

## مقالات

# هنر اسلامی جلوه حسن و جمال الهی است

■ نوشته‌ای که پیش رو دارید، قسمتی از فصل «هنر دینی» مندرج در کتاب وزین «حکمت معنوی و ساحت هنر» می‌باشد که از سوی نویسنده محترم آن، استاد محمد مددپور، در اختیار «سوره» قرار گرفت. این کتاب بزودی توسط انتشارات «برگ» به زیور طبع آراسته می‌گردد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هستی عالم نمودی بیش نیست

سیر او جز در درون خویش نیست  
خلاصه اینکه در نظر هنرمند مسلمان به قول غزالی «عالم علوی حُسن و جمال است و اصل حُسن و جمال تناسب؛ و هر چه متناسب است، نمودگاری است از جمال آن عالم؛ چه هر جمال و حُسن و تناسب که در این عالم محسوس است، همه ثمرات جمال و حُسن آن عالم است. پس آواز خوش موزون و صورت زیبایی متناسب هم شباهتی دارد از عجایب آن عالم<sup>۱</sup>». پس او قجاز را واسطه حقیقت می‌بیند و فانی را مظهر باقی؛ به عبارتی، او هرگز به جهان فانی التفات ندارد، بلکه رخ اوست که این جهان را برایش خوش می‌آراید:

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود

رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست  
پس او با رُخ حق و جلوه رُخ حق در مجالی و

به صورت و دیدار و حقیقت اشیاء در ورای عوارض و ظواهر می‌پردازد. او صنعتگری است که هم عابد است و هم زائر؛ او چون هنرمند طاغوتی با خیالاتی که مظهر قهر و سخط الهی است، سروکار ندارد. وجودی که با اثر این هنرمند ابداع می‌شود نه آن وجود طاغوتی هنر اساطیری و خدایان میتولوژی است و نه حتی خدای قهر و سخط یهودیان یعنی «یهوه»، بلکه وجود مطلق و متعالی حق عزّشأنه، و اسماء الله الحسنى است که با این هنر به ظهور می‌رسد.

از اینجاست صورت خیالی هنر اسلامی متکفل محاکات و ابداع نور جمال ازلی حق تعالی است؛ نوری که جهان در آن آشکار می‌شود و حُسن و جمال او را چون آینه جلوه می‌دهد. در حقیقت بود این جهانی رجوع به این حُسن و جمال علوی دارد و عالم فانی در حد ذات خویش نمودی و خیالی بیش نیست:

خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم  
کاین همه نقش عجب در گردش برگار داشت  
تفکر اسلامی و عالم آن رجوع به اسم «الله اکبر» دارد. تجلی اعظم حق تعالی به اسم الله اکبر در تاریخ اسلام، چونان آخرین دوره از ادوار دینی، خاتم و ناسخ همه ادوار و تاریخهای گذشته است. با ظهور اسلام همه فرهنگها که به عصر مسخویت خویش رسیده‌اند و به صورت مانع و رادع و حجاب تفکر حقیقی دینی درآمده‌اند، نسخ می‌شوند.

جهان در تفکر اسلامی جلوه و مشکات انوار الهی است و حاصل فیض مقدس نقاش ازل، و هر ذره‌ای از ذرات و هر موجودی از موجودات جهان و هر نقش و نگاری مظهر اسمی از اسماء الهیه است و در میان موجودات، انسان مظهر جمیع اسماء و صفات و گزیده عالم است.<sup>۲</sup>  
هنرمند در چنین تفکری در مقام انسانی است که

مظاهر اعیان ثابت که عکس تابش حقتد و دیدار وجه الهی سرورکار پیدا می‌کند. صورت خیالی در این مرتبه برای هنرمند مشاهده و مکاشفه شاهد غیبی و واسطه تقریب و حضور به اسم اعظم الهی و آنس به حق تعالی است. بدین اعتبار او «لسان الغیب» و «ترجمان الاسرار» الهی می‌گردد و قطع تعلق از ماسوی الله پیدا می‌کند و به مقام و منزل حقیقی، یعنی توحید که مقام و منزل محمود انسانی است، سیر می‌کند.

