Archive of SID

بن‌مایه‌های هنر اسلامی در اندیشهٔ تیتوس بورکهارت[1]

محسن سرتیپی‌پور

دانشیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی

کلیدواژگان:
مبانی نظری، هنر اسلامی، هنر دینی، هنر قدسی، تیتوس بورکهارت

چکیده

نگاهی به پژوهش‌های موجود در زمینهٔ هنر و معماری اسلامی نشان می‌دهد که بسیاری از تحقیقات انجام‌شده در این زمینه صرفاً جنبهٔ تاریخی و فرمال دارد که آن را برگرفته از هنر بیزانس، ساسانی، قبطی و ... دانسته‌اند. در میان این پژوهش‌ها، معدود دانشمندانی وجود دارند که با نگرشی محتوایی به هنر و معارف اسلامی پرداخته‌اند.[2] در میان این افراد تیتوس بورکهارت از جمله اندیشمندانی است که هنر و معماری اسلامی را با نگرشی متفاوت با آنچه در غرب معمول بوده، و از دیدگاهی معنایی بررسی و تجزیه و تحلیل کرده است. بورکهارت خصوصیات و ویژگی هنر اسلامی و سرچشمهٔ آن را برگرفته از روح اسلامی می‌داند و برای اثبات ادعای خود شواهدی دال بر وحدت و انطباق صورت با معنای باطنی هنر اسلامی ارائه می‌کند که مصادیق بارز آن را در معماری مکان‌های مذهبی پیدا کرده است.[3]

این مقاله سعی دارد تا با مرور و معرفی آثار بورکهارت، ماحصل شناخت و اندیشهٔ وی را از هنر و معماری اسلامی ارائه کند. بخش اول مقاله به شناخت و جهان‌بینی بورکهارت اختصاص دارد. بخش دوم دیدگاه وی را در مورد هنر و معماری اسلامی و نیز شرح اجمالی آثارش مورد توجه قرار می‌دهد. بخش سوم با تحلیل آثار بورکهارت به اصلی‌ترین شاخص‌های معماری اسلامی از دیدگاه او یعنی سنت و رمز می‌پردازد، و بالاخره قسمت انتهایی مقاله به جمع‌بندی و نتیجه‌گیری کلی اندیشهٔ بورکهارت در مورد هنر اسلامی اختصاص یافته است.

مقدمه

بورکهارت اندیشمندی معناگرا و متعلق به جهان اندیشهٔ دینی است که منابع اصلی شناخت او قرآن، گفتار پیشوایان دینی و سخن علما و فلاسفهٔ مسلمان است. وی درک و فهم هنر اسلامی را با شک و تردید در شیوه‌های رایج تاریخ هنر و باستان‌شناسی شروع می‌کند. او ضمن اذعان به اطلاعات ارزشمندی که این علم جمع‌آوری کرده، و کمکی که از این طریق به حفاظت آثار باستانی شده است این علم را نه‌تنها برای درک و شناخت محتوای معنوی هنراسلامی، بلکه شناخت تاریخ

۱. Titus Burkhardt (1908-1984)؛ متفکر مسیحی پروتستان متولد فلورانس که در ۱۹۳۵ در فاس مراکش اسلام آورد و نام ابراهیم عزالدین بر خود نهاد و به طریقت صوفیهٔ شاذلیه پیوست. وی ابتدا استاد پیکره‌سازی (حرفهٔ پدری) شد و چنانچه خود می‌گوید تدریجاً از آن دور و به مطالعه و تحقیق در فلسفه و ادیان الهی خصوصاً ادیان الهی شرق و اسلام و عرفان اسلامی گرایش پیدا کرد.

۲. پژوهشگرانی چون رنه گنون، فریتهوف شوان، هانری کربن، آناندا کوماراسوامی، و بورکهارت را می‌توان از این افراد دانست.

۳. این پیوستگی و سازگاری بین صورت و معنای باطنی هنر اسلامی به حدی است که چنانچه کسی در جواب به پرسش «اسلام چیست؟»

www.SID.ir

Archive of SID

پرسش‌های تحقیق

شناخت‌شناسی بورکهارت چه تأثیری بر تفسیر و تأویل هنر و معماری اسلامی داشته است؟
هنر اسلامی از دیدگاه بورکهارت چگونه تبیین می‌شود؟
سنت و رمز چه نقشی در هنر و معماری اسلامی دارد؟

ظاهری آن نیز ناتوان می‌داند[۴] و معتقد است تنها از طریق درک و نفوذ درونی در معنویت اسلام است که می‌توان آن را شناخت و به آن نزدیک شد.[۵] وی شیوهٔ اصالت فرد را، که در امتداد فلسفهٔ اصالت بشر در اروپای قرن هجدهم میلادی به‌وجود آمد، از حقیقت اسلامی دور و هنر اسلامی را برای کسانی که براساس این فلسفه اقدام به شناخت آن می‌کنند در حکم کتاب بسته‌ای می‌داند که نمی‌توانند به درون آن راه یابند.

چنین نگاهی باعث می‌شود تا توجه او معطوف به تصور و نحوهٔ ادراک انسان از هستی و پدیده‌های جهان، و جهان‌بینی شود. وی با اشاره به نظام ارزشی جوامع، علوم و هنرها و صور گوناگون آن مانند صناعت و فن و نقاشی و معماری را نشئت‌گرفته از نظامی فکری می‌داند که مأخوذ و مبتنی بر جهان‌بینی است.

جهان‌بینی بورکهارت

شناخت[۶] از مباحث مهمی است که مورد توجه همهٔ فرهنگ‌ها و تمدن‌های روی زمین است. در دوران‌های قدیم نظر متفکران و مصلحان در این زمینه معطوف به جنبه‌های «وجود مطلق» بود؛ اما در فلسفهٔ جدید و پس از رنسانس «انسان» محور تفکر قرار گرفته و توجه از وجود مطلق به معرفت انسان معطوف شده است. هستی‌شناسی و وجودشناسی نحوهٔ بررسی جهان از محور حقیقت و وجود مطلق است. در حالی‌که معرفت‌شناسی، براساس آنچه پس از رنسانس معمول شد، نحوهٔ برخورد با جهان فقط از نگاه انسان است. بر این اساس تا پیش از رنسانس، دین و فلسفه در راستای یکدیگر قرار داشته و هر دو متوجه حقیقت مطلق یعنی خداوند بوده‌اند. در حالی‌که فلسفه و تفکر دوران رنسانس تفکری الهی نیست و متفکران این دوره برخلاف متفکران بزرگ یونان و متفکران قرون وسطا سعی ندارند همه‌چیز را در عالم برمبنای مبدأ مطلق یعنی خداوند تبیین کنند و تفکر این دوره مبتنی بر اومانیسم یعنی انسان‌محوری و انسان‌مداری قرار می‌گیرد. اصالت معرفت ذهنی به اصالت فرد معاصر، دنیای منفردی به وجود می‌آورد که هر کسی می‌تواند از دید خودش به آن نگاه کند و هر قاعده‌ای را قاعده‌ای ذهنی و نسبی بپندارد. این اختلاف جهان‌شناسی درک و شناخت اعمالی را که از نظام فکری متفاوت نشئت گرفته، غیرممکن و بسیار مشکل می‌کند. بورکهارت نزدیک شدن به هنر اسلامی را براساس این فلسفه

به یکی از آثار و شاهکارهای هنر اسلامی مانند مسجد قرطبه یا مسجد ابن طولون در قاهره یا یکی از مدرسه‌های سمرقند یا حتی تاج محل اشاره کند، پاسخ معتبری داده است.

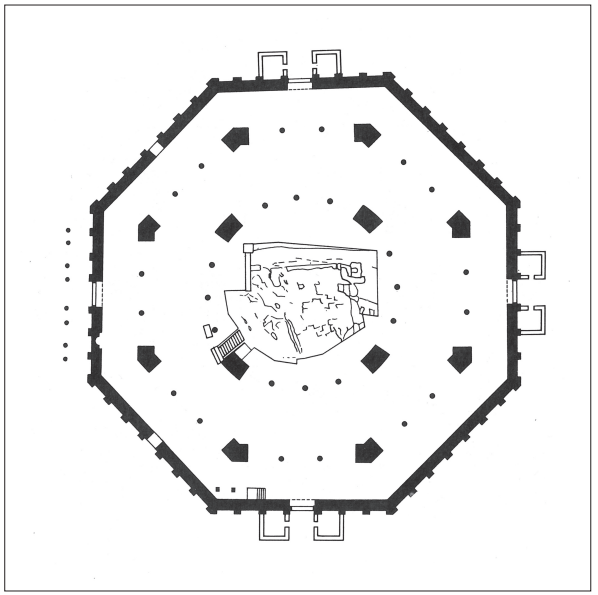
۴. «نقش هنرهای زیبا در نظام آموزشی اسلام»، ص ۲۷.

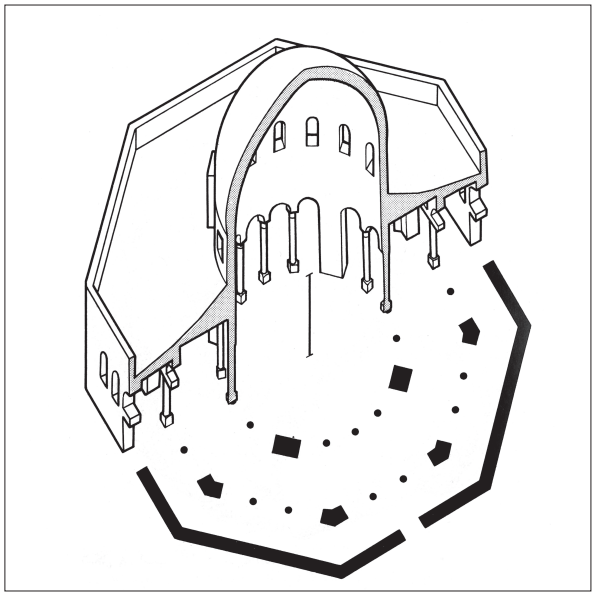
5. An Introduction to Sufi Doctrine, Lahore, Ashraf, 1959

6. epistemology

www.SID.ir

Archive of SID





غیرممکن می‌داند و معتقد است شناخت و جهان‌بینی ماده‌گرایی باعث می‌شود که بشر نتواند نتایج و دستاوردهای علوم تجربی را همراه با علم کلی و علم اعلا ببیند و علم را به مرتبهٔ تکنیک و فن و صنعت تنزل می‌دهد[۷] و چون مبانی علم باستان‌شناسی و تاریخ هنر براساس همین فلسفه شکل گرفته، لذا از شناخت واقعی هنر اسلامی عاجز است. بخشی از آثار تهیه‌شده از دیدگاه انسان‌محوری در خصوص هنر و معماری اسلامی آثاری است که به علت درک‌نکردن نظام فکری اسلام، هنر آن را نیز از دیدگاه فردی، صوری و نسبی بررسی کرده است. افرادی که با این دیدگاه قصد نزدیک‌شدن به هنر و معماری اسلامی را داشته‌اند، ناموفق بوده‌اند. بورکهارت از آن دسته متفکران و هنرشناسانی است که مبانی نظری خود را برای شناخت هنرهای سنتی بر پایهٔ اعتقاد به علم کلی و علم الهی بنیان نهاده است. شناخت‌شناسی بورکهارت را از کتاب کیمیا: علم عالم، علم نفس به‌خوبی می‌توان دریافت. او با تعریف، تبیین و تعیین جایگاه واژه‌هایی چون ایمان، توکل، رجا و اعتزال در اعتلای روح و تبدیل مس وجود به زر چنان راه را روشن می‌کند که در معرفی ارزش‌های هنر اسلامی تأثیر بسزایی به‌جای گذاشته است.[۸]

هنر و معماری اسلامی از دیدگاه بورکهارت

به اعتقاد بورکهارت هنر دینی پیوندی دوسویه بین دو جهان مادی و غیرمادی برقرار می‌کند. هنرمند مسلمان با اتصال خود به آن جهان به سرچشمه‌ای پایان‌نیافتنی دست می‌یابد و با سیراب کردن خود از آن سرچشمه نمودی از آنچه را می‌بیند در آثارش متجلی می‌کند. او در کتاب آیینهٔ خرد می‌گوید: علم جدید نه زیباست و نه در جست‌وجوی زیبایی، بلکه دانشی است صرفاً تحلیلی که به‌ندرت از روی بصیرت به اشیا می‌نگرد. مثلاً وقتی انسان را مطالعه می‌کند، هرگز دربارهٔ کل خمیره و سرشت او، که در آنِ واحد بدن و نفس و روح است، تأمل نمی‌کند.[۹]

بورکهارت با تدوین مبانی هنر مقدس و انطباق آن(که خود صورت است) به حقیقت روحانی‌ای که از آن نشئت گرفته

ت۱. قبةالصخره، نقشه و سه‌بعدی (مأخذ: *هنر اسلامی، زبان و بیان*)

۷. در نظر ابن‌سینا و ملاصدرا علم آن حقیقتی است که فی‌نفسه موجب کمال و استکمال نفس انسان می‌شود و از صناعت جداست. از نظر آنان آنچه موجب کمال نفس انسانی می‌شود علم است و صناعت در مرتبهٔ نازل‌تری از علم قرار دارد. فرق بین علم و صنعت در این است که صنعت نوعی علم است که غایت آن ساختن چیزی است و در آن یک نفع عملی و سود عامه نهفته است. در علم چیزی را می‌آموزیم که خود فی‌نفسه مطلوب است، مثل شناختن افلاک و کشف قوانین آن. (نک: غلامرضا اعوانی، *حکمت و هنر معنوی*، ص ۲۶۶).

8. Burkhardt. *Alchemy: Science of the Cosmos, Science of the Soul*, 1972.

۹. «نقش هنرهای زیبا در نظام آموزشی اسلام»، ص ۳۵.

۱۰. بورکهارت در سفر به کشورهای اسلامی در دههٔ ۱۹۳۰ چند سالی به مراکش می‌رود و با بزرگان میراث معنوی آن سرزمین باب مراوده و دوستی می‌گشاید که بر شناخت او از اسلام تأثیر عمیقی به جای می‌گذارد، به طوری‌که بسیاری از آثار او که در سال‌های بعد تهیه شد چون ترجمه و تفسیر *فصوص‌الحکم* محی‌الدین ابن عربی (۱۹۷۵) و ترجمهٔ منتخب *انسان الکامل* عبدالکریم جبلی (۱۹۸۳) و تألیفات عمده در زمینهٔ هنر از جمله: *هنر مقدس*، *آینهٔ خرد*، *رمزپردازی* و همچنین تألیف دو اثر مهم تصوف: *مقدمه‌ای بر اصول عرفانی اسلام* و نیز *کیمیا: علم عالم*، علم نفس حاصل

www.SID.ir

Archive of SID

توجه می‌کند و، با تأکید به رابطهٔ سنت و هنر مقدس، سنت را واجد قوه‌ای سرّی می‌بیند که بر هنر هر تمدنی حتی صنایع و حرفه‌هایی که خصیصهٔ قدسی ندارند اثرمی‌گذارد.[۱۰] بورکهارت با بررسی و مطالعه در قوانین هنری پنج سنت بزرگ ــ اسلام، مسیحیت، هندوئیسم، بودیسم و تائوئیسم ــ رابطهٔ صورت هنری آن‌ها را با حقیقت روحانی‌شان بررسی می‌کند و پس از روشن‌کردن ظرایف مربوط به هر یک زبان هنر مقدس را رمز اعلام می‌نامد.[۱۱]

وی با پرداختن به شکل هنر اسلامی به جست‌وجوی ماهیت نیرویی می‌پردازد که عناصر گوناگون هنر اسلامی را تشکیل می‌دهد و به دنبال کشف عامل وحدت و یگانگی در هنر اسلامی برمی‌آید. وی با تأمل در روح و محتوای باطنی اسلام، یعنی‌توحید، به دنبال چگونگی تظاهر مبانی و اصول دین اسلام در هنر و صنعت مسلمانان از معماری و مینیاتور تا صنایع و حرفه‌ها و حتی آداب لباس پوشیدن آنان برمی‌آید و جوهر هنر اسلامی را در اصل توحید یعنی تسلیم در برابر یگانگی خدا و شهود حاصل از آن می‌داند.[۱۲]

او با استناد به روایت حضرت ابراهیم، کعبه را سرچشمهٔ همهٔ دین‌های توحیدی می‌داند و به تأثیر عبادی آن در جهان اسلام و وحدتی توجه می‌کند که بین مسلمانان به وجود می‌آورد. وی سپس شناخت هنر اسلامی را از قبةالصخره آغاز و با بررسی معماری عصر امویان و کاخ مشتی و مسجد جامع اموی دمشق ذوق و ذهنیت هنر بدوی حکام تازه‌به‌قدرت‌رسیدهٔ اموی را در اجزای برگرفته از هنر یونانی ـ رومی معماری آن دوران حول محور توحید یادآوری می‌کند.[۱۳] (ت۱)

بورکهارت با تأمل در تمثال‌نگاری هنر اسلامی روشن می‌کند که هنر مقدس تبیین‌کنندهٔ نقش اشیا نیست و رعایت نکردن پرسپکتیو یا نورپردازی طبیعی نیز در آثار هنرمندان اسلامی به دلیل نداشتن فراست نقاشی در آنها نیست. هنرمندان مسلمان با پرهیز از پا گذاشتن به دایرهٔ هنرِ تقلیدیِ صرف، که احتمال برانگیختن توهم حیات را به دنبال دارد، به تقویت و انعکاس بیشتر معنویت خاص اسلام پرداخته‌اند. بورکهارت در پرتو پیام اصلی اسلام (لااله‌الاالله) مشکل تصویرگری جانداران را از منظر یک مسلمان، کاذب بودن این تصاویر می‌داند، زیرا آنچه را در مرتبهٔ بی‌جان است جاندار جلوه می‌دهد.

به اعتقاد او شکل‌گیری و استفاده از اسلیمی راهی عقلانی از دید یک هنرمند یا صنعتگر مسلمان برای اشاره به زمینهٔ توحید و وحدت الهی گوناگونی‌های بیکران جهان و نمودار وحدت در کثرت و کثرت در وحدت در جهان و زیربنای هر نوع فکر و عمل در اسلام است. بورکهارت مقرنس‌کاری را پدیده‌ای بسیار ویژه از معماری اسلامی و وسیله‌ای برای انتقال بار گنبد یا دایره بر محوری مربع‌شکل می‌داند که در واقع معرف نهاد حساب‌شده‌ای از کهکشان نسبت به زمین است، و اظهار می‌دارد که مقرنس‌های کندووار است که گنبد را به تکیه‌گاه چهارگوش آن پیوند می‌دهد و انعکاسی از حرکت آسمانی در نظم زمینی و بی‌ثبات است. بی‌تحرکی مکعب نمودار کمال، ثبات و بی‌زمانی جهان است که بیشتر در معماری جایگاه‌های مقدس استفاده شده است.[۱۴] در مورد نور در معماری اسلامی با استناد به سورهٔ نور «خدا نور آسمان و زمین است»[۱۵] آن‌را نشانهٔ پرتو الوهیت تعریف می‌کند که اشیا را از تاریکی لاوجود بیرون می‌آورد و دیده‌شدن را کنایه از به هستی در آمدن اشیا براساس بهره‌ای عنوان می‌کند که از پرتو هستی دارند. وی علاوه بر نور، هندسه را (که «وحدت را در نظم فضایی جلوه‌گر می‌سازد») و وزن را (که «وحدت را در نظم دنیوی و نیز غیرمستقیم در فضا نمودار می‌سازد») ارکان عمده و اصلی تشکیل‌دهندهٔ هنر اسلامی می‌نامد. وی از هنر روستایی و بیابانگردان غافل نمی‌شود و آنها را دو شیوهٔ زندگی می‌داند که هر یک مناسب صفات و خصایص ویژه‌ای است و این دو شیوهٔ زندگی را با توجه به تفاوت‌هایی که با یکدیگر دارند مکمل هم و

این دوران است.

۱۱. *هنر مقدس (اصول و روش‌ها)* مضمون این کتاب هنر و دین است.

۱۲. *ارزش‌های جاودان در هنر اسلامی* برگرفته از کتاب *Mirror of the Intellect* (آیینهٔ خرد) که به قلم رضا آوینی ترجمه و منتشر شده است.

۱۳. *هنر اسلامی* (ص ۲۹)۱۴. همان (ص ۸۵)

۱۵. الله نورالسموات والارض مثل نوره کمشکوه فیها مصباح‌المصباح فی زجاجه الزجاجه کانها کوکب دری یوقد من‌شجره مبرکه زیتونه لاشرقیه و لاغربیه یکاد زیتها یضیء ولولم تمسسه نار نور، علی نور یهدی‌الله لنوره من یشاء و یضرب‌الله الامثل للناس والله بکل شیء علیم. خدا نور (وجود بخش) آسمان‌ها و زمین است. داستان نورش به مشکاتی ماند که در آن روشن‌چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که تلألؤ آن گویی ستاره‌ای است درخشان و روشن از درخت مبارک زیتون با آنکه شرقی و غربی نیست شرق و غرب جهان بدان فروزان است و بی‌آنکه آتشی زیت آن را برافروزد خودبه‌خود جهانی را روشنی بخشد که پرتو آن نور حقیقت بر روی نور معرفت قرار گرفته و خدا هر که را خواهد به نور خود هدایت کند و این مثل‌ها را خدا برای مردم هوشمند می‌زند و او به همهٔ امور داناست.

۱۶. *هنر اسلامی*، ص ۱۱۵.

۱۷. همان، ص۷-۴.

۱۸. سنت: راه، روش (آنندراج) (ناظم‌الاطباء)؛ طریقه و قانون و روش (منتهی‌الارب)؛ آیین، رسم،، نیکوان رفتند و سنت‌ها بماند/ وز لئیمان

www.SID.ir

Archive of SID

آنها را نمودار دو نیمه از کل می‌داند که همانا بشر است.[۱۶]

بورکهارت به هماهنگی در هنر اسلامی یا به عبارت دیگر «کثرت در وحدت» می‌پردازد و با توضیح مصادیقی از مساجد و مدارس در کشورهای اسلامی، ایراد آن دسته از کسانی را که هنر اسلامی را متهم به ایستایی می‌کنند و تداوم چندسالهٔ آن را موجب جمود و ناآگاهی می‌دانند، رد می‌کند و متذکر می‌شود که انواری که از هنر اسلامی ساطع می‌شود ناشی از روح کلی اسلام است، چون خارج از این معنا نمی‌توان به آن هنر دینی اطلاق کرد. هنری که پای‌بند و وفادار به اصول اساسی خویش است کوشا و آگاه و چنانچه فراموشکار و غافل از آنها باشد مورث انحطاط و تباهی است. به اعتقاد وی، انسان هنرمند کسی است که روش از قوه به فعل آوردن امر معنوی را می‌داند. «هنر عبارت از ماده‌ای است بی‌شکل؛ به‌وجود آوردن صورت جدیدی که صرف‌نظر از جنبه‌های انتفاعی آن دارای کمال است.»[۱۷] وی هنر و صنعت را در اسلام با هم و مکمل هم می‌داند و آنها را از هم جدا نمی‌کند.

سنت و رمز در آثار هنری از دید بورکهارت

بورکهارت برای تدوین مبانی نظری خود در مورد هنر اسلامی بر «سنت و رمز» توجه خاص دارد و بر این دو تأکید می‌کند:

سنت

سنت[۱۸] حاوی پیامی است که از حقیقت ازلی می‌آید. در سنت با منشاء آسمانی سخن از اصول تبدیل‌ناپذیری است که در هر زمان و هر مکان کاربرد دارد. در عین حال سخن از تداوم آموزه‌های خاص و صور قدسی است که محمل‌هایی برای انتقال این آموزه‌ها به انسان و به فعلیت درآمدن تعالیم سنت در درون انسان است و هنر یکی از مهم‌ترین و سرراست‌ترین تجلیات برای معرفی اصول سنت است. از نظر بورکهارت، سنت ارتباط و پیوند نزدیکی با اهداف و آرمان‌های دینی دارد و سنت اسلامی سرمشق‌هایی است که حضرت پیغمبر(ص) نزد همگان گذاشته‌اند[۱۹] تا موقعیت اجتماع را استوار و مناسب سازند. این‌سرمشق‌ها طرز پوشیدن لباس، قواعد رفتار با مردم و همسایگان و وضع خانه و شهر را معین می‌کند.[۲۰] سنت واجد قوه‌ای سرّی است[۲۱] که از دیرباز بر جای مانده و سینه‌به‌سینه نقل شده است و بر کل هر تمدن حتی صنایع و حرفه‌هایی که رابطه‌ای با هیچ خصیصهٔ قدسی ندارند اثر می‌گذارد. این قوهٔ سرّی و باطنی که در روح سنت نهفته است، سبک و روال تمدن سنتی را می‌آفریند، به همین دلیل نمی‌توان این سبک (سنتی) را از خارج و به صورت ظاهری تقلید کرد. سنت به‌واسطهٔ عجین شدن با خصیصه‌های قدسی و دینی شرایطی به وجود می‌آورد که «هر چه انجام می‌گیرد معنایی ابدی و جاوید پیدا می‌کند، به همین دلیل در جوامع خدامحور محقرترین اعمال از این برکت آسمانی بهره‌مندند»[۲۲]. بورکهارت در مسیر خود برای شناخت هنر اسلامی سعی می‌کند پیوند هنر را با سنت اسلامی و ارتباط اجزا و عناصر آن را با اصول اسلامی روشن کند. مثلاً وقتی به معرفی مسجد و مدرسهٔ سلطان‌حسن قاهره (سال ۷۶۲ هجری) می‌پردازد، چهار شبستان آن را با ارکان چهارگانهٔ شریعت سنت و جماعت (حنفی، حنبلی، مالکی، شافعی و.....) مرتبط می‌داند. (ت ۲)

وی عدد چهار را واجد ارزش ویژه‌ای[۲۳]در اصول شریعت اسلام می‌داند و علت آن را وجود گروه‌هایی از این چهار رکن در همه سطوح زندگی مسلمانان می‌داند. چهار تن «خلفای راشدین»، چهار فریضهٔ نماز و روزه و زکات و حج که به فریضهٔ پنجم یعنی شهادت مرتبط‌اند، اختیارکردن چهار همسر، چهارایوانه یا چهاربخش بودن معماری خانه‌های اعراب و ایرانیان را که به حیاط مرکزی راه داشتند، تأثیر این ویژگی می‌دانند. البته وی برای اثبات ادعای خود در مورد ارتباط

ظلم و لعنت‌ها بماند (مولوی)؛ احکام و امر و نهی خدای تعادلی (آنندراج) (منتهی‌الارب) فرض. فریضه. واجب، لازم، احکام دین، راه دین، شریعت؛ ضدبدعت و به‌اصطلاح فقه آنچه حضرت پیغمبر صلوات‌الله علیه و ائمه هادی صلوات‌الله علیهم بر آن عمل کرده باشند مگر در عمر یک دو بار به قصد ترک هم کرده باشند (ناظم‌الاطباء)، به نقل از *لغت‌نامه* دهخدا.

۱۹. هنر اسلامی مانند سنت رسول‌الله در پوشیدن لباس و تن‌پوش (ص ۱۱۱) یا به کار بستن سنت و رفتار رسول‌الله (ص) در طرح‌افکنی شهرهای اسلامی (ص ۱۹۱).

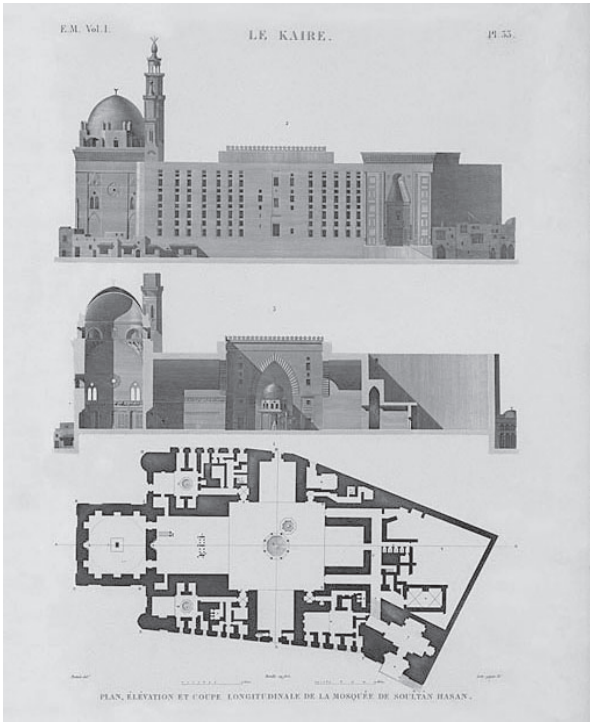
۲۰. همان، ص ۱۹۵.

۲۱. این قوه سرّی همان ویژگی‌های قدسی است که در سنت عجین شده است.

۲۲. *هنر مقدس*، ص ۹.

www.SID.ir

Archive of SID



ت۲. (راســت) مســجد ســلطان حسن
ت۳. (چــپ) اصفهان، نمونه‌ای از بافت شهر اسلامی

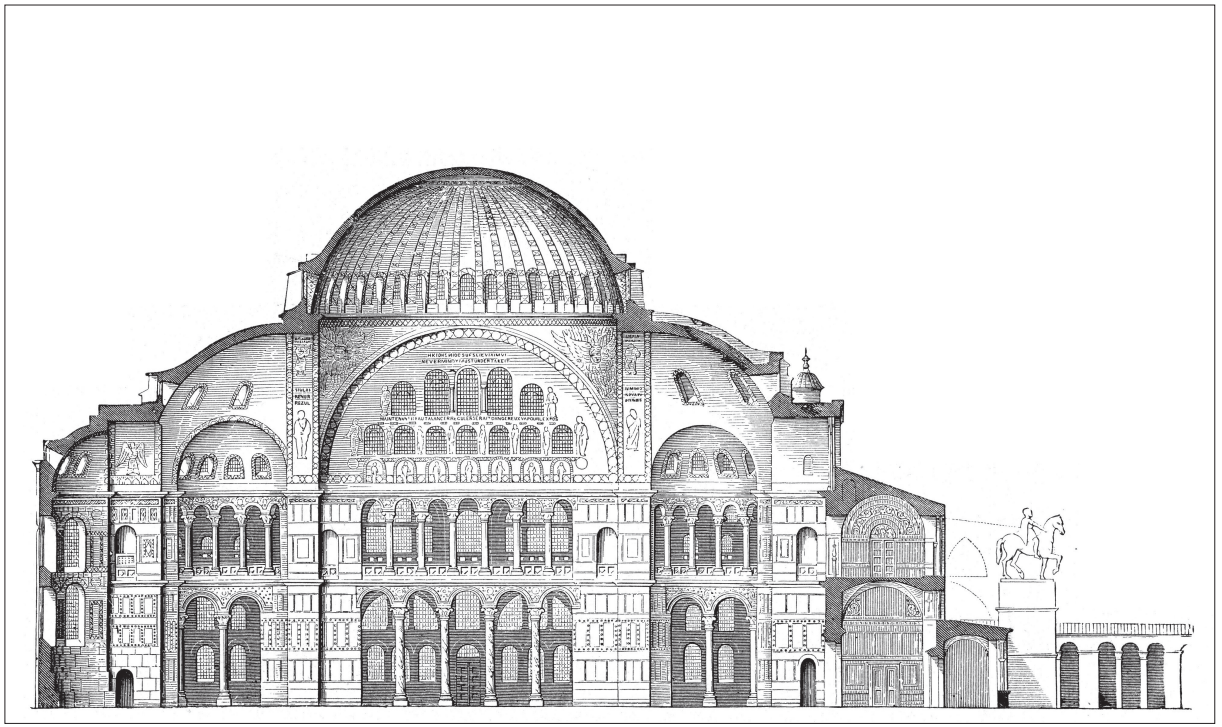
چهار شبســتان مسجد سلطان‌حســن قاهره با چهار فرقهٔ اصلی ســنت و جماعت، مدرک و ســند قانع‌کننده‌ای ارائــه نمی‌دهد. همچنین در مورد شــهرهای اســلامی می‌گوید: نقشــهٔ شــهر خــواه از نظر پاســخگویی به نیازهــای مادی و خــواه از لحاظ نیازهای معنوی براســاس سنت اســت و هرگز این نیازها مجزا از هــم در نظر گرفته نمی‌شــود. وی جدایی بخش‌های بازرگانی و مســکونی را از صفات کلی و مســتمر طرح‌ریزی شهری (که مســتقیماً ریشه در سنت اسلامی دارد) می‌داند و می‌گوید شریان حیاتی شــهرهای اســلامی بازار یا ســوق اســت که همه‌گونه کوشــش‌های سودآور شــامل پیشــه‌وری صنعتگری و کارهای بازرگانی در آن شکل می‌گیرد. محل‌های مسکونی بیشتر دور از پهنهٔ بازار، و راه‌های پرآمدورفت، با کوچه‌های تنگ و پیچ‌درپیچ برپا می‌شــود که شــباهتی بــه خیابان‌های شــهرهای اروپایی (حتی‌محلات قرون وســطایی) ندارد، زیرا خانه‌های مسلمانان از حیاط‌های درون خود، و نه از خیابان، روشــنایی و هوا می‌گیرند. (ت ۳)

ایــن خانه‌ها، خــرد و تنگ و چســبیده‌به‌هم و در عین حال مجزا از یکدیگر و خودبســنده و روبه‌آسمان هستند. در شهرهای اسلامی (متأثر از جهان‌بینی اسلام) منطقهٔ خاصی برای سکونت طبقــات عالی اجتماعی در نظر گرفته نمی‌شــود و بازشــناختن خانه‌های توانگران از مستمندان از نمای خانه‌ها ممکن نمی‌شود. این ویژگی آنها را از شــیوهٔ طرح‌ریزی شــهرهای امروزی ممتاز می‌ســازد که گرایش به جداســازی نیازهای تن و روان و جدایی نیازهــای معنوی و مادی دارد. شــهرهای جدید بــه دلیل اینکه راهنمایی برای الگوسازی ندارند نمی‌توانند به گونهٔ دیگری عمل کنند.

۲۳. *هنر اسلامی*، ص ۱۴۶.
۲۴. *هنر مقدس*، ص ۷–۸.
۲۵. *هنر اســلامی*، ص ۱۹۱– ۱۹۵ و ۲۸ –۵۵.
۲۶. قدس: پاکی (منتهی‌الارب)؛ عالم قدس، عالم مجردات،(تویی آن گوهر پاکیــزه که در عالم قدس ذکر خیر تو بود حاصل تسبیح ملک) (حافظ). عالم اســماء و صفات حق است (از کشاف اصطلاحــات فنون)؛ روحانی؛ صالح و نیکوکار (به نقل از *لغت‌نامهٔ* دهخدا).
۲۷. بورکهــارت در ادامــهٔ تبییــن دیدگاه‌هایــش راجع به هنر ســنتی افســانه‌ای از زبــان یــک خواننــدهٔ دوره‌گرد مراکشــی نقــل می‌کند که چکیدهٔ آموزهٔ سنتی هنر مقدس است. وی از این خوانندهٔ دوره‌گرد می‌پرسد چــرا دوتارش، که به همــراه آن ترنم

www.SID.ir

Archive of SID



ت۴. مسجد ایاصوفیه، برش
ت ۵. (صفحهٔ بعد) مسجد ایاصوفیه، نمای درونی

بورکهارت در کتاب هنر مقدس بخش‌های مهم تعالیم تائویی، هندویی، اسلامی، مسیحی و... را بیان و حقایق اساسی حکمت را از زبان این ادیان اعلام می‌کند و در پی‌نشان دادن وحدت تعالیم حکمی جهان برمی‌آید. مطالبی که وی در این زمینه اظهار می‌کند مدخل بسیار مناسبی برای تحقیق و مطالعهٔ تطبیقی ادیان آسمانی و آشنایی با سنت و رمز محسوب می‌شود.

بورکهارت در کتاب‌های *هنرمقدس*[۲۴] و *هنر اسلامی*[۲۵] خصیصه‌های قدسی و دینی را همراه با خصیصه‌های سنتی به کار می‌گیرد و این واژه‌ها را مکمل یکدیگر می‌داند، به طوری‌که هر چه از سنت به طرف بالاتر یعنی دین و امر قدسی حرکت می‌کنیم، قداست بیشتر می‌شود. هنر قدسی[۲۶] بالاترین مرتبهٔ هنری در آیین‌نامه‌های سنتی است و نمی‌توان آن را دربارهٔ هر اثر هنری که واجد موضوعی مذهبی است، به کار برد، چون هنر اساساً صورت است، اما مقدس امری مربوط به عالم اسماء و صفات حق است. برای اینکه بتوان هنری را مقدس نامید، صرف انتخاب موضوع مذهبی کفایت نمی‌کند، بلکه باید زبان صوری آن هنر بر حقیقتی روحانی استوار باشد[۲۷] و فقط هنری که قالب و صورتش بینش روحانی خاص مذهب مشخصی را منعکس می‌سازد، شایستهٔ چنین صفتی است. در تمامی ادیان الهی بناهای مذهبی نمونه‌هایی از هنر قدسی محسوب می‌شوند و همه جوهرهٔ مشترکی از قداست و اعتقاد به خداوند و حقیقت مطلق دارند. او از تغییر و تبدیل و دست‌به‌دست شدن این بناها در ادیان گوناگون و ادوار تاریخ به‌عنوان شاهد یاد می‌کند. مثلاً تبدیل کلیسای سن‌صوفی را به مسجد پس از فتح قسطنطنیه به دلیل ویژگی‌های قدسی آن و اعمال نکردن تغییر در آن را،

و قصه‌خوانی می‌کرد، تنها دو سیم دارد و پاسخ می‌شنود: افزودن سیم سومی به ساز همانا نخستین گام در راه بدعت و الحاد است. وقتی خداوند جان حضرت آدم را آفرید، آن جان نخواست به کالبد درآید، و چون پرنده‌ای پیرامون قفس تن پرپر می‌زد. آن‌گاه خداوند به فرشتگان فرمود دوتار را، که یکی نرینه نام دارد و آن دیگر مادینه، به صدا درآورند و جان که می‌پنداشت نغمه در ساز (که همان کالبد است) جای دارد، در کالبد شد و بندی آن گشت، ازاین‌رو تنها دو سیم، که همواره نر و ماده نام دارند، برای آزاد ساختن جان از بدن کافی است (*هنر مقدس*، ص ۹).

۲۸. رمز: اشاره یا ایماء (اقرب‌الموارد)؛ اشارت به دست یا به چشم یا به ابرو یا به لب (دهار)، اشاره یا کنایه

www.SID.ir

Archive of SID

حتی تا چندین سال پس از تبدیل آن به مسجد، نیز به همین دلیل می‌داند. (ت ۴ و ۵)

رمز

از نگاه بورکهارت هنر مقدس مبتنی بر دانش و شناخت صورت‌هایی است که مبتنی بر آیین رمزی و ملازم با این صورت‌هاست. هدف نهایی هنر مقدس فراخوانی و یادآوری احساسات یا انتقال تأثرات نیست، بلکه رمز[۲۸] است و به همین دلیل غیر از وسایل اولیه و ساده و اصلی‌اش به چیز دیگری نیاز ندارد. از طرفی، به دلیل اینکه الگوهای هنر مقدس بازتاب واقعیات ماورای عالم صورت است، که همه ریشه و اصل آسمانی دارند، زبان از وصف آن عاجز است و به همین دلیل به زبان تمثیل[۲۹] بیان می‌شود. وی به دنبال کشف علت استفاده از رمز در طیف وسیعی از زندگی بشر و کاربرد آن در میان ملل و اقوام گوناگون در معماری، حجاری، نقاشی، شعر و ادبیات و مراسم دینی برمی‌آید و چنین استنباط می‌کند که معنی اصلی رمز با حقیقت وجود و حکمت[۳۰] ارتباط دارد. رمز یکی از راه‌ها و

است که در جمیع کتب مشرق زمین علی‌العموم در کتاب مقدس علی‌الخصوص بسیار است و آن بر دو قسم است صریح و غیرصریح. (قاموس کتاب مقدس): «الاتکلم الناس ثلاثه‌ایام الارمزا» تا سه روز به مردم سخن جز به رمز نگویی (قرآن کریم آل عمران، آیهٔ ۴۱).

۲۹. تمثیل : مثل آوردن (منتهی‌الارب) (ناظم‌الاطباء) ‖ تشبیه کردن چیزی را به چیزی: و مثل الشی با شی تمثیلا و تمثالا.تشبیه کردن آن چیز را به آن چیز (ناظم‌الاطباء)؛ نگاشتن پیکر و نمودن صورت چیزی (آنندراج)؛ نقل و نمونه و مثل و مانند(ناظم‌الاطباء)؛ تقلید و درآوردن شبیه (ناظم‌الاطباء).

۳۰. حکمت مجموعهٔ تعالیم اساسی دربارهٔ مبدأ و مرجع و مناسبت موجودات با این مرجع و مبدأ حقیقت انسان و مبتدا و سیر اوست و هیچ

در عین حال بهترین وسیلهٔ ابلاغ حقایق بنیادی حکمت است، زیرا همهٔ مقالات و مقولات «تجریدی» دیگر، که برای تفهیم و تفهم مطالب استفاده می‌شود، نقصی دارند، اما به دلیل اینکه زبانِ رمز و تمثیل زبانی ازلی و فطری و جامع است، در آن نقص وجود ندارد. بر پایهٔ نگرش بورکهارت به جهان هستی، زیبایی هر چیز شفاف کردن لفافه‌های وجودی‌آن است، به همین دلیل رمزپردازی سنتی و هنر راستین چون بیانگر حقیقت است زیباست. از مهم‌ترین خصیصه‌های هنر قدسی اسلامی تجلی وحدت الهی در جهان و نظم عالم است. وحدت در هماهنگی و انسجام عالم کثرت و در نظم و توازن آن انعکاس یافته است و جمال حاوی همهٔ این جهات است. استنتاج وحدت از جمال عالم عین حکمت است. بدین جهت تفکر اسلامی ضرورتاً معتقد به پیوند میان هنر و حکمت است.

کاربرد اشکالی دوبُعدی مثل مربع و دایره و اشکال سه‌بُعدی مانند مکعب و کره در معماری اسلامی تمثیل زمین به آسمان است. حرکت‌هایی که در طرح‌های اسلیمی و نقش‌های هندسی کاشی‌کاری‌ها و مقرنس‌ها و مشبک‌ها وجود دارد همه اشاره به رمز دارند و اعلاترین اشکال رمزی در بناهای مذهبی مانند مساجد به کار رفته است. بورکهارت در مورد کاربرد رمز و تمثیل تا آنجا پیش می‌رود که نحوهٔ به‌جای آوردن آداب دینی را نیز به رمز مربوط می‌کند. مثلاً قیام و رکوع و سجود را در نماز بخش‌های جانبی یک صلیب در فضا می‌شناسد و آنها را به علم باطن «بُعدهای وجودی» انسان تأویل می‌کند. قیام را شرکت فعال و «ایستاده» در روح تفسیر می‌کند که به فراسوی جهان طبیعی می‌رود و رکوع را گشایش وجدان در «افق» وجود و سجود را حرکت موجود بدان سوی چشمهٔ هستی خویش، که افتادن و سراشیبی است و جبران آن بندگی و فرمانبرداری در برابر خواست الهی است.[۳۱]

وی آشفتگی موجود در هنر معاصر کشورهای اسلامی را در ضعف نظام آموزش آکادمیک جدید برای تربیت هنرجویان

www.SID.ir

Archive of SID

مسـلمان می‌داند و می‌گوید به دلیل اینکه نظام آموزشی جدید در امتداد فلسفهٔ اصالت بشر است و اعتبار کافی و جامعیت لازم برای آموزش و تداوم هنر اسـلامی نـدارد طبیعتاً نمی‌تواند این وظیفـه را به عهده بگیرد. همچنیـن با توجه به رابطهٔ میان هنر و صناعت در جوامع سنتی اسلامی عنوان می‌کند که هنر بدون صناعت و مهـارت فنی بدون زیبایی در ایـن جوامع تصورپذیر نیسـت. یکی دیگر از علل مهم نابسامانی در تداوم هنر اسلامی حذف روزافزون فنون و صناعات دستی مسلمانان به دلیل تهاجم ماشین است.[۳۲]

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

بورکهـارت در زمرهٔ افرادی اسـت که معنـی و محتوای هنر و معماری اسـلامی را در اندیشـهٔ دینی جست‌وجو می‌کند. وی از معدود متفکرانی اسـت که با اتکا به منابع و کتب دینی و گفتار پیشـوایان دین در صدد شـناخت هنر و معماری اسلامی برآمد. آثار و مقالات او سلسـله‌ای از مباحث و اندیشه‌های مرتبط‌به‌هم و زنجیروار اسـت که حول محور علم اعلا و علم الهی و سـنت پایه‌ریزی شده است. وی علم قدسی یا نور ازلی و حقیقت دین را سرچشـمهٔ زلال سنت می‌داند و در تمامی آثارش از جمله کتاب هنر مقدس به دنبال تبیین این اندیشه در هنر ادیان الهی است. وی اعتقاد دارد که این حقیقت بر اثر دگرگونی‌های فلسـفی بعد از رنسـانس و ظهور گرایش‌های فکری اصالت انسـان، اصالت فـرد، اصالت مـاده و علم؛ و دیگر حـوادث روزگار پنهان مانده، اما می‌توان با درک معنی سـنت بـه حقیقت واقعی آنها پی برد. مهم‌تریـن پیام او متوجه دنیای جدید و فلسـفهٔ ماده‌گرایانهٔ آن اسـت که با نادیده‌گرفتن معنویت مهم‌ترین آفت شناخت علم و هنر حقیقی است. او نیز همانند رنه گنون، دیگر اندیشمند غربی، علوم غیرسـنتی را که عالم جدید با تکیه بر آنها شـکل گرفته، بقایای منحط علوم سـنتی قدیم می‌دانـد و آنها را علومی کمّی می‌شـمارد که از نظر علوم سنتی باقیماندهٔ هستی‌ای است که از ذات خود تهی شده است. بورکهارت با بیان وجود نوعی هندسهٔ مقدس در هنر اسلامی، که با هندسه آموزشگاهی امروز متفاوت اسـت، هندسه را سازگار با نمایش واقعیات عالم و صور هندسی را پایهٔ «رمز» و دارای جنبهٔ کیفی می‌داند. وی با تأمل در فلسفه و هنر همهٔ اقوام هندو، ژاپنی، چینی، بومیان امریکا، مسـلمانان، مسـیحیان و یهودیان ریشـهٔ هنر آنها را آمیزه‌ای از سنت و رمز و زبان بیان هنر الهی را رمز می‌داند. به نظر می‌رسـد بورکهارت در مسـیر شـناخت حقیقت به صورتی آگاهانه، پس از شـناخت کامل اندیشـه‌های الهی، اسـلام را کامل‌ترین اندیشه می‌داند و جانب‌گیری وی در کتاب هنر اسلامی در مورد خصیصه‌های هنر قدسـی اسلامی و معماری مساجد، نسبت به عبادتگاه‌های سایر ادیان خصوصاً مسـیحیان، از این تعلق ناشی شده است. بررسی آثار بورکهارت نشان می‌دهد که تفکر بعد از رنسانس باعث شده اسـت تا غرب با از دسـت دادن حس تأویل، امـکان پی بردن بـه رموز کتاب مقدس را از دسـت بدهد وجنبه‌های اسـاطیری ابعاد قدسـی جهان را به فراموشـی بسپارد. کلید نفوذ به اندرون تأملات بورکهارت را می‌توان در تأویل رمزها و سـمبل‌ها و آثار سنت دانست. در تمامی آثار او این تلاش به صورت تأویل برای رسـیدن به معنویت حقیقی خصوصاً از طریق آثار هنر اسـلامی مشاهده می‌شود.

از بررسـی نگرش و آثار وی چنیـن برمی‌آید که حتی اگر، براسـاس آنچـه وی در تأویل آثار هنر اسـلامی از خـود ارائه می‌کند، مفسـر کامل اسلام و هنر اسلامی تلقی نشود، بی‌شک از تواناترین اندیشمندان و مستشرقانی است که از طریق بررسی تضاد و تقابل حکمت‌های الهی بسـیاری از خصیصه‌های هنری ادیان الهی و به‌خصوص هنر اسـلامی را روشـن کرده اسـت. بسـیاری از مستشـرقانی که به مطالعه در آثار و هنر اسـلامی خصوصاً معمـاری پرداخته‌اند درمورد مصالـح و عملکرد و ابعاد و اندازه و تکنیک‌هـای اجرایی و رنگ و لعاب بناها قلم زده‌اند، که در جای خود بسـیار مفید اسـت. اما بورکهارت، به دلیل نوع

قومی از این‌گونه آموزش بی‌نیاز نبوده است (*معانی رمز صلیب*، ص ۸).

۳۱. *هنر اسلامی*، ص ۸۵.

۳۲. مقالهٔ The Role of Fine Arts in Moslem Education (نقـش هنرهای زیبا در نظام‌آموزشی اسلام) برگرفتـه از کتـاب *Mirror of the Intellect* (آیینهٔ خرد) که رضا آوینی ترجمه و در کتـاب جاودانگی هنر به چاپ رسیده است.به دست یا به چشم یا بـه ابرو یا به لب (دهار)، اشـاره یا کنایه است که در جمیع کتب مشرق زمیـن علی‌العموم در کتـاب مقدس علی‌الخصوص بسـیار اسـت و آن بر دو قسـم اسـت صریح و غیرصریح. (قاموس کتـاب مقـدس): «الاتکلم الناس ثلاثه‌ایام الارمزا» تا سه روز به مردم سـخن جز به رمز نگویی (قرآن کریم آل عمران، آیهٔ ۴۱).

www.SID.ir

Archive of SID

تفکـر خاصش، اینها را اصل ندانسـته، و بـا پرداختن به معنا و محتوای مصادیق اسـلامی درصدد رازگشایی از آنها و خمیرمایهٔ این هنر برآمده اسـت. بورکهارت با نگاه خود شـیوهٔ جدیدی در شناخت هنر اسلامی بنیان نهاد که هنرشناسان قبل از او هیچ‌گاه توجهی به آن نداشته‌اند. در واقع موضوع کار بورکهارت شناخت ذات و جوهر آموزه‌های سـنتی شرق و غرب بوده، و با توجه به گرایش وی نسبت به اندیشه‌های گنون- شوان و کوماراسوامی مطالعهٔ آثار این اندیشـمندان به درک بهتر آنچه بورکهارت گفته اسـت کمک می‌کند. مهم‌ترین جنبه‌های ارزش کار بورکهارت، عـلاوه بر دقایق و ظرایفی که راجع به هنراسـلامی بیان کرده، پایه‌ریزی نگرش معنایی به هنر ادیان الهی خصوصاً هنر اسلامی اسـت. نگرشـی که وی مطرح می‌کند آن‌قدر ارزشمند است که کاستی‌هایش دربارهٔ نحوهٔ تأویل او در آثار هنری در برابر بزرگی کار وی ناچیز شمرده می‌شود.

کتاب‌نامه

اعوانی، غلامرضا. *حکمت و هنر معنوی* (مجموعه‌مقالات). تهران: گروس، ۱۳۷۵.

الیاده، میرچا. *مقدس و نامقدس*. ترجمهٔ نصرالله زنگویی، تهران: سروش، ۱۳۷۰.

آوینی، رضا. *جاودانگی و هنر*، تهران: برگ، ۱۳۷۱.

بورکهارت، تیتوس. *نقش هنرهای زیبا در نظام آموزشی اسلام*، ترجمهٔ رضا آوینی ، انتشارات برگ، ۱۳۷۰.

_____ *ارزش‌های جاودان در هنر اسلامی*، ترجمهٔ رضا آوینی، تهران: برگ، ۱۳۷۰.

_____ *هنر مقدس*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش، ۱۳۶۹.

_____ *رمزپردازی*، ترجمهٔ جلال ستاری ، تهران: سروش، ۱۳۷۰.

_____ *هنر اسلامی، زبان و بیان*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش، ۱۳۶۵.

پوپ، آرتوراپهام. *معماری ایران پیروزی شکل و رنگ*، ترجمه کرامت‌الله افسر ، تهران: یساولی، ۱۳۶۵.

تجویدی، علی‌اکبر. *تداوم در معماری ایران*، (مجموعه مقالات معماری ایران، به همت آسیه جوادی)، تهران: مجرد، ۱۳۶۳.

داوری اردکانی، رضا. «در مجموعه مفاهیم سنت، تجدد و توسعه»، *نامهٔ فرهنگ*، ش ۲۴.

شایگان، داریوش. *هانری کربن آفاق تفکر معنوی در ایران اسلامی*، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران: علمی‌وفرهنگی، ۱۳۷۳.

گنون، رنه. *سیطرهٔ کمیت و علایم آخر زمان*، ترجمهٔ علیمحمد کاردان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵.

_____ *معانی رمز صلیب*، ترجمهٔ بابک عالیخانی، تهران: سروش، ۱۳۷۴.

لغت‌نامهٔ دهخدا (دورهٔ ۱۵ جلدی جدید، با همکاری انتشارات روزبه)، دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.

مددپور، محمد. *تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی*، تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۴.

مطهری، مرتضی. *مسئله شناخت*، انتشارات صدرا، ۱۳۷۳.

Burckhardt, Titus. *An Introduction to Sufi Doctrine*, Lahore, Ashraf, 1959.

_____. Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods, *Bedfont,Middlesex*, England, Perennial Books, 1967.

_____. *Alchemy: Science of the Cosmos, Science of the Soul*, Baltimore , Maryland , Penguin books, 1972.

_____ . *Mirror of the intellect: Essays on traditional Science and sacred Art*, Cambridge, England, Quinta Essentia, 1987.

_____. *Fez City of Islam*, Cambridge, England, Islamic Texts Society, 1992.

www.SID.ir