۵۱
مقاله درباره نقاشی ایرانی

هنر قدسی در فرهنگ ایران

• دکتر سید حسین نصر

• ترجمه: سید محمد آوینی

پریشانی و سردرگمی دوره جدید ایجاب می‌کند که سوژه‌ها و مضامینی که در گذشته برای همه تمدنهای سنتی در غرب و شرق عالم بدیهی می‌نمود، بار دیگر تعریف و تبیین شود. «هنر قدسی (۱)» یکی ازاین مضامین است که پیش از دوره جدید نه تنها اهل تفکر، بلکه عامه مردم معنای آن را به شهودمی‌دانستند، چرا که عنایت نسبت به امر قدسی عمومیت داشت. این آگاهی زمانی که مفهوم هنرقدسی رفته رفته مورد غفلت قرار گرفت، در غرب جدید و نقاط تحت نفوذ آن در شرق، روبه ضعف نهادو هنر قدسی با انواع دیگر هنر، که گاه کاملا مغایر با آن بودند، خلط گردید. خوشبختانه در طول نیم قرن گذشته در غرب، آثار نویسندگان سنتی نظیر «رنه گنون (۲)»، «فریتهوف شووان (۳)»، «آناندا کوماراسوامی (۴)»، و «تیتوس بورکهارت (۵)»، و نیز مورخین هنر و محققینی که ازآنان ملهم بوده‌اند، همچون «س. کرمریش (۶)»، «ه. زیمر (۷)»، «م. الیاده (۸)»، «ب. رولند (۹)»، «ا. مورنو (۱۰)» و «ه. سدلمیر (۱۱)»، در غرب، و «ک. آیر (۱۲)» و «س. دوری راجاسینگام (۱۳)» در هندوستان، معنا، ماهیت و رسالت هنر سنتی و هنر دینی را با وضوح چشمگیری احیا کرده است. آثار این متفکران، خصوصاً نوشته‌های «شووان»، «بورکهارت» و «کوماراسوامی» گنجینه‌ای از معارف پیرامون هنرقدسی است، به گونه‌ای که اگر ما اکنون بر آن بودیم این مفهوم را در کلیت خود بررسی کنیم، ناگزیر به بازگویی یا تلخیص سخنان آنان اکتفا می‌کردیم.

هدف ما در این رساله بررسی ماهیت و ارائه برخی از مبانی هنر قدسی، و به طور کلی هنر سنتی است، به شکلی که در صحنه تاریخ گذشته و حال ایران مصداق یافته است. مخاطب ما دانشجوی غربی وستایشگر هنر و فرهنگ ایرانی است که به ایران باانگیزه‌ای عمیق‌تر از دلبستگی گذرا به حیات هنری غنی آن می‌نگرد، اما فاقد زمینه علمی و متافیزیکی لازم برای درک هنر ایرانی است؛ هنری که مبانی آن، همچون هر هنر سنتی دیگر، کاملا مغایر با اصول زیبایی شناسی جدید غربی است. اکثر ایرانیان که هنوز با امر قدسی قرینند و از این رو مناسبت هنر قدسی را به طور شهودی در می‌یابند، نیازی به شرح وتفسیر حاضر نخواهند داشت. آنان، همچون ماهی دراقیانوس، محتاج تفسیر آب نیستند. هرچند از سوی دیگر، ایرانیان نیز، همانگونه که دیگر اهالی مشرق زمین، قالبهای هنری سایر تمدنها را در نمی‌یابند وتاکنون نسبت به این قالبها بیگانه بوده‌اند.

● امر قدسی حاکی از تجلی عوالم برتر در ساحتهای نفسانی و مادی هستی است. منشأ صدور امر قدسی عالم روحانی است که فوق ساحت روانی یا عالم نفس قرار دارد و هرگز نباید با آن اشتباه شود.

شناخت هنر دینی در گرو درک معنای «تقدس» و مفهوم «هنر» است؛ هنری که امروزه از زندگی انسان جدا شده و به انزوای بناهایی چند به نام «موزه» تبعیدگردیده است. امر قدسی را در سایه بینش سنتی نسبت به هستی و جهان، به معنای اعم کلمه، می‌توان شناخت و بینش سنتی همان دیدگاهی است که بشر همواره برمبنای آن خویشتن را نگریسته است و هنوز هم دربسیاری از کشورهای شرق از این دیدگاه به خودمی‌نگرد. البته مقصود ما از «سنت»، صرف عادات ورسوم متداول نیست، بلکه سنت از آسمان نزول می‌یابد و مبنای روحانی و متافیزیکی دارد. «سنت» درزبان فارسی و عربی همان «دین» به معنای وسیع کلمه است و تمدن سنتی تمدنی است که در آن همه جوانب زندگی، از مناسک مذهبی در عبادتگاه‌ها گرفته تا سیاست و اقتصاد، و حتی شیوه پختن نان، بر مبنای اصولی خاص که از وحی نشأت گرفته‌اند تنظیم می‌شود. از دیگر سو، در جوامع غیرسنتی

موجود این اصول یا به کلی طرد شده‌اند یا به ضعف و سستی گراییده‌اند، به گونه‌ای که دیگر هیچ یک از افعال بشری از آنها تأثیر نمی‌پذیرد.

هستی در جهان‌شناسی سنتی دارای ساختارها و ساحتهای وجودی متعددی است. هستی از «مبدأ اعلی» یا «احد»، یعنی از خداوند شرف صدور یافته و از مراتب یا عوالم بسیاری تشکیل می‌شود که آنها را می‌توان در «عالم عقول»، «عالم نفوس» و جهان خاکی خلاصه کرد. فوق عوالم سه گانه مذکور، «وجود محض» و برتر از آن، مبدأماورایی و فوق کیهانی است که از مجموعه این مراتب به «تجلی پنجگانه الهی» تعبیر می‌شود. انسان درجهان خاکی بسر می‌برد که در عین حال محاط درمراتب وجودی برتر از خود است. زندگی انسان سنتی در پیوند با کلیت هستی طی می‌شود، هرچند تفسیرمتافیزیکی و جهان شناختی آن از دایره فهم عامه مؤمنین خارج است و به نخبه اهل تفکر تعلق دارد.

امر قدسی حاکی از تجلی عوالم برتر در ساحتهای نفسانی و مادی هستی است. منشأ صدور امر قدسی عالم روحانی است که فوق ساحت روانی یا عالم نفس قرار دارد و هرگز نباید با آن اشتباه شود، چنانکه درمعارف اسلامی، اولی با «روح» مرتبط است و دومی با «نفس». از دیگر سو، آنچه انسان را به عالم روحانی باز می‌گرداند نیز نشان از تقدس دارد، چه تنها آنچه ازعالم روحانی نزول یافته می‌تواند محمل صعود به آن قرار گیرد. بنابراین، امر قدسی از تجلی اعجازگونه امر روحانی در مادی و آسمان در زمین حکایت می‌کند؛ طنینی غیبی است که انسان خاکی را به منشأالهی خویش متذکر می‌شود.

● بدون شک کمال مطلوب آن است که زندگی انسان سراسر آیینی باشد و تفاوتی میان امر قدسی و دنیوی باقی نماند.

«سنت» و «قداست»، در عین تفکیک‌ناپذیری، یکسان نیستند. صفت «سنتی» گویای آن دسته ازتجلیات و نمودهای تمدن سنتی است که به طورمستقیم یا غیرمستقیم، اصول روحانی آن تمدن راجلوه‌گر می‌سازد. اما تعبیر «قدسی»، به ویژه هنگامی‌که درباره هنر بکار می‌رود، صرفاً بیانگر آن گروه ازتجلیات سنتی است که به طور بی‌واسطه به مبانی روحانی مذکور بازگشت دارند. از این رو، هنر قدسی دارای پیوندی نزدیک با اعمال مذهبی و آداب رازآشنایی (۱۴) است که از مضمون دینی و نمادپردازی (سمبلیسم) روحانی برخوردارند. چون سنت همه فعالیتها و جوانب گوناگون زندگی را در بر می‌گیرد، در جامعه سنتی می‌توان هنری داشت که دارای کیفیتی ظاهراً «دنیوی» یا «زمینی» بوده، با وجود این سنتی باشد؛ اما هنر قدسی هرگز ممکن نیست دنیوی واین جهانی باشد. از طرف دیگر، نوعی هنر مذهبی هم‌وجود دارد که صرفاً موضوع آن مذهبی بوده، صورو شیوه‌های اجرای آن غیرسنتی است. این نوع هنرنیز هنر قدسی به شمار نمی‌آید. بناهای مذهبی غرب ازرنسانس به بعد، همین طور برخی نقاشیهای مذهبی که

طی یکی دو قرن اخیر تحت تأثیر هنر اروپایی درشرق به وجود آمده‌اند، از این مقوله هستند. میان هنرقدسی حقیقی و این گونه هنر مذهبی باید تمایزی آشکار قائل شد.

تمییز هنر قدسی از هنر مذهبی، که شاید تنها درارتباط با هنر غرب موضوعیت داشته باشد، نسبتاً ساده است؛ اما تشخیص تفاوتهای ظریفتر میان هنرقدسی و هنر سنتی به تأمل بیشتری نیاز دارد. برای نمونه، یک شمشیر اسلامی یا مسیحی متعلق به قرون وسطی مصداقی از هنر سنتی است که مبانی و صورهنر اسلامی یا مسیحی در آن تجلی یافته و «تزیینات» آن رمزهایی منبعث از اسلام یا مسیحیت است. اما این شمشیر ارتباط بی‌واسطه با آداب رازآموزی ومناسک آیینی ندارد. از دیگر سو، شمشیر «شینتو(۱۵)» در معبد «ایز(۱۶)» در ژاپن، به مقوله هنرقدسی تعلق دارد، چرا که شیئی آیینی در مذهب «شینتو» است که بسیار مهم تلقی می‌شود و باسرچشمه الهام آن مذهب مرتبط می‌باشد. همین طور،خوش نویسی قرآنی در ایران نمونه‌ای از هنر قدسی است، در حالی که مینیاتور، هنری سنتی است که به‌گونه‌ای غیر مستقیم‌تر اصول اسلامی را نمودمی‌بخشد.

تعابیر «قدسی» و «سنتی» در همه اشکال هنر، اعم‌از هنرهای تجسمی، شعر، موسیقی، تئاتر و... قابلیت اطلاق دارد. برای مثال در زمینه تئاتر، از تئاتر سنتی هند، اندونزی یا ژاپن و حتی از «تعزیه» می‌توان سخن گفت که همه سنتی‌اند، اما به طور بی‌واسطه قدسی نیستند. از دیگر سو، مصادیقی از تئاتر دینی، به معنای دقیق کلمه، هم قابل جستجو است؛ تقلید حرکات «بودا» که در زبان سنسکریت «مودرا(۱۷)» خوانده می‌شود ودر ژاپن، در مذهب بودایی «شینگن(۱۸)» به عنوان آیین رازآموزی برای حصول معرفت روحانی اجرا می‌شود، نمونه‌ای از تئاتر قدسی است. هنر سنتی، به‌دلیل ویژگی خود، در همه این موارد حائز ارزش مذهبی و روحانی است، اما در مقایسه با هنری که مستقیماً با آداب خاص باطنی یا مناسک عام مذهبی مرتبط است، نقش معنوی غیرمستقیم‌تری دارد.

● در طول تاریخ ایران، میان هنر و نظام روحانی منبعث از دین پیوندی نزدیک وجود داشته است.

به زبان منطق، هنر قدسی شاخه‌ای از هنر سنتی است؛ اما در نفس امر، جوهره اصلی آن را تشکیل می‌دهد. با این همه، به منظور تسهیل بحث پیرامون چگونگی تجلی روح در قالبها و نهادهای سنتی تمییزهنر قدسی از دیگر وجوه هنر سنتی ضروری می‌نماید. از دیگر سو، هرچند خصیصه آیینی سایراشکال هنر سنتی نسبت به هنر دینی محض، صراحت و برجستگی کمتری دارد، اما این قالبها هم به واسطه ویژگی سنتی خود کاملا این جهانی و غیرمقدس نیستند. به هر تقدیر، پیوند آنها با امر قدسی بلاواسطه و صریح نیست و علت وجودی اصلیشان، شوق خلاقیت هنری در محدوده صور و شیوه‌های سنتی می‌باشد.

● هنر سنتی و بالاخص هنر قدسی ایرانی، میراثی افسانه ای از خود باقی نهاده است. قوم ایرانی با استعداد عظیم و ذوق مهذب و پالوده خود هنری آفریده که در آن واحد هم حسی و هم معنوی است؛ درعین آنکه طبیعت گذرا و فانی جهان را یادآور می شود، زیبایی آن را جلوه گر می سازد.

بدون شک کمال مطلوب آن است که زندگی انسان سراسر آیینی باشد و تفاوتی میان امر قدسی و دنیوی باقی نماند. این واقعیتی است که در زندگی اولیاء مشاهده می شود، به گونه ای که مجموعه حیات آنان همچون پرده ای از یک نمایش قدسی است. اما در طی تاریخ بشری، به واسطه انفصال وجودی و زمانی ازسرچشمه منور هستی و وحی، به نقطه ای رسیده ایم که دیگر حتی در جوامع سنتی، همه جوانب حیات مشمول قداست نیست. از این رو است که هنر قدسی برای حفظ «تجلی الهی» و «نور آسمان (۱۹)» ضرورت پیدا می کند، چه در غیر این صورت، ظلمت غلبه خواهدنمود. هنر قدسی موهبتی آسمانی است که برای انسانی که در احاطه صور و قالبهای مادی زندگی می کند، دسترسی به نوری را که مغذی جان او است ممکن می سازد؛ نوری که به صورتهای خاکی -صوری که با الهام از ملکوت به عنوان محمل آن برگزیده شده اند - روشنی و شفافیت خاصی می بخشد.

و اما درباره لفظ «آرت (۲۰)» (هنر) این نکته را به خاطر بسپاریم که از ریشه لاتینی «آرس» به معنای «ساختن» مشتق شده است. پیش از آنکه نظام صنعتی، هنر را به شیئی تجملی، خاص گالریها وموزه ها تنزل دهد، مفهوم کاذبی به نام «هنرهای زیبا» (در فرانسه BEAUX ARTS) وجود نداشت تا انسان ناگزیر شود احیاناً عبارت «هنر زشت» را در برابر آن قرار دهد! در دوره های متعارف تاریخ بشر، لفظ هنربه «شیوه صحیح ساختن اشیاء یا انجام کارها» اطلاق می شده است و این معنا از متن زندگی قابل تفکیک نبوده است. فی الواقع به همین جهت است که ابزار ووسائل روزمره و معمولی تمدنهای کهن، امروزه برای ما حکم آثار هنری را پیدا کرده اند که باید درموزه ها نگهداری شوند. این اشیاء که زمانی معمولی ترین کاربردها را داشته اند، با زیبایی خاص خود که شوق خلاقیت سازندگان آنها را تداعی می کند، گواه پیوند طبیعی یا تجانسی هستند که میان هنر و زندگی وجود داشته است.

کلمات معادل «آرت» در فرهنگ ایرانی، خود جامعیت این مفهوم و پیوند ارگانیک آن را با دیگروجوه حیات بازگو می کنند. کلمه «آرت» در فارسی معادل «فن»، «هنر» و گاه «صنعت» است. کلمات «فن» و «هنر» به معنای فعلی خود نیز به توانایی انجام کار یاساختن چیزی به نحو صحیح اشارت دارند. وقتی می گوییم هر کاری «فنی» دارد، یعنی روشی صحیح برای انجام آن وجود دارد؛ اگر می گوییم انجام فلان عمل خاص «هنر می خواهد»، مقصودمان این است که به مهارتی مختص به خود نیاز دارد. در حقیقت استعمال لفظ «هنر» در ترجمه معنای جدید «آرت» پدیده تازه ای است. مصنفان فارسی گوی کلاسیک نظیر «فردوسی» لفظ هنر را به عامترین معنای خود، یعنی هم به مفهوم «هنر» و هم «صناعت» به کارمی برده اند لفظ «صنعت» هم که امروزه صرفاً به عنوان معادلی برای «تکنولوژی» به کار می رود، اشارت به «فنون» دارد که در فرهنگ اسلامی، همان «هنر»، یا به عبارت دقیق تر، هنرهای تجسمی است. «هنر» و «فن» دو مفهوم مجزا نیستند، بلکه هر دو بریک معنا دلالت

می‌کنند. ساختن یک ظرف یا کوزه زیباهمان قدر هنر است که نقاشی یک مینیاتور. جامعیت مفهوم کلمه «صنعت» گواه دیگری بر وحدت وهمسانی هنر و زندگی است و این وحدت، فرهنگی ایرانی را، همچون هر فرهنگ سنتی اصیل دیگر، درطول تاریخ آن ممتاز می‌سازد. این وحدت در میان ایرانیان برجستگی خاصی دارد، چه آنان از زمره خلاقترین و هنرمندترین اقوام جهانند و لطافت طبع هنریشان در همه وجوه زندگی سنتی، از معماری وباغ آرایی گرفته تا آشپزی و حتی کشیدن قلیان، به چشم می‌خورد...

پیش از بحث پیرامون اشکال ویژه هنر دینی در طول تاریخ فرهنگ ایرانی، ضروری است که رابطه میان هنر قدسی و یک شیوه مذهبی خاص، و نیز پیوندهنر با حلقه های رازآموزی، نظیر فرقه های صوفیه، بیشتر روشن شود. چون هنر قدسی پلی میان عوالم مادی و روحانی است، از مذهب ویژه مرتبط با خودقابل تفکیک نیست. وجود هنر قدسی یا سرودخوانی مذهبی، به صورت مجرد، همان قدر بعید و غیرقابل تصور است که «نگارش» کتاب مقدس بدون الهام ازآسمان. هنر مقدس هندو، بودایی و اسلامی وجوددارد اما چیزی به نام «هنر مقدس هندی»، اگر مقصوداز هندوستان سرزمین و قومی معین باشد، متصورنیست.

بدون تردید نبوغ قومی در کیفیت اجرا و سبک هنر قدسی نقش دارد، چنانکه این تمایز میان هنر بودایی ژاپن و سیلان دیده می‌شود؛ اما این تفاوتها و تمایزهاتنها در محدوده مرزهایی که به وسیله اصول منبعث از روح و قالب هر یک از ادیان گوناگون ترسیم می‌شود، معنا پیدا می‌کند. هنر قدسی از سرچشمه روحانی یک مذهب خاص سیراب می‌شود و در نبوغ آن سهیم است؛ همچنین زبان رمزی این هنر با قالب وصورت و مذهب مزبور پیوند دارد. این عناصر در هنرقدسی بر سایر عوامل غلبه دارند. از این رو است که میان معبد هندوی «دساواترا(۲۱)» و مسجد دهلی که هردو در هندوستان واقع شده‌اند، و بدن معابدطبیعت گرای رومی و کلیساهای آخرت نگر «رومانسک» که هر دو در ایتالیا قرار دارند، تفاوتهای عظیمی به چشم می‌خورد.

درست است که یک مذهب قابلیت پذیرش قالبهای خاص و حتی رمزهای هنری مذهب پیشین را دارد، امااین قالبها و رمزها به وسیله روح وحی جدید بکلی استحاله می‌یابند و در فضای معنوی خاص آن، معنای جدیدی پیدا می‌کنند: معماری مسیحی تکنیکهاو قالبهای معماری روم را به کار گرفت و آثاری باکیفیت روحانی متفاوت به وجود آورد؛ اسلام ومسیحیت بیزانس روشهای گنبدسازی را ازساسانیان اقتباس کردند و ساختارهای گنبدین ایجادکردند که از دو نوع هنر متفاوت حکایت می‌کند. درایران، هنر اسلامی موتیفهای هنری

● پریشانی و سردرگمی دوره جدید ایجاب می کند که سوژه ها و مضامینی که در گذشته برای همه تمدنهای سنتی در غرب و شرق عالم بدیهی می نمود، بار دیگر تعریف و تبیین شود.

بسیاری را ازایران پیش از اسلام و میراث هنری فوق‌العاده غنی آن،و نیز موتیفهایی را از آسیای مرکزی اقتباس نمود. امااین موتیفها به واسطه روح اسلام استحاله یافتند و به‌عنوان اجزایی از ساختارهای اسلامی به کار گرفته‌شدند. همین امر درباره هنر زرتشتی دوره هخامنشی‌هم صادق است که برخی روشها و قالبهای بابلی و«اورارتو» را به کار گرفت، اما به آنها صبغه‌ای کاملازرتشتی بخشید.

در طول تاریخ ایران، میان هنر و نظام روحانی‌منبعث از دین پیوندی نزدیک وجود داشته است. چون‌جزئیات نظام اجتماعی ایران پیش از ظهور اسلام‌چندان بر ما مکشوف نیست، تشریح دقیق ارتباط صنفی در میان هنروران و صنعتکاران و طبقه‌روحانی قدری مشکل است. با وجود این، شواهدی‌دال بر چنین پیوندی وجود دارد. تقریباً همه آثار هنری‌ارزشمند باقی‌مانده از این دوره دارای ویژگی مذهبی‌یا شاهانه‌اند و چون پادشاهی به طور قطع رنگی مذهبی داشت، هنر شاهانه با جهان‌بینی زرتشتی کاملا مرتبط بود. «آ.یو.پوپ (۲۲)» اعتقاد دارد که حتی «پرسپولیس» پیش از آنکه به عنوان کاخی برای‌استقرار حکومت سیاسی بنا شده باشد، برای انجام‌مراسم مذهبی بنا شده است. علاوه بر این، فرمهای‌معماری و باغها قطعاً از خصیصه‌ای سنتی و تمثیلی‌برخوردار بودند. فی‌المثل، باغ به صورت «ماندالا (۲۳)»حول یک مرکز درونی شکل می‌گرفت و بهشت رامتمثل و تداعی می‌نمود. این نکته

خود در خور تأمل است که لفظ PARADISE در زبانهای اروپایی، همچنان که کلمه «فردوس» در زبان عربی، از ریشه اوستایی «پئیری - دئه زه» (DAEZA - PAIRI) به معنی «باغ» مشتق شده‌اند و «پئیری دئه زه» در اصل تصویرزمینی باغ آسمانی بهشت بوده است.

اطلاعات ما درباره سایر مذاهب ایران باستان، نظیر «میتراییسم» و مذهب «مانی»، از این هم ناقص‌تراست و بدین جهت، چگونگی پیوند هنر قدسی با این مذاهب را به وساطت نهادها و اصناف خاص به درستی نمی‌دانیم. تنها به ذکر این نکته اکتفا می‌کنیم که هنر نقاشی در مذهب مانی موهبتی «اعجازگونه» تلقی می‌شد که مؤسس این حرکت مذهبی را از دیگران متمایز می‌نمود.

ارتباط میان هنر و طریقه‌های معنوی طی دوره اسلامی ریشه دارتر و آشکارتر است. در شهرهای اسلامی که در طول قرون محل ظهور اکثر آثار هنری اسلام بوده‌اند، پیشه‌وران از بدو امر «انجمنهای صنفی» یا «فتوت» را به وجود آوردند. آنان به دلیل پیوند نزدیک با عرفا و شخصیت امام علی (ع)، مستقیماً از سرچشمه پیام الهام می‌گرفتند. این سخن مشهور که: «لافتی الا علی، لاسیف الا ذوالفقار» برپیوند میان «فتوت» و فرقه‌های صوفیه گواهی می‌دهدکه اکثر قریب به اتفاق هر دو گروه، «سلسله» خود را به علی (ع) منتسب می‌دانند. اساتید هر صنف از طریق همین ارتباط روحانی و صنفی، که هنوز در برخی نقاط وجود دارد، مراحل راز آشنایی را طی می‌کنند

ونظریه های جهان شناختی و متافیزیکی را که مبنای سمبلیسم هنر اسلامی و هر هنر سنتی حقیقی است ،فرا می گیرند. بقیه اعضای صنف می کوشند شیوه ها،مهارتها و رمزهای مذکور را، بدون آنکه بر همه مراتب ژرف معانی آنها وقوف داشته باشند، به کار گیرند، وبدیهی است که کار در مرتبه درک آنان هم حائز معنی است. آنها همه توان خلاقه خویش را وقف صناعت می کنند و به هیچ وجه مقلد صرف چیزی که نمی فهمندنیستند. شعف آفرینش که در آثار هنری اصیل سنتی متجلی است ، آشکارا بر شوق خلاقیت هنرمند گواهی می دهد. به علاوه ، به دلیل عمق باطنی رمزها و صوری که استاد به پیشه وران تحت تعلیم و همکار خود انتقال می دهد، چه بسا پیشه وری به اصطلاح بی سواد اثری خلق کند که عمق و ذکاوت نهفته در آن ، در ظرف ادراک ناظر تحصیلکرده نگنجد.

همین رابطه نزدیک و باطنی میان اسلام ، و به ویژه عرفان اسلامی ، با سایر هنرها وجود دارد. تصادفی نیست اگر اکثر موسیقیدان های بزرگ ایران به گونه ای با عرفان مرتبط بوده اند و جهانی ترین اشعار فارسی ، اشعار عرفانی اند. تعداد بسیاری ازاساتید خوش نویسی نیز به گونه ای با وجه باطنی اسلام معاشر بوده اند.

و اما درباره هنرهای تجسمی در ایران ، چنانکه در برخی تمدنهای دیگر نظیر غرب مسیحی ، باید گفت که علوم «هر مسی» و خصوصاً کیمیاگری ، حد وسطی میان اعتقادات جهان شناختی و متافیزیکی محض وصناعت و ساختن اشیاء تلقی شده ، نقش میانجی راعهده دار بوده است. هنر در بینش اسلامی « شراقت بخشیدن به ماده» است. کیمیاگری نیز دانشی تمثیلی است که اشیاء مادی ، موادمعدنی و فلزات را در پیوند با عوالم روحانی و نفس بشری بررسی می کند. کیمیاگری چنانکه برخی می پندارند گام اول در تکامل علم شیمی نیست ، بلکه علم استحاله روح بر مبنای سمبلیسم مواد معدنی و روشی برای تعالی بخشیدن به ماده و تبدیل فلز پست به طلا است. از این رو،همواره ارتباط عمیقی میان کیمیاگری و هنر ایرانی ، وبه طور کلی هنر اسلامی ، وجود داشته است. برای نمونه ، استفاده از رنگها در بسیاری از آثار هنری نه فقط اتفاقی نیست ، بلکه با نمادپردازی رنگها درکیمیاگری مناسبت دارد. اسلام از طریق کیمیاگری جهان شناختی مشابه ، فضایی ایجاد نمود که هم درصورت و هم در معنا اسلامی بود؛ فضایی که دراصول دینی و روحانی در ماده تجلی می کرد و برمحیط زندگی روزمره انسان که تأثیری چنین عمیق گرایشهای فکری و روحی او دارد، نقش می نهاد.

هنر قدسی اسلام ، هم از جهت صورت و هم معنا، با «کلام الهی» و وحی قرآنی مناسبت دارد. چون «کلام» اسلامی بر خلاف مسیحیت کالبد بشری نپذیرفته ، بل به صورت کتاب نزول یافته است ، هنرقدسی با تجلی حروف و اصوات کتاب الهی سر و کاردارد، نه با شمایل انسانی که خود «لوگوس (۳۲)» متجسد است. هنر قدسی اسلام در زمینه هنرهای تجسمی بیش و پیش از هر چیز در قالب معماری مساجدخوش نویسی نمود یافته است: یکی فضایی می آفریند که کلام الهی در آن انعکاس می یابد و دیگری حروف وخطوطی

خلق می‌کند که گویی صورت تنزل یافته کلام الهی در قالب الفبای زبان فارسی و عربی است. هنرقدسی اسلامی قالبهای بیانی دیگری را نیز در برمی‌گیرد، اما هنر قدسی به معنای دقیق لفظ شامل معماری و خوش‌نویسی است که با تار و پود صورت و معنای قرآن در آمیخته‌اند و گویی از آن «جاری می‌شوند».

فضای درون مسجد نه تنها عارضی و اتفاقی نیست بلکه عمداً به گونه‌ای طراحی شده که هرگونه تراکم و انجماد یا کششی را که مانع گسترش کلام درفضای نامحدود و یک‌دست شود، خنثی نماید؛ فضایی‌سرشار از سلم و توازن که روح در آن، به جای تمرکزو استقرار در قالب پیکره یا شمایلی خاص، همه جاهست و حضور دارد. شمایل شکنی اسلامی که بسیارموضوع بحث واقع شده به معنی تقابل یا ضدیت‌اسلام با هنر قدسی نیست، چرا که هیچ مذهبی بدون‌هنر قادر به آفرینش فضایی مناسب برای نمودها وتجلیات زمینی خویش نخواهد بود؛ بلکه بدین معناست که اسلام زندانی ساختن روح یا کلام الهی هیچ‌قالبی که آزادی باطنی آن را تهدید کند و جلوه‌ها ونمودهای آن را بپوشاند، نمی‌پذیرد. از سوی دیگر، این‌امر با تأکید اسلام بر اصل «یگانگی الوهیت» یا«توحید» که هرگز در قالب صور خیال نمی‌گنجد، و نیزبا این خوی روحانی که «صحراگردی» را بر «سکون و قرار» ترجیح می‌دهد و از انجماد در فضا می پرهیزد،مرتبط است.

بدین گونه، معماری مسجد در اهدافی که می‌جوید و در واقعیت روحانی‌ای که می‌آفریند از باطن قرآن‌مقدس الهام می‌گیرد و این مسئله که معماری اسلامی‌چه روشهای ساختنی را از ساسانیان، بیزانس و دیگرمنابع به عاریت گرفته، چندان اهمیتی ندارد. حتی‌چهره ظاهری مساجد به گونه‌ای شکل گرفته تا ازطریق رمز و تمثیل، با روشنی خیره‌کننده‌ای، اسماء وصفات گوناگون الوهیت را جلوه‌گر نماید: گنبد،زیبایی الهی یا «جمال» را و مناره‌ها، ابهت خداوندی یا«جلال» را متجلی می‌سازند. بدین ترتیب، هرچند ذوق و قریحه ملل مختلف به ظهور سبکهای معماری‌متنوعی منجر شده است، اما پیوندی عمیق که ریشه در فضای روحانی واحدی دارد، مساجدی چنین‌متفاوت چون مسجد قرطبه، مسجد جامع اصفهان ومسجد دهلی را به هم می‌پیوندد.

فرمها و مفاهیم سمبلیک خوش‌نویسی نیز با قرآن مقدس و بیان قرآنی مرتبط هستند؛ اینجا هم، طبق‌قریحه و استعداد هر قوم، سبک دیگری پدید آمده‌است. ایرانیان به عنوان اساتید خط «نستعلیق» و«شکسته» شهرت یافته‌اند، درحالی که قوم ترک‌همواره در «نسخ» بر دیگران سبقت جسته‌اند. خوش‌نویسی در میان هنرهای اسلامی مظهر پرتوان‌ترین هنر تزیینی است که در عین حال، شیوه‌ای روحانی راجلوه‌گر می‌سازد. ده

● «هنر قدسی» یکی ازاین مضامین است که پیش از دوره جدید نه تنها اهل تفکر، بلکه عامه مردم معنای آن را به شهودمی دانستند، چرا که عنایت نسبت به امر قدسی عمومیت داشت.

● هنر قدسی اسلام، هم از جهت صورت و هم معنا، با «کلام الهی» و وحی قرآنی مناسبت دارد. چون «کلام» اسلامی بر خلاف مسیحیت کالبد بشری نپذیرفته، بل به صورت کتاب نزول یافته است، هنر قدسی با تجلی حروف و اصوات کتاب الهی سر و کار دارد، نه با شمایل انسانی.

شکل اصلی هنر قدسی، یعنی معماری و خوش‌نویسی، در کنار یکدیگر معماری تزیینی مسجد، خصوصاً مساجد کاشیکاری شده ایران را به وجود آورده‌اند که همچون بلوری درظلمتکده خاک، پرتو نور آسمان را منعکس می‌نماید.

معماری اسلامی از همان آغاز به نقطه اوجی رسید که تا زمان ما امتداد یافته، و این ویژگی شاید درطول تاریخ هنر بی‌نظیر باشد. سبک سنتی معماری مخلوق خدای دروغین عصر حاضر، یعنی «دوره» یا «زمانه» نیست، بلکه از مواجهه طریقت روحانی مذهبی خاص با ذوق و قریحه پیروان آن مذهب نتیجه می‌شود. از این رو، مادام که آن مذهب و قوم خاص برخوردار از هستی است، این سبک نیز تداوم می‌یابد. معماری اسلامی ایران نمونه بارزی از این واقعیت است. مساجد سنتی معاصر در قیاس با مسجددامغان قطعاً تحول یافته‌اند. اما این تغییر و دگرگونی در متن ثبات و استمراری به وقوع پیوسته است که روشنی و بداهت آن ما را از توضیح بیشتر بی‌نیازمی‌سازد. نیاکان ایرانی ما چندان در بند «زمانه» نبودند که به آفرینش سبکی مجلی و مقطعی پرداخته وبه آن اکتفا کنند؛ سبکی که به دلیل همین ویژگی دیری دوام نمی‌یافت و به زودی منسوخ می‌شد. آنان به خلق هنری «بی‌زمان» پرداختند که با ابدیت پیوند داشت وبه موجب همین پیوستگی، ارزش و اعتباری جاودانه یافت.

ایران اسلامی در زمینه هنرهای تجسمی به خلق صورتهای دیگری از هنر سنتی نیز پرداخته است که باصور هنر قدسی که بی‌واسطه از تعالیم و مناسک دینی مایه می‌گیرند، پیوند دارد. برای نمونه در قلمرومعماری، خانه سنتی به نوعی گسترش و امتداد مسجدتلقی می‌شود، به این معنی که سادگی و طهارت مسجدرا استمرار می‌بخشد. فرشهایی که انسان با کفش برآنها پا نمی‌نهد؛ پاکی آیینی‌شان که نماز و عبادت برروی آنها را، همچون فرشهای مسجد، ممکن می‌سازد؛ «خلوت» اطاقهای سنتی خالی از مبلمان، وعناصر فراوان دیگر، میان خانه و مسجد پیوندی معنوی برقرار می‌نماید. در مقیاس وسیع‌تر، کل طراحی شهر با مسجد مرتبط است و این امر علاوه برنقش مرکزی مسجد در شهر سنتی، به گونه‌ای بسیاردقیق‌تر، از اصل وحدت و انسجام سرچشمه می‌گیردکه بر همه شهر، از خانه‌های شخصی تا شهر در کلیت خود، حاکم است.

● تمییز هنر قدسی از هنر مذهبی، که شاید تنها در ارتباط با هنر غرب موضوعیت داشته باشد، نسبتاً ساده است؛ اما تشخیص تفاوتهای ظریفتر میان هنر قدسی و هنر سنتی به تأمل بیشتری نیاز دارد.

هنر سنتی و بالاخص هنر قدسی ایرانی، میراثی افسانه‌ای از خود باقی نهاده است. قوم ایرانی بااستعداد عظیم و ذوق مهذب و پالوده خود هنری آفریده که در آن واحد هم حسی و هم معنوی است؛ درعین آنکه طبیعت گذرا و فانی جهان را یادآور می‌شود، زیبایی آن را جلوه‌گر می‌سازد؛ تجلی الهی را در صورو اشکال جمیل نمود می‌بخشد و در عین حال،

ذات برتر و ماورایی منشأ این جلوات را متذکر می‌شود. این میراث، در زمانه‌ای که پلیدی و زشتی بر زمین سیطره یافته و روح را تهدید به مرگ و فنا می‌کند، هنوز برای اکثر ایرانیان واقعیتی زنده و محسوس است و ارزش جهانی دارد. در این شرایط، ایرانی بایدبه حکم وظیفه، این هنر و مبانی آن را بشناسد و به دیگران معرفی کند.

وظیفه اصلی هنرمند ایرانی در این عصر، همچون دیگر عناصر مؤثر در شکل‌گیری و جهت‌یابی جامعه این است که خود را بشناسد و این عقده ناپسند حقارت در برابر غرب را بازگشاید؛ حقارتی که از جهل نسبت به سنت و فرهنگ ایران و غفلت از ماهیت واقعی غرب جدید ناشی می‌شود.

هنر سنتی و قدسی غنی و باور ایران ابزار عمده‌ای برای درمان این جهل و تشخیص مسیر و مرکز ثقل زندگی است؛ بدون آن، تلاش فردی صورت ناهنجار دیگری بر هیاهو و اغتشاش دوره جدید خواهد افزود، و با آن، نیروی خلاقه هنرمند، همچنان که محقق و «متفکر»، همچون شعاع آفتاب تیرگی را می‌زداید؛ نوری که نظم می‌آفریند و آنچه راکه ممکن بود همواره در ابهام باقی بماند، شفافیت وروشنایی می‌بخشد. این‌گونه، نیروی خلاقه هنرمند برفراز غوغا و هیاهویی که روح انسان را به رخوت وبیماری می‌کشاند. به ترنم خوش پرنده‌ای تبدیل می‌شود که نوای آرامش و سلم و شادی سر می‌دهد؛ آرامشی که انسان برای وصول به آن آفریده شده‌است و چه بداند و چه نداند، آن را جستجو می‌کند؛ اماتنها زمانی به آن واصل می‌شود که قداست را بشناسد و خود را در برابر اراده و مشیت الهی تسلیم کند.

این مقاله ترجمه تلخیص شده‌ای است از SACRED ART IN PERSIAN CULTURE که در سال ۱۹۷۱ م. به صورت جزوه‌ای مستقل منتشر شده است.

م پاورقی‌ها:

۱- SACRED ART ۲- RENE GUENON ۳- FRITHJOF SHUON
۴- ANANDAK COOMARASWAMY ۵- TITUS BURCKHARDT ۶- S.KRAMRISCH
۷- H.ZIMMER ۸- M.ELIADE ۹- B.ROWLAND ۱۰- A.MORENO ۱۱- H.SEDLMAYER
۱۲- K.BIYER ۱۳- S.DURAI RAJA SINGAM

۱۴. "INITIATION" را به پیروی از آقای علی محمد کاردان، مترجم محترم کتاب «سیطره کمیت و علائم آخرزمان»، تألیف «رنه گنون»، «رازآموزی» و «رازآشنایی» ترجمه کرده‌ایم.

۱۵- SHINTO ۱۶- ISE ۱۷- MUDRA ۱۸- SHINGON BUDDHISM
۱۹- LIGHT OF HEVEN ۲۰- ART ۲۱- DASAVATARA ۲۲- A.U.POPE ۲۳- MANDALA
۲۴- LOGOS، کلام الهی

● برگرفته از: نگاره، دفتر اول