ویژگیهای کلی هنر اسلامی در سه شاخهٔ هنری خوشنویسی،تذهیب ونگارگری با نگاه غیب و شهود

پریسا شادقزوینی

استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا

چکیده

هنر اسلامی هنری است برخاسته از باور اسلامی، هنرمند مسلمان با چنین باوری به خلق اثر هنری می‌پردازد. جریان تحریم صورتگری در اسلام به رشد و شکوفایی سه شاخهٔ هنری خوشنویسی، تذهیب و نگارگری منجر شد. بررسی ویژگیهای کلی در این سه شاخهٔ هنری ما را با مبحث زیبا شناختی، نوآوری و مبانی متعالی هنر اسلامی بیشتر آشنا خواهد کرد.

کلید واژگان: هنراسلامی[1]، هنردینی[2]، انتزاع، تجرید[3]،ممنوعیت تصویرسازی (تحریم صورتگری) [4] ، نقوش اسلیمی، آرابسک[5]، خوشنویسی[6]، خط کوفی[7]، تذهیب[8]، پیچک (اسلیمی) [9]، نقش، نگاره[10]، تقارن، قرینگی[11]، نمادین، رمزی، سمبلیک[12]، شهود (دید، تجسم، تصور) [13]، غیب[14]

۱ـ مقدمه

هنر اسلامی هنری مرتبط با فرهنگ و جامعه اسلامی است و جزئی لاینفک از باورهای دینی شمرده می‌شود. این هنر، هنری روحانی و معنوی است که نگاهی ماورایی به جهان و دنیای مادی دارد. هنرمند اسلامی با چنین عقیده و باوری به خلق اثر پرداخته است. او با نادیده گرفتن روابط مادی و طبیعی جهان ملموس و با نگاهی پالایش یافته توجه به دنیای غیب و ماوراءالطبیعت را در آثارش به ظهور می‌رساند.

یکی از عوامل مهم در جهت‌دهی خلق آثار هنر اسلامی، نقش "ممنوعیت تصویرگری" در باور اسلامی است. این عامل ضمن ایفای نقشی اساسی در شکل‌دهی انتزاعی نقوش و ساده شدن فیگورها و تزیین‌گرایی نقوش گل و گیاه و پرنده، در رشد هنر خوشنویسی نیز تأثیر بسزایی داشته است. هنر خوشنویسی، هنری با ارزش و پر ارج در هنر اسلامی است و در برگیرندهٔ محتوای و مفاهیم والای دین مبین اسلام است. این هنر ضمن آبستره و غیر فیگوراتیو بودنش از جنبهٔ زیباشناسی و محتوایی عمیق و روحانی برخوردار است. هنرمندان مسلمان، با استفاده از زیبایی صوری حروف الفبای (عربی) به شیوه‌های متنوع و خلق سبکهای متفاوت در این شاخهٔ هنری دست یافتند که اقلام شش گانه، یکی از آنهاست.

تذهیب نیز شاخه‌ای دیگر از هنر انتزاعی ـ تزیینی هنر اسلامی است که در برگیرندهٔ مفهومی ماورایی در عین زیبایی و کمال است. این شاخهٔ هنری کمتر به صورت منفرد مورد توجه قرار گرفته و بیشتر در خدمت سایر هنرهای اسلامی است. ریتم،

1. Islamic Arts
2. Religious Arts
3. Abstraction
4. Prohibition of Protraiture
5. Arabesque
6. Caligraphy
7. Kufic Script
8. Illumination
9. Scroll
10. Pattern
11. Symmetry
12. Symbolic
13. Vision
14. Metaphysic

توازن، قرینگی، تکرار درهم‌تنیده و هماهنگ فرمها بدون یکنواختی و ایستایی از ویژگیهای بارز هنر تذهیب است.

یکی دیگر از هنرهای مهم و اساسی هنر اسلامی، نگارگری است که طیف وسیعی را دربر می‌گیرد. در اینجا هنرمند نگارگر با نگاهی غیبی و با باوری الهی، دنیای مشهود را به تصویر می‌کشد. با پرهیز از واقعگرایی تصویری، معمولاً عمق و مفهومی متعالی را در نقوش و پیکره‌هایی ساده شده به تصویر در می‌آورد. در بسیاری از این آثار زمان و مکان مفهومی اعتباری دارند و نگارگر با استفاده از رنگهای درخشان و پرتلألو به بیان عمیق آثارش می‌پردازد. رنگ در نگارگری اسلامی با ایفای نقشی مهم و با ارزش، به بیان عرفانی و روحانی اثر کمک می‌کند.

۲ـ خصوصیات هنرهای تجسمی در دنیای اسلام

هنگام صحبت از هنر اسلامی، ارتباط تنگاتنگ و هماهنگ این هنر با دین اسلام را مشاهده می‌کنیم. اسلام ـ که دین حاکم بر کشورهای خاورنزدیک و خاورمیانه است ـ بر فرهنگ، تمدن، هنر و زندگی روزمرهٔ این سامان، تأثیری عمیق گذاشته است. اسلام تفاوتهای قومی و قبیله‌ای را و تفاوت میان ملل را از بین برده و از این رو در میان ملتهای مختلف اسلامی، نه فقط علایق روحانی مشترک بلکه به‌گونه‌ای آداب و رسوم و نیازهای مشترک نیز ایجاد کرده است.

ظهور و گسترش اسلام در مشرق زمین ایجادگر[1] فرهنگ و تمدنی شد که با افزون بخشیدن تواناییها و قابلیتهای ملی این مناطق، بشر را از دنیاگرایی به معناگرایی رهنمون شد. مفهوم و بیانی که اسلام به هنر این ملتها داد، ویژگیهای خاص هنری را ایجاد کرد که منحصر به فرد و قابل بررسی و تعمق است.

هنر اسلامی به صورت مشخص آن زمانی رشد و نشأت یافت که دین اسلام از نظر جغرافیایی به گسترش چشمگیری دست یافته بود و عقیده و تفکر اسلامی با فرهنگ و هنر مللی که به اسلام گرویده بودند به زیبایی و لطافت درهم تنیده شده بود. به بیانی دیگر هنر اسلامی در راستای درهم بافته شدن باور و عقاید اسلامی با سنتها، آداب و رسوم و فرهنگهای ملی این اقوام و قبایل ایجاد شد. از این رو زیربنای هنر اسلامی از یک طرف بر اساس جهان‌بینی مذهبی عقاید اسلامی پایه ریزی شده ـ که تقریباً در همهٔ کشورهای اسلامی یکسان است ـ و از طرف دیگر بر پایهٔ سنتها، تمدنها و فرهنگهای ملی و باستانی و سلیقه و تمایلات قومی ملتها شکل گرفته است. همین سنتها و سلیقه‌های مختلف ملی در شیوهٔ اجرا و نوع ایجاد شاخه‌های هنر اسلامی تنوع به وجود آورده است.

از آنجا که در اسلام همهٔ باورها و عقاید دیگر، حول محور اعتقاد به خداوند یگانه یعنی "توحید" دور می‌زند. هنرمند اسلامی نیز در صدد آن است تا با تکیه بر این باور به خلق اثر هنری بپردازد. تمام سعی و تلاش هنرمند و بر آن بوده است که اثری با نظم و هماهنگی و زیبایی روحانی و پُر از یاد یگانهٔ حق خلق کند.

از این رو یکی از مهمترین وظایف هنر اسلامی خدمت به دین و باور اسلامی می‌باشد. برای دستیابی به این معنا هنرمند می‌بایستی از ذهن خلاق و فعالی برخوردار باشد و از دنیای ملموس و از طبیعت واقعی اشیا خود را بر کنار نگاه دارد و با نگاهی عمیق به شهودی عارفانه دست یابد. با چنین برداشتی هنرمند، عارفی است که سیر در معنا و باطن می‌کند تا در صورت و ظاهر، او با بهره‌گیری عمیق و روحانی از معانی اسلام و از خلاقیت ذهنی ـ که سرمست از باورهای اسلامی است ـ به ایجاد هنری دست یابد که جلوه‌گر اوجی عارفانه و ماورایی است. چنین هنری دنیای شرق را در طی قرون مملو از عطر خویش کرد و مرسوم به "هنر اسلامی" شد.

۳ـ ممنوعیت تصویرسازی در اسلام

درباره ممنوعیت تصویرسازی در اسلام سخن بسیار رفته و در این خصوص نظریات و بحثهای متفاوتی شده است اما چرا و به چه علت "ممنوعیت تصویرسازی". ریشهٔ این ممنوعیت در کجا قرار دارد و چه حیطه‌ای را شامل می‌شود.

در قرآن کریم هیچ ممنوعیتی دربارهٔ تصویرگری یا مجسمه‌سازی از موجود زنده یا طبیعت وجود ندارد. در کتابها نیز می‌خوانیم که در خانه‌های مدینه تصاویر زیادی وجود داشته که بر دیوارها آویخته و یا نقش پرده‌ها بودند. هر چند تأکید بر اینکه از اوایل ظهور اسلام در مساجد و محلهای عبادت، تصویرگری و یا هر گونه تزیین دیگری وجود نداشت و اصل بر پاکی و سادگی و آرامش بوده ضروری است.

ممنوعیت تصویرگری براساس حدیثی از رسول اکرم (ص) نقل شده که بر "ممنوعیت تصویرگری" از خداوند سبحان تأکید شده است، زیرا در سایر ادیان، خدا را به صورت انسان و یا موجود دیگری ساختهٔ ذهن خویش متصور شده، بعدها آن تصویر را به جای خدا می‌پرستیدند. در اسلام خداوند بزرگ و بی حد است و در ظرف اندیشه‌ای نمی‌توان آن را به تصور در آورد و یا نقش زد.

۱. درباره هنر اسلامی، موجودیت و شخصیت آن بحثها و نظریات متفاوتی وجود دارد که جای آن در این مجموعه نمی‌باشد. در این قسمت به خصوصیات کلی هنری می‌پردازیم که حاکم بر ملتهای اسلامی تا اوایل قرن بیستم بوده است و در قرن بیستم نیز مجال تجلی برای پاره‌ای از شاخه‌های آن هنر به‌وجود آمد.

به نظر می‌رسد این ممنوعیت، نوعی پیشگیری از شرک و بت‌پرستی است که دامنگیر ادیان دیگر شده است. مسلمانان باید خداوند غیب را عبادت کرده، از بندگی هر چه غیر اوست بپرهیزند؛ از این رو در مساجد و اماکنی که به عبادت خدا پرداخته می‌شود به تصویر درآوردن هر موجود و شیء مشخصی، منع شده است. زیرا این تصاویر و هیکلهای تجسم یافته، ضمن از بین بردن، تمرکز نمازگزار، مانع برقراری ارتباط خالص و بی خدشه با خدا شده، از مغز عبادت می‌کاهد. مسجد و محراب فقط جای پرستش خداوند سبحان است و از هرگونه تزاحمی در ایجاد این ارتباط باید پرهیز کرد و هنر اسلامی نیز در اینجا بایستی ایجادگر عمق و معنا برای عبادتگر شود؛ نه آنکه هنرش بر هم زنندهٔ این توجه و معنا باشد. به بیانی دیگر باید اعتراف کرد که این ممنوعیت، ممنوعیتی عام در تمامی زمینه‌ها نخواهد بود. بلکه ممنوعیت تصویرگری، هیکلهای انسانی ـ حیوانی و یا موضوعاتی ساختهٔ ذهن بشر، به جای خداوند لایزال مورد تقدس و احترام قرار گیرد و پرستیده شود. آنگونه که در ادیانی چون بودایی، مسیحیت، تصاویر مجسمه‌ها و یا نقوش را عبادت می‌کنند، این امر در اسلام بشدت منع شده و مؤمنان را از آن برحذر داشته‌اند. به عقیدهٔ نگارنده ممنوعیت تصویرسازی ریشه در توحیدگرایی دین اسلام دارد و در صورتی‌که تصویرگری در خصوص انسان با ذات یگانهٔ حق، تزاحمی ایجاد نکند، ممنوعیتی نیز نخواهد داشت.

در طول تاریخ شکل‌گیری هنر اسلامی، محدودیت تصویرگری تأثیر عمیقی بر "تصویرگرایی واقعگرایانه" در هنر اسلامی داشته است.

در پی این ممنوعیت شاخه‌های هنری چون خوشنویسی، تذهیب (نقوش تزیینی هندسی و یا نقوش در هم تنیده و پر تحرک ختایی و اسلیمی) و نگارگری رشد یافته‌اند. در این هنرها بسختی می‌توان تصاویر و نقوش واقعگرا یافت و بخش عمدهٔ نقاشیهای واقعگرایانه را در دنیای اسلام می‌توان در قصرها و کاخهای نیمه مخروبه خلفا و سلاطین اموی مشاهده کرد.

از قرن ۴ هجری به بعد ـ که تقریباً هنر اسلامی شکل مشخصی به خود گرفت و اندک اندک رشد کرد ـ اکثر نقوش تزیینی در سطوحی که بشدت تجرید شده و با تخیل و ذهن خلاق هنرمند در هم آمیخته‌اند، مصور گشته است. در بیشتر موارد این نقوش در برگیرندهٔ مفاهیم سمبلیک می‌باشند. تصویر حیواناتی چون شیر، عقاب، اژدها و یا سایر موجودات افسانه‌ای نشانه و نمادهایی بودند که در دوره‌های مختلف حکومتهای حاکم بر پرچمها، لباسها و یا وسایل نظامی خویش نقش می‌بستند.

علاوه بر استفاده نمادگرایانه از تصاویر حیوانات در دوره‌های بعد، هنرمندان به تصویرگری حیوانات و یا طبیعت در کتابهای علمی و علوم طبیعی و نجوم پرداختند و کاربردهای متفاوت تصویرگری در تمدن اسلامی جای مشخص خویش را کم کم بازیافت.

ویژگیهای زیباشناسی این هنر چیزی کاملاً متفاوت از سایر هنرهاست و در دوره‌ها و مکاتب مختلف نیز دستخوش تغییر و تحولات شده است.

در پایان در خصوص ممنوعیت تصویرسازی اشاره به این مورد ضروری است که در میان ملل اسلامی اقوام ترک بیش از همه آن را بشدت رعایت می‌کردند. در حالی که ایرانیها با دیدهٔ بازتر و واقع‌بینانه‌تری بدان نگریستند و از این رو ایرانیان در هنر اسلامی تحولات بیشتری نسبت به سایر ملل ایجاد کردند.

٤ـ خوشنویسی[1]

به دلیل محدودیتهای واقعگرایانه در تصویرگری دنیای اسلام، از درخت هنر اسلامی شاخه‌های هنری بسیار ظریف و قابل تأملی رشد یافتند که با نگاهی روحانی و ماورایی به خلق اثر پرداختند. یکی از شاخصترین شاخه‌های هنر اسلامی ـ که ارتباطی مستقیم و عمیق با متون قرآنی دارد ـ خوشنویسی است "در اسلام تصویر اسطوره‌ای مفهومی ندارد اما قرآن بخوبی در آیاتش موضوعات اصلی و مهم هنر مذهبی را تصویر می‌کند، آنگونه که خوشنویسی هنر پایه و مبنا می‌شود" [۱،ص.۷۰].

خوشنویسی که در آن به هیچ وجه ردپایی از هنر فیگوراتیو دیده نمی‌شود از آغاز با قرآن کریم و متون دیگر مذهبی پیوندی جداناپذیر داشت و زیبایی الفبای عربی و قدرت نقش‌پذیری و تنوع این خط، عاملی برای تجلی زیباتر آیات الهی شد که هم تزیین‌گر آن گردید و هم زیبایی کلام قرآن را با زیبایی نگارش در هم آمیخت.

خوشنویسی اسلامی شامل سبکهای مختلف است. کهنترین نوع هنر خوشنویسی، خط کوفی[2] است. انواع خطوط دیگر مانند کوفی بنایی، نسخ، مغربی، دیوان، رقاع، یاقوت، ثلث، سلطانی،تعلیق و غیره، خطوطی بودند که در طول زمان شکل گرفته و هر یک از ساختاری خاص تبعیت می‌کردند و عناصرجدیدی را در هنرخوشنویسی پایه‌گذاری کردند. در این

۱. اهمیت خوشنویسی در میان هنردوستان مسلمان را باید به اندازه اهمیت نقاشی برای اروپاییان برشمرد.

۲. خط کوفی از شهر کوفهٔ عراق منشاء گرفته و اولین مرکز فرهنگ اسلامی شناخته شده است.

خصوص ایرانیان با ایفای نقشی مهم، خطوطی را ابداع کردند که تعلیق، نستعلیق و شکسته از مهمترین انواع آنهاست.

در نزد همه سبکهای خوشنویسی جوهر سیاه و قهوه‌ای به عنوان رنگهای پایه‌ای کاربرد دارد و دیگر رنگهای به دست آمده از ترکیبات آلی و یا گیاهی، اگر چه از غنای رنگی برخوردارند؛ ولی رنگهای جانبی می‌باشند که به منظور تزیین و یا زیبایی متن اصلی، به کار گرفته می‌شدند. در آثار خوشنویسی متن نگارش یافته مهمترین بخش در مجموعه به حساب می‌آید و نقوشی که برای تزیین استفاده می‌شود کاربردی فرعی و کاملاً تزیینی دارد.

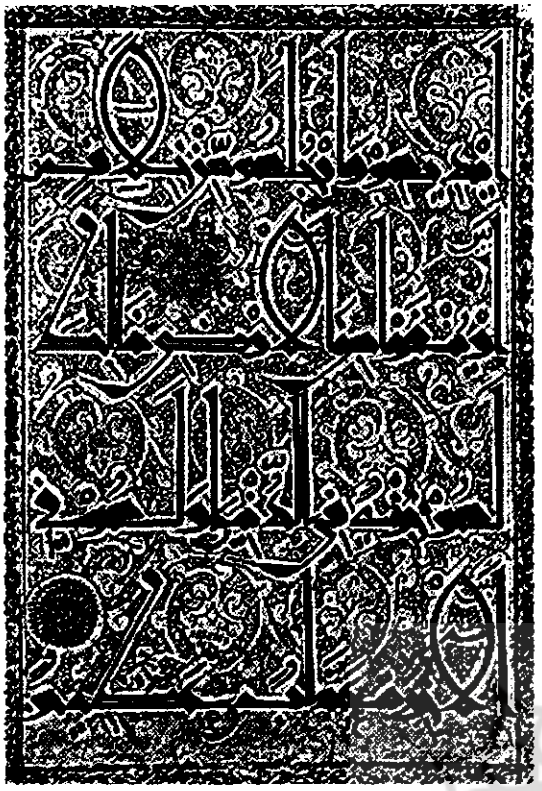
شکل ۱ صفحه‌ای از قرآن کریم است که نمونه‌ای از هماهنگی خط و نقوش تزیینی را در آن می‌توانیم بررسی کنیم. در این صفحه همانگونه که بارز است نقش اصلی را خوشنویسی دارد و نقوش تزیینی تنها به زیبایی متن می‌افزاید. در اینجا زیبایی کلام و بیان با زیبایی تصویری به بهترین وجه با هم آمیخته شده است.

اگرچه خوشنویسی هنری تزیین‌گرا به حساب نمی‌آید و در هنر اسلامی شخصیتی کاملاً مستقل دارد اما در ارتباط با سایر هنرها، همچون هنر معماری، موزاییک و نقاشی به عنوان عنصری تزیینی شناخته شده و کاربردی تزیینی یافته است.

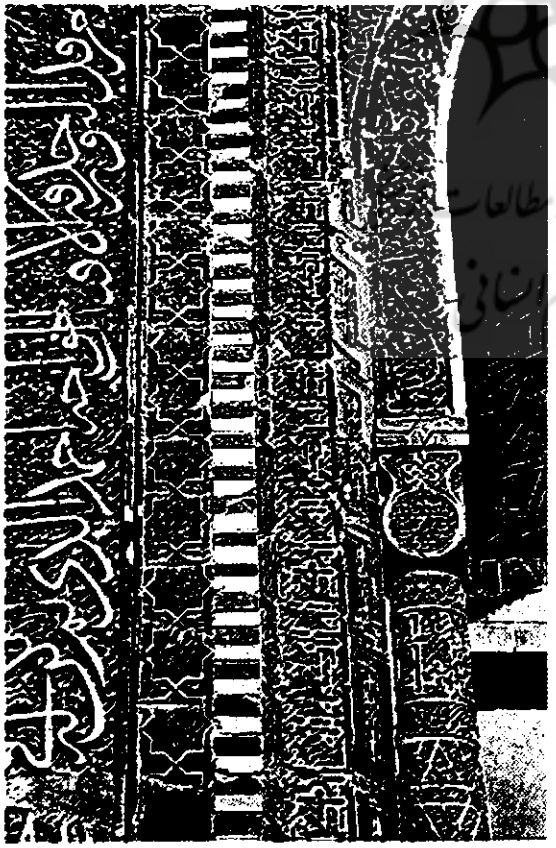
خوشنویسی در هنر اسلامی اصولاً دو نقش اساسی ولی نه چندان متمایز از هم ایفا می‌کند. از یک طرف در خدمت نگارش قرآن کریم، کتب ادبی، ادعیه و سایر کتب علمی و فلسفی است و از طرف دیگر به عنوان هنر تکمیل کنندهٔ زیبایی صوری و معنوی در تزیینات روکار ساختمانها، کاشیکاریها و آجرکاریهای مساجد، حسینیه‌ها، مدارس، قصرها و آرامگاهها به‌کار گرفته می‌شود. در میان انواع خطوط، به دلیل ساختار هندسی، خط کوفی و بنایی بیش از سایر خطوط در زیبایی مساجد و بناها کاربرد داشته‌اند.

شکل ۲ کاربرد چند نوع از خطوط را در تزیین و زیبایی کاشیکاری ورودی مسجدی نشان می‌دهد که ترکیبی مرتبط با نقوش هندسی دارند. خوشنویسی در اینجا نه فقط عامل تزیین‌گر است،بلکه بیشتر از آن تجلی بخش زیبایی صوری و محتوایی آیات مقدس قرآن کریم است و به روحانیت و معنویت فضای مسجد از نظر بصری و هم از نظر معنوی می‌افزاید.

از آغاز خوشنویسی در تحول هنر اسلامی نقش مهمی ایفا می‌کرد و هنوز هنری زنده، پویا و مؤثر است که دیده و دل را به خود حیران می‌سازد.



شکل ۱ صفحه‌ای از قرآن کریم با نقوش تزیینی

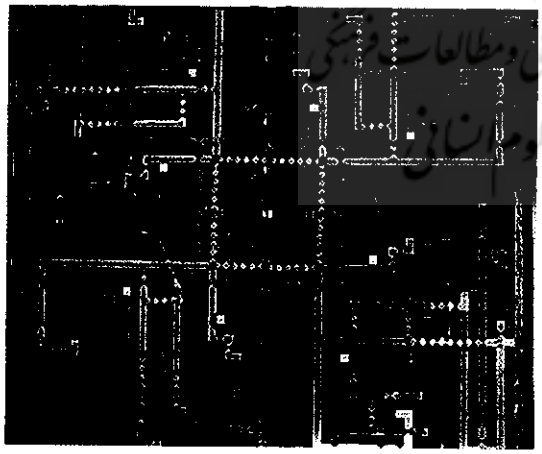


شکل ۲ سر در یک مسجد با تزیینات خوشنویسی و نقوش هندسی

۵ـ تذهیب با نقوش اسلیمی، ختایی و هندسی

نقوش تجرید شده گل و گیاه که با ذهن خلاق هنرمند در هم آمیخته شده تزیین‌گرای همهٔ شاخه‌های هنر اسلامی است. این نقوش به زیبایی معنوی سایر هنرها کمک کرده، گاه به صورت نقوش منظم هندسی بروز کرده و گاه به صورت نقوش ساده شده از طبیعت متجلی شده است. این شاخه از هنر اسلامی بندرت به صورت هنری مستقل بحث و بررسی شده و بیش از آن به عنوان مکمل زیبایی در خدمت سایر شاخه‌های هنری بوده است. نقوش تزیینی به طور کلی در همه هنرها وجود دارد و برای آن قدمتی معین نمی‌توان بیان کرد. نقوش تزیینی را در آثار انسانهای عصر یخبندان تا به امروز می‌توان بررسی کرد. اصلیترین عناصر کاربردی نقوش تزیینی نقطه، خطوط مقطع، زیگزاگ، سه‌گوش، چهارگوش، دایره، نقوش مواج، صلیب شکسته و دوایر و نقوش درهم است،که از تکرار و در کنار هم قرار گرفتن این خطوط و سطوح و نقطه‌ها، فرمها و نقوش تزیینی هندسی به حدی خلق شده که بعضی از این فرمها به مرور زمان معانی رمزی (سمبلیک) به خود گرفته و بعضی دیگر شاخصهٔ قومی، قبیله‌ای و یا تفکر و باوری خاصی را در خود پرورانده‌اند. اگر چه نقوش تزیینی در میان هنرهای تمامی مکاتب نقش تقریباً مهم و ارزنده‌ای را ایفا کرده، ولی بیش از همه در هنر اسلامی جایگاه ویژه خود را یافته است که در این هنر شاهد نوآوریها و خلاقیتهای ارزشمند و جاودان این نقوش هستیم. نقوش تزیینی اسلامی به صورت تفکیک شده در دو بخش هندسی و نقوش گل و گیاه، طراحی شده‌اند. در میان نقوش منظم هندسی هنرمندان، فرمهایی چون دایره، مربع، مثلث، نقوش چند وجهی و یا ستاره‌های چند پر را با نظمی خاص در کنار یکدیگر قرار می‌دادند واز ترکیب آنها به فرمها و ترکیبات جدیدی دست می‌یافتند که مختص دنیای اسلام بود.

در میان نقوش ساده شده از طبیعت نیز هنرمند برای خود هیچ محدودیتی در به‌کارگیری و تغییر و دگرگونی فرمها قایل نبود. اغلب با انتخاب موضوعی از شکل یک گیاه، شاخه، برگ، گل و یا میوه به بیان و فرم جدیدی دست می‌یافتند. همچنین بعدها در نقوششان از موضوعات تجرید شدهٔ حیوانات، پرندگان و حتی فرمهای انسانی نیز بهره می‌گرفتند. نقوش تزیینی هنرهای اسلامی علاوه بر زیبایی و تزیین گرایی، از معنویت و روحانیت نیز برخوردار است و روح کلی آن کاملاً از نقوش تزیین‌گرای محض متفاوت است. شکل ۳ نشانگر یکی از نقوش اسلامی است که ترکیبی از خط کوفی و نقوش تزیین‌گرای منظم دارد. هماهنگی و زیبایی این اثر در وحدت نقش ساده و بیان معنوی آن است. این سبک نقوش تزیین‌گرای به آرابسک[1] شهرت دارد. کلمه آرابسک در قرن ۱۷ میلادی در انگلستان و سایر کشورهای اروپایی استفاده می‌شد و آن شامل نوع مشخصی از نقوش سنتی است که به صورت شکلهای سادهٔ گل و برگ ساخته می‌شود. این نقوش آرابسک طراحی و یا حکاکی می‌شدند و ریشه این کلمه نیز برخاسته از منشاء خویش است؛ نقوش تزیینی موسم به آرابسک برداشتی تحول‌یافته و دگرگون شده از طبیعت است که با خلاقیت هنرمند در هم آمیخته است. این نقوش اکثراً از طبیعت منشاء گرفته و تا حد امکان ساده شده و تغییر یافته‌اند. رنگ‌آمیزی آنها اغلب به گونه‌ای بود که ارتباطشان با طبیعت حفظ می‌شد. رنگها اغلب هماهنگ و درخشان به کار گرفته می‌شدند و رنگهای زمینه اکثراً آبی فیروزه‌ای، آبی کبالت، آبی تیره، کرم روشن و یا سفید بود. البته رنگهای زمینه اغلب با رنگهایی مانند نارنجی، نارنجی اُکر و یا زرد و قرمز تضاد[2] و یا هماهنگی[3] و توازن پیدا می‌کردند و نکته قابل توجه در این نقوش هماهنگی رنگی بسیار زیبا و ظریف آن بود. بعضی از نقوش متناسب با موضوع با طلا یا نقره نیز رنگ‌آمیزی می‌شدند. ترکیبات رنگی دیگر اغلب به غنای فرم و رنگ کمک می‌کردند و در مجموع با هم هماهنگی و توازن داشتند.



شکل ۳ خط تزیینی

1. Arabeske
2. Contrast
3. Harmoney

یکی از دلایل توجه و رشد نقوش تزیینی در هنر اسلامی شاید همان اصل «ممنوعیت تصویرسازی باشد» که هنرمند را نسبت به ساده کردن نقوش طبیعی وادار می‌کرد و هنرمند بدینوسیله خود را هر چه بیشتر از نمایش واقعگرایانه دور می‌داشت. یکی دیگر از دلایل تحول این شاخهٔ هنری توجه به دنیای ماورالطبیعه و تصوراتی است که برای هنرمند از بهشت موعود و جهان سرمدی در ذهنش ساخته می‌شد و هنرمند درصدد تجلی ظاهری آن معانی و مفاهیم بر می‌خواست و از این روست که این نقوش با جنبهٔ روحانی قوی در خود، معنویت و زیبایی را در کنار یکدیگر جمع کرده‌اند و در این ارتباط است که نقوش اسلیمی و ختایی در هنر اسلامی علاوه بر جنبهٔ تزیین‌گرایی بیانگر مفاهیم و معانی رمزگونه و استعاره‌ای نیز می‌باشند. این هنر با کاربردهای متفاوت در هنر اسلامی، ـ همانطور که گفته شد ـ به عنوان هنری مستقل از آن صحبت نمی‌شود؛ زیرا این نقوش بیشتر در خدمت زیباتر کردن، جلوه بخشیدن و تزیین سایر هنرهاست و در میان شاخه‌های هنرهای اسلامی، معماری، کتاب آرایی، نقش قالی و طراحی پارچه بیش از همه جلوه‌گری دارد و البته در نقوش قالی، هویتی کاملاً معین و بیانی متعالی پیدا کرده است.

نقوش آرابسک و هندسی درکاشی‌کاریها، کنده‌کاریها و نقش برجسته‌ها کاربردهای متفاوت و متنوع بسیاری دارد. این نقوش یا از درون کاشیهای لعابدار در می‌آمدند و یا کاشیها را منقش می‌کردند؛ نکته قابل توجه در آن هماهنگی (هارمونی) رنگ و فرم این نقوش با فضای کلی بناست. این نقوش معمولاً با رنگهای آبی تیره، سبز، لاجوردی روشن و تیره، قرمز و یا زرد نارنجی در زمینه‌هایی پر کنتراست کشیده می‌شد و البته در هر دوره کاربرد و شیوهٔ اجرای آنها متفاوت بود و در دورهٔ صفویه به اوج کمال خویش رسید.

تذهیب در زمینهٔ فن کتاب‌آرایی نیز مورد توجه قرار گرفت و در تزیین برگهای قرآن، کتب دست‌خط شعر و داستان کاربرد گسترده‌تری یافت. کاربرد تذهیب در کتاب‌آرایی متفاوت از معماری و کاشی‌کاری است. در زمینهٔ فن کتاب‌آرایی ارتباط تنگاتنگی میان خوشنویسی و نقوش در هم تنیده، رقصان و مواج اسلیمی و ختایی ایجاد شد. "از قرن ۱۵ میلادی نقوش تزیینی اسلیمی و ختایی، نقوش تزیینی هندسی و هنر خوشنویسی اغلب با هم به صورت ترکیبی استفاده می‌شدند و کاربرد آنها را بخصوص در معماری، نقاشی، مینیاتور، قالی و اشیاء و لوازم خانگی شاهد هستیم". [۲،ص.۳۲].

استفاده از نقوش تذهیب فقط جنبه تزیینی و زیبایی بخشیدن به فضا و یا صفحه‌های کتب را نداشت این نقوش در تکرار هماهنگ و بی‌انتهایشان و با قرینگی عرضی و طولیشان و پر حرکت و مواج بودن آنان، به نظر می‌رسد که از دنیای بی انتها و بی پایانی خبر می‌دهند که از جنس این دنیا نیست و زیباشناسی حاکم بر آنها چیزی کاملاً متفاوت از زیباشناسیهای مرسوم هنرهای واقعگراست. این نقوش ترجمان عقاید و باورهای اسلامی است که به صورتی رمزگونه و نمادی به ظهور نشسته‌اند. این نقوش بیانگر زیباییهای دنیای غیر محسوس و غیب می‌باشند. عالمی فرای واقعیات و روز مرگیها را بیان می‌کنند به مفهومی دیگر سمبل ونشانه‌ای از بهشت سرمدی می‌باشند. تصور و ادراکی از جهان نادیدنی که به کمک ذهن خلاق هنرمند به نقش درآمده است.

٦ـ نقاشی ریزنگار (نگارگری اسلامی)

با همه ممنوعیتهای تصویری، تقریباً از اوایل قرن دوم هجری نقاشیهای فیگوراتیو (پیکرهای انسانی) به صورت نقاشی دیواری برای تزیین قصرهای خلفا و سلاطین در شامات به کار گرفته می‌شد. در این نقاشیهای دیواری اکثراً هنرمند به موضوع صحنه‌های شکار، و زنان رقصنده و یا نبرد میان حیوانات می‌پرداخت و تأثیر هنر بیزانس در آنها بخوبی نمایان است. نقاشی این کاخها اصولاً ارتباطی با عقاید و باور اسلامی نداشتند و رسوبات تفکرات مشرکانه را با خود به همراه داشتند. ولی بتدریج در طول قرون نقاشی یا تصویرگری اسلامی جایگاه درست خویش را پیدا کرد و با ویژگیهای سنتهای ملی هر کشوری شکل گرفت. حدوداً از قرن ۵ هجری نقاشی، دیگر جنبهٔ نگارگری بناها را نداشت و با یافتن شخصیتی مستقلتر، در خدمت فن کتاب‌آرایی درآمد.

در ابتدا غالب موضوعات حول محور انسان، حیوان و ارتباطشان با طبیعت دور می‌زد. ولی در طول قرنهای ۷ تا ۱۰ هجری هنر نقاشی شکل و انسجامی مشخص به خود گرفت. هنر نگارگری تصویرگر کتب مختلف، علمی، ادبی، تاریخی و داستانی شد و ویژگی کلی آن در ساده کردن فرمها و رنگ‌آمیزی درخشان و پر تلألو، اعجاز برانگیز بود.

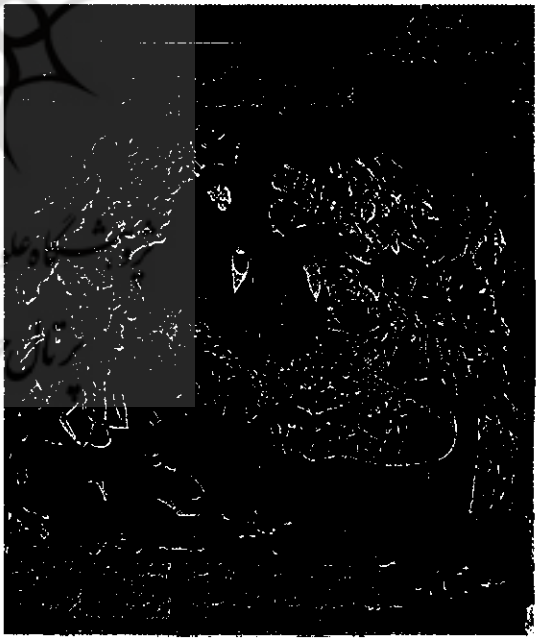
در میان همهٔ ملل مسلمان، ایرانیان در زمینهٔ نگارگری گوی سبقت را ربودند. هنر ریزنگار ایرانی در طول قرون ساختاری محکم و ایستاده یافت که در آن تصاویر و نقوش با ظرافت و مهارتی تمام با یکدیگر پیوندی شاعرانه و زیبا ایجاد کردند و رنگ‌آمیزی پر تبحر آن جلوه و کمالی دیگر به آن بخشید. شکل ۴ که داستان مدهوش شدن خسرو را در هنگام ملاقات شیرین در زمان آب‌تنی نشان می‌دهد (حدود قرن ۹ هجری) نمونه‌ای از نقاشی ریزنگار ایرانی است که با ساختار و هماهنگی قوی و قابل تحسین خلق شده است. در این اثر چه از نظر ترکیب بندی خطی

و یا رنگی و قرارگیری فرمها در صفحه غنای تحسین برانگیزی را مشاهده می‌کنیم که همه با یکدیگر جفت و جور شده‌اند.

۷ـ ساختار و محتوای در نقاشی ریزنگار اسلامی

از آنجا که نگارگری اسلامی در دوره‌های سرزمینهای مختلف شاهد تحولات و دستاوردهای متفاوتی بوده است شیوه‌های اجرا و خصوصیات متفاوتی را نیز در آنها می‌توان مشاهده کرد. به صورت کلی این شاخه نیز مشخصه‌ای دارد که ساختار و ترکیب‌بندی آن را از سایر هنرهای تجسمی مجزا و مشخص می‌کند.

در بررسی نقاشی ریزنگار باید این نکته را مد نظر قرار داد که هنرهای تجسمی اسلامی، به هیچ عنوان طبیعت‌گرا و یا واقعگرا نیست؛ بلکه کاملاً با ذهنیت و تخیل هنرمند در ارتباط است. در این وادی اصولاً هنرمند درصدد آن نیست که طبیعت را در شکل واقعگرایش به نمایش درآورد بلکه نقش اساسی را اینجا ذهنیت و خلاقیت هنرمند بازی می‌کند.



شکل ٤ دیدن خسرو، شیرین را بهنگام آب‌تنی

موضوعاتی همچون درخت، گل، کوه، دشت، آسمان، ابر، رودخانه از سوژه‌های مورد علاقهٔ هنرمند نگارگر بود که به صورتی تجریدی و با رنگهایی درخشان و هماهنگ تصویر می‌شدند. این موضوعات مسطح و یکدست طراحی و با خطوط کنارهٔ نما از محیط اطرافشان جدا می‌شدند. این احساس و دریافت هنرمند بود که در عظمت خلق اثر، نقش اساسی بازی می‌کرد. بازیل‌گری[1] در کتابش "نقاشی ایرانی" به تحلیل تزیین‌گرایی و تخیلی این شاخهٔ هنری می‌پردازد و دربارهٔ یک مینیاتور قرن ۱۳ م می‌نویسد:

« و برگهای درختان (همچون) نقوش تزیینی و هم‌اندازه‌ای می‌باشند که شاخه‌ها را پوشانده‌اند.یک برکه تصویری موزاییکی از امواج است و سبزه‌زار که در دور آن تکرار می‌شود. آسمان به صورت کمانی برگشته تصویر شده و خورشید در آن همچون جواهری در قاب انگشتری جلوه می‌کند» [۳، ص. ۲۲].

در نگارگری اسلامی هنرمند با دور شدن از واقعیت طبیعت‌گرایانه اشیا به نوعی تجرید و یا ساده‌نگاری می‌پردازد که دلنشین و جذاب است. او با خط و رنگ و فرمهای ساده شده و تخت به داستانسرایی می‌پردازد. نقاش علاوه بر این به پرسپکتیو یا عمق نمایی خطی و یا رنگی نیز توجهی ندارد و این بدان معنا نیست که هنرمند شناخت و درکی از پرسپکتیو خطی نداشته و یا اینکه آناتومی آدمی را نمی‌شناخته است و یا اینکه قادر به واقعگرایی تصویری نبوده است بلکه اصولاً او در صدد آن نیست که طبیعت و واقعیت بیرونی اشیا را تصویر کند. دنیای ذهنیت و تخیلش او را به سرمنزل مقصود می‌رساند (شکل ۵).

شکل ۵ منظرهٔ عرفانی

1. Basil Gray

منظرهٔ عرفانی، نمونه‌ای از این بیان دنیای ماوراء الطبیعت است که در آن همه چیز، کوهها، آسمان، درختان، گیاهان، گلها، درختها و برکه، همگی با دنیای ذهنیت هنرمند پیوندی محکم دارند و همچون شعری لطیف بیان شده‌اند. در این نقاشی هنرمند تلاش می‌کند فضایی غیر معین را به تصویر درآورد که چشم‌نواز و آرامش‌بخش و روحانی است. در این نقاشی هنرمند به مفهوم بیان جدیدی می‌پردازد که فوق مفاهیم و ادراکات واقعی و طبیعتگرایانه است. او در اینجا باحذف عمق نهایی و با نمایش دو بعدی اشیا به فضایی دست می‌یابد که با دنیای ظاهری و ملموس اشیا قابل قیاس نیست. دنیایی که در آن فقط ذهنیت و تصورات هنرمند بروز می‌یابند.

در بسیاری از نگاره‌ها پس زمینه کاملاً تخت و یکسان است مانند آنکه فیگورها و نقوش را بر روی آن زمینه در کنار یکدیگر چسبانده‌اند. معمولاً پس زمینه مرتبط با موضوع است و صحنه‌هایی از بازار، کاخ، مسجد، مدرسه و یا مناظر کوه و دشت و دریا را در بر می‌گیرد.

همانگونه که اشاره شد منظره یکی از موضوعاتی است که هنرمند نگارگر با علاقه‌ای سرشار آن را تصویر می‌کند. در تصویر کردن منظره به نظر می‌رسد هنرمند تمام سعی خود را به کار می‌گیرد تا تصویری از بهشت سرمدی را ارائه دهد. بهشتی که در آیات زیبای قرآن توصیف شده است با جریان آبهای روان درختان پرشکوفه و پر میوه، گلهایی زیبا و شکوفا و پرندگانی نغمه‌خوان، در نقاشی منظره، هنرمند با ظرافت و دقتی تمام درخت، گل، برکه و پرنده را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد و به خلق مجموعه‌ای تحسین برانگیز و روح نواز می‌پردازد که درکی از آن در جهان ملموس وجود ندارد. برگها، گلها و پرندگانی در اینجا به تصویر در می‌آیند که شاید اصلاً واقعیت خارجی ندارند ولی قوهٔ خیال هنرمند غیر ممکن را ممکن می‌سازد. شکل ۵ منظره عرفانی نمونه‌ای از این گونه نقاشی‌هاست در اینجا درختان سرو و نخل در کنار درختان پرشکوفه و بوته‌های ظریف و پرگل نه از فصلی خاص و نه از زمانی خاص یاد می‌کند، بی زمانی و بی مکانی بر این منظره، حاکم است. نه آفتابی که بسوزاند و نه سرمایی که بلرزاند و خشک کند، یک جهان سرمدی و آرزویی است. ساختارکلی این اثر، به عناصر تصویری آن وحدت وجودی می‌بخشد.

رنگ یکی از اصول مهم و اساسی نگارگری اسلام است. این نقاشیها با رنگهایی هماهنگ و پر درخشش رنگ‌آمیزی شدند. رنگ نیز در اینجا همچون خط به تجرید و انتزاع‌گرایی تصویر، کمک می‌کند و ارتباطی با طبیعت اشیا و یا واقعیتهای ظاهری آنها ندارد. در به کارگیری رنگ وسواس و دقت هنرمند کاملاً مشهود است. رنگها به گونه‌ای در کنار یکدیگر نشانده می‌شد که به درخشش و خصوصیت تنهای یکدیگر می‌افزودند و در کل یک اثر نقاشی از توازن و هماهنگی برخوردار بود.

رنگ در نقاشی مینیاتور، شخصیتی مستقل دارد و در مواردی کاربردی کاملاً نمادین و سمبلیک را ارائه می‌کند و بیانگر محتوا و ویژگیهای تصویری خاص است. در این نگاره‌ها درخشندگی رنگها به واسطه وجود منبع نور نیست بلکه رنگ به صورت مستقل، خود ایجاد کنندهٔ درخشندگی و تجلی‌گر نور است. در نقاشی ریزنگار اسلامی هیچ منبع نور مشخصی وجود ندارد که بر درخشش رنگ تأثیر بگذارد و یا سایه ایجاد کند.

نور و سایه، مفاهیمی کاملاً بیگانه و دور از این مبحث می‌باشند. به بیانی دیگر « نقوش و فرمها در نور تجلی پیدا نمی‌کنند بلکه این خودشان هستند که نور افشانی می‌کنند (...) نور ماوراءالطبیعه عرفان اسلامی به این نقاشیها نورانیت می‌دهد. این نقاشیها پر از تصورات و باورهای اسلامی است و با رمزها و اشارات طبیعت ارتباطی ندارند» [۴،ص.۷۰۶].

در خصوص موضوعات و سوژه‌های رایج در نقاشی مینیاتور باید به آزاد نبودن هنرمند در ابتدا، هنگام انتخاب موضوع، اشاره کرد و با توجه به وجود تنگاتنگ میان این هنر و ادبیات نمی‌توان گفت هنر نقاشی مینیاتور در خدمت به تصویر کشیدن کتب شعر و داستان و یا کتـب علمی و نـجوم بوده است.

در دنیای شرق اسلامی به دلیل ارجمندی و پرارزش بودن هنر کلام و ادبیات، هنرهایی چون خوشنویسی، نقاشی و نقوش تزیینی در خدمت آن بودند و کتب علمی، ادبی، تاریخی، پزشکی و نجوم بارها و بارها در دربار خلفا و سلاطین وقت به تصویر درآمدند. از طرفی این کتابها ضمن یاری هنرمندان در رشد ذهنیت و خلاقیت و اطلاعاتشان در خصوص دانشهای مختلف زمینهٔ آشنایی با گیاهان و حیوانات مختلف با فیگورهای متفاوت انسانی، تصویر ستارگان و یا خلاقیتهای تصویری شعرا و نویسندگان را فراهم می‌کرد. به بیانی دیگر همچون پیش طرحها و توانمندیهایی عمومی بعدها توانستند ضمن بهره‌گیری از آنها تصورات جدیدی را نیز بر ایشان ایجاد کنند. در طول قرون هنرمندان توانستند کم کم خود را از محدودیت موضوعات کتب، رهایی بخشند. تا قبل از آن بیشتر تصویرگریها حول داستانهای پهلوانان، شاهزادگان و شاهان دور می‌زد و به افسانه‌ها و داستانهای ساختهٔ ذهن نویسندگان و شعرا محدود، بود از این رو نمی‌توانستند به طور کامل از آزادی تخیلشان استفاده کنند. اما پیش از قرون ۱۲ و ۱۳ هجری امکان پرداختن به موضوعات ساده‌تری از زندگی روزمره و روابط انسانی فراهم شد تا چهره‌های

شخصی[1] را تصویر کنند و یا موضوعات مورد علاقه‌شان را به تصویر درآورند.

داستان زندگی پیامبران و ثبت وقایع تاریخی از موضوعات دیگری است که هنرمندان بسیاری به آن پرداختند. مانند شکل ۶ که نشانگر پیامبر اسلام (ص) بر کوه حراست. در اینجا رسول اکرم (ص) در حالی تصویر شده که با چهره پوشیده در حال عبادت است و تا حد امکان از تجسم واقعگرایانه در پیکر پیامبر (ص) پرهیز شده است.

شکل ٦ پیامبر به هنگام عبادت بر کوه حرا

از آنجا که وقایع داستانهایی ـ که موضوع نگاره‌ها بودند ـ از تنوع بسیاری برخوردار بودند و گستردگی آنها از حوزهٔ زندگی کاملاً خصوصی تا زندگی جمعی در میان بازار و معابر و مدرسه بود. هنرمند اختیار و آزادی آن را داشت تا مکانهای مختلف را در پس زمینه تصویر کند. شکلهای ۷ و ۸ نمونه‌هایی از صحنه‌های مختلف را نشان می‌دهند. در این نقاشیها کسانی تصویر شده‌اند که به کارهای مختلف مشغولند، لباسهای متفاوت متناسب با کارشان بر تن دارند که نشان از نژادها و ملیتهای مختلف است و وابستگیهای اجتماعی متفاوت را در آن می‌توان مشاهده کرد. این نقاشیها نشانگر تبحر کامل هنرمند در تصویرگری صحنهٔ مختلف مسجد، بازار، حمام و مکتب خانه است.

از مضامین رایج دیگر نگارگری اسلامی، نمادگرایی و استفاده از فرمها، رنگهای سمبلیک است. نقش حیوانات، درختان، گلها، پرندگان و حتی نقوش کاملاً تجریدی هر یک می‌توانند بیانگر مفهومی نمادین باشند. تصاویری چون شیر، غزال، عقاب، اسب، درخت سرو، لاله و باغ، بیانها و مفاهیمی را در بردارند که جهان‌بینی و نگرش خاصی را بیان می‌سازند. برای مثال شیر نشانهٔ جنگیدن، قدرت و حاکمیت است در حالی که غزال نشانه و سمبل زیبای، عشق و ارتباطی لطیف و شاعرانه است. نگارگری اسلامی در بیان آرمانی حاوی عمق و محتوایی عرفانی است. نقوش و تصاویر بیش از آنکه بیانگر روابط عادی، معمولی و زمینی باشند، بیانی ماورایی را در خود می‌پرورانند.

همهٔ آنچه در هنرهای دیگر بدان پرداخته شده در اینجا بیانی متفاوت یافته است. نور، سایه، خط، فرم، رنگ، عمق‌نمایی (پرسپکتیو) و همه عناصر دیگر که بیانگر شخصیت خاصی از فضا و مکان و واقعیت ظاهری اشیا می‌باشند. در اینجا نادیده گرفته شده و (هنرمند) با بی‌توجهی از کنار آنها رد شده است.

۸ ـ نتیجه‌گیری

۸ ـ۱ـ غیب و شهود در هنر اسلامی

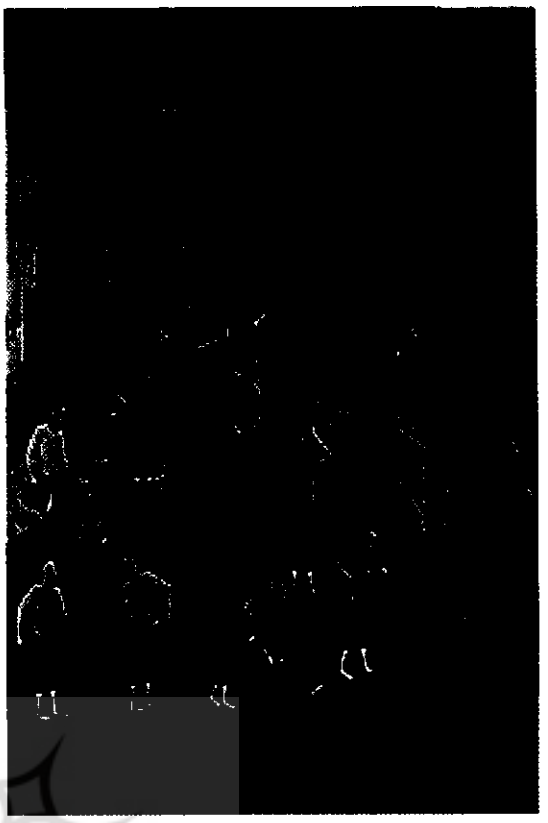
همانگونه که در ابتدای این بخش گفته شد هنر اسلامی بر اساس باور جهان‌بینی اسلام پایه‌ریزی شده است و ارتباط محکمی میان هنر اسلامی، فلسفه و عرفان اسلامی وجود دارد.

مباحث مشترک بسیاری هنر و فلسفه اسلامی را به هم پیوند زده است که سه منشاء همه آن مباحث مشترک خدا، دنیا و انسان است که همه مباحث دیگر پیرامون آن مورد بررسی قرار می‌گیرد. در جهان‌بینی اسلامی نیز دنیا به دو بخش غیب و شهود تقسیم می‌شود. غیب به طور کلی دنیایی است که با حسهای پنجگانه قابل لمس نیست و با چشم سر درک نمی‌شود وتا چشم دل باز نگردد امکان درک آن وجود ندارد. در مقابل دنیای شهود، همین دنیای قابل لمس پیرامون ماست که در آن زندگی می‌کنیم و به واسطهٔ ارتباط جسمانی به درک آن رسیده، شناخت آن برای ما آسانتر می‌شود.

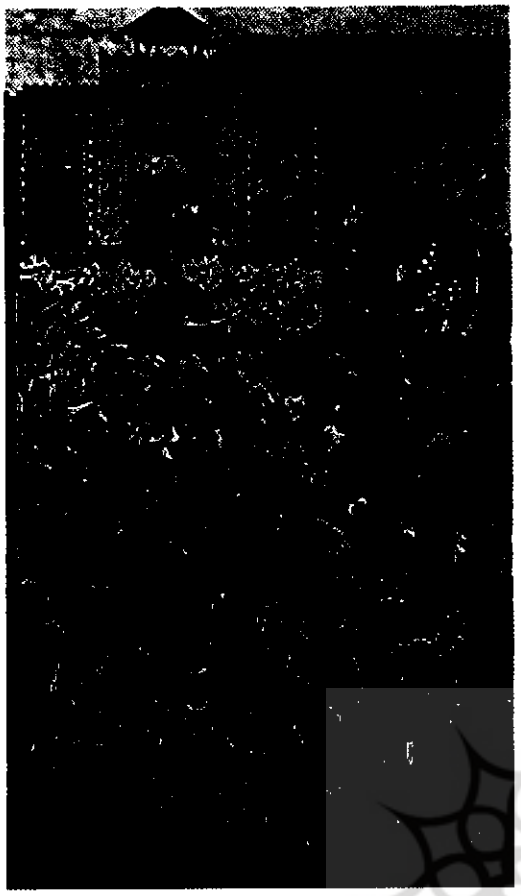
منشاء غیب ـ که خداوند سبحان است ـ با چشم سر قابل دیدن نیست که به حقانیت و وجود او می‌توان از طریق آثار و نشانه‌ها و آیاتش پی برد و یا آنکه با فاصله گرفتن از دنیای شهود درکی از آن به دست آورد. برای یک مسلمان، دنیا همچون کتابی است که برگ برگ آن نشان و گواهی بر حقانیت وجود لایزال حق است و همهٔ آثار و موجودات دنیای مشهود را وسیله و هدفی، برای رسیدن به آن غیب می‌داند.

---

۱. پرتره



شکل ۷ خلیفه مأمون در حمام



شکل ۸ یوسف و زلیخا از جامی

هنرمند، مسلمان با این باور، به خلق اثر هنری می‌پردازد که طبیعت نه تنها قادر به خلق خود نیست و ثبات وجودی ندارد؛ بلکه آن نیز یکی از مخلوقات باری تعالی می‌باشد و همهٔ هستی و هر آنچه در آن است (عالم مشهود) مخلوق خداست و از این رو برای دست یافتن به آن حقیقت کل خود را از طبیعت ظاهری اشیا دور می‌سازد و تلاش او در راستای نشان دادن آن حقیقت ماورای شیء است که ظاهر بیرونی و شهود شیء حجاب آن گشته است.

غایت و هدف کار هنرمند مسلمان، رسیدن به این مفهوم عمیق و دستیابی و متصور کردن آن دنیای غیب است که برای دیگران در پردهٔ حجاب نگاه داشته شده است. او با به تصویر کشیدن واقعیت اشیا نمی‌تواند به این امر دست یابد و از این روست که یا به تجرید موضوعات و نقوش می‌پردازد تا عصاره و حقیقت و روح آنان را به تصویر کشد؛و یا به نمادگرایی و نقوش رمزگونه روی می‌آورد.

در هنر اسلامی هنرمند به جهان ماوراء الطبیعه نظر دارد یعنی جهانی که بر آن با چشم سر نمی‌توان نظر کرد و به این سبب هنرمند به ذهنیگرایی و پرورش خیال خود پرداخته، از آن بسیار بهره می‌گیرد. هر چه بیشتر از طبیعت اشیا خود را دور می‌سازد و به هدف خویش نزدیکتر می‌شود.

در این وادی هنرمند همچون عارف، می‌بایستی به دنیای پیرامون خود نظر بیفکند. دنیا برای یک عارف، همچو آیینه است که می‌توان در آن تجلی نور الهی را دید. مهمترین وظیفهٔ هنرمند نیز در اینجا نمایش این تجلی، نمودها و نور الهی است.

هنرمند مسلمان از دنیای شهود به دنیای غیب دست می‌یابد و هدف و غایت وظیفه‌اش را در آن می‌بیند که آن غیب را ملموس ساخته، با جان آشنا کند. او می‌باید با نظری جستجوگرانه به دنیای پیرامون خود، ارتباطی عمیق و روحانی با آن برقرار کند. تمامی اشیا با او به سخن برخاسته، او به کنه و روح آنان دست می‌یابد. دنیای شهود گمشدهٔ او را به او نمی‌نمایاند، بلکه نیاز او یافتن و رسیدن به ماورای دنیای ظاهری اشیاست، و وظیفه‌اش در تلاش و کنکاش برای رسیدن به ورای آن حجاب و پوششهای ظاهری و دستیابی به پشت پرده‌ها و به آن غیب است.

درک این مفهوم و این حقیقت و حتی تصور آن را برای زمان ما به خاطر وابستگیهای شدید مادی و احتیاج بیش از پیش آدمی به دنیای ملموس و مشهود بسختی امکانپذیر است و این امر بدون رهاکردن خود از وابستگیهای شدید مادی و تعمق و تفکر در کنه و حقیقت اشیا و ایجاد ارتباطی روحانی و معنوی با دنیای غیب امکانپذیر نیست و هنر اسلامی تنها بدین واسطه بود که در

طول زمان توانست رشد و نمو کرده، به شکوفایی و عظمت خویش دست یابد و چشم جهانیان را متحیر خویش سازد.

۹ـ منابع

[1] Buchhard, B; "Die kust der Mauren"; koeln; 1992.

[2] Mandel.G; "Wie Erkenne Ich Islamische kunst?"; Zurich and Stutgart; 1979.

[3] Gray, B; "Die Persische Malerei"; Geneve; 1961.

[4] Ipsiroglu, M.S; "Das Bild in Islam"; Ein Verbot und Seine Folgen; Wien; 1971.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی