



مروری بر وحدت در هنر های بومی سنتی بر اساس هنر های اسلامی

نرجس طیاره خواجویی^{۱*}

۱- کارشناس ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر مارلیک نوشهر، مازندران، ایران.

چکیده

هنر اسلامی، هنری عمیق و معنوی، و یکی از دستاوردهای شگفت فعالیت خلاق بشری است. این هنر ظهور حقیقت و زیبایی در عرصه ساختن و شکل دادن در تمدنی سنتی است که در آن مانند هر تمدن سنتی دیگر، دین نقش اصلی را در تعیین وجوه گوناگون آن ایفا می کند. وحدت از الزامات وجودی زیبایی و هنر است. چنانچه هنری نتواند بیانگر وحدت شود از نقصان هستی برخوردار است. در هنر اسلامی وحدت، ذاتی است و هرگز پیامد پیوستگی عوامل تشکیل دهنده نیست. مضمون اصلی اسلام وحدتی است که همواره در همه جا و همه وقت موجود است و تنها باید آن را بازشناخت. در بینش اسلامی هنر فقط برای این است که به ماده شرافتی روحانی ببخشد و زیبایی بالقوه ای که از احدیت قرض گرفته را آشکار سازد. اسلام دین آسمانی و الهی است که از طرف خداوند یکتا برای هدایت انسان ها در نظر گرفته شده است. معماری اسلامی به مثابه یکی از بزرگترین شاخه های هنر اسلامی، توانسته است بخش عظیمی از خصوصیات هنر اسلامی را در بستر زمان و طول دوره های گوناگون نهادینه سازد. معمار مسلمان معتقد است که سرچشمه معماری اسلامی نیز توحید است. پس می توان گفت، توحید نخستین اصل معماری اسلامی به شمار آمده و از جمله ویژگی های آن وحدت است. بنابراین در این مقاله به مروری بر وحدت در هنر های بومی سنتی بر اساس هنر های اسلامی خواهیم پرداخت.

واژگان کلیدی: وحدت، هنر های بومی سنتی، هنر های اسلامی، هدایت.

مقدمه

هنر اسلامی شامل هنرهای تجسمی خلق شده در دنیای اسلام می باشد. هرچند ممکن است این هنرها در مواردی با تعالیم و شریعت اسلام انطباق نداشته باشد ولی تأثیر فرهنگ اسلامی و منطقه ای در آن به خوبی نمایان است. هنر اسلامی یکی از دوران های شکوهمند تاریخ هنر و یکی از ارزشمندترین دستاوردهای بشری در عرصه هنری به شمار می آید و



شامل انواع متنوعی از هنر همچون معماری اسلامی، خوشنویسی، نقاشی، سفالگری، قالیبافی، فرش بافی، گلدوزی اسلامی و مانند آن‌ها می‌شود (صبری و اعوانی، ۱۳۹۸).

بعد از ظهور اسلام، این دین از نظر اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی بر جامعه‌ها تأثیر گذاشت. هنر نیز تحت تأثیر این دین در این جامعه‌ها دچار تغییر و تحولاتی شد و با نام جدید هنر اسلامی شناخته شد. هنر اسلامی هنری نیست که فقط به مسائل مذهبی اسلام ارتباط داشته باشد. اصطلاح «اسلامی» نه تنها به مذهب، بلکه به فرهنگ غنی و متنوع مردمان سرزمین‌هایی که آیین اسلام در آن رواج دارد نیز اشاره می‌کند (پهلوان و همکارن، ۱۴۰۰).

هنر اسلامی غالباً عناصری غیرمذهبی را که توسط برخی از علمای اسلامی حرام شمرده نشده نیز دربر می‌گیرد همچنین به آن دسته از مفاهیم و موارد هنری که در درون جوامع اسلامی تحت تأثیر عوامل منطقه‌ای و فرهنگ بومی به وجود آمده‌است نیز هنر اسلامی گفته می‌شود (Zare et al., 2022). در واقع برخلاف هنر قرون وسطایی اروپا که می‌توان آن را هنر دینی توصیف کرد، در هنر اسلامی لزوماً شاهد تأثیرگذاری اندیشه دینی نیستیم. هنر اسلامی در ابتدا با الهام از هنر رومی، هنر مسیحی ابتدایی (به خصوص هنر بیزانسی) و هنر ساسانی توسعه یافت، و بعدها از هنر عشایری آسیای مرکزی نیز الهام گرفت. هنر چینی در نقاشی اسلامی، سفالگری و منسوجات اسلامی نقشی سازنده داشته‌است (کلانتری، ۱۴۰۰).

«هنر اسلامی نمودار همان مفهومی است که از نامش برمی‌آید، بدون هیچ ابهام و تردیدی. هنر اسلامی بیرونی‌ترین و ملموس‌ترین چهره اسلام است». اندیشه اسلامی بعد از گذشته دو سده، هنری با خصوصیات ویژه و منحصر به فرد به جهان عرضه کرده که خصوصیات آن برای قرن‌ها پایدار مانده و روز به روز شکوفاتر و درخشانتر شده است. این خصوصیات تا زمانی که وحدت وجود داشت تداوم یافت (Oweis, 2001).

این هنر وحدت را در هماهنگی جستجو می‌کرد و هماهنگی چیزی جز کثرت در وحدت نبود. وحدت زیربنای همه چیز بود و وحدت و هماهنگی به کمک هندسه، وزن و نور جلوه گر می‌شد. در روند چنین اندیشه‌ای بود که هنر اسلامی از سده‌های ۱۲-۱۳ ق در تمامی سرزمین‌های اسلامی، از نظر ساختار و تزئین، از الگوی واحدی پیروی کرد و آن را تداوم بخشید (Fina, 2018).

نکته اساسی در هنر اسلامی که باید بدان توجه کرد عبارت است از توحید. هنرمند مسلمان از کثرات می‌گذرد تا به وحدت نایل آید. انتخاب نقوش هندسی و اسلیمی و خیالی و کمترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تأکیدی بر این اساس است (صبری و اعوانی، ۱۳۹۸):

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست خیال آب و گل در ره بهانه

جهان در تفکر اسلامی جلوه و مشکات انوار الهی است و حاصل فیض مقدس نقاش ازلی، و هر ذره‌ای و هر موجودی از موجودات جهان و هر نقش و نگاری مظهر اسمی از اسماء الهیه است و در میان موجودات، انسان مظهر جمیع اسماء و صفات و گزیده عالم است (پهلوان و همکارن، ۱۴۰۰).



به هر تقدیر جلوه حقیقت در هنر، همچون تفکر اسلامی، عالم غیب و حق است، به عبارت دیگر، حقیقت از عالین غیب برای هنرمند متجلی است، و همین جهت، هنر اسلامی را عاری از خاصیت مادی طبیعت می‌کند. او در نقش قالی - کاشی و تذهیب و حتی نقاشی که به نحوی مانع حضور و قرب به جهت جاذبه خاص است، نمایش عالم ملکوت و مثال را که عاری از خصوصیات زمان و مکان و فضای طبیعی است می‌بیند. در این نمایش کوششی برای تجسم بعد سوم و پرسپکتیو دید انسانی نیست. تکرار مضامین و صورتها همان رفتن به اصل است. هنرمند در این مضامین از الگوی ازلی نه از صور محسوس بهره می‌جوید، به نحوی که گویا صور خیالی او به صور مثالی عالم ملکوت می‌پیوندد (کلانتری، ۱۴۰۰)

از دیدگاه یک هنرمند مسلمان یا هنرمندی در جهان اسلام، و یا پیشه‌وری که بر آن بود تا سطحی را تزئین کند، پیچاپیچی هندسی بی‌گمان عقلانی‌ترین راه شمرده می‌شد. زیرا که این نقش اشاره بسیار آشکاری است بر اندیشه‌ی اینکه یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه‌ی گوناگونیهای بی‌کران جهان است. در واقع وحدت الوهیت در وراي همه‌ی مظاهر است، زیرا که سرشت آن مجموع و کل است چیزی را در بیرون وجود خویش نمی‌گذارد و همه را فرا می‌گیرد و «وجود دومی» بر جای نمی‌گذارد. با این همه، از طریق هماهنگی تابیده بر جهان است که وحدت الوهیت در جهان نمودار می‌شود و هماهنگی هم چیزی نیست جز «وحدت در کثرت» (الوحده فی الکثره) به همان گونه که «کثرت در وحدت» (الکثره فی الوحده) است. در هم گره خوردگی بیانگر یک جنبه و جنبه‌های دیگر است. ولی باز هم این مطلب به یاد می‌رسد که وحدت زیربنای همه چیز است، یعنی آنکه جهان از عامل واحدی پی‌ریزی شده است مانند یک طناب یا یک خط که در سیری بی‌کران پیوسته به خویشتن بازمی‌گردد و دور می‌شود (صبری و اعوانی، ۱۳۹۸)

وحدت از الزامات وجودی زیبایی و هنر است. چنانچه هنری نتواند بیانگر وحدت شود از نقصان هستی برخوردار است. وحدت یعنی اینکه تمامی اجزاء، منجر به یکپارچگی خلوصی گردد خلوصی که قابل جداسازی نباشد. در هنر اسلامی وحدت، ذاتی است و همه شکل‌های ویژه فرعی از آن حاصل می‌شود. مضمون اصلی اسلام وحدتی است که همواره در همه جا و همه وقت موجود است و تنها باید آن را بازشناخت. انسان‌ها نیز تلاش می‌کنند تا این وحدت را بشناسند (Zare et al., 2022)

مرکز ثقل تفکرات اسلام وحدانیت است. محور مرکزی اسلام، احدیت و وحدانیت است و هیچ تصویری قادر به بیان آن نیست. در بینش اسلامی هنر فقط برای این است که به ماده شرافتی روحانی ببخشد و زیبایی بالقوه‌ای که از احدیت قرض گرفته را آشکار سازد. در دیدگاه هنرمند مسلمان، هنر انتزاعی، بیانگر قانونی است و به مستقیم‌ترین شکل ممکن وحدت در کثرت را نمودار می‌سازد. این امر در بسیاری از اشکال هنر اسلامی توسط تکرار نقش‌مایه‌های هندسی و تناوب در وزن‌ها و قرینه‌سازی انجام پذیرفته است. هنر اسلامی در تمامی هنرها، در نظام بصری خود جنبه‌ها و ابعاد مشخصی از وحدت الهی را نمایان می‌سازد. هنرمندی که می‌خواهد تصور «وحدت وجود» را بیان نماید از سه عامل استفاده می‌کند که عبارتند از هندسه، ریتم و نور (ساریخانی، ۱۴۰۰)



سنت در هنر اسلامی

تغییر صور دینی با توجه به کیهان شناسی رایج باعث جرح و تعدیل و تغییر در صورت های هنری می شود. باید یادآور شد که چنین تغییراتی را نمی توان تقلیدی کورکورانه از صور وارداتی یا دستوری دانست. در حقیقت سنت را می توان «پیکره کاملی از فنون، صنایع و عقاید مشترک گروهی از انسان ها در یک مقطع زمانی مشخص» دانست.

به زبان دیگر بحث از کمیت و کیفیتی است که دو وجه مکمل یکدیگرند و ثنویتی ظاهری دیده می شود که عین وحدت و یکپارچگی است و حدودی با ظهور هر دو را القاء می کند. در این راستا هر کمیتی صرفاً ابعادی فاقد کیفیت و فقط مادی تلقی نمی شود بلکه کیفیتی برای آن وجود دارد که قبض و بسط کمیت مورد نظر در جهات مختلف وابسته به آن است و هیچ ارتباطی به بزرگی و حجم شیء ندارد. هر آنچه به شکل ماده فرهنگی از گذشتگان وجود دارد دارای جنبه های کمی و کیفی است و تأکید می شود که روش های کمی به هیچ روی توانایی توضیح جنبه های کیفی را ندارند (زارع و همکاران، ۱۴۰۱).

به تعبیری دیگر، اگر چیزی در جامعه سنتی به کار گرفته شود حتماً معنا و کارکردی توأم دارد، هرچند در راستای انتقال معنا، ارزش های کاربردی و معنایی بر ارزش های تزئینی تقدم دارند

در این نگرش به واسطه انتقال ظاهر و باطن در طول زمان، امور، ثبات و ایستایی را تداعی می کنند و در طول یکدیگر قرار می گیرند زیرا به کیفیات ثابت و کلی رجوع دارند. شباهت های کلی مشهود در جلوه های متنوع هنر اسلامی را می توان در همین راستا تعبیر و تفسیر کرد. «تشابه» مادی و ظاهری میان جهان بینی های سنتی و مواد فرهنگی حاصل از آنها هیچ ارتباطی با سیر تاریخی مواد ندارد.

مثال هایی از شکل گیری هنر اسلامی

اولین جلوه ای که می توان به آن اشاره کرد سکه ها هستند. سکه یکی از مهم ترین وسایل اعلان و ادعای مشروعیت است که از بدو ظهور، بار معنوی، سیاسی و اجتماعی بسیار پررنگی داشته است هر چند هم زمان به عنوان کالایی عمومی و وسیله ای کمی با معیارهای معین و رایج نیز مطرح و پذیرفته بوده است.

در زمان ورود اعراب برای اعلان ادعای سیاسی و مشروعیت سازی در نقاط مورد مناقشه و مراکز مهم ایالتی شاهنشاهی ساسانی سکه ضرب شده است که کاملاً از جلوه های سکه های ساسانی استفاده شده است. در آغاز از رایج ترین سکه های متأخر شاهنشاهان ساسانی به واسطه مشروعیت فراگیر آنها (در جامعه پیش از اسلام ایران) استفاده گردید و در ادامه با تعدیل صور این سکه ها و نوشتارشان سکه های «عرب ساسانی» به وجود آمد که حدواسط بین سکه های ساسانی و تراز اسلامی بودند و در حقیقت آنچه سکه های اموی خوانده می شود، از دل آنها بیرون آمد (پهلوان و همکاران، ۱۴۰۰)



تنوع فراوان سکه های عرب ساسانی و به اصطلاح «جرح و تعدیل» های فراوانی که در آنها صورت پذیرفت تا به تراز اسلامی برسند و فارغ از اینکه چه معنایی را تداعی می کنند گویای استفاده از میراث پیشین و سنت رایج جامعه ایرانی برای رسیدن به جلوه های جدید سکه های اسلامی هستند، در این روند شرایط سیاسی، عدم ثبات و رقابت های گروه های مختلف باعث شد که اولین سکه تراز در دهه هفتم قرن اول ظاهر گردد و ثبات نسبی این چند دهه و کوشش های قبلی که در این زمینه صورت گرفت منجر به ظهور سکه های تراز اسلامی گردید.. جلوه جدید سکه ها که به درستی اسلامی خوانده می شود کاملاً منطبق با انتزاع مطلق و بی شکلی است که در اسلام مد نظر است و آنچه شرایط جانبی خوانده می شود فقط باعث تقدّم و تأخّر بروز آن گردید (Oweis, 2001)

مثال دیگر از جلوه های هنر در دوره اسلامی می تواند مساجد باشد که روند شکل گیری آنها در ایران و سرزمین های دیگر گویای تأثیرگذاری شرایط جانبی بر بروز و ترکیب بندی آنهاست (کلانتری، ۱۴۰۰)

متأسفانه به جز روایت های تاریخی، شواهد مستقیم باستان شناختی از مساجد دو قرن اول هجری در ایران وجود ندارد اما با اندکی تسامح می توان اینگونه استنباط کرد که اولین مساجدی که در بدو ورود اعراب احداث گردیدند به جز ترکیب کلی خانه پیامبر الگوی خاصی نداشتند و برای همین هم به نظر چهاردیواری های ستون داری بودند که یا بر اساس الگوی شبه جزیره، یا بنا بر روایت های تاریخی با استفاده از مصالح و سازه های شاخص محلی ساخته شدند؛ که از اولی شاید بتوان از توج و از دومی استخر را نام برد. (زارع و همکاران، ۱۴۰۱).

