هنر اسلامی و جامعه مدرن

Islamic Art and Modern Society

همایون همتی

در این نوشتار، در پی توضیح معنای «هنر دینی» و کارکردهای اجتماعی آن هستیم. در مباحث جاری هنر، تعبیرهایی مثل هنر قدسی، هنر سنّتی، هنر معنوی، هنر دینی یا حتی هنر اسلامی، هنر مسیحی، هنر بودایی و غیره را فراوان می‌خوانیم و می‌شنویم. امّا درست آن است که پیش از هرگونه داوری و سخنی در این باب، به تنقیح و وضوح بخشیدن به مفهوم هنر دینی بپردازیم. هنر دینی یعنی چه؟

ملاک دینی بودن هنر چیست؟ آیا سرزمین و جغرافیای تولد آن هنر است که آن را دینی می‌سازد یا جهان‌بینی شخص هنرمند و نوع و نحوه‌ی نگرش او است که معیار دینی بودن یا نبودن هنر می‌شود؟ یا ساختار اثر هنری و ویژگی‌های آن است که موجب دینی بودن یا غیر دینی بودن هنر می‌شود؟ آیا معیار دینی بودن هنر وابسته به مراحل و فرایند تکوین آن و شیوه‌ی پدیدآمدنش است؟ یا این‌که دینی بودن یا نبودن هنر مربوط و منوط به هیچ یک از عناصر و عوامل یادشده نیست، بلکه تابع نحوه‌ی نگرش و افق فکری و قرائتی است که مخاطب یا مخاطبان از آن دارند؛ به‌گونه‌ای که مثلاً برخی کسان در یک اثر هنری، باورها و ارزش‌ها و جهان‌بینی دینی را متجلی می‌بینند و از آن قرائتی دین‌باورانه و معنوی و قدسی ارائه می‌دهند و برخی دیگر تفسیری الحادی و غیردینی یا حتی دین‌ستیزانه از آن اثر ارائه می‌دهند و کسان دیگری نیز احتمالاً هیچ‌گونه جلوه و نشانی از دین‌باوری یا دین‌ستیزی در آن نمی‌بینند و آن را از این حیث خنثی و فاقد موضع و مضمون خاصی تلقی می‌کنند زیرا صرفاً بازتاب یک احساس طبیعی عادی و بی‌رنگ است و در هیچ قالب دینی یا ضدّدینی‌ای نمی‌گنجد.

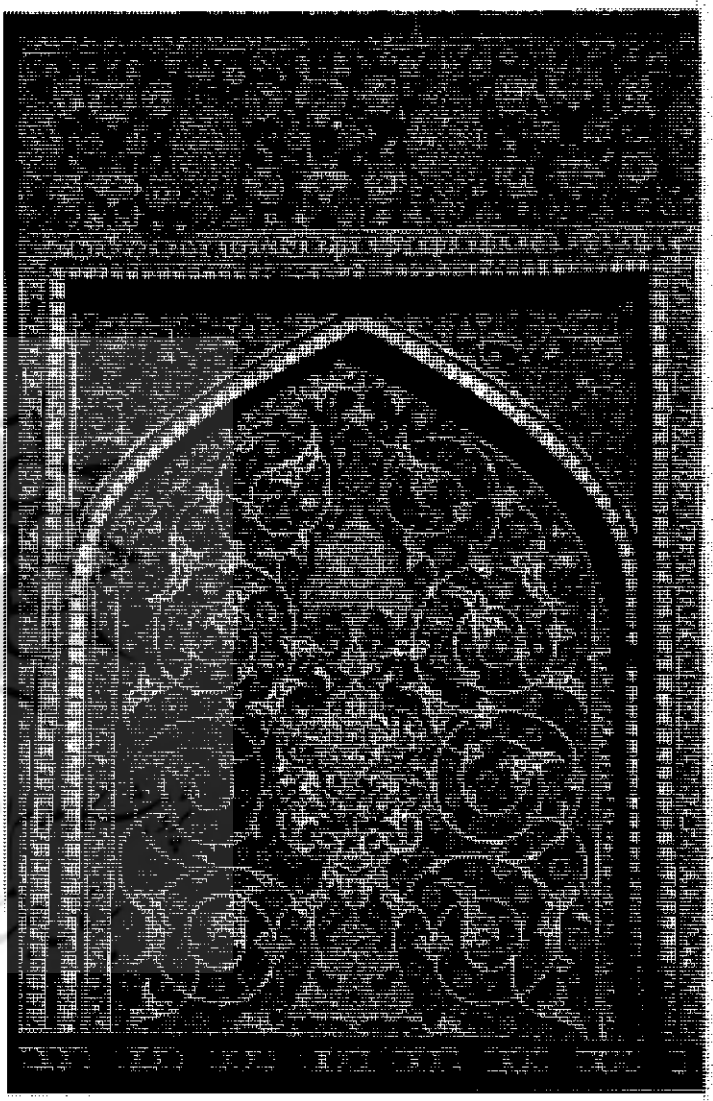
از این‌رو است که تعریف هنر و شناخت ماهیت آن و به‌خصوص روشن ساختن مفهوم تعبیر هنر دینی در بحث حاضر کاملاً ضرورت دارد تا پس از آن به «هنر اسلامی» و کارکردهای آن در جامعه‌ی مدرن بپردازیم و سیر بحث مبتنی بر یک توالی منطقی و منسجم باشد.

از آن‌جا که رویکرد این نوشتار رویکرد مبتنی بر دانش ادیان، الهیات و پدیده‌شناسی دین است، در آغاز درباره‌ی «امر قدسی و شیوه‌های تجلی آن در هنر» توضیحاتی را می‌آوریم تا شاخص هنر دینی را از دیدگاه دانش ادیان معرفی کرده باشیم و در ادامه‌ی بحث از آن بهره‌گیری کنیم.

دین‌پژوهان هنرشناس غالباً باور و حضور یک امر قدسی یا مینوی را شاخص دینی بودن یک پدیده به شمار می‌آورند. عقیده به امر قدسی، اعتماد به حضور و تجلی آن و احساس کردن یا تجربه‌ی آن که نوعی مواجهه‌ی وجودی است، از سوی پدیده‌شناسان دین همواره به عنوان ملاک و معیار دینی بودن معرفی شده است. مقصود از امر قدسی، امر متعالی، امر معنوی، حقیقتی فراعقلانی، مبرّا و منزّه از هر عیب و نقص و محیط بر همه‌ی مخلوقات و موجودات است که با زبان متعارف و تعقّل عادی، بیان‌ناپذیر، دسترس‌ناپذیر و ورای شرح و توصیف است. هرگاه عقیده به چنین حقیقتی پیدا شود یا کسی آن را تجربه کند و اتصال و ارتباط وجودی با آن موجود متعالی بیابد، درواقع وارد ساحت دین و امور دینی شده است. البته این باور مواجهه در قالب مناسک، احکام شرعی، سمبل‌ها، اسطوره‌ها، ایدئولوژی‌ها، رفتار شخص دیندار، شیوه‌ی زندگی، مناسبات اجتماعی و... به‌گونه‌ای متجلی و نمودار می‌شود. امّا به‌طور کلی، دین بدون عقیده به یک موجود متعالی، فراعقلانی، فرامادّی، فراحسّی که در ادراک بشر نمی‌گنجد و بقیه‌ی موجودات مخلوق اویند و او در همه جا حضور دارد و قدرت نامتناهی و کمال نامتناهی دارد و از نقص و کاستی مبرّا است، هرگز قوام نمی‌یابد.