هنرمند با سیر و سلوک معنوی خویش باید از جهان ظاهری که خیال اندر خیال و نمود بی بود و ظلال و سایه و عکس است بگذرد و به ذی عکس و ذی ظل برود و قرب بی واسطه به خدا پیدا بکند:

شد جهان آیینسته رخسار دوست

هر دو عالم در حقیقت عکس اوست  
به هر تقدیر، جلوه گاه حقیقت در هنر، چنانکه در تفکر اسلامی، عالم غیب و حق است. به عبارت دیگر، حقیقت از عالم غیب برای هنرمند متجلی است و همین جهت، هنر اسلامی را عاری از خاصیت مادی طبیعت می‌کند. او در نقوش قالی، کاشی، تذهیب و حتی نقاشی، که به نحوی مانع حضور و قرب به جهت جاذبه خاص است، نمایش عالم ملکوت و مثال را که عاری از خصوصیات زمان و مکان و فضای طبیعی است می‌بیند. در این نمایش کوششی برای تجسم بُعد سوم و پیرسبکتیو دید انسانی نیست. تکرار مضامین و صورتهای همان رفتن به اصل است. هنرمند در این مضامین از الگویی ازلی، نه از صور محسوس، بهره می‌جوید، به نحوی که گویا صور خیالی او به صور مثالی عالم ملکوت می‌پیوندد.

نکته اساسی در هنر اسلامی که باید بدان توجه کرد عبارت است از توحید. اولین آثار این تلقی، تفکر تزیهی<sup>۲</sup> و توجه عمیق به مراتب تجلیات است که آن را از دیگر هنرهای دینی متمایز می‌سازد. زیرا هنرمند مسلمان از کثرات می‌گذرد تا به وحدت نائل آید. انتخاب نقوش هندسی و اسلیمی و ختایی و کمترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تأکید برای این اساس است:

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست

خیال آب و گل دره بهسانه  
طرحهای هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهند، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن قدر از طبیعت دور می‌شوند که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد. این نقوش و طرحها که فاقد تعینات نازل ذی جان هستند، آدمی را به واسطه صورت تزیهی به فقر ذاتی خویش آشنا

می‌کنند.

تفکر توحیدی، چون دیگر تفکرهای دینی و اساطیری، در معماری مساجد تجلی تام و تمام پیدا می‌کند. معماری مساجد<sup>۱</sup> و تزینات آن در گنبد و مناره‌ها، موزائیکها و کتیبه‌ها و نقوش مقرنس کاری، فضایی را ابداع می‌کند که آدمی را به روحانیت فضایی ملکوتی پیوند می‌دهد و تا آنجا که ممکن است «اسقاط اضافات» و «افتای تعینات و تعلقات» در وجود او حاصل می‌کند:

نشانی داده‌اند اهل خرابات

که التوحید اسقاط الاضافات  
معماران و نقاشان و خطاطان در تمدن اسلامی پیشه‌ورانی مؤمن هستند که این فضا را ابداع می‌کنند. آنها در صدد تصویر و محاکات جهان خارج نیستند. از اینجا به طرح صورت ریاضی و اقلیدسی هنریونانی - رومی نمی‌پردازند. بهره‌گیری از طاقهای ضربی و گنبدها چون نشانه‌ای از آسمان و انحنای فضاهای چندسطحی و این گونه تشبیهات و اشارات در هنر اسلامی، عالمی پُر زور و رمز را ایجاد می‌کند که با صور خیالی یونانی متباین است.

فی الواقع مسلمین که به جهت محدودیت در تصویر نقوش انسانی و حیوانی نمی‌توانند تلقی توحیدی و نگاهی را که بر اساس آن، جهان همه تجلی گاه و آینه گردان حق تعالی است، در قالب توده‌های مادی و سنگ و فلز بریزند - که حالتی کاملاً تشبیهی دارد - با تحدید فضا و ایجاد احجام با تزیناتی شامل نقش و نگار و رنگ آمیزی‌های تند و با ترسیمات اسلیمی این جنبه را جبران می‌نمایند و به نحوی نقش و نگارهای عرشی را در صورت تزیهی ابداع می‌کنند. به قول «ا. ه. کریستی» در کتاب «میراث اسلام»، اشیائی که مسلمین چه برای مقاصد مذهبی و چه به جهت امور عادی می‌سازند بی اندازه با نقش و نگار است که انسان گاهی گمان می‌کند این اجسام و رای ساختمان دارای روح اسرار آمیزی هستند.

با توجه به مقدمات فوق، معماری نیز که در هنر اسلامی شریفترین مقام را داراست، همین روح اسرار آمیز را نمایش می‌دهد. معماران در دوره اسلامی سعی می‌کنند تا همه اجزاء بنا را به صورت مظاهری از آیه‌های حق تعالی ابداع کنند، خصوصاً در ایران که این امر در دوره اسلامی به حد اعلای خویش می‌رسد. از اینجا در نقشه ساختمانی و نحوه آجرچینی و نقوشی که به صورت کاشی کاری و گچ‌بری و آینه کاری و... کار شده است، توحید و مراتب تقریب به حق را به نمایش می‌گذارند و بنا را چون مجموعه‌ای متحد و ظرفی مطابق با تفکر تزیهی دینی جلوه‌گر می‌سازند:

حُسن روی توبه یک جلوه که در آینه کرد

این همه نقش در آیینسته اوهام افتاد  
این همه عکس می و نقش نگارین که نمود  
یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد  
از این روست که می‌بینیم بهترین و جاودانه‌ترین آثار با در مساجد و یا بر گنبد مزار امام معصوم یا ولی‌ای از اولیای خدا متجلی می‌گردد که سرتاسر مزین به آیات الهی، اعم از نقش و خط است. نمونه‌هایی از آن مظاهر و تجلیات را که الهامات غیبی بر دل مؤمنان خداست یاد می‌کنیم تا ببینیم چگونه بخشی از تاریخ تمدن بشری، ماده می‌گردد تا صورت دینی به خود بگیرد.

معماری اسلامی، چون دیگر معماریهای دینی، به تضاد میان فضای داخل و خارج و حفظ مراتب توجه می‌کند. هنگامی که انسان وارد ساختمان می‌شود، میان درون و بیرون تفاوتی آشکار مشاهده می‌کند. این حالت در مساجد به کمال خویش می‌رسد، به این معنی که آدمی با گشت میان داخل و خارج، سیر میان وحدت و کثرت و خلوت و جلوت می‌کند. هر فضای داخلی خلوتگاه و محل توجه به باطن، و هر فضای خارجی جلوتگاه و مکان توجه به ظاهر می‌شود. بنابراین نمایش، معماری در عالم اسلام نمی‌تواند همه امور را در صورت ظاهر به تمامیت رساند و از سیر و سلوک در باطن تغلف کند. به همین اعتبار هنر و هنرمندی به معنی عام در تمدن اسلامی عبادت و بندگی و سیر و سلوک از ظاهر به باطن است.<sup>۵</sup>

وقتی صنعتگران و هنرمندان اسلامی به کار مشغول می‌شوند، با روشی خاص سرورکار پیدا می‌کنند و به کار، روحانیتی دینی می‌دهند. نمونه‌ای از روحانیت کار را در احوال صنعتگران در رساله «حیات سازان» می‌یابیم، وقتی که کار به صورت اسرار آمیز و سمبلیک و در مقام سیر و سلوک در مقامات و منازل معنوی تلقی می‌گردد و از مرحله گرفتن قالب و بیخنی رنگ تا شستن کار، همچنان که از حضرت «لوط» پیامبر یاد گرفته‌اند تا در دنیا نامدار و در قیامت رستگار باشند، معنویت و روحانیت کار به وضوح نمایان است؛ یا آنجا که قالب را مظهر چهار رکن شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت و رنگ سیاه را مظهر ذات حق می‌گیرند، همه حکایت از احوالات روحانی هنرمند می‌کند. تمثیل و رازگونگی کار هنری به وضوح در این مقام مشاهده می‌شود:

سیاهی گربدانی عین ذات است

که تاریکی در او آب حیات است  
اساساً هنرهای دینی در یک امر مشترکند و آن جنبه سمبلیک آنهاست، زیرا در همه آنها جهان سایه‌ای از حقیقتی متعالی است. از اینجا در هنرها هرگز

قید به طبیعت که در مرتبه سایه است وجود ندارد. به همین جهت، هر سمبلی حقیقتی ماوراء این جهان پیدا می‌کند. سمبل اینجا در مقام دیداری است که از مرتبه خویش نزول کرده است تا بیان معانی متعالی کند. این معانی جز با این سمبلا و تشبیهات به بیان نمی‌آیند، همچنان که قرآن و دیگر کتب دینی برای بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره سخن می‌گویند.

از ممیزات هر هنری این است که هنرهای گذشته را ماده خویش می‌کند. به این اعتبار، هنر اسلامی نیز صورت وحدانی جدیدی است برای ماده‌ای که خود از هنر بیزانسی، ایرانی، هندی و مغولی گرفته شده است. این صورت نوعی وحدانی رجوع به تلقی خاص اسلام از عالم و آدم و مبدأ عالم و آدم دارد و به حضور و شهود مشترکی که حامل تجلیات روح اسلامی است و همه هنرمندان مسلمان به معنی و صورت آن را دریافته‌اند.

در جلوه گاه معنی معشوق رخ نموده

در بارگاه صورت نختش عیان نهاده

از نیست هست کرده از بهر جلوه خود

وانگه نشان هستی برسی نشان نهاده

در هنر اسلامی بیشتر آن بخش از هنرهای گذشته ماده قرار گرفته که جنبه تجریدی و سمبلیک داشته است، نظیر اسلیمی‌ها و نقوشی از این قبیل در تذهیب که ماده آنها از حجاریهای دوران ساسانی است و در تمدن اسلامی صورت دینی اسلامی خورده‌اند.

قدر مسلم این است که هنر اسلامی جلوه حسن و جمال الهی است و حقیقتی که در این هنر متحقق شده رجوع به ظهور و تجلی حق تعالی به اسم جمال دارد. از اینجا هنر اصیل اسلامی با ابلیس و جهان ظلمانی اساطیری و حتی مکاشفاتی که مستلزم بیان صور قبیحه است، تا آنجا که به حقیقت اسلام قرب و حضور پیدا می‌کند، سروکار ندارد. اقا این حسن و زیبایی و در مقابل آن قبح و زشتی، بنا بر ادوار تاریخی، ملاکی غیر از ملاک دیگر هنرها دارد. به این اعتبار، با زیبایی در هنر جدید که غالباً با زیبایی هنریونانی - که زیبایی این جهانی است - سخت دارد، تفاوت است. و باز این معنی با ملاک زیبایی هنرهای اساطیری که مظهر اسماء طاغوتی است، تفاوت می‌کند (در حالی که ملاک در هنرهای اساطیری عالم ظاهر و زیبایی مجازی نیست بلکه ملاک، عالم باطن و زیبایی علوی است).

با توجه به مراتب فوق بی‌وجه نیست که وقتی بعضی مورخین هنر غربی به هنر اسلامی می‌پردازند کمتر ملاک‌های زیباشناسی تاریخ جدید را در آن اعمال می‌کنند، علی‌الخصوص که جمال و زیبایی هنر اسلامی با نفی شایلهای مقدس و نفی تجسم

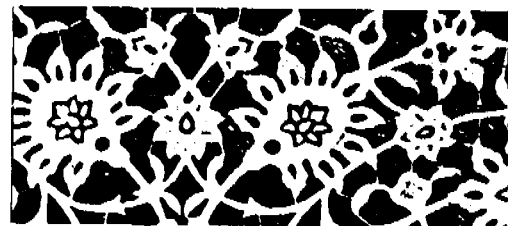
الهی در وجود آدمی و منع تقلید از فعل صانع با نقاشی و پیکرتراشی، حالتی خاص پیدا کرده است که فاقد فضای طبیعی سه بعدی، یعنی پرسپکتیو حسی، و همچنین فاقد سایه روشن و چهره‌های طبیعی است و بالتبینه هنرهای اسلامی به سمبلیسم و زیبایی سمبلیک گرایش پیدا کرده است<sup>۷</sup> و آنچه این را موجب شده همان تفکر تنزیهی - تشبیهی (جمال تشبیهی با توجه به باطن جلال تنزیهی) اسلامی است که هنر تنزیهی - تشبیهی اسلامی را به دنبال داشته است. با این ممیزه تنزیهی است که هنر اسلامی از تفردی که در هنر مسیحی (در وجود حضرت مسیح) و هنر جدید وجود دارد دور می‌شود.

به هر تقدیر، با این تنزیه در تفکر اسلامی و عدم تفرد و تمرکز معنوی در وجود واحد، هنر اسلامی با «اسقاط اضافات» و تعلقات، صورتی دیگر پیدا می‌کند (ضمن آن که به مراتب توجه دارد). این تفکر و تلقی در معماری نیز بسط پیدا می‌کند. در حالی که شستان دراز و مستطیل شکل کلیساهای بزرگ اساساً راهی است که انسان را از عالم خارج به سکوی مخصوص عبادت در کلیسا هدایت می‌کند و گنبد‌های مسیحی یا به آسمان صعود می‌کنند یا به سکوی عبادت در کلیسا نزول می‌نمایند و کل معماری یک کلیسا برای مؤمن حاکی از این معنی است که حضور ربّانی از اجرای مراسم عشاء ربّانی در سکوی عبادت فیضان می‌یابد، درست مانند نوری که در میان تاریکی می‌تابد، در نقطه مقابل، سراسر زمین برای مسلمانان جایگاه نماز می‌شود (ان الله جعل لی الارض مسجداً و طهوراً) و بعد هیچ بخشی از مسجد نیز برخلاف کلیسا (که در سکوی عبادت تمرکز پیدا می‌کند) فضیلتی بر سایر بخشها ندارد. خانه مسلمان نیز می‌تواند مسجد مؤمن باشد؛ به این معنی مؤمن حقیقی یا عارف می‌تواند حضور حق تعالی را در همه جای زمین احساس کند و این طور نیست که همه جا را ظلمت گرفته باشد و فقط یک نقطه باشد که حضور حق در آن احساس شود.

بنابر مبانی تمدن اسلامی، همچون بسیاری از تمدنهای دینی، مراتب قرب و بُعد در هنر، برخلاف هنر مسیحی، به دو ساحت مقدس و غیر مقدس قسمت نمی‌شود. بدین گونه، نفی هنر مقدس به معنای مسیحی لفظ، در تمدن اسلامی<sup>۸</sup> وحدت دینی و روحانی را وسیعتر کرده تا آنجا که هر فردی می‌تواند روحانی شود و هر صنعتی و پیشه‌ای، چه در مسجد به کار رود و چه در خانه، می‌تواند حامل روحانیت باشد و تنها هنر کفر است که هیچ بهره‌ای از روحانیت ندارد. اساساً در تمدن اسلامی تنها مراتب قرب و بُعد و روحانیت و شیطانیت در هنر وجود دارد، نه هنر مقدس و غیر مقدس؛ در اینجا هنر و

● اساساً هنرهای دینی در یک امر مشترکند و آن جنبه سمبلیک آنهاست، زیرا در همه آنها جهان سایه‌ای از حقیقتی متعالی از آن است.

● جهان در تفکر اسلامی جلوه و مشکات انوار الهی است و حاصل فیض مقدس نقاشی ازل، و هر ذره‌ای از ذرات و هر موجودی از موجودات جهان و هر نقش و نگاری، مظهر اسمی از اسماء الهیه است.



هنرمندی از قُرب نوافل تا قُرب فرائض سیر می‌کند. بدین معنی هنرمند مسلمان وقتی به کاری می‌پردازد، بنا بر مراتب قُرب، در مرتبه قُرب نوافل است و گاه از این مرتبه به قُرب فرائض می‌رود. در این مقام است که از هنر به معنی خاص می‌گذرد و به مقام محمود ولایت می‌رسد. اگر بُعد و کفر سراغ او بیاید به یک معنی قُرب و حضورش با اسم کفر است، همچون صنعت و هنر جدید که قُربش در هر دو صورت به اصل آن یعنی انسان و نفس اشاره است<sup>۱</sup>. زیبایی و جمال متجلی در آن نیز در همین انسانیت کفر تفسیر می‌شود. حال آن که در تمدنهای دینی هر اثر زمانی از حُسن و کمال و جمال برخوردار است که آینه وجودش بتواند صفات جمال حق را بنماید. بدین معنی اساس هر هنری در قُرب و بُعد نسبت به جمال و جلال الهی متحقق می‌شود؛ برای اساس هنر در دوره جدید و یونان و کمابیش در عصر اساطیر، به جلال، یعنی قهر و سخط و حجاب الهی رجوع دارد. همان طوری که قبلاً اشاره داشتیم، هنر به معنی عام و اصیل لفظ، حکمت معنوی است. هنر دینی با از دست دادن این حکمت معنوی و انسی متلاشی می‌شود. این حکمت معنوی است که به هنر به معنی خاص آن، نظیر نقاشی و موسیقی و معماری و شعر و صنایع مستظرفه، روحانیت و معنویت و جان می‌بخشد و آن گاه که هنر مسیحی و اسلامی این روحانیت را از دست می‌دهند، به انحطاط کشیده می‌شوند<sup>۲</sup>. همین حکمت معنوی است که در پی پیرایه‌ترین هنر اسلامی، یعنی خوشنویسی، به نمایش درمی‌آید و حقیقت اسلام را متجلی می‌کند؛ در حالی که هیچ کدام از هنرهای تجسمی اسلامی مستقیماً ظاهر کلمات قرآن را تصویر نمی‌کنند، فقط خط است که کلمات خدا را مستقیماً به نمایش درمی‌آورد و همین است که آن را در کنار معماری، عالی‌ترین و شریف‌ترین هنرهای تجسمی اسلامی کرده است.

اقا سرانجام، هنر اسلامی نیز همچون هنر مسیحی از سادگی نخستین به پیچیدگی گرایش می‌یابد و بتدریج، همان طوری که اشاره کردیم، حکمت معنوی خویش را که باطن آن است از دست می‌دهد و به تقلیدی صرف تبدیل می‌شود؛ تقلیدی که در هنر اسلامی، به دلیل فقدان الگوی مستقیم از قرآن (چنان که هنر مسیحی به تصویر وقایع عهدین پرداخته و یا همان گونه که هنر ودایی و بودایی در معماری و پیکرتراشی هندی تجلی پیدا کرده است) به اوج خود می‌رسد.

با بسط انقلاب رنسانس و جهانی شدن فرهنگ جدید غرب و رسیدن آن در قرن نوزدهم به امپراطوری عثمانی و شمال آفریقا و ایران و هند، هنر اسلامی که مسخ شده است، بتدریج فرومی‌پاشد و جایش را به

هنری بی‌ریشه می‌دهد که فاقد هر گونه تفکر اصیل دینی است. در حقیقت هنر ممسوخ غربی در صورتی منسحق به سراغ مسلمین می‌آید و در صدر تاریخ جدید، هنر غریزه جهان اسلام ذیل تاریخ هنر غربی واقع می‌شود. غفلت از تفکر و رسوخ در مبادی هنر غربی و تکرار ظاهر با الهام از نسیم شیطانی هوای هنری غرب وضعی غریب را مستقر می‌کند که حکایت از بحران مضاعف و هم‌زده دارد. در اینجا هنرمند در جهانی دوگانه و اختلاطی گرفتار آمده و ریشه نه در زمین و نه در آسمان دارد. او هنوز نیست - انگاری عمیق غربی را در وجود خویش دل آگاهانه و یا خودآگاهانه احساس نکرده تا اثری از خود ابداع کند که در مرتبه هنر غربی قرار گیرد، و نه در مقام تجربه معنوی دینی قدیم است که در هنرش جهانی متعالی ابداع شود.

در این مرتبه، هنرمند مسلمان غریزه که هیچ تجربه‌ای ذیل تفکر تکنیکی و محاسبه‌گرانه و هنر آن ندارد، میان زمین و آسمان در خیالات و اوامع خویش به محاکات از محاکاتهای اصیل (محاکات ناشی از تجربه معنوی جدید) می‌پردازد و گاه به هنر انضمامی کلاسیک و رومانیک و گاه به هنر انتزاعی و وهمی مدرن گرایش پیدا می‌کند. و عجیب آن که در این تجربیات ممسوخ، هنر وهمی خویش را که در تکرار صرف صورت و نقش و نگار غربی (بدون حضور و درک معنی آن) مبتنی است، روحانی و دینی می‌خواند. البته در عصر بحران متافیزیک جدید و هنر ایلوسی آن، عده‌ای در جستجوی گذشت از صور و نقوش و زبان هنری جدید هستند. تجربیات هنری عصر انقلاب اسلامی نیز نشانه این جستجو است، اما تا رسیدن به تحول معنوی، هنرمندان، خواسته و ناخواسته، اسیر این صور و نقوش هستند. هنرمندان ملحد غریزه ممالک اسلامی نیز حامل همان تجربه ممسوخ غربی هستند و در وهم خویش هنر اصیل غربی را تجربه می‌کنند. اینان تمام همتان سیر به سوی هنری است که پایان هنر غربی است، در حالی که برخی از هنرمندان غربی در جستجوی راهی برای گذشت از هنر رسمی غرب تلاش می‌کنند.

## ● باور قیفا

۱. قبلاً به تفصیل در فلسفه تاریخ و مبانی حکمت هنر به تفکر اسلامی پرداختیم. در اینجا می‌باید تذکره آن اشاره کرد.
۲. «تحرالی»، «کیمی سعادت»، صفحه ۳۵۸.
۳. همین ویژگی تفکر اسلامی مانع از ایجاد هنرهای تجسمی مقدس شده است.
۴. ابن خلدون اغلب هنرها و صنایع را - از قبیل درودگری، طریف کاری، مثبت کاری روی چوب، گچ بری، آرایش دادن روی دیوارها تا نکه‌های مرمر، آجرها سفال یا صدف، نقاشی تزیینی و حتی قالیبافی که از هنرهای ویژه عالم اسلام است - منسوب به معماری می‌داند. از اینجا حتی هنر خوشنویسی را نیز می‌توان از این گروه دانست و تنها مبنیان آن را این محدودده خارج می‌شود. («مقدمه ابن خلدون»، ترجمه «محمد پروین گنابادی»، ج ۲، صفحات ۸۰-۶۹).
۵. اساساً اسلام جمع میان ظاهر و باطن است و تمام و کمال بودن دینت اسلام به همین معنات، چنان که «شهرستانی» در کتاب «نحل» در این باب می‌گوید: «بأن اختصاص یافت به آسمان و تنبیه به معانی این اسماء و ابراهیم به جمع بین آن دو خاص خاص شد موسی به تنزیل (کشف ظاهر و صورت)، و عیسی به تأویل (روح به باطن و معنی) و مصطفی - صلوات الله علیه وعلیهما اجمعین - به جمع بین آن دو که تنزیل و تأویل است (توضیح المثل، ترجمه «العلل والنحل» «شهرستانی»، جلد اول، صفحه ۹۱).
- چنین وضعی در اسلام و فرهنگ و تمدن اسلامی سبب می‌شود که هنر اسلامی برخلاف هنر مسیحی صرفاً بر باطن و عینی تأکید نکند و با چگونگی بی‌هودی تنها به دنیا بپردازد، بلکه جمع میان دینا و طبیعت کند و در نهایت هر دو جهان را عکس روی حق تلقی کند.
- دو جهان از حسیال و عکس عالم از روی اونومذاری است و همین آنکه اصالت به عینی در برابر دنیا دهد در افق عینی حق بنماید.
- جهان فانی و باقی، فدای شاهدی است که سلطانی عالم را عین عینی می‌گیرد
- جدایی سیاست خلفا و ملاطبت عصر اسلامی از دینت حقیقی اسلام، و کفر بالقوه و بالفعل در جامعه اسلامی، منشا پیدایش هنری شد که گرچه متأثر از روح اسلامی است، اما در حقیقت محاکات ظواهر نفس اماره هنرمندان است. این می‌تواند شاهد دوگانگی هنری و هنر غربی در عصر اسلامی بود. هنر دینی را در نهایت کمال، در شعر شاعران عارف و حکیمان آنسی و کشف محبت و تجربه معنویان مشاهده می‌کنیم. در واقع هنر عرفان در وجود اهل معرفت در شعر عرفانی یعنی هنر آنسی جمع می‌شود و هنر عارف می‌شود و عارف هنرمند. در مراتب نازل هنر دینی، هنرمندان از آفتاب قدسی اهل معرفت بهره‌مند گشته، هنرشان ملهم از حضور عارفان می‌شود. در صنایع تزیین اهل معرفت هستند که با تألیف قوت نامه‌ها و رساله‌هایی چون «چیت سازان» و «آهنگران» صورتی دینی به آن می‌دهند و هنر کاری از منظر سیرولوگ معنوی نگاه می‌کنند و در صحن بشری نوعی شعر الهی که از شن و کمال بهره‌مند است می‌بینند و آن را عین ذکا که می‌داند.
- اقا در مقابل این وضع، وضعی است که حاکی از مباحات و مواضع و خواص نفسانی و شیطانی هنرمند است. خمریات و زهدیات و زمریات شاعرانه که شرح فسق و فحش و الحاح نسبت به اسماء الحسنی و الابلیغی هنرمندان است، با لکل و با تمام در مقابل هنر عرفانی اسلامی قرار دارد. در مراتب دیگر تزیینات صنایع و هنرهای تجسمی ملهم از این اساطیر و عطرورات شیطانی هستند. بین این دو وضع یعنی هنرمندان حالتی فینابین دارند و گاه از حق می‌گویند و گاه از باطل، که در حقیقت این نیز نشانه دو قطب متضاد هنر در عصر اسلامی در وجود هنرمندان است. نکته اساسی دیگری که نشانه دوگانگی هنر اسلامی است، غفلت از نقد معنی و حکمت هنر اسلامی در تاریخ ادبیات و علوم اسلامی است. بدین معنی که حکما و اندامی اسلام کمتر در مقام پرسش از ذات و ماهیت هنر بودند و از حد «ارسطو» در «فن شعر» فراتر نرفتند. البته بعضی عرفا، از جمله عطار، از این حکم مستثنی هستند و با ایتان رجوع به باطن هنر و معنی آن و پیدایی شعر حکمی و عرفانی و نقد معنی اصیل اسلامی و گذشت از صورت آغاز شد، ولی هیچ گاه به صورت بحث نظری و درسی در نیامد. لکن به هر تقدیر می‌توانست بر مبنای چهار حکمت نظری کلام، تصوف، اشراق و مثنوی، چهار سوره نظری در حکمت هنر اسلامی پدید آید.
- این کتاب فتح بابی است در بحث نظری هنر بر مبنای تفکر معنوی اهل معرفت و حکمت آنسی و حکمت اشراق. و آنجا که ذات و ماهیت هنر را تجلی وجود و اسماء الهی در اعیان ثابت و ابداع این تجسمی دانستیم، به نحوی از حکمت معنوی «این غربی» بهره گرفتیم.
۷. سیرولوس هنر اسلامی متأثر از قرآن، بیشتر در متون عرفانی و اشراقی اعم از شعر و نثر جمع شده و به این جهت متونی نیز در حکم فرهنگ اصطلاحات عرفانی و هیئت تألیفی رموز نوشته شده است، حال آن که در هنرهای تجسمی این رموز بسیار کاهش پیدا می‌کند.
۸. یکی از معانی اسلام مقدس است.
۹. اصل و فرغ و نفل هنر جدید، انسان است.
۱۰. «تینوس بزرگهات» اساس هنر هنری را حکمت معنوی، صنعت (فن و مهارت) و علم (هندسه) می‌داند. به عقیده او بنای هنر سستی ممکن است یا از بالا (حکمت معنوی) فروریزد و یا از پایین (صنعت) ویران شود. برای تفصیل مطلب رجوع کنید به کتاب «هنر اسلامی»، ترجمه «مسعود رجب‌نابا».