مهدی حقیقت‌بین

نگاهی بر کتاب

«هنر اسلامی، زبان و بیان»

بررسی خصوصیات

هنر اسلامی و نمادگرایی آن از دیدگاه بورکهارت

هنر اسلامی
زبان و بیان

تیتوس بورکهارت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

تیتوس بورکهارت Titus Burckhardt پسر کارل بورکهارت مجسمه‌ساز سوئیسی از خانواده‌ی معروف اهل بال، در شهر فلورانس چشم به جهان گشود و در آغاز عمر با ذوق وافری که در هنر داشت کوشید تا حرفه‌ی پدر خود را دنبال کند؛ لکن علاقه‌ی مفرط او به حکمت و عرفان به زودی وی را به مطالعه‌ی هنر قرون وسطی و قدیم کشانید. در سال ۱۹۵۳ پس از مسافرت به آفریقای شمالی و سکونت در شهرهای مغرب، به خصوص فاس شیفته‌ی هنر و تمدن و بیش از آن معنویت اسلامی گردید و مانند جد معروف خود که نخستین توصیف اماکن مقدسه‌ی اسلام را به زبان‌های اروپایی نگاشت، به تحقیق درباره‌ی جوانب مختلف معارف و هنر اسلامی پرداخت. او به مطالعه‌ی دقیق علوم اسلامی پرداخت و حتی مدتی در مدرسه‌ی قدیمی فاس طلبگی کرد لکن علاقه‌ی اصلی او به علم حضوری بود و تجلی آن در هنر که به آن دست یافت.

بورکهارت پس از مراجعت به اروپا در موطن اجدادی خود سوییس اقامت گزید. سالیان دراز انتشارات Urs Graf Verlag Olten را اداره می‌کرد و کتاب‌هایی چون شهرهای عالم روح Stadts des Geistes که هر یک در نوع خود شاهکاری از تحقیق درباره‌ی هنر دینی است زیر نظر او انتشار یافت و چندین کتاب نیز از جمله:

Sienna, Stadt der jungfrau, fes, Stadt des Islam
Chartres und die Geburt der Kathedral

را در همین مجموعه تألیف کرد.

از جمله نوشته‌های بورکهارت در هنر دینی می‌توان به مهم‌ترین آنها:

(Von wesen Heiliger Kunst in den Weltreligionen, Zurich, 1955)

اشاره کرد که به زبان‌های فرانسوی و انگلیسی نیز نشر یافته است و از شاهکارهای تحقیقی در این زمینه به شمار می‌رود. او همواره علاقه‌ی خاصی به علوم جهان‌شناسی که رابطه‌ی نزدیکی با هنر دینی دارد، از خود نشان داده و کتاب‌هایی در این زمینه مانند:

Alchemie, sinn und Weltbild, (Olten, 1966)

که به فرانسوی و انگلیسی و ایتالیایی نیز ترجمه شده و

Cle Spirituelle de I,astroilogie musulmane (Paris 1950), Scienza (Moderna e saggezza Tradizionale, (Torino, 1968)

نوشته است. شهرت بورکهارت بیشتر مربوط به تحقیقات و ترجمه‌های ژرف او در تصوف است. از جمله کتاب او در اصل تصوف Von sufitum Munchen, 1953 که به فرانسوی و انگلیسی نیز شهرت فراوان داشته و چندین بار تحت عنوان:

Introduction aux doctrines esoteriques de l Islam
Introduction to Sufi Doctrine

به چاپ رسیده است، بهترین مدخل به زبان‌های اروپایی، بر جنبه‌ی نظری تصوف است. ترجمه‌های او از الانسان الکامل عبدالکریم جبلی و فصوص‌الحکم محیی‌الدین ابن عربی اساس عرفان نظری را به صورتی روشن و با حواشی‌ای پر ارج در اختیار مردم غرب قرار داد و خدمتی شایان به شناساندن تصوف در دنیای معاصر کرد. آخرین کتاب بورکهارت درباره‌ی تمدن و هنر اسلامی اسپانیا است.

نقش کعبه در هنر

بورکهارت در کتاب «هنر اسلامی: زبان و بیان» پژوهش خود را درباره‌ی هنر اسلامی با توصیف کعبه و سهمی که در شعایر دینی مسلمانان دارد، آغاز می‌کند. زیرا وی معتقد است که کعبه از مهم‌ترین عناصر برای هنر اسلامی و مهم‌تر از همه برای معماری اسلامی است. وی دلایل اهمیت کعبه را این گونه ذکر می‌کند:

۱ـ هر مسلمانی برای ادای نماز روزانه‌ی خویش روی به کعبه می‌آورد و به همین دلیل هر مسجدی در این جهت ساخته می‌شود.

۲ـ تنها اثر ساخته شده‌ای است که سهمی اجباری در عبادت مسلمانان دارد. وی می‌گوید اگر چه کعبه را به معنای دقیق کلمه، یک اثر هنری نمی‌توان خواند زیرا بیش از یک مکعب ساده بنایی نیست، ولی به آن چیزی تعلق دارد که شاید بتوان آن را هنر ازلی نامید، هنری که ساحت معنوی آن، بسته به دیدگاه ما، با رمز و تمثیل یا وحی مطابقت می‌کند. این امر بدین معنی است که رمز و تمثیل درونی کعبه، هم در شکل آن و هم در آداب و شعایری که با آن ارتباط دارد هر چیز را که در هنر مقدس اسلام بیان شده است، چون نطفه دربر می‌گیرد.

۳ـ نقش کعبه به عنوان مرکز عبادت مسلمانان. به نظر وی کعبه مبین حلقه‌ی ارتباط اسلام و دین ابراهیمی و بنابراین اصل و منشأ ادیان توحیدی است. طبق آنچه در قرآن مجید آمده است، خانه کعبه به وسیله‌ی حضرت ابراهیم و پسر او حضرت اسماعیل ساخته شد و ابراهیم بود که سنت حج را در آنجا برپا داشت. کعبه هم مرکز است و هم اصل: اینها دو جنبه از یک حقیقت معنوی واحد یا به تعبیر دیگر دو انتخاب اساسی هر طریقه‌ی معنوی به شمار می‌روند.

۴ـ برای مسلمانان نماز خواندن به طرف قبله ـ یا رو به مکه که همان معنی را می‌دهد ـ مبین و نمودار یک انتخاب قلبی است. فرد مسلمان با این عمل هم از یهودیان که به طرف بیت‌المقدس نماز

می‌خوانند و هم مسیحیان که رو به مشرق، یعنی در جهت طلوع آفتاب، عبادت می‌کنند، مشخص می‌شود. او ترجیح می‌دهد که به «دین مرکز» که به مانند درختی است که ادیان دیگر از آن ریشه گرفته‌اند، بپیوندد. طبق آیه‌ی قرآنی، ماکان ابراهیم یهودیاً ولانصیرانیاً ولکن کان حنیفاً مسلماً یعنی «ابراهیم نه یهودی بوده است و نه نصرانی بلکه حنیف مسلمان بوده است.» (سوره آل عمران، آیه ۶۷) محتوای این کلمات بیان می‌کند که دین ابراهیم (ع) که در اینجا نمونه‌ی اعلای فرد مسلمان است ـ از همه‌ی حدود و قیودی که مسلمانان، یهودیان و مسیحیان بدان گرفتارند، چنان چه یهودیان، خود را برگزیده‌ی خداوند تلقی می‌کنند و مسیحیان فقط به یک منجی الهی که پسر خداوند است قائل هستند ـ آزاد است.

بورکهارت پس از ذکر دلایل اهمیت کعبه به توضیح کالبدی کعبه می‌پردازد: شکل قدیمی و مشخص مکه با اصل و منشأ ابراهیمی که به آن نسبت داده شده است، کاملاً وفق می‌کند. در واقع خانه کعبه مکرراً ویران و دوباره ساخته شده است ولی نام کعبه که به معنای مکعب است، ضامن و مؤید این است که در شکل آن تغییر اساسی روی نداده است. مکعب آن اندکی نامنظم می‌نماید، طول آن ۱۲ متر، عرض آن ۱۰ متر و ارتفاع آن ۱۶ متر است.

درباره‌ی تزیینات ظاهری کعبه و پوشش آن وی چنین می‌گوید: از قدیم رسم بر این بوده است که بنای کعبه را با «کسوه‌ای» که همه ساله عوض می‌شود، می‌پوشانده‌اند و این کسوه از زمان خلفای عباسی به بعد از پارچه‌ی سیاه زردوزی شده با حروف طلایی تهیه می‌شده است و این خود به نحو مشخصی از یک سو مبین جنبه‌ی انتزاعی و از سوی دیگر نمایشگر جنبه‌ی رمزی و عرفانی این بنای مقدس است. رسم پوشاندن این بنای مقدس ظاهراً به وسیله‌ی یکی از پادشاهان قدیم بنی حمیار معمول شده است و ظاهراً جزئی از یک سنت بسیار مورد احترام نژاد سامی است که به هر جهت با طرز فکر یونانیان و رومیان بیگانگی دارد. پوشاندن یک بنای مقدس به مثابه تلقی کردن آن چون یک موجود زنده یا صندوقی است که تأثیر معنوی دارد و اعراب پیوسته آن را به همین چشم می‌نگریسته‌اند. سرانجام باید از محوطه‌ی خارجی و نسبتاً مدور حرم که جزئی از این مکان مقدس را تشکیل می‌دهد، نام ببریم.

بورکهارت کعبه را با یک معبد مقایسه می‌کند و می‌نویسد: کعبه تنها جایگاه مقدس در اسلام است که می‌توان آن را با یک معبد مقایسه کرد. آن معمولاً «بیت‌الله» نامیده می‌شود و خصوصیت «خانه خدا» را دارد. اگر چه ممکن است در جو اسلامی که در آن مفهوم تعالی و تنزیه خداوند بر هر چیز دیگری غلبه دارد، سخن ما اندکی گزاف نماید. ولی خداوند، گویی در مرکز درک ناشدنی عالم قرار گرفته است چنان که او در درونی‌ترین مرکز انسان مأوی دارد. باید به خاطر داشت که مقدس مقدسان در معبد اورشلیم که همین نحو مأوای الهی تلقی می‌شد مانند خانه‌ی کعبه شکل مکعب داشت. مقدس مقدسان یا به عبری دبیر (Debir) حاوی صندوقچه‌ی میثاق الهی بود، در حالی که درون کعبه خالی است و فقط حاوی پرده‌ای است که در روایات مأثوره از آن به عنوان «پرده رحمت الهی» یاد شده است.

به لحاظ فرمی بورکهارت درباره‌ی فرم مکعبی کعبه می‌نویسد که مکعب با مفهوم مرکز ارتباط دارد، زیرا ترکیب متبلوری از همه‌ی فضا است و هر یک از سطوح آن با یکی از جهات اصلی دینی اوج و حضیض و چهار سمت مطابقت می‌کند. ولی باید به خاطر داشت که حتی در چنین حالتی طرز قرار گرفتن کعبه کاملاً با این طرح نام برده شده تطبیق نمی‌کند، زیرا چهار گوشه کعبه است و نه چهار جانب آن که روبه روی چهار جهت اصلی قرار گرفته است، بدون شک به این دلیل که چهار جهت اصلی در تصور اعراب به معنای چهار رکن عالم است.

هم‌چنین درباره‌ی طواف اطراف خانه کعبه و خصوصیات محوری آن بورکهارت اشاره می‌کند که مرکز عالم خاکی نقطه‌ای است که «محور» آسمان را قطع می‌کند و عمل طواف به دور کعبه که یکی از اشکال آن در بیشتر اماکن مقدس قدیم دیده می‌شود، به مثابه بازآفرینی گردش آسمان به دور محور قطبی خود است. طبعاً این‌ها تفسیرهایی نیست که اسلام به این شعایر دینی نسبت داده باشد، بلکه به طور قبلی و اولی در یک جهان‌بینی متعالی که همه‌ی ادیان گذشته در آن مشترک هستند، ذاتاً وجود دارد. خصوصیات«محوری» کعبه در یکی از افسانه‌های معروف اسلامی تأیید شده است که بر طبق آن این «بیت عتیق» که نخست به وسیله‌ی آدم ساخته و سپس ویران گردیده و دوباره توسط حضرت ابراهیم ساخته شده است، در منتهاالیه تحتانی محوری که همه‌ی افلاک را قطع می‌کند، قرار گرفته است. در مقطع هر عالم سماوی مکان مقدس

دیگری که محل آمد و شد و تردد فرشتگان است، همان محور را قطع می‌کند. نمونه اعلای همه‌ی این اماکن مقدس که در طول این محور قرار گرفته‌اند، عرش الهی است که کروبیان سماوی به دور آن طواف می‌کنند ولی دقیق‌تر آن است که بگوییم کروبیان در درون آن طواف می‌کنند زیرا عرش الهی محیط بر همه‌ی عالم است. این اسطوره گواهی صادق برای ارتباطی است که میان «جهت‌گیری» شعایر دینی از یک سو و اسلام به عنوان توکل و تسلیم در برابر اراده‌ی الهی از سوی دیگر وجود دارد. حقیقت توجه به نقطه‌ای یگانه در نماز که فی‌نفسه درک ناشدنی است ولی بر روی زمین قرار دارد و در یگانگی خویش همانند مرکز هر یک از عوالم است مبین وحدت اراده‌ی انسان با اراده‌ی کلی عالم است، این وحدت در قرآن این گونه بیان شده است: و الی‌الله ترجع الامور «و بازگشت همه چیز به سوی خداست» (سوره آل عمران، آیه ۱۰۸). در عین حال می‌بینیم که میان این رمز و تمثیل اسلامی و تمثیل عبادت مسیحی که در آن نقطه‌ی جهت‌گیری آن قسمتی از آسمان است که در آنجا خورشید، یعنی رمز و تمثیل عیسای دوباره زنده شده در عید فصح طلوع می‌کند، اختلاف فراوانی وجود دارد. این امر بدین معنی است که همه کلیساهای جهت‌دار محورهای موازی دارند در حالی که محور همه‌ی مسجدهای عالم به یک مرکز نزدیک می‌شود. ولی متوجه شدن همه‌ی اعمال عبادت به طرف یک مرکز فقط در نزدیکی خانه کعبه آشکار می‌شود یعنی هنگامی که گروه مؤمنان در نماز جماعت، از همه سو، به طرف یک مرکز واحدی روی آورده، سجود می‌کنند. شاید هیچ مظهری مستقیم‌تر و ملموس‌تر از این، مبین حقیقت اسلامی نباشد.

درباره‌ی توجه اسلام به هنر و ظهور هنر اسلامی بورکهارت معتقد است که روحیه‌ی اسلامی و بنابراین هنر اسلامی در جهانی ریشه دارد که بیشتر به عالم آباء روحانی عهد عتیق نزدیک است تا دنیای یونانیان و رومیان که اسلام برای اخذ و اقتباس نخستین مبادی هنر خود مجبور شد به آنها روی آورد. به نظر وی نباید فراموش کرد که اسلام در حد فاصل میان دو تمدن بزرگ بیزانس و ایرانی که بر سر عربستان پیوسته در نزاع بودند، به وجود آمد و برای بقای خود مجبور شد تا با آنها بجنگد و بر آنها غلبه کند. در مقایسه با این دو تمدنی که هر یک دارای میراث هنری بوده‌اند و به طبیعت‌گرایی و عقل‌گرایی، تمایل نشان می‌داده‌اند، کعبه و شعائر آن چون لنگری استوار در اقیانوسی بی‌پایان و بی‌زمان جلوه می‌کند.

وی به منظور بیان دیدگاه پیغمبر اسلام درباره‌ی هنر، به فتح مکه توسط پیغمبر اسلام استناد می‌کند و چنین عنوان می‌نماید: هنگامی که پیغمبر (ص) مکه را فتح کرد، نخست به ساحت مقدس آن قدم نهاد و سوار بر شتر طواف کعبه را به جای آورد. اعراب مشرک دوروبر را با کمربندی از سیصد و شصت بت که هر یک به یک روز سال قمری اختصاص داشت، پوشانده بودند. حضرت پیغمبر در حالی که این بت‌ها را با عصای خود لمس می‌کرد، یکی را پس از دیگری واژگون می‌ساخت و در عین حال این آیه قرآنی را تلاوت می‌فرمود «بگو (ای پیغمبر) که حق آمده و باطل نابود شده است، همانا باطل نابود شدنی است.» (سوره اسراء، آیه ۳۳) پس از آن کلید کعبه را به وی دادند و او وارد کعبه شد. دیوارهای داخلی کعبه با نقاشی‌هایی که یک هنرمند بیزانسی، به دستور متولیان مشرک کعبه، رسم کرده بود، تزیین یافته بود. آنها صحنه‌هایی از زندگی حضرت ابراهیم و برخی از آداب و رسوم مشرکان را نشان می‌دادند. هم‌چنین تصویری از حضرت مریم و فرزند او عیسی(ع) دیده می‌شد. در حالی که حضرت محمد این شمایل حضرت مریم را با دو دست محکم نگهداشته بود، دستور داد تا همه‌ی پیکره‌های دیگر نابود شود.

