سرچشمه‌های زیبایی‌شناسی دین

غلامرضا جلالی

زیبایی به مفهوم تناسب و همسویی با غرضی است که یک پدیده یا اندیشه یا عمل برای آن ایجاد شده است و حقیقتی نسبی است و می‌تواند وجه الهی یا انسانی داشته باشد و در تمامی موجودات جاری است. «الذی احسن کل شئ خلقه».[1]

سرچشمه‌های زیبایی‌شناسی دینی را می‌توان در باطن دین یعنی عرفان و حکمت، یا در ظاهر آن یعنی اخلاق و شریعت جست. به بیان دیگر این نوع از معرفت از آمیزه شهود عرفانی، شهود عقلی آموزه‌های شرعی و نسبیت‌های اخلاقی فراهم آمده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱ - منشاء شهودی زیبایی‌شناسی دینی

براساس دریافت‌های شهودی خدا جهان را به زیباترین و کامل‌ترین شکل آفرید و آن را آراسته گردانید و حکمت خود را در آن مندرج ساخت[2] و حسن و زیبایی را نشان صنع خود قرار داد.[3] این حسن در صورت‌های آفاقی و انفسی بازتاب یافته و ذات جمیل انسان را به مشاهده خود در این صور فراخوانده و دیدار خود را موکول به دیدار آنها نموده است.[4] پس زیبایی‌ها همه منشاء ماورایی دارند و از تجلیات نوری نفس الرحمانی ناشی می‌شوند[5] و در مراتب مختلف موجودات ظهور می‌یابند یعنی یوسف احدیت هرچند خود منزه از صورت و صفت و رنگ و شکل است، جامع جمال و کمال است.[6] آفتاب حسن اوست که جهان را زیبا کرده است.

مولانا می‌گوید:

آن جمال و قدرت و فضل و هنر
زآفتاب حسن کرد این سو سفر

باز می‌گردند چون استارها
نور آن خورشید زین دیوارها
پرتو خورشید شد وا جایگاه
ماند هر دیوار تاریک و سیاه
آنکه کرد او برزخ خوبانت دنگ
نور خورشید است از شیشه سه رنگ
خوی کن بی شیشه دیدن نور را
تا چو شیشه بشکند نبود عمی[۷]

جمال الهی منشاء انس و دل‌فریبی و کمالش منشاء هیبت است. خداوند کمال را برای قهر و جمال را برای رحمت قرار داده است.[۸] جمال و کمال با یکدیگر متضاد می‌نماید ولی این تقابل ظاهری است. در باطن هر جمالی را کمالی و هر کمالی را جمالی است. خدا به صفت جمال وقتی بر عارف هنرمند تجلی نمود، سبب هیجان او شد و در این حالت عقلش تحت قدرت و سیطره اسم قهار که از اسماء جلال اوست مقهور می‌گردد. در نقطه مقابل در هر جلالت و جبروتی نیز جمالی نهفته است.

صورت‌های زیبایی که از حجاب غیب در عالم شهادت انعکاس می‌یابد، حکم غیب دارد و از حوزه حواس ظاهری پنهان است و انسان هنرمند و عارف که خود در غایت حسن آفریده شده است،[۹] در مراقبه زیبایی مطلق با وجد و جذبه کامل فانی شده و این صورت‌ها را با هزار رمز و راز در قالب هنرهای بیانی مثل شعر و بنانی مثل نقاشی و بصری مثل فیلم و سینما می‌نمایاند.

تبدیل یک صورت غیبی به محسوس چون دارای مراتب تنزیلی است، برای کسانی امکان‌پذیر است که قدرت تأویل داشته باشند و از هزار توی رازها و نشانه‌ها به جهان حقایق دست یابند و چونان منشوری زیبایی را از منشاء آن دریافته و از خود عبور دهند.