هنر دینی همواره رو به سوی امر قدسی و موجود متعالی دارد و آدمی را به قدرت و کمال بیکران متصل می‌سازد

به اعتقاد پدیده‌شناسان دین، محور و کانون هرگونه باور و تجربه‌ی دینی، عقیده به امر قدسی یا موجود متعالی است که آفریدگار است و در سراسر هستی تجلی کرده است. در این جا، برای نمونه پاره‌ای از دیدگاه‌های رودولف اُتو را نقل می‌کنیم که از پیشگامان پدیده‌شناسی دین است و در ضمن به هنر دینی و تجلیات امر قدسی نیز کمال توجه را دارد. او در کتاب معروفش به نام **مفهوم امر قدسی** که شهرتی جهانی و بی‌همتا دارد، در ابتدا برای امر قدسی سه ویژگی هیبت[1]، جذابیّت[2] و رازآلودگی[3] را ذکر می‌کند که در کنار آن‌ها، به عناصر عظمت[4]، قدرت[5]، حضور همه‌جایی[6]، آگاهی مطلق[7]، جلوه‌گری آفریدگاری و دیگر صفات کمال نیز اشاره دارد. او عقیده به چنین موجود و حقیقتی را کانون و اساس دین و ملاک دینی‌بودن هر باور، احساس، تجربه، فعل و اثری می‌داند. همچون دیگر پدیده‌شناسان دین، اتو معتقد است که همه‌ی آدمیان در عمق ضمیرشان گرایشی به چنین حقیقت متعالی و ماورایی و نامتناهی دارند که قابل وصف و بیان نیست ولی عمیقاً احساس می‌شود و الهام‌بخش همه‌ی افعال آنان است. وی این کشش درونی را «نیروی شهود الوهی»[8] می‌نامد که نوعی حسّ غیب‌شناسی و قوّه و غریزه‌ی خداجویی است.



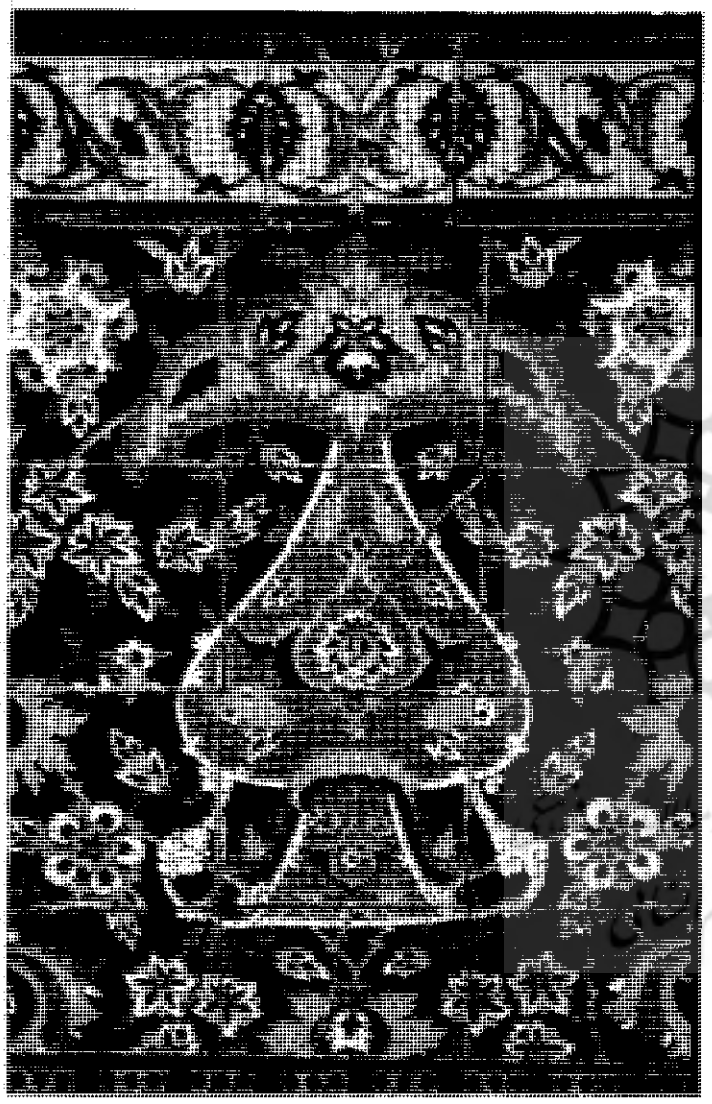
اتو معتقد است این گرایش نهانی در آثار و افعال و باورها و شیوه‌ی زندگی آدمی تجلی می‌یابد و از این جا است که مظاهر دینی پدید می‌آیند، خواه در قالب سرودهای دینی و موسیقی، نقاشی، شعرسرایی باشد یا در قالب معماری، نمایش و دیگر هنرهای دینی متجلی شود. هنر دینی همواره رو به سوی امر قدسی و موجود متعالی دارد و آدمی را به قدرت و کمال بیکران متصل می‌سازد. این احساس توسط هنرمند به اثر هنری و درنتیجه به مخاطب انتقال می‌یابد. او معتقد است که چنین موجودی و چنین تجربه‌هایی را نمی‌توان با توصیف مفهومیِ متعارف شناخت، بلکه باید آن حسّ مقدس در آدمی بیدار و برانگیخته شود تا خودْ حقیقت را بیابد و شهود کند. وی می‌نویسد[9]:

> بنابراین، درک چنین حالاتی تنها می‌تواند از طریق فعالیت روحی در ما بیدار شود. و این نکته باید در مورد دین دقیقاً تاکید شود که همان‌طور که غالباً هم چنین است، دین به منزله‌ی یک مجموعه‌ی کلی و به طور عام حاوی مطالب بسیاری است که قابل آموزش‌اند، یعنی در قالب مفاهیم و آموزه‌های مدرسه‌ای انتقال می‌یابند. آن چه قابل انتقال نیست همین مبنا و اساس قدسی دین است که تنها می‌تواند برانگیخته و بیدار شود و ظهور بیابد.

اتّو در ادامه‌ی همین مطلب، درباره‌ی تجلی قدسی در پرستش، رفتار و حالات مؤمنان سخن می‌گوید و می‌نویسد:

> بخش غالب این تجربه مربوط به وضعیت و رفتار، ادا و اطوار، لحن و نحوه‌ی صدا و طرز رفتار اشخاص می‌شود که اهمیت

آن را در قالب اجتماعی عبادی پرشکوه یک جماعت پرستشگر می‌توان دید تا در تعبیرات و مفاهیم سلبی خاصی که برای بیان آن‌ها به کار می‌رود. درحقیقت، استفاده از مفاهیم سلبی هیچ‌گاه دلالت مثبتی بر موجودی که متعلّق آگاهی دینی است، نمی‌کند. آن‌ها فقط در بیان و اشاره به یک موجود یاری می‌رسانند که در همان حال با موجودات دیگر متضاد است و درعین حال از موجودات پست‌تر از خود متمایز است؛ یعنی موجودی است «نادیدنی»، «سرمدی» (غیرزمانی)، «فراطبیعی» و «متعالی».



او معتقد است که بهترین ابزار شناسایی امر قدسی، تجربه‌کردن آن و رسیدن به ساحت شهود است؛ و در دعاها به بهترین وجه می‌توان حضور این امر متعالی و خطاب او را احساس کرد و صدای زنده[10] و تکان‌دهنده و تحول‌آفرینش را به گوش جان شنید.

این پدیده‌شناس نامدار دین سپس مثال‌های زیادی درباره‌ی مناسک دینی، نمادهای دینی و چگونگی شیوه‌های تجلی امر قدسی در این امور ارائه می‌دهد که تفصیل آن‌ها از حوصله‌ی این مقاله بیرون است. تنها در این‌جا به خصیصه‌ی تسرّی[11] و تجلّی[12] امر قدسی در موجودات و به‌ویژه در هنر و امور هنری اشاره می‌کنیم. همه‌ی پدیده‌شناسان دین از تجلی امر قدسی به انحای مختلف سخن رانده‌اند و اُتو نیز مانند همه‌ی پدیده‌شناسان دین معتقد است که هنر دینی آن نوع هنری است که مجلا و مرآت تجلی امر قدسی است و آدمی را به او رهنمون می‌گردد. او در این زمینه چنین می‌نویسد:

> در هنرها تقریباً همه جا مؤثرترین شیوه‌ی تجلی امر قدسی در قالب شکوه امر متعالی است. این مسئله به‌خصوص درباره‌ی معماری صادق است که ظاهراً (در میان انواع هنرها) تجلی قدسی نخستین بار در ضمن آن تحقق یافته است.

او سپس از شکوه حیرت‌انگیز و تاثیرگذاری سبک‌های معماری باستان، معابد چین، تبت، ژاپن و اهرام مصر یاد می‌کند و از شعر و موسیقی مذهبی و توالی منظم و تاثیرگذار نُت‌ها سخن می‌گوید که چگونه مخاطب را مسحور می‌سازند و غرق در شگفتی و احساس حضور می‌کنند. اُتو از تابلوهای نقاشی به‌خصوص در چین باستان یاد می‌کند که چگونه رنگ و شکل و اندازه و تناسب و نظم در این آفرینش‌های هنری جاودان، تداعی‌کننده و یادآور امر قدسی و شکوه و جلال بی‌بدیل آن است. از سبک گوتیک تا قلعه‌های کلیسایی قرون وسطا تا الواح و کتیبه‌های مصری و بابلی و زنجیره‌ی میراث کهن فرهنگ بشری، همه جا نشان و ردّپای امر قدسی را می‌توان دید؛ نشانی که هیچ‌گاه محو نمی‌شود، هرچند در برخی اعصار ممکن است کم‌رنگ یا ضعیف شود. او معتقد است در آثار هنری، ما با رنگ و لفظ و نوا و سنگ و غیره سروکار نداریم، بلکه با خودِ امر قدسی مواجه می‌شویم و حضور واقعی او را احساس می‌کنیم:

> این جا دیگر نمی‌توان سخن از خصلت سحرآمیز(هنرها) راند، بلکه با خود امر قدسی مواجه هستیم، با همه‌ی انگیزه‌ی وادارنده‌ی نیرومندی که دارد و از عقل فراتر می‌رود و در قالب خطوط فراگیر (نقّاشی‌ها) و ضرب‌آهنگ (موسیقی) تجلی یافته

است.

همه‌ی پدیده‌شناسان دین که به پژوهش درباره‌ی هنر قدسی و دینی پرداخته‌اند،[13] اتفاق نظر دارند که شیوه‌ی تجلی امر قدسی در جهان هستی و از آن جمله در هنر یکسان و ثابت نیست و شیوه‌های مستقیم و غیرمستقیمی وجود دارند. اتّو نیز از «تاریکی» و «سکوت» در دو هنر تئاتر و موسیقی نام می‌برد و اهمیت تداعی سازنده‌ی آن‌ها را نسبت به هیبت و رازآلودگی امر قدسی یادآور می‌شود و به این که چرا در هنرهای شرقی، به‌خصوص در بودیسم و تائوئیسم و سبک‌های هنری متاثر از آن‌ها، به «تاریکی» و «سکوت» هیبت‌انگیز و تامل‌برانگیز به‌این پایه توجه می‌شود، می‌پردازد. خاموشی، مراقبه و خشیت از عناصر بیدارسازنده و برانگیزاننده‌ی حسّ تعالی‌جویی، مطلق‌گرایی و طلب شهود الوهی در ضمیر آدمی‌اند که در انواع هنرها مورد استفاده قرار می‌گیرند. او سخنی از ترستیگن[14] نقل می‌کند که گفته است: «خدا حاضر است، بگذار تمامی ما خاموش بمانیم.» و این را رمز رعایت سکوت و توجه و حضور در عبادات می‌داند. اتّو می‌گوید: «این سکوت نوعی واکنش خودجوش نسبت به احساس حضور واقعی امر قدسی است.» او می‌نویسد:

> علاوه بر سکوت و تاریکی، هنر شرقی شیوه‌ی سومی برای ایجاد تاثیر قدسی نیرومند می‌شناسد که عبارت است از تهی و فاصله‌ی خالی. فاصله‌ی تهی[15]، خلاء[16] دور در سطح افقی از نوعی شکوه برخوردار است. پهنه‌ی وسیع کویر، هم‌شکلی بی‌حدّومرز علفزارهای بی‌درخت، نوعی شکوه واقعی دارند. حتی برای ما غربیان ارتعاش پرهیجان همخوانی موسیقی همراه با نُت‌های شکوهمند که مطابق اصل تداعی احساسات اند، تاثیری قدسی را ایجاد می‌کند. معماری چینی که اساساً نوعی هنر چیدن و دسته‌بندی کردن سازه‌ها است، استفاده‌ی خردمندانه و شگفت‌آوری از این واقعیت کرده است. در این معماری از تاثیر صلابت تالارهای وسیع و انبوه یا ارتفاعات وحشت‌آور استفاده نمی‌شود، بلکه در این سبک هیچ چیز با صلابت‌تر از وسعت خاموش فضاهای بسته، محوطه‌ی حیاط‌ها و دالان‌هایی که به‌کار برده شده است، نیست. گورهای سلطنتی امپراتوری‌های سلسله‌ی مینگ در نانکینگ و پکینگ شاید قوی‌ترین نمونه در این مورد باشند که مشتمل بر فواصل خالی و منظره‌های کاملی هستند. تازه جالب‌تر از این نقشی است که عامل خلاء یا تهی در نقاشی چینی ایفا می‌کند. این هنر تقریباً هنر خاصی است که به نقاشی کردن فضاهای خالی می‌پردازد تا بدینسان آن‌ها را نمایان سازد و تغییرات لازم را بر روی موضوع واحدی ایجاد کند. نه تنها تابلوهایی وجود دارند که در آن‌ها «تقریباً هیچ چیز» تصویر نشده، نه تنها این یک ویژگی اساسی سبک آن‌ها برای ایجاد مهم‌ترین تاثیرها با کم‌ترین حرکات و مقدس‌ترین ابزارهاست، بلکه تابلوهای بسیار زیادی وجود دارند، به‌خصوص آن‌ها که در مورد عبادت و مراقبه هستند و این احساس را به بیننده منتقل می‌کنند که خلاء، خود به منزله‌ی یک موضوع، به تصویر کشیده شده است و درواقع موضوع عمده‌ی این‌گونه تابلوهای نقاشی است.

اُتو در این جا از مفهوم «خلاء» یا تُهی‌وارگی[17] برای بیان مفهوم عرفانی عدم، نیستی، فنا و زوال نزد عارفان و نیز در تفکر دینی استفاده می‌کند و می‌گوید درک اهمیت موضوع خلاء در نقاشی مذهبی چینی با توجه به تلقی عدم و فنا نزد عارفان و جاذبه و گیرایی سرودها و اشعار تنزیهی دینی میسّر است: «زیرا خلاء مانند تاریکی و سکوت نوعی نفی و بطلان است، امّا نفی و بطلانی که مربوط به یک شیء خاص و مکان خاص است و به همین سبب می‌تواند بازتاب‌دهنده‌ی واقعی موجود «مطلقاً دیگر» (امر قدسی) باشد.»

موجود «مطلقاً دیگر» یا «غیرمطلق» یا «به‌کلی دیگر» (the wholly other) در بیان اُتو و همه‌ی پدیده‌شناسان دین، همان خداوند آفریدگار یا امر قدسی جذّاب رازآلود و

هیبتناک است که همه در مقابل او پست و حقیرند و عظمت تنها از آن اوست. دست عقل به آن‌جا نمی‌رسد و به قول مولانا "درَشکسته عقل را آن‌جا قدم".»

مقصود از امر قدسی، امر متعالی، امر معنوی، حقیقتی فراعقلانی، مبرّا و منزّه از هر عیب و نقص و محیط بر همه‌ی مخلوقات و موجودات است که با زبان متعارف و تعقّل عادی، بیان ناپذیر، دسترس‌ناپذیر و ورای شرح و توصیف است

به عقیده‌ی اُتو، سکوت، تاریکی و خلاء سه مظهر و نمونه‌ی بارز تجلی هیبت و اسرارآمیزی امر قدسی‌اند که آدمی را به ترس و لرز[18](به تعبیر کی‌یرکگارد) و خشیت[19] (به تعبیر اُتو) در برابر شکوه و عظمت خداوند می‌کشاند و احساسی را در او بیدار می‌سازند که هم هیبت‌آور است و هم لطیف و جذّاب، چنان‌که قهر و لطف خداوند و جلال و جمال او با هم آمیخته و درهم تنیده است که حکیمان و عارفان مسلمان ما در این زمینه به تفصیل سخن گفته‌اند و اکنون مجال بحث در این خصوص نیست.

آن‌چه تا این‌جا آوردیم توضیحاتی بود با رویکرد پدیده‌شناسانه به دین درباره‌ی هنر دینی و مفهوم آن. هنر دینی نه تنها هنری است که باورها و ارزش‌های دینی را متجلی و متبلور می‌سازد، بلکه اثری است که توسط یک پدیدآورنده‌ی دیندار و برخوردار از تجربه‌ی ایمانی پدید آمده است. این‌جا است که اهمیت نقش هنرمند و تفکر و ذهنیت او، طهارت نفس او، آرمان‌ها و ارزش‌های او و کوتاه‌سخن «جهان‌بینی» او مطرح می‌شود. هنر دینی، که هنر اسلامی نیز از آن مستثنی نیست، بلکه از بارزترین و برجسته‌ترین مصادیق آن است، هنری است که هم از نظر فاعل و هم به لحاظ غایت و تاثیر و نتیجه و هم به دلیل مراحل تکوین، دارای صبغه‌ای دینی و تمام‌عیار است؛ هنری است که با معنویت شکل گرفته و آثار و پیامدهای معنوی پدید می‌آورد؛ از روحی دیندار و پاک و جانی حق‌طلب پدید آمده است و نتیجه‌ای معنوی و ایمان‌آفرین و پاک و آرمانی در پی دارد. در سیر پیدایش آن نیز ارزش‌های دینی مراعات شده و راهنما و الهام‌بخش بوده‌اند. هم فاعل و هم غایت آن و هم بستر ظهور و تولّد آن آغشته به عطر و بوی ایمان، باور و نگرش ژرف دین‌باورانه بوده است. مضمون و محتوا و پیام آن نیز قدسی، متعالی، معنوی و دینی است؛ یعنی بیدارساز و آگاهی‌بخش و پیام‌دار است و آدمی را به بیکرانه‌ها، به پاک زیستن، آزادگی، عزتمندی، ارزش‌های ماندگار دینی و انسانی و ارتباط با خداوند فرا می‌خواند. به انسان‌ماندن و انسانی‌زیستن و شرف و آزادگی بشر کمک می‌کند و او را مدد می‌رساند تا بندهای اسارت را از دست و پا و دل و ذهن خود بگسلد و به «رهایی» برسد.

هنر دینی، که در این‌جا هنر اسلامی بیش‌تر مقصود ما است، مترادف هنر قدسی است که پیام الهی را به بشر منتقل می‌سازد و فراتر از زمان و مکان است و ریشه در عالم تجرّد و دیار مرسلات و ساحت‌های برین هستی دارد و از عالم بالا ریشه گرفته و در جهان جسمانی خود را متجلی می‌سازد. امّا هنری انتزاعی و بریده از واقعیت‌ها نیست که یک‌سره به لاهوت بپردازد و از ناسوت و زندگی روزمرّه غافل شود، بلکه ریشه در واقعیت دارد و از فریب به‌دور است. تاکنون هنرپژوهان غربی بیش‌تر از دیدگاه تاریخی در باب هنر و معماری اسلامی سخن گفته‌اند. گاه نیز به مسئله‌ی ممنوعیت چهره‌پردازی و شمایل دینی در اسلام پرداخته‌اند و در این خصوص مبالغه نموده و حتی متعصبانه داوری کرده‌اند. از خوشنویسی و تاثیر قرآن در پیدایش و بالیدن خطّاطی و کتابت نیز سخن رانده‌اند.[20] امّا به اعتقاد ما تنها رویکرد تاریخی به هنر اسلامی کافی نیست و تدوین فلسفه‌ی هنر اسلامی و پدیده‌شناسی هنر اسلامی اهمیت زیادی دارد و بحث از پایه‌های معرفت‌شناسانه و الهیاتی این نوع هنر حتی اهمیت بیش‌تری می‌یابد چرا که امروز و در شرایط غلبه‌ی تفکر موسوم به پست‌مدرن از امتناع عقلانیت سخن می‌رود که در هنر اسلامی تبلوری شگرف دارد. هنر اسلامی مبتنی بر توحید است که یک جهان‌بینی کامل و گونه‌ای هستی‌شناسی منظم هندسه‌وار است که نظم پلکانی[21] جهان هستی و اطوار وجود و جایگاه آدمی و نسبت به او با خدای خالق و دیگر موجودات را همچون یک «ماندالا»[22] یا طرح و نقشه‌ی هنری به تصویر می‌کشد. هستی به تمامی فعل خداوند است و جلوه‌ی او و

موجودات همه آینه‌ی خدانما و ظهور کمالات یا اسما و صفات الهی‌اند.

همه‌ی پدیده‌شناسان دین که به پژوهش درباره‌ی هنر قدسی و دینی پرداخته‌اند، اتفاق نظر دارند که شیوه‌ی تجلی امر قدسی در جهان هستی و از آن جمله در هنر یکسان و ثابت نیست و شیوه‌های مستقیم و غیرمستقیمی وجود دارند

مسئله‌ی مهم و پیچیده‌ی «وحدت وجود» و ظهور و تجلّی حق در کثرات و مرائی و مجالی عالم طبیعت، محور اصلی نگرش هنری اسلام است. تیتوس بورکهارت که از سنّت گرایان و هنرپژوهان نامدار معاصر است و در خصوص هنر اسلامی آثار و تالیفاتی دارد، به‌درستی مسئله‌ی وحدت و ظهور وحدت در کثرت را اساس و مبنای هنر اسلامی دانسته است. او معتقد است: «مبنای هنر اسلامی را "وحدت" شکل می‌دهد، وحدتی که هم عقلانی و هم فراعقلانی است و زیبایی خداوند را که مطلق و ابدی است، به شهود می‌گذارد.»[۳۳] این وحدت که بیانی از اصل توحید است بنیان جهان‌بینی اسلامی را می‌سازد و هنرمند مسلمان توحیدگرا با چنین چشم‌اندازی به هستی، با خلق و ابداع اثر هنری، زیبایی خداوند را به نظّاره می‌نشیند و فرادید همنوعان خود قرار می‌دهد و خود را در این کار نه مستقل می‌بیند و نه شریک و همتای خداوند، بلکه فعل و جلوه‌ی خالقیت او می‌داند که به تعبیر عارفان و حکیمان اشراقی «فاعل بالتّجلی» و زیبایی مطلق و جاودانه است و مُبدع همه‌ی آثار و پدیده‌ها است. بورکهارت می‌نویسد:

> هنرمند مسلمان، به سبب مسلمان‌بودن و تسلیم‌بودنش در برابر قانون الهی، همواره از این واقعیت آگاه است که او، خود، زیبایی را خلق یا ابداع نمی‌کند، بلکه اثر هنری به اندازه‌ای که از نظم کیهانی پیروی و بنابراین زیبایی کلی را منعکس می‌کند، زیبا است.

در منابع اسلامی و به‌ویژه ادعیه و مناجات‌های پیشوایان دین بر زیبایی، دوام فیض، تجلّی، نورانیت، عظمت، عفو و رحمت عام پروردگار و جلال و جمال، اسما و صفات فراوان تاکید شده است و همین مضامین پیوسته الهام‌بخش هنرمندان مسلمان بوده و هست و در همه‌ی هنرهای اسلامی از تذهیب و خوشنویسی و کتابت قرآن تا شعر و موسیقی و ادبیات و معماری و دیگر هنرها بازتابی ژرف و شگرف یافته است، به‌طوری که بیننده و خواننده و مخاطب را به عوالم بالا سوق می‌دهد و پیمان الست و عهد نخستین آدمی با خدا (میثاق فطرت) را فرایاد او می‌آورد و گاه این احساس چنان قوّت می‌یابد که آدمی احساس دلتنگی و فراق و هجران می‌کند و آهنگ بازگشت به اصل را در درون جان خود به تجربت می‌شنود و همان نی مولانا می‌شود که زینت‌بخش آغاز **مثنوی** شریف است. غربت آدمی در این خاکدان، گسستن از اصل وجود و مبتلاشدن به هجران و درد فراق و شوق رجوع به «نیستان ازل» و خلاصی و رهیدن از زندان، پیوسته مضمون هنرمندانه‌ترین اشعار فارسی و عربی شاعران و حکیمان و عارفان مسلمان بوده است. ابن‌سینا در **قصیده‌ی عینیّه** و مولانا در آغاز دفتر نخست **مثنوی معنوی**

و عطار، جامی، شبستری، مغربی، حافظ و همه‌ی شاعران عارف‌مشرب مسلمان در آثار لطیفشان همین حکایت را به نظم کشیده‌اند، ابن سینا چنین سروده است:

هُبِطَتْ الیکَ مِنَ المَحلِّ الأرْفَعِ
ورقا ذاتُ تعزز وتَمنّع
مَحْجُوبَةٌ عَنْ کُلِّ مقله عارف
وهی الّتی سَفَرَتْ ولَمْ تَتَبرْقَعِ
وَصَلَتْ عَلی کُرْهٍ الیکَ وَرُبما
کرهتْ فِراقَکَ وَهِیَ ذاتُ تَفَجُّعِ
اَنِفَتْ وَما اءنَسَتْ فَلما واصَلَت
الفت مُجاوَرَةَ الخَرابِ البُلْقَعِ
وَاءظُنُّها نَسِیَتْ عُهُوداً بِالْحِمی
وَمَنازِلاً بِفِراقِها لَمْ تَقْنَعِ
...
تَبْکی وَقَدْ ذَکَرَتْ عُهُوداً بِالْحِمی
بِمُدافِعٍ تَهْمی ولَمْ تَتَقَطَّعِ

کبوتر شریف و ارجمند روح از آستان بلند و درگاه الهی به زمین پست تن خاکی آدمی فرود آمده و همنشین این تن تیره‌ی مادی شده و به درد فراق و دوری از کوی دوست مبتلا گشته و نالان و مویان پیوسته راه خلاصی از این محنت‌آباد تیره‌ی طبیعت و عروج به آستان جانان را می‌جوید. او همنشین پاکان عالم بالا و فرشتگان الهی بوده است، ولی اکنون مقیم و ساکن این «خراب‌آباد» شده و رسالت هنر اسلامی در این است که غفلت‌زدا باشد و نگذارد این شعله و خاطره‌ی مقدس و آن «عهد نخستین» از یاد آدمی برود و خاموش شود، بلکه آتش این درد مقدس را همواره فروزان نگه دارد و آدمی را برای رجوع به اصل مهیّا و مشتاق سازد. بشر غفلت‌گرفته‌ی امروز، سخت محتاج این یادآوری و تذکر عهد است و رسالت سنگین هنرمندان مسلمان در همین آماده‌سازی و بیدارگری و آشتی و آشنایی آدمی با خدا است.

پیام معنوی هنر و کارکرد معنوی مهم آن همین است: زنده نگه‌داشتن آرمان‌های والا و هدف حیات و ارتباط بشر با خدا در روزگار مرگ ارزش‌ها و هجوم و غلبه‌ی مادیگری، ددمنشی و اهرمن‌خویی و بدسگالی؛ احیای روحیه‌ی ایثار در روزگار سودپرستی و بهره‌کشی و سرمایه‌سالاری؛ هدفمندساختن زندگی در مقابل امواج سهمگین پوچ‌انگاری و الحاد و دورشدن از خدا؛ و به گفته‌ی حافظ به انسان غافل این روزگار بیاموزد که:

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است حَیوانی که ننوشد مَی و انسان نشود!

در تحقیقات مربوط به هنر اسلامی، حدیث «حُبّ جمال»[۲۴] و حدیث «کنز مخفی»[۲۵] معمولاً مورد استناد هنرپژوهان قرار گرفته است که خدا زیبا است و زیبایی را دوست دارد و نیز گنجی نهفته بود و دوست داشت تا شناخته آید؛ پس موجودات را آفرید تا شناخته آید. مضمون این دو حدیث افزون بر بُعد زیبایی شناختی، دارای ابعاد هستی شناختی نیز هست و به گونه‌ای تفسیر داستان آفرینش و نسبت خدا با انسان و عالم مخلوقات است. چنین مضامین ژرف و هنرمندانه‌ای بوده است که مایه‌های اصلی هنر اسلامی و هستی‌شناسی خاص آن را تشکیل داده است. به مثل شیخ محمود شبستری، عارف دیده‌ور مسلمان، در **منظومه‌ی گلشن راز** زیبایی عالم را همچون خُمخانه‌ای به تصویر کشیده که همه‌ی موجودات و خم‌های آن مست از مَی الَستند:

همه عالم چو یک خُمخانه‌ی اوست
دل هر ذرّه‌ای پیمانه‌ی اوست
خرد مست و ملائک مست و جان مست
هوا مست و زمین و آسمان مست

چه چشم‌انداز زیبا و عارفانه‌ای در این ابیات ترسیم شده است که می‌تواند بُن‌مایه‌ی یک تابلوی نقاشی دل‌انگیز باشد. یا شاعر عارف مشرب پرآوازه‌ی فارسی‌زبان ما عبدالرحمان جامی در شرح فشرده‌ای که بر ابیات آغازین کتاب **مثنوی** نگاشته، ماجرای خلقت و آغاز وجود و نسبت خدا با موجودات را چنین به تصویر کشیده است که انصافاً بسیار ذوق‌آمیز و هنرمندانه است:

حبّذا روزی که پیش از روز و شب
فارغ از اندوه و آزاد از طلب
متحد بودیم با شاه وجود
حکم غیریت به‌کلی محو بود
بود اعیان جهان بی چندوچون
ز امتیاز علمی و عینی مصون
نی به لوح علمشان نقش ثبوت
نی ز فیض خوان هستی خورده قوت

نی ز حق ممتاز و نی از یکدگر
غرقه‌ی دریای وحدت سربه‌سر
ناگهان در جنبش آمد بحر جود
جمله را در خود ز خود بی‌خود نمود
امتیاز علمی آمد در میان
بی‌نشانی را نشان‌ها شد عیان
واجب و ممکن ز هم ممتاز شد
رسم و آیین دوئی آغاز شد
بعد از آن یک موج دیگر زد محیط
سوی ساحل آمد از اوج بسیط
موج دیگر زد پدید آمد از آن
برزخ جامع میان جسم و جان
پیش آن کز زمره‌ی اهل حق است
نام این برزخ مثال مطلق است
موج دیگر باز در کار آمده
جسم و جانی زو پدیدار آمده
جسم هم گشتست طوراً بعد طور
تا به نوع آخرش افتاد دَوْر
نوع آخر آدم است و آدمی
گشت محروم از مقام محرمی
بر مراتب سربه‌سر کرده عبور
پایه‌پایه ز اصل خود افتاده دور
گر نگردد باز مسکین زین سفر
نیست از وی هیچ کس مهجورتر[۲۶]

داستان آغاز آفرینش و تجلی وحدت در کثرت و ظهور کثرت‌ها در این جهان و مراتب متعدد عوالم وجود و پدیدآمدن انسان و ترکیب سرشت او از ماده و روح مجرّد و جداافتادنش از اصل وجود و لزوم رجوع دوباره‌ی او به منزل اوّل و سکنی گزیدن در قرب حضرت حق، به‌زیبایی در این چند بیت به تصویر درآمده که یکی از صدها نمونه‌ی بدیع و جالب و دل‌انگیز در آثار عارفان مسلمان است. غرض این است که چنین نگرشی در جهان‌بینی هنرمند البته و به‌طور قطع موجب خلق آثار هنری هشداردهنده، بیداری‌انگیز، غفلت‌زدا، معنویت‌زا و ایمان‌آفرین می‌شود. پس هنر دینی، به‌ویژه هنر اسلامی، هنری است که حاصل تلاش روحی و ذهنیت و باور و معنویت هنرمند دیندار مسلمان است؛ علاوه بر آن‌که مضمون (تِم) و درون‌مایه‌ی خود این آثار هنری نیز حاوی پیام معنوی و گوهر فضیلت و خدَاجویی است. هنر قدسی، درکل، بیان رابطه‌ی انسان با خدا است و کارکرد آن، بیان حقیقت ازلی، به‌صورت مشهوددرآوردن امر نامشهود، انتقال حقیقت جاوید به عرصه‌ی ظهور و تجلی و عرضه‌ی تصاویر ازلی به زبان رمز و تمثیل است.

ریشه‌های معنوی و ارکان مهم هنر اسلامی را می‌توان در سه عنصر جمال، جلال و تجلی خلاصه کرد و به آن‌ها حُسن، ظهور و بطون حق، حضور، اُنس و قرب، عشق، معرفت (دل‌آگاهی) و خشیت و خضوع را افزود. در جهان‌بینی اسلامی، سراسر هستی یک‌جا و یکپارچه تجلی‌گاه جلال و جمال حق و حُسن دل‌ربای آن معشوق ازلی است که همه‌ی موجودات را شیدا و بی‌قرار خود ساخته است و در عین بطون و نهفتگی، ظاهر است و از فرط ظهور و هویدایی پوشیده و نهان است و کل جهان هستی عرصه‌ی نمایش این دیالکتیک ظهور و بطون و تجلیات جلالی و جمالی است که: «هُوَالْاوّلُ وَالْآخرُ وَالظّاهرُ وَالْباطن» (آغاز و انجام و آشکار و نهان همه او است). معرفتَ، خشیت و عشق به منزله‌ی سه عنصر عمده‌ی هنر اسلامی و پایه‌های معرفتی و شناختاری آن به‌شمار می‌روند. خداوند ما را به خود خوانده است، امّا مجال درک او را نداریم. خواجه‌ی دو عالم فرمود: «ما عرفناک حقّ معرفتک و ما عبدناک حقّ عبادتک.»

هنر دینی نه تنها هنری است که باورها و ارزش‌های دینی را متجلی و متبلور می‌سازد، بلکه اثری است که توسط یک پدیدآورنده‌ی دیندار و برخوردار از تجربه‌ی ایمانی پدید آمده است... در سیر پیدایش آن نیز ارزش‌های دینی مراعات شده و راهنما و الهام‌بخش بوده‌اند.

همه‌ی هستی آینه‌گردان رخساره‌ی آن محبوب بی‌بدیل است، ولی او در عین پیدایی رخ از ما نهان کرده است. با صدهزار جلوه برون آمده تا ما با صدهزار چشم او

را بنگریم. امّا چه کس را توان نگریستن و نظرورزی با آن معشوق محتشم است که کبریا و عظمت خیره کننده‌اش همه را به آهنگ دورباش از او می‌راند و به حریم گرفتن وا می‌دارد. هنر اسلامی بازتاب دهنده‌ی چنین حقایقی است. این باورهای بنیادین که ارکان هستی شناسی، انسان شناسی، جهان شناسی، معرفت شناسی و الهیات اسلامی را تشکیل می‌دهند، در هنر اسلامی باید تجلی داشته و بروز و ظهور یابند وگرنه آن هنر، «اسلامی» نخواهد بود. هنرمند مسلمان، آزاده‌ی دیندار متعبّد و برخوردار از معرفت شهودی و انسان دل‌آگاهی است که می‌تواند این حقایق را که پیام اصیل دین است، به زیبایی و شکوه و گیرایی به مخاطب رازآشنا منتقل سازد و با ترکیب صورت و محتوای مناسب و نمادسازی و بهره‌گیری از تکنیک‌های هنری خاص، این پیام و آرمان و نگرش تحول‌آفرین را به بیان درآورد و نمایش دهد؛ چنان‌که در معماری اسلامی و در هنر تذهیب و کتابت **قرآن کریم** و خوشنویسی و دیگر هنرهای اسلامی مثل آینه‌کاری، کاشی‌کاری، گچ‌کاری، نجّاری، طرّاحی، سفال‌گری، تجلّی این اصول را می‌توان مشاهده کرد که چگونه نظم و تناسب و تقدس و وحدت جویی و سیر از زمین تا خدا و گریز از غفلت و کثرت و رجوع به وحدت در این هنرها نشان داده شده است. هنر اسلامی در جهان معاصر می‌تواند کارکردهای ارزشمند و شگفت‌آوری از خود بروز دهد که بشر معاصر سخت بدان‌ها نیازمند است: نمایاندن زشتی‌ها، کژی‌ها و ناراستی‌ها، بیدارسازی جامعه و عبرت‌آموزی به انسان‌ها برای تصحیح مسیر حرکت و شیوه‌ی زندگی‌شان؛ هدایت فرد و جامعه به سوی رستگاری، سعادت و کمال؛ آموزش جامعه و کمک به ارتقای فرهنگ و بینش و آگاهی افراد و جوامع؛ ایجاد بهجت و انبساط و ایجاد سرور و نشاط در آدمی که اسیر افسردگی و غم‌های حقیر است؛ انگیزش امید و عشق به همنوعان و ولع کار و تلاش و خدمت به دیگران؛ تمرین سعه‌ی صدر و تحمل و شکیبایی؛ پایداری در برابر مشکلات و ظلم‌ستیزی و نقّادی و اعتراض؛ درس بزرگواری و کرامت و عزّت‌نفس و ایثار و عفو و برابری و مبارزه برای عدالت. هنر اسلامی و هنرمند اسلامی در همه‌ی این زمینه‌ها و موضوعات می‌تواند کارکرد مؤثر و نقش چشم‌گیری داشته باشد.

هنر دینی... هنری انتزاعی و بریده از واقعیت‌ها نیست که یک‌سره به لاهوت بپردازد و از ناسوت و زندگی روزمرّه غافل شود، بلکه ریشه در واقعیت دارد و از فریب به دور است

در جامعه‌ی مدرن و شرایط پست‌مدرن و ظهور تفکر دنیاگرا (سکولار) و فلسفه‌های الحادی و پوچ‌انگارانه و بی‌هدفی و سرگشتگی بشر معاصر، هنر و به‌خصوص هنر اسلامی نقشی رهایی‌بخش دارد. هنر اسلامی باید و می‌تواند در جهان مدرن به زندگی آدمی معنا و هدف ببخشد و پیام‌آور و الهام‌بخش نوع دوستی، برابری، عدالت، لطف و رحمت و اُنس و قرب و حضور حق باشد. این هنر می‌تواند با مایه‌های عمیق و غنی معنوی‌ای که در اختیار دارد و با پشتوانه‌ی مبانی متقن فکری و بنیان‌های استوار اعتقادی، از روان انسان غبارآلوده‌ی سرگشته در تیه حیرانی و روزمرگی و اسیر هوای نفس غفلت‌زدایی کند و او را از درون و برون آزاد سازد. این هنر می‌تواند به درون تیره‌ی انسان ظلمت‌زده‌ی دربند روزگار ما نور رستگاری و فروغ رهایی بتاباند و از او جهل‌زدایی کند و وی را به ساحت شکوهمند «حضور» بکشاند؛ حضور در آستان جانان و درک احساس لطیف، پذیرفتگی و نوازش دست‌های گرم و نوازشگر آن کریم کارساز بنده‌نواز که «به یک کرشمه تلافی صد جفا بکند». هنر اسلامی می‌تواند این مطرود بیگانه شده را باز به سرمنزل دوست بخواند و به اصل خویش رجوع دهد. این رسالت مهم هنر اسلامی در دنیای معاصر است: بازگشت به معنویت، احیای معنویت و فراخواندن آدمی به معنویتی اصیل و ریشه‌دار و الهی تا در پرتو آن بر «بحران بی‌معنایی»[۲۷] (به تعبیر پل تیلیش [یا تیلیخ]) و یاس و پوچی و اضطراب عدم و ترس و مرگ فائق آمده، به زندگی خویش معنا و هدف و ارزش ببخشد و امیدوارانه زیست کند و سرشار از نشاط و نیرو و تعهد و مسئولیت باشد و «برخیزد و گامی فرا پیش نهد.»[۲۸]

سخن آخر آن‌که وقت تنگ است، راه سخت و حرامیان بسیار. هنرمند مسلمان باید برخیزد و در این یلدای دیجور شمعی روشن کند! برخیزیم و شمعی بیفروزیم!

یادداشت‌ها:

1- awe

2- fascination

3- mysterious

4- greatness/majesty

5- power

6- omnipresence

7- omniscience

8- "faculty of divination"

۹- منبع تمامی نقل‌قول‌های مربوط به اُتو در سراسر این مقاله کتاب معروف او است به نام ***مفهوم امر قدسی*** که توسط راقم این سطور به فارسی ترجمه و از سوی انتشارات نقش جهان چاپ و منتشر شده است. مشخصات کامل آن نیز در فهرست منابع در پایان مقاله آورده شده است.

۱۰- این اصطلاح در اصل از آنِ مارتین لوتر است (vivid voice) که اُتو از او وام گرفته است.

11- contagion

این تعبیر در اصل از آنِ دورکیم است که اتو نیز به گونه‌ی دیگری آن را پذیرفته است.

12- manifestation

۱۳- برای مثال، میرچا الیاده نیز در کتاب ***قدسی و دنیوی*** (The Sacred and The Profone) به انواع تجلی امر قدسی و آثار آن پرداخته است. بِرِد کریتسن نیز در کتاب ***معنای دین*** (The Meaning of Religion) و گراردوس فاندرلیر در کتاب «ماهیت و تجلیات دین» (Religion, its Esseneeand Manifestation) همه در این‌باره سخن گفته‌اند و در این‌جا که این آثار به‌طور عمده هنوز به فارسی ترجمه نشده‌اند.

14- tersteegen

15- empty

16- void

۱۷- مفهوم خلأ یا تهی از اصطلاحات کلیدی و اساسی عرفان بودایی است و نگارندهٔ مقاله‌ای در این خصوص نگاشته است؛ رک همایون همتی، ***سرمدام*** (تهران: حوزه‌ی هنری،۱۳).

18- trembling

19- fear

۲۰- منابع این ادّعاها و افکار را در پایان مقاله آورده‌ام و در کتاب‌های مربوط به تاریخ هنر یا هنر اسلامی چنین نظراتی را می‌توان سراغ گرفت.

21- hierarchical order

22- mandala

۲۳- منابع مربوط به آرای بورکهارت همه در فهرست منابع پایان مقاله ذکر شده است. او از هنرشناسان سنّت‌گرای روزگار ما است که در اثر تحقیق سرانجام مسلمان شد و آثاری در عرفان اسلامی دارد.

۲۴- انَّ اللهَ جمیلٌ و یُحِبُّ الجمال.

۲۵- قال داوود(ع): «یا ربّ لم خلقت الخلق؟» قال: «کنت کنزاً مخفیاً فاحببتُ أن أُعرف فخلقت الخلق لِکیْ أُعْرَف.» (به ***اصول کافی*** و ***احادیث قدسیه*** شیخ حرّ عاملی مراجعه شود. در فهرست ***احادیث مثنوی*** فروزانفر نیز منابع این‌گونه احادیث ذکر شده است.)

۲۶- این ابیات در ***اشعة اللّمعات*** ذکر شده و نیک به خاطر دارم که بارها آن را از لب مبارک حضرت استادم، حکیم الهی و عارفِ کامل، آیت‌الله روشن (طاب‌ثراه) در محضر درس حکمت و عرفان شنیده‌ام که باشور و وجدی عارفانه و حالتی جذبه‌گون و طربناک بر من قرائت می‌فرمودند و خدا می‌داند که با جان شیدای این مسکین چه می‌کرد!

27-" meaninglessness crisis"

۲۸- این گفته منسوب به ابوسعید ابوالخیر است. به کتاب ارزشمند ***اسرار توحید*** و ***حالات و سخنان ابوسعید*** به تصحیح دکتر شفیعی کدکنی مراجعه شود.

منابع:

در نگارش مقاله‌ی کنونی منابع بسیاری به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم مورد استفاده‌ی نگارنده بوده است که مشخصات اهم آن‌ها را در زیر می‌آورم:

آوینی، سیدمحمد (گردآورنده و مترجم)، **جاودانگی و هنر** (مجموعه‌مقالات) (انتشارات برگ، ۱۳۷۰).

اُتو، رودلف، **مفهوم امر قدسی**، ترجمه‌ی همایون همتی (انتشارات نقش جهان، ۱۳۸۰).

الیاده، میرچا، **دین‌پژوهی**، دفتر اول و دوم، ترجمه‌ی بهاءالدین خرمشاهی (تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۹).

الیاده، میرچا، **اسطوره و رمز در اندیشه‌ی میرچا الیاده**، ترجمه‌ی جلال ستّاری (تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۱).

باستید، روژه، **هنر و جامعه**، ترجمه‌ی غفّار حسینی (انتشارات توس، ۱۳۷۴).

بُستانی، محمود، **اسلام و هنر**، ترجمه‌ی حسین صابری، (مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱).

تاجدینی، علی، **مبانی هنر معنوی** (مجموعه‌مقالات)، (تهران: حوزه‌ی هنری، ۱۳۷۲).

تالبوت رایس، دیوید، **هنر اسلامی**، ترجمه‌ی ماه‌ملک بهار (تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۱).

تیلیش، پل، **شجاعت بودن**، ترجمه‌ی مراد فرهادپور (تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶).

تیلیش، پل، **الهیات فرهنگ**، ترجمه‌ی مراد فرهادپور و فضل‌الله پاکزاد (تهران: انتشارات طرح نو، ۱۳۷۶).

جامی، عبدالرحمن، **اشعةاللّمعات**، به تصحیح و مقابله‌ی حامد ربّانی (انتشارات کتابخانه‌ی علمیه‌ی حامدی، ۱۳۵۲).

دو وینیو، ژان، **جامعه‌شناسی هنر**، ترجمه‌ی مهدی سحابی (تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۹).

رحیمیان، سعید، **تجلی و ظهور در عرفان نظری** (قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۶).

رید، هربرت، **معنی هنر**، ترجمه‌ی نجف دریابندری (تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۱).

سبزواری، ملاهادی، **اسرارالحکم** (انتشارات مولی).

شایگان، داریوش، **افسون‌زدگی جدید، هویت چهل تکّه و تفکر سیّار**، ترجمه‌ی فاطمه‌ی ولیانی (نشر فرزان، ۱۳۸۰).

شبستری، شیخ محمود، **گلشن راز**، با مقدمه و تصحیح و توضیحات دکتر صمد موحد (تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۶۸).

عابدینی مطلق، کاظم، **منطق هنر** (انتشارات فراگفت، ۱۳۸۱).

گرابار، اولگ، **شکل‌گیری هنر اسلامی**، ترجمه‌ی مهرداد وحدتی دانشمند (تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۹).

مرزبان، پرویز، **خلاصه‌ی تاریخ هنر** (تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴).

معنویت در هنر (مجموعه‌مقالات) (تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱).

ملاصدرا، **مطالعات تطبیقی**، جلد پنجم (انتشارات بنیاد حکمت اسلامی صدرا، ۱۳۸۱).

نصر، سیدحسین، **هنر و معنویت اسلامی**، ترجمه‌ی رحیم قاسمیان (تهران: دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵).

نصر، سیدحسین، **معرفت و معنویت**، ترجمه‌ی انشاءالله رحمتی (نشر سهروردی، ۱۳۸۰).

هفلینگ، اسوالد، **چیستی هنر**، ترجمه‌ی علی رامین (تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۷۸).

1- Dixon, John W. Jr., ***What Makes Religious Art Religious?*** 1990.

2-Janisse, Mary Anthony, ***Expressing Spirituality Through Art***, London, 2003.

3- Komaroff, Linda, ***Islamic Art: An Introduction.***

Los Angeles, 2002.

4- Mc Dermott shideler, Mary, ***Art and the Art of Theology.***

5- Montoya, Indera Mariam, ***On Art and Happenings of Existence***, 1996.

6- ***Symposium on Art and Religion***, Harvard College, 2000.

7- ***Waac Newsletter***,"The Conservator´s Approach to Sacred Art", vol. 17, September, 1995.