هنر شرقی، هنر مقدس

دکتر لیلا امینی لاری[۱]، دکتر زهرا ریاحی زمین[۲]

شماره۳۹، بهار ۱۳۹۸

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۹/۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/ ۲۴

چکیده

نگرش ادیان و مکاتب گوناگون به زیبایی و جمال، نقشی بسزا و تعیین کننده در شکل و محتوای آثار هنری آنها دارد. در تمدن های شرقی، هنر از دیرباز در اکثر مواقع با دیدی شاعرانه، آیینی عرفانی و یا اساطیری همراه بوده و هدفش نزدیک کردن هرچه بیشتر انسان به زیبایی مطلق بوده است. با بررسی جنبه های فرهنگی و آیینی رویکرد هنری در مشرق زمین، همچنین مطالعهٔ اندیشه ها، دیدگاه‌ها و جهان بینی های متفاوت و طبقه بندی آرا و نظریه های گوناگون، می توان تعریفی قابل قبول از هنر ارائه داد و با نگاهی عرفانی ـ ادبی به هنر مقدس و دینی که حاصل تمدن شرق است، نگریست. در مقالهٔ حاضر که به روش کتابخانه ای و به شیوهٔ تحلیلی – توصیفی انجام شده سعی بر آن بوده که ضمن معرفی جلوه های اصیل هنر، نشان داده شود که هنر واقعی حقیقت زیبایی، خالق زیبایی و محور کمال، وارستگی و اصالت است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات، عرفان، ادیان، هنر، زیبایی، فرهنگ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور. تهران، ایران. l.amini@pnu.ac.ir
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز،ایران. zriahi@rose.shirazu.ac.ir

مقدمه

نیرو، قریحه و استعدادی که خداوند در اختیار بشر قرار داده است به شیوه هایی گوناگون متجلی می‌شود که یکی از آنها خلق آثاری زیباست .

نخستین هنرمند و برترین صورتگران، خداوند است و حاصل هنرش کائنات؛ هنری که براستی شگفت و قابل تأمل است؛ حافظ از صنع الهی به قلم یا کلک و از خداوند به نقاش یاد می‌کند:

خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۰۸)

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز نقشش بحرام ار خود صورتگر چین باشد
(همان: ۲۱۷)

و براستی که:

آن که پر نقش زد این دایرهٔ مینایی کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد
(همان: ۱۹۱)

خداوند، عالم را به بهترین وجه و در زیباترین صورت ممکن آفریده و در آن صورتگری کرده است: «هو الله الخالق الباری المصور» (حشر/ ۲۴) و انسان، شاهکار این نقاش چیره دست است: «و صورکم فاحسن صورکم» (مومن/ ۶۴).

مولوی از میناگری های سحرانگیز پروردگار یاد کرده می گوید:

دیدهٔ دل کو به گردون بنگریست دید کاینجا هر دمی میناگریست
قلب اعیان است و اکسیری محیط ائتلاف خرقهٔ تن بی مخیط
(مولوی، ۱۳۶۳، ج۳: ۵۱)

پس از خداوند، انسان است که امانت الهی نزد او به ودیعه گذاشته شده می بایست به شیوه‌ای نیک آن را حفظ کند و به ظهور برساند. هنرمند کسی است که در جنبه‌هایی خاص توانایی این کار را دارد؛ زیرا به ادراک گوشه ای از رموز الهی نائل شده؛ ادراکی که بر افراد عادی پوشیده است.

پس مقام هنرمند بسیار والاست؛ هنرمند چشمی بر آسمان و چشمی بر زمین دارد؛ گویی

از چشم ملائکه که واسطه‌هایی میان خداوند و خلقند در این عالم می‌نگرد و شهودی ماورایی را در مرتبهٔ محسوس و نقش، متمثل می‌کند. این تمثیل ممکن است در قالب هنرهایی متفاوت چون پیکرتراشی، نقاشی، موسیقی، خوشنویسی... و یا شاعری باشد. یونانیان باستان شعر را اصل همه‌ی هنرها و یگانه تفکر حقیقی را تفکر شاعرانه می نامیدند؛ تفکر شاعرانه مقدم بر ظهور فلسفه و ظهور افلاطون و ارسطو بوده است؛ در حقیقت وقتی تفکر شاعرانه مُرد، فلسفه متولد شد.

آن‌گونه که افلاطون در رسالهٔ ایون از قول سقراط نقل کرده: «شاعر هنرمند، الهامی آسمانی را در قالب کلمات تصویر می‌کند: شاعر، لطیف و سبکبال و مقدس است؛ تا الهامی به او نرسد و از خود بیخودش نکند، هنری در او نیست... این اشعار زیبا ساخته‌ی دست و زبان آدمی نیست؛ بلکه کار آسمانی و خدایی است. شاعران وقتی از خدا پُر می‌شوند، آنچه خواست خداست می‌گویند.« (افلاطون،۹۸:۱۳۸۲)

حافظ نیز به همین امر اشاره کرده، می‌گوید :

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند　　آنچه استاد ازل گفت بگو می گویم

(حافظ،۵۱۸:۱۳۷۴)

هنرمند باید به مرتبه‌ای برسد که نقش‌های زمینی در دل و جانش نباشد و به قول مولانا :

آن که او بی‌نقش ساده سینه شد　　نقـــش‌های غیب را آیینه شـــد

آن صفای آیـنه لاشک دل است　　که نقوش بی‌عدد را قابل است

(مولوی،۱۳۶۳،ج۱:۱۹۴)

اما این به آن معنا نیست که یک هنرمند آثاری پدید آورد که مردم از درک آن عاجز باشند و تنها در اختیار طبقه ای خاص قرار گیرد؛ بلکه هنرمند که خود به تعالی روحی رسیده، باید بتواند احساساتش را به دیگران انتقال دهد و از این رهگذر، مقدمات تعالی آنان را فراهم آورد و عالی‌ترین شعور دینی و اخلاقی مردم را تحقق بخشد. بر این اساس آثاری که فاقد حس انتقال باشند، نامشان هنر و اثر هنری نیست .

یکی از مکاتبی که در اروپا شکل گرفت، نظریه‌ی «هنر برای هنر» بود که از طرف ویکتور هوگو اعلام شد و تئوری خاصی نداشت. گوتیه در این باره می‌گوید: « هنر یگانه دلیل زندگی

است و با وجود این **به درد هیچ کاری نمی‌خورد. هنر بی فایده است** و تنها وجود آن به خودی خود کافیست ... فقط چیزی واقعا زیباست که به درد هیچ کاری نخورد!!» (سید حسینی،۱۳۷۶: ۴۷۶) طرفداران این نظریه عقیده دارند «هنر برای هنر» یکی از عالی‌ترین موارد آزادی در عقیده و بیان است و مفید بودن آن را ثابت شده می‌دانند. علامه جعفری در این زمینه می‌گوید: « هر موقع تعلیم و تربیت بشری به آن حد رسید که مغز و روان انسان‌ها از هرگونه آلودگی و اصول پیش ساختهٔ غیر منطقی پاک گشت و نبوغ هنری توانست از مغز صاف و دارای واقعیات منطقی عبور نماید، هنر برای هنر بدون اندک ارشاد و اصلاح ضرورت پیدا می‌کند... اما همه می‌دانیم که تا کنون چنین وضعی در مغزهای نوابغ تضمین نشده است.»(جعفری،۱۳۷۵:۱۶– ۱۵). در این زمینه، علامه جعفری برخی رباعیات خیام یا آثار صادق هدایت را مثال می‌زند که جان آدمیان پس از خواندن آن‌ها به اضطراب می‌افتد و به پوچی می‌رسد؛ اما آثار مولانا با جاذبه‌ای شگفت، خواننده را تا پیشگاه ربوبی عروج می‌دهد.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ هنر و تاریخ یا فلسفهٔ هنر آثار متعددی نگاشته شده است از جمله:

"هنر چیست؟" اثر تولستوی، "هنر مقدس" اثر تیتوس بورکهارت، "زیبایی هنر از دید اسلام" اثر محمدتقی جعفری و "فلسفهٔ هنر ارسطو" اثر محمدرضا ضیمران و ...ولی تاکنون در تحقیقی جامع و طبقه‌بندی شده به "هنر شرقی، هنر مقدس" نپرداخته‌اند؛ نگاهی که پیوند بنیادین ادبیات و عرفان را با این هنر جلوه‌گر می‌کند.

روش تحقیق

مقاله حاضر به روش کتابخانه‌ای و تحلیلی– توصیفی تهیه شده‌است.

مبانی تحقیق

واژهٔ هنر در ادب فارسی و از دیدگاه تخصصی

در ادب فارسی، واژهٔ هنر به مجموعهٔ فضایل و جمیع توانایی‌ها و استعدادهای جسمی و روحی فرد اطلاق شده است. به همین اعتبار عنصرالمعالی در قابوسنامه از صفاتی چون زیبایی‌های جسمانی، بی‌ریایی و صداقت، خویشتن‌داری و صبر و شکیبایی، مهربانی، خوشخویی و نیک

محضری، نیک عهدی، شجاعت و مهارتهای جنگی، علم و ادب و فرهنگ و بسیاری صفات نیک دیگر با عنوان «هنر» یاد می‌کند.(عنصرالمعالی، ۱۳۷۱:۱۱۵-۲۵۸) ماحصل سخن آن که:

هنـــر مردمی باشد و راستـی ز کـــژی بود کـــمی و کاستی

(فردوسی،۱۳۶۳،ج۳:۸۶)

و هنرمند باید چهار خصلت را، که آیین مردم هنری است، در خود جمع کرده باشد:

چهار چـــیز شد آیین مردم هـــــنری که مردم هنری زین چـــهار نیست بری

یکی سخاوت طـبعی چو دســتگاه بود به نیک نامـی آن را ببخشی و بخـــوری

دو دیگر آنکه دل دوســـــتان نیـازاری که دوست آینه باشد چـــــو اندرو نگری

سه دیگر آنکه زبان را به گاه گفتن زشت نگاه داری تا وقـــت عذر غم نـــخوری

چهارم آنکه کسی کو به جای تو بد کرد چو عذر خواهد نام گـــــناه او نبـــــری

(انوری،۱۳۷۲: ۷۳۸-۷۳۹)

به همین دلیل است که:

قلندران حقیقت به نیم جـــو نخـــــرند قبـای اطلس آن کس که از هنـر عاریست

(حافظ، ۱۳۷۴: ۹۳)

اما از دیدگاه تخصصی، «برخی از زیبایی شناسان و صاحب نظران، هنر را بازنمایی یا تقلید زیبایی طبیعت می‌دانند و هدف آن را لذت می‌شمارند و هنرمند را گردآورندهٔ زیبایی‌های طبیعت می‌شناسند.» (تولستوی،۱۳۸۴:۳۱). افلاطون بر اساس نظریهٔ مثل خود، به لحاظ آنکه جهان را شبح و تقلیدی از حقیقت می‌داند هنرمندان را که مقلد این تصویر و تقلیدند به مدینهٔ فاضلهٔ خود راه نمی‌دهد (افلاطون،۵۵۶،۱۳۶۸-۵۷۷).

او از هنر تنها ماهیت و منشی اخلاقی انتظار دارد، در صورتی که ارسطو علاوه بر این که هنر را موجب پالایش عواطف می‌داند، آن را متضمن تفنن و لذت نیز می‌شمرد. ارسطو با تکیه بر مناسبات میان هنر و طبیعت، مدعی می‌شود که هنرها یا طبیعت را کمال می‌بخشند، یا از آن تقلید می‌کنند. او دستهٔ اخیر را هنرهای تقلیدی یا محاکاتی (هنرهای زیبا) می‌نامد و در زمرهٔ آن‌ها نقاشی، پیکرتراشی، شعر و موسیقی را قرار می‌دهد؛ البته تقلید مورد نظر وی بیشتر ناظر بر ایجاد و آفرینش است تا صرف تبعیت بی‌چون و چرا از اصل. (ضیمران،۱۳۸۴،۵۷-۵۵ و ۳۴-۳۳).

مطابق این دیدگاه هدف هنرمند، آفرینندگی و خلاقیت است؛ یعنی هنرمند با تملک زیبایی و تقلیدی که به سوی صور معقول، اوج می‌گیرد، دست به خلاقیت زده کاستی‌ها را جبران می‌کند. هنر، تقلیدی خلاق از زیبایی طبیعت است؛ تقلیدی که اوج می‌گیرد و درهای جهان معقول را بر مخاطب می‌گشاید.

اما از شروع تاریخ، هنر و مذهب نقشی اساسی در تمدن و فرهنگ انسانی ایفا کرده پیوندی ناگسستنی با هم داشته‌اند؛ بدین صورت که مذاهب، هنر را در اشکالی متفاوت برای نشان دادن باورهای خود به کار گرفتند.

بحث

هنر مقدس

در گذشته نسبت به هنر نگرشی دینی داشتند یا حداقل برای آن ارزشی قدسی و معنوی یا شاعرانه قائل بودند؛ اما رفته رفته بر اثر ظهور فلسفه و تغییر دیدگاه‌ها، مفاهیم و بسترهای جدیدتری برای هنر شکل گرفت و معنای قدیم آن تغییر یافت .

به عنوان مثال، یونانیان عقیده داشتند که: «اگر دین، معنی حیات را در سعادت دنیایی، در زیبایی و در قدرت و نیرو به حساب آورد، هنری که شادی و نشاط زندگی را انتقال می‌دهد، هنر خوب به شمار می‌رود و هنری که احساس نامرادی، افسردگی و اندوه را منتقل می‌کند، هنر بد خواهد بود.» (تولستوی،۱۳۸۴:۶۱)؛ مرگ هنر به این معنی است که هنر، اصل و ریشه، جنبهٔ آیینی و حقیقت قدسی و الهی خود را از دست داده حضور اصیل و هالهٔ قدسی آثار هنری محو شود. اگر هنر از شأن الهی تهی شود، هنری مرده و فاقد ارزش است و یا حتی می‌توان گفت دیگر نامش «هنر» نیست.

