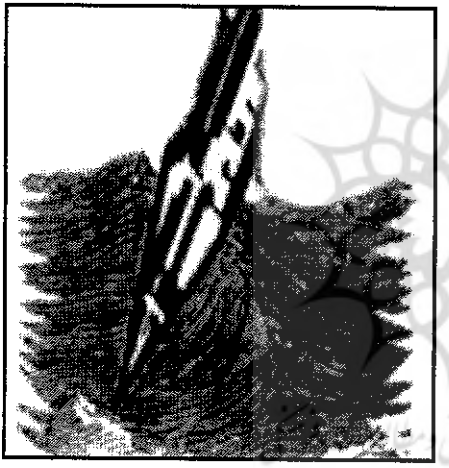
مقدمه‌ای بر:

اصول هنر دینی(۱)

محمّدرضا تقی دخت

درآمد



به درستی مشخص نیست که اوّلین اثر هنری با صورت، موضوع یا درونمایه مذهبی و مقدس چه زمانی آفریده شده است و به کدام شخص یا ملت تعلق دارد. همین قدر می‌توان اشاره کرد که عمر هنر دینی با عمر هنر یکی است؛ زیرا به یقین می‌توان حکم کرد که هنر به دلیل خصوصیت ذاتی‌اش، یعنی ارتباط با عالم ماورا، همواره وجهی معنوی داشته است و زبان حکایت‌های فرا طبیعی بشر بوده است. حتی شاید بتوانیم ادعا کنیم که روحانیت (= تقدس و توجه به ماورا) چه در قالب یک دین و چه به صورت آزاد و عام آن، سرچشمهٔ زایندهٔ هنر بوده است و تقدمی علّی بر هنر دارد؛ طوری که به سختی می‌شود پذیرفت قبل از این که بشر اولیه توجهی به

ماورا طبیعت داشته باشد، بتواند واجد هنری شود که زبانِ حکایت از عالم دیگری غیر از طبیعت است.

امّا همان‌طور که نمی‌توان سابقهٔ روشنی از تاریخ مدنیت و زندگی اجتماعی بشر ارائه داد، نمی‌توان گفت عمر هنری بشر و سابقهٔ این تاریخ به کجا و چه زمانی باز می‌گردد. آن چه امروز هنرشناسان و تاریخ نگاران آثار هنری از آن به عنوان تاریخچهٔ هنر یاد می‌کنند، گوشهٔ کوچکی از آثار باقی‌ماندهٔ هنری است که در گذشتِ قرن‌ها به دست ما رسیده یا طرح و گزارشی از آن برجای مانده است. نیز همان طور که اشاره شد نمی‌توان تاریخ هنر را از تاریخ «هنر دینی» و «هنر مقدس» جدا دانست و مثلاً تقدمی زمانی یا رتبی برای هنر قایل شد؛ چون توجه به ماورا، در صورت خاص یا عام آن، سرچشمهٔ هنر و الهام هنرمندان است.

هنر از آن جا که همواره پایی در طبیعت داشته است و دستی در ماورای آن، چیزی بیش‌تر از آن چه که به دید عامه می‌آید، بوده است و چندان همخوانی تام و تمامی با عینیت و طبیعت نداشته است. نگاهی کوتاه و گذرا به آثار باقی ماندهٔ هنری از گذشتگان، به خوبی بر این مدعا صحّه می‌گذارد. هیچ اثر هنری نمی‌توان یافت که روحی یا صورتی غیر طبیعی در آن یافت نشود. آشکال حیواناتی که بر سنگواره‌های قدیمی باقی مانده است، اگرچه ظاهری معمولی دارد، معمولاً چیزی اضافه‌تر از صورت طبیعیِ خود دارد؛ مثلاً دستی یا پایی یا چشمی که بیش‌تر حکایت کنندهٔ رمزی است که هنرمند بنا داشته در اثر خود به آن اشاره کند. نیز می‌توان پیکره‌های تراشیده شده از سنگ یا چوب را نام برد که معمولاً چنین خصوصیاتی در آن‌ها یافت می‌شود.

امّا تا چه اندازه می‌توان بین گونه های مختلف آثار هنری تمایز قایل شد و آیا طبقه بندی این آثار، اساساً ممکن است؟ آیا می‌توان براین ادعا مبرم بود که هنر چون همواره وجهی روحانی و فرا طبیعی در خود دارد، به‌طور عام می‌توان هر اثر هنری را «هنر مقدس» خواند؟ آیا این ادعای مخالف که بخش زیادی از هنر، زاییده خیالِ انسان (خیالی که جنبه زیایی شناختی طبیعی نفس

آدمی را ارضا می‌کند) است و اصولاً تقدسی در آن وجود ندارد نیز می‌تواند درست باشد؟ و در نهایت این که حد و مرز مفاهیم «هنر مقدس» و «هنر دینی» کجاست؟ چگونه می‌توان از این مفاهیم به درستی یاد کرد و چه اصول کلی را می‌توان برای آن ها بر شمرد؟

نوشتهٔ حاضر تلاش می‌کند تا حدامکان به این پرسش‌ها پاسخ دهد.

«هنر دینی» یا «هنر مقدّس»؟!

از مجموع آن چه تاریخ نگاران هنر و منتقدان آثار هنری، بر آن نام «هنر مقدس» (Sacred Art) و «هنر دین» (Religious Art) نهاده‌اند، تنها گروه کمی را به درستی می‌توان با این مفهوم ها منطبق دانست؛ چرا که این لفظ‌ها، در میان منتقدان و تاریخ نگاران، معمولاً بدون توجه به عناصر دخیل در افادهٔ معنایی استفاده می‌شود. احتمالاً تعبیر «هنر مقدس» و یا «هنر اسلامی»، «هنر مسیحی» و... که وجوه تخصیص یافتهٔ «هنر دینی» هستند، در ذات خود سازوارتر و موجّه‌تر از تعابیر دیگری از این دست هستند. زیرا مثلاً به سختی می‌توان از دانشِ (Science) مقدس یا «علمِ دینی» سخن به میان آورد؛ چه، ذاتِ «دانش» (Science) یا تعابیر و موضوعات مشابه، به دلیل این که معمولاً با نسخه‌های «عینی» (objective) و تجربی (EmPirical) بررسی، ارزیابی و معرفی می‌شود، همبستگی کم‌تری با موضوع تقدس، روحانیت و ماورای طبیعت دارد؛ گو این که نمی‌توان فرض وجود دانش مقدس یا علم دینی را نیز به طور کلی مردود دانست.

تفکیک «هنر مقدس» از «هنر دینی» نیز با این ملاحظه صورت پذیرفته است که هنرِ دارای درونمایه و صورت (Form) روحانی، ممکن است صرفاً نه از یک دینِ معرفی و تثبیت شده مثل اسلام و مسیحیت، که، از آموزه‌های روحانی و عقایدی که در قالب‌های متعارف یک دین نیز نمی‌گنجد، اما درذات خودمقدس است، مُلْهَمْ باشد.

در این نگرش، دین در معنای عام (واجد بودن باطن مقدس و روحانی) به کار می‌رود، نه در معنای شرایعِ متعارف. هنری را که منشأ الهام آن،

آموزه‌های مقدس و روحانیِ عام باشد، باید «هنر مقدس» خواند و آن جا که لفظ «هنر دین» به کار می‌رود، چون منشأ الهام هنری، آموزه‌های یک دین یا شریعت خاص است، باید پسوند «دینی» را در وجه اختصاصی آن، مثل «هنر اسلامی»، «هنر مسیحی»، «هنر بودایی» و... به کار برد. در تقسیم بندی جزئی‌تر نیز می‌توان مثلاً از: «خوشنویسی اسلامی»، «معماری مسیحی»، «پیکرتراشیِ بودایی» (هندی) و... نام برد که گونه‌های مختلف هنری هستند.

به بیان دیگر می‌توان گفت بین «هنر مقدس» و «هنر دینی» نسبت عام و خاص مطلق برقرار است. زیرا بر هنرِ مقدسِ ملهم از عقاید و باورهای عمومی (مثل تصویرها و پیکره‌هایی که از اقوام بدوی بر جای مانده است) نمی‌توان عنوان «هنر دینی» اطلاق کرد؛ چون دین در هیچ‌یک از معانی خاص و عام‌اش با این عقاید روحانیِ تعریف و طبقه‌بندی نشده وفق پیدا نمی‌کند. اما از دیگر سو، هنر دینی هرچه که باشد و به هر آیین یا شریعتی وابستگی پیدا کند، از جوهرهٔ تقدس و روحانیت برخوردار است و می‌تواند در دایرهٔ «هنر مقدس» قرار گیرد. به این ترتیب، مثلاً معماری اسلامی ضمن آنکه «هنر دینی» یا «هنر اسلامی» است، «هنر مقدس» نیز هست؛ اما مثلاً نقش‌های مقدس سنگواره‌ها یا پیکره‌های بر جای مانده از اقوام اولیه، که درونمایه و صورت روحانی دارد را نمی‌توان «هنر دینی» خواند؛ بلکه چون واجد جوهر معنویِ (= روحانی، مابعدالطبیعی) عمومی هستند، و با شریعت یا آیین خاصی ارتباط ندارد، تحت عنوان «هنر مقدس» قرار می‌گیرند. در واقع اساس این تفریق و دسته بندی، اشاره یا تصریح به آموزه‌های روحانی عمومی یا آموزه‌های خاص یک آیین یا شریعت در هنر است.

هنر دینی؛ صورت یا معنا؟!

این اشاره یا تصریح نیز خود عرصه مناقشه خیزی دارد. گاه اشاره یا تصریح به آموزه‌های روحانی (= معنوی، ما بعدالطبیعی) تنها در باطن هنر (اثر هنری) تجلی پیدا می‌کند و گاه در صورت (Form) و باطن به صورت توأمان. از آن چه در باطن اثر هنری تجلی پیدا می‌کند، یعنی درونمایهٔ

یک اثر هنری را با همهٔ معانی و اشاره‌ها و رمزها پر می‌کند و تشکیل می‌دهد، بیش‌تر به عنوان «روح معنوی» یا «روح مذهبی» یا «روح مقدس» اثر یاد می‌کنند. روح یک اثر هنری، البته آن گونه که قبلاً اشاره کردیم، اساساً از بُعد فراطبیعی انسان سرچشمه می‌گیرد و به یک معنا می‌توان روح همهٔ هنرها را روحی معنوی دانست. اما در این جا چون بحث تفریق «هنر مقدس» از غیر آن و بازشناسی مؤلفه‌های این‌گونهٔ هنر است، باید بین این قاعدهٔ کلی و قواعد خاص‌تر تمایز قایل شد.

شاید بیش‌تر هنرنگاران همین که اثری هنری، دارای موضوع یا روحی معنوی است آن را «هنر مقدس» می‌دانند. این مسئله که به تکرار در تاریخ نگاران هنر اتفاق افتاده است، شاید بیش‌تر زاییدهٔ این دیدگاه معرفت شناختی باشد که روح را وجه برتر می‌داند. اگر چه ممکن است این نظر که روح، در هر چه باشد، چه روح انسانی، چه روح حیوانی و گونه‌های دیگر آن و چه روح به معنای «معنا» و «باطن»، همواره بر جسم و شاکله و صورت (Form) برتری دارد و وجه متعالی محسوب می‌شود، اما نباید از نظر دور داشت که عناصر مقوّم یک اثر هنری، «روح» و «صورت» به صورت توأمان هستند. این توأم بودن «صورت» و «باطن» در «هنر مقدس» و «هنر دینی» حضور و ضرورتی مضاعف پیدا می‌کند؛ چرا که معمولاً «هنر مقدس» از رمزها و سمبول‌ها برای بازخوانی و بازگویی معانی استفاده می‌کند و چنانچه این صورت در آن ضعیف پرداخته شود یا اصولاً هنرمند وجهی برای آن قایل نشود، هنر او از دایره «هنر مقدس» به معنای بازگفته خارج خواهد شد. در واقع باید گفت آمیختگی و همیاری صورت و معنا در هنر مقدس به نحو چشم‌گیری بیش‌تر از هنرهای دیگر است. از سوی دیگر پردازش آموزه‌های دینی یا مقدس (خاص و عام) در یک اثر هنری نیز درجات مختلفی دارد. می‌توان آثار هنری مقدسی را نام برد که محمل مقدار کمی از معانی مقدس هستند (نقش‌ها یا دست افزارهای مقدس به جای مانده از اقوام اولیه، که تلقی شناختی آن‌ها از جهان و ماورای آن اندک بوده است و به همین دلیل اثر هنری مقدسی

نیز که آفریده‌اند، در حد میزان شناخت آنها از جهان، یا میزان توان آن‌ها در الهام‌گیری از آموزه‌های اندکی که از طبیعت و تأمل در آن دریافته‌اند بوده است) و می‌توان آثار هنری مقدسی را نیز نام برد که رئوس آموزه های اصلی یک آیین شکل یافتهٔ رسمی را در خود دارد (مثل تندیس «شیوای رقصان»، که مراحل سه گانه جهان را در دیدگاه فلسفی بودایی نشان می‌دهد. شیوا ـ خدای رقص ـ در این پیکره طوری تصویر شده است که بیانگر سه مضمون «آفرینش و نگاهبانی آن، و ویرانی جهان» است.

صورت (Form) در یک اثر هنری مقدس بیش‌تر مشیر به معناهایی است که هر یک از آنها بخشی از آموزه‌های یک آیین را در بر می‌گیرد و درست به همین دلیل، صرف داشتن موضوع مقدس یا مذهبی و یا روح معنوی، برای یک اثر کافی نیست تا اثر هنری مقدس نامیده شود. حتی در نقش‌های بر جای مانده از هنرمندان نخستین که تا روزگار ما دوام آورده است نیز این اصل به خوبی نمایان است. آن گونه که پیش‌تر گفته شد معمولاً این صورت های آفریده شده، چیزی بیش‌تر یا متفاوت از صورت های قرینه طبیعی خود دارند که مشیر به معنایی ماورای طبیعی است. در واقع «هنر مقدس» یا «هنر دینی» که وجه تخصیص یافته و طبقه بندی شدهٔ آن است، ضمن واجد بودن موضوع و باطن مذهبی و مقدس (معنا)، باید صورتی متفاوت از صورت همسان طبیعی خود داشته باشد؛ صورتی که اشارهٔ رمزی به «دور» (دورتر از طبیعت) داشته باشد.

آن بخش از هنر را که در این نوشته «هنر مقدس» دانستیم، به دلیل پراکندگی و تنوع فراوان در باطن و صورت، معمولاً به صورت پراکنده مورد اشاره قرار گرفته است. «هنر دینی» اما، به لحاظ نسبت مستقیمی که با روح معنوی انسان دارد و رابطه با ادیان خاص (اسلام، مسیحیت، آیین بودا، هندوئیسم تائو و...) همواره مورد توجه بیش‌تری بوده است.

در واقع «هنر دینی»، در همهٔ ادیان، وجوه (اصول) مشترکی دارد و وجوه مفارقی، که حد و مرز آموزه های مذهبی و فلسفی آن ادیان است.

در ادامه، این وجوه را برمی‌شماریم.

اصول مشترک و وجوه مفارق هنرهای دینی

سخن گفتی از همهٔ ادیانی که بشر از روزگاران اولیه تا امروز به آنها گراییده و در پرتو حضور روح آن‌ها زیست معنوی داشته است، آسان نیست. معنای کلی و عمومی تعبّد (Devotion) و پرستش (Vorship) که جوهر مقوم دین و دین پذیری است، در همه روزگاران پیش از این بوده است و خواهد بود. اما آن چه از زمانهٔ تاریخمند شدن حیات بشری در بُعد اجتماعی و مذهبی بر جای مانده است، تا امروزِ ما، چندین دین و شریعت است که به نسبتی که ما در آن هستیم (حوزه هنر دینی) باز باید از این تعداد نیز، تعدادی را حذف نمود؛ چراکه آن گونه که گفته شد هر شریعت یا آیینی به صرف داشتن آموزه‌های دینی، آثار هنری نداشته است تا آن آموزه‌ها را در آنها منعکس کند و اگر بر این سخن، ظن بی گمانی و بی اطلاعی را بیافزایم، باید گفت اگر سیستم و نظام هنر دینی خاصی هم داشته است، به روزگار ما نرسیده و ما از آن بی اطلاعیم؛ این سخن شاید به قضاوت عادلانه نزدیک‌تر باشد.

از میان همهٔ ادیان بزرگ و کوچکی که تاکنون در تاریخ، نقل‌شان رفته است، در چهار سنت بزرگ دینی می‌توان گفته‌های پیش از اینِ ما را جستجو کرد؛ این چهار سنت: «سنت مسیحی»، «سنت هندی (هندوئیسم)»، «آیین بودا» و «سنت اسلامی» هستند که شاید بتوان گفت تا امروز بیش‌ترین سهم پرستندگان عالم را به خود اختصاص داده‌اند. البته ادیان خاور دور را نیز نباید از دیدرس دور داشت که به لحاظ محتوای بحث، در بعضی موارد به آنها اشاره خواهد شد. آن چه در میان تمامی ادیان یاد شده، یعنی چهار دین بزرگی که مشرق زمین گاهواره اصلی آنها بوده است باید در همین ابتدا به آن اشاره شود، تنوع و حتی گاه تضاد آموزه‌های معنوی آنهاست. هریک از این آیین‌ها، با وجود آنکه بر محور روحانیت و الوهیت خداوند استوارند، در برخی آموزه‌های فلسفی تضاد دارند. از میان این آموزه‌ها، «نوع نگاه به جهان» (آغاز و فرجام آن)، «نگاه به انسان»، «نگاه به طبیعت»، «ثواب و عقاب»،

«تکلیفِ انسان در جهان»، و «خیرو شر» را می‌توان نام برد که در فلسفهٔ هریک از این آیین‌ها صورتی متفاوت دارد. اما آن چه در مجموعهٔ میراث هنری یک آیین مورد بررسی قرار می‌گیرد، اگر چه گاه در بعضی آیین‌ها به عنوان «متغیر» متفاوت می‌کند، در سیاههٔ کلی آن، وجهی مشترک است.

تجلی مفاهیمی که از این پس بر می‌شمریم در آثار هنری این آیین‌ها، به صورت «اصل» وجود دارد و اگرچه شاید در هر آیین، ظاهری متفاوت داشته باشد، بنایی است که معانی رمزها (Symbols) را به اشاره در اختیار متعبدان به این آیین‌ها قرار می‌دهد.

اصول مشترک

الف / اصل پرستش

شاید به قطع بتوان گفت هیچ آیینی تاکنون بر خاک شکل نگرفته است، که اصل «پرستش» را به عنوان اولین اصل خود برنگزیده باشد. در واقع اصل پرستش، مبنای شکل یافتن همه آیین‌ها (الهی و غیر الهی) بوده است. آیین‌های غیر الهی (بت پرستی، ماده پرستی و...) نیز اگر چه وقتی با قالب‌ها و معیارهای سنجشی آیین‌هایی که خداوند را به عنوان خالق و مُنَظِّم جهان (آسمان و زمین) می‌دانند سنجیده می‌شوند، بوی شرک یا کفر می‌گیرند، اما در نفس خود نوعی «پرستش جاهلانهٔ خداوند» هستند؛ یعنی تلقی «اثر» به جای «موثر» به همان یقینی که گفتیم هیچ آیین بدون پرستشی وجود نداشته و ندارد و در واقع هیچ آیینی (مذهبی) نیست که نسبت میان «خلق» و «خالق» را به عنوان اولی بر خود فرض نداند، به همان یقین می‌توان گفت هیچ آیینی نیست که در آن «عبادتگاه» یا «معبد» به عنوان «خلوتگاه خالق و مخلوق یا عابد و معبود» وجود نداشته باشد.

مفهوم «حرم» که تا امروزه استعمال های فراوانی از آن صورت گرفته است، در واقع شاید لفظی قابل اطلاق بر همهٔ عبادتگاه‌های ادیان و مذاهب باشد. پیروان هر آیینی بلافاصله بعد از پذیرفتن آن آیین، به مفهوم «عبادت» و «پرستش» پی می‌برند و این مفهوم در «حرم» یا معبد تجلی

پیدا می‌کند. به این قرینه، معابد در واقع اولین مکان هایی هستند که روح مذهبی هر آیین ـ که عبارت باشد از حضور رمزی خداوند در زمین ـ در آنها تجلی پیدا می‌کند. در ساختن «خانهٔ خدای» نیز هر آیینی براساس آموزه‌های خاص خود و فلسفه خود عمل می‌کند. اما بیش‌ترین تجلی این آموزه‌ها، در معماری معابد مقدس (حرم‌ها) ظهور می‌یابد. هنر ساختن معابد، شاید اولی‌ترین هنر دینی باشد؛ دلیل این تردید نیز تقدم رتبی «سرودهای روحانی» بر ساخت «معابد» است. «سرودهای روحانی» که در هر آیینی صورت متفاوت دارند، چون آموزش دهندهٔ مفاهیم اصلی آن آیین هستند، به نوعی تقدم دارند. اما از سوی دیگر، چون رمز ساختن معبد، ایجادِ مکانی برای «خلوت» با خداوند است و در این خلوت است که انسان مورد خطاب واقع می‌شود و می‌شنود و می‌گوید، تقدم «معبد» یا «حرم» جلوه می‌نماید. به هر روی ساختن معبد یا حرم، در همه آیین‌ها، اصولی مشترک دارد که برخی از آنها به این قرار است:

۱ ـ الف / اصل داشتن محراب:

محراب در واقع جای تجلی و حضور رمزی خداوند و ساکن کردن آن وجود نامتناهی در زمین است. در آیین مسیحیت، ساختمان های کلیسا (در معابد مسیحی قدیم این مسئله بیش‌تر به چشم می‌خورده است). منطقهٔ بازی دارد که جایگاه حضوری رمزی خداوند در تمثال یا پیکره «مسیح مقدس» یا «باکرهٔ مقدس به همواره فرزند او» است. در این منطقهٔ باز، که معمولاً نقش محراب مساجد را در سنت اسلامی دارد، زوایای منعطف هندسی با بلندای قابل توجه وجود دارند که بر هر یک نیز نقشی رمزگون از «صلیب مقدس» (توجه داشته باشیم که هندسهٔ کلی معابد مسیحی نیز تقریباً در اساس آن، «صلیب‌گون» است) یا پیکره های مقدس مذهبی وجود دارد. رو به روی این منطقه باز، جایگاه نیایش «پدر مقدس» یا «روحانی آیین مسیح» است و «سرود خوانان مذهبی» نیز تقریباً بر آستان همین منطقه می‌ایستند. در واقع محراب در سنت مسیحی و سایرسنت‌های دینی، خلوتگاه پاک و خالص خداوند است و جایی که

برای خداوند در نظر گرفته می‌شود. در سنت بودایی و هندی نیز شکل دیگری از محراب وجود دارد. حرم هندی یا بودایی، در واقع غیر از این که محل خلوت با خداست، نوعی مرکزیّت نیز دارد؛ یعنی در آموزه‌های هندی و بودایی، معبد مرکز جهان معنوی نیز حساب می‌شود (اصلی که در سنت اسلامی در بنای کعبهٔ مقدس تجلی یافته است) و نیایشگران در آن عمارت (که شکلی ضرورتاً محدود به یک مربع که از تربیع یک دایره ـ که سمبول جهان است ـ به دست آمده دارد) به نیایش پروردگار می‌پردازند و «تأملات» خویش را در آن خلوتگاه انجام می‌دهند.

حرم در سنت اسلامی در قالب «مسجد» ظهور یافته است. مساجد اسلامی که به ادعای برخی، در معماری و امدار شکل اصلی کلیساها و معابد قدیمی زردتشتیان است، محرابی متفاوت دارد. محراب در سنت اسلامی (و به نحو کم رنگ‌تر در سنت مسیحی) محل تجلی نور خداوند است و حضور رمزی او در قالب کلماتی که هم خوانده می‌شود و هم گاه بر دیواره‌های محراب نگاشته می‌شود. افزون بر این شکل محراب در مساجد اسلامی، در واقع نوعی «در» و «ورودگاه» به عالم دیگر است و جایگاه حضور «امام» یا «پیشوا» و خواندن و گفتن آموزه‌های مقدس (در سنت مسیحی، جایگاه خواندن سرود مقدس). برای محراب در سنت اسلامی اصل معماری بنا بسیار مهم است و نشانه‌ای از آموزه‌های مقدس دینی (با اندکی مشابهت در آیین مسیحی). شکل اصلی محراب که شکل «در» است و «ورودگاه»، عمقی دارد و بلندایی «مقصوره» مانند، که در رأس آن به یک نقطهٔ تلاقی می‌رسد. این نقطهٔ تلاقی، یعنی منتهاالیه بالایی محراب، محل ساطع شدن رمزی نور خداوند است. در اطراف آن، در عمق و بیرونهٔ محراب، کلمات مقدس با خطوط خاص نوشته می‌شوند. در سنت اسلامی بر خلاف سنت هند و بودایی و مسیحی، تصویر یا پیکره‌ای مثالی از خداوند یا متعلقات معنوی او در مسجد وجود ندارد. دلیل آن هم این است که اسلام قایل به این اصل است که هیچ تصویر یا پیکره‌ای نمی‌تواند «وحدانیت» و «احدیت» را حتی در نازلترین وجه

آن بازتاباند و حضور خداوند تنها در کلمات مقدسی که از خود او به ما رسیده است، می‌تواند تجلی یابد. در واقع هنر خوشنویسی و تذهیب در سنت اسلامی و در کار ساخت محراب معابد و حتی خود معابد، قرینه هنر «شمایل نگاری» در سنت مسیحی است.

اصل دیگری که در ساخت محراب در سنت اسلامی (و با اندکی تأمل در ساخت مسجد) مورد توجه قرار گرفته است، مسئله «عمق» در محراب است که باعث انعکاس صوت می‌شود. عده‌ای معتقدند این اصل نیز در سنت مسیحی وجود دارد، اما بعید به نظر می‌رسد «عمق» تا این اندازه و با این مفهوم مورد توجه مسیحیان بوده باشد؛ همان طور که در ساخت محراب مسیحی، مقصوره یا نیمدایره عمقی بالای محراب نیز که نشانه‌ای رمزی از «طاق آسمان» است، مورد توجه و تأمل چندانی نبوده است. انعکاس صوت که اثرِ وضعی عمق در محراب است و محصول هنر معماری اسلامی، رمزی است از خطاب خداوند به انسان و در واقع خوانده شدن از سوی او و بازگشت صدا و باز خوانی آن.

رنگ‌ها نیز از وجوه فارق و متفاوت ساخت محراب‌ها هستند. در سنت‌های مسیحی و هندی، ترکیب رنگ‌ها از یکی دورنگ سفید، خاکستری و رنگ‌هایی از همین طیف‌ها جلوتر نمی‌رود. به ندرت می‌توان محراب هایی را در سنت مسیحی یافت که رنگ‌های الوان در آن‌ها به کار رفته باشد. رنگ سفید و نوع سنگ‌ها و پیکره‌های معمولاً مرمرین تراشیده شده، در واقع حکایت کننده از هالهٔ مقدس و نورانی است که برگرد محراب گسترده شده و «حرم» را در خویش گرفته است. در سنت اسلامی و هندی اما رنگ‌های دیگری نیز در ساخت محراب به کار می‌رود. مثلا رنگ آبی که رمزی است حکایت گر از آسمان... یا زرد (اصفر) که رنگی است حاکی از تلألؤ نور مقدس یا نور خورشید.

به هر روی محراب در سنت های مذهبی یاد شده، جلوه‌ای است از تجلی رمزگونه خدا و نشانه‌ای از آن چه آموزه‌های مقدس در معماری هر آیین وارد ساخته‌اند تا اصل پرستش به عنوان یک اصل پشتوانه برای هنر مذهبی هنرمندان آن آیین در آید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی