نظری به اصول و فلسفهٔ هنر اسلامی

نوشتهٔ تیتوس بورکهارت

تیتوس بورکهارت یکی ازصاحبنظران کم‌نظیردرزمینهٔ هنر سنتی یاهنردینی و ازجمله هنرسنتی اسلامی درجهان امروز است. وی کتابها ومقالات بی‌شماری دربارهٔ هنرسنتی تألیف کرده است که به‌زبانهای مختلف ترجمه‌شده‌اند، ازجمله معروفترین کتابهای وی کتاب «هنرسنتی درادیان جهانی» است که به‌زبان آلمانی نگاشته شده و بعد به‌زبانهای مهم دیگر ازجمله انگلیسی ترجمه شده است.

تیتوس بورکهارت همزمان با برگزاری جشنواره جهانی اسلام کتابی به‌نام هنراسلامی (Art of Islam) نوشت که بوسیلهٔ برگزارکنندگان جشنواره دربهار امسال درانگلستان انتشار یافت. به‌علت اهمیت بسیاری که این کتاب درشناخت ومعرفی‌اصول وفلسفهٔ‌هنر اسلامی‌ونیز نقش‌هنرمندان ایرانی درآن دارد، بزودی تمام‌کتاب به‌زبان فارسی ترجمه وچاپ ونشرخواهد شد. دراینجا ترجمهٔ مقدمه و بخش کوچکی ازاین کتاب بزرگ ازنظر خوانندگان خواهدگذشت.

نقش کعبه در هنر اسلامی

ما پژوهش خودرا دربارهٔ هنراسلامی باتوصیف کعبه وسهمی که درشعایردینی مسلمانان داردآغاز می‌کنیم زیرا اهمیتی که کعبه برای هنراسلامی وبیش ازهرچیز برای معماری آن دارد، برهمه روشن است. چنان‌که می‌دانیم، هرمسلمانی برای ادای نماز روزانهٔ خویش‌روی به‌کعبه می‌آورد وبه‌همین دلیل هرمسجدی دراین جهت ساخته می‌شود. در فصل بعدی ما هرچیزی راکه ازاین امر نتیجه می‌شود، به‌شرح بازخواهیم گفت.

دلیل دیگری برای گفتگوی ما دربارهٔ کعبه درآغاز این کتاب وجود دارد. آن تنها اثر ساخته شده‌ای است که سهمی اجباری درعبادت مسلمانان دارد. اگرچه کعبه را به‌معنای دقیق کلمه، یك اثرهنری نمی‌توان خواند زیرا بیش ازیك مکعب ساده بنائی نیست ــ ولی به‌آن چیزی تعلق داردکه شاید بتوان آنرا هنر ازلی نامید، هنری‌که ساحت معنوی آن، بسته به‌دیدگاه ما، به‌رمز وتمثیل ویا وحی مطابقت می‌کند. این امر بدین معنی است که رمز وتمثیل

درونی کعبه، هم درشکل آن وهم درآداب وشعایری که باآن ارتباط دارد، هرچیزی راکه در هنرمقدس اسلام بیان شده است، چون نطفه دربرمی گیرد.

نقش کعبه به‌عنوان مرکز عبادت مسلمانان بااین امرارتباط داردکه آن مبین‌حلقهٔارتباط میان اسلام ودین ابراهیمی وبنابراین اصل ومنشاء ادیان توحیدی است. طبق آنچه درقرآن مجید آمده است، خانهٔ کعبه به‌وسیلهٔ حضرت ابراهیم وپسر اوحضرت اسماعیل ساخته شد و ابراهیم بودکه سنت حج را درآنجا برپا داشت. کعبه هم مرکزاست وهم اصل: اینها دوجنبهٔ یك حقیقت معنوی واحد ویا به‌تعبیردیگر دوانتخاب اساسی هرطریقهٔ معنوی به‌شمار می‌روند.

برای اکثریت مسلمانان نمازخواندن به‌طرف قبله ـ یاروبه مکه‌که همان‌معنی‌رامی‌دهد‌ـ مبین ونمودار یك انتخاب قبلی است. فرد مسلمان بااین عمل خود هم ازیهودیان‌که به‌طرف بیت‌المقدس نماز می‌خوانند، وهم ازمسیحیان‌که روبه‌مشرق، یعنی درجهت طلوع آفتاب، عبادت می کنند، مشخص می‌شود. اوترجیح می‌دهدکه به «دین مرکز» که به‌مانند درختی است که ادیان دیگرازآن‌ریشه گرفته‌اند، بپیوندد. طبق‌آیهٔقرآنی، ماکان ابراهیم یهودیاً ولانصرانیاً ولکن‌کان حنیفاً مسلماً «ابراهیم نه‌یهودی بوده است ونه نصرانی بلکه حنیف مسلمان بوده است.»(سورهٔ ۳،آیهٔ ۶۷).فحوای‌این‌کلمات این است‌که دین‌ابراهیم (ع) که دراینجا نمونهٔ اعلای فرد مسلمان است ـ ازهمهٔ حدود وقیودی‌که به‌نظر مسلمانان، یهودیان ومسیحیان بدان گرفتارند، بدین‌معنی‌که یهودیان، خودرا مردم برگزیدهٔ خداوند تلقی می کنند ومسیحیان فقط به‌یك منجی الهی‌که پسرخداوند است قائل هستند ـ آزاد است.

دراینجا باید توجه‌کنیم‌که داستانی‌که قرآن دربارهٔ ساختن‌کعبه به‌دست ابراهیم نقل کرده‌است اورا به‌عنوان جداعراب ــ که اعقاب وی ازهاجر واسماعیل هستند معرفی‌نمی کند. بلکه ازاو فقط بعنوان پیامبر توحیدکلی ومحض‌که اسلام درصدد احیای آن بوده است، نام می‌برد. منشاء تاریخی این داستان هرچه باشد، صرف‌نظر ازمسائل مربوط به‌صداقت وامانت پیغمبر، غیرقابل تصور است‌که وی آن‌را ازروی انگیزه‌های سیاسی اختراع کرده باشد. اعراب پیش ازاسلام سخت‌شیفتهٔ علم انساب بودند ــ واین به‌هرجهت ازخصوصیات بادیه‌نشینان است ــ وهرگز «الحاق» اجداد تاکنون ناشناخته را درسلسله نسب خود جایز نمی‌دانستند. اگرکتاب مقدس به‌جایگاه‌مقدسی که‌ابراهیم (ع) واسماعیل (ع) درعربستان برپا کرده بودندهیچ گونه‌اشاره‌ای‌نکرده‌است به‌این‌علت‌است که‌هیچ دلیلی برای اشاره کردن به‌مکان‌مقدسی که خارج ازسرزمین وسرنوشت قوم بنی اسرائیل بوده است، دردست نداشته است. ولی باوجود این سرنوشت معنوی قوم بنی‌اسماعیل را باگنجاندن آنها درگروه کسانی‌که خداوند به‌حضرت ابراهیم وعده‌کرده بود، مورد توجه قرارداده است. بالاخره بدون اینکه زیاد از مطلب‌دورشویم، باید به‌این‌نکته اشاره‌کنیم‌که ازمشخصات«هندسه‌الهی» که هم‌دقیق‌وهم درعین حال‌غیرقابل‌پیش‌بینی‌است‌یکی‌این‌است‌که‌از **مکان مقدس** حضرت‌ابراهیم که دربابانی گم‌شده ومورد غفلت جماعت‌های دینی بزرگ آن زمان قرارگرفته بود، استفاده کرده آن را مبداء تازه‌ای برای احیای توحید ابراهیمی‌که صبغهٔسامی دارد، قرارداده بود. پرسشی‌راکه این‌همه محققان اسلام شناس ازخود می کنندکه «درمکه چه‌چیزی روی دادکه توانست دین‌جدیدی را