در حقیقت نخستین کارگاهی که در آن می‌توان بهترین شاهکارهای هنر مقدس را یافت طبیعت بکر است که دال بر حضور الهی است و اثری نجات بخش دارد . «در سنت هایی خاص، نظیر سنت‌های چینی و ژاپنی، نقاشی از منظره‌ای یا باغی، هنر مقدس است و همان نقشی را ایفا می‌کند که یک شمایل در مسیحیت» (نصر،۱۳۷۸:۲۰۸–۲۰۷)؛ با چنین مقایسه‌ای در می‌یابیم که چرا سرخپوستان آمریکا چنان متهورانه از طبیعت بکر دفاع می‌کردند؛ زیرا آن را معبد و کلیسای خود می‌دانستند .

هنر حقیقتاً مقدس، چه معماری باشد و چه نقاشی و شعر و موسیقی؛ چه با سنگ باشد و یا با واژه و مرکب، دری از ماورا را به روی ما می‌گشاید و حجاب زمان را کنار می‌زند. مطابق فرمایش پیامبر (ص): «اِنَّ اللّه جَمیل و یحب الجَمال» (فروزانفر،۱۵۶:۱۳۷۶)؛ خداوند زیباست و زیباپسند؛ زیبایی صفت الهی است و هر جمالی مظهری از جمال حق و آینه دار طلعت غیب است؛ در آینه‌ی هنر که زیبایی را متجلی می‌سازد، جمال ازلی آشکار می‌شود؛ پس با قدسیت بخشیدن به هنر و جاری کردن آن در بستری ماورایی، گوشه‌ای از جلوه‌های جمال خداوند هویدا می‌گردد.

«به قول بزرگی، هنگامی که در مقابل معبد هیمپی نزدیک مدرس، در داخل مسجد جامع اصفهان، یا در مقابل ورودی اصلی کلیسای جامع شارتر می‌ایستیم، تنها در هند، ایران یا فرانسه نایستاده‌ایم؛ بلکه در آن مرکز کیهان ایستاده‌ایم که با صور هنر مقدس، به مرکزی پیوند خورده است که ورای زمان است و چیزی نیست مگر ذات سرمدی.» (نصر، ۱۳۷۸: ۷۷– ۷۶)

هنر چین، ژاپن و تبت که ویژگی خاص آن‌ها با گرایش به مکتب تائوئیسم و بودیسم مشخص می‌شود، از غنا و عمق غیر عادی تأثیرات جادویی فراتر می‌رود. باید دانست که تاثیر جادویی چیزی نیست جز شکل کمرنگ شده و ضعیف امر قدسی که باعث تطهیر هنر می‌شود؛ پس از آن، در هنرهای پیشرفته با خود امر قدسی مواجه هستیم که از عقل فراتر می‌رود و در قالب خطوط فراگیر و ضرب آهنگ تجلی می‌یابد. (اتو،۱۳۸۰: ۱۴۰–۱۳۹)

در تمدن‌هایی مانند چین، هند و یا تمدن اسلامی، هنر حقایق خود را به زبان رمز و تمثیل بیان کرده با به کارگیری عناصر نمادین، اساطیر و سنت های حاکم بر آن تمدن و جامعه، دِین خویش را نسبت به هنر ادا می‌کند؛ به بیان دیگر، هنر در چنین جامعه‌ای راه تعالی و قرب به کمال مطلقی را که از آن نشأت گرفته، می‌پیماید.

به عقیدهٔ علامه جعفری، «عالی‌ترین و جاودانه‌ترین آثار هنری، آن دسته از آثارند که مبانی مذهبی یا انگیزه های مذهبی و اخلاقی والایی دارند و می‌توانند انسان را از عالم محسوسات و خواسته‌های طبیعی محض بالا ببرند.» (جعفری، ۱۳۷۵: ۴۷)

آیین مانی و هنر

«مانی، بنیانگذار و مروج آیین روشنی، در آغاز سده‌ی سوم مسیحی در استان اسورستان، واقع

در بین النهرین متولد شد.» (اسماعیل پور،۱۳۸۳: ۵۹). « او پسر فتک بود و نام مادرش میس بود؛ پدرش اهل همدان بود و به سرزمین بابل آمد و سرانجام به گروهی پیوست که به مغتسله معروف بودند. می گویند مانی از همان کودکی سخنانی حکیمانه می گفته است. » (دکره، ۱۳۸۰: ۵۱– ۵۰)

وی هنرمندی چیره دست بود؛ در بیان الادیان، درباره‌ی هنر نگارگری مانی چنین آمده است: «او مردی بود استاد در صناعت صورت‌گری و به روزگار شاپور بن اردشیر بیرون آمد؛ در میان مغان، پیغامبری دعوی کرد و برهان او صناعت قلم و صورتگری بود و کتابی کرد به انواع تصاویر که آن را ارژنگ مانی خواندند و در خزائن غزنین است.» (افشارشیرازی،۱۳۳۵: ۴۹۱ و کریستین سن، ۱۳۷۹: ۲۸۸)

مانی برای بیان مفاهیم آمیختگی روشنی و تاریکی و پیکار مداوم آن‌ها و این امر که دو اصل روشنی و تاریکی طبایعی کاملاً متمایز دارند: طبیعت روشنی، حکمت و طبیعت تاریکی، بلاهت است؛ و رستگاری روح و توصیف بهشت روشنی، از سنت کلامی– تصویری ارزشمندی بهره گرفت و زیباترین نگاره‌ها و نوشته‌ها را پدید آورد . ارژنگ مانی که شرح نگارین اسطوره ی نور و ظلمت است، دربارهٔ موضوعاتی است که عبارتند از: تکوین جهان در سه زمان: زمان پیشین، زمان میانی و زمان پسین ؛ اسطوره های نور و ظلمت و شیوه ی رهایی پاره های نور و این که روشنی به روشنی بزرگ برمی‌گردد و تاریکی به نوبه‌ی خود به تاریکی انبوه رجعت می‌کند؛ به این صورت که نور گریزان از ماده به وسیله‌ی ستون‌های نیایش بر سفینه‌های خورشید و ماه انتقال می‌یابند و آن سفینه‌ها، آن نور را به دروازه‌ی قلمروی روشنی می‌رسانند. (دکره، ۱۳۸۰: ۱۰۱ – ۹۵)

مانی برای آفریدن ارژنگ یک سال در غاری پناه گرفت، آنگاه از شکاف کوه بیرون آمد؛ «در حالی که در دستش طومارهای منقوشی بود که همه را حیران کرد!» (افشار شیرازی، ۱۳۳۵: ۵۱۲)

ارژنگ مانی به دست متعصبان زمانه از میان رفت، اما قسمت‌هایی از تفسیر ارژنگ باقی مانده است. «در کیش مانوی مفهوم زیبایی به شکل‌هایی مختلف جلوه‌گر شده است و در هنرهایی چون نقاشی، موسیقی، خوشنویسی، تذهیب و یا کتاب نگاری و شعر و سرود جلوه‌های زیبایی مشاهده می‌شود.» (اسماعیل‌پور،۱۳۸۲:۲۰۵)

هنر در شرق آسیا: «هند» و «چین»

بنیاد هنر در تمدن‌های شرقی بر «سانتیمانتالیسم» یعنی بر احساسات سطحی و زود گذر عرفی

استوار نیست؛ بلکه بر مثال خدایان کار کردن است؛ مراد از خدایان، موجودات مجرد و آسمانی هستند که با فرشته یا ملک در سنت ما مطابقت دارند؛ در این سنت، هنرمند چشمی بر زمین و چشمی بر آسمان دارد و حواس خود را بر اصل وجود خویش متمرکز می‌کند. دانته می‌گوید: «کسی که می‌خواهد تصویر الهه‌ای را بکشد اگر با او متحد نشده‌باشد ، چیزی نمی‌تواند بکشد.» (ریخته‌گران،۱۳۸۵:۳۷)؛بنابراین هنرهای‌شرق‌آسیاجملگی‌به‌مقامی‌که‌فوق رسم‌ها و نشان‌هاست بازمی‌گردند.

«از نظر بسیاری از شرقیان از جمله بودائیان مصیبت بزرگ برای آدمی این است که در زنجیرهٔ زادن و مردن ـ سمساره[1] ـ گرفتار شود. » (شایگان،۱۳۷۵:۲۰۹)

ولی عرفا از جمله مولانا از دیدگاه عرفانی –اسلامی به گرفتاری حقیقی انسان اشاره کرده‌اند:

ای فنا پوسیدگان زیر پوست — باز گردید از عدم زآواز دوست
زان که جان چون واصل جانان نبود — تا ابد با خویش کور است و کبود

(مولوی،۱۳۶۳،ج ۱: ۲۴۱–۲۴۰)

با توجه به این امر در تمدن‌های شرقی، ادیان و هنرها همواره متوجه رهایی و رستگاری بشر بوده‌اند.

در هیچ آموزهٔ سنتی مانند هنر هندو، مفهوم هنر الهی عهده‌دار نقشی بنیادی نیست. برای آنان، دگرگونی و کثرت اشکال، دلیل بر عدم واقعیت آنها در قبال ذات مطلق است. (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۲۰۲و ۱۰)

در هنر هندو، هم از سنگینی مواج دریا نشانی هست و هم از انبوهی جنگل بکر؛ هنری است با شکوه و فاخر که با رقص، پیوندی تنگاتنگ دارد و گویی از پایکوبی کیهانی خدایان نشأت گرفته است. در آیین هندو، این رقص کیهانی که به وسیلهٔ شیوا به ظهور می‌رسد نمادی از نیروهای نهان آفرینش، ابقا، انهدام، استتار واقعیت و توجه به صلح و آرامش جاودانی است(شایگان، ۱۳۷۵: ۲۵۱–۲۶۱)؛ در واقع، هنر در مکتب سانکهیه چیزی نیست جز به ظهور آوردن این رقص تکوینی؛ «بنابراین در نقاشی، معماری و در هر اثر هنری، این رقص کیهانی (cosmic) و این بازی مرگ

[1] -samsara

و حیات و درهم شـدن قوا و به تعبیر دیگـر رقص باد و خاک و آب و آتش به ظهـور می‌آید.» (ریخته‌گران، ۵۳:۱۳۸۵)

مسیر فرهنگ و هنر چینیان را اندرزهای اخلاقی و بشردوستان ی کنفسیوس و تعالیم فلسفی و عرفانی لائوتسه که در سده ی ششم قبل از میلاد ظهور کردند، تعیین کرد.

خصلت مینوی جادویی، بخصوص در تصاویر شگفت‌آور و تأثیرگذار بودا در هنر چین باستان قابل ملاحظه است. اسوالدسیرن درباره‌ی مجسمه‌ی بودای بزرگ در غارهای مردان قبیله لانگ می‌گوید: «هرکسی به این چهره نزدیک شود درخواهد یافت که یک معنای دینی دارد... عنصر دینی این تصویر، امری ذاتی و ماندگار است و نوعی حضور یا فضاست که در قالب واژه ها قابل توصیف نیست؛ زیرا فراتر از توصیف عقلی قرار دارد.»(اُتو، ۱۴۰:۱۳۸۰)

چینی‌ها به دنبال آن بوده‌اند که همه‌ی عظمت ودانته – یکی از مکاتب تمدن هند –را مثلاً در وزش نسیمی، نغمه‌ی قمری‌ای یا ریزش آبی از آبشاران بجویند؛ در واقع آن‌ها توجهی به کلیات ندارند؛ ولی در چین از کاخ‌های سر به فلک کشیده‌ی معارف هندویی خبری نیست... هنر چینی جلوه‌ی نیستی است و هنر در یک کلام، تقلیدی از دائو – یکی از آیین های چینی – است و به نمایش درآوردن راه دائو شنیدن **آوای بی‌آوا** و دیدن **صورت بی‌صورت** است. اصل همه‌ی هنرهای چینی به نمایش درآوردن «نیستی» و اصل نقاشی آنان سبک «سومیه» است؛ در این سبک سه چهارم یا چهار پنجم تابلو خالی است. از دیدگاه زیبایی شناسی غربی، شاید منطق این خالی چندان روشن نباشد، ولی از دیدگاه معارف شرقی، این خالی از پر بسیار مهم‌تر است. حتی در گفتار عادی مردم شرق آسیا بخصوص چین، وقفه‌های سکوت مهم‌تر از چیزی است که بیان می‌شود؛ در معماری ایشان نیز این خالی به ظهور می‌رسد و در هایکوهای ژاپنی نیز این خالی را می‌بینیم (ریخته‌گران، ۱۳۸۵: ۶۳-۵۶) و ر.ک: (اتو، ۱۳۸۰: ۱۴۴-۱۴۳)

این تفکر در عرفان اسلامی نیز مشاهده می شود:

«برگ بی برگی نداری ، لاف درویشی مزن» (سنایی،۱۳۶۲: ۴۸۴)

مولوی به «صورت بی صورت» اشاره کرده، می گوید:

صورت بی‌صورت بی‌حد غیب　　زآینهٔ دل دارد آن موسی به جیب

(مولوی،۱۳۶۳،ج ۱:۲۱۴)

در نظر عرفا، حقیقت و اصل این عالم صدرنگ، عدم یا عالم وحدتی است یک رنگ؛ یعنی «صبغه‌الله»: «صبغه الله و من احسن من الله صبغه و نحن له عابدون» (بقره/ ۱۳۸)؛ صبغه الله رنگ بی‌رنگی، رنگ آینگی، رنگ توحید و وحدت و نماد کیمیاست:

عطار با اشاره به آیه‌ی مذکور می‌گوید:

صبغه الله از درون می آوری　　وز خم وحدت برون می‌آوری
صبغه الله را به خود ره داده ای　　زان که ابرص نور اکمه داده‌ای

(عطار،۱۳۶۴:۳۰۱)

روزبهان نیز صبغه‌الله را رمزی از رنگ وحدت می‌داند: «عیسی خنب صبغه‌الله است که از رنگ وحدت مقتبسان انوار غیب را از غیب غیب رنگرزی کند.» (روزبهان‌بقلی،۱۳۶۰: ۶۳۶)

سنایی نیز به این مضمون اشاره کرده، می‌گوید:

کاین همه رنگ های پر نیرنگ　　خم وحدت کند همه یک رنگ

(سنایی، ۱۳۷۷: ۱۶۶)

و مولوی می‌گوید:

او ز یک رنگی عیسی بو نداشت　　وز مزاج خم عیسی خو نداشت
جامهٔ صد رنگ از آن خم صفا　　ساده و یک رنگ گشتی چون ضیا
نیست یک رنگی کزو خیزد ملال　　بل مثال ماهی و آب زلال

(مولوی، ۱۳۶۳،ج۱:۳۳)

زین رنگ‌ها مفرد شود در خنب عیسی در رود　　در صبغه الله رو نهد تا یفعل الله ما یشاء

(مولوی،۱۳۷۸،ج۱: ۳۷۵)

اما خم عیسی (ع) اشاره است به داستان صباغی عیسی. در کشف‌الاسرار آمده: «مریم، عیسی را با حرفت صباغی داد... آن مهتر صباغان... به عیسی گفت: این جامه‌ها رنگارنگ می‌باید. هر یکی چنان که نشان کرده‌ام به رنگ می‌کن... عیسی برفت و آن جامه ها همه در یک خنب نهاد بر یک رنگ راست... مهتر صباغان... آن جامه‌ها دید در یک خنب نهاده و به یک رنگ داده... گفت: این جامه‌ها تباه کردی. عیسی گفت: جامه ها چون خواهی؟ و بر چه رنگ خواهی تا چنان که تو خواهی از خنب بیرون آرم؛ چنان کرد...» (میبدی،۱۳۷۶،ج۲:۱۳۳)

صبغه الله رنگ بی رنگی است و :

هست بـــی رنگی اصـــول رنگ هـا صلح ها باشد اصول جنگ ها

(مولوی ،۱۳۶۳،ج۳:۲۷۴)

صـبغه الله است خـــم رنگ هـــو پیس ها یک رنگ گردد اندر او

(همان،ج۱:۳۲۰)

چون به بی رنگی رسی کان داشتی موسی و فرعون دارند آشـتی

(همان،۱۵۲)

و این که او بی‌رنگ است و رنگ او باید داشت: « قومی آریم به رنگ توحید برآورده و به صفت دوستی آراسته و صبغه الله به ستر ایشان پیوسته؛ این صبغه الله رنگ بی‌رنگی است؛ هر که از رنگ رنگ آمیزان پاک است به صبغه الله رنگین است:

آن کس که هزار عالم از رنگ نگاشت رنگ من و تو کجا خرد ای ناداشت

پس چون به صبغه الله رسید هر که به وی باز افتد او را به رنگ خود کند؛ چنان که کیمیا مس را و آهن را به رنگ خویش کند و عزیز گرداند؛ اگر بیگانه به وی باز افتد آشنا گردد و گر عاصی باز افتد مطیع شود.» (میبدی،۱۳۷۶،ج۱:۳۸۷)

کسی که از رنگ حدوث رها می‌شود و به حق فانی می‌گردد و صفاتش مبدل به صفات حق می‌گردد و رنگ بی‌رنگی یا توحید را پذیرا می‌شود، به صبغه‌الله رسیده و کیمیایی است که مس وجود دیگران را زر می‌کند و این صفت انسان کامل و اولیاء الله است؛ زیرا اولیاء الله و اهل تفرید به اصل کیمیا (حق را مفرد بودن) دست یافته‌اند.

هنر اسلامی ـ ایرانی

در یک تمدن دینی، هیچ جنبه‌ای از فعالیت‌های انسانی از تأثیرات اصول معنوی آن تمدن بری نیست؛ بر پایه‌ی این اصول، هنر اسلامی روحانی، شاعرانه و لطیف و در عین حال ساده و بدون تجمل است؛ این هنر کمال‌اندیش و شکوهمند به لذت هنری ارج می‌نهد و هدفش به تعالی رساندن انسان است.

از نظر هنرمندان اسلام: «هنر عبارت است از ساخت و پرداخت اشیا بر وفق طبیعتشان که خود

حاوی زیبایی بالقوه است؛ زیرا زیبایی از خداوند نشأت می‌گیرد و هنرمند فقط باید بدین بسنده کند که زیبایی را بر آفتاب اندازد و عیان سازد.» (بورکهارت،۱۳۷۶:۱۳۴)

اما در فرهنگ‌های بشری، هنر و عرفان همواره در کنار یکدیگر بوده‌اند؛ در واقع هنر، طالب جمال و حقیقت است.

هنرمنـدان و اهل ذوق به دنبـال تجلیات محسوس زیبـایی و حقیقت می‌روند و زیبایی‌های صوری، پرتوی از زیبایی حقیقی است. گویی هنر و عرفان همواره یک هدف را دنبال کرده‌اند !

عشق به زیبایی که از ذوق و طبع لطیف عارفان عاشق سرچشمه می‌گیرد، عرفان اسلامی را نیز با هنر پیوند داده است؛ «بسیاری از هنرهای درباری که با دولت و سیاست سروکار داشت و در محافل سلاطین و وزرا رشد و نمو کرد، مانند مینیاتور و موسیقی، توسط صوفیه دنبال شد و به کمال رسید...»(نصر،۱۳۸۲: ۱۰۶)

در عرفان عاشقانه، تمامی هنرها نمونه‌ی عشق ورزی به جمال الهی در نمودهایی مختلف است. سماع، رقص–نوعی رقص آیینی–و موسیقی در عرفان اسلامی ارزشی هنری – معنوی داشته و در تصوف عاشقانه جایز و لازم دانسته شده است.

از حضرت علی (ع) روایت شده که: « سمع صوت الناقوس فقال لمن معه من اصحابه اتدری ما یقول هذا الناقوس؟ فقال : الله و رسوله و ابن عم رسوله اعلم. فقال: ... هذا الناقوس یقول: حقا حقا حقا صدقا صدقا صدقا صدقا... ناقوس کافران مجوس چون چنین می گوید تا طبلک عاشقان قدوس چه‌ها گوید!» (افلاکی، ۲۱۱:۱۳۷۵)

طبق روایتی در اوراد الاحباب پیامبر(ص) در پاسخ به پرسشی دربارهٔ چگونگی سماع در بهشت، می‌فرماید: «در بهشت سماع هست»؛ در بهشت درختانی است و بر آنها جرس‌هایی است از نقره؛«هر پگاه اهل بهشت سماع خواهند، خدای تعالی از زیر عرش بادی بفرستد تا در این درخت‌ها افتد و این جرس ها به حرکت درآید و از او صوت‌هایی بیرون آید که اگر اهل دنیا آن را بشنوند، همه از طرب بمیرند.» (باخرزی، ۱۳۴۵:۱۸۱–۱۸۰)

بسیاری از بزرگان عرفان چون مولوی ، معجزه‌ی هنر و به ویژه موسیقی را به رسمیت شناخته‌اند :

خـدایا مطـــربان را انگبـــین ده برای ضرب دستی آهنین ده

چو دست و پای وقف عشق کردند | تو همشان دست و پای راستین ده
ز مدح و آفرینت هوش ها را | چو خوش کردند همشان آفرین ده
جگرها را ز نغمه آب دادند | ز کوثرشـــان تو هم ماء معیـن ده

(مولوی،۱۳۷۸،ج۵: ۱۳۵)

و آن را وسیله‌ای برای رسیدن به کمال و اتصال به حق شمرده‌اند. این نوع نگاه را در داستان پیر چنگی در مثنوی مولوی به خوبی می‌توان دید.

بر اساس همین نگرش است که سعدی سماع را آن حالتی می- داند که سماع کننده از هستی خود گذشته و سر و پا گم می‌کند:

ندانی که شـوریده حـالان مست | چرا برفـــشانند در رقص دست
گشـــاید دری بـر دل از واردات | فشـــاند سر دست بر کائـــنات
حلالش بود رقص بر یاد دوست | کـه هر آستینیش جانی دراوست

(سعدی،۱۳۷۲: ۲۹۴-۲۹۳)

در واقع عرفا و شوریدگان حق و واصلان درگاه، گوش دلشان گشاده است و در پرده‌ها و نغمات موزون موسیقی رموز جمال حق و تجلیات او را نگریسته‌اند و سماع را نمونه‌ای از نوای خوش بهشت دانسته، در آن ذوق خطاب الست را یافته‌اند. سخن جنید است که حق‌تعالی، خطاب الست بربکم بر ذریت آدم کرد؛ «خوشی سماع کلام خداوند تعالی بر روح ایشان ریخت؛ چون سماع شنوند، از آن یاد کنند؛ روح به حرکت اندرآید.» (قشیری، ۱۳۸۵:۶۰۰)

به عقیدهٔ مولوی نغمات دلپذیر الحان موسیقی پرتوی ضعیف و کم نور از موسیقی روحانی جهان ملکوت است که چون با جسم مادی درآمیخته، تیره و ناصاف و مکدر شده و دیگر آن تاثیر اصلی روحانی خود را ندارد؛ ولی با این حال همین بادهٔ درد آلود نیز شور و غوغاها می‌آفریند:

مومنـــان گوینـــد کاثار بهشت | نغـــز گـــــردانید هر آواز زشـــت
مـا هم از اجـــزای آدم بوده‌ایم | در بهـــشت آن لحـن ها بشنوده ایم
گر چه بر ما ریخت آب و گل شکی | یـــاد ما آیـــــد از آنـــــها اندکی
لیک چون آمیخت با خاک کرب | کی دهند این زیر و این بم آن طرب

(مولوی، ۱۳۶۳، ج۲: ۳۲۲)

در نظر مولوی، موسیقی پدیده‌ای آسمانی و عین ایمان و اقرار به یگانگی خداوند و عین عشق به معبود است . عشق پاکی که سالک و انسان صافی ضمیر را به سوی او می‌کشاند؛ به عقیدهٔ وی، خانهٔ عشق بی حد و کرانه است و بام و در این خانه، موسیقی، نغمه و ترانه است:

این خانــه که پیوســته در او بانگ چغـانه است از خواجه بپرسید که این خانه چه خانه است
گنـجی است در این خـانه که در کـون نگنـجد این خانه و این خواجـه همه فعل و بهـانه است
خـاک و خس این خانــه همه عنبر و مشک است بام و در این خـــانه همه بیت و ترانه است
این خواجهٔ چرخ است که چون زهره و ماهست وین خانهٔ عشق است که بی حد و کرانه است
(مولوی،۱۳۷۸،ج ۱: ۲۰۰-۱۹۹)

این علم و موسیقی بر من چون شهادت است من مومنـم شـــهادت و ایـــمانم آرزوست
(همان: ۲۶۶)

نگاه عرفانی مولانا به موسیقی و کشش و جذبه‌ای که از آن حاصل می‌شود، در استفادهٔ او از اوزان تند و ایقاعی و بسیار آهنگین در غزلیات، که تجلی حالات عرفانی اوست، نیز به کرات دیده می‌شود:

مرده بدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم
(همان،ج۳: ۱۸۰)

رستم ازین نفس و هوا، زنده بلا مرده بلا زنده و مرده وطنم نیست بجز فضل خدا...
مرد سخن را چه خبر از خمشی همچو شکر خشک چه داند که بود تر لللا ترللا
(همان،ج ۱: ۳۱)

این وجد و شور عارفانه در زبان و اندیشهٔ بسیاری از عرفای بزرگ به گونه های متفاوت ابراز شده است؛ عارفانی چون مولوی، ابوسعید ابوالخیر، و... به سماع علاقهٔ فراوانی داشتند و همراه با نغمات موسیقی با معبود خود به راز و نیاز می‌پرداختند؛ منشا و مجلای این پایکوبی و سماع را نیز می توان در موسیقی روحانی و اصواتی ملکوتی یافت که تنها به گوش اهل راز و مقربان درگاه می‌رسد.

عطار در اسرارنامه در مدح حضرت محمد(ص)، ایشان را آشنا به موسیقی غیب می‌داند و

از زبان جبرئیل به حضرتش می‌گوید:

فغان دربست جبریل امین زود — که ای مهتر زفان بگشای هین زود
دل پر نور را دریای دیـــن کن — حـــدیث وحی رب العـالمین کن
به موسیقی غیب اهل سـپاسی — که این نه پـــــرده را پرده شناسی

(عطار، ۱۲:۱۳۸۱)

این نوع نگاه عارفانه و کمال جویانه به هنر را تقریبا در همهٔ هنرهای اسلامی–ایرانی می‌توان دید. مینیاتور یکی از هنرهای اسلامی ـ ایرانی است که می‌کوشد طبیعت بهشتی و جمال ملکوتی را با تمام زیبایی‌ها و شادی‌هایش جلوه گر سازد و یا واقعیاتی ماورای ماده را تجسم بخشد.

«سرو کار اکثر مینیاتورهای ایرانی با عالم مادی و محسوس نیست؛ بلکه با آن عالم برزخی و مثالی است که مافوق عالم جسمانی قرار گرفته و اولین قدم به سوی مراتب عالی‌تر وجود است.» (نصر،۱۳۸۲: ۱۰۷)

هنر معماری، مخصوصاً معماری مساجد، از مهمترین هنرهای دینی اسلام است؛ در تمام معماری‌های مقدس، محراب نمادی است کلی از تلاقی عرش با فرش، یا خدا با انسان... و بنا به گفته‌ی تیتوس بورکهارت، «تصویری کوچک شده از غار دنیاست. محراب هنرهای اسلامی می‌تواند با محراب کلیسا متناظر باشد.» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۱۲۰) ور.ک:(کلارک، ۱۳۸۲: ۱۲۲–۱۱۹). اغلب ستون‌های شبستان های مساجد نیز با حرکتی پیچی شکل به ارتفاع گراییده که این خود نمادی از سیر صعودی انسان به سوی ملکوت و نزدیک شدن او به عالم کبریایی است.

در معماری مساجد، مقصود معمار ایجاد فضایی است که صلح و آرامش الهی را به ارمغان می‌آورد؛ به گونه‌ای که انسان با داخل شدن در این فضا، آرامش فطری خود را بازمی‌یابد؛ گویی در ابدیت حضور یافته است. ناصر خسرو توصیفی دقیق و جامع از مساجد در سفرنامه اش ارائه داده‌است؛ توصیفی که ریزه‌کاری‌های هنر معماری اسلامی را هویدا کرده آرامش و زیبایی بنا را به خواننده منتقل می‌کند؛ به عنوان نمونه دربارهٔ مسجد الاقصی می‌گوید: « آنجا را عمارتی به تکلف کرده‌اند... پوشش (سقف ، دیوار) مسجد بزرگ، که مقصوره در اوست بر دیوار جنوبی است و غربی. این پوشش را... دویست و هشتاد ستون رخامی است و بر سر اسطوانه‌ها طاقی از سنگ در زده و همه سر و تن ستون‌ها منقش است و درزها به ارزیز گرفته؛ ... و مقصوره بر

وسط دیوار جنوبی است... و قبه‌ای نیز عظیم بزرگ منقش به مینا... و محرابی بزرگ ساخته‌اند همه منقش به مینا و دو جانب محراب دو عمود رخام است به رنگ عقیق سرخ و تمامت ازارهٔ مقصوره رخام‌های ملون... و سقف این مسجد به چوب پوشیده است منقش و متکلف و بر دو دیوار مقصوره پانزده درگاه است ... و از جملهٔ آن درها یکی برنجی است بیش از حد به تکلف و نیکویی ساخته‌اند چنانکه گویی زرین است، به سیم سوخته نقش کرده... و چون همهٔ درها باز کنند اندرون مسجد چنـان روشن شـود که گـویی ساحت بی سقف است ...» (ناصرخسرو، ۱۳۷۰:۴۴-۴۳)

اما در ادب فارسی نمونهٔ عالی و زیبای هنر معماری ایرانی در هفت پیکر و در توصیف ساختن هفت گنبد، مشاهده می‌شود. سازندهٔ این گنبدها شیده نامی است که علاوه بر معماری، علم طبیعی، هندسه و نجوم نیز می‌داند. نظامی به ظرافت تمام هنر معماری را در ابیاتی چند، به تصویر کشیده است، در این توصیف نیز گویی قصد معمار ایجاد فضایی بوده سرشار از آرامشی بهشت گون:

شیده نامی به روشنـی چـون شـید — نقش پیرای هر سیـــاه و سپید
اوســتادی بـــه شـــغل رســـــامی — در مـــساحت مهندسـی نامـی
از طبـیعی و هندســی و نجـــوم — همه در دست او چو مهرهٔ موم
خـــرده کاری بـــه کار بـــــنایـی — نقش بـندی به صورت آرایـــی
کز لطافت چو کلک و تیشه گشاد — جان ز مانی ستد دل از فرهـاد

و به بـهرام شاه چنین می‌گوید:

در نـــگارنـــدگی و گِـــلـــــکاری — وحی صنـعت مراست پنـــــداری
وآن چنان است کز گـــــزارش کـار — هفت پیکر کنم چـو هفـــت حصار
... تا دو سال آنچنان بهشتی ساخت — کـه کـــسش از بهشـت وانشناخت
در چنان بیـــستون هفـــت ستون — هفـــت گنـبد کشـید بر گـــردون

(نظامی،۱۳۷۷:۱۴۴-۱۴۱)

در فرهنگ اسلامی، با تأثیر پذیری از این آموزهٔ قرآنی که به قلم و آنچه می‌نگارد قسم یاد می‌شود و به نوعی برای قلم تقدس و جنبهٔ الهی منظور می‌گردد، به هنر خوشنویسی نیز

از دیرباز اهمیت ویژه‌ای داده شده و خوشنویسان حرفه‌ی خویش را بسیار مقدس شمرده‌اند؛ «زیرا به نظر آنان این هنر به طریقی نگارش قلم ازلی را باز می‌تاباند.» (دادبه،۱۳۸۴: ۹۷)

قـــلم اولین زادهٔ قـــدرت است　　نگـارندهٔ دفـــتر حکـمـت است
...قلـم نقشـبند کلام الـــله است　　زبان جدل زین سـخن کوته است
قلم چهره پرداز حـــسن و جمال　　قلم والی کـــشور ذوالـــجلال
دبـــستان حـــق را مـــعلم قلم　　سخنور قلـــم، علم و عالِـم قلم
(حزین لاهیجی،۱۳۷۴: ۷۳۰)

در شرح گلشن راز لاهیجی، قلم رمزی است از تعین اول و هزاران نقشی که خطاط ازل با قلم خویش می‌نویسد عبارتند از نقوش اعیان کثرات موجودات غیر متناهیهٔ روحانی و جسمانی:

چو قاف قدرتش دم بر قلم زد　　هزاران نقش بر لوح عدم زد
(لاهیجی،۱۳۷۴: ۵)

جالب توجه آنکه ترانس مدرنیسم که جدیدترین مکتب هنری غرب است، با روی آوردن به سنت‌های هنری مشرق زمین، مثل هنر اسلامی یا هنر ذن ژاپنی، سعی می‌کند به نوعی هنر متعالی و آسمانی دست یابد. پیروان این مکتب گرایش شدیدی به هنرهای شرقی، اعم از اسلامی، بودایی و یا ژاپنی نشان می‌دهند. (رجبی،۱۳۸۴: ۹۳)

نتیجه گیری

چگونگی نگرش به زیبایی نقشی تعیین کننده در شکل و محتوای آثار هنری دارد؛ البته عوامل دیگری چون اسطوره های هر قوم و جریانات تاریخی، فرهنگی، سیاسی، مذهبی و... نیز در این شکل و محتوا نقشی مهم دارند . در واقع، بین صورت‌های متفاوت جهان بینی و مظاهر هنری، پیوندی درونی وجود دارد و رسالت هنر متعالی، زنده و اصیل، انتقال و ابلاغ ارزش‌های والای روحانی و معنوی و فضایل انسانی و ایجاد لذتی متعالی و جلوه گر ساختن ساحت الهی و تجلیات نامتناهی حق در محسوسات است و چون این تجلیات، بی نهایت و هر لحظه نو و نا مکرر است، هنر اصیل نیز همواره نو و بدیع خواهد بود. در هنر، حیرتی که ناشی از شهود

تجلیات نو به نو و بی نهایت الهی است، آشکار می‌شود و لذتی معنوی برای هنرمند و مخاطب به همراه دارد. هنر پسندیده و معقول آن است که موجب تعالی نفس گشته عالی‌ترین شعور دینی مردم را تحقق بخشد؛ انسان‌ها را باهم متحد سازد و روشنی، سادگی و اختصار از ویژگی‌های آن باشد. با توجه به این دیدگاه، هنر، در سیر صعودی، یعنی کشف و ارائهٔ تناسبات و نمایش زیبایی‌ها و تجلیات حق به شکلی محسوس و قابل ادراک؛ همچنین هنر آینهٔ وجود هنرمند است و باید احساسات و عواطف لطیف و والای وی را منتقل سازد و در نتیجه باعث پالایش عواطف مخاطب گردد. در تمدن‌های شرقی، هنر از دیرباز در اکثر مواقع با دیدی شاعرانه، آیینی و یا اساطیری همراه بوده متوجه نجات و رستگاری انسان است و سعی می‌کند انسان‌ها را به خداوند که زیبایی مطلق است، نزدیک‌تر سازد. در این تمدن‌ها، هنر با میراث و بهرهٔ ازلی نسل‌ها پیوندی محکم دارد و بر خطاب الست گوش سپرده است. هنر شرقی، در عین سادگی و بی ریایی، با شکوه و رمزآلود است و با مذهب و باورهای مردم عجین شده و از نگرش الهی فاصله نگرفته است. در مکتبی مثل ترانس مدرنیسم، هنرمند غربی به هنر شرق گرایش پیدا می‌کند؛ در این صورت اگر در غرب جغرافیایی اثری هنری مطابق خصوصیات هنر شرقی خلق شود، آن اثر هنری در حیطهٔ هنر شرقی قرار می‌گیرد؛ همان گونه که در شرق جغرافیایی نیز ممکن است آثاری هنری در مفهوم غربی آنها دیده شوند.

در پایان می‌توان گفت حقیقت زیبایی در هنر اصیل متجلی می‌شود و از سویی هنر اصیل، خود خالق زیبایی است؛ نه تنها مقلدی صرف از طبیعت و واقعیت.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

۱. **قرآن مجید**، ترجمهٔ محمد مهدی فولادوند، تهران: دارالقرآن کریم.

۲. اتو ، رودلف (۱۳۸۰) **مفهوم امر قدسی**، ترجمهٔ همایون همتی، تهران: نقش جهان.

۳. اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۳) **اسطوره های آفرینش در آیین مانی**، تهران: کاروان.

۴. ــــــــــــ(۱۳۸۲) **زیر آسمانه‌های نور**، تهران: پژوهشکده‌ی مردم شناسی و افکار.

۵. افشار شیرازی، احمد (۱۳۳۵) **متون عربی و فارسی دربارهٔ مانی و مانویت**، تهران.

۶. افلاطون (۱۳۸۲) **پنج رساله**، ترجمهٔ محمود صناعی، تهران: هرمس.

۷. ــــــــ (۱۳۶۸) **جمهور**، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: علمی و فرهنگی.

۸. افلاکی، شمس الدین احمد (۱۳۷۵)، **مناقب العارفین**، به کوشش تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب.

۹. انوری، علی بن محمد (۱۳۷۲) **دیوان**، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۰. باخرزی، ابوالمفاخر(۱۳۴۵) **اورادالاحباب و فصوص الاداب**، به کوشش ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران.

۱۱. بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶) **هنر مقدس**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

۱۲. تولستوی، لئون (۱۳۸۴) **هنر چیست**، ترجمهٔ کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر.

۱۳. جعفری، محمد تقی (۱۳۷۵) **زیبایی هنر از دید اسلام**، تهران: کرامت.

۱۴. حافظ (۱۳۷۴) **دیوان غزلیات**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علی شاه.

۱۵. حزین لاهیجی (۱۳۷۴) **دیوان**، به تصحیح ذبیح الله صاحبکار، تهران، میراث مکتوب: سایه.

۱۶. دادبه، آریاسب (۱۳۸۴) «**هنر خوشنویسی و نسبت آن با موسیقی اصیل ایرانی**»، سید مصطفی آزمایش، عرفان ایران، شمارهٔ ۲۲، تهران: حقیقت.

۱۷. دکره، فرانسوا (۱۳۸۰) **مانی و سنت مانوی**، ترجمهٔ عباس باقری، تهران: نشر و پژوهش فرزان.

۱۸. رجبی، محمد (۱۳۸۴) «**بحران تاریخ در آیینهٔ هنر**»، چیستی هنر، تهران: مؤسسهٔ تحقیقات

و توسعهٔ علوم انسانی.

۱۹. روزبهان بقلی شیرازی (۱۳۶۰) **شرح شطحیات**، تصحیح و مقدمه هنری کربن، تهران: انجمن ایران شناسی فرانسه.

۲۰. ریخته گران، محمدرضا (۱۳۸۵) **هنر و زیبایی شناسی در شرق آسیا**، تهران: فرهنگستان هنر .

۲۱. سعدی شیرازی (۱۳۷۲) **کلیات** ، به اهتمام محمد علی فروغی ، تهران: امیر کبیر .

۲۲. ــــــــــــ (۱۳۸۱) **گلستان**، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

۲۳. سنایی، مجدود بن آدم(۱۳۶۲) **دیوان**، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: کتابخانهٔ سنایی.

۲۴. ــــــــــــــ (۱۳۷۷) **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

۲۵. سید حسینی، رضا (۱۳۷۶) **مکتب های ادبی**، تهران: نگاه.

۲۶. شایگان، داریوش (۱۳۷۵) **ادیان و مکتب‌های فلسفی هند**، تهران: امیرکبیر.

۲۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲) **زبان شعر در نثر صوفیه**، تهران: سخن.

۲۸. ضیمران، محمدرضا (۱۳۸۴) **فلسفهٔ هنر ارسطو**، تهران: فرهنگستان هنر.

۲۹. عطار، فریدالدین(۱۳۶۴) **مصیبت نامه**، به اهتمام و تصحیح نورانی وصال، تهران: زوار.

۳۰. ــــــــــــــ(۱۳۸۱) **اسرارنامه**، تصحیح سید صادق گوهرین، تهران: زوار.

۳۱. عنصرالمعالی (۱۳۷۱) **قابوسنامه**، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.

۳۲. فردوسی (۱۳۶۳) **شاهنامهٔ فردوسی**، ژول مول، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

۳۳. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۷۶) **احادیث و قصص مثنوی**، تهران: امیرکبیر.

۳۴. قشیری، عبدالکریم بن هوازن (۱۳۸۵) **رسالهٔ قشیریه**، ترجمهٔ عثمانی، با تصحیحات فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی.

۳۵. کریستین سن، آرتور (۱۳۷۹) **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: دنیای کتاب.

۳۶. کلارک، اِمّا (۱۳۸۲) «**هنر سجاده، محتوا و رمز**»، سید مصطفی آزمایش، عرفان ایران، شمارهٔ ۱۹، تهران: حقیقت.

۳۷. لاهیجی، شمس الدین محمد، (۱۳۷۴)، **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز**، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوار.

۳۸. مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۶۳) **مثنوی معنوی**، به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، به اهتمام نصرالله پور جوادی، تهران: امیرکبیر.

۳۹. ـــــــــــــــ (۱۳۷۸) **کلیات شمس تبریزی**، با تصحیحات و حواشی فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

۴۰. میبدی، ابوالفضل رشید الدین(۱۳۷۶) **کشف الاسرار و عده الابرار**، به تصحیح علی اصغر حکمت، تهران: امیر کبیر.

۴۱. ناصر خسرو (۱۳۷۰) **سفرنامه**، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: زوار.

۴۲. نصر ، سید حسین (۱۳۷۸) **نیاز به علم مقدس** ، ترجمهٔ حسن میانداری ، قم : طه .

۴۳. ـــــــــــــــ (۱۳۸۲) **جاودان خرد**، ترجمهٔ سید حسن حسینی،تهران: سروش.

۴۴. نظامی (۱۳۷۷) **هفت پیکر**، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی