هنر والای مینیاتور ایرانی و آن چه به این نام عرضه می‌شود

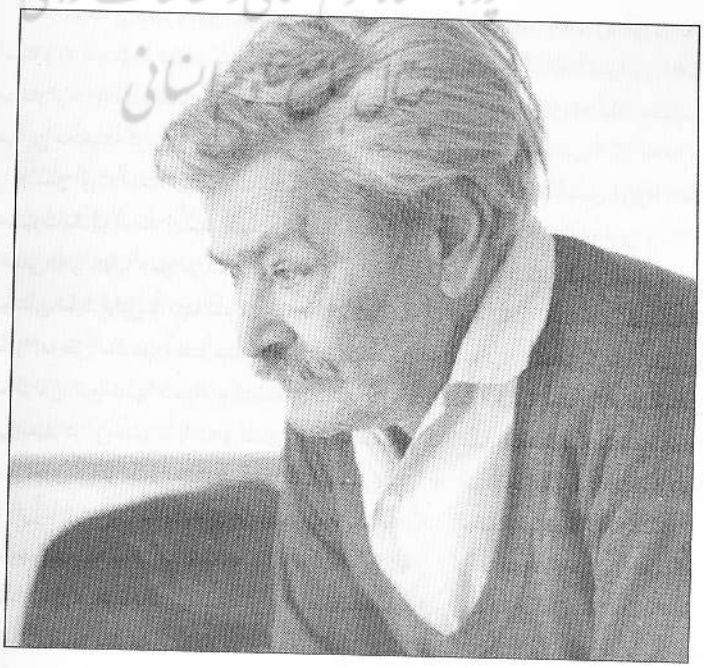
مهندس مهدی فیروزان

مقدمه

بزرگداشت استاد بهزاد، اقدامی شایسته بود خصوصاً که در این فرصت خجسته کمتر تعارفات کلیشه‌ای و معمول مشاهده شد. اکثر سخنرانی‌ها محتوای عالمانه و منتقدانه داشتند و جرأت و جسارتی به سخنرانان و حاضران می‌بخشیدند تا بتوانند دربارهٔ شناخت بهتر مینیاتور همفکری کنند. باید این نقطهٔ قوت را به سازمان میراث فرهنگی و گردانندگان مراسم بزرگداشت استاد حسین بهزاد، خصوصاً استاد محمد ناصری‌پور که در برپایی موزه و جمع‌آوری آثار مرحوم حسین بهزاد و ایجاد جو بحث و گفت‌وگو بسیار کوشید، تبریک گفت.

بررسی آثار بهزاد اول تا بهزاد ما دقیقاً مسیر تغییرات مینیاتور را روشن می‌کند. حتی بررسی آثار اولیه روانشاد استاد حسین بهزاد و نیز آثار آخرین او نیز تحولات و تغییرات مینیاتور را نشان می‌دهد و تأثیر تفکر و فلسفه و هنر مدرن را بر هنر سنتی ایران روشن می‌سازد.

در مقاله حاضر بررسی اصول و مشخصه‌های اولیه هنر مینیاتور و مینیاتور امروز و نیز مقایسهٔ آنها مورد توجه قرار دارد.



مینیاتور اصیل ایرانی چشم‌های مخاطب را به سفری مسحور کننده در فضایی زیبا و آرام، تشکیل شده از خطوط نرم و لطیف، و رنگ‌های طبیعی و کیهانی دعوت می‌کند، و آدمی را بر بال خیال به تماشای قلمرویی می‌برد که زمین و آسمان را پیوند داده است.

نقاش سنتی ایرانی با دو عنصر حقیقت زیبایی، که ''رمز و راز'' و ''نظم'' است، قوهٔ خیال خود را پرورش داده و پر کرده است.

نقاش سنتی ایرانی آگاه یا ناخودآگاه خود را در چشمهٔ ریاضت و سلوک و عرفان تطهیر کرده و با این دو عنصر حقیقت زیبایی که تجلی ''بی‌نهایتی'' و ''مطلقیت'' زیبای مطلق است پرورده و پر کرده است. لذا هنگامی که می‌خواهد یافته‌های خود را از زبان مینیاتور بیان کند، با نقش‌پردازی رمزگونه از عناصر آفرینش و پردازش غبارگونه و هنرمندانهٔ اجزای هر عنصر طبیعت، مخاطب را از زمین جدا می‌کند و مفاهیم و معانیی فراتر از حضور و عینیت و گاه ماهیت مادی پدیده‌های مشهود به او عرضه می‌دارد. در حالی که کمال هنری و توانایی و قدرت دست او را در تصویر و ترسیم جزئیات می‌توان به سرعت دریافت، هرگز به خود اجازه نمی‌دهد که حتی با یک خط یا یک نقطه از اثرش، شکوه و عظمت انسان ــ به عنوان خلیفةالله و موجودی خلق شده بر صورت صفاتی خداوند ــ یا دیگر آفریدگان که آیات نمایانگر آفریدگارند، خدشه‌دار شود.

نقاش سنتی مینیاتور معتقد است که در اثر هنری دو بُعدی که محدود و ناقص است نباید خلیفهٔ خداوند را ناقص کشید و مورد استفاده قرار داد؛ و این باور را با اثرش صریح و بی‌پروا اعلام می‌کند.

به علاوه، نقاش مینیاتور، چون به ورای ماده و شکل و صورت و رنگ و جهان نسبی عنایت دارد قوهٔ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تخیل خود را در عالم خیال به تعبیر ابن عربی و عالم صُوَر معلقه به تعبیر ملاصدرا و یا عالم ملکوت به تعبیر اسلامی پرواز می‌دهد. به همین دلیل در یک اثر مینیاتور راستین تمامی موجودات نگاشته شده اعم از گیاه و کوه و جماد و حیوان و انسان، تقلید دقیق از عالم مخلوقات یا به تعبیر دیگر عالم مُلک نیست. بلکه نقاش سعی کرده است که با رؤیت شهودی و ظن پرورده و صادق خود، فطرت و خلقت نخستین و ویژگی‌های مُثُلی و ملکوتی آنها را منتقل کند و پیام یا رؤیت خود را با تمسک به تصویر ضروریات ــ چه از حیث ترکیب‌بندی و زیبایی‌شناسی و چه از لحاظ استعداد تصویری موجودات در بیان معانی ــ ارائه دهد.

برخی از ویژگی‌های مینیاتور

برای مینیاتور به ویژه مینیاتور جهان اسلام از دیدگاه‌های گوناگون خصوصیاتی کشف و تعیین کرده‌اند و انصاف نیست که آنها را مجدداً و مکرراً مطرح کنیم، ولی شاید برخی از آن ویژگی‌ها با دیدگاه سنتی ما مغایرت داشته باشند. لذا به ذکر چند خصیصهٔ مهم که با بحث اصلی ما پیوند دارند می‌پردازیم. مینیاتور و قسمتی از قلمرو نقاشی ایرانی همچون هنر قدسی یا دینی اسلام شناخته نمی‌شوند. اما از آن جا که مینیاتور ــ و نیز شمایل‌نگاری، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، پردهٔ درویشی و نقالی ــ در دامان طریقت و شریعت و مآلاً مراتبی از معرفت اسلامی شکل گرفته است می‌توان آن را به عنوان هنر سنتی اسلام شناخت. به ویژه که خالقان اولیه و رهروان بعدی آنان اکثراً به گونه‌ای با طریقت‌های عرفانی و محافل ذکر و یا حلقات زهد و ریاضت مرتبط بوده‌اند. بنابراین با عنایت به خاستگاه معرفتی نقاش و مفاهیم غیر مادی نقش ناگزیریم که به مینیاتور شناسنامهٔ هنر سنتی اسلام را بدهیم.

بر این شناسنامه باید تفاوت‌های طعم و عطر و بیان و ذوق هر کدام از اقلیم‌های سنتی دیگر را نیز افزود.

مینیاتور چینی که برخاسته از سنت عرفانی بودایی وگاه آموزه‌های طریقتی تائوئیسم است، و نیز مینیاتور هندی که عمیقاً در دامان عرفان هندی و تعالیم وِدایی متولد شده، با مینیاتور ایرانی که هنر سنتی اسلام شیعه است مشترکات بسیار دارند که بسیار هم طبیعی است، زیرا که در مرحلهٔ اول، عرفان اسلامی و عرفان هندوئیسم آنقدر به هم نزدیک و شبیه هستند که گاه نصوص، تعالیم، تعاریف و داستان‌های یکسان و مشابه دارند. گفتنی است که گاه در شیوه و مراحل ذکر گفتن و مفهوم اوراد و اذکار میان طریقه‌های هندی و اسلامی شباهت‌های شگفتی‌انگیز مشاهده می‌شود.

همچنین در مرحلهٔ بعد، به دلیل اصل محوری

شاهزاده خانم

تمرکز و باطنی بودن سلوک در تائوئیسم و بودیسم، غالباً می‌توان شباهت‌هایی را در آثار هنری و سنتی اسلام و هندوئیسم با آثار هنری سنتی چین کشف کرد البته تفاوت‌هایی در بیان و عمق معرفتی و شیوه و اسلوب هنری به چشم می‌خورند که لازمهٔ امور نسبی هستند و هر پدیده‌ای به دلیل مخلوق بودن نسبی است، اما چون همه بنا بر ظرفیت و استعداد ذاتی خود مراتب و درجاتی از خالق و حقیقت مطلق را منعکس می‌سازند، آبشخور واحد دارند و طبیعتاً مشترکات بسیار.

در ارزیابی واقع‌بینانه درمی‌یابیم که مینیاتور راستین ایرانی پس از ایلخانیان یعنی در قرن هفتم نشو و نما می‌یابد و شناسنامهٔ سنتی می‌گیرد. در این پیوند گفتنی است که مینیاتور مکتب بغداد از حیث ارزش‌های زیباشناختی فاصلهٔ بسیار با مینیاتور ایرانی دارد. مکتب بغداد که حوزهٔ بین‌النهرین نیز نامیده می‌شود، ساختار و ترکیب و استخوان‌بندی ثابت و همگون ندارد. زیرا که خالقان آثار آن از ملیت‌های گوناگونی هستند که بر اثر هجوم و حملهٔ مغول از سرزمین‌های اصلی خود گریخته در حوزهٔ بین‌النهرین ساکن شده‌اند. به این دلیل شاهد ناهمگونی‌های واضح در استفاده از رنگ و پرداز و نیز استفادهٔ اغراق‌آمیز از اسلیمی‌ها هستیم. اما مینیاتور ایرانی، چه مکتب هرات باشد، چه مکتب تبریز و اصفهان، آنقدر همگون و ارزشمند و پرمحتواست که می‌تواند با یک شناسنامه شناخته شود.

هر چند که خاستگاه هنر مینیاتور به معنای نقاشی ریز نقش حداقل به دو منطقه از جهان، یعنی چین و اروپای قرون وسطا، نسبت داده می‌شود، اما نمونه‌هایی از اشکال اولیه آن را می‌توان در برخی از کتاب‌ها که طی قرون دوم و سوم و چهارم هجری به فارسی ترجمه شده‌اند یافت. البته بنابر قول مشهور ــ هنوز شخصاً به نتیجهٔ قطعی نرسیده‌ام ــ مینیاتور ایرانی از مینیاتور چینی بهره گرفته است و در طول حیات خود هر بار که از نظر صوری به سستی گراییده به سبب برخورد با نقاشی چینی دوباره جان گرفته و سرزنده شده است. و هر بار که از حیث معنا و محتوا نزول کرده است مددی از غیب رسیده و در دامان حکیمی یا عارفی مجدداً تقویت یافته است. به همین دلیل است که می‌بینیم گاه مکتب هرات شکوفا می‌شود و گاه مکتب اصفهان و یا به موازات ضعف هر دو مکتب، مدرسهٔ تبریز اعتلا می‌یابد و بر تارک مینیاتور ایرانی می‌نشیند و می‌درخشد. درست است که در فرایند تعامل فرهنگ‌ها، دو اقلیم چین و ایران بر هم اثر گذاشته‌اند، اما حتی اگر سرچشمهٔ صوری مینیاتور ایرانی را چین بدانیم باید اذعان کنیم که مینیاتور ایرانی به هیچ روی یادآور نقاشی چینی نیست و در هرجای دنیا عرضه شود ایران و فرهنگ و معنویت اسلامی ایران را تداعی می‌کند. قالب مینیاتور چینی مانند دیگر عناصر فرهنگی که همراه هجوم مغول به ایران رسیدند در فرایند قدرتمند ایرانی شدن استحاله شد و سبک و محتوای آن تغییر کرد و ایرانی و اسلامی گردید.

در این پیوند گفتنی است که مینیاتور در دورهٔ ایلخانیان و سپس تیموریان و آخر بار در عهد صفویه رونق و درخشش سنتی خود را پس از سستی قبلی به دست آورد. متأسفانه از اواخر روزگار صفویه مینیاتور ایرانی رو به نزول می‌گذارد و از اواسط قاجار به سبب برخورد با هنر غربی ماهیت اصیل خود را از دست می‌دهد، که سیر دگرگون شدن آن تا به امروز ادامه یافته است، هر چند که در صد و پنجاه سال اخیر هنرمندان معدودی در حفظ کیان و اصول مینیاتور کوشیده‌اند و نگذاشته‌اند که سنت مینیاتور به کلی فراموش شود.

به اعتقاد نویسنده، مینیاتور در دوران صفویه به اوج صوری و محتوایی خود رسید و در دورهٔ قاجاریه از دامان مینیاتور چیزی دیگر متولد شد و رشد کرد که از نظر صوری و فنی بی‌شباهت به مینیاتور اصیل نبود، اما از نظر معنایی و نمادی و حتی مفاهیم نهفته در پشت خطوط و نقوش با تبار خود بسیار متفاوت بود. بر اساس دیدگاهی که ارائه می‌دهم و پیشنهادی که در خاتمهٔ بحث، صریح و روشن عرضه می‌کنم خواهیم دید که مینیاتور امروزی فرزندی نیست که یادآور گذشتگان خود باشد، بلکه بسیار زمینی و مادی شده است. البته در این جا در پی ارزیابی ارزشی مینیاتور امروزی نیستم بلکه غرض این است که تعریف و تصویر درستی از گذشته و حال آن به دست داده شود. در بررسی زندگی مینیاتور با "دگرگونی" مواجه می‌شویم نه "دگردیسی".

ظاهر و باطن

مینیاتور مانند همهٔ هنرهای سنتی دارای دو وجه است:

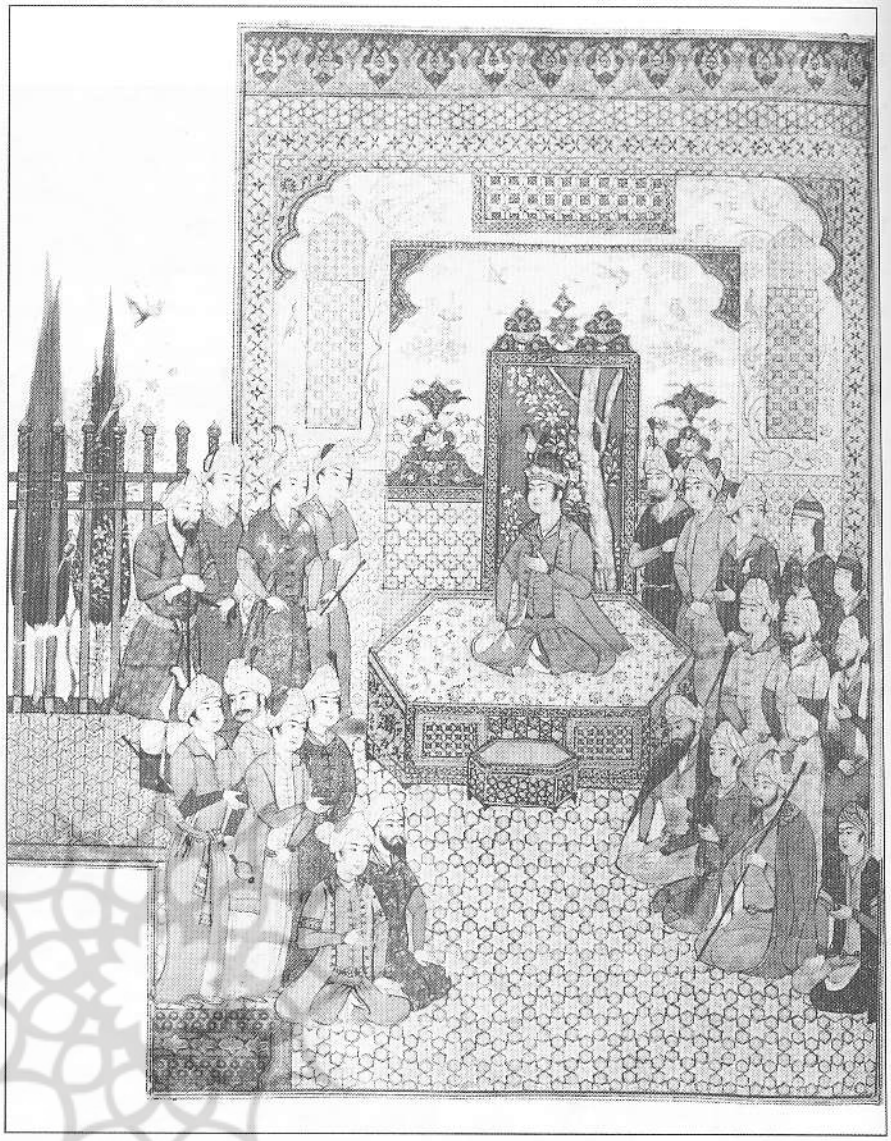
وجه ظاهری یا فنی و یا صوری که به مهارت‌های حسی ظاهری هنرمند مرتبط است و اثر خلق شده را از حیث تعاریف و ویژگی‌های فنی و صوری در معرض ارزیابی قرار می‌دهد. این وجه با قریحه و استعداد و تعلیم و تمرین و ممارست و قدرت دست و حس بینایی و توان حافظهٔ هنرمند ارتباط دارد.

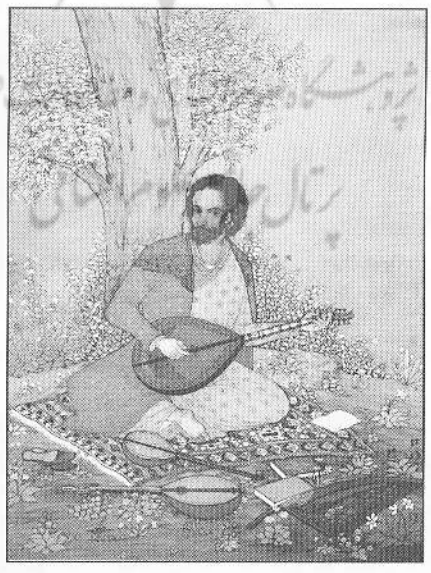
وجه دوم مینیاتور، باز هم مانند هنرهای دیگر، به باطن یا معانی غیر صوری مندرج در اثر متعلق است. هر اثر خلق شده به میزان توفیقی که در بیان مافوق جهان مادی یافته است جاودان و ارزشمند می‌شود.

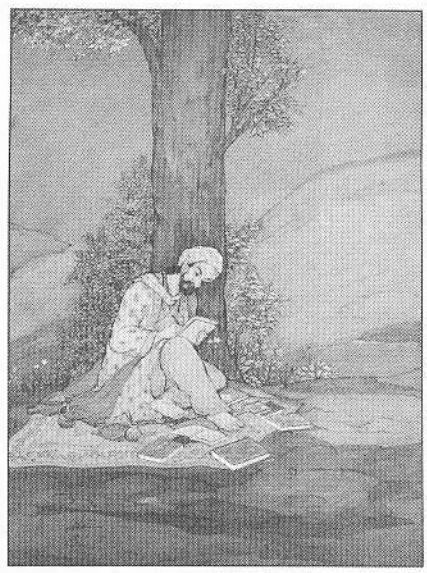
عنایت به جایگاه معنا و مفاهیم متعالی در مینیاتور فقط به قلمرو پیام آن محدود نمی‌شود، بلکه معنا به عنوان مظروف، ظرفی را می‌طلبد و می‌سازد که شایستگی و قابلیت صوری و معنوی آن را داشته باشد. درست است که در تقسیم‌بندی امروزی خط و رنگ و نقطه و نقش از عناصر صورت و شکل هستند، اما در هنر سنتی همهٔ آنها ــ چه به شکل فردی و چه در ساخت ترکیب ــ ضرورتاً باید در اختیار معنا و تقلید صوری حقیقت باشند. لذا عناصر تشکیل‌دهندهٔ شکل در هنرهای سنتی و دینی خود از اجزای محتوا به شمار می‌روند.

عناصر صوری مینیاتور اصیل ایرانی که تجلی صوری معنای مافوق صوری بوده‌اند منظومه‌ای را تشکیل می‌دهند که با نوع چینی و هندی و ترکی آن کمابیش تفاوت‌هایی دارد.

دوبعدی بودنِ مینیاتور سنتی ایرانی از نشانه‌های اصالت آن است که دقیقاً از سنت اسلامی نشأت می‌گیرد. هنرمندان مینیاتور اصیل عالماً و عامداً فضای دو بعدی را به کار می‌گرفتند، در حالی که ریاضیات اسلامی معادلات فضای سه بعدی را کشف کرده و امکان سه بعدی نمایی را برای همهٔ هنرمندان و دانشمندان فراهم آورده بود. هنرمندان مذکور با پرهیز از نمایش سه بعدی، اعلام می‌دارند که می‌خواهند در خلق اثرشان صادق و متواضع باشند. آنان معتقدند که اگر کاغذ دو بعد دارد، سه بعدی نشان دادن آن فریب دادن خویش است. به علاوه در استفاده از ساختِ







دو بعدی خبر از مفاهیم عالم فراتر از عالم سه بعدی در اطراف ما می‌دهند و هشدار می‌دهند که عالمی یا فضایی فوق فضای زندگی عادی بشر وجود دارد که "اصیل" و در نتیجه قابل تأمل است. عالمی که از زمان و تبدیل مادی امکانات مکان برتر است، عالمی غیر از عالم ماده و مُلک. عالم ملکوت که زمان و مکان و شکل و رنگ و مادهٔ خاص خود را دارد. هر عالمی بنا بر مقتضیات خود موجودات خود را تجلی و ظهور می‌بخشد.

هنرمند مینیاتوریست با تمسک به فضای دو بعدی می‌خواهد آدمی را به هماهنگی با طبیعت بکر و هماوایی با همهٔ تسبیح‌کنندگان، و تعادل و آرامش و سلام وادارد و در او احساس ابدیت را بیدار کند. دو بعدی بودن مینیاتور دائماً بیننده را با تصوری از مراتب وجود هشدار می‌دهد.

فضاهای خالی در مینیاتور که گاه سفید و گاه سیاه هستند نشانگر پیوند نزدیک و عمیق میان اصول معنوی و ماورای طبیعی اسلام با هنر اسلامی در تمامی جنبه‌ها هستند، و پذیرش اصل متعال ازلی و ابدی توحید را گزارش می‌کنند. اگر فضای خالی یا تمام فضا سیاه نگاشته شده باشد آدمی را به یاد شب ذات که هیچ چیز در آن نیست و همه چیز هالک و کل اشیاء "الیه راجعون" هستند و جذب ذات شده‌اند می‌اندازد.

استفاده از علم مناظر و مرایا از دیگر خصوصیات مینیاتور سنتی است که سایه روشن در آن راه ندارد و ردپایی از واقعگرایی یا رئالیزم جدید و اثری از مذهب اصالت تجربهٔ امروزی در آن به چشم نمی‌خورد. هنر اسلامی واقع‌گرایی حقیقی به معنای فلسفی قدیم آن را قبول دارد. لذا مینیاتور، و در معنای اعم هنر اسلامی، نمی‌خواهد چیزی را بسازد که چنان که می‌نماید نباشد. هنرمند اسلامی رئالیزم را مخالف ناتورالیزم یا طبیعت‌گرایی امروزی می‌داند. زیرا که این ناتورالیزم سعی در ساختن چیزی دارد که چنان که می‌نماید نیست، کوهی را نقاشی می‌کند که درست مانند کوهی است که در شمال تهران می‌بینیم، ولی آن کوه نیست.

اگر امروز می‌بینیم که متأسفانه مینیاتور ایرانی از ناتورالیزم پیروی می‌کند، نتیجهٔ تأثیر فلسفه و هنر اروپایی و چیرگی تکنیک بر آن است. اگر قلهٔ کوهی را نقاشی کنید که مانند قلهٔ دماوند است چه چیزی بر واقعیت افزوده‌اید؟ یا چه کشفی به ارمغان آورده‌اید؟

نمونه‌ای از مینیاتور سنتی ایران، از آثار اولیه استاد حسین بهزاد

هنر اسلامی با ارائهٔ عملکرد و نقش الوهیت برای خود به شدت مخالف است و از تصویر الوهیت پرهیز می‌کند. ضرورت و مرز حلال و حرام از این نکته روشن می‌شود. هنرمند اسلامی با ناتورالیزم امروزی مخالف است نه با نقاشی. نقاش مسلمان جهان طبیعت و گردونهٔ آفرینش محسوس و تعیّن یافتگان را نقاشی نمی‌کند. در حقیقت جهان روحانی و نتیجهٔ شهود خود از عالم خیال و رؤیت عالم ملکوت را، که به مراتب دشوارتر از نقاشیِ تمام عالمِ ملک است، ترسیم می‌کند. او نیازی نمی‌بیند که قدرت خود را با تمسک به ناتورالیزم که ادعای خالقیت دارد نشان دهد. نقاش مینیاتور اصیل معتقد است که هنر ناتورالیزمی سعی در ایفای نقش الوهیت دارد و اسلام هرگز اجازه نمی‌دهد که انسان مدعی طبیعت الوهیت برای خود باشد.

بارها گفته‌ام که هنرمند سنتی اسلام با خصلت "تیتانی" و یا "پرومته‌ای" انسانی که در اروپای بعد از رنسانس ظاهر شد و هنرش به ناتورالیزم جدید کشیده شد اصولا موافق نیست و خود را از آن بی‌نیاز می‌داند. در حالی که قدرت و مهارت خلق آن گونه آثار را دارد. مجسمهٔ داوود میکل آنژ پیامبر بزرگی همچون داوود مزامیر را در ذهن بیننده تداعی نمی‌کند. داوودی است با هیبت هرکول، سری بزرگ و سینه‌ای آسمان‌ستیز. مجسمه‌ای که تندیس انسان عصیان کردهٔ امروز است و بیانگر تصور مجسمه‌ساز از کیهان و جهان اطراف خود. چنین انسانی در اسلام خلق نشده است و هنرمند مسلمان نیازی نمی‌بیند که خدایی دیگر خلق کند و به عبادت موجودی نسبی و مقید و محدود بپردازد.

گیاه و کوه و انسان در مینیاتور سنتی ایران نماد نوع گیاه و کوه و انسان است. نقاش مینیاتور با کشیدن آنها و ترکیب‌بندی دو بُعدی و پرهیز از پرسپکتیو (یا دورنما) می‌خواهد شیوه را از ماندن و گرفتار شدن در مو و ابرو نجات دهد و تا یافتن پیچش‌های مو و راز اشاره‌های ابرو ارتقا دهد. درک وجود نوعیِ آنها و دلایل کشیدن انسان‌هایی با صورت‌های مشابه و کامل و موجوداتی همگون از ضروریات اولیهٔ ردیابی پیام و مفهوم حقیقی مینیاتور است.

خط و خوشنویسی از عناصر لاینفک ترکیب‌بندی صوری در مینیاتور سنتی ایران است. محدود ماندن فضا به یک سطح دو بعدی و شباهت آدمیان ــ به مفهوم نوع انسان ــ و دورنماهای نزدیک و دور از قلم نقاش می‌تراود و با انعطاف‌های مسحورکننده و پیچش‌های رازآمیزِ خطِ زیبای فارسی درهم می‌آمیزد و شاهکاری از هنر متعالی را به ارمغان چشم‌های کم‌تجربه و قوهٔ خیال آنان که قدرت پرواز در عالم خیال نداشته‌اند می‌آورد. حضور خط به عنوان هنر قدسی اسلام[1] در کنار تصویر، به نوعی اعتلا بخشیدن به نقش و نگار و بیرون کشیدن آن از محدودهٔ حرمت نیز هست. خط نیز شفیعی می‌شود تا تصویر درست اعتلا یابد یا تصویر در لوای خط که همنشین وحی است،[2] پسندیده‌تر افتد.

ارزیابی مینیاتور سنتی و جدید

در این نوشته چهار ویژگی مهم مینیاتور سنتی را بررسی و برجسته کردیم. التزام به فضای دو بُعدی، پرهیز از ناتورالیزم جدید و تمسک به رئالیزم حقیقی، و وفادار ماندن به ذات و حقیقت اشیا، پایبندی به عناصر سنتی علم مناظر و مرایا، و نیز هماهنگی با خط و خوشنویسی به عنوان هنر مقدس و مرکزی اسلام چهار ویژگی مهم هستند که در تمامی آثار سنتی و اصیل مینیاتور یا مینیاتور سنتی و اصیل به وضوح مشاهده می‌شوند. چهار ویژگی اصلی و اصیلی که در اکثر قریب به اتفاق مینیاتورهای امروزی وجود ندارند.

آنچه امروز به عنوان مینیاتور عرضه می‌شود و فرزند سی‌چهل سال اخیر است دقیقاً فاقد ویژگی‌های اصیل، و دور از مفهوم و معنای مورد نظر نقاشان قدیم است. فضای سه بُعدی، پرسپکتیو، سایه‌روشن، ناتورالیزم شدید و الوهیت‌مآب، سطحی بودن موضوعات و جدایی از خط و خوشنویسی مشخصه‌های برجستهٔ نقاشی مینیاتورگونهٔ امروز هستند.

کافی است تابلوهای نقاشی دیوان‌های چاپ شدهٔ حافظ و رباعیات خیام را با مینیاتورهای قدیمی نُسَخ خطی شاهنامه و خمسهٔ نظامی مقایسه کنید تا این تفاوت‌ها را به فوریت و سهولت مشاهده نمایید.

مینیاتور سنتی و اصیل ایرانی عضوی از منظومهٔ درخشان و جاودان و زیبای هنر اسلامی بود که مقرنس مسجد امام اصفهان، گنبد مسجد شیخ لطف‌الله، معماری باشکوه میدان نقش جهان، محراب الجایتو، قرآن بایسنقر میرزا، بازار تبریز، گنبد سلطانیه، و آینه‌کاری و کاشیکاری بقاع متبرکهٔ دیگر اعضای آن بودند. منظومه‌ای از هنر که آدمی را به یاد مراتب بالاتر وجود می‌انداخت و تداوم نگاه به آنها باعث اعتلای نفس و روح می‌شد.

پیشنهاد

اگر مینیاتور نامی است که به آثار اصیل نقاشی سنتی ما ــ که دارای ویژگی‌های مذکورند ــ اطلاق می‌شود، دیگر نمی‌توان آثار جدید را که فاقد مشخصات اصیل هستند مینیاتور نامید. باید اسم جدید بر این مسمیٰ نهاد، زیرا همان‌طور که ورود لغات بیگانه به زبان و تغییر خط یقیناً باعث انقطاع و گسستگی با فرهنگ نیاکان می‌شود، معرفی پدیده‌های جدید با نام پدیده‌های قدیم نیز سبب مغالطه و فهم نادرست پدیده‌ها می‌گردد. به نظر ما باید با دقت بسیار به بررسی و ارزیابی همهٔ هنرهای جدید پرداخته شود و هر هنری که از اصل خود دور افتاده است، با نام جدید و مناسب آن معرفی شود که شایستهٔ دنیای جدید باشد تا حقی از گذشتگان ضایع نگردد.

اگر برخی از صاحب‌نظران یا مدعیان اصل نوآوری را برای نقاشی، خط و معماری و موسیقی و مینیاتور می‌پذیرند باید در نامگذاری هم به اصل نوآوری اعتقاد داشته باشند و بدان عمل کنند. به هر اثری که امروز با عنوان نوآوری، خارج از اصول هنر اسلامی ساخته می‌شود، نمی‌توان نام هنر اسلامی نهاد. زیرا که هنر اسلامی و سنتی ماهیت شترمرغی ندارد و نمی‌تواند آن را بپذیرد. بهوش باشیم تا خطا نکنیم و دیگران را به خطا نیندازیم.

---

۱. ادیان، هنر قدسی یا هنر مرکزی خاص خود را دارند. در اسلام هنر خوشنویسی هنر مرکزی است. خطاطی که با ضرورت مکتوب کردن وحی و کلمةالله یا قرآن، در دین اسلام آغاز می‌شود آنقدر تقدس می‌یابد که در مرکز ساحت هنر قرار می‌گیرد و بر هنرهای دیگر نور می‌پاشد. هنر قدسی در مسیحیت باز هم به اصل ترسیم کلمةالله متعلق است. کلمةالله در مسیحیت همان حضرت مسیح علیه‌السلام است و در اسلام نام ملکوتی قرآن شمایل‌نگاری حضرت عیسی و حضرت مریم سلام‌الله علیهما آنقدر مرکزی می‌شود که تا حد هنر قدسی ارتقا می‌یابد و بر همهٔ هنرهای دیگر تمدن مسیحی اثر می‌گذارد. بنابراین هنر خطاطی در اسلام و هنر شمایل‌نگاری در مسیحیت، نشانه‌های توجه هر دو دین و هر دو تمدن به "کلمةالله" هستند.

۲. کتابت قرآن سبب اعتلای خطاطی شد و خوشنویسی تا مرتبهٔ هنر قدسی دین اسلام تعالی یافت. پس از آن تلاوت، که صورتِ صوتی کتابت بود، رشد و اعتلا یافت و در سطح هنر مقدس اسلام جای گرفت. قلمرو دیگر هنر، تذهیب بود که بنا به ضرورت جدا ساختن سوره‌ها و آیات و تعیین آغاز حزب و جزء برای آراستن قرآن به کار گرفته شد و چنان از منبع وحی قدرت گرفت که جزء لاینفک کتاب کلام‌الله گردید و به شکوه و مرتبه‌ای ملکوتی رسید. اگر مسیر تحول و رشد سه هنر خطاطی، تلاوت و تذهیب را بررسی کنیم، در می‌یابیم که کمتر از دیگر هنرها دستخوش تغییرات ماهوی شده‌اند که سبب آن نزدیکی با منبع وحی و همنشینی با کلمةالله بوده است.