جاویدان خرد، شماره ۳۲، پاییز و زمستان ۱۳۹٦، صفحات ۱۳۳-۱٤۹

هنر اسلامی یا هنر مسلمانان؟
نکاتی دربارهٔ اصالت هنر اسلامی

حمیدرضا فرزان یار*

چکیده

ادیان بزرگ حقایق خود را نه فقط از طریق کلمات، بلکه همچنین با خلق هنرهایی متناسب با دیدگاه خود اظهار می‌کنند. هنر اسلامی به مثابه هنر آخرین دین بزرگ الهی، متشابهاً، درونی‌ترین حقایق اسلام را به‌واسطهٔ صور محسوس ظاهر کرده است. هنر اسلامی پس از شکل‌گیری آن، همچنین بخش‌هایی از هنر شرق و غرب را نیز تحت تأثیر قرار داد. در دهه‌های اخیر بعضی از نویسندگان غربی اصالت هنر اسلامی را، از جمله با اشاره به بعضی وام‌گیری‌ها، واقعی یا ادّعایی، مورد تردید قرار داده و پیوند آن را با خود اسلام انکار کرده‌اند. لذا در نوشته‌های این نویسندگان به جای «هنر اسلامی» گاهی عبارت «هنر مسلمانان»، «هنر در سرزمین‌های اسلامی» و مانند آنها به کار می‌رود. مقالهٔ حاضر با مروری بر این نظرات و نقد آنها می‌کوشد تا در حدّ مجال خود اصالت هنر اسلامی را باز نماید.

کلید واژه‌ها: هنر اسلامی، هنر مسلمانان، اسلام، اصالت هنر اسلامی، هنر شرق، هنر غرب، تأثیر پذیری، تأثیر گذاری.

---

* عضو هیأت علمی دانشگاه سوره. رایانه: E-mail: h_farzanyar@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹٦/۷/۱۱ تاریخ پذیرش:۱۳۹٦/۱۰/۵

هنر ادیان و اهمیّت آن

در کتاب‌های تاریخ هنر عنوان‌هایی همچون هنر هندی، هنر چینی، هنر بودایی، هنر مسیحی یا هنر اسلامی مهم‌ترین موضوعات را معیّن می‌کنند و تحت نام کلّی هریک از آنها خصوصیّات بخش بزرگی از آثار هنری جهان بررسی می‌شود. مثلاً هنری که به دست مسلمانان در طی چهارده قرن در هر یک از سرزمین‌های آنان پدید آمد تحت عنوان هنر اسلامی و با عنوان‌های فرعی همچون هنر ایران، هنر مصر، هنر مغرب، و یا هنر ایران در دوران سلجوقیان، تیموریان، صفویان، یا نقاشی‌های کمال‌الّدین بهزاد و حسین بهزاد، و یا بناهای ساخته شده توسّط قوام‌الدّین شیرازی و حسین لرزاده، معرفی و در مورد آنها بحث می‌شود. به این ترتیب، کتاب‌های تاریخ هنر یا با عنوان‌های دینی همچون هنر بودایی و هنر مسیحی، و یا غیر مستقیم با عنوان‌هایی چون هنر هندی و هنر چینی، که خود متأثّر از ادیان هندویی و بودایی و تائویی هستند، این هنرها را در ارتباط با ادیان مذکور توضیح می‌دهند. در حقیقت، عمدهٔ آثار هنری و دست ساخته‌ها در طول تاریخ، دست‌کم تا دو سه قرن پیش در غرب، و فقط تا چند دههٔ قبل در نقاط دیگر، در پیوند با ادیان شکل گرفته‌اند. ادیان برای توسعه و استمرار حضور اجتماعی خود همواره به هنر تکیه کرده‌اند و به این وسیله ابعادی از حقایق باطنی خود را در دسترس عموم مردم قرار داده‌اند،[1] در حالی‌که بدون هنرهای برآمده از ادیان حقایق آنها برای خواص معدودی که می‌توانند مستقیماً به منابع آنها دست یابند محدود می‌ماند.

دربارهٔ اصطلاح هنر اسلامی

تاریخ هنر از علوم جدید است و عنوان‌های مذکور در کتاب‌های تاریخ هنر نیز قدمتی ندارند و تا آنجا که به هنر اسلامی مربوط می‌گردد این اصطلاح توسّط هنرمندان مسلمان در گذشته به کار نرفته بلکه آن‌را مورّخان هنر و هنر شناسان غربی پیشنهاد کرده‌اند.[2] باید یادآوری کرد که در طول تاریخ، نوشتن دربارهٔ علم یا موضوع معیّن غالباً حکایت از وضعیت رکود آن و نگرانی از فراموش شدن مفاهیم، و تعالیم آن می‌کند، در حالی‌که در دوره‌های سرزندگی و آگاهی گسترده در مورد یک علم یا یک موضوع، نیازی به نگارش رساله‌ها و کتاب‌ها و مکتوب کردن اصطلاحات احساس نمی‌شود و سنّت شفاهی و آموزش حضوری خود ضامن استمرار علوم و هنرها بوده است.[3] به این ترتیب کسانی که در دورهٔ اخیر هنرها و دست ساخته‌های مسلمانان را اوّل بار، و با

نگاه از بیرون و در مقایسه با هنر دیگر مردمان مورد توجّه قرار دادند، برای معرّفی این آثار و متمایز کردن آنها از عنوان «هنر اسلامی» استفاده کردند.[۴]

اصطلاح هنر اسلامی خصوصیّات اصلی و مشترک این آثار را به خود اسلام مربوط می‌کند و اصالت آنها را می‌پذیرد، اصالت هم به معنی اصل و ریشهٔ وجودی و هم در کاربرد متأخّر آن، یعنی هویّت ارزشمند و متفاوت از نمونه‌های مشابه دیگر. کاربرد این اصطلاح اکنون در غرب رایج است و هنرمندان و کارشناسان مسلمان نیز آن را در محاورات و نوشته‌های خود به کار می‌برند. از سوی دیگر، طیّ دهه‌های اخیر بعضی نویسندگان غربی در درستی عنوان عام هنر اسلامی برای آثار هنری تمدّن اسلامی تردید کرده و به جای آن اصطلاحاتی همچون هنر مسلمانان، هنر دورهٔ اسلامی، هنر در سرزمین‌های اسلامی، و یا هنر در فرهنگ اسلامی را پیشنهاد داده‌اند. با آنکه در این عنوان‌ها هنر اسلامی همچنان به‌گونه‌ای با خود اسلام مرتبط است، سعی می‌شود تا علل دیگری همچون قوم و نژاد، سیاست و حکومت، اقلیم و موقعیّت جغرافیایی، یا حتّی گاهی رقابت با تمدّن‌های هم‌جوار برای ایجاد هنری متفاوت، زمینهٔ شکل‌گیری و علّت محتوای خاصّ آنها معرفی گردد.[۵] این تردیدها اخیراً در نوشته‌ها و محاورات بعضی از کسانی که در سرزمین‌های اسلامی با موضوع هنر مرتبط‌اند نیز بازتاب یافته و تکرار می‌شود.

استدلال منتقدان «هنر اسلامی»

اگرچه بحث‌های نسبتاً مفصّل در مورد این نظرات در نوشته‌ای واحد نیامده، امّا می‌توان خلاصهٔ آنها را به صورت زیر مرور کرد:

در منابع اسلامی اوّلیّه احکام یا اشارات ایجابی در مورد هنر یا چگونه ساختن یافت نمی‌شود. همچنین، خاستگاه اسلام یعنی عربستان خود هیچ‌گاه صاحب مصداق‌های عالی هنری جهت الگوبرداری و سرمشق‌گیری برای هنرمندان جهان اسلام نبوده است. دیگر اینکه، عدّه‌ای از هنرمندان و سازندگان هنر اسلامی در قرون اوّلیهٔ آن، و گاهی در قرون بعدی نیز، از هنرمندان غیر مسلمان بوده‌اند. و آخر اینکه، در شکل‌گیری هنر اسلامی در بعضی مناطق جهان اسلام نشانه‌های حضور بعضی از عناصر هنری گذشتهٔ موجود در آن منطقه دیده می‌شود.

در پاسخ به این نکات به‌ترتیب باید گفت که، در جستجو برای نظریّه‌های هنری در تمدّن‌های بزرگ، به‌گونه‌ای مشابه، در هیچ مورد نمی‌توان مستقیماً به منابع اصلی و

اوّلیّهٔ دینی مراجعه کرد، به‌طوری که مثلاً متـون مسـیحی در مـورد سـاختمان کلیسـا و شمایل‌نگاری سکوت کرده‌اند، یا متون اوّلیّه هندویی در مورد بنای معبد و رقص آئینـی هندویی چیزی نگفته‌اند، و با این حال هنرهای سنّتی و مقدّس در آنها شکل گرفتند. در مورد هنر اسلامی نیز وضع به همین صورت بوده است و فقدان رساله یا اشارات مفصّل به هنر در منابع اصلی اسلامی دلیل بی‌ارتباطی این دو نیست. بنابراین برای یافتن منشـأ دینی و الهام هنر اسلامی باید در پی توضیح دیگری بود.٦

همچنین، همان‌طور که مستعدترین دریافت کنندگان پیام هر دین و استمراردهندگان آن الزاماً مخاطبان اوّلیّه در خاستگاه آن نبوده‌اند، زادگـاه زمینـی هـر دیـن نیـز همیشـه استعداد کافی برای ظهور هنرهای بزرگ متناسب با آن دین را نداشته است. این واقعیّت از جمله در مورد بودایی و مسیحیّت قابل ذکر است، که در حالی‌کـه خاسـتگاه بـودایی سرزمین هند بود پیروان و هنر مربوط به آن عمدتاً در بیـرون از آن گسـترش یافتنـد، و مسیحیّت که در فلسطین سر برآورد، مسیحیان و هنر اوّلیّه مسیحی ابتدا در رم پایتخـت امپراطوری رم و نواحی مجاور آن ظاهر شدند و بعـداً در سـرزمین‌هـای دورتـر اروپـا توسعه یافتند. به‌گونه‌ای مشابه، ساکنان عمدتاً بدوی و بیابان‌گـرد عربسـتان و سـرزمین بایر آن خصوصاً برای معماری و هنرهای تصویری نمی‌توانستند استعدادی نشان دهند، و در عوض بعضی مراکز تمدّن‌های بزرگ گذشته چـون ایـران، هنـد، مصـر، سـوریه، ترکیه، و نیز اسپانیا، و به تبع آن مغرب، پس از پـذیرش اسـلام محـلّ ظهـور هنرهـای بزرگ اسلامی شدند.

و امّا در مورد اینکه چطور عدّه‌ای از هنرمندان اوّلیّـه در سـرزمین‌هـای اسـلامی، و گاهی در دوره‌های بعد نیز، از میان مسلمانان نبودند و باز می‌توان این آثـار را اسـلامی دانست، باید در نظر داشت که آنها برای سفارش دهندگان و کارفرمایـان مسـلمان کـار می‌کردند و مهارت‌های هنری خود را در جهت خواسته‌ها و سلیقه‌هـای آنـان بـه کـار می‌گرفتند. به عبارت دیگر، در این موارد فکر و تأیید آثـار از طـرف مسـلمانان و فقـط اجراء توسّط صنعت‌گران غیر مسلمان بوده است.

هنرمندان مسلمان و میراث هنری تمدن های پیشین

در مورد اینکه بعضی از امکانات و وجوه هنری تمدن‌های گذشته وارد هنـر بعضـی از سرزمین‌های اسلامی شد، باید گفت که وام‌گیری هنری اختصاص به هنر تمدّن اسلامی ندارد و در هنر همهٔ تمدن‌های بزرگ دیگر نیز دیده می‌شود. به‌عنـوان مثـال، معمـاری،

مجسّمه‌سازی، و نقّاشی مسیحی عمدتاً بر پایهٔ میراث هنری طبیعت‌گرا و انسان‌مدار یونان و رم شکل گرفت و با این حال مسیحیّت پس از مدّتی به هنر خاصّ خود نایل گردید. معماری مسیحی، که اوج فضاسازی آن در کلیساهای سبک بیزانس و رُمانسک و گوتیک دیده می‌شود، شمایل‌های قرون وسطی، و مجسّمه‌های کلیسایی، از جمله در کلیسای شارتره، با آنکه نقطه آغاز آنها از جای دیگر بود، خلاقیت‌های مستقلّی هستند که در عین حال روح مسیحیّت و حقایق آن را ظاهر می‌کنند.

همچنین، و تا آنجا که به معماری ایران پس از اسلام مربوط می‌گردد، معماران مسلمان ایرانی فنون و عناصری را از معماری ساسانی، که خود میراث‌دار هنر هخامنشی و پارتی بود، همچون ساختن طاق و گنبد و کاربرد ایوان و تزئینات گچ‌بری، اخذ کردند و در ترکیب با بسیاری از عناصر نو به مفاهیم و آرمان‌های مورد نظر خود برای ساختن فضایی هماهنگ با روح اسلام شکل دادند و به این ترتیب انواع گوناگونی از بناها را از مسجد و مدرسه و کاروانسرا تا خانه و بازار و حمّام، ساختند. بخشی از این دستاوردها بعداً در معماری نواحی دیگر جهان اسلام وارد شد. لازم به یادآوری است که معماری در ایران پس از اسلام در آغاز خود از نظر سبک به میراث ساسانی تقریباً بی‌توجّه بود و فنون و عناصر یاد شده عمدتاً، پس از شکل‌گیری اوّلیه، بعدها در آن وارد گردید، به‌طوری‌که در قدیمی‌ترین مساجد باقی مانده در ایران عناصر یاد شده از گنبد و ایوان وجود ندارد. در مورد نقّاشی ایرانی نیز با آنکه نقطهٔ شروع کار هنرمندان عمدتاً نقاشی‌های خاور دور و تا اندازه‌ای نقاشی‌های بیزانسی بود امّا به‌زودی هویّتی دیگر یافت، و اگرچه بعضی نشانه‌های اوّلیه را همچنان در خود حفظ کرد، اما به‌تدریج سبک و ساختاری متفاوت و هم‌سو با چشم انداز اسلامی به وجود آمد. نگارگری ایرانی خود بعداً به ایجاد شاخه‌های نگارگری اسلامیِ ترکی و هندی کمک کرد.

و در مورد اینکه در شکل‌گیری هنر اسلامی بعضی از عناصر هنری تمدن‌های گذشته وارد شد، باید همچنین گفت که در حالی که برای تمّدن اسلامی به‌عنوان آخرین تمّدن بزرگ دینی جهان امکان دسترسی به میراث هنری همهٔ تمدّن‌های بزرگ قبل از آن وجود داشت، امّا استفاده از آنها به‌طور تصادفی و بدون تمایز انجام نگردید، بلکه از همهٔ آنچه که موجود بود به‌طور سنجیده و محدود فقط عناصری انتخاب شد که می‌توانست در طرح کلّی مورد نظر استادکاران و هنرمندان به کار گرفته شود. به این ترتیب، در نگاه به غرب هیچ‌گاه هنر یونان و رم و آنچه از آن به طور دست نخورده در هنر مسیحی باقی مانده بود نظر مسلمانان را به خود جلب نکرد، و از هنر مسیحیّت نیز،

به‌عنوان یکی از ادیان ابراهیمی هم‌خانواده با اسلام و از نظر زمانی نزدیک‌ترین دین به آن و از نظر قلمرو جغرافیایی در مجاورت دارالاسلام، فقط بعضی از جنبه‌های آن مورد توجّه هنرمندان مسلمان قرار گرفت، و مابقی کنار گذاشته شد. از این رو، با آنکه در همان موقع نیز نقّاشی و مجسّمه‌سازی مسیحی خود با استفاده از میراث هنری یونان و رم و نیز به علّت موقعیّت مرکزی این دو هنر در هنر مسیحی کاملاً ساخته و پرداخته بود، چیزی از این هنرها به عالم اسلام وارد نگردید،۷ و از معماری مسیحی نیز جز به تأثیر اوّلیّهٔ معماری بیزانس در قلمرو معماری عثمانی نمی‌توان به چیز قابل توجّهی اشاره کرد.

امّا در نگاه به شرق، مسلمانان دیدگاه خود را، خصوصاً در بعضی زمینه‌ها، حتّی دورتر از همان نسبت به غرب می‌دیدند. در شرق سرزمین‌های اسلامی، از جمله در هند که مرزهای مشترکی با ایران داشت، چشم‌انداز اساطیری و تجسّم الهگان و تأکید بر کثرت آشکارا بر روی هنرها سایه انداخته بود و از این نظر فاصلهٔ بزرگی با دیدگاه توحیدی و تنزیهی اسلام نشان می‌داد. مسلمانان لذا از سراسر شرق فقط توانستند بعضی جنبه های صوری و فرعی نقّاشی خاور دور را در نقّاشی خود وارد کنند، در حالی‌که بزودی نوعی نگارگری را شکل دادند که بسیار متفاوت از الگوهای اوّلیّه و در عین حال بیانگر ابعادی از جهان‌شناسی اسلام در قلمرو صورت‌های دو بعدی است.۸ در مورد بخش‌هایی از هنر ظروف، خصوصاً ظروف چینی و سفالی و نقوش روی آنها نیز با نگاه به هنر خاور دور مسیری مشابه طی گردید، ولی در هر صورت از نظر معماری و دیگر هنرها، سرزمین‌های واقع در شرق جهان اسلام تقریباً چیزی برای هنر اسلامی نداشت. به این ترتیب و بر روی هم باید نتیجه گرفت که در تأثیرپذیری از هنر تمدن‌های گذشته، اوّلا انتخاب عناصر هنری به طور کاملاً آگاهانه و محدود و بنا بر نیازهای معیّن بود، ثانیاً به‌زودی هنری متمایز و مستقّل از هنر مربوط به آن منابع و کاملاً هم‌سو با چشم انداز اسلام و بیانگر آرمان‌های معنوی آن شکل گرفت.

تأثیر هنر اسلامی بر هنر دیگر تمدن‌ها

برای تکمیل بحثِ میان هنر اسلامی و هنر دیگر تمدن‌ها لازم است در اینجا همچنین به جنبه‌ای دیگر را، که در کتاب‌های تاریخ هنر کمتر به آن پرداخته می‌شود، یادآور شد، یعنی وام دادن‌ها و تأثیرگذاری‌های هنر اسلامی بر هنر تمدن‌های دیگر. هنر اسلامی پس از شکل گیری اوّلیّه، آشکارا بر ابعادی از هنر تمدن‌های دیگر در مسیر تاریخی‌شان

تأثیر گذاشت. موقعیّت مرکزی جهان اسلام و تقدیر تاریخی آن به عنوان آخرین دین بزرگ الهی، هنر غرب را در دوره‌هایی با شمایل‌گریزی و گرایش به پرداخت انتزاعی و هنر شرق را با وضوح و سادگی اشکال آشنا ساخت، و هر دو را با ابعاد معرفتی اسلام و خصوصاً تأکید آن بر تنزیه خداوند و بازتاب آن در هنر تحت تأثیر قرار داد. با ظهور اسلام و نبوغ هنرمندان مسلمان در ایجاد الگوهای ناب هنری، اسلام و هنر اسلامی بعضی از انواع هنر غرب را علاوه بر شمایل‌نگاری و مجسّمه‌سازی کلیسایی، و هنر نقوش در کاربردهای گوناگون آن از جمله در لوازم و اثاثیّه و بافته‌ها، در جهت دوری از بازنمایی طبیعت گرایانه متأثّر کرد.۹در مورد تأثیرپذیری معماری گوتیک، به‌عنوان آخرین سبک مهم معماری پیشامدرن غرب از انواع قوس‌های متصاعد تیزه‌دار و زیبای معماری جهان اسلام نیز همیشه بحث‌های جدّی بوده است. همچنین، آشکارترین تأثیر هنر اسلامی در شرق جهان اسلام را علاوه بر آنچه که در شاخه‌هایی از موسیقی و نقّاشی هندی واقع شد۱۰بر معماری کاخ‌ها و باغ‌سازی و منظرسازی در هند می‌توان مشاهده کرد.۱۱

وحدت درونی هنر اسلامی

غلبهٔ دیدگاه کمّی و تحلیلی بر مطالعات دانشگاهی در دورهٔ معاصر باعث گردیده که با تجزیهٔ موضوعات و تکیه بر جزئیات، از جمله مشابهت‌ها و وجوه مشترک آثار هنری اسلام کم‌رنگ‌تر، و وجوه افتراق و تفاوت‌ها پررنگ‌تر به نظر آیند و لذا به جای عنوان‌های عام و جامع، عنوان‌های خاص و محدود به کار برده شود. به عبارت دیگر، تنوّع آثار و سبک‌های محلّی بر هماهنگی و مشابهت میان آنها سایه انداخته و کثرت ظاهری آنها مانع از دیده شدن وحدت درونی آنها و منبع الهام مشترک آنها گردیده است. در نتیجه، به جای عنوان عام هنر اسلامی، عنوان‌هایی چون هنر ایرانی، هنر مصری و هنر ترکی به کار می‌رود، و حتی، مثلاً، هنر مصری به هنر فاطمیان، هنر ایّوبیان، یا هنر مملوک، تقسیم می‌شود و در هر صورت خصوصیّات عامّ آثار هنر اسلامی نادیده گرفته و یا اصلاً انکار می‌شود. این نوع تقسیم‌بندی‌ها لازمهٔ پژوهش‌های هنری و تاریخی است، امّا در کنار واگرایی و تجزیه باید دیدگاه هم‌گرایی و ترکیب نیز مورد توجّه باشد تا هماهنگی‌ها و موارد مشترک میان اجزاء و آحاد، هرجا که وجود دارد، در سایه نیفتد.۱۲ علاوه بر تشابه و هماهنگی مشهود در آثار هنر اسلامی، توجّه به معانی درونی و الهام مشترک این آثار وحدت انکار ناپذیر آنها را نشان می‌دهد.۱۳

شکل‌گیری سریع هنر اسلامی، همانند گسترش برق‌آسای خود اسلام ظرف چند دهه، به‌خصوص پیدایش هنر خوشنویسی، در انواع اوّلیّه آن، همچون کوفی، کوفی تزئینی و نَسخ،۱٤و نیز معماری، چنانکه مساجد قدیمی در ایران، عراق، مصر، تونس و جاهای دیگر شواهد آن هستند، که به‌گونه‌ای بی‌سابقه و بدون الگوهای قبلی ساخته شده‌اند، قابلیّت فوق‌العادّه این دین را از همان آغاز برای آفرینش آثار زیبا نشان می‌دهد. اساساً چگونه ممکن بود با وجود آیاتی همچون «آن خدایی که آفرینش هر چیز را زیبا کرد» (سَجده، ۷)، و تأکیدهای پیامبر (ص) که «خدا زیباست و زیبایی را دوست دارد»، و «قرآن را با صوت زیبا تلاوت کنید»، تمّدن اسلام زمینه و انگیزه کامل برای ایجاد هنر نداشته باشد؟ خدا زیباست، یعنی هر شیء زیبا زیبایی خود را از خدا دارد، و زیبایی یادآور حضور خداست و هر چه شیء زیباتر باشد حضوری کامل‌تر و روشن‌تر را نشان می‌دهد. مصداق عالی زیبایی در اسلام، قرآن با معانی آسمانی و ساختار حیرت‌انگیز آن و پیامبر (ص) با شخصیّت به‌غایت متعادل و اوصاف زیبای ایشان به‌عنوان انسان کامل است، و هر دو در ظاهر و حقیقت خود الگوهایی مثالی و لایزال برای هنرمندان و همهٔ مسلمانان در طول تاریخ بوده‌اند. قرآن خود پیامبر (ص) را برای امیدواران به خدا و روز آخر و اهل ذکر کثیر «اسوه‌ای زیبا» و خلقت و خوی ایشان را عظیم دانسته است (احزاب، ۲۱). همچنین مصداق عالی زیبایی، در مرتبه‌ای دیگر، اولیای خدا و طبیعت عَذراست، همان‌طور که قرآن خلقت عالَم را زیبا می شمارد.۱۵

هنر مقدّس اسلامی و شکل‌گیری هنر در اسلام

هنر دو بعدی خوشنویسی و تذهیب قرآنی و هنر تجسّمی معماری مسجد، در کنار هنر موزون و آهنگین تجوید قرآنی، که هر کدام به‌گونه‌ای خاص پیام درونی قرآن را ظاهر می‌کند هنرهای عالی و اصلی اسلام هستند. این هنرها که بی‌واسطه با حقایق قرآنی مرتبط‌اند، صور سنّتی اسلام را در قلمرو هنر پدید آوردند، و از این نظر که کاربرد عبادی دارند هنرهای مقدّس اسلام شمرده می‌شوند. به‌درستی گفته شده که اگر قرآن به جای آنکه بر قلب پیامبر (ص) وحی شده بود به صورت لوح مکتوب به ایشان سپرده می‌شد صورت آن فقط چیزی مشابه قرآن‌های به خطّ ثلث، محقّق و یا ریحان می‌بود. و همان‌طور که خوشنویسی قرآنی و معماری مسجد خود بستری معنوی برای شکل‌گیری و حضور هنرهای مهّم دیگری همچون اسلیمی، گره و کاربندی گردیدند و بر روی انواع ساخته‌هایی همچون قالی، پارچه، ظروف و وسایل و انواع بناها ظاهر شدند، هنر

موزون تجوید قرآن همراه با اذان بر انواع گوناگون موسیقی جهان اسلام تأثیر گذاردند و عامل جهت‌گیری بعدی و تحقّق کیفیّت معنوی آنها گردیدند.۱۶

دربارهٔ اصالت هنر اسلامی

بازتاب‌های معیّنی از بعضی اجزاء هنرهای گذشته همچون هنر ساسانی در ایران، بیزانسی در ترکیّه و سوریّه، مسیحیانِ قبطی در مصر، بودایی و هندوییِ جوامع عمدتاً ساکن در شرق ایران، و نیز هنر سادهٔ قبایلِ کوچ‌گر در بخش‌هایی از این مناطق، در مراحل مختلف در هنر اسلامی وارد شد. آشنایی هنرمندان مسلمان با این هنرها، به‌خصوص از راه داد و ستد کالاها با مردم نواحی واقع بر روی جادّه ابریشم، عبور سالانهٔ عدّه‌ای از زائران مسلمان از روی سرزمین‌های بر سر راه عربستان برای انجام مراسم حج، و نیز مواجههٔ مسلمانان و مسیحیان طیّ جنگ‌های صلیبی در دوره‌های بعدتر، بوده است. امّا می‌توان گفت که در میان مجموعهٔ منابع بیرونی مورد استفادهٔ هنرمندان مسلمان، به‌خصوص در شکل‌گیری هنر اسلامی در ایران، هنر ساسانی از بعضی نظرها تأثیر بیشتری داشته است. امّا علی‌رغم تنوّع و تعدّد منابع الهام بیرونی در کنار نقش اساسی خود اسلام در هنر اسلامی، بعضی نویسندگان، در داخل و خارج از ایران، با اغراق در تأثیر هنر ساسانی میراث آن را اساس هنر اسلامی می‌شمارند. می‌گویند هنر اسلامی صرفاً استمرار هنر ساسانی است، یا اینکه اصلاً هنر اسلامی یک‌سره ساخته ایرانیان است. و حتّی گاهی به‌طور کلّی گفته می‌شود که، معاذالله، اسلام در همهٔ زمینه‌ها فقط برداشت خاصّ مردم ایران از تفکّر و فرهنگ در ایران قبل از اسلام است. موضوع اخیر البتّه بیرون از حوصلهٔ مقالهٔ حاضر است، امّا تا آنجا که به هنر اسلامی و اصالت آن مربوط می‌شود، تذکّر چند نکته ضروری به نظر می‌آید.

هنر اسلامی در سرزمین‌های مختلف جهان اسلام در عین هویّت واحد و تشابهات بسیار، دارای کثرت و تنوّع است، به‌طوری که هنر اسلامی در ایران تنها شاخه‌ای از آن و البتّه یکی از قلّه‌های هنر اسلامی است. معماری اسلامی را، نمونه وار، حتّی در محدودهٔ سرزمینی ایران، نمی‌توان تکامل صرفاً «طبیعی» یا «ایرانی» معماری قبل از اسلام ایران دانست. چگونه می‌شود تصوّر کرد که بدون حضور اسلام معماری شهرهای یزد و اصفهان، یا قزوین و کاشان به صورت حاضر می‌بود؟ به‌طور کلّی، قدیمی‌ترین مساجد جهان، همچون فَهرَج و تاریخانه در ایران، ابن‌طولون و حکیم در قاهره، مسجد بزرگ و ابودُلَف در سامرّه، مسجدهای جامع دمشق و قیروان و کوردبا در سوریه،

تونس و اسپانیا، بر پایهٔ گسترش فضای پرستون پیرامون فضای باز حیاط طرح‌ریزی شده است، در حالی‌که چنین الگویی یا چیزی شبیه به آن در معماری ساسانی یا معماری دیگری وجود ندارد. از سوی دیگر، چگونه می‌توان به‌سادگی هنر دیگر نقاط جهان اسلام را تابع یا شاخه‌ای از هنر ایران دانست؟ چگونه می‌توان، مثلاً، کاخ پرشکوه الحمرا را در گرانادا، که علاوه بر معماری خیره کننده آن، به اندازهٔ موزه‌ای بزرگ از آثار هنری بدیع را در تزئینات خود دارد و همیشه منبع الهام برای بسیاری از هنرمندان در دوره‌های مختلف در اروپا بوده است، با یکی از بناهای قبل و یا بعد از اسلام در ایران مشابه دانست و مقایسه کرد؟ در مورد نقوش هندسی، یا انواع گره‌ها و کاربندی‌ها نیز، که تقریباً خاصّ جهان اسلام است، باز به‌طور مثال، نمی‌توان مشابهی در هنر پیش از اسلام در ایران یافت. باید گفت، بنابراین، که در همهٔ مواردی که هنر اسلامی در ایران امتیازات و برجستگی‌هایی نسبت به هنر دیگر سرزمین‌های جهان اسلام دارد این مربوط به نبوغ خاصّ مردم ایران و لطافت طبع خدادادی آنهاست، که به‌گونه‌ای مشابه در قبل از طلیعهٔ اسلام و پس از آن در درون و بیرون از مرزهای آن تأثیرگذار بوده است.

همچنین، نظیر آنچه دربارهٔ تأثیر اغراق‌آمیز هنر ایران باستان بر هنر اسلامی گفته شده، از طرف بعضی از مستشرقان متمایل به یونان باستان و فرهنگ هلنی در مورد تأثیر هنر بیزانسی بر هنر اسلامی مطرح شده است.۱۷ باید یادآور شد که تأثیر هنر بیزانسی که عمدتاً به معماری مساجد اوّلیه در ترکیّه، با مرکزیّت استانبول پایتخت سابق امپراطوری رم و کلیسای شرق، محدود بود، به‌مرور در جریان توسعهٔ معماری عثمانی در آن استحاله شد تا آنجا که این معماری با همان اصول و الهام مشترک بناهای اسلامی، به صورت یکی از قلّه‌های شاخص معماری جهان اسلام درآمد.۱۸

چند نکته

تاریخ تمدن اسلام توسعهٔ هم‌زمان هنر و بسط معارف اسلامی را در دوره‌هایی از تاریخ آن نشان می‌دهد.این واقعیّت بعضی از پژوهشگران را به این نتیجه‌گیری متمایل کرده که سیر هنر اسلامی وابسته به مکاتب معیّنی از حکمت و عرفان و پیرو آنها بوده است. گفته می‌شود که، مثلاً، هنر دورهٔ مغولان در ایران با مکتب شهاب‌الدّین سهروردی، و هنر صفوی با مکتب صدرالدّین شیرازی مرتبط است. امّا باید در نظر داشت که ظهور

اوّلیهٔ هنر اسلامی به‌طور مستقلّ از علوم رسمی اسلامی و حتی پیش از شکل‌گیری این علوم و مربوط به همان چند قرن اوّل

اسلام است، در حالی‌که علوم و هنرها هر دو از منبعی واحد، یعنی قرآن و سنّت سرچشمه گرفته‌اند. هنرها و علوم جهت تحقّق بیرونی خود نیازمند شرایط مساعد و ثبات اجتماعی هستند که فقط در سایهٔ حکومت‌های مقتدر می‌تواند به وجود آید. از این رو نیز مراکز حکومت‌ها و سلسله‌های پر قدرت غالباً هم محلّ ظهور مکاتب و آثار هنری برجسته و هم کانون‌های علم و حکمت و عرفان بوده اند. هم‌زمانی بسط و رونق هنر و معارف اسلامی را علاوه بر ایران، در دورهٔ حکومت‌های بزرگ در هند، ترکیّه، مصر، اندولس و مغرب نیز می‌توان مشاهد کرد.

از سوی دیگر باید توجه داشت که حکمت اشراق شیخ شهاب‌الدّین یحیی سهروردی، که مبتنی بر وجودشناسی نور است و پس از تألیف رسالهٔ مشکوةالانوار ابوحامد محمّد غزالی شکل گرفت، خود با ریشه در آیات قرآنی، از جمله آیهٔ نور در سورهٔ نور، در قرن ششم ظاهر شد، در حالی‌که اشارهٔ وسیع به تمثیل نور در هنر تذهیب قرآنی و معماری و نیز حضور اشکال گوناگونی از آن در هنرهای گره و کاربندی و بعضی هنرهای دیگر اسلامی، به همان قرون اوّلیه اسلام باز می‌گردد. به این ترتیب، اگر شرح تفصیلی معانی رمزی نور در کتاب‌ها به‌صورت «کلامی» یافت می‌شود، معانی آن در تمثیل‌های هنری، خصوصاً معماری که فضای آن بر انسان «محیط» می شود، به‌گونهٔ «وجودی» به مخاطب منتقل می‌گردد.

در خاتمه، بنابر آنچه تاکنون گفته شد، پیداست که عنوان‌هایی چون «هنر اسلامی ایران»، و «هنر اسلامیِ ایرانی»، یا همین‌طور «هنر اسلامی مصر» و «هنر اسلامیِ مصری»، و مانند آنها، برای اشاره به هنر چهارده قرن گذشته در این سرزمین‌ها، با صرف‌نظر از هنر غیر سنّتی دهه‌های اخیر، به جای عنوان‌های مبهم یا ناتمام همچون «هنر ایران در دورهٔ اسلامی» یا «هنر مسلمانان مصر» و نظایر آنها مرجّح و به‌جاست. در این عنوان‌ها جنس مشترک و عنصر ذاتی در هویّت هنرها تأثیر دین واحد، و فصل ممیّز میان آنها تأثیر عوامل محلّی، خصوصاً نژادهای متفاوت است. در واقع، و با استفاده از اصطلاحات فلسفی، باید گفت که در ساختار هنر همهٔ تمدن‌های بزرگ، از جمله هنر اسلام، حضور دین و تأثیرات دینی همچون صورت، و ظرف انسانی با خصوصّیات نژادی و زبانی و مختّصات اقلیمی معیّن به جای مادّهٔ آن است. در هنر تمدن‌های دینی آنگاه عنوان‌های هنر سنّتی و هنر مقدّس، معنویّت و شدّت تقدّس آنها را بنا بر محلّ یا

نـوع کاربردشـان مشـخّص مـی‌کنـد، در حـالی‌کـه اصـطلاح هنـر دینـی در بعضـی از استعمال‌های متأخّر آن صرفاً به آثاری اطلاق می‌گردد که اگرچـه کـاربرد دینـی دارنـد، همچون ساختمان بسیاری از مساجد و کلیساهای جدید یا نقاشـی‌هـای بـا موضـوع و کاربرد دینی در دهه‌های اخیر در ایران، از آنجا کـه بنـا بـر اصـول هنـر سـنّتی شـکل نگرفته‌اند از معنویّت عمیق دین مرتبط با خود بی بهره‌اند و در چارچوب هنر سنّتی یـا هنر مقدّس قرار نمی‌گیرند.

پی‌نوشت ها

۱. اهمّیت اجتماعی هنر مرتبط با ادیان در مورد هنر اسلامی طیّ مقالهٔ زیر بررسی گردیده است:
Farzanyar, H.R., The Significance of Traditional Islamic Art for the Life of Muslim Societies in the Modern world, *Sophia Perennis, the Quarterly Journal of Sapiental Wisdom and Philosophy*, Vol. 2, Number 3, Summer, 2010, pp. 5-10

۲. قابل توجه است که واژهٔ اسلامی به‌عنوان صفت در متون گذشته دیده نمی‌شود و جمع آن به صورت اسلامیان همچون اسم فقط برای اشاره به کسانی که اعتقادشان اسلام است و معادل مسلمانان بـه کـار رفته است.

۳. افلاطون در بخشی از رسالهٔ فایدروس طیّ داستانی پاسخ پادشاه مصر را به کسی که خود را مخترع خطّ می‌دانست و در مزایای نوشتن از جهت دانایی و یادآوری سخن گفته بود، چنین می‌آورد: «این هنر روح آدمیان را سست می‌کند و به نسیان مبتلا می‌سازد، زیرا مردمان امید به نوشته‌ها می‌بندند و نیـروی یادآوری را مهمل می‌گذارند و به حروف و علامات بیگانه توسّل می‌جویند و غافل می‌شوند از اینکـه باید به درون خویش رجوع کنند و دانش را بی‌واسطهٔ عوامـل بیگانـه در خـود بجوینـد و آن را از راه یادآوری به دست آورند. پس هنری که اختراع کرده‌ای برای حافظه است نه برای نیـروی یـادآوری. از این رو به شاگردان خود فقط نمودی از دانش می توانی داد نه خود دانش را». (افلاطون، *دورهٔ کامل آثار افلاطون*، جلد پنجم، رسالهٔ فایدروس. ترجمهٔ محمّدحسن لطفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۷، ص ۱۳۵۲).

٤. هُجویری در *کشف المحجوب*، که قدیمی‌ترین کتاب به زبان فارسی دربارهٔ تصوّف است، به نقل از یکی از صوفیّه می‌نویسد: ابوالحسن فوشنجه رح گوید التّصوفُ اَلیَومَ اسمٌ بِلا حَقیقـهٔ و قَد کانَ مِن قَبلُ حَقیقـهً بِلااسمٍ. تصوّف امروز نامی است بی‌حقیقت و پیش از این حقیقتی بود بی نام، یعنی اندر وقت صحابه و سلف این اسم نبود و معنی اندر هرکسی موجود بود، اکنون اسم هسـت و معنـی نـی، یعنـی معاملت معروف بود و دعوی مجهول، اکنون دعوی معروف شد و معاملت مجهول. نک: (ابوالحسن علی بن عثمان الجُلاّبی الهُجویری الغزنوی، *کشف المحجوب*، تصحیح و.ژوکوفسکی، تهران، طهوری، ۱۳۵۸، ص ٤۹). آنچه هجویری با افسوس، و البّته با اغراق، در مورد تصوّف در زمان خود می‌گوید اکنون بـی‌تردیـد در مورد بسیاری از علوم و فنون، از جمله در مورد بخش بزرگی از هنر اسـلامی ادّعـایی معاصـر صـادق است. هنر اسلامیِ امروز لفظی است مشترک، یا به عبارت هجویری «نامی است بی حقیقت».

۵. نوشته‌های نویسندگانی چون گرابار، لیمان و پاپادوپولو در این گروه قرار دارند. نک:
Grabar, O., *The Formation of Islamic Art,* New Haven and London, Yale University Press, 1987.

Leaman, O., *Islamic Aesthetics – An Introduction*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004.
Papadopoulo, A., *Islam and Muslim Art*, New York, Abrams, 1979.

در نوشته‌های بعضی از منتقدان دربارهٔ هنر اسلامی، غالباً با طرح سؤالات گوناگون و یادآوری نکات تاریخی پراکنده بیش از آنکه به سؤال معیّنی پاسخ داده شود، خواننده در فضای شک و ابهام باقی گذارده می‌شود، یا مطلب با نتیجه‌گیری خاصّ نویسنده به آخر می‌رسد.

٦. برای جوانب گوناگون این مسأله و پاسخ به آن، نک: (فرزان یار، حمیدرضا، تصوّف و هنرهای اسلامی، *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*، تهران، ١٣٨٦، جلد ١٥ صص ٢٠–٥١٣).

۷. در اسلام مجسّمه‌سازی، تا اندازه‌ای به علّت سابقهٔ آن در بت پرستی، تحریم شد و لذا در دوران سنّتی اسلام هنر مجسّمه سازی به وجود نیامد. در عوض در قرون متأخّرتر در ایران نوعی نقش برجسته کم‌عمق سنگی که موضوع آن بیشتر قامت پادشاهان یا صحنه‌هایی از تاریخ و زندگی آنان است پدید آمد. گچ‌بریِ کم‌عمق خصوصاً در معماری ایران و اندولس و مغرب، و نیز انواع کاربندی در معماری اسلامی را می‌توان نوعی حجم سازی کاملاً انتزاعی و بسیار منظّم در هنر اسلامی به جای مجسّمه‌سازی بر شمرد.

۸. برای بهترین نمونه‌های نگارگری ایرانی، از جمله می‌توان به تصاویر شاهنامهٔ شاه طهماسبی مراجعه کرد. نک:

Canby, S.R., *The Shahnama of Shah Tahmasp*, New York, The Metropolitan Museum of Art & Tehran, Vijeh Nashr, 2014.

برای ما بعد الطبیعهٔ نگارگری ایرانی، نک: (نصر، سیّد حسین، عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵ صص ۸–۱۷۱).

برای نمایش دو بعدی اشیاء در نگارگری ایرانی، نک: (پور جوادی، نصرالله: مفهوم پرسپکتیو در کلیله و دمنه، *نشر دانش*، مرداد و شهریور ١٣٦٧، صص ٣١–١٨).

۹. در مورد تأثیر هنر اسلامی بر صنایع ظریفه، نقّاشی، و معماری غرب، از جمله نگاه کنید به مقالات مرتبط در کتاب:

Arnold, T., & Guillaume, A., The Legacy of Islam, Oxford, Oxford University Press, 1968.

در مورد تأثیر هنر اسلامی بر هنر و معماری در انگلستان و آمریکا طیّ قرنهای شانزدهم تا اوایل قرن بیستم، نک:

Sweetman, J., *The Oriental Obsession – Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture 1500-1920*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

و در مورد تأثیر پذیری معماران انگلیسی، از جمله اُ اِن جونز، از معماری اسلامی و تزئینات آن، و نیز تأثیرپذیری هنر انگلستان در زمینه های چاپ رنگی، معماری چند رنگ، کاربرد مصالح جدید، هنر بافندگی، هنر کتاب‌سازی، و آموزش هنر با الهام از هنر اسلامی در قرن نوزدهم، نک:

Darby, M., *The Islamic Perspective – An Aspect of British Architecture and Design in the 19th Century*, London, World of Islam Festival Trust, 1983.

باید یادآور شد که علاوه بر تماس مستقیم هنرمندان غرب با آثار هنری جهان اسلام، بخشی از آشنایی آنها به واسطهٔ نقّاشیهای دقیق بسیاری بوده که توسّط نقاشان غربی، از جمله دیوید رابرت و جان فردریک لوئیس، از روی این آثار تهیّه و در غرب در دسترس هنرمندان قرار گرفته بود. اکنون مجموعه هایی از این نقّاشیها در کتابهای گوناگون به چاپ رسیده است. تأثیر هنر اسلامی در غرب محدود به گذشته‌های دور یا منحصر به هنرهای متعارف غربی نبوده، بلکه همچنین در شکل گیری وسائل و ابزار

و تولیدات صنعتی که به جای صنایع دستی گذشته در پی انقلاب صنعتی در غرب ساخته مـی شـدند، هنر اسلامی با خصوصیّات سادگی، نقوش انتزاعی و کارآیی آن مورد توجه غرب قرار گرفت. در ایـن مورد از جمله، نک:

Stanley, T., Islamic Art at the V&A., in Crill, R., T., Stanley (eds), *The Making of the Jameel Gallery of Islamic Art – Victoria and Albert Museum*, London, V&A Publications, 2010, ch. 1.

۱۰. در مورد تعامل موسیقی ایرانی و عربی با موسیقی هندی در سـرزمین هنـد، کـه عمـدتاً در دربـار پادشاهان گورگانی هند، مانند اکبر، و در طریقه های صوفیّه همچون چشتیّه صورت می گرفت، و نیـز تأثیر جدّی کارهای امیرخسرو دهلوی در این زمینه، به اشاره های کوتاه در بخش مرتبط و منابع آنها در مقالهٔ زیر مراجعه گردد:

Michon, J.L., Sacred Music and Dance in Islam, in S.H.Nasr, ed., *Islamic Spirituality – Manifestations,* New York, The Crossroad Publishing Company, 1991, p.p. 469-505.

در مورد تأثیرات متقابل نقّاشی ایرانی و نقاشی هندی، خصوصاً در بستر نقّاشی سبک راجپوت، نک:

Coomaraswamy, A.K., History of Indian and Indonesian Art, New York, Dover, 1985, pp. 127-133.

نقّاشی تَبَّتی، معروف به تِهَنکَه، خصوصاً نگاره های نواحی شرقی و مرکزی تبّت، شباهت‌های بسـیاری را از جوانب مختلف به نقّاشی ایرانی نشان می دهد. علیرغم این واقعیّت تاکنون مطالعه‌ای تطبیقـی در مورد این موضوع صورت نگرفته است. برای نمونه‌های تِهَنکَه، نک:

Rhie, M.M., Thurman, R.A.F., *Wisdom and Compassion – The Sacred Art of Tibet,* New York, H.N.Abrams, 1996.

۱۱. در سرزمین هند معماری اسلامی زمینه ای مناسب و متفاوت برای خلق یکی از شاخه های گسترده و با شکوه خود یافت و در همهٔ انواع کاربردی آن، از مسجد، مزار، کاخ، باغ، بازار، حمّام و خانه، نمونه هایی برجسته به جا گذاشت. حضور معماری اسلامی در هندوستان که بـا اسـتقرار سلسـلهٔ پادشـاهان گورکانی گسترش بیشتر یافت، معماری انواع بناهـای مـردم هنـدو و سـیک در ایـن سـرزمین را نیـز، بخصوص در مورد کاخ ها و باغها، و تا اندازه های حتّی معابد، متأثر ساخت، بطوریکه تاریخ معماری در هند از این نظر به دو بخش متمایز تقسیم می شود. هنوز مطالعهٔ منتشر شده‌ای دربارهٔ ایـن موضـوع مهّم وجود ندارد. برای بعضی از جنبه‌های این تأثیر، نک:

Michell, G., Martinelli, A., *The Royal Palaces of India,* London, Thames and Hudson, 1994.

۱۲. کتاب هنر همراه آکسفورد با تأکید در این باره می نویسد: «هنر اسـلامی اوّلاً و بـیش از هـر چیـز هنری دینی است، و اسلام یعنی تسلیم در برابر خداوند. این هنر از هنر مسیحی یکدست تـر اسـت، و آثار آن همچون تولیدات تمدّنی متمایز فوراً قابل تشخیص است». نک:

Osborne, H., ed., *The Oxford Companion to Art*, Oxford, Oxford University Press, 1993, P. 585.

۱۳. تیتوس بورکهارت با مطالعهٔ عمیق هنر اسلامی، در آثار متعدد خـود بـر وحـدت هنـر اسـلامی در گسترهٔ زمان و مکان تأکید کرده است. از جمله، نک:

Burckhardt, T., *Mirror of the Intellect-Essays on Traditional Science & Sacred Art*, Cambridge, Quinta Essentia, 1987, P. 219.

۱٤. نگاهی به سیر تطوّر خطوط عربی و عبری، که هر دو متعلّق به خانوادهٔ زبانهای سامی هستند، نشان می دهد که علیرغم تشابه میان آنها در حدود طلیعهٔ اسلام، در حالیکه خطّ عبری هیچگاه فاصلهٔ چندانی نسبت به صورت گذشتهٔ خود پیدا نکرد، خطّ عربی در دست خطّاطان مسلمان با موقعیّت مرکزی زبان

عربی جهت کتابت کلام خدا و معجزهٔ اسلام، پیوسته از نظر تعدّد و تنوّع و استحکام و زیبایی توسعه یافت، به طوریکه خود به هنری مستقل و چشمگیر تبدیل شد و در تزئین بناها و ظروف و وسائل و اثاثیه مورد استفاده قرار گرفت.

۱۵. با این منابع الهام، هنر اسلامی رابطهٔ درونی خود را با ابعاد باطنی اسلام، خصوصاً تصوّف، استوار کرد. این حقیقت مورد توجّه متفکرّانی همچون مارتین لینگز، هانری کربن و سیّد حسین نصر قرار گرفته است. لینگز می‌نویسد: «در پاسخ به این سؤال که «عرفان اسلامی چیست؟» یک پاسخ ممکن – به شرط آنکه دیگر پاسخها نیز به دنبال بیاید – صرفاً اشاره به تاج محلّ یا یکی از شاهکارهای معماری اسلامی است. یک عارف بالقوّهٔ مسلمان از فهم این پاسخ عاجز نیست؛ زیرا هدف و غایت عرفان اسلامی ولایت است، و کلّ هنر مقدّس، به معنای حقیقی و کامل این کلمه، در حکم تبلور ولایت است.»:

لینگز، مارتین، *عرفان اسلامی* چیست؟ ترجمهٔ فروزان راسخی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، ۱۳۷۸، ص ۳۲.

هانری کربن عرفان در ایران را از نظر بیان موسیقایی آن برجسته می داند و معتقد است که ظهور کامل این عرفان در موسیقی است. نک:

Corbin, H., 'the Musical Sense of Persian Sufism', in his *The Voyage and the Messenger - Iran and Philosophy*, Berkeley, California, North Atlantic Books, 1998, pp. 231-236.

نیز سیّد حسین نصر بتفصیل در مورد ارتباط هنر اسلامی و معنویّت اسلامی بحث کرده است. نک:

نصر، سیّد حسین، ارتباط هنر و معنویت اسلامی، در *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵، صص ۲۲-۹.

۱۶. قابل توجّه است که محبوب ترین اذان در ایران، یعنی اذان مرحوم مؤذّن زادهٔ اردبیلی، بر بستر موسیقی سنّتی ایرانی، در آوازبیات تُرک و گوشهٔ روح الأرواح خوانده شده است. این نمونه و نمونه های مشابه دیگر از سویی نه فقط وحدت درونی موسیقی سنّتی ایرانی و اذان را، که پرچم اسلام و اظهار شهادتین و دعوت به عبادت است نشان می دهند، بلکه باید گفت که اذان در کنار تجوید قرآن، اگرچه این دو خود هیچگاه موسیقی به حساب نیامده اند، شاهد موسیقی غیر نفسانی و قابل قبول اسلام و ضامن معنویّت انواع تجلّیات موسیقایی در تاریخ موسیقی جوامع مسلمان بوده اند.

۱۷. در مورد تأثیر هنر بیزانس بر هنر اسلامی، پاپادوپولو و گرابار و بعضی نویسندگان دیگر، به‌گونه‌ای اغراق آمیز سخن گفته اند. پاپادوپولو هنر اسلامی را عمدتاً حاصل تأثیر هنر بیزانسی، قبطی، یونانی و یا هلنی می‌داند. نک:

Papadopoulo, A., *Islam and Muslim Art*, New York, Abrams, 1979.
Grabar, O., *The Formation of Islamic Art,* New Haven and London, Yale University Press, 1987.

۱۸. اگرچه معماری اسلامی در قلمرو عثمانی در آغاز کار متأثّر از بعضی نمونه های بیزانسی بود، امّا با پیش گرفتن راهی مستقل، خصوصاً با ابتکارات معمارسِنان و شاگردان او، بزودی سبک خاصّ معماری عثمانی شکل گرفت و نمونه هایی از زیباترین مساجد، حمّامها، بیمارستانها و دیگر بناها در این سبک ساخته شدند.

علیرغم بعضی تشابهات میان این دو معماری، جهت تفاوتهای بزرگ میان آنها کافی است کـه آخـرین مساجد سِنان، مثلاً مسجد سلیمیّه در ادرنه، و مسجد کوچک محمّد سوکُلّو پاشا در استانبول و کارهای بعضی شاگردان او با نمونه‌های بیزانسی آنها مقایسه شود.

تیتوس بورکهارت بعضی از جوانب این تحوّل و دستاوردهای آن را بررسی کرده است. نک:
Burckhardt, T., *Art of Islam - Language and Meaning*, Kent, Westerham Press, 1976, pp. 141-63.

منابع

- ابوالحسن علی بـن عثمـان الجُلاّبـی الهجـویری الغزنـوی، *کشـف المحجـوب*، تصـحیح و.ژوکوفسکی، طهوری، تهران، ۱۳۵۸.
- افلاطون، *دورهٔ کامل آثار افلاطون*، جلد پنجم، رسالهٔ فایدروس. ترجمهٔ محمدحسن لطفی، خوارزمی، تهران، ۱۳۵۷.
- پور جوادی، نصرالله، مفهوم پرسپکتیو در کلیله و دمنه، *نشر دانش*، مرداد و شهریور ۱۳٦۷.
- قاضی احمد مُنشی، *گلستان هنر*، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانسـاری، کتابخانـه منوچهری، تهران، ۱۳٦٦.
- گیرشمن، رُمان، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمهٔ بهـرام فـره وشـی، شـرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۰.
- لینگز، مارتین، *عرفان اسلامی چیست؟* ترجمـهٔ فـروزان راسـخی، دفتـر پـژوهش و نشـر سهروردی، تهران، ۱۳۷۸.
- نصر، سیّد حسین، عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی، *هنـر و معنویـت اسـلامی*، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، دفتر مطالعات دینی هنر، تهران، ۱۳۷۵.

- Arnold, T., & Guillaume, A., The Legacy of Islam, Oxford, Oxford University Press, 1968.
- Burckhardt, T., *Art of Islam - Language and Meaning*, Kent, Westerham Press, 1976.
- Burckhardt, T., *Mirror of the Intellect-Essays on Traditional Science & Sacred Art*, Cambridge, Quinta Essentia, 1987.
- Canby, S.R., *The Shahnama of Shah Tahmasp*, New York, The Metropolitan Museum of Art & Tehran, Vijeh Nashr, 2014.
- Coomaraswamy, A.K., History of Indian and Indonesian Art, New York, Dover, 1985.
- Corbin, H., *The Voyage and the Messenger - Iran and Philosophy*, Berkeley, California, North Atlantic Books, 1998.
- Crill, R., T., Stanley, (eds), *The Making of the Jameel Gallery of Islamic Art - Victoria and Albert Museum*, London, V&A Publications, 2010.

- Darby, M., *The Islamic Perspective – An Aspect of British Architecture and Design in the 19th Century*, London, World of Islam Festival Trust, 1983.
- Dimand, M.S., *A Handbook of Muhammadan Art,* New York, the Metropolitan Museum of Art, 1958.
- Farzanyar, H.R., The Significance of Traditional Islamic Art for the Life of Muslim Societies in the Modern world, *Sophia Perennis, the Quarterly Journal of Sapiental Wisdom and Philosophy*, Vol. 2, Number 3, Summer, 2010.
- Ghirshman, R., *Iran-Parthians and Sassanians,* London, Thames and Hudson, 1962.
- Grabar, O., *The Formation of Islamic Art,* New Haven and London, Yale University Press, 1987.
- Leaman, O., *Islamic Aesthetics – An Introduction*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004.
- Lings, M., *What is Sufism*, Cambridge, The Islamic Texts Society, 1993.
- Michell, G., A., Martinelli, *The Royal Palaces of India*, London, Thames and Hudson, 1994.
- Michon, J.L., Sacred Music and Dance in Islam, in S.H.Nasr, ed., *Islamic Spirituality –Manifestations,* New York, The Crossroad Publishing Company, 1991.
- Murata, S., Chittick, W.C., *The vision of Islam*, New York, Paragon House, 1994.
- Nasr, S.H., *Islamic Art & Spirituality*, Ipswich, Suffolk, Golgonooza, 1987.
- Osborne, H., ed., *The Oxford Companion to Art*, Oxford, Oxford University Press, 1993.
- Papadopoulo, A., *Islam and Muslim Art*, New York, Abrams, 1979.
- Rhie, M.M., Thurman, R.A.F., *Wisdom and Compassion – The Sacred Art of Tibet,* New York, H.N.Abrams, 1996.
- Sweetman, J., *The Oriental Obsession – Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture 1500-1920*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.