مجد موسی، محمد الاسد

الگ گرابار و نیم‌قرن تحقیق در هنر اسلامی[1]

ترجمهٔ رمضانعلی روح اللهی

از پنجاه سال به تحقیق در این حوزه اشتغال داشته است. او به دعوت مؤسسهٔ دیوان المعمار اردن، در ۱۹ اکتبر سال ۲۰۰۳ در این مؤسسه سخنرانی‌ای کرد. این سخنرانی در واقع گزارشی بود از سیر پنجاه‌سالهٔ او در این حوزه، اینکه در رسیدن به آنچه اکنون «گرابار» شناخته می‌شود چه مسیری را پیموده و از چه عقبه‌هایی گذشته است، و اینکه مهم‌ترین شاخه‌ها و نیز مهم‌ترین مسئله‌ها در این حوزه چیست و کدام پرسشها در هنر اسلامی بی‌پاسخ مانده و محققان جوان باید بدانها پاسخ گویند.

مقالهٔ حاضر گزارشی است که دو تن از شاگردان قدیم گرابار از این سخنرانی تهیه کرده‌اند. اگرچه چاپ گزارش در قالب برنامه‌های گلستان هنر نمی‌گنجد، آموزندگی این مقاله چندان هست که نامتناسب بودن قالب آن با مقاله‌های مقبول دانشگاهی را جبران کند. گرابار این سخنرانی را با بحث از پروژهٔ روشنگری آغاز کرد که در سدهٔ هجدهم در اروپا آغاز شد و در زمانی که گرابار تحقیقات خود را آغاز کرد، بر مطالعات شرقی سیطره داشت و هنوز هم آثار آن در علوم بشری، از جمله در بررسی هنر اسلامی دیده می‌شود. سپس از نخستین مواجهه‌اش با هنر اسلامی و علت علاقه‌مندی‌اش بدان گفت و اینکه آشنایی با فرهنگ اسلامی را از کجا آغاز کرده است. مهم‌ترین بخش سخنرانی او بخشی است که در آن به روش‌شناسی مطالعهٔ هنر اسلامی پرداخته است. در آنجا او شاخه‌ها یا محورهای اصلی مطالعهٔ هنر اسلامی را برشمرده است که عبارت‌اند از: شرق‌شناسی، باستان‌شناسی، تاریخ هنر، تاریخ معماری، علوم اجتماعی، نوآوریهای معاصر. بیان ویژگیهای هریك از این شاخه‌ها، مناسبت آنها برای مطالعات هنر اسلامی، تواناییها و مسائل و محدودیتهای هریك از آنها از پرمایه‌ترین مطالب این مقاله است.[3]

گلستان هنر

گرابار [در آغاز] گفت که سخنرانی خود را آمیزه‌ای از تمرین [بازنگری خود] در اوقات مرخصی و نتیجهٔ برخی رخدادها می‌داند که طی ماههای اخیر به آنها برخورده است. از جملهٔ آنها یکی اینکه در تدارك مجموعه‌ای چهارجلدی است شامل هشتادوهفت مقاله که طی پنجاه سال گذشته منتشر کرده است. او افزود که وقتی به این کار مبادرت کرده متوجه این نکتهٔ دردناك شده که خیلی از کارهایی که به آنها مشغول بوده با کسانی مرتبط است که دیگر در قید حیات نیستند. انتشار دوبارهٔ این مقالات باعث احیای نام آنها خواهد شد.

گرابار همچنین گفت به مرحله‌ای از زندگی خود رسیده است که باید به بررسی و پاك‌سازی یادداشتها و نامه‌ها و دستاوردهای مختلف خود بپردازد و با اخلاف خود دربارهٔ آنچه از توشه‌هایش می‌خواهند یا نمی‌خواهند سخن بگوید و فکری هم برای موارد ناخواستنی بکند.

آن‌گاه به این موضوع پرداخت که از نظر حرفه ای چه کرده که به وضع فعلی رسیده است. اوگفت گذشته از موارد شخصی و شاید هم احساسی یادشده، چند نکتهٔ عملی هست که یادآوری آنها خالی از فایده نیست. نخست

اُلگ گرابار[1] در سوم نوامبر ۱۹۲۹ در استراسبور[2] فرانسه به دنیا آمد. پدرش آندره گرابار[3] (۱۸۹۶–۱۹۹۰) ــ محقق تاریخ هنر، خصوصاً هنر مسیحیت و بیزانس ــ در کی‌یف اوکراین زاده شده و پنج سال پیش از تولد الگ به فرانسه مهاجرت کرده بود. الگ تحصیلات ابتدایی را در زادگاه خود و تحصیلات متوسطه را در پاریس به پایان رساند. در سال ۱۹۴۸ با درجهٔ کارشناسی در رشتهٔ تاریخ دوران باستان از دانشگاه پاریس فارغ‌التحصیل شد. در ۱۹۵۰ از دانشگاه هاروارد درجهٔ کارشناسی تاریخ قرون وسطا و از دانشگاه پاریس درجهٔ کارشناسی تاریخ قرون وسطا و تاریخ دوران مدرن گرفت. در ۱۹۵۳ از دانشگاه پرینستون امریکا درجهٔ کارشناسی ارشد هنر، و در ۱۹۵۵ از همان دانشگاه در زبانها و ادبیات و تاریخ هنر شرق درجهٔ دکتری گرفت. در سال ۱۹۵۳ موفق به اخذ بورس پژوهشی از مدرسهٔ امریکایی تحقیقات شرقی در اردن شد. بدین ترتیب، گرابار روس‌تبار که در اوکراین اتحاد شوروی (از مراکز کهن فرهنگ روس) ریشه داشت، در اروپا و امریکا و خاورمیانه در رشته‌های مربوط به فرهنگ شرق تحصیل کرد.

کار حرفه‌ای را در ۱۹۵۴ با تدریس در دانشکدهٔ هنر و مطالعات خاور نزدیك دانشگاه میشیگان آغاز کرد. مراتب استادیاری و دانشیاری را در همان دانشگاه طی کرد و در سال ۱۹۶۴ به مرتبهٔ استادی رسید. در سالهای ۱۹۶۶ و ۱۹۶۷ مدیر عامل بخش تاریخ هنر دانشگاه میشیگان، و از ۱۹۶۹ تا ۱۹۸۰ استاد هنرهای زیبای دانشگاه هاروارد بود. در این سالها در همان دانشگاه سمتهای مختلفی بر عهده داشت، از جمله استاد هنر و معماری اسلامی بنیاد آقاخان. از ۱۹۹۰ تا ۱۹۹۸ استاد مدرسهٔ مطالعات تاریخی در مؤسسهٔ مطالعات پیشرفته در پرینستون[4] بود؛ و در ۱۹۹۸ بازنشسته شد. از مهم‌ترین فعالیتهای او در این سالها باید به بنیان‌گذاری سال‌نامهٔ مقرنس در ۱۹۸۳ و سردبیری آن تا زمان بازنشستگی اشاره کرد. وی اکنون نیز در دوران بازنشستگی هم‌چنان به تحقیق و تألیف اشتغال دارد.[2]

گرابار از برجسته‌ترین محققان هنر اسلامی در روزگار ما و پرچم‌دار یکی از سه جریان اصلی در حوزهٔ مطالعات هنر اسلامی است و بیش

(1) Oleg Grabar
(2) Strasbourg
(3) André Graber
(4) Princeton

به توصیف وضع جهان در اوایل دهۀ ۱۹۵۰ پرداخت. در آن روزگار جامعۀ ملل به جای ۲۰۰ عضو فعلی حدود ۵۰ عضو داشت. کشتی تنها وسیلۀ عبور از اقیانوس اطلس بود. هواپیماهای کوچکی بود که از بیروت به امّان پرواز می کرد، اما سفر با آنها مطمئن نبود و عموماً با خودرو بین این دو شهر سفر می‌کردند. شتر و الاغ برای سواری درهمه جا وجود داشت. بیشتر ماشینهای تحریر دستی بود و برق به قدری نبود که استفادۀ بی‌وقفه از کار با ماشین تحریر برقی را ممکن سازد. رایانه و واژه‌پرداز وجود نداشت. شماره‌گیری مستقیم با تلفن ممکن نبود. در سال ۱۹۶۰ برای برقراری تماس از بیت المقدس با پاریس بایست اول تماس میان بیت‌المقدس و امّان، سپس امّان و لندن، و سرانجام میان لندن و پاریس برقرار می‌شد. در روزگار سی‌سالگی گرابار وضع دنیا از این قرار بود.

