هنر قدسی در فرهنگ ایران[1]

سید حسین نصر

پریشانی و سردرگمی دورهٔ جدید ایجاب می‌کند که سوژه‌ها و مضامینی که در گذشته برای همهٔ تمدن‌های سنتی در غرب و شرق عالم بدیهی می‌نمود ، بار دیگر تعریف و تبیین شود. «هنر قدسی»1 یکی از این مضامین است که پیش از دورهٔ جدید نه تنها اهل تفکر بلکه عامهٔ مردم معنای آن را به شهود می‌دانستند ، چرا که عنایت نسبت به امر قدسی عمومیت داشت.

این آگاهی زمانی که مفهوم هنر قدسی رفته رفته مورد غفلت قرار گرفت ، در رغب جدید و نقاط تحت نفوذ آن در شرق ، رو به ضعف نهاد و هنر قدسی با انواع دیگر هنر ، که گاه کاملاً مغایر با آن بودن ، خلط گردید.

خوشبختانه در طول نیم قرن گذشته در عرب ، آثار نویسندگان سنتی نظیر «رنه گنون»2 ، «فریتهوف شووان»3 ، «آناندا کوماراسوامی»4 ، و «تیتوس بورکهارت»5 ، و نیز مورخین هنر و محققینی که از آنان ملهم بوده‌اند ، چون «س. کرمریش»6 ، «هـ. زیمر»7 ، «م. الیاده»8 ، «ب. رولند»9 ، «ا. مورنو»10 و «هـ. سدلمیر»11 در غرب ، و «ک. آیر»12 و «س. دوری راجاسینگام»13 در هندوستان ، معنا ، ماهیت و رسالت هنر سنتی و هنر دینی را با وضوح چشم‌گیری احیا کرده است.

آثار این متفکران ، خصوصاً نوشته‌های «شووان» ، «بورکهارت» و «کوماراسوامی» گنجینه‌ای از معارف پیرامون هنر قدسی است ، به گونه‌ای که اگر ما اکنون بر آن بودیم این مفهوم را در کلیت خود بررسی کنیم ، ناگزیر به بازگویی با تلخیص سخنان آنان اکتفا می‌کردیم.

هدف ما در این رساله بررسی ماهیت و ارائه برخی از مبانی هنر قدسی ، و به طور کلی هنر سنتی است ، به شکلی که در صحنهٔ تاریخ گذشته و حال ایران مصداق یافته است.

مخاطب ما دانشجوی غربی و ستایش‌گر هنر و فرهنگ ایرانی است که به ایران با انگیزه‌ای عمیق‌تر از دلبستگی گذرا به حیات هنری غنی آن می‌نگرد ، اما فاقد زمینهٔ علمی و متافیزیکی لازم برای درک هنر ایرانی است ؛ هنری که مبانی آن ، هم چون هر هنر سنتی دیگر ، کاملاً مغایر با اصول زیبایی شناسی جدید غربی است.

اکثر ایرانیان که هنوز با امر قدسی قرینند و از این رو مناسب هنر قدسی را به طور شهودی در می‌یابند ، نیاز به شرح و تفسیر حاضر نخواهد داشت. آنان ، چون ماهی در اقیانوس ، محتاج تفسیر آب نیستند. هر چند از سوی دیگر ، ایرانیان نیز ، همان گونه که دیگر اهالی مشرق زمین ، قالب‌های هنری سایر تمدن‌ها را در نمی‌یابند و تاکنون نسبت به این قالب‌ها بیگانه بوده‌اند.

شناخت هنر دینی در گرو درک معنای «تقدس» و مفهوم «هنر» است ؛ هنری که امروزه از زندگی انسان جدا شده و به انزوای بناهای چند به نام «موزه» تبعید گردیده است.

امر قدسی را در سایهٔ بینش سنتی نسبت به هستی و جهان ، به معنای اعم کلمه ، می‌توان شناخت و بینش سنتی همان دیدگاهی است که بشر همواره بر مبنای آن خویشتن را نگریسته است و هنوز هم در بسیاری از کشورهای شرق از این دیدگاه به خود می‌نگرد.

البته مقصود ما از «سنت» ، صرف عادات و رسوم متداول نیست ، بلکه سنت از آسمان نزول می‌یابد و مبنای روحانی و متافیزیکی دارد. «سنت» در لسان فارسی و عربی همان «دین» به معنای وسیع کلمه است.

بدین گونه ، تمدن سنتی تمدنی است که در آن همهٔ جوانب زندگی ، از مناسک مذهبی در عبادتگاهها گرفته تا سیاست و اقتصاد ، و حتی شیوهٔ پختن نان ، بر مبنای اصولی خاص که از وحی نشأت گرته‌اند ، تنظیم می‌شود.

از دیگر سو ، در جوامع غیر سنتی موجود این اصول یا به کلی طرد شده‌اند ، یا به ضعف و سستی گراییده‌اند ، به گونه‌ای که دیگر هیچ یک از افعال بشری از آن‌ها تأثیر نمی‌پذیرد.

هستی در جهان شناس سنتی دارای ساختارها و ساحتهای وجودی متعددی است. هستی از «مبدأ اعلی» یا «احد» ، یعنی از خداوند شرف صدور یافته و از مراتب یا عوامل بسیاری تشکیل می‌شود که آنها را می‌توان در «عالم عقول» ، «عالم نفوس» و جهان خاکی خلاصه کرد.

فوف عوامل سه گانهٔ مذکور ، «وجود محض» و برتر از آن ، «مبدأ ماورایی و فوق کیهانی» است که از مجموعهٔ این مراتب به «تجلی پنج گانه الهی» تعبیر می‌شود.

---

[1] نوشته حاضر ترجمهٔ مقالهٔ بلندی است تحت عنوان The Sacred Art in Pernian Cuture که در سال 1971 م. به صورت جزوه‌ای مستقل توسط Golgonooza Prees در انگلستان به چاپ رسیده است.

انسان در جهان خاکی به سر می‌برد که در عین حال محـاط در مراتب وجودی برتر از خود است. زندگی انسان سنتی در پیوند با کلیت هستی طی می‌شود. هر چند تفسیر متافیزیکی و جهـان شناختی آن از دایرهٔ فهم عامهٔ مؤمنین خـارج اسـت و بـه نخبـهٔ اهل تفکر تعلق دارد.

امر قدسی حاکی از تجلی عوامل برتر در ساحتهای نفسانی و مادی هستی است. منشأ صدور امر قدسی عالم روحانی است که فوق ساحت روانی یا عالم نفس قـرار دارد و هرگـز نبایـد بـا آن اشتباه شود ، چنان که در معارف اسلامی ، اولی با «روح» مرتبط است و دومی با «نفس».

از دیگر سوء آن چه انسان را به عالم روحانی باز مـی‌گردانـد نیز نشان از تقدس دارد ، چه تنها آن چه از عالم روحـانی نـزول یافته می‌تواند محمل صـعود بـه آن قـرار گیـرد. بنـابراین ، امـر قدسی از تجلی اعجاز گونهٔ امـر ورحـانی در مـادی و آسـمان در زمین حکایت می‌کند ؛ طنینی غیبی است که انسان خاکی را بـه منشأ الهی خویش متذکر می‌شود.

«سنت» و «قداست» ، در عین تفکیـک ناپـذیری ، یکسـان نیستند. صفت «سنتی» گویای آن دسته از تجلیـات و نمودهـای تمدنی سنتی است که به طور مستقیم یا غیـر مسـتقیم ، اصـول روحانی آن تمدن را جلوه‌گر می‌سازد. امـا تعبیـر «قدسـی» ، بـه ویژه هناگمی که دربارهٔ هنر به کار مـی‌رود ، صـرفاً بیـان‌گـر آن گروه از تجلیات سنتی است که به طـور بـی واسـطه بـه مبـانی روحانی مذکور بازگشت دارند.

از این رو ، هنر قدسی دارای پیوندی نزدیک با اعمال مذهبی و آداب راز آشنایی14 است که از مضمون دینی و نمـاد پـردازی (سمبلیسم) روحانی برخوردارند. چـون سـنت همـهٔ فعالیـت‌هـا و جوانب گونـاگون زنـدگی را در بـر مـی‌گیـرد ، در جامعـهٔ سـنتی می‌توان هنری داشـت کـه دارای کیفیتـی ظـاهراً «دنیـوی» بـا «زمینی» بوده ، با جود این سنتی باشد.

اما هنر قدسی هرگز ممکن نیست دنیوی و این جهانی باشـد از طرف دیگر ، نوعی هنـر مـذهبی هـم وجـود دارد کـه صـرفاً موضوع آن مذهبی بوده ، صور و شیوه‌های اجرایـآن غیـر سـنتی است.

این نوع هنر نیز هنر قدسی به شمار نمی‌آید. بناهای مـذهبی غرب از رنسانس به بعد ، همین طور برخی نقاشی‌هـای مـذهبی که طی یکی دو قرن اخیر تحت تأثیر هنر اروپـایی در شـرق بـه وجود آمده‌اند از این مقوله هستند. میان هنر قدسی حقیقی و این گونه هر مذهبی باید تمایزی آشکار قائل شد.

تمییز هنر قدسی از هنر مذهبی ، که شاید تنها در ارتبـاط بـا هنر غـرب موضـوعیت داشـته باشـد ، نسـبتاً سـاده اسـت ؛ امـا تشخیص تفاوت‌های ظریف‌تر میان هنر قدسی و هنر سـنتی بـه تأمل بیشتری نیاز دارد. برای نمونه ، یـک شمشـیر اسـلامی یـا مسیحی متعلق به قرون وسطی مصداقی از هنر سنتی است کـه مبانی و صور هنـر اسـلامی یـا مسـیحی در آن تجلـی یافتـه و «تزیینات» آن رمزهایی منبعث از اسلام یا مسیحیت است.

اما ایـن شمشـیر ارتبـاط بـی واسـطه بـا آداب راز آمـوزی و مناسک آیینی ندارد. از دیگر سو ، شمشیر «شـینتو»15 در معبـد «آیز»16 در ژاپن ، به مقولهٔ هنـر قدسـی تعلـق دارد ، چـرا کـه شیئی آیینی در مذهب «شـینتو» اسـت کـه بسـیار مهـم تلقـی می‌شود و با سرچشمهٔ الهام آن مذهب مرتبط می‌باشد.

همین طور ، خوش نویسی قرآنی در ایـران نمونـه‌ای از هنـر قدسی است ، در حالی که مینیاتور ، هنری سنتی اسـت کـه بـه گونه‌ای غیر مستقیم‌تر اصول اسلامی را نمود می‌بخشد.

دربارهٔ سرود خوانی مذهبی هم به نوعی گسترش هنر قدسی در قلمرو حس شنوایی است ، باید گفت که آن هـم شـاخهای از هنر قدسی است که صراحت و اصالت کمتری دارد. این هنـر در بعضی ادیان ، نظیر مسیحیت ، نقش مهمی ایفا می‌کند ، امـا در مسیحیت هم ، شمایل نگاری مهم‌ترین شکل هنر قدسی است.

در ادیان دیگر ، تلاوتکتاب الهی جایگزین سرود خوانی شده است ، چنان که در اسلام ، تلاوت قرآن مقدس این وظیفه را به عهده دارد. تنها در میان برخی اقوام مسلمین نوعی سرود خـوانی مذهبی هم وجود دارد ، اما حتی در این گونه موارد ، این هنر بـه اندازه‌ای که در مسیحیت مطرح است با اهمیت تلقی نمی‌شود.

فی‌الواقع تعبیر «سرود خوانی مذهبی» یا «زبـان سـرود» بـه طور اخص به مسیحیت تعلق دارد و این که این هنر اخیراً میـان حلقه‌های خاصی ، حتی در ایران ، شیوع یافته ، صرفاً بـه دلیـل مناسبت آن در غرب است. بنابراین ، در بحث از هنر اسـلامی و به ویژه هنر ایرانی ، اشیسته‌تر است به مقوله‌هـای مهـم‌تـری از هنر سنتی و هنر قدسی بـپردازیم.

تعابیر «قدسی» و «سـنتین در همـهٔ اشـکال هنـر ، اعـم از هنرهای تجسمی ، شعر ، موسـیقی ، تئـاتر و ... قابلیـت اطـلاق دارد. برای مثال در زمینه تئاتر ، از تئاتر سنتی هند ، اندونزی یـا ژاپن و حتی از «تعزیه» می‌توان سخن گفت که همه سنتی‌انـد ، اما به طور بی واسطه قدیمی نیستند.

از دیگر سو ، مصادیقی از تئاتر دینی ، به معنای دقیق کلمه ، هـم قابـل جستوسـت ؛ تقلیـد حرکـات «بـودا» کـه در زبـان سنسکریت «مودرا»18 خوانده مـی‌شـود و در ژاپـن ، در مـذهب

بودایی «شینگن»19 به عنوان آیین راز آموزی برای حصول معرفت روحانی اجرا می‌شود ، نمونه‌ای از تئاتر قدسی است.

هنر سنتی ، به دلیل ویژگی خود ، در همهٔ این موارد حائز ارزش مذهبی و روحانی است ، اما در مقایسه با هنری که مستقیماً با آداب خاص باطنی یا مناسک عام مذهبی مرتبط است ، نقش معنوی غیر مستقیم‌تری دارد.

به زبان منطق ، هنر قدسی شاخه‌ای از هن سنتی است ؛ اما در نفس امر ، جوهره اصلی آن را تشکیل می‌دهد. با این همه ، به منظور سهولت بحث پیرامون چگونگی تجلی روح در قالب‌ها و نهادهای سنتی ، تمییز هنر قدسی از دیگر وجوه هنر سنتی ضرور می‌نماید.

از دیگر سو ، هر چند خصیصهٔ آیینی سایر اشکال هنر سنتی نسبت به هنر دینی محض ، صراحت و برجستگی کمتری دارد ، اما این قالب‌ها هم به واسطهٔ ویژگی سنتی خود کاملاً این جهانی و غیر مقدس نیستند. به هر تقدیر ، پیوند آنها را امر قدسی بلاواسطه و صریح نیست و علت وجودی اصلیشان ، شوق خلاقیت هنری در محدودهٔ صور و شیوه‌های سنتی می‌باشد.

بدون شکل کمال مطلوب آن است که زندگی انسان سراسر آیینی باشد و تفاوتی میان امر قدسی و دنیوی باقی نماند. این واقعیتی است که در زندگی اولیاء مشاهده می‌شود به گونه‌ای که مجموهٔ حیات آنان هم چون پرده‌ای از یک نمایش قدسی است. اما در طی تاریخ بشری ، به واسطهٔ انفصال وجودی و زماین از سرچشمهٔ منور هستی و وحی ، به نقطه‌ای رسیده‌ایم که دیگر حتی در جوامع سنتی ، همهٔ جوانب حیات مشمول قداست نیست.

از این روست که هنر قدسی برای حفظ «تجلی الهی» و «نور آسمان»20 ضرورت پیدا می‌کند ، چه در غیر این صورت ، ظلمت غلبه خواهد نمود.

هنر قدسی موهبتی آسمانی است که برای انسانی که در احاطهٔ صور و قالب‌های مادی زندگی می‌کند ، دسترسی به نوری را که معذی جان اوست ممکن می‌سازد ؛ نوری که به صورت‌های خاکی ـ صوری که با الهام از ملکوت به عنوان محمل آن برگزیده شده‌اند ـ روشنی و شفافیت خاصی می‌بخشد.

و اما دربارهٔ لفظ «آرت»21 (هنر) این نکته را به خاطر بسپاریم که از ریشهٔ لاتینی «آرس» به معنی «ساختن» مشتق شده است. پیش از آن که نظام صنعتی هنر را به شیئی تجملی ، خاص گالریها و موزه‌ها تنزل دهد ، مفهوم کاذبی به نام «هنرهای زیبا» (در فرانسه) BEAUX ARTS) وجود نداشت تا انسان ناگزیر شود احیاناً عبارت «هنر زشتهٔ را در برابر آن قرار دهد!

در دوره‌های متعارف تاریخ بشر ، لفظ هنر به شیوهٔ صحیح ساختن اشیاء یا انام کارها اطلاق می‌شده است و این معنا از متن زندگی قابل تفکیک نبوده است. فی‌الواقع به همین جهت است که ابزار و وسائل روزمره و معمولی تمدن‌های کهن ، امروزه برای ما حکم آثار هنری را پیدا کرده‌اند که باید در موزه‌ها نگهداری شوند.

این اشیاء که زمانی معمولی‌ترین کاربردها را داشته‌اند ، با زیبایی خصا خود که نگهداری شوند. این اشیاء که زمانی معمولی‌ترین کاربردها را داشته‌اند ، یا زیبایی خاص خود که شوق خلاقیت سازندگان آنها را تداعی می‌کند ، گواه پیوند طبیعی و تجانسی هستند که میان هنر و زندگی وجود داشته است.

متعالی‌ترین هنر در جامعهٔ سنتی ، «قدیس شدن» ، یعنی صیقل یافتن روح است تا آن که روح به شکل اثری هنری در خور مقام الوهیت تجلی کند. مجموعهٔ حیات قدیس یک اثر هنری است و سایر هنرها ، در صناعت و انجام امور ، هر یک طبق اصول روحانی خاص خود ، از همین اسوه متعالی تبعیت می‌کنند.

بدین گونه ، پیوند بسیار عمیقی میا هنر و معنویت وجود دارد و در همهٔ جوامع سنتی ، خصوصاً جوامع اسلامی که در این زمینه نمونه‌های چشم‌گیری به دست می‌دهند ، اصناف صنعت‌گران با نهادها روحان و محافل راز آشنایی ، نظیر صوفیه در اسلام ، ارتباط نزدیکی داشته‌اند.

زیبایی بخشیدن به ماده ، زدودن کدورت آن و تبدیل آن به مظهری از مراتب برتر هستی ، که هدف هنر قدسی و فی‌الواقع هنر سنتی است ، مستلزم سنت روحانی زنده و پویایی است تا تصور عالم معقول را میسر سازد و راه را برای شناخت سر درونی نماد یا سمبل هموار نماید.

نسبت هنر حقیقی و روحانیت ، نسبت جسم و روح است ؛ همان گونه که جسم بدون نیروی حیات‌بخش روح تجزیه می‌شود و می‌پوسد هنر نیز در فراق آن نفخهٔ روحانی که به ماده جاودانگی می‌بخشد و آن را به آیینه‌ای برای انعکاس عالم معنا بدل می‌سازد ، به زوال و تباهی می‌گراید.

کلمات معادل «آرت» در فرهنگ ایرانی ، خود جامعیت این مفهوم و پیوند ارگانیک آن را با دیگر وجوه حیات بازگو می‌کنند. کلمهٔ «آرت» در فارسی معادل «فن» ، «هنر» و گاه «صنعت» است.

کلمات «فن» و «هنر» به معنای فعل خود نیز به توانایی انجام کار یا ساختن چیزی به نحو صحیحی اشارت دارند. وقتی می‌گوییم هر کاری «فنی» دارد ، یعنی روشی صحیح برای انجام آن وجود دارد ؛ اگر می‌گوییم انجام فلان عمل خاص «هنر می‌خواهد» ، مقصودمان این است که به مهارتی مختص به خود نیاز دارد.

در حقیقت استعمال لفظ «هنر» در ترجمهٔ معنای جدید «آرت» پدیدهٔ تازه‌ای است. مصنفان فارسی گوی کلاسیک نظیر «فردوسی» لفظ هنر را به عام‌ترین معنای خود ، یعنی هم به مفهوم «هنر» و هم «صناعت» به کار می‌برده‌اند.

لفظ «صنعت» هم که امروزه صرفاً به عنوان معادلی برای «تکنولوژی» به کار می‌رود ، اشارت به «فنون دارد که در فرهنگ اسلامی ، همان «هنر» ، یا به عبارت دقیق‌رت ، هنرهای تجسمی است.

«هنر» و «فن» دو مفهوم مجزا نیستند ، بلکه هر دو بر یک معنا دلالت می‌کنند. ساختن یک ظرف یا کوزهٔ یبا همان قدر هنر است که نقاشی یک مینیاتور. جامعیت مفهوم کلمهٔ «صنعت» مؤید دیگری بر وحدت و همسانی هنر و زندگی است و این وحدت ، فرهنگ ایرانی را ، همچون هر فرهنگ سنتی اصیل دیگر ، در طول تاریخ آن ممتاز می‌سازد.

این وحدت در میان ایرانیان برجستگی خاصی دارد ، چه آنان از زمرهٔ خلاق‌ترین و هنرمندترین اقوام جهانند و لطافت طبع هنری‌شان در کلیه وجوه زندگی سنتی ، از معماری و باغ آرایی گرفته تا آشپزی و حتی کشیدن قلیان ، به چشم می‌خورد.

بدیهی است که جامعیت و شمول معنای هنر ، به مفهوم سنتی آن ، نباید تمایز میان هنر دینی و وجه دیگر هنر سنتی را که جلوهٔ غیر مستقیم‌تری از اصول روحانی است ، از خاطرها بزداید.

زندگی انسان سنتی در همهٔ وجوه خود ، از کار کردن تا خوردن و خوابیدن ، رنگی معنوی دارد. در عین حال ، مناسک و آداب خصا مذهبی هم در زندگی روزمرهٔ او وجود دارند که به گونه‌ای بی واسطه‌تر ، اصول حاکم بر حیات را منعکس می‌کنند.

به همین ترتیب ، هر چند هنر قدسی شاخه‌ای از هنر سنتی است که با مجموعه حیات سنتی پیوند خورده است ، اما به صورت خاص ، آن بخش از فعالیت‌ها و خلاقیت‌ها را در بر می‌گیرد که بی واسطه با رمزها و مناسک دینی و روحانی مرتبطند.

از این جهت ، هنر قدسی اساسی‌ترین وجه هنر سنتی است که بقای آن مستقیماً به بقای دین وابسته است و این پیوند ، حتی پس از سست شدن یا زوال ساختار جامعهٔ سنتی ، دوام می‌یابد. این امر در دورهٔ جدید ، در بسیاری نقاط سیاره ما قابل رؤیت است.

پیش از بحث پیرامون آشکال ویژه هنر دینی در طول تاریخ فرهنگ ایرانی ، ضروری است که رابطهٔ میا نهنر قدسی و یک شیوهٔ خاص مذهبی و نیز پیوند هنر با حلقه‌ها راز آموزیف نظیر فرقه‌های صوفیه ، بیشتر روشن شود. چون هنر قدسی پلی میان عوامل مادی و روحانی است ، از مذهب ویژهٔ مرتبط با خود قابل تفکیک نیست.

وجود هنر قدسی یا سرود خوانی مذهبی ، به صورت مجرد ، همان قدر بعید و غیر قابل تصور است که «نگارش» کتاب مقدس بدون الهام از آسمان.

هنر مقس هندو ، بودایی و اسلامی وجود دارد اما چیزی به نام «هنر مقدس هندی» ، اگر مقصود از هندوستان سرزمین و قومی معین باشد ، متصور نیست.

بدون تردید نبوغ قومی در کیفیت ارجا و سبک هنر قدسی نقش دارد ، چنان که این تمایز میان هنر بودایی ژاپن و سیلان دیده می‌شود ؛ اما این تفاوت‌ها و تمایزها تنها در محدودهٔ مرزهایی که اصول منبعث از روح و قالب هر یک از ادیان گوناگون ترسیم می‌کنند ، معنا پیدا می‌کند.

هنر قدسی از سرچشمهٔ روحانی یک مذهب خاص سیراب می‌شود و در نبوغ آن سهیم است ؛ هم چنین زبان رمزی این هنر با قالب و صورت مذهب مزبور پیوند دارد. این عناصر در هنر قدسی بر سایر عوامل غلبه دارند.

از این روست که میان معبد هندوی «دساواترا»12 و مسجد دهلی که هر دو در هندوستان واقع شده‌اند ، و بین معابد طبیعت‌گرای رومی و کلیساهای آخرت نگر «رومانسک» که هر دو در ایتالیا قرار دارند تفاوت‌های عظیمی به چشم می‌خورد.

درست است که یک مذهب قابلیت پذیرش قالب‌های خاص و حتی رمزهای هنری مذهب پیشین را دارد ، اما این قالب‌ها و رمزها به وسیلهٔ روح وحی جدید بکلی استحاله یافته ، در فضای معنوی خاص آن ، معنای جدیدی پیدا می‌کند :

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 گنبد سازی را از ساسانیان اقتباس کردن و ساختارهای گنبدین ایجاد کردن که از دو نوع هنر متفاوت حکایت می‌کند.

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. اما این موتیفها به واسطهٔ روح اسلام استحاله یافتند و به عنوان اجزایی از ساختارهای اسلامی به کار گرفته شدند. همین امر دربارهٔ هنر زرتشتی دورهٔ هخامنشی صادق است که برخی روش‌ها و قالب‌ها بابلی و «اورارتو» را به کار گرفت ، اما به آنها صیغه‌ای کاملاً زرتشتی بخشید.

جستجوی اقتباس‌های تاریخ در زمینهٔ صور و قالب‌ها برای شناخت هنر قدسی و تأثیر کارآیی آن در زمینه‌های گوناگون به هیچ وجه کفایت نمی‌کند ؛ مهم این است که قالبها و رمزها چه معنایی دارند و این پرسش جز با مطالعه مذهبی که منشأ و مبنای تمدن سنتی و هنر قدسی است ، پاسخی نخواهد یافت.

بدون تأمل و تحقیق در مذهبی که آثار هنری مقدس از آن نشأت گرفته‌اند ، نه تنها سخن گفتن از آفرینش این آثار کاری گزاف است ، بلکه شناخت آنها نیز میسر نخواهد بود.

تلاش بعضی هنرمندان جدید در شرق و غرب برای ادراک و خلق این گونه آثار به کوشش بی‌حاصل کسی می‌ماند که برای شکافتن اتم ، به تقلید شکل ظاهری علائم ریاضی در کتابهای فیزیک اکتفا می‌کند.

این کار نتیجه‌ای معکوس خواهد داشت ، چرا که تلاش برای آفرینش «هنر مقدسی» از این دست به اندازهٔ تشعشعات ناشی از یک انفجار اتمی موفق ، کشنده خواهد بود!

در طول تاریخ ایران ، میان هنر و نظام روحانی منبعث از دین پیوندی نزدیک وجود داشته است. چون جزئیات نظام اجتماعی ایران پیش از ظهور اسلام چندان بر ما مکشوف نیست ، تشریح دقیق ارتباط صنفی میان هنروران و صنعت کاران و طبقهٔ روحانی قدری مشکل است.

با وجود این ، شواهدی دال بر چنین پیوندی وجود دارد. تقریباً همهٔ آثار هنری ارزشمند باقیمانده از این دوره دارای ویژگی مذهبی با شاهانه‌اند و چون پادشاهی به طور قطع رنگی مذهبی داشت ، هنر شاهانه با جهان بینی زرتشتی کاملاً مرتبط بود.

«ا. یو. پوپ»23 اعتقاد دارد که حتی «پرسپولیس» پیش از آن که به عنوان کاخی برای استقرار حکومت سیاسی بنا شده باشد ، برای انجام مراسم مذهبی بنا شده است. علاوه بر این ، فرم ها معماری و باغها قطعاً از خصیصه‌ای سنتی و تمثیلی برخوردار بودند.

فی‌المثل ، باغ به صورت «ماندالا»24 حول یک مرکز درونی شکل می‌گرفت و بهشت را متمثل و تداعی می‌نمود. این نکته خود در خور تأمل است که لفظ PARADISE در زبان‌های اروپایی هم چنان که کلمهٔ «فردوس» در زبان عربی ، از ریشهٔ اوستایی «پئیری ـ دئه‌زه» (PAIRI – DAEZA) به معنی «باغ» مشتق شده‌اند و «پئیری ـ دئه‌زه» در اصل تصور زمینی باغ آسمانی بهشت بوده است.

اطلاعات ما دربارهٔ سایر مذاهب ایران باستان ، نظیر «میتراییسم» و مذهب «مانی» ، از این هم ناقص‌تر است و بدین جهت ، چگونگی پیوند هنر قدسی با این مذهب را به وساطت نهادها و اصناف خاص به درستی نمی‌دانیم. تنها به ذکر این نکته اکتفا می‌کنیم که هنر نقاشی در مذهب مانی موهبتی «اعجاز گونه» تلقی می‌شد که مؤسس این حرکت مذهبی را از دیگران متمایز می‌نمود.

ارتباط میان هنر و طریقهمعنوی طی دورهٔ اسلامی ریشه‌دارتر و آشکارتر است. در شهرهای اسلامی که در طول قرون محل ظهور اکثر آثار هنری اسلام بوده‌اند ، پیشه‌وران از بدو امر «انجمن‌های صنفی» یا «فتوت» را به وجود آورده‌اند. آنان به دلیل پیوند نزدیک با عرفا و شخصیت امام علی (ع) ، مستقیماً از سرچشمهٔ پیام الهام می‌گرفتند.

این سخن مشهور که : «لا فتی الا علی ، لاسیف الا ذولفقار» بر پیوند میان «فتوت» و فرقه‌های صوفیه گواهی می‌دهد که اکثریت قریب به اتفاق هر دو گروه «سلسله» خود را به علی (ع) منتسب می‌دانند.

اساتید هر صنف از طریق همین ارتباط روحانی و صنفی ، که هنوز در برخی نقاط وجود دارد ، مراحل راز آشنایی را طی می‌کنند و نظریه‌های جهان شناختی و متافیزیکی را که مبنای سمبلیسم هنر اسلامی و هر هنر سنتی حقیقی است ، فرا می‌گیرند.

بقیه اعضای صنف می‌کوشند شیوه‌ها ، مهارتها و رزمهای مذکور را ، بدون آن که بر همهٔ مراتب ژرف معانی آنها وقوف داشته باشند ، به کار گیرند ، و بدیهی است که کار در مرتبهٔ درک آنان هم حائز معنی است. آنها همهٔ توان خلاقه خویش را وقف صناعت می‌کنند و به هیچ وجه مقلد صرف چیزی که نمی‌فهمند نیستند.

شعف آفرینش که در آثار نری اصیل سنتی متجلی است ، آشکارا بر شوق خلاقیت هنرمند گواهی می‌دهد. به علاوه ، به دلیل عمق باطنی رمزها و صوری که استاد به پیشه‌وران تحت تعلیم و همکار خود انتقال می‌دهد ، چه بسا پیشه‌وری به

اصطلاح بی‌سواد اثری خلق کند که عمق و ذکاوت نهفته در آن ، در ظرف ادراک ناظر تحصیل کرده نگنجد.

همین رابطهٔ نزدیک و باطنی میان اسلام ، و به ویژه عرفان سالامی ، با سایر هنرها وجود دارد. تصادفی نیست اگر اکثر موسیقیدان‌های بزرگ ایران به گونه‌ای با عرفان مرتبط بوده‌اند و جهانی‌ترین اشعار فارسی ، اشعار عرفانی‌اند. تعداد بسیاری از اساتید خوش‌نویسی نیز به گونه‌ای با وجه باطنی اسلام معاشر بوده‌اند.

و اما دربارهٔ هنرهای تجسمی در ایران ، چنان که در برخی تمدن‌های دیگر نظیر غرب مسیحی ، باید گفت که علوم «هرمسی» و خصوصاً کیمیاگری ، حد وسطی میان اعتقادات جهان شناختی و متافیزیکی محض و صناعت و ساختن اشیاء تلقی شده ، نقش میانجی را عهده‌دار بوده است. هنر در بینش اسلام «شرافت بخشیدن به ماده» است.

کیمیاگری نیز دانشی تمثیلی است که شیاء مادی ، مواد معدنی و فلزات را در پیوند با عوامل روحانی و نفس بشری بررسی می‌کند. کیمیاگری چنان که برخی می‌پندارند گام اول در تکامل علم شیمی نیست ، بلکه علم استحاله روح بر مبنای سمبلیسم مواد معدنی و روشی برای تعالی بخشیدن به ماده و تبدیل فلز پست به طلاست.

از این رو ، همواره ارتباط عمیقی میان کیمیاگری و هنر ایرانی ، و به طور کلی هنر اسلامی ، وجود داشته است. برای نمونه ، استفاده از رنگ‌ها در بسیاری از آثار هنری نه فقط اتفاقی نیست ، بلکه با نمادپردازی رنگ‌ها در کیمیاگری مناسبت دارد.

اسلام از طریق کیمیاگری و علوم جهان‌شناختی مشابه فضایی ایجاد نمود که هم در صورت و هم در معنا اسلامی بود ؛ فضایی که در آن ، اصول دینی و روحانی در ماده تجلی می‌کرد و بر محیط زندگی روز مره انسان که تأثیری چنین عمیق بر گرایش‌های فکری و روحی او دارد ، نقش می‌نهاد.

نمودهای واقعی هنر قدسی در محدودهٔ فرهنگ ایرانی ، با توجه به تعریفی که از «هنر قدسی» ارائه گردید ، به هنرهای زرتشتی و اسلامی منحصر می‌شود. از سوی دیگر ، حتی اگر برخی آثار دورهٔ اسلامی از نقطه نظر تکنیک از اثری با ویژگی دورهٔ زرتشتی تأثیر پذیرفته باشند ، این اثر را تنها در مذهب زرتشت می‌توان هنر قدسی محسوب نمود.

هر چند میان دو دورهٔ مورد بحث ، احتمالاً نوعی ارتباط و پیوستگی در زمینهٔ روش‌ها و قالب‌های هنری وجود دارد ، اما اثر هنری مورد نظر نمی‌تواند به صورت جدی در مقولهٔ هنر قدسی اسلام گنجانده شود.

فی‌المثل برخی روش‌های ساخت مربوط به آتشکده‌های زرتشتی در دورهٔ اسلامی در بنای خانه‌های شخصی به کار گرفته شدند ، ولی به هر ترتیب ، این فرم خاص معماری وجهی از هنر قدسی زرتشتی است و با وجود شباهت‌ای تکنیکی ، به هنر مقدس اسلامی تعلق ندارد.

بالعکس ، شیوه‌های ساختمان گنبد بر گوشوار به وسیله معماران ساسانی توسعه پیدا کرد و این روش‌ها در بناهیا مختلفی مورد استفاد قرار گرفت ، که بعضی فاقد خصیصهٔ دینی بودند. اما هنگایم که این شیوه‌ها به وسیلهٔ مسلمین و اهالی بیزانس به معماری مسجد و کلیسا ضمیمه شد ، به بخشی از هنر قدسی اسلام و مسیحی بدل گردید.

بدیهی است که عامل تعیین کننده در همهٔ مواردی که بر شمردیم فرم یا تکنیک خاص نیست ، بلکه اصول روحانی است که از سنت منشأ می‌گیرد و این تکنیک‌ها و فرم‌ها را در یک مجموعهٔ منسجم که مستقیماً جهان بینی سنت مورد نظر را جلوه‌گر می‌سازد ، به هم می‌پیوندد.

در ایران پیش از اسلام ، هنرهای چون معماری آتشکده‌ها و شعر و موسیقی آمیخته با مناسک زرتشتی ، باید هنر قدسی تلقی شوند و فراموش نکنیک که بخش‌های از «اوستا» که به طور حتم توسط زرتشت تصنیف شده ، یعین «گاتها» ، در قالب شعر سروده شده‌اند.

جامهٔ مغان ، که تصاویری از آن در دست است نیز قطعاً به مقولهٔ هنر قدسی تعلق دارد. همین طور ، باغ‌های چهار گوشه‌ای که حول مرکزی درونی شکل می‌گرفتند ، از نوعی قداست برخوردار بودند. این باغها که نماد پردازی راز آشنایانهٔ بی واسطه‌ای داشتند از برجسته‌ترین انواع هنر سنتی پیش از اسلام در ایران هستند که بعدها نیز به صورت نمونه و الگویی برای باغ‌های ایرانی ، و از این طریق ، باغ‌های اسپانیایی و مغولی درآمدند.

قالی هم باید در کنار باغ در مقولهٔ هنر سنتی جای گیرد ، چه آن هم تمثیل این جهانی بهشت است.

این نکته در خور توجه است که مذهب زرتشت ، هم چون اسلام ، علیرغم سایر مذهب هند و اروپایی نظیر هندوییسم و آیین یونان باستان ، عنایتی به اصنام نداشت و از هیمن رو ، هنر دینی در ایران دوران زرتشتی‌گری در قالب پیکر تراشی نمود نیافت.

تنها در مذهب پیش از آیین زرتشت ، صور قدسی ، به معنای دقیق کلمه ، شکل پیکره به خود پذیرفته‌اند. حتی میتراییسم که در دامن مذهب زرتشت پرورش یافت و خارج از ایران ، به ویژه

در اروپا ، مجسمه‌های فراوانی بر جای نهاد ، در ایران پیکره‌ای باقی نگذاشته است.

شمایل «اهورامزدا» که با دوبال نمایانده شده ، شبیه‌ترین فرم هنری به تمثال قدسی است که در آیین زرتشت وجود دارد. اما حتی چنین تمثال‌هایی بر قطعات بزرگ سنگ یا بر دامنهٔ کوه حک می‌شدند و پیکره‌های مستقلی از آنها ساخته نمی‌شد.

فرشتگان زرتشتی که با «رب النوع»ها یا «خدایان» دیگر مذهب هند و اروپای قابل مقایسه‌اند ، موجوداتی ملکوتی محسوب می‌شدند که نمایش آنان در قالب‌های مادی و تمثال‌ها ، بیش از آن که به پیکره‌های رب‌النوع‌ها در سایر مذاهب شباهت داشته باشد ، شمایل‌های عیسی مسیح و مریم مقدس را تداعی می‌کرد. آیین زرتشت در این زمینه نوعی گرایش «شمایل شکنی» دارد که به بینش روحانی اسلام می‌ماند و این میراث برای ایران باقی مانده است.

هنر قدسی اسلام هم از جهت صورت و هم معنا با «کلام الهی» و وحی قرآنی مناسبت دراد. چون «کلام» اسلامی بر خلاف مسیحیت کالبد بشری نپذیرفته ، بل به صورت کتاب نزول یافته است ، هنر قدسی با تجلی حروف و اصوات کتاب الهی سر و کار دارد ، نه با شمایل انسانی که خود «لوگوس»25 متجسد است.

هنر قدسی اسلام در زمینه هنرهای تجسمی بیش و پیش از هر چیز در قالب معماری مسجاد 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 تنزل یافته کلام الهی در قلب الفبای زبان فارسی و عربی است.

هنر قدسی اسلامی قالب‌های بیانی دیگری را نیز در بر می‌گیرد. اما هنر قدسی به معنای دقیق لفظ ، شامل معماری و خوش‌نویسی است که با تار و پود صورت و معنای قرآن در آمیخته‌اند و گویی از آن «جاری می‌شوند».

فضای درونی مسجد نه تنها عارضی و اتفاقی نیست بلکه عمداً به گونه‌ای طراحی شده که هر گونه تراکم و انجماد یا کششی را که مانع گسترش کلام در فضای نامحدود و یک دست شود ، خنثی نماید ؛ فضایی سرشار از سلم و توازن که روح در آن ، به جای تمرکز و استقرار در قالب پیکره یا شمایلی خاص ، همه جای هست و حضور دارد.

شمایل شکنی اسلامی که بسیار موضوع بحث واقع شده به معنای تقابل یا ضدیت اسلام با هنر قدسی نیست ، چرا که هیچ مذهبی بدون هنر قدر به آفرینش فضایی مناسب برای نمودها و تجلیات زمینی خویش نخواهد بود ؛ بلکه بدین معناست که اسلام زندانی ساختن روح یا کلام الهی را در هیچ قالبی که آزادی باطنی آن را تهدید کند و جلوه‌ها و نمدهای آن را بپوشاند ، نمی‌پذیرد.

از سوی دیگر ، این امر با تأکید اسلام بر اصل «یگانگی الوهیت» یا «توحید» که هرگز در قالب صور خیال نمی‌گنجد ، و نیز با این خوی روحانی که «صحراگردی» را بر «سکون و قرار» ترجیح می‌دهد و از انجماد در فضا می‌پرهیزد ، مرتبط است.

بدین گونه ، معماری مسجد در اهدافی که می‌جوید و در واقعیت روحانی‌ای که می‌افریند 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.

حتی چهرهه ظاهری مساجد به گونه‌ای شکل گرفته تا از طریق رمز و تمثیل ، با روشنی خیره کننده‌ای ، اسماء و صفات گوناگون الوهیت را جلوه‌گر نماید : گنبد ، زیبایی الهی یا «جمالن را و مناره‌ها ، ابهت خداوندی یا «جلال» را.

این چنین ، هر چند ذوق و قریحه ملل مختلف به ظهور سبک های معماری متنوعی منجر شده است ، اما پیوندی عیمق که ریشه در فضای روحانی واحدی دارد ، مساجدی چنین متفاوت چون مسجد قرطبه ، مسجد جامع اصفهان و مسجد دهلی را به هم می‌پیوندد.

فرمها و مفاهیم سمبلیک خوش‌نویسی نیز با قرآن مقدس و بیا نقرآنی مرتبطند ؛ این جا هم ، طبق قریحه و استعداد هر قوم ، سبک دیگری پدید آمده است. ایرانیان به عنوان اساتید خط «نستعلیق» و «شکسته» شهرت یافته‌اند ، در حالی که قوم ترک همواره در «نسخ» بر دیگران سبقت جسته‌اند.

خوش‌نویسی در میان هنرهای اسلامی مظهر پرتوان‌ترین هنر زتیینی است که در عین حال ، شیوه‌ای روحانی را جلوه‌گر می‌سازد. دو شکل اصلی هنر قدسی ، یعنی معماری و خوش‌نویسی ، در کنار یکدیگر معماری تزیینی مسجد ، خصوصاً مساجد کاشی کاری شده ایران را به وجود آورده‌اند که همچون بلوری در ظلمتکدهٔ خاک ، پرتو نور آسمان را منعکس می‌نماید.

معماری اسلامی از همان آغاز به نقطهٔ اوجی رسید که تا زمان ما امتداد یافته ، و این ویژگی شاید در طول تاریخ هنر بی‌نظیر باشد. سبک سنتی معماری مخلوق خدای دروغین عصر حاضر ، یعنی «دوره» یا «زمانهٔ نیست ، بلکه از مواجههٔ شیوهٔ

روحانی مذهبی خاص با ذوق و قریحه پیروان آن مذهب نتیجه می‌شود.

از این رو ، مادام که آن مذهب و قوم خاص برخوردا از هستی است ، این سبک نیز تداوم یم‌یابد. معماری اسلامی ایران نمونهٔ بارزی از این واقعیت است ؛ مساجد سنتی معاصر در قیاس با مسجد دامغان قطعاً تحول یافته‌اند ، اما این تغییر و دگرگونی در متن ثبات و استمراری به وقوع پیوسته است که روشنی و بداهت آن ما را از توضیح بیشتر بی‌نیاز می‌سازد.

نیاکان ایرانی ما چندان در بند «زمانه» نبودند که به آفرینش سبکی محلی و مقطعی پرداخته و به آن اکتفا کنند ؛ سبکی که به دلیل همین ویژگی دیری دوام نمی‌یافت و به زودی منسوخ می‌شد. آنان به خلق هنری «بی‌زمان» پرداختند که با ابدیت پیوند داشت و به موجب همین پیوستگی ، ارزش و اعتباری جاودانه یافت.

کسانی که در پی ایجد تحول در شیوه و سبک هنر قدسی ، خصوصاً مسجد ، هستند بهتر است به این سوال بیندیشند که چرا «زمانه» یا «دورهٔ» آنان باید نسبت به زمان‌ها و دوره‌های دیگری که رشد و توسعهٔ سبکسنتی معماری اسلامی را موجب شدند ، متفاوت باشد یا مه‌ت تلقی شود.

قدری تأمل و تعمق فاش خواهد ساخت که غالباً انگیزهٔ ایجاد تحول در سبک معماری مسجد زاییدهٔ به اصطلاح «مقتضیات زمانه» نیست ، بلکه از این واقعیت نتیجه می‌شود که طرفداران این گونه تحولات ، خود از سنت اسلامی دور مانده‌اند و حتی نسبت به نبوغ قومی ایرانیان بیگانه گشته‌اند.

صدق و امانت اقتضا می‌کند که شخص ، نقائص و نقاط ضعف فردی خویش را با القاب و عناوینی چون «ضروریات زمانه» نپوشاند و آن گاه که خودصورت و معنای مذهبی را که مادر این سبک معماری است در نمی‌یابد و حتی ریشه‌های فرهنی عمیق‌تر مردم خود را ، که این معماری را در طی اعصار در دامان خود پرورش داده و شکوفا ساخته‌اند ، نمی‌شناسد ، بی‌پروار دست به جعل شکل دیگری از معماری قدسی نزند.

زوال نر قدسی برای دین همان قدر مصیبت زاست که تضعیف عالیم روحانی و اخلاقی یا انکار احکام تشریعی آن.

●

ایران اسلامی در زمینهٔ هنرهای تجسمی به خلق صورت‌های دیگری از هنر سنتی نیز پرداخته است که با صور هنر قدسی که بی واسطه از تعالیم و مناسک دینی مایه می‌یگرند ، پیوند دارد. برای نمونه در قلمرو معماری ، خانهٔ سنتی به نوعی گسترش و امتداد مسجد تلقی می‌شود ، به این معنی که سادگی و طهارت مسجد را استمرار می‌بخشد.

فرش‌هایی که انسان با کفش بر آنها پا نمی‌نهد ، پاکی آیینی‌شان که نماز و عبادت بر روی آنها را ، هم چون فرش‌های مسجد ، ممکن می‌سازد ؛ «خلوت» اطاقهای سنتی خالی از مبلمان ، و عناصر فراوان دیگر ، میان خانه و مسجد پیوندی معنوی برقرار می‌نماید.

در مقایس وسیع‌تر ، کل طراحی شهر با مسجد مرتبط است و این امر علاوه بر نقش مرکزی مسجد در شهر سنتی ، به گونه‌ای بسیار دقیقتر ، از اصل وحدت و انسجام سرچشمه می‌گیرد که بر همهٔ شهر ، از خانه‌های شخصی تا شهر در کلیت خود ، حاکم است. اصفهان و کاشان هنزو نمونهشاخص این اصل کلی‌اند.

در محدودهٔ هنرهای تجسمی ، قالب‌های سنتی دیگری هم وجود دارند که با هنرهای دینی محض مرتبط بوده ، اصطلاحاً به نام «هنرهای فرعی» شهرت یافته‌اند. این مقوله نیز از آن جهت که انسان را در زندگجی روزانه احاطه کردهو عمیقاً بر او تأثیر می‌نهد ، اهمیت ویژه‌ای بافته است. این جا هم «مهر تقدس» حقیرترین اشیاء را جلایی خاص می‌بخشد.

فی‌المثل ، قالی‌ها که همچون باغها و حیاطهای ایرانی ، قابی آنها را محصور ساخته و گویی به مرکزی باطنی نظر دوخته‌اند ، تداعی‌گر و تکرار بهشتند. جامهٔ سنتی در همهٔ اشکال خود نه تنها در انجام آداب و عبادات تسهیل می‌کند ، بل سرشت الهی انسان را جلوه‌گر می‌سازد.

مینیاتور که با مصور سازی کتاب پیوند نزدیک دارد ، نوعی «بسط» و گسترش خوش‌نویسی است و باز هم گویی مراتب ملکوت را متمثل می‌نماید.

همهٔ قالب‌های هنری مذکور ، بر مبنای بینشی کامل و مجموعه نگر نسبت به حیات ، که مشخصهٔ اصلی فرهنگ سنتی ایران است ، از طریق قوانین سنت به یکدیگر می‌پیوندند. هنر ، به وساطت این قوانین ، صبغه‌ای قدسی یافته ، اصول روحانی حاکم بر تمامی وجوه زندگی انسان سنتی از ورای آن تجلی پیدا می‌کند.

در محدودهٔ حس شنوایی ، هنری که از نظر اسلام به معنای دقیق لفظ «قدسی» تلقی می‌شود ، قرائت و تلاوت قرآن کریم است که هم چون نیرویی روحانی ، نقطهٔ اتکاء شعر و موسیقی همهٔ ملل مسلمان به شمار می‌رود.

زبان فارسی به شکلی که امروز می‌شناسیم در اوایل دورهٔ اسلامی به وجود آمده و از این رو ، در برابر صورت و معنای

قرآن حتی پیش از زبان عربی قابلیت ـ انعطاف و شکل پـذیری داشته است ، چرا که زبان عربی هنگام نزول قـرآن ، حـداقل در زمینهٔ شعر فرم و قالب خاصی یافته بود.

این قابلیت چون در کنار ذوق و نبـوغ شـاعرانهٔ ایرانـی قـرار می‌گیرد غنای چشم‌گیر شـعر عارفانـه و دینـی فارسـی را پدیـد می‌آورد. شعر فارسی ، هنر قدسی به معنای صریح کلمه نیست ، بلکه هنر سنتی متعالی و الهام گونه‌ای است که با قرآن مقـدس پیوند نزدیک دارد.

این امر به ویژه دربارهٔ شعر عرفانی فارسی صدق می‌کنـد. در حقیقت اگر عربی را زبان «کلام الهی» ، یعنی زبانی بـدانیم کـه خداوند با آن ، به واسطهٔ جبرائیل با پیامبر اسلام سـخن گفـت ، فارسی زبان ملائک است ، زبا بهشت است و زیبایی شعر فارسی ، یادگاری از سرور و وجد بهشتی است.

وزن و قافیهٔ شعر فارسی نشانهٔ «سبکی روحـانی» اسـت کـه آن را با صورت و قالب قرآن کریم پیوند می‌دهد.

الهام ، هم چون آذرخش ، دفعی و ناگهانی است. با این همـه ، آن را به فرو افتادن پاره سنگی در برکهٔ آب هم می‌توان تشبیه کرد کـه موجهـایی ایجـاد مـی‌کنـد کـه بـه شـکل دایـره‌هـای متحدالمرکز ، از مرکز خود دور می‌شوند.

نزول قرآن ، با ترکیبـی شـاعرانه ، وزن و آهـن مشـخص و بافت قافیه‌ای بسیار ظریف ، موجهـایی آفریـد کـه ایـن نبـوغ و استعداد را با خود به سایر اشکال ادبیات اسلامی منتقـل نمـود و در این میان ، ادبیات فارسی بعد از ادبیات عرب از جایگاه خاصی برخوردار است.

شعر فارسی طنین قرآن مقدس را در ذهن آفرینندگان خـود ، در قالب وزن و قافیه تداعی می‌کند و از دیگر سو ، خـاطره‌ای از این طنین را در ذهن مخاطبین خویش بر می‌انگیزد و آنان را به مرتبه و حالتی رجعت می‌دهد که بتوانند زیبایی و سرور ملکـوتی آن را دیگر باره تجربه کنند.

تأثیر شگفت آنگیز و کیمیاگرانهٔ شـعر فارسـی از همـین جـا سرچشمه می‌گیرد. آن که از این شعر بهره می‌جویـد ، یـا تـوان سرودن آن را دارد ، هنوز بالقوه در بهشتی به سر می‌برد که شعر فارسی ، در پرتو قرآن کـریم ، آفریـده اسـت. درک کامـل شـعر حافظ ، حضور در قرب الوهیت است.

از دیگر سو ، آنان که دیگر شعر فارسی را قدر نمی‌دانند ، یـا می‌کوشند بافت مسجع و مقفای آن را به وساطت «شعر نـو» در که بریزند ، هم اینک از این بهشت هبوط کرده‌اند. آنـان نـوعی هبوط «روحانی» را تجربه نموده‌اند و از این رو تلاش مـی‌کننـد صور و قوالب کلاسیک شعر فارسی را به نابودی کشانند.

مدعیانی کـه مـی‌گوینـد شـیوهٔ کلاسـیک در خـور حـافظ و «زمانه» او بوده اسـت و بـا «دورهٔ جدیـد» مناسـبتی نـدارد ، در حقیقت سقوط فردی از عـالم روحـانی سـنت را واقعیتـی عینـی انگاشته‌اند ؛ واقعیتی کـه وجـود خـارجی نـدارد و زاییـدهٔ و هـم آنهاست.

پرسشی را که در بحث از معمـاری طـرح کـردیم بـار دیگـر تکـرار مـی‌کنـیم : چـرا قالـب‌هـای کلاسـیک شـعر فارسـی از «رودکی» تا «بهار» و بسیای از شعرای برجستهٔ معاصر ، امکـان رشد و توسعه داشته‌اند و ناگهان ، برای معدودی ، قدرت تطـابق و سازگاری با «واقعیت‌های زمانه» را از دست داده‌اند؟

جای شگفتی است که اینان با علم به ایـن کـه هـوایی کـه تنفس می‌کننـد در طـول اعصـار وجـود داشـته و بـه دوره‌هـای «منسوخ و از مد افتاده» تاریخ تعلق دارد ، باز هم خـود را مجـاز به تنفس می‌دانند!

به خاطر بسپاریم که شعر کلاسیک فارسی ، خصوصـاً اشـعار عرفانی ، هنری سـنتی و برخـوردار از ارزش متعـالی اسـت کـه ماهیتی روحانی و به تعبیری «درمانی»26 دارد و نـابودی آن بـه دست «شعر نو» بدین معناست که شعری با جوهره زمین محض و غالباً گنگ و نامفهوم جـایگزین شـعری بـا کیفیـت و منزلـت آسمانی شود.

بعضی اشعار جدید سرودهٔ شـعرای مسـتعد و جـوان از نـوعی زیبایی زمینی برخوردارند ، اما این زیبایی در برابـر جمـال فـوق بشری و آسمانی ، که صرف نظر از نماد پردازی و مفاهیم نهفته در اشعار قدیم ، تنها در صورت و قالب آن موج مـی‌زنـد ، رنـگ می‌بازد و حقیر جلوه می‌کند.

و اما موسیقی ایران از سرچشمهٔ موسیقی اقوام آریایی کهـن سیراب می‌شود و بـه موسـیقی یونـانی کـه «فیثـاغورس» از آن سخن می‌گفت بی‌شـباهت نیسـت. در دورهٔ اسـلامی ، موسـیقی طریق دیگری پیش گرفت و مسیری را دنبال نمود کـه بـیش از پیش صبغهٔ معنوی داشت.

اسلام با منع و تحریم وجه اجتماعی موسـیقی ، بـه ویـژه در شهرها که بیش از روستاها زمینـه تحریـک عواطـف و انحطـاط اخلاقی وجود ارد ، موسیقی کلاسیک ایرانی را به مسیری باطنی هدایت نمود و آن را به هنری روحانی بدل ساخت.

حالات معنوی که موسیقی سنتی ایران بـر مـی‌انگیـزد ، بـا «احوال» عرفا ، و از این طریق با معنـای بـاطنی قـرآن مقـدس پیوند دارد. موسیقی ایرانی هم در محتـوای موسـیقیایی محـض خود و هم در اشعار عارفانه‌ای که همواره قرین آن بـوده اسـت ،

هنری روحانی و متعالی و وسیله‌ای مؤثر جهت نیل به احوال عرفانی تلقی می‌شود.

اتفاقی نیست که عرفا محافل راز آشنایی از طریق موسیقی و حتی رقص (سماع) را رواج داده‌اند. و مولانا جلال‌الدین رومی ، یکی از بزرگ‌ترین آموزگاران عرفان و از زمره فاش گویان معانی باطنی قرآن ، که خود پایه‌گذار فرقهٔ «مولویان» است ـ فرقه‌ای که به مویقی و رقص تعلق خاطری خاص دارد ـ چنین می‌سراید :

مطرب آغازید پیش ترک مست
در حجاب نغمه ، اسرار الست

هم چنین تصادفی نیست که در طول قرون اکثر موسیقی سرایان ایرانی ، هم چون مصنفان شمال هندوستان ، با عرفان دمساز بوده‌اند.

عمق و غنای موسیقی ایران به گونه‌ای است که تنها واجدین شرایط ، عین کسانی که خود از عمقی درونی برخوردارند می‌توانند به بواطن آن راه پیدا کنند ؛ تنها آنان که با تفکر و مراقبه انسی دارند ، قادرند از نیروی رهایی بخش آن بهره جویند ، نیرویی که بندهای زندگی خاکی را از اندام روح انسان می‌گسلد و مرغ روح را در افق‌های بی‌انتهای آسمان معنویت ، به پروازی سرشار از شوق و آزادی فرا می‌خواند.

●

«تعزیه» نوعی هنر سنتی خاص شیعیان است که در ایران ، نواحی هم مرز ایران در ترکیه ، عراق و شبه قارهٔ هند و پاکستان اجرا می‌شود و اگر چه به موضوعات مختلفی می‌پردازد ، عمدتاً صحنه‌ها و وقایع فاجعهٔ کربلا را تجسم می‌بخشد.

این قالب هنری بیش از سایر هنرهای اسلامی با تئاتر قدسی و مذهبی دیگر ادیان و سنتها وجه اشتراک دارد. تئاتر قدسی با بینش اساطیری که قدرت‌های الهی در آن تشخیص می‌یابند و در مقیاس کیهانی ایفای نقش می‌کنند ، ارتباط نزدیک دارد.

اما خصیصهٔ انتزاعی اسلام چنین چیزی را نفی می‌کند و از این رو ، تئاتر در سنت اسلامی هرگز به شکل هنری دینی جلوه نکرده است. به هر تقدیر ، تعزیه به عنوان یک هنر قدسی ، با ابهت و زیبایی خاص ، توسعه یافته و بی آن که جزیی اصلی از مناسک آیین اسلام تلقی گردد ، بخشی از نیازهای مذهبی شیعیان را برآورده ساخته است.

یکی از ویژگی‌های اصلی تعزیه که همیشه باید به خاطر داشت این است که تعزیه صرفاً در متن و جایگاه سنتی خویش می‌تواند حائز اثر و معنایی باشد. تماشاگران به اندازهٔ بازیگران در اجرای تعزیه نقش دارند و دو گروه ، با همهٔ وجود ، در تکرار وقاعی مقدس ب روی صحنه مشارکت می‌جویند.

تماشاگر شکاکی که به دلیل فقدان ایمان نمی‌تواند از صمیم دل در فاجعهٔ کربلا شکرت کند ، با حضور خود فضای معنوی را از بین می‌برد. حضور جمعیتی ناهمگون که به این حقایق اعتقادی ندارند ، به نحو شگفت انگیزی وحدت میان بازیگر و ناظر را که رکن اصلی تعزیه است ، مخدوش می‌نماید.

خدشه انگیزتر از این ناهمگونی ، حضور کارگردانها و بازیگران متظاهری است که چنان از نست دور افتاده‌اند که تعزیه را «سرگرمی صرف» می‌پندارند.

همین معنا دربارهٔ محفل روحانی عرفا ، یعنی «سماع» صدق می‌کند. سماع هنگامی قابل اجراست که جمعی «محرم» حضور یابند و در فضای معنوی واحدی که معلول قوای باطنی آنهاست سهیم شوند. حضور تنها یک ناظر بی‌ایمان در محفل سماع ، این فضا را دگرگون خواهد ساخت.

در هر یک از موارد فوق ، با یکی از ارکان و قوانین مهم و اساسی امر قدسی سر و کار داریم و آن این که شناخت و معرفت کامل نسبت به امر قدسی ، در کلیه مظاهر و تجلیات و از جمله تجلی هنری آن ، جز در پرتو ایمان و مشارکت در آن امکان‌پذیر نیست ، چرا که در غیر این صورت ، امر قدسی در پس پرده‌ای نفوذ پذیری پنهان می‌شود.

این پرده در حقیقت حجابی است که «نفس» حول مرکز جاودانهٔ وجود انسان می‌تنند و او را از رؤت قداست محروم می‌نماید. اجرای کامل و ایده‌آل تعزیه و سماع لاضروره به بازیگران و حضار بستگی دارد ؛ این دو گروه ، به واسطه هنر به اتحادی دست می‌یابند که فوق هر دوی آنهاست ؛ اتحادی که وصول به آن ، غایت همهٔ هنرهای دینی و سنتی محسوب می‌گردد.

هنر سنتی و بالا خص هنر قدسی ایرانی ، میراثی افسانه‌ای از خود باقی نهاده است. قوم ایرانی با استعداد عظیم و ذوق مهذب و پالوده خود هنری آفریده که در آن واحد هم حسی و هم معنوی است ، در عین آن که طبیعت گذرا و فانی جهان را یادآور می‌شود ، زیبایی ان را جلوه‌گر می‌سازد ، تجلی الهی را در صور و اشکال جمیل نمود می‌بخشد و در عین حال ، ذات برتر و ماورایی منشأ این جلوات را متذکر می‌گردد.

این میراث ، در زمانه‌ای که پلیدی و زشتی بر زمین سیطره یافته و روح را تهیدی به مرگ و فنا می‌کن د، هنزو برای اکثر ایرانیان واقعیتی زنده و محسوس است و ارزش جهانی دارد. در

این شرایط ، ایرانی باید به حکم وظیفه این هنـر و مبـانی آن را بشناسد و به دیگران معرفی کند.

از دیگر سو ، آنان که از درک این اصول و مبـانی عاجزنـد و به بینشی که منشأ هنر قدسی است اعتقادی ندارن د، باید دست کم ضعف‌ها و نقائص خود را باز شناسند و جهل و عفلت خـویش را با غروری تباه کننده نپوشانند. صداقت ، که امروزه بسیار از آن سخن می‌وینـد ، اقتضا می‌کند که شخص «هنر» را دستاویز نفی و انکار حقیقتی قرار ندهد که خود از آن محروم گشته است.

هنرمند صادق و صاحب ذوق کسی است که به جای ارزیابی خویشتن با موازین غرب ، با بوالهوسی‌هـا و بیمـاری‌هـای چـون «نیهیلیسم» ، تلاش کند شخصیت و هویت واقعی خود را ، کـه همان سنت و فرهنگی اوست ، باز شناسد. آنگاه او عظمت سنت را خاشعانه خواهد پذیرفت و درخواهد یافت که تنهـا سـنت قـادر است او را در تعیین طریق و تشـخیص مرکـز ثقـل وجـودی‌اش یاری نماید.

با تسلیم خود و استعدادهای خویش به سنت ، بسیار بـیش از آن چه عرضـه داشـته ، بـه دسـت خواهـد آورد. ذره‌ای خـاک و لمحه‌ای از لمحات حیات به واسطهٔ سنت به ستاره‌ای در آسمان مبدل خواهد شد که جـاودانگی‌اش مظهـر جـاودانگی خداسـت. ذوق و نیروی خلاقهٔ هنرمنـد در ایـن مسـیر نـه تنهـا سـرکوب نخواهد دش ، بل از بندها و محدودیت‌های فـردی رهـا خواهـد گشت و به جامعیت و شمول و قدرتی دست خواهد یافت که نیل به آن از غیر این طریق میسر نیست.

وظیفهٔ اصلی هنرمند ایران در این عصـر ، هـم چـون دیگـر عناصر موثر در شکل‌گیری و جهت‌یابی جامعه ، ایـن اسـت کـه خود را بشناسد و ایـن عقـدهٔ ناپسـند حقـارت در برابـر غـرب را بازگشاید ؛ حقارتی که از جهل نسبت به سنت و فرهنگ ایران و غفلت از ماهیت واقعی غرب جدید ناشی می‌شود.

هنر سنتی و قدسی غنی و بارور ایران ابـزار عمـده‌ای بـرای درمان این جهل و تشخیص مسـیر و مرکـز دورهٔ جدیـد خواهـد افزود ، و با آن ، نیروی خلاقهٔ هنرمند ، هم چنان کـه محقـق و «متفکر» ، هم چون شعاعآفتاب تیرگی را می‌زدایـد ؛ نـوری کـه نظم می‌افریند و آن چه را که ممکن بود همـواره در ابهـام بـاقی بماند ، شـفافیت و روشنایی می‌بخشد.

این گونه ، نیروی خلاقهٔ هنرمند برفراز غوغا و هیاهویی کـه روح انسا نرا به رخوت و بیمـاری مـی‌کشـاند ، بـه تـرنم خـوش پرنده‌ای تبدیل می‌شود که نـوای آرامـش و سـلم و شـادی سـر می‌دهد ؛ آرامشی که انسان برای وصول به آن آفریده شده است و چه بداند و چه نداند ، آن را جستجو می‌کند ؛ اما تنها زمانی که به آن واصل می‌شود که قداسـت را بشناسـد و خـود را در برابـر اراده و مشیت الهی تسلیم کند.

یادداشت ها:

1. SACRED ART
2. RENE' GUE'NON
3. FRITHJOF SHUON
4. ANANDA K. COOMARASWAMY
5. TITUS BURCKHARDT
6. S. KRAMRISCH
7. H. ZIMMER
8. M. ELIADE
9. B. ROWLAND
10. A. MORENO
11. H. SEDLMAYER

وقایع تحولات طولی مهم نیست ،
بلکه از طریق آن ،
شخص به سوی یک محور عمودی
که زمین را به آسمان‌ها مربوط می‌سازد جهت‌یابی می‌کند.