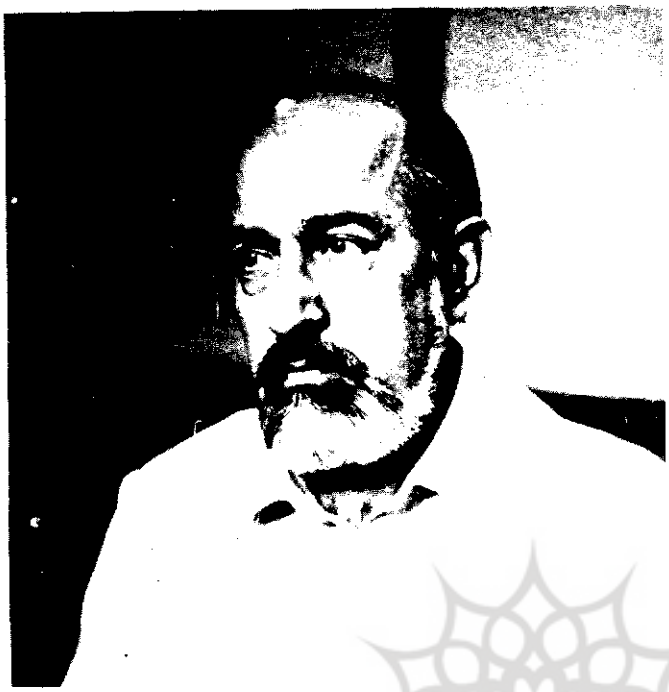

دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی

یکی از تعهدات اصلی و اساسی «فصلنامه هنر» بحث و بررسی پیرامون هنر اسلامی، وجوه و جوانب آن و نیز تبیین و تبلور دیدگاههای دین مبین اسلام، وروایات و احادیث از سوئی، و نظرات صاحبنظران وپژوهشگران از سوئی دیگر است. به اعتقاد ما، چنین اقتراح و احتجاجی نه تنها ضروری بلکه نیازمبرم جامعه هنری ما است.

آقایان دکتر محمد حسین حلیمی و دکتر حبیب ا... آیت اللّهی، استادان رشته هنرهای تجسمی دانشکده هنرهای زیبا، به عنوان پژوهندگان وجویندگان خاستگاههای هنر اسلامی بشمار میروند و در این زمینه مطالعات وتأملاتی دارند. ما کوشیده‌ایم تا پرسش‌هایمان درعین دارا بودن شمول و جامعیت، گره‌گشای مسائل و نکاتی نیز باشد که گوئی در هاله‌ای از ابهام و ایهام فرو رفته‌اند. «فصلنامه هنر» که از همان شماره‌های آغازین تاکنون جایگاه ومنزلت هنرهای تجسمی را در دین مبین اسلام ارج نهاده و باب بحث پیرامون آنرا بازنگاه داشته است، در این شماره هم، با درج این گفتگوهمچنان بحث را ادامه می دهد:

پای صحبت دکتر آیت‌اللهی و دکتر حلیمی

دیدگاهها در قلمرو تصویرگری

دکتر محمدحسین حلیمی

فصلنامه هنر: با تشکر از شما، بخاطر شرکت در این گفت و شنید، ممکن است در آغاز، وجوه اختلاف میان نقاشی اسلامی با نقاشی اروپائی را مشخص نمائید؟

دکتر حلیمی: این سئوال را میتوان کامل‌تر طرح کرد. بدین‌ترتیب که وجوه اختلاف ووجوه اشتراک نقاشی اسلامی با نقاشی اروپائی درچیست؟...

نقاشی اسلامی، در مواردی، با نقاشی اروپائی اختلاف اساسی دارد. اختلاف این دو، از این نظر است که در نقاشی اروپائی «فردگرائی» و «فردپرستی» اهمیت دارد، درنقاشی‌های دوره رنسانس مثلاً درآثار میکل‌آنژ، داوید، انگرو... شخصیت هنرمند مورد توجه قرار گرفته است و در تابلوهای نقاشی آنان نیز که همواره بر تصویر و هیکل انسانی تکیه دارد، به طبیعت و خصوصاً انسان اهمیت فوق‌العاده داده شده است وحتی در تابلوهائی که موضوع آنها مذهبی است، این نکته، بخوبی مشاهده می‌شود. در واقع هنرمندان عصر رنسانس کوشیده‌اند ذهنیات خود را بجای آنکه بصورت تمثیل و رمز بیان کنند، بصورت تشبیهات طبیعی و طبیعت گرایانه بنمایش درآورند. همچانکه تصاویر حضرت مسیح «ع» و حضرت مریم«ع» را همیشه با توجه به جنبه‌های مادی و شباهت‌های انسانی به‌نمایش درآورده‌اند. هنر نقاشی اروپائی، از این نظر، با نقاشی

اسلامی متفاوت است. درنقاشی اسلامی، کوشش هنرمندان بر این بوده است تا با حذف جنبه‌های دُنیوی و فردگرایانه، به نقاشی خود ارزش‌های جاودانه وغیر فردی ببخشند.

نقاشان اسلامی— و خصوصاً نقاشان ایرانی— علاقه‌ای به تقلید محض از طبیعت و نمایش موضوعات تابلو برپایه واقع گرائی ندارند. خصوصاً، اگر موضوع تابلو، موضوعی مذهبی باشد. نقاشان اسلامی، همواره از نمایش واقع گرایانه شخصیت‌های مذهبی وبویژه تصویر حضرت رسول«ص»، و ائمهٔ اطهار«ع» اکراه داشته‌اند. (البته یکی دو نمونه اثر نقاشی وجود دارد که بصورت استثنائی تصاویر شبیه‌سازی شده است از جمله معراج‌نامه، که در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود.)

وجوه اشتراک نقاشی اسلامی با نقاشی اروپائی از اهمیت خاص برخوردار است: بخشی از هنر نقاشی اروپائی، خصوصاً آنها که برپایه دیدگاههای مدرن پایه‌ریزی شده وبوجود آمده‌اند، با دیدگاههای نقاشی اسلامی مطابقت دارد، با این تفاوت که از لحاظ تاریخی در یک زمان بوجود نیامده‌اند. نکاتی که عرض خواهد شد، چندین وچند قرن پیش برای هنرمندان مسلمان مطرح بوده است، در حالیکه هنرمندان مدرن غربی در قرون نوزدهم وبیستم به آنها توجه نموده‌اند.

در اینجا میتوانیم از دو نقاش اروپائی که هردو به یک سبک متعلقند نام ببریم که عبارتند از: هانری ماتیس وپُل گوگن.

آثار هانری ماتیس، براساس دیدگاه خاصی شکل گرفته است که از دو نظر باید مورد توجه قرار گیرند: از نظر شیوه طرّاحی و از نظر رنگ‌آمیزی.

شیوه طراحی ماتیس، دقیقاً یادآور شیوه طراحی وقلم‌گیری نقاشان ایرانی است که مینیاتورهای خود را طراحی وقلم‌گیری کرده‌اند. در اینجا اگر به عنوان نمونهٔ نقاشی اسلامی از مینیاتور ایرانی نام ببریم، بدین علّت است که مهمترین وباارزش‌ترین آثار نقاشان اسلامی، همانا مینیاتورهای ایرانی است.

البته در مورد آثار ماتیس، ومطابقت شیوه او با نقاشان «ایرانی— اسلامی» وبطور کلی هنر شرقی، هنرشناسان نظریات موافقی داده‌اند. خود ماتیس نیز، همین نکات را اظهار داشته است ویادآور شده که از نحوه طراحی وقلم‌گیری نقاشیها وطراحی مینیاتورهای ایرانی و هنر شرق الهام گرفته است. نحوه رنگ‌آمیزی ماتیس وبرداشت او از رنگ نیز با نقاشی‌های اسلامی تطابق واضحی دارد. او سعی کرده تا مانند رنگ‌آمیزی مینیاتورهای ایرانی، رنگها را بدون رعایت رنگ طبیعی موضوعات نقاشی‌اش، آزادانه وجسورانه بکار ببرد وبا تحریف و تشدید رنگها، با در نظر گرفتن ارزش مجازی آنها، موضوعات وتصورات ذهنی خود را شکل دهد.

پرده‌های نقاشی او، از سطوح یکنواخت رنگهای متضاد تشکیل شده وفرم‌ها وخطوط

مدور و سیال، همانند نقاشی های ایرانی طراحی شده‌اند. بطور کلی فضای تابلوهای ماتیس از همان حال و هوائی برخوردار است که نقاشیهای ایرانی– اسلامی بهره گرفته‌اند.

پُل– گوگن نیز در ردیف نقاشان فوویست محسوب می گردد و در اواخر قرن نوزدهم، آثار ارزشمند خود را بوجود آورده است. از لحاظ رنگ‌آمیزی به شیوه رنگ‌آمیزی نقاشان اسلامی– خصوصاً ایرانی– توجه داشته است. در تابلوهای گوگن،رنگ، نقش برتری دارد.

گوگن گفته است: باید در تابلوهای نقاشی از رنگهای خالص بدون ترکیب با سفید یا سیاه استفاده کرد. باید رنگهای خالص بنفش، سبز زمردین، قرمز نارنجی را بهمان ترتیب که از لوله خارج می شود، استفاده کرد. وقتی گوگن، در مقابل درختان جنگل قرار می گیرد سؤال می کند که این درختان را به کدام رنگ می بینید؟ آیا سبز هستند؟... پس بهترین رنگ سبز موجود در پالت رنگی (تخته‌ای که رنگها روی آن قرار می گیرد) خود را برای نمایش آن انتخاب کنید. برای آبی آسمان نیز، آبی ترین رنگها را انتخاب می کرد و برای سرخی سیب، سرخ‌ترین رنگ را بکار میبرد.

همین خصوصیات نزد نقاشان ایرانی– اسلامی مورد توجه بوده است. چنانکه می بینیم نقاشی های مینیاتور از بهترین و درخشان‌ترین رنگها، بدون آنکه با رنگ طبیعت مطابقت داشته باشند رنگ‌آمیزی

واسیلی کاندینسکی– نقاش ونویسندهٔ کتاب «روحانیت در هنر»

شده‌اند. نقاشان آبستره- انتزاعی- نیز به جنبه‌های انتزاعی نقاشی‌های اسلامی توجه داشته‌اند: واسیلی کاندینسکی، که از پایه‌گذاران هنر مدرن است، از جمله نقاشانی است که آثارش از بعضی لحاظ، با نقاشی‌های اسلامی مطابقت دارد. کاندینسکی، به جنبه‌های عرفانی آثارش اهمیت میداد و از این نظر، آثار او، با انگیزه‌ی ضد مادّه‌گرائی بوجود آمده است. کاندینسکی، بارها از روح عرفانی هنر شرق سخن رانده است. به نظر او، در هنر شرق،- هنر اسلامی را در ردیف هنر شرقی محسوب میداریم- و بصورتی خاص، در هنر اسلامی، در قالب نقش‌ها و رنگها، خواه هندسی و خواه گیاهی، همان ویژگی‌های هنر انتزاعی مدرن دیده می‌شود. یکی دیگر از نکات مهم در هنر اسلامی، ادراکات بصری، و توجه به حالت‌های مضاعف (تصاویر مضاعف) است. در بسیاری از ترکیب‌های نقاشی (بویژه در مینیاتور) فضای تابلو به نحوی آرایش شده است که برای بیننده، ابهام بصری بوجود می‌آورد. بخش‌هائی از نقاشی مینیاتور که در آن از نقوش هنری استفاده شده است، از این ویژگی بهره گرفته است. یا آنکه بخش‌هائی از تابلو، که با اصول پرسپکتیو مطابقت ندارد، بصورتی مشابه دیدگاههای نقاشان کوبیست بنظر می‌رسد.

این نکته را نیز، «ردلف آرنهیم» در کتاب «هنر و بینش هنری» مطرح نموده است. در نتیجه، اگر بخواهیم با معیارهای نقاشی کلاسیک و حتی ناتورالیسم به ارزیابی نقاشیهای مینیاتور بپردازیم، شاید نتیجه‌ی خوبی نتوانیم داشته باشیم.

در نقاشیهای اسلامی، بهمان اندازه که رنگها، آزادانه و مطابق سلیقه واحساس هنرمند و با توجه به ارزش‌های زینتی و تمثیلی بکار رفته‌اند، اجزاء تابلو، بدون رعایت سایه روشن طبیعی ونمایش عمق کاذب نقاشی (پرسپکتیو) بوجود آمده‌اند.

دکتر آیت‌اللهی: همانطور که آقای دکتر حلیمی فرمودند، تنها وجوه اختلاف را نباید مطرح کرد، بلکه به وجوه اشتراک هم باید پرداخت. ولیکن مسئله به این سادگی‌ها هم نیست. این بحث سر دراز دارد و مثنوی هفتاد من کاغذ می‌شود. در حقیقت، پرسش شما، به اعصار و سده‌های گذشته و به هنگام ظهور مسیحیت وحتی پیش از آن برمی‌گردد، سپس به ظهور اسلام و تاثیر آن در غرب. شاید روزی من این مطلب را در نوشتاری جداگانه، با همین عنوان مطرح شده برای فصلنامه هنر، بشکافم و پرده‌های ابهام را بالا بزنم که نه تحصیل کرده‌های ما را خوش آید و نه فرنگی‌ها را. ولیکن، حقیقت را باید گفت هرچند که پذیرفته نشود. بحث در این مقوله، باید با دقّت و موشکافی، و با سعه‌ی صدر انجام پذیرد، بویژه که هم اکنون برخلاف سابق، در جوامع هنری «غربزدگی» بیش از حد معمول رواج دارد. بدان اندازه که پیش از بررسی و شناخت نویسندگان و مستشرقین هنری، ومشی و مرام و مسلک آنان،

به تازگی‌ها و نوآوری‌ها— وچه بسا بی‌اساس— آنها اهمیت داده می‌شود. (در اینجا، میان من وآقای دکتر حلیمی، نیز، اختلاف نظر است که انشاءا... روزی برطرف خواهد شد) و اگر محققی ایرانی و مسلمان اظهارنظری کند، او را محکوم می‌کنند که «از خودش می‌گوید»، و«اساتید غرب را رد می‌کند». با این حال و این مقدمه، به پاسخ سؤال شما می‌پردازم: هنر مسیحیّت براساس هنر روم پایه گذاری شد وروم میراث خواریونان بود ویونان، ازصدقات و نفقات مصر تغذیه می‌کرد. لیکن مسلم است که هر ملتی هرچیز را که کسب کند، به زعم و سلیقه‌ی خود، درآن تغییراتی میدهد و به استثناء مورد میراث خواری روم ازیونان که تقریباً، مقلّدانه و با دگرگونی‌های بس اندک همراه بود— زیرا هردوملّت ازیک نژاد ویک سلاله بودند، آنچنانکه بسیاری معتقدند رومی‌ها، کوچنده‌های یونانی بودند که خاک ایتالیا را، همسان با آب و هوای وطن خود یافته ودرآنجا زندگی یونانی خودرا دوباره احیا کردند— وخود شباهت زبانی وریشه مشترک آنها، دلیلی است براشتراک ریشه‌های فرهنگی و هنری.

یونان، اساس هنروفرهنگ خویش را برستایش وپرستش بدن انسان قرار داده بود و حتی دیده شده است که این ستایش وپرستش به اسافل اعضای انسانی نیز اختصاص داده شده است. به یقین، دلیل انتخاب بدن انسان، وتقریباً بدن همیشه برهنه، کشف اندازه‌های زیبا ونسبتهای شکوهمند و تباین و تعادل بی‌تا، دربدن انسان بوده است و این چنین انسانی، نمادی از خداوند و خداهای متعدد می‌گردد وهر خدائی در آسمان، نمادی انسانی نیز درزمین می‌یابد.

مسیحیت، پس ازمصلوب شدن ظاهری حضرت مسیح«ع» می‌کوشد که دین تازه را از فلسطین به روم بکشاند، برای اینکه بتواند حکومت روم را که فلسطین وفلسطینیها را به استعمار و استثمار کشیده بود، براندازد. چگونه می‌شد حکومتی را برانداخت که هر خدائی نمونه‌ای انسانی در زمین داشت و مورد پرستش قرار می‌گرفت؟... چگونه می‌شد حکومتی را ازمیان برداشت که اگر هر قدرتمندی در دایره آن، به حکومت و قدرت میرسید ادعای خدائی می‌کرد؟ (واین، ادامهٔ تمدن مصری از خلال یونان، درروم بود). چگونه می‌شد ملّتی را به دین وآئین وفرهنگ تازه متعبد ومتدین ساخت که خدایانش بیش ازیکی بودند؟... بنابراین تثلیث را بنا نهادند. گروهی پدر (درآسمان)، مادر و فرزند را سه خدای درشکل جدا ودرحقیقت واحد، دانستند و گروهی جای مادر را به روح‌القدس دادند وبه حساب خود رابطه‌ای منطقی میان خدای پدر و خدای پسر وانسانی بوجود آوردند. تا آنجا که پاپ گرگوارپس از بحث‌های طولانی درشورای اسقفان، اعلامیه‌ای صادر کرد که چون خدا به صورت انسان درپسرش مسیح تجلّی کرده است، بنابراین هنرمندان میتوانند خدا را نیز، درشکل

انسانی تصویر کنند.

از طرفی، فقر عمومی مسیحیت وسلطهٔ بی‌چون و چرای کلیسا بر زندگی،افکارواعمال مردم سبب شد که هنر نیز، هرچند از رومیان به میراث، به آنان رسیده و برآن الگونهاده شده بود، راه سادگی و«حقارت» بپیماید و به سوی «بدویت» سوق کند. این موضوع، از آثار سده‌های میانه بخوبی آشکاراست. از سوی دیگر، کشف هنر اسلامی درحدی بسیار گسترده، ازطریق جنگهای صلیبی وپس از آن جنگها، سادگی وعظمت تصویرگری وتجرید درتصویر، ویا به عبارت دیگرتصاویر تجریدی، آنهم درتمام زمینه‌های ممکن زندگی، از لباس وپوشاک و فرش‌ها وپرده‌ها و ظروف، خواه فلزی وشیشه‌ای وسفالین و غیره، وخواه چوبی وسنگی وسایروسائل زندگی چشم اروپائیان را به آفاق تازه‌ای از هنر افکند که زندگانی را بدون هنر، نامفهوم و بیهوده می‌ساخت. تقریباً یک قرن اختلاف میان دوجنگ صلیبی با مسلمانان وسلطهٔ چلیپائیان— صلیبیون— برفلسطین ازسوئی، و رونق هنرهای اسلامی دراسپانیا ازسوی دیگر باعث شد که هنرمندان اروپا شدیداً تحت تاثیر هنر اسلامی قرار گیرند تا آنجا که طرح‌هایشان، تصویرسازیشان (بویژه درقلمرو آثارمذهبی) وسائل زندگی وابزارجنگی آنها، شکل اسلامی گرفت وآنها را عربسک— عرب‌وار— نام نهادند وسپس این نامگذاری در طراحی‌ها ونقشگری‌ها تثبیت شد. زیرا پس ازرنسانس، که درحقیقت، طغیانی برنامه‌ریزی شده علیه نفوذ هنرهای اسلامی و اسلام گرائی بود (کلیسا می‌دانست ومی‌ترسید که اسلام ازراه هنر، اروپا را بگشاید وتسخیر کند)، وبازگشت اروپا به یونانی گرائی و رومی گرائی، وتقدیس بدن انسان، هنوزهم درنقش‌های تزئینی ودر آذینه‌ها، وتا قرن‌ها درشیشه‌گری و پارچه‌بافی، ازنقش‌های اسلامی تقلید می‌شد وبه اصطلاح، زندگی عربسک‌ها ادامه داشت وبرهستی هنری آن قلمروها، سایه افکنده بود.

پس از دوران رنسانس اروپا، ودوری گزیدن از هنرهای اسلامی، ایجاد موزه‌ها سبب شد که هنرمندان، بازبه هنرهای اسلامی ودرارتباط با آن، بطور کلی به شرق متمایل شده وعلاقه نشان دهند.آنچنان که هنرمندان می کوشیدند درآثار خود، نشانه‌هائی ازشرق، وبویژه ازهنرایران واسلام (قالی‌ها وظروف ولباس‌ها) تصویر کنند واین هنرمندان، نخستین شرق گرایانی بودند که هنوزبه شرق قدم ننهاده بودند. آثار شرقی، در دوران رنسانس، دراروپا زیاد بود، لیکن بدلیل تبلیغات شدید مسیحیت علیه اسلام، تجّار می کوشیدند بیشترازآثار چینی وارد کنند ویا آثارایرانی که ازچینی‌ها تقلید شده بود. واین کار، ازاواخرسدهٔ پانزدهم مسیحی، نخست بوسیله ونیزی‌ها، وسپس بوسیله فلورانسی‌ها آغازشد. پس از آن، پرتغالی‌ها به کارپرمنفعت اقدام کردند و شرق گرائی ادامه یافت. عادت همه انسانها

است که به چیزهای نو، گرایش شدید دارند. نمونه بارز این ادعا، معدودی جوانان هنوزآریا مهری‌ماست. اروپا نیز چنین بود. این آثار، که درمیان آنها، کتابهای مصور شده اسلامی و فرش‌ها و بافته‌های ایرانی و ترکی زیاد بود، تقریباً تاثیر تعیین کننده‌ای در هنر اروپائی گذاشتند، بطوری که در اواخر سده نوزدهم مسیحی، نمایشگاههای هنری شرقی در اروپا زیاد برگزار می‌شد و در نمایشگاه بین‌المللی پاریس در سال ۱۸۵۱ بخش بزرگی به هنر اسلام اختصاص یافته بود.

در سال ۱۸۴۲ آقای «دوسیه بولد» De-Siebold به آقای ژومار- Jomard پیشنهاد کرد درپاریس یک موزه هنرهای شرقی دایر کنند که آثار هنری را در جعبه آئینه‌هائی برای مطالعهٔ دانشمندان و هنرشناسان به نمایش بگذارند. در سال ۱۸۵۱، آقای ارنست رونان Ernest Renan در گزارش نمایشگاه بین‌المللی ۱۸۵۱ این نظر را تائید کرد و بالاخره چنین شد. اشغال کشور هند و هند وچین بوسیله انگلیسی‌ها و هلندی‌ها و فرانسوی‌ها وغارت آثار ارزشمند آنها نیز یکی دیگر از علل شرق گرائی در اروپای هنری بود. تا آنجا که مکتب «روکوکو» درقلب جنبش هنری باروک شدیداً ملهم از هنر شرق وبخصوص چین بود.

اگر این الهام را محققین ما نبینند، یادآور می‌شوم که فیلیپ مینگه philippe Minguet در کتاب «زیبائی‌شناسی روکوکو» از این تاثیرپذیری انتقاد میکند و مینویسد: اگر ما، در تاثیرپذیری‌های روکوکو از هنر چین، مفهومی مثبت در جنبشی هوشمندانه که ما را به نور رهنمون سازد؛ بیابیم، اشتباه کرده‌ایم.

سپس در سال ۱۹۰۹ نخستین نویسنده و شاعر فرانسوی و متخصص آثارگوگن، ویکتور سکارنس، برای مطالعه تاثیر هنر وادبیات چین در اروپا و برآثار گوگن به خاک چین قدم می‌گذارد و از این تاریخ موج دوّم شرق گرائی در اروپا آغازمی‌شود. من خواهم کوشید که درآینده این مطالب رابطورگسترده‌ای بنگارم و- لیکن بطور مختصر یادآور میشوم که سال ۱۹۷۶ آغاز سومین موج شرق گرائی بود،ولیکن این بار، مسئله چین مطرح نبود، بلکه بطور کلی اسلام مطرح بود و هنوزهم اسلام مطرح است. این توضیحات تاریخی برای این بود که وجوه اختلاف و اشتراک این دوگونه هنر را بتوانیم به راحتی بشناسیم و بیان کنیم. بنابراین، هنراروپا، هنرمتجسّم کردن زیبائی‌ها، خواه الهی وخواه غیرالهی و انسانی، درشکلهای انسانی و درمحدودهٔ «مادّیت» و «تجسّم مادی» است. حتی هنر تجریدی نیز که می کوشد ازقید «جسم» رها شود نمی گوشد که بسوی الهی شدن برود ودر همان محدودهٔ مادی برجا میماند. درحالیکه هنر اسلامی از همان آغاز تجریدی است ونه تصویری. حتی تصویرهای ایجاد شده برای تزئین بناها،ظروف، ابزار، پارچه‌ها، وهرچیز دیگر، آنها نیز تجریدی هستند. گونه‌ای

تجرید خاص و ویژهٔ ایران زمین.

اصولاً تحوّل تجریدی در هنر اسلامی بوسیله ایرانیان انجام گرفته است ومن مدارک زیادی می‌توانم ارائه کنم که پیش از اسلام، هنر اسلامی به مفهومی که تاریخ آنرا نامگذاری کرده یا به مفهومی که مستشرقین برایش قائلند، وجود داشته است. جمله‌ای را از استاد کریم پیرنیا، که خداوند عمرش را طولانی و برکاتش را افزون‌تر کند، نقل می کنم که فرمودند: هنر اسلامی، دوهزار ونهصد سال عمر دارد، یعنی اززمان اورارتوها تاکنون. و این بحث بسیار جالبی است.

هنر ایرانی پیش از اسلام تقریباً هنری مذهبی بود، یعنی اگر چه در خدمت مذهب نبود، امّا براساس ضوابط مذهبی بنیان گذاری شده بود. برای مثال، ایرانیها مجسمه نمی‌ساختند و اگر می‌ساختند و می‌تراشیدند، آنرا از اصلش جدا نمی کردند. معتقد بودند اگرآنرا از کوه یا ازدیواریا ازچوب اصلی جدا کنند وبصورت یک اثر مستقل ارائه نمایند، گام در قلمروآفرینش مزدا گذاشته‌اند، واین شرک بود، لذا هنر، (بجز معماری) درسطح اشیاء تجلّی می کرد وبدین وسیله، همه جا آشکار می‌شد وبه تدریج حالتهای طبیعی خود را ازدست می‌داد. گیاهان دیگر گیاه مشخصی نبودند، گلها همه دگردیس شده بودند وصورتها، حیوانات و سایر تصاویر نیز ساده شده و شیوه پذیرفته وبه سوی تجرید رهنمون می‌شدند. هنگامی که نور اسلام تمام سرزمینهای ایرانی زبان را پرتوافکن شد، هنری که بعدها هنر اسلامی نامیده شد،زاده شده بود. مقایسهٔ کوچکی میان گچ بری‌های نائین واردستان «بویژه نائین» با گچ بری‌های کاخ‌های ساسانی کیش در عراق کنونی وگچ بری‌های سامرّی، بیانگرو اثبات کننده این مدعاست.

بنابراین اسلام که خود نیزبزرگترین پیکارگر علیه شرک وبت‌پرستی بود، راه را برای تحول هنری ایرانیان بازگذاشت و هنر ایران از سوئی به سمت کمال فنی وزیباشناسانه و از سوئی به سمت القاء اندیشه‌های الهی و اسلامی پیش میرفت. کشف کاشی، مقرنس و تکامل تذهیب، تشعیر وخرد- نگاره «مینیاتور» کوشش هائی در این جهت است. بنابراین میتوان وجوه اختلاف هنر اروپا وهنر اسلامی را در «انسان ستائی ومادی گرائی» اروپائی و «حق جوئی و خداپوئی» اسلامی دید. وامّا وجوه اشتراکشان را آقای دکتر حلیمی متذکر شدند. من سخن را کوتاه می کنم. اشاره‌ای هم به برخی از بزرگان هنری اروپای قرن بیستم و تاثیرپذیری آنان از هنر اسلامی برای پایان دادن به این پرسش می کنم: واسیلی کاندینسکی، هنرمندی از روسیه که استعداد هنری خود را درآلمان پرورش داد وپس از انحلال مدرسهٔ هنری بوهاوس آلمان به فرانسه رهسپار شد و درپاریس سکنی گرفت، درحاشیه‌ای برروحانیت در هنرش یادآوری می کند که ایرانیان قرن‌ها پیش رابطهٔ رنگها و شکلها را می‌دانستند و ازآن در هنر خویش

استفاده می کردند. واین بحثی است که در هنر اهمیت بسزائی دارد، زیرا هماهنگی یا تضاد شکل با رنگ موجد موجی از دگردیسی ها در قالب و در محتوای هنری می شود که بسیار شایان اهمیت است. و این دگردیسی ها را ایرانیان در سطوح هنری و در اشکال، بویژه در کاشیکاری مورد بررسی ومطالعه قرار داده و از آنها استفاده کرده اند. و اما اینکه آیا آنطور که آقای دکتر حلیمی فرمودند گوگن فوویست بود وملهم از هنر ایران، در آن تردید است. تاکنون هیچکس گوگن را فوویست ننامیده بود.

اصولاً گوگن جز شیوه های ابتکاری خود در هنر را قبول نداشت و بخصوص فوویست ها را. وتا آنجا که من میدانم ارتباطی هم با آنان نداشت. ولیکن نمادگرائی او، در کارهای دوران تاهیتی اش او را در راس مکتب سمبولیسم قرار میدهد. واگر او اصولاً و ذاتاً طرفدار رنگهای ناب است دلیل این نیست که ازشرق ملهم شده و یا به آن گرایش داشته است. گوگن، گوگن است وبس. امّا درمورد هانری ماتیس، من نظرآقای دکتر حلیمی را تائید می کنم. او گرایش زیاد و علاقه زیادتر به خرد- نگاره های اسلامی ایرانی داشت وحتی یکی ازآثارش را که درآن کوشیده است رنگهای ناب ایرانی را بکار ببرد «زن ایرانی» نامگذاری کرده است.

فصلنامه هنر- نظر اسلام، به باور شما، درباب تصویر و نقاشی چیست؟

دکتر حلیمی- این سئوال بسیار مهم و جالبی است که همیشه مطرح میشود و معمولاً نقطه نظرهای متفاوتی را بهمراه دارد. اکثر نویسندگان و محققین که تابحال کتاب یا مقاله ای درباره هنر اسلامی نوشته اند و خصوصاً اگر در زمینه نقاشی و یا تزئینات هنر اسلامی مطالبی گفته اند، به اظهار نظر درباره مسئله ممنوعیت تصویرسازی موجودات جاندار در هنر اسلامی پرداخته اند، گرچه این مسئله، یعنی ممنوعیت تصویرسازی و نقاشی موجودات زنده وخصوصاً تصویر انسانی مختص اسلام نیست ودر برخی مذاهب دیگر از جمله در مسیحیت نیز به آن اشاره شده است. در مطالعه آثار این نویسندگان که در- باره منع تصویرسازی و هیکل انسانی است خصوصاً آنکه در زمینه معماری اسلامی ونقاشی نوشته شده، مسائلی گونه گون به نحوی متضاد مطرح شده است. عده ای به آیاتی از قرآن کریم اشاره نموده و برخی به اخبار و احادیث تکیه کرده وآرائی صادر کرده اند. آنچه مسلم است این است که برای مسئله ای مانند ممنوعیت تصویرسازی، باید فقط به گفتار صاحبنظران و علمای فقهی و مفسرّین مطمئن قرآن کریم واحادیث نبوی توجه کرد. زیرا که با دست به دست گردیدن مطالب، خصوصاً اگر بدست افراد غیر مسلمان صورت پذیرفته باشد، صحّت مطالب و نظریات دستخوش تغیر خواهد شد. در اینجا چند مورد را نقل می کنم:

- در قرآن کریم، سوره مائده، آیهٔ ۹۰-

در رابطه با منع بت‌پرستی است: (خداوند مؤمنین را از خوردن شراب و قمار بازی و پرستش بت‌ها که از اعمال شیطانی هستند منع کرده است).

— هم‌چنین در سورهٔ الانعام، آیه ۷۵— که حضرت ابراهیم(ع) به پدر خود آزر میگوید که چرا بت را بخدایی میگیری، که من ترا و قومت را در گمراهی آشکار می‌بینم.

— در سوره حج، آیه ۳۰— نیزمیفرمایند که: ازپلیدیها (ناپاکیها) وبت‌ها وسخن زور و ناروا دوری کنید.

برخی از نویسندگان به این سه آیه اشاره کرده‌اند که در رابطه با منع بت‌پرستی و اعمالی است که خلاف اخلاق است وآنرا به همه چیز، حتی تصاویر انسانی تعمیم داده‌اند.

دین اسلام برای خود اصول وضوابط وقوانین ثابت ومشخص دارد. این اصول حدود ووظایف هرنوع فعالیت انسانی را مشخص مینماید. مهم درک صحیح قوانین اسلامی است. قوانین الهی قرآن وتوجه به اخبار واحادیث نبوی معیارهای ارزش‌یابی را مشخص میکند.

منابع فقهی که درباره حرمت نقاشی صور ومجسمه‌سازی موجود است عبارتند از:

در قرآن مجید هیچ آیه‌ای وجود ندارد که دلیلی برحرمت ساختن مجسّمه وتصویر ذیروح وجاندار بوده باشد.

در روایتی از ابی‌العباس ازآیه‌های زیر برای صور ومجسمه‌های غیر جاندار تفسیر شده است:

سوره سبا— آیه ۱۳، (یَعْمَلُونَ لَهُ ما یَشآءُ مِنْ مَحاریبَ وتَماثیل و...) هم‌چنین در سورهٔ الانبیاء، آیه‌های ۵۲— ۵۳— ۵۴ که در رابطه با بت‌پرستی است. بنظر استاد علامه آقای شیخ محمد تقی جعفری: گروهی از فقها با نظر به کلماتی از قبیل، (نقش‌ها)، (صورت)، (تصویر) نقاشی جانداران را هم ممنوع میدانند و البته تقریباً همهٔ این فقهاء قبول دارند که اگر مجسّمه یا صورت بطور ناقص کشیده یا ساخته شود یا اینکه نقصی در مجسمه‌ی ساخته شده و صورت ترسیم شده وارد کنند که از حالت کامل بودن بر کنار شود حرمت عمل و ابقاء برطرف میشود.

— ازموارد دیگری که درباب حرمت تصویر گفته شده است اینست: (صورت جاندار باشد، اعم از عاقل وغیرعاقل— انسان و حیوان—. بدینترتیب. صورت غیر حیوانی مانند نقش کشتی ومسجد... ازاین قبیل حرام نیست.

— دیگر اینکه اگر صورت در لباس وفرش بوده باشد مباح است و اگر درسقف و در طاقچه که قابلیت تعظیم را داشته باشد حرام است.

— هم‌چنین اگر نقص آشکار دریکی از اعضاء تصویر یا مجسمه موجود باشد.

باضافه: در صورتیکه مانند مجسمه سایه ایجاد کند. (شاید عدم توجه نقاشان مینیاتور به انجام سایه روشن مطابق با طبیعت همین علت باشد).

— برخی نیز معتقدند که اگر تصویر غیر حیوان ازقبیل درختان وکشتی ها وآفتاب و ماه باشد حرام نیست. و اگر تصویر در روی زمین و یا فرش و یا بالش باشد حرام نیست، ولی اگر بصورتی در روی دیوار و یا سقف یا لباس باشد، تماشای آن جایز نیست زیرا نوعی حالت تعظیم دارد.

— علاوه بر این مطالب در کتاب وسائل الشیعه در بخش تجارت در مورد تحریم عمل تصویر و مجسمه سازی نظریه هائی نقل شده است.

* حضرت امام جعفر صادق (علیه السلام) درباره آیه ۱۳ از سوره سباء فرموده اند:
(بخدا قسم تمثالهای مرد و زن نبوده است بلکه درخت و شبه آن بوده.)

* محمدبن مسلم میگوید که ازحضرت امام جعفر صادق(علیه السلام) سئوال کردم که تمثال درخت وآفتاب و ماه چیست؟ در جواب فرمودند: مادامیکه از نوع جاندار نباشد مانعی نیست.
(در باب تحریم تصویر و مجسمه سازی، عینا مطالب را عرض میکنم بدون آنکه نظری از خود بیان کرده باشم وخود را مجاز بدانم.)

* ابوبصیر میگوید: بحضرت امام جعفر صادق (علیه السلام) عرض کردم که ما بالش هایی برای خود پهن می کنیم که دارای تماثیل (صورت) هستند. حضرت فرمودند: آنچه که فرش شود و در روی زمین انداخته شود و روی آن پا گذاشته شود حرام نیست. آنچه که مکروه است آنستکه بر دیوار یا تخت نصب شود.

* شیخ ابی جعفر محمدبن الحسن بن علی الطوسی، در کتاب النهایه، بخش مکاسب می فرماید:
(... و از آن جمله، کردن نوعهای ملاهی و بدان تجارت وکسب کردن، چون چغانها و طنبورها و جز از آن، از انواع اباطیل، مُحرمست ومحظور، و کردن صنم ها و صلیب ها و تماثیل تنهٔ شخص پیکر و صورت ها، و... تصّرف کردن و بدان کسب کردن حرام است و محظور.)

تیتوس بورکهارت که از نویسندگان و محققین هنر اسلامی است دراین باره می گوید:
(تحریم تصویر و خصوصاً مجسمه، دارای دوجنبه است، اوّل تکفیر قرآنی از هرگونه بت‌پرستی است که از دیدگاه عمومی اسلامی شامل ساختن هرگونه تصویری از خداوند است!، زیرا که ذات الوهیت مافوق هر نوع توصیف وشرح است، حتی بصورت کلمات و الفاظ...).

علی رغم نکاتی که در مورد تحریم تصویر سازی عرض شد، می بینیم که تصویر موجودات جاندار به صورت های مختلف موجودات، البته معمولاً تعلّق به هنرهای غیر دینی دارند. وباید اشاره کنم که هنرمندان مسلمان، همواره از نقاشی صورت پیامبر«ص» وتصویر خداوند خودداری کرده اند وضمناً کوشیده اند تا بصورتی تصاویر را عیناً از

طبیعت کپی نکنند، بطوری که نتوان آنرا با واقعیت طبیعی مقایسه کرد، وحتی از نظر رنگ‌آمیزی هم معمولاً از رنگهائی استفاده کرده‌اند که با طبیعت، کمتر مطابقت دارد.

دکتر آیت‌اللهی: شاید سئوال می‌بایستی با اندک اختلافی اصلاح شود یعنی بگوئیم «در باب هنر و تصویرگری». اینچنین می‌توان به خود جرأت داد و باب سخن را گشود. واما در مورد هنر: قرآن، همچنانکه همه می‌دانیم وخداوند نیز خود برآن گواه است، جامع همه چیز هست: «ولا رَطبٍ ولا یابسٍ الاّ فی کتابٍ مبین». لذا از هنر نیز سخن رفته است. از تصویرگری نیز. حتی قرآن درس رنگ شناسی می‌دهد. ارزشهای معنوی رنگها را که فرنگ رفته‌ها اغلب آنرا نفی می کنند، توجیه می‌نماید. قرآن اصول آفرینش هنری را در چند آیه بیان می کند وآنچه را که غرب «تازنده» پس از قرنها تاخت و تاز در زمینه‌های مختلف هنر اکنون به آن دست یافته است، زبان وحی درچهارده قرن پیش (وکمی بیشتر) صریحاً بیان کرده است، منتها، این اصول در مورد آفرینش‌های الهی است. وآفرینشهای انسانی (خلیفة الله بنحوی) نیز باید برالگوی آفرینشهای الهی باشد، هرچند دربرابر آفرینشهای الهی بس حقیر و خُرد است و از حیطهٔ آفرینشهای الهی بیرون نمی رود. تشویقهایی که حضرت امام و سایر روحانیون گرانقدر از هنر و هنرمندان می کنند و هیچگونه منعی عملاً از تصویرگری نمی شود و حتی امام در مورد سینما فرمودند: «سینما از مظاهر تمدن است و باید در خدمت جامعه در آید» نشان می دهد که شخص ایشان در تصویرگری منعی نمی بینند. زیرا عکاسی و در نتیجه سینما وتلویزیون نهایت هنر تصویری است. از دیدگاه تصویر، چه فرقی میان یک چهره‌ی نقاشی شده ویک عکس وجود دارد؟ پس نقاشی هم ممنوع نیست ودرفتوایی که من از مرحوم حضرت آیت‌الله بروجری در دست دارم (این فتوی را درپاسخ استفتاء من از ایشان در سال ۱۳۲۸ هجری خورشیدی صادر فرموده‌اند). ایشان درپاسخ این سئوال که نقاشی از روی انسان ویا حیوان چه حکمی دارد، مرقوم فرموده‌اند: کراهت بعید نیست. یعنی حتی مکروه بودن هم مطمئن نیست. ولیکن در مورد مجسمه، میتوان ازآیات مختلف استنباط‌های مختلف نمود. فقها، عموماً، مجسمهٔ ناقص را بلامانع می دانند ولی اگر مجسه را به این مفهوم که «تجسّم فضای نا مُتجسّم» است و الزامی ندارد شباهت انسانی یا حیوانی داشته باشد، مسئله متفاوت می‌شود. مستشرقان چون دستشان از فرهنگ اسلامی کوتاه بوده است، به حدس و گمان متوسلّ شده‌اند ونظریه‌هائی داده‌اند که هرچند غلط بودن آنها، برای کسی که اندک آگاهی از اسلام دارد، مُسلّم است، با وجود بر این، تحصیل کرده‌های غرب زدهٔ ما آنها را باور دارند. برای مثال، پاپادوپولو میگوید (چون در اسلام ساختن هرچیزی که سایه بیندازد ممنوع شده است لذا حتی نقاشی‌های اسلامی هم، سایه- روشن ندارند) و یا

نویسنده‌ای فرانسوی بنام گوگین در مقدمهٔ کتابش درباره قالی‌های ایران مینویسد: «چون خداوند، در قرآن گفته است که هر صورت جانداری ترسیم کنید، باید روز قیامت در آن جان بدمید، لذا مسلمانان در فرش‌های خود نقش‌های گیاهی می‌زنند». وما که با قرآن سروکار داریم می‌دانیم که چنین مطلبی هرگز در قرآن کریم نیامده است. بنابرین به نوشته‌ها و گفته‌های مستشرقین نباید اهمیت داد. مثال دیگر بزنم: خانم سیدنی اکرمن، همسر آقای پوپ باستان‌شناس آمریکائی کشف کرده است که کوبه‌های کلفت با صَدای خشن مخصوص مرد است، زیرا با مرد جنسیت دارد، و کوبه‌های نازک و حلقه مانند مخصوص زنان است. در حالیکه در فرهنگ اسلامی، حدود زن و مرد مشخص است واین نکته، هنگامی روشن‌تر می‌شود که بخاطر آوریم، در گذشته، خانه‌های اسلامی– ایرانی اغلب بیرونی و اندرونی داشته است و زنان تقریباً هرگز برای گشودن در نمی‌رفتند و چیزهای دیگر که براساس فرهنگ غربی است وارتباطی با فرهنگ ما ندارد. بنابرین به قرآن بازگردیم.

قرآن دستورهای آفرینش هنر، رنگ شناسی، زیباشناسی وغیره را نیز بیان کرده است و لیکن در ارتباط با مطالبی کاملاً متفاوت. برای مثال هنگامی که می‌خواهد انسان مغرور را متوجه پروردگارش کند و او را متنبّه سازدفرماید: «یا ایها الانسان، ما غرّک بربک الکریم؟ الّذی خلقک فَسّویک فَعَدلَک، فی ای صورةٍ ماشاء رَکّبَک». (ای انسان چه چیزترا به پروردگارت مغرور کرده است؟ او که ترا آفرید، پس برافراشت،پس متعادل ساخت، در هر شکل فضایی که خواست ترا ترکیب کرد). در جای دیگر فرماید: «الّذی خَلَقَ فَسّوٰی، والّذی قَدّرَ فهدیٰ،» (خدایی که آفرید، سپس برافراشت، وکسیکه اندازه زد سپس هدایت کرد). و این مراحل پی در پی همان است که فوسیّون و رونه هوگ فرانسوی اعلام می‌دارند که مراحل آفرینش هنری نخست خلق است وآن فراهم کردن اجزاء مورد نیاز برای آفرینش اثر وأخت وجور کردن آنها باهم است، سپس برافرایی آن در فضای ویژهٔ او است، پس ازآن تعدیل و اندازه زدن است. درینجا آفرینش هنری پایان می‌پذیرد. لیکن یک مرحلهٔ نهایی هویت اثر هنری را آشکار می‌سازد وآن اعمال عنصر هوّیت هنرمند در اثر هنری می‌باشد که سبب می‌شود آثار مختلف در یک شیوه و سبک و حتی با یک موضوع واحد از هم تمیز داده شود. خداوند در این آیات این «عنصر» را یکبار «هدایت مخلوق» و یکبار «بهر صورتی که خواست پرداختش» می‌نامد.

و یا در مورد خواص رنگها: زرد، سبز، وغیره سخنان مختلف دارد: در آیه‌ای از سورهٔ بقره حضرت موسی از جانب خدا می‌گوید: «خداوند فرماید: رنگ آن گاو باید زرد یکدستی باشد که رنگش بینندگان را شاد کند». و این چنین دستور الٰهی صادر می‌شود که «رنگ زرد یکدست شادی آفرین است».

در سورهٔ الرحمن رنگ بهشت را سبز تیره‌فام می‌نامد: «ومن دونهما جنتان... مدهامتان،» (و در فراسویشان دو بهشت... سبز تیره فام است) ویا رنگ سبز را رنگ صلح و صفا و آرامش می‌داند: بهشت جای صلح و صفا است، آنجا همه درآرامشند و این بهشت باغهای سبزی است که جویها در زیر آنها روان است. انعکاس سبز در آب: سبز آبی گین یا تیره فام. از سوی دیگر مؤمنین آسوده بر بالشهای سبز با زرتارهای نیکو لمیده‌اند: «متکئین علی رفرفٍ خُضرٍ وعبقریٍ حِسان». رنگ شعله های سرکش دوزخ، رنگ شتر بچه‌ی زرد (سرخ فام) سرکش است: «انما ترمی به شررٌ کالقصر، کانهُ جمالتٌ صُفر». و یا یک معجزه‌ی بزرگ دیگر درآیه‌ی ۲۷ سوره‌ی فاطر، که فرماید: ومنَ الجبالِ جُددٌ بیضٌ و حُمرٌ مُختَلِفٌ اَلوانُها و غرابیب سود (و از کوهها راههایی گشود سفیدوسرخ بازیمگیهای رنگی گوناگون و مِشکیهای سیاه). چون سده‌ی بیستم مسیحی درهنر کشف می کند که رنگ سیاه هنگامی که از شدت تیرگی رنگهای دیگر بوجود آید درعین سیاهی درخشان می شودو نور را بازتاب می کند مانند رنگ پرکلاغ وعلاوه بر این هر رنگی در اوج نورانیّت وپرتوافکنیش سفید و درحضیض نورانیت خود سیاه می گردد. ازطرف دیگر سرخ یکی ازرنگهایی است که گونه‌های بسیار مختلف ومتغیر دارد به طور کلی درآنها سرد و گرم شدیدی دیده می شود ونمی توان یکی از آنها را بوسیله‌ی دیگری ایجاد کرد یعنی کیفیت رنگی آنها یکی نیست و این مفاهیم را خداوند در شش کلمه بیان فرموده است.

بنابراین اگر غربیهای مستشرق به این فرهنگ الهی قرآن دسترسی می‌یافتند خیلی زودترآنرادرآثارخودمورداستفاده‌قرارمی‌دادند و ازسوی دیگر دیدشان و گفتارشان در مورد هنرهای اسلامی دگرگون می شد وتحصیل کرده‌های غربزدهٔ ما هم اینگونه سنگ نظریات آنها را به سینه نمی‌زدند وبه فرهنگ الهی خود روی می‌آوردند. در باب احادیث نبوی و احادیثی که ازائمه طاهرین «ع» نقل شده است، سخن گفتن، کاررا به درازا می کشاند ومثنوی هفتاد من کاغذ می شود، چرا که این احادیث همه تفسیر وتعبیر ومکمل بیانات قرآن کریمند وبا این حال، خود، شایان تفسیر وبحث فراوان میباشند. تنها بحث در باره حدیث «ان ا... جَمیل ویُحبّ الجمال و.....» ازپیامبر اکرم، خود می‌تواند درچندین جلد کتاب بگنجد. امیدوارم در فرصتهای دیگر، از این مقوله سخن بگویم.

فصلنامه هنر— آیا حرمت و ممنوعیت تصویر ونقاشی در دین مبین اسلام، در صدر اسلام هم وجود داشته است یا خیر؟

دکتر حلیمی— این سؤال، در رابطه با حرفه وتخصص بنده نیست. محض خالی نبودن عریضه یک حدیث را که اکثراً به آن اشاره کرده‌اند، عیناً، عرض می کنم:

«... پس از فتح مکه، حضرت محمد«ص» اوّل دستور دادند همه بت‌هائی

که اعراب در صحن کعبه ساخته بودند شکسته شود، وسپس وارد خانه خدا شدند. دیوارهای کعبه، بوسیله یک نقاش رومی «ازبیزانس» نقاشی شده بودوروی دیوارهای آن، بین تصاویر مختلف، تصویر حضرت ابراهیم«ع» بود درحالیکه با چندتن به پیشگوئی مشغول بود ونیز تصویر حضرت مریم«ع» با حضرت مسیح«ع». پیامبر «ص» دست خود را روی این تصاویر نهادند ودستور دادند بقیه تصاویر از بین برده شود». احتمالاً این تنها مطلبی است که مربوط می‌شودبه زمان حضرت محمد«ص».

بعد از رحلت‌پیامبر «ص» خلفائی که بر سرکارآمدند، بر خلاف زندگی ایشان، که می‌بایست برای آنان الگوباشد، مقر حکومتی را به دمشق وبغداد منتقل کردند که درآنجا، ازتزئینات ونقاشی‌ها ومجسمه‌ها یافت میشده است. درزمان بنی‌امیه، درمنازل آنها، موزائیکها ونقاشی‌های دیواری ومجسمه‌های فراوان بوده است. حتی در مراسم حج چادرهای ثروتمندان با تصاویر انسانی تزئین میشده است. در زمان منصور عباسی، خلیفه، گنبد قصر او با تصاویر انسانی منقش بوده و در قصر بغداد، سامرا و مسجد دمشق و موزائیکهای بیت‌المقدس تصاویر موجودات زنده وجود داشته که آثارآنها موجود است.

دکترآیت‌الهی: آقای دکتر حلیمی درین مورد سخنان خوبی بیان داشتند ولیکن من می‌خواهم اینجا یک مسئله را مطرح کنم که خوانندگان با خواندن نظریات ایشان فکر نکنند حق دارند هر طور دلشان خواست با خواندن چند حدیث فتوا دهند. فتوا کارفقیه است نه کار هر کس دیگر،همچنانکه تجزیه و تحلیل هنر کارمنقد هنری و دانشمندان این رشته است ونه کارفقیه. اما چه خوب بود که فقهای ما را شناختی کامل ازهنرهای گوناگون بودو هنرشناسان ما را نیزآگاهی کافی از علم حدیث ونه از نقل حدیث. چون علم حدیث و نقل حدیث کاملاً متفاوت است. من در کتاب «شناخت هنرهای گوناگون» که آماده‌ی چاپ است و انشاء الله بزودی منتشر خواهد شد، همه‌ی هنرها را به صورت خلاصه و مختصر مفید چنان توضیح داده‌ام که عالم وعامی بتوانندبه‌یک ادراک کلی وصحیح از هنر دست یابند و امیدوارم که این بتواند گامی باشد سودمند درآشنا کردن مردم به آنچه که ناآگاهانه وناآشنایانه با آن برخورد غلط دارند، حتی در مجامع دانشگاهی. برگردیم به مسأله‌ی تحریم وممنوعیت. آقای دکتر حلیمی سخنی فرمودند درمورد پاک نکردن برخی تصاویر از دیوار خانه‌ی کعبه که گفته می‌شود تصویر حضرت مریم ومسیح کودک وتصویر حضرت عبدالمطلب جد بزرگوارشان بود، اقوال مختلف است ولیکن عقل سلیم نمی‌تواند بپذیرد که پیامبری به آن عظمت وبزرگی میان تصاویر فرق قائل شود و فکر نمی کنم که علمای شیعه آن گفته‌ها را تأیید کنند. زیرا بارها ازمرحوم آیت‌الله ابوی شنیدم که این نظرها متقن و درست نیست و پیامبر اکرم هرچه بود ازتصاویر پاک کرد و

ازبتها شکست. و درمورد تفسیر آیه‌های ۷۵ سوره‌ی انعام و ۱۳ سوره‌ی سباء، نباید چنین عجله کرد. در هر صورت همچنانکه درپاسخ سؤالهای پیشین خاطرنشان کردم که این ممنوعیت آنطورها که آقای دکتر حلیمی فرمودند، وجود ندارد.

دلیل زنده‌اش سکوت حضرت امام و علمای دیگر درمورد عکاسی و نقاشی است. مسلماً اگر فسادی درمیان باشد وگمراه کردن، اغفال و افساد مردم، هدف باشد حرام می‌شود، و اگر در راه اصلاح و ارشاد مردم و الهی کردن آنها، بکار رود، نه تنها حلال بلکه واجب می گردد. هنر، بطور کلی، همانطور که میتواند ارشاد کند، میتواند گمراه بنماید و این شق آن، هم اکنون در مجامع هنری غرب بُرد بیشتری دارد. دریکی از جلساتی که بهنگام سرپرستی دانشکده هنرهای زیبا (سال ۱۳۶۰) با بعضی از علما داشتیم جناب آقای دکتر گرجی، استاد معظم دانشگاه، وفقیهی ارجمند حدیثی نقل فرمودند از حضرت رضا علیه السلام به این مضمون که شخصی از امام سؤال کرد آیا غنا حلال است یا حرام؟ و حضرت پاسخ فرمودند: در راه حق است یا در راه باطل؟ و این پاسخ نوری است از انوار حق. و امیدوارم زمانی برسد که برای هنر، اهمیت بیشتر قائل گردند و روحانیون ما، با متخصصین هنری و دانشمندان این قلمرو به سر یک پلاس گرد آیند وسخن از هنر و ازمسائل پیرامون آن بزنند و با کلیدهائی که از معادن علم الهی و خاندان عترت و طهارت دردست دارند، درهای ناگشودنی را بگشایند و مسالهٔ ارتباط حوزه و دانشگاه را حقیقت بیشتری ببخشند که جوانان ما به این گونه تبادلات فکری سخت نیازمندند.

فصلنامه هنر- ریشه و پایه هنراسلامی رااز ایرانیان دانسته‌اند. این نظریه تا چه حد مقرون به حقیقت است؟.

دکتر حلیمی- همانطور که میدانید، جهان اسلام بسیار گسترده ووسیع است، یعنی سرزمینهای متعدد وکشورهای مختلفی را شامل میشود. از جنوب آفریقا گرفته تا سواحل مدیترانه و جنوب روسیه، و ازاسپانیا تا چین را در برمی گیرد. در تمامی کشورهای اسلامی که بخش عظیمی ازجهان را فرا گرفته‌اند، فرهنگها و سنتهای هنری متفاوتی موجود بوده ومیباشد. با نفوذ و گسترش فرهنگ ومعارف اسلامی در جهان، بصورت طبیعی بر فرهنگ وهنر همه‌ی این کشورها تاثیر گذاشته و ازآنها تاثیر پذیرفته است. در ابتدا، هنر اسلامی از هنر رومی ویونانی وبیزانسی وهندی وچینی و ایرانی بهره‌های گوناگونی برده است. اما تأثیراتی که از ایران گرفته وسیع‌تر و همه جانبه‌تر بوده است. و این بدان علّت است که ایرانیان از ابتدا با علاقه و میل بیشتری به اسلام روی آوردند و تمامی وجود خود را وقف آن کرده‌اند. علاقه ایرانیان به پیامبر اسلام «ص» و اهل بیت وجانشینان بحقش و خدمتگزاری دانشمندان علم وهنر ایران به اسلام در تمامی تاریخ اسلام، موجب شده

است که فرهنگ و هنر اسلامی خصوصاً در برخی زمینه‌ها با هویتی ایرانی به درخشش خود ادامه دهد.

برخی از هنرهای اسلامی با کوشش هنرمندان ایرانی، جلوه‌های دیگری پیدا کردند، بطوریکه از میان سایر کشورهای اسلامی، ممتاز گردیده‌اند. قبل از همه باید به هنر معماری اسلامی ایران اشاره کنم که نفوذ آنرا در کشورهای همسایه و حتی دورتر بخوبی می‌بینیم و موجب شکوه و عظمت هنر اسلامی آن کشورها نیز شده است. سپس عشق و علاقه خطاطان و خوشنویسان ایرانی است که پابه پای هنر معماری از مرزهای ایران فراتر رفته است. نقاشی ایرانی نیز، همان خصوصیت را داراست و در تمامی زمینه‌ها نقش هنرمندان ایرانی بیشتر و موثرتر بوده است.

دکتر آیت‌اللّهی— درپاسخ سؤال اوّل شما، نخست ازقول استاد پیرنیا، که پیر هنر اسلامی است، گفتم که هنر اسلامی، دو هزار و نهصد سال عمر دارد. مفهومش این است که ریشه‌های هنر اسلامی و شیوه‌های شمول آن پیش ازظهور اسلام در هنر ایران رو به تکامل بود. به استثنای هنر معماری اسلامی که درآن سه خط عربی— شمال آفریقائی، بیزانسی— عثمانی، و ایرانی تمیز داده شده است، در سایر هنرها، جای انگشت ایرانیان، همه جا، دیده می‌شود. حتی در همان معماری هم، تاثیرپذیری‌های زیادی ازهنر ایرانی دیده می‌شود. برای مثال، مقرنس که یک اختراع ایرانی برای دگردیس کردن فضای درون ایوانها وتبدیل مکعب ساختمان به هشت ضلعی یا شانزده یا سی ودوضلعی و یا دایره برافرائی گنبد میباشد، از ایران حتی تا الحمراء اسپانیا نیز می‌رود و همچنانکه در ایران، این هنر، جنبه‌های تزئینی بخود می‌گیرد، درمراکش واسپانیا نیز همانطور می‌گردد. اگر مقایسه‌ای میان گنبدها و فضای زیرآنها در الحمراء و درخراسان بشود، بخوبی نشان میدهد که این تاثیرها تاچه اندازه‌اند. کاشیکاری از ابتکارهای ایرانیان است وطرح‌های هندسی پیچیده، نیز، و کجای یک کشور اسلامی را می‌شناسید که درین قلمروها، اثری ایجاد کرده باشند وپیش ازآن، در گوشه‌ای از این آب وخاک بوجود نیامده باشد؟

مسلماً عنصر محلی وبومی کشورهای مختلف را نباید فراموش کرد ولی برای رسیدن به حقیقت بایداز سرچشمه آغاز کرد. اگر ما تحول «مهر» را در روی بنای ساختمان‌ها، از سپیده گاههای تاریخ تاکنون بررسی کنیم، خواهیم دید که در تمام جهان اسلام، این تحول به هنر ایران عودت داده می‌شود و این عنصر مذهبی ایران باستان در هنر اسلامی، به صورت تزئینی با دگردیسی‌های بسیار زیاد تا رسیدن به اشکال گل و گیاه و به آیات قرآن در شکلهای هندسی فرادیس شده است. درهر صورت، این مقوله، سر دراز دارد و من پیشنهاد می‌کنم که سخن گفتن از آنرا به فرصت دیگری موکول کنیم. انشاءا ...