نقد نظر
شماره سوم
مهر و آبان ۱۴۰۴
۳۴

بررسی دیدگاه وحدت در کثرت در نگرش سنت‌گرایان به هنر اسلامی

حسین قنبری احمدآباد
دکتری تاریخ تطبیقی تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه تهران، ایران

چکیده

این نوشته دیدگاه وحدت در کثرت در آرای سنت‌گرایانی هم‌چون «فرینتوف شووآن»، «سیدحسین نصر» و «تیتوس بورکهارت» را در هنر مورد بررسی و نقد قرار می‌دهد. تجلی دیدگاه وحدت در کثرت در هنر اسلامی مستلزم چهار پیش‌فرض: ۱. ارتباط ذاتی بین عرفان اسلامی و هنر اسلامی؛ ۲. آشنایی هنرمندان و مخاطبان با مفاهیم عرفانی؛ ۳. فراتاریخی بودن مفاهیم؛ ۴. پذیرش اصالت نیت مؤلف است. هر چهار پیش‌فرض قابل نقد هستند و شواهد تاریخی برای آن‌ها وجود ندارد. از جمله اینکه مفهوم وحدت درکثرت در قرون نهم به بعد به صورت رسمی در محافل مطرح می‌شود؛ پس دست‌کم در آثار پیش از این دوره نمود آگاهانه این مفهوم از جانب هنرمندان و مخاطبان چندان قابل اتکاء نیست. مگر اینکه وحدت در کثرت را فرا تاریخی بدانیم. اما مدعای فراتاریخی بودن تناقضی را پیش خواهد کشید، چرا که در صورت فراتاریخی بودن یک مفهوم، تجلی آن از انحصار هنر اسلامی خارج می‌شود. در واقع، این مفهوم در هر فرهنگ و دوره‌ای نمود می‌یابد. درواقع ویژگی بنیادین وحس وحدت در هنر اسلامی تعارض شناختی به بار می‌آورد و عامل جدایی هنر اسلامی از هنر غیراسلامی را از بین می‌برد.

واژگان کلیدی: سنت‌گرایان، وحدت در کثرت، هنر اسلامی.

DOI: 10.22034/JCR.1.1.4.1.3.6
Email :ghanbari.hosein90@ut.ac.ir
نشریه مکتب نقدنظر، ۱ (۳): ۳۹-۳۴ تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۰۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۸/۱۰

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-11-24]

[DOI: 10.22034/JCR.1.1.4.1.3.6]

نقد نظر
شماره سوم
مهر و آبان ۱۴۰۴
۳۵

تجلی مفهوم وحدت در کثرت تا چه میزان در هنر اسلامی برقرار است و چه پیامدهای معرفت‌شناختی را در پی خواهد داشت؟

مقدمه

یکی از ویژگی‌های بنیادین هنراسلامی در نوشتار سنت‌گرایان تجلی مفهوم وحدت در کثرت و کثرت در وحدت در هنر اسلامی است. سؤال اصلی این پژوهش بدین شرح است که تجلی مفهوم وحدت در کثرت تا چه میزان در هنر اسلامی برقرار است و چه پیامدهای معرفت‌شناختی را در پی خواهد داشت؟ هدف این نوشته نخست نشان دادن پیش‌فرض‌های پنهان سنت‌گرایان در باب مفهوم وحدت در کثرت و سپس بررسی پیامدهای این نظریه در معرفت‌شناسی و تناقضات احتمالی آن است. بدین‌منظور این نوشته چند گزاره از سنت‌گرایان نقل کرده و ویژگی‌های اصلی آن را بررسی می‌کند. سپس پیش‌فرض‌های پنهان گزاره‌ها را بررسی و مورد نقد قرار می‌دهد.

بدنه نقد

در نوشتار سنت‌گرایان در توصیف نقوش هنر اسلامی هم‌چون اسلیمی یا طرح‌های هندسی باور غالب تجلی امرقدسی در چارچوب وحدت در کثرت است. تیتوس بورکهارت درکتاب هنر مقدس در مورد اسلیمی می‌نویسد: «حرکت حلزونی یا اسلیمی صرفاً برای تزئین انواع مختلف سطوح از بنا و کتاب و صنایع دستی و اشیاء نیست، بلکه نشانه‌هایی مقدس به همراه دارد. در اصل، ویژگی ریتم و تکثیر عناصر ذکر و حرکت و سلوک عارفانه مفهوم دینی و مقدس نقوش تزئینی است. تزئین می‌تواند بیان نمادهای مقدس باشد.... به گفتهٔ هانری ماتیس، بیان و تزئین یک چیز هستند. این سخنی است که او از شرق و به‌طور خاص از اسلام الهام گرفته است، زیرا در آنجا جذابیت اصلی آثار هنری و بناهای اسلامی در تزئینشان نهفته است» (بورکهارت، ۱۳۹۰ : ۱۴۶).

بسیاری نیز بر این عقیده‌اند که هنر انتزاعی نقوش هندسی در اسلام، برای قرون متمادی در مغرب زمین به اشتباه به‌عنوان نوعی تزئین و آرایه صرف قلمداد شده و پیام اصلی اسلام، یعنی توحید، که در معنای این نقوش از طریق تجلی وحدت در کثرت و بالعکس هرگز مورد مداقه قرار نگرفته است (کریچلو، ۱۳۹۰: ۹).

«شووان» می‌نویسد: «هیچ‌کس وحدت هنر اسلامی را چه در زمان و چه در مکان انکار نمی‌کند. این وحدت بسیار آشکار و بدیهی است؛ چه به مشاهده مسجد قرطبه بنشینیم، چه مدرس بزرگ سمرقند یا آرامگاه عارفی در مغرب یا در ترکمنستان چین را بنگریم. در هر حال چنان است که گویی نور واحد و یگانه‌ای از همهٔ این آثار هنری ساطع شده است» (شووان و همکاران ،۱۳۸۳: ۲۱۷). تعبیر نور واحد در نوشتار شوآن، سنت ذات باوری فلسفی را پیش می‌کشد که مورد نقد ویتگنشاین دوم است و در جایی دیگر بررسی خواهد شد.

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-11-24]

[DOI: 10.22034/JCR.1.1.4.1.3.6]

باتوجه به نقل قول‌های پیش‌گفته در نوشتار سنت‌گرایان چهار پیش‌فرض وجود دارد:

۱. ارتباطی ذاتی بین عرفان اسلامی (بعد از ابن‌عربی) و هنر اسلامی وجود دارد. برای نمونه اسلیمی و سایر نقوش هندسی صرفا تزئینی نیستند و بیانگرمفهومی هم‌چون وحدت در کثرت هستند.

۲. افراد جامعه سنتی با مفاهیم عرفان آشنایی داشته‌اند. اگر تجلی مفهوم وحدت درکثرت امری آگاهانه باشد، باید آشنایی هنرمندان و مخاطبان با مفاهیم عرفانی را مفروض داشت.

۳. آن‌چه که ابن‌عربی و پیش از او غزالی در مورد وحدت در کثرت می‌گویند، اصولی هستند فرا تاریخی. آن‌چه که در خصوص وجود وحدت در کثرت می‌گویند موضوعی است که غزالی سپس ابن‌عربی مطرح کرده است، حتی در ابن عربی این مفهوم با این نام نیامده است.

۴. اصالت نیت مؤلف یا مؤلفان را در بررسی آثار هنری باید بپذیریم. اگر ادعا کنیم نمود وحدت در کثرت در هنر اسلامی امری آگاهانه است باید بپذیریم که اثر همان چیزی را نشان می‌دهد که مؤلف می‌خواسته و نمی‌توان از تکثیرمعنا سخن راند.

اگر تمام این شرایط برقرار باشند، آن‌گاه می‌توان در هر چیزی مانند شمسه، گنبد و اسلیمی وحدت در کثرت را پذیرفت؛ حتی اگر بگوییم واقعا سازندگان چنین چیزی را در ذهن نداشته‌اند. اما با این همه، اشکال مهمی سر بر می‌آورد. اگر هر اثری هنر اسلامی (سنتی یا قدسی) چنین معنایی را داشته، در آن صورت چه تفاوتی بین یک شمسه در تمدن مدرن و سنتی وجود دارد؟ اگر آینه‌کاری در هنر سنتی محملی برای نمایش وجوه متکثر جهان است، چرا آینه‌های یک پیرایش‌گاه مردانه چنین نیست؟ اگر دو آینه را در مقابل هم قرار دهیم بی‌شمار تصویر ایجاد می‌شود که در بسیاری آرایشگاه‌ها و پیرایش‌گاه‌ها این نقش بی‌نهایت اتفاق می‌افتد. اگر بگوییم معنا در نوع نگریستن ما به اثر هنری است، یک اثر هنری مدرن نیز چنین معنایی را می‌تواند داشته باشد. اگر بگوییم که در هنر دوران مدرن، سنت رخت بر بسته است و این معنا هم با آن در کار نیست، در آن صورت به جز ذهنیت ما باقی نمی‌ماند. پس اساساً با همان چهار پیش‌فرض نیز نمی‌توان تمایز بین هنر سنتی و هنر دوران مدرن را پذیرفت. حتی در درون سنت (جوامع پیشا مدرن) با فرض فراتاریخی بودن، نقش وحدت در کثرت ناسازه پدید می‌آید. اگر گنبد یا شمسه در تمدن اسلامی نقش وحدت در کثرت است و این یک مفهوم فراتاریخی است، چرا در تمدن اسلامی این معنا را دارد و در تمدن برای مثال ایلامی (همان منطقه جغرافیایی) معنایی دیگر؟ باید پرسید اگر فراتاریخی است پس چه تمایزی در این میان است؟ اگر مفهوم وحدت در کثرت زاییدهٔ تفکر در سرزمین‌های اسلامی است، چگونه می‌تواند فراتاریخی باشد؟ به‌علاوه نمی‌توان فراموش کرد که هنر دست‌کم یک وجه ابژکتیو

سنت‌گرایان یکی از ویژگی‌های بنیادین هنر اسلامی را تجلی مفهوم وحدت در کثرت در آثار هنری می‌دانند که موجب تمایز هنراسلامی از سایر هنرها می‌شود. اگر این ادعا تاریخی باشد، ایشان شواهد و اسنادی را دال بر این موضوع نشان نمی‌دهند و اگر فراتاریخی باشد، تعارض به‌وجود می‌آید؛ چرا که احتمالاً در سایر آثار خارج دایرة هنر اسلامی نیز این ویژگی وجود دارد.

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-11-24]
[DOI: 10.22034/JCR.1.1.4.1.3.6]

دارد و اگر بخواهیم ورای محتوای باز نمایی شده (و عملکرد روانی یا تأثیر آن) چیزی را تحمیل کنیم، با هر هنر و یا حتی هر شیء می‌توان چنین کرد و اختصاصی به تمدن اسلامی و غیرتمدن اسلامی ندارد. برای مثال، می‌توان تجلی حق و حتی مفهوم وحدت در کثرت را در هر اثر هنری دید. در این صورت تمایزی که برای هنر اسلامی و غیر هنر اسلامی (و نه هنر غیر اسلامی) و هنر ناسوتی در طبقه‌بندی سنت‌گرایان، نابود خواهد شد. و اما در نقد آن چهار پیش فرض می‌توان گفت:

۱. به هیچ وجه نمی‌توان اثبات کرد که پیوند ذاتی (و غیر قراردادی) بین هنر و اندیشهٔ عرفانی وجود دارد. این بدین معنا نیست که موضوع یک اثر هنری نمی‌تواند برای مثال نگارهٔ عرفانی باشد. بحث بر سر این است که شکل یک اثر چگونه می‌تواند به مجرد موضوع تحت تأثیر اندیشه قرار گیرد و هم‌زمان این پیوند ذاتی نیز باشد. سیدحسین نصر، الف و نقطه ب را تجلی نام الله می‌داند (نک: نصر،۱۳۸۱). آیا می‌توان پذیرفت که (ا) نماد الله و وحدت است و یا نقطه‌ی زیر (ب) باز هم نماد الله است و این موضوع هم قراردادی نیست؟ ولی ا انگلیسی چنین معنایی را ندارد؟ و کسی در تمدن سنتی آن را ببیند بی‌آنکه به او توضیح دهیم که چه چیزی است، آن را بفهمد و یا تأثیر آن را حس کند[1] و البته در اثر هنری دیگری (در خارج از جهان اسلام) حس نکند؟

البته می‌توان گفت که برای مثال مفهوم وحدت در کثرت را هنرمندان به روشی خاص نمایش می‌دادند. با فرض صدق این موضوع، باز هم این موضوع قراردادی است بین هنرمندان و مخاطبان و می‌تواند به‌راحتی از بین برود. اگر بخواهیم هم‌چون سنت‌گرایان، موضعی شبیه به کارل گوستاو یونگ[2] اتخاذ کنیم و دایره و کره را کهن‌الگویی از روح یا خداوند در نهاد بشری بپنداریم و زمین را مربع یا مکعب بگیریم تفاوتی بین هنر سنتی، اسلامی و هنر ناسوتی و (حتی هر جسم گرد دیگری نگذاشته‌ایم) و اساساً مدعیات اصلی سنت‌گرایان در تمایز هنر سنتی و هنرناسوتی را باید کنار بگذاریم.

۲. نمی‌توان پذیرفت که از صدر اسلام، مردم و صنعت‌گران (در معنای قدیم) با این مفاهیم آشنایی داشته‌اند. وحدت در کثرت و وحدت وجود، بحثی است که در قرن نهم به‌صورت گسترده در منبرها و در خانقاه‌ها مطرح شد و با فرض آشنایی جماعت با آن دشوار می‌توان پذیرفت که حتی افراد آن را در هنرشان بکار می‌بردند (نک: موحد، ۱۳۸۵). اگر بدنبال این باشیم که اصالت نیت مؤلفان را بپذیریم در این صورت نمی‌توان در مورد هنر قبل از قرن نهم چیزی گفت.

۳ و ۴. اگر حالت دوم را نپذیریم و بگوییم این مفاهیم در درون جهان اسلام وجود داشته و همه‌گان به صورت ناخودآگاه یا به تعبیری شهودی بر آن واقف بوده‌اند و مفاهیمی است فراتاریخی (کما اینکه سنت‌گرایان گاهی چنین موضعی را اتخاذ کرده‌اند)، چگونه می‌توان پذیرفت در تمدن دیگری وجود نداشته‌اند؟ و از همه مهم‌تر چه تضمینی برای وجود این مفاهیم داریم؟ و اگر مفهومی را خود افراد در جامعه سنتی درک نمی‌کردند یا از لایهٔ خودآگاه خبر نداشتند و حتی تفسیری در این باب ننوشته‌اند، چگونه می‌توان بر آن استناد کرد و کتاب سترگی دال بر این مفاهیم و کاربرد آن در هنر نوشت؟

---

۱. مراد از حس‌کردن یا فهمیدن در اینجا ناظر به ساحتی غیر قابل بیان است. برای مثال ممکن است، فردی حس تیرگی و فسردگی را در اثری حس کند اما نتواند بیان کند و حتی این در لایهٔ ناخودآگاه او صورت گیرد. برای مثال ممکن است فردی در اثر یک سانحه و از دست‌دادن عزیزی بسیار اندوهگین باشد و نورپردازی اتاق و استفاده از گل‌های خشکیده در اندوه را تداعی کند و بی‌آنکه به ما چیزی بگوید، ناراحتی او ما را تحت تأثیر قرار دهد و حتی ممکن است ما متوجه نشویم، که به‌راستی این فضا و نوع نورپردازی ارتباطی با اندوه دارد ولی هم‌چنان متأثر شویم.

۲. به نظر می‌رسد سنت‌گرایان به شدت با تفاسیر یونگ مخالف باشند، ولی این مدعیات شبیه به تفسیر یونگ از ناخودآگاهی جمعی است.

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-11-24]

[DOI: 10.22034/JCR.1.1.4.1.3.6]

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

سنت‌گرایان مفهوم وحدت در کثرت را یکی از ویژگی‌های بنیادین هنر اسلامی می‌دانند که منجر به درک پدیدهٔ وحدت بین آثار هنر اسلامی است. باور به تجلی چنین ایده‌ای در اثرهنری تناقض ایجاد می‌کند. در صورت آگاهانه بودن تجلی این مفهوم در هنر اسناد تاریخی برای چنین نمودی باید یافت. اگر به فراتاریخی بودن این مفهوم نظری داشته باشیم، با توجه به فراتاریخی و فرامکان بودن آن، در اثر هنری هر دوره و هر فرهنگی می‌توان چنین الگویی را یافت. در نتیجه با وجود نبود تئوری بدیل برای نظریه سنت‌گرایان، تعارضات آن را نباید از نظر دور داشت.

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-11-24]

[DOI: 10.22034/JCR.1.1.4.1.3.6]

منابع

ـ ابن‌عربی، محمد بن علی. (۱۳۸۵). *فصوص‌الحکم*. ترجمه: موحد، محمدعلی و موحد، صمد. تهران: نشر کارنامه.
ـ بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۰). *هنر مقدس، اصول و روش‌ها*. ترجمه:جلال ستاری. تهران: انتشارات سروش.
ـ کریچلو، کیت. (۱۳۹۰). *تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی*. ترجمه: حسن آذرکار. تهران: انتشارات حکمت.
ـ نصر، سیدحسین نصر. (۱۳۸۱). پیام روحانی خوش‌نویسی، *نشریهٔ هنرهای تجسمی*، (۱۹): ۳۵-۳۹.
ـ نصر، شووان، گنون و کوماراسوآمی. (۱۳۹۰). *هنر و معنویت*. ترجمه: انشاءالله رحمتی. تهران: فرهنگستان هنر.

[Downloaded from jcr-sj.com on 2026-11-24]

[DOI: 10.22034/JCR.1.1.4.1.3.6]

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained bye the authors with publication rights granted to Journal of Critical Reviews (JCR); The Iranian Journal of Critical Studies in Place. This is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/version4/)