

تأثیر معبودها و هنرهای مقدس در شکل‌دهی به معابد در ادیان گوناگون

مهدی حمزه‌نژاد

چکیده

معبود در هنر و معماری حضور داشته و در شکل‌های مختلف تجلی یافته است. بررسی تطبیقی و مراتب معبودها و ساختار عددی آنها در آفرینش هنری تأثیرگذار بوده است. مقاله با مقایسه هنر مقدس در معابد شرق و با استناد به آثار برخی از پژوهشگران نکاتی را مطرح و مساجد را اصلی‌ترین هنر قدسی در سنت اسلامی شناسانده است و در جدولی جایگاه معبود در هنر و سنت معنوی اسلامی باز نمایانده است.

۱ - معبود در هنر و معماری معاصر

به نظر می‌رسد گزارش‌نیچه در رابطه با «مرگ خدا» برای انسان امروز گزارش يك واقعیت دوران معاصر بود زیرا این مسئله را به خوبی می‌توان در زندگی امروز مشاهده کرد. البته میشل فوکو به سخن نیچه این گفته را افزود که انسان امروز، با کشتن خدا در واقع خود را کشته است.^۱ آری دلیل اصلی انسانی نبودن فرهنگ و تمدن امروز ما، الهی نبودن آن است.

پیش از این معبود انسان مجموعه‌ای از آرمان‌ها و اهداف او بود که همراه، دوست و مراقب همیشگی او بود. او در همه زندگی انسان حتی در پیش پا افتاده‌ترین امور حضور داشت و به همین جهت همه فعالیت‌های انسانی به شکلی نمادین این حضور را نشان می‌دادند. این نماد الهی هرگز چنین تصنعی و یا قراردادی نبود، بلکه حقیقتی بود که همه مردم همیشه با آن مانوس بودند. انسان دینی، خدا را پرکننده همه هستی می‌بیند و فاصله خود را با خدا نزدیکتر از رگ گردن و یا در میانه بین خود و قلب خود می‌بیند.^۲ اما انسان مدرن خود را گم کرده است و به همین جهت دیگر هیچ آدرسی از خدا ندارد و نمی‌داند چگونه باید به دنبال خدا بگردد.^۳ انسان مدرن در حضور نیست، او با خدا زندگی نمی‌کند و از او بیگانه است و رابطه او با خدا محدود به ساعات خاصی در هفته است. او خدا را نمی‌بیند و تنها از دور گاهی خدایا می‌کند. خدا دیگر برای او نام «محیط» و یا «حاضر» و یا «ناظر» حتی هیچ اسمی دیگری ندارد و حداکثر او خالق مرده است، به همین جهت چنین انسان آرمان و یا هدف با عظمتی ندارد و حداکثر هدف او دستیابی به برخی لذات سریع است. او عالم را در ارتباط با آرمان‌ها و هوشمند نمی‌بیند و به شکل ابزاری بی‌جان به عالم نگاه می‌کند. در نتیجه این بیگانگی با معبود، شکلی از هنر و معماری در دوره مدرن در غرب رخ داد که نتوانست در بلوک شرق حتی در چین با تکنولوژی قوی‌تر از غرب ظهور پیدا کند؛ چرا که در آئین هندو، تائوئیسم و کنفوسیوس هرگز کارهای خدا با نظم و منطقی نیست، بلکه خدای پیچیده، مبهم و پرمز و رازی است که باید رمزگشایی شود. زندگی مدرن، خدای منطقی و منظمی که دارد نزدیک به بینش یونانیان است. تفاوت موجود بین این دو معبود، مانع از شکل‌گیری مدرنیسم در شرق شد. هنر آزاد و هنر معطوف به معبود را به طور خلاصه می‌توان به شکل زیر خلاصه کرد.

هنر آزادجزیی‌نگر، بی‌آرمان، دارای اهداف آزاد و پسیننی، کاملاً شکل‌پذیر و تابع شرایط، بی‌بند و بارهنرآرمانی و معبودگراکل‌گرا، آرمان‌گرا، دارای اهداف مشخص پیشیننی و پسیننی، هماهنگ با هستی در جهت بسط‌سازی کمال انسان‌ها

^۱ . مضمون آیه شریفه «نسالله فانسیهم انفسهم». حشر / ۱۹ . «خدا را فراموش کردند، خدا هم خودشان را از یادشان برد». براساس حکمت قرآنی انسان‌شناسی و خدانشناسی ارتباطی تنگاتنگ دارند و به تعبیری خدا ذات همه هستی و از جمله انسان است.

^۲ . اشاره به دو آیه «نحن اقرب الیه من حبل‌الورید». قاف / ۱۶ و «انه یحول بین‌المرء و قلبه». انفال / ۲۴ .

^۳ . به تعبیر حافظ:

سال‌ها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد / آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

۲ - نحوه ظهور معبودها در هنر و معماری

مهمترین اثر معبودها را باید در ویژگی‌های آرمانی آن‌ها دانست، این ویژگی‌های آرمانی، مهم‌ترین عوامل تعیین‌کننده نظام‌های زیبایی‌شناسی هستند و هرچه این ویژگی‌ها در يك اثر و فعالیت انسانی بیشتر جلوه‌گر شود، کار زیباتر خواهد بود. به همین جهت کمال انسان‌ها در این است که مظهری از این معبود و ویژگی‌ها و صفات او شوند. ظهور این صفات را در سه شکل مختلف می‌توان بررسی کرد:

الف) ظهور ناخودآگاه: مطابق تحلیل بسیاری از نظریه‌پردازان و حکمای دینی، سیر تاریخ را می‌توان صحنه ظهور ادواری اسماء و صفات الهی دانست و فرهنگ‌ها و تمدن‌ها را براساس این اسماء‌الله بازشناسی کرد، اما بشر امروز ناآگاهانه خود را اسیر در جبر تاریخ و جبر سبک‌های تاریخی می‌انگارد و از حقیقت امر آگاه نیست.

ب) ظهور آگاهانه در انسان‌های آرمان‌خواه: انسان کمال‌طلب در تلاش برای نزدیک کردن خود با ویژگی‌های الهی است و آنقدر خود را صیقل می‌دهد تا بتواند بازتابی از ویژگی‌های او را پیدا کند، به این ترتیب می‌تواند مظهر صفات و افعال الهی شود و صفت «خلاق» یا «بدیع» یا «مصور» یا «باعث» یا «حی» را پیدا کند.

ج) تجلی نسبی آیه‌ای و رمزی در آثار هنری: بهترین نمونه‌ای که می‌توان ظهور ویژگی‌های معبودها را در آن دید معابد و عبادت‌گاه‌هاست. اساساً خانه هر موجودی متناسب با ویژگی‌های او طراحی می‌شود و با بررسی تطبیقی معبودها می‌توان به بررسی تطبیقی معابد رسید و برعکس مهم‌ترین ویژگی این معابد، ظهور نمادین معبود در آن‌هاست،^۴ در حالی که معماری امروز حتی در بناهای مذهبی آن هم بیشتر به معما گفتن تمایل پیدا است و نمونه‌های فراوانی را می‌توان نام برد که کلیساها براساس ایهام‌هایی از خرچنگ و مرغابی و کلاه پیرزن (رنشان) تا خوردگی‌های توپوگرافی و زلزله (۲۰۰۰ آیزنمن) و یا استخوان‌های دایناسور (۲۰۰۰ کلاتراوا) و... ساخته شده‌اند. آیا معبود انسان امروز طبیعت شده است؟

چارلز جنگز در مقاله‌ای با عنوان گفتگوی طبیعت با طبیعت می‌گوید:

استدلالی وجود دارد که توسط آلفرد نورث وایتهد فیلسوف ارائه شده که به موجب آن، علم مدرن به این علت يك بار و فقط يك بار در غرب (و نه در چین یعنی جایی که فناوری بسیار پیشرفته‌تری داشت)، اختراع شد که متفکران غربی تمایل به این عقیده داشتند که خدا، هرچند تمام قوانین پیچیده را وضع کرده ولی يك هندسه‌دان منطقی و دارای بینش ریاضی است. کارهای خدا، همان‌طور که انیشتین گفته «هوشیار و دقیق است ولی بدخواه نیست» و پس از کار ابداعی، می‌توان آن را درک کرد. آیین هندو و تائوئیسم، اسلام، آیین کنفوسیوس و تمام ایمان‌های دیگر این عقیده را ندارند که جهان سرانجام قابل رمزگشایی و نمایش به صورت معادلات منطقی است.

مذهب، هنر و علم غربی و معماری اواخر قرون وسطی و اوایل رنسانس تحت تأثیر انگیزه تلاش برای یافتن حقایق اساسی طبیعت یا قوانین تجربی و بازنمایی آن‌ها قرار داشت.

در چنین قرائتی، این دوگانگی نمایانگر جنگ بین علم و مذهب است که از قرن هفدهم به بعد بر دنیای معاصر حاکم بوده است.

۳ - بررسی تطبیقی ویژگی‌های معبودها^۵

۱ - ۳) انواع شناخت معبودها: اگر بخواهیم مروری بر تعاریف موجود از معبودها داشته باشیم سه دسته تعریف در آغاز مشاهده می‌شود:

۴ . معماری و فرهنگ: ش ۱۷، ص ۶۴ تا ۷۱.

۵ . منابع فراوانی برای مطالعه دقیق‌تر راجع به موضوع خداشناسی تطبیقی وجود دارد. اهم مراجعی که ما از آن‌ها استفاده کرده‌ایم عبارتند از: ۱. رساله تاریخ ادیان، میرزا الیاده، انتشارات سروش، ۱۳۷۶: ۲. دایره‌المعارف فرهنگ و دین، میرزا الیاده، سروش، ۱۳۷۲: ۳. عهد عتیق و عهد جدید، چاپ خارج از کشور، بی‌تا: ۴. ادیان و مکاتب فلسفی هند، داریوش شایگان، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۵: ۵. شیوه‌های تفکر ملل شرقی، هاجیمه ناکامورا، انتشارات حکمت، ۱۳۷۷: ۶. خدا در اندیشه بشر، عبدالله انصاری، نهضت زنان مسلمان، ۱۳۶۰: ۷. بررسی تطبیقی اسماء الهی، مرضیه شنکاپی، ۱۳۸۱: ۸. درآمدی بر الهیات تطبیقی اسلام و مسیحیت، عبدالرحیم سلیمانی اردستانی، ۱۳۸۲.

عنوان نظریه‌تیین

نتیجه‌نمونه

معبود پسینی- معبود به‌عنوان محصول فرهنگ‌ویژگی‌های آثار فرهنگی =

ویژگی‌های معبود- اعتقاد به معبود حقیقی

= تحریف خدا- عدم اعتقاد به معبود

حقیقی = توجیه خدا- عدم اعتقاد به معبود

حقیقی- یهودیت و مسیحیت

تحریف شده موجود- مارکسیسم و... معبودپیشینی- معبود به‌عنوان مولد فرهنگ‌ویژگی‌های معبود =

ویژگی‌های

آثار فرهنگی‌تعریف خدا با صفاتشادیان الهی‌معبود پیشینی و پسینی

معبود = _____ و _____ عن _____ وان مولد _____ د و مح _____ صول

فرهنگ _____ ویژگی‌های _____ ای معبود = _____ و ویژگی‌های _____ ای

آثار فرهنگی‌توصیف _____ یف _____ فاتی و ش _____ هود

مراتب عالی‌تر هستی‌عرفا و انسان‌های بار یافته (۲ - ۳) مراتب ظهور معبودها: معبودها را در سه

سطح می‌توان معرفی کرد: - چیستی ذات؛

- ویژگی‌ها و صفات؛

- کارها و افعال.

حوزه ذات بخش مشترك همه فرهنگ‌ها، این حوزه همواره به شکل مبهم غیب مطلق و الوهیت مطرح می‌شود. برای بررسی تطبیقی باید به سراغ صفات و افعال معبود رفت. در برخی از فرهنگ‌ها همچون بودیزم، معبود هیچ تعین خاصی از قبیل صفات و افعال ندارد. يك معنویت و الوهیت محض است. همچنین برخی فرهنگ‌ها همچون یهود، دست خداوند را برای انجام هر کاری بسته‌اند. خدای آنها تنها در آغاز خلقت نقش داشته و امروزه تنها به نظاره هستی نشسته است. اسلام تأکید فراوانی بر ویژگی‌ها (صفات) و کارها (افعال) الهی دارد و به شدت به دیدگاه‌های غلط یهودی و مسیحی انتقاد می‌کند.^۶

۳ - ۲) دسته‌بندی ویژگی‌های آرمانی در معبودها: اگر بخواهیم ویژگی‌های معبودها را در

فرهنگ‌های مختلف بررسی کنیم، مهم‌ترین دسته‌بندی که می‌توان در ویژگی‌های آنها انجام

داد. نحوه مواجهه آنها با انسان است. برخی از معبودها چهره‌ای گشاده و دوست‌داشتنی

و جمالی برای انسان‌ها دارند و رابطه بین آنها با انسان‌ها از نوعی رحمت و علاقه و انس است؛

در مقابل معبودهای دیگری هستند که دارای جبروت و عظمت و هیبت هستند و انسان تنها

کیچکی خود را می‌بیند و به اطاعت و تعظیم می‌پردازد و ویژگی‌های نوع اول را جمالی و نوع

دوم را جلالی می‌نامند. هرکدام از این ویژگی‌ها، سبب شکل‌گیری ساختار خاصی در دین

مربوطه و در نتیجه روابط اجتماعی انسان‌ها می‌شود. ویژگی‌های جمالی، معبود را همچون پدر

و مادری نزدیک و دوست‌داشتنی می‌داند که شباهت با معبود هم شباهت پدر و فرزندی است،

در این مکاتب بحث فرزند داشتن خدا و یا حلول او در انسان‌ها فراوان مطرح می‌شود که

مهم‌ترین نمونه آن مسیحیت است. در مقابل معبودهای جلالی بیشتر حالت فرمانروا و پادشاه

دارند که احکامی را تشریح می‌کنند و برای دفع عقوبت و کسب رضایتشان باید به فرامین‌شان

توجه کرد، مهم‌ترین نمونه این مکتب یهود است. در اسلام به صورت اشتهالی و جامع خداوند

به هر دو وجه (جمالی) و (جلالی) توصیف شده که در عین حال وجه جمالی آن در رابطه

با انسان غالب می‌باشد. پیامبر اسلام فرمود:

«عیسی خدا را با يك چشم می‌دید، موسی با چشم دیگر و من با هر

دو چشم».

خداوند نیز به شیطان می‌فرماید:

«چرا به چیزی که با دو دستم آفریدم سجده نمی‌کنی؟»^۷.

منظور این است که در وجود انسان صفات جمال و جلال خداوند هر دو موجود است.

در وجود زن، جمال آشکارتر و در وجود مرد، جلال واضح‌تر است.

۲ - ۴) ساختار عددی معبودها: از مهم‌ترین مسائلی که در معبودشناسی تطبیقی و تأثیر آن بر

هنر مورد توجه است، ساختار عددی مربوط به معبود است، در بسیاری از ادیان این نظام

به شکلی کاملاً کثرت‌گرا در دو صورت عرضی و یا طولی تبیین شده که مهم‌ترین آنها نظام‌های

سه‌گانه و دوگانه هستند. حتی برخی از صور تحریف یافته مکاتب اسلامی هم به نوعی کثرت

هفت‌گانه اعتقاد دارند. در مقابل می‌توان مفهوم بودیستی تهی و خلأ و یا صفر را به عنوان ساختار

الهی مطرح کرد.

^۶ . آیات سوره آل‌عمران و مانده به شکلی گسترده همین موضوع را بررسی نموده‌اند.

^۷ . صاد / ۷۵ .

توحید از ارکان اصلی تفکرات شیعی است و در هر سه ساحت ذات، صفات و افعال او سرایت دارد. مهمترین نکته در اینجا آن است که نباید خدا را يك موجود در کنار دیگر موجودات تصور کرد، چرا که وحدت او عددی نیست، بلکه وحدت احدی است؛ یعنی او تنها وجود در هستی است و همه چیز در حقیقت جلوه‌ای از اوست، همه صفات و افعال در هستی هم جلوه‌هایی از صفات و افعال اوست.

۳ - ۵) تکامل تاریخی شناخت ویژگی‌های معبودها: در تاریخ، گاه خدا را در قالب يك بت (خدای آفتاب، باران و...) می‌بینیم که با آثار یا افعال خدا توصیف می‌شود. نهایتاً با تکامل عقل انسان، خدا با صفاتش توصیف می‌شود؛ عظمت، قدرت، رحمت و... با جمع‌بندی این موارد، توصیف تقریباً کاملی می‌توان داشت (توحید ذات - صفات - افعال). شناخت معبودها در طول تاریخ بشری همراه با تکامل ادیان، در حوزه صفات و افعالی کامل‌تر شده است. هر پیامبری به میزان عروج خود و شناخت خود از معبودش، او را برای انسان‌ها معرفی می‌کرد و به همین جهت معرفی کامل‌ترین معبود در دین اسلام صورت گرفته است. در اسلام تأکید فراوانی در معرفی ویژگی‌های معبود است؛ به طوری که هیچ مکتبی را نمی‌توان یافت که به اندازه اسلام بر اسماء و صفات الهی تأکید داشته است. غالب آیات قرآن با يك یا دو اسم خداوند تمام شده‌اند و بارها این اسماء به عنوان ویژگی‌های برتر (اسمای حسنی) مورد تأکید بوده‌اند که مجموعه تعداد آن‌ها ۹۹ اسم است. این ویژگی‌ها هم شامل هر دو نوع صفات جمال و جلال می‌شوند و سوره‌هایی همچون توحید، حدید و حشر که بر اسماء الهی تأکید دارند، خداوند را برای فهم مردم آخرالزمان توصیف کرده‌اند و علت همه این‌ها آن است و هر چه عقل بشر تکامل پیدا کند، درک او از خداوند و نیاز به یافتن اسماء و صفات او بیشتر می‌شود. از میان همه اسماء الهی هفت صفت را به عنوان مادر دیگر اسماء می‌دانند که عبارتند از: متکلم، قادر، مرید، حی، سمیع، بصیر و علیم.^۸

مجموعه مباحث فوق را می‌توان در جدول زیر مشاهده کرد. سایر علوم مانند معبودشناسی از کثرت به وحدت حرکت می‌کنند. همچنانکه با انجام صدها آزمایش علمی تنها به يك قانون علمی یا فرمول می‌رسیم، با شناخت صدها صفت خداوند، حقیقت واحد ذات او را درک می‌کنیم.

۴ - جایگاه معبود در آفرینش هنری

از آنجا که آغاز و انجام عالم از خداوند و به سوی است، و این واقعیت به خوبی در آیه شریفه «انالله و انا الیه راجعون» نمودار است، به دقیق‌ترین معنا می‌توان علت فاعلی، علت غایی، علت صوری و علت مادی همه چیز را خداوند دانست. یعنی خداوند همه علل سلسله را ابداع نموده است. هنرمند مسلمان هم با تاسی به سیره تنها هنرمند حقیقی عالم یعنی ذات احدی، و به تقلید از عمل او می‌آفریند. به گفته نصر:

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 (مسلمانان) 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» بازمی‌گردد.^۹

غیر از صفت صانع، صفات فراوان دیگری هم هست که هنرمند در حقیقت در پرتو تحقق و تجلی آن صفات است که کار خود را بروز می‌دهد. از میان صفات فراوانی همچون «بدیع» و «باعث» و «محبی» و... نصر، صفت مهم «مصور» را هم یادآوری می‌کند که در بسیاری از سنت‌های کهن به شکل‌های مختلفی به خدا نسبت داده شده است:

«در اسلام خداوند را المصور یعنی آفریننده صورت‌ها نامیده‌اند. همچنان در سنت هندو شیوا هنرها را از آسمان (عالم بالا) به زمین آورده است، و نیز در تلقین و آموزش صنایع دستی قرون وسطی، همانطور که در مورد فراماسونری دیده می‌شود، خداوند «معمار اعظم» عالم هستی نامیده شده است. ولی خدا تنها معمار یا هندسه‌دان اعظم نیست، بلکه شاعر، نقاش، موسیقی‌تان، (اعظم) نیز هست، و این که انسان می‌تواند بسازد،

^۸ . به گفته آیه‌الله شاه‌آبادی استاد عرفان حضرت امام ابن اسماء سابعه اولین مرتبه ظهور کثرت در عالم امکان است که مقام و احدیت یا مقام اسماء و صفات را شکل می‌دهد. (آیه‌الله شاه‌آبادی، محمد علی، رشحات‌البحار، ۱۳۶۰، انتشارات زنان مسلمان: ص ۱۴۹).

^۹ . نصر ۱۳۷۵: ۱۸.

شعر بسراید، نقاشی کند یا موسیقی تصنیف کند، دلپش همین است».^{۱۰}

بورکهارت هم همین معنا را به زبانی دیگر می‌گوید؛ به عقیده او:

«به موجب نظریه مشترک میان تمدن‌های سنتی، هنر دینی باید از صنعت الهی تقلید کند، البته این بدین معنا نیست که هنر دینی باید برگردانی از آفرینش پایان‌یافته الهی یعنی دنیا بدان‌گونه که می‌بینیم باشد. چون این دعوی گزارفی بیش نیست. «طبیعت‌گرایی» طابق النعل بالنعل در هنر دینی جایی ندارد. آنچه باید مورد تقلید قرار گیرد، نحوه فعل روح قدسی است. به عبارت دیگر باید قوانین این روح قدسی و نحوه عملش را در قلمرو محدودی که انسان با مقیاس خویش می‌سازد، یعنی صنعتکاری به‌کار بست».^{۱۱}

اما هنرمند امروز از این مفاهیم کاملاً بیگانه است؛ او نه تنها خود را مظهری از اسماء و صفات الهی نمی‌داند، بلکه خویشتن را به مثابه خداوند فرض کرده، خودرایی و خودبنیادی روی آورده است، به گفته نصر:

«انسان عاصی، هنری را نه به تقلید از خداوند، بلکه در رقابت با خداوند می‌آفریند و از همین‌رو است که شاهد آن طبیعت‌گرایی در هنر عاصیانه هستیم که می‌کوشد صورت ظاهر طبیعت را سرمشق خویش سازد؛ ولی انسان خلیفه‌الله هنر خویش را با آگاهی کامل نسبت به تقلیدش از خلاقیت خداوند، نه بر سبیل رقابت، بلکه بر سبیل اطاعت از «الگوی الهی» که سنت در اختیارش قرار می‌دهد، خلق می‌کند. بنابراین، همانطور که قدیس توماس قاطعانه بیان داشته است، او نه صورت‌های ظاهری طبیعت، بلکه نحوه عملکرد طبیعت را سرمشق قرار می‌دهد».^{۱۲}

اینجاست که تفاوت‌های ایجاد شده میان هنر دوران اسلامی و هنر معاصر غرب کاملاً روشن می‌شود؛ به گفته نصر:

«مسئله این نیست که هنرمندان مسلمان نمی‌توانند آثار هنری عظیم یا پرومته‌دار خلق کنند کما این‌که در سال‌های اخیر چنین کرده‌اند و توانایی خود را به خوبی به نمایش گذاشته‌اند؛ بلکه این است که هیچ مسلمانانی مادام که نقش و اثر معنویت بر روح او قوی باشد، دست به چنین کاری نمی‌زند و عظمت پروردگاران از آن می‌شود که تا هر نوع اومانیزم پرومته‌وار در آن مجال بروز بیابد. اسلام با تعلیم و تربیت انسان در قالب «انسان مسلمان» که در آن واحد، بنده خدا و جانشین اوست («عبد» و «خلیفه» به تعبیر قرآن) مانع ظهور چنین هنری می‌شود. اگر مسلمان سنتی مجسمه‌های گول‌پیکر میکمل‌آنژ را خردکننده و کلیساهای به سبک روکوکو را خفقان‌آور می‌یابد، به واسطه همین تسلیم در برابر پروردگار و ترس از تعظیم نفس در مقابل حضور الهی است که معنویت اسلامی در روح و ذهن او برانگیخته است».^{۱۳}

شوان در همین باره می‌گوید:

«هنر بیزانسی، رومی و گوتیک ابتدایی، هنری‌اند که وجود خدا را اصل مسلم می‌گیرند، یا بهتر بگوییم او را در سطح خاصی درمی‌یابند. هنر شبه مسیحی‌ای که سلسله جنبانش شرك نوین رنسانس بود، فقط در جستجوی انسان است و فقط او را می‌یابد. این هنر رازهایی را که باید در چار و جنجال سطحی و ضعیفی که به ناچار، ویژگی فردگرایی است، نشان دهد، خفه می‌کند و به هر حال عمدتاً با دورویی جاهلان‌اش، خسارت بسیار بزرگی به جامعه وارد می‌کند، چگونه می‌تواند جز این باشد، حال آنکه این هنر فقط شرکی است در هیئت مبدل و در زبان صوری‌اش به عفت دینی و عرفانی و زیبایی غیرمادی روح اناجیل اهمیتی نمی‌دهد. چگونه می‌توان بدون کتمان حقیقت، هنری را مقدس خواند که با غفلت از

^{۱۰} . نصر ۱۳۸۰ : ۴۳۸ .

^{۱۱} . بورکهارت ۱۳۴۹ : ۶ .

^{۱۲} . نصر ۱۳۸۰ : ۴۳۹ .

^{۱۳} . نصر ۱۳۷۵ : ۱۷ .

سرشت تقریباً قداست‌آمیز تصاویر قدسی و نیز با غفلت از قواعد سنتی صنایع و حرف، رونوشت‌های پرزرق و برق و شهوانی را از طبیعت و حتی تصاویر رفیقه‌هایی را که اهل فسق و فجور کشیده‌اند، به ساحت محترم مؤمنان تقدیم می‌کند؟»^{۱۴}

در زمینه تأثیر مفهوم خداوند در سنت‌های هنری، هنوز کار دقیق و جامعی صورت نگرفته است، تنها می‌توان به اشاره‌های جسته‌گریخته برخی از محققان اشاره کرد؛ بورکهارت در مقاله‌ای تحت عنوان «مدخلی بر اصول و روش هنر دینی» سرآغاز این بحث را نشان داده است. او معیار تطبیق هویت‌های هنری را با معنایی از الوهیت (اسماء و صفات خدا) که در آن سنت طرح شده، قرار داده است و براین اساس، تفاوت هویت‌های هنری سنن معنوی را نشان داده است. شبیه همین کار را شوان هم در مقاله «اصول و معیار هنر جهانی» انجام داده است. دیدگاه او دنباله دیدگاه بورکهارت است. شوان سعی دارد تا نشان دهد که در هر سنت معنوی کدام قالب هنری به بهترین وجه می‌تواند مبانی معنوی در عرصه ماده تجلی دهد. در این نوشتار سعی خواهیم شد با ترکیب این دو دیدگاه سرآغازی را برای بحث تطبیقی هنر در سنت‌های معنوی ترسیم گردد.

۴ - ۱) هنر مقدس و معابد شرق: این هنر مربوط به هند و چین و ژاپن و فرهنگ‌های هندو، بودایی، تائویی و ذن است که همه آنها مربوط به نژاد زرد هستند؛ در هنر و معماری این اقوام شباهت‌ها و تفاوت‌هایی وجود دارد که قابل توجه‌اند. شباهت عمده آنها مربوط به تأثیرات قدسی و ملکوتی در هنر است. غالب این فرهنگ‌ها، هنر را به شکلی نمادین و پر رمز و راز و واسطه عالم باطن و غیب می‌دانند. اما در میان آنها تفاوت‌هایی هم وجود دارد که سبب تمایز هویت هر یک می‌شود که ریشه آن در تمایزات هستی‌شناسی و معبودشناسی آنهاست. این تمایز در شکل کالبدی هنر و معماری آنها نیز آشکار است، در اینجا با بهره‌گیری از آثار برخی از پژوهندگان، این بررسی را دنبال می‌کنیم.

الف - هنر مقدس و معابد هندو: بورکهارت در تعریف این هنر و رابطه آن با الهیات می‌گوید:

«مفهوم هنر الهی در آئین هندو چنان نقش اساسی‌ای دارد که همانندش را در هیچ یک از نظریه‌های سنتی نمی‌توان یافت. زیرا مایا (AYUAM) تنها آن قدرت اسرارآمیز الهی نیست که موجب می‌شود چنین به نظر آید که دنیا خارج از واقعیت الهی وجود دارد، تا آنجا که او - یعنی مایا - سرچشمه همه دوگانگی‌ها و پندارهاست. مایا علاوه بر آن به اعتبار جنبه مثبتش هنر الهی است که سازنده همه صور و اشکال است. اساساً مایا چیزی نیست جز این امکان و توانایی نامتناهی که می‌تواند خود را محدود کند؛ یعنی خود را موضوع «رؤیت» خویش قرار دهد بی‌آنکه این امر موجب تحدید لایتناهی‌اش گردد بدین‌گونه که خداوند خود را در جهان متظاهر می‌سازد و نمی‌سازد، او در عین حال سخن می‌گوید و خاموش است»^{۱۵}

عامل واسطه در این رابطه، فرشتگان هستند و هنرمند ناچار از ارتباطی ملکوتی با فرشتگان است. به گفته او:

«اصل ملکوتی هنر در سنت هندی صریحاً بیان شده است. به‌موجب آیتریا براهمانا (RAHMANABITAREYAA) هر اثر هنری در روی زمین چه یک فیل از گل پخته باشد چه شیء روئین، یک جامه، شیء زرین، یا گردونه‌ای که به استر باید بست، به تقلید از هنر ملائکه (دواها DE VAS) ساخته و پرداخته شده است. دواها معادل فرشتگانند. بعضی از افسانه‌های مسیحی که به موجب آنها برخی از تصاویر اعجاز‌آمیز اصل ملکوتی دارد، متضمن همین اندیشه است. دواها در واقع کنش‌های خاص روح کل و اراده جاودانه خداوندند»^{۱۶}.

۱۴ . شوان ۱۳۷۷ : ۱۳۴ .

۱۵ . بورکهارت ۱۳۴۹ : ۶ .

۱۶ . همان : ۵ .

هنر اصلی در مکتب هندو، رقص است و همه هنرها در پرتو رقص تعریف می‌شوند، چرا که خداوند هم در حالت رقص عالم را آفریده است و شیوا همان الهه رقص است که منشأ و مبدأ هنر است.
شوان در این باره می‌گوید:

«در باره هنر تصویری هندو می‌توان گفت که این هنر از حالت‌ها و حرکات جوك و رقص اساطیری سرچشمه می‌گیرد، رقص یا هنر الهی شیوا – ناتاراجا (ATARAJAN HIVAS) – که رب‌النوع رقص است، توسط خود شیوا و همسر او پارواتی (ARVATIP) به حکیم بهارات مونی (UNIM HARATB) الهام شد و این حکیم آن را در بهاراتا – ناتیا – شاسترا (HASTRAS _ ATYAN _ HAIATAB) بدون ساخت. موسیقی هندو که رابطه نزدیکی با رقص دارد، مبتنی بر ساماودا (EDAV AMAS) است و اوزان آن از عروض سنسکریت سرچشمه می‌گیرد. رقص است که عالم مؤثر تمام هنر هندو است، تصاویر مقدس، این اساطیر تصویری یا الهیات تصویری را به ماده بدون حیات مبدل می‌سازد. باید این نکته را افزود که این هنر که اخلاقی است و نه ضد اخلاقی، زیرا هندو در امور جنسی جنبه اساساً کیهانی و الهی آن را می‌بیند و نه جنبه عرضا جسمانی آن را».^{۱۷}

بررسی بیشتر این زمینه را باید در نوشته‌های آناندا کومار / سوامی یافت. او که خود اصلاتی هندو دارد، در مقاله‌ای تحت عنوان «فهم هنر هندو» با اشاره به برخی از جملات بزرگان هندو می‌گوید: «بدون آگاهی از علم رقص مشکل بتوان قواعد نقاشی را درک کرد». (ویشنو دارموتارا – ISNUDHARMOTTARAV) «فقط آن مجسمه‌ها و نقاشی‌هایی را باید زیبا خواند که مطابق دستورالعمل‌های قوانین دینی است نه آنان که سلیقه یا وهم محض را ارضاء می‌کند» شوکرچاریا – UKRACARYAS. به صورت خاصی که برای هر نقش مناسب است، در «شیلپاشاسترها – ASTRASS_ILPAS» یا متون قوانین دینی که نقاشان از آن پیروی می‌کردند، توصیف شده است. این متون اطلاعاتی را که برای تصویر ذهنی – که نمونه (مدل) مجسمه‌سازی باشد – لازم است، فراهم می‌سازد. بنابه گفتار شوکرچاریا هنرمند طبق شهود خود «از حقیقت» تصاویری را از الوهیت که آن را عبادت می‌کند در معابد می‌سازد. به این منوال و نه به طریقی دیگر، طبق حقیقت و نه دیدار مستقیم «عالم خارج». او می‌تواند به هدف خود نائل آید. بنابراین قسمت اصلی هنر که «مشاهده» است (و در مورد سماع توأم با وجد موسیقی‌دان نیز همین را می‌توان تأیید کرد) یک نوع جوك «یوگا» است. در برخی موارد هنرمند را يك نوع جوکی می‌دانند. در بسیاری از موارد، قبل از آغاز کار هنری، او در مراسم مخصوص مذهبی که هدف آن مردود ساختن اراده فردی و آزاد ساختن نیروهای درونی است، شرکت می‌کند. در این مورد حقیقت از مشاهده بصری سرچشمه نمی‌گیرد. بلکه منشأ آن «آگاهی عضله‌ای» حرکتی است که هنرمند در اعضای بدن خود درک و احساس کرده است. کتبا شاسترها (ASTRASS) چنین قوانین تناسب را دربردارد و این نسبت‌ها در مورد هر الهه‌ای که قرار است مجسم شود، فرق می‌کند. معماری نیز دارای نوامیس خود است که تا کوچکترین جزئیات را تنظیم می‌کند.^{۱۸}

شوان همین مباحث سوامی را در حوزه معماری گسترش بیشتری داده و می‌گوید:

«اساس معماری هندو در کتاب آسمانی است و رابطه عمیق آن با رقص هندو از شکل قربانی، ودائی سرچشمه می‌گیرد. تمام معماری هندو در اصل هماهنگ ساختن دایره و مربع طبق قربانگاه آتش ودایی یا آگنی GNIA است، یا به عبارت دیگر معماری از قربانگاه اولیه اخذ شده است».^{۱۹}

«جهان‌شناسی هندو مربوط به چهار جهت اصلی به صورت حیرت‌انگیزی به دیدگاه سرخ‌پوستان آمریکای شمالی و تا حدی به دیدگاه مردم سیبری شباهت دارد، و بنابراین به آسانی می‌توان در این امر وجود میراثی واحد را از سنت «قطب شمال» مشاهده کرد. دایره بار دیگر در حالی که مربع در مراسم مذهبی «چیق مقدس» ظاهر می‌شود. این معماری ترکیبی از هن، آیین مذهبی ITURGIQUEL و معماری است. همان امر را

۱۷ . شوان ۱۳۷۶ : ۱۰۶ .

۱۸ . شوان ۱۳۷۶ : ۱۰۷ .

۱۹ . شوان ۱۳۷۶ : ۱۰۶ .

می‌توان در مورد آیین عشاء ربانی مسیحی «که آن نیز يك قربانی به صورت حرکات تقلیدی است» تأیید کرد که در آن عوامل نمایشی (دراماتیک) و معماری به صورت تفکیک‌ناپذیر با هم متحد می‌باشد.^{۲۰}

ب - هنر مقدس و معابد تائو و ذن (چین و ژاپن): هنر تائویی را هم به نوعی می‌توان هنر الهی دانست. ولی خدا را در اینجا باید عامل ثبات و پایه برای حرکت در عالم شمرد. به گفته بورکهارت:

«به موجب بینش تائویستی، هنر الهی اساساً هنر تغییرات و دگرگونی‌هاست؛ طبیعت سراسر مطابق قانونی دوری لاینقطع تغییر می‌کند، مرکز آن را هم که جوهر حرکت دوری است، شناخته است. هدف هنر تطابق یافتن با این وزن و آهنگ کیهانی است، به ساده‌ترین بیان غایت مهارت در هنر، عبارت است از توانایی کشیدن دایره‌ای کامل با يك خط و به‌طور ضمنی خود را با مرکز آن دایره، که من حیث مرکز، همیشه توصیف‌ناپذیر است، یکی کردن».^{۲۱}

البته در چین نوع دیگری از هنر ظاهرگراتر هم وجود دارد که همان هنر کنفوسیوسی است و با هنر تائویی تفاوت ذاتی دارد. به گفته شوان:

«در باره نقاشی کنفوسیوسی می‌توان گفت که آن نه اساساً هنری دینی است و نه کاملاً دنیوی؛ هدف آن اخلاقی است. به معنای خیلی کلی این کلمه، تمایل این نقاشی به مجسم ساختن معصومیت «عینی» اشیاء است و نه طبیعت درونی آن‌ها و اما نقاشی‌های دورنمای طبیعت تائویی، آن‌ها جلوه‌گر سازنده احوال عرفانی درونی در عالم خارج است. منشأ آن‌ها فضا نیست، بلکه «خلا» است و موضوع آن‌ها اساساً «کوه و آب» است که هدف‌های جهان‌شناختی و عرفانی خود را با آن می‌آمیزند. در اینجا می‌توان یکی از پرقدرت‌ترین نمونه‌های هنر دینی را مشاهده کرد، از يك لحاظ این هنر درست نقطه مقابل هنر هندو است، که در آن اصل نحوه نمایان ساختن، دقت و وزن است و نه لطائف نامحسوس مشاهده عرفانی که از عناصر سنجش‌ناپذیر ترکیب یافته است. جای تعجب نیست که مکتب بودایی چان (HANC) «ذن در ژاپونی» که خصلت آن در عین حال غیرمفلوظ و در اشارات و لطائف معنی غنی است، در هنر تائویی نحوه بیان مناسبی به دست آورد».^{۲۲}

به نظر شوان، هنر تائویی با هنر ذن شباهت فراوان دارد ولی از هنر هندو متفاوت است. به همین دلیل هنر ژاپنی ذن هم بسیار به هنر چینی نزدیک است. به گفته شوان:

«هنگامی که از هنر چینی سخن می‌گوییم شامل هنر ژاپونی نیز هست. هنری که بخشی بسیار مبتکرانه از هنر چینی است و دارای روح خاص خود است. خانه ژاپونی شرافت طبیعی مواد اولیه و سادگی اشکال و صور را با لطافت فوق‌العاده هنری می‌آمیزد و این عوامل آن را به صورت یکی از مبتکرانه‌ترین پدیده‌های هنر به طور کلی درمی‌آورد».^{۲۳}

شوان، شالوده این هنرها را در طبیعت می‌داند و مهمترین هنر در این مکاتب را هنر خطاطی می‌شمرد:

«در هنر چینی اگر نفوذهای هندو را که از طریق بودایی سرایت کرده است، به کنار بگذاریم، همه چیز از يك سو از خط که دارای خصلت مقدس است، سرچشمه می‌گیرد و از سوی دیگر از طبیعت که آن نیز مقدس است و با عشق و علاقه مشاهده می‌شود؛ زیرا طبیعت مظهر جاویدان اصول کلی است، برخی از فنون و مواد از قبیل مفرغ و کاغذ، مرکب هند و لاک، الکل و ابریشم و نی چینی به ابتکار این هنر کمک می‌کند و بعضی از انحاء آن را معین می‌سازد. رابطه بین خط و نقاشی هم نزدیک و هم قاطع است،

²⁰ . همان: ۱۰۸ .

²¹ . بورکهارت ۱۳۴۹: ۷ .

²² . شوان ۱۳۷۶: ۱۰۹ .

²³ . همان: ۱۰۹ .

رابطه‌ای که در هنر مصری نیز دیده می‌شود. خط نوعی از نقاشی است، نژاد زرد خط خود را با قلم مو می‌نویسد و نقاشی آن‌ها دارای خصایص خطاطی است و دست و چشم همان عکس‌العمل‌ها را حفظ می‌کند.^{۲۴} توصیفی که شوان در تحلیل نما‌ی ساختمان‌های چینی و ژاپنی به دست داده به‌خوبی اصالت طبیعت را در آن فلسفه نشان می‌دهد.

«در معماری بناهای اصلی نژاد زرد دارای همان منحنی‌های روی هم قرار یافته درخت‌های صنوبر است که آن‌ها را احاطه می‌کند. سقف‌های عریض و شاخدار و به يك معنی گیاهی خاور دور که همه آن‌ها معمولاً بر روی ستون‌های چوبی قرار دارد و حتی اگر اصل آن در کاج‌های مقدس یافت نشود، حیات باتحرك و جلال آن‌ها را منعکس می‌سازد و هنگامی که فردی از نژاد زرد وارد يك معبد یا قصر می‌شود، او بیشتر داخل يك «جنگل» می‌شود تا يك «غار»؛ معماری این نژاد دارای عاملی زنده و گیاهی و گرم است. حتی منحنی‌های معکوس گوشه‌ها با هدف سحرآمیز آن که به سقف حافظ معبد يك نوع جنبه دفاعی می‌بخشد، ما را به رابطه بین درخت‌ها و صاعقه و بنابراین طبیعت بکر بازمی‌گرداند.»^{۲۵}

البته شوان دیدگاه دیگری را هم برای این شکل خانه‌ها بازگو می‌کند که مربوط به افسانه‌های کهن چینی است.

«بر پایه دیدگاهی، سقف چینی نمودار يك قایق معکوس است. در یکی از افسانه‌های چینی و مالایایی آمده است که خورشید از شرق در قایقی حرکت می‌کند و قایق در غرب می‌شکند و در حالی که دگرگون می‌شود، خورشید را می‌پوشاند و شب را به وجود می‌آورد. نه تنها میان قایق وازگون شده و تاریکی شب، بلکه همچنین میان سقف و خوابی را که حفاظت می‌کند، رابطه‌ای ایجاد شده است. یکی دیگر از منابع معماری خاور دور تا آنجا که مربوط به ستون‌های چوبی است، ممکن است خانه‌های پیرامون دریاچه متعلق به اولین چینی‌ها و مالایایی‌ها باشد.»^{۲۶}

پ) هنر مقدس و معابد بودایی: از آنجا که بودیسم هیچ تعینی برای خدا نمی‌پذیرد، هویت هنر بودایی باید با مجوری دیگر تعین پیدا کند. بورکهارت در این مورد می‌گوید:

«تا آنجا که بتوان مفهوم «هنر الهی» را در مذهب بودا که از هرگونه تشخیص بخشیدن به مبدأ مطلق اعراض دارد، سراغ کرد، باید مصداق آن را در زیبایی‌های اعجازانگیز بودا یافت. با وجود اینکه هیچ نظریه‌ای درباره خداوند نیست که بیان‌ش دارای خصیصه وهم‌آمیز ذهنیت نباشد، ذهنیتی که نامتناهی را به حدود خود درمی‌آورد و اشکال و صور عرضی خویش را به آنچه تجسم‌ناپذیر است، می‌بخشد، زیبایی بودا روشننگر يك حالت هستی‌است که هیچ فکری آن را محدود نمی‌تواند ساخت. این زیبایی که در زیبایی بودا متمثل شده، به شیوه‌ای آیینی در هر صورتی که از «سعادت‌مند ازلی» می‌کشند یا می‌تراشند، تجدید و احیاء می‌شود.»^{۲۷}

به گفته شوان:

«مفهوم بودایی هنر اقلماً از جهاتی به مفهوم مسیحی نزدیک است، مانند هنر مسیحی هنر بودایی مبتنی بر تصویر مافوق بشر است، که حامل وحی است، گرچه این هنر به علت نظرگاهی که معتقد به جنبه غیرشخصی الوهیت است، از هنر مسیحی متمایز است و این امر همه چیز را به جنبه غیرشخصی بازمی‌گرداند. اگر از لحاظ منطقی انسان در مرکز جهان قرار گرفته است، و برای آیین بودایی این حقیقت يك امر عرضی است و مانند مسیحیت يك ضرورت مذهبی نیست، اشخاص بیشتر «معقولات» اند تا افراد.»^{۲۸}

²⁴ . همان: ۱۰۹ .

²⁵ . همان: ۱۱۰ .

²⁶ . همان: ۱۱۰ .

²⁷ . بورکهارت ۱۳۴۹: ۷ .

²⁸ . شوان ۱۳۷۶: ۱۰۵ .

به همین جهت است که هنر محوری در بودیسم مجسمه‌سازی است:
«محور هنر بودایی تصویر مقدس بودا است که طبق يك روایت در دوران حیات «آن وجود خجسته» به صور مختلف هم مجسمه و هم نقاشی بیان شده است. در مورد هنر بودایی وضع برعکس هنر مسیحی است. زیرا در آن مجسمه‌سازی از نقاشی مهمتر است، گرچه نقاشی نیز کاملاً طبق قوانین سنتی است و «انتخابی» نیست، مانند مجسمه‌سازی مسیحی».^{۲۹}

جایگاه معبود در هنر سنت‌های معنوی (در هنر شرق)

هنر هندو ۱ - بیشترین تجلی الهی در هنر به مایا است، مایا سازنده همه صور و اشکال است. ۲ - تقلید از هنر ملائکه دواها مهمترین رکن هنر هندی است. ۳ - رقص هنر اصلی هندو است و تمام هنر هندو از جمله نقاشی و موسیقی، معماری و... در رابطه با آن تنظیم می‌شود هنرمند هندو شهود خود را از خدا معماری می‌کند. هنر تائوو ذن ۱ - خدا عامل ثبات و پایه حرکت در عالم. هنر هماهنگ با کیهان در حرکت لابنقطع است و مرکز و پایه این حرکت خداست. ۲ - هنری در مقابل هنر هندو که تأکید آن بیشتر بر نمایان ساختن دقت و وزن به جای لطائف نامحسوس مشاهدات عرفانی است. ۳ - اگر تأثیر مکتب هندو و بودیسم را کنار بگذاریم همه هنرها در پرتو هنر خط و نقاشی تعریف می‌شود خط هم نوعی نقاشی است. خانه با واژه کلمه خانه همشکل است. همچنین شکل يك درخت صنوبر با کاج را دارد. هماهنگ با اسطوره قایق حامل خورشید که در غرب واژگون شد و شب را ایجاد کرده است.

هنربودایی ۱ - عدم تعین برای خدا و
قرار گرفتن تأکید بر
شخص بودا، ۲ - این هنر همچون هنر
مسیحی تجلی تصویر
ما فوق بشری از يك
انسان است، ۳ - هنر محوری بودیسم
مجسمه‌سازی است که به همه

هنرهای دیگر شکل می‌دهد. (۲ - ۴) هنر مقدس و معابد غرب

الف - یونان و روزگار کنونی: اگرچه غرب هم هنر باطنی و معنوی فراوان دارد و نمونه‌های آن چه در یونان باستان و چه در سده‌های پسین کم نیستند، اما آنچه در جهان امروز از هنر غرب شهرت یافته، عمدتاً مربوط به هنر روزگار تپاهی در تمدن یونان و معاصر غرب است، ریشه‌های انحطاط هنر معاصر در هنر یونانی به خوبی قابل ردیابی است. شون/ هنر یونانی را نقطه مقابل هنر هندو دانسته، می‌گوید:

«در حالی که معبد هندو دارای جنبه‌ای است گیاهی و بنابراین زنده، به علت نوعی لذت جسمانی توأم با معنویت که از خصائص روح هندو است و همیشه به زهد و مرگ نزدیک است، و به سوی بی‌نهایت انشراح می‌یابد، معابد مصری و یونانی هر يك به نوبه خود نظر متقابل را جلوه‌گر می‌سازد. معبد یونانی مربوط به نظرگاه حکمتی است که دارای روشنی و وضوح است و بدون شك زیاده از حد استدلالی است. این نوع معبد به اندازه و مقیاس و آنچه از لحاظ منطقی محدود است، اشاره می‌کند. به کار بردن مرمر و انتخاب اشیاء دنیوی در معابد با انحطاط مجسمه‌سازی که در بدو امر چوب و فلزات به کار برده و فقط خدایان را متجسم می‌کرد، توأم بود اما معبد مصری مانند معبود یونانی در فضا قرار نگرفته است. بلکه مأوای آن در ابدیت است و به اسرار حقیقت لایتغیر اشاره کرده و به انسان احساسی مشابه به احساس مشاهده آسمان پرستاره می‌بخشد».^{۳۰}

به گفته شون/، وضوح کامل و حذف همه رازها و ابهام‌ها، اصلی‌ترین ویژگی هنر یونان است و به همین جهت از دید یونانیان و دنباله‌روان آنها در تمدن جدید، هنر قدسی و رازآمیزی آن کاملاً غیرمنطقی و بی‌سامان است. به گفته شوان:

«هنر دوره کهن باستانی (یونان و روم) را بسیار با روشنایی کامل نور روز مقایسه کرده‌اند، ولی فراموش کرده‌اند که این هنر همچنین دارای کیفیت «ظاهری» نور روز است که فاقد هرگونه سر و جنبه‌ای از جوانب نامتناهی است و از دیدگاه این کمال مطلوب، صرفاً استدلالی، هنر کلیساهای قرون وسطی و نیز هنر آسیایی بالطبع توأم با هرج و مرج و «بی‌نظم» و غیرمنطقی و غیرانسانی جلوه می‌کند».

«به اختصار باید گفت که تمام آنچه «معجزه یونان» می‌نامند، فقط جایگزین ساختن نیروی استدلالی که يك جنبه به جای عقل است، سبک کاملاً طبیعی در هنر بدون فلسفه استدلالی «راسیونالیزم» که آن را افتتاح کرد، غیرقابل تصور است. سبک طبیعی افراطی، نتیجه آنین «صورت‌پرستی» است. به عنوان شیء محدود و نه يك «رمز و تمثیل»، نیروی استدلالی در واقع بر علم آنچه محدود است و دارای حد و نظم است، حکم‌فرمایی می‌کند و بنابراین يك امر منطقی است که هنری که توسط نیروی استدلالی رهبری می‌شود، مانند خود نیروی استدلالی دارای يك نواختی باشد که در مقابل هرگونه سر و حقیقت باطنی متمرّد است».^{۳۱}

در يك نگاه کلی اگر معماری هند و چین وجهی گیاهی داشت و رازآلود بودن يك جنگل پرایهام را نمایان ساخت و ماده اصلی آن چوب و در هیئت درخت وار بود، ولی معماری یونانی نمایاننده ساخت مادی طبیعت و صورت عینی آن و قاطعیت ابعاد و تناسبات و نظم ملموس آن است، ماده اصلی آن سنگ است و معماری در توده پرسیاختمان نمایان می‌شود.

این نکته بسیار ظریف است که شوان این نگاه یونانی را هرگز عقل‌گرایی نمی‌نامد، بلکه آن را سوءاستفاده يك بعدی از عقل لقب می‌دهد. از دید او عقل کامل و سلیم هرگز به چنین شکلی يك جنبه نمی‌شود.

ریشه این دیدگاه در تفاوت معنای عقلانیت در دو تمدن است؛ بورکهارت در این زمینه می‌گوید:

۳۰ . همان: ۱۰۸ .

۳۱ . همان: ۱۱۴ .

«ما می‌دانیم که بعضی مردم (معماری اسلامی) را مورد انتقاد قرار می‌دهند، چون برعکس معماری دوره رنسانس که باید بیشتر وزن را حمل کند و نیز خطوطی که وزن عمارت را نگاه می‌دارد، تقویت شده و در نتیجه این عناصر يك جنبه آگاهی زنده یافته است. همین امر از نظر اسلامی باز يك اشتباه بین دو مرتبه از واقعیت و نداشتن صداقت عقلی و فکری است. اگر ستون‌های لطیف و نازک بتواند يك گنبد را نگاه دارد، چه فایده دارد، تصنعاً به آن يك وضع و حال کشش و فشار داد که به هر حال از آن جمادات طبیعی نیست».^{۳۳}

شوان به روشنی تمام در نقد هنر و معماری جدید می‌گوید:

«هنر جدید، کلیساهایی می‌سازد به شکل جانوران نرم‌تن و دیوارهای آن را با پنجره‌هایی بدون قرینه سوراخ می‌کند که مشابه نتیجه آتش رگبار مسلسل است.^{۳۳} انگار به این نحو می‌خواهد احساسات واقعی خود را فاش کند. هر چقدر مردم به گستاخی يك چنین طرح معماری ببالند، نمی‌توانند از معنای ذاتی اشکال و صور فرار کنند، آن‌ها نمی‌توانند مانع شوند که چنین اثری توسط زبان اشکال و صور خود به عالم ارواح شیطانی صفت و کابوس ارتباط داشته باشد. این آثار تبدیل یافتن دید «مکتب احضار ارواح» به بتن آرمه است».^{۳۴}

البته چنین نقدهایی تنها از منظر دیدگاه اسلامی مطرح نمی‌شود. شوان به دیدگاه سرخ‌پوستان سنتی در این زمینه اشاره کرده، می‌گوید:

«عکس‌العمل يك رئیس قبیله سرخ‌پوست سو (IOUXS) هنگامی که يك موزه نقاشی را به او نشان می‌دادند، حائز ارزش بسیار است؛^{۳۵} رئیس قبیله با تعجب گفته بود: پس حکمت عجیب سفیدپوستان این است، آن‌ها جنگل‌هایی که قرن‌ها با سرافرازی و بزرگی ایستاده بودند، می‌برند و سینه مادر ما زمین را می‌شکافند و رودخانه‌های آب زلال را کثیف می‌کنند. بدون ترجم نقاشی‌ها و بناهای منظم خداوند را خراب می‌کنند و سپس يك پرده را با يك رنگ آلوده می‌کنند و آن را شاهکار می‌نامند. در این مورد باید تذکر داد که نقاشی سرخ‌پوستان يك نوشته است، یا به طور دقیق‌تر بگوییم يك تصویرنگاری است».^{۳۶}

ب) هنر مقدس و معابد در مسیحیت و یهودیت: از میان همه سنت‌های معنوی، ادیان ابراهیمی هویتی ویژه و مخصوص به خود دارند. هدف نهایی این ادیان تفاوت زیادی را با هم نشان نمی‌دهد. تنها چیزی که در میان متون اسلامی مشاهده می‌شود، تأکید دین یهود و سنت موسوی بر جلال الهی و تأکید دین مسیح و سنت عیسوی بر جمال الهی است و حال آنکه پیامبر خاتم صلی‌الله‌علیه‌وآله صاحب دو جنبه جمال و جلال است و هر دو را به تعادل در وجود خود متجلی کرده است. به هر حال تفسیری که در طول تاریخ از این ادیان در هنر آن‌ها شد، تفاوت‌های جدی را نشان می‌دهد.

بورکهارت با بررسی نحوه تجلی الوهیت در هنر مسیحیت و مقایسه آن با هنر اسلامی می‌گوید:

«از لحاظ مسیحیت خداوند «هنرمند» به بلندترین معنای کلمه است؛ زیرا او انسان را «طبق صورت خود»^{۳۷} آفریده است، اما چون این تصویر نه تنها با نمونه خود شباهت دارد، بلکه متضمن عدم شباهتی تقریباً مطلق با آن نیز هست، پس ناگزیر می‌بایست فاسد گردد، بدین‌گونه با هبوط آدم، جلوه الوهیت در انسان به تاریکی گرائید و آینه تیره و تار شد. با وجود این، جلوه الوهیت نمی‌توانست کلاً زایل گردد؛ زیرا اگر مخلوق محدود به حدود

۳۲ . بورکهارت ۱۳۴۹: ۳۴ .

۳۳ . از قوانین سخن او برمی‌آید که احتمالاً «منظور او کلیسای رنسان لوکوربوزیه» است.

۳۴ . شوان ۱۳۷۶: ۱۱۸ .

۳۵ . نقل از کتاب Charles Eastman تحت عنوان The Indian Today .

۳۶ . همان: ۹۶ .

۳۷ . آفرینش: ۳۷ .

خوبش است، تمامی و کلیت خالق و محدود به هیچ حدی نیست و این بدین معناست که این حدود بر سر راه این کلیت و کمال که به صورت عشق نامتناهی جلوه‌گر می‌شود و حتی لایتناهی بودنش ایجاب می‌کند که خداوند خود را چون کلام جاودانی و ابدی بخواند و در این جهان خاکی «فرود آید» و به نوعی حدود فناپذیر تصویر – یعنی طبیعت بشری – را بر ذمه گیرد تا زیبایی اصلیش را احیاء و تجدید کند، سد و مانع قطعی ایجاد نمی‌تواند کرد. در مسیحیت تصویر الهی به حد کمال، صورت و قالب انسانی مسیح است و بر این اساس هنر مسیحی فقط يك موضوع دارد و آن عبارتست از تغییر شکل و تبدیل صورت انسان و دنیای وابسته به انسان با انباز کردنشان در مسیح».^{۳۸}

«آنچه بینش مسیحی از راه نوعی تمرکز عاشقانه بر کلامی که در وجود عیسی متجسد شده درمی‌یابد، بینش اسلامی در عالم جبروتی و مافوق انسانی می‌جوید. به موجب آموزه‌های قرآن خداوند «هنرمند» (مصور) است».^{۳۹}

«مقایسه‌ای بین نظر اسلامی و مسیحی درباره تصویر انسان مطلب را روشن‌تر خواهد ساخت. در پاسخ به «شمایل شکنی» بیزانسی که کم و بیش تحت نفوذ نظریه اسلامی قرار داشت، همچنین مجلس اسقف‌های مسیحی^{۴۰} به کار بردن شمایل مذهبی را در مراسم آئینی مسیحی با این برهان توجیه کرد. خداوند در ذات خود غیرقابل توصیف است ولی از آنجا که کلام الهی صورت انسانی به خود گرفت، این کلام صورت انسانی را به صورت اصل خود بازگردانید. جمال الهی را وارد آن ساخت. پس در تصویر صورت بشری حضرت عیسی علیه‌السلام، هنر، انسان را از اسرار حلول یادآور می‌سازد. بدون شك بین این نظر و عقیده اسلامی اختلاف فاحش وجود دارد، ولی در عین حال هر دو به يك اساس مشترك اشاره می‌کنند آن صورت انسانی به عنوان تجلی‌گاه اسماء و صفات الهی است».

«حائز توجه است که در اینجا تذکر دهیم که یکی از عمیق‌ترین تعبیرهایی که تاکنون از نظر مسیحی درباره هنر شده است، از عارف معروف، شیخ اکبر، محیی‌الدین ابن‌عربی است که در فتوحات مکیه خود می‌فرماید: مردم روم (بیزانس) هنر نقاشی را به کمال خود رسانیدند، زیرا برای آنها طبیعت فرد (فردانیه) حضرت عیسی علیه‌السلام چنانکه در تصویر او بیان شده است، بهترین کمک به مشاهده وحدانیت حق است، چنانکه این گفتار نشان می‌دهد ارزش تمثیلی و رمزی يك تصویر فی نفسه برای مسلمانان عارف و متفکر غیرقابل فهم نیست، گرچه با پیروی از شریعت قرآن آنان همواره به کار بردن تصاویر مذهبی را طرد کرده و بنابراین تنزیه را بر تشبیه ترجیح می‌دهند».^{۴۱}

شون هم در تحلیلی مشابه، هنر اصلی را در سنت مسیحی «نقاشی» دانسته است، به طوری که همه هنرهای آنها به نوعی در ارتباط با نقاشی شکل گرفته است. به گفته شون:

«هنرمسیحی از جهت عقیده‌ای مبتنی بر سر «ابن» به عنوان «تصویر»، «اب» است یا این امر که خداوند «انسان شد» تا اینکه انسان (که بنابر صورت‌الهی خلق شده است) «خداوند شود» در این هنر عنصر اصلی نقاشی است. طبق روایت، این نقاشی از تصویر حضرت مسیح علیه‌السلام که به نحوی معجزه‌آسا بر روی پارچه‌ای که به پادشاه ابگار (BGARA) فرستاده شده بود، نقش بسته بود، منبعت شده است. نیز از نقاشی چهره حضرت مریم علیهاالسلام توسط قدیس لوقا یا توسط ملائکه یکی دیگر از رب‌النوع‌های شمایل‌های صورت مقدس بالطبع «کفن مقدس» است که نمونه اصلی نقاشی‌های

³⁸ . بورکهارت ۱۳۴۹ : ۶ .

³⁹ . همان : ۷ .

⁴⁰ 1 . Qecumenic Council

⁴¹ . همان : ۱۳ .

صورت‌های دینی است و سپس صلیب. هفتمین مجمع اسقف‌های مسیحی اعلام کرد که «نقاشی شمایل‌ها به هیچ وجه توسط نقاشان ابداع نشده بود، بلکه برعکس، تشکیلاتی تأیید شده و سنتی است متعلق به کلیسا». ولی به کار بردن شمایل به طور عمومی بدون اشکال نبود. اگر مسیحیان دوران اولیه با اشکال می‌توانستند آن را بپذیرند، به علت میراث یهودی آنها بود، تردید آنها از همان نوع بود که در مورد مسیحیان یهودی‌الاصل درباره کنار گذاشتن دستورات تغذیه حضرت موسی علیه‌السلام دیده می‌شود. در طبیعت بعضی از روش‌های سنتی نهاده شده است که به فعلیت نرسد مگر با توجه به يك وضع مشخص انسانی، عقیده قدیس یوحنا دمشقی در قلمرو دینی مشیت الهی بوده، زیرا حقایقی را که افشای آن در آغاز امر امکان‌پذیر نبود، بیان کرد».^{۴۲}

شوان به شباهت منع تصویرسازی در سنت یهودی و اسلام اشاره می‌کند که هر دو ناشی از جنبه جلالی و تنزیهی این ادیان است، اما راهی که این دو مکتب به جای تصاویر برگزیدند، متفاوت بود. به گفته او:

«هنرهای انتزاعی و غیرتصویری یهودیت و اسلام را نباید نادیده گرفت. هنر یهودی در خود تورات آشکار شده و کاملاً مقدس است. هنر اسلامی در حذف تصاویر انسانی و حیوانی با هنر یهودی مشابهت دارد و اما از لحاظ مبدأ آن، این هنر از صورت ظاهری کتاب آسمانی سرچشمه می‌گیرد، یعنی از حروف مشبک آیات قرآنی و نیز گرچه ممکن است عجیب بنماید، از تحریم کردن تصاویر، این محدودیت در هنر اسلامی با حذف برخی از امکانات خلاقیت برخی دیگر را شدت بخشید، مخصوصاً که تصویر گیاهان به وضوح و مشروح اعلان شده بود، اهمیت اساسی طرح‌های اسلیمی و تزئینات هندسی و گیاهی از اینجاست».^{۴۳}

«مینیاتور ایرانی اشیاء را در سطحی بدون ژرف‌نمایی (پرسپکتیو) و بنابر این به گونه‌ای بدون حد و نهایت ادغام می‌کند و مانند قطعه‌ای پارچه نساجی شده است. همین امر است که آن را به عنوان شیء «دنیوی» با دید اسلامی سازگار می‌سازد. معمولاً مسلمانان از هر نوع تجسم محسوس، به موضوع‌های دینی اکراه دارند. از بیم اینکه می‌آید تجسم محسوس، زیاده از حد، حقایق معنوی محتویات این حقایق را تحلیل دهد. در واقع تصویرهای تراشیده شده و دراماتیک کلیسای غربی به صورت يك شمشیر دو لبه در آمده، به جای اینکه سعی کند این هنر را «ملایم» و «عامیانه» سازد، کلیسا می‌بایست جنبه انتزاعی - روحانی را که در مجسمه‌های رومی‌وار (رومانسک - ROMANESQUE) دیده می‌شود حفظ کند. تنها وظیفه هنر این نیست که به سطح عوام «تنزل کند»، هنر باید همچنین به حقیقت ذاتی خود وفادار بماند و به انسان اجازه دهد به سوی حقیقت صعود کند».^{۴۴}

سنت یهودی بنابر خواست خدا و قهر الهی نسبت به آنها (بنابر تصریح قرآن) چندان مجال تمدن‌سازی و بسط هنر و معماری نیافت. حتی از معابد عظیم حضرت سلیمان هم اثر روشنی یافت نمی‌شود. اما در مورد مسیحیت به راحتی می‌توان تجلی اصول معنوی آنها را در هنر و معماری نشان داد. بورکهارت برخی از ویژگی‌های متجلی شده در معماری گوتیک و رنسانس را در مقایسه با معماری اسلامی مطرح کرده است که در مباحث معماری با تفصیل بیشتر مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

در اینجا مناسب است برخی تفاوت‌های اصلی در هنر قدسی مسیحی و مسلمان بنابر نظر بورکهارت ارائه شود؛ اولین تفاوت مهم این دو معماری در ساختار فضایی آنهاست. در معماری مسیحی همیشه نوعی کشیدگی، به بالا و یا به جلو وجود دارد. به تعبیر بورکهارت:

۴۲. شوان ۱۳۷۶: ۱۰۴.

۴۳. همان: ۱۱۰.

۴۴. همان: ۱۱۱.

«به درستی گفته شده است که يك گنبد مسیحي یا به سوی آسمان صعود می‌کند و یا به سوی میز عشاء ربانی نزول می‌کند. تمام معماری يك کلیسا، فرد مؤمن را یادآور می‌شود که حضور الهی از عشاء ربانی که بر روی میز خاص آن قرار گرفته است، فیضان می‌یابد مانند نوری که در تاریکی می‌درخشد. [ولسی] مسجد دارای يك مرکز برای مراسم آئینی نیست، محراب فقط نشان‌دهنده جهت قبله است، در حالی که تمام نظام و فضا آنچنان است که حضور خداوند را در جمیع جهات و محیط بر انسان خاطر نشان می‌سازد».^{۴۵}

«معماران مسلمان تلاش کرده‌اند فضایی به وجود آورند که در خود غنوده و آرامش یافته باشد، درون هیچ يك از مراکز عبادی اسلامی احساس نمی‌کنیم که به سمت و سوی خاصی کشیده می‌شویم و حدود فضایی آن‌ها آزاردهنده نیست. راست گفته‌اند که معماری مسجد هرگونه کنششی و کشاکشی را بین زمین و آسمان، منتفی کرده است».

«نکته بعد نحوه توجه به مصالح مادی است که ظاهراً هر دو معماری تلاش در سبک کردن کالبد ساختمان و کاستن از مادیت آن و گشادگی دارند؛ اما معماری مسیحي این کار را با ارتفاع گرفتن انجام می‌دهد، (خصوصاً معماری گوتیک) و معماری اسلامی با بهره‌گیری از نور. معماری اسلامی سعی نمی‌کند که سنگینی طبیعی سنگ را با نشان دادن يك حرکت صعودی در سنگ مرتفع سازد. چنانکه در معماری گوتیک، متداول است. اعتدال بی‌حرکت مستلزم عدم حرکت است، ولی در معماری اسلامی، ماده سنگین و بی‌شکل با حکاکی طرح‌های تزئینی زخرفی و اسلیمی و حجاری به اشکال مقرنس و مشبک، سبکی یافته و شبیه به اشیاء حاکی ماوراء می‌شود و بدین‌وسیله نور بر هزار جهت تابیده و سنگ و گچ را مبدل به يك جوهر قیمتی می‌سازد. طاق‌های مسلسل (رواق) حیاط‌الحمراء و برخی مساجد مغرب (مراکش و الجزیره و غیره) نوعی احساس آرامش و صفای کامل می‌بخشد و به نظر می‌رسد که آن‌ها از اشعه‌های درخشان نور، بافته شده است و در واقع نور است که به بلور مبدل شده است. انسان فکر می‌کند که ماده درونی اطاق‌های پیوسته اصلاً سنگ نیست، بلکه نور الهی است و آن عقل خلاق است که به صورت اسرارآمیزی در همه چیز منزل دارد».^{۴۶}

جایگاه معبود در هنر سنت‌های معنوی

(در هنر غرب)

تعریف معبود

نحوه تحقق

هنر اصلی

یونان باستان

۱ - تصویری روشن و واضح و

استدلالی از الهه‌هاست برخی

آن را همان نور دانسته‌اند اما

هیچ نوع نمادورزی در این

تعبیر نیست. ۲ - نقطه مقابل هنر هندو است

و با هر نوع راز و رمزی

مخالف است. در عین حال در

اینجا هم از مجسمه بهره

برده‌اند. ۳ - هنر محوری یونان

باستان مجسمه‌سازی در

شکل کاملاً مادی و

دنیاپی است. یهود ۱ - تأکید بر جنبه تنزیهی خدا و

جدا بودن از زندگی مادی دنیا. ۲ - منع هر نوع تصویرگری و

بت‌سازی همچون اسلام و در

عین حال حضور خداوند به

⁴⁵ . بورکهارت ۱۳۴۹: ۱۵ .

⁴⁶ . همان: ۳۴ .

هیچ شکل انتزاعی یا نمادین هم وجود ندارد. ۲ - کم توجه به مسئله هنر مسیحیت ۱ - تأکید بر جنبه تشبیهی و

جمالی خدا و در عین حال

دست نیافتنی بودن او و حلول

او در کلمه او یعنی مسیح. ۲ - تنها در ارتباط با کلمه

خداست که می‌توان به خدا

نزدیک شد. ۳ - نقاشی اصلی‌ترین هنر

بیانگر حقیقت کلمه الهی

(مسیح). ۴ - ۳) هنر مقدس و معابد اسلامی: براساس دیدگاه نظریه‌پردازان هنر اسلامی اصل

اساسی

هنر اسلامی همان مفهوم عمیق توحید است که روح قرآن کریم را شکل داده است به طوری که

همه هنرها را در اسلام می‌توان جلوه کتاب آسمانی و قرآن کریم دانست. به گفته بورکهارت:

«اگر بتوان تأثیر ناشی از قرآن را ارتعاشی روحانی خواند و کلمه بهتری

هم برای آن نمی‌توان یافت، چون تأثیر مورد نظر ماهیتی معنوی و در

عین حال شنیداری دارد، آن‌گاه باید گفت که همه هنرهای اسلامی

به ناگزیر باید محمل نقشی از این ارتعاش باشند. این چنین هنر بصری

اسلامی بازتاب بصری کلام وحی است و جز این نمی‌تواند باشد...».

«به‌گونه‌ای که هنر مسیحی اپیزودهایی (بخش‌هایی) را از انجیل و تورات

ترسیم می‌کند کیهان‌شناسی خاصی هم در قرآن وجود ندارد که بتواند

در قالب طرح‌ها و نقشه‌های معماری ترجمه شود، به نحوی که

کیهان‌شناسی ودایی در معماری هندو تجسم یافته است. از دیگر سو،

جستجو در قرآن برای چیزی شبیه به قاعده ترکیب (کمپوزیسیون) که قابل

تبدیل به زبان هنر باشد، بیهوده خواهد بود...».

«ریتم قرآن، در عین استحکام و توانمندی، از قاعده ثابتی پیروی

نمی‌کند. حال آنکه هنر اسلامی تماماً نظم و قانون‌مندی، وضوح،

سلسله مراتب و شکل بلورین است. پیوند اصلی میان کلام وحی و هنرهای

بصری اسلامی، نباید در سطح بیان صوری جستجو شود. قرآن اثری هنری

نیست و با وجود زیبایی بسیاری از آیاتش، چیزی کاملاً متفاوت است.

هنر اسلامی نیز نه از معنا یا شکل ظاهری قرآن، بلکه از حقیقت و جوهر

بی‌شکل آن نشأت می‌گیرد.

اسلام در ابتدای ظهورش نیازی به هنر نداشت، هیچ مذهبی در آغاز

پیدایش خود در جهان به هنر توجه نمی‌کند، احتیاج به چهارچوبی برای

حفاظت دین که از صور سمعی و بصری ترکیب شده باشد، همچنانکه نیاز

به تفاسیر متعدد کتاب وحی، بعدها به وجود می‌آید. اگرچه تعبیر و تبیین حقیقی و اصل دین به صورت بالقوه در جلوه نخستین آن نهفته است. هنر اسلامی در اصل از توحید، یعنی از تسلیم در برابر یگانگی خدا و شهود آن حاصل می‌شود. جوهر توحید در ورای کلمات قرار دارد و خود را در قرآن به واسطه بارقه‌های ناگهانی و منقطع متجلی می‌سازد. این بارقه‌ها در ساحت تخیل بصری در صور بلورین تبلور می‌یابد و این صور هستند که به نوبه خود جوهر هنر اسلامی را پدید می‌آورند.^{۴۷}

نصر هم بر این نکته تأکید دارد که همه هنر قدسی اسلامی را می‌توان تجسم یافتن کلام الهی دانست. به گفته نصر:

«هنر قدسی اسلام هم از جهت صورت و هم معنا با «کلام الهی» و وحی قرآنی مناسبت دارد. چون «کلام» اسلام برخلاف مسیحیت، کالبد بشری نپذیرفته، بلکه 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 لوگوی متجسد است».^{۴۸}

۴ - ۴) مساجد، اصلی‌ترین نمودگار هنر قدسی در سنت اسلامی: در گفته‌های شوان نشان دادیم که سنت‌های مختلف نوع تقدس و معنویت که تعریف می‌کنند، هنر خاصی را به‌عنوان محور و اساس هنرها طرح کرده‌اند. حال باید همین مسئله را در مورد سنت معنوی اسلام نشان دهیم. بورکهارت در این زمینه می‌گوید:

«صورت و شمایل بشری، تقریباً عنصر غالب در هنر اروپایی است. نتیجتاً در سلسله مراتب هنر اروپایی، چهره‌پردازی و مجسمه‌سازی بالاترین مرتبه را دارا می‌باشند و «هنر مطلق» خوانده می‌شوند، حال آنکه معماری، چون مشروط به ضرورت‌های تکنیکی است، در مرتبه پایین‌تری واقع می‌شود. شأن هنرهای «تزیینی» از آن هم نازل‌تر است؛ معیار سنجش یک فرهنگ هنری در بینش اروپایی، توانایی آن در ترسیم طبیعت و حتی پیش از آن، در تصویر انسان است. در مقابل، هدف اصلی هنر در بینش اسلامی، تقلید یا توصیف طبیعت نیست، بلکه شکل دادن به محیط انسان است، چرا که فعل بشر هرگز با هنر الهی برابر نخواهد بود».^{۴۹}

«می‌توان گفت که معماری در میان هنرهایی که محیط انسان را شکل می‌دهند و آن را مهیای نزول برکت می‌سازند، جایگاه اصلی را داراست».^{۵۰}

او در تبیین علل این مسئله می‌گوید:

«هنر اسلامی با بهره‌گیری از حکمت اسلامی، سعی می‌کند که ایجاد یک نوع خلأ کند و همه پریشانی‌ها و تمایلات شهوانی دنیا را از میان بردارد و نظامی را جایگزین آن سازد که مبین تعادل و آرامش و صلح است. از این امر می‌توان فوراً به اهمیت اساسی و مرکزی معماری در هنر اسلامی پی برد. گرچه پیغمبر صلی‌الله‌علیه‌وآله فرمودند که خداوند امت خود را مورد عنایت قرار داده و تمام سطح زمین را جایگاه عبادات او قرار داده است، معماری است که در اماکن پرجمعیت، باید وضع صفا و آرامش را که همه‌جا در طبیعت یافت می‌شود، از نو ایجاد کند و اما زیبایی طبیعت بکر و دست‌نخورده که به‌مثابه آثار دست خالق و آیات قدرت اوست، آن نیز در سطح و مرتبه‌ای دیگر توسط معماری به وجود می‌آید. در مرتبه‌ای که به عقل بشری نزدیک‌تر و به همین جهت به نحوی محدودتر است ولی به هر حال از حکومت جابرانه شهوات فردی به دور است».^{۵۱}

«ابن‌خلدون اکثر صنایع ظریفه از قبیل نجاری و درودگری و منبت‌کاری در چوب، گچ و کاشی ساخته شده از سفال و گل و نقاشی تزیینی و حتی

⁴⁷ . بورکهارت ۱۳۷۳: ۲۶ .

⁴⁸ . نصر ۱۳۷۳: ۴۵ .

⁴⁹ . بورکهارت ۱۳۷۳: ۳۰ .

⁵⁰ . همان: ۲۱ .

⁵¹ . همان: ۱۴ .

قالی‌بافی را که آن‌قدر شاخص جهان اسلامی است، در حقیقت با معماری مرتبط می‌سازد؛ حتی هنر خط را می‌توان به صورت کتیبه‌های تزئینی با معماری ارتباط داد. لکن هنر خط اسلامی ذاتاً یک هنر فرعی نیست، از آن‌جا که این خط برای نوشتن قرآن کریم به کار می‌رود، دارای بالاترین مقام در هنرهای اسلامی می‌باشد»^{۵۲}.

بورکهارت در گفتاری گسترده‌تر، هنر بصری اسلامی را دارای دو کانون مکمل هم معرفی می‌کند و می‌گوید:

«بحث درباره تمام هنرهای اسلامی به طول می‌انجامد. کافی است به دو قطب هنرهای بصری در اسلام، یعنی معماری و خط بنگریم. اولی هنری است که بیشتر از دیگر هنرها مشروط به عوامل مادی است، در حالی که دومی از این لحاظ از همه هنرها آزادتر است. با وجود این هنر خط، تحت قوانین شدید از لحاظ اشکال مشخص حروف و تناسب آن‌ها و استمرار وزن و انتخاب سبک قرار دارد. از سوی دیگر امکانات ترکیب حروف، تقریباً بی‌نهایت است و سبک‌ها فرق بسیار دارد. از سبک چهارگوش کوفی تا روان‌ترین سبک‌های نسخی، وحدت بین حداکثر نظم با حداکثر آزادی به خط اسلامی جنبه شاهدانه می‌بخشد و در هیچ یک از هنرهای بصری، روح اسلام آنچنان آزادانه تجلی نمی‌کند»^{۵۳}.

وی همچنان‌که در مباحث فوق، معماری را بهترین هنر شکل‌دهنده به محیط می‌دانست، در اینجا خط را به عنوان بهترین هنر نشانگر و بازگوکننده کلام الهی می‌داند. ضمن این‌که در میان هنرهای صوتی هم قرائت قرآن این مقام را دارد.

بورکهارت می‌گوید:

«اگر بخواهیم هنرهای تصویری را در اسلام بر حسب مراتب تقدم و تأخر آن‌ها به طور اجمال بررسی نمائیم، اصیل‌ترین این هنرها خوش‌نویسی است، خوش‌نویسی این امتیاز را دارد که کلام الهی قرآن را در قالب شکل‌های بصری ارائه می‌کند. فی‌الواقع خطاطی عربی نه تنها به نقطه اوج کمال رسید، بلکه طیف وسیعی از سبک‌های مختلف را، از خط کوفی مستطیلی گرفته تا سیال‌ترین و دلپذیرترین اشکال «نسخ» به وجود آورد. هر کجا اسلام حاکمیت یافته است، گوه‌های بی‌شمار خوش‌نویسی عربی را می‌توان جستجو نمود»^{۵۴}.

مددیور در این رابطه می‌گوید:

«معماری که در هنر اسلامی شریف‌ترین مقام را داراست، یک روح اسرارآمیز را نمایش می‌دهد، معماران در دوره اسلامی سعی می‌کنند تا همه اجزاء بنا را به صورت مظاهری از آیات حق تعالی ابداع کنند، خصوصاً در ایران که این امر در دوره اسلامی به حد اعلای خویش می‌رسد، از اینجا در نقشه ساختمانی و نحوه آجرچینی و نقوشی که به صورت کاشی‌کاری و گچ‌بری و آیینی‌کاری و... کار شده است، توحید و مراتب تقرب به حق را به نمایش می‌گذارند و بنا را چون مجموعه‌ای متحد و ظرفی مطابق با تفکر تزیینی دینی جلوه‌گر می‌سازند.

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد

این همه نقش در آئینه اوهام افتاد

این همه عکس می‌و نقش نگارین که نمود

یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

از این‌روست که می‌بینیم بهترین و جاودانه‌ترین آثار یا در مساجد و یا بر گرد مزار امام معصوم علیه‌السلام یا ولی‌ای از اولیای خدا متجلی می‌گردد که سرتاسر مزین به آیات الهی، اهم از نقش و خط است. نمونه‌هایی از آن

۵۲. همان: ۱۹.

۵۳. بورکهارت ۱۳۴۹: ۱۹.

۵۴. بورکهارت ۱۳۷۳: ۳۰.

مظاهر و تجلیات را که الهامات غیبی بر دل مؤمنان خداست، یاد می‌کنیم تا بینیم چگونه بخشی از تاریخ تمدن بشری ماده می‌گردد تا صورت دینی به خود بگیرد.

معماری اسلامی چون دیگر معماری‌های دینی به تضاد میان فضای داخل و خارج و حفظ مراتب توجه می‌کند. هنگامی که انسان وارد ساختمان می‌شود، میان درون و بیرون تفاوتی آشکار مشاهده می‌کند. این حالت در مساجد به کمال خویش می‌رسد، به این معنی که آدمی با گشت میان داخل و خارج، سیر میان وحدت و کثرت، و خلوت و جلوت می‌کند. هر فضای داخلی خلوتگاه و محل توجه به باطن و هر فضای خارجی جلوتگاه و مکان توجه به ظاهر می‌شود. بنابراین نمایش معماری در عالم اسلام، نمی‌تواند همه امور را در ظرف ظاهر به تمامیت رساند و از سیر و سلوک در باطن تخلص کند. به همین اعتبار هنر و هنرمندی به معنی عام، در تمدن اسلامی، عبادت و بندگی و سیر و سلوک از ظاهر به باطن است.^{۵۵} بحث نصر نیز در این رابطه شنیدنی است. او تأکید دارد که:

«هنر قدسی اسلام در زمینه هنرهای تجسمی بیش 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 تنزل یافته کلام الهی در قالب الفبای زبان فارسی و عربی است. هنر قدسی اسلامی، قالب‌های بیانی دیگری را نیز دربرمی‌گیرد. اما هنر قدسی به معنای دقیق کلمه، شامل معماری و خوش‌نویسی است که با تار و پود صورت و معنای قرآن در آمیخته‌اند و گویی از آن جاری می‌شوند.»

«فضای درون مسجد نه تنها عارضی و اتفاقی نیست، بلکه عمداً به‌گونه‌ای طراحی شده که هرگونه تراکم و انجماد یا کششی را مانع گسترش کلام در فضای نامحدود و یکدست شود، خنثی نماید، فضایی سرشار از سیلم و توازن که روح در آن به جای تمرکز و استقرار در قالب پیکره یا شمایل خاص، همه‌جا هست و حضور دارد. شمایل‌شکنی اسلامی که بسیار موضوع بحث واقع شده به معنای تقابل یا ضدیت اسلام با هنر قدسی نیست؛ چرا که هیچ مذهبی بدون هنر، قادر 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 نمودهای 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. بدین‌گونه معماری مسجد در اهدافی که می‌جوید و در واقعیت روحانی‌ای که می‌آفریند، از باطن قرآن مقدس الهام می‌گیرد و این مسئله که معماری اسلامی به گونه‌ای شکل گرفته تا از طریق رمز و تمثیل، با روشنی خیره‌کننده‌ای، اسماء و صفات گوناگون الوهیت را جلوه‌گر نماید. گنبد زیبایی الهی یا «جمال» را و مناره‌ها، ابهت خداوندی که ریشه در فضای روحانی واحدی دارد، مساجد چنین متفاوت چون مسجد قرطبه، مسجد جامع اصفهان و مسجد دهلی را به هم می‌پیوندد.»^{۵۶}

«ایران اسلامی در زمینه هنرهای تجسمی به خلق صورت‌های دیگری از هنر سنتی نیز پرداخته است که با صور هنر قدسی که بی‌واسطه از آموزه‌ها و مناسک دینی مایه می‌گیرند، پیوند دارد. برای نمونه در قلمرو معماری، خانه 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 آئین‌شان که نماز و عبادت بر روی آن‌ها را همچون

۵۵ . مددیور ۱۳۷۴: ۱۳۶ .

۵۶ . نصر ۱۳۷۳: ۴۸ .

فرش‌های مسجد ممکن می‌سازد. «خلوت» اطاق‌های سنتی خالی از میلمان و عناصر فراوان دیگر، میان خانه و مسجد پیوندی معنوی برقرار می‌نماید. در مقیاس 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 همه شهر، از خانه‌های شخصی تا شهر در کلیت خود حاکم است، اصفهان و کاشان هنوز نمونه‌های شاخص این اصل کلی‌اند. در محدوده 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 زندگی روزانه احاطه کرده و عمیقاً بر او تأثیر می‌نهد، اهمیت ویژه‌ای یافته است. اینجا هم «مهر تقدس» حقیرترین اشیاء را جلایبی خاص می‌بخشد. به‌عنوان نمونه قالبی‌ها که همچون باغ‌ها و حیاط‌های ایرانی، قابی آن‌ها را محصور ساخته و گویی به مرکزی باطنی نظر دوخته‌اند، تداعی‌گر و تکرار بهشتند. جامه سنتی در همه اشکال خود نه تنها انجام آداب و عبادات را تسهیل می‌کند، بلکه سرشت الهی انسان را جلوه‌گر می‌سازد. مینیاتور که با مصورسازی کتاب پیوند نزدیک دارد، نوعی «بسط» و گسترش خوش‌نویسی است و باز هم گویی مراتب ملکوت را متمثل می‌نماید. همه قالب‌های هنری مذکور، بر مبنای بینشی کامل و کل‌نگر نسبت به حیات که مشخصه اصلی فرهنگ سنتی ایران است، از طریق قوانین سنتی به یکدیگر می‌پیوندند. هنر، به وساطت این قوانین، صیغه‌ای قدسی یافته، اصول روحانی حاکم بر تمامی وجوه زندگی انسان سنتی از ورای آن تجلی پیدا می‌کند.^{۵۷}

جایگاه معبود در هنر سنت معنوی اسلام

تعریف معبود
نحوه تحقیق
هنر اصلی

۱ - خداوند با دو جنبه جمال و جلال خود هم در دنیا جلوه‌گر شده و هم از همه صورت‌ها منزّه است. در عین حال وحدت فراگیر او تجلی او را به همه هستی می‌رساند. ۲ - روح قرآن مهمترین تجلی الهی است که بنیاد هنر اسلامی را می‌سازد. اما این هنر تقلید مستقیم از محتوای داستانی قرآن و یا کیهان‌شناسی آن یا شکل قالبی آن نیست. ۳ - در هنر اسلامی معماری بهترین هنری است که می‌تواند شکل دهنده به زندگی باشد و در عین حال حضور الهی را هم به شکلی نمادین در زندگی وارد کند به گفته ابن‌خلدون همه هنرهای اسلامی همچون درودگری، تزئینات، خط، قالبی‌بافی و... همه در پرتو معماری شکل گرفتند.