دکتر علیرضا نوروزی طلب*

زیبایی و ذات‌شناسی هنر اسلامی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده:

هنر اسلامی تجسم باطن و حقیقتی است که بر وحی و متابعت و تسلیم در برابر امر الهی استوار می‌باشد. حقیقت اسلام، باطن همه‌ی ادیان الهی و توحیدی است و هنر اسلامی به معنای وسیع کلمه به تمام هنرهایی اطلاق می‌شود که در تمدن‌های دینی شکل گرفته‌اند. هنر اسلامی به معنی اخص کلمه با وحی و کتابت قرآن کریم آغاز شد. امر قدسی و مقدس قلب و مرکز هنر اسلامی است و به عبارتی، امر قدسی که زیبایی حقیقی در معناست، در صورت هنر اسلامی که تجلی‌گاه حقیقت زیبایی است، عیان شد. هنر اسلامی، صورت‌های نمادین و مثالی امر متعالی‌اند که کمال مطلوب و نامتناهی را مجسم می‌کند. حقیقت هنر در تمدن‌های سنتی و دینی استقرار دارد و براساس موقعیت‌های زمانی و مکانی و سیر تکاملی معرفت و هستی‌شناسی که تاریخ‌مندی روح، نامیده می‌شود، به اشکال گوناگون ظاهر می‌شود.

واژگان کلیدی: هنر اسلامی، ذات‌شناسی، وحی، زیبایی، سنت، صورت، هنر قدسی

مقدمه:

بخش مهمی از آثار هنری موزه‌های معتبر جهان، همچون موزه لوور پاریس به مجموعه آثاری تحت عنوان هنر اسلامی اختصاص یافته است. مقالات و کتب بی‌شماری با موضوع هنر اسلامی نوشته شده است. آثار و نوشته‌ها حاکی از آنند که هنر اسلامی واژه‌ی شناخته شده‌ای است که بر مجموعه دست ساخته‌های متنوع و تمدن و هنر ملل مسلمان اطلاق می‌شود. مناقشه در این امر بدیهی براساس مستندات تاریخی، راه به جایی نمی‌برد. اما بحث در مورد ذات و ماهیت هنر اسلامی، بحثی است که همواره مفتوح بوده و خواهد بود. از جمله گروهی که در مورد هنر اسلامی به مثابه نحله‌ای از اشکال هنر سنتی بحث‌های مفصلی داشته‌اند، سنت‌گرایانند.

شناخت مواضع و دیدگاه‌های سنت‌گرایان در باب هنر این امکان را فراهم می‌کند تا با مطالعه‌ی پیش فرض‌ها و نظریات آنان به نوع نگاه و دریافتشان از هنر در اشکال قدسی، دینی و به خصوص نگرشی که نسبت به هنر اسلامی دارند، وقوفی نسبتاً جامع و صحیح پیدا کرد و با آشنایی با آراء سنت‌گرایان به توسعه‌ی بحث و احیاناً نقد نظراتشان پرداخت.

* استادیار دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا به دانشگاه تهران
E-mail: noroozi-110 @ yahoo, com

سنت‌گرایان بر این اعتقادند که هنر اصیل سنتی خاستگاهی ماورایی و الهی دارد. آن‌ها برای راه بردن به چنین خاستگاهی با نگرشی ضد پوزیتیویستی از روش‌های تاویلی و ارزش‌گذارانه normative براساس امر قدسی و جوهره‌ی الهیات در تمدن‌های سنتی تبعیت می‌کنند.

روش سنت‌گرایان «خوانش تأویلی» است. مفسران سنت‌گرا اشکال متنوع هنرهای سنتی را به مبدأ الهی آن ارجاع می‌دهند و منشأ هنرهای سنتی را حقیقت الهی می‌دانند. از نظر آنها هنر سنتی منشأ آسمانی و الهی دارد. هنرهای سنتی دارای خصوصیاتی‌اند که نمی‌توان شیوه‌های نقد مرسوم و به اصطلاح دانشگاهی را در مورد آن‌ها به کار برد. زیرا روش‌های نقد امروز، با اصول و مبانی آفرینش آثار هنرهای سنتی هم‌خوانی نداشته و به همین خاطر هنرهای سنتی خصلتی کمابیش نقدناپذیر پیدا می‌کنند. نظریه‌پردازان سنت‌گرا در پی کشف حکمت هنرهای سنتی از طریق روش‌های تأویلی‌اند و از طریق مطالعات تطبیقی بین آثار هنرهای سنتی تمدن‌های بشری به تأویل‌های خود، ساختاری منطقی می‌بخشند. کشف ارزش‌های معنوی اثر از طریق صورت (شکل، فرم)، هدف تأویل‌گران هنرهای سنتی است. امر معنوی و متعالی در هنرهای سنتی، خود را اظهار می‌کند و تأویل‌گر از طریق تحلیل عوامل بیانی اثر هنری، امر معنوی را که اغلب، در تصاویر و نشانه‌ها و کلام و بیان‌های نمادین و رمزی ظاهر می‌شود، دریافت می‌کند.

هنر سنتی علاوه بر عملکردهای گوناگونی که دارد، می‌تواند به مثابه شی‌ای برای تعمق و ژرف‌اندیشی در حقایق و واقعیات الهی نظاره شود. هنر سنتی با ماهیت بی‌مکانی و بی‌زمانی خود، از دسترس نقدهای تاریخی و مکانمند خارج می‌شود. نقادان بایستی نخست اصول و مبانی نقد خود را در نقد آراء سنت‌گرایان در باب هنر، مورد نقد قرار داده و سپس کارآیی و عملکرد آن اصول را در نقدهایشان نشان دهند. علاوه بر این توجه داشته باشند که تقسیمات دوتایی سوژه و ابژه و نگاه پوزیتیویستی در نقد آراء سنت‌گرایان فاقد کارآیی لازم است. گادامر گفته است: تصویر (picture, image) عین هستی است که می‌تواند به فهم درآید. یعنی عین زبان است. ذات تصویر، به تعبیری، در میانه‌ی دو منتهاالیه جای دارد که عبارتند از اشارتگری محض، و جایگزینی محض، در تصویر چیزی از هر دو یافت می‌شود.

Gadamer, Hans Georg (1994), "Truth and] [.method" Continuum Newyork. P.152

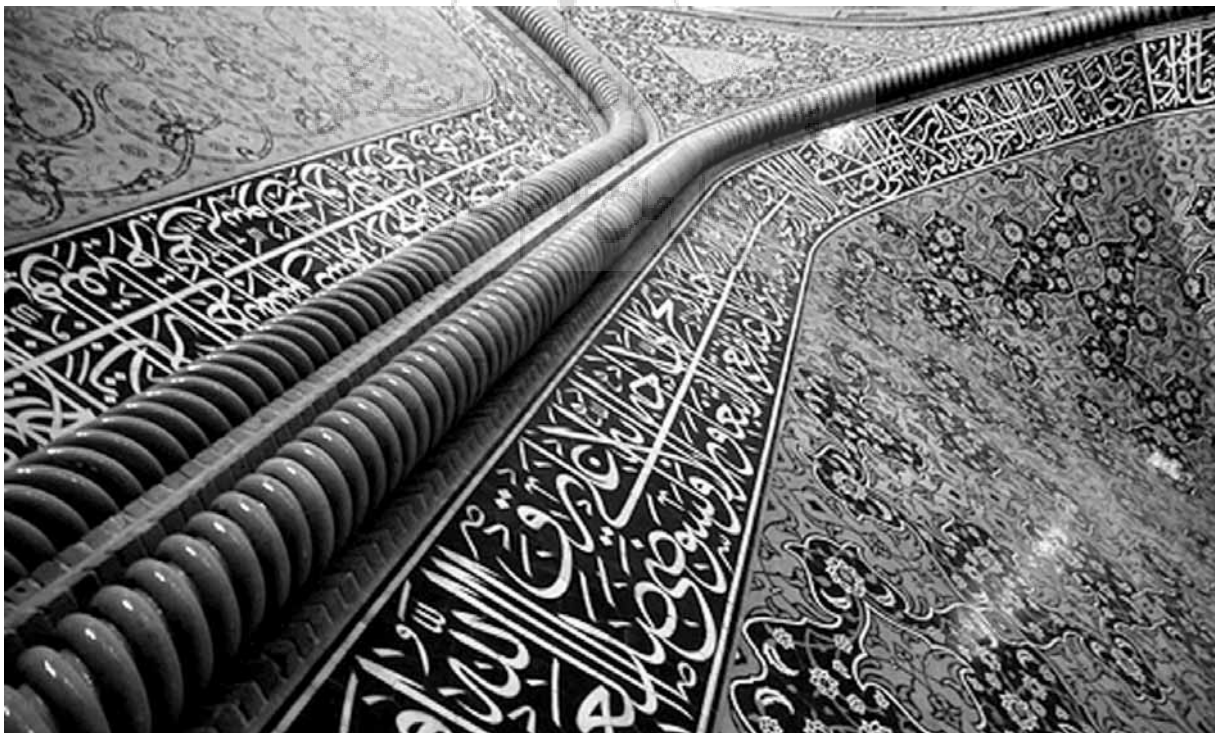
دارای استقلال معناشناختی (semantical autonomy) است.

زمانی اثر هنری، می‌تواند اثر هنری باشد که دوگانگی سوژه ـ ابژه در برابر آن کنار زده شود. «گادامر اثر هنری را از گرایش به تقسیمات دوتایی فاعل ـ موضوع/ ذهن ـ عین/ صورت ـ محتوا/ که نقطه شروع انگاشتن فاعلیت ذهن خواننده است، دور نگه می‌دارد.»

]پالمر، ریچارد (۱۳۷۷) علم هرمنوتیک، ترجمه‌ی محمد سعید کاشانی، تهران: انتشارات هرمس. نگاه کنید به صفحات ۱۹۲ ـ ۱۹۳[

«الگوی فاعل ـ موضوع/ سوژه ـ ابژه/ در باب تأویل افسانه‌ای واقع‌گرایانه است. این الگو از تجربه‌ی فهم گرفته نشده ، بلکه الگویی است که در تفکر انعکاسی ساخته شده و سپس در پشت موقعیت تأویلی قرار گرفته است. (قبلی، ص ۲۴۵)

«ممکن نیست که عمل ذهن (mensauctoris) معیار معنا (Bedetung) اثر باشد. فهم، عبارت از عمل دیالکتیکی متعامل معرفت به نفس شخصی، با آنچه با آن مواجه شده است. معرفت به نفس عبارت از فهمی است که از پیش در تاریخ و سنت جا گرفته و گذشته را فقط با وسعت دادن افقش برای دربرگرفتن شیء مورد مواجهه



می‌فهمد. سنت جریان سیال برداشت‌هایی را آماده می‌کند که ما در بطن آنها قرار می‌گیریم. (حقیقت و روش p:263/xvll/) سنت، همچون ابژه‌ای نیست که بتوان آن را به مثابه پدیده‌ای خارجی مورد نقد قرار داد بلکه باید آن را به مثابه چیزی که به فهم و نگرش آدمی شکل داده است، ملاحظه کرد. مفسر در برابر هنرهای سنتی، دینی، اسلامی باید از تحمیل یافته‌های تاریخی، روان‌شناختی، جامعه‌شناسی و سایر علوم تجربی به اثاری که محصول تجربه‌ی زیباشناختی و قدسی‌اند، پرهیز کند و به تعبیر هایدگر مفسر بایستی در برابر اثر هنری مفتوح باشد تا امکان مکالمه و فهم، فراهم شود.

نکته‌ی اساسی دیگر در شناخت هنر به معنای عام کلمه و هنر اسلامی به معنی خاص، ذات‌شناسی هنر است. سؤال این است که آیا ذات‌شناسی هنر امری لازم برای شناسایی معتبر آثار هنری است و اصلاً چنین امری امکان‌پذیر است؟ در مقاله: هنر از نظرگاه هگل می‌خوانیم:

«به نظر هگل شناخت دقیق هنر و آثار گوناگون آن امکان‌پذیر است. به طور کلی هنر در قالب محسوس و انضمامی خود حاوی حقایقی است ذاتی که عقل به نحو دیالکتیک بدان‌ها راه می‌یابد و شناسایی معتبر و صحیحی در مورد هنر به وجود می‌آورد.»

[دکتر کریم مجتهدی/ مجله فرهنگ و زندگی/ شماره ۱۸/ تابستان ۱۳۵۴/ انتشارات وزارت فرهنگ و هنر/ صص ۱۵۹ ـ ۱۶۵]

هگل عقیده دارد که هنر سمبولیک در جست‌وجوی کمال مطلوب است و نامتناهی را مجسم می‌کند. (قبلی)

چون اثر هنری از تخیل هنرمند مایه می‌گیرد، نمی‌تواند موضوع هیچ علمی باشد بلکه بایستی از طریق معرفت‌شناسی‌ای که موضوع آن هنرمند و هنر و اثر هنری است، مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد. روشی که هگل برای مطالعه و بررسی هنر انتخاب می‌کند جنبه‌ی تجربی ندارد و از نوعی نیست که مورد پسند فلاسفه‌ی تجربی مذهب یا پیروان علوم تحصیلی معاصر باشد. کلیت هنر با کلیت علوم فرق دارد.

[هم‌چنین تجربه‌ی هنری با تجربه‌ی علمی نیز متفاوت است.] هنر برخلاف علم قابل تدریس نیست و با فلسفه هم متفاوت است. هنر نمی‌تواند فقط تقلید از طبیعت باشد و باید حتماً روح در آن منعکس گردد. بحث درباره‌ی هنر یعنی بحث درباره‌ی نحوه بسط و گسترش روح در ماده‌ای که اثر هنری در آن تحقق یافته است.

آثار هنری از هر نوعی که باشد به درجات متفاوت از یک طرف حاکی از تجلی روح در ماده است و از طرف دیگر به نسبت کمال خود رهایی روح را از ماده نمایان می‌سازد. اثر هنری محل تقابل روح و ماده است. تاریخ آثار هنری نموداری از معنای ذاتی هنر است. در هر زمانی تقابل روح و ماده به صورت خاصی درمی‌آید. (همان)

شاخ گل هر جا که روید هم گل است
خم می هر جا که جوشد هم مُل است
گر زمغرب بر زند خورشید سر
عین خورشید است نه چیز دگر

(مثنوی مولوی/ دفتر ششم/ ابیات ۱۷۸ و ۱۷۹)

پرسش از ذات و حقیقت اسلام و نسبت آن با هنر

چنین به نظر می‌رسد که هنر اسلامی، هنری است که می‌کوشد با حقیقت اسلام رابطه‌ای مستقیم داشته باشد. از این منظر، می‌توان هر هنری را که به حقیقت اسلام و دین به معنا وسیع کلمه سروکار داشته باشد، هنر اسلامی نامید. از دیدگاهی دیگر لفظ هنر اسلامی به مجموعه آثار هنری‌ای اطلاق می‌شود که متعلق به دوران اسلامی است. این دو دیدگاه هیچ منافاتی با یکدیگر ندارند. زیرا اگر هنر اسلامی را از دیدگاه تاریخ بررسی کنیم، این هنر، با کلام وحی آغاز شد و کتابت قرآن (هنر خوشنویسی) نخستین هنرِ تجسمی است که آیات الهی را صورتی مکتوب بخشید. ساختار مشترک همه‌ی ادیان را می‌توان در سخن وحی که ملفوظ است و به صورت مکتوب، پیام الهی را برای بشر قابل دسترسی کرده است، یافت. وحی، تجلّی امر قدسی در کلام و نوشته است. بنابراین قرائت کلام وحی و نوشتن آیات الهی، هنر مقدس‌اند. زیرا صور گفتاری و نوشتاری، آشکار کننده‌ی حقیقت وحی و پیام خداوندی است. چون ذات اقدس الهی، عین زیبایی است، پس صوری که بیانگر پیام الهی‌اند، بایستی تجلی‌گاه زیبایی الهی هم باشند. هنر تلاوت قرآن و هنر خوشنویسی قرآنی علاوه بر این که پیام الهی را به بشر ابلاغ می‌کنند، زیبایی حقیقی و الهی را در صورت‌های پیام آشکار می‌کنند. بلاغت و فصاحت در هنر اسلامی (تلاوت آیات الهی و کتابت آن) از شروط لازم و بنیادین هنر اسلامی است. فصاحت به معنی زیباترین صورت بیان که زیبایی معنا (پیام الهی) را آشکار می‌کند. هنرهایی که بیانگر این دو جنبه‌اند (زیبایی صورت [فصاحت] و ابلاغ پیام الهی [بلاغت]) هنرهای اسلامی نامیده می‌شوند. خواه این هنرها متعلق به آغاز تاریخ اسلام تاکنون باشد و خواه این هنرها به سایر تمدن‌های سنتی و دینی ماقبل اسلام تعلق داشته باشند. مرکز و قلب هر تمدن دینی و سنتی (الهی) امر مقدس است. معابدی که برای نیایش خداوند یکتا برپا می‌شود، معماری مقدّس‌اند. امر مقدس خود را به صورت ادیان توحیدی و سنن هنری در تلاوت و قرائت کتب مقدس و همچنین در خوشنویسی آیات الهی و معماری معابد همچون معماری مساجد دوران اسلامی آشکار می‌کند. کتب آسمانی، جملگی صور مکتوب وحی الهی و تصدیق‌کننده‌ی یکدیگرند. قرآن کریم سوره‌ی آل‌عمران آیات اوّل تا چهارم فرموده است:

الم * اَللّه لا الهَ الّا هُوَ الْحَیُّ الْقَیُّومُ* نَزَّلَ عَلَیْکَ الْکتابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقاً لما بَیْنَ یَدَیْهِ وَ اَنْزَلَ التَّوْرایةَ وَ الْإِنْجیلَ* مِنْ قَبْلُ هُدیً لِلنّاسِ وَ اَنْزَلَ الفُرقان ...

الف، لام، میم. خداست که هیچ معبود [به حقّی] جز او نیست و زنده‌ی [پاینده] است.

این کتاب را در حالی که مؤیّد آنچه [از کتاب‌های آسمانی] پیش از خود می‌باشد، به حق [و به تدریج] بر تو نازل کرد، و تورات و انجیل را ... پیش از آن برای رهنمود مردم فرو فرستاد، و فرقان [جداکننده‌ی حق از باطل] را نازل کرد ...

مبانی نظری هنر اسلامی از قرآن و سایر ادیان توحیدی قابل استخراج است. هنرهای اسلامی در تحقق، آشکارکننده‌ی حقایق معنوی و قدسی و توحیدی در عالم هنرند. هنر اسلامی متعلق به عالمی

است که معنویت، باطن آن و زیبایی، حقیقت ذاتی‌اش است که در صور هنری تجلّی یافته است. باطن و ظاهر، صورت و محتوا، هر دو تجلّی امر الهی‌اند. یکی نامحسوس (معنا و محتوا) و دیگری محسوس (صور هنری) است. صورت و معنا در هنرهای اسلامی به معنی وسیع کلمه، ظاهر و باطن یک حقیقت‌اند و هیچ‌گاه قابل تفکیک به ابژه و سوژه نیستند و به عبارتی دیگر به تقسیمات دوتایی، آن‌گونه که در مدرنیته و هنر جدید موسوم شده است، تن در نمی‌دهند. زیرا اصل اصیل وحدت و هماهنگی الهی که به هستی، صورت بخشیده است، قانونی مقدس است که هنر اسلامی از آن تبعیّت می‌کند. هنر اسلامی، نظام و قوانین هستی را سرمشق کار خود قرار می‌دهد و امر مقدس را در عالم زیبایی به صورت اثر هنری ظاهر می‌کند و به عبارتی به آن، صورت محسوس می‌بخشد. صورتی که تجلی معناست و معنایی که در صورت تجلی یافته است. باطن هنر اسلامی سرشار از حقایق الهی است که در «اسلام» به معنی دین (دین به معنی وسیع کلمه یعنی اسلام) براساس سنن الهی برای کمال انسانی به بشر به عنوان خلیفه‌الله، عرضه شده است. قرآن کریم سوره‌ی آل‌عمران آیه‌ی ۱۹ فرموده است:

اِنَّ الدِّینَ عندَالله الإسْلَمُ وَ مَا اخْتَلَفَ الَّذینَ أُوتُواْ الْکتبَ الَّا من بَعْدَ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ بَغْیَابَیْنَهُمْ وَ مَن یَکْفُرْ بِأَیَتِ الله فَإِنَّ الله سَرِیعُ الْحِسَاب

در حقیقت، دین نزد خدا همان اسلام است. و کسانی که کتاب [آسمانی] به آنان داده شده، با یکدیگر به اختلاف نپرداختند مگر پس از آن که علم برای آنان [حاصل] آمد، آن هم به سابقه‌ی حسدی که میان آنان وجود داشت. و هر کس به آیات خدا کفر ورزد، پس [بداند] که خدا زود شمار است.

اسلام به معنی تسلیم شدن به امر الهی و تبعیّت تام و تمام از فرامین خداوندی است. اسلام آوردن، قرین هدایت یافتن است. هر پیامبری کتاب آسمانی قبل از خویش را تصدیق می‌کرد. [نگاه کنید به: آل‌عمران سوره‌ی ۵۰]

در قرآن کریم سوره‌ی آل عمران آیه‌ی ۶۷ آمده است:

ابراهیم نه یهودی بود و نه نصرانی، بلکه حقّ‌گرایی فرمانبردار بود و از مشرکان نبود. و در آیه‌ی ۸۴ از سوره‌ی آل‌عمران می‌خوانیم:

بگو: «به خدا و آنچه بر ما نازل شده، و آنچه بر ابراهیم و اسماعیل و اسحاق و یعقوب و اسباط نازل گردیده، و آنچه به موسی و عیسی و انبیای [دیگر] از جانب پروردگارشان داده شده، گرویدیم، و میان هیچ یک از آنان فرق نمی‌گذاریم و ما او را فرمانبرداریم.

قُلْ صَدَقَ الله فَاتَّبِعُو مِلَّهَ إِبْراهیمَ حَنیفاً وَ مَا کانَ مِنَ الْمُشْرِکینَ [آل عمران ۹۵]

بگو: خدا راست گفت. پس، از آیین ابراهیم که حقّ‌گرا بود و از مشرکان نبود، پیروی کنید. اسلام به معنی پیروی از آیین حق‌گرا و تسلیم در برابر خداوندگار است و حضرت ابراهیم (ع) از پیامبران اولوالعزم و مسلمان است.

آل‌عمران آیه ۴۵ قرآن کریم، آفرینش انسان والایی چون عیسی (ع) را از «کلمه» می‌داند.

«کلمه الله هی العلیا» آفرینش الهی، آفرینشی مقدّس است. «شمایل مقدس» در هنر مسیحی معطوف به شخصیت معنوی و مقدّس حضرت عیسی (ع) است.

اسلام به معنی اطاعت خدا و رسول او و فرمان‌پذیری از امر الهی است.[1]

تسلیم و فرمانبرداری جوهرهٔ اسلام است. خداوند فرموده است:

فَأَقِمْ وَجْهَکَ للدّین حَنیفاً فطْرَتَالله الَّتی فَطَرَ النَّاسَ عَلَیْها لاتَبْدیلَ لِخَلْقِ الله ذَلکَ الدِّینُ الْقَیِّم وَ لَکِنَّ أَکْثَرَ النَّاسِ لَا یَعْلَمُونَ

پس روی خود را با گرایش تمام به حقّ، به سوی این دین کن، با همان سرشتی که خدا مردم را بر آن سرشته است. آفرینش خدای تغییرپذیر نیست. این است همان دین پایدار، ولی بیشتر مردم نمی‌دانند. [سوره روم آیه‌ی ۳۰]

اِذْ قَالَ لَهُ، رَبُّهُ أَسْلِمْ قَالَ أَسْلَمْتُ لِرَبِّ الْعالَمین [بقره ۱۳۱]

هنگامی‌که پروردگارش به او فرمود: «تسلیم شو» گفت: «پروردگار جهانیان تسلیم شدم.»

وَ وَصَّی بِهَآ إِبْراهیمُ بَنِیهِ وَ یَعْقُوبُ یَبَنِیَّ إِنَّ الله اصْطَفی لَکُمُ الدِّینَ فَلَاتَمُوتُنَّ إِلَّا وَ أَنْتُم مُّسْلِمُونَ [سورهٔ بقره آیه‌ی ۱۳۲]

و ابراهیم و یعقوب،
پسران خود را به

همان [آیین] سفارش کردند، [و هر دو در وصیتشان چنین گفتند:] «ای پسران من، خداوند برای شما این دین را برگزید، پس البته نباید جز مسلمان بمیرید. هر آن کس که تسلیم امر الهی شود، مسمان است.[۲]

رَبَّنَا وَ اجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَکَ وَ مِن ذُرِّيَّتِنَآ أُمَّةً مُّسْلِمَةً لَکَ وَ أَرِنَا مَنَاسِکَنَا وَتُبْ عَلَيْنَآ انَّکَ أَنْتَ التَّوَّابُ الرَّحيم (بقره ۱۲۸)

پروردگارا، ما را تسلیم [فرمان] خود قرار ده، و از نسل ما، امتی فرمانبردار خود [پدیدآر]، و آداب دینی ما را به ما نشان ده، و بر ما ببخشای، که تویی توبه‌پذیر مهربان.

کتب آسمانی مؤیّد یکدیگرند و حق‌اند. دین، حق است و مبتنی بر سرشت مردم، آفرینش خدا تغییرناپذیر است و همه‌ی سنن الهی معطوف به این حقیقت است. سنّت همان دین الهی است. مسلمان، مؤمنی است که تسلیم امر الهی است و فرمانبردار او. هر آن‌کس که تسلیم اوامر الهی شود و از نواهی او روی برتابد به معنای وسیع و حقیقی کلمه، مسلمان است. آیین پیامبران، حق‌گرایی بود. هر آیین حق‌گرایی که خداوند بر بشر نازل کرده، اسلام و هر فرد یا قومی که از این آیین تبعیت کرد، مسلمان است. دعوت پیامبر اسلام (ص) خاتم‌النبیین، جوهره‌ی ادیان الهی است.

اسلام به معنی حقیقتی متعالی است که کمال آن برای همه‌ی زمان‌هاست. باطن هنر اسلامی از آخرین دعوت الهی به حق نشأت می‌گیرد. وحی از طریق جبرئیل بر قلب رسول‌الله (ص) نازل و در کلام و نوشتار، صورت محسوس یافت و مبدأ هنر اسلامی گردید.[۳] از نظر شوون در کتاب «اسلام و حکمت خالده» دو اسلام وجود دارد: اسلام «مطلق» و اسلام «مشروط». اسلام مطلق همان پیام الهی فی‌نفسه است؛ و اسلام مشروط آن پیام الهی است چنان‌که ظرف انسانی آن را دریافته است. بنابراین، اسلام مشروط از بسیاری عناصر قابل مناقشه که فقط به پوشش انسانی پیام تعلق دارد، خالی نیست. فقط اسلام مطلق است که اهمیت دارد و به حقّ باید مورد تأکید قرار گیرد. اسلام مطلق، ثابت و لایتغیّر، خالص و آسمانی است، درحالی که اسلام مشروط دستخوش تغیّر، مشوب به شوائب انسانی و بنابراین، زمینی است.[۴]

منشأ هنر اسلامی، اسلام مطلق، خالص و آسمانی است که در روح هنرمند مسلمان متجلّی می‌شود. سپس لازم است که هنرمند شوایب نفسانی را از خود بزداید و با سیر و سلوکی معنوی، آمادگی لازم برای دریافت پیام الهی را در خود فراهم کند. هنر اسلامی با معرفت و سیر سلوک عرفانی به عنوان شرط لازم تحقق هنر اسلامی، پیوندی وثیق دارد. هنرمند بایستی همچو آیینه‌ای بی‌غبار در برابر «انوار مطلق الهی» نظاره‌گر تجلّی حقیقت و زیبایی مطلق (جمال ازلی و ابدی) و کمال مطلق باشد و انوار الهی را در آثار هنری‌اش منعکس نماید. پس بایستی که مشاهدات خویش را در قالب مناسب، انشاء کند تا زیبایی خداوندی در اثر هنری، امکان ظهور برای دیگران را پیدا کند. تکنیک و فن بیان، صور الهی تحقق یافته در خیال هنرمند را صورت محسوس می‌بخشد و زیبایی ازلی در هر اثر هنری به روش خاص بیان خود جلوه‌گر می‌شود. زندگی دینی، این امکان را فراهم می‌سازد که امر قدسی، منزه از شوایب نفسانی و منافع مادّی، ظهور یافته و دریافت حقایق قدسی را برای مؤمنین میسر کند. زندگی دینی، زندگی‌ای است که بر پایه‌ی ایمان و اعتقاد به «حق» به معنای مطلق کلمه، استوار است.«ویلیام جیمز» خصوصیات زندگی دینی را به اختصار، این‌گونه بیان می‌کند.

۱ـ این جهان عینی و محسوس بخشی از عالم روحانی و معنوی است که این دنیا معنا و مفهوم اصلی‌اش را از آن می‌گیرد.

۲ـ هدف نهایی و حقیقی ما اتحاد یا ایجاد رابطه هماهنگ با آن عالم برتر است.

۳ـ نماز و نیایش یا مراوده روحی و معنوی با آن روح کلی- خواه آن را «خدا» بنامیم یا «قانون»- فرایندی است که در آن فعالیتی صورت می‌پذیرد و نیروی روحانی از طریق آن جاری می‌شود و در این جهان پدیدار منشأ اثر روانی یا مادّی می‌گردد. دین هم‌چنین دارای خصوصیات روان‌شناختی زیر است:

الف: میل و رغبت تازه‌ای به زندگی می‌بخشد که به شکل شادی و شعف شاعرانه یا کشش به سوی تلاش و کوشش و اعمال متهورانه جلوه‌گر می‌شود.

ب: به آدمی احساس اطمینان و آرامش و مهر و محبت به دیگران می‌بخشد.[۵]

زندگی دینی و دین وحیانی این امکان را فراهم می‌کند که مؤمنین قادر به شهود امر قدسی شوند. هنرمند نیز از جمله مؤمنینی است که صورت محسوس شهود خویش را در اثر هنری ظاهر می‌کند. شهود هنرمند، شهودی عارفانه و مبتنی بر عشق حقیقی است. نگرش جهان متجدّد به هستی، نگاهی صرفاً عقلانی و آن هم سودجویانه و براساس محدودیت‌های خرد انسانی است. امر قدسی و شهود حقایق ملکوتی از دسترس چنین عقلی خارج است. احساس و تفکّر و عشق (که امری فراتر از احساس و تفکّر به معنای جدید است،) تعیین‌کننده‌ی رفتارها و کردارهای ما هستند. این عشق است که به معنای حقیقی به تفکر و احساس ما، جوهره‌ای متعالی می‌بخشد. در دوران مدرنیته، احساس و تفکر انسانی رابطه‌اش را با عشق مقدّس، گسیخته و با نفی امر مقدس به خود بنیادی رسیده است. «جیمز» ماهیت فهم مذهبی را این‌گونه توصیف کرده است:

ذهن مذهبی هنوز هم بیش از هر چیز دیگری از حیرت و زیبایی پدیده‌ها، نوید صبحگاهی و ستارگان، صدای رعد و برق، ترنّم باران تابستان و علوّ ستارگان متأثر است نه از قوانین و نظریه‌های علمی و فیزیکی![۶] «تفکّر متجدّد غرب با کنار نهادن دین وحیانی (revealed religioin) در مواردی که چیزی به نام دین را پذیرفت، آن دین یک دین دئیستی (deistic) یعنی دین بدون وحی بود. دینی بود که به مدد عقل بشری اثبات می‌شد و آموزه‌های آن نیز فقط تا آنجا که در پیشگاه همین عقل معقول و مقبول بودند، مورد پذیرش قرار می‌گرفتند.[۷] قداست (Holiness-Sanctity) معنایی فراتر از خیر و امور اخلاقی دارد. ماهیت امر مقدس، مینوی (numinous) است که هر چیز از آن نشأت می‌گیرد. امر مقدس و مینوی تعیین‌کننده‌ی ماهیت اخلاق و مصادیق اخلاقی است و هم‌چنین تعیین‌کننده‌ی خیر و مصادیق آن است. ماهیت عشق و عقل مقدس، خیر مطلق، اخلاق متعالی و الهی را امر مینوی و مقدّس، متعیّن می‌کند نه عقل بشری و احساس و تمایلات منفعت طلبانه و نفسانی انسان که دینِ خالی از

وحی را جعل می‌کند. تجربه‌ی دینی (religious Experience) تجربه‌ای مبتنی بر وحی و عقل الهی است که از صادر نخست، شرف صدور می‌یابد و نه عقل بشری![۸] مرکز تجارب دینی مؤمنان و عارفان، امر قدسی است که با کیفیات متنوعی منکشف می‌شود. مفهوم امر قدسی، مبنای مشترک یا کانون و محور و گوهر ادیان است که در تجارب دینی هر فرد، ظهوری خاص نسبت به همان فرد دارد. تمامی ادیان براساس مفهوم امر قدسی که ساختار مشترک آنهاست، زمینه‌ساز تجربه‌ی دینی مؤمنان همان دین است که سلسله مراتب آن از جوهر دین و امر مقدس که کانون دین است آغاز و به وحی الهی متصّل می‌شود. اسلام، دینی عقلانی است. عقل در اسلام ماهیتی الهی دارد و از امر مقدس و تجربه‌ی دینی و مینوی انسان نشأت می‌گیرد. عقل، جلوه‌ای از جلوات خیر مطلق است و غایت آن نیز تحصّل عشق مقدس است. این عشق مبنای تحقق صورت‌های هنری در هنرهای اسلامی به معنی اخص کلمه، و در هنرهای دیگر تمدن‌های الهی و دینی، به معنای وسیع کلمه است. عشق مقدس چون ماهیتی قدسی دارد، جمال الهی را مشاهده می‌کند. قوه‌ی خیال رحمانی در این شهود، کار صورتگری را انجام می‌دهد و صوری را می‌آفریند که زیبایی را براساس ریاضیات الهی، نقش می‌زند. این ریاضیات همان صورت عدل است که در جهان آشکار شده است. هنرمند از قوانین ریاضی در فعل الهی تبعیت می‌کند و به آفرینش زیبایی که جلوه‌ای از آفرینش الهی است، دست می‌یازد.

تجلّی زیبایی در هنر اسلامی و ذات‌شناسی هنر

زیبایی چیست؟ این پرسش پرسشی است که با گذشت زمان از اهمیّت آن کاسته نشده است. پرسش‌هایی از این قبیل، همچون: هنر چیست که توسط هنرمند در اثر هنری صورت محسوس می‌یابد؟ می‌کوشد که بنیان‌های ابداع اثر هنری و دریافت مخاطب را برای نقد و تفسیر و فهم اثر هنری، تبیین کند. اگر بپذیریم که ذات هنر زیبایی است، امر مبهم (ذات هنر) را با امر مبهم دیگری (زیبایی) تعریف کرده‌ایم. برای خروج از این ابهام باید بدانیم که زیبایی چیست و چه ماهیت و اوصافی دارد و چگونه به صورت اثر هنری ظاهر می‌شود.

«اُسوالد هنفلینگ» گفته است:

اگر نتوانیم واژه‌هایمان را تعریف می‌کنیم، به راستی نمی‌دانیم درباره‌ی چه چیزی گفت وگو می‌کنیم. «کلایوبل» در کتابش به نام «هنر» می‌نویسد که مراد ما از «آثار هنری» مجموعه‌ای است که «همه‌ی اعضای آن مجموعه، کیفیت مشترک و ویژه‌ای داشته باشند». در غیر این‌صورت، هنگامی‌که عبارت «آثار هنری» را به کار می‌بریم سخنی بی‌معنا می‌گوییم. بل می‌گوید: هدف او کشف آن «کیفیت ذاتی]یا جوهرین[است که آثار هنری را از همهٔ مجموعه‌های دیگر ممتاز می‌کند.»[۹] کوشش برای تعریف هنر اهمیتی خاص دارد که آن را از کوشش برای تعریف معرفت، حقیقت [یا صدق] و غیره متفاوت می‌سازد. (هنفلینگ ۱۳۷۷ صص ۱-۲) آنچه در اثر هنری ظاهر می‌شود و اثر هنری را از سایر اشیاء متمایز می‌کند، چیست؟ به عبارتی: وجه تمایز شیء هنری با اشیاء دیگر چیست؟ اگر هنر را ظهور و تجلّی زیبایی در مادّه‌ی شکل‌پذیر تلقی کنیم، می‌توان هنر را با لذّات، با تجلّی زیبایی تعریف کرد.

«سارتر» گفته است: زیبایی فقط موضوع هنر نیست، بلکه گوشت و خون و همه موجودیت هنر است. مالیدن ناشیانه رنگ‌ها روی بوم، نقاشی محسوب نمی‌شود. (سارتر ۱۳۸۰ ص ۵۲) مسأله‌ی ذات شناسی هنر و شناخت ماهیّت اثر هنری و تحقیق در نسبت و رابطهٔ هنر و هنرمند و اثر هنری و دریافت مخاطب، بنیادی‌ترین مسأله‌ای است که بدون پژوهش در مورد آن، نمی‌توان هیچ‌گونه سخنی در نقد و تفسیر و تحلیل اثر هنری و دریافت مخاطب، ارائه داد. اهمیت ذات شناسی هنر همیشه مسأله‌ای اساسی در تاریخ هنر و نقد هنر بوده است تا آن‌جا که «ادموند هوسرل» پدیدارشناس بزرگ آلمان و استاد هایدگر گفته است:

اگر ماهیت هنر از پیش معلوم نشده باشد، تحقیق تجربی درباره‌ی تاریخ هنر محال خواهد بود. پس علاوه بر سنجش ارزش هنری یک اثر تجربی، باید به معنی هنر پی برد و دانست که هنر به‌ذاته چیست؟ در غیر این‌صورت هر چیز را می‌توان هنر نام نهاد. بنابراین ذات یا ماهیت، اساس و بنیادی است که رجوع به آن برای تعیین هویت موضوع تجربی لازم است. (فروند ۱۳۶۰ صص ۱۲۵ـ ۱۲۶)

«هیوبرت درایفوس» نیز معتقد است که:

هیچ‌کس نمی‌تواند چیزی را بفهمد، مگر این که برداشت دقیقی درباره‌ی چیستی آنچه می‌خواهد بفهمد، داشته باشد. (درایفوس ۱۳۷۷ ص ۳۲۲) در هنر قدسی و دینی و هنرهای اسلامی آنچه اصیل است، «صورت بیان» می‌باشد که محتوایی متعالی (قدسی، دینی، اسلامی) را عیان کرده است. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، شرط لازم و بنیادین تحقّق هنر قدسی و معنوی، آن است که روح، واجد کیفیّتی ملکوتی و الهی شود تا امکان تحقّق مفهوم و حقیقت هنر در روح فراهم آید. روح، واجد قوه‌ی متخیّله است که ماهیتی مینوی و متعالی پیدا می‌کند و برای تجسم محسوس صور هنری، صورتی کلی ابداع می‌کند که «صورت نوعیه‌ی هنر» نام دارد. هر صورت هنری‌ای ماهیت

خویش را از «صورت نوعیه‌ی هنر» اخذ می‌کند. صورت نوعیهٔ هنر امری کلی است. خیال رحمانی که واجد سرشت قدسی است. برای آن امر کلّی، صور متنوعی ابداع می‌کند و این ابداع در منشأ، عین ربط و وابستگی به تخیّل خلاق قدسی است که منشأ آن هم کیفیت قدسی روح انسانی است که عاری از خصلت‌های فردی و فردیّت پرستی است. اثر هنری، تجسم صورت قدسی در عالم محسوس است و ماده‌ی بیان این صورت تنها وسیله‌ای برای تحقق صورت است و به برکت صور قدسی است که اشیاء، شرافت و ارزش‌های متعالی و مقدس و زیباشناسانه می‌یابند. «بورکهارت» معتقد است که:

از منظر اسلام، زیبایی ذاتاً تجلّی حقیقت کلّی و جهانی است. (بورکهارت ۱۳۷۰ ص ۱۴) «نصر» نیز هنر قدسی اسلام را هم از جهت صورت و هم از جهت معنا (محتوای صورت و زیبایی محتوا) با «کلام الهی» و وحی قرآنی مطابق می‌داند و نوشته است: قوانین سنّت و روح سنت، بین هنرها، به هنرهای سنتّی، صبغه‌ای قدسی می‌بخشد. رسالت هنر در بینش اسلامی، شرافت بخشیدن به ماده است.(نصر۱۳۷۵صص۷۵ـ۷۷) نصر به تبعیت از بورکهارت، رسالت هنر اسلامی را شرافت بخشیدن به ماده می‌داند امّا مادّه چگونه شرافت پیدا می‌کند؟ ماده با پذیرش «صورت» است که شرافت می‌یابد. مبدأ صورت، زیبایی الهی است که در خیال رحمانی هنرمند مسلمان نقش می‌بندد. «البهنسی» در این زمینه نوشته است:

این نقش، در واقع امری است متعلق به خداوند و ارزش مطلق یا مُثُل اعلی. نقش در واقع چیزی نیست، جز یک روش زیبا برای عبادت و وحدانیت خداوند و از نظر عارف، نوعی وجد با خداوند است و این نوعی از عبادت تجریدی است که محلّی برای عَرَض در آن وجود ندارد. (البهنسی ۱۳۸۵ صص ۱۲۲ ـ ۱۲۳)

مولوی نیز فرموده است:

ای صورت عشق ابد، خوش رو نمودی در جسد
تا ره بری سوی احد، جان را از این زندان ما
آمد زجان بانگ دهل تا جزوها آید به کُل
ریحان به ریحان گل به گل از حبس خارستان ما

هنر اسلامی، صورتی از عشق ابدی است که مخاطب را به سوی «احد» می‌برد. هنر اسلامی زبان صَمْت (سکوت) است. زیرا زیبایی نیاز به توصیف ندارد بلکه «زیبا»خود را در اثر هنری می‌نمایاند. مَثَلی قدیمی است که گفته‌اند: آن را که عیان است چه حاجت به بیان است؟

از این‌رو مولوی «ناطق جان» را بی‌نیاز از «دَم و گفتار» می‌داند.

بس بود ای ناطق جان، چند ازین گفت زبان
چند زنی طبل بیان، بی‌دم و گفتار بیا[10]

زیبا، در هنر اسلامی به صورت‌های گوناگون ظاهر می‌شود. قرائت قرآن، خوشنویسی قرآن، معماری اسلامی (معماری مقدّس) با همه‌ی تنوّعات کم‌نظیر و نامتناهی‌اش، حاکی از تجلی جمیل (زیبا) در صور هنری است. صوری که حیات انسان مؤمن، مملو از آن است و به عبارتی تمامی وجوه حیات مؤمنین، آکنده و پر از صورت‌های زیباست. این صور، علی‌رغم کثراتی که دارند، تجلّی حقیقت زیبایی الهی‌اند. منشأ این کثرات یک حقیقت است که به اسماء گوناگون همچون احد، صمد، جمیل، جلیل، مصوّر، حکیم، لطیف، اوّل، آخر، ظاهر، باطن و ... اسمایی که حتی بر عرفای حقیقی و صاحب مقام هم پوشیده مانده است، متجلّی است. مقصد هنرمند تحقّق زیباترین صورت‌ها در عالم هنر است. سرمشق هنرمند، فعل الهی است. پس شیوه و تکنیک بیان هنری‌اش بایستی از ضرباهنگ خلقت الهی و هستی مقدس تبعیت کند. قرآن کریم، سوره‌ی مؤمن آیه ۶۴ فرموده است:

اَللّهُ الّذی جَعَلَ لَکُمُ الأرْضَ قَراراً وَ السَّماءَ بَنَاءً وَ صَوَّرَکُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَکُمْ وَ رَزَقَکُم مِّنَ الطَّیبِتِ ذَلِکُمُ اللّهُ رَبَکُمْ فَتَبارَکَ اللّهُ ربُّ الْعلَمینَ

«جامی» نیز گفته است:

«جمیل علی الاطلاق، حضرت ذوالجلال و الافضال است. هر جمال و کمال که در جمیع مراتب ظاهر است، پرتو جمال و کمال اوست ... از اوج کلّیّت و اطلاق تنزّل فرموده و در حضیض جزویت و تقیّد تجلّی نموده»[11] زیبایی به مثابه وجود است که در موجودات تجلّی کرده است. این تجلّی، تجلّی‌ای مستمر است نه منقطع! زیرا وجود (زیبایی) قائم به ذات واجب الوجود است که نه مقیّد است و نه محدود! و آفرینش او بی‌حد و حصر است زیرا موجود، حادث و مقید است و جزیی، نسبت به وجود! و به عبارتی: هر موجودی تجلّی‌ای از وجود مطلق است که مقیّد به حدود مادّی شده. با این حال، موجودِ متعین، آیینه‌ی وجود نامتعیّن است.

شوان در مقاله‌ی: «حقایق و خطاهایی درباره‌ی زیبایی» نوشته است:

زیبایی‌شناسی یک علم دقیق است نه بیان نفسانی یک تقدیر محتوم زیست‌شناختی (شوان ۱۳۸۳ ص ۱۳) فضیلت، زیبایی جان [= روح] است، کما این‌که زیبایی، فضیلت صورت‌ها است. و فرشتگان یا دواها[12] نه فقط حالات معرفتی‌اند، بلکه حالات زیبایی، مشابه با پدیده‌های مورد تحسین ما در طبیعت یا هنر، نیز هستند. در شرایط عادی، حیات معنوی مستغرق در جمال است، بنابراین دلیل ساده که محیط زندگی، پیوسته سنتی است. در چنین زمینه‌ای، هماهنگی صور، همانند هوا و نور در همه جا حضور دارد. در عوالمی مانند عوالم قرون وسطی و مشرق زمین، آدمی نمی‌توانست از زیبایی بگریزد. و خود صورت‌های مادی هر تمدن سنتی ـ بناها، لباس‌ها، ابزارها، هنر مقدس ـ نشان می‌دهند که به هیچ‌وجه کسی زیبایی را جستجو نمی‌کرده است، یعنی در چنین تمدنی مسأله‌ی جستجو برای زیبایی مطرح نمی‌شود. [زیرا چون خورشیدی فروزان، زندگی امّت را پر از نور کرده است.] مطلب مشابهی درخصوص طبیعت بکر، اثر مستقیم خالق، صدق می‌کند. (قبلی، ص ۳۳) محیط زیباشناختی انسانِ سنتی نقش تعلیمی غیرمستقیمی ایفا می‌کند. این محیط به نمایندگی از او «می‌اندیشد» و معیارهایی برای حقیقت، چنان‌چه او قادر به فهمشان باشد، در اختیارش می‌نهد، زیرا «زیبایی، شکوه حقیقت است». (همان، ص ۳۴) به معنایی خاص، زیبایی واقعیتی ژرف‌تر از شکوه حقیقت، یعنی خیر را منکشف می‌سازد، عیان می‌دارد. از این حیث، زیبایی همانند ذات اشیاء بی‌غرض و صریح و همانند وجود مطلق با ذات نامتناهی، فارغ از قصد و غایت است. (همان، ص ۳۵) هنرمند، علّت فاعلی اثر هنری است.

در اثر هنری زیبایی صورت (علّت صوری) به مثابه واقعه‌ای تحقق پیدا می‌کند. این تحقق توسط مادّه (علت مادّی که همان مواد و مصالح کار هنرمند است) امکان‌پذیر می‌شود. اثر هنری غایتی بیرون از صورت بیان خویش ندارد. بلکه غایت (علت غایی) اثر هنری چیزی جز تحقق جلوه‌ی جمال احدی نیست. زیبایی ابدی همان جمال احدی است که عین بی‌نیازی از غیر است. (اللّه صمد). پس زیبایی و جمال دارای استغنای ذاتی است و غایت هنر، عین تجلّی زیبایی و جلال و جمال صمدی و سرمدی است. هر هنرمندی می‌کوشد تا زیباترین صورت هنری (کمال صورت براساس علّت نمونه‌ای) را بیافریند. غایت اثر هنری، کمال زیبایی صورت در بیان هنری است. صور هنری از خلقت الهی و قوانین ریاضی آفرینش تبعیّت می‌کند. «ستایش خاص تو است که آفریدی و پرداختی و اندازه کردی.» [۱۳]

پرداختن و «پرداز»، کاری است که پیکرتراشان پس از ساختن هیأت کلّی اثر، انجام می‌دهند. «پردازکاری»، کاری است که چهره‌نگاران پس از طرح کلی صورت، با ضربات کوچک و کوتاه به صورت نقطه یا خطوط هاشوری بسیار ریز و ظریف انجام می‌دهند و با این کار، کمال و اندازه و تناسب لازم را به اثر خود اعطا می‌کنند. پاکنویس دست‌نوشته‌ها نیز به مثابه پردازکاری نوشته است. هنرمند در ابداع اثر هنری نخست بایستی علم شهودی استغراقی نسبت به صورت‌ها و صورت محض و مبدأ همه‌ی صور (صورةالصوّر) بیابد. سپس علم به نحوه‌ی اجرایِ صورتِ اثر هنری در یکی از قالب‌هایِ بیانِ هنریِ متناسب با صورتِ شهودی داشته باشد و در نهایت، فن و مهارتِ لازم برای آفرینشِ صورتِ هنری را کسب کرده باشد. پس بایستی علت صوری و علت نمونه‌ای و علّت آلی (ریاضیات در فعل الهی به عنوان وسیله و ابزار کار) و علت غایی (جمال مطلق) در علت فاعلی (هنرمند) تحقق یابد تا هنرمند با روش بیان مناسب (تکنیک هنری، فنّ اجرا، مهارت فنی در انجام کار) توسط مادّه‌ی مناسب (علت مادی) اثر هنری‌اش را بیافریند. این آفرینش، براساس مبادی‌اش در ساحت هنر، آفرینشی الهی، مقدس، دینی و اسلامی است. زیبایی در هنر اسلامی جلوه‌هایی از حقیقت کلی و جمال الهی و لطفِ صمدی است و تجلّی خیر مطلق است. هنرها در تمدن‌های دینی و سنتی مفیدند. زیبایی می‌تواند مفید باشد و مفید می‌تواند زیبا باشد. هنرهای کاربردی که در حوزه‌های تمدن‌های سنتی و براساس سنن دینی (الهی) شکل گرفته‌اند، اغلب علاوه بر زیبایی، مفید هم هستند. موسیقی، حرکات آیینی در مراسم دینی و شعر، هنرهای زیبا به معنی اخصّ کلمه‌اند زیرا موضوعِ فایده‌ی آن‌ها، امر معنوی است و فواید مرسوم زندگی کمتر در آن‌ها مشاهده می‌شود. هر هنری در ساحت امر قدسی، دارای خیر باطنی است. در تمدن‌های سنتی، زندگی مادی نیز از امر معنوی نشأت می‌گیرد:

شوان نیز در مقاله‌ی «حقایق و خطاهایی درباره‌ی زیبایی» نسبت خیر و زیبایی را این‌گونه توصیف کرده است: گفته‌اند زیبایی و خیر، دو وجه واقعیتی یگانه‌اند، یکی وجه ظاهر آن است و دیگری وجه باطن آن. بنابراین خیر، زیبایی باطنی و زیبایی، خیر ظاهری است. تجربه زیبایی شناختی در جایی که جهت‌گیری صحیحی داشته باشد ریشه در رمزپردازی و نه در بت‌پرستی دارد. این تجربه باید در خدمت وحدت باشد نه در خدمت تفرقه، این تجربه باید بسط عرفانی به بار بیاورد نه قبض عاطفی. زیبایی یا درک و فهم علت مابعدالطبیعی آن، می‌تواند حقایق بسیاری را آشکار کند، به طوری که برای کسی که از مواهب لازم برخوردار است، می‌تواند جزئی از معرفت قرار بگیرد. (شوان ۱۳۸۳ ص ۳۲)

زیبایی، رهایی باطنی، آن جدایی، آن نوع شکوه معتدل را که برای کشف و شهود و بنابراین برای حکمت و حقیقت شایسته است، منعکس می‌سازد. (قبلی، ص ۳۵) زیبایی فروتر از خیر است از آن حیث که ظاهر فروتر از باطن است ولی زیبایی برتر از خیر است از آن حیث که «بودن» برتر از «انجام دادن» است یا از آن حیث که نظر [= کشف و شهود] برتر از عمل است. به همین دلیل است که زیبایی خدا به عنوان یک راز، حتی ژرف‌تر از رحمت حضرت او، جلوه می‌کند. (همان، ص ۳۶) هدف زیبایی قدسی، لذّت نیست. گرچه بالعرض هنر زیبایی‌ای لذّت‌آفرین است امّا هر چیز لذّت آفرین، زیبا نیست. گذشته از این، بین لذایذ مادّی و معنوی، تفاوت‌هایی بالذّات وجود دارد. همچنین لذایذی که از طریق حواس بینایی، بویایی، بساوایی(لامسه) و شنوایی ایجاد می‌شود، ماهیت‌های متفاوتی دارند. هر یک از ساحات ادراکی فرد، قابلیت‌های خاص برای هر احساس نسبت به دریافت‌هایش دارد. احساسات نیز براساس دریافت‌ها و کمالِ روحی

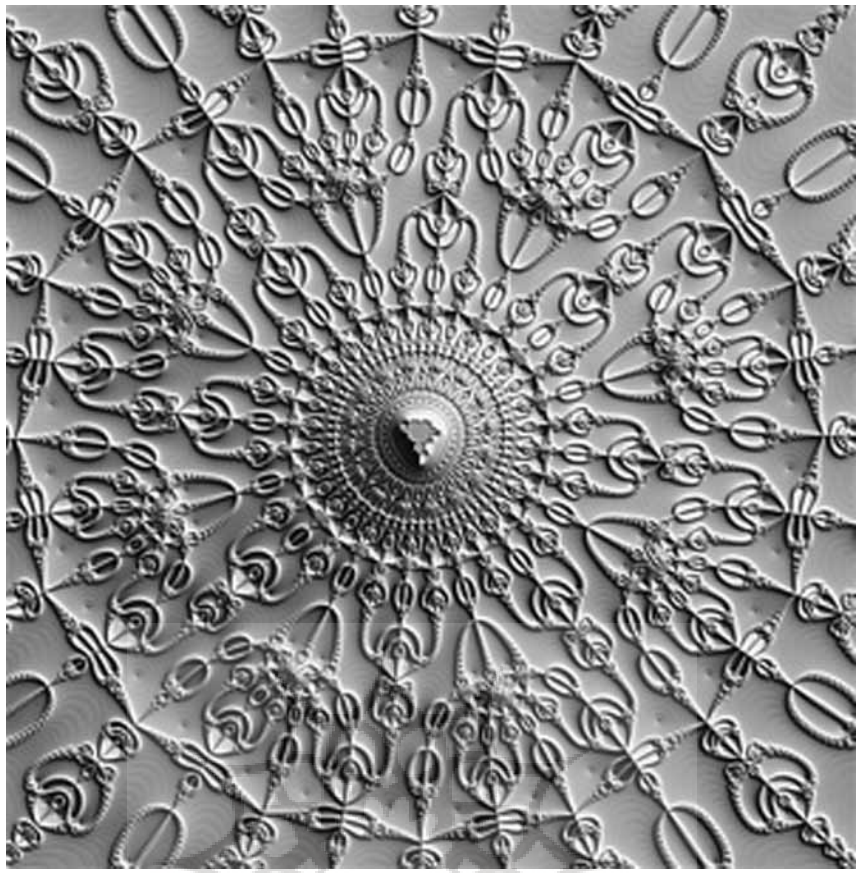
دریافت‌کننده، می‌تواند احساساتی معنوی و قدسی و لذایذی ناشی از تجربیات مینوی را به دنبال داشته باشد و هم می‌تواند احساساتی نفسانی و لذت‌جویانه و منفعت طلبانه باشد. ماهیت هر احساسی براساس کیفیت روحی دریافت‌کننده و موضوع دریافت شده رقم می‌خورد. کوماراسوامی در مقاله‌ی: «درباره‌ی آموزه‌ی سنتی» نوشته است:

باید بدانیم که در یک هنر معنادار، «تألیف»، متکی به مناسبات منطقی اجزاء است و اگر نتیجه خوشایند از کار درآید بسا دلیلش این نباشد که هدف از تألیف کسب لذّت بوده است، بلکه به دلیل آن باشد که اصولی برای نظم‌دهی وجود دارد که میان فکر و رؤیت مشترک است، یا به عبارت دیگر به دلیل آن باشد که حقیقت، خواه حقیقت ریاضی باشد و خواه حقیقت مابعدالطبیعی، جز به بیانی زیبا، قابل بیان نیست. (همان، ص ۲۴۹) صور کوهها، ابرها یا حیوانات و همچنین همه‌ی روابط بشری از هر نوع را می‌توان در تفهیم معانی‌ای غیر از معانی صرفاً فیزیکی مورد استفاده قرار داد. برای داوری درباره‌ی ارزش یا حقیقت هنری آن، باید اول از همه صورت آن اثر را از آن حیث که پیشاپیش در آگاهی [تخیّل هنری] هنرمند، موجود بوده است، مدّنظر قرار داد. این‌که شکل یک شیء تمام شده، تا حدی به موجب مهارت کمتر یا بیشتر انسانی که نه تنها علت فاعلی، بلکه علت صوری آن نیز هست، تعیّن خواهد یافت، برای داوری درباره‌ی هنر، اهمیت دارد، علم به صورتی است که آن هنر، برطبق آن خلق شده است. کشف و شهود، با «هنر در هنرمند» یا صرفاً «هنر» به معنی چیزی که هنرمند بر مبنای آن عمل می‌کند و آنچه می‌سازد اثر هنری است، مترادف است. خود عالم یک آفرینش شهودی است- «حضرت حق به اشیاء می‌اندیشد و ناظر وجود آنها است». کما این‌که «جانگ دزو» نیز در موافقت با این بیان هنری که «اول رؤیت، سپس رسالت»، در بیان این حقیقت گفته است«ابتدا [صورت] را در ذهن شهود کن، سپس دست به کار شو.» «اکهارت» گفته است:

«یک شیء برای آن که به درستی [= در حد کمال] ابراز شود، باید از درون جاری شود، از طریق صورت خود برانگیخته شده باشد» forma) لاتینی مساوی با eidos یونانی است) یا در قالب این عبارت آگوستین که :« از طریق مُثُل اشیاء است که حکم می‌کنیم کدام اشیاء را باید خواست». (همان، ص ۲۵۰ ـ۲۵۳) از دیدگاه سنتی، تکرار بدان معنا است که نفس، خود را مکرر در مکرر در برخی جلوه‌های سرمدی تشخیص می‌دهد، کما این‌که «طبیعت خود را در قالب صورت‌های عین هم تجدید می‌کند بی‌آن‌که نقصانی در اصالت آن پدید بیاید». هنر تقلیدی از طبیعت به اعتبار نوع عملکرد آن است. (تکرار فصول بی‌آن‌که ملال‌آور باشند.) به گفته‌های افلوطین «هرگونه موسیقی، بازتاب زمینی آن موسیقی است که در آهنگ عالم مثال موجود است». هر اثر هنری، بالقوه «پشتوانه‌ای برای کشف و شهود» است. جمال صوری اثر (هنری) بیننده را به اجرای یک عمل روحانی خاص که اثر هنری فیزیکی صرفاً نقطه‌ای عزیمتی برای آن است، فرا می‌خواند. (همان، صص ۲۵۵-۲۵۷) ملاک شناخت زیبایی لذت و خوشایندی نفسانی نیست بلکه «صورت» است. علم به هنر، علمی حضوری است. این علم، معطوف به صورتی است که تعلق به تخیّل هنرمند پیدا کرده و مبدأ تحققِ اثرِ هنریِ او شده است. «شوان» در مقاله‌ی «رمزپردازی در هنر و طبیعت» نوشته است که:

زیبایی شناسی راستین، چیزی جز علم به صورت نیست و بنابراین باید هدفش چیزی عینی و واقعی باشد نه ساحت ذهنی به معنای دقیق کلمه. [تناظر] صورت‌ها و تعقلات شهودی: همه‌ی هنر سنتی در وسیع‌ترین معنای کلمه، بر این تناظر بنیاد شده است. بازتاب مافوق صورت در صورت‌ها، بی‌شکل و صورت نیست. به عکس این بازتاب،]در قالب] صورت اکید است. فوق صورت، در صورت‌هایی که هم «منطقی» اند و هم «سخاوتمندانه» و بنابراین در زیبایی، تجسّم یافته است. (شوان ۱۳۸۳ ص ۶۸)

عشق به زیبایی صفتی است که صرف‌نظر از انحرافات احساساتی و بنیادهای عقلانی‌اش موجود است. زیبایی، بازتابی از برکت الهی است و از آنجا که خدا حق است، بازتاب برکت او همان آمیزه‌ی سعادت و حقیقت خواهد بود که در همه‌ی زیبایی‌ها یافت می‌شود. صورت‌ها امکان یک نوع تلفیق «انعطاف‌پذیرانه‌ی» بی‌واسطه‌ی حقایق -یا واقعیات- روح را فراهم می‌سازند. هندسه‌ی رمز، از زیبایی که این نیز به نوبه‌ی خود به شیوه‌ی خاص خود یک رمز است، سرشار است. صورتِ کامل، صورتی است که حقیقت با دقت تنسیق رمزی و با خلوص و عقلانیت سبک، در آن تجسّم یافته است. انسانی که درک همدلانه‌ای از صورت دارد، ممکن است یک کلبه‌ی روستایی را بر معبدی با شکوه ترجیح دهد. (قبلی، ص۶۹) زیبایی در میانه‌ی صورت انتزاعی و لذت کورکورانه واقع است. یا به تعبیر بهتر به گونه‌ای میان این دو جمع می‌کند که صورت حقیقی را سرشار از لذت و لذت حقیقی را سرشار از صورت می‌سازد. زیبایی تبلور وجهی از سرور کلی است. زیبایی، چیزی است بی‌حد که از طریق یک حد ابراز و اظهار شده است. ذات زیبایی همچون نمود جلوه می‌کند و نمود، ذات را افاده می‌کند. زیبایی همیشه مقایسه ناپذیر است. هیچ زیبایی کاملی، زیباتر از زیبایی کامل دیگر نیست. (هر شیئی در مقام خود زیبایی کامل را نمایان می‌کند.) زیبایی بشری را در هر یک از نژادهای اصلی می‌توان یافت ولی معمولاً آدمی یک‌گونه زیبایی موجود در نژاد خودش و نه زیبایی موجود در نژاد دیگر را ترجیح می‌دهد. زیبایی هنری، همانند نوع زیبایی دیگر، عینی است و بنابراین می‌تواند از طریق عقل، نه از طریق «ذوق» مکشوف گردد. ذوق قطعاً مشروعیت دارد، ولی تنها بدان حد که اختصاصات فردی مشروعیت دارند، یعنی درست تا آنجا که این اختصاصات ترجمان وجوه ایجابی یک هنجار بشری‌اند. ذوق و سلیقه‌های متفاوت باید از زیبایی‌شناسی محض نشأت گرفته و از اعتباری یکسان برخوردار باشند، کما این‌که در مورد انحاء مختلف نگریستن چشم به چیزها، چنین است. یقیناً نزدیک‌بینی و نابینایی انحاء مختلف دیدن نیست- این دو صرفاً نقصان‌های بینایی‌اند. (همان، ص ۷۰) انسان ممکن است در معرض این خطر قرار گیرد که ممکن است همان چیزی «باشد» که «می‌بیند» و هضم و جذب خطاهایی شود که از طریق صورت‌های خطاآلود محیط زندگی‌اش به وی القاء شده‌اند. (همان، ص ۷۱) تنها در دنیای متجدّد است که زشتی به صورت چیزی شبیه قاعده و قانون در آمده است. (همان، ص ۶۷) از منظر شهودی – که همان منظر حقیقت اشیاء و نه متکی به اقتضائات [شخصی]



است- زیبایی امری معنوی است. زیرا به روش خاص خود «حقیقت» و «برکت» را ظاهری و خارجی می‌کند. حقیقت خود را بر هر انسانی، حتی بر آنهایی که ضعیف‌اند تحمیل می‌کند و دقیقاً همین است که به هنر قدسی اعتبار جهانشمول می‌بخشد. باید میان اهل شهود و اهل شهوت فرق گذاشت، بلکه علاوه بر این باید میان انسان به اعتبار این که اهل شهود است و انسان به اعتبار این که اهل شهوت است، تمایز قائل شد. هنر باید هم ماهیتی بشری داشته باشد و هم الهی، بشری در ارتباط با طبیعت پیرامونی که به مثابه ماده‌ی اولیه‌ی آن به کار می‌آید و الهی در ارتباط با وجود بشری تعیّن نایافته و شکل ناگرفته، در ارتباط با واقعیت وجود روانشناختی. هنر، اثر بشری را از طبیعت جدا می‌سازد، به حکم این واقعیت که طبیعت نه تنها به هیچ‌وجه صرفاً مورد تولید قرار نگرفته است، (بلکه) بر طبق قوانین فنی و معنوی مورد تفسیر واقع شده و متحول گشته است، و حال آن‌که در رابطه دوم وجود بشری خام، محتوایی مثالی دریافت می‌دارد که نظم به بار می‌آورد، هدایت می‌کند و برطبق دلیل کافی وضعیت بشری ما، او را فوق خودش قرار می‌دهد. همین دو ویژگی است که هنر را تعیین می‌بخشد و توجیهی برای وجود آن است. (همان، ص ۷۳) زیبایی شناسی راستین، علم به صور عینی است. صور عینی بازتاب مافوق صورت‌هاست. زیبایی، صورت عینی (محسوس) حقیقتی است که منشأ همه زیبایی‌هاست. زیبایی هنری از زیبا نشأت می‌گیرد. و خداوند، زیبا و منشأ زیبایی است. اثر هنری، انکشاف زیبایی‌های الهی در صور محسوس است. کمال و جمال مطلق در اثر هنری متجلّی می‌شود و هنرمند مجرای این تجلّی است. هنر، الهامی الهی است. ماهیت این الهام، صور زیباست که از حقایق قدسی نشأت می‌گیرد و تنها اهل شهود قادر به دریافت آنند. از میان اهل شهود، هنرمندان قادر به انشاء صور شهودی در قالب‌های محسوس‌اند. «نصر» در مقاله‌ی «هنر و زیبایی از دیدگاه شوان» نوشته است:

زیبایی امتداد یا انعکاس لایتناهی الهی است و از این حیث سختی دل را به لطافت مبدّل می‌سازد و موانعی را که بر سر راه رهایی و رستگاری نفس قرار گرفته است، از میان برمی‌دارد. برای فرد ژرف‌اندیش، زیبایی نه اسباب عیاشی و تفنّن دنیوی، بلکه موجبی برای یادآوری عالم معنا به معنای افلاطونی کلمه است. (نصر ۱۳۸۳ صص ۱۲ ـ ۱۳) «شوان» در «حقوق و تکالیف هنر» یادآوری می‌کند که:

هنر معنوی، حقایق و زیبایی‌ها را با نظر به ساحت باطن ما، با نظر به بازگشت ما به «ملکوت خدا که در درون توست» ظاهری و بیرونی می‌کند. (شوان ۱۳۸۳ ص ۱۶) و هم او در «حقایق و خطاهایی درباره‌ی زیبایی» نوشته است:

فلاسفه به حق زیبایی را هماهنگی امور متنوّع تعریف می‌کنند. نظم جوهر و نظم تناسب‌های آن، شرط اولیه‌ی ارزش زیبایی‌شناسی است. هماهنگی و توازن در خود صورت نظم ذاتاً از آن کمالِ صوری یا از آنِ حقیقت [موجود] در صورت است. (شوان ۱۳۸۳ صص ۲۳ ـ ۲۴) زیبایی در عالم هنر، منشأ و مبدأ اثر هنری است. هنر، تجلّی زیبایی است و حیات انسانی آن‌چنان با هنر درآمیخته است که نمی‌توان هر یک را به تنهایی تصوّر کرد. «نصر» نیز معتقد است که:

حقیقت هنر در قلبِ همه‌ی تمدن‌های سنتی به خصوص تمدن

سنتی اسلامی جای دارد. (نصر ۱۳۸۰ص ۴۶)

شوان نوشته است که: هنر قدسی تا حد زیادی غایت زیباشناختی را نادیده می‌گیرد. زیرا این غایت در عالم سنن دینی و سنتی تحقق یافته و هر آنچه در چنین جامعه‌ای ساخته‌ی بشر است، زیباست. با تحقق زیبایی در حیات انسانی، زشتی امری ناشناخته و بی‌معناست. زیرا حضور زیبایی و نور در هستی انسانی جایی برای زشتی و ظلمت و اَعْدام باقی نگذاشته است. تجلّی صورت‌های متنوع زیبایی و حضور زیبایی در جای‌جای جهان سنتی، هدف و غایتی تحقق یافته بود. برای مثال، «شوان» در مقاله‌ی «رمزپردازی در هنر و طبیعت» زیبایی محراب را این‌گونه توصیف می‌کند:

زیبایی چند شکله یک محراب، شبیه به تبلور یک جریان معنوی یا جریانی از برکات است. چنان است گویی نیرویی نامرئی و ملکوتی در ماده –ماده که اشیاء را سفت و سخت، مُنقَسم و متفرق می‌کند– فرود آمده است و آن را به آینه‌ی صورت‌های زیبا، به نوعی نظام غنی رمزهایی که پیرامون ما قرار دارند و از هر سو در ما نفوذ می‌کنند، مبدّل می‌سازد. (شوان ۱۳۸۳ ص ۷۵) و در «اصول و معیارهای هنر» معتقد است که:

هنر قدسی تا حد زیادی غایت زیبایی‌شناختی را نادیده می‌گیرد. زیبایی آن اولاً و بالذات از حقیقت معنوی‌اش و بنابراین از دقت رمزپردازی‌اش و از ثمربخشی‌اش برای مقاصد عبادی و عرفانی و فقط به صورت ثانیاً و بالعرض از ابعاد و عوامل سنجش ناپذیر شهود شخصی ناشی می‌شود. در عالمی که هیچ زشتی در مرتبه‌ی تولیدات بشری نمی‌شناخت و خطا در صورت‌ها هنوز برایش ناشناخته بود، کیفیت زیبایی‌شناختی نمی‌توانست حائز اهمیت اساسی باشد. زیبایی، در جای‌جای آن عالم حضور داشت، با طبیعت و با خود انسان آغاز می‌شد. اگر شهود زیبایی شناختی به ژرف‌ترین معنای کلمه، اهمیت خاص خود را در برخی وجوه معنویت دارد، فقط به صورت ثانوی در تکوین یک اثر هنر قدسی وارد می‌شود. در آن فرآیند، اول از همه این است که زیبایی نباید هدف مستقیم باشد، و در مقام دوم، کمال و انسجام آن رمز و ماهیت سنتی اثر هنری، زیبایی را تضمین می‌کند. احساس نیازنکردن به زیبایی، نقصانی است که با زشتی اجتناب‌ناپذیر عصر ماشین، که تحت تأثیر صنعت مداری، رایج و شایع شده است، بی‌ارتباط نیست. حذف و القاء زیبایی، خواه «صادقانه» باشد و خواه نباشد، به معنای پایان معقولیت عالم است. (شوان ۱۳۸۳ صص ۱۰۷ ـ ۱۰۸) هنرمند می‌تواند به موجب کیفیت زیبایی شناختی اثر هنری‌اش، به موجب شرافت یا دیانت بازتابیده در آن، و به موجب فراست یا دانشی که به او امکان یافتن تغییرات بی‌پایانی را در متن زمینه‌ی مقرر شده از سوی سنت می‌دهد، اصیل و نوآور باشد. این چارچوب، بی‌کفایتی را محدود می‌کند نه ذوق و ذکاوت را. (قبلی، ص ۱۱۱)

اصالت و نوآوری در هنرهای معنوی، معطوف به معقولیت و شهودی است که در صور قدسی رخ می‌نمایاند. ریاضیات و هندسه مقدس، نظامی از معقولیت را در صوری زیبا متجلّی کرده است. این صور، هم‌چنان که در طبیعت مشاهده می‌شود، دائم در تغییر و تحول است زیرا جوهره‌ی اشیاء واجد امکاناتی است که شاید بتوان آن را «خلاقیت مدام» نام نهاد. در هر خلقی، اصالت و نوآوری مشاهده می‌شود و عالم، عالم خلق است و تجلّی صفت خلاقیت خداوندی! نوآوری و اصالت، چیزی فرعی یا عرضی در سنن خلاق و خلاقیت‌های سنتی نیست بلکه جوهره سنت و سنن الهی در آفرینش است. هنر به معنی حقیقی و قدسی آن ذاتاً اصیل و واجد قوه‌ی خلاقانه در کشف صور بدیع هنری است. بی‌کفایتی «هنرمند نامیده»های دوران جدید، پناهگاه خوبی برای پنهان کردن بی‌ذوقی‌ها و فقدان استعدادها در خلق و ابداع آثار هنری اصیل و ماندگار است. هنرمند امروز به معنای مدرن آن، نیازی به زیبایی ندارد زیرا زشتی فراگیر و اجتناب‌ناپذیری که در عصر ماشین، همه‌ی وجوه حیات معنوی و قدسی آدمی را مضمحل کرده است، اصل احساس نیاز به زیبایی را هم در اغلب آدمیان نابود کرده است. زیبایی برای هنرمند جدید و مخاطبین هنر، چیزی جز مطبوعیت، خرسندی، لذّت و مطابق احساسات عمل کردن و دریافتن، نیست. هنرمند امروز با عوالم قدسی و نامتناهی و کشف و شهود راز هستی و زیبایی‌های الهی بیگانه شده است. زیرا نقصانی فراگیر، عدم احساس نیاز به زیبایی را در تمامی عرصه‌های زندگی آدمی فراهم کرده و به جای آن لذّت‌جویی و هوس‌رانی را قرار داده است. در این لذّت‌جویی کور که هدفی جز لذّت بیشتر را در نظر ندارد، جایی برای احساسات لطیف روحانی و تجارب معنوی و قدسی باقی نمانده است. صورت‌های زشت در هنر، نقاب‌های بی‌ارزشی‌اند که نه تنها صاحبان این نقاب‌ها را نفرت‌انگیز جلوه می‌دهد بلکه از نفوذ ذات مقدس زیبایی و هنر در زندگی ممانعت می‌کنند.

خاستگاه هنر اسلامی و زیبایی صورت

عنوان هنر اسلامی از دو جنبه‌ی کلی قابل بررسی است. الف: هنر اسلامی به عنوان حقیقتی ـ که باطن ادیان ابراهیمی است. ب: هنر اسلامی به عنوان هنری که مبدأ آن تاریخی است که با علنی شدن رسالت نبی‌اکرم (ص) حقیقتی معنوی را به صورت‌هایی هنری در تاریخ اسلام آشکار کرده است.

قبلاً نیز اشاره شد که اگر آثار هنری در دوران اسلامی (تاریخ اسلام) حامل معتقدات و اصول وحی تلقی شود، بایستی که هر هنری را که واجد چنین خصوصیتی است، هنر اسلامی نامید. به بیانی دیگر آثار هنری متعلق به تمدن‌های دینی و ادیان ابراهیمی، مصادیق هنر اسلامی‌اند. صاحب‌نظرانی که در مورد هنر اسلامی سخن گفته‌اند، گاه از منظر تاریخی و گاه از دیدگاهی غیرتاریخی، نسبت به تحلیل واژه‌ی «هنر اسلامی» که قابل صدق بر آثار هنری خاصی است که با حقیقت غیرتاریخی اسلام شکل گرفته است، بحث کرده‌اند. از جمله‌ی متأخرین، «محمد سهیل عمر» است که در مقاله‌ای تحت عنوان «هنر اسلامی» نوشته است:

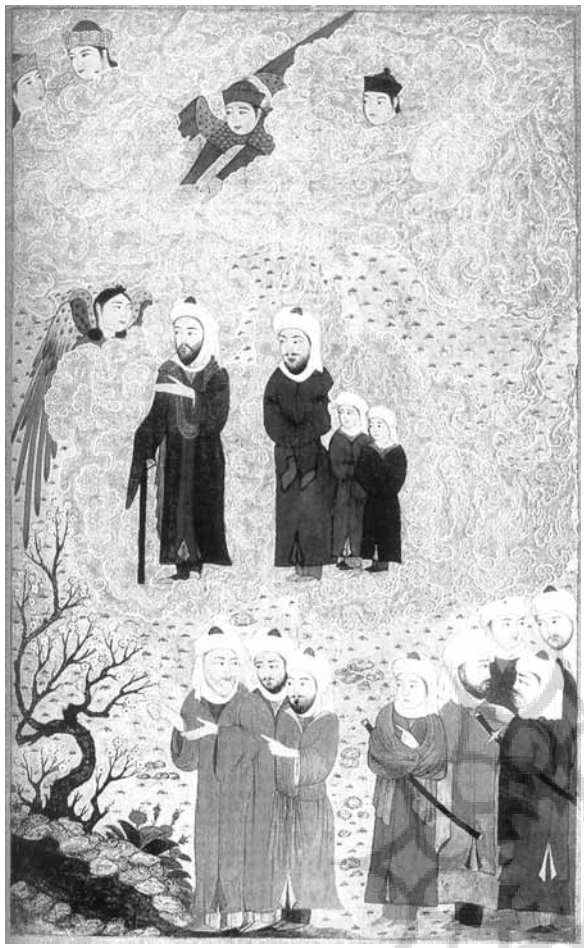
هنر اسلامی حامل معتقدات و اصول وحی الهی‌اند. اصطلاح «هنر اسلامی» به معنی هنر ساخته شده‌ی دست مسلمانان نیست. هنر اسلامی چند گنبد اینجا و چند طاق آنجا ساختن نیست. نوع هنری که در هر تمدنی پرورش می‌یابد بستگی به ساختار دینی دارد که آن تمدن را به وجود می‌آورد مثلاً در اسلام و در خاور دور، هنر خوشنویسی هنری مرکزی است. خطاطی برای هنر اسلامی همانقدر مرکزی

است که برای هنر چینی و ژاپنی. ولی همین هنر در دو تمدن بزرگ دیگر، یعنی هندی و غربی، هنر فرعی است. داشتن صفا و آرامش از خصایص معماری اسلامی است. این خصیصه، نه به «شریعت» بلکه به «طریقت» مربوط است که قلب قرآن است. قرآن، منشأ هنر اسلامی است، هر چند نه به معنای بیرونی آن.[۱۴] (سهیل عمر ۱۳۸۰ صص ۷۷ و ۷۸) «نصر» نیز معتقد است که:

هنر اسلامی چیزی بیش از پرتو و انعکاس روح، و چه بسا بازتاب وحی در دنیای خاکی نیست. (نصر ۱۳۷۰ ص ۶۰) هنر قدسی اسلام هم از جهت صورت و هم معنا با «کلام الهی» و وحی قرآنی مناسبت دارد. (نصر ۱۳۸۰ ص ۴۵) در محدوده‌ی حس شنوایی، هنری که از نظر اسلام به معنای دقیق لفظ «قدسی» تلقی می‌شود، قرائت و تلاوت قرآن کریم است که همچون نیرویی روحانی، نقطه‌ی اتکاء شعر و موسیقی همه‌ی ملل مسلمان به شمار می‌رود. (قبلی، ص ۵۳) بورکهارت در مورد زیبایی هنر اسلامی نوشته است:

هنرمند مسلمان به واسطه‌ی اسلام، یعنی «تسلیم» در برابر شریعت الهی، همواره متذکر این واقعیت است که خود، آفریدگار و یا منشأ زیبایی نیست، بلکه اثر هنری به میزانی که تابع و مطیع نظم جهانی باشد از زیبایی بهره جسته، زیبایی کلی را جلوه‌گر می‌سازد. برای هنرمند مسلمان، زمانی‌که هنر همچون سنن حاکم بر افلاک عاری از ویژگی‌های فردی شود، انسان را به آفریدگار خویش متذکر می‌گردد. پیش از آنکه عالم اسلام مورد تصرف محصولات صنعت جدید قرار گیرد، صنعت‌گر مسلمان هیچ شیئی را از دست نمی‌نهاد مگر اینکه نوعی زیبایی به آن بخشیده باشد. زیبایی از حقیقت باطنی و ذاتی اسلام سرچشمه می‌گیرد و جاری می‌شود. این حقیقت درونی همان توحید است. (بورکهارت ۱۳۷۰ ص ۲۸، ص ۳۲) «نصر» در مورد مبدأ تاریخی هنر اسلامی نوشته است:

رشد و تکامل تمام و کمال شخصیت هنر اسلامی از وفات پیامبر (در سال دهم هجری یا ۶۳۲ دوران مسیحی) با اولین دهه‌های استقرار خلافت عباسی در بغداد (۷۵۰ بعد از میلاد) منطبق است. این رشد نتیجه‌ی تماس با فرهنگ‌هایی قدیمی بود که با اسلام مواجه شدند و مغلوب آن گردیدند. فنون و گونه‌های هنری اجرا شده به دست تمدن‌های گوناگون، رومی- بیزانسی، سریانی ساسانی ایران و بین‌النهرین، قطبی مصر (همراه با میراث فرعونی آن)، در اختیار اسلام قرار گرفتند. همچنین سنت‌های محلی بی‌شماری که اسلام توانست سرزمین‌های آنها را در نوردد، نیز همه در اختیار این دین قرار گرفت. در عرصه‌ی معماری دینی بود که هنر اسلامی برای اولین‌بار قوه و قابلیت خود را برای تلفیق و یکپارچه ساختن سنت‌های هنری موجود از قبل و منطبق ساختن آنها با بصیرت و نیازهای خاص خود را آشکار ساخت. در ساختن مسجد دمشق، از هنرمندان بیزانسی برای آینه‌کاری نماهای محوطه و دیوارهای رواق دعوت به عمل آمد. جالب توجه این است که مضامین طبیعت‌گرایانه در بناهای تاریخی ظاهر نشده است، حال آنکه عناصر هندسی و نباتی همین کاشی‌ها (یعنی مارپیچ‌های مضاعف، آذین‌های گل سرخی، شاخ و برگ‌ها و تاج گل‌ها) حفظ شده است. (که نمونه‌اش را در محراب قرطبه کمتر از یک قرن بعد از ساختن مسجد



دوازده امام در عرصه‌ی قیامت، گلچین ادبی، شیراز ۱۴۱۱-۱۴۱۰/۸۱۴-۸۱۳، لیسبون، گلبنکیان.

دمشق می‌بینیم). نگاره‌های تصویریِ سنت طبیعت‌گرایانه‌ی یونان و روم به طور نسبتاً سریعی کنار گذاشته شد. معیارهای گزینش سنن تصویری سایر تمدنها در جهان اسلام عبارتند از:

معیار اصلی، نیرویی است که هر اثر هنری باید داشته باشد تا بتواند وحدت الهی [= توحید] را یادآوری کند. هنر باید روح را یاری دهد تا امور ذاتی را کانون توجه خویش سازد و به سوی امور عارضی و ناپایدار میل نکند. به علاوه دلیل عمیق نفی و انکار بیان تصویری در هنر اسلامی، همین دغدغه است.[۱۵] قرائت قرآن، هنر قدسی به معنای کامل کلمه است. وظیفه‌ی خوشنویسی آن است که جمال جاودانی قرآن را محسوس و ملموس سازد و به همین جهت بود که برای سبک و صورت‌های نوشتاری، کیفیاتی زیبایی شناختی پدید آمد. هنرمندان مسلمان توانستند با کمک هندسه، مفاهیمی آن همه متعالی و انتزاعی مانند مفهوم تجلّی، یعنی تجلّی ذات الهی در کثرت مراتب وجود را، به گونه‌ی بصری [=دیداری] تصویر کنند. همه‌ی فلسفه‌ی طرح اسلیمی، مبتنی بر مرکز همه‌جا حاضری است که خود را در هر جا و هر زمان که بخواهد، متجلّی می‌سازد بی آن‌که بدین وسیله به هیچ‌وجه در ذات آن، تغییر یا زیادت و نقصانی پدید بیاید. زبان هنر اسلامی، دارای الهام فوق بشری است. این هنر در واقع بازتاب حقایق معنوی، حقیقتة، در مواد شکل گرفته به دست انسان است. حقایقی که انسان نقش و

نشان آنها را دریافت داشته باشد. [دست از کمال کیفی روح تبعیت می‌کند.] هنر اسلامی به موجب جمال اقناع کننده‌اش، کسانی را که با آن ارتباط می‌یابند، جذب خود می‌کند.[۱۶] تیتوس بورکهارت در مقاله‌ی «ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی» نوشته است:

از آنجا که خوشنویسی برای کتابت قرآن مورد استفاده قرار می‌گیرد، بالاترین مرتبه را در میان همه‌ی هنرهای اسلامی به خود اختصاص می‌دهد. در هیچ هنر بصری دیگری، روح اسلام عیان‌تر از این دمیده نمی‌شود. می‌توان گفت که: همه‌ی هنر اسلامی حامل نقش و نشان تأثیرات صادره از قرآن است که پشتوانه‌ی معنوی زندگی مسلمین می‌باشد. هنر اسلامی فقط بازتاب بصری کلام قرآنی است. این هنر جز این نمی‌تواند باشد. هنر اسلامی نه از معنای ظاهری یا صورت ظاهر آن بلکه از حقیقت آن یعنی ذات باطنی‌اش، مأخوذ است. هنر اسلامی اساساً مأخوذ از توحید است –یعنی از تصدیق به وحدت الهی یا تدبّر در آن مأخوذ است.[۱۷] هنر اسلامی به معنای تاریخی آن از شبه جزیره‌ی عربستان نشأت گرفته است. جایی که اسلام در آن نشو و نما یافته و سپس منتشر شده و بر تفکّر و سیاست و اخلاق دوران تسلط یافته و خود مبدأ تفکر و سیاست و هنر و اخلاق و دیانت شده است.

«البهنسی» در کتاب هنر اسلامی نوشته است:

مسجد، اولین مکانی بود که هنرمند به خلاقیّت در آن همّت گماشت. دین اسلام به صورت یک پایه و اساس برای تمدن در آمد و مردم درصدد ایجاد ارتباط صور معماری و روش‌های هنری با مفاهیم فکری و عقیدتی خود برآمدند و این امر، در اذهان و قلوب آنان نافذ گشته و رشد و نمو کرد.

هنر اسلامی به جهت وحدت و یگانگی خود از دیگر هنرها متمایز می‌گردد، همچنین این هنر به جهت تنوعش از دیگر هنرها جدا می‌شود. (البهنسی ۱۳۸۵ ص ۱۲) هنر، به عبارت مطلق و تجریدی آن، در انسجام با جوهر اسلامی گرایش پیدا کرد. هنری که از جهتی تلاش می‌کرد از تمثیل و تشبیه حق تعالی دوری جوید و از جهتی دیگر، می‌خواست مفاهیم الهی و معنوی و مینوی را توسعه و گسترش دهد. هنر با پذیرش شرایط معنوی اسلام متحوّل شد و یک شکل هنری با مبادی عقیدتی جدید به وجود آمد. هنر اسلامی به صورت یگانه متولد گشته و استمرار دائمی پیدا کرده و ما وحدت و یگانگی آن را در شکل و مضمون، به طور واضح می‌بینیم. تأثیرات هنر اسلامی به ایتالیا انتقال یافت و هنرمندان مدرسه توسکانیا در فلورانس و بیزانس، از هنر اسلامی متأثر گشتند.[۱۸] (قبلی، صص ۴۲–۴۵ و ص ۵۱) اسلام بالقوه دارای قابلیت ترکیب و تلفیق سنن هنری تمدن‌های ماقبل خود بوده است. تمدن‌های قبل از اسلام، تمدن‌های دینی بوده‌اند و سنن هنری این تمدن‌ها اغلب براساس نگرش قدسی به هستی، شکل گرفته است و از این جهت با روح کلّی اسلام به معنی اخصّ کلمه تطابق داشته‌اند. «گاستون وایه» در کتاب: «هنر اسلام در سده‌های نخستین» به مصالحه‌ی هنر اسلام با هنر ایران و بیزانس و مصر و هنر قبطی اشاره کرده است.[۱۹] «به‌طور کلی هنر اسلام از تکنیک‌ها و تم‌هایی به وجود آمد که از کشورهای تسخیر شده اخذ شده بود. اسلام مصالحه‌ای میان هنر ایران و بیزانس به وجود آورد که در هنر تزیینی قبطی نیز وجود داشت. (وایه، گاستون ۱۳۶۳ ص ۷) گسترش اسلام می‌توانست به نابودی سنت‌های قبلی منجر شود ولی مسلمین ترجیح می‌دادند که این نتیجه به دست نیاید. به جای آن، سنت‌ها را می‌پذیرفتند و جداً حمایت می‌کردند، تنها به این شرط که این سنت‌ها باعث تحکیم ایده‌آل‌های شرقی شوند. هنر اسلام تمام سنت‌های خاورمیانه را جمع کرد تا به آن زندگی تازه‌ای ببخشد. دامنه‌ی این سنت‌ها از بین‌النهرین باستان تا ایران گسترش داشت، ایرانی که هنرش از روحیه‌ای کاملاً متفاوت با روحیه‌ی هنر غرب برخوردار بود. پس اسلام می‌بایست ظریف‌ترین الهاماتش را از ایران می‌گرفت. (همان، ص ۱۳) هنر ایران با اصول و مبانی نظری اسلام موافقت داشت و خود نیز نقش مایه‌هایی را از هنر آسیای مرکزی اقتباس کرده بود. در «هنر و معنویت اسلامی» می‌خوانیم:

در ایران، هنر اسلامی نقش مایه‌های (موتیف‌ها) بسیاری را از هنر ایران پیش از اسلام و نیز نقش مایه‌هایی را از آسیای مرکزی اقتباس کرد. این نقش مایه‌ها در روح اسلام استحاله یافتند و به عنوان اجزایی از ساختارهای هنر اسلامی به کار گرفته شدند. این نکته درباره‌ی هنر زرتشتی دوره‌ی هخامنشی هم صادق است که برخی روش‌ها و قالب‌های مشخص بابلی و اوراتوری را به کار گرفت، اما به آن صبغه‌ای کاملاً زرتشتی بخشید. نمونه‌های هنر قدس در محدوده‌ی فرهنگ ایرانی: هنرهای زرتشتی، میترایی، مانوی و هنرهای اسلامی است. (نصر ۱۳۷۵ ص۷۲) هنر اسلامی، فرم‌هایی را که با نگرش توحیدی و معنوی‌اش مطابقت داشت، از میراث هنری گذشتگان اخذ و پس از جرح و تعدیل، صورتی نو به آن می‌بخشید. هویت هنر اسلامی این‌گونه پدیدار شد. نوگرایی در هنر اسلامی نشأت گرفته از سنن هنرهای دینی تمدن‌های بزرگ بود که خود به عنوان سنت‌های هنری اسلام شناخته شد. هنر اسلامی با تأکید بر جوهره‌ی هنرهای معنوی و خرد الهی و هندسه‌ی مقدس و نگرش توحیدی، از جهانی پرنقش و نگار پرده‌برداری کرده است. در هنر اسلامی، زیبایی، نتیجه‌ی وحدتی است که مرکزیت جهان و هستی را در «وحی الهی» منعکس می‌بیند. وحی، مبدإ صور متنوعی است که گاه در هنر قرائت و گاه در خوشنویسی و گاه معماری مقدس (مسجد) ظاهر می‌شود. زیبایی، درخشش وجود در موجودات است. در هنر

اسلامی این درخشش در نهایت وحدت، صورت‌های بلورین و شفاف و گوهرگونه‌ای را در کمال وضوح و نظم با ضرباهنگی کیهانی برگرفته از «موسیقی هستی» آفریده است. این آفرینش، هماهنگ و هم‌سو با آفرینش الهی که نگارشی مقدّس است، جلوه‌های نامشکوف وحدت و زیبایی را کشف و بیان می‌کند. هنر اسلامی، تجربیات هنری گذشتگان را تا آنجا که مطابق با هدف زیباشناختی و معنوی‌اش باشد، مورد اقتباس قرار می‌دهد و در نهایت محصولی مختص به خود می‌آفریند. «وایه» نوشته است:

فرم گیاهی شاید تنها عنصری بود که از هنر طبیعت گرایانه‌ی هلنی در هنر اسلامی پذیرفته شد. (وایه ۱۳۶۳ ص ۱۴) برحسب گفته‌ی «دانیل شلومبرگر» باستان‌شناس متصدی کشفیات اخیر در قصر «الحیرا»[۲۰] تزیینات این قصر چیزی بیش از انعکاس تغییر شکل یافته‌ی سبک‌های گذشته نیست.اگر اولین گام‌های هنر اسلامی هرگز تزلزل نیافت بدین جهت بود که این هنر از راه‌های بیان سنتی الهام می‌گرفت. (قبلی، ص ۲۱) «هنر اولیه‌ی اسلام هنر جرح و تعدیل است. این هنر فرم‌های قدیمی را از راه‌های جدید مورد استفاده قرار می‌دهد. توضیح این پذیرش آزاد از سایر هنرها کاملاً روشن است: دلیل این است که مذهب به خدمت حکومت گرفته شد.» عرب‌ها به جای تخریب فرهنگ‌های گذشته اکثر آنها را جرح و تعدیل نموده بهترین استفاده را از آنها کردند. (همان، ص ۲۵) هنر اسلامی هرگز ناشیانه نیست و همواره بیان مستقیم یک اراده است. ترکیب حیوانات و شاخ و برگها علی‌رغم انعطاف‌پذیری‌اشان، از قوانین ریاضی تبعیّت می‌کنند و برگها اتفاقی نیستند. هنرمندان درک کاملی از ضرب (Rhythm) زیر و بم (Tonality) و کنترپوان[۲۱] را به نمایش می‌گذارند. (قبلی، ص ۷۲) طبیعت، با تبعیّت از قوانین هنرمندان مسلمان، با مجلّل‌ترین آذین‌های هنری، تجدید لباس می‌کند. هنر اسلام جرح و تعدیل انعطاف‌پذیری از سبکهای پیشین بود. (همان، ص ۷۸) اگر اراده‌ی الهی، راهبر هنر انسانی شود، اثر هنری، بازتابی از هنر الهی خواهد شد. «میرچا الیاده» نوشته است:

هنر انسانی، هنگامی‌که با اراده‌ی الهی رهبری شود، می‌تواند بازتابی از هنر الوهیت گردد، چنان‌که در تناسب‌های عددی، ایقاعات و هارمونی‌ها چنین است. (الیاده ۱۳۷۴ ص ۲۵۴) «فریتیوف شوان» هنر را تفسیر طبیعت و تغییر شکل و تبدیل زیبا شناختی صورت آن می‌داند و اظهار می‌کند که: «هنر باید خصلتی در عین حال انسانی و الهی داشته باشد؛ انسانی، نسبت به طبیعت پیرامون که برای هنر در حکم ماده‌ی اولی (Prima Materia) است، و الهی، نسبت به بشریت یعنی، غرایز نامتعیّن و نامتصف و نسبت به واقعیت خام هستی روانی‌مان. به لحاظ اوّل یعنی در نسبت با طبیعت پیرامون، هنر، اثری انسانی را از طبیعت جدا و سوا می‌کند، بدین جهت که اثر هنری مخلوق انسان، به جای آن‌که منحصراً کاری تقلیدی (تقلید از طبیعت) باشد، برعکس طبق قواعد معنوی و فنّی]هنر[تفسیر طبیعت و تغییرشکل و تبدیل صورت آن است. به لحاظ دوم، یعنی در نسبت با سرشت و غرایز بشری، ماده‌ی خام بشریت، محتوایی آرمانی و مثالی می‌یابد که به آن ماده‌ی خام، نظام و نسق می‌بخشد، هدایتش می‌کند و موجب می‌شود که ماده‌ی خام سرشت، بر وفق سبب کافی وضع و موقع بشری، از حد خود فراتر رود و اعتلا یابد. مشاهده‌ی کمابیش صحیح طبیعت می‌تواند با هنری سنتی و بنابراین رمزی و قدسی، منطبق افتد و همراه و سازگار باشد. چنانکه هنر مصر در دوران فراعنه یا هنر خاور دور این نکته را به اثبات می‌رسانند. واقع‌گرایی روحانی نقاشان طبیعت نگارچین، هیچ شباهت و وجه مشترکی با مذهب دنیاپسند اصالت زیبایی ندارد. هنر اسلامی به نحوی شفاف و روشن معلوم می‌دارد که چگونه هنر در انحاء خلّاق‌اش، باید به وسیع‌ترین معنای کلمه، به تکرار طبیعت بپردازد، بی‌آن‌که حاصل کار،رونویسی طبیعت باشد. (شوئون ۱۳۷۵ ص ۵ و ۱۱)[۲۲] بدون شک، هنر ایرانی جایگاهی بس رفیع در تاریخ هنر اسلامی دارد و به عبارتی، ایران با پذیرش اسلام توانست با ذوق و نبوغ هنرمندان ایرانی، هنر ایرانی– اسلامی را به جهان عرضه کند. پرفسور «پوپ» در مقاله‌ای تحت عنوان مقام هنر ایرانی نوشته است:

«قصد نخستین هنر، تزیین است و نه شبیه‌سازی و این اصلی است که به تقریب در هنر سراسر آسیا از آن پیروی می‌شود. مذهب از ابتدای حیات هنر، ناظر به آن و در زمان رشد نیز به صورتی پشتیبان آن بوده است. نقوش و اشیاء ممکن است زاده‌ی مقاصد متفاوت باشند و هیچ‌گونه رابطه‌ای باهم نداشته باشند. هنر ایرانی قبل از هر چیز برای ایرانیان فن ساختن تصاویری رمزی بوده است که مبیّن ضروری‌ترین احوال باشد و رموزی نشان دهنده‌ی نیازها و علایق ایشان و تکیه‌گاهشان هنگام توسل به نیروهای آسمانی. کار هنرمند این بوده که این کنایه‌ها و رمزها را محسوس و قابل درک و از نظر عاطفی مؤثر بسازد. ایرانیان با اشتیاق ساده دلانه‌ای از فرهنگ تمام مللی که با آنها برخورد داشته‌اند، اقتباس می‌کردند، گاهی پس از مختصر تجربه همه را دور می‌ریختند و در اکثر مواقع، عناصر به وام گرفته را در صور و نقوش متداول خود حل می‌کردند. ولی این تصمیم، خود به خود بود و متناسب با طبع و ذوق ایرانی.» (پوپ ۱۳۵۰ ص ۲۲) سنن هنری هر ملت و قومی، مجموعه‌ای از تجربیات هنری است که براساس سنت‌های هنری پیشینیان شکل می‌گیرد. هر سنت هنری هم پس از گذشت زمانی طولانی با استفاده از تجربیات هنری ملّت‌های دیگر، عناصر پایدار خود را حفظ و آن را تبدیل به «روشِ آفرینش هنری» مختص

به خود، می‌کند. بدیهی است که تأثیرات و اقتباس‌ها از تجربیات هنری دیگر ملّت‌ها در سنن هنری هر ملتی وجود دارد امّا نه به طور مستقیم و «رونوشت پردازانه»! بلکه عناصر اقتباسی در صورت‌های هنری هر ملّتی، هویت مخصوص به همان ملّت را پیدا می‌کند و به عبارتی عناصر اقتباسی در تجربیات هنری ملّت‌ها، مستحیل شده و شکلی نوین پیدا می‌کند. استمرار صورت‌های جدید و نهادینه شدن آن در طول تاریخ، سنن هنری نوینی را به وجود می‌آورد که می‌تواند منبع الهام هنرمندان و تجربیات جدید آنها باشد. این اصل به عنوان اصل استمرار سنت‌های هنری و اصلِ نوآوری در سنت‌ها را می‌توان به ققنوسی تشبیه کرد که می‌سوزد و خاکستر می‌شود و از خاکسترش ققنوس دیگری متولّد می‌شود. مبدأ آفرینش هنری در هر زمان و مکانی، از جوهره‌ی سنن هنری گذشته مایه می‌گیرد. هر نوآوری‌ای ریشه در سنت دارد. حیات هنر در گرو چنین استمراری است.[۲۳] نصر، هنر اسلامی، هنر سنتی و مقدس را هدیه‌ای آسمانی می‌داند. او معتقد است که:

«فهم و قدر روحانی هنر سنتی و مقدس، اعم از اسلامی و غیر آن، برای وجود زندگی دینی و حقیقی حایز بیشترین اهمیّت است، زیرا چنین هنری در نهایت امر هدیه‌ای آسمانی و طریق دستیابی به فیضی است که موجب یادآوری جهان روح (جهان جان) می‌شود و ما را به امور الهی باز می‌گرداند.

به گفته‌ی آ. ک. کوماراسوامی، صاحب‌نظر مشهور هندی در هنر سنتی، در جوامع سنتی «هنرمند، نوع خاصّی از انسان نبود، بلکه هر انسانی نوع خاصّی از هنرمند بود». در چنین تمدّنهایی چیزی وجود ندارد که هنر نباشد. حقیقت هنر در قلب همه‌ی تمدّنهای سنتی مخصوصاً تمدّن سنتی اسلامی جای دارد.» [۲۴] هنر اسلامی در آغاز از هنر سنتی الهام گرفته است. به عبارتی هنر اسلامی تجلّی حقیقت هنر است. حقیقتی قدسی که قلب و مرکز همه‌ی تمدن‌های سنتی (دینی، الهی، معنوی) است. بورکهارت در مقاله‌ی «نقش هنر در نظام آموزشی اسلام» نوشته است:

«هر سنتی نه به مثابه‌ی یک شیء بلکه به عنوان یک روش که مهارت فنّی را با شهودی معنوی که از «توحید» سرچشمه می‌گیرد درهم می‌آمیزد.» [۲۵]

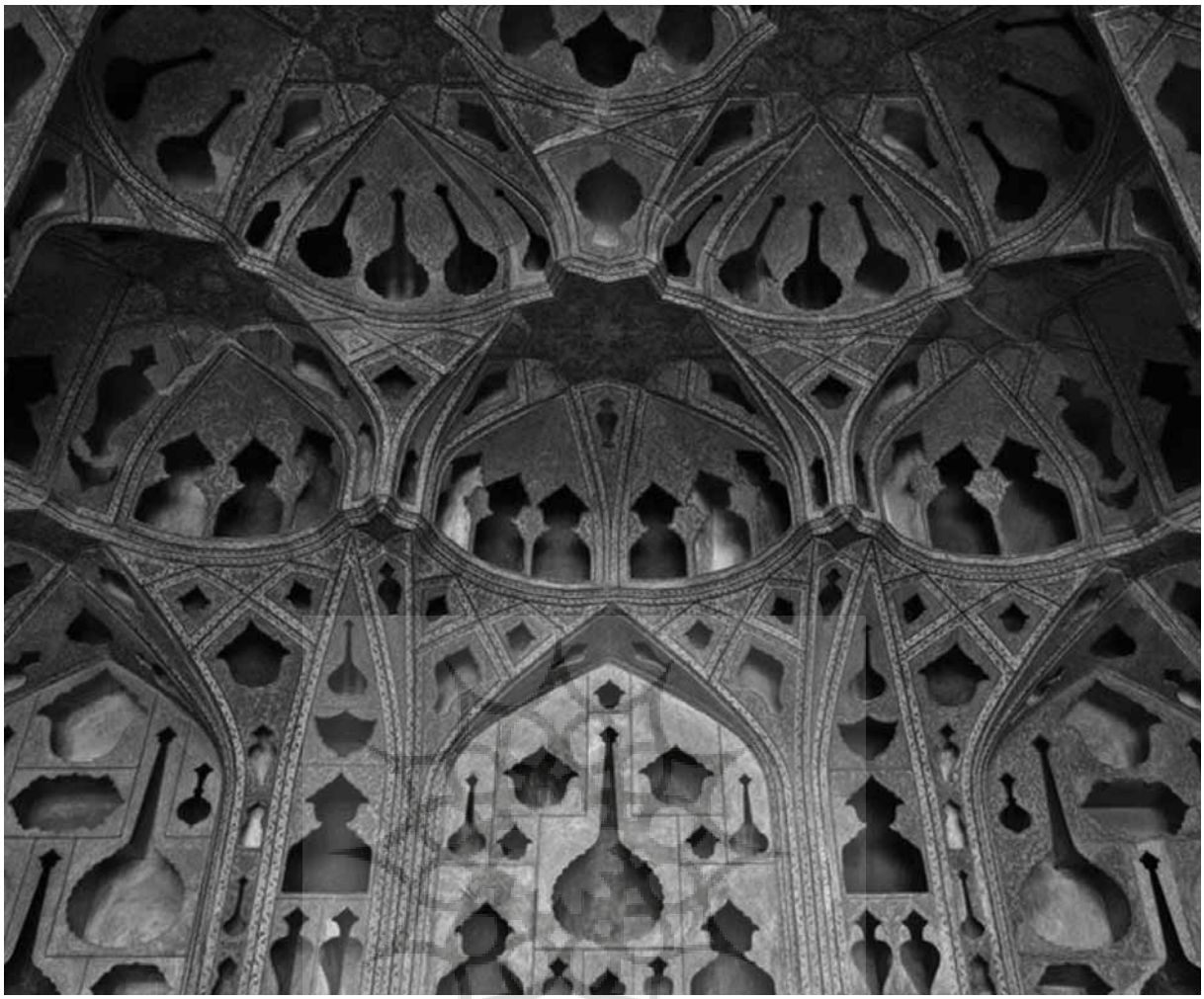
زیبایی، ذات هنر است و دارای جنبه‌ی ظاهری و باطنی است. زیبایی صفتی الهی است که در زیبایی‌های خلقت بازتاب یافته و تجلّی پیدا می‌کند. جمال، تجلّی رحمانی حق در عالم هستی است. زیبایی بر حق دلالت دارد و حق نمودار زیبایی است. هیچ زیبایی واقعی یافت نمی‌شود مگر این‌که حقیقت در آن مستتر باشد و هیچ حقیقتی نیست که زیبایی از آن نجوشد و جاری نشود. [۲۶]

سنت (دین) حامل حقیقت هنر و حقیقت هنر، زیبایی است. هنرمند تا زیبا نشود نمی‌تواند خالق زیبایی باشد. هنر سنتی و مقدس به معنای وسیع کلمه تجلّی‌گاه زیبایی است و انعکاس روح هنرمند در مادّه‌ی بی‌شکل! زیبایی هر اثر هنری، زیبایی‌ای خداوندی است که از طریق روح، در کالبد ماده دمیده می‌شود. زیبایی روح الهی از طریق فرم‌ها و اشکال هنری، آشکار می‌شود. «فلوطین» اصل ظهور زیبایی و تحقق اثر هنری را این‌گونه توصیف کرده است:

«روح اگر خود زیبا نباشد زیبایی را نمی‌تواند دید. از این‌رو کسی که می‌خواهد نیکی و زیبایی را ببیند، نخست خود باید همانند خدا گردد و نیک و زیبا شود. زیرا خداوند منشأ هستی یعنی زیبایی است. روح، موجودی خدائی و خود جزئی از زیبایی است، به هر چه نزدیک شود و دست یابد، آن را تا آن حد که قابلیت بهره‌وری از زیبایی دارد، زیبا می‌سازد.» (فلوطین ۱۳۶۶ ص ۱۱۴، ۱۱۸، ۱۲۱) ذات هنر اسلامی، زیبایی خداوندی است. هر اثر هنری که تجلّی‌گاه زیبایی خداوندی باشد، هنر اسلامی به معنای وسیع کلمه است. زیبایی در هنر اسلامی نتیجه‌ی وحدت است. هماهنگی همواره جلوه‌ای زیبا دارد که از احدیت نشأت می‌گیرد. وحدانیت الهی را، عقل، شهود می‌کند. در صور عقلانی است که می‌توان قواعد زیبایی هنر اسلامی را در تناسبات اشکال و رنگها مشاهده کرد. «بورکهارت» نوشته است:

همه‌ی نظم مکانی مسجد برای القای حضوری [ربّانی] است که تمامی ابعاد مؤمنان را در برمی‌گیرد. وحدت هنر اسلامی چه در زمان و چه در مکان، بسیار آشکار و بدیهی است. گویی نور واحد و یگانه‌ای از همه‌ی این آثار هنری ساطع شده است. این وحدت مبتنی بر «شهود عقلی» و فراتر از نیروی احساس (احساس دینی) صرف است. قوه‌ای بسیار جامع‌تر از استدلال و تفکر، قوه‌ای که مستلزم شهود حقایق بی‌زمان است. عقیده به وحدت الهی (توحید) را عقل، شهود می‌کند (شهود عقلی). هنر اسلامی نیز جمال خود را از حکمت می‌گیرد. هنر اسلامی، هنر قدسی و حاوی عنصری لازمان است. صورت هنر اسلامی می‌تواند حامل چیزی لازمان باشد و به این اعتبار از چنبره‌ی شرایط تاریخی بگریزد. [۲۷] هنر اسلامی در مقام بقا و تعلّق به ساحت معنوی، صورتی از تحقق هنری سنت است و البته این تحقق در زمان و مکان تاریخی به وقوع پیوسته است لیکن جوهره‌ی این هنر ذاتاً غیرتاریخی و فرازمانی است.

«بورکهارت» زیبایی در هنر اسلامی را اساساً جلوه‌ای از حقیقت کلی می‌داند و معتقد است که منشأ زیبایی اشیاء، صفات جمال و کمال الهی است. «یک شیء تا به آن حد که یکی از صفات الهی را منعکس می‌کند، کامل یا جمیل است، باری ما نمی‌توانیم کمال را در چیزی تشخیص دهیم مگر این‌که بدانیم چگونه آن چیز می‌تواند آینه‌ی تجلّی خداوندی باشد. [۲۸] هنر اسلامی کمیّت محض را [مادّه و موادکار] به کیفیتی واقعی مبدّل می‌سازد و راه کشف و شهود حقیقت محض و تجلّی ذات اقدس الهی را مفتوح می‌سازد. کیمیای هنر اسلامی ماده را که تاریک است به جلوه‌هایی از تجلیّات نور، مبدّل می‌کند. هنرمند مسلمان به هر چه دست می‌یازد آن را مبدّل به گوهری درخشان می‌کند. تنوع صور هنری از قواعد سنتی هنر قدسی نشأت می‌گیرد. همچنان که کثرات و تنوع صورت‌های آن، از قاعده‌ی وحدت تبعیت می‌کند. کثرات جلوه‌های وحدت حقیقی‌اند و قائم به احد! «آنچه که همواره هنر اسلامی را از تغییر و تغیّر حفظ کرده است، قواعد سنتی هنر قدسی است.» [۲۹] هنر اسلامی، تصویر تصوّری قدسی و دینی از حیات انسانی و هستی است. هر هنری که دارای چنین خصلت ذاتی و بنیادین باشد در حیطه‌ی هنر اسلامی قرار می‌گیرد. طبیعت مجموعه‌ای از همه‌ی موجوداتی است که جهان را نمایان می‌کند. انسان نیز در این



مجموعه جزیی از این نظام الهی است که از وحدت صادر شده و به وحدت رجوع می‌کند (انّاللّه و انّا الیه راجعون) جهان، انعکاس اسم اعظم صانع و خالق و مبدع و باری است. هنر اسلامی انعکاس توحید در قالب محسوس است. این هنر به مثابه آیینه‌ای است که منعکس‌کننده‌ی تصاویر (صور) الهی است، در نظامی که بنیان آن بر وحدت و توحید استوار است. هنر اسلامی، تجسّم زیبایی‌های معقول و محسوسی است که از طبیعت نشأت گرفته و بیانگر زیبایی‌های مطلق و آرمانی است که در صور قدسی متجلّی می‌شوند. جوهره‌ی قوانینِ ذاتیِ طبیعت که ذیل نظام کلّی حاکم بر حقایق هستی است، نظام توحید را که در برگیرنده‌ی فهم جامع انسانی و جهانِ هستی است، به منزله مبدأ و غایت هنر اسلامی، تبیین می‌کند. هنرِ مقدس اسلامی دارای چه مصادیقی است؟ بدون شک موضوع این هنر باید از حقیقتی روحانی نشأت گرفته باشد امّا این شرط، شرط لازم است و نه شرط کافی! صورت هنر مقدس نیز باید از همان حقیقت روحانی نشأت گرفته باشد تا وحدت در صورت و محتوا (موضوع) تحقق یابد. بورکهارت در کتاب هنر مقدس نوشته است:

مورخان هنر که واژه «هنر مقدس» را درباره‌ی هر اثر هنری واجد موضوعی مذهبی به کار می‌برند، فراموش می‌کنند که هنر اساساً صورت است. برای آن‌که بتوان هنری را «مقدس» نامید کافی نیست که موضوع هنر از حقیقتی روحانی نشأت گرفته باشد. بلکه باید زبان صوری آن هنر نیز بر وجود همان منبع گواهی دهد. تنها چیزی که قالب و صورتش نیز بینش روحانی خاص مذهب شخصی را منعکس سازد، شایسته‌ی چنین صفتی است. (بورکهارت ۱۳۶۹ ص ۷) اگر هنر اسلامی تجلّی امر قدسی است، امر قدسی چگونه در صورت‌های هنر اسلامی ظاهر می‌شود و این صورت‌ها با چه مشخصات و خصوصیاتی مقدس‌اند. به عبارتی، صور قدسی در تمدن‌های سنتی (دینی) بر چه اساسی استوارند؟ آیا می‌توان فرم‌ها یا اشکال مقدس را از فرم‌ها و اشکال غیر مقدس، متمایز دانست؟ چه خصوصیاتی در فرم و رنگ می‌تواند تمایز بین اشکال قدسی و اشکال غیر قدسی را نشان دهد؟ در هنرهای تجسمی (بصری) وجوه این تمایز را به صورت عینی در اثر هنری (هر اثری که لفظ هنر قدسی اسلام یا هنر دینی و قدسی به معنای وسیع کلمه به آن اطلاق می شود.) می‌توان مشاهده کرد. تمایز در صورت‌های دینی و غیردینی، مقدس و نامقدس، در عینیت اثر هنری قابل ملاحظه است نه در موضوعات و مضامین قدسی که صور هنری به آنها دلالت دارند. در صورت‌های هنری چه کیفیتی وجود دارد که لفظ هنر قدسی به آنها اطلاق می‌شود. این پرسش را می‌توان در باب هنر اسلامی نیز ارائه کرد. در صورت‌های هنری چه کیفیتی وجود دارد که لفظ هنر اسلامی را به مجموعه‌ی این صور می‌توان اطلاق

کرد؟«بورکهارت» سعی کرده است که به این پرسش اساسی، پاسخی قانع‌کننده دهد. در هنر مقدس می‌خوانیم:

از نظر اسلام، هنر الهی[۳۰] پیش از هر چیز تجلّی وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. وحدت، در هماهنگی و انسجام عالم کثرت و در نظم و توازن، انعکاس می‌یابد، جمال، بالنفسه حاوی همه‌ی این جهات هست. نظمی است که با مستقیم‌ترین وجه، مجلای وحدت الهی است. (بورکهارت ۱۳۶۹ ص ۱۲) آیین مذهبی خود چون اثری هنری، نشانگر هنر الهی است. (قبلی، ص ۷۷) کلمه فقط گفتار در عین حال سرمدی و دنیوی خداوند نیست، بلکه به تعریف پولُس قدّیس[۳۱]، تصویر نیز هست. یعنی خداوند را در همه‌ی مراتب عالم عین و شهادت، متجلّی می‌سازد، بدین‌گونه تصویر مقدّس مسیح، آخرین بازتاب نزول کلمه‌ی الهی بر زمین است. (همان، ص ۸۷)نقّاش باید به قدر کفایت در حیات کلیسا مستغرق باشد، و علی‌الخصوص باید با دعا و نماز و روزه‌داری خود را برای کار خویش آماده سازد. (همان، ص ۹۰) این دستورالعمل برای هنرمند دینی به معنای وسیع کلمه لازم‌الاجراست. هنرمند مسلمان برای ایجاد اثر هنری که شایسته‌ی صفت مقدّس و اسلامی است، باید که علاوه بر انجام واجبات، خود را برای سیر و سلوک معنوی آماده کند تا بتواند مدارج عرفان حقیقی را طی کند. این طی طریق، مقصدش «معدن العظمه» است[۳۲] هنرمند مسلمان مستغرق انوار الهی و برکات آسمانی با خوشنویسی آیات خداوند و صوت دل‌انگیز قرائت قرآن و ندای اذان و معماری مسجد، موجب تحقّق هنر اسلامی است. هنر اسلامی، صورت تجارب قدسی هنرمند مسلمان است. جوهره‌ی هنر اسلامی انوار الهی است که روح هنرمند را مملو از فیوضات خداوندی و مستغرق جمال احدیت کرده است. ماده به برکت تابش این نور در آینه‌ی روح هنرمند و انعکاس آن در جهان محسوس، کیفیتی زیبا و قدسی پیدا می‌کند و به عبارتی، ماده با مبدّل شدن به صوری که از انوار الهی، شکل می‌گیرد، شایسته‌ی صفت مقدس و الهی و دینی و اسلامی خواهد شد. بورکهارت در مورد خصلت انتزاعی هنر اسلامی نوشته است:

احدیّت، تصوری انتزاعی می‌نماید که مبیّن خصلت انتزاعی هنر اسلامی است. محور مرکزی اسلام، احدیّت و وحدانیت است. ولی هیچ تصویری قادر به بیان آن نیست. (همان، ص ۱۳۱) در اسلام (هنر اسلامی) فقط تزیینات نباتی با اشکال نقش پردازی شده، جزء هنر مقدّس محسوب گشته است. شمسه، تلألو انوار الهی را مجسّم می‌کند. مقرنس‌ها در معماری اسلامی چنین می‌نماید که از ارتعاشات نور، تنیده شده‌اند، بسان نوری بلورین‌اند. جوهر باطنی هنر اسلامی، نور الهی، عقل خلاقه است که به طرز اسرارآمیزی در هر چیز متکّون است. (همان، ص ۱۳۳) جوهر هنر اسلامی، منطقی و عقلانی است که همواره غیرشخصی و کیفی بوده و خواهد ماند عقل درهای وجود خود را بر زیبایی‌ای غیرفردی می‌گشاید. هنر انتزاعی بیانگر قانونی است؛ و به مستقیم‌ترین وجه، وحدت در کثرت را نمودار می‌سازد. (همان، ص ۱۳۳ ـ ۱۳۴) «بورکهارت» هنر اسلامی را چنین تعریف کرده است:

هنر عبارت است از ساخت و پرداخت اشیاء بر وفق طبیعتشان، که خود حاوی زیبایی بالقوّه است، زیرا زیبایی از خداوند نشأت می‌گیرد. هنر بر وفق کلّی‌ترین بینش اسلامی از هنر، فقط روشی برای شرافت روحانی دادن به مادّه است. (همان، ص ۱۳۴) زیبایی در هنر اسلامی غیرشخصی است. معماری اسلامی به روشنی و سادگی تمایل دارد. در هنر اسلامی، بصیرت عقلانی به ظرافتی روحانی مبدّل می‌شود. بنا به تورات عبریان شهادت خداوند در روشنایی کوه طور به شکل بیشه‌ی مشتعل که ذات الهی بدان هیئت بر موسی تجلّی کرد، گفت: «من آنم که هست» (همان، ص ۱۴۵) شریف‌ترین هنر بصری در جهان اسلام، خوشنویسی است، و کتاب قرآن، هنر مقدّس علی‌الاطلاق محسوب می‌شود. (همان، ص ۱۵۰) در هنر اسلامی، مهارت فنی هنرمند، زیبایی را متجلّی می‌کند. زیبایی در هنر اسلامی، نتیجه‌ی شهود معنوی هنرمند است که از توحید سرچشمه می‌گیرد. صورت و محتوا در هنر اسلامی، ظاهر و باطن یک حقیقت است. حقیقتی خداوندی که در جمال الهی ظاهر می‌شود و اثر هنری به نوبه‌ی خود زیبایی خداوندی را محسوس می‌کند. شهود عقلی منشأ صور ریاضی در هنر اسلامی است. زیبایی در هنر اسلامی غیرشخصی و لازمان است و صفات جمال و کمال الهی را بیان می‌کند. حضرت امیر (ع) می‌فرمایند:

و باسمائکَ الّتی مَلَئت ارکان کل شیء. رکن هر شیء یکی از اسماء الهی است. هر شیء تجلی یکی از اسماء الهی است. اشیاء حجاب اسماء نیستند. اشیاء مظهر حقایق‌اند و حقایق در صورت اشیاء متجلّی شده‌اند. اشیاء تجلیات حق‌اند. آن‌چنان‌که قبلاً نیز اشاره شد که:

اسلام، همان تسلیم شدن در برابر امر و فرمان الهی است.

وَ مَنْ اَحْسَنُ قَوْلاً مِّمَّن دَعَآ إِلَی اللهِ وَ عَمِلَ صَلِحاً وَ قَالَ اِنّنی مِنَ الْمُسْلِمین

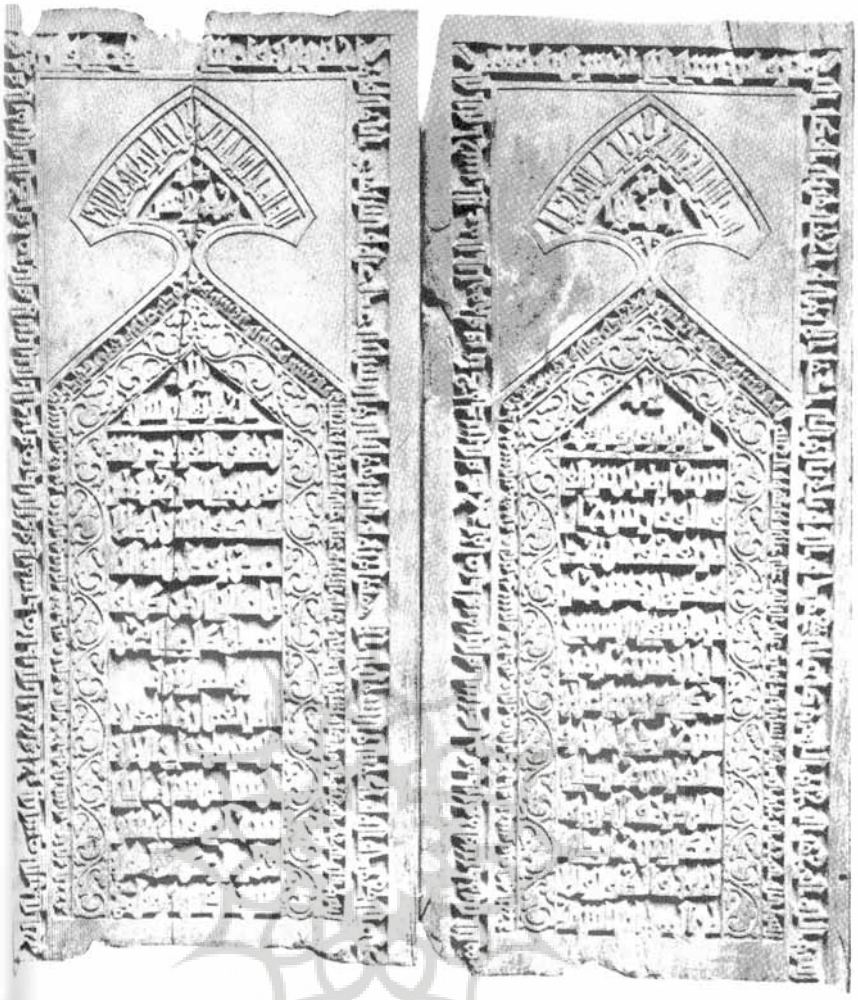
و کیست خوش‌گفتارتر از آن کس که به سوی خدا دعوت نماید و کار نیک کند و گوید: «من [در برابر خدا] از تسلیم شدگانم.» تسلیم، باطن ادیان الهی هر هنر دینی است. خیر و تناسب که جوهره‌ی زیبایی است در ریاضیات الهی (هندسه‌ی مقدس) مبدأ آفرینش و مبدأ هنر و هر تصویری است که آشکار کننده‌ی جمال احدی است. در سوره‌ی فصلت آیات ۱۰ تا ۱۲ خداوند فرموده است:

و در [زمین]، از فراز آن]لنگرآسا] کوهها نهاد و در آن خیر فراوان پدید آورد، و مواد خوراکی آن را در چهار روز اندازه‌گیری کرد]که] برای خواهندگان، درست]و متناسب با نیازهایشان] است.

سپس آهنگ [آفرینش] آسمان کرد، و آن بخاری بود. پس به آن و به زمین فرمود: «خواه یا ناخواه بیایید.» آن دو گفتند: «فرمان‌پذیر آمدیم.» پس آنها را]به صورت] هفت آسمان، در دو هنگام مقرّر داشت و در هر آسمانی کار [مربوط به] آن را وحی فرمود، و آسمان]این] دنیا را به چراغها آذین کردیم و [آن را نیک] نگاه داشتیم، این است اندازه‌گیری آن نیرومند دانا.

مبانی زیبا شناسی در هنر اسلامی را می‌توان از مطاوی ادعیه و آیات الهی، خصوصاً سوره نور آنجا که می‌فرماید: اللّه نور السموات و الارض استخراج کرد.

زیبایی، درخشش و نور وجود است. آشکارگی و ظهور است و تجلّی حبّ ذاتی خداوند (عشقی که مبدأ آفرینش است) که هر موجودی را به برکت نور وجود آفرید. آن‌گونه که وجود را نقصان و کاستی نیامد



دعا در مدح دوازده امام، گنبد امام علی، کوفی بنایی، دوره‌ی آل‌بویه، نجف

و موجودات هر چه که ظهور بیشتری یافتند، نور وجود ساطع‌تر شد و شمس وجود آشکارتر!

گنج مخفی بُد ز پُری چاک کرد
خاک را تابان‌تر از افلاک کرد
گنج مخفی بُد ز پُری جوش کرد
خاک را سلطان اطلس پوش کرد
(مولوی)

در مفاتیح‌الجنان، دعای جوشن کبیر می‌خوانیم[۳۳]

یا منْ لَهُالعِزَّهُ وَالْجمال
ای آنکه هر عزت و زیبایی از اوست.
یا ذَالْفَخْرِ وَ الْبَهآءِ
ای صاحب افتخار و نور
یا صانِعَ کُلِّ مَصْنوعْ یا خالِقَ کُلِّ مَخْلُوق
ای آفریننده‌ی (سازنده‌ی) هر آنچه که ساخته شده ، ای خالق هر مخلوق
انّی اَسئَلُکَ بِاسْمِکَ یا جَلیلُ یا جمیل
از تو طلب می‌کنم (هر آنچه که خواهم) به نام تو ای جلیل و ای زیبا
یا مَنْ هُوَ فی جَلالِهِ عَظیم
ای که در جلالت بزرگی
یا مَنْ هُوَ فی صُنْعِهِ حَکیمْ یا مَنْ هُوَ فی حِکْمَتِهِ لَطیفُ یَا مَنْ هُوَ لُطفِهِ قَدیم.
ای آنکه آفرینشت همه حکمت است و در حکمتت سراسر لطف و لطفت قدیم است.
یا مَنْ اَظْهَرَ الجَمیلَ
ای آنکه آشکارکننده‌ی زیبایی‌ای
یا احسن‌الخالقین
ای زیباترین خلق‌کنندگان
یا لطیف‌الصّنع
ای آنکه صُنعت (آفریده‌ات) همه لطف است.
یا صانِعاً غَیْرَ مَصْنوع
ای صانع غیر مصنوع
یا نُورَ النّورِ یا مُنَوِّرَ النّورِ یا خالِقَ النّورِ یا مُدَبِّرَ النُّورِ یا مُقَدِّرَ النُّورِ یا نورَ کُلِّ نورٍ یا نوراً قَبْلَ کُلِّ نورٍ یا نوراً بَعْدَ کُلِّ نورٍ یا نوراً فَوْقَ کلِّ نورٍ یا نوراً لَیْسَ کَمِثْلِهِ نُورٌ
ای‌روشنی نور ای روشنی‌بخش نور ای آفرینندهٔ نور ای مدبّر نور ای اندازه‌کن نور ای نور هر نور ای نور پیش از نور ای نور بعد از نور ای نور بالای هر نور ای نور نیست مانندش نور (ای نوری که همانندش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نوری نیست)

یا مَنْ لا تُدْرِکُ الأفْهامُ جَلالَهْ
ای که فهم‌ها از درک جلالت قاصرند
یا مَنْ لَهُ الْمَثَلُ الأعْلی
ای که از آنِ اوست نمونهٔ اعلی
یا من لَهُ الأسْمآءُ الْحُسنی
ای که از اوست نامهای بهتر (زیباترین)
یا مَنْ أحْسَنَ کُلِّ شیءٍخَلْقَهْ
ای که هر چیز را به زیباترین وجه آفریده
یا مَنْ لَهُ نورٌ لا یُطفی
ای که نورش (هرگز) خاموش نگردد.
یا من لَهُ جَلالٌ لا یُکَیَّفُ
ای که جلالش چگونگی نپذیرد.
یا من لَهُ کَمالٌ لا یُدْرَکْ
ای که کمالش درک نشود.
یا من لَهُ صِفاتٌ لا تُبَدَّل
ای که صفاتش دگرگونی نپذیرد.
یا من تَقَدَّسَتْ اَسْمآئُهُ
ای که مقدس است نامهایش
یا من الْعَظَمَهُ بَهآئُهُ
ای که بزرگواری جلوه اوست.
یا خالِقَ اللَّوْحِ وَ الْقَلَمْ
ای خالق لوح‌وقلم
یا بارِئُ‌الذَّرِّ وَالنَّسَمِ
ای پدیدارکننده‌ی مورچه و بشر
یا منْ‌یُصَوِّرُ فی‌الأرْحام
ای که صورت کند در رحمها
دهد نطفه را صورتی چون پری
که کردست بر آب صورتگری (سعدی)

در هر موجود، زیبایی و قدرت و کمال نامتناهی الهی، متجلّی است.

یا اَوَّلَ کُلِّشَیْءٍ وَ اخِرَهُ یا الهَ کُلِّ شَیْءٍ وَ مَلیکَهُ
یا رَبَّ کُلِّ شَیْءٍ وَ صانِعَهُ یا بارِئَ کُلِّ شَیْءٍ وَ خالِقَهُ
یا قابِضَ کُلِّ شَیْءٍ وَ باسِطَهُ یا مُبْدِئَ کُلِّ شَیْءٍ وَ مُعیدَهُ یا مُنْشِئَ کُلِّ شَیْءٍ وَ مُقَدِّرَه یا مَکَوِّنَ کُلِّ شَیْءٍ وَ مُحَوِّلَهُ یا مُحیِیَ کُلِّ شَیْءٍ وَ مُمیتَه یا خالِقَ کُلِّ شَیْءٍ وَ وارِثَهُ

ای اول هر چیز و آخرش/ای معبود هر چیز و دارنده‌اش/ای پرورنده هر چیز و سازنده‌اش/ای برآرندهٔ هر چیز و آفریننده‌اش/ای گیرندهٔ هر چیز و گشاینده‌اش/ای آغازکن هر چیز و بازگرداننده‌اش/ای پدیدآور هر چیز و اندازه‌گیرش/ای بودکن هر چیز و جنبانده‌اش/ای زنده‌کن هر چیز و میراننده‌اش/ای آفرینندهٔ هر چیز و وارثش.

جمال، بهاء، جلیل، جمیل، جلال، لطیف الصّنع، مَثَلُ الأعْلی، صانع و خالق همه نام‌های مقدس حضرت باری‌تعالی است که مبدأ آفرینش و پرداختن و متناسب کردن (اندازه‌کردن) است. در دعای روز چهارشنبه در مفاتیح‌الجنان می‌خوانیم:

اللّهُمَّ لَکَ الْحَمْدُ اَنْ خَلَقْتَ فَسَوَّیْتَ وَ قَدَّرْتَ وَ قَضَیْتَ وَ اَمَتَّ وَ اَحْیَیْتَ و اَمْرَضْتَ و شَفَیْتَ وعافَیْتَ وَ اَبْلَیْتَ و عَلَی الْعَرْشِ اسْتَوَیْتَ وَ عَلَی الْمُلْکِ احْتَوَیْتَ

خدایا ستایش خاص تو است که آفریدی و پرداختی و اندازه کردی و گذراندی و میراندی و زنده کردی و بیمار کردی و شفا دادی و تندرست کردی و گرفتار ساختی و بر عرش استیلا یافتی و بر ملک وجود احاطه داری. و در دعای «کمیل» نیز آمده است:

و بِنُورِ وَجْهِکَ الَّذی اَضآءَ لَهُ کُلُّ شیْءٍ یا نُورُ یا قُدُّوسُ یآ اَوَّلَ الاوَّلینَ و یآ اخِرَ الآخِرین

و به نور ذاتت که روشن شد در پرتوش هر چیز. ای نور حقیقی و ای منزه از هر عیب

ای آغاز موجودات اوّلین و ای پایان آخرین! در تفسیر دعای سحر می‌خوانیم:

ظهور هر چیزی نمایشی از جمال او است. (امام‌خمینی ۱۳۵۹ ص۴)

درضمیر ما نمی‌گنجد به‌غیر از دوست‌کس
هردو عالم را به دشمن ده که ما را دوست بس

زیبایی در هنر اسلامی، حسن و بهاء و جمال خوانده می‌شود. زیبایی، مساوق وجود است و خیر و کمال و جمال مطلق، که آفریننده و مبدع هر زیباست. من بهائک بابهاءکلّ بهائک بهی اللّهمَّ انی اسئلکَ ببهائک کله. کلمهٔ من بهائک (از نظر ادبی) متعلق است به (بابهاه) و آن متعلق است به (اسئلک) یعنی سئوال می‌کنم از تو به زیباترین از زیبائیت. (قبلی، ص ۳۱) «کل بهائکَ بهی» همهٔ زیبائی تو زیبا است (همان، ص ۳۵) بهاء به معنای زیبایی است و زیبایی عبارت است از وجود. پس هر چه خیر و زیبایی و حسن و سنا هست همه از برکات وجود است و سایه آن است تا آنجا که گفته‌اند مسأله این‌که وجود عبارت از خیر و زیبایی است از بدیهیات است. پس وجود، همه‌اش زیبایی و جمال و نور و روشنی است و هرقدر وجود قوی‌تر باشد زیبایی‌اش تمامتر و زیباتر خواهد بود. (همان، ص ۴۸) پس هر اندازه که وجود از شائبهٔ عدم و نیستی ها به درآید و از اختلاط به جهل و ظلمت خالص گردد به مقدار خلوصش زیبا و دل‌پسند خواهد بود و از این رو است که عالم مثال از عالم ظلمات طبیعت زیباتر است و روحانیات و مقربین و مجردات، از آن دو عالم طبیعت و مثال زیباتر است و عالم ربوبی از همهٔ این عوالم زیباتر است. هر چه زیبایی و جمال و نور هست همه از اوست و نزد اوست و او همهٔ زیبایی است و همه‌اش زیبایی است. (همان، ص ۳۹) بهاء عبارت است از نور و تابش و روشنی که جهت بروز و ظهور در آن ملاحظه گردیده و مأخوذ شده باشد به خلاف جمال که جهت ظهور در آن ملاحظه نشده است بنابراین، صفات ثبوتیه همگی جمال است ولی همگی بهاء نیست بلکه برخی از آن بهاء است و بهی (به معنای زیبا) به اعتباری از اسماء ذات است و به اعتبار دیگر از اسماء صفت است و به اعتبار سوم از اسماء افعال است. (همان، ص ۴۱) بهاء به معنای زیبایی و جمال است و مخلوق نخستین، عبارت است از ظهور جمال حق بلکه

اگر در معنای بهاء دقت بیشتری شود معلوم می‌گردد که بهاء عبارت است از نور با هیبت و وقار و این معنی مساوی است با معنایی که جامع میان جمال و جلال باشد.

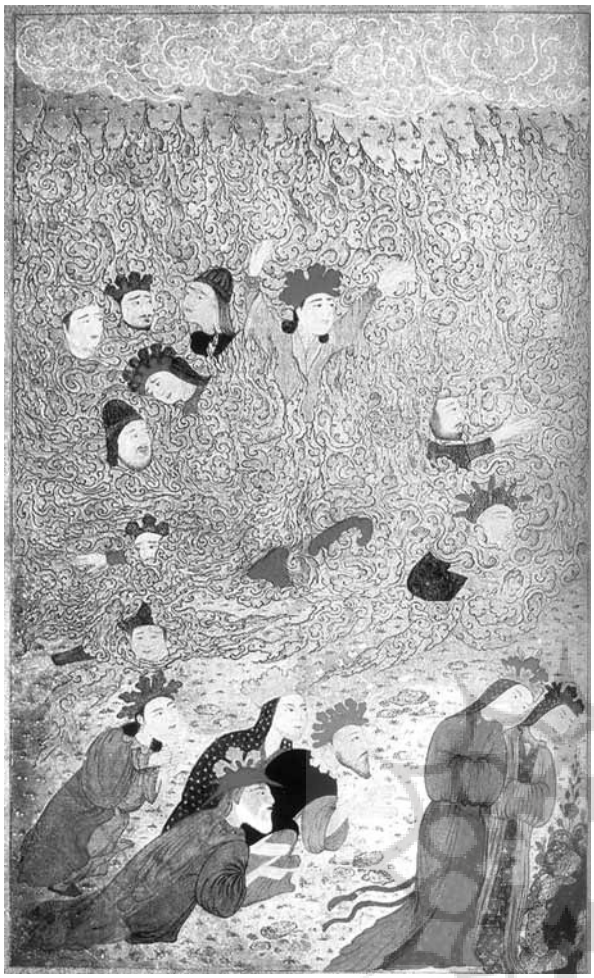
در هر صفت جمال، صفت جلال است و در هر صفت جلال صفت جمال است. برخی از صفات ظهور جمال است و باطنش جلال است و برخی ظهور جلال است و باطنش جمال. (همان، ص ۴۲) بهاء عبارت است از ظهور جمال حق و جلال در آن مختفی است و عقل عبارت است از ظهور جمال حق. و شیطان ظهور جلال او است و بهشت و مقاماتش ظهور جمال است و بطون جلال، و دوزخ و درکاتش به عکس آن است یعنی ظهور جلال است و بطون جمال (همان، ص ۴۳) ظهور عالم و نورانیتش و بهائش از جلوه جمال است. جلال به وسیلهٔ جمال ظاهر شد و جمال به وسیلهٔ جلال مختفی است. (همان، ص ۵۰) نور عبارت است از وجود و در دار هستی به جز او نوری و ظهوری نیست و هر چه نور و ظهور است به او باز می‌گردد. (همان، ص ۷۰) «محمد سهیل» در مقاله‌ای تحت عنوان هنر اسلامی نوشته است:

اصل و کنه حقیقت حاکم بر هنر اسلامی و فلسفهٔ زیبایی حاکم بر آن مستقیماً ناشی از قرآن و حدیث است. سنن هنری (همچون ساختن بناهای مقدس) از نسلی به نسلی دیگر از طریق اصناف هنری و انجمنهای فتوّت و اخوّت، که در نهایت به «طریقت» می‌پیوست، منتقل می‌شد. (سهیل عمر ۱۳۸۰ ص ۷۹)

بورکهارت در مقالهٔ: «ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی» نوشته است:

از آنجا که وجود مطلق یگانه است. [وحدت ذات خداوند] هر چیزی که از هستی بهره دارد یا موجود است، باید به نحوی منبع سرمدی خود را منعکس سازد. [انسان با بهره‌مندی از قوایی که صفات ثبوتی خداوند است، و عطیه‌ای الهی است که نثار آدمی شده، ماهیتی را می‌آفریند که به مثابه انعکاس امر سرمدی در هنرهای اسلامی است. صفات هفت‌گانه‌ی خداوندی که در آدمی منعکس شده است عبارتند از حیات، علم، اراده و قدرت، سمع و کلام و بصر (علیم و مرید و قادر و سمیع و بصیر و حیّ و متکلم).] در هنر اسلامی تنزیه (قیاس ناپذیری) بر تشبیه ترجیح دارد. قیاس‌ناپذیری یا تعالی الهی، حتی ماهیت خداگونه انسان را در خود مستحیل می‌کند. در حقیقت این صفات کلی هفت‌گانه که «صورت» الهی آدم را تشکیل می‌دهند، هیچ یک به تصویر بصری تن در نمی‌دهند. این صفات هفت‌گانه هر چند که در انسان محدودند، محمل‌های بالقوه‌ی حضور الهی‌اند. (بورکهارت ۱۳۸۳ ص ۲۲۱ و ۲۲۲) حکما، انسان را نسخهٔ نامهٔ الهی می‌دانند. هفت صفت کیهانی ودیعه‌ای الهی است که به انسان اعطا شده است. انسان چون واجد علم و اراده است، قادر به درک حقایق است. حقیقت نه کلّی است و نه جزیی بلکه امری معقول است در حوزهٔ برهان و مشهود است در حوزهٔ عرفان و ورای صورت است در عالم امکان! در هنر اسلامی آنچه که اهمیت دارد، ایجاد جهان قدسی و معنوی در روح مخاطب و امّت اسلام است. مبدأ و منبع چنین قصدی، قرآن و کلام خداوندی است. حافظ، شاعر قدسی ایران زمین، کمال هنر را معطوف به «عشق مقدس قرآنی» می‌داند.

عشقت رسد به فریاد گر خود به سان حافظ



قرآن زبر بخوانی در چارده روایت
ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ
به قرآنی که اندر سینه داری
سالها پیروی مذهب رندان کردم
تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم
صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ
هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم
گر به دیوان غزل صدر نشینم چه عجب
سالها بندگی صاحب دیوان کردم

قرآن، منشأ هنر قدسی و هنر اسلامی است. ظهور امر قدسی در روح مسلمانان، منشأ هنر قدسی و اسلامی است. شریعت اسلام، طریق رسیدن به حقیقت را با تذکّر به آیات الهی و همچنین انجام اعمال عبادی و چگونه زیستن عبادالله را به مؤمنین می‌آموزد و زمینه‌های تحقّق کیفیّات متعالی روح را برای رسیدن به «نفس مطمئنّه» و قدسی فراهم می‌کند. در هنر اسلامی که هنری مقدّس است، امر نامریی (کیفیات قدسی) به امرمریی (صور قدسی هنری) مبدّل می‌شود. آموزش به معنای وسیع کلمه در هنرهای سنتی که از هنرهای قدسی نشأت گرفته‌اند، از طریق سلسله اخوّت‌های روحانی هنرمندان و صنعتگران مسلمان و سینه به سینه براساس رابطهٔ مرید و مراد، صورت می‌پذیرد

که بر عالی‌ترین وجوه و مراتب عرفان اسلامی استوار است. هنر و صنعتگری، رابطه‌ای عمیق و وثیق با روش‌ها و اصول آموزش هنرهای قدسی و سنتی دارد. آموزش در ارتباط با غایت قدسی‌اش، ماهیتی قدسی پیدا می‌کند که می‌توان آن را «آموزش مقدس» نامید. همچون آموزش هنر قرائت قرآن و هنر خوشنویسی اسلامی و هنر معماری اسلامی! آموزش در هنرهای قدسی و سنتی، مبتنی بر اصول روحانی و تحقق آن در آثار هنری و صناعی است. روش‌های «آموزش مقدس» مبتنی بر روش‌های معرفتی (عرفانی) است که تحقق اشیاء هنری و صناعی را میسّر می‌کند. روش‌های آموزش در تمدن جدید روش‌هایی مکانیکی و معطوف به تولید انبوه و ایجاد بازار مصرف هر چه بیشتر کالاست. اشیاء در تمدن جدید، مصرف می‌شوند تا نیازی مادّی را برطرف سازند. لیکن اشیاء درتمدّن‌های سنتی و دینی کاربردی‌اند و فاقد خصلت‌های مصرفی و کالایی! اشیاء صناعی و هنری علاوه بر جنبه‌های کاربردی‌ای که دارند، هر یک به نوعی اصول روحانی و معرفتی را متذکّر می‌شوند و زیبایی را متجلّی می‌کنند. «خالد عزّام» نوشته است:

معماری اسلامی تصدیق می‌کند که خدا معمار اعلاست. بنابراین، رابطهٔ میان معمار و فضای دور و بر او رابطه‌ای مبتنی بر تعظیم است نه تکبّر. معمار مسلمان با اسلام خود، یعنی با سرسپردگی خود به مشیّت الهی، تصدیق می‌کند که خدا معمار اعلاست. تأثیر با خضوع صورت می‌گیرد نه با حسّ بی‌اعتنایی به نظم طبیعی وجود. [۳۴] (عزّام، خالد ۱۳۸۰ ص ۱۶۸) تزیین معماری تنها وسیلهٔ منعکس کردن توحید نیست، شکل بنا نیز حاوی زبان نمادین این توحید است. (معنی رمزی گنبد بیان تلاقی آسمان و زمین است.) کُره در درون خود حاوی همهٔ امکانات آفرینش است. (قبلی، ص ۱۶۹ ـ ۱۷۰) بورکهارت نیز معتقد است که: «دایره رمز واضح وحدت وجود است که تمام امکانات هستی را در برمی‌گیرد.» [۳۵] «سمیر صایغ» در مقالهٔ «هنر دینی: گواه یا پیام» نوشته است:

در هنر اسلامی هندسه و ریاضیّات، در همهٔ اشکال خود، به صورت زبانی نمادین، متجلّی می‌شود که ترکیب هندسی نهفتهٔ جهان هستی، و رابطهٔ میان عناصر آن را آشکار می‌کند. [۳۶] هنرهای سنتی و مقدس، اغلب بیانی نمادین دارند. زیرا امر قدسی و متعالی و معنوی آنگاه که در صورت محسوس ظاهر می‌شود، قالب بیان، استطاعت کافی برای ظهور تام و تمام معنا (امر قدسی) را ندارد. در نتیجه، محتوا به صورت (فرم و شکل بیان) غلبه پیدا می‌کند. بیان نمادین و رمزی حاکی از نامتناهی بودن معناست. صور نمادین و رمزی، اغلب دلالت به معانی‌ای دارند که نمی‌توان با صور طبیعی و واقع نما به بیان آن معانی پرداخت. طریقی که اغلب هنرمندان سنتی و دینی برای بیان مفاهیم ابداع کرده‌اند،بیان رمزی و نمادین است. این شیوهٔ بیان، منحصر به هنرهای تجسمی نیست، بلکه در ادبیات، بیان رمزی و نمادین، یکی از ارکان زیباشناسی شعر است. هنر شاعری متکی به بیانی پر از راز و رمز و استوار بر صنایع ادبی، از جمله، تشبیهات و توصیف‌های زیباست. «شوان» نوشته است که:

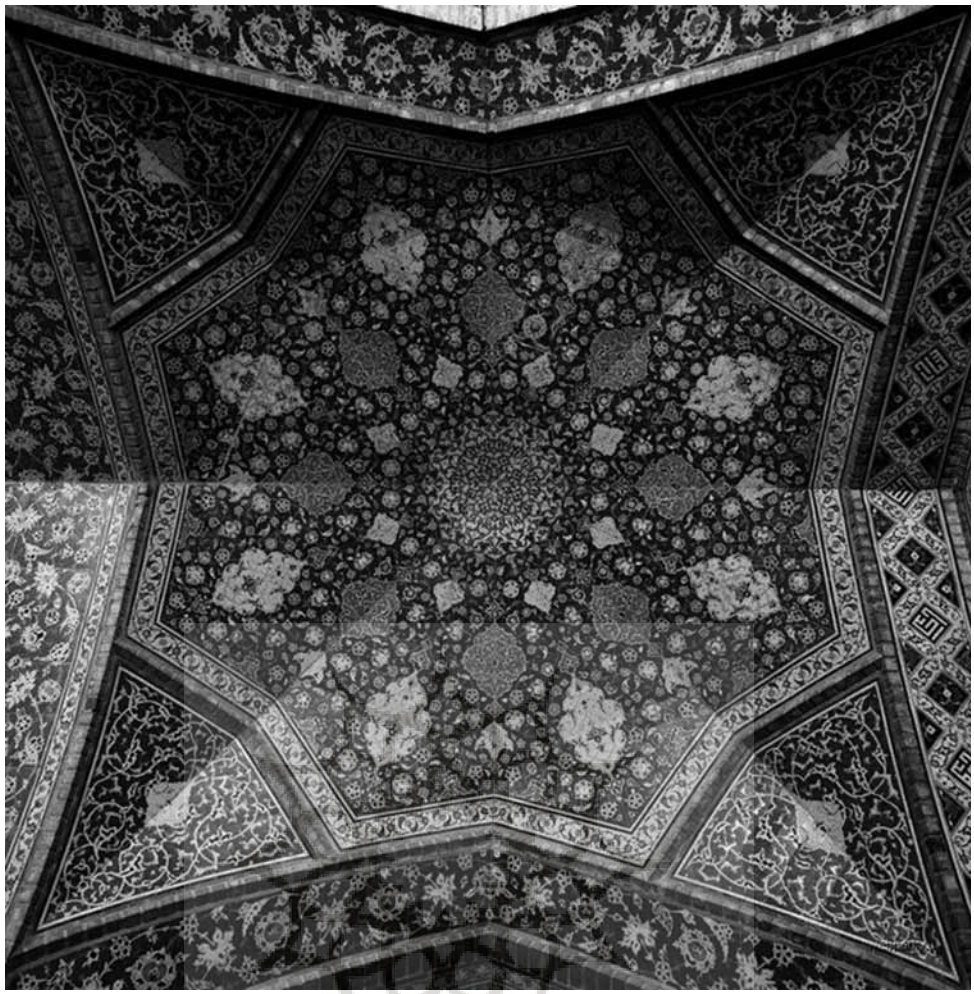
در رمز دو جنبه وجود دارد: یک جنبه به صورتی مستوفا شأن الهی را منعکس می‌سازد و بنابراین دلیل کافی و وافی برای رمزپردازی محسوب می شود. جنبه‌ی دیگر، صرفاً همان انعکاس به معنای دقیق کلمه است و بنابراین امکانی است. جنبهٔ نخست از این دو جنبه همان محتواست و جنبهٔ دوم نحوهٔ تجلّی آن محتوا است. از یک سو خورشید، محتوایی را نشان می‌دهد که همان درخشندگی، صدور گرما از آن، مرکزیت آن و تغییر ناپذیری آن نسبت به سیارات منظومهٔ خود است. از سوی دیگر نوعی تجلّی دارد که ماده، چگالی و محدودیت مکانی آن است. حال، بدیهی است که این کیفیات خورشید است که چیزی از خدا را نشان می‌دهد و نه محدودیت‌های آن! (شوان ۱۳۸۳ ص ۸۸) و این تجلی، رسا است، زیرا در واقع رمز چیزی نیست مگر همان حقّ مطلقی که رمز برای آن است، و البته این معنا تا بدان حد صادق است که حقّ [= واقعیت مطلق]، به واسطهٔ آن مرتبهٔ وجودی خاصی که در آن «تجسم می‌یابد»، محدود می‌شود و بنابراین، تجلّی ضرورتاً باید وجود داشته باشد، زیرا به یک معنای مطلق، تجلی چیزی خارج از خدا نیست. اگر جز این می‌بود، چیزهایی وجود می‌داشت که مطلقاً محدود، مطلقاً ناقص و مطلقاً «غیر از خدا» می‌بودند و این فرضی است که به لحاظ مابعدالطبیعی نامعقول [=خلف] است. این که کسی ادعا کند که خورشید فقط توده‌ای فروزان است و مطلقاً هیچ چیز دیگری نیست، کاذب است. این سخن به معنای جدا ساختن خورشید از علّت الهی آن و در عین حال به معنای انکار این است که معلول همیشه چیزی از علت است. بیهوده است که در رمزپردازی قید و شرط‌هایی را وارد کنیم که هر چند حرمت تعالی مبدأ الهی را نگه می‌دارند، ولی در عین حال با نوعی شهود عقلانی ناب اشیاء بیگانه‌اند. (قبلی، ص ۷۹) بورکهارت نیز به پیروی از شوان، نوشته است:

ما آنچه را که در ذات هنر اسلامی نهفته است «شهود عقلی» می‌نامیم و مرادمان از عقل، معنای اصلی آن یعنی قوه‌ای است که از تعقّل و استدلال بس فراگیرتر و متضمّن شهود حقایق ازلی و جاودانه است. [۳۷] البته عقلی که در بردارندهٔ شهود حقیقت‌های ازلی و جاودانه است. (همان، ص ۷۸)

زیبایی در هنر اسلامی نتیجهٔ شهود عقلی است که کمال و جمال را به عنوان تجلیات حقایق الهی، مشاهده کرده است. کمال و جمال دو اصلِ اصیلِ هنرهای اسلامی است که در بنای مقدس (مسجد و کعبه) و خوشنویسی قرآن کریم، ظاهر شده است. وحدت و مرکزیت در هنرهای اسلامی و هر هنر قدسی دیگر، در نقوش و طرح‌هایی ظاهر می‌شوند که به عالم مثال و عوالم مثالی دلالت دارند. تفکّر شهودی و معرفتِ شهودی انسانِ دینی، اَشکال هنری را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که حاکی از عوالم قدسی باشد. مشخصهٔ اساسی این اَشکال، رمزگرایی و ایجاد نظم و وحدت و بیانی نمادین است.

براین اساس، دایره، نشان نامتناهی و مرکز دایره (یا نقطهٔ مرکزی هر اثر هنری) نشان مطلق است. هنر دینی و مقدس، از جنبه‌های تشبیهی طبیعت گذر می‌کند و می‌کوشد تا جنبه‌های تنزیهی را در صور هنری بیافریند. در هنر مقدس و هنر سنتی و دینی از نمایش سه‌بعدی اشکال و ژرفانگاری اجتناب می‌شود. «البهنسی» نوشته است:

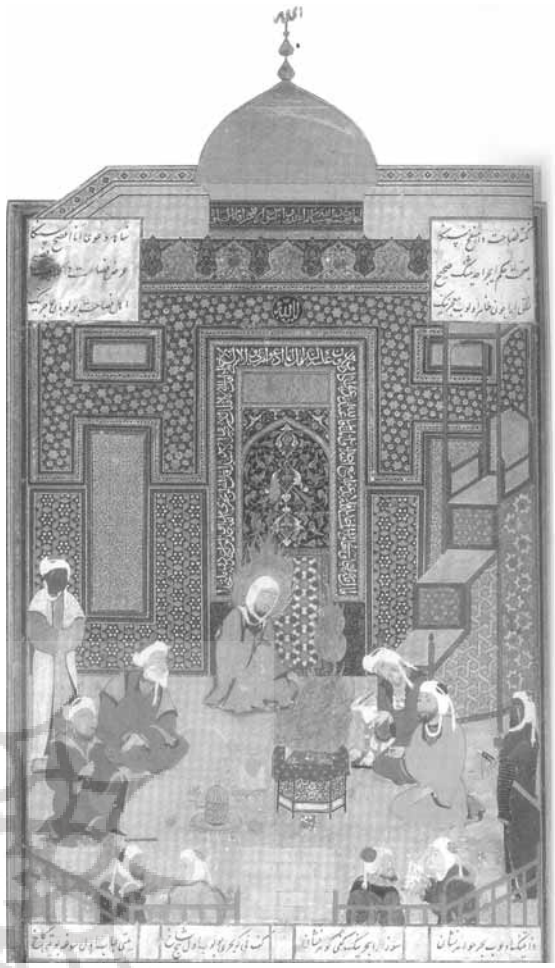
اولین چیزی که در مشخصه (هنر) اسلامی جلب توجه می‌کند



این است که این هنر به اشکال تجریدی به صورت گیاهان یا اشکال هندسی که نقش نام دارد در می‌آید و خط عربی در این هنر با آن عجین شده است. (البهنسی ۱۳۸۵ ص ۷۴) در هنر اسلامی هنرمند به رسم و تصویر امور غیرتشبیهی خلق خداوند اهتمام می‌ورزد. از نظر یک انسان مؤمن، بار دیگر می‌گوییم، نقش عربی اسلامی در واقع، ریاضت صوفیانه نیست، بلکه نوعی نقش انتزاعی دینی منسجم با ایمان به خدای متعال است و بالاتر از هرگونه نسبیت و تعیّن و تشبیه است و این نقش، قابل تفسیر مادی و علمی نیست بلکه ترکیبی است معنوی و روحانی که با انسانیت انسان، همانند روح مرتبط است. (قبلی، ص ۱۲۲) «شوان» نیز گفته است:

هنر اسلامی، هنری انتزاعی است ولی هنری شاعرانه و لطیف است. تار و پود این هنر از وقار و شکوه بافته شده است. هنر اسلامی انبوهی سرورآمیز از نباتات را با دقت انتزاعی و محض بلورها به هم پیوند می‌زند. هنر اسلامی به صورتی کاملاً شفاف نشان می‌دهد که چگونه باید –به وسیع‌ترین معنای ممکن– به انحایی خلاقانه و بدون آن‌که به لحاظ نتایجش از طبیعت نسخه‌برداری کند، تکرار طبیعت باشد. (شوان ۱۳۸۳ ص ۸۷) هنر اسلامی از موتیف‌های هنری آسیای مرکزی و ایران قبل از اسلام اقتباس نمود. این نکته نشان می‌دهد که هر تمدن دینی، صورت هنری خویش را از مادّهٔ سنن هنری پیشین اخذ می‌کند و آن را به نحوی شکل می‌دهد که با عقاید و ایمان دینی‌اش مطابقت داشته باشد. استفاده از عناصر هنری تمدن‌های دینی به علت این که آن عناصر با روح کلّی هر آیین دینی منطبق است، در هنر اسلامی و مسیحی به وضوح مشاهده می‌شود. «شوان» در مورد معماری هندو، شمایل‌های مسیحی و تأثیر هنرهای سنتی از یکدیگر نوشته است:

بنیاد معماری هندو در کتب آسمانی قرار گرفته است که منشأ ملکوتی این معماری را به توصیف می‌کشند. (قبلی، ص ۱۱۶) هنر مسیحی، از منظری اعتقادی، به سهم خود، بر راز «پسر»، «تصویر» پدر یا این راز که خدا «انسان شد» (یا تصویر شد)، تا انسان (که به صورت خدا آفریده شده بود)، «خدا شود»، بنیاد شده است. در این هنر، عنصر اصلی نقاشی است هفتمین شورای تقریب مذاهب، اعلام داشت که «نقاشی شمایل به هیچ‌وجه نه ابداع نقاشان، بلکه به عکس یک عرف و سنت کلیسایی است.» (همان، ص ۱۷۷) هنر قدسی دارای حوزه‌هایی است که کمابیش ثانوی‌اند. در مسیحیت، معماری و میناکاری چنین است و این هنر اغلب مشتمل بر عناصری است که از یک سنت موجود از قبل، مأخوذ است. این‌گونه بود که نبوغ معنوی مسیحیت توانست از اجزاء یونانی –رومی، شرقی و اسکاندیناوی برای بیانات هنری‌اش بهره ببرد. این عوامل در قالب یک شیوهٔ بیان که قویاً



پیامبر در میان یارانش نشسته است، از حیرت الابرار، میر علی شیرنوایی، حدود ۹۰۱/۱۴۹۵ ، آکسفورد، کتابخانه بودلین

اصیل و ابداعی بود، بازسازی شد و همین معنا، کمابیش در مورد عوامل مورد استفاده‌ی تمدن‌های اسلامی و بودایی صدق می‌کند. هنر بودایی حول تصویر مقدس بودا (هم صور تندیسی و هم صور تصویری) عرضه شده است. مجسمه‌سازی در هنر بودایی مهم‌تر از نقاشی است. هنرهای غیرتصویری یا انتزاعی یهودیت در خود تورات آشکار شده است و کاملاً مقدس است. هنر اسلام، به لحاظ نفی تصاویر انسانی و حیوانی شبیه به هنر یهودیت است. این هنر به لحاظ مبدأاش، از صورت حسی کتاب وحیانی، یعنی از حروف درهم تنیده‌ی آیات قرآن و همچنین –هرچند ممکن است چیزی تناقض‌آمیز به نظر برسد– از تحریم تصاویر، نشأت گرفته است. این محدودیت در هنر اسلامی، با حذف برخی امکان‌های خلاقانه، امکان‌های خلاقانه‌ی دیگر را تقویت کرده است. بیشتر از آن حیث که این محدودیت با جواز صریح برای تصویر نباتات همراه بوده است. اهمیت اساسی اسلیمی‌ها، اهمیت اساسی مضامین هندسی و نباتی، از همین جا است. اگر دقت تناسب‌ها، متناسب با داده‌های مادی آن هنر خاص باشد و در عین حال هدف معنوی آن اثر را نیز برآورده کند، چیزی از عقلانیت و بنابراین چیزی هم از حقیقت به رمزپردازی آن هنر خواهد افزود.[۳۸] هنر اسلامی در ایران موقعیتی ویژه و ممتاز یافت. «نصر» دربارهٔ تأثیر و تأثرات هنری تمدن‌های دینی از یکدیگر نوشته است:

در ایران، هنر اسلامی موتیفهای هنری بسیاری را از ایران پیش از اسلام و میراث هنری فوق‌العاده غنی آن، و نیز موتیف‌هایی را از آسیای مرکزی اقتباس نمود. امّا این موتیف‌ها به واسطهٔ روح اسلام استحاله یافتند و به عنوان اجزایی از ساختارهای اسلامی به کار گرفته شدند. معماری مسیحی تکنیکها و قالبهای معماری روم را به کار گرفت و آثاری با کیفیت روحانی متفاوت به وجود آورد، اسلام و مسیحیت بیزانس روش‌های گنبدسازی را از ساسانیان اقتباس کردند. هنر قدسی اسلام با تجلّی حروف و اصوات کتاب الهی سروکار دارد، نه با شمایل انسانی (همچون هنر مسیحی) هنر قدسی اسلام در زمینهٔ هنرهای تجسّمی بیش و پیش از هر چیز در قالب معماری مساجد و خوشنویسی نمود یافته است. یکی فضایی می‌آفریند که کلام الهی در آن انعکاس می‌یابد و دیگری حروف و خطوطی خلق می‌کند که گویی صورت تنزّل یافتهٔ کلام الهی در قالب الفبای زبان فارسی و عربی است. معماری مسجد در اهدافی که می‌جوید و در واقعیت روحانی‌ای که می‌آفریند از باطن قرآن مقدس الهام می‌گیرد و این مسئله که معماری اسلامی چه روشهای ساختی را از ساسانیان، بیزانس و دیگر منابع به عاریت گرفته، چندان اهمیتی ندارد. پیوندی عمیق که ریشه در فضای روحانی واحدی دارد، مساجدی چنین متفاوت چون مسجد قرطبه، مسجد جامع اصفهان و مسجد دهلی را به هم می‌پیوندد. خوشنویسی در میان هنرهای اسلامی مظهر پرتوان‌ترین هنر تزیینی است که در عین حال، شیوه‌ای روحانی را جلوه‌گر می‌سازد. دو شکل اصلی هنر قدسی، یعنی معماری و خوشنویسی، درکنار یکدیگر معماری تزیینی مسجد، خصوصاً مساجد کاشیکاری شدهٔ ایران را به وجود آورده‌اند. «تعزیه» نوعی هنر سنتی خاص شیعیان است. تعزیه به عنوان یک هنر قدسی [یا هنر مذهبی؟] با ابهت و زیبایی خاص، توسعه‌یافته و بی آن که جزیی اصلی از مناسک آیین اسلام تلقی گردد، بخشی از نیازهای مذهبی شیعیان را برآورده ساخته است.[۳۹] گرچه هنر اسلامی دارای وجوه مشترکِ بسیاری با هنر سایر تمدن‌های دینی و سنتی است، امّا این هنر به خوبی توانسته است که صورت ممتاز و متمایزی از هویت اسلامی را بیافریند. علم و صناعت به هر صورت، بنیان و اساس هر هنری است. هرگونه سستی در این ارکان [علم و صناعت] زمینهٔ انحطاط هنر را فراهم می‌کند. بورکهارت نیز معتقد است که: هنر هرگز نمی‌تواند از یک صناعت به عنوان بنیاد مادی‌اش و از یک علم که به صورت منظم [نسل اندر نسل] منتقل می‌گردد، منفک باشد؛ هنر (فنّ) در معنای خاص خود، هم از صناعت و هم از علم بهره دارد. علمِ موردنظر که هنر از آن بهره دارد، فقط تعلیمی عقلی نیست، بلکه علاوه بر آن جلوه حکمتی است که امور را به مبادی کلی‌شان پیوند می‌دهد.[۴۰] هنر اسلامی هنری است که فقط عناصری را حفظ می‌کند که جاودانه معتبرند. با ملاحظه‌ی سلسله مراتب درونی هنر، که بر پایهٔ صناعت، علم و حکمت کشفی مبتنی است، به آسانی می‌توان دریافت که یک هنر سنتی ممکن است یا از بالا یا از پایین تخریب شود. هنر مسیحی به واسطهٔ زوال اصول معنوی‌اش به انحطاط گرایید و هنر اسلامی به دلیل ویرانی صنایع دستی سنتی به تدریج در حال ویرانی است.[۴۱]

نتیجه

صورت خندان نقش از بهر تست
تا از آن صورت شود معنی درست. (مولوی)

هنر اسلامی، همچون هنر سایر تمدن‌های سنتی و دینی از امر قدسی و لاهوتی نشأت گرفته و براساس گزینش آگاهانه‌ی تجارب هنری هنرمندان گذشته، تألیفی خلاق و مطابق با اهداف خود را در عالم اسلام تحقق بخشیده است. زبان هنر اسلامی همچون زبان سایر هنرهای دینی و سنتی، زبانی نمادین است که به معانی فراسویی دلالت دارد و از طرفی دیگر معانی مینوی را که فراتر از هر قالب بیان مادی و محسوس است، با زبانی نمادین، محاکات می‌کند. زیبایی در هنر اسلامی معطوف به صوری است که تجسم‌بخش معنای زیبایی‌اند. صورت در هنرهای اسلامی از زیبایی معنا نشأت می‌گیرد و به عبارتی صور هنرهای اسلامی زیبایی معنا را براساس اصل وحدت و یگانگی به مدد قوه‌ی خیال رحمانی مجسم کرده‌اند. هنر اسلامی هم در صورت وهم در معنا زیباست. یعنی هر دو شرط اصلی هنر را داراست. سرچشمه‌های هنر اسلامی را بایستی در عشق به کمال و جمال مطلق که با تجرد روح تحقق می‌یابد جست‌وجو کرد. کشف و شهود هنرمند در عوالم خیالی (خیال منفصل و خیال متصل) مبدأ تحقق صورت‌های هنری‌اند که تجارب هستی‌شناسانه‌ی هنرمند را از عوالم قدسی و حقایق سنتی آشکار کرده‌اند. هنر اسلامی علاوه بر جنبه‌های معنوی، مفید و کارآمد بوده و انعکاس معنویت را در حیات و زندگی آدمی، متذکر می‌شود.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ آل‌عمران آیات ۸۴ و ۸۵ نساء آیات ۱۲۵ سوره انعام آیه ۱۴ فصلت آیات ۳۳ زخرف آیه ۶۹.

۲ـ قرآن کریم، سوره بقره، آیات ۱۲۸ و ۱۳۳ و ۱۳۵ و ۱۳۶و سوره آل عمران، آیه ۶۷.

۳ـ بنا به تعریف اسلام، دین همیشه و در هر زمان فقط یک چیز است و هر چه باشد نام آن "اسلام" است.یعنی تسلیم قوانین الهی شدن.بنا بر این حتی آیین ابراهیم و موسی و عیسی نیز اسلام نام دارد. دین انعکاس حقایق پیدا و ناپیدای جهان هستی است.

بنگرید به: خامنه‌ای، سید محمد(۱۳۸۰)"روح هنر اسلامی"در کتاب راز و رمز هنر دینی(۱۳۸۰) مجموعه مقالات نخستین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی (ششم تا نهم آذر ماه ۱۳۷۴ مطابق بیست و هفتم تا سی‌ام نوامبر ۱۹۹۵)تنظیم و ویرایش: مهدی فیروزان، تهران، انتشارات سروش، چاپ دوم، صفحه۳۹.

۴ـ نگاه کنید به مقاله:

"نگاهی اجمالی به دیدگاه‌های شووان در باب حکمت خالده" کلام جدید در گذر اندیشه‌ها به اهتمام علی اوجبی، موسسه فرهنگی اندیشه معاصر، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۵ صفحات ۵۹ و ۶۰.

۵ـ اطلاعات حکمت و معرفت، ماهنامهٔ پژوهشی، سال دوم، شماره۲، اردیبهشت ۱۳۸۶ جیمز، ویلیام (۱۳۸۶)تنوع تجربه دینی، ترجمه: حسین کیانی، تهران انتشارات شرکت ایرانچاپ (موسسه اطلاعات) ص۸.

۶ـ ماخذ قبلی، ص۱۱.

۷ـ نگاه کنید به مأخذ قبلی، مقاله:"معانی هرگز اندر حرف ناید (تأملی در ماهیت تجربه دینی)"نوشته: انشاءالله رحمتی، ص۳۰.

۸ـ عقل قدسی و عقل بشری دو ماهیت متفاوت دارند. در هنر مقدس، ریاضیات الهی امر کیفی است که در کمیت‌ها ظاهر می‌شود، صوری را می‌آفریند که نسبت‌های ریاضی بر آنها حاکم است. اجزاء با یکدیگر و با کل اثر، هارمونی و وحدت الهی را مجسم می‌کنند. ریاضیات و هندسهٔ مقدس از عقل قدسی صادر می‌شود نه از عقل بشری که کیفیتی انتفاعی و غرض ورز دارد و در دوران تجدّد همهٔ عرصه‌های زندگی بشر را فرا گرفته است. در تمدن سنتی و دینی، عقل قدسی فاعل و علت صوری برای اشیاست. در تمدن جدید عقل بشری که ماهیتی خود بنیاد دارد فاعل مطلق و علّت صوری فرهنگ و تمدن دوران حاضر است. معماری مقدس براساس علّت نمونه‌ای که ریاضیات در فعلِ الهی است، صورت می‌یابد. معماری غیرمقدس و کاربردی براساس علت مادی و فاعلیِ مواد و مصالح جدید و بینشِ عقلانیِ مستقل از امر قدسی، شکل می‌گیرد. ماهیت اشکال در تمدن دینی و سنتی با ماهیت اشکال در تمدن جدید با لذات متفاوت است و صورت‌های این دو تمدن (دینی و مادی) دو ماهیت کاملاً متفاوت دارند.

عقل به مثابه یکی از مهم‌ترین قوای انسانی در کنش‌های خود براساس مبدأ و غایتی که دارد، ماهیت متفاوتی پیدا می‌کند که هر یک از آنها منشأ اثرات متفاوت است. مولانا جلال الدین محمد در مثنوی معنوی معانی عقل و کیفیات آن را این گونه تقریر کرده است.

عقل جزوی کرکس آمد ای مُقل
پر او با جیفه خواری متصل
عقل ابدالان چو پر جبرئیل
می‌پرد تا ظل سدره میل میل
(دفتر ششم، کلاله خاور ص ۴۱۳)

عقل مفتاح حریم دولت است — عقل مصباح سریر حشمت است
عقل باشد رهنمای ملک جان — عقل باشد کارساز و کاردان
عقل خورشید سپهر اعتلاست — عقل دُرّ درجِ مُلک کبریاست
عقل عین الروضهٔ فتح است و فر — عقل وردالعین اقبال و ظفر
دفتر هفتم، ص ۴۳۷

عقل، خلق اولین و آخرین — اولیاء و انبیاء مرسلین
گرچه دانسته ازین دریای نور — قطره والله اعلم بالامور
دفتر هفتم، ص ۴۲۹

گر بُدی از عقل چیزی بیشتر — کردگار آن آفریدی پیشتر
خود چه باشد به زعقل اندر زمن — که خدا با آن توان بشناختن
دفتر هفتم، ص ۴۴۵

عقل جزوی آفتش وهم است و ظن
زانکه در ظلمات شد او را وطن
دفتر سوم، ص ۱۶۲

عاشق از حق چون غذا یابد رحیق
عقل آنجا گم شود گم ای رفیق
عقل جزوی عشق را منکر بود

گر چه بنماید که صاحب سر بود
دفتر اول، ص ۴۱

عقل چون جبریل گوید احمدا
گر یکی گامی نهم سوزد مرا
دفتر اول، ص ۲۴

عقل خود زین فکرها آگاه نیست
در دماغش جز غم الله نیست
دفتر اول، ص ۵۳

عقل تحصیلی مثال جوی‌ها
کان رود در خانه‌ای از کوی‌ها
راه آبش بسته شد، شد بی‌نوا
تشنه ماند و زار و با صد ابتلا
دفتر چهارم ص ۲۴۷

عقل تو مغلوب دستور هواست
در وجودت رهزن راه خداست
عقل جزوی را وزیر خود مگیر
عقل کل را ساز ای سلطان وزیر
عقل جزوی عقل استخراج نیست
جز پذیرای فن و محتاج نیست
دفتر چهارم، ص ۲۳۶

عقل ایمانی چو شحنه عادلست
پاسبان و حکم شهر دل است
عقل در تن حاکم ایمان بود
که زبیمش نفس در زندان بود
عقل عقل و جان جان ای جان تویی
عقل و جان خلق را سلطان تویی
عقل کل سرگشته و حیران تست
کل موجودات در فرمان تست
عقل دو عقل است اول مکسبی
که در آموزی چو در مکتب سبی
عقل دیگر بخشش یزدان بود
چشمه آن در میان جان بود
دفتر چهارم، ص ۲۴۷
بی‌محک پیدا نگردد وهم و عقل
هر دو را سوی محک کن زود نقل
دین محک قرآن و حال انبیا
چون محک مر قلب را گوید بیا
رفت موسی بر طریق نیستی
گفت فرعونش بگو تو کیستی
گفت من عقلم رسول ذوالجلال
حجه‌الله‌ام امان از هر ضلال
دفتر چهارم، ص ۲۵۲

عقل را با عقل یاری یار کن
«امر هم شوری» بخوان و کار کن
دفتر چهارم، ص ۲۸۱
عقل را قربان کن اندر عشق دوست
عقل‌ها باری از آن سویست کوست
دفتر چهارم، ص ۲۳۸
هست عقلی همچون قرص آفتاب
هست عقلی کمتر از زهره و شهاب
هست عقلی چون ستاره آتشی
هست عقلی چون چراغی سرخوشی
عقل‌های خلق عکس عقل او
عقل او مشک است و عقل خلق بو
عقل کل و نفس کل، مرد خداست
عرش و کرسی را مدان کز وی جداست
عقل جزوی عقل را بدنام کرد
کام دنیا مرد را بی‌کام کرد
دفتر چهارم، ص ۲۸۶

ماخذ: مثنوی معنوی، مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی، با هفت کتاب دیگر از جمله دفتر هفتم منسوب به مولانا، به تصحیح و مقابله و همّت محمد رمضانی دارندهٔ کلاله خاور (از سال ۱۳۱۵ تا ۱۳۱۹ در تهران چاپ شد) چاپ خانه خاور «تهران»

9- Clive bell, Art, 2nd edn, Chatto and windus. 1915.

۱۰ـ نگاه کنید به غزلیات مولوی در دیوان شمس تبریزی (۱۳۴۵)، تهران، موسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر و علی دشتی. تجلیات زیبایی حقیقی را شاید بتوان با این ابیات توضیح داد:

ای شاه جسم‌وجان‌ما خندان‌کن دندان‌ما
سرمه‌کش چشمان ما، ای چشم جان را توتیا
گه خارگردد گاه‌گل، گه‌سرکه گردد گاه‌مُل
گاهی دهل زن گه دُهُل، تا می‌خورد زخم عصا

بنگرید به غزلیات ۲۱ و ۲۸ و ۲۹ و ۳۶ کلیّات دیوان شمس تبریزی.

۱۱ـ جامی (۱۳۷۲) لوایح، لایحه هفتم (چاپ سنگی، ۱۳۱۴، هـ‍ق چاپ پرفسور ایان ریشارد فرانسوی، به کوشش روح بخشان، تهران، نشر اساطیر.

انسان مؤمن در سیر و سلوک عرفانی، تسلیم امر خداوندی است و در مقام تسلیم، خود مجموعه عالم و به اعتباری خود، عالم است و آینه الهی.

عالم همه در تست ولیک از جهل
پنداشته‌ای تو خویش را در عالم

او تجلی امر مقدس را در همه چیز مشاهده و معانی متعالی و حقیقت جلوات احدیت را در اشیاء شهود می‌کند و درمی‌یابد که:

غیرتش غیر در جهان نگذاشت
لاجرم عین جمله اشیا شد

در چنین مقامی اسم جمیل در صور جمالی و اسم جلیل در صور جلالی بر او ظاهر می‌شود.

می‌کنی جلوه‌های حسن و جمال
در لباس وجود هر موجود
که جهان صورت است و معنی یار
لیس فی الدار غیره دیار
پس جهان مظهر است و ظاهر دوست

همه عالم پر از تجلی اوست

۱۲ـ Davas واژه سانسکریت به معنای «موجودات آسمانی نورانی». در ابتدا به معنای خدایان طبیعت در دین ودایی، فرزندان پدر آسمانی دیاوس Dayaus به کار می‌رفت.

۱۳ـ اَلّهُمَّ لَکَ الحَمدُ اَن خَلَقتَ فَسَوَّیتَ وَ قَدَّرتَ ... شیخ عباس قمی، دعای روز چهارشنبه، مفاتیح الجنان

۱۴ـ سهیل عمر، محمّد (۱۳۸۰) «هنر اسلامی» در کتاب راز و رمز هنر دینی، مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی

۱۵ـ نگاه کنید به مقاله: سیدحسین نصر (۱۳۸۳) «پاسخ نصر به الیوت دیوتش» در کتاب هنر و معنویت، مجموعه مقالات سنت‌گرایان، صفحات ۲۰۷ تا ۲۰۹

۱۶ـ مأخذ قبلی، صص ۲۱۰– ۲۱۴

۱۷ـ بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۳) «ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی» کتاب هنر و معنویت، مجموعه مقالات سنت‌گرایان، ترجمه انشاءالله رحمتی، صفحات ۲۳۳ تا ۲۳۵

۱۸ـ در مورد تأثیر و انتقال هنر اسلامی بر تمدن‌های فراتر از محدوده مرزهای جغرافیایی جهان اسلام، بنگرید به صفحات ۵۰ تا ۶۱ کتاب هنر اسلامی، عفیف البهنسی ۱۳۸۵ ترجمه محمود پورآقاسی.

۱۹ـ در مورد هنر اسلامی می‌توان تاریخی را که مبدأ وحی است با قطعیت اعلام کرد (۶۲۲ میلادی) اما با رجوع به متن کتاب مقدس قرآن می‌توان به گستردگی معنا و مفهوم اسلام، فراتر از تاریخ (اسلام غیرتاریخی) پی برد.

در مورد تاریخ هنر اسلامی نگاه کنید به: جایگاه هنر اسلامی در جامعه نوین صفحات ۱۲ تا ۱۵ و صفحه ۲۱ و ۲۲. [نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۸۴) جایگاه هنر اسلامی در جامعه‌ی نوین، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. شرکت انتشارات سوره مهر. چاپ اول.]

۲۰ـ قصری در سوریه که به دستور هشام بن عبدالملک خلیفه اموی ساخته شده است.

۲۱ـ counterpoint هنر ترکیب کردن ملودی‌هایی است که هر یک از آنها استقلال دارند، به نحوی که مجموعه آنها واحد متجانسی را تشکیل دهد. هدف کنترپوان ایجاد وحدت کلی موسیقایی بین ملودی‌هایی است که وحدت مستقل دارند. وحدت‌های مستقل (ملودی‌ها) پیکرهٔ وحدتی کلی را می‌سازند. وحدتی خدشه ناپذیر از وحدت ملودی‌ها با یکدیگر و با کل اثر موسیقایی! به عبارتی اجزاء علاوه بر وحدت درونی، با یکدیگر و کلّ اثر نیز به وحدتی متعالی نایل می‌شوند.

۲۲ـ هم‌چنین نگاه کنید به: نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۷۸) "جستاری در مبانی نظری هنر و مفاهیم نگارگری ایران" در فصلنامه هنر، دوره جدید، شماره ۳۹، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲۳ـ مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی (مولوی) فرموده است:

هر نفس نو می‌شود دنیا و ما
بی‌خبر از نو شدن اندر بقا
عمر همچون جوی نونو می‌رسد
مستمری می‌نماید در جسد
دفتر اول، کلاله خاور، ص ۲۵، سطر ۲۹ و ۳۰
هر زمان نو صورتی و نو جمال
تا زنو دیدن فرو میرد ملال
دفتر چهارم، ص ۲۶۸، سطر ۱۸

۲۴ـ نگاه کنید به مقاله: «هنر دینی، هنر سنتی، هنر مقدس تفکّراتی و تعاریفی» سیدحسین نصر در کتاب راز و رمز هنر دینی (۱۳۸۰) مجموعه مقالات نخستین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی، تهران، انتشارات سروش، صفحات ۴۵ و ۴۶

۲۵ـ نگاه کنید به کتاب جاودانگی و هنر مجموعه مقالات سنت گرایان (۱۳۷۰) ص ۳۵

۲۶ـ قبلی، ص ۳۵

۲۷ـ نگاه کنید به مقاله بورکهارت تحت عنوان «ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی» در کتاب هنر و معنویت مجموعه مقالات سنت‌گرایان. صفحات ۲۱۷ و ۲۱۸و ۲۱۹ و ۲۲۵

۲۸ـ قبلی، ص ۲۳۲

۲۹ـ همان، ص ۲۲۹

۳۰ـ در قرآن خداوند «هنرمند» [مصوّر] است. هُوَ اللّه الخالق البارى المصوّر [سوره حشر، آیه ۲۴]

۳۱ـ نامه پولس رسول به کلیسای شهر کولیسه، فصل اول، آیه ۱۵: «مسیح، صورت و مظهر خدای نادیده است و از همه مخلوقات برتر است.»

۳۲ـ مفاتیح، مناجات شعبانیه

۳۳ـ کلیات مفاتیح الجنان، تألیف حاج شیخ عباس قمی، دعای جوشن کبیر.

۳۴ـ نگاه کنید به مقاله: «معنی رمزی صورت در معماری اسلامی» در کتاب راز و رمز هنر دینی مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی. در صفحه ۱۷۰ کتاب، دربارهٔ نمادهای رمزی معماری مسجد خصوصاً کُره و مکعب بحث شده است.

۳۵ـ مقاله «ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی» در کتاب جاودانگی و هنر، ۱۳۷۰، مجموعه مقالات

۳۶ـ کتاب راز و رمز هنر دینی، صفحه ۱۸۳

۳۷ـ تیتوس بورکهارت، مقاله «ارزش های جاویدان در هنر اسلامی»

۳۸ـ بنگرید به مقاله: « اصول و معیارهای هنر» در کتاب هنر و معنویت، صفحات ۱۱۶ تا ۱۱۸ و صفحه ۱۲۱.

۳۹ـ بنگرید به مقاله: «هنر قدسی در فرهنگ ایران» در کتاب جاودانگی و هنر صفحات ۴۲، ۴۵، ۴۸، ۵۵، ۵۶

۴۰ـ بنگرید به مقاله: «ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی» در کتاب: هنر و معنویت صفحه ۲۳۱.

۴۱ـ قبلی، صفحه ۲۳۲.

منابع

۱ – اتو، رودلف (۱۳۸۰) مفهوم امر قدسی، ترجمه: همایون همّتی، تهران، انتشارات نقش جهان

۲ – البهنسی، عفیف (۱۳۸۵) (Bahnassi, Afif)، هنر اسلامی ترجمه: محمود پورآقاسی، تهران، انتشارات سوره مهر (وابسته به پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی) چاپ اول.

۳ – الیاده میرچا (۱۳۷۲) رساله در تاریخ ادیان، ترجمه: جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش، چاپ اوّل

۴ – الیاده، میرچا (۱۳۷۴) فرهنگ و دین، ترجمه: هیأت مترجمان، زیرنظر بهاءالدّین خرمشاهی، تهران، نشر طرح نو، چاپ اوّل.

۵ – الیاده، میرچا (۱۳۷۵) مقدس و نامقدس، ترجمه: نصرالله، زنگویی، تهران. انتشارات سروش، چاپ اوّل.

۶ – بارت، رولان (۱۳۷۴) "از کار به متن" ترجمه‌ی صفیّه روحی

در کتاب: نمونه‌هایی از نقد پسامدرن، گزینش و ویرایش مانی حقیقی، تهران، نشر مرکز، چاپ اول

۷ – بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۰) "ارزش های جاودان در هنر اسلامی" در کتاب: جاودانگی و هنر، مجموعه مقالات، ترجمه محمّد آوینی، تهران، انتشارات برگ

۸ – بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹) هنر مقدس (اصول و روش ها) ترجمه: جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش، چاپ اوّل

۹ – پوپ، ا. و (۱۳۵۰) "مقام هنر ایرانی" فرهنگ و زندگی شماره ۴ و ۵ تهران، نشریه دبیرخانه شورای‌عالی فرهنگ و هنر، ویژه سنت و میراث. Arthur upham pope در مقدمه‌ای که بر کتاب شاهکارهای هنر ایران نوشته است، این چنین از اهمیت هنرهای ایران یاد کرده است. این مقدمه نشان می‌دهد که چگونه هنرهای ایران نزدیک‌ترین مقام را به واسطه صورت و محتوای خود با اسلام داشته‌اند.

پوپ با این پرسش که: صفات خاص هنر ایران چیست؟ این نکات را برمی‌شمارد.

اـ در درجه اول آن که به زندگی پیوند نزدیک دارد و تار وپود آن از تجربیات بشری بافته شده است.

ب ـ به هر شیئی که دست می‌یازد آن را می‌آراید و زیور می‌بخشد و مقام شاهی و خدایی را می‌ستاید.

ج ـ در همه دوران باستان، هنر ایران نیروهای آسمانی را می‌جوید و این نیروها را مدح و ستایش می‌کند.

د ـ هنر ایران با ذوق و فهمی عام و استادانه به کمال رسیده و زیبایی در آن مقامی والا داشته است.

هـ ـ شاعران عارف، جمال را مظهر الهی می‌شمرده‌اند و بسیاری از هنرمندان ایران نیز چنین عقیده‌ای داشتند.

و ـ در هنر ایران، نقوش، رمزی و مبتنی بر عادات و عقاید دینی بود. ابهت و جنبهٔ روحانی هنر باستانی ایران به سبب آن است که کمالِ آن در تزیین مطلق است. هر نقش و شکلی وسیله‌ای برای پرستش، و مایه‌ای برای راز و نیاز، و آرامش و نیروی باطنی بود. می‌توان هنر ایرانی را «هنر نقش مطلق» نامید.

ز ـ هنرهای ایران از زیبایی و کمال اجزاء، و حسن ترکیب نشأت می‌گیرند. هنر ایران هرگز اشیاء را با صفات اصلی (عینی و واقعی) که معرف جنبهٔ خارجی یا جاندار آنهاست، نمایش نمی‌دهد.

ح ـ یکی از اصول و مبانی اصلی هنر ایران صراحت و روشنی بود. خدای بزرگ، اهورامزدا، خدای نور بود و ذوق ایرانی نه تنها از ناپختگی و بی‌هنری بلکه از تاریکی و ابهام نیز بیزاری و پرهیز داشت. ذهن منطقی و مستدلِ ایرانی، آرامش و متانت را کمال مطلوب هنر ایرانی تلقی می‌کرد.

ط ـ سادگی و پیچیدگی اشکال و طرح نقوش سهل و ممتنع حاکی از چیره‌دستی و کمال استادی و بهره‌مندی از تخیلی سرشار از ظرافت و زیبایی است. ذوق هنرمندان ایرانی بیشتر در نمایش اشکال، طالب آن شیوه بود که از قید زمان و مکان آزاد باشد و طعم فنا ندهد بلکه به سوی خلود و بقا میل کند.

ی ـ نقش چهره (Portrait) و هنر تصویر طبیعت و تقلید از واقعیت، جایگاهی در هنر ایران نداشته است. هم‌چنین هرگز برجستگی منظم نقوش در آثار ایرانی یافت نمی‌شود.

بنگرید به: پوپ، آرثر آبهام (۱۳۳۸) شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش: دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران، بنگاه مطبوعاتی صفیعلیشاه صص ۲ تا۴

«پوپ» نوشته است: ... ایران ساسانی خود رو به انحطاط می‌رفت و بر اثر حمله اعراب غیور (۶۳۷ م) که از برکت اسلام شوری سوزان و اعتماد و ایمانی بی‌پایان یافته بودند از پا درآمد. دوره نخستین اسلام (از سال سی تا ۴۳۰ هجری) که از چین تا جبل الطارق را تحت استیلا داشت احکام دین تازه‌ای را رواج داد و ارزش‌ها و اعتبارات تازه‌ای به وجود آورد و برای پیشرفت تمدن، ممکنات جدیدی ایجاد کرد. اما تحوّلی که در هنر این دوره پدید آمد سراسر حاصل کار ایرانیان بود، زیرا عرب ها که سابقه هنری (به استثنای شاعری) نداشتند دارای شیوه خاصی در هنر نبودند تا آن را به دیگران بیاموزند و به ناچار هنرمندان و کارگرانِ [ماهر] کشورهای تسخیر شده را به خدمت دستگاه پرثروت و قدرت خویش گماشتند. (ماخذ: قبلی، ص ۷)

۱۰ – خمینی، روح الله (۱۳۵۹) تفسیر دعاء سحر، ترجمه سید احمد فهری، تهران، نهضت زنان مسلمان.

۱۱ – درایفوس، هیوبرت (۱۳۷۷) "چرا «هستی و زمان» را مطالعه می‌کنیم." در کتاب هرمنوتیک مدرن، گزینه جستارها، نیچه، هیدگر، گادامر، ریکور، فوکو، درایفوس و ... ، ترجمه: بابک احمدی، مهران مهاجر، محمّد نبوی، تهران، نشر مرکز، چاپ اوّل.

۱۲ – دیوتش، الیوت (۱۳۸۳) "فلسفه‌ی هنر سیدحسین نصر" ترجمه و تدوین انشاء الله رحمتی، در کتاب هنر و معنویت، مجموعه مقالاتی از شوان، گنون، کاماراسومی، نصر و دیگران. تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اوّل

"Seyyed Hossein Nasr's philosophy of Art" The Philosophy of Seyyed Hossein Nasr, Ed. Lewis Edwin Hahn, Randall E. Auxier, Lucian w. Stone, JR (Open Court publishing company, 2001), PP.371-380.

۱۳ـ سارتر، ژان پل (۱۳۸۰) زیباشناسی، ترجمه: رضا شیرمرز، تهران، ناشر: عطاء الله کوپال.

Aesthetics, Jean-paul Sartre & Translated by wade Buskin peter owen Limited printed in Great Britain, 1964.

۱۴ – سم کین (۱۳۷۵) گابریل مارسل، ترجمه مصطفی ملکیان، تهران، انتشارات گروس، چاپ اول.

۱۵ – شایگان، داریوش (۱۳۷۱) آسیا در برابر غرب، تهران، انتشارات باغ آینه، چاپ دوم.

۱۶ – شایگان، داریوش (۱۳۸۱) افسون‌زدگی جدید، هویت چهل تکّه و تفکّر سیّار، ترجمهٔ فاطمه و لیانی، تهران، نشر فرزان، چاپ سوم.

۱۷ – شایگان، داریوش (۲۵۳۵–۱۳۵۵) بت‌های ذهنی و خاطره ازلی، تهران، انشارات امیرکبیر با همکاری مرکز ایرانی مطالعه فرهنگها، چاپ اول

۱۸ – شوان، فریتیوف (۱۳۸۳) "اصول و معیارهای هنر" در کتاب هنر و معنویت

۱۹ – شوان، فریتیوف (۱۳۸۳) "حقوق و تکالیف هنر" در کتاب هنر و معنویت مجموعه مقالات سنت گرایان

"Art, Itd Duties and Its Rights Frithjof schuon, the transfiguration of man, (world wisdom Books 1995). PP. 45.50.

۲۰ – شوان، فریتیوف (۱۳۸۳) "حقایق و خطاهایی درباره‌ی زیبایی" در کتاب هنر و معنویت، مجموعه مقالات سنت گرایان

"Truth and Errors concenning Bauty" Frithjof schuon, logic and Transcendence, Trans. Peter N. Townsend, (Harper Torch Books ۱۹۷۵). PP. ۲۳۸. ۳۴۸.

۲۱ – شوان، فریتیوف (۱۳۸۳) «رمزپردازی در هنر و طبیعت» در کتاب هنر و معنویت مجموعه مقالات، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول.

۲۲ – شوئون، فریتیوف (۱۳۷۵) "زیبایی‌شناسی و رمزپردازی" (در هنر و طبیعت)، ترجمه جلال ستاری دستها و نقشها، تهران، نشریه سازمان صنایع دستی ایران، شماره۴

۲۳ – فروند، ژولین (۱۳۶۰) آراء و نظریه ها در علوم انسانی، ترجمه: دکتر علی محمد کاردان، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

۲۴ – فلوطین (۱۳۶۶) دوره آثار فلوطین، ترجمه: محمدحسین لطفی، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ اول

۲۵ –کاپلستون، فردریک (۱۳۷۵) تاریخ فلسفه (جلد هفتم: از فیشته تانیچه) ترجمه‌ی: داریوش آشوری، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی و سروش، چاپ دوم

۲۶ – کربن، هانری (۱۳۸۳) «صورت حق» در کتاب هنر و معنویت

۲۷ – کلارک امّا (۱۳۸۰) «رؤیت بهشت» در راز و رمز هنر دینی، مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی، تنظیم و ویرایش: مهدی فیروزان، تهران، انتشارات سروش

۲۸ – کوماراسوامی، آناناداکی (۱۳۸۳) "درباره آموزه‌ی سنتی" کتاب هنر و معنویت مجموعه مقالات سنت گرایان.

۲۹ – گارودی، روژه (۱۳۷۵) سرگذشت قرن بیستم، وصیت نامه فلسفی روژه گارودی، ترجمه‌ی افضل وثوقی، تهران، انتشارات سروش.

۳۰ – گری، هنری (۱۳۸۰) در «خویشتن تو، کلمه» راز و رمز هنر دینی، مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی، تنظیم و ویرایش مهدی فیروزان، تهران، انتشارات سروش

۳۱ – گنون، رنه (۱۳۷۸) بحران دنیای متجدّد، ترجمه: ضیاء الدّین دهشیری، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.

۳۲ – لویی–ژان وییارد بارون (۱۳۷۹) "جهانشمولی عام جان در برابر غربت تمدن‌ها" در کتاب: اندیشه غربی و گفت و گوی تمدن‌ها (مجموعه مقالات) ترجمه فریدون بدره‌ای، باقر پرهام، خسرو ناقد/ تهران، نشر فرزان، چاپ اوّل

۳۳ – لوئی میشون، جان (۱۳۸۰) «هنر، طریق ذکر» در راز و رمز هنر دینی، مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین المللی هنر دینی (ششم تا نهم آذر ماه ۱۳۷۴) تنظیم و ویرایش: مهدی فیروزان، تهران، انتشارات سروش، چاپ دوم

۳۴ – مارکس، کارل و فردریک انگلس (بی تا) مانیفست، ترجمه فارسی، بی نام و نشان

۳۵ – نصر، سیدحسین (۱۳۷۹) «تأمّلاتی در اسلام و زندگی مدرن» ترجمه: امیرحسین ذکرگو، در سایه طوبی، «مجموعه مقالات نخستین دو سالانهٔ بین المللی جهان اسلام، تهران، فرهنگستان هنر و موزهٔ هنرهای معاصر تهران

۳۶ – نصر، سیدحسین (۱۳۸۱) معرفت و معنویت، ترجمه‌ی: دکتر انشاء الله رحمتی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، مرکز بین‌المللی گفت و گوی تمدّن‌ها، چاپ دوم

۳۷ – نصر، سیدحسین (۱۳۸۰) مقاله «هنر سنتی، هنر مقدس، تفکّراتی و تعاریفی» در کتاب: راز و رمز هنر دینی، مجموعه مقالات، تنظیم و ویرایش: مهدی فیروزان، تهران، انتشارات سروش، چاپ دوم.

۳۸ – نصر، سیدحسین (۱۳۷۰) «هنر قدسی در فرهنگ ایران» در کتاب جاودانگی و هنر مجموعه مقالاتی از: تیتوس بورکهارت، سیدحسین نصر، کارل گوستاو یونگ و پل والری. ترجمه سیّدمحمّد آوینی. تهران، انتشارات برگ، چاپ اوّل.

۳۹ – نصر، سیدحسین (۱۳۸۳) «هنر و زیبایی از دیدگاه شوان» در کتاب هنر و معنویت، مجموعه مقالاتی از شوان، گنون، کوماراسوامی، نصر و دیگران، ترجمه و تدوین: انشاء الله رحمتی، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول

۴۰ – نصر، سیدحسین (۱۳۷۵) هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران، موسسه انتشارات سوره، دفتر مطالعات دینی هنر، چاپ اول

۴۱ – نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۷۹) «ساختار دینی هنر» سایه طوبی، «مجموعات مقالات» نخستین دو سالانه بین‌المللی نقاشی جهان اسلام، تهران، فرهنگستان هنر و موزهٔ هنرهای معاصر تهران

۴۲ – وایه، گاستون (۱۳۶۳) هنر اسلامی در سده‌های نخستین ترجمه: رحمان ساروجی، تهران، چاپخانهٔ گیلان، با مقدمه رنه هیو Ren Huyghe (عضو آکادمی فرانسه، استاد کالج فرانسه و مدیر افتخاری موزه لوور پاریس) این کتاب ترجمه بخشی از مجموعه هنر بیزانس و قرون وسطی Byzantine and medieval art است که به هنر اسلام اختصاص دارد.

۴۳– هنفلینگ، اسوالد (۱۳۷۷) چیستی‌هنر، ترجمهٔ علی رامین، تهران، انتشارات هرمس، چاپ اوّل.

44- Ananda K.Coomara swamy, on the Traditional Doctrine of Art, (Golgonooza press) 1964.