گرابار افزود تغییر چشم‌گیرکمّی و کیفی اوضاع از آن زمان به بعد به نحوی است که معمولاً از یاد می‌بریم که پیش‌تر جهان به چه شکل بوده است. از نظر او این تغییرات، خوب یا بد، در هر حال مهم است و دیگر نمی‌توان همانند گذشته فکر یا کار کرد.

پروژۀ روشنگری

یکی از راهها برای شروع به تشریح گذشته نظر کردن در چیزی است که به «پروژۀ روشنگری» [(5)]معروف است. در قرن هجدهم این فکر در اروپای‌غربی نضج گرفت که همه چیز را می‌شود شناخت؛ معرفت به همه چیز در یك تراز قرار می‌گیرد و تمایزی میان اقسام مختلف معرفت نیست؛ همه چیز را می‌توان با همه چیز تبیین کرد؛ و وقتی کسی همه چیز را بشناسد، به مراتب عالی حکمت و اخلاق خواهد رسید. این فکر از اروپا نشئت گرفت و به جاهای دیگر سرایت کرد. یکی از اولین «آثار» این فکر کتاب *وصف مصر*[۴] است که بین سالهای ۱۸۰۸ و ۱۸۲۸ منتشر شد. در مجلدهای این کتاب خارق‌العاده گروهی از محققان فرانسوی که برای نخستین بار طی لشکرکشی سال ۱۷۹۸ فرانسه به مصر همراه با ناپلئون به آن کشور رفته بودند، به ثبت و ضبط اسناد بسیاری در باب جغرافیا و میراث فرهنگی مصر پرداختند. این مجلدات که حاوی متن کامل برخی نسخه‌های خطی عربی است، هنوز تنها منبع محسوب می‌شود. تنها شرط استفاده از این کتاب قابلیت خواننده است.

کمابیش می‌توان در مکتوبات همۀ نویسندگان بزرگ مابین سالهای ۱۷۸۰ و ۱۸۳۰، به رغم ناآشنایی آنان با زبان فارسی و عربی، شباهتهایی در باب وجوه متفاوت فرهنگ اسلامی یافت. چنین بود که یوهان ولفگانگ فون گوته (۱۷۴۹–۱۸۳۲)، از بزرگ‌ترین نویسندگان آلمانی، راجع به شعر فارسی نوشت. الکساندر سرگییویچ پوشکین (۱۷۹۹–۱۸۳۷)، از بزرگ‌ترین شعرای روس در قرن نوزدهم، شعری بلند در باب نبوت به نام *پیامبر*[۵] سرود که بر اساس ماجرای نخستین وحی به پیامبر اسلام [ص] است. ایمانوئل کانت (۱۷۲۴–۱۸۰۴) و گئورگ ویلهلم فریدریش هگل (۱۷۷۰–۱۸۳۱)، دو فیلسوف آلمانی‌زبان برجستۀ آن روزگار، هر دو در باب هنر اسلامی مطالبی نوشته‌اند، بی آنکه نمونه‌ای از آن دیده باشند. آنان تنها شنیده بودند که هندسه در هنر اسلامی دخیل بوده، و این با توجه به مبانی نظری کارشان برای آنان اهمیت داشت. ویکتور هوگو (۱۸۰۲–۱۸۸۵)، از نویسندگان برجستۀ رمانتیك فرانسه در قرن نوزدهم، در ۱۸۲۹ در شعر *شرقیان*[۶] مطلبی قریب به این مضمون می‌گوید که قرن نوزدهم ابتدا کلاسیك بود، اما بعداً شرق‌شناس شد. گرابار گفت می‌توان چنین انگاشت که در حدود سال ۱۸۳۰ نوعی تصوّر نامتعارف و رمانتیك از معرفت وجود داشت که بر مبنای آن همۀ اجزای جهان در «منظری مساوات‌طلبانه» می‌گنجید.

(5) Enlightenment project

گرابار گفت امروزه دیگر این نگاه مساوات‌طلبانه به کار نمی‌آید. زمینه‌های مطالعاتی‌ای که ما با آنها سروکار داریم، یعنی علوم انسانی، دست‌کم از حیث بودجه‌ای که سازمانهای دولتی به آنها اختصاص می‌دهند و مشاغل موجود در مؤسسات آموزشی و غیره سیر قهقرایی یافته است. غالب زبانهای دنیا را امروزه تنها به قصد کاریابی، خاصه در مشاغل جاسوسی و پلیسی، آموزش می‌دهند. به همین علت است که می‌بینیم در این اواخر در ایالات متحد امریکا یکباره علاقۀ بسیاری به یادگیری زبان عربی به وجود آمده که از عشق به فرهنگ اسلامی نشئت نمی گیرد، بلکه پیامد حوادث ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ است. همین قضیه در مورد زبان انگلیسی هم به نحوی صادق است. انگلیسی به زبان ارتباطیِ مسلط بدل شده است؛ اما زبان انگلیسی‌ای که می‌آموزند و با آن ارتباط برقرار می‌کنند، زبانی است محدود به رایانه، همراه با اندکی از فرهنگ

هالیوودی. به هیچ وجه نمی‌توان با چنین زبان انگلیسی‌ای آثار ویلیام شکسپیر و چارلز دیکنز را خواند. به بیان دیگر، این زبان در عین مفید بودن فاقد ارزش فرهنگی است. به‌علاوه، تعصبات ملی و قومی و دینی بر موضوعات تحقیقی اثر می‌گذارد. دیگر نمی‌توان کتابی به طبع رساند بی‌آنکه کسی پرسشی از انگیزه‌های سیاسی و فرهنگی نگارش آن بکند.

نخستین مواجههٔ گرابار با هنر اسلامی

گرابار به بررسی این مطلب پرداخت که چه چیزی جانشین مفهوم معرفت عام عصر روشنگری شده و انگیزه و امید و توقع ما از آینده چه می‌تواند باشد. در ابتدا به تشریح طرز آشنایی خود با تحقیق در هنر اسلامی پرداخت که طی پنجاه‌وپنج سال گذشته همان را دنبال کرده است. او شرح داد که چگونه در سال ۱۹۴۸ همراه با چند تن از هم‌کلاسیهایش آموختن عربی را نزد استادی اسکاتلندی به نام ویلیام تامپسون[۶] آغاز کرده بود. در آن زمان کتاب صرف و نحو عربی به زبان انگلیسی در کار نبود و فقط ترجمه‌ای از کتابی را داشتند که نویسنده‌ای عرب‌زبان به آلمانی نوشته بود. نخست الفبای عربی را یاد گرفتند و اینکه شکل حروف بسته به مکانشان در کلمه چه تغییری می‌کند. سپس با فعل، خصوصاً افعال ثلاثی مجرد و نمایندهٔ آنها یعنی «فَعَلَ» آشنا شدند و صرف آموختند. از آنجا که در صرف «فَعَلَ»، حرف «عین» را نمی‌توانستند صحیح تلفظ کنند، به جای آن فعل «کَتَبَ» و صیغه های گوناگونش را آموختند. بعد با حالات اضافی، ملکی، فاعلی، و مفعولی کلمات آشنا شدند. تکلیف درسی آنان مطالعهٔ شش سورهٔ آخر قرآن بود. استاد برخی از مشکلات نحوی را که با آنها روبه‌رو می‌شدند برای‌شان توضیح می‌داد و سپس تفسیر آن سوره‌ها را برای آنان می‌خواند. گرابار گفت پس از سه سال مطالعهٔ عربی، کمابیش به‌خوبی با تفسیر قرآن آشنایی یافته بود، اما نمی‌توانست یك کلمه ولو کلمه‌ای ساده مثل «مرحبا» (تحیت) را به آن زبان تکلم کند. با این حال با یادگیری تفسیر، شناخت مناسبی از فرهنگ اصیل مسلمانان به دست آورد.

در خصوص اینکه چرا به مطالعهٔ عربی پرداخته بوده،گفت دلیل اصلی‌اش این بود که در کودکی شیفتهٔ مطالعهٔ سفرنامه‌ها شده بود. همیشه سفرنامه‌ای در دست داشت و آرزو می‌کرد جاهایی را که در آن سفرنامه‌ها ذکر شده بود ببیند. همیشه «چیزهای عجیب و غریب» برایش جالب بوده و حتی کوشیده بوده بدون معلم زبان چینی یاد بگیرد، که موفق نشده است. وانگهی در خانواده‌ای فرهنگی به دنیا آمده بود که در آن فکر آموختن دایمی نکات تازه سخت ریشه داشت. خانواده‌اش به آموزش بسیار اهمیت می‌داد و آن را جزء لازم زندگی می‌دانست. اگرچه گاهی بزرگ شدن در چنین محیطی دشوار است، گرابار قدر آن را می‌داند و بختش را بلند می‌بیند که به محیطی تعلق دارد که در آن، آموزش را لازم و زندگی بی آن را محال می دانسته‌اند. گرابار افزود در آن خانواده همه بایست دست‌کم چهار زبان می‌دانستند و تکلم به زبان بیگانه در خانه امری روزمره و عادی بود.

سخن گرابار بدین جا رسید که چگونه زندگی علمی‌اش اهمیت اقبال را نشان می‌دهد. او بسیار جوان بود که بخت یاری کرد و توانست از پشتیبانی استوار چند محقق بزرگ و معتبر برخوردار شود که به قابلیتهای او باور داشتند. همچنین اعتماد ادارهٔ آثار باستانی سوریه به او باعث شد تا پس از جنگ ۱۹۶۷ اعراب و اسرائیل که امریکا درسوریه نمایندگی سیاسی نداشت، به کاوش ادامه دهد. به‌علاوه آن‌قدر خوش اقبال بود که به بیشتر

(6) William Thompson

مناطق افغانستان درست پیش از آغاز اضمحلال آن در سال ۱۹۷۳ سفر کند. فعالیت او در ایران نیز پیش از وقوع نا آرامیهای منجر به انقلاب اسلامی سال ۱۹۷۹ به پایان رسید. او اینها را حقیقتاً اقبال می‌داند، چون اگر کارهایش را مدتی بعد از این مقاطع شروع کرده بود، به انجام دادن آنها نایل نمی‌شد. در نهایت بخت بلند خود را در این می‌بیند که در جایی مثل پرینستون بازنشسته شد که با آنکه زندگی در آن سخت ملال‌آور است، کتابخانه‌های دانشگاهی تراز اولی دارد.

راهنمای روش‌شناختی مطالعهٔ هنر اسلامی

گرابار بر مبنای اشتغال طولانی خود به مطالعهٔ هنر اسلامی، از هفت شاخه، سائقه، گرایش یا محور روش‌شناختی در حیطهٔ عمل و نظریه یا مفروضات در خصوص هنر اسلامی یاد کرد. حیطه‌های مذکور عبارت‌اند از شرق‌شناسی، باستان‌شناسی، گردآوری[عتیقات]، تاریخ هنر، تاریخ معماری، علوم اجتماعی، و نوآوریهای معاصر.

شرق‌شناسی

شرق‌شناسی اولین شاخهٔ مطالعهٔ هنر اسلامی است که گرابار آن را مایهٔ رسیدن خود به موقعیت فعلی می‌داند. این واژه به‌خصوص پس از انتشار کتاب *شرق‌شناسی*[۷] ادوارد سعید، در مطبوعات معنایی مذموم یافته است. از نظر گرابار در شاکلهٔ تصویری که ادوارد سعید در این کتاب ارائه می‌کند حقایق بسیاری نهفته است؛ به این معنا که اکثر کسانی که[در غرب] راجع به جهان اسلام نوشته‌اند تصویری منفی از اسلام و مسلمانان ارائه کرده‌اند و اینکه این نوشته‌ها به منظور سلطهٔ سیاسی و فرهنگی پدید آمده است. با وجود این گرابار معتقد است که شرق‌شناسی جنبهٔ دیگری هم دارد. شرق‌شناسان مردان و زنانی بودند که آموختن زبان و فرهنگ اقوام دیگر را پیشهٔ خود کردند. آنان از آن رو چنین می‌کردند که خود را موظف به شناخت دیگران می‌دانستند.

گرابار تأکید کرد که شرق‌شناسان به دو دلیل اصلی چنین کردند: نخست درك فرهنگهای دیگر؛ زیرا مناسب است که شناخت و درك دیگران با استفاده از اصطلاحات خودشان صورت بگیرد و این برای انسان خوشایند است. گرابار از تجربهٔ خود یاد کرد که وقتی توانسته بوده منظورش را به فردی سوری در دل صحرای سوریه بفهماند، بسیار برایش لذت‌بخش بوده است. دلیل دوم مناسب بودن تشریح فرهنگهای دیگران برای مردم دیار خود است، که جزئی از «پروژهٔ روشنگری» است. اگر کسی چیزی می‌داند، موظف است که آن را به دیگران بیاموزد. از همین بابت است که تألیف کتب راهنما، ترجمهٔ کتاب، تصحیح نسخ، تهیهٔ نقشه و دایرةالمعارف و انتشار سرگذشت و کارهایی از این قبیل در سنت شرق‌شناسی مهم است. برای عموم مردم، سی. آی. ای. یعنی سازمان جاسوسی مرکزی ایالات متحد امریکا؛[۷] اما برای اکثر شرق‌شناسان، سی. آی. ای. یعنی *مجموعهٔ نسخه‌های خطی عربی*[۸] ــ کتابی چندجلدی در خصوص نسخه‌های خطی کهن عربی است که محقق سوئیسی ماکس فان برخم[۹] به همراه چند تن دیگر در سال ۱۸۹۴ تألیفش را آغاز کرد. این کتاب که امروزه تنها در چند کتابخانه یافت می‌شود، از دستاوردهای شگرف شرق‌شناسی است.

عالم شرق‌شناسان فراتر از ملتهاست. شرق‌شناسی ملیت محور نیست و به فرهنگها نظر دارد، نه ملتها. تعاریف شرق‌شناسان از فرهنگها بسیار روشنگر است و منجر به مباحث بسیار جالبی می‌شود؛ زیرا این تعاریفْ گاه زبانی است، همچون عرب‌زبان و ترك‌زبان؛ گاه قومی است، مثل کرد و بربر؛ گاه دینی یا مذهبی است، مانند سنی و شیعه؛ گاهی هم تاریخی است، همچون عباسیان، ایوبیان، ممالیك؛ گاه نیز جغرافیایی است، مثل مصر، آسیای مرکزی، مغرب. اینها مقولات طبقه‌بندی مختار شرق‌شناسان است؛ ولی آنان عموماً تقسیمات ملی را در این رده‌بندی ملحوظ نکردند، زیرا این تقسیمات ابداعات امروزی است و لزوماً از حقایق تاریخی خبر نمی‌دهد.

با این همه، شرق شناسی دو اشکال دارد: نخست تمرکز بیش از حد آن برگذشته است. شرق‌شناسان خوش دارند که هر چیز نوی را مهیب بدانند و بگویند تاریخ در حوالی سال ۱۷۰۰ متوقف شد و همهٔ حوادث بعد ازآن زمان فرعی است. اشکال دیگر وجود نوعی «باشگاه‌گرایی»[۱۰] یا انحصارطلبی است. شرق‌شناسان مؤسساتی داشتند که کمابیش کار باشگاه را می‌کرد و حالا هیچ‌کدام اهمیت سابق را ندارد (بعضی از آنها هم منحل شده است)، مثل انجمن شرقی امریکا،[۱۱] جامعهٔ آسیایی[۱۲] در پاریس و مدرسهٔ مطالعات شرقی و آسیایی[۱۳]. شرق‌شناسان در این

(7) Central Intelligence Agency

(8) Corpus Insciptionoarum Arabicarum

(9) Max van Berchem

(10) clubism

(11) American Oriental Society

(12) Société Asiatique

(13) School of Oriental and Asiatic Studies

«باشگاهها» دیدار با هم‌قطاران چینی‌دان خود را از دیدار خود چینیها خوش‌تر می‌داشتند.

باستان شناسی

ادامهٔ بحث گرابار راجع به شاخهٔ دوم مطالعهٔ هنر اسلامی بود، یعنی «باستان‌شناسی».در روزگار دانشجویی‌اش در اواخر دههٔ ۱۹۴۰ و اوایل دههٔ ۱۹۵۰ رفته‌رفته این شهرت پامی‌گرفت که باستان‌شناسی فنی کسالت‌آور و محدودکننده است و باستان‌شناس پیوسته به شمارش خرده اشیا مشغول است و حفره می‌کَند و اشیای کشف‌شده را با قلم‌مو پاك می‌کند. اما در باستان‌شناسی کارهای اصیل‌تر و پرشورتری هم صورت می‌گیرد. سفر از زمرهٔ این کارهاست. از قدیم سیاحان بزرگی بوده‌اند که به مکانهای گوناگون رفتند و چیزهای مختلفی دیدند و شجاع بودند و سفرنامه‌های آنان عموماً جزو مهیج‌ترین خواندنیهاست. از جملهٔ آنان می‌توان از گرترود بل[۱۴] (۱۸۶۸–۱۹۲۶)، رابرت بایرون[۱۵] (۱۹۰۵–۱۹۴۱)، نلسون گلوك[۱۶] (۱۹۰۰–۱۹۷۱)، آلوئیس موزیل[۱۷] (۱۸۶۸–۱۹۴۴)، و سر اورل استاین[۱۸] (۱۸۶۲–۱۹۴۳) نام برد.کار دیگر در باستان‌شناسی شیفتگی به آثار بزرگ تاریخی است، که در ابتدا بر بناهای تاریخی مصر باستان متمرکز بود. این شیفتگی در کتاب یوهان برنهارت فیشر فون ارلاخ[۱۹]، *طرح کلی معماری تاریخی*[۸]، ۱۷۲۱، نمایان است. این کتاب که در سال ۱۷۳۰ با نام *طرح معماری شهری و تاریخی*[۹] به انگلیسی ترجمه شد، اولین تاریخ عمومی معماری و نخستین کتابی به شمار می‌آید که تصاویری از معماری اسلامی مصر و ایران و ترکیه را در بر دارد. با اینکه تصویرهای ارلاخ از بناهای تاریخی شرقی بی‌نهایت خیال‌پردازانه است، این کتاب اثری جامع بود که بر تاریخ عمومی معماری سخت اثر گذاشت.

از ابداعات جریان باستان‌شناسی در دههٔ ۱۹۵۰ ایجاد ادارات مربوط به عتیقات در کشورهای گوناگون جهان اسلام بود، که در ابتدا عموم آنها را اروپاییان اداره می‌کردند. وظیفهٔ اصلی این ادارات حفظ بناهای مهم تاریخی بود. مرمت مسجد الاقصا که در دورهٔ ولید اموی (حك۷۰۵–۷۱۵ م) کامل شده اما از آن به بعد بسیاری در آن دست برده‌اند، مرمت مقبرهٔ اولجاتیو در سلطانیه در ایران (۱۳۰۶–۱۳۱۲م)، مرمت بناهای تاریخی قاهره و دیگر آثار تاریخی از جملهٔ فعالیتهای آنهاست. این ادارات در خیلی کارهای دیگر مشارکت داشته و به کار تحقیقی پرداخته‌اند. گرابار به یك نمونهٔ مهم آن فعالیتها، یعنی تحقیقات رابرت مکورمیك اَدَمز[۲۰] در جنوب عراق پرداخت که مدیر سابق مؤسسهٔ شرقی شیکاگو[۲۱] و دبیر مؤسسهٔ اسمیتسونین[۲۲] و مؤلف کتاب *سرزمین آن سوی بغداد*[۱۰] است که آن را در جنوب عراق نوشت. با وجود این، به نظر گرابار عمده‌ترین مصادیق این قبیل پژوهشها در اتحاد شوروی سابق یافت می‌شود. در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ تحقیقاتی در آسیای مرکزی صورت گرفت که طی آنها یکایك بقایای آثار تاریخی و محوطه‌های باستانی و روستاها برداشت شد. این تحقیقات شاکلهٔ کار را آماده کرد و می‌توان به اتکای آنها توپوگرافی مناطق وسیعی را بازسازی کرد. فعالیتهای ادارات باستان‌شناسی شامل کاوش هم می‌شد، اما کاوش همیشه با اشکالاتی همراه بود؛ زیرا آمار دقیقی از محوطه‌ها در اختیار نداریم تا بر مبنای آنها ضوابطی برای طبقه‌بندی و داوری به دست دهیم ــ بر خلاف باستان‌شناسی پیش از تاریخ که در آن، آمار دقیق محوطه‌ها را در اختیار داریم.

گرابار افزود که باستان‌شناسی در عمل مشکلاتی هم دارد. از جملهٔ آنها اندك بودن انتشارات است. باستان‌شناسان عموماً اطلاعات مربوط به کاوشهایشان را منتشر نمی کنند؛ زیرا با اینکه کاوش کار مفرحی است، نود درصد یافته‌های کاوشگران برای عموم مردم جالب نیست. وانگهی هزینهٔ کار باستان‌شناسی خیلی افزایش یافته است. گرابار در مقام محقق جوان می‌توانست کارش را با مبالغ اندکی انجام دهد که امروزه اصلاً به تصور نمی‌آید. باستان‌شناسی به دانشجو یا محقق جوان برای دو کارفرصتی بی مانند می‌داد و هنوز هم می‌دهد: نخست کسب معلوماتی کلی در باب یك محل، به این معنا که جایی را بکاود و از همه چیز آن محل مطلع شود و به نتایجی برسد که به ظن قوی متناقض نباشد؛ دوم آشنایی با سرزمین و مردم آن مکان. باستان‌شناس در حین کاوش در هر محلی وارد زندگی آنجا می‌شود ــ چه آن محل روستا باشد یا منطقه‌ای مرکب از دو یا سه روستا ــ و قادر به «درك» وضع کشور یا منطقه می‌شود. به همین علت است که بعضی باستان‌شناسان به خدمت سازمانهای جاسوسی درمی‌آیند، چون اطلاعاتشان از کشورهای مورد کاوش عموماً بیش از ساکنان آنجاست.

(14) Gertrude Bell

(15) Robert Byron

(16) Nelson Glueck

(17) Alois Musil

(18) Sir Aurel Stein

(19) Fischer von Erlach

(20) Robert McCormick Adams

(21) Oriental Institute in Chicago

(22) Smithsonian Institution

او. اس. اس[۲۳] (ادارهٔ امور راهبردی ایالات متحد)[۲۴] که سَلَفِ سی. آی. ای. است به نوعی ابداع باستان‌شناسان دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ بود. در همین دوران بود که گویی بسیاری از دیپلماتهای امریکایی در جهان اسلام بیش از امور سیاسی به باستان‌شناسی علاقه داشتند. مثلاً در دههٔ ۱۹۵۰ که گرابار اول بار به اردن رفت، سفیر امریکا با حفظ سمت، نمایندهٔ انجمن باستان‌شناسی امریکا[۲۵] و نهادی بود که بعدها به موزهٔ باستان‌شناسی فلسطین دربیت‌المقدس[۲۶] تبدیل شد. امروزه کار از لونی دیگر است و بیشتر سفرا اطلاعات اندکی دربارهٔ باستان‌شناسی دارند والتفات چندانی هم به چنین مؤسسات باستان‌شناسی ندارند.

گرابار افزود که باستان‌شناسی مانند شرق‌شناسی مبتلا به «باشگاه‌گرایی» بود و نهادهای فرانسوی یا انگلیسی مظهر آن محسوب می‌شدند. آلمانیها به علت شکست در جنگ جهانی دوم در امور باستان‌شناسی خاورمیانه وارد نمی‌شدند. در بیروت و دمشق مؤسسات فرانسوی، در بیت‌المقدس مؤسسات انگلیسی و امریکایی و فرانسوی، و در بغداد مؤسسه ای انگلیسی حضور داشت. در ایران مؤسسات انگلیسی و فرانسوی، و در ترکیه مؤسسه‌ای فرانسوی در استانبول و مؤسسه‌ای انگلیسی در آنکارا وجود داشت. توافقی غیررسمی میان آنها صورت گرفته بود که از یاری همیشگی هم‌دیگر برخوردار شوند. اگر کسی کاوشی انجام می‌داد، یکی از همکارانش را یك هفته در حفاری به کمك می‌گرفت. اگر کسی خودروی داشت، دیگران را با خود به سفر می‌برد. همچنین اگر کسی می‌خواست از بنای تاریخی ناشناخته‌ای بازدید کند، همیشه کسانی بودند که همراهش بروند. به بیان دیگر، اینها جماعتی بودند که به بازدیدهای جمعی علاقه داشتند. گرابار نقص کار باستان‌شناسی را در آن دوره چنین تبیین کرد که به استثنای مواردی معدود، نقش مردم و سازمانهای محلی در فعالیت باستان‌شناسی منحصر به اعطای جواز کار بود و آنان در گروه تحقیق مشارکت نداشتند.

گرابار عقیده دارد که باستان‌شناسی نو از حیث دخل و خرج دچار مشکل است. پرداختن به باستان‌شناسی کاری پرهزینه است؛ همچنین در جهان اسلام باستان‌شناسی بی‌فایده است، مگر اینکه در ابعاد گسترده انجام گیرد. گرابار در اینکه امروز باستان‌شناسی فایده‌ای دارد یا نه تردید دارد. باید از اهمیت چنین کاری سؤال کرد؛ باید پرسید که قطعات خُردِ دانشی که باستان‌شناسی به‌دست می‌دهد در تکمیل پازل بازسازی گذشته چه اهمیتی دارد.

(23) OSS

(24) Office of Strategic Services

گردآوری

گردآوری [عتیقات] سومین جنبه‌ای بود که گرابار در زمینهٔ مطالعهٔ هنر اسلامی خاطرنشان کرد. به نظر اوگردآوری شاخهٔ مهمی از پرداختن به هنر اسلامی است. این عمل از قرون وسطا شروع شد. در آن وقت آثار هنر اسلامی اقلامی گران‌بها بود؛ اشیایی مجلل که در مجموعه‌های دستگاه مسیحیت غربی و مجموعه‌های سلطنتی نگاه می‌داشتند. این آثار بخشی از نظام داخلی مسلمانان نیز بود: مفهوم «عجایب» وشگفتیهای روی زمین بخشی از فرهنگ سنتی مسلمانان بود. کتابی جالب و خارق‌العاده هست به نام *کتاب الهدایا و التحف* که می‌گویند در اصل در سدهٔ پنجم/ یازدهم نوشته شده و شامل فهرستی از گنجینه‌ها و اشیای شگفتی است که مردم داشته‌اند. خلفا و حکام و شاه‌زادگان مدام به یکدیگر هدیه می‌دادند. *کتاب الهدایا و التحف* تاریخ‌نامه‌ای است دربارهٔ اهدا و مجموعه سازی در قرون وسطا[۱۱].

(25) American Archaeological Society

(26) Palestine Archaeological Museum in Jerusalem

گردآوریْ گاهی اتفاقی است، گاهی تفننی، و گاهی کار اصلی است. بعضی افراد سفالینه و قالیچه و اشیای هنری زینتی و بسیاری تابلو نقاشی و نسخهٔ خطی جمع می‌کنند. مجموعه‌داران غالباً اشخاصی متمول بوده‌اند. خیلی از ایشان جواهرسازان و صنعتگران غربی بودند که این کار را از روی علاقه به آثار زیبا می‌کردند. بهترین مجموعه‌ها را، از قبیل مجموعهٔ جواهرساز پاریسی لویی کارتیه[۲۷]، کسانی فراهم آوردند که کارشان جواهرسازی بود.

(27) Louis Cartier

نوعی از گردآوری مشتمل است بر تأسیس موزه‌های مختلط، ملی، محلی، قومی، فرهنگی، و عمومی که در همه جا هست. هر کشوری باید موزهٔ ملی خود را داشته باشد. جریان تجهیز این موزه‌ها و شیوهٔ سامان‌دهی اقلام موزه‌ای پدیده‌ای بسیار جالب توجه است. یکی از مسائل در گردآوری تفاوت میان گردآوری خصوصی و عمومی و تفاوت دسترس به آنهاست. صاحب اختیار مجموعه‌ها کیست؟ آیا همه حق دارند اثر هنری موجود در مجموعه‌ای را ببینند یا فقط صاحب مجموعه چنین حقی دارد؟ از نظر گرابار گردآوری متضمن نوعی معضل اخلاقی است. آیا اجزای یك مجموعه مستندی برای چیزی

یا کسی به‌جز مجموعه یا مجموعه‌دار می‌شود؟ چگونه می‌توان مجموعه‌ای را به گزارشی تاریخی بدل کرد؟ عموماً وقتی کسی نمایشگاهی ترتیب می‌دهد، می‌گوید: این شیء متعلق به مجموعه‌دار «الف» و این دیگری از آنِ مجموعه‌دار «ب» و آن یکی از اموال مجموعه‌دار «ج» است، و مانند این. به بیان دیگر، اذهان بیشتر متوجه مجموعه‌دارهاست تا اجزای مجموعه‌ها.

تاریخ هنر

«تاریخ هنر» چهارمین محور مطالعهٔ هنر اسلامی است که گرابار ذکر کرد. گرابار بحث در این باره را پیش‌کشید که هنر اسلامی در کتب راهنمای هنر و تاریخ هنر چه منزلتی دارد. در بعضی از این کتابها اصلاً صحبتی از آن نشده است. گاهی آن را پس از هنر بیزانسی و پیش از هنر واقع‌نما آورده‌اند که با رنسانس شروع شد. گاهی از هنر اسلامی و چینی به نمایندگی از هنر شرقی بحث می‌شود. به عبارت دیگر هنر اسلامی جزو نظام خودکاری نشده است که غربیان از آن در تحلیل و تبیین هنر بهره می‌برند. از جمله کارهای عمده‌ای که گرابار طی بیست سال گذشته انجام داده تلاش برای مقبول کردن هنر اسلامی در میان دیگر اجزای رشتهٔ تاریخ هنر بوده است. برای این کار چندین شگرد پدید آمده است. یکی از این شگردها واکنش «من هم» است؛ به این معنا که هر وقت کسی بگوید «ما بناهای زیبایی داریم»، آن دیگری هم بگوید «ما هم بناهای زیبایی داریم» و هر بار کسی بگوید «ما سفالینه‌های زیبایی داریم»، آن دیگری هم بگوید «ما هم سفالینه‌های زیبایی داریم». همیشه دلیلی هست که کسی بتواند بگوید «من هم آن را دارم». گرابار در همین خصوص مثالی از سخنی زد که در کتاب نیکولاوس پوزنر[۲۸]، *مجملی از معماری اروپا*[۱۲]، آمده است. نویسنده درآنجا می‌گوید «تاریخ معماری ایتالیا وجود دارد، اما تاریخ معماری بلغار وجود ندارد.» گرابار گفت مایهٔ تأسف و تعجب است که چنین عقیده‌ای را از کسی والاقدر می‌شنویم. هر گروه نسبتاً بزرگ انسانها معماری خود را دارد. همه معماری دارند، ولو عالی و مهیج نباشد.

(28) Nicolaus Pevsner

«گنجاندن خودکارْ» شگرد دیگری بود که گرابار برای مواجهه با مسئلهٔ حذف هنر اسلامی از رشتهٔ تاریخ هنر از آن یادکرد. به نظر گرابار، نویسندگان کتب و نشریات چاپ اتحاد شوروی در کاربرد این روش مهارت داشتند. امروزه دیگر کسی به پژوهشهای شوروی توجهی ندارد؛ اما این پژوهشها به مدت حدود پنجاه سال پدیده‌ای بسیار جالب بود؛ زیرا به موجب قوانین حاکم بر این پژوهشها، همه لزوماً هنر دارند. هر کسی خواه ناخواه همواره هنر دارد. مثلاً در میان کتب آنان در باب تاریخ هنر مطالبی هم در باب معماری ازبکستان در قرون شانزدهم، هفدهم و هجدهم می‌یابیم. مقامات روس بر این مبنا که هر قومی معماری داشته است، محققان را وامی‌داشتند تا در تاریخ هنر بکاوند و مصادیق این هنر را بیابند، هر چند به ظاهر چیزی وجود نداشته باشد. مثلاً در حدود چهل سال پیش کتابی در اتحاد شوروی چاپ شد که تاریخ هنر لیبی را بیان می‌کرد و یك فصل آن به هنر آن کشور در سده‌های هفدهم و هجدهم اختصاص یافته بود.

نگرش سومی که گرابار به‌تازگی امتحان کرده «گزینش موضوع» است، به این معنا که هر فرهنگی مسائل خاص خود را دارد. اگر کسی بخواهد تاریخ معماری منظر را بنویسد، دلیلی ندارد که ذهنش را به معماری منظر در عصر امویان معطوف کند؛ زیرا معماری منظر چینیان و غربیان چیزهایی بسیار مهیج‌تر دارد. از طرف دیگر، اگر بحث دربارهٔ تزیین و هنر درباری یا نوع پرداختن به خیالها و صور باشد، فرهنگ مسلمانان واجد تجربیاتی یکسره بی‌همتایی در این باره است. پس در ابتدا باید معلوم کنیم کدام خصوصیات از زمرهٔ نقاط قوت فرهنگ مسلمانان است. مثلاً در فرهنگهای دیگر هم سابقهٔ شمایل‌ستیزی هست، اما مصادیق آن در فرهنگ مسلمانان کیفیات پرمایه و جالبی به این پدیده افزوده است. پدیدهٔ جالب توجه دیگر در فرهنگ مسلمانان این است که تنها فرهنگی است که موضوعات ناچیز را همسنگ نقاشی و سایر آثار نسبتاً عمده‌تر هنری قرار می‌دهد.

تاریخ معماری

پنجمین محوری که گرابار در زمینهٔ مطالعهٔ هنر اسلامی ذکر کرد «تاریخ معماری» بود. از نظر گرابار اشکالات پرداختن به معماری اسلامی کمابیش مثل اشکالاتی است که در خصوص تاریخ هنر اسلامی با آنها روبه‌روییم. البته مطالعهٔ معماری اسلامی پیش‌تر در جریان عمومی تاریخ معماری وارد شده بود، اما این عمل همواره قرین موفقیت نبود. بنا

به نظر گرابار این موضوع در کتاب سر بانیستر فلچر[۲۹] با نام تاریخ معماری،[۱۳] ۱۸۹۶، و کتاب ده‌جلدی *تاریخ هنر باستان*،[۱۴] نوشتهٔ شارل شیپیه[۳۰] و ژرژ پرو،[۳۱] چاپ میانهٔ سالهای ۱۸۸۲ و ۱۹۱۴، به‌وضوح مشخص می‌شود. این دو کتاب هیچ‌یك «تاریخ» به دست نمی‌دهد و تنها فهرستی مشروح از بناهای مهم تاریخی است. اما در سالهای اخیر اسپیرو کوستوف[۳۲] در کتاب *تاریخ معماری*[۱۵] معماری اسلامی را بی‌هیچ مشکلی در جریان اصلی معماری وارد کرده است.

علوم اجتماعی

ششمین محوری که گرابار دربارهٔ مطالعهٔ هنر اسلامی یاد کرد «علوم اجتماعی» بود. به زعم گرابار این محور از همهٔ محورها «شگفت‌انگیز»تر و «ارزشمند»تر است. گرابار گفت برای او و دست‌کم همسالانش، از جملهٔ عمده‌ترین ابداعات میانهٔ قرن بیستم تدوین رهیافتها و اصول علوم اجتماعی در زمینهٔ انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی و اقتصاد و مانند اینهاست. همواره هدف از این تدوین و تنظیم ایجاد چارچوبی برای ادراك و تبیین رفتارها و ابداعات بشر بوده است. علوم اجتماعی مثل برنامهٔ سیستم عامل داس در رایانه‌های قدیمی است که بدون نصب آن، رایانه کار نمی‌کرد. علوم اجتماعی هم سیستم عامل داسی به وجود آورده است که ادراك بسیاری از پدیده‌های اجتماعی را ممکن می‌سازد.

گرابار افزود که سالهای بسیاری از زندگی‌اش را صرف تفکر در رابطهٔ علوم اجتماعی با هنر کرده و نوشته‌های چاپ‌نشدهٔ بسیاری دربارهٔ مسائلی نظیر چگونگی پرداختن به «انسان‌شناسی هنر»[۳۳] یا «ساختارگرایی هنر»[۳۴] دارد. گرابار مطمئن نیست برای درك هنر چنین اقداماتی ضروری باشد. وی در این زمینه به بیان شواهدی از تأثیر علوم اجتماعی بر کار مطالعهٔ هنر پرداخت. مثلاً گفت می‌توان کل تاریخ هنر را به کمك «نظریهٔ ساختاری»[۳۵] انسان‌شناسی تبیین کرد که بر مبنای آن، مصنوعات را برآمده از زیرساختهای قانونی تلقی می‌کنند. بر این اساس، می‌توان مصنوعاتی جدید مشابه آثار موجود و با همان اصالت آنها پدید آورد. از جمله قواعد اصلی نظریهٔ ساختاری تأکید آن بر«معنا»ی هر مصنوع خاص است، نه بر ماهیت مادی آن؛ به بیان دیگر، مصنوعات نشانه تلقی می‌شود. بر حسب این نظریه، نشانه فی نفسه معنا ندارد؛ بلکه با مشارکت در نظامی از روابط واجد معنا می‌شود. از این رو ساختارگرایان به دنبال کشف الگوهای ارتباطی میان مصنوعات، مانند تشابه و تضاد و تقابل‌اند. مهم‌ترین الگوی روابط از نظر آنان تضاد دوسویه است.

به‌علاوه، به واسطهٔ جامعه‌شناسی و تا حدی مارکسیسم، هنر تبدیل به «محصول» شده که دارای وجوه مادی فراوانی است. دیگر تنها راه مواجه شدن با هنر این نیست که زبان به تحسین آثار هنری بگشاییم که «چه زیباست!» یا «چه عالی است!». هنر محصولی است که ارزشش فلان مبلغ است که باید برای مواد به‌کاررفته در آن و سازنده‌اش پرداخت. به نظر گرابار بهای اشیای هنری چیزی است که در قدیم مورخان هنر هرگز به آن توجه نداشتند.

روان‌شناسی رشتهٔ تحقیقی دیگری است که بر هنر تأثیر می‌گذارد. گرابار معتقد است التذاذ هنرمند تا مدتها عبارتی کهنه و منسوخ بود و کسی راجع به آن سخنی نمی‌گفت. اما به واسطهٔ روان‌شناسی، لذت موضوعی درخور توجه و بررسی شده است. علاوه بر آن، هر کسی حق دارد چیزی را زیبا یا زشت بداند. امروزه این دیگر امری «مسلم» است، چرا که مردم می‌توانند در مورد چیزهای زیبا و نازیبا بدون حوالت دادن آنها به علایق و سلایق خود بحث کنند. اکنون روشهای گوناگونی برای تشخیص لذت بصری و حسی هست.