استفاده از معماری شاخص ایرانی در مساجدی مانند فهرج و دامغان در مساجد ستون دار فقط در قرون بعدی اتفاق افتاد که کاملاً متفاوت از شبستان ستون دار عربی و در عین حال هم معنا و عین آن است. اما گنبدخانه های ایرانی آنگونه که در جامع عتیق اصفهان شاهد هستیم در عین اینکه رجعتی به میراث گذشته ساسانی است و بر مبنای کیهان شناسی سلسله مراتبی ایرانی، به معنای عقب گرد به گذشته نیست بلکه چنان سازه هایی در مقیاس کوچک تر (ترکیب مکعب و دایره) در شبستان ستون دار دامغان دیده می شود و می توان اینگونه استنباط کرد که در اولین فرصت گسترده سیاسی و اقتصادی (دوره سلجوقی) مجال بروز یافت و این به رغم سنی بودن این سلسله است (احمدزاده و همکاران، ۱۴۰۱)

اینگونه سیر تاریخی امری «تطوّر» نیست بلکه «تبلور» و «انطباق» چیزی است که در ذات فرهنگ ایرانی و در پیشینه آن وجود داشته است.

نقوش هندسی، یادآور فقر ذاتی انسان

طرح های هندسی که به محو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را به نمایش می دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن قدر از طبیعت دور می شوند که ثبات را در تغییر نشان می دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می



نمایند که رجوع به عالم توحید دارد. این نقوش و طرحها که فاقد تعینات نازل ذی جان هستند، آدمی را به واسطه صور تزیینی به فقر ذاتی خویش آشنا می کنند.

بیشتر رشته های هنر اسلامی از چین گرفته تا اسپانیا با وجود بسیاری و کثرت مصالح و گوناگونی شکلهای سبکهای مورد استفاده از لحاظ فکری و نظری و ترکیب شکلهای به هم پیوسته و واحد است. تقلید از طبیعت در فرهنگ اسلامی پایگاه برجسته ای ندارد. از اینروست که گسترش دیدگاهی یگانه و واحد در ترکیب هنر تزیینی انتزاعی و جدا از ماده و طبیعت پدیدار شده است که جهان را متعالی می نماید و از طبیعت پیروی کامل نمی کند (صبری و اعوانی، ۱۳۹۸)

ریاضیات و هندسه در اسلام، در قید و بند جهان ماده نیست، در واقع بشر به جهان اشکال زندگی و در آن سوی آن به جهان رب النوعی ارتباط دارد. در نتیجه توانسته است بیش از آنکه ساختمان اجزای ترکیب کننده جهان فیزیکی را همچون در فیزیک جدید آشکار کند، به آشکار کردن اصل حاکم بر این جهان فیزیکی بپردازد. علاوه بر این توانسته است به دریافت هماهنگی و توازن و آگاهی از فوران کثرت از وحدت و بازگشت هر کثرت به وحدت کمک کند که وجه تمایز روحانیت اسلام است و بصورتی مستقیم تر در هنر و معماری اسلامی متجلی می شود (پهلوان و همکاران، ۱۴۰۰)

«هنرمندان مسلمان» مهارت و تبحر عجیب و شگفت انگیزی چه در ترکیب اشکال و چه در کنار هم گذاردن رنگها از خود نشان داده اند و قدرت خود را در این زمینه نیز اثبات نموده اند و هنگامی که به نقوش، چه «گیاهی» و چه «هندسی» نگاه می کنیم از خلاقیت و تصور ذهنی طراح به تعجب و سرگیجه دچار می شویم و خیلی از اشکال را غیرقابل ترسیم تصور می کنیم؛ این به خاطر آن است که روی این اشکال و نقوش بسیار کار شده و آنها در حقیقت محصول تجربیات متکاثف (هنرهای فشرده) یک فرهنگ غنی هنری است و راه و رسم های متعدد برای ترسیم آنها وجود دارد که مکشوف و تسلیم هر طالب یک روزه نیست.

نقوش در هنر اسلامی

دو عامل در «هنر اسلامی» خیلی مهم است. این دو عامل یکی عامل «نقشهای هندسی» و دیگری عامل «نقش پیچک» است.

دنیای ما، این دنیای «سمبلیک» کنونی، از «ریتم» و از «حرکت» تشکیل شده داست، آن نقش هائی که در رسمی سازی و مقرنس بندی، وجود دارد در ایجاد سطوح هندسی بکار رفته است و مسلمان ها این فن را به نهایت رساندند، که نظیر آن را در جاهای دیگر دنیا (مگر تا اندازه ای در هنر بیزانس) سراغ نداریم.

عوامل هندسی بیشتر عبارت از تبلور دنیای معادن و دنیای بلورین است، که این کلمه «تبلور» و «بلور» درخشش هایی بسیار پرمعنی دارد (زارع و همکاران، ۱۴۰۱).

در مقابل، دنیای حرکت را به وسیله «مارپیچ ها» درست کردند و طوری این نقوش هندسی با آن خطوط مارپیچی و مدور با هم تألیف شده است که انسان از یک طرف متوجه کیفیت بلورین شکل گرفته در این دنیا می شود، و از طرفی متوجه حرکتی که انسان در این دنیا دارد می گردد.



و این دنیا عبارت از این دو مسأله است، که عبارت است از یک مقداری پایه های با هیأت نقوش هندسی و یا (آرشیتهکورال) که ساخته شده و بنیادی است. و دیگری حرکتی که بعضی از فلاسفه مغرب زمین آن را حرکت و جهش سازنده نامیده و از به عنوان حرکت زندگی تعبیر کرده اند. از جمله «برگسون» که آنرا «الان ویتال» Elanvitae نامیده است. این دو جزء در «هنر اسلامی» به اندازه لازمی که دنیا را معرفی می نماید به چشم می خورد.

وقتی که شما «اسلیمی» را می کشید و بعد شاخه هایی از آن جدا می کنید یا «ختائی» در داخلش می کشید، و گل برگ هایی پر می کنید، هیچکدامش از طبیعت تقلید نمی کند؛ بلکه دنیایی مستقلی است که آدم را به یک جای دیگر می برد.

این پیچش و این گردش طوری تنظیم می شود که انسان را از کثرت یعنی از پراکندگی خاطر و اینکه حواسش به جاهای مختلف باشد، حواسش به کرایه خانه اش باشد، به بچه اش به پدرش، مادرش، و غیره و غیره... باشد، متوجه وحدت می کند، یعنی متوجه یک نقطه می کند، این گردش، ذهن را به کار می اندازد و آدمی به یک نقطه توجه پیدا می کند. یعنی تمرکز؛ و عدم پراکندگی، یعنی از کثرت به وحدت آمدن (Zare et al., 2022)

مثلاً فرض بفرمائید یک اسلیمی شکل خاص تزئینی است که گردش دارد و در کنار آن «ختائی» که آن گلها و برگ هایی است که به اصطلاح زمینه را پر می کند، «اسلیمی» عامل اصلی، در نقش یک گنبد یا تزئینات یک محراب و یا منبت کاری های یک منبر و یک در و غیره است.

در باره «اسلیمی» سخنان بسیاری گفته شده است. گروهی گفته اند «اسلیمی دهن اژدری» از نقش اژدها گرفته شده است. البته اژدها یک موجود افسانه ای است که کسی او را ندیده است تا از روی آن نقاشی کند. گروهی خرطوم فیل را الهام دهنه «اسلیمی» دانسته اند. عده ای هم برگ کنگر را موجد «اسلیمی» می دانند و طرح های اولیه آن را در دوره ساسانیان جستجو می کنند. به هر حال بحث در این مورد زیاد است.

در واقع نقوش اسلیمی، در ورای چهارچوب منضبط آن، که گاه به انضباطی سربازانه میماند، دارای «حرف» و «سخن» و «دیالوگ» خاص خود است، با انسانی که با آن می آمیزد و همراه و همدم می گردد. درک این نکات همه حسی اند و نمیتوان اندوه یک شکوفه اسلیمی یا سرفرازی یک شاخه را، برای کسی توضیح داد، مگر آنکه خود او نیز، آنرا فهمیده باشد. اسلیمی، یک شگرد بصری ست. ترقص شاخسارانی نرم است، که بی هیچ دینی نسبت به شاخه های طبیعی، تصاویر از گلها می آفرینند، که هیچ ربطی به گل های گلخانه و باغهای این جهان ندارند. اسلیمی، می کوشد تا باغ این جهانی را، به آنسوتری انسانی بکشد، و توان مداخله انسان، در بد تجرید بردن عالم را، تا هرکجا که میتواند، بسط دهد (Oweis, 2001).



در واقع، این شاخه ها و رقص هاشان، و این ایستادن با وقار و بجای برگها و شکوفه ها، یادگار باغ های ذهن انسان هایی غالباً کویری ست، که در درون خویش، باغ هایی را به تجربه و تماشا می نشینند که در جهان خارج، ما به ازاء برابر شده ای ندارد. آنگونه که موسیقی محض است.

این هنر، سرشار «ریتم»، «حرکت»، «ترکیب»، «محتوا»، «قالب»، «زبان» و بیان خاص خود است. اما برای آن کسانی که خالقان اسلیمی اند، واژه ای چون «ریتم» یا «حرکت»، معانی خاص تجسمی ندارد (پهلوان و همکارن، ۱۴۰۰)

آنان، فن آورانی هستند که در وهله نخست، صنعتی یدی دارند، و این امر، آنان را از آنچه که ما عادت کرده ایم «هنرمند» بشماریم، متمایز می سازد. ایشان، با خلق زیبایی ویژه ای که در قلمرو کار ایشان است، فرهنگ ویژه واژه های خود را دارند. کار «پخته»، حدوداً مترادف همان چیز است که هنر امروز، آنرا کار «زیبا» می داند. و کار «خام»، همان چیزی است که هنر امروز، آنرا بدلائل فراوانی از جمله نداشتن کمویسیون خوب، یا زمینه خوب، یا طرح خوب، یا «تیردهی» و قراردادی های درون کار، یا هر علت و علل دیگر، «زشت» یا «ضعیف» می پندارد (پهلوان و همکارن، ۱۴۰۰)

پیچاپچی نقشهای اسلامی دارای پیچیدگی ریاضی و کیفیتی آهنگین است.

در اسلیمی اسلامی فضای پر شده و خالی و طرح و زمینه آن، همه دقیقاً ارزشی برابر دارند و با هم متوازن هستند و همان گونه که خطها همواره پس و پیش بر هم می غلطند همان گونه هم توجه بیننده هرگز در یک نقطه از عوامل زینتی متوقف نمی شود. استمرار در هم رفتگی چشمان را بر خود می کشند تا آن خطها را دنبال کنند و دیدگان سرگرم پیمودن خطوط و نظام آنها می شوند، و به تجربه هماهنگی خاصی می پردازند همراه با ارضای عقلی که از نظم هندسی کل شکل حاصل می شود.

شکل پیچاپچیهای اسلامی معمولاً از یک یا چند شکل منظم پرداخته می شوند که در انحناها و دوایر می افتند و به نقش سنارگان چند پر درمی آیند و این بدان معنی است که تناسبات وابسته به یک نقش در سطح گسترش طرح تکرار می شود. طرحهای گوناگونی از نوع مشابه چه بسا در هم فرو روند و شبکه ای از خطها بسازند که مستمراً ادامه یابند و چند کانون یا مرکز هم بسازند.

توحید در طرحهای هندسی

نکته اساسی در هنر اسلامی که باید بدان توجه کرد عبارت است از توحید اولین آثار این تلقی، تفکر تنزیهی و توجه عمیق به مراتب تجلیات است که آن را از دیگر هنرهای دینی متمایز می سازد. زیرا هنرمند مسلمان از کثرت می گذرد تا به وحدت نایل آید. همین ویژگی تفکر اسلامی مانع از ایجاد هنرهای تجسمی مقدس شده است. زیرا جایی برای تصویر



مقدس و الوهیت نیست. انتخاب نقوش هندسی و اسلیمی و ختایی و کمترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تأکیدی بر این اساس است.

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست // خیال آب و گل در ره بهانه (احمدزاده و همکاران، ۱۴۰۱)

طرح‌های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‌دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن قدر از طبیعت دور می‌شوند، که ثبات را در تغییر نشان می‌دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می‌نمایند که رجوع به عالم توحید دارد. این نقوش و طرح‌ها که فاقد تعینات نازل ذی جان هستند، و اسلیمی (اسلامی) خوانده می‌شوند آدمی را به واسطه‌ی صور تنزیهی به فقر ذاتی خویش آشنا می‌کنند (زارع و همکاران، ۱۴۰۱).

تفکر توحیدی چون دیگر تفکرهای دینی و اساطیری در معماری مساجد، تجلی تام و تمام پیدا می‌کند. معماری مساجد و تزئینات آن در گنبد، مناره‌ها، موزاییک‌ها، کتیبه‌ها، نقوش و مقرنس کاری، فضایی را ابداع می‌کند که آدمی را به فضایی ملکوتی پیوند می‌دهد و تا آنجا که ممکن است اسقاط اضافات و افنای تعینات و تعلقات در وجود او حاصل کند (کلانتری، ۱۴۰۰)

نشانی داده‌اند اهل خرابات // که التوحید اسقاط الاضافات

ابن خلدون اغلب هنرها و صنایع را از قبیل درودگری، ظریف کاری، منبت کاری روی چوب، گچ بری آرایش دادن روی دیوارها با تکه‌های مرمر، آجر یا سفال یا صدف، نقاشی تزئینی و حتی قاللیافی که از هنرهای ویژه عالم اسلام است - منسوب به معماری می‌داند. از اینجا حتی هنر خوشنویسی را نیز می‌توان از این گروه دانست و تنها مینیاتور از این محدوده خارج می‌شود.

معماران و نقاشان و خطاطان در تمدن اسلامی، پیشه‌ورانی مومن هستند که این فضا را ابداع می‌کنند. آنها درصدد تصویر و محاکات جهان خارج نیستند. از اینجا به طرح صورت ریاضی و اقلیدسی هنر یونانی - رومی نمی‌پردازند. بهره‌گیری از طاق‌های ضربی و گنبدها، چون نشانه‌ای از آسمان و انحناها و فضاهای چند سطحی و این گونه تشبیهات و اشارات در هنر اسلامی، عالمی پر از راز و رمز را ایجاد می‌کند که با صور خیالی یونانی متباین است (صبری و اعوانی، ۱۳۹۸)

فی‌الواقع مسلمانان که به جهت محدودیت در تصویر نقوش انسانی و حیوانی نمی‌توانند تلقی توحیدی و نگاهی را که براساس آن، جهان، همه تجلی‌گاه و آینه‌گردان حق تعالی است، در قالب توده‌های مادی و سنگ و فلز بریزند که حالتی کاملاً تشبیهی دارد با تحدید فضا و ایجاد احجام با تزئیناتی شامل نقش و نگار و رنگ آمیزهای تند و با ترسیمات اسلیمی، این جنبه را جبران و به نحوی نقش و نگارهای عرشی را در صورت تنزیهی ابداع می‌کند. به قول ا.ه. کریستی در کتاب میراث اسلام:



اشیایی که مسلمین چه برای مقاصد دینی و چه به جهت امور عادی می سازند بی اندازه با نقش و نگار است که انسان گاهی گمان می کند این اجسام و رای ساختمان، دارای روح اسرارآمیزی هستند.

با توجه به مقدمات فوق، معماری نیز که در هنر اسلامی شریف ترین مقام را داراست، همین روح اسرارآمیز را نمایش می دهد. معماران در دوره اسلامی سعی می کنند تا همه اجزای بنا را به صورت مظاهری از آیات حق تعالی ابداع کنند، خصوصا در ایران، که این امر در دوره ی اسلامی به حد اعلای خویش می رسد. از اینجا در نقشه ساختمانی و نحوه ی آجرچینی و نقوشی که به صورت کاشیکاری و گچبری و آئینه کاری و غیره کار شده است، توحید و مراتب تقرب به حق را به نمایش می گذارند و بنا را چون مجموعه ای متحد و ظرفی مطابق با تفکر تنزیهی دینی جلوه گر می سازند.

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد // این همه نقش در آئینه اوهام افتاد

این همه، عکس می و نقش نگارین که نمود // یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد (کلانتری، ۱۴۰۰)

از این روست که می بینیم بهترین و جاودانه ترین آثار یا در مساجد و یا بر گرد مزار امام معصوم یا ولی ای از اولیای خدا متجلی می گردد که سر تا سر مزین به آیات الهی، اعم از نقش و خط است. نمونه هایی از آن مظاهر و تجلیات را که الهامات غیبی بر دل مومنان خداست یاد می کنیم، تا ببینیم چگونه بخشی از تاریخ تمدن بشری ماده می گردد، تا صورت دینی به خود بگیرد.

معماری اسلامی چون دیگر معماری های دینی به تضاد میان فضای داخل و خارج و حفظ مراتب توجه می کند. هنگامی که انسان وارد ساختمان می شود، میان درون و بیرون تفاوتی آشکار مشاهده می کند. این حالت در مساجد به کمال خویش می رسد، به این معنی که آدمی با گشت میان داخل و خارج، سیر میان وحدت و کثرت، و خلوت و جلوت می کند. هر فضای داخلی خلوتگاه و محل توجه به باطن، و هر فضای خارجی جلوتگاه و مکان توجه به ظاهر، می شود. بنابراین، نمایش معماری در عالم اسلام، نمی تواند همه ی امور را در طرف ظاهر به تمامیت رسانده و از سیر و سلوک در باطن تخلف کند. به همین اعتبار هنر و هنرمندی به معنی عام، در تمدن اسلامی عبادت و بندگی و سیر و سلوک از ظاهر به باطن است (احمدزاده و همکاران، ۱۴۰۱)

اساسا اسلام جمع میان ظاهر و باطن است و تمام و کمال بودن دیانت اسلام به همین معناست، چنان که شهرستانی در کتاب ملل و نحل در این باب می گوید:

آدم اختصاص یافت به اسما و نوح به معانی این اسما و ابراهیم به جمع بین آن دو، پس خاص شد موسی به تنزیل (کشف ظاهر و صور) و عیسی به تاویل (رجوع به باطن و معنی) و مصطفی - صلوات الله علیه و علیهم اجمعین - به جمع بین آن دو که تنزیل و تاویل.



چنین وضعی در اسلام و فرهنگ و تمدن اسلامی سبب می شود که هنر اسلامی بر خلاف هنر مسیحی صرفاً بر باطن و عقبی تأکید نکند و یا چون هنر یهودی تنها به دنیا نپردازد، بلکه جمع میان دنیا و عقبی کند و در نهایت هر دو جهان را عکس و روی حق تلقی کند:

دو جهان از جمال او عکسی // عالم از روی او نموداری است (پهلوان و همکارن، ۱۴۰۰)

و ضمن آنکه اصالت به عقبی در برابر دنیا دهد هر دو را فدای عشق حق بداند:

جهان فانی و باقی، فدای شاهد و ساقی // که سلطانی عالم از طفیل عشق می بینم (زارع و همکاران، ۱۴۰۱).

وحدت آثار هنری اسلام

هنر اسلامی، مانند هر هنر قدسی دیگر دارای یک صورت ظاهری و یک صورت باطنی است که در وحدت میان آن دو می توان جمال الهی را نظاره کرد. جمالی که از صورت خالی ست چون تمام صورت ها در آن متجلی شده اند. "کریستین پرایس" در کتاب تاریخ هنر اسلامی درباره ی آغاز هنر اسلامی چنین می نویسد:

"داستان هنر اسلامی با چکاچک شمشیر و آوای سم ستوران در بیابان ها و بانگ پیروزی الله اکبر آغاز می شود."

کلمات پایانی سخن پرایس، در واقع بیان حقیقت و باطن هنر اسلامی (الله اکبر) است. جهادی که در آغاز کلمات آمده است، مقام نفی کنندگی تفکر اسلامی را نسبت به صورت نوعی شرک آمیز هنر ملل و نحل بیگانه بیان می کند، و معطوف به روح الله اکبر علم الهی است. ظاهر جلوه گاه باطن است. هنرهای اسلامی نمی تواند مجلای باطن الله اکبر نباشد (صبری و اعوانی، ۱۳۹۸)

این دو ساحت ظاهری و باطنی، در همه ی صور هنری عالم اسلامی کم و بیش متجلی شده، و تا آنجایی غالب گشته که چون "روحی کلی" در هنر اسلامی به نمایش در می آید. و به تعبیر حافظ از یک حقیقت مطلق نقش های گوناگون در آئینه اوهام افتاده است، و از جلوه ی چنین حقیقتی است که با وجود صور مختلف هنری در هنر اسلامی و تالیفاتی که از هنرهای ملل و نحل قدیم در حکم ماده برای صورت بهره گرفته شده، هنرهای اسلامی به وضوح قابل تشخیص است (ساریخانی، ۱۴۰۰)

فرق است در آب خضر که ظلمات جای اوست / تا آب ما که منبعش الله اکبر است

خاورشناس فرانسوی "ژرژمارسه" که از هنرشناسان و پژوهشگران هنر اسلامی است، در مقدمه ی کتابی که درباره ی این مبحث نوشته است، خواننده را به آزمایشی آموزنده دعوت می کند (Oweis, 2001)



وی می گوید: فرض کنیم شما در هنگام فراغت مجموعه های مختلف از عکس های هنرهای بسیار گوناگون را که در اختیار دارید، بدون نظم و ترتیب خاص تماشا کنید. در میان این عکس ها تندیس ها و نقاشی های مقابر مصری و تجیرهای منقوش ژاپنی و نیم برجسته های هندی دیده می شود. ضمن این بررسی و تماشا به تناوب به آثاری چون تصویر یک قطعه گچ بری متعلق به مسجد قرطبه و سپس صفحه ای از یک قرآن تزیین شده مصری و آنگاه به یک ظرف مسین قلم زن کار ایران برخورد می کنید. در این هنگام هر چند ناآشنا به عالم هنر باشید، با این همه بلافاصله میان این سه اثر اخیر وجوه مشترکی می یابید که آنها را به یکدیگر پیوسته می سازد و همین عبارت است: از "روح هنر اسلامی" (Zare et al., 2022)

وحدت و کثرت در معماری اسلامی

معماری در هنر اسلامی از جایگاه بالایی برخوردار است. کاربردی و عملکردگرایی از ارکان اصلی معماری اسلامی هستند. زیرا بنایی که زیباست کاربردی نیز می باشد، اما هر بنای عملکردگرایانه ای، لزوماً زیبا نیست. معماری مقدس به این دلیل دقیقاً زیباست که به مرکزی ترین کانون وظایف بشری، که همان پیوند دادن و نزدیک ساختن آسمان و زمین باشد، وابسته است. تمثیل پیوند آسمان و زمین، استعاره ای از وحدت و کثرت یا یگانگی خالق و مخلوق است که ذات زیباپسند خود را از واحد یکتا به امانت گرفته است. معماری مقدس نیز به جهت زیبایی نهفته در خود، تفکر در وجود خداوند هستی آفرین را سبب می شود. در معماری اسلامی مصادیق بی نظیری از پیوند زمین و آسمان به یادگار مانده که گویای روح حاکم بر نگرش هنرمندان سازنده آن می باشد. در معماری اسلامی نقشه متحد المרכזی وجود دارد که ساختمان با سقف گنبدی است. به این معنی که پی و شکل ساختمان با زمین مطابقت می کند و سقف کروی آن نماد آسمان است. با این مضمون که کثرت در زمین و عالم خاکی، با نماد مربع، پس از طی کردن سلسله مراتبی به آسمان با نماد دایره - که در آن جهت و مکان مطرح نیست و هرچه هست رو به سوی بالا و نقطه مرکزی دارد- رسیده که در آن هدف وحدت است. زمانی که کره به مکعب می رسد، لحظه به فضا می پیوندد که این، از مضامین اساسی معماری اسلامی است. معماری ایرانی به طرز کاملی دارای ظرایف زیادی است. بدون آنکه لزوماً کاربردی باشد، برای ایرانیان وحدت بیش از همه در هماهنگی متجلی است. ایرانی از طبیعت و فرهنگ تصویر سازی می کند و به اصطلاح تغزلی گفته می شود که فعالیت هنری اش با آهنگ درونی به حرکت درآمده است. با این تفاسیر باید گفت که وحدت علاوه بر تکرار نقشمایه ها، با هماهنگی و ایجاد هارمونی به دست می آید و بهره گیری کیفی از هندسه در معماری، پایه فکری برای درآمیختگی کثرت با وحدت است



وحدت و کثرت در خط اسلامی

با حذف شمایل نگاری در اسلام خطاطی به نحوی زیبا پرورش پیدا کرد. برای ثبت کلام خالق خط عربی که زبان قرآن است به درجه های بالایی رسید. این خط به واسطه ی گسترده ی ریتمی اش آشکارکننده مقام وحدت است. یعنی هراندازه ریتم گسترده تر باشد، مقام وحدت بیشتر آشکار می گردد. حرکت افقی خط عربی کثرت را تداعی می کند به گونه ای که حروف هریک به واسطه ماهیت وجودی خود عرض اندام می نمایند. حرکت عمومی نیز در این خط وحدت را ایجاد می کند. حرکت افقی خط به درهم آمیختگی و پدیداری شکل حرف گوناگون گرایش دارد همین خط در نهایت منجر به ایجاد وحدت می شود (صبری و اعوانی، ۱۳۹۸)

نقوش اسلامی

طرح های اسلیمی با ایجاد بافت و توازن، از من بودن تصویر گریخته و فرار از مکان و زمان را در تزیین نمودار می سازند. روانی حرکت چشم از نقطه ای به نقطه دیگر عین وحدتی است که از متکثرات نشئت می گیرد. اسلیمی یکی از نقوشی است که زاینده هنر اسلامی است و از پیوستگی زنده بین عناصر انتزاعی گیاهی و هندسی که به صورتی هماهنگ درهم پیچیده شده اند، به وجود می آید. پویایی زیاد و تکرار آن گویای کثرت می باشد. پیچاپیچی هندسی اشاره بر این اندیشه دارد که یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه گوناگونی های بی کران جهان است. از طریق هماهنگی موجود بر جهان است که وحدت الوهیت در جهان نمودار می شود و هماهنگی نیز در واقع همان وحدت در کثرت است. اسلیمی تمثیلی از ذات کل عالم است که از یک منشأ واحد سرچشمه گرفته است و در فراوانی و کثرت خود هماهنگی را نشان می دهد. در هنر اسلامی وحدت هرگز پیامد پیوستگی عوامل تشکیل دهنده نیست، بلکه ذاتی است و همه شکل های ویژه فرعی از آن حاصل می شود. مضمون اصلی اسلام وحدتی است که همواره در همه جا و همه وقت موجود است و تنها باید آن را بازشناخت. پس کوشش آدمیان تنها شناختن و نمایان ساختن این وحدت است. با فقدان شمایل نگاری در اسلام، سلسله ای از اشکال تزئینی جایگزین شد که هدف آن ها، هدایت به سوی درونگرایی و توجه به خود است. اسلیمی شاید هیچ تفکر ذهنی خاصی را نشان ندهد ولیکن به فضا و اثر تعادل و توازنی را می بخشد و مرکز ثقل آن را جهان ماورا معرفی می کند (زارع و همکاران، ۱۴۰۱).

رمزپردازی و نمادگرایی

نمادگرایی در هنر اسلامی امری ضروری و واجب است. نماد، زبان روح است و واقعیت معنوی را با بیانی بی واسطه تعریف می نماید. نمادگرایی اسلامی همواره به تصور وحدانیت اشاره دارد و در تفکر اسلامی کل عالم نمادی از خداست.



رمزپردازی از اصول بنیادین هنر مقدس است و در این میان تزئینات ظریف همچون اسلیمی‌ها تنها ترکیب‌بندی تصاویر نیست؛ بلکه عینیت بخشیدن به یک تعادل معنوی است که مرکز ثقل آن غیر قابل رویت است. در هنر اسلامی عمیق‌ترین و آشکارترین نماد، نور است که هنرمند مسلمان به خوبی می‌داند که آن‌را چگونه جذب کند، عبور دهد و به هزاران طریق مختلف درخشان و مشعشع سازد. در هنر معماری اسلامی توجه به نور از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است (احمدزاده و همکاران، ۱۴۰۱).

نور امری واحد است و صرفاً به واسطه‌ی مداخله‌ی تاریکی که هیچ حقیقتی از خود ندارد، کثیر می‌نماید. بدون نور، تاریکی به خودی خود عدم محض است. نور جلوه‌ای از هستی مطلق است و خدا نور آسمان‌ها و زمین است. هیچ نمادی کامل‌تر از نور برای وحدت الهی وجود ندارد. بدین خاطر هنرمند مسلمان تلاش می‌کند تا هر ماده‌ای را به گونه‌ای تغییر شکل دهد تا به صورت تلا لو نور درآید (Zare et al., 2022)

برآیند:

هنر بر اساس تفکر و اندیشه شکل می‌گیرد و اساس تفکر در هنر اسلامی وحدانیت خداوند است. اصل هنر اسلامی هم زیبایی است که مبنای آن نیز وحدت است. در هنر اسلامی از فضا و پی ساختمان گرفته تا تزئینات واسطه‌ای هستند تا انسان را به خدای واحد نزدیکتر کرده و در اندیشه فرو بردند. در راستای این امر هنرمندان و معماران اسلامی از هندسه، خط، طرح‌ها و نمادهای اسلامی مدد گرفته‌اند تا فضا را از قید مکان و زمان رها سازند و با ایجاد وحدت در متکثرات، وحدت را در کثرت متجلی نمایند (ساریخانی، ۱۴۰۰)

مطالب فوق موید این حقیقت است که تعالیم و عقاید اسلامی بر کل شئون و صور هنری رایج در تمدن اسلامی تاثیر گذاشته است، و صورتی وحدانی به این هنر داده و حتی هنرهای باطل نیز نمی‌توانسته‌اند خود را از این حقیقت متجلی بر کنار دارند. بنابراین همه‌ی آثار هنری در تمدن اسلامی به نحوی مهر اسلام خورده‌اند چنان که اشتراک در دین باعث شده تا اختلافات و تعلقات نژادی و سنن باستانی اقوام مختلف در ذیل علایق و تعلقات دینی و معنوی قرار گیرد، و همه صبغه‌ی دینی را بپذیرند وجود زبان دینی مشترک نیز به این امر قوت می‌داده است (احمدزاده و همکاران، ۱۴۰۱)

غلبه‌ی وحدت دینی در هنر اسلامی تا آنجا پیش آمده که تباین هنر دینی و هنر غیردینی را برداشته و تباینی که بین هنر مقدس و غیرمقدس در مسیحیت به وضوح مشاهده می‌شود، در اینجا از بین رفته است. گرچه مساجد به جهاتی شکل و صورت معماری خاصی پیدا کرده‌اند، ولی بسیاری از اصول معماری و نیز تزئینات آنها درست مطابق قواعد و اصولی بوده که در مورد ابنیه غیردینی هم رعایت شده، چنان که در نقش و نقاشی و لحن و نغمه و موسیقی و کلا آثار هنرهای تجسمی و غیرتجسمی، متجلی است. از این رو روحانیت هنر اسلامی نه در تزئین قرآن، معماری مساجد، و شعر



عرفانی بلکه در تمام شئون حیات هنری مسلمین، تسری پیدا کرده و هر یک بنا بر قرب و بعد به حق صورت روحانی تر یا مادی تر یافته‌اند.

تجلی وحدت در هنر اسلامی (اثبات)

بیشتر صاحب نظران هنر اسلامی این عقیده را ابراز نموده اند که در بسیاری از آثار متنوع هنر اسلامی، تجسمی از بهشت در نظر بوده است. گروهی در اثبات این ادعا به آیاتی از قرآن کریم، در توصیف بهشت و باغها و جویهای روان آن و هم نشینی با حوریان و لذت‌های اهل بهشت استناد کرده اند. چنین مفهومی در باب هنرهای اسلامی چنان رواج دارد که مفاهیم عمیق فلسفه و عرفان اسلامی را در هنرهای اسلامی نیز وارد نموده و در نقد و تفسیر آن، نمی توان از این معانی شگرف مدد نجست. از جمله عمیق ترین و شگرف ترین این مفاهیم عرفانی، نظریه وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است. بدین معنا که کلیه هنرهای اسلامی همواره در مسیر روبه رشد خود این هدف را پیش رو داشته اند که وحدانیتی را که در تمام عالم تکثر یافته بیان کنند.

با بررسی اجمالی دیدگاه‌ها، آرا و نظریات متفکران و صاحب نظران در باب هنر اسلامی واسرار و رموز آن می توان گفت که "قانون طبیعت قانون تعادل و تکامل است و هنر راهی است که قرار است به حقیقت بینجامد و حتی به روند رسیدن به این تکامل شتاب دهد. حتی هنرهای که آنها را هنر مبتذل و یا مخرب میدانند نیز تلاش و کنکاشی هر چند بیهوده و مرحله است برای رسیدن به این تکامل (زارع و همکاران، ۱۴۰۱).

با نگاهی دقیق به هنرهای متنوع که ریشه اسلامی و مذهبی دارند، صور تزیینی، موتیف‌ها و نقش و نگارهای متنوع که ریشه در هنر اسلامی دارند (ختایی و اسلیمی) را می بینید که در نهایت یک چیز هستند که به زبانهای مختلف ادا میشوند و نمیتوان آنها را از هم جدا و شکل متمایزی تصور کرد. در عرصه هنر کثرت و تنوع هنر را داریم، کثرت و تنوع زبانها و فرهنگ های مختلف که ریشه اسلامی دارند به گونه ای که تمامی این فرهنگ ها و زبانها نمود های از یک چیز هستند، که در صور مختلف و در گونه های زیبایی متجلی شده اند.

با بررسی اجمالی دیدگاه‌ها، آرا و نظریات متفکران و صاحب نظران در باب هنر اسلامی واسرار و رموز آن می توان گفت که "قانون طبیعت قانون تعادل و تکامل است و هنر راهی است که قرار است به حقیقت بینجامد و حتی به روند رسیدن به این تکامل شتاب دهد.

گفته میشود الگوی قرآنی مشخصی برای حرکت از کثرت ها به وحدت در هنر وجود دارد. اسلام در قرآن تمامی کثرت ها را به وحدت فرا میخواند در آیه ((لا و جعلناکم شعوبا و قبائل لتعارفوا)) هیچ کدام از این کثرت ها کثرت نیست، بلکه برای ارتباط بهتر شما با هم است، ما شما را قبیله ها و ملت های گوناگون قرار دادیم متشکل از زن و مرد برای



اینکه همدیگر را بیشتر بشناسید ، بنابراین از دیدگاه اسلام هدف نهائی از وجود این کثرت ها شناخت بیشتر همدیگر می داند.

در مقاله "نماد گرایی در هنر و معماری اسلامی" از احمد رضا سلیمانی به این نکته اشاره شده که در جهان هیچ چیز معنایش محدود به شکل ظاهریش نمیشود بلکه هر نمودی متضمن بودی و برای هر ظاهری باطنی وجود دارد و نمادهای تصویری حاوی مفاهیم و معانی سری و رمزی است و تا زمانی که این معانی باشند نمادها ماندگار میشوند و در صورت حذف معنا نمادها ناپدید و یا معانی دیگری پیدا می کنند. بنابراین در هنر اسلامی هر طرح و نقش علاوه بر مضمون ظاهری دارای یک معنای درونی نیز میباشد (Fina, 2018)

همچنین آقای سلیمان سعید آبادی به این نکته اذعان میکند که در " هنر کتابت و نگارگری دیدگاه و بینش هنرمند ورای دیدگاه مادی است ، او به ظاهر توجه دارد ولی به دنبال حقیقت مستور در امور مادی است و از این طریق خود را به وحدت وجود و یگانگی خالق هستی ارتباط میدهد."

ابن عربی میگوید : "همه چیز در جهان منشعب از ذات اوست و هر زیبایی و کمال موهبتی از رحمت اوست"

در میان نمادها و نشانه های تصویری در هنرهای اسلامی ، دایره نماد کیهان است و نماد روشنگری ، تمامیت و کمال که از طریق مثلث به مربع نماد زمین و مخلوقات تبدیل میشود. مرکز دایره نماد حقیقت ابدی است و ذات الهی که بایستی تجسم پیدا کند تا بتواند خود را به نمایش بگذارد و در تمام مخلوقات الهی گسترش میابد، در مسجد " بی بی دختران شیراز" ، در طبقه اول ۴ ضلعی ، سپس ۸ ضلعی وبعد به دایره گنبدی شکل ختم میشود و یا " مسجد الغدیر تهران" شبستان اصلی ۱۲ وجهی بعد طبقه ۸ ضلعی دو مربع و یک دایره منتهی میگردد.

سید حسن نصر در مقاله "اصل وحدت و معماری قدسی" یادآوری میکند که " آزمایشهای انجام شده به کمک میکروسکوپ های الکترونی ،... شباهت های خیره کننده بین نقش های هندسی معماری اسلامی ، ساختار درونی و نظم ملکولی موجودات جاندار و بی جان را نشان میدهد. این نقوش از تجذیه و تحلیل ماده به سبک امروزی ناشی نشده بلکه پیامد شهود جهان مثالی ، توسط اهل بصیرت ایجاد شده و نشان میدهد که آنچه در پایین ترین سطوح قرار دارد ، نمادی از عالی ترین سطوح است ."

همچنین او با بررسی نور و فضا در معماری اسلامی اشاره میکند که رنگ سفید نماد وحدت است و رنگهای دیگه که از تجذیه نور حاصل میشوند نماد تجلی وحدت در کثرت و وابستگی کثرت به وحدت هستند. همچنین در هنر اسلامی نمادهای که با یک ریتم دقیق تکرار میشوند نشانی از کثرت در وحدت میباشدند (ساریخانی، ۱۴۰۰)

ابن عربی میگوید : "همه چیز در جهان منشعب از ذات اوست و هر زیبایی و کمال موهبتی از رحمت اوست"

اسلیمی (ماخوذ از اسلام) و ختائی (تاک همان مو درخت انگور) دارای ریتم و نواخت متناسب و دقیق می باشند.



همچنین تاک درختی است که بیش از هر درختی مظهر عشق و راز و رمزکثرت عالم وجود بوده است.

نقوش اسلامی در تذهیب و تشعیر با تناسب آهنگین و موزون خودهمواره از وحدت به کثرت و ازکثرت به وحدت روی میآورند و به نظر میرسد همین اندیشه وحدت در کثرت همواره هنرمندان مسلمان را به سوی نقش های انتزاعی و مجردکه در آنها سرمشق طبیعی اولیه غالباً ناپیدا و ناشناخته میباشد سوق داده است. منظور هزاران هزار شکلهای تزئینی به صورت های اسلیمی، ختائی، پیچکها و گره چینی ها،میباشد که تاروپودبیشتر آثار اسلامی را بنیاد گذاشته است (صبری و اعوانی، ۱۳۹۸)

بنابراین از نظر اسلام هنر الهی بیش ازهر چیزنشان دهنده وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. وحدتی که میتوان آن را در هماهنگی و انسجام عالم کثرت ودرنظم و توازن جهان مشاهده کرد و یا به تعبیر خانم شهلا حبیبی (استاد دانشگاه الزهرا و عضو هیات علمی دانشگاه سوره): وحدت در عین کثرت ویژگی هنر اسلامی است، وحدت و کثرت که درون مایه تفکر اسلامی است، در هنرهای اسلامی ایرانی فراوان دیده میشود. در بررسیهای بیشترارتباط نقوش انتزاعی فوق الذکربا هنر فطری بشر اولیه نیز به اثبات رسیده است (زارع و همکاران، ۱۴۰۱).

نتیجه گیری

گرچه معماری اسلامی در قلمرو گستردهی اسلام سبکهای متفاوتی را دنبال کرده است، ولی روح مشترکی دارد که از وحدت دیدگاههای فلسفی و عرفانی و ایمان خاص هنرمندان سرچشمه میگیرد. این معماری بر فیض و برکت صادرشده از کلام وحی متکی است و هنرمندان مسلمان توانستهاند، با بهره گیری از عرفان عمیق اسلامی و الهام گرفتن از معنویت دینی و براساس توحید و یگانگی ذات اقدس پروردگار، باشکوهترین آثار هنری را بیافرینند. هنرمند مسلمان بهدلیل نتایج مادی کار یا ارضای حس زیباشناسی اثر هنری را خلق نمی کند، بلکه همواره می کوشد تا با رازورمز و کنایه متعالی ترین حقایق خلقت را در قالبهای مادی بهنمایش بگذارد. گرچه وحدت حقیقتی کاملاً عینی است، به نظر انسان مفهومی ذهنی و انتزاعی جلوه می کند. ازسویی، دین اسلام برپایه ی توحید است و وحدت را نمی توان با هیچ تصویری نمودار و بیان کرد و ازسوی دیگر، هنر اسلامی در همه ی جنبه های خود برپایه ی حکمت اسلامی است و این یعنی درک این حقیقت که هر اثر هنری باید طبق قوانینی آشکار ساخته و پرداخته شود و اینکه این حقایق کتمان نشود و در حجاب مستور نماند. بنابراین، اصل توحید که پایه ی نظرهاة اسلامی است در همه ی وجوه هنری و ازجمله معماری مساجد مشهود است و هنر معنوی اسلامی که با تکیه بر اصل توحید در پی وحدتبخشیدن بر پیکر عناصر گوناگون هنری است در معماری مساجد نیز تجلی پیدا کرده است.

هنر اسلامی هر طرح و نقش علاوه بر مضمون ظاهری دارای یک معنای درونی و باطنی نیز میباشد و همچنین این مهم که دیدگاه و بینش هنرمند ورای دیدگاه مادی است، او به ظاهر توجه دارد ولی به دنبال حقیقت مستور در امور مادی



است و از این طریق خود را به وحدت وجودی میرساند. باشد که هنرمندان ایرانی مسلمان این دیدگاه‌های زیبا را در هنر خویش بکاربندند.

منابع

۱. احمدزاده، محمودی، سکینه خاتون. (۱۴۰۱). تجلی حکمت هنر اسلامی در تزیینات خانه تاریخی حاج آقا علی قاسم‌آباد رفسنجان (مطالعه موردی اصل وحدت در کثرت). پژوهشنامه تمدن ایرانی، ۴(۱)، ۲۰۲-۲۲۰.
۲. اسلامی، صادق زاده، محمود، توکلی کافی آباد، عزیزالله. (۱۴۰۱). نقد صورت‌نگرایانه شگردهای زبانی در اسرار التوحید و تاثیر آن در هنر و تمدن اسلامی قرون پنجم و ششم ایران. مطالعات هنر اسلامی، ۱۸(۴۴)، ۲۲-۴۳.
۳. پهلوان، امین پور، احمد، معماریان. (۱۴۰۰). رهیافتی گونه‌شناسانه از تحلیل فضایی و کالبدی خانه‌های بومی اردبیل. مطالعات هنر اسلامی، ۱۸(۴۳)، ۶۰-۷۳.
۴. خالقی پور، ایزدپناه، عباس، رامین، فرح، امامی جمعه. (۱۴۰۲). تحلیل تاثیر توحید بر هنر اسلامی. الهیات هنر، ۱۴۰۲(۲۳).
۵. زارع، شیوا، داودی رکن آبادی، کریم نژاد، دهقان هراتی، محمود. (۱۴۰۱). خوانشی بر بازخوانی وحدت در هنرهای بومی سنتی میبد مبتنی بر مفاهیم هنر اسلامی. پژوهشنامه تمدن ایرانی، ۳(۲).
۶. ساریخانی. (۱۴۰۰). تجلی حکمت هنر اسلامی «نمونه‌ی مورد مطالعه: نماد پردیس در قالیچه‌های محرابی گنجینه‌ی اسلامی موزه ملی ایران». مطالعات باستان‌شناسی دوران اسلامی Journal of Islamic Archaeology studies, 1(2), 77-95.
۷. صبری، اعوانی. (۱۳۹۸). مبانی سنتی هنرهای اسلامی. جاویدان خرد، ۱۶(۳۵)، ۱۳۵-۱۵۵.
۸. کلانتری، سعدوندی. (۱۴۰۰). تشکیک در منشأ شباهت آثار هنرهای اسلامی (بر اساس آراء ملاصدرا). معماری و شهرسازی آرمان شهر، ۱۴(۳۴)، ۱۴۷-۱۵۶.
۹. نژاد، م. ج. م. محمد جواد مهدوی. (۱۳۸۱). هنر اسلامی در چالش مفاهیم معاصر و افق‌های جدید. هنرهای زیبا، ۱۲(۱۲).
۱۰. نصر. (۱۳۹۲). درآمدی بر زیبایی‌شناسی هنر اسلامی. پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، ۵(۳)، ۱۰۱-۱۱۱.
11. Fina, L. I. N. A. (2018). Southeast Asian Islamic art and architecture: Re-examining the claim of the unity and universality of Islamic art. Sunan Kalijaga: International Journal of Islamic Civilization, 1(2), 171-189.

12. Oweis, F. S. (2001). The elements of unity in Islamic art as examined through the work of Jamal Badran. The Union Institute.
13. Zare, S., Davodiroknabadi, A., Karimnejad, M., & Dehghanharati, M. (2022). A Review of Unity in Indigenous Traditional Meybod indigenous Arts based on Islamic Art. Iranian Civilization Research, 3(2).