دوفصلنامه الهیات هنر | علمی-پژوهشی
سال دوازدهم، شماره بیست و ششم، پاییز و زمستان ۱۴۰۳
شاپا: ۱۲۲۹-۲۳۸۳ | ص ۱۲۲-۸۷

بررسی و نقد تبیین نقش معمار در تلقی معماری اسلامی به مثابه هنر مقدس

زکیه سادات طباطبایی لطفی[۱]

چکیده

یکی از بنیان‌های اصلی تعریف هنر و معماری اسلامی، مفهوم هنر مقدس است. تبیین معماری اسلامی به مثابه هنر مقدس با وجود پرتو افکندن بر ابعاد معنوی و بنیان‌های حکمی آن، دارای ابهاماتی نیز می‌باشد. یکی از این ابهامات چیستی نقش معمار و اراده‌ی او در آفرینش اثر معماری است. هدف این پژوهش آن است که با طرح بنیان‌های نظری مفهوم هنر مقدس از سوی متفکران و پایه‌گذاران این مفهوم به معرفی معماری اسلامی به مثابه هنر قدسی برآمده و در خلال آن به بررسی چگونگی تبیین علت فاعلی در هنر و معماری مقدس بپردازد. پرسش اصلی این پژوهش را می‌توان این‌گونه طرح نمود: تبیین معماری اسلامی به مثابه هنر مقدس نقش معمار و جایگاه اراده‌ی او را در مسیر آفرینش اثر معماری چگونه تفسیر می‌کند و چه شروط و وظایفی را برای او تبیین می‌نماید؟ رویکرد و روش تحقیق در پاسخ به این پرسش، کیفی و ترکیبی مبتنی بر مرور ادبیات و تحلیل محتوا، تعریف چارچوب مفهومی و تجزیه تحلیل تطبیقی و انتقادی است. در یک مرور کلی بر ادبیات و نظرات موجود در باب علت فاعلی و نقش هنرمند در راستای تحقق هنر و معماری اسلامی به مثابه هنر مقدس، دو قول غالب برای تبیین این نقش شناسایی گردید. قول اول و قول رایج، قولی است که هنر اسلامی را هم‌مسیر با سیر نزولی خلقت، و مستقل از هنرمند و مبتنی بر حیات‌مندی و اراده‌مندی اسلام و هنر اسلامی تبین می‌کند. قول دیگر که با تبیین کمتری در ادبیات موضوعی مرتبط روبروست

۱. استادیار گروه معماری اسلامی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
z.tabatabaei@gmail.com

به بازگرداندن نمادها و کثرت به مبدأ یگانه اشاره دارد و در این قول به نظر می‌رسد که صرف تبعیت از الگوهای سنتی برای تحقق هنر قدسی ممکن نباشد و اصالت در خود سیر صعودی هنرمند باشد. در این میان نقش اراده و عشق و انگیزه‌ی معمار و انتخاب او در انطباق طرح خود با شرایط زمان و مکان، در عین وفاداری به مأموریت و هدف مقدس معماری اسلامی، در کنار تبعیت از سنت و قوانین، نقشی پررنگ و حائز اهمیت است که کمتر در مطالعات نظری معماری اسلامی به مثابه هنر مقدس به آن پرداخته شده و جای تبیین بیشتری دارد.

واژگان کلیدی: معماری اسلامی، هنر مقدس، پیدایش هنر اسلامی، علت فاعلی، نقش معمار

مقدمه

هرگونـه نظریه‌سـازی در بـاب چیسـتی و چگونگـی تحقـق معمـاری اسـلامی نیازمنـد تعریـف یـک چارچـوب مفهومـی اسـت. امـروزه جوامـع مسـلمان بـا رویارویـی بـا تجـدد و دور شـدن از هویـت و ارزش‌هـای سـنتی و دینـی خـود در پـی پرسـش از چگونگـی احیـای شـکوه و رونـق تمـدن اسـلامی برآمده‌انـد، و در ایـن راسـتا بـه معمـاری کـه یکـی از بارزتریـن ظهـورات تمدنـی اسـت نظـر نموده‌انـد و در پـی تعریـف و تعییـن چنـد و چـون تحقـق معمـاری اسـلامی در عصـر معاصـر برآمده‌انـد. بیشـتر اندیشـمندانی کـه بـه معمـاری اسـلامی پرداخته‌انـد آن را ذیـل هنـر اسـلامی و در چارچـوب تعاریـف و مفاهیـم مرتبـط بـا آن بررسـی نموده‌انـد. امـا هنـر اسـلامی نیـز علیرغـم سـخنوری‌ها و قلـم زنی‌هـای بسـیار فاقـد یـک تعریـف واحـد و کامـل اسـت و"تئوری‌هـای متنـوع نتوانسـته‌اند تعریفـی جامـع و مانـع، از هنـر اسـلامی ارایـه نماینـد وایـن پرسـش باقـی مانـده کـه براسـتی هنـر اسـلامی چیسـت؟ " (مهـدوی نـژاد، ۸۱، ص ۲۳) مهـدوی نـژاد در مقالـه‌ی خـود در پـی واپژوهـی دسـتاوردهای هنرپژوهـان در ایـن زمینـه شـش تعریـف پایـه‌ای از هنـر اسـلامی‌ارائه می‌نمایـد و سـایر فرضیـات را زیـر مجموعـه‌ای از آنهـا بـه شـمار مـی‌آورد. "در ایـن تعاریـف، هنـر اسـلامی بـه مثابـه هنـر مقـدس، هنـر جهـان اسـلام، هنـر مسـلمانان، هنـر بـا محتـوای دینـی و اسـلامی، هنـر عربـی، هنـر انتزاعـی و هندسـی و یـا ترکیبـی از تمامـی مـوارد فـوق معرفـی شـده اسـت" (مهـدوی نـژاد، ۸۱، ص ۲۳) همچنیـن محمـد قاری‌پـور و دانیـل‌ای. کازلـت در مقدمـه کتـاب «معمـاری اسـلامی، امـروز و فـردا» پـس از بیـان چالش‌هـای تعریـف معمـاری اسـلامی و نقدهایـی کـه بـه تعاریـف سـنت‌گرایان و شرق‌شناسـان وارد شـده اسـت بـه لـزوم رویکـرد میان‌رشـته‌ای در توجـه بـه معمـاری اسـلامی و مطالعـه‌ی آن در رابطـه بـا تاریـخ فرهنگـی و اجتماعـی آن، سیاسـت، جغرافیـا، زیبایی‌شناسـی، تکنولـوژی و حفاظـت اشـاره می‌کننـد. (Mohammad Gharipour and Daniel E. Coslett, ۲۰۲۲)

بـا وجـود مطالعـات و تعاریـف جدیدتـر از معمـاری اسـلامی، همچنـان بیشـتر منابـع مطالعـات حـوزه‌ی نظـری معمـاری اسـلامی بـه مثابـه آنچـه کـه بایـد باشـد، مبتنـی بـر آثـاری اسـت کـه آن را ذیـل هنـر مقـدس یـا قدسـی تعریـف می‌کنـد. در راسـتای شفاف‌سـازی گوشـه‌ای از مسـیر نظریه‌سـازی بـرای معمـاری اسـلامی، ایـن جسـتار بـا طـرح بنیان‌هـای نظـری مفهـوم هنـر مقـدس از سـوی متفکـران و پایه‌گـذاران ایـن مفهـوم در صـدد واکاوی ابعـاد مختلـف «تلقـی معمـاری اسـلامی بـه مثابـه هنـر مقـدس بـر آمـده، و در خـلال آن، بـه بررسـی و نقـد و تحلیـل ایـن تعریـف پرداختـه و در

راستای بیان ابهام‌ها و چالش‌های آن برآمده است. در این میان تمرکز اصلی بر روی طرح پرسش از علت فاعلی در هنر و معماری مقدس و نقد آن می‌باشد. سوال اصلی پژوهش این است: چارچوب فکری طرح معماری اسلامی به عنوان هنر مقدس چگونه نقش معمار را تعریف می‌کند، وظایف آنها را ترسیم می‌کند و اهداف آنها را در فرآیند خلقت تفسیر می‌کند؟ و در ذیل این پرسش اصلی، با توجه به ابهامات و خلأهای موجود در تلقی هنر مقدس از معماری اسلامی می‌توان پرسش‌های فرعی ذیل را طرح نمود. آیا طرح جایگاه هنرمند در خلق اثر قدسی در چارچوب مفهومی هنر مقدس به درستی طرح شده است؟ آیا این جایگاه قابل نقد است؟ خلأها و شکاف‌ها و ابهام‌های آن چیست؟ نیت و اراده‌ی معمار در خلق آثار معماری اسلامی به مثابه هنر قدسی چگونه نقش آفرین می‌شود؟ طرح معماری اسلامی به مثابه هنر قدسی در برای دانشجوی معماری یا معمارتازه‌کار جوانی که دغدغه‌ی خلق اثر معماری اسلامی را دارد، چه مسیر و منش و روشی را توصیه می‌کند؟ در این راستای پاسخ به این پرسش‌ها، این پژوهش از رویکرد کیفی و ترکیبی شامل بررسی ادبیات، تحلیل محتوا، توسعه چارچوب مفهومی و تحلیل تطبیقی و انتقادی استفاده می‌کند.

در این راستا این پژوهش پس از بررسی و مرور ادبیات مرتبط با پرسش پژوهش، با طرح بنای فکری مفهوم هنر مقدس و وجوه اصلی آن و نحوه‌ی تلقی از هنر اسلامی، و به تبع آن معماری اسلامی به مثابه آن، از سوی متفکران و پایه گذاران این مفهوم، در صدد معرفی این رویکرد غالب در تعریف هنر و معماری اسلامی برآمده است. در این راستا از نظریاتی که هنر اسلامی را بر مبانی دیگری تعریف نموده و برای آن وجه تقدس قائل شده‌اند نیز بهره گرفته شد. پس از آن ذیل عناوین مرتبط به مرور و نقد بر شرح علت فاعلی در هنر اسلامی به مثابه هنر مقدس در اندیشه‌ی متفکران این عرصه و در ذیل آن به طرح مبادی پیدایش هنر اسلامی از منظر بورکهارت می‌پردازد و سپس به صورت دقیق‌تر نقش و جایگاه هنرمند را در پیدایش هنر مقدس و خصوصیات او را از منظر سنت‌گرایان را بررسی می‌نماید. پس از جمع‌بندی و نقد و تحلیل دیدگاه‌های مرتبط که اغلب با عنوان کلی هنراسلامی طرح شده‌اند و کمتر مستقیم به معماری پرداخته‌اند، پژوهش با اشاره‌ی مستقیم‌تر به معماری بحث را به این عرصه کشانده و به طرح بحث آفرینش معمارانه در تلقی هنر از معماری اسلامی، و تبیین نقش معمار در پیدایش معماری اسلامی مبتنی بر حکمت اسلامی می‌پردازد و پس از طرح

افق‌ها و پرسش‌هایی که باید در پژوهش‌های آتی به آنها پرداخته شود، دربخش نتیجه‌گیری با پرده برداشتن از برخی تمایزات نظری در زمینه تبیین نقش معمار در تلقی معماری اسلامی به مثابه هنر مقدس، پرتوی بر برخی از افق مطالعات لازم برای بسترسازی یک نظریه برای معماری اسلامی را می‌افکند.

پیشینه‌ی پژوهش

ادبیات موجود در زمینه‌ی موضوعی این جستار را می‌توان در دو دسته طبقه‌بندی نمود. یک دسته آثاری که به طرح معماری اسلامی به مثابه هنر قدسی برآمده‌اند؛ و دسته‌ی دیگر مطالعاتی که با نقد و تحلیل آثار برخی از پایه‌گذاران این تعریف به نوعی در صدد بیان خلأهای آن برآمده‌اند.

