سخن را با بررسی جایگاه هنر اسلامی در آموزش آکادمیک جدید آغاز می کنیم، زیرا هنرجویان مسلمان پیش از هرچیز ازطریق این نظام آموزشی، یا به عبارت دقیقتر، به واسطهٔ علوم باستان شناسی و تاریخ هنر، نخستین تماس خود را با میراث هنری اسلام حاصل می کنند. باستان شناسی و تاریخ هنر دوشاخه ازعلم واحدی هستند که در اروپای قرن هجدهم میلادی، در امتداد فلسفهٔ اصالت بشر، فلسفه ای لاادری گرا که همهٔ ارزشهای معنوی را به وجه صرفاً بشری خود تقلیل می دهد، به وجود آمد. از این رو، جای تردید

نقش هنرهای زیبا در نظام آموزشی اسلام

■ تیتوس بورکهارت

● ترجمهٔ سیدمحمد آوینی

وجود دارد که این علم، علمی که تحقیقاً انبوهی از اطلاعات ارزشمند را جمع آوری کرده و به حفاظت از آثار گرانبهای باستانی مدد رسانده است، بتواند نه تنها تاریخ ظاهری هنر اسلامی، بلکه فحوای معنوی آن را باز شناسد.

باستان شناسی وتاریخ هنر هردو برتحلیل تاریخی آثار هنری استوارند. این روش تحلیلی می تواند نتایج مشهودی به بار آورد، امّا ضرورتاً به بینشی اصولی دربارهٔ اشیاء نمی انجامد. بالعکس، به بهای غفلت ازدیدگاههای جامعتر، در جزئیات فرومی ماند؛ همچون کسی که به دیواری سنگی می نگرد و برای درک علّت وجودی آن به جستجوی منشأ هریک از سنگها مشغول می شود. این دقیقاً همان چیزی است که برای بسیاری از پژوهشگرانی که در تلاش برای توصیف سرچشمهٔ هنر اسلامی صرفاً به جستجوی سابقهٔ هریک از عناصر آن در هنر بیزانس، ساسانی، قبطی و غیره پرداخته اند، اتّفاق افتاده است. اینان وحدت اصیل و باطنی هنر اسلامی را نادیده گرفته، «مُهر» و نشان اسلام را برعناصر اقتباس شده به فراموشی سپرده اند.

درست است که تاریخ هنر انگیزه های جدیدی را دربررسی هنر تمدّنهای شرقی به دست آورده، امّا هرگز خود را ازپیش داوری ها وتعصباتی که از مبدأ آن نشأت می گیرند، رها نساخته است. ریشه دارترین این پیش داوری ها عادت به سنجش هرائر هنری برحسب میزان «نوآوری» واقعی یا مفروض، ونیز ویژگی «انقلابی» آن است؛ حال آنکه صفت اصلی اثر هنری، زیبایی است و زیبایی به کنشها و واکنشها وملاحظات روانی برههٔ خاص بستگی ندارد. با وجود این، اکثر مورّخان هنر در وهلهٔ اوّل به شخصیت فردی هنرمند دلبستگی نشان می دهند. آنان با حقیقت روحانی که هنر می تواند محمل آن قرار گیرد پیوند مستقیم نداشته، قبل از هرچیز می کوشند انگیزهٔ روانی پیدایش این یا آن بیان هنری را دریابند. این آیین اصالت فرد، یا به عبارتی اصالت روان[1]، از حقیقت هنر اسلامی بسیار فاصله دارد، چرا که هنر اسلامی هرگز عرصه ای برای ظهور مشکلات و تجربیات فردی نبوده است.

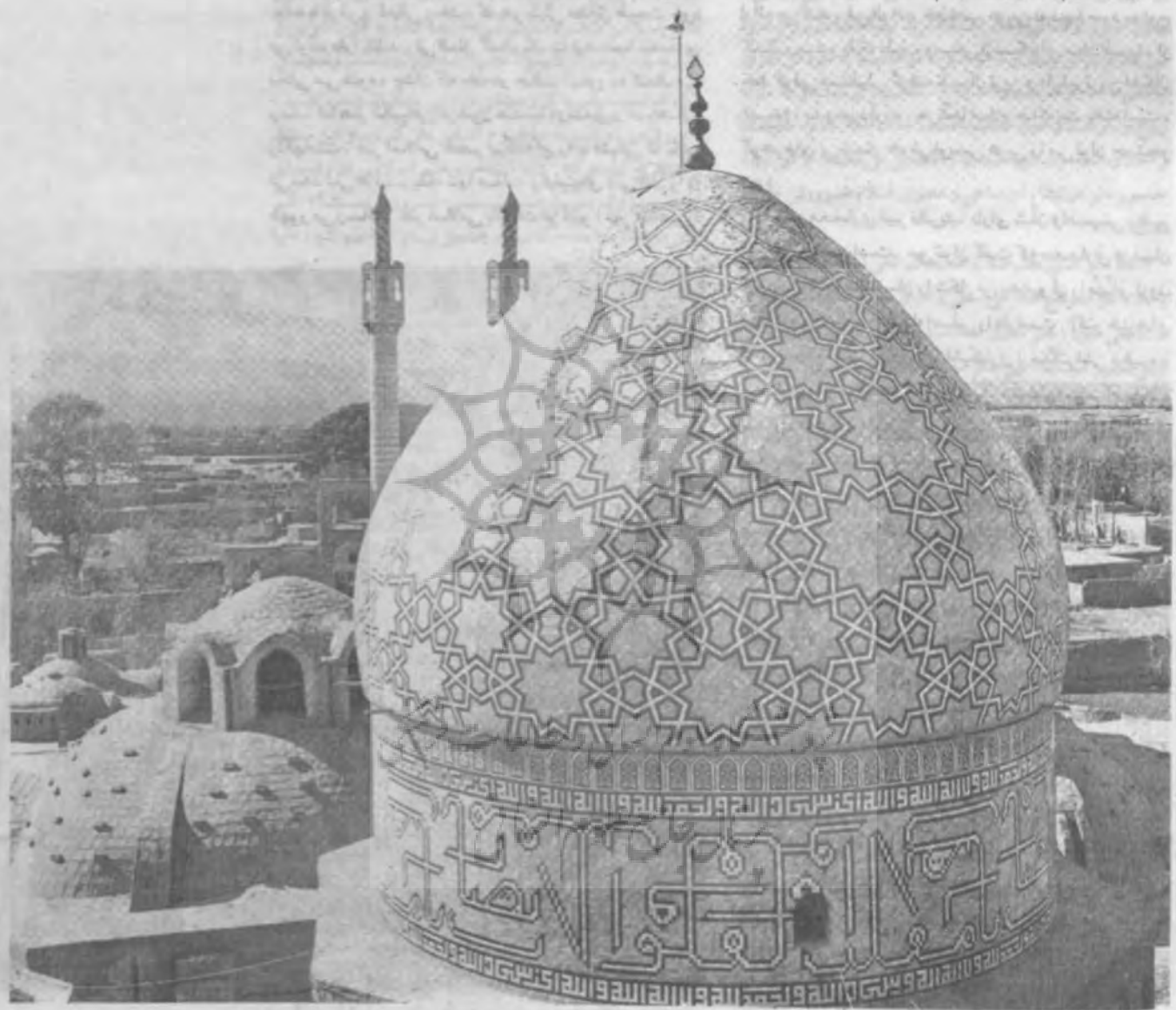
هنرمند مسلمان به واسطهٔ اسلام، یعنی «تسلیم» در برابر شریعت الٰهی، همواره متذکّر این واقعیّت است که خود، آفریدگار و یا منشأ زیبایی نیست، بلکه اثر هنری، به میزانی که تابع ومطیع نظم جهانی باشد از زیبایی بهره جسته، زیبایی کلّی را جلوه گر می سازد: الحمدللّه وحده. این آگاهی گرچه هنرمند را از تشبّه جستن به «پرومته»[2] برحذر می دارد، امّا به هیچ وجه ازشوق خلاّقیت هنری نمی کاهد، چنانکه آثار هنری، خود شاهد براین امرند؛ برعکس، هنر اسلامی در پرتواین آگاهی ازصفا ومتانت خاصّ وکیفیتی غیرشخصی برخوردار می شود. برای هنرمند مسلمان، زمانی که هنر همچون سنن حاکم برافلاك عاری از ویژگیهای فردی شود، انسان را به آفریدگار خویش متذکّر می گردد.

چنین است که هنر اسلامی برای آیین اصالت روان جدید در حکم کتاب بسته ای است، بیشتر از آن جهت که بندرت به بازنمایی انسان، آنگونه که در هنر اروپایی رواج دارد، می پردازد. درتمدّن غرب که از هنر یونانی و شمایل نگاری مسیحی متأثر بوده است، تصویر انسان در هنرهای تجسّمی اولویت دارد، درحالی که در دنیای اسلام تمثال انسان نقش فرعی داشته، به طور کلّی ازقلمرومناسک دینی غایب است.

نفی صورت نگاری در اسلام هم مطلق است وهم مشروط؛ مطلق نسبت به هرتصویر و تمثالی که می تواند مورد پرستش قرار گیرد، و مشروط، نسبت به صور واشکالی که به

موجودات زنده تشبّه می جویند. مورد اشارهٔ ما سخن پیامبر (ص) است که ضمن آن هنرمندانی را که می کوشند خلقت خدا را تقلید کنند محکوم ساخته، می فرماید در عالم دیگر به آنان امر خواهد شد که به آثار خود حیات ببخشند وآنان از ناتوانی خود در اجرای این فرمان معذّب خواهند بود. این حدیث به صورتهای مختلف تعبیر شده است. برداشت عمومی چنین است که حدیث مذکور نیّت ومقصودی فی نفسه پلید و کفرآمیز را محکوم ساخته است. درنتیجه، شمایل نگاری در اسلام درحدّی که توّهم حیات را برنیانگیزد، مجاز

رنسانس، در بی اعتبار ساختن مذهب نقش عظیمی داشته است. فراموش نشود که تصویر بشر همواره تصویری است که او از خود ترسیم می کند. تصویر به مصوّر مشتبه می شود و اینچنین، او هرگز نمی تواند خود را از افسون تصویرخویش کاملاً رها سازد. کلّ جریان هنر اروپایی و تمامی مراحل فعل وانفعال آن که با شتابی فزاینده قرین بوده است، عموماً گفتگوی انسان با تصویر اوست. اسلام در همان مراحل نخستین، این نمایش وبازی مبهم وشبهه آفرین میان آینه های روانی بشر را طرد کرد وبدینگونه، شأن و منزلت ازلی انسان را



شمرده می شود". برای نمونه، در نقاشی مینیاتور از پرسپکتیو که فضای سه بُعدی را تداعی می کند، پرهیز می شود.

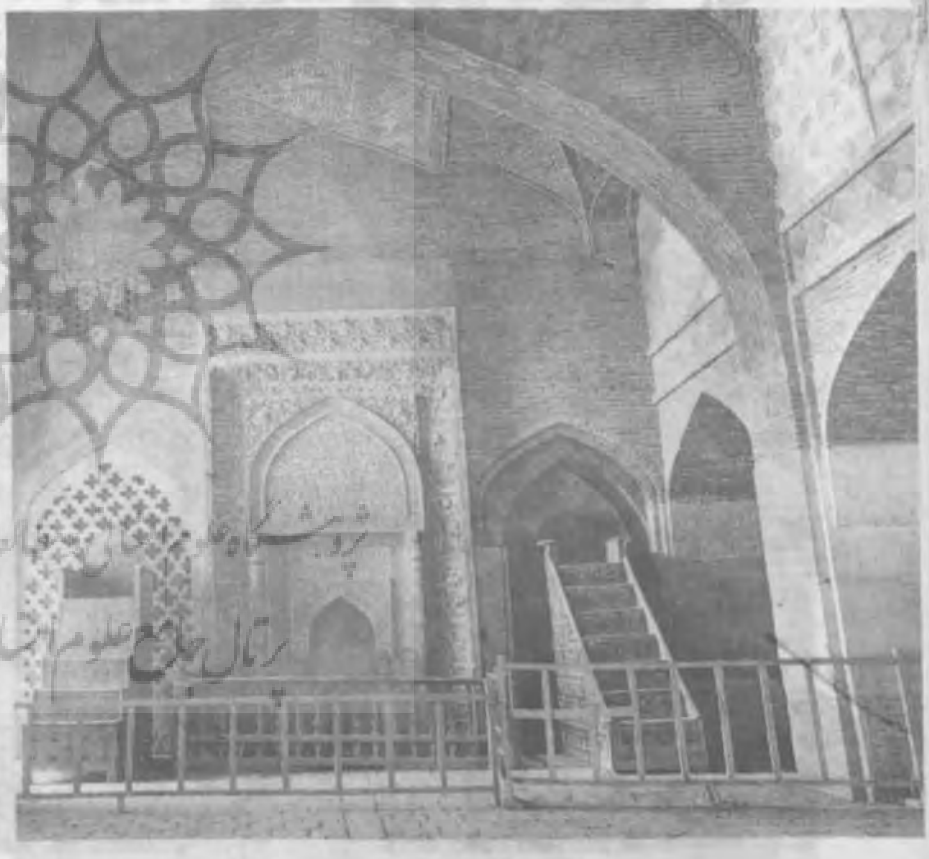
بینش اروپایی منع و محدودیتی را که اسلام در قلمرو هنرهای تجسّمی روا دانسته است افراطی می پندارد وآن را موجد فقر فرهنگی می داند. با این همه، تاریخ هنر اروپایی نیز برمخالفت اسلام با شمایل نگاری صحّه می گذارد. هنر اروپایی، به شکلی که ازقرون وسطی به بعد بسط و گسترش یافته، به عبارت دیگر ازآغازپیدایش ناتورالیسم دردورهٔ

حفظ وابقا نمود.

مفاهیم اروپایی واسلامی هنر آن قدر متفاوتند که انسان شک می کند اشتراك در کلماتی چون «هنر» و«هنری» بیش از آنکه به تفاهم مدد رسانند، موجب سوء تفاهم شوند. صورت و شمایل بشری تقریباً عنصر غالب در هنر اروپایی است. نتیجتاً در سلسله مراتب هنر اروپایی، چهره پردازی و مجسّمه سازی بالاترین مرتبه را دارا می باشند و «هنر مطلق» خوانده می شوند، حال آنکه معماری، چون مشروط به

ضرورتهای تکنیکی است، در مرتبهٔ پایین تری واقع می شود. شأن هنرهای «تزیینی» از آن هم نازلتر است. معیار سنجش یک فرهنگ هنری در بینش اروپایی، توانایی آن در ترسیم طبیعت وحتّی بیش از آن، در تصویر انسان است. در مقابل، هدف اصلی هنر در بینش اسلامی، تقلید یا توصیف طبیعت نیست بلکه شکل دادن به محیط انسان است، چرا که فعل بشر هرگز با هنر الهی برابر نخواهد بود.

هنر باید به اشیایی که به طور معمول محیط انسان را می سازند، مثلاً یک خانه، فواره، ظرفی برای آشامیدن آب، جامه یا فرش، کمالی ببخشد که هر شیئی مطابق طبیعت خود می تواند دارا باشد. فی المثل کمال یک بنا از هندسهٔ سه بُعدی ناشی می شود، چنان که مادّه در حالت تبلور به کمال می رسد. امّا هنر قالببافی مرهون هندسهٔ دوبُعدی و هماهنگی رنگهاست. هنر اسلامی عنصر بیگانه ای را به اشیایی که نقش می دهد نمی افزاید، بلکه تنها صفات وکیفیتهای ذاتی آنان را به ظهور می رساند. هنر اسلامی بالذّات ابژکتیو (غیر شخصی)



است؛ حقیقتاً نه جستجو برای دستیابی به کاملترین شکل برای یک گنبد ونه نمایش موزون ومنظم تزیینات خطی، هیچیک ارتباطی به خُلق و خوی شخصی هنرمند ندارد.

تصویر انسان نه فقط مضمون اصلی هنر اروپایی پس از رنسانس، بلکه هنر سنّتی مسیحی است. در اسلام هم بشر مرکزی است که همهٔ هنرها به او بازگشت دارند، امّا اوموضوع اصلی هنرهای تصویری نیست. اگر مقاومت کلّی اسلام را در برابر هنر تصویری و هنر انسان مدارانه (ANTHROPOMORPHIC ART)[۳] به طور کامل بررسی کنیم، درپَس این مخالفت، ارج و احترامی عظیم نسبت به منشأ خدایی صورت بشری برما مکشوف خواهد شد. همین امر، با تغییراتی، در مورد هنر سنّتی مسیحی نیز صادق است امّا نتایج در این موارد کاملاً متفاوتند.

اکنون بجاست هنرهای تصویری را در اسلام برحسب مراتب تقدّم و تأخّر آنها به طور اجمال بررسی نماییم. اصیلترین این هنرها خوش نویسی است. خوش نویسی این امتیاز را دارد که کلام الهی قرآن را در قالب فرمهای بصری ارائه می کند. فی الواقع خطاطی عربی نه تنها خود به اوج کمال رسید، بلکه طیف وسیعی ازسبکهای مختلف را، از خط کوفی مستطیلی گرفته تا سیّال ترین و دلپذیرترین اشکال «نسخ»، به وجود آورد. هرکجا اسلام حاکمیت یافته است، گوهرهای بی شمار خوش نویسی عربی را می توان جستجو نمود.

هنر معماری نیز تقریباً دارای شأن واهمیتی نظیر خوش نویسی است. می توان گفت که معماری در میان هنرهایی که محیط انسان را شکل می دهند و آن را مُهیّای نزول برکت می سازند جایگاه اصلی را داراست. اکثر هنرهای فرعی، نظیر منبّت کاری، کاشیکاری، سنگتراشی وغیره با معماری پیوند دارند. اما این قبیل هنرها را بنابر اصطلاح متداول «هنرهای فرعی» می نامیم، و الاّ ارزش آنها در دنیای اسلام هرگز کمتر از معماری یا خوش نویسی تلقّی نگردیده است. این نکته حتّی درباره هنرهای به اصطلاح انتفاعی هم صدق می کند، زیرا آنها نیز از شرافت و منزلت بشر به عنوان خلیفهٔ خدا برزمین بهره جسته اند.

پیش از آنکه عالم اسلام مورد تصرّف محصولات صنعت جدید قرار گیرد، صنعتگر مسلمان هیچ شیئی را از دست نمی نهاد مگر اینکه نوعی زیبایی به آن بخشیده باشد. تفاوتی نمی کرد که این شیء یک بنا باشد یا یک ابزار خانگی؛ به سفارش شروتمندی ساخته شده باشد یا تهی دستی. مواد و مصالح مورد استفاده او ممکن بود بی ارزش باشد و ابزار کارش بسیار ساده؛ امّا درهرصورت، کار او شرافت داشت. این واقعیت متعالی و قابل تأمّل براین اصل استوار است که زیبایی در بطن اسلام نهفته است؛ زیبایی از حقیقت باطنی و ذاتی اسلام سرچشمه می گیرد و جاری می شود. این حقیقت درونی همان توحید است که در چهرهٔ «عدل» و «کَرَم» ظاهر می شود. این سه صفت «وحدت»، «عدل» و «کَرَم» وجوه اصلی زیبایی اند وتقریباً زیبایی را معنا می کنند. اگر این کیفیات را «وحدت»، «هماهنگی و توازن» و «کمال» بنامیم، مقصودمان روشنتر می شود، چرا که درساحت هنر، «عدالت» به «توازن و تعادل» می انجامد و «سخاوت» به «کمال»، و «وحدت» نیز سرچشمه مشترك همهٔ کمالات است.

اگر جمال باطنی و زیبایی ظاهری را مدّنظر قرار دهیم، درمی یابیم که یکی ریشه در دیگری دارد. اعمال و فعالیتهای بشری به میزانی که با التزام به اسلام به وحدت و هماهنگی برسند، محملی برای زیبایی خواهند بود؛ نوعی زیبایی که در

حقیقت از این افعال فراتر می رود و نسبت به آنها فضیلت دارد، چرا که جمال باطنی اسلام است. این مسئله بویژه دربارهٔ هنرهای زیبا صدق می کند، چه نقش آنها آشکار ساختن صفات باطنی اشیاء است. هنر اسلامی زیبایی خود را مدیون نبوغ قومی و نژادی نیست، بلکه مرهون اسلام است.

زیبایی هنرهای اسلامی، به عبارت دیگر زیبایی ای که به طور طبیعی از اسلام می جوشد و به محیط منتقل می شود، آموزشی پنهانی و خاموش است که به شیوه ای واقعی برآموزش نظری عقاید مذهبی صحّه می گذارد. این زیبایی، بدون عبور از صافی تفکّر استدلالی، بیواسطه در روح نفوذ می کند و برای بسیاری ازمؤمنین، در مقایسه با آموزش نظری محض، حاوی برهان و احتجاج مستقیم تری است و به منزلهٔ روح و گوشت وخون مذهب است، حال آنکه کلام، شریعت و اخلاق استخوانبندی مذهب را تشکیل می دهند. از این رو، حضور هنر در نظام اجتماعی و معنوی اسلام ضرورتی حیاتی است.

امّا هنر بدون هنرمند یا صنعتگر نمی تواند وجود داشته باشد و در جوامع اسلامی سنّتی، میان هنر و صناعت تمایزی دیده نمی شود؛ هنر بدون صناعت و مهارت فنی بدون زیبایی قابل تصوّر نیست. این بدان معناست که حذف روزافزون این فنون و صناعات به دلیل تهاجم ماشین، به از میان رفتن برخی از هنرهای اسلامی و یا نابودی مطلق آنها منجر می شود. آموزش دینی با یک حرکت دوستون و پایهٔ اصلی خود را از دست می دهد: امداد پنهانی وخاموش نوعی زیبایی فراگیر را (که هرچند آثاری از آن برجای مانده، امّا تا کی دوام خواهد آورد؟) و یاری آشکارتر فعالیتهای صنعتگران حرفه ای را که به طور طبیعی هدفی معنوی را جستجو می کنند.

آموزش درصناعت، هرگاه در تلاش دستیابی به کمالی باشد که در این کلام پیامبر مورد اشاره واقع شده است که: «کتب اللّه احساناً علی کلّ شیء»، به تعالیم معنوی نزدیک می شود. کلمهٔ «احسان» که در اینجا به «کمال» تغییر شد، به معنای «زیبایی» و «فضیلت» هم هست. به عبارت دقیقتر، احسان به مفهوم زیبایی باطنی، زیبایی روح یا قلب است که لزوماً نمود خارجی و ظاهری پیدا می کند وفعل بشری را به هنر و هنر را به ذکر خدا مبدّل می سازد.

هیچ هنرمند مسلمانی از میراث پیشینیان بی بهره نمانده است و اگر او الگوهایی را که سنّت در اختیارش قرار می دهد نادیده بگیرد، خودبخود بی خبری وجهل خویش را نسبت به معنای باطنی وارزش معنوی آنها به اثبات رسانده است و با این بی خبری، نمی تواند روحش را در آن فرمها و قالبها متجلّی سازد. این دقیقاً عارضه ای است که برخی محققین اروپایی، هنر اسلامی را به دلیل آن ملامت می کنند. آنان چنین استدلال می کنند که هنر اسلامی بتدریج، به دلیل فقدان ابتکار و نوآوری، ازمیان رفته است. امّا حقیقت این است که هنرهای اسلامی، پیش از آنکه مورد تهاجم گشندهٔ صنعت جدید واقع شوند، به هیچ وجه جوهره ومایهٔ دورنی خود را ازدست نداده بودند. اگر اکنون هنرهای اسلامی از میان رفته اند از آن روست که پایه و اساس آنها، یعنی صنایع سنّتی، نابود شده است. البته اینطورنیست که همهٔ فنون و هنرهای سنّتی از میان رفته باشند، بلکه هنوز درپاره ای نقاط به حیات خود ادامه می دهند و باید برای حفظ آنها هرتلاشی به عمل آید. صنعتی شدن راه حلّ اصلی مشکلات اجتماعی نیست.

جایگاه هنر اسلامی را در آموزش آکادمیک جدید و پیوند آن را با صنایع سنّتی بررسی نموده، نشان دادیم که هنر اسلامی صرفاً هنر قومی مسلمانان نیست، بلکه عمیقاً در روح اسلام ریشه دارد. نه فقط صور گوناگون هنر اسلامی وجوه مشترکی دارند، بلکه گوناگونی و دو وجوه بودن آن نیز، همچون واریاسیونهای یک تم موسیقی، از وحدتی درونی حکایت می کند.

اکنون می توانیم به موضوع اصلی باز گردیم و این سؤال را مطرح کنیم که: «آیا شناخت هنر اسلامی در راستای تعلیم وتربیت مسلمین ضروری است؟» اگر این پرسش را ساده کنیم وچنین بیان نماییم که: «آیا اسلام به هنر اسلامی نیازمند است؟»، فکر می کنم هر مسلمانی پاسخ خواهد داد: «خیر». اسلام به عنوان راهی به سوی حقیقت الهی به هیچیک از شرایط و مقتضیات فرهنگی بستگی ندارد؛ یک بادیه نشین می تواند از نظر کمال وجودی همپایهٔ یک عالم ومحقق باشد و مصلای ساده در کویر که یک ردیف سنگ آن را احاطه کرده وسنگ بزرگتری جهت قبله را مشخص می کند، همان قدر مناسب نماز و عبادت خواهد بود که مسجد «سروازید» در «دهلی». رشد فرهنگی لزوماً با پیشرفت معنوی یکی نیست.

اکنون می پرسیم: «آیا یک جامعهٔ مسلمان می تواند درون یک چهارچوب و کالبد فرهنگی بیگانه با اسلام به حیات خود ادامه دهد؟». تجربه نشان می دهد که می تواند، امّا رونق نخواهد یافت. پرسش ما ممکن است به طرح این نکته بیانجامد که یک کالبد فرهنگی عناصر گوناگونی را با درجهٔ اهمیت کمتر یا بیشتر شامل می شود و فلسفه یا جامعه شناسی ماتریالیستی مانع بزرگتری برسر راه گرویش مسلمانان به شمار می رود تا حضور هنر غیراسلامی یاغیاب هنر اسلامی، چرا که هنر با ظواهر سر وکار دارد، حال آنکه فلسفه و جامعه شناسی به ژرفنای امور می پردازند. امّا چنین رأیی یک جانبه است و این واقعیّت را نادیده می گیرد که اگرچه هنر حقیقتاً باجنبهٔ ظاهری اشیاء سر وکار دارد، درعین حال یکی از وجوه باطنی واقعیت را آشکار می نماید.

زیبایی، ذات هنر است و دارای جنبهٔ ظاهری و باطنی است. طبق حدیث مشهوری از پیامبر «خدا زیباست وزیبایی را دوست می دارد» (اللّه جمیل و یحبّ الجمال). بنابراین زیبایی صفتی الهی است که در زیباییهای خلقت بازتاب یافته و تجلّی پیدا می کند. برخی محققین احتمالاً معترض خواهند شد که زیبایی مورد اشارهٔ حدیث، خصیصه ای صرفاً اخلاقی است، ولی دلیلی وجود ندارد که مفهوم حدیث را اینگونه

محدود کنیم، یا مدّعی شویم که زیبایی الهی در همهٔ مراتب هستی منعکس نمی گردد. بدون شک زیبایی الهی با زیبایی طبیعی یا اخلاقی قابل قیاس نیست. با وجود این، هیچ زیبایی نمی تواند مستقل از این صفت خدایی وجود داشته باشد. اینکه «اللّه جمیل و یحبّ الجمال»، یعنی خداوند تجلّی خود را در عالم هستی دوست می دارد.

شماری از حکمای مشهور اسلامی معتقدند که «جمال» تمام صفات الهی را که بیانگر فیض و رحمت اویند دربر می گیرد؛ به عبارت دیگر، جمال تجلّی رحمانی او در عالم هستی است. امّا «جلال» شامل آن دسته ازصفات الهی است که حاکی از شدّت وقهرند وبنوعی ذات متعالی و کبریایی خدا را نسبت به خلقت اومتجلّی می سازند. ازدید کلّی تر، هرصفت پروردگار جامع دیگر صفات اوست، چرا که همه آنها به ذات واحد اشارت دارند. اینچنین، زیبایی برحق دلالت دارد و حق نمودار زیبایی است. هیچ زیبایی واقعی یافت نمی شود مگر اینکه حقیقت در آن مستتر باشد و هیچ حقیقتی نیست که زیبایی از آن نحو شد وجاری نشود. این رابطهٔ متقابل میان صفات الهی در سطح آموزش سنّتی نمود پیدا می کند و دراین زمینه است که گفته شده: «در اسلام هرهنری علم است وهر علمی هنر». این سخن مستقیماً به پیوند علم هندسه وهنر اسلامی اشاره دارد؛ علمی که به هنرمند امکان آن را می دهد که ازاشکال اصلی هندسی، صور و طرحهای هماهنگ و موزونی به وجودآورد. و امّا ازدیدی عمیقتر، هنر علم است چون دریچه ای به سوی معرفت نظری می گشاید که هدف غایی آن جمال الهی است و علم، هنر است مادام که به سوی وحدت هدایت شود و از هماهنگی وتوازنی بهره جوید که لزوماً به آن زیبایی می بخشد.

هنر جدید اروپایی، دارای هرگونه زیبایی ضمنی که باشد، عموماً به دنیای روانی هنرمند محدود است و از هیچ گونه معرفت وفیض روحانی برخوردار نیست. و امّا علم جدید، نه زیباست و نه در جستجوی زیبایی است؛ دانشی است صرفاً تحلیلی که بندرت ازروی بصیرت به اشیاء می نگرد. فی المثل، وقتی انسان را مورد مطالعه قرار می دهد، هرگز دربارهٔ کلّ خمیره و سرشت او که در آن واحد، بدن، نفس و روح است، تأمّل نمی کند. اگر علم جدید را مسؤل ومسبّب صنعت جدید بدانیم، باید اعتراف کنیم که منشأ دنیایی ازناهنجاری و زشتی بوده است. حداقل آنچه می توان گفت این است که علم جدید، علیرغم تمام آموخته ها وتجربیاتش، دانشی توأم با نادانی و جهل است. شاید بزرگترین درسی که هنر سنّتی می تواند به ما بیاموزد این باشد که زیبایی میزان حقیقت است. اگر اسلام دین باطل وکذبی بود، اگر نه یک پیام الهی بل نظامی ساختهٔ بشریت بود، آیا می توانست موجد اینهمه آثار هنری باشد که از زیبایی جاودانه برخوردارند؟

در اینجا باید پرسید: «امروز نقش هنرهای زیبا در نظام آموزشی اسلام چه باید باشد؟». بررسی هنر اسلامی اگر با فکر باز و فارغ از پیش داوری های متداول بعد ازقرون وسطی انجام شود، راهی است برای نزدیک شدن به سوابق معنوی فرهنگ اسلامی. همین امر دربارهٔ همهٔ هنرهای سنّتی صدق می کند. آنچه باید از آن پرهیز شود بینش آکادمیکی است که به آثار هنری اعصار پیشین همچون «پدیده های» تاریخی محض می نگرد که به گذشته تعلّق دارند، گویی درک هنر بدون آگاهی ازشرایط تاریخی آفرینش آن محال است. به رغم این دیدگاه نسبیت گرایانه، ما با خرسندی تصریح می کنیم که مساجد پرشکوه قیروان، قرطبه، مصر، دمشق، اصفهان، هرات وغیره برای مسلمانان، به میزانی که امکان درک بینش سازندگان این مساجد وجود دارد، همان قدر به زمان حال تعلّق دارند که به زمانهای گذشته. اظهار این سخن نیزکه «ما در زمان دیگری زندگی می کنیم و از این رو نمی توانیم این بناهای مشهور را به عنوان الگویی برای معماری مسجد در عصر حاضر بپذیریم» بی مورد و بی معناست. بیایید در پی زمان ندویم، چرا که زمان همیشه سریعتر ازما خواهد بود. بیایید عناصر جاودانه در هنر پیشینیان خود را جستجوکنیم. اگر این عامل جاودانگی را باز شناسیم، ما نیز در چارچوب محتوم عصرخود قادر خواهیم بود از آن بهره بگیریم.

پژوهش تاریخی کاربرد خاصّی دارد و قادر است به سؤالاتی از این دست پاسخ گوید: این مسجد در چه زمانی ساخته شده است وچه کسی آن را بنا کرده است؟ چه کسی هزینهٔ ساختمان آن را پرداخته است؟ الگوهای اصلی آن چه بوده اند؟ وغیره. امّا آموزش اسلامی در زمینهٔ هنرهای زیبا نباید به اینگونه سؤالات اکتفا کند، بلکه باید بیش و پیش از هرچیز به ارزشهای حقیقی در هنر اسلامی توجّه نماید. بگذارید هنرجویان دستورالعمل های تکنیکی هنرهای مختلف را، از «نور» گری گرفته تا طاق بندی گنبد، فرا گیرند. بگذارید اشکال هندسی را که تناسبهای به کار رفته در یک بنای خاصّ از آنها اخذ شده، جستجو و کشف نمایند. در یک کلمه، بگذارید حداقل در اذهان خویش، چگونگی پیدایش یک اثر هنری را تجربه کنند. میراث عظیم هنری، چه ازمیان رفته یا مورد غفلت قرار گرفته باشد، چه مجدداً قابل کشف باشد یا نباشد، هنر سنّتی است: هنر سنّتی نه به مثابهٔ یک شیء بلکه به عنوان یک روش که مهارت فنّی را با شهودی معنوی که از «توحید» سرچشمه می گیرد درهم می آمیزد. ■

---

۱. PSYCHOLOGISM

۲. PROMETHEUS یکی از «تایتان»ها که آتش را برای استفادهٔ نوع بشر از آسمان سرقت نمود. «زئوس» برای مجازات او، وی را به صخره ای زنجیر کرد، جایی که هرروز عقابی جگرش را پاره می کرد ومی ربود و شبانه، به امر زئوس، جگرش از نو ترمیم می شد.

۳. ANTHROPOMORPHISM نسبت دادن ویژگیهای انسانی به سایر موجودات یا اشیاء.

• این نوشته ترجمهٔ مقالهٔ The Role of The Fine Arts in Modern Education می باشد. که از کتاب Mirror of the Intellect برگرفته شده است.