عارف زیباشناس به جز شهود عرفانی جلوه‌های جمالی مطلق، با تأمل در آثار خلقت نیز که از حضرت صانع در مصنوعات عالم می‌یابد، می‌تواند به نورانیت و شعور برسد و در ردیف اهل تمیز قرار گیرد. او در این حال ادراکات حسی را به یک وتیره نمی‌یابد و با بصیرت خود ذره ذره‌های فیض الهی را مشاهده می‌کند و از این طریق به اسرار عالم غیب راه می‌جوید. این است که موضوعات هیچ‌یک از هنرهای دینی انسان را در خود ماندگار نمی‌کند بلکه او را از خود عبور داده و با فارغ کردن او از زمان و مکان، به جهان غیب رهنمون می‌شوند.

آموزه‌های عرفانی هنرمند را به تجرید وامی‌دارد و در فراسوی تجرید، توحید را به وی عرضه می‌کند. او را از جهان مرئی به نامرئی، از ظاهر به باطن، از سطح به عمق و از پایین به بالا می‌کشاند. عرفان با این کار خود ذات یگانه را اثبات و اضافات را ساقط می‌کند. به بیان دیگر وجود را اثبات و موجود را نفی می‌کند و کثرت در عین وحدت و وحدت در عین کثرت را تبیین می‌نماید و غیر را از میان برمی‌دارد و انسان از راه این زیبایی‌شناسی با مبدأ هستی پیوند می‌خورد و خودآگاهانه از آن میان غایب می‌شود یعنی نفس جای خود را به تعظیم رب می‌دهد. در این برداشت هنر برای هنر مفهوم ندارد.

زیبایی‌شناسی عارفانه با این روش از یک سو از مرگ هنر پیشگیری می‌کند و از سوی دیگر حقیقت را در خود می‌نمایاند. از این راه زیبایی‌شناسی شرایط را برای چگونه زندگی کردن مهیا می‌کند وتجربه‌های نوینی از درک زیبایی را در اختیار انسان قرار می‌دهد. و بالاترین مرتبه حسن یعنی حسن مطلق اصولاً در درک آدمی نمی‌گنجد.

حسن و عشق دو معنایی است که یکی متمم دیگری است. عرفا و حکما پیدایش حسن وعشق را امری ازلی و مابعدالطبیعی دانسته‌اند.

حافظ می‌گوید:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

شهاب‌الدین سهروردی در «رساله فی حقیقت العشق» حسن و عشق را دو برادر خوانده شمرده و می‌گوید از شناختی که عقل به حق پیدا می‌کند، حسن پدید می‌آید و از شناخت خود، عشق که آن را مهر خوانند و از شناخت پدیدارها، حزن، این هر سه از یک چشمه‌سار هستند.[10]

در عرفان نظری عشق حقیقتی ستودنی و نماد زیبایی مطلق است و تعشق با جمال مطلق عدم تخصیص و تقید را به دنبال دارد، چون احدیت در هر چیزی ساری است. از دید ابن‌عربی زیبایی رنگین‌کمان نیز از تجلیات معنوی وجود مطلق است. از نظر او انسان از طریق آفرینش زیباشناسانه خود به پیوندی آرمانی دست می‌یابد.

ابن‌عربی جنبه جسمانی و این جهانی زیبایی را به مثابه نماد زیبایی مطلق تلقی کرده است. او با شهامت بی‌مانند خود این حقیقت را از مهجوری و کج‌فهمی صورت‌گرایان رهانید. در ترجمان الاشواق «نظام» دختر زیبای ایرانی، با تعالی خود از واقعیت خارجی به بعد خیالی زیبایی مطلق تحول می‌یابد و مظهر حکمت ازلی الهی می‌شود.

۲ - منشاء عقلی زیبایی‌شناسی دینی

در حکمت اسلامی جمال واقعی یک حقیقت ماهوی و نفس الامری است جمال و بها و زینت در هر موجودی به این است که برترین وجود ممکن به او اعطا شده باشد و به کمالات ممکن وجودی نائل شود.

در غرب زیبایی‌شناسی از مبانی انتولوژی و وجودی خود جدا است ولی در حکمت اسلامی وجود و زیبایی به گونه‌ای خردمندانه و بدون تمیز از یکدیگر، در یگانگی به سر می‌برند. به بیان دیگر فلاسفه اسلامی زیبایی را از مبانی وجودی آن تفکیک نکرده‌اند. چون مقصود از آفرینش ظهور حق در صور ممکنات است.[11] جهان هستی در هر لحظه از بطون به ظهور می‌رسد و دوباره از ظهور به بطون برمی‌گردد. این ظهورات هستی است که زیبایی را به وجود می‌آورد و به آن تنوع می‌بخشد. زیبایی‌شناسی دینی تجلی وحدت در ساحت کثرت است. چون زیبایی صورت حقیقت است و صورت یک امر روحانی است و از یگانگی برخوردار می‌باشد. در نقطه مقابل هیئت که از طبیعت است و شخص را از شخص جدا می‌کند.