تلقی مقدس از هنر اسلامی را می‌توان در آثار سنت گرایانی چون بورکهارت، نصر و شووآن و به تبع ایشان افرادی چون محمد مددپور، دکتر حسن بلخاری، غلامرضا اعوانی و دیگر متفکرانی که حول هنر اسلامی با تکیه بر محوریت مضمون و محتوای اسلام در استناد صفت اسلامی به آن قلم زده‌اند یافت. در این میان اشارات برخی از اندیشمندان همچون بورکهارت در تعریف هنر و معماری مقدس اسلامی پیچیده‌تر و با ابعاد و وجوه مختلفی طرح گردیده است که شفاف‌سازی آن نیازمند مطالعه‌ی دقیق‌تر و استنباط و استنتاج می‌باشد. افرادی مانند نصر هنر مقدس را بر شالوده‌ی «سنت» تعریف نموده‌اند. برخی همچون مدد پور و اعوانی و... در عین تلقی مقدس از هنر اسلامی به نفی تقسیم مقدس و نامقدس به صورت کلی در مورد هنر اسلامی پرداخته‌اند، چنانچه شوان نیز هنر مقدس و هنر دینی را یکی می‌شمرد. برخی همچون حسن بلخاری در ضمن تکیه دادن به پشتوانه‌ی نظریات سنت‌گرایان با اشاره به قرآن و احادیث و یافتن بازتاب آن در هنر و معماری اسلامی به بیان تقدس هنر اسلامی پرداخته‌اند و عده‌ای دیگر همچون دکتر رضا داوری، مددپور و ریخته گران، هنرمندان و در رأس آنها شاعران را واسطه‌ی عالم قدس دانسته و با قائل شدن به منشأ روحانی در هنر اسلامی آن را مقدس برشمرده‌اند و البته در مقابل این هنر، هنر غیر دینی و یا هنر شیطانی را نیز که منبعث از سیر

هنرمنـد در خواطـر نفسـانی خویـش اسـت تعریـف می‌کننـد.[۱]

صاحـب نظـران دیگـری از جملـه متفکـران ایرانـی نیـز دربـاره هنـر اسـلامی و وجـوه تقـدس و سـنت در آن سـخن گفته‌انـد و اگـر چـه اشـاره‌ی آنـان بـه معمـاری و بـه خصـوص معمـاری اسـلامی غیـر مسـتقیم‌تر اسـت، سخنانشـان پرتـوی بـر برخـی از وجـوه پنهـان در نظریـات ایـن دو انداختـه و گاهـاً بسـتری بـرای نقـد آن را فراهـم مـی‌آورد. ایـن مطالعـات کـه از نظـر زمانـی متاخرتـر از آثـار مذکـور هسـتند، هریـک در حـد ظرفیـت تحقیـق و پژوهـش خـود بـه تحلیـل و نقـد و بیـان نقـاط قـوت و ضعـف تلقـی هنـر اسـلامی بـه مثابـه هنـر مقـدس برآمده‌انـد. در میـان ایـن مطالعـات، مقـالات متعـددی از وجـوه مختلـف بـه نقـد دیـدگاه سـنت‌گرایان در بـاب هنـر اسـلامی پرداخته‌انـد. ایـن وجـوه گاهـا بـا تکیـه بـر یـک هنـر مشـخص بـوده و یـا بـه صـورت کلـی بـه مباحـث مرتبـط بـا تعاریـف هنـر اسـلامی مرتبـط اسـت. بـه عنـوان مثـال منصـوری و تیمـوری در نقـد آرای سـنت‌گرایان در بـاب هنـر مقـدس بـه مشـکل تعییـن معیـار بـرای هنـر مقـدس اشـاره می‌کننـد:

«سـنت‌گرایان در ابتدا شرط اثر سنّتی یا مقدس را آسمانی بودن و مافوق بشري بودن قلمداد می‌کنند ولی به دلیل غیر قابل سنجش بودن این معیار، عملًا تاریخ هنر و معماري را معیار قرار می‌دهند زیرا سنّت در گذشته تعین پیدا کرده اسـت در این فرآیند، تاریخ مقدس انگاشته می‌شود و ملاك سنجش دینی بودن آثار معماري این‌گونه است که ابداع و خلاقیت هنري نزد آنان مطرود و تقلید کامل از فرمـها و سبک‌هاي تاریخی ضروري می‌شود.» (منصـوری و تیمـوری، ۱۳۹۴، ص ۱۱)

در چنیـن تعریفـی از هنـر مقـدس فرم‌هـا و سـبک‌های تاریخـی مبنـای تشـخیص هنـر دینـی یـا مقـدس قـرار می‌گیرنـد و:

«هر هنر و معماري جدید دینی نیز باید از آنـها تقلید کند و تکرار اصول فرمی و سبکی گذشتگان را انجام دهد و هرگونه ابداع و نوآوري هنري و معمارانه‌اي که در چارچوب اصول سبک‌شناسی، زیبایی‌شناسی و فرمال معماري تاریخی نباشد نمی‌تواند در زمره معماري دینی و مقدس به حساب آید.» (منصـوری و تیمـوری، ۱۳۹۴، ص ۱۲)

---

۱ به عنوان مثال ر.ک به ریخته گران، ۱۳۷۰؛ مددپور ، ۱۳۷۲، ص ۱۵۲، داوری ۱۳۶۱

همچنین سیدرضی موسوی گیلانی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای به طرح هفت اشکال بر دیدگاه سنت‌گرایان در تعریف و تبیین هنر اسلامی می‌پردازد. یکی از این اشکال‌ها دشواری اثبات تمامی مصادیق هنر سنتی و قدسی با تکیه بر مستندات تاریخی است. موسوی گیلانی در بیان پاسخ‌های داده شده به این اشکال به توجه هنرمندان به اصول عرفانی در دوره‌ی معروف به الهیات عرفانی اشاره می‌کند و لزوم اثبات تمامی مصادیق را نفی می‌کند. ایراد بعدی تأکید تعریف هنرقدسی بر نوعی زبان مشخص مبتنی بر سنت است که از وحی سرچشمه گرفته باشد. وفاداری به زبان سنت و پذیرش خلاقیت و تنوع سبک به طور همزمان، از مسائل دیگری است که به عدم وجود پاسخی بر چگونگی تحقق آن اشاره شده است. یا به نوعی اصالت و ارجحیت قائل شدن نسبت به گذشته و صور کهن، و عدم تمایز میان تاثیر حالات نفسانی و اندیشه‌های عرفانی هنرمند در شکل‌گیری اثر از دیگر اشکالات وارد شده به دیدگاه سنت‌گرایان می‌باشد. (موسوی گیلانی، ۱۳۹۳) در نهایت، این مقاله در کنار شرح و بسط هر یک از این اشکالات و موارد دیگر عدم تبیین جایگاه نوآوری و ابداع را به عنوان مشکل اصلی دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنر اسلامی معرفی می‌کند (موسوی گیلانی، ۳۹۳ـ: ۶۲)

با مروری بر دیگر عناوین مقالات پژوهشی پیرامون هنرقدسی یا هنر اسلامی از منظر سنت‌گرایان با مقالات متعدد مشابهی مواجه می‌شویم که در کنار شرح و تحلیل، به بیان چالش‌ها و وجوه مختلف این دیدگاه پرداخته‌اند اما کمتر پژوهشی را می‌توان یافت که به طور مستقیم مسأله‌ی نقش و وظیفه‌ی هنرمند را در این نگاه مورد مداقه و نقد قرار داده باشد.

روش تحقیق

این مقاله در ابتدا با طرح بنای فکری مفهوم هنر مقدس و وجوه اصلی آن و نحوه‌ی تلقی از هنر اسلامی و به تبع آن معماری اسلامی به مثابه آن از سوی متفکران و پایه‌گذاران این مفهوم به معرفی معماری اسلامی به مثابه هنر قدسی برآمده و در خلال آن به طرح پرسش از علت فاعلی در هنر و معماری مقدس پرداخته است.

در راستای این هدف، رویکرد تحقیق در پاسخ به این پرسش، کیفی و روش تحقیق به صورت ترکیبی مبتنی بر مرور ادبیات و تحلیل محتوا، تعریف چارچوب مفهومی و تجزیه تحلیل

تطبیقی و انتقادی است. با توجه به موضوع محور بودن تحقیق و رویکرد نظری فلسفی آن، روش گردآوری اطلاعات مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای با محوریت حکمت هنر و معماری اسلامی می‌باشد. با توجه به کیفی بودن پژوهش و رویکرد غالب حکمی در آن، تجزیه و تحلیل داده‌ها از نوع پالایش داده‌ها مبتنی بر تجزیه و تحلیل نظری فردی می‌باشد.

۱. مبادی تلقی معماری اسلامی به مثابه هنر مقدس

تعاریفی که از معماری در دست داریم وجوه مختلفی از آن را عیان می‌نماید. یکی از این وجوه، هنر است. در مباحث نظری، تلقی هنر از معماری در کنار تلقی‌های دیگر چون فن و صنعت و جایگاه ویژه‌ای دارد. به تبع این جایگاه است که معماری اسلامی به آسانی ذیل عناوین هنر اسلامی طرح می‌گردد. از سوی دیگر لفظ مقدس را در بسیاری از مکتوبات و اظهارات سطحی و کلی پیرامون هنر و معماری اسلامی می‌توان جست. این استناد در لایه‌ی سطحی آن صرف ابتنا بر کارکرد آیینی و یا منشأ قرآنی و حدیثی صورت می‌گیرد. اما در لایه‌ی عمیق‌تر استناد نظریه‌مندتر لفظ مقدس به معماری اسلامی را همراه ارجاعات آن به مفهوم تقدس و امر قدسی، می‌توان در آثار متفکران موسوم به سنت‌گرا جست. با بررسی آراء این متفکران به نظر می‌رسد که در نظر ایشان تقدس ذیل مفهوم امر قدسی به خودی خود شأنیت داشته و هنر ادیان مختلف می‌توانند ذیل آن تعریف گردند.[۱] ذیل این نظریات، متفکران دیگری که به معماری اسلامی پرداخته‌اند در تأیید، شرح و یا نقد استناد مقدس به معماری اسلامی قلم زده‌اند. در این‌بخش نیز با نگاهی به آثار تیتوس بورکهارت و دیگر متفکران عرصه معماری اسلامی سعی در بیان چگونگی معرفی معماری اسلامی به عنوان هنر قدسی و نگاهی بر حواشی آن خواهیم داشت.

شرح معماری اسلامی به عنوان هنر مقدس با طرح وجوهی از آن که آن را قابل این تقدس بخشی می‌نماید صورت گرفته است. درک ریشه‌ی این استناد و استخراج این وجوه مستلزم نگاه دقیق‌تر به مباحث مرتبط با معماری اسلامی از سوی متفکرین سنت‌گراست. در

---

۱. چنانچه مثلاً در کتاب هنر مقدس تیتوس بوکهارت، هنر اسلامی همانند دیگر هنرهای شرقی و یا سنتی، یک فصل از فصول کتاب را تشکیل می‌دهد.

کتاب هنر اسلامی، زبان و بیان، بورکهارت سخن خود را در باب معماری با برشمردن آن از از مظاهر اصلی هنر اسلامی آغاز می‌کند.

«هنر اسلامی گویا ممتاز است به این که پیوسته با روح اسلام سازگاری داشته باشد و این سازگاری دست کم در مظاهر اصلی آن مانند معماری مکان‌های مقدس نمودار است به شرط آن که تحت تأثیر عوامل انحرافی نفوذ بیگانه قرار نگرفته باشد.» (بورکهارت، ۱۳۶۵، ص ۱۶)

به نظر می‌رسد که همین امر موجب غالب بودن رویکرد تقدس بخشی وی به کیفیات این معماری باشد. از این رو می‌توان «دینی» بودن معماری اسلامی را یکی از وجوه تقدس آن برشمرد. بورکهارت معماری را مانند فرمول هندسی حقیقی ذاتی در دینی که ازآن سرچشمه گرفته می‌داند و همین امر را موجب تفاوت‌های عناصر معماری مشابه مرتبط با دین‌های مختلف می‌داند. (بورکهارت، ۱۳۶۵، ص ۸۶) در این رابطه است که وی معماری را (در کنار آرایش) درمیان هنرهای اسلامی بستر ظهور فرمول یا الگوی مبنایی برمی‌شمرد که "جلوه گاه‌هایی از واقعیات و حقیقت هستند. " (بورکهارت، ۱۳۶۵، صفحات ۱۲۷- ۱۲۸)

بورکهارت سرآغاز هنر مقدس اسلامی را در کعبه که یک اثر معماری است بر می‌شمرد. (بورکهارت، ۱۳۶۵، ص ۱۷)پس از آن مساجد را به عنوان کامل‌ترین مظاهر این هنر بر می‌شمرد که کیفیات فضایی آن در عین تأثر از برخی وجوه زیبایی شناسانه مرتبط با جهان‌بینی اسلامی درتناسب با نیایش شکل گرفته است. رویکرد معنایابی و تقدس‌بخشی وی در رابطه با مسجد و دیگر بناهایی که جزء هنر مقدس اسلامی بر شمرده می‌شوند بیشتر در کیفیات فضایی ونیز در تزیینات آن دیده می‌شود. (بورکهارت، ۱۳۶۵، برداشت کلی از کتاب)

با مروری بر مباحث طرح شده از سوی بورکهارت در مورد بناها و آثار گوناگون تمدن اسلامی در طی ظهور و بسط آن، و سنجش میزان غنابخشی وی از نظر معنا و پیام‌های معنوی مستتر در هر یک، می‌توان این‌گونه گفت که بورکهارت معماری اسلامی را در شیوه‌های تکامل یافته‌اش از مظاهر هنر مقدس اسلامی می‌داند که این هنر مقدس خود با خصوصیات معینی تعریف شده است. در این تعریف مظهریت وجه غالب است. این مظهریت، در مورد هنر مقدس اسلامی، در حقیقت مظهریت خود اسلام است. در این تعبیر، اسلام به مثابه معنویتی است که

متضمن اصل وحدت وجود و بازشناختن آن در کثرت و اتصال با آن است. همین اصل و همین بازشناسی است که هماهنگی، موازنه، نظم، توازن و زیبایی را در هنر اسلامی جلوه‌گر ساخته و هدایت می‌نماید. (بورکهارت، ۱۳۶۵، برداشت کلی از کتاب و نیز صفحات ۸۶-۸۷، ۱۲۷)

نظریات مشابه آراء بورکهارت را می‌توان در آثار دکتر محمد مددپور یافت. وی در کتاب تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی دربخش معماری، پس از شرح تفاوت نگاه مستشرقینی چون کربن و بورکهارت از یک سو و آرنولد و گدار از سوی دیگر به معماری اسلامی و پیدایش دو وجه صوری و معنوی برای شرح این معماری با ذکر و تأیید نظر بورکهارت مبنی بر نقش مبادی عرفانی و روحانی اسلام در معماری می‌گوید:

«بنابراین نمی‌توان در مطالعه هنر اسلامی به صرف آنچه مسلمانان از عالم شرک یونانی-مسیحی و ایرانی-زرتشتی اقتباس کردند به تئوری و تبیین مبانی معماری اسلامی پرداخت، بلکه باید مبادی هنر مقدس اسلامی را مولود الهامی درونی دانست که از عالم قدس اسلامی پرتو گرفته و در تمام تجلیات فکری و هنری آشکار گردید.» (مددپور، ۱۳۸۷، ص ۲۵۰)

یکی دیگر از منابع برای تعریف معماری اسلامی بر مبنای امر قدسی آراء سید حسین نصر است. نصر معماری را در کنار خوشنویسی از اشکال اصلی هنر قدسی برمی‌شمرد که در کنار یکدیگر معماری تزیینی مساجد را به وجود آورده‌اند. (نصر، ۱۳۷۹، ص ۶۷) این معماری به گفته‌ی وی

«همچون بلوری در ظلمتکده‌ی خاک، پرتو نور آسمان را منعکس می‌نماید.» (نصر، ۱۳۷۹، ص ۶۸)

این انعکاس مؤیدی بر اندیشه‌ی «مظهریت» در هنر مقدس است. نصر در سخن از معماری و خوشنویسی خصایص روحانی معماری اسلامی را به الهام از باطن قرآن مقدس و کلام الهی نسبت می‌دهد و عاریت گرفتن هنر اسلامی را از اقوام دیگر در روش‌های ساخت و ذوق و قریحه‌ی ملل مختلف را در ظهور سبک‌های معماری متنوع مانع از تجلی اسماء و صفات الهی توسط رمز و تمثیل ندانسته است. (نصر، ۱۳۷۹، ص ۶۷)

در کنار سخنان مستقیم نصر درباره‌ی معماری که در آن شباهت بسیاری با آثار بورکهارت و

دیگـر متفکـران سـنت‌گرا دیـده می‌شـود، بـرای درک تمایـزات و تعریـف دقیق‌تـر معمـاری اسـلامی بـر مبنـای نظـام فکـری خـود او می‌تـوان بـه اشـارات غیـر مسـتقیم‌تر وی نیـز رجـوع نمـود. اگـر معمـاری اسـلامی را شـاخه‌ای از هنـر دینـی برشـمریم بـا بررسـی دیـدگاه وی دربـاره‌ی هنـر دینـی و نسـبت آن بـا امـر قدسـی، می‌تـوان بـه هـدف فـوق نائـل آمـد. سـید حسـین نصـر نسـبت هنـر دینـی بـا امـر قدسـی را از طریـق موضـوع سـنت مطـرح می‌نمایـد. از نظـر وی "شـناخت هنـر دینـی در گـرو درک معنـای «تقـدس» و مفهـوم «هنـر» اسـت"و امـر قدسـی را در سـایه‌ی بینـش سـنتی نسـبت بـه هسـتی و جهـان می‌تـوان شـناخت. در ایـن توصیـف، سـنت " صـرف عـادات و رسـوم متـداول نیسـت، بلکـه از آسـمان نـزول می‌یابـد و مبنـای روحانـی و متافیزیکـی دارد. " (نصـر، ۱۳۷۹، ص ۵۹)

در بازگشـت سـخن بـه معمـاری در ذیـل تعریـف هنـر مقـدس، می‌بینیـم کـه در تعریـف گونه‌هـای مختلـف هنـر اسـلامی بـه مثابـه هنـر مقـدس، معمـاری ظهـوری پایـدار دارد. در حقیقـت معمـاری اسـلامی نیـز بـه خصـوص در شـیوه‌های تکامل‌یافتـه‌اش و بناهایـی بـا کارکـرد دینـی همچـون مسـاجد از اشـکال اصلـی هنـر قدسـی برشـمرده می‌شـود. الهـام از باطـن قـرآن مقـدس و کلام الهـی و مظهریـت اصـل وحـدت در کثـرت در کسـوت هماهنگـی و نظـم هندسـی و موازنـه و یـادآوری عالـم مبـدأ از مبانـی ایـن تقـدس برشـمرده می‌شـوند.

بـا مـروری برحاصـل تـلاش فـوق بـرای شـرح هنـر و معمـاری مقـدس در اندیشـه‌ی اندیشـمندان می‌بینیـم کـه ایـن شـرح و بیـان، خـود موضوعـات و طـرح وجوهـی را بـه همـراه خـود دارد کـه بـدون پرداختـن بـه آنهـا تصویـر کامـل و شـفافی از ایـن شـرح نخواهیـم داشـت. یکـی از ایـن وجـوه اصلـی «سـنت» اسـت. بـا توجـه بـه اهمیـت مفهـوم «سـنت» در تعریـف هنـر مقـدس نیازمنـد آنیـم تـا نگاهـی بـه ایـن مفهـوم در چارچـوب تعریـف امـر قدسـی و هنـر مقـدس بپردازیـم. همچنیـن بـا اضافـه‌ی صفـت «اسـلامی» بـه هنـر مقـدس، بررسـی نسـبت هنـر و سـنت بـا دیـن نیـز ضـروری می‌نمایـد. دربخـش بعـد نگاهـی بـه ایـن نسـبت‌ها خواهیـم داشـت.

۲. مـرور و نقـدی بـر شـرح علـت فاعلـی در هنـر اسـلامی بـه مثابـه هنـر مقـدس در اندیشـه‌ی متفکـران

یکـی از مهم‌تریـن پرسـش‌ها در شـرح مبـادی پیدایـش هنـر اسـلامی پرسـش از کیسـتی و یـا

چیستی و خصوصیات علت فاعلی در معماری اسلامی به مثابه هنر مقدس و نقش هنرمند در ایجاد آن است. با مروری بر مباحث گذشته و دستاوردهای آنها در شرح بنای فکری تعریف هنر اسلامی به مثابه هنر مقدس به نظر می‌رسد که با وجود اتفاق قول بر علت فاعلی هنر اسلامی مبنی بر وحی و الهام از مبدأ روحانی، آنچه موضوع و واسطه‌ی این الهام قرار می‌گیرد جای تأمل و بحث دارد. در حقیقت این که در این میان انسان خود موضوع هنر قدسی است و یا واسطه‌ای برای تحقق آن نیز، مورد سؤال است. برای پرسش از علت فاعلی و نقش هنرمند در ایجاد هنر مقدس و برای دقیق‌تر شدن بر ذیل و صدر بحث در باب علت فاعلی و نقش هنرمند در ایجاد هنر قدسی، اعم از پایبندی به صور و نمادهای هنر سنتی و نقش سیر و سلوک او در مراتب وجودی، باید به بررسی چگونگی شرح مبادی پیدایش هنر اسلامی در نظر اندیشمندان حوزه هنر مقدس پرداخت. در این‌بخش با بررسی دقیق دیدگاه بورکهارت در این زمینه و نگاهی به نظر دیگر اندیشمندان، و بیان تفاوت‌های نظری میان دیدگاه‌های ایشان، به طرح چالش‌های موجود درگذر از پیچ و خم مسیر تحقق هنر اسلامی در عصر حاضر می‌پردازیم.

۲-۱. نقش و جایگاه هنرمند در پیدایش هنر مقدس از منظر سنت‌گرایان

نظر متفکران سنت‌گرا بر چگونگی ظهور هنر مقدس اسلامی بر شالوده‌ی نمادگرایی و زبان رمزی هنر بنا شده است. بر مبنای اندیشه‌ای که هنر مقدس را اراده‌مند می‌پندارد، نمادها از سوی همان مبدأ به مثابه زبانی رمزی به کار گرفته می‌شوند و از این رو از پیش تعیین شده هستند. این نمادها در هنر سنتی بروز یافته‌اند و نقش هنرمند سنتی در استفاده از آنها هم ذیل همان طرح و نقشه‌ی خود امر قدسی تعریف می‌شود، به طرزی که به نوعی در آن هنر؛ نه به معنای هنری که هنرمندی در سیر بازگشت خود خلق می‌کند و خود آگاهانه تماثیلی را با معرفت به دلالت‌های آن به کارمی‌گیرد بلکه به مثابه تقلیدی از نمادهای کیهانی و در تلاش با انطباق با قوانین کیهانی تعریف می‌شود. اگرچه نقش تمثیل و رمزپردازی در پیدایش هنر قابل انکار نیست، اما همین نقش را با اصالت اندیشه و اراده‌ی خود هنرمند نیز می‌توان تعریف نمود، چنانچه مددپور در بیانی دو نظر فوق را جمع می‌نماید.

سید حسین نصر هنر سنتی را بیانی صوری و هنری از حقایقی که در سنت آمده می‌داند

و لـذا منشـأ آن را صرفـاً انسـانی نمی‌دانـد. (نصـر، ۱۳۸۰، صفحـات ۲۰۹-۲۱۰) نصـر بـا اشـاره بـه کاربـردی بـودن هنـر سـنتی آن را بیشـتر تابـع نظریـه‌ی «هنـر بـرای آدمـی» می‌دانـد تـا «هنـر بـرای هنـر» و از آن رو کـه در متـن سـنت انسـان خلیفـه‌ی خداونـد اسـت آن را در نهایـت بـه مثابـه هنـر بـرای خداونـد می‌نامـد. (نصـر، ۱۳۸۰، ص۲۱۱) امـا گویـا بـا فاصلـه گرفتـن انسـان از ایـن خلیفگـی، سـنت نـه بـه معنـای حیـات جـاری جامعـه، بلکـه بـه قوانینـی مبـدل می‌گـردد کـه در هنـر منجـر بـه توصیـه بـه اسـتفاده از اشـکال وصـوری خـاص می‌گـردد کـه خاصیتـی نمادیـن بـرای آنهـا برشـمرده شـده اسـت. و در اینجاسـت کـه متصـل بـودن آن بـه عالـم روحانـی، بـا انفصـال هنرمنـد خالـق آن از سرچشـمه‌های وحـی زیـر سـؤال مـی‌رود.

در حقیقـت نصـر بـر مبنـای ضـرورت بازگشـت انسـان بـه سرچشـمه‌ی وحـی، جسـم بـی‌روح هنـر سـنتی را نیـز در پوشـش عنـوان هنـر قدسـی مطـرح می‌کنـد و آن را قابـل ایـن انتقـال برمی‌شـمرد. شـاید بـر همیـن اسـاس اسـت کـه بیـان ضـرورت اراده‌منـدی هنرمنـد در ایجـاد هنـر قدسـی در دیـدگاه وی و دیگـر سـنت‌گرایان بـه صـورت اسـتثنا مطـرح شـده و نظریـات موجـود مبتنـی بـر انفعـال هنرمنـد در مقابـل حیات‌منـدی و اراده‌منـدی امـر قدسـی پررنگ‌تـر دیـده می‌شـود، و شـاید همیـن رویکـرد اسـت کـه اسـتفاده از عناصـر و اشـکال و فرم‌هایـی مشـخص را در هنـر و معمـاری بـه چنیـن هنرمنـدی توصیـه می‌نمایـد، و روایـات و کلام الهـی و در نهایـت نوعـی تأویـل را ضمیمـه‌ی ایـن توصیـه می‌گردانـد.

البتـه ایـن توصیـه بـه طـور مسـتقیم اظهـار نمی‌گـردد؛ بلکـه چنانچـه دیدیـم همـه چیـز بـر مبنـای زنده‌پنـداری سـنت و اسـلام معنـا می‌شـود؛ چنانچـه بورکهـارت در بیـان نقـش صورت‌هـا و بیـان الـزام هنرمنـد بـه آنهـا بیـان مـی‌دارد:

> «ایـن سـنت اسـت کـه بـا نقـل و انتقـال الگوهـای مقـدس، اعتبـار روحانـی صورت‌هـا را تضمیـن می‌کنـد؛ سـنت واجـد قـوه‌ی سـرّی ایسـت کـه در کل هـر تمـدن اثـر می‌گـذارد و حتـی صنایـع و حرفـی را نیـز کـه هـدف بی‌واسطه‌شـان هیـچ خصیصـه‌ی قدسـی نـدارد، تعیـن و قطعیـت می‌بخشـد. ایـن قـوه، آفریننـده‌ی سـبک و روال تمـدن سـنتی اسـت، سـبکی کـه نمی‌تـوان آن را از خـارج و بـه صـورت ظاهـر مـورد تقلیـد قـرار داد و بی‌دشـواری، بـه نحـوی تقریبـاً اندامـوار، بـه تنهـا قـدرت روحـی کـه بـدان جـان می‌بخشـد، دوام و بقـا می‌یابـد و پاینـده می‌مانـد.» (بورکهـارت، ۱۳۷۶، ص ۸ -۹)

با توجه به اهمیت و تمرکز بورکهارت در زمینه پیدایش هنر اسلامی، در ادامه مبادی پیدایش هنر اسلامی را از نگاه وی با تفصیل بیشتری بررسی می‌کنیم.

۲-۲. مبادی پیدایش هنر اسلامی از منظر بورکهارت

با شروع از آثار بورکهارت و مروری بر نظریات وی می‌توان به آسانی نتیجه گرفت که مایه‌ی اصلی پیدایش هنر اسلامی از دیدگاه وی چیزی فراتر از عوامل اجتماعی و محیطی است.

آن چیزی که تأثیر مستقیم در پدیداری آثار هنر اسلامی دارد از نظر بورکهارت گونه‌ای از وحی و الهام است. بورکهات به وجود نسبتی میان الهام وحی گونه و جوهر هنر اسلامی قائل است که نوعی فیضان و جوشش روح را به همراه دارد که پیش درآمد پدیداری آثار هنری است. در اینجا الهام نه به صورت مظهریت مستقیم الاهیت بر زمین، بلکه بینشی پیغمبرگونه است که روح معنویت را در هنر مقدس می‌دمد. بدین ترتیب هنر پدیدارگشته در پرتو چنین فیضانی، پدیده‌ای ناگهانی ودر عین حال دارای نظم و همسازی است. (بورکهارت، ۱۳۶۵، خلاصه از صفحات ۲۲-۲۳)

هنر اسلامی از دید بورکهارت جلوه‌گاه برونی اسلام است که در آن مضامین اسلامی مانند وحدت وجود به وسیله‌ی گونه‌ای از وحی و الهام و جوشش و فیضانی که در هنرمند به وجود می‌آورد، در آثار هنری متجلی می‌گردد و از این رو ظهور نظم و هماهنگی، پیچیدگی و توازن و نظم هندسی در هنرهای تزیینی، روشنایی و نیز هندسه کیفی را در پی دارد. (بورکهارت، ۱۳۶۵) این عناصر از دیدگاه بورکهارت بیش از عناصر دیگر در اختیار هنرمند، مستعد بازتاب اندیشه‌ی وحدت وجود هستند. (بورکهارت، ۱۳۶۵، ص ۸۷) البته گویا در نظر بورکهارت وحدت متجلی شده در هنر اسلامی امری در اختیار هنرمند نیست و چنانچه گفته شد به واسطه‌ی الهام در هنر او پدیدار می‌گردد. (بورکهارت، ۱۳۶۵، صص ۲۲-۲۳ و ۱۲۷)

از دیدگاه بورکهارت معنویت و مظهریت از وجوه اصلی هنرمقدس هستند که توسط گونه‌ای جلوه‌گری و نماد در هنر اسلامی نمود پیدا کرده است. با بررسی اجمالی نظریات وی در مورد آثار و گونه‌های مختلف هنر و معماری اسلامی و نحوه‌ی سخن از مضامین معنوی مرتبط با هریک می‌بینیم که در نگاه بورکهارت، معنویت امری غیر زمینی است که توسط وحی،

تمثیل و یا یادآوری آشکار گردیده است. (بورکهارت، ۱۳۶۵؛ بورکهارت، ۱۳۷۶، صص ۱۳۱ -۱۵۷، برداشت کلی از دو منبع) بورکهارت در کنار اشاره به وحی و تمثیل از عوامل خارجی نشأت گرفته از بستر محیطی و تاریخی نیز یاد می‌کند اما اغلب آنها را امری تصادفی می‌داند. (بورکهارت، ۱۳۶۵، ص ۹۷، ۱۰۴) این امر را می‌توان ذیل اصالت نقش خود اسلام به مثابه موجودی زنده و صاحب اختیار در اتخاذ هنر اسلامی برای گسترش و توسعه‌ی خود تعریف کرد. چنانچه گویی وقتی این امر با موفقیت کامل رخ دهد هنر اسلامی به نمونه‌ی کامل خود یعنی هنر مقدس تبدیل یافته است. با استناد به سخنی از بورکهارت درباره‌ی مکه می‌فهمیم که اسلام از نظر او دینی برخاسته از شرایط محیطی و زمانی نیست، بلکه دینی است که خود محیط متناسب با خویش را برگزیده است. (بورکهارت، ۱۳۷۸، ص۱۹-۲۰)

بورکهارت در مورد هنر قالیبافی به بیان ارتباط خصوصیات هنر اسلامی همچون ذوق و قریحه‌ی هندسی با هنرهای سنتی اشاره می‌کند و یا جای دیگر به بیان قرابت معماری و هنر اسلامی با خلق و خوی چادر نشینی می‌پردازد و رمز این ارتباط را در معارف اسلامی همچون وحدت در کثرت و معرفت به ناپایداری جهان می‌جوید. به نظر می‌رسد وی در عین دخیل شمردن زندگی در معماری (و به طور کلی هنر)اسلامی آن را فاقد تأثیر مستقل و مستقیم دانسته، بلکه دایره‌ی نفوذ امر قدسی را شامل حال آن می‌داند. (بورکهارت، ۱۳۷۶، ۱۳۴-۱۳۷) مؤید دیگری بر اصالت اسلام و نه هنرمند در علیت فاعلی هنر اسلامی در نظر بورکهارت، قائل شدن وی به استقلال از صانع و غیر شخصی بودن زیبایی به عنوان خصوصیات هنر اسلامی است: (بورکهارت، ۱۳۷۶، ص ۱۳۷) وی همچنین درباره‌ی نقش هنرمند در مقابل قوانین حرفه‌ی هنری خود، و یا به عبارتی همان «سنت»، آن سنت را متضمن اعتیاز روحانی صورت‌ها دانسته و هنرمند را مجبور به شناخت رمزهایی که به کار می‌گیرد نمی‌داند. (بورکهارت، ۱۳۷۶، ص ۸)

و شاهد دیگر هنگامی است که وی از وحدت در کثرت به عنوان خصیصه‌ی اصلی هنر اسلامی یاد می‌کند و پیدایش این هماهنگی را خارج از عهده‌ی آدمی برمی‌شمرد. (بورکهارت، ۱۳۶۵، ص ۱۲۷)

همچنین زنده‌پنداری و قائل شدن به اراده برای اسلام را می‌توان در سخن بورکهارت از جذب معماری سرزمین‌های مختلف توسط اسلام یافت. وی معتقد است که اسلام به هنر سرزمین‌های مورد توجه خود دقت و صراحت هندسی، وسادگی و روشنی بخشیده موجب

تقویت وحدت و سبک‌تر شدن بنا می‌گردد. (بورکهارت، ۱۳۷۶، ۱۳۷-۱۳۸)

بورکهارت با تأویل نمادین اشکال و فرم‌های هندسی و یا برخی از خصوصیات هنر و معماری مسلمانان و قائل شدن رمزگری برای آنها در راستای ارجاع به مفاهیم اسلامی، با استناد به احادیث و روایات، سعی در دنبال کردن هدف خود مبتنی بر تجلی اسلوب روحانی اسلام در هنر اسلامی دارد. اشارات وی به «زبان صوری»، «رمزپردازی»، و «نظام نمادپردازی» درجاهای مختلف حکایت از این امر دارد. (بورکهارت، ۱۳۷۶، خلاصه از صفحات ۱۴۹-۱۴۷) بدین طریق در بیشتر بیانات وی هدف و نیت هنرمند و حتی ملزومات شیوه‌ی زندگی، تحت الشعاع اراده‌مندی و حیات‌مندی اسلام و هنر اسلامی قرار گرفته است. (بورکهارت، ۱۳۷۶، برداشت از صفحات ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۴۹) خلاصه‌ی سخن آن که، همچنان که ذکر گردید، بورکهارت هنر اسلامی را با استناد آن به وحی و الهام بر مبنای امر قدسی تبیین نموده و مبانی هنر مقدس را بر آن اطلاق می‌نماید. چنین تبیینی مبین آن است که از نظر وی هنر اسلامی نه از طریق اراده‌ی هنرمند و نه در تبعیت از عوامل اجتماعی و تاریخی بلکه در پی تجلی اصول و پیام‌های دین اسلام و به مدد وحی و الهام تحقق می‌یابد. پدید می‌آید.

از این رو با بررسی اجمالی نظریات بورکهارت، این پرسش که وظیفه‌ی هنرمند یا وظیفه‌ی بانیان هنر اسلامی همچون حکومت‌ها در راستای ایجاد هنر مقدس اسلامی چیست، در نگاه اول، پاسخ روشن و دقیقی ندارد، اگرچه به نقش ایشان اشاراتی شده است.

بدین ترتیب از نظر بورکهارت عوامل خارجی نظیر شرایط زمانی و مکانی و رویدادهای تاریخی اجتماعی و نیز ساز و کار حکومت‌ها همه نقش بستر و زمینه را برای مظهریت هنر اسلامی و حقیقت اسلام از طریق آن ایفا می‌کنند، تا جایی که عوامل مانع نیز، جز درمواردی خاص که به طور کلی با هنر اسلامی بیگانه‌اند، تا حد امکان در جهت تکامل آن مورد بهره‌برداری قرار گرفته‌اند. با این تفسیر هنر مقدس اسلامی به مرور زمان و با رفع موانع و شکل گیری و تکامل عناصری که شایسته‌ی مظهریت مفاهیم و مضامین آن را داشته باشند، بالیده و غنی گردیده است.

در همین بیان و نیز با مرور دیگر بیانات مختلف خود بورکهارت دو تعبیر به ظاهر متفاوت در مورد علت فاعلی هنر اسلامی به ذهن خطور می‌نماید که در یکی هنرمند اراده می‌کند

تـا مفاهیمـی چـون وحـدت وجـود را در کار خویـش نمایـان کنـد و یـا کیفیتـی در راسـتای زندگـی عبـادی خویـش ایجـاد نمایـد و البتـه هـر گونـه موفقیـت وی در ایـن راه مرهـون وحـی و الهـام اسـت؛ و در دیگـری خـود اسـلام اسـت کـه بسـترها و عوامـل خویـش را می‌جویـد و موجبـات پدیـداری هنـر اسـلامی را مهیـا می‌نمایـد و در هـر جـا کـه نتوانـد بـه طـور کامـل ظهـور یابـد جلـوه‌ای و بازتابـی از خـود باقـی می‌گـذارد و یـا از شـرایط ناقـص تاریخـی و محیطـی بـه عنـوان زمینـه و بسـتر و پلـه‌ی کمـال بـه سـوی هنـر اسـلامی مقـدس اسـتفاده می‌کنـد.

البتـه پیـدا کـردن شـواهد تعبیـر دوم بـه آسـانی ممکـن نیسـت و در همیـن تعبیـر، پیدایـش هنـر مقـدس، بـه درجـه‌ای از تکامـل هنـر اسـلامی مبتنـی گردیـده اسـت. ایـن کـه چـه چیـز مـلاک اطـلاق عنـوان «اسـلامی» در هنـر اسـلامی پیـش از تقـدس می‌گـردد مشـخص نیسـت و احتمـالات مختلفـی چـون جامعـه، حکومـت، نیازهـای عبـادی و... را می‌تـوان در ایـن رابطـه در نظـر گرفـت. نکتـه‌ی دیگـر قابـل تأمـل ایـن اسـت کـه برخـی از عوامـل خارجـی در پدیـداری عناصـری کـه مظهـر هنـر مقـدس اسـلامی گردیده‌انـد امـری تصادفـی تلقـی گردیده‌انـد کـه خـود جـای ابهـام دارد.

بـا تمـام ایـن ابهامـات، رونـد کلـی و سـاختار بررسـی آثـار و گونه‌هـای معمـاری درکتـاب هنـر اسـلامی، زبـان و بیـان، تعبیـر دوم را محتمل‌تـر می‌نمایـد. بـا همیـن تعبیـر اسـت کـه بورکهـارت فـارغ از ترتـب خـاص تاریخـی و یـا جغرافیایـی بـه معرفـی آثـار و گونه‌هـای مختلـف معمـاری می‌پـردازد و آنهـا را جلوه‌هایـی از تجلـی هماهنگـی می‌دانـد. هماهنگـی بـه تعبیـر خـود او جلـوه‌ای از اصـل وحـدت در کثـرت اسـت کـه در گوناگونـی سـبک‌ها و بازشناسـی آنهـا بـه عنـوان هنـر اسـلامی در عیـن گوناگونی‌شـان نمـود دارد. البتـه وی ایـن بازشناسـی را امـری مسـلم فـرض نمـوده اسـت، امـا خـود بـه عـدم نقـش انسـان در پیدایـش آن اذعـان نمـوده اسـت. (بورکهـارت، ۱۳۶۵، ص ۱۲۷) وی در بررسـی ایـن آثـار اغلـب سـاختار فضایـی و معمارانـه‌ی آنهـا را بـا مفاهیـم رمـزی و عرفانـی، اصـول و یـا پیام‌هـای معنـوی اسـلام منطبـق می‌دانـد. ایـن انطبـاق البتـه غالبـاً بـدون اسـتناد بـه شـواهد عینـی و یـا حتـی اسـتدلال اسـت. بلکـه وی در آن بـه وحـی، تمثیـل و یـادآوری متمسـک می‌گـردد کـه در بیـان خـود وی از مبانـی هنـر مقـدس بـه شـمار مـی‌رود. (بورکهـارت، ۱۳۶۵، برداشـت کلـی از کتـاب)

تأییـد دیگـر بـر تعبیـر دوم در علـت فاعلـی هنـر مقـدس اسـلامی را می‌تـوان در همیـن اسـتناد بـه وحـی دانسـت. در حقیقـت هنـر اسـلامی در بیـان بورکهـارت بـا گونـه‌ای از وحـی و الهـام کـه روان هنرمنـد را بـه فیضـان و جوشـش واداشـته پدیـدار گردیـده اسـت. ایـن فیضـان در درجـه‌ی اول ذیـل

الهام خود حقیقت توحیدی اسلام و در مراتب بعدی بازتاب کلام و بیان قرآنی است. (بورکهارت، ۱۳۶۵، برداشت از صفحات ۲۲-۲۳ و ۵۷) البته بورکهارت زبان عربی و شیوه‌ی فکری متضمن آن را به طور مستقل در پدیداری هنرهایی چون اسلیمی مؤثر می‌داند. (بورکهارت، ۱۳۶۵، ص ۵۵) به هر حال این تعبیر نیز بر نوعی انفعال اراده‌ی هنرمند در شکل و صورت هنر اسلامی دلالت دارد. اگر چه این نتیجه با وجوه دیگر هنر مقدس از دیدگاه بورکهارت که آن را تابع فرمول و الگوهای ثابت و غیر تصادفی می‌خواند که هنرمند باید خود را به آنها ملزم نماید تناقض ظاهری دارد، اما آسمانی بودن الگوهای مبنا که به قول وی در هنر اسلامی در معماری و آرایش پدیدار گردیده‌اند، خود مؤیدی بر این قول است:

> «مهر و عشق یافتن «فرمول» یعنی هماهنگی اساسی که هم مجمل باشد و هم دارای امکانات بسیار، از صفات و خصوصیات هر هنر مقدسی است... در هر مورد نیروی تصور و تمثیل هنرمند تابع الگوهای سنتی می‌شود و این نیرو تنها در مفهومی درونی یعنی کوشش در دستیابی به جوهر معنوی الگوی ثابت و بازسازی تصویر بر حد آن میدان می‌گیرد و جلوه‌گری می‌کند. در هنر اسلامی در پهنه‌ی معماری و آرایش است که باید دنبال فرمول یا الگوی مبنا گشت که هنرمند پیوسته از آن سرمشق می‌گیرد و در آن لدی‌الاقتضا گوناگونی‌های خاصی پدیدار می‌کند. این الگوهای مبنا بیشمار هستند از آن رو که جلوه‌گاه‌هایی از واقعیات و حقیقت هستند.» (بورکهارت، ۱۳۶۵، ص ۱۲۷-۱۲۸)

خلاصه‌ی سخن آن که گویا هنرمند تنها با استناد به قوانین سنتی در هنر می‌تواند واسطه‌ی ظهور هنر دینی گردد و هر گونه تلاش او برای بیان مفاهیم معنوی اسلام هم باید تابع همین قوانین و با ابزاری که به طور ذاتی قابلیت این رسالت را دارند، همچون هنرهای تزیینی، روشنایی و نیز هندسه کیفی صورت پذیرد. (بورکهارت، ۱۳۶۵، ص ۸۷) در مجموع به نظر می‌رسد که بورکهارت در بیان مبادی هنر مقدس بیشتر به سیر نزولی آن توجه داشته است و در آثار به جا مانده از او نسبت به نقش سیر صعودی هنرمند و اراده‌ی او در بازگشت به اصل خویش و بازگرداندن نمادها به مبدأشان نوعی غفلت دیده می‌شود. این تأکید بر سیر نزولی را می‌توان در اندیشه‌ی اندیشمندانی چون هانری کربن نیز مشاهده فرمود که با تکیه بر حکمت اشراقی و سخن از عالم خیال و مثل به آسمانی بودن الگوهای هنر سنتی اشاره

می‌نماید.[۱]

برای جبران خلأ موجود و رفع ابهامات موجود در آراء بورکهارت در این زمینه، به آراء متفکران دیگر این حوزه در باره‌ی مبادی هنر مقدس اسلامی و نقش هنرمند در ایجاد آن رجوع می‌نماییم.

۲-۳. خصوصیات هنرمند و نقش او در پیدایش هنر مقدس

تا به اینجا به شرح جایگاه هنرمند در پیدایش هنر مقدس پرداختیم. پرسش بعدی در مسیر تبیین مسیر آفرینش هنر و معماری بر مبنای تفسیر هنر مقدس، خصوصیات هنرمند و نقش او در این مسیر است. اندیشمندان مختلفی در شرح مبانی هنر دینی یا مقدس به نقش و خصوصیات هنرمند پرداخته‌اند. دکتر حسن بلخاری یکی از اندیشمندانی است که به اهمیت نقش انسان در ایجاد هنر مقدس اشاره نموده است. وی به نظر فریتهوف شوآن اشاره می‌کند که اهمیت هنر دینی و الهی را استواری بر این اصل می‌داند که انسان خود بر نمونه‌ی صورت الهی خلق شده و بنا به همین اصل، هم هنرمند است و هم اثر هنری: (بلخاری، ۱۳۸۵، ص ۱۳۵)[۲] وجه اصلی نقش هنرمند در نظر بلخاری همین بازگرداندن نمادها و کثرت به مبدأ یگانه است. چنانچه وی به نقل از کوماراسوآمی‌بیان می‌کند که

> «جوهره هنر این است که کثرت طبیعت را به [وحدت] نظم بازمی‌گرداند؛ بدین معنا که هنرمند «همه مخلوقات را برای بازگشت به سوی خداوند مهیا می‌سازد». (بلخاری، ۱۳۸۳، ص ۲۲)[۳]

نمونه‌ای دیگر از طرح نقش هنرمند در هنر مقدس اسلامی را می‌توان در کتاب حس وحدت یافت که در آن معماری اسلامی به عنوان هنری سنتی و مقدس معرفی گردیده است. در این کتاب با اشاره به نقش زبان نمادها و صور نمادین در هنر قدسی موقعیت انسان نه به

---

۱. به عنوان مثال ر.ک به مقدمه‌ی هانري کربن بر کتاب هانري استيرلن: اصفهان تصوير بهشت

۲. به نقل از کتاب شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی، نوشته غلامحسین ابراهیمی دینانی (۱۳۸۶) ص ۳۸۰

۳. به نقل از مقاله‌ی «جیستی و ماهیت کاربرد در هنرهای سنتی ...»، نوشته‌ی حسن بلخاری از کتاب اورنگ، مجموعه مقالات درباره مبانی نظری هنر، (۱۳۸۸) ص ۱۳۵

عنوان خالق نمادها بلکه به عنوان کسی که با آنها دگرگون می‌شود تعریف شده است. (نادر اردلان، لاله بختیار، ۱۳۸۰، ص ۵) این نمادها، نمادهایی وحیانی و خاص‌اند که

«... سنت‌های مختلف جهان را تأیید و تقدیس کرده و بسته به زبان و صورتی که در آن وحی شده‌اند تنوع می‌یابند.» (نادر اردلان، لاله بختیار، ۱۳۸۰، ص۶)

در این میان انسان به مثابه عنصری با نقش فاعلی که با این نمادها سر و سری دارد معرفی می‌گردد. در پی اظهار نقش همین قوانین عینی در خلق صورت هنری، خالق آن نیز «هنرمند سنتی» معرفی گردیده است که در پرتو الهامی که از جانب روح دریافت نموده است، به آفرینش صورت ظاهر هنر می‌پردازد. (نادر اردلان، لاله بختیار، ۱۳۸۰، ص ۶ و۷)

قائل شدن به تمایز میان هنرمند سنتی و مدرن ذیل تمایز میان سنت و مدرنیزم در بعضی از موارد به تمایز میان دینی و غیر دینی در هنر مطرح می‌گردد. این تمایز نه تنها در مورد متفکران هنر اسلامی بلکه در صحبت از خود هنر مقدس به طور عام صحت دارد. چنانچه اهمیت نقش دیانت انسان در ایجاد هنر مقدس را می‌توان در آراء میرچا الیاده نیز مشاهده نمود. وی در کتاب مقدس و نامقدس به وضوح از «انسان مذهبی» و نقش بینش و اعمال و افکار او در راستای تقدس‌بخشی به جهان سخن می‌گوید. (الیاده، ۱۳۸۷)

بدین‌طریق می‌توان گفت که در کنار تمایز هنر سنتی و هنر مدرن به تمایز هنرمند دینی و غیر دینی نیز برمی‌خوریم. این تمایز را می‌توان در آراء اکثر اندیشمندانی که هنر اسلامی را از منظر امر قدسی نگریسته‌اند یافت.

محمد مددپور با ذکر ویژگی‌های هنرمند اصیل دینی و هنر دینی قدسی آن‌ها را از هنرمند دنیوی و هنر شیطانی جدا می‌کند و لازمه نیل به هنر قدسی را پاکیزگی خیال و دل و فکر و صرافت طبع و سادگی می‌داند. (مددپور، ۱۳۷۲، ص ۱۵۲ به نقل از مهرپویا، قاسمی، ۸۷ ص ۱۴) مددپور با قائل شدن به علت غایی برای هنر در سخن از مبادی چهارگانه‌ی آن، هنرمند دینی را متعهد بر دعوت به حق و حقیقت می‌داند. (مددپور، ۱۳۸۷، ص ۵۶)

محمدرضا ریخته‌گران نیز دینی بودن و نبودن هنر را بر بنیان خواطر انسان استوار می‌داند و هنرمند را مبتنی بر این که سیر او از باب وجه الرب باشد یا وجه النفس یا و این که خواطر او نفسانی باشد یا شیطانی، خالق هنری دینی یا غیر دینی می‌داند. (ریخته گران، ۱۳۷۰، ص

۱۴)

منبع دیگری که می‌توان در جست و جوی نقش انسان و شرایط او برای ایجاد هنر مقدس از آن بهره گرفت، آراء سید حسین نصر است. نصر هنر مقدس را بر مبنای هنر سنتی معرفی می‌نماید. از نظر وی

«هنر سنتی به حقایقی مربوط است که در سنت آمده‌اند و هنر سنتی یک بیان صوری و هنری از آن ارائه کرده است- لذا منشأ آن صرفاً انسانی نیست.» (نصر، ۱۳۸۰، ص ۲۰۹-۲۱۰)

سید حسین نصر منشأ صدور امر قدسی را عوالم برتر از ساحت‌های نفسانی انسان برمی‌شمرد و البته به طور کل نقش انسان را نیز نادیده نمی‌انگارد:

«امر قدسی حاکی از تجلی عوالم برتر در ساحت‌های نفسانی و مادی هستی است. منشأ صدور امر قدسی عالم روحانی است که فوق ساحت روانی یا عالم نفس قرار دارد و هرگز نباید با آن اشتباه شود، ... از دیگر سو، آنچه انسان را به عالم روحانی بازمی‌گرداند نیز نشان از تقدس دارد، چه تنها آنچه از عالم روحانی نزول یافته می‌تواند محمل صعود به آن قرار گیرد. بنابراین امر قدسی از تجلی اعجازگونه امر روحانی در مادی و آسمان در زمین حکایت می‌کند؛ طنینی غیبی است که انسان خاکی را به منشأ الهی خویش متذکر می‌شود.» (نصر، ۱۳۷۹، ص ۶۰)

تا اینجا نقش انسان به عنوان موضوع هنر مقدس یعنی آنچه هدف هنر برای صعود به منشأ الهی‌اش قرار گرفته مطرح گردید. اما آیا در این تعریف انسان در مقام هنرمند می‌تواند وظیفه‌ی این تذکار را بر دوش گیرد؟

نصر نیز همچون دیگر متفکران مذکور، به دو نوع انسان اشاره دارد؛ انسان پرومته‌ای و انسان پاپ‌گونه؛ و بدین‌طریق به دو نوع هنر نیز قائل است، هنر اومانیستی و هنر سنتی و یا هنر دنیوی و هنر قدسی. (نصر، ۱۳۸۰، ص ۲۱۲) از منظر او خالق هنر سنتی انسان پاپ‌گونه یا سنتی است که خود موجودی خداگونه است.

«انسان پاپ‌گونه هنری را خلق می‌کند که نه در رقابت با خداوند بلکه در اطاعت از «الگوی الهی» است که سنت در اختیار وی قرار داده است و کاملاً آگاه است که این عمل وی تقلید از خلاقیت الهی است.... اگر آدمی با شناخت خداوند طبیعت ذاتی خود را در مقام انسان شهودگر کامل می‌کند، با خلق هنر منطبق و هماهنگ با قوانین کیهانی و تقلید از حقایق عالم مثل، خود و طبیعت و سرشت خداگونه‌اش را در مقام یک اثر هنری که با دستان خداوند ساخته شده است، تحقق می‌بخشد.» (نصر، ۱۳۸۰، ص۲۱۳)

این بیان با آنچه از نظر دیگر متفکران سنت‌گرا بر می‌آید همخوانی دارد. در این نگاه نسبت به اراده‌ی هنرمند و تلاش او برای بازگشت به مبدأ و فعل و دخالت وی در محیط خود در راستای این بازگشت غفلتی دیده می‌شود. اما نصر در بیانی دیگر سخنی متفاوت از سخن فوق دارد که این نقص را برطرف می‌نماید و در آن سخن برخی از دیگر متفکران هنر اسلامی که بر مبنای انسان‌شناسی عرفانی و فلسفی صدرایی به این تلاش هنرمند به طور جداگانه اصالت بخشیده شده[1] تأیید می‌گردد. نصر در این بیان میان هنر آدمی و هنر خداوند تفاوت قائل گردیده است و آنچه در بیان فوق با عبارت «تقلید» ازفعل پروردگار یاد شد جای خود را به «بازتاب وارونه»ی آن داده است. از نگاه او

«بنا بر این «هنر» خداوند بر خارجی‌سازی دلالت دارد و هنر آدمی بر درونی‌سازی خدا آنچه را می‌سازد، انتشار می‌دهد و آدمی به وسیله‌ی آنچه می‌سازد، انتشار می‌یابد، و چون این فرآیند به بازگشت به جوهره‌ی وجود آدمی دلالت دارد، به طور لاینفک نیز به تحقق روحانی و کسب معرفت مربوط است.» (نصر، ۱۳۸۰، ۲۱۵)

بر همین اساس، نصر تصویر دیگری از هنر پرومته‌ای ارائه می‌دهد که در آن ناتورالیسم و تقلید از طبیعت، جای خود را به تقلید عینی از فعل خدا بدون توجه به اصل قیاس عکس و در حقیقت «خود- خدا پنداری» داده است. از نظر او هنری که خالق چنین گرایشی است در عین حفظ ویژگی‌های کیهانی خود دیگر به عنوان ابزاری برای انتقال معرفت یا زیبایی عمل

---

۱. متفکرانی چون نصر الله حکمت، محمود خاتمی، محمد رضا ریخته گران و ...

نمی‌کند. (نصر، ۱۳۸۰، ۲۱۵) این دیدگاه می‌تواند مؤیدی بر نظریات مددپور و دیگر متفکران هنر اسلامی که وجه «دین» را در تعریف آن پررنگ‌تر دیده‌اند باشد و درحقیقت مبنایی برای پیوند نظریات پراکنده در باب نسبت امر قدسی و دین و هنر. اما همین اشاره‌ی آخر نصر هم تأکیدی بر اصالت اراده از سوی مبدأ روحانی و نه هنرمند در ایجاد هنر دارد که وی را در زمره‌ی سنت‌گرایان قرار می‌دهد.

خلاصه‌ی سخن آن که برای خلق هنر مقدس از منظر متفکران این عرصه، هنرمند ملزم است به استفاده از نمادها و پیروی از الگوهای سنتی در بازتولید هنر مقدس، و داشتن دل و خیالی پاک داشته که مستعد دریافت و بازنمایی صفات و افعال الهی باشد. همچنین اشاراتی به تلاش هنرمند به بازگشت به جوهره‌ی وجود خویش شده است که غالباً تبیینی برای شرح و چگونگی بروز آن در هنر نمی‌بینیم.

۲-۴. بحث و خلاصه شرح علت فاعلی در هنر و معماری اسلامی

با بررسی و تحلیل مطالب یاد شده به نظر می‌رسد که در حال حاضر اندیشمندانی که مبتنی بر تعاریف هنر مقدس در پی نظریه‌سازی برای معماری اسلامی هستند دچار نوعی سردرگمی هستند. این سردرگمی حاصل از تفکرات پراکنده و فاقد چارچوب در زمینه‌ی هنر اسلامی است که از سوی افرادی دغدغه‌مند صورت می‌گیرد و در آن با استناد به نظریات پراکنده و گاهاً متناقض سعی در بیان زیبایی‌های اسلام و هنر اسلامی دارند.[۱] این تلاش‌های پراکنده در استناد صفت اسلامی به هنر مبانی متفاوتی دارند که اغلب بدون ذکر مشخص از سوی نگارنده به صورت تلقی‌ای نهفته در اظهارات آنها وجود دارد و برای استفاده و نظریه‌سازی بر مبنای آن این مبانی باید استخراج گردیده و تلقی هر یک از مفاهیم مرتبط با آن تبیین گردد تا بتوان به یک جمع‌بندی رسید. گروهی از سنت‌گرایان با قائل شدن مبدأ روحانی برای سنت، این دو را هم‌ریشه دانسته و تفاوت را در نحوه‌ی ظهور مبانی روحانی مبتنی بر مستقیم و غیر مستقیم برشمرده‌اند و جلوه و ظهور سنت و امر قدسی در جامعه را هر دو مبرا از التزام به درک و آگاهی هنرمند از معانی و رموز روحانی آنها می‌دانند، و عده‌ای دیگر با اصل قرار دادن اتصال

۱. به عنوان مثال ر.ک به: هنر اسلامی، تجلی امر قدسی از طریق هنر سنتی؛ علیرضا نوروزی، ۱۳۸۷

خود هنرمند با عالم غیب و ناکارآمدی سنت در شرایط عدم این اتصال و در انفصال وجودی و زمانی از سرچشمه وحی، حیات هنر اسلامی را که در ذات خود مبتنی بر تفکر دینی است که رو به عالم غیب دارد از پایبندی به سنت مبرا شمرده و بر لزوم گذار از مدرنیته و اراده‌مندی انسان در سیر بازگشت خود به مبدأ اشاره نموده‌اند. در این نظر پیدایش هنر نه به عنوان موضوع امر قدسی در یک سیر نزولی بلکه خود ابزاری برای این سیر صعودی تلقی می‌گردد. البته در میان قائلین به صبغه‌ی اول یعنی سنت‌گرایان، افرادی چون نصر نیز نقش انسان در سیر صعودی خویش را به سوی مبدأ خود در پیدایش هنر اسلامی تأیید نموده‌اند و همان را نیز در تعریف خود از هنر مقدس و امر قدسی گنجانده‌اند؛ که خود بر پیچیدگی بحث می‌افزاید. اما در یک نگاه کلی می‌توان گفت که نگاه سنت‌گرایان به هنر مقدس ما را به درک چرایی افول تمدن‌های سنتی اسلامی‌نمی‌رساند و راه حلی برای برون رفت از خمودگی و انحطاط هنری ارائه نمی‌دهد. با طرح انفعال هنرمند در مقابل حیات‌مندی و اراده‌مندی امر قدسی، ضرورت تفکر و تلاش خود هنرمند برای یافتن معنا در صور مادی و نیز بازگرداندن صور مادی به اصل روحانی آن نفی می‌گردد. البته این نقص شامل حال تمام متفکرین عرصه‌ی هنر مقدس و یا هنر اسلامی نمی‌گردد، و مشاهده می‌کنیم که در بسیاری از نظریات متفکرین معاصر به همین تلاش اصالت بخشیده شده است. [۱]

در یک مرور کلی بر نظریات موجود در باب علت فاعلی و نقش هنرمند در راستای تحقق هنر و معماری اسلامی می‌توان گفت که بیان حقیقت امر میان دو قول در آمد و شد است. قول اول قولی است که هنر اسلامی را مستقل از صانع می‌داند و مبتنی بر حیات‌مندی و اراده‌مندی اسلام و هنر اسلامی است و در آن، هدف و نیت هنرمند، عوامل اجتماعی و تاریخی، و حتی ملزومات شیوه‌ی زندگی، تحت الشعاع اراده‌مندی و حیات‌مندی اسلام و هنر اسلامی قرار گرفته و به عنوان عواملی غیر مستقیم تلقی می‌گردند. در این بیان اصول عرفانی اسلام همچون وحدت در کثرت به عنوان خصیصه‌ی اصلی هنر اسلامی مطرح می‌گردد و پیدایش آن خارج از عهده‌ی آدمی برشمرده می‌شود. تجلی اصول و پیام‌های دین اسلام و به مدد وحی و الهام تحقق می‌یابد و در این میان هنرمند تنها واسطه‌ای است که با پیروی از سنت

---

۱. به عنوان مثال ر.ک به پیش در آمد فلسفه ای برای هنر ایرانی، محمود خاتمی؛ حکمت و هنر در عرفان ابن‌عربی، نصر الله حکمت؛ و نیز هنر اسلامی و جامعه‌ی مدرن: تفکر معنوی و احیاء دین و هنر دینی و گذر از جامعه و هنر مدرن.

مجـرای ایـن ظهـور می‌گـردد و در صـورت قبـول اراده‌ی او در ایجـاد هنـر اسـلامی، وی بایـد تابـع قوانیـن مشـخص هنـر قدسـی باشـد.

ایـن قـول بیشـتر بـه سـیر نزولـی خلقـت روی دارد و نسـبت بـه نقـش سـیر صعـودی هنرمنـد و اراده‌ی او در بازگشـت بـه اصـل خویـش و بازگرداندن نمادهـا بـه مبدأشـان نوعـی غفلـت دیـده می‌شـود.

در مقابـل ایـن قـول، قـول دوم اسـت کـه در آن بـه بازگرداندن نمادهـا و کثـرت بـه مبـدأ یگانـه، و شـرایط رهنمون‌سـازی انسـان از طریـق هنـر بـه شـؤون والاتـر هسـتی و بـه وحـدت اشـاره شـده اسـت. ایـن قـول میـان هنرمنـد دینـی و غیـر دینـی تمایـز قائـل شـده هنرمنـد سـنتی و دینـی را بـه عنـوان خالـق هنـر سـنتی و قدسـی تلقـی می‌نمایـد. در نقلـی کامل‌تـر تحقـق هنـر کامـل اسـلامی را تنهـا بـه دسـت اولیـاء اللـه ممکـن می‌دانـد. در ایـن قـول بـه نظـر می‌رسـد کـه صـرف تبعیـت از الگوهـای سـنتی بـرای تحقـق هنـر قدسـی ممکـن نباشـد و اصالـت در خـود سـیر صعـودی هنرمنـد باشـد کـه ممکـن اسـت مسـیرش نـه از سـنت بلکـه از مدرنیتـه بگـذرد.

تمییـز و تفکیـک دقیـق خـود متفکـران بـر مبنـای ایـن کـه بـه کـدام یـک از دو قـول فـوق قائلنـد، بـه آسـانی امکان‌پذیـر نیسـت، بلکـه همچنـان کـه ذکـر گردیـد نظراتشـان در میـان ایـن دو قطـب در آمـد و شـد اسـت و حتـی برخـی نظرشـان ملقـی یـک قـول و عملشـان ملقـی قـول دیگـر اسـت. طبقه‌بنـدی و سـعی در اسـتخراج یـک نظریـه‌ی مشـخص از سـخنان یـک متفکـر بـا وجـود تناقضـات و نقـاط ضعـف و ابهـام در آن اگرچـه ممکـن اسـت در نـگاه اول امـری خـلاف تفکـر لحـاظ گـردد، امـا اگـر نیـک بنگریـم و طریـق احتیـاط برگیریـم خـود می‌توانـد درخدمـت تفکـر قـرار گیـرد.

در ادامـه بحـث، در نسـبت بـا موضـوع ایـن مقالـه، از دامنـه‌ی گسـترده‌تر هنـر اسـلامی، وارد عرصـه‌ی موضوعـی معمـاری اسـلامی می‌شـویم و نقـش فاعلـی در آن را بـه عنـوان یکـی از شـاخه‌های هنـر اسـلامی مـورد بررسـی قـرار می‌دهیـم.

۳- شرح آفرینش معمارانه در تلقی هنر از معماری اسلامی

معمـاری و فرآینـد معمـاری امـری پیچیـده و دارای وجـوه متعـددی اسـت. از یـک نـگاه خـود پیشـه و صنعتـی اسـت و از نگاهـی دیگـر متضمـن دانـش و علـم و از وجهـی دیگـر هنـر اسـت. اگـر از وجـه

تأمین نیازهای معاش انسان نگریسته شود پیشه و صنعت است. اما از آنجا که هدف معماری تأمین وجه خاصی از معاش نیست، بلکه مکان و موطن نفس انسان در تمامی حالات و افعال وی است، می‌تواند محل بروز هنر وی نیز گردد. هنر در اینجا به معنای تجلی ذات و صفات انسانی در صورت مادی است. اگر انسان به مرتبه‌ی عقل قدسی رسیده باشد هنرش نیز قدسی است و در غیر این صورت کار او بازتاب صفات نفسی است که به مراتب پایین خو نموده است. همچنین ممکن است تحت تأثیر خواطر ملکی و یا شیطانی باشد که بر نفس غلبه پیدا نموده باشد. این که آن اولی را هنر نام دهیم و همه را در خلاقیت شریک بدانیم و یا هنر را نیز به همه‌ی حالات استناد دهیم نیازمند تصمیم بر سر تعریف ارزش‌ها و خوب و بد در هنر و خلاقیت است، که خود مجالی وسیع‌تر می‌طلبد. اما آن چیزی که اینجا به کار ما می‌آید ارائه‌ی تعریفی از هنر است که ما را در انطباق آن با مرحله‌ی ابداع خلاقیت تأیید نماید:

«در زبان اوستایی هونَرَ از ترکیب هو به معنی خوب و نیکویی، و نَر که هم به معنی توان آمده و هم به معنی دلیر، ساخته شده است. واژه‌ی هنرمند (هونرونت) نیز در متون باستانی ایران به معنی اخلاقی به کار رفته است و هنرمند کسی است که واجد اوصاف عالیه و فضایل اخلاقی خوب باشد.» (خاتمی، ۱۳۹۰: ۱۳)

بدین ترتیب ما در اینجا با تکیه بر تعریف به دست آمده از خلاقیت و ابداع که معادل تجلی ذات و صفات و افعال الهی در نفس هنرمند است و نیز به تبع تعاریفی که ذیل ریشه یابی خود عبارت «هنر» به دست آمده است، هنر را متضمن نوعی نیکی می‌شماریم و آن را با درجه‌ی بالای خلاقیت که متضمن نوعی ابداع هست قرین می‌شماریم. در این صورت می‌توانیم بگوییم که وجوه تقدس در معماری اسلامی از نوع بروز هنر در آن است.

