

جایگاه مفهوم خرد جاویدان در دیدگاه تیتوس بورکهارت نسبت به هنر اسلامی

محمد میثاق حسنی

کارشناس ارشد رشته فلسفه هنر، دانشگاه هنر تهران، ایران

چکیده

در دوره معاصر، هنر اسلامی، تعریف شده به عنوان هنری که از فرهنگ اسلامی در مناطقی با جمعیت عمدتاً مسلمان یا کشورهایی با اسلام به عنوان دین رسمی نشأت گرفته است، مورد توجه گسترده اندیشمندان و محققان، به ویژه از میان اصحاب مکتب فکری موسوم به سنت‌گرایی قرار گرفته است. در این میان، تیتوس بورکهارت به عنوان یکی از چهره‌های شاخص این حوزه، به خاطر سال‌ها اقامت و تجربه زندگی در کشورهای اسلامی، مانند مراکش، یکی از نخستین کسانی بوده است که به هنر اسلامی از دیدگاهی معنوی نگاه کرده است. گرچه تحقیقات فراوانی در ایران در مورد آثار او انجام شده، اما این مطالعات بیشتر بر جوانب توصیفی و کمی تمرکز داشته‌اند تا تحلیلی و کیفی. در این مقاله، قصد داریم اندیشه‌های بورکهارت را از منظر جهان‌بینی خاص او که تحت تأثیر مکتب سنت‌گرایی و مفهوم کلیدی «خرد جاویدان» شکل گرفته است، مورد بررسی قرار دهیم. **هدف:** این تحقیق به دنبال فهم بهتر و عمیق‌تر از نگاه بورکهارت و سایر سنت‌گرایان به هنر اسلامی است، که به عنوان یکی از نظریه‌های اصلی در این حوزه شناخته می‌شود. هدف اصلی، دستیابی به این فهم از طریق رویکردی است که از تمجید یا نقد بی‌چون‌وچرا پرهیز کرده و به تعادل میان این دو نزدیک شود. **روش:** در این مطالعه، تمرکز ما بر روی توصیف و تحلیل دیدگاه‌های تیتوس بورکهارت درباره هنر اسلامی خواهد بود، که در چارچوب افکار مکتب سنت‌گرایی و مفهوم خرد جاویدان قرار دارد. به دنبال آن، با استفاده از نقدهای ارائه شده توسط دیگران و نیز نویسنده، به بررسی عمیق‌تر موضوعات مورد بحث خواهیم پرداخت و در نهایت به نتایج قابل توجهی دست خواهیم یافت. **یافته‌ها:** این تحقیق به ارائه نقدهایی در حوزه‌های هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی، تاریخ و هنر در قبال نظریات کلی ارائه شده توسط سنت‌گرایان به‌طور کلی، و تیتوس بورکهارت به‌طور خاص، می‌پردازد. این نقدها، که برخی از آن‌ها برای نخستین بار مطرح می‌شوند، بر زمینه‌ی هنر به‌ویژه هنر اسلامی تمرکز دارند.

واژه‌های کلیدی: هنر اسلامی، تیتوس بورکهارت، خرد جاویدان، مکتب سنت‌گرایی.

مقدمه

از قرن نوزدهم به بعد، هنر اسلامی به عنوان موضوعی جدا از هنر سایر مناطق با اکثریت مسلمان، توجه جهانی را به خود جلب کرده است. در این راستا، دو رویکرد اصلی در نزد متفکران عمدتاً غربی نسبت به بررسی هنر اسلامی و به‌طور کلی هنر تمدن‌های پیش از مدرن شکل گرفت: رویکرد معنوی و رویکرد تاریخی. در دوران معاصر، تحلیل هنر اسلامی اغلب به دو دیدگاه تقسیم می‌شود: یکی که بر خلاقیت و ذوق فردی تأکید دارد و آثار هنری را از منظر سوژکتیو و ارتباط آن با ذهنیت هنرمند و جامعه‌اش تفسیر می‌کند؛ دیگری، که توسط سنت‌گرایان نمایندگی می‌شود، نگاهی متفاوت به هنر اسلامی دارد و آن را به عنوان هنری می‌بیند که از نگاهی استعلایی و فراتر از خلاقیت فردی پدید آمده است. سنت‌گرایان هنر اسلامی را ذیل مفاهیمی چون سنت، حکمت خالده، امر قدسی یا خرد جاویدان مورد بررسی قرار می‌دهند و معتقدند این دیدگاه توانایی کشف حقیقت و تحلیل هنر سنتی یا هنر قدسی را دارد. تیتوس بورکهارت، یکی

از نمایندگان برجسته این جریان، به شناسایی و تحلیل هنر اسلامی به‌عنوان یک‌گونه مستقل و متفاوت از دیگر هنرها پرداخته و تأثیر زیادی بر پژوهش‌های مربوط به هنر اسلامی داشته است. اهمیت دیدگاه‌های وی در تحلیل‌های هنر اسلامی، به‌ویژه در ایران، بیش‌ازپیش موردتوجه قرار گرفته است.

تیتوس بورکهارت، به‌عنوان یکی از متفکران برجسته سنت‌گرا، با رویکرد معنوی به هنر اسلامی می‌پردازد. او با استفاده از واژگانی مثل «احدیت»، «وحدت وجود»، و دیگر اصطلاحات عرفانی، به تبیین مفهوم معنویت در هنر اسلامی می‌پردازد. بورکهارت با تکیه بر چارچوب نظری سنت‌گرایان و مفهوم خرد جاویدان، به کاوش در عمق هنر اسلامی پرداخت و نقش مؤثری در معرفی این هنر به جهان غرب ایفا کرد. بااین‌حال، آثار مرتبط با دیدگاه‌های او در ایران، بیشتر جنبه توصیفی دارند تا تحلیلی.

به‌رغم محبوبیت نظریات بورکهارت، نقدهایی نیز به آن‌ها وارد شده است، ازجمله نقد به ناهماهنگی‌ها، ابهامات و تناقضات موجود در دیدگاه‌های او و سایر سنت‌گرایان. علاوه بر این، برخی نقدها به نادیده گرفتن هنرهای سکولار و مدرن، جدا کردن ادبیات از هنر، و عدم توجه کافی به هنر ملل شرق جهان اسلام و هنرهای دیگر مانند موسیقی و شعر و ادبیات معطوف می‌شوند.

در این پژوهش، ابتدا به بیان دیدگاه‌های بورکهارت در مورد هنر اسلامی، مبتنی بر چهارچوب نظری سنت‌گرایان و مفهوم خرد جاویدان، می‌پردازیم. سپس، با نقد و بررسی دقیق‌تر، به تجزیه و تحلیل این دیدگاه‌ها می‌پردازیم. تفاوت اصلی کار ما با سایر تحقیقات موجود در این زمینه، عبور از توصیف صرف دیدگاه‌های بورکهارت و پرداختن به نقد تحلیلی مبانی فلسفی آن است.

مبانی نظری

تیتوس بورکهارت: تیتوس بورکهارت، متولد ۱۹۰۸ در فلورانس و عضو خاندان اشرافی بازل سوئیس، به خاطر فعالیت‌های پدر و پدربزرگش در هنر و تاریخ شناخته شده بود. پس از اقامت در مراکش از ۱۹۳۹ و گرویدن به اسلام، او به تحقیق در هنر و تمدن اسلامی پرداخت. در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ میلادی، بورکهارت به‌عنوان مدیر هنری در سوئیس فعال بود و در ۱۹۸۴ درگذشت. ترجمه‌های او از آثار عرفانی اسلامی و کارهایش در زمینه هنر مقدس اسلامی، هنر اسلامی را به‌عنوان یک گرایش مستقل در جهان غرب معرفی کرد. آثار بورکهارت، که به زبان‌های مختلف نوشته و برخی به فارسی ترجمه شده‌اند، اهمیت ویژه‌ای در معرفی هنر اسلامی دارند.

سنت‌گرایی: سنت‌گرایان، گروهی از اندیشمندان معاصر هستند که به‌نقد مدرنیته پرداخته و بر حکمت جاودانه‌ای تأکید دارند که در سنت‌های دینی و تنوعات آن قرار دارد. رنه گنون، بنیان‌گذار این جریان فکری، در زمان اوج مدرنیته به‌نقد این پدیده پرداخت. اندیشه‌های وی از طریق تأثیرگذاری بر متفکران مهمی چون هوسرل و تأثیر بر پست‌مدرنیسم، اهمیت یافت. گنون سنت‌گرایی را با اعتقاد به وحی از تنوسوفی متمایز می‌داند. آناندا کومارا سوامی، با پژوهش‌های هنری خود، و فریتیهوف شوان، که تأثیر زیادی بر سنت‌گرایان داشت، ازجمله چهره‌های مهم این مکتب هستند. مارتین لینگز و سید حسین نصر نیز از شخصیت‌های مؤثر در این حوزه به شمار می‌روند. در قرن بیستم و بیست و یکم، نزدیک به ۵۰ چهره فلسفی و حکمی در سراسر جهان به‌نوعی شارح این مکتب بوده‌اند. اصول تفکر سنت‌گرایی شامل نقد مدرنیته از دیدگاه متافیزیک، تأکید بر علم مقدس، اعتقاد به وحدت ادیان و اصالت هنرهای سنتی به‌عنوان واسطه‌ای برای انتقال حقایق معنوی است.

خرد جاویدان: خرد جاویدان، که در قلب هر دین نهفته است، به‌عنوان بالاترین کمال بشری در سراسر شرق و غرب جهان شناخته می‌شود (نصر، ۱۳۹۰). سنت‌گرایان، این حکمت را، که در فارسی به آن "جاویدان خرد" اشاره شده و در ادبیات باستانی مانند پندنامه هوشنگ پیشدادی به آن پرداخته شده، معرفتی همه‌گیر و فرازمانی می‌دانند که از طریق عقل شهودی قابل‌فهم است و تنها از رهگذر

"سنت" قابل‌دستیابی است. "خرد جاویدان" به‌عنوان یک اصل ثابت و فراگیر در تمامی سنت‌های دینی معتبر به شمار می‌رود که علی‌رغم تفاوت‌های زمانی و مکانی بین این سنت‌ها، آن‌ها را در اشتراک با این حکمت فرازمانی و فرامکانی متحد می‌کند.

هنر اسلامی از منظر بورکهارت

در این بخش، دیدگاه بورکهارت پیرامون هنر اسلامی را بررسی خواهیم کرد تا درواقع جایگاه مفاهیم مکتب خرد جاویدان را در اندیشه بورکهارت نسبت به هنر اسلامی، توضیح داده باشیم.

۱- رمز پردازی هنر اسلامی

تیتوس بورکهارت، اندیشمندی که به عمق و وسعت کار خود در زمینه رمزپردازی در هنر اسلامی معروف است، علاقه‌مند به کاوش در رمزگشایی‌هایی فراتر از این حوزه، شامل سنت‌های هنری متنوعی چون هنر هند، تائوئیستی، بودایی، ژاپنی و حتی شطرنج بود. اما تمرکز اصلی او بر هنر مسیحی و اسلامی بود. سید حسین نصر، بورکهارت را به خاطر تبصرش در شناخت نمادها و فهم آن‌ها بر اساس آموزه‌های سنتی تحسین کرده و توضیح می‌دهد که بورکهارت نه تنها به زبان نمادین آشنا بود، بلکه عمیقاً با پیام‌های آن مأنوس بود. بورکهارت رمز را نه به‌عنوان نشانه‌ای قراردادی، بلکه به‌عنوان مظهری از صورت مثالی و اصلی در هستی‌شناسی می‌دید. او رمزپردازی را به‌عنوان ارتباط میان حقایق مختلف می‌بیند که همگی به حقیقت اولیه بازمی‌گردند (نصر، ۱۳۹۰). البته خود بورکهارت درباره نگاهش به رمز و رمزگشایی صحبتی دارد که جالب توجه است و «رمز نشانه‌ای قراردادی نیست، بلکه مظهر صورت مثالی خود رمز است، به‌حسب قانونی، مربوط به معرفت وجود و هستی‌شناسی است. همچنان که کومارا سوآمی خاطرنشان می‌سازد، رمز به‌نوعی عین همان چیزی است که بیان می‌دارد.» (بورکهارت، ۱۳۹۲).

۲- هنر اسلامی و امر قدسی

«هیچ هنری درخور آن نیست [مقدس بودن] مگر این‌که صور آن فی‌نفسه مختص به یک دین خاص باشد.» (بورکهارت، ۱۳۹۰). بورکهارت بر این باور است که هنر اسلامی از اصالت خاصی برخوردار است و به‌طور عمیقی با دین اسلام پیوند خورده است. او چندین دلیل برای این اعتقاد ارائه می‌دهد، هرچند هنر اسلامی شامل سبک‌های متنوعی است، اما نمی‌توان هیچ سبکی را بیشتر از سایرین اسلامی دانست. تنوع موجود در هنر اسلامی بیشتر به تفاوت‌های مکانی، قومی و ملیتی مربوط می‌شود تا زمانی یا دوره‌ی تاریخی خاص. مثلاً، هنر ایرانی در طول قرون مختلف تغییرات اندکی داشته است، درحالی‌که باهنر مراکش تفاوت بیشتری دارد. بورکهارت معتقد است هنر اسلامی خاصیتی فرازمانی و ایستایی دارد، نشان‌دهنده‌ی اینکه این هنر از یک حقیقت جهان‌شمول و ابدی نشأت گرفته است، نه صرفاً پیامدی از تجربه‌ها و پدیده‌های گذرا.

۳- هنر اسلامی و علم قدسی

بورکهارت هنر اسلامی را به‌عنوان یک بیانگر عمیق‌تر از احساسات مذهبی می‌بیند و آن را با "شهود عقلی" مرتبط می‌داند که ترکیبی از الهام و علم است. او معتقد است که هنر اسلامی بر اساس قوانینی آفریده‌شده که از دانش منطقی فراتر رفته و به "علم مقدس" و "اعیان ثابته" نزدیک است (بورکهارت، ۱۳۹۲). بورکهارت علم کامل را علمی می‌داند که "ادغام کثرات در امر واحد" را مدنظر قرار می‌دهد و

این نگرش را در عناصر هنر اسلامی مانند مقرنس می‌بیند. علاوه بر این، او سنت را به‌عنوان روش انتقال علم قدسی و عاملی وحدت‌بخش در هنر تعریف می‌کند، که از طریق رابطه استاد و شاگردی حکمت لازم برای کار هنری را منتقل می‌کند (بورکهارت، ۱۳۸۶).

۴- هنر اسلامی و هنر قدسی

بورکهارت ویژگی‌هایی را برای هنر قدسی برشمرده است که شامل: داشتن موضوع و شکل دینی و روحانی (بورکهارت، ۱۳۹۰)، و ریشه داشتن در سنت است (بورکهارت، ۱۳۸۶). او تأکید دارد که هنر مقدس باید به‌طور مستقیم از حقیقتی روحانی الهام گرفته باشد و توسط سنت پشتیبانی شود. همچنین، بورکهارت در هنر اسلامی سلسله‌مراتبی از هنرها را شناسایی می‌کند، که در آن تزئینات گیاهی و انتزاعی به‌عنوان هنر مقدس در نظر گرفته می‌شود، درحالی‌که تزئینات جانوری و تصاویر گیاهان خیالی خارج از این دسته‌بندی قرار می‌گیرند (بورکهارت، ۱۳۹۲).

۵- هنر اسلامی و طبیعت‌گرایی

بورکهارت عبارت "شمایل‌شکنی" را برای هنر اسلامی نادرست می‌داند و بجای آن "منع شمایل‌نگاری" را پیشنهاد می‌کند. او معتقد است که نبود تصویر دینی در اسلام مفهوم مثبت دارد و به انسان امکان می‌دهد که با حذف تصاویر بشری، به‌ویژه در زمینه‌های دینی، در مرکز وجودی خود باقی بماند و از انتقال روح خود به خارج جلوگیری کند (بورکهارت، ۱۳۸۶). بورکهارت معتقد است که هنرمندان مسلمان به دلیل ترس از اتهام تکفیر و منع‌های شرعی، از نقاشی موجودات زنده پرهیز کرده‌اند. این ترس باعث شده است که آن‌ها به‌طور کامل از طبیعت پیروی نکنند، به همین دلیل است که در مینیاتورهای ایرانی از ابعاد سه‌گانه و سایه‌روشن استفاده نمی‌شود. این امر نشان‌دهنده فقدان هوش یا دانش نیست، بلکه انعکاس دیدگاه‌های دینی است. همچنین، تصاویر جانوران در هنر اسلامی به شکل‌های استیلیزه و دور از واقعیت موجودات زنده و نفس‌کش نمایش داده می‌شوند (بورکهارت، ۱۳۶۵).

۶- سودمندی و هنر اسلامی

بورکهارت به عمیق بودن رابطه بین هنر و صنعت توجه داشته و استفاده از واژه "فن" باریشه عربی را مورد تأکید قرار می‌دهد که هم هنر و هم مهارت را در برمی‌گیرد. در دوران پیشامدرن و در جهان اسلام، تفکیک مدرن بین هنر و صنعت وجود نداشت و هنر با کاربرد، مذهب و اخلاق در ارتباط بود. صنعت‌گران مسلمان باهدف زیباسازی محصولات خود، اهمیت زیادی به کمال، زیبایی و فضیلت می‌دادند که بورکهارت آن‌ها را باارزش‌های نهایی انسانی افلاطون مقایسه می‌کند. برخلاف دیدگاه‌های مدرن که از دوران کانت، ارزش‌های مذکور را از هم جدا می‌دانند، در تفکر اسلامی هنر و صنعت همواره سودمند و به‌نوعی عبادت بوده‌اند. بورکهارت همچنین به اهمیت مراقبه و تأمل در هر فعالیت کاربردی اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که در جوامع اسلامی، صنوف و طریقت‌ها نه‌تنها نشان‌دهنده پیوند عمیق بین هنر و کاربرد، بلکه بیانگر ارتباط مستحکم بین صنعت‌گری و معنویت بوده‌اند. بورکهارت این پیوند را به دلیل تأثیر آن بر کمال انسانی مهم می‌داند و بر ارتباط نزدیک‌بین آرمان‌های معنوی، مهارت و هنرمندی تأکید دارد، که همگی بر کمال سرشت انسان تأکید می‌کنند (بورکهارت، ۱۳۶۵).

۷- خلاقیت و نبوغ فردی هنرمند و هنر اسلامی

بورکهارت به کرات در نوشته‌های خود بیان می‌کند که هنرمند مسلمان در ساخت اثر خود، دارای انگیزه‌ی فردی نیست. «هر اسلامی در مصادیق بارزش، مستقیماً با هنر مقدس و غیاب انگیزه‌ی فردی سروکار دارد.» (بورکهارت، ۱۳۸۶)

در هنر اسلامی، همانند سنت‌های هنری پیشامدرن دیگر، نام یا امضای هنرمند اغلب دیده نمی‌شود. بورکهارت این ویژگی را نشانه‌ای از کمال می‌داند که هنرمند را از اثرش مستقل می‌کند. برای مسلمان، هنر زیبا به‌عنوان گواهی بر وجود خدا دیده می‌شود و زیبایی آن باید غیرشخصی باشد. بورکهارت توجهی به این نکته ندارد که در دوران پیشامدرن، بسیاری از آثار هنری به‌عنوان صنعت دیده می‌شدند و نه هنر، و شاعران اغلب از تخلص در آثار خود استفاده می‌کردند. او شعر را از دایره هنر خارج کرده و در چارچوب ادبیات قرار می‌دهد. بورکهارت معتقد است که آثار هنر اسلامی از یک حقیقت یگانه منشعب شده‌اند و زیبایی آن‌ها جهان‌شمول و غیرشخصی است. هنرمند مسلمان از این حقیقت آگاه است که زیبایی را خلق نمی‌کند بلکه آن را از نظام کیهانی بازتاب می‌دهد. بورکهارت بر این باور است که غیرشخصی بودن هنرهای سنتی به معنای نبود خلاقیت نیست و این دیدگاه یکی از پیش‌داوری‌های زمان مدرن است. او به‌نقد عدم خلاقیت در هنر اسلامی پاسخ داده و می‌گوید که این هنر شادی خلاقانه را با وجود رعایت اصول غیرشخصی حفظ می‌کند و این شادی بیشتر جنبه معنوی دارد (بورکهارت، ۱۹۲).

۸- فرم و هنر اسلامی

بورکهارت تأکید دارد که ویژگی اصلی هنر مقدس، داشتن شکل یا فرمی است که با سنت و دین هماهنگ باشد. در هنر اسلامی، اشکال به‌کاررفته برای بیان هنر قدسی با تعالیم اسلامی مطابقت دارند و این اشکال انتزاعی و تزئینی هستند و هدفشان ایجاد فضای خالی است. اشکال به‌کاررفته در هنر اسلامی برای بیان حقایق معنوی انتزاعی هستند. این انتزاعی بودن نشان‌دهنده روحیه و طرز تفکر مردم سامی نژاد و تجسمی از اعتقاد به "لااله الا الله" است که نفی تصاویر جانداران را اعلام می‌کند تا بگوید حقیقت فراتر از تصویر کشی است (بورکهارت، ۱۳۸۶). تزئین در هنر اسلامی نه‌فقط زیبایی ظاهری است بلکه به‌عنوان رمز پردازی برای ایجاد یک نوع فضای خالی به کار می‌رود. تزئین به‌گونه‌ای است که از تمرکز ذهن بیننده بر یک صورت خاص که می‌گوید "من" جلوگیری می‌کند و به‌این‌ترتیب، فضای خالی ایجاد می‌کند که نظامی از تعادل، آرامش و صلح را جایگزین می‌کند (بورکهارت، ۱۳۸۶). هدف از ایجاد فضای خالی در معماری اسلامی، از بین بردن پریشانی‌ها و تمایلات شهوانی دنیا و جایگزین کردن نظامی است که تعادل، آرامش و صلح را نشان می‌دهد. این فضای خالی باعث می‌شود که ذهن از تخیل به سمت تفکر درباره حقایق انتزاعی مانند وحدت سوق یابد (بورکهارت، ۱۳۸۶).

۹- زیبایی و هنر اسلامی

بورکهارت نوعی زیبایی را در هنر تمجید می‌کند که از حقیقت سرچشمه می‌گیرد و در هنرهای سنتی موجود است. این زیبایی به دلیل شفافیت وجودی‌اش و پیوندش با بینش روحانی از جهان، زیبا و راستین شناخته می‌شود. در مقابل، نوع دیگری از زیبایی وجود دارد که با امیال حیوانی انسان آمیخته و می‌تواند به توهم و تکبر منجر شود، که در هنر کلاسیک یونان و روم باستان یافت می‌شود. بورکهارت بیان می‌کند که انتخاب سبک انتزاعی در هنر اسلامی از زیبایی حیوانی و نفسانی دوری می‌جوید و زیبایی را به معنای پلی بین جهان محسوس و خداوند قرار می‌دهد، که قادر به انتقال حقیقت است. او می‌افزاید که هنر اسلامی با فطرت انسان هماهنگ است و زیبایی در این سنت هنری به‌عنوان پیوندی با حقیقت و خداوند تفسیر می‌شود. بورکهارت توحید، عدل و کرم را به‌عنوان اصول زیبایی در سنت هنری اسلامی معرفی می‌کند، که به ترتیب با وحدت، توازن و غنا مترادف هستند. این سه صفت بنیادین زیبایی را تعریف می‌کنند و نشان می‌دهند که در ساخت هنر، عدالت به معنای توازن و کرامت به معنای غنا تبدیل می‌شود، درحالی‌که وحدت اصلی‌ترین منبع کمال

است. بورکهارت همچنین به اهمیت احسان در هنر اسلامی اشاره می‌کند که از کمال، زیبایی و فضیلت سرچشمه می‌گیرد و به معنای زیبایی باطنی است. او بیان می‌کند که زیبایی باطنی قادر به ایجاد زیبایی بیرونی است و هر فعالیت انسانی را به هنر و هر هنری را به ذکر خداوند تبدیل می‌کند. در پایان، بورکهارت زیبایی را به‌عنوان یک صفت الهی و اساس هنر توصیف می‌کند، که در هر جلوه‌ای از زیبایی بر روی زمین منعکس می‌شود. او تأکید می‌کند که زیبایی هم در ظاهر و هم در باطن وجود دارد و نباید معنای آن را به مشخصه‌ای اخلاقی محدود ساخت (بورکهارت، ۱۳۸۶)

۱۰- مخاطب هنر اسلامی

روش نیایش، وابسته به شیوه‌ی تعیین‌شده الهی است و هنر مقدّس صورت تشریفات دینی را به خود می‌گیرد و این صورت عبارت است از پدیدار ساختن چارچوبی مناسب تشریفات و رو کردن به‌سوی «برکت فرشتگان» و بستن راه وسوسه. چنان‌که خواهد آمد، اثر هنر در اسلام برای چنین منظوری است و بی‌درنگ دریافت می‌شود که معماری مذهبی و به‌طور کلی معماری (از آن‌رو که هر مسکنی اصولاً جایگاه نیایش است) و نیز هر هنر دیگری که در شکل محیط مؤثر است، مانند تزیینات و کتیبه‌ها و فرش‌ها و جامه‌ها، همه برای این هدف، پا گرفته و پدیدار شده‌اند. (بورکهارت، ۱۳۶۵)

۱۱- بیابان‌نشینی

بورکهارت بنیان‌گذاران امپراتوری‌های اسلامی را انسان‌هایی معرفی می‌کند که از بیابان ظهور کرده‌اند و اغلب دارای ریشه‌های بدوی یا بیابان‌گردی هستند. او بر این باور است که کوچ‌نشینی نقش مهمی در سبک زندگی، اندیشه، و سنت هنری مسلمانان داشته و باروح تعالیم اسلامی همخوانی دارد. بورکهارت می‌گوید که کوچ‌نشینان باوجود رسیدن به قدرت و ساخت بناهای مجلل، همچنان روحیه کوچ‌نشینی خود را حفظ می‌کنند و در چادرها و باغ‌ها زندگی می‌کنند. او همچنین اشاره می‌کند که تأثیر کوچ‌نشینی در هنر اسلامی، به‌ویژه در اسلیمی و طرح‌های موزون تکرارشونده‌ای که دارای ویژگی‌های سیالیت و هم‌زمان ریتم و هندسه هستند، مشهود است. بورکهارت عقیده دارد که این تأثیر به دلیل اعتقاد عمیق به ناپایداری جهان و تمایل به‌دقت، تمرکز، و آگاهی از ریتم است که مشخصه‌ای از زندگی بیابانی است. به گفته بورکهارت، کوچ‌نشینان به زبان و آثار هنری خود به‌خوبی می‌پردازند، زیرا این‌ها تنها چیزهایی هستند که می‌توانند به‌راحتی همراه خود حمل کنند. او می‌گوید که هنر کوچ‌نشینان به دلیل سادگی، کلیشه‌های گرافیکی، و نمادهای تزئینی خود و همچنین تمایل به ریتم و وزن، به‌سوی نوعی وحدت می‌گراید که انعکاسی از حضور امر ازلی در طول زمان است. درنهایت، بورکهارت اشاره می‌کند که کوچ‌نشینی و یکجانشینی به‌طور توأمان برای فهم هنر، تمدن، و فرهنگ اسلامی ضروری هستند و مکمل یکدیگرند، نشان‌دهنده دو جنبه یا حرکتی هستند که نمی‌توان از آن‌ها چشم پوشید.

۱۲- زبان و قریحه عربی

بورکهارت در بررسی‌های خود ارتباط بین هنر عربی و هنر اسلامی را موردتوجه قرار می‌دهد و باوجودی که برخی ادعا می‌کنند اولین ساختمان‌های اسلامی توسط معماران غیر عرب ساخته‌شده‌اند، بورکهارت اصرار دارد که هنر اسلامی اساساً بر پایه هنر عربی بناشده است. او معتقد است که قریحه عربی و زبان عربی عوامل اصلی شکل‌گیری هنر اسلامی هستند و با گسترش اسلام، زبان و قریحه عربی نیز گسترش یافت (بورکهارت، ۱۳۸۶). بورکهارت تأکید می‌کند که زبان عربی نه‌تنها به حفظ میراث عربی کمک کرده بلکه امکان گسترش آن را در مناطق دوردست فراهم آورده است. همچنین، بورکهارت بر این باور است که هنر اسلامی از نظر معنوی و روانی باروحیه

بیابان‌گردی اعراب مطابقت دارد و این تأثیر در شکل‌گیری ویژگی‌های هنر اسلامی، به‌ویژه در زمینه‌های بصری، مهم است (بورکهارت، ۱۳۶۸). او می‌گوید که زبان عربی و پویایی آن، که تأثیری از سبک زندگی بیابان‌گردی دارد، در تضاد با زندگی شهرنشینی و یکجانشینی است. با این حال، بورکهارت تفاوت‌های بزرگی بین هنر اسلامی و قرآن می‌بیند و می‌گوید که تنها تأثیر مستقیم قرآن بر هنر اسلامی در برخی از هنرهای نگارگری دیده می‌شود که او آن‌ها را مقدس نمی‌داند. او معتقد است که شکل‌های انتزاعی در هنر اسلامی مستقیماً از قرآن سرچشمه نگرفته‌اند. با این حال، در چارچوب نگاه سنت‌گرایانه، می‌توان بین برخی جنبه‌های قرآنی و هنرهای اسلامی ارتباط برقرار کرد، اما بورکهارت به این موضوع توجهی نکرده است.

۱۳- تشییع در هنر اسلامی

بورکهارت ویژگی‌های هنر شیعی را ناشی از تفاوت اصلی تشیع با تسنن می‌داند، مانند اندیشه نظم خاص معنوی و مفهوم امامت که در هنر نمایان می‌شود (بورکهارت، ۱۳۶۵). وی هنر ایرانی - شیعی، به‌ویژه در دوران صفوی، را نمونه بارزی از این سنت هنری می‌داند که ویژگی‌هایی چون بلور گونه بودن بنا و جلوه‌های بهشتی را در معماری و رنگ‌آمیزی خود نشان می‌دهد. نگارگری ایرانی نیز به‌عنوان هنری با ویژگی‌های خاص، تحت تأثیر دیدگاه شیعی، به نمایش گذاری اشیاء با دیدی تفکری و احساسی پرداخته و از محیط اجتماعی شیعه تأثیر می‌پذیرد. بورکهارت با اینکه در بررسی‌های خود به هنر شیعی پرداخته، اما تحلیل‌های عمیق‌تری در این زمینه ارائه نداده است.

تحلیل انتقادی

۱- نقدهای کلی بر سنت‌گرایی

محمد لنگه‌اوزن در مقاله‌ای تحت عنوان «چرا سنت گرا نیستیم؟» نسبت به ابهام واژه «سنت» و تعریف آن از منظر دینی انتقاد دارد. او اشاره می‌کند که مفهوم «سنت» در مقایسه با «مدرن» اهمیت پیدا می‌کند و عمدتاً در چارچوب تاریخ اروپا تعریف می‌شود. بر اساس تعریف سنت‌گرایان، «سنت» به انتقال اصولی با منشأ فرا بشری اشاره دارد (لنگه‌اوزن، ۱۳۸۶). این تعریف‌های متفاوت نشان می‌دهد که هنوز توافقی بر سر معنای دقیق واژه «سنت» وجود ندارد. این اختلاف‌نظر در تعریف «سنت» می‌تواند در تشخیص مرز بین هنر سنتی و غیر سنتی مشکل‌ساز شود. همچنین، موضوع افتراق بین سنت و دین و کلیت یکی نسبت به دیگری، از جمله مباحث مورد بحث است. بنابراین، عدم وضوح در تعریف «سنت» از چالش‌های اصلی در نقد سنت‌گرایان است. این نقدها به موضوعاتی مانند محوریت تصوف در تفکر دینی، مخالفت با مدرنیته، و مسائل معرفت‌شناختی مرتبط با مفهوم «خرد جاویدان» می‌پردازند و به تحلیل هستی‌شناختی و تاریخ‌نگارانه اندیشه‌های سنت‌گرایان اشاره دارند، نشان می‌دهد که سنت‌گرایان برخی از عوامل اقتصادی، اجتماعی، و فرهنگی را در تحلیل هنر اسلامی نادیده می‌گیرند.

۲- نقدهای وارد شده و نظرات سنت‌گرایان در زمینه هنر

سنت‌گرایان، رویکرد تاریخ‌گرایانه در مطالعه هنر را به دلیل نادیده گرفتن حقایق ثابت جهان‌شمول و جاویدان رد می‌کنند و معتقدند این حقایق می‌توانند در آثار هنری تجلی پیدا کنند. بورکهارت نیز از این نگرش پیروی کرده و به تاریخ‌گرایان انتقاد می‌کند. در مقابل، تاریخ‌گرایان و زمینه‌گرایان به سنت‌گرایان به دلیل کم‌توجهی به عوامل تاریخی، اجتماعی و فرهنگی انتقاد می‌کنند و بیان می‌دارند که در نگاه سنت‌گرا، تفاوت معناداری بین آثار هنری ایجاد شده در دوره‌های مختلف تاریخی وجود ندارد. بورکهارت و سنت‌گرایان انگیزه‌های

فردی هنرمندان در هنر اسلامی را نادیده می‌گیرند، زیرا معتقدند که ارزش‌های هنری به سنت وابسته هستند. این دیدگاه، که به نقش افراد به‌عنوان مجرای برای تجلی روح کل در تاریخ اشاره دارد، به هگل یادآوری می‌کند، با این تفاوت که سنت‌گرایان به جای "روح"، بر "سنت" تأکید دارند. سنت‌گرایان، افرادی را که قادر به رمزگشایی از آثار هنری سنتی هستند، از دیگران متمایز می‌دانند، معتقدند این توانایی نیازمند تحمل سختی‌ها و مشقت‌های فراوانی است، اما به‌صراحت دلایل این دشواری‌ها را توضیح نمی‌دهند. این نگرش باعث ابهام در فهم کلی آثارشان می‌شود. آن‌ها همچنین برخی آثار هنری دوران پیشامدرن را بدون توضیح شفاف، در دسته هنر مقدس قرار می‌دهند و برخی دیگر را خارج از این دسته‌بندی می‌دانند، مانند قرار دادن تاج‌محل در هنر مقدس و خارج دانستن نگارگری معراج پیامبر. این رویکرد، بدون ارائه دلیل مشخص، منجر به ابهام و مشکلات در درک مخاطب می‌شود. سنت‌گرایان در تعامل با آثار هنری سنتی و مقدس عمدتاً به ستایش و تحسین آن‌ها می‌پردازند و مدعی کشف رموزی هستند که از دیدگاه خودشان به آن رسیده‌اند، بدون اینکه توضیح دهند چگونه به چنین کشف‌هایی دست‌یافته‌اند. در نقد هنر مدرن، اصلی‌ترین نکته‌ای که مطرح می‌کنند این است که تمرکز از خدا به انسان منتقل شده است. در مواردی نیز درباره آثار هنری احکامی صادر می‌کنند بدون اینکه نحوه رسیدن به این نتایج را شرح دهند. آن‌ها معتقدند که توانایی کشف این رموز از طریق بالفعل کردن عقل شهودی به دست می‌آید، اما در ارائه جزئیات این فرایند به‌طور واضح ناکام می‌مانند.

سنت‌گرایان نگاهی منفی به پدیده‌های مدرن دارند و هنرهای مدرن مانند عکاسی، فیلم، یا کمیک را بخشی از اندیشه خود نمی‌دانند. آن‌ها برخی هنرهای پیشامدرن را هم خارج از حوزه هنر سنتی یا مقدس قرار می‌دهند، به‌عنوان مثال، بورکهارت خوشنویسی و معماری را در هنر اسلامی به‌عنوان هنر مقدس می‌پذیرد اما نگارگری را نه. اگرچه دسته‌بندی آثار هنری بی‌عیب است، سنت‌گرایان آثار خارج از این دسته‌بندی‌ها را کم‌ارزش یا بی‌ارزش می‌دانند، نگاهی که از آثارشان به‌وضوح قابل استنباط است. سنت‌گرایان بیشتر روی کشف و بیان رموز هنری تمرکز دارند و کمتر به سبک‌های مختلف هنری توجه نشان می‌دهند. آن‌ها همچنین هنرهای مدرن و سکولار را بی‌ارزش تلقی می‌کنند و تنها آثاری را که از نظر آن‌ها دارای ارزش معنوی یا سنتی هستند مورد تمجید قرار می‌دهند. ادبیات و شعر، باوجود اهمیت‌شان در سنت‌های مختلف، اغلب از نظر سنت‌گرایان مورد توجه قرار نمی‌گیرند یا به‌طور کامل از حوزه هنری مستقل دانسته می‌شوند، که این امر باعث ایجاد خلأ در تحلیل آن‌ها از این زمینه‌های هنری می‌شود.

۳- نقدهای وارد شده بر سنت‌گرایان در رابطه با هنر اسلامی

نقدهای اولیور لیمن نسبت به دیدگاه‌های سنت‌گرایان در هنر اسلامی بر اساس تحلیل منسجم و غیر ایدئولوژیک است. لیمن تعریف ثابت و یکپارچه‌ای از اسلام را زیر سؤال می‌برد، با استدلال اینکه مسلمانان با مذاهب و پیشینه‌های مختلف، تصورات متفاوتی از اسلام دارند و هرکدام از دیدگاه منحصربه‌فرد خود به آن می‌نگرند. بنابراین، او معتقد است که هنر اسلامی نمی‌تواند تنها تحت تأثیر یک "ذات ثابت" اسلامی شکل گرفته باشد. این انتقاد از منظر اونتولوژیک مطرح شده است. لیمن، ذات هنر اسلامی را زیر سؤال می‌برد و با آوردن دلایلی شبیه به آن چیزی که درباره‌ی اسلام، بیان کرده بود، برای هنر اسلامی نیز، قائل به وجود یک ذات مشخص و ثابت نیست. بنابراین طبیعی است که اگر پدیده‌ای چون اسلام و هنر اسلامی دارای ذات نباشد، دارای ماهیت نیز نخواهد بود. لیمن انتقاداتی را نسبت به تفسیرهای سنت‌گرایان از هنر اسلامی، به‌ویژه خوشنویسی، مطرح می‌کند. وی بر این باور است که زیبایی‌شناسی حروف خوشنویسی اسلامی اغلب بر اساس زیبایی ظاهری آن‌ها و نه بر پایه معنای مقدس آن‌ها مورد توجه قرار گرفته است. این اختلاف دیدگاه‌ها میان سنت‌گرایان و منتقدانشان می‌تواند ناشی از زاویه دید متفاوت آن‌ها به هنر اسلامی باشد، که خود این موضوع از غموض و پراکندگی نگارش آثار توسط سنت‌گرایان و تمایل منتقدان به غلطیابی از دیدگاه‌های آن‌ها ناشی می‌شود. لیمن بر این باور است که در تفسیرهای هنری و مذهبی، باید احتیاط به خرج داد و از تعمیم‌دهی‌های افراطی خودداری کرد، به‌ویژه در زمینهٔ نمادگرایی. او تأکید دارد که نباید

یک تفسیر دینی یا هنری خاص را به‌طور گسترده به کلیت یک سنت هنری تعمیم داد. در ادامه، لیمن داشتن ذات ثابت برای هنر اسلامی را زیر سؤال می‌برد و انتقاد دارد که سنت‌گرایان اغلب تمام جنبه‌های زندگی را ذیل دین تعریف می‌کنند، درحالی‌که بسیاری از تغییرات در وسایل و ساختمان‌ها به دلایل کاربردی رخ داده‌اند، نه مذهبی. این نقدها بر تفاوت در زاویه دید افراد تأکید دارند و نشان می‌دهد که تفاوت دیدگاه‌ها زمانی مشکل‌آفرین می‌شود که یک دیدگاه به‌عنوان تنها دیدگاه صحیح پذیرفته شود، که این رویکرد در آثار بسیاری از متفکران تاریخ مشاهده می‌شود.

۴- نقدهایی بر نظریات بورکهارت پیرامون هنر اسلامی

نقدهایی به کار بورکهارت از سوی نگارنده ارائه شده است که شامل سه نقد اصلی است: نخست، نقدی بر نادیده گرفتن بورکهارت از هنرهایی مانند رقص‌های صوفیانه، سماع، شعر و موسیقی، به‌ویژه موسیقی قرآن و متون مذهبی و موسیقی صوفیانه. دوم، انتقاد از کمبود آگاهی بورکهارت در مورد سنت‌های هنری مشرق اسلامی و خاورمیانه، به‌خصوص ایران، در مقایسه با شناخت وی از میراث هنری مغرب اسلامی و شمال آفریقا، ازجمله مراکش و اسپانیا. سوم، اشاره به عدم انسجام در نظریات بورکهارت، که به دلیل نبود یک نظریه فکری یکپارچه با اصول و توضیحات مشخص برای مفاهیم خاص مدنظر او است.

بورکهارت در آثارش که به هنر اسلامی پرداخته است، تمرکز اصلی خود را بر معماری و خوشنویسی گذاشته است، بااینکه برتری خوشنویسی را مطرح می‌کند، اما بیشتر توجه وی به معماری است. علی‌رغم اهمیت معماری در هنر اسلامی، بسیاری از هنرهای دیگر اسلامی، ازجمله شعر و داستان، موسیقی، و رقص توسط بورکهارت نادیده گرفته شده‌اند. بورکهارت، به‌رغم اینکه از سنت‌گرایان به شمار می‌رود، شعر را از هنرها جدا کرده و آن را در زمره ادبیات قرار داده است، رویکردی که بیشتر در طبقه‌بندی‌های مدرن هنر دیده می‌شود. درحالی‌که درگذشته، شعر جایگاه بسیار والایی در میان هنرها داشت و شاعران به دلیل ارتباطشان با مفاهیم معنوی و دینی در ارزش بالایی قرار داشتند. این نگاه نادیده گرفتن حضور پررنگ شعر در فلسفه و حکمت ایران پس از اسلام، و نادیده گرفتن شاعران بزرگی چون حافظ و مولانا است. از سوی دیگر، بخش قابل‌توجهی از قرآن به داستان اختصاص دارد، که این خود نشان‌دهنده اهمیت بیشتری است که باید به شعر و داستان در هنر اسلامی داده شود.

درحالی‌که بورکهارت در آثار خود به هنر اسلامی پرداخته است، توجه چندانی به موسیقی نشان نداده، علی‌رغم اینکه موسیقی ارزش هنری قابل‌توجهی دارد و از دیدگاه حکما و عرفا به عالم معنوی مرتبط است. بورکهارت که خود را صوفی می‌داند، ممکن است تحت تأثیر نگاه شریعت‌مدارانه به اسلام، از موسیقی غفلت کرده باشد. این در حالی است که قرآن، که متن مرکزی اسلام است، از جنبه‌های اعجاز آمیزی بهره‌مند است که بخشی از آن به آهنگ و ریتم قرآن (ترتیل) بازمی‌گردد. علاوه بر این، موسیقی نقش مهمی در مراسم و خانقاه‌های صوفیان دارد، که نادیده گرفتن آن در بررسی هنر اسلامی سؤال‌برانگیز است. رقص، به‌ویژه رقص سماع که در صوفی‌گری شناخته شده است، با موضوعاتی که سنت‌گرایان به‌عنوان "هنر قدسی" و "سنت" توصیف می‌کنند، ارتباط عمیقی دارد. برخی تلقی‌های شریعت‌مدارانه از اسلام، حتی در میان صوفیان، ممکن است بر تفکر بورکهارت تأثیر گذاشته باشد و منجر به نادیده گرفتن این جنبه‌های هنری شده باشد. این سؤال پیش می‌آید که آیا آداب و مناسک اسلامی خود نوعی هنرنمایی یا رقص به شمار نمی‌آیند و آیا این رقص‌ها به "سنت" مرتبط نیستند؟ تعجب‌آور است که چهره‌های برجسته سنت‌گرایی در حوزه هنر اسلامی از در نظر گرفتن این بعد صرف‌نظر کرده‌اند، که این امر ممکن است به تقویت کلیشه‌های موجود درباره هنر اسلامی منجر شود.

بورکهارت، که ابتدا در شمال آفریقا با اسلام آشنا شد و به اسلام گروید و در مراکش و اسپانیا فعالیت‌های فرهنگی و معنوی خود را انجام داد، بیشتر تحت تأثیر فرهنگ مغرب اسلامی بود تا شرق آن. وقتی بحث از هنر اسلام مطرح می‌شود، مسئولیت عظیمی بر دوش پژوهشگر قرار می‌گیرد که باید به‌تمامی جزئیات توجه کند. بورکهارت و سایر سنت‌گرایان، برخی از جزئیات را به‌طور کلی نادیده گرفته‌اند.

علی‌رغم اطلاعات جامع و تحلیل‌های عمیق بورکهارت، نگاه وی به هنر سرزمین‌های اسلامی بیشتر متمرکز بر آندلس و مراکش است و به نظر می‌رسد که علاقه‌اش به قریحه عربی و اهل سنت و جماعت، در این امر بی‌تأثیر نبوده است. این در حالی است که بیش از نیمی از آثار فیزیکی هنر اسلامی در موزه‌های مختلف جهان، مربوط به هنر ایرانی است. عدم توجه یکسان به سنت هنری شرق و غرب جهان اسلام و نامیدن هنر اسلامی به هنر عربی توسط بورکهارت و برخی مستشرقین، موضوعی شایان توجه و قابل‌بررسی بیشتر است. این نقد به‌کل اندیشه سنت‌گرایان و به‌ویژه نظریات بورکهارت درباره هنر اسلامی اشاره دارد. کتاب اصلی بورکهارت در مورد هنر اسلامی، «هنر اسلام، زبان و بیان»، دارای سازمان‌دهی و چارچوب منطقی مشخصی نیست و نظریات و ویژگی‌های هنر اسلامی از دیدگاه او به‌صورت پراکنده و بدون سیستم مطرح شده‌اند. اعتقاد به اینکه دستیابی به خرد جاویدان امکان بیان نظر در مورد طیف گسترده‌ای از موضوعات را فراهم می‌کند، باعث شده است که سنت‌گرایان در موضوعات متعددی اظهار نظر کنند. باوجود عمق و خلاقیت افکار بورکهارت و سایر سنت‌گرایان که قابل‌تحسین است، این رویکرد باعث شده است که افکار و نظریات آن‌ها به دلیل پراکنده‌گویی و دشواری در سیستم‌بندی، برای مخاطبان کژفهمی شود و از نقایص مهم این نوع تفکر به شمار رود.

نتیجه‌گیری

در نظریات بورکهارت درباره هنر اسلامی، رمز پردازی به‌عنوان ترکیبی از دو تفکر تنزیهی و تشبیهی مطرح می‌شود که نتیجه‌اش ظهور نقوش انتزاعی به‌جای تصاویر فیگوراتیو است. این نقوش نمادی از رمز «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» هستند که از محوریت توحید در آموزه‌های اسلامی نشأت می‌گیرد. عوامل دیگری چون زبان عربی و کوچ‌نشینی اعراب نیز در شکل‌گیری رموز هنر اسلامی نقش دارند. رمز در هنر اسلامی به معنای رابطه میان مراتب گوناگون یک حقیقت است و اشکال هندسی، عناصر معماری، و نور هر کدام دارای رموز خاص خود هستند. همچنین، هنر اسلامی ارتباط تنگاتنگی با امر قدسی و مفاهیم متعالی دارد که وحدتی درونی در تمام سبک‌های آن بدون تغییرات اساسی به‌مرورزمان نشان می‌دهد. هنر اسلامی و علم قدسی: هنر اسلامی که وحدت درونی در آثار مختلف خود نشان می‌دهد، تنها توسط شهود عقلی قابل‌فهم است که ترکیبی از علم و ابهام است. این شهود، که به‌عنوان علم قدسی شناخته می‌شود، شامل دانش معنوی، اخلاقی و کاربردهای اثر هنری می‌گردد و فقط از طریق سنت به‌صورت سینه‌به‌سینه منتقل می‌شود. هنر قدسی، که هنر اسلامی ازجمله آن است، باید علاوه بر داشتن محتوای معنوی یا مذهبی، از فرم و شکل معنوی نیز بهره‌مند باشد و در روح حاکم بر اسلام ریشه داشته باشد. در این سنت خاص، خوشنویسی، معماری و اسلیمی‌هایی با تصاویر استریلیزه گیاهی به‌عنوان هنر قدسی شناخته می‌شوند، درحالی‌که سایر هنرهای اسلامی مانند نقاشی، حتی با موضوع دینی، به‌عنوان هنر مقدس محسوب نمی‌شوند.

اسلام با طبیعت‌گرایی و شمایل‌نگاری مخالف است، زیرا معتقد است پیامبران و تصاویر آن‌ها باید از هرگونه خدشه محافظت شوند و جلوگیری از پرستش این تصاویر توسط افراد نادان اهمیت دارد. نگارگری یک استثنا است اما به‌عنوان هنر مقدس شناخته نمی‌شود. همچنین، کشیدن تصاویر جانداران در هنر اسلامی تا زمانی قابل‌پذیرش است که انگاره‌ی زنده‌بودن ایجاد نکند. در هنر اسلامی، تفکیکی میان هنر و صنعت وجود ندارد و هر دو با معنویت و جوانمردی ارتباط دارند. خلاقیت فردی در هنر اسلامی غایب است و زیبایی هنر اسلامی، شادی ناشی از تسلیم در برابر شریعت الهی و انعکاس زیبایی حقیقی را به تصویر می‌کشد. هنر اسلامی با ظاهری انتزاعی و تزئینات فراوان، زمینه‌ای برای اندیشیدن و درک مفاهیم انتزاعی چون توحید فراهم می‌کند. زیبایی در این هنر به‌عنوان واسطه‌ای بین جهان محسوس و خداوند عمل کرده و در کنار مفاهیمی چون حقیقت و فطرت قرار می‌گیرد. در اسلام، هنر و عبادات مذهبی از هم تفکیک نشده‌اند و هنر اسلامی به صورتی تشریفاتی مذهبی درآمده است، به‌طوری‌که در معماری، پوشاک و قالی‌های دستباف نیز

منعکس می‌شود. هنر اسلامی قادر است به عمق درون مخاطب نفوذ کرده و او را از حقایق معنوی بهره‌مند سازد، و همین امر سبب تأکید بورکهارت بر احیای هنرهای سنتی شده است.

کوچ‌نشینی و فرهنگ عربی دو عامل تأثیرگذار بر هنر اسلامی هستند. کوچ‌نشینی با ویژگی‌هایی مانند دقت، تمرکز، و ریتم، نه تنها در هنرهای کلامی که در میان کوچ‌نشینان رواج داشته، بلکه در هنرهای شهری مانند معماری نیز خود را نشان می‌دهد. این سبک زندگی پویا و غیر وابسته به مظاهر دنیوی، هنر انتزاعی را بر هنر فیگوراتیو ترجیح می‌دهد. از سوی دیگر، فرهنگ عربی و زبان عربی، که پس از فوت پیامبر اسلام و فتوحات اعراب گسترش یافت، جلوه‌های هنر اسلامی را به فرهنگ عربی پیوند می‌زند. این فرهنگ، به‌عنوان یک شیوه‌ی بیان حقیقت جهان‌شمول، تأثیر عمیقی بر هنر اسلامی دارد. تشیع به‌عنوان یک شاخه از اسلام، دارای نظم معنوی خاصی است که بر اعتقاد به امامت و وجود یک امام به‌عنوان واسطه‌ی فیض در هر دوره استوار است. این باور، هنری موردپسند عموم را در میان شیعیان به وجود آورده است، که در آثاری چون مساجد دوران صفوی ایران و نگارگری ایرانی مشهود است. باین‌حال، نقدهایی نیز به نظرات بورکهارت و سایر سنت‌گرایان وارد شده است، ازجمله ابهام در تعریف مفهوم «سنت» و ارتباط آن با دین، تمرکز بیش‌ازحد بر تصوف در اندیشه و هنر اسلامی، و تقابل با مدرنیته که موجب غفلت از هنرهای مدرن شده است. انتقاداتی به اندیشه‌های بورکهارت و سنت‌گرایان در مورد هنر اسلامی وارد شده است، شامل کلی‌گویی، نادیده گرفتن خلاقیت فردی هنرمندان، تمجید بی‌چون‌وچرا از هنر سنتی و قدسی، و کم‌توجهی به سبک‌های مختلف هنری. اولیور لیمن به‌صورت منسجم و غیر ایدئولوژیک به نقد این اندیشه‌ها پرداخته، ازجمله نقدهایی به تثبیت ذاتی برای اسلام، دیدگاه صوفیانه نسبت به هنر اسلامی، و محدودسازی صورت‌های هنری اسلامی. نگارنده نیز نقدهایی را مطرح کرده است، ازجمله نقد معرفت‌شناختی به مفهوم خرد جاویدان، نقد به تاریخ‌نگاری و هستی‌شناسی مفهوم سنت، عدم توجه به هنر سکولار، جداسازی ادبیات و شعر از هنر، کم‌توجهی به طیف گسترده‌ای از هنرهای اسلامی مانند شعر، موسیقی و رقص، عدم آگاهی کافی از سنت هنری شرق اسلامی به‌خصوص ایران، و نهایتاً عدم انسجام نظریات بورکهارت در قالب یک نظریه فکری منسجم. بورکهارت به‌عنوان یک اندیشمند معاصر و عضوی از مکتب فکری سنت‌گرایان، که تأکید اصلی آن‌ها بر مفهوم «خرد جاویدان» است، به بررسی و تفسیر هنر اسلامی با دیدگاه معنوی و استعلایی خود پرداخته است. باین‌حال، انتقاداتی نیز به آثار و تفکرات بورکهارت و سنت‌گرایان در زمینه هنر وارد شده است. این انتقادات عمدتاً شامل کلی‌گویی و عدم توجه کافی به جزئیات تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، نادیده گرفتن خلاقیت فردی هنرمندان، تفاوت قائل شدن میان مخاطبان هنر سنتی و قدسی بدون تعریف ویژگی‌های مشخص، ستایش بی‌چون‌وچرای هنر سنتی و قدسی، محدود کردن هنر به انواع سنتی و قدسی و کم‌توجهی به سبک‌های گوناگون هنری است. همچنین، انتقاداتی خاص به نحوه برخورد بورکهارت با هنر اسلامی مطرح شده است که به‌طور اجمالی بررسی و شرح داده شد. بورکهارت، به‌عنوان یکی از پیروان مکتب سنت‌گرایی، اعتقاد قوی به مفهوم «خرد جاویدان» دارد. او معتقد است که خرد جاویدان، که به‌صورت مستقیم و بی‌واسطه با معرفت روبه‌رو می‌شود، می‌تواند دانشی خطاناپذیر و جهان‌شمول به انسان ببخشد. بورکهارت و سنت‌گرایان خرد جاویدان را به‌عنوان یک ابزار ضروری برای فهم درست‌دین، هنر، ادبیات، علم، و فلسفه می‌دانند. او تأکید می‌کند که برای دستیابی به خرد جاویدان، باید ابتدا به امکان و ضرورت آن ایمان داشت. تفسیرهای بورکهارت از هنر اسلامی، ازجمله رمزگشایی‌ها در آثار هنری، بر پایه همین آموزه‌ی محوری سنت‌گرایی استوار است. باین‌حال، درک نوشته‌ها و آثار سنت‌گرایان بیرون از چارچوب خرد جاویدان دشوار بوده و اغلب منجر به کج‌فهمی می‌شود. بورکهارت و دیگر سنت‌گرایان توصیه می‌کنند که برای فهم صحیح آثارشان، باید مجاهدت‌های عملی و تزکیه‌ی نفس را به‌عنوان گام اول در نظر گرفت. برای ایجاد ارتباط موثر با مخاطبان عام و جلوگیری از کج‌فهمی‌ها،

تأکید می‌شود که سنت‌گرایان باید بیشتر به توضیح و تبیین مفهوم خرد جاویدان و نقش آن در مکتب فکری خود بپردازند. در غیر این صورت، آثار آن‌ها ممکن است در جامعه‌ی مدرن و پست‌مدرن نادیده گرفته شود یا مورد کج‌فهمی قرار گیرد.

منابع

- بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۰) مبانی هنر مسیحی، ترجمه امیر نصری، تهران، حکمت.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶) مبانی هنر اسلامی، ترجمه امیر نصری، تهران، حقیقت
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲) فاس شهر اسلام، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، حکمت
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵) هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، سروش
- پاکباز، رویین (۱۳۸۶) دایره المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر
- شوان، فریتیهوف (۱۳۹۰) حقوق و تکالیف هنر از هنر و معنویت ان شاء الله رحمتی، تهران، فرهنگستان هنر
- نصر، سیدحسین (۱۳۹۰) پاسخ نصر به البیوت دیوتش، از هنر و معنویت، ترجمه ان شاء الله رحمتی، تهران، فرهنگستان هنر
- کومارا سوآمی، آناندا (۱۳۸۹) نمادپردازی ادبی، از هنر و نمادگرایی سنتی، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر، ص ۴۷،
- کومارا سوآمی، آناندا (۱۳۸۹) نمادپردازی ادبی، از هنر و نمادگرایی سنتی، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر
- گرابار، اونگ و ریچارد اتینگها وزن (۱۳۸۷) هنر و معماری اسلامی، یعقوب آژند، تهران، سمت
- گنون، رنه (۱۳۸۶) کلمه و سمبل، از جام نو و می کهن، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: مؤسسه‌ی تحقیقات و توسعه علوم انسانی
- لنگها وزن، محمد (۱۳۸۶) چرا سنت‌گرا نیستم، (نقدی بر آراء و اندیشه‌های سنت‌گرایان)، ترجمه منصور نصیری پور، خرد نامه‌ی همشهری. ۱۴-۱۲۱۵
- لیمن، الیور (۱۳۹۲) درآمدی بر زیبایی‌شناسی اسلامی، ترجمه نازنین اردو بازارچی و سید جواد فندرسکی، تهران و نشر علم