بخش مولفه‌های هنر اسلامی با هنر مدرن

سید رضی موسوی گیلانی

هنر برآیندی از فرهنگ و تمدن سرزمین‌ها و جوامع است، به طوری که بازکاوی هنر یک سرزمین، می‌تواند بیانگر مولفه‌های فکری و اعتقادی یک ملت باشد. اندیشمندان معاصر بر این باورند که می‌توان به وسیله کاوش و بررسی آثار هنری به شناخت جامعه، مردم، دین، آداب و رسوم و دیگر زمینه های فکری جوامع دست یافت. به طور مثال نقش و نگار فرش خانه هر ایرانی، نشانی از تمدن چند هزار ساله فرهنگ ایرانی ـ اسلامی او دارد که با تحلیل عناصر هنری آن می‌توان، روحیه و عناصر اعتقادی و فکری او را بیان نمود. عدم استفاده از نقش‌مایه انسانی و حتی حیوانی در فرش و جایگزینی نقوش هندسی و گیاهی (اسلیمی)، حاکی از روحیه شرک‌گریزی مسلمانی دارد که در آیین او بت‌پرستی و شرک نهی گردیده و به او توصیه شده است تا از نقاشی و تجسم هر گونه موجود جاندار پرهیز کند. به همین جهت وی نقوش گیاهی و هندسی را جایگزین نقوش جانداران نموده تا از این راه هم به توصیه‌های آیینی خود عمل نموده و هم به خلق اثر هنری پرداخته باشد. هم‌چنین نقش‌مایه متقارن و کاربرد قرینه سازی اشکال در فرش باز می‌تواند حکایت‌گر یکی از سنت‌های هنری باشد که از عصر ساسانیان در نگارگری ایران به‌جای مانده است، به طوری که اگر در یک طرف تصویر، عکس یک گل یا بنا را می‌کشیده، در طرف دیگر هم متقارن و نظیر آن، عکس گل یا بنا را تصویر می‌نموده، تا تقارن و تناسب در اشکال حفظ گردد.

حال که هنر، نماد و نشانه‌ای از فرهنگ و تمدن یک مرز و بوم، تلقی می‌شود، می‌توان از آن در بررسی تفاوت میان فرهنگ‌ها و تمدن‌ها هم استفاده نمود. با بررسی تطبیقی میان هنر اسلامی با هنر مسیحی می‌توان به وجوه اختلافی این دو دین و تفکر پی برد. به عنوان مثال در هنر دینی مسیحیت، مجسمه‌سازی و تندیس‌سازی دیده می‌شود، چون هنرمند مسیحی خواسته با هنر، مسیح مصلوب شده را که در دین او سمبل کلمه الله است، به تصویر بکشد، اما در هنر اسلامی و یا به تعبیر دیگر در هنر قدسی، هنرمند مسلمان خواسته با هنر خطاطی، تلاوت قرآن و معماری مساجد، قرآن را که کلمه الله است به تصویر بکشد. در واقع این هنر است که با جلوه‌بخشی به جنبه آیینی و مناسک عبادی و ایمانی ادیان، نخستین قدم را برداشته است.

در اندیشه ارسطو، فلسفه بدون آن‌که از علم و ریاضیات تفکیک شود، به سه بخش فلسفه نظری، فلسفه عملی و فلسفه شعری تقسیم می‌شد و منظور از فلسفه شعری ـ بوطیقا ـ علمی بود که با تولید سروکار داشته باشد. از زمان ارسطو تا عصر رنسانس میان هنرمند و صنعت تفکیک نمی‌شد و هنرمندان همان صنعت‌گران و صاحبان پیشه بودند که گاه شغل و حرفه آنان می‌توانست دارای جنبه هنری و زیبایی شناختی باشد. مثلاً معمار، کاشی‌کار و یا کتاب‌آرا افرادی بودند که معماری، کاشی‌کاری و کتاب‌آرایی، پیشه و شغل آنان بود، اما شغل‌شان به یک معنا مرتبط با هنر بود. ازاین‌رو گفته شده است که تا عصر جدید چیزی به نام هنر جدای از صنعت و تکنیک وجود نداشته است. مثلاً زنان عشایر که زیباترین فرش‌ها را می‌بافتند بر خلاف عصر جدید، خلاقیت هنری برای آنان امری آمیخته با شغل‌شان تلقی می‌شد.

با توجه به اینکه در گذشته میان هنر و صنعت یا حرفه فاصله نبوده و یک صنعت‌گر و صاحب حرفه، هنر را در ضمن شغل و حرفه خود به‌کار می‌گرفته است، در تاریخ فرهنگ ایرانی و اسلامی، وجود آیین فتوت، عیاری و جوانمردی در میان جوانان موجب گردید تا آیین جوانمردی و مردانگی به میان اصناف، پیشه‌ها و مشاغل نفوذ کند و هر صنفی برای خود استاد، آداب و مرامنامه‌ای داشته باشد.[۱] هر یک از مشاغل از آیین نامه‌های اخلاقی برخوردار بود که به آن فتوت‌نامه گفته می‌شد، توسط عارفان و یا صاحبان حرفه‌ها نوشته می‌شد و در آن آداب و اصول اخلاقی و انسانی که لازمه یک شغل بود، گوشزد می‌شد. فتوت‌نامه‌ها به منزله سوگندنامه‌ای بوده که درباره مراحل کار در هر یک از مشاغل، بیان اوراد و اذکار در هنگام انجام کار، چگونگی توکل، یاد و توجه به خدا، طریق ارتباط با مردم و رزق حلال سخن می‌گفته است و در هر زمینه، رهنمودهایی را در جهت فعل اخلاقی و اعمال مورد رضایت شریعت الهی بیان می‌داشته است، تا افراد در مشاغل خویش از اصول اخلاقی و انسانی خارج نشوند و به جوانمردی و پاکدامنی آراسته گردند.

در گذشته حرفه‌ها و یا هنرهایی که در آن‌ها اصول و شؤونات دینی رعایت نمی‌شده و دارای مشروعیت نبوده، از فتوت‌نامه برخوردار نبوده است. به عنوان مثال تقاشی، آوازخوانی، رقص و امثال آن که در تفکر دینی تحت شرایطی از حرمت برخوردار است، دارای فتوت‌نامه نبوده است. *ابن معمار بغدادی* که از بزرگان *فتیان* عراق در قرن هفتم بوده است، در فتوت‌نامه خویش، فتوت داری پاره‌ای از مشاغل و یا به تعبیر امروزی هنرها را نادرست دانسته و نام ایشان را در کنار نام بزهکاران، دروغگویان و نیرنگ‌بازان ذکر کرده است و به حرفه‌هایی هم‌چون صورت‌گران، قصه‌گویان، نی‌نوازان، میمون‌بازان، پرورش‌دهندگان سگ و کسانی که آلات موسیقی می‌سازند و هم‌چنین خنیاگران و رامش‌گران نیز اشاره می‌کند.[۲]

رابطه هنر دینی با هنر مدرن

ماجرای هنر و زیبایی‌شناسی در فرهنگ اسلامی، غیر از ماجرای هنر در غرب است. از قرن هجدهم و از زمان *بومگارتن* و *کانت*، هنر در سرزمین‌های غربی معنای خاصی را به خود گرفته که قابل تطبیق با تاریخ هنر اسلامی نمی‌باشد. *بومگارتن* نخستین بار با نوشتن کتاب زیبایی‌شناسی به تفکیک میان هنرهای زیبا و هنرهای مفید یا کاربردی پرداخت و آن دسته از هنرهایی را که در گذشته از آنها به صنعت و حرفه تعبیر می‌شد، از هنرهایی مانند نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی؛ هنرهای نمایشی و امثال آن جدا نمود و به تعبیر دیگر از حرفه‌هایی هم‌چون رنگرزی، نجاری و امثال آن به هنرهای مفید و کاربردی تعبیر نمود. این نخستین گسست میان هنر به معنای جدید با هنر قدیم می‌باشد، در گذشته علاوه بر این‌که میان مشاغل با انواع هنرهای زیبا تمایز و جدایی نبود، کلیه مشاغل و حتی کارهای عادی نیز اگر برخوردار از غایت و هدف دینی بود، می‌توانست مقدس تلقی شوند. به تعبیر *رنه گنون*:

تمدن سنتی دارای خصیصه‌ای است که از زمان تفکیک امور مقدس از امور غیرمقدس یعنی تفکیکی که در آغاز کار وجود نداشت، فقط به‌وسیله اعمال روحانی محافظت گردید... دین به هیچ وجه امر محدود و کاملاً محصوری نیست که جای جداگانه‌ای داشته و چنان‌که غربیان متجدد (یعنی لااقل گروهی که هنوز به قبول دین تن در می‌دهند) تصور می‌کنند، روی بقیه امور هیچ اثر واقعی نداشته باشد، به عکس در این‌جا دین در همه شئون زندگانی انسان، نفوذ دارد.[۳]

۱.ر.ک
به: هانری کربن،
آیین جوانمردی، احسان نراقی، تهران، نشر نو، ۱۳۶۳.
۲.مهران افشاری، فتوت نامه ها و رسائل خاکساریه، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۲، صص ۴۵ - ۴۲ (به نقل از کتاب الفتوه اثر ابن معمار بغدادی،
صص ۱۷۸ - ۱۷۶). ۳.رنه گنون، سیطره کمیت و علائم آخرالزمان، علی‌محمد کاردان، تصحیح اسماعیل سعادت، نشر دانشگاهی، تهران، س ۱۳۶۱، ص ۶۵. ۴.ایمانوئل کانت، نقد قوه حکم، عبدالکریم رشیدیان، چاپ سوم، نشر نی، س ۱۳۸۳، صص ۱۰۷ - ۹۹. ۵.همان، ص ۱۰۱.

در عصر جدید، زیبایی‌شناسی یا *aesthetics* از ریشه یونانی *aesthesis* به معنای امر حسی و آنچه که در باره حس است، اطلاق می‌شود. در واقع در عصر مدرن زیبایی به زیبایی حسی و آنچه که به امور محسوس متعلق است، تنزل نمود، به طوری که بومگارتن موضوع علم‌الجمال یا معرفت حسی را، زیبایی می‌داند و زیبایی کامل یا مطلق را آن می‌داند که به کمک احساس شناخته شود و یا کانت، زیبایی را از سنخ همین حس کردن‌های بی‌واسطه و بدون کمک مفاهیم می‌داند که قوه حس ما آن‌گاه که با یک امر زیبا هم‌چون گل زیبا مواجه می‌گردد؛ قوه خیال می‌کوشد تا در بازی آزاد خود با قوه فاهمه، این زیبایی را تحت یکی از مقولات فاهمه قرار دهد. او معتقد است که حکم زیبایی شناختی از طرفی با یک امر حسی و خارجی مواجه هست و از جانب دیگر وارد چارچوب و ساختار قوه فاهمه می‌شود، به طوری‌که از بازی آزاد میان قوه خیال و قوه فاهمه، یا به تعبیر دیگر پرسه‌زدن خیال در قوه فاهمه این حکم زیبایی شناختی صادر می‌شود که «این گل زیباست».[۲] در فلسفه هنر مدرن، زیبایی به سوی حکم دادن به یک امر حسی سوق پیدا نمود و به همین صورت به دنبال این رویکرد سوبژکتیویستی از هنر، انواع هنرهای هفت‌گانه در عصر مدرن می‌کوشند تا زیبایی حسی را بیافرینند. به علاوه که در نگاه سوبژکتیویستی افرادی هم‌چون کانت، خلق اثر هنری و آفرینش هنری مبتنی بر نبوغ و استعداد ذاتی و فطری افراد است، در حالی که از دیدگاه عارفان اسلامی، خلق اثر هنری به خاطر اتصال و ارتباط یافتن هنرمند با آن زیبایی و خیر مطلق ازلی است که موجب می‌شود تا هنرمند بتواند از آن کنز مخفی و از آن ذات زیبای غیب‌الغیوبی که بر او تجلی یافته است، اثری را بیافریند.

در فرهنگ اسلامی و از دیدگاه حکمی و عرفانی، از زیبایی به معنای زیبایی حسی مراد نمی‌شود. *غزالی* درباره زیبایی می‌گوید که جمال ظاهر را می‌توان با حواس درک نمود اما جمال باطن را باید با نفس و دل جستجو نمود. به طوری که درک زیبایی باطنی عالم نیازمند روح و قلب سلیم است، قلبی که با تصفیه صیقل داده شده و توانایی درک زیبایی‌های الهی را که در عالم تجلی نموده، دارا شود. بنابراین هنر، تجلی بخش زیبایی‌ها و صفات الهی است و عالم ماده نیز بر اساس ظهور و تجلی صفت فعل خداوند تبلور یافته است، به گونه‌ای که هر زیبایی در عالم به زیبایی خداوند بر می‌گردد.

هدف‌مندی در هنر دینی

در قرن هجدهم با طرح شدن افکار کانت، مسأله‌ای از جانب او طرح گردید که بعدها بی‌تردید بر جهت‌گیری هنر غرب اثر بخشید. او آنگاه که در باره زیبایی در بخش نخست کتاب- خویش -نقد قوه حکم- سخن می‌گوید؛ زیبایی را امر حسی و خوشایند می‌داند اما می‌گوید این خوشایندی باید بدون غرض و علایق *خاص* باشد، به طوری که اگر امری خوشایند باشد، اما خوشایندی

به خاطر لذت شخصی همچون لذت از یک غذا باشد، پس آن زیبا نخواهد بود، زیرا خوشایندی فرد از غذا به جهت لذت است و یا اگر منظره‌ای برای فرد خوشایند باشد، اما این خوشایندی به جهت تداعی دوره کودکی باشد یا او را به یاد پدر و مادرش آورد، این هم از دیدگاه کانت نمی‌تواند مصداق زیبایی باشد، چون زیبایی نباید خوشایندی بر اساس غرض و علاقه باشد. وی در این باره چنین می‌گوید:

با گفتن این‌که فلان چیز زیباست و با نشان‌دادن این‌که من ذوق دارم نه به چیزی که مرا به وجود این عین وابسته می‌کند، بلکه به چیزی که از این تصور در خودم می‌سازم توجه دارم. هر کس باید بپذیرد که داوری در باره زیبایی اگر با کمترین علاقه‌ای آمیخته باشد، بسیار جانب‌دار است و یک حکم ذوقی محض نیست.[۵]

نتیجه منطقی فکر کانت که پس از او از جانب دیگران دنبال گردید و هنر مدرن بر آن بنا گذارده شد؛ این است که اثر هنری آنگاه جنبه زیبایی شناختی خواهد داشت که بدون غرض و علاقه‌های جنبی باشد. این اندیشه موجب شد تا اثر هنری خود را از هر گونه غرض و هدف‌مندی اخلاقی و دینی رها سازد و در نتیجه فکر هنر برای هنر شکل بگیرد، به این معنا که هنرمند اگر بخواهد صرفا به جنبه زیبایی‌شناسی اثر خویش توجه کند، ناگزیر است که به اهداف بیرون از اثر هم‌چون اهداف اخلاقی، دینی، و اجتماعی توجه نداشته باشد، بنابر این در عصر پس از او، ایده هنر برای هنر شکل جدی و اساسی به خود گرفت و مورد توجه نظریه‌پردازان هنر واقع شد.

اما هنر دینی بر خلاف نظریه هنر برای هنر و بر خلاف تفکر کانتی که زیبایی را از طرفی بر زیبایی حسی محدود می‌سازد و از طرف دیگر می‌خواهد زیبایی را از قید و بند هرگونه غرض و علاقه رها سازد، می‌کوشد تا هنر را در خدمت اهداف و اغراض انسانی، اخلاقی و اجتماعی درآورد. از دیدگاه دینی، اگر هنر کارکرد غایت‌مندانه نداشته باشد؛ از مشروعیت برخوردار نخواهد بود و این مهم‌ترین عنصر و شاخصه هنر دینی است که اگر از دین حذف شود، بی‌تردید به حذف هنر دینی منتهی خواهد گشت. تاریخ هنر ادیان بیانگر این است که هنر در خدمت آیین و مناسک دینی بوده است، و بیش از آن‌که در هنر دینی، جنبه زیبایی شناختی به معنای کانتی آن مورد توجه باشد، اهداف و اغراض مد نظر است، به طوری که همین اغراض دینی بوده که موجب شده تا *میکل‌آنژ* در طی چهار سال بر روی داربست دراز بکشد و سقف کلیسای سیستین را نقاشی کند و یا موجب شده تا در هنر بودایی، هنرمندان سال‌ها وقت صرف کنند و در دل کوه قلم زنی کنند و مجسمه‌های بودا را به شکل *مودراها* و حالت‌های خاص تمرکز / دیانه که عنصر اصلی مذهب بودا است، به تصویر بیاورند. به تعبیر دیگر اگر اهداف و اغراض دینی، همان عنصری که در هنر مدرن حذف گردیده، وجود نداشته باشد، هیچ‌گاه هنر دینی شکل نمی‌گیرد و در نتیجه بخشی از بزرگ‌ترین آثار فاخر و پرشکوه تاریخ هنر خلق نمی‌شوند.

ذکر و غفلت‌زدایی

از جمله ویژگی‌های هنر دینی این است که می‌کوشد تا مومنان را متوجه خداوند و غایت‌مندی عالم سازد. هنر دینی غفلت‌زداست و توجه به مرکز عالم را که ذات پروردگار است، در انسان‌ها احیا می‌کند. از جمله وجوه ممیزه هنر دینی از غیر آن این است که در هنر برآمده از ویژگی‌های دینی، انتظار می‌رود که انسان به خداوند نزدیک گردد، نه این‌که هنر انسان را، دل مشغول دنیا سازد و به امیال و غرایز پای‌بند نماید.

تاریخ انبیا یا تاریخ ادیان در برابر تاریخ طبیعی بشر، از عناصر و ویژگی‌های متفاوتی برخوردار است و این تفاوت‌ها را می‌توان در تاریخ هنر نیز مشاهده نمود. در تاریخ ادیان، هنر ماجرای متفاوتی داشته و از شاخصه‌های جداگانه‌ای برخوردار بوده است. با توجه به این‌که یکی از مهم‌ترین اهداف انبیا توجه دادن آنان به الوهیت و وحدانیت خداوند بوده، از این‌رو هیچ‌گاه تلاش نشده تا از هنر دینی در مسیر لهو و لعب و غفلت‌زدگی بشر استفاده گردد و در طول تاریخ اگر هنری در خدمت امیال و شهوات است، بی‌تردید، برآمده از هنر درباری و دنیوی بوده که توسط شاهان و درباریان ترویج یافته است. به عنوان مثال در نگارگری ایران اثری هم‌چون معراج پیامبر -صلی الله علیه وآله- به تصویر کشیده می‌شود، اما در کنار این تصویر گاه نگاره‌هایی از باده گساری، مجالس عیش و نوش و بزم شاهان دیده می‌شود که به دستور شاهان و هنرمندان درباری به تصویر کشیده شده است. این امر گویای جدایی هنر دینی از هنر درباری است. همان‌طور که دین به موسیقی بزمی و لهوی نپرداخته و آن را نهی نموده است، اما این هنرها در دربار رشد نموده است، به‌طوری‌که در کنار آثار جاویدان هنر دینی هم‌چون مسجد جامع *قرطبه* در اسپانیا که شکوه و عظمت دینی را به رخ می‌کشد و برآمده از معماری دینی و آئینی و روحیه دین‌گرایانه سازندگان آن است، اثر جاویدان دیگری از عصر عباسی هم‌چون پارچه‌های ابریشمی آن دوران وجود دارد که شمایل رقاصه‌ها و باده‌گساری‌های آنان را به تصویر می‌کشد.[۶] بنابراین هنر در آنجا که به جنبه قدسی و آیینی دین می‌پردازد و در آن اهداف و اغراض دینی مورد توجه قرار می‌گیرد، نتیجه منطقی مبانی دینی و سنت نبوی است، اما آنجا که به دنبال اهداف دنیوی و اغراض شاهان و درباریان است، هنر از دین جدا می‌گردد.

آن‌چه بیش از هر چیز در شناخت مفهوم هنر و زیبایی از دیدگاه فرهنگ اسلامی دارای اهمیت است، شناخت مبانی فکری و کلامی آموزه‌های اسلامی است و اگر به جای شناخت این مبانی به دنبال ایجاد شباهت میان تلقی فیلسوفان غربی از مفهوم زیبایی و هنر و تلقی اندیشمندان اسلامی باشیم، راه به جایی نمی‌بریم. تفکر هیوم و کانت در باره زیبایی و هنر بر اساس یک بستر خاص فکری و مبتنی بر مبانی ویژه‌ای است که آن مبانی با اندیشه‌های اسلامی تنها در کلمه اشتراک و وحدت دارند. محققی که به شناخت مفاهیمی همچون هنر، زیبایی و امثال آن در فرهنگ اسلامی می‌پردازد، به جای آن‌که کوشش کند تا میان تعاریف اندیشمندان و فیلسوفان غربی با آراء و اندیشه‌های فیلسوفان و عارفان اسلامی تلفیق، توافق و التیام ایجاد کند، بهتر است تا هر یک از سنت‌های فکری را به طور مستدل، توصیفی و پدیدارشناسانه بشناسد.

عارفان و فیلسوفان اسلامی آنگاه که به تعریف مفهوم زیبایی می‌پردازند، تعریفشان بیشتر به مفهوم کمال، معنویت و خیر اخلاقی نزدیک است به‌طوری‌که *ابن سینا* در تعریف هنر آن را عامل *تطویع النفس* -رام کردن نفس- می‌داند و با تأثیرپذیری از مفهوم *کاتارسیس* یا تصفیه روح از ارسطو، هنر را عامل پالایش روح می‌داند یا *روزبهان بقلی* در کتاب *عبهر العاشقین* در تعریف زیبایی می‌گوید، که یک فرد به میزانی که به آن معنویت الوهی نزدیک باشد، زیبا است و زیبایی را به معنای کمال روحی و خیر اخلاقی به کار می‌برد. در واقع از دیدگاه او یک انسان سیاه چهره و به ظاهر زشت -که از دیدگاه زیبایی‌شناسی زشت به نظر می‌رسد- به دلیل کمال روحی بسیار زیبا است اما یک انسان خوش چهره و خوش‌اندام به جهت دوری از کمالات روحی و انسانی، زشت تلقی می‌گردد. زشتی و زیبایی در نزد

گرمیار، احمد، آشنایی با هنر و معماری اسلامی، مجموعه آثار، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۷۸، ص ۱۹۱.
مسعود رجب‌نیا، روش‌های نگارگری ایران، تهران، ۱۳۶۵، ص ۱۲۷.

ابن سینا و یا روزبهان بقلی با تکیه بر مولفه‌های ذهنی‌شان بسیار متفاوت از آراء اندیشمندان غربی‌ای است که مکانیسم زیبایی را بر اساس مباحث معرفت‌شناسانه و فلسفه خاصی تبیین می‌کنند و در این مسیر گاه به سوی سوبژکتیویسم و گاه نیز به مؤلفه‌های ابژکتیو تعلق خاطر پیدا می‌کنند.

از دیدگاه تفکر اسلامی، وارستگی و لطافت روحی، موجب خلق آثار هنری و زیبا می‌گردد و منشأ اثر هنری در عرفان، تصفیه و پاکی روح است. *بورکهارت* مسجد قرطبه یا مسجد *ابن طولون* در قاهره را برای کسی که می‌خواهد اسلام را بشناسد کافی می‌داند و آن عمق و لایه‌های درونی و باطنی اسلام را در مسجد به عنوان یک مکان مقدس و هنر مقدس، تجلی‌یافته می‌داند، اما فهم این زیبایی در مسجد قرطبه یا مسجد ابن طولون با درک آرامش، الوهیت، تقرب انسان به خداوند و بندگی امکان‌پذیر است و درک این زیبایی تنها با اندام و یا ادراک حسی امکان پذیر نیست؛ بنا به تعریف روزبهان بقلی آن گاه می‌توان زیبایی پیامبر اکرم را دید که با درک زیبایی‌شناسانه اسلام مأنوس بود، در غیر این صورت نه مسجد قرطبه و مسجد ابن طولون زیباست و نه محمد-صلی الله علیه وآله- زیباست. از دیدگاه بورکهارت شناخت اهداف و آرمان‌ها در اسلام برای شناخت هنر اسلامی بسیار لازم است. او در این‌باره می‌گوید:

> قدرت یک هنر دینی یا مقدس دارای پیوندی با سرشت گنجینه پایان‌ناپذیر هدف یا آرمان آن است یعنی آنکه هیچ یک از شکل‌ها و پدیده‌ها بیانگر کامل آرمان معنوی اسلام نیست و این گنجینه پایان نیافتنی است... مهر و عشق یافتن فرمول یعنی هماهنگی اساسی که هم مجمل باشد و هم دارای امکانات بسیار، از صفات و خصوصیات هر هنر مقدسی است... در هر مورد نیروی تصور و تخیل هنرمند تابع الگوهای سنتی می‌شود و این نیرو تنها در مفهومی درونی یعنی کوشش در دستیابی به جوهر معنوی الگوی ثابت و بازسازی تصویر بر حسب آن میدان می‌گیرد و جلوه‌گری می‌کند.[۷]

هنر و زندگی

یکی از بحث‌های جدی در هنر مدرن و تطبیق آن با هنر کهن، نسبت میان هنر و زندگی است. در گذشته بر خلاف عصر جدید، هنر امری جدای از زندگی نبود و از آن در ضمن امور زندگی و شغل استفاده می شد و از مشاغل جدا نبود. به همین جهت هنر *Art* که از ریشه یونانی آرس بود، جدای از صنعت یا به تعبیر یونانی تخنه *Tekhne* نبود. هنر یک تفریح و شغل مستقل تلقی نمی‌شد و جزیی از زندگی و کار روزانه محسوب می‌شد. اما در عصر جدید هنر از صنعت و زندگی جدا شده است و به صورت منفرد و جداگانه به عنوان یک تفریح تلقی می گردد و انسان‌ها آن را امری مستقل و جدای از زندگی می‌دانند.

هنرمند در گذشته به هنر به صورت مستقل و جدا نمی‌نگریست و نمی‌خواست آن را به طور جداگانه ارائه دهد. اگر به هنر تزئینی می‌پرداخت خاتم‌کار، منبت‌کار، خطاط، یا نقاش بود و این هنر خود را در ضمن تزئین قرآن، کتاب‌های ادعیه، تصویر پیشوایان دین و امثال آن به کار می‌برد. جاودانگی پاره‌ای از آثار هنری نیز به این خاطر بوده که هنر در ضمن مفاهیم قدسی و دینی به کار رفته است و به این دلیل جاودانه‌ترین آثار هنری در طول تاریخ اسلامی یا مسیحیت متعلق به آن دسته از آثار هنری است که در ارتباط با مفاهیم مذهبی بوده و در کلیساها، مساجد، و یا دیگر مراکز دینی باقی مانده است.

هنرمند سنتی در ابتدا مسیر سلوک و تزکیه نفس را طی می‌نموده است و آن‌گاه به هنر می‌پرداخته است. نگاهی به معماری اسلامی اعم از معماری مسجد، سقاخانه، زورخانه، آب انبار، امامزاده‌ها و یا در هنر مسیحی معماری کلیسا، مجسمه‌سازی، و امثال آن حاکی از این است که هنرمندان با استفاده از کلمه، رنگ، نقش، صدا و تزیین، آنها را در مسیر آرمان‌ها و اهداف دینی خود به‌کار می‌برده‌اند و اگر دغدغه‌های دینی نبود، هیچ‌گاه آن شاعر، نقاش، و یا خاتم‌کار به دقت تمام نمی‌کوشید تا به زیبایی قرآن، مرقد امام یا امامزاده یا دیگر مولفه‌های دینی بیفزاید. هنرمندان گذشتهٔ را می‌توان به دو دسته تقسیم نمود: *هنرمندان قدسی* و *هنرمندان سنتی*. بسیاری از مورخان هنر معتقدند که هنرمندان درباری که به امر دربار به کار هنری دست می‌زدند، دارای مبانی معنوی و آرمان‌های عرفانی و شهودی نبودند و در دوره‌هایی که هنر تنها با حمایت دربار می‌توانست خلق شود، هنرمندان سفارش‌های دربار را می‌پذیرفتند، مانند دوره تیموریان، صفویه و قاجار که آثار هنری این دوره‌ها هنوز از آثار ماندگار و مطرح هنر می‌باشد و در این دوره‌ها بود که مکتب‌هایی هم‌چون *مکتب هرات*، *مکتب تبریز*، *مکتب اصفهان* و امثال آنها در نگارگری به وجود آمد. در این دوره‌ها که از آن به هنر سنتی تعبیر کردیم، هنر با سفارش دربار آمیخته شده بود و انگیزه‌های غیر معنوی هم می‌توانست در کار هنرمند دخیل باشد، اما در هنر قدسی که هنرمند براساس معنویت و دیانت خویش به خلق اثر هنری می‌پرداخت، او به جای این‌که به فکر درآمد یا حتی جاودانه‌شدن اسم خویش باشد، به فکر انجام یک عمل مقدس بود و در کار هنری خویش احساس می‌نمود که در حال انجام یک عمل عبادی و دینی است و اثر هنری خویش را همانند خواندن نماز و دعا، موجب تقرب و توشه آخرت خویش تلقی می‌نمود. در گذشته، هنر صرفاً یک شغل نبود بلکه یک فضیلت و حکمت تلقی می‌گشت و صرفاً در خدمت مبانی حکمی و معرفت عرفانی بود و شائبه درآمد، شهرت و یا مقام‌جویی در آن وجود نداشت. در هنر ادیان، مفهوم مراقبه و ریاضت به چشم می‌خورد و نشانه اعتقاد به آموزه‌های دینی و عرفانی این بود که هنرمند بر اثر مراقبه و تصفیه دل می‌توانست به شهودات باطنی برسد و بر این باور بود که تمرکز و مراقبه، هنرمند را برای دریافت مفاهیم معنوی مستعد می‌سازد و او بر اثر یک دوره ریاضت می‌توانست به کاری جدی و خلاق دست زند. از این‌رو اگر به هنر ادیان شرقی از جمله بودیسم، دائوئیسم، شینتو و امثال آن، نگریسته شود، به وضوح تعامل میان عرفان و هنر به چشم می‌خورد.

البته نباید فراموش کرد که در گذشته نمی‌توان تنها عامل خلق آثار هنری را انگیزهٔ دنیوی دانست، چرا که یک هنرمند که به سفارش شاه قاجار حرم امام رضا- علیه السلام - را آینه‌کاری می‌نمود، و یا به کتاب آرایی دربار صفویه می‌پرداخته در کار خود احساس دینی هم داشته است.

برخلاف هنرمند عصر مدرن که نیازی ندارد تا با سفارش دربار و حاکمان، از الهامات و معنویات فاصله گیرد، زیرا او خود، هنر را از

حکمت و شهودات منقطع نموده و اصلاً شرایط و آمادگی بهره‌مندی از معنویت و الهامات درونی را ندارد، از این‌رو بالذات نیازی به سفارش‌های درباری ندارد. در دوره جدید هنرمندان چنان از معنویت دور افتاده‌اند که نیاز نیست تا کسی آنان را از الهام معنوی دور سازد.

مبانی هنر در فرهنگ اسلامی

از جمله مبانی اساسی در تعالیم اسلامی، فطرت‌پذیر بودن آموزه‌ها، افعال و خلاقیت‌ها است و این امر به صورت ملاکی جدی حتی در حلیّت و حرمت هر پدیده دینی صادق است. هدف آموزه‌های دینی این است که فطرت انسان را از آلودگی‌ها نجات دهد و روح انسان را از هر امری که موجب کدورت و حق‌گریزی می‌شود، پاک نگه دارد. اساس فطرت انسان بر خداباوری، حق‌پذیری، لطافت، و حکمت‌طلبی است و از بدو تولد، این امر در کودکان مشاهده می‌گردد و می‌توان کودکان را از جمله مصادیق این سخن دانست که بر اساس فطرت خود عمل می‌کنند و روح آنان به گوهر دین نزدیک است و تا زمانی که آلوده نشده‌اند، مطابق فطرت عمل می‌کنند.

دومین مبنای اساسی در تعالیم اسلامی، ترویج حکمت و رساندن انسان به باطن و حقیقت اشیاء است. بر اساس سخن نبی اکرم که فرموده‌اند: «خدایا حقیقت پدیده‌ها را آن‌چنان که هستند به من نشان بده»[۸] درس بزرگ را می‌توان گفت، که روند رشد انسان مبتنی بر رسیدن به حقیقت عالم و یا به تعبیر دیگر حکمت عالم است و نیل به حکمت و گوهر عالم در همه عناصری که مورد توجه دین قرار گرفته است، امری اساسی است.

در اندیشه اسلامی ملاک اساسی تحقق این امر یعنی رساندن انسان به حکمت و حقیقت عالم مورد توجه است، ازاین‌رو باید دید که آیا هنر می‌تواند انسان را به آن نزدیک کرده و یا برساند. این امر ملاک خوبی در مشروعیت هنر و سودمندی آن است، اسلام هنری را دینی می‌پندارد که برای انسان مفید بوده و بتواند موجب تقرب انسان به حقیقت و دست‌مایه تلطیف روحی او گردد. بزرگان صوفیه با وجود آن‌که نسبت به فقه و احکام دینی اهل تسامح و تساهل بودند، یکی از معیارهای سماع را این می‌دانستند که توسط جوانان و کسانی که شائبه نفسانیت در آنها موجود است انجام نشود تا مبادا رقص سماع و یا آوازخوانی در آنها با نفسانیت و خواطر شیطانی آمیخته گردد.

در هنر اسلامی ملاک این است که هنر چه تاثیری بر انسان می‌گذارد و به عنوان مثال در فقه اسلامی ذکر شده است که یکی از ملاک‌های حرمت موسیقی این است که اگر فرد احساس کند که موسیقی در او موجب شهوت‌طلبی و یا برانگیختگی افراطی ـ غناء ـ می‌گردد، گوش دادن به آن برای او حرام می‌گردد. به تعبیر *غزالی* موسیقی چیزی به انسان نمی‌افزاید، بلکه آن‌چه را که در او است بر می‌انگیزد. و یا ابن‌سینا در فرازی از کتاب اشارات ویژگی دوم آثار هنری را این‌چنین بیان می‌کند:

دومین فایده هنر این است که موجب فرمان‌بردار نمودن و تبدیل‌کردن نفس اماره به نفس مطمئنه می‌شود و موجب می‌گردد تا نیروی خیال و

توهم به سوی خیال‌های قدسی رهنمون شود و از توهمات دنیوی و نفسانی بیرون آید و ... پاره‌ای از امور به کمک آن می‌آیند از جمله:

عبادت همراه با تفکر و صداها و آوازهایی که قوای نفس را به کار می‌گیرد تا سخن راسخ‌تر و استوارتر در آن مورد قبول و پذیرش قرار گیرد.[۹]

سومین مبنای هنر اسلامی، رساندن انسان به کمال و رشد است، حال آنکه در طول تاریخ و به ویژه در عصر مدرن از هنر در مسیر انسانیت و درست اندیشی استفاده نمی‌گردد. به اقرار بسیاری از متخصصان ارتباطات و رسانه‌ها، امروزه هنر بزرگ‌ترین عامل انحراف نسل جوان تلقی شده است. حتی فردی هم‌چون *کارل پوپر* که خود از طرفداران جامعه باز و دمکراسی غربی است، در اواخر عمر خویش، نگرانی خود را از سه چیز ابراز می‌داردکه از جمله آن سه نیز آسیب‌هایی است که تلویزیون و وسایل بصری برای نسل جوان به همراه دارد. همان‌طور که دلیل مخالفت پیشوایان دینی با پاره‌ای از هنرها به جهت کاربرد ناروای هنرهایی هم‌چون موسیقی و یا مجسمه‌سازی در مسیر انحراف بشری بوده، همچنین غالب هنرها امروزه بیش از گذشته در مسیر نادرست استفاده می‌گردد.

در تاریخ فرهنگ اسلامی، همواره هنر اسلامی دارای قداست بوده و در مسیر رشد و تعالی بشریت و آرمان‌ها استفاده می‌شده است. به عنوان مثال، بزرگان هنر و موسیقی با رویکردی عرفانی از هنر برای علوّ و تعالی روح استفاده می‌کردند. *علی‌اکبرخان فراهانی* پدر موسیقی ایران، با وضو، موسیقی می‌نواخت و یا *سماع* حضور از بزرگان موسیقی، سه تار خود را در کنار جانماز خود می‌گذارد که حاکی از این است که موسیقی را عامل تذکر و رشد روحی تلقی می‌کرد، به همین جهت تاریخ هنر سنتی ایران با تاریخ عرفان گره خورده است و افرادی هم‌چون علی‌اکبرخان فراهانی در عین حال که اهل موسیقی و یا هنر بودند، گرایش عرفانی هم داشتند. از همین روی، دستگاه‌های موسیقی سنتی غالباً در مجالس معنوی صوفیان استفاده می‌شد.

بیهوده نیست که در تاریخ اسلام و در زمان پیشوایان دینی بخشی از هنرها هیچ‌گاه به صورت مثبت مورد توجه واقع نشد. اما هنر برآمده از دین تمام تلاش خود را در جهت رشد و کمال انسانی به‌کار می‌برد و از معماری اسلامی گرفته تا خطاطی، نقاشی، هنرهای تزیینی، تئاتر و دیگر انواع هنر در این امر شریک هستند. معماری اسلامی از ساخت عبادتگاه مسلمانان یعنی مسجد، کار خود را آغاز نمود و با تزیین قرآن هم‌چون خطاطی، خاتم‌کاری و دیگر موارد رشد یافت.

چهارمین ویژگی هنر اسلامی، دوری جستن از شهوت‌جویی و هوس‌ورزی است. پاره‌ای از هنرها هم‌چون رقص و یا آوازخوانی زنان و برهنه‌نگاری ممنوع بوده و مورد توجه هنرمندان اسلامی واقع نشده است. در این هنر هیچ‌گاه بدن عریان مرد و زن به تصویر کشیده نمی‌شود، چرا که مخالف فطرت انسانی و آموزه‌های فطرت‌پذیر دینی است. بر خلاف هنر یونان و روم که برهنگی را ترسیم می‌کند و آن را طبیعی جلوه می‌دهد، در هنر اسلامی این امر خلاف کمال‌جویی و حکمت دینی است.

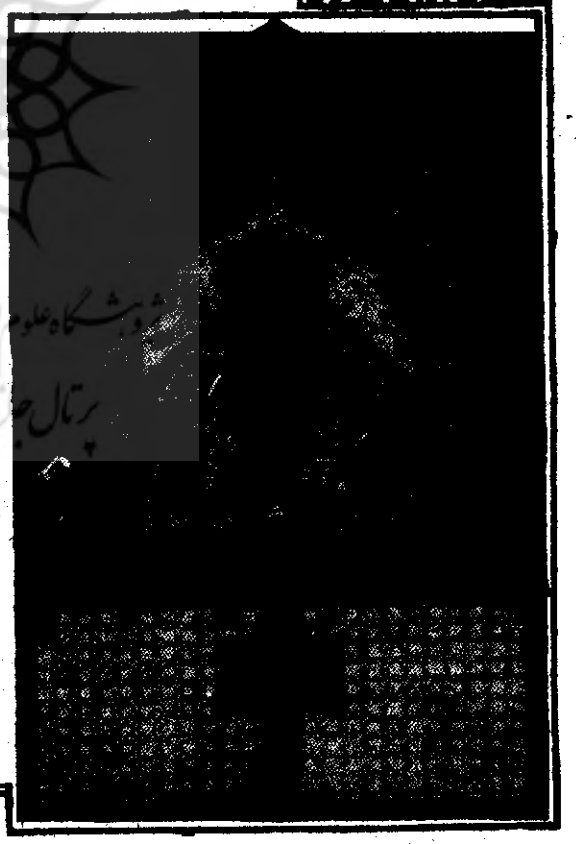
هنر اسلامی هم‌چون پاره‌ای از ادیان هندی، بدن عریان را خداگونگی جسم بشری و این‌که خدا، برهنگی مقدس را الهام کرده باشد، تلقی نمی‌کند. در ادیانی هم‌چون جینیسم، انسان به حالت نخستین آدمی تصویر می‌شود. *فریتیوف شوان* درباره اعتقاد پاره‌ای از مذاهب هندی می‌گوید:

کریشنا با برگرفتن هر تن‌پوشی از عبّاد سرسپردهٔ، گویی آنان را «غسل تعمید داده است» چرا که آن ها را به حالت پیش از هبوط باز می‌گرداند، راه آزادی همان است که آدمی از نو همانی شود که هست.[۱۰]

۸.اللهم ارنی الاشیاء کما هی. ۹.الثانی: تطویع النفس الامارة للنفس المطمئنة لینجذب قوی التخیل و الوهم الی التوهمات المناسبة للامر القدسی منصرفه عن التوهمات المناسبة للامر السفلی و ... و یعین علیه عدم اشیاء: العباده، المشفوعه بالفکره ثم الالحان المستخدمه لقوی النفس الموقعه لما لحن به من الکلام موقع القبول من الاوهام؛ ابن سینا، الاشارات و التنبیهات، ج ۳، ص ۳۸۰. ۱۰.فریتیوف شوان، هنر و معنویت (مقاله حقوق و تکالیف هنر)، گردآوری و ترجمه انشاء الله رحمتی، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۳، ص ۲۱. ۱۱.همان، ص ۲۱.

برخلاف این تفکر که برهنگی را جلوه دادن بشر به پیش از هبوط تصور می‌کند، هنر اسلامی برای جسم انسان و جنبه‌های پنهان بدن او تقدس و احترام قائل است و نمایاندن آن را مخالف حرمت انسانی می‌داند. در زمان حاضر هیچ یک از اندیشمندان هم‌چون کریشنا نمی‌گوید که به تصویر کشاندن بدن انسان قبل از هبوط برای نسل جوان معرفت و عرفان را به همراه دارد و یا این هنر را مصداق این سخن معروف در کتاب *بهگوات گیتا* یا *سرود خدایان* نمی‌دانند که «انسان باید همانی شود که هست». متاسفانه فریتیوف شوان در بیان دلایل تحریم تصویر نمودن برهنگی که در ادیان ابراهیمی به راحتی از آن عبور می‌کند و می‌گوید که با آنکه این امر در ادیان ابراهیمی مردود است اما این کار در نزد ژرف‌اندیشان و عارفان کاری ممدوح است. وی این کار را دارای ریشه‌های عمیق عرفانی می‌داند و می‌گوید: این برهنگی که در ادیان سامی (ابراهیمی) به دلایل منظر معنوی و مقتضیات اجتماعی مردود دانسته شده، هرچند... در میان ژرف‌اندیشان (عارفان) متمایل به حالت نخستین آدمی (ازلیت) نمایان گشته است.[۱۱]

هنر در عصر مدرن خود اثبات‌کننده این است که در عصر ما، هنر مدرن چون هنرقدسی و هنر دینی برگرفته از عناصر شریعت نیست، حتی در ادیان هندی که تصویر برهنگی امری مجاز و مطلوب جلوه داده شده است، این امر با عناصر دینی خود آن ادیان هم سازگار نیست، زیرا از عناصر دینی *هندوئیسم*، وحدت میان *آتمن* با *برهمن* یا به تعبیر عرفان اسلامی رسیدن به فناء در خداوند است. از این‌رو سخن *اوپانیشادها* که معتقدند آدمی از نو همانی شود که هست، چطور می‌تواند با تحریک جنسی سازگار باشد؟



پنجمین ویژگی، بهره‌مندی از طبیعت است. در طی تاریخ تمدن اسلامی، مبانی جهان‌شناسی، متافیزیکی و اعتقادی وجود داشته است. کاربرد مفاهیمی هم‌چون آسمان، زمین، کوه، مناظر طبیعی، باغ، بهشت، میوه‌های بهشتی، فرشته، ستارگان، ماه و خورشید در هنرهای اسلامی حاکی از این است که این مفاهیم برگرفته از ادبیات و جهان‌شناسی قرآنی است. استفاده از این مفاهیم در معماری مساجد، خطاطی، نگارگری، هنرهای تزیینی هم‌چون گچ‌بری، نقوش اسلیمی، هندسی، ختایی، تذهیب و امثال آن بیان‌گر تاثیر جهان‌شناسی و طبیعت‌شناسی اسلامی بر هنر مسلمانان می‌باشد. همان‌طور که بررسی سبک‌های هنری و تحولاتی که در حوزه هنر در عصر رنسانس به وجود آمده، بیانگر مبانی جهان‌شناسی، متافیزیکی و فلسفی این دوران است.

هنر یکی از جلوه‌های اندیشه و مبانی فکری جامعه می‌باشد که از راه شناخت آن می‌توان به مبانی و پارادایم‌های ذهنی و اعتقادی آن جامعه پی برد. بررسی هنر عصر مدرن و دوره شکل‌گیری اومانیسم، بهترین گواه بر شناخت کیهان‌شناسی و جهان‌بینی دوره رنسانس و بررسی هنر در حوزه تمدن اسلامی بزرگ‌ترین عامل تشخیص افکار و اندیشه اسلامی است. هر یک از این دو حوزه دارای مجموعه‌ای

از مبانی و قواعد جهان‌شناسی و طبیعت‌شناسی است و هنرمندان در هر یک از این دو طیف فکری، تصویری خاص از طبیعت و جهان داشته‌اند که در آثار هنری آنها منعکس شده است.

اگر بخواهیم جهان‌شناسی هنر اسلامی را با جهان‌شناسی اومانیستی پس از دوره رنسانس مقایسه کنیم و مبانی هر یک از این دو نگرش را برشماریم، عناصر اصلی در جهان‌شناسی هنر اسلامی تحت این عناوین مورد توجه قرار می‌گیرد:

۱. هنر اسلامی به ویژه در هنرهای قدسی مبتنی بر طبیعت‌شناسی و جهان‌شناسی توحیدی است.

۲. نگاه وحدت وجودی به کل عالم هستی و طبیعت به چشم می‌خورد و طبیعت. بازتاب جاودانگی و جهان ابدی است.

۳. از منظر هنرمند اسلامی، میان عالم طبیعت و فرا طبیعت اتحاد وجود دارد و طبیعت برای هنرمند تجلی صفات فعل خداوند هم چون زیبایی و حکمت است.

۴. در هنر اسلامی از کاربرد طبیعت و مظاهر طبیعی، اهداف فرجام‌شناسانه و غایت‌مدارانه دنبال می‌گردد و هنرمند می‌کوشد تا با اثر هنری این را باز نمایاند.

۵. انسان در آموزه‌های اسلامی بر خلاف هنر اومانیستی تا جایی دارای کرامت است که هویت انسانی خود را حفظ کند و نخواهد به جای خداوند بنشیند. اسلام شدیداً با رویکرد مشرکانه و جای‌گزینی الهه‌های دروغین و زمینی به جای خداوند یکتا مخالفت می‌ورزد و این را صریحاً در آیات قرآن بیان می‌کند،[۱۲] و یکی از گناهان نابخشودنی، شرک شمرده شده است و لقمان حکیم به پسر خود در این باره توصیه می‌کند: لا تشرک بالله إن الشرک لظلم عظیم. تفکر موحدانه در فرهنگ اسلامی موجب گشته تا گرایش توحیدی و نفی شرک در هنر اسلامی عاملی مهم تلقی گردد.

نفی شمایل‌نگاری در اسلام و گرایش به تصویر نمودن طبیعت و جای‌گزین نمودن آن بر تصاویر انسانی و شمایل‌نگاری موجودات ذی‌الروح، به وضوح ریشه در آیات قرآنی دارد و در جهان‌شناسی اسلامی، همه عناصر طبیعت نماد و جلوه خداوند است، به طوری که در قرآن به قدری با عناصر و مضامین مشرکانه سرستیز وجود دارد که هرگونه فعالیتی که بخواهد به گونه‌ای آب و رنگ شرک داشته باشد، نفی می‌گردد. به تعبیر تیتوس بورکهارت نباید گفت شمایل‌شکنی وجود دارد بلکه اصلاً نفی شمایل وجود دارد. وی گرایش هنرمندان مسلمان به نقوش اسلیمی را این‌گونه تحلیل می‌کند:

در اسلام طرح اسلیمی جبران مافات تصاویر نیست، بلکه طرح‌های اسلیمی ضد تصاویر و درست به معنای نفی و انکار هنر تصویری است. این تزیین (اسلیمی) با تبدیل سطح صاف به نسیجی از رنگ‌ها یا به امواجی از نورها و سایه‌ها، مانع از آن می‌شود که بر صورت خاصی... ثابت بمانیم.[۱۳]

هم‌چنین استفاده از نقوش گیاهی در تزیین مساجد به معنای جای‌گزینی طبیعت بر تصاویر انسانی و جای‌گزینی روحیه توحید بر شرک است. کاربرد طبیعت تجلی‌گر روحیه موحدانه و حاکی از مبانی کیهان‌شناسی و طبیعت‌شناسانه هنرمند مسلمان است که می‌خواهد به عنوان مثال وحدانیت را با فضای درونی، نقوش تزیینی و معماری مسجد به ظهور برساند. در اسلام یک حقیقت برتر و متعالی یعنی ذات پروردگار وجود دارد که هنر می‌خواهد آن را ترسیم کند و طبیعت جلوه‌گر آن است، حقیقتی که من ناسوتی در آن شکسته می‌شود و بر خلاف هنر اومانیستی نمی‌خواهد این من ناسوتی را جای‌گزین خداوند سازد. هنرمند مسلمان نمی‌خواهد با تجلی‌بخشی به احساسات یا توهمات ضمیر ناخودآگاه خود در رویکردی اکسپرسیونیستی یا سورئالیستی به این من زمینی الوهیت بدهد و این امر موجب شده تا در

۱۲. سوره نساء آیه ۱۱۶.
۱۳. تیتوس بورکهارت، هنر و معنویت، ص ۱۵۱

هنر او گرایش به طبیعت و مضامین طبیعی جای‌گزین شـمایل‌نگاری گردد و گرایش به عناصر طبیعی به عنوان تجلی صفات فعل خدا در هنرهای تزیینی اسـلامیَ هم‌چون گچ‌بری، کاشـی‌کاری، خطوط بنایی و نقوش اسـلیمی وارد گردد. در معماری اسلامی روح وحدت جهان و ختم شدن عالم به وحدانیت خداوند و گرایش به هندسـه طبیعت‌گرایانه به چشـم می‌خورد، به طوری که حتی در رنگ کاشی‌های به کار رفته در معماری اسلامی باز نوعی طبیعت‌گرایی و جلوه‌گری توحیدی دیده می‌شود.

در این هنر بر خلاف هنر ساسانیان، هخامنشیان و ادیان بودایی که به پادشاهان همچون خدایان ـ ظل الله، اوتره‌ها ـ می‌نگریستند و در دل کوه‌ها، سال‌های متمادی، با رنج و تلاش، تصاویر شاهان و یا قدیسان را می‌کندند، هیچ‌گاه به طوز اسـتقلالی به شمایل پیامبر اکرم به عنوان ذات مقدس نگریسته نشد و شمایل آن حضرت بر خلاف شـمایل بودا و شـمایل شاهان هخامنشی و ساسانی در دل صخره‌ها کنده نشد، زیرا در اسـلام حتی انسـان کامل و آسمانی هم نمی‌تواند جایگزین خداوند و یا مانع ارتباط توحیدی انسان با خدا گردد و غایت نبوت، نوعی واسـطه‌گری، فیض‌رسـانی و پیام‌رسانی است و صفت مخلوقیت و بندگی پیامبر اکرم هر روزه در آیین و مناسـک عبادی مسـلمانان به او تلقین می‌گردد ـ محمد عبده و رسوله ـ و اگر هم نوعی الوهیت بخشـی نسـبت به شخصیت پاره‌ای از پیشـوایان دینی دیده می‌شود، برخاسته از کتاب آسـمانی و تعالیم موجود در آن نیست بلکه بیش‌تر مرهون افکار پاره‌ای از مذاهب متأخر اهل غلو و دارای گرایشات باطنی می‌باشد.

اما بر خلاف جهان‌شناسی اسلامی، جهان‌شناسی و طبیعت‌شناسی هنر اومانیستی پس از رنسانس مبتنی بر اصالت بخشی انسان و به حاشیه راندن الوهیت خداوند است که در آن طبیعت، ارتباط خود را با عالم متافیزیک و الوهیت از دست می‌دهد. هنر اومانیستی پس از رنسانس بر این مبانی شکل می‌گیرد:

۱. تکیه بر کیهان‌شناسی و فیزیک مدرن، که در آن انسان از کرامت آسمانی افول می‌کند.

۲. طبیعت جزیی از *دترمنیسـم* موجود درکهکشـان‌ها تلقی می‌گردد که پـس از *مهبانگ*،[۱۴] به عنوان جزیی از منظومه شمسی در حال حرکت است.

۳. خـدای ادیـان که عالم طبیعت، ظهور و تجلی فعل و زیبایی او اسـت تبدیل به *خدای رخنه‌پوش*[۱۵] می‌گردد و وحدت وجود عرفانی تبدیل به فیزیک مکانیکی و ناتورالیسم درون سازگار می‌گردد.

۴. طبیعت‌شناسـی فرجام‌گرایانه تبدیل به طبیعت‌شناسـی ابزاری و بریـده از غایت می‌گردد، ارتباط طبیعت با عالم فرا طبیعت قطع می‌گردد و نگاه عبرت بینانه به طبیعت در هنر دینی به رمانتیسـم، رئالیسـم و ناتورالیسم جدا شده از الوهیت در هنر اومانیستی تبدیل می‌گردد.

بنابراین می‌توان تصریح نمود که مبانی هنر اسلامی تکیه بر اعتقادات و عقاید کلامی آن دارد و بر گرفته از جهان‌بینی، جهان‌شناسی و انسان‌شناسی اسلامی است و آن مبانی را نمی‌توان جدای از افکار و مبانی اعتقادی مذکور در قرآن و سنت دانست. آشنایی به این مبانی نیازمند دقت نظر در متون مقدس اسلامی و تفحص در آیات و روایات است، به طوری که با ژرف‌کاوی بیشتر می‌توان به تعداد بیشتری از مولفه‌های فکری و پشتوانه‌های نظری هنر اسلامی دست یافت.

14.Big bang.
15.The God of gaps.