به‌وجود آورد» می‌تواند درست برعکس شود: «به‌چه دلایلی این دین جدید ونوپا نخست در این نقطه ظهور وبروز کرد؟.»

شکل‌قدیمی ومشخص مکه بااصل ومنشاء ابراهیمی که به‌آن نسبت داده شده است‌کاملا وفق می‌کند. درواقع خانهٔ‌کعبه مکرراً ویران ودوباره ساخته شده است ولی‌خود نام‌کعبه،که به‌معنای مکعب است، ضامن ومؤید این است‌که درشکل آن تغییر اساسی روی نداده است. مکعب آن انسدکی نامنظم است، طول آن ۱۲ متر، عرض آن ۱۰ متر و ارتفاع آن ۱۶ متر است.

ازقدیم رسم براین بوده است‌که بنای‌کعبه را با «کسوه‌ای» که همه‌ساله عوض‌می‌شود می‌پوشانده‌اند واین‌کسوه اززمان خلفای عباسی به‌بعد ازپارچهٔ سیاه زردوزی شده با حروف طلائی تهیه می‌شده است واین خود به‌نحو مشخصی ازیك سو مبین جنبهٔ انتزاعی و ازسوی دیگر نمایشگر جنبهٔ رمزی وعرفانی این بنای مقدس است. رسم پوشاندن این بنای مقدس ظاهراً به‌وسیلهٔ یکی از پادشاهان قدیم بنی حمیار معمول شده‌است وظاهراً جزئی ازیك سنت بسیار مورد احترام نژاد سامی است‌که به‌هرجهت باطرزفکر یونانیان ورومیان بیگانگی‌دارد. پوشاندن یك بنای مقدس به‌مثابهٔ تلقی‌کردن آن چون یك موجود زنده ویا صندوقی است‌که تأثیر معنوی دارد واعراب پیوسته آن‌را به‌همین چشم می‌نگریسته‌اند. درمورد سنگ معروف حجرالاسود، باید گفت‌که آن نه دروسط‌کعبه بلکه دریکی ازدیوارهای خارجی نزدیك به‌نیم زاویهٔ طولی آن قراردارد. آن سنگی است آسمانی‌که ازیکی ازکرات آسمانی سقوط‌کرده است وپیغمبر اسلام (ص) فقط خصوصیات مقدس آن را مورد تائید قرارداده است. بالاخره باید ازمحوطهٔ خارجی و نسبتاً مدور حرم‌که جزئی‌از این مکان مقدس را تشکیل می‌دهد نام ببریم.

کعبه تنها جایگاه مقدس دراسلام است‌که می‌توان آن را بایك معبد مقایسه‌کرد. آن معمولا «بیت‌الله» نامیده می‌شود ودرواقع خصوصیت «خانهٔ‌خدا» را دارد. اگرچه ممکن‌است درجو اسلامی‌که درآن مفهوم تعالی وتنزیه خداوند برهرچیز دیگری غلبه دارد، سخن ما اندکی گزاف نماید، ولی خداوند گوئی درمرکز درك ناشدنی عالم قرارگرفته‌است چنان‌که او در درونی‌ترین مرکز انسان مأوی دارد. باید به‌خاطر داشت‌که مقدس مقدسان در معبد اورشلیم که به‌همین نحو مأوای الهی تلقی می‌شد مانند خانهٔ‌کعبه شکل مکعب داشت. مقدس مقدسان یا به‌عبری دبیر (*Debir*) حاوی صندوقچهٔ میثاق الهی بود، درحالی‌که درون کعبه خالی است. آن فقط حاوی پرده‌ای است‌که درروایات مأثوره ازآن بعنوان «پرده رحمت الهی» یاد شده است.

مکعب بامفهوم مرکز ارتباط دارد، زیرا آن ترکیب متبلوری ازهمهٔ فضاست وهریك ازسطوح آن بایکی ازجهات اصلی یعنی اوج وحضیض وچهارسمت مطابقت می‌کند ولی باید به‌خاطر داشت‌که حتی درچنین حالتی طرز قرارگرفتن‌کعبه کاملا بااین‌طرح نام برده‌شده تطبیق نمی‌کند، زیرا چهارگوشهٔ‌کعبه است ونه‌چهارجانب آن‌که روبروی چهار جهت اصلی قرارگرفته است، بدون شك به‌این‌دلیل‌که چهارجهت اصلی در تصور اعراب به‌معنای چهار

رکن عالم است.

مرکزعالم خاکی نقطه‌ای است که «محور» آسمان آن را قطع می‌کند. عمل طواف به‌دور کعبه که دریکی ازاشکال آن دراکثر اماکن مقدس قدیم دیده می‌شود، به‌مثابهٔ بازآفرینی گردش آسمان به‌دور محور قطبی خود است. طبعاً این‌ها تفسیرهائی نیست که اسلام به این شعایر دینی نسبت داده باشد، بلکه به‌طور قبلی واولی دریك جهان‌بینی متعالی که همهٔ ادیان گذشته درآن مشترك هستند، ذاتاً وجود دارد.

خصوصیات «محوری» کعبه دریکی ازافسانه‌های معروف اسلامی تأیید شده است که برطبق آن این «بیت عتیق» که نخست به‌وسیلهٔ آدم ساخته شده و سپس ویران گردیده و دوباره به‌وسیلهٔ حضرت ابراهیم ساخته شده‌است، درمنتها الیه تحتانی محوری که همهٔ افلاك را قطع می‌کند، قرار گرفته‌است. درمقطع هرعالم سماوی مکان‌مقدس دیگری که محل آمدوشد و تردد فرشتگان‌است،همان‌محور‌راقطع می‌کند.ونمونهٔ اعلای‌همهٔ این‌اماکن‌مقدس که‌درطول‌این‌محور قرار گرفته‌اند، عرش‌الهی‌است که کروبیان‌سماوی به‌دورآن‌طواف می‌کنندولی دقیق‌تر آن‌است که بگوئیم کروبیان دردرون‌آن طواف‌می‌کنند زیرا عرش الهی محیط برهمه عالم است.

این اسطوره گواهی صادق برای ارتباطی است که میان «جهت‌گیری» شعایر دینی از یك‌سو واسلام به‌عنوان توکل وتسلیم دربرابر ارادهٔ الهی ازسوی دیگروجود دارد. حقیقت توجه به‌نقطه‌ای یگانه درنمازکه فی‌نفسه درك ناشدنی است ولی برروی زمین قراردارد و در یگانگی خویش همانند مرکز هریك ازعوالم‌است مبین وحدت ارادهٔ انسان باارادهٔ کلی‌عالم است، این وحدت درقرآن بدین‌گونه بیان شده است: والی‌الله ترجع‌الامور «و بازگشت همه‌چیز بسوی خداست» (قرآن ۱۰۸،۳). در عین حال می‌بینیم که میان این رمز و تمثیل اسلامی وتمثیل عبادت مسیحی که درآن‌نقطه جهت‌گیری آن قسمتی ازآسمان است که‌در آنجا خورشید، یعنی رمز وتمثیل عیسای دوباره زنده شده، درعید فصح طلوع می‌کند، اختلاف فراوانی وجود دارد. این امر بدین معنی است که همهٔ کلیساهای جهت‌دار محورهای موازی دارند درحالی‌که محور همهٔ مسجدهای عالم به‌یك مرکز نزدیك می‌شود.

ولی متوجه شدن همهٔ اعمال عبادت به‌طرف یك مرکز فقط درنزدیکی خانهٔ کعبه آشکار می‌شود یعنی هنگامی که گروه مؤمنان در نماز جماعت، ازهمه سو، به‌طرف یك مرکز واحدی روی آورده، سجود می‌کنند. شاید هیچ مظهری مستقیم‌تر و ملموس‌تر از این، مبین حقیقت اسلام نباشد.

ازآنچه گفته شد می‌توان چنین نتیجه گرفت که شعایر مقدس اسلام از دو جنبهٔ مختلف ولی مکمل یك‌دیگر باخانهٔ کعبه ارتباط دارد. که یکی ازآن دوایستا ودیگری‌پویاست. حالت اول به‌این معنی است که هرجائی درروی زمین مستقیماً بامرکز مکه ارتباط دارد وبا ملاحظه همین معنی است که پیغمبرفرموده است «خداوند به‌امت من برکت عنایت فرموده وهمهٔ زمین را عبادتگاه آنان قرارداده‌است.» مرکزاین عبادتگاه مقدس ومنحصر به‌فردکعبه‌است وشخص مؤمنی که دراین عبادتگاه مقدس عالم نماز می‌گزارد، دریك لحظه احساس می‌کند که همه فاصله‌ها نابود شده است. حالت دوم که دارای طبیعتی پویاست درمراسم حج، که هر مسلمان

مکلفی باید لااقل یك‌بار درعمرخود، به‌شرط استطاعت، انجام دهد، آشکار می‌شود. درمراسم حج مسلمانان باید لباس‌خودرا خلع کنند واین‌حالت سادگی وبی‌پیرایگی گوئی به‌همه محیط اسلامی منتقل می‌شود. درعین حال تأثیری که درفرد مؤمن، بجای می گذارد تلقین وتکرار اسلام اوست. پس ازرسیدن به‌آستانه حریم مقدسی که مکه‌را احاطه‌کرده است، زائر بیت‌الله همهٔ لباسهای خودرا ازتن بیرون می‌آورد وخودرا ازسرتاپا باآب تطهیر می کند وخودرا با دوتکه پارچهٔ بافته نشده، یکی به‌دورکمر ودیگری برروی یك‌شانه می‌پوشاند. دراین حالت احرام است که شخص مؤمن برای انجام مراسم طواف، درحالی که پیوسته ذکرخدا را برلب دارد به‌خانهٔ کعبه نزدیك می‌شود. پس اززیارت بیت‌الله دیدار ازاماکن مختلفی‌راکه باتاریخ مقدس اسلام ارتباط دارد، آغازمی کند وزیارت خود را باقربانی گوسفندی، به‌یادبود قربانی حضرت ابراهیم، به‌اتمام می‌رساند.

بعداً خواهیم‌دید که‌چگونه این‌دوجنبهٔ عبادت که یکی ایستا ودیگری پویاست،درسطوح مختلف درعالم اسلام‌انعکاس‌یافته است. دراینجا فقط‌می‌خواهیم به‌یك نکته اشاره‌کنیم وآن‌این است که روحیهٔ اسلامی وبنابراین‌هنراسلامی درجهانی ریشه‌داردکه بیشتر به‌عالم آباء روحانی عهد عتیق نزدیك است تا به‌دنیای یونانیان ورومیان‌که اسلام برای اخذ واقتباس نخستین‌مبادی هنرخود مجبورشد بـه‌آنها روی آورد. البته نباید فراموش‌کنیم که اسلام درحد فاصل میان دوتمدن بزرگ بیزانس وایرانی که برسرعربستان پیوسته درنزاع بودند، به‌وجودآمد وبرای بقای خود مجبورشد تا باآنها بجنگد وبرآنها غلبه‌کند. درمقایسه بااین دوتمدنی کـه هریك دارای میراث هنری بوده‌اند وبه‌طبیعت گرائی و عقل گرائی، تمایـل نشان می‌داده‌اند،کعبه و شعائرآن چون لنگری استوار دراقیانوسی بی‌پایان وبی‌زمان جلوه می کند.

هنگامی که پیغمبر (ص) مکه را فتح کرد، نخست به‌ساحت مقدس آن قدم نهاد وسوار برشتر طواف‌کعبه‌را به‌جای آورد. اعراب مشرك دوروبرکعبه را باکمربندی ازسیصدوشصت بت که هریك به‌یك‌روز سال قمری اختصاص داشت، پوشانده بودند. حضرت پیغمبر درحالی که این بت‌هارا باعصای خود لمس می کرد، یکی‌را پس ازدیگری واژگون می‌ساخت ودر عین حال این آیهٔ قرآنی‌را تلاوت می‌فرمود «بگو (ای پیغمبر) که حق آمده وباطل نابودشده است، همانا باطل نابودشدنی است.» (سورهٔ ۱۷ ــ آیهٔ ۳۳) پس ازآن‌کلیدکعبه را به‌وی دادند واو واردکعبه شد. دیوارهای داخلی کعبه بانقاشی‌هائی که یك‌هنرمند بیزانسی، به‌دستور متولیان مشرك کعبه، رسم کرده بود، تزئین یافته بود. آنها صحنه‌هائـی از زنـدگی حضرت ابراهیم وبرخی ازآداب ورسوم مشرکان را نشان می‌دادند. هم‌چنین تصویری ازحضرت مریم وفرزند اوعیسی (ع) دیده می‌شد. درحالی که حضرت محمد این شمایل حضرت مریم را بـا دودست محکم نگهداشته بـود، دستورداد تا همه پیکره‌های دیگر نابود شود. شمایل حضرت مریم بعداً دریکی ازآتش‌سوزی‌های کعبه ویران شده واین حکایت نمایشگر معنا ومفهـوم آن چیزی است که به‌غلط «شمایل شکنی اسلامی» نامیده می‌شود وبهتر است آن را عدم گرایش به‌شمایل نگاری بنامیم. اگرکعبه قلب انسان باشد، بت‌هائی که درآن هستند نمودار امیال و شهواتی است که قلب را احاطه‌کرده‌اند وعایق ومانعی درراه ذکرخداوند هستند. بنابراین

درنظراسلام ویران ساختن بت‌ها ودرنتیجه به‌کنارنهادن هرصورتی‌که محتملا چون بتی درآید روشن‌ترین تمثیل ممکن‌برای نشان دادن «یك امر واجب‌است» که همان تطهیر قلب‌برای‌وصال به‌توحید وشهادت ویا آگاهی از این است‌که «هیچ خدائی جزخـدای متعال نیست. بعد از چنین واقعه‌ای شمایل نگاری دراسلام به‌صورت امری زائد درمی‌آمد واین تمثیل را از معنی تهی می‌ساخت. دراسلام، خطاطی‌که گوئی تجسم مرئی‌کلمهٔ الهی است، جای شمایل نگاری را گرفته است.

مسألهٔ پیکرها و تماثیل

۱ـ مخالفت با شمایل نگاری

منع وتحریم شمایل‌نگاری دراسلام به‌معنی دقیق‌کلمه فقط درمورد تصویـر ذات الهی صدق می‌کند. بنابراین اسلام ازاین جهت همان وجهه نظرشریعت موسی ویا به‌طوردقیق‌تر، توحید ابراهیمی‌که اسلام‌خودرا احیاءکننده ومجددآن می‌داندداردد. توحید دراولین وآخرین مظهرخود، درزمان محمد چنان‌که درعصر ابراهیم مستقیماً باهرگـونـه شرك وبت‌پرستی به‌مخالفت برخاسته است بطوری‌که تجسم خداوند درقالب خاصی به‌هرشکلی‌که باشد، درنظر اسلام، مطابق بامنطقی‌که هم تاریخی وهم الهی است، علامت مشخص خطائی است‌که نسبی را شریك مطلق وخلق‌را شریك حق قرارمی‌دهد ویکی‌را به‌مرتبه وجودی دیگری تنزل‌می‌دهد. نفی بت‌ها یـا بهتربگوئیم، ویـران ساختن آنها به‌مانند بیان نخستین شهادت اسلامـی یعنی لااله‌الاالله، درعباراتی مشخص وروشن است ودرست همان‌طورکه این‌شهادت دراسلام برهمه چیزغلبه دارد ویا همه‌چیزرا به‌مانند آتش پاك‌کننده درخود فرومی‌برد، نفی وانکار بت‌ها نیز، خواه بالقوه ویا بالفعل، یك جنبهٔ‌کلی به‌خود می‌گیرد. به‌این‌ترتیب تصویرکردن انبیاء ورسل واولیاء منع شده است واین نه‌فقط ازآن جهت‌که شمایل وتصویرآنها محتملا چون بت‌مورد پرستش قرار می‌گرفته است، بلکه هم‌چنین به‌جهت احترامی است‌که تقلیدنـاپذیری آنها در انسان برمی‌انگیزد. انبیاء واولیاء جانشین خداوند برروی زمین هستند. طبق یکی ازاحادیث نبوی: «خدا انسان را مطابق باصورت خویش آفریده است» واین شباهت انسان به‌خداوند تاحدی درانبیاء واولیاء به‌ظهور می‌رسد بدون اینکه حتی دراین مرحله صرفاً مـادی نیز درك این شباهت امکان پذیرباشد. تصویر خشك وبی‌جان یك‌مرد الهی نمی‌تواند چیزی جزپوستی بی‌مغز، امری واهی ویا یك بت باشد.

درحوزه‌های‌سنی مذهب عرب، به‌علت احترامی‌که برای‌لطیفهٔ الهی درون هرمخلوقی قائل هستند تصویرکردن هرموجود زنده‌ای‌را مورد نکوهش قرار می‌دهند واگرتحریم‌صورت نگاری به‌یك‌درجه درهمهٔ اقوام مراعات نمی‌شود باوجود این درمورد هرچیزی‌که در قـالب شعایر اسلامی قـرارگیرد، شدیداً رعایت می‌شود. عدم‌گرایش به‌شمایل‌نگاری ــ که دراین‌جا کلمهٔ مناسب است ونه‌شمایل شکنی ــ به‌نحوی به‌صورت جـزء لاینفك هنر مقدس درآمـد و می‌تـوان گفت‌که یکی ازاصول ومبادی ــ اگرچه نه اصل عمده ــ هنر مقدس اسلام است.

این امر ممکن است دربادی امرمغایر باموازین عرفی جلوه‌کند زیرا پایه و اساس هر

هنرمقدسی تمثیل‌گرائی است ودردینی‌که برخی ازمفاهیم آن درخصوص خداوند در قالب تمثیل‌های انسانی بیان شده است، ــ مثلا درقرآن از «وجه» خداوند ودست‌های او گفتگوشده است وخداوند برعرشی نشسته است ـ نفی تمثیل‌ها درظاهر به‌منزلهٔ تیشه زدن به‌ریشهٔ هنرهای بصری است‌که باامور الهی سروکار دارد. ولی درعوض به‌جای این تماثیل سلسله کاملی از جانشین‌ها وبدل‌های ظریف در نظر گرفته شده است‌که همیشه باید آنهارا به‌خاطرسپرد و به‌ویژه باید به‌نکته زیر توجه داشت: هنرمقدس ضرورتاً ازتصویرهاحتی دروسیع‌ترین معنای این‌کلمه، ساخته نمی‌شود. آن ممکن است چیزی بیش ازعینیت بخشیدن و صورت خارجی دادن خاموش وآرام یك‌حالت درونی تفکر ومراقبه‌نباشد ودراین مورد ــ ویا از این لحاظ‌ـ آن بازتاب هیچ تصور ذهنی نیست بلکه محیط پیرامونی را از لحاظ‌کیفی دگرگون می‌کند وآن را درتعادل وتوازنی‌که مرکزثقل آن عالم نامرئی غیب است، سهیم می‌سازد. این امر راکه ماهیت هنر اسلامی چنین است، به‌آسانی می‌توان اثبات‌کرد. متعلق آن بیش از هرچیز محیط انسان‌است ـ سهم برجسته‌ای‌که فن معماری درهنر اسلامی‌دارد ازهمین‌جا ناشی‌می‌شود‌ـ وکیفیت آن ذاتاً موجب تأمل وتفکر بیننده می‌شود. عدم گرایش به‌شمایل‌نگاری ازکیفیت‌آن نمی‌کاهددرست برعکس، باطرد هرصورتی‌که ذهن را به‌شیء خاصی خارج ازخود متمرکز ومحدود ونفس‌را به‌یك صورت متفرد متوجه‌کند، خلائی‌را می‌آفریند. ازاین حیث هنراسلامی به‌طبیعت بکر وبه‌ویژه بیابان‌که آنهم برای تفکر وتأمل مناسب است، شباهت دارد، اگر چه به‌اعتبار دیگر نظامی‌که هنر می‌آفریند با بی‌نظمی وآشفتگی بیابان منافات دارد.

فراوانی تزئینات درهنر اسلامی به‌هیچ روی مغایر بااین‌کیفیت خلاء‌که فکر وتأمل را به‌همراه دارد،نیست، برعکس عمل تزئین باصور انتزاعی، به‌واسطهٔ وزن وآهنگ ناگسسته ودرهم پیچیدگی بی‌پایان آن، برکیفیت این خلاء می‌افزاید. به‌جای آن‌که ذهن را به‌بند کشد وآن‌را به‌جهانی خیالی رهنمون شود قالب‌های ذهنی را درهم می‌شکند. درست همان‌ـ گونه‌که تأمل دربارهٔ آب روان جوی ویاشعلهٔ سرکش آتش یالرزش ملایم برگها درنسیم باد، می‌تواند آگاهی انسان را ازبت‌های درونی، رها سازد.

مقایسه موقف اسلام نسبت به‌پیکره‌ها وتماثیل، باموقف کلیسای ارتدکس یونان، آموزنده‌است. چنانکه می‌دانیم کلیسای‌روم شرقی یك‌بحران شمایل شکنی‌را پشت سرگذاشت وشاید دراین امراسلام درآن بی‌تأثیرنبود. کلیسا مسلماً مجبورشد تا تعریف نقش تمثیل‌مقدس یاشمایل را ازنو مورد مداقه قراردهد. هفتمین شورای‌کلیسا درتأیید پیروزی ستایشگران تصویرهای مقدس، تصمیم خودرا باکلمات زیرموجه ساخت:

«خداوند درذات خویش ورای هرگونه توصیف وتصویرممکن است ولی ازآنجا که کلمه الهی طبیعت انسانی به‌خودگرفت وآن‌را باآمیختن باجمال الهی به‌صورت اصلی خود بازگردانید وباآن وحدت یافت، خداوندرا می‌توان وباید از طریق صورت انسانی عیسی مسیح ستایش‌کرد». این گفتار چیزی بیش ازبکاربردن عقیدهٔ تجسم وتجسد الهی نیست ونشان می‌دهدکه تاچه‌حد این نحوه تلقی ازاشیاء باوجهه نظراسلام تفاوت دارد. باوجود این هردو نظرگاه ازلحاظ قول به‌طبیعت الهی انسانی وجه مشترکی دارند.

اعلامیهٔ هفتمین شورای کلیسا شکل دعائی‌را داشت که مریم عذرا را مورد خطاب قرار داده بود زیرا این مریم عذرا بود که جوهرانسانی خودرا به‌طفل الهی بخشیده و بنا براین اورا برای حواس دست یافتنی کرده بود. درضمن این عمل احترام، یاد آور رفتار پیغمبر است هنگامی که وی دودست خودرا برای حفاظت شمایل حضرت مریم وکودك مقدس او که برروی دیوار داخلی کعبه نقش بسته بود، قرارداد.

ولی ممکن است گفته شود که این عمل پیغمبر باید موجب شده باشد تادرفقه اسلامی برای جواز تصویر حضرت مریم، امتیازخاصی قائل شده باشند ولی این نتیجه‌گیری عبارت ازنادیده گرفتن اقتصاد معنوی اسلام است که هرگونه عنصرزائد ومبهم را به‌یك‌سو می‌نهد، اگرچه این امرمانع ازآن نیست که اربابان علوم باطن وعرفای اسلامی معنا واعتبار تماثیل مقدس وشمایل‌هارا درجای مناسب، تائید نکنند. درواقع عارف بزرگ اسلام، محیی‌الدین‌ابن‌العربی دریکی ازعبارات خود درکتاب معروف فتوحات مکیه احترام مسیحیان نسبت به‌شمایل مقدس‌را باکلمات‌زیرموردتائید خاص قرارمی‌دهد«اهالی بیزانس، هنرنقاشی‌را به‌سرحد کمال رسانیدندزیرا درنظرآنها فردانیت سرور مامسیح بزرگترین پایهٔ برای توجه به‌توحید الهی است.» خواهیم دیدکه این‌تفسیر ازشمایل مقدس، گرچه باکلام‌اسلامی، به‌معنای‌متداول آن بسیار فاصله دارد، ولی باوجود این باوجهه نظرتوحید اسلامی مناسبت دارد.

صرفنظر ازاین امر، گفتار پیغمبر درمورد نکوهش کسانی که درصدد تقلید ازآثارخالق عالم برآمده‌اند، همیشه به‌معنای رد بحت وبسیط همهٔ هنرهای تمثیلی تلقی نشده‌است بلکه بسیاری آن را به‌معنای تقبیح ونکوهش هنروقیح ویا شرك‌آمیز، تفسیر کرده‌اند.

برای قوم آریا مانند ایرانیان ونیزبرای مغولان، صور ترسیمی، برای بیان هنری آن‌چنان طبیعی است که‌نمی‌توانند آنهارا نادیده بگیرند. ولی نکوهش هنرمندانی که درصدد تقلید ازآثار خالق هستند، باوجود این به‌قوت خود باقی است زیرا هنرتمثیلی اسلامی‌همیشه ازطبیعت‌گرائی پرهیز کرده‌است. علت این‌که مینیاتورهای ایرانی ازچشم‌اندازهائی که در انسان توهم فضای سه‌بعدی را ایجاد می‌کند استفاده‌نکرده ویا ازترسیم بدن انسان به‌صورت سایه‌روشن اجتناب ورزیده است، صرفاً ساده لوحی ویاجهل نسبت به‌روش‌ها ووسایل بصری نبوده است. به‌همین نحو پیکرتراشی جانوران که‌گاهی درعالم اسلام باآنها روبرو می‌شویم هرگز ازحدود نوعی سبك قراردادی تجاوز نکرده است ونتیجه‌کار آن را نمی‌توان محتملا باموجودات زنده وذی روح اشتباه کرد.

ما حصل این پرسش که آیا هنرتصویری دراسلام ممنوع است یاجائز، این است که هنرتصویری می‌تواند به‌خوبی درجهان‌بینی اسلامی تلفیق شود بشرط آنکه حدود صحیح‌خود را فراموش نکند ولی باوجود این بازهم نقشی پیرامونی خواهد داشت ومستقیماً دراقتصاد معنوی اسلام سهمی ندارد.

ولی عدم‌گرایش به‌شمایل‌نگاری دراسلام، دوجنبه دارد: ازیك‌سو آن ضامن ومؤید عظمت ازلی انسان است ووجود آدمی که درصورت خداوند آفریده شده است نمی‌باید مورد تقلید قرارگیرد، وهم‌چنین یك اثرهنری که ضرورتاً محدود ویك‌جانبه است، نباید حق

او را غصب کند. ازسوی دیگر هیچ‌چیزی که حتی به‌شیوهٔ نسبی و گذرا بتواند به‌شکل نوعی «بت» درآید، نباید میان انسان وحضور نامرئی خداوند عایق ومانعی ایجادکند. دراسلام آنچه هرچیزدیگررا تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، شهادت لااله‌الاالله است. این شهادت هرنوع تعین بخشیدن و صورت خارجی دادن ذات خداوند را پیش ازآن‌که حتی تحقق پذیرد نقش برآب می‌کند.

۲ــ مینیاتور ایرانی

به‌دلایلی که هم‌اکنون شرح دادیم، هنر مینیاتور نمی‌تواند هنری مقدس باشد. ولی تا آن حدکه به‌صرافت طبع باآنچه راکه می‌توان مفهوم حیات وجهانشناسی اسلامی نامید، تلفیق یافته است، کم و بیش خواه به‌شکل ظهور و بروز فضائل و یاضمناً به‌صورت منعکس‌ساختن یك‌شهود عرفانی، ازیك نوع جو معنوی برخوردارا‌ست.

آنچه دروهلهٔ نخست مورد نظرماست مینیاتور ایرانی‌است، ونه‌مینیاتورهای بین‌النهرین که مجموعاً آنهارا تحت عنوان مینیاتورهای «مکتب بغداد» قرارداده وگاهی‌آنها را «نقاشی عربی» به‌مفهوم مطلق تلقی‌کرده‌اند. این مینیاتورها خیلی باکیفیت مینیاتورهای ایرانی فاصله دارند و به‌هرجهت نمی‌توان نام عرب را برآنها اطلاق‌کرد جزتا آن حدی‌که عنصر نژادی عرب یکی ازاجزاء تشکیل دهندهٔ آن درشهر پهناوربغدادکه تاحملهٔ مغول دراواسط قرن‌هفتم، شهری جهانی بوده است، به‌شمار می‌رود. نوعی اغراق و مبالغه درحرکات، علاقه مفرط به‌اسلیمی‌های خطی و نوعی طنز نیشدارکه گاهی به‌ابتذال‌کشیده می‌شود، این‌ها شاید از خصوصیات مینیاتورهای عربی است، به‌ویژه‌آنکه صورتهای ترسیم شده آشکارا جنبه سامی دارد. ولی این خصوصیات عربی درمرحلهٔ پائین‌ترقراردارد ودرمحیطی کاملا شهری، به‌وجود آمده است. منشأ این مکتب، به‌طورخلاصه ترجمهٔ کتابهای مصور علمی ــ درطب، گیاه شناسی یا جانورشناسی ـ به‌زبان عربی بود، بدان‌گونه‌که درمیان‌کشورهای یونانی‌شده، وجودداشت وتصاویر بامتن تلفیق یافته بود. ناسخان اولیه این‌کتب، می‌باید مسیحی ویاصابئی بوده‌باشند. بعداً مسلمانان عرب ویا ایرانی‌کار آنها را ازسر گرفتند وبه‌تدریج فن جدید خود را برای مصور ساختن داستانهای عامیانه مانند مقامات حریری‌که هنر نقالی وداستانسرائی را جاودانه ساخته است، به‌کار گرفتند.

دردوران امپراطوری سلاجقه‌که برای نخستین‌بار بغدادرا درسال ۱۰۵۵م فتح‌کردند، تأثیرهائی ازآسیای شرقی ومیانه به‌مرکزخلافت رسید واین امر سبك دست نبشته‌هائی چون کتاب الترياق راکه درسال ۱۱۹۹م تحریر شده است ودرکتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود، توجیه می‌کند. برخی ازاین مینیاتورهاکه خطوط آنها ازنوعی ظرافت برخوردار است، دارای‌علائم احکام نجومی هستندکه در فلزکاری این دوره نیز دیده می‌شود و به‌طور ضمنی وجود سنت‌هائی‌راکه منشأ غیراسلامی دارد، اثبات می‌کند.

دردوران سلجوقی‌نقاشی‌هائی باموضوع‌های تمثیلی که‌دارای ویژگی‌های ترکی‌ــمغولی هستند درهمه هنرهای فرعی، در ایران وعراق تاحدی به‌چشم می‌خورد. هنر واقعی مینیاتورکه

بی گفت‌وگو کامل‌ترین هنر تمثیلی درعالم اسلام است، فقط پس ازفتح ایـران به‌دست مغولان و به‌طور دقیقتر دردوران حکومت ایلخانیان (۱۲۵۶ م) به‌وجود آمد. مینیاتور ایرانی برپایهٔ نقاشی چینی باتلفیق کامل خط وتصویر بنا نهاده شده است و به‌تبع آن، تبدیـل فضا به‌سطحی ساده وهم‌آهنگ ساختن تصاویر انسانی باچشم‌انداز همه در مینیاتور ایرانی حفظ شده است ولی نوازش‌های ظریف و گستاخانه قلم موی چینی جای خودرا به‌خطوط دقیق وپیوسته قلـم می‌دهد، درست به‌همان شیوه‌ای که درخطاطی عربی ملاحظه می‌شود ودرعین حـال سطح‌های درون خطوط محیط، بارنگ‌های بـه‌هم پیوسته پـر می‌شود. پیونـد میان نوشته و تصویـر برای مینیاتور ایرانی امری اساسی است و بـررویهمرفته به‌فـن‌کتاب سازی تعلق دارد. همهٔ مینیاتوریست‌های معروف پیش ازآنکه نقاش شوند، خطاط و خوشنویس بودند. پیش از این گفتیم که دراسلام هنرخطاطی تاحدی جای‌گزین فن شمایل‌نگاری شده‌است. ازطریق فن‌کتاب سازی بودکه نقاشی بالاخره باخطاطی توأم گردید.

آنچه به‌مینیاتور زیبائی تقریباً بی‌نظیری می‌بخشد آن‌چنان‌کـه گمان می‌رود صحنه‌ای که تصویر می‌کند نیست، بلکه شکوهمندی وسادگی جو شاعرانه‌ای است‌کـه در سراسر آن جریان دارد.

این جو ویا این مقام ــ اگربخواهیم واژه‌ای راکه معنای دقیقی درموسیقی سنتی‌دارد، به‌کاربریم ــ گاهی برمینیاتور ایرانی یك‌حالت بهشتی می‌بخشد واین امـرکمال اهمیت را دارد زیرا یکی ازموضوع‌های اصلی آن‌که ریشه‌های عمیق ایرانی‌دارد، چشم‌انداز تغییرشکل یافته است‌که رمز وتمثیل «بهشت زمینی» و «وطن آسمانی» است و درحـالی‌که از چشمان بشریت هبوط‌کرده، پنهان مانده است درعالم اشراق معنوی‌که برای اولیاء خداونـد، آشکار است، وجود وتقرردارد. آن چشم‌اندازی‌است بی‌سایه،که درآن هرچیزی ازجوهری به‌غایت لطیف وپرارج ساخته شده است ودرآنجا هردرخت و گلی درنوع خود بی‌نظیراست، درست مانند گیاهانی که‌دانته دربهشت زمینی خود برکوه اعراف قرارداده است به‌طوری‌که بذرهای آنها به‌وسیلهٔ بادی جاودانه‌که برقلهٔ کوه می‌وزد، به‌اطراف برده می‌شود تاهمهٔ گیاهـان روی زمین را به‌وجود آورد.

این چشم‌انداز تمثیلی ذاتاً باچشم‌اندازی‌که نقاشی چینی ازآن‌حکایت می‌کند، تفاوت دارد وبرخلاف این یك، غیر مشخص نیست و به‌نظر نمی‌رسدکـه از خلاءکه درحکمت چین اصل غیر تفصیلی وبسیط همهٔ اشیاء است به‌ظهور رسیده باشد. آن درست مانند جهانی است نظام‌یافته‌که گاهی درمعماری بلورینی‌که آن‌را چون پوششی سحرآمیز احاطـه کـرده است، پوشانده شده وصحنه‌هارا بدون آنکه مادی جلوه‌کند نشان می‌دهد.

به‌طورکلی مینیاتور ایرانی ــ که دراینجا بهترین مراحل آن مورد نظرماست ـ درصدد تصویرجهان خارج، بدان‌گونه‌که باهمه ناهم‌آهنگی‌ها وعوارض آن معمولا مورد ادراك مـا قرار می‌گیرد، نیست. چیزی راکه مینیاتور به‌نحو غیرمستقیم تـوصیف می‌کند ماهیات ازلـی واعیان ثابته اشیاء است، به‌طوری که درآن یك اسب صرفاً فرد خاصی دریك نـوع نیست، بلکه اسب به‌مفهوم مطلق است. هنرمینیاتور درصدد فهم وادراك صفات نوعی‌است. اگراعیان

ثابته یا ارباب‌انواع اشیاء را نمی‌توان به‌دلیل این‌که ورای صورت هستند، ادراك کرد ولی باوجود این درتخیل شهودی ما منعکس می‌شوند. ازاینجاست کیفیت رویا مانندی‌که به‌اکثر مینیاتورهای زیبا تعلق دارد، ومسلماً خیالبافی واهی واز اضغاث احلام نیست. آن چونان خوابی روشن وشفاف است که گوئی ازنوردرون اشراق یافته است.

به‌علاوه نقاشی معمولی برنوعی بینش درونی یاحدس متکی است به‌طوری‌که تجربه حسی را گرفته وآن‌گونه مشخصاتی‌راکه ازویژگی‌های شیء یاموجود خاصی است از آن بیرون می‌کشد وآنهارا به‌عناصری‌که بافضای دوبعدی یعنی خط وسطوح رنگین مناسبت‌داشته باشد، مبدل می‌سازد. هنرمند شرقی هرگز درهوس منتقل‌کردن تمامی ظواهر و نمود اشیاء نیست، او ازعبث بودن چنین‌کوششی سخت وقوف دارد وازاین جهت سادگی تقریباً کودکانه آثار اوعین خردمندی است.

اجازه دهید باردیگر چشم‌اندازرا که تاریخ هنرکاملا به‌غلط بادید «عینی» اشیاء عالم مترادف فرض می‌کند، مورد بررسی قراردهیم واجازه دهید باردیگر تأکیدکنیم که چشم‌انداز به‌هیچ‌وجه ازعوارض ذاتی اشیاء فی‌نفسه نیست، بلکه ازعوارض‌فرد مدرك یافاعل ادراك‌است. اموراد راك‌شده‌طبق«نقطهٔدید»ادراك کننده‌درترتیب‌خاصی‌قرارمی‌گیرند. نظام‌اشیاء فی‌نفسه‌عبارت ازمرتبهٔ وجودی آنها درنظام‌کلی عالم است واین نظام وجودی ظهوروبروزکیفی دارد نه‌کمی.علم مناظر ومرایای ریاضی نخست عقل‌گرائی وسپس فردگرائی‌را وارد هنرکرد. سپس این‌گرایش جای خودرا به‌فردگرائی عاطفی داد ودرهنر باروك‌اضطراب وتشویش درونی در قالب اشکال وصور بیرونی ظهورکرد، واین‌هم بالاخره جای خودرا به‌هنر فردگرایانه‌تری داد که درواپسین تحلیل چیزی بیش ازانطباعات وتاثرات درون‌ذهنی نداشت و بالاخره در امور غیر معقول مضمحل گردید. مینیاتور ایرانی برخلاف این‌گسترش هنرجدید اروپائی وعلی‌رغم ضعف‌های نادرآن نمودار یك‌وجهه نظر طبیعی وواقعی ازاشیاء است. آن به‌معنای سنتی کلمه «واقع‌گرا» است، به‌این معنی‌که ظواهر حسی برای آن شدیداً بازتاب ذات حقیقی اشیاء هستند.

مینیاتور ایرانی، به‌دلیل خصوصیات معیاری آن می‌تواند برای بیان‌شهود عرفانی‌مورد استفاده قرارگیرد. این‌کیفیت خاص تااندازه‌ای ناشی ازجو شیعی است‌که در آن حد فاصل میان شریعت والهام به‌مراتب‌کمتر ازعالم تسنن است. نظرما دراینجا مینیاتورهای خاصی‌است که موضوع دینی دارد، مثلا مینیاتورهائی‌که علی‌رغم ضوابط سنتی، معراج پیغمبررا به‌آسمان نشان می‌دهد. ولی زیباترین وروحانی‌ترین مینیاتوری‌که تاکنون دراین زمینه به‌دست آمده است‌آن‌است‌که جزء نسخهٔ خطی‌خمسهٔ‌نظامی‌است ومیان‌سالهای ۴۳–۱۵۲۹ میلادی در دوران صفویه‌نوشته شده‌است. این مینیاتور با ابرهای‌پیچ‌درپیچ به‌سبك مغولی‌وفرشتگان‌مجمر به‌دست‌که یادآور آپشاواش‌هاست (*apsavas*) تلاقی اعجاب انگیز میان دین بودا و اسلام را نشان می‌دهد.

دراینجا شایسته است‌که چندکلمه‌ای را به‌روشن‌ساختن ماهیت تشیع اختصاص دهیم. آنچه تشیع را به‌ویژه ازاهل سنت وجماعت متمایز می‌سازد، نظریهٔ امامت است‌که طبق آن

قدرت وحجیت معنوی که پیغمبر به‌پسرعم وداماد خود علی، افاضه کرده‌است درائمهٔ اطهار که ازاهل بیت هستند، حفظ وابقاء شده است. آخرین امام شیعه ــ که طبق نظرشیعه اثناعشری دوازدهمین آنهاست ــ نمرده است، بلکه ازانظار جهانیان پنهان مانده است ودرعین حال باپیروان وفادار خویش ارتباط معنوی دارد. این نظریه تعبیر دینی یك‌حقیقت باطنی است: در هرجهان سنتی، درهرلحظه ازتاریخ آن قطبی که به‌منزله قلب عالم است وبه‌واسطهٔ او برکت آسمان برزمین نازل می‌شود، حکومت می‌کند. این قطب بیش ازهرچیز مبین یك‌حقیقت‌معنوی وممثل نظام وجود است. وجود اوهمان‌حضور الهی درمرکزعالم ــ ویا درمرکزعالمی خاص ویا درمرکز نفس انسانی، به‌مقتضای مراتب مختلف است ـ ولی معمولا مظهر وممثل حقیقی آن شخص ولی یااولیا هستند که مقام معنوی آنها درسلسله مراتب مختلف هستی به‌منزلهٔ قطب عالم است. ازاین چندنکته روشن است که تشیع متضمن حقیقتی بسیار دقیق ولطیف است و بیان آن به‌عباراتی که معمولا قابل قبول همه باشد، به‌غایت دشوار است.

خاطرهٔ ایامی که امامان شیعه هنوز به‌طور مرئی حضورداشتند، پایان غم‌انگیز ودردناك برخی ازائمهٔ اطهار وغیبت آخرینشان وآرزوی رسیدن به‌محل مرموزی میان آسمان وزمین که درآنجا ماوی دارد، به‌مذهب شیعه لحن وصبغهٔ خاصی بخشیده است که آنرا می‌توان به‌عنوان علاقه وشور وافر برای رسیدن به‌بهشت وآن حالت عصمت وکمالی که دراول وآخرزمان‌قرار گرفته است، توصیف کرد.

بهشت بهاری است جاودانه، باغی‌است پیوسته شکوفا که ازآب‌های زنده پرطراوت می‌شود. بهشت همچنین مقامی است فسادناپذیر ونهائی به‌مانند سنگ‌های معدنی گرانبهای بلور وطلا. هنر ایرانی وبویژه تزئینات مساجد دوران صفوی این‌دوصفت بهشتی‌را بایك‌دیگر تلفیق می‌کند. حالت بلورین، درصاف‌بودن خطوط معماری وهندسه‌کامل سطوح طاقدار و تزئیناتی که شکل خط مستقیم را دارد، بیان شده است ولی بهارآسمانی آن درگلها ورنگهای تازه، غنی وآرام کاشی‌ها شکوفه می‌کند.

هنر مینیاتور بیش از یك‌بار براثر تماس مستقیم با نقاشی چینی احیاء گردید، یکبار در آغاز آن درزمان نخستین سلطهٔ مغولان برایران دردوران ایلخانیان ــ (۱۳۳۶–۱۲۵۶) وبار دیگر در دوران تیموریان (۱۵۰۲–۱۲۸۷) و بالاخره در دوران صفویان‌که باوجود آن‌که ایرانی بودند وکشور خودرا ازیوغ مغولان رهائی بخشیدند، روابط حسنه‌ای باچین برقرارکردند. هنرمینیاتور ایرانی، مینیاتور ترکی‌را به‌وجود آوردکه درمقایسه با مینیاتور ایرانی خام وکلیشه مانند وقالبی است، البته جز درموارد خاصی که مانند نسخه سیاه قلم مربوط به‌قرن پانزدهم میلادی تأثیرنقاشی مغولی‌را ازخود نشان می‌دهد. ولی مینیاتور ایرانی بعداً درنقاشی‌های گورکانیان هند ادامه یافت وبه‌صورت هنر درباری درآمد وبه‌ویژه برای مصور ساختن دفتر وقایع درباری، باسبکی واقع‌گرایانه ومشحون ازجزئیات، مورد استفاده قرارگرفت.

تأثیر محیط هند یعنی جنبهٔ خاصی اززیبائی انعطاف پذیرصورت انسانی دراین نقاشی باسبك تحمیل شده دورهٔ رنسانس اروپا، تلفیق یافته است. گفته شده است که هنرمغولی هند

برخی ازمکاتب نقاشی مینیاتورهندورا تحت تأثیرقرارداده است. درحقیقت، این تأثیرنمی‌تواند چیزی بیش از یك انگیزه صرفاً خارجی وفنی باشد، زیرا این مینیاتورهـــاکـــه به‌طور عمده صحنه‌هائی اززندگی کریشنا را ترسیم می‌کنند مستقیماً ازمیراث سرشاروغنی هنرمقدس‌هندوان مایه می‌گیرند ودرست به‌همین‌دلیل به‌یك نوع زیبائی معنوی دست می‌یابندکه هنرصرفاًدنیوی مغولی هند یارای رسیدن به‌آن را نداشته است.

هنرمینیاتور ایرانی دردوران صفویه به‌طور دقیق‌تر ازاواسط قرن شانزدهـــم به‌بعد راه انحطاط را پیمود. درحالی‌که به‌علت ارتباط پیرامونی آن با اسلام وویژگی منحصراً درباری آن پایه‌های محکمی نداشت، بااولین برخورد خود باهنر اروپائی آن دوران تسلیم‌شد ومانند آئینهٔ جادوگران‌که بلورآن ناگهان‌کدر وتیره‌می‌شود، ازهم فروریخت.

ترجمهٔ غلامرضا اعوانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی