فصلنامه تحلیلی- پژوهشی

وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیباشناسی، سبک‌ها و ارزش‌ها، در هنر ایرانی - اسلامی و در هنر معاصر غرب

دکتر حبیب ا... آیت اللهی *

چکیده

«زیبا» و «زیبایی» که دو نام از نام‌های خداوندند، اساس هر هنری است، اما ادراک از زیبا وزیبایی، نزد همه اقوام به یک گونه نیست .

درغرب امروز که هنر برپایه‌های باززایش (رنسانس) هنری سده پانزدهم میلادی استوار است، ادراک زیبا و زیبایی مبتنی بر معیارهای انسان مداری مصر، یونان و رُم باستان، یعنی واقعی‌گرایی محض است، ولی در شرق امروز، به‌ویژه درهنر ایران، ادارک زیبا و زیبایی، بر معیارهای عرفانی و دینی استوار بوده واقعی‌گرایی جای خود را به نمودهای مثالی از انسان و طبیعت می‌دهد و هنر ترکیب، نماد و جلوه‌ای از جلوات الهی می‌گردد. اما در هنرمعاصر ایران، دوجریان پا به پای هم پیش می‌روند. جریان اول که ره‌آورد تمدن غرب یا «غرب‌زدگی» است و در آن تنها به اصول تجربه شده در غرب، در طول سده‌های متمادی توجه می‌شود و از فرهنگ ایرانی- اسلامی‌خالی است؛ و جریان دوم که می‌کوشد پایه‌های خود را در پشتوانه‌های ایرانی- اسلامی‌استوار سازد و خود دو نمود متفاوت دارد: نمودِ تلفیق از تجربه‌ها و دانش‌های غربی و اندیشه‌ها و داده‌های اسلامی‌و بومی و نمودی که صرفاً ایرانی- اسلامی‌است و به تجربه‌ها و دانش‌های هنری غربی توجهی ندارد. آنچه در این هر نمود بسیار آشکار و متمایز است، گوهر ایرانی واسلامی‌هنر است.

واژگان کلیدی

زیبا و زیبایی، هنر انسان مدار واقعی گرا، هنردین مدار و مثالی، زیبایی شناسی غربی مسیحی، زیبایی شناسی ایرانی اسلامی، هنر معاصر ایران

* عضو هیأت علمی‌دانشکده هنر دانشگاه شاهد

مقدمه

«زیبایی» و«زیبا»، دو نام از نام‌های خداوند تبارک و تعالی است که در اغلب ادعیه شیعه نیز آمده و درحدیث نبوی «**ان الله جمیل و یحب الجمال ویحب ان یری اثر نعمته علی عبده**» (اصول کافی) برآن‌ها تکیه شده است، لکن برای انسان، دو مفهوم و دو ادراک نسبی است که نسبیت آن‌ها درعین فردی بودن، گروهی و جامعی است و آن بنا بر فرهنگ معین: «عبارت است از نظم و هماهنگی همراه عظمت و پاکی که درشیئی وجود دارد و عقل و تخیّل وتمایلات عالی انسان را تحریک کند ولذت وانبساط پدید آورد و آن امری است نسبی» تأثیرات ناخودآگاه طبیعت، در شکل، رنگ، آموزش‌های خانوادگی و اجتماعی و هزاران پدیده مختلف دیگر که درمسیررشد و تکامل فرد بر او اثر می‌گذارند و به طورکلی، فرهنگ غالب جامعه را تشکیل می‌دهند، مفهوم زیباشناسانه او را شکل می‌دهند.

انسان‌های هوشمند، دانشمندان، فلاسفه و به‌ویژه هنرمندان در هر زمان و هر مکان کوشیده‌اند تعبیرها و توجیه‌هایی برای زیبا و زیبایی داشته باشند که اغلب با یکدیگرمتفاوت بوده، از یک گونه و سنخ نیستند. این تعبیرها وتوجیه‌ها، بیش‌ترمتکی بر ادارک فردی‌اند و گفتارهای فیلسوفان یا روانشناسان در این زمینه باآنچه هنرمندان ومنتقدان هنری می‌پندارند، یا آنچه تاریخ نویسان هنر و تحلیل گران آثار هنری ارائه می‌کنند، کاملاً متفاوت است. شاید بهترین راه دستیابی به بطن این مفاهیم، بررسی تحلیلی عواملی است که آن‌ها را در میان ملتی تثبیت می‌کند و بخشی از فرهنگ او می‌شود و یا این‌که آن فرهنگ را دگرگون کرده، تغییرمی‌دهد.

می‌توان برای درک مبانی زیبایی شناسی در میان ملتی ودربطن فرهنگی، راه‌های متعددی را پیش گرفت که ساده ترین و پربارترین آن‌ها، بازگشت به مبدأ وسرآغاز تکوین آن فرهنگ در میان آن قوم و ملت است.

دو مثال مختصر ازفرهنگ هنری غرب (برای نمونه فرانسه) وفرهنگ هنری شرق مسلمان (برای مثال ایران) می‌توانند ما را به هدفمان نزدیک و آشنا کند:

هنرمعاصر فرانسه و کشورهای همسایه وهم فرهنگ آن، در عصر حاضر، نتیجه تحولی است که درنیمه دوم سده نوزدهم به‌وسیله گروهی هنرمند جوان که به احساس‌گرایان مشهور شده‌اند، ایجاد گردید و از آن پس خود نیز دچار دگرگونی وتغییرات زیادی شد و گرایش‌ها یا «ایسم»های دیگری درآن به وجود آمد و البته منتقدان، فلاسفه و دانشمندان فیزیک نور و رنگ نیز به نوبه خود در آن تأثیرات فراوان گذاشته‌اند.

تحول احساس گرایی(Impressionism) از بطن واقعی گرایی (Realisme) و تا اندازه‌ای نیز از نوتنسیق‌گرایی (Neo_Classicism) به وجود آمد. هنرمندان ایجاد کننده این گرایش‌ها یا «ایسم‌ها»، آموزش دیده‌ها ودست پرورده‌های هنرمندان جریانِ بزرگ هنری سده هفدهم و هجدهم مسیحی (یازدهم و دوازدهم هجری)، یعنی جریان بزرگ «باروک» (Baroque) بودند. باروک، خود تحولی بزرگی در هنر تنسیق گرایی (Classicism) یا باززایش هنر (Renaissance) بود. باززایش هنری یا رنسانس و جریان رقیبش هنر گوتی (Gotique) هر دو ریشه در هنر رُمی‌وار یا رُمان (Roman) و بیزانسی (Byzance) داشتند و تأثیراتی نیز از هنرهای اسلامی‌گرفته بودند. و هنرهای رُمان و بیزانس، هنرهایِ ملت‌های رُمی و یونانی باستانی بودند که آن‌ها نیز اصلاً ریشه درمصر باستان داشتند.

هنردوران‌های کهن مصر، هنری واقعی گرا ومادی بود و هدفش نشان دادنِ فراعنه و قدرت آن‌ها در شکل‌های نیرومند و کاملاً طبیعی و واقعی بود. «هـ. و. جانسن » (H.W Jansen) تاریخ هنرنویس امریکایی، مصر را پدربزرگ هنر غرب می‌داند (جانسن، ۱۳۵۹).

بررسی مختصر فرهنگ و هنر مصر باستان، یعنی جایی که انسان مدعی خدایی می‌گردد و هنرمند می‌کوشد او را هرچه واقعی‌تر و باشکوه‌تر نشان دهد، دلیل انسان مداری یونان و رُم است که سبب می‌شود مسیحیت، مسیح علیه السلام را نیز الوهیت بخشیده، او را پسر خدا و خود خدا بسازد و بنابر این، هنر که از دیرباز در خدمت دین وآیین بشری بوده، انسان‌مدار و واقعی‌گرا می‌شود و می‌کوشد جهان ارائه شده در قاب نقاشی و یا در حجم پیکره را جهانی واقعی نشان دهد.

در شرق اسلامی، به ویژه در ایران، از گذشته‌های دور، فرهنگ مزداپرستی و یا یزدان‌پرستی حاکم بوده و هرگز صاحب مقامی خود را خدا ننامیده است. کتیبه‌های «کوروش» و «داریوش بزرگ» نشان دهنده این واقعیت است که آن‌ها در اوج اقتدارشان، خود را از جانب خداوند، نگاهبان سرزمین ومردمشان می‌دانستند و معتقد بودند که اهورا مزدا، این سرزمین را به آن‌ها داده و با یاری او آن‌ها بر اریکه قدرت نشسته‌اند و این‌چنین پیوندخود را با خداوند آفریننده هستی حفظ کرده و مستحکم داشته‌اند. این پیوند در هنر آن‌ها نیز متجلی است. سلسله‌های پس از آن‌ها، به‌ویژه ساسانیان نیز که عموماً دین مدار ومذهبی بودند، این پیوند را حفظ کرده و محترم داشته‌اند. نقش برجسته‌های آن‌ها، بهترین دلیل بر این عقیده است.

اگر ما از هخامنشیان فرا گذشته، به گذشته‌های دورتر در آسیای‌غربی، به‌ویژه در شوشیان (ایلام) و سومر (میان دو رود): رویم واقوام بابلی، سومری و پیش از آنان را بررسی کنیم، درمی‌یابیم که با فرهنگی معنوی، دینی والهی سرکار داریم وهر شاه یا فرمانروا درنهایتِ قدرت خود، خویشتن را نماینده‌خدای شهر و کشور

می‌داند. شایان توجه است که بدانیم، دوتن از پادشاهان میان دو رود (شداد و نمرود) که ادعای خدایی کردند، نامشان از سیاهه شاهان و فرمانروایان میان دورود محو شد و تنها در تفاسیر تورات و قرآن از آن‌ها نام برده شده است.

در ایران، از گذشته‌های دور، هنر برای این‌که بتواند اندیشه‌های معنوی وفراسرشتی را نشان دهد، کوشیده است از محدوده واقعیت فراتر شده، زمان ومکان را که عناصر واقعیت و ادراک «واقعی» هستند، رها سازد. آثار تخت جمشید که از دیدگاه فناوری در نوع خود بی‌همتا هستند، هرگز به زمان خود وابسته نیستند و در هر زمان و هرمکان، می‌توانند به مثابه هنری درحد کمال تلقّی گردند. پس از آن‌ها و ساسانیان نیز هرچند در فناوری وادراک از شکل وفضا ومحدوده ایجاد اثر هنری متفاوتند، کوشیده‌اند آثار خود را درظاهری درخور ادراک همگان لکن بیرون از زمان ومکان به وجود آورند. همین امر سبب شده تا هنر ساسانی بتواند از اقصی نقاط خاور زمین تا مرزهای باختر اروپا ارج گذاشته شده وحتی مورد تقلید قرار گیرد و در برهه‌هایی ازتاریخ، زیبایی شناسی ساسانی، پایه و اساس هنر غرب گردد.

هنر دین مدار (معنوی) و هنر انسان مدار

دو گونه فرهنگ متفاوت وجود دارد، یکی زمینی، انسان مدار و واقعی‌گرا، و دیگری معنوی، دین مدار و فراواقعی گرا و یا فراسرشتی، و نیز با دوگونه شیوه زندگی و دو گونه آیین و پرستش خالق مواجهیم، یکی معتقد به خدایان متفاوت که به شیوه انسان‌ها زندگی می‌کنند، از احساسات و عواطف انسانی برخوردارند و انسان‌هایی که با این خدایان درمی‌آمیزند و خدا می‌شوند و فرزند می‌آورند و فرزندانشان نیز خدا می‌گردند، و دیگری معتقد به خدایی واحد، قادرمطلق که یگانه است و بی‌همتا، نه زاده شده و نه می‌زاید و نه او را مصاحبی وشریکی است وهرگز کسی به ساحت قدس او نمی‌تواند نزدیک گردد و مهربان‌ترین مهربانان است.

هنر در هر زمان و در هرجا، فرزند زمانه است و بسا که مادر احساسات هنرمند محسوب می‌شود و هنرمند در هرجا و در هر زمان از فرهنگ و آیین، از آداب و سنن و از شیوه‌های زندگی و معتقدات آبا و اجدادی خود ملهم شده، اثرش را به وجود می‌آورد. هرگونه دگردیسی و تحول که درهنر او ایجاد گردد، نمی‌تواند ریشه‌های زیباشناسانه او را بخشکاند یا قطع کند و او را از فرهنگ خویش جدا سازد.

تاریخ نشان داده که ملت‌های زنده، هرگز مبادی ومبانی فرهنگی وهنری خود را تحت تأثیر حکومت‌های بیگانه و حتی زیر سلطه سیاسی و نظامی‌آن‌ها از دست نداده‌اند. اگر حکومت نزدیک به یک قرن یونانیان بر ایران را پس از «اسکندر» مرور کنیم خواهیم دید که به مجرد پایان آن دوران سیاه، دوباره فرهنگ و هنر وآیین ایرانی جایگزین تأثیرات یونانی شد و تأثیرات یونانی برجا مانده، علی‌رغم شعار «دوستدار یونان‌بودن» شاهان، آن چنان استحاله گردیدکه به سختی می‌توان رد آن‌ها را درهنر ایران جست وجو کرد.

درآن هنگام که پادشاهان پیروز و فاتح ساسانی هزار هزار اسیران رُمی را مورد بخشش قرار داده، در شهرهای خود اسکان می‌دادند، فرمانروایان رُمی هر کجا پیروز می‌شدند، به کشتار مردم دست می‌گشادند و «قتل عام» شکست خوردگان و اسیران را تفریحی برای خود و مردمشان می‌انگاشتند و از آن لذت می‌بردند. پرده نقاشی‌های سده نوزدهم مسیحی که ریشه در تاریخ و داستان‌های یونان و رُم باستان دارند از این موضوع‌ها سرشارند و پرده کشتار سابین‌ها اثر «داوید» نقاش نوتنسیق‌گرای فرانسوی، وعضو شورای انقلاب فرانسه، نمونه بسیار خوبی از این فرهنگ است.

بنابراین در غرب، فرهنگ و هنری متحول می‌شود که آبشخور آن مصر و ریشه‌های آن در یونان و رُم است و کمال را در واقع‌گرایی، انسان‌مداری، برهنه سازی و نشان‌دادن لذات مادی و زمینی، یعنی آنچه چکیده و شیره تمدن رُم باستان است، می‌داند، اما هنراسلامی- که در اینجا، منظور هنر ایران اسلامی است- ریشه در فرهنگ یکتاپرستی مزدایی هخامنشیان و ساسانیان دارد و آبشخور آن سومر و ایلام باستان است وکمال را در فراگذاشتن از واقعیت‌ها، از مادیت زندگی و جهان، از زمان و مکان و دست یازیدن به حقیقت وقایع و اشیا، درجهانی بدون زمان و مکان و در پیوند به فراسوی مادیت و انسانیت می‌داند.

براین گونه تفکر، اندیشه‌های اسلامی‌نیز پرتو افکنی کرده، هنر را به جایی می‌رساند که «الکساندر پاپادوپولو»، استاد فرانسوی و از اصