بسم الله الرحمن الرحیم

ارزشهای جاودان در هنر اسلامی

نوشتهٔ تیتوس بورکهارت
ترجمهٔ دکتر نصرالله پورجوادی

إن الله جمیل یحب الجمال

در بارهٔ نویسنده

تیتوس بورکهارت (Titus Burkhardt) یکی از متفکران و اسلامشناسان بنام اروپایی است. وی به سال ۱۹۰۸ میلادی در فلورانس ایتالیا متولد شد. پدرش هنرمند بود و او نیز خود از ابتدا به هنر علاقه داشت و از همین راه بود که به هنرهای شرقی دلبستگی پیدا کرد. علاقهٔ بورکهارت به فرهنگ مشرق زمین نه تنها به جنبه‌های هنری آن بود، بلکه بطور کلی عرفان مشرق زمین و بخصوص عرفان اسلامی بود که او را سخت شیفته کرد بطوری که وی بیشتر وقت و همّت خود را صرف فرا گرفتن آن کرد. از بورکهارت تاکنون کتابهای متعددی به زبانهای اروپایی منتشر شده است. وی برای اولین بار فصوص الحکم محی الدین ابن عربی و همچنین انسان کامل عبدالکریم جیلی را به فرانسه ترجمه کرده است. در خصوص هنر اسلامی نیز مقالات متعددی از او به چاپ رسیده است و یك کتاب مستقل نیز تحت عنوان هنر اسلام (*Art of Islam*) در سال ۱۹۷۶ به انگلیسی منتشر کرده است. از آنجا که بورکهارت خود مسلمان است، هنر اسلامی را، بر خلاف شرقشناسان، از دیدهٔ خاص اسلامی بررسی و مطالعه می کند. خلاصهٔ نظریات بورکهارت را در بارهٔ هنر اسلامی می توان در مقالهٔ ذیل ملاحظه کرد. این مقاله نخستین بار در مجلهٔ «مطالعاتی در دین تطبیقی» (*Studies in Comparative Religion*) در تابستان ۱۹۶۷ در لندن و بار دوم در کتاب صمصام معرفت (*The Sword of Gnosis*) از سری کتابهای پنگوئن (بالتیمور، ۱۹۷۴، ص ۱۶ـ ۳۰۴) چاپ شده است. ترجمهٔ ذیل از روی طبع دوم انجام گرفته است.

ن.پ

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد
این همه نقش در آئینهٔ اوهام افتاد

این همه عکس می و رنگ مخالف که نمود
یک‌فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد
حافظ

۱. هنر اسلامی دارای وحدت است

دربارهٔ پدید آمدن هنر اسلامی از عناصری که از قبل وجود داشته است در کتابها سخن بسیار رفته است؛ گفته‌اند که هنر اسلامی صورت جدیدی است برای مادّه‌ای که خود از هنر بیزانسی، ایرانی، هندی، و مغولی گرفته شده است، و امّا آنچه کمتر درباره‌اش سخن گفته شده است ماهیت آن نیرویی است که همهٔ این عناصر گوناگون را در یك صورت واحد تألیف کرده است. هیچ کس منکر وحدت هنر اسلامی، چه از حیث زمان و چه از حیث مکان، نخواهد شد؛ زیرا که این حقیقت بدیهی‌تر از آن است که بتوان انکار کرد. خواه کسی دربارهٔ مسجد قرطبه بیندیشد و خواه دربارهٔ مدرسهٔ بزرگ سمرقند، خواه مزار یکی از اولیاء را در مغرب در نظر بگیرد و خواه مزاری را در ترکستان، در همهٔ این آثار گویی یك نور واحد پرتو افکن شده است. حال باید دید که ماهیت این وحدت چیست.

۲. وحدت صورت هنر اسلامی نتیجهٔ شهود عقلی است

شریعت اسلام صور هنری بخصوصی را تجویز نمی‌کند. قانون شرع فقط برای حوزهٔ فعالیت و بروز هنرها قیدهایی معین می‌کند، و این قیدها و محدودیتها نیز فی نفسه چیزی را خلق نمی‌کند. از سوی دیگر، اگر این وحدت را، چنانکه غالباً شنیده می‌شود، صرفاً به «احساس دینی» نسبت دهیم، این انتساب [نادرست و یا] لااقل گمراه کننده است. یك احساس هر قدر هم شدید باشد، هرگز نمی‌تواند در عالمی از صورتها هماهنگی و تناسبی (harmony) به وجود آورد که در آن واحد هم پرمایه باشد و هم موقر، و هم خیره کننده باشد و هم دقیق. بی جهت نیست که وحدت و به قاعده بودن هنر اسلامی ما را به یاد قانون حاکم بر بلورها (کریستالها) می‌اندازد. چیزی در هنر اسلامی هست که مسلماً مافوق صرف قدرت احساس است، احساسی که خود بالضروره مبهم و مدام در نوسان است. این حقیقت فوق احساس را ما «شهود عقلی» (intellectual intuition) می‌خوانیم. هنر اسلامی متضمن این شهود عقلی است.

مراد از «عقل» (intellect) در اینجا معنای اصلی آن است، که قوه‌ای است به مراتب جامعتر از قوّهٔ استدلال (reason) و تفکر. عقل بدین معنی قوه‌ای است که با آن حقایق مافوق زمان را می‌توان به شهود دریافت. اگر نور عقل، که دریافت کنندهٔ معانی ضمنی توحید است، بر ایمان نتابد، کمال ایمان حاصل نمی‌شود. به همین منوال، باید گفت که هنر اسلامی از چشمهٔ زلال حکمت (wisdom) سیراب می‌شود.

۳. با تاریخ هنر که یك علم جدید است نمی‌توان هنر مقدس اسلامی را شناخت

تاریخ هنر علم جدیدی است که، مانند هر علم جدید دیگر، برای شناخت هنر اسلامی از شیوهٔ مرسوم خود یعنی تجزیه و تحلیل

استفاده می‌کند. تاریخ هنر با این روش هنر اسلامی را به اوضاع و احوال تاریخی تجزیه و مؤول می‌کند. آنچه در یك هنر لازمان است ـ و هنر مقدس (sacred art) مانند هنر اسلامی همیشه دارای یك عنصر لازمان است ـ در این روش نادیده گرفته می‌شود.

گفته شد که هنر اسلامی که یك هنر مقدس است دارای عنصر لازمان است. حال ممکن است کسی به این مطلب اعتراض کرده بگوید که هنر چیزی است مرکب از صورتها (forms)، و چون هر صورتی محدود است، پس بالضروره محکوم به زمان است. به عبارت دیگر، صورتها، مانند هر پدیدار تاریخی در زمانی پدید می‌آید، به کمال می‌رسد، و سپس راه زبول پیموده از بین می‌رود. بنابراین، علم هنر شناسی هم ناگزیر نوعی علم تاریخی است.

امّا این فقط نیمی از حقیقت است. یك صورت (form) گرچه محدود و بالنتیجه محکوم به زمان است، باز ممکن است حاکی از امری لازمان باشد، و از این حیث مبرا از اوضاع و احوال تاریخی باشد. این خصوصیت نه فقط مربوط به ایجاد آن صورت است ـ چندان که ایجاد و پیدایی هر چیز رویی به ساحت معنوی و روحانی دارد ـ بلکه حتی در بقای آن نیز، لااقل تا حدودی، این خصوصیت لازمانی هست، چه برخی از صورتهای هنری درست به دلیل خصوصیت لازمانی‌ای که دارند، علی‌رغم همهٔ دگرگونیهای مادّی و روانی یك عصر، باقی می‌مانند و در برابر همهٔ این تحولات و دگرگونیها ایستادگی می‌کنند. سنّت (فرادهش = tradition) دقیقاً به همین معناست.

از سوی دیگر، ملاکهای زیبایی شناسی در تاریخ جدید هنر غالباً از یونان قدیم یا از هنر بعد از قرون وسطی اقتباس شده است. در این اواخر تحوّل وتطوری در ملاکهای مزبور پیدا شده است. این تحولات هرچه باشد، باز علمای این علم می‌پندارند که آفرینندهٔ حقیقی در هنر انسان است [نه خدای تبارك و تعالی] مطابق این پندار، هنری بودن یك اثر در این است که مُهر شخصیت و فردیت برجبین داشته باشد. امّا از دیدگاه اسلامی، حسن و جمال اساساً ظهور و تجلی حقیقت کلی (universal truth) است.

پس نباید تعجب کرد که علم جدید در مطالعهٔ هنر اسلامی در اغلب موارد از حدّ صدور احکام منفی فراتر نرود. این احکام منفی در اکثر کتابهای عالمانهٔ غربی درباب هنر اسلامی، یا دست کم در بسیاری از آنها، دیده می‌شود؛ و همهٔ آنها کمابیش یك چیز را می‌گویند، منتهی به‌درجات مختلف. [شرح این مطلب به‌قرار ذیل است:]

۴. انتقادهایی که در علم جدید تاریخ هنر از هنر اسلامی شده است

در کتابهای تاریخ هنر غالباً می‌خوانیم که هنر اسلامی فقط در مراحل نخستین خود جنبهٔ ابتکاری داشت، یعنی در این مرحله میراث پیشینیان را جمع می‌کرد و صورت جدیدی به آنها می‌داد، لکن بعداً روز به‌روز به‌رکود و انجماد گرایید و در حدّ صورتهای عقیم توقف کرد. و نیز در این کتابها می‌خوانیم که صور مزبور گرچه کاملاً بر اختلافهای نژادی در میان اقوام مسلمان خط بطلان نکشید، مع‌الاسف چشمهٔ ابتکارهای فردی را خشك کرد. این امر به‌آسانی صورت گرفت، به‌دلیل این که با ممنوع کردن نقاشی و پیکر تراشی هنر اسلامی را از بعد بسیار عمیق و حیاتیش محروم کردند.

در اینجا ما این احکام منفی را به حادّترین وجهی که دارند نقل کردیم، و البته بخوبی می‌دانیم که فقط معدودی از محققان اروپایی به همهٔ آنها به صورتی که نقل کردیم قائل‌اند. ولیکن همان بهتر که ما این احکام را به‌صراحت هر چه تمامتر نقل کنیم، چه احکام مزبور با محدودیتی که دارند به ما کمك می‌کنند تا رأیی را ذکر کنیم که براستی با ماهیت هنر اسلامی منطبق است.

۵. پاسخ به انتقاد ـ چرا بعضی از مسلمانان نقاشی را ممنوع دانسته‌اند؟

در پاسخ به‌خرده گیریهایی که ذکر شد، ابتدا آخرین آنها را در نظر بگیریم، یعنی آن که مربوط است به‌ممنوعیت پیکرها (image) این ممنوعیت دارای دو جنبه است. از یك سو، قرآن مجید بت پرستی را محکوم کرده است و بت پرستی هم، بطورکلی در اسلام، متضمن تصویر کردن خداوند تبارك و تعالی به‌صورتهای مشهود است، در حالی که می‌دانیم که او ـ سبحانه و تعالی ـ برتر از هرگونه وصف و حتی اوصافی است که به‌زبان بیان شود. از سوی دیگر، ما احادیثی داریم از رسول اکرم ـ صلی الله علیه و آله‌وسلم ـ که بنابر آنها هر که بخواهد از فعل صانع عالم تقلید کند و صورت موجودات زنده، بالخصوص انسان را، نقاشی کند یا بتراشد هرآینه حرمت را نگاه نداشته و حتی مرتکب کفر شده است.

ممنوعیت اخیر همیشه و در همه جا کاملاً رعایت نشده است، چه مسأله بیشتر به نیّت شخص مربوط می‌شود تا به عمل او. بخصوص در میان ایرانیان و هندیان چنین استدلال شده است که هرگاه پیکری به قصد تقلید از موجودی واقعی نقاشی نشده بلکه

صرفاً شبیه آن باشد، کشیدن آن جایز است. همین خود یکی از دلایل پیدایی سبك غیر وهمی (nonillusive) در مینیاتورهای ایرانی است، سبکی که در آن از چشم‌اندازی که توهم فضای سه بعدی را در ذهن ایجاد کند (پرسپکتیو) و همچنین سایه روشن استفاده نمی‌شود. با وجود جواز این نوع نقاشی، باز ملاحظه می‌کنیم که هیچ مسجدی نیست که با پیکرها و تمثالهایی تزیین شده باشد که خدا را به‌صورت انسان نمایش داده باشد (anthropomorphic images).

اگر مسائل را به طور سطحی در نظر گیریم، ممکن است به‌این فکر افتیم که نظر گاه اسلامی را به نهضت پیرایشگری پروتستانها (پیورتینیزم) مانند کنیم، نهضتی که به دلیل بی توجهی به مسألهٔ رمزیت (سمبولیسم)، هر نوع هنر مقدس را به منزلهٔ کذب تلقی می‌کرد.

عقیده به رمزی بودن هنر تصویری (سمبولیسم) مبتنی است برقول به تشکیك وجود. از آنجا که وجود حقیقتی است واحد، و موجودات در اصل حقیقت وجود با هم متساوی و متحدند، هر فردی از افراد وجود به نحوی از انحاء جلوه‌ای است از اصل حقیقت وجود. این قاعده .که در قرآن به هزاران وجه به زبان استعاره بیان شده است هرگز در اسلام از آن غفلت نشده است. مثلاً می‌فرماید: «وإنْ مِنْ شَیءٍ إلاّ یُسَبِّحُ بِحَمدِهِ» (هیچ چیزی نیست مگر این که به ستایش او تسبیح گو باشد. سورهٔ بنی‌اسرائیل، ۴۴). اگر در اسلام کشیدن صورت انسان منع شده است، این [برخلاف نظر پیرایشگران مسیحی] به دلیل بی‌اعتنایی نسبت به صفت مقدس بودن خلق و ایجاد نیست، بلکه برعکس، به این دلیل است که انسان برطبق تعالیم قرآن خلیفهٔ خداوند در زمین است. پیامبر ـ صلی الله علیه‌وآله و سلم ـ خود بیان کرده است که خداوند آدم را به صورت خود آفریده است (خَلَقَ اللهُ آدَمَ عَلَی صُورَتِهِ)، که مراد از صورت در اینجا شباهت در صفات است، چه قوایی که به انسان عطا شده است جلوه‌هایی است از صفات هفت‌گانهٔ الهی: حیات و علم و اراده و قدرت و سمع و بصر و کلام.

مقایسهٔ موضع مسلمانان در قبال پیکر انسان با موضع مسیحیان به ما کمك می‌کند تارئوس مطالب را به دقت بیشتری نشان دهیم. می‌دانیم که در نتیجهٔ تأثیری که روش مسلمانان نسبت به پیکرها در مسیحیت داشت، حرکتی در تمدن بیزانس به وجود آمد که به نام شمایل شکنی بیزانسی (Byzantine iconoclasm) معروف است. امّا هفتمین شورای جامع (ecumenical council) در پاسخ به حرکت مزبور استفاده از شمایل را با استدلال ذیل در آیین عبادی جایز دانست: «خدای تعالی در حدّ ذات در وصف نمی‌گنجد، لکن چون کلمة الله در طبیعت انسانی (یعنی عیسی مسیح ـ علیه‌السلام) ظاهر شد، پس توسط او به صورت اصلیش بازگردانیده شد و با حسن الهی در آن نفوذ کرد.» هنر با نمایش صورت انسانی عیسی ـ سلام الله علیه ـ سرّ این تجسم را یادآوری می‌کند. شکی نیست که میان این دیدگاه و دیدگاه اسلامی اختلافی فاحش وجود دارد، ولیکن در هرحال هر دوی آنها بالاتفاق مبتنی براین حقیقت است که انسان دارای صورت الهی است.

خوب است یادآور شویم که یکی از عمیق‌ترین تبیین‌هایی که در خصوص موضع مسیحیت در قبال هنر مقدس شده است از آنِ شیخ اکبر محی‌الدین ابن عربی است که در کتاب فتوحات مکیه ذکر کرده است. محی‌الدین می‌نویسد: «مردم بیزانس هنر صورتگری را به کمال رساندند، زیرا از نظر ایشان فردانیت حضرت عیسی (ع) که در تصویر او جلوه‌گر شده است بهترین وسیله‌ای است که توجه و تمرکز فکر را به توحید الهی جلب می‌کند.» شاهدی که نقل شد ثابت می‌کند که رمز و نشانه بودن یك پیکر فی‌نفسه برای متفکران مسلمان غیرقابل فهم نیست، گرچه ایشان به دلیل ملتزم بودن به قرآن همواره استفاده از پیکرهای مقدس را ردّ می‌کنند، ولهذا تنزیه را برتشبیه مقدم می‌دارند. نخستین جنبه از جنبه‌های دوگانه ـ یعنی تنزیه ـ حتی خداگونه بودن انسان را در خود حلّ می‌کند. در واقع، صفات هفتگانه‌ای که انسان به موجب آنها صورت الهی دارد ـ یعنی حیات، علم، اراده، قدرت، سمع، بصر، وکلام ـ هیچ یك نمی‌تواند به صورت مشهود درآید. یك پیکر نه حیات دارد، نه علم، نه قدرت و نه هیچ یك از این صفات دیگر را. پیکر (image) انسان را به مرتبهٔ جسمانیت او تنزل می‌دهد.

این صفات هفتگانه اگرچه در انسان محدود است، باز بالقوه حضور حق تعالی را در بردارد، چنانکه در حدیث قدسی آمده است: «... من گوشی خواهم بود که بنده ام با آن می‌شنود و چشمی خواهم بود که با آن می‌بیند،» الی آخر. در انسان معنایی است که هیچ وسیلهٔ طبیعی قادر نیست آن را بیان کند. خداوند می‌فرماید: «إنّا عَرَضْنَا الامانة علی‌السموات والارض والجبال فابین ان یحملنها و اشفقن منها و حملها الانسان» (ما امانت را به آسمانها و زمین و کوهها عرضه کردیم و آنها از برداشتن آن ابا کردند و از آن

ترسیدند، ولی انسان آنرا برداشت. سورهٔ احزاب، ۷۲). این امانت در عامّه مردم بالقوه ماست، ولی در انسان کامل، یعنی در رسولان و انبیاء و اولیاء، به فعلیت رسیده است. این امانت در کاملان حتی از باطن به ظاهر نیز سرایت می‌کند و نور آن بر سراپای ظاهر جسمانیشان می‌تابد. از خوف این که به این امانت الهی بی حرمتی شود، در هنر اسلامی همواره سعی می‌شود که از کشیدن شمایل رسولان و انبیاء و اولیاء خودداری شود.

به جای این که ما در مورد اسلام از لفظ «شمایل شکنی» (iconoclasm) استفاده کنیم، ترجیح می‌دهیم لفظ بی‌میلی یا عدم گرایش به شمایل (aniconism) را به کار ببریم، زیرا نبودن شمایل در اسلام صرفاً یك جنبهٔ سلبی نداشته بلکه جنبهٔ ایجابی هم داشته است. با حذف تصاویری که خدا را به صورت انسان نمودار می‌کند (anthropomorphic images) ، لااقل در حوزهٔ دینی و مذهبی، هنر اسلامی به انسان مدد می‌کند تا کاملاً به خود باز گردد، یعنی انسان به جای این که نفس خود را به بیرون از خود منعکس کند، در مرکز وجود خود مستقر می‌گردد، در جایی که او در عین حال هم برتخت خلیفة اللهی تکیه زده و هم طوق عبودیت حق تعالی را برگردن افکنده است. در هنر اسلامی کلاً قصد براین است که محیطی به وجود آید که در آن انسان بتواند شرف و عزّت اصلی خود را که ارمغان ازل است دریابد، از این‌رو اسلام از هرچه به منزلهٔ «بت» باشد دوری می‌کند، حتی از چیزهایی که شائبهٔ بت پردن در آنها باشد و بالنسبه و تحت شرایطی بت تلقی شود. هیچ‌چیز نباید میان انسان و حضور نامرئی حق تعالیٰ مانع و حایل شود.

۶. معماری ـ قلب هنرهای اسلامی

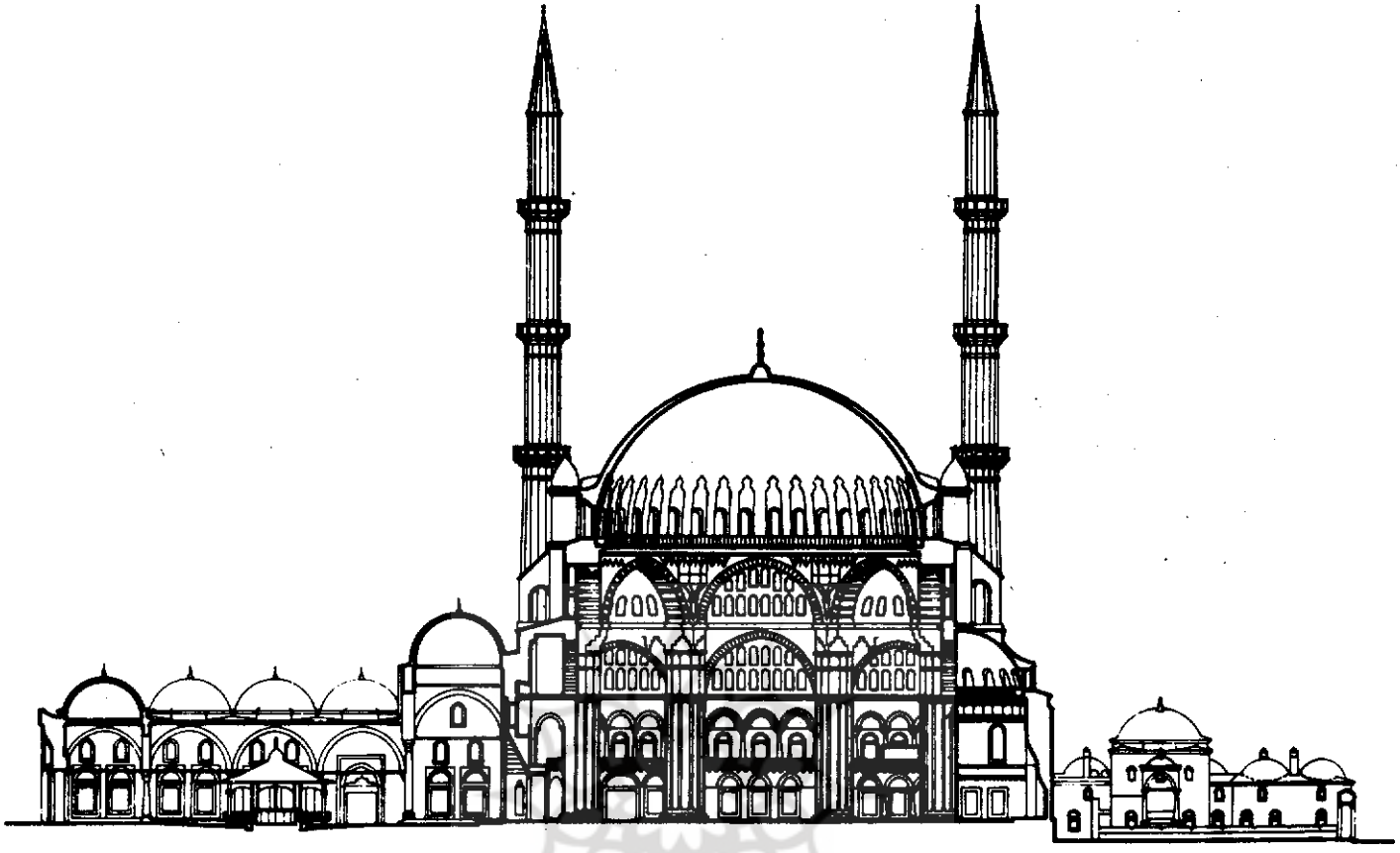
بدین ترتیب هنر اسلامی خلأی می‌آفریند؛ در واقع همهٔ آشفتگیها و القائات شهوانی دنیا را حذف می‌کند و به جای همهٔ آنها نظامی می‌سازد نمایانگر تعادل و وقار و آرامش. از اینجاست که بی‌درنگ می‌توان فهمید که چطور در اسلام معماری در مرکز هنرها واقع شده است. هرچند که پیامبر گرامی (ص) فرمود که خداوند سراسر زمین را برای امّت من جایگاه نماز قرار داد (إنَّ الله جَعَلَ لی الارض مسجداً و طهورا)، باز این به عهدهٔ معماری است که در مناطق پرجمعیت شرایط لازم یعنی طهارت و آرامشی را که طبیعت به جاهای دیگر بخشیده است فراهم کند. و باز چیز دیگری که تحققش در مرتبه‌ای دیگر به عهدهٔ معماری نهاده شده حسن و جمالی است که در طبیعتِ بکر وجود دارد. این حسن نشان صانع است در صُنع، و هر چند که به اعتباری نزدیك به عقل انسان است و لذا محدودتر است، مع هذا از هوا و هوسهای شخصی به دور است.

مؤمن در مسجد هرگز به منزلهٔ یك تماشا کنندهٔ صرف نیست، بلکه گوئی خود را در خانهٔ خویش احساس می‌کند (البته نه به معنای متداول لفظ). همین که او با وضو خود را تطهیر کرد و بدین وسیله از تغییرات عَرَضی رهایی یافت و سپس به نماز ایستاد و به تلاوت کلمات الهی پرداخت، آنگاه می‌توان گفت که او در معنی (بطور سمبولیك) به مقام حضرت آدم ـ علیه السلام ـ باز می‌گردد، و این مقام در مرکز عالم است.

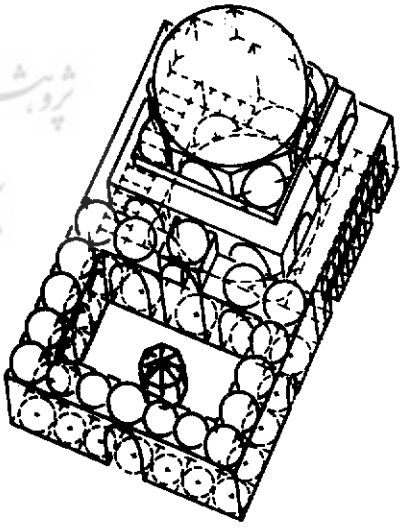
بنابراین، معماران مسلمان همگی کوشیده‌اند تا فضایی را به وجود آورند که تماماً قائم به ذات باشد و در هرجا، یعنی در هریك از مقامات خود، نشان دهد که چگونه مملو است از کیفیات فضایی. برای رسیدن به این مقصود راههای مختلفی اختیار کرده‌اند، از ساختن شبستانهای افقی با ستونهای متعدد، مانند شبستان مسجد قدیم مدینه، گرفته تا گنبدهای متحدالمرکز مساجد ترکیه. در هیچ یك از این فضاهای اندرونی ما احساس نمی‌کنیم که به یك جهت خاص، مثلاً به پیش یا به بالا، کشیده می‌شویم. محدودیتهای فضایی این محلها هم فشاری برما وارد نمی‌آورد. گفته‌اند، و درست گفته‌اند، که معماری یك مسجد هر تعارض و کشمکشی را که میان آسمان و زمین است از بین می‌برد.

مقایسهٔ مسجد و کلیسا: شبستان دراز و مستطیل شکل کلیساهای بزرگ (basilica) اساساً راهی است که انسان را از عالم خارج به سکوی مخصوص عبادت در کلیسا (altar) هدایت می‌کند. گنبدهای مسیحی یا به آسمان صعود می‌کند یا به سکوی عبادت در کلیسا نزول می‌کند. کلّ معماری یك کلیسا برای مؤمن حاکی از این معنی است که حضور خداوند از اجرای مراسم عشاء ربّانی (Eucharist) در سکوی عبادت فیضان می‌یابد، درست مانند نوری که در میان تاریکی بتابد. امّا در مسجد هیچ نقطهٔ خاصی برای اجرای مراسم عبادت و نیایش وجود ندارد. محراب هم صرفا جهت قبله را نشان می‌دهد. در عوض کلِ نظام فضایی که مسجد دارد طوری ساخته شده است که مؤمن از هر طرف حضور حق تعالی را احساس می‌کند.[۲]

به منظور روشنتر شدن مطلب، یکی از آثار معمار بزرگ ترك



مقطع مسجد سلطان سلیم در ادرنه



به نام سِنان[1] را در نظر می گیریم. این معمار از طرح اصلی ایاصوفیه الهام گرفت و آن را مطابق بینش اسلامی خود پروراند تا سرانجام نقشهٔ کاملاً نظام یافتهٔ مسجد سلیمیه را در شهر ادرنه طرح ریزی کرد. گنبد بسیار بزرگ ایاصوفیه بر روی دو نیم گنبد تکیه دارد و به وسیلهٔ انها تقویت می شود و اطراف آن طاق نماهایی چند بنا شده است. تمام فضای اندرونی آن به صورتی کشیده ساخته شده تا به منزلهٔ محوری باشد.

برای مراسم نیایش و قسمتهای مختلف آن تو درتو ساخته شده و به نظر می آید که تعداد آنها حد و حصر ندارد. سِنان گنبد اصلی و بزرگ مسجد سلطان سلیم (سلیمیه) را بر روی یك هشت ضلعی بنا کرد. چهار ضلع شمال و جنوب و شرق و غربِ این هشت ضلعی تا سطح زمین دیوار صاف است، ولی در چهار ضلع دیگر که یك در میان بین اضلاع شمال و جنوب و شرق و غرب است به جای دیوار طاق نماهایی تعبیه شده است با طاقهای قوسی، و این مجموعه به شکل یك قطعه گوهر خوش تراش در آمده که دورهٔ خارجی آن نه موج‌دار به نظر می‌آید و نه باریك.

هنگامی که بعضی از کلیساهای بزرگ مسیحیان به دست

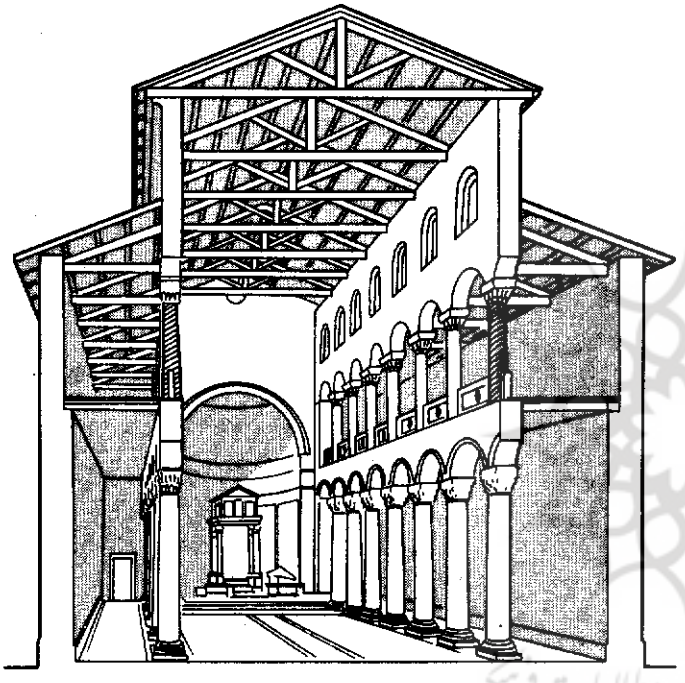
مسلمین افتاد و معماران مسلمان شبستانهای دراز و مستطیل آنها را بزرگ کردند، غالباً نقشهٔ داخلی آنها را تغییر دادند بطوری که طول شبستانها مبدل به عرض شد. رواقهای پشت سر هم (arcades) مساجد ـ برغم تغییراتی که مسلمانان به کلیساها دادند ـ غالباً امتداد یافته فضای اصلی را قطع می کنند. طاقهای قوسی این رواقها بر خلاف رواقهایی که اطراف تالار وسط کلیساهای بزرگ (nave) ساخته می شود و در یك جهت خاص امتداد می یابد پیش نمی‌رود، بلکه خطی را که در جهت آن فضا امتداد می‌یابد می شکنند بی آنکه آن را قطع کند و بدین ترتیب از انسان دعوت می کند تا در آنجا بیارامد.

معماران مسلمان توجه و علاقهٔ شدیدی نسبت به صورت و هیأت این رواقها ابراز داشتند، ولذا تعجبی نیست که لفظ «روق» و «روقه» در عربی به معنای صاف و باجمال و خوبروی و خوشایند هم به کار رفته است.

مقایسهٔ قوسهای معماری اروپایی با قوسهای اسلامی: در هنر اروپایی عمدهٔ دو نوع طاق یا قوس شناخته شده است: یکی قوس رُمی که ساده و منطبق با موازین عقل (راسیونل) و ایستمند (static) است و یکی دیگر قوس گوتیك ـ که من غیر مستقیم از هنر اسلامی اقتباس شده است ـ با حرکات صعودی آن.

امّا در هنر اسلامی قوسهای فراوان به صورتهای گوناگون پدید آمده است که از میان آنها دو نوع هست که از همه متداولتر است: یکی قوسهای ایرانی نك تیز مانند ته قایق و دیگر قوسهای نعلی شکل در مغرب (شمال آفریقا) که نُك آنها کمابیش کشیده است. همهٔ آن کیفیاتی که ذکر کردیم، یعنی ایستمندی، آرامی و سبکی در این دو قوس جمع است. قوس ایرانی در عین حال هم پهناور و باز است و هم با ظرافت، و بدون هیچ زحمتی خود را بالا می کشد، مانند شعلهٔ آرام چراغی که از وزش باد مصون است. و امّا قوس مغربی پهناور است و چارچوب مستطیل شکلی تعادل آن را حفظ می کند، و این ترکیبی است از ثبات و فسحت و انشراح. گویی در آن تنفسی جریان دارد بدون حرکت. این قوس خود تصویری است از فضایی‌که سرشار از بهجت است و از برکت درونش بسط پیدا می کند. و این خود یادآور این آیهٔ شریفه است که می فرماید: «اَلَمْ نَشْرَح لَكَ صَدْرَكَ» (مگر سینهٔ ترا گشاده نکردیم. ـ سورهٔ انشراح، ۱.)

یك رواق ساده که مطابق با اندازه‌های صحیح بنا شده باشد قابلیت آن را دارد که فضا را از یك امر صرفاً کمّی به یك امر کیفی



طرح یك شبستان کلیسا (basilica)

مبدل کند. فضای کیفی دیگر یك امتداد محض نیست. تجربه ای که انسان از چنین فضایی دارد حال وجد است. بدین ترتیب معماری سنتی زمینه و فضای مساعدی برای تفکر و تعقل به وجود می آورد.

۷. جلوه‌های هنر اسلامی در زندگی خصوصی و خانواده، و ارتباط آن با مسجد

معماری مسجد و خانه‌های شخصی مسلمانان از حیث نقشه با هم فرق دارند ولیکن در سبك آنها اختلافی نیست، زیرا خانهٔ هر مسلمان جایی است که او نماز می گزارد و عبادت می کند. همان مراسمی که او در مسجد به جا می آورد در خانه اش نیز می تواند به جا آورد. به‌طورکلی، زندگی اسلامی را نمی توان به دو ساحت مقدس (sacred) و غیر مقدس (profane) تقسیم کرد، چنان که جامعهٔ اسلامی نیز (بر خلاف جامعهٔ مسیحی) به دو قسمت ارباب کلیسا یا روحانیون (clergy) و عامّهٔ غیر روحانی تقسیم نمی شود. هر مسلمان اگر از عقل سلیم برخوردار باشد و عادل هم باشد می تواند امام جماعت شود. وحدت زندگی اسلامی از پرتو تجانسی که در چارچوب آن است آشکار می شود. قانون این زندگی، چه در داخل مسجد و چه در درون یك خانهٔ شخصی، عبارت است از تعادل و توازن، آرامش، و طهارت. تزیینات آن هرگز نباید خلاف فقر باشد. در واقع پیرایه‌هایی که در معماری اسلامی، در موزون بودن و به قاعده بودن آن، هست کمك می کند تا با محو بدنهٔ دیوار و ستونهای لخت خلأی به وجود آید و بدین ترتیب تأثیر سطحهای بزرگ سفید را که از ویژگیهای داخل بناهای اسلامی است افزایش دهد.

فرش اطاقهای خانه‌های سنّتی مسلمانان نیز هرگز به کفش آلوده نمی شود، چون همان طور که در مسجد نباید با کفش رفت در اطاق خانه هم نباید رفت. اطاقها هم در خانه‌های مسلمین از میز و صندلی و این قبیل اثاث انباشته نشده است.

۸. جلوه‌های هنری در لباس اسلامی

امروزه لباسهایی که در زندگی روزمره پوشیده می شود دیگر متناسب با مراسم و شعایر دینی نیست، و به همین دلیل از جلوهٔ وحدتی که در حیات اسلامی بوده است کاسته شده است. لباس متحدالشکل حقاً بخشی از چارچوبی بود که هنر اسلامی برای اسلام به وجود آورد، و البته هنر طراحی لباس را در میان هنرهای اسلامی نباید دست کم گرفت. خداوند در قرآن با صراحت می فرماید: «یا بَنی آدَمَ خُذُوا زِینَتَکُمْ عِنْدَ کُلِّ مَسجِدٍ» (ای فرزندان آدم، جامهٔ خود را در هر مسجدی به تن کنید. سورهٔ الاعراف، ۳۱). لباس مردانهٔ سنتی بسیار متنوع بوده، ولی در عین حال همیشه حاکی از نقشی بوده است که اسلام به انسان داده است ـ یعنی خلیفهٔ خدا و بندهٔ او بودن. از این رو، لباسهای سنتی اسلامی هم نشان از عزّت انسان دارد و هم در عین حال بی آلایش است، حتی می توان گفت که هم با شکوه و جلال است و هم حاکی از فقر. کاری که لباس اسلامی می کند این است که طبیعت حیوانی انسان را می پوشاند، بر جاذبه‌های انسانی او می افزاید، به حرکات او وقار و بزرگ منشی می بخشد، و بالأخره حرکات او را در نماز آسانتر می سازد. لباسهای متحدالشکل اروپایی بر عکس لباسهای اسلامی است، و اگرچه این لباسها مدعی است که انسان را از قید عبودیت می رهاند، در حقیقت عزّت نفس و شرافت انسانی او را که در بدو خلقت با او بوده است انکار می کند.

۹. هنر اسلامی به ارزشهایی عنایت دارد که متعلق به همهٔ زمانهاست، ولی بعضی‌ها پنداشته اند که این نشانهٔ رکود این هنر است.

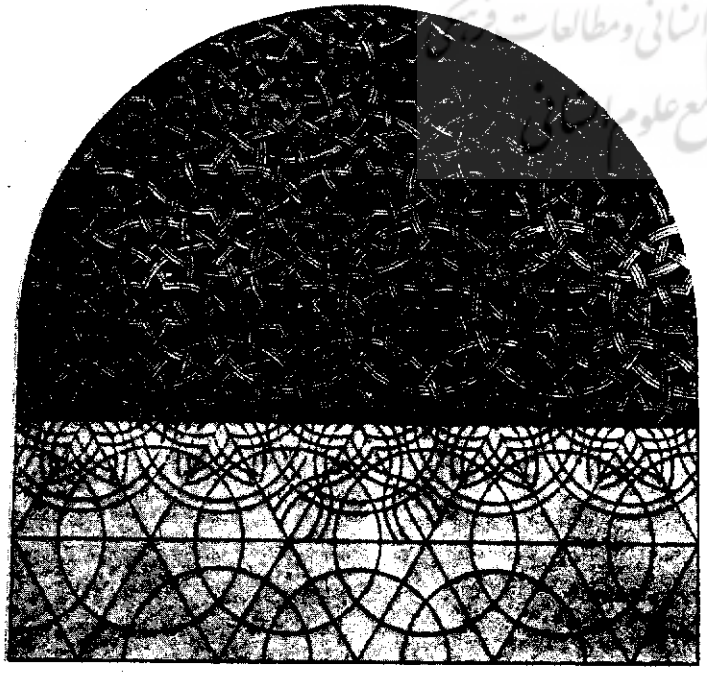
همان گونه که ملاحظه کردیم، طرد پیکرها از هنر اسلامی ـ که به خصوص در کشورهای سنّی مذهب شدیدتر از کشورهای شیعه انجام گرفته است ـ معنای مثبتی هم دارد، حتی در مرتبهٔ هنر، چه با این عمل شرفی که به خود انسان تعلق دارد و پیکر او آن را غصب کرده است به وی باز می گردد. انتقادی که بعضی‌ها از هنر اسلامی کرده و نسبت رکود به آن داده اند، به یك معنی مربوط است به فقدان تصاویر و پیکرها در این هنر، زیرا با کشیدن یا تراشیدن پیکر خویش است که انسان تغییر می کند. انسان نفس خود را در صورت ایدآلی خود که به دست خود ساخته است فرا می افکند، پس بدین نحو در خود تأثیر می گذارد تا این که کارش به جایی می رسد که در پیکری که از خود ساخته است تصرف می کند، و همین تغییری که در پیکر خود به وجود آورده است باعث می شود که او واکنشی از خود نشان دهد. و این عمل و عکس العمل از نو تکرار می شود و این تسلسل الی غیرالنهایه ادامه می یابد، چنانکه این وضع در هنر اروپایی از زمان به اصطلاح رنسانس به بعد اتفاق افتاده است، یعنی از زمانی که اروپاییان فراموش کردند که پیکر

انسان صرفاً یك رمز (سمبل) است و لاغیر. امّا هنر مقدس علی‌القاعده از برکت قواعد سنتی حاکم بر آن از افتادن در جریان سیل‌آسای تغییر مصون می‌ماند. ولی باز باید توجه داشت که استفاده از پیکرهایی که خدا را به صورت انسان تصویر می‌کند (anthropomorphic images) همیشه انسان را به لب پرتگاه می‌برد، زیرا انسان متمایل است که علی‌رغم همهٔ دستورات شرع محدودیتهای روانی خود را به پیکری که به دست خود ساخته است منتقل کند، و سپس دیر یا زود برضد آن طغیان می‌کند، و این طغیان هم نه فقط برضد پیکر است بلکه برضد صاحب آن پیکر نیز هست. سخنان کفرآمیز شایعی را که در بعضی از ادوار تاریخ اروپا اظهار شده است نمی‌توان درك کرد مگر با در نظر گرفتن وجود و به دنبال آن فساد هنر دینی‌ای که در آن خداوند به صورت انسان تصویر شده است. امّا اسلام این مسأله را بکلی ریشه‌کن می‌کند. از این لحاظ، و ایضاً از لحاظهای دیگر، اسلام به عنوان آخرین دین ظهور کرده است، یعنی دینی که به همهٔ نقاط ضعف انسان در عصر حاضر توجه دارد و ظهور آن به منزلهٔ بازگشتی است به دین آسمانی آنچنان که در اصل بوده است. رکودی که به هنر اسلامی نسبت داده شد و به موجب آن مورد انتقاد قرار گرفت چیزی جز فقدان انگیزه‌های نفسانی در این هنر نیست. هنر اسلامی هنری است که به مسائل روانی هیچ عنایتی ندارد و فقط آن چیزهایی را در بر می‌گیرد که در همهٔ عصرها و زمانها ارزشمند است.

۱۰. حکمت طرحهای هندسی در هنر اسلامی

توجهی که در هنر اسلامی به ارزشهای پایدار شده موجب گشته است که اشکال تزیینی هندسی در این هنر فوق‌العاده پرورش پیدا کند. بعضی‌ها در تبیین این امر گفته‌اند ممنوعیتی که در اسلام برای پیکرنگاری وجود داشت خلأی را به وجود آورد، و این خلاء هم ناگزیر می‌بایست با یك نوع هنر دیگر پر شود [و لذا در هنر اسلامی به طرحهای هندسی روی آوردند]. امّا این سخن تبیین قانع‌کننده‌ای نیست. طرحهای اسلیمی (arabesque) جای خالی پیکرها را پر نمی‌کند، بلکه این طرح درست نقطه مقابل پیکرها و نفی هنر پیکر آرایی (figurative art) است. هر پیکری دعوی انانیت دارد، لکن تزیینات هندسی سطح یك چیز را به صورت بافتی از رنگها یا موجهای سایه و روشن درمی‌آورد، و لذا مانع از آن می‌شود که ذهن در صورت بخصوصی متمرکز شود و بگوید «من». مرکز یك نقش اسلیمی همه جاست و هیچ جا نیست، به دنبال هر «تصدیقی»، تکذیبی است، و بالعکس.

طرح اسلیمی نوعاً به دو صورت دیده می‌شود. یکی از آنها به صورت خطوط هندسی تودرتو و زنجیروار است که تعداد زیادی ستاره‌های هندسی در آن به کار رفته است، و شعاعهای آنها به یکدیگر پیوسته طرحی پیچ‌درپیچ که به نظر بی‌انتها می‌آید پدید می‌آورد. این طرح بارزترین مظهر آن حالت عقلی است که انسان در آن می‌تواند معنای «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» را



طرح اسلیمی با خطوط و ستاره‌های هندسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دریابد.

و امّا آنچه معمولاً به نام نقش اسلیمی معروف است نقشی است که از اشکال گل و گیاه تشکیل شده، لکن آنقدر به سبك هنری درآمده است که هرگونه شباهتی را به طبیعت از دست داده و فقط از قواعد وزن (ریتم) تبعیت می‌کند. این نقش اسلیمی نگارش واقعی اوزان (ریتمها) است که هر خط آن با حرکاتی موجی به شکلهای مکمل یکدیگر درمی‌آید و هر سطحی قرینهٔ معکوس خود را پیدا می‌کند. نقش اسلیمی در عین حال هم منطقی است و هم دارای وزن (ریتمیك)، هم ریاضی است و هم خوش‌آهنگ، و این خود مظهر کاملی است از روح اسلام از آن حیث که عشق و عقل، و ذوق و منطق را باهم جمع می‌کند.

در چنین هنری جنبهٔ شخصی و فردی هنرمند بالضروره محو می‌شود، بدون این که شور و نشاطی که وی برای خلاقیت و ابتکار دارد کاهش یابد. در این هنر جنبهٔ فکری و عقلی بر جنبهٔ انفعالی و احساسی غلبه دارد. سرکوب کردن همهٔ شور و نشاط انسان برای خلاقیت و ابتکار صرفاً از ویژگیهای صنعت جدید غربی است امّا در مورد هنر سنتی، حتی در حدّ صنایع دستی، باید گفت که زیبایی آن دلالت می‌کند که هنرمند در حین کار از احساس لذّت عمیقی بهره‌مند شده است.

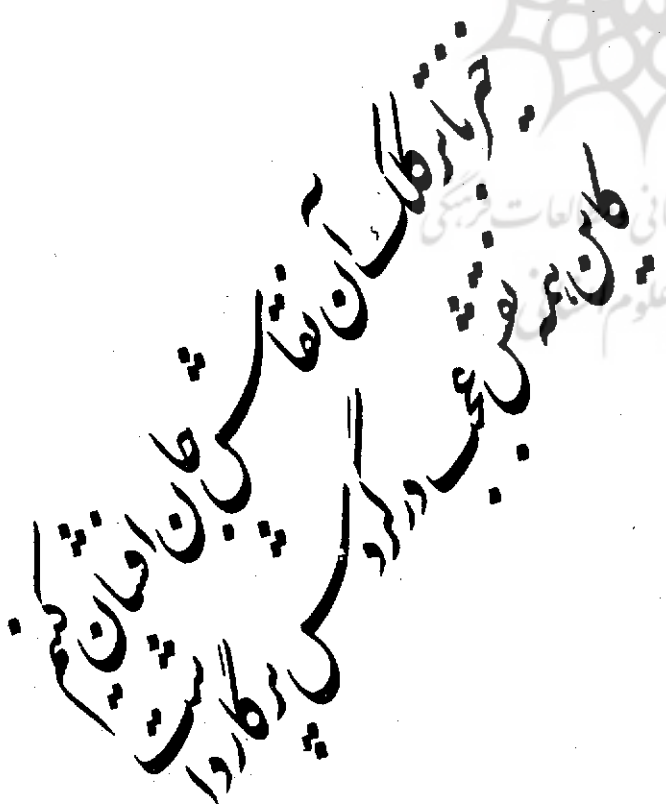
علاوه بر این، طرحهای تزیینی هندسی ـ که عناصر بنیادی آنها همواره یکسان است، خواه طرح به کار رفته در قالیچه‌های قبایل بادیه‌نشین باشد و خواه در ظریف‌کاریهای شهری ـ یك صفت کلی دارد که کاملاً با طبیعت کلی اسلام منطبق است، و همین باعث پیوند چادرنشینان بیابانگرد با علمای شهرها، و نیز مردم عصر ما با معاصران حضرت ابراهیم (ع) می‌شود.

۱۱. هنر سنتی قائم است به صنعت و علم و حکمت

آنچه تاکنون ذکر شد تلویحاً پاسخی بود به انتقاداتی که در ابتدا نقل کردیم. ولی هنوز یك نکتهٔ ناگفته باقی است و آن معنای هنر در تفکر اسلامی است. در تفکر اسلامی هنر را هرگز نمی‌توان از اساس مادی آن یعنی صنعت و یا از علمی که طبق قاعده از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود جدا کرد. هنر یا فن، به معنای خاصّ لفظ، هم از صنعت مایه می‌گیرد و هم از علم. البته مراد از علم صرفاً تعالیم عقلی و استدلالی نیست، بلکه همچنین بیان حکمتی است که اشیاء را به اصول کلی آنها پیوند می‌دهد.

توضیح آنکه، پیامبر اکرم ـ صلی الله علیه واله وسلم ـ فرمود: «إنَّ اللهَ کَتَبَ الإحْسانَ علیٰ کُلِّ شَیء» (خداوند مقرر فرمود که هر چیزی از روی کمال و یا حسن انجام گیرد). کمال یا حُسن هر چیز در ستایشی است که از ذات پاك خداوند می‌کند و او را تسبیح می‌گوید.[۷] به عبارت دیگر، هر چیزی زمانی از حسن و کمال برخوردار است که آینهٔ وجودش بتواند صفات حق را بنماید. پس ما نمی‌توانیم کمال یك چیز را درك کنیم مگر این که ابتدا بدانیم که آن چیز چگونه می‌تواند آینهٔ حق‌نما باشد.

مثلاً، چون هنر معماری را در نظر گیریم، ملاحظه می‌کنیم که اساس مادّی آن صنعتِ معمار است، و علمی که حاکم بر آن است هندسه است. علم هندسه در معماری سنتی، برخلاف مثلاً مهندسی جدید، محدود به کم و بیش جنبه‌های کمّی آن (quantitative aspects) نیست، بلکه دارای جنبه‌ای کیفی (qualitative aspect) نیز هست، و این جنبه را می‌توان در قوانین تناسب حاکم بر آن ملاحظه کرد، قوانینی که موجب می‌شود دریك ساختمان وحدتی غیرقابل تقلید به وجود آید. قوانین تناسب در هنر سنتی مبتنی است



بر تقسیم دایره به وسیلهٔ اشکال با قاعده ای که در آن رسم می شود. بنابراین، همهٔ اندازه های یك بنا در نهایت امر با استفاده از دایره به دست می آید، و دایره هم یکی از مظاهر آشکار (سمبول) وحدت وجود است که در عین وحدت همهٔ موجودات ممکن را در بردارد. بسا گنبدهایی با قاعده های کثیرالاضلاع و بسا طاقهای مقرنس که یادآور همین «سمبولیسم» است

با درنظر گرفتن مراتب ارکان درونی هنر که عبارت از صنعت و علم و حکمت معنوی است، به آسانی درمی یابیم که بنای هنر سنتی ممکن است یا از بالا (حکمت معنوی) فرو ریزد و یا از پائین (صنعت) ویران شود. هنر مسیحی با از دست دادن اصول معنوی خود به انحطاط کشیده شده است، و هنر اسلامی به دلیل نابود شدن صنایع دستی بتدریج محو می شود.

۱۲. خوشنویسی ـ عالی ترین و شریفترین هنر اسلامی

تاکنون ما عمدتاً دربارهٔ معماری سخن گفته ایم، از حیث مقام مرکزی ای که این هنر در عالم اسلامی دارد. ابن خلدون به حق اغلب هنرها و صنایع فرعی را، از قبیل درودگری، ظریف کاری، منبت کاری روی چوب، گچ بری، آرایش دادن روی دیوارها با تکه های مرمر یا آجر یا سفال یا صدف، نقاشی تزیینی، و حتی قالی بافی را که از هنرهای ویژهٔ عالم اسلام است، همه را منسوب به معماری می داند.[۸] حتی هنر خوشنویسی را، به صورت نوشته هایی که دیوارها و کتیبه ها را تزیین می کند می توان به همین خانواده نسبت داد. البته خوشنویسی یك هنر فرعی نیست، زیرا حروف عربی برای کتابت قرآن به کار می رود و لذا مرتبه اش از مرتبهٔ همهٔ هنرهای دیگر در اسلام بالاتر است.

بحث دربارهٔ یك یك هنرهای اسلامی ما را از مقصود خود بسیار دور می کند. همینقدر کافی است که ما دوقطب مخالف را در هنر بصری در نظر گیریم: یکی معماری و دیگر خوشنویسی. معماری هنری است که بیش از هر چیز وابسته به شرایط مادّی است، در حالی که خوشنویسی از این لحاظ از هر هنر دیگری آزادتر است. مع هذا، همین هنر اخیر دارای قواعد بسیار دقیق است که مربوط به قطع و وصل حروف، تناسب آنها، حفظ وزن (ریتم)، و انتخاب سبك می شود. از سوی دیگر، امکان ترکیب حروف تقریباً نامحدود است، و سبکهای خط هم متنوع است، از کوفی که خطوطش مستقیم است گرفته تا نستعلیق[۹] که در آن گردش قلم به اوج خود می رسد. جمع این دو، یعنی نهایت نظم و قاعده و کمال آزادی عمل، به هنر خوشنویسی در اسلام صفتی والا بخشیده است. در هیچ یك از هنرهای بصری دیگر نیست که روح اسلام اینچنین بی پرده تجلی کند.

۱۳. هنرهای بصری اسلامی جلوه های مشهود آیات قرآن است

کثرت کتابت آیه های قرآن بر کاشیهای دیوارهای مساجد و کتیبه ها و ساختمانهای دیگر یادآور این واقعیت است که سراسر زندگی اسلامی را همین آیاتی پر کرده است که بر دیوارها نقش شده است و آنچه بر تأثیر آنها در روح انسان می افزاید تلاوت آنها توسط قاریان و همچنین اوراد و اذکار و نمازهایی است که محتوای آنها همه بر اساس آیات قرآن است. اگر بتوان تأثیر معنوی قرآن را به امواج روحانی تشبیه کرد ـ و ما هیچ لفظی را بهتر از این نمی یابیم، چه اثر قرآن در انسان درعین حال هم معنوی است و هم مربوط است به طبیعت قوهٔ شنوایی ـ درآن صورت با استفاده از این تشبیه می توان گفت که هر هنر وفنی در اسلام متأثر از این امواج است. بنابر این، هنر بصری در اسلام جلوهٔ مشهود و مرئی کلام الهی است، و جز این هم نمی تواند باشد.

امّا در اینجا مطلبی است که به ظاهر متناقض است: اگر ما برای هنر به دنبال الگوهای قرآنی بگردیم، از یافتن آنها عاجز خواهیم شد، و آنها را نه درصورت قرآن خواهیم یافت و نه در محتوای آن. از یك سو، هیچ یك از هنرهای اسلامی، به استثنای مینیاتور ایرانی، منعکس کنندهٔ داستانها و تمثیلهای قرآن نیست، و حال آن که فی المثل هنر مسیحی وقایعی را که در عهدین آمده است تصویر می کند. جهان شناسی ای هم در قرآن نیست که بتوان آن را در طرحهای معماری نمایش داد، چنانکه جهان شناسی ودایی (vedic cosmology) در معماری هندی این کار را می کند.

از سوی دیگر ، بیهوده نباید در قرآن به دنبال چیزی بگردیم، مانند اصل ترکیب (principle of composition)، که بتوان از آن در قالب یك هنر استفاده کرد. قرآن دارای یك نوع انفصال شگفت انگیزی است؛ در این کتاب هیچ نظم منطقی و هیچ گونه معماری درونی دیده نمی شود. حتی وزن (ریتم) آیات آن، با همهٔ قدرتی که دارد، تابع قاعدهٔ ثابتی نیست، و حال آن که هنر اسلامی بنایش سراسر بر نظم و ترتیب و روشنی است و هیأت آن به

صورتی بلورین است. در واقع نباید برای یافتن پیوند حیاتی میان کلام الهی و هنر بصری اسلامی در سطح عبارات و صورت کلمات به جست و جو پرداخت. قرآن، علی‌رغم زیبایی خیره کنندهٔ بسیاری از آیات شریفش، یك اثر هنری (یعنی اثری که زاییدهٔ یك فن باشد) نیست، بلکه بکلی چیزی است دیگر. و باز هنر اسلامی نه از تفسیر لفظی یا صورت قرآن، بلکه از حقیقت و معنای آن مایه می گیرد.

۱۴. هنر اسلامی بتدریج گسترش یافته ولی اساس آن اصلِ اصول دین یعنی توحید است.

اسلام در ابتدا نیازی به هنر نداشت. اصلاً هیچ دینی در بدو ورودش به عالم اعتنایی به هنر ندارد. در مراحل بعد است که ادیان برای حفظ و حراست خود به قالبهایی متشکل از صورتهای سمعی و بصری نیاز پیدا می کنند، همانطور که نیاز به تفاسیر متعدد برای کتاب آسمانی بعداً پدید می آید، هر چند که هر سخن اصیلی که در بارهٔ یك دین در ذیل تاریخ آن اظهار شود بالقوه در همان هنگام که ظهور کرده است در آن وجود داشته است.

هنر اسلامی اساساً از توحید مایه می گیرد ـ یعنی از صعود و عروج نفس به الله و تفکر و تعقل در بارهٔ یگانگی او. حقیقت توحید خود از حدّ وصف و بیان بیرون است. این حقیقت به هنگام مطالعهٔ قرآن در لمعاتی که ناگهان می تابد تجلی می کند، و چون این لمعات بر قوّهٔ خیال بتابد، به صورتهای بلورین فرا می بندد، و همین صورتهاست که به نوبهٔ خود ماهیت هنر اسلامی را تشکیل می دهد.

---

۱. لفظ image را در این مقاله تقریباً همه جا به پیکر ترجمه کرده ایم. image در انگلیسی تصویر خیالی یا صورتی است که از انسان در آینه، آب، یا اجسام شفاف منعکس می‌شود. به تصویری هم که نقاش از یك شخص می کشد یا مجسمه ساز می تراشد image می توان گفت. در زبان فارسی لفظ پیکر دقیقاً به همین معنی به کار رفته است. مثلاً نظامی در هفت پیکر می‌سراید:

خانه برداشت پای تا سر خویش
بر پرندی نگاشت پیکر خویش

که در اینجا به معنای تصویر و نقش به کار رفته است. دقیقی آن را به معنای مجسمه و تندیس در این بیت استعمال کرده است.

اگر بتگر چو تو پیکر نگارد
مریزاد آن خجسته دست بتگر

احمد غزالی در سوانح (تهران، ۱۳۵۹، ص۴) پیکر را به معنای تصویری که از شخص در آینه منعکس می‌شود به کار برده است، و این دقیقاً مترادف لفظ یونانی eikun است، به گونه‌ای که مثلاً افلوطین آن را به کار برده است و مترجمان انگلیسی آنرا به image ترجمه کرده‌اند. امروزه لفظ icon در انگلیسی هم به کار می‌رود و معنای آن نوع خاصی از پیکر، یعنی پیکرها و تمثالهای دینی است، که ما در این مقاله به شمایل ترجمه کرده‌ایم.

۲. puritanism «عنوان ترکیبی از عقاید اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، و دینی که در میان پروتستانهای انگلستان و آمریکا رواج دارد. نهضت پیرایشگری در سلطنت الیزابت اول به عنوان نهضتی اصلاحی به منظور رهانیدن کلیسا از مراسم دینی و تسلط روحانیون شروع شد.» دائرة‌المعارف مصاحب. ج ۱. ص ۵۷۸.

۳. این حدیث به وجوه گوناگون روایت شده است. صورت کامل یکی از آنها چنین است «لا یزال عبدی یتقرب الیّ بالنوافل حتی احبّهُ، فاذا احببته کنت سمعه الذی یسمع به و بصره الذی یبصر به و یده التی یبطش بها و رجله التی یمشی بها.»

۴. با توجه به حدیثی که از پیغمبر اکرم (ص) نقل شد (ان‌الله جعل لی الارض مسجداً و طهورا)، فرمود که خدا سراسر زمین را برای امت من مسجد قرار داد، معلوم می‌شود که مؤمن حقیقی یا عارف باید حضور حق تعالی را در همه جای زمین احساس کند، و اینطور نیست که همه جا را ظلمت گرفته باشد و فقط یك نقطه باشد که حضور حق در آن احساس شود. اینجاست که یك مسلمان عارف، همچون شمس‌الدین مغربی، می گوید:

هر کجا می‌نگرد دیده بدو می نگرد
هر چه می‌بینم ازو جمله بدو می‌بینم
تو زیکسوش نظر می‌کنی و من همه سو
تو زیکسو و منش از همه سو می‌بینم

۵. سنان (sinan) ، ۸۹۵ ـ ۹۸۶ هـ. ق، معمار مسلمان و بزرگترین معماران دولت عثمانی. مهمترین توفیق او در حلّ مشکلات مربوط به «تقسیم فضا» در بناهای گنبددار است. دوران فعالیت او در عهد سه سلطان عثمانی ـ سلیم اول، سلیمان اول، و سلیم دوم ـ بود، و در ۱۵۳۹ معمار مخصوص دربار عثمانی شد.در زندگینامهٔ وی به قلم خودش، فهرست ۳۰۰ بنا از آنچه را که طرح کرده است آورده است، که مشتمل است بر مساجد، مدرسه‌ها، مقبره‌ها، بیمارستانها، پلها، مخازن، کاروانسراها، کاخها، و حمامها، از شاهکارهای وی مساجد جامع سلیمانیه و شهزاده در استانبول و سلیمیه در ادرنه است.» (دائرة‌المعارف مصاحب. ج۱. ص ۱۳۴۱. و نیز رك تاریخ هنر اسلامی تألیف کریستین پرایس. ترجمه مسعود رجب نیا. تهران، ۱۳۵۶. ص ۱۳۶ تا ۱۴۰.)

۶. رك. منتهی الارب ج ۲ ـ ۱. ص ۴۸۵. ذیل «روق»

۷. اشاره است به سورهٔ الاسراء آیه ۴۴: تُسَبِّحُ له السموات السبع والارض و مَنْ فیهنَّ وَ اِنْ مِنْ شیءٍ الا یسبح بحمده و لکن لا تفقهون تسبیحهم. نیز رجوع کنید به سورهٔ النور، آیهٔ ۴۱؛ سورهٔ الحشر، آیه ۲۴؛ سورهٔ الجمعه، آیه ۱؛ و سورهٔ التغابن، آیهٔ ۱.

۸. رك. مقـــدمهٔ ابن خلدون. ترجمهٔ محمد پروین گنابادی. ج۲. تهران. ۱۳۵۳ ص ۸۰۶ ـ ۹.

۹. در متن انگلیسی neskhi (نسخی) است که ظاهراً اشتباه است.