



مبانی هنرهای تجسمی در اسلام

پدیدآورنده (ها) : مددپور، محمد

هنر و معماری :: نشریه نگره :: تابستان ۱۳۸۴ - شماره ۱ (ISC)

صفحات : از ۵ تا ۱۴

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1378817>

تاریخ دانلود : ۱۴۰۵/۰۵/۱۴

کاربر گرامی، فایل دانلود شده فقط برای استفاده شخصی است، از نشر آن خودداری فرمایید.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [قوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



- دایرةالمعارف هنرهای تجسمی
- نقش عباسیان در جعل و تحریف روایات مهدوی
- فرهنگ و ارتباطات بین المللی: مروری بر مطالعات میان فرهنگی در چارچوب ارتباطات بین المللی
- بررسی تأثیر فلزکاری مکتب خراسان بر فلزکاری دوره صفویه
- از روابط فرهنگی تا نظریه فرهنگی روابط بین الملل: مروری بر نقش فرهنگ در روابط بین الملل
- مفاهیم و بیان عددی در هنر گره چینی صفوی
- جایگاه علمی زنان در تاریخ نگاری اسلامی
- رابطه انسان و طبیعت در باغ ایرانی از منظر معماری اسلامی
- دفاع و تبیین علامه شرفالدین از نهضت عاشورا و عزاداری
- بررسی ویژگی‌های هندسی گره در معماری اسلامی
- کاربرد تزئینی و مفهومی نقش شمسه در مجموعه شیخ صفی الدین اردبیلی
- رویکرد سنت‌گرایان به معماری

عناوین مشابه

- مبانی هنرهای تجسمی در اسلام (قسمت دوم)
- مبانی هنرهای تجسمی در اسلام
- تجسمی: نقش هنرهای زیبا در نظام آموزشی اسلام
- هنرهای تجسمی: هنر کاشی کاری در اسلام
- هنرهای تجسمی: خط کوفی، نخستین خاستگاه تجلی هنر در اسلام
- هنرهای تجسمی: مسجد، نمونه هنر دینی در اسلام
- نظریه گشتالت تجسمی - شنیداری در زیبایی‌شناسی ادبی مبتنی بر مبانی هنرهای زیبا (نوع ادبی سنتی نیایش برای نمونه)
- نقش پژوهش‌های کیفی در تحلیل هنرهای تجسمی با تأکید بر آثار نقاشان جهان اسلام (نمونه‌های موردی: حبیب‌الله صادقی، خالد تهمازی، آمینه احمد، عادل رستمف)
- سیری در هنرهای تجسمی ایران بعد از اسلام
- بازشناخت مفاهیم و مبانی زیبایی‌شناسی هنرهای تجسمی بر اساس آموزه های مسیحی، در معماری گوتیک



کل من علیها فان ویبقی وجه ربک ذوالجلال والاکرام (الرحمن - ۲۶ و ۲۷)
فرقت ز آب خضر که ظلمات جای اوست تا آب ما که منبعش الله اکبر است

مبانی هنرهای تجسمی در اسلام

محمد مددپور *

چکیده

هنرهای تجسمی در اسلام مانند دیگر هنرهای تجسمی، مبانی ویژه و خاص خود را دارد. این مبانی را عمدتاً می‌توان در روح تعلیمات اسلامی، تجرید و روحانی گرایی، باطن گرایی، طرح‌های ناب هندسی، آداب معنوی و سمبلیسم، تشبیه و تنزیه مشاهده کرد. همه این مبناهای معنوی و روحانی، علاوه بر ایجاد وحدت صوری در هنرهای تجسمی جهان اسلام، موجب تمایز و جلوه‌گری فراواقع‌گرایانه آن در هنرهای جهانی شده است.

واژگان کلیدی

اسلام، هنر اسلامی، هنر تجسمی، هنر معنوی.

* عضو هیأت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد

مقاله استاد فرزانه مرحوم محمد مددپور، قبل از ارتحال نابه‌هنگام ایشان به فصلنامه رسید. در این‌جا لازم است از آن محقق و متفکر گرانقدر در حوزه حکمت و فلسفه و هنر اسلامی، سپاسگزارانه یاد نماییم، روحش شاد.

مقدمه

کریستین پرایس در کتاب تاریخ هنر اسلامی درباره آغاز هنر اسلامی چنین می‌نویسد: «داستان هنر اسلامی با چکاچاک شمشیر و آوای سم ستوران در بیابان‌ها و بانگ پیروزی «الله اکبر» آغاز می‌شود» (پرایس، ۱۳۶۴).

کلمات پایانی سخن پرایس، در واقع بیان حقیقت و باطن هنر اسلامی «الله اکبر» است. جهادی که در آغاز کلمات آمده، مقام نفی‌کنندگی تفکر اسلامی را نسبت به صورت نوعی شرک آمیز هنر ملل و نحل بیگانه بیان می‌کند و معطوف به «روح الله اکبر» علم و هنر قدسی و الهی است. ظاهراً جلوه گاه باطن است. هنرهای اسلامی نمی‌تواند مجالی باطن الله اکبر نباشد.

این دوساحت ظاهری و باطنی، در همه صور هنری عالم اسلام کم و بیش متجلی شده و تا آن جا غالب گشته که چون «روحی کلی» در هنر اسلامی به نمایش درمی‌آید و به تعبیر حافظ از یک حقیقت مطلق، نقش‌های گوناگون در آیین او هام افتاده 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 «ژرژمارسه» که از هنرشناسان و پژوهشگران هنر اسلامی است، در مقدمه کتابی که درباره این مبحث نوشته، خواننده را به آزمایشی آموزنده دعوت می‌کند. وی می‌گوید:

فرض کنیم شما در هنگام فراغت، مجموعه‌های مختلف از عکس‌های هنرهای بسیار گوناگون را در اختیار دارید، بدون نظم و ترتیب خاص تماشا کنید. در میان این عکس‌ها تندیس‌ها و نقاشی‌های مقابر مصری و تجرهای منقوش ژاپنی و نیم برجسته‌های هندی دیده می‌شود. ضمن این بررسی و تماشا به تناب به آثاری چون تصویر یک قطعه گچ‌بری متعلق به مسجد قرطبه و سپس صفحه‌ای از یک قرآن تزیین شده مصری و آن‌گاه به یک ظرف مسین قلم زنی شده کار ایران برخورد می‌کنید. در این هنگام هرچند نا آشنا به عالم هنر باشید، بلافاصله میان این سه اثر اخیر وجوه مشترکی می‌یابید که آن‌ها را به یکدیگر پیوسته می‌سازد و همین عبارت است از «روح هنر اسلامی» (تجویدی، ۱۳۵۵).

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 نتوانسته‌اند خود را از این حقیقت متجلی برکنار دارند. بنابراین همه آثار

هنری در تمدن اسلامی به نحوی مهر اسلام خورده‌اند، چنان که اشتراک در دین باعث شده تا اختلافات و تعلقات نژادی و سنن 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 بخشیده است.

غلبه وحدت دینی در هنر اسلامی تا آن جا پیش آمده که تباین هنر دینی و هنر غیردینی را از میان برداشته و تباینی که بین هنر مقدس و غیر مقدس در مسیحیت به وضوح مشاهده می‌شود، در این جا از بین رفته است. گرچه مساجد به جهاتی شکل و صورت معماری خاصی پیدا کرده‌اند، ولی بسیاری از اصول معماری و نیز تزیینات آن‌ها درست مطابق قواعد و اصولی بوده که در مورد ابنیه غیر دینی هم رعایت شده، چنان که در نقش و نقاشی و لحن و نغمه و موسیقی و کلاً آثار هنرهای تجسمی و غیر تجسمی، متجلی است. از این رو، روحانیت هنر اسلامی، نه در تزیین قرآن و معماری مساجد یا شعر عرفانی، بلکه در تمام شئون حیات هنری مسلمین، تسری پیدا کرده و هر یک بنابر قرب و بُعد به حق، صورت روحانی‌تر یا مادی‌تر یافته‌اند.

هنر تجریدی و روحانی از میزات هنرهای تجسمی جهان اسلامی، کاهش تعینات و تشخصاتی 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 این جا، تمام هم هنر مسیحی در تأکید بر صورت مسیح و مریم و مقدسین که مظهر این تجسم اند، تمامیت می‌یابد. «ارنست کونل» هنرشناس غربی درباره این ممیزه چنین می‌گوید:

«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 کاربردن طرح‌هایی تزیینی 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 می‌توانست پابرجا بماند. به این علت، فعالیت استادان هنر اسلامی فقط محدود به کارهای معماری و صنایع مستظرفه می‌شود و به علت فقدان نقاشی و مجسمه سازی، آن طور که در مراحل اولیه هنر اروپایی قرار گرفته بود، مورد توجه شد، 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» (کونل، ۱۳۴۷).



آغاز شده و این، اساس تعیین گریزی و تجرید است. این مفهوم را می‌توان از شعر حکیم نظامی استنباط کرد:

از آن نقطه که خطش مختلف بود
نخستین جنبشی کآمد الف بود
بدان خط چون اگر خط بست پرگار
بسیطی ز آن دویی آمد پدیدار
سه خط چون کرد بر مرکز محیطی
به جسم آماده شد شکل بسیطی
خط است آن که بسیطی آنگاه اجسام
که ابعاد ثلاثش کرده اندام
توان دانست عالم را به غایت
به این ترتیب زاول 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، هر کدام جلوه حُسن و جمال و جلال الهی را می‌نماید. بدین معنا 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

حُسنی و جمالی و جلالی بنماید

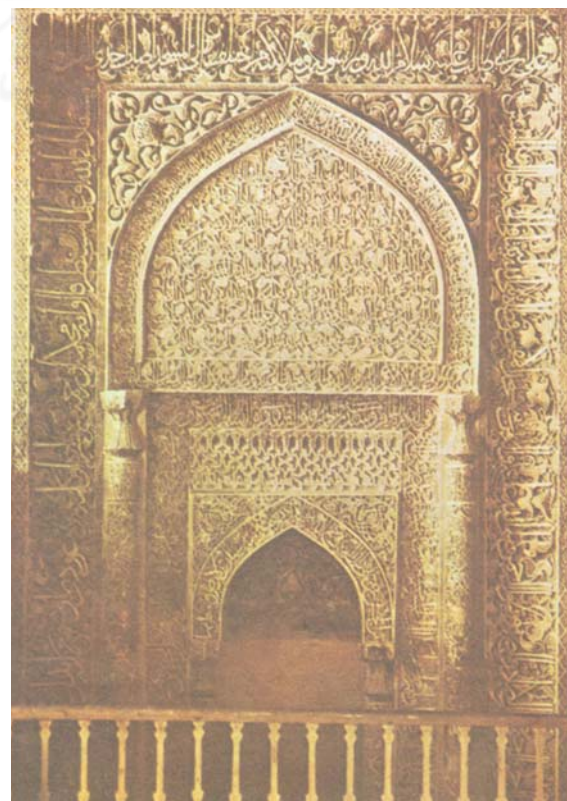
جهان در تفکر اسلامی، جلوه و مشکات انوار الهی است و حاصل فیض مقدس نقاش ازلی؛ و هر ذره‌ای و هر موجود از موجودات جهان و هر نقش و نگار، مظهر اسمی از اسماء الهیه است و در میان موجودات، انسان مظهر جمیع اسما و صفات و گزیده عالم است. در پرتو چنین تفکری، هنرمند در مقام انسانی است که به صورت و دیدار و حقیقت اشیاء در ورای عوارض و ظواهر می‌پردازد. او صنعتگری است که هم عابد است و هم زائر او چون هنرمند طاغوتی باخیالاتی که در 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 نه حتی خدای قهر و سخط یهودیان یعنی «یهوه»، بلکه وجود مطلق و متعالی حق عز شأنه و اسماء الله الحسنى است که با این هنر به ظهور می‌رسد. از این جاسورت خیالی هنر اسلامی متکفل محاکات و ابداع نور جمال ازلی حق تعالی است؛ نوری که جهان در آن آشکار می‌شود و حُسن و جمال او را چون آیین جلوه می‌دهد. در حقیقت بود این جهان، رجوع به این حُسن و جمال علوی دارد و عالم فانی در حد ذات خویش، نمودی و خیالی بیش نیست:

هستی عالم نمودی بیش نیست

به اصطلاح صحیح‌تر، تقوای هراس‌آلود و مهیب و خوفناک همان خوف اجلال است که مبنای تقوا 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 اولیا و انبیا را از آدمی دور می‌سازد.