در کنار مفهوم وجود و یگانگی آن با جمال و زیبایی، صورت، عقل و خیال نیز از مفاهیم کلیدی

درک زیبایی‌شناسی در حکمت اسلامی هستند و بدون شناخت آنها فهم زیبایی ناممکن است.

ما همسویی مفاهیم کلیدی در بیان زیبایی را با استفاده از آثار فلسفی ابوحیان توحیدی (م ۴۱۴ ه ق) اولین حکیمی که در جهان اسلام به مسائل مربوط به زیبایی‌شناسی توجه نشان داده است، بیان می‌کنیم. او تحت تأثیر ابی علی مسکویه رازی و ابوسعید سیرافی و یحیی بن عدی نصرانی بود و در ری سکونت داشت و در شیراز درگذشت.

ابوحیان توحیدی به نقل از ابی علی مسکویه رازی درمقام بیان فرق انسان و حیوان می‌نویسد: انسان با عقل و نظر خود که امور نافع و زیان‌بخش را از هم باز می‌شناسد، و با منطق خود که دستاورد عقل را با درنگ و دقت ابراز می‌کند و با دستانش که صنایع را پدید می‌آورد و صورت‌هایی را با بهره‌گیری از قوه نفس ترسیم می‌کند، متمایز می‌شود.[۱۲] پس زیبایی‌شناسی تنها به انسان اختصاص دارد و منشاء آن مهارت است نه عقل. دست آدمی درتصویرسازی از نفس ناطقه بهره می‌گیرد و از طبیعت تقلید می‌نماید. از نظر او کار هنرمندان محصول اندیشه است. ذوق مخدوم فکر است و فکر کلید هنرها است، چنانکه الهام فکر را به خدمت می‌گیرد و کلید امور الهی است.[۱۳] او نفس ناطقه را جوهر الهی می‌داند که کار تدبیر بدن را به عهده دارد.[۱۴] کارهای نفس به دلیل برخورداری از حقیقتی ماورایی، فارغ از زمان است هرچند تجلیات آن زمانی است.[۱۵] اوست که حقیقت زیبایی را ادراک می‌کند.

صورت نقشی است که اجرام و اعیان به خود می‌گیرند و هر کدام از دیگری مشخص می‌گردند. مثلاً معلوم می‌شود این سنگ و آن کفش و آن دیگری آجر است. اعطای صورت و شکل مخصوص به یک چیز تصویر نامیده می‌شود.

صورت شامل چیزهایی است که سایه‌دار هستند مانند مجسمه و چیزهایی که سایه ندارند مانند صورت‌های ذهنی. صورت الهی در بالاترین مرتبه نظام صورت قرار دارد. این صورت‌ها از انسان بسیار دور هستند و تحصیل آنها راهی جز تقرب ندارد.

از نظر توحیدی صورت الهی با مفهوم صورت عقلی مقارنت دارد. او به نقل از ابوعلی مسکویه وجه رویکرد انسان به «صورت مشبهه» را که نوع دیگری از صورت است، این حقیقت می‌داند که انسان در راستای فهم امور معنوی و غیرقابل تشخیص از اشیاء و امثال از صورت حسی بهره می‌جوید. مبنای اندیشه ابوعلی این است که ما صورت اشیاء و امثال را برای سه منظور به وجود می‌آوریم:

۱ - ادراک اشیاء

۲ - ادراک موهومات

۳ - ادراک معقولات[۱۶]

مثال برای آن آورده می‌شود که پدیده‌ای در مدار ادراک حسی قرار بگیرد. انس انسان به حس سبب می‌شود که به تمثیل و تشبیه روی آورد.

از نظر توحیدی صورت هنری هیچ علاقه‌ای با صورت‌های طبیعی ندارد. چون صورت هنری با صورت‌های طبیعی مفارقت دارد به ویژه اینکه پدیده‌های طبیعی صورت‌های گوناگونی به خود می‌گیرند ولی هنرمند با مهارت خود صورتی مشابه صورت طبیعی برای اثر هنری خود پدید

می‌آورد.[۱۷] او از خود می‌پرسد سبب استحسان یک صورت نیکو چیست؟ آیا همه از آثار طبیعت است یا از عوارض نفس یا از دواعی عقل یا از تیرهای روح یا اینکه هیچ دلیل ندارد؟

او شرط صحت یک عمل ذوقی را رابطه بین علاقه طبیعت و نفس می‌داند و می‌نویسد: ماده موافق صورت نقش را به‌طور تام و صحیح و مطابق آنچه طبیعت از نفس قبول کرده است می‌پذیرد و ماده‌ای که موافق صورت نیست در نقطه مقابل قرار می‌گیرد.[۱۸]

ذوق هنری و ابداع در فلسفه توحیدی محصول یگانگی نفس با اثر خود یعنی یک اثر هنری است. طبیعت و صورت‌های نیک و تام را از نفس دریافت می‌کند.[۱۹]

صورت‌ها را می‌توان به یدی و سمعی تقسیم کرد. صورت هنری دستی خود دو صورت دارد: الهی و تشبیهی. سمعی نیز بر دو گونه است: لفظی و غنایی که نیازمند اداتی غیر صوت است.[۲۰]

ابوحیان می‌گوید خداوند از حس محجوب است ولی آثارش با دقت عقلی در صفحات عالم و اجزا و حواشی و اثنای آن نمود دارد.[۲۱] منظور از روی آوری به صورت ظاهری این است که انسان به صورت باطنی رخنه کند. هر صورت باطنی نیز خود برحسب جایگاه بصیرت آدمی مقدمه‌ای برای ادراک صورت‌های باطنی دیگری است.

حکمای پس از ابوحیان در تبیین منشاء هنر در کنار صورت از خیال نیز به عنوان یکی از قوای نفس بهره گرفته‌اند. براساس داده‌های آنها حقایقی را که انسان به اعتبار قوای غیبی خود ادراک می‌نماید یا امور خیالی صرف است یا امر حقیقی که از مداخله وهم که شیطان قوا است برکنار نمی‌باشد. این قسم خلطی است از امور وهمی و حقیقی.

قوه خیال استعداد اتصال به عالم مثال را دارد. هنگام فراغت بال این استعداد در او ظهور پیدا می‌کند و نقوش و حقایقی که در الواح عالی و جواهر روحانی است در نفس طبع می‌شود.[۲۲] خیال انسان عالم مثال مقید است و عالم مثال، خیال مطلق. به همین دلیل خیال انسانی وجهی به سوی عالم مثال دارد. چون از آن سرچشمه گرفته و به آن متصل است و وجهی نیز به سوی نفس و بدن و عالم ماده دارد. نقش‌هایی که در خیال آدمی از عالم سفلی انعکاس می‌یابد و صورتی در آن تمثل پیدا می‌کند، می‌تواند محاکاتی از هیأت نفسانی باشد و فاقد حقیقت. و اگر صورتی از عالم علوی در آن نقش پذیرفت، حق است.[۲۳] و نفس آنچه را که مخیله تخیل می‌نماید بدون تصرف ادراک می‌کند و صورت‌های خیالی مانند صورت‌های عقلی عین وجود نفس است.[۲۴]

تضاد ذاتی عالم خیال سبب می‌شود که بتواند اعیان روحانی را با اعیان جسمانی مرتبط سازد. عالم خیال این امر را به اعطای صفات امور جسمانی به حقایق غیرجسمانی میسر می‌سازد یعنی امور غیر مادی را تجسد می‌بخشد و حقایق غیبی را با اوصاف متعلق به عالم شهادت وصف می‌کند و از این راه امور غیبی صورت محسوس به خود می‌گیرند.

