

سیدحسین نصر

ترجمه محمدسعید حنايي کاشاني



هنر و معنویت اسلامی*

معماری اولیه اسلامی و معماری رومی در شهرسازی تقلید شد و چگونه موسیقی دانان دربار عباسی موسیقی ساسانی را اقتباس کردند اما حلّ این مسایل به هم پیوسته در طیّ قرن‌ها و در حدود و ثغور فرهنگی متفاوت، با وجود جالب توجه بودن آن‌ها از دیدگاه تاریخ هنر، چیزی را در خصوص منشأ هنر اسلامی بر ما معلوم نمی‌کند، زیرا هنر اسلامی مانند هر هنر مقدس دیگری^۱، صرفاً مواد و مصالح استفاده شده نیست بلکه آنچه یک جمعیت دینی خاصّ با این مواد و مصالح انجام داده است مورد پرسش است. هیچ‌کس کلیسای بیزانسی در یونان را با معبد یونانی برابر نخواهد دانست، ولو آن‌که تخته‌سنگ‌های مورد استفاده برای این کلیسا از معبدی یونانی برداشته شده باشد. این تخته‌سنگ‌ها آحاد عمارتی شده‌اند که متعلق به عالم دینی بسیار متمایزی با عالم دینی یونانیان قدیم است. به همین سان مسجد اموی دمشق نیز لیریز از حضور معنویت و منعکس‌کننده فضایی معنوی است که چیزی غیر از معنویت اسلامی نیست، قطع نظر از این‌که سرچشمه‌های تاریخی این بنا چه بوده است.^۲

بنابراین پرسش از منشأ هنر اسلامی و ماهیت نیروها و اصولی که این هنر را به وجود آوردند بایست به جهان‌بینی خود اسلام و به آیین وحی مربوط شود که یکی از انوار آن به‌طور مستقیم هنر مقدس اسلام و

اگر با دیده بصیرت به مظاهر بی‌اندازه متنوع هنر اسلامی در سرتاسر پهنه گسترده زمان و مکان بنگریم، در خصوص منبع اصول یگانه‌ساز این هنر این پرسش مطرح می‌شود: منشأ این هنر و ماهیت این اصل یگانه‌ساز که تأثیر خیره‌کننده آن را دشوار می‌توان منکر شد چیست؟ چه در صحن بزرگ مسجد دهلی باشیم و چه در مدرسه القرویین در فاس [در مراکش]، با وجود همه تفاوت‌های محلی از حیث مواد و مصالح بنا و شیوه‌های ساختمان و امثال آن، خود را در عالم معنوی و هنری واحدی احساس می‌کنیم. خلق این عالم هنری با نبوغ ویژه و خصوصیات متمایز و شباهت صوری آن با توجه به تمایزهای فرهنگی و جغرافیایی یا زمانی مستلزم علتی است، زیرا چنین ابعاد عظیمی را به هیچ‌وجه نمی‌توان نتیجه اتفاق یا اجتماع عوامل تاریخی تصادفی شمرد.

تقریباً به همه زبان‌های اروپایی، و اکنون بایست نه فقط کتاب‌های نوشته شده به زبان‌های کشورهای اسلامی بلکه چینی و ژاپنی را نیز به آن‌ها افزود، کتاب‌هایی در بررسی تاریخ و توصیف و صفات مادی این هنر نوشته شده است، اما به‌ندرت این پرسش اساسی در خصوص منشأ این هنر مافوق فردی و مقدس مطرح شده است.^۱ تاکنون به‌خوبی معلوم شده است که چگونه شیوه‌ها و الگوهای ساسانی و بیزانسی در

به‌طور غیرمستقیم کل هنر اسلامی است. به‌علاوه، نسبت علی میان آیین وحی و هنر اسلامی زاده پیوند آلی میان این هنر و عبادت اسلامی است، میان لقاءالله چنان‌که در قرآن کریم بدان توصیه شده و ماهیت تأملی این هنر، میان یاد خدا (ذکرالله) که مقصود هر عبادت اسلامی است و هنر اسلامی، هم در هنرهای تجسمی و هم در هنرهای آوایی [sonoral] این نقش را در زندگی فرد فرد مسلمانان و تمامی امت اسلام ایفا کرده است. این هنر نمی‌توانست چنین وظیفه معنوی را انجام دهد، اگر به صمیمانه‌ترین نحو با صورت^۴ و محتوای آیین وحی مرتبط نشده بود.

