پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیستم، شمارهٔ ششم، شهریور ۱۳۹۹، ۲۵-۴۱

نقد و بررسی کتاب *هنر اسلامی*

عابد تقوی*

چکیده

یکی از موضوعات بحث برانگیز در باستان‌شناسی و هنر جهان اسلام، چیستی هنر اسلامی است. پژوهشگران متعددی درباره خاستگاه، چیستی و حوزه عمل هنر دوران اسلامی مقالات و کتب تخصصی نگاشته اند. آنچه که معیار تمایز اندیشه های معاصر در تفسیر هنر به معنای اسلامی آن قلمداد می شود معطوف به مبانی نظری و چارچوب‌های تفسیری است که هریک، با رهیافت‌های گوناگون به آن پرداخته اند. رهیافت هایی که به واقع، نقش بسزایی در بیان منسجم و مقتن از پدیده های هنری در جهان اسلام داشته اند. کتاب حاضر در زمره‌ی کتب مرتبط با حوزه شناخت هنر دوران اسلامی است که با تکیه بر رهیافت تاریخی‌نگری به رشته تحریر درآمده است. بررسی این کتاب نشان می‌دهد علیرغم گستردگی حاکمیت سیاسی حکومت‌ها در جهان اسلام، نویسنده توانسته نمایی کلی از تحولات را در مقیاس محلی عرضه نماید. بطوریکه، با تمرکز بر نقاط مهم جغرافیایی، دستاوردهای هنری مسلمین را در توالی فرهنگی نظام‌مندی بیان نماید.

کلیدواژه‌ها: هنر اسلامی، جهان اسلام، رهیافت‌های تفسیری، تاریخی‌نگری، معماری اسلامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

در حوزه شناخت هنر در دوران اسلامی، چارچوب‌های نظری مختلفی برای تفسیر و تبیین پدیده‌های هنری وجود دارد. رهیافت‌های عرفانی، سنت‌گرایی، تاریخی‌نگری، پدیدارشناسی

* استادیار گروه باستان شناسی دانشگاه مازندران، Abedtaghavi1397@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰٤/۱۸
Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

از مهم‌ترین این رهیافت‌ها به شمار می‌روند. در این‌میان، آنچه که اکثر باستان‌شناسان با انتخاب آن دست به تفسیر مواد فرهنگی درآثار و پدیده‌های هنری در دوران اسلامی اقدام می‌کنند، رهیافت تاریخی‌نگری است. زیرا این رویکرد به‌دلیل سنخیت و تناسب زیادی که با مشرب‌های فکری باستان شناسی داشته، می‌تواند ارتباط بهتری با مواد فرهنگی در بستر زمان و مکان برقرار نماید و از این رهگذر، با بهره‌گیری از نظریه های مرتبط، تفاسیر مستدل، متقن و واقعی‌تر را عرضه نماید.

اگر بخواهیم تعریفی کوتاه و جامع از دیدگاه تاریخی‌نگری بیان نماییم می توان اینگونه اشاره کرد که: شیوه ای از شناخت پدیده‌هاست که بر خوانشی متفاوت مبتنی بر درک پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی به صورت تاریخی استوار است. در این رویکرد، هنر و هنرمند محصور در شرایط تاریخی و جغرافیایی است و تکامل و تغییر برآمده از شرایط اجتماعی و تاریخی زمان خویش است. در این رهیافت، اثر هنری محصول دوران شرایط خاص اجتماعی است و قالب زمان و مکان در هویت اثر هنری نقش بسزایی دارد(موسوی-گیلانی،۱۳۹۰: ۱۹٦). تعاریف تخصصی‌تری نیز توسط متفکران این حوزه مطرح گردیده که از آن جمله به آرای ادواردز و آمیکو می‌توان اشاره کرد.

پل ادواردز با تاکید بر این رویکرد، فهم متناسب با طبیعت و تشخیص تناسب معیار هر پدیده مبتنی بر فضا و زمان اشاره دارد(Edwards:1967:3,24). هویسی نیز اصول سه‌گانه ای برای این دیدگاه متصور است و بر این باور است که هرپدیده انسانی تاریخ مند است و تنها فهم هر پدیده‌ای از مسیر تاریخ قابل درک است. به زعم وی، همچنین قوانین انسانی، محصولی است بر اساس ضوابط تاریخی و در نهایت، شناخت واقعی هر پدیده تنها متکی بر شرایط تاریخی آن پدیده میسر خواهد بود. رابرت دی آمیکو نیز به مساله ای مهم در دیدگاه تاریخی اشاره می کند و آن عینی بودن دانش در طول تاریخ است. به باور وی، تاریخی‌نگری یا هیستوریزم(Historicism)، بستر و زمینه اصلی تمامی رویدادهاست(Amico,1989:10). از انتقادهای مهمی که بر آرای متفکران این رویکرد نظیر هردر و هگلوارد است اینکه، تفسیر پدیده های هنری از دریچه زمان و مکان به قالبی خشک و غیرقابل انعطاف از هنر اسلامی منتهی می شود که به زعم بسیاری از اندیشمندان این حوزه معرفتی، بسیاری از شواهد آن دلایل فراتاریخی دارند(عرب‌صالحی،۱۳۸۷: ۱۰۰-۱۱۵). در کنار تعاریف عام از رویکرد تاریخ‌نگری، آنچه که اهمیت دارد نقش، جایگاه و تاثیر آن در علوم مختلف برای تبیین و تجزیه تحلیل پدیده‌هاست. هنر دوران اسلامی یکی

از جایگاه های مهم بهره بردار از این رویکرد علمی است. زیرا هنر جهـان اسـلام زاییـده دو مولفه اصلی است. ایدئولوژی که در این مقاله بیشتر تاکید بر جنبه های دینی و مذهبی اسـت و دیگری، هویت اسلامی که در زبان و خط عربی استمرار یافته است.

در این نوشتار، یکی از کتب ارزشمند هنر دوران اسلامی تالیف رابرت اروین مـورد نقـد و بررسی قرارگرفته است. قالب نقد متشکل از دو بخش نقد شکلی و نقـد محتـوایی اسـت که در بخش شکلی بر ساختار و اصول ویرایشی و نگارشی کتاب استوار است. بخـش مهـم و جدی بر نقد محتوا و مطالب است که منتقد این سطور به آن پرداخته است. در این بخـش با توجه به رویکردی که مولف کتاب مـدنظر قـرار داده، مـورد بررسـی قرارگرفتـه اسـت و دیدگاه های متناظر درنظر گرفته نشده اند.

۲. معرفی، نقد شکلی و محتوایی کتاب هنر اسلامی

کتاب حاضر، از جمله کتب انتشاریافته در حوزه هنر دوران اسلامی به شـمار مـی آیـد. ایـن کتاب توسط رابرت اروین به تحریر درآمده است و مترجم آن رویا آزادفر است. ایـن کتـاب توسط انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی و سوره مهر در سـال ۱۳۸۸ بـه زیورطبـع آراسته گردید. کتاب حاضر، در نه فصل، یک مقدمه و نتیجه تدوین یافته است. صفحه‌آرایـی و حروف چینی مناسب از جمله نکات ویژه بصری این کتاب به شمار می آید. عدم تناسـب تصاویر سرفصل‌ها با محتوای کتاب یکی از ایراداتی است که به وجه دیـداری ایـن اثـر وارد است. بطور مثال می توان به صفحه ابتدایی کتاب در۱۸ اشاره کـرد کـه مولـف دربـاره هنـر صدر اسلام صحبت می‌کند؛ این درحالیست که تصویری تخیلی از مانی از دوره صـفوی بـه نمایش گذاشته شده است. در مقدمه کتاب، مولـف بـر ایـن مسـاله اذعـان دارد کـه نوشـتار حاضر، از یک بررسـی دقیـق تـاریخی دربـاره هنـر اسـلامی برخـوردار نیسـت و نگرشـی موضوعی و پراکنده از موضوعات مهم هنر جهان اسلام را از نظـر گذرانـده اسـت. یکـی از نقایص این کتاب عدم پرداختن به هنر هند و جنـوب‌شـرق آسـیا در دوران اسـلامی اسـت. جایی که تحولات عمده ای در هنر معماری شهری و تصویرگری در قـرون میـانی و متـاخر رخداد و نقشی تاثیرگذار در فرهنگ و هنر ایران و آسیای میانه داشت. از مزایای ایـن کتـاب به گسترش و توضیح دامنه‌ی زمانی موضوعات مختلف بعد از قرن شـانزدهم مـیلادی مـی-توان اشاره‌داشت. لازم به‌توضیح است که در اکثر نوشته‌های هنرپژوهـان جهـان اسـلام ایـن بازه زمانی تا انتهای قرن شانزدهم محدود می‌شـده اسـت. در برخـی از بخـش‌هـای کتـاب،

اغلاط املایی وجود دارد. بطور مثال در صفحه ۲۰کتاب، ثبت و ضبط واژه التقاط بـه اشـتباه التقات نوشته شده است. از نقاط قوت این کتاب بهره‌گیـری از منـابع دسـت اول نظیـر آثـار ادبی، اشعار، سفرنامه ها، وقایع‌نامه‌ها، رسالات، تواریخ و منابعی است کـه کمتـر موردتوجـه بوده‌اند.

نکته‌ای که مولف بجا و شایسته به آن اشاره می‌کند اینکه واژه هنر اسـلامی واژه مناسـبی برای هنر صدر اسلام نیست. زیرا بـه زعـم مولـف، اصـالت شـیء توسـط هنرمنـد تحـت حاکمیت حکومت اسلامی الزاماً اثر را به صفت اسلامی آراسته نمی سـازد. زیـرا بسـیاری از هنرمندان سرزمین های مفتوحه جدای از دین و مذهب غیراسلامی نظیر یهودیـت، زرتشـت و مسیحی، آنچه برایشان اهمیت داشته، قومیت و جغرافیای مکانی و به تعبیری تعلق مکـانی است که در اثر هنرمندان قابل مشاهده است. تاکید بر هویت قـومی–قبیلـه ای و در مقیاسـی کلان‌تر، مولفه های نژادی و تعلق سرزمینی نظیر ایرانی بودن یا عرب بودن مصداق بارز ایـن مهم تلقی می شود.

نکته دیگری که به واقع بایستی برآن تاکید شود، تفاوت‌های فن و هنر است که متاسـفانه دو برداشت متفاوت را در پی دارد. آنچه که پژوهشگران غربی بر آن اتفاق نظـر دارنـد، هنـر را به مثابه فن می بینند و تنها در قالب مهارت، صـنعت مـورد ارزیـابی قـرار مـی دهنـد. در حالیکه تفاوت عمده ای میان هنر و فن وجود دارد. زیرا هنر زاییده ذهـن خـلاق هنرمنـد و برآمده از روحیات زیبایی شناختی اوست. بنابراین تاکید بر تنوع سبک شناسی و روش هـای اجرا بخشی از روند هنـر محسـوب مـی شـود. در پـرداختن بـه قلمـرو جغرافیـایی تحـت حاکمیت سلسله‌هـای اسـلامی، تاکیـد بـر موقعیـت خاورمیانـه نشـان از اهمیـت منطقـه در نوآوری‌ها و دستاوردهای هنری است که در مقاطع زمانی مختلف رویـداده اسـت. در نقشـه ای که مولف در ابتدای مقدمه کتاب آورده است، به اشتباه جهـان اسـلام بـه جهـان اسـلامی ثبت شده است.

در ابتدای فصل اول که پیرامون امپراتوری بیزانس و ساسـانی، دو قـدرت مطلـق منـاطق شرقی جهان اسلام پرداخته شده،، تصویر مسـجد ایاصـوفیه مربـوط بـه دوره عثمـانی آورده شده که هیچگونه قرابت زمانی با موضوع موردبحث ندارد. تصاویر به دلیل کیفیت نامناسـب چاپ، موجب شده تا مخاطبان این کتـاب، اسـتفاده شایسـته ای از تصـاویر نداشـته باشـند. متاسفانه از نکات ضعف این کتاب فقدان بهره‌مندی از نقشه و پلان گونـه هـای معمـاری و

بافت‌های کهن شهری است. این نقصان به حدی جدی است که حتی تصاویر متنوع از آثار نتوانسته جای خالی آن را مرتفع سازد.

در ادامه فصل اول، مولف با مقدمه ای تاریخی از شرایط حاکم بر شبه جزیره عربستان، موقعیت اعراب را باتوجه به وجود دو امپراتوری بزرگ بیزانس در غرب و ساسانیان در شرق مورد بررسی قرار می دهد. اروین با تاکید بر فقدان نشانه های تمدن و شهرنشینی در شبه جزیره عربستان، هویت غالب بر منطقه را مرهون تلاش شاهان ساسانی و بیزانسی می داند و در جای‌جای این فصل بر تعاملات فرهنگی این دو امپراتوری اشاره دارد. میراث فرهنگی و بررسی اشتراکات فرهنگی بین این دو فرهنگ غالب در منطقه، نشان از برداشت-های تاریخی‌نگری نویسنده در تحولات اجتماعی و فرهنگی است. در بخشی از کتاب، توجه اروین بر منابع ادبی اعراب که از غنای بالایی برخوردار است نشان‌می‌دهد که سنت منابع مکتوب در شبه‌جزیره عربستان به نسبت بخش‌های دیگر موردتوجه بوده است. اگرچه امپراتوری بیزانس سهم قابل‌ملاحظه‌ای در اعتلای فرهنگ، سیاست، اقتصاد و دیگر جنبه های اجتماعی منطقه داشته است، ولی نقش آفرینی حکومت های محلی عرب نظیر اعراب غسانی، لخمیان در شهرهایی نظیر پترا، پالمیرا(تدمر) در راستای به ثمر رساندن اهداف و سیاست های کلان شاهان بیزانسی توسط نویسنده کتاب به طور اجمال اشاره شده است. اروین در این فصل تلاش بسیاری برای پیوند میان متن از یکسو و ماده از سویی دیگر در مطالعات هنر اسلامی کرده است. متاسفانه در هر پاراگراف با اشاراتی کوتاه به مسائل چالش برانگیز هنر اسلامی نظیر منع تصویرگری، اعتقاد به نیروهای اسرارآمیز مکان-های باستانی تلاش دارد با ایجاد پرسش و ابهام در ذهن مخاطب، دریچه ای جدید بر مطالعات این حوزه بگشاید. در این رهگذر با اشاره به آیات و روایات اسلامی و نیز منابع تاریخی و ادبی در صدد رسیدن به این نکته است که تاریخ با تمامی موجودیت خود در حال تکرار شدن است و بیزانس و ساسانیان تنها برشی کوچک از این صحنه تکرارپذیر به شمار می‌روند. ضعف جدی این بخش معطوف به پراکنده گویی و نبود استدلال علمی پیرامون مباحث مطرح شده نظیر افسانه های محلی اعراب، تداوم نقش اسلیمی برگرفته از تاک دوره ساسانی و ... است. متاسفانه نویسنده تنها با اشارات کوتاه از موضوعات جدی و مهم این دوره گذر کرده است و نتوانسته از این مقطع حساس تاریخ، تصویری روشن از تحولات سیاسی و اجتماعی ارایه کند. در صفحه ۳۸ مترجم کتاب، گچبری با طرح‌های لانه زنبوری(مشبک) را به اشتباه به یک توری تشبیه نموده است. اگرچه شباهت آن با توری

مسلم است ولی در ادبیات مرتبط با هنر گچبری این تکنیک مشبک‌کاری است و یکی از شیوه های اجرایی مرسوم در هنر ساسانی و صدر اسلام ایران محسوب می شود. در صفحه ۳۹ کتاب، علیرغم برداشت‌های جانبدارانه مولف از میراث هنر اسلامی که بیشتر متاثر از فرهنگ و هنر بیزانس قلمداد شده، عناصر معماری نظیر گنبد و ایوان را نیز که از دستاوردهای هنر معماری اصیل ایرانی است دستمایه میراث بیزانس در نظر گرفته است. آنچه که به عنوان یک پدیده مهم هنری در دوره اموی در کاخ‌های اموی قابل تامل است، تصویری از صحنه‌های شهوانی است که با آموزه‌های اسلامی منافات داشته است. تنوع و تعدد این نقوش در کاخ های بیابانی امویان جدای از اینکه میراث امپراتوری بیزانس بوده و خلفای اموی نقشی در ایجاد آن نداشته اند. ولی این نکته قابل تامل است که چرا خلفای اموی تلاشی برای محو کردن آن نکرده اند؟ در پاسخ به این پرسش که مولف متاسفانه با شتاب از آن گذر کرده، می‌توان این فرض را مطرح ساخت، که امویان علیرغم ترویج فرهنگ عمیق اسلامی، خود نگاهی دنیامآبانه به جهان خلقت داشته اند. به تعبیری دیگر، امویان، نگاه توده مردم را به اندیشه‌های آن جهانی هدایت نمودند ولی در زندگی خصوصی تلاشی در آن جهت نداشته اند. نگرش عوام‌فریبانه در بیشتر خلفای اموی نظیر هشام و ولید به‌خوبی قابل‌مشاهده است.

در صفحه ۵۲ کتاب، به اشتباه کاخ آباقان در تخت سلیمان در شمال غرب ایران، شمال شرق ایران ثبت گردید. تصاویر بکاررفته در این بخش از کیفیت مناسبی برخوردار نیست.

نویسنده در فصل دوم کتاب نگاهی اجمالی به تحولات سیاسی و اجتماعی جهان اسلام داشته‌است. در این بخش با ایجاز منحصربفردی مهم‌ترین تحولات موردبررسی قرار گرفته است. در صفحه ٦٠ کتاب نقشه‌ای به صورت عمودی آورده شده است که از نظر صفحه-آرایی مناسب نیست. این بخش از کتاب با ظهور اسلام آغاز می‌شود و با استقرار سلسله-های اموی و عباسی ادامه می یابد. شکل‌گیری حکومت شیعی فاطمیان در مصر یکی دیگر از زیربخش‌های این کتاب محسوب می شود که به‌زعم منتقد این سطور یکی از مهمترین تحولات اجتماعی و مذهبی قرون اولیه جهان اسلام به‌شمار می‌آید. در کشمکش‌های سیاسی جهان اسلام، سرزمین ایران به عنوان یکی از مناطق تاثیرگذار محسوب می‌شده-است. شکل‌گیری حکومت‌های سامانی، غزنوی، سلجوقی که در پهنه شرقی جهان اسلام مستقر شدند و به‌تدریج به بخش‌های غربی امپراتوری گسترش یافتند در این بخش مورد مداقه قرارگرفته است. تصاویر صفحات ٦٤ و ٦٥ کتاب به نوعی بیان اسطوره ای از نقش

ایرانیان در فتوحات را به‌نمایش می‌گذارد. اروین در این بخش از اسطوره های ایرانی برای تبیین نقش استیلای سامانیان، غرنویان و سلاطین سلجوقی در به قدرت‌رسیدن و توسعه سیاسی حاکمیتشان بهره گرفته است. حتی در نمونه هایی نظیر محمود غزنوی، شخصیت پردازی این حاکمان در قالب مردی سخاوتمند و خردمند نشانگر راه یافتن این افراد در قالب شخصیتی داستانی است که به‌تدریج آن را به شخصیتی اسطوره ای مبدل ساخته است. تفسیر رابرت اروین از این موضوع، منطقی به نظر می‌رسد زیرا فضای حاکم بر جامعه همزمان با شاهنامه‌سرایی و تقویت روحیه و هویت ملی ایرانی همراه بوده است. حتی با روی کار آمدن سلاطین ترک زبان سلجوقی نیز این رویه ادامه می یابد و به عنوان یکی از تدابیر حکمرانان برای تقویت هرچه بیشتر روحیه خودباوری و تاکید بر اقتدار سیاسی قلمداد می‌شود. در صفحه ٦٦ کتاب، به اشتباه ترکان غز به ترکان اغوز ترجمه شده است. در صفحه ٦٧ با گذری کوتاه بر جنگ‌های صلیبی به حکومت های جنوب اسپانیا در قرون میانی نظیر مرابطون و موحدون پرداخته شده است. مساله‌ای که اروین در صفحه ۷۰ به آن اشاره می کند حائز اهمیت است. مسائلی نظیر کاهش جمعیت روستایی، بیماری طاعون، جنگ های صلیبی، قحطی‌های مکرر، هجوم به بنادر مصر و صدمات بخش کشاورزی که همگی منجر به شورش ممالیک مصر گردید. اما مهم اینکه به این شواهد تاریخی هیچ ارجاعی نمی دهد. همچنین در هیچ یک از این شواهد، به طور موردی تحلیلی ارائه نمی دهد. گرچه طرح اینگونه مسائل در تفسیر تحولات بسیار سودمند است و می تواند دریچه ای نو به تاریخ و باستان شناسی این دوران بازنماید.

بیان روایی از استمرار حکومت‌های مغولی در ایران نظیر ایلخانان مغول و تیموریان بخش دیگری از کتاب را دربرمی‌گیرد. تا اینکه اروین به حکومت صفوی و رقیب اصلی سیاسی آن یعنی؛عثمانی‌ها می‌پردازد. آنچه در این بخش اهمیت دارد مبحث تصوف و صوفی‌گری و ارتباط آن با هنر اسلامی است. بحثی که اروین به آن می‌پردازد و بر این باور است که تصوف، عقبه‌ای تاریخی از صدر اسلام داشته و در ادامه بر این تاکید دارد که تصوف تا دوران معاصر هم یکی از تحولات اصلی جوامع مسلمان است. علیرغم بینش تاریخ نگری، اروین در تحلیل شواهد، ایین بخش را با رویکردی عرفانی نگریسته و در پی-آنست تا با قراین تاریخی، ادبی و شواهد هنری نظیر نگارگری به نقش و اهمیت تصوف، عرفان و دیدگاه اسلام درباره عرفان بپردازد. گرچه برای اثبات مفروضات این بخش و بیان نمادین از نقوش و عناصر هنری، جای بحث بسیاری وجود دارد. اروین در خاتمه این

بخش اشاره دارد؛ برداشت مفسر هنر از این شواهد مبتنی بر تاکید و امری ایمانی است تا بر وجود شواهد عینی و استنتاجی. بنابراین، نتیجه بسیاری از پدیده ها در هنر اسلامی که بر امری عرفانی و تاکید دارند جای بحث و تامل دارد. متاسفانه این بخش نیز به مانند بخش-های گذشته کتاب تنها سرنخ هایی را برای تحقیق بیشتر به خواننده می دهد و بحث بطور تخصصی با ارائه مصادیق به جمع‌بندی منتهی نمی شود.

مترجم کتاب به اشتباه در شرح تصویر مسجدجامع دمشق(تصویر ٤٠) توضیح درستی از تاریخچه بنا نمی‌دهد. در این شرح به اشتباه به معبد بت‌پرستان اشاره شده است؛ درحالیکه این بنا به عنوان کنیسه یهودی(معبد آرامی) دارای عملکرد بوده و پس از آن به کلیسا تغییر کاربری می‌دهد و پس از آن در دوره ولید اموی به عنوان مسجد مورداستفاده قرار می‌گیرد. همچنین مترجم کتاب فضای تالارستوندار را به اشتباه فضای سرپوشیده به صورت دنباله ترجمه کرده است. در صفحه ۸۷ کتاب شهر قرطبه به اشتباه به صورت واژه لاتین آن یعنی کوردوبا قید شده است که این اشتباه در جای‌جای کتاب نیز مشاهده می شود. در صفحه ۸۸ کتاب، واژه دکوراسیون به همراه تزئینات بکار برده شده است که بهتر است همان تزئینات استفاده گردد. مترجم به دلیل ناآشنایی با واژگان تخصصی هنر، بجای استفاده از واژه قندیل از چراغ‌های شیشه ای استفاده کرده است(صفحه ۹۲).

اروین در بحث مسجد به نکات مهمی نظیر عناصر مسجد، کارکرد مساجد و موضوعاتی نظیر آموزش و وقف می پردازد. ولی نکته مهم اینکه در هیچ یک از موارد فوق هیچ‌گونه روند استمرار یا تغییر را در فرم و تنوع فضایی یادآور نمی‌شود. موضوعی که در این بین بسیار اهمیت دارد سیر تحول تفکیک فضاهای عبادی با آموزشی در جهان اسلام است. همچنین در عناصر مسجد به مناره و زیاده اشاره کوتاهی دارد ولی هیچ تحلیلی از عملکرد فضایی این عناصر یاد نمی کند. چالش اصلی این فصل که به عنوان بناهای مذهبی و غیرمذهبی در سرفصل بیان شده است، بیان غیرمنسجم از تحولات مذهبی است که در گستره جغرافیای سیاسی جهان اسلام رخ داده است. مثال های موردی که اروین از این تحولات دارد محدود به جغرافیایی خاص و در زمانی محدود نیست بلکه با آشفتگی، زمان را در نظرنگرفته و تنها با ارائه مصادیق در راستای اثبات اهداف خود گام بر می‌دارد. اروین در این بخش بدون توجه به مختصات جغرافیایی و محدودیت‌های فرهنگ‌های منطقه‌ای، ظرفیت‌های بومی را در نظرنگرفته است. تاثیرات فرهنگ‌های غالب مانند ساسانیان و بیزانس را چه در ساختار و چه در محتوای نقوش و کارکرد فضاها در اولویت قرار نداده

است. بطورمثال، می‌توان به مسجد جامع دمشق اشاره کرد که در آن از خاستگاه فرم، نقش و عملکرد فضاها هیچ سخنی بیان نشده است. این مساله درباره سنت آرامگاه‌سازی در جهان اسلام نیز موردتوجه قرارنگرفته است. اروین با نگاهی بسیار کوتاه از ساختمان مقابر، حتی اشاره ای به تنوع اشکال در آرامگاه ها نکرده است. از آنجاییکه یکی از رهیافت‌های اصلی دیدگاه تاریخی نگری شناخت بسترهای مکانی و زمانی و تاثیر مختصات سیاسی–اجتماعی–اقتصادی و فرهنگی در آثار و پدیده‌های هنری است؛ در این بخش هیچ توجهی به ویژگی‌های درزمانی و درمکانی آرامگاه‌ها، خانقاه‌ها و مدارس نشده‌است. معماری خانقاه‌ها در شرق ایران یکی از موضوعات جدی است که در قرون اولیه و میانی اسلامی به عنوان یکی از تحولات اصلی جنبش‌های فکری و مذهبی مورد چالش جدی میان مورخان هنر و معماران است. ولی در این کتاب در حد دو پاراگراف به آن اختصاص داده شده است. بی‌شک، ایجاز و اختصار بیش از حد نویسنده‌ی کتاب در بخش‌های گوناگون، از اعتبار و استناد علمی این اثر کاسته است. در تصویر٥٦ از صفحه١٠٤ کتاب، مترجم موزاییک‌کاری کف حمام کاخ خربه‌المفجر را به اشتباه اثری معرق‌کاری ترجمه نموده است. در ادامه این فصل اروین با گزینشی آگاهانه شهر سامرا در دوره عباسی را به‌عنوان شهری شاخص برای مطالعه انتخاب نموده است. در حالیکه بغداد به عنوان کلان‌شهر جهان اسلام نیز می بایست موردتوجه قرار می گرفت تا خواننده بتواند مقایسه‌ای بین عناصر و مولفه-های اصلی شهرنشینی داشته باشد. مترجم در صفحه١٠٥ کتاب به اشتباه واژه طاق‌نما را بجای رواق ترجمه کرده است. عدم انسجام مطالب و آشفتگی در ارائه شواهد معماری و تاریخی مهم‌ترین نقص جدی این فصل از کتاب به‌شمار می‌آید. به‌طورمثال، نویسنده کتاب از دوره عباسی و شهر سامرا به یکباره به مسجدجامع اصفهان در عصر سلجوقی گریزی زده و بلافاصله به تحولات معماری فاطمیان در مصر می پردازد.

فصل چهارم کتاب به مفهوم ذوق هنری در جهان اسلام پرداخته شده است. واژه قرون وسطی که مترجم کتاب از آن در جای‌جای این فصل استفاده کرده برای جغرافیای جهان اسلام تا حدودی نامانوس است. این واژه بیشتر مختص تاریخ و جامعه اروپاست. گرچه در تقسیم‌بندی زمانی، این مقطع قرون اولیه و میانی اسلامی را شامل می شود. در ادبیات معماری و هنر اسلامی، از واژه صدر اسلام یا قرون اولیه اسلامی و در ادامه از قرون میانی اسلامی بیشتر استفاده می شود. در ابتدای این فصل، بحث چالش برانگیز تصویرگری نقوش انسانی مطرح شده است که اروین با زیرکی خاصی به نفوذ و تاثیر مذهب در تغییر

ذائقه هنرمندان این عصر اشاره می‌کند و با مصادیق متون مذهبی سعی بر توجیه این امر دارد. در بخش بعدی دو مفهوم اسراف و تجمل مورد بررسی قرار گرفته است. مصداق بارز این بخش عدم استفاده مسلمین از طلا و نقره در زندگی روزمره است. منع شرعی این مساله باعث شد تا تولید انبوه اشیای فلزی دیگر نظیر برنج جایگزین طلا و نقره گردد. اما اروین به این مساله اشاره نکرده که در کنار منع شرعی، فقدان منابع طلا و نقره در بخش-های وسیعی از جهان اسلام موجب این محدویت استفاده گردیده است. زیرا با مطالعه منابع و معادن موجود می‌توان به روشنی دریافت که در برخی مناطق، محدودیت منابع موجب عدم استفاده شده است و در مناطقی که هم این نقیصه وجود نداشته سختی استخراج و استحصال موجب استفاده کمتر از منابع شده است. از مهم‌ترین مباحثی که اروین به خوبی به آن اشاره می کند و متاسفانه تاکنون تحقیقات بسیار اندکی درباره آن انجام پذیرفته است، مساله کنترل و نظارت بر اقتصاد بازار است. بیان رسالات متعدد نظیر مویدالنعم و مبعد النقم نوشته تاج‌الدین سبکی، رسالات حسبه برای محتسبان بازار و رساله ابن‌اخوه، نشان‌دهنده دقت در نظارت با هدف تولید و عرضه دقیق و باکیفیت تمامی محصولات در جهان اسلام است. بی‌تردید، مطالعه و تحقیق پیرامون این مهم در حوزه اقتصاد جهان اسلام زوایای پنهان گونه‌های تجارت و شبکه اقتصادی حوزه‌های فرهنگی جهان اسلام را مشخص می-سازد. از دیگر مسائل مهمی که در این فصل به آن اشاره شده‌است، مبحث حامیان هنری در دو سطح حکومتی و افراد بانفوذ سیاسی و مذهبی بوده است. نقش زنان به عنوان حامیان هنری، کارگاه‌های سلطنتی و چگونگی اداره آن از دیگر مباحث مفیدی است که در این فصل اشاره شده است. بدون تردید، اعتلای هنر دوران اسلامی خصوصاً در بخش‌های شرقی جهان اسلام نظیر تیموریان، صفویان مرهون حامیان حکومتی است. زیرا بدون حمایت‌های حاکمیت، تولید، تنوع و گستره وسیع توزیع آثار هنری بی شک با مشکل مواجه می شد. در حکومت عثمانی نیز این مساله به خوبی در دوره صدارت سلطان محمد دوم دیده می‌شود. تفاوت عمده حمایت‌های هنری این پادشاه عثمانی، اصلاحات جدی در هنر و سنن اسلامی بود. تغییر در نگرش هنری و تمایل به هنر کلاسیک یونانی مهم‌ترین تغییر مسیر هنری در این دوره تلقی می‌شود. متاسفانه با وجود مساله مهمی چون حامیان هنری در جهان اسلام، این موضوع تا حد زیادی مغفول مانده است و تحقیقات جامعی در این زمینه صورت نگرفته است.

مترجم از مناکب به جای مناقب هنروران به اشتباه یاد کرده است که به نظر میرسد غلط املایی است. در صفحات ۱۲۲ و ۱٤۲ در شرح تصاویر بجای واژه طراحی به اشتباه قلمزنی ترجمه شده است. در صفحه ۱٤٤ مترجم هنرهای وابسته به معماری را به اشتباه هنرهای فرعی ترجمه نموده است.

فصل پنجم کتاب به زندگی کاخ‌نشینی و تشریفاتی حکام اسلامی تمرکز یافته است. مقوله‌ای که در دوران اسلامی از شدت و ضعف بسیاری برخوردار بوده است. برخی از حاکمان نظیر خلفای اموی و عباسی به نسبت دیگر حکمرانان علاقه وافری به ساخت و توسعه کاخ ها و اقامتگاه های سلطنتی داشته اند. هیلن براند(هیلن براند،۱۳۷۹: ۳٤۸)، گرابار(گربار،۱۳۸۹: ۵۷-٤٦) و دیگر محققان غربی پیرامون، کارکرد، تاریخ‌گذاری و حوزه پراکندگی این بناها به تفصیل اشاره داشته اند. آنچه این کتاب بر آن تاکید داشته تنها محدود به چیستی کاخ‌هاست و از پرداختن به دیگر جوانب فنی بنا پرهیز شده است. مترجم در انتخاب واژه کاخ‌های بیابانی به کاخ‌های بادیه‌ای اشاره کرده است که به نظر می‌رسد واژه بیابانی نزدیکتر به مقصود است. نویسنده به درستی ماهیت کارکردی کاخ‌ها را در سه بخش توضیح داده و نشان داده است که استفاده از این بناها اگرچه با ماهیت بادیه‌نشینی اعراب تا حدی همخوانی داشته ولی در توزیع فضایی و آرایش آن دارای تفاوت‌های فاحشی با کاخ-های همزمان آن در اروپاست. ولی آنچه در این کتاب می‌توانست به آن پرداخته شود، گونه‌شناسی فضاهای سلطنتی در معماری جهان اسلام است. تعریف و تعیین این مساله تا حدودی می‌تواند در طبقه‌بندی از فضاهای سلطنتی کارگشا باشد. زیرا در منابع مکتوب کهن از واژگانی نظیر سرای، قصر، کاخ، کوشک، دارالخلیفه، دارالاماره، کلاه‌فرنگی، خلوت-خانه و... اشاره شده ولی تاکنون معیاری برای تمییزقراردادن آن لحاظ نشده است. بدون تردید، انجام این مهم تاحد زیادی می‌تواند تنوع، کارکرد و معنای اصلی این فضاها را برایمان آشکارتر سازد. مقوله دیگری که در تحلیل‌های سنت کاخسازی تا حد زیادی می-تواند موثر واقع گردد، جستجوی مفهوم باغ در معماری تشریفاتی است. موضوعی که در این کتاب بسیار گذرا به آن اشاره شد. درحالیکه حلقه گمشده معماری منظر در معماری تشریفاتی است که بستر اصلی ظهور آن در باغ بازتاب می‌یابد. کنکاش و تعمق بر این موضوع نیز ارتباط فضایی بین کاخ ها و کوشک‌ها و بطورعام نقش مهمی در معنابخشی فضاها ایفا می‌نماید.

در صفحه ۱٦۹ سفرنامه‌نویس معروف کلاویخو به اشتباه کلاویو نوشته شده است.

نکته‌ای‌که درباب کاخ‌های صفویان در اصفهان دارای اهمیت است، توجه به فضاهای گمشده و به تعبیری کاخ‌هایی است که در متون تاریخی و سفرنامه‌ها به آن اشاره کرده اند ولی امروزه آثاری از آن باقی نیست. تاکید بر این مساله نیز موجب می شود تا ما تصویری روشن‌تر از انواع کاخ‌های صفویان در ایران داشته باشیم و بتوانیم کاخ‌های سیاسی و اداری را از کاخ‌های خصوصی با هدف تفریح و خوشگذرانی تمیز قرار دهیم.

بی تردید، با مطالعه این فصل از کتاب، مفاهیم مشترکی میان فرهنگ‌های منطقه‌ای جهان اسلام در باب سنت ساخت فضاهای سلطنتی درک می گردد. قرارگیری کاخ ها در باغ‌های وسیع، تنوع در پلان، استفاده از نظام کاشت ، نظام آب در کنار عمارت‌های احداثی به عنوان اصول اولیه معماری منظر، دستوری بودن و ساخت سفارشی توسط حاکمیت به عنوان اصلی‌ترین حامی هنری، تشابهات تزئینی و نقشه‌ای میان کاخ‌ها، بهره گیری از مصالح مقاوم و... که همگی نشانگر عزم حکومت در نمایش اقتدار سیاسی- اقتصادی برای عموم تلقی می‌شود، از مهمترین ویژگی‌های مفهومی و مشترک به شمار می‌رود.

فصل ششم کتاب رابرت اروین به مبحث مهم هنرمندان به عنوان خالق آثار هنری و قاعده‌مندشدن این قشر در قالب نظام اصناف و در ادامه پیشرفت‌های فنی و تکنیکی آنان متمرکز شده‌است. در این فصل، نویسنده به روشنی رابطه استاد و شاگرد و سازمان‌یابی اداری در قالب صنف را بیان می‌دارد. در این رهگذر به سختی‌گیری حکومت‌ها در نظارت و رعایت معیارهای هنری اشاره شده است. به‌طورمثال، یکی از حکومت‌های متعصب و کنترل‌کننده امپراتوری عثمانی است که حتی به مهاجرت افراد هنرمند و صنعتگر و نظارت بر روی زندگی خصوصی آنان توجه نشان داده شده است. در میان اصناف در جهان اسلام، ایرانیان در قالب گروه‌های اجتماعی تحت عنوان اهل فتیان(فتوت) شکل یافتند. بحث پیرامون اهل فتیان و آیین جوانمردی که با تصوف درهم‌تنیدگی بسیار داشته، جای بحثی مستقل را می‌طلبد که در این مجال نمی‌گنجد(برای مطالعه بیشتر نک: قیومی بیدهندی،۱۳۸۹: ۱۷۵-۱۸۹؛ کرمی‌پور،۱۳۹۲: ۱۱۳-۸۹) آنچه که نظم منطقی این فصل را تاحدودی متاثر خود ساخته، پرداختن به جنبه‌هایی خاص از هنرهای تزئینی نظیر سفالگری است. درحالیکه از بخش های دیگر هنر نظیر هنر و صنعت فلزگری، تزئینات وابسته به معماری و... مغفول مانده است. برهمگان روشن است که هریک از این هنرهای تزئینی خود در قالب چند مجلد ظرفیت پرداختن و تحلیل را داراست ولی این مساله را هم می-بایست در نظر داشت که سهم هریک از این هنرها در اعتلای هنر دوران اسلامی را باید

درنظر گرفت که در این بخش این مساله رعایت نشده است. همچنین یکی از نقائص عمده این کتاب فقدان ارجاعات درون متنی است که این فصل از کتاب هم از آن بی بهره نمانده است. نویسنده کتاب در صفحات ۲۰۱ تا ۲۳٤ از تحولات سفالگری، منسوجات، هنر آبگینه و مصالح در معماری اسلامی اشاره کرده است ولی دریغ از یک ارجاع و یا اشاره به تحولات عمده در هریک از هنرهای مستظرفه. به دلیل تحولات مهمی که در هنر و صنعت سفالگری ایران به عنوان یکی از مراکز اصلی فرهنگی جهان اسلام رویداده است؛ بسیاری از گونه‌های شاخص سفال در نظرگرفته نشده و درباره آن توضیحی به میان نیامده است. تکیه بیش از اندازه نویسنده به توصیف اشیا و آثار هنری در دوران اسلامی، توجه وی را به مسائل فناورانه و روند پیشرفت های فنی و تکنیکی کم رنگ ساخته است. در صفحه ۱۹٤ کتاب، شهر فاس در مراکش به غلط فز ثبت گردیده است.

اروین فصل هفتم کتاب خود را نظر به اهمیت و جایگاه کتابت و توجه به سنت منابع مکتوب به هنرهای مرتبط با کتاب اختصاص داده است. در این فصل با اشارات مربوط به تزئین آثار و ادوات به خط کوفی آغاز و در ادامه با بیان نسخ مصور و کتیبه بناها به نقش و جایگاه هنر کتاب آرایی در جهان اسلام می پردازد. درباره کتابت قرآن با خطوط عربی کوفی و در ادامه با اشاره به ابداعات ابن‌مقله شیرازی در پدیدآوردن اقلام سته به دستاوردهای هنری خوشنویسان در قرون متمادی تاکید دارد. اروین در این بخش با ارائه نسخ های تصویری از قرون اولیه، میانی و متاخر اسلامی سعی در مضمون‌سازی در نگارگری داشته است. اما ذکر این نکته در اینجا ضروری است که فرهنگ تصویرگری در ایران و بطور کلی در مشرق زمین تا حدود زیادی ریشه در فرهنگ اساطیری و ادبیات منظوم و منثور دارد. آنچه که در نگارگری ایرانی به خوبی نمایان است؛ نمایش خردورزی همراه با تدبیر و شجاعت در قرون اولیه، توجه به عواطف و احساسات هیجانی و جنبه های حکمی در قرون میانی، تاکید بر جنبه های اولوهیت و مفاهیم عرفانی در قرون هفتم و هشتم هجری، و تاکید دوباره بر انسان محوری در قرون نه تا سیزده هجری قمری است. برای هریک از موضوعاتی که در بالا اشاره شد میتوان بحثی جداگانه درنظرگرفت ولی نگارگری ایرانی در طی۱٤۰۰ سال همواره شاخص مناسبی برای تحولات فرهنگی به‌شمار می‌آید. نویسنده کتاب با دلیل نداشتن آشنایی با محوطه‌های باستان‌شناسی، نتوانسته شواهد دیوارنگاری حاصل از کاوش‌های باستان‌شناسی را به‌نمایش بگذارد. دیوارنگاره‌هایی که از پنجکنت، تپه سبزپوشان نیشابور، تپه حضار دامغان، شوش و دیگر نقاط ایران که از کاوش-

های باستان‌شناسی کشف شده اند را به نمایش نگذاشته است. همچنین مرقع‌سازی و نقش آن در نگارگری قرون متاخر و نیز پرداختن به نقاشی قهوه خانه‌ای یکی دیگر مختصات هنری نگارگری قرون متاخر در ایران است که در این بخش به آن پرداخته نشده است. تاثیر نگارگری غرب بر مناطق شرقی جهان اسلام نمونه بارز دیگری از تحولات صورت گرفته است که متاسفانه به‌عنوان نقطه عطف تحول در این کتاب ذکر نشده است.

فصل هشتم کتاب عنوانی جذاب دارد؛ جهان اسرارآمیز. نکته قابل تامل در این فصل از کتاب، اقرار و اذعان به پیشرفت های دانش علمی شرق نسبت به غرب است که در مقدمه این کتاب به آن پرداخته شده است. همچنین در ادامه اروین به نظریه نور و رنگ در هنر و معماری اسلامی اشاره می کند که به زعم منتقد این سطور خواندن آن بسیار آموزنده است. زیرا هر رنگی به واسطه اثرات مثبت و منفی در طبیعت دارای خاصیت روانی و ذهنی است. در ادامه، جهان اسرارآمیز اسلام با ستاره‌شناسی و طالع‌بینی همراه می شود. اروین از دو مفهوم علم و جادو برای این بخش استفاده می‌کند. مباحث مربوط به ستاره شناسی را دانش دانسته و موضوعات مربوط به غیب و جهان ماورالطبیعه را در پیوند با خرافات قلمداد نموده است. برای هریک از این موضوعات آثار و لوازمی موجود است. بطور برای رصد ستارگان اسطرلاب و برای تعبیرخواب و پیشگویی طلسمات و آینه‌ها. آنچه اروین بر آن تاکید دارد، وجود منطق علمی در وجود طلسم در جهان است. بطوریکه از الکندی(دانشمند و فیلسوف قرن نهم میلادی) یاد می‌کند که در رساله خود به وجود پرتوهایی نوری در هریک از پدیده‌ها در کیهان اشاره می‌کند که دارای درجه ای از انرژی و قدرت هستند که به وسیله آن موجودات کنترل می‌شوند. در تاکید وجود این مساله در جهان اسلام، اشارات اروین از حد متن فراتر رفته و با اشاره به نقوش خاصی که بر روی اشیا فلزی نقش بسته شده، همه این خطوط و نقوش را در راستای توسعه و ترویج فرهنگ طالع بینی و گسترش پدیده ساحری و جادوگری دانسته است. اروین از یک دوره مهم در تحول طالع‌بینی هیچ اشاره‌ای نکرده است. دوره صفویه در ایران که یکی از پرچالش‌ترین ادوار اسلامی در استفاده و توسعه فرهنگ طالع‌بینی است. دوره‌ای که به‌گواه آثار فلزی مربوط به این فرهنگ نظیر جام چهل‌کلید، گوی جهان‌نما، جام تفال و دیگر گوی و مهره-های فلزی از پویاترین دوره‌های اسلامی است.

فصل نهم کتاب به سرزمین های غیرمسلمان تحت حاکمیت حکومت اسلامی می پردازد. جاییکه بخش بزرگی از میراث امپراتوری اسلامی در آن رخنه کرده و توسعه یافته

است. یکی از مهم ترین مباحث مطروحه در هنر این سرزمین ها که به اشتباه به هنر اسلامی از آن یاد می شود؛ اینکه سازندگان، هنرمندان و کارآموزان هنری در این دوره بسته به سلایق، علایق و تجربیات شخصی اقدام به ساخت این اثر نموده اند. فارغ از اثرگذاری هر مفهومی نظیر مذهب، قومیت، نژاد و فرهنگ های بومی. ارتدوکس بودن، قبطی بودن، حنفی بودن تاثیر خاصی در شکل‌یابی و هویت بخشی به یک اثر هنری نداشته است. آنچه که در این میان اهمیت دارد، خلاقیت و تجربیات ذهنی و شخصی فرد در ارائه اثری است که تا حد زیادی تابع شرایط جغرافیایی است. اروین به هنر و معماری مسیحیان ارمنی، ارتدوکس و قبطی در سرزمین های سوریه، اردن، مصر و ... اشاره می کند. در جایی دیگر از جامعه یهودی و پیوند آن با هنر اسلامی یاد می‌کند و می نویسد" یهودیان اسپانیایی اغلب انتقال دهنده هنرها و علوم عربی به غرب در قرون وسطی بودند". از جمله مسائل مهمی که در سرزمین های غرب جهان اسلام تجارت است که در اسپانیا ، ایتالیا به خصوص در حوزه منسوجات و فلزکاری به نسبت دیگر هنرهای صناعی از اقبال بیشتری برخوردار بوده اند. در مناطق شرقی جهان اسلام یعنی در چین و هند اثرات هنر هند و چین بر هنر اسلام به نسبت بیشتر بوده است. این مساله در معماری و هنر سفالگری دقیقا با شواهدی از این تاثیر در مناطقی از سرزمین های آسیای میانه دیده می‌شود. از دیرباز هنر سفالگری چین به‌عنوان یکی از قدیمی ترین مراکز تولید سفال در جهان شناخته شده است. اثرات هنر سفالگری و در ادامه صنعت کاغذ در چین منجر به تحولات بنیادین در شکل گیری سنت مبتنی بر ثبت و ضبط رخدادها گردید. پیشرفت های زیادی در کتابت در قرون نخستین اسلامی رویداده است که سهم چین در تولید و تجارت کاغذ به سرزمین های اسلامی را نبایست نادیده گرفت. اروین به خوبی به سهم چین و هند در اعتلای هنر جهان اسلام را بیان نموده و بر این نکته تاکید نموده هنر موجب توسعه تجارت و گسترش شبکه ارتباطی شده است. این شبکه ارتباطی تنها به راه های خشکی محدوده نشده بلکه موجب توسعه شبکه راه های دریایی نیز شده است. بطورکلی، اروین هنر این مناطق یعنی هند و چین را زمینه ساز و اثرگذار بر هنر سرزمین های اسلامی دانسته است. مساله ای که دقیقا مصداق عینی آن در شواهد تاریخی و یافته های باستان شناسی به خوبی قابل مشاهده است.

در فصل نتیجه‌گیری، اروین تلاش‌کرده تا با نگاهی انتقادی به برداشت‌های غلط هنرپژوهان غربی نسبت به مقوله‌ی هنر اسلامی، این مساله را از درون جامعه اسلامی مورد بررسی قرار دهد. نکته بسیار مهمی که اروین به آن توجه کرده این است که بسیاری از

نتایجی که امروزه از آثار و موضوعات هنر اسلامی نظیر شاهنامه دموت، قبه‌الصخره که در این بخش از نمونه‌های موردمطالعه وی بوده اند با نگاهی انتقادی دیده شده است و آنچه که تا به امروز به عنوان یک اصل در جامعه علمی مطرح است نیازمند به بازبینی دانسته و اشاره به این نکته دارد که با چارچوب فرهنگ اسلامی می بایست به جامعه و هنر آن دوران نگریسته شود. موضوعی که بسیار در تحلیل‌های جانبدارانه مستشرقین از هنر اسلامی دیده می شود.

۳. نتیجه‌گیری

کتاب حاضر، علیرغم کاستی‌های موجود، نمایی عمومی از هنر اسلامی را در معرض مخاطبان قرار داده است. این کتاب، بیشتر با هدف آشنایی با مناطق مختلف فرهنگی جهان اسلام و شناخت عمومی از آثار و ابنیه و اشیا هنری تدوین یافته است. بر همین اساس، ادبیات حاکم بر نوشتار این کتاب دانش عمومی جامعه را مورد هدف قرار داده است. منتقد این سطور نیز، با همین رویکرد به نقد این اثر ارزشمند پرداخته است.

بطورکلی، آنچه که این کتاب را نسبت به دیگر کتب مرتبط با مقوله هنر اسلامی متمایز ساخته، پرداختن به موضوعاتی است که کمتر موردتوجه هنرشناسان و هنرپژوهان بوده است. توجه به متون و منابع مکتوب به عنوان ابزار اصلی در تحلیل مواد فرهنگی، مفهوم پردازی در هنر اسلامی، تاکید بر اثرات اقتصاد، سیاست و دین به عنوان متغیرهای مستقل هر دوره در تعیین جایگاه و مناسبات میان حکومت و مردم، پرداختن به موضوعات جذاب و ابهام‌آمیز نظیر طلسمات و توجه به نقش فناوری و دستاوردهای مسلمانان در طول ۱۴۰۰ سال، همگی نشان از اشراف نویسنده کتاب به ابعاد گوناگون حیات اجتماعی مسلمین دارد.

بی شک، نقد این کتاب برای نگارنده این سطور نیز بسیار آموزنده بود. زیرا با نکاتی در نقد محتوایی این اثر آشنا شدم که توانست دریچه نگاه مرا نسبت به جامعه، فرهنگ و هنر اسلامی تاحدودی اصلاح نماید. مباحثی که در کتاب های مرتبط با هنر اسلامی انتشاریافته در ایران مغفول مانده بود و اروین توانست با اشاره به آن دریچه ای نو به هنر اسلامی و چالش های پیش رو بگشاید.

کتاب‌نامه

اروین، رابرت،۱۳۸۸. *هنر اسلامی*، ترجمه رویا آزادفر، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

عرب‌صالحی،خدادوست،۱۳۸۷."تاریخی‌نگری‌ومرزهای‌دانش"، فصلنامه‌اندیشه‌نوین‌دینی، شماره-چهاردهم،صص۹۵-۱۲۲.

قیومی بیدهندی، مهرداد، ۱۳۸۹. "بازنگری در رابطه میان هنر و عرفان اسلامی بر مبنای شواهد تاریخی"، مجله تاریخ و تمدن اسلامی، سال ششم، شماره دوازدهم، پاییز و زمستان۸۹ ،ص ۱۷۵ – ۱۸۹.

کرمی‌پور، حمید،۱۳۹۲. "بررسی ابعاد اجتماعی آئین فتوت در خراسان از قرن سوم هجری تا قرن ششم هجری"، مجله تحقیقات تاریخ اجتماعی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی سال سوم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۲ ،صص ۸۹ –۱۱۳.

گرابار، الگ و دیگران،۱۳۸۹. *معماری اسلامی*، ترجمه اکرم قیطاسی، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

موسوی‌گیلانی، سیدرضی الدین،۱۳۹٦. *درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی*، قم: انتشارات ادیان و مدرسه عالی هنر.

هیلن‌براند، رابرت،۱۳۷۹، *معماری اسلامی*، ترجمه باقر آیت‌الله زاده شیرازی، تهران: نشر روزنه.

Amico,R.D.1989, *Historicism and Knowledge*, Published in great Britain Routlege.

Edwards,P.1967. *The Encyclopedia of Philosophy*, Macmillan Publishing Co. Free Press New York.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی