

## هنر شرقی، هنر مقدس

دکتر لیلا امینی لاری<sup>۱</sup>، دکتر زهرا ریاحی زمین<sup>۲</sup>



تاریخ دریافت: ۹۷/۰۹/۱۲

تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۲۴

### چکیده

نگرش ادیان و مکاتب گوناگون به زیبایی و جمال، نقشی بسزا و تعیین کننده در شکل و محتوای آثار هنری آنها دارد. در تمدن های شرقی، هنر از دیرباز در اکثر مواقع با دیدی شاعرانه، آیینی عرفانی و یا اساطیری همراه بوده و هدفش نزدیک کردن هرچه بیشتر انسان به زیبایی مطلق بوده است. با بررسی جنبه های فرهنگی و آیینی رویکرد هنری در مشرق زمین، همچنین مطالعه اندیشه ها، دیدگاه ها و جهان بینی های متفاوت و طبقه بندی آرا و نظریه های گوناگون، می توان تعریفی قابل قبول از هنر ارائه داد و با نگاهی عرفانی - ادبی به هنر مقدس و دینی که حاصل تمدن شرق است، نگرست. در مقاله حاضر که به روش کتابخانه ای و به شیوه تحلیلی - توصیفی انجام شده سعی بر آن بوده که ضمن معرفی جلوه های اصیل هنر، نشان داده شود که هنر واقعی حقیقت زیبایی، خالق زیبایی و محور کمال، وارستگی و اصالت است. واژه های کلیدی: ادبیات، عرفان، ادیان، هنر، زیبایی، فرهنگ.

l.amini@pnu.ac.ir

zriahi@rose.shirazu.ac.ir

<sup>۱</sup>. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

<sup>۲</sup>. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

مقدمه

نیرو، قریحه و استعدادی که خداوند در اختیار بشر قرار داده است به شیوه هایی گوناگون متجلی می شود که یکی از آنها خلق آثاری زیباست .

نخستین هنرمند و برترین صورتگران، خداوند است و حاصل هنرش کائنات؛ هنری که براستی شگفت و قابل تأمل است؛ حافظ از صنع الهی به قلم یا کلک و از خداوند به نقاش یاد می کند:

خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم      کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۰۸)

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز      نقشش بحرام از خود صورتگر چین باشد  
(همان: ۲۱۷)

و براستی که:

آن که پر نقش زد این دایره مینایی      کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد  
(همان: ۱۹۱)

خداوند، عالم را به بهترین وجه و در زیباترین صورت ممکن آفریده و در آن صورتگری کرده است: «هو الله الخالق الباری المصور» (حشر/ ۲۴) و انسان، شاهکار این نقاش چیره دست است: «و صورکم فاحسن صورکم» (مومن/ ۶۴).

مولوی از میناگری های سحرانگیز پروردگار یاد کرده می گوید:

دیده دل کو به گردون بنگریست      دید کاینجا هر دمی میناگریست  
قلب اعیان است و اکسیری محیط      ائتلاف خرقه تن بی محیط  
(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۳: ۵۱)

پس از خداوند، انسان است که امانت الهی نزد او به ودیعه گذاشته شده می بایست به شیوه ای نیک آن را حفظ کند و به ظهور برساند. هنرمند کسی است که در جنبه هایی خاص توانایی این کار را دارد؛ زیرا به ادراک گوشه ای از رموز الهی نائل شده؛ ادراکی که بر افراد عادی پوشیده است.

پس مقام هنرمند بسیار والاست؛ هنرمند چشمی بر آسمان و چشمی بر زمین دارد؛ گویی

از چشم ملائکه که واسطه‌هایی میان خداوند و خلقند در این عالم می‌نگرد و شهودی ماورایی را در مرتبه محسوس و نقش، متمثل می‌کند. این تمثیل ممکن است در قالب هنرهای متفاوت چون پیکرتراشی، نقاشی، موسیقی، خوشنویسی... و یا شاعری باشد. یونانیان باستان شعر را اصل همه‌ی هنرها و یگانه تفکر حقیقی را تفکر شاعرانه می‌نامیدند؛ تفکر شاعرانه مقدم بر ظهور فلسفه و ظهور افلاطون و ارسطو بوده است؛ در حقیقت وقتی تفکر شاعرانه مُرد، فلسفه متولد شد.

آن‌گونه که افلاطون در رساله‌ی ایون از قول سقراط نقل کرده: «شاعر هنرمند، الهامی آسمانی را در قالب کلمات تصویر می‌کند: شاعر، لطیف و سبکبال و مقدس است؛ تا الهامی به او نرسد و از خود بیخودش نکند، هنری در او نیست... این اشعار زیبا ساخته‌ی دست و زبان آدمی نیست؛ بلکه کار آسمانی و خدایی است. شاعران وقتی از خدا پُر می‌شوند، آنچه خواست خداست می‌گویند.» (افلاطون، ۱۳۸۲: ۹۸)

حافظ نیز به همین امر اشاره کرده، می‌گوید :

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند  
آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۵۱۸)

هنرمند باید به مرتبه‌ای برسد که نقش‌های زمینی در دل و جانش نباشد و به قول مولانا:  
آن که او بی‌نقش ساده سینه شد  
نقش‌های غیب را آینه شد  
آن صفای آینه لاشک دل است  
که نقوش بی‌عدد را قابل است  
(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۱۹۴)

اما این به آن معنا نیست که یک هنرمند آثاری پدید آورد که مردم از درک آن عاجز باشند و تنها در اختیار طبقه‌ای خاص قرار گیرد؛ بلکه هنرمند که خود به تعالی روحی رسیده، باید بتواند احساساتش را به دیگران انتقال دهد و از این رهگذر، مقدمات تعالی آنان را فراهم آورد و عالی‌ترین شعور دینی و اخلاقی مردم را تحقق بخشد. بر این اساس آثاری که فاقد حس انتقال باشند، نامشان هنر و اثر هنری نیست.

یکی از مکاتبی که در اروپا شکل گرفت، نظریه‌ی «هنر برای هنر» بود که از طرف ویکتور هوگو اعلام شد و تئوری خاصی نداشت. گوتیه در این باره می‌گوید: «هنر یگانه دلیل زندگی

است و با وجود این به درد هیچ کاری نمی خورد. هنر بی فایده است و تنها وجود آن به خودی خود کفایت ... فقط چیزی واقعا زیباست که به درد هیچ کاری نخورد!!» (سید حسینی، ۱۳۷۶: ۴۷۶) طرفداران این نظریه عقیده دارند «هنر برای هنر» یکی از عالی ترین موارد آزادی در عقیده و بیان است و مفید بودن آن را ثابت شده می دانند. علامه جعفری در این زمینه می گوید: «هر موقع تعلیم و تربیت بشری به آن حد رسید که مغز و روان انسانها از هرگونه آلودگی و اصول پیش ساخته غیر منطقی پاک گشت و نبوغ هنری توانست از مغز صاف و دارای واقعیات منطقی عبور نماید، هنر برای هنر بدون اندک ارشاد و اصلاح ضرورت پیدا می کند... اما همه می دانیم که تا کنون چنین وضعی در مغزهای نوابغ تضمین نشده است.» (جعفری، ۱۳۷۵: ۱۶-۱۵). در این زمینه، علامه جعفری برخی رباعیات خیام یا آثار صادق هدایت را مثال می زند که جان آدمیان پس از خواندن آنها به اضطراب می افتد و به پوچی می رسد؛ اما آثار مولانا با جاذبه ای شگفت، خواننده را تا پیشگاه ربوبی عروج می دهد.

#### پیشینه تحقیق

درباره هنر و تاریخ یا فلسفه هنر آثار متعددی نگاشته شده است از جمله: "هنر چیست؟" اثر تولستوی، "هنر مقدس" اثر تیتوس بورکهارت، "زیبایی هنر از دید اسلام" اثر محمدتقی جعفری و "فلسفه هنر ارسطو" اثر محمدرضا ضیمران و ... ولی تاکنون در تحقیقی جامع و طبقه بندی شده به "هنر شرقی، هنر مقدس" نپرداخته اند؛ نگاهی که پیوند بنیادین ادبیات و عرفان را با این هنر جلوه گر می کند.

#### روش تحقیق

مقاله حاضر به روش کتابخانه ای و تحلیلی - توصیفی تهیه شده است.

#### مبانی تحقیق

##### واژه هنر در ادب فارسی و از دیدگاه تخصصی

در ادب فارسی، واژه هنر به مجموعه فضایل و جمیع توانایی ها و استعداد های جسمی و روحی فرد اطلاق شده است. به همین اعتبار عنصر المعالی در قابوسنامه از صفاتی چون زیبایی های جسمانی، بی ریایی و صداقت، خویشتن داری و صبر و شکیبایی، مهربانی، خوشخویی و نیک

محضری، نیک عهدی، شجاعت و مهارت‌های جنگی، علم و ادب و فرهنگ و بسیاری صفات نیک دیگر با عنوان «هنر» یاد می‌کند. (عنصرالمعالی، ۱۳۷۱: ۱۱۵-۲۵۸) ماحصل سخن آن که:

هنر مردمی باشد و راستی  
ز کژی بود کمی و کاستی  
(فردوسی، ۱۳۶۳، ج ۳: ۸۶)

و هنرمند باید چهار خصلت را، که آیین مردم هنری است، در خود جمع کرده باشد:

چهار چیز شد آیین مردم هنری	که مردم هنری زین چهار نیست بری
یکی سخاوت طبعی چو دستگاه بود	به نیک نامی آن را ببخشی و بخوری
دو دیگر آنکه دل دوستان نیازاری	که دوست آینه باشد چو اندرو نگری
سه دیگر آنکه زبان را به گاه گفتن زشت	نگاه داری تا وقت عذر غم نخوری
چهارم آنکه کسی کو به جای تو بد کرد	چو عذر خواهد نام گناه او نبی

(انوری، ۱۳۷۲: ۷۳۸-۷۳۹)

به همین دلیل است که:  
قلندران حقیقت به نیم جو نخرند  
قبای اطلس آن کس که از هنر عاریست  
(حافظ، ۱۳۷۴: ۹۳)

اما از دیدگاه تخصصی، «برخی از زیبایی شناسان و صاحب نظران، هنر را بازنمایی یا تقلید زیبایی طبیعت می‌دانند و هدف آن را لذت می‌شمارند و هنرمند را گردآورنده زیبایی‌های طبیعت می‌شناسند.» (تولستوی، ۱۳۸۴: ۳۱). افلاطون بر اساس نظریه مثل خود، به لحاظ آنکه جهان را شبیح و تقلیدی از حقیقت می‌داند هنرمندان را که مقلد این تصویر و تقلیدند به مدینه فاضله خود راه نمی‌دهد (افلاطون، ۱۳۶۸، ۵۵۶-۵۷۷).

او از هنر تنها ماهیت و منشی اخلاقی انتظار دارد، در صورتی که ارسطو علاوه بر این که هنر را موجب پالایش عواطف می‌داند، آن را متضمن تفنن و لذت نیز می‌شمرد. ارسطو با تکیه بر مناسبات میان هنر و طبیعت، مدعی می‌شود که هنرها یا طبیعت را کمال می‌بخشند، یا از آن تقلید می‌کنند. او دسته اخیر را هنرهای تقلیدی یا محاکاتی (هنرهای زیبا) می‌نامد و در زمره آن‌ها نقاشی، پیکرتراشی، شعر و موسیقی را قرار می‌دهد؛ البته تقلید مورد نظر وی بیشتر ناظر بر ایجاد و آفرینش است تا صرف تبعیت بی‌چون و چرا از اصل. (ضمیران، ۱۳۸۴، ۵۷-۵۵ و ۳۴-۳۳).

مطابق این دیدگاه هدف هنرمند، آفرینندگی و خلاقیت است؛ یعنی هنرمند با تملک زیبایی و تقلیدی که به سوی صور معقول، اوج می‌گیرد، دست به خلاقیت زده کاستی‌ها را جبران می‌کند. هنر، تقلیدی خلاق از زیبایی طبیعت است؛ تقلیدی که اوج می‌گیرد و درهای جهان معقول را بر مخاطب می‌گشاید.

اما از شروع تاریخ، هنر و مذهب نقشی اساسی در تمدن و فرهنگ انسانی ایفا کرده پیوندی ناگسستنی با هم داشته‌اند؛ بدین صورت که مذاهب، هنر را در اشکالی متفاوت برای نشان دادن باورهای خود به کار گرفتند.

بحث

### هنر مقدس

در گذشته نسبت به هنر نگرشی دینی داشتند یا حداقل برای آن ارزشی قدسی و معنوی یا شاعرانه قائل بودند؛ اما رفته رفته بر اثر ظهور فلسفه و تغییر دیدگاه‌ها، مفاهیم و بسترهای جدیدتری برای هنر شکل گرفت و معنای قدیم آن تغییر یافت.

به عنوان مثال، یونانیان عقیده داشتند که: «اگر دین، معنی حیات را در سعادت دنیایی، در زیبایی و در قدرت و نیرو به حساب آورد، هنری که شادی و نشاط زندگی را انتقال می‌دهد، هنر خوب به شمار می‌رود و هنری که احساس نامرادی، افسردگی و اندوه را منتقل می‌کند، هنر بد خواهد بود.» (تولستوی، ۱۳۸۴: ۶۱)؛ مرگ هنر به این معنی است که هنر، اصل و ریشه، جنبه آیینی و حقیقت قدسی و الهی خود را از دست داده حضور اصیل و هاله قدسی آثار هنری محو شود. اگر هنر از شأن الهی تهی شود، هنری مرده و فاقد ارزش است و یا حتی می‌توان گفت دیگر نامش «هنر» نیست.

