کل من علیها فان ویبقی وجه ربک ذوالجلال والاکرام (الرحمن ـ ۲۶ و ۲۷)

فرقست زآب خضر که ظلمات جای اوست تا آب ما که منبعش الله اکبر است

مبانی هنرهای تجسمی در اسلام

محمد مددپور *

چکیده

هنرهای تجسمی در اسلام مانند دیگر هنرهای تجسمی، مبانی ویژه و خاص خود را دارد. این مبانی را عمدتاً می‌توان در روح تعلیمات اسلامی، تجرید و روحانی گرایی، باطن گرایی، طرح‌های ناب هندسی، آداب معنوی و سمبلیسم، تشبیه و تنزیه مشاهده کرد. همه این مبناهای معنوی و روحانی، علاوه بر ایجاد وحدت صوری در هنرهای تجسمی جهان اسلام، موجب تمایز و جلوه گری فراواقع گرایانه آن در هنرهای جهانی شده است.

واژگان کلیدی

اسلام، هنر اسلامی، هنر تجسمی، هنر معنوی.

---

* عضو هیأت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد

مقاله استاد فرزانه مرحوم محمد مددپور، قبل از ارتحال نابه‌هنگام ایشان به فصلنامه رسید. در این‌جا لازم است از آن محقق و متفکر گرانقدر در حوزه حکمت و فلسفه و هنر اسلامی، سپاسگزارانه یاد نماییم، روحش شاد.

مقدمه

کریستین پرایس در کتاب تاریخ هنر اسلامی درباره آغاز هنر اسلامی چنین می‌نویسد: «داستان هنر اسلامی با چکاچاک شمشیر و آوای سم ستوران در بیابان‌ها و بانگ پیروزی «الله اکبر» آغاز می‌شود» (پرایس، ١٣٦٤).

کلمات پایانی سخن پرایس، در واقع بیان حقیقت و باطن هنر اسلامی«الله اکبر» است. جهادی که درآغاز کلمات آمده، مقام نفی‌کنندگی تفکر اسلامی‌را نسبت به صورت نوعی شرک آمیز هنر ملل و نحل بیگانه بیان می‌کند و معطوف به «روح الله اکبر» علم و هنر قدسی و الهی است. ظاهراً جلوه گاه باطن است. هنرهای اسلامی‌نمی‌تواند مجلای باطن الله اکبر نباشد.

این دوساحت ظاهری وباطنی، درهمه صور هنری عالم اسلام کم وبیش متجلی شده و تا آن جا غالب گشته که چون «روحی کلی» درهنر اسلامی‌به نمایش درمی‌آید و به تعبیر حافظ ازیک حقیقت مطلق، نقش‌های گوناگون درآیینه اوهام افتاده و ازجلوه چنین حقیقتی است که با وجود صُوَرمختلف هنری در هنر اسلامی‌و تألیفاتی که از هنرهای ملل و نحل قدیم درحکم ماده برای صورت بهره گرفته شده، هنرهای اسلامی‌به وضوح قابل تشخیص است.

خاورشناس‌فرانسوی «ژرژمارسه» که از هنرشناسان وپژوهشگران هنر اسلامی‌است، در مقدمه کتابی که درباره این مبحث نوشته، خواننده را به آزمایشی آموزنده دعوت می‌کند. وی می‌گوید:

فرض کنیم شما در هنگام فراغت، مجموعه‌های مختلف ازعکس‌های هنرهای بسیار گوناگون را دراختیار دارید، بدون نظم وترتیب خاص تماشا کنید. درمیان این عکس‌ها تندیس‌ها ونقاشی‌های مقابر مصری و تجیرهای منقوش ژاپنی و نیم برجسته‌های هندی دیده می‌شود. ضمن این بررسی وتماشا به تناوب به آثاری چون تصویریک قطعه گچ‌بری متعلّق به مسجد قرطبه وسپس صفحه‌ای ازیک قرآن تزیین شده مصری وآن‌گاه به یک ظرف مسین قلم زنی شدهٔ کار ایران برخورد می‌کنید. دراین هنگام هرچند نا آشنا به عالم هنر باشید، بلافاصله میان این سه اثر اخیر وجوه مشترکی می‌یابید که آن‌ها را به یکدیگر پیوسته می‌سازد وهمین عبارت ا ست از «روح هنر اسلامی» (تجویدی، ١٣٥٥).

مطالب فوق مؤید این حقیقت است که تعالیم وعقاید اسلامی‌برکل شئون و صورهنری رایج در تمدن اسلامی‌تأثیر گذاشته است و صورتی وحدانی به‌این هنر داده و حتّی هنرهای باطل نیز نتوانسته‌اند خود را از این حقیقت متجلّی برکنار دارند. بنابراین همه‌آثار هنری در تمدن اسلامی‌به نحوی مهر اسلام خورده‌اند، چنان که اشتراک در دین باعث شده تا اختلافات و تعلقات نژادی و سنن باستانی اقوام مختلف در ذیل علایق و تعلقات دینی و معنوی قرار گیرد و همه، صبغه دینی را بپذیرند. وجود زبان دینی مشترک نیز به‌این امر قوت بخشیده است.

غلبه وحدت دینی درهنر اسلامی‌تا آن جا پیش آمده که تباین هنر دینی و هنر غیردینی را از میان برداشته و تباینی که بین هنرمقدس و غیر مقدس در مسیحیت به وضوح مشاهده می‌شود، در این جا از بین رفته است. گرچه مساجد به جهاتی شکل و صورت معماری خاصی پیدا کرده‌اند، ولی بسیاری از اصول معماری و نیز تزیینات آن‌ها درست مطابق قواعد واصولی بوده که در مورد ابنیه غیر دینی هم رعایت شده، چنان که در نقش و نقاشی و لحن ونغمه و موسیٰقی و کلاً آثار هنرهای تجسمی‌وغیر تجسمی، متجلّی است. از این رو، روحانیت هنراسلامی، نه در تزیین قرآن و معماری مساجد یا شعر عرفانی، بلکه در تمام شئون حیات هنری مسلمین، تسری پیدا کرده و هر یک بنابر قرب و بُعد به حق، صورت روحانی‌تر یا مادی‌تر یافته‌اند.

هنر تجریدی و روحانی از ممیزات هنرهای تجسمی‌جهان اسلامی، کاهش تعینات و تشخصاتی است که هنر مسیحی بر اساس آن تکوین یافته است. اساس هنر مسیحی، تذکر خداوند بر روی زمین است و به عبارتی تجسم لاهوت در ناسوت از این جا، تمام همّ هنر مسیحی در تأکید بر صورت مسیح و مریم و مقدسین که مظهراین تجسم اند، تمامیت می‌یابد.

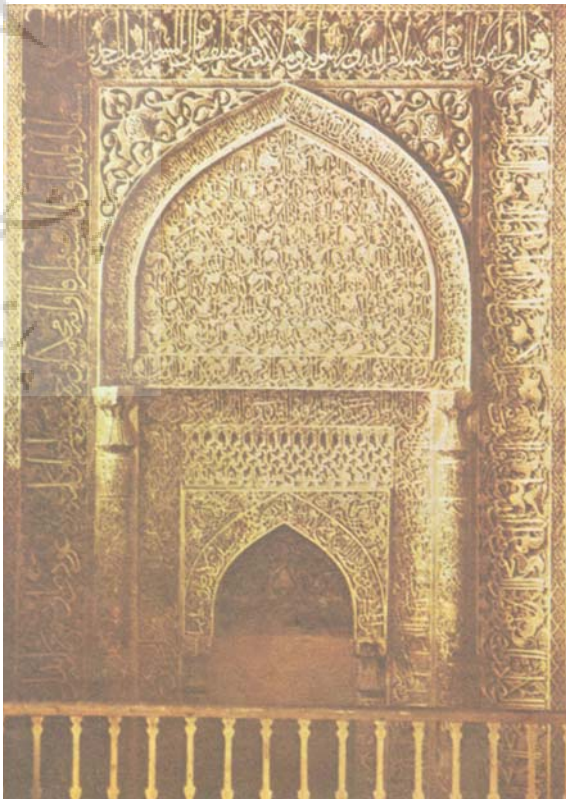
«ارنست کونل» هنرشناس غربی درباره این ممیزه چنین می‌گوید:

«تقوایی هراس آلود مانع گردید که علاقه به واقعیات و گرایش به سوی کثرات بتواند موانع را از پیش پا بردارد و این موضوع باعث به کاربردن طرح‌هایی تزیینی گردید که خود ملهم ازواقعیت بود. مخالفت با گروندگان به سوی طبیعت آن‌چنان درطبع فرد فرد مسلمانان رسوخ کرده بود که حتی بدون تذکرات مؤکد پیامبر (ص) هم می‌توانست پابرجا بماند. به‌این علت، فعالیت استادان هنراسلامی‌فقط محدود به کارهای معماری و صنایع مستظرفه می‌شود و به علت فقدان نقاشی و مجسمه سازی، آن طورکه درمراحل اولیه هنر اروپایی قرار گرفته بود، مورد توجه شد، یعنی صنایع مستظرفه پیشاپیش از نقشی که در راه خدمت به عهده داشت، بیرون کشیده شده و از نظر ظرافت تکنیکی و فرم در جهت درخشانی پیش می‌رفت» (کونل، ١٣٤٧).

به اصطلاح صحیح‌تر، تقوای هراس‌آلود و مهیب و خوفناک همان خوف اجلال است که مبنای تقوا و ورع الهی است و در برابر عظمت و جلال الهی که اسقاط اضافات از آدمی‌می‌کند، هرگونه تشبیه و خیال و ابداع تصویر برای خداوند و کروبیان و اولیا و انبیا را از آدمی‌دور می‌سازد.

دوری از طبیعت محسوس و رفتن به جهانی ورای آن، با صورتمثیلی از اشکال هندسی نباتی و اسلیمی و ختایی وگره‌ها به وضوح به چشم می‌آید. وجودمرغان وحیوانات اساطیری براین حالتِ ماورای طبیعی در نقوش افزوده است. وجود چنین تزییناتی با دیگر عناصر ازنور و حجم و صورت، فضایی روحانی به هنر اسلامی‌می‌بخشد. این ممیزه ومبنای تجسمی‌فوق مادی، درحقیقت گاهی از صور خیالی قصص اسلامی‌به نقوش تسری پیدا می‌کند. این صور که وصف عالم وآدم ومبدأ عالم و آدم می‌کنند، در قلمرو هنر اسلامی‌در آغاز در شعر و حکایات جلوه گر شده است و حتی مشرکان، قرآن را در زمره اشعار و پیامبر را شاعری از شاعران می‌انگاشتند.

جهان تجسمی‌در عالم اسلامی، تصویری از بسط یک نقطه است. حرکت حجم از سه خط تکوین پیدا کرده است که هر سه از یک نقطه مشخص مرکزی



محراب الجایتو، مسجد جامع اصفهان، قرن هشتم هـ ق

آغاز شده و این، اساس تعین گریزی و تجرید است. این مفهوم را می‌توان از شعر حکیم نظامی استنباط کرد:

از آن نقطه که خطش مختلف بود
نخستین جنبشی کآمد الف بود
بدان خط چون اگر خط بست پرگار
بسیطی زآن دویی آمد پدیدار
سه خط چون کرد برمرکز محیطی
به جسم آماده شد شکل بسیطی
خط است آن که بسیطی آنگاه اجسام
که ابعاد ثلاثش کرده اندام
توان دانست عالم را به غایت
به‌این ترتیب زاول تا نهایت

نور وسیر به باطن

روح هنر اسلامی، سیر از ظاهر به باطن اشیاء و امور در آثار هنری است؛ یعنی هنرمند اسلامی‌در نقش و نگاری که در صورت‌های خیالی خویش از عالم کثرت می‌بیند، هر کدام جلوه حُسن و جمال و جلال الهی را می‌نماید. بدین معنا هنرمند همه موجودات را چون مظهری از اسماءالله می‌بیند و بر این اساس اثر هنری او به مثابه محاکات و ابداع تجلیات و صورت‌ها و عکس‌های متجلی اسماءالله است:

هر نقش و نگاری که مرا در نظر آید
حُسنی و جمالی و جلالی بنماید

جهان در تفکر اسلامی، جلوه و مشکات انوار الهی است و حاصل فیض مقدس نقاش ازلی؛ و هر ذره‌ای و هر موجود از موجودات جهان و هر نقش و نگار، مظهر اسمی‌از اسماء الهیه است و در میان موجودات، انسان مظهر جمیع اسما و صفات و گزیده عالم است.

در پرتو چنین تفکری، هنرمند درمقام انسانی است که به صورت و دیدار و حقیقت اشیا در ورای عوارض و ظواهر می‌پردازد. او صنعتگری است که هم عابد است وهم زائر او چون هنرمند طاغوتی باخیالاتی که درمظهر قهر وسخط الهی است، سروکارندارد. وجودی که با اثر این هنرمند ابداع می‌شود، نه آن وجود طاغوتی هنر اساطیری وخدایان میتولوژی است نه حتی خدای قهر و سخط یهودیان یعنی «یهوه»، بلکه وجود مطلق ومتعالی حق عز شأنه و اسماءالله الحسنی است که با این هنر به ظهور می‌رسد. از این‌جاصورت خیالی هنر اسلامی‌متکفل محاکات و ابداع نور جمال ازلی حق تعالی است؛ نوری که جهان در آن آشکار می‌شود و حسن و جمال او را چون آیینه جلوه می‌دهد. در حقیقت بودِ این جهان، رجوع به این حُسن و جمال علوی دارد و عالم فانی در حد ذات خویش، نمودی و خیالی بیش نیست:

هستی عالم نمودی بیش نیست

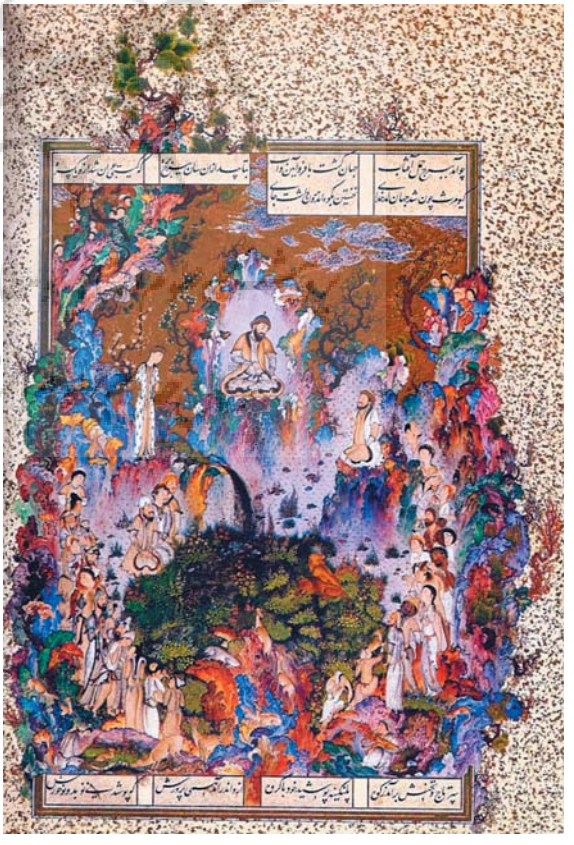
سرّ او جز در درون خویش نیست

بـه قـول «غزالـی»: درنظرهنرمند مسـلمان «عالم علوی حُسـن وجمال و تناسب است و هر چه تناسب اسـت، نمودگاری است از جمال آن عالم، چه هر جمال وحسن وتناسـب که در این عالم محسوس است، همه ثمرات جمال و حُسـن آن عالم اسـت. پس آوازخوش موزون وصورت زیبای متناسـب هم شباهتی دارد از عجایب آن عالم» (غزالی، ۱۳۶۱).

پس او مَجاز را واسـطه حقیقـت می‌بیند وفانی را مظهـر باقی. به عبارتی،او هرگز بـه جهان فانی التفات ندارد، بلکـه رخ این جهان را برایش خـوش می‌آراید:

مرا به کار جهان هرگز التفات نبـود
رخ تو در نظرم چنین خوشش آراست

او بـا رخ حـق وجلوه رخ حـق، درمجالی ومظاهر اعیان ثابته کـه عکس تابش حق‌هسـتند و دیدار وجه الهی سـر و کار پیـدا می‌کند. در این مرتبـه، صورت خیالی برای هنرمند مشـاهده و مکاشـفه شاهد غیبی و واسـطه تقرب و حضور به اسـم اعظم الهی و اُنس بـه حق تعالی اسـت. بدین اعتبار او «لسـان الغیب» و «ترجمان الاسـرار الهی» می‌گردد و از ماسوی اللهرها



در بارگاه کیومرث، اثر سلطان محمد نقاش، شاهنامه شاه طهماسبی، قرن دهم هـ ق

می شـود و به مقام و منزل حقیقـی، یعنی توحید، که مقام و منزل محمود انسانی است سیر می‌کند. هنرمند با سـیر و سلوک معنوی خویش باید از جهان ظاهری که خیال اندر خیال ونمود بی بود و ظلال وسایه عکس اسـت، بگذرد و به ذی عکس و ذی ظل برسـد و قرب بی‌واسطه به خدا پیدا کند.

به هر تقدیر، جلوه گاه حقیقت درهنر، همچون تفکر اسلامی، عالم غیب و حق است. به عبارت دیگر، حقیقت از عالم غیـب برای هنرمند متجلی اسـت و همین امر، هنراسـلامی‌را عاری از خاصیت مادی طبیعت می‌کند. او در نقـوش قالی، کاشـی، تذهیب و حتی نقاشـی که بـه نحوی به جهت جاذبه خاص خـود مانع حضور و قرب اسـت، نمایش عالـم ملکوت ومثـال را که عاری از خصوصیـات زمان و مکان و فضای طبیعی اسـت می‌بینـد. در ایـن نمایش، کوشـش برای تجسـم بُعد سـوم وپرسپکتیو دید انسانی نیسـت. تکرار مضامین وصورت‌ها، همان کوشـش دائمی‌برای رفتن به اصل و مبدأ اسـت. هنرمند در این مضامین از الگویی ازلی، نه ازصور محسوس، بهره می‌جوید، به نحوی که گویا صُوَر خیالی او به صورمثالی عالم ملکوت می‌پیوندد.

هنرمنـد دینی در نهایت سـیر باطنی خویش به آن جا می‌رسـد که چشـم و گوش قلبش باز می‌شود وبه نهایت بیداری واخلاص دسـت می یابد، از ظاهر کنده می‌شـود وفراتر از نگاه عامه می‌رود. پراکندگی دل‌ها وپرگویی، جای خویش را به جمعیت خاطر ودل آگاهی می‌دهد: «لولا تمزع قلوبکم وتزید کم فی الحدیث سمعتم ماسـمع»: اگر پراکندگی دل‌ها و پرگویی شمانبود، بی گمان آنچه را می‌شـنوم شما نیز می‌شـنیدید. در این حال، قلبِ مؤمن عرش رحمان می‌شود: «**قلب المؤمن عرش الرَحمن**».

توحید درطرح‌های هندسی

نکته اساسـی در هنر اسـلامی‌که بایـد بدان توجه کرد عبـارت اسـت از «توحید». اولین آثـار این تلقی، تفکـر تنزیهی و توجـه عمیق به مراتب تجلیات اسـت که آن را از دیگر هنرهای دینی متمایز می‌سـازد؛ زیرا هنرمند مسـلمان از کثرت می‌گذرد تـا به وحدت نایل آید. همین ویژگی تفکر اسلامی، مانع از ایجاد هنرهای تجسـمی‌مقدس شـده اسـت؛ زیرا جایی برای تصویر مقـدس و الوهیـت نیسـت. انتخاب نقوش هندسـی و اسـلیمی و ختایی و کم‌ترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تأکیدی بر این اساس است.

ندیم ومطرب وساقی همه اوست
خیال آب و گل در ره بهانه

طرح‌های هندسی که به نحو بارز، وحدت درکثرت و کثـرت در وحدت را نمایش می‌دهند، همراه با نقوش اسلیمی‌که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن قدر از طبیعت دورمی‌شـوند که ثبـات را درتغییر نشـان می‌دهند و فضای معنـوی خاصی را ابداع می‌کننـد که رجوع به عالـم توحید دارد. این نقـوش وطرح‌هاکه فاقد تعینات نـازل ذی جـان هسـتند. و اسلیمی(اسـلامی) خوانده می‌شـوند آدمی‌را به واسطه صور تنزیهی به فقر ذاتی خویش آشنا می‌کنند.

تفکر توحیدی چون دیگر تفکرهای دینی و اساطیری در معماری مسـاجد، تجلـی تام وتمام پیـدا می‌کند. معمـاری مسـاجد و تزیینـات آن در گنبـد، مناره‌ها، موزاییک‌ها، کتیبه‌ها، نقـوش و مقرنس‌کاری، فضایی را ابـداع می‌کنـد که آدمی‌را به فضایـی ملکوتی پیوند می‌دهد و تا آن‌جا که ممکن اسـت «اسـقاط اضافات» و «افنـای تعیّنـات وتعلّقـات» را در وجـود او حاصل می‌کند.

نشانی داده‌اند اهل خرابات
که التوحید اسقاط الاضافات

بـه لحـاظ همیـن اهمیت معماری اسـت کـه «ابن خلـدون» اغلب هنرهـا و صنایع، از قبیـل درودگری، ظریـف کاری، منبت‌کاری روی چوب، گچ‌بری، آرایش دادن روی دیوارها با تکه‌های مرمر یا آجر یا سفال یا صدف، نقاشـی تزیینی و حتی قالیبافی که از هنرهای ویژه عالم اسلام است، را منسوب به معماری می‌داند. از این‌جا حتی هنرخوشنویسـی را نیز می‌توان از این گروه دانسـت و تنهـا مینیاتور از ایـن محدوده خارج می‌شود. (ابن خلدون، ۱۳۵۹).

معماران و نقاشـان و خطاطان در تمدن اسـلامی، پیشه ورانی مؤمن هستند که این فضا را ابداع می‌کنند. آن‌ها درصدد تصویر و محاکات جهان خارج نیسـتند. از این‌جـا بـه طرح صـورت ریاضی و اقلیدسـی هنر یونانـی- رومی‌می‌پردازنـد. بهره گیـری از طاق‌های ضربی و گنبدها، چون نشانه‌ای از آسمان و انحناها و فضاهای چندسـطحی و این گونه تشبیهات و اشارات در هنر اسـلامی، عالمی پُر از راز و رمز ایجاد می‌کند که باصُوَر خیالی یونانی متباین است.

فی الواقع مسـلمانان کـه به جهـت محدودیت در تصویر نقوش انسانی و حیوانی نمی‌توانند تلقی توحیدی و نگاهی را که بر اسـاس آن، جهـان، همه تجلی‌گاه و آیینه گردان حق تعالی است، در قالبِ توده‌های مادی و سـنگ و فلز بریزند- که حالتی کاملاً تشبیهی دارد- با تحدیـد فضا و ایجاد احجام با تزییناتی شـامل نقش و نگار و رنگ آمیزی‌های تند وبا ترسیمات اسلیمی، این جنبه راجبران وبه نحوی نقش و نگارهای عرشی را در صورت تنزیهی ابداع می‌کنند. به قول «ا. هـ. کریستی» در کتاب میراث اسـلام: اشـیایی که مسلمین هم برای مقاصد دینی و هم به جهت امور عادی می‌سـازند، بی اندازه با نقش ونگار است که انسان گاهی گمان می‌کند این اجسـام ورای ساختمانشـان، دارای روح اسـرار آمیز هستند.

بـا توجه به مقدمات فوق، معمـاری نیز که در هنر اسلامی‌شـریف ترین مقام را دارد، همین روح اسـرار آمیز را نمایش می‌دهد. معماران در دوره اسلامی‌سعی می‌کننـد تا همـه اجزای بنا را به صـورت مظاهری از آیات حـق تعالی ابداع کنند،خصوصـاً در ایران که‌این امر در دوره اسـلامی‌به حد اعلای خویش می‌رسد. از این‌جا در نقشه ساختمانی ونحوه آجر چینی و نقوشی که بـه صورت کاشـی‌کاری و گچبـری وآیینه کاری وغیره کار شـده است، توحید ومراتب تقّرب به حق را بـه نمایش می‌گذارند و بنـا را چون مجموعه‌ای متحد، مطابق با تفکر تنزیهی دینی جلوه گر می‌سازند:

حسن روی تو به یک جلوه که درآینه کرد
ایـن همه نقش درآیینه اوهام افتاد
این همه، عکس می‌ونقش نگارین که نمود
یک فروغ رخ ساقی است که درجام افتاد

از ایـن رو می‌بینیم بهتریـن و جاودانه ترین آثار یا در مسـاجد و یا پرگرد مزار امام معصوم یا ولیّ‌ای از اولیـای خدا متجلی می‌گردد که سرتاسـر مزّین به آیـات الهی،اعم از نقش وخط اسـت. نمونه‌هایی از آن مظاهر وتجلیات را که الهامات غیبی بر دل مؤمنان خدا است یاد می‌کنیم تا ببینیم چگونه بخشی از تاریخ تمدن بشری ماده می‌گردد، تا صورت دینی به خود بگیرد.

معماری اسـلامی‌چون دیگر معماری‌های دینی به تضاد میان فضای داخل وخـارج وحفظ مراتب توجه می‌کند. هنگامی‌که انسـان وارد سـاختمان می‌شـود، میان درون وبیرون تفاوتی آشـکار می‌بیند. این حالت در مسـاجد به کمال خویش می‌رسـد، به این معنا که آدمی‌با گشـت میان داخل وخارج، سـیر میان وحدت و کثـرت، وخلـوت وجلوت می‌کند. هرفضـای داخلی، خلوتگاه ومحـل توجه به باطـن، وهرفضای خارجی، جلوتـگاه ومکان توجه بـه ظاهر می‌شـود. بنابر این، نمایش معماری درعالم اسـلام، نمی‌تواند همه امور را در صرف ظاهر به تمامیت رسـانده، از سیر وسلوک درباطـن تخلف کند. بـه همین اعتبـار، هنروهنرمندی به معنای عام،درتمدن اسـلامی‌عبادت وبندگی وسـیر وسلوک از ظاهر به باطن است.

اساساً اسـلام جمع میان ظاهر وباطن است وتمام وکمال بودن دیانت ا سـلام به همین معنا اسـت، چنان کـه «شهرسـتانی» در کتـاب ملل و نحـل در این باب می‌گوید: آدم اختصاص یافت به اسما و نوح به معانی

این اسـما وابراهیم به جمع بین آن دو. پس خاص شد موسیٰ به تنزیل (کشـف ظاهر وصُور)، و عیسیٰ به تأویـل (رجوع به باطن ومعنـا) و مصطفی صلوات الله علیه‌وعلیهـم اجمعیـن به جمع بیـن آن دو که تنزیل و تأویل است. (نائینی، ۱۳۵۹).

چنیـن وضعـی در اسـلام وفرهنـگ وتمـدن اسلامی‌سـبب می‌شود که هنر اسـلامی‌بر خلاف هنر مسـیحی صرفاً بر باطن وعقبیٰ تأکید نکند و یا چون هنـر یهودی تنها به دنیا نپردازد،بلکه جمع میان دنیا و عقبـی کند و در نهایت هر دو جهـان را عکس و روی حق تلقی کند:

دو جهان از جمال او عکسی
عالم از روی او نموداری است

و ضمن آنکه اصالت به عقبی در برابر دنیا دهد هر دو را فدای عشق حق بداند:

جهان فانی و باقی، فدای شاهد و ساقی
که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم

آداب رنـگ معنـوی وسمبلیسـم درهنرهـای تجسمی اسلامی

وقتی صنعتگران و هنرمندان اسلامی‌به کار مشغول می‌شـوند با روشی خاص سـروکار پیدا می‌کنند وبه کار، روحانیتـی دینی می‌دهند. نمونـه‌ای از روحانیت کار را در احوال صنعتگران در رسـاله «چیت سازان» می‌یابیم. وقتی که کار به صورت اسرارآمیز و سمبلیک، چونان سـیر وسـلوک درمقامات ومنازل معنوی تلقی می‌گردد و از مرحله گرفتن قالب وپختن رنگ تا شستن کار،هم چنان که از حضرت «لوط» پیامبر یاد گرفته‌اند تا در دنیا نامدار ودر قیامت رسـتگار باشـند،معنویت وروحانیت به وضوح نمایان است. یا آن‌جا که «قالب» را مظهر چهار رکن شـریعت، طریقت،حقیقت ومعرفت، ورنگ سیاه را مظهر ذات حق می‌گیرند، (کربن، ۱۳۶۳) همه حکایت از احوالات روحانی هنرمند می‌کند. تمثیل و رازگونگی کارهنری به وضوح دراین مقام مشـاهده می‌شود:

سیاهی گر بدانی عین ذات است
که تاریکی دراو آب حیات است

اساسـاً هنرهای دینی در یک امر مشـترک هستند وآن، جنبه سـمبلیک آن‌ها اسـت، زیـرا در همه آن‌ها، جهان سـایه‌ای از حقیقتی متعالی از آن است. از این‌جا در هنرها هرگز قید به طبیعت که در مرتبه سـایه است وجود ندارد. به همین جهت، هر سمبل، حقیقتی ماورای این جهان پیدا می‌کند. سـمبل، این‌جـا درمقام دیداری اسـت کـه از مرتبه خویش نزول کرده تـا بیان معانی متعالی کند. این معانی جز با این سـمبل‌ها وتشبیهات به بیان نمی‌آیند، چنان‌که قرآن ودیگر کتب دینی برای بیـان حقایق معنـوی به زبان ورمز واشـاره سـخن می‌گویند:

درجلوه گاه معنی،معشوق رخ نموده
دربارگاه صورت، تختش عیان نهـاده
از نیست هست کرده از بهره جلوه خود
وانگه نشان هستی بربی نشان نهاده

از ممیـزات هر هنر این اسـت که هنرهای گذشـته را مـاده خویش می‌کند. به‌این اعتبار، هنر اسـلامی‌نیز صورت وحدانی جدیدی است برای ماده‌ای که خود از هنر بیزانسی، ایرانی، هندی و مغولی گرفته شده است. این صورت نوعی وحدانی، به تلقی خاص اسلام از عالم و آدم و مبدأ عالم وآدم به حضور وشـهود مشترکی که حامـل تجلّیات روح اسلامی‌اسـت وهمه هنرمندان مسـلمان به معنـا و صـورت آن را دریافته‌اند، رجوع دارد.در این میان درهنر اسـلامی و بیشـتر، آن بخش از هنرهای گذشـته ماده قرار گرفته که جنبه تجریدی وسـمبلیک داشـته اسـت، نظیراسـلیمی‌ها و نقوشی از ایـن قبیـل درتذهیب که ماده آن‌هـا از حجاری‌های دوران ساسانی است ودرتمدن اسلامی، صورت دینی اسلامی‌خوانده است .

دو گانگی هنر اسلامی

جدایی سیاسـت خلفا وسـلاطین عصر اسلامی‌از دیانت حقیقی اسـلام وکفر بالقـوه وبالفعل در جامعه اسـلامی، منشـأ پیدایی هنری شـد که گرچه متأثر از روح اسلام است، اما در حقیقت محاکات ظهورات نفس امّاره هنرمندان محسـوب می شـود. این‌جـا می‌توان شـاهد دوگانگی هنـر دینی و هنر غیـر دینی درعصر اسـلامی‌بود. هنـر دینـی را درنهایت کمال، درشـعر شاعران عارف و حکیمان اُنسی وکشف مخیَّل وتجربه معنوی شان مشاهده می‌کنیم.

در واقع هنر وعرفان در وجود اهل معرفت در شعر وهنر اُنسـی جمع می‌شـود و هنرمند، عارف می‌شود وعارف هنرمند. درمراتب نـازل هر دین، هنرمندان از انفاس قدسـی اهل معرفت بهره مندند وهنرشان ملهم از حضور عارفانه می‌شـود. درصنایع نیز اهل معرفت با تألیف فتوت‌نامه‌ها و رسـاله‌هایی چون چیت‌سازان وآهنگران، صورتی دینی به آن می‌دهند و به هرکاری از منظر سیر وسـلوک معنوی نگاه می‌کنند و درصنع بشـری، نحوی صُنع الهی را که از حُسـن وکمال بهره مند است، می‌بینند و آن را عین ذکر الله می‌دانند.

اما در مقابل این وضع، وضعی اسـت که حاکی از محاکات وساوس هواجس و ظواهر نفسانی و شیطانی هنرمند اسـت. خمریات و زهدیات و بزمیات شاعرانه که شرح فسق و فجور و الحاد نسبت به اسماءالحسنی و لاابالیگری هنرمندان است، بالکل و بالتمام در مقابل

هنرعرفانی اسلامی‌قراردارد. در مراتب دیگر نیز اهل صنایع وهنرهای تجسمی، ملهم از این احوالات وخطورات شیطانی هستند. بین این دو وضع، بعضی هنرمندان حالتی بینابین دارند وگاه از حق می‌گویند و گاه از باطل، که درحقیقت این نیز نشانه دو قطب متضاد هنر در عصر اسلامی‌در وجود هنرمندان است.

دوقطب هنر اسلامی

قدر مسلم این است که هنر اسلامی‌جلوه حُسن و جمال الهی است و حقیقتی که در این هنر متحّقق شده رجوع به ظهور وتجلی حق تعالی به اسم جمال دارد. این هنر اصیل اسلامی‌با ابلیس و جهان ظلمانی اساطیری وحتی مکاشفاتی که مستلزم بیان صُور قبیحه است، تا آن‌جا که به حقیقت اسلام قرب و حضور پیدا می‌کند، سر و کار ندارد.

حُسن و زیبایی و در مقابل آن قُبح و زشتی، بنابر ادوار تاریخی، ملاکی غیر از ملاک دیگر هنرها دارد. به این اعتبار، با زیبایی در هنر جدید، که غالباً با زیبایی هنر یونانی که زیبایی این جهانی است، متفاوت است. و باز این معنا با ملاک زیبایی هنرهای اساطیری که مظهر اسما طاغوتی است تفاوت می‌کند؛ درحالی که ملاک در هنرهای اساطیری عالم ظاهر و زیبایی مجازی نیست، بلکه عالم باطن و زیبایی علوی است.

هنر تشبیهی و تنزیهی

باتوجه به مراتب فوق بی‌وجه نیست که وقتی بعضی مورخان غربی به هنر اسلامی‌می‌پردازند ملاک‌های زیبایی شناسی تاریخ جدید را کم‌تر در آن اعمال می‌کنند، علی الخصوص که جمال و زیبایی هنر اسلامی‌با نفی شمایل‌های مقدس و نفی تجسّم الهی در وجود آدمی‌و منع تقلید از فعل صانع یا نقاشی وپیکرتراشی، حالتی خاص پیدا کرده است که فاقد فضای طبیعی سه بُعدی، یعنی پرسپکتیو حسی وهمچنین فاقد سایه روشن و چهره‌های طبیعی است و هیچ گاه مظهر تام و تمام هنرهای اسلامی و جدا از هنرهای تجسّمی‌مقدس نبوده و بالنتیجه هنرهای اسلامی‌به سمبلیسم وزیبایی سمبلیک گرایش پیدا کرده اند و آنچه موجب این امر شده همان تفکّر تنزیهی- تشبیهی اسلامی‌را به دنبال داشته است. با این ممیزه تنزیهی هنر اسلامی‌از تفردی که در هنر مسیحی- در وجود حضرت مسیح و هنر جدید وجود دارد- دور می‌شود.

بیش ترسمبلیسم هنراسلامی‌متأثر از قرآن، درمتون عرفانی و اشراقی اعم از شعر و نثر جمع شده و به این جهت متونی در حکم فرهنگ اصطلاحات عرفانی و هیأت تألیفی رموز نوشته شده است، حال آن‌که در هنرهای تجسمی، این رموز بسیار کاهش پیدا می‌کند. به هر تقدیر، با این تنزیه درتفکر اسلامی‌و عدم تفرّد و تمرکز معنوی در وجود واحد، هنر اسلامی‌با اسقاط اضافات وتعلقات، صورتی دیگر پیدا می‌کند؛ ضمن آن‌که به مراتب توجه دارد و این تفکر و تلقی درمعماری نیز بسط می‌یابد. سخن بورکهارت در این باب قابل تأمل است. او می‌نویسد:

در حالی که شبستان دراز و مستطیل شکل کلیساهای بزرگ اساساً راهی است که انسان را از عالم خارج به سکوی مخصوص عبادت درکلیسا هدایت می‌کند و گنبدهای مسیحی یا به آسمان صعود می‌کنند یا به سکوی عبادت در کلیسا نزول می‌نمایند و کُل معماری یک کلیسا، برای مؤمن حاکی از این معنا است که حضور ربانی از اجرای مراسم عشای ربانی، در سکوی عبادت فیضان می‌یابد، درست مانند نوری که در میان تاریکی می‌تابد، در نقطه مقابل، سراسر زمین برای مسلمانان جایگاه نماز می‌شود و هیچ بخشی از مسجد (محراب) نیز برخلاف کلیسا، که در سکوی عبادت تمرکز پیدا می‌کند، فضیلتی برسایر بخش‌ها ندارد. خانه مسلمان نیز می‌تواند مسجد مؤمن باشد. به این معنا، مؤمن حقیقی یا عارف می‌تواند حضور حق تعالی را در همه جای زمین احساس کند و این طور نیست که ظلمت همه جا را فراگرفته و فقط یک نقطه باشد که حضورحق درآن احساس شود» (بورکهارت، ۱۳۶۳).

در این‌جا یک مسلمان عارف، همچون مغربی ناظر بر معنای روایت علی (ع): («**مارأیت و شیئاً و رأیت الله قبله و بعده دمعه**»)، می‌گوید:

هرکجا می‌نگرد دیده بدو می‌نگرد
هرچه می‌بینیم ازاو جمله بدو می‌بینیم
تو زیک سوش نظر می‌کنی و من همه سو
تو زیک سو ومنش از همه سو می‌بینم

روحانیت در هنر اسلامی

بنابر مبانی وحیانی تمدن اسلامی، همچون بسیاری از تمدن‌های دینی، مراتب قُرب و بُعد در هنر، برخلاف هنر مسیحی، به دوساحت عمیقاً متمایز مقدس (Sacred) و غیرمقدس (Profane) قسمت نمی‌شود. از این‌جا، نفی هنرمقدّس به معنای مسیحی لفظ، در تمدن اسلامی- یکی از معانی اسلام مقدس است- وحدت دینی و روحانی را وسیع‌تر کرده، تا آن‌جا که هر فرد می‌تواند روحانی شود و هر صنعتی و پیشه، چه در مسجد به کار رود و چه در خانه، می‌تواند حامل روحانیت باشد و تنها هنری کفراست که هیچ بهره‌ای از روحانیت ندارد. اساساً در تمدن اسلامی، تنها مراتب قُرب و بُعد و روحانیت و شیطانیت در هنر وجود دارد، نه هنر

مقدس ونامقدس محض.

نکته اساسی در مفهوم هنر مقدس در شرق و عالم اساطیری و تشبیهی تجسّد الوهیت در وجود ناسوتی و سرایت لاهوت در ناسوت و پیکره و شمایل انسانی و جاندار است. آیکون(Icon) و صورت خیالی هنر به قداست اصل الهی برمی‌گردد. هنرمقدس در عالم اسلامی‌اگر بتوان چنین تعبیرکرد، خطاطی قرآن و تذهیب وکلاً هنرهای قرآنی در این زمره است. هنر دینی پس از هنر مقدس قرآنی است مانند معماری مساجد و مشاهده و مقدسه که مطهر به تطهیر وجودات مقدسه و تجلّی الهی است و نیز شعر و موسیقی عرفانی مانند مداحی و قوالی و بالاخره سومین مرتبت هنر عالم اسلامی‌هنر عرفی مباح مانند نقاشی و اشعارحماسی و بزمی‌و طبیعت گرایانه و قطب مقابل آن هنرعرفی اباحی مذموم است که همان هنر عیش و عشرت وغفلت باشد.

در عالم اسلامی‌هنر و هنرمندی از قرب نوافل تا قرب فرایض سیر می‌کند. بدین معنی هنرمند مسلمان وقتی به کار می‌پردازد، بنابر مراتب قرب، در مرتبه قرب نوافل است و گاه از این مرتبه به قرب فرایض می‌رود. در این مقام است که از هنر به معنی خاص می‌گذرد و به مقام محمود ولایت می‌رسد. اگر بعُد وکفر سراغ او بیاید، به یک معنی قرب و حضورش با اسم کفر است. چون صنعت وهنرجدید که قربش در هر دو صورت به اصل آن، یعنی امتنان و نفس اماره اوست ـ اصل وفرع، فرض و نقل هنر جدید، انسان است ـ و جمال متجلی در آن نیز در همین انسانیت کفر، تفسیرمی‌شود. حال آن‌که در تمدن‌های دینی، هر اثر زمانی ازحسن و کمال و جمال برخوردار است که آینه وجودش بتواند صفت جمال حق را بنماید.

بدین معنی اساس هر هنری در قُرب و بُعد نسبت به جمال و جلال الهی متحقق می‌شود، بر این اساس، هنر در دوره جدید و یونان و کمابیش در عصر اساطیر، به دُنّوجلال یعنی قهر و سخط حجاب الهی رجوع دارد، امّا هنر دینی به علّو جمال و کمال و جلال باز می‌گردد. تیتوس بورکهارت، اساس هر هنر حقیقی و اصیل را حکمت معنوی، صنعت (فن ومهارت) وعلم (هندسه) می‌داند. به عقیده او بنای هنرسنتی ممکن است یا از بالا (حکمت معنوی) فرو ریزد و یا از پایین (صنعت) ویران شود.

همین حکمت معنوی است که در بی پیرایه ترین هنر اسلامی، یعنی خوشنویسی، به نمایش درمی‌آید و حقیقت اسلام را متجلّی می‌کند. درحالی که هیچ کدام از هنرهای تجسّمی‌اسلامی‌مستقیماً ظاهر کلمات قرآن را تصویر نمی‌کنند، فقط خط است که کلمات خدا را مستقیماً به نمایش درمی‌آورد و همین است که آن را درکنارمعماری، عالی‌ترین و شریف‌ترین هنرهای تجسمی‌اسلامی‌کرده است.

آغاز غرب‌زدگی هنر و درحجاب شدن هنر اسلامی‌اما سرانجام هنراسلامی‌نیز چون هنر پایانی مسیحی از سادگی نخستین به پیچیدگی گرایش می‌یابد.

به تدریج، حکمت معنوی خویش را که باطن آن است، از دست می‌دهد و به تقلیدی صرف، تبدیل می‌شود، تقلیدی که در هنراسلامی، به دلیل فقدان نمونه و الگوی مستقیم از قرآن، چنان که هنرمسیحی به تصویر وقایع عهدین پرداخته و یا همان طوری که هنر ودایی و بودایی در معماری و پیکرتراشی و نقاشی هندسی چینی تجلّی پیدا کرده است، به اوج خود می‌رسد.

با بسط انقلاب رنسانس و جهانی شدن فرهنگ جدید غرب و رسیدن آن در قرن نوزده به امپراتوری عثمانی و شمال افریقا و ایران و هند، هنر اسلامی‌که مسخ شده است، به تدریج حکمتش فرو می‌پاشد و جایش را به هنری صوری و ظاهری بی‌ریشه تقلیدی می‌دهد که فاقد هر گونه تفکر اصیل است.

درحقیقت هنرمنسوخ غربی در صورتی منحط به سراغ مسلمانان می‌آید و در صدر تاریخ جدید، هنر غربزده 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، وصفی غریب را مستقرمی‌کنند که حکایت از بحران مضاعف دارد و ریشه در دنیا دارد و نه درآسمان.

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.

دراین مرتبه، هنرمند مسلمان غربزده که هیچ تجربه‌ای ذیل تفکرخود بنیادانه تکنیکی ومحاسبه‌گرانه و هنر انتزاعی و یا طبیعت‌انگارانه آن ندارد، میان زمین و آسمان از خیالات و اوهام خویش به محاکات از محاکات‌های اصیل ـ محاکات ناشی از تجربه معنوی جدید ـ می‌پردازد و گاه به هنر انضمامی کلاسیک و رمانتیک گاه به هنر انتزاعی و وهمی‌مدرن و پست مدرن گرایش پیدا می‌کند و عجیب آن که در این تجربیات منسوخ، هنر وهمی‌خویش را که بر تکرار صرف صورت و نقش و نگارغربی ـ بدون حضور ودرک معنی آن ـ مبتنی است، روحانی و دینی می‌خواند.

البته درعصر بحران متافیزیک جدید وهنر ابلیسی آن، عده‌ای در جست وجوی گذشت از صُوَر و نقوش و زبان هنری جدید هستند. تجربیات هنری عصر انقلاب اسلامی‌نیز نشانه این جست وجوست، اما تا رسیدن به تحّول معنوی هنرمندان، خواسته و ناخواسته، اسیر این صُوَر و نقوش هستند.

هنرمندان آزاد اندیش ملحد غربزده ممالک اسلامی‌نیز حامل همان تجربه منسوخ غربی هستند و در وهم خویش هنر اصیل غربی را تجربه می‌کنند.

اینان تمام همّشان سیر به سوی هنری است که پایان هنر غربی است، درحالی که برخی از هنرمندان غربی در جست وجوی راهی برای گذشت از هنر رسمی‌غرب تلاش می‌کنند.

نتیجه

به هر تقدیر در همه حال، در پایان دوره‌ای از تاریخ اسلامی و درعصر برزخ میان نورمحمدی و ظلمت مدرنیته به سخن حافظ چنین احساس می‌شود که:

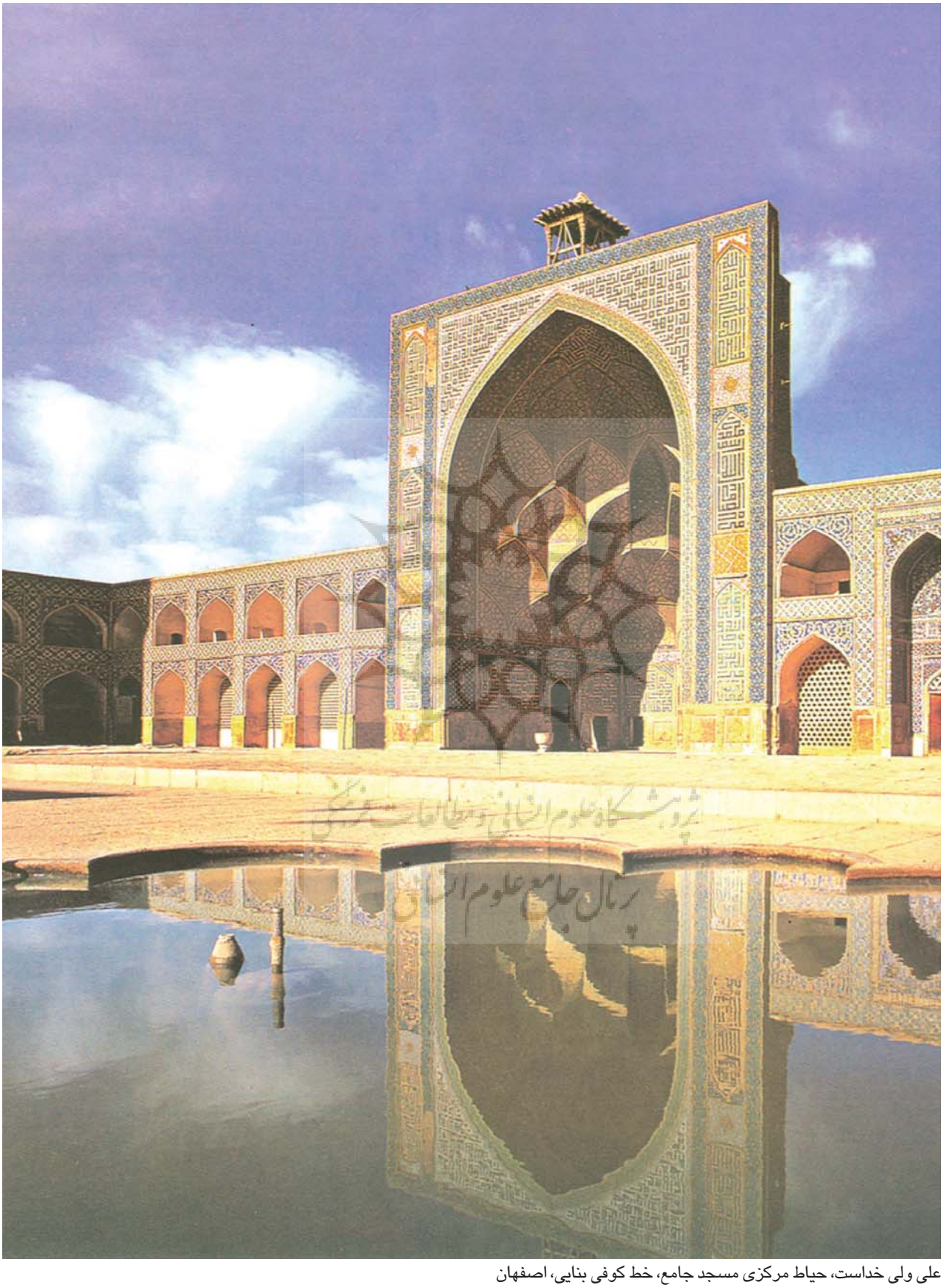
مژده‌ای دل که مسیحا نفسی می‌آید — که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید
از غم هجر مکن ناله وفریاد که دوش — زده‌ام فالی و فریادرسی می‌آید
زآتش وادی ایمن نه منم خُرّم وبس — موسیٰ اینجا به امید قبسی می‌آید
هیچ کس نیست که درکوی تواش کاری نیست — هرکس آنجا به امید هوسی می‌آید
کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست؟ — این‌قدرهست که بانگ جرسی می‌آید
خبر بلبل این باغ مپرسید که من — ناله‌ای می‌شنوم کز قفسی می‌آید
دوست را گر سرِ پرسیدنِ بیمارغم است — گو برآن خوش که هنوزش نفسی می‌آید

در وصف این حال و وضع آدمیان و متفکران در عصر برزخی غیبت و ظهور، امام علی علیه السلام در نهج‌البلاغه فرمود: «خداوند- که نعمت‌هایش بزرگ باد- در هر عصر و زمان، به ویژه در دوران‌های فترت و انحطاط که جای پیامبران خالی است، بندگانی دارد که از راه الهام در تفکر و عقل با ایشان سخن می‌گوید و چشم و گوش و دل آنان را به نور هشیاری روشن می‌سازد».

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مأخذ

نهج البلاغه، امام علی علیه السلام، خطبه ۲۲۲.
ابن خلدون، مقدمه تاریخ العبر، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران، بنگاه ترجمه‌ونشر، ۱۳۵۹، ج ۲.
بورکهارت، تیتوس، هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، سروش، ۱۳٦۳.
پرایس، کریستین تاریخ هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، علمی‌وفرهنگی، ۱۳٦٤.
تجویدی، اکبر، نقاشی ایرانی از کهن ترین روزگار تا دوران صفویان، تهران، فرهنگ وهنر، ۱۳۵۵.
توضیح الملل درترجمه‌الملل والنحل، به تصحیح جلال نائینی، تهران، بی نام، ۱۳۵۹، ج ۱.
غزالی، امام محمد، کیمیای سعادت، مقدمه محمد عباسی، تهران، زرین، ۱۳٦۱.
کربن،هانری، رسائل جوانمردان، ترجمه احسان نراقی، تهران، سروش، ۱۳۳٦.
کونل، ارنست، هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران، مشعل آزدای، ۱۳٤۷.



علی ولی خداست، حیاط مرکزی مسجد جامع، خط کوفی بنایی، اصفهان