهٔ هفتم/ سیزدهم رواج یافت و مسجد زوزن در خراسان از نخستین نمونه‌هایی است که این تزیین در آنها به‌کار رفته است. در این حوزه، کاشی‌کاری هنرمندانهٔ مسجد کبود تبریز نیز درخور تأمل است. این مسجد را به سال ۸۷۰ ق، در زمان حکومت جهانشاه آق‌قویونلو، بنا و در آن از کاشیهای معرق استفاده کرده‌اند. معماران ایرانی در دورهٔ شاه‌عباس اول صفوی تزیینات معماری بسیاری ابداع کردند. در آن دوره، کاشی‌کاران از کاشی معرق و هفت‌رنگ بهره می‌گرفته‌اند. در این دوره بر تنوع خطوط کتیبه‌های بناها نیز افزوده شد.

شیشه و ابریشم و فرش

در ادامهٔ گفتار باید به کالاهایی چون شیشه و ابریشم و فرش هم بپردازیم که تجار و جهانگردان اروپایی به موطن خود می‌بردند. امروزه اغلب این آثار را در خزانهٔ کلیساهای جامع می‌توان یافت. هنرمندان غرب متأثر از سبک و صورت و تزیین این آثار در هنر خود تغییراتی می‌دادند. طبیعتاً نامتعارف بودن روشهای هنرهای اسلامی در کشورهای اروپایی، خاصه اندلس، سبب تغییر قواعد می‌شد و همجواری مسلمانان با غیرمسلمانان بر این تغییرات می‌افزود. در این خصوص می‌توان به

۷) شایسته آن بود که خانم برند به تبیین نقش پیشگامانهٔ ایرانیان در متحول ساختن و تکمیل خطوط اسلامی و نیز تدوین قواعد خوشنویسی بپردازد. در این خصوص می‌توان به آثار ابن‌دُرُستویهٔ فسایی و ابوحیان توحیدی شیرازی و ابن مُقله، که معیارهای زیبایی‌شناختی نگارش حروف را به معیارهای ثابت هندسی تبدیل کرد، و میرعلی تبریزی، واضع خط نستعلیق، و سلطان علی مشهدی و شاه محمود نیشابوری و میرعلی هروی اشاره کرد.

10:33 ; 24 August 2003; Khiyal)); 109; ((8) Islamic Art (102-111)

کنده‌کاری بر روی عاج فیل یا روش لعاب قلع اشاره کرد، که مسلمانان روشی خاص برای آنها ابداع کردند. بعلاوه، تولید فرش با طرحهای اسلامی در اسپانیا را نباید فراموش کرد.

نقاشی در جهان اسلام

از قرن هشتم/ چهاردهم، شواهد بسیاری مبنی بر انتقال طرحهای اسلامی به اروپا از طریق بازرگانان در دست است. نقاشان ایتالیایی در آن دوره با وارد کردن فرش به کشور خود به تقلید از سبک و شیوهٔ آن پرداختند؛ فی‌المثل از آن دوره شمایلی از حضرت مریم هست که با خط کوفی ــ نگاره‌هایی شبیه به خط کوفی، که صرفاً اشکالی تزیینی است ــ محصور شده است؛ یا نقوش روی حریر را اسپانیاییها و ایتالیاییها از ممالیک و عثمانیان اقتباس کردند. آثار نقاشی ایران در قرون اولیهٔ ورود اسلام به صورت نقشهای به جا مانده بر ظروف فلزی و نقش‌پارچه و نقاشی دیواری به دست ما رسیده است.

مشخصات اصلی نقاشی اسلامی فهرست‌وار چنین است:
رعایت نشدن عمدی اصول و قواعد مناظر و مرایا؛ در نگاره، تقسیم شدن آن به چند تصویر مستقل و کامل؛ کوچک شدن شیء در تصویر موجب حذف جزییات آن نمی‌شود؛ نداشتن مظاهر لهو و لعب و بی‌شرمی؛ آرام‌بخشی، و نه ایجاد هیجان، در اغلب موارد.

به هر حال، در قرن دهم/ شانزدهم، غربیان به الگوهای نگارگری و تزیین اسلامی علاقه‌مند شدند و شروع به تحلیل و تفسیر آنها کردند. در این میان می‌توان به کتابچهٔ نقوش فرانچسکو دی پلگرینو[8] اشاره کرد که به سال ۱۵۳۰ در پاریس منتشر شد. او در این کَتاب به ظهور مردمانی کنجکاو و جستجوگر در جهان اسلام پرداخته است. در اواسط قرن یازدهم/ هفدهم، رامبرانت[9] مطالعاتی در باب پاره‌ای از نقاشیهای گورکانیان هند انجام داد که اثر این پژوهش را در آثار وی می‌توان دید. ضمناً در میان ماترک او لباسهای عجیب و زیبای گورکانیان هند دیده می‌شود.

8) Francesco di Pelegrino

9) Harmenszoon Van Rijn Rembrandt (1606-1669)

10:33 ; 24 August 2003; Khiyal)); 110; ((8) Islamic Art (102-111)

کتاب‌آرایی در میان مسلمانان و ایرانیان

ایرانیان در کاغذگری و رنگ‌آمیزی آنها و نیز تذهیب و ترصیع و مصورسازی کتاب چیره‌دست بودند. بسیاری از نسخ خطی *قرآن* و *شاهنامهٔ فردوسی* و دیوانهای شعر و کتب تاریخی و علمی به یک یا چند تا از این هنرها مزین است. در آثار قدیمی‌تر، مثلاً در نسخه‌هایی از *قرآن*، طرحهای گیاهی ساده (برگ نخلی) دیده می‌شود؛ اما در آثار متأخرتر، این طرحها پیچیده و ظریف شده است.

کتاب‌آرایی سبب ظهور مکاتب نگارگری نیز شد؛ از جمله مکتب تبریز در دورهٔ ایلخانیان. در آثار این دوره، تأثیر روابط ایران و چین آشکار است؛ به خصوص در نقش‌مایه‌ها و شیوهٔ صورت‌گری.

خاتمه

اگرچه غربیان از اوایل قرن هشتم/ چهاردهم به هنر اسلامی علاقه‌مند شده بودند، در قرون دهم/ شانزدهم و یازدهم/ هفدهم نظر اروپاییان در باب اسلام غالباً متأثر از عثمانیان بود؛ یعنی اروپاییان شناخت خود از عثمانیان را به تمام جهان اسلام تعمیم می‌دادند. با آنکه اروپاییان عثمانیان را تهدیدی برای خود می‌شمردند، حتی در قرن یازدهم/ هفدهم، که عثمانیان قصد تسخیر وین را داشتند، هنر ترکی در اروپا بسیار مقبول بود. از قرن یازدهم/ هفدهم، در نتیجهٔ ورود سفالینه و فرش و ابریشم و کتان از ایران و هند به اروپا، هنر دیگر نقاط جهان اسلام نیز در دسترس اروپاییان قرار گرفت.

در اواخر قرن دوازدهم/ هجدهم، روش مکتب رمانتیک[10] برای شناختن کشورهایی که هنر اسلامی در آنها رواج داشت رونق گرفت. میل پیشگامان این نهضت به کشف مکانهای عجیب و متفاوت با فضاهای مأنوس اروپاییان موجب افزایش سفرهای سیاحتی و تجارتی به جهان اسلام و ترسیم و چاپ تصاویر مکانهای تاریخی جهان اسلام شد. این تمایل و نتایج آن، از جمله نقاشیهای شرق‌شناسان از بناهای تاریخی اسلامی، اساسی بود برای گرایش به هنر و معماری اسلامی.

10) Romanticism

10:33 ; 24 August 2003; Khiyal)); 111; ((8) Islamic Art (102-111)

شاید به واسطهٔ همین تمایل اروپاییان بوده باشد که تعامل هنری در درون جهان اسلام نیز در قرن سیزدهم/ نوزدهم فزونی گرفت؛ مثلاً در این قرن، گورکانیان هند از عناصر معماری کشور مغرب در ابنیهٔ خیال‌انگیز خود بسیار سود جستند؛ و هم‌زمان، نقاشان شرق‌گرا آثار اسلامی را به تصویر کشیدند. دامنهٔ این کوششها و مطالعات محققانه به مطالعهٔ انواع مسکوکات و نشانها نیز کشیده شد. در اواخر قرن سیزدهم/ نوزدهم، ویلیام موریس[11] تصویر بسیار جالبی از نقوش فرش و ابریشم جهان اسلام ارائه کرد و ویلیام دو مورگان[12] طرحهای فنی و تزیینی سفالگری مسلمانان را آزمود.

در سدهٔ چهاردهم/ بیستم، چارچوب محققانه‌ای برای بحث در باب هنر اسلامی شکل گرفت. در اواسط همان قرن نیز، عده‌ای از محققان غربی به مطالعه و پژوهش در باب هنر اسلامی پرداختند و در این باب، مقالات و رساله‌های بسیاری نوشتند. البته در این حوزه، نقش محققان ترک را نمی‌توان نادیده گرفت. باید اذعان داشت که در قرون سیزدهم/ نوزدهم و چهاردهم/ بیستم، هنرهای اسلامی سنتی از تغییرات صنعتی و سیاسی و اقتصادی غرب اثر پذیرفت.

صنعت‌گرایی فی‌الواقع تداعی‌کنندهٔ قدرتهای غربی است؛ اما نشانهٔ غفلت از طبیعت نیز هست. به عبارتی، تمسک محض به صنعت قدرتهای غربی را از طبیعت غافل کرد. از اینها گذشته، فضای جدید اقتصادی و سیاسی رابطهٔ مستقیم حامی با هنرمند یا اهل فن را از بین برد. شاید در پاره‌ای از ممالک سبب این بوده باشد که دیگر شاهزادگان سنتی بر سریر قدرت نبودند. در عوض، شاهزادگان مدرن به گردآوری آثار گذشته پرداختند.

در روزگار ما نیز، در جهان اسلام هنوز به هنرهای اسلامی تعلق خاطر دارند. نشانهٔ این تعلق خاطر ظهور عناصر معماری سنتی در معماری معاصر جهان اسلام است. شاید به این سبب باشد که عناصر هنر اسلامی هنوز تداعی‌کنندهٔ دین اسلام است.

◆

11) William Maurice

12) William de Morgan