شاید برخی به وجود چنین نسبتی اذعان کنند ولیکن منشأ هنر اسلامی را در آن اوضاع و احوال اجتماعی-سیاسی جستجو کنند که اسلام خلق کرد. این نظر کاملاً جدید و غیراسلامی است، ولو آن‌که اکنون برخی مسلمانان نیز از آن پیروی کنند، زیرا در این نظر منشأ امر درونی در امر بیرونی دیده می‌شود و هنر مقدس با قدرت درونی‌ساز آن به اوضاع و احوال صرفاً خارجی و اجتماعی و در مورد مورخان مارکسیست، اقتصادی، فروکاسته می‌شود. از دیدگاه مابعدالطبیعه و کلام اسلامی این نظر را به آسانی می‌توان رد کرد، زیرا از این دیدگاه منشأ همه صور در علم خداست و او عالم به همه اشیا است و لذا ذوات یا صور همه اشیا حقیقت‌شان را در علم باری دارند. تفکر اسلامی فروکاستن عالی به دانی، عقلی به جسمانی یا مقدس به دنیوی را جایز نمی‌شمارد. اما همین ماهیت هنر اسلامی و علوم اسلامی و درک معنوی لازم برای خلق آن حتی از دیدگاه غیراسلامی نیز بر هر ناظر بی‌غرضی - نه کسی که با ایدئولوژی‌های مختلفی که جهان‌بینی‌های فراگیر امروز به‌جای دین سنتی به نمایش می‌گذارند کور شده است - آشکار خواهد ساخت که هر نسبتی هم که میان هنر اسلامی و آیین وحی وجود داشته باشد، این نسبت نمی‌تواند فقط در ساحت تغییرات اجتماعی-سیاسی

حاصل از اسلام باشد.^۵ پاسخ را بایست در خود دین اسلام یافت.

اسلام عبارت است از شریعت و طریقت و حقیقت که منشأ شرع و سنت الهی هر دو است.^۶ اسلام هم‌چنین واجد علوم بسیاری با سرشت فقهی و کلامی و فلسفی و باطنی است که به این وجوه اساسی مربوط می‌شود. وقتی که اسلام را در این منظر تحلیل کنیم، پی می‌بریم که منشأ هنر اسلامی نمی‌تواند در آن شریعتی قرار داشته باشد که نسبت میان خدا و انسان و جامعه را در ساحت کنش تعریف می‌کند. شریعت در خلق فضا و زمینه برای هنر اسلامی و در گذاشتن برخی محدودیت‌ها برای برخی هنرها و در عین حال تشویق برخی دیگر حایز مقام مهمی است. اما شریعت اساساً مشتمل بر تعالیمی برای مسلمانان در خصوص چگونگی عمل است و نه چگونگی ساختن اشیا. شریعت در هنر، علاوه بر فراهم کردن زمینه عام اجتماعی، در قالب‌دادن به روان هنرمند، با لیریزساختن آن از برخی نگرش‌ها و فضایل مأخوذ از قرآن و حدیث و سنت نبوی نیز حایز مقام مهمی است.^۷ اما برای خلق هنری مقدس مانند هنر مقدس اسلام ارشاد نمی‌کند.

هیچ‌کس نیز نمی‌تواند سرچشمه‌های هنر اسلامی را در علوم فقهی و کلام کشف کند و البته این دو پیوند بسیار نزدیکی با شریعت و مسئله تعریف و دفاع از اصول اعتقادی اسلام دارند. متکلمی مانند غزالی می‌تواند درباره زیبایی چیزی نوشته باشد، حتی مراجعی فقهی مانند بهاء‌الدین عاملی باغ‌های زیبایی ساخته‌اند، اما رساله‌های فقهی یا کلامی‌ای را نمی‌شناسیم که به پرسش‌های راجع به هنر اسلامی و زیباشناسی^۸ [aesthetics] پاسخی گفته باشند. به‌علاوه، بسیاری از بزرگ‌ترین شاهکارهای هنر اسلامی قبل از آن‌که این علوم کاملاً شرعی و به‌عنوان آثار کاملاً موثق در این رشته‌ها پذیرفته شوند خلق شدند. بنابراین برای [فهم] باطن اسلام، باطنی مندرج در

سنت [الهی] و روشنی‌یافته از حقیقت، است که باید به منشأ هنر اسلامی رو آورد. مضافاً که این باطن جزه لاینفک معنویت اسلامی است. لفظ معنویت یا روحانیت در زبان‌های اسلامی مرتبط است با «معنا»، یا «روح»^۹ و در هر دو مورد خود این الفاظ به باطن و درون دلالت دارند. بنابراین در بطن سنت اسلامی است که باید منشأ هنر اسلامی و قدرتی را بجوییم که آن را آفریده است و در سرتاسر اعصار از آن حمایت کرده است و در عین حال وحدت ناپیدا و درونی مستانه‌ای را ممکن ساخته که این هنر واجد است.

منابع مضاعف معنویت اسلامی عبارت است از قرآن، در حقیقت و حضور قدسی آن، و گوهر روان پیامبر که حضور نامرئی آن در جهان اسلام نه فقط از طریق حدیث و سنت او حفظ شده است بلکه هم‌چنین به طرزی نامحسوس در دل‌های آنان که خدا را طلب کرده‌اند و هنوز نیز خدا را طلب می‌کنند و هم‌چنین در همان هوایی که صلوات‌گویان بر نام مبارک او نفس کشیده‌اند و هنوز نیز می‌کشند حفظ شده است. منشأ هنر اسلامی را باید در حقایق قرآن طلب کرد که حقایق اصلی عالم و حقیقت معنوی گوهر نبوی است که «برکت محمدیه» از آن جاری می‌شود. قرآن توحید را می‌آموزد و حال آن‌که پیامبر (ص) تجلی این توحید در کثرت و شاهد این توحید در خلقت پروردگار است، زیرا شهادت به لااله الاالله چگونه ممکن بود اگر محمد رسول‌الله وجود نداشت؟ هرچا که برکت محمدی جاری شده است و هنوز نیز جاری می‌شود، منشأ فعل آفریننده‌ای که هنر مقدس اسلام را ممکن ساخته است در آن‌جا باید جست، زیرا فقط به واسطه داشتن این برکت است که این هنر امکان تبلور حقایق مندرج در باطن قرآن را در عالم صورت و زمان و مکان یافته است. آیا اصلاً جای شگفتی است که استادان بزرگ هنر اسلامی همواره محبت و اخلاص نسبت به پیامبر (ص) و، در نزد شیعه، نسبت به پیامبر (ص) و اهل بیت (ع)

نشان داده‌اند و علی (ع) هم در نزد اهل سنت و هم در نزد شیعه بیش از هر صحابه دیگر مبین باطن رسالت اسلام بوده است و بنیانگذار بسیاری از هنرهای اصلی مانند خوشنویسی و مولای همه جوانمردان (اصناف و فتوت) محسوب شده است.

اتصال هنر اسلامی به باطن اسلام را جز با اشاره به تأثیری که محبت علی (ع) در میان اصناف پدیدآورنده هنر اسلامی و طریقت‌های صوفیه، یعنی حافظان عمده تعالیم باطنی اسلام، داشته نمی‌توان برای فردی بیگانه به نحو بهتری اثبات کرد.

بدون این دو منبع و سرچشمه، یعنی قرآن و برکت نبوی، هنر اسلامی وجود نمی‌یافت. هنر اسلام هنر اسلامی است نه فقط به این دلیل که مسلمانان آن را آفریده‌اند بلکه به این دلیل که این هنر منبعث از آیین وحی است، همان‌گونه که شریعت و شرع از آیین وحی منبعث می‌شود. این هنر در عالم صور حقایق آیین وحی را متبلور می‌کند و لذا از باطن اسلام منبعث می‌شود و آدمی را به بطن وحی الهی هدایت می‌کند. هنر اسلامی به لحاظ تکوین آن ثمره معنویت اسلامی است و به لحاظ وسیله بودن آن مکمل و تکیه‌گاهی برای حیات معنوی از دیدگاه مشرف به تحقق یا رجوع به اصل است.

هنر اسلامی نتیجه تجلی توحید در ساحت کثرت است. این هنر به شیوه‌ای ناپیدا منعکس‌کننده احدیت، اتکای همه کثرات به احد، فرع بودن عالم و صفات ایجابی وجود تمامی موجودات یا خلقی است که خداوند در قرآن کریم درباره آن می‌فرماید: «رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا» (پروردگارا، تو این را به عبث نیافریده‌ای)، سوره آل عمران، آیه (۱۹۱). و لذا این هنر حقایق و افعال ازلی را در ساحت عالم طبیعی که مستقیماً به وسیله حواس ادراک‌پذیر است ظاهر می‌سازد و این نردبانی است برای سفر نفس از دیدنی و شنیدنی به آن نادیدنی که سکوتی فراتر از هر صدایی است.

هنر اسلامی به شیوه مستقیم از معنویت اسلامی گرفته می‌شود و حال آن‌که صفات خاص ظرف وحی قرآنی، یعنی جهان سامی و صحرائشین که خصوصیات مثبت آن اسلام را عالمگیر کرد نیز بدان شکل بخشیده است.^{۱۰} اما این اتصال با صورت وحی اسلامی از این حقیقت چیزی نمی‌کاهد که منشأ این هنر در محتوای باطنی و ساحت معنوی اسلام قرار می‌گیرد. کسانی که آثار هنر اسلامی را در سراسر اعصار آفریده‌اند یا از آن‌رو به چنین کاری قادر شده‌اند که شهودی از عالم صور ازلی کسب کرده‌اند، با استعانت از وسایلی که آیین وحی و به‌ویژه برکت محمدی در اختیار آن‌ها گذاشته است، یا از آن‌رو که به‌دست کسانی تعلیم دیده‌اند که چنین شهودی داشته‌اند. زیرا صفت فوق‌فردی هنر اسلامی نمی‌تواند صرفاً مولود الهام یا خلاقیت شبه‌فردی باشد. تنها کلی مطلق است که می‌تواند کلی مطلق تولید کند. اگر هنر اسلامی به بطن سنت اسلامی راه می‌برد، از آن‌روست که این هنر پیامی است از آن بطن که برای صالحان فرستاده شده که به پیام آزادی‌بخش آن گوش می‌کنند و منطبق با ذات اسلام آرامش و عدالت برای کل جامعه فراهم می‌کنند و محیطی به وجود می‌آورند که در آن به هر طرف که روکنی خدا را به‌یاد می‌آوری. آیا قرآن نمی‌فرماید: «فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهَ اللَّهِ» (به هر طرف که رو کنید وجه پروردگار است؟).

هنر اسلامی مبتنی بر دانشی است که خود دارای سرشتی معنوی است، دانشی که استادان سنتی هنر اسلامی با لفظ حکمت به آن اشاره می‌کردند.^{۱۱} از آن‌جا که در سنت اسلامی به دلیل شیوه عرفانی معنویت آن، عقلانیت و معنویت از یکدیگر لاینفک و وجوه یک حقیقت‌اند و حکمتی که هنر اسلامی بر آن مبتنی شده است چیزی غیر از جنبه حکیمانانه خود معنویت اسلامی نیست، گفته قدیس توماس، هنر بدون علم هیچ است (ars sine scientia nihil)، یقیناً به واضح‌ترین نحو به هنر اسلامی مربوط می‌شود. این هنر مبتنی بر علم

طبیعت درونی است که با ظاهر بیرونی اشیا مربوط نمی‌شود، بلکه با حقیقت آن‌ها مربوط می‌شود. هنر اسلامی با استعانت از این علم و به‌وسیله برکت محمدی حقایق اشیا را جاگرفته در «خزانة غیب» را در ساحت بیرونی هستی جسمانی ظاهر می‌سازد. هر کس که سردر عمارتی مانند مسجد امام را با الگوهای هندسی و عربی اعجاب‌آور آن مشاهده کند به این حقیقت گواهی می‌دهد که عالم معقول را در عالم صور محسوس نظاره می‌کند؛ در گوش دادن به نغمه‌های موسیقی عربی یا ایرانی سنتی، آن نغمه ازلی را می‌شنود که روح را قبل از دوران کوتاه سفر زمینی آن به وجد می‌آورد. خصلت عقلی انکارناپذیر هنر اسلامی ثمره نوعی راسیونالیسم نیست بلکه ثمره شهود عقلی صور ازلی عالم برین است، شهودی که به‌وسیله معنویت اسلامی و برکت جاری از سنت اسلامی ممکن شده است. هنر اسلامی از صور بیرونی طبیعت تقلید نمی‌کند بلکه میادی آن‌ها را منعکس می‌سازد. این هنر مبتنی بر علمی است که ثمره استدلال یا تجربه‌گرایی نیست بلکه «علم مقدسی» [Scientia sacra] است که تنها به‌وسیله وسایل فراهم‌شده توسط سنت به‌دست‌آوردنی است. پس تضاد نیست که هر وقت و هر جا که هنر اسلامی تجربه شده است اوج خلاقیت و کمال آن نمایانگر جریان پرتوان و زنده فکری - که معنوی نیز معنا می‌دهد - سنت اسلامی بوده است. و به‌عکس، این نسبت علی به‌دست‌دهنده دلیلی است برای فهم این که چرا هر وقت انحطاط یا افول ساحت معنوی اسلام وجود داشته است کیفیت هنر اسلامی نقصان یافته است. هنر اسلامی جهان مدرن آن‌جا رو به نابودی رفته است که از معنویت و تفکر عقلانی حیات‌بخش آن غفلت کرده است.

در برخی دوره‌های تاریخ اسلام منابع مکتوب مبین فراهم‌کردن برهان بی‌نی در خصوص نسبت میان معنویت اسلامی و تفکر عقلانی از یک‌سو و هنر از سوی دیگر

است، و حال آن‌که در بسیاری موارد دیگر سنت شفاهی هیچ اثر مکتوب مستقیمی برجای نگذاشته است تا امکان مطالعه مفصل این نسبت از بیرون ممکن شود. مثال مورد اول، ایران عصر صفوی است که نمودار یکی از خلاق‌ترین دوره‌های هنر اسلامی و هم‌چنین مابعدالطبیعه و فلسفه اسلامی است. اگر نظریه عالم خیال را در نوشته‌های استادانی مانند صدرالدین شیرازی^{۱۲} به دقت مطالعه کنیم، تضایف میان مابعدالطبیعه و نظریه‌های جهان‌شناختی منظوری در آن و هنر این دوره، نه فقط میناتور که در فروتر کتاب از آن بحث خواهیم کرد، از جمله شعر و موسیقی و حتی معماری دورنما را نیز می‌بینیم.^{۱۳} وجود این نسبت به معنای دور شدن از معیار و قاعده نیست بلکه مثال اتفاقی اصلی عام است که اجازه می‌دهد این نسبت اساسی فهمیده شود، حتی در موارد دیگری که در آن‌جا ضابطه‌های صریح اصول فکری منظوری در آن در دسترس نیست. اگر مراحل تازه یا فصل‌های تازه‌ای در هنر اسلامی وجود دارد، این واقعیت به معنای آن نیست که در نتیجه این پیوند تغییری در معنویت اسلامی روی می‌دهد، بلکه اثبات‌کننده اطلاق پیوسته اصول سنت زنده به موقعیت‌ها و اوضاع و احوال متفاوت است.

برای شرح گویاتر این نسبت مستقیم میان هنر اسلامی و معنویت می‌توانیم به مثال هنرهای نمایشی رجوع کنیم. از آن‌جا که اسلام در ذات خود دینی مبتنی بر تنش دراماتیک میان آسمان و زمین یا سنت قربانی قهرمانانه و نجات از راه مداخله الهی نیست و هم‌چنین از آن‌جا که اسلام دینی است با خصلت غیراساطیری، تئاتر مقدس و دینی در اسلام به وجود نیامد، به گونه‌ای که در یونان قدیم و هند یا حتی اروپای مسیحی قرون وسطی می‌توانیم ببینیم. اما تا آن اندازه که عناصر مصیبت و نمایش در منظر اسلامی و به جنبه‌ای از معنویت اسلامی بدل شد هنر تئاتر نیز به وجود آمد، یعنی در مذهب شیعه تئاتری دینی موسوم به تعزیه پدید

آمد که در ایران عصر صفوی و قاجار و هند مغولی [مقل] یا بعد از مغول صفات بارزی یافت.^{۱۴} خلق چنین هنری، گرچه به اصل اسلام مربوط نیست و حتی هنری مقدس محسوب نمی‌شود و به سخن دقیق‌تر هنری دینی است^{۱۵}، با این‌همه مشیر به وجود نسبتی میان معنویت اسلامی و هنر اسلامی است و این نه فقط در مظاهر بزرگ این هنر در حوزه‌هایی مانند خوشنویسی و معماری است بلکه در شاخه‌های خاص‌تر و محدودتری مانند تمزیه شیعی، نمایشی که به‌طور مستقیم منعکس‌کننده درک شیعه از تراژدی است، نیز آشکار است.

البته معنویت اسلامی از طریق شیوه‌ای که در آن شعایر اسلامی ذهن و روح همه مسلمانان و از جمله هنرمندان یا صنعتگران را قالب می‌دهد نیز به هنر اسلامی مرتبط شده است. نمازهای یومیه که در فواصل معینی از روز و شب خوانده می‌شوند و به گونه‌ای متقارن مانع از خفگی روح بر اثر رؤیاهای روزانه می‌شوند، تقرب به فطرت پاک روح را میسر می‌سازند که نخستین مسجد است و مساجد موجود در شهرهای اسلامی فقط تقلیدی از آن هستند، اشارات پیوسته در قرآن کریم به حقایق اخروی و گذرایی دنیا، تکرار پیوسته آیات قرآنی که روح مسلمانان را در قالبی از نگرش‌های معنوی می‌ریزد، تأکید بر جلال خداوندی که مانع از صورت‌گرفتن هر نوع انسان‌گرایی پرومته‌ای می‌شود و بسیاری دیگر از عوامل مرتبط با عظمت فکری خاص اسلام ذهن و روح هر مسلمانی را قالب داده‌اند و پیوسته نیز قالب می‌دهند. معنویت اسلامی در تعلیم و تربیت انسان در مقام انسان اسلامی [homo islamicus] انسانی که توأم با عبدالله و خلیفه الله (با استفاده از مصطلحات قرآن) است از طریق تثبیت برخی نگرش‌ها و حذف امکان‌های دیگری که در ذهن و روح مردان و زنان خالق هنر اسلامی نهفته بوده است به‌طور مستقیم در هنر اسلامی تأثیر کرده است. اگر

مسلمان سنتی مجسمه‌های غول‌آسای میکل‌آنجلو [میکل‌آنژ] را خردکننده و کلیسای روکوکو را خفه‌کننده می‌یابد، به دلیل آن آگاهی از تسلیم به خدایی است که معنویت اسلامی در روان او آفریده و وحشت او از استکبار انسان به بهای حضور الهی است. چنین نبوده است که هیچ مسلمانی نمی‌توانسته هنری پرمته‌ای و غول‌مانند بیافریند، چیزی که دوره جدید به‌وفور نشان می‌دهد، بلکه بدین صورت بوده است که هیچ مسلمانی مادام که تأثیر معنویت اسلامی در روان او قوت داشت چنین کاری نمی‌کرد.

فقط آن چیزی که از احد می‌آید می‌تواند به احد بازگردد. اگر فطرت پاک انسان می‌تواند اساس ذکر خدا قرار گیرد، از آن‌روست که صانع (یکی از اسمای خدا) آن را آفریده است. به همین‌سان اگر هنر اسلامی می‌تواند اساس ذکر احد قرار گیرد، از آن‌روست که این هنر با وجود مصنوع انسان‌بودن، از الهام و حکمتی فوق‌فردی گرفته می‌شود که نهایتاً از خدا می‌آید. اگر روحی‌ترین استعداد در میان مسلمانان در وجد روحی از طریق شنیدن شعری عربی یا فارسی می‌تواند روی دهد، یا گوش‌دادن به ترتیلی، یا مشاهده قطعه‌ای خط خوش، به دلیل وجود این نسبت درونی میان این هنرها و معنویت اسلامی است. اساس نیرومندی که هنر اسلامی برای طلب و اشتیاق روح به عالم ارواح فراهم می‌کند جز از طریق اتصال درونی میان این هنر و معنویت اسلامی نمی‌تواند وجود یابد. اگر بر برهانی بیرونی برای اثبات نسبت هنر اسلامی با معنویت اسلامی نیاز باشد، می‌توان آن را در نقشی یافت که این هنر در القای «حال» یا حالت روحی ایفا می‌کند و این «حال»، در نگوشت کسانی که به قلب معنویت اسلامی نزدیک‌ترند تا این هنر در مظاهر متکثر آن، خود واردی غیبی است. این نسبت به‌تنهایی کافی است تا استدلال‌های همه‌گسائی که هنر اسلامی را صرفاً محصول عوامل تاریخی خارجی بیگانه با اصول و سرچشمه‌های روحی آیین

وحی می‌دانند بی‌ارج شود.

و بالاخره، در بحث از نسبت موجود میان هنر اسلامی و معنویت اسلامی چیزی نیز باید درباره حمایت و تولی این هنر گفت چون این امر معنوی را نیز خوانندگان غربی با توجه به تقسیم دوگانه‌ای میان امر مقدس و امر دنیوی می‌فهمند و البته این نیز تقسیمی است که صفت خاص تمدن غربی است. شاید برخی بپرسند که اگر چنین نسبتی میان هنر اسلامی و معنویت اسلامی وجود دارد، پس چرا برخی هنرها را هیچ‌گاه مراجع دینی یا مساجد حمایت نکرده‌اند و فقط دربار و طبقه حاکم یا طبقات بازرگانی که در تاریخ اروپایی معمولاً اهل دنیا شمرده می‌شوند از این هنرها حمایت کرده‌اند. در پاسخ به این پرسش بیش از هر چیز باید خاطر نشان شود که چنین تقسیم دوگانه‌ای میان دین و دنیا در اسلام وجود ندارد. قدرت‌ها یا عناصر به‌اصطلاح دنیوی در جامعه سنتی اسلامی همواره همان‌قدر اهمیت دینی داشته‌اند که در هر شریعت جامعی عناصر بالاخص دینی دارند. ثانیاً، نسبت ظریف‌تری وجود دارد که باید در پرسش حمایت و تولی و استفاده و کارکرد هنرها کشف شود، یعنی نسبتی که مبتنی بر جنبه مکملی موجود میان آنچه می‌توانیم آن را به تعبیر مجمل رایج مسجد بنامیم و دربار وجود دارد.

برخی هنرها وجود دارند که آن‌ها را می‌توان هنرهای برخاسته از مسجد، به‌معنای عام آن و مرکزی برای فعالیت دینی دانست، یعنی هنرهایی مانند ترتیل قرآن و معماری مقدس و خوشنویسی و به‌ویژه خط کوفی که نمایانگر باستانی‌ترین سبک و رسمی‌ترین و مهم‌ترین سبک خطاطی دینی است و هنرهای دیگری نیز مانند موسیقی و شعر و نقاشی مینیاتور وجود دارند که مهم‌ترین متولی آن‌ها همواره دربار بوده است، گرچه آن‌ها به تمامی جامعه نیز رسیده‌اند. به‌علاوه، به‌گونه‌ای متناقض‌نما، نوع اول هنر نمایانگر هنرهای «مردانه» تر و نوع دوم نمایانگر هنرهای «زنانه» تر است. در مورد

خوشنویسی و خطاطی، هنری که دربار و اشرافیت حاکم نیز متولی آن بوده‌اند، سبک‌هایی که زیباتر و زنازه‌ترند باز با دیگر هنرهای درباری مرتبط شده‌اند و سبک‌هایی که مردانه‌تر و خبری‌ترند با مسجد، به‌استثنای وقتی که خود دربار متولی بنای مساجد و دیگر نهادهای دینی شده است.^{۱۶}

اما عنصر سومی نیز وجود دارد که به تنهایی توضیح‌دهنده کیفیت معنوی هنرهای درباری است و آن تصوف است. اگرچه صوفیان نیز طبعاً در دفاع از شریعت با مسجد مرتبط بودند و بسیاری از آن‌ها در میان علما قرار می‌گرفتند، با قدرت سیاسی نیز عمیقاً مرتبط بودند، نه این‌که تسلیم قدرت دنیا و زرق و برق آن یا مدح قدرتمندان باشند، بلکه برای این‌که به ارشاد معنوی بپردازند و مثالی باشند برای آن‌هایی که قدرت دارند. در حالی که برخی طریقه‌های تصوف از اهل قدرت دوری می‌کردند برخی نیز حتی به اعضایشان اجازه می‌دادند که بالاترین مقام‌ها را نیز بپذیرند.^{۱۷} به‌رحال نفوذ صوفیان در حوزه هنرهایی که برای دربار اجرا می‌شد به‌عنوان متولی قوی بود. کافی است که زمینه دینی بسیاری از مینیاتورها و موسیقی‌دانان سلسله‌های صفوی و عثمانی و مغول را مطالعه کنیم تا از این واقعیت آگاه شویم. هنرهای «زنانه» متکی به دربارها به‌وسیله طبع خودشان درونی می‌شوند و کیفیتی بسیار معنوی می‌یابند. این هنرها خصوصیات معنوی صحیحی دارند که جز از طریق حضور نفوذ باطن‌گرایی اسلامی نمی‌توانسته به‌وجود آید. به‌واسطه وجود نسبتی درونی که هنر مسجد و هنر دربار را مکمل یکدیگر می‌سازد، این دو در خلق صورت‌هایی از هنر اسلامی که ذاتاً مکمل یکدیگرند سهم دارند و حال آن‌که گاهی نیز در خلق آثار واحدی مانند مساجد سلطنتی که برخی از این مساجد از جمله بزرگ‌ترین شاهکارهای هنر اسلامی است با هم ترکیب می‌شوند.

هرچه در معنای هنر اسلامی بیش‌تر غور کنیم از

نسبت عمیقی که میان این هنر و معنویت اسلامی وجود دارد بیش‌تر آگاه می‌شویم. متولی هنر سنتی اسلامی چه مسجد باشد و چه دربار، این هنر مورد استفاده عالم دین و امیر و بازرگان یا روستایی است و با الهامی آفریده شده است که نهایتاً منبعث از برکت محمدی است و با استعانت از حکمتی ساخته شده است که منظوری در بواطن قرآن کریم است. برای فهم کامل معنای هنر اسلامی باید بدان جنبه‌ای از آیین وحی آگاه شویم که حقایق الهی را در ساحت ظهور مادی می‌افکند تا انسان را با بال‌های زیبای آزادی‌بخش آن به جایگاه آغازین او، یعنی قرب خدا برساند.

پی‌نوشت‌ها:

* ترجمه‌ای است از:

Seyyed Hossein Nasr, "The Relation between Islamic Art and Islamic Spirituality", in *Islamic Art and Spirituality*, State University of New York Press, 1987, pp.3-14.

۱. همین نظرها را برای هنر مسیحی یا بودایی نیز می‌توانیم بگوییم، اما غفلت از علت دینی و معنوی هنر، آن‌قدر که درباره اسلام عمومیت و شعول دارد، در خصوص ادیان دیگر صادق نیست.

۲. نمایی باید گذاشت میان هنر مقدس اسلام و هنر اسلامی سنتی. هنر مقدس به‌طور مستقیم به مناسک اصلی دین و مناسک حیات معنوی مربوط می‌شود و هنرهایی مانند خوشنویسی و معماری مسجد و تزئیل قرآن را دربر می‌گیرد. اما هنر سنتی اسلامی شامل هر صورتی از هنرهای دیداری و آوایی است از دورنما تا شعر و جمله هنرهای سنتی نمایانگر اصول آیین وحی و معنویت اسلامی است ولیکن به نحوی غیرمستقیم‌تر. هنر مقدس به‌معنایی قلب هنر سنتی است و به طریقی مستقیم اصول و قواعدی را منعکس می‌کند که به نحوی غیرمستقیم‌تر در کل حوزه هنر سنتی منعکس شده است.

۳. اگر کسانی با اشاره به وجود نقشمایه‌های کلاسیک در قصرهای اموی یا کاشی‌های بیزانسی مسجد اموی به سخن ما اعتراض می‌کنند، باید به یاد داشته باشند که برای اسلام، و همان‌طور برای دیگر ادیان، پیش از هر چیز مدت‌زمانی لازم بود تا خالص‌ترین صورت‌های هنر مقدس مورد نظرشان به ظهور رسند. ثانیاً، حتی در هنر سنتی نیز می‌توانیم در این‌جا و آن‌جا نقشمایه‌هایی بیابیم که متعلق به جهانی بیگانه باشند؛ اما این صورت‌ها عارضی‌اند و تغییری در اصل و ماهیت بنیادی هنر مورد بحث ما نمی‌دهند.

۱۷. نیازی به گفتن نیست که تصوف هنر خاص خودش را مستقل از دیوار و مسجد آفرید و این امر را در شعر و موسیقی و رقص مقدس صوفیانه می‌توان دید، تصوف در عین حال از طریق اصناف پیوسته به طریقت هم حکمت و هم برکت محمدی‌ای را که هنر دیوار (و نیز هنرهای متنی به پشتیبانی بازرگانان مره) و هنر مسجد را ممکن ساخت فراهم کرد. در واقع تصوف از طریق اصناف در خلق مصنوعاتی اثر گذاشت که مورد استفاده همه طبقات موجود در جامعه اسلامی قرار گرفت.

۴. ما در سراسر این کتاب از لفظ صورت / form به معنای سنتی آن استفاده می‌کنیم. به همان‌سان که محض نمونه آنانداکنیش کوساراسوامی در مطالعات متعددش درباره هنر سنتی به کار برده است. درباره معنای صورت، رجوع شود به:

Nasr, *Knowledge and the Sacred*, New York, 1981, pp.260 ff.; and L. P. Kollar, *Form*, Sydney, 1980.

۵. این البته به معنای آن نیست که این عوامل در تولدی و حمایت و تشویق و بسط یا به عکس زوال و بی‌لطفی و مرگ برخی هنرها در بخش‌های مختلف جهان اسلام دارای اهمیت نیستند. به عنوان مثال، بدون حمایت و تولدی صفویان قالی‌های صفوی بافته شده در کارگاه‌های سلطنتی اصفهان وجود نمی‌داشت. اما کسی حق ندارد بگوید که این هنر خاص را تولدی آن حتی در صورت تمایز صفوی آن آفرید.

۶. رجوع شود به:

S. H. Nasr, *Ideals and Realities of Islam*, London, 1985.

۷. معنای آن عبارت است از قول و فعل و تقریر نبی (ص).

۸. این لفظ به معنای فلسفه هنر استفاده شده و محدود به معنای ریشه لغوی آن که به حواس مربوط می‌شود نیست.

۹. در عربی معمول‌ترین لفظ برای spirituality «روحانیت» است و در فارسی «معنویت». مولوی از جنبه بیرونی شیء همواره به عنوان «صورت» آن و از حقیقت درونی آن به عنوان «معنا» سخن می‌گوید.

۱۰. رجوع شود به:

T. Burckhardt, *The Art of Islam*, trans. P. Hobson, London, 1976, pp.39ff.

11. *Ibid.*, pp.296ff.

۱۲. هانزی کریمن این نظریه را به‌طور جامع بررسی کرده است، رجوع شود به:

H. Corbin, *Spiritual Body and Celestial Earth*, trans. N. Pearson, Princeton, 1977; *Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi*, trans. R. Manheim, Princeton, 1981; and *En Islam iranien*, 4 vols., Paris, 1972-2, especially vol. II, pp.188ff and vol. IV, pp.115ff.

۱۳. رجوع شود به:

J. During, 'Music, Poetry and the Visual Arts in Persia', *World of Music*, vol. XIV, no. 3, 1982, pp.72-82, pp.72-86; also his 'The "Imaginal" Dimension and Art of Iran', *World of Music*, vol. XIX, no. 3-4, 1977, pp.24-34.

۱۴. در باره تعزیه، رجوع شود به:

P. Chelkowski (ed.), *Ta'ziyeh: Ritual & Drama in Iran*, New York, 1979.

۱۵. در واقع همواره مورد مخالفت علمای شیعی ظاهری قرار گرفته است.

۱۶. ما البته نمی‌خواهیم تقسیم دوگانه کاملی به کار بریم بلکه بیش‌تر گرایش به جنبه مکملی داریم، چرا که استثنای بسیاری در هر دوسو وجود دارد.