پیکره‌ها و شمایل:

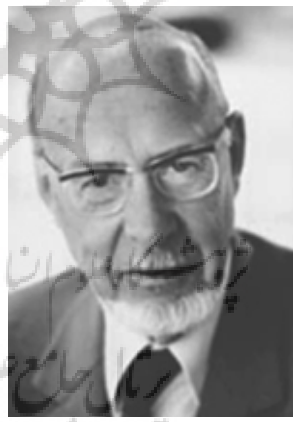
با ذکر اهمیت کعبه و نقش آن در هنر اسلامی و طرح میزان اهمیت شمایل حضرت مریم در کعبه در نزد پیغمبر اسلام، بورکهارت به شرح هنر شمایل‌نگاری در اسلام می‌پردازد. بورکهارت منع و تحریم شمال‌نگاری در اسلام را فقط در مورد تصویر ذات الهی، انبیا و رسل و اولیاء منع می‌داند. وی با مطرح کردن حدیث نبوی «خدا انسان را مطابق با صورت خویش آفریده است» و شباهت انسان به خداوند که تا حدی در انبیاء و اولیاء به ظهور می‌رسد، دلیل تحریم شمایل‌نگاری انبیاء و رسل و اولیاء را در این می‌داند که ارائه‌ی تصویر خشک و بی‌جان یک مرد الهی نمی‌تواند چیزی جز پوستی بی‌مغز، امری واهی یا یک بیت باشد و از این رو در اسلام تحریم شده است. وی سپس به مقایسه‌ی موضع اسلام نسبت به پیکره‌ها و تمثال‌ها، با موضع کلیسای ارتدکس یونان می‌پردازد و با استناد بر بیانیه‌ی هفتمین شورای

کلیسا که در آن آمده بود که «خداوند در ذات خویش ورای هر گونه توصیف و تصویر ممکن است. از آنجا که کلمه‌ی الهی طبیعت انسانی به خود گرفت و آن را با جمال الهی به صورت الهی خود بازگردانید و با آن وحدت یافت، خداوند را می‌توان و باید از طریق صورت انسانی عیسی مسیح ستایش کرد»، این گفتار را چیزی بیش از به کار بردن عقیده‌ی تجسم و تجسد الهی نمی‌داند و آن را کاملاً متفاوت با دیدگاه اسلام دانسته ولی وجود این دیدگاه را از لحاظ قول به طبیعت الهی انسان را دارای وجه مشترک می‌داند.

مخالفت با شمایل‌نگاری در اسلام بورکهارت

منع و تحریم شمایل‌نگاری در اسلام به معنی دقیق کلمه فقط در مورد تصویر ذات الهی صدق می‌کند. بنابراین اسلام از این جهت همان وجهه‌ی نظر شریعت موسی یا به طور دقیق‌تر، توحید ابراهیمی را که اسلام خود را احیاءکننده و تجدیدکننده‌ی آن می‌داند، دارد. توحید در نخستین و آخرین مظهر خود، در زمان محمد(ص) چنان که در عصر ابراهیم مستقیماً با هر گونه شرک و بت‌پرستی به مخالفت برخاست به طوری که تجسم خداوند در قالب خاصی به هر شکل که باشد، مطابق با منطق تاریخی و الهی علامت مشخص خطایی است که نسبی را شریک مطلق و خلق را شریک حق قرار می‌دهد و یکی را به مرتبه‌ی وجودی دیگری تنزل می‌دهد.

به این ترتیب تصویر کردن انبیاء و رسل و اولیاء منع شده است و این نه فقط از آن جهت که شمایل و تصویر آنها احتمالاً چون بت مورد پرستش قرار می‌گرفته است، بلکه هم‌چنین به جهت احترامی است که تقلید ناپذیری آنها را در انسان برمی‌انگیزد. انبیاء و اولیاء جانشین خداوند بر روی زمین هستند. طبق یکی از احادیث نبوی: «خدا انسان را مطابق با صورت خویش آفریده است» و این شباهت انسان به خداوند تا حدی در انبیاء و اولیاء به ظهور می‌رسد بدون اینکه حتی در این مرحله‌ی صرفاً مادی نیز درک این شباهت امکان‌پذیر باشد.


تیتوس بورکهارت

در حوزه‌های سنتی مذهب عرب، به علت احترامی که برای لطیفه‌ی الهی در درون هر مخلوقی قائل هستند تصویر کردن هر موجود زنده‌ای را مورد نکوهش قرار می‌دهند و اگر تحریم صورت‌نگاری به یک درجه در همه‌ی اقوام مراعات نمی‌گردد با وجود این در مورد هر چیزی که در قالب شعایر اسلامی قرار گیرد، شدیداً رعایت می‌شود. عدم گرایش به شمایل‌نگاری ـ که در این جا این کلمه مناسب است و نه شمایل‌شکنی ـ به نحوی جزء لاینفک هنر مقدس درآمده و می‌توان گفت از اصول و مبادی ـ اگر چه نه اصل عمده ـ هنر مقدس اسلام است.

این امر ممکن است در بادی امر مغایر با موازین عرفی جلوه کند

زیرا پایه و اساس هر هنر مقدسی تمثیل‌گرایی است و در دینی که برخی از مفاهیم آن درخصوص خداوند در قالب تمثیل‌های انسانی بیان شده است ـ مثلاً در قرآن از «وجه» خداوند و دست‌های او گفت وگو شده و خداوند بر عرشی نشسته است ـ نفی تمثیل‌ها در ظاهر به منزله‌ی تیشه زدن به ریشه‌ی هنرهای بصری است که با امور الهی سروکار دارد. ولی در عوض به جای این تماثیل سلسله‌ی کاملی ازجانشین‌ها و بدل‌های ظریف در نظر گرفته شده است که همیشه باید آنها را به خاطر سپرد و به ویژه باید به نکته‌ی زیر توجه داشت: هنر مقدس ضرورتاً از تصویرها حتی در وسیع‌ترین معنای این کلمه، ساخته نمی‌شود. آن ممکن است چیزی بیش از عینیت بخشیدن صورت خارجی دادن خاموش و آرام یک حالت درونی تفکر و مراقبه نباشد و در این مورد یا از این لحاظ ـ بازتاب هیچ تصور ذهنی نیست بلکه محیط پیرامونی را از لحاظ کیفی دگرگون می‌کند و آن را در تعادل و توازنی که مرکز ثقل عالم نامرئی غیب است، سهیم می‌سازد. این امر را که ماهیت هنر اسلامی چنین است، به آسانی می‌توان اثبات کرد.

متعلق آن بیش از هر چیز محیط انسان است ـ سهم برجسته‌ای که فن معماری در هنر اسلامی دارد از همین جا ناشی می‌شود ـ و کیفیت آن ذاتاً موجب تأمل و تفکر بیننده خواهد شد. عدم گرایش به شمایل‌نگاری از کیفیت آن نمی‌کاهد درست برعکس، با طرد هر صورتی که ذهن را به شیء خاصی خارج از خود متمرکز و محدود و نفس را به یک صورت منفرد متوجه کند، خلائی را می‌آفریند. از این حیث هنر اسلامی به طبیعت بکر و به ویژه بیابان که آن هم برای تفکر

و تأمل مناسب است، شباهت دارد، اگر چه به اعتبار دیگر نظامی که هنر می‌آفریند با بی‌نظمی و آشفتگی بیابان منافات دارد.

فراوانی تزیینات در هنر اسلامی به هیچ روی مغایر با این کیفیت خلأ که فکر و تأمل را به همراه دارد، نیست، برعکس عمل تزیین با صور انتزاعی، به واسطه‌ی وزن و آهنگ ناگسسته و درهم پیچیدگی بی‌پایان آن، بر کیفیت این خلأ می‌افزاید. به جای آن که ذهن را به بند کشد و آن را به جهانی خیالی رهنمون شود قالب‌های ذهنی را درهم می‌شکند. درست همان گونه که تأمل درباره‌ی آب روان جوی یا شعله‌ی سرکش آتش یا لرزش ملایم برگ‌ها در نسیم باد، می‌تواند آگاهی انسان را از بت‌های درونی، رها سازد.

مقایسه‌ی موضع اسلام نسبت به پیکره‌ها و تمثال‌ها، با موضع کلیسای ارتدکس یونان، آموزنده است. چنان که می‌دانیم کلیسای روم شرقی یک بحران شمایل‌شکنی را پشت سر گذاشت و شاید در این امر اسلامی در آن بی‌تأثیر نبود. کلیسا مسلماً مجبور شد تا تعریف نقش تمثیل مقدس یا شمایل را از نو مورد مداقه قرار دهد. هفتمین شورای کلیسا در تأیید پیروزی ستایشگران تصویرهای مقدس، تصمیم خود را با کلمات زیر موجه ساخت:

«خداوند درذات خویش ورای هر گونه توصیف و تصویر ممکن است از آنجا که کلمه‌ی الهی طبیعت انسانی به خود گرفت و آن را با جمال الهی به صورت الهی خود بازگردانید و با آن وحدت یافت، خداوند را

می‌توان و باید از طریق صورت انسانی عیسی مسیح ستایش کرد». این گفتار چیزی بیش از به کار بردن عقیده‌ی تجسم و تجسد الهی نیست و نشان می‌دهد که تا چه حد این نحوه‌ی تلقی از اشیاء با وجهه نظر اسلام تفاوت دارد. با وجود این هر دو نظرگاه از لحاظ قول به طبیعت الهی انسان وجه مشترکی دارند.

اعلامیه هفتمین شورای کلیسا شکل دعایی را داشت که مریم عذرا را مورد خطاب قرار داده بود زیرا این مریم عذرا بود که جوهر انسانی خود را به طفل الهی بخشیده و بنابراین او حواس را دست یافتنی کرده بود. در ضمن احترام این عمل، یادآور رفتار پیغمبر است هنگامی که وی دو دست خود را برای حفاظت شمایل حضرت مریم و کودک مقدس او که بر روی دیوار داخلی کعبه نقش بسته بود، قرار داد.

ولی ممکن است گفته شود که این عمل پیغمبر باید موجب شده باشد تا در فقه اسلامی برای جواز تصویر حضرت مریم امتیاز خاصی قائل شده باشند ولی این نتیجه‌گیری عبارت از نادیده گرفتن اقتصاد معنوی اسلام است که هر گونه عنصر زائد و مبهم را به یک سو می‌نهد. اگر چه این امر مانع از آن نیست که اربابان علوم باطن و عرفای اسلامی معنا و اعتبار تماثیل مقدس و شمایل‌ها را در جای مناسب، تأیید نکنند. در واقع عارف بزرگ اسلام، محیی‌الدین ابن عربی در یکی از عبارات خود در کتاب معروف «فتوحات مکیه» احترام مسیحیان نسبت به شمایل مقدس را با کلمات زیر مورد تأیید خاص قرار می‌دهد «اهالی بیزانس، هنر نقاشی را به سر حد کمال رسانیدند زیرا در نظر آنها فردانیت سرور ما مسیح بزرگترین پایه برای توجه به توحید الهی است.» خواهیم دید که این تفسیر از شمایل مقدس، گرچه با کلام اسلامی، به معنای متداول آن بسیار فاصله دارد ولی با وجود این با وجه نظر توحید اسلامی مناسبت دارد.

صرفنظر از این امر، گفتار پیغمبر در مورد نکوهش کسانی که درصدد تقلید از آثار خالق عالم برآمده‌اند، همیشه به معنای رد بحث و بسیط همه هنرهای تمثیلی تلقی نشده است بلکه بسیاری آن را به معنای تقبیح و نکوهش هنر وقیح یا شرک آمیز تفسیر کرده‌اند.

برای قوم آریا مانند ایرانیان و نیز برای مغولان، صور ترسیمی، برای بیان هنر آن چنان طبیعی است که نمی‌توانند آنها را نادیده بگیرند. ولی نکوهش هنرمندانی که در صدد تقلید از آثار خالق هستند، با وجود این به وقت خود باقی است زیرا هنر تمثیلی اسلامی همیشه از طبیعت‌گرایی پرهیز کرده است. علت این که مینیاتورهای ایرانی از چشم‌اندازهایی که در انسان توهم فضای سه بعدی را ایجاد می‌کند، استفاده نکرده یا از ترسیم بدن انسان به صورت سایه روشن اجتناب ورزیده است، صرفاً ساده‌لوحی یا جهل نسبت به روش‌ها و وسایل بصری نبوده است. به همین نحو پیکرتراشی جانوران که گاهی درعالم اسلام با آنها روبه‌رو می‌شویم هرگز از حدود نوعی سبک قراردادی تجاوز نکرده است و نتیجه‌ی کار آن را نمی‌توان با موجودات زنده و ذی‌روح اشتباه کرد.

ماحصل این پرسش که آیا هنر تصویری در اسلام ممنوع است یا جایز، این است که هنرتصویری می‌تواند به خوبی در جهان‌بینی اسلامی تلفیق شود به شرط آنکه حدود صحیح خود را فراموش نکند ولی با وجود این باز هم نقش پیرامونی خواهد داشت و مستقیماً در اقتصاد معنوی اسلام سهمی ندارد.

عدم گرایش به شمایل‌نگاری در اسلام، دو جنبه دارد: از یک سو ضامن و مؤید عظمت ازلی انسان است و وجود آدمی که در صورت خداوند آفریده شده است نمی‌باید مورد تقلید قرار گیرد، و همچنین یک اثر هنری که ضرورتاً محدود و یک جانبه است، نباید حق او را غصب کند. از سوی دیگر هیچ چیزی که حتی به شیوه نسبی وگذرا بتواند به

شکل نوعی «بت» درآید، نباید میان انسان و حضور نامرئی خداوند عایق و مانعی ایجاد کند. در اسلام آنچه هر چیز دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، شهادت لااله الاالله است. این شهادت هر نوع تعین بخشیدن و صورت خارجی دادن ذات خداوند را پیش از آن که حتی تحقق پذیرد نقش بر آب می‌کند.

مینیاتور ایرانی

بورکهارت مینیاتور ایرانی را هنر مقدس می‌داند زیرا فاقد تمثیل‌گرایی به مفهوم عرف است ولی به جای تمثیل‌گرایی آن را صاحب سلسله‌ی کاملی از جانشین‌ها و بدل‌های ظریف دانسته و این امر را ناشی از پرهیز هنر تمثیلی اسلامی از طبیعت‌گرایی می‌داند. بورکهارت علت استفاده نکردن مینیاتورهای ایرانی از چشم‌اندازهایی که در انسان توهم فضای سه بعدی ایجاد می‌کند یا ترسیم بدن انسان به صورت سایه روشن را نوعی سبک قراردادی می‌داند که باعث می‌شود نتیجه کار آن با موجودات زنده و ذی‌روح اشتباه نشود و منعکس‌کننده‌ی یک شهود عرفانی یا نوعی جو معنوی باشد.

بورکهارت در ابتدا مینیاتور ایرانی را با مینیاتورهای بین‌النهرین مقایسه می‌کند و ضمن شرح ویژگی‌های هر یک، نوشته‌هایش درباره‌ی مینیاتور را به مینیاتور ایرانی نسبت می‌دهد. وی هنر واقعی مینیاتور را کامل‌ترین هنر تمثیلی در عالم اسلام می‌داند و آن را مختص دوران پس از فتح ایران به دست مغولان و به طور دقیق‌تر در دوران حکومت ایلخانیان (۱۲۵۶ م) می‌داند. وی بنای مینیاتور ایرانی را بر پایه‌ی نقاشی چینی و با تلفیق کامل خط و تصویر می‌داند و خطوط استفاده شده را بیشتر شبیه خطوط عربی و زیبایی بی‌نظیر مینیاتور را ناشی از شکوهمندی و سادگی جو شاعرانه‌ای حاکم بر آن می‌داند. وی معتقد است هنرمند شرقی هرگز در هوس منتقل کردن تمامی ظواهر و نمود اشیاء نیست و آن را کاری عبث به حساب می‌آورد.

وی خصوصیات معیاری مینیاتورهای خاص ایرانی با مفاهیم دینی را برای بیان شهود عرفانی و این کیفیت خاص را تا اندازه‌ای ناشی از جو شیعی که در آن حد فاصل میان شریعت و الهام به مراتب کمتر از عالم تسنن است، می‌داند.

هنر مینیاتور نمی‌تواند هنری مقدس باشد. ولی تا آن حد که به صرافت طبع با آنچه به نظر بورکهارت می‌توان مفهوم حیات و جهان‌شناسی اسلامی نامید، تلفیق یافته است، کم و بیش خواه به شکل ظهور و بروز فضائل یا ضمناً به صورت منعکس ساختن یک شهود عرفانی، از یک نوع جو معنوی برخوردار است.

آنچه در وهله‌ی نخست مورد نظر ما می‌باشد مینیاتور ایرانی است، و نه مینیاتورهای بین‌النهرین که مجموعاً آنها را تحت عنوان مینیاتورهای «مکتب بغداد» قرار داده و گاهی آنها را «نقاشی عربی» به مفهوم مطلق تلقی کرده‌اند. این مینیاتورها خیلی با کیفیت مینیاتورهای ایرانی فاصله دارند و به هر جهت نمی‌توان نام عرب را بر آنها اطلاق کرد جز تا حدی که عنصر نژادی عرب یکی از اجزاء تشکیل‌دهنده‌ی آن در شهر پهناور بغداد که تا حمله‌ی مغول در اواسط قرن هفتم، شهری جهانی بوده است به شمار می‌رود. نوعی اغراق و مبالغه در حرکات، علاقه‌ی مفرط به اسلیمی‌های خطی و نوعی طنز نیشدار که گاهی به اعتذال کشیده می‌شود، این‌ها شاید از خصوصیات مینیاتورهای عربی است، به ویژه آنکه صورت‌های ترسیم شده اشکارا جنبه‌ی سامی دارد.ولی این خصوصیات عربی در مرحله‌ی پایین‌تر قرار دارد و در محیطی کاملاً شهری، به وجود آمده است. منشأ این مکتب، به طور خلاصه ترجمه‌ی کتاب‌های مصور علمی ـ در طب، گیاه‌شناسی یا جانورشناسی ـ به زبان عربی بود، بدان گونه که در میان کشورهای یونانی شده وجود داشت و تصاویر با متن تلفیق یافته بود. ناسخان اولیه این کتب، می‌باید مسیحی و صابئی بوده باشند. بعداً مسلمانان عرب یا ایرانی کار آنها را از سر گرفتند و به تدریج فن جدید خود را برای مصور ساختن داستان‌های عامیانه مانند مقامات حریری که هنرنقالی و داستان‌سرایی را جاودانه ساخته است، به کار گرفتند.

بورکهارت می‌نویسد: در دوران امپراطوری سلاجقه که برای نخستین بار بغداد را در سال ۱۰۵۵ م فتح کردند، تأثیرهایی از آسیای شرقی و میانه به مرکز خلافت رسید و این امر سبک دست نبشته‌هایی چون کتاب الترياق را که در سال ۱۱۹۹ م تحریر شده است و در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود، توجیه می‌کند. برخی از این مینیاتورها که خطوط آنها از نوعی ظرافت برخوردار است، دارای علائم احکام نجومی هستند که در فلزکاری این دوره نیز دیده می‌شود و به طور ضمنی وجود سنت‌هایی را که منشأ غیر اسلامی دارد، اثبات می‌کند.

در دوران سلجوقی نقاشی‌هایی با موضوع‌های تمثیلی که دارای ویژگی‌های ترکی مغولی هستند در همه‌ی هنرهای فرعی، در ایران و عراق تا حدی به چشم می‌خورد. هنر واقعی مینیاتور که بی‌گفت و گو کامل‌ترین هنر تمثیلی در عالم اسلام است. فقط پس از فتح ایران به دست مغولان و به طور دقیق‌تر در دوران حکومت ایلخانیان (۱۲۵۶ م) به وجود آمد. مینیاتور ایرانی بر پایه‌ی نقاشی چینی با تلفیق کامل خط و تصویر بنا نهاده شده است و به تبع آن تبدیل فضا به سطحی ساده و هم‌آهنگ ساختن تصاویر انسانی با چشم‌انداز، همه در مینیاتور ایرانی حفظ شده است.ولی نوازش‌های ظریف و گستاخانه‌ی قلم موی چینی جای خود را به خطوط دقیق و پیوسته قلم می‌دهد، درست به همان شیوه‌ای که در خطاطی عربی ملاحظه می‌شود و در عین حال سطح‌های درون خطوط محیط، با رنگ‌های به هم پیوسته پر می‌شود. پیوند میان نوشته و تصویر برای مینیاتور ایرانی امری اساسی است و بر روی هم رفته به فن کتاب‌سازی تعلق دارد. همه مینیاتوریست‌های معروف پیش از آنکه نقاش شوند، خطاط و خوشنویس بودند. پیش از این گفتیم که در اسلام هنر خطاطی تا حدی جایگزین فن شمایل‌نگاری شده است. از طریق فن کتاب‌سازی بود که نقاشی بالاخره با خطاطی توأم گردید.

آنچه به مینیاتور زیبایی تقریباً بی‌نظیر می‌بخشد آن چنان که گمان می‌رود صحنه‌ای که تصویر می‌کند، نیست، بلکه شکوهمندی و سادگی جو شاعرانه‌ای است که در سراسر آن جریان دارد. این جو یا این مقام ـ اگر بخواهیم واژه‌ای را که معنای دقیق در موسیقی سنتی دارد، به کار بریم ـ گاهی بر مینیاتور ایرانی یک حالت بهشتی می‌بخشد و این امر کمال اهمیت را دارد زیرا یکی از موضوع‌های اصلی آن که

ریشه‌های عمیق ایرانی دارد، چشم‌انداز تغییر شکل یافته است که رمز و تمثیل «بهشت زمینی» و «وطن آسمان» است و در حالی که از چشمان بشریت هبوط کرده، پنهان مانده است و در عالم اشراق معنوی که برای اولیاء خداوند، آشکار است، وجود و تقرر دارد. آن چشم‌اندازی است بی‌سایه، که در آن هر چیزی از جوهری به غایت لطیف و پرارج ساخته شده است و در آنجا هر درخت و گلی در نوع خود بی‌نظیر است، درست مانند گیاهانی که دانته در بهشت زمینی خود بر کوه اعراف قرار داده است به طوری که بذرهای آنها به وسیله بادی جاودانه که بر قله کوه می‌ورزد، به اطراف برده می‌شود تا همه گیاهان روی زمین را به وجود آورد.

این چشم‌انداز تمثیلی ذاتاً با چشم‌اندازی که نقاشی چینی از آن حکایت می‌کند، تفاوت دارد و برخلاف این یک امر غیرمشخص نیست و به نظر نمی‌رسد که از خلأ که در حکمت چین اصل غیرتفصیلی و بسیط همه اشیاء است به ظهور رسیده باشد. آن درست مانند جهانی است نظام یافته که گاهی در معماری بلورینی که آن را چون پوششی سحرآمیز احاطه کرده است، پوشانده و صحنه‌ها را بدون آنکه مادی جلوه کند نشان می‌دهد.

به باور وی به طورکلی مینیاتور ایرانی ـ که در اینجا بهترین مراحل آن مورد نظر ما است ـ در صدد تصویر جهان خارج، بدان گونه که با همه ناهماهنگی‌ها و عوارض آن معمولاً مورد ادراک ما قرار می‌گیرد، نیست. چیزی را که مینیاتور به نحو غیر مستقیم توصیف می‌کند ماهیات ازلی و اعیان ثابته اشیاء است، به طوری که در آن یک اسب صرفاً فرد خاصی در یک نوع نیست، بلکه اسب به مفهوم مطلق است. هنر مینیاتور درصدد فهم و ادراک صفات نوعی است. اگر اعیان ثابته یا ارباب انواع اشیا را نمی‌توان به دلیل این که ورای صورت هستند، ادراک کرد ولی با وجود این در تخیل شهودی ما منعکس می‌شوند. کیفیت رؤیا مانندی که به اکثر مینیاتورهای زیبا تعلق دارد و مسلماً خیالبافی واهی و از اضغاث احلام نیست. و چونان خوابی روشن و شفاف است که گویی از نور درون اشراق یافته است.

به علاوه نقاشی معمولی بر نوعی بینش درونی یا حدس متکی است به طوری که تجربه حسی را گرفته و آن‌گونه مشخصاتی را که از ویژگی‌های شی یا موجود خاصی است از آن بیرون می‌کشد و آنها را به عناصری که با فضای دو بعدی یعنی خط و سطوح رنگین مناسبت داشته باشد، مبدل می‌سازد. هنرمند شرقی هرگز در هوس منتقل کردن تمامی ظواهر و نمود اشیاء نیست، او از عبث بودن چنین کوششی سخت وقوف دارد و از این جهت سرشادگی تقریباً کودکانه آثار او عین خردمندی است.

بورکهارت می‌نویسد که اجازه دهید بار دیگر چشم‌انداز را که تاریخ هنر کاملاً به غل با دید «عینی» اشاره اشیاء عالم مترادف فرض می‌کند، مورد بررسی قرار دهید بار دیگر تأکید کنیم که چشم‌انداز به هیچ وجه از عوارض ذاتی اشیاء فی‌نفسه نیست، بلکه از عوارض فرد مدرک یا فاعل ادراک است. امور ادراک شده طبقه «نقطه دید» ادراک کننده در ترتیب خاصی قرار می‌گیرند. نظام اشیاء فی‌نفسه عبارت از مرتبه وجودی آنها در نظام کلی عالم است و این نظام وجودی ظهور و بروز کیفی دارد نه کمی. علم مناظر و مرایای ریاضی، نخست عقل‌گرایی و سپس فردگرایی را وارد هنرکرد. سپس این گرایش جای خود را به فردگرایی عاطفی داد. در هنر باروک اضطراب و تشویش درونی در قالب اشکال و صور بیرونی ظهور کرد و این هم بالاخره جای خود را به هنر فردگرایانه‌تری داد که در واپسین تحلیل چیزی بیش از انطباعات و تأثرات درون ذهنی نداشت و بالاخره در امور غیرمعقول مضمحل گردید. مینیاتور ایرانی برخلاف این گسترش هنر جدید اروپایی و علی‌رغم ضعف‌های نادر آن نمودار یک وجهه نظر طبیعی و واقعی از اشیاء است. آن به معنای سنتی کلمه «واقع‌گرا» است، به این معنی که ظواهر حسی برای آن شدیداً بازتاب ذات حقیقی اشیاء هستند.

مینیاتور ایرانی، به دلیل خصوصیات معیاری آن می‌تواند برای بیان شهود عرفانی مورد استفاده قرار گیرد. این کیفیت خاص تا اندازه‌ای ناشی از جو شیعی است که در آن حد فاصل میان شریعت و الهام به مراتب کمتر از عالم تسنن است. نظر ما در اینجا مینیاتورهای خاصی است که موضوع دینی دارد، مثلاً مینیاتورهایی که علی‌رغم ضوابط سنتی، معراج پیغمبر را به آسمان نشان می‌دهد، ولی زیباترین و روحانی‌ترین مینیاتوری که تاکنون در این زمینه به دست آمده جزء نسخه خطی خمسه نظامی است و میان سال‌های ۴۳ ـ ۱۵۲۹ میلادی در دوران صفویه نوشته شده است. این مینیاتور با ابرهای پیچ در پیچ به سبک مغولی و فرشتگان مجمر به دست که یادآور آپساواش‌هاست (apsa-vas) تلافی اعجاب‌انگیز میان دین بودا و اسلام را نشان می‌دهد.

در اینجا شایسته است که چند کلمه‌ای را به روشن ساختن ماهیت تشیع اختصاص دهیم. آنچه تشیع را به ویژه از اهل سنت و جماعت متمایز می‌سازد نظریه امامت که طبق آن قدرت و حجیت معنوی که پیغمبر به پسرعم و داماد خود علی افاضه کرده است در ائمه اطهار که از اهل بیت هستند، حفظ و ابقاء شده است. آخرین امام شیعه ـ که طبق نظر شیعه اثناعشری دوازدهمین آنهاست ـ نموده است، بلکه از انظار جهانیان پنهان مانده است و در عین حال با پیروان وفادار خویش ارتباط معنوی دارد. این نظریه تعبیر دینی یک حقیقت باطنی است: در هر جهان سنتی، در هر لحظه از تاریخ آن قطبی که به منزله قلب عالم است و به واسطه او برکت آسمان بر زمین نازل می‌شود، حکومت می‌کند. این قطب بیش از هر چیز مبین یک حقیقت معنوی و تمثیل نظام وجود است.