دو فصلنامهٔ علمی تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری دانشگاه الزهرا (س)
سال سی‌ویکم، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۸، پیاپی ۱۱۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۰
مقاله علمی ـ پژوهشی
صفحات ۵۹-۳۹

تحلیل گفتمان رویکردهای سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری در مبانی نظری هنر اسلامی[۱]

صدیقه پورمختار[۲]، مرتضی افشاری[۳]
خشایار قاضی‌زاده[٤]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰٤/۰۹

چکیده

رویکردها و تعاریف متنوع و گاه متفاوت در مطالعات هنر اسلامی، بررسی شاخه‌های مختلف این هنر را پیچیده کرده است. سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری، دو رویکرد غالب در این شاخهٔ هنری، هر یک به گونه‌ای به هنر اسلامی می‌نگرند. اصل در سنت‌گرایی بر سنت و اصول تغییرناپذیر نهاده شده، در حالی که در تاریخی‌نگری، تاریخ و زمینه‌های آن، این جایگاه را دارا هستند. سنت‌گرایان هنر اسلامی را نتیجهٔ فیضی می‌دانند که در وجود هنرمند جریان یافته و آموزه‌های خرد جاویدان را در اثر هنری به تجسم صوری رسانده، اما نگاه تاریخی‌نگر، آثار هنری را محصول جبر تاریخی و زمینه‌های آن در دوره‌های مختلف می‌داند. این تفاوت‌ها و مواردی از این دست، باعث پیچیدگی در بررسی آثار هنری حتی در جشنواره‌های معتبر شده و معیارهای گوناگون و گاه متعارضی برای داوری آثار هنر اسلامی در نظر گرفته می‌شود. این پژوهش، با روش توصیفی‌تحلیلی و تحلیل گفتمان ارنستو لاکلا و شانتال موفه و

---

۱. شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22051/HPH.2022.39236.1594
شناسهٔ دیجیتال (DOR): 20.1001.1.20088841.1400.31.28.1.8

۲. دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی‌تحلیلی هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. s.pourmokhtar@shahed.ac.ir
۳. دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
Afshari@shahed.ac.ir
٤. دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
khashayarghazizadeh@yahoo.com

– این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری با عنوان «تحلیل گفتمان‌های غالب در مبانی نظری هنر اسلامی با تکیه بر قرآن و متون اسلامی» در دانشگاه شاهد سال ۱۴۰۱ است.

رویکردی تطبیقی، سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری را به‌عنوان گفتمان در نظر گرفته و درصدد است تا به پرسش‌هایی از این دست پاسخ دهد: دو رویکرد غالب در هنر اسلامی چگونه با روش تحلیل گفتمان بررسی می‌شوند، چرا با وجود این دو گفتمان غالب، در تعریف هنر اسلامی و شاخص‌های اصلی آن وحدت نظر وجود ندارد؟ و بدین صورت زمینه‌ای فراهم آورد تا شرایط تعدیل تعاریف یا طرح تعریف جامع‌تر فراهم شود. از یافته‌های پژوهش می‌توان به جامع‌ومانع نبودن این رویکردها به‌تنهایی در مطالعات هنر اسلامی و شباهت‌نداشتن در اجزای گفتمانی جهت ایجاد گفتمان مشترک اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان، هنر اسلامی، لاکلا و موفه، سنت‌گرایان، تاریخ‌گرایان.

مقدمه

مبانی نظری در هر رشتهٔ علمی، نظریه‌ها، اصول و تعاریف مکتوبی را شامل می‌شود که مبنایی برای یک برنامه، پژوهش یا شاخهٔ علمی قرار گرفته و پژوهشگران به آن استناد می‌دهند. این مبانی دانش منسجمی دربارهٔ چیستی، چرایی و چگونگی موضوع مدنظر را در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد و او را با قابلیت‌ها و کارکردهای موضوع و مسائلی مرتبط با آن آشنا می‌کند. در رشته‌های هنری، مبانی نظری، علاوه بر پایه‌بودن جهت شکل‌گیری آثار، برای نقد و بررسی و شناساندن آثار هنری، هنرمندان و سیر تحولات مکاتب، سبک‌ها و جنبش‌های هنری به کار می‌روند.

در هنر اسلامی، دو گرایش غالب در مبانی نظری وجود دارد: افرادی همچون آندره گدار[1]، الگ گرابار[2]، تری آلن[3]، نگاهی تاریخی به هنر اسلامی دارند و عوامل، ریشه‌ها و بسترهای تحقق هنر اسلامی را از این منظر می‌نگرند. از نظر آنان انگیزه‌ها و دغدغه‌هایی که موجب آفرینش آثار هنری شده است، در موقعیت و شرایط دیگر طرح شدنی نبوده و موضوعیت ندارند؛ در نتیجه، اثر هنری را باید در روند تاریخی و به‌صورت تحصلی بررسی کرد؛ بنابراین، نیازمند شناخت روند تاریخی، اقتصادی، زیست‌محیطی و عوامل پیرامونی آن هستیم؛ از طرف دیگر سنت‌گرایانی چون رنه گنون[4]، تیتوس بورکهارت[5]، سید حسین نصر با اعتقاد به علم و هنر قدسی، منکر تأثیرپذیری هنر اسلامی از سایر تمدن‌ها نیستند، اما علت اصلی این امر را نه جذابیت ظاهری و بصری، بلکه پیوند آن با حکمت و معنویت الهی می‌دانند؛ زیرا چیزی که

1. André Godard
2. Oleg Grabar
3. Terry Allen
4. René Guénon
5. Titus Burckhardt

متضمن معنویت و حکمت نباشد، نمی‌تواند بـه سـنت ازلـی راه یابـد. تنـوع و تفـاوت ایـن دو رویکرد غالب در مطالعات هنر اسلامی، باعث پیچیدگی‌هایی حتی در تعریف، چـارچوب‌هـا و اصول شده است.

به‌عبارت دیگر، جهت بررسی آثار هنر اسلامی در دوره‌های مختلف بـا دو رویکـرد غالـب مواجه هستیم که هر یک به‌گونـه‌ای متفـاوت آثـار را بررسـی و تحلیـل مـی‌کنـد. ایـن مـسئله موضوعی است که پژوهش حاضر تلاش می‌کند با هدف شناخت عمیق‌تر هنر اسلامی و تأکید بر مبانی نظری آن، به این پرسش‌ها پاسخ دهد که دو رویکرد غالب در هنر اسلامی چگونـه بـا روش تحلیل گفتمان بررسی می‌شوند و چرا با وجود این دو گفتمـان غالـب، در تعریـف هنـر اسلامی و شاخص‌های اصلی آن وحدت نظر وجود ندارد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به روش توصـیفی‌تحلیلـی و بـا رویکـردی تطبیقـی بـه انجـام رسـیده اسـت. جمع‌آوری اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای و ابزار جمع‌آوری اطلاعـات از طریـق فـیش‌بـرداری است. جامعهٔ آماری این پژوهش نظریات دو رویکـرد سـنت‌گرایـی و تـاریخی‌نگـری در هنـر اسلامی را در بر می‌گیرد که از خلال آثار مکتوب و نظریات آن‌ها به دسـت آمـده اسـت. ایـن پژوهش از روش تحلیل گفتمان ارنستو لاکلا[1] و شانتال موفه[2] بـرای بررسـی ایـن دو رویکـرد استفاده می‌کند. به این شیوه که ابتدا دو رویکرد مطالعه و روش تحلیل گفتمان شرح داده شـده و سپس با توجه به اجزای تحلیل گفتمان، مفاهیم و سپس مقولات هر یک استخراج شده و در نهایت با نگاهی تطبیقی به تحلیل مسئله و بر اساس آن به پرسش‌ها پاسخ داده خواهد شد.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به موضوع پژوهش، پژوهش‌های مختلف و متعددی در زمینـهٔ هنـر اسـلامی صـورت گرفته است، اما در این پژوهش به مواردی که در ارتباط با مبـانی نظـری هنـر اسـلامی اسـت، اشاره می‌شود: حسین قنبری در کتاب *امکان و ضرورت هنر اسـلامی؛ بررسـی و نقـد دیـدگاه سنت‌گرایان* (۱۳۹۶)، ابتدا در باب بحران هنر و نظر سنت‌گرایـان در ایـن بـاب و مفهـوم هنـر اسلامی بحث می‌کند و سپس به تفسیر هنر اسلامی از منظر سنت‌گرایان و مفاهیم نمـادپردازی یا رمزپردازی می‌پردازد. این منبع تنها دیدگاه‌های سنت‌گرایان را بررسی و نقد کرده اسـت کـه تا حدودی به مسئلهٔ پژوهش حاضر نزدیک است، امـا در پـژوهش حاضـر دو گفتمـان غالـب

1. Ernesto Laclau
2. Chantal Mouffe

بررسی می‌شود و به دنبال راهی است که بتواند چالش‌ها و خلأهـا موجـود در مطالعـات هنـر اسلامی را رفع کند.

هادی ربیعی در کتاب *هنر در تمدن اسلام، مبانی نظری* (۱۳۹۷) در قالب سـه بخـش کلـیِ «مبانی نظریه‌پردازی در هنر اسلامی»، «مبانی نظری هنرها در جهان اسـلام» و «هنـر اسـلامی از رویکردهای مختلف» موضوع چیستی و چگونگی هنر اسلامی را مطـرح کـرده اسـت. در ایـن منبع تنها هنر اسلامی از دیدگاه‌های مختلف و با توجه به مبانی نظری هنرهـای، خوشنویـسی، موسیقی، معماری، هنرهای سنتی تبیین شده است، در حالی که در پژوهش حاضر ضمن تبیـین دو دیدگاه غالب، به دنبال راهی است که بتواند مبانی نظری هنر اسلامی به‌صورت کلی به کـار رود. همین نویسنده در کتاب دیگری با عنوان *جستارهایی در چیستی هنر اسـلامی* (۱۳۹۷) بـا طرح مباحـث نظـری در چهـارچوب نگـرش‌هـای تـاریخ‌نگارانـه، اشـراقی، فقهـی، عرفـانی، جامعه‌شناختی، نشانه‌شناختی و هرمنوتیک به دنبال بررسی ماهیت و چیستی هنر اسلامی است. در این کتاب تنها نگرش‌های مختلف را در ارتباط با هنر اسلامی بررسی شده و به دنبـال یـک معیار ارجاع‌پذیر برای مبانی نظری هنر اسلامی نبوده اسـت، آنچـه در پـژوهش حاضـر محـور اصلی قرار گرفته است.

کتاب *مبانی هنر اسلامی* (۱۳۸۷) تیتوس بورکهـارت، ترجمـه و تـدوین امیـر نـصری تنهـا دیدگاه‌های تیتوس بورکهارت را بیان کرده است که معتقـد بـود هنرمنـد اسـلامی، آگاهانـه یـا ناآگاهانه، عناصر معنوی و حکمی اسلام را در آثار خود تجلی می‌بخشد و آثار هنری ظهـور و بیانی از مؤلفه‌های معنوی و عرفانی سـنت اسـلامی اسـت، در حـالی کـه پـژوهش حاضـر دو گفتمان غالب و اصلی هنر اسلامی را مدنظر دارد و می‌کوشد ضمن بررسـی و تطبیـق ایـن آرا، معیاری محکم‌تر برای مبانی نظری هنر اسلامی بیابد.

پایان‌نامه با عنوان «مبانی هنر اسلامی و مسیحی» (۱۳۹۳) نگارش آیدین قربـانی بـا هـدف بررسی تطبیقی مبانی هنر در عالم اسلام و مسیحیت و بیان اشـتراکات و افتراقـات میـان آن‌هـا انجام شده است. همچنین بنیادهای نظری هنر در اسلام و مـسیحیت بـا نظـر بـه برخوردهـا و تأثیرات تاریخی و فرهنگی، مطالعه و بررسی شده است. این پژوهش بـا نگـاهی تحلیلـی آثـار اسلامی و مسیحی و بنیادهای نظری هنر اسلامی و مسیحی را تطبیق داده اسـت، در حـالی کـه پژوهش حاضر تنها به گفتمان‌های نظری در هنر اسلامی را مـدنظر داشـته و سـعی در ردیـابی کاستی‌های آن‌ها دارد.

«مبانی نظـری هنـر در دنیـای اسـلام بـا تکیـه بـر آرا متفکـرین اسـلامی» (۱۳۸۹) عنـوان پایان‌نامه‌ای است به قلم آزاده دالایی که ریشه‌های فکری و مبادی عمیق نظری هنـر در دنیـای

اسلام را با توجه به نبودِ ثبت و تدوین مجزای آن در متون و اندیشه‌های اسلامی، از متن آرا متفکران مسلمان و فلسفه و اصول اسلام، بررسی شده است. در پژوهش ذکرشده، تنها آرای فلاسفهٔ اسلامی در باب هنر، به‌عنوان یکی از مبانی نظری هنر اسلامی مرور شده است؛ در حالی که در پژوهش حاضر رویکردهای غالب هنر اسلامی با روش تحلیل گفتمان بررسی شده تا بتوان در مبانی نظری هنر اسلامی اختلاف‌ها و کاستی‌ها را به حداقل رساند.

پایان‌نامه با عنوان «بازخوانی انتقادی سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی با تأکید بر هنر اسلامی ایران» (۱۳۹۶) نگارش مرضیه طباطبایی‌یزدی، هدف خود را نشان‌دادن غیاب هنرهای مردمی در سنت تاریخ‌نگاریِ هنر اسلامی از یک سو و تلاش برای ارائهٔ الگویی از تاریخ‌نویسی هنر برای الصاق آن به بدنهٔ سنت تاریخ‌نگاریِ مزبور، از سوی دیگر است. در این پژوهش تنها یکی از رویکردهای هنر اسلامی نقد شده و دربارهٔ مبانی نظری در این دیدگاه بحث نشده است. پایان‌نامهٔ سیدرضی موسوی گیلانی با عنوان «نقد و بررسی نظریه‌های مختلف دربارهٔ هنر اسلامی» (۱۳۸۸) به تحلیل موضوعی هنر اسلامی از دو وجه عرفانی و غیرعرفانی می‌پردازد. در این پژوهش ضمن بیان تعاریف هنر اسلامی، به بررسی مصداقی هنر اسلامی با نگاهی به دو رویکرد فراتاریخی و تاریخی‌نگری می‌پردازد که تا حدودی به پژوهش حاضر نزدیک است، اما در پژوهش حاضر با نگاه و روش تحلیلی ثابت به این دو رویکرد در مبانی نظری توجه شده است.

«مبانی نظری هنر اسلامی با تأکید بر حکمت متعالیه» (۱۳۹۶) عنوان پایان‌نامه‌ای است به قلم محمدمهدی حکمت‌مهرو که در آن سعی شده است تا بین فلسفهٔ اسلامی و هنر اسلامی ارتباطی برقرار کرده و از این طریق نشان دهد که هرچند بحث مدونی در خصوص هنر در حکمت اسلامی وجود ندارد، می‌توان با اتکا به تعالیم حکمت اسلامی به‌ویژه حکمت متعالیه از «حکمت هنر اسلامی» سخن گفت. این پژوهش تنها بر حکت متعالیه تأکید کرده و وجه حکمی هنر اسلامی را مدنظر قرار داده است، در حالی که در پژوهش حاضر دو رویکرد مهم مطالعات هنر اسلامی و چالش‌های آن‌ها مدنظر است.

در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی نقوش هنر اسلامی از دیدگاه سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری بر اساس آرای کیت کریچلو و گل‌رو نجیب اوغلو» (۱۳۹۸) نگارش سامره کاظمی و سید رضی موسوی گیلانی، سعی شده است دو دیدگاه سنت‌گرایان و تاریخی‌نگران در ارتباط با نقوش هنر اسلامی بررسی و تطبیق شود و مانند پژوهش حاضر به دنبال مبانی نظری و کاستی‌های هر یک از رویکردها نبوده است.

پیشینه‌های بررسی‌شده به مباحثی چون رمزپردازی در هنر اسلامی، مبانی نظری در جهان

اسلام یا بررسی دیدگاه‌های اندیشمندانی از دو رویکرد سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری یا تطبیق مصداقی از هنر اسلامی با دو دیدگاه سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری توجه کرده‌اند، اما پژوهش حاضر با استفاده از الگوی تحلیل گفتمان لاکلا و موفه سعی دارد دلایل تعاریف مختلف و متفاوت از هنر اسلامی را بیابد و از این طریق ضمن آسیب‌شناسی این مسئله راه‌حل‌هایی پیشنهاد دهد؛ بنابراین، تحلیل رویکردهای غالب در مطالعات هنر اسلامی بر اساس یک الگوی تحلیلی و رویکردی تطبیقی از نوآوری‌های این پژوهش است.

مبانی نظری پژوهش

هنر اسلامی به‌عنوان یک مقولهٔ مستقل از ابتدای قرن بیستم توجه شرق‌شناسان را به خود جلب کرد و برگزاری نمایشگاه‌ها یا تقسیم‌بندی بخشی از موزه‌ها به این نام از مصداق‌های چنین توجهی است، اما تنها به نمایش‌گذاشتن آثار در نمایشگاه‌ها و موزه‌ها نمی‌توانست به‌طور کامل این هنر را به مخاطبان بازشناسانده و پیام آن را انتقال دهد. این امر باعث شد تا این هنر از جنبه‌های فرامادی نیز مدنظر قرار گیرد؛ بنابراین رویکردهای گوناگونی پیرامون هنر اسلامی شکل گرفت که مهم‌ترین آن‌ها را می‌توان به دودسته تقسیم کرد: سنت‌گرا و تاریخی‌نگر. پیروان هر یک از این رویکردها با اصول و قواعد خود هنر اسلامی را بررسی و تحلیل کردند که در ادامه شرح آن‌ها خواهد آمد.

سنت‌گرایان و هنر اسلامی

سنت‌گرایی رویکردی در دوران معاصر است که نسبت به مدرنیته موضعی به‌شدت انتقادی دارد. سنت‌گرایان یا اصحاب حکمت خالده خود را عهده‌دار شرح و بیان فلسفهٔ جاودانی می‌دانند که در دل ادیان و در پس صورت‌های متکثر سنت‌های متفاوت جهان قرار گرفته است. از اندیشمندان برجستهٔ این نحلهٔ فکری می‌توان به فریتیوف شوان[1] آناندا کومارا سوامی[2] رنه گنون، تیتوس بورکهارت و سید حسین نصر اشاره کرد. از منظر سنت‌گرایان یک سنت کلی وجود دارد که در آغاز به انسان وحی شده اما تا حدودی مغفول مانده است، بااین‌حال هنوز می‌توان از طریق بسترهای تعالیم سنتی به آن دست یافت (اولدمدو، ۱۳۹۵: ۵۳-۵۲).

سنت ازلی مجموعه‌ای از اصول ثابت و لایتغیر مابعدالطبیعی و جهان‌شناختی است. هر یک این اصول در قالب صورت‌هایی بیان می‌شوند که توسط وحی معین و بنابر مقتضیات وضعیتی خاص تعیین می‌گردند (Guenon, 2004:123-125). مطالعهٔ سنت در وهلهٔ نخست، مطالعهٔ دین

1. Frithjof Schuon
2. Ananda Coomaraswamy

در درون یک چارچوب مابعدالطبیعی است. سنت با فلسفهٔ جاویدان مترادف است فلسفه‌ای که ابدی، کلی و تغییرناپذیر است. سنت در ناب‌ترین معنایش همین حقیقت ازلی است که در تاروپود کل عالم تنیده شده است. معنی سنت هم آنچه منتقل شده و هم معادل حقیقت است از آن حیث که به‌واسطهٔ وحی الهی در قالب اسطوره‌ها، مناسک، سمبول‌ها، شمایل‌نگاری‌ها و دیگر مظاهر تمدن‌های بدوی و دینی گوناگون نمود صوری پیدا کرده است. حقیقت به‌خودی‌خود بی‌صورت است و بنابراین نمی‌تواند در قالب صور ابلاغ شود (Schoun,2009: 230-235).

لازمهٔ وجود سنت کامل چهار عنصر تفکیک‌ناپذیر است: نخست منبع وحی دوم فیض که از آن سرچشمه می‌گیرد و از طریق مجراهای مختلف منتقل می‌شود، سوم، تحقق که روش تجربهٔ حقایقی است که از سوی وحی ابلاغ شده است و در انتها تجسم صوری سنت در تعالیم هنرها، علوم و عناصری است که همگی در تعیین خصوصیات یک تمدن دخیل هستند (Pallis,2008:94-101). هنر سنتی دو هدف را دنبال می‌کرد: سودمندی و حفظ و انتقال ارزش‌های اخلاقی و تعالیم برآمده از سنتی که محل پیدایی آن هنر بود (Coomaraswamy,2004:137-139).

از منظر سنت‌گرایان هنر اسلامی که از جملهٔ مصادیق هنر سنتی و مقدس است، هرچند عناصر متفاوت و بعضاً متعارضی برگرفته از سایر تمدن‌ها دارد، دارای وحدت و یکپارچگی است. از نظر بورکهارت هنر اسلامی هم شامل ماده است و هم صورت که تداعی‌کنندهٔ صورت در نگاه ارسطو است که ماده در آن فعلیت می‌یابد. وحی و آموزه‌های قرآنی سرچشمهٔ هنر اسلامی است و این هنر از نگاه وی دو بخش دارد: حکمت و فن. مادهٔ هنر اسلامی شامل فنون و شیوه‌هایی هستند که از فرهنگ‌های قبلی گرفته شده‌اند، ولی منبع اصلی هنر اسلامی تعالیم و آموزه‌های وحیانی است؛ بنابراین از منظر سنت‌گرایان هدف غایی هنر سنتی که هنر اسلامی نیز یکی از مظاهر آن است، نمایاندن حقیقت‌های مابعدالطبیعی است (Burckhardt,2009:156-160). در نگاه سنت‌گرایی بین صورت‌هایی که در هنر نمایانده می‌شوند و حقایق ماوراءالطبیعی تناظر وجود دارد که منجر به استفاده از نماد و رمز در آثار هنری می‌شود.

از نظر بورکهارت برای پاسخ به پرسشی مانند «اسلام چیست؟» اگر به یکی از شاهکارهای هنر اسلامی، همچون مسجد قرطبه اشاره شود، کافی است؛ زیرا هنر، بیرونی‌ترین مظهر یک دین است و باید نمایش‌دهندهٔ درونیات آن باشد (بورکهارت،۱۳٦۵:۱٦). هنر اسلامی بر مبنای شهودی عقلی بنا شده که می‌تواند از این طریق به درک توحید نائل شود، اساس هنر اسلامی توحید است و دستیابی به آن از طریق حکمت صورت می‌گیرد. این هنر هماره از نماد و تمثیل

برای بیان حقایق بهره می‌برد (همان: ۷۳-٦٥). هنر اسلامی هنری انتزاعی، رمزگونه، معنادار و نمادین است. چون مسلمانان نمی‌توانستند توحید را که اساسی‌ترین اعتقاد آن‌هاست، به تصویر بکشند، به شیوهٔ رمزی و نمادین به خلق آثار پرداخته‌اند (Nasr,1999: 144-145).

سنت‌گرایانی چون کیت کریچلو در ارتباط با نقوش هنر اسلامی اعتقاد دارند که این نقوش وظیفه دارند تا ذهن مخاطب خود را از ظواهر مادی به معنای درونی آن‌ها رهنمون کنند (کریچلو، ١٣٨٤: ٣٧١-٣٧٠). به‌عبارت دیگر سنت‌گرایان کوشیده‌اند مبانی حکمی نهفته در پس ظاهر آثار هنر اسلامی را به بیننده نشان دهند. آنان هنر اسلامی را نمایندهٔ سنتی می‌دانند که در مقابل طبیعت‌گرایی بوده و تجلی اصل توحید است. از آنجا که این اصل تصویرنشدنی است، در آثار از نماد و رمزهایی برای اشاره به آن معنای متعالی بهره برده‌اند.

تاریخی‌نگران و هنر اسلامی

تاریخ‌گرایی[1] روشی است برای شناخت جهان و پدیده‌های آن که بر رهایی انسان از فهم جهان بر مبنای حقایق لایتغیر و بی‌زمان تأکید دارد. از این نگاه، همهٔ پدیده‌ها به‌صورت تاریخی تعین یافته‌اند و به عناصر متنوعی از عصر خویش از جمله فرهنگی، اجتماعی وابسته است (Hauser,2018:56-58). این رویکرد، در اواسط قرن هجدهم آغاز و به یکی از مهم‌ترین جنبش‌های عقلانی در قرن نوزدهم تبدیل شد. این جنبش هدفی ساده، اما درعین‌حال جاه‌طلبانه داشت و آن هم مشروعیت بخشیدن به تاریخ به‌عنوان یک علم بود. تاریخ‌نگاران می‌خواستند تاریخ از جایگاه و اعتباری مشابه علوم طبیعی برخوردار باشد، اما این علم اهداف، روش‌ها و معیارهای خاص خود را دارد که متمایز از علوم طبیعی است.

بر اساس این اصل، هرآنچه در تاریخ روی داده، باید در درون تاریخ و بر اساس روش‌های خاص تاریخی تبیین شود. این اصل دو گزینه را حذف می‌کند: متافیزیک؛ یعنی تبیین اعمال با اهداف خارج از تاریخ، طبیعت‌گرایی؛ یعنی تبیین کنش‌های تاریخی به‌عنوان بخشی از طبیعت و بر اساس روش‌های علوم طبیعی. در تاریخ‌گرایی، طبیعت و تاریخ یکسان نیستند؛ اگرچه تاریخ ممکن است در طبیعت باشد، تقلیل‌یابنده به آن نیست. تاریخ‌نگاران منکر این هستند که ما بتوانیم ویژگی‌های رویدادهای تاریخی را در قالب‌های طبیعت‌گرایانه درک کنیم، یعنی طبق قوانین علت و معلولی که بر جهان فیزیکی حاکم است. اما آن‌ها دوگانه‌گرایانی روشمند بودند که معتقدند روش‌های تاریخ از علوم طبیعی متمایز است. اگرچه این روش‌ها قلمرو مشخصی از مواد را که برای علوم طبیعی دست‌نیافتنی است، آشکار نمی‌کنند، حداقل جنبه‌هایی از کنش

1. Historicism

انسان را توضیح می‌دهند که تقلیل‌پذیر به اشکال طبیعی نیستند (Beiser,2009:160-163).

اندرو رینولدز در مقالهٔ خود با عنوان «تاریخ‌گرایی چیست؟» طبقه‌بندی پنج‌گانه‌ای از دیدگاه‌های تاریخی‌نگران ارائه می‌دهد: ۱. برای درک درست پدیده‌ها باید بافت تاریخی آن مدنظر قرار گیرد؛ ۲. تاریخ روش‌های خاص خود را دارد که از روش‌های علوم طبیعی متمایز است؛ ۳. در تاریخ می‌توان به قوانین یا الگوهای کلی دست یافت که به‌واسطهٔ آن‌ها علوم اجتماعی بتواند آینده را پیش‌بینی کند؛ ٤. معیارهای عقلانیت ثابت و ابدی نیستند، بلکه در طول زمان تغییر می‌کنند، ۵. هیچ‌گونه ارزش غیرتاریخی مطلقی وجود ندارد، بلکه همهٔ ایدئال‌ها و آرمان‌ها وابسته به یک فرهنگ و دورهٔ تاریخی خاص هستند (Reynolds,1999:275-279).

تاریخی‌نگران با بررسی جنبه‌هایی بصری هنر اسلامی، هنر را پنجره‌ای به‌سوی فرهنگ و تاریخ دانسته و خلق آثار هنری را هدفمند توصیف کرده‌اند. تمرکز در این رویکرد، بیشتر بر کشفیات جدید و تفاسیر ممکن قرار گرفته است. این نگاه در هنر اسلامی بیشتر به شیوهٔ مطالعاتی نویسندگانی اشاره می‌کند که نگاه کلی به موضوعات دارند و بر اساس مشاهدات عینی و مطالعات موزه‌ای منابع پژوهشی خود را جمع‌آوری می‌نمایند. این پژوهشگران عوامل و ریشه‌های هنر اسلامی را به‌طور تاریخی می‌نگرند و به دنبال آن هستند که این هنر را در زمینه‌های فرم و قالب‌های هنری متأثر از تمدن‌های دیگر همچون بیزانس، ایران و روم بدانند (موسوی،۱۳۸۹: ۱۹۷-۱۹٦).

از این منظر، معیارهای اقتصادی، اجتماعی، مذهبی و سیاسی زمینه‌ساز شکوفایی و رشد هنر اسلامی بوده (بلر، ۱۳۸۷: ۱۳-۱۲) و محور توجه جنبهٔ تاریخی پدیده‌هاست و تلاش می‌شود تا رویدادها را در زمان و مکان خاص آن‌ها شناسایی و تفسیر کند (گرابار،۱۳۸٦: هشت). از سوی دیگر تاریخی‌نگران با تکیه بر تاریخ و زمینه‌های آن، هنر اسلامی را هنری در خدمت حکمرانان زمان که لزوماً هدف مذهبی نداشته‌اند و تابعی از عوامل جغرافیایی و تاریخی بوده (برند، ۱۳۸۳: ۱۰) می‌دانند. هنر اسلامی، دربرگیرندهٔ هنرهای تجسمی است که در دنیای اسلام خلق شده‌اند (Ettinghausen&Grabar,2001:3) و مجموعه هنرهایی را شامل می‌شود که در کشورهای تابع قانون اسلام و حکمرانی امرای مسلمان تولید شده‌اند (وایه، ۱۳٦۳: ۱۸).

تاریخی‌نگران در مطالعات خود در حوزهٔ هنر اسلامی هدفشان را تنها بررسی یک اثر هنری همچون یک مسجد نمی‌دانند بلکه در تلاش‌اند ساختار و اندیشهٔ حاکم و بسترهای شکل‌گیری آن را بیابند. به‌عنوان نمونه شیلا بلر با بررسی مزارهای نطنز از دورهٔ ایلخانی، ضمن بررسی

تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دورهٔ ایلخانی، آن‌ها را محصولی طبیعی از دورهٔ خود می‌داند و شکوفایی اقتصادی و مدیریت اجرایی در دورهٔ ایلخانی را از عواملی می‌داند که بر شکل‌گیری چنین محصولی تأثیرگذار بوده‌اند. حتی تزیینات به‌کاررفته در بنا را هم متناسب و هم‌زبان با سایر تزیینات این دوره می‌داند (بلر،۱۳۸۷: ۱۲۰-۱۱۷)؛ بنابراین، در نگاه تاریخی‌نگرانی همچون بلر بررسی یک اثر هنر اسلامی با هدف شناسایی بسترهای مختلف تاریخی خلق اثر انجام می‌شود تا روح زمانه شناسایی شود. در این اندیشه و رویکرد، آثار هنری هر دوره تنها جزئی از یک کل سازمان‌یافته و حاکم بر یک دورهٔ زمانی و تاریخی است و پیوندی ارگانیک بین اجزا وجود دارد.

به‌طور خلاصه دیدگاه‌های تاریخی‌نگران و سنت‌گرایان در باب هنر اسلامی را می‌توان این‌چنین جمع‌بندی کرد: تاریخی‌نگران برخلاف سنت‌گرایان که صورت‌های اثر هنری را به درونیات آن‌ها پیوند می‌زنند، به دنبال بسترهای بیرونی صورت‌ها هستند و در جایی خارج از اثر هنری همچون تاریخ و بسترهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی منابع صورت‌ها را جست‌وجو می‌کنند. تاریخی‌نگران این عناصر بیرونی را برآمده از شرایط متغیر در هر دوره می‌دانند در حالی که سنت‌گرایان منابع هنر اسلامی را حقایقی تغییرناپذیر می‌دانند که در دوره‌های مختلف ثابت مانده و همچنان ادامه خواهد داشت. تاریخی‌نگران تعاریف و تفاسیر خود را نسبی دانسته و با بررسی دقیق‌تر آثار و دوره‌ها حتی گاهی ممکن است تفاسیر هم تغییر کند، اما این نسبی‌بودن در تفاسیر سنت‌گرایان وجود ندارد.

از آنچه گفته شد، می‌توان مطالعات هنر اسلامی را به‌مثابهٔ یک کل دانست که از اجزای مختلفی تشکیل شده است، اما با نگاه‌های متفاوت به آثار هنری اسلامی می‌نگرند. هر دو رویکردی که در اینجا معرفی شد، از اصول خاصی پیروی می‌کنند که برای فهم بهتر باید آن را در درون ساختار خود یا به قول میشل فوکو[1] در گفتمان خودش بررسی کرد. هر بافت و بستر تاریخی، گفتمان خاصِ خود را تولید و زاویهٔ دیدی مجزا برای خواننده تعریف می‌کند تا از آن طریق به امر واقع بنگرد (حسن‌زاده و صدری، ۱۳۹٤: ۲۸)؛ ازاین‌رو، می‌توان با یک الگوی گفتمانی، هر یک از این رویکردها را بررسی و تحلیل کرد. اندیشمندان مختلفی به موضوع گفتمان توجه کرده‌اند، اما از آنجا که تحلیل گفتمان ارنستو لاکلا و شانتال موفه نسبت به سایرین دارای انعطاف بیشتری بوده و صرفاً مسائل سیاسی را بیان نمی‌کند، در این پژوهش استفاده شده است که در ادامه شرح آن خواهد آمد.

1. Michel Foucault

نظریهٔ گفتمان ارنستو لاکلا و شانتال موفه

ارنستو لاکلا (۲۰۱۴-۱۹۳۵) و همسرش شانتال موفه (۱۹۴۳) از اندیشمندان معاصر فلسفهٔ سیاسی، متأثر از نظریهٔ گفتمان میشل فوکو، نظریهٔ گفتمان[1] را به همهٔ مسائل اجتماعی و سیاسی تسری می‌دهند. نظریهٔ لاکلا و موفه در زبان‌شناسی سوسور[2] ریشه دارد. بر این اساس، کل اجتماع به‌مثابهٔ شبکه‌ای از فرایندهای متفاوت است که در آن معنا تولید می‌شود. از نظر سوسور، نشانه‌ها در یک متن، معنای خود را نه به‌واسطهٔ ارجاع به جهان خارج، بلکه از طریق رابطه‌ای که بین آن‌ها در درون نظام زبانی برقرار می‌شود به دست می‌آورند. لاکلا و موفه هم معتقدند که هر عمل و پدیده برای معنادارشدن باید در یک نظام گفتمانی قرار گیرد.

هویت هر چیز از گفتمانی به دست می‌آید که در آن قرار دارد. عناصر متفاوتی که جدا از هم شاید بی‌معنی باشند، در قالب یک گفتمان گرد هم می‌آیند و هویت جدیدی را ایجاد می‌کنند. ارتباط این عناصر از طریق مفصل‌بندی صورت می‌گیرد. نگاه ساختارگرایانهٔ[3] لاکلا و موفه باعث شده است رابطهٔ ثابت دال[4] و مدلول[5] سوسوری که منجر به رابطه‌ای ثابت بین آن دو می‌شود، امکان جداشدن دال از مدلول را فراهم کرده و باعث ابهام و چندگانگی معنایی شود (Goldstein,2019: 359-360).

اجزای تحلیل گفتمان لاکلا و موفه

روش تحلیل محتوای لاکلا و موفه از اجزای مختلفی تشکیل شده است. پایه‌ای‌ترین مفهوم در این دیدگاه، گفتمان است؛ مجموعه‌ای از معانی که در آن‌ها نشانه‌ها با توجه به تمایزی که با یکدیگر دارند هویت و معنا می‌یابند. گفتمان‌ها تصور و فهم ما از واقعیت و جهان را شکل می‌دهند. به‌عبارت‌دیگر برای اینکه اشیا و فعالیت‌ها فهمیدنی باشند، باید به‌عنوان جزئی از یک چارچوب گسترده‌تر تحلیل شوند، اما این کلیت ساختارمند، در صورتی که مفصل‌بندی[6] شده باشد منجر به گفتمان خواهد شد و این شرطی است که لاکلا و موفه برای تشکیل یک گفتمان مطرح می‌کنند. از این منظر معنای گفتمان و مفصل‌بندی به هم وابسته‌اند. مفصل‌بندی عملی است که میان عناصر پراکنده در درون یک گفتمان ارتباط برقرار می‌کند، به‌نحوی که هویت عناصر اصلاح و تعدیل شود. از دیگر مفاهیمی که در تحلیل گفتمان لاکلا و موفه مطرح است،

1. Discourse
2. Ferdinand de Saussure
3. Structuralism
4. Signifier
5. Signified
6. Articulation

عناصر[1] و وقته‌ها[2] هستند. عناصر نشانه‌هایی هستند که معنای آن‌ها هنوز تثبیت نشده‌اند و گفتمان‌های مختلفی سعی در معنابخشی به آن‌ها را دارند، اما وقته‌ها، موقعیت‌ها و عناصری هستند که درون یک گفتمان مفصل‌بندی شده‌اند و به هویت و معنایی موقت دست یافته‌اند.

دال مرکزی[3] نشانه‌ای است که سایر نشانه‌ها حول آن نظم می‌گیرد و هستهٔ مرکزی گفتمان را تشکیل می‌دهد. این هسته سایر نشانه‌ها را به خود جذب می‌کند و به‌عبارت دیگر مفاهیمی که در یک گفتمان مفصل‌بندی می‌شوند، حول دال مرکزی شکل می‌گیرند. دال شناور[4]، دالی است که در میدان مبارزه گفتمان‌های متفاوت برای تثبیت معنا، شناور است. به زبان دیگر گفتمان‌های مختلف می‌خواهند به این دال‌ها که فاقد معنا هستند با روش خود معنا ببخشند (Laclau&Mouffe,2001:105- 120). قابلیت دسترسی[5] و اعتبار[6] دو مفهومی هستند که برای توضیح چگونگی موفقیت گفتمان‌ها استفاده می‌شود. برخی گفتمان‌ها با قابلیت دسترسی است که به موفقیت می‌رسد. پذیرش گفتمان‌ها در گرو اعتبار است به این وجه که اصول پیشنهادی گفتمان نباید با اصول اساسی آن ناسازگار باشد (حقیقت،۱۳۸۷: ۵۳۷).

بحث و بررسی

با توجه به روش تحلیل گفتمان لاکلا و موفه، هر یک از رویکردهای غالب در مبانی نظری هنر اسلامی را از این منظر می‌توان به‌عنوان گفتمان در نظر گرفت. جدول‌های۱ و ۲ سطح نخست تحلیل بر اساس این روش را در بر گرفته است. بدین شیوه که ابتدا تعاریف مطرح‌شدهٔ لاکلا و موفه از اجزای گفتمانی، به‌صورت تعریف عملیاتی درآمده است و سپس مفاهیم آن‌ها در دو رویکرد سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری به تفکیک در دو جدول آورده شده است.

1. Elements
2. Moments
3. Nodal Point
4. Floating Signifier
5. Availability
6. Credibility

جدول۱. سطح نخست تحلیل گفتمان رویکرد سنت‌گرایی (طراح: نگارندگان)

	اجزای تحلیل گفتمان	تعریف عملیاتی اجزای گفتمان	اجزای گفتمانی سنت‌گرایی
۱	گفتمان	ساختاری کلی منتج از عمل مفصل‌بندی	رویکرد سنت‌گرایی
۲	دال مرکزی	هستهٔ مرکزی گفتمان و نظم‌دهندهٔ سایر نشانه‌ها	سنت و اصول الهی
۳	مفصل‌بندی	نقش ابزار جهت اتصال وقته‌ها به دال مرکزی	وحی و فیض
٤	وقته‌ها	عناصر مفصل‌بندی‌شده در گفتمان	پیامبران/ کتب آسمانی، صالحان، آثار هنری و علمی
٥	عناصر	اجزای هویت‌نیافتهٔ گفتمان	جامعه، تاریخ، اقتصاد، سیاست
٦	دال شناور	نشانه‌های هدف در گفتمان جهت معنابخشی	تجسم صوری هنر اسلامی
۷	اعتبار	سازگاری اصول گفتمانی با اصول جامعهٔ گفتمانی	رمزی‌بودن، کاربردی‌بودن

سنت از منظر سنت‌گرایان با تعاریفی چون حقایق دارای خاستگاه قدسی و منشأ وحیانی (شهر آیینی به نقل از نصر، ۱۳۹۷: ۲۵۹) علمی حقیقی (Schuon,1998:56) دارای ویژگی‌های استمرار و ثبوت (نصر،۱۳۸۳:۱۱٦) مشخص می‌شود؛ بنابراین در الگوی تحلیلی در این پژوهش به‌عنوان دال مرکزی است که به سایر نشانه‌ها نظم خواهد داد. اجزای جدانشدنی سنت همان گونه که قبلاً اشاره شد، وحی، فیض، تحقق و تجسم صوری (Pallis,2008:94-101) هستند، مفصل‌بندی در این گفتمان که ابزاری است برای انتقال اصول الهی، توسط وحی و فیض صورت می‌گیرد و به ترتیب به پیامبران و صالحان می‌رسد که در جایگاه وقته‌ها در این گفتمان هستند.

به‌عبارت دیگر، از منظر سنت‌گرایی اصول الهی از طریق وحی به انسان‌ها می‌رسد که مستقیماً به پیامبران و غیرمستقیم به افرادی می‌رسد که مراتبی را طی کرده و لایق فیض الهی می‌شوند. یکی از این افراد می‌تواند هنرمند باشد که توسط او تجسم صوری صورت می‌پذیرد؛ بنابراین، کتاب‌های آسمانی، آثار هنری و علمی در این گفتمان وقته‌هایی هویتمند هستند. عناصر، اجزای هویت‌نیافته در گفتمان‌ها هستند که در گفتمان سنت‌گرایی، زمینه‌های تاریخی همچون جامعه، اقتصاد، سیاست، فرهنگ هستند؛ زیرا در این گفتمان جایی برای آنان تعریف نشده است. دال(های) شناور نشانه‌هایی هستند که در جهت معنابخشی در یک گفتمان مدنظر

قرار می‌گیرند. تجسم صوری در گفتمان سنت‌گرایی را می‌توان دال شناور این گفتمان دانست؛ زیرا در این گفتمان دال مرکزی سنت است و از طریق مفصل‌بندی به وقته‌ها متصل شده‌اند و دال‌های شناور هنوز به مرحلهٔ مفصل‌بندی نرسیده‌اند.

در رابطه با هنر اسلامی بیشترین تأکید بر جنبهٔ محتوایی است و جنبه‌های صوری کمتر بدان توجه شده و در ذیل محتوا پرداخته شده است و به تعبیر لاکلا و موفه هنوز به هویت خود در گفتمان سنت‌گرایی دست نیافته‌اند. رمزی‌بودن، کاربردی‌بودن و نمایاندن جمال الهی اعتبار این گفتمان را شکل داده‌اند. از نظر سنت‌گرایان بنای اسلام بر توحید گذاشته شده است، اما چون توحید و جلوه‌های الهی تصویرشدنی نیستند، هنر رمزآمیز و نمادین نقش بازتابندگی این اصل را بر عهده دارد.

به‌عبارت دیگر حق‌تعالی و صفات او نامتناهی و عالم متناهی است؛ ظهور و بروز آن وجود نامتناهی در متناهی جز به رمز میسر نیست و سخن‌گفتن از او هم رمزآمیز (داداشی،۱۳۹۰: ۲۰۰). از سوی دیگر هنر برای مسلمانان جنبهٔ کاربردی داشته است، این هنر آمیزه‌ای است از کارایی و زیبایی: زیباست چون تجلی جمال الهی است و کاراست چون در راه وصول معرفت الهی و تحقق بندگی است (همان: ۱۹٤). این ویژگی هم در کنار ویژگی نخست جزو اعتبار این هنر در گفتمان سنت‌گرایی است. در جدول۲ گفتمان تاریخی‌نگری بررسی شده است. بخشی از جدول که در ارتباط با اجزای تحلیل گفتمان لاکلا و موفه است، قبلاً در تحلیل گفتمان سنت‌گرایی بررسی شد، لذا در این بخش، از شرح مجدد آن‌ها خودداری شده است.

جدول۲. سطح نخست تحلیل گفتمان رویکرد تاریخی‌نگری (طراح: نگارندگان)

	اجزای تحلیل گفتمان	تعریف عملیاتی	اجزای گفتمانی تاریخی‌نگری
۱	گفتمان	ساختاری کلی منتج از عمل مفصل‌بندی	رویکرد تاریخی‌نگری
۲	دال مرکزی	هستهٔ مرکزی گفتمان و نظم‌دهندهٔ سایر نشانه‌ها	تاریخ
۳	مفصل‌بندی	نقش ابزار جهت اتصال وقته‌ها به دال مرکزی	دوره‌های تاریخی و زمان
٤	وقته‌ها	عناصر مفصل‌بندی شده در گفتمان	جامعه، اقتصاد، سیاست و...
۵	عناصر	اجزای هویت‌نیافتهٔ گفتمان	سنت، عرفان، خرد جاویدان
٦	دال شناور	نشانه‌های هدف در گفتمان جهت معنابخشی	وجه محتوایی هنر اسلامی
۷	اعتبار	سازگاری اصول گفتمانی با اصول جامعهٔ گفتمانی	تاریخی بودن

در گفتمان تاریخی‌نگری، تاریخ در جایگاه دال مرکزی قرار می‌گیرد، زیرا اساس مطالعات در این گفتمان، بر آن بنا نهاده شده است. مفصل‌بندی هم از طریق زمان و دوره‌های تاریخی صورت می‌پذیرد. زمینه‌هایی که در این دیدگاه مفصل‌بندی می‌شوند وقته‌هایی هستند که در هر دورهٔ تاریخی شکل خاص خود را دارند، ازجمله جامعه، اقتصاد، سیاست و... زیرا از نظر تاریخی‌نگران معیارهای ثابتی وجود ندارد که برای بررسی همهٔ دوره‌ها به کار رود (Reynolds,1999:275-279). از طرف دیگر در گفتمان تاریخی‌نگری سنت، عرفان، معنویت و خرد جاویدان از مباحثی هستند که در جایگاه عناصر و اجزای هویت‌نیافته قرار دارند.

در این گفتمان، اصل بر تحلیل و تفسیرهای صوری و فرمی و زمینه‌های آثار گذاشته شده است، به‌عبارت دیگر، فرم و ویژگی‌های فرمی، در اصلِ کار این اندیشمندان قرار گرفته و به‌ندرت به دنبال بررسی آثار از وجه محتوایی همچون معنویت و اصول عرفانی هستند، مگر اینکه ارتباطی بین محتوا و زمینه‌های تاریخی بیابند. از نگاه تاریخی‌نگر، آثار هنری در دوره‌های تاریخی و جبر تاریخی به وجود آمده‌اند و اعتبار هر یک از آثار با توجه به زمینه‌های آن دوره تحلیل و تفسیر می‌شود. بر اساس آنچه در شرح جداول۱و ۲ آمد، جدول مجاورتی۳ مرحلهٔ سوم روش تحلیل را نشان می‌دهد که در آن مفاهیم به مقولات و کلید واژگان تبدیل شده‌اند.

جدول۳. اجزای تحلیل گفتمان رویکردهای غالب در هنر اسلامی (طراح: نگارندگان)

	اجزای تحلیل گفتمان	گفتمان‌های غالب در هنر اسلامی	
۱	گفتمان	سنت‌گرایی	تاریخی‌نگری
۲	دال مرکزی	سنت و خرد جاویدان	تاریخ و جبر تاریخی
۳	وقته‌ها	پیامبران و صالحان	زمینه‌های تاریخی
٤	مفصل‌بندی	وحی و فیض	زمان
٥	عناصر	زمینه‌های تاریخی	سنت و عرفان
٦	دال شناور	فرم هنر اسلامی	محتوای هنر اسلامی
۷	اعتبار	رمزی و نمادین و کاربردی‌بودن	تاریخی‌بودن

با توجه به جدول۳ و تطبیق اجزای اصلی گفتمان‌های غالب در هنر اسلامی، سنت و خرد جاویدان و تاریخ و زمینه‌های تاریخی به ترتیب دال‌های مرکزی دو گفتمان سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری قرار گرفته‌اند. دال مرکزی در سنت‌گرایی همان گونه که قبلاً از منظر سنت‌گرایان اشاره شد، اصولی ثابت و تغییرناپذیر هستند، از طرف دیگر دال مرکزی تاریخی‌نگران در هر

دورهٔ زمانی متغیر است و بنا به شرایط و زمینه‌های آن تغییر می‌کند. وقته‌ها در رویکرد سنت‌گرایی کتب آسمانی هستند که در دوره‌های مختلف دارای مضامین یکسان و ثابتی هستند، در حالی که در نگاه تاریخی‌نگر، زمینه‌هایی که وقته را می‌سازند پویا بوده و تغییروتحول یافته‌اند.

مفصل‌بندی هم در رویکرد سنت‌گرایی وحی است که سنت را به سایر عناصر هویت‌یافته در این گفتمان پیوند می‌دهد، در حالی که در گفتمان تاریخی‌نگر این زمان و دوره‌های برآمده از آن این وظیفه را برعهده دارند. مطلب دیگری که در بیان این مقایسه می‌توان اشاره کرد، دال شناور است که در ارتباط با آثار هنری توجه به فرم آثار در نگاه تاریخی‌نگر و محتوامحوری در گفتمان سنت‌گرایان است. سنت‌گرایان محتوای آثار را اصل دانسته و اهمیت آثار هنری را در این می‌دانند که ظرف مناسبی برای محتوای مقدس هنر سنتی باشد.

نتیجه‌گیری

هنر اسلامی در طول زمان به انحای مختلف و متفاوت تعریف و بر اساس آن هم تحلیل‌ها و تفسیرهای گوناگونی بیان شده است. از جملهٔ این تعاریف می‌توان به هنر هنرمندان مسلمان، هنر کشورهای اسلامی، هنر دینی، هنر عربی و... اشاره کرد که هیچ یک نتوانسته جامع‌ومانع بوده و بر اساس آن بتوان مبانی نظری و شاخص‌هایی برای آن تعیین کرد. در این پژوهش در قالب روش تحلیل گفتمان لاکلا و موفه به تحلیل دو رویکرد غالب سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری در مطالعات هنر اسلامی پرداخته شد. با توجه به تحلیل‌های صورت‌گرفته و درنظرگرفتن اجزای اصلی گفتمان الگو، می‌توان نتیجه گرفت که این دو گفتمان هر یک اجزای متفاوتی دارند، و نمی‌توان نقطهٔ مشترکی را یافت که از آن طریق، به تعریفی مشترک برساخته از این دو گفتمان غالب در هنر اسلامی دست یافت.

هنر اسلامی با استفاده از تعابیر لاکلا و موفه، دال شناوری است که هر یک از رویکردها با نگاه خود به آن می‌نگرند و به آن هویت می‌بخشند. اگر دال مرکزی، مفصل‌بندی و وقته‌ها را اصلی‌ترین اجزای یک گفتمان در نظر آوریم، در این دو گفتمان، نه تنها یکی از این سه جزء مشترک نبودند؛ بلکه در تناقض با یکدیگر هستند. این تناقض در اجزای گفتمانی را حتی می‌توان به نحوی دیگر در نظر گرفت، با توجه به دیدگاه تاریخی‌نگران هر دورهٔ تاریخی را باید با معیارهای همان دوره بررسی و تحلیل کرد و معیارهای ثابتی وجود ندارد. این ویژگی باعث می‌شود که درون گفتمان تاریخی‌نگر، خرده گفتمان‌هایی مربوط به هر دوره مثلاً ایلخانان با اجزای گفتمانی مختص به خود شکل گیرد؛ بنابراین تاریخی‌نگری را می‌توان گفتمانی از

مجموعه‌ای از خرده گفتمان‌های برساخته از دوره‌های تاریخی مختلف دانست. در مطالعات اسلامی حتی بین این خرده گفتمان‌ها و گفتمان سنت‌گرایی وجه اشتراکی یافت نشد؛ بنابراین، همهٔ این عوامل باعث می‌شود که نتوان بین دو رویکرد اصلی در مطالعات اسلامی پلی زده و از پیچیدگی‌های آن دوری کرد. به نظر می‌رسد برای جلوگیری از این پیچیدگی‌ها در دنیای معاصر با مشخص‌کردن مواضع در بررسی آثار یا برگزاری جشنواره‌ها با چارچوب‌های ازپیش‌تعیین‌شده، نه صرفاً با عنوان هنر اسلامی، بتوان این مسئله را تا حدودی متعادل کرد. همچنین با تعریف یک گفتمان سوم که در فضایی بینابین (سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری) شکل‌گرفته و راه‌حل مناسبی جهت کاهش اختلاف‌ها را ارائه دهد. به نظر می‌رسد می‌توان این اختلاف‌ها را به حداقل رساند که چگونگی شکل‌گیری این گفتمان سوم را می‌توان در پژوهش‌های آتی بررسی کرد.

منابع

اُلدمدو، کنت (۱۳۹۵) *سنت‌گرایی: دین در پرتو فلسفهٔ جاویدان*، ترجمهٔ رضا کوهرنگ بهشتی، چاپ۳، تهران: حکمت.

بلر، شیلا (۱۳۸۷) *معماری ایلخانی در نطنز: مجموعهٔ مزار شیخ عبدالصمد*، ترجمهٔ ولی‌الله کاوسی، تهران: فرهنگستان هنر.

بورکهارت، تیتوس (۱۳٦۵) *هنر اسلامی و زبان بیان*، تهران: سروش.

_____ (۱۳۸۷) *مبانی نظری هنر اسلامی*، ترجمهٔ امیر نصری، تهران: حقیقت.

حسن‌زاده، اسماعیل؛ صدری، منیژه (۱۳۹٤) «چرخش گفتمانی و خوانش‌های ایرانی قیام خیابانی»، *تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری*، دانشگاه الزهرا(س)، سال۲۵، شمارهٔ ۱٦، ۵۵-۲۵.

حقیقت، سید صادق (۱۳۸۷) *روش‌شناسی علوم سیاسی*، قم: سازمان انتشارات دانشگاه مفید.

دالایی، آزاده (۱۳۸۹) «مبانی نظری هنر در دنیای اسلام با تکیه بر آرا متفکرین اسلامی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه الزهرا(س)، تهران.

ربیعی، هادی (۱۳۹۰) *جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درس‌گفتارها)*، تهران: متن.

_____ (۱۳۹٦) *مجموعهٔ هنر در تمدن اسلامی مبانی نظری*، تهران: سازمان سمت.

قربانی آیدین (۱۳۹۳) «مبانی هنر اسلامی و مسیحی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز.

قنبری، حسین (۱۳۹٤) *امکان و ضرورت هنر اسلامی: بررسی و نقد دیدگاه سنت‌گرایان*، تهران: نگاه معاصر.

کریچلو، کیت (١٣٨٤) *نقش و جهان‌شناسی؛ جام نو و می کهن*، ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: مؤسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم‌انسانی.

طباطبایی یزدی، مرضیه (١٣٩٦) «بازخوانی انتقادی سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی با تأکید بر هنر اسلامی ایران»، رسالهٔ دکتری، دانشگاه تربیت‌مدرس، تهران.

موسوی گیلانی، سید رضی (١٣٨٨) «نقد و بررسی نظریه‌های مختلف دربارهٔ هنر اسلامی»، رسالهٔ دکتری، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.

حکمت مهر، محمدمهدی (١٣٩٧) «مبانی نظری هنر اسلامی با تأکید بر حکمت متعالیه»، رسالهٔ دکتری، دانشگاه باقرالعلوم(ع)، دانشکدهٔ فلسفه و اخلاق، قم.

کاظمی، سامره؛ موسوی گیلانی، سید رضی (١٣٩٨) «مطالعهٔ تطبیقی نقوش هنر اسلامی از دیدگاه سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری بر اساس آرای کیت کریچلو و گل رو نجیب اوغلو»، *مطالعات تطبیقی هنر*، دورهٔ٩، شمارهٔ١٧، ١٠٥-٩٣.

نصر، سید حسین (١٣٨٣) *اسلام و تنگناهای انسان متجدد*، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

_____(١٣٩٧) *در جست‌وجوی امر قدسی؛ گفت‌وگوی رامین جهانبگلو و سید حسین نصر*، ترجمهٔ سید مصطفی شهرآیینی، چاپ٩، تهران: نی.

وایه، گاستون (١٣٦٣) *هنر اسلامی در سده‌های نخستین*، ترجمهٔ رحمان ساوجی، گیلان: چاپخانهٔ گیلان.

Beiser, Frederick. (2009). Historicism. The Oxford Handbook of Continent Edited by Michael Rosen and Brian Leiter.

Burckhardt, Titus. (2009). Art of Islam, Language and Meaning. Indiana, Bloomington: World Wisdom.

Coomaraswamy, Ananda K. (2004 The Essential Ananda K. Coomaraswamy. Rama P. Coomaraswamy (ed.), Indiana, Bloomington: World Wisdom.

Ettinghausen. Richard and Grabar, Oleg. (2001). Islamic Art and Architecture: 650–1250, Yale University Press.

Guénon, René, (2004), The Reign of Quantity and the Signs of the Times, trans. Lord Northbourne, Hillsdale: Sophia Perennis.

Goldstein, Philip. (2019). Ernesto Laclau and Chantal Mouffe: The Evolution of Post-Marxism. Bristol University Press.

Hauser, Arnold. (2016). The Philosophy of Art History. Routledge.

Laclau, Ernesto. Moufee, Chantal. (2001). London, New York: Verso.

Pallis, Marco. (2008), The Way and the Mountain, London: World Wisdom.

Reynolds, Andrew. (1999). What is Historicism?, International Studies in the Philosophy of Science, 13:3, 275-287, DOI: 10.1080/02698599908573626.

Schuon, Frithjof. (1998). Understanding Islam. Indiana: World Wisdom.

Schuon, Frithjof. (2009). Logic and Transcendence, James S. Cutsinger (ed.), Indiana, Bloomington: World Wisdom.

List of sources with English handwriting

Burckhardt ،Titus. (2008). Art of Islam : language and meaning. Translated: Amir Nasri. Tehran: Sorūš.

Dalaei,A. (2010). Theoretical foundations of art in the Islamic world based on the opinions of Islamic thinkers. MA thesis. Al Zahra University[In Persian].

Ghanbari, H. (2014). The Possibility and Necessity of Islamic art: Review and Criticism of the Traditionalist Views. Tehran: Negāh-e Mo'āṣer. [In Persian]

Ghorbani, A. (2013). Fundamentals of Islamic and Christian Art. MA Thesis, Research and Technology, Tabriz University, Faculty of Literature and Foreign Languages. [In Persian]

Haghighat, S.S. (2008). Methodology of Political Science. Qom: Mofid University. [In Persian]

Hassanzadeh, E. Sadri, M. (2015). "Discourse Turn and Iranian Readings of Khiabani's Uprising", Historical Perspective & Historiography, Volume 25, Issue 16 , September 2015, , Pages 25-55[In Persian]

Hikmat Mehr, M. M. (2017). Theoretical foundations of Islamic art with an emphasis on Transcendent Theosophy. PhD Thesis, Baqir al-Olum University, Faculty of Philosophy and Ethics. [In Persian]

Kazemi S, Moosavi S R. (2019). A Comparative Study on Islamic Art Patterns In the View of Perennial Philosophy and Historians and Based on the Views of Keith Critchlow and Gulru Necipoglu. mth; 9 (17) :93-105. [In Persian]

Mousavi Gilani, S.R. (2009). Criticism of Different Theories about Islamic Art. PhD Thesis, Allameh Tabatabai University. [In Persian]

Nasr, S.H. (2004). Islam and the Plight of Modern Man, translated by Enshallah, Rahmati, Tehran: Sohrvardi Research and Publication Office. [In Persian]

Oldmeadow, Harry. (2015). Traditionalism: Religion in the Light of the Perennial Philosophy. Translated by Reza Kohrang Beheshti, third edition, Tehran: Hekmat. [In Persian]

Rabiei, H. (2011). The Nature of Islamic Art (a collection of essays and lectures). Tehran: Matn. [In Persian]

Rabiei, H. (2016). A Book Series of Art in Islamic Civilization: Theoretical Foundation. Publisher: Samt organization. [In Persian]

Tabatabai Yazdi, M. (2016). A critical Review of the Tradition of Islamic Art Historiography with an Emphasis on Iranian Islamic art. PhD thesis, Tarbiat Modares University[In Persian].

English Source

Beiser, Frederick. (2009). Historicism. The Oxford Handbook of Continent Edited by Michael Rosen and Brian Leiter .

Burckhardt, Titus. (2009). Art of Islam, Language and Meaning. Indiana, Bloomington: World Wisdom.

Coomaraswamy, Ananda K. (2004 The Essential Ananda K. Coomaraswamy. Rama P. Coomaraswamy (ed.), Indiana, Bloomington: World Wisdom.

Ettinghausen. Richard and Grabar, Oleg. (2001). Islamic Art and Architecture: 650–1250, Yale University Press.

Guénon, René, (2004), The Reign of Quantity and the Signs of the Times, trans. Lord Northbourne, Hillsdale: Sophia Perennis.

Goldstein, Philip. (2019). Ernesto Laclau and Chantal Mouffe: The Evolution of Post-Marxism. Bristol University Press.

Hauser, Arnold. (2016). The Philosophy of Art History. Routledge.

Laclau, Ernesto. Moufee, Chantal. (2001). London, New York: Verso.

Pallis, Marco. (2008), The Way and the Mountain, London: World Wisdom.

Reynolds, Andrew. (1999). What is Historicism?, International Studies in the Philosophy of Science, 13:3, 275-287, DOI: 10.1080/02698599908573626.

Schuon, Frithjof. (1998). Understanding Islam. Indiana: World Wisdom.
Schuon, Frithjof. (2009). Logic and Transcendence, James S. Cutsinger (ed.), Indiana, Bloomington: World Wisdom.

©2020 Alzahra University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC- ND 4.0 license) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Journal of
Historical Perspective & Historiography

Historical Perspective & Historiography, Vol.31, No.28, 2022
Alzahra University, http://hph.alzahra.ac.ir/
Scientific-Research
pp.39-59

Discourse Analysis of Traditionalism and Historical Perspectives in the Theoretical Foundations of Islamic Art[1]

Sediqeh Pourmokhtar[2]
Morteza Afshari[3]
Khashayar Qazizadeh[4]

Received: 2022/01/27
Accepted: 2022/06/30

Abstract
The various and sometimes divergent approaches and definitions in the study of Islamic art have made it difficult to study. Traditionalism and historical perspective, the two predominant approaches in the field, view Islamic art in different ways. On tradition and unchanging principles, while the historical perspective focuses on history and its contexts. The traditionalists view Islamic art as the result of grace infused into the artist, embodying the teachings of the perennial philosophy in the works of art, while the historical perspective views, the works of art the product of historical determinism and context. These differences have complicated the study of artworks even in prestigious festivals and the different and contradictory criteria for judging works of Islamic art. Using a descriptive-analytical and discourse- analytical method and a comparative approach, this study attempts to answer the questions: what is the discourse analysis of these two dominant approaches in Islamic art? And why, despite these two dominant discourses, is there no unity in the definition of Islamic art and its main characteristics? And to provide a basis for changing a more comprehensive definition. Research findings include disparities in discourse components, discourse formation, and sub-discourses.

Keywords: Discourse Analysis, Islamic Art, Laclau and Mouffe, Traditionalism, Historical Perspectives.

---

1. DOI: 10.22051/HPH.2022.39236.1594
2. PhD student of Comparative and Analytic History of Islamic Art, Shahed University, Tehran, Iran: s.pourmokhtar@ut.ac.ir
3. Associate Professor of Islamic Art, Islamic Art, Shahed University, Tehran, Iran. (corresponding author): Afshari@shahed.ac.ir
4. Associate Professor of Islamic Art, Islamic Art, Shahed University, Tehran, Iran. khashayarghazizadeh@yahoo.com
The present paper is extracted from a PhD dissertation titled Analysis of Dominant Discourses in the Theoretical Foundations of Islamic Art Based on the Quran and Islamic Texts, Shahed University, in 2022.
Print ISSN: 2008-8841/ Online ISSN: 2538-3507