دکتر زهرا رهنورد*

مطالعات میان‌رشته‌ای: حکمت خالده و تأویلی جدید از هنر اسلامی

چکیده

نویسنده در این مقاله، حکمت خالده را با تعاریفی از «سنت» و «حکمت» شروع نموده و پس از ارائه نظریات متفکران بزرگ نقد و نظر خود را به آن می‌افزاید. رویکرد اصلی مقاله این است که هنر اسلامی، به لحاظ نظری و عملی در پیوند دو کانون زمین و آسمان، (سماوات و ارض) شکل می‌گیرد. این نظریه یک سخن جدید در هنر اسلامی است و رویکرد نقد بر نظریات سنت‌گرایان پیرامون حکمت خالده از همین جا شروع می‌شود، چراکه متفکران مذکور تنها، ساحت آسمان را منشاء تأویلهای زیباشناختی هنر اسلامی قرار داده‌اند.

اما در این مقاله دو کانون زمین و آسمان منشاء تأویل در هنر اسلامی قرار می‌گیرد و طبیعتاً در روند تأویلی علاوه بر تصاویر متافیزیکی و سرمدی، تصاویری از مباحث اجتماعی، چون «مدینه فاضله» و «انسان» و «انسان کامل» و ارتباط آنها با جهان قدس و خداوندگار عالم، در هنر اسلامی، و حتی در هنر تجریدی اسلامی شناسایی می‌شوند. در همین راستا مباحث مناقشه انگیزی چون تفاوت «هنر دینی» با «هنر قدسی» مورد بحث قرار گرفته و در این روند، نگارگری (مینیاتور) نیز که از نظر سنت‌گرایان یک هنر عرفی تلقی می‌شود، تحت شرایطی به فهرست متنوع هنر اسلامی افزوده می‌شود.

مطالعات سرنوشت سازی که تاکنون در قلمرو هنر در طی دویست سال اخیر انجام شده، عمدتاً پیرامون وجه محسوس و جنبه عینی و ملموس هنر بوده، که در جای خود پسندیده است. اما می‌توان پرسید آیا راه و روش دیگری برای بررسی هنر وجود دارد؟ بخصوص در قلمرو هنر دینی و هنر اسلامی می‌توان به روشها و تفسیرهای دیگری دست یافت که تمامی ساحتهای هنر را دربربگیرد.

هنر دینی مسلماً همان وظیفه هنر محض (پرداختن به ملموسات و عینیات) را ایفا نمی‌کند. البته اگر تاریخ هنر را از باستان تا امروز بخوانیم باید از جنبه عینی و ملموس نیز به آن توجه نماییم. اما چنانچه مایل باشیم با رهیافت دینی به مبحثی از تاریخ هنر که دارای بنیادهای اعتقادی دینی است بنگریم، باید «عروه الوثقی» یا دستاویز محکمی، غیر از نگاه یاد شده برای آن پیدا نماییم، چراکه در بخش اعظم تاریخ هنر حقیقتی مبهم هست که بدان پرداخته نشده و این

* دانشیار دانشگاه الزهراء

ابهام من را متوجه رهیافتی در هنر دینی با عنوان «حکمت خالده» یا جاودان خرد[1] نمود که پیوسته در اندیشه متفکران بزرگ از افلاطون به این سو وجود داشته است. اینک برای دستیابی دقیق به مفهوم هنر دینی با رهیافت حکمت خالده برای دو مفهوم اصلی این تجلی یعنی «سنت» که خمیر مایه حکمت خالده است و خود «حکمت خالده» تعاریفی کلی ارائه خواهد شد.

الف) سنت: سنت در مفهومی که در این مبحث، مورد نظر است فطرت ازلی مندرج در ذات هستی و شخص انسان است که خداوند همه چیز را بر اساس آن نوشته است. سنت، قاعده ازلی الهی و جوهر ادیان است.

این سنت با سنتی که دارای مفهوم زمان است و به آداب و رسوم و اخلاق و سلوک ملتها اطلاق می‌شود متفاوت است. سنت به معنای مذکور تا حد زیادی به دلیل ویژگیهای خود، مردمان را در سطح ملتها از یکدیگر جدا می‌کند و قاعده‌ای است که در مقابل مدرنیسم قرار می‌گیرد و با آن به چالش می‌پردازد. اما سنت به مفهوم حقیقت ازلی، چون فاقد زمان است و قاعده حقیقت ازلی پدیده‌ها و هستی است جنگی با مدرنیسم ندارد و به راه خود می‌رود و در همه جهان وجود دارد و شکل کامل آن را در ادیان بزرگ جهان می‌توان یافت و حداقل در قلمرو دین و اندیشه اسلامی، معادل واژگانی لاتین ندارد و همان «سنت» بهترین نام کاربردی است.

سنت‌گرایان بزرگ عبارتند از: گنون[2]، شوآن[3]، کومارا سوآمی[4]، لینگز[5]، هاکسلی[6]، مارکوپالیس[7]، بورکهارت[8]، و در ایران، سیدحسین نصر.

ب) حکمت خالده: که به فارسی جاودان خرد نیز گفته می‌شود، نخستین بار توسط «لایب نیتز» متفکر آلمانی در غرب به‌کار رفت، اما پیش از آن در اصطلاحات ادیان به نوعی و در کشور ما نیز با عنوان کتابی به نام حکمت *خالده* توسط ابن مسکویه تألیف شده و آن مابعدالطبیعه است که به حقیقت الهی تصدیق دارد. به‌قول شوآن در کتاب *فهم اسلام* حکمت خالده عبارت است از مطلقیت خداوند و آنچه از آن مطلق بی‌نهایت ناشی می‌شود. حکمت خالده حقیقت درونی ادیان است.

متفکران حکمت خالده معتقدند که فلسفه‌های امروزی دو ویژگی دارد که حکمت خالده تسلیم آن نمی‌شود: فلسفه‌های امروزی، عمدتاً از لحاظ معرفت شناختی تجربه‌گرا[9] و از جنبه وجود شناختی مادّه‌گرا[10] هستند. اما حکمت خالده از لحاظ معرفت شناختی عقل‌گرا[11] و از لحاظ وجودشناختی به دنیای مجردات نیز معتقد است و مبداء موجودات را غیرمادی[12] می‌داند.

این متفکران بار دیگر حکمت خالده را مطرح می‌کنند و وارد قلمرو نظریه‌پردازی درباره این موضوع می‌شوند. اینان در قبال طرفداران نگرش هنری ذیل ملموسات محض موضع گرفتند.

به‌طور کلی با این رهیافت ما دو نوع نگرش به مسائل هستی داریم: ۱) نگرش باطنی[۱۳] ۲) نگرش برون‌گرایانه[۱۴]. کاسیرر یکی از فیلسوفان آلمانی معتقد است انسان سه نوع نگرش به هستی دارد: نظری، عملی و عاطفی[۱۵]. اما حکمت خالده ناظر به نگرش باطنی است، یعنی ناظر به باطن کل اشیاء و پدیده‌هایی است که در عالم هستی وجود دارند. این سخن البته نه نظری، نه عملی و نه باطنی است، بلکه حکمت خالده در ادیان دنبال این است که یک جوهر اصیل در اشیاء و پدیده‌ها بیابد، بدین معنا که همه ادیان اعم از یهودی، مسیحی، اسلام، ودا، هندو، بودایی، ذن و تائویی دارای یک جوهر مشترک ازلی هستند و آن جوهر در هنرها تأثیر می‌گذارد و آنها را به هم نزدیک می‌کند[۱۶]. به همین دلیل است که در مطالعه تطبیقی پیرامون ادیان رمز مشترکی هویدا می‌گردد. برای درک بهتر نمونه‌ای از این اشتراک می‌توان به کتاب *معانی رمز صلیب* از رنه گنون مراجعه کرد. در این کتاب گنون سعی دارد رموز مذکور را که بین ادیان وجود دارد و به صلیب، قدمتی پیش از مسیح می‌بخشد مطالعه کند و برملا سازد. در عین حال میرچا الیاده نیز در تاریخ ادیان و اسطوره‌شناسی خود این معنای باطنی و مینوی را مطرح می‌کند[۱۷]. البته در عصر ارتباطات و مهمتر از آن در روند مدرنیته که همه چیز بر ملموسات استوار شده است چگونه می‌توان با رهیافت باطنی به اشیاء و رویدادها نگریست؟ متفکرانی که به نگاه باطنی معتقدند می‌گویند در بیان امروز نگاه بر پدیده‌ها یک نگاه عقل‌گرایانه محض است که حاصل آن البته «علم» امروزی است که در جای خود پسندیده است. لیکن غیر از آن نگاه عقل‌گرایانه محض «نگاه خرد - شهودگرایانه» را نیز می‌توان تصور نمود و این رهیافتی است که انسان را به سوی «دانش قدسی» رهنمون می‌شود و این دانش است که انسان را به سوی باطن‌گرایی سوق خواهد داد[۱۸]. در این سخن یک نکته فوق‌العاده مهم وجود دارد و آن این است که نگرش باطنی در حقیقت نگرش واحد همه ادیان است و از روشی واحد و متفاوت برخوردار است که همه چیز را از دید ملموس نگاه نمی‌کند. با همین نگرش «خرد شهود» می‌توان هنر هندی را با تمام ویژگیهای ملموس آن که عمدتاً در تندیسها ظاهر می‌شود و کاملاً هم معنی دینی دارد، با هنر دینی آبستره اسلامی مقایسه کرد، علی‌رغم بیان ظاهری که یکی فیگوراتیو و چند خدایی و دیگری تجریدی و توحیدی است، به دلیل باطن‌گرایی دینی هر دو به هم نزدیک می‌شوند. البته این نگرش، امروز ذیل «سنت‌گرایی» طبقه‌بندی می‌شود[۱۹]. همین جا باید ذکر

شود که بحثهای پیرامون سنت و مدرنیسم از بحثهای رایج هنری امروزی است. این بحثها بویژه در کشورهای مشرق زمین که از سنتهای کهن فرهنگی و هنری برخوردارند داغتر است، اما پیوسته باید توجه داشت منظور از سنت‌گرایی در این مکتب آن اصطلاحی نیست که پیوسته در مقابله با مدرنیسم موضع‌گیری می‌کند و به معنای Tradition است که آداب و رسوم و اخلاق و عاداتی را که مقوله‌ای زمانمند است و مربوط به عرف و سلوک و مردمان و ملتهاست، توجیه می‌کند. اما وقتی گفته می‌شود هنر دینی یک هنر سنتی است این سخن اشاره‌ای به جوهر جاودان مستتر در همه ادیان است که در حقیقت به «سنت دینی» و سنت الهی و قدسی تکیه دارد.

پس با این سخن می‌خواهیم بگوییم که هنر دینی وارد جنگ سنت‌گرایی و نوآوری نمی‌شود. همین‌جا باید این سؤال را مطرح کرد که پس چرا مقوله هنر دینی وارد جنگ میان مدرنیسم و سنت شده است، حال آنکه هنر دینی غیرفانی است و زیباشناسی آن وارد بحث زمان و کمیّت نمی‌شود. به این دلیل است که گروهی از مستشرقان و متفکران، هنگامی که در باره هنر اسلامی و هنر دینی گفتگو و بررسی می‌کنند، معتقدند دین به طور اعم و نیز هنر اسلامی هنری ایستاست، چراکه در قلمرو زمان تغییر و تحول نمی‌پذیرد. در همین گفته، یعنی زمانمند کردن هنر دینی، مشکل آنها این است که نمی‌توانند دریابند که: سنت باطنی، زمان پذیر نیست اما متأسفانه آنها با روشی به هنر دینی پرداخته‌اند که آن روش، به دلیل اتکاء به زمان نمی‌تواند پاسخگوی سؤالات و مسائل معاصر باشد. به سخن دیگر ممکن است هنرمندان هندی هزاران سال مجسمه بسازند و حدود ۶۰۰ هزار خدایی که دارند از قدیمترین زمانها تاکنون به همین شکل باشند که اکنون هستند. اگر مجسمه بودا را همیشه به یک صورت می‌بینیم، بدین معنا نیست که بودا در هزاران سال پیش به این صورت بوده است، بلکه این حالت «همیشه بودایی» انسان است که روی زمین زندگی کرده است یا مثلاً مضمون میوه ممنوعه یک مقوله همیشگی انسان است و فقط مربوط به آغاز خلقت نیست. درخت ممنوعه و بهشت همین جاست، آدم و حوا ما هستیم، هر لحظه و هر جا و همیشه امکان هبوط وجود دارد. و اساساً اینها زمان‌پذیر نیستند که وارد بحث سنت و مدرنیسم شوند. اگر چالش سنت و نوگرایی مطرح شود، البته می‌توان سنتی را در روند این چالش قرار داد که اسیر مقوله زمان است، همان سنتی که کارکردهای خود را به مرور ایام از دست می‌دهد یک روز نو و روز دیگر کهنه است، هرچند که برخی پست مدرنیستها چون ژان بودریارد[۲۰] خود علاقه‌مندی به نو را یک نوع سنت‌گرایی

می‌دانند[۲۱]. گوهر سخن تحقیقی که ارائه می‌شود این است که اگر بخواهیم حکمت هنر اسلامی را بررسی کنیم، باید جنبه‌های دریافتی باطنی اسلام را بررسی کنیم که همانها به هنر و زیباشناسی اسلامی تبدیل شده و شعر و ادبیات و اندیشه ابن‌عربی و غزالی و عراقی و حافظ و مولوی را معنا بخشیده‌اند.

نقد نگرش سنت‌گرا در مقوله هنر نیز وجود دارد و آن این است که همین نگرش باطن‌گرایانه به نوعی افراطی است. به همان اندازه افراطی است که طرفداران افراط‌گرای هنر ملموس، مطرح می‌کنند. طرفداران سنتی هنر دینی صرفاً «آسمانی» به قضایا نگاه می‌کنند، اگر به این موضوع نگاه شود از یک طرف اشکال دارد و از سوی دیگر طبیعی است، چراکه این گروه وقتی از کویر خشک و سوزان «لائیسم» وارد سرچشمه‌های زلال معنویت دینی می‌شوند آنچنان غرق معنویت می‌گردند که همه چیز را آسمانی می‌بینند. به همین دلیل است که اکثر کسانی که به مطالعه هنر ادیان پرداخته‌اند، هنگامی که به نمود و تعمق در هنر اسلامی رسیده، مسلمان شده‌اند. در این میان می‌توان به متفکران بزرگ قرن، چون گنون، شوآن، بورکهارت اشاره نمود. شدت تعالی و اوج‌گیری از ساحت زمینی به سوی ساحت آسمانی و بهره‌مندی کم نظیر هنر اسلامی، از سمبلهای تجریدی، سبب شده که اینگونه متفکران جز ساحت آسمان هیچ تأویلی از هنر اسلامی نداشته باشند.

اینها شرق شناسانی بوده‌اند که ایمانشان را به عرصه نقد و بررسی گذارده و آنگونه که ما از مستشرقان می‌دانیم نبوده‌اند، ولی به دلیل تغییر و تحولی که از دنیای مدرنیسم به سوی معنویت اسلامی داشته‌اند در دنیای سنت یک دنیای صد در صد ماورایی یافته‌اند. حتی سیدحسین نصر که یک متفکر ایرانی و شرق‌شناس است برای دریافت این دنیای دینی به اندازهٔ همان متفکرانی که از بیرون جهان اسلام آمده و مسلمان شده‌اند افراطی است. اینها چنان دلباخته و شیفته شده‌اند که هر چه در جهان اسلام است و در حوزه اسلام قرار گرفته بی‌نقد و بررسی برایشان مشروعیت دارد، بدون اینکه به نقد و بررسی بپردازند و در مفهوم «زمانه» و معاصر نیز، «ازلیتی» را کشف کنند و بر روی ساحت «زمین» نیز «فناناپذیری» را دریابند.

اما نکته‌ای که حقیر در این تحقیق بر نظریات متفکران پیشین، افزوده، این است که برای بررسی هنر اسلامی تنها کانون آسمانی کافی نیست و آن، حتی خلاف تفکر اسلامی اصیل و چند بعدی است. هنر اسلامی از وحدت دو کانون به وجود آمده:

۱. کانون آسمانها یا به قول قرآن کریم، «سماوات»؛

۲. کانون زمین یا به اصطلاح قرآن، «ارض».[۲۲]

در قرآن کریم این دو ساحت، تنوع و کثرتی هستند در بطن وحدت صیرورت به سوی نقطه اوج تعالی یعنی ساحت خداوندگاری. ساحت «ارض» شانس صعود به افقهای اعلا را دارد و می‌تواند متبدل شود و یا در جهتگیری به سوی «وجه‌اللّٰه» مسی باشد که به گوهر و طلای جاودان تبدیل شود.

به طور مثال گنبدی که با کاشیهای نقوش اسلیم تزیین شده است که حول محور یک دایره می‌چرخد با رنگ آبی و اکر (سرد و گرم) ترکیبی متضاد را به وحدت رسانده ممکن است گفته شود که این سماعی آسمانی محض است[۲۳]. بسیاری از سنت‌گرایان هنر دینی معتقدند که این اصل، پرستش را با مفهوم «سماعی آسمانی محض» مطرح می‌کند. همه موجودات آسمانها و زمین در حال پرستش هستند و به طواف و سجده مشغولند[۲۴]. این یک تعبیر است، تفسیر من این است که علاوه بر آن، این حالت، تفسیری آرمانی از جامعه عدل اسلامی و جامعه ایدئال بشری نیز هست و جامعه اسلامی حول کانون قدرت خداوندگاری می‌چرخد و سر بر آستان هیچ‌کس دیگر نخواهد سایید. پس می‌پرسم چرا ما از این حالت، یک اتوپیای اسلامی را در نظر نگیریم. همسو و همطرازشدن و حول محور آسمانی چرخیدن خودش یک اتوپیای اسلامی است. چرا ما نخواهیم کانون ارض را به عنوان یک کانون مطالعاتی در نظر بگیریم و مطالعه کنیم؟ چرا تأویل نکنیم و تفسیر نوی از آن ارائه ندهیم؟ که نیاز امروزی همه جوامع بشری دستیابی به مساوات و برابری است، در عین حال سرشار از ازلیت و جاودانگی و عرفان. کانون «سماوات» و «ارض» دو کانونی است که قرآن بدان اشاره کرده است. اینجا باید یک «متغیر» دیگر را نیز وارد بررسی هنر دینی نماییم و آن «نمادها» یا سمبلها[۲۵]، رازها و رمزها هستند. اگر رمز و سمبل و نماد نبود، چگونه هنر دینی می‌توانست در ساحت بشری تحقق یابد و چگونه دین می‌توانست تفسیر و تأویل پذیرد. رمزها و نمادها، ابزار بزرگ هنر دینی و شانس بیان جاودانگی دین هستند، لهذا از این نمادها برای مقصود بهره‌مند می‌شویم که الفبای دین و هنر دینی است. فرض می‌کنیم یک جامعه اتوپیایی را مدنظر داریم، این جامعه اتوپیایی می‌تواند به شکلی فیگوراتیو یا بصورتی تجریدی، به شکل واقع‌گرا یا سمبلیک مطرح شود. در این حالت، یک مسجد، یک دیوارنگاره و یک گنبد می‌تواند - علاوه بر طوافی آسمانی - جامعه ایدئال و مدینه فاضله سرشار از مساوات بدون خودکامگی را نیز بیان کند. خطوط عمودی، مجسمه‌های کشیده و متصاعد مکتب گوتیک[۲۶]، خط نوشته‌های اسلامی با همه تنوعش، رنگهای سرد و گرم در کنار

یکدیگر و برشهایی از سطوح سنگی در معابد مصری و هندی، تزیینات متنوع هنر اسلامی هر یک به نحوی گویای این پیوند سماوات و ارضند. در هنر اسلامی خط را داریم که هم یک هنر قدسی است و هم یک وسیله بیانی است تا دنیای قابل حس ارض را به دنیای سماوات متصل کند. اهمیت خط در هنر اسلامی از آن روست که قدرت دارد دنیای قدسی و مادی را به یکدیگر در قلمرو وحدت پیوند دهد و عروج از ارض به سماوات را امکان‌پذیر سازد.

در هنر گوتیک مسیحی مجسمه این نقش را ایفا می‌کند البته باید خاطر نشان کرد که به تعبیر قرآن کریم دین یکی است و شریعتها هستند که متفاوتند[۲۷] و ما وارد این بحث نمی‌شویم چراکه به جوهر دینی که بر هنرها سایه می‌افکند اشاره داریم و قرار نیست بحث تئولوژیک محض داشته باشیم، هر چند هنر دینی برای طالبان آن، خود مقدمه ورود به تئولوژی از طریق زیباشناسی است. چراکه هنر دینی، ترجمه استحسانی از دین، یعنی تجربه زیبایی‌شناسانه از دین است، اگر از دین تجربه زیباشناسانه را بیازماییم، هنر است، حال از خود می‌پرسیم چه تفاوتی میان این دین و هنر است؟ برای پاسخ به این سؤال یکی از بزرگان دین‌شناس می‌گوید: «اگر شکسپیر از در وارد شود ما به احترام او برپا می‌خیزیم، ولی اگر عیسی(ع) وارد شود ما به احترام او زانو می‌زنیم»[۲۸]. دو حرکت مختلف به دو درجه از دریافت و احترام اشاره دارد: اولی هنر است، دومی دین است. در حقیقت دیوارنگاره همان نماز است. زیرگنبد با تمام زیبایی و شکوهش همان پرستش ماست. تعبد و سجده و تسبیح دینی در قلمرو هنر به گنبد و مناره و دیوارنگاره و دریایی از اسلیمی‌ها که غرق در نور و رنگ و سایه روشنند تبدیل می‌شود و این همان جامعه عدل اسلامی است که نمونه‌ای از بیان هنر اسلامی است که با تجربه زیبایی شناختی بیان شده، و البته والاست، اما نه به والایی خود دین.

دین والاست و ابزار دریافت این والایی در نهاد هستی و در اعماق فطرت انسان تعبیه شده تا بتواند حقیقت موجود را با این ابزار، استخراج نماید[۲۹] و این دریافت در ادوار و ادیان مختلف وجود داشته و به صورتهای مختلف بیان شده است. صورتهایی که نقاب آن حقیقتند، نقابی زیبا و فریبا و بهجت‌آفرین و شوربخش. جامهای نوسنگی ایران که مربوط به ۱۵ هزار سال پیش است[۳۰] گویای این حقیقت است که تجربه عمیق زیباشناسانه انسان از هستی، متعالی و به تعبیری دینی بوده است. در این هنر ۱۵ هزار سال پیش چیزی را می‌بینند که در هنر اسلامی وجود دارد، منتها در هنر اسلامی با زبان و بیان خاص خود، ظاهر می‌شود که توحیدی محض است و هنر ۱۵ هزار سال پیش زبان خودش را دارد که ترکیبی از آبستره و فیگور با فضای ذهنی و

دینی دوران خودش است. هنر دینی در قلمرو زمانه بیانهای جدیدی را می‌پذیرد، ولی جوهر اصلی خود را از دست نمی‌دهد، برای پی‌بردن به این موضوع با مروری به هنر مسیحی نکته مهمی هویدا می‌گردد. هنر مسیحی از چهار بیان متفاوت برخوردار است، بیانها نیز هیچ یک واقع‌گرای محض نیستند.

اولین بیان صورتهای دفرمه و حجیم دوران مانسک است که تأثیرات زیباشناختی مسیحی و رومی را ترکیب کرده. دومین دوره بیزانطین ترکیبی است از زیباشناسی شرقی و روح مسیحی و سومی گوتیک است که با کشیده نمودن سطوح و خطوط و قامتها و ایجاد روحیه متافیزیک در چشمان و حذف عناصر عاطفی و فردی از شخصیتها و قهرمانها، عروج را مجسم می‌کند، چهارمی دوره رنسانس است و نزدیکی به طبیعت که با طبیعت‌گرایی یونانی آمیخته است. هنر رنسانس هنر غیردینی نیست، اما نزدیکی بیش از حد آن به طبیعت موجب می‌شود که پس از ظهور سرمایه‌داری و دولتهای ملی از دین جدا شود.

با این تنوع بیان که در نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری مسیحی دیده می‌شود که در حقیقت طی روند هزار و اندی سال صورت می‌گیرد، باز همچنان هنر مسیحی حکمت خالده خود را حفظ می‌کند و آن جوهر اتصال انسان به خداوند است. در جهان اسلام نیز در طی دوره‌های متفاوت با چنین تنوع بیانی روبرو هستیم. بیان تجرید و بیان فیگوراتیو و در اینجا تفاوت عمده‌ای دربرداشت از هنر دینی بین نقطه نظرهای حقیر و متفکران پیشین مطرح می‌شود و آن این است که به زعم گنون و بورکهارت و کومارا سوآمی و دیگران، هنر دینی از هنر قدسی متفاوت بوده و هنر قدسی نمی‌تواند با بیان فیگوراتیو واقع‌گرایانه، معنا و مفهومی داشته باشد. با چنین تعریفی هنر اسلامی تجریدی از نگارگری و هنر انقلاب اسلامی جدا می‌شود. حال اینکه با پیگیری نظریه پیوند آسمانها و زمین، نظریه جدایی هنر دینی از هنر قدسی منتفی است. نگارگری نیز دارای جنبه‌های دینی و عرفی است، همچنانکه، هنر مربوط به دوره انقلاب اسلامی نیز چنین است[۳۱].

به‌عنوان نتیجه‌گیری می‌توان گفت، حکمت خالده، گوهر اصلی مستتر و مندرج در هنر اسلامی است و این هنر ارجمند، زبان و بیان زیباشناختی حکمت خالده است که از طریق سمبلها و نهادهای تصویری، کلامی ـ حجمی و حتی موسیقایی بیان می‌شود. حکمت خالده که در هنر اسلامی، به صورت رنگهای متفاوتی از سرد و گرم یا متافیزیک و مادی و تصاویر دیوارنگاره‌ها چون اسلیمی‌ها، بته سرکجها، ختاییها و حتی خط، به نمایش درمی‌آید، از طریق

تأویل[۳۲] برملا می‌گردد و آن روح متعالی زیبا که به صورت هارمونیی از رنگ و شکل نور و سایه، ضرب آهنگ، سطح و حجم و بافت و در نهایت ترکیبی از همه عناصر زیباشناختی است، هر بار و هر لحظه به شکلی نمایان می‌شود. هر لحظه به شکلی بت عیار برآمد، دل برد و نهان شد اما حکمت خالده که روح و اندیشه و ایمان مستتر در هنر اسلامی است تاکنون در روند تأویل، مختص به دریافت آسمانی محض بوده است؛ یعنی از منظر متفکران تا به امروز حکمت خالده تنها در ساحتی آسمانی، در هنرها تحلیل شده است. حال آنکه همه هستی، عرصه الهی است چه زمین و چه آسمان، در نگرش جدید ساحت زمین نیز به عنوان قلمروی که می‌توان آن را در هنر اسلامی بازیافت، لحاظ گردیده است.

یادداشتها و منابع:

1. perennial wisdom
2. Guenon
3. Schuon
4. Coomara Soumi
5. Lings
6. Haxli
7. Marco Pallis
8. Burckhardt
9. empiricist
10. materialist
11. intellectualist
12. spiritualist
13. esoteric
14. exoteric

۱۵. کاسیرر؛ *فلسفه و فرهنگ*؛ ترجمهٔ بزرگ نادرزاده، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات، ۱۳۶۰، ص ۱۱۸.

16. Toahihiko, Izutsu; *Sufism and Taoism*; U.S.: University of California, 1983, p.3.

17. Mirced, Eliade; *Sacred and Profane;* p.18.

۱۸. اعوانی، غلامرضا و دیگران؛ «گفتگوی سنت‌گرایی در نظرخواهی از دانشوران»، نشریه *نقد و نظر*؛ سال چهارم، شماره سوم و چهارم، تابستان و پاییز ۱۳۷۷، ص ۶ - ۴۸.

۱۹. نصر، حسین؛ *نیاز به علم مقدس*؛ ترجمهٔ حسین میانداری، تهران: مؤسسه فرهنگی طه، ۱۳۷۹، ص ۱۱۱.

20. Jean Baudrillard

۲۱. جهان بیگلو، رامین؛ *سرگشتگی نشانه‌ها*؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۴، ص ۲۱.

۲۲. قرآن مجید؛ سورهٔ نحل، آیه ۴۹: برای خدا سجده می‌کند، آنچه در آسمانها و آنچه در زمین است.

۲۳. بورکهارت؛ *هنر اسلامی، اصول و روشها*؛ ترجمهٔ جلال ستاری، انتشارات سروش و نگرش، حسین نصر.

۲۴. قرآن مجید، سورهٔ حج، آیه ۱۸: آیا نمی‌بینی که برای خداوند سجده می‌کند، هر آنکه در آسمانها و زمین است و خورشید و ماه و ستارگان و کوهها و درختان و جنبندگان و کثیری از مردم.

ادامه در صفحه ۱۰۶

جُستارگشایی

سرفصلهای درسی یکی از محورهای تدوین کتاب درسی است. مجله «سخن‌سمت» در نظر دارد،

پیشنهادها و انتقادات محققان در باب سرفصلهای درسی رشته‌های گوناگون را محور گفتگو قرار دهد. سئوالات ذیل می‌تواند سئوالات آغازین این بررسی قرار گیرد.

۱. ضرورت و فلسفه وجودی سرفصلهای درسی چیست؟

۲. خصوصیت و ویژگیهای یک سرفصل درسی مطلوب چیست؟

۳. آیا سرفصلهای درسی موجود روزآمد است و با تحولات جاری در سطوح مختلف داخلی، منطقه‌ای و بین‌المللی و نیز روندهای فکری روز و مسلط همخوانی دارد؟

۴. آیا سرفصلهای درسی موجود و مصوب شورایعالی برنامه‌ریزی، مطالب مورد نیاز درس مربوط را از حیث نیازهای کاربردی و برنامه‌ریزی رشته پوشش می‌دهد؟ و هدف درس را تأمین می‌کند؟

۵. آیا سرفصلهای موجود، متناسب با حجم و تعداد واحد درسی در نظر گرفته شده است؟

۶. آیا در سرفصلهای درسهای گوناگون تکرار و تداخل مطالب و موضوعات به چشم نمی‌خورد؟ و اصولاً معیار ضرورت یا عدم ضرورت موضوعات تکراری چیست؟

۷. آیا جنبه مکمل‌سازی و انسجام منطقی سرفصلهای گوناگون درسی در رشته تخصصی شما رعایت شده است؟

۸. نکته دیگر در بررسی سرفصلها این است که برای هر رشته چه دروسی ضروری است؟ و چه عناوینی می‌تواند در قالب عنوان درسی به مجموعه حاضر اضافه شود؟

صاحبنظران می‌توانند حول محورهای پیشگفته، مطالب خویش را تدوین و ارسال فرمایند.