Islamic Art and Cultural Identity in the Age of Globalization: Recreating Form, Rereading Meaning Based on the Thoughts of Ikhwān al-Ṣafā, Suhrawardi, and Ibn Arabi

Monireh Hojati Saidi[1]

Type of article: original research
Receive: 22 JUNE 2026, Accept Date: 19 JULY 2026
DOI: 10.22034/rph.2026.2092305.1232

Extended Abstract

One of the central predicaments confronting art in the age of globalization is the risk that intercultural dialogue and exchange, rather than enriching cultural identity, may instead erode or distort it. As global cultural flows accelerate and homogenizing forces intensify, artistic traditions rooted in particular civilizations face mounting pressure either to dissolve into a placeless, deracinated visual language or to retreat into a defensive, static traditionalism that forecloses genuine dialogue with contemporary global audiences. Neither of these responses is adequate: the first sacrifices identity for intelligibility, while the second sacrifices relevance for authenticity. This paper argues that Islamic art, by virtue of its profound intellectual and metaphysical heritage, possesses the internal resources to escape this dilemma altogether. Drawing on the doctrines of the Ikhwān al-Ṣafā, Shihāb al-Dīn Suhrawardī, and Muḥyī al-Dīn Ibn ʿArabī, the study demonstrates that it remains possible today to produce works of art that retain a distinct and irreducible cultural identity while simultaneously being intelligible, resonant, and appealing to a global audience—provided that such production is grounded in the theoretical foundations of the Islamic wisdom tradition of art. The theoretical framework of the research is organized around three interlocking axes, each corresponding to one of these three intellectual traditions.

The first axis is the Ikhwān al-Ṣafā's conception of art as a manifestation of cosmic order, number, and proportion. For the Brethren of Purity, the beauty of an artifact is not a matter of arbitrary taste but a reflection of the mathematical harmony underlying the created universe; number, geometry, and proportion are the visible traces of an intelligible cosmic order accessible to reason. This rationalist and structural foundation is significant for the present argument because it grounds artistic form in principles that are,

1. Assistant Professor, Department of visual communication, La.C., Islamic Azad University, Lahijan, Iran. Email: Monire.saidi@iau.ac.ir

in an important sense, universal and trans-cultural: proportion, symmetry, and geometric harmony can be apprehended and appreciated across cultural boundaries even by audiences unfamiliar with the specific theological or historical context of Islamic civilization. In this sense, the Ikhwān al-Ṣafā's rationalist aesthetics supplies a bridge of intelligibility between Islamic art and global audiences, without requiring any dilution of the tradition's substantive content.

The second axis is Suhrawardī's Illuminationist philosophy (ḥikmat al-ishrāq), which centers on light (nūr) and intuitive unveiling (kashf, shuhūd) as the primary modes of both metaphysical knowledge and aesthetic experience. Where the Ikhwān al-Ṣafā emphasize discursive, rational apprehension of order, Suhrawardī shifts attention to the perceiver's lived, experiential, and contemplative encounter with the artwork. Illumination is not merely a visual metaphor but an epistemic category: truth and beauty disclose themselves to the receptive soul through direct intuitive perception rather than solely through rational deduction. Applied to art, this framework suggests that an artwork's capacity to move and transform its beholder does not depend on the beholder's prior cultural or doctrinal literacy; the experience of luminosity, radiance, and contemplative depth can be intuitively grasped by any attentive viewer, regardless of cultural background. This axis therefore addresses the perceptual and experiential dimension of cross-cultural artistic communication, complementing the structural universality supplied by the Ikhwān al-Ṣafā.

The third axis draws on Ibn ʿArabī's doctrine of the Unity of Being (waḥdat al-wujūd) and his theory of the manifestation (tajallī) of a single Truth (al-Ḥaqq) through an infinite multiplicity of forms (ṣuwar). For Ibn ʿArabī, no single form or interpretation exhausts the reality it manifests; every form is a locus of disclosure (maẓhar) that reveals the Real according to the receptivity (istiʿdād) of the perceiver. This metaphysics of multiplicity furnishes a robust theoretical warrant for polysemy, interpretive openness, and hermeneutic plurality within the language of art: a single artistic form can legitimately sustain multiple, even culturally divergent, readings without any one reading being reducible to mere subjective projection or without the work's underlying unity being compromised. This axis is decisive for the paper's argument because it explains, at the deepest metaphysical level, why Islamic art can accommodate—rather than merely tolerate—cultural diversity in reception: interpretive multiplicity is not a corruption of meaning but a manifestation of its very structure. Taken together, these three axes are not treated as separate or competing frameworks but as complementary dimensions of a single, integrated approach.

The paper proposes that the position of the artist working within this tradition should be reconceived: rather than being understood merely as a producer of objects, the artist is better understood as an agent operating at the

intersection of three domains—"rational order" (derived from the Ikhwān al-Ṣafā), "spiritual intuition" (derived from Suhrawardī), and "multilayered interpretability" (derived from Ibn ʿArabī). The possibility of presenting Islamic art to a genuinely global audience, the paper argues, arises precisely at the point where these three domains cease to operate in isolation and instead become dynamically and creatively integrated within the process of artistic production itself. It is this integration—rather than any single one of the three principles taken alone—that allows a work to be simultaneously rooted and portable, particular and universal, traditional and contemporary. Building on this three-part theoretical synthesis, the paper contends that the confluence of these approaches, at the level of both theory-building and artistic production, results in a productive rereading of meaning and a reinvention of form in contemporary art in the age of globalization. This approach, it is argued, allows Islamic art to avoid the twin dangers of mere imitation of the past on the one hand and the identity-less dissolution characteristic of globalization on the other. In other words, the framework offers a middle path between ossified traditionalism and rootless cosmopolitanism—a path that is neither nostalgic revivalism nor uncritical assimilation into a homogenized global visual culture.

In order to substantiate this argument, the paper seeks reasoned answers to four interrelated research questions. First, how is it possible to reinvent Islamic art in the age of globalization without severing it from its own epistemological and metaphysical foundations? Second, what specific roles do the intuitive approach (associated with Suhrawardian illumination) and the doctrine of the Unity of Being (associated with Ibn ʿArabī) play in the rereading of meaning within Islamic art? Third, what place do sacred geometry and numerical proportion—as theorized primarily through the Ikhwān al-Ṣafā—occupy in the reinvention of artistic forms and images in the era of globalization? Fourth, how can an artist working within the Islamic artistic tradition translate the confluence of these three approaches into a practical, applicable methodology for producing works of art that are genuinely appealing to a globalized contemporary audience?

In addressing these questions through a review of the aforementioned theoretical foundations, the paper endeavors to trace a meaningful line of connection along three related axes: first, between the past and the future of the Islamic artistic tradition; second, between tradition and innovation in the creation of artistic forms within that tradition; and third, between Islamic artworks and audiences situated within civilizational contexts different from that of Islamic civilization itself. The paper argues that establishing this three-fold connection renders both the rereading of the wisdom-based foundations (mabānī-yi ḥikmī) of Islamic art and the reinvention of its visual elements not merely desirable but effectively indispensable within the global arena and within the broader field of intercultural exchange.

Methodologically, the present study is fundamental (bunyādī) in its aim and qualitative in nature. The research method is descriptive-analytical, employing a comparative approach across the three philosophical traditions under discussion, with data collected through library-based (documentary) research. By placing the rationalist aesthetics of the Ikhwān al-Ṣafā, the illuminationist epistemology of Suhrawardī, and the metaphysics of multiplicity of Ibn ʿArabī into sustained dialogue with contemporary questions of cultural identity and globalization, the paper aims to contribute both to the theoretical literature on Islamic art and to the practical concerns of contemporary artists seeking to produce culturally rooted yet globally resonant work.

Keywords: Islamic art, globalization, cultural identity, Suhrawardī, Ibn ʿArabī, Ikhwān al-Ṣafā

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/)

هنر اسلامی و هویت فرهنگی در عصر جهانی‌شدن: بازآفرینی فرم، بازخوانی معنا؛ بر اساس آراء اخوان‌الصفا، سهروردی و ابن‌عربی

منیره حجتی‌سعیدی[۱]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱ □ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۲۸ □ صفحهٔ ۳۵-۴۴
Doi: 10.22034/rph.2026.2092305.1232

چکیده

از جمله چالش‌های پیش روی هنر در عصر جهانی شدن و در مواجهه با فرایندهای همگن‌ساز فرهنگی، آن است که با وجود گفت‌وگو و تعاملات بین فرهنگ‌ها، هویت فرهنگی دستخوش تخریب و اعوجاج نشود. در این میان هنر اسلامی به پشتوانهٔ سنت سترگ و مبانی حکمی خود می‌تواند بستر مناسبی برای گریز از این دشواری فراهم آورد. مقالهٔ حاضر با رجوع به آراء اخوان‌الصفا، سهروردی و ابن عربی نشان می‌دهد که حتی امروزه و در عصر جهانی شدن، تولید آن دسته از آثار هنری، که با وجود بهره‌مندی از هویت خاص و منحصربه‌فرد فرهنگی خود، قابل عرضه به مخاطبان جهانی باشند، با تکیه بر مبانی حکمت هنر اسلامی، مقدور است. به منظور تبیین چگونگی نیل به این مهم چارچوب نظری پژوهش بر پایهٔ سه محور اصلی شکل گرفته است: نخست نگرش اخوان‌الصفا به هنر به مثابهٔ تجلی نظم کیهانی، عدد و تناسب که بنیانی عقلانی و ساختاری برای جهانشمولی فرم هنری فراهم می‌آورد؛ دوم، حکمت اشراق سهروردی که با محوریت نور و شهود بر تجربهٔ ادراکی و زیباشناختی مخاطب تأکید دارد؛ سوم، اندیشهٔ ابن عربی در باب وحدت وجود و تجلی حقیقت در صور متکثر که امکان چند معنایی، تأویل‌پذیری و پذیرش تنوع فرهنگی را در زبان هنر فراهم می‌سازد. از طرفی هنرمند در این سنت هنری به مثابهٔ کنشگری آگاه به سه ساحتِ «نظم عقلانی»، «شهود معنوی» و «تأویل‌پذیری چندلایه» تعریف می‌شود؛ چراکه در عصر جهانی‌شدن، تداوم ارائهٔ اثر هنری به مخاطب جهانی زمانی ممکن است که این سه ساحت نه به صورت منفک، بلکه در هم‌نشینی پویا و خلاقی در فرایند تولید هنری توسط هنرمندی آگاه به سنت و نیز ذائقهٔ مخاطب جهانی، ادغام شوند. مقالهٔ حاضر بر آن است تا نشان دهد برآیند این سه رویکرد در حوزهٔ نظریه‌پردازی و تولید هنر به بازخوانی معنا و بازآفرینی فرم در هنر معاصر و عصر جهانی شدن می‌انجامد. رویکردی که به هنر اسلامی این امکان را می‌دهد تا بدون تقلید محض از گذشته، از فرو افتادن به ورطهٔ بی‌هویتی عصر جهانی شدن بپرهیزد. این پژوهش از نظر هدف بنیادی و از نظر ماهیت کیفی است. روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی و با رویکردی تطبیقی صورت گرفته و داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری شده است. تحلیل و پردازش داده‌ها نشان می‌دهد که مبانی حکمی هنر اسلامی و به‌طور خاص سه رویکردی که ذکر آن رفت، می‌تواند بستر مناسب جهت خلق آثار هنری قابل عرضه به مخاطب عصر جهانی شدن را، در عین حفظ هویت فرهنگی آثار، فراهم آورد.

کلیدواژه‌ها: هنر اسلامی، جهانی شدن، هویت فرهنگی، سهروردی، ابن عربی، اخوان‌الصفا

---

۱. استادیار گروه ارتباط تصویری، واحد لاهیجان، دانشگاه آزاد اسلامی، لاهیجان، ایران.
Email: Monire.saidi@iau.ac.ir

استناد: حجتی سعیدی، منیره (۱۴۰۵)، هنر اسلامی و هویت فرهنگی در عصر جهانی شدن: بازآفرینی فرم، بازخوانی معنا بر اساس آراء اخوان الصفا، سهروردی و ابن عربی، رهپویه حکمت هنر، ۵ (۲)، ۳۵-۴۴.
Doi: 10.22034/rph.2026.2092305.1232
https://rph.soore.ac.ir/article_741460.html

مقدمه

جهانی شدن تنها بر اساس رویکرد اقتصادی یا نحوهٔ مواجهه با تکنولوژی تعریف نمی‌شود، در واقع آنچه با عنوان عصر جهانی شدن از آن یاد می‌شود دگرگونی عمیق در حوزه‌های معرفتی و زیباشناختی را نیز در بر می‌گیرد و از همین رو مفاهیمی همچون هویت و فرهنگ در بستر این رویکرد جدید دستخوش بازتعریف می‌شوند. در این تعریف فرهنگ و هنر تنها به عنوان ساختاری بومی مورد بررسی قرار نمی‌گیرد بلکه به عنوان برساخته‌ای انسانی در عرصهٔ جهانی و در تعامل با سایر فرهنگ‌ها به عنوان مبحثی میان فرهنگی مد نظر قرار می‌گیرند. هرچند در بادی امر این مهم عاری از چالش به نظر می‌رسد اما ممکن است هنرهای بومی در مواجهه با چنین رویکردی از سرچشمه‌های معنوی خود جدا شوند یا به واسطهٔ همه‌گیر شدن انواعی از عناصر تزئینی در جهان، صورت‌های هنری سنتی خود را به بوتهٔ فراموشی بسپارند. در این میان تولیدات هنر اسلامی نه به عنوان محصول خلاقیت فردی صرف بلکه به مثابهٔ تجلیات حکمت قدسی و نظمی معنوی در محسوسات مورد بررسی قرار می‌گیرند که باید سرچشمه‌های آن را در حکمت اسلامی جست. زیرا از یک سو با بنیان‌های نظری نیرومندی مواجهیم و از سوی دیگر ماهیت آثار هنری این تمدن نشان می‌دهد بدون ریشه داشتن در بنیان‌های نظری، ظهور چنین آثاری امکان عقلی ندارد. این هماهنگی هدفمند میان صورت و معنا، عقل و تخیل و نیز زیبایی و حقیقت طی قرون متمادی در سنت هنری اسلام جریان داشته و به عصر حاضر رسیده است (نقل به مضمون. بلخاری قهی، ۱۳۹۴).

این مقاله قصد دارد با رجوع به مفاهیم نظم کیهانی، تناسبات عددی و هندسهٔ قدسی نزد اخوان‌الصفاء، نور و شهود نزد سهروردی و رویکرد وحدت وجودی ابن عربی بستر نظری مناسب به منظور بازآفرینی هنر اسلامی در راستای نیازها و فهم مخاطب در عصر جهانی شدن را تبیین نماید. به منظور نیل به این هدف پژوهش حاضر درصدد یافتن پاسخ‌هایی مستدل به این پرسش‌ها می‌باشد: (الف) بازآفرینی هنر اسلامی در عصر جهانی شدن، بدون گسست از بنیان‌های معرفتی آن، چگونه ممکن است؟ (ب) رویکرد شهودی و رویکرد وحدت وجودی در بازخوانی معنا در هنر اسلامی چگونه ایفای نقش می‌کنند؟ (ج) هندسهٔ قدسی و تناسبات عددی در بازآفرینی صور و فرم‌های هنری در عصر جهانی شدن چه جایگاهی دارد؟ (د) چگونه هنرمند برخاسته از بستر سنت هنری اسلامی می‌تواند از برآیند این سه رویکرد به دستورالعملی کاربردی جهت تولید اثر هنری مقبول طبع مخاطب عصر جهانی شدن دست یابد؟ در روند پاسخ‌دهی به این پرسش‌ها و با مرور مبانی نظری یاد شده این مقاله می‌کوشد خط ارتباطی معناداری میان گذشته و آیندهٔ سنت هنری اسلام، میان سنت و نوآوری در خلق صور هنری در سنت هنری اسلامی و نیز ارتباط مؤثر آثار هنری اسلامی با مخاطبین برخاسته از بستر تمدنی متفاوت از تمدن اسلامی را ترسیم نماید؛ ارتباطی که طی آن بازخوانی مبانی حکمی هنر اسلامی و بازآفرینی عناصر بصری این هنر در عرصهٔ جهانی و در تعاملات میان فرهنگی ضروری می‌نماید.

روش تحقیق

این پژوهش از نظر هدف بنیادی است و از نظر ماهیت در زمرهٔ پژوهش‌های کیفی قرار می‌گیرد. روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی با رویکرد تطبیقی بوده و داده‌ها به شیوهٔ اسنادی و کتابخانه‌ای از منابع معتبر فلسفه و حکمت اسلامی و نظریهٔ هنر گردآوری شده‌اند. تحلیل داده‌ها مبتنی بر بازخوانی متون و استخراج مؤلفه‌های نظری مرتبط با شکل‌گیری زبان جهانی هنر در عصر جهانی شدن است.

پیشینه تحقیق

بلخاری قهی در دو مجلد «مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی» (۱۳۸۴) به شرح پاره‌ای مفاهیم حکمت اسلامی از دیدگاه حکمای ایرانی اسلامی می‌پردازد و اصول نور و تجلی و ظهور، قوهٔ خیال، عالم مثال و بنیان‌های هندسی چون قدر را مورد بررسی قرار می‌دهد و نتیجه می‌گیرد که اگرچه بخش کثیری از مفاهیم یاد شده در خدمت اثبات مبانی کلامی و معادی بوده و حکما در سنت حکمی ایران و اسلام کمتر به بنیادگذاری مکتبی هنری برآمده‌اند، اما تبیین قدرتمند این مفاهیم توسط حکما و عرفای مسلمان در حلقه‌های ذکر و فتوت تأثیر داشته و فتوت‌نامه‌هایی پدید آورده که مرام‌نامهٔ هنرمندان و معماران و بنایان از یک سو و حلقهٔ واسطهٔ ذکر و هنر، عارف و صنعتگر و فن و فتوت از دیگر سو شده‌اند. سعیدی در مقاله‌ای با عنوان «رسانه‌ها و فرهنگ‌های بومی در عصر جهانی شدن» (۱۳۸۱) به چاپ رسیده در فصلنامهٔ علوم اجتماعی، می‌کوشد به این پرسش اصلی پاسخ دهد که آیا جهانی شدن سبب بروز بحران در هویت فرهنگی و استحالهٔ فرهنگ‌های بومی در فرهنگ جهانی خواهد شد؟ پژوهش وی به این نتیجه می‌رسد که مواجهه با مقولهٔ جهانی شدن در حوزهٔ فرهنگ چنانچه با رویکردی فعال و غیر منفعل همراه باشد حتی می‌تواند موجب تقویت و تثبیت فرهنگ‌های بومی شود. صداقت، گلشنی و تسخیری در مقالهٔ «جهانی سازی و فرهنگ در اندیشهٔ متفکران عرب» (۱۳۹۲) به تبع رسیده در فصلنامهٔ راهبرد فرهنگ از انفعال و ناتوانی متفکران مسلمان در اتخاذ رویکردی واقع‌بینانه در برخورد با پدیدهٔ جهانی شدن انتقاد می‌کند و کسب جایگاهی در خور فرهنگ اسلامی در ساختار فرهنگ جهانی را منوط به درک ساز و کار نظام جهانی و اتخاذ رویکردی واقع‌بینانه مبتنی بر مؤلفه‌های فرهنگ اسلامی

Doi: 10.22034/rph.2026.2092305.1232

می‌داند. شفیعی، فاضلی و آزادی در مقالهٔ «بررسی تجلی رمز نور در معماری اسلامی» (۱۳۹۳) منتشر شده در فصلنامهٔ نگارینه هنر اسلامی با تبیین نگاه سهروردی در باب نور، آن را مبنای تعریف وی از هنر و زیبایی‌شناسی قرار می‌دهد و تأثیر این دیدگاه بر ذهن و زبان هنرمند مسلمان را بررسی می‌کند و منشأ زیبایی در هنر اسلامی را فهم این مهم می‌داند. ساربان‌نژاد و بلخاری در دو فصلنامهٔ رهپویهٔ حکمت هنر در مقاله‌ای با عنوان «میزان، نظریهٔ هنر و زیبایی در عرفان ابن عربی» (۱۴۰۱) نشان می‌دهند که ابن عربی صناعات محسوس و یا آثار هنری را در یکی از مهم‌ترین آثار خود مورد مداقه قرار داده و به ساحت نظری هنر و زیبایی ورودی جدی داشته است و مفهوم هنر همراه و همبستهٔ مفهوم فن و صناعت نزد وی نسبتی غیر قابل انکار با اندیشهٔ وحدت وجودی داشته است. جهانگیری، شریف‌زاده و حسنوند در مقالهٔ «مطالعه تطبیقی معاصرسازی مؤلفه‌های فرهنگ و هویت در هنر اسلامی با تأکید بر جهانی شدن» (۱۴۰۳) در مجلهٔ علمی مطالعات سیاسی ـ اجتماعی تاریخ و فرهنگ ایران، به بررسی ساختار بصری هنر اسلامی در فرایند جهانی شدن پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که علی‌رغم مخاطرات موجود، هنر اسلامی ـ ایرانی می‌تواند با حفظ مؤلفه‌های بری و ساختاری خود در دوران معاصر عرض اندام نماید.

جهانی شدن، فرصت‌ها و چالش‌های پیشِ روی هنرمند در سنت هنری اسلام

از واپسین دهه‌های قرن بیستم تا امروز جهانی شدن از مهم‌ترین فرایندهای جاری در ساختار جوامع انسانی به شمار می‌آید. حوزهٔ اثرگذاری این فرایند چنان گسترده است که به جرأت می‌توان گفت هیچ ساحتی از زندگی انسان اجتماعی در عصر حاضر از تأثیر آن برکنار نمانده است. «جهانی شدن به معنای درهم شدن جهان و تبدیل آن به مکانی واحد است» (Robertson,1992: 34) و چتر خود را بر سیاست، اقتصاد، فرهنگ و هنر گسترده است و آنچه تا پیش از این در بسترهای بومی و منطقه‌ای اثرگذار بود به مدد شکل‌گیری مفهومی به نام دهکدهٔ جهانی و با وجود امکانات فناورانه‌ای که انتقال اطلاعات را فراتر از مرزهای جغرافیایی محقق ساخته است در بستری جهانی منتشر می‌شود. به همین دلیل است که جهانی شدن صرفاً فرایندی در حوزهٔ اقتصاد یا فناوری محسوب نمی‌شود بلکه این تسهیل و تسریع انتشار رویدادها، باورها و مُدها نظام‌های معرفتی در اقصی نقاط جهان را دگرگون می‌کند و نحوهٔ تعاملات انسانی و چگونگی فهم واقعیت را دستخوش تغییر می‌سازد؛ در نتیجهٔ این مهم، هویت‌های فرهنگی در هر گوشه از جهان در معرض آزمونی نه چندان ساده قرار می‌گیرند. در چنین فضایی فرهنگ‌ها نه به صورت جزیره‌هایی امن و دور از دسترسِ غیر که به صورت بسترهایی در حال کنش و واکنش مدام با سایر فرهنگ‌ها ناچار به بازتعریف عناصر هویتی خود می‌شوند. این تبادلات میان فرهنگی هرچند منشأ رویدادهایی راهگشا در حوزهٔ فرهنگ و هنر خواهد بود اما مخاطراتی همچون از خود بیگانگی و تحمیل ساختارهای فرهنگی مسلط را در پی دارد. به باور گیدنز جهانی شدن فرایندی است که طی آن وقایع و رخدادهای بخشی از جهان در بازهٔ زمانی نه چندان طولانی امکان تأثیرگذاری برسایر جوامع را دارد. بر این اساس جهانی شدن روندی اجتناب‌ناپذیر و قدرتمند است که جوامع غیر منعطف و منفعل را پشت سر خواهد گذاشت، حال آن‌که بهره‌برداری درست و هوشمندانه از ساز و کار جهانی شدن می‌تواند به توسعهٔ اقتصادی، سیاسی و فرهنگی جوامع منجر شود (نقل به مضمون. گیدنز، ۱۳۸۷).

هنر اسلامی نیز همچون دیگر حوزه‌های فرهنگ و هنر از تأثیر جهانی شدن مصون نیست. از جمله نمودهای جهانی شدن در حوزهٔ فرهنگ آن است که امر فرهنگی بیش از پیش تحت تأثیر امر اقتصادی واقع می‌شود. این اقتصادی شدن فرهنگ در واقع عناصر و مفاهیم سنتیِ شکل‌دهندهٔ فرهنگ را به چالش می‌کشد (نقل به مضمون. گل‌محمدی، ۱۳۸۶). بنابراین هنر اسلامی علی‌رغم بنیهٔ غنیِ نظری در ساحت معنا؛ و نیز ریتم موزونِ صور هنریِ منشأ گرفته از هندسهٔ قدسی، که در ساحت فرم جلوه‌گری می‌کند، همچنان با دو چالش اساسی ناشی از جهانی شدن مواجه است: نخست آن‌که نظام گفتمانی هنر در عصر جهانی شدن می‌تواند بدون درک لایه‌های معرفتی سنت هنری اسلام آثار هنری اسلامی را به اشیائی زینتی تقلیل دهد و آثار هنری همچون پوسته‌های خالی از معنا به صورت اشیائی با کارکرد تزئینی صرف از شرق اسلامی به مخاطب جهانی عرضه گردد و زمینهٔ جایگزینی نه چندان دور از انتظار این تولیدات با مُدهای جدیدِ مورد اقبال مخاطب جهانی را فراهم آورد. معضل دوم آن است که برای هنرمند مسلمان، در عصر جهانی شدن، حفظ پیوند با سرچشمه‌های معنوی هنر اسلامی و صور هندسی آن می‌تواند دشوار و حتی بعید باشد. هنرمند معاصر غرق در گفتمان میان فرهنگی ممکن است اصول زیبایی‌شناسی گفتمان فرهنگی غالب را جایگزین سنت خود کند و به واسطهٔ از خود بیگانگی از فرم و محتوای هنر در سنت هنری اسلام، دیگر به عنوان زبان گویای سنت هنری خود شناخته نشود.

با این حال توجه صرف به چالش‌ها و نادیده گرفتن فرصت‌های ناشی از جهانی شدن در حوزهٔ فرهنگ و هنر به نوعی انفعال و تسلیم در مقابل گفتمان فرهنگی و هنری رقیب منجر می‌شود؛ در حالی که در عصر رسانه و با وجود دسترسی آزاد به اطلاعات، هنرمند عامل به سنت هنری اسلامی با آگاهی از گذشتهٔ خود و اشراف به منابع فرهنگی و زبان‌های بصری رایج و البته در اختیار داشتن تکنولوژی روز دنیا می‌تواند به بازخوانی سنت و بازآفرینی

صور هنری برآمده از دل سنت اقدام کند. این بازخوانی و بازآفرینی تنها در صورتی ممکن خواهد بود که هنرمند با تکیه بر بنیان‌های نظری حکمت هنر اسلامی، با شناخت مخاطب جهانی و نیز با بهره‌گیری درست از ابزارهای به روز اقدام به تولید هنری نماید؛ هنری که نه‌تنها توانایی جلب مخاطب جهانی را داشته باشد بلکه با مدد گرفتن از اصول جهان‌بینی مستتر در سنت هنری اسلام به عنوان یک زبان هنری جهانی پذیرفته شود؛ زبانی که به واسطهٔ بهره‌گیری از مبانی حکمی هنر اسلامی امکان گفت‌وگویی ورای مرزهای زمان و مکان را فراهم می‌آورد.

اخوان‌الصفا و بنیان عقلانی ـ کیهانی فرم هنری

اخوان‌الصفا عالم را نظامی هماهنگ و مبتنی بر عدد و نسبت می‌دانند و معتقدند که زیبایی در هر مرتبه‌ای از هستی تناسب و هماهنگی اجزاء است. از این منظر صناعات و هنرها هنگامی به کمال می‌رسند که بازتابی از این نظم عقلانی و کیهانی باشند. ایشان در رسائل خود، هنر را در کنار ریاضیات و علوم طبیعی و در دستهٔ صناعات قرار می‌دهند، بااین‌حال تأکید می‌کنند که این صناعات، چنان‌چه پیرو حکمت الهی نباشند گمراه‌کننده خواهند بود. نزد آنها هنر تقلیدی آگاهانه و هدفمند از نظام تکوینی الهی است و صنعت‌گر یا هنرمند واقعی کسی است که بتواند از طریق مشاهدهٔ دقیق طبیعت و فهم نظم ریاضی آن، صورت‌های مثالی را به عالم ماده منتقل کند. «اخوان به دلیل تأثیرپذیری گسترده از آرای فیثاغوریان و رمزنگاری‌های هرمسیان، به نقش عدد و علم آن توجه ویژه‌ای دارند، از این‌رو در سرتاسر رسائل به دنبال آنند که مراتب عالم و آدم و نیز ترتیب اشیاء را با نظام عددی هماهنگ سازند [...] چنین رویکردی دانش‌هایی چون نسبت عددی، هندسه و موسیقی را نزد آنان بسیار برجسته می‌سازد، زیرا این علوم متکی بر عددند» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸ :۶۸). از سویی این رویکرد را می‌توان وام‌دار آراء افلاطون و نوافلاطونیان نیز دانست «اخوان‌الصفا در بیان دیدگاه نظری خود، از اندیشه نوافلاطونی تأثیر پذیرفته‌اند و صنایع را به مثابهٔ همان «تخنه»ی یونانی می‌پندارند و به جایگاه حرفه و هنر، به‌طورکلی طوری می‌نگرند که هنر را جز «محاکات» نمی‌پندارند» (روانجو، ۱۴۰۳) به زعم ایشان هنرمند به مدد تخیل و تعقل، صور مثالی را فهم می‌کند و آنها را در قالب فرم‌های محسوس متجلی می‌نماید. به این معنا هنر تقلید صرف از طبیعت نیست بلکه تجلی مرتبه‌ای از هستی است در میانهٔ عقل و حس. بنابراین اخوان‌الصفا هنر را تقلیدی ناشی از تعقل حساب شده و هدفمند از نظم ریاضی و نظام تکوینی الهی می‌دانند. به همین دلیل است که نزد ایشان هنر همچون صنعت الهی، تقلیدی از نظم آفرینش است و تحت عنوان صنایع و در جایگاهی مشابه ریاضیات و علوم طبیعی قرار می‌گیرد. «از دید آنان (حکمای اسلامی) هر دوی این صناعات (نقاشی و موسیقی) محاکات هستند، لکن به دلیل اعتقاد به نظام طولی مراتب در آفرینش و نیز، این اصل که هر صناعتی بازتاب صناعت معنوی‌تری از عوالم فوقانی [مثل] است تمامی صناعات و هنرها کاملاً و بالذات دارای وجوه روحانی و معنوی‌اند» (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۸: ۲۱۶) از این منظر هنرمند به مثابهٔ صنعت‌گر، با مشاهدهٔ دقیق طبیعت، شناخت نظم ریاضی آن و تعقل در صور مثالی این صورت‌ها را به عالم محسوس منتقل می‌کند و چنین است که آثار موسیقی، خوشنویسی خلق شده توسط هنرمند همچون تجلی نظم کیهانی شناخته می‌شوند و هنر همچون فرایندی معرفتی و نه‌فقط تولیدی زیبایی شناختی محسوب می‌شود و هنرمندی که با درک نظام ریاضی و نظم الهی کائنات به خلق هنری دست می‌یازد، با بازنمایی این نظم قدسی در کالبد ماده و محسوسات، هنر اسلامی را به عنوان زبانی مشترک و قابل درک برای تمام انسان‌ها در تمام زمان‌ها تعریف می‌کند. نظم کیهانی، موسیقی افلاک و هماهنگی اجزای هستی مفاهیمی رها از جغرافیا و نژاد می‌باشند و بر تجربهٔ مشترک انسان‌ها از نظم و زیبایی تکیه دارند، در نتیجه ساختار صوری چنین هنری با تکیه بر ساختار و نظم عقلانی کائنات و متأثر از تجربهٔ مشترک انسان در مواجهه با جهان خلقت شکل می‌گیرد.

سهروردی و تجربهٔ اشراق در زبان هنر

حکمت اشراق سهروردی بر اساس نور و ظهور شکل گرفته است، در واقع نور جز ظهور نیست و ظهور هم جز واقعیت نور نیست. نور ظاهر بالذات و مظهر للغیر است، پس چیزی اظهر از نور نیست و از هر چیزی روشن‌تر است و امری بسیط است و جنس و فصل ندارد چون جنس یک ماهیت مبهم و ناقص است که به واسطه فصل تحصل می‌یابد؛ نور نه جنسی دارد و نه فصلی پس حدی ندارد، به عبارت دیگر نور بی‌نیاز از تعریف است، زیرا چیزی اظهر و اعرف از نور نیست که نور با آن تعریف شود (نقل به مضمون. سهروردی، ۱۳۷۷). از اینجا سهروردی نور را همچون حقیقتی اولی و بسیط عنوان و نظام فلسفی خود را بر اساس آن بنا می‌کند. نزد وی نور حقیقت هستی است و مراتب وجود از نورالانوار که خدای متعال است، تا اشیاء مادی و به قولی همهٔ اجزای هستی، به مراتبی از شدت و ضعف از نور بهره‌مند هستند. از این منظر زیبایی نه به عنوان نمودی ظاهری و صوری که همچون جلوه‌ای از نور باطنی که خود بخشی از نظام هستی است رخ می‌نمایاند. به همین دلیل است که در حکمت اشراق معرفت از طریق شهود و نه برهان عقلی کسب می‌شود. نزد سهروردی «ادراک خیالی قادر به تصویرگری عالم مثال است؛ همچنان که حکیم متألّه قادر است از طریق شهود و مکاشفه واقعیاتی عینی را از عالم مثال ادراک نماید؛ هنرمند نیز می‌تواند به همین واسطه ممثلات عالم مثال را به

Doi: 10.22034/rph.2026.2092305.1232

تصویر درآورد» (رحیمیان و ذهبی، ۱۳۹۷). در نتیجهٔ این رویکرد معرفت با معنویت نسبتی ناگسستنی می‌یابد، نسبتی که در حوزهٔ هنر تعریفی متفاوت از روایت مدرن از هنرمند ارائه می‌کند. از این منظر هنرمند نه‌فقط اهل فن و صنعت و یا متخصص حوزهٔ زیبایی‌شناسی که انسانی اهل بینش و شهود و معرفت تلقی می‌شود و اثر هنری محصول شهود وی و به نوعی بیان رمزی حقیقت تلقی می‌شود. «در این مشرب هستی را سه عالم هست: عالم حس، عالم خیال که خود دو وجه دارد، صور معلقه و اعیان ثابته و عالم عقل. و معرفت را سه مرحله هست: ادراک حسی، ادراک خیالی که خود دو نحو دارد، متصل و منفصل، و ادراک عقلی. تعالی در این هر دو را دو بزنگاه هست: بزنگاه گذار از عالم حس به عالم خیال/ادراک خیالی و بزنگاه گذار از عالم خیال/ادراک خیالی به عالم عقل/ادراک عقلی. نفس به‌تنهایی نمی‌تواند از این دو بگذرد، پس نیاز به یاری دارد. یاور او در گذار از بزنگاه نخست نمونهٔ آسمانی خود اوست و یاور او در گذار از بزنگاه دوم فرشتهٔ راهنمای او. و درک آثار هنری به لطف گذار از بزنگاه نخست صورت می‌گیرد و خلق آنها به لطف گذار از بزنگاه دوم؛ بزنگاهی که درست در لحظهٔ گذر میان دو وجه خیال است و دو نحو ادراک خیالی، لحظهٔ پس از درک صورت‌های نمادین و لحظهٔ پیش از خلق آنها، یعنی لحظه‌ای که خلاقیت هنری به فعلیت می‌رسد» (عوض‌پور، شایگان‌فر و نامورمطلق، ۱۳۹۹).

«بی‌گمان هر آنچه در جهان عنصـــری وجود دارد، با تمام ویژگی‌ها و هیئتی که در جهان آفریده شده است، در افلاک مصور ا ست و هر انسانی با تمام حالات و حرکات و سکنات خود اعم از آنچه در او هستی پذیرفته یا خواهد پذیرفت، در نفوس فلکیه منقوش است» (سهروردی، ۱۳۸۴: ۲۴۴). این جهان واسط که محل حضور صور مثالی است منشأ الهام هنرمند است و هنرمند به واسطهٔ بهره‌گیری از شهود امکان دسترسی به این عالم را دارد. از این منظر در سنت هنری اسلام آنچه هنرمند خلق می‌کند به واسطهٔ شهودِ صور مثالی حاصل شده و از طریق به‌کارگیری تکنیک و فن در پرداخت ماده، صورت مادی و محسوس به خود گرفته است. «زاهدانی که پاک و منزه‌اند، هنگامی که از کالبدهای جســـمانی رها شـــوند و به عالم مثل معلّقه‌ای که مظهر برخی از برازخ علویه است، اتصال یابند، نفوس‌شان به قوتی نایل می‌شود که خود می‌توانند مثل معلقهٔ روحانیه را از هر نوعی که می‌خواهند مانند غذاهای لذیذ، صورت‌های زیبا و آوازهای نیکو خلق کنند» (همان، ۲۲۹). محوریت نور و حظ معرفتی ناشی از تبلور صور معرفت‌شناختی و حضور فعال تخیل در امر تمثّل، صور معلقه و لوازم و جایگاه معرفتی آن در جهان‌شناسی اشراقی، چنان ابعاد زیبایی‌شناختی و هنری به مبانی معرفتی فلسفهٔ سهروردی داده است که می‌توان تناظری را میان تبیین موارد بیان شده با نظریه‌ای هنری برقرار کرد که در آن اثر هنری در واقع نقش ثانوی و خیال‌آمیزِ نقوش عوالم دیگر است و نیازمند تفسیر، از این منظر اثر هنری به مثابهٔ امری مسبوق به الگوی ازلی و ابدی ضرورت فلسفی دارد و برای ادراک الگو و ســـرنمون‌های ازلی و ابداع و خلق اثر از روی آنها، تزکیهٔ نفس امری اجتناب‌ناپذیر است. چنین هنری محاکات از یک الگو است و به صورت نمادین بر آن الگو دلالت می‌نماید. از طرفی کشف معرفتی اثر و فهم آن نیز نیازمند حدس قوی، تعبیر و رمزگشایی است (نقل به مضمون. رحیمیان و ذهبی، ۱۳۹۷). لذا چنین هنری خود تجلی مرتبه‌ای از واقعیت است که تنها از طریق شهود هنرمند و تسلط او بر ماده به صورت امر محسوس متجلی شده است؛ امر محسوسی که نباید صرفاً به عنوان صورتی زیبا شناخته شود بلکه امر محسوسی است که حضور معنا در جهان محسوسات را ممکن ساخته است. «در مورد صور مرایا و صور خیالیه واقعیت این است که در چیزی منطبع نیستند، بلکه کالبدهای معلقه‌ای هستند که فاقد محل و مکانت‌اند. و ممکن است واجد مظاهری باشند که در آنها واقع نباشند. بنابراین مظهر صورت‌هایی که در آینه است، آینه است اما آن صور خود امور معلقی هستند که در مکان و محل نمی‌گنجند و مظهر صورت‌های خیالی که صور معلقه هستند، تخیل است» (سهروردی، ۱۳۸۰، ج۲: ۲۱۲). در سنت هنری اسلام چنین هنری رابط میان امر متعالی و امر محسوس است و لاجرم مملو از رمز و نماد خواهد بود و هنر اسلامی را نه‌فقط به عنوان صورت‌های زیبا که همچون عرصهٔ ظهور معنایی ازلی و ابدی معرفی می‌کند.

ابن عربی و کثرت معنا در زبان هنری

خیال در حکمت هنر اسلامی به عنوان قابلیت ذهنی توهم و تصویرسازی بشر محسوب نمی‌شود بلکه به عنوان واسط عالم محسوس و عالم معقول در نظر گرفته می‌شود و آن تخیلی به عنوان سرچشمهٔ هنر قدسی و بازنمایی صور مثالی تلقی می‌شود که منور به شهود و عقل باشد. از بین حکمایی که در باب تخیل سخن گفته‌اند ابن عربی در بحث عالم خیال از جهانی واسط سخن می‌راند که منشأ الهامات هنری است و هنرمند واقعی از طریق تخیل امکان دسترسی به این اصل و منشأ را می‌یابد و الهامات و مکاشفات ناشی از این دسترسی را همچون امری محسوس در اثر هنری متجلی می‌کند. «صناعات عملی (آثار هنری) بر اساس تفکر و تعقل پدید می‌آیند، جملگی در روح الهی منشأ و مبدأ دارند» (ابن عربی، ۲۰۱۱، ج۴: ۶۱). ابن عربی معتقد به تقلید هنرمندان از عین حقایق مثالی در قالب رنگ و فرم است و خلق هنری یا همان اختراع را زمانی ممکن می‌داند که هنرمند به واسطهٔ تعقل آنچه تا قبل از آن بر او معلوم نبود را استخراج نماید. بررسی فتوحات مکیه نشان می‌دهد که او ارتباط ذاتی فرم و محتوا را،

همچون اصلی اساسی در هنر ایرانی ـ اسلامی تأیید می‌کند و از طرفی لزوم فهم معنای مستتر در ورای ظاهر اثر را یادآور می‌شود (نقل به مضمون. ساربان‌نژاد و بلخاری، ۱۴۰۱).

نزد وی عالم خیال شاهراه کشف و شهود است. مرتبهٔ خیال، فروتر از عقل و فراتر از حس است؛ اما گستره‌ای وسیع را شامل می‌شود؛ زیرا عقل به دلیل اینکه مجرد محض است، هرگز ماده را به خود راه نمی‌دهد و حس به علت مادی بودنش، قدرت پذیرش عقل را ندارد و این خیال است که عقل و حس را یک جا جمع می‌کند. مشاهدات و مکاشفات صوری در مرتبهٔ خیالی نفس رخ می‌دهد. نفس در مسیر کمال، قدرتی پیدا می‌کند که به وسیلهٔ آن می‌تواند به شکل‌های گوناگون، حقایق عالم خیال را مشاهده کند و چون این حقایق دارای صورت‌اند، کشف در این مرحله، صوری و مثالی است و قوهٔ خیال می‌تواند به این عالم متصل شود. پس خیال متصل، مثل دریچه‌ای است که نور خیال مطلق را به انسان منتقل و موجودات عالم بالا را بر انسان ظاهر می‌کند و این همان مقام است که عارف در آن به مکاشفهٔ صور دست پیدا می‌کند (نقل به مضمون. جهانیار و رنجبران، ۱۴۰۲).

چنین رویکردی هنر اسلامی را نه به عنوان صور تزئینی صرف بلکه مثابهٔ امر شهودی در نظر می‌گیرد چراکه از عالم مثال مطلق، عالم مثال مقید یا مثال متصل در انسان پدیدار می‌شود. مثال مقید یا عالم خیال انسانی همانند آینه‌ای است که صور عالم مثال مطلق در خیال انسانی را مدعا می‌کند، در نتیجه قوهٔ متخیلهٔ انسان قوه‌ای است که انسان را به عالم مثال مطلق مرتبط می‌کند (نقل به مضمون. ابن عربی، ۲۰۱۱، ج۲). مرکزیت جایگاه عالم خیال نزد ابن عربی به این مهم رهنمون می‌شود که هنرمند به واسطهٔ اتصال به عالم خیال این توانایی را دارد که حقایق را از صورت‌های معقول به صور محسوس تجلی بخشد. ابن عربی معتقد است که صور مثالی در بیداری تنها با حواس و یا تنها با خیال درک می‌شوند، ولی در خواب فقط با خیال ادراک می‌گردند (همان، ج۱) و قوای انسانی ذاتاً این قابلیت را دارند که تجلیات خالق هستی را که در عالم خیال ظهور می‌یابند، ادراک کنند. «آن دسته از سالکانی که می‌توانند صور مثالی را در بیداری با چشم مشاهده کنند و با گوش بشنوند یا بچشند و ببویند، به این دلیل است که مرتبهٔ مثالی نفس می‌تواند حقایق عقلی و خیالی را تجسّم ببخشد و آنها را برای قوای ظاهری انسان قابل درک کند» (همان، ج۲: ۳۰۷). بنابراین این قابلیت فهم صور مثالی و در گام بعدی واسطهٔ انتقال شدن نه از تخیلی واهی که صرفاً از تخیل خلاق هنرمندی صادر می‌شود که همچون عارف از الهام مستفیض شود و نه از تقلید. از تجلی حق، آدم و عالم پدید می‌آیند که هر دو بر صورت حق آفریده شده‌اند. در عالم چیزی نیست مگر این‌که بهره و نصیبی از صورت و حق دارد. عالم و آدم هر دو آینه حق هستند، انسان به مثابهٔ عالم صغیر و عالم، انسان کبیر ظهور اجمالی و تفصیلی حق‌اند. هنر نزد ابن عربی بازآفرینی نیست بلکه تجلی دوبارهٔ صور غیبی است در عالم حس به واسطهٔ تخیلی قدسی. از تصریحات ابن عربی استنباط می‌شود که آفرینش‌گری و ابداع را می‌توان هنر خاص انسانی به شمار آورد که در مسیر عروج معرفتی به سوی خدا قرار گرفته باشد و به مقام و مرتبهٔ خاصی در قوس صعود رسیده باشد (نقل به مضمون. حکمت،۱۳۸۹). در واقع قوهٔ متخیلهٔ انسان اسباب اتصال آدمی به عالم مثال مطلق را فراهم می‌آورد و این نیرو چیزی متفاوت از اوهام است. هر انسانی می‌تواند آن‌چه وجود خارجی ندارد را بیافریند اما شخص عارف به سبب اتصالی از آن یاد شد می‌تواند با همت و ارادهٔ خود دست به آفرینش بزند (نقل به مضمون. ابن عربی، ۱۳۶۶).

«ظهور از طریق هنر در انحصار خدا نیست. در واقع اگر انسان نیز به خلاقیت هنری مبادرت ورزد قادر است همچون خدا که با هنر از بطون به ظهور آمده و در ساحت هستی متجلی شده است با هنرش بطن خود را هویدا نماید. اگر وجود و باطن انسان آینه تمام نمای حق و مظهر اسماءالله باشد به تبع آن هنرش که ورت باطن اوست انعکاس صورت حق و نمودار خود او خواهد بود» (رضازاده، حکمت، ضیاءشهابی و دیگران، ۱۳۹۷). بر این اساس هنرمند خالق مطلق نیست بلکه واسطهٔ ظهور است و صور هنری تولیداتی غیرشخصی خواهند بود؛ صوری غیر شخصی که هنرمند به مثابهٔ شاهد یا کاشف صور غیبی امکان تجلی آن در مادهٔ محسوس را فراهم می‌آورد. بنابراین ابن عربی خیال را مرتبه‌ای هستی‌شناختی میان عالم محسوس و عالم معقول می‌داند که محل ظهور و تجلی حقایق وجودی در صورت‌های متکثر است. از این منظر هنر نیز در مقام آفرینش صور خیالی، فرایند آشکار ساختن حقیقت واحد در قالب کثرت‌های محسوس را بر عهده می‌گیرد و هنرمند با اتکا به قوهٔ خیال و نه صرفاً به تقلید از طبیعت، به کشف و تجسم مراتب پنهان وجود می‌پردازد تا اثر هنری را به عرصه‌ای برای ظهور معانی باطنی در صورت‌های متنوع تبدیل کند. در این رویکرد خیال واسطه‌ای است که امکان می‌دهد حقیقت واحد وجود در اشکال، نمادها و صور متعدد متجلی شود و مخاطب از رهگذر ادراک زیبایی اثر هنری، از کثرت به وحدت رهنمون گردد.

هنر اسلامی: جهانشمولی فرم، کثرت معنا

جهانی شدن در عرصهٔ فرهنگ، تعاملات فرهنگی و گفت‌وگوهای میان‌فرهنگی را موجب می‌شود. در چنین شرایطی است که فرهنگ‌ها یا صحنه را به رقبا واگذار می‌کنند و یا خود بخشی از شاکلهٔ فرهنگی جهان در عصر جدید را شکل می‌دهند. هنر اسلامی، به عنوان بخشی مؤثر از ساختار فرهنگ اسلامی، با تکیه بر مبانی حکمی خود می‌تواند همچون زبانی مشترک در تعاملات

Doi: 10.22034/rph.2026.2092305.1232

فرهنگی عرض اندام نماید. در ادامهٔ بحث، با در نظر گرفتن مبانی نظری پژوهش، که پیش‌تر به آن پرداخته شد، چارچوب فرمی و محتوایی هنر اسلامی در عصر جهانی شدن مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

هندسهٔ قدسی و ریتم مقدس

اخوان‌الصفا در رسائل خود بر این باور است که زیبایی حقیقی را در تعادل، نسبت و توازن می‌توان یافت. این نظم ریاضی در هنر، که از نظم کیهانی نشأت گرفته است، به‌ویژه در معماری و موسیقی رخ می‌نماید؛ هندسه‌ای مقدس که بیانگر نظمی قدسی است. چنین نظمی که به نوعی زیبایی غیرشخصی و جهانشمول منجر می‌شود، زمینه‌ساز فهم زیبایی صور هنر اسلامی برای مخاطبان سایر فرهنگ‌ها خواهد بود.

زیبایی به مثابهٔ اشارت به غیب

تمایل هنر اسلامی به تجرید و اجتناب آن از بازنمایی و تقلید از جمله ویژگی‌های خاص این هنر است که خود از شیوهٔ درک و فهم حکمای اسلامی از هستی و معنای آن ناشی می‌شود. سهرودی جهان را عرصهٔ تجلیات انوار می‌بیند و نزد او زیبایی در هنر در واقع بازتابی از انوار علوی است. از این منظر هنر راستین تقلید محسوسات نیست بلکه اشارتی است به مراتب بالاتر هستی. از آن‌جایی که تخیل و رمز زبان مشترک تمامی فرهنگ‌های انسانی است چنین رویکردی به هنر بستر مناسبی برای مباحث میان‌فرهنگی خواهد بود؛ به‌ویژه در جهانی که مخاطب خسته از امر روزمرگی و ظواهر تهی از معنا به دنبال معنایی عمیق‌تر ورای فرم‌های تزئینی است.

هنر به مثابهٔ سیر و سلوک در عوالم

ابن عربی جایگاهی خاص برای خیال قائل است و آن را همچون واسطهٔ میان محسوس و معقول در نظر می‌گیرد. از این منظر هنر راهی است به سوی کشف حقیقت. بنابراین رجوع به آراء ابن عربی در بحث عالم مثال و تخیل خلاق در خلق هنری می‌تواند موجب غنای تولیدات هنر اسلامی در عصر جهانی شدن باشد. مخاطب چند فرهنگی از طریق صور نمادین، رنگ‌ها و ترکیب‌بندی‌های رمزآلود هنر اسلامی می‌تواند تجربه‌ای شهودی و معنوی را لمس کند، بدون آن‌که لازم باشد با الگوهای فرهنگی یا ساختار زبانی خاص آشنا شود. این ظرفیت میان فرهنگی هنر اسلامی از دل تخیلی برمی‌خیزد که مراتب هستی را به یکدیگر متصل می‌کند و رویکردی متکثر و در عین حال وحدت وجودی دارد.

بنا بر آنچه گفته شد در عصر جهانی‌شدن، که مسئلهٔ نسبت هنر با فرم، معنا و امکان ترجمه‌پذیری میان‌فرهنگی، بیش از پیش اهمیت یافته است، به نظر می‌رسد برخی سنت‌های فکری در تمدن اسلامی ـ ایرانی ظرفیت قابل توجهی برای صورت‌بندی نظری هنر معاصر دارند و این سه رویکرد متمایز به عنوان الگوهای اثرگذار در شکل‌گیری زبان هنری و درک جهانشمولی هنر می‌توانند مد نظر قرار گیرند: رویکرد عقلانی ـ هندسی، رویکرد شهودی ـ اشراقی، و رویکرد تأویلی ـ وحدت‌نگر.

در رویکرد نخست، که می‌توان آن را در امتداد اندیشه‌های اخوان‌الصفا صورت‌بندی کرد، هنر بر پایهٔ نوعی نظم عقلانی و ساختارمند فهم می‌شود. در این نگرش، هنر واسطه‌ای میان جهان محسوس و معقول است و کارکرد اصلی آن بازنمایی «نظم کیهانی مشترک» از طریق زبان ریاضیات، هندسه و ریتم است. از این منظر، مخاطب اثر هنری انسانی است که در جست‌وجوی انسجام و معنا در ساختار جهان قرار دارد. نقطه قوت این رویکرد، قابلیت بالای آن در ایجاد زبان مشترک میان فرهنگ‌هاست، زیرا بر بنیان‌هایی تکیه دارد که در سطحی جهانشمول قابل درک‌اند. بااین‌حال، خطر بالقوهٔ آن در گرایش به عقلانیت افراطی و تقلیل تجربهٔ هنری به ساختارهای خشک و صوری نهفته است؛ امری که می‌تواند به کاهش کیفیت زیباشناختی و لطافت انسانی اثر منجر شود. در نتیجه، این رویکرد بیشترین هم‌پوشانی را با گرایش‌های ساختارگرا و برخی جریان‌های مدرنیستی مبتنی بر فرم در هنر

جدول ۱. سهم سه رویکرد شکل‌دهندهٔ فرم و معنای هنر در سنت اسلامی در عصر جهانی شدن.

محور مقایسه	اخوان‌الصفا	سهروردی	ابن عربی
نقش هنر	واسطهٔ میان محسوس و معقول	بیدارسازی شهود و تخیل	آشکارسازی حقیقت در کثرت
مخاطب و جامعه هدف	مخاطب جویای نظم و معنا	مخاطب سالک و شهودی	مخاطب متکثر و تفسیر بردار
جهان‌شمولی هنر	مبتنی بر نظم مشترک کیهانی	مبتنی بر معنویت و تجربهٔ مشترک شهود	مبتنی بر تنوع و تکثر تجربهٔ انسانی
قابلیت ترجمهٔ بینافرهنگی	بسیار بالا (ریاضی، هندسه، ریتم)	بالا (نور، نماد، اسطوره)	بسیار بالا (کثرت معانی)
خطر احتمالی	عقل‌گرایی بیش از حد	رمزآلودگی و نخبه‌گرایی	نسبی‌گرایی افراطی
سهم در زبان جهانی هنر معاصر	ساختار هندسی، نظم ریاضی (مقبول طبع رویکردهای مدرن و ساختارگرا)	تجربه‌محوری، شهود محوری (مقبول طبع رویکردهای سمبولیستی و سوررئالیستی)	تکثر، چند صدایی، تأویل معنا (مقبول طبع رویکردهای پست مدرن)

معاصر دارد.

در مقابل، رویکرد دوم که می‌توان آن را در حکمت اشراق و اندیشه‌های سهروردی بازشناخت، بر بنیان تجربهٔ شهودی و نقش تخیل استوار است. در این نگاه، هنر نه صرفاً بازنمایی نظم، بلکه بستری برای بیداری ادراک شهودی و تجربهٔ ساحت‌های معنوی و نوری وجود است. مخاطب در این رویکرد، سالکی است که از طریق مواجهه با نماد، اسطوره و تصویر، به تجربه‌ای درونی و متعالی دست می‌یابد. جهانشمولی هنر در اینجا نه از طریق منطق صوری، بلکه از طریق اشتراک در تجربه‌های بنیادین انسانی، به‌ویژه تجربهٔ شهود و معنا، تحقق می‌یابد. مزیت این رویکرد در عمق معنوی و ظرفیت بالای آن برای خلق زبان نمادین است، اما در عین حال ممکن است به سوی نوعی رمزآلودگی افراطی و محدود شدن دایرهٔ مخاطبان به گروه‌های خاص سوق پیدا کند. از این منظر، این رویکرد با جریان‌هایی همچون سمبولیسم، سوررئالیسم و هنرهای مبتنی بر شهود و نمادپردازی در هنر قابل مقایسه است.

رویکرد سوم، مبتنی بر اندیشه‌های ابن‌عربی، افق متفاوتی را پیش می‌نهد که می‌توان آن را در قالب «وحدت در کثرت» تبیین کرد. در این نگرش، حقیقت واحد در صورت‌ها و تجلیات متکثر ظهور می‌یابد و هنر به مثابهٔ عرصه‌ای برای آشکار شدن این تکثر معنادار فهم می‌شود. مخاطب در اینجا نه صرفاً دریافت‌کنندهٔ معنا، بلکه مفسری فعال است که در فرایند تأویل مشارکت دارد. ویژگی برجستهٔ این رویکرد، ظرفیت بالای آن در ایجاد ترجمه‌پذیری میان‌فرهنگی از طریق پذیرش چندلایگی معناست. بااین‌حال، اگر این تکثر بدون چارچوب‌های تفسیری کنترل‌شده رها شود، می‌تواند به نسبی‌گرایی افراطی و تضعیف معیارهای زیباشناختی یا حتی اخلاقی منجر گردد. از این حیث، این رویکرد با برخی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم، به‌ویژه تکثر معنا، چندصدایی و نقد روایت‌های کلان، هم‌راستا تلقی می‌شود.

هر یک از این سه رویکرد، سهمی متمایز در صورت‌بندی هنر در عصر جهانی‌شدن دارند. رویکرد عقلانی-هندسی، بنیان نظم و ساختار را فراهم می‌کند؛ رویکرد شهودی-اشراقی، عمق معنوی و تجربهٔ زیباشناختی درونی را برجسته می‌سازد؛ و رویکرد تأویلی-وحدت‌نگر، امکان گشودگی معنایی و ارتباط میان‌فرهنگی را توسعه می‌دهد. درنهایت، می‌توان استدلال کرد که هنر معاصر در سطح جهانی زمانی به تعادل و پویایی دست می‌یابد که بتواند میان این سه ساحت، نظم عقلانی، شهود معنوی و تکثر تأویلی، نوعی هم‌نشینی خلاق برقرار کند و از افراط در هر یک از این ابعاد پرهیز نماید.

از طرفی می‌توان جایگاه هنرمند در چنین ساختار و سنت هنری را نه صرفاً به عنوان تولیدکنندهٔ اثر، بلکه به مثابهٔ کنشگری دانست که در تقاطع سه ساحت «نظم عقلانی»، «شهود معنوی» و «تأویل‌پذیری چندلایه» حرکت می‌کند. در عصر جهانی‌شدن، امکان ارائهٔ هنر به مخاطب جهانی زمانی فراهم می‌شود که این سه ساحت نه به صورت منفک، بلکه در یک هم‌نشینی پویا و خلاق در فرایند تولید هنری ادغام شوند. در سطح نخست، هنرمند می‌تواند با تکیه بر ساحت عقلانی-هندسی، به اثر خود ساختار، انسجام و قابلیت ارتباط بین‌فرهنگی ببخشد. این سطح، زبان مشترک فرم است؛ زبانی که از طریق تناسب، ریتم، هندسه و سازمان‌دهی بصری، امکان فهم اولیه و جهانی اثر را فراهم می‌کند. در اینجا هنرمند با بهره‌گیری از منطق ساختاری و نظم بصری، اثر را از سطح تجربهٔ صرفاً محلی فراتر می‌برد و آن را در معرض خوانش جهانی قرار می‌دهد، بدون آن‌که الزاماً به محتوای فرهنگی خاصی محدود بماند. در سطح دوم، ساحت شهودی-اشراقی به اثر عمق وجودی و کیفیت تجربه‌محور می‌بخشد. هنرمند در این مرحله، به‌جای اتکا صرف بر فرم، از تجربهٔ درونی، تخیل خلاق و ادراک نمادین بهره می‌گیرد تا لایه‌ای از معنا را وارد اثر کند که قابل تقلیل به ساختار صوری نیست. این ساحت، به اثر هنری بعدی انسانی و وجودی می‌بخشد و آن را از سطح یک نظام صرفاً بصری یا عقلانی فراتر می‌برد. در نتیجه، مخاطب جهانی نه‌فقط با فرم، بلکه با تجربه‌ای زیباشناختی و احساسی-معنوی مواجه می‌شود که قابلیت همدلی میان‌فرهنگی دارد. در سطح سوم، ساحت تأویلی-وحدت‌نگر امکان گشودگی معنایی و چندلایگی تفسیر را فراهم می‌کند. هنرمند در اینجا آگاهانه اثر را به‌گونه‌ای سامان می‌دهد که بتواند در زمینه‌های فرهنگی مختلف، خوانش‌های متکثر و متناسب با افق‌های معنایی متفاوت تولید کند. این امر مستلزم پرهیز از تثبیت نهایی معنا و در عین حال اجتناب از بی‌ساختاری مطلق است. به این ترتیب، اثر هنری به فضایی برای گفت‌وگوی میان فرهنگ‌ها تبدیل می‌شود، جایی که معنا نه تحمیل می‌شود و نه کاملاً رها، بلکه در فرایند مواجههٔ مخاطب با اثر شکل می‌گیرد.

در نهایت، هنرمند برخاسته از سنت هنری اسلامی در عصر جهانی‌شدن، زمانی می‌تواند به تولید هنری مؤثر و قابل ارائه در سطح جهانی دست یابد که این سه ساحت را به‌صورت یک منظومهٔ یکپارچه درک و اجرا کند. در چنین رویکردی، فرم از دل نظم عقلانی شکل می‌گیرد، معنا در بستر تجربهٔ شهودی عمق می‌یابد، و افق تفسیر در سطحی تأویلی و چندصدایی گشوده می‌شود. حاصل این هم‌نشینی، هنری است که نه در حصار محلی‌بودن محدود می‌ماند و نه در انتزاع جهانی‌شدن تهی می‌شود، بلکه در نقطهٔ تعادل میان ساختار، معنا و تأویل، قابلیت حضور در زیست‌جهان جهانی معاصر را پیدا می‌کند.

Doi: 10.22034/rph.2026.2092305.1232

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف کنکاش در ظرفیت‌های مبانی حکمی هنر اسلامی در مواجهه با چالش‌های موجود در عرصهٔ فرهنگ و هنر، در عصری که معیارها و ارزش‌ها جهانی شده‌اند، تلاش دارد تا با بازخوانی آراء اخوان‌الصفا، سهروردی و ابن عربی، بستر نظری مناسب جهت شکل‌گیری زبانی هنری فراهم آورد که در عین هویت‌مندی قابلیت گفت‌وگو با مخاطب جهانی را نیز دارا باشد. یافته‌های پژوهش مبیّن این مطلب است که هنر اسلامی محدود به یک سبک بصری یا سنت تاریخی نیست و بنیان معرفتی و حکمی عمیق و پویای آن امکان بازآفرینی خلاقانهٔ هنر در جهان حاضر را فراهم می‌سازد. بازخوانی آراء اخوان‌الصفا در باب هنر به فهم این مهم انجامید که تأکید ایشان بر عدد و تناسب و نظم کیهانی، ساختاری عقلانی جهت خلق فرم‌ها و صور هنری فراهم می‌آورد که توانایی برقراری ارتباط با ادراک مشترک تمام انسان‌ها را دارد و برای برقراری این ارتباط نیازی به نشانه‌های فرهنگی و هویتی خاص، که در عصر جهانی شدن می‌تواند به عنوان عاملی محدودکننده در برقراری ارتباط با مخاطب شناخته شود، ندارد. از طرفی حکمت اشراق سهروردی با محوریت مفاهیمی چون نور و شهود، به ادراک حسی و تجربهٔ زیباشناختی مخاطب تأکید دارد و هنر را همچون عرصهٔ تجربهٔ مشترک معنا پیش روی مخاطب عصر حاضر قرار می‌دهد. در گام بعدی امکان چندمعنایی، تأویل پذیری و گفت‌وگوی میان فرهنگی در پرتو بحث وحدت وجود و کثرت صور معنایی ابن عربی ممکن می‌شود.

در پاسخ به چهار پرسش مطرح شده در مقدمه، پژوهش حاضر به این مهم رسید که: الف) بازآفرینی هنر اسلامی بدون گسست از بنیان‌های معرفتی آن مقدور است اگر هنر درعصر جهانی شدن به عنوان تجلی یک جهان‌بینی حکمی فهم شود. در این صورت است که هنرمند معاصر با حفظ اصول معرفتی سنت هنر اسلامی می‌تواند به بازخوانی خلاقانهٔ صور هنری در رسانه‌های نو دست بزند بدون آن‌که به ورطهٔ از خودبیگانگی فرهنگی و گسست هویتی بیفتد. ب) آراء سهروردی و ابن عربی فراهم آورندهٔ بستر نظری مناسب به منظور بازخوانی معنا در هنر اسلامی معاصر می‌باشند. نور به عنوان یک اصل ادراکی، شهود به عنوان یک تجربهٔ زیباشناختی، وحدت وجود همچون افق معنایی مشترک، زمینه‌ساز تولید آن دسته از آثار هنری خواهند بود که توسط مخاطبانی از تمام فرهنگ‌ها قابل دریافت و تأویل است. ج) تأکید اخوان‌الصفا بر هندسهٔ قدسی و تناسبات عددی زمینه‌ساز ایجاد الگوی مناسب به منظور بازآفرینی فرم در هنر اسلامی است؛ الگویی که با تکیه بر ساختاری عقلانی به خلق یک زبان بصری مستقل از وابستگی‌های فرهنگی می‌انجامد و قابلیت برقراری ارتباط با تمام فرهنگ‌ها را دارد. د) برآیند این سه رویکرد، در عصر جهانی شدن، زبان جهانی هنر از خلال تعمیق در مبانی حکمی و گشودگی به سوی معنا را شکل می‌دهد. از این منظر هنر اسلامی می‌تواند در این عصر نقشی مؤثر داشته باشد اگر بازخوانی مبانی حکمی و بازآفرینی آن در قالب فرم‌ها و رسانه‌های معاصر را جایگزین بازتولید صرف فرم‌های گذشته و تقلید از الگوهای غالب نماید. در واقع به نظر می‌رسد همراهی این سه رویکرد در ساختن بسترهای نظری لازم برای خلق هنر در عصر جهانی شدن کارساز است و هنر عصر جهانی شدن اگر صرفاً بر یکی از این سه رویکرد متکی باشد، احتمال نقصان آن وجود دارد. عقلانیت اخوان‌الصفا بدون تجربهٔ شهودی می‌تواند به ساختاری خشک و انتزاعی منجر شود و در مقابل اشراق سهروردی بدون ساختارمنظم ممکن است نخبه‌گرا و به حلقه‌ای از خواص محدود گردد؛ و یا کثرت‌گرایی ابن‌عربی بدون نظم اخوان‌الصفا، به نسبی‌گرایی افراطی بینجامد؛ حال آن‌که ترکیب این سه افق فکری، امکانی فراهم می‌آورد برای شکل‌گیری یک زبان هنری جهانشمول که هم ساختارمند است، هم تجربه‌محور و هم پذیرای تنوع معنا، زبانی که دقیقاً به نیازهای فرهنگی و ارتباطی مخاطب هنر در عصر جهانی شدن پاسخ می‌دهد بدون آن‌که لحظه‌ای از هویت فرهنگی خود غفلت ورزد.

فهرست منابع فارسی و عربی

- ابن عربی، محی‌الدین (۲۰۱۱)، *فتوحات مکیه (نسخه ۴ جلدی)*، بیروت: دارالمعرفه.
- ـــــ (۱۳۶۶)، *فصوص الحکم*، قم: الزهرا. تصحیح ابوالعلاء عفیفی.
- بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۴)، *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی (دوره دو جلدی)*، تهران: سوره مهر.
- ـــــ (۱۳۸۸)، *هندسه خیال و زیبایی، پژوهشی دربارهٔ آرای اخوان‌الصفا دربارهٔ حکمت و هنر و زیبایی*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- ـــــ (۱۳۹۴)، *قدر: نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی*، تهران: سورهٔ مهر.
- جهانگیری، سارا؛ شریف‌زاده، محمدرضا؛ حسنوند، محمد کاظم (۱۴۰۳)، مطالعه تطبیقی معاصرسازی مؤلفه‌های فرهنگ و هویت در هنر اسلامی با تأکید بر جهانی شدن، *مطالعات سیاسی-اجتماعی تاریخ و فرهنگ ایران*، دوره ۳ شماره ۳، ۱۳۰-۱۱۱. DOI: 10.61838/kman.jspsich.3.3.7
- جهان‌یار، آذر؛ رنجبران، داود (۱۴۰۲)، مبانی تجربهٔ عرفانی از منظر ابن عربی و جایگاه آن در هنر، *مطالعات معرفتی در دانشگاه اسلامی*، دوره ۲۷ شماره ۹۵، ۷۶-۵۵. DOI: 10.22034/ksiu.2023.95.55

- حکمت، نصرالله (۱۳۸۹)، *حکمت و هنر در عرفان ابن عربی*، تهران: انتشارات متن. چاپ سوم.
- رحیمیان‌شیرمرد، محمد؛ ذهبی، عباس (۱۳۹۷)، ظهور زیبایی و هیأت هنری در پرتو انوار اشراقی فلسفهٔ سهروردی، *شناخت*، شماره ۷۸/۱، ۱۶۷-۱۸۶.
- رضازاده، نیلوفر؛ حکمت، نصرالله؛ ضیاءشهابی، پرویز؛ شاهرودی، فاطمه (۱۳۹۷)، تبیین نسبت وجودی هنر و زیبایی انسان با اسماءالله با هستی‌شناسی عرفانی ابن عربی، *پژوهش‌های هستی‌شناختی*، سال هفتم، شماره ۱۳، ۲۰-۱. DOR: 20.1001.1.23453761.1397.7.13.1.4
- روانجو، احد (۱۴۰۳)، پژوهشی در آموزش سنتی هنر در آئین فتوت و فتوت‌نامه‌ها، *رهپویه حکمت هنر*، پاییز و زمستان ۱۴۰۳دوره سوم، شماره دوم (پیاپی ۵)، ۶۶-۵۳. DOI: 10.22034/rph.2025.2047829.1086
- ساربان‌نژاد، محسن؛ بلخاری قهی، حسن (۱۴۰۱)، میزان؛ نظریهٔ هنر و زیبایی در عرفان ابن عربی، *رهپویه حکمت هنر*، ۱(۱)، ۳۹-۴۶. DOI: 10.22034/RPH.2022.697031
- سعیدی، رحمان (۱۳۸۱)، رسانه‌ها و فرهنگ‌های بومی در عصر جهانی شدن، *فصلنامهٔ علوم اجتماعی*، دوره ۹ شماره ۱۷، ۹۶-۷۱.
- سهروردی، شهاب الدین یحیی (۱۳۷۷)، *حکمة‌الأشراق*، تهران: دانشگاه تهران. سید جعفر سجادی.
- ـــــــ (۱۳۸۰)، *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ـــــــ (۱۳۸۴)، *حکمة‌الأشراق و شرح*، ترجمهٔ سید جعفر سجادی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شفیعی، فاطمه؛ فاضلی، علیرضا؛ آزادی، محمدجواد (۱۳۹۳)، بررسی تجلی رمز نور در معماری اسلامی، *نگارینه هنر اسلامی*، دوره۱ شماره ۳، ۴۱-۲. DOI: 10.22077/nia.2014.496
- صداقت ثمر حسینی، کامیار؛ گلشنی، مهدی؛ تسخیری، محمدعلی (۱۳۹۲)، جهانی سازی و فرهنگ در اندیشهٔ متفکران عرب، *راهبرد فرهنگ*، شماره ۲۳، ۹۷-۷۷.
- عوض‌پور، بهروز؛ شایگان‌فر، نادر؛ نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۹)، خلاقیت هنری در حکمت اشراق سهروردی، *شناخت*، شماره ۸۲/۱، ۱۷۳-۱۹۳.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۸۷)، *جهان رها شده (گفتارهایی در باب یکپارچگی جهان)*، ترجمهٔ علی اصغر سعیدی؛ یوسف حاجی عبدالوهاب، تهران: نشر علم و ادب.
- گل‌محمدی، احمد (۱۳۸۶)، *جهانی شدن، فرهنگ، هویت*، تهران: نشر نی. چاپ سوم.

فهرست منابع لاتین

- Robertson, R. (1992). Globality, Global culture and Images of world order, in H.Haferkamp and N.J.Smeler (eds), Social Change and Modernity. Berkeley: University of California Press.