گزارش، شرح و نقد استدلال بورکهارت درباره چرایی عدم شناسایی هنر توسط اسلام

محمدجواد سعیدی‌زاده[1]

چکیده

بورکهارت، در کتاب هنر اسلام، بر این نظر است که اسلام نوظهور هنر را نمی‌شناخت و نمی‌توانست بشناسد. دلیل وی برای این ادعا، وضعیت بادیه‌نشینی یا نیمه‌بادیه‌نشینی محیطی است که اسلام در آن ظهور کرد. طبق این استدلال، گرچه عرب‌های عربستان با تمدن‌های دیگر در ارتباط بودند ولی دلبستگی آن‌ها جواهر، لباس و اسلحه بود. حال، پرسش اصلی نوشتار آن است که آیا این استدلال تمام است؟ یعنی آیا محیط موجب شد تا اسلام بدین نحو موضع‌گیری کند؟ هدف از این پژوهش، شناخت ملاک‌های بورکهارت درباره صحرانشینی و شهرنشینی، درک دقیق وضعیت جامعه مکه و مدینه در عصر ظهور، و شناخت درستی یا نادرستی استدلال بورکهارت است. بنا به یافته‌های مقاله، استدلال بورکهارت از برخی جهات قابل خدشه است؛ از قبیل اینکه مخاطبان اولیه اسلام صرفا بادیه‌نشین یا نیمه‌بادیه‌نشین نبودند و طبق ملاک بورکهارت درباره بادیه‌نشینی، دلیل اخص از مدعاست. روش تحقیق این نوشتار توصیفی - تحلیلی است و ابزار گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است.

کلیدواژه

بورکهارت، شهرنشینی، بادیه‌نشینی، گنون و ابن‌خلدون.

۱. . دانشجوی دکتری دانشگاه ادیان و مذاهب رشته حکمت هنر دینی. saeedizade@gmail.com.

طرح مسئله

بورکهارت در فصل دوم از کتاب هنر اسلام می‌نویسد:

«اسلامِ نوظهور نه هنر را به معنای واقعی کلمه می‌شناخت، و نه می‌توانست بشناسد، چون محیط اولیه‌اش با همه‌ی سادگی محضش زندگی صحرانشین یا نیمه‌صحرانشین بود. قطعا بازرگانان و رهبرانِ کاروانِ عرب با تمدن‌های بیزانس و ایران و حتی هند در تماس بودند. اما بیشتر آثار هنری که در طیِ سفرشان آن‌ها را به تحسین می‌انداخت مغایر با نیازهای ضروری‌اشان بود؛ آنها تنها به اسلحه‌ها و جواهرات و لباس علاقمند بودند. آنها در وطن خویش اَشکال زندگی قدیمی، [و] روستایی را حفظ کردند. می‌توان گفت یک محیط بی‌تمدنی بود که، به هرحال، با الگویِ پیامبر شرافت یافته بود: این الگو آن محیط را به پشتیبانی برای فقر معنوی و نوعی شرافت تبدیل کرد که هم قوی و هم زاهدانه بود» (Burckhardt, ۲۰۰۹, p ۷).

طبق نقل قول فوق، وی بر این نظر است که اسلامِ نوپا هنر را نمی‌شناخت چون مردم محیط اولیه‌اش از زندگی صحرانشین یا نیمه‌صحرانشین برخوردار بودند. مقصود بورکهارت از ادعای فوق چیست؟ آیا منظور وی آن است که مسلمانان هنر را نمی‌شناختند یا اسلام؟!

احتمال دوم، مطابق با معنای تحت‌الفظیِ متنِ انگلیسیِ[1] اوست ولی از آنجا که حکیم

---

1. "Nascent Islam knew no art in the proper sense, nor could it, since its original ambience was nomadic or semi-nomadic existence in all its stark simplicity".

جاویدان خرد، اثر خود را به زبان فرانسه نگاشته، هر گونه تحلیلی نیازمند مراجعه به متن اصلی اوست.

بورکهارت، در آنجا[1] نیز چنین اظهار نظر کرده است که «اسلامِ» نوظهور نمی‌توانست هنر را بشناسد چون سبک زندگی محیط اولیه‌ی آن صحرانشین یا نیمه‌صحرانشین بوده است؛ اما تفاوت مهم دیگری بین این‌دو متن وجود دارد و آن اینکه، در متن فرانسوی دو نقطه‌ی مهم شبه‌جزیره عربستان، یعنی مکه و یثرب (مدینه)، به عنوان شهر در نظر گرفته شده‌اند که در ترجمه انگلیسی نیامده است (Burckhardt,۱۹۸۵,p ۲۶).

بنابراین، خلاصه دیدگاه وی بدین قرار است:

الف) اسلام نوظهور نمی‌توانست هنر را بشناسد؛

ب) دلیل این امر، به وضعیت زندگی مردمی بازمی‌گردد که اسلام در آنجا طلوع کرد؛

ج) عمده محیط اولیه‌ی شبه‌جزیره به صورت بادیه و نیمه‌بادیه‌نشینی است؛

د) در این میان، استثناهایی چون مکه و مدینه به عنوان شهر وجود دارد.

حال، گزاره‌ی نخست غریب به نظر می‌رسد و پذیرش آن با یک دشواری همراه است: چگونه می‌توان قبول کرد که اسلام هنر را نشناسد؟ مشکل از آنجایی برمی‌خیزد که اسلام به عنوان دینی الاهی مطرح است و بورکهارت نیز به عنوان یک اندیشمند نومسلمان، با نام اسلامی ابراهیم عزالدین، به این نکته واقف است. پس، چند پرسش پیش می‌آید: چگونه اسلام به عنوان دینی آسمانی هنر را نمی‌شناسد و نمی‌تواند بشناسد؟ اساسا، مقصود بورکهارت از بادیه‌نشینی و شهرنشینی چیست؟ آیا مکه و مدینه، جامعه‌ای شهری تلقی می‌شوند؟ آیا استدلال بورکهارت تمام است؟ در میان انبوه این پرسش‌ها، پرسش اخیر به عنوان مسئله‌ی اصلی نوشتار است و دیگر پرسش‌ها، به عنوان پرسش‌های فرعی مطرح‌اند.

این نوشتار می‌کوشد تا با طرح و حل این پرسش‌ها به این اهداف نائل گردد:

نخست، شناخت ملاک‌های بورکهارت درباره صحرانشینی و شهرنشینی؛ دوم، درک

---

1. "L'Islam naissant n'a pas connu d'art propre et ne pouvait en connaître, son ambiance originelle étant — malgré l'existence de quelques cités comme La Mecque ou Yathrib (Médine) — celle de la vie nomade ou semi-nomade dans toute sa rude simplicité".

وضعیت جامعه مکه و مدینه در عصر ظهور؛ سوم، شناخت درستی یا نادرستی استدلال بورکهارت برای ادعای فوق.

اما درباره پیشینه مقاله، هیچ اثری با این عنوان یافت نگردید؛ تنها حسین سلطان‌زاده (۱۳۹۵) در بخشی از «کتاب هنرهای اسلامی: یادداشت‌هایی در باب دیدگاه تیتوس بورکهارت درباره هنرهای اسلامی» به مباحثی چون تغییر نگرش بورکهارت درباره بادیه‌نشینی، و طرح دیدگاه‌های فارابی، ابن خلدون و بورکهارت پرداخته است که در ادامه مقاله مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۱. معنای لغوی بادیه‌نشینی و شهرنشینی

پیش از هر اقدامی، و برای رسیدن به پاسخ پرسش‌های فوق، ابتدا سزاوار است تا معنای لغوی بادیه‌نشینی و شهرنشینی را مورد کنکاش قرار دهیم. ابن‌منظور، در توضیح واژه نخست می‌نویسد:

«و البَدو و البادیةُ و البَداةُ و البَداوَةُ و البِداوَةُ: بر خلاف الحَضَر است... ابن سیده می‌گوید: بدا القوم بداءً به معنای رفتن قوم به سمت صحرا است و گفته شده دلیل اینکه به صحرا بادیه می‌گویند اینست که بارز و آشکار است... و لیث گفت: بادیه اسم زمینی است که آبادی در آن نیست و هنگامی که مردم از آبادی به سمت چراگاه‌ها در صحراها خارج می‌شوند گفته می‌شود: قد بَدَوا... و البداوة، به فتح و کسر باء، اقامت کردن در صحراست و آن بر خلاف الحضارة است» (ابن‌منظور، ۱۴۱۴، ج۱۴، ص۶۷).

اما وی درباره واژه دوم چنین می‌نویسد:

«والحَضَر برخلاف البَدو است و الحاضر برخلاف البادی است... منظور از الحاضر [یعنی آبادی‌نشین] کسی است که در شهرها و روستاها اقامت دارد و البادی [یعنی صحرانشین] کسی است که در صحرا مقیم است... الحَضَرُ و الحَضرَةُ و الحاضرة بر خلاف البادیة است و آن عبارتست از شهرها و روستاها و حومه شهر، [و] علت اینکه آنها به این اسم نامگذاری شده‌اند اینست که اهل آن در شهرهای بزرگ و خانه‌هایِ سرزمین‌هایی حاضر می‌شوند که

برایشان در آنجا استقرار است و البادیهٔ ممکن است که اشتقاق اسمش از بدا یبدو باشد یعنی بارز و ظاهر شد...» (ابن‌منظور، ۱۴۱۴، ج ۴، ص۱۹۷).

در زبان فارسی نیز، «بادیه» و «اهل‌البادیه»، به ترتیب، به معنای صحرا و اعراب چادرنشین صحراگرد بوده، و در مقابل آن، «حضر» به معنای شهر است (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۳، ص۴۰۰۰).

۲. جست‌وجوی مفهوم بادیه و شهر در آثار بورکهارت

بورکهارت، با نگارش کتابی تحت عنوان فاس، شهر اسلام در صدد معرفیِ الگویِ شهریِ اصیل برآمده است. پس، کاملا طبیعی است اگر انتظار داشته باشیم که در آن به تمایزات صحرانشینی و شهرنشینی نیز بپردازد. از مراجعه به این اثر معلوم می‌گردد که وی فصل دوم خود را به همین امر اختصاص داده، و در این نوشتار، تحت تأثیر مقدمه ابن خلدون قرار دارد چه اینکه مطلع سخن وی در این فصل با معرفی، و طرح دیدگاه عبدالرحمن است:

↔صحرا قلمرو ثابت گله داران سرگردانی است که به سبب تلاش سخت آنها برای معاش همیشه در مرحله آغازین باقی می‌مانند و به همین سبب توانایی اولیه، شجاعت، هوشیاری و حس انبازگری را هیچ گاه از دست نمی‌دهند... شهر کامل‌ترین تجلی شیوه زندگی یک جانشینی و هدف طبیعی همه فرهنگ‌ها است، زیرا تنها در آنجا است که علم، هنر و بازرگانی به اوج توسعه خود می‌تواند برسد؛ اما در عین حال شهر جایی است که جامعه بشری رو به انحطاط می‌گذارد، به طوری که دیر یا زود مغلوب فاتحان بادیه نشین می‌گردد» (بورکهارت، ۱۳۸۹، ص۲۵).

از این عبارت، به خوبی معلوم می‌گردد که هنر در پیوند با زندگی شهری قرار دارد ولی اکنون باید پرسید که ابن خلدون تفاوت این دو نحوه از زندگی را در چه عناصری می‌یابد؟

بورکهارت با مراجعه به مقدمه ابن خلدون[1] به مواردی چند از این تفاوت دست یافته، ولی در عین حال، موارد دیگری را نیز استخراج می‌کند که در ذیل به آنها اشاره می‌گردد:

---

۱. در اینجا ذکر دو نکته قابل توجه است: یکی اینکه، نویسنده‌ی مقاله برای درک دقیق مطالب ابن خلدون به متن اصلیِ وی مراجعه کرده است؛ از این رو، به نقل قول‌های کتاب فاس، شهر اسلام بسنده ننموده است. دیگر آنکه، به نظر می‌رسد که مهرداد وحدتی دانشمند مترجم محترم کتاب فاس، شهر اسلام در ترجمه این نقل قول‌ها نه نوشته بورکهارت را ترجمه کرده و نه به متن اصلی ابن خلدون مراجعه نموده است بلکه وی از ترجمه کتاب مقدمه توسط محمد پروین گنابادی بهره برده است.

الف) سبک زندگی

ابن خلدون، نخستین تفاوت را در وضعیت معیشتی جست و جو می‌کند یعنی بادیه نشینان در امر خوراک، پوشاک و مسکن تنها به قدر لازم و ضروری از زندگی اکتفا نموده ولی شهرنشینان، پا را فراتر نهاده و به زندگی تجملی روی می‌آورد. او علت بادیه نشینی برخی اقوام را در دام و زراعت می یابد بدین معنا که دامداری و کشاورزی موجب می‌شود تا آنان به صحرا کشیده شوند زیرا در آنجا برای مزارع و چراگاهِ حیوان وسعتی هست که در شهرهای بزرگ خبری از آن نیست. در گام بعد، وی توضیح می‌دهد که وقتی وضعیت امرار معاش این اقوام بهبود یافت، و ثروت و رفاهی بیش از نیازشان حاصل شد در طلب افزایشِ غذاها، لباس ها، آراستگی آنها، توسعه خانه ها، طراحی شهرها و پایتخت‌ها برمی آیند. سپس، در گام سوم، وضعیت رفاه و راحتی رشد می‌کند و عوائد ثروتی که به نهایت درجه ی خود رسیده، صرف امور زیر می‌شود: تهیه غذا، بهتر کردن آشپزخانه ها، انتخاب انواع لباس‌های فاخر مانند حریر و دیبا، بلندسازی خانه ها، کاخ‌ها و استحکام وضعیتشان، و به انتها رسیدن فنون و حرفه ها. این دسته ی اخیر، شهرنشینانِ شهرهای بزرگند (ابن خلدون، بی تا، ص۱۲۰). ابن خلدون در فصل دوم می‌نویسد:

« ... صحرانشینان که خانه‌هایشان را از مو و پشم یا درخت یا از گِل و سنگِ تزیین نشده می‌سازند [از آن] تنها قصد سایه‌سار و پناهگاه را دارند، نه بیشتر، و گاهی به غارها و شکاف‌ها[ی کوه‌ها] پناه می‌برند و اما [درباره] خوراکشان [باید گفت] آنها غذای اندکی می‌خورند چه با تغییر و چه بدون تغییر دادن آن البته به جز غذایی که با آتش پخته می‌شود» (ابن خلدون، بی‌تا، ص۱۲۱).

از این سخن، معلوم می‌گردد که وی بادیه نشینی را معادل با چادرنشینی، به معنای تحت الفظی آن، نمی‌داند بلکه کسانی که خانه اشان از گل و سنگ طبیعی نیز ساخته شده، در زمره صحراگردان محسوب می‌شود. بعد، در ادامه به انواع صحراگردان اشاره کرده و آن‌ها را به دو قسم تقسیم می‌کند: کسانی که زندگی اش از طریق زراعت و نگهداریِ الاغ می‌گذرد و دیگر، آنهایی که اموراتشان از طریق شتر می‌گذرد. از نظر وی، برای افراد دسته نخست سکونت بر کوچ اولویت دارد و اینها همان ساکنان آبادی، روستاها و کوه‌ها هستند ولی دسته دوم به

جهت شترداری به کوچ در بیابان‌های دوردست مشغولند و این گروه همان اعراب، بربرهای کوچ کننده، زناته ی مغرب، کردها و ترکمنانند. پس، اعراب در یک وضعیت طبیعی به سر می‌برند و گریزی از آبادانی و عمران ندارند (ابن خلدون، بی تا، ص۱۲۱-۱۲۲).

ب) روحیه

ابن خلدون، در خصوص روحیه ی بادیه نشینانِ عرب معتقد است که ایشان به دلیل زندگی در بیابان در نظر مردم شهری همچون وحشیانی هستند که کسی قدرت قهر و غلبه بر آنها را ندارد (ابن خلدون، بی تا، ص۱۲۱). از این رو، اگر آنها بر مرز و بومی حمله ببرند سریعا آن را ویران می‌کنند. او بر این دیدگاه است که توحش جزو سرشت اعراب صحراگرد است و این ویژگی اساسا برای آنها لذت بخش است چون از این طریق از کمند قانون و مقررات گریخته و نسبت به روش‌های اداره مملکت، انقیاد نشان نمی‌دهند. پس، از نظر آنها غایتِ همه ی امور در کوچ و غلبه خلاصه می‌شود و این مخالف با آرامشی است که به وسیله ی آن عمران به وجود می‌آید. به عنوان مثال، اگر آنها محتاج سنگی شوند تا دیگ غذای خود را بر روی آن بگذارند و غذایی طبخ کنند ساختمانی را خراب می‌کنند و سپس از سنگش برای این کار استفاه می‌کنند و یا اگر به چوبی نیازمند شدند تا خیمه هایشان را با آن برپا کنند و از میخ اش استفاده کنند سقفی را خراب می‌کنند. پس طبیعتِ وجود ایشان با اصل عمران منافات دارد (ابن خلدون، بی تا، ص۱۴۹).

ابن خلدون، به تفاوتی دیگر از خلق و خوی صحرانشینی و شهرنشینی نیز می‌پردازد. وی بر این نگره است که شهرنشینان به دنیا، لذایذ و شهوات آن سرگرم می‌شوند و در نتیجه، به امور نکوهیده و بد عادت پیدا می‌کنند، و شرم و حیا از میان آن‌ها رخت برمی بندد. به عنوان نمونه، بسیاری از شهرنشینان در جلساتشان و حتی نزد محارم ا شان دشنام و ناسزا می‌گویند ولی بادیه نشینان چون به قدر ضروری دنیا بسنده کرده اند گرفتاری آنها به اخلاق بد و مذموم کمتر از شهرنشینان است و در نتیجه به فطرت نخستین نزدیکترند (ابن خلدون، بی تا، ص۱۲۳).

سومین تفاوت روحی که ابن خلدون به آن اشاره داشته، صفت شجاعت است. همانطور

که در بالا گذشت، صحرانشینان از جامعه دور هستند و در بیابان‌ها به سر می‌برند و از خلق و خوی وحشی گری برخوردارند و همین امر موجب می‌شود تا خودشان متکفل دفاع از خود باشند و آن را به کس دیگری واگذار ننمایند و این، برخلاف شهرنشینانی است که بر بستر آرامش و آسایش تکیه کردند و غرق در نعمت و تجملات اند (ابن خلدون، بی تا، ص۱۲۵). او در این باره نوشته است که:

«... مردم شهرنشین دفاع از اموال و جان‌هایشان را به والی‌اشان و حاکمی، که بر آنها حکومت می‌کند، و نگهبانی، که متولی مراقبت از ایشان است، واگذار کردند و [این وظیفه را نیز] به دیوارهایی، که بر آنها احاطه دارد، و دژهایی، که مانع از [ورود] غیرشان می‌شود، سپردند پس ترس، آنان را برآشفته نمی‌کند و شکار، با عجله از پیش آنها نمی‌رود پس ایشان غافلانِ ایمنی هستند که سلاحشان را دور انداخته‌اند» (ابن‌خلدون، بی‌تا، ص۱۲۵).

نکته ظریفی که می‌توان از این عبارت استخراج کرد آن است که ابن خلدون برای مفهوم شهر، دیوار و دژ را در نظر گرفته است؛ به همین جهت، وقتی بورکهارت می‌خواهد مفهوم بادیه را از نگاه ابن خلدون توضیح دهد، این گونه می‌نویسد:

«منظور وی از بادیه نه تنها صحرای شن یا سنگ، بلکه همه مناطق خارج از استحکامات واحه‌ها و اراضی شهرها است که نه باره‌ای دارند و نه نظامیان ثابتی که محافظتشان کند. در واقع صحرا یا کلاکی که صحرانشینان و نیمه‌صحرانشینان در آن گشت و گذار می‌کنند اغلب درست تا زیر باره شهرها امتداد می‌یابد» (بورکهارت، ۱۳۸۹، ص ۳۰).

ج) نظم و امنیت

از جمله مواردی که مردم شهری و صحرایی از یکدیگر متمایزند به شیوه مقابله با تجاوز و ستمباز می‌گردد. توضیح سخن اینکه، در شهرها اگر دشمنی داخلی وجود داشته باشد حاکم و دولت با توسل به زور و سلطه مانع از تجاوز آن‌ها به یکدیگر می‌شود ولی اگر دشمنی خارجی آن‌ها را تهدید کند در این صورت دیوارهای شهر و نگهبانان نقش محافظ را ایفا می‌کنند. اما در بادیه وضعیت به گونه ی دیگری است: اگر کشمکش داخلی باشد شیخ و بزرگ قبیله آن‌ها را از این کار بازمی دارد و وی چون در نزد مردم از وقار و جلال برخوردار است سخنش

دارای ضمانت اجرا است ولی اگر تعدی و تجاوز بیرونی آنها را تهدید کند در این صورت، دلیران و جوانان برومند ایشان را از آن منطقه دور می‌کنند و البته آنها، هنگامی موفق به چنین کاری خواهند شد که بین آن‌ها عصبیت وجود داشته باشد و اهل نسبت و خویشاوندی واحدی باشند چون در این صورت است که شوکت آنها افزایش پیدا می‌کند و دشمنان از آنان می‌ترسند (ابن خلدون، بی تا، ص ۱۲۷-۱۲۸).

بورکهارت از این تمایز، دو خصلت دیگر بادیه نشینی را استفاده می‌کند: یکی، بیعت و دیگری، عصبیت. مقصود از واژه نخست، بیعت مردم با شیخ قبیله است که موجب می‌گردد تحت زعامت رهبر واحدی قرار گیرند و از او اطاعت کنند؛ و مقصود از عصبیت، همان آگاهی از اصالت تبار است که می‌تواند امنیت بخشِ انسانِ بدوی باشد (بورکهارت، ۱۳۸۹، ص۴۳). عبدالرحمن، در فصل یازدهم، به بحث درباره ی رابطه عصبیت و ریاست می‌پردازد. وی در صدد است که نحوه واگذاری ریاست بین صحراگردان را توضیح دهد. او می‌نویسد:

« ... و[اما] ریاست در بین آن‌ها تنها برای یک طایفه فراهم است و برای همه‌ی آنها چنین فرصتی وجود ندارد و از آنجا که ریاست با قهر و غلبه به دست می‌آید باید عصبیت آن طایفه از دیگران قوی‌تر باشد تا به وسیله آن غلبه حاصل شود و ریاست برای اهلش تمام گردد...» (ابن‌خلدون، بی‌تا، ص۱۳۱).

بورکهارت از این سخن وی به دیگر خصیصه صحرانشینان، یعنی ریاست، دست می‌یازد (بورکهارت، ۱۳۸۹، ص۴۲).

ابن خلدون بین ریاست و پادشاهی تفاوت می‌گذارد؛ وی، ریاست را نوعی برتری می‌داند که موجب می‌شود تا دیگران از شخص رئیس پیروی کنند ولی در احکامی که وی صادر می‌کند هیچ نوع قهر و اجباری در کار نیست اما پادشاهی از سنخ غلبه است و در دستوراتی که او می‌دهد قهر و زور وجود دارد (ابن خلدون، بی تا، ص ۱۳۹).

آنچه گذشت گزارشی اجمالی از دیدگاه ابن‌خلدون و بورکهارت در کتاب فاس، شهر اسلام بود اما بحث در این جا پایان نمی‌پذیرد. از برخی ارجاعات بورکهارت، همچون مقاله «تأثیر زبان عربی بر هنرهای بصری اسلامی»(Burckhardt,۱۹۸۷,p ۲۳۷) معلوم می‌گردد که

وی کتاب سیطره کمیت و علائم‌آخرالزمان گنون را دیده و فصل مهم هابیل و قابیل را نیز مطالعه کرده است. این فصل، از آن جهت حائزاهمیت است که گنون، دو فرزندان آدم علیه‌السلام - هابیلِ شبان و قابیلِ کشاورز- را نمادهایی از دو زندگی متفاوت صحرایی و شهری دانسته، و به شرح و بسط تفاوت آن‌ها می‌پردازد:

اول: هریک از آن دو قانون سنتی خاصی دارند که متفاوت از دیگری است و این تفاوت در مراسم مهمی چون قربانی نمایان می‌گردد و به همین دلیل است که در سِفرتکوین به هدیه گیاهی قابیل و هدیه حیوانی هابیل اشاره شده است؛

دوم: اقوام کشاورز، چون ساکن هستند، دست به شهرسازی می‌زنند و چون در مکانِ محدودی مستقر می‌شوند فعالیت‌های خود را در بی‌کرانگی زمان استمرار می‌دهند چنان که گویی برای زمان پایانی در کار نیست ولی اقوام کوچ‌نشین کاملا برعکس‌اند به این معنا که در برابر خود فضایی را می‌بینند که در آن با هیچ محدودیتی مواجه نیستند ولی در عین حال، دست به ساخت چیزی نمی‌زنند که از دوام برخوردار باشد؛

سوم: کوچ‌نشینان با حیوانات سرو کار دارند ولی اقوام ساکن با قلمرو نباتی و معدنی ارتباط دارند؛

چهارم: جبر امور موجب می‌گردد تا اقوام ساکن برای خود از رمزهای بصری و اقوام کوچ‌نشین از رمزهای صوتی استفاده کنند. از این رو، اقوام ساکن به خلق هنرهای تجسمی‌ای روی می‌آورند که در مکان ارائه می‌شوند ولی کوچ‌نشینان به هنرهای صوتی اقبال نشان می‌دهند که در زمان جریان می‌یابند (گنون، ۱۳۸۹، ص ۱۷۲- ۱۷۶).

با تأمل در مطالب فوق در می‌یابیم که این دو اصطلاح در نزد گنون، وی را به معنای لغوی نزدیک‌تر می‌کند زیرا همه ملاک‌ها به نحوی به استقرار و عدم استقرار باز می‌گردد. حال، آیا بورکهارت تنها به این فصل ارجاع داده یا می‌توان در نوشته‌های وی ردّی از تأثیر گنون را نیز یافت؟

فراتر از ارجاعات جسته و گریخته‌ی بورکهارت، تصریحاتی از وی وجود دارد که نشانگر نزدیکی او با اندیشه‌های گنون است؛ به عنوان نمونه، در کتاب هنر اسلام می‌نویسد:

اولی [سکنی‌گزین] ثبات را برمی‌گزیند همان چیزی که او را در فضا محدود می‌کند اما به

او اجازه می‌دهد که به دوره‌های زمانی مکرر تکیه کند - او می‌کارد و برداشت می‌کند، خراب می‌کند و می‌سازد - و دومی [بادیه‌نشین] حرکت آزاد در فضا را برمی‌گزینند که از نظری او را بیرون از زمان و تاریخ قرار می‌دهد زیرا زندگی بادیه‌نشینی در معرضِ تغییرشکل نیست در حالی که همیشه در همان نقطه‌ای می‌ماند که آغاز شد (Burckhardt, ۲۰۰۹, p۱۱۰).

و نیز، در آخرین مقاله ا ی که چند هفته پیش از وفاتش نگاشته، چنین می‌نویسد:

«در شهرهاست که زبان‌ها با کهنه‌شدن زائل می‌شوند... [اما] صحرانشینان، همان‌ها که تا حدی خارج از زمان زندگی می‌کنند، از زبانشان بهتر محافظت می‌کنند؛ به علاوه، آن [یعنی زبان] تنها گنجی است که آنها می‌توانند در زندگی ساده و طبیعی‌اشان همراه خود ببرند. صحرانشین نگهبانی مراقب از میراث زبانی‌اش، شعرش و هنر بلاغی‌اش، است. اما میراثش از نظرِ هنر بصری نمی‌تواند غنی باشد. معماری مستلزم ثبات است، و کلا این سخن درباره مجسمه‌سازی و نقاشی [نیز] صادق است. به طور کلی هنر بادیه‌نشینی منحصر در قواعد ترسیمی ساده ولی جذاب، نقوش تزیینی و نشانه‌های خانوادگی و نمادها است» (Burckhardt, ۱۹۹۷, p۵۱۳).

ولی اکنون پرسش این است که آیا بورکهارت، در کتاب هنر اسلام، تحت تأثیر گنون قرار دارد یا ابن خلدون[۱]؟

۳. ملاک‌های شهرنشینی و بادیه نشینی در کتاب هنر اسلام

به منظور دستیابی به پاسخ پرسش پیش، باید به کتاب هنراسلام مراجعه کرد. ابراهیم عزالدین، در اثر مزبور، فصلی با عنوان «هنر یکجانشینی و بادیه‌نشینی» نگاشته، که می‌توان معیارهای بادیه‌نشینی و شهرنشینی را از آن برداشت نمود و سپس، ردپای گنون یا ابن خلدون را مشخص کرد.

در این فصل، ابتدا، وی بر این باور است که ظهور قدرت مردمان بادیه یا نیمه‌بادیه‌نشین با حرکت جمعیتی رخ می‌دهد که مرتبا از نواحی خشک به مناطق حاصلخیز می‌روند و آن

۱. اهمیت طرح این پرسش، بدین امر بازمی‌گردد که مسئله اصلی مقاله برآمده از کتاب هنر اسلام است، خصوصا که این نوشته جزو آثار متأخروی به شمار می‌آید.

قدرت‌نمایی، هنگامی با خشونت و وحشی‌گری همراه می‌گردد که ضعف نظامی و سیاسی در برخی جوامع سکنی‌نشین زمینه را برای تجاوز ایشان فراهم کند. همین فاتحان بادیه‌نشین، وقتی در شهرها مستقر شدند تدریجا مهارت جنگی خود را از دست می‌دهند و طولی نمی‌کشد که مغلوبِ موجِ جدیدی از بادیه‌نشینان می‌شوند (Burckhardt, ۲۰۰۹, p۱۰۹).

در ادامه، بورکهارت توضیح می‌دهد که بادیه‌نشینی معادل با محرومیت نیست و آنها هرگز خودشان را چنین قلمداد نمی‌کنند بلکه برعکس، بر این باورند که شیوه‌ی زندگی‌اشان نشانگر نوعی انتخاب آزادانه است که بدان می‌بالند. برای انسان بادیه‌نشین، انسانِ سکنی‌گزین اسیر و زندانی خویش است و برای انسان مستقر، بادیه‌نشین موجودی بی‌تمدن و حتی وحشی است (Burckhardt, ۲۰۰۹, p۱۰۹-۱۱۰).

سپس، وی همچون گنون به این موضوع می‌پردازد که انسان مستقر ثبات را برمی‌گزیند و از این طریق، در فضا محدود می‌شود ولی به دوره‌های زمانی مکرر تکیه می‌کند؛ در نتیجه، مدام می‌کارد و برداشت می‌کند، خراب می‌کند و می‌سازد. در مقابل، انسانِ بادیه‌نشین حرکت آزاد در فضا را برمی‌گزیند که از جهتی او را بیرون از زمان و تاریخ قرار می‌دهد (Burckhardt, ۲۰۰۹, p۱۱۰).

به نظر حکیم جاویدان خرد، شهر بیشترِ ویژگی‌های مثبت بادیه‌نشینی، یعنی جنگجویی، وقار و مهمان‌نوازی، را به وجود می‌آورد ولی اگر سکنی‌نشین ارزش چیزها را می‌داند، صحرانشین از بی‌ثباتی آنها آگاه است (Burckhardt, ۲۰۰۹, p۱۱۳).

در پایان، بورکهارت به نقل دیدگاه ابن‌خلدون می‌پردازد که از بادیه‌نشینان بخاطر ویران‌گری، و از شهرنشینان بخاطر تمایل به ابتذال و فساد انتقاد می‌کرد و البته زندگی شهری را تنها ضامن هنرها و علوم می‌دانست. از نگاه اندیشمند سنت‌گرا، کمالِ مطلوب برای زندگی وضعیت متعادلی بین این دو است (Burckhardt, ۲۰۰۹, p۱۱۳).

از گزارش فوق، و جست‌وجو در لابلای عبارات بورکهارت، به خوبی می‌توان ردپای تفکر ابن‌خلدون و گنون را در هنر اسلام یافت؛ اما آیا وی صرفا آمیزه‌ای از آن دو است؟

اگرچه گنون بر این نظر بود که هنرهای بصری مخصوص شهرنشینان، و هنرهای شنیداری مختص کوچ‌نشینان است ولی از عبارتِ زیر می‌توان فهمید که بورکهارت بین هنرهای بصری

نیز تفکیک می‌کند بدین نحو که برخی از آنها را، همچون قالی‌بافی، به بادیه‌نشینی و برخی را، همچون معماری، به سکنی‌گزینی نسبت می‌دهد:

«فرم‌های هنری وجود دارند که بنا به تعریف خود مستقرند نظیر همه هنرهای مرتبط با معماری. .... هنر فلزکاری صرفا نمی‌تواند بادیه‌نشین باشد چون عمل [و ساخت] آن مستلزم ثبات مشخصی است... اما واقعی‌ترین هنر بادیه‌نشین بی‌تردید قالی است و، مخصوصا، قالی دستبافی که اکنون بحث خواهیم نمود» (Burckhardt, ۲۰۰۹, p۱۱۳-۱۱۴).

بنابراین، بین بورکهارت و گنون تفاوت باریکی وجود دارد زیرا دومی تمام هنرهای بصری را با شهرنشینی مرتبط می‌کرد ولی اولی بین هنرهایِ بصریِ مستلزم استقرار و عدم استقرار تفکیک می‌نهد.

حال، با این توضیحات، مکه و مدینه دو جامعه ی شهری تلقی می‌شوند ولی از عبارات بورکهارت معلوم می‌گردد که نباید آنها را شهر واقعی دانست چه اینکه وی، به صراحت، مکه را ترکیبی از شهرنشینی و بادیه‌نشینی می‌داند و می‌نویسد:

«ترکیب بادیه‌نشینی و سکنی‌گزینی در نقش مکه‌ای قابل تصور است که به عنوان یک مرکز شهری با قبایل متحرک احاطه گردید. وجود حرم... [در این ناحیه] کارکرد درست یک شهر را [در آن] جمع می‌کند، که مرکز ثابت و امنی است، در حالی که زیارت به سمتِ همان مرکز بادیه‌نشینی را به یک کانون معنوی تغییر می‌دهد» (Burckhardt, ۲۰۰۹, p۱۱۳).

و یا در جای دیگر می‌نویسد:

«حتی برخی این اعتراض را برپا می‌کنند که همه عرب‌ها بادیه‌نشین نبودند و شهرهایی همچون مکه و یثربِ (مدینه) جاهلی در عربستان وجود داشت. پاسخ این است که در عربستان مرکزی یعنی همان جایی که اسلام ظهور کرد بادیه‌نشینی کلا غالب بود؛ حتی نمی‌توان طبقه اشراف قریش را، که متشکل از بازرگانان کاروانی بود، بدون وضعیت بادیه‌نشینی تصور کرد. درست است که مکه از پیش یک مرکز معنوی را به وجود آورد و، بنابراین، عاملی برای ایجاد ثبات در بین بی‌ثباتی‌های قبیله‌ای بود. اما مکه دقیقا وسیله ثباتی است که اسلام [از آن استفاده نمود] تا ماهیتِ قومیِ عرب‌های بادیه‌نشین را به صورت جامعه‌ای دینی درآورد» (Burckhardt, ۲۰۰۹, p ۸۵).

پس، اگرچه مردمان این مناطق از ثبات و استقرار برخوردار بودند ولی برخی اقتضائات تجاری آنها را به صورت بادیه‌نشین درمی‌آورد.

۴. نقد یک برداشت

پس از آشنایی با نظریات تیتوس بورکهارت، اکنون وقت بررسیِ گزارش و تحلیل حسین سلطان‌زاده، در اثر پیشتر یاد شده، است. از جمع‌بندی آراء او چنین برمی‌آید که بورکهارت سه مرحله فکری را طی نموده است. بورکهارتِ یک، بورکهارتی است که کتاب هنر مقدس (۱۹۵۸م) را نوشته و با نظریات ابن‌خلدون آشنا نیست. به همین جهت، وی بنیان بسیاری از هنرها را به روحیه چادرنشینی نسبت می‌دهد. به عنوان نمونه، قالی و حتی معماری را با فرهنگ چادرنشینی پیوند می‌زند (رک: سلطان‌زاده، ۱۳۹۵، ص۹۹ و ۱۰۵). بورکهارتِ دو، نویسنده‌ی کتاب درباره شهر فاس (۱۹۶۰م) است که مقدمه ابن‌خلدون را دیده و تحت تأثیر آن قرار دارد (سلطان‌زاده، ۱۳۹۵،ص ۱۰۵). بورکهارتِ سه، بورکهارتِ کتاب هنر اسلامی، زبان و بیان (۱۹۸۵م) است که از یک طرف، تحت تأثیر ابن‌خلدون قرار دارد و از طرف دیگر، متفاوت از وی است. به نظر سلطان‌زاده، بورکهارتِ دوران پیری از برخی دیدگاه‌هایش در کتاب هنر مقدس برگشته است زیرا در آن اثر معتقد بود که اسلام با جمود شهرنشینی به سختی سازش می‌یابد، ولی در کتاب هنر اسلامی حکم می‌کند که اسلام نسبت به زندگی شهری نگاهی مساعد دارد. اما در مورد تفاوت ابن‌خلدون و بورکهارت، وی بر آن است که اولی در اثر خود بر این دیدگاه بود که بیابان‌گردان دلیرتر از شهرنشینان‌اند ولی دومی برای شهرنشینان نیز سجایای مثبتی چون دلیری، وقار و مهمان‌نوازی را در نظر می‌گیرد (سلطان‌زاده، ۱۳۹۵،ص ۱۰۵-۱۰۶). اما، آیا برداشت‌های فوق درست است؟

تردیدی در این نیست که فاس، شهر اسلام تحت تأثیر دیدگاه ابن‌خلدون است ولی آیا بورکهارتِ هنر اسلام متفاوت از بورکهارتِ هنر مقدس است؟ مجال طرح این پرسش در این نوشتار نیست ولی حداقل، شواهد و مستندات سلطان‌زاده قابل خدشه است:

الف) در مقایسه بین بورکهارتِ یک و بورکهارتِ سه، باید گفت که هیچ تغییر دیدگاهی در خصوص معماری صورت نگرفته است زیرا در کتاب هنر مقدس، چنین نگاشته:

« ردپای ذهنیت چادرنشینی حتی می‌تواند در معماری اسلامی [نیز] یافت شود، اگرچه معماری در اصل به فرهنگ‌های مستقر [و یک‌جانشینی] متعلق است. بنابراین عناصر ساختمانی از قبیل ستون‌ها، طاق‌ها و درها به رغم وحدت کل یک استقلال مشخصی دارند؛ بین عناصر مختلف ساختمان یک پیوند ارگانیک [و منسجم] وجود ندارد؛ هنگامی که جای اجتناب از یکنواختی است - همیشه یکنواختی بد محسوب نمی‌شود - کمتر با تفاوت تدریجی تعدادی عناصر مشابه به دست می‌آید بلکه [این امر بیشتر] با تغییرات تند [و صریح رخ می‌دهد]» (Burckhardt,۲۰۰۱,p۱۴۱).

در اینجا، حکیم جاویدان خرد بر این دیدگاه است که اصل معماری متعلق به فرهنگ شهری است و تنها کوشیده تا امکان تغییر اجزاء آن را با روحیه چادرنشینی، یعنی با تغییر اقامت چادرنشینیان، پیوند زند! وی، در کتاب هنر اسلام نیز بر همین نظر است چنان‌که در بحث قبل گذشت (Burckhardt, ۲۰۰۹, p۱۱۳).

ب) بورکهارت، در دو اثر متفاوتش، به دو جنبه‌ی مختلف شهر اشاره نموده است: از طرفی، وی بر این باور است که در شهرها به جهت تمایل به امور ظاهری و زندگی تجملی نوعی تمایل به مادی شدن و جمود پدید می‌آید و از طرف دیگر، وجود مکان‌های مقدس در همین شهرها امکان نوعی حیات معنوی را فراهم می‌آورد.

اما دیدگاه ابن‌خلدون و بورکهارت نیز قابل جمع است بدین صورت که اولی حکم به دلیرتر بودن بادیه‌نشینان می‌کند و دومی، صرفا از وجود اصل این صفت در شهر سخن می‌گوید!

البته در پایان، و به طور کوتاه، باید خاطر نشان کرد که برخی نشانه‌های تحول بین هنر مقدس و هنر اسلام وجود دارد. به عنوان نمونه، بورکهارت در کتاب نخست بر این باور است که اسلام در مرتبه معنوی مطابق با روحیه صحراگردان است:

«نگرش اسلامی نشان می‌دهد که در مرتبه معنوی پیوندی با روحیه چادرنشینان در مرتبه روانی دارد: احساس عمیق نسبت به بی‌ثباتی جهان، فشردگی اندیشه و عمل، و [داشتن] نبوغ برای توازن [همگی] از ویژگی‌های بادیه‌نشینان است» (Burckhardt,۲۰۰۱,p۱۴۰).

ولی در کتاب دوم، آن را به شهرنشینی نیز تعمیم می‌دهد یعنی بر این نظر است که اسلام در مرتبه معنوی موافق با روحیه شهرنشینی و بادیه‌نشینی است:

«نوسازی هنراسلامی با کمک بادیه‌نشینان پدیده‌ای است که واقعا نمی‌توان آن را توضیح داد مگر برحسب برخی تمایلات ذهنیت مسلمانان. واقعیت این است که اسلام با خودش و در مرتبه معنوی ترکیبی از دو شیوه انسانی، یعنی سکنی‌گزین و بادیه‌نشین، را دارد» (Burckhardt, ۲۰۰۹, p۱۱۰).

حال، باید به سئوال نخست نوشتار پرداخت: چرا اندیشمند سنت‌گرای مقاله، چنین حکم کرد که اسلام هنر را نمی‌شناسد و نمی‌تواند بشناسد؟ پاسخ این پرسش، در گرو طرح بحث بعدی است.

۵. بورکهارت و نظریه وحدت متعالی ادیان

بورکهارت، در دیباچه کتاب درآمدی بر تعالیم تصوف، تحت تأثیر استاد و دوست دیرین خود فریتیوف شوان به نظریه وحدت متعالی ادیان اشاره نموده، و می‌نویسد:

«...همیشه تصوف اصلِ [تطبیق بین سنت‌های مختلف] را بر این اساس درک کرده است که وحی الاهی، که توسط وسایط بزرگ منتقل می‌شود، مطابق با استعدادهای مختلف گروه‌های بشری که اقتضای دریافت آن را داشتند شکل‌های مختلفی پیدا کرد» (Burckhardt, ۲۰۰۸, p xiv).

از این عبارت چنین برمی‌آید که تفاوت استعدادهای بشری اقتضای تفاوت وحی‌ها را دارد و کسانی که از نگرش باطنی برخوردارند می‌توانند وحدت متعالی ادیان را درک کنند. سپس، وی در پاورقی به آیاتی چند از قرآن مجید استشهاد می‌کند تا نظریه مزبور را به طور ضمنی از آن‌ها نیز استفاده نماید همچون: ﴿آمَنَ الرَّسُولُ بِما أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَ الْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَ مَلائِكَتِهِ وَ كُتُبِهِ وَ رُسُلِهِ لا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَ قالُوا سَمِعْنا وَ أَطَعْنا غُفْرانَكَ رَبَّنا وَ إِلَيْكَ الْمَصيرُ﴾ (بقره: ۲۸۵) و نیز ﴿لكُلِ أُمّة جَعَلنا مَنسَكا هُم ناسِكُوه﴾ (حج:۶۷) (Burckhardt, ۲۰۰۸, p xiv).

در آیه‌ی نخست، شاهد سخن در ﴿كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَ مَلائِكَتِهِ وَ كُتُبِهِ وَ رُسُلِهِ لا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ﴾ است که بدین معناست که رسول خدا ﷺ و مؤمنان، به خدا، فرشتگان، کتاب‌های آسمانی، و فرستادگان الهی ایمان دارند و بین هیچ یک از رسولان فرق نمی‌نهند. معنای آیه

دوم نیز این است که برای هر امتی عبادتی قرار دادیم تا آن عبادت را انجام دهند. بنابراین هر دو آیه بر تفاوت وحی‌ها صحه می‌گذارند و ریشه این تفاوت به تفاوت انسان‌ها بازمی‌گردد. حال، دین اسلام مناسب مردمی است که از روحیه صحراگردی برخوردارند.

سپس، اندیشمند سنت‌گرای مقاله، متذکر نکته‌ای می‌شود:

«پیش از همه مهم است که درک شود که، اگر آنهایی که نگرششان باطنی است وحدت ذاتی همه ادیان را درک می‌کنند، این امر آنها را به آشفته کردن خطوط صورت‌های روحانی یا نادیده گرفتن امور لازم و ضروری این یا آن قانون مقدس، در نظام خودشان، رهنمون نمی‌کند. کاملا عکس مطلب صادق است زیرا تنوع صورت‌های ادیان نه تنها نشانگر نارسایی بیان صوری در مقابلِ حقیقت مطلق است بلکه همچنین، به طور غیرمستقیم، اصالت روحانی هر صورتی را اثبات می‌کند- بی‌همتایی‌اش در آن خصلتِ بی‌نظیرِ اصل مشترکشان تأیید می‌شود. قبه چرخ هم موجب اتحاد پره‌ها می‌شود و هم جهت‌های مختلفشان را مشخص می‌کند» (Burckhardt, ۲۰۰۸, p xv).

این عبارت رکن مکمل نظریه وحدت متعالی است که می‌توان این‌گونه جمع‌بندی نمود:

الف) پذیرش این نظریه اصلا مستلزم آن نیست که تفاوت بین سنت‌های مختلف دیده نشود بلکه در هر سنتی قوانین مقدسی وجود دارد که مطابق آنها برخی امور لازم و ضروری‌اند و حال آنکه، در سنت دیگر قوانین دیگری وجود دارد. پس، با قبول این دیدگاه ایجاد آشفتگی بین صورت‌های دینی مختلف پیش نمی‌آید.

ب) بر طبق این اصل، وقتی ادیان مختلف را با حقیقت مطلق می‌سنجیم در می‌یابیم که صرفا تبلورهای گوناگون آن حقیقت‌اند و از این جهت، می‌توان آن‌ها را ناقص شمرد.

ج) اگرچه هر سنت دینی از بیان صوری منحصر به فردی برخوردار است ولی وقتی آنها را با یکدیگر می‌سنجیم به اشتراک آنها پی می‌بریم. رابطه آنها با یکدیگر و با حقیقت مطلق همچون قبه چرخ است که نه تنها موجب به هم پیوستن تمام پره‌ها در یک نقطه می‌شود بلکه نقطه عزیمت پره‌ها برای پراکندگی است.

حال، با توجه به مطالب فوق، ابراهیم عزالدین در صدد است تا اسلام را به عنوان دینی مطابق با استعداد مخاطبان اولیه خود مطرح کند که البته یکی از مصادیق این بحث،

موضوعِ نسبت دین، هنر و جامعه بادیه‌نشین است. بورکهارت، چه در کتاب هنر مقدس و چه در هنر اسلام، کوشید تا نسبت بین اسلام و این نوع زندگی را تبیین کند؛ در اثر نخست، بر این عقیده بود که اسلام در مرتبه معنوی موافق با وضعیت بادیه‌نشینی است ولی در اثر اخیر، این دیدگاه را اصلاح نمود تا نشان دهد که اگر در مرتبه ظاهری صرفا ملاحظه حال مخاطبان اولیه، یعنی بادیه‌نشینان، شده ولی در مرتبه معنوی بین هر دوی آنها جمع شده است. اگر ابراهیم عزالدین نگاشت:

«اسلامِ نوظهور نه هنر را به معنای واقعی کلمه می‌شناخت، و نه می‌توانست بشناسد، چون محیط اولیه‌اش با همه‌ی سادگی محضش زندگی صحرانشین یا نیمه‌صحرانشین بود. قطعا بازرگانان و رهبرانِ کاروانِ عرب با تمدن‌های بیزانس و ایران و حتی هند در تماس بودند. اما بیشتر آثار هنری که در طیِ سفرشان آن‌ها را به تحسین می‌انداخت مغایر با نیازهای ضروری‌اشان بود؛ آنها تنها به اسلحه‌ها و جواهرات و لباس علاقمند بودند...» (Burckhardt, ۲۰۰۹, p ۷).

وی به خوبی می‌داند که شریعت اسلام متکفل حکم افعال مکلفین است و قهرا گستره‌ی آن به عرصه هنر نیز خواهد رسید! پس، نباید فریبِ ظاهرِ عبارت او را خورد چرا که در این صورت، اسلام نمی‌تواند حتی حکمی درباره هنرها صادر کند! به نظر می‌رسد مقصود آن است که اسلام درباره فرم‌های هنری به نحو مستقیم آموزه‌ی خاصی ندارد؛ وی صریحا و قبل از نقل قول فوق می‌نویسد:

«... هنر اسلام انتزاعی است و فرم‌های آن مستقیما از قرآن یا سخنان پیامبر ناشی نمی‌شوند؛ ظاهرا آنها مبنایی از کتاب مقدسِ [قرآن] ندارند در حالی که بی‌تردید از یک ویژگی شدیدا اسلامی برخوردارند» (Burckhardt, ۲۰۰۹, p ۷).

به بیان دیگر، سنت‌گرای مقاله بر این نظر است که یک جامعه‌ی بادیه یا نیمه‌بادیه‌نشین دغدغه‌ای نسبت به هنر ندارد تا اسلام بخواهد درباره آن آموزه خاصی را ابراز کند. او، در ادامه، با اشاره به بازرگانانِ عرب سعی در ترسیم بهتر دلبستگی‌ها و تعلقات اعراب دارد و می‌کوشد تا نشانه‌های این سبک زندگی را نمایان سازد. دیگر گواهی که وی در این باره، و در برخی دیگر نوشته‌هایش، اقامه می‌کند نحوه‌ی ساخت نخستین بناهای اسلامی است

یعنی اعراب به دلیل نداشتن ابزار فنی کافی قادر بر ایجاد چنین بناهایی نبودند و عمدتا از استادکاران سوری، ایرانی و یونانی استفاده می‌نمودند(Burckhardt,۱۹۹۷,p ۵۱۲) .

۶. نقد و بررسی دیدگاه بورکهارت

اول: در بخش قبلی نوشتار، استدلال بورکهارت با تکیه بر نظریه‌ی وحدت متعالی ادیان شرح گردید ولی می‌توان بر این مبنای فکری ایراداتی را مطرح نمود؛ از جمله:

الف) سنت‌گرایان و بورکهارت بر این باورند که استعدادهای مختلف بشری یا شرایط مخصوص زمانی و مکانی، موجب تفاوت ادیان می‌شود. پرسشی که در این میان به وجود می‌آید آن است که آیا تفاوت استعداد یا زمان و مکان، اقتضای تفاوت شریعت را دارند یا تفاوت در اعتقادات را؟ انسان‌ها علیرغم تنوعی که دارند از فطرت واحدی برخوردارند و این فطرت اقتضای آن دارد که تفاوت صرفا در سطح شریعت باقی بماند و نه اینکه به قلمرو اعتقادات نیز برسد. بورکهارت و دیگر سنت‌گرایان دامنه تفاوت را فراتر از شریعت می‌دانند.

ب) نسبت ادیان با یکدیگر به چه نحو است؟ آیا به نحو طولی است یا عرضی؟ در آیه ۲۸۵ سوره بقره صرفا به این مطلب اشاره شده است که پیامبر و مومنان به سایر رسل نیز ایمان دارند ولی از این آیه نمی‌توان استفاده کرد که با وجود ظهور اسلام نیز پیامبر و مومنان همزمان به سایر ادیان در عرض اسلام باور داشتند.

ج) با توجه به دو مطلب بالا معلوم می‌گردد که در شریفه ﴿**لکُلِ اُمّة جَعَلنا مَنسَکا هُم ناسِکُوه**﴾، مقصود از منسک همان شریعت است و مقصود از امت، امت‌های گذشته است نه امت‌های عرب و عجمی که در عصر پیامبر بودند چون در زمان پیامبر یک شریعت وجود داشت و نبوت وی نیز عمومیت داشت (الطباطبایی، ج۱۴، ص۴۰۵).

دوم: بورکهارت بر این ادعاست که اسلام هنرها را نمی‌شناخت و نمی‌توانست بشناسد چون محیط اولیه آن انسان‌هایی در سطح بادیه‌نشین یا نیمه‌بادیه‌نشین بودند در حالی که، این نوع استدلال ناسازگار با آیاتی است که حکایت از جهانی بودن دین اسلام دارد.

سوم: اگر بپذیریم که بالاخره دین باید به زبان مخاطبان اولیه و عصر خود نازل شود، در این صورت، ایرادی به ذهن می‌رسد: طبق طبقه‌بندی خود حکیم جاودان خرد، شبه‌جزیره به

سه بخش بادیه‌نشین، شهرنشین و نیمه‌بادیه‌نشین تقسیم می‌گردید؛ چرا دین اسلام باید تنها دغدغه‌ی بخشی از مخاطبان اولیه‌اش را در نظر بگیرد و بخش دیگر، یعنی شهرنشینانی چون یمن، را نادیده بگیرد؟!

چهارم: به نظر می‌رسد که ادعا و استدلال بورکهارت با یکدیگر همخوان نیست! ادعای وی آن بود که اسلام نه هنر را، به معنای واقعی کلمه، می‌شناسد و نه می‌تواند بشناسد؛ استدلال آن بود که مخاطبان اولیه‌ی آن بادیه‌نشین و نیمه‌بادیه‌نشین بودند. این استدلال در صورتی تمام است که حکیم جاودان خرد برای چنین مردمانی هیچ هنری را در نظر نگیرد در حالی که وی هنرهای شنیداری و یا حتی برخی هنرهای بصری را پذیرفت! به عبارت دیگر، استدلال اخص از مدعاست!

پنجم: حکیم جاویدان خرد بر این نظر بود که اسلام هنرها را نمی‌شناسد و دلیل آن را در مخاطبان اولیه آن جست‌وجو می‌نمود در صورتی که دلیل آن می‌تواند، نه به وضعیت بادیه یا غیربادیه‌نشینی بلکه، به نقش اصلی و اولیه یک دین، یعنی هدایت‌گری بشر، بازگردد!

ششم: بورکهارت با ملاک استقرار، بین هنرهای بصری تفکیک کرد ولی پرسش این است که مقصود او دقیقا از استقرار چیست؟ آیا مقصود، وابستگی برخی هنرها، همچون معماری، به سکون و استقرار است یا منظور، اجرا و ساخت آن است نظیر فلزکاری؟ و یا هر دو؟! اگر ملاک استقرار، احتمال‌های دوم و سوم باشد قالی‌بافی نیز برای تولید به نوعی استقرار و ثبات نیاز دارد!

هفتم: در کتاب هنر اسلام نوعی تناقض وجود دارد زیرا از طرفی، بر این نظر است که فاتحان بادیه‌نشین با استقرار در شهرها مهارت جنگجویی را از دست می‌دهند (Burckhardt, ۲۰۰۹, p۱۰۹) و از طرف دیگر، چنین حکم می‌کند که شهرویژگی‌های مثبت بادیه‌نشینی یعنی جنگجویی، وقار، مهمان‌نوازی را به وجود می‌آورد (Burckhardt, ۲۰۰۹, p۱۱۳). این دو عبارت، قابل جمع نیستند!

ممکن است از ایراد مزبور این‌گونه دفاع کنیم که مقصود بورکهارت آن است که بادیه‌نشینان وقتی زندگی شهری اختیار می‌کنند متمدن گردیده و از وحشی‌گری خود دست برمی‌دارند. شاهد این دفاعیه، کتابِ فاس، شهر اسلام است؛ وقتی اندیشمند سنت‌گرا به

طرح سخن ابن‌خلدون درباره توحش بادیه‌نشینان می‌رسد آن را به شرافت جنگاوری تفسیر می‌کند (بورکهارت، ۱۳۸۹، ص۳۵)! هرچند، نگارنده می‌پذیرد که بین مفهوم توحش و شرافت جنگاوری یا مهارت جنگجویی فرق است!

نتیجه

با توجه به آنچه در متن ذکر شد می‌توان چنین نتیجه گرفت:

۱- بورکهارت در کتاب فاس، شهر اسلام تحت تأثیر ابن‌خلدون قرار دارد و ملاک‌های بادیه‌نشینی و شهرنشینی را از نظر وی گزارش می‌دهد که عبارتست از: سبک زندگی، صفات روحی متفاوت، و نحوه برقراری نظم و امنیت.

۲- بورکهارت در کتاب فاس، شهر اسلام صرفا به گزارش اندیشه‌های جامعه‌شناس تونسی اکتفا نموده و از آنها، موارد دیگری را نیز در مورد بادیه‌نشینان استفاده کرده است که عبارتست از: فقدان دیوار و بارو، بیعت، عصبیت و ریاست.

۳- از برخی ارجاعات بورکهارت معلوم می‌گردد که وی تحت تأثیر گنون قرار گرفته است؛ تفاوت شهرنشینی با بادیه‌نشینی از نظر این اندیشمند فرانسوی در این موارد خلاصه می‌گردد: نوع قوانین، محدودیت به مکان، سروکار داشتن با نباتات و معادن، و توجه به هنرهای بصری.

۴- بورکهارت، در کتاب هنر اسلام، نه ابن‌خلدونی یا گنونیِ صرف است و نه آمیزه‌ای از آن‌دو؛ زیرا بین بورکهارت و گنون نیز تفاوت وجود دارد. گنون، به طور کلی، بر این نظر بود که شهرنشینان به هنرهای بصری توجه می‌کنند ولی بورکهارت، خاستگاه برخی از هنرهای بصری را به بادیه‌نشینی بازگرداند.

۵- اگرچه، در کتاب هنر اسلام، بورکهارت حکم به شهری بودن مکه و مدینه نمود ولی در همان کتاب آنها را به عنوان شهر واقعی در نظر نمی‌گیرد.

۶- بین دو کتاب هنر مقدس و هنر اسلام از این جهت تفاوت است که در اولی معتقد بود اسلام در مرتبه معنوی مطابق با روحیه صحراگردان است ولی در دومی، بر این نظر است که اسلام موافق با هر دو روحیه است.

۷- اگر بورکهارت حکم کرد که «اسلام هنر را به معنای واقعی کلمه نمی‌شناسد و

نمی‌تواند بشناسد» مقصود آن است که مخاطبان اولیه‌ی دین اسلام مردمانی صحرانشین و نیمه‌صحرانشین بودند که دغدغه‌ای در این باره ندارند. به عبارت دیگر، این سخن وی را می‌توان در پرتو نظریه وحدت متعالی ادیان فهم نمود.

۸- بر نظریه وحدت متعالی ادیان ایراداتی وارد است:

نخست، بورکهارت بر این باور است که استعدادهای مختلف بشری یا شرایط مخصوص زمانی و مکانی، موجب تفاوت ادیان می‌شود در حالی که انسان‌ها از فطرت واحدی برخوردارند و این فطرت، اقتضای آن دارد که تفاوت صرفا در سطح شریعت باقی بماند و نه اینکه به قلمرو اعتقادات نیز برسد.

دوم، در آیه ۲۸۵ سوره بقره به این مطلب اشاره شده است که پیامبر و مؤمنان به سایر رسل نیز ایمان دارند ولی از این آیه نمی‌توان استفاده کرد که با وجود ظهور اسلام نیز پیامبر و مؤمنان همزمان به سایر ادیان در عرض اسلام باور داشتند.

سوم، در آیه ﴿**لِكُلِّ أُمَّةٍ جَعَلْنا مَنْسَكاً هُمْ ناسِكُوهُ**﴾، مقصود از منسک همان شریعت است و مقصود از امت، امت‌های گذشته است نه امت‌های عرب و عجمی که در عصر پیامبر بودند چون در زمان پیامبر یک شریعت وجود داشت و نبوت وی نیز عمومیت داشت.

۹- بورکهارت بر این ادعاست که اسلام هنرها را نمی‌شناخت و نمی‌توانست بشناسد چون مخاطبان آن انسان‌هایی در سطح بادیه‌نشین یا نیمه‌بادیه‌نشین بودند. بر این سخن چند ایراد به نظر می‌رسد:

نخست، این نحوه از استدلال‌پردازی ناسازگار با آیاتی است که حکایت از جهانی بودن دین اسلام دارد.

دوم، طبق طبقه‌بندی وی، شبه‌جزیره به سه بخش بادیه‌نشین، نیمه‌بادیه‌نشین و شهرنشین تقسیم می‌گردد؛ چرا اسلام نباید دغدغه‌ی شهرنشینانی از همان عصر را در نظر بگیرد؟!

سوم، طبق دیدگاه بورکهارت، مخاطبان اولیه اسلام مردمان بادیه‌نشین یا نیمه‌بادیه‌نشین بودند و وی برای ایشان هنرهای شنیداری و حتی برخی هنرهای بصری را پذیرفت در حالی که ادعای وی آن بود که اسلام هنر را نمی‌شناسد و نمی‌تواند بشناسد! دلیل اخص از مدعاست!

چهارم، اندیشمند سنت‌گرای مقاله، بر این نظر بود که اسلام هنر را نمی‌شناسد و منظور وی آن بود که آیات و روایات به طور مستقیم درباره فرم‌های هنری، آموزه‌ی خاصی ندارند. دلیل وی، وضعیت بادیه یا نیمه‌بادیه‌نشینی بود در صورتی که ممکن است دلیل آن به نقش اصلی و اولیه یک دین، یعنی هدایت بشر، باز گردد!

۱۰- ابراهیم عزالدین، با ملاک استقرار، بین هنرهای بصری تفکیک کرد ولی معنای استقرار در نزد وی مبهم است زیرا در مورد معماری، ثبات و استقرار به خود هنر بازمی‌گردد ولی در مورد فلزکاری، به ساخت و عمل آن! چنانچه ملاک استقرار، دومی یا جمعِ هر دو باشد قالی‌بافی نیز باید به هنر شهری تبدیل شود!

۱۱- در کتاب هنر اسلام نوعی تناقض وجود دارد زیرا از طرفی، بر این نظر است که فاتحان بادیه‌نشین با استقرار در شهرها مهارت جنگجویی را از دست می‌دهند و از طرف دیگر، چنین حکم می‌کند که شهر برخی ویژگی‌های مثبت بادیه‌نشینی همچون جنگجویی به وجود می‌آورد.

منابع

۱. ابن‌خلدون، عبدالرحمان (بی‌تا)، مقدمه العلامه ابن‌خلدون، قاهره: مطبعه مصطفی محمد، (بی‌چا).

۲. ابن‌منظور، محمدبن مکرم (۱۴۱۴ق)، لسان العرب، بیروت: دارصادر، الطبعه الثالثه، ج۴ و ۱۴.

۳. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۹)، فاس، شهر اسلام، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: حکمت، چاپ اول.

۴. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه دهخدا، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم.

۵. سلطان‌زاده، حسین (۱۳۹۵)، هنرهای اسلامی: یادداشت‌هایی در باب دیدگاه تیتوس بورکهارت درباره هنرهای اسلامی، تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی، چاپ اول.

۶. الطباطبایی، محمد حسین (۱۳۹۰)، المیزان فی تفسیرالقرآن، بیروت: مؤسسه الاعلمی للمطبوعات، الطبعه الثانیه، ج۱۴.

۷. گنون، رنه (۱۳۸۹)، سیطره کمیت و علائم آخرالزمان، ترجمه علیمحمد کاردان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ چهارم.

8. Burckhardt, Titus (1985), L'art de l'islam: langage et signification, Paris:Sindbad.

9. Burckhardt, Titus (1987)," The Impact of the Arabic Language on the Visual Arts of Islam ", Mirror of the Intellect:essay on traditional science and sacred art, Translated and edited by William Stoddart, United Kingdom: Quinta Essentia.

10. Burckhardt, Titus (1997),"The Spirituality of Islamic Art ", Islamic spirituality: manifestation ,edited by Seyyed Hossein Nasr, New York: Crossroad.

11. Burckhardt, Titus (2001), Sacred Art in East and West, Translated by Lord Northbourne, World Wisdom.

12. Burckhardt, Titus (2008), Introduction to Sufi doctrine, Foreword by

13. William C. Chittick, World Wisdom.

14. Burckhardt, Titus (2009), Art of Islam: Language and Meaning,world wisdom.