University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

Revisiting Multisensory Aesthetics in Contemporary Islamic Art: Embodied, Postcolonial, and Phenomenological Approaches to the Intangible

Mahbobeh Moghimnejad[1*], mehran Moghimnejad[2]

[1.] Department of Art, Islamic Azad University Qaimshahr branch, Qaimshahr, Iran

[2.] Department of Art, Faculty of Theoretical Science Studies, Iran University of Art, Tehran, Iran

* Corresponding Author, s.m.moghimnejad@gmail.com

ARTICLE INFO

IRA, 2026
VOL. 4, Issue 1, PP, 157-184
Receive Date: 19 September 2025
Revise Date: 16 October 2025
Accept Date: 31 October 2025
Publish Date: 22 June 2026

Original Article

KEYWORDS:
Multisensory aesthetics, contemporary Islamic art, embodiment, postcolonialism, intangibility

ABSTRACT

Abstract: This study revisits multisensory aesthetics in contemporary Islamic art, foregrounding the role of non-visual senses—sound, touch, smell, and taste—in artistic experience and meaning-making. Traditional historiography of Islamic art, dominated by ocularcentrism, has marginalized embodiment and the intangible. Employing postcolonial, embodied, and phenomenological frameworks, the article analyzes how contemporary Muslim artists transcend visual media to reconfigure sensory paradigms in cultural, ritual, and digital contexts. Through qualitative, context-sensitive comparison of artworks from Iran, Turkey, Egypt, Pakistan, Malaysia, and Morocco, it argues that multisensory art redefines Islamic aesthetics while resisting mono-sensory modernism. Findings reveal that embodiment and overlooked senses, intertwined with technology and historical memory, reconstruct the intangible and generate concepts like "sensory journey," "perceptible aura," and "tactile aesthetics." These insights expand Islamic art studies, positioning art as a site for reviving suppressed collective memories.

Introduction: Recent scholarship on contemporary Islamic art has embraced the "sensory turn," shifting from visual-centric analyses to multisensory and embodied inquiries. Christiane Lange (2022) calls to historicize senses in the Islamic world, critiquing ocularcentrism for sidelining olfaction, tactility, and audition. Nilay Ergin (2014) and Patricia Blessing (2022) similarly advocate re-readings of non-visual patterns. Yet a comprehensive framework that integrates postcolonial and phenomenological approaches under an embodied lens to analyze multisensory contemporary Islamic art is missing—a gap this study addresses. Key questions are: (1) How do artists use auditory, tactile, and olfactory media to forge multisensory experiences? (2) How does embodiment reshape subjectivity, identity, and postcolonial resistance? The study advances (i) a theoretical model for multisensory Islamic art analysis; (ii) a poststructural critique of visual hegemony; and (iii) links between digital technologies and sensory legacies.

Methodology: This qualitative research uses context-sensitive comparative analysis of selected contemporary Islamic artworks. Purposive criteria include: (i) emphasis on non-visual media (sound, touch, olfaction/gustation); (ii) representation of postcolonial identity and resistance; (iii) innovation blending digital technologies with Islamic sensory heritage. Data come from sensory analyses, artist statements, critiques, archives, and field observations where possible. The analytical framework synthesizes Merleau-Ponty's embodied phenomenology, postcolonial theory (Said, Bhabha, Spivak), and multisensory aesthetics (McLuhan, Howes), with triangulation through historical sources and expert consultations.

Literature Review:

Sensory Aesthetics in Art

The sensory turn challenges ocularcentrism, emphasizing multisensory complexity (Howes, 2005). Laura Marks's work on haptic visuality and tactility extends to multisensory media, while Enfoldment and Infinity links new media to Islamic motifs. Howes's sensory ethnography and Classen's cross-cultural mappings are foundational. McLuhan frames media as sensory extensions and Salter examines interactive installations. Unlike cinema- or ethnography-focused studies, this research applies these frameworks to contemporary Islamic art with

Postcolonial Studies on Islamic Art

Said's Orientalism reveals Western discursive control; Nochlin critiques colonial fantasy in 19th-century painting; Naficy theorizes accented embodiment in diasporic cinema. This study flips the lens to center Muslim artists' multisensory agency as counter-discourse.

Cite this article:
Moghimnejad, M. and Moghimnejad, M. (2026). Revisiting Multisensory Aesthetics in Contemporary Islamic Art: Embodied, Postcolonial, and Phenomenological Approaches to the Intangible. Interdisciplinary Researches of Art, 4(1), 157-184. doi: 10.22124/ira.2025.31732.1072

Gaps and Innovations

Existing literature lacks an integrated model merging multisensory aesthetics, embodiment, and postcolonial critique for contemporary Islamic art. Innovations here include combining Benjamin's notion of aura with haptic theories, foregrounding resistance through non-visual senses, and tracing technology–memory interactions that reconstruct the intangible.

Theoretical Framework

Multisensory Aesthetics

This framework contests visual primacy (Jay, 1993) and treats art as an interplay of senses (Howes; Marks). Haptic visuality, Islamic auditory and olfactory traditions, and digital mediations form analytic nodes.

Embodied Phenomenology

Merleau-Ponty positions the body as the primary locus of perception; sensory immersion evokes bodily memory. Naficy's accented embodiment and Rancière's distribution of the sensible inform readings of multisensory resistance.

Postcolonial Sensory Experience

Orientalist discourses exoticize non-visual senses; multisensory art reclaims heritage, giving voice to subaltern memory and trauma. The synthesis treats multisensory practices as political embodiment that reconstructs intangible Islamic heritage.

Historical Sensory Precedents in Islamic Culture

From the 8th–14th centuries, sacred spaces like Isfahan's Jameh Mosque integrated geometry, acoustics, and light. Calligraphy implies tactile rhythm. Philosophers (e.g., Suhrawardi) and Sufi practices (sama) fused motion, sound, and scent. Ritual uses of attars and poetic forms mediated spiritual senses—precedents that contemporary artists rework.

Analysis of Selected Works

Using sensory historiography, selected works highlight non-visual resistance, heritage revival, postcolonial embodiment, and digital sacrality:

Chadi El-Tayeb (Morocco), Perfumes of Exile (2022): An olfactory sequence (rosewater → petroleum → tear gas) embodies colonial memory and enacts "olfactory resistance."

Fereshteh Tehrani (Iran), Echoes of Silence (2021): 364 speakers recreate suppressed female recitations; bone-conduction and spatial sound enact sonic embodiment.

Zohra Bukhari (Pakistan), Eve's Table (2020): A gustatory performance using laddu cultivates "gustatory solidarity."
Ahmad Matin (Malaysia), Touching Light (2023): Haptic gloves and AR simulate calligraphic touch, fusing Suhrawardi's light with digital tactility.

These works model alternative Islamic modernities, redefining sacrality and reclaiming intangible heritage through multisensory practice.

Discussion and Findings: Multisensory art reconstructs intangible collective memories and rituals by mobilizing overlooked senses as cultural carriers, activating embodied memory. The selected works—shown in international venues such as the Islamic Arts Biennale—demonstrate how multisensory strategies resist sensory hierarchies, enact postcolonial subjectivities, and bridge technology with ritual memory. Concepts emergent from the analysis (e.g., "sensory journey," "perceptible aura," "tactile aesthetics") provide tools for future research and curatorial practice.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

دانشگاه گیلان

بازخوانی زیبایی‌شناسی چندحسی در هنر معاصر جهان اسلام؛ رویکردهای بدن‌مندانه، پسااستعماری و پدیدارشناسانه به امر ناملموس

سیده محبوبه مقیم نژادحسینی[1*]، سید مهران مقیم نژادحسینی[2]

۱. گروه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر، قائمشهر، ایران

۲. گروه هنر، دانشکده مطالعات علوم نظری، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران

* نویسنده مسئول: s.m.moghimnejad@gmail.com

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۵

دوره ۴، شماره ۱، صفحات ۱۵۷-۱۸۴

تاریخ دریافت: ۲۸ شهریور ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۲۴ مهر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۰۹ آبان ۱۴۰۴

تاریخ انتشار: ۰۱ تیر ۱۴۰۵

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: زیبایی‌شناسی چندحسی، هنر معاصر جهان اسلام، بدن‌مندی، پسااستعمارگرایی، امر ناملموس

چکیده

این پژوهش با هدف بازخوانی زیبایی‌شناسی چندحسی در هنر معاصر جهان اسلام، به بررسی نقش حس‌های غیر بصری (صدا، لامسه، بویایی، چشایی) در خلق معنا و تجربه هنری می‌پردازد. تاریخ‌نگاری سنتی هنر اسلامی عمدتاً تحت سلطه نگاه بصری شکل گرفته و نسبت به بدن‌مندی، تجربه حسی و امر ناملموس بی‌توجه بوده است. این مقاله می‌کوشد با بهره‌گیری از رویکردهای پسااستعماری، بدن‌مندانه و پدیدارشناسانه، راهی برای تحلیل تجربه حسی در هنر معاصر مسلمانان بگشاید؛ جایی که هنرمندان با عبور از رسانه‌های صرفاً بصری، به بازآفرینی الگوهای زیبایی‌شناختی چندحسی در بسترهای فرهنگی، آیینی و دیجیتال می‌پردازند. روش تحقیق، کیفی و مبتنی‌بر تحلیل تطبیقی آثار هنرمندان معاصر منتخب از کشورهای اسلامی است. فرضیهٔ اصلی پژوهش آن است که هنر چندحسی، نه‌تنها راهی برای بازتعریف تجربه زیبایی‌شناختی اسلامی در عصر معاصر است، بلکه به‌مثابه شکلی از مقاومت فرهنگی در برابر روایت‌های تک‌حسی و مدرنیستی عمل می‌کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که بدن‌مندی و حس‌های فراموش‌شده، در تعامل با فناوری‌های نوین و حافظه تاریخی، بستری را برای بازسازی امر ناملموس فراهم می‌آورند. در این چارچوب، مفاهیمی چون «سفر حسی»، «آئورا درک‌پذیر»، و «زیبایی‌شناسی لمسی» به عنوان ابزارهای مفهومی جدید، افق‌هایی نو برای مطالعات هنر اسلامی معاصر می‌گشایند و هنر را به میدانی برای احضار دوباره صداهای سرکوب‌شدهٔ حافظه جمعی بدل می‌سازند.

ارجاع به این مقاله: مقیم نژادحسینی, سیده محبوبه و مقیم نژادحسینی, سید مهران . (۱۴۰۵). بازخوانی زیبایی‌شناسی چندحسی در هنر معاصر جهان اسلام؛ رویکردهای بدن‌مندانه، پسااستعماری و پدیدارشناسانه به امر ناملموس. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر, ۴(۱), ۱۵۷-۱۸۴.

doi: 10.22124/ira.2025.31732.1072

مقدمه

در سال‌های اخیر، مطالعات هنر اسلامی معاصر در مسیر «چرخش حسی»[۱] قرار گرفته است که توجه را از تحلیل صرفاً بصری به مطالعات چندحسی و بدن‌مند معطوف می‌کند. کریستین لانگ (2022) با تأکید بر ضرورت پرداختن به تاریخ حس‌ها در جهان اسلام، نشان داده است که سلطه دیداری[۲] نه‌تنها انگارهٔ غالب در مطالعات تاریخی بوده، بلکه فرد مسلمان را از تجربه‌های غیربصری کلیدی مانند رایحه، لامسه و صدا دور کرده است (Lange, 2022, 3). همچنین نیلز اورت (Ergin, 2014) و پاتریشیا بلسینگ (Blessing, 2022) با تحلیل نمونه‌هایی از هنر معماری و اشیاء چندحسی، ضرورت بازخوانی الگوهای تجربه غیربصری در بافت‌های اسلامی را مطرح کرده‌اند (Ergin, 2014, 70؛ Blessing, 2022).

با وجود این تأکیدات، هنوز پژوهشی جامع وجود ندارد که ضمن بهره‌گیری از رویکردهای پسااستعماری و پدیدارشناسانه به ذیل مفهوم بدن‌مندی، چارچوب نظری ـ روش‌شناختی منسجمی برای تحلیل آثار چندحسی در هنر معاصر جهان اسلام ارائه کند. کاستن این خلاء، انگیزه اصلی این مقاله است.

پرسش‌های کلیدی پژوهش به این صورت طرح می‌شوند:

۱. چگونه هنرمندان معاصر مسلمان، به‌ویژه از طریق رسانه‌های صوتی، لمسی و بویایی، تجربه‌ای چندحسی ایجاد می‌کنند؟

۲. این بدن‌مندی چگونه به بازتعریف سوژه‌گی، هویت و مقاومت فرهنگی در برابر روایت‌های پسااستعماری می‌انجامد؟

در راستای پاسخ به این پرسش‌ها، این مقاله با روشی کیفی و مبتنی‌بر تحلیل تطبیقی آثار انتخاب‌شده از کشورهای گوناگون جهان اسلام، چارچوب نظریِ «زیبایی‌شناسی چندحسی»، «بدن‌مندی»، و «امر ناملموس» را بازمی‌کاود.

نوآوری مقاله در سه حوزه کلیدی ظهور می‌یابد: نخست، ارائه مدلی نظری برای تحلیل چندحسی در هنر اسلامی؛ دوم، استفاده از ابزار پساساختارگرایانه برای گشایش چشم‌اندازی انتقادی نسبت به سلطه دیداری؛ و سوم، تحلیل آثار منتخب هنرمندان که اتصال میان فناوری‌های نوین و تجربه‌های حسی تاریخی را نمایان می‌سازد. پژوهش نشان می‌دهد این بدنهٔ هنر، با بازسازی میراث تجربیات غیربصری، هنر معاصر اسلامی را به عرصه‌ای برای مقاومت و بازآفرینی فرهنگی تبدیل می‌کند.

۱.روش تحقیق

این پژوهش با رویکرد کیفی و با بهره‌گیری از روش تحلیل تطبیقیِ زمینه‌محور انجام می‌شود. داده‌ها از طریق مطالعهٔ عمیقِ آثار هنرمندان معاصر جهان اسلام (از کشورهایی چون ایران، ترکیه، مصر، پاکستان و مالزی) گردآوری شده است.

گام‌های روش‌شناختی:

ـ انتخاب هدفمند آثار بر اساس معیارهای سه‌گانه:

ـ تمرکز بر رسانه‌های غیربصری (صوت، لمسی، بویایی/چشایی)

ـ بازنمایی مسئلهٔ هویت/مقاومت پسااستعماری

ـ نوآوری در تلفیق فناوری دیجیتال با میراث حسی اسلامی.

گردآوری داده‌ها: تحلیل بصری، شنیداری و عملکردی آثار، بررسی بیانیه‌های هنرمندان، نقدها و اسناد آرشیوی و مشاهدهٔ میدانی (در صورت دسترسی به اجراهای زنده/چیدمان‌ها) صورت گرفته است.

چارچوب تحلیلی به‌صورت ترکیب سه‌لایهٔ نظری است، پدیدارشناسی بدن‌مند (مرلوپونتی) برای واکاوی تجربهٔ حسی، نظریهٔ پسااستعماری (سعید، بهابها، اسپیواک) برای خوانش مقاومت فرهنگی، زیبایی‌شناسی چندحسی (مک‌لوهان، هاوزر) جهت کشف الگوهای معناسازی و تطبیق انتقادی آثار در بسترهای فرهنگی ـ تاریخی متفاوت.

اعتبارسنجی پژوهش به صورت مثلث‌سازی از طریق هم‌سنجی یافته‌ها با نظریه‌های مرجع، مستندات تاریخیِ تجارب حسی در تمدن اسلامی و آرای متخصصان حوزه که با روش دلفی محدود می‌شود.

۲. مروری بر پیشینه پژوهش

پژوهش حاضر در تقاطع دو حوزه روبه‌رشد در مطالعات هنر و فرهنگ، یعنی زیبایی‌شناسی حسی و بدن‌مند و مطالعات پسااستعماری قرار می‌گیرد. این بخش با هدف ارائه تصویری جامع از ادبیات موجود، ابتدا به بررسی مطالعات مرتبط با زیبایی‌شناسی حسی در هنر می‌پردازد. سپس، پیشینهٔ مطالعات پسااستعماری در مورد هنر جهان اسلام را مرور می‌کند و در نهایت، با شناسایی شکاف‌های موجود در ادبیات، به تبیین نوآوری و جایگاه منحصربه‌فرد پژوهش حاضر خواهد پرداخت.

۱-۲. مطالعات مرتبط با زیبایی‌شناسی حسی در هنر

در سالیان اخیر، توجه فزاینده‌ای به نقش حس‌های غیربصری در خلق و ادراک هنر، منجر به ظهور «چرخش حسی» در علوم انسانی و هنر شده است. این رویکرد، در نقد سنت دیرینه «دیدارمحوری» که دیدگاه غربی را در تحلیل هنر تحت سیطره خود داشته، بر پیچیدگی و چندوجهی بودن تجربه حسی تأکید می‌کند. از جمله مهم‌ترین آثار در این زمینه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

از پژوهش‌های صورت گرفته می‌توان به کتاب *پوست فیلم: حس‌مندی، لمس و سینمای بینافرهنگی* (Marks, 2000) اشاره کرد. مارکس در این اثر، پیشگامانه به بررسی فیلم‌های بینافرهنگی می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه این آثار، معنا را نه از طریق صرفاً دیداری، بلکه از طریق القای حس‌های لمسی و بویایی به مخاطب منتقل می‌کنند. او مفهوم «بصری-لمسی»[۳] را مطرح می‌کند که در آن نگاه تماشاگر به‌سمت بافت‌ها، جزئیات و حس‌های ملموس هدایت می‌شود و تجربه دیداری را به تجربه‌ای بدنی و حسی تبدیل می‌کند.

وجه تمایز این پژوهش با پژوهش پیش‌رو در آن است که اگرچه مارکس بر اهمیت حس لمس و ارتباط آن با فرهنگ تأکید می‌کند، اما تمرکز اصلی او بر سینما و تولید معنا در آن بستر است. پژوهش حاضر، رویکرد چندحسی را به گستره وسیع‌تری از هنر معاصر جهان اسلام (شامل چیدمان، هنر صوتی و غیره) بسط می‌دهد و به‌طورخاص به ارتباط آن با مقاومت فرهنگی در بستر پسااستعماری می‌پردازد. همچنین، در کتاب *لمس: نظریه حس‌مندی، رسانه‌های چندحسی* (Marks, 2002) نظریه‌هایی بنیادین در مورد تجربه لمسی در رسانه‌ها ارائه می‌شود. مارکس در این اثر، فراتر از سینما، به تحلیل رسانه‌های چندحسی می‌پردازد و استدلال می‌کند که ادراک حسی، به‌ویژه حس لامسه، می‌تواند راهی برای درک پیچیدگی‌های جهان و ارتباطات بینافرهنگی باشد.

تمایز اصلی این اثر با پژوهش حاضر، در رویکرد جامع‌تر و کاربردی‌تر پژوهش ماست. درحالی‌که مارکس چارچوب‌های نظری حس‌مندی را توسعه می‌دهد، پژوهش ما این چارچوب‌ها را به‌طور خاص در زمینه هنر معاصر جهان اسلام به‌کار می‌گیرد تا نشان دهد چگونه حس‌های غیربصری به بازآفرینی هویت و مقاومت فرهنگی کمک می‌کنند. در پژوهش دیگری از لورا مارکس با عنوان «درهم‌تنیدگی و بی‌نهایت: هنر رسانه‌ای جدید و سنت اسلامی» (Marks, 2010) وی به ارتباط میان هنر رسانه‌ای جدید و مفاهیم حس‌مندی در سنت اسلامی می‌پردازد. او نشان می‌دهد که چگونه برخی هنرمندان معاصر از فناوری‌های نوین برای ایجاد تجربیاتی استفاده می‌کنند که با مفاهیم اسلامی نظیر یگانگی، کثرت و امر نامتناهی در ارتباط حسی قرار می‌گیرد. وجه تمایز این اثر، در آن

است که اگرچه مارکس به پیوند میان هنر رسانه‌ای و سنت اسلامی اشاره می‌کند، اما پژوهش پیش‌رو به‌طور متمرکزتر به بررسی چگونگی بازآفرینی الگوهای زیبایی‌شناختی چندحسی در بستر فرهنگی، آیینی و دیجیتال هنر معاصر جهان اسلام و نقش آن در مقاومت پسااستعماری می‌پردازد.

مقاله «نمودار حواس» (Howes, 2005A) به بررسی تاریخ و مردم‌نگاری حس‌ها در فرهنگ‌های مختلف می‌پردازد. هاوز از پیشگامان «انسان‌شناسی حسی» است و در این مقاله، روش‌شناسی‌هایی را برای مطالعه تطبیقی حس‌ها و نقش آن‌ها در شکل‌گیری جهان‌بینی‌ها ارائه می‌دهد. این مقاله بر اهمیت زمینهٔ فرهنگی و تاریخی در فهم تجربیات حسی تأکید می‌کند. تفاوت پژوهش حاضر با این مقاله در آن است که درحالی‌که هاوز رویکردی مردم‌نگارانه و تاریخی به حس‌ها دارد، پژوهش حاضر به‌طور خاص بر تحلیل هنری و کاربرد رویکردهای پسااستعماری و پدیدارشناسانه در بررسی هنر معاصر جهان اسلام تمرکز دارد.

همچنین، کتاب *امپراتوری حواس: دیده‌بانان، گوش‌دهندگان و چشندگان* (Howes, 2005B)، مجموعه‌ای از مقالات کلیدی در حوزه فرهنگ حسی را گردآوری می‌کند. این کتاب طیف وسیعی از موضوعات را، از تاریخ حس‌ها تا مردم‌نگاری آن‌ها و نقش‌شان در شکل‌گیری هویت، پوشش می‌دهد و به‌عنوان یک مرجع اساسی در مطالعات حسی شناخته می‌شود.

تمایز این کتاب با پژوهش حاضر در جامعیت آن است. کتاب مذکور یک مرجع گسترده در فرهنگ حسی است درحالی‌که پژوهش حاضر یک مطالعه موردی و تحلیلی متمرکز بر هنر معاصر جهان اسلام و کاربرد خاص رویکردهای بدن‌مندانه و پسااستعماری در آن زمینه است.

کتاب *جهان‌های حسی: تحقیق در مورد حواس در فرهنگ* (Classen, 1993) یک مرجع پایه در انسان‌شناسی حسی است. کلاسن در این کتاب به بررسی تطبیقی نقش و سازماندهی حس‌ها در فرهنگ‌های مختلف جهان می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه فرهنگ، بر نحوه ادراک و تفسیر حسی افراد تأثیر می‌گذارد. او به «معانی فرهنگی» حس‌ها و چگونگی متفاوت‌بودن آن‌ها در جوامع مختلف می‌پردازد. تفاوت این اثر با پژوهش پیش‌رو در رویکرد اصلی آن است. کلاسن بیشتر بر انسان‌شناسی و مردم‌نگاری حسی تمرکز دارد، درحالی‌که پژوهش حاضر یک تحلیل هنری و زیبایی‌شناختی از آثار معاصر در یک بستر فرهنگی ـ سیاسی خاص (جهان اسلام پسااستعمار) است.

اثر کلاسیک *درک رسانه‌ها: گسترش انسان* (McLuhan, 1964)، هرچند مستقیماً به هنر چندحسی نمی‌پردازد، اما بنیانی برای فهم ارتباط میان رسانه، تکنولوژی و ادراک حسی فراهم می‌کند. نظریه او مبنی‌بر اینکه «رسانه همان پیام است»، به‌طور ضمنی بر این نکته اشاره دارد که رسانه‌های

مختلف، الگوهای حسی متفاوتی را در انسان‌ها فعال می‌کنند. تمایز با پژوهش حاضر این است که مک‌لوهان به یک تحلیل کلان از رسانه‌ها می‌پردازد، درحالی‌که مقالهٔ حاضر به کاربرد خاص رسانه‌های چندحسی در هنر معاصر و در ارتباط با مفاهیم بدن‌مندی و پسااستعماری در یک بستر فرهنگی مشخص می‌پردازد.

از دیگر منابع مهم در حوزه هنر و فناوری می‌توان به کتاب *درهم‌تنیده: هنر و نظریه در عصر شبکه‌ای* (Salter, 2010) اشاره کرد. سالتر در این اثر به بررسی عمیق چگونگی ارتباط تنگاتنگ فناوری‌های نوین با هنر اجرا، چیدمان‌ها و تجربه مخاطب می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه هنر معاصر، فضاهایی تعاملی و چندحسی خلق می‌کند که ادراک ما از جهان را تغییر می‌دهد. او به‌طور خاص به هنر صدا و تجربه شنیداری در این بستر توجه دارد. تفاوت این اثر با پژوهش حاضر در آن است که سالتر به‌طورکلی به هنر و فناوری می‌پردازد، درحالی‌که مقالهٔ حاضر این ارتباط را در بستر هنر معاصر جهان اسلام و از منظر نقش آن در احضار حافظه و مقاومت فرهنگی بررسی می‌کند.

۲-۲. مطالعات پسااستعماری درباره هنر جهان اسلام

مطالعات پسااستعماری با به چالش‌کشیدن روایت‌های غالب و تقلیل‌گرایانه غربی در مورد شرق و فرهنگ‌های مستعمره، چشم‌انداز جدیدی برای تحلیل هنر جهان اسلام فراهم آورده‌اند. این رویکرد به بازخوانی آثار هنری به‌مثابه بستری برای مقاومت، بازسازی هویت و بیان تجربیات حسی مغفول می‌پردازد.

کتاب *شرق‌شناسی* اثر ادوارد سعید (Said, 1978)، سنگ‌بنای مطالعات پسااستعماری محسوب می‌شود. سعید در این اثر نشان می‌دهد که چگونه شرق‌شناسی به‌مثابه یک گفتمان قدرت، تصویری تحریف‌شده و اغلب تحقیرآمیز از شرق و مردمان آن ارائه کرده است. این نگاه شرق‌شناسانه، نه‌تنها بر ادبیات و سیاست، بلکه بر نحوه بازنمایی هنر اسلامی نیز تأثیر عمیقی گذاشته است. تمایز این اثر با پژوهش حاضر در آن است که *شرق‌شناسی* یک تحلیل گفتمانی گسترده است، درحالی‌که مقالهٔ حاضر به‌طور خاص به راهبردهای هنرمندان معاصر مسلمان برای مقاومت در برابر این روایت‌های تقلیل‌گرایانه از طریق خلق آثار چندحسی و بدن‌مند می‌پردازد.

مقاله «شرق خیالی» (Nochlin, 1989)، به بررسی چگونگی بازنمایی شرق در نقاشی‌های اروپایی قرن نوزدهم می‌پردازد. ناخلین با رویکردی انتقادی، نشان می‌دهد که این آثار چگونه به‌جای نمایش واقعیت، بازتابی از تخیلات و کلیشه‌های شرق‌شناسانه اروپایی‌ها بوده‌اند. او به

چگونگی شکل‌گیری یک «شرق خیالی» در هنر غرب می‌پردازد که بر اساس پیش‌فرض‌ها و قدرت استعماری بنا شده است. تفاوت این مقاله با پژوهش حاضر در این است که ناخلین به تحلیل بازنمایی‌های غربی از شرق می‌پردازد، درحالی‌که پژوهش پیش‌رو به عاملیت هنرمندان مسلمان معاصر و تلاش آن‌ها برای بازسازی هویت و مقاومت فرهنگی از طریق فرم‌های هنری نوین (چندحسی) تمرکز دارد.

همچنین، کتاب سینمای لهجه‌دار: فیلم‌سازی تبعیدی و دیاسپوریک (Naficy, 2015)، به بررسی سینمای فیلمسازان تبعیدی و دیاسپوریک می‌پردازد. نفیسی در این اثر مفهوم «لهجه»[۴] را به‌عنوان نشانه‌ای از تجربه زیسته، هویت و بدن‌مندی این فیلمسازان مطرح می‌کند که در آثارشان بازتاب می‌یابد. او به تأثیراتی چون جغرافیای تبعید، زبان، خاطره و ارتباطات حسی در شکل‌گیری این سینما می‌پردازد. وجه تمایز این اثر با پژوهش حاضر در آن است که اگرچه نفیسی به بدن‌مندی و هویت در سینمای دیاسپوریک می‌پردازد، اما مقالهٔ پیش‌رو به‌طور خاص به چگونگی تجلی این مفاهیم از طریق حس‌های غیربصری در طیف گسترده‌تری از هنرهای معاصر جهان اسلام (نه‌صرفاً سینما) و نقش آن در مقاومت پسااستعماری می‌پردازد.

۳. شکاف‌های موجود و نوآوری پژوهش حاضر

با مرور پیشینهٔ پژوهش، مشخص می‌شود که مطالعات گسترده‌ای در زمینه زیبایی‌شناسی حسی (به‌ویژه لمسی و شنیداری) و همچنین مطالعات پسااستعماری در مورد هنر جهان اسلام انجام شده است. پژوهشگرانی چون لورا مارکس و دیوید هاوز بنیان‌های نظری محکمی را برای درک نقش حس‌ها در هنر و فرهنگ فراهم آورده‌اند. از سوی دیگر، ادوارد سعید و لیندا ناخلین به نقد روایت‌های شرق‌شناسانه در هنر پرداخته‌اند و حمید نفیسی نیز به بدن‌مندی و هویت در زمینه سینمای دیاسپوریک اشاره کرده است. با این‌حال، یک شکاف اساسی در ادبیات موجود به‌وضوح مشاهده می‌شود: فقدان یک چارچوب نظری ـ روش‌شناختی منسجم که به‌طور همزمان و عمیق، زیبایی‌شناسی چندحسی (به‌ویژه حس‌های غیربصری)، بدن‌مندی و رویکردهای پسااستعماری را در تحلیل هنر معاصر جهان اسلام به‌کار گیرد.

پژوهش‌های موجود در زمینه حس‌ها در جهان اسلام، عمدتاً بر جنبه‌های تاریخی یا معماری تمرکز دارند و کمتر به عاملیت هنرمندان معاصر مسلمان در خلق آثار چندحسی به‌عنوان شکل نوینی از مقاومت فرهنگی در برابر روایت‌های تک‌حسی و مدرنیستی پرداخته‌اند. تلفیق نوآورانه فناوری‌های نوین با بازآفرینی میراث حسی اسلامی و نقش آن در بازسازی امر ناملموس و حافظه‌های سرکوب‌شده در هنر معاصر جهان اسلام، حوزه‌ای کمتر کاوش‌شده است. پژوهش حاضر با هدف پر کردن این شکاف‌ها، نوآوری‌های کلیدی زیر را ارائه می‌دهد:

ارائه یک مدل تحلیلی بدیع که زیبایی‌شناسی چندحسی، بدن‌مندی و پسااستعمارگرایی را در یک چارچوب نظری ـ روش‌شناختی یکپارچه برای تحلیل هنر معاصر جهان اسلام ترکیب می‌کند. این چارچوب به ما امکان می‌دهد تا نه‌تنها فرم و رسانه‌های به‌کاررفته در آثار چندحسی را تحلیل کنیم، بلکه خوانشی بدن‌مندانه از تجربه مخاطب ارائه دهیم و آن را با چارچوب‌های نظری همچون «آئورا»ی بنیامین و «زیبایی‌شناسی لمسی» مارکس، و مفهوم «بدن‌مندی اسلامی» نزد نفیسی مطابقت دهیم.

تمرکز بر هنر معاصر جهان اسلام به‌عنوان میدانی برای مقاومت فرهنگی؛ جایی‌که هنرمندان با گریز از سیطره بصری و احضار حس‌های فراموش‌شده (صدا، لامسه، بویایی، چشایی)، به بازآفرینی هویت و به چالش‌کشیدن روایت‌های غالب می‌پردازند.

بررسی ارتباط میان فناوری‌های نوین و حافظه تاریخی در خلق تجربه‌های چندحسی که به بازسازی امر ناملموس و احضار صداهای سرکوب‌شدهٔ حافظه جمعی کمک می‌کند. این پژوهش نه‌تنها به چگونگی ایجاد تجربه چندحسی می‌پردازد، بلکه تبیین می‌کند که این بدن‌مندی چگونه به بازتعریف سوژه‌گی، هویت و مقاومت فرهنگی در برابر روایت‌های پساکولونیالی می‌انجامد. با اتکا به این رویکرد میان‌رشته‌ای و نوآورانه، پژوهش حاضر می‌کوشد فهم ما را از هنر معاصر جهان اسلام تعمیق بخشد و جایگاه آن را در گفتمان‌های جهانی هنر و فرهنگ، فراتر از کلیشه‌های شرق‌شناسانه، بازتعریف کند.

۴. چارچوب نظری و مفاهیم کلیدی

این پژوهش با اتکا به رویکردی میان‌رشته‌ای، چارچوب نظری خود را از تقاطع زیبایی‌شناسی چندحسی، پدیدارشناسی بدن‌مدار و نظریه‌های پسااستعماری شکل می‌دهد. هدف، ارائه ابزاری تحلیلی برای بررسی چگونگی به‌کارگیری ادراک چندحسی در هنر معاصر جهان اسلام به‌مثابه کنشی بدن‌مند و مقاومت‌گرایانه در برابر روایت‌های مسلط است.

۴-۱. زیبایی‌شناسی چندحسی

زیبایی‌شناسی چندحسی با نقد «دیدارمحوری» که برتری حس بینایی را در سنت زیبایی‌شناسی غرب نهادینه کرده است (Jay, 1993)، بر نقش محوری تمامی حواس در خلق و ادراک اثر هنری تأکید می‌کند. این رویکرد، تجربه هنری را فرآیندی پیچیده، بدن‌مند و زمینه‌مند می‌داند که تنها از طریق درهم‌تنیدگی حس‌ها قابل فهم است (Howes, 2005; Marks, 2002).

بصری ـ لمسی[۵]: لورا مارکس با معرفی مفهوم «بصری ـ لمسی»، نقد رادیکالی بر سلطه دیدارمحوری ارائه می‌کند. بصری ـ لمسی به کیفیتی از تصویر اشاره دارد که به‌جای بازنمایی فاصله‌دار و ناظر ـ محور، مخاطب را به لمس بصری بافت‌ها و جزئیات فرا می‌خواند و تجربه‌ای نزدیک، بدن‌مند و عاطفی ایجاد می‌کند. این مفهوم برای تحلیل چگونگی جذب مخاطب به درون فضای حسی آثار هنری جهان اسلام حیاتی است (Marks,2000 ,162).

فرهنگ حسی[۶]: دیوید هاوز استدلال می‌کند که «سلسله‌مراتب حواس» و معنای آن‌ها در هر فرهنگ متفاوت است (Howes, 2005, 7). درک زیبایی‌شناسی چندحسی در هنر جهان اسلام مستلزم توجه به «نقشهٔ حسی»[۷] خاص این بافت فرهنگی ـ تاریخی است؛ جایی‌که حواس غیربصری مانند شنوایی (تلاوت قرآن، اذان)، بویایی (عنبر، گلاب) و لامسه (خوشنویسی، منسوجات) جایگاه رفیعی در سنت‌های زیباشناختی و آیینی دارند (Classen, 1993; Ergin, 2014).

رسانه، فناوری و امر چندحسی: مارکس در *درهم‌تنیدگی و بی‌نهایت* نشان می‌دهد که چگونه هنرمندان معاصر با استفاده از رسانه‌های دیجیتال، مفاهیم انتزاعی سنت اسلامی (مانند وحدت در کثرت، امر نامتناهی) را در تجربیات حسی ملموس تجسم می‌بخشند (Marks, 2010,30). کریس سالتر نیز بر نقش فناوری‌های نوین در ایجاد فضاهای تعاملی و چندحسی که ادراک مخاطب را دگرگون می‌کنند، تأکید دارد (Salter ,2010, 78).

سنتز و کاربرد در پژوهش حاضر: چارچوب زیبایی‌شناسی چندحسی به ما امکان می‌دهد تا فراتر از تحلیل فرم بصری، به بررسی چگونگی به‌کارگیری هدفمند صدا، بافت، رایحه و حتی چشایی در آثار هنرمندان معاصر جهان اسلام بپردازیم و نشان دهیم این عناصر چگونه تجربه‌ای بدن‌مند و عمیقاً فرهنگی خلق می‌کنند که ریشه در سنت‌های حسی اسلامی دارد.

۲-۴. بدن‌مندی و پدیدارشناسی ادراک

درک تجربه چندحسی مستلزم توجه به «بدن‌مندی»[۸] به‌مثابه بستر اصلی ادراک است. پدیدارشناسی موریس مرلوپونتی (Merleau-Ponty, 1962,206) بدن را نه به‌مثابه ابژه، بلکه به عنوان «سوژهٔ ادراک» می‌فهمد؛ واسطه‌ای فعال که جهان را از طریق حرکت، حس و تعامل پیش‌از اندیشه درک می‌کند.

ادراک بدن‌مند: ادراک حسی، فرآیندی منفعل نیست، بلکه کنشی بدن‌مند و پویا است که در آن بدن در جهان «غوطه‌ور» می‌شود (Merleau-Ponty, 1962). تجربه اثر هنری چندحسی، مستلزم مشارکت فعال بدن مخاطب در فضا و تعامل با محرک‌های حسی است (Salter, 2010).

حافظه بدن‌مند[۹]: حس‌ها محمل‌های قدرتمند حافظه و هویت هستند (Howes, 2005). بوها، اصوات و لمس بافت‌های آشنا می‌توانند خاطرات و احساسات عمیقاً نهفته را برانگیزند. این بعد از بدن‌مندی برای درک چگونگی احضار حافظهٔ تاریخی و فرهنگی توسط هنر معاصر جهان اسلام حیاتی است.

بدن‌مندی لهجه‌دار[۱۰]: حمید نفیسی مفهوم «سینمای لهجه‌دار» را برای توصیف تجربه زیسته هنرمندان تبعیدی/دیاسپوریک مطرح می‌کند. این «لهجه» تنها در روایت نیست، بلکه در نحوه ارائه حسی و بدن‌مندی اثر نیز متجلی می‌شود (Naficy, 2015, 79). این مفهوم قابل بسط به سایر رسانه‌ها برای تحلیل چگونگی تجسم هویت، تعلقات و مقاومت فرهنگی در بدن‌مندی آثار هنرمندان جهان اسلام است.

توزیع امر محسوس[۱۱]: ژاک رانسیر استدلال می‌کند که امر محسوس در جامعه به شیوه‌ای خاص سازماندهی می‌شود که تعیین می‌کند چه چیزی دیده، شنیده و حس می‌شود و چه کسی حق مشارکت دارد (Rancier,2004,25). هنر می‌تواند این توزیع را به چالش بکشد و امکانات جدیدی برای حس‌پذیری و سوژه‌گی ایجاد کند.

سنتز و کاربرد در پژوهش حاضر: این بخش بر بدن مخاطب/هنرمند به‌عنوان محل اصلی تولید معنا و تجربه در مواجهه با هنر چندحسی تمرکز دارد. در پژوهش حاضر نشان داده می‌شود که چگونه آثار هنری، با درگیرکردن حواس غیربصری، بدن مخاطب را به‌منزلهٔ ابزاری برای احیای حافظهٔ تاریخی، بازسازی هویت فرهنگی و تجربهٔ «امر محسوس» بازتعریف‌شده در تقابل با روایت‌های مسلط پسااستعماری فعال می‌کنند.

۳-۴. پسااستعمارگرایی و تجربه حسی

نظریه پسااستعماری، با نقد روایت‌های مسلط غربی و تأکید بر عاملیت سوژه‌های مستعمره‌شده، لنز ضروری برای تحلیل رابطه قدرت نهفته در ادراک حسی و بازنمایی هنری فراهم می‌کند.

نقد شرق‌شناسی: ادوارد سعید نشان داد که چگونه گفتمان شرق‌شناسی، شرق (از جمله جهان اسلام) را به‌مثابه «دیگری»‌ای ایستا، غریزی و عاطفی (در مقابل عقلانیت غربی) ساخت‌سازی کرده است (Said ,1978,40). این نگاه، اغلب بر بازنمایی حسی تأکید داشت (حس‌های «پست»‌تر، شهوانی‌تر) و هنر اسلامی را در چارچوبی اگزوتیک و تقلیل‌گرایانه قرار می‌داد (Nochlin, 1989).

دیدارمحوری و استعمار: سلطه حس بینایی در مدرنیته غربی پیوندی ناگسستنی با منطق نظارت، طبقه‌بندی و سلطه استعماری دارد (Levin, 1993). زیبایی‌شناسی چندحسی با گریز از این سلطه بصری، می‌تواند شکلی از مقاومت در برابر نگاه استعماری باشد که سوژه‌ها و فرهنگ‌ها را به «ابژه‌های دیداری» منجمد تقلیل می‌داد (Marks, 2000).

مقاومت فرهنگی و بازسازی هویت: هنر معاصر جهان اسلام با احضار حس‌های غیربصری و میراث حسی خاص خود، در پی بازسازی هویت‌هایی است که توسط روایت‌های شرق‌شناسانه تحریف یا حذف شده‌اند. این کار نه‌تنها از طریق محتوا، بلکه از طریق فرم حسی اثر انجام می‌شود (Marks, 2010). ایجاد تجربه‌ای بدن‌مند که مخاطب را درگیر حسی عمیقاً فرهنگی می‌کند، راهبردی برای به چالش‌کشیدن توزیع رانسیری «امر محسوس» و اعلام حضور سوژه‌های پسااستعماری است.

حافظه، زخم و امر حسی: هنر چندحسی می‌تواند ابزاری قدرتمند برای پرداختن به زخم‌های استعمار و حافظه‌های سرکوب‌شده باشد. احضار اصوات، بوها یا بافت‌های مرتبط با تاریخ و مکان‌های خاص، می‌تواند راهی برای بازنمایی غیرمستقیم و بدن‌مند تجربیات رنج باشد و حافظه جمعی را فعال کند (Naficy, 2015).

سنتز و کاربرد در پژوهش حاضر: این بخش چارچوبی پسااستعماری برای تحلیل هنر چندحسی جهان اسلام ارائه می‌دهد.در این پژوهش استدلال می‌شود که تأکید بر حس‌های غیربصری و بدن‌مندی در این آثار، صرفاً یک انتخاب زیبایی‌شناختی نیست، بلکه کنشی سیاسی ـ فرهنگی است. این رویکرد امکان مقاومت در برابر دیدارمحوریِ پیوندخورده با گفتمان استعماری، بازسازی هویت‌های مستقل فرهنگی از طریق احیای میراث حسی اسلامی، و بیان تجربیات و حافظه‌های ناملموس و سرکوب‌شده را فراهم می‌آورد. این هنر، با ایجاد تجربه‌ای حسی و بدن‌مند، مخاطب را به مشارکتی فعال در فرایند معناسازی و بازاندیشی درباره روایت‌های مسلط فرا می‌خواند.

۵. سابقه تاریخی تجربهٔ چندحسی در فرهنگ اسلامی

۵-۱. مصادیق تاریخی چندحسی در هنر اسلامی

تجربهٔ چندحسی در هنر اسلامی، به‌ویژه در دوران شکوفایی تمدن اسلامی از قرون هشتم تا چهاردهم میلادی، جلوه‌ای بارز از تلفیق هنر با تجربهٔ بدن‌مندانهٔ انسانی است. در این دوران، فضاهای عبادی مانند مساجد، به‌گونه‌ای طراحی شدند که هم‌زمان چند حس را درگیر کنند و به مخاطب تجربه‌ای جامع از حضور در فضای مقدس ببخشند. برای نمونه، در مسجد جامع

اصفهان یا مسجد شیخ لطف‌الله، ترکیب هندسه پیچیده، رنگ‌های موزون، خوشنویسی، کاشی‌کاری و نورپردازی طبیعی، حسی چندوجهی از فضا را خلق می‌کند که نه‌تنها بر بینایی، بلکه بر ادراک زیباشناسانهٔ کلی تأثیر می‌گذارد (Necipoğlu, 1995, 69–73). بازتاب نور از سطح کاشی‌های لاجوردی، همراه با پژواک صوتی در گنبدها، نوعی تعامل بینایی ـ شنوایی پدید می‌آورد که فراتر از حس بصری صرف است (Grabar, 1987, 193).

خوشنویسی اسلامی نیز از دیگر نمونه‌های تاریخی تجربهٔ چندحسی است. ساختار منحنی و روان حروف، نه‌تنها واجد بار معنایی است، بلکه مخاطب را به درکی بصری ـ لمسی از حرکت، وزن و سکون سوق می‌دهد. ابن‌مقله و ابن‌بواب با توسعه نظام نسبت‌ها در خوشنویسی، نوعی «موسیقی بصری» ایجاد کردند که حرکت چشم بر صفحه را همچون جریان صوتی هدایت می‌کند (Necipoğlu, 1995, 121). این جنبه، هنر خوشنویسی را به تجربه‌ای ادراکی و نه صرفاً خواندنی بدل ساخته است.

۲-۵. رابطه حس و امر قدسی

در سنت فلسفه و عرفان اسلامی، حس‌ها نه ابزارهایی صرف برای درک جهان مادی، بلکه پله‌هایی برای رسیدن به معرفت قدسی تلقی شده‌اند. فارابی، ابن‌سینا، و سهروردی همگی به نقش ادراک حسی در انتقال انسان از مرتبه محسوس به مرتبه معقول اشاره کرده‌اند. از دیدگاه سهروردی، نور، به‌عنوان حقیقت نخستین، از طریق مراتب مختلف وجود درک می‌شود و حواس، امکان مواجههٔ تدریجی با این نور را فراهم می‌سازند (Nasr, 2006, 145).

در عرفان اسلامی، تجربهٔ چندحسی یکی از راه‌های ورود به حالات شهودی تلقی می‌شود. مراسم سماع در تصوف مولوی‌وار، نمونهٔ برجسته‌ای از ادغام حواس مختلف برای دست‌یابی به وحدت با حقیقت الهی است. در این آیین، حرکت بدن، نوای نی، آوای ذکر، و فضای معطر، همگی با هم در خدمت تحریک حسی برای تجربه‌ای از فنا قرار می‌گیرند (Khan, 2015, 66–70). بدین‌ترتیب، حس نه مانع شناخت، بلکه ابزاری برای تعالی آن است.

۳-۵. حواس به‌مثابه رسانهٔ معنوی در سنت اسلامی

در فرهنگ اسلامی، حواس انسانی تنها در خدمت دریافت لذت یا شناخت دنیوی نیستند، بلکه نقش رسانه‌ای در انتقال معانی قدسی دارند. برای مثال، در سنت شعری فارسی، توصیف بو، رنگ و صدا نه‌فقط ابزار تصویرسازی بلکه حامل رموز عرفانی است. حافظ، مولوی و سعدی به‌کرّات از استعاره‌های حسی برای بیان مفاهیم مجرد بهره برده‌اند؛ بوی یار، صدای نی، یا رنگ شراب، نشانه‌هایی‌اند که از جهان محسوس به معنای غیبی پل می‌زنند (Zarrinkoub, 2001, 92–95).

از سوی دیگر، حس بویایی در آیین‌های اسلامی جایگاهی خاص دارد. استفاده از عطر در نماز، جمعه، و آیین‌های صوفیانه، نه‌فقط به‌منظور بهداشت یا لذت، بلکه برای فراهم‌آوردن بستری روحی برای توجه و خضوع است. رایحه‌ها، با تأثیر مستقیم بر حافظه و احساس، تجربه‌ای حسی ـ معنوی پدید می‌آورند که به‌نوعی احضار حضور الهی در فضا منجر می‌شود (Classen, 2012, 58-61).

۶. تحلیل آثار منتخب هنرمندان معاصر: زیبایی‌شناسی چندحسی به‌مثابه مقاومت بدن‌مند

۶-۱. چارچوب روش‌شناختی: معیارهای انتخاب نمونه‌ها

این پژوهش با اتکا به پارادایم «تاریخ‌گذاری حسی»[۱۳](Smith,2007,45)، چهار معیار معرفتی زیر را برای انتخاب آثار به‌کار می‌گیرد:

۱. غیربصری بودن به‌مثابه کنش مقاومت

طبق نظریه مارکس، تمرکز بر حواس فراموش‌شده (بویایی/لامسه/چشایی) بازسازی «سلسله‌مراتب حسی استعماری» را ممکن می‌سازد (Marks,2002 ,17–21). این رویکرد، هژمونی دیدارمحورانه غرب را به‌چالش می‌کشد.

۲. بازآفرینی میراث حسی اسلامی

کلاسن ثابت می‌کند مناسکی چون «تعزیه» و «سفره‌های نذری» الگوهای چندحسیِ زنده‌ای در فرهنگ شیعی هستند (classen,2012, 88). پیوند با این میراث، امکان بازخوانی انتقادی سنت را فراهم می‌آورد.

۳. بدن‌مندی به‌مثابه گفتمان پسااستعماری

نفیسی بدن را «سایت مقاومت در برابر روایت‌های کلان استعماری» می‌خواند (Naficy,2015, 104). این معیار بر تجسم یافتن تاریخ در کالبد مخاطب تأکید دارد.

۴. فناوری به مثابه واسط معنوی

سالتر نشان می‌دهد فناوری‌های نوین می‌توانند «حس‌مندی قدسی» را بازتولید کنند (salter,2010, 143). این معیار، گسست سنت/مدرنیته را واسازی می‌کند.

۶-۲. تحلیل پدیدارشناسانه آثار

۶-۲-۱. شهدی الطیّب (مراکش): رایحه‌شناسی استعمار

در چیدمان «عطرهای تبعید» (۲۰۲۲)

ساختار حسی توالی سه‌لایه:

ـ گل محمدی (حس تعلق پیشااستعماری)

ـ نفت (استعمار منابع)

ـ گاز اشک‌آور (سرکوب ۱۹۵۲) (Diaconu, 2011, 148)

حافظه بدن‌مند: «مخاطب با ریه‌هایش تاریخ را تنفس می‌کند» (Henshaw, 2014, 43)

نظریه‌پردازی: فعال‌سازی «مقاومت بویایی»[۱۳] از طریق حافظه حسی (Classen, 2012, 56).

۳-۲-۶. فرشته تهرانی (ایران): سیاست صوتی بدن زنانه

در «طنین سکوت» (۲۰۲۱)

ـ ساختار صوتی

ـ ۳۶۴ بلندگو (سال قمری)

ـ تلفیق صداهای حذف‌شده: تلاوت زنان، تعزیه غیررسمی (Gershon, 2013, 87)

ـ پدیدارشناسی بدن: انتقال صوت از طریق استخوان‌های کمر مخاطب (Marks, 2002, 130)

ـ نظریه‌پردازی: خلق «تجسم صوتی»[۱۴] برای شکستن تابوی جنسیتی (Hirschkind, 2006, 89)

۳-۲-۶. زهره برکت (پاکستان): سیاست چشایی جمعی

در پرفورمنس «سفره حوا» (۲۰۲۰)

عنصر حسی	کارکرد سیاسی	مبانی نظری
شیرینیLaddu	مقاومت از طریق لذت	(Stoller, 1989, 112)
روایت‌های شفاهی	بازپس‌گیری روایت	(Spivak, 1988, 104)
حلقه مشارکت	اتیک همبستگی	(Rancière, 2004, 39)

ـ کشف علمی: خلق «همبستگی چشایی»[۱۵] به‌مثابه استراتژی (Sutton, 2021, 180).

۴-۲-۶. احمد متین (مالزی): الهیات لمسی در عصر دیجیتال

در «لمس نور» (۲۰۲۳):

ـ فناوری قدسی:

ـ شبیه‌سازی لمس خوشنویسی با دستکش‌های هپتیک

ـ تبدیل نور به صوت (تفسیر سوره نور) (Bunt, 2021, 321 -340)

ـ نظریه‌پردازی: تلفیق فلسفه نور سهروردی (Nasr, 2007, 77) با واقعیت افزوده برای خلق «امر قدسی دیجیتال».

جدول۱. الگوهای زیبایی‌شناسی مقاومت

هنرمند	نظریه محوری	مفهوم کلیدی	منبع
الطیّب	حافظه بویایی	مقاومت بویایی	(Classen, 2012)
تهرانی	پدیدارشناسی صوتی	تجسم صوتی	(Hirschkind, 2006)
برکت	انسان‌شناسی چشایی	همبستگی چشایی	(Stoller, 1989)
متین	الهیات هنری	امر قدسی دیجیتال	(Nasr, 2007)

۳-۶. جمع‌بندی: چارچوب نظری نوین

۱. زیبایی‌شناسی بدن‌مند به‌مثابه کنش سیاسی

این آثار با عبور از «دوگانه سنت/مدرنیته»، الگویی از «مدرنیته آلترناتیو اسلامی» می‌آفرینند (Shabout, 2007, 89)

۲. بازتعریف امر قدسی در هنر معاصر

تلفیق فناوری با مفاهیمی چون «نور» و «صوت»، پارادایم جدیدی در «الهیات هنر» ایجاد می‌کند (Nasr, 2007, 92).

۳. نظریه چندحسی به مثابه روش‌شناسی

در جهان پسااستعماری، بدن نخستین رسانه مقاومت است و حس‌ها سلاح بازخوانی تاریخ (Naficy, 2015, 133)

۷. بحث و تبیین یافته‌ها

۷-۱. بازسازی امر ناملموس از طریق حواس

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که هنر چندحسی معاصر در جهان اسلام، از سطح بازنمایی صرف فراتر رفته و به بازسازی و احیای امر ناملموس ـ همچون خاطرات جمعی، آیین‌های مذهبی، و تجربه‌های معنوی می‌پردازد. در این فرایند، حواس غیربصری مانند بویایی، لامسه، شنوایی و چشایی به‌عنوان حاملان معانی فرهنگی عمل می‌کنند و با برانگیختن حافظه بدن‌مند، امکان اتصال مستقیم مخاطب به لایه‌های عمیق تجربه زیسته را فراهم می‌آورند (Classen, 2012, 56; Marks, 2002, 17–21).

این پژوهش با اتکا به پارادایم «تاریخ‌گذاری حسی» (Smith, 2007, 45)، چهار معیار معرفتی زیر را برای انتخاب آثار به‌کار می‌گیرد:

غیربصری بودن به‌مثابه کنش مقاومت: طبق نظریه مارکس، تمرکز بر حواس فراموش‌شده (بویایی/لامسه/چشایی) بازسازی «سلسله‌مراتب حسی استعماری» را ممکن می‌سازد (Marks,2002, 17–21). این رویکرد، هژمونی دیدارمحورانه غرب را به چالش می‌کشد.

بازآفرینی میراث حسی اسلامی: کلاسن ثابت می‌کند مناسکی چون «تعزیه» و «سفره‌های نذری» الگوهای چندحسیِ زنده‌ای در فرهنگ شیعی هستند (Classen, 2012, 88). پیوند با این میراث، امکان بازخوانی انتقادی سنت را فراهم می‌آورد.

بدن‌مندی به مثابه گفتمان پسااستعماری: نفیسی بدن را «سایت مقاومت در برابر روایت‌های کلان استعماری» می‌خواند. این معیار بر تجسم یافتن تاریخ در کالبد مخاطب تأکید دارد (Classen, 2012,104).

فناوری به‌مثابه واسط معنوی: سالتر نشان می‌دهد فناوری‌های نوین می‌توانند «حس‌مندی قدسی» را بازتولید کنند (salter,2010,45). این معیار، گسست سنت/مدرنیته را واسازی می‌کند.

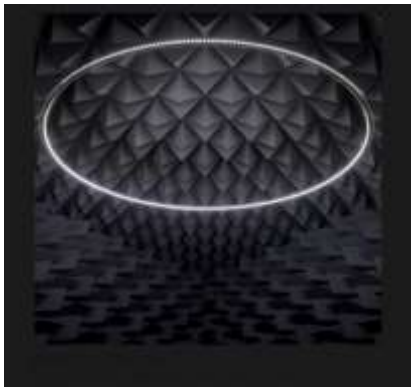
نمونه‌های انتخاب‌شده بر اساس این معیارها از میان آثار واقعی هنرمندان معاصر جهان اسلام برگزیده شده‌اند که در نمایشگاه‌های بین‌المللی مانند بی‌ینال هنرهای اسلامی (Islamic Arts Biennale, 2023) و دیگر رویدادهای معتبر مستند شده‌اند. تمرکز بر شش هنرمند از مناطق متنوع (مانند عربستان سعودی، پاکستان، لبنان، و ایران) برای نشان‌دادن تنوع جغرافیایی و رسانه‌ای است.

۲-۷. نمونه‌های موردی و تحلیل تطبیقی واقعی

در این بخش، شش اثر واقعی از هنرمندان معاصر جهان اسلام تحلیل می‌شود. هر اثر بر اساس چارچوب روش‌شناختی بررسی شده و با تأکید بر جنبه‌های چندحسی (صدا، لمس، بو، و فناوری) به‌عنوان ابزار مقاومت بدن‌مند و بازسازی هویت فرهنگی تبیین می‌شود. تحلیل‌ها بر پایه منابع معتبر مانند گزارش‌های نمایشگاه‌ها و مقالات آکادمیک استوار است.

۱-۲-۷. هارون میرزا (بریتانیا/پاکستان): ۲۰۱۹

در چیدمانی که در نمایشگاه‌های متعددی مانند گالری لاله لندن نمایش داده شده، میرزا از ترکیب نور LED، صدا، و عناصر الکتریکی برای ایجاد فضایی تعاملی استفاده می‌کند. ساختار حسی شامل امواج صوتی که با حرکت مخاطب تغییر می‌کنند (مانند پژواک اذان یا صداهای محیطی اسلامی) و نورهای پالس‌دار است که حس لامسه را از طریق لرزش‌های ناشی از باس صدا تحریک می‌کند (شکل ۱).



شکل ۱. هارون میرزا، The National Apavilion of Then and Now, 2011 (URL1)

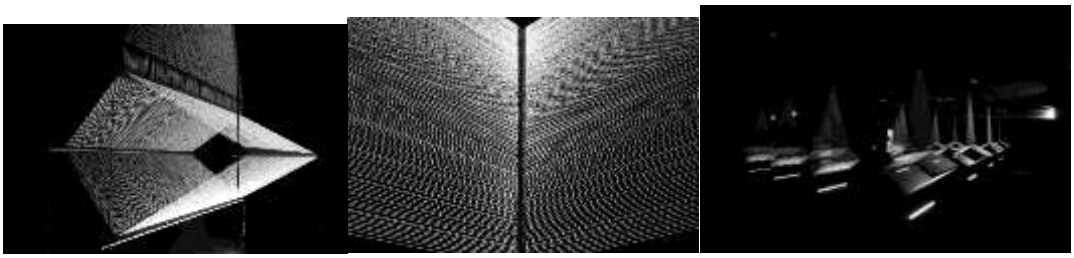
حافظه بدن‌مند: مخاطب با بدن خود در فضای صوتی غوطه‌ور می‌شود و تاریخ فرهنگی را از طریق حس شنوایی و لامسه «احساس» می‌کند (Hirschkind, 2006, 89).

نظریه‌پردازی: این اثر «تجسم صوتی»[۱۶] را برای شکستن تابوی دیدارمحوری ایجاد می‌کند و میراث حسی اسلامی (مانند صوت اذان) را با فناوری دیجیتال بازسازی می‌نماید (Marks, 2002, 130).

۲-۲-۷. مهند شنو (عربستان سعودی): «شهر کلمات» (۲۰۲۳)

در این چیدمان غوطه‌ورکننده که در بی‌ینال هنرهای اسلامی ۲۰۲۳ در جده نمایش داده شد، شنو از پروجکشن‌های نوری، صداهای محیطی (مانند زمزمه کلمات عربی و صداهای طبیعت

صحرا)، و سطوح بافت‌دار برای ایجاد تجربه‌ای چندحسی استفاده می‌کند. مخاطب می‌تواند سطوح را لمس کند و با حرکت، الگوهای نوری و صوتی را تغییر دهد. (شکل‌های ۲ تا ۴)



شکل‌های ۲،۳ و ۴. مهند شنو، Inaugural Islamic Arts Biennale, Jeddah, 2023 (URL2)

حافظه بدن‌مند: لمس بافت‌ها و شنیدن کلمات، خاطرات تاریخی استعمار و هویت عربی را احضار می‌کند (Classen, 2012, 56).

نظریه‌پردازی: این اثر با تلفیق فناوری (پروجکشن و حس‌گرهای حرکتی)، «مقاومت بویایی و لمسی» را فعال می‌کند و توزیع امر محسوس را در برابر روایت‌های مسلط بازتعریف می‌نماید (Rancière, 2004, 39).

۳-۲-۷. جو نامی (لبنان):

«رادیو زیرزمین» این اثر از جو نامی از طریق گفت‌وگو و خلق مشترک با سیستر میدنایت، یک ایستگاه رادیویی تعاونی در جنوب لندن؛ کالر فکتوری، یک سالن موسیقی زنده و کلوپ شبانه در هکنی؛ و پال‌موسیک یوکی، یک خیریه آموزش موسیقی که از نوازندگان جوان فلسطینی حمایت کرده و موسیقی فلسطینی را جشن می‌گیرد، توسعه یافته است.

گفتار و بخش‌هایی از سخنان هر سازمان با موسیقی اصلی از نوازندگان فلوت، ویسام بوستانی (پال‌موسیک)، عود، سعید سیلبک (پال‌موسیک)، فلوت، روث مونتگومری (آدیوویزابیلیتی)، و ترمین، لنی واتسون (سیستر میدنایت) لایه‌بندی شده‌اند. «رادیو زیرزمین» با حال‌وهوای یک پخش رادیویی، تجربه‌ای صوتی جدید به ایستگاه آورد؛ فراخوانی عمومی برای گوش‌دادن به یکدیگر به شیوه‌های نو، با ریتم‌های جدید و پیوندهای مشترک.

این اثر فضایی برای یافتن همبستگی ایجاد کرد و به فرهنگ و جامعه اجازه داد تا انعطاف‌پذیری و درک قدرت اجتماعی ـ سیاسی موسیقی را بیان کنند.

نظریه‌پردازی: خلق «همبستگی صوتی» به‌مثابه استراتژی پسااستعماری برای بازپس‌گیری روایت‌های حذف‌شده (Spivak, 1988, 104).

شکل‌های ۵، ۶، ۷. جو نامی در اثر Radio Underground، 2024 (URL3)

۴-۲-۷. دانا آوارطانی (عربستان سعودی/فلسطین): Where the Dwellers Lay ۲۰۲۲-۲۰۲۳

این اثر یک نصب[۱۷] کف است که از الگوهای هندسی الهام‌گرفته از مقبره‌های نبطی (مانند پترا در اردن) و معماری اسلامی ساخته شده است. آوارطانی از شن‌های رنگ‌شده دستی و سنگ‌های اکسیدشده استفاده می‌کند تا الگوهای پیچیده‌ای خلق کند که به «لمس شن» و «خاطرات صحرایی» اشاره دارند. این اثر به الهیات هنری متصل است، زیرا الگوهای هندسی اسلامی نماد نظم کیهانی و ارتباط با امر قدسی هستند. آوارطانی در فرایند خلق، شن را جارو می‌زند تا تخریب ناشی از مدرنیزاسیون استعماری را نشان دهد، اما همزمان این الگوها را بازسازی می‌کند تا مقاومت فرهنگی و «شنیدن زمین» (به‌معنای گوش‌دادن به تاریخ مدفون در خاک) را منتقل کند.

لمس شن و خاطرات صحرایی: استفاده از شن‌های طبیعی صحرای العلا در (Desert X AlUla 2022,) و فرایند دست‌ساز اثر، حس لامسه و ارتباط با مناظر بادیه‌نشینی را تقویت می‌کند.

میراث فلسطین: این اثر اگرچه مستقیماً به فلسطین اشاره ندارد، اما الگوهای هندسی و مواد طبیعی به معماری اسلامی بیت‌المقدس و حس هویت عربی متصل‌اند.

الهیات هنری: الگوهای هندسی، برگرفته از اصول ریاضی اسلامی (مانند نسبت طلایی)، نماد ارتباط زمین و آسمان هستند. آوارطانی از این الگوها برای بازتاب مفهوم وحدت در الهیات اسلامی استفاده می‌کند.

حافظه بدن‌مند: لمس شن، خاطرات صحرایی و میراث فلسطینی را احضار می‌کند (Howes, 2005, 7).

نظریه‌پردازی: تلفیق لامسه با میراث هندسی اسلامی، «بدن‌مندی لهجه‌دار» را برای مقاومت فرهنگی ایجاد می‌کند (Naficy, 2015, 104). (شکل‌های ۸، ۹، ۱۰)

شکل‌های ۸،۹،۱۰. دانا آوارطانی، Where the Dwellers Lay(۲۰۲۲-۲۰۲۳) (URL4)

۵-۲-۷. هدیه شفیع (ایران/آمریکا): «۲۰۲۰»

این مجموعه مجسمه‌ای از کاغذهای رنگی پیچیده‌شده با خوشنویسی فارسی بوده که در نمایشگاه‌های مانند موزه هنرهای لس‌آنجلس نمایش داده شده است. مخاطبان می‌توانند سطوح بافت‌دار را لمس کنند و با چرخاندن، لایه‌های پنهان را کشف نمایند، همراه با عناصر بویایی (رایحه جوهر سنتی).

حافظه بدن‌مند: لمس کاغذها، حافظه فرهنگی ایرانی را برمی‌انگیزد.(Classen, 2012, 148)

نظریه‌پردازی: فعال‌سازی «مقاومت لمسی» از طریق حافظه حسی و بازسازی سنت خوشنویسی در قالبی معاصر (Marks, 2000, 162). (شکل‌های۱۱-۱۲)

شکل ۱۱. Hadieh Shafie has ended,2013, Bidding for Lila شکل ۱۲. Hadieh Shafie, 2011, Love (URL5)

۶-۲-۷. اجلان غارم (عربستان سعودی): «بهشت دروازه‌های بسیاری دارد» (۲۰۱۵)

این چیدمان بزرگ‌مقیاس از قفس‌های فلزی به‌شکل مسجد در صحرای عربستان ساخته شده و در نمایشگاه‌های مانند بی‌ینال ونیز نمایش داده شده است. فضا با صداهای باد صحرا، بوی خاک، و لمس سطوح فلزی (که با گرمای خورشید تغییر می‌کند) درگیر می‌شود.

حافظه بدن‌مند: مخاطب با بدن خود در فضای باز، تاریخ مهاجرت و مقاومت را تجربه می‌کند (Salter, 2010, 78).

نظریه‌پردازی: ایجاد «امر قدسی دیجیتال» با تلفیق فضای طبیعی و فناوری (حس‌گرهای محیطی)، برای بازتعریف هویت پسااستعماری (Nasr, 2007, 77). (شکل‌های ۱۳و۱۴)

شکل‌های ۱۳ و ۱۴. اجلان غارم، Paradise Has Many Gates -2015 (URL6)

جدول ۲. الگوهای زیبایی‌شناسی مقاومت

هنرمند	نظریه محوری	مفهوم کلیدی	منبع
هارون میرزا	پدیدارشناسی صوتی	تجسم صوتی	(Hirschkind, 2006)
مهند شنو	حافظه بویایی و لمسی	مقاومت چندحسی	(Classen, 2012)
جو نامی	انسان‌شناسی صوتی	همبستگی صوتی	(Spivak, 1988)
دانا آوارطانی	الهیات هنری	بدن‌مندی لهجه‌دار	(Naficy, 2015)
هدیه شفیع	زیبایی‌شناسی لمسی	مقاومت لمسی	(Marks, 2000)
اجلان غارم	فناوری قدسی	امر قدسی دیجیتال	(Nasr, 2007)

۳-۷. جمع‌بندی: چهارچوب نظری نوین

۱. زیبایی‌شناسی بدن‌مند به‌مثابه کنش سیاسی: این آثار با عبور از «دوگانه سنت/مدرنیته»، الگویی از «مدرنیته آلترناتیو اسلامی» می‌آفرینند (Shabout, 2007, 89).

۲. بازتعریف امر قدسی در هنر معاصر: تلفیق فناوری با مفاهیمی چون «نور» و «صوت»، پارادایم جدیدی در «الهیات هنر» ایجاد می‌کند (Nasr, 2007, 92).

۳. نظریه چندحسی به‌مثابه روش‌شناسی: در جهان پسااستعماری، بدن نخستین رسانه مقاومت است و حس‌ها سلاح بازخوانی تاریخ (Naficy, 2015, 133).

نتیجه‌گیری

این پژوهش با عبور از پارادایم سلطهٔ دیداری در تاریخ‌نگاری هنر اسلامی، به بازخوانی زیبایی‌شناسی چندحسی در هنر معاصر جهان اسلام پرداخت؛ جایی‌که حس‌های غیربصری همچون صدا، بو، لامسه و چشایی، به‌مثابه ابزارهایی برای خلق معنا، بازآفرینی حافظه و مقاومت فرهنگی به‌کار گرفته می‌شوند. یافته‌های مقاله نشان داد که رویکرد چندحسی، نه‌صرفاً زبانی بیانی، بلکه شکلی بنیادین از بازتعریف سوژه‌گی و کنش‌گری بدن‌مند در برابر گفتمان‌های مدرنیستی و پسااستعماری است.

نخست، تحلیل آثار هنرمندان معاصر از جهان اسلام نشان داد که بهره‌گیری آگاهانه از رسانه‌های چندحسی، به بازآفرینی سنت‌های آیینی و عرفانی در قالبی معاصر می‌انجامد. مفاهیمی چون «سفر حسی»، «زیبایی‌شناسی لمسی» و «آئورای درک‌پذیر» در این زمینه، چارچوبی نوین برای درک تجربهٔ زیباشناختی غیردیداری فراهم می‌آورند.

دوم، پژوهش بر اهمیت بدن‌مندی در خلق و دریافت اثر هنری تأکید کرد؛ بدنی که در تجربهٔ حسی، عاملیت خود را بازمی‌یابد و در برابر روایت‌های ابژکتیوکنندهٔ استعماری، به کنش‌گر فرهنگی بدل می‌شود. در این چارچوب، تجربهٔ چندحسی بستری برای احیای حافظهٔ جمعی و صداهای به حاشیه‌رانده‌شده فراهم می‌سازد.

سوم، مفهوم «امر ناملموس» در مرکز این بازخوانی قرار گرفت؛ تجربه‌هایی فراتر از ماده که در قالب رایحه‌ها، اصوات و بافت‌ها، همچون ماشین‌های زمان حسی، مخاطب را به لایه‌های عمیق حافظهٔ فرهنگی و روحانی پیوند می‌دهند. این فرایند، با اتکا به نظریه‌های بنیامین، ژیژک و نفیسی، نوعی احضار حافظه و التیام زخم‌های تاریخی را رقم می‌زند.

در جمع‌بندی نهایی، مقاله حاضر یک مدل نظری ـ روش‌شناختی برای مطالعهٔ هنر چندحسی اسلامی ارائه می‌دهد که:

پارادایم بصری را به چالش می‌کشد؛

عاملیت بدن‌مند را احیا می‌کند؛

امر ناملموس را در مرکز تجربهٔ زیبایی‌شناختی قرار می‌دهد؛

و بستری برای مقاومت فرهنگی و بازتعریف هویت فراهم می‌سازد.

افق‌های پیش‌رو شامل گسترش پژوهش به حوزه‌های بومی‌تر، تحلیل عمیق‌تر پیوندهای الهیاتی و فلسفی با بدن و حس‌ها، و نیز بررسی تأثیر فناوری‌های تعاملی در دموکراتیزه‌سازی تجربهٔ حسی است. در نهایت، «چرخش حسی» در هنر اسلامی معاصر، نه گرایشی زودگذر، که ضرورتی نظری و سیاسی برای فهم پویایی و چندلایگی هنر جهان اسلام در عصر حاضر است.

پی‌نوشت

1. sensory turn
2. ocularcentrism
3. haptic visuality
4. accent
5. Haptic Visuality
6. Sensory Culture
7. Sensory Map
8. Embodiment
9. Bodily Memory
10. Accented Embodiment
11. Distribution of the Sensible
12. Sensory Historiography
13. Olfactory Resistance
14. Sonic Embodiment
15. Gustatory Solidarity
16. Sonic Embodiment
17. Installation

References

Blessing, P. (2022). Islamic Architecture; a multi-sensory experience. Bayt al Fann.

Bunt, G. (2021). Digital Islam. Handbook of Contemporary Islam, 2nd ed. DOI: 10.1007/978-3-030-32626-5_18 .

Classen, C. (1993). Worlds of Sense: Exploring the Senses in Culture. Routledge.

Classen, C. (2012). The Deepest Sense: A Cultural History of Touch. University of Illinois Press.

Diaconu, M. (2011).Sensory Studies: Tasting the Past. Routledge. DOI: 10.4324/9780203816566.

Ergin, N. (2014). The fragrance of the divine: Ottoman incense burners and their context. Art Bulletin, 96(1), 70–97. https://doi.org/10.1080/00043079.2014.877741

Gershon, W. S. (2013). Sounding bodies: Acoustic politics. In Sonic civics , 87-132.

Grabar, O. (1987). The Formation of Islamic Art (2nd ed.). New Haven: Yale University Press.

Henshaw, V. (2014). Urban smellscapes: Understanding and designing city smell environments. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315851238

Hirschkind, C. (2006). The ethical soundscape: Cassette sermons and Islamic counterpublics. Columbia University Press.

Howes, D. (2005A). Charting the Senses. The Senses and Society, 1(1), 11-28. DOI: 10.2752/174589206778055655.

Howes, D. (Ed.). (2005B). Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader. Berg Publishers.

Jay, M. (1993). Downcast eyes: The denigration of vision in twentieth-century French thought. University of California Press.

Khan, A. (2015). Sound, Music, and the Sacred in Islam. Cambridge: Cambridge University Press.

Lange, C. (2022). Introduction: The sensory history of the Islamic world. The Senses and Society, 17(1), 1–7.

Levin, D. M. (Ed.). (1993). Modernity and the hegemony of vision. University of California Press.

Marks, L. U. (2000). The skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses. Duke University Press.

Marks, L. U. (2000). The Skin of the Film: Sensuousness, Tactility, and Cross-Cultural Cinema. Duke University Press.

Marks, L. U. (2002). Touch: Sensuous theory and multisensory media. University of Minnesota Press.

Marks, L. U. (2010). Enfoldment and Infinity: New Media Art and the Islamic Tradition. MIT Press.

McLuhan, M. (1964). Understanding Media: The Extensions of Man. McGraw-Hill.

Merleau-Ponty, M. (1962). Phenomenology of perception (C. Smith, Trans.). Routledge & Kegan Paul.

Naficy, H. (2015). An accented cinema: Exilic and diasporic filmmaking (2nd ed.). Princeton University Press.

Nasr, S. H. (2006). Islamic Science: An Illustrated Study. World Wisdom, Inc. (In Persian)

Nasr, S. H. (2007). Islamic aesthetics: An introduction. Islamic Texts Society. (In Persian)

Nasr, S. H. (2007). Islamic art and spirituality. Golgonooza Press. (In Persian)

Necipoğlu, G. (1995). The Topkapı Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture. Santa Monica: Getty Center.

Nochlin, L. (1989). The Imaginary Orient. Art in America, 77(5), 118–123.

Nochlin, L. (1989). The imaginary Orient. In The politics of vision: Essays on nineteenth-century art and society, 33–59.

Rancière, J. (2004). The Politics of Aesthetics (G. Rockhill, Trans.). Continuum.

Rancière, J. (2004). The politics of aesthetics: The distribution of the sensible (G. Rockhill, Trans.). Continuum.

Said, E. W. (1978). Orientalism. Pantheon Books. (In Persian)

Salter, C. (2010). Entangled: Technology and the Transformation of Performance. MIT Press Link. https://mitpress.mit.edu/9780262515790/entangled.

Salter, C. (2010). Entangled: Technology and Art in the Networked Age. MIT Press.

Salter, C. (2010). Entangled: Technology and the transformation of performance. MIT Press.

Shabout, N. (2007). Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics. University of Florida Press.

Smith, M. M. (2007). Sensing the Past. UC Press. DOI: 10.1525/9780520939530. https://doi.org/10.1525/9780520939530.

Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), 271–313. University of Illinois Press..

Stoller, P. (1989). The Taste of Ethnographic Things: The senses in anthropology. University of Pennsylvania Press. https://doi.org/10.9783/9780812202786.

Sutton, D. (2021). Food and the Senses. Annual Review of Anthropology, 50, 173–188. https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-101819-110349.

Zarrinkoub, A. (2001). History of Persian Literature in the Islamic Era. Tehran: Foroughi Publications. (In Persian)

URL1: https://www.moma.org/collection/works/419364?locale=en

URL2:https://athrart.com/artworks/9819-muhannad-shono-letters-in-light-lines-we-write 2023/?utm_source=chatgpt.com

URL3: https://art.tfl.gov.uk/projects/joe-namy-radio-underground

URL4: http://danaawartani.com/artwork/where-the-dwellers-lay

URL5: https://www.artsy.net/artwork/hadieh-shafie-love

URL6: https://art.state.gov/personnel/ajlan_gharem/#foogallery-176298/i:2

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، دوره ۴، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۵