اگر بنا به توجیه فوق معماری اسلامی را جلوه‌ای از هنر اسلامی بدانیم می‌توانیم به خصوصیاتی که پژوهشگران در باره‌ی هنر اسلامی اشاره نموده‌اند مراجعه نماییم. در اینجا اشاره‌ی کوچکی به برخی از این مبانی از زبان محمد مددپور می‌نماییم. وی در یاداشتی با عنوان «عرفان هندسی» روح هنر اسلامی را سیر از باطن اشیا و امور در آثار هنری می‌خواند و می‌گوید:

«روح هنر اسلامی سیر از باطن اشیا و امور در آثار هنری است. هنرمند چون

همـه موجـودات را مظهـری از اسـماء اللـه می‌بینـد اثـر هنـری او بـه بـه محـاکات و ابـداع تجلیـات و صورت‌هـا و عکس‌هـای متجلـی اسـماء اللـه اسـت.» (مددپـور، ۱۳۸۶)

تکـرار مضامیـن و صورت‌هـا بـه منزلـه‌ی تـلاش بـرای ر فتـن بـه اصـل و مبـدأ و بهـره گیـری از الگویـی ازلـی و نـه از صـور محسـوس از مـواردی اسـت کـه در ایـن راسـتا بـه آن اشـاره می‌شـود؛ چنانچـه گویـا صـور خیالـی هنرمنـد بـه صـور مثالـی عالـم ملکـوت پیونـد خـورده اسـت. (مددپـور، ۱۳۸۶) در اینجـا بـه بینابینـی خیـال و ایـن کـه می‌توانـد رو بـه عالـم غیـب و یـا محسـوس داشـته باشـد توجـه شـده اسـت. عالمـی کـه معمـاری اسـلامی بـه تصویـر کشـیده از ایـن جهـت بـا عالـم صـور خیالـی در هنـر یونانـی متفـاوت اسـت:

«معمـاران و نقاشـان و خطاطـان در تمـدن اسـلامی، پیشـه ورانـی مؤمـن هسـتند کـه ایـن فضـا را ابـداع می‌کننـد. آنهـا در صـدد تصویـر و محـاکات جهـان خـارج نیسـتند. از ایـن جـا بـه طـرح صـورت ریاضـی و اقلیدسـی هنـر یونانـی - رومـی نمی‌پردازنـد. بهـره گیـری از طاق‌هـای ضربـی و گنبدهـا، چـون نشـانه‌ای از آسـمان و انحناهـا و فضاهـای چندسـطحی و ایـن گونـه تشـبیهات و اشـارات در هنـر اسـلامی، عالمـی پـر از راز و رمـز ایجـاد می‌کنـد کـه بـا صـور خیالـی یونانـی متبایـن اسـت.» (مددپـور، ۱۳۸۶)

نمونـه‌ی دیگـر از تفسـیر خصوصیـات کالبـدی معمـاری اسـلامی بـر مبنـای روح هنـر اسـلامی را می‌تـوان در نسـبت دادن هنـر و معمـاری اسـلامی بـا اندیشـه‌ی وحـدت وجـود خوانـد:

«معمـاران در دوره اسـلامی سـعی می‌کننـد تـا همـه اجـزای بنـا را بـه صـورت مظاهـری از آیـات حـق تعالـی ابـداع کننـد، خصوصـاً در ایـران، کـه ایـن امـر در دوره اسـلامی بـه حـد اعـلای خویـش می‌رسـد. از اینجـا کـه نقشـه سـاختمانی و نحـوه آجرچینـی و نقوشـی کـه بـه صـورت کاشـی کاری و گـچ بـری و آیینـه کاری و غیـره کار شـده اسـت، توحیـد و مراتـب تقـرب بـه حـق را نمایـش می‌گذارنـد و بنـا را چـون مجموعـه‌ای متحـد و ظرفـی مطابـق بـا تفکـر تنزیهـی دینـی جلـوه گـر می‌سـازند.» (مددپـور، ۱۳۸۶)

نکتـه‌ای کـه در مطالـب فـوق و بسـیاری از مباحـث دیگـری کـه پیرامـون هنـر اسـلامی نوشـته می‌شـود وجـود دارد ایـن اسـت کـه بـه نظـر می‌رسـد نمی‌تـوان هنـر اسـلامی را مجموعـه‌ای از

خلاقیت‌های فردی دانست. در حقیقت هنر اسلامی ذیل نوعی خلاقیت تمدنی شکل گرفته است. اگر در حیطه‌ی فردی، پیامبر درونی یعنی عقل حامل وحی و الهامات غیبی است، در حیطه‌ی تمدنی نیز این پیامبران هستند که موجب بروز ابداعات بشری می‌گردند.

«در یک تمدن دینی اعتقاد بر این است که هر چیزی از وحی الهی نشأت گرفته است؛ فی المثل در فرهنگ اسلامی بر این اعتقاد بوده‌اند که علوم و فنون را ادریس پیغمبر به نوع بشر آموخته است و یا فلان علم را فلان پیامبر به بشر تعلیم داده است؛ در تورات معلم بشر پیامبری به نام اخنوخ این کار را به عهده داشته است؛ در تمدن و فرهنگ یونانی حکیم یا پیامبری که علوم و فنون را به ابناء بشر تعلیم داده است هرمس الهرامه یا هرمس مثلث بالعظمه است که مسلمانان او را همان شیث النبی یا ادریس پیامبر می‌دانستند.» (اعوانی، ۱۳۷۲: ۲۴)

البته در این استناد مبنای وجوه تمدن اسلامی به وحی به هنر خلاصه نمی‌شود، بلکه کل اساس تمدن دینی مبتنی بر وحی خوانده شده است.

«فرهنگ و تمدن اسللامی فرهنگ و تمدنی است که با اسلام ارتباط دارد؛ یعنی با وحی، یا اسلامی که از طریق وحی و از طرف خداوند به رسول اکرم ابلاغ شد. یعنی در واقع وحی اسلامی اساس و بنیاد تمدن اسلامی است و تمدن‌های دینی التبه از وحی آغاز می‌شوند...» (اعوانی، ۱۳۷۲: ۲۴)

با این تفاسیر پرسشی که مطرح می‌شود این است که اگر معماری اسلامی را هنری مقدس بشماریم، نقش و وظیفه‌ی معمار در راستای پیدایش آن چیست؟

۴- نقش معمار در پیدایش معماری اسلامی مبتنی بر حکمت اسلامی

در تبیین نقش معمار در معماری اسلامی در ابتدا باید به تفاوت معماری با صورت‌های دیگر هنر مقدس اشاره کنیم. درست است که معماری نوعی هنر است و معماری اسلامی هم در اکثر مطالعات معماری اسلامی ذیل تلقی از آن به مثابه هنر مورد مطالعه قرار گرفته

است اما معماری فقط هنر نیست. معماری هم از جنس هنر است، هم از جنس دانش، هم از جنس مهندسی، و هم از جنس طراحی. شاید مهم‌ترین نقدی که بتوان به طرح نظریه معماری اسلامی به مثابه هنر مقدس وارد نمود، این است که به وجوه دیگر معماری در آن توجه نمی‌شود و نقش و وظیفه‌ی معماری در نسبت با این وجوه روشن نیست. در همان وجه هنر نیز چنان‌که ذکر شد با چالش‌هایی از جنس نقش پذیرنده یا خلاق بودن روبروست. عبدالحمید نقره‌کار در تبیین معماری از منظر حکمت اسلامی با اشاره به برگزیده شدن اهداف و غایات بر اساس اصول ومبانی دین اسلام، معماری اسلامی را در تعریف دقیقش معماری‌ای می‌دانند که بر پایه‌ی اهداف و مبانی دین اسلام پدید آمده باشد. از دیدگاه وی «علت فاعلی معماری، یعنی معمار، خود باید با این اهداف و مبانی ارزشی اسلام آشنایی کامل داشته و نیز بدان‌ها ایمان داشته باشد.» (نقره‌کار، ۱۳۹۴: ۲۵۰)

با مطالعه‌ی نقش معمارِ هنرمند در پیدایش معماری اسلامی از منظر اندیشمندان و ارجاع آن به معماری می‌توان به وجوه زیر در تبیین نقش معمار اشاره نمود:

۴-۱. معمارِ معماری اسلامی: برپادارنده‌ی هماهنگی با کیهان و تعادل میان عملکرد و ایمان

اصطلاح معماری اسلامی در استناد به بناها و آثار، مجموعه وسیعی از بناها از مساجد تا مدارس، کاخ‌ها، بازارها و دیگر کاربری‌های فضایی را در بر می‌گیرد. در این استناد، معماری اسلامی صرفاً یک سبک معماری یا هنری نیست، بلکه این عبارت، بازتابی است از ارزش‌ها، باورها و بافت اجتماعی یک تمدن. در قلب این سنت معماری، معمار قرار دارد که نقش او فراتر از طراحی و ساخت بناها مبتنی بر پاسخگویی به یک عملکرد خاص و یا حتی تجسم اصول اندیشه اسلامی در قالب فرم است. در فرهنگ اسلامی، معمار اغلب به‌عنوان خیال‌اندیشی در نظر گرفته می‌شود که با تجسمات فضایی خود از یک سو و با تکیه بر دانش خود از حکمت الهی، قوانین کیهانی را به ترتیبات فضایی تبدیل می‌کند. این نقش عمیقاً در نگرش اسلامی به جهان به عنوان یک کل هماهنگ ریشه دارد. در این نگرش هر عنصری جایگاه و هدف خود را دارد. معمارِ معماری اسلامی باید درک عمیقی از فلسفه، هنر و علم اسلامی داشته باشد تا فضاهایی را ایجاد کند که نه تنها کاربردی، بلکه از نظر روحی نیز نشاط‌بخش باشندمعماری

اسلامی به طور گسترده از الگوهای هندسی استفاده می‌کند. در نگرش حکمی به معماری به عنوان هنر مقدس این الگوها طبیعت پایان‌ناپذیر خلقت خداوند را منعکس می‌کند. نقش معمار مهار این عناصر برای ساختن ساختمان‌هایی است که با هماهنگی کیهان طنین‌انداز می‌شوند. این امر از طریق برنامه‌ریزی دقیق و درک عمیق از اصول ریاضی و زیبایی‌شناسی حاکم بر طراحی اسلامی به دست می‌آید.

۴-۲. مسئولیت‌های اجتماعی و معنوی معمار

چنان‌چه ذکرشد وظایف معمار در معماری اسلامی فراتر از ساخت فیزیکی ساختمان است. وظیفه معمار ایجاد فضاهایی است که فعالیتهای عبادت مسلمانان را تسهیل می‌کند و همه جنبه‌های زندگی آنها را در بر می‌گیرد. این رویکرد کل‌نگر به این معنی است که بناهای اسلامی نه تنها شامل مکان‌های عبادت بلکه شامل تمام کاربری‌ها از جمله سکونت‌گاه، مراکز آموزشی، تفریحی، فرهنگی، و.... طراحی می‌شوند. در واقع وظیفه‌ی معمار، در خلق معماری اسلامی، ناظر به ایجاد فضایی مناسب با سبک زندگی اسلامی، با توجه به تمام اطوار حضور انسان و وجوه مختلف زندگی اجتماعی و فردی او ذیل جهان‌بینی اسلامی و مبتنی بر برنامه‌ی تدوین شده برای او توسط دین اسلام می‌باشد.

نتیجه‌گیری

با شرح بنای فکری مفهوم هنر مقدس و وجوه اصلی آن و به خصوص مبادی پیدایش آن، و بیان نحوه‌ی تلقی از هنر اسلامی و به تبع آن معماری اسلامی به مثابه آن، از سوی متفکران و پایه‌گذاران این مفهوم، توانستیم نگاهی اجمالی بر این رویکرد غالب در تعریف هنر و معماری اسلامی و وجوه و ابعاد مختلف آن داشته باشیم. در کنار بررسی نقدهای وارد به تعریف‌های موجود از هنر مقدس، وجوه تشابه و تمایز موجود در نظریات اندیشمندانی که به این موضوع پرداخته‌اند، نقاط کلیدی و نیز نقاط چالش برانگیز تعریف معماری به مثابه هنر قدسی را مشخص نموده و ما را به طرح پرسش‌های کلیدی در راستای نظریه‌سازی رهنمون گرداند.

حاصل این بررسی را می‌توان در اتفاق قول مبتنی بر مبادی روحانی هنر مقدس اسلامی و

مبتنی بودن آن بر الهام و وحی دانست. ظهور هنر مقدس در این شرح و بیان با تصرف تدریجی اسلام در عوامل محیطی صورت می‌پذیرد و هنر اسلامی در صورت تکامل یافته خویش که در متناسب‌ترین گونه‌ها و آثار هنری، به خصوص معماری و خوشنویسی مظهریت یافته، هنری مقدس تلقی می‌گردد که در آن حقیقت اسلام به مثابه معنویتی است که متضمن اصل وحدت وجود و بازشناختن آن در کثرت و اتصال با آن است، مظهریت یافته و موجب ظهور هماهنگی، موازنه، نظم، توازن و زیبایی در هنر اسلامی و به خصوص معماری گردیده است. این مظهریت در پوشش وحی، تمثیل و یادآوری و یا حتی سمبولیسم و نمادگرایی جهانی ارائه می‌گردد که مبانی هنر مقدس را شکل می‌دهند. در بررسی معماری اسلامی درکنار وحی و تمثیل به برخی وجوه زیبایی شناسانه و کیفیات فضایی نیز اشاره شده است که تابع جهان‌بینی اسلامی بوده و یا در جهت تناسب با نیایش پدیدار گشته‌اند. در این دسته از آثار عوامل محیطی اغلب نقش بستر را بازی می‌کنند؛ و البته همین تناسب با نیایش و یا نقش زمینه‌ای عوامل محیطی خود در راستای بازتاب اندیشه‌ی اسلامی عنوان می‌شود.

و اما مظهریت معانی روحانی در هنر اسلامی که در قالب زبان رمزی و تمثیلی این هنر صورت پذیرفته، سخن از فرمول والگوهای ثابت و در بیانی دیگر سخن از «سنت»ها را به میان می‌آورد. سخن از سنت و نسبت آن با امر قدسی و هنر دینی، پرسش‌ها و چون و چراهایی را به همراه خود می‌آورد که اتفاق قول متفکریت عرصه‌ی معماری اسلامی را بر هم می‌زند و بستر ظهور تمایزات نظری در این زمینه می‌گردد. تمایزات نظری در باب سنت، نه در مقام تعریف خصوصیات هنر مقدس، بلکه دقیقاً همراستا با مقصود این جستار یعنی در مقام پرسش از چگونگی تحقق آن در شرایط افول آن مطرح می‌گردد. در همین مقام است که پرسش از نقش و وظیفه‌ی هنرمند مسلمان معاصر طرح می‌گردد.

با بررسی تمایزات و نقاط ابهام در وجوه مرتبط با تعریف هنر اسلامی به مثابه هنر مقدس، می‌توان به این نتیجه رسید که یافتن میزان و چگونگی ایفای نقش هنرمند و رابطه‌ی او با علت و یا علت‌های فاعلی دیگر و نقش و میزان خودآگاهی و اراده‌ی او در فرآیند این پیدایش، مهمترین عنصر در راستای ایجاد نظریه‌ای برای چند و چون پیدایش هنر مقدس است. اما نقش خودآگاهی و اراده‌ی هنرمند اسلامی در تحقق هنر قدسی اسلامی خود در نسبت با سنت دارای ابهام می‌باشد. از نظر سنت‌گرایان در تعریف هنر مقدس، «سنت» جایگاهی ویژه دارد

و بـا اندکـی تأمـل در تعاریـف و نظریـات ارائـه شـده پیرامـون خـود سـنت و جامعـه‌ی سـنتی بـه نظـر می‌رسـد کـه بـر مبنـای نظـر ایشـان «سـنت» حلقـه‌ی واسـطی بـرای پیونـد فاعلیـت انسـان و خـدا بـه صـورت توأمـان باشـد. امـا مشـاهده گردیـد کـه همیـن «سـنت»، آنجـا کـه پایبنـدی بـه آن، در عیـن جـدا شـدن روح معنـوی آن و در عصـر انفصـال از سرچشـمه‌ی وحـی، بـرای تحقـق هنـر قدسـی امـری ضـروری تلقـی می‌گـردد از سـوی متفکـران دیگـری کـه خـود بـه تقـدس هنـر اسـلامی قائلنـد زیـر سـؤال مـی‌رود. و در پایـان گویـا مسـأله نقـش و وظیفـه هنرمنـد در ایجـاد هنـر اسـلامی در تلقـی هنـر مقـدس از هنـر و معمـاری اسـلامی همچنـان نیازمنـد بررسـی و رفـع تلقیـات رایـج اشـتباه و تفسـیری دقیق‌تـر و صحیح‌تـر اسـت کـه بتوانـد راهنمـای معمـاران معاصـر مسـلمانی باشـد کـه می‌خوانـد در همگامـی بـا معمـاری پویـای جهـان معاصـر و تحـولات آن، روح و سـیرت معمـاری اسـلامی را زنـده نـگاه دارنـد.

در یـک مـرور کلـی بـر نظریـات موجـود در بـاب علـت فاعلـی و نقـش هنرمنـد در راسـتای تحقـق هنـر و معمـاری اسـلامی می‌تـوان گفـت کـه بیـان حقیقـت امـر میـان دو قـول در آمـد و شـد اسـت. قـول اول قولـی اسـت کـه هنـر اسـلامی را مسـتقل از صانـع می‌دانـد و مبتنـی بـر حیات‌منـدی و اراده‌منـدی اسـلام و هنـر اسـلامی اسـت و در آن، هـدف و نیـت هنرمنـد، عوامـل اجتماعـی و تاریخـی، و حتـی ملزومـات شـیوه‌ی زندگـی، تحـت الشـعاع اراده‌منـدی و حیات‌منـدی اسـلام و هنـر اسـلامی قـرار گرفتـه و بـه عنـوان عواملـی غیـر مسـتقیم تلقـی می‌گردنـد. ایـن قـول بیشـتر بـه سـیر نزولـی خلقـت روی دارد و نسـبت بـه نقـش سـیر صعـودی هنرمنـد و اراده‌ی او در بازگشـت بـه اصـل خویـش و بازگردانـدن نمادهـا بـه مبدأشـان نوعـی غفلـت دیـده می‌شـود.

در مقابـل ایـن قـول، قـول دوم اسـت کـه در آن بـه بازگردانـدن نمادهـا و کثـرت بـه مبـدأ یگانـه، و شـرایط رهنمون‌سـازی انسـان از طریـق هنـر بـه شـؤون والاتـر هسـتی و بـه وحـدت اشـاره شـده اسـت. ایـن قـول میـان هنرمنـد دینـی و غیـر دینـی تمایـز قائـل شـده هنرمنـد سـنتی و دینـی را بـه عنـوان خالـق هنـر سـنتی و قدسـی تلقـی می‌نمایـد. در نقلـی کامل‌تـر تحقـق هنـر کامـل اسـلامی را تنهـا بـه دسـت اولیـاء اللـه ممکـن می‌دانـد. در ایـن قـول بـه نظـر می‌رسـد کـه صـرف تبعیـت از الگوهـای سـنتی بـرای تحقـق هنـر قدسـی ممکـن نباشـد و اصالـت در خـود سـیر صعـودی هنرمنـد باشـد کـه ممکـن اسـت مسـیرش نـه از سـنت بلکـه از مدرنیتـه بگـذرد.

اشـارات مسـتقیم و غیـر مسـتقیم دیگـری دربـاره‌ی هنـر اسـلامی و نقـش هنرمنـد در پیدایـش آن

را می‌توان در آراء متفکران دیگری چون نصرالله حکمت، محمد ریخته‌گران، محمود خاتمی، رضا داوری اردکانی، غلامحسین ابراهیمی دینانی، غلامرضا اعوانی، آیت الله جوادی آملی و سید مرتضی آوینی و بسیاری از محققان به نام و گمنام دیگر که در این عرصه قلم زده‌اند جست. اگرچه ممکن است این افراد به طور مشخص از هنر اسلامی ذیل هنر مقدس یاد نکرده باشند، آراء ایشان مؤیدی بر نظریات مبتنی بر مبادی روحانی و قدسی هنر اسلامی است و البته مطالعه و مقایسه‌ی آنها برای رسیدن به نظری پیرامون نقش و وظیفه‌ی هنرمند در ایجاد هنر اسلامی ضروری است و در اینجا به علت تنگی مجال از بررسی دقیق هریک از آنها چشم پوشیده شد و به طرح وضعیت کلی و نظریات اصلی مطرح در این زمینه بسنده گردید.

در نهایت می‌توان اینگونه گفت که نقش معمار در معماری اسلامی چند وجهی است. معمار هنر را با کارکرد و معنویت را با هدف اجتماعی می‌آمیزد. بر اساس اندیشه اسلامی، معمار یک عالم، خیال‌اندیش و حافظ ایمان است که وظیفه دارد فضاهایی را خلق کند که تنها یک سازه نیستند، بلکه تجسم یک سبک زندگی کامل هستند. در این میان نقش اراده و عشق و انگیزه‌ی معمار و انتخاب او در انطباق طرح خود با شرایط زمان و مکان، در عین وفاداری به مأموریت و هدف مقدس معماری اسلامی، در کنار تبعیت از سنت، و قوانین نقشی پررنگ و حائز اهمیت است که کمتر در مطالعات نظری معماری اسلامی به آن پرداخته شده و جای تبیین بیشتری دارد.

کتاب‌نامه

۱. آوینی، سید محمد [مترجم]. جاودانگی و هنر (مجموعه مقالات). انتشارات برگ، چاپ اول، ۱۳۷۰.

۲. ابراهیمی دینانی، غلامحسین. شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردی. نشر حکمت، چاپ هفتم، ۱۳۸۶.

۳. اردلان، نادر؛ بختیار، لاله. حس وحدت. نشر خاک، ۱۳۸۰.

۴. استیرلن، هانری؛ کربن، هانری [مقدمه‌نویس]؛ اصفهان، تصویر بهشت. ترجمه جمشید ارجمند.نشر و پژوهش فرزان روز، تهران، ۱۳۷۷.

۵. اعوانی، غلامرضا. فرهنگ و تمدن اسلامی. نامه فرهنگ، ش ۱۲، صص ۱۱-۲۴، ۱۳۷۲.

۶. الیاده، میرچا؛ ترجمه نصرالله زنگویی. مقدس و نامقدس. انتشارات سروش، ۱۳۸۷.

۷. بلخاری، حسن. اورنگ، مجموعه مقالات درباره مبانی نظری هنر. انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۸.

۸. ـــــــ «نظریه هنر در آسیا». فصلنامه خیال (نشریه تخصصی فرهنگستان هنر)، شماره ۹، بهار ۱۳۸۳.

۹. ـــــــ «چیستی و ماهیت «کاربرد» در هنرهای سنتی، با تأمل در آرای آناندا کوماراسوآمی»؛ مقاله ارائه شده به همایش هنرهای سنتی. فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.

۱۰. بورکهارت، تیتوس. هنر اسلامی، زبان و بیان. ترجمه مسعود رجب نیا. انتشارات سروش، تهران، ۱۳۶۵.

۱۱. ـــــــ هنر مقدس (اصول و روش‌ها). ترجمه جلال ستاری. انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش)، ۱۳۷۶.

۱۲. ـــــــ «نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی». ترجمه غلامرضا اعوانی، هنر دینی، زمستان ۱۳۷۸، شماره ۲، صص ۶۷-۷۸.

۱۳. حکمت، نصرالله. حکمت و هنر در عرفان ابن‌عربی. فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۴.

۱۴. خاتمی، محمود. پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی. فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران؛ موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن»، تهران، ۱۳۹۰.

۱۵. ریخته گران، محمد رضا. «روح هنر دینی». فصلنامه هنر، شماره ۲۰، تابستان ۱۳۷۰.

۱۶. مددپور، محمد. تجلی حقیقت در ساحت هنر. انتشارات برگ، چاپ اول، ۱۳۷۲.

۱۷. ـــــــــ معنای خیال در هنرهای سنتی و مدرن. بیناب، شماره سه و چهار، دی ماه ۱۳۸۲، صفحات ۱۸۴-۱۹۵.

۱۸. ـــــــــ هنر اسلامی و جامعه مدرن، تفکر معنوی و احیاء دین و هنر دینی و گذر از جامعه و هنر مدرن. دوماهنامه بیناب، شماره ۷، آبان ۱۳۸۳، صفحات ۲۳۲ تا ۲۴۳.

۱۹. ـــــــــ راه و رسم‌های پژوهش‌های هنر اسلامی. بیناب، شماره ۹، بهمن ۱۳۸۴، صفحات ۱۸۱ تا ۱۹۱.

۲۰. ـــــــــ در باب ظهور و افول هنر اسلامی (عرفان هندسی). روزنامه ایران، بخش فرهنگ و اندیشه، سال چهاردهم، شماره ۳۸۶۲.

۲۱. ـــــــــ تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی. شرکت چاپ و نشر بین‌الملل، ۱۳۸۷.

۲۲. مصاحبه: گفتگویی با دکتر رضا داوری. هنر رحمانی و هنر شیطانی، هر دو در دوره ما رواج دارند. فصلنامه هنر، شماره ۲، زمستان ۱۳۶۱، صفحات ۴۶-۵۵.

۲۳. منصوری، سید امیر؛ تیموری، محمود. نقد آرای سنت‌گرایان تیموری معاصر در زمینه هنر و معماری اسلامی با تکیه بر مفهوم سنت در تعریف معماری اسلامی. نشریه فیروزه اسلام، پژوهش معماری و شهرسازی اسلامی، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صفحات ۱ تا ۱۴.

۲۴. موسوی گیلانی، سید رضی. نقد و بررسی آراء سنت‌گرایان پیرامون هنر اسلامی. الهیات هنر، ۱۳۹۳ (شماره دوم)، ۴۳-۶۴.

۲۵. مهدوی نژاد، محمد جواد. هنر اسلامی در چالش مفاهیم معاصر و افق‌های جدید. هنرهای زیبا، شماره ۱۲، زمستان ۱۳۸۱، صفحات ۲۳ تا ۳۲.

۲۶. مهرپویا، حسین؛ قاسمی، مرضیه. «تمایز هنر دینی و هنر قدسی در آراء متفکران معاصر». رهپویه هنر، دوره دوم، پیش شماره ششم، تابستان ۱۳۸۷، صفحات ۱۰-۱۵.

۲۷. نصر، سید حسین؛ «هنر قدسی در فرهنگ ایران». ترجمه سیدمحمد آوینی. هنرهای تجسمی، شماره دهم، پاییز ۱۳۷۹، صفحات ۵۸ تا ۶۹.

۲۸. نصر، سید حسین؛ معرفت و امر قدسی. ترجمه فرزاد حاجی میرزایی. نشر و پژوهش فرزان روز، تهران، ۱۳۸۰.

۲۹. نقره‌کار، عبدالحمید. برداشتی از حکمت اسلامی در هنر و معماری. تهران: کتاب فکر نو، ۱۳۹۴.

۳۰. نوروزی، علیرضا. «هنر اسلامی، تجلی امر قدسی از طریق هنر سنتی». کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۲، آبان ۱۳۸۷، صفحات ۴-۲۹.

31. Coslett, Daniel E. , Gharipour, Mohammad (2022) Islamic Architecture Today and Tomorrow: (Re)Defining the Field. United Kingdom: Intellect Books Limited.