

سید محمد کاظم مددی الموسوی

# واقع گرایی و زیبایی: نگاهی به قرائت لیمن از زیباشناسی اسلامی

۲۶۸-۲۵۹

**چکیده:** کتاب درآمدی بر زیبایی شناسی اسلامی از آخرین آثار لیور لیمن، کتابی انتقادی یا انتقادی ترین کتاب موجود پیرامون هنر اسلامی یا معتقدان به پدیده ای به نام هنر اسلامی است که در سال ۲۰۰۴ توسط دانشگاه ادینبورگ به چاپ رسید و چندی پیش چاپ دوم ترجمه فارسی آن توسط احمد رضا ابوالقاسمی در نشر ماهی منتشر شد. اگرچه هریک از فصل های کتاب به یکی از حوزه های هنر اسلامی تعلق دارد، اما بخش اصلی کتاب که در آن انتقادات محوری لیمن در مورد مدعیات نظریه پردازان هنر اسلامی مطرح شده، فصل اول آن است که «یازده اشتباه متداول درباره هنر اسلامی» نام دارد و به مناسبت اشکالاتی که ذکر می کند، متعرض حوزه های مختلف هنر اسلامی می شود. با این وجود تمام اشکالات لیمن منحصر در این فصل ذکر نشده اند و در فصل های دیگر کتاب که هریک به قلمروی خاصی می پردازند نیز، نکات مهم و استدلال های تاثیر گذاری را مطرح کرده است، هم در تطبیق انتقادات کلی بر مصادیق جزئی، و هم در طرح اصل انتقاداتی که به هواداران هنر اسلامی دارد. نویسنده در نوشتار حاضر، ابتدا گزارشی اجمالی پیرامون مهمترین ایده های لیمن در خصوص هنر اسلامی ذکر کرده و بعد از آن، پاره ای از انتقادات و اشکالات کلی یا جزئی وارد به رویکردها و تصورات او، مطرح نموده است. در نهایت، برخی از نکات پیرامون ترجمه کتاب مذکور را متذکر می شود.

**کلیدواژه:** زیباشناسی اسلامی، هنر اسلامی، نظریه پردازان هنر اسلامی، کتاب درآمدی بر زیباشناسی اسلامی، لیور لیمن، احمد رضا ابوالقاسمی، مطالعات اسلامی غربی.

## — Realism and Beauty: Having a Look at Leaman's Reading of Islamic Aesthetics

By: Muhammad Kāzem Madadi al-Musavi

**Abstract:** *Islamic Aesthetics: An Introduction*, by Oliver Leaman, is a critical book or, it would be better to say, the most critical available book about the Islamic art or those who believe in a phenomenon called Islamic art. The book was published by Edinboro University in 2004, and the second edition of its Farsi translation, translated by Ahmadreza Abolqāsemi, was published by Māhi publication a while ago. Although each of the chapters in the book is about one of the fields of Islamic art, the main part of the book, in which Leaman's central critique of the Islamic theorists' claims is presented, is the first chapter which is called «Eleven common mistakes about Islamic art» which mentions the drawbacks that attacks different areas of Islamic art. Nevertheless, all of the problems are not mentioned exclusively in this chapter, and in other chapters, each of which deals with a particular realm, Leaman has also raised important points and influential arguments with regard to both matching the general criticisms with detailed instances and criticizing the fans of Islamic art. In the present article, the author first gives a brief report of Leaman's most important ideas regarding the Islamic art. Following this, he discusses some of the general or detailed critiques of Leaman's ideas and approaches. Finally, he is going to mention some of the points related to the book translation.

**Key words:** Islamic aesthetics, Islamic art, Islamic art theorists, *Islamic Aesthetics: An Introduction*, Oliver Leaman, Ahmadreza Abolqāsemi, western Islamic studies.

## — الواقعية والجمالية، إطالة على قراءة ليمن لعلم الجمال الإسلامي

محمد كاظم المددي الموسوي

کتاب درآمدی بر زیبایی شناسی اسلامی (= مدخلی علم الجمال الإسلامي) هو أحدث مؤلفات لیور لیمن، وهو أحد الكتب النقدية، أو أشد الكتب الموجودة نقداً لنظرية الفن الإسلامي وكل من يعتقد بوجود ظاهرة باسم الفن الإسلامي.

وقد صدر هذا الكتاب سنة ۲۰۰۴ م عن جامعة أدینبور، وفي الفترة الأخيرة أصدرت انتشارات (ماهی) الطبعة الثانية من ترجمته الفارسية بقلم أحمد رضا أبو القاسمي.

ورغم اختصاص كل فصل من فصول الكتاب بميدان خاص من ميادين الفن الإسلامي، إلا أن الفصل الأصلي من الكتاب الذي تضمن انتقادات ليمن المحورية لادعاءات منظري الفن الإسلامي هو الفصل الأول من الكتاب المذكور والمعنون (أحد عشر اشتباه شائع حول الفن الإسلامي) حيث يتطرق فيه إلى مختلف ألوان الفن الإسلامي في سياق ما يذكره من الإشكالات في هذا الفصل.

ورغم ذلك لا يمكن القول إن جميع إشكالات ليمن قد احتواها الفصل الأول منه فقط، بل إن الفصول الأخرى من الكتاب والتي خصص كل واحد منها لمجال خاص من ذلك الفن قد احتوت هي الأخرى نقاطاً مهمة واستدلالات مؤثرة، سواء عند تطبيق الانتقادات العامة على المصاديق الجزئية، أو عند بيان أصل الانتقادات الموجهة إلى أنصار الفن الإسلامي.

أما المقال الحالي فيبدأه الكاتب باستعراض سريع لأهم آراء ليمن حول الفن الإسلامي، ثم يشير إلى عدد من الانتقادات والإشكالات - العامة أو الخاصة - التي تثار في وجه هذه الآراء والتصورات، لينتهي إلى بعض الملاحظات الخاصة بترجمة الكتاب المذكور.

المفردات الأساسية: علم الجمال الإسلامي، الفن الإسلامي، المنظورون للفن الإسلامي، كتاب درآمدی بر زیباشناسی اسلامی (= مدخلی علم الجمال الإسلامي)، لیور لیمن، أحمد رضا أبو القاسمي، الدراسات الإسلامية الغربية.

# واقع‌گرایی و زیبایی: نگاهی به قرائت لیمن از زیباشناسی اسلامی

سید محمد کاظم  
مددی الموسوی

درآمدی بر زیباشناسی اسلامی؛  
اولیور لیمن؛ ترجمه محمدرضا  
ابوالقاسمی؛ چاپ دوم، نشر  
ماهی، زمستان ۱۳۹۵.

درآمدی بر زیباشناسی اسلامی از آخرین آثار الیور لیمن استاد فلسفه دانشگاه کنتاکی است که در سال ۲۰۰۴ توسط دانشگاه ادینبورو به چاپ رسید و چندی پیش چاپ دوم ترجمه فارسی آن توسط محمدرضا ابوالقاسمی در نشر ماهی منتشر شد. آنچه این اثر را در میان دیگر آثار مطالعات اسلامی غربی حائز خصوصیت و اهمیت می‌کند، رویکرد آن است که می‌توان گفت خارج از دوگانه رایج نگاه انتقادی غربی / نگاه انتقادی به نگاه انتقادی غربی قرار دارد. تلاش لیمن معطوف به بازخوانی انتقادی یک تلقی خاص از آموزه‌های اسلامی است که اگرچه اتفاقاً ماهیتی بسیار همدلانه و مثبت دارد، به همین نسبت هم دور از واقعیت است.

مخاطب انتقادات لیمن در این اثر، جریانی متشکل از اسلام‌پژوهان غربی و مسلمان است که تقریر خاصی از علم و هنر اسلامی دارند که بنا به تقریر لیمن، در آن به جای اصالت قائل شدن برای جنبه علمی-هنری این آثار، جنبه اسلامی بودن آنهاست که اصیل تلقی می‌شود و بر همین اساس تحلیل می‌شوند. در حقیقت اهمیت کار لیمن در آسیب‌شناسی او از جریانی است که اگرچه درصدد دفاع از علم-هنر اسلامی است، به علت تحمیلی و ساختگی بودن مبانی مورد استفاده، در مقام عمل لوازم بسیار بدتری نسبت به بدترین رویکردهای انتقادی دارد و این مسئله‌ای است که هم کار او را سخت می‌کند و هم به او و اثرش جایگاهی بی‌مشابه و نقشی ضروری در مطالعات اسلامی معاصر می‌دهد.

اثر الیور لیمن با دو پیشگفتار نویسنده و مترجم برای چاپ فارسی آغاز می‌شود و بعد از یک مقدمه و نه فصل، با دو فصل نمایه به پایان می‌رسد. اگرچه هر یک از فصل‌های کتاب به یکی از حوزه‌های هنر اسلامی تعلق دارد، بخش اصلی کتاب که در آن انتقادات محوری لیمن درباره مدعیات نظریه پردازان هنر اسلامی مطرح شده، فصل اول آن است که «یازده اشتباه متداول درباره هنر اسلامی» نام دارد و به مناسبت اشکالاتی که ذکر می‌کند، متعرض حوزه‌های مختلف هنر اسلامی می‌شود. با وجود این، تمام اشکالات لیمن منحصر در این فصل ذکر نشده‌اند و او در فصل‌های دیگر کتاب که هر یک به قلمروی خاصی می‌پردازند نیز نکات مهم و استدلال‌های تأثیرگذاری را مطرح کرده است؛ هم در تطبیق انتقادات کلی بر مصادیق جزئی و هم در طرح اصل انتقادی که به هواداران هنر اسلامی دارد؛ همانند بحث مهم نگاه تاریخ‌محور به جای نگاه علم-هنرمحور که در فصل‌های مربوط به فلسفه مطرح می‌شود و همان‌طور که خواهد آمد، یکی از معتدبه‌ترین ایده‌های لیمن در انتقاد از ساختارهای نگاه مستشرقان به مطالعات اسلامی است. در نوشتار حاضر ابتدا گزارشی اجمالی درباره مهم‌ترین ایده‌های لیمن در خصوص هنر اسلامی ذکر خواهد شد و بعد از آن، پاره‌ای از انتقادات و اشکالات کلی یا جزئی وارد به رویکردها و تصورات او مطرح خواهند شد.

## گزارشی از مدعیات اصلی لیمن

نخستین اشکال لیمن که آن را مشکل اصلی رویکرد غالب نظریه‌پردازان هنر اسلامی می‌داند، چگونگی ضوابط و استانداردهای آنها برای بررسی آثار هنری است:

و آثار هنری مسلمانان نزد مستشرقان شروع می‌کند و می‌گوید رسم رایج آنها در قراردادن کلیت این آثار در چارچوب «مطالعات اسلامی» و نه قراردادن هر یک از آثار ذیل حوزه هنری خود، باعث انحلال هویت هنری این آثار و تنها باقی ماندن جنبه تاریخی می‌شود: برخی بررسی هنر اسلامی را در چارچوب مطالعات اسلامی می‌کنند که مایه تأسف است؛ زیرا در این نوع نگاه، روش تاریخ محور مطالعات میدانی غلبه پیدا می‌کند و به حذف سایر روش‌ها و رویکردها می‌انجامد. (ص ۱۴)

مراد لیمن از «سایر رویکردها» همان طور که در ادامه توضیح می‌دهد، نگاه استقلالی به محصول هنری است و بررسی آن با ضوابط آثار هنری که به نظر او تنها رویکرد درست برای درک و تحلیل هنر اسلامی است.

لیمن اما در ادامه این انتقاد را در فصل مربوط به فلسفه اسلامی توسعه می‌دهد و آن را متوجه کلیت رویکرد مستشرقان نسبت به مطالعات اسلامی می‌داند. به اعتقاد لیمن این نگاه تاریخی به خصوص در حوزه‌های صرفاً علمی مانند فلسفه با شدت بیشتری مشکل ساز شده است؛ چراکه داشتن رویکردی صرفاً تاریخ محور باعث می‌شود مبانی و استدلال‌های فلسفه اسلامی، نه به عنوان آثاری فلسفی که صرفاً به عنوان داده‌هایی دارای ارزش تاریخی و با نگاه موزه‌ای ذکر و بررسی شوند و این جنس مواجهه باعث جدی نگرفتن فراگیر نسبت به تمام داشته‌ها و نوآوری‌های فلسفه اسلامی می‌شود. امری که در نهایت منجر به خارج شدن فلسفه اسلامی از حوزه فلسفه و به حساب نیاوردن آن در رده گرایش‌ها و مکاتب فلسفی می‌شود. به نظر لیمن این اشتباه نه تنها باعث تقلیل جایگاه علمی دانش‌های اسلامی شده است که خطرناک‌تر، همچنین منجر به تضرر جریان علمی فلسفه در کلیت آن نیز شده است؛ با محروم کردن آن از میراث و آورده‌های بخش مهمی از تلاش‌های فلسفی که در آثار فلاسفه مسلمان قرار دارد.

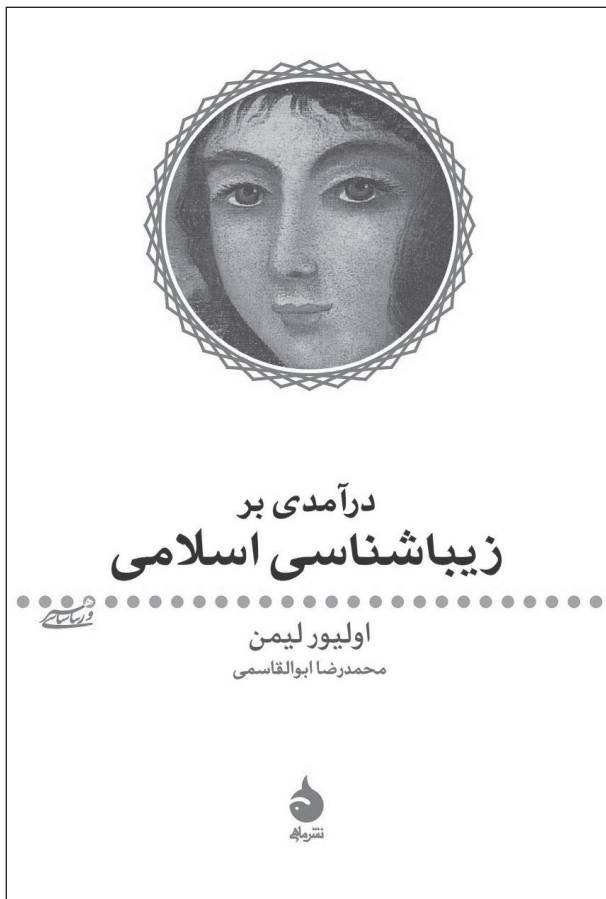
اما به مناسبت مباحثی که در راستای انتقاد از نگاه تاریخی مطرح می‌شود، لیمن در مطاوی کتاب استطراداً این بحث مهم فلسفه اسلامی را بیشتر توسعه می‌دهد و نکاتی را مستقلاً در مورد آن مطرح می‌کند. (ص ۱۷) او گاه به این مسئله به عنوان موضوعی مستقل و مثالی دیگر از بی‌دقتی مستشرقان می‌پردازد و گاه آن را به عنوان مسئله‌ای که بر چگونگی تصور هنر اسلامی و تعریف جایگاه و رویکرد نسبت به آن تأثیر فراوانی دارد در نظر می‌گیرد و درباره آن بحث می‌کند. لیمن می‌گوید تلقی رایج از فلسفه اسلامی به جای

مشکل اصلی از آنجا ناشی می‌شود که شرح و تفسیر هنر اسلامی پیوسته از دیدگاه‌هایی غیرزیباشناختی صورت می‌گیرد که عمدتاً هیچ ربطی به هنر ندارند، یعنی از دیدگاه‌های سیاسی، دینی، عرفانی یا اقتصادی که وجه مشترکشان این است که جملگی غیر زیباشناختی‌اند. (ص ۱۶)

به نظر لیمن غلبه این ضوابط غیرهنری، باعث گم شدن جنبه هنری این آثار می‌شود و با معطوف کردن تمرکزها به دیگر ویژگی‌های ثانوی این آثار، ویژگی‌های زیباشناختی آنها مغفول می‌ماند. این وضعیت در نهایت منجر به پیش آمدن این تلقی می‌شود که انگار اساساً هنر محور پیدایش این آثار نبوده و چنان موضوعیتی ندارد که بتوان آنها را به عنوان «آثر هنری» تلقی و بررسی کرد.

برای آوردن مثالی عینی از این رویکرد دین محور به هنر اسلامی، لیمن به بحث خوشنویسی اشاره می‌کند و به بیان مدعیات متداول در این حوزه که تقریباً تبدیل به اصول موضوعه شده‌اند می‌پردازد. (ص ۱۷) او می‌گوید چنین تحلیل‌هایی تبدیل به تقریر رایج در خصوص خوشنویسی شده است که اسلام مبتنی بر یک کتاب است، پس کلمات قاعدتاً در فرهنگ اسلامی جایگاهی به خصوص دارند. پس تمرکز بر روی بازآفرینی و تزئین کلمات نیز به همین جهت مورد توجه جدی قرار دارد و اهمیت فراوان یافته است. مشکل لیمن با این جنس تقریرات، مشکلی ساده و بسیط است: دلیل ندارند. هیچ علت قطعی یا شاهد تاریخی‌ای برای اثبات امثال این تحلیل‌های ادعایی وجود ندارد. هر چند اینها می‌توانند یک فرضیه بدیهی‌البطالان نباشند، برای پذیرفتن چنین فرضیاتی صرف ممکن بودن کافی نیست و آوردن اثبات لازم است. ضمن اینکه مشکل دیگری نیز در این رویکرد وجود دارد: حتی بر فرض درست بودن چنین تقریری از مثلاً علت شکل‌گیری خوشنویسی، تمرکز بر چنین مسائلی برای مخاطبی که می‌خواهد از این آثار هنری استفاده کند و با آنها به عنوان همان چیزی که اصالتاً هستند، یعنی اثر هنری، مواجه شود، گمراه‌کننده خواهد بود. چه آنکه چنین تقریرهایی در خصوص جنبه‌های هنری این آثار، داده‌ای به دست نمی‌دهند و هیچ کمکی به تقویت فهم ما از جایگاه زیباشناختی آنها نمی‌کنند؛ جایگاهی که این آثار قطعاً واجد آن هستند؛ حتی اگر حیثیت ایجادشان اصالتاً هنر نبوده باشد.

دومین محور انتقادات لیمن نسبت به هواداران هنر اسلامی و به خصوص مستشرقان فعال در این حوزه، نگاه صرفاً تاریخ محور آنان است. او این مسئله را با انتقاد از شیوه رده‌بندی هنر اسلامی



شکل مکعبی این بنا نشئت نمی‌گیرد. (ص ۲۲)

اما یکی از مهم‌ترین انتقادات لیمن، بحثی است که او با عنوان مسئله ذات اسلام مطرح می‌کند. این بحث که از جمله اولین مسائلی است که لیمن برای ساختن زیربنای بحث خود آن را مطرح می‌کند، مسئله مهمی است که می‌تواند در چگونگی نگاه به تمام مسائل مضاف به «اسلام» تأثیرگذار باشد: آیا اساساً می‌توان ذات و ماهیت واحد و مشخصی برای اسلام تعریف کرد تا بعد بنا بر آن چیزها را متصف و مضاف به عنوان «اسلامی» کرد؟ (ص ۱۹، ۲۲، ۲۳) لیمن این بحث را با نمونه آوردن از تلاش ناکام نصر برای تعریف ذات اسلام با استفاده از عناصری مانند کعبه شروع می‌کند و در زیربنای این رویکرد ایراد وارد می‌کند که اساساً نمی‌توان برای اشکال و فرم‌هایی که مفاهیم در خارج پیدا می‌کنند، اصالت و تعینی قائل شد که بعد بخواهد تبدیل به جوهره و ماهیت آن مفاهیم بشود. او در انتها بدون اینکه نتیجه‌گیری مستقیمی کند یا در ترجمه فارسی نتیجه‌ای ذکر شود، با این سخن که این مسئله پیچیده است و با نگاه به جنبه‌ها و بروزات مختلف اسلام در دوران‌های مختلف سخت می‌توان برای آن ذات و ماهیت پایدار و واحدی تعریف کرد، این بحث را به پایان می‌برد.

تمرکز بر جهات فلسفی و دقت به درون‌مایه‌ها و دستاوردهای آن، نگاهی بیشتر انتزاعی است که آن را صرفاً گونه‌ای پیچیده از ادبیات تلقی می‌کند و نه زیرمجموعه‌ای از علوم عقلی. این رویکرد در نهایت اسلام را فاقد توان تفکر فلسفی و فلسفه اسلامی را ترجمه‌ای از فلسفه یونانی می‌داند که به علت پسوند اسلامی‌ای که دارد، صرفاً بخشی از دین یا کلام تلقی می‌شود. نتیجه این جنس مواجهه همانند مواجهه تاریخی با هنر اسلامی، مطالعه و بررسی کردن فلسفه اسلامی است، نه به عنوان مکتبی فلسفی که به مثابه چیزی کاملاً غیرفلسفه، همان‌گونه که در هنر اسلامی، منجر به بررسی آن به عنوان چیزی کاملاً غیر از هنر شده است.

سومین اشکالی که لیمن به نظریه پردازان هنر اسلامی وارد می‌کند، مسئله تلقی آنان از فرم‌ها و صور موجود در آثار هنر اسلامی است. او این اشکال را چنین توضیح می‌دهد که اگرچه آثار هنری مسلمانان و فرم‌هایی که تبدیل به نمادهایی برای مفاهیم اسلامی شده‌اند، ناگزیر شکلی دارند، نمی‌توان به راحتی برای این شکل‌ها موضوعیت قائل شد و بر اساس چگونگی فرم آنها هویت و جهت استعمال آنها را تحلیل کرد. نقطه ورود او به این بحث مسئله کعبه و شکل آن است که از جمله زیربنای تحلیلی است که یکی از مهم‌ترین نظریه پردازان هنر اسلامی، سید حسین نصر از هنر اسلامی دارد. لیمن می‌گوید درست است که کعبه شکلی مکعبی دارد، اما مادامی که نتوان برای این مکعب بودن دلیلی پیدا کرد که موضوعیت داشتن آن را اثبات کند، نمی‌توان برای مکعب بودن آن حیثیت به خصوصی قائل شد و بر آن جنبه‌های مفهومی بار کرد. به تعبیر دیگر قطعاً کعبه اهمیت خاصی در اسلام دارد، اما این به معنای آن نیست که می‌توان برای شکل آن و ذات مکعب بودن نیز اهمیت خاص یا جنبه اسلامی به خصوصی تعریف کرد. او سپس اشاره‌ای به تحلیل‌هایی می‌کند که مثلاً چهارضلعی بودن کعبه را به معنای لزوم استوار بودن در اسلام می‌گیرند و بعد ثبات و عدم تغییر را از اصول اسلام تلقی می‌کنند. لیمن در ردّ امثال این مدعیات می‌گوید ما دلیلی برای اثبات محوریت داشتن این شکل و نماد نداریم، وگرنه نمادهای زیاد دیگری هم هستند که مثلاً در اعمال حج وجود دارند و با این مبنا مجبور خواهیم بود برای تمام آنها معنایی پیدا کنیم: کوه در سعی، آب در غسل، دایره در طواف .. جمع‌بندی نهایی او خلاصه دقیق‌ی از نگاه اوست که به خوبی نشان می‌دهد قصد او نه نفی جایگاه خاص اعمال عبادی و آئینی که نفی تفاسیر نظریه پردازان و مفاهیم الصافی توسط آنان است.

کعبه بنایی مکعبی است که محوریت دارد، اما این محوریت از

اما در همین راستا لیمن اشکال دیگری را نیز مطرح می‌کند که می‌تواند بازگشت به ادعای او در استحاله تعریف ذات واحد برای اسلام به علت وجود گرایش‌های مختلف داشته باشد. در این بیان که کمی با اشکال پیش‌گفته او متفاوت است، لیمن می‌گوید اگر می‌توانستیم خصوصیات تعیین‌بخش هر یک از قرائت و نحله‌های فرهنگی موجود در اسلام را بازشناسی کرده و اصول آنها را تحلیل و فهرست کنیم، شاید می‌توانستیم از این طریق به ساختاری برپایه اصول برسیم که بعد این اصول بخواهند در آثار هنری هر گروه متجلی بشوند و در نهایت در مرحله تحلیل پسینی بتوانیم براساس این اصول که در آثار هنری بازنمایی شده‌اند آن آثار را تحلیل کنیم. (ص ۲۵) تفاوت این بیان جدید لیمن در این است که برخلاف تقریر قبلی که به دست آوردن اصولی برای تحلیل اسلام را به علت استحاله تعریف ذات واحد برای اسلام محال می‌دانست، در این تقریر دوم او این کار را غیرممکن می‌داند، اما نه چون اسلام ذات یا بنیادی ندارد یا گرایش‌های مختلفش اصولی ندارند، بلکه چون در آوردن تمام این اصول و گرایش‌ها و بعد براساس آن بناکردن یک ساختار هنری، امری عملاً غیرممکن است.

### چند نکته و انتقاد

نخستین مسئله‌ای که در اولین مواجهه با کتاب لیمن مشاهده می‌شود و یکی از نقطه‌ضعف‌های جدی آن می‌تواند تلقی شود تصورات اشتباه لیمن در خصوص پاره‌ای از مفاهیم و مسائل اسلامی است که به خصوص وقتی نسبت به بعضی موضوعات متداول رخ می‌دهد، اعتبار کتاب و میزان تخصص نویسنده در علوم اسلامی را زیر سؤال می‌برد. از جمله این موارد تقسیم‌بندی مغلوط او از مکاتب فلسفه اسلامی است که آن را سه مکتب «مشایی، اشراقی و عرفانی» (ص ۲۴۳) برمی‌شمرد. مورد مشابه دیگر تصور او از جایگاه و هویت قرائت سبعة است که آنها را جزئی از «سنت اسلامی» (ص ۱۶۹) تلقی می‌کند. یا جایی که قوانین اسلامی را تقسیم به قوانین عرفی و قوانین شرعی می‌کند و بعد می‌گوید: «قوانین عرفی بر مبنای اجتهاد وضع می‌شود». (ص ۱۰۵) همچنین موضوعی که در آن به ذکر حکم فقهی تصویرگری در اسلام می‌پردازد و احکامی شاذ و بدون استناد مطرح می‌کند. (ص ۳۸، ۸۱)

اما یکی از مهم‌ترین نمودهای این اشتباهات تصور او درباره مسئله حج است که هنگام شمردن خصوصیات و سنن حج، مرتکب اشتباهات پرشماری می‌شود؛ از ابداع کردن وجوب توبه قبل از سفر حج تا واجب دانستن بوسیدن حجرالاسود به عنوان بخشی از مناسک حج. همچنین است روایت او از مسئله احرام بستن که تصور می‌کند موضوع احرام، رسیدن به ده کیلومتری کعبه است و التفاتی به منازل منصوص احرام بستن در فواصل مختلف ندارد. همان‌طور که تصورش از اعمال مربوط به منا و عرفات، «پیمودن مسیرهای مقدس در اطراف مکه» (ص ۲۱) است و جزراه رفتن، وظیفه دیگری برای حاجیان نمی‌شناسد. مورد دیگر در خصوص منا و عرفات به عنوان محل انجام بخشی از اعمال است که آنها را با دیگر کوه‌های اطراف مکه یکی می‌داند و در نهایت هنگامی که میان آداب عرفی و واجبات شرعی حج نمی‌تواند تمایزی بگذارد و ضمن کنار هم ذکر کردن آنها، بعضی مشهورات عرفی مانند علت سیاهی حجرالاسود را از جمله اعتقادات دینی می‌شمارد و دیگر اشتباهات مشابهی در تعریف جزئیات که در بخش‌های مختلف کتاب به کرات به چشم می‌خورد.

اما فارغ از مسائل جزئی، یکی از جدی‌ترین اشکالاتی که در مواجهه با اصل رویکرد و ایده لیمن می‌توان وارد کرد، در خصوص بحث او درباره مسئله ذات اسلام است. اگرچه توجه لیمن به این مسئله و نقش آن در مباحث هنر اسلامی در جای خود بوده و انتقادی که به نصر وارد می‌کند نیز وارد است، به نظر می‌رسد اشتباه او در این است که مسئله ذات را تنها در چارچوبی که نصر تعریف کرده دنبال می‌کند و بعد از اثبات

انسداد آن، اصل مسئله ذات را منتفی می‌داند. لیمن بعد از مطرح کردن پیشنهاد نصر برای جستجوی ذات اسلام در یک شکل و فرم به خصوص، محوریت داشتن آن قالب را رد می‌کند و سپس به رد کردن محوریت داشتن دیگر فرم‌های محتمل و اساساً ایده محوریت داشتن یک فرم می‌پردازد. اشکال این رویکرد در آن است که موطن جستجوی ذات را در فرم‌ها می‌گیرد، در حالی که می‌توان ادعا کرد که از اساس نباید ذات و محور اسلام یا هر دینی را در فرم‌ها جستجو کرد و اساساً موطن ذات جای دیگری است، نه اینکه با پیدانکردن ذات در فرم‌ها، اصل وجود آن نفی شود. تکیه‌گاه لیمن برای نفی ذات واحد داشتن اسلام، تنوع اشکال و فرم‌های آن و جلوه‌ها و حتی قرانت‌های مختلف آن است، اما مسئله این است که از اساس قرار نبوده اسلام از آن جهت دارای ذات واحدی باشد. برخلاف این رویکرد، جستجوی ذات واحد باید در درون مایه‌ها و مفاهیم باشد و با این نگاه با دشواری کمتری می‌توان به تعریف یک ذات واحد برای اسلام رسید. قائل به چنین طریقی، حتی در فرض پذیرش تمام قرانت‌های مختلف اسلام هم باز احتمالاً می‌تواند قدر مشترکی را در مفاهیم پیدا کرده و آن را ذات اسلام تلقی کند. همان‌طور که این اشکال بر تقریر دوم او نیز به همین نسبت وارد است.

دیگر مشکل جدی لیمن، تلقی تک بعدی او از تاریخ اسلام است. هنگام بحث از نظرات اشخاص و خصوصیات دوره‌ها، لیمن به شکلی عجیب تمام دوره‌های اسلامی را کنار یکدیگر می‌گذارد و اساساً توجهی به تقدم و تأخر اتفاقات و تحولات و جایگاه تاریخی آنها ندارد، همچنان که توجهی به تفاوت جایگاه اشخاص مختلف نیز ندارد؛ مانند موارد پرسامدی که در آنها هنگام انتساب اعتقاد یا مطلبی به عالمان مسلمان یا «جهان اسلام»، فارغ از کیفیت انتساب، تنها به نظرات شاعرانی مانند سعدی و رومی استناد می‌کند:

اما در جهان اسلام بوده‌اند کسانی که با این نظر مخالفت ورزیده‌اند؛ از آن جمله‌اند سعدی و مولوی که استعاره‌های تصویری را بسیار می‌پسندیدند. (ص ۹۶)

یکی از جدی‌ترین نمونه‌های این رویه او در بحث حرمت یا حلیت شمایل در اسلام رخ می‌دهد که در آن نظر ابن عباس، به عنوان یک صحابه از قرن اول را در مقابل روش عملی حاکمان سلسله گورکانیان به عنوان حکومتی در هند در قرن پانزده میلادی قرار می‌دهد و بعد نظر ابن عباس را با عمل گورکانیان جبران می‌کند. (ص ۳۵) بی‌توجهی‌ای تعجب‌آور که میان گورکانیان و ابن عباس آن قدر تفاوت وجود دارد که اساساً نتوانند کنار هم قرار بگیرند تا بعد بخواهد نوبت به ترجیح یکی برد دیگری برسد: یک شخص در برابر یک سلسله، یک صحابی در برابر یک گروه حاکم، شخصی از قرن اول در برابر گروهی از قرن پانزدهم و در نهایت شخصی که عمومی پیامبر بوده در برابر سلسله‌ای که هزاران کیلومتر دورتر در هند بوده‌اند. حتی اگر واضح نباشد که احتمال نزدیک‌تر بودن نظر ابن عباس به پیامبر به مراتب بیشتر از نظر گورکانیان است، نفس این مقایسه لازمه‌اش یک نگاه ژورنالیستی و مطلقاً غیرتاریخی و غیرعلمی است و این از نقاطی است که مرز این کتاب بین اثر آکادمیک و گزارش ژورنالیستی را کم‌رنگ می‌کند و آن را به وادی دوم سوق می‌دهد. به نظر می‌رسد یکی از دلایل رخ دادن چنین اتفاقی، تلاش لیمن برای هموار کردن راه ساختن نظریه و تقریر از جریانات تاریخی و تحولات دینی باشد. همانند جایی که می‌خواهد نظریه خود را در خصوص رویه بودن تخریب آثار هنری نسل‌های سابق توسط حاکمان لاحق اثبات کند و برای نیل به این مقصود، نادرشاه افشار را از جمله مغولان می‌خواند تا بتواند کار او در هنگام حمله به هند را در کنار کار اورنگ زیب مغول بگذارد (ص ۳۹) تا به این شکل بتواند نظریه‌ای در مورد یک قاعده اثبات کند.

دیگر مسئله‌ای که در خصوص کار لیمن به نظر می‌رسد، موضع او نسبت به تصوف است؛ به عنوان یکی

نتیجه‌ای که خود به دست آورده را به عنوان مسئله‌ای تاریخی به مخاطب عرضه کند و آن را جزئی از میراث تاریخی اسلامی بداند، اما این مرز در موارد متعددی به نظر می‌رسد توسط نویسندگان رعایت نشده و در چند مورد او هنگام بررسی تاریخی مسائل، نظر خود درباره مسئله را نیز ضمن هویت تاریخی آن وارد کرده است. یکی از پررنگ‌ترین این موارد جایی است که او گزارشی درباره ممنوعیت خواندن قرآن در ضمن آواز می‌دهد و بعد از بیان حرمت آن، نظر خود را با تعبیر «به نظر نمی‌رسد» اضافه می‌کند: اما امروز که این تمایز تثبیت شده، به نظر نمی‌رسد دلیل موجهی برای ممنوعیت استفاده از قرآن در آثار هنری وجود داشته باشد. (ص ۱۷۱)

یا موردی دیگر در جایی که در خصوص شعر سخن می‌گوید و مبنایی برای حرمت ادعایی‌ای. که قاعدتاً قائلی ندارد. از خود عرضه می‌کند:

اندیشمندان دینی هم معمولاً برای بیان اندیشه‌هایشان به شعر متوسل نمی‌شوند؛ زیرا طبق احادیث متعدد سرودن شعر جایز نیست. (ص ۱۳۲)

این رویه نادرست نه تنها باعث بروز ابهام در جایگاه و اعتبار گزارش‌های تاریخی لیمن می‌شود، بلکه این خطر را هم به وجود می‌آورد که در صورت بروز یک اشتباه تصویری از جانب او، تمام پیکره مدعا و گزارش او در معرض خطر قرار بگیرد؛ همانند جایی که درباره علت علاقه بعضی شاعران عرب به حضرت عیسی سخن می‌گوید و علت آن را رجوع داشتن حضرت عیسی نزد مسلمانان به سنت پیامبرکشی یهود بیان می‌کند. (ص ۱۳۳) انتسابی که نه تنها اثباتی برای آن نمی‌آورد، بلکه مدعای زیربنایی آن که کشته شدن حضرت عیسی باشد، قطعاً از اعتقادات مسلمانان نیست، حال فارغ از صحت و عدم صحت انتساب اعتقاد پیامبرکشی یهود به مسلمانان.

اما در زمینه شکل تألیف کتاب، از مهم‌ترین خصوصیات که از نخستین صفحات و سطور کتاب جلب توجه می‌کند، لحن بی‌پروای لیمن است که در موضعی از استانداردهای آثار آکادمیک خارج می‌شود. همانند استفاده او از تعابیری مانند «پرت و پلا» که شاید در نگاه اول موجب تعجب بشوند:

بسیار پیش آمده که مجبور شده‌ام بنشینم و با لبخندی تصنعی به اظهار نظر برخی متخصصان هنر اسلامی گوش بدهم که تحلیل و تفسیرهایشان از دید من کاملاً پرت و پلا بوده است. (ص ۱۳)

همچنان که بعضی داوری‌ها یا در واقع ادعاهایش درباره صحت

از مهم‌ترین مؤلفه‌هایی که در مواجهه مستشرقان با هنر اسلامی و شاید حتی تمام حوزه‌های مطالعات اسلامی همواره مطرح می‌شود و تأثیر عمیقی بر قضاوت‌ها و تحلیل‌ها دارد. با توجه به موضعی که لیمن در خصوص هنر اسلامی و گرایش‌های سنت‌گرایانه دارد، قاعدتاً در این کتاب و در مواضع مختلف، ابعاد مختلف تأثیرگذاری تصوف در هنر اسلامی را به انحاء مختلف محل تردید و اشکال قرار می‌گیرد و او انتقادات جدی‌ای در تمام ابعاد این تلقی و رویکرد مشهور وارد می‌کند. اشکالاتی که از انتقاد به اصل رویکرد متصوفه شروع می‌شود و به تردید در تفسیرهای مستشرقان از مکتب فکری تصوف منتهی می‌شود. (ص ۲۵) با وجود این به نظر می‌رسد لیمن از یکی از جدی‌ترین انتقادات مطرح در این زمینه غفلت کرده است و این باعث شده تا خود او نیز محل این انتقاد قرار بگیرد؛ این انتقاد که اساساً تصور مستشرقان از جایگاه تصوف و گرایش‌های صوفیانه در فرهنگ اسلامی تصور دقیقی نیست. با توجه به تفاوت‌های جدی تصوف با دیگر گرایش‌های اسلامی در تلقی غربی، به نحوی که شاید بتوان تمام گرایش‌های اسلامی را در یک سمت و گرایش‌های متصوفانه را در سمتی دیگر قرار داد، مستشرقان همواره توجه خاصی نسبت به این نحله مبذول داشته و برای آن جایگاه به خصوصی قائل بوده‌اند. توجهی که باعث شده تا در درازمدت تصوف هم به عنوان گرایشی در اسلام و هم به عنوان بخشی از فرهنگ اسلامی، در تصور غربی از اسلام وزن و نقشی به مراتب بیشتر از آنچه در واقعیت دارد پیدا کند. در نتیجه آنچه ضروری به نظر می‌رسد از آن غفلت کرده است، نه نگاه انتقادی به تصورات سنت‌گرایانه از نسبت تصوف و هنر اسلامی و تلاش برای قطع کردن رابطه میان این دو که متوجه کردن انتقاد به اصل چنین توجه جدی‌ای به تصوف و قائل شدن چنین جایگاه مهمی برای آن در اسلام و فرهنگ اسلامی است.

دیگر مشکلی که به نظر می‌رسد کتاب لیمن از آن رنج می‌برد، مشخص نبودن مرز میان گزارش تاریخی و نظریه پردازی شخصی است. با توجه به هویت کتاب که ادعا دارد متصدی عرضه یک تحلیل برای یک مسئله تاریخی است، قاعدتاً نویسنده نباید خود در مسئله تاریخی تصرف کند و صرفاً باید راوی و مقرر آن باشد. برای مثال اگر قرار است تحلیلی در خصوص یک فتوای فقهی مطرح شود، نویسنده تنها می‌تواند آن را از حیث تاریخی بررسی کند، نه اینکه خود وارد افتا شود و نظر شخصی‌اش را در آن مسئله بیان کند. پرواضح است که نویسنده قطعاً می‌تواند وارد وادی نظریه پردازی شخصی بشود، اما در این صورت دیگر نباید



نظریاتش، ممکن است کمی مغرورانه به نظر بیاید:

خواهیم دید ادعای من علی‌رغم ظاهر تکان‌دهنده‌اش موجّه است. (ص ۱۸)

همچنین تندگویی‌ای که در استفاده از تعابیر نیش‌دار هنگام انتقاد کردن دارد:

چنانکه ویتگنشتاین و گرابار گفته‌اند، باید در تعمیم بسیار باحزم و احتیاط عمل کنیم. اما برای نویسندگانی که درباره هنر و دین می‌نویسند، تعمیم همچون نان شب واجب است و غالباً همین اصرار تعمیم است که آنها را از مردم عادی متمایز می‌کند. (ص ۳۴)

رخداد پربسامد دیگری که به کرات در زبان و لحن لیمن دیده می‌شود، نوعی بی‌حوصلگی و عجله است که منجر به موارد متعدد نتیجه‌گیری قبل از بیان ادله و اعلام موضع در مرحله طرح مسئله شده است، مانند این بخش که در آن متعرض مسئله نقش ذهنیت آفریننده در تصور ما از اثر هنری می‌شود و این‌گونه آن را منتهی به نتیجه‌گیری می‌کند:

ذهنیت آفرینندگان این آثار در نوع برداشت ما از ماهیت آنها چقدر تأثیر می‌گذارد؟ به نظر من هیچ. (ص ۲۸)

هر چند این خروج از زبان آکادمیک از جهتی دیگر این امکان را به نویسنده داده تا با استفاده از آزادی‌ای که برای خود تعریف می‌کند بتواند مفاهیم گسترده‌تری را پوشش بدهد. مسئله‌ای که خودش را از جمله در مثال‌هایی که به راحتی از زندگی روزمره انتخاب می‌کند نشان می‌دهد و هر چند کتاب را از جایگاه اثری آکادمیک خارج و وارد حیطه کتب عمومی می‌کند، دست او را در انتخاب شیوه‌های اثبات و بیان مطالب باز نگاه می‌دارد.

اما در خصوص ترجمه کتاب مترجم و ویراستاران کتاب موفق شده‌اند که متن پخته و فارسی‌پاکیزه‌ای عرضه کنند. تجربه مترجم کتاب در ترجمه آثار حوزه فلسفه هنر و نیز تجربه ویراستاران آن در ترجمه آثار فلسفی، قطعاً از عوامل اصلی موفقیت این ترجمه است که باعث می‌شود بتوان از بعضی غلط‌های مصطلح مانند ترجمه کردن «آتهی» به «آن» چشم پوشید. (ص ۱۴۹) با وجود این ترجمه کتاب از ناحیه‌ای دیگر دچار مشکل است و آن عدم آشنایی مترجم و ویراستاران با استانداردهای آثار آکادمیک در مسائلی مانند پانویس‌ها و ترجمه اصطلاحات یا عدم رعایت این استانداردهاست. مشکل وقتی حادث می‌شود که در فقدان رعایت استانداردهای آکادمیک، حتی استاندارد عمومی‌ای نیز

وجود ندارد و کتاب فاقد رویه‌ای واحد در نظام ارجاعات است. برای نمونه در ذکر سال‌ها و تاریخ‌ها، نه تنها استاندارد ذکر هم‌زمان تاریخ‌های هجری و میلادی رعایت نشده، بلکه حتی از یکی از آنها هم به صورت ثابت استفاده نشده و در مواردی از تاریخ میلادی (ص ۳۵) و گاهی از تاریخ هجری (ص ۳۹) استفاده شده است. همچنان که در ذکر اطلاعات جانبی نیز وحدت رویه‌ای وجود ندارد و صرفاً در بعضی موارد در کنار اعداد مربوط به اشخاص، از تعبیر «وفات» استفاده شده است. (ص ۳۹)

مشکل دیگر کار مترجم در شیوه عرضه ارجاعات درون‌متنی است که نه تنها رویه واحدی در شیوه ترجمه رعایت نشده، مطلقاً توجهی به کارکرد آنها نیز نشده و صرفاً نام شخص و کتاب در داخل پرانتز ذکر شده (ص ۱۲۹) یا عجیب‌تر در مواردی به صورت تحت‌اللفظی ترجمه شده‌اند: «(رجوع کنید به یارشاطر)» (ص ۲۵۳) (!) همچنان که در مواردی اسم نویسنده به صورت انگلیسی آورده شده (ص ۹۷) و همه اینها در کنار مواردی که از اصطلاح «همان‌جا» استفاده می‌کند، بدون توجه به اینکه این اصطلاح در جایی کاربرد دارد که نظام ارجاع تمام درون‌متنی باشد، نه اینکه بتوان به ارجاعاتی که نویسنده در اندنوت‌ها می‌آورد، داخل متن ارجاع داد.

دیگر مسئله‌ای که در خصوص ترجمه وجود دارد مسئله پانویس‌های مترجم است. مترجم از موضعی که جایگاه آن دقیقاً معلوم نیست، در مواردی پانویس‌هایی اضافه کرده است که کمتر سنخیتی با یکدیگر دارند و اقتضائات یک کتاب آکادمیک را ندارند؛ همانند پانویسی که در آن او نظر شخصی خود را درباره نظرات محمد بن عبدالوهاب بیان می‌کند (ص ۱۰۴) یا جایی که توضیحات اضافه‌ای در مورد شأن نزول یک آیه که نویسنده لزومی به بیان‌شان ندیده بود می‌دهد و ضمناً ارجاعی به منبعی دیگر می‌دهد. (ص ۸۷) با وجود این او حتی به این روش به عنوان یک استاندارد پایبند نیست و در مواردی این توضیحات را به جای پانویس داخل متن و میان کروشه ذکر می‌کند؛ (ص ۵۴) دوگانگی‌ای که باعث بروز ابهام برای خواننده می‌شود و تشخیص مرز میان متن و پاورقی‌های اصلی و توضیحات مترجم را مشکل می‌کند. اما مشکل اصلی این تعریف نادقیق جایگاه در مواضعی آشکار می‌شود که مترجم وارد بیان توضیحاتی می‌شود که در حوزه تخصصی او نیستند و این به شدت برای کلیت کتاب مضر است؛ همانند توضیحاتی که او درباره مسئله اصالت وجود در نظر ملاصدرا و سهروردی می‌دهد و مشحون از انواع اغلاط، هم در جانب تصورات و هم در جانب احکام است؛ حتی در حد اشتباه نوشتن ساده‌ترین الفاظ و

اصطلاحات مبحث اصالت وجود. (ص ۲۴۷) مشکلی که شاید نشان‌دهنده این باشد که یکی از عوامل مؤثر در پیش‌آمدن این ایرادات در ترجمه، بیگانگی مترجم و ناشر با حوزه مطالعات اسلامی و اقتضائات کار آکادمیک در این فضا باشد. مسئله‌ای که البته قطعاً نه به معنای اشتباه بودن ورود ناشری جدید به این حوزه که حتماً به معنای سختی و جدیت کار در این حوزه مهجورمانده برای ناشری است که یکی از بهترین کار اول‌ها را در این حوزه انجام داده است؛ حداقل در جانب انتخاب کتابی مهم و مهجورمانده.

به هر روی درآمدی بر زیباشناسی اسلامی از اولیور لیمن کتابی انتقادی یا انتقادی‌ترین کتاب موجود درباره هنر اسلامی یا معتقدان به پدیده‌ای به نام هنر اسلامی است. تمایز مهمی که هنگام مواجهه با این کتاب حتماً باید به آن توجه داشت و متوجه بود که انتقادات و حملات سنگین لیمن صرفاً متوجه برداشت‌ها و تعاریف فعالان حوزه مطالعات اسلامی نسبت به هنر و زیباشناسی اسلامی است و نه هرگز خود هنر اسلامی که اتفاقاً لیمن از هواداران جدی آن است و در مطاوی کتاب به کرات از دل‌بستگی و تحسینی که نسبت به آن دارد سخن می‌گوید. خلاصه‌هویت و هدف این کتاب را بهتر از همه مؤلف در مقدمه‌ای که برای ترجمه فارسی کتاب نوشته است شرح داده است: بازخوانی امکان و وقوع هنر اسلامی، با بازخوانی مدعیات معتقدان به هنر اسلامی. انتقاد محوری‌ای که بنای این کتاب بر آن استوار شده است آن است که «اصرار به کشف دین در دل هنر اسلامی» دغدغه اشتباهی است که هم منجر به پیش‌فرض گرفتن این مطلب می‌شود که «هم هنر الزاماً واجد وجوه دینی است و هم دین واجد ابعاد زیباشناختی» و هم منجر می‌شود به نوعی ساده‌گیری یا ناشی از نوعی ساده‌اندیشی که برچسب هنر اسلامی را به مطمئن‌ترین و راحت‌ترین تقریر برای بررسی آثار هنری متعلق به مسلمانان تبدیل می‌کند. انتقادی که او می‌گوید می‌تواند هنر اسلامی برای آن تنها یک مثال باشد و قابل توسعه به تمام حوزه‌های مرتبط با جهان اسلام و ما را متوجه لزوم رعایت وسواس در اطلاق صفت «اسلامی» به مفاهیم کند و راه‌حلی که او پیشنهاد می‌کند و زیربنای رویکرد او در این کتاب است، بازخوانی انتقادی چارچوب‌هایی است که در خصوص هنر اسلامی تعریف شده‌اند، با نگاهی به تلاش برای تعریف یک چارچوب استوارتر و کمتر مبهم و ادغام‌محور، آن‌طور که تقریرات فعلی هستند. لیمن نتیجه‌ای که در نهایت می‌گیرد را در انتهای کتاب این‌گونه توضیح می‌دهد و توصیه می‌کند که باید با هنر اسلامی نه به عنوان هنر اسلامی و با لحاظ کردن این عنوان مضاف که همانند باقی هنرها و صرفاً به عنوان یک هنر برخورد کنیم؛ یعنی صرفاً «یک سنت فرهنگی مهم در تاریخ هنر» و نه هنری متأثراً فرآورده دین و تفاوتی که این زاویه دید متفاوت ایجاد می‌کند نسبت به زاویه دید معتقدان به هنر اسلامی ایجاد می‌کند. لیمن می‌گوید توجه به این مسئله باعث می‌شود دیگر قائل به وجود پیش‌زمینه‌هایی نباشیم که برای درک و فهم هنر اسلامی و محصولاتش لازم هستند؛ مانند آشنایی با فلسفه اسلامی یا آگاهی از تصور مسلمانان از فرشتگان برای فهم نقاشی‌ها یا آثار معماری. همچنان که باعث می‌شود در سمت مقابل دیگر نخواهیم یا نتوانیم با درون‌مایه‌های اسلامی، آثار هنرمندان مسلمان را تفسیر کنیم و مثلاً برای توجیه استفاده از نوع خاصی از اشکال هندسی در معماری، متوسل به نوع تلقی مسلمانان از کائنات بشویم یا برای تحلیل محوریت پیدا کردن خطاطی، انگیزه‌های کلامی را مطرح کنیم. دو دستاوردی که به خصوص این دستاورد دوم، محور اصلی مطالب و ادعاهایی است که لیمن در کتاب مطرح می‌کند تا سرانجام بتواند این ادعا را اثبات کند. مجموعه این گفتگوها و تلاش‌هاست که باعث می‌شود اثر لیمن چیزی بیشتر از بررسی‌ای درباره هنر اسلامی باشد. کار مهم او عرضه نگاهی جدید به کلیت مطالعات اسلامی و انتقادی فراگیر به نگاه متداول غربی و نه با هدف حمایت و دفاع و همبستگی که با هدف ترویج نگاه واقع‌گرایانه است. امری که ارزش و لزوم و اثرات سوء جای خالی آن در مطالعات اسلامی معاصر بر کسی پوشیده نیست.