هنر قدسی

در فرهنگ ایران

مطالعات فرهنگی
و انسانی

رنه گنون،(۲) فریتهوف شووان،(۳) آناندا کوماراسوامی(۴) و تیتوس بورکهارت(۵) و نیز مورخین هنر و محققینی که از آنان ملهم بوده‌اند، همچون س.کرمریش،(۶) ه.زیمر،(۷) م.الیاده،(۸) ب.رولند،(۹) ا. مورنو(۱۰) و ه. سدلمیر،(۱۱) در غرب وک.آیر(۱۲) و س.دوری راجاسینگام(۱۳) در هندوستان، معنا، ماهیت و رسالت هنر سنتی و هنر دینی را با وضوح چشم‌گیری احیا کرده است. آثار این متفکران، خصوصاً نوشته‌های شووان، بورکهارت و کوماراسوامی گنجینه‌ای از معارف قدسی است، به گونه‌ای که اگر ما اکنون بر آن بودیم این مفهوم را در کلیت خود بررسی کنیم، ناگزیر به بازگویی یا تلخیص سخنان آنان اکتفا می‌کردیم.

هدف ما در این رساله بررسی ماهیت و ارائهٔ برخی از مبانی هنر قدسی، و به طور کلی هنر سنتی است، به شکلی که در صحنه تاریخ گذشته و حال ایران مصداق یافته است. مخاطب ما، دانشجوی غربی و ستایشگر هنر و فرهنگ ایرانی است که به ایران باانگیزه‌ای عمیق‌تر از دلبستگی گذرا به حیات هنری غنی آن می‌نگرد، اما فاقد زمینه علمی و متافیزیکی لازم برای درک هنر ایرانی است؛ هنری که مبانی آن، همچون هر هنر سنتی دیگر، کاملا مغایر با اصول زیبایی‌شناسی جدید غربی است. اکثر ایرانیان که هنوز با امر قدسی قرینند و از این رو مناسبت هنر قدسی را به طور شهودی درمی‌یابند، نیازی به شرح و تفسیر حاضر نخواهند داشت. آنان، همچون ماهی در اقیانوس، محتاج تفسیر آب نیستند. هر چند از سوی دیگر، ایرانیان نیز ـ همان‌گونه که دیگر اهالی مشرق زمین ـ قالب‌های هنری سایر تمدن‌ها را در نمی‌یابند و تاکنون نسبت به این قالب‌ها بیگانه بوده‌اند.

شناخت هنر دینی در گرو درک معنای «تقدیس» و مفهوم «هنر» است؛ هنری که امروز از زندگی انسان جدا شده و به انزوای بناهایی چند به نام «موزه» تبعید گردیده است. امر قدسی را در سایه بینش سنتی نسبت به هستی و جهان، به معنای اعم کلمه، می‌توان شناخت و بینش سنتی همان دیدگاهی است که بشر همواره بر مبنای آن خویشتن را نگریسته است و هنوز هم در بسیاری از کشورهای شرق، از این دیدگاه به خود می‌نگرد. البته مقصود ما از «سنت»، صرف عادات و رسوم متداول نیست، بلکه سنت از

آسمان نزول می‌یابد و مبنای روحانی و متافیزیکی دارد. «سنت» در زبان فارسی و عربی همان «دین» به معنای وسیع کلمه است و تمدن سنتی تمدنی است که در آن، همه جوانب زندگی؛ از مناسک مذهبی در عبادتگاه‌ها گرفته تا سیاست و اقتصاد و حتی شیوه پختن نان، بر مبنای اصولی خاص که از وحی نشأت گرفته‌اند تنظیم می‌شود. از دیگر سو، در جوامع غیر سنتی موجود، این اصول یا به کلی طرد شده‌اند یا به ضعف و سستی گراییده‌اند، به گونه‌ای که دیگر هیچ یک از افعال بشری از آن‌ها تأثیر نمی‌پذیرد.

هستی در جهان‌شناسی سنتی دارای ساختارها و ساحت‌های وجودی متعددی است. هستی از «مبدأ اعلی» یا «احد»، یعنی از خداوند شرف صدور یافته و از مراتب یا عوالم بسیاری تشکیل می‌شود که آن‌ها را می‌توان در «عالم عقول»، «عالم نفوس» و «جهان خاکی» خلاصه کرد. فوق عوالم سه‌گانه مذکور، «وجود محض» و برتر از آن، «مبدأ ماورایی و فوق کیهانی» است که از مجموعه این مراتب به «تجلی پنجگانه الهی» تعبیر می‌شود. انسان در جهان خاکی بسر می‌برد که در عین حال محاط در مراتب وجودی برتر از خود است. زندگی انسان سنتی در پیوند با کلیت هستی طی می‌شود، هر چند تفسیر متافیزیکی و جهان شناختی آن از دایره فهم عامه مؤمنین خارج است و به نخبه اهل تفکر تعلق دارد.

امر قدسی حاکی از تجلی عوالم برتر در ساحت‌های نفسانی و مادی هستی است. منشأ صدور امر قدسی، عالم روحانی است که فوق ساحت روانی یا عالم نفس قرار دارد و هرگز نباید با آن اشتباه شود، چنان‌که در معارف اسلامی، اولی با «روح» مرتبط است و دومی با «نفس». از دیگر سو، آنچه انسان را به عالم روحانی باز می‌گرداند نیز نشان از تقدس دارد، چه، تنها آنچه از عالم روحانی نزول یافته می‌تواند محمل صعود به آن قرار گیرد. بنابراین، امر قدسی از تجلی اعجازگونه امر روحانی در مادی و آسمانی در زمین حکایت می‌کند؛ طنینی غیبی است که انسان خاکی را به منشأ الهی خویش متذکر می‌شود.

«سنت» و «قداست»، در عین تفکیک‌ناپذیری، یکسان نیستند. صفت «سنتی» گویای آن دسته از تجلیات و نمودهای تمدن سنتی است که به طور مستقیم یا غیر مستقیم، اصول روحانی آن تمدن را جلوه گر می‌سازد. اما

تعبیر «قدسی»، به ویژه هنگامی که در باره هنر به کار می‌رود، صرفاً بیانگر آن گروه از تجلیات سنتی است که به طور بی‌واسطه به مبانی روحانی مذکور بازگشت دارند. از این رو، هنر قدسی دارای پیوندی نزدیک با اعمال مذهبی و آداب راز آشنایی (۱۴) است که از مضمون دینی و نمادپردازی (سمبلیسم) روحانی برخوردارند.

چون سنت، همه فعالیت‌ها و جوانب گوناگون زندگی را در بر می‌گیرد، در جامعه سنتی می‌توان هنری داشت که داری کیفیتی ظاهراً «دنیوی» یا «زمینی» بوده، با وجود این سنتی باشد؛ اما هنر قدسی هرگز ممکن نیست دنیوی و این جهانی باشد. از طرف دیگر، نوعی هنر مذهبی هم وجود دارد که صرفاً موضوع آن مذهبی بوده، صور و شیوه‌های اجرای آن غیر سنتی است. این نوع هنر نیز هنر قدسی به شمار نمی‌آید. بناهای مذهبی غرب از رنسانس به بعد، همین طور برخی نقاشی‌های مذهبی که طی یکی دو قرن اخیر تحت تأثیر هنر اروپایی در شرق به وجود آمده‌اند، از این مقوله هستند. میان هنر قدسی حقیقی و این گونه هنر مذهبی باید تمایزی آشکار قائل شد.

تمییز هنر قدسی از هنر مذهبی، که شاید تنها در ارتباط با هنر غرب موضوعیت داشته باشد، نسبتاً ساده است؛ اما تشخیص تفاوت‌های ظریف‌تر میان هنر قدسی و هنر سنتی به تأمل بیشتری نیاز دارد. برای نمونه: یک شمشیر اسلامی یا مسیحی متعلق به قرون وسطی مصداقی از هنر سنتی است که مبانی و صور هنر اسلامی یا مسیحی در آن تجلی یافته و «تزئینات» آن رمزهایی منبعث از اسلام یا مسیحیت است. اما این شمشیر ارتباط بی‌واسطه با آداب راز آموزی و مناسک آیینی ندارد. از دیگر سو، شمشیر «شینتو»(۱۵) در معبد «آیز»(۱۶) در ژاپن به مقوله هنر قدسی تعلق دارد، چراکه شیئی آیینی در مذهب «شینتو» است که بسیار مهم تلقی می‌شود و با سرچشمه الهام آن مذهب، مرتبط می‌باشد. همین‌طور، خوش نویسی قرآنی در ایران نمونه‌ای از هنر قدسی است، در حالی که مینیاتور، هنری سنتی است که به گونه‌ای غیر مستقیم‌تر اصول اسلامی را نمود می‌بخشد.

تعابیر «قدسی» و «سنتی» در همه اشکال هنر، اعم از هنرهای تجسمی، شعر، موسیقی، تئاتر و ... قابلیت اطلاق دارد. برای مثال در زمینه

تئاتر، از تئاتر سنتی هند، اندونزی یا ژاپن و حتی از «تعزیه» می‌توان سخن گفت که همه سنتی‌اند، اما به طور بی واسطه قدسی نیستند. از دیگر سو، مصادیقی از تئاتر دینی، به معنای دقیق کلمه، هم قابل جستجو است؛ تقلید حرکات «بودا» که در زبان سنسکریت «مودرا»(۱۷) خوانده می‌شود و در ژاپن، در مذهب بودایی «شینگن»(۱۸) به عنوان آیین رازآموزی برای حصول معرفت روحانی اجرا می‌شود، نمونه‌ای از تئاتر قدسی است. هنر سنتی، به دلیل ویژگی خود، در همه این موارد حائز ارزش مذهبی و روحانی است، اما در مقایسه با هنری که مستقیماً با آداب خاص باطنی یا مناسک عام مذهبی مرتبط است، نقش معنوی غیر مستقیم‌تری دارد.

به زبان منطق، هنر قدسی شاخه‌ای از هنر سنتی است؛ اما در نفس امر، جوهره اصلی آن را تشکیل می‌دهد. با این همه، به منظور تسهیل بحث پیرامون چگونگی تجلی روح در قالب‌ها و نهادهای سنتی، تمییز هنر قدسی از دیگر وجوه هنر سنتی ضروری می‌نماید. از دیگر سو، هر چند خصیصه آیینی سایر اشکال هنر سنتی نسبت به هنر دینی محض، صراحت و برجستگی کمتری دارد، اما این قالب‌ها هم به واسطه ویژگی سنتی خود کاملاً این جهانی و غیر مقدس نیستند. به هر تقدیر، پیوند آن‌ها با امر قدسی بلاواسطه و صریح نیست و علت وجودی اصلی‌شان، شوق خلاقیت هنری، در محدوده صور و شیوه‌های سنتی می‌باشد.

بدون شک، کمال مطلوب آن است که زندگی انسان سراسر آیینی باشد و تفاوتی میان امر قدسی و دنیوی باقی نماند. این واقعیتی است که در زندگی اولیاء مشاهده می‌شود، به گونه‌ای که مجموعهٔ حیات آنان همچون پرده‌ای از یک نمایش قدسی است. اما در طی تاریخ بشری، به واسطه انفصال وجودی و زمانی از سرچشمه نور هستی و وحی، به نقطه‌ای رسیده‌ایم که دیگر حتی در جوامع سنتی، همه جوانب حیات مشمول قداست نیست. از این روست که هنر قدسی برای حفظ «تجلی الهی» و «نور آسمان»(۱۹) ضرورت پیدا می‌کند، چه در غیر این صورت، ظلمت غلبه خواهد نمود. هنر قدسی موهبتی آسمانی است که برای انسانی که در احاطه صور و قالب‌های مادی زندگی می‌کند، دسترسی به نوری را که مغذی جان اوست ممکن می‌سازد؛ نوری که به صورت‌های

خاکی ـ صوری که با الهام از ملکوت به عنوان محمل آن برگزیده شده‌اند ـ روشنی و شفافیت خاصی می‌بخشد.

و اما در باره لفظ «آرت»(۲۰) (هنر) این نکته را به خاطر بسپاریم که از ریشه لاتینی «آرس» به معنای «ساختن» مشتق شده است. پیش از آنکه نظام صنعتی، هنر را به شیئی تجملی، خاص گالری‌ها و موزه‌ها تنزل دهد، مفهوم کاذبی به نام «هنرهای زیبا» (در فرانسه BEAUX ARTS) وجود نداشت تا انسان ناگزیر شود احیاناً عبارت «هنر زشت» را در برابر آن قرار دهد! در دوره‌های متعارف تاریخ بشر، لفظ هنر به «شیوه صحیح ساختن اشیا یا انجام کارها» اطلاق می‌شده است و این معنا از متن زندگی قابل تفکیک نبوده است. فی‌الواقع، به همین جهت است که ابزار و وسایل روزمره و معمولی تمدن‌های کهن، امروزه برای ما حکم آثار هنری را پیدا کرده‌اند که باید در موزه‌ها نگهداری شوند. این اشیاء که زمانی معمولی‌ترین کاربردها را داشته‌اند، با زیبایی خاص خود که شوق خلاقیت سازندگان آن‌ها را تداعی می‌کند، گواه پیوند طبیعی یا تجانسی هستند که میان هنر و زندگی وجود داشته است.

کلمات معادل «آرت» در فرهنگ ایرانی، خود جامعیت این مفهوم و پیوند ارگانیک آن را با دیگر وجوه حیات بازگو می‌کنند. کلمه «آرت» در فارسی معادل «فن»، «هنر» و گاه «صنعت» است. کلمات «فن» و «هنر» به معنای فعلی خود نیز به توانایی انجام کار یا ساختن چیزی به نحو صحیح اشارت دارند. وقتی می‌گوییم انجام فلان عمل خاص «هنر می‌خواهد»، مقصودمان این است که به مهارتی مختص به خود نیاز دارد. در حقیقت، استعمال لفظ «هنر» در ترجمه معنای جدید «آرت» پدیده تازه‌ای است. مصنفان فارسی گوی کلاسیک نظیر «فردوسی» لفظ هنر را به عام‌ترین معنای خود، یعنی هم به مفهوم «هنر» و هم «صناعت» به‌کار می‌برده‌اند لفظ «صنعت» هم که امروزه صرفاً به عنوان معادلی برای «تکنولوژی» به‌کار می‌رود، اشارت به «فنون» دارد که در فرهنگ اسلامی، همان «هنر» یا به عبارت دقیق‌تر، هنرهای تجسمی است. «هنر» و «فن» دو مفهوم مجزا نیستند، بلکه هر دو بر یک معنا دلالت می‌کنند. ساختن یک ظرف یا کوزه زیبا همان قدر هنر است که نقاشی یک مینیاتور. جامعیت مفهوم کلمه

«صنعت» گواه دیگری بر وحدت و همسانی هنر و زندگی است و این وحدت، فرهنگ ایرانی را، همچون هر فرهنگ سنتی اصیل دیگر، در طول تاریخ آن ممتاز می‌سازد. این وحدت در میان ایرانیان برجستگی خاصی دارد، چه آنان از زمره خلاق‌ترین و هنرمندترین اقوام جهانند و لطافت طبع هنریشان در همه وجوه زندگی سنتی، از معماری و باغ‌آرایی گرفته تا آشپزی و حتی کشیدن قلیان، به چشم می‌خورد... .

پیش از بحث پیرامون اشکال ویژه هنر دینی در طول تاریخ فرهنگ ایرانی، ضروری است که رابطه میان هنر قدسی و یک شیوه مذهبی خاص، و نیز پیوند هنر با حلقه‌های راز آموزی، نظیر فرقه‌های صوفیه، بیشتر روشن شود. چون هنر قدسی پلی میان عوالم مادی و روحانی است، از مذهب ویژهٔ مرتبط با خود قابل تفکیک نیست. وجود هنر قدسی یا سرودخوانی مذهبی، به صورت مجرد، همان قدر بعید و غیرقابل تصور است که «نگارش» کتاب مقدس بدون الهام از آسمان. هنر مقدس هندو، بودایی و اسلامی وجود دارد اما چیزی به نام «هنر مقدس هندی»، اگر مقصود از هندوستان، سرزمین و قومی معین باشد، متصور نیست.

بدون تردید نبوغ قومی در کیفیت اجرا و سبک هنر قدسی نقش دارد، چنان‌که این تمایز میان هنر بودایی ژاپن و سیلان دیده می‌شود؛ اما این تفاوت‌ها و تمایزها تنها در محدوده مرزهایی که به وسیله اصول منبعث از روح و قالب هر یک از ادیان گونا گون ترسیم می‌شود، معنا پیدا می‌کند. هنر قدسی از سرچشمه روحانی یک مذهب خاص سیراب می‌شود و در نبوغ آن سهیم است؛ همچنین زبان رمزی این هنر با قالب و صورت و مذهب مزبور پیوند دارد. این عناصر در هنر قدسی بر سایر عوامل غلبه دارند؛ از این روست که میان معبد هندوی «دساواترا»(۲۱) و مسجد دهلی که هر دو در هندوستان واقع شده‌اند، و بین معابد طبیعت گرای رومی و کلیساهای آخرت نگر «رومانسک» که هر دو در ایتالیا قرار دارند، تفاوت‌های عظیمی به چشم می‌خورد.

درست است که یک مذهب، قابلیت پذیرش قالب‌های خاص و حتی رمزهای هنری مذهب پیشین را دارد، اما این قالب‌ها و رمزها به وسیله روح وحی جدید به کلی استحاله می‌یابند و در فضای معنوی خاص آن، معنای جدیدی پیدا

می‌کنند: معماری مسیحی، تکنیک‌ها و قالب‌های معماری روم را به کار گرفت و آثاری باکیفیت روحانی متفاوت به وجود آورد؛ اسلام و مسیحیت بیزانس، روش‌های گنبدسازی را از ساسانیان اقتباس کردند و ساختارهای گنبدین ایجاد کردند که از دو نوع هنر متفاوت حکایت می‌کند. در ایران، هنر اسلامی موتیف‌های هنری بسیاری را از ایران پیش از اسلام و میراث هنری فوق العاده غنی آن، و نیز موتیف‌هایی را از آسیای مرکزی اقتباس نمود. اما این موتیف‌ها به واسطه روح اسلام، استحاله یافتند و به عنوان اجزایی از ساختارهای اسلامی به کار گرفته شدند. همین امر در باره هنر زرتشتی دوره هخامنشی هم صادق است که برخی روش‌ها و قالب‌های بابلی و «اورارتو» را به کار گرفت، اما به آن‌ها صبغه‌ای کاملاً زرتشتی بخشید.

در طول تاریخ ایران، میان هنر و نظام روحانی منبعث از دین پیوندی نزدیک وجود داشته است. چون جزئیات نظام اجتماعی ایران پیش از ظهور اسلام چندان بر ما مکشوف نیست، تشریح دقیق ارتباط صنفی میان هنروران و صنعتکاران و طبقه روحانی قدری مشکل است. با وجود این، شواهدی دال بر چنین پیوندی وجود دارد. تقریباً همه آثار هنری ارزشمند باقی مانده از این دوره دارای ویژگی مذهبی یا شاهانه‌اند و چون پادشاهی، به طور قطع، رنگی مذهبی داشت، هنر شاهانه با جهان بینی زرتشتی کاملا مرتبط بود. آیو. پوپ(۲۲) اعتقاد دارد که حتی «پرسپولیس» پیش از آنکه به عنوان کاخی برای استقرار حکومت سیاسی بنا شده باشد، برای انجام مراسم مذهبی بنا شده است. علاوه بر این، فرم‌های معماری و باغ‌ها قطعاً از خصیصه‌ای سنتی و تمثیلی برخوردار بودند. فی‌المثل، باغ به صورت ماندالا(۲۳) حول یک مرکز درونی شکل می‌گرفت و بهشت را متمثل و تداعی می‌نمود. این نکته خود در خور تأمل است که لفظ PARADISE در زبان‌های اروپایی، همچنان که کلمه «فردوس» در زبان عربی، از ریشه اوستایی «پئیری ـ دئه زه» (PAIRI-DAEZA) به معنی «باغ» مشتق شده‌اند و «پئیری دئه زه» در اصل، تصویر زمینی باغ آسمان بهشت بوده است.

اطلاعات ما در باره سایر مذاهب ایران باستان، نظیر میترائیسم و مذهب مانی، از این هم ناقص‌تر است و بدین جهت، چگونگی پیوند هنر

قدسی با این مذاهب را به وساطت نهادها و اصناف خاص به درستی نمی‌دانیم. تنها به ذکر این نکته اکتفا می‌کنیم که هنر نقاشی در مذهب مانی موهبتی «اعجازگونه» تلقی می‌شد که مؤسس این حرکت مذهبی را از دیگران متمایز می‌نمود.

ارتباط میان هنر و طریقه‌های معنوی، طی دوره اسلامی ریشه دارتر و آشکارتر است. در شهرهای اسلامی که در طول قرون، محل ظهور اکثر آثار هنری اسلامی بوده‌اند، پیشه‌وران از بدو امر «انجمن‌های صنفی» یا «فتوت» را به وجود آوردند. آنان به دلیل پیوند نزدیک با عرفا و شخصیت امام علی علیه‌السلام، مستقیماً از سرچشمه پیام الهام می‌گرفتند. این سخن مشهور که: **لافتی الا علی، لاسیف الا ذوالفقار** بر پیوند میان «فتوت» و فرقه‌های صوفیه گواهی می‌دهد که اکثر قریب به اتفاق هر دو گروه، «سلسله» خود را به علی علیه‌السلام منتسب می‌دانند. اساتید هر صنف از طریق همین ارتباط روحانی و صنعتی که هنوز در برخی نقاط وجود دارد، مراحل راز آشنایی را طی می‌کنند و نظریه‌های جهان شناختی و متافیزیکی را، که مبنای سمبلیسم هنر اسلامی و هر هنر سنتی حقیقی است، فرا می‌گیرند. بقیه اعضای صنف می‌کوشند شیوه‌ها، مهارت‌ها و رمزهای مذکور را، بدون آنکه بر همه مراتب ژرف معانی آن‌ها وقوف داشته باشند، به‌کار گیرند، و بدیهی است که کار در مرتبه درک آنان هم حائز معنی است. آن‌ها همه توان خلاقه خویش را وقف صناعت می‌کنند و به هیچ وجه مقلد صرف چیزی که نمی‌فهمند، نیستند. شعف آفرینش که در آثار هنری اصیل سنتی متجلی است، آشکارا بر شوق خلاقیت هنرمند گواهی می‌دهد. به علاوه، به دلیل عمق باطنی رمزها و صوری که استاد به پیشه‌وران تحت تعلیم و همکار خود انتقال می‌دهد، چه بسا پیشه وری به اصطلاح بی‌سواد اثری خلق کند که عمق و ذکاوت نهفته در آن، در ظرف ادراک ناظر تحصیلکرده نگنجد.

همین رابطه نزدیک و باطنی میان اسلام، و به ویژه عرفان اسلامی، با سایر هنرها وجود دارد. تصادفی نیست اگر اکثر موسیقیدان‌های بزرگ ایران به گونه‌ای با عرفان مرتبط بوده‌اند و جهانی‌ترین اشعار فارسی، اشعار عرفانی‌اند. تعداد بسیاری از اساتید خوش نویسی نیز به گونه‌ای با وجه باطنی اسلام معاشر بوده‌اند.

و اما در باره هنرهای تجسمی در ایران ـ چنان‌که در برخی تمدن‌های دیگر نظیر غرب مسیحی ـ باید گفت که علوم «هرمسی» و خصوصاً کیمیا گری، حد وسطی میان اعتقادات جهان شناختی و متافیزیکی محض و صناعت و ساختن اشیا تلقی شده، نقش میانجی را عهده‌دار بوده است. هنر در بینش اسلامی «شرافت بخشیدن به ماده» است. کیمیا گری نیز دانشی تمثیلی است که اشیای مادی، مواد معدنی و فلزات را در پیوند با عوالم روحانی و نفس بشری بررسی می‌کند.

کیمیا گری چنان‌که برخی می‌پندارند، گام اول در تکامل علم شیمی نیست، بلکه علم استحاله روح بر مبنای سمبلیسم مواد معدنی و روشی برای تعالی بخشیدن به ماده و تبدیل فلز پست به طلا است. از این رو، همواره ارتباط عمیقی میان کیمیا گری و هنر ایرانی، و به طور کلی هنر اسلامی، وجود داشته است. برای نمونه استفاده از رنگ‌ها در بسیاری از آثار هنری نه فقط اتفاقی نیست، بلکه با نمادپردازی رنگ‌ها در کیمیا گری مناسبت دارد. اسلام از طریق کیمیا گری جهان شناختی مشابه، فضایی ایجاد نمود که هم در صورت و هم در معنا اسلامی بود؛ فضایی که در اصول دینی و روحانی در ماده تجلی می‌کرد و بر محیط زندگی روزمره انسان، که تأثیری چنین عمیق بر گرایش‌های فکری و روحی او دارد، نقش می‌نهاد.

هنر قدسی اسلام، هم از جهت صورت و هم معنا، با «کلام الهی» و وحی قرآنی مناسبت دارد. چون «کلام» اسلامی بر خلاف مسیحیت کالبد بشری نپذیرفته، بل به صورت کتاب نزول یافته است، هنر قدسی با تجلی حروف و اصوات کتاب الهی سر و کار دارد، نه با شمایل انسانی که خود «لوگوس» (۲۴) متجسد است. هنر قدسی اسلام درزمینه هنرهای تجسمی بیش و پیش از هر چیز در قلب معماری مساجد و خوش‌نویسی نمود یافته است. یکی فضایی می‌آفریند که کلام الهی در آن انعکاس می‌یابد و دیگری حروف و خطوطی خلق می‌کند که گویی صورت تنزل یافته کلام الهی در قالب الفبای زبان فارسی و عربی است. هنر قدسی اسلامی قالب‌های بیانی دیگری را نیز در برمی‌گیرد، اما هنر قدسی به معنای دقیق لفظ شامل معماری و خوش نویسی است که با تار و پود صورت و معنای قرآن در آمیخته‌اند و گویی از آن «جاری می‌شوند».

فضای درون مسجد نه تنها عارضی و اتفاقی نیست بلکه عمداً به گونه‌ای طراحی شده که هر گونه تراکم و انجماد یا کششی راکه مانع گسترش کلام در فضای نامحدود و یک دست شود، خنثی نماید؛ فضایی سرشار از سلم و توازن که روح در آن، به جای تمرکز و استقرار در قالب پیکره یا شمایلی خاص، همه جا هست و حضور دارد. شمایل شکنی اسلامی که بسیار موضوع بحث واقع شده به معنی تقابل یا ضدیت اسلامی با هنر قدسی نیست، چراکه هیچ مذهبی بدون هنر قادر به آفرینش فضایی مناسب برای نمودها و تجلیات زمینی خویش نخواهد بود؛ بلکه بدین معناست که اسلام، زندانی ساختن روح یا کلام الهی هیچ قالبی که آزادی باطنی آن را تهدید کند و جلوه‌ها و نمودهای آن را بپوشاند، نمی‌پذیرد. ازسوی دیگر، این امر با تأکید اسلام بر اصل «یگانگی الوهیت» یا «توحید» که هرگز در قالب صور خیال نمی‌گنجد، و نیز با این خوی روحانی که «صحرا گردی» را بر «سکون و قرار» ترجیح می‌دهد. و از انجماد در فضا می‌پرهیزد، مرتبط است.

بدین گونه، معماری مسجد در اهدافی که می‌جوید و در واقعیت روحانی‌ای که می آفریند از باطن قرآن مقدس الهام می‌گیرد و این مسأله که معماری اسلامی چه روش‌های ساختی را از ساسانیان، بیزانس و دیگر منابع به عاریت گرفته، چندان اهمیتی ندارد. حتی چهره ظاهری مساجد به گونه‌ای شکل گرفته تا از طریق رمز و تمثیل، با روشنی خیره کننده‌ای، اسماء و صفات گوناگون الوهیت را جلوه گر نماید: گنبد، زیبایی الهی یا «جمال» را و مناره‌ها، ابهت خداوندی یا «جلال» را متجلی می‌سازند. بدین ترتیب، هر چند ذوق و قریحه ملل مختلف به ظهور سبک‌های معماری متنوعی منجر شده است، اما پیوندی عمیق که ریشه در فضای روحانی واحدی دارد، مساجدی چنین متفاوت چون مسجد قرطبه، مسجد جامع اصفهان و مسجد دهلی را به هم می‌پیوندد.

فرم‌ها و مفاهیم سمبلیک خوش نویسی نیز با قرآن مقدس و بیان قرآنی مرتبط هستند؛ اینجا هم، طبق قریحه و استعداد هر قوم، سبک دیگری پدید آمده است. ایرانیان به عنوان اساتید خط «نستعلیق» و «شکسته» شهرت یافته‌اند، در حالی که قوم ترک همواره در «نسخ» بر دیگران سبقت جسته‌اند. خوش نویسی در میان هنرهای

اسلامی مظهر پرتوان‌ترین هنر تزئینی است که در عین حال، شیوه‌ای روحانی را جلوه گر می‌سازد. در شکل اصلی هنر قدسی، یعنی معماری و خوش نویسی، درکنار یکدیگر معماری تزیینی مسجد، خصوصاً مساجد کاشیکاری شدهٔ ایران را به وجود آورده‌اند که همچون بلوری در ظلمتکده خاک، پرتو نور آسمان را منعکس می‌نماید.

معماری اسلامی از همان آغاز به نقطه اوجی رسیدکه تا زمان ما امتداد یافته، و این ویژگی شاید در طول تاریخ هنر بی‌نظیر باشد. سبک سنتی معماری مخلوق خدای دروغین عصر حاضر، یعنی «دوره» یا «زمانه» نیست، بلکه از مواجهه طریقت روحانی مذهبی خاص با ذوق و قریحه پیروان آن مذهب نتیجه می‌شود. از این رو، مادام که آن مذهب و قوم خاص برخوردار از هستی است، این سبک نیز تداوم می‌یابد. معماری اسلامی ایران نمونه بارزی از این واقعیت است. مساجد سنتی معاصر در قیاس با مسجد دامغان قطعاً تحول یافته‌اند. اما این تغییر و دگرگونی در متن ثبات و استمراری به وقوع پیوسته است که روشنی و بداهت آن ما را از توضیح بیشتر بی‌نیاز می‌سازد. نیاکان ایرانی ما چندان در بند «زمانه» نبودند که به آفرینش سبکی محلی و مقطعی پرداخته و به آن اکتفا کنند؛ سبکی که به دلیل همین ویژگی دیری دوام نمی‌یافت و به زودی منسوخ می‌شد. آنان به خلق هنری «بی‌زمان» پرداختند که با ابدیت پیوند داشت و به موجب همین پیوستگی، ارزش و اعتباری جاودانه یافت.

ایران اسلامی در زمینه هنرهای تجسمی به خلق صورت‌های دیگری از هنر سنتی نیز پرداخته است که با صور هنر قدسی، که بی‌واسطه از تعالیم و مناسک دینی مایه می‌گیرند، پیوند دارد. برای نمونه در قلمرو معماری، خانه سنتی به نوعی گسترش و امتداد مسجد تلقی می‌شود، به این معنی که سادگی و طهارت مسجد را استمرار می‌بخشد. فرش‌هایی که انسان باکفش بر آن‌ها پا نمی‌نهد؛ پاکی آیینی‌شان که نماز و عبادت بر روی آن‌ها را، همچون فرش‌های مسجد، ممکن می‌سازد؛ «خلوت» اطاق‌های سنتی خالی از مبلمان، و عناصر فراوان دیگر، میان خانه و مسجد پیوندی معنوی برقرار می‌نماید. در مقیاس وسیع‌تر، کل طراحی شهر، با مسجد مرتبط است و این امر علاوه بر نقش مرکزی مسجد در شهر

سنتی، به گونه‌ای بسیار دقیق‌تر، از اصل وحدت و انسجام، سرچشمه می‌گیرد که بر همه شهر، از خانه‌های شخصی تا شهر در کلیت خود، حاکم است.

هنر سنتی و بالاخص هنر قدسی ایرانی، میراثی افسانه‌ای از خود باقی نهاده است. قوم ایرانی با استعداد عظیم و ذوق مهذب و پالوده خود هنری آفریده که در آن واحد هم حسی و هم معنوی است؛ در عین آن‌که طبیعت گذرا و فانی جهان را یادآور می‌شود، زیبایی آن را جلوه گر می‌سازد؛ تجلی الهی را در صور و اشکال جمیل نمود می‌بخشد و در عین حال، ذات برتر و ماورایی منشأ جلوات را متذکر می‌شود. این میراث، در زمانه‌ای که پلیدی و زشتی بر زمین سیطره یافته و روح را تهدید به مرگ و فنا می‌کند، هنوز برای اکثر ایرانیان واقعیتی زنده و محسوس است و ارزش جهانی دارد. در این شرایط، ایرانی باید به حکم وظیفه، این هنر و مبانی آن را بشناسد و به دیگران معرفی کند.

وظیفه اصلی هنرمند ایرانی در این عصر، همچون دیگر عناصر مؤثر در شکل‌گیری و جهت‌یابی جامعه این است که خود را بشناسد و این عقده ناپسند حقارت در برابر غرب را بازگشاید؛ حقارتی که از جهل نسبت به سنت و فرهنگ ایران و غفلت از ماهیت واقعی غرب جدید ناشی می‌شود.

هنر سنتی و قدسی غنی و بارور ایران، ابزار عمده‌ای برای درمان این جهل و تشخیص مسیر و مرکز ثقل زندگی است؛ بدون آن، تلاش فردی صورت ناهنجار دیگری بر هیاهو و اغتشاش دوره جدید خواهد افزود، و با آن، نیروی خلاقه هنرمند، همچنان که محقق و «متفکر»، همچون شعاع آفتاب تیرگی را می‌زداید؛ نوری که نظم می‌آفریند و آنچه را که ممکن بود همواره در ابهام باقی بماند، شفافیت و روشنایی می‌بخشد. این گونه، نیروی خلاقه هنرمند برفراز غوغا و هیاهویی که روح انسان را به رخوت و بیماری می‌کشاند، به ترنم خوش پرنده‌ای تبدیل می‌شود که نوای آرامش و سلم و شادی سر می‌دهد؛ آرامشی که انسان برای وصول به آن آفریده شده است و چه بداند و چه نداند، آن را جستجو می‌کند؛ اما تنها زمانی به آن واصل می‌شود که قداست را بشناسد و خود را در برابر اراده و مشیت الهی تسلیم کند.

این مقاله ترجمه تلخیص شده‌ای است که در سال ۱۹۷۱ م. به صورت جزوه‌ای مستقل منتشر شده است.

(به نقل از فصلنامه هنرهای تجسمی ـ شماره دهم)

پی‌نوشت‌ها

1. SACRED ART.
2. RENE GUENON.
3. FRITHJOF SHUON.
4. ANANDAK COOMARASWAMY.
5. TITUS BURCKHARDT.
6. S.KRAMRISCH.
7. H.ZIMMER.
8. M.ELIADE.
9. B.ROWLAND.
10. A.MORENO.
11. H.SEDLMAYER.
12. K.BIYER.
13. S.DURAI RAJA SINGAM.
14. INITIATION را به پیروی از آقای علی‌محمد کاردان، مترجم محترم کتاب «سیطره کمیت و علائم آخر زمان» تألیف «رنه گنون»، «راز آموزی» و «راز آشنایی» ترجمه کرده‌ایم.
15. SHINTO.
16. ISE.
17. MUDRA.
18. SHINGON BUDDHISM.
19. LIGHT OF HEVEN.
20. ART.
21. DASAVATARA.
22. A.U.POPE.
23. MANDALA.
24. LOGOS: کلام الهی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی