روح هنر اسلامی

بقلم تیتوس بورکهارت *
ترجمه‌ی داکتر سیدحسین نصر

گرچه وحدت خود یك حقیقت کاملا عینی است لکن بنظر انسان،یك مفهوم ذهنی وانتزاعی جلوه میکند . این امر ونیز یکی دوعامل‌که ازروحیه وطرزتفکر مردم سامی نژاد برمیخیزد علت انتزاعی بودن هنر اسلامی است . اسلام مبتنی برتوحید است ووحدت را نمیتوان با هیچ تصویری نمودار ساخت وبیان کرد . لکن بکاربردن تصویر درهنراسلامی‌بکلی منع نشده‌است . درهنری‌که اختصاص باموردینی ندارد میتوان ازتصویر استفاده‌کرد بشرطی‌که تصویر خداوند ویا صورت پیغمبراسلام(ص) نباشد . تصویری‌که سایه میافکند[1] استثنائاً جایز است بشرطی‌که یك تصویر هندسی از حیوانات باشد چنانکه درآثارمعماری‌قصوروجواهرات وتزیینات دیده‌میشود. تصویرنباتات وحیوانات بطورکلی‌جایزاست لکن فقططرحهای هندسی‌گیاهی است‌که واقعاً متعلق بهنردینی اسلام میباشد . وجود نداشتن تصاویر درمساجد درمرتبهٔ اول یك هدف منفی دارد وآن ازمیان‌برداشتن هرگونه «حضوری» است‌که ممکن است‌درمقابل «حضورنامرئی» خداوند جلوه‌کند وباعث اشتباه وخطا شود بعلت نقصی‌که درهرتمثیل ورمزی وجوددارد . در مرتبهٔ ثانی این وجودنداشتن تصویر یك هدف وغایت مثبت داردکه آن تأکید جنبه تنزیه ذات باریتعالی است بدین معنی که ذات مقدس اورا نمیتوان با هیچ چیزسنجید .

بنابنظر اسلامی‌که اساس آن درشهادهٔ اول لااله‌الاالله بیان شده است منشاء هرگونه خطا ازاین سرچشمه میگیردکه نسبی‌ومقید بعنوان‌مطلق تلقی‌شودوبنابرین‌بآنچه‌نسبی‌ومقیداست یك‌استقلال وجودی‌داده‌شودکه درواقع ازاونیست وفقطمتعلق بمطلق‌است، وهمان‌خیال وبصورت دقیق‌تروهم‌است‌که انسان‌را باین اشتباه میکشاند . مسلمانان درهنرتصویری یکی از انواع آشکار و مسری این خطارا میبینند[1] زیرا بنظر آنان حتی اگر یك تصویر نمودار ومبین الوهیت نباشد بازهم باعث اشتباه بین دومرتبه از واقعیت میشود مثلا درمورد تصویر یك‌حیوان واقعیت پائین‌ترسنگ مرده واقعیت برترگوشت وخون زنده‌را غصب میکند .

---

* اصل‌این‌مقاله تحت‌عنوان «The Spirit of Islamic Art» بقلم Titus Burckhardt درمجلهٔ Islamic Quarterly, Vol. I, No. 4,1954 بطبع رسیده است .

آقای بورکهارت‌که خودازمنبع وحی اسلام متمتع شده ومراحل سیروسلوك‌معنوی‌را پیموده‌اندسالیان درازدربلاد اسلامی‌مخصوصاًدرمغرب اقصی با مراکش گذرانیده و با آثار هنر اسلامی آشنائی فراوان دارند . نوشته‌های‌ایشان درباره‌تصوف ونیز هنردینی شهرت‌جهانی‌دارد. برخی از آثارمعروف ایشان عبارت است از :

Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam, Lyons, 1955 که بزبان آلمانی تحت عنوان Von Sufitum وبه انگلیسی بنام Introduction to Sufi Doctrine ترجمه شده‌است (راقم این سطور این‌کتاب ومؤلف آنرا درمجلهٔ راهنمای کتاب ، شمارهٔ دیماه ۱۳۳۸ ، ص ۶۱۷ – ۶۲۰ ، معرفی کـرده است) ؛

De l'homme universel, Lyons, 1953 که ترجمه فصول اول– الانسان‌الکامل‌عبدالکریم جیلی‌است؛

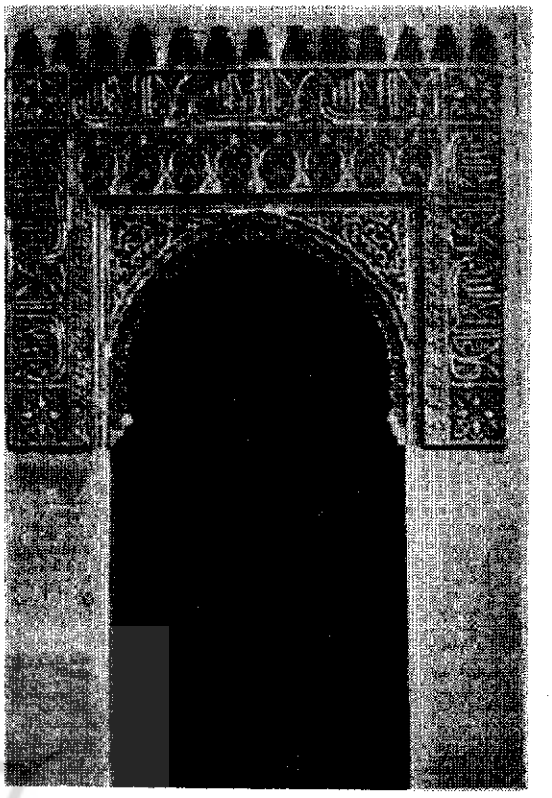
La Sagesse des prophètes, Paris, 1955 بکی‌ازشاهکارهای ایشان‌که ترجمه وشرح فصوص‌الحکم ابن‌عربی‌است؛

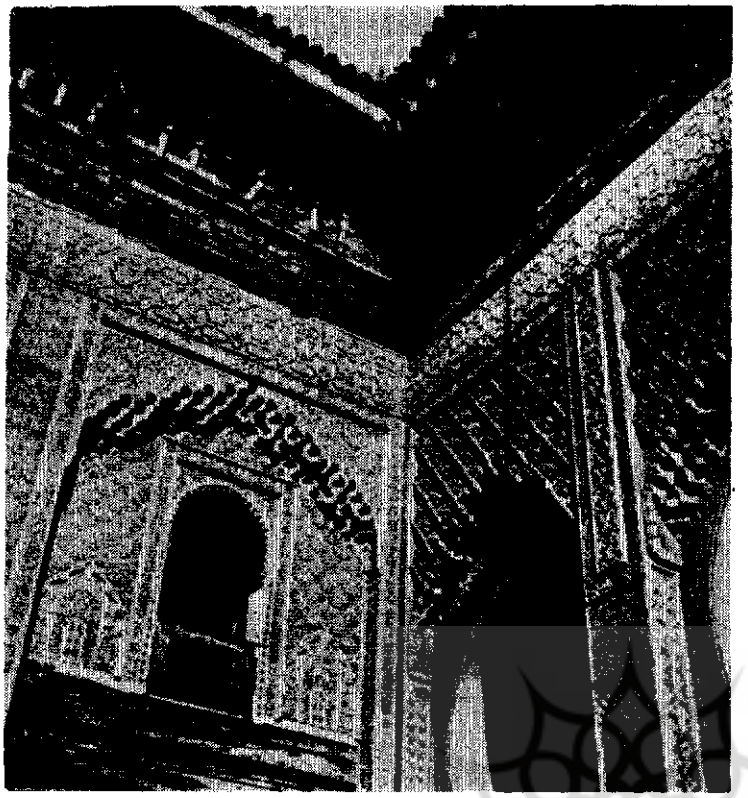
Alchemie, Sinn und Weltbild, Olten, 1960 کـ دربارهٔ کیمیا ورموز وتمثیلات آنست. درزمینهٔ هنرعلاوه بر مقالات متعدد آقای بورکهارت مؤلف کتاب بسیارمهمی است درهنر دینی بنام

Principes et méthodes de l'art sacrée, Lyon, 1958

Von Wesen heiliger Kunst in den Weltreligionen, Zurich, 1955 کـه بزبان آلمانی بطبع رسیده و بزودی بزبان انگلیسی نیزچاپ خواهد شد . بعلاوه ایشان مدیر دورهٔ کتابهای «Stätten des Geistes» هستندکه بزبان آلمانی ودربعضی موارد انگلیسی دربارهٔ شهرهای بزرگ دینی ومعنوی جهان چاپ میشود . دراین دوره ایشان خود چندکتاب تألیف‌کرده‌اندکه از لحاظ مقالهٔفعلی پرارج‌ترین آن Fes, Stadt des Islam, Olten, 1960 است که ایشان دربارهٔ فاس یکی ازقدیمیترین‌وزیباترین‌شهرهای‌اسلامی‌نگاشته‌اند.

دراین مقاله آقای بورکهارت بیشتر اشاره بهنراسلامی بلاد عربی وترکی‌کرده‌اند . البته ایشان آشنائی وعلاقه زیادی بهنرایرانی نیز دارند لکن چون درایران آشنائی باهنراسلامی ایران بیشتر از هنر بقیهٔ ممالك اسلامی است لذا اینجانب ترجمهٔ مقالهٔ فعلی را بـرای خوانندگان محترم این مجله بیفایده ندانست گرچه درآن ازهنرایرانی بحثی نشده است .





راست : در الحمراء با کتیبه‌ای که درآن جمله « لاغالب . الاالله » تکرار شده است چپ : مدرسه الاندلوس

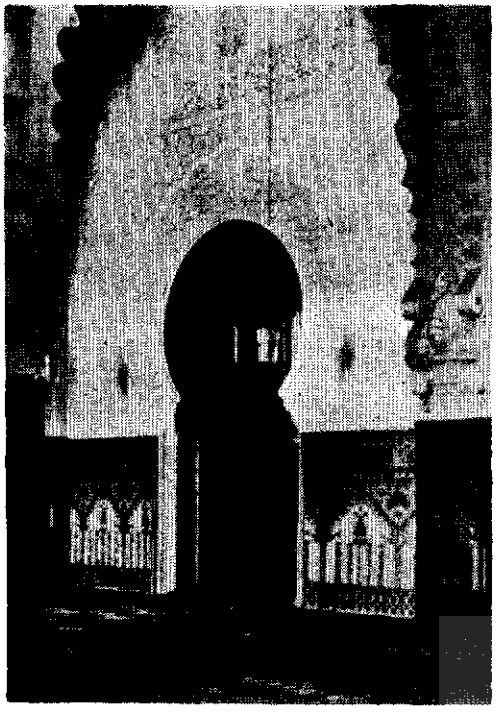
داروئی که این گیجی واشتباه را علاج میکند حکمت است که هرچیزرا درجای خود قرار میدهد . درهنر بکاربردن حکمت یعنی درك این حقیقت که هراثرهنری باید طبق قوانینی که برموادی که آن اثر از آن بوجود آمده است حکمفرمائی میکند ساخته وپرداخته شود واین قوانین باید بیان شود وآشکارباشد نه اینکه کتمان شود و درحجاب مستور ماند . مثلاً معماری باید اعتدال متوازن را نشان دهد وباید مانند یك بلور که بصورت صحیح تشکل یافته است یك نمونهٔ کامل از مادهٔ بیجان وحیات باشد .

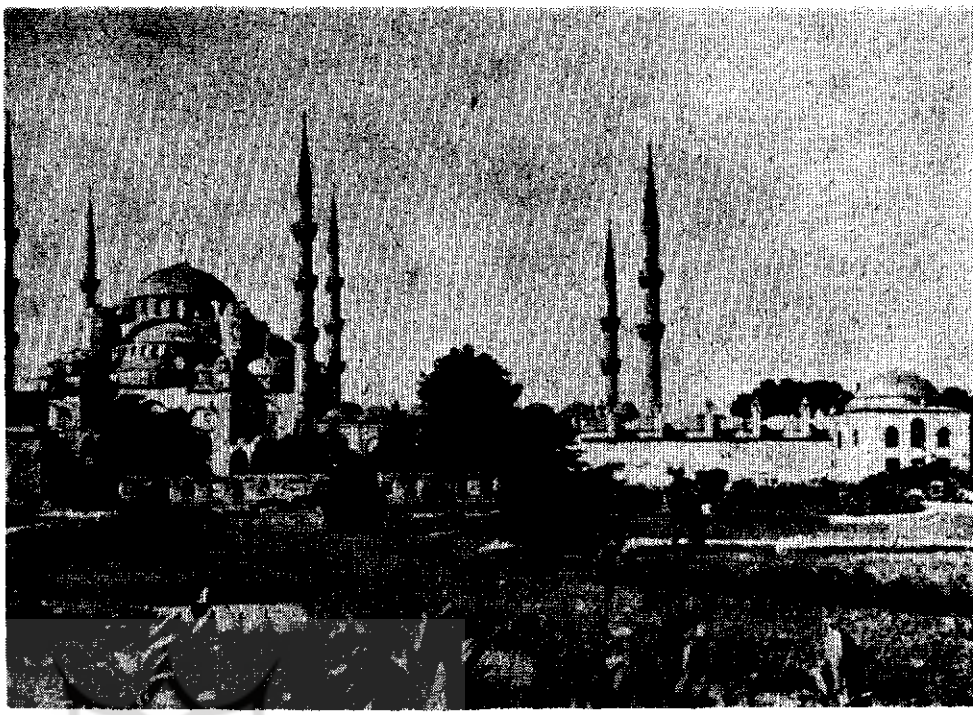
این مثال محتاج بمختصر بیان است. ما میدانیم که بعضی مردم معماری اسلامی را مورد انتقاد قرارمیدهند چون برعکس معماری دورهٔ رنسانس انسان را متوجه عملی که هر قسمت ساختمان انجام میدهد نمیسازد . دریك بنای دورهٔ رنسانس مثلا آن نقاطی که باید بیشتر وزن را حمل کند ونیزخطوطی که وزن عمارت را نگاه میدارد تقویت شده ودرنتیجه این عناصر یك جنبهٔ «آگاهی زنده» یافته است وهمین امرازنظر اسلامی بازیك اشتباه بین دومرتبهٔ واقعیت ونداشتن صداقت عقلی وفکری است . اگرستونهای لطیف ونازك بتواند یك گنبدرا نگاه دارد چه فایده دارد تصنعاً بآن یك وضع وحال کشش وفشار داد که بهر حال از آن جمادات طبیعی نیست ؟

ونیزمعماری اسلامی سعی نمیکند که سنگینی طبیعی سنگ را با نشان دادن یك حرکت صعودی درسنگ مرتفع سازد چنانکه درمعماری گوتیك متداول است . اعتدال بی‌حرکت مستلزم عدم حرکت است لکن درمعماری اسلامی ماده سنگین وبیشکل با حکاکی طرحهای تزیینی زخرفی واسلیمی وحجاری باشکال مقرنس ومشبك سبکی یافته وشبیه باشیاء حاکی ماوراء میشود وبدین وسیله نوربرهزارجهت تابیده وسنگ وکچ را مبدل بیك جوهرقیمتی میسازد . طاقهای مسلسل حیاط الحمراء وبرخی مساجد مغرب [مراکش والجزیره وغیره] یك احساس

---

۱ – پس ازفتح مکه پیغمبر (ص) اول دستور داد که همهٔ بت‌هائی که اعراب درصحن کعبه ساخته بودند شکسته شود وسپس وارد خانه خداشد. دیوارهای کعبه بوسیلهٔ یك نقاش رومی (ازبیزانس) نقاشی شده بود وروی دیوارهای آن بین تصاویر مختلف تصویر حضرت ابراهیم(ع) بود درحالیکه با چندتیر مشغول به پیشگوئی بود ونیزتصویر حضرت مریم یاحضرت عیسی (ع) . پیغمبر (ص) دست خودرا روی این تصویر نهاد ودستور داد بقیهٔ تصاویر از بین برده شود .





راست : مسجد سلطان احمد دراسلامبول چپ : محراب الحمراء

آرامش وصفای کامل میبخشد وبنظرمیرسدکه آنها ازاشعه‌های درخشان نوربافته شده است ودرواقع نوراست‌که به بلورمبدل شده وانسان فکر میکند که مادهٔ درونی اطاقهای پیوسته اصلاً سنگ نیست بلکه نورالهی است وآن عقل‌خلاق‌است‌که‌بصورت اسرار آمیزی در همه چیز منزل دارد .

این امرثابت میکندکه عینیت (اوبژکتیویته) هنراسلامی یعنی‌وجودنداشتن هرگونه میل ذهنی ودرونی (یاسوبژکتیو) یا«انگیزهٔ‌احساسات‌باطنی»هیچ‌رابطه‌ای‌باروش‌استدلالی‌صرف‌یا راسیونالیزم ندارد وراسیونالیزم چیست مگر محدودکردن عقل بحدود بشری ؟ وهمین محدودیت است که در معماری رنسانس وتعبیر «درونی وزنده» که درآن دوره از معماری شده است نموداراست وطبق آن سنگ را بنحوی بکارمیبردند که انگار دارای برخی خصائص بشری وروانی است .

این راسیونالیزم فقط یك پله ازشهوت‌های انفرادی‌دور است ویك پله دیگرمارا بمفهوم مکانیکی جهان میرساند . هیچ‌یك ازاین‌تمایلات درهنراسلامی‌که اصل منطقی آن همیشه غیرانفرادی وکیفی ومعنوی‌است وجود ندارد ، بلکه‌طبق‌نظر اسلامی عقل اول‌ازهمه آن‌چیزاست‌که بوسیله آن‌انسان حقایق مُنَزَل را میپذیرد ، حقایقی که خود نه غیراستدلالی است و نه صرفاً استدلالی وشرافت عقل وهنر درهمین است . بنابرین گفتار برخی استادان هنری اسلامی که هنرازعقل یا ازعلم سرچشمه میگیرد بهیچ‌وجه نمیرساندکه این «راسیونالیست» است واز ذوق معنوی منقطع است بلکه مقصود آنان درست برعکس اینست .

همچنین مطابق باقول استادان اسلامی که مؤیّد این امر است میتوان گفت‌که هنرعبارت است ازساختن و پرداختن اشیاء مطابق باطبیعت وفطرت آنهاکه بالقوة زیبا است چون ازدست خداوند آمده است . هنریعنی ماده را شرافت واصالت بخشیدن .

اینها اصولی‌است که میتوان درصنایع وهنرهای فرعی‌تر نیزیافت مثلاً درقالی‌بافی‌که اینقدر درجهان اسلامی عمومیت دارد . محدودیت بطرحهای هندسی وفقدان هرگونه شکلی‌که بتوان واقعا آنـرا تصویر خواند بهیچ‌وجه مانع خلاقیت و حاصل‌خیزی نشده است بلکه برعکس هرقطعه مگر آنکه برای بازار اروپائی تهیه شده باشد شادی وسرور هنرمندی را که آنرا بافته است جلوه‌گر میسازد .

صنعت قالی‌که باگره بافته شده است بظن قوی ازمردم صحراگرد وبادیه نشین سرچشمه‌گرفته است وبهترین نمونهٔ

این فن درقالیهای این مردم یافت میشود . این نکته از لحاظ روح اسلام حائزاهمیت فراوان است چون روح اسلام درمرتبهٔ معنوی منطبق با روحیهٔ مردم صحراگرد است درمرتبهٔ روانی . احساس عمیق ناپایداری این دنیا ودقت وفشردگی فکرونبوغ برای وزن ووزن (ریتم) ازخصائص صحراگردان است .

نشانه‌هائی‌ازروحیهٔصحراگردی‌را میتوان حتی‌درمعماری مشاهده کرد گرچه این هنر متعلق بمردم شهرنشین است . بنابرین عناصر ساختمانی مانند ستونها وطاق های ضربی و دروازه‌ها هریك تا حدی مستقل است باوجود اینکه عمارت بطورکلی دارای وحدت است . بین قسمت‌های ساختمان یك پیوستگی‌زنده وجود ندارد . هنگامیکه باید از تکرار اجتناب ورزید ، گرچه تکرارهمیشه بد نیست ، این‌امربوسیلهٔ تغییر تدریجی شکل ستونها وطاقهای ضربی ویا قسمت‌های برجستهٔ دیگرمعماری انجام نمیگیرد بلکه بوسیلهٔ تضادهای‌شدیدمتناوب عملی میشود . مسجد دورهٔ اول اسلام که یك تالاربزرگ نماز بایك سقف عریض‌مسطح است‌که بوسیلهٔ یك عده ستون‌هائی‌که واقعا مانند یك نخلستان است نگاه داشته شده‌است ، انسان را بیاد محیط صحراگردان میاندازد . آرامگاه‌های گنبددار با پایه‌های مربع با روح صحراگردی هماهنگ است ازآنجاکه دارای دقت و فشردگی صوری میباشد .

وانگهی نبوغ هندسی‌که با این قدرت درهنر اسلامی جلوه میکند مستقیماً ازآن نوع تفکری سرچشمه میگیردکه مخصوص اسلام است و اساطیری (میتولوژیك) نیست بلکه انتزاعی است[۲] . اکنون باید توجه‌کردکه هیچ تمثیل و رمزی درجهان مشهودات‌برای بیان پیچیدگی درونی وحدت وانتقال ازوحدت تقسیم وتکثیر ناپذیر به «وحدت درکثرت» و یا «کثرت در وحدت» بهتر ازسلسله طرحهای هندسی در یك دایره یاکثیرالسطوحها دریك‌کره نیست .

درهرسرزمینی‌که اسلام انواع قبلی معماری را در خود جذب‌کرد، مانندامپراطوری‌بیزانس (روم) وایران‌وهندوستان صور واشکال موجود بسوی دقت بیشتر هندسی توسعه یافت واین امر نه کمی‌است و نه مکانیکی بلکه کیفی است‌چنانکه‌از زیبائی‌که نتیجهٔ آنست آشکارمیشود. بدون‌شك درهندوستان است‌که شدیدترین تضاد بین معماری محلی وآرمانهای هنری فاتحان اسلامی وجوددارد . معماری هندو درعین‌حال که‌خشن وپیچیده است ، ساده وغنی است مانند یك‌کوه مقدس پراز غارهای مخفی درحالیکه معماری اسلامی متمایل بروشنی ووضوح واعتدال ومتانت است . هرجاکه هنراسلامی اتفاقاً اصول معماری هندورا برای‌مقاصد خود بکاربرده است‌قدرت و «نیروی زمینی»مبدل بسبکی‌بیشترشده‌است[۳] . برخی‌ازابنیهٔ اسلامی‌هند درزمرهٔ کامل‌ترین ابنیه‌ایست‌که تاکنون‌ساخته شده است . هیچ معماری دیگری برآن برتری نیافته وازآن تجاوز نکرده است .

لکن معماری اسلامی‌بیشتردربلاد مغرب اسلام نبوغ‌خاص خودرا حفظ کرده‌است . دراین‌بلاد یعنی درالجزیره ومراکش واندلس معماری بیك مرتبهٔ تکامل بلوری رسیده‌است‌که‌درون مساجد وقصرهارا مبدل بیك واحهٔ طراوت وتازگی میکند وآنرا بصورت جهانی درمی‌آورد صاف وروشن وحتی میتوان گفت دارای احساس سعادت جاویدانی کـه در یك مزار وجود دارد[٤] .

جذب عوامل رومی درمعماری اسلامی به بهترین‌وجهی درتغییراتی‌که ترك‌ها روی اسلوب ایاصوفیا داده‌اند نمودار است . چنانکه نزد همه معروف است ایاصوفیا از یك گنبد مرکزی‌عظیم‌که درپهلوی آن‌دونیمه‌گنبدکه بنوبهٔ خود بوسیلهٔ چندمحراب طاقدار بسط یافته‌است تشکیل شده‌است.رویهمرفته این بنا فضائی‌را بوجود میآوردکه طول آن از عرضش بیشتر است ، فضائی‌که نسبت‌های تقریباً غیرقابل درك آن حدودی ندارد چون هیچ محل اتصال نمایان درآن دیده نمیشود . معماران اسلامی مانند سینان این اسلوب‌گنبد مرکزی راکه بوسیلهٔ چندگنبد دیگربسط یافته‌است اتخاذکرده وآنرا بنتایج نوینی‌رسانیدندکه تصور آن صرفاً هندسی‌است . یکی‌ازبهترین آنان مسجد سلیمیه درادرنا است‌که‌گنبد وسیع آن روی‌هشت گوشی قرار داردکه ازدیوارهائیکه متناوباً مستقیم و بصورت محراب انحنا یافته است تشکیل شده است . نتیجه یك دستگاه سطح‌های کوچك منحنی است با زوایای تقاطعی که خیلی مشخص است . این تبدیل‌کردن طرح ایاصوفیا را میتوان با مهیاکردن یك‌سنگ قیمتی‌که صیقل دادن منظم‌ترودرخشان‌تر کرده‌است سنجید .

ازدرون ، گنبد چنین مسجدی بطورغیرمتناهی‌بسوی بالا حرکت نمیکند ودرعین حال روی ستون‌های خود هم سنگینی نمیکند . درمعماری اسلامی هیچ‌چیزحاکی از زور وفشار وکوشش نیست . هیچ‌کششی وجود ندارد وبین آسمان

---

۲ – نمیتوان‌بیانی‌ازحقیقت منتزع‌ترودورترازنظراساطیری‌ازعقیدهٔ بتوحیدکه پایهٔ تمام منظراسلامی است بدست آورد .

۳ – معماری‌اسلامی ازبدوامربرخی‌عوامل معماری هندوبودائی‌را درخود جذب کرد لکن این عوامل غیرمستقیم ازطریق هنرهای‌ایرانی ورومی (بیزانس) باسلام رسید . تمدن‌اسلامی فقط درادوار بعد باتمدن هند تماس مستقیم حاصل کرد .

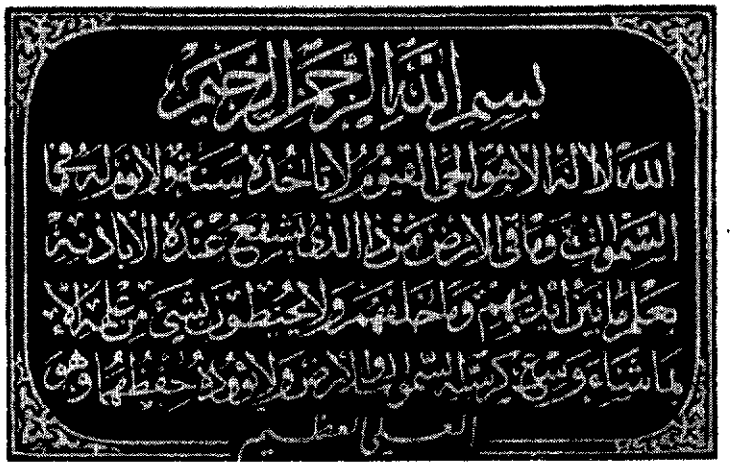
٤ – دراین‌کلام‌که بحضرت علی (ع) نسبت داده شده است به تشبیه بین طبیعت بلوروتکامل معنوی اشاره شده است . «محمد (ص) بشراست لکن نه مانند بشرهای‌دیگر بلکه مانند یاقوت بین احجار» : «محمد"بشر"لاکالبشر بل هوکالیاقوت بین‌الحجر» . این تشبیه همچنین نقطهٔ پیوستگی معماری را بکیمیا نشان میدهد .

وزمین تناقضی نیست[۵] .

نکتهٔ شاخص بیرون‌مساجدترکی‌تقابلیست، که‌درایاصوفیا آنقدردیده نمیشود، بین‌نیمهٔ کرهٔ‌گنبد وبرجهای‌نك‌تیزمنارها، یك ترکیب از آرامش وآگاهی وانتباه ، از تسلیم شدن و سر فرود آوردن وبطورفعال شرکت‌کردن وهمراه بودن .

درزخرف (آرابسك) که یك ساختهٔ مختص اسلام است نبوغ هندسی با نبوغ صحراگردی توأم شده است . زخرف یك نوع جدل تزیینی است‌که درآن منطق با پیوستگی زندهٔ وزن و وزن (ریتم) توأم شده‌است وازدوعنصر ترکیب یافته است ، طرحهای درهم‌بافته وطرحهای نباتی . طرحهای درهم بافته اساساً نمودار تفکرهندسی‌است درحالیکه طرحهای نباتی نشانهٔ‌ترسیم وزن (ریتم) است وچون ازصورواشکال مارپیچ ترکیب یافته است شاید بتوان‌گفت‌کمترازگیاه واقعی اخذشده تا ازیك شیوهٔ صرفاً خطی . تزیینات مارپیچ و حیواناتی‌که علامت و نشانهٔ اشیاء خاص است و شاخ‌وبرگهای درخت را همچنین میتوان درهنر صحرانشینان سرتاسر آسیا یافت ونیز زخرف‌شاهدروح‌ترکیب‌وتلفیق‌است که‌مخصوص‌اسلام‌میباشدوبه نیروی اسلام برای جذب میراث‌های کاملاً متفاوت گواه است . درهنرتزیینی‌خود ، اسلام درواقع میراث‌تزیینی‌بسیاری ازملل‌را جذب‌کرده‌است وآنهارا بدون شك یك‌نواخت ساخته وبکلی‌ترین جنبهٔ خود تقلیل داده است ، لکن درعین حال آنهارا شاید بتوان گفت یك نوع وضوح عقلی بخشیده‌است .

شریف‌ترین هنربصری درجهان اسلامی خطاطی است ومخصوصاً نوشتن‌متن قرآن‌کریم‌که نفس هنردینی‌بشمارمیآید ومیتوان‌گفت‌که بنحوی سهم واهمیت آن دراسلام مطابق است باکشیدن صنم در هنرمسیحی زیرا آن نمودار ظرف مشهود کلام الهی است . درکتیبه‌های دینی الفبای عربی دربسیاری از موارد با زخرف ومخصوصاً طرحهای نباتی توأم شده‌است وطرحهای نباتی باین‌نحوقسمتی‌ازتمثیل‌آسیائی درخت‌جهانی‌را بدست آورده است ، درختی‌که برگهای آن مطابق باکلمات کتاب آسمانی میباشد . لکن علاوه براین ترکیبات خط عربی در خود دارای امکانات تزیینی است‌که شکوه وزیبائی آن



آیةالکرسی به خط ثلث به احتمال قوی ازمصر

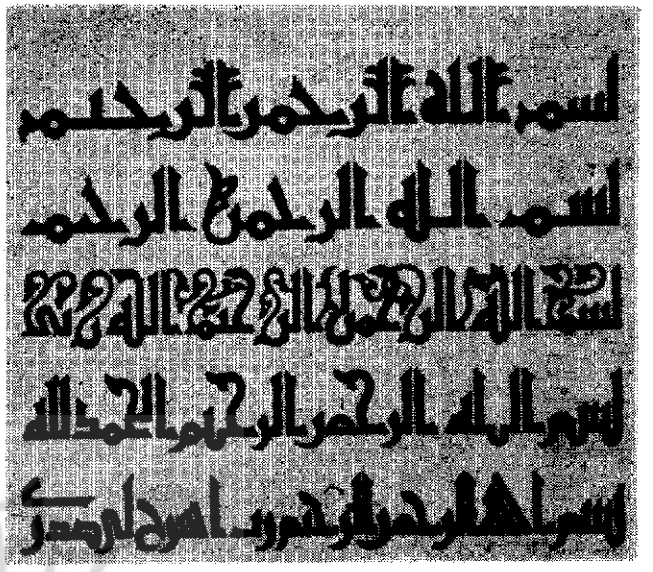
بی‌حدوحصراست . این خط ممکن است از یك خط مستطیل مجلل کـه بوسیلهٔ خطوط عمودی ستون شکل حتی بیشتر اعتدال وتوازن یافته است تا مارپیچ ترین وروانترین‌خطوط تغییرکند . کتیبه‌های منقش‌که برروی دیوار درونی جایگاه نماز قرار دارد ویا دورمحراب راگرفته است شخص مؤمن را نه تنها بیاد معنی کلمات آن میاندازد بلکه اورا متوجه وزن (ریتم) اشکال‌وصورروحانی آن وفیضان باجلال‌وقدرت وحی الهی نیز میکند .

محراب‌که درجهت مکه قرارگرفته است آن درگاهی یا مشکات است‌که آنجا امام ایستاده ونماز میگذارد درحالیکه دیگران پشت او حرکاتش را تکرار میکنند . عمل مشکات در مرحلهٔ اول از جهت صوت است بدین معنی که صوتـی را که درآن خوانده شود منعکس میسازد ودر عین حـال انسان‌را بیاد محراب کلیسا یا «مقدس‌ترین مکان» کلیسا می‌اندازد وشکل آن‌را بصورت کوچکترتکرار می‌کند . این انطباق باحضورچراغی‌که درجلوی‌محراب آویزان‌است تمثیلاً تقویت می‌یابد[۶] واین چراغ بخاطر می‌آورد مشکاتی را که درقرآن‌کریم (سورهٔ نور ، آیهٔ ۳۵) بدان اشاره شده‌است :

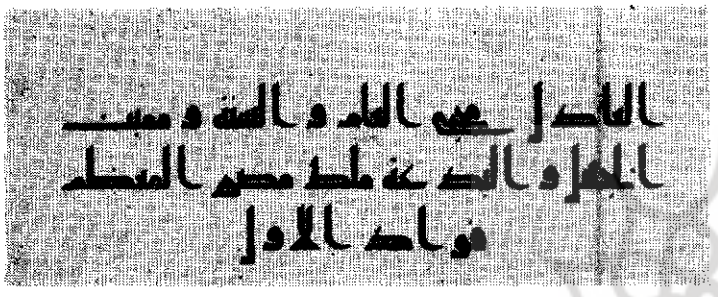
---

۵ – «دریك مسجد انسان احساس نمیکند که آسمان ازبالا نزول میکند چنانکه درایاصوفیا احساس‌میشودونیزمیل‌بصعودکه‌درکلیساهای گوتیك دیده میشود وجود ندارد . بدلیل سکون وعدم حرکت‌است‌که محیط مسجد از همهٔ اشیاء فانی ممتاز است . درمسجد انسان درپیهنایت همین‌جا و هم‌اکنون زندگی میکند وازقید هرگونه تمایل‌وکششی آزاد است . آن یك آرامش واستراحتی است که ازهر اشتیاق ومیل رهائی یافته است.»
(بنابقول
Ulya Vogt Göknil, Türkische Moscheen, Zurich, 1953

۶ – این طرح دربسیاری از قالیچه‌هائیکه مخصوص نماز بافته‌اند تکرارشده‌است لکن‌چراغ همیشه دراین طرحها وجود ندارد ازآنجائیکه تمثیل آن برای مشکات ضروری نیست .



بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم به پنج خط مختلف کوفی قدیمی از کتاب الخط الکوفی بقلم یوسف احمد



نمونه‌ای از خط کوفی از قرن دوم هجری

«الله نورالسموات والارض مثل لوزه کمشکوة فیها مصباح المصباح فی زجاجة کانها کوکب دری ...» . این نکته‌ایست که ظاهراً بین معنی تمثیل مسجد و کلیسا و کنیسهٔ یهودی وشاید همچنین معبد پارسیان مشترك باشد .

برگردیم به‌جنبهٔ صوتی محراب . همان انعکاس کلام‌الهی درطی نماز است که آنرا تمثیل و نشانهٔ حضورخداوندمیسازد. بنابراین وجود چراغ کاملاً فرعی است ومیتوان گفت مربوط به آداب ورسوم مذهبی است[۷] .

معجزهٔ اسلام کلام الهی است که مستقیماً در قرآن کریم نازل شده و باخواندن درمراسم عبادی به «فعلیت» میرسد ، ودراینجا است که اصل بت‌شکنی اسلام‌را میتوان یافت[۸] . کلام‌الهی باید یك بیان شفاهی باقی بماند وبدین طریق دفعی وبدون تجسم باشد مانند خود فعل خلاق . وفقط بدین نحو میتواند قدرت یادآورنده واحضارکنندهٔ خودرا پاك ومنزه نگاه‌دارد بدون اینکه تازگی وطراوت بی‌عیب‌ولك خودرا با تماس با مادهٔ محسوس ازدست دهد ، ماده‌ایکه به صنایع شکلیه و به صورواشکال آنان که از یك نسل به نسل دیگرمنتقل میشود یك‌آشنائی‌ونزدیکی که دسترسی بآن زیاده ازحداست‌می‌بخشد. ازآنجاکه کلمهٔ شفاهی درزمان ظهور میکند و نه درمکان ازفسادی که زمان دراشیائی که درمکان است بوجود می‌آورد مصون می‌ماند. صحرانشینان این امررا می‌دانند وبرای‌حفظ و بقای خود به کلمهٔ شفاهی متوسل می‌شوند نه به تصاویر . اسلام این قناعت بیان که برای تمام مردم مهاجروکوچ‌کن و مخصوصاً صحرانشینان سامی طبیعی‌است درمرتبه ومقام معنوی منعکس ساخته‌است . درعوض اسلام به‌محیط انسان ومخصوصاً معماری یك جنبه اعتدال ومتانت و روشنی عقلانی میبخشد وبدین نحوانسان‌را خاطرنشان میسازد که همه چیز اثرحقیقت الهی است .

---

۷ - گوش‌ماهی که تزیین برخی ازقدیمی‌ترین مشکات‌های نماز است بعنوان یك عامل معماری ازهنریونانی اخذ شده است وچنین بنظر میرسدکه به یك رمز وتمثیل خیلی‌قدیمی اشاره میکندکه طبق‌آن گوش ماهی‌ومروارید الاقدم فالاقدم باگوش انسان وکلام الهی مقایسه شده‌است .

۸ - بت شکنی اسلامی یك جنبهٔ دیگرهم دارد . ازآنجاکه انسان مطابق صورت خداوند خلق شده است کفراست‌که این صورت تقلید شود . لکن این نظر نتیجهٔ منع بکاربردن تصویراست ونه علت آن .