پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنر اسلامی

حبیب... آیت‌اللهی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از گذشته های بسیار دور، هنر یکی از وسیله ها و راه های ارتباط میان فرهنگ های مختلف بشری بوده است. از دیدگاه دانش باستان شناسی، آن چه از دست کارها و دست ساخت های بشر برجا مانده است، «اثر هنری» منظور می گردد. ولی از منظر واژه شناسی و گسترش مفاهیم کلمات، در میان هیچ ملتی هر دست ساخته ی بشری را هنر نمی گفتند؛ بلکه به آن چه از فعالیت های انسانی که دارای شاکله ها و شاخصه های ویژه‌ای بوده و این فعالیت ها را در موقعیتی استثنایی قرار می داده است، «هنر» می گفته اند. البته به طور قطع، این شاخصه ها و شاکله ها در فرهنگ های مختلف بشری متفاوت بوده است؛ بدین معنی که ارتباط مستقیمی میان «آثار هنری» گفته شده ی یک قوم و باورهای آن ها وجود داشته است. و بی شک و بدون اغراق، همه ی قوم ها و ملت های جهان در برخی از این شاکله ها متفق القول بوده اند؛ برای مثال، «زیبایی» که به مثابه ی یک اصل مسلم برای هنر مورد قبول و

پذیرش تمدن‌های مختلف بوده است و هنوز هم به‌جز در باختر زمین، اروپا و آمریکا، سایر ملت‌های جهان این اصل را نخستین شاخصه‌ی اثر هنری می‌دانند.

سزار براندی (Cesare Brandi)، استاد ایتالیایی تاریخ هنر و مرمت آثار هنری، در کتاب خود، **نگره‌ی مرمت (Theorie de la restauration)** بیان می‌کند که هر تولید فعالیت‌های انسانی را نمی‌توان هنر نامید، مگر تولیدهای فعالیت‌های انسانی که هدفشان ایجاد «لذت زیبایی‌شناسانه» در مخاطب اثر هنری بوده و از «خلاقیت» برخوردار باشد. دیده می‌شود که حتی در سده‌ی کنونی نیز بزرگان دانشگاهی هنر شرط آغازین هنری بودن تولیدهای فعالیت‌های انسانی را «زیبایی» می‌دانند. ساده‌ترین تعریف زیبایی «حالتی است که در انسان لذت دیدار ایجاد کند.» بنابراین، می‌توان تعریف هنر را در یک جمله‌ی ساده چنین بیان کرد: «هنر گونه‌ای از تولیدات فعالیت‌های انسانی است که به منظور ایجاد زیبایی انجام گرفته باشد.»

با توجه به این‌که تولیدات انسانی رابطه‌ای مستقیم با محیط زندگی، فرهنگ و اقتصاد هر قوم و ملتی دارد، برای مشخص و متمایز کردن هنر یک قوم، یک سرزمین، یک فرهنگ و غیره، باید به گونه‌ای آن را به آن قوم یا به آن فرهنگ و غیره ارتباط دهیم که مخاطب هنر به‌راحتی به درک آن نایل آید. این وسیله‌ی ارتباط در سخن و در نوشتار، «ی» نسبت است که به آخر نام آن قوم، فرهنگ و غیره افزوده می‌شود. این چنین، هنگامی که گفته مشود «هنر چینی»، «هنر ایرانی»، یا «هنر مسیحی»، «هنر اسلامی»، این معنی از آن‌ها استنباط می‌گردد که این هنر متعلق به سرزمین چین و یا به چینی‌ها، یا نشات گرفته از فرهنگ مسیحیت و غیره است. بنابراین، هنگامی که از «هنر اسلامی» سخن می‌گوییم، بدون تردید این اندیشه ذهن را به خود مشغول می‌کند که این هنر باید شاخصه‌های اسلامی داشته باشد و از دین مبین اسلام و فرهنگ آن نشات گرفته باشد.

با توجه به این‌که اسلام شریعت و آیینی است که برای سعادت و رستگاری بشر تبیین و تشریح شده است و بنابراین برای هرگونه فعالیت انسانی دستورها و قانون‌های ویژه‌ی خود را دارد؛ پس اگر هنری اسلامی، به منزله‌ی یکی از فعالیت‌های انسانی وجود داشته باشد، باید شاکله‌ها و شاخصه‌های آن به‌وسیله‌ی شریعت اسلام تدوین و تبیین شده باشد. اما در تمام آن چه به نام فرهنگ اسلامی و قوانین و دستورات آن برجا مانده و قوم‌های ملت‌های مختلف را به هم پیوند برادرانه داده است، هرگز و هیچ‌گاه به واژه‌ای که مفهوم هنر را آشکار سازد، برخورد نشده است. همین امر سبب شده که متخصصان قلمروی هنر یعنی تاریخ هنرنویسان، منتقدان، زیبایی‌شناسان، فیلسوفان و عالمان علوم دینی و علوم انسانی در تبیین اصطلاح «هنر اسلامی» در بمانند. ابراهیم (تیتوس) بورکهارت آن را «هنر مسلمان»، الکساندر پاپادوپولو «هنر مسلمانان» و برخی که اسلام را با عربیت اشتباه گرفته‌اند، آن را «هنر عربی» یا «هنر عرب‌وار» نامیده‌اند. اما هیچ‌کدام از این نام‌گذاری‌ها مفهوم «هنر اسلامی» را بیان و آشکار نمی‌سازد و هر یک اشکال ویژه‌ی خود را دارد. «هنر مسلمان» به معنی هنری است که به شریعت و دین اسلام گرویده باشد. این معنا ناقص و نادرست است. زیرا گرایش به یک اندیشه و یا آیین، خاص انسان است که هدفش از گرویدن به آن اندیشه یا آیین جست‌وجوی سعادت و رستگار شدن است؛ در حالی که هنر فعالیتی انسانی و آفریده‌ی انسان است و مفهوم «گرویدن» در مورد آن صدق نمی‌کند. «هنر مسلمانان» نیز از اشکال بی‌بهره نیست، زیرا مسلمانی که اثر هنری را آفریده و یا می‌آفریند، پیش از مسلمان شدن، آیین و نحوه‌ی اندیشیدن دیگری داشته و حتی ممکن است هنوز به اصول مذهب تازه‌ی خود آگاهی چندانی نداشته باشد. از سوی دیگر، می‌بینیم و آگاهیم که بسیاری از مسلمانان به دلایل مختلف چیز چندانی از دین و فرهنگ خود نمی‌دانند و به دین خود به شیوه‌ای که از پدران و مادران خود آموخته‌اند، عمل می‌کنند. امّا اصطلاح «هنر عربی» یا «هنر عرب‌وار» نیز نادرست است، برای این‌که اگرچه اسلام در سرزمینی عربی نازل شده و پیامبر بزرگ آن عرب بوده ولی به نص صریح قرآن، دینی است که برای تمام بشریت تبیین و تشریع شده و عربی نیست بلکه جهانی و جاودانی است.

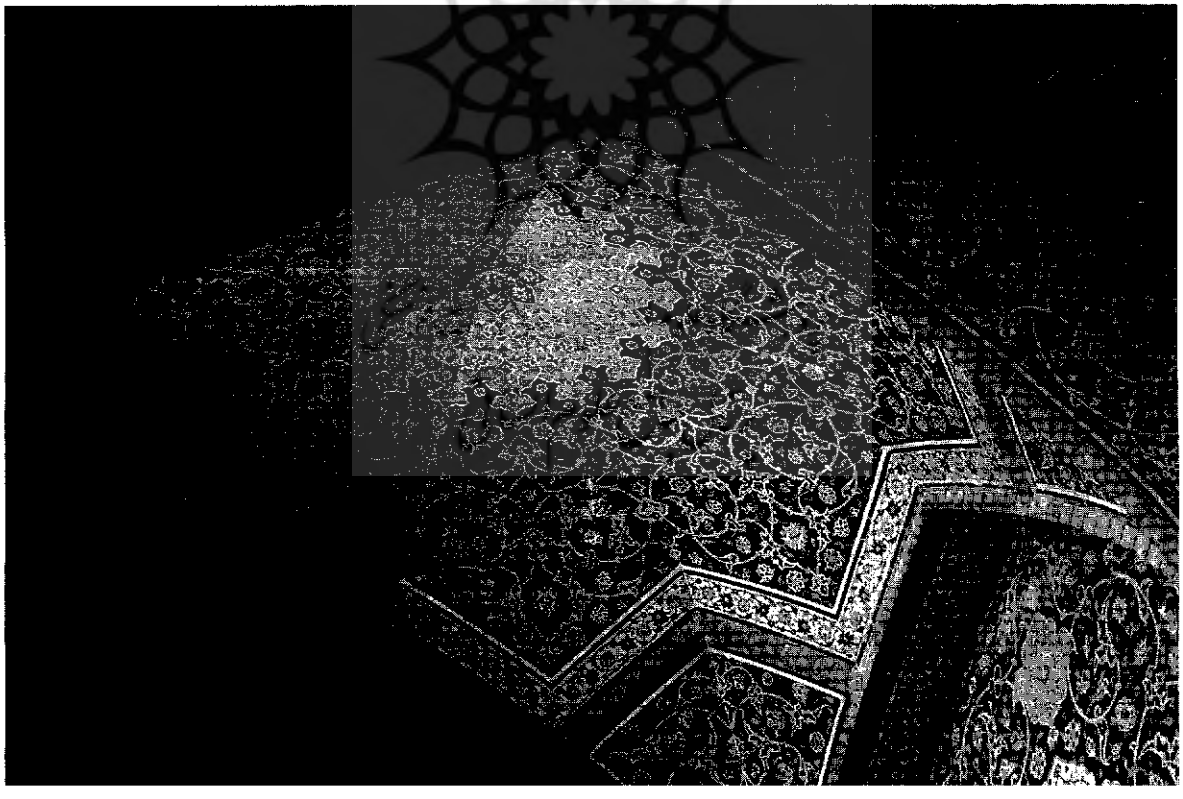
اکنون این پرسش پیش می‌آید: آیا هنر «اسلامی» اصلاً وجود دارد و یا می‌تواند وجود داشته باشد؟ و اگر پاسخ «آری» است، پرسش‌های دیگری مطرح می‌گردد: ۱. «هنر اسلامی» چه ویژگی‌هایی دارد و یا اصولاً چه تعریفی را می‌توان برای آن قائل شد؟ ۲. آیا «هنر اسلامی» می‌تواند

پاسخ‌گوی نیازهای جامعه‌ی کنونی باشد؟ ۳.«هنر اسلامی» در جامعه‌ی کنونی ما چه کارایی و شان و منزلتی دارد، یا می‌تواند داشته باشد؟

اکنون به بررسی پرسش نخست می‌پردازیم. آری «هنر اسلامی» و یا «هنری اسلامی» می‌تواند وجود داشته باشد. چگونه؟ همچنان که برای ساختن یک بنا و ساختمان نخست باید طرح‌ها و نقشه‌های لازم افقی و عمودی و برش‌های لازم را از قسمت‌های مختلف آن پیش‌بینی و تهیه کرد، و سپس مصالح و مواد لازم را فراهم نمود و بر اساس نقشه و با نظارت کارشناس ساختمان، یعنی معمار و طراح به برپا کردن بنا اقدام کرد، برای ایجاد یا آفرینش هنری که بتوان صفت «اسلامی» را به خود بگیرد، لازم است در درون فرهنگ اسلامی به پژوهش و جست‌وجوی شاخصه‌ها و عناصری پرداخت که پس از کاربردشان در هنر، اسلامی‌بودن نتیجه‌ی کار یا «اثر هنری» را آشکار و نمایان سازند.

با توجه به گسترش فوق‌العاده‌ی قلمروی هنر، شاید بهتر باشد از «هنرهای اسلامی» بحث و گفت‌وگو شود. بنابراین، پژوهش و جست‌وجو در گردآوری شاخصه‌ها و شاکله‌های هنری که باید آفریده شود، متفاوت خواهد بود. ما در این نوشتار بیش‌تر از هنرهای تجسمی سخن خواهیم گفت و شاخصه‌ها و شاکله‌های «هنرهای تجسمی اسلامی» را مدنظر خویش قرار خواهیم داد.

هنرهای تجسمی شامل طراحی، نقاشی، هنر ترسیمی (نگاشتاری) یا «گرافیک»، پیکرتراشی یا پیکرسازی، عکاسی، سینما و معماری است که پایه و اصول آفرینش آثار در آن‌ها تقریباً یکی و یا منبعث از یکدیگر است. طراحی به دو گونه مورد مطالعه‌ی نگره‌پردازان هنری قرار می‌گیرد: به منزله‌ی پایه برای همه‌ی هنرهای تجسمی و غیرتجسمی و به مثابه‌ی هنری مستقل. نقاشی و گونه‌ها و انواع مختلف آن، به دلیل این‌که بیش‌تر از سایر هنرها بیانگر احساسات و عواطف است و بار اندیشه را بر خود دارد و



قلمروی خلاقیت و آفرینش را برای هنرمند می‌گستراند، بیش‌تر از سایر هنرهای تجسمی مورد توجه و مطالعه است. هنر ترسیمی یا نگاشتاری (گرافیک) در خدمت مصارف جامعه است و به عبارت دیگر، هنری است مصرفی که در این مقال نمی‌گنجد. پیکرتراشی و پیکرسازی (که دو گونه‌ی متفاوت از یک هنرند) محدودیت‌های ویژه‌ی خود را دارند که به شاخصه‌های اجتماعی و دینی مرتبط است ولی در هر صورت، در رده‌ی پس از نقاشی قرار می‌گیرند. در قلمروی عکاسی، دامنه‌ی آفرینش و خلاقیت بسیار محدودتر از نقاشی است و شگردهای فنی ویژه‌ای را الزام می‌کند. سینما از ویژگی‌های نقاشی برخوردار بوده، با ایجاد حرکت از سویی، و بازسازی صحنه‌های واقعی نما یا صریحاً قابل درک و فهم از سوی دیگر، یکی از هنرهای تجسمی است که می‌تواند محمل بسیار ارزشمندی برای القای اندیشه به مخاطبان خود باشد؛ ولی به دلیل زمانی و مکانی بودن، تاثیر آن بر بیننده ناپایدار و زودگذر است. معماری هم مشکلات ویژه‌ی خود را دارد، امّا چون ادغام بیرون و درون (که یکی از ویژگی‌های هنرهای تجسمی است) در آن به نیکوترین وجهی می‌تواند انجام گیرد و روحانیت و جسمانیت را بهتر می‌تواند به هم پیوند زند، شایان توجه و بررسی جداگانه است.

ما در این جا نقاشی را، که از پگاه زندگی بشر بیانگر احساسات و عواطف و دلشوره‌ها و آرزوهای او بوده و درحقیقت مادر سایر هنرها به‌ویژه خطنوشته است و هنوز هم در هر کجای جهان از هنر نام می‌برند، نقاشی را مدنظر دارند و به دلیل این که همه‌ی ضابطه‌ها و قانون‌ها و نگره‌های آن در سایر هنرها نیز مطرح است، مورد بررسی زیبایی شناسانه قرار می‌دهیم.

«هنر اسلامی» چون منسوب به «اسلام» است، پس باید از ویژگی‌ها و فرهنگ اسلامی برخوردار باشد. امّا در مذاهب مختلف اسلامی، هرچند «اصول» ثابت و لایتغیر و متکی بر کلام وحی، یعنی قرآن است، ولی در متفرعات یا فروع احکام، تفاوت‌هایی دیده می‌شود. برای مثال، در مذاهب مختلف تسنن، صورت‌سازی (به معنای نقاشی) و مجسمه‌سازی یا پیکرتراشی بنا بر احادیث مطلقاً ممنوع است. علمای تسنن خود را مجاز نمی‌دانند که فراتر از نظریات چهار عالم بزرگ خود (که مذاهب به آنان نسبت داده شده است) فتوا دهند و اظهارنظر کنند. امّا در مذهب تشیع، پس از غیبت کبری و فرمان امام عصر (عج)، به مراجعه به عالمان دین و فقهایی که صفات آنان در آن فرمان صریحاً آورده شده، فقیه و دانشمند شیعی مجاز است در مورد «حوادث اتفاقیه»، که هنر نیز یکی از آن‌ها است، فتوا بدهد و اظهارنظر کند و کسانی که در حد فقاهت نیستند باید از آن‌ها پیروی کنند. «حوادث اتفاقیه» پیش‌آمدها و مسائلی است که در زمان «غیبت» برای مسلمانان مطرح می‌گردد و پیش از این نیاز به آن‌ها آشکار نبوده است که برای آن‌ها از امام (ع) کسب دستور و تکلیف کنند. هنر در تمدن اسلامی از «حوادث اتفاقیه» است، به دلیل آن‌که در تاریخ ظهور و گسترش دین مبین اسلام، هنر نه به معنای کلی آن، بلکه به معنی تصویرسازی و نقاشی، تقریباً از سده‌ی سوم هجری و در حد نیاز کتاب‌های علمی رایج می‌شود و غیبت امام (ع) در سنه‌ی ۲۷۵ق اتفاق می‌افتد. البته معماری که تا دو یا سه سده پیش، حرفه و پیشه محسوب می‌شد ـ هرچند به وسیله‌ی آذین‌گری و نقاشی‌های تجریدی یا غیرتصویری تزئین می‌گشت ـ در زمره‌ی هنرها نبود. در نخستین دائرةالمعارف هنری که در سده‌ی هشتم هجری (چهاردهم مسیحی) در مصر تدوین شده است، نام و زندگی‌نامه‌ی هنرمندان جهان اسلام تا آن اندازه که شناخته شده بودند، آورده شده ولی نامی از معماران برده نشده و هرگز نیامده است. بنابراین، ما می‌توانیم سده‌ی سوم هجری را آغاز شکوفایی هنر جهان اسلام بنامیم.

نقاشی‌ها و تصویرگری‌های آغازین، آن‌چه به دست ما رسیده، صرفاً نقاشی‌ها و طراحی‌های مربوط به کتاب‌های علمی، پزشکی، گیاه‌شناسی و فیزیک است که از دوران مامون خلیفه‌ی عباسی است. البته ادبیات ایرانی در سده‌های بعدی سرشار از گواهی‌هایی است که خانه‌های ایرانی دارای نقاشی‌های دیواری تصویری، انسانی و حیوانی بوده است؛ امّا متاسفانه جز آن‌چه در تورفان، از مانویان سده‌ی سوم هجری برجا مانده است، نمونه‌های دیگری در دست نداریم. آثار طراحی و نقاشی برجامانده از دوران بویان یا دیلمیان و سلجوقیان نیز زیاد نیست و بیش‌ترشان نقش‌های آذینی روی فلزات و لعابینه‌ها است. نخستین نقاشی‌های موضوعی کتاب‌ها که

سالم برجا مانده از دوران ایلخانیان یعنی از سده‌ی هفتم ـ هشتم هجری قمری به بعد است.

در نقاشی‌های موضوعی آغازین سده‌های هفتم ـ هشتم، از آن‌چه بتوان آن را نتیجه‌ی «تفکری دینی» نامید، اثری نیست و بیش‌ترین کتاب‌های مصورشده معمولاً آن‌هایی‌اند که برای تصویرگری‌شان هنرمند اجباری به نقاشی‌کردن انسان نداشته است؛ مانند **کلیله و دمنه** که در این دوران‌ها، به‌ویژه در «مکتب شیراز یک»، متعدد نقاشی شده است. ولی از آثار هنری آذینی مانند منبت و گره‌چینی و به‌ویژه گچ‌بری، نمونه‌های خوبی از سده‌ی سوم هجری (گچ‌بری‌های ستون‌ها و محراب مسجد جامع عتیق نایین) و سده‌های چهارم و پنجم (گنبد علویان همدان) و غیره برجا مانده است که در زیبایی، شکوه و مهارت‌های اجرایی و فنی در نوع خود در جهان منحصربه‌فردند. این آثار را که عموماً آثار هندسی و گیاهی‌اند، هرچند ریشه در گچ‌بری‌های ساسانی دارند، شاید بتوان به مفهوم خاص «اسلامی» نامید.

«تفکر هندسی» در هنر اسلامی از آن‌جا نشات می‌گیرد که هندسه اساساً پایه و بنیان آفرینش جهان است. به اندیشه‌ی حکیم نظامی گنجوی در مورد آفرینش جهان توجه کنیم:

از آن نقطه که خطش مختلف بود
نخستین جنبشی کامد الف بود
بدان خط چون دگر خط بست پرگار
بسیطی زان دویی آمد پدیدار
سه خط چون کرد بر مرکز محیطی
به جسم آماده شد شکل بسیطی
خطست آن‌گه بسیط آن‌گاه اجسام
که ابعاد ثلاثش کرده اندام
توان دانست عالم را به‌غایت
بدین ترتیب از اول تا نهایت
چو بر تو این نمونه گشت ظاهر
به یک تک می‌روی ز اول به آخر
خدای است آن‌که حد ظاهر ندارد
وجودش اول و آخر ندارد
خدابین شو که پیش اهل بینش
تنک باشد حجاب آفرینش

و این «نقطه که خطش مختلف بود»، همان نقطه‌های دودمانند آغازین است که خداوند سبحان در قرآن مجید آغاز آفرینش جهان را از انفجار بزرگ در آن‌ها می‌داند؛ «و هی دخان و قال لها و للارض ائتیا طوعاً او کرهاً، قالتا اتینا طاعئین». این نقاط دودمانند نامادی از نور «الله نور السماوات والارض» بودند که در نتیجه‌ی دمش نیروی آفرینشگر در آن‌ها و جابه‌جایی در دفعات متعدد حرکات و خط‌ها، درنهایت احجام و اجسام را ایجاد کردند. پس، در تفکر اسلامی، چون نقطه‌ی آغازین آفرینش از نور خداوندی است، بنابراین حرکت و جابه‌جایی آن هم نور است و لذا خط یا خط‌های ایجادشده و احجام و اجسام و همه‌ی آفرینش نور است. این عناصر آفرینش جهان، که در اندازه‌ای نسبی عناصر آفرینش هنر نیز هستند، همه در ارتباط با کاربردشان، از نسبت‌ها و «اندازه»های ویژه برخوردارند. «اندازه» که در لغت عرب به «هندسه» تغییر شکل داده است، در قرآن مجید به «قدر» تعبیر شده است: «قد جعل‌الله لکل شیء قدراً» (سوره‌ی الطلاق ۶۵ آیه‌ی ۳)، و «والشمس تجری لمستقر لها، ذالک تقدیر العزیز العلم» (آیه‌ی ۳۸ سوره‌ی یس ۶۵) و «الذی خلق فسوی والذی قدر فهدی» (سوره‌ی اعلی ۸۷، آیات ۲و۳) و سایر آیاتی که در آن‌ها از ریشه‌ی «قدر» استفاده شده است). «قدر» به معنای اندازه و «تقدیر» اندازه‌زدن است. جنبش و حرکت خط نورها در فضای آفرینش و در سوهای مختلف، حرکت‌های خمیده خطی و مارپیچی را به وجود می‌آورند که چون در هم تنیده شوند شبکه‌های خطی را ایجاد می‌کنند که در هنر آذینی اسلامی به شکل گره‌چینی‌ها متجلی و مادی شده‌اند و بر این قیاس می‌توان همه‌ی هندسه‌ی اسلامی و یا آثار هنری هندسی اسلامی را توجیه و تفسیر کرده، مورد مطالعه قرار داد.

بنابراین، اگر قرار باشد هنری اسلامی و یا به‌طورکلی هنری منبعث از یک فرهنگ الهی و عرفانی وجود داشته باشد، باید که بنیادهای آن فرهنگ را پایه و اصول خود قرار دهد. ابراهیم (تیتوس) بورکهارت که پژوهش‌های زیادی در زمینه‌های مختلف هنرهای کشورهای اسلامی انجام داده و از همین راه نیز به دین مبین اسلام گرویده است، در مورد هنر نگارگری ایرانی که شاید بتوان گفت «اوج هنر نقاشی ایران اسلامی» است، می‌نویسد: «هنر نگارگری

ایرانی نه ریشه در بیزانس دارد و نه در هنر عربی، بلکه ریشه در عرفان شیعی دارد.»

از این بیان، پرسش هایی مطرح می گردد که می توانند کلید یک ادراک اساسی در مورد «هنر اسلامی» باشد. بورکهارت از عرفان شیعی تا چه اندازه آگاه بوده است؟ او در نوشتارهای عرفانی شیعی (که مسلماً ترجمه های کمی از آن ها به زبان های اروپایی وجود دارد) چه مطالبی در مورد «هنر» دیده که چنین ادعایی کرده است؟ آیا این نظریه ی بورکهارت می تواند اندیشه ای راهگشا و راهنما برای پدیدایی هنری واقعاً اسلامی شود؟

یکی از شیوخ عرفان شیعی در چند بیت ساده ما را می آگاهاند که جهان ظاهراً مادی جز از نور آفریده نشده و این ظاهر فریبنده ی جهان، هرچند که سرشار از تجلیات «اسمااللّه» است، حقیقت مطلقه ی آن نیست. حدیثی منقول از سرور کائنات، محمد مصطفی (ص)، روایت شده است که فرمود: «اللهم ارنی الاشیا کما هی»؛ یعنی «خداوندا چیرها را آن سان که هستند به من بنما». و این سخن است که شیخ عرفان به نظم در آورد است:

اگر عالم چنان بودی که پیداست
سئوال مصطفی کی آمدی راست
بگفت آن سرور عالم: الهی
که اشیا را به من بنما ((کماهی))
خدا داند که این اشیا چگونه است
که در چشم تو اکنون باژگونست
همه عالم یکی دریای نور است
که در چشم تو اکنون باژگونه ست
همه عالم یکی دریای نورست
ولیکن نقش عالم ها غرورست

یعنی آن چه را که ما می بینیم فریبی بیش نیست که بر حقیقت اشیا پوشانده شده است، برای این که درک بشر به آن حقیقت نرسد، مگر از راه غور و بررسی در ظاهر رنگارنگ طبیعت. و این خود نیز دلیلی بر آن است که چرا خداوند سبحان هر کجا که می خواهد مردم عادی را به وجود خود بیاگاهاند، طبیعت، نعمت های رنگارنگش و مرگ و حیات آن را در برهه های مختلف زمانی یادآوری می فرماید. این ظاهر فریبنده ی سرشار از زیبایی ها و جلوه های «نام های نیکوی» خداوند، همه از نورند، از «نورالسماوات والارض» و چون همه از نور خداوندند، مفهوم «اناالله و اناالیه راجعون» به خوبی آشکار می گردد. پس همه ی عناصر ترکیب گر هنر، از نقطه، سطح، حجم، رنگ، فضا و زمان و غیره، همه از نورند؛ یعنی نمادی از همه ی عناصری هستند که از نور خداوند آفریده شده اند.

با این باور که همه چیز از نور خداوند و از فروغ او ایجاد شده است، پس انسان، «انسان خلیفه پ الله»، نیز پرتوی از آن فروغ است و باید هر چه ایجاد می کند و هر چه می آفریند در این دریای نور شست وشو داده شود و به هر صورتی که آشکار می گردد جلوه ای از «اسمااللّه» باشد. حقیقت دین، حقیقت اسلام است و حقیقت اسلام دلیل «آفرینش» است. این گوهر اسلام، گوهر مسلمان، گوهر هنرمند مسلمان و گوهر هنر اسلامی است.

در هنر اسلامی، نقطه نور است، خط نور است، سطح نور است، حجم نور است، رنگ نور است و همه ی عناصر آفرینشگر دیگری که در یک ترکیب هنری باید وارد شوند و به القا اندیشه ی اسلامی در اثر کمک کنند، همه نورند. رسیدن به این معنا و دریافت توان اجرای آن در هنر نیازمند درک و فهم و گام نهادن در «وادی» عرفان است و آن حاصل نشود مگر با تزکیه ی نفس.

به هنگامی که **شاهنامه**ی شاه تهماسبی با سیاستی خردمندانه به ایران باز گردانده شد، فیلیپ ژودیدیو (Phillipe Joudidio)، مدیر مجله ی هنری **کنسانس دزار (Arts Connaissance des)** (شناخت هنرها) در مورد این اقدام گستاخانه و ملی نوشت: «من نمی دانم چگونه خانواده ی هوتون راضی شدند بزرگ ترین شاهکار هنر بشریت برای همه ی اعصار را بدهند و کریه ترین تک چهره ی سده ی بیستم را بگیرند.» این سخن ژودیدیو بیانگر آن است که آثار این شاهنامه، همانند خود **شاهنامه**، در همه ی اعصار از ارزش والای هنری انکارناپذیر برخوردار است؛ یعنی زمان ندارد و چون به بشریت نسبت داده شده است، مکان نیز ندارد. با وجود این، شاهکاری است ایرانی و اسلامی، زیرا تنها اسلام است که زمان و مکان ندارد و برای همه ی بشریت و برای همه ی اعصار و دوران ها تشریع و تکوین شده است.

چون هنر ملتی بر پایه و بنیادهای اندیشه، آیین، دین

و خرد او استوار شد، ظرف آن اندیشه، آیین و دین می گردد و همه ی عناصر ترکیب گر آن هنر، مفاهیم ویژه ی برگرفته شده از آن اندیشه و آیین را در خود مجتمع می سازد. این چنین است که می توانیم مدعی شویم که برای مثال، نقطه یا خط در هنر باخترزمین چه مفاهیمی را در بردارند یا همین عناصر در هنر خاور دور کنفسیوسی یا تائویی، هند بودایی و ایران مزدیسنایی یا اسلامی چه مفاهیمی را باید در برداشته باشند. ادراک های فلسفی، و حکمی و عرفانی (هرچند با هم متفاوت اند) مفاهیم بسیار والای خود را در هنر حفظ می کنند که لازمه ی درک و دستیابی به آن ها، آگاهی یافتن از آن مفاهیم فلسفی، حکمی و عرفانی است. با پذیرش این مفهوم که هنر علاوه بر این که پهنه ی آفرینش انسان خلیفه ی الهی است، «وسیله و ابزار» بیانی و عملی ابراز احساسات و عواطف انسانی نیز هست، این نکته مسلم می گردد که هر کدام از عناصر آفرینشگر ترکیب در یک اثر هنری، به مقتضای گونه ی ترکیب و در ارتباط با عناصر دیگر و نوع ترکیب آن ها با هم، مفاهیم خود را دگرسان می سازند. برای مثال، خط به مثابه ی یک عنصر ترکیب در حالت افقی یا عمودی یا آزادبودن، مفاهیمی دارد که در ترکیب با خطی دیگر و در موقعیتی دیگر عاری از آن مفاهیم گشته، مفهوم دیگری به خود می گیرد.

موندریان، نقاش هلندی سده ی بیستم مسیحی، و کاندینسکی، نقاش روسی اصل آلمانی-فرانسوی، خط عمود را مردانگی و خط افقی را زنانگی می دانند. پرسش این است که آیا این دو مفهوم برای دو حالت خط راست می توانند در فرهنگ اسلامی نیز صادق باشند؟ بنابراین، برای درک هنر اسلامی، به معنای واقعی و حقیقی آن، باید نخست به درکی از مفاهیم عناصر ترکیب گر اثر هنری مبتنی بر فرهنگ والای اسلامی نایل شد و سپس این عناصر را در ظرفی از زیبایی شناسی ویژه ی اسلام یا ویژه ی ملت های اسلامی ترکیب کرد. مسلم است که زیبایی شناسی وقتی به اسلام نسبت داده شود با زیبایی شناسی هنگامی که به ایران یا با اعراب منسوب می گردد متفاوت خواهد بود، ولی تلفیقی از آن ها غیرممکن نیست.

بر این اصل است که در این مختصر کوشش می شود عناصر ترکیب گر اثر هنری را در هنر اسلامی، به ویژه اسلامی شیعی بررسی کرده، سپس به مفهومی کلی از «هنر اسلامی» برسیم.

عناصر آفرینش گر اثر هنری عبارت اند از نقطه، خط، گستره، گنج یا حجم، نور، تاریک روشن، رنگ و غیره. این عناصر ترکیب گر در همه ی عناصر و در همه ی فرهنگ ها و نزد همه ی اقوام و ملل لایتغیرند، منتها شیوه ی استفاده از آن ها و نحوه ی ترکیب کردن آن ها در ارتباط با اندیشه ی خلاق هنرمند متفاوت است.

در فرهنگ اسلامی، آن چه در آسمان ها و زمین ها و میان آن ها است از نور خداوند آفریده شده و این یکی از مفاهیم آیه ی شریفه ی «الله نورالسماوات والارض» است. بر اساس سخن حکیم نظامی (ره)، همه ی آفرینش از نقطه، خط، سطح یا گستره و حجم آفریده شده است. با تطبیق این سخن با محتوای آیه ی مبارکه ی نور درمی یابیم که «در هنر اسلامی، به مفهوم واقعی آن، همه ی عناصر آفرینشگر اثر هنری نورند و از فروغ خداوندی اند».

بنابراین، می توانیم چنین بیان کنیم که: آغاز آفرینش از «نقطه» است و نقطه ی آغازین «نور» است و همه چیز از آن «نقطه-نور» به وجود آمده است.

آغاز آفرینش هنری نیز از نقطه است و چون همه ی آفرینش های پروردگار از نور اوست، پس نقطه ی هنری نیز نور است، خواه این نقطه مثالی باشد، خواه نسبی و خواه نقطه ی مادی که موجد و مولد خط، سطح، حجم و دیگر ابعاد ملموس اثر هنری است. پس «نقطه-نور» و آن چه از او به وجود می آید، از فروغ پروردگارند و همین ادراک عرفانی تقدس هنر اسلامی را باعث می گردد.

«نقطه-نور» را در هنر نمادهایی است که به شکل های مختلف «ظهور» می یابند که ساده ترین آن ها مثلث، مربع و دایره است. اگر «نقطه-نور» تجلی رنگین داشته باشد، مثلث یا سه گوش زرد است و انوع مثلث ها با انواع زردها آشکار می شوند. «نقطه-نور» مربع یا چهارگوش سرخ است و انواع چهارگوش ها با انواع سرخ ها، از نارنجی گرفته تا اشباع ترین آن ها که سرخابی مایل به ارغوانی است، تطبیق می کند و «نقطه-نور» متجلی در دایره یا هر شکل دورانی دیگر، با انواع آبی ها برابری و هم سنگی می کند؛ و چون رنگ ها خود از نورند، پس همه ی شکل های نمادین نقطه ی نورند.

نقطه‌نور مثلث یا هبوط و نزول است و یا عروج و صعود و این احساس‌های نمادین برحسب جهت راءس آن تعیّن می‌پذیرد. هبوط یا عروج، نزول یا صعود، در هر صورت، نقطه نور مثلث (زرد) اجازه نمی‌دهد گیرنده‌ی نور زیاد به آن نزدیک شود، بنابراین دارای «دافعه» است.

نقطه‌نور آبی با حرکت دورانی خود پذیرنده‌اش را به درون می‌کشد و چون گردابی به ژرفاهای خود، یعنی به «مرکز»ش فرو می‌فرستد، بنابراین دارای «جاذبه» است. امّا نقطه نورهای سبز. سبزآبی و سرخ سرخابی از تقدس برخوردارند. این جفت نقطه نورها رستگارکننده‌اند و موجزترین شکل نمادین «نبوت» و «ولایت» هستند.

اگر هر دو جفت نقطه‌نورهای سبز. سبزآبی و سرخ سرخابی بر هم بتابند و با هم ترکیب شوند، نقطه‌نور سفید ایجاد می‌کنند. سفید در حدیثی منقول از مولای جهانیان، امیر مؤمنان، علی بن ابیطالب (ع)، رنگ دانش است. بنابراین نقطه نور سفید موجزترین شکل نمادین دانش است؛ و این مفهومی از «انا مدینه العلم و علی بابها»، منقول از سرور کائنات است.

نقطه‌نور زرد دارای دافعه یا «هیبت» و نماد پیروزی در پیکار حق علیه باطل است و از دید عارفان، نماد جبروت الهی است، زیرا دافعه و هیبت از جبروت ناشی و منبعث می‌گردد.

نقطه‌نور آبی نماد ژرفاهای فضا و در عرفان نماد ملکوت خداوند است. نقطه‌نور سرخ‌سرخابی نماد عشق است؛ عشق به «رب»، عشق به «الله» و عشق عارفانه. در عشق، به‌ویژه اگر دوسویه باشد، همه‌ی نیروها و پرتوها از دو جهت برابرند، چهار نیرو و چهار پرتو از «دل» به چهار گوشه‌ی بدن، دست‌ها و پاها جریان می‌یابد و چهار نیرو نیز از «دل» به راست و چپ و به سینه و پشت ساطع و صادر می‌گردد. این نیروها را می‌توان فروغ و تابش «دل» نامید و بازتاب این تابش است که حقیقت «عشق» را آشکار و متجلی می‌سازد.

نقطه‌نور سبز. سبزآبی، آرامش ولایت، خرد و عقل و رستگاری نهایی است و آن نیز در «دل» و در «سر» جای دارد. نور «صبغه الله» است و نوری زیباتر و فراتر از آن نیست و چون کمی به آبی گراید نور و رنگ ولایت ائمه‌ی اطهار و رنگ صحیفه‌ی فاطمه (ع) است.

آغاز و ابتدای هر چیز و هر پدیده، به‌ویژه هر اثر هنری «نقطه‌نور». «نقطه آغاز» است. این «نقطه آغاز» برای این که «آخر» شود باید که «حرکت» کند. پس نقطه است که حرکت می‌آفریند و حرکت نقطه «خط» است و چون نقطه نور است پس حرکت خط نیز نور است. حرکت خط مسیر جابه‌جایی نقطه نور است و سرانجام پایان حرکت، اگر پایانی داشته باشد، «آخر» است و نقطه دوباره آشکار می‌گردد.

امّا اول=نقطه، یگانگی و یکتایی است، بنابراین می‌تواند نماد توحید و یگانگی خداوند باشد و هست. چون این نقطه توحید اراده بر حرکت کند، نور «لولاک لما خلقت الافلاک» آشکار شود و به نور. نبوت (باطن) و نور. امامت (ظاهر)، یا نور محمد و علی (ص)، فرادیس گردد. باطن نبوت و پیامبری از آدم (ع) تا خاتم‌الانبیا(ص)=حرکت خط، ظهور می‌کند و سپس در ظاهر امامت و ولایت=ادامه‌ی حرکت خط، تا حضرت مهدی (ع) پرتوافکنی می‌نماید: از زندگی مادی و جسمانی این جهان فرامی‌گذرد و در زندگانی روحانی‌معنوی آن جهان تداوم می‌یابد و به «معاد» و رستاخیز می‌پیوندد. آن‌جا باز نور محمدی «لولاک» است که بر کائنات پرتوافکن است و آن همان نوری است که خداوند سبحان در «و اشرقت الارض بنور ربها» آن را نور پرورگار روشن‌کننده‌ی زمین نامد.

هم‌اکنون درک می‌شود که منظور ابراهیم (تیتوس) بورکهارت از این که می‌گوید «نگارگری ایرانی در هنر بیزانسی و عربی ریشه ندارد، بلکه در عرفان شیعی ریشه دارد»، چیست؟ هم‌اکنون آشکار می‌شود که در یک اثر هنری اسلامی، به معنی واقعی و حقیقی آن، عناصر آفرینشگر و ترکیب‌گر اثر از نقطه، خط، حرکت، نور، رنگ و غیره، چه مفاهیمی می‌توانند داشته باشند و باید داشته باشند.

هم‌اکنون می‌توانی اندیشه کنی که چگونه می‌توان به چنین هنری که «اسلامی» باشد، دست یافت. «هنر اسلامی»، و نه هنر مسلمانان یا آن‌طور که الکساندر پاپا دو پولو می‌گوید، هنر مسلمان.