A Critical Analysis of Historical Definitions of Islamic Art and Their Theoretical Evaluation Based on Formal Principles of Definition[1]

Zohreh Sadat Rahimifar[2], Mohammad Javad Saeedi Zadeh[3]

Type of article: original research
Receive: 03 November 2025, Accept Date: 21 November 2025
DOI: 10.22034/rph.2025.2076648.1194

Extended abstract

Islamic art, a rich and dynamic manifestation of Islamic civilization, emerged and evolved across a vast expanse of the globe starting from the 7th century CE. This legacy, born from the growth of diverse Islamic cultures and governments, has consistently faced a fundamental challenge regarding its definition, despite its global influence and status as a vital research area. Ambiguity surrounding the term "Islamic Art" and the lack of a single, universally accepted definition among prominent historians (such as Kühnel, Ettinghausen, Grabar, and others) have hindered the precise communication of its meaning and the establishment of robust theoretical arguments. Prior research has primarily focused on historical, chronological, and interpretive studies. The main objective of the present study is the critical analysis of historical definitions of Islamic art and the assessment of their theoretical soundness and validity based on logical criteria. The analytical framework is constructed upon the formal principles of definition: Comprehensiveness (*Jāmiʿiyyah*), Exclusiveness (*Māniʿiyyah*), Clarity (*Wudūḥ*), and Non-Circularity (*Adam-i Dawr*). The key question is which of these definitions exhibits greater logical consistency. The central hypothesis posits that none of the presented definitions, taken in isolation, are capable of offering a valid and comprehensive definition conforming to all formal principles of logic. This paper employs a descriptive-analytical methodology, aiming to reveal the shortcomings and strengths of each definition and to formulate a rational framework for understanding Islamic art

1. This article is extracted from the first author's master's thesis entitled "An Evaluation of the Definitions of Major Approaches to the Meaning of Islamic Art, with an Emphasis on Aesthetic, Sociological, Historical, and Philosophical Approaches (including Traditionalists, Fardidians, Neo-Traditionalists) and the Para-Islamic Discourse", supervised by the second author.
2. PhD Student in Art Research, Faculty of Advanced Studies in Arts and Entrepreneurship, Isfahan University of Arts, Isfahan, Iran (Corresponding Author). Email: zohreh.rahimifar@gmail.com
3. Assistant Professor, Department of Art Research, Institute of Higher Education of Art and Islamic Thought, Qom, Iran. Email: saeedizade@gmail.com

by subjecting the existing definitions to rigorous scrutiny. This paper, utilizing a descriptive-analytical method based on qualitative library research, examines, compares, and analyzes the views of prominent Islamic art historians through the lens of a logical approach. The research is fundamental in nature and lacks statistical data. The science of logic serves as the primary tool for identifying the essential characteristics of a correct definition and preventing ambiguity. In the assessment process, the validity of Islamic art definitions is measured against the laws of definition to ensure the intended concept is accurately conveyed. The four criteria for a correct and useful definition are: 1- Comprehensiveness and Exclusiveness: means the definition must include all instances of the definiendum (comprehensiveness) and exclude all foreign instances (exclusiveness); 2- Clarity (being clearer): means the concept of the definition must be clearer to the audience than the concept being defined; 3- Conceptual Non-Triviality: means the definition must be conceptually distinct; and 4- Non-Circularity: means the definition should not employ the concept being defined itself. Despite the vast volume of historical studies in Islamic art, a systematic, analytical-critical, and logical assessment of the existing definitions has yet to be undertaken. This research adopts formal logic as its methodological instrument. Based on these principles, the definitions put forth by renowned historians—Kühnel, Ettinghausen, Grabar, Price, Brand, and Al-Bahansi—are evaluated against logical criteria. The ultimate goal of this analysis is to establish a rational framework for critiquing and comparing diverse viewpoints and to gauge the theoretical soundness and validity of these definitions within the field of Islamic art. Ernst Kühnel viewed Islamic art as rooted in the Qur'an and Hadith, possessing a spiritual and abstract nature that avoids the imitation of nature. Logical critique indicates this definition lacks sufficient comprehensiveness (focuses on early periods) and exclusiveness (shares spiritual nature with other religions' art). It suffers from implicit circularity and insufficient clarity by referencing vague concepts such as "Islamic culture." Richard Ettinghausen considered Islamic art a reflection of the culture, history, and religion of Muslims, influenced by Sasanian and Byzantine legacies. The critique is that it lacks sufficient comprehensiveness (overlooks works like Umayyad iconographies) but exhibits good exclusiveness. Referencing "Islamic culture and civilization" leads to implicit circularity, and it lacks clarity in delineating boundaries. Oleg Grabar defined Islamic art as a complex, evolving phenomenon resulting from dynamic interaction, not necessarily tied to purely Islamic tenets, created by Muslim artists for purposes related to Islamic populations. His definition exhibits high comprehensiveness but lacks sufficient exclusiveness (includes works with non-Islamic foundations). Ambiguity in "Muslim" and "purposes" diminishes clarity and creates circularity. Christine Price defines Islamic art as the art of Islamic territories, based on *Tawhid* (monotheism) and *Tanzīh* (transcen-

dence), avoiding sacred imagery. Logical critique shows this definition lacks sufficient comprehensiveness (restricting art to Islamic-ruled lands). It possesses good exclusiveness and is strong in terms of non-circularity, but clarity is diminished by the lack of precise explanation of the practical manifestation of "Tawhid." Barbara Brand characterizes Islamic art as serving rulers or the aesthetically minded Islamic community, influenced by Muslim thought, emphasizing order, symbolism, and the primacy of writing. Critique reveals this definition lacks sufficient comprehensiveness (inconsistency and restriction to patronized works). While showing good exclusiveness, the ambiguity regarding "Muslim thought" and the reference to "Muslim culture and thought" lead to a lack of clarity and implicit circularity. Afif al-Bahansi traces the origin of Islamic art to geographical, civilizational, and doctrinal factors, relying on *Tawhidic* beauty, abstraction, and Arabic script. This definition's comprehensiveness is severely challenged by reducing the origin to "Arab" ethnic roots and neglecting non-Arab cultures/non-abstract works. Despite this flaw, it exhibits adequate exclusiveness and is strong in terms of non-circularity, but ambiguities render it narrow. Sheila Canby adopts a geographical, descriptive, and formal approach, emphasizing prominent visual elements (Arabic script, arabesques, and geometry) in lands ruled by Islamic dynasties. Critique shows this definition lacks sufficient comprehensiveness (focuses only on instances, neglects other components) and exclusiveness (shared visual elements with non-Islamic arts). It exhibits good clarity and adheres to the non-circularity criterion. Jonathan Bloom and Sheila Blair employ a historical and contextual approach, defining Islamic art as a "visual culture of place and time" created in lands where Islam was the dominant religion. This definition possesses sufficient comprehensiveness (wide range of works, historical context) and good exclusiveness (distinction from other religious arts). It shows good clarity and can be considered non-circular. Overall, this definition possesses one of the strongest logical structures among those examined. In conclusion, while numerous scholars have attempted to define Islamic art, most of these definitions adopt a reductionist approach, highlighting one aspect while neglecting others of this complex art form. The results of the logical analysis of the definitions by prominent historians show that all of them face challenges regarding the criteria of Comprehensiveness, Exclusiveness, Clarity, and Non-Circularity. In terms of Comprehensiveness, Grabar and Bloom/Blair are more inclusive, while Kühnel and Canby are less so. Regarding Exclusiveness, Ettinghausen and Price set clearer boundaries. Circularity is not observed in the definitions of Price and Canby, but it is evident in Kühnel, Ettinghausen, Grabar, and Brand, who resort to concepts such as "Islamic culture" to define Islamic art. The assessment correctly points out that most definitions emphasize only one or a few aspects of Islamic art instead of articulating its complete truth, and

this reductionism detracts from both comprehensiveness and exclusiveness. Furthermore, this research is limited because the breadth of viewpoints restricted the possibility of addressing all of them within its scope; therefore, the findings only reflect the analysis of the selected viewpoints and do not claim complete comprehensiveness. Also, due to the difficulty of fully knowing the true essences of concepts ("real definitions"), the research adopted an approach focusing on "essential and necessary properties" and "descriptions" (*Rusūm*), aiming to provide definitions that are close to a "perfect description" (*Rasm-i Kāmil*) and are comprehensible and practical. Finally, a major challenge was the lack of explicit and direct definitions from many scholars, necessitating the "reconstruction" of definitions based on their writings, which may diverge from the authors' original intentions. Overall, a synthetic approach that simultaneously considers the historical-cultural origin, the religious and aesthetic foundations, and the diversity and evolution of Islamic art is required to move beyond a single-dimensional view and achieve a more balanced and scientific definition.

Keywords: Islamic Art, Logical Evaluation, Historical Approach, Principles of Definitions

OPEN ACCESS

This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

تحلیل انتقادی تعاریف تاریخ‌نگارانه هنر اسلامی و سنجش نظری آن بر مبنای اصول صوری تعریف[۱]

زهره‌سادات رحیمی‌فر [۲]، محمدجواد سعیدی‌زاده[۳]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۲ آبان ۱۴۰۴ □ پذیرش: ۳۰ آبان ۱۴۰۴ □ صفحهٔ ۱۶۷-۱۸۱
Doi: 10.22034/rph.2025.2076648.1194

چکیده

هنر اسلامی، به عنوان جلوه‌ای پیچیده و پربار از تمدن اسلامی، همواره در کانون توجه محققان بوده و فقدان یک تعریف واحد و جامع، چالش بنیادین این حوزه را شکل داده است. این پژوهش، با اتخاذ رویکرد تحلیلی و انتقادی، به واکاوی تعاریف هنر اسلامی ارائه‌شده توسط مورخان برجسته در گستره تاریخ می‌پردازد. هدف اصلی این مطالعه، سنجش نظری و تعیین اعتبار این تعاریف است تا به این پرسش کلیدی پاسخ داده شود که کدام‌یک از تعاریف تاریخ‌نگارانه، از لحاظ منطقی و نظری، از استحکام و پایایی بیشتری برخوردارند؟ برای نیل به این هدف، تعاریف منتخب بر مبنای اصول صوری تعریف (شامل معیارهای جامعیت، مانعیت، وضوح و عدم دور) مورد تحلیل دقیق قرار می‌گیرند. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی و ابزار گردآوری داده‌ها، مطالعات کتابخانه‌ای است. نتایج تحلیل نشان می‌دهد که هرچند تعاریف مورخان بخش‌هایی از حقیقت هنر اسلامی را در بر می‌گیرند، اما هیچ‌یک به تنهایی تعریفی منطبق بر تمام الزامات صوری ارائه نمی‌دهند. به‌طور خاص، تعریف کونل در هر چهار معیار دچار ضعف بنیادین است و تعاریف اتینگهاوزن و برند نیز به‌لحاظ جامعیت، وضوح و عدم دور دچار کاستی هستند. تعریف گرابار، با در نظرگیری تنوع فرهنگی، از جامعیت بالایی برخوردار است، اما در وضوح و مانعیت ضعف نشان می‌دهد. در مقابل، تعریف پرایس از مانعیت قوی برخوردار است، اما فاقد جامعیت و وضوح کافی است. همچنین، تعریف البهنسی با وجود قوت در وضوح و عدم دور، به دلیل محدودیت به فرهنگ عربی، جامعیت ندارد و تعریف کنبی نیز فاقد مانعیت و جامعیت لازم است. تنها تعریف بلوم و بلر است که از نظر جامعیت و مانعیت قوی و از نظر وضوح و عدم دور قابل دفاع‌تر از سایرین است. درنهایت، این سنجش نظری تأیید می‌کند که هر دیدگاه، بخشی از معنای هنر اسلامی را پوشش می‌دهد و ضعف عمده تعاریف تاریخ‌نگارانه در عدم رعایت کامل اصول صوری تعریف ریشه دارد و نیاز به تدوین چارچوبی دقیق‌تر برای فهم ماهیت هنر اسلامی باقی است.

کلیدواژه‌ها: تعریف هنر اسلامی، ارزیابی منطقی، رویکرد تاریخی

---

۱. این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نویسندهٔ اول با عنوان «ارزیابی تعاریف رویکردهای مطرح درباره معنای هنر اسلامی با تکیه بر رویکردهای زیبایی‌شناختی، جامعه‌شناختی، تاریخی، حکمی (شامل سنت‌گرایان، فردیدیان، نوسنت‌گرایان) و گفتمان پیرا اسلامی» با راهنمایی نویسنده دوم است که در مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی قم در تاریخ ۲ مهر ۱۴۰۴ دفاع شده است.

۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهش های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: zohreh.rahimifar@gmail.com

۳. استادیار، گروه پژوهش هنر، مؤسسه هنر و اندیشه اسلامی قم، قم، ایران. Email: saeedizade@gmail.com

استناد: رحیمی‌فر، زهره‌سادات؛ سعیدی‌زاده، محمدجواد (۱۴۰۵)، تحلیل انتقادی تعاریف تاریخ‌نگارانه هنر اسلامی و سنجش نظری آن بر مبنای اصول صوری تعریف، *رهپویه حکمت هنر*، ۵ (۱)، ۱۶۷-۱۸۱.
Doi: 10.22034/rph.2025.2076648.1194
https://rph.soore.ac.ir/article_731940.html

مقدمه

هنر اسلامی، به مثابه جلوه‌ای پربار، پیچیده و پویا از تمدن اسلامی، هم‌زمان با طلوع دین اسلام در سده هفتم میلادی پدیدار شد و در طول ادوار گوناگون تاریخی، در گستره‌ای وسیع از شبه‌جزیره عربستان تا سرزمین‌های ماوراءالنهر و اندلس، تکامل یافت. این هنر که در واقع فرآورده تمدنی است که طی قرن‌ها در سایه حکومت‌ها و فرهنگ‌های اسلامی رشد کرده، سنت‌های هنری پایدار و تأثیرگذاری را بنا نهاده است. اگرچه این میراث، ریشه در گذشته دارد، اما به دلیل ماهیت وجودی و تأثیرگذاری بر تمدن جهانی، به موضوعی برای اندیشه و تحقیق مستمر در عصر حاضر تبدیل شده است. اصطلاح «هنر اسلامی» نخستین بار توسط شرق‌شناسان وضع گردید و از قرن نوزدهم میلادی به بعد، چه برای پژوهشگران غربی و چه برای محققان مسلمان، به یک زمینه پژوهشی حیاتی مبدل شد. با این حال، علی‌رغم ده‌ها سال تحقیق و نگارش، حوزه مطالعات هنر اسلامی همواره با چالشی بنیادین در تعریف خود مواجه بوده است (احمدیان، ۱۳۸۶: ۳۳).

در زمینه‌های مختلف علمی و هنری، اختلافات گسترده‌ای وجود دارد که ریشه اصلی آنها در ابهام و عدم شفافیت در معنای واژه‌ها نهفته است. در مورد هنر اسلامی نیز چنین است؛ جایی که عدم وجود یک تعریف واحد، جامع و مورد توافق در میان پژوهشگران، مانع از انتقال دقیق معنا و بنیان‌گذاری استدلال‌های محکم نظری شده است. مورخان هنر برجسته‌ای نظیر کونل، اتینگهاوزن، گرابار، پرایس، برند، البهنسی، کنبی، بلوم و بلر، هر یک با رویکردی متفاوت (از دینی-معنوی تا تاریخی-جغرافیایی)، تلاش کرده‌اند تا مرزهای مفهومی این پدیده را ترسیم کنند. بررسی پیشینه نشان می‌دهد که پژوهش‌های پیشین عمدتاً بر مطالعات گاه‌نگارانه، فهرست‌نگارانه و تفسیرهای بستر تاریخی متمرکز بوده‌اند و تا کنون، یک ارزیابی منطقی و نظام‌مند از تعاریف هنر اسلامی با رویکردی تحلیلی-تطبیقی و با ابزار منطق صوری صورت نگرفته است. این خلأ در مواجهه با دیدگاه‌های تاریخ‌نگارانه، ضرورت انجام پژوهش حاضر را دوچندان می‌سازد.

هدف اصلی این پژوهش، تحلیل انتقادی تعاریف تاریخ‌نگارانه هنر اسلامی و سنجش نظری استحکام و اعتبار آنها است. بدین منظور، این پژوهش می‌کوشد تا با به‌کارگیری معیارهای منطقیِ تعریف برگرفته از علم منطق صوری، تعاریف مطرح و برجسته ارائه‌شده در این حوزه را مورد نقد و ارزیابی نظام‌مند قرار دهد. چارچوب تحلیلی این مطالعه بر مبنای اصول صوری تعریف بنا شده است؛ یعنی سنجش هر تعریف بر اساس قوانین منطقی شامل جامعیت (شامل شدن همه مصادیق)، مانعیت (خارج کردن اغیار)، وضوح (شفافیت مفهومی) و عدم دور (پرهیز از تکرار مفهومی). چنین ارزیابی نظام‌مندی نه‌تنها کاستی‌ها و قوت‌های هر تعریف را آشکار می‌سازد، بلکه گامی به سوی تدوین چهارچوبی دقیق‌تر و خردگرایانه برای فهم هنر اسلامی محسوب می‌شود. بر این اساس، پرسش کلیدی پژوهش عبارت است از: کدام‌یک از تعاریف تاریخ‌نگارانه هنر اسلامی، از لحاظ منطقی و نظری بر مبنای اصول صوری تعریف، از استحکام و اعتبار بیشتری برخوردار است؟ در پاسخ به این پرسش، فرضیه اصلی پژوهش حاضر بر این مبنا استوار است که: تعاریف ارائه‌شده از هنر اسلامی در رویکرد تاریخ‌نگارانه، با وجود برخورداری از وجوه قوت خاص در بُعد جامعیت یا مانعیت، هیچ‌یک به تنهایی قادر به ارائه تعریفی معتبر و همه‌جانبه منطبق بر تمامی اصول صوری تعریف (جامعیت، مانعیت، وضوح و عدم دور) نیستند.

برای آزمون این فرضیه، تعاریف مطرح از سوی صاحبنظران و مورخان هنر اسلامی استخراج و سپس بر اساس چهارچوب تحلیلی مبتنی بر اصول صوری منطق، مورد سنجش دقیق قرار خواهند گرفت تا درنهایت، استحکام نظری هر یک از آنها در یک مقایسه انتقادی مشخص شود و زمینه برای تدوین تعریفی جامع‌تر فراهم آید. این نوشتار با روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس مطالعات کیفی کتابخانه‌ای، در پی واکاوی عمیق این چالش مفهومی در قلب مطالعات هنر اسلامی است.

روش و رویکرد پژوهش

این نوشتار با روش توصیفی-تحلیلی بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و فیش‌برداری از منابع، به بررسی و تحلیل آرای مورخان برجسته هنر درباره هنر اسلامی و مقایسه و تحلیل این دو دیدگاه در پرتوی رویکرد منطقی می‌پردازد. پژوهش حاضر از نظر هدف بنیادی و از منظر ماهیت داده نیز جزو پژوهش‌های کیفی و تحلیل داده‌ها، نظری انجام شده و فاقد داده‌های آماری است.

در فرایند سنجش تعاریف، اولین گام شناسایی عناصر کلیدی یک تعریف است. یک تعریف باید شامل ویژگی‌های اساسی یک مفهوم باشد و باید به گونه‌ای بیان شود که از ابهام و سردرگمی جلوگیری کند. به‌وسیلهٔ دانش منطق این ویژگی‌ها، شناسایی شده و یک تعریف می‌تواند به‌درستی مفهوم مورد نظر را منتقل کند. صحت تعریف با بررسی وضوح، جامعیت، مانع بودن و اختصار آن سنجیده می‌شود. علاوه‌بر این، باید تناقضات احتمالی بین تعاریف مختلف را بررسی کرده و اطمینان حاصل کرد که تعریف ارائه شده، دایره شمول و دلالت مناسبی دارد. قوانین تعریف، مانند قانون جامعیت و قانون مانع بودن، معیارهایی برای سنجش صحت تعاریف هستند (مظفر، ۱۳۸۴ : ۱۸-۱۹). هر تعریفی که در مورد هنر اسلامی مطرح می‌شود باید با سنجهٔ منطقی پشتیبانی شود. تعاریف مختلفی که از هنر اسلامی ارائه شده است، با هم

Doi: 10.22034/rph.2025.2076648.1194

مقایسه و تحلیل می‌شوند و این امر به روشن‌تر شدن مباحث و جلوگیری از ابهامات کمک می‌کند.

منطق دانان برای تعریف درست و مفید، شرایطی را ذکر کرده‌اند که رعایت آنها برای تأمین هدف تعریف ضروری است:

۱. تعریف باید جامع و مانع باشد؛ یعنی به‌گونه‌ای باشد که همه افراد معرّف را شامل شود (جامع بودن) و هیچ فرد بیگانه با معرّف را نیز شامل نشود (مانع بودن). برای اینکه تعریف از جامعیت و مانعیت برخوردار باشد، باید نسبت دو مفهوم معرّف و معرّف به‌لحاظ مصداق، تساوی باشد؛ یعنی هر چه که مصداق معرّف است، مصداق معرّف هم باشد و برعکس؛

۲. تعریف باید از جهت مفهوم، نزد مخاطب، روشن‌تر از معرّف باشد. از مهم‌ترین لغزشگاه‌های اندیشه در مقام تعریف، ارائه تعریف‌های گنگ و مبهم است؛

۳. تعریف باید با معرّف، مغایرت مفهومی داشته باشد. در تعریف نباید اختلاف معرّف و معرّف، تنها تفاوت لفظی باشد و از نظر مفهوم، عین یکدیگر باشند. مثلاً اگر در تعریف انسان بگوییم: «بشر است»، این تعریف حقیقی نیست، بلکه صرفاً تعریفی لفظی و لغوی است که مربوط به «علم لغت» می‌باشد؛

۴. تعریف نباید دوری باشد. تعریف دوری عبارت است از تعریفی که در آن اولاً: معرّف، خود، احتیاج به تعریف دارد و ثانیاً: در تعریف معرّف از معرّف استفاده می‌شود (مظفر، ۱۳۸۴: ۱۷۳-۱۷۴).

پیشینه پژوهش

هنر اسلامی به عنوان یکی از مهم‌ترین جلوه‌های تمدن اسلامی، همواره مورد توجه پژوهشگران و هنرمندان بوده است. تنوع و پیچیدگی این هنر، همراه با تغییرات تاریخی و اجتماعی، باعث شده است که تعاریف متنوعی از آن ارائه شود. با توجه به بررسی‌های انجام شده، پژوهش‌های بسیاری در زمینه تعریف و مفهوم هنر اسلامی انجام شده است که در ادامه به تعدادی از آنها اشاره شده است.

مهرداد قیومی بیدهندی (۱۳۹۷) در کتاب *مجموعه هنر در تمدن اسلامی* (معماری۱) سعی کرده است تصویری اجمالی از دانش موجود درباره معماری جهان اسلام ارائه دهد و در بخش‌هایی به روایت‌های باستان شناسان و مورخان هنر اسلامی نیز پرداخته است.

دیوید تالبوت‌رایس (۱۳۷۵) در کتاب *هنر اسلامی*، ابتدا آثار هنری‌را بر اساس زمان و سپس بر مبنای سرزمین‌های اسلامی معرفی کرده است؛ به این منظور که پیشرفت‌های ایجاد شده در هنر اسلامی و تنوعاتی را که طی سده‌های مختلف درمناطق گوناگون به وجود آمده نشان دهد.

کتاب *شکل‌گیری هنر اسلامی* اثر الگ گرابار (۱۳۹۶)، از جمله منابعی است که تلاش کرده تا با رویکردی نظری، روند تکوین هنر اسلامی را بررسی کند. مطالعه این اثر می‌تواند راهنمای محققان در چگونگی به‌کارگیری نظریه در مطالعات هنر اسلامی باشد. رابرت هیلن‌براند (۱۴۰۲)، در کتاب‌های خود، هرچند تعریف مستقیمی از هنر اسلامی ارائه نکرده است، اما به‌طور ویژه بر معماری اسلامی به عنوان یکی از زیرشاخه‌های مهم هنر اسلامی تمرکز کرده و ویژگی‌های منحصربه‌فرد آن را تشریح نموده است. او در کتاب *هنر و معماری اسلامی*، معماری اسلامی را نه‌تنها به عنوان یک سبک، بلکه به عنوان تجلی‌بخش فرهنگ، اعتقادات و تاریخ گسترده‌ای می‌داند که در سرزمین‌های مختلف اسلامی شکل گرفته است.

هادی ربیعی در کتاب *مجموعه هنر در تمدن اسلامی- مبانی نظری* (۱۳۹۶)، به موضوعاتی مانند نظریه‌پردازی در هنر اسلامی، مبانی نظری خوشنویسی، موسیقی و معماری سنتی پرداخته است. علاوه‌بر این، مباحثی درباره بنیان‌های هنر و زیبایی در فلسفه اسلامی و دیدگاه‌های سفرنامه‌نویسان خارجی نیز در این اثر گنجانده شده است. همچنین ربیعی در کتاب *جستارهایی در باب چیستی هنر اسلامی* (۱۳۹۰) در ماهیت هنر اسلامی کنکاش می‌کند و سعی دارد که جلوه تازه‌ای از هنر اسلامی را بازتاب دهد. مقالات کتاب حاضر، حاصل تلاش پژوهشگرانی است که هریک از منظر و رویکردی خاص به بحث درباره هنر اسلامی و ماهیت آن پرداخته‌اند.

امیر مازیار (۱۳۹۵) در مقاله «رویکرد تاریخی‌نگری و ماهیت هنر اسلامی» بیان می‌کند مطالعات هنر اسلامی عمدتاً بر پژوهش‌های گاه‌نگارانه و فهرست‌نگارانه متمرکز بوده که هدف آنها شناسایی، طبقه‌بندی تاریخی و سبک‌شناختی آثار است. این رویکرد اگرچه گام اولیه و ضروری محسوب می‌شود، اما مطالعات تفسیری که به معنای آثار می‌پردازند، بسیار محدود و از نظر روش‌شناسی و نتایج با چالش‌های جدی مواجه هستند.

در مقاله‌ای با نام «تاریخ‌گرایی در حوزه مطالعات هنر اسلامی» که توسط علیرضا طاهری و رؤیا ظریفیان (۱۳۹۸) نگارش شده است پژوهشگران حوزه مطالعات هنر اسلامی رویکردهای مختلفی را در این حوزه اتخاذ کرده‌اند و هریک نقطه اتکای خود را بر مفاهیمی متفاوت از دیگری قرار داده‌اند. از این میان، رویکرد تاریخ‌گرایی بر دو مؤلفه بسترمندی و تفسیر استوار است. در این رویکرد، مرکز ثقل مطالعات منطبق است بر درک مفاهیم فرهنگی اشیا و آثار معماری در بستر زمانی و مکانی خاص تولید این آثار. از این‌رو، عوامل، ریشه‌ها، و بسترهای تحقق هنر اسلامی به‌طور تاریخی و معنای آن به صورت تفسیری مورد بررسی و مطالعه قرار می‌گیرند.

سیدرضی موسوی و علی یحیایی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای

با عنوان «مقایسهٔ دو دیدگاه پدیدارشناسی و تاریخی‌نگری در بررسی هنر اسلامی» بر ضرورت روش‌شناسی در مطالعات هنر اسلامی تأکید کرده‌اند؛ چراکه بدون آن، داوری درباره ماهیت این هنر و پاسخ به پرسش‌های نظری مرتبط ممکن نیست. این مقاله ضمن بررسی امکان شناخت هنر اسلامی از طریق چارچوب روش‌شناختی، کاربردها، اهمیت و برتری‌های روش پدیدارشناسی را در مقایسه با رویکرد تاریخ‌محور تبیین می‌کند.

جاناتان بلوم و شیلا بلر (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با نام «سراب هنر اسلامی: تاملاتی در مطالعه حوزه‌ای سیال» به تعریف و تاریخ‌نگاری هنر اسلامی پرداخته و رویکردهای هنری را مورد بررسی قرار داده است. شیلا بلر از منظری تاریخ‌نگارانه و گذشته‌نگر به هنر اسلامی نگریسته و آثار پژوهشگران این حوزه را از ابتدای نیمه اول قرن نوزدهم تا به امروز در زمینه مطالعات هنر اسلامی و گستره‌های پژوهشی مورد بحث و بررسی قرار داده است. وی به چالش‌های عرصه هنر اسلامی در آستانه قرن معاصر اشاره و بیان داشته که تعریف سیال هنر اسلامی با ایجاد شکاف میان انتظارات همکاران و اولویت‌های پژوهشی محققان، به نقد این حوزه مطالعاتی منجر شده است.

نیر طهوری (۱۳۸۶) در مقاله «نقدی بر دیدگاه‌های مورخان هنر و معماری اسلامی» با رویکردی پدیدارشناسانه و استدلالی، نقش مفهوم بهشت را به عنوان یکی از عوامل شکل‌دهنده هنر و معماری اسلامی بررسی کرده است. هدف این پژوهش نشان دادن ناکارآمدی روش‌های پوزیتیویستی در تاریخ‌نگاری هنر اسلامی و کشف مفهوم حقیقی بهشت در تفکر ایرانی-اسلامی و نحوه تبلور آن در هنر و معماری است.

با نگاهی به پژوهش‌های انجام شده در حوزه هنر اسلامی، معلوم می‌گردد که هرچند پژوهش‌های متعددی درباره هنر اسلامی و مفاهیم و مصادیق آن انجام شده است، اما تا به‌حال یک سنجش منطقی و نظام‌مند از تعاریف هنر اسلامی با رویکردی تحلیلی-انتقادی صورت نگرفته است. این خلأ به‌ویژه در مواجهه با دیدگاه‌های مورخان هنر اسلامی مشهود است.

بحث و بررسی

در زمینه‌های مختلف علمی، غیرعلمی، سیاسی و هنری، نزاع‌ها و اختلاف‌های گسترده‌ای به‌وقوع می‌پیوندد که ریشه اصلی آنها در ابهام و نبود شفافیت در معنای واژه‌هاست. وقتی طرفین یک گفت‌وگو بر سر حدود معنایی یک کلمه توافق نداشته باشند، انتقال معنا به‌درستی صورت نمی‌گیرد و هر یک از آنها بر اساس تفسیری که در ذهن خود دارند، بحث را پیش می‌برند. گاهی نیز یکی از افراد درگیر، درک واضحی از معنای مورد بحث ندارد و به دلیل سهل‌انگاری یا ضعف فکری، به همان تصویر مبهم اکتفا کرده و استدلال‌های سست خود را بر پایه آن بنا می‌کند (مظفر، ۱۳۸۴: ۱۶۱).

منطق به عنوان ابزاری قانون‌مند و ساختاریافته، برای اصلاح تفکر و جلوگیری از خطاهای اندیشه عمل می‌کند. یکی از مهم‌ترین وظایف منطق، تبیین روش صحیح تعریف است، زیرا تعریف روشن و دقیق، پیش‌نیازی ضروری برای ورود به هر دانش و حل اختلافات فکری و روزمره محسوب می‌شود. موضوع پژوهش حاضر نیز از این اصل مستثنی نیست و بر اهمیت منطق در ارائه تعاریف صحیح تأکید دارد. متن حاضر با تکیه بر این مبانی، به ارزیابی منطقی تعاریف هنر اسلامی از دیدگاه مورخان هنر اسلامی نظیر ارنست کونل، ریچارد اتینگهاوزن، الگ گرابار، کریستین پرایس، باربارا برند، عفیف البهنسی، شیلا کنبی، جاناتان بلوم و شیلا بلر می‌پردازد. این ساختار، یک چارچوب تحلیلی قوی برای مقایسه و نقد دیدگاه‌های مختلف فراهم می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه یک ابزار فکری (منطق) می‌تواند برای ارزیابی یک پدیده فرهنگی-هنری (هنر اسلامی) به کار رود.

تعریف کونل از هنر اسلامی و ارزیابی منطقی آن

ارنست کونل، مورخ و محقق آلمانی هنر اسلامی، معتقد است که هنر اسلامی ریشه در دستورات قرآن کریم و روایات اسلامی دارد و ماهیتی روحانی و معنوی را بازتاب می‌دهد (Kühnel, 1951: 20). او بر این باور است که سیر تکاملی این هنر، فارغ از تفاوت‌های مکانی و زمانی، تحت تأثیر اشتراک مذهبی شکل گرفته است (Kuhnel, 1971: 17). کونل تأکید می‌کند که هنر اسلامی انتزاعی است و از تقلید طبیعت پرهیز می‌کند، زیرا مسلمانان معتقدند انسان قادر به تقلید از خلقت خدا نیست (Kühnel, 1951: 19). به‌علاوه، او میان هنر دینی و غیردینی مسلمانان تفاوتی نمی‌بیند و معتقد است که شکل و تزئین اشیاء دینی و شخصی یکسان است (Kühnel, 1951: 19). زیبایی‌شناسی هنر اسلامی از نظر کونل در این است که هرچه نقوش از شکل طبیعی دورتر شوند، به احساس زیبایی‌شناسی اسلامی نزدیک‌تر می‌گردند (کونل، ۱۳۸۷: ۹). او همچنین نقش قدرت حاکمان و تأثیرات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را در شکل‌گیری و توسعه هنر اسلامی مهم می‌داند (کونل، ۱۳۸۷: ۱۷). تعریف کونل را از نظر منطقی با معیارهای جامعیت، مانعیت، وضوح و عدم دور، می‌توان بررسی کرد.

ـ **جامعیت:** هرچند کونل هم به ریشه‌های دینی و معنوی هنر اسلامی و هم به جنبه‌های شکلی و زیبایی‌شناختی (انتزاعی بودن، پرهیز از تقلید طبیعت) می‌پردازد و نکته مهمی مانند «عدم تفاوت میان هنر دینی و غیردینی» و تأثیر «قدرت حاکمان» را نیز در نظر می‌گیرد که نشان‌دهنده نگاهی وسیع به پدیده‌های هنری است اما از طرفی، کونل به جنبه‌های خاصی از هنر اسلامی مانند معماری و نقاشی توجه می‌کند و به دیگر جنبه‌های هنری مانند خوشنویسی،

Doi: 10.22034/rph.2025.2076648.1194

تذهیب و هنرهای کاربردی کمتر پرداخته است. این عدم توجه، می‌تواند باعث نادیده گرفتن بخش‌های مهمی از هنر اسلامی شود. همچنین تعریف کونل از هنر اسلامی بیشتر بر دوره‌های اولیه و کلاسیک تمرکز دارد و به تحولات بعدی در هنر اسلامی، به‌ویژه در دوره‌های معاصر، توجه چندانی نشان نمی‌دهد. این عدم توجه به تحولات تاریخی می‌تواند باعث محدود شدن تعریف او به دوره‌های خاصی از تاریخ هنر اسلامی شود. بنابراین تعریف وی از هنر اسلامی از جامعیت کافی برخوردار نیست.

ـ **مانعیت:** درست است که وی با تأکید بر «دستورات قرآن کریم و روایات اسلامی»، «ماهیت روحانی و معنوی» خاص و «پرورش انتزاعی از تقلید طبیعت»، سعی دارد که هنر اسلامی را از دیگر فرم‌های هنری متمایز کند اما ماهیت روحانی و معنوی خاص فقط مختص به هنر اسلامی نبوده و هنر سایر ادیان نظیر مسیحی یا بودایی نیز چنین ویژگی را دارند. بنابراین تعریف کونل از هنر اسلامی مانع اغیار نیست.

ـ **وضوح:** کونل هنر اسلامی را به عنوان شکلی از هنر معرفی می‌کند که تحت تأثیر فرهنگ و دین اسلام قرار دارد. با این حال، او تعریف دقیقی از خود مفهوم «هنر اسلامی» ارائه نمی‌دهد. این عدم شفافیت می‌تواند منجر به ابهام در تشخیص مرزهای هنر اسلامی شود. به عنوان مثال، مشخص نیست که آیا هنر اسلامی شامل تمامی آثار هنری تولید شده در جوامع اسلامی است یا فقط آثاری که به‌طور مستقیم تحت تأثیر اصول دینی اسلام قرار دارند. همچنین وی برای توضیح هنر اسلامی به مفاهیمی نظیر «احساس زیبایی‌شناختی اسلامی» اشاره می‌کند که این مفهوم دارای ابهام است و توضیح آن خود وابسته به توضیح مفهوم هنر اسلامی است. پس تعریف وی وضوح کافی نیز ندارد.

ـ **عدم دور:** تعریف کونل از هنر اسلامی، دچار دور است. وی هنر اسلامی را تحت تأثیر فرهنگ اسلامی برمی‌شمارد که بخشی از خود فرهنگ اسلامی مشتمل بر هنر اسلامی است. بنابراین در اینجار تعریف کونل دچار دور می‌گردد و این دور چون با واسطه ی واژهٔ فرهنگ ایجاد شده است دور غیر صریح یا مضمر است.

تعریف اتینگهاوزن از هنر اسلامی و ارزیابی منطقی آن

ریچارد اتینگهاوزن هنر اسلامی را نه‌تنها به عنوان مجموعه‌ای از اشکال و سبک‌های هنری، بلکه به عنوان بازتابی از فرهنگ، تاریخ و دین مسلمانان می‌دید. او تأکید می‌کرد که این هنر به دلیل تنوع جغرافیایی و فرهنگی، ویژگی‌های منحصر به فردی دارد که آن را از دیگر هنرها متمایز می‌کند. در کتاب مشترک او با الگ گرابار، *هنر و معماری اسلامی*، خاستگاه هنر اسلامی به شبه‌جزیره عربستان نسبت داده شده و تأثیرات قرآن، به‌ویژه در معماری مساجد، به همراه میراث شرقی و غربی بررسی شده است. همچنین، تأثیر خرده‌فرهنگ‌های مناطق ساسانی و بیزانسی نیز در شکل‌گیری این هنر مد نظر قرار گرفته است. اتینگهاوزن هنر اسلامی را مربوط به خلافت می‌دانست و معتقد بود که این هنر بازتابی از جوامعی است که تحت حکومت مسلمانان یا متأثر از فرهنگ اسلامی زندگی می‌کرده‌اند (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۸۳: ۳-۱۳). او برخلاف پژوهشگران پیشین و حتی فلاسفه سنتی که بر ماهیت روحانی یا انتزاعی هنر اسلامی تمرکز داشتند، رویکردی جامع، تاریخی و زمینه‌گرا به این حوزه داشت. ارزیابی تعریف او بر اساس معیارهای منطق در ادامه آمده است:

ـ **جامعیت:** تعریف اتینگهاوزن از جامعیت کافی برخوردار نیست، زیرا وی آثار هنر اسلامی را برگرفته از حاکمیت اسلامی و تحت تأثیر آموزه‌های قرآنی می‌داند و این در حالی است که شمایل نگاری‌های کاخ‌های جوسق الخاقانی و کاخ‌های اردن، با تعلیمات قرآنی منافات دارد. به‌عبارتی همهٔ آثار هنر اسلامی متأثر از قرآن نبوده‌اند.

ـ **مانعیت:** اتینگهاوزن نسبتاً مرزهای هنر اسلامی را مشخص می‌کند و آن را از دیگر گونه‌های هنری مانند هنر بیزانسی یا ساسانی متمایز می‌کند. وی با تأکید بر اینکه این هنر «بازتابی از فرهنگ، تاریخ و دین مسلمانان» است و «مربوط به خلافت» یا «جوامع تحت حکومت مسلمانان یا متأثر از فرهنگ اسلامی» است، به‌وضوح هنر اسلامی را از هنر سایر تمدن‌ها و فرهنگ‌ها متمایز می‌کند (او با تأکید بر تأثیرات دینی و فرهنگی اسلام، مانعیت تعریف خود را حفظ می‌کند و از ورود مفاهیم نامرتبط جلوگیری می‌کند). پس تعریف او از هنر اسلامی، مانعیت خوبی دارد.

ـ **وضوح:** اتینگهاوزن هنر اسلامی را به عنوان بازتابی از فرهنگ و تمدن اسلامی معرفی می‌کند، اما تعریف دقیقی از خود مفهوم «هنر اسلامی» ارائه نمی‌دهد. به عبارت دیگر، او مشخص نمی‌کند که آیا هنر اسلامی شامل تمامی آثار هنری تولید شده در جوامع اسلامی است یا فقط آثاری که به‌طور مستقیم تحت تأثیر اصول دینی اسلام قرار دارند. این عدم شفافیت می‌تواند منجر به ابهام در تشخیص مرزهای هنر اسلامی شود.

ـ **عدم دور:** به نظر می‌رسد که تعریف اتینگهاوزن دچار دور است. او برای تبیین هنر اسلامی به عنصر فرهنگ اشاره کرده است. او هنر اسلامی را به عنوان بازتابی از فرهنگ و تمدن اسلامی تعریف می‌کند و حال اینکه خود واژه فرهنگ نیازمند تعریف و واکاوی است چراکه فرهنگ اسلامی خود متأثر از هنر اسلامی است و در اینجا دور ایجاد می‌شود. به عبارت دیگر هر چند او به جای تکرار مفاهیم کلی مانند «هنر اسلامی»، به بررسی ویژگی‌های خاص آن مانند تأثیرات دینی و تاریخی می‌پردازد اما توضیح جامعی از فرهنگ و کارکرد آن ارائه نمی‌دهد و همین امر سبب ایجاد دور در تعریف می‌گردد. و مانند دور در تعریف کونل، از نوع غیرصریح یا مضمر است.

تعریف گرابار از هنر اسلامی و ارزیابی منطقی آن

الگ گرابار، مورخ برجسته هنر اسلامی، هنر اسلامی را نه یک مفهوم ساده و واحد، بلکه پدیده‌ای پیچیده و در حال تحول می‌داند که برای درک آن باید رویکردی چندوجهی داشت. او این هنر را حاصل یک پیوند و تعامل پویا با آثار هنری دیگر فرهنگ‌ها می‌داند که نه‌تنها بر مبنای واکنش به صورت‌های زیباشناسانه پیشین شکل نگرفته، بلکه از منابع غنی موجود برای هویت بخشیدن به یک هنر جدید، استفاده عملی و عقلانی کرده است (گرابار، ۱۳۹۶: ۲۱-۲۲). گرابار هنر اسلامی را لزوماً و تنها مربوط به اعتقادات اسلامی نمی‌داند و تأکید می‌کند که رابطه مستقیمی میان هنر اسلامی و اعتقادات اسلامی ممکن است وجود نداشته باشد (گرابار، ۱۳۹۶: ۱). از نظر او، هنر اسلامی هنری است که توسط هنرمندان یا پیشه‌وران مسلمان برای کارفرمایانی در سرزمین‌های با اکثریت مردم مسلمان، یا برای مقاصدی که به جمعیتی یا مکانی اسلامی محدود یا منحصر است، پدید آمده است (گرابار، ۱۳۹۱: ۷۵۸). او بر این باور است که کاربرد صفت «اسلامی» در مورد این هنر به اوضاع و احوال فرهنگی پیچیده‌ای اشاره دارد که تحت تأثیر سنت‌های هنری و فرهنگی مختلف شکل گرفته است، و این تعبیر با واژه‌هایی مانند «مسیحی» یا «بودایی» که بیشتر به باورها و کردارهای خاص مربوط می‌شوند، متفاوت است؛ چراکه اسلام به تمام مظاهر زندگی می‌پردازد (گرابار، ۱۳۹۱: ۷۵۹). هنر اسلامی به دوره یا سبک خاصی محدود نشده و به مکان خاصی نیز نسبت داده نمی‌شود. گرابار به عدم وجود آموزه‌های رسمی اسلامی درباره هنرهای دیداری اشاره می‌کند، هرچند تمثال‌ستیزی و پرهیز از نمادهای بصری در هنرهای دولتی و مذهبی را می‌پذیرد. او نوآوری‌های هنری در جهان اسلام را بیشتر غیردینی و مرتبط با زیباسازی زندگی می‌داند تا تقدیس امر قدسی (گرابار، ۱۳۹۱: ۷۵۹). الگ گرابار، از برجسته‌ترین محققان هنر اسلامی، رویکردی تاریخی، فرهنگی و روش‌شناختی به تعریف این هنر دارد که بر پیچیدگی، تکامل و ماهیت غیرمستقیم ارتباط آن با دین تأکید می‌کند. ارزیابی تعریف او بر اساس معیارهای منطق به شرح زیر است:

ـ **جامعیت:** گرابار نه‌تنها به ابعاد تاریخی و فرهنگی (تعامل با سنت‌های دیگر، بستر خلافت)، بلکه به جنبه‌های مفهومی (پیچیدگی، عدم رابطه مستقیم با دین)، کارکردی (زیباسازی زندگی)، و حتی روش‌شناختی (نیاز به رویکرد چندوجهی) هنر اسلامی می‌پردازد. او حتی به محدودیت‌های تاریخ‌نگاری هنر اسلامی و ابهامات آن اشاره می‌کند که نشان‌دهنده نگاهی بسیار جامع است. او به تنوع فرهنگی و تأثیرات مختلف در شکل‌گیری هنر اسلامی اشاره می‌کند و آن را به یک دوره یا سبک خاص محدود نمی‌کند. پس می‌توان این تعریف را به‌لحاظ در نظر گرفتن گسترهٔ تاریخی و جغرافیایی مناسب و عدم تأثیرپذیری صرف از هنر مقدس و دینی، تعریفی جامع دانست.

ـ **مانعیت:** تعریف گرابار با تأکید بر تأثیرپذیری و عدم انحصار به مسلمانان، قیدهایی مانند «توسط هنرمندان یا پیشه‌وران مسلمان برای کارفرمایانی در سرزمین‌های با اکثریت مسلمان، یا برای مقاصدی خاص مرتبط با جمعیت‌ها یا مکان‌های اسلامی» و «تحت تأثیر ویژگی‌های خاص حیات و اندیشه اسلامی»، هنر اسلامی را از هنر سایر تمدن‌ها متمایز می‌سازد. تمایز آن از تعابیر «مسیحی» یا «بودایی» نیز به افزایش مانعیت کمک می‌کند. با این حال، این تعریف ممکن است به اندازه کافی دقیق نباشد تا هنر اسلامی را از سایر سنت‌های هنری متمایز کند، به‌ویژه با توجه به تأکید او بر تأثیرات فرهنگی متنوع و عدم محدودیت به یک دوره یا سبک خاص. او تأکید می‌کند که هنر اسلامی تحت تأثیر فرهنگ و دین اسلام قرار دارد، اما این تعریف ممکن است شامل آثاری شود که در سرزمین‌های اسلامی خلق شده‌اند اما ارتباط مستقیمی با اسلام ندارند مانند اینکه هنرمندی مسلمان برهنه‌نگاری کند و اثری زیبا خلق کند اما این اثر هرچند توسط فرد مسلمان و در سرزمین اسلامی ایجاد شده است اما در ارتباط با مبانی اسلام نیست و در ذیل هنر اسلامی قرار نمی‌گیرد. به عبارت دیگر، این تعریف ممکن است برخی از آثار هنری را که در چارچوب هنر اسلامی قرار نمی‌گیرند، به اشتباه شامل شود پس مانعیت کافی ندارد.

ـ **وضوح:** هر چند زبان گرابار روشن و تحلیلی است و به روشنی بیان می‌کند که هنر اسلامی توسط هنرمندان یا پیشه‌وران مسلمان برای کارفرمایانی در سرزمین‌های اسلامی یا برای مقاصد مرتبط با جمعیت‌های اسلامی خلق شده است. اما منظور وی از واژه «مسلمان» دقیقاً مشخص نیست. به عبارتی منظور از مسلمان از دیدگاه گرابار، فردی است که لفظی به اسلام گرویده است یا التزام عملی به اسلام دارد؟. به علاوه منظور گرابار از کاربرد واژه «اکثریت» مسلمان نیز چالش برانگیز است چراکه معلوم نیست یک جمعیت با ۵۱ درصد مسلمان ملاک اکثریت است یا جمعیت بالاتر از ۸۰ درصد؟. همچنین مفهوم و منظور از واژه «مقاصد» هم واضح نیست. بنابراین از این دیدگاه تعریف گرابار دارای وضوح کافی نیست.

ـ **عدم دور:** چنانچه در شرایط دور گفته شد شرط اول برای عدم دور آن است که معرّف، خود، احتیاج به تعریف نداشته باشد. گرابار از اصطلاحاتی در تعریف هنر اسلامی استفاده می‌کند مانند «مسلمان»، «اکثریت» و «مقاصد» ـ چنان‌که در شاخصه وضوح توضیح داده شد ـ که ابهام دارند و سبب سردرگمی مخاطب می‌شوند و این مبهم بودن منظور گرابار، سبب ایجاد دور در تعریف می‌شود.

تعریف پرایس از هنر اسلامی و ارزیابی منطقی آن

کریستین پرایس، محقق و استاد هنر، در کتاب *تاریخ هنر اسلامی*،

Doi: 10.22034/rph.2025.2076648.1194

هنر اسلامی را به عنوان هنر سرزمین‌های اسلامی تعریف می‌کند که تحت تأثیر فرهنگ و تاریخ این مناطق شکل گرفته است. او تأکید می‌کند که هنر اسلامی با فتوحات اعراب و آشنایی آنها با سنت‌های هنری سرزمین‌هایی مانند ایران، یونان، مصر و سوریه آغاز شد. پرایس بیان می‌کند که حتی اگر بسیاری از صنعتگران این سرزمین‌ها مسلمان نباشند، هنر آنها با هم پیوند خورده و زیر فرمان اسلام به شیوه‌هایی تبدیل شده که امروزه به نام هنر اسلامی شناخته می‌شود (پرایس، ۱۳۹۳: ۹). از دیدگاه او، توحید و تفکر تنزیهی عناصر اساسی هنر اسلامی هستند که آن را از دیگر هنرهای دینی متمایز می‌سازند (پرایس، ۱۳۹۳: ۲۳). پرایس همچنین اشاره می‌کند که هنر اسلامی به جای استفاده از تصاویر مقدس، بر نقوش هندسی، اسلیمی و ختایی تأکید دارد و این ویژگی باعث شده تا هنرهای تجسمی مقدس در آن ایجاد نشود (پرایس، ۱۳۹۳: ۲۳). به‌طور کلی، پرایس هنر اسلامی را هنری می‌داند که از ترکیب فرهنگ‌ها و سنت‌های مختلف تحت تأثیر اسلام شکل گرفته است. کریستین پرایس، مورخ هنر اسلامی، رویکردی تاریخی و فرهنگی به تعریف هنر اسلامی دارد. او بر تأثیر فتوحات و تلفیق سنت‌های هنری پیشین با آموزه‌های اسلامی تأکید می‌کند. ارزیابی این تعریف بر اساس معیارهای منطق به شرح زیر است:

ـ **جامعیت:** پرایس هم به ریشه‌های تاریخی و فرایند شکل‌گیری هنر اسلامی (فتوحات، جذب سنت‌های دیگر) و هم به مبانی دینی و الهیاتی آن (توحید، تنزیه) و ویژگی‌های صوری (نقوش هندسی، اسلیمی) می‌پردازد و به نکته مهمی مانند نقش صنعتگران غیرمسلمان در شکل‌گیری اولیه هنر اسلامی اشاره می‌کند که دیدگاهی واقع‌گرایانه به تاریخ هنر ارائه می‌دهد. او هنر اسلامی را به عنوان هنر سرزمین‌های اسلامی معرفی می‌کند که تحت تأثیر فرهنگ و تاریخ این مناطق شکل گرفته است. این تعریف به جنبه‌های مهمی مانند تأثیر فتوحات اعراب، ترکیب سنت‌های هنری مختلف و نقش توحید در هنر اسلامی اشاره می‌کند. با این حال، این تعریف ممکن است برخی از جنبه‌های عمیق‌تر هنر اسلامی، مانند تأثیرات فرقه‌های مختلف اسلامی یا تفاوت‌های منطقه‌ای، را به اندازه کافی پوشش ندهد چنانچه تعریف پرایس هنر اسلامی را محدود به آثار تولیدشده در سرزمین‌های تحت حکومت اسلامی می‌کند، درحالی‌که برخی آثار هنریِ متأثر از اصول اسلامی (مانند خوشنویسی یا تذهیب در جوامع غیرمسلمان) را نادیده می‌گیرد. پس تعریف پرایس از جامعیت کافی برخوردار نیست.

ـ **مانعیت:** تعریف پرایس از مانعیت کافی برخورداراست. او با تأکید بر «سرزمین‌های اسلامی»، «تحت تأثیر اسلام» قرار گرفتن و به‌ویژه «توحید و تفکر تنزیهی» و «پرهیز از تصاویر مقدس»، هنر اسلامی را به‌وضوح از هنرهای دیگر، به‌خصوص هنرهای دینی غیر اسلامی، متمایز می‌سازد.

ـ **وضوح:** زبان تعریف ساده، سرراست و قابل فهم است و از اصطلاحات پیچیده فلسفی یا عرفانی که ممکن است برای مخاطب عام مبهم باشد، کمتر استفاده شده و به مفاهیم عینی و تاریخی اشاره دارد که درک آنها آسان است. همچنین پرایس به روشنی بیان می‌کند که هنر اسلامی تحت تأثیر فرهنگ و تاریخ سرزمین‌های اسلامی شکل گرفته و از ترکیب سنت‌های هنری مختلف به وجود آمده است. با این حال، پرایس «توحید» را به عنوان معیار مرکزی معرفی می‌کند، اما نحوه تجلی عملی آن در هنرهای مختلف (مثلاً تفاوت معماری با خوشنویسی) را به روشنی توضیح نمی‌دهد پس وضوح تعریف را کاهش داده و سبب ابهام آن می‌گردد. به‌عبارتی دیگر، منظور پرایس از واژه «توحید» معین نیست که آیا توحید متکلم مدنظر است یا عارف؟. بنابراین تعریف پرایس از نظر وضوح ابهام دارد.

ـ **عدم دور:** تعریف پرایس از عدم دور برخوردار است. او از اصطلاحات واضح و مستقیم استفاده می‌کند و از تکرار یا چرخش غیرضروری در تعریف اجتناب می‌کند. او برای تبیین هنر اسلامی به مفاهیم مستقل مانند «سرزمین‌های اسلامی»، «فتوحات اعراب» و «سنت‌های هنری مناطق دیگر» ارجاع می‌دهد که خود این مفاهیم نیازی به تعریف از طریق هنر اسلامی ندارند. پس می‌توان گفت او به‌طور مستقیم به ویژگی‌های اصلی هنر اسلامی اشاره می‌کند و از مفاهیم پیچیده یا مبهم که ممکن است باعث سردرگمی شوند، پرهیز می‌کند.

تعریف برند از هنر اسلامی و ارزیابی منطقی آن

باربارا برند در مقدمه کتاب خود، هنر اسلامی را به عنوان هنری تعریف می‌کند که در خدمت حکمرانان زمان یا جامعه‌ای فرهنگ‌دوست و اسلامی قرار می‌گیرد. با این حال، آثار هنری مورد بحث همیشه هدف مذهبی خاصی نداشته‌اند و گاهی از این مقوله دور بوده‌اند. همچنین، حامیان و هنرمندان این آثار لزوماً مسلمانان متدینی نبوده‌اند و در برخی موارد اصلاً مسلمان نبوده‌اند. با این وجود، فرهنگی که این هنر در آن شکل می‌گیرد، تحت تأثیر اندیشه‌های مسلمانان است و این موضوع، همراه با عوامل جغرافیایی و تاریخی، تعیین‌کننده ماهیت آثار تولیدشده است (برند، ۱۳۸۳: ۱۰). برند همچنین به برتری نگارش در هنر اسلامی اشاره می‌کند، اما تأکید می‌کند که جایگزینی نوشتار با پیکره‌سازی در این هنر مطلق نیست و استثناهایی نیز وجود دارد (برند، ۱۳۸۳: ۱۷-۱۸). برند ویژگی‌های دیگری را نیز برای هنر اسلامی برمی‌شمارد. از جمله این ویژگی‌ها، وجود تنش‌هایی است که ریشه در پیشینه جغرافیایی و فرهنگی این هنر دارند. این تنش‌ها در قالب دوگانه‌هایی مانند بیابان و آبادی، چادرنشینی

و سکونت‌گزینی، معقول و احساساتی، نور و سایه، سادگی و پیچیدگی، و خطوط مستقیم و منحنی نمایان می‌شوند و به هنر اسلامی حیات و پویایی می‌بخشند (برند، ۱۳۸۳: ۲۲۶). علاوه‌بر این، هنر اسلامی بر اساس نظم شکل می‌گیرد که در نقوش منظم سطوح تزیینی خود را نشان می‌دهد (برند، ۱۳۸۳: ۲۲۷). نمادپردازی نیز از دیگر ویژگی‌های مهم این هنر است، به‌طوری که بسیاری از نمادها ممکن است به ماورای جهان مادی اشاره داشته باشند. این نمادپردازی تحت تأثیر عدم پذیرش هرگونه تجسم‌گرایی در رابطه با خداوند است و از این نظر با هنر غرب و هند تفاوت دارد. درنهایت، برند اشاره می‌کند که هنر اسلامی اگرچه از سنت‌های دیگر بهره برده، اما باعث غنا و پرباری آنها نیز شده است (برند، ۱۳۸۳: ۲۲۹-۲۲۸). ارزیابی این تعریف بر اساس معیارهای منطق به شرح زیر است:

ـ **جامعیت:** تعریف برند از هنر اسلامی نامنسجم است. او در مقدمه کتابش، هنر اسلامی را به گونه‌ای تعریف کرده و در بخش انتهایی کتاب، ویژگی‌های دیگری برای هنر اسلامی برشمرده است از این‌رو داوری بر دیدگاه وی در مورد تعریف هنر اسلامی مشکل خواهد بود. در ابتدا، تعریف را به «هنر در خدمت حکمرانان یا جامعه فرهنگ‌دوست و اسلامی» محدود می‌کند. این رویکرد، آثار هنری خلق‌شده توسط مردم عادی و بدون حمایت رسمی را نادیده می‌گیرد. در انتهای کتاب، او ویژگی‌هایی مانند تنش‌های جغرافیایی و فرهنگی، نظم و نقوش منظم، معانی نمادین و تأثیر از سنت‌های دیگر را به تعریف خود اضافه می‌کند که این ویژگی‌ها بیشتر توصیف‌کننده مشخصات هنر سنتی هستند تا هنر مدرن. بنابراین تعریف برند از هنر اسلامی، جامعیت کافی ندارد و بیش از آنکه یک تعریف عام باشد تعریف هنر سنتی را پوشش می‌دهد.

ـ **مانعیت:** او با تأکید بر ویژگی‌های خاص هنر اسلامی اعم از اینکه هنر «در سرزمین‌های اسلامی خلق شده» و «تحت تأثیر فرهنگ و اندیشه مسلمانان شکل گرفته است» هنر اسلامی را از هنر سایر تمدن‌ها متمایز می‌کند. تمایز «هنر اسلامی» از «هنر مسلمانان» نیز به دقت این مانعیت کمک می‌کند. همچنین او برای هنر اسلامی، سمبولیسم (نمادپردازی) متفاوتی بر می‌شمارد از جمله نظم و هارمونی نقوش و غلبه نگارش بر تصویرنگاری و عدم شمایل‌نگاری خداوند که برگرفته از باورهای اسلامی است سبب می‌شود تعریف برند از مانعیت خوبی برخوردار گردد.

ـ **وضوح:** برند تلاش می‌کند ویژگی‌های اصلی هنر اسلامی را مشخص کند. زبان آن ساده، سرراست و بدون پیچیدگی‌های فلسفی سنگین است. او تمایزات کلیدی خود را (مانند «هنر اسلامی» در مقابل «هنر مسلمانان») مطرح می‌کند. از طرفی، برند هنر اسلامی را به عنوان هنری تعریف می‌کند که در سرزمین‌های اسلامی خلق شده و تحت تأثیر فرهنگ و اندیشه مسلمانان شکل گرفته است. این تعریف ابهام معنایی دارد: آیا «اسلامی» به معنای جغرافیایی (ساخته شده در سرزمین‌های اسلامی) است یا فرهنگی (تحت تأثیر اندیشه مسلمانان)؟. این ابهام باعث می‌شود تعریف دچار مغالطه اشتراک لفظ بشود، زیرا معنای دقیق «اسلامی بودن» مشخص نیست. همچنین چه معیاری یک اثر هنری را تابع اندیشه مسلمانان می‌کند؟ اندیشه مسلمانان امر ثابت و یکسانی نیست و دچار تغییر و تطور تاریخی می‌شود. برای مثال مسئلهٔ وحدت وجود، برای مسلمان عارف پذیرفتنی و برای مسلمان فقیه باطل است. در نمونهٔ دیگری، کتاب حماسی هندی رامایانا که به دستور اکبرشاه گورکانی که خود مسلمان بود مصورسازی شد (بلوم و بلر، ۱۳۸۱، ج۲: ۷۵۷) و یا همان کتاب به تقلید از اکبرشاه، پس از او توسط عبدالرحیم‌خان خانان، سفارش داده شد (بلوم و بلر، ۱۳۸۱، ج۲: ۷۵۷-۷۵۸) چگونه تحت‌تأثیر اندیشه مسلمانان بازنمایی شده است؟ مرجع اندیشهٔ مسلمان چیست؟ آیا می‌توان همهٔ اندیشه‌های مسلمانان راپذیرفت؟ به‌علاوه بر فرض پذیرش اندیشه مسلمان چه خاص و چه عام، ملاک و روش اثبات آن چیست؟ بنابراین تعریف او، از وضوح کافی برخوردار نیست و ممکن است به دور (تکرار مفاهیم بدون شفاف‌سازی) منجر شود.

ـ **عدم دور:** در تعریف برند از دور پرهیز نشده است. او برای تبیین هنر اسلامی به مفاهیمی مانند «فرهنگ و اندیشه مسلمانان» و «استعارات و مفاهیم مقدس اسلام» ارجاع می‌دهد که خود این مفاهیم برای فهمشان نیازی به تعریف از طریق هنر اسلامی دارند. برای مثال، تأکید بر «تأثیرپذیری از فرهنگ و اندیشه مسلمانان»، بدون توضیح دقیق فرهنگ مسلمانان که هنر اسلامی بخشی از همین فرهنگ و اندیشه است، باعث می‌شود تعریف به جای روشن‌سازی، به تکرار مفاهیم مبهم بپردازد (دور مضمر).

نقد اصلی بر تعریف باربارا برند این است که او به جای ارائه یک تعریف منسجم، به یک تعریف توصیفی اکتفا کرده است. او بیشتر بر روی مکان و زمان (دوران و محیط اسلامی) و حامیان (حکمرانان و جامعه اسلامی) تمرکز دارد تا بر روی محتوا و ویژگی‌های ذاتی هنر اسلامی. این رویکرد، به جای اینکه بگوید «هنر اسلامی چیست»، می‌گوید «هنر اسلامی در کجا و با چه ویژگی‌هایی تولید شده است». در انتهای متن، برند به جای اصلاح تعریف خود، ویژگی‌های جدیدی را به آن می‌افزاید، مانند نمادگرایی، نظم، و هارمونی. این ویژگی‌ها در واقع مشخصه‌های هنر اسلامی هستند، نه تعریف آن. این رویکرد باعث می‌شود که تعریف او به یک «فهرست بلند از ویژگی‌ها» تبدیل شود و فاقد یک چارچوب منسجم باشد.

تعریف البهنسی از هنر اسلامی و ارزیابی منطقی آن

عفیف البهنسی ریشهٔ هنر اسلامی را در عوامل جغرافیایی،

Doi: 10.22034/rph.2025.2076648.1194

تمدن‌ها و اعتقادات مشترک دانسته و معتقد است که آن به سلطه حکومت خاصی وابسته نیست (البهنسی، ۱۳۹۱: ۴۱-۴۲). این هنر با زیبایی توحیدی مشخص می‌شود که متفاوت از زیبایی محض در هنر غربی است (البهنسی، ۱۳۹۱: ۴۳). هنر اسلامی به اشکال تجریدی گیاهی و هندسی متکی است و خط عربی در آن نقش اساسی دارد (البهنسی، ۱۳۹۱: ۶۴). این تجرید نه به دلیل تحریم‌های دینی، بلکه بر اساس الگوهای قدیمی و وحدانیت خداوند شکل گرفته است (البهنسی، ۱۳۹۱: ۸۶). هنرمند مسلمان با تمرکز بر تغییر و فنا، به جای ترسیم تصاویر خداوند، به نقش‌های عربی و مفاهیم معنوی می‌پردازد. این هنر مبتنی بر تفکر فلسفی است که جاودانگی خدا و فناپذیری سایر موجودات را بیان می‌کند (البهنسی، ۱۳۹۱: ۸۷). هنر اسلامی به جای پرداختن به امور مادی، به جوهر و روح اشیا توجه دارد و از مرز ماده عبور می‌کند تا به عالم مطلق خداوند برسد (البهنسی، ۱۳۹۱: ۷۲). ارزش‌های قدسی در این هنر باعث شده‌اند که از تصویرسازی اشیا منصرف شود و به مفاهیم معنوی بپردازد (البهنسی، ۱۳۹۱: ۹۲). وحدت هنر اسلامی در تمامی دوره‌ها به دلیل خصوصیات مشترک معنوی است که به ریشه‌های تمدن‌های اولیه بازمی‌گردد. این وحدت نه‌تنها شامل دوره‌های اسلامی است، بلکه به مراحل تکامل هنری در طول تاریخ نیز مرتبط است (البهنسی، ۱۳۹۱: ۸۲-۸۳). عفیف البهنسی، مورخ و منتقد هنری، در تعریف هنر اسلامی بر ماهیت ابداعی و سازگاری آن با تفکر و عقاید اسلامی تأکید می‌کند. او همچنین بر جنبه‌های تکاملی، وحدت‌بخش و خاستگاه قومی آن متمرکز است (البهنسی، ۱۳۹۱: ۹-۱۰). ارزیابی این تعریف بر اساس معیارهای منطق به شرح زیر است:

ـ **جامعیت:** البهنسی به عوامل جغرافیایی، تمدنی، اعتقادی و فلسفی اشاره می‌کند که در شکل‌گیری هنر اسلامی نقش داشته‌اند. همچنین، به جنبه‌های زیبایی‌شناختی، تجرید، خط عربی، مفاهیم معنوی و ارزش‌های قدسی پرداخته است. این تعریف جنبه‌های مختلف هنر اسلامی را پوشش می‌دهد اما در مورد آثار بهزاد که لزوماً تجریدی نیستند محدودیت ایجاد می‌کند. همچنین با اشاره به اینکه حکمرانان در خدمت خدای واحد بوده‌اند و دین محدودیت برای شکل هنر ایجاد نکرده، به‌طور ضمنی به تنوع عظیم هنر اسلامی در مناطق مختلف (از اندلس تا آسیای میانه) اشاره دارد. اما البهنسی خاستگاه هنر اسلامی را قومی (عربی) می‌داند و آن را «هنر عربی» می‌نامد. این دیدگاه، جامعیت تعریف را زیر سؤال می‌برد. هنر اسلامی تنها در شبه‌جزیره عربستان شکل نگرفته، بلکه با ورود اسلام به مناطق غیرعرب (مانند ایران، ترکیه و هند) با فرهنگ‌های محلی تلفیق و به اوج خود رسیده است. بسیاری از شاهکارهای معماری، نگارگری و خوشنویسی اسلامی در خارج از جهان عرب خلق شده‌اند. این نادیده‌گرفتن تأثیر فرهنگ‌های غیرعرب (مانند جامعه ایرانی مسلمان) و تقلیل جغرافیای تاریخی به جغرافیای عربی، تعریف را محدود و غیرجامع می‌کند.

ـ **مانعیت:** البهنسی هنر اسلامی را به دلیل وحدت در عین تنوع از دیگر هنرها متمایز می‌داند. این معیار، یک ویژگی کلیدی در برابر هنر غربی (که در دوره‌های تاریخی مختلف سبک‌های گوناگونی داشته) و هنر شرقی (که اغلب بر مفاهیم اسطوره‌ای یا طبیعت‌گرایانه تأکید دارد) فراهم می‌کند. همچنین اشاره به اینکه هنر اسلامی ریشه‌ای عمیق فلسفی دارد، آن را از صرفاً هنر تزئینی متمایز می‌کند و ماهیت مفهومی و نمادین آن را برجسته می‌سازد و این تعریف مانعیت خوبی دارد.

ـ **وضوح:** تعریف البهنسی از وضوح قابل قبولی برخوردار است. او مفاهیم را به شیوه‌ای روشن و قابل درک بیان می‌کند و از اصطلاحات تخصصی به گونه‌ای استفاده می‌کند که برای خواننده قابل فهم باشد. برای مثال، توضیح می‌دهد که تجرید در هنر اسلامی نتیجه تحریم‌های دینی نیست، بلکه بر اساس الگوهای قدیمی و وحدانیت خداوند شکل گرفته است. این توضیحات به روشن‌تر شدن مفهوم کمک می‌کند.

ـ **عدم دور:** تعریف البهنسی از دور اجتناب می‌کند. او به جای تکرار مفاهیم، هر ویژگی را به‌طور مستقل و با استناد به مبانی فلسفی و تاریخی توضیح می‌دهد. برای مثال، هنگامی که از تجرید یا زیبایی توحیدی صحبت می‌کند، این مفاهیم را با ارجاع به آموزه‌های اسلامی و تفکر فلسفی مرتبط می‌سازد، بدون اینکه در دایره‌های تکراری گرفتار شود. همچنین برای توضیح مفهوم هنر اسلامی، از خودِ هنر اسلامی یا واژه‌های فلسفی و مبهم که خود نیاز به تعریف دارند، استفاده نمی‌کند.

نقدهایی بر تعریف البهنسی وارد است که تعریف وی از هنر اسلامی را دچار چالش و محدودیت می‌کند. بهنسی برای هنر اسلامی منشأ قومی قائل است و آن را هنر عربی می‌داند. وی خاستگاه هنر اسلامی را همان خاستگاه اسلام می‌داند و می‌گوید که ایمان اسلامی عامل شکل‌دهنده هنر متنوع اسلامی است و از سوی دیگر نمی‌گوید که چرا تنوع عظیم موجود در این هنر، در شبه جزیره عربستان به وجود نیامد. در حالی که در کتاب خودش به آثار هنری غیر عربی نظیر مینیاتورهای رضا عباسی و نگارگری‌های ترکی و مغولی اشاره می‌کند. همچنین اگر هنر اسلامی خاستگاه عربی دارد پس اصل تجرید که هنر اسلامی ایرانی هم دیده می‌شود ریشهٔ عربی دارد یا ریشهٔ ایرانی-ساسانی؟

همچنین البهنسی معتقد است هنرمند اسلامی سعی می‌کند آثاری را ترسیم کند که واقع‌نمایانه نباشند و این مبتنی بر اصل عدم تشبیه پیامبر نیست بلکه ریشه آن به دوران پیش از ظهور اسلام برمی‌گردد اما اگر او می‌گوید تشبیه وجود ندارد پس چرا خود در

کتابش به نگارگری‌های رضا عباسی و بهزاد اشاره کرده است که مبتنی بر اصل تشبیه است.

بنظر می‌رسد تعریف البهنسی از هنر اسلامی تعریفی ضیق (محدود) است که هنر را صرفاً تجریدی و زیبایی‌شناسی را صرفاً توحیدی می‌داند به عبارتی توصیفی از کل فرهنگ اسلامی نداشته و به تمامیت آن توجه نکرده است.

تعریف کنبی از هنر اسلامی و ارزیابی منطقی آن

شیلا کنبی در کتاب *جزئیاتی از هنر اسلامی*، هنر اسلامی را به عنوان هنر سرزمین‌های بیابانی، کوهستانی، مردابی و جلگه‌ای تعریف می‌کند که تحت حکومت دودمان‌های مختلف اسلامی قرار داشته‌اند. او تأکید می‌کند که با وجود جنگ‌ها، شورش‌ها و آشفتگی‌های سیاسی، هنرمندان آثار عالی و طرح‌های تزیینی بدیعی خلق کرده‌اند که با نوشته‌ها و نقش‌مایه‌های سفید و زیبا تزیین شده بودند (کنبی، ۱۳۹۳: ۸). کنبی بر نقش زبان عربی به عنوان زبان قرآن و تأثیر آن در هنر اسلامی تأکید می‌کند و اشاره می‌کند که حروف عربی به دلیل ظاهر و قابلیت شکل‌پذیری، به عنوان عنصر تزیینی مهمی در نسخ خطی و هنر اسلامی مورد استفاده قرار گرفته‌اند. همچنین، او طرح‌های اسلیمی را به عنوان یکی از عناصر اصلی تزیینات اسلامی معرفی می‌کند که از شکل گیاه عشقه الهام گرفته و با پیچش تاک و ترکیب گل‌ها و برگ‌ها شکل می‌گیرد (کنبی، ۱۳۹۳: ۸). کنبی به هندسه به عنوان سومین عنصر اساسی در هنر اسلامی اشاره می‌کند و شکل‌های ستاره‌ای و چندضلعی را به عنوان منابع تزیینات معماری و هنری برجسته می‌داند. علاوه‌بر این، او نقش انسان‌ها و حیوانات را در تزیینات هنر اسلامی مهم می‌داند و اشاره می‌کند که این طرح‌ها اغلب به صورت تزیینی یا با معانی شمایل نگارانه استفاده شده‌اند. کنبی هنر اسلامی را متعلق به سرزمین‌های اسلامی می‌داند و بر تلفیق سنت‌ها و عناصر هنری تحت فرمانروایی اعراب مسلمان تأکید می‌کند، بدون اینکه تلاشی برای توضیح نحوه تأثیرگذاری عوامل مختلف در شکل‌گیری این هنر داشته باشد (کنبی، ۱۳۹۳: ۹). شیلا کنبی، در تعریف هنر اسلامی، رویکردی جغرافیایی، توصیفی و شکلی دارد. او بر مکان خلق و ویژگی‌های بصری برجسته این هنر تمرکز می‌کند و به‌طور خاص به عناصر تزیینی آن می‌پردازد. ارزیابی این تعریف بر اساس معیارهای منطق به شرح زیر است:

ـ **جامعیت:** کنبی به تعریفی ماهوی و مفهومی از هنر اسلامی ارائه نداده است و بیشتر به مصادیق هنر اسلامی پرداخته است. هرچند تعریف او به‌خوبی نقوش و زبان‌های بصری (خط، اسلیمی، هندسه) را پوشش می‌دهد و به بستر جغرافیایی و سیاسی آن نیز اشاره می‌کند و عناصر اصلی هنر اسلامی مانند نوشتار عربی، اسلیمی، هندسه و بازنمایی‌های انسانی و حیوانی را به‌طور دقیق معرفی می‌کند. اما او به سایر عناصر کلیدی در هنر اسلامی نظیر نور و رنگ‌پردازی و یا حتی اصل تقارن و تکرار در کنار هندسه در معماری، اشاره نکرده است. متن صراحتاً بیان می‌کند که او «تلاشی برای توضیح نحوه تأثیرگذاری عوامل مختلف در شکل‌گیری این هنر ندارد»، که نشان‌دهنده تمرکز بیشتر او بر «چهره» هنر است تا «روح» آن). بنابراین باید در نظر داشت تعریف کنبی در تعریف هنر اسلامی ناقص و ناکافی است و جامعیت ندارد.

ـ **مانعیت:** کنبی با برجسته کردن عناصر خاصی مانند خط عربی، اسلیمی و هندسه، ویژگی‌هایی را معرفی می‌کند که در مجموع، هنر اسلامی را از سایر هنرهای جهان متمایز می‌سازد. ترکیب این سه عنصر به همراه استفاده خاص از نقش انسان و حیوان، یک چارچوب بصری منحصربه‌فرد برای هنر اسلامی ایجاد می‌کند. این تعریف هنر را به «سرزمین‌هایی» محدود می‌کند که تحت فرمانروایی اسلامی بوده‌اند. این رویکرد، مانع از آن نمی‌شود که هنری که در یک مکان غیرمسلمان خلق شده، حتی اگر شباهت‌هایی به هنر اسلامی داشته باشد، در این دسته قرار گیرد. زیرا بسیاری از عناصری که کنبی به آنها اشاره می‌کند، مانند طرح‌های هندسی و نقش‌های گیاهی، در هنرهای پیشااسلامی (مانند هنر ساسانی یا رومی) نیز وجود داشته‌اند. همچنین، برخی از نقوش تزئینی، در هنرهای غیر اسلامی مانند هنر بیزانس و هنر چینی نیز دیده می‌شود. پس تعریف به‌طور مشخص نمی‌گوید که چه چیزی باعث می‌شود این عناصر بصری در بستر اسلامی به «هنر اسلامی» تبدیل شوند. بنابراین تعریف کنبی از مانعیت کافی برخوردار نیست.

ـ **وضوح:** این تعریف به دلیل تمرکز بر جزئیات، بسیار روشن و قابل درک است. وقتی از خط عربی، اسلیمی یا هندسه صحبت می‌شود، مخاطب دقیقاً می‌داند به چه چیزی اشاره شده است. این شفافیت، فهم عناصر بصری هنر اسلامی را برای مخاطب آسان می‌کند. پس تعریف کنبی از وضوح خوبی برخوردار است.

ـ **عدم دور:** این تعریف به‌خوبی معیار عدم دور را رعایت می‌کند. کنبی برای تعریف «هنر اسلامی»، از خود هنر اسلامی استفاده نمی‌کند، بلکه از مفاهیم بیرونی مانند «سرزمین‌های اسلامی»، «زبان عربی» و «عناصر تزیینی» استفاده می‌کند.

یکی از مهم‌ترین انتقادات وارده به تعریف کنبی از هنر اسلامی این است که به جای ارائه تعریفی جامع و دقیق، بیشتر به ذکر مصادیق و نمونه‌های خاصی از این هنر پرداخته است. او در توصیف عناصر هنر اسلامی نیز رویکردی گزینشی داشته و تنها به بخشی از این عناصر، مانند هندسه، نقوش تزئینی و خوشنویسی، اشاره کرده است، در حالی که بسیاری از مؤلفه‌های کلیدی دیگر را نادیده گرفته است. برای مثال، عناصری همچون نورپردازی، کاربرد رنگ‌ها و اصولی مانند تقارن و تکرار در معماری (که در

Doi: 10.22034/rph.2025.2076648.1194

کنار هندسه نقش بسزایی دارند) در تعریف او جایگاهی ندارند. این رویکرد باعث می‌شود تعریف او از هنر اسلامی ناقص و محدود به نظر برسد و نتواند تمامی جنبه‌های این هنر را پوشش دهد.

تعریف بلوم و بلر از هنر اسلامی و ارزیابی منطقی آن

جاناتان بلوم و شیلا بلر، دو مورخ هنر و پژوهشگر برجسته در حوزه هنر اسلامی، رویکردی تاریخ‌گرا و بسترمند به این حوزه دارند. آنها هنر اسلامی را نه صرفاً به عنوان هنری مرتبط با دین اسلام، بلکه به عنوان هنری تعریف می‌کنند که در سرزمین‌هایی خلق شده است که اسلام در آنها دین مسلط بوده است. به زعم آنها، «هنر اسلامی» اصطلاحی است که گرچه به ظاهر شبیه «هنر مسیحی» یا «هنر بودایی» به نظر می‌رسد، اما معنای آن متفاوت است و به فرهنگ بزرگتری اشاره دارد که در آن اسلام دین مسلط بوده، اما نه‌تنها دین. این هنر شامل طیف وسیعی از آثار است، از مساجد جامع و نسخ خطی نفیس که به سفارش حاکمان خلق شده‌اند تا ظروف فلزی، سفالینه‌ها، شیشه‌ها، بافته‌ها و قالی‌های تولیدشده توسط صنعتگران گمنام یا زنان عشایر (بلوم و همکاران، ۱۳۹۳). بلوم و بلر معتقدند که این اصطلاح یک نام‌گذاری راحت اما «غلط» برای هر آن چیزی است که از جاهای دیگر باقی مانده و بهترین راه تعریف آن، تعریفی سلبی است: هنر اسلامی نه یک منطقه، نه یک دوره، نه یک مکتب، نه یک جنبش و نه یک سلسله است، بلکه به «فرهنگ بصری مکان و زمانی» اطلاق می‌شود که مردمان آن (یا دست‌کم رهبرانشان) پشتیبان دینی خاص (اسلام) بوده‌اند. این هنر نه‌تنها برای امور اسلامی تولید و استفاده می‌شده، بلکه توسط افرادی ساخته شده که در سرزمین‌هایی زندگی می‌کردند که اکثریت مردم یا مهم‌ترین افراد جامعه مسلمان بودند (بلر و بلوم، ۱۳۸۷: ۵۰). به این ترتیب، هنر اسلامی هم هنر مذهبی و هم هنر غیرمذهبی را در بر می‌گیرد و عمدتاً بازنمایی بصری و پیکرتراشی در آن نقش فرعی و محدودی دارند. این رویکرد تاریخ‌گرایانه بر بسترمندی و تفسیر فرهنگی اشیاء و آثار معماری در بستر زمانی و مکانی خاص تولید آنها استوار است. آنها معتقدند که هنر اسلامی باید در بستر تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی خود مطالعه شود، و عوامل اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مؤثر در خلق آن مورد توجه قرار گیرد. ارزیابی این تعریف بر اساس معیارهای منطق به شرح زیر است:

ـ **جامعیت:** این تعریف، با قرار دادن هنر اسلامی در بستر «سرزمین‌هایی که اسلام دین مسلط بوده»، دامنه وسیعی از آثار هنری را در طول تاریخ و از مناطق مختلف (از اسپانیا تا هند) در بر می‌گیرد. تعریف بلوم و بلر، تمام جنبه‌های هنر اسلامی، از معماری بزرگ و نسخ خطی نفیس تا آثار غیررسمی و کاربردی مانند ظروف، سفالینه‌ها و بافته‌ها را شامل می‌شود. این جامعیت، ارزش تعریف را بالا می‌برد و آن را از محدود شدن به هنر درباری یا مذهبی نجات می‌دهد. این تعریف به‌صراحت بیان می‌کند که هنر اسلامی هم شامل هنر مذهبی و هم هنر غیرمذهبی است. این نکته بسیار مهم است، زیرا بخش بزرگی از آثار هنری خلق‌شده در تمدن اسلامی، ماهیت غیرمذهبی (مانند ظروف و بافته‌ها) داشته‌اند. بنابراین این تعریف از جامعیت کافی برخوردار است.

ـ **مانعیت:** بلوم و بلر به‌درستی تأکید می‌کنند که «هنر اسلامی» با «هنر مسیحی» یا «هنر بودایی» متفاوت است. با تعریف سلبی (نه یک منطقه، نه یک دوره، نه یک مکتب، نه یک جنبش، نه یک سلسله)، سعی در منحصربه‌فرد کردن این اصطلاح دارند و آن را از طبقه‌بندی‌های رایج در هنر غربی متمایز می‌کنند. اگر هنر اسلامی به «فرهنگ بصری مکان و زمانی» اطلاق می‌شود که اسلام در آن دین مسلط بوده، تمایز آن با هنرهایی که قبل از اسلام در همان مناطق وجود داشته‌اند (مانند هنر ساسانی در ایران یا هنر بیزانسی در شام) دشوار نیست زیرا بسیاری از عناصر بصری پیشااسلامی در هنر اسلامی جذب شده‌اند و در زیر چتر اسلام قرار گرفته‌اند. بنابراین تعریف بلوم و بلر از مانعیت کافی برخوردار است.

ـ **وضوح:** بلوم و بلر به‌صراحت به ریشه‌های اروپایی و استعماری اصطلاح «هنر اسلامی» اشاره می‌کنند. این وضوح در ریشه‌یابی اصطلاح، آگاهی و رویکرد انتقادی آنها را نشان می‌دهد. وضوح در توضیح این که هنر اسلامی هم مذهبی و هم غیرمذهبی را شامل می‌شود، از ابهامات رایج جلوگیری می‌کند (بلوم و بلر به‌وضوح رویکرد خود را توضیح می‌دهند که یک رویکرد تاریخ‌گرایانه، بسترگرا و انتقادی است. این شفافیت، فهم تعریف را آسان‌تر می‌کند). آنها اصطلاح «هنر اسلامی» را یک نام‌گذاری «غلط» اما «راحت» می‌دانند (اگرچه یک اصطلاح غلط است، اما رایج است). عبارت «فرهنگ بصری مکان و زمان» گرچه معنای گسترده‌ای را شامل می‌شود، اما می‌تواند تا حدودی انتزاعی باشد و برای فهم کامل نیازمند مثال‌ها و تبیین‌های بیشتری از سوی خود نویسندگان باشد. آیا فرهنگ بصری منظور هنرهای تجسمی و نقاشی یا معماری است یا فراتر از این، صنایع دستی را هم شامل می‌شود؟ این عبارت به‌لحاظ محتوایی ابهام دارد.

به‌علاوه عبارت «دین مسلط» مبهم است: آیا حکومت‌های اسلامی را شامل می‌شود یا اکثریت جمعیت مسلمان؟ معیار سنجش تسلط در این تعریف مشخص نشده است.

ـ **عدم دور:** به نظر می‌رسد که این تعریف در معیار عدم دور دچار چالش است زیرا هر چند بلوم و بلر، برای تعریف «هنر اسلامی»، به خود «هنر اسلامی» ارجاع نمی‌دهند و از مفاهیم بیرونی مانند «سرزمین‌هایی که اسلام در آنها دین مسلط بوده» و «فرهنگ بصری مکان و زمان» استفاده می‌کنند اما توضیح فرهنگ

بصری مکان و زمان مبهم است و معنای گسترده‌ای دارد و هنر اسلامی بخشی از فرهنگ بصری است (ایجاد دور)، اما می‌توان بیان دیگری از تعریف ارائه داد بدین گونه که فرهنگ بصری مبتنی بر آن آثاری است که تحت تسلط دین اسلام و در اکثریت جامعه مسلمان با حمایت رهبران مسلمان پدید آمده است و مبتنی بر هنر اسلامی نیست. به عبارت دیگر هنر اسلامی مبتنی بر فرهنگ بصری است اما فرهنگ بصری در جامعه‌ای که دین مسلط بر آن، اسلام است پدید آمده است. بر اساس این بیان، می‌توان گفت تعریف دچار دور نیست.

مطالب حاصل از سنجش تعاریف هنر اسلامی در دیدگاه تاریخی بر اساس اصول صوری تعریف منطقی، به‌طور خلاصه در «جدول ۱» نگارش شده است.

جدول ۱. ارزیابی تحلیلی تعاریف هنر اسلامی از دیدگاه‌های برجسته در رویکرد تاریخی (تدوین: نگارنده).

تعاریف اندیشمندان	ارزیابی جامعیت	ارزیابی مانعیت	ارزیابی وضوح	ارزیابی دور
ارنست کونل	ندارد: با وجود تأکید بر جنبه‌های دینی و انتزاعی، به هنرهای کاربردی و تحولات معاصر بی‌توجه است.	ندارد: به دلیل اشتراک ویژگی‌هایی مانند ماهیت روحانی و معنوی با هنرهای دینی دیگر.	ندارد: به دلیل ابهام در مفاهیمی مانند «احساس زیبایی‌شناختی اسلامی» که مبهم است.	دارد: دچار دور غیرصریح (مضمر) است؛ زیرا هنر اسلامی را تحت تأثیر فرهنگ اسلامی می‌داند که خود هنر اسلامی بخشی از آن است.
ریچارد اتینگهاوزن	ندارد: با تأکید بر تأثیر قرآن و خلافت، نگارگری‌های کاخ‌ها را نادیده می‌گیرد و همه آثار متأثر از قرآن نیست.	دارد: با تمرکز بر بازتابی از فرهنگ و تاریخ مسلمانان و مرتبط بودن با خلافت، مرزهای هنر اسلامی را به‌خوبی از سایر هنرها متمایز می‌کند.	ندارد: به دلیل عدم ارائه تعریف دقیق از «هنر اسلامی» و ابهام در مورد اینکه آیا شامل همه آثار تولیدشده در جوامع اسلامی است یا فقط آثار دینی.	دارد: دچار دور غیرصریح (مضمر) است؛ زیرا هنر اسلامی را بازتابی از فرهنگ اسلامی می‌داند، در حالی که هنر اسلامی بخشی از همان فرهنگ است.
الگ گرابار	دارد: رویکردی چندوجهی به هنر اسلامی دارد و به جنبه‌های تاریخی، فرهنگی، کارکردی و روش‌شناختی این هنر می‌پردازد.	ندارد: با وجود ارائه قیودی برای تمایز، تأکید بر عدم انحصار به مسلمانان و تأثیرات فرهنگی متنوع، باعث می‌شود تعریف او شامل آثاری شود که با مبانی اسلامی ارتباط ندارند.	ندارد: به دلیل عدم وضوح در اصطلاحاتی مانند «مسلمان»، «اکثریت مسلمان» و «مقاصد»، که تفسیرپذیر و مبهم هستند.	دارد: دچار دور است؛ زیرا برای تبیین هنر اسلامی به مفاهیم مبهمی چون «مسلمان» و «مقاصد» اشاره می‌کند که خود این واژه‌ها برای فهم نیاز به تعریف دارند.
کریستین پرایس	ندارد: با وجود اشاره به ریشه‌های تاریخی و فتوحات، جنبه‌های عمیق‌تر و تحولات منطقه‌ای و همچنین آثار هنری متأثر از اسلام در جوامع غیرمسلمان را نادیده می‌گیرد.	دارد: با تأکید بر «سرزمین‌های اسلامی» و «توحید و تفکر تنزیهی»، هنر اسلامی را از دیگر هنرها به‌خوبی متمایز می‌کند.	دارد: با تأکید بر «سرزمین‌های اسلامی» و «توحید و تفکر تنزیهی»، هنر اسلامی را از دیگر هنرها به‌خوبی متمایز می‌کند.	ندارد: از اصطلاحات واضح و مستقیم استفاده می‌کند و به مفاهیم بیرونی (مانند فتوحات و سنت‌های دیگر) ارجاع می‌دهد که خود نیازی به تعریف ندارند.
باربارا برند	ندارد: به دلیل تعریف نامنسجم و محدود کردن هنر به آثار خلق‌شده تحت حمایت رسمی، و نادیده گرفتن آثار مردمی و هنرهای معاصر.	دارد: با تأکید بر ویژگی‌های خاصی مانند غلبه نگارش و عدم شمایل‌نگاری خداوند، هنر اسلامی را از هنر سایر تمدن‌ها متمایز می‌کند.	ندارد: به دلیل ابهام در معنای «اسلامی» (جغرافیایی یا فرهنگی) و نامشخص بودن معیار تأثیرپذیری از «اندیشه مسلمانان».	دارد: دچار دور است؛ زیرا برای تبیین هنر اسلامی به مفاهیمی چون «فرهنگ و اندیشه مسلمانان» ارجاع می‌دهد که خود بخشی از همین فرهنگ است.

Doi: 10.22034/rph.2025.2076648.1194

ادامهٔ جدول ۱. ارزیابی تحلیلی تعاریف هنر اسلامی از دیدگاه‌های برجسته در رویکرد تاریخی (تدوین: نگارنده).

تعاریف اندیشمندان	ارزیابی جامعیت	ارزیابی مانعیت	ارزیابی وضوح	ارزیابی دور
عفیف البهنسی	ندارد: با وجود گستردگی، با محدود کردن خاستگاه هنر اسلامی به ریشه «عربی» و نادیده گرفتن تأثیر فرهنگ‌های غیرعرب، جامعیت کافی ندارد.	دارد: با تأکید بر وحدت در عین تنوع و ریشه‌یابی فلسفی هنر اسلامی، آن را از هنرهای غربی و شرقی متمایز می‌کند.	دارد: مفاهیم را به شیوه‌ای روشن بیان کرده و تجرید را با ارجاع به مبانی فلسفی و وحدانیت خداوند توضیح می‌دهد.	ندارد: از دوری (حلقه‌های تکراری) اجتناب می‌کند و مفاهیم را به صورت مستقل توضیح می‌دهد.
شیلا کنبی	ندارد: تعریف کنبی بیشتر بر مصادیق و ویژگی‌های بصری (خط، اسلیمی، هندسه) تمرکز دارد و به ماهیت و روح هنر اسلامی نمی‌پردازد. همچنین، به عناصری مانند نور، رنگ و تقارن که از اصول مهم هنر اسلامی هستند، اشاره‌ای ندارد.	ندارد: تعریف او قادر به تمایز کامل هنر اسلامی از سایر هنرها نیست، بسیاری از عناصر مانند طرح‌های هندسی و نقوش گیاهی در هنرهای پیشااسلامی و غیر اسلامی نیز وجود داشته‌اند. این تعریف به‌طور مشخص بیان نمی‌کند که چه چیزی این عناصر را در بستر اسلامی به «هنر اسلامی» تبدیل می‌کند.	دارد: تعریف کنبی بسیار روشن و قابل فهم است. با تمرکز بر عناصر بصری مشخص مانند خط عربی، اسلیمی و هندسه، مخاطب به سادگی می‌تواند مفهوم را درک کند.	ندارد: کنبی در تعریف خود از هنر اسلامی، از خود واژه «هنر اسلامی» استفاده نکرده و برای توضیح آن به مفاهیم بیرونی مانند «سرزمین‌های اسلامی»، «زبان عربی» و «عناصر تزیینی» استناد کرده است.
بلوم و بلر	دارد: تعریف آنها با دربرگرفتن طیف وسیعی از آثار (مذهبی و غیرمذهبی، درباری و مردمی) و در نظر گرفتن گستره جغرافیایی و تاریخی، جامعیت بالایی دارد.	دارد: با تأکید بر «فرهنگ بصری مکان و زمان» و جذب عناصر پیشااسلامی، تمایز آن با هنرهای پیشین و غیردینی در همان مناطق دشوار است.	ندارد: به دلیل ابهام در عباراتی مانند «فرهنگ بصری» و «دین مسلط»، و عدم ارائه معیار مشخص برای آن‌ها.	ندارد: هرچند دچار چالش است. اما می‌توان توضیحی برای آن یافت.

نتیجه‌گیری

هنر اسلامی از سوی پژوهشگران متعددی به شیوه‌های مختلفی تعریف شده است. هر یک از این تعاریف، ویژگی‌ها و جنبه‌های متفاوتی را برای این هنر مطرح کرده‌اند که هرکدام نشان‌دهنده یکی از خصوصیات آن است. اما بیشتر این تعاریف رویکردی تقلیل‌گرایانه دارند، که به همین دلیل باعث حذف برخی ویژگی‌ها و برجسته شدن برخی دیگر می‌شود (Aston, 1991: 18).

نتایج تحلیلی و تطبیقی تعاریف هنر اسلامی از دیدگاه مورخان مختلف نشان‌دهنده تنوع و پیچیدگی در رویکردهای تعریف‌کننده این حوزه است. هر یک از این تعاریف، با تأکید بر جنبه‌های خاصی از هنر اسلامی، سعی در تبیین ماهیت، خاستگاه و ویژگی‌های آن داشته‌اند، اما اغلب از نظر منطقی با چالش‌هایی در معیارهای جامعیت، مانعیت، وضوح و عدم دور مواجه هستند.

از نظر جامعیت، تعاریفی مانند تعریف الگ گرابار که بر پیچیدگی، تکامل و زمینه‌گرایی تاریخی تأکید دارد، نسبت به دیگران جامع‌تر به نظر می‌رسد، چراکه هم به ابعاد فرهنگی-تاریخی و هم به جنبه‌های مفهومی و کارکردی هنر اسلامی می‌پردازد. در مقابل، تعریف کونل با تمرکز بر دوره‌های اولیه و غفلت از تحولات بعدی، یا تعریف کنبی که صرفاً بر مصادیق و عناصر تزیینی متمرکز است، از جامعیت کمتری برخوردارند. تعریف بلوم و بلر نیز با دربرگیری هم‌زمان هنر مذهبی و غیرمذهبی و طیف گسترده‌ای از آثار، رویکردی فراگیر ارائه می‌دهد.

از منظر مانعیت، تعریف اتینگهاوزن و پرایس با تأکید بر ویژگی‌های منحصربه‌فردی مانند «بازتاب فرهنگ و تاریخ مسلمانان» یا «توحید و تفکر تنزیهی»، مرزهای نسبتاً روشنی برای تمایز هنر اسلامی از دیگر سنت‌های هنری ترسیم می‌کنند. اما تعریف گرابار با وجود دقت نظری، ممکن است به دلیل تأکید بر تولید اثر در «سرزمین‌های با اکثریت مسلمان» بدون اشاره صریح به مبانی دینی، مانعیت کامل نداشته باشد و آثاری را که فاقد محتوای اسلامی هستند نیز شامل شود. تعریف کونل نیز به دلیل اشتراک ویژگی «معنویت» با هنر ادیان دیگر، فاقد مانعیت کافی است.

در مورد وضوح، تعریف پرایس - با زبان ساده و مستقیم - و تعریف البهنسی - با توضیح روشن مفاهیمی مانند «زیبایی توحیدی» -از شفافیت نسبی برخوردارند. اما تعاریفی مانند تعریف گرابار (با ابهام در مفاهیم «مسلمان»، «اکثریت» و

«مقاصد») یا تعریف برند (با ابهام در «اندیشه مسلمانان») از وضوح لازم بی‌بهره‌اند و به سردرگمی مفهومی می‌انجامند.

معیار عدم دور نیز در تعاریف کونل، اتینگهاوزن، گرابار و برند رعایت نشده است؛ چراکه آنها برای تعریف هنر اسلامی به مفاهیمی مانند «فرهنگ اسلامی» یا «اندیشه مسلمانان» متوسل می‌شوند که خود مستلزم تعریف هستند و دور منطقی ایجاد می‌کنند. در مقابل، تعریف پرایس با اتکا به مفاهیم مستقل مانند «فتوحات اعراب» و «سنت‌های هنری پیشین»، و تعریف کنبی با تمرکز بر عناصر عینی و جغرافیایی، از دوری بودن اجتناب کرده‌اند.

نکتهٔ مهم، مسئله «تقلیل‌گرایی» در تعاریف است. ارزیابی به‌درستی اشاره می‌کند که اغلب تعاریف، خواه تاریخی یا فلسفی، به جای بیان حقیقت کامل هنر اسلامی، تنها بر یک یا چند جنبه از آن تأکید کرده‌اند. این تقلیل‌گرایی، نه‌تنها از جامعیت و مانعیت تعاریف می‌کاهد، بلکه باعث می‌شود بخش‌های مهمی از این هنر نادیده گرفته شود. به عنوان مثال، در حالی که برخی بر ریشه دینی و معنوی تأکید دارند، برخی دیگر تنها به جنبه‌های تاریخی و فرهنگی آن می‌پردازند.

لازم به ذکر است که گستردگی و تنوع دیدگاه‌ها در زمینه هنر اسلامی، امکانِ پرداختن به تمامی آنها را در چارچوب این پژوهش محدود ساخته است. بنابراین، بدیهی است که نظریات و تعاریف دیگری نیز در این حوزه وجود داشته‌اند که به دلیل محدودیت‌های زمانی و پژوهشی، از دایره بررسی این تحقیق خارج مانده‌اند. از این‌رو، نتایج این پژوهش تنها بازتاب‌دهنده تحلیلِ دیدگاه‌های مورد بررسی است و نمی‌تواند ادعای جامعیت کامل در زمینه تمام تعاریف هنر اسلامی را داشته باشد. همچنین در پژوهش حاضر، با توجه به دشواری و یا ناممکن بودن شناخت کامل ماهیات حقیقی مفاهیم و بر اساس دیدگاه غالب در علم منطق که آگاهی از حقایق اشیاء را امری دشوار می‌داند، نمی‌توان به تعاریف دقیق و کاملی که به صورت «حدّ حقیقی» (جنس و فصل واقعی) باشند، دست پیدا کرد. به همین دلیل، در این پژوهش از رویکردی استفاده شده که به جای تبیین ماهیات واقعی، بر «ویژگی‌های ذاتی و ضروری» و «رسوم» تمرکز دارد. این رویکرد، درواقع، تلاش می‌کند تا از طریق توصیف دقیق خصوصیات مشخص و متمایزکنندهٔ مفاهیم، تعاریفی ارائه دهد که هرچند ممکن است به «حدّ واقعی» نرسند، اما به «رسم کامل» نزدیک باشند. این مسئله به‌خصوص زمانی اهمیت پیدا می‌کند که قصد داریم تعاریف ما برای مخاطبان مختلف، قابل درک و مفید باشد. بنابراین، در این پژوهش، تمرکز بر روی ویژگی‌هایی بوده که به جای پنهان و نامفهوم بودن، برای مخاطبِ هدف، قابل فهم و کاربردی باشند و بتوانند به درستی، مفاهیم را معرفی کنند.

یکی دیگر از چالش‌های اصلی در این پژوهش، فقدان تعاریف صریح و مستقیم از «هنر اسلامی» در آثار بسیاری از اندیشمندان و متفکران این حوزه بود. به نظر می‌رسد که هدف اصلی بسیاری از این صاحب‌نظران، تدوین یک تعریف جامع و مشخص از این مفهوم نبوده، بلکه بیشتر به تبیین ویژگی‌ها و ابعاد مختلف هنر در بستر فرهنگ و تمدن اسلامی پرداخته‌اند. بنابراین، برای استخراج و تحلیل دیدگاه‌های آنها، ناگزیر بودیم تا بر اساس ویژگی‌ها و اصول مطرح شده در تألیفاتشان، تعاریفی از هنر اسلامی را «بازسازی» کنیم. این رویکرد، اگرچه امکان تحلیل دیدگاه‌های آنها را فراهم ساخت، اما به دلیلِ اینکه این تعاریف به صورت مستقیم از خود اندیشمندان نقل نشده‌اند، ممکن است با برداشت اصلی آنها تفاوت‌هایی داشته باشد. این مسئله به عنوان یکی از محدودیت‌های کلیدی پژوهش حاضر در نظر گرفته شده است.

به طور کلی، می‌توان گفت که هیچ‌یک از تعاریف ارائه‌شده به تنهایی کامل نیست، اما رویکرد ترکیبی که هم‌زمان هم خاستگاه تاریخی–فرهنگی، هم مبانی دینی و زیبایی‌شناختی، و هم تنوع و تحول هنر اسلامی را در نظر گیرد، می‌تواند به تعریفی متعادل‌تر و علمی‌تر نزدیک شود. تعریف هنر اسلامی نیازمند عبور از نگاه تک‌بعدی (چه صرفاً دینی، چه صرفاً جغرافیایی یا شکلی) و پذیرش آن به عنوان پدیده‌ای پویا، چندلایه و وابسته به زمینه است که در طول تاریخ و در تعامل با فرهنگ‌های مختلف شکل گرفته است.

فهرست منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد ؛ گرابار، الگ (۱۳۹۸)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.
- احمدیان، مهرداد (۱۳۸۶)، مقدمه بر بحران تاریخ هنر، *گلستان هنر*، ش ۷، تهران: فرهنگستان هنر.
- برند، باربارا (۱۳۸۳)، *هنر اسلامی*، ترجمه: مهناز شایسته فر، تهران، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- بلوم، جاناتان؛ بلر، شیلا (۱۳۸۱)، *هنر و معماری اسلامی (۲)*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.
- بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان (۱۳۸۷)، سراب هنر اسلامی: تاملاتی در مطالعات حوزهٔ سیال. ترجمه: فرزانه طاهری، نشریه *باستان‌شناسی و تاریخ*،

Doi: 10.22034/rph.2025.2076648.1194

سال ۲۳، شماره ۴۵، ۴۸-۹۲.

- بلوم، جاناتان؛ بلر، شیال؛ جی.دوری، کارل؛ اتینگهاوسن ریچارد؛ اولگ، گرابر (۱۳۹۳)، تجلی معنا در هنر اسلامی، ترجمه اکرم قیطاسی، تهران: سوره مهر.
- پرایس، کریستین (۱۳۹۳)، *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمه: مسعود رجب نیا، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- تالبوت‌رایس، دیوید (۱۳۷۵)، *هنر اسلامی*، ترجمه: ماه‌ملک بهار، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- دل‌زنده، سیامک (۱۳۹۷)، *تحولات تصویری هنر ایران: بررسی انتقادی*، تهران: چاپ و نشر نظر.
- ربیعی، هادی (۱۳۹۰)، *جستارهایی در چیستی هنر اسلامی*، ج۱، تهران: انتشارات متن.
- ربیعی، هادی (۱۳۹۶)، *مجموعه هنر در تمدن اسلامی- مبانی نظری*، تهران: انتشارات سمت.
- طاهری، علیرضا؛ ظریفیان، رؤیا (۱۳۹۸)، تاریخ‌گرایی در حوزه مطالعات هنر اسلامی. *پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، سال نوزدهم، ۱۳۷-۱۵۷.
- طهوری، نیر (۱۳۸۶)، نقدی بر دیدگاه‌های مورخان هنر و معماری اسلامی.*گلستان هنر*، شماره ۷، ۱۳-۳۲.
- قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۹۷)، *مجموعه هنر در تمدن اسلامی- معماری۱* ، تهران: انتشارات سمت.
- کنبی، آر. شیلا (۱۳۹۳)، *جزئیاتی از هنر اسلامی*، ترجمه: افسونگر فراست، تهران: نشر میردشتی.
- کونل، ارنست (۱۳۸۷)، *هنر اسلامی*، ترجمه: هوشنگ طاهری، تهران: انتشارات توس.
- گرابار، الگ (۱۳۹۱)، هنر اسلامی (تعریف و کلیات)، مقاله در *دانش‌نامه هنر و معماری ایرانی بر اساس فرهنگ هنر گرو*، ترجمه و پژوهش: صالح طباطبایی، تهران، فرهنگستان هنر.
- گرابار، الگ (۱۳۹۶)، شکل‌گیری *هنر اسلامی*، ترجمه: مهدی گلچین عارفی، چاپ اول، تهران: انتشارات حکمت سینا.
- مازیار، امیر (۱۳۹۵)، رویکرد تاریخی‌نگری و ماهیت هنر اسلامی. *نشریه هور*، شماره ۱، ص ۶-۹.
- مظفر، محمدرضا (۱۳۸۴)، *منطق*، ترجمه علی شیروانی، قم: انتشارات دارالعلم.
- هیلن‌براند، رابرت (۱۴۰۲)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه: اردشیر اشراقی، تهران: انتشارات روزنه.

فهرست منابع لاتین

- Kühnel, Ernest . (1951). *kunst und volkstum im islam*, Leiden: brill.
- Kuhnel, Ernest (1971). *The Minor Art of Islam.Katherine Watson*, Ithaca, new york: Cornell University Press.
- Kühnel, Ernest (1986). *Islamische schriftkunst, Akademische*, Graz-Austria: Druck-und. Verlagsanstalt.
- Aston, E., & George S. (1991). *Theatre as Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*, Routledge Press London.
- Etinghausen, Richard .(1951). *Islamic Art and Archeology, T. Cuyler Young. Near Eastern Culture and Society: A Symposium on The Meeting of East and West*, Princton NewJersy: Princton University Press