هنر غرب به ویژه در سده اخیر تحت تأثیر تسویلات وهمی قرار گرفت و اصالت خود را از دست داد. در سده بیستم هنر غرب با مکتب سوررئالیسم از حقیقت خارجی فاصله گرفت و جنبش اکسپرسیونیسم که جنبه صرفاً انتزاعی داشت و چیزی جز شورش ضربه قلم و هجوم رنگ‌ها نبود از سوررئالیسم پدید آمد. شکل‌گیری مکتب‌های فویسم که از واژه فوو به معنی جانوران وحشی

گرفته شده است و نیز فوتوریسم که انکار کامل ارزش‌های گذشته را هدف قرار داده بود و همه چیز را در حرکت می‌جست و دادائیسم که برداشت کاملاً جدیدی را در زمینه مفهوم کلی هنر مطرح می‌کرد و از هیچ اصل و فرضیه حاکمی پیروی نمی‌نمود، سیمای زیبایی شناختی غرب را دگرگون کرد. امروزه جنبه‌های وهمی زیباشناسی غرب بر جنبه‌های خیالی‌اش غلبه دارد و متأثر از هیأت نفسانی انسان است نه جنبه‌های روحانی آن و تأثیر شواغل حواس ظاهری در آن نمودار است هرچند میزان فربهی داده‌های حسی می‌تواند اسباب فربهی خیال را در آدمی فراهم آورد. اما زیباشناسی که متأثر از خیال نیست تحت تأثیر گستره محسوسات قرار می‌گیرد.

چون از غیب تا آخرین مظاهر مطلق حق یک وجود است که به حسب اختلاف تجلیات و تعینات به مراتب و حضرات نامگذاری شده است. هنر از حضرات خمس یعنی حضرت ذات، حضرت اسماء، حضرت افعال، حضرت مثال و حضرت حس، تنها تا مرتبه حضرت مثال و خیال نفوذ می‌یابد. مرتبه‌ای که جای بروز صور مختلف دال بر معانی و حقایق است. به بیان دیگر حد زیبایی‌شناسی این است که با بهره‌گیری از خیال از عالم شهادت درگذشته و حداکثر تا مرتبه عالم مثال دست می‌یابد ولی قدرت دست‌یابی به غیب اول را ندارد. چون اشارت حسی راهی به آن ندارد. هرچند صورت‌های زیبای آن مراتب تنزل یافته و در جهان ماده ظهور می‌یابند. مولوی می‌گوید:

کاروان غیب می‌آید به عین
لیک از این زشتان نهان آید همی
نغز رویان سوی زشتان کی روند
بلبل اندر گلستان آید همی
پهلوی نرگس بروید یاسمین
گل به غنچه خوش دهان آید همی
این همه رمز است مقصود این بود
کان جهان در این جهان آید همی
همچو روغن در میان جان شیر
لامکان اندر مکان آید همی
همچو عقل اندر میان خون و پوست
بی نشان اندر نشان آید همی

پس هنر با بهره‌گیری از صور موجود در حضرت حس به حقایقی که در حضرت مثال و خیال است دست می‌یابد. اگر این امر اتفاق افتد این یک نوع تصرف و ابداع است و کاری است پیامبرانه و هدفمند و بیدارگر. چنین هنرمندی در حد منزلت خود از نوعی ولایت برخوردار است.

منشاء احکامی زیبایی‌شناسی دینی

جمال در زبان عربی به معنی بزرگ است و «جمله» از مشتقات جمال است چون بزرگ‌تر از اجزای خود می‌باشد و جمل (شتر) چون بزرگ است به نام خوانده شده است.[۲۵]

حسن در منابع لغوی در اصل برای صورت به کار گرفته می‌شد بعد در افعال و اخلاق و جمال در

