



## عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی

پدیدآورده (ها) : نصر، سید حسین  
هنر و معماری :: هنر :: پاییز 1373 - شماره 26  
از 79 تا 86

آدرس ثابت : <http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/162869>

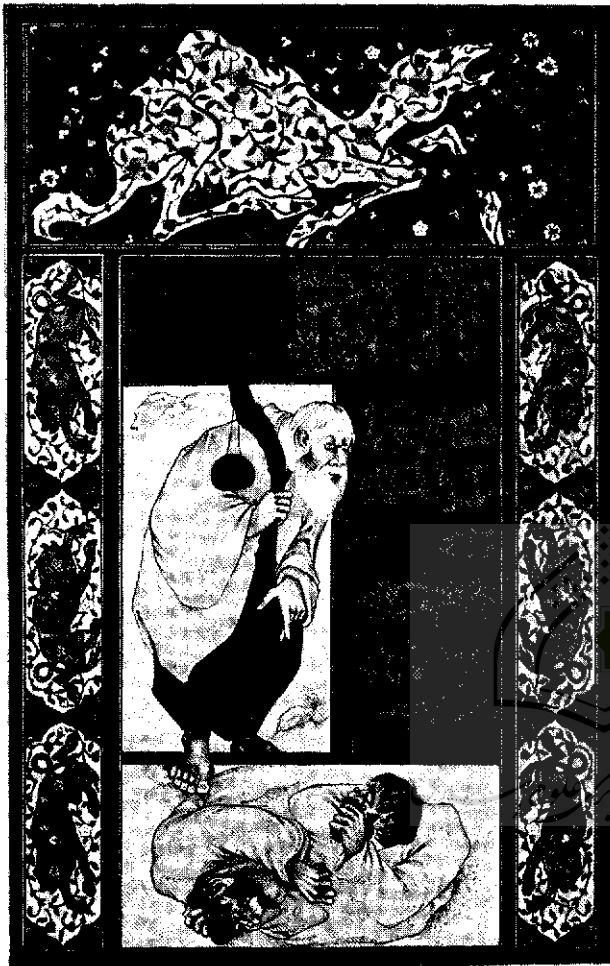
دانلود شده توسط : علیرضا کریمی  
تاریخ دانلود : 10/08/1395

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



پایگاه مجلات تخصصی نور

[www.noormags.ir](http://www.noormags.ir)



## عالم خیال و مفهوم فضا در مینیا تور ایرانی

اسلامی خیلی کمتر دیده می‌شود. چند تحقیق عمیق موجود در هنر اسلامی که متوجه معنای واقعی این هنر بوده است، توسط بورکهارت<sup>۱</sup> (Burkhardt) و نیز ایتینگهاوسن (Ettinghausen) و پوپ (Pope) و چند فرد انگشت‌شمار دیگر در این رشته، کاملاً استثنایی است.

لیکن امروز حتی در محافل دانشگاهی این امر بطور کلی پذیرفته شده است که هنر یک تمدن دینی در لسان رمز و تمثیل حاکی از این حقایق دینی و حکمی است که بر آن تمدن حکمفرما است و نمی‌توان اهمیت واقعی چنین هنری را با تجزیه و تحلیل‌های صرفاً تاریخی و

متأسفانه تاکنون توجه زیادی به هنر ایران و مخصوصاً هنر ایران اسلامی از لحاظ معنای فلسفی و تمثیلی درونی این هنر نشده است و بیشتر تحقیقات دانشمندان که اکثراً خارجی بوده‌اند به شرح عناصر صوری و مباحث تاریخی معطوف گردیده است. آن تعمق در جنبه درونی موضوع و علاقه مفرط به کشف معنای واقعی هنر که در مورد هنر چینی، ژاپنی و هندی توسط افرادی مانند کوماراسوامی (Coomaraswamy) و زیمر (Zimmer) و دانیلو (Daniélou) و کرامریش (Kramrich) و سالمونی (Salmony) و اخیراً رولاند (Rowland) نشان داده شده است در مورد هنر ایران

مبنی بر صور خارجی و جوانب ظاهری این هنر که نسبت به معنایی که این هنر حاکی از آن است بی تفاوت باشد به دست آورد و از آن آگاه شد. این حقیقت همانقدر که در مورد تمدن‌های دیگر دینی مانند تمدن چین و هند صدق می‌کند در مورد تمدن اسلامی حقیقت دارد. با وجود این بسیاری از اساسی‌ترین جوانب هنر اسلامی بیه صورت‌کنشایی مکتوم باقی مانده است و اکثر کوشش‌های محققان در این بوده است که نفوذهای تاریخی بررسی شود، نه این‌که معنای ذاتی و درونی این هنر آشکار گردد.

در این مقاله هدف بررسی گوشه‌ای از این زمینه کاوش نشده و تاکنون بکر و دست‌نخورده است مربوط به مسأله فضا چنانکه در مینیاتور ایرانی جلوه‌گر شده است. آشنایی با مینیاتور در عصر جدید بیشتر توسط اروپاییان انجام گرفته است و لذا زیبایی‌شناسی اروپایی و افکار فلسفی آنان در تعبیر آن مؤثر بوده است و حتی ایرانیان نیز اکثراً به این تعبیرها اکتفا کرده‌اند در حالی که زمینه فکری و فلسفی و هنری و جهان‌شناسی نقاشانی که این مینیاتورها را به وجود آورده‌اند کاملاً با زمینه فلسفی مفسران غربی معاصر آنها متفاوت است. فلسفه دکارت که در واقع زمینه اصلی تفکر جدید اروپایی است واقعیت را در فلسفه و علوم غربی و نیز توسط آنها در دید کلی غربیان به دو قلمروی متمایز تقسیم کرد: عالم فکر و اندیشه و عالم بعد و فضا که صرفاً با جهان مادی منطبق شده بود. هرگاه امروزه صحبت از فضا می‌شود، چه فضای مستقیم فیزیک نیوتونی مطرح باشد چه فضای منحنی فیزیک نسبیت، مقصود صرفاً همان عالم زمان و مکان مادی است که با واقعیت یکی دانسته می‌شود. امروزه در غرب دیگر تصویری از فضا و مکان «غیرمادی و غیرجسمانی» وجود ندارد و اگر نیز سخنی از چنین فضایی پیش آید آن را نتیجه توهم بشری دانسته و برای آن جنبه وجودی قابل نیستند. دیگر تصور فلسفه اروپایی از واقعیت جایی برای فضایی واقعی لکن

غیرمادی باقی نگذاشته است. ولی هنر تمدن‌های دینی بطور کلی و مخصوصاً هنر ایرانی که موضوع بحث فعلی است، با یک چنین فضایی سروکار دارد.

به منظور نمایان‌ساختن فضایی که غیر از فضای عادی عالم مادی و جسمانی محسوس است (هدف هنری که اصالت معنوی دارد همان نشان‌دادن این فضا از طریق رمز و تمثیل و روشهای خاص این هنر است) باید انفضالی بین این فضا و فضایی که بشر به آن خو گرفته و در زندگی روزانه خود آن را تجربه می‌کند وجود داشته باشد. اگر در تصویر فضا اتصال و پیوستگی بین این دو نوع فضا، یعنی فضای عادی و فضای عالم ملکوت که آن نیز عالمی است واقعی و لکن غیرمادی، وجود داشته باشد، نمودار ساختن بُعد متعالی فضای دومی غیرممکن می‌گردد و دیگر نمی‌توان توسط همین آب و رنگ و شکل و صورت که در دست نقاش است انسان را از فضایی عادی به بُعدی متعالی و فضایی ملکوتی ارشاد کرد. در مهم‌ترین هنر دینی اسلام یعنی معماری مساجد، فضای داخلی، فضایی «ما فوق الطبیعه» در مقابل فضای «طبیعی» خارج نیست آن‌گونه که در کلیساهای مسیحی و معابد هندو دیده می‌شود، بلکه مقصود معمار در ساختمان مسجد ایجاد فضایی است که صلح و آرامش و هماهنگی طبیعت بکر و دست‌نخورده را از طریق انحلال و از بین بردن کشش و عدم تعادل فضای عادی دوباره به وجود آورد. لکن همین امر موجب ایجاد فضایی می‌شود فوق فضای حیات عادی، بشری و دنیوی و به همین جهت با حضور در این فضا انسان خود را در مقابل ابدیت احساس می‌کند، ما فوق زمان و سیوروت و کشمکش‌های حیات دنیوی، در فضایی که روح در آن بار دیگر آرامش فطری خود را بازمی‌یابد.<sup>۱</sup>

مینیاتور ایرانی نیز مبتنی بر تقسیم‌بندی منفصل فضای دو بُعدی تصویر است زیرا فقط به این نحو می‌توان هر افقی از فضای دو بُعدی مینیاتور را مظهر مرتبه‌ای از وجود و نیز از جهتی دیگر مرتبه‌ای از عقل و



آگاهی دانست. و حتی در آن مینیاتورهایی که فضا یکنواخت و منفعل است نمای فضای مینیاتور کاملاً با خصلت دو بُعدی خود از فضای طبیعی سه بُعدی اطرافش متمایز شده است و بنابراین فضا خود نمودار فضای عالمی دیگر است که ارتباط با نوعی آگاهی غیر از آگاهی عادی بشری دارد. قوانین علم مناظر که در مینیاتور ایرانی از آن پیروی شده است قبل از این که نفوذ هنر رنسانس و نیز عوامل داخلی باعث انحطاط آن شود همان قانون علم مناظر طبیعی است که اصول و قواعد آن را اقلیدس و پس از او ریاضی دان اسلامی مانند ابن الهیثم بصری و کمال الدین فارسی تدوین کردند. مینیاتور ایرانی در دوران طلایی خود همواره تابع این قوانین باقی ماند و از اصول این علم پیروی کرد و بر طبق یک نوع واقع بینی که از خصوصیات دین اسلام و نیز هنر اسلامی است هیچ گاه نکوشید به طبیعت دو بُعدی سطح کاغذ خیانت کرده و به طریقی آن را سه بُعدی نمایان سازد چنانکه با به کاربردن قواعد علم مناظر مصنوعی یا آنچه به لاتین آن را *Perspectiva artificialis* می نامند در مقابل *Perspectiva naturalis* هندسه اقلیدسی، هنر دوره رنسانس و



دوران انحطاط هنر مینیاتور ایرانی سطح دو بُعدی کاغذ را سه بُعدی می نمایاند.<sup>۳</sup>

با پیروی کامل از مفهوم منفصل و گسسته از فضا مینیاتور ایرانی توانست سطح دو بُعدی مینیاتور را مبدل به تصویری از مراتب وجود سازد و موفق شد بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجدان روزانه خود به مرتبه ای عالی تر از وجود و آگاهی ارتقا دهد و او را متوجه جهانی سازد مافوق این جهان جسمانی لکن دارای زمان و مکان و رنگ ها و اشکال خاص خود، جهانی که در آن حوادث رخ می دهد لکن نه به گونه مادی. همین جهان است که حکمای اسلامی و مخصوصاً ایرانی آن را عالم خیال و مثال و با عالم صور معلقه خوانده اند. در واقع مینیاتور تصویر عالم خیال است به معنی فلسفی آن و رنگ های غیر «واقعی» یعنی غیر از آنچه که در عالم جسمانی محسوس است و احتراز از نشان دادن دورنماهای سه بُعدی همان اشاره به تصویر عالمی است غیر از عالم سه بُعدی مادی که ظاهربینان ممکن است تصور کنند موضوع نقاشی مینیاتور است.

قبل از تجزیه و تحلیل معنای عالم خیال و اوضاع و کیفیات آن که از افق فکری و نقشه ای که فلسفه امروزی از واقعیت دارد به دور است، باید لحظه ای تأمل کرده و به اعتراضی که یقیناً بعضی ها از تعبیر فلسفی و عرفانی که از مینیاتور ایرانی می شود خواهند کرد پاسخ گوئیم. گفته خواهد شد که معماری مسجد و نوشتن صحف قرآن کریم با خطی زیبا البته هنر دینی است و رابطه ای مستقیم با حیات مذهبی دارد لکن مینیاتور ایرانی برعکس هنری است درباری که در محیط دنیوی دربارهای ایران در دوره تیموری و صفویه نشو و نما کرد و از حکایات حماسی و عاشقانه که معنای مستقیم دینی ندارد استفاده کرد و آنها را موضوع خود قرار داد. در پاسخ این اعتراض باید خاطر نشان کرد که در یک تمدن کاملاً زنده دینی مخصوصاً تمدن اسلامی که در آن دین

بر تمام شؤون اجتماع و تمدن حکمفرما است هیچ جنبه‌ای از فعالیت‌های انسانی از سلطهٔ اصول معنوی آن تمدن بری نیست مخصوصاً آنچه مربوط به حکومت و سیاست و دولت است. اگر بخواهیم به لسان تاریخ دینی و فکری عرب سخن گوئیم می‌توان گفت که هنر معماری و خط چنانکه در مورد اماکن دینی و متن کتاب آسمانی به کار برده شده است، مطابق با «اسرار کبیر» و مینیاتور و سایر هنرهای درباری مطابق با «اسرار صغیر» است. یعنی یکی با اصل حقایق دینی و عرفانی تمدن مورد بحث سروکار دارد و دیگری با فروع همان حقایق. در ایران مخصوصاً توسط طرق تصوف بسیاری از آنچه مربوط به حکومت و سیاست و دولت بود مستقیماً در طرق صوفیه جذب شد چنانکه در مورد فتوات و انجمن‌های حماسی و رزمی مانند زورخانه دیده می‌شود. به همین جهت نیز بسیاری از هنرهای درباری که با دولت و سیاست سروکار داشت و در محافل سلاطین و وزرا رشد و نمو کرد مانند مینیاتور و موسیقی توسط صوفیه دنبال شده و به کمال رسید و توسط آنان به نحوی مشابه با خود تصوف تعلیم داده شد. تعداد و شهرت صوفیان در دورهٔ صفویه و نیز قاجاریه که در این فنون به مرحله استادی رسیده و خود علت کمال یافتن این هنرها بودند بیش از آن است که احتیاج به تذکر و یا شرح و بسط داشته باشد. تا به امروز بسیاری به خاطر دارند چگونگی رموز نقاشی و معماری و موسیقی سینه به سینه از استاد به شاگرد بر طبق روشی کاملاً مشابه با آنچه در خانقاه‌ها بین مراد و مرید به وقوع می‌پیوندد تعلیم داده شده است. موضوع‌هایی که برای مینیاتورها انتخاب شده است خود مؤید این گفتار است. صحنه‌های مینیاتور اکثراً یا مربوط به داستان‌های حماسی است و نبردهای قهرمانان ایران باستان را آن‌گونه که در شاهنامه آمده است نمایان می‌سازد و یا با داستان‌های اخلاقی که از آثاری مانند کلیله و دمنه و خصمهٔ نظامی و گلستان سعدی اخذ شده است سروکار

دارد. در وهلهٔ اول این صحنه‌های نبرد به واقعیتی ماورای تاریخ سوق داده شده و جنبه‌ای عرفانی و فلسفی به خود گرفته است. همان‌طور که در شاهنامه نیز تاریخ و اساطیر در واقعیتی متحد لکن دارای سلسله‌مراتب به هم پیوسته است و به همان نحو که شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی به تاریخ باستان ایران جنبه‌ای فلسفی بخشید و از حکایات رزمی و حماسی تعبیری عرفانی و حکمی کرد و از این راه حکمت ایران باستان و عرفان اسلامی را در مکتب نوین اشراق به هم پیامیخت. در مورد دوم یعنی حکایات اخلاقی نیز صحنهٔ حادثه در جهانی مافوق جهانی مادی و ضرورت عادی قرار دارد. به همین جهت واقعه‌ای که نقاشی شده است دارای اهمیت و معنایی همیشگی می‌باشد و برای بیننده همواره زنده و جاویدان است. حتی حیوانات و نباتات صحنه‌های مینیاتور صرفاً تقلید از عالم طبیعت نیست بلکه کوششی است در مجسم‌ساختن آن طبیعت بهشتی و آن خلقت اولیه و فطرت که همان فردوس برین و جهان ملکوتی است که در این لحظه نیز در عالم خیال یا عالم مثال فعلیت دارد. در تمام این موارد سروکار اکثر مینیاتورهای ایرانی با عالم مادی و محسوس نیست بلکه با آن عالم برزخی و مثالی است که مافوق عالم جسمانی قرار گرفته و اولین قدم به سوی مراتب عالی‌تر وجود است، مانند «اسرار صغیر» که در عرفان مغرب‌زمینی، مرید را برای درک «اسرار کبیر» آماده می‌ساخت. مینیاتور و سایر هنرهای مشابه از قبیل موسیقی یک «هنر معنوی و دینی» مربوط به جهان برزخی و یا عالم خیال است، همان جهانی که طبق نظر حکمای اسلامی مانند ملاصدرا مقرر بهشت است. به همین جهت این هنر می‌کوشد تا همان بهشت روی زمین و عدن را با تمام زیبایی‌ها و شادی‌ها و الوان و اشکال مسرت‌بخش خود جلوه‌گر سازد. در محیط فکری و فرهنگی ایران بیننده همواره از دیدن مینیاتور شمه‌ای از لذت‌های بهشت را درک می‌کرد به همان نحو

که قالی ایرانی می‌کوشد طرح «زمین بهشتی» را تکرار کند، گنبد تمثیلی از گنبد نیلگون آسمان است که خود دری است به سوی بی‌نهایت و نشانه‌ای است از بُعد متعالی.

اکنون باید مرتبه عالم مثال و مقام آن را در سلسله مراتب واقعیت آشکار ساخت و هویت این عالم را که در فلسفه‌های دینی و عرفانی دیگر نیز دیده می‌شود و در ایران باستان به آن اعتقاد داشته‌اند مشخص کرد.<sup>۴</sup> گرچه بحث درباره سلسله مراتب وجود بدون مقدمات و تمهیدات لازم امری است مشکل و بدون آشنایی با عرفان و فلسفه تجزیه و تحلیل آن امکان‌پذیر نیست، می‌توان آن را جهت روشن ساختن بحث فعلی به پنج مرتبه اصلی خلاصه کرد. عرفا نیز مراتب اصلی وجود را همین پنج مرتبه می‌دانند که به دنبال اصطلاح خاصی که محی‌الدین ابن عربی وضع کرده است هر مرتبه‌ای را «حضرت» خوانده و پنج مرتبه را حضرات خمس الهیه می‌نامند.<sup>۵</sup> چنانکه نه تنها در خود فتوحات مکیه و فصوص الحکم بلکه در آثار صدرالدین قونوی و عبدالکریم جبلی و عزیز نسفی و داود قیصری و عبدالرحمن جامی و بسیاری از عرفای بعدی دیده می‌شود. حکمای اسلامی از سهروردی به بعد نیز همین تقسیمات را پذیرفته‌اند لکن عموماً اصطلاحات دیگری را جهت شرح و بیان هر مرتبه به کار برده‌اند.<sup>۶</sup> حضرات خمس یا مراتب وجود که هر یک را حضرت می‌نامند (چون هر مرتبه جز ظهور و تجلی حق تعالی چیزی نیست و عرفا در واقع مصداقی برای وجود سواى وجود بی‌نهایت باری تعالی قایل نیستند و به همین جهت برخی اصلاً از مراتب وجود سخنی به میان نیاورده و همان «حضرات» را به کار می‌برند) به این قرار است: عالم فلک یا جهان مادی و جسمانی، عالم ملکوت یا جهان برزخی، عالم جبروت یا عالم فرشتگان مقرب، عالم لاهوت یا عالم اسما و صفات الهی و عالم هاهوت یا ذات که همان مرحله

غیب‌الغیوب ذات باری تعالی مافوق هرگونه اسم و رسم و تعین و تشخیص است. البته در آثار برخی از عرفا این مراتب به نحو دیگری بیان شده است لکن اصل و اساس همین است و اگر فرقی وجود دارد مبتنی بر اختلاف دیدگاه و منظر عارف در بیان همان حقیقت واحد است.

سخن‌ها چون به‌وفق منزل افتاد

در افهام خلایق مشکل افتاد

مرتبه جبروت و آنچه مافوق آن است ماورای هرگونه شکل و صورت و مظاهر صوری است در حالی که ملکوت یا همان عالم خیال و مثال دارای صورت است لکن ماده (به معنای مشائی آن کلمه) ندارد و حکمای بعدی برای آن ماده و جسمی لطیف غیر از ماده عالم محسوس قایل شده‌اند. به همین جهت نیز این عالم را عالم صور معلقه می‌نامند یعنی عالمی که صورت با هیولا به معنای فلسفه مشائی ترکیب نشده است و «معلق» است. حکمای قرون بعدی در ایران مانند ملاصدرا به شرح و بسط مفصل این عالم پرداخته‌اند و رسایل علیحده بسیار در وصف آن تألیف شده است مانند رسایل قطب‌الدین لاهیجی و بهاء‌الدین لاهیجی و حاجی ملاهادی اسرار سبزواری.

پس عالم مثال از لحاظ معنای مشائی ماده فاقد ماده یا هیولا است و لکن به معنای اشرافی و عرفانی مفهوم ماده خود دارای ماده و یا جسمی لطیف است که همان جسم رستاخیز می‌باشد و تمام اشکال و صور برزخی و آنچه از جوانب صوری بهشت و دوزخ آمده است متعلق به همین عالم و مرکب از همین جسم لطیف است. وانگهی این عالم دارای زمان و مکان و حرکت مشخص خود می‌باشد و آن را اجسام و الوان و اشکالی است واقعی لکن غیر از اجسام این عالم خاکی. از لحاظ منفی این عالم همان حجاب و پرده‌ای است که چهره تابناک معشوق یعنی حضرت حق را از دیدار انسان پنهان و مستور می‌دارد و لکن از لحاظ وجه مثبتی که دارد مرتبه



صوری جنت است و مأوای اصل صور و اشکال و رنگ و بوهای مطبوع این عالم است که به حیات انسانی در این نشأه لذت می‌بخشد چون آنچه موجب شادی و لذت و سرور می‌شود حتی در عالم محسوسات تذکاری از تجربه لذایذ و شادی‌های بهشتی است که خاطره آن در اعماق روح انسان همیشه باقی است و مهر آن هیچ‌گاه از لوح دل آدمی پاک نمی‌شود.

فضا در مینیاتور ایرانی در واقع نمودار این فضای ملکوتی است و اشکال و الوان آن جلوه‌ای از اشکال و الوان همین عالم مثالی است. رنگ‌هایی که در مینیاتور ایرانی به کار برده شده است مخصوصاً رنگ‌های طلا و آبی کبود و فیروزه‌ای، صرفاً از وهم هنرمند سرچشمه نگرفته است بلکه نتیجه رؤیت و شهود واقعی است عینی که فقط با شعور و آگاهی خاصی در وجود هنرمند امکان‌پذیر است چون همان‌طور که مشاهده عالم محسوس محتاج به چشم سر است رؤیت عالم مثال نیز محتاج به باز شدن چشم دل و رسیدن به مقام شهود می‌باشد.

مینیاتور ایرانی دارای حرکت است، از افقی به افقی دیگر بین فضای دو بُعدی و سه بُعدی. لکن هیچ‌گاه این حرکت منجر به فضای سه بُعدی محض نمی‌شود زیرا اگر چنین می‌بود مینیاتور از عالم ملکوت سقوط کرده و مبدل به تصویر عالم ملک می‌شد و جز تکرار پدیده‌های طبیعت به نحوی ناقص چیزی نمی‌بود و گرفتار آن نوع گرایش به تکرار صورت طبیعت یا «ناتورالیزم» می‌گردید که اسلام آن را منع کرده و هنر اسلامی همواره از آن دوری جسته است. با باقی ماندن در سطح و افقی غیر از افق جهان مادی و در عین حال داشتن حیات و حرکتی خاص خود، مینیاتور ایرانی می‌تواند جنبه‌ای عرفانی و مشوق شهود داشته باشد و یک‌نوع شادی و سرور در بیننده ایجاد کند که از خصوصیات روح ایرانی است و سَمّه و سایه‌ای از لذات و شادی‌های عالم ملکوت است مانند قالی و باغ اصیل ایرانی. مینیاتور به منزله تذکاری است از واقعیتی که ماورای محیط دنیوی و عادی حیات

روزانه بشری قرار دارد لکن همواره او را احاطه کرده و در دسترس او است.

فضای مینیاتور فضای عالم مثال است، آن‌جا که اصل و ریشه صور طبیعت و اشجار و گل‌ها و پرندگان و نیز پدیده‌هایی که در درون روح انسان متجلی می‌شود سرچشمه می‌گیرد. این عالم خود هم ورای جهان عینی مادی است و هم درون نفس انسان. این عالمی است که بارها شعرای عارف‌پیشه ایران به شرح آن پرداخته‌اند مانند این ابیات از مثنوی معنوی مولانا:



## صوفی در باغ از بهر گشاد

صوفیانه روی بر زانوس نهاد  
پس فرورفت او به خود اندر نغول  
شد ملول از صورت خوابش فضول  
که چه خسبی آخر اندر رز نگر  
این درختان بین و آثار خضر  
امر حق بشنو که گفتست انظروا  
سوی این آثار رحمت آر رو  
گفت آثارش دلست ای بوالهوس  
آن برون آثار آثارست و بس  
باغها و سبزهها در عین جان  
بربرون عکسش چو در آب روان  
آن خیال باغ باشد اندر آب  
که کند از لطف آب آن اضطراب  
بساغها و میوهها اندر دلست  
عکس لطف آن برین آب و گلست

گر نبودی عکس آن سرو سرور

پس نخواندی ایزدش دارالغرور  
در سنت هنر مینیاتور در ایران هنرمندان بزرگ  
همواره با توسل به آن «آثاری» که در درون انسان و نیز  
در عالم مثال واقع است نقش های خود را به وجود آورده  
و از این طریق دری به سوی عالم بالا و فضای بیکران  
جهان ملکوت گشوده اند.

## پی نوشت ها :

1. علاوه بر کتاب «هنر دینی در شرق و غرب»، Sacred Art in East and West, لندن، Pennial Books، ۱۹۷۶، که دارای فصلی استادانه درباره هنر اسلامی است آقای بورگهارت مقاله ای به نام «آرژش های جاویدان در هنر اسلامی» در مجله Studies in Comparative Religion (لندن)، تابستان ۱۹۶۷، ص ۱۳۲-۱۶۱، به طبع رسانیده اند که اصول کلی و جاویدان هنر اسلامی را به نحوی خیره کننده توضیح داده است. و نیز از ایشان کتابی موجود است به نام «فاس شهر اسلام» ۱۹۵۸، Urs Graf Verlag، لندن، Fcs، Standt des Islam که مطالعه ای جامع از ساختمان اجتماعی

و عوامل دینی و شهرسازی و معماری اسلامی است و در نوع خود بی نظیر است.

۲. مفهوم کیفی فضا غیر از آنچه از لحاظ کمیت در علم هندسه و معماری مطرح است نهایت اهمیت را در هر دینی و نیز مراسم عبادی در ادیان گوناگون دارد و واقعاً جای تعجب است که برخی در ایران به عذر نوسازی می خواهند سبکی نوین در معماری مساجد اتخاذ کنند در حالی که نه کوچکترین آشنایی با این علم کیفی فضا و مکان دارند و نه حتی درک صحیح مراسم عبادی اسلامی را کرده اند و شاید برخی از آنها در طول تمام عمر خود قدم در مسجدی جهت عبادت نگذاشته اند. ادعای به کاربردن روح هنر اسلامی جهت ایجاد شکلی و سبکی جدید از معماری دینی سفسطه ای بیش نیست چون اکثر آنان که ادعای چنین کارهایی را می کنند کوچکترین آشنایی با روح هنر اسلامی ندارند و می خواهند به این عذر یکی از کامل ترین و ربیابترین هنرهای جهان را از بین ببرند. اصولاً زمانی که با از بین رفتن هنر و صنایع مستظرفه اسلامی به تمدن اسلامی وارد آمده است کم تر از نادیده گرفتن احکام شرع نیست. فقط کسی می تواند روح بیک دینی را در ایجاد سبکی جدید از معماری و هنر مربوط به آن دین به کار برد که آن روح را درک کرده و با آن کاملاً مأنوس باشد و این امر امکان پذیر نیست مگر با توسل به همان اشکال و صورتی که این روح را متعلق می سازد و زاینده این روح است. درباره مفهوم کیفی فضا رجوع شود به

R. Cuénon. Le régime de la quantité et les signes des temps. پاریس

Editions Chocornac, ۱۹۵۴

۳. رجوع شود به تعقیب اخیر استاد کرین راجع به تمثیل کعبه در آثار قاضی سعید قمی، ۱۹۶۵، ص ۸۳ به بعد.

La configuration du : emple de la Ka'be coume secret de la vie spirituelle.

Eranos - Ja'nbuch.

۴. رجوع شود به کتاب کرین،

Terre cclieste et corps de résurrection, de l'Iran mazdéen à l'Iran shiite,

پاریس، 1961، Correa. که چنانکه از عنوان آن برمی آید تحول عقیده به عالم مثال را از ایران باستان تا ایران اسلامی دنبال کرده است.

۵. درباره حضرات خمس رجوع شود به شرح مقدمه فیضی به قلم آقای سیدجلال الدین آشتیانی، مشهد، چاپ دانشگاه مشهد، ۱۳۸۵، فصل پنجم.

۶. اصولاً دو نوع اصطلاح درباره این موضوع وجود دارد یکی آنچه ابن عربی و پیروان او آورده اند و دیگر آنچه به تدریج از سهروردی بین فلاسفه و حکما متداول شد و نحو کامل آن در آثار میرداماد و صدرالدین شیرازی و انواع آنها در دوره صفویه دیده می شود. صرف نظر از اصطلاحاتی که به کار برده شده نقشی که از واقعیت در دو مکتب عرفان و حکمت متعالیه آمده است اصولاً یکی است.

۷. مثنوی دفتر چهارم، تصحیح نیکلسون، لندن، لوزاک، ۱۹۳۰، ص ۳۵۸-۳۵۹.