Archive of SID

بررسی دیدگاه‌های فارابی، ابن خلدون و بورکهارت درباره هنرهای اسلامی

حسین سلطان‌زاده[1]

(تاریخ دریافت: ۹۲/۵/۷، تاریخ تأیید: ۹۲/۱۲/۶)

چکیده

خاستگاه اجتماعی و انسان‌شناسی هنرمندان و هنرهای سرزمین‌های اسلامی در گذشته، در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است. اهمیت و ضرورت این تحقیق این است که بعضی از اندیشمندان معاصر خاستگاه اجتماعی هنرها در سرزمین‌های اسلامی را به بادیه نشینی نسبت داده‌اند. هدف از انجام این تحقیق این است که دیدگاه‌نخستین تیتوس بورکهارت درباره‌ی خاستگاه اجتماعی و انسان‌شناسی هنر اسلامی در یک بررسی تطبیقی با دیدگاه‌های اندیشمندان مسلمان مورد بررسی قرار گیرد. پرسش‌های تحقیق این است که: ۱) خاستگاه اجتماعی و انسان‌شناسی هنرهای عالی اسلامی کجا بوده است؟ ۲) آیا همه‌ی انواع هنرهای اسلامی و آثار آن از جنبه‌ی محتوای آیینی و هنری یکسان و واحد بوده‌اند؟ روش تحقیق توصیفی و تحلیلی است و داده‌ها به شکل اسنادی گردآوری شده‌اند. مبانی نظری تحقیق بر این دیدگاه استوار است که فرهنگ، محیط و پدیده‌های اجتماعی نقش مهمی در شکل‌گیری هنرها در سرزمین‌های اسلامی داشته است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که هنرهای عالی در سرزمین‌های اسلامی در شهرها شکل گرفته و توسعه یافته‌اند. و هم‌چنین نمی‌توان همه‌ی آثار هنری در جهان اسلام را از جنبه‌ی محتوا و کیفیت همانند دانست، بلکه هم از جنبه‌ی محتوای آیینی و هم محتوای هنری بسیار متنوع بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: هنر اسلامی، خاستگاه اجتماعی هنر اسلامی، فارابی، ابن‌خلدون، بورکهارت

مقدمه

پیشینه‌ی توجه به هنر دینی و ازجمله هنرهای شرقی و هنر اسلامی در دوران معاصر تقریباً به حدود یک قرن می‌رسد و از دهه‌های نخست قرن بیستم در فرانسه و سپس در انگلستان آغاز شد و کسانی

۱. دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، Hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مانند رنه گنون و کومارا سوامی از نخستین کسانی بودند که به هنرهای دینی، شرقی و اسلامی توجه کردند. این مباحث در دهه‌های سوم و چهارم در برخی مراکز امریکا توسعه یافت. رفتن فریتیوف شوان در این دوره از اروپا به امریکا و بعضی فعالیت‌های او در زمینه‌ی شناخت اندیشه و هنر سنتی سرخ‌پوستان در توسعه‌ی نگرش‌های سنت‌گرایانه در آن‌جا مؤثر بود.

به نظر می‌رسد مباحث مربوط به بعضی آثار و هنرهای سنتی و ایینی از حدود پنج دهه‌ی پیش در ایران با ترجمه‌ی آثاری از هانری کربن، نیکلسون، تیتوس بورکهارت توسط انجمن حکمت و فلسفه ایران و اندیشمندانی مانند سید حسین نصر مطرح شد و تاکنون با فراز و نشیب ادامه یافته است و چند دهه است که بعضی از پژوهشگران و اندیشمندان ایرانی در این زمینه بررسی‌هایی انجام داده و آثاری منتشر کرده‌اند و آثار قابل توجهی از سنت‌گرایان درباره‌ی هنرهای آیینی و اسلامی ترجمه و منتشر شده است.

یکی از نکته‌های مهم درباره‌ی هنر اسلامی که موضوع مورد توجه در این پژوهش است، وجود تعریف‌های گوناگون برای آن است. در بعضی از متن‌ها، منظور از هنر اسلامی، نوعی هنر است که با چارچوب‌ها، اصول و دیدگاه‌های آیینی و دینی هماهنگ است و انطباق دارد، یا به عبارت دیگر هنر اسلامی، گونه‌ای از فعالیت و آثار هنری است که با موازین اسلامی سازگار است. تعریف دیگری که از هنر اسلامی وجود دارد، مربوط به فعالیت‌ها و آثار هنری در تمدن اسلامی است، یعنی آن‌چه مسلمانان در دوران گذشته در عرصه‌ی هنرها خلق کرده‌اند، که ممکن است برخی از آن‌ها با موازین اسلامی به‌طور کامل انطباق داشته باشد، و بعضی از آن‌ها انطباق کم‌تری داشته باشد؛ چنان‌که برای نمونه می‌توان به آثار و اسنادی اشاره کرد که نشان‌دهنده‌ی وجود برخی نقاشی‌های زننده و غیرشرعی در معدودی از کاخ‌های متعلق به حاکمان بی‌توجه به امور دینی در گذشته است. این آثار براساس تعریف دوم، آثاری هستند که در تمدن و سرزمین‌های اسلامی پدید آمده بودند اما لزوماً همه‌ی آن‌ها با چارچوب‌های شرعی انطباق کامل نداشتند. به این ترتیب می‌توان پذیرفت که همه‌ی آثار هنری سرزمین‌های اسلامی از جنبه‌های شرعی و دینی همسان به‌شمار نمی‌آیند، بلکه برخی آثار مانند آثار خوشنویسی به‌ویژه خوشنویسی کلام الهی، جنبه‌ای مقدس داشته‌اند، در حالی که برخی آثار مربوط به نقاشی به‌ویژه نقاشی‌هایی که به امور دنیوی و شهوانی تعلق داشته‌اند و از دوره‌ی صفویه به بعد نمونه‌های بیش‌تری از آن پدید آمده، از جنبه‌ی شرعی ناروا بوده‌اند، اما هر دو را می‌توان هنری متعلق به سرزمین اسلامی به‌شمار آورد. بنابراین همه آثار هنری واقع در سرزمین‌های اسلامی از جنبه‌ی محتوا دارای ارزش یکسانی نبوده‌اند.

نکته‌ی مهم دیگری که در این زمینه وجود دارد، خاستگاه اجتماعی و مکانی شکل‌گیری هنرهای

www.SID.ir

Archive of SID

عالی اسلامی است. برخی از اندیشمندان خاستگاه اصلی هنرهای اسلامی را محیط‌ها و عرصه‌های چادرنشینی و روستا معرفی کرده‌اند، در حالی که بعضی دیگر از آنان، شهر را جایگاه هنرهای عالی در تمدن اسلامی دانسته‌اند. در این پژوهش دیدگاه سه اندیشمند مورد بررسی قرار گرفته است. نخست فارابی به عنوان فیلسوفی که درباره‌ی ویژگی‌های زندگی شهری و مدینه‌ی فاضله اندیشیده و نکات مهمی را نوشته است که می‌توان آن را تا حدودی بازتاب شناخت و تحلیل او از محیط عصر خود نیز به‌شمار آورد. دوم، ابن‌خلدون که او را به عنوان نخستین کسی به‌شمار آورده‌اند که از دیدگاهی جامعه‌شناسانه به سکونتگاه‌ها و سرزمین‌های زمان خود نگریسته و با رویکردی واقع‌بینانه به تحلیل پدیده‌های اجتماعی پرداخته است. سوم، تیتوس بورکهارت که یکی از اندیشمندان در حوزه‌ی سنت‌گرایی است که به نظر می‌رسد با مطالعات و تجربه‌های شخصی و با پیروی از محققان دیگری مانند رنه گنون، کومارا سوامی و شووان، آثاری درباره‌ی بعضی هنرهای سنتی و آیینی و ازجمله هنر در سرزمین‌های اسلامی نوشته است.

اهمیت و ضرورت این پژوهش در این است که به نظر می‌رسد چند دهه است که دیدگاه برخی از سنت‌گرایان غربی به‌صورت وارداتی مورد توجه عده‌ای از علاقمندان به بررسی در زمینه‌ی هنر در سرزمین‌های اسلامی و هنرهای آیینی قرار گرفته است و با وجود آن‌که بسیاری از دیدگاه‌های این سنت‌گرایان ارزشمند می‌باشد، اما به نظر می‌رسد که برخی از نظرات و مطالب آنان درباره‌ی هنرهای عالی در سرزمین‌های اسلامی به بررسی بیش‌تر نیاز دارد.

مبانی نظری

پیشینه‌ی تاریخی شکل‌گیری گونه‌ای از سنت‌گرایی جدید در هنر و فرهنگ را مربوط به قرن نوزدهم در اروپا و به‌ویژه در فرانسه دانسته‌اند و آن را عکس‌العمل گروهی از کاتولیک‌های مخالف با سکولاریسم و مدرنیسم در برابر شکل‌گیری مدرنیسم دانسته‌اند. گفته شده که پیوس نهم (۱۸٤٦ – ۱۸۷۸) پس از انقلاب سال ۱۸٤۸ که برخی قلمروهای پاپی را به‌طور موقت از دست داد، با همه‌ی انواع لیبرالیسم در حیات فکری و سیاسی مخالفت کرد و در متنی که در سال ۱۸٦٤ منتشر کرد، بیان نمود که پاپ «نمی‌تواند و نباید با ترقی، لیبرالیسم و تمدن مدرن آشتی کرده و کنار آید» (لگن هاوزن، ۱۳۸۲: ۲۳٤). در سال ۱۸۷۰ جنبشی برای تثبیت و تصدیق دوباره‌ی مرجعیت پاپ (کلیسای کاتولیک) شکل گرفت و در همان سال، شورای اول واتیکان در اعلانیه‌ای موسوم به «دی فیلوس»[1]

1. Dei filius

www.SID.ir

Archive of SID

با محکوم کردن جنبه‌هایی از هر دو جریان سنت‌گرایی (به سبب حرکتی که توانایی عقل طبیعی را برای کسب یقین درمورد حقیقت دینی رد می‌کرد) و عقل‌گرایی‌های مدرن به گونه‌ای مخالفت کرده و سعی شده که موضعی میانه در پیش گیرد (همان: ۲۳٤).

در قرن نوزدهم در فرانسه و انگلستان بین کاتولیک‌های مخالف مدرنیسم و گروه‌های هوادار مدرنیسم و لیبرال‌ها گفت‌وگوها و کنش‌هایی وجود داشت، ازجمله کاتولیک‌های فرانسه در قرن نوزدهم به هواداری از سنت و سلطنت پرداختند، اما لیبرال‌های آن کشور سرانجام موفق شدند قوانینی علیه کاتولیک‌ها وضع کنند. در همان دوران در فرانسه عده‌ای علاقمند به علوم غریبه، و دانش‌های باستان شدند. در سال ۱۸۷٦ در نیویورک انجمن تئوسوفی توسط مادام بلاواتسکی و کلنل هنری اس. آلکات شکل گرفت و ضمن ترجمه و نشر بعضی از متن‌های آیینی غیرغربی، به آیین‌ها و فرهنگ‌های شرقی نیز توجه کردند (همان: ۲۳٦). آلکات و بلاواتسکی در سال ۱۸۸۲ به هند رفتند و نسبت به ترویج اندیشه‌های خود اقدام کردند و مدتی بعد آلکات در هند به مذهب بودایی گروید و چند مدرسه در سریلانکا برای ترویج آیین بودایی تأسیس کرد. در چنین فضای فرهنگی بود که آناندا کومارا سوامی و رنه گنون به اندیشه‌های سنت‌گرایانه توجه کردند (همان: ۲۳۷). بعدها بعضی از سنت‌گرایان مانند رنه گنون ۱۸۸٦ ـ در صداقت و درستی اندیشه‌های مادام بلاواتسکی شک کردند و او را شخصی حقه‌باز دانستند (همان: ۲٤۳). البته بعضی از سنت‌گرایان مانند رنه گنون، نیز در این‌گونه محافل فعال بوده‌اند، چنان‌که گویا گنون در اوایل قرن بیستم مدتی در فرانسه عضو محافل تئوسوفی، اسپیریتوالیستی، فراماسونی و گنوسی بود و در ۱۹۰۹ نشریه‌ای با گرایش به علوم خفیه با عنوان عرفان[1] به مدت دو سال منتشر کرد، اما بعدها از آن‌ها کناره‌گیری کرد (الدمدو، ۱۳۸۹: ٤۷). به هر صورت از مخالفت کلیسای کاتولیک با مدرنیسم طی شورای دوم واتیکان (۱۹٦۲ – ۱۹٦۵) کاسته شد و تلاش‌هایی برای به روز کردن کاتولیسم انجام شد.

آناندا کوماراسوامی (۱۸۷۷ – ۱۹٤۷) و سپس فریتیوف شوان (۱۹۰۷ – ۱۹۹۸) نیز از نخستین سنت‌گرایانی بودند که تأثیر بسیاری بر دیگر سنت‌گرایان مانند تیتوس بورکهارت (۱۹۰۸ – ۱۹۸٤) داشتند. تیتوس بورکهارت یکی از نخستین کسانی بود که آثار متعددی از او در ایران ترجمه و منتشر شد و بر روی شماری از اندیشمندان ایرانی تأثیرگذار بود. به نظر می‌رسد بسیاری از متن‌های نوشته شده بورکهارت دربارهٔ هنر اسلامی بیش‌تر جنبه‌ای استنباطی و غیراستدلالی دارد.

تأثیر برخی از نظرات بورکهارت و دیگر سنت‌گرایان مانند او و روش بیان آنان را می‌توان در برخی متن‌هایی که به پیروی از آن‌ها نوشته شده مشاهده کرد، نکاتی که گاه تنها نوشتارهایی به نظر

1. La Gnose

www.SID.ir

Archive of SID

می‌آیند که نه در متن‌های آیینی دیده می‌شوند و نه با منطق معماری قابل ارزیابی و بررسی هستند، مانند این عبارت: «باغ در حد مظهری از صورت مرکزگریز عالم کبیر، یا ظاهر؛ و حیاط، در حد مظهری از صورت مرکزگرای عالم صغیر یا باطن، جنبه‌هایی از مکان به‌شمار می‌آیند که متقابلاً مکمل و درنتیجه کامل‌کننده‌ی یک‌دیگرند» (اردلان و بختیار، ۱۳۷۹: ٦٨)، که آشکار نیست از کجا معلوم شده که عالم کبیر مرکزگریز و عالم صغیر مرکزگراست و چطور می‌توان اولی را ظاهر و دومی را باطن دانست؟ و باغ که همیشه در فرهنگ مناطق گرمسیر با دیوارهای بلند محصور و محدود می‌شد و به‌طور عمده به اعیان و اشراف و رجال تعلق داشت، چگونه مرکزگریز و نمایانگر عالم کبیر است؟ نقش پدیده‌های محیطی و اقلیمی و موضوع دید و منظر ساکنان فضا در شکل‌گیری باغ، در این تحلیل کجاست؟

نکته مهم بعدی این است که همه‌ی انواع هنرها در جهان اسلام اهمیت و ارزش یکسان و همانندی نداشتند. خوشنویسی عالی‌ترین هنرها دانسته شده است و آثاری از آن که به ثبت کلام الهی اختصاص داشته است، آثاری مقدس دانسته می‌شود، در حالی که بعضی از هنرها مانند مجسمه‌سازی و نقاشی واقع گرا از صورت‌های انسانی مکروه و در مواردی حرام بوده است. به همین سبب است که در بناهای آیینی مانند مساجد هیچ‌گاه آثاری از مجسمه‌سازی و نقاشی واقع‌گرا پدید نیامد و اسناد موجود نشان می‌دهد که حرمت‌شکنی در این زمینه به‌ویژه استفاده از نقاشی صورت‌های انسانی به شکل گوناگون و گاه غیراخلاقی توسط برخی خلفای بنی‌امیه و بنی‌عباس (Le Bon, 1974: 98) و بعضی از پادشاهان (بیهقی، ۱۳۵۹: ٥٤) انجام شد.

یکی دیگر از نکته‌های مهم این است که همه‌ی آثار هنری از جنبه‌ی کیفیت فنی، زیبایی و خلاقیت ارزش یکسان و همانندی نداشته‌اند. برای نمونه می‌توان به آثار خوشنویسان اشاره کرد که آن را می‌توان مهم‌ترین و مقدس‌ترین هنر در جهان اسلام دانست، که بر پایه‌ی نوشته مصطفی عالی افندی (در سال ۹۹۵ هـ . ق) حداقل به چهار یا پنج نوع از جنبه‌ی کیفیت زیبایی‌شناسی و ارزش اقتصادی دسته‌بندی می‌شد. بخشی از نوشته‌ی او چنین است: «اگر با خطی نامرغوب باشد، هزار بیتش را به یک فلوری، اگر متوسط باشد، هزار بیت آن را به دو فلوری، و اگر به خطی ممتاز باشد، سه فلوری اجرت تعیین کنند، اگر به قلم خطاط نامدار و خوشنویس بلند اشتهار باشد، هزار بیت آن را بیش از سه فلوری اجرت معین کنند» (عالی افندی، ١٣٦٩: ٢٤).

بر پایه‌ی بعضی از متن‌های تاریخی، حضرت علی (ع) یکی از بنیان‌گذاران خوشنویسی بوده‌اند (عالی افندی، ١٣٦٩: ١٨)، و ایشان در نهج‌البلاغه به این هنر توجه کرده‌اند و به کاتب خود، عبیدالله ابن ابی رافع چنین فرمودند: «دواتت را اصلاح کن و زبانه‌ی قلمت را دراز گردان و بین سطرها را گشاد گیر، و حرف‌ها را نزدیک هم بنویس که این روش زیبایی خط را بسیار شایسته و سزاوار

www.SID.ir

Archive of SID

می‌باشد» (نهج‌البلاغه، ۱۳۵۱: ۱۳۲٦). بنابراین نمی‌توان همه‌ی هنرهای پدید آمده در سرزمین‌های اسلامی و آثار آن را یکسان مورد توجه قرار داد و از جنبه‌ی اهمیت محتوایی و تقدس آثار بدون توجه به نوع هنر و آثار آن، به «هنر اسلامی» اشاره کرد.

نکته‌ی مهم دیگر در زمینه‌ی مبانی نظری این است که در بسیاری از موارد در تفسیر چگونگی و چیستی آثار هنری در سرزمین‌های اسلامی به متن‌های عرفانی ارجاع داده می‌شود، در صورتی که آشکار است که عموم عرفا و بسیاری از علما و فلاسفه‌ی اسلامی با توجه زیاد به زندگی دنیوی و تجملات آن موافق نبودند.

صورت ظاهر فنا گردد، بدان　　عالم معنی بماند جاودان
چند بازی عشق با نقش سبو؟　　بگذر از نقش سبو، رو آب جو
صورتش دیدی، ز معنی غافلی　　از صدف دُرّی گزین گر عاقلی

(مولوی، ۱۳۷۹: ۲۱۲)

داده‌های تاریخی نیز نشان می‌دهد که بناهای بزرگ و شکوهمند وحتی عموم بناهای آیینی عظیم توسط توانگران ساخته می‌شدند و عرفا و بسیاری از اندیشمندان و علما به‌طور معمول در سرمایه‌گذاری‌های اقتصادی عظیم مشارکت نمی‌کردند و حتی گاه تفرج عادی را هم بدون تفکر چندان مناسب نمی‌دانستند، چنان‌که مولوی در این‌باره چنین سروده است:

صوفی در باغ از بهر گُشاد　　صوفیانه روی بر زانو نهاد
پس فرو رفت او به خود اندر نغول　　شد ملول از صورت خوابش فضول
که: چه خسپی؟ آخر اندر رَز نگر　　این درختان بین و آثار و خُضر
امر حق بشنو که گفته‌ست: انظروا　　سوی این آثار رحمت آر رو
گفت: آثارش دلست ای بوالهوس　　آن برون آثار آثارست و بس
باغ‌ها و سبزه‌ها در عین جان　　بر برون عکسش چو در آب روان
آن خیال باغ باشد اندر تاب　　که کند از لطف آب آن اضطراب
باغ‌ها و میوه‌ها اندر دلست　　عکس لطف آن برین آب و گلست
گر نبودی عکس آن سرو سرور　　پس نخواندی ایزدش دارالغرور

(مولوی، ۱۳۷۹: ٥٤٩)

حدیث‌ها و روایت‌های فراوانی مبنی بر کراهت تصویر انسان و حتی در مواردی جانوران وجود دارد (میرزاخانی، ۱۳٦٦: ۲٦)، در برخی روایت‌ها اشاره شده که اگر تصویر انسان در جایی وجود دارد

www.SID.ir

Archive of SID

بهتر است که عضوی از آن ناقص شود، مثلاً یک چشم آن معیوب و کور شود (مجلسی، ۱۳۸۰ ۲۶۱) و مردم متدین در گذشته به این نکات توجه می‌کردند، چنان‌که شاردن در سفرنامه‌ی خود اشاره کرده که در اصفهان خانه‌ای را بانقاشی‌هایی از صورت جانوران و انسان دیده که یک چشم داشته‌اند، زیرا نمی‌خواستند شکل صورت کامل باشد (شاردن، ۱۳۶۲: ٤۲).

عموم یا بیش‌تر عرفا به زندگی دنیوی و تجملات توجه نداشتند و افزون بر آن معتقد بودند که پرداختن به امور دنیوی بیش از حد تأمین نیازهای ضروری، موجب دورتر شدن انسان از مسیر معنویت می‌شود.امام محمد غزالی بیان کرده که حاجت تن در دنیا سه چیز است: خوردنی، پوشیدنی و مسکن و هر کدام را باید تا حدی تأمین نماییم که بدن انسان در مسیر تعالی باز نماند و اگر بیش از حد ضرورت به هر کدام توجه شود، انسان از راه سعادت دور می‌افتد. وی بدن را به شتری تشبیه کرده که باید یک حاجی را (که تشبیه از دل گرفته) به سفر حج یعنی به سعادت برساند و در این مسیر تنها باید نیازهای شتر برای طی طریق تأمین شود و نباید بیش از آن به او رسید. عبارت وی چنین است: «و تن دل را هم‌چون اشتر است حاجی را در راه حج که اشتر برای حاجی باشد نه حاجی برای اشتر. اگرچه حاجی را به ضرورت تعهد اشتر باید کرد به علف و آب و جامه تا آنگه که به کعبه رسد و از رنج وی برهد، ولکن باید که تعهد وی به قدر حاجت کند. پس اگر همه روزگار در علف دادن و آراستن و تعهد کردن وی کوشد، از قافله باز ماند و هلاک شود» (غزالی به نقل از: اتینگهاوزن، ۱۳۷۳: ۲۸).

شیخ شهاب‌الدین سهروردی نیز زیبایی یا جمال و کمال را مرتبط با هم می‌داند و به نظر می‌رسد که بیش‌تر به نوعی زیبایی و جمال معنوی اشاره دارد که توسط عقل می‌تواند مورد سنجش و داوری قرار گیرد. وی در این زمینه چنین نوشته است: «بدان که ازجمله نام‌های حُسن یکی جمال است و یکی کمال و در خبر آورده‌اند که «ان الله جمیل یحب الجمال». و هرچه موجودند از روحانی و جسمانی طالب کمال‌اند، و هیچ‌کس نبینی که او را به جمال میلی نباشد، پس چون نیک اندیشه کنی، همه طالب حسن‌اند و در آن می‌کوشند که خود را به حسن رسانند» (سهروردی، ۱۳۸۷: ۱۲). سهروردی حُسن را یکی از صفات عقل دانسته است که موضوعات جمال و کمال مربوط به آن هستند. بنابراین به نظر می‌رسد که جمال یا زیبایی که سهروردی و سایر عرفا غالباً به آن اشاره کرده‌اند، با موضوع زیبایی آثار هنری در جهان امروز متفاوت می‌باشد.

یافته‌ها

دیدگاه فارابی درباره‌ی خاستگاه اجتماعی و انسان‌شناسی هنرها

فارابی یکی از نخستین فلاسفه‌ی مسلمان ایرانی است که درباره‌ی انواع مراکز جمعیتی و مجتمع‌های

www.SID.ir

Archive of SID

زیستی دیدگاه‌های خود را به‌صورت طبقه‌بندی شده، ارائه کرده است. بر پایه‌ی دسته‌بندی او، انواع اجتماعات انسانی نخست به دو گروه تقسیم می‌شوند، اجتماعات کامل و اجتماعات ناقص. به نظر می‌رسد که تعریف او از اجتماع کامل نوعی سکونتگاه یا جامعه‌ی انسانی است که نهادها، صنف‌ها و زیرمجموعه‌های کافی برای یک جامعه‌ی انسانی مناسب را دارد و به‌صورت کمابیش خودکفا می‌تواند به حیات خود ادامه دهد بدون آن‌که به شکل ضروری به مجتمع دیگری وابسته باشد. او جوامعی را ناقص دانسته که وابسته به یک جامعه‌ی بزرگ‌تر باشند و بدون آن نتوانند از یک حیات اجتماعی مناسب برخوردار شوند. متن نوشته‌ی او در این مورد چنین است: «انسان ازجمله جانورانی است که به‌طور مطلق نه به حوایج اولیه و ضروری زندگی خود می‌رسد و نه به حالات برتر و افضل، مگر از راه زیست‌گروهی و اجتماع گروه‌های بسیار در جایگاه و مکان واحد و پیوستگی به یک‌دیگر. انواع جمعیت‌های انسانی بر سه گونه است: ۱) جماعت و جمعیت بزرگ و عظما ۲) جماعت و جمعیت میانه و وسطا ۳) جماعت و جمعیت کوچک و صغرا. جمعیت بزرگ به آن جمعیتی گفته می‌شود که از امت‌های بسیاری به وجود آمده باشد، براساس یاری و تعاون به یک‌دیگر. جماعت وسطا و میان‌حال به یک امت گویند. جماعت کوچک و صغرا تنها مردم یک شهر را گویند. این سه نوع جماعت را جماعت کامله گویند. بنابراین تشکیل مدینه نخستین مرتبه‌ی کمال است برای نوع انسان، و قهراً اجتماعات دیهی و محله‌ای و کویی و خانوادگی از نوع اجتماعات ناقصه‌اند که در بین آن‌ها نیز اجتماع منزلی و خانواری ناقص‌تر است» (فارابی، ۱۳۷۹: ۲۳۰).

فارابی اجتماعاتی مانند ده و محله را جوامعی ناقص دانسته است، و بیان کرده که محله یک بخش از شهر به‌شمار می‌آید و ده خدمتگزار شهر است. عبارت وی چنین است: «چون یکی از اجزای اجتماع، اجتماع کویی است و اجتماع کویی جزئی از اجتماع محله‌ایست و اجتماع محله‌ای جزئی از اجتماع شهری است. جمعیت‌هایی که محلات دهات را تشکیل می‌دهند وابسته به شهرهاست و فرق بین محله و ده این است که محله از اجزای شهر است و ده خدمتگزار شهر است» (همان: ۲۳۱). به این ترتیب می‌توان حدس زد که فارابی ده یا روستا را جامعه‌ای ناقص و وابسته به شهر می‌داند که فعالیت‌های عالی انسانی مانند هنرها در آن به شکل عالی خود نمی‌رسند.

تعریفی که فارابی از مدینه‌ی فاضله و مدینه‌های غیرفاضله ارائه داده است، براساس دیدگاه‌های فلسفی و پدیده‌های واقعی بوده است و به نظر می‌رسد که مدینه‌ی فاضله او جامعه‌ای آرمانی و دور از دسترس بوده است. چه‌بسا به عبارت دیگر بتوان بیان کرد که مدینه‌ی فاضله او بیش‌تر جنبه‌هایی آرمانی را بازتاب می‌دهد و مدینه‌های غیرفاضله بیش‌تر بازتاب ویژگی‌های جوامع موجود می‌بوده که او آن‌ها را به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم تجربه کرده بود.

www.SID.ir

Archive of SID

فارابی هدف از آفرینش وجود انسان را رسیدن به سعادت دانسته است (همان: ٢٤٤) و سعادت را خیر مطلق معرفی کرده و در این زمینه چنین نوشته است: «سعادت عبارت از خیر مطلق است، و هر آن‌چه در راه رسیدن به خوشبختی سودمند است خیر است، نه بالذات و لذاته، بلکه خیر بودن آن از جهت سودی است که در رسیدن به سعادت دارد، و برعکس هر آن‌چه به وجهی از وجوه مانع از رسیدن به سعادت شود به‌طور اطلاق شر است» (همان: ٢٣٧). البته به نظر می‌رسد که او خیر و شر را تنها وابسته به انسان ندانسته، بلکه امور طبیعی و اجرام آسمانی نیز در آن ممکن است دخالت داشته باشند. بخشی از عبارت او چنین است: «و خیری که در راه رسیدن به سعادت انسانی سودمند است گاه بود که از اموری طبیعی باشد و موجود بالطبع باشد و گاه وجود آن ارادی و بازبسته به اراده بود، و همین‌طور شری که مانع رسیدن به سعادت است گاه از اموری طبیعی و موجود در طبیعت و بالطبع است و گاه وجود و تعقل آن وابسته به اراده است. خیرات و شرور طبیعی اموری است که از ناحیه‌ی اجسام آسمانی در این عالم آفریده شده و آمده است، و البته هدف آن‌ها از اعطای این خیرات و شرور به عالم زمینی این نبوده است که در هدف‌های عقل فعال مانعی و معاندتی ایجاد کرده باشند، و یا معاونت و یاری کرده باشند...» (همان: ٢٣٧). به این ترتیب موضوع سعادت جامعه‌ی انسانی را به امور آسمانی مرتبط دانسته، بدون آن‌که پدیده‌های آسمانی به عمد و به قصد برای خیر یا شر جامعه‌ی انسانی اقدام کنند، بلکه کنش آن‌ها به سبب طبیعت آن‌ها خواهد بود. به این ترتیب، به نظر می‌رسد که براساس نگرش فارابی سعادت اهل مدینه تنها به تلاش و کوشش آن‌ها بستگی نخواهد داشت، بلکه پدیده‌های طبیعی نیز در آن سهیم هستند.

افزون بر این، توصیف او از رئیس نخست مدینه نیز به گونه‌ای است که به نظر می‌رسد او را بیش‌تر همانند یک پیامبر ملاحظه کرده است که طبیعی است درمورد بیش‌تر مدینه‌ها یا اجتماعات انسانی امکان برخورداری از چنین فرد یا افرادی به‌طور معمول یا به سادگی میسر نمی‌شود. بیان او درباره‌ی این شخص چنین است: «بنابراین رئیس نخست علی‌الاطلاق آن چنان کسی است که به‌طور مطلق نیازمند به رئیس دیگر نیست که بر او ریاست کند نه در کلیات، نه در جزویات، و نه در هیچ امری از امور، و بکله بدان پایه‌ای باشد که همه‌ی علوم و معارف بالفعل او را حاصل شده باشد، و در هیچ امری نیازمند به کسی دیگر که او را رهبری و هدایت کند نباشد، و او را هم نیروی ادراک امور و وقایع تدریجی‌الوقوع باشد که هر آن‌چه متدرجاً و در طول زمان پیش آید دریابد و احکان آن‌ها را بداند و هم نیروی ارشاد کامل داشته باشد... این قوا و احوال صرفاً در ارباب طبایع عالیه یافت می‌شود، در آن هنگام که نفس وی به عقل فعال پیوسته شود و فیوضات لازم را بلاواسطه برگیرد و آن هنگام نفس وی به عقل فعال می‌پیوندد که نخست او را عقل منفعل حاصل آید و سپس

www.SID.ir

Archive of SID

به مرتبت عقل مستفاد رسد، و در این هنگام [وصول به عقل مستفاد] است که هم‌چنان که در کتاب نفس یادآور شدیم به عقل فعال می‌پیوندد. این‌چنین انسانی در حقیقت و به نزد قدما پادشاه نامیده می‌شود و این همان انسانی است که باید گفت مورد وحی الهی واقع شده است، زیرا آن هنگام به انسان وحی می‌رسد که بدین مرتبه از کمال نائل شده باشد، یعنی به مرتبه‌ای که بین وی و عقل فعال واسطه‌ای نمانده باشد» (همان: ۲٤٥-۲٤٦).

فارابی خصوصیات و صفات رئیس مدینه‌ی فاضله یا پادشاه آن را چنان ثابت و معقول می‌داند که بیان کرده که همه‌ی رؤسای مدینه‌های فاضله همانند خواهند بود، البته به گونه‌ای جالب برای آنان حق دگرگونی نیز در نظر گرفته است، در این مورد چنین نوشته است: «هرگاه چنین اتفاق افتد که در عصری از اعصار، پادشاهان متعددی با اوصاف مذکور یافت شوند، حال همه در یک مدینه باشند یا در یک ملت و یا در بین چند ملت، همه‌ی این پادشاهان در حکم یک پادشاه‌اند، زیرا راه و روش و همت و خواست و هدف همه یکی است، و هرگاه به طور پی در پی در زمان‌های متوالی ظاهر شوند، نیز نفوس آنان در حکم یک نفس است و دومی از روش نخستین پیروی کند و آینده بر روش گذشته خواهد بود، و همان‌طور که هر یک از آن‌ها را رسد که شریعت و قوانینی که خود قرار داده است در زمانی که مصلحت می‌داند و اصلح از آن را می‌یابد تغییر داده، سنتی دیگر جایگزین آن کند، ... و هرگاه عصری بیاید که چنین انسانی یافت نشود باید همان سنت‌ها و قوانین و شرایعی که آن‌گونه افراد مقرر داشته‌اند مورد عمل واقع شود یعنی همان شرایع تدوین و حفاظت شود و نظام تدبیر مدینه بر وفق آن‌ها قرار گیرد...» (همان: ۲٤۷).

به این ترتیب به نظر می‌رسد مدینه‌ی فاضله‌ای که فارابی ویژگی‌های آن را بیان کرده است چنان دور از دسترس است که شاید به سادگی تحقق بیرونی پیدا نکند و بیش‌تر می‌توان آن را پدیده‌ای آرمانی و نظری دانست، اما این نکته روشن است که وی یک شهر را کوچک‌ترین مدینه یا جامعه‌ی مدنی به‌شمار آورده است و ده را مدینه‌ای ناقص دانسته است و طبیعی است که می‌توان نتیجه گرفت که بسیاری از فعالیت‌های عالی اجتماعی مانند هنرها در مدینه‌ای ناقص نمی‌توانسته شکل گیرد، زیرا از برخی جنبه‌های اجتماعی و اقتصادی ده یک سکونتگاه وابسته به شهر معرفی شده است.

زندگی شهری و خاستگاه اجتماعی هنرها از دیدگاه فارابی

مدینه‌ی فاضله یا شهر آرمانی فارابی به نظر می‌رسد که بسیار آرمانی و دور از دسترس باشد، و بیش‌تر بازتاب یک جامعه‌ی رؤیایی است و از جوامع و شهرهای موجود در زمان او بسیار فاصله دارد، اما هنگامی که اودرباره مدینه‌های جاهله نوشته است، گویا به شهرهای موجود در زمان خود اشاره دارد و به این

www.SID.ir

Archive of SID

ترتیب می‌توان دیدگاه او را درباره‌ی شهرنشینی در زمان خود را فهمید. او مدینه‌های ضد فاضله را عبارت از مدینه‌ی جاهله، مدینه‌ی فاسقه، مدینه‌ی ضاله و گروه‌های خودرو در مدینه‌ی فاضله دانسته است. او مدینه‌های جاهلیه را به شش گونه دسته‌بندی کرده است: ۱) اجتماعات ضروریه ۲) اجتماعات نذاله در مدینه‌های نذالت ۳) اجتماعات خسیسه یا مدینه‌های خسیسه ٤) اجتماعات کرامیه در مدینه‌های کرامیه ۵) اجتماعات تغلبیه در مدینه‌های تغلبیه ٦) اجتماعات حریه در مدینه‌های جماعیه یا مدینه‌ی احرار (فارابی، ۱۳۷۹: ۲۵٦).

خاستگاه اجتماعی فعالیت‌های هنری از دیدگاه فارابی

به نظر می‌رسد که فارابی ویژگی‌های یک جامعه‌ی آرمانی را که مسئولان و اعضای آن باید افرادی مؤمن و درستکار و آگاه باشند، به‌صورت مدینه‌ی فاضله و خصوصیات آن بیان کرده، و ویژگی‌های مربوط به جوامع و شهرهای هم‌زمان با خود را دسته‌بندی کرده و آن‌ها را به شهرهای غیرفاضله نسبت داده است، به گونه‌ای که هر یک از مدینه‌های غیرفاضله را می‌توان نمونه و الگویی از گونه‌ای از شهرهای زمان فارابی دانست، زیرا در آن دوران شماری از شهرهای بسیار کوچک وجود داشت که مردم تنها می‌توانستند ضروریات خود را تهیه کنند و آرمان آن‌ها رسیدن به یک زندگی با امکانات محدود بود، اما در شهرهای بزرگ و ازجمله در بغداد انواع فعالیت‌های تفننی، تفریحی و هنری انجام می‌شد و گروه‌های ثروتمند در نوع رقابت اجتماعی برای به دست آوردن اعتبار اجتماعی و دستیابی به نوعی زندگی تجملی و باشکوه با یکدیگر رقابت می‌کردند. بسیاری از این گروه‌ها برای کسب لذت به انواع فعالیت‌های مشروع و در مواردی نامشروع می‌پرداختند.

فارابی در دسته‌بندی خود از انواع جمعیت‌های انسانی، آن‌ها را به سه گونه: جماعت بزرگ، جماعت میانه و جماعت کوچک تقسیم کرده و یک مدینه یا شهر را کوچک‌ترین واحد اجتماعی که آن را جماعت کامله معرفی کرده، دانسته است و ده را نوعی جماعت ناقص معرفی کرده است (فارابی، ۱۳۷۹: ۲۳۱). وی در معرفی مدینه‌های جاهله به برخی از فعالیت‌ها و خصوصیات آن‌ها اشاره کرده است که از آن میان می‌توان به فعالیت‌های هنری توجه کرد. بر پایه‌ی نظر او، تنها در مدینه‌ی ضروریه است که مردم به فراهم آوردن ضروریات زندگی و مایحتاج نخستین بسنده می‌کنند و امکان فراهم آوردن ثروت فراوان در بین آنان تقریباً وجود ندارد (که آن را می‌توان معادل شهرهای کوچک با امکانات اندک دانست)، در حالی که در سایر مدینه‌ها به نظر می‌رسد که گردآوری ثروت و مکنت و توجه به لذت‌طلبی و تفاخرگرایی و رفاه دیده می‌شود و این پدیده را یکی از نکاتی دانسته که موجب دور شدن مردم از برخی حقایق می‌شده است. نوشته‌ی او درباره‌ی ویژگی‌های مدینه‌ی

www.SID.ir

Archive of SID

خست چنین است: «اجتماع آنان استوار براساس قماربازی، مجالس لهو و هزل، فراهم کردن خوراک و خوردنی و نوشیدنی و میخوارگی، ازدواج و زن‌بارگی، و بالاخره لذت‌طلبی و انتخاب لذت‌آورترین هر امری است، و این کارها را صرفاً برای لذت می‌کنند نه برای پایداری و حفظ تن» (همان: ۲۵۸) و دربارهٔ مدینهٔ کرامیه چنین نوشته است: «معیارهای لیاقت به نزد مردم مدینه‌های جاهله به فضیلت نیست و بلکه یا برحسب توانگری اهالی است و یا برحسب امکاناتی که در تهیهٔ اسباب لذت و لهو و لعب برای افراد وجود دارد» (همان: ۲۵۹).

آن‌چه از دیدگاه فارابی دربارهٔ نظام شهرنشینی زمان او می‌توان استنباط کرد این است که وی به عنوان یک حکیم نسبت به وجود بسیاری از وسایل و اسباب لذت و لهو و لعب ناراضی بود و آن را از نشانه‌های مدینهٔ غیرفاضله دانسته است و شاید بتوان حدس زد که بعضی از فعالیت‌ها و آثار هنری نیز به عنوان فعالیت‌ها و وسایل کسب لذت ممکن بود مورد استفاده قرار گیرند و این پدیده در آن دوران مربوط به مدینه‌هایی بود که مردم آن از ثروت و رفاه کافی برخوردار بودند و می‌توانستند برای فعالیت‌های هنری و تفننی سرمایه‌گذاری کنند.

به نظر می‌رسد که شباهت بسیار زیادی بین اندیشهٔ فارابی و دیدگاه‌های افلاطون و ارسطو وجود دارد و گویا فارابی از دیدگاه آنان نیز استفاده کرده است (رک. ارسطو، ۱۳٦٤: ٤ – ٦)، هرچند که توصیف مدینه‌های غیرفاضله توسط فارابی نشانگر آگاهی او از شرایط بسیاری از جوامع عصر خود وی می‌باشد.

دیدگاه ابن‌خلدون دربارهٔ خاستگاه اجتماعی و انسان‌شناسی هنرها

ابن‌خلدون در سال ۷۳۲ / ۱۳۳۲ در تونس متولد شد و در بیست سالگی دبیر سلطان تونس شد. او در طی زندگی سیاسی خود بارها به مشاغل دیوانی پرداخت و در بسیاری از موارد مشکلاتی نیز مانند حبس، فرار و تبعید برای او پدید آمد. او در ضمن کارهای دیوانی به کسب دانش‌های معمول زمان خود نیز می‌پرداخت. او در سال ۷۷۹ هجری به مدت پانزده ماه در قلعهٔ ابن‌سلامه کتاب خود را نوشت و طی سال‌های بعد آن را با استفاده از منابع کتابخانهٔ تونس و سپس مصر توسعه داد. او حدود بیست و چهار سال در مصر ماند و به امر سلطان آن‌جا به سمت قاضی‌القضاهٔ پیروان مذهب مالکی منصوب شد. او در سفری که به سوریه کرد با امیرتیمور که دمشق را به محاصره درآورده بود، دیدار کرد. او در سال ۸۰۸ / ۱٤۰٦ در قاهره درگذشت (شیخ، ۱۳٦۳: ۷). بخشی از کتاب مقدمهٔ ابن‌خلدون در ۱۸۰٦، سپس مقاله‌ای دربارهٔ او در ۱۸۲۱ به زبان فرانسه و در ۱۸۳۵ به زبان انگلیسی نوشته شد و کتاب مقدمه در ۱۸٦۳ به زبان فرانسه و سپس به انگلیسی ترجمه شد (همان: ۱۳).

www.SID.ir

Archive of SID

ابن‌خلدون در قرن هشتم تجربه‌های فراوانی از زندگی در شهرهای گوناگون جهان اسلام و اقامت‌های کوتاه‌مدت بین قبایل و ارتباط با آن‌ها داشت و به‌ویژه درباره‌ی مصر و غرب جهان اسلام به تجربه‌های شخصی خود و درباره‌ی شرق جهان اسلام از کتاب‌ها و اطلاعات به دست آمده از سایر منابع متکی بود.

به نظر می‌رسد که اصول کلی دیدگاه او درباره‌ی جامعه‌ی شهری، و جامعه‌ی ایلی و روستایی بسیار نزدیک به دیدگاه فارابی است. به این‌صورت که از یک‌سو سادگی، خلوص، شهامت و درستکاری افراد در جوامع ایلی و روستایی را نسبت به جامعه‌ی شهری مورد تمجید قرار داده و معتقد بود که بیش‌تر افراد در جوامع شهری شجاعت و شهامت خود را از دست می‌دهند و به اطاعت کردن از دستورات دیوانی و حاکم عادت می‌کنند و افراد مطیعی می‌شوند. به‌ویژه عده‌ای از کسانی که در مشاغل بازرگانی و دیوانی اشتغال می‌ورزند، به دروغگویی و چاپلوسی می‌پردازند و در مجموع اخلاق و منش انسان ساکن در ایل را درست‌تر و سالم‌تر از بسیاری از شهرنشینان می‌دانست، اما در ضمن به عنوان یک اندیشمند و پژوهشگر پدیده‌های اجتماعی به درستی درک کرده بود که بسیاری از هنرهای عالی مانند معماری، خوشنوسی، موسیقی و ادبیات در جوامع شهری توسعه می‌یابند، زیرا او بیان کرده که توجه به هنرها در وهله‌ی نخست در شرایطی شکل می‌گیرد که یک جامعه توانسته باشد نیازهای نخستین و ضروری خود را تأمین کرده و سپس ثروت و سرمایه‌ی کافی را برای توجه به هنرهای عالی داشته باشد. بنابراین او به‌صورت واقع‌بینانه از برخی ویژگی‌های جامعه‌ی شهری در زمان خود انتقاد می‌کند، اما هم‌زمان برخی از خصوصیات آن را نیز مورد تمجید قرار می‌دهد. برای شناخت و معرفی دیدگاه او به اختصار به چند مورد از نوشته‌های او در هر یک از دو زمینه‌ی مورد اشاره، توجه می‌شود.

او در یک دسته‌بندی کلی جوامع را به دو دسته‌ی بادیه‌نشین و شهرنشین طبقه‌بندی کرده است و به‌صورتی روشن بیان کرده که تفاوت عادات و شیوه‌ی زندگی ملت‌ها و اقوام به سبب نوع شیوه‌ی معاش آنان است و جوامع ساده‌تر تنها برای کسب ضروریات تلاش می‌کنند، و گروهی به دامداری می‌پردازند و از طریق کوچ‌گری به تربیت دام‌ها می‌پردازند و گروهی به کشاورزی و باغداری مشغول می‌شوند و یکجانشین می‌شوند، در مواردی نیز در برخی از جوامع از ترکیبی از دو شیوه‌ی نامبرده استفاده می‌شده است (ابن‌خلدون، ۱۳۵۲: ۲۲۶). او درباره‌ی بادیه‌نشینان چنین نوشته است: «بادیه‌نشینان گروهی از بشرند که برای به دست آوردن معاش طبیعی به کشاورزی و پرورش چهارپایان می‌پردازند. و آن‌ها در وسایل زندگی از خوراکی گرفته تا پوشیدنی و مسکن و دیگر احوال و عادات به همان مقدار ضروری و لازم اکتفا می‌کنند و از رسیدن به مراحل برتر از این حد که به

www.SID.ir

Archive of SID

شهرنشینی و تمدن کامل زندگی منتهی می‌شود، عاجزند. این گروه خانه‌هایی از مو و پشم حیوانات یا از شاخه‌های درخت یا از گل و سنگ‌های طبیعی می‌سازند و از آن‌ها جز بهره بردن از سایه و تهیه‌ی پناهگاه منظوری ندارند و گاهی هم به غارها و شکاف‌های کوه‌ها پناه می‌برند» (همان: ۲۲۷).

او درباره‌ی شهرنشینی بیان کرده هنگامی که وضع زندگی طوایف و قبایل توسعه یابد و توانگر شوند و به رفاه بیش‌تری برسند، به تدریج برای کسب امکاناتی بیش از نیازهای اولیه تلاش می‌کنند و شیوه‌های تجمل‌گرایی در بین آنان توسعه می‌یابد و سبب تولید کالاها و پدیده‌های فاخر و بناهای مهم می‌شود و چنان‌که او نوشته است: «شیوه‌های تجمل‌خواهی در همه چیز به حد ترقی و کمال می‌رسد مانند تهیه کردن خوراک‌های متنوع لذت‌بخش و نیکو کردن آشپزخانه‌ها و برگزیدن پوشیدنی‌های فاخر رنگارنگ از ابریشم و دیبا و جزء این‌ها و برآوردن خانه‌ها و قصرهای بلند و باشکوه که با بنیانی استوار و منظره‌ای زیبا آن‌ها را پی می‌افکنند و در صنایع [هنرها] راه کمال را می‌پیمایند و آن‌ها را از مرحله‌ی قوه به فعل درمی‌آورند و به نهایت درجه‌ی ترقی می‌رسانند، چنان‌که کاخ‌ها و خانه‌ها را بدان‌سان بنیان می‌نهند که دارای آب روان باشد و دیوارهای آن‌ها را بلند می‌سازند و در زیبایی و ظرافت آن‌ها مبالغه می‌کنند ...» (همان: ۲۲۶).

ابن‌خلدون در بخش دیگری از کتاب خود با عنوان «در این‌که شهرهای بزرگ و بناهای بلند و باشکوه را پادشاهان بزرگ بنیان می‌نهند» (همان: ٦٧٨). توضیح داده است که بناهای بزرگ و عظیم را دولت‌های بزرگ می‌سازند و گاه برای این کار از متخصصان و پیشه‌وران سایر سرزمین‌ها نیز استفاده می‌کردند و برای ساختمان‌های بزرگ از جرثقیل و چرخ و ماشین‌های بزرگ برای جابه‌جایی مصالح استفاده می‌کردند. او به ایوان کسری در ایران به عنوان نمونه اشاره کرده است (همان: ٦٧٨).

او در فصل هفدهم کتاب شرح داده که شهرنشینی در سایه‌ی شکل‌گیری دولت‌ها پدید می‌آمده است و در این مورد چنین توضیح داده است: «این حالت حضارت هنگامی است که انواع گوناگون تفنن پدید می‌آید و بنابراین به منزله‌ی صنایع [هنرها] است که در هر گونه آن نیاز به صنعتگران ماهر در آن است و به همان اندازه که انواع آن فزونی می‌یابد، سازندگان و هنرمندان گوناگون نیز در آن پدید می‌آیند و آن نسل بدان آشنا می‌شوند ... و بیش‌تر صنایع به علت توسعه‌ی عمران و فزونی وسایل رفاه در شهرها پدید می‌آید و همه‌ی آن‌ها از جانب دولت به وجود می‌آید، زیرا دولت اموال رعیت را گرد می‌آورد و آن‌ها را در راه خواص و رجال خود صرف می‌کند و زندگی آنان از لحاظ جاه و جلال بیش از ثروت توسعه می‌یابد و ...» (همان: ۷۳۰).

بنابراین آشکار است که ابن‌خلدون به رابطه‌ای مستقیم بین شهرنشینی و توسعه‌ی رفاه و تجمل در میان مردم یک جامعه و توسعه‌ی صنایع، پیشه‌ها و هنرها باور دارد و شهرها را محل و جایگاه

www.SID.ir

Archive of SID

توسعه‌ی هنرها دانسته و در بخش‌های کتاب به هنر معماری شکوهمند که از دستاوردهای شهرنشینی است، به روشنی اشاره کرده است.

وی شهرنشینی را آخرین مرحله‌ی آبادانی و عمران و هم‌چنین اوج آن را همراه با پایان تمدن در یک جامعه دانسته است و در این مورد چنین نوشته است: «باید دانست که شهرنشینی نیز در عمران به منزله‌ی نهایتی است که در دنباله‌ی آن مرحله‌ی فزون‌تری وجود ندارد، زیرا هنگامی که تجمل و ناز و نعمت برای مردم یک اجتماع حاصل آید، [به تبع] آنان را به شیوه‌های شهرنشینی می‌خواند و به عادات آن متخلق می‌سازد. و شهرنشینی یا حضارت چنان‌که دانسته شد عبارت از تفنن‌جویی در تجملات و بهتر کردن کیفیات آن و شیفتگی به صنایعی است که کلیه‌ی انواع صنوف گوناگون آن‌ها ترقی می‌یابد، مانند صنایعی که برای امور آشپزی و پوشیدنی‌ها، ساختمان‌ها یا گستردنی‌ها و همه‌ی کیفیات خانه‌داری آماده می‌شود و برای زیبا کردن هر یک از آن‌ها صنایع بسیاری است که در مرحله‌ی بادیه‌نشینی به هیچ‌یک از آن‌ها نیازی نیست و ضرورتی برای زیبا کردن آن‌ها یافت نمی‌شود و هرگاه زیبا کردن در این کیفیات امور خانه به مرحله‌ی نهایی برسد به دنبال آن فرمانبری از شهوات پدید می‌آید» (همان: ۷۳۶). توجهی که ابن‌خلدون در زمینه‌ی نشانه آغاز انحطاط برخی جوامع شهری آورده است، وجود باغ‌ها و بوستان‌های زیبایی است که در آن‌ها درختانی زیبا که میوه ندارند یا میوه‌ی آن‌ها چندان مورد توجه و استفاده نبوده مانند درخت سرو، نارنج و خرزهره به منظور ایجاد فضایی زیبا کاشته می‌شدند. متن وی چنین است: «و از این‌جاست معنی گفتار بعضی از خواص که می‌گویند هرگاه در شهر نارنج فراوان غرس کنند، انذار به ویرانی آن خواهد بود؛ حتی بسیاری از مردم عامی کاشتن نارنج را در خانه‌ها به فال بد می‌گیرند و از کاشتن آن پرهیز می‌کنند، ولی منظور اصلی این نیست که درخت نارنج نامبارک است و خاصیت آن چنین است، بلکه معنی این گفتار این است که بوستان‌ها و روان کردن آب‌ها از لوازم شهرنشینی است. گذشته از این درخت نارنج و لیمو و سرو و امثال این‌ها که نه میوه‌های خوشمزه دارند و نه سودی از آن‌ها حاصل می‌شود از اهداف شهرنشینی است، زیرا تنها منظور از کاشتن آن‌ها در بوستان‌ها زیبایی اشکال آن‌هاست. و این‌گونه درختان را نمی‌کارند مگر پس از رسیدن به مرحله‌ی تفنن‌جویی که از شیوه‌های تجمل‌پرستی به‌شمار می‌رود و این همان مرحله‌ایست که در آن بیم هلاک و خرابی شهر است و مردم آن نابود شوند، چنان‌که گفتیم. و نظیر همین معنی را درباره‌ی خرزهره هم گفته‌اند، ولی آن‌ها از نوع درختان یاد کرده است که فقط آن را برای رنگین کردن بوستان‌ها می‌کارند چه شکوفه‌های رنگارنگ سرخ و سفید دارد و کاشتن چنین درختان و گل‌هایی از شیوه‌های تجمل‌پرستی است» (همان: ۷۳۸ — ۷۳۹).

ابن‌خلدون در چند بخش در کتاب خود بسیاری از ویژگی‌های اخلاقی بادیه‌نشینان (شامل

www.SID.ir

Archive of SID

قبیله‌های کوچ‌گر یا روستاییان) مانند درستکاری، راستگویی و دلیری را مورد تحسین و تجمید قرار داده و بعضی از ویژگی‌های مردم در بسیاری از جوامع شهری مانند فرمانبرداری زیاد از قدرت حاکم، ریاکاری، چاپلوسی، دروغگویی و زیاده‌روی در تجمل‌گرایی را نکوهش کرده است. به نظر می‌رسد که تحلیل و تفسیر ابن‌خلدون در بسیاری موارد نسبتاً دقیق است و او همه‌ی شهرنشینان را یکسان ندانسته است، و پدیدار شدن ویژگی‌های ناخوشایند را بیش‌تر در شهرهای بزرگ و مرفه دانسته است و درباره‌ی شهرهای کوچک به‌ویژه شهرهای کوچکی که مردم در سختی و مضیقه زندگی می‌کردند معتقد بود که خصلت‌های ساکنان آن مانند ویژگی‌های مردم بادیه‌نشینان بوده است، بخشی از نوشته‌ی او چنین است: «تأثیر فراوانی نعمت و آسایش زندگی در وضع بدن و حتی در کیفیت دین و عبادت هم نمودار می‌شود چنان‌که می‌بینیم بادیه‌نشینان و هم شهرنشینانی که در مضیقه و خشونت می‌زیند و به گرسنگی عادت می‌کنند و از شهوات و خوش‌گذرانی‌ها دوری می‌جویند نسبت به آنان که غرق ناز و نعمت‌اند دیندارترند و به عبادت بیش‌تر روی می‌آورند» (همان، ۱۶۳).

ابن‌خلدون به همان نسبت که خوی و اخلاق افراد بادیه‌نشین و ساکن در شهرهای کوچک و ساده را مورد تحسین قرار داده، به اخلاق تجمل‌گرایی و توجه به رفاه زیاد و غرق شدن در بعضی تفریحات تجملی و نادرست را در شهرهای بزرگ و مرفه مورد انتقاد قرار داده است.

تحسین جوامع شهری پیشرفته به سبب فراهم آوردن زمینه‌ی توسعه هنرها

ابن‌خلدون صنایع یا پیشه‌ها و هنرها را در یک دسته‌بندی کلی به دو گونه طبقه‌بندی کرده است، صنایع بسیط و صنایع مرکب و آن‌ها را چنین تعریف کرده است: «بسیط ویژه‌ی نیازمندی‌های ضروری است و مرکب به امور تفننی و مرحله‌ی کمال زندگی اختصاص دارد» (همان، ۷۹۲). او در فصل هفدهم کتاب خود با عنوان «در این‌که صنایع در پرتو تکامل و توسعه‌ی اجتماع شهرنشینی تکمیل می‌شود» توضیح داده است که در جوامع و شهرهایی که از جنبه‌ی تمدن به مرحله‌ی کمال نرسیده بودند، مردم تنها به کسب ضروریات معاش و زندگی توجه و همت می‌کنند، اما در جوامعی که به مرحله‌ی تمدن نسبتاً توسعه‌یافته می‌رسیدند، افزون بر نیازهای نخستین و ضروری به موضوع زیبایی پدیده‌ها و تجمل‌گرایی نیز توجه می‌شود و صنایع یا هنرها در این‌گونه جوامع به نسبت توانگری افراد توسعه می‌یافت. به نظر می‌رسد توضیح ابن‌خلدون در این زمینه بسیار روشن است. وی چنین نوشته است: «نیکویی صنایع به نسبت اجتماع و ترقی یک شهر پیشرفت می‌کند،چه در این مرحله به زیبایی آن‌ها توجه می‌کنند و می‌کوشند صنایع بهتر و ظریف‌تر تولید کنند تا مورد پسند مردمی باشد که به مرحله‌ی تجمل‌خواهی و توانگری رسیده‌اند، و اما در اجتماع بادیه‌نشینی یا

www.SID.ir

Archive of SID

اجتماعات کوچک و شهرهای کم‌جمعیت مردم تنها به صنایع بسیط نیازمندند به‌ویژه صنایعی که در ضروریات زندگی به کار می‌روند، مانند درودگر یا آهنگر یا خیاط یا بافنده یا قصاب. و وقتی هم این‌گونه صنایع در اجتماعات مزبور یافت شود به هیچ‌رو کامل و نیکو نیست، بلکه از حد ضرورت تجاوز نمی‌کند... و گاهی که اجتماع بیش از حد توسعه می‌یابد انواع صنایع مزبور به جایی می‌رسد که در میان آن‌ها بسیاری از هنرهای تفننی و کمالی پدید می‌آید و آن‌ها را در نهایت زیبایی و ظرافت می‌سازند و وسیله‌ی معاش کسانی می‌شوند که در آن شهر آن‌ها را حرفه‌ی خود می‌کنند... چه پیشرفت ثروت و تجمل‌خواهی آن‌ها را جزو نیازمندی‌های مردم شهر قرار می‌دهد» (همان: ۷۹٤).

تیتوس بورکهارت، که در قسمت بعدی به نظریه او اشاره خواهیم کرد، کتاب ابن‌خلدون را مطالعه کرده و قسمت‌هایی از آن را در کتاب «فاس شهر اسلام» نقل قول کرده است و به نظر ابن‌خلدون درباره‌ی نقش و کارکرد شهر اشاره کرده و از قول وی چنین نوشته است: «شهر کامل‌ترین تجلی شیوه‌ی زندگی یکجانشینی و هدف طبیعی همه‌ی فرهنگ‌هاست، زیرا تنها در آن‌جاست که علم، هنر و بازرگانی به اوج توسعه‌ی خود می‌تواند برسد، اما در عین حال شهر جایی است که جامعه‌ی بشری روی به انحطاط می‌گذارد، به‌طوری که دیر یا زود مغلوب فاتحان بادیه‌نشین می‌گردد» (بورکهارت، ۱۳۸۹: ۲۵).

بنابراین همان‌گونه که بورکهارت نیز به درستی متوجه شده است، ابن‌خلدون معتقد بود که هنرها در عالی‌ترین شکل خود در شهرها امکان تحقق داشتند و در قبایل و روستاها و حتی در شهرهای کوچک و فقیر ظرفیت و توان شکل‌گیری هنرهای ظریف و عالی غالباً وجود نداشت چون به‌طور معمول در چنین سکونتگاه‌هایی سرمایه‌ی اقتصادی و انسانی کافی برای شکل‌گیری و توسعه‌ی هنرهای عالی وجود داشت.

دیدگاه بورکهارت درباره‌ی خاستگاه اجتماعی و انسان‌شناسی هنرها

تیتوس بورکهارت در سال ۱۹۰۸ در فلورانس به دنیا آمد، او فرزند کارل بورکهارت پیکرتراش سوئیسی بود. ابتدا به پیکرتراشی و نقاشی پرداخت. اما بعد به هنر قرون وسطی و شرق علاقه‌مند شد. او چند سال در شمال آفریقا زندگی کرد و به زبان عربی تسلط پیدا کرد و برخی از آثار عرفایی مانند ابن‌عربی و جلیلی را ترجمه کرد. او در شمال آفریقا به یک طریقت صوفیه مشرف شد و پس از بازگشت به سوئیس، به مدت چند سال مدیر یک شرکت انتشاراتی شد که نسخه‌های خطی نفیس قرون وسطی را چاپ و منتشر می‌کرد، (الدمدو، ۱۳۸۹: ۱۲۱). او در سال ۱۹۸٤ در لوزان درگذشت. وی حدود ده کتاب و شماری مقاله درباره‌ی هنرهای اسلامی، هنرهای شرقی و هنرهای کلاسیک غربی، کیمیاگری و علوم قدیم و جدید نوشته است (همان: ۱۲۲).

www.SID.ir

Archive of SID

با وجود آن‌که بورکهارت می‌دانسته که هنرهای عالی در شهرها امکان شکل‌گیری و توسعه داشته‌اند، اما براساس فصل «مبانی هنر اسلامی» در کتاب «هنر مقدس» به نظر می‌رسد وی تمایل داشته که بنیان بسیاری از آثار و هنرها را به روحیه‌ی چادرنشینی نسبت دهد. برای بررسی این پدیده نخست به چند نکته در فصل «مبانی هنر اسلامی» توجه می‌شود و سپس به چند اثر دیگر او نیز اشاره خواهد شد.

بورکهارت درباره‌ی قالی چنین نوشته است: «قالی حقیقتاً اسباب و اثاثیه‌ی کوچنده چادرنشین است. وانگهی کامل‌ترین و اصیل‌ترین قالی‌ها در میان قالی‌های چادرنشینان یافت می‌شود. قالی شهرنشینان غالباً با ظرافتی تکلف‌آمیز بافته شده که قوت و ضرباهنگ بی‌واسطه محسوس اشکال و رنگ‌ها را زایل می‌سازد... بدین وجه که ذهنیات اسلامی در پایه‌ی روحیات با ذهنیت چادرنشینان کوچنده در مرتبه‌ی نفسانیات، قرابت دارد» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۳۵).

آن‌چه روشن به نظر می‌رسد این است که «کامل‌ترین و اصیل‌ترین قالی‌ها» به ندرت در میان قالی‌های چادرنشینان یافت می‌شود، زیرا برای کوچندگان بافتن یک قالی نفیس و گران‌بها و حمل و نقل آن به ندرت ممکن بود مورد توجه قرار گیرد.

بورکهارت با وجود آگاهی و اشاره به آن که معماری از هنرهای فرهنگ یکجانشینی است، اما آن را نیز به گونه‌های متعدد با فرهنگ چادرنشینی مرتبط دانسته و چنین نوشته است: «نشانه‌های ذهنیات چادرنشینی حتی در معماری نیز که به فرهنگ یکجانشینی متعلق و مربوط است به چشم می‌خورد: چنان‌که عناصر ساختمانی از قبیل ستون‌ها، طاق‌ها و درگاه‌ها به رغم آن‌که مجموعه‌ای برخوردار از وحدت فراهم می‌آورند، نوعی استقلال نیز دارند، یعنی پیوستگی اندام‌واری میان اجزای یک بنا وجود ندارد... به یقین خاطره‌هایی از اثاثیه‌ی چادرنشین که مشتمل بر قالی و چادر بود، در مقرنس‌های گچ‌اندود که از سطوح درونی طاق‌ها و قوس‌ها آویخته‌اند و در شبکه‌های اسلیمی که دیوارها را مفروش می‌کنند، باقی مانده است» (همان: ۱۳۶).

به نظر می‌رسد اغراق در ایجاد ارتباط بین فرهنگ چادرنشینی و معماری از متن بالا آشکار باشد و بیان این‌که عناصر معماری هم مرتبط و هم مستقل هستند، نکته‌ای است که درباره‌ی هر پدیده‌ی دیگری نیز به همین سادگی می‌توان بیان کرد، چنان‌که این عبارت را درباره‌ی یک اتومبیل نیز می‌توان بیان کرد، اما از این ارتباط نمی‌توان نتیجه گرفت که معماری پیشرفته از ذهنیت چادرنشینی ناشی شده است، و بدتر از آن، اشاره به این است که اندیشه‌ی شکل‌دهنده به مقرنس را که یکی از پیچیده‌ترین تزئینات به‌شمار می‌آمده نیز به اندیشه‌ی چادرنشینی نسبت داده شده است، و اصرار بر ارتباط همه چیز با چادرنشینی به آثار مهم معماری نیز کشیده شده است، چنان‌که درباره‌ی مسجد

www.SID.ir

Archive of SID

قرطبه هم چنین نوشته است: «نخستین مسجد که عبارت از تالار وسیعی برای نماز خواندن بود، و بام گسترده‌اش به‌طور افقی بر نخلستانی از ستون‌ها قرار داشت، قریب به محیط چادرنشینی است. حتی معماری بس استادانه و هنرمندانه‌ای چون معماری مسجد قرطبه با طاقگان روی هم قرار گرفته یا مطبقش، هنوز یادآور نخلستان است» (همان: ۱۳٦).

درست است که می‌توان ستون را عنصری الهام‌یافته از تنه‌ی درختان دانست، و در چادرهای بادیه‌نشینان و کوچ‌نشینان نیز از آن استفاده می‌شده است، اما فضاهای بزرگ ستون‌دار را نمی‌توان به فرهنگ چادرنشینی نسبت داد، زیرا در آن صورت بعضی از آرامگاه‌ها و بناهای شکوهمند مصر باستان، یونان باستان و تخت‌جمشید در ایران باستان را نیز باید به فرهنگ چادرنشینی نسبت داد که چنین پدیده‌ای درست به نظر نمی‌رسد، زیرا همه‌ی این آثار و مساجد جامع بزرگ به فرهنگ شهرنشینی تعلق دارند.

وی به نمونه‌ای دیگر از فضای معماری که نمایانگر فرهنگ عالی شهرنشینی است و در بین چادرنشینان یافت نمی‌شود، به عنوان فضایی ناشی از روحیه‌ی چادرنشینی اشاره کرده است و آن آرامگاه گنبددار است که به نظر می‌رسد حتی یک نمونه از آن در فرهنگ چادرنشینی اعراب تا پیش از اسلام شکل نگرفته بود. عبارت وی در این مورد چنین است: «مرقد قبه‌دار با قاعده‌ی مربع‌شکلش، به علت ایجاز و در هم فشردگی شکل، با روحیه‌ی چادرنشینی مطابقت دارد» (همان: ۱۳٦). البته درست است که محتوای متن به‌طور غیرمستقیم آن را به فرهنگ چادرنشینی نسبت داده است.

اسلیمی که نوعی نقش گیاهی به شکل انتزاعی است، در ایران پیش از اسلام در گچبری‌ها و حجاری‌ها به کار می‌رفت و نمونه‌های متعددی از آن در گچبری‌های بیشابور و حجاری‌های طاق بستان باقی مانده است. در دوران اسلامی چون این‌گونه نقش‌ها با فرهنگ اسلامی سازگار بود، به تدریج در هنرهای گوناگون مانند حجاری، گچبری، کاشیکاری و تذهیب به کار رفت. اسناد در دسترس نمایانگر آن هستند که نقش‌های مشهور به اسلیمی در بین عرب‌ها در دوران پیش از اسلام چندان مورد توجه نبوده است و به نظر می‌رسد که هیچ اثر تجسمی قابل توجهی از دوران جاهلیت باقی نمانده است و می‌توان حدس زد که نقش‌های اسلیمی در هنرهای وابسته به معماری از طریق ایران در سرزمین‌های اسلامی گسترش یافت. آن‌گاه با وجود این، بورکهارت در هنر اسلیمی نیز به طبع چادرنشینی اشاره کرده است. عبارت وی چنین است: «در اسلیمی (عربانه) که آفرینش نوعی و نمونه‌وار اسلامی است، قریحه‌ی هندسی با طبع چادرنشینی ترکیب می‌شود» (همان: ۱۳۹).

البته بورکهارت به شماری از آثار هنری سکاها و گویا چادرنشینان مجارستان اشاره کرده است و می‌توان حدس زد که در بین برخی از اقوام و قبایل چنین هنری در آثار و صنایع دستی وجود داشته

www.SID.ir

Archive of SID

است، اما بین کوچ‌نشینان به‌طور معمول آثار پیشرفته‌ی معماری و تزیینات وابسته به آن چندان یافت نمی‌شود. افزون بر آن، به نظر می‌رسد هیچ اثر درخشانی در این زمینه در عربستان یافت نشده است.

در پی‌نوشت شماره‌ی ۹ وی نکته‌ای را بیان کرده که به نظر درست نمی‌رسد، به‌ویژه آن‌که اعتقاد ما مسلمانان بر این است که اسلام دینی محدود به زمان و مکان نیست و تنها به یک گروه اجتماعی یا شکل خاصی از سکونت تعلق ندارد. وی چنین نوشته است: «یکی از علل انحطاط ممالک اسلامی در عصر جدید، حذف تدریجی عنصر چادرنشینی و کوچ‌روی است» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۵۳).

به نظر می‌رسد که بورکهارت کمابیش همه‌ی هنرهای عالی اسلامی و برخی از پدیده‌های فرهنگی را با صحرانشینی یا کوچ‌نشینی مرتبط دانسته است، چنان‌که او بیان کرده است که: «جاودانگی زبان عربی دقیقاً در مشخصه‌ی سنت‌گرایی و محافظه‌کاری صحرانشینان نهفته است: زبان در زندگی شهرنشینی است که به‌خاطر ارتباط یافتن با اشیاء و نهادها و در معرض زوال قرار گرفتن، تحلیل می‌رود و به ضعف می‌گراید، و در مقابل در زندگی کمابیش بی‌زمان صحرانشینی از زبان حفاظت می‌گردد و به آن اجازه داده می‌شود تا به نهایت شکوفایی‌اش برسد» (بورکهارت، ۱۳۸٦: ۱۲۵). در حالی که چنان‌که خود او در مطلبی پیش از این بیان کرده (همان: ۱۲٤) وحی الهی و جنبه‌ی دینی اسلام بود که سبب شد که زبان عربی از چنین اهمیتی برخوردار شود نه ویژگی صحرانشینی زبان عربی.

برخی از دیگر تفسیرهای بورکهارت درباره‌ی فضاهای معماری نیز قابل تأمل است و چندان عمیق به نظر نمی‌رسد. وی درباره‌ی مساجد چنین نوشته است: «هر مسجد معمولاً دارای حیاطی است با چشمه یا چاه آبی تا مؤمنان بتوانند پیش از نماز گزاردن وضو کنند. این منبع آب، گاه زیر قبه‌ی کوچکی به شکل سایبان واقع است. حیاط با چشمه‌ی آب در میانش به مانند باغ محصوری که چهار جوی از مرکزش جاری است، تمثیل بهشت‌اند» (همان: ۱٤۷). بورکهارت حیاط مسجد را همانند باغ محصور دانسته است، در حالی که آشکار است که در بیشتر مساجد جامع حیاط را بدون درخت و فضای سبز می‌ساختند که در هنگام برگزاری برخی از نمازهای جماعت به‌ویژه نماز روز جمعه، فضای وسیع و گسترده‌ی حیاط مورد استفاده قرار گیرد و این به عنوان یک سنت کمابیش در همه‌ی مساجد جامع در جهان اسلام رعایت می‌شده است و تنها در برخی از مساجد محله‌ای یا مساجد جامعی که در پی ساخته شدن مسجد جامع جدیدی در یک شهر، نقش کارکردی آن تغییر می‌کرد، درخت و فضای سبز ایجاد می‌شد. مدرسه‌های علمیه و مسجد-مدرسه‌ها هم به سبب کارکرد آموزشی و اقامتی دارای فضای سبز بودند. حال با این وضع و با این همه مسجد جامع که باقی مانده است، چگونه می‌توان حیاط مسجد را به بهشت که یکی از ویژگی‌های اصلی و اساسی آن وجود یک فضای سبز همانند یک باغ است، تشبیه کرد؟

www.SID.ir

Archive of SID

تفسیر او از شکل حیاط خانه‌های درون‌گرا نیز به نظر عجیب می‌آید. وی درمورد شکل حیاط مرکزی چنین نوشته است: «خانه‌ی مسلمان با حیاط داخلی محصورش از چهار جانب و یا باغ محصورش که در آن چاهی یا چشمه‌ای هست، باید مشابه این جهان باشد. خانه حرم خانواده است و قلمرو حکمروایی زن که مرد در آن قلمرو میهمانی بیش نیست. وانگهی شکل مربعش با قانون نکاح در اسلام که به مرد اجازه می‌دهد تا چهار زن به عقد ازدواج خود درآورد به شرط رعایت عدل و انصاف در میان آنان، مطابقت دارد» (همان: ۱٤۸). آشکار است که حیاط در واحدهای مسکونی به‌صورت عمده یک پدیده‌ی اقلیمی به‌شمار می‌آید و در نواحی گرم و خشک و گرم و مرطوب از حیاط مرکزی استفاده می‌کردند، اما در نواحی سرسبز و جنگلی مانند گیلان و مازندران و گلستان در ایران و هم‌چنین در برخی روستاهای نواحی کوهستانی غالباً خانه‌ها را به‌صورت برون‌گرا می‌ساختند مگر در برخی موارد در شهرهایی که دارای بافت فشرده‌ای بودند و نزدیک بودن خانه‌ها به هم موجب مغشوش شدن محرمیت و احساس راحتی افراد می‌شد که در این‌صورت نیز از حیاط (اما نه به‌صورت حیاط مرکزی و همانند خانه‌های نواحی کویری) استفاده می‌کردند. در برخی مساجد و مدرسه‌های علمیه نیز به سبب پیروی از الگوهای عمومی، از حیاط مرکزی بهره می‌بردند.

بورکهارت تفسیر و تحلیل خود را از حیاط مرکزی به‌جای این‌که با پدیده‌های اقلیمی توسعه دهد، آن‌ها را با نکات دیگری مرتبط یا همانند دانسته که به نظر می‌رسد تنها یک شباهت ظاهری عددی داشته است. وی در کتاب «هنر اسلامی» موضوع حیاط مرکزی و قاعده‌ی چهار همسر برای مرد مسلمان را این‌چنین توسعه داده است: «این‌که شمار ارکان رسمی سنت و جماعت محدود به چهار است که شیعه هم اصولی از آن خود دارد، مربوط است با اصول شرایع اسلامی. در همه‌ی سطوح اسلام درواقع گروه‌هایی از این چهار رکن دیده می‌شود که کلاً با مرکزی مرتبط هستند که اساس آن‌هاست. فی‌المثل چهار تن خلفای راشدین یا راهنمایی‌شدگان راستین که نماینده‌ی پیامبر اکرم هستند و چهار فریضه‌ی نماز و روزه و زکات و حج که این‌ها همه به فریضه‌ی پنجمی پیوند دارند که شهادت باشد و نیز به همین گونه هر مرد مسلمان می‌تواند چهار همسر بگیرد. هم‌چنین باز می‌گردیم به معماری و نقشه‌ی خانه‌های عرب‌ها و ایرانی‌ها که چهار بخش دارد که به حیاط مرکزی نگاه می‌کنند که شاید همین امر هم پایه‌ی این مدرسه‌ی چهارگانه [مدرسه‌ی سلطان حسن] باشد» (بورکهارت، ۱۳٦۵: ۱٤۷). بورکهارت گویا به این نکته توجه نکرده که در بعضی از نقاط جهان اسلام مانند حاشیه‌ی دریای خزر در گذشته به‌طور عمده خانه‌ها را به‌صورت یک‌سویه برون‌گرا و در مواردی به‌صورت دوسویه برون‌گرا (سلطان‌زاده، ۱۳۹۰) طراحی و بنا می‌کردند.

البته اعداد یکی از پدیده‌های مهم، در نمادپردازی هنری بوده‌اند (Mann, 1993: 124) و نمادپردازی

www.SID.ir

Archive of SID

عددی و ازجمله نمادپردازی عدد چهار در معماری ایرانی و اسلامی وجود داشته است (سلطان‌زاده، ۱۳۷۸؛ همان، ۱۳۷۰). اما لازم است در زمینه‌ی شناخت نمادهای عددی توجه شود و هر جا که عدد چهار به کار رفته بود، ممکن است لزوماً به سبب نمادپردازی صورت نگرفته باشد، بلکه دلایل دیگری مانند جنبه‌های سازه‌ای، پدیده‌های کارکردی یا عوامل اقلیمی نیز در این زمینه مؤثر بوده باشند. این موضوع به معنی آن است که جنبه‌ها و علل نمادین را باید در کنار سایر پدیده‌ها مورد توجه قرار داد (Broadbent،1980: 340).

تغییر دیدگاه بورکهارت

بورکهارت کتاب «هنر مقدس» را در سال ۱۹۵۸ میلادی منتشر کرده بود و پس از آن نیز چند اثر ارزشمند تألیف و منتشر کرده است که یکی از آن‌ها درباره‌ی شهر فاس در مراکش است که حاصل اقامت وی در آن شهر و بازدیدهای مکرر او از شهر است. به نظر می‌رسد که در هنگام تألیف این کتاب، او کتاب ارزشمند ابن‌خلدون به نام «مقدمه» را مطالعه و بررسی کرده بود و بخش‌های کوتاهی از متن وی را به‌صورت نقل قول مستقیم در کتاب خود آورده است. گویا این کتاب نخستین مرتبه در سال ۱۹۶۰ میلادی به آلمانی منتشر شد (بورکهارت، ۱۳۸۹: ۲۱۱). به نظر می‌رسد که دیدگاه‌های ابن‌خلدون درباره‌ی ویژگی‌های شهرنشینی، رابطه‌ی بین شهر و روستا و شهرنشینی و بادیه‌نشینی در بورکهارت تأثیر گذاشته بود، و او که در کتاب «هنر مقدس» نوشته بود: «اسلام با جمود شهرنشینی به سختی سازش می‌یابد» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۳۵) در کتاب «هنر اسلامی، زبان و بیان» که در سال ۱۹۷۶ میلادی منتشر شده است (گویا جلال ستاری در مقدمه‌ی خود بر ترجمه‌ی کتاب رمزپردازی اثر تیتوس بورکهارت، تألیف این کتاب را به سال ۱۹۸۵ نسبت داده است. ر. ک: بورکهارت، ۱۳۷۰: ۹) و ترجمه‌ی فارسی آن در سال ۱۳۶۵ منتشر شد، چنین نوشته است: «در اقتصاد معنوی اسلامی وضع آبادی‌نشینان در سطح بالاتر ثبات معنوی قرار دارد، در صورتی که وضع بیابانگردان همانا وابسته نشدن به چیزهای گذران است. از لحاظی زندگی شهری را اسلام با نظر مساعد می‌نگرد، زیرا که شهر متضمن مکان‌های مقدس است و در آن شرایع اسلامی و پیروی از سیره‌ی پیامبر اکرم بهتر شیوع می‌یابد» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۱۱۷).

البته بورکهارت در ادامه‌ی این مطلب به نکته‌ای اشاره کرده که بخشی از آن با دیدگاه ابن‌خلدون و به نظر می‌رسد با بعضی شواهد تاریخی تفاوت دارد. وی چنین نوشته است: «به مفهوم دیگر شهر صفات و سجایای مثبت بیابانگردان را که عبارت باشد از دلیری و وقار و مهمان‌نوازی که سه فضیلت برجسته‌ی آنان است، به بهترین وجهی نمودار می‌سازد» (همان: ۱۱۷). در حالی که ابن‌خلدون معتقد

www.SID.ir

Archive of SID

بود که بیابان‌گردها دلیرتر از شهرنشینان بودند و به نظر می‌رسد که در حالت کلی و در بیش‌تر موارد، دیدگاه او در آن دوران صحیح‌تر بوده است.

به هر صورت روشن است که بورکهارت دیدگاه ابن‌خلدون را درک کرده است و نظر او را به سادگی چنین بیان کرده است: «سخن ظاهراً متناقض ابن‌خلدون را می‌توان دریافت که بیابانگردان را به سبب ویرانگری سرزنش می‌کند و از زندگی شهری که تنها پناهگاه هنرها و دانش‌هاست هواخواهی می‌کند و سپس شهریان را به باد انتقاد می‌گیرد که گرایشی به شرارت و بدی یافته‌اند و رفتار آنان را با مردانگی و جوانمردی ذاتی بدویان مقایسه می‌کند» (همان: ۱۱۸).

نتایج

نتایج تحقیق نشان می‌دهد که دیدگاه‌های فارابی و ابن‌خلدون درمورد برخی ویژگی‌های زندگی شهری و خاستگاه هنرها به یکدیگر نزدیک است. فارابی شهر را کوچک‌ترین سکونتگاهی می‌دانست که یک مدینه یا جامعه‌ی سامان‌یافته‌ی انسانی را با نهادهای اجتماعی لازم شکل می‌داد و روستا و سایر سکونتگاه‌های کوچک‌تر و محدودتر از یک شهر را مدینه‌ی ناقص به‌شمار آورده است و نمی‌توان انتظار داشت که آثار عالی هنری در چنین جوامعی شکل گیرد. فارابی به عنوان یک فیلسوف مسلمان، خصوصیات بد اجتماعی موجود در برخی جوامع زمان خود را به‌صورت طبقه‌بندی شده به مدینه‌های غیرفاضله نسبت داده است و برای نمونه می‌توان استنباط کرد زمانی که او به خوی تفاخرطلبی اشاره کرده، به زندگی تجمل‌گرای برخی از گروه‌های اجتماعی در شهرها نیز اشاره کرده است.

ابن‌خلدون به جوامع شهری از دو منظر توجه کرده است. وی نخست به بخشی از خصلت‌های منفی و سپس به ویژگی‌های مثبت و سازنده‌ی شهرنشینی اشاره کرده است. او خصلت‌هایی مانند محافظه‌کاری، فرمانبرداری، عدم دلیری و شهامت و در مواردی چاپلوسی و دروغگویی و توجه زیاد به مال‌اندوزی و عادت به تن‌پروری بعضی از گروه‌های اجتماعی و افراد شهرنشین را مورد نکوهش قرار داده است و بادیه‌نشینان را به سبب ساده‌زیستی، دلیری، راستگویی و دوری از اسراف و فساد مورد تمجید قرار داده است. اما با وجود این در چند مورد به روشنی نوشته که پیشرفت پیشه‌ها و هنرهای عالی در جوامع توسعه‌یافته شهری صورت می‌گرفته، زیرا توسعه‌ی هنرها و پیشه‌های پیشرفته که وی آن‌ها را صنایع مرکب نامیده است، نیاز به سرمایه و ثروت دارد که تنها در شهرهای بزرگ و در بین گروه‌های اجتماعی مرفه فراهم می‌شده است و به همین سبب وی جامعه‌ی شهری را عرصه‌ای برای پیشرفت هنرها و دانش‌ها دانسته است. می‌توان دیدگاه او را واقع‌بینانه ارزیابی کرد، چون وی به عنوان یک عالم و فقیه از بعضی اسراف‌ها و زیاده‌روی‌ها و لهو و لعب‌های زندگی

www.SID.ir

Archive of SID

شهری ناخرسند بود و در ضمن به عنوان یک جامعه‌شناس مشاهده کرده بود که در بیش‌تر موارد شهرنشینان روحیه‌ی دلیری و سرسختی و مقاومت در برابر حمله‌ی بیگانگان را از دست می‌دهند، اما در ضمن به خوبی تشخیص داده بود که توسعه‌ی بسیاری از هنرهای عالی نیاز به سرمایه‌ای دارد که توسط گروه‌های ثروتمند شهرنشین تأمین می‌شد و به این دلیل شهر جایگاه رشد و توسعه‌ی هنرهای عالی بود.

به نظر می‌رسد بورکهارت پاره‌ای از داوری‌های خود را درباره‌ی هنر در سرزمین‌های اسلامی بر پایه‌ی نوعی نگرش سنت‌گرایان غربی مانند رنه گنون و شووان، همراه با کلی‌نگری بیان کرده است. وی در کتاب «هنر مقدس» بادیه‌نشینی را خاستگاه مهم بسیاری از هنرها حتی معماری دانسته، اما سال‌ها بعد و پس از مطالعه‌ی کتاب ابن‌خلدون که در کتاب‌های بعدی خود به آن اشاره کرده، دیدگاه خود را تعدیل کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

ابن‌خلدون، عبدالرحمن، ۱۳۵۲، **مقدمه ابن‌خلدون**، ترجمه: محمد پروین گنابادی، چ ۳، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

اتینگهاوزن، ریچارد، ۱۳۷۳، **زیبایی از نظر غزالی**، ترجمه: محمدسعید حنایی کاشانی، «فصلنامه هنر»، ش ۲۷.

اردلان، نادر؛ بختیار، لاله، ۱۳۷۹، **حسن وحدت**، ترجمه: حمید شاهرخ، اصفهان، نشر خاک.

ارسطو، ۱۳٦٤، **سیاست**، ترجمه: حمید عنایت، چ ٤، تهران، امیرکبیر.

الدمدو، کنت، ۱۳۸۹، **سنت‌گرایی**، ترجمه: رضا کورنگ بهشتی، تهران، انتشارات حکمت.

بورکهارت، تیتوس، ۱۳٤۹، **ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی**، ترجمه: سیدحسین نصر، در «مطالعاتی در هنر دینی»، ش ۲، زیر نظر سید حسین نصر، تهران، سازمان جشن هنر شیراز.

ـــــــــ ۱۳٦۹، **هنر مقدس**، ترجمه: جلال ستاری، تهران، سروش.

ـــــــــ ۱۳۸٦، **مبانی هنر اسلامی**، ترجمه: امیر نصری، تهران، حقیقت.

ـــــــــ ۱۳۸۸، **نقش هنرهای زیبا در نظام آموزشی اسلام**، در «حکمت هنر اسلامی»، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

ـــــــــ ۱۳۸۹، **جهان‌شناسی سنتی و علم جدید**، ج ۲، ترجمه: حسن آذرکار، تهران، حکمت.

ـــــــــ ۱۳۸۹، **فاس شهر اسلام**، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، حکمت.

بیهقی، ابوالفضل، ۱۳۵٦، **تاریخ بیهقی**، تصحیح علی‌اکبر فیاض، ج ۲، مشهد، دانشگاه فردوسی.

سلطان‌زاده، حسین، ۱۳۷۸، **از چهار طاق تا چهار باغ**، فصلنامه‌ی «معماری و فرهنگ».

ـــــــــ حسین، ۱۳۸۲، **هنر مقدس**، مجله‌ی «نامه انسان‌شناسی»، پاییز و زمستان.

ـــــــــ حسین، ۱۳۸۷، **فضاهای معماری و شهری در نگارگری ایرانی**، تهران، چهار طاق.

ـــــــــ حسین، ۱۳۹۰، **نقش جغرافیا در شکل‌گیری انواع حیاط در خانه‌های سنتی ایران**، فصلنامه‌ی «پژوهش‌های جغرافیایی انسانی»، ش ۷۵.

ـــــــــ حسین، ۱۳۹۰، **نمادگرایی در تاج‌محل**، «هویت شهر»، ش ۹.

سهروردی، یحیی بن حبش، ۱۳۸۷، **فی حقیقة العشق**، ج ۳، تهران، مولی.

شاردن، ژان، ۱۳٦۲، **سفرنامه شاردن**، ترجمه: حسین عریضی، ج ۲، تهران، نگاه.

شیخ، محمدعلی، ۱۳٦۳، **آرای ابن‌خلدون**، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.

عالی افندی، مصطفی، ۱۳٦۹، **مناقب هنروران**، ترجمه: توفیق ه. سبحانی، تهران، سروش.

فارابی، ابونصر محمد، ۱۳۷۹، **سیاست مدنیه**، ترجمه و تحشیه جعفر سجادی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

لگن هاوزن، محمد، ۱۳۸۲، **چرا سنت‌گرا نیستم؟**، ترجمه: منصور نصیری، در «خرد جاویدان»، تهران، دانشگاه تهران، مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

مجلسی، محمدباقر، ۱۳۸۰، **حلیة المتقین**، تهران، مؤسسه مطبوعاتی حسینی.

مولوی، جلال‌الدین، ۱۳۷۹، **مثنوی**، تصحیح قوام‌الدین خرمشاهی، ج ٤، تهران، دوستان.

www.SID.ir

Archive of SID

میرزاخانی، حسین، ۱۳٦٦، **بررسی فقهی نقاشی و مجسمه‌سازی**، قم، دفتر سازمان تبلیغات اسلامی.
نهج‌البلاغه، ۱۳۵۱، با ترجمه و شرح فیض‌الاسلام، ج ۲، تهران.
هنرفر، لطف‌اله، ۱۳٤٤، **گنجینه‌ی آثار تاریخی اصفهان**، اصفهان، کتابفروشی ثقفی.
Broadbent, Geoffrey, 1980, **A semiotic programme for architecture psychology, in "Meaning and Behaviour in the Built Environment", Edited by Geoffrey Broadbent and others,** New York, John Wiley & sons.
Le Bone, Gustave, 1974, **The world of Islamic civilization,** Barcelona, Tudor Publishing Company.
Mann, A. T, 1993, **Element Books Ltd,** Shaftesbury Dorset..
Zayadine, Fawzi, 1977, **The Frescoes of Quseir Amra, Amman,** The Department of Antiquities of Jordan.

www.SID.ir