

مسجد، آئینه اسلام

شرح و نقد آرای روزه گارودی درباره چیستی و چگونگی هنر اسلامی

سیده مهسا باقری^۱

محمدرضا رحیم‌زاده^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۹/۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۳۰

چکیده

مسجد آئینه اسلام (۱۹۸۵) از کتاب‌های مفصل و مهم روزه گارودی، فیلسوف مشهور فرانسوی، در باب هنر و معماری اسلامی و مساجد جهان اسلام، در جایگاه مظهر کامل اعتقادات اسلامی، است. ویژگی‌های این کتاب بدان جایگاهی خاص، و کمابیش منحصر به فرد، در این‌گونه پژوهش‌ها بخشیده است. با وجود این، این اثر هم مانند بسیار آثار دیگر، خالی از ابهامات و بی‌نصیب از انتقادات محتوایی نیست. پژوهش حاضر با شیوه توصیفی - تحلیلی و مطالعات اسنادی به بررسی و نقد محتوایی کتاب می‌پردازد. نتایج این پژوهش ضمن تأکید بر غنای کتاب در مشاهده و تفسیر جزئیات، و تلاش برای تبیین هم‌سو از هنر اسلامی با مفاهیم کتاب مقدس اسلام، قرآن، نقدهایی را در بخش‌های مختلف کتاب طرح می‌کند، و نظرگاه‌های تازه‌ای را در ذهن خواننده کتاب نسبت به محتوای آن می‌گشاید.

واژگان کلیدی: روزه گارودی، مسجد، اسلام، هنر اسلامی، نقد محتوایی.

۱. دانشجوی دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

mahsa.bagheri@student.art.ac.ir

۲. استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

m.rahimzadeh@art.ac.ir

روژه گارودی^۱ یکی از شخصیت‌های فرهنگی پرآوازه معاصر است و نظریه‌ها و آثارش در بسیاری از کشورها شناخته شده است. وی پس از مطالعه ادیان جهان، در سال ۱۹۸۲ به دین اسلام گروید و نام خود را به محمد رجاء تغییر داد. او در زندگی پرالتهاب خویش، آثار متعددی در زمینه‌های فلسفی، دینی، و سیاسی منتشر کرده است. آثار او مشتمل بر بیش از چهل کتاب است که به چندین زبان ترجمه و منتشر شده‌اند. از جمله کتاب‌های او می‌توان به گفت و شنود تمدن‌ها^۲، ماجرای اسرائیل^۳، وعده‌های اسلام^۴، آینده: دستورالعملی برای استفاده^۵، تمام حقیقت^۶، مارکسیسم و قرن بیستم^۷، و کلید مارکسیسم^۸ اشاره کرد. وی هم‌زمان با اسلام آوردن، کتاب مسجد آیینة اسلام^۹ را نوشت. این کتاب مشتمل بر بیست‌ویک فصل است و به سه زبان (انگلیسی، عربی، فرانسوی) نوشته شده است. فصل نخست، پیش‌گفتاری کوتاه از دکتر عبدالله عمر نصیف^{۱۰}، در باب اهمیت مسجد به عنوان مکانی است که امکان تجمع مسلمین و ادای نماز را فراهم می‌کند (ص ۵-۱۳). فصل دوم کتاب، مقدمه گارودی با عنوان «اسلام، دین زیبایی» است. نویسنده در این فصل منشأ تمامی مشخصه‌های هنر اسلامی را خداوند می‌داند و به تفصیل بیان می‌کند که قرآن، به عنوان سخن خداوند با انسان، در این هنر و در مساجد متجلی شده است (ص ۱۴-۶۱). در فصل سوم کتاب، با عنوان از «کعبه شریف تا مدینه منوره»، گارودی با مهارتی ستودنی از وصف کعبه آغاز کرده و به تصویرسازی جزئیات مسجدالحرام و اعمال حج نزد مسلمین پرداخته، و سپس به مدینه و مسجد آن اشاره کرده است (ص ۶۳-۸۱). فصل چهارم تا بیستم کتاب، شامل چندین مورد پژوهی است. نویسنده در طی این فصول با قلمی فصیح و با باریک‌بینی و نکته‌سنجی، به معرفی مساجد گوناگون سرزمین‌های اسلامی می‌پردازد و ویژگی‌های مساجدی چون قرطبه، الازهر، سامرا، و ابن طولون را با جزئیات بسیار برمی‌شمرد (ص ۸۳-۳۲۳). در نهایت در فصل بیست و یکم کتاب، جمع‌بندی‌ای کمابیش مختصر، با عنوان خاتمه کتاب به‌دست داده شده است (ص ۳۲۵-۳۳۳).

بحث و نقد کتاب

پیش از پرداختن به کتاب، ذکر دو ویژگی عمومی آن ضرورت دارد. نخست ویژگی بارز کتاب، و قصد آشکار نویسنده برای مشاهده و بیان صورت هنر اسلامی مبتنی بر قوه خیال^{۱۱} و تعابیر اسلامی و مفاهیم قرآنی است، که با قدرتی کم‌مانند تحقق یافته است:

کعبه سنگی است که در نقطه تلاقی جهات اربعه واقع شده است. بنای کعبه محور ثابت جمیع حرکات مسلمین است. حرکاتی که مسلمین جهان آن را فوج فوج به منظور ادای فریضه حج به جان می‌خرند. به وقت نماز، صفوف مسلمین و وجوه مومنین در مساجد سراسر دنیا به این مرکز رو می‌کنند. کعبه برای مسلمین چون مرکز عالم و قلب وجود است. حرکت مسلمین به دور این محرک ثابت، مانند حرکت خون در رگ است. کعبه خانه‌ای است که حاجیان هفت بار به دور آن می‌گردند، گردش همانند گردش ستارگان به دور خورشید خویش. کعبه سنگی و خالی که یادی است از نفس انسانی هنگامی که از اهداف و هواهای شخصی و انسانی رها می‌شود (ص ۸۱، ب ۱ و ۲) ... مسلمین خلاف عقربه‌های ساعت به دور کعبه طواف می‌کنند. گویی می‌خواهند زمان را به عقب بازگردانند و انحرافات تاریخ را به تصویر کشند. به سرچشمه تاریخ و عهد پیامبران بازگردند و از زمان محمد (ص)، عیسی (ع)، و موسی (ع) تا ابراهیم (ع)، اسماعیل (ع)، و ساخت کعبه، انحرافات تاریخ را نشان دهند (ص ۸۱، ب ۸).

- 1 Garaudy, Roger
- 2 Pour un Dialogue des Civilisations, 1977
- 3 L'affaire Israel, 1987
- 4 Promesses de l'Islam, 1981
- 5 . L'avenir, mode d'emploi, 1998
- 6 The whole truth, 1971
- 7 Marxism in the twentieth century, 1970
- 8 Clefs pour le Marxisme, 1977
- 9 Mosque, miroir del'Islam, 1985

... و محراب مکانی است در صدر مساجد که از هر تمثال، صورت، و انباشتگی عاری است. مکانی خالی که خدا و غیب را متذکر می‌گردد. فراغتی که در آن چیزی جز نقوش آیات قرآن یافت نمی‌شود. مسجد خلاف کتیبه‌های یهودی و باسیلیکاهای مستطیلی دارای حوضی در مرکز است. حوض در مساجد عربی یادآور نهرهای بهشتی است. با وجود تنوع شکل و فرم این مساجد، وجود صحن داخلی پیرامون حوض وضو در مرکز آن، ویژگی ثابت این مساجد است (ص ۸۰، ب ۲۳ و ص ۷۹، ب ۱).

ویژگی دوم به جنس استدلال موجه از نظر نویسنده مربوط است. چنانکه می‌دانیم «ادله اربعه» اصطلاحی است که به منابع چهارگانه معتبر فقهی برای استنباط احکام اطلاق می‌شود، که عبارتند از کتاب، سنت، اجماع، و عقل. «کتاب» همان قرآن کریم است. علمای اسلامی قرآن را از جهات گوناگونی مانند تاریخ، تفسیر، و کلام بررسی کرده‌اند. دومین دلیل «سنت» است که به قول، فعل، و تقریر معصوم اطلاق می‌شود. این معنا در میان اهل سنت و شیعیان متفاوت است. اهل سنت تنها گفتار و رفتار و تقریر پیامبر را سنت می‌دانند ولی شیعیان به پیامبر، دوازده امام (ع) و حضرت زهرا (س) را ملحق می‌کنند (مظفر، ۱۳۷۰، ۶۴ و ۶۵). «اجماع» عبارت است از توافق علما در موضوعی که به نحوی همان بازگشت به سنت را مد نظر دارد. اما در مورد اعتبار «عقل» اختلافی در آرای متفکران وجود دارد چنانکه برخی آن را منبع مستقل برای استنباط نمی‌دانند. گارودی در «مسجد آئینه اسلام» از ادله کتاب، سنت، و اجماع مکرراً استفاده کرده است. استناد به «کتاب» را تقریباً در سراسر فصل دوم و سوم با استناد به سوره‌های احزاب، مؤمنون، اسراء، مائده، فاطر، انعام، نور، کهف و ... می‌یابیم (ص ۵۴-۶۱ و ۷۹-۸۱). استناد به سنت و اجماع نیز در صفحه ۱۳ و ۵۹ با استناد به قول پیامبر اسلام، در صفحه ۵۸ با ارجاع به پیامبر اسلام (ص) و حضرت یوسف (ع)، در صفحه ۵۶ با تقریری از حضرت ابراهیم (ع)، و در دیگر صفحات دیده می‌شود. مسلم است که نویسنده به دین اسلام معتقد است و از این رو از انواع ادله معتبر دینی استفاده کرده است، اما در مواجهه با این کتاب، مهم است توجه داشته باشیم که خواننده کتاب نیز مؤمن به دین اسلام تصور شده است و از این رو چندان توجهی به براهین تاریخی، تفسیری، و عقلی معمول در کتب تاریخ معماری و هنر مشاهده نمی‌شود.

با مقدمات پیش گفته هدف اصلی در این پژوهش نقد ویژگی‌های کتاب مسجد آئینه اسلام است. لذا به روش اسنادی و تحلیلی-تفسیری به معرفی، بررسی، و تفسیر هر یک از فصول کتاب خواهیم پرداخت.

فصل نخست: پیش گفتار دکتر عبدالله عمر نصیف^۱

فصل نخست کتاب با پیش گفتار دکتر عبدالله عمر نصیف با این مدعا که مسجد اشرف مکان‌ها بر روی زمین است، آغاز و در تبیین آن چنین استدلال شده: زیرا خداوند آن را به خود اختصاص داده است و از طریق اتصال این مکان به خود، به آن کرامت بخشیده است. نویسنده در این باره به آیاتی از قرآن کریم استناد کرده است: «مساجد مخصوص خداست، پس نباید با خدا احدی غیر او را پرستش کنید» (آیه ۱۸ سوره جن)؛ «منحصراً تعمیر مساجد خدا به دست کسانی است که به خدا و روز قیامت ایمان بیاورند و نماز به پا دارند و زکات مال خود بدهند...» (آیه ۱۸ سوره توبه)؛ و «در خانه‌هایی خدا رحمت داده که آنجا رفعت یابد، و در آن ذکر نام خدا شود، و صبح و شام تسبیح و تنزیه ذات پاک او کنند» (آیه ۳۶ سوره نور) از آن جمله‌اند.

می‌توان چنین نتیجه گرفت که نویسنده مسجد را نسبت به عبادتگاه ادیان دیگر اشرف می‌داند. چه کسی می‌گوید که مسجد اشرف مکان‌های روی زمین است؟ مسلماً مومن به آیین اسلام چنین نظری دارد. مسلمان همواره مسجد را - به مثابه مکانی که امکان وصل به خالق محبوب را برای وی فراهم می‌کند - شریف‌ترین مکان روی زمین می‌داند. مسجد برای یک مسلمان همان قدر مقدس است که کلیسا برای مسیحی، کنیسه برای یهودی، و معبد برای هندو و بودایی. ممکن نیست که مکان مقدس یک دین برای مومن به دینی دیگر، از مکان مقدس دین او شریف‌تر باشد. اینجا مبنای نگاه موجود در کتاب به روشنی بیان شده است.

پرسش دیگر این است که چرا مسجد از دیگر مکان‌های مقدس اسلامی شریف‌تر است؟ نویسنده انتساب مسجد به خداوند را علت این شرافت می‌داند. مسجد - چنانکه از نام آن پیداست - محل سجده‌گزاری در پیشگاه

خداوند است. لذا مسجد فقط مکانی نیست که به واسطه اختصاص به خداوند شریف می‌گردد، بلکه هر آنچه سجده‌گاه خداوند باشد، به این واسطه تقدس و کرامت می‌یابد. ممکن است سجده‌گاه خود انسان باشد، چنانکه انسان به واسطه هفت موضع سجود در بدن خویش به خدا اتصال می‌یابد. گارودی به این معنا نظر دارد و در قسمتی از مقدمه یادآوری می‌کند «هرآنچه در زمین و آسمان است خدا را سجده می‌کند» (آیه ۱۵ سوره رعد)، و در ادامه با این فرموده پیامبر (ص) که «تمام زمین برای من مسجد است»، اضافه می‌کند که هر کس می‌تواند در هر جا و هر زمان و با زبان مخصوص خویش خدا را یاد کند (ص ۵۵-۶۱) و مسجد مکانی برای رسیدن به خداست.



ت ۲۰۱: تسلیم مطلق انسان در نخستین سجده‌گاه
منبع: Garaudy, 1985

دکتر نصیف در ادامه، به نقل از احادیث دینی و با ادله سنت و اجماع، از مسجد به عنوان باغ بهشتی و بهشت عدن یاد کرده است، چراکه موجبات آرامش انسان را فراهم می‌کند. وی مسجد را نزدیکترین مکان به روح و قلب مومنان دانسته و با تاکید بر این مکان در مقام محمل خالص شدن، اقامه نماز را یکی از وظایف آن برشمرده و آن را مدرسه‌ای نامیده برای تمام معانی خیر و معبد و معهدی برای وحدت و محبت مسلمین. دکتر نصیف با ذکر این مطلب که خداوند وحدت عقیده و وحدت شریعت را برای مسلمانان برگزید، کعبه را مکانی دانسته که این وحدت در آن متجلی شده است. وی کعبه را قطب مغناطیسی روح نامیده که قلوب مومنین را جذب می‌کند. مسلمانان در مسجدالحرام روحی جمعی را مشاهده می‌کنند که رو به سوی مکه‌ی سنگی و واحد دارد. سرانجام دکتر نصیف با این اشاره مهم سخن را پایان داده است: مولف کتاب سعی کرده زیبایی مساجد اسلامی را به آیات قرآنی مربوط بداند که همین امر موجب پیدایش نظرات موافق و مخالف با وی شده است، که البته از ارزش جهد و تلاش‌های او نمی‌کاهد.

فصل دوم: مقدمه نویسنده «اسلام دین زیبایی»^۱

نویسنده در آغاز سخن مدعای اصلی کتاب را مطرح کرده است. او زیبایی مساجد اسلامی را زاده زیبایی آیات قرآنی دانسته و معتقد است که تمام مشخصه‌های هنر اسلامی از خداوند نشئت گرفته، چرا که وجود، نشانه خداست و قرآن زبان گشایش این آیات است و چراغی است که حقایق را آشکار می‌کند. وی هنر اسلامی را بیان مستقیمی از قرآن دانسته که وظیفه‌ای ندارد مگر یادآوری خدا، یعنی حقیقت اول و آخر، به انسان (ص ۶۱، بند ۱-۱۰). گارودی عقیده دارد که خصائص ظاهری و باطنی و رسالت قرآن تمام هنر اسلامی از جمله شعر، موسیقی، خط، و معماری را در بر می‌گیرد و قرآن را نشانه‌ای برای فهم زبان سخن گفتن خداوند با انسان می‌داند (ص ۶۱، بند ۱۱): «خصائص قرآن، از حیث شکل و صورت و پیام و معنا در کل هنر اسلامی سیطره دارد. از شعر و خوش‌نویسی تا موسیقی، از فرش‌بافی تا معماری و از دست‌ساخته‌های مسی تا تزئینات محراب مساجد.» (ص ۶۱، بند ۱۰).

عدم تسلسل اجزای وجود در مجموعه‌ای بدون شروع و پایان، وحدت ذات و معنی در نشانه‌ها، و دعوت به عمل و عبادت، ستون‌های مساجد اسلامی - به استثنای مساجد عثمانی - را تشکیل می‌دهد. توان گسترش و امتداد یافتن

به جهات مختلف، و امکان بزرگ شدن تا بی‌نهایت همانند ابیات قصیده‌های عربی را می‌توان ویژگی هنر اسلامی نامید. در هنرهای تجسمی این ویژگی به صورت تکرار ریتمیک بی‌نهایت اجزا متجلی شده است. امکان گسترش ریتمیک را در عمده مساجد اسلامی و کتیبه‌ها و تزئینات آن، و همچنین تحولات خط و خوشنویسی می‌توان دید. در اسلوب قرآن و هنر اسلامی ویژگی دومی وجود دارد که جز در ظاهر با ویژگی پیش‌گفته تفاوتی ندارد. هر ذره‌ای ما را به سوی معانی فراتر و متعالی‌تر حرکت می‌دهد و تناقضی بین ذره‌ای منفرد و یا رشته‌ای ممتد وجود ندارد. بالعکس اتصال و هماهنگی در آن دیده می‌شود (ص ۶۱، بند ۱۲-۱۴).

در اینجا گارودی دو ویژگی برای هنر اسلامی برشمرده است. نخست این که همچون قرآن، که هر آیه آن مستقلاً یک واحد معنایی است که ظاهر و باطنی دارد و حرکتی به سوی عمل (توحید عملی) را رهنمون می‌شود؛ هنر اسلامی نیز دارای ویژگی توان گسترش و حرکت ریتمیک به جهات است. نویسنده عقیده دارد که این ویژگی در معماری مساجد خود را به نمایش می‌گذارد. در ستون‌های مسجدهای مسجدهای که می‌تواند بدون محدودیت در جهات گسترش یابد، در قوس‌ها و در کتیبه‌های عربی، در دگرگونی‌ها و تحولات خط و خوشنویسی در مساجد و ... ویژگی دوم این است که همچون آیات قرآنی، که تناقض و ناهماهنگی بین هر ذره در جزء و در کل آن وجود ندارد، در تمام آثار معماری هماهنگی‌ها و اتصالاتی دیده می‌شود (ص ۶۱، بند ۱۲-۱۴).

چرا گارودی برای تعریف ویژگی‌های هنر اسلامی به قرآن تمسک می‌جوید؟ مسئله اصلی نویسنده و هدف نهایی او از کتاب، تبیین تطابق مساجد به مثابه نمونه هنر اسلامی، با قرآن به مثابه مظهر اعتقادات اسلامی است. گویی همین امر است که به این مکان اعتبار می‌بخشد. وی قرآن را زبان ادای کلمات خداوند به انسان می‌بیند که کل اعتقادات اسلامی در آن متجلی گشته است و گنجینه‌ای است که باید رمزگشایی گردد. به همین علت استناد به قرآن در سراسر کتاب دیده می‌شود. از نظر نویسنده، مادامی که مساجد نمایشی از قرآن باشند، در واقع اعتقادات اسلامی را در خود جای داده‌اند و این اعتقادات انسان را به سوی هدف نهایی که همانا خداوند است، راهنمایی خواهد کرد. پرسشی که در این خصوص به ذهن خواننده می‌رسد این است که منظور نویسنده از نمایش قرآن در مساجد چیست؟ آیا این نمایش در الگوهای صوری مساجد و اجزای آن قابل جستجو است و یا زمینه‌ها و آموزه‌های محتوایی مشترک بین قرآن و مساجد را در بر می‌گیرد؟ نویسنده تلاش می‌کند در تمام بخش‌های کتاب، چه در مقدمه، چه در نمونه‌های ذکر شده و خاتمه کتاب، اثرات قرآن و اعتقادات اسلامی را در جای جای مساجد جستجو کند و ویژگی‌های هنر اسلامی را بر اساس آیات قرآن تعریف کند. به نظر می‌رسد نویسنده سعی دارد نشان دهد که هنر اسلامی - چه از لحاظ صورت و ظاهر و چه معنا - برگرفته از آموزه‌های قرآن است. وی ویژگی‌های صوری قرآن را بر می‌شمرد. دارا بودن واحدهای معنایی مستقل و منحصر به خود - که در کنار آیات دیگر سعی به حرکت دادن انسان به سوی توحید عملی دارد - را از این ویژگی‌ها می‌داند که در مورد اجزای مساجد به عنوان نمونه‌ای از هنر اسلامی نیز صادق است. تمام اجزای مساجد در هماهنگی کامل با یکدیگر سعی در حرکت دادن انسان به سوی هدفی والاتر یعنی توحید دارد.

نویسنده اشاره مستقیمی به حیث محتوایی شکل‌گیری هنر اسلامی بر اساس آموزه‌های قرآن نکرده است، بلکه تنها به ذکر جایگاه قرآن در دین اسلام اشاره و بسنده کرده است. قرآن کتاب مقدس دین اسلام و زبان گویای خدا با مسلمانان است و از این منظر مساجد نیز آئینه اسلام هستند. آئینه، ظاهر را به تمامی و بدون کم و کاست عرضه می‌کند. از نظر نویسنده تمام اسلام از طریق قرآن در مساجد منعکس شده است.

تاکید بر تشابهات صوری این هنر با ویژگی‌های ظاهری آیات قرآنی می‌تواند شبهه‌ها و سوالاتی ایجاد کند. آیا برای اثبات این - که هنر اسلامی بر اساس آموزه‌های قرآنی است؛ لازم است ویژگی‌های صوری این هنر را با ویژگی‌های ظاهری آیات قرآنی مقایسه کنیم و تشابهات آن را بجوییم؟ آیا حتی در صورت وجود تشابهات ظاهری می‌توان آنها را مبنای وجود ارتباط محتوایی بین هنر اسلامی، قرآن و مساجد قرار داد؟ آیا توان گسترش ریتمیک در ظاهر مساجد را می‌توان با واحدهای معنایی مستقل آیات قرآن که در کنار آیات دیگر گسترش یافته، معنای خود را تکمیل می‌کنند، مقایسه کرد؟

به نظر می‌رسد تاکید بیشتر بر حیث محتوایی اسلام، آموزه‌های قرآنی، و نحوه اثرگذاری آن بر شکل‌گیری مساجد کلید پاسخ به سوالات فوق باشد. تشابهات صوری دلیلی برای وجود ریشه‌های محتوایی و معنایی مشترک بین دو چیز نخواهد بود؛ اما تشابهات محتوایی، نزدیکی و همانندی صوری اجزا را رقم خواهد زد. از طرفی اگرچه

صورت و محتوا لازم و ملزوم و قائم به یکدیگرند اما این نکته را نمی‌توان نادیده گرفت که این محتوا و معانی و باورهای اسلامی است که قالب و فرم ظاهری مساجد را سبب شده است. صور ظاهری این مساجد بدون محتوا معنی ندارد. این صور پل دسترسی به محتوا هستند و به این سبب اولویت نگاه به محتوا در مقایسه با صورت‌های ظاهری دریافت می‌گردد.