زبان‌شناسی رشتهٔ علمی دیگری است که بر طرز دید و درك مردم از هنر اثر می گذارد. گرابار گفت که این به تقسیم‌بندی آوایی ساختارها مربوط است، و اعمال آن در معماری آسان‌تر از هنرهای دیگر است. مثلاً معماری را می‌توان با آجر و سنگ به منزلهٔ واج، طاق و حیاط به منزلهٔ تك‌واژ، و خانه یا کاخ به منزلهٔ جمله تشریح کرد. به این ترتیب، هر بنایی دارای عناصر معنی‌دار و فاقد معنی و عناصر ترکیبی است. با وجود اینکه گرابار چند سالی این شیوهٔ عمل را مفید می‌دید، سرانجام آن را کنار گذاشت. او گفت این تقسیم‌بندی در زبان همواره مصداق دارد و روشهایی برای انجام دادن آن هست و این امر در تفاوت نظم و نثر به‌وضوح دیده می‌شود. با وجود این، مطمئن نیست که بتوان از این شیوه در هنر و معماری بهره

(29) Sir Banister Fletcher

(30) Charles Chipiez

(31) George Perrot

(32) Spiro Kostof

(33) anthropology of art

(34) structuralism of art

(35) structuralist theory

جست.

از نظر گرابار علوم اجتماعی این امکان را فراهم کرده که به ایجاد واژگانی برای تفکر در هنرها، خواه هنر اسلامی یا سایر هنرها نایل شویم. نکتهٔ قابل تأمل این است که برای بررسی هنر اسلامی آیا کاربست این نظریه و نگرشها اهمیت دارد؟ شاید با این روشها مواردی آشکار شود که بدون آنها به چشم نمی‌آمده است. شاید آثار و گرایشهایی در هنر اسلامی باشد که اعتبار این رویکردها را نشان دهد. اما این هم محتمل است که این نظریه‌ها و رویکردها برای منظور مطالعهٔ هنر اسلامی اهمیتی نداشته باشد و ورود این نظریات به حوزهٔ مطالعات هنر اسلامی بی‌جهت و صرفاً به منظور «همرنگی با جماعت» باشد. مثلاً شاید بررسی جنسیتی مساجد بیهوده باشد. با وجود این، به نظر گرابار این موضوعات را باید مطرح و بررسی کرد.

نوآوریهای معاصر

«نوآوریهای معاصر» محور هفتم و پایانی بحث گرابار دربارهٔ هنر اسلامی است. گرابار گفت که تا اواخر دههٔ ۱۹۷۰ از وجود هنر معاصر در جهان اسلام یکسره بی‌خبر بوده است ــ مگر اطلاعات جسته و گریخته‌اش از فعالیتهای انجام‌شده در بیروت و تهران. اطلاعاتش راجع به معماری به کمك حسن فتحی[۱۶] که وی را تا حدی به این موضوع علاقه‌مند کرد، اندکی بیشتر بوده است. با وجود این، اطلاعات زیادی از معماری معاصر جهان اسلام نداشت. گرابار تأکید کرد که ناآشنایی‌اش منحصر به جهان اسلام نبوده بلکه از هنر معاصر فرهنگ خود نیز اطلاع چندانی نداشته است. وی گفت به دنبال اشتغال در برنامهٔ جایزهٔ معماری آقاخان و برنامهٔ آقاخان برای معماری اسلامی، این وضع در اواخر دههٔ ۱۹۷۰ در دانشگاه هاروارد و مؤسسهٔ فناوری ماساچوست، که همواره خود را سپاس‌گزار آن می‌داند، تغییر کرد. او به‌تدریج با معماری و آموزش معماری و دیگر هنرهایی آشنا شد که امروزه به آنها می‌پردازند. او متوجه شد که در معماری و هنر اسلامی معاصر که در بادی امر از سنن غربی نشئت گرفته، حیاتی بسیار جالب و منحصر به فرد جریان دارد.

بر همین سیاق به یادآوری ماجرای آشنایی خود با نقاش معاصر اندونزیایی پرداخت. تحصیلات این نقاش در هلند بود. در آنجا با مکتب اکسپرسیونیسم انتزاعی و روشهای نقاشی معاصر آشنا شد و بر همان اساس نقاشی کرد. در دههٔ ۱۹۶۰ بورسی گرفت و به نیویورك رفت. در آن هنگام در نیویورك نمایشگاهی از هنر معاصر ژاپن برپا بود. در آنجا متوجه شد که هنرمندان ژاپنی به هنر معاصری اشتغال دارند که از جنس اکسپرسیونیسم انتزاعی نیست و ملهم از هنر خودشان است. تصمیم گرفت چنان کاری بکند؛ به بخش اسلامی موزهٔ هنر متروپولیتن در نیویورك رفت تا با هنر اسلامی آشنا شود و به این نتیجه رسید که هنر اسلامی اصولاً مربوط به کتابت است. به این علت اکسپرسیونیسم انتزاعی را کنار گذاشت و وقت و تلاش فراوانی صرف نسخه‌برداری از اقوال و موضوعات دینی کرد. گرابار یادآور شد که این پدیده‌ای منحصر به فرد نیست و وظیفهٔ مورخان هنر است که نشان دهند هنر اسلامی تا چه حد منبع الهام آفرینشهای هنری معاصر بوده است.

از نظر گرابار وقتی به هنر معاصر می‌پردازیم موضوعاتی مهم‌تر برای بررسی هست که از جملهٔ آنها موضوع مشخص کردن حد و مرز جغرافیایی و زمانی تولیدات هنری جهان اسلام است. او این مطلب را با ذکر تحولی نشان داد که در حدود بیست سال قبل رخ داد، یعنی انتشار کتاب ۳۷ جلدی *واژه‌نامهٔ هنر*[۱۷] که خود در آن سهیم بوده است. گردآورندگان کتاب بنا را بر آن گذاشته بودند که هنر را بر مبنای ملیت طبقه‌بندی کنند، مانند هنر فرانسوی، آلمانی، روسی، چینی. اما این طبقه‌بندی در مورد جهان اسلام عملی نبود، چون اکثر ملتها در جهان اسلام پیش از قرن بیستم وجود نداشتند. مثلاً در خصوص هنر اردن در قرن هفدهم چه باید نوشت؟ از این‌رو گردآورندگان کتاب تصمیم گرفتند معیار دیگری برای رده‌بندی هنر اسلامی به کار بگیرند و به‌جز در هنر قرن بیستم و هنر پیش از اسلام، آن را از هنرهای ملی متمایز کنند. بر همین اساس در خصوص ایران، مدخل هنر ایرانی را تا زمان فتح مسلمانان با عنوان «ایران» و بعد از آن را تا قرن بیستم تحت عنوان «هنر اسلامی» قرار دادند و پس از آن دوباره به ایران و هنر معاصر ایران پرداختند. به عبارت دیگر، وقتی مثلاً ترکان الفبای عربی را رها کردند و از گذشتهٔ خود جدا شدند و انقطاعی پدید آمد، انقطاعی مصنوعی نیز در این کتاب به‌وجود می‌آید. گرابار شك دارد که این کار مناسب‌ترین رویکرد در پرداختن به هنر اسلامی باشد، اما مطمئن هم

نیست چه رویکردی مناسب‌تر است.

به نظر گرابار این تصور که هنر برآمده از جهان اسلام دارای بُعد اسلامی بوده است یا باید باشد دو نتیجهٔ «ظریف» دارد: نخست اینکه آیا این بُعد اسلامی بررسی هنر اسلامی را به مسلمانان منحصر می‌کند. اگر این‌طور باشد غیر مسلمانان حق پرداختن به هنر اسلامی را ندارند، زیرا حوزه‌ای ممنوعه برای ایشان است. نتیجهٔ دوم این است که آیا اصول و مفاهیمی که در گذشته اسلامی شناخته می‌شد، مانند خوشنویسی و هندسه، امروز نیز همچنان باید دو حوزهٔ اصلی هنر اسلامی باشد. گرابار افزود که می‌توان قایل به تحولی شد که بر اثر آن، در کشورهایی که اکثر جمعیت آنها مسلمان‌اند، حتی هنر اسلامی «غیر اسلامی» وجود داشته باشد. بنا بر این به‌رغم آنچه عموماً نوشته می‌شود، هنر قبطی را می‌توانیم هنر مسیحی مصر اسلامی بدانیم. بعضی نسخه‌های خطی عبری متعلق به قرون وسطا از لحاظ ظاهر بسیار «اسلامی» است. این نظر وقتی موجه است که هنر اسلامی را اساساً جنبه‌ای از فرهنگ اسلامی بدانیم. اما اگر هنر اسلامی را اساساً بیان هنری بدانیم، آن زمان است که مؤلفهٔ «باستانی» اسلامی آن فرع بر موضوعات سنتی تاریخ هنر مانند صورت، ترکیب، و شیوه‌های سامان‌دهی عناصر می‌شود.

گرابار گفت که مطمئن نیست در این خصوص چه باید کرد و معتقد است نسل جوان‌تر مورخان هنر در جهان اسلام باید این مسئله را حل کنند. آنان باید از خود بپرسند که آیا عقیده داشتن به تمایز میان حوزهٔ هنر اسلامی و سایر مقوله‌های هنری اهمیت دارد؛ و اگر این‌طور است، با ایجاد تمایزات جدید به بازشناسی حوزه هنر اسلامی بپردازند. اگر هنر باشد که اهمیت دارد، دیگر فرقی نمی‌کند که اسلامی باشد یا غیراسلامی؛ مهم این است که آیا هنر مورد نظر خوب است یا بد، مفید است یا بی‌فایده، پرهزینه است یا کم‌خرج، و نظایر آن. به نظر گرابار توجه به این نکته جالب است که دل‌مشغولیهای فعلی در خصوص تاریخ هنر همانند دل‌مشغولیهای مؤثر بر رشته‌های دیگر مانند فلسفه و تاریخ علم است که تفوق مسلمانان در آنها در قرون وسطا منجر به مطالعاتی شده است تا سهم و منزلت مسلمانان را در فلسفه و علم در معنی عام آن مشخص کند. به‌تازگی تحولات جالبی در کار مطالعهٔ تاریخ هنر اسلامی رخ داده است. در چنین مواردی محقق می‌کوشد چیزی یگانه یا ویژهٔ یك سنت بیابد، و بعد از آن به بیان اسلامی یا غیر اسلامی بودنش بپردازد؛ اما در حقیقت، اسلامی بودنش امری ثانوی است. در همین زمینه گرابار از اثر اخیر خوزه میگل پوئرتاس ویلچس[۳۶] به نام *تاریخ اندیشهٔ هنری عربها*[۱۸] یاد کرد و آن را اثری حقیقتاً سترگ خواند. عبدالوهاب مدّب[۳۷]، مؤلف تونسی مقیم فرانسه، نیز آثار درخشانی مثل *اسلام و مخالفان* آن[۱۹] نوشته است. شخصیت بعدی مارون عواد[۳۸]، محقق لبنانی مقیم فرانسه است که آثار او نسبت به آثار مدّب محققانه‌تر و حالت شاعرانه‌اش کمتر است، که کتاب شرح ریطوریقای ارسطو در قرون وسطا[۲۰] از جملهٔ آنهاست. محققان برجستهٔ دیگری نیز در خارج از حوزهٔ تاریخ هنر هستند همچون محمد ارغون،[۳۹] [۲۱] که افکار متغیری دارد و عبدالحمید صبرا[۴۰][۲۲] که از نظریات بزرگ پرهیز می‌کند.

(36) Jose Miguel Puertas Vilchez

(37) Abdelwahab Meddeb

(38) Maroun Aovad

(39) Mohammad Arkoun

(40) Abd al-Hamid Sabra

گرابار در جمع‌بندی بحث خود گفت نمی‌داند به این سؤال چه پاسخی دهد که تمایز هنر اسلامی از هنرهای دیگر چه اهمیتی دارد . اکنون هنگامی است که او از تلاش برای پاسخ گفتن به چنین پرسشهایی دست می‌کشد و به نظر او پاسخ آنها بر عهدهٔ نسل جدید است. □

پی نوشتها

۱. این مقاله ترجمه‌ای است از :
Majd Musa and Mohammad al- Asad , "Half a Century in the Study of Islamic art , An essay on a presentation made by Oleg Grabar to Diwan al-Mimar on October 9,2oo3", in : www.csbe.org/e-publications/islamic-art/essay1.htm

۲. با استفاده از : مهرداد قیومی، «آثار و افکار الگ گرابار»، در *دانشنامه*، ش ۳ (بهار و تابستان ۱۳۸۳)، ص ۷۰ـ ۱۳۵.

۳. بخشی از این مقاله به گزارش پرسش و پاسخ اختصاص داشت که برای مراعات اختصار، حذف شد. ـــ و.

4. *Description de L'Egypte*

5. *The Prophet*

6. *Orientales*

7. Edward Said, *Orientalism*, New York, Pantheon, 1978.

8. *Entwurff einer Historischen Architecture*

9. *A Plan of Civil and Historical Architecture*

10. *Land Behind Baghdad*, Chicago, University of Chicago Press, 1965.

۱۱. نک:
Book of Gifts and Rarities, Kitab al-Hadaya wa al-Tuhaf, transl. and annotated by Ghada al-Hijjawi al-Qaddumi,Cambridge, Harvard Middle Eastern

Monographs,1996.

12. *An Outline of European Architecture*, Hammondworth, Penguin Books, 1942.

13. *A History of Architecture*

14. *Histoire de L'art dans L'antiquite*

15. *A History of Architecture*, Oxford, Oxford University Press, 1985.

۱۶. حسن فتحی (۱۹۰۰– ۱۹۸۹) معمار و مؤلف مصری کتب معماری است. شهرت او به واسطهٔ کارهایش درخصوص شیوهٔ طراحی و استفاده از مصالح ساختمان سازی سنتی است. طرح جدید روستای گورنا که در بین سالهای ۱۹۴۶ و ۱۹۵۳ ساخته شد مهم‌ترین طرح او محسوب می‌شود، نمونه‌ای از طرز کار اوست. شرح کامل این طرح در این کتاب او آمده است:
Architecture for the poor: An Experiment in Rural Egypt, Chicago, University of Chicago Press, 1973, 2000.

17. *Dictionary of Art*, London, Macmillan Publishers, 1996.

18. *Historia del Pensiamento Estetico Arabe*, Madrid, Akal,1997.

19. *Islam and Its Discontents*, London, William Heinemann, 2003.

20. *Commentaire moyen a la Rhetorique d'Aristote*, Paris, Librarie Philosophique J.Vrin, 2002.

۲۱. محمد ارغون (۱۹۲۸ـ)، فیلسوف، مدرس و نویسندهٔ صاحب‌نظر الجزایری در تاریخ تفکر اسلامی است. او استاد بازنشستهٔ دانشگاه سوربن پاریس در رشتهٔ تاریخ تفکر اسلامی است و کتب فراوانی به زبان فرانسوی و انگلیسی و عربی در مورد مسائل امروزی اسلام و تجدد نوشته است. مهم‌ترین کتب او عبارت است از:
The Unthought in Contemporary Islamic Thought, London, IB Tauris & Saqi. 2002 & New York, Palgrave Macmillan, 2002;
L'Immigration: Défis et Richesses, Paris, Bayard Press, 1998;
Rethinking Islam: Common Questions, Uncommon Answers, Boulder, Colorado, Westview Press, 1994.

۲۲. عبدالحمید صبرا محقق مصری و استاد ممتاز و بازنشستهٔ تاریخ علوم عربی در دانشگاه هاروارد است. صبرا جایزهٔ کویت را در سال ۱۹۸۷ در رشتهٔ مطالعات اسلامی دریافت کرد. مطالعات او در زمینه علوم و فلسفهٔ عربی و اسلامی، خصوصاً وجوه علوم عربی در چارچوب تمدن اسلامی است. در موضوعاتی مثل نجوم و منطق عربی، نظریات مرتبط با نور و بصر در فاصلهٔ قرون یازدهم تا هفدهم میلادی و زمینه‌های فرهنگی علوم عربی و اسلامی کتاب نوشته است. از جمله کتب فراوان او کتاب چندجلدی در ترجمهٔ کتاب مناظر ابن هیثم است:
The Optics of Ibn al- Haytham, London, Warburg Institute, 1989.