در حقیقت نخستین کارگاهی که در آن می‌توان بهترین شاهکارهای هنر مقدس را یافت طبیعت بکر است که دال بر حضور الهی است و اثری نجات بخش دارد. «در سنت‌هایی خاص، نظیر سنت‌های چینی و ژاپنی، نقاشی از منظره‌ای یا باغی، هنر مقدس است و همان نقشی را ایفا می‌کند که یک شمایل در مسیحیت» (نصر، ۱۳۷۸: ۲۰۸-۲۰۷)؛ با چنین مقایسه‌ای در می‌یابیم که چرا سرخپوستان آمریکا چنان متهورانه از طبیعت بکر دفاع می‌کردند؛ زیرا آن را معبد و کلیسای خود می‌دانستند.

هنر حقیقتاً مقدس، چه معماری باشد و چه نقاشی و شعر و موسیقی؛ چه با سنگ باشد و یا با واژه و مرکب، دری از ماورا را به روی ما می‌گشاید و حجاب زمان را کنار می‌زند. مطابق فرمایش پیامبر (ص): «إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ وَ يُحِبُّ الْجَمَالَ» (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱۵۶)؛ خداوند زیباست و زیباپسند؛ زیبایی صفت الهی است و هر جمالی مظهري از جمال حق و آینه دار طلعت غیب است؛ در آینه‌ی هنر که زیبایی را متجلی می‌سازد، جمال ازلی آشکار می‌شود؛ پس با قدسیت بخشیدن به هنر و جاری کردن آن در بستری ماورایی، گوشه‌ای از جلوه‌های جمال خداوند هویدا می‌گردد.

«به قول بزرگی، هنگامی که در مقابل معبد هیمپی نزدیک مدرس، در داخل مسجد جامع اصفهان، یا در مقابل ورودی اصلی کلیسای جامع شارتر می‌ایستیم، تنها در هند، ایران یا فرانسه نایستاده‌ایم؛ بلکه در آن مرکز کیهان ایستاده‌ایم که با صور هنر مقدس، به مرکزی پیوند خورده است که ورای زمان است و چیزی نیست مگر ذات سرمدی.» (نصر، ۱۳۷۸: ۷۷-۷۶)

هنر چین، ژاپن و تبت که ویژگی خاص آن‌ها با گرایش به مکتب تائوئیسم و بودیسم مشخص می‌شود، از غنا و عمق غیر عادی تأثیرات جادویی فراتر می‌رود. باید دانست که تأثیر جادویی چیزی نیست جز شکل کم‌رنگ شده و ضعیف امر قدسی که باعث تطهیر هنر می‌شود؛ پس از آن، در هنرهای پیشرفته با خود امر قدسی مواجه هستیم که از عقل فراتر می‌رود و در قالب خطوط فراگیر و ضرب آهنگ تجلی می‌یابد. (اتو، ۱۳۸۰: ۱۴۰-۱۳۹)

در تمدن‌هایی مانند چین، هند و یا تمدن اسلامی، هنر حقایق خود را به زبان رمز و تمثیل بیان کرده با به کارگیری عناصر نمادین، اساطیر و سنت‌های حاکم بر آن تمدن و جامعه، دین خویش را نسبت به هنر ادا می‌کند؛ به بیان دیگر، هنر در چنین جامعه‌ای راه تعالی و قرب به کمال مطلقی را که از آن نشأت گرفته، می‌پیماید.

به عقیده علامه جعفری، «عالی‌ترین و جاودانه‌ترین آثار هنری، آن دسته از آثارند که مبانی مذهبی یا انگیزه‌های مذهبی و اخلاقی و الایی دارند و می‌توانند انسان را از عالم محسوسات و خواسته‌های طبیعی محض بالا ببرند.» (جعفری، ۱۳۷۵: ۴۷)

### آیین مانی و هنر

«مانی، بنیانگذار و مروج آیین روشنی، در آغاز سده‌ی سوم مسیحی در استان اسورستان، واقع

در بین النهرین متولد شد.» (اسماعیل پور، ۱۳۸۳: ۵۹). «او پسر فتک بود و نام مادرش میس بود؛ پدرش اهل همدان بود و به سرزمین بابل آمد و سرانجام به گروهی پیوست که به مغتسله معروف بودند. می گویند مانی از همان کودکی سخنانی حکیمانه می گفته است.» (دکره، ۱۳۸۰: ۵۱-۵۰)

وی هنرمندی چیره دست بود؛ در بیان الادیان، درباره‌ی هنر نگارگری مانی چنین آمده است: «او مردی بود استاد در صناعت صورت‌گری و به روزگار شاپور بن اردشیر بیرون آمد؛ در میان مغان، پیغامبری دعوی کرد و برهان او صناعت قلم و صورتگری بود و کتابی کرد به انواع تصاویر که آن را ارژنگ مانی خواندند و در خزائن غزنین است.» (افشارشیرازی، ۱۳۳۵: ۴۹۱ و کریستین سن، ۱۳۷۹: ۲۸۸)

مانی برای بیان مفاهیم آمیختگی روشنی و تاریکی و پیکار مداوم آن‌ها و این امر که دو اصل روشنی و تاریکی طبایعی کاملاً متمایز دارند: طبیعت روشنی، حکمت و طبیعت تاریکی، بلاهت است؛ و رستگاری روح و توصیف بهشت روشنی، از سنت کلامی-تصویری ارزشمندی بهره گرفت و زیباترین نگاره‌ها و نوشته‌ها را پدید آورد. ارژنگ مانی که شرح نگارین اسطوره‌ی نور و ظلمت است، درباره‌ی موضوعاتی است که عبارتند از: تکوین جهان در سه زمان: زمان پیشین، زمان میانی و زمان پسین؛ اسطوره‌های نور و ظلمت و شیوه‌ی رهایی پاره‌های نور و این که روشنی به روشنی بزرگ برمی‌گردد و تاریکی به نوبه‌ی خود به تاریکی انبوه رجعت می‌کند؛ به این صورت که نور گریزان از ماده به وسیله‌ی ستون‌های نیایش بر سفینه‌های خورشید و ماه انتقال می‌یابد و آن سفینه‌ها، آن نور را به دروازه‌ی قلمروی روشنی می‌رسانند. (دکره، ۱۳۸۰: ۱۰۱-۹۵)

مانی برای آفریدن ارژنگ یک سال در غاری پناه گرفت، آنگاه از شکاف کوه بیرون آمد؛ «در حالی که در دستش طومارهای منقوشی بود که همه را حیران کرد!» (افشارشیرازی، ۱۳۳۵: ۵۱۲)

ارژنگ مانی به دست متعصبان زمانه از میان رفت، اما قسمت‌هایی از تفسیر ارژنگ باقی مانده است. «در کیش مانوی مفهوم زیبایی به شکل‌هایی مختلف جلوه‌گر شده است و در هنرهایی چون نقاشی، موسیقی، خوشنویسی، تذهیب و یا کتاب‌نگاری و شعر و سرود جلوه‌های زیبایی مشاهده می‌شود.» (اسماعیل پور، ۱۳۸۲: ۲۰۵)

### هنر در شرق آسیا: «هند» و «چین»

بنیاد هنر در تمدن‌های شرقی بر «سانتیماتالیسم» یعنی بر احساسات سطحی و زودگذر عرفی



استوار نیست؛ بلکه بر مثال خدایان کار کردن است؛ مراد از خدایان، موجودات مجرد و آسمانی هستند که با فرشته یا ملک در سنت ما مطابقت دارند؛ در این سنت، هنرمند چشمی بر زمین و چشمی بر آسمان دارد و حواس خود را بر اصل وجود خویش متمرکز می‌کند. دانه می‌گوید: «کسی که می‌خواهد تصویر الهه‌ای را بکشد اگر با او متحد نشده باشد، چیزی نمی‌تواند بکشد.» (ریخته‌گران، ۱۳۸۵: ۳۷)؛ بنابراین هنرهای شرق آسیا جملگی به مقامی که فوق رسم‌ها و نشان‌هاست بازمی‌گردند.

«از نظر بسیاری از شرقیان از جمله بودائیان مصیبت بزرگ برای آدمی این است که در زنجیره زادن و مردن - سمساره<sup>۱</sup> - گرفتار شود.» (شایگان، ۱۳۷۵: ۲۰۹)

ولی عرفا از جمله مولانا از دیدگاه عرفانی - اسلامی به گرفتاری حقیقی انسان اشاره کرده‌اند:

ای فنا پوسیدگان زیر پوست  
 باز گردید از عدم ز آواز دوست  
 زان که جان چون وصل جانان نبود  
 تا ابد با خویش کور است و کبود  
 (مولوی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۲۴۱-۲۴۰)

با توجه به این امر در تمدن‌های شرقی، ادیان و هنرها همواره متوجه رهایی و رستگاری بشر بوده‌اند.

در هیچ آموزه سنتی مانند هنر هندو، مفهوم هنر الهی عهده‌دار نقشی بنیادی نیست. برای آنان، دگرگونی و کثرت اشکال، دلیل بر عدم واقعیت آنها در قبال ذات مطلق است. (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۲۰۲ و ۱۰)

در هنر هندو، هم از سنگینی موج دریا نشانی هست و هم از انبوهی جنگل بکر؛ هنری است با شکوه و فاخر که بارقص، پیوندی تنگاتنگ دارد و گویی از پایکوبی کیهانی خدایان نشأت گرفته است. در آیین هندو، این رقص کیهانی که به وسیله شیوا به ظهور می‌رسد نمادی از نیروهای نهان آفرینش، ابقا، انهدام، استتار واقعیت و توجه به صلح و آرامش جاودانی است (شایگان، ۱۳۷۵: ۲۵۱-۲۶۱)؛ در واقع، هنر در مکتب سانکهییه چیزی نیست جز به ظهور آوردن این رقص تکوینی؛ «بنابراین در نقاشی، معماری و در هر اثر هنری، این رقص کیهانی (cosmic) و این بازی مرگ

<sup>1</sup> -samsara

و حیات و درهم شدن قوا و به تعبیر دیگر رقص باد و خاک و آب و آتش به ظهور می‌آید. (ریخته‌گران، ۱۳۸۵: ۵۳)

مسیر فرهنگ و هنر چینیان را اندرزهای اخلاقی و بشردوستان‌ی کنفوسیوس و تعالیم فلسفی و عرفانی لائوتسه که در سده ی ششم قبل از میلاد ظهور کردند، تعیین کرد. خصلت مینوی جادویی، بخصوص در تصاویر شگفت‌آور و تأثیرگذار بودا در هنر چین باستان قابل ملاحظه است. اسوالدسیرن درباره‌ی مجسمه‌ی بودای بزرگ در غارهای مردان قبیله لانگ می‌گوید: «هرکسی به این چهره نزدیک شود در خواهد یافت که یک معنای دینی دارد... عنصر دینی این تصویر، امری ذاتی و ماندگار است و نوعی حضور یا فضاست که در قالب واژه‌ها قابل توصیف نیست؛ زیرا فراتر از توصیف عقلی قرار دارد.» (آتو، ۱۳۸۰: ۱۴۰)

چینی‌ها به دنبال آن بوده‌اند که همه‌ی عظمت و دانته - یکی از مکاتب تمدن هند - را مثلاً در وزش نسیمی، نغمه‌ی قمری‌ای یا ریزش آبی از آبشاران بجویند؛ در واقع آن‌ها توجهی به کلیات ندارند؛ ولی در چین از کاخ‌های سر به فلک کشیده‌ی معارف هندویی خبری نیست... هنر چینی جلوه‌ی نیستی است و هنر در یک کلام، تقلیدی از دائو - یکی از آیین‌های چینی - است و به نمایش درآوردن راه دائو شنیدن آوای بی‌آوا و دیدن صورت بی‌صورت است. اصل همه‌ی هنرهای چینی به نمایش درآوردن «نیستی» و اصل نقاشی آنان سبک «سومیه» است؛ در این سبک سه چهارم یا چهار پنجم تابلو خالی است. از دیدگاه زیبایی‌شناسی غربی، شاید منطق این خالی چندان روشن نباشد، ولی از دیدگاه معارف شرقی، این خالی از پر بسیار مهم‌تر است. حتی در گفتار عادی مردم شرق آسیا بخصوص چین، وقفه‌های سکوت مهم‌تر از چیزی است که بیان می‌شود؛ در معماری ایشان نیز این خالی به ظهور می‌رسد و در هایکوه‌های ژاپنی نیز این خالی را می‌بینیم (ریخته‌گران، ۱۳۸۵: ۶۳-۵۶) و ر.ک: (آتو، ۱۳۸۰: ۱۴۴-۱۴۳)

این تفکر در عرفان اسلامی نیز مشاهده می‌شود:

«برگ بی‌برگی نداری، لاف درویشی مزین» (سنایی، ۱۳۶۲: ۴۸۴)

مولوی به «صورت بی‌صورت» اشاره کرده، می‌گوید:

صورت بی‌صورت بی‌حد غیب زاینه دل دارد آن موسی به جیب

(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۲۱۴)

در نظر عرفا، حقیقت و اصل این عالم صدرنگ، عدم یا عالم وحدتی است یک رنگ؛ یعنی «صبغه‌الله»: «صبغه الله و من احسن من الله صبغه و نحن له عابدون» (بقره / ۱۳۸)؛ صبغه الله رنگ بی‌رنگی، رنگ آینگی، رنگ توحید و وحدت و نماد کیمیاست:

عطار با اشاره به آیه‌ی مذکور می‌گوید:

صبغه الله از درون می‌آوری  
وز خم وحدت برون می‌آوری  
صبغه الله را به خود ره داده‌ای  
زان که ابرص نور اکمه داده‌ای  
(عطار، ۱۳۶۴: ۳۰۱)

روزبهان نیز صبغه‌الله را رمزی از رنگ وحدت می‌داند: «عیسی خنب صبغه‌الله است که از رنگ وحدت مقتبسان انوار غیب را از غیب غیب رنگ‌گری کند.» (روزبهان‌قلی، ۱۳۶۰: ۶۳۶)  
سنایی نیز به این مضمون اشاره کرده، می‌گوید:

کاین همه رنگ‌های پر نیرنگ  
خم وحدت کند همه یک رنگ  
(سنایی، ۱۳۷۷: ۱۶۶)

و مولوی می‌گوید:

او ز یک رنگی عیسی بو نداشت  
وز مزاج خم عیسی خونداشت  
جامه صد رنگ از آن خم صفا  
ساده و یک رنگ گشتی چون ضیا  
نیست یک رنگی کزو خیزد ملال  
بل مثال ماهی و آب زلال  
(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۳۳)

زین رنگ‌ها مفرد شود در خنب عیسی در رود  
در صبغه الله رو نهد تا یفعل الله ما یشاء  
(مولوی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۳۷۵)

اما خم عیسی (ع) اشاره است به داستان صباغی عیسی. در کشف‌الاسرار آمده: «مریم، عیسی را با حرفت صباغی داد... آن مهتر صباغان... به عیسی گفت: این جامه‌ها رنگارنگ می‌باید. هر یکی چنان که نشان کرده‌ام به رنگ می‌کن... عیسی برفت و آن جامه‌ها همه در یک خنب نهاد بر یک رنگ راست... مهتر صباغان... آن جامه‌ها دید در یک خنب نهاده و به یک رنگ داده... گفت: این جامه‌ها تباہ کردی. عیسی گفت: جامه‌ها چون خواهی؟ و بر چه رنگ خواهی تا چنان که تو خواهی از خنب بیرون آرم؛ چنان کرد...» (مبیدی، ۱۳۷۶، ج ۲: ۱۳۳)

صبغه الله رنگ بی رنگی است و :

صلح ها باشد اصول جنگ ها

هست بی رنگی اصول رنگ ها

(مولوی، ۱۳۶۳، ج ۳: ۲۷۴)

پیس ها یک رنگ گردد اندر او

صبغه الله است خم رنگ هو

(همان، ج ۱: ۳۲۰)

موسی و فرعون دارند آشتی

چون به بی رنگی رسی کان داشتی

(همان، ۱۵۲)

و این که او بی رنگ است و رنگ او باید داشت: « قومی آریم به رنگ توحید برآورده و به صفت دوستی آراسته و صبغه الله به ستر ایشان پیوسته؛ این صبغه الله رنگ بی رنگی است؛ هر که از رنگ رنگ آمیزان پاک است به صبغه الله رنگین است:

رنگ من و تو کجا خرد ای نداشت

آن کس که هزار عالم از رنگ نگاشت

پس چون به صبغه الله رسید هر که به وی باز افتد او را به رنگ خود کند؛ چنان که کیمیا

مس را و آهن را به رنگ خویش کند و عزیز گرداند؛ اگر بیگانه به وی باز افتد آشنا گردد و گر

عاصی باز افتد مطیع شود.» (میبدی، ۱۳۷۶، ج ۱: ۳۸۷)

کسی که از رنگ حدود رها می شود و به حق فانی می گردد و صفاتش مبدل به صفات حق

می گردد و رنگ بی رنگی یا توحید را پذیرا می شود، به صبغه الله رسیده و کیمیایی است که مس

وجود دیگران را زر می کند و این صفت انسان کامل و اولیاء الله است؛ زیرا اولیاء الله و اهل تفرید

به اصل کیمیا (حق را مفرد بودن) دست یافته اند.

### هنر اسلامی - ایرانی

در یک تمدن دینی، هیچ جنبه ای از فعالیت های انسانی از تأثیرات اصول معنوی آن تمدن

بری نیست؛ بر پایه ی این اصول، هنر اسلامی روحانی، شاعرانه و لطیف و در عین حال ساده و

بدون تجمل است؛ این هنر کمال اندیش و شکوهمند به لذت هنری ارج می نهد و هدفش به تعالی

رساندن انسان است.

از نظر هنرمندان اسلام: «هنر عبارت است از ساخت و پرداخت اشیا بر وفق طبیعتشان که خود

حاوی زیبایی بالقوه است؛ زیرا زیبایی از خداوند نشأت می‌گیرد و هنرمند فقط باید بدین بسنده کند که زیبایی را بر آفتاب اندازد و عیان سازد.» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۱۳۴)

اما در فرهنگ‌های بشری، هنر و عرفان همواره در کنار یکدیگر بوده‌اند؛ در واقع هنر، طالب جمال و حقیقت است.

هنرمندان و اهل ذوق به دنبال تجلیات محسوس زیبایی و حقیقت می‌روند و زیبایی‌های صوری، پرتوی از زیبایی حقیقی است. گویی هنر و عرفان همواره یک هدف را دنبال کرده‌اند! عشق به زیبایی که از ذوق و طبع لطیف عارفان عاشق سرچشمه می‌گیرد، عرفان اسلامی را نیز با هنر پیوند داده است؛ «بسیاری از هنرهای درباری که با دولت و سیاست سروکار داشت و در محافل سلاطین و وزرا رشد و نمو کرد، مانند مینیاتور و موسیقی، توسط صوفیه دنبال شد و به کمال رسید...» (نصر، ۱۳۸۲: ۱۰۶)

در عرفان عاشقانه، تمامی هنرها نمونه‌ی عشق ورزی به جمال الهی در نمودهایی مختلف است. سماع، رقص - نوعی رقص آیینی - و موسیقی در عرفان اسلامی ارزشی هنری - معنوی داشته و در تصوف عاشقانه جایز و لازم دانسته شده است.

از حضرت علی (ع) روایت شده که: «سمع صوت الناقوس فقال لمن معه من اصحابه اتدري ما يقول هذا الناقوس؟ فقال: الله ورسوله و ابن عم رسوله اعلم. فقال: ... هذا الناقوس يقول: حقا حقا حقا صدقا صدقا صدقا... ناقوس کافران مجوس چون چنین می‌گوید تا طبلک عاشقان قدوس چه‌ها گوید!» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۲۱۱)

طبق روایتی در اوارد الاحباب پیامبر (ص) در پاسخ به پرسشی درباره چگونگی سماع در بهشت، می‌فرماید: «در بهشت سماع هست»؛ در بهشت درختانی است و بر آنها جرس‌هایی است از نقره؛ هر پگاه اهل بهشت سماع خواهند، خدای تعالی از زیر عرش بادی بفرستد تا در این درخت‌ها افتد و این جرس‌ها به حرکت درآید و از او صوت‌هایی بیرون آید که اگر اهل دنیا آن را بشنوند، همه از طرب بمیرند.» (باخرزی، ۱۳۴۵: ۱۸۱-۱۸۰)

بسیاری از بزرگان عرفان چون مولوی، معجزه‌ی هنر و به ویژه موسیقی را به رسمیت شناخته‌اند:

خدایا مطربان را انگبین ده  
برای ضرب دستی آهنین ده

چو دست و پای وقف عشق کردند  
 تو همشان دست و پای راستین ده  
 ز مدح و آفرینت هوش ها را  
 چو خوش کردند همشان آفرین ده  
 جگرها را ز نغمه آب دادند  
 ز کوثرشان تو هم ماء معین ده  
 (مولوی، ۱۳۷۸، ج ۵: ۱۳۵)

و آن را وسیله‌ای برای رسیدن به کمال و اتصال به حق شمرده‌اند. این نوع نگاه را در داستان پیر چنگی در مثنوی مولوی به خوبی می‌توان دید.

بر اساس همین نگرش است که سعدی سماع را آن حالتی می‌داند که سماع کننده از هستی خود گذشته و سر و پا گم می‌کند:

ندانی که شوریده حالان مست  
 چرا برفشانند در رقص دست  
 گشاید دری بر دل از واردات  
 فشانند سر دست بر کائنات  
 حلالش بود رقص بر یاد دوست  
 که هر آستینش جانی دراوست  
 (سعدی، ۱۳۷۲: ۲۹۴-۲۹۳)

در واقع عرفا و شوریدگان حق و اصلان درگاه، گوش دلشان گشاده است و در پرده‌ها و نعمات موزون موسیقی رموز جمال حق و تجلیات او را نگریسته‌اند و سماع را نمونه‌ای از نوای خوش بهشت دانسته، در آن ذوق خطاب الست را یافته‌اند. سخن جنید است که حق تعالی، خطاب الست بر بکم بر ذریت آدم کرد؛ «خوشی سماع کلام خداوند تعالی بر روح ایشان ریخت؛ چون سماع شنوند، از آن یاد کنند؛ روح به حرکت اندر آید.» (قشیری، ۱۳۸۵: ۶۰۰)

به عقیده مولوی نعمات دلپذیر الحان موسیقی پرتوی ضعیف و کم نور از موسیقی روحانی جهان ملکوت است که چون با جسم مادی در آمیخته، تیره و ناصاف و مکدر شده و دیگر آن تاثیر اصلی روحانی خود را ندارد؛ ولی با این حال همین باده درد آلود نیز شور و غوغاها می‌آفریند:

مومنان گویند کاتار بهشت  
 نغز گردانید هر آواز زشت  
 ما هم از اجزای آدم بوده‌ایم  
 در بهشت آن لحن ها بشنوده ایم  
 گر چه بر ما ریخت آب و گل شکی  
 یاد ما آید از آنها اندکی  
 لیک چون آمیخت با خاک کرب  
 کی دهند این زیر و این بم آن طرب  
 (مولوی، ۱۳۶۳، ج ۲: ۳۲۲)

در نظر مولوی، موسیقی پدیده‌ای آسمانی و عین ایمان و اقرار به یگانگی خداوند و عین عشق به معبود است. عشق پاکی که سالک و انسان صافی ضمیر را به سوی او می‌کشاند؛ به عقیده‌ی وی، خانه‌ی عشق بی حد و کرانه است و بام و در این خانه، موسیقی، نغمه و ترانه است:

این خانه که پیوسته در او بانگ چغانه است  
 گنجی است در این خانه که در کون نگنجد  
 از خواجه بپرسید که این خانه چه خانه است  
 این خانه و این خواجه همه فعل و بهانه است  
 خاک و خس این خانه همه عنبر و مشک است  
 بام و در این خانه همه بیت و ترانه است  
 این خواجه چرخ است که چون زهره و ماهست  
 وین خانه‌ی عشق است که بی حد و کرانه است  
 (مولوی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۲۰۰-۱۹۹)

این علم و موسیقی بر من چون شهادت است  
 من مومنم شهادت و ایمانم آرزوست  
 (همان: ۲۶۶)

نگاه عرفانی مولانا به موسیقی و کشش و جذبه‌ای که از آن حاصل می‌شود، در استفاده‌ی او از اوزان تند و ایقاعی و بسیار آهنگین در غزلیات، که تجلی حالات عرفانی اوست، نیز به کرات دیده می‌شود:

مرده بدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم  
 دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم  
 رستم ازین نفس و هوا، زنده بلا مرده بلا  
 (همان، ج ۳: ۱۸۰)  
 زنده و مرده وطنم نیست بجز فضل خدا...  
 مرد سخن را چه خبر از خمشی همچو شکر  
 خشک چه داند که بود تر لللا ترلللا  
 (همان، ج ۱: ۳۱)

این وجد و شور عارفانه در زبان و اندیشه‌ی بسیاری از عرفای بزرگ به گونه‌های متفاوت ابراز شده است؛ عارفانی چون مولوی، ابوسعید ابوالخیر، و... به سماع علاقه‌ی فراوانی داشتند و همراه با نغمات موسیقی با معبود خود به راز و نیاز می‌پرداختند؛ منشا و مجلای این پایکوبی و سماع را نیز می‌توان در موسیقی روحانی و اصواتی ملکوتی یافت که تنها به گوش اهل راز و مقربان درگاه می‌رسد.

عطار در اسرارنامه در مدح حضرت محمد(ص)، ایشان را آشنا به موسیقی غیب می‌داند و

از زبان جبرئیل به حضرتش می‌گوید:

فغان دربست جبریل امین زود  
 که ای مهتر زفان بگشای هین زود  
 دل پر نور را دریای دین کن  
 حدیث وحی رب العالمین کن  
 به موسیقی غیب اهل سپاسی  
 که این نه پرده را پرده شناسی  
 (عطار، ۱۳۸۱: ۱۲)

این نوع نگاه عارفانه و کمال جویانه به هنر را تقریباً در همه هنرهای اسلامی-ایرانی می‌توان دید. مینیاتور یکی از هنرهای اسلامی-ایرانی است که می‌کوشد طبیعت بهشتی و جمال ملکوتی را با تمام زیبایی‌ها و شادی‌هایش جلوه گر سازد و یا واقعیاتی ماورای ماده را تجسم بخشد. «سرو کار اکثر مینیاتورهای ایرانی با عالم مادی و محسوس نیست؛ بلکه با آن عالم برزخی و مثالی است که مافوق عالم جسمانی قرار گرفته و اولین قدم به سوی مراتب عالی‌تر وجود است.» (نصر، ۱۳۸۲: ۱۰۷)

هنر معماری، مخصوصاً معماری مساجد، از مهمترین هنرهای دینی اسلام است؛ در تمام معماری‌های مقدس، محراب نمادی است کلی از تلاقی عرش با فرش، یا خدا با انسان... و بنا به گفته‌ی تیتوس بورکهارت، «تصویری کوچک شده از غار دنیاست. محراب هنرهای اسلامی می‌تواند با محراب کلیسا متناظر باشد.» (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۱۲۰) و ر.ک: (کلارک، ۱۳۸۲: ۱۲۲-۱۱۹). اغلب ستون‌های شبستان‌های مساجد نیز با حرکتی پیچی شکل به ارتفاع گراییده که این خود نمادی از سیر صعودی انسان به سوی ملکوت و نزدیک شدن او به عالم کبریایی است. در معماری مساجد، مقصود معمار ایجاد فضایی است که صلح و آرامش الهی را به ارمغان می‌آورد؛ به گونه‌ای که انسان با داخل شدن در این فضا، آرامش فطری خود را بازمی‌یابد؛ گویی در ابدیت حضور یافته است. ناصر خسرو توصیفی دقیق و جامع از مساجد در سفرنامه اش ارائه داده است؛ توصیفی که ریزه‌کاری‌های هنر معماری اسلامی را هویدا کرده آرامش و زیبایی بنا را به خواننده منتقل می‌کند؛ به عنوان نمونه درباره مسجد الاقصی می‌گوید: «آنجا را عمارتی به تکلف کرده‌اند... پوشش (سقف، دیوار) مسجد بزرگ، که مقصود در اوست بر دیوار جنوبی است و غربی. این پوشش را... دویست و هشتاد ستون رخامی است و بر سر اسطوانه‌ها طاقی از سنگ در زده و همه سر و تن ستون‌ها منقش است و درزها به ارزش گرفته؛... و مقصود بر



وسط دیوار جنوبی است... و قبه‌ای نیز عظیم بزرگ منقش به مینا... و محرابی بزرگ ساخته‌اند همه منقش به مینا و دو جانب محراب دو عمود رخام است به رنگ عقیق سرخ و تمامت ازاره مقصوره رخام‌های ملون... و سقف این مسجد به چوب پوشیده است منقش و متکلف و بر دو دیوار مقصوره پانزده درگاه است... و از جمله آن درها یکی برنجی است بیش از حد به تکلف و نیکویی ساخته‌اند چنانکه گویی زرین است، به سیم سوخته نقش کرده... و چون همه درها باز کنند اندرون مسجد چنان روشن شود که گویی ساحت بی سقف است...» (ناصر خسرو، ۱۳۷۰: ۴۴-۴۳)

اما در ادب فارسی نمونه عالی و زیبای هنر معماری ایرانی در هفت پیکر و در توصیف ساختن هفت گنبد، مشاهده می‌شود. سازنده این گنبدها شیده نامی است که علاوه بر معماری، علم طبیعی، هندسه و نجوم نیز می‌داند. نظامی به ظرافت تمام هنر معماری را در ابیاتی چند، به تصویر کشیده است، در این توصیف نیز گویی قصد معمار ایجاد فضایی بوده سرشار از آرامشی بهشت گون:

شیده نامی به روشنی چون شید  
اوستادی به شغل رسامی  
از طبیعی و هندسی و نجوم  
خرده کاری به کار بنایی  
کز لطافت چو کلک و تیشه گشاد  
و به بهرام شاه چنین می‌گوید:

در نگارندگی و گلکاری  
و آن چنان است کز گزارش کار  
... تا دو سال آنچنان بهشتی ساخت  
در چنان بیستون هفت ستون  
وحی صنعت مراست پنداری  
هفت پیکر کنم چو هفت حصار  
که کسش از بهشت وانشاخت  
هفت گنبد کشید بر گردون  
(نظامی، ۱۳۷۷: ۱۴۴-۱۴۱)

در فرهنگ اسلامی، با تأثیر پذیری از این آموزه قرآنی که به قلم و آنچه می‌نگارد قسم یاد می‌شود و به نوعی برای قلم تقدس و جنبه الهی منظور می‌گردد، به هنر خوشنویسی نیز

از دیرباز اهمیت ویژه‌ای داده شده و خوشنویسان حرفه‌ی خویش را بسیار مقدس شمرده‌اند؛ «زیرا به نظر آنان این هنر به طریقی نگارش قلم ازلی را باز می‌تاباند.» (دادبه، ۱۳۸۴: ۹۷)

قلم اولین زاده قدرت است	نگارنده دفتر حکمت است
...قلم نقشند کلام اله است	زبان جدل زین سخن کومه است
قلم چهره پرداز حسن و جمال	قلم والی کشور ذوالجلال
دبستان حق را معلم قلم	سخنور قلم، علم و عالم قلم

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴: ۷۳۰)

در شرح گلشن راز لاهیجی، قلم رمزی است از تعیین اول و هزاران نقشی که خطاط ازل با قلم خویش می‌نویسد عبارتند از نقوش اعیان کثرات موجودات غیر متناهی روحانی و جسمانی:

چو قاف قدرتش دم بر قلم زد	هزاران نقش بر لوح عدم زد
---------------------------	--------------------------

(لاهیجی، ۱۳۷۴: ۵)

جالب توجه آنکه ترانس مدرنیسم که جدیدترین مکتب هنری غرب است، با روی آوردن به سنت‌های هنری مشرق زمین، مثل هنر اسلامی یا هنر ذن ژاپنی، سعی می‌کند به نوعی هنر متعالی و آسمانی دست یابد. پیروان این مکتب گرایش شدیدی به هنرهای شرقی، اعم از اسلامی، بودایی و یا ژاپنی نشان می‌دهند. (رجبی، ۱۳۸۴: ۹۳)

### نتیجه گیری

چگونگی نگرش به زیبایی نقشی تعیین کننده در شکل و محتوای آثار هنری دارد؛ البته عوامل دیگری چون اسطوره‌های هر قوم و جریانات تاریخی، فرهنگی، سیاسی، مذهبی و... نیز در این شکل و محتوا نقشی مهم دارند. در واقع، بین صورت‌های متفاوت جهان بینی و مظاهر هنری، پیوندی درونی وجود دارد و رسالت هنر متعالی، زنده و اصیل، انتقال و ابلاغ ارزش‌های والای روحانی و معنوی و فضایل انسانی و ایجاد لذتی متعالی و جلوه‌گر ساختن ساحت الهی و تجلیات نامتناهی حق در محسوسات است و چون این تجلیات، بی‌نهایت و هر لحظه نو و نامکرر است، هنر اصیل نیز همواره نو و بدیع خواهد بود. در هنر، حیرتی که ناشی از شهود

تجلیات نو به نو و بی نهایت الهی است، آشکار می شود و لذتی معنوی برای هنرمند و مخاطب به همراه دارد. هنر پسندیده و معقول آن است که موجب تعالی نفس گشته عالی ترین شعور دینی مردم را تحقق بخشد؛ انسانها را باهم متحد سازد و روشنی، سادگی و اختصار از ویژگی های آن باشد. با توجه به این دیدگاه، هنر، در سیر صعودی، یعنی کشف و ارائه تناسبات و نمایش زیبایی ها و تجلیات حق به شکلی محسوس و قابل ادراک؛ همچنین هنر آینه وجود هنرمند است و باید احساسات و عواطف لطیف و والای وی را منتقل سازد و در نتیجه باعث پالایش عواطف مخاطب گردد. در تمدن های شرقی، هنر از دیرباز در اکثر مواقع با دیدی شاعرانه، آیینی و یا اساطیری همراه بوده متوجه نجات و رستگاری انسان است و سعی می کند انسانها را به خداوند که زیبایی مطلق است، نزدیک تر سازد. در این تمدن ها، هنر با میراث و بهره اذلی نسل ها پیوندی محکم دارد و بر خطاب الست گوش سپرده است. هنر شرقی، در عین سادگی و بی ریایی، با شکوه و رمزآلود است و با مذهب و باورهای مردم عجین شده و از نگرش الهی فاصله نگرفته است. در مکتبی مثل ترانس مدرنیسم، هنرمند غربی به هنر شرق گرایش پیدا می کند؛ در این صورت اگر در غرب جغرافیایی اثری هنری مطابق خصوصیات هنر شرقی خلق شود، آن اثر هنری در حیطه هنر شرقی قرار می گیرد؛ همان گونه که در شرق جغرافیایی نیز ممکن است آثاری هنری در مفهوم غربی آنها دیده شوند.

در پایان می توان گفت حقیقت زیبایی در هنر اصیل متجلی می شود و از سویی هنر اصیل، خود خالق زیبایی است؛ نه تنها مقلدی صرف از طبیعت و واقعیت.

### منابع:

۱. قرآن مجید، ترجمه محمد مهدی فولادوند، تهران: دارالقرآن کریم.
۲. اتو، رودلف (۱۳۸۰) مفهوم امر قدسی، ترجمه همایون همتی، تهران: نقش جهان.
۳. اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۳) اسطوره های آفرینش در آیین مانی، تهران: کاروان.
۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲) زیر آسمانه های نور، تهران: پژوهشکده‌ی مردم شناسی و افکار.
۵. افشار شیرازی، احمد (۱۳۳۵) متون عربی و فارسی درباره‌ی مانی و مانویت، تهران.
۶. افلاطون (۱۳۸۲) پنج رساله، ترجمه محمود صناعی، تهران: هرمس.
۷. \_\_\_\_\_ (۱۳۶۸) جمهور، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: علمی و فرهنگی.
۸. افلاکی، شمس الدین احمد (۱۳۷۵)، مناقب العارفين، به کوشش تحسین یازبجی، تهران: دنیای کتاب.
۹. انوری، علی بن محمد (۱۳۷۲) دیوان، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۰. باخرزی، ابوالمفاخر (۱۳۴۵) اوراد الاحباب و فصوص الاداب، به کوشش ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران.
۱۱. بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶) هنر مقدس، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
۱۲. تولستوی، لئون (۱۳۸۴) هنر چیست، ترجمه کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر.
۱۳. جعفری، محمد تقی (۱۳۷۵) زیبایی هنر از دید اسلام، تهران: کرامت.
۱۴. حافظ (۱۳۷۴) دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علی شاه.
۱۵. حزین لاهیجی (۱۳۷۴) دیوان، به تصحیح ذبیح الله صاحبکار، تهران، میراث مکتوب: سایه.
۱۶. دادبه، آریاسب (۱۳۸۴) «هنر خوشنویسی و نسبت آن با موسیقی اصیل ایرانی»، سید مصطفی آزمایش، عرفان ایران، شماره ۲۲، تهران: حقیقت.
۱۷. دکره، فرانسوا (۱۳۸۰) مانی و سنت مانوی، ترجمه عباس باقری، تهران: نشر و پژوهش فرزاد.
۱۸. رجبی، محمد (۱۳۸۴) «بحران تاریخ در آیین هنر»، چیستی هنر، تهران: مؤسسه تحقیقات

- و توسعه علوم انسانی.
۱۹. روزبهان بقلی شیرازی (۱۳۶۰) شرح شطحیات، تصحیح و مقدمه هنری کرین، تهران: انجمن ایران شناسی فرانسه.
۲۰. ریخته گران، محمدرضا (۱۳۸۵) هنر و زیبایی شناسی در شرق آسیا، تهران: فرهنگستان هنر.
۲۱. سعدی شیرازی (۱۳۷۲) کلیات، به اهتمام محمد علی فروغی، تهران: امیر کبیر.
۲۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱) گلستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
۲۳. سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۶۲) دیوان، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سنایی.
۲۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۷) حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
۲۵. سید حسینی، رضا (۱۳۷۶) مکتب های ادبی، تهران: نگاه.
۲۶. شایگان، داریوش (۱۳۷۵) ادیان و مکتب های فلسفی هند، تهران: امیرکبیر.
۲۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲) زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: سخن.
۲۸. ضیمران، محمدرضا (۱۳۸۴) فلسفه هنر ارسطو، تهران: فرهنگستان هنر.
۲۹. عطار، فریدالدین (۱۳۶۴) مصیبت نامه، به اهتمام و تصحیح نورانی وصال، تهران: زوار.
۳۰. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱) اسرارنامه، تصحیح سید صادق گوهرین، تهران: زوار.
۳۱. عنصرالمعالی (۱۳۷۱) قابوسنامه، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.
۳۲. فردوسی (۱۳۶۳) شاهنامه فردوسی، ژول مول، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.
۳۳. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۷۶) احادیث و قصص مثنوی، تهران: امیرکبیر.
۳۴. قشیری، عبدالکریم بن هوازن (۱۳۸۵) رساله قشیری، ترجمه عثمانی، با تصحیحات فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی.
۳۵. کریستین سن، آرتور (۱۳۷۹) ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، تهران: دنیای کتاب.

۳۶. کلارک، اِما (۱۳۸۲) «هنر سجاده، محتوا و رمز»، سید مصطفی آزمایش، عرفان ایران، شماره ۱۹، تهران: حقیقت.
۳۷. لاهیجی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۷۴)، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوار.
۳۸. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳) مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، به اهتمام نصرالله پور جوادی، تهران: امیرکبیر.
۳۹. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸) کلیات شمس تبریزی، با تصحیحات و حواشی فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
۴۰. میدی، ابوالفضل رشید‌الدین (۱۳۷۶) کشف الاسرار و عده الابرار، به تصحیح علی اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.
۴۱. ناصر خسرو (۱۳۷۰) سفرنامه، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: زوار.
۴۲. نصر، سید حسین (۱۳۷۸) نیاز به علم مقدس، ترجمه حسن میاننداری، قم: طه.
۴۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲) جاودان خرد، ترجمه سید حسن حسینی، تهران: سروش.
۴۴. نظامی (۱۳۷۷) هفت پیکر، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.