



دکتر محمد مددیپور

# مبانی هنرهای تجسمی در اسلام

● قسمت اول

فرق است در آب خضر که ظلمات جای اوست  
تا آب ما که منبعش الله اکبر است

## ■ وحدت آثار هنری اسلام

«کریستین پرایس» در کتاب تاریخ هنر  
اسلامی درباره آغاز هنر اسلامی چنین می نویسد:  
«داستان هنر اسلامی با چکاچک شمشیر و آوای  
سم ستوران در بیابانها و بانگ پیروزی الله اکبر  
آغاز می شود» (۱).

کلمات پایانی سخن پرایس، در واقع بیان حقیقت  
و باطن هنر اسلامی (الله اکبر) است. جهادی که  
در آغاز کلمات آمده است، مقام نفی کنندگی تفکر  
اسلامی را نسبت به صورت نوعی شرک آمیز هنر  
مطل و نحل بیگانه بیان می کند، و معطوف به روح  
الله اکبر عالم الهی است. ظاهر جلوه گاه باطن  
است. هنرهای اسلامی نمی تواند مجلای باطن الله  
اکبر نباشد.

این دو ساحت ظاهری و باطنی، در همه صور



این رو، روحانیت هنر اسلامی نه در تزئین قرآن، معماری مساجد، و شعر عرفانی بلکه در تمام شئون حیات هنری مسلمین، تسری پیدا کرده و هر یک بنا بر قرب و بعد به حق صورت روحانی تر یا مادی تر یافته اند.

### ■ هنر تجریدی و روحانی

از ممیزات هنرهای تجسمی جهان اسلامی، کاهش تعینات و تشخیصاتی است که هنر مسیحی بر اساس آن تکوین یافته است. اساس هنر مسیحی، تذکر خداوند بر روی زمین است و به عبارتی تجسم لاهوت در ناسوت؛ از اینجا تمام هنر مسیحی در تأکید بر صورت مسیح و مریم و مقدسین که مظهر این تجسم اند، تمامیت می یابد. «ارنست کونک» هنرشناس غربی درباره این ممیزه چنین می گوید: «تقوایی هراس آلود مانع گردید که علاقه به واقعیات و گرایش به سوی کثرات بتواند موانع را از پیش پا بردارد، و این موضوع باعث به کار بردن طرح‌هایی تزئینی گردید که خود ملهم از واقعیت بود. مخالفت با گروندگان به سوی طبیعت آن چنان در طبع فرد فرد مسلمانان رسوخ کرده بود که حتی بدون تذکرات مؤکد پیامبر (ص) هم می توانست پابرجا بماند. به این علت فعالیت استادان هنر اسلامی فقط محدود به کارهای معماری و صنایع مستظرفه می شود و به علت فقدان نقاشی و مجسمه سازی

هنری عالم اسلامی کم و بیش متجلی شده، و تا آنجایی غالب گشته که چون «روحی کلی» در هنر اسلامی به نمایش در می آید. و به تعبیر حافظ از یک حقیقت مطلق نقش‌های گوناگون در آئینه اوهام افتاده است، و از جلوه چنین حقیقتی است که با وجود صور مختلف هنری در هنر اسلامی و تألیفاتی که از هنرهای ملل و نحل قدیم در حکم ماده برای صورت بهره گرفته شده، هنرهای اسلامی به وضوح قابل تشخیص است. خاورشناس فرانسوی «ژرژ مارسه» که از هنرشناسان و پژوهشگران هنر اسلامی است، در مقدمه کتابی که درباره این مبحث نوشته است، خواننده را به آزمایشی آموزنده دعوت می کند. وی می گوید: فرض کنیم شما در هنگام فراغت، مجموعه‌های مختلف از عکس‌های هنرهای بسیار گوناگون را که در اختیار دارید، بدون نظم و ترتیب خاص تماشا کنید. در میان این عکس‌ها، تندیس‌ها و نقاشی‌های مقابر مصری و تجیرهای منقوش ژاپنی و نیم برجسته‌های هندی دیده می شود. ضمن این بررسی و تماشا به تناوب به آثاری چون تصویر یک قطعه گچ‌بری متعلق به مسجد قرطبه و سپس صفحه‌ای از یک قرآن تزئین شده مصری و آنگاه به یک ظرف مسین قلم‌زن کار ایران برخورد می کنید. در این هنگام هر چند نا آشنا به عالم هنر باشید، با این همه بلافاصله میان این سه اثر اخیر وجوه مشترکی می یابید که آنها را به یکدیگر پیوسته می سازد و همین عبارت است: از «روح هنر اسلامی» (۲).

مطالب فوق مؤید این حقیقت است که تعالیم و عقاید اسلامی بر کل شئون و صور هنری رایج در تمدن اسلامی تأثیر گذاشته است، و صورتی وحدانی به این هنر داده و حتی هنرهای باطل نیز نمی توانسته‌اند خود را از این حقیقت متجلی برکنار دارند. بنابراین همه آثار هنری در تمدن اسلام به نحوی مهر اسلام خورده‌اند، چنان که اشتراک در دین باعث شده تا اختلافات و تعلقات نژادی و سنی باستانی اقوام مختلف در ذیل علایق و تعلقات دینی و معنوی قرار گیرد، و همه صبغه دینی را بپذیرند. وجود زبان دینی مشترک نیز به این امر قوت می داده است. غلبه وحدت دینی در هنر اسلامی تا آنجا پیش آمده که تباین هنر دینی و هنر غیردینی را برداشته؛ و تباینی که بین هنر مقدس و غیرمقدس در مسیحیت به وضوح مشاهده می شود، در اینجا از بین رفته است. گرچه مساجد به جهاتی شکل و صورت معماری خاصی پیدا کرده‌اند، ولی بسیاری از اصول معماری و نیز تزئینات آنها درست مطابق قواعد و اصولی بوده که در مورد آئینه غیردینی هم رعایت شده، چنان که در نقش و نقاشی و لحن و نغمه و موسیقی و کلا آثار هنرهای تجسمی و غیرتجسمی، متجلی است. از

آن طور که در مراحل اولیه هنر اروپایی قرار گرفته بود، مورد توجه نشد، یعنی صنایع مستظرفه پیشاپیش از نقشی که در راه خدمت به عهده داشت، بیرون کشیده شده، و از نظر ظرافت تکنیکی و فرم در جهت درخشانی پیش می‌رفت (۲).

به اصطلاح صحیح‌تر «تقوایی هراس‌آلود و مهیب و خوفناک» همان خوف اجلال است که مبنای تقوی و ورع الهی است و در برابر عظمت و جلال الهی که اسقاط اضافات از آدمی می‌کند، هرگونه تشبیه و خیال و ابداع تصویر برای خداوند و کروبیان و اولیاء و انبیاء را از آدمی دور می‌سازد.

دوری از طبیعت محسوس و رفتن به جهانی‌ورای آن با صور تمثیلی از اشکال هندسی نباتی و اسلیمی و ختایی و گره‌ها به وضوح به چشم می‌آید. وجود مرغان و حیوانات اساطیری بر این حالت ماوراء طبیعی در نقوش افزوده است. وجود چنین تزئیناتی با دیگر عناصر از نور و حجم و صورت، فضایی روحانی به هنر اسلامی می‌بخشد. این ممیزه و مبنای تجسمی فوق مادی، در حقیقت گاهی از صور خیالی قصص اسلامی به نقوش تسری پیدا می‌کند. این صور

که وصف عالم و آدم و مبدأ عالم و آدم می‌کنند، در قلمرو هنر اسلامی در آغاز در شعر و حکایات جلوه‌گر شده است و حتی مشرکان، قرآن را در زمره اشعار و پیامبر را شاعری از شاعران می‌انگاشتند.

جهان تجسمی در عالم اسلامی، تصویری از بسط یک نقطه است. حرکت حجم از سه خط تکوین پیدا کرده است که هر سه از یک نقطه مشخص مرکز آغاز شده و این اساس تعیین گریزی و تجرید است. این مفهوم را می‌توان در شعر حکیم «نظامی» استنباط کرد.

از آن نقطه که خطش مختلف بود

نخستین جنبشی کامد الف بود

بدان خط چون اگر خط بست پرگا

رسیطی زان دویی آمد پدیدار

سه خط چون کرد بر مرکز محیطی

به جسم آماده شد شکل بسیطی

خط است آنکه بسیطی آنگاه اجسام

که ابعاد ثلاثش کرده اندام

توان دانست عالم را به غایت

به این ترتیب ز اول تا نهایت



## ■ نور و سیر به باطن

روح هنر اسلامی  
سیر از ظاهر به باطن  
اشیاء و امور در آثار  
هنری است. یعنی  
هنرمند اسلامی در نقش  
و نگاری که در  
صورت‌های خیالی  
خویش از عالم کثرت  
می‌بیند، در نظر او هر  
کدام جلوه حسن و  
جمال و جلال الهی را  
می‌نمایند. بدین معنی  
هنرمند همه موجودات  
را چون مظهري از

اسماء الله می‌بیند و بر این اساس اثر هنری او به مثابه  
محاکات و ابداع تجلیات و صورت‌ها و عکس‌های  
متجلی اسماء الله است.

هر نقش و نگاری که مرا در نظر آید

حسنی و جمالی و جلالی بنماید

جهان در تفکر اسلامی جلوه و مشکات انوار الهی  
است و حاصل فیض مقدس نقاش ازلی، و هر نره‌ای  
و هر موجودی از موجودات جهان و هر نقش و نگاری  
مظهر اسمی از اسماء الهیه است. در میان موجودات،  
انسان مظهر جمیع اسماء و صفات و گزیده عالم  
است.

هنرمند در پرتو چنین تفکری، در مقام انسانی است  
که به صورت و دیدار و حقیقت اشیاء در ورای  
عوارض و ظواهر می‌پردازد. او صنعتگری است که  
هم عابد است و هم زایر؛ او چون هنرمند طاغوتی با  
خیالاتی که مظهر قهر و سخط الهی است، سروکار  
ندارد. وجودی که با اثر این هنرمند ابداع می‌شود، نه  
آن وجود طاغوتی هنر اساطیری و خدایان میتولوژی  
است و نه حتی خدای قهر و سخط یهودیان یعنی  
«یهوه» بلکه وجود مطلق و متعالی حق عز‌شانه و  
اسماء الله الحسنى است که با این هنر به ظهور  
می‌رسد. از اینجا صورت خیالی هنر اسلامی متکفل  
محاکات و ابداع نور جمال ازلی حق تعالی است؛  
نوری که جهان در آن آشکار می‌شود و حسن و جمال  
او را چون آئینه جلوه می‌دهد. در حقیقت بود این  
جهانی، رجوع به این حسن و جمال علوی دارد و  
عالم فانی برحد ذات خویش، نمودی و خیالی بیش  
نیست:

هستی عالم نمودی بیش نیست

سر او جز در درون خویش نیست



در نظر هنرمند مسلمان  
به قول «غزالی»: «عالم  
علوی حسن و جمال  
است و اصل حسن و  
جمال تناسب و هر چه  
تناسب است، نمودگاری  
است از جمال آن عالم،  
چه هر جمال و حسن و  
تناسب که در این عالم  
محسوس است همه  
ثمرات جمال و حسن  
آن عالم است. پس آواز  
خوش موزون و  
صورت زیبای متناسب  
هم شباهتی دارد از  
عجایب آن عالم (۴)».

پس او مجاز را واسطه حقیقت می‌بیند و فانی را  
مظهر باقی، به عبارتی، او هرگز به جهان فانی التفات  
ندارد، بلکه رخ اوست که این جهان را برایش خوش  
می‌آید:

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود

رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

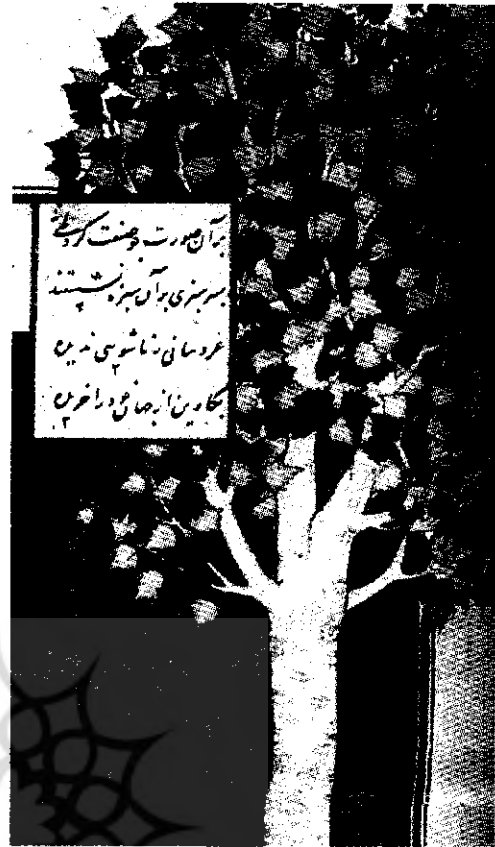
او با رخ حق و جلوه رخ حق در مجالی و مظاهر  
اعیان ثابت که عکس تابش حق‌اند و دیدار وجه الهی  
سروکار پیدا می‌کند. در این مرتبه، صورت خیالی  
برای هنرمند مشاهده و مکاشفه شاهد غیبی و واسطه  
تقرب و حضور به اسم اعظم الهی و انس به حق  
تعالی است. بدین اعتبار او «لسان الغیب» و ترجمان  
الاسرار الهی می‌گردد و قطع تعلق از ماسوی الله  
پیدا می‌کند و به مقام و منزل حقیقی یعنی توحیدی،  
که مقام و منزل محمود انسانی است سیر می‌کند.  
هنرمند با سیر و سلوک معنوی خویش باید از جهان  
ظاهری که خیال اندر خیال و نمود بی‌بود و ظلال و  
سایه عکس است، بگذرد و به ذی‌عکس و ذی‌ظل  
برود و قرب بی‌واسطه به خدا پیدا کند.

به هر تقدیر جلوه‌گاه حقیقت در هنر، همچون تفکر  
اسلامی، عالم غیب و حق است. به عبارت دیگر،  
حقیقت از عالم غیب برای هنرمند متجلی است و به  
همین جهت، هنر اسلامی را عاری از خاصیت مادی  
طبیعت می‌کند. او در نقوش قالی، کاشی، تذهیب، و  
حتی نقاشی، که به نحوی به جهت جاذبه خاص خود  
مانع حضور و قرب است، نمایش عالم ملکوت و مثال  
را که عاری از خصوصیات زمان و مکان و فضای  
طبیعی است می‌بیند. در این نمایش کوششی برای  
تجسم بعد سوم و پرسپکتیو دید انسانی نیست. تکرار  
مضامین و صورت‌ها، همان کوشش دائمی برای رفتن

تجسمی مقدس شده است. زیرا جایی برای تصویر مقدس والوهیت نیست. انتخاب نقوش هندسی و اسلیمی و ختایی و کمترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تأکیدی بر این اساس است.

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست  
خیال آب و گل در ره بهانه

طرح‌های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن قدر از طبیعت دور می‌شوند، که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد. این نقوش و طرح‌ها که فاقد تعینات نازل ذی جان هستند، و اسلیمی (اسلامی) خوانده می‌شوند آدمی را به واسطه صور تنزیهی به فقر ذاتی خویش آشنا می‌کنند. تفکر توحیدی چون دیگر تفکرهای دینی و اساطیری در معماری مساجد، تجلی تمام و تمام پیدا می‌کند. معماری مساجد و تزیینات آن در گنبد، مناره‌ها، موزاییک‌ها، کتیبه‌ها، نقوش و مقرنس کاری، فضایی را ابداع می‌کند که آدمی را به فضایی ملکوتی پیوند می‌دهد و تا آنجا که ممکن است «اسقاط‌اضافات» و افنای تعینات و تعلقات در وجود او حاصل کند. نشانی داده‌اند اهل خرابات که التوحید اسقاط‌الاضافات



«ابن خلدون» اغلب هنرها و صنایع را - از قبیل درودگری، ظریف‌کاری، منبت‌کاری روی چوب، گچ‌بری، آرایش دادن روی دیوارها با تکه‌های مرمر، آجر یا سفال یا صدف، نقاشی تزیینی و حتی قالبیابی که از هنرهای ویژه عالم اسلام است - منسوب به معماری می‌داند. از اینجا حتی هنر خوشنویسی را نیز می‌توان از این گروه دانست و تنها مینیاتور از این محدوده خارج می‌شود (۵).

معماران و نقاشان و خطاطان در تمدن اسلامی، پیشه‌ورانی مؤمن هستند که این فضا را ابداع می‌کنند. آنها در صدد تصویر و محاکات جهان خارج نیستند. از اینجا به طرح صورت ریاضی و اقلیدسی هنر یونانی - رومی نمی‌پردازند. بهره‌گیری از طاق‌های ضریبی و گنبدها، چون نشانه‌ای از آسمان و انحنای فضاها و چند سطحی و این گونه تشبیهات و اشارات در هنر اسلامی، عالمی پر از راز و رمز را ایجاد می‌کند که با صور خیالی یونانی متباین است.

فی الواقع مسلمانان که به جهت محدودیت در تصویر نقوش انسانی و حیوانی نمی‌توانند تلقی توحیدی و نگاهی را که بر اساس آن، جهان، همه تجلی‌گاه و آینه‌گردان حق تعالی است، در قالب توده‌های مادی و سنگ و فل بریزند - که حالتی کاملاً

به اصل و مبدأ است. هنرمند در این مضامین از الگویی ازلی و نه صور محسوس بهره می‌جوید، به نحوی که گویا صور خیالی او به صور مثالی عالم ملکوت می‌پیوندد.

هنرمند دینی در نهایت سیر باطنی خویش به آنجا می‌رسد که چشم و گوش قلب او باز می‌شود و به نهایت بیداری و اخلاص می‌رسد، از ظاهر کننده می‌شود و فراتر از نگاه عامه می‌رود. پراکندگی دل‌ها و پرگویی جای خویش را به جمعیت خاطر و دل آگاهی می‌دهد. «لولا تمزج قلوبکم و تزیدکم فی الحدیث، سمعتم ما اسمع» اگر پراکندگی دل‌ها و پرگویی شما نبود، بی‌گمان آنچه را من می‌شنوم شما نیز می‌شنیدید. در این حال کندگی «قلب» مؤمن عرش رحمان می‌شود: «قلب المؤمن عرش الرحمن».

### ■ توحید در طرح‌های هندسی

نکته اساسی در هنر اسلامی که باید بدان توجه کرد عبارت است از «توحید». اولین آثار این تلقی، تفکر تنزیهی و توجه عمیق به مراتب تجلیات است که آن راز دیگر هنرهای دینی متمایز می‌سازد. زیرا هنرمند مسلمان از کثرت می‌گذرد تا به وحدت نایل آید. همین ویژگی تفکر اسلامی، مانع از ایجاد هنرهای



تشبیهی دارد - با تحدید فضا و ایجاد احجام با تزییناتی شامل نقش و نگار و رنگ آمیزی های تند و با ترسیمات اسلیمی. این جنبه را جبران و به نحوی نقش و نگارهای عرشى را در صورت تزییى ابداع مى کند. به قول «ا. ه. کریستی» در کتاب میراث اسلام: «اشیایی که مسلمین چه برای مقاصد دینی و چه به جهت امور عادى مى سازند بی اندازه با نقش و نگار است که انسان گاهى گمان مى کند این اجسام و رای ساختمان، دارای روح اسرار آمیزی هستند».

با توجه به مقدمات فوق، معماری نیز که در هنر اسلامی شریف ترین مقام را داراست، همین روح اسرار آمیز را نمایش می دهد. معماران در دوره اسلامی سعی می کنند تا همه اجزاء بنا را به صورت مظاهری از آیات حق تعالی ابداع کنند، خصوصاً در ایران، که این امر در دوره اسلامی به حد اعلاى خویش مى رسد. از اینجا در نقشه ساختمانی و نحوه آجرچینی و نقوشی که به صورت کاشیکاری و گچبری و آیین کاری و غیره کار شده است، توحید و مراتب تقرب به حق را به نمایش می گذارند و بنا را چون مجموعه ای متحد و ظرفی مطابق با تفکر تزییى دینی جلوه گر می سازند.

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد  
این همه نقش در آینه او هام افتاد  
این همه، عکس می و نقش نگارین که نمود  
یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

از این روست که می بینیم بهترین و جاودانه ترین آثار یا در مساجد و یا بر گرد مزار امام معصوم یا ولی ای از اولیای خدا متجلی می گردد که سرتاسر مزین به آیات الهی، اعم از نقش و خط است. نمونه هایی از آن مظاهر و تجلیات را که الهامات غیبی بر دل مؤمنان خداست یاد می کنیم، تا ببینیم چگونه بخشی از تاریخ تمدن بشری ماده می گردد.

تا صورت دینی به خود بگیرد.

معماری اسلامی چون دیگر معماری های دینی به تضاد میان فضای داخل و خارج و حفظ مراتب توجه می کند. هنگامی که انسان وارد ساختمان می شود، میان درون و بیرون تفاوتی آشکار مشاهده می کند. این حالت در مساجد به کمال خویش می رسد، به این معنی که آدمی با گشت میان داخل و خارج، سیر میان وحدت و کثرت، و خلوت و جلوت می کند. هر فضای داخلی خلوتگاه و محل توجه به باطن، و هر فضای خارجی جلوتگاه و مکان توجه به ظاهر، می شود. بنابراین، نمایش معماری در عالم اسلام، نمی تواند همه امور را در صرف ظاهر به تمامیت رسانده و از سیر و سلوک در باطن تخلف کند. به همین اعتبار، هنر و هنرمندی به معنی عام، در تمدن اسلامی عبادت و بندگی و سیر و سلوک از ظاهر به باطن است.

اساساً اسلام جمع میان ظاهر و باطن است و تمام و کمال بودن دیانت اسلام به همین معناست؛ چنان که «شهرستانی» در کتاب ملل و نحل در این باب می گوید:

«آدم اختصاص یافت به اسماء و نوح به معانی این اسماء و ابراهیم به جمع بین آن دو، پس خاص شد موسی به تنزیل (کشف ظاهر و صور)، و عیسی به تأویل (رجوع به باطن و معنی) و مصطفی - صلوات الله علیه و علیهم اجمعین - به جمع بین آن دو که تنزل و تأویل (۶)».

چنین وضعی در اسلام و فرهنگ و تمدن اسلامی سبب می شود که هنر اسلامی برخلاف هنر مسیحی صرفاً بر باطن و عقبی تأکید نکند و یا چون هنر یهودی تنها به دنیا نپردازد، بلکه جمع میان دنیا و عقبی کند و در نهایت هر دو جهان را عکس و روی حق تلقی کند:

دو جهان از جمال او عکسی

عالم از روی او نموداری است

و ضمن آنکه اصالت به عقبی در برابر دنیا دهد  
هر دو را فدای عشق حق بداند:

جهان فانی و باقی، فدای شاهد و ساقی

که سلطانی عالم را طفیل عشق می بینم

• ادامه دارد

پی نوشت ها:

- ۱- فریسی، کرستین، تاریخ هنر اسلامی، ترجمه «مسعود رجبتا»، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴، ص ۵۰
- ۲- دستچینی، اکبر، نقاشی ایرانی از کهن ترین روزگار تا دوران صفویان، تهران، فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵، ص ۷۱ - ۷۲
- ۳- دکوان، ارتست، هنر اسلامی ترجمه «موشنگ طاهری»، تهران، مشعل آزادی، ۱۳۴۷، ص ۷
- ۴- غزالی، امام محمد، کیمیای سعادت، مقدمه «محمد عیسی»، تهران، زوین، ۱۳۶۱، ص ۲۵۸
- ۵- «ابن خلدون»، مقدمه تاریخ العرب، ترجمه «محمد پروین گنابادی»، تهران، نگاه ترجمه و نشر، ۱۳۵۹، ج ۲، ص ۸۱۶ - ۸۱۹
- ۶- توضیح الملل در ترجمه الملل و النحل، به تصحیح «جلال نائینی»، تهران، بی نام، ۱۳۵۹، ج ۱، ص ۱۶