گارودی دو عامل اصلی را در شکل‌گیری هنر اسلامی سهیم می‌داند؛ اول سنت‌های بادیه‌نشینان عرب؛ و دوم اعتقادات و عقاید اسلامی. شیوه زندگی بادیه‌نشینان عرب نیاز به معماری خاصی ایجاد نمی‌کرده است. البته درست‌تر آن است که بگوییم این سنت معماری خاصی را ایجاد کرده بود، اما در روند تاریخی خود به شکل‌گیری بناهای عظیمی مانند آنچه در شاهنشاهی ایران و امپراتوری روم وجود داشت، منجر نشده بود. گارودی بر این عقیده است که معماری اسلامی در پی گسترش اسلام و ارتباط با تمدن‌های بزرگی چون امپراتوری ایران و بیزانس به وجود آمده است. از این جهت وی معماری اسلامی را حاصل تأثیرات تمدن‌های بزرگ در عربستان، به مثابه مهد اسلام، دیده است. وی مطالعه شرق‌شناسان در خصوص تأثیرات معماری اسلامی از شام و مصر و یونان و روم را کافی ندانسته و حاصل چنین مطالعه‌ای را از دست دادن مسئله اصلی برشمرده است. گارودی هنر اسلامی را، که برآمده از عقاید اسلامی، آن هم از طریق قرآن است، به کل در تضاد با هنر یونانی و رومی می‌بیند؛ هنری که بر پایه صورت‌های دنیوی، به منظور اتخاذ صورت مثالی از آن، استوار است. از نظر وی الهه یا خدا در تماثل رومی و یونانی - که به صورت مرد یا زنی که نیرو، قدرت، و زیبایی او به عنوان تجسم نمادهای انسانی به تصویر کشیده شده است - تفاوت بین خدا و بشر را به تفاوتی کمی بدل می‌کند که خلاف عقاید اسلامی است (ص ۵۵، بند ۱۷ - ۱۱ و ص ۵۴، بند ۱):

نحوه بیان در هنر اسلامی با هنر رومی - یونانی متفاوت است. هنر رومی - یونانی بر زیبایی صورت‌های طبیعی و اتخاذ صورت مثالی از این صور طبیعی استوار است. خدا در هنر رومی - یونانی بخصوص در مجسمه‌سازی مرد یا زنی است که نیرو یا زیبایی آن‌ها به عنوان نمادهای انسانی نمایش داده شده است. تصویر خدایان از واقعیت مادی انسانی برداشت شده است و فرق بین خدا و بشر صرفاً به تفاوتی کمی بدل گردیده است. الهه یا خدای زیبایی و قدرت در هنر رومی - یونانی از تجسیم زیبایی و قدرت انسان در معنای زمینی آن شکل گرفته است (ص ۵۴، بند ۱).

نظریات گارودی در این باب با نظریات تیتوس بورکهارت^۱، پژوهش‌گر سنت‌گرای هنر و معماری و تمدن اسلامی، نزدیکی بسیاری دارد. بورکهارت عقیده داشت که هیچ هنری سزاوار لقب «هنر مقدس» نیست مگر آنکه صور آن فی‌نفسه نگرش معنوی مختص به دینی خاص را منعکس سازد. به سخن دیگر، چنانچه هم در صورت و هم در باطن مقدس باشد. بورکهارت بر آن بود که هنر اسلامی صرفاً به واسطه کنار گذاشتن میراث هنری عالم یونانی - رومی، حداقل در قلمرو نقاشی و مجسمه‌سازی، موفق گردید تا به درجه‌ای از همگنی صورتی تحقق بخشد. این مسئله به این طریق در مسیحیت مطرح نشد، تفکر مسیحی با تأکید بر عیسی مسیح (ع) به هنری فیگوراتیو نیازمند بود، زیرا تأکید داشت که خداوند را در مقام ذات متعالی اش نمی‌توان تصویر کرد، اما تصویر کردن طبیعت انسانی حضرت عیسی (ع) که آن را از مادرش دریافت کرده، حصول‌پذیر است. از نظر بورکهارت الحاق نمادگرایی (سمبلیسم) به مسیحیت از این منظر ضرورتی حیاتی پیدا می‌کند. کلیسا برای پوشاندن و تزئین خود و تجسد مثل‌اعلی با واسطه‌ای مانند حضرت عیسی (ع) و با صورت‌های محسوس به هنرهای تجسمی نیاز داشت. به همین سبب صنعت‌گری به یک آیین و منسک بدل گردید. مجسمه‌سازی و نقاشی و خلق تمثال‌های مقدس برای کلیسا و حتی ابزارهایی که برای این نوع هنر به کار می‌رود واجد خصیصه قدسی می‌شود و در این چرخه، بدین منظور که واجد کیفیت آیین و منسک گردد، همواره به دنبال اتصالی به منبع فیض الهی بوده است؛ به‌خصوص اینکه مطابق پیش مسیحی، حقایق جاودانه در هیئت وقایع تاریخی آشکار می‌شوند. بازنمایی و تصویرسازی در انجیل هم نهی نشده است و حتی جسم حضرت عیسی مسیح (ع) را به معبد تشبیه کرده است. از این رو هدف این هنر همانند مناسک غیرتقدیسی، فراهم کردن و آشکار ساختن تأثیرات و واسطه‌های فیض است. واسطه‌هایی که شخص مسیح (ع) از جمله آنهاست. مجسمه‌سازی در هنر مسیحی در مرتبه نخست تصویر خداست که به هیئت انسانی درآمده و سپس تصویر انسان است که با کلمه الهی که خداوند است اتحاد یافته است.

به عقیده بورکهارت، هنر مسیحی در مقایسه با هنر تمدن‌های کهن مشرق زمین، هم به لحاظ سبک هنری و هم به لحاظ کیفیت معنوی، ناپیوسته است. هنر مسیحی بسیار آسیب‌پذیر است و یک پارچگی و انسجام آن را تنها به بهای مراقبت دائم می‌توان حفظ کرد. گویی هنگامی که هنر مسیحی منحرف می‌شود، مجسمه و تمثال‌ها به بت‌هایی تبدیل شده که در مجموع و به طریقی بیشتر زیانبخش می‌نمایند (بورکهارت، ۱۳۹۰ و بورکهارت، ۱۳۹۲ و بورکهارت، ۱۳۹۳).

گارودی هنر اسلامی را وابسته به تعریف «تحویر»^۱ می‌داند:

تعریف هنر اسلامی با تعریف «تجمیل»^۲ ممکن نیست زیرا تجمیل به سوی توجه به صورت و حدود مادی اشیاء به پیش می‌رود. این تعریف با «تجرید» نیز امکان‌پذیر نیست چراکه تجرید راهی برای فرار از وقایع محسوس و تاریخی و خلق عالم‌های متفاوت و گوناگون است؛ هنر اسلامی از راه «تحویر» (مدولاسیون) شناخته می‌شود (ص ۵۴، بند ۵).

هنر اسلامی دارای وحدتی در تحویر است که در تمامی هنرها، از فرش بافی تا معماری دیده می‌شود. مدولاسیون در فرم‌ها و نقوش عربی (عربیسک) زاده مدول‌های نباتی و حیوانی است که از تصویر برخی حیوانات، درختان انگور، نخل، صنوبر، برگ‌ها و ساقه‌های گیاهی و تموج و پیچ‌وتاب‌های شاخه‌های نباتی ناشی شده است. شأن این موضوع در شناسایی اشکال نباتی و حیوانی نیست، بلکه درک و احاطه بر حرکتی درونی است که از نظر نویسنده موجب گسترش حیات می‌گردد. پیش از این، گارودی این حرکت درونی را یکی از دو ویژگی اساسی برای هنر اسلامی برشمرده بود. توان گسترش و حرکت ریتمیک که پیش از این نویسنده آن را در جای جای مساجد، در ستون‌ها، در قوس‌ها و در کتیبه‌های عربی، در دگرگونی‌ها و تحولات خط و خوش‌نویسی دیده بود (ص ۵۴، بند ۶-۲). نویسنده گامی پا فراتر نهاده، برای همه هنرهای اسلامی نام مشترک «عربیسک» را برگزیده است که متضمن سه نوع تحویر است: نباتی، هندسی، و خطی (ص ۵۴، بند ۱۵-۷). وی برای عربیسک مثال‌های متعددی در انواع هنرهای اسلامی می‌آورد. از نظر وی عربیسک گاهی مجال مرئی شدن روی نقش‌پردازی‌های جلد یک کتاب از جمله قرآن را دارد، گاه در زین‌اسب‌های تزئین شده عرب یا ظروف مسی، گاه بر روی سجاده‌های نماز، گاه در باغ‌ها و یا گنبد مساجد.

با نظر به این بخش از کتاب می‌توان چنین استنتاج کرد که نویسنده مرزی برای هنرهای اسلامی و عربیسک به عنوان هنرها و نقوش برخاسته از عرب قائل نیست و این دو را به شرط تحویر یکی می‌انگارد. هر چند که در بخش‌های پیشین کتاب خود اذعان داشته است که ارتباط با تمدن‌های بزرگی چون امپراتوری ایران و بیزانس در شکل‌گیری هنر در سرزمین‌های عرب بسیار موثر بوده است. او اعتقاد دارد بخش اصلی فرهنگ عربی‌اسلامی از کشور ایران ناشی می‌شود و پیش از همه به نظر می‌رسد در زمینه علوم، فلسفه، شعر، موسیقی و... نقش ایران بسیار مهم است.

درباره نکات اخیر، پرسش‌هایی به ذهن می‌رسد: آیا هنر اسلامی تنها هنر رواج پیدا کرده در سرزمین عربستان، مهد اسلام، است؟ یا هنر سرزمین‌های مسلمان‌نشین دیگر را، که در ادامه حرکت و گسترش اسلام به این دین گرویدند و اسلام و عقاید اسلامی در دگرگونی‌های هنر این سرزمین‌ها نیز دیده می‌شود، باید جز هنر اسلامی دانست؟ در نامیدن هنری به عنوان «هنر اسلامی»، مرزهای سرزمین‌ها تعیین‌کننده‌اند یا حد و مرز گسترش اسلام یا حکومت‌ها؟

به نظر می‌رسد تمایز بین عرب و اسلام از مواردی است که همچنان در اروپا و دنیای غرب به وضوح روشن نگردیده است. با جستجویی در بسیاری از آثار مربوط به هنر اسلامی که در غرب به نگارش درآمده‌اند، به تداخل و تعارض دو کلمه هنر اسلامی و هنر عربی پی می‌بریم و گاه نویسندگان این آثار، این دو اصطلاح را به جای یکدیگر استفاده می‌کنند. گارودی شأن عربیسک (هنر اسلامی) را حرکتی واحد می‌داند که می‌تواند جوانه زند و تا بی‌نهایت گسترش یابد و انواع مختلف آن در کل خلقت الهی بروز پیدا کند. این همان امکان گسترش و مدول در هنر اسلامی است که پیش از این نویسنده با تکیه بر قرآن آن را ویژگی هنر اسلامی نامیده بود.

1 Stylisation

2 Idealisation

گارودی در تعریف شأن عربیسک به مطلب ذیل چنین گفته است:

شان عربیسک توحید است و از این نظر تجسیم خطری است که عربیسک را همواره تهدید می‌کند. تجسیم تشبیه خداوند به انسان است، چرا که خدا را نمی‌توان به اشکال عالم محسوس درآورد، زیرا او همانند چیزی نیست (ص ۵۴، بند ۱۱).

او در ادامه بیان می‌کند که اگر تحویر نباتی و خطی و هندسی مساجد را تزئینات صرف بدانیم، رو به سوی تجسیم خواهیم داشت (ص ۵۴، بند ۱۱).



ت ۳ و ۴: تزئینات عربی و خوش‌نویسی در مساجد
منبع: Garaudy, 1985

به نظر می‌رسد نویسنده می‌کوشد برای جستن ارتباط تحویر یا مدول نباتی، خطی و هندسی مساجد به عنوان نمونه هنر اسلامی با قرآن تأییدی برتزئینات هنر اسلامی بیابد. ادامه مباحث کتاب مؤید این تصور است. وی در ادامه بیان می‌کند که تصویرگری و تزئین در مساجد از نظر اسلام حرام نیست اما آنگاه که توحید رو به سوی تجسیم رود، اسلام با بت‌پرستی مقابله خواهد کرد. از نظر وی تحویر نباتی، خطی، و هندسی مساجد با قوس‌ها و محراب و ایوان و آیات قرآنی خطاطی شده، مفاهیمی از عالم را بیان می‌کند. از مکعب سنگی ساده کعبه تا مساجد سبک باروک و مساجد عثمانی روح واحدی دارد که از وحی قرآنی برخاسته است. تمام هنرها از جمله موسیقی و شعر تنها ظواهری هستند تا هدف اساسی اسلام را بیان کنند. بدین سبب مساجد میعادگاه تمام هنرها در سراسر عالم و صرف نماز و سجده خداوند می‌شود (ص ۵۴، بند ۱۲-۱۷).

فصل سوم: از کعبه شریف تا مدینه منوره

گارودی در این فصل کعبه را به عنوان مکان مقدسی که در مسجدالحرام واقع است، با تفاسیر و تعبیر شاعرانه به تصویر می‌کشد. پس از آن رو به سوی مسجد پیامبر در مدینه و مساجد دیگر این شهر می‌کند که به واسطه احترام مسلمانان به پیامبر در این شهر برپا شده‌اند. گزیده‌ای از تعبیر نویسنده در خصوص کعبه را در ادامه می‌خوانیم:

کعبه برای مسلمین چون مرکز عالم و قلب وجود است. حرکت مسلمین به دور این محرک ثابت، مانند حرکت خون در رگ است. کعبه خانه‌ای است که حاجیان هفت بار به دور آن می‌گردند، گردش همانند گردش ستارگان به دور خوشید خویش. مکعبی سنگی و خالی که یادی است از نفس انسانی هنگامی که از غرائض و هواهای شخصی و انسانی رها می‌شود (ص ۸۱، بند ۲).

[...] مسلمین خلاف عقربه‌های ساعت به دور کعبه طواف می‌کنند. گویی می‌خواهند زمان را به عقب بازگردانند و انحرافات تاریخ را به تصویر کشند. به سرچشمه تاریخ وعهد پیامبران بازگردند و از زمان محمد (ص)، عیسی (ع)، و موسی (ع) تا ابراهیم (ع)، اسماعیل (ع)، و ساخت کعبه، انحرافات تاریخ را نشان دهند (ص ۸۱، پ ۸).

چنانچه پیش از این نیز در ذکر قدرت نویسنده در مشاهده و تفسیر جزئیات بیان شد، وی با تعبیر و تفاسیر ستودنی، به معرفی کعبه به عنوان مرکز عالم و قلب وجود می‌پردازد و از آن به حرکت‌دهنده‌ای ثابت تعبیر می‌کند که گردش هفت باره انسان به دور آن چون گردش خون انسان ضروری است. وی با تعبیر شاعرانه آن را با گردش ستاره‌ها به دور خورشید مشابه می‌بیند. نویسنده کعبه را محل به هم رسیدن چهار سوی عالم می‌داند، که از هر سویی رو به آن کنی، به سوی قبله مسلمین خواهی بود. مکعبی ساده و تهی که نشانی است از نفس انسانی هنگامی که از غرائز و هواهای شخصی تهی و عاری می‌گردد. گارودی حجرالاسود را نشانه‌ای می‌داند که انسان را بی‌گاهند که زندگی وی به تنهایی معنی‌دار نیست و انسان دارای ابعادی فرامادی است.

وی رازهای حج و عبادت‌کنندگان را کاوش کرده و کعبه را مکانی می‌نامد که هر ساله زائران اتحاد و یگانگی در مکان را در آن تجربه می‌کنند. این اتحاد باز هم فراتر از این گام بر می‌دارد، زمانی که در «زمان مشخص» رو به سوی این «مکان مشخص»، به عبادتی واجب و مشخص در زمان حج واجب پرداخته می‌شود. نظریات وی در این مورد بسیار به نظریات دین‌پژوه رومانیایی، میرچا الیاده، در باب چیستی مقدس و نامقدس نزدیک است. آنگاه که با تکیه بر توصیف مکان مقدس به عنوان «مرکز عالم» و «قلب وجود» و «گشایشی رو به بالا» به تبیین وجودی مکان مقدس می‌پردازد. الیاده کیفیات مکان‌ها و زمان‌ها و اشیای مقدس و موقعیت مشترک انسان‌های باورمند و جهان دارای ارزش‌های دینی را به تصویر کشیده است. وی به تبیین وجود مکان‌های مقدس با مثالی از گفتگوی خداوند با موسی پرداخته و عقیده دارد مردم در انتخاب محل مقدس آزاد نیستند، مردم فقط آن را جست و جو می‌کنند و آن را به کمک آیات رمزی پیدا می‌کنند. مکان‌های ممتازی، مانند زادگاه فرد یا صحنه‌های نخستین عشق، یا نخستین شهر خارجی که فرد در جوانی آن را دیده (که از لحاظ کمی با مکان‌های دیگر متفاوت‌اند و واجد کیفیتی استثنایی‌اند) از این جمله مکان‌ها هستند. الیاده برای مکان‌های مقدس کیفیاتی را ذکر کرده که از جمله آنها می‌توان به گشودگی و امکان صعود نمادین انسان به سمت بالا و نزول خدایان به پایین اشاره کرد. قرار داشتن در مرکز جهان نیز از نظر الیاده از کیفیت‌های مکان‌های مقدس شمرده می‌شود. الیاده آرزوی انسان مذهبی را زندگی کردن و بنا کردن محل سکونت دائمی خویش در مکان مقدس و در مرکز می‌داند. چراکه هر چه که خارج از این محدوده مقدس قرار گیرد هیولایی است و مستقر شدن معادل تقدیس است. از نظر او انسان دینی در جستجوی زندگی‌ای در حد ممکن نزدیک به مرکز جهان بوده است. وی می‌داند که کشورش در مرکز زمین قرار دارد، و شهرش ناف عالم را تشکیل می‌دهد، و بالاتر از همه، می‌دانست معبد یا کاخ شهر واقعا مراکز جهان بودند. با این همه، می‌خواست که خانه‌اش نیز در مرکز باشد و این خانه تصویر جهان باشد. از نظر الیاده معبد به مثابه خانه خدایان نیز مقدس شمرده می‌شود. معبد یا خانه به عنوان جسم انسان که خانه روح است نیز ملاحظه شده‌اند. وی عقیده دارد برای انسان مذهبی زمان نیز همچون مکان نه همانند است و نه مداوم. این زمان تغییر نمی‌کند و تمام نشده است. همراه با هر جشن و مراسم دوره‌ای شرکت‌کنندگان همان زمان مقدس را می‌یابند. هر جشن و مراسم مذهبی، هر زمان آیینی نیایش، دوباره واقعیت بخشیدن حادثه‌ای مقدس را که در گذشته‌ای افسانه‌ای ارائه می‌دهد. برای انسان مذهبی فرهنگ‌های باستانی جهان هر ساله تجدید می‌شوند. با هر سال نو جهان تقدس بنیادی خود را باز می‌یابد. این تقدس همان است که به هنگام بیرون آمدن از دستان آفریدگار داشته است. از نظر الیاده، جشن‌های دینی نشان‌دهنده آرزوی نزدیکی بیشتر به خدایان است. تجدید زمان مقدس معادل یا همزمان و معاصر شدن با خدایان است. از این رو زندگی کردن در حضور آنان قلمداد می‌شود (الیاده، ۱۳۷۶ و الیاده، ۱۳۹۴).

الیاده نیز چون گارودی تقدس را واجد کیفیت مکانی و زمانی می‌داند. وی زمان را دارای قابلیت شدت بخشیدن به تقدس مکان می‌داند. گارودی نیز بر این اعتقاد است که مساجد از نظر ارزش‌مندی با یکدیگر برابر نیستند. چرا که با ارائه ادله دینی از نوع سنت و اجماع، برتری مسجد الحرام، مسجد الاقصی، و مسجد مدینه بر دیگر مساجد را بازگو می‌کند. اینجا پرسشی که می‌تواند مطرح شود این است که به راستی دلیل برتری این مکان‌ها نسبت به دیگر اماکن چیست؟ آیا این دلیل را باید به انسان و آرامش او و نزدیکی بهتر این مکان‌ها به قلب و روح او نسبت دهیم یا به رسالت خود مسجد باز می‌گردد؟ جستجو در انسان است یا در مکان؟

گارودی در ادامه با آیات قرآنی سعی بر اثبات این مطلب دارد که کعبه اولین خانه‌ای است که برای انسان‌ها

بنا شد، و از ابتدا گشایشی بوده است که مکعبی سنگی و ساده را در مرکز خود جای می‌داد. همین امر تصویری از اتحاد و ایمان به یگانگی را برای انسان رقم خواهد زد. بعدها این گشایش راهی به سوی مساجد نیز یافت. مساجد که مکانی برای وقف به منظور صلاة و سلام را می‌طلبند نیز نیازمند همین گشایش داخلی و حوضی در مرکز می‌شود. به تعبیر گارودی این ویژگی مشترک بسیاری از مساجد در معماری اسلامی است. فضای مرکزی و حوضی در وسط به منظور وضو که نشانی از نهرهای بهشتی است. ایوان‌ها و گنبد و مناره و قوس‌ها نیز به تدریج به آن اضافه می‌گردد و همچنین محراب، مکانی در صدر مساجد و تهی. تهی از هرگونه تجسیم و صورت و تمثال و عاری از هرگونه انباشتگی، چرا که تنها قصد دارد انسان را به سوی غیب، آنچه که موجود نیست و حقیقت راهنمایی کند. فراغتی که جز آیات قرآنی را نمی‌توان در آن یافت.

گارودی با ذکر این مطلب که اکثر مساجد با عملکردهای شهری چون بازار و یا خانه‌های اطراف اتصال دارند مثال‌هایی چون «مسجد قراین فاس» و «مسجد جامع اصفهان» را مطرح می‌کند که تشخیص و رویت مسجد و گشایش درونی آن از بیرون امکان‌پذیر نیست. تنها دری برنزی و یا تعریف و فضا سازی بخش ورودی نوید آن را می‌دهد که وارد عرصه‌ای متفاوت خواهیم شد. شاید با گشایشی داخلی و مکانی برای وقفه، سکوت و سلام. مکانی برای گریز از هم‌همه خیابان‌ها و عملکردهای اطراف، مکانی برای کشف دوباره علت حیات در روزمرگی‌ها و مکانی برای یادآوری و تذکر به منظور گم نشدن مسلمان در انحرافات دنیا و عادات و غرایض و شهوات روزانه (ص ۸۰ و ۸۱).

فصول چهارم تا بیستم: نمونه‌های مساجد

نویسنده پس از سخن در باب کعبه و مساجد مدینه، در بخش کثیری از کتاب مساجد بسیاری از سرزمین‌های اسلامی را با تفسیرها و مثال‌های زیبا معرفی می‌کند. او با جزئیاتی دقیق مساجد را در ذهن خواننده کتاب به تصویر می‌کشد و با باریک‌بینی، به معرفی ویژگی‌های منحصر به فرد مساجد مختلف سرزمین‌های اسلامی چون قبه‌الصخره، قرطبه، الازهر، سامرا، و ابن طولون می‌پردازد. مساجدی که اگر چه در بسترهای فرهنگی و جغرافیایی متفاوتی ساخته شدند اما همگی دارای ویژگی‌های مشترکی هستند که به سبب نشست گرفتن از عقاید اسلامی در آن‌ها پدید آمده است. ویژگی‌هایی چون وجود صحن و حیاط روباز، محراب و فضای سرپوشیده نماز را می‌توان از جمله این موارد نام برد.

گارودی همچنین زمینه‌های تاریخی و اعتقادی شکل‌گیری برخی مساجد و تغییرات آن در گذر زمان را بازگو می‌کند. در ذیل به بخش‌هایی از تفسیرها و مثال‌های نویسنده در خصوص برخی از مساجد اشاره خواهد شد.

قبه‌الصخره

قبه‌الصخره نشانه‌ای از وحدت عقیده ابراهیمی، یهودی، نصرانی، و اسلامی و همچنین استمرار این عقیده است. فرم خارجی آن نشانی از رسالت ذاتی آن است. تبدیل مربع به هشت ضلعی و گنبد کروی در قبه‌الصخره گویی ترجمانی از معراج از زمین به سوی آسمان است (ص ۹۵، بند ۱۳).

در قرآن کریم می‌خوانیم که مومنان در فردوس جاودانه و متنعم هستند و شکی نیست که زیبایی‌ای که در مکانی چون قبه‌الصخره وجود دارد، به آن بهشت بشارت می‌دهد. انسان فانی، زیبایی باقی الهی را از طریق این ضریح عظیم که محاط در تزئینات عربی و ستون‌هایی تا بی نهایت است تجربه می‌کند. همه‌ صور و رنگ‌های بنا روحی در این ماده دمیده است بدون آن که حجابی بر سایر نشانه‌ها و ویژگی‌های بنا باشد (ص ۹۴، ب ۹ و ۱۰).



ت ۵ و ۶: قبه‌الصخره، منبع: Garaudy, 1985

مسجد قرطبه

موسیقی که به مرثیه‌ای تبدیل شد نظم نواهای خویش را در مسجد جامع قرطبه یافته است. این مسجد از حلم و حنین، از رویاهایی با غم‌های شیرین^۱، و آرزومندی نشئت گرفته است. این مسجد در اواخر کار امرای اموی و در حالی که خلفای عباسی از خونریزی پرهیز داشتند، در سال ۷۵۰ در دمشق ساخته شده است، قبل از اینکه خلافت به دست عباسیان درآید و پایتخت به بغداد منتقل شود (ص ۱۳۳، بند ۱ و ۲).

تیتوس بورکهارت برای تعبیر وحدت وجود ویژگی‌هایی را استخدام می‌کند. نخست هندسه که به عنوان وحدت مکانی تعبیر می‌گردد و دوم ریتم که این وحدت در زمان را با تکرار منتظم موضعات به وحدت مکان تبدیل می‌کند و سوم نور که کائنات را به صور موجودات محدود در می‌آورد. خداوند می‌فرماید: اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ (نور، آیه ۳۵). محراب مسجد قرطبه از دور به این کیمیای نور فرا می‌خواند (ص ۱۳۴، بند ۱۵).



ت ۷ و ۸: مسجد قرطبه
منبع: Garaudy, 1985

مسجد ابن طولون

پیش از هر چیز بخش اصلی مسجد ابن طولون و روح آن، حیاط عظیم آن است؛ قطعه‌ای از کویر که گستردگی آن مرزی ندارد اما زیباست. ریتم طاق‌های آن نامحدودی دیگر را به نمایش می‌گذارد. درهای نامحدودی که به جهانی نامحدود باز می‌شوند (ص ۱۳۴، بند ۱۵).

فصل بیست و یکم: جمع‌بندی و نتیجه‌گیری کتاب^۲

گارودی در خاتمه کتاب به اختصار مفاهیمی را که بر آن تاکید ورزیده است، جمع و ارائه می‌کند (ص ۳۳۲ و ۳۳۳).

مسئله اول در خصوص مبانی هنر اسلامی است که از نظر وی با زیبایی‌شناسی غربی تفاوت‌هایی دارد. از نظر او فهم مبانی هنر اسلامی با زیبایی‌شناسی غرب ممکن نیست چرا که در غرب زیبایی با استناد به هنر یونان و هنر مسیحی تعریف می‌شود. هنر یونان تاکید بر انسان‌مداری و اصالت انسان^۳ و تشبیه (تمثیل)^۴ [صفات بشری را به خداوند نسبت دادن] دارد و از این جهت به ساخت معابد و قصر پادشاهان می‌پردازد (ص ۳۳۳). بنا بر آنچه بوکهارت نیز بیان می‌کند، در اندیشه مسیحی که به نجات نوع بشر به دست منجی معتقد است، باور به تجسد هنری تصویری را رقم زده است؛ چرا که خداوند را در مقام ذات متعالی‌اش نمی‌توان تصویر کرد اما تصویر کردن طبیعت انسانی منجی به عنوان واسطه، غیر قابل حصول نیست. بهره‌مندی صورت انسانی مسیح از گوهر الهی‌اش

1 Nostalgic

3 Anthropocentrism

4 Anthropomorphism

۲ رک ترجمه عربی، ص ۳۳۲ و ۳۳۳

نوعی رمزگری و نمادپردازی است. هنر مسیحیت از تصاویر عیسی و مریم مقدس که خود دارای اصل معجزه‌آمیز و خارق‌العاده است، نشأت می‌گیرد. از این جهت که سنت نقش تصاویر مقدس جوهری خداشناسی و لاهوتی و منشایی در عین حال تاریخی و خارق‌العاده دارد. رمزپردازی معابد مسیحی طبق سخنان انجیل بر مشابَهت میان معبد و پیکر مسیح مبتنی است. بنای مقدس مسیحی در درجهٔ اول نمودگار مسیح در مقام ذات متجلی الوهیت است و سپس تن انسان در آن متجلی گشته است (بورکهارت، ۱۳۹۰ و بورکهارت، ۱۳۹۲ و بورکهارت، ۱۳۹۳). اشاره‌ای به آرای کوماراسوامی^۱، می‌تواند مناقشه‌ای محتمل در این باره را آشکار کند. کوماراسوامی اعتقاد داشت که رمزگری طبق آنچه در اندیشهٔ مسیحی بیان می‌گردد، نشانه‌ای قراردادی نیست، بلکه مظهر صورت مثالی و به سخنی دیگر عین همان چیزی است که بیان می‌شود و نه نماد، تصویر و نشانی از آن (شوان و همکاران، ۱۳۹۴).

نویسنده در خاتمهٔ کتاب دربارهٔ هدف خود چنین تصریح کرده است: «تاکید بر وجود عقیدهٔ اسلامی در انواع هنرهای اسلامی». گارودی قرآن را ظرف تجلی عقاید اسلامی می‌بیند و بدین سبب گویی تمسک و اتکا به آن را راه‌گیزی از تجسیم می‌پندارد. از نظر اسلام خدا را نمی‌توان با هیچ چیزی در طبیعت تصویر کرد، بلکه همه چیز نشانه‌ای از وجود اوست. آنچه هنر اسلامی را متمایز می‌کند وجود عقیده اسلامی است و آنچه این عقیده خلق می‌کند همواره ثابت است. گارودی عقیده دارد به همین دلیل است که تمام مساجد از مساجد مکه تا سمرقند و لاهور و اصفهان با وجود فرهنگ‌های متفاوت همواره دارای اتحاد و همانندی‌هایی هستند؛ و این در حالی است که هنر یونان و هنر مسیحی به واسطهٔ دارا نبودن چنین نقطهٔ اتکای محکمی دچار تمثیل و تجسید شدند. البته در ادامه، نویسنده بیان می‌کند که منتقدین هنر اسلامی در غرب هنر اسلامی را به نفی تصویرگری، رد کردن طبیعت، فقدان واقع‌گرایی و... متهم می‌کنند؛ در حالی که در حقیقت اسلام تأکید شدیدی به توحید و نبود واسطه بین خدا و انسان که نمودی از شرک است، دارد. چرا که خداوند خود در کتاب قرآن بیان می‌دارد: «لیس کمثله شیء» (ص ۳۳۲ و ۳۳۳).

از نظر گارودی این اتحاد با سه مفهوم در عقیدهٔ اسلامی به خوبی بیان می‌شود که ترجمهٔ این سه مفهوم در خاتمهٔ کتاب به قرار زیر است:

۱. مفهوم علو^۲: که مفهوم برتری خداوند نسبت به هر چیزی را بیان می‌کند و به این مطلب که خدا را نمی‌توان به واسطهٔ صورت‌های انسانی و طبیعی از راه تجسیم به فهم انسانی درآورد، اعتبار می‌بخشد.

۲. مفهوم آیت^۳: آیت یک چیز، رخداد و بیانی است که شاهدهی است بر وجود خدا در این دنیا. هنر حقیقی یا هنر مقدس نشانی از خداست و انسان را برای درجهٔ جانشین خدا بر روی زمین بودن و شناخت هدف خدا از حیات انسان راهنمایی می‌کند.

۳. مفهوم ارتباط^۴ بین علو و آیت: ارتباط بین فعل - عمل^۵ و وجود^۶؛ خلاف فلسفهٔ یونان که فلسفهٔ وجود می‌باشد، فلسفهٔ اسلامی فلسفه‌ای عملی است (ص ۳۳۳، ب ۱۲).

همانطور که می‌دانیم در فلسفهٔ یونان پرسش اصلی تمام فلاسفه، پرسش از «وجود من حیث‌الموجود» بوده است؛ اما در فلسفهٔ اسلامی برای انسان پرسش از وجود مطرح نیست، چرا که می‌پذیرد خداوند در آیه ۴۷ سوره آل عمران به هر چیز گفت باش و موجود شده است: «کن، فیکون».

او در جستجوی وجود، همواره آن را به پروردگار قادر و متعالی نسبت می‌دهد که همه چیز را آفریده است و جز این پروردگار جوهر ثابت دیگری [چنانکه ارسطو می‌پنداشت] وجود ندارد. چرا که عالم همواره در حال تجدید شدن است و از این منظر جوهر ثابتی ندارد که بتوان از آن جوهر ثابت، پرسش از وجود کرد و یا وجود را در آن دید. در نتیجه انسان در فلسفه اسلامی در پی راه و فعل درست و چگونگی نظر درست به عالم است. همانند نماز که فعلی است که انسان به واسطهٔ آن راه مستقیم را از خدا می‌طلبد، عبادتگری از افعال و مسجد

1 Ananda Coomaraswamy

2 Transcendence

3 Sign

4 Relation

5 Action

6 Being

از موجودات است. هنگامی که فعل متوقف شود، موجود چیز مرده‌ای بیش نیست و نمی‌تواند مولد فعل شود. اما وجود عبادتگر می‌تواند به وجود مسجد بینجامد. مادامی که مساجد ما جز تقلیدی از گذشته نیست، نمی‌تواند مولدی بر وجود عبادتگر باشد و به تکرار عبادت دعوت کند. به همین منظور است که گارودی در خاتمه این مطلب را بیان می‌کند که امروزه باید قبل از بنای مسجد به بنای مسلمان پردازیم، چرا که مسلمان مسجد بنا می‌کند و مسجد مادامی که تقلیدی از گذشته باشد توانایی مسلمان کردن را ندارد. گارودی در خاتمه کتاب، وجود هنر جدید را نتیجه وجود زندگی جدید می‌داند و زندگی جدید را نتیجه عقاید زنده. از نظر او عقاید زنده نیستند تا زمانی که توسط خدا به زندگی انسان آورده شوند (ص ۳۳۲).

استدلال نهایی نویسنده گویی نتیجه دوری از حقیقت اسلام و عقاید اسلامی را برای خوانندگان خویش تصویر می‌کند، که چیزی جز فراق از محبوب نخواهد بود. گارودی در آخرین بندهای کتاب اینگونه بیان می‌کند که تا زمانی که مساجد ما جز تقلیدی از گذشته نباشد، نمی‌تواند مولدی بر وجود عبادتگر بوده و به تکرار عبادت دعوت کند (ص ۳۳۲، ب ۱۶):

پرستش‌گران زنده، مساجد را خلق می‌کنند. اما مسجد تا زمانی که تقلیدی از گذشته باشد، نمی‌تواند به تکرار نماز و پرستش دعوت کند. این چنین است که امروز، وظیفه اصلی بنای مسلم است آن هم قبل از بنای مسجد. زمانی که مسلم تربیت شود مساجد جدید زاده خواهند شد (ص ۳۳۲، ب ۱۶).

به نظر می‌رسد نویسنده در پایان کتاب بابتی نو می‌گشاید و پرسش‌هایی در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. به راستی کدام مساجد در بهبود پرورش مسلمانان نقش آفرینی می‌کنند؟ مساجد چه زمانی تقلید از گذشته محسوب می‌گردند؟ آیا مساجدی که در بستر تاریخی خود تا این اندازه تاثیرگذار بوده‌اند و چنان نقش بسزایی در پرورش مسلمان داشته‌اند و ماندگار گردیده‌اند، در ظرف اکنون و در صورت تقلید می‌توانند زیان‌بار باشند؟ و چرا بازگشت به گذشته‌ای که بر اساس عقاید اسلامی بوده است، مولد وجود و پرورش مسلمان نخواهد بود؟

فهرست منابع

- اخوان اقدم، ندا (۱۳۹۵) «نقد و بررسی دایرة المعارف هنر»، کیمیای هنر، دوره ۵، شماره ۱۹، صفحات ۱۱-۱۱۷.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۱) «نقد کتاب افسانه اسطوره»، مجله انسان‌شناسی (نامه انسان‌شناسی)، دوره ۱، شماره ۱، صفحات ۱۸۱-۱۸۳.
- الیاده، میرچا (۱۳۹۴) نمادپردازی، امر قدسی و هنرها، انتشارات پارسه، تهران.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۶) مقدس و نامقدس، ترجمه نصرالله زنگویی، انتشارات سروش، تهران.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۰) مبانی هنر مسیحی، ترجمه امیر نصری، انتشارات حکمت، تهران.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲) هنر مقدس اصول و روش‌ها، ترجمه جلال ستاری، انتشارات سروش، تهران.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۳) هنر اسلامی، زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، انتشارات سروش، تهران.
- شوان، گنون، کومارا سوامی، نصر و... (۱۳۹۴) هنر و معنویت، مجموعه مقالات، ترجمه انشالله رحمتی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۱) «نقد کتاب پایان دموکراسی»، مجله انسان‌شناسی (نامه انسان‌شناسی)، دوره ۱، شماره ۱، صفحات ۱۸۵-۱۸۷.
- محمدرضا مظفر (۱۳۷۰) اصول الفقه، جلد دوم، انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، قم.
- همدانی، مصطفی (۱۳۹۳). «نقد کتاب ارتباط شناسی»، پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی، دوره ۱۸، شماره ۳۳، شماره ۸۹-۱۱۵.
- Garaudy, Roger, 1985, Mosque, Miroir del' Islam.

Mosque, Mirror of Islam

Description and critique of Roger Garaudy's Opinions about Islamic art

Seyedeh Mahsa Bagheri¹

Mohammad Reza Rahimzadeh²

Received Date: 2019 Nov 23

Accepted Date: 2019 Dec 11

Abstract

Mosque, Mirror of Islam (1985) is one of the most comprehensive and important books of the famous French philosopher Roger Garaudy on Islamic art and architecture and the mosques of the Islamic world, in the position of the full manifestation of Islamic beliefs. The characteristics of this book have given it a special and unique place in such researches. However, this work, like many other works, is not free from ambiguities and content criticism. The present study intends to study and critique the content of the book through descriptive-analytical methods and documentary studies. The results of this study emphasize on the richness of the book in observing and interpreting details, and trying to explain the Islamic art in line with the concepts of the Holy Bible of Islam, the Quran, and also provide reviews in various sections of the book, and open new perspectives in the mind of the reader towards its chapters.

Keyword: Roger Garaudy, Mosque, Islam, Islamic Art, Content Criticism.

1. PhD Candidate, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran.

2. Assistant Professor, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran