ارتباط هنر و معنویت اسلامی[1]

سید حسین نصر

رحیم قاسمیان

اگر با دیده بصریت به تجلیات متنوع هنر اسلامی در گستره وسیع زمان و مکان نظر افکنیم ، پرسشی که خودنمایی می‌کند این است که سر منشأ اصول وحدت بخش این هنر را کجا باید جست.

سرچشمه این هنر کجاست و ماهیت این اصل وحدت آفرینی که تأثیر خیره‌کننده آن را به دشواری می‌توان انکار کرد ، چیست؟ چه درصحن وسیع مسجد دهلی باشیم و چه در مسجد قارویین در قاس ، با وجود تفاوتهای محلّی مواد و مصالح و شیوه‌های ساختاری و نظایر آن ، خود را در فضای هنری و روحانی مشابهی می‌یابیم.

خلق این جهان هنری با نبوغ خاص ، ویژگیهای متمایز و تجانس صوری که در بطن اختلافهای فرهنگی ، جغرافیایی یا زمانی نهفته است ، حتماً علتی دارد ، چون معلولی با چنین ابعاد عظیم را به هیچ وجه نمی‌توان صرفاً پیامد اتفاق یا تجمع تصادفی عوامل تاریخی دانست.

آثار متعددی به اندازه گنجایش یک کتابخانه بزرگ ، تقریباً به تمام زبانهای اروپایی ـ که اینکه نه تنها زبانهای رایج در خود کشورهای اسلامی ، بلکه زبانهای چینی و اروپایی را هم باید به آن افزود ـ در توصیف این هنر ، تاریخ آن و ویژگیهایش از نظر مواد و مصالح ، نگاشته شده است.

اما هنوز آن مسأله پایه‌ای ناظر بر سرچشمه این هنر فوق فردی و قدسی ، به کفایت مطرح نشده است.1

اکنون دیگر بخوبی روشن شده است چگونه تکنیکها و الگوهای ساسانی و بیزانسی در معماری صدراسلام و شیوه‌ها و الگوهای رومی در شهرسازی اسلامی به کار گرفته شد و چگونه موسیقیدانهای دربار خلفای عباسی ، از موسیقی دوره ساسانی اقتباس کردند.

اما پاسخ مسائل مرتبط با پیوندهای فرهنگی در طول قرون و اعصار ، با وجود جذابیتی که از دیدگاه تاریخ هنر دارد ، سر منشأ هنر اسلامی را بر ما مکشوف نمی‌کند ، چرا که هنر اسلامی ، همتای هر هنر قدسی2 دیگر ، صرفاً در مواد و مصالحی که به کار گرفته شده خلاصه نمی‌گردد بلکه به این امر می‌پردازد که مواد و مصالح مورد نظر چگونه توسط یک جامعه دینی خاص شکل پذیرفته و مورد استفاده قرار گرفته است.

هیچ‌کس یک کلیسای بیزانسی در یونان را با معبدی یونانی یکسان نمی‌گیرد ، حتی اگر تمام سنگهای مورد استفاده در ساخت بنای کلیسای مزبور از آن معبد آورده شده باشد. این سنگها اینک اجزایی از یک عمارتند که به جهانی مذهبی بس متفاوت با جهان مذهبی یونانیان باستان تعلق دارد. به همین ترتیب می‌توان گفت که مسجد بنی‌امیه در دمشق ، صرفنظر از سرچشمه‌های تاریخی ساختمان آن ، سرشار از حضور و بازتابگر یک فضای معنوی اسلامی است.3

بنابراین ، مسأله منشأ هنر اسلامی و سرشت نیروها و اصولی را که موجد این هنر بوده است ، باید به جهان‌بینی اسلام و وحی اسلامی ربط دارد که یکی از جلوه‌های آن بی‌واسطه ، هنر قدسی اسلام و با واسطه ، هنر اسلامی در کلیّت خویش است.

افزون بر آن ، ارتباط ارگانیک میان هنر و پرسش اسلامی ، میان تفکّر و تعمّق درباره خداوند به صورتی که در قرآن توصیه شده و سرشت تفکّرآمیز این هنر ، بین «ذکرالله» که هدف غایی تمام اعمال و شعائر مذهبی در اسلام است و نقشی که هنرهای تجسّمی و شنیداری در زندگی هر مسلمان به طور خاص و امّت اسلامی به طور عام ایفا می‌کند ، مؤیّد رابطهٔ علّی میان وحی و هنر اسلامی است.

اگر این هنر به نزدیک‌ترین وجه ممکن با صورت و معنای دین اسلام پیوند نداشت ، هرگز نمی‌توانست از عهده انجام این وظیفه معنوی برآید.

برخی ممکن است به وجود چنین رابطه‌ای اذغان داشته باشند ، اما منشأ هنر اسلامی را در شرایط اجتماعی ـ سیاسی ناشی از ظهور اسلام جستجو کنند.

این دیدگاه حتی اگر مقبول گروهی از مسلمانان هم باشد ، بازدیدگاهی کاملاً متجدد و غیر اسلامی است ، چون منشأ امر باطنی را در ظاهر می‌داند و هنر قدسی و نیروی جاذبه و هاضمه خاصّ آن را به شرایط بیرونی و اجتماعی محض ، یا همچون مورّخان مارکسیست ، به عوامل اقتصادی صرف تقلیل می‌دهد.

این دیدگاه را می‌توان از منظر متافیزیک و الهیات اسلامی که خداوند را منشأ تمام فرمها می‌داند به سادگی رد کرد ، چرا

---

[1] مجموعه مقالات هنر و معنویت ،دفتر مطالعات دینی هنر

که اوست که بر همه چیز عالم است و بنابراین ، ذوات و صور4 همهٔ اشیاء ، حقیقت خود را مدیون «خرد ـ الهی»اند.

تفکر اسلامی تنزّل اعلی به اسفل ، عقلانی به جسمانی یا قدسی به اینجهانی را مجاز نمی‌داند. اما حتی از دیدگاه غیر اسلامی هم ، صرف سرشت هنرها و علوم اسلامی و درک معنوی که از لوازم خلق آن آثار است ، هر ناظر بیطرفی را که اسیر ایدئولوژیهای مختلفی که امروزه در مقام جهان‌بینی‌هایی فراگیر جای مذهب سنتی را اشغال کرده‌اند نباشد ، به این نتیجه خواهد رساند که صرفنظر از هر گونه پیوند میان هنر و الهام اسلامی ، منشأ صدور این آثار نمی‌تواند تحولات سیاسی ـ اجتماعی ناشی از ظهور اسلام باشد5. در واقع پاسخ را باید در خود دین اسلام پیدا کرد.

دین اسلام مرکّب از قانونی الهی یا «شریعت» ، راهی معنوی یا «طریقت» ، و «حقیقت» است که منشأ شریعت و طریقت ، هر دو محسوب می‌شود.

از سوی دیگر ، دین اسلام مشتمل بر اشکال مختلف علم ، از جمله فقه ، کلام ، فلسفه و علوم باطنی است که با شریعت ، طریقت و حقیقت پیوند دارند. اگر اسلام را از این دیدگاه تجزیه و تحلیل کنیم ، در خواهیم یافت که هنر اسلام نمی‌تواند از شریعت الهی منبعث شده باشد ، چون شریعت در ایجاد حال و هوا و زمینه‌ای برای خلق و شکل‌گیری هنر اسلامی نقش مهمی ایفا می‌کند ، و از سوی دیگر ، محدودیتهای برای بعضی هنرها و مایه‌های دلگرمی برای بعضی دیگر پدید می‌آورد. به هر حال ، شریعت در حال احکامی عملی برای مسلمین است ، و نه در برگیرندهٔ دستورالعمل‌هایی برای خلق چیزی.

نقش شریعت در هنر ، سوای ایجاد زمینه اجتماعی کلّی ، شکل دادن به روح هنرمند از طریق القای شیوه‌های رفتاری و فضایل خاصّ منبعث از قرآن و حدیث و سنت پیامبر است.7 امّا همان‌طور که گفته شد ، راهنمایی عملی برای خلق هنری قدسی همچون هنر قدسی اسلامی را ارائه نمی‌دهد.

منشأ هنر اسلامی را در علوم فقهی و کلامی هم نمی‌توان یافت؛ این دو رابطهٔ نزدیکی با شریعت دارند و به تعریف و دفاع از معتقدات و اصول دین اسلام می‌پردازند. البته متکلّمی چون غزالی دربارهٔ زیبایی هم مطالبی به رشته تحریر درآورده است. حتی برخی چهره‌های شاخص علم فقه نظیر بهاءالدین عاملی باغهای زیبایی ساخته‌اند ، اما رسالات موجود در زمینه علم کلام و فقه ، به واسطه طرح تبیین مسائل هنر و زیبایی‌شناسی8 اسلامی نیست که شهرت دارند.

افزون بر آن ، بسیاری از بزرگ‌ترین شاهکارهای هنر اسلامی پیش از آنکه این علوم شکل مدون منسجم بگیرند و آثاری که امروزه آنها را آثار موثق و معتبری در این عرصه‌ها می‌نامیم نوشته شوند ، خلق شده‌اند.

پس برای یافتن سرچشمهٔ هنر اسلامی باید به باطن دین اسلام که در طریقت مستتر بوده و حقیقت ، آن را روشن ساخته است رجوع کرد. این وجه درونی به نحو انفکاک‌ناپذیری با معنویت اسلامی پیوند دارد.

واژه معادل SPIRITUALTY در زبانهای اسلامی «روحانیت» یا «معنویت» است که از واژه «روح» یا «معنا» مشتق می‌شود9. در هر دو مورد خود واژه‌ها به طور ضمنی بر امر باطنی یا درونی دلالت دارند در واقع ، در وجه درونیز یا باطنی سنّت اسلامی است که سرچشمهٔ هنر اسلامی را باید پیدا کرد و به منبع فیاضی رسید که خالص این هنر و حافظ آن در طول قرون و اعصار بوده وحدت خیره‌کننده و وجه باطنی شکرآمیز این هنر را ممکن می‌سازد.

منابع دوگانه معنویت اسلامی ، از سویی قرآن است با حقیقت درونی و حضور آیینی‌اش ، و از دیگر سو ، حقیقت روح پیامبر که در محدودهٔ جهان اسلام ، نه فقط از طریق «حدیث» و «سنّت» او حضوری دائمی و نامرئی داشته ، بلکه به نحوی نامحسوس در جان و دل کسانی که در جست‌وجوی معبود الهی بوده و هستند و نیز در هوایی که متوسّلان به نام مبارکش تنفس کرده و می‌کنند ، دوام یافته و باقی است. منشأ هنر اسلامی را باید در حقایق درونی قرآن ، که حقایق اصلی عالم هستی و حقیقت معنوی ذات نبوی است و «برکات محمدّیه» از آن نشأت می‌گیرد ، جست‌وجوی کرد.

قرآن اصل توحید را بازگو می‌کند و حضرت محمد (ص) نیز تجلّی این وحدت در کثرت است و در خلقت خدانند ، بر این وحدت شهادت می‌دهد. چون کیست که بتواند بر «اله الله الّاالله» شهادت دهد ، اگر «محمّد رسول الله» در بین نبود؟ هرکجا برکت محمدی جاری بوده و هست ، در آنجا باید سرچشمه کنشی خلاقه را یافت که به هنر قدسی اسلام مجاز بروز می‌دهد ، چون فقط به یُمن این برکت است که امکان آن وجود دارد تا در دنیای فرم ، زمان و مکان ، حقایقی را متبلور کرد که در بطن قرآن مستتر است.

پس جای تعجب نیست که استادان بزرگ هنر اسلامی همواره عشق خاص و تعلق خاطری ویژه نسبت به پیامبر اسلام از خود نشان داده‌اند و هنرمندان شیعه یاد پیامبر و خاندانش را همواره گرامی داشته‌اند.

در نزد اهل سنت و شیعیان ، حضرت علی (ع) بیش از سایر یاران پیامبر ، تجلی بخش وجوه باطنی پیام اسلامی بوده است و به همین دلیل او را بنیانگذار بسیاری از هنرهای پایه‌ای چون خوشنویسی ، و حامی همه اصناف و فتوّت می‌دانند.

برای نشان دادن پیوند میان هنر اسلامی و وجوه باطنی اسلامی به کسانی که با این مقوله بیگانه‌اند ، بهترین کار این است که به نقش حضرت علی (ع) در میان صنوف صنعتگرانی که موجد هنرهای اسلامی بوده‌اند و سلسله‌های صوفیه که متولیان اصلی تعالیم باطنی اسلام هستند ، اشاره کنیم.

هنر اسلامی بدون این دو سرچشمه و منشأ یکی قرآن و دیگری برکت نبوی ، به عرصهٔ وجود پا نمی‌نهاد. هنر اسلام فقط از آن رو اسلامی نیست که مسلمین موجد آن بودند ، بلکه این هنر همچون شریعت و طریقت ، از الهام اسلامی نشأت می‌گیرد. این هنر حقایق درونی الهام اسلامی را در جهان شکلها متبلور می‌کند و چون از وجه باطنی اسلام ناشی می‌شود ، انسان را به خلوت درونی الهام الهی رهنمون می‌گردد.

هنر اسلامی از نظر پیدایش ، ثمرهٔ روحانیت اسلامی و از نظر شناخت مبدأ یا بازگشت به آن ، نوعی یاور ، مکمل و حامی حیات معنوی است.

هنر اسلامی نتیجه تجلی وحدت در ساخت کثرت است. این هنر به شیوه‌ای خیره‌کننده ، وحدت اصلی الهی ، وابستگی همه چیز به خدای یگانه ، فناپذیری جهان و کیفیات مثبت وجود عالم هستی یا آفرینش را نشان می‌دهد ، خلقتی که خداوند در قرآن درباره آن می‌فرماید: «ربّنا ما خلقت هذا باطلاً» ـ این دستگاه با عظمت را بیهوده نیافریدی.» (آل عمران ، آیه 191). این هنر حقایق واکنشهای مثالی را در قالب نظام مادی که حواص انسان بیواسه قادر به درک آن است آشکار می‌کند ، و لذا نردبانی است برای سفر روح از عرصه جهان دیدنی و شنیدنی به عالم «غیب» ، که «سکوت» صمت ورای تمام اصوات نیز هست.

هنر اسلامی به شیوه‌ای بیواسطه از روحانیت اسلامی سرچشمه می‌یگرد و البته در عین حال متأثر از ویژگیهای مشخص محل ظهور الهام قرآنی ، یعنی جامعه‌سامی و کوچ‌نشین است که اسلام به ویژگیهای مثبت آن تعمیم بخشید.10

اما پیوند با ظاهر الهام اسلامی چیزی از بار این حقیقت نمی‌کاهد که منشأ این هنر درم حتوای درونی و وجه روحانی اسلام نهفته است. آنان که در طول اعصار موفق به خلق اشیاء هنری اسلامی شدند ، یا با بهره‌گیری از امکاناتی که الهام اسلامی و بویژه برکت محمدی در اختیارشان نهاده بود توانستند شهودی از آن جهان مثالی را فرا چنگ آورند ،ق یا در محضر کسانی که چنین شهود و بصیرتی داشتند آموزش دیدند ، زیرا سرشت فرافردی هنر اسلامی نمی‌توانست صرفاً بر اساس الهام یا خلاقیت فردی به منصه ظهور رسد.

تنها امر کلّی و جهانی است که می‌تواند اثری کلّی و جهانی به وجود آورد. اگر هنر اسلامی به خلوت درونی سنت اسلامی راه می‌برد ، از آن روست که این هنر پیامی است از همان خلوت درون برای آنان که می‌توانند این پیام رهایی بخش را بشنوند ، و نیز برای آنکه فضایی آرام و متعادل ، همساز با سرشت اسلام ، برای جامعه در کلّیت آن فراهم شود؛ فضایی که در آن ، انسان به هر سو روی آورد ، یاد خداوند در ضمیر او بیدار شود. آیا قرآن تصریح نمی‌کند: «پس به هر طرف رو کنید ، به سوی خدا رو آورده‌اید»؟ (بقره ، آیه 115).

هنر اسلامی مبتنی بر معرفتی است که خود سرشت روحانی دارد؛ معرفتی که استادان سنتی هنر اسلامی آن را «حکمت» نام نهاده‌اند11. چون در سنّت اسلامی ، با صبغهٔ عرفانی روحانیت آن ، خردمندی و روحانیت از هم جدایی ناپذیرند و وجوه مختلف یک حقیقت به حساب می‌آیند ، حکمتی که هنر اسلامی بر آن استوار است چیزی جز جنبه خردمندانه خود ورحانیت اسلامی نیست. این قول مشهور توماس قدیس که «هنر بدون حکمت هیچ نیست» (ars sine scienta nihit) بی‌تردید به عیان‌ترین وجهی در مورد هنر اسلامی صدق می‌کند.

این هنر بر علمی باطنی مبتنی است که به ظواهر اشیاء نظر ندارد ، بلکه ناظر بر حقیقت درونی آنهاست. هنر اسلامی به مدد این علم و به واسطه برخورداری از برکت محمدی ، حقایق اشیاء را که در «خزاین غیب» قرار دارد در ساحت هستی جسمانی متجلّی می‌سازد. اگر به سر در بنایی چون مسجد شاه در اصفهان ، با آن نقوش هندسی و اسلیمی شگفت‌انگیزش بنگریم ، در حالی که تجلّی جهان معقول را در دنیای اشکال محسوس پیش رو داریم ، بر این حقیقت گواهی می‌دهیم. اگر به نواهای موسیقی سنتی ایرانی یا عربی گوش بسپاریم ، آن نوای ازلی که روح را پیش از دوران کوتاه اقامتش در این جهان خاکی به وجود می‌آورد می‌شنویم.

خصلت فکری انکارناپذیر هنر اسلامی محصول نوعی راسیونالیسم نیست ، بلکه ثمره شهود عقلی نمونه‌های مثالی این جهان خاکی است ، شهودی که به یُمن روحانیت اسلامی و فیضی که از سنت اسلامی نشأت گرفته و جاری است ، امکان‌پذیر گشته است.

هنر اسلامی مقلد اشکال ظاهری طبیعت نیست ، بلکه اصول اساسی آنها را متجلی می‌کند. این هنر بر پایه علمی استوار است که نه ثمره استدلال و نه تجربه گرایی است ، بلکه مبتنی بر «علم مقدسی» است که حصول آن صرفاً به واسطه ابزاری که سنت در اختیار می‌نهد ، میسّر می‌گردد. پس تصادفی نیست که هر وقت و هر کجا هنر اسلامی به اوج خلاقیت و کمال دست یافته ، جریان فکری ـ یا معنوی ـ سنت اسلامی با قدرت و سر زندگی خاصّی حضور داشته است.

و بر عکس ، همین ارتباط علّی خود دلیلی است برای درک این مسأله که چرا هر وقت وجه روحانی اسلام دستخوش زوال شده یا غایب گشته است ، از کیفیت هنر اسلامی هم کاسته شده است.

دربارهٔ جهان معاصر باید گفت همان‌قدر که روحانیت و تفکّر که در واقع نیروی حیات هنر اسلامی را تأمین می‌کند ، مورد غفلت قرار گرفته ، به همان اندازه این هنر نابوده شده است.

منابع مکتوبی متعلّق به دوره‌های خاصی از تاریخ اسلام موجودند که وجود رابطه میان معنویت و تفکر اسلامی از یک سو و هنر از سوی دیگر را به اثبات می‌رسانند.

در موارد متعدد دیگر ، سنّت شفاهی هیچ اثر مکتوب بیواسطه‌ای بر جا نگذاشته که بتوان از بیرون ، این رابطه را به دقت و به تفصیل مورد مطالعه قرار داد.

نمونه مورد اول ، ایران دوره صفوی است که یکی از خلاق‌ترین ادوار هنر اسلامی و نیز فلسفه و متافیزیک اسلامی است. اگر نظریه «عالم خیال»12 در آثار حکمایی چون صدرالدین شیرازی13 بدقّت بررسی شود ، پیوند بین نظریه‌های متافیزیکی و کیهان شناختی ، هنر رایج آن عصر شامل مینیاتور ـ که در چند فصل بعد به آن خواهیم پرداخت ـ و نیز شعر ، موسیقی و حتی منظره آرایی landscape architecture آشکار می‌گردد14. این نسبت متضمن حرکتی خلاف هنجار طبیعی و معمول نیست ، بلکه نمونه‌ای اتفاقی از یک اصل کلی است که ادراک این رابطه اساسی را حتی در موارد دیگری که در آنها امکان دستیابی به فرمولبندی‌های صریح اصول فکری به کار گرفته شده وجود ندارد، ممکن می‌سازد.

اگر مراحل یا فصول تازه‌ای در هنر اسلامی پا به عرصه وجود نهاده است ، این واقعیت در پرتو این پیوند ، مترادف بروز تغییری در معنویت اسلامی نیست ، بلکه از تداوم کاربرد اصول سنّتی زنده و پویا در موقعیتها و شرایط متفاوت حکایت می‌کند.

برای آنکه رابطهٔ مستقیم میان هنر و معنویت اسلامی روشن‌تر شود می‌توانیم به هنرهای نمایشی توجه کنیم به دلیل سرشت خاص دین اسلام که بر تنش در اماتیک میان زمین و آسمان ، یا راه و رسم فداکاری و رستگاری قهرمانانه از طریق میانجیگری الهی مبتنی نیست ، و نیز به واسطه خصلت غیر اسطوره‌ای آن ، هرگز تئاتری مقدس و مذهبی ، به گونه‌ای که در یونان باستان ، هند یا حتی اروپای مسیحی در قرون وسطا وجود دارد ، در اسلام ظهور و توسعه نیافت.

اما به میزانی که عنصر شعور عاطفی و نمایشی در جهان‌بینی اسلامی راه یافت و به جنبه‌ای از روحانیت اسلامی ، عمدتاً در تشیع ، بدل شد ، نوعی تئاتر مذهبی موسوم به تعزیه بتدریج شکل گرفت و در ایران دوره صفوی و قاجار و مغول ، و در هند بعد از دوران سلطه مغولها ساخته و پرداخته شد.15

با این همه ، شکل‌گیری چنین قالب هنری ، که در اسلام از اهمیت دست اول برخوردار نیست و حتی هنر مقدسی هم به حساب نمی‌آید و اگر دقیق باشیم باید آن را نوعی هنر مذهبی16 بنامیم ، به هر حال به رابطه میان معنویت و هنر اسلامی اشاره دارد که نه تنها در عرصه‌هایی چون خوشنویسی و معماری به تجلیات شکوهمندی منتهی می‌گردد ، بلکه حتی در شاخه‌های اختصاصی‌تر و محدودتری چون تعزیه ، که بازتاب مستقیم حس تراژدی در تشیع است ، نمود می‌یابد.

ارتباطم عنویت اسلامی با هنر اسلامی را همچنین باید در نحوه شکل‌گیری ذهن و روح مسلمانان ، از جمله هنرمندان یا صنعتگران ، توسط مناسک و شعائر مذهبی اسلام پیدا کرد. نماز که اوقات روز و شب را تقسیم می‌کند و به طور منظم مانع از سلطه خفقان‌آور خیالپروری بر روح می‌شود ، قرابت با طبیعت بکر که نمونه ازلی مسجد است و مساجد موجود در شهرهای کوچک و بزرگ صرفاً از آن تقلید می‌کنند ، ارجاع مکرر قرآن به حقایق مربوط به آخرت و معاد و ناپایداری جهان ، تکرار مستمر آیات قرآنی که روح مسلمانان را در قالب مجموعه‌ای منظم از دیدگاههای روحانی دوباره شکل می‌دهد ، تأکید بر جلال و عظمت پروردگار که مانع از آن می‌شود تا هر نوع اومانیسم پرومته‌وار در آن مجال بروز بیابد و عوامل متعدد دیگری که با نبوغ خاص اسلام مرتبط می‌شوند و ذهن و روح مسلمانان را شکل داده و می‌دهند ، از آن جمله‌اند.

معنویت اسلامی با تعلیم و تربیت انسان در قالب «انسان مسلمان» که در آن واحد بنده خدا و جانشین اوست («عبدالله» و «خلیفه‌الله» به تعبیر قرآن) از طریق تلقین برخی دیدگاهها و حذف برخی دیگر در ذهن و روح مردان و زنان مسلمانی که این هنرها را آفریده‌اند ، به طور مستقیم بر هنر اسلامی اثر نهاده است.

اگر مسلمان سنتی مجسمه‌های غول پیکر میکل آنژ را خرد کننده و کلیساهای به سبک روکوکو را خفقان‌آور می‌یابد ، به واسطه همین تسلیم در برابر پروردگار و ترس از تعظیم نفس درم قابل حضور الهی است که معویت اسلامی در روح و ذهن او برانگیخته است.

مسأله این نیست که هنرمندان مسلمان نمی‌توانند آثار هنری عظیم یا پرومته‌وار خلق کنند ، کما اینکه در سالهای اخیر چنین کرده‌اند و توانایی خود را بخوبی به نمایش گذاشته‌اند؛ بلکه این است که هیچ مسلمانی مادام که نقش و اثر معنویت بر روح او قوی باشد ، دست به چنین کاری نمی‌زند.فقط آنچه از «احد» شرف صدور می‌یابد ، می‌تواند به سوی آن هدایت کند

اگر طبیعت بکر محمل یاد خدا یا ذکر است ، از آن روست که خالق آن «صانع الهی» بوده است ، چنانکه یکی از اسماء پروردگار همانا «صانع» به معنای سازنده یا صنعتگر است.

به همین ترتیب ، اگر هنر اسلامی می‌تواند محمل ذکر «احد» قرار گیرد ، به این دلیل است که گرچه خالق آن انسان است ، اما از نوعی الهام فرافردی و «حکمت» ناشی می‌شود که به «او» باز می‌گردد. اگر خوش قریحه‌ترین مسلمانان با شنیدن شعر فارسی یا عربی ، یا گوش فرا دادن به نوای تلاوت قرآن ، یا مشاهده یک قطعه خوشنویسی عربی می‌توانند جذبه‌ای معنوی پیدا کنند و به وجد آیند ، بدان سبب است که بین این هنرهای مختلف و معنویت اسلامی ، پیوندی درونی وجود دارد.

حمایت عظیم هنر اسلامی از اشتیاق نفس برای وصول به ساحت تجرید ، مگر از طریق پیوند باطنی میان این هنر و معنویت اسلامی ممکن نمی‌شد. اگر برای نشان دادن ارتباط هنر و معنویت اسلامی ، به دلیل خارجی نیاز باشد ، آن را می‌توان در نقش حمایتی هنر اسلامی در ایجاد «حال» یا حالت روحانی ، که خود موهبتی آسمانی است ، و در نحوه برخورد آنان که به باطن معنویت اسلامی نزدیک‌تر هستند با این هنر و جلوه‌های گوناگون آن ، پیدا کرد.

همین ارتباط به تنهایی کافی است تا استدلالهای تمام کسانی را که معتقدند هنر اسلامی صرفاً فرآورده عوامل صوری تاریخ ، منتزع از اصول و سرچشمه‌های معنوی دین اسلام است ، نقش برآب کند.

سرانجام در بحث از ارتباط میان هنر و معنویت اسلامی ، باید به نقش حامیان این هنر نیزا شاره بشود ، چون در اغلب موارد ، خوانندگان غربی امر معنوی را در چهارچوب تناقض میان امر قدسی و دنیوی (عرفی) ، که مشخصه اصلی تمدن غربی است ، درک می‌کنند.

برخی از این خوانندگان احتمالاً خواهند پرسید که اگر بین هنر و معنویت اسلامی چنین رابطه‌ای هست ، چرا برخی از قالبهای هنر اسلامی هرگز از حمایت مقامات مذهبی یا «مسجد» بهره‌مند نبوده و فقط به حمایت دربار ، طبقات حاکم ، یا تجار و بازرگانان ، که معمولاً در تاریخ اروپا با امور دنیوی سر و کار دارند ، پشتگرم بوده‌اند.

در پاسخ به این پرسش ابتدا باید به این نکته اشاره شود که در اسلام چنین دوگانگی و تعارضی میان دین و دنیا ، به گونه‌ای که در غرب به آن قائل هستند ، وجود ندارد. قدرتها یا عناصر به اصطلاح دنیوی درج امعه سنتی اسلامی ، همواهر در چهارچوب فراگیر شریعت الهی همان قدر اهمیت مذهبی داشته‌اند که عناصر مذهبی به معنی اخصّ کلمه ، در ثانی ، در مسأله حمایت ، کاربرد و وظیفه این هنرها ، رابطه ظرفیت‌تری نهفته است ، رابطه‌ای مبتنی بر نقش تکمیلی متقابل میان آنچه اجمالاً می‌تواند «مسجد» و «درباره» خوانده شود.

هنرهای خاصی وجود دارد که می‌توان گفت از مسجد ، مثابه مرکز فعالیتهای مذهبی ، نشأت گرفته‌اند؛ از جمله هنر تلاوت قرآن ، معماری قدسی و خوشنویسی ، بویژه به سبک کوفی ، که کهن‌ترین رسمی‌ترین و از نظر مذهبی مهم‌ترین سبک در خوشنویسی است.

هنرهایی همچون موسیقی ، شعر و نقاشی مینیاتور نیز وجود دارند که همواره بیش از همه از جانب درباره مورد حمایت بوده‌اند ، هر چند کلّ جامعه نیز از وجود آنها بهره‌مند بوده است.

افزون بر آن ، و به نحوی متناقض نما ، دسته اول هنرهایی که برشمردیم بیشتر جنبهٔ «مردانه» و گروه دوّم بیشتر جنبه «زنانه» داشته است. در مورد هنر خوشنویسی که از حمایت درباره و اشراف حاکم بر برخوردار بود باز سبکهایی که لطیف‌تر و زنانه‌ترند به هنرهای درباری نزدیک‌ترند و سبکهای مردانه‌تر و اشارتی به مسجد ، مگر در مواردی که خود دربار عهده‌دار بنای مساجد و سایر نهادهای مذهبی بوده است.17

اما عامل سومی هم باید در نظر گرفته شود که به تنهایی می‌تواند توصیف‌گر کیفیت معنوی هنرهای درباری باشد و آن تصوّف است. اگرچه صوفیان ، که بسیاری از ایشان در زمره «علماء» بوده و در دفاع از شریعت طبعاً با مسجد مرتبط بوده‌اند ، اما در ضمن عمیقاً با مرجع قدرت سیاسی پیوند داشتند؛ نه از سر تسلیم در برابر قدرت و تجملات دنیوی یا مدیحه‌سرایی برای ارتباب قدرت ، بلکه به منظور ارشاد معنوی آنان و ارائه الگو و اسوه عملی برای کسانی که مراکز قدرت را در دست داشته و اداره می‌کردند. در حالی که برخی از فرقه‌های صوفیان

خود را از سیاست دور نگه می‌داشند ، اما فرقه‌هایی هم بودند که به اعضای خود اجازه می‌دادند حتی والا مقام‌ترین مشاغل را بپذیرند.18.

به هر حال ، صوفیه در عرصه هنرهایی که درباره حامی آن بود ، نفوذ فراوانی داشت. فقط کافی است پسزمینه مذهبی بسیاری از نقاشان مینیاتور و استادان موسیقی سلسله‌های صفویه ، عثمانی و مغولی را مطالعه کنیم تا بر این امر واقف شویم. هنرهای «زنانه» مورد حمایت درباره ، بنا به ماهیت خاصّ خود به درون با باطن دعوت می‌کنند و در ضمن از کیفیت روحانی والایی نیز بهره‌مندند.

آنها خصایص معنوی تردیدناپذیری دارند که جز از طریق تأثیر و نفوذ آیین باطنی اسلام امکان ظهور نمی‌یافت.

مسجد و دربار به واسطه ارتباط تکمیلی متقابل و درونیشان به خلق قالبهای هنر اسلامی که ماهیتاً مکمل یکدیگرند مدد رساندند و در مواردی مشترکاً آثار منفردی نظیر مساجد شاهانه به وجود آوردند که برخی از آنها در زمره شاهکارهای هنر اسلامی محسوب می‌شوند.

هر چه در باب اهمیت هنر اسلامی بیشتر غور کنیم ، به رابطه بسیار عمیق میان این هنر و معنویت اسلامی ، بیشتر پی می‌بریم. هنر سنتی اسلامی چه با حمایت مسجد پدید آمده باشد ، چه دربار ، چه توسط محققان مذهبی ، شاهزادگان ، بازرگان بزرگ یا کشاورزان خرده پا به کار گرفته شده باشد ، به مخلوق الهامی بوده است که در نهایت از «برکت» محمدی سرچشمه گرفته و به مدد حکمتی پدید آمده که در بواطن قرآن کریم نهفته است.

برای آنکه بتوانیم اهمیت هنر اسلامی را بتمامی درک کنیم ، باید آگاه باشیم که این هنر جنبه‌ای از دین اسلام و تمثّل حقایق الهی در ساحت مادی است ، تا انسان را بر بالهای زیبایی و شکوه رهایی بخش خود بنشاند و به جایگاه اصلی او ، که همانا قرب الهی است ، برساند.

یادداشتها:

1. می‌توان گفت که همین امر در مورد هنر مسیحی یا بودایی هم صادق است ، اما در هیچ یک از این موارد و موارد دیگر ، غفلت از مبانی مذهبی و روحانی هنر مورد نظر ، به عمومیت و گستردگی آن در اسلام نیست.

2. باید بین هنر قدسی اسلامی و هنر سنتی اسلامی تمایز قایل شد. هنر قدسی با اعمال اصلی مذهبی و شیوه زندگی روحانی رابطهٔ مستقیم دارد و هنرهایی چون خوشنویسی ، معماری مساجد و تلاوت قرآن را در بر می‌گیرد. اما هنر سنتی اسلامی ، شامل انواع هنرهای بصری و شنیداری ، از منظره نگاری گرفته تا شاعری است ، که گرچه سنتی‌اند ، اما در ضمن ، اصول دین و معنویت اسلامی هم ، البته به شیوه‌ای غیر مستقیم‌تر از هنر قدسی ، در آنها متجلی است.

به تعبیری ، هنر قدسی قلب هنر سنتی است ، و به شیوه‌ای مستقیم ، اصول و معیارهایی را باز می‌تابد که به شیوه‌ای غیر مستقیم‌تر در تمامی عرصه‌های هنر سنتی تجلی یافته است.

3. اگر گروهی به نشانه اعتراض ، به نقشمایه‌های کلاسیک در قصرهای به جا مانده از دوران خلافت بنی امیه ، یا کاشی‌های بیزانسی در خود مسجد اموی اشاره کنند ، باید متذکر این مسأله باشند که اسلام ، همچون ادیان دیگر ، نیازمند فرصتی بود تا ناب‌ترین قالب‌های هنر قدسی مورد بحث ، خود را متجی سازند.

در ثانی ، حتی در هنر سنتی هم ممکن است اینجا و آنجا ، نقشمایه‌های و قالب‌های متعلق به فضا و جهانی بیگانه یافت شود. اما این قالب‌ها عارضی هستند نه ذاتی و در ماهیت اصلی هنر مورد بحث تغییری به وجود نمی‌آورند.

4. در سراسر این کتاب از «فرم» معنای رایج و سنتی آن را مستفاد کرده‌ایم ، درست همان طور که در آثار متعددا. ک. کوماراسوامی در مورد هنر سنتی به کار رفته است. در مودر معنای «فرم» ، ر. ک. : س. ح. نصر. معرفت و امر قدسی ، نیویورک ، 1981 ، صفحات 260 به بعد ؛ ول. پ. کولار ، فرم ، سیدنی ، 1980.

5. البته این بدان معنا نیست که این عوامل در حمایت ، تشویق و بسط ، یا بر عکس در زوال ، از رونق افتادن و مرگ هنرهای خاصی ، در نقاط مختلف جهان اسلام اهمیتی ندارند. به جرأت می‌توان گفت که بدون حمایت شاهان صفوی ، امکان نداشت آن قالیهای صفوی با کیفیتی که در کارگاههای وابسته به دربار در اصفهان بافته می‌شد ، پا به عرصه وجود بگذارند.

اما در ضمن نمی‌توان گفت که این هنر خاص ، حتی در قالب مشخص صفویه‌ای آن ، صرفاً بر اساس چنین حمایتی پا گرفت.

6. نیز : س. ح. نصر ، آرمانها و حقایق اسلام ، لندن ، 1985.

7. به ترتیب به معنی گفتار و آداب و عادات عملی پیامبر (ص).

8. این اصطلاح به معنای رایج آن در فلسفهٔ هنر به کار رفته و به مفهوم اتیمولوژیک (ریشه شناختی) آن که با حواس سر و کار دارد محدود نمی‌شود.

9. رومی جنبه خارجی با ظاهری شیء را «صورت» و حقیقت درونی آن را «معنا» می‌نامد. همچنین به فصل هشتم همین کتاب رجوع می‌شود.

10. ر. ک. : ت. بورکهارت ، هنر اسلامی ، لندن ، 1976 ، صفحات 39 به بعد.

11. ر. ک. : بوکهارت ، با مشخاصت فوق ، ص 196.

12. «خیال» در این جا معنایی سوای و هم و پندار دارد.
13. این نظریه به توسط کربن و در چند کتاب او از جمله کالبد معنوی و زمین آسمانی (SPIRITUAL BODY AND CDLESTIAL EARTH) ، تخلیل خلاق در تصوف ابن عربی (CREATIYE IMAGINATION IN THE SUFISM OF IBN'ARABI) ، و در باب اسلام ایرانی (EN ISLAM IRANIEN) (4 جلد ، بویژه جلدهای 2 و 4) مورد مطالعه دقیق قرار گرفته است.
14. نیز : ژ. دورینگ ، «موسیقی ، شعر و هنرهای بصری در ایران» (MUSIC , POETRY AND THE VISUAL ARTS IN PERSLT) ، در نشریه جهان موسیقی (WORLD OF MUSIC) ، دورهٔ چهاردهم ، شماره 3 ، 1982 ، صفحات 82ـ72 و نیز «بعد خیالی» و هنر ایران ("IMAGINAL" THE DIMENSION AND ART OF IRAN) ، همان جا ، دورهٔ نوزدهم ، شماره 3ـ4 ، 1977 ، صفحات 24ـ34.
15. درم ودر تعزیه ر. ک. پ. چلکووسکی (گرد آورنده). تعزیه : مناسک و نمایش در ایران (TA. ZIEH : RITUAL AND DRIMA IN IRAN) ، نیویوکر ، 1979.
16. در واقع این امر همواره مورد مخالفت «علمای» ظاهر بین‌تر شیعه بوده است.
17. البته نمی‌خواهیم نوعی دوگانگی تما عیار قائل شویم ، بلکه منظور ما بیشتر تمایلی در جهت تکمیل است ، کا این که در هر دو مورد استثناهای زیادی وجود دارد.
18. گفتن ندارد که صوفیگری هنر خاص خود را مستقل از دربار و مسجد پدید آورد ، چنان که در شعر ، موسیقی ، و رقص مقدس صوفیان می‌توان دید. اما در عین حال ، تصوف ، معمولاً از طریق اصناف صنعتگر وابسته به فرقه‌ها ، حکمت و برکت محمدی را که هنر دربار و مسجد ، هر دو را میسر ساخت ، مطرح می‌کرد.
19. در واقع تصوف از طریق این اصناف بر خلق صنایع دستی که مورد استفاده تمام طبقات جامعه اسلامی قرار می‌گرفت ، اثر نهاد.
20. اخیراً در دو اثر به نحو شایسته و عمیقی به این مسأله پرداخته شده است : ژ. کانتین ، «واجها و صور نوعی نخستین» (PHONEMES ETARCHETYPES) ، پاریس 1972 ، بویژه در پیش گفتار کتاب ؛ و مصدای حروف ، سنت باطنی در اسرائیل و در اسلام (LA NOIE DES LETTRES , TRADTION CACHEE EN ISRAEL ET EN ISLAM) پاریس ، 1981 که تا آنجا که سنت اسلام مد نظر است ، مستقیم‌تر به موضوع می‌پردازد.
21. نیز : ر. ک. : پ. نوییه ، تفسیر قرآن و زبان عرفانی (EXEGESE CORANIQUE ET LANGAGE MYSTIQUE) ، بیروت ، 1970.
22. شوان ، شناخت اسلام ، ص 64. برای مطالعه تحلیل جامعی درباره سمبولیسم حروف اسماء الهی ، ر. ک. : ژ. کانتین ، صدای حروف.
23. این رساله تفسیری است بر جمله منسوب به حضرت علی (ع) که تما قرآن در سوره اول آن خلاصه شده ، آن سوره در بسم الله و ... .
24. الکهف و ... ، حیدر آباد ، دکن ، 1340 شمسی ، ص 5.
25. همانجا ، صفحات 11ـ10.
26. ر. ک. ابراهیم بسیونی ، «بسم الله من اهل العباراة و اهل الاشاراة» ، قاهره ، 1973 ، که در آن ، کتاب الکهف و الرقیم جیلی تجزیه و تحلیل شده است.
27. ر. ک. «الرسالات الانزالیه» ، به تصحیح س. ع. موسوی بهبهانی ، در «مجموعه مقالات دربارهٔ فلسفه و عرفان اسلامی» به کوشش م. محقق و هـ. لندالت ، تهران ، 1971 ، ص 137.
28. «احوال و اثار صاین‌الدین ترکه اصفهانی» ، جلد 1 ، تهران ، 1351 ، ص 108.
29. ترجمه انگلیسی از لینگز در یک حکیم صوفی قرن بیستم (A SUFI SAINT DF THE TWENTIETH CENTURY) ، لندن ، 1971 ، صص 151ـ150.
30. فرقه‌های خاصی چون حروفیه بودند که در تأکید بر اهمیت باطنی حروف راه اغراق پیمودند و در نتیجه از مبانی رسمی ـ سنتی اسلام دور ماندند. نقطه مقابل چنین افراطهایی هم از سوی خود صوفیه ، افرادی چون «نفری» مطرح شده است.

کاربرد سنتی خوشنویسی را به عنوان پشتوانه‌ای برای سلوک روحانی ، نباید با کاربرد فرقه گرایانهٔ آن از سوی گروههایی چون حرونفیه یا نقطویه اشتباه کرد.