Historicism.Doc; ((4)); Farhad; 5 August 2004; 3:56 PM

شهرام پازوکی★

تاریخیگری و نسبت آن با بنیادهای نظری تاریخ هنر*

ضرورت بازگشتن به سرچشمه‌های فرهنگ خودی در روزگار ما دغدغه‌ای است که نگاه متفکران و هنرمندان دردمند را به تاریخ هنر معطوف می‌کند. پیداست که اگر مراجعه به تاریخ هنر بر شناختی عمیق از ماهیت و حدود توانایی آن مبتنی نباشد به بی‌راهه خواهد رفت و مشکلاتی دوچندان در پی خواهد داشت. در گفتار حاضر می‌کوشیم با بررسی بنیادهای نظری تاریخ‌نگاری هنر، حدود تواناییها و ناتوانیهای آن را نشان دهیم. از آنجا که تاریخ هنر از مبانی فکری هیستوریسیسم[1] (تاریخیگری) رُسته است، در این گفتار بیشتر به بررسی اجمالی این موضوع می‌پردازیم.

برای این منظور، نخست به تبیین تاریخیگری و نسبت آن با مدرنیته می‌پردازیم. آن‌گاه از پدیدارشناسی به منزلهٔ واکنشی در برابر تاریخیگری سخن می‌گوییم. سخن از ارزیابی هر تاریخ‌نامهٔ هنر با این معیار که به کدام سوی، تاریخ مادی یا تاریخ فرامادی و فرازمانی، نزدیک‌تر است، این گفتار را پایان می‌بخشد.

«هیستوریسیسم»، یا «هیستوریسم»[2]، ترجمهٔ واژهٔ آلمانی «هیستوریسموس»[3] است، که در فارسی آن را به «تاریخیگری»، «تاریخ‌انگاری»، «تاریخ‌نگری»، «تاریخ‌باوری»، «مکتب اصالت تاریخ» و «مذهب اصالت وجود تاریخی» و حتی، با تأکید بر وجه منفی‌اش، به «تاریخ‌زدگی» برگردانده‌اند. این اصطلاحی است که مورخان آلمانی در نیمهٔ قرن نوزدهم وضع کردند و مکتب مورد نظر خود را بدان نامیدند. سابقهٔ آنچه ایشان از تاریخیگری یا اصالت

★ عضو هیئت علمی مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفه.

* این مقاله حاصل تقریر و ویرایش گفتگویی با آقای دکتر شهرام پازوکی در اسفند ۱۳۸۲ است. در آن گفتگو، آقای دکتر محمدرضا ریخته‌گران نیز حضور داشتند و برخی از نکات مقاله حاصل نکته‌سنجیهای ایشان است. ــ و.

1) historicism

2) historism

3) historismus

Historicism.Doc; ((5)); Farhad; 5 August 2004; 3:56 PM

تاریخ مد نظر داشتند به نگرشی بازمی‌گشت که در قرن هفدهم نضج گرفت و پیش از آن به‌کلی بی‌سابقه بود. مطابق این نگرش، هر چیزی را فقط با شناختن بستر یا زمینهٔ تاریخی‌ای که در دل آن پدید آمده است می‌توان شناخت. در این گفتار خواهیم دید که چنین دیدگاهی خاص دوران جدید و متناسب با دیدگاه غالب در آن است. آن‌گاه مناسبت آن را با دیدگاه غالب در تاریخ هنر بررسی خواهیم کرد.

در زبان انگلیسی، واژهٔ history با story خویشاوند است. واژهٔ story از history گرفته شده؛ و آن به ترتیب مأخوذ از histoire در انگلیسی میانه و فرانسوی کهن، historia در لاتینی، از historein یونانی به معنای جستن و دنبال کردن است.[۴] می‌دانیم که واژهٔ معادل آن در عربی، «قصّه»، نیز از «قَصَّ یَقُصُّ» به معنای دنبال کردن و پی گرفتن است. از سوی دیگر، دو واژهٔ history و story در عربی به «اسطوره» بدل شده، که معادل «موتوس» (mythus) لاتینی و آن نیز از «موتُس» (muthos) یونانی است.[۵] اسطوره در همهٔ این زبانها به فراتر از زمان، یا اول‌الزمان، مربوط می‌شود. بدین گونه، پیدایش موجودات در تاریخ، در طول زمان، در نهایت به اسطوره‌های لازمان، به قبل از زمان و آغاز پیدایش زمان و پیدایش عالم، می‌رسد. گذشته از اینها، در همهٔ فرهنگها در عالم سنتی، ماهیت هر چیز مستقل از ظهور آن در زمان و مکان است. بنا بر این، پدیده‌ها و رویدادها هم حقیقتی فارغ از زمان و تاریخ مادی دارند و هم پی‌گیری آنها در طول زمان به حقایق بی‌زمان منجر می‌شود.

بدین صورت، قول به اینکه اشیا و پدیده‌ها چیزی نیستند جز آنچه در تاریخ به ظهور می‌رسد عقیده‌ای کاملاً جدید و از عوارض مدرنیته است. با آنکه اصطلاح هیستوریسیسم از اواسط قرن نوزدهم باب شد، حقیقت آن از مدرنیته است و می‌توان گفت پیدایی مفهوم مدرنیته با تاریخیگری مناسبت دارد. بنا بر تاریخیگری، هیچ تفکری خود هویت و حقیقتی ندارد، بلکه تابع اوضاع خاصی از قبیل اوضاع اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و... است. ما با ماهیات امور سروکار نداریم؛ اصولاً اشیاء و امور ماهیتی ندارند؛ آنچه با آنها سروکار داریم

4) *American Heritage Dictionary*, entries "history" and "story".

۵) آشکارترین نسبت میان تاریخ و هنر نیز از همین نسبت میان تاریخ و داستان است. ارسطو در کتاب *بوطیقا* (*Poetica*)، در بحث از اجزای شش‌گانهٔ نمایش، «موتس» را مهم‌ترین جزء می‌شمارد. او «موتس» را به «سیر وقایع» معنا می‌کند، که همان «قصه» است.

Historicism.Doc; ((6)); Farhad; 5 August 2004; 3:56 PM

جز همین عوارض و آثار اشیا نیست. مثلاً در دین‌شناسی و تاریخ ادیان، از منظر تاریخیگری، اسلام پدیدهٔ فرهنگی‌ای زادهٔ بستر تاریخی خود است. مقصود تاریخیگران این نیست که اسلام حقیقتی فراتاریخی و فرامادی دارد که در بستر معینی به ظهور رسیده و از آن بستر متأثر شده است؛ بلکه آنان اصولاً حقیقت فراتاریخی اسلام را انکار می‌کنند. از نظر آنان، همهٔ اسلام همان است که در تاریخْ مشهود و محسوس ما است که آن نیز از پدیده‌های دیگر متقدم بر خود و هم‌زمان خود برآمده است. اینکه اسلام حقیقتی دارد و آن حقیقت ناشی از وحی به پیامبر است؛ و اینکه آن حقیقت با دل و جان مسلمانان چه کرده از نظر تاریخیگری منتفی است.

مبنای تاریخیگریْ پوزیتیویسم[۶] و عقلانیت خشك عصر روشنگری است؛ زیرا در تاریخیگری آنچه حقیقی است چیزی است که تحقق و تحصّل[۷] علمی یقینی خارجی داشته باشد؛ یعنی بتوان با «یقین»، به معنای مطابق با راسیونالیسم[۸] دکارتی، تحصّل و حصول خارجی آن را تأیید کرد. بنا بر پوزیتیویسم، آنچه ورای امور پوزیتیو است، مثل راز، ساحت قدس، سرّ، عالم معنا، و بالاخره عالم هنری، به‌کلی منتفی است. با چنین دیدگاهی، آنچه مثلاً از اسلام می‌ماند جز آداب اجتماعی اسلام و تاریخ اسلام و فرهنگ اسلامی نیست. از این جهت، «کل» اسلام به متفرقاتی تاریخی بدل می‌شود.

بنا بر تاریخیگری، تاریخ همواره سیری رو به جلو، یعنی رو به ترقی دارد؛ یعنی ما هر آن مترقی‌تر از گذشته‌ایم و این ترقی و تکامل تا بی‌نهایت پیش می‌رود. از عوارض تاریخیگری این است که آنچه مربوط به گذشته است، به صرف اینکه «گذشته» است، ارزش و اعتبار ندارد؛ و آنچه «مدرن»[۹] است حقیقی و معتبر است. این نگرش نیز، که از آن به «اصالت پیشرفت»[۱۰] یاد می‌شود، با نگرش متداول در عالم سنتی در شرق و غرب تناقض دارد. در عالم سنتی، مبدأ همه چیز حقیقت مطلق است. بنا بر این، گذشت زمان با دوری از مبدأ ملازمت دارد و رهایی انسان، یا ترقی نفسانی و روحانی او،

6) positivism

7) positive

8) rationalism

۹) واژهٔ modern مأخوذ از واژهٔ لاتینی modernus، به معنای اکنون و «الآن» است.

10) progressivism

Historicism.Doc; ((7)); Farhad; 5 August 2004; 3:56 PM

در گرو فرارفتن از این مسیر و قرب و بازگشت به مبدأ یا آغاز مقدس جهان است.

یکی دیگر از اجزای تاریخیگری این است که گذشته امری ابژکتیو است؛ یعنی «ابژه»ای علمی است که می‌توان با روشهای علمی درباره‌اش تحقیق کرد. کافی است ابزار لازم را داشته باشیم تا بتوانیم به گذشته راه یابیم و در آن تصرّف کنیم. مهم‌ترین ابزار این کار منبع[11] یا متن[12] است. مثلاً، بنا بر نگرش تاریخیگرانه، *مثنوی* یکی از متون ادبی و تاریخی است که باید آن را از حیث ادبی و لغوی و نیز نسبتش با بستر واقعی‌ای که در آن زاده شده و متونی که از آنها تأثیر گرفته است و اوضاع و احوال زندگی مولوی و عوامل دخیل در پیدایش *مثنوی* بررسی کرد. اما از منظر عرفانی، که خلاف تاریخیگری است، *مثنوی* عالمی معنوی است که باید با آن مأنوس شد تا چهره‌ای از خود به ما بنماید. ما مهمان این خانه‌ایم، مهمانی که در کنار میزبان خواهد نشست؛ نه اینکه مِلک ما باشد که بخواهیم در آن تصرّف کنیم.

از موارد اطلاق فکر تاریخیگری در غرب این بود که در تاریخ ادیان در غرب وقتی به بررسی مسیحیت روی آوردند، به نقد *کتاب مقدس*، به‌خصوص *عهد جدید*، پرداختند. آنان می‌خواستند دریابند که آنچه خصوصاً در *عهد جدید* (*انجیل*) آمده است از حیث نگرش تاریخی و با اصالت دادن به تاریخ ابژکتیو، تا چه حد تحصّلی و علمی است. از قرن هجدهم، نقد تاریخی *کتاب مقدس* به جایی رسید که عملاً از معنویت *عهد جدید* چیزی نماند؛ یعنی *عهد جدید* به متنی تاریخی یا ادبی بدل شد و اسرار و لطایف معنوی و رموز قدسی آن از این دایرهٔ تنگ بیرون ماند. در نتیجه، از این کتاب چیزی جز اوامر و نواهی اخلاقی نماند و آنچه را *انجیل* دربارهٔ ایمان و معجزات و عروج و نزول عیسی(ع) گفته است، به این دلیل که از حیث «تاریخی» قابل تأیید نیست، یعنی پوزیتیو نیست، کنار گذاشتند. نقد تاریخی *کتاب مقدس* به جایی رسید که به دو عیسی قایل شدند: عیسای تاریخی و عیسای مسیحیت. حتی هنوز هم بحث بر سر یکی بودن یا نبودن این دو عیسی جاری است. عیسای تاریخی همان

11) source
12) text

Historicism.Doc; ((8)); Farhad; 5 August 2004; 3:56 PM

عیسای پوزیتیو است، عیسایی که منابع تاریخی او را تأیید یا تکذیب می‌کنند؛ عیسای مسیحیت عیسایی است که دوهزارسال مسیحیان بدو اعتقاد و ایمان داشته‌اند و در *انجیل* تصویر شده است. این نگرش تاریخی، که طبعاً نقد تاریخی را هم به دنبال داشته است، از مسیحیت راززدایی و، به تعبیر متکلمان مسیحی، «اسطوره‌زدایی»[۱۳] کرده است.

تاریخ‌نگاری هنر نیز خاص دوران مدرن است. از منظر تاریخیگری، برای شناختن هر اثر هنری، به جای آنکه بر راههای موهومی چون انس و همدلی با اثر برویم، کافی است آن را از نظر تاریخی بشناسیم. این نگرش تاریخی را «زیبایی‌شناسی» نیز تأیید و تقویت می‌کند؛ زیرا در زیبایی‌شناسی جدید نیز ادراك هنری شأنی پوزیتیو دارد. وقتی که در دوران جدید، با فیلسوفان راسیونالیستی چون دکارت[۱۴] و بومگارتن[۱۵] و کانت[۱۶]، علم زیبایی‌شناسی یا «استتیك»[۱۷] تأسیس شد، هنر نیز شأنی پوزیتیو یافت؛ یعنی معرفت زیبایی و هنر نیز به معرفتی پوزیتیو تقلیل یافت که مبنای آن سوبژکتیویسم[۱۸] است. به عبارت دیگر، ادراك زیبایی را همان انفعالات احساسی و عاطفی انسان دانستند. از نتایج همین فکر است که امروزه یکی از حوزه‌های تحقیق دربارهٔ زیبایی‌شناسی روان‌شناسی آزمایشگاهی است.

در قرن نوزدهم، چون با زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر مدرنْ هنر و زیبایی و معرفت هنری، حقیقتی را که در دورهٔ گذشته داشت از دست داد و، به تعبیر هگل[۱۹]، «پایان هنر» فرارسید، فهم هنر به فهم تاریخ هنر تقلیل یافت. لذا نوشتن تاریخ هنر بر اساس نگرش نقد تاریخی در هنر آغاز شد و ادامه یافت. البته کتابهای تاریخ هنر بسیار مغتنم‌اند و اطلاعاتی سودمند دربارهٔ هنر به خواننده می‌دهند. مشکل هنگامی پیش می‌آید که شناخت تاریخی را، به معنای مدرن و پوزیتیویستی‌اش، یگانه راه شناخت هنر بشماریم و سایر طرق را نفی کنیم و موهوم بدانیم ــ نگرشی که در روزگار ما غالب است. با چنین نگرشی، تاریخ هنر خود به یکی از موانع فهم هنر بدل می‌شود؛ زیرا روش‌شناسی تاریخ‌نگاری هنر مبتنی بر نقد تاریخی و

13) demythologize

14) René Descartes (1596-1650)

15) Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762)

16) Immanuel Kant (1724-1804)

17) aesthetics

18) subjectivism

19) George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)

Historicism.Doc; ((9)); Farhad; 5 August 2004; 3:56 PM

تاریخیگری است. در تاریخیگری، نه تنها سخنی از جنبهٔ قدسی هنر و راز هنر و حقیقت هنر به میان نمی‌آید، بلکه از شناختن هنر در دل فرهنگ غیرمادی‌ای هم که آن را پدید آورده است غفلت می‌شود؛ زیرا مبنای تاریخیگری نفی امور فراتاریخی و فرامادی است.

توجه به چنین ضعفهای عمده‌ای در تاریخیگری و نگرش اصالت تاریخ بود که نگرش پدیدارشناسی[۲۰] را پیش آورد. هدف فلاسفهٔ پدیدارشناس[۲۱]، چون دیلتای[۲۲] و هایدگر[۲۳] و سپس گادامر[۲۴]، عبور از این نقد تاریخی بود؛ زیرا آن را مانع فهم اثر می‌دانستند. دیلتای سخنی دارد دربارهٔ اینکه در روزگار ما چگونه اثر هنری به «منبع» هنری بدل شده است؛ دیگر اثر هنری هیچ حیات و حقیقتی ندارد که انسان با آن همدمی کند؛ ماده‌ای ابژکتیو است که دانشمندی باید درباره‌اش در «آزمایشگاه» تحقیق کند ــ آزمایشگاهی به نام «تاریخ هنر». چنین هنرشناسیْ «پژوهشگر»[۲۵] هنر است نه «محقق هنر» ــ به معنای واقعی کلمهٔ محقّق ــ و هنرشناس راستین؛ زیرا فهم او از هنر فهم «تاریخ هنر» است نه «حقیقت هنر». از نظر پدیدارشناسان، اینکه آیا مورخ و پژوهشگر هنر، به معنای مذکور، اصولاً بتواند اهل معرفت هنری باشد و با معرفت هنری انس یابد تا بتواند وارد در عالم اثر هنری شود، محل تأمل است. همچنین است فهم مورخ ادبیات از شعر و گوهر آن. پیداست که نمی‌توان به صرف کالبدشکافی اثر هنری، چنان‌که در تاریخ هنر می‌کنند، حقیقت هنر را فهم کرد. ای‌بسا فهم تاریخی که خود حجاب فهم حقیقت هنر می‌شود؛ حجابی که متأسفانه در تحقیقات دانشگاهی در حوزه‌های هنری محسوس است. گاه دانشی که آن را درک هنری می‌پنداریم، جهل مرکب به حقیقت هنر است. این جهل حاکی از آن چیزی است که گادامر، به تأسی از هایدگر، متوجه آن شده است و در کتاب *حقیقت و روش*[۲۶] از آن به غلبهٔ «روش» علمی بر حقیقت تعبیر می‌کند و نشان می‌دهد که وقتی این روش‌شناسی در عالم هنر اعمال شود چگونه موجب بیگانگی انسان از اثر هنری می‌گردد.

خلاصهٔ مطلب این است که دیدگاه رایج دربارهٔ تاریخْ دیدگاه

20) phenomenology

21) phenomenologist

22) Wilhelm Dilthey (1833-1911)

23) Martin Heidegger (1889-1976)

24) Hans-Georg Gadamer (1900-2002)

25) researcher

26) *Truth and Method* (1960)

Historicism.Doc; ((10)); Farhad; 5 August 2004; 3:56 PM

تاریخیگری است که، چنان‌که دیدیم، با سیانتیسم[۲۷] و ابژکتیویسم[۲۸] ارتباط دارد. مطابق این دیدگاه، هر پدیدهٔ فرهنگی را شیء تلقی می‌کنند: همچنان که سنگ‌شناس به تجزیه و تحلیل سنگ می‌پردازد، متخصص هنر به تجزیه و تحلیل اثر یا موضوعی هنری می‌پردازد. اما تلقی دیگری که با تفکر عرفانی و هنری متناسب‌تر است، تلقی هرمنوتیکی از تاریخ است، که پیش‌تر در ادیان و سنن شرقی وجود داشت و در روزگار ما دیلتای آن را مطرح کرد و هایدگر بسط داد. بنا بر تلقی هرمنوتیکی از تاریخ، تاریخ «نفسی» یا «انفسی» است؛ یعنی تاریخ در ماست، نه ما در تاریخ. تاریخ حقیقتی است که با بشر آغاز می‌شود و با بشر پایان می‌گیرد و اصلاً نحو خاصی از وجود بشر (اگزیستانس)[۲۹] است. چنین نیست که تاریخ و بشر دو امر مجزا باشند و بشر واقع در تاریخ باشد؛ بلکه سنخ وجود آدمی تاریخی است. هایدگر از این به «تاریخیت انفسی»[۳۰] یا «شأن انفسی تاریخ» تعبیر می‌کند. بسیاری از آثار هنری و عرفانی و حوادث دینی را فقط با این تلقی از تاریخ می‌توان دریافت؛ مثلاً دربارهٔ معراج حضرت رسول(ص) آورده‌اند که وقتی حضرت از معراج و سیر عوالم ملکوت بازگشتند، دستگیرهٔ درِ خانهٔ امّ‌هانی هنوز می‌جنبید و گرمای دست ایشان در آن باقی بود. پس آن رویداد نه در زمان، به معنای ابژکتیوش یعنی زمان مادی یا افقی یا آفاقی، بلکه در ملکوت رخ داد. به همین جهت، در عرفان اسلامی[۳۱] میان «زمان» و «وقت» فرق گذاشته‌اند. زمان به تلقیاتی تاریخی راجع است که به ترتّب حوادث در مسیر افقی‌شان مربوط است؛ در حالی که «وقت» با تلقی هرمنوتیکی از تاریخ مربوط است. شأن موسویت و عیسویت امری تاریخی نیست، بلکه هرمنوتیکی است؛ شأنی انفسی است و باید آن را در جان خود یافت. تلقی هرمنوتیکی از جهتی پدیدارشناسانه است؛ یعنی هرمنوتیك هایدگر «پدیدارشناسیِ هرمنوتیك» است. ورود به قلمرو هرمنوتیك هایدگری و تلقی هرمنوتیکی از تاریخْ ورود به حوزهٔ پدیدارشناسی است. در پدیدارشناسی از تلقی تاریخی گذر می‌کنیم و به چیزی می‌رسیم که هوسِرْل[۳۲] بدان «تجربه»[۳۳] یا وجدان زیستن و فلسفهٔ حیات

27) scientism

28) objectivism

29) existence

30) geschichtlichkeit

۳۱) مثلاً در *سوانح العشاق* احمد غزالی.

32) Edmund Husserl (1859-1938)

33) experience

Historicism.Doc; ((11)); Farhad; 5 August 2004; 3:56 PM

می‌گوید. بر این مبنا، ظرف یا «وعا»یی که *دیوان* حافظ در آن روی داد قرن هشتم هجری نیست؛ بلکه تجربهٔ حیاتی یا «عالَم» آدمی است؛ باید بدان عالم رسید. به قول کُربن[۳۴]، حکمت اشراق سهروردی نه در پایان قرن ششم هجری، بلکه در «ارض ملکوت» رخ داد. به این بیان، بنیاد تاریخ انفسی در عالمی است که در آدمی به ظهور می‌رسد، نه عالم ابژکتیو و رئال و مستقل از آدمی. در تعبیر پدیدارشناسانه، اثر هنری باید در آدمی به زندگی بایستد، در او زنده شود، در او به حیات و ادراك حیاتی درآید و در او تاریخ یابد.

پس طریق پدیدارشناسی نوعی گذر از تاریخیگری است؛ یعنی پشت سر گذاشتن تاریخ و اعتبار نکردن آن. اگر تاریخ را اعتبار نکنیم و صولت زمان را از میان برداریم، به «بی‌زمانی» یا «اول‌الزمان» می‌رسیم. اول‌الزمان به اسطوره برمی‌گردد. در پدیدارشناسی، موقعیتهای مربوط به زمان و مکان و هر چه را به وجود خارجی ابژه‌ها مربوط شود در محاق تعلیق می‌گذارند و اعتبار نمی‌کنند. از آنجا به چیزی روی می‌آورند که به ذات و ماهیت امور ناظر است، نه وجود خارجی آنها. میان احکام ذات و احکام وجود خارجی فرق می‌گذارند.

در تاریخ انفسی، به وجه‌الرّبی پدیده‌ها توجه می‌شود؛ از این رو، زمان افقی و متوالی شکسته می‌شود و همه هم‌زمان می‌شوند. پیداست که چنین تاریخی را کسی می‌تواند بنویسد که اهل «تذکر» باشد و از وجه‌الرّبی پدیده‌ها «خبر» داشته باشد. اما اگر در چنین مقامی نیستیم، هر چه در تاریخ آفاقی خود بیشتر متذکر حقیقت باشیم، تاریخ ما نسبت بیشتری با حقیقت می‌یابد. مثلاً، تاریخی که ویل دورانت[۳۵] دربارهٔ قرون وسطای مسیحی نوشته است،[۳۶] که مبتنی بر تاریخیگری‌ای بسیار سطحی است، با تاریخ فلسفهٔ قرون وسطایی که ژیلسون[۳۷] نوشته است آشکارا تفاوت دارد.[۳۸] ژیلسون نگرش تاریخی را مانع فهم فلسفه می‌داند و می‌کوشد به ماهیت اندیشهٔ فلسفی در قرون وسطا، فراتر از مرزهای تاریخیگری، دست یابد. هر چه مورخ هنر از پوزیتیویسم و تاریخیگری و سطحی‌نگری ناشی از

34) Henri Corbin (1903-1978)

35) William James Durant (1885-1981)

۳۶) ویلیام جیمز دورانت، *تاریخ فلسفه*، ترجمهٔ عباس زریاب خویی، تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۹.

37) Étienne-henry Gilson (1884-1978)

۳۸) اتین ژیلسون، *روح فلسفهٔ قرون وسطی*، ترجمهٔ علی‌مراد داودی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۹.

Historicism.Doc; ((12)); Farhad; 5 August 2004; 3:56 PM

آنها در هنر فراتر رود، بهتر می‌تواند به عمق هنر و اندیشهٔ هنری برسد. مثال دیگر هانری کُربن است. درك او از اسلام و تصوف و تشیع و عرفان با درك کثیری از محققان این حوزه‌ها، حتی مسلمانان، قیاس‌کردنی نیست و بسیار ژرف‌تر است. *تاریخ فلسفهٔ اسلامی* کربن به مراتب عمیق‌تر از *تاریخ فلسفهٔ اسلامی* کسانی چون ماجد فخری است.[۳۹] مثلاً، از نظر ماجد فخری تصوف باید در جایی از تاریخ به اسلام وارد شده باشد (زیرا از منظر تاریخیگری، مناسبت حقایق با هم یا منشأ مشترك حقایق در عالمی فراتر از زمان و مکان معنا ندارد). از این رو، یافتن سندی را که این فرض را تقویت کند توفیقی علمی می‌شمارد. فخری آن‌گاه که سندی دربارهٔ ملاقات بایزید بسطامی با هندی‌ای به نام ابوعلی سندی و ستایش بایزید از او می‌یابد، آن را ملاك معتبری برای این ادعا می‌شمارد که تصوف از دین هندو یا بودا به اسلام وارد شده است. اما کُربن به جای نگرش تاریخیگرانه، از پدیدارشناسی استفاده می‌کند. از نظر او، حتی اگر لفظ «تصوف» چند قرن پس از اسلام پدید آمده باشد، نمی‌توان آن را ملاکی برای این قول شمرد که تصوف جزو اسلام نبوده است؛ زیرا برای فهم نسبت میان این دو، باید از منظر پدیدارشناسی بررسی کرد که آیا تصوف می‌تواند شأنی از شئون اسلام باشد. بروز و ظهور تاریخی هر فکر بدین معنا نیست که آن فکر با سرچشمه‌ای اوّلی و پدیداری آغازین نسبت نداشته باشد. اگر در ماهیت و پدیدار[۴۰] اولیهٔ اسلام، یعنی حقیقت اسلام، جوهر تصوف باشد، حتی اگر تصوف از لحاظ تاریخی چند قرن بعد پدید آمده باشد، نسبت ماهوی با اسلام دارد. مثال دیگر اینکه در تاریخیگری نمی‌توان عارفی چینی مانند لائوتسه[۴۱] (ح۶۰۰-۵۳۱ق‌م) را با عارفی مسلمان چون ابن‌عربی (۵۶۰-۶۳۸ق/ ۱۱۶۵-۱۲۴۰م)، به فاصلهٔ حدود هجده قرن، مقایسه کرد و بین آن دو مؤانست و همدلی یافت؛ زیرا هر یك از آنان محصول اوضاع زمانی و مکانی و محیطی خود است. اما در پدیدارشناسی، زمان و مکان شکسته می‌شود. مثلاً توشیهیکو ایزوتسو[۴۲] در کتاب *صوفیسم و تائوتیسم*[۴۳]، این دو عارف را مقایسه

39) Majid Fakhri, *A History of Islamic Philosophy*, New York, 1970.
ماجد فخری، *سیر فلسفه در جهان اسلام*، ترجمه زیر نظر نصرالله پورجوادی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۲.

40) phenomenon

41) Lao-Tze

42) Toshihiko Izutsu (1914-1993)

۴۳) توشیهیکو ایزوتسو، *صوفیسم و تائوئیسم*، ترجمهٔ محمدجواد گوهری، تهران، روزنه، ۱۳۷۹.

Historicism.Doc; ((13)); Farhad; 5 August 2004; 3:56 PM

کرده است. خود می‌گوید چون نمی‌توان این دو را از نظر «تاریخی»[۴۴] مقایسه کرد، با استفاده از پدیدارشناسی کُربن آنان را از نظر «فراتاریخی»[۴۵] مقایسه می‌کنم. ایزوتسو در این مقایسه به هم‌زبانی میان آن دو می‌رسد. از همین روست که فلسفهٔ تطبیقی فقط با پدیدارشناسی میسر است. تاریخیگری مانع فلسفهٔ تطبیقی است؛ زیرا از نظر تاریخیگری، افکارْ مولود اوضاع زمان و مکان خودند و هیچ فکری ماهیت و حقیقت اصالی ندارد.

*

در آنچه آمد، تصویری از تاریخیگری، که بنیاد تاریخ‌نگاری هنر است، به دست دادیم. با مراجعه به بنیادهای نظری تاریخیگری، نشان دادیم که تاریخ هنر به حقیقت هنر راه نمی‌برد. پیداست که غرضْ نفی فایدهٔ تاریخ هنر نیست؛ بلکه نفی اطلاق آن است. باید تاریخ هنر را نوشت و خواند؛ اما با علم و اذعان به اینکه تنها وجهی محدود از حقیقت هنر و اندیشه در تاریخ آفاقی رخ می‌نماید. نمی‌توان با تاریخ هنر به ماهیت هنر و اثر هنری راه برد. همچنین، گفتیم که تاریخ‌نگاری دارای طیفی است که یك سر آن تاریخ‌نگاری آفاقی و مادی و ظاهربینانه و تاریخیگرانه است و سر دیگر آن تاریخ انفسی و تذکّری که به حقیقت امور و پدیده‌ها در «وقت» می‌پردازد، نه در «زمان». تاریخهای آن سوی طیف را تاریخیگران و قایلان به پوزیتیویسم می‌نگارند و تاریخهای این سو فقط از عارفان برمی‌آید که به حقایق اشیا راه دارند. تاریخهایی که ما در میانهٔ این دو طیف می‌نگاریم، هرچه به این سو نزدیك‌تر باشد نسبت آن با حقیقت نزدیك‌تر و وثیق‌تر است ــ و تاریخ پدیدارشناسانه از این قبیل است. همچنین نشان دادیم که، به رغم تصور رایج، نگاشتن تاریخ پدیدارشناسانه امری ناممکن و دست‌نیافتنی نیست. برای این منظور، به آثار کسانی چون کُربن و ایزوتسو دربارهٔ تاریخ تمدن و اندیشهٔ اسلامی،[۴۶] و کسانی چون ژیلسون دربارهٔ تاریخ تفکر مسیحی در غرب حوالت دادیم. خوشبختانه در تاریخ هنر از منظر پدیدارشناختی نیز آثاری منتشر شده است، که کتب کریستین نوربرگ ـ شولتز[۴۷] در تاریخ معماری غرب از جملهٔ آنهاست[۴۸]

44) historical

45) metahistorical

۴۶) خانم آنه‌ماری شیمل (Annemarie Schimmel) را هم تا حدودی می‌توان از این قبیل شمرد.

47) Christian Norberg-Schultz (1936-1999)

۴۸) یکی از کتابهای او در زمینهٔ تاریخ معماری در همین شمارهٔ *خیال* معرفی شده است. ــ و.