دوری از طبیعت محسوس و رفتن به جهانی ورای آن، با صورتمثیلی از اشکال هندسی نباتی و اسلیمی و ختایی و گره‌ها به وضوح به چشم می‌آید. وجود مرغان و حیوانات اساطیری بر این حالت ماورای طبیعی در نقوش افزوده است. وجود چنین تزییناتی 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 جلوه گر 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 مرکزی



محراب الجایتو، مسجد جامع اصفهان، قرن هشتم هـ ق

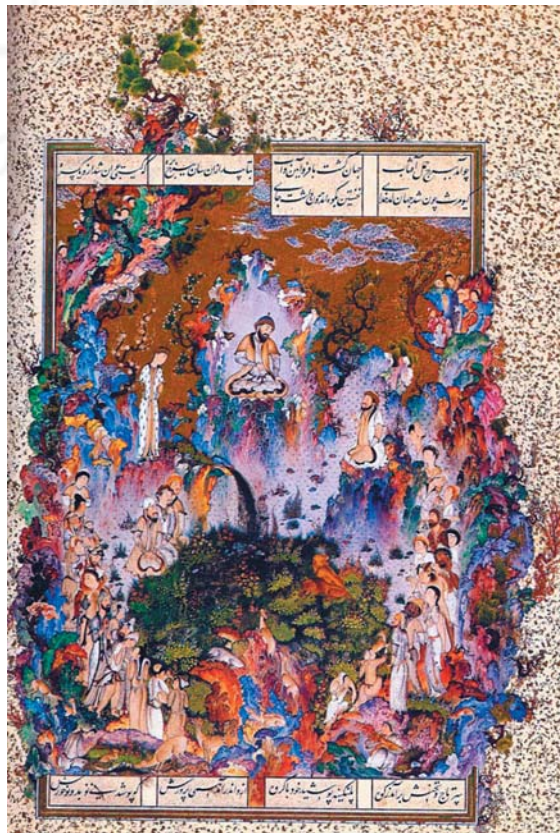
سرّ او جز در درون خویش نیست

به قول «غزالی»: در نظر هنرمند مسلمان «عالم علوی حُسن و جمال و تناسب است 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 حُسن آن عالم است. پس آواز خوش موزون و صورت زیبای متناسب هم شباهتی دارد از عجایب آن عالم» (غزالی، ۱۳۶۱).

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

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود

رخ تو در نظرم چنین خوشش آراست
او با رخ حق و جلوه رخ حق، در مجالی و مظاهر اعیان ثابت که عکس تابش حق هستند و دیدار وجه الهی سر و کار 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 از ماسوی اللہها



در بارگاه کیومرث، اثر سلطان محمد نقاش، شاهنامه شاه طهماسبی، قرن دهم هـ ق

می‌شود و به مقام و منزل حقیقی، یعنی توحید، 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 بی بود و ظلال و سایه عکس است، بگذرد و به ذی عکس و ذی ظل برسد و قرب بی‌واسطه به خدا پیدا کند.

به هر تقدیر، جلوه گاه حقیقت در هنر، همچون تفکر اسلامی، عالم غیب و حق است. به عبارت دیگر، حقیقت از عالم غیب برای هنرمند متجلی است و همین امر، 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، کوشش برای تجسم بُعد سوم و پرسپکتیو دید انسانی نیست. تکرار مضامین و صورت‌ها، همان کوشش دائمی برای رفتن به اصل و مبدأ است. هنرمند در این مضامین از الگویی ازلی، نه از صور محسوس، بهره می‌جوید، به نحوی که گویا صور خیالی او به صور مثالی عالم ملکوت می‌پیوندند. هنرمند دینی در نهایت سیر باطنی خویش به آن جا می‌رسد که چشم و گوش قلبش باز می‌شود و به نهایت بیداری و اخلاص دست می‌یابد، از ظاهر کنده می‌شود و فراتر از نگاه عامه می‌رود. پراکندگی دل‌ها و پراکندگی، جای خویش را به جمعیت خاطر و دل آگاهی می‌دهد: «لولا ترمز قلوبکم و تزید کم فی الحدیث سمعتم ماسمع»: اگر پراکندگی دل‌ها و پراکندگی شما نبود، بی گمان آنچه را می‌شنوم شما نیز می‌شنیدید. در این حال، 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 را از دیگر هنرهای دینی متمایز می‌سازد؛ زیرا هنرمند مسلمان از کثرت می‌گذرد تا به وحدت نایل آید. همین ویژگی تفکر اسلامی، مانع از ایجاد هنرهای تجسمی مقدس شده است؛ زیرا جایی برای تصویر مقدس و الوهیت 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



صورت تنزیهی ابداع می‌کنند. به قول «ا. ه. کریستی» در کتاب میراث اسلام: اشیایی که مسلمین هم برای مقاصد دینی و هم به جهت امور عادی می‌سازند، بی اندازه با نقش و نگار است که انسان گاهی گمان می‌کند این اجسام و رای ساختمانشان، دارای روح اسرار آمیز هستند.

با توجه به مقدمات فوق، معماری نیز که در هنر اسلامی شریف ترین مقام را دارد، همین روح اسرار آمیز را نمایش می‌دهد. معماران در دوره اسلامی سعی می‌کنند تا همه اجزای بنا را به صورت مظاهری از آیات حق تعالی ابداع کنند، خصوصاً در ایران که این امر در دوره اسلامی به حد اعلای خویش می‌رسد. از این‌جا در نقشه ساختمانی ونحوه آجر چینی و نقوشی که به صورت کاشی‌کاری و گچ‌بری و آیینی کاری و غیره کار شده است، توحید و مراتب تقرب به حق را به نمایش می‌گذارند و بنا را چون مجموعه‌ای متحد، مطابق با تفکر تنزیهی دینی جلوه گر می‌سازند:

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

از این رو می‌بینیم بهترین و جاودانه ترین آثار یا در مساجد و یا برگرد مزار امام معصوم یا ولی‌ای از اولیای خدا متجلی می‌گردد که سرتاسر مزین به آیات الهی، اعم از نقش و خط است. نمونه‌هایی از آن مظاهر و تجلیات را که الهامات غیبی بر دل مؤمنان خدا است یاد می‌کنیم تا ببینیم چگونه بخشی از تاریخ تمدن بشری ماده می‌گردد، تا صورت دینی به خود بگیرد.

معماری اسلامی چون دیگر معماری‌های دینی به تضاد میان فضای داخل و خارج و حفظ مراتب توجه می‌کند. هنگامی که انسان وارد ساختمان می‌شود، میان درون و بیرون تفاوتی آشکار می‌بیند. این حالت در مساجد به کمال خویش می‌رسد، به این معنا که آدمی با گشت میان داخل و خارج، سیر میان وحدت و کثرت، خلوت و جلوت می‌کند. هرفضای داخلی، خلوتگاه و محل توجه به باطن، و هرفضای خارجی، جلوتگاه و مکان توجه به ظاهر می‌شود. بنابر این، نمایش معماری در عالم اسلام، نمی‌تواند همه امور را در صرف ظاهر به تمامیت رسانده، از سیر و سلوک در باطن تخلف کند. به همین اعتبار، هنر و هنرمندی به معنای 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 معنا است، چنان که «شهرستانی» در کتاب ملل و نحل در این باب می‌گوید: آدم اختصاص یافت به اسما و نوح به معانی

طرح‌های هندسی که به نحو بارز، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهند، 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 می‌کنند 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 تام و تمام پیدا می‌کند. معماری مساجد و تزیینات آن در گنبد، مناره‌ها، موزاییک‌ها، کتیبه‌ها، نقوش و مقرنس‌کاری، فضایی را ابداع می‌کند که آدمی را به فضایی ملکوتی پیوند می‌دهد و تا آن‌جا که ممکن است «اسقاط اضافات» و «افنای تعینات و تعلقات» را در وجود او حاصل می‌کند.

نشانی داده‌اند اهل خرابات

که التوحید اسقاط الاضافات

به لحاظ همین اهمیت معماری است که «ابن خلدون» اغلب هنرها و صنایع، از قبیل درودگری، ظریف کاری، منبت‌کاری روی چوب، گچ‌بری، آرایش دادن روی دیوارها با تکه‌های مرمر یا آجر یا سفال یا صدف، نقاشی تزیینی و حتی قالیبافی که از هنرهای ویژه عالم اسلام است، را منسوب به معماری می‌داند. از این‌جا حتی هنر خوشنویسی را نیز می‌توان از این گروه دانست و تنها مینیاتور از این محدوده خارج می‌شود. (ابن خلدون، ۱۳۵۹).

معماران و نقاشان و خطاطان در تمدن اسلامی، پیشه ورانی 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 می‌پردازند. بهره‌گیری از طاق‌های ضربی و گنبدها، چون نشانه‌ای از آسمان و انحناها و فضاهای چندسطحی و این گونه تشبیهات و اشارات در هنر اسلامی، عالمی پُر از راز و رمز 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 آیین گردان حق تعالی است، در قالب توده‌های مادی و سنگ و فلز بریزند - که حالتی کاملاً تشبیهی دارد - با تحدید فضا و ایجاد احجام با تزییناتی شامل نقش و نگار و رنگ آمیزی‌های تند و با ترسیمات اسلیمی، این جنبه راجبران و به نحوی نقش و نگارهای عرشی را در

بیان حقایق معنوی به زبان و رمز و اشاره سخن می‌گویند:

در جلوه گاه معنی، معشوق رخ نموده
در بارگاه صورت، تختش عیان نهاده
از نیست هست کرده از بهره جلوه خود
وانگه نشان هستی بر بی نشان نهاده

از ممیزات هر هنر این است که هنرهای گذشته را ماده خویش می‌کند. به این اعتبار، هنر اسلامی نیز صورت وحدانی جدیدی است برای ماده‌ای که خود از هنر بیزانسی، ایرانی، هندی و مغولی گرفته شده است. این صورت نوعی وحدانی، به تلقی خاص اسلام از عالم و آدم و مبدأ عالم و آدم به حضور و شهود مشترکی که حامل تجلیات روح اسلامی است و همه هنرمندان مسلمان به معنا و صورت آن را دریافته‌اند، رجوع دارد. در این میان در هنر اسلامی و بیشتر، آن بخش از هنرهای گذشته ماده قرار گرفته که جنبه تجریدی و سمبلیک داشته است، نظیر اسلیمی‌ها و نقوشی از این قبیل در تذهیب که ماده آن‌ها از حجاری‌های دوران ساسانی است و در تمدن اسلامی، صورت دینی اسلامی خوانده است.

دو گانگی هنر اسلامی

جدایی سیاست خلفا و سلاطین عصر اسلامی از دیانت حقیقی اسلام و کفر بالقوه و بالفعل در جامعه اسلامی، منشأ پیدایی هنری شد که گرچه متأثر از روح اسلام است، اما در حقیقت محاکات ظهورات نفس امّاره هنرمندان محسوب می‌شود. این‌جا می‌توان شاهد دوگانگی هنر دینی و هنر غیر دینی در عصر اسلامی بود. هنر دینی را در نهایت کمال، در شعر شاعران عارف و حکیمان انسی و کشف مخیل و تجربه معنوی شان مشاهده می‌کنیم.

در واقع هنر و عرفان در وجود اهل معرفت در شعر و هنر انسی جمع می‌شود و هنرمند، عارف می‌شود و عارف هنرمند. در مراتب نازل هر دین، هنرمندان از انفاس قدسی اهل معرفت بهره‌مند و هنرشان ملهم از حضور عارفانه می‌شود. در صنایع نیز اهل معرفت با تألیف فتوت‌نامه‌ها و رساله‌هایی چون چیت‌سازان و آهنگران، صورتی دینی به آن می‌دهند و به هرکاری از منظر سیر و سلوک معنوی نگاه می‌کنند و در صنع بشری، نحوی صنّ الهی را که از حُسن و کمال بهره‌مند است، می‌بینند و آن را عین ذکر الله می‌دانند.

اما در مقابل این وضع، وضعی است که حاکی از محاکات و ساوس هواجس و ظواهر نفسانی و شیطانی هنرمند است. خمریات و زهدیات و بزمیات شاعرانه که شرح فسق و فجور و الحاد نسبت به اسماء الحسنی و لالاییگری هنرمندان است، بالکل و بالتام در مقابل

این اسما و ابراهیم به جمع بین آن دو. پس خاص شد موسی به تنزیل (کشف ظاهر و صُور)، و عیسی به تأویل (رجوع به باطن و معنا) و مصطفی صلوات الله علیه و علیهم اجمعین به جمع بین آن دو که تنزیل و تأویل است. (نائینی، ۱۳۵۹).

چنین وضعی در اسلام و فرهنگ و تمدن اسلامی سبب می‌شود که هنر اسلامی بر خلاف 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 می‌بینم

آداب رنگ معنوی و سمبلیسم در هنرهای تجسمی اسلامی

وقتی صنعتگران و هنرمندان اسلامی به کار مشغول می‌شوند با روشی خاص سروکار پیدا می‌کنند و به کار، روحانیتی دینی می‌دهند. نمونه‌ای از روحانیت کار را در احوال صنعتگران در رساله «چیت‌سازان» می‌یابیم. وقتی که کار به صورت اسرار آمیز و سمبلیک، چونان سیر و سلوک در مقامات و منازل معنوی تلقی می‌گردد و از مرحله گرفتن قالب و پختن رنگ تا شستن کار، هم چنان که از حضرت «لوط» پیامبر یاد گرفته‌اند تا در دنیا نامدار و در قیامت رستگار باشند، معنویت و روحانیت به وضوح نمایان است. یا آن‌جا که «قالب» را مظهر چهار رکن شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت، و رنگ سیاه را مظهر ذات حق می‌گیرند، (کربن، ۱۳۶۳) همه حکایت از احوالات روحانی هنرمند می‌کند. تمثیل و رازگونی کار هنری به وضوح در این مقام مشاهده می‌شود:

سیاهی گر بدانی عین ذات است

که تاریکی در او آب حیات است

اساساً هنرهای دینی در یک امر مشترک هستند و آن، جنبه سمبلیک آن‌ها است، زیرا در همه آن‌ها، جهان سایه‌ای از حقیقتی متعالی از آن است. از این‌جا در هنرها هرگز قید به طبیعت که در مرتبه سایه است وجود ندارد. به همین جهت، هر سمبل، حقیقتی ماورای این جهان پیدا می‌کند. سمبل، این‌جا در مقام دیداری است که از مرتبه خویش نزول کرده تا بیان معانی متعالی کند. این معانی جز با این سمبل‌ها و تشبیهات به بیان نمی‌آیند، چنان‌که قرآن و دیگر کتب دینی برای



آن‌که در هنرهای تجسمی، این رموز بسیار کاهش پیدا می‌کند. به هر تقدیر، با این تنزیه در تفکر اسلامی و عدم تفرّد و تمرکز معنوی در وجود واحد، هنر اسلامی با اسقاط اضافات و تعلقات، صورتی دیگر پیدا می‌کند؛ ضمن آن‌که به مراتب توجه دارد و این تفکر و تلقی در معماری نیز بسط می‌یابد. سخن بورکهارت در این باب قابل تأمل است. او می‌نویسد:

در حالی که شبستان دراز و مستطیل شکل کلیساهای بزرگ اساساً راهی است که انسان را از عالم خارج به سکوی مخصوص عبادت در کلیسا هدایت می‌کند و گنبد‌های مسیحی یا به آسمان صعود می‌کنند یا به سکوی عبادت در کلیسا نزول می‌نمایند و کل معماری یک کلیسا، برای مؤمن حاکی از این معنا است که حضور ربانی از اجرای مراسم عشا ربانی، در سکوی عبادت فیضان می‌یابد، درست مانند نوری که در میان تاریکی می‌تابد، در نقطه مقابل، سراسر زمین برای مسلمانان جایگاه نماز می‌شود و هیچ بخشی از مسجد (محراب) نیز برخلاف کلیسا، که در سکوی عبادت تمرکز پیدا می‌کند، فضیلتی بر سایر بخش‌ها ندارد. خانه مسلمان نیز می‌تواند مسجد مؤمن باشد. به این معنا، مؤمن حقیقی یا عارف می‌تواند حضور حق تعالی را در همه جای زمین احساس کند و این طور نیست که ظلمت همه جا را فرا گرفته و فقط یک نقطه باشد که حضور حق در آن احساس شود» (بورکهارت، ۱۳۶۳).

در این‌جا یک مسلمان عارف، همچون مغربی ناظر بر معنای روایت علی (ع): «(ما رأیت و شییئاً و رأیت الله قبله و بعده دمعه)»، می‌گوید:
هر کجا می‌نگرد دیده بدو می‌نگرد
هر چه می‌بینیم از او جمله بدو می‌بینیم
تو زیک سوش نظر می‌کنی و من همه سو
تو زیک سو ومنش از همه سو می‌بینم

روحانیت در هنر اسلامی

بنابر مبانی و حیانی تمدن اسلامی، همچون بسیاری از تمدن‌های دینی، مراتب قرب و بُعد در هنر، برخلاف هنر مسیحی، به دوساحت عمیقاً متمایز مقدس (Sacred) و غیرمقدس (Profane) قسمت نمی‌شود. از این‌جا، نفی هنرمقدس به معنای مسیحی لفظ، در تمدن اسلامی - یکی از معانی اسلام مقدس است - وحدت دینی و روحانی را وسیع‌تر کرده، تا آن‌جا که هر فرد می‌تواند روحانی شود و هر صنعتی و پیشه، چه در مسجد به کار رود و چه در خانه، می‌تواند حامل روحانیت باشد و تنها هنری کفر است که هیچ بهره‌ای از روحانیت ندارد. اساساً در تمدن اسلامی، تنها مراتب قرب و بُعد و روحانیت و شیطانیت در هنر وجود دارد، نه هنر

هنر عرفانی اسلامی قرارداد. در مراتب دیگر نیز اهل صنایع و هنرهای تجسمی، ملهم از این احوالات و خطرات شیطانی هستند. بین این دو وضع، بعضی هنرمندان حالتی بینابین دارند و گاه از حق می‌گویند و گاه از باطل، که در حقیقت این نیز نشانه دو قطب متضاد هنر در عصر اسلامی در وجود هنرمندان است.

دو قطب هنر اسلامی

قدر مسلم این است که هنر اسلامی جلوه حُسن و جمال الهی است و حقیقتی که در این هنر متحقق شده رجوع به ظهور و تجلی حق تعالی به اسم جمال دارد. این هنر اصیل اسلامی با ابلیس و جهان ظلمانی اساطیری و حتی مکاشفاتی که مستلزم بیان صور قبیحه است، تا آن‌جا که به حقیقت اسلام قرب و حضور پیدا می‌کند، سر و کار ندارد. حُسن و زیبایی و در مقابل آن قبح و زشتی، بنابر ادوار تاریخی، ملاکی غیر از ملاک دیگر هنرها دارد. به این اعتبار، با زیبایی در هنر جدید، که غالباً با زیبایی هنر یونانی که زیبایی این جهانی است، متفاوت است. و باز این معنا با ملاک زیبایی هنرهای اساطیری که مظهر اسما طاغوتی است تفاوت می‌کند؛ در حالی که ملاک در هنرهای اساطیری عالم ظاهر و زیبایی مجازی نیست، بلکه عالم باطن و زیبایی علوی است.

هنر تشبیهی و تنزیهی

باتوجه به مراتب فوق بی‌وجه نیست که وقتی بعضی مورخان غربی به هنر اسلامی می‌پردازند ملاک‌های زیبایی‌شناسی تاریخ جدید را کم‌تر در آن اعمال می‌کنند، علی‌الخصوص که جمال و زیبایی هنر اسلامی با نفی شمایل‌های مقدس و نفی تجسم الهی در وجود آدمی و منع تقلید از فعل صانع یا نقاشی و پیکرتراشی، حالتی خاص پیدا کرده است که فاقد فضای طبیعی سه بُعدی، یعنی پرسپکتیو حسی و همچنین فاقد سایه روشن و چهره‌های طبیعی است و هیچ‌گاه مظهر تام و تمام هنرهای اسلامی و جدا از هنرهای تجسمی مقدس نبوده و بالنتیجه هنرهای اسلامی به سمبلیسم و زیبایی سمبلیک گرایش پیدا کرده‌اند و آنچه موجب این امر شده همان تفکر تنزیهی - تشبیهی اسلامی را به دنبال داشته است. با این‌میزه تنزیهی هنر اسلامی از تفرّدی که در هنر مسیحی - در وجود حضرت مسیح و هنر جدید وجود دارد - دور می‌شود.

بیش تر سمبلیسم هنر اسلامی متأثر از قرآن، در متون عرفانی و اشراقی اعم از شعر و نثر جمع شده و به این جهت متونی در حکم فرهنگ اصطلاحات عرفانی و هیأت تألیفی رموز نوشته شده است، حال

مقدس و نامقدس محض.

نکته اساسی در مفهوم هنر مقدس در شرق و عالم اساطیری و تشبیهی تجسد الوهیت در وجود ناسوتی و سرایت لاهوت در ناسوت و پیکره و شمایل انسانی و جاندار است. آیکون (Icon) و صورت خیالی هنر به قداست اصل الهی برمی گردد. هنر مقدس در عالم اسلامی اگر بتوان چنین تعبیر کرد، خطاطی قرآن و تذهیب و کلاه‌های قرآنی در این زمره است. هنر دینی پس از هنر مقدس قرآنی است مانند معماری مساجد و مشاهده و مقدسه که مطهر به تطهیر وجودات مقدسه و تجلی الهی است و نیز شعر و موسیقی عرفانی مانند مداحی و قوالی و بالاخره سومین مرتبت هنر عالم اسلامی هنر عرفی مباح مانند نقاشی و اشعار حماسی و بزمی و طبیعت گرایانه و قطب مقابل آن هنر عرفی اباحی مذموم است که همان هنر عیش و عشرت و غفلت باشد.

در عالم اسلامی هنر و هنرمندی از قرب نوافل تا قرب فرائض سیر می کند. بدین معنی هنرمند مسلمان وقتی به کار می پردازد، بنابر مراتب قرب، در مرتبه قرب نوافل است و گاه از این مرتبه به قرب فرائض می رود. در این مقام است که از هنر به معنی خاص می گذرد و به مقام محمود ولایت می رسد. اگر بعد و کفر سراغ او بیاید، به یک معنی قرب و حضورش با اسم کفر است. چون صنعت و هنر جدید که قریب در هر دو صورت به اصل آن، یعنی امتنان و نفس اماره اوست - اصل و فرع، فرض و نقل هنر جدید، انسان است - و جمال متجلی در آن نیز در همین انسانیت کفر، تفسیر می شود. حال آن که در تمدن های دینی، هر اثر زمانی از حسن و کمال و جمال برخوردار است که آینه وجودش بتواند صفت جمال حق را بنماید.

بدین معنی اساس هر هنری در قرب و بعد نسبت به جمال و جلال الهی متحقق می شود، بر این اساس، هنر در دوره جدید و یونان و کمابیش در عصر اساطیر، به دُوجلال یعنی قهر و سخط حجاب الهی رجوع دارد، اما هنر دینی به علو جمال و کمال و جلال باز می گردد. تیتوس بورکهارت، اساس هر هنر حقیقی و اصیل را حکمت معنوی، صنعت (فن و مهارت) و علم (هندسه) می داند. به عقیده او بنای هنرستنی ممکن است یا از بالا (حکمت معنوی) فرو ریزد و یا از پایین (صنعت) ویران شود.

همین حکمت معنوی است که در بی پیرایه ترین هنر اسلامی، یعنی خوشنویسی، به نمایش درمی آید و حقیقت اسلام را متجلی می کند. درحالی که هیچ کدام از هنرهای تجسمی اسلامی مستقیماً ظاهر کلمات قرآن را تصویر نمی کنند، فقط خط است که کلمات خدا را

مستقیماً به نمایش درمی آورد و همین است که آن را درکنار معماری، عالی ترین و شریف ترین هنرهای تجسمی اسلامی کرده است.

آغاز غرب زدگی هنر و درحجاب شدن هنر اسلامی اما سرانجام هنر اسلامی نیز چون هنر پایانی مسیحی از سادگی نخستین به پیچیدگی گرایش می یابد.

به تدریج، حکمت معنوی خویش را که باطن آن است، از دست می دهد و به تقلیدی صرف، تبدیل می شود، تقلیدی که در هنر اسلامی، به دلیل فقدان نمونه و الگوی مستقیم از قرآن، چنان که هنر مسیحی به تصویر وقایع عهدین پرداخته و یا همان طوری که هنر ودایی و بودایی در معماری و پیکرتراشی و نقاشی هندسی چینی تجلی پیدا کرده است، به اوج خود می رسد.

با بسط انقلاب رنسانس و جهانی شدن فرهنگ جدید غرب و رسیدن آن در قرن نوزده به امپراتوری عثمانی و شمال آفریقا و ایران و هند، هنر اسلامی که مسخ شده است، به تدریج حکمتش فرو می پاشد و جایش را به هنری صوری و ظاهری بی ریشه تقلیدی می دهد که فاقد هر گونه تفکر اصیل است.

درحقیقت هنر منسوخ غربی در صورتی منحنی به سراغ مسلمانان می آید و در صدر تاریخ جدید، هنر غرب زده جهان اسلام ذیل تاریخ هنر غربی واقع می شود.

غفلت از تفکر و رسوخ در مبادی هنر غربی و تکرار ظاهر، با الهام از نسیم شیطانی هوای هنری غرب، وصفی غریب را مستقر می کنند که حکایت از بحران مضاعف دارد و ریشه در دنیا دارد و نه در آسمان.

او هنوز نیست انگاری عمیق غربی را در وجود خویش دل آگاهانه و یا خود آگاهانه احساس نکرده تا اثری از خود ابداع کند که در مرتبه هنر غربی قرار گیرد، و نه در مقام تجربه معنوی دینی قدیم است که در هنرش جهانی متعالی ابداع شود.

در این مرتبه، هنرمند مسلمان غرب زده که هیچ تجربه ای ذیل تفکر خود بنیادانه تکنیکی و محاسبه گرانه و هنر انتزاعی و یا طبیعت انگارانه آن ندارد، میان زمین و آسمان از خیالات و اوهام خویش به محاکات از محاکات های اصیل - محاکات ناشی از تجربه معنوی جدید - می پردازد و گاه به هنر انضمامی کلاسیک و رمانتیک گاه به هنر انتزاعی و وهمی مدرن و پست مدرن گرایش پیدا می کند و عجیب آن که در این تجربیات منسوخ، هنر و وهمی خویش را که بر تکرار صرف صورت و نقش و نگار غربی - بدون حضور و درک معنی آن - مبتنی است، روحانی و دینی می خواند.



اسلامی نیز حامل همان تجربه منسوخ غربی هستند و در وهم خویش هنر اصیل غربی را تجربه می‌کنند. اینان تمام هم‌شان سیر به سوی هنری است که پایان هنر غربی است، درحالی که برخی از هنرمندان غربی در جست وجوی راهی برای گذشت از هنر رسمی غرب تلاش می‌کنند.

البته در عصر بحران متافیزیک جدید و هنر ابلیسی آن، عده‌ای در جست وجوی گذشت از صُور و نقوش و زبان هنری جدید هستند. تجربیات هنری عصر انقلاب اسلامی نیز نشانه این جست وجوست، اما تا رسیدن به تحول معنوی هنرمندان، خواسته و ناخواسته، اسیر این صُور و نقوش هستند. هنرمندان آزاد اندیش ملحد غربزده ممالک

نتیجه

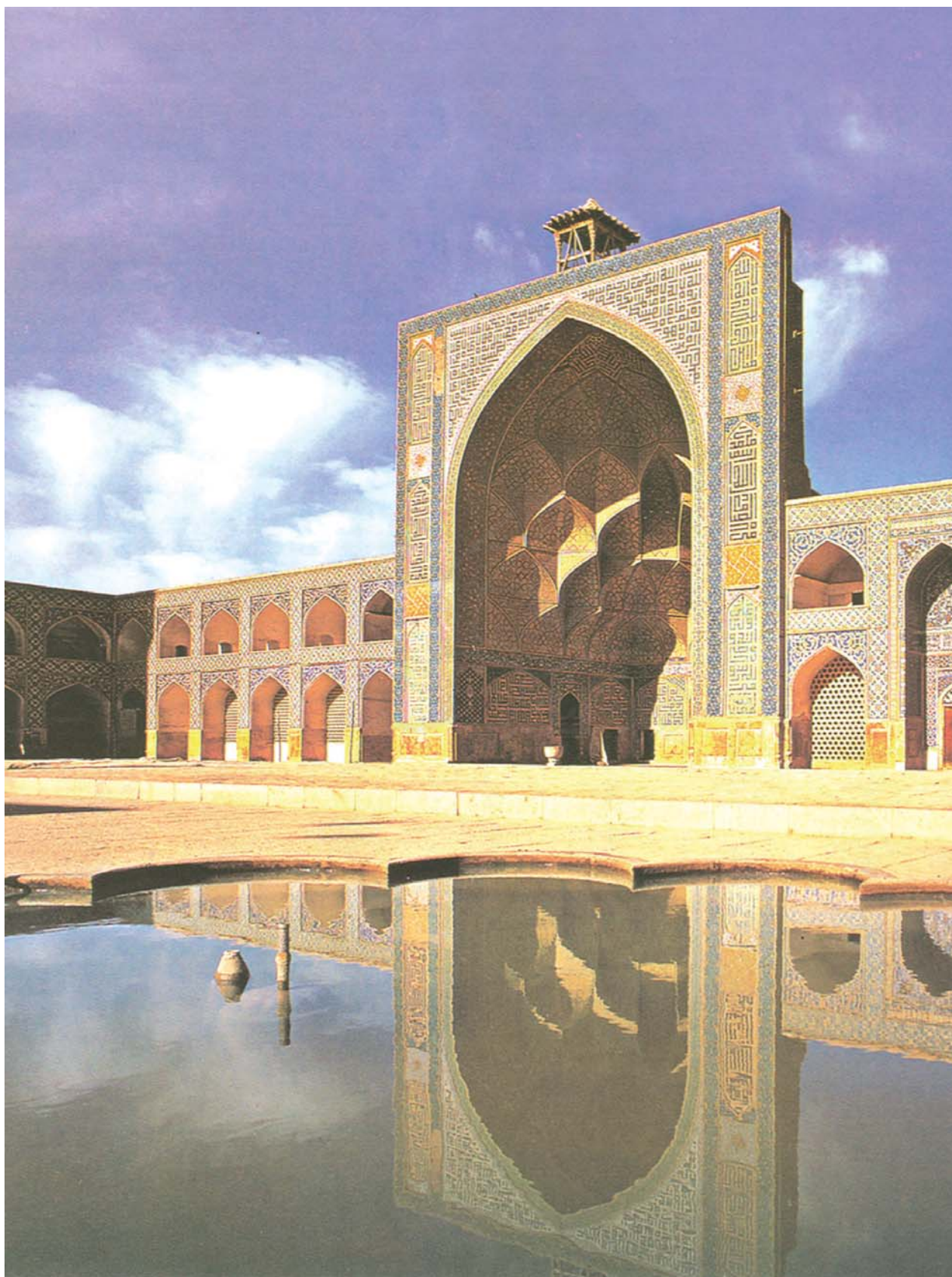
به هر تقدیر در همه حال، در پایان دوره‌ای از تاریخ اسلامی و در عصر برزخ میان نورمحمدی و ظلمت مدرنیته به سخن حافظ چنین احساس می‌شود که:

مژده‌ای دل که مسیحا نفسی می‌آید از غم هجر مکن ناله و فریاد که دوش ز آتش وادی ایمن نه منم خرم و بس هیچ کس نیست که درکوی تماش کاری نیست کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست؟ خبر بلبل این باغ می‌رسید که من دوست را گر سر پرسیدن بیمار غم است	که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید زده‌ام فالی و فریادرسی می‌آید موسی! این جا به امید قبسی می‌آید هرکس آن جا به امید هوسی می‌آید این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید ناله‌ای می‌شنوم کز قفسی می‌آید گو بر آن خوش که هنوزش نفسی می‌آید
---	---

در وصف این حال و وضع آدمیان و متفکران در عصر برزخی غیبت و ظهور، امام علی علیه السلام در نهج البلاغه فرمود: «خداوند - که نعمت‌هایش بزرگ باد - در هر عصر و زمان، به ویژه در دوران‌های فترت و انحطاط که جای پیامبران خالی است، بندگان دارد که از راه الهام در تفکر و عقل با ایشان سخن می‌گوید و چشم و گوش و دل آنان را به نور هشجاری روشن می‌سازد».

منابع و مأخذ

- نهج البلاغه، امام علی علیه السلام، خطبه ۲۲۲.
ابن خلدون، مقدمه تاریخ العبر، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر، ۱۳۵۹، ج ۲.
بورکهارت، تیتوس، هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، سروش، ۱۳۶۳.
پرایس، کریستین تاریخ هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.
تجویدی، اکبر، نقاشی ایرانی از کهن ترین روزگار تا دوران صفویان، تهران، فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵.
توضیح الملل در ترجمه الملل والنحل، به تصحیح جلال نائینی، تهران، بی نام، ۱۳۵۹، ج ۱.
غزالی، امام محمد، کیمیای سعادت، مقدمه محمد عباسی، تهران، زرین، ۱۳۶۱.
کربن، هانری، رسائل جوانمردان، ترجمه احسان نراقی، تهران، سروش، ۱۳۳۶.
کونل، ارنست، هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران، مشعل آزادی، ۱۳۴۷.



علی ولی خداست، حیاط مرکزی مسجد جامع، خط کوفی بنایی، اصفهان