اصل برای افعال و اخلاق و احوال ظاهری بود و در رتبه بعد در صورت استعمال شده است.
حسن و قبح هم زمان بیانگر موضع شرع یا عقل نسبت به یک چیز هستند. شرع محاسن و قبایح افعال انسان را بیان می‌کند و شریعت هرچند دستورالعمل است نه دستور خلق، در ایجاد حال و هوا یعنی زمینه زیبایی‌شناسی و خلق هنر و القای شیوه‌های رفتاری و فضای خاص تأثیرگذار است. به بیان دیگر احکام شرعی در چگونگی شکل‌گیری هنرهای دینی و استمرارشان بسیار تأثیر گذاشته است و در طول تاریخ به ویژه در جامعه‌های دینی مسیر آن را رقم زده است.
از آنجا که تصور انسان از جهان از سه حال خارج نیست: حق. نیک و زیبا. تصویر نیکی از حق پایه‌گذار اخلاق و تصور زیبایی حق پایه‌گذار هنر و زیبایی‌شناسی شده است. پس در کنار احکام فقهی و حقوقی، احکام اخلاقی نیز در چگونگی و چرایی شکل‌گیری زیباشناسی دینی ایفای نقش کرده است.

حسن در سه معنی زیر بیانگر یک مفهوم اخلاقی است:

۱ - ملایم طبع بودن، مثل شیرینی در مقابل تلخی

۲ - نکویی که یک صفت کمالی است در مقابل زشتی که صفت نقصی است. هرچه که صفت کمالی باشد حسن است مثل علم و هرچه صفت نقص باشد زشت است مثل جهل.

۳ - پسندیده در مقابل امر ناپسند، مثل طاعت که امری پسندیده است و معصیت که امری ناپسند می‌باشد.[۲۶]

در تاریخ فلسفه غرب کانت با نقد قوه داوری نخستین فیلسوفی است که داوری‌های زیباشناختی را همسنگ داوری‌های اخلاقی قرار داد.[۲۷]

در اندیشه اسلامی جمال هم در مفهوم زیبایی ظاهری به کار رفته است و هم در زیبایی سیرت.[۲۸] زیبایی و حسنی که با چشم و گوش ادراک می‌شود، مربوط به صورت ظاهر است و خلق نیکو و فضایل و کمالات معنوی صورت باطن. دوستی اولیا برای خاطر شکل و صورت آنها نبوده است. صورت ایشان اکنون خاکی شده است. بلکه این دوستی برای جمال صورت باطن ایشان بوده است. و آن علم و تقوا و سیاست و امثال این است و همچنین پیامبران را بر این اساس دوست دارند. حسن باطن را می‌توان با عقل دریافت و مرتبه آن بالاتر از حسن ظاهر است.

سنت زیبایی‌شناسی دینی

هنر دینی با بهره‌گیری از سه منشاء عرفانی عقلی و احکامی خود توانسته است به یک سنت و تجربه وسیر و سلوک درونی دست یابد. امروزه تنها این سنت است که هنرمند عارف، حکیم و اخلاقی را در تعیین مرکز ثقل وجودی او یاری کند. هنرمند مومن با تسلیم خود و استعدادهایش به این سنت، بیش از آنچه عرضه داشته به دست می‌آورد. این سنت سینه به سینه تا عصر حاضر رسیده است. امروزه هنر دینی جنبه‌های قدسی خود را تا حد زیادی وامدار میزان تأثیری است که از سنت پذیرفته است.

در سنت دینی زیبایی‌شناسی هنر متوجه اشیاء، حیوانات، مناظر و نباتات است و به ندرت روی

مردم تمرکز دارد چون از نظر اسلام اراده خدا مهم‌تر از اراده انسان است. توجه به انسان نوعی خودپرستی و طغیان است.

مخالفت باطنی و معنوی نخستین اسلام با تصویرگری و تجسم موجودات زنده به ویژه انسان، شاید عکس‌العملی نسبت به جهان بیزانس بوده است که در آن هنر در خدمت کلیسا بود و انسان در خدمت هنر و هنر راه نوینی را به سوی فراسوی انسان در پیش روی او قرار نمی‌داد. علاوه بر اینکه پرداختن به شکل آدمیان، خاطره پلید شمایل و بت‌پرستی را زنده می‌کرد.

هنرمندان مسلمان چون اجازه تصویرپردازی انسان را نداشتند، قوه تخیل خود را به نقوش و نگاره‌ها معطوف کردند. گردش در میدان نقش جهان اصفهان و حیاط تالارهای الحمرا و لذت بردن از تنوع بی‌انتهای نقش و نگارهای تزیینی، تجربه‌ای فراموش نشدنی است. این نگاره‌های دل‌انگیز و نقوش پرمایه رنگین را به گفته ارنست گامبریچ در نهایت باید مدیون اسلام باشیم که فضایی را به وجود آورد که در آن هنرمندان از مسائل دنیوی و امور واقع روی برگیرند و در سپهر رویایی و تخیلی خط و رنگ ناب سیر کنند.[۲۹]

زیبایی‌شناسی اسلامی از هنر ساسانی و بیزانس و قبطی و چینی متأثر شد ولی پس از آنکه قوت یافت روی هنر اروپا تأثیر گذاشت تا جایی که هنرمندان اروپایی خطوط تزئینی اسلامی را بدون آنکه معانی آنها را بفهمند در آثار هنری خود استخدام می‌کردند و نیز از اشکال هندسی و گیاهی بهره می‌جستند.[۳۰]

براساس آنچه گفتیم زیبایی‌شناسی دینی رابطه باطنی با عرفان و حکمت و احکام دارد. خویشاوندی میان حکمت و عرفان و اخلاق موجب می‌شود که زیبایی‌شناسی مدام تحت تأثیر این دو مقوله قرار گیرد و متأثر از رشد و انحطاط این معارف باشد.

زیبایی‌شناسی دینی در طول تاریخ همواره متعهد بوده و جز در موارد استثنایی نگذاشته است که زمام هنر به دست اشرافیت باشد. بلکه گردانندگان آن بیشتر متفکران دردمند و آگاه بوده‌اند. این متفکران زیبایی را مرحله نهایی هنر نمی‌دانسته‌اند و هدف از خلق آثار دینی صرف ایجاد زیبایی نبود، بلکه زیبایی منزلگاه یا مرحله‌ای بوده است که هنر باید از آن گذر کرده و به مراحل بالاتر و متعالی‌تر برسد. در حقیقت زیبایی تجلی امر باقی و ازلی در نظام فانی و طنین جهان غیب در عالم[۳۰]؛ شهادت است. به همین دلیل در مرکز تمام شاهکارهای هنر دینی نقطه نامعلومی است. اگر روزی این نقطه معلوم گردد دیگر آن آثار شاهکار نخواهند بود. انتزاعی‌گری، وحدت‌گرایی و رویکرد به مناسک دینی از سنت‌های شناخته شده زیبایی‌شناسی دینی است.

پی‌نوشت‌ها:

۱ - سجده ۸.

۲ - محی‌الدین ابن عربی، ذخائرالاعلاق، ۱.

۳ - احمد غزالی، مجموعه آثار فارسی ،سوانح، ۱۳۵.

۴ - سید حیدر آملی، کتاب نص النصوص در شرح فصوص‌الحکم، ترجمه محمدرضا جوزی، ۴۱۳.

۵ - مویدالدین جندی، شرح فصوص‌الحکم، ۴۶۶.

۶ - خواجه محمد پارسا، شرح فصوص‌الحکم، ۲۱۸.

۷ – تلمذ حسین، مرآت المثنوی، ۶۲۹.
۸ – کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی، لطائف‌الاعلام فی اشارات اهل الالهام، ۲۱۸.
۹ – مومن، ۶۴ تغابن ۳، مومنون ۱۴.
۱۰ – شهاب‌الدین یحیی سهروردی، مجموعه مصنفات جلد سوم، فی حقیقط العشق یا مونس العشاق، ۲۶۹.
۱۱ – شمس‌الدین محمد لاهیجی، مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز، ۸.
۱۲ – ابوحیان توحیدی، الهوامل و الشوامل، پرسش، ۲/ ۴۲ – ۴۴.
۱۳ – ابو حیان توحیدی، کتاب‌الامتاع و الموانسه، ۲/ ۱۳۴.
۱۴ – همان ۲/ ۱۱۳.
۱۵ – الهوامل و الشوامل پرسش، ۳۳/ ۱۲۴.
۱۶ – الهوامل پرسش، ۹۷/ ۲۷۶ – ۲۷۷.
۱۷ – همان.
۱۸ – همان.
۱۹ – همان.
۲۰ – الامتاع، ۳/ ۱۳۵ – ۱۳۴.
۲۱ – همان، ۲/ ۱۹۰.
۲۲ – سید جلال الدین آشتیانی، شرح مقدمه قیصری، ۵۰۳.
۲۳ – عبدالرحمن بن احمد جامی، نقد النصوص، ۱۵۷.
۲۴ – جلال‌الدین آشتیانی، شرح مقدمه قیصری، ۵۱۴.
۲۵ – ابن هلال عسکری، الفروق اللغویه، ۲۱۷.
۲۶ – ر.ک، کشاف اصطلاح الفنون و العلوم، علامه محمدعلی تهانوی، ج ۱/ ۶۶۶ – ۶۶۸.
۲۷ – هربرت مارکوزه، بعد زیباشناختی، ۳.
۲۸ – منتهی‌الادب.
۲۹ – ارنست گامبری، تاریخ هنر، ۱۳۱.
۳۰ – دکتر زکی محمد حسن، فی الفنون الاسلامیه، ۷/ ۵۰.

منابع:

۱ – سهروردی، شهاب‌الدین یحیی: مجموعه مصنفات شیخ اشراق، تصحیح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، تهران، ۱۳۷۲.
۲ – غزالی، احمد: مجموعه آثار فارسی، به اهتمام احمد مجاهد، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۰.
۳ – آملی، سید حیدر: نص النصوص در شرح فصوص‌الحکم، مقدمه شرح فصوص‌الحکم، ترجمه محمدرضا جوزی، تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۷۷.
۴ – جندی، مویدالدین: شرح فصوص الحکم، با کوشش سیدجلال الدین آشتیانی، دانشگاه مشهد، ۱۳۶۱.
۵ – پارسا، خواجه محمد: شرح فصوص‌الحکم، تصحیح دکتر جلیل مسگرنژاد، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۶.
۶ – کاشانی، عبدالرزاق: لطائف الاعلام فی اشارت اهل الالهام، تصحیح مجید هادی‌زاده، مرکز نشر میراث مکتوب، ۱۳۷۹.
۷ – آشتیانی، سیدجلال الدین: شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم، قم، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۵.
۸ – جامی، عبدالرحمن: نقد النصوص، با مقدمه و تصحیح و تعلیقات ویلیام چیتیک و پیشگفتار سیدجلال الدین آشتیانی، انجمن فلسفه ایران، ۱۳۵۶.

۹ – فناری، حمزه، مفتاح الغیب صدرالدین قونوی، تصحیح محمد خواجوی، تهران، انتشارات مولی، چاپ دوم، ۱۳۸۴.
۱۰ – عسکری، ابی هلال: الفروق اللغویه، قم، منشورات مکتبه بصیرتی، ۱۳۵۳.
۱۱ – تهانوی، محمدعلی: کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم، مکتبه لبنان ناشرون، ۱۹۹۶.
۱۲ – مارکوزه، هربرت، بعد زیباشناختی ،هرمس، چاپ دوم، ۱۳۷۹.
۱۳ – گامبریچ، ارنست، تاریخ هنر، ترجمه علی رامین، تهران، نشر نی، چاپ اول ۱۳۷۹.
۱۴ – محمدحسن، زکی: فی الفنون الاسلامیه.
۱۵ – ابن عربی، محی‌الدین: ذخائرالاعلاق، حققه و علق علیه محمد عبدالرحمن الکروی، قاهره ۱۳۸۸ هـ. ق.
۱۶ – مسکویه رازی، ابی علی، الهوامل و الشوامل، سوالات ابو حیان التوحیدی لا بی علی مسکویه، تحقیق سید کسروی، منشورات دارالکتب العلمیه، بیروت، الطبیعه الاولی، ۱۴۲۲ هجری.
۱۷ – توحیدی، ابو حیان، الامتاع و الموانسه، صحه و ضبط و شرح غربیه، احمد امین و احمد الزین، منشورات الشریف الرضی، بی‌تا.
۱۸ – منتهی‌الادب.
۱۹ – لاهیجی، شمس‌الدین محمد: مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران، انتشارات زوار ۱۳۷۱.
۲۰ – حسین، تلمذ، مراه المثنوی، تهران، سلسله نشریات ماه، ۱۳۶۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی