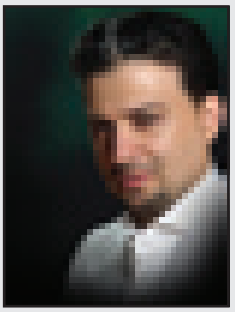

الوهیت و دین‌مداری در فرهنگ و هنر ایرانی (بخش‌نخست)

محمد صادق محفوظی

از آن‌جا که نیاز به خداپرستی در فطرت آدمی نهفته است، از آغازین لحظات زندگی در وجودش دمیده شده و بدین‌سان الوهیت و دین‌مداری، اصلی جدایی ناپذیر در طول حیات انسان بوده است.

بشر قبل از استقرار عصر کشاورزی، تقریباً هیچ تصویری از قدرت‌های فراسوی رویدادها که قادر بوده‌اند خیر و شر او را رقم زنند، نداشته است؛ پس از آن است که احساس می‌کند تقدیرش را نیروهای خردمندی هدایت می‌کنند که صاحب قدرت‌های متعالی و ماوراء طبیعی‌اند. به این ترتیب اندیشه و تصور نیروهای برتر ناشناخته، که از حیطه‌ی تسلط او خارج بودند، پدید آمد و جهان آرمانی و فرا دنیوی در هنر نو سنگی، ناشی از پندار نیروهای برتر ناشناخته بوده است. زیرا، در هنر اساطیری، بت‌ها به صورت فرشتگان و خدایان یا شبه خدایان ساخته می‌شده‌اند نه به شکل آدمیان.

با شکل‌گیری تمدن‌های بشری و ظهور رویکردهای حاکمیتی جامعه، یعنی تسلط جمعی بر جامعه که در بین‌النهرین، . . . و در نهایت در یونان ظهور کرد، پندار نیروهای برتر ناشناخته، جای خود را به پندار برترین آفریده‌ی طبیعت – یعنی انسان اندیشمند – داد. با چنین نگاهی، در هنر و هنرمند، انقلاب و تحولی به وجود آمد، بدان معنا که هنر می‌خواهد عالم غیب را به عالم خاکی (شهود) متصل کند. در این راستا هنرهایی چون معماری، پیکره‌سازی، نقاشی، طراحی و هنرهای صناعی – که تا آن زمان بیشتر کاربردی بوده‌اند تا تزیینی – به خدمت گرفته شدند تا زمزمه‌های ذهن متحول هنرمند را تجسم مادی بخشند تا در راهبری آدمیان چراغ هدایتی باشد.

هنوز جایگاه مقدس درونی، که در زیگورات‌ها نشان دهنده‌ی محل پیوند آسمان و زمین است، در ایوان‌های جلو تالارهای تاجگذاری معابد آشوری و هخامنشی باقی است. این مکان مقدس در آتشکده‌های ساسانی به صورت شاه‌نشین داخلی در آمده که تنها موبدان پرستار آتش، حق ورود به آن‌جا را داشته‌اند.

به‌قول پروفسور پوپ از روزگار زرتشت، زیبایی با نور پیوندی ناگسستنی داشته است. نور از اجزای ذاتی شخصیت مینوی و همسان با عقل و خوبی بوده که در همه جا با تاریکی، اهریمن و آشفتگی می‌جنگیده است. در ایران، روشنایی طبیعی – شدید، محسوس و خلاق – نقشی را که دین به آن بخشیده و نمایشی از الوهیت می باشد، به صورت متقاعد کننده‌ای بسط داده است. در هنر ایران، روشنایی و وضوح هر دو مطلوب مقدس و بر عکس تیرگی و تاری منفور بوده است. نقش و نگارهای ایرانی در همه‌ی اعصار، صرف نظر از میزان مهارتشان، شالوده‌ای بنیانی همراه با روحانیتی در خور را نشان می‌دهد که معقول و دقیق است.

معماری، پیکره‌سازی و شمایل‌ها در واقع باید نمایش حقیقت مزبور از طریق رموز و اشارات باشند. معمار کلیسا با عنایت به تفکر فردانیت، همه‌ی جهان را ظلماتی می‌داند. که تنها پرتو نورانی نجات دهنده در آن، وجود مسیح است. لذا در طراحی بنای کلیسا محلی را می‌جوید که نسبت به سایر فضاهای بیرونی و اندرونی، تفرد و تقدس ویژه داشته باشد. مکان مقدسی چون مسجد و یا کلیسا به صورت سکوی عبادت متجلی می‌گردد. بنابراین، تمام عوامل و عناصر دیگر معماری در راستای هدایت توجه عبادت‌کنندگان و شاکران به این سکو به خدمت گرفته می‌شوند. گویی حضور ربانی در آن هویدا است. آئین مذهبی نه تنها نظام معماری و هنرهای تجسمی را تعیین می‌کند، بلکه بر توزیع و پخش تصاویر مقدس برحسب رموز کلی مناطق فضا و معانی آیینی یا عبادی نیز نظارت و تولیت دارد.

تصاویر مقدس در اماکن مقدس نقش می‌بندند. صورتگری با شمایل‌نگاری خود، نمود دیگر تفکر تفردی در آیین‌های مختلف است.

بر خلاف آن چه که در تفکر فردانیت مسیحی موجب پیدایش هنرهای تجسمی مقدس می‌شود، تفکر توحیدی در دین اسلام، به بروز محدودیت خاصی در هنرهای تجسمی می‌انجامد. در تفکر توحیدی هنرمند در مقام انسانی است که به صورت و دیوار و حقیقت اشیاء و ورای عوارض و ظواهر می‌پردازد. بنابراین، همین عوارض و ظواهر نمی‌توانند محل تجسم حقیقت برتر باشند. در واقع « نهی تصاویر الهی در اسلام به‌طور کامل فقط مربوط است به نگاشتن تصویر الوهیت، چرا که، هرگز تجسم الوهیت از نظر اسلام بنا بر نیاز تاریخی و الهی، نمودی است از اندیشه‌ی نادرست باز شناختن وجود مطلق از راه وجود ناقص، یعنی تنزل پایگاه آفریدگار تا سطح آفریده». و بر همین اساس، انکار بتان و تباهی آن‌ها، از قوه به‌فعل در آمدن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

محوری‌ترین شمارتوحیدی، یعنی«لااله‌الاالله» است. در تداوم همین تفکر، مسلمانان از نقاشی کردن چهره‌ی پیامبران و اولیاء اجتناب کرده‌اند، چرا که نه تنها ممکن بوده پیکر آنان معبود بت‌پرستان شود، بلکه به سبب احترامی بوده که ناشی از غیر قابل تقلید بودن ایشان است، زیرا آنان نماینده‌ای از خدای زمین‌اند. به‌همین ترتیب، این مخالفت در تجسم سایر افراد آدمی نیز سرایت کرده است، زیرا خداوند آدم را به‌صورت خویش آفریده است. این محدودیت موجب هیچ نقصانی در شکل‌گیری هنر دینی مسلمان نشده است، زیرا هنر مقدس، متضمن نقش تصاویر نیست، بلکه مشتمل بر نگارش اشکالی کاملاً صامت است، که گویی حالتی از تفکر و اشراق را نمودار می‌سازند.

هنر اسلامی نه منبعث از شریعت اسلام و نه ناشی از طریقت اسلامی است، بلکه منشاء هنر اسلامی را باید در حقایق درونی این دین که در نص صریح قرآن کریم آمده است، جست‌وجو کرد. وحدت یا توحید به جای قرآن تفکر محوری دین اسلام و نبی اکرم (ص) نیز تجلی این وحدت در کثرت است و در خلقت خداوندی شاهد این وحدت هستیم، نه تجسم آن، به این ترتیب تفکر توحیدی نه تنها مبانی نظری هنر اسلامی را تبیین می‌کند، بلکه در مصادیق این هنر نیز بروز می‌نماید. نمونه‌هایی از تأثیرات بارز تفکر توحیدی در شکل گیری هنر ایرانی – اسلامی را می‌توان در تجلی وحدت در ساحت کثرت با انتخاب نقوش هندسی، اسلیمی و ختایی، کعبه، تزیینات یک‌دست و یک‌پارچه، ظهور فضای خالی در معماری و . . . مشاهده کرد.

هنر اسلامی نتیجه‌ی تجلی وحدت در ساحت کثرت و دست‌یابی به تفکر توحیدی است. هنرمند مسلمان از کثرت می‌گریزد تا به وحدت برسد. انتخاب نقوش هندسی، اسلیمی، ختایی و کمترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه تأکیدی بر این اساس است.

این نقوش انتزاعی با هماهنگی و یک‌نواختی مدا وم و پیوسته و پیچش‌های بی‌منتهای خویش به‌جای آن که اندیشه را مجذوب کند و آن را به جهانی تخیلی بکشد، از گرفتاری فکر به یک امر جلوگیری می‌کند و بدین گونه درک و شعور از بت‌های نفس و خود مشغولی آزاد می‌گردد.

کعبه به‌عنوان تنها دست ساخته‌ی بشری که در عبادت‌های همه مسلمانان نقش محوری دارد، اولین نمود عینی کثرت و رجوع به تفکر توحیدی است. بدیهی است آشکارترین رسالت معماری نظم بخشیدن به فضاست و معماری اسلامی از طریق «تقدس بخشیدن» فضا به آن نظم می‌دهد و این تقدس بخشی بیش از هر چیز، براساس حضور خانه‌ی کعبه شکل می‌گیرد. قبله‌ی مسلمانان ضمن این که جهت‌ها را مشخص می‌کند و فضا را قطبی می‌سازد، فضای کیفی خاصی را نیز پدید می‌آورد که در آن مجموعه‌ای از خطوط نامرئی، تمرکز نقاش پیرامون را به مراکز فرا می‌خوانند. یعنی یگانگی و وحدت جان‌ها را با جهت دادن به همه‌ی نمازگزاران به سمت خود متجلی می‌سازد. توجه به کعبه، قبله‌ی همه‌ی مساجد اسلامی را نیز متوجه یک نقطه می‌کند.

تزئینات یک‌دست و یک‌پارچه و در عین حال بی‌انتهای هنر ایرانی – اسلامی در گنبدها، مناره‌ها، کاشی‌کاری‌ها و . . . فضایی را خلق می‌کند که آدمی را از هرچه « غیر» تهی می‌کند. این خود رجوع به تفکر توحیدی است.

ظهور فضای خالی در معماری مسلمانان نمونه‌ی دیگری از نمود عینی تأثیر تفکر توحیدی بر هنر اسلامی است، فضای خالی بر «غیریت» حقیقت مطلق تأکید می‌کند. یعنی بر این حقیقت که آفریدگار کاملاً ورای آن چیزهایی قرار دارد که حواس بیرونی به‌عنوان واقعیت پذیرفته‌اند و این به کلمه «الله» در تجلی تفکر توحیدی، یعنی عبارت «لااله‌الاالله» متناظر است. براین اساس فضای خالی به واسطه‌ی اصل متافیزیکی توحید به عنصری مقدس در هنر اسلامی مبدل شده است. پروردگار و تجلیات او با هیچ مکان، زمان یا شیء خاصی پنداشته نمی‌شود، لذا حضور او فراگیر است، همان‌طور که قرآن می‌فرماید: «پس به هر طرف که رو کنید، به سوی خدا روی آورده‌اید» (بقره ۱۱۵). بنابراین، تهی بودن در هنر، مترادف امر قدسی می‌شود.

معماری ایرانی– اسلامی تجلی‌گاه کمال یافته‌ی تفکر توحیدی است. این معماری، متکی بر فیض و برکت حاصل از کلام وحی می‌باشد که تناظر و تطابق میان معماری قدسی و طبیعت را ممکن ساخته است. با این وصف، معماری اسلامی جدای از طبیعت زندگی انسان نیست و محیط زندگی انسان‌ها همه تداوم آن محسوب می‌شوند. مؤمن مسلمان در هر نقطه‌ای از مسجد قرار گیرد از غیریت تهی شده و می‌تواند متوجه و متوسل به وحدانیت شود.

یکی از عمده‌ترین تأثیرات تفکر توحیدی بر هنر ایرانی– اسلامی، همسانی و مداومت این هنر است. از آن‌جایی که تفکر توحیدی به عنوان محور اساسی دین اسلام از جانب تمامی مؤمنان مسلمان بی‌هیچ تردیدی پذیرفته شده، بنابراین، ثبات همین تفکر در طول زمان و با وجود اختلاف جغرافیائی، هنر ایرانیان را در هر زمان و مکانی متأثر ساخته است.

گستره‌ی بی‌انتها و عظیم هنر اسلامی، خود ناشی از تفکر توحیدی است. از آنجایی که در تفکر توحیدی، وحدانیت خالق در هیچ صورت و ظاهری به طور تام قابل طرح و تجسم نیست، لذا نقطه‌ی پایانی برای هنر متصور نیست. هیچ یک از اشکال و پدیده‌ها بیانگر کامل آرمان معنوی اسلامی نیست و این، گنجینه‌ای پایان ناپذیر برای هنر اسلامی فراهم می‌سازد.

تأثیر تفکر توحیدی مبتنی بر «لااله‌الاالله» را حتی در شهرسازی مسلمانان نیز می‌توان سراغ گرفت. به‌قول بورکهارت در شهرهای اسلامی منطقه‌ی خاصی برای سکونت طبقات عالی اجتماعی در نظر گرفته نمی‌شود و باز شناختن خانه‌های توانگران از مستمندان از نمای خانه‌ها ممکن نمی‌گردد.

آدمی از بدو خلقت تاکنون و در مسیر گذر روزگار، برای رفع نیازهای مادی و معنوی خود، رمزهایی را برگزیده و با به‌کارگیری آن‌ها به ارضاء این نیازها پرداخته است. رمزهایی که نشان از پاکی، صداقت، شجاعت، آزادگی و در یک کلام الوهیت بوده و در واقع، اشاراتی است بر وجود بی‌همتای ذات اقدس الهی و آیتی برای زمینیان؛ علامت‌هایی است از عالم بالا برای انسان، به‌منظور تکامل و پرواز به عالم دنیایی برتر و با شکوه‌تر. از جمله‌ی آنها، رمزهایی است که برخاسته از باورها و اعتقادات مذهبی انسان‌هاست. مذهبی که خداوند آن را برای هدایت و تکامل مخلوق خود، به او اعطا نموده است. هنرمند ایرانی نیز به منظور انعکاس باورها و اعتقادات مذهبی خود به تصویرگری روایت‌ها، داستان‌ها و سیره‌ی رهبران و بزرگان علم و دین در آثارش پرداخته و از این طریق نه تنها به ارضاء نیازهای معنوی خود نایل گشته، بلکه انعکاس‌های معنوی برخاسته از

نگاره‌های دینی‌اش را به انسان‌های همنوع خود نیز، به زبان رمزگون بیان داشته است.

در اغلب دوره‌های تاریخی – به ویژه تیموریان به بعد – تولیدات هنری در ارتباط نزدیک با رویدادهای مذهبی، فرهنگی و تاریخی بوده است. یکی از پیامدهای عمده‌ای که در پیش روی برخی حاکمان دوره‌های تاریخی ایران – به ویژه تیموریان – قرار داشته، نیاز آنها به داشتن ثبات به عنوان قانونگذاران مشروع در سرزمین‌های ایرانی بوده است.

به گفته لامبتون (Lambton) و وودز (Woods)، یاسا (قانون مغولی) که به وجود آورنده‌ی پیوند میان اشراف سالاری مغولی و فرهنگ ایرانی بوده، ارزش خود را از دست می‌دهد. از این رو، بهترین سنت قانون اسلامی یعنی دعوت به تقوای عمومی و پشتیبانی صادقانه از قانون اساسی به عنوان سیاست رسمی حکومت تثبیت می‌شود.

سفارش نسخه‌های خطی با کیفیت بالا و برنامه‌ریزی منسجم در پشتیبانی از طرح‌های معماری که حاکمان تیموری چون تیمور، شاهرخ و همسر وی گوهرشاد (وفات۸۸۰ ه.ق) بانیان آن بوده‌اند، گواهی بر این سیاست‌هاست که خود نمایانگر تعهد تیموریان به مذهب بوده و در ساختن مساجد، مدارس و حرم‌های متعدد به منصه ظهور رسیده است. گور امیر، مقبره‌ی تیمور (۸۰۷-۸۰۳ ه.ق)، شاه زنده که شامل دسته‌ی شانزده‌تایی قبرها در اطراف مقبره‌ی حضرت کاظم بن عباس، عموزاده‌ی پیامبر (ص)، است. مسجد جامی تیمور (همگی در سمرقند) و مسجد گوهرشاد که توسط گوهرشاد همسر شاهرخ بنا شده و در آخر نیز حرم حضرت رضا (ع) امام هشتم شیعیان جهان (هر دو در مشهد) همه و همه نمایانگر نمونه‌هایی از معماری شکوهمند و مجلل دوران تیموری می‌باشند.

علاوه بر وجود بعضی تأثیرات فرهنگ اسلامی که در موضوع‌های منتخب برای مصورسازی نسخه‌های خطی دوره‌های تیموری و صفوی چون مراسم تشییع جنازه، خاک‌سپاری، زنان با روسری و حجاب، مسجدها و مناره‌های آنها، مردم نمازگزار و کتیبه‌های قرآنی به‌ظهور می‌رسد، برخی نشانه‌های عناصر مذهبی – به ویژه شیعی– در مصور سازی‌ها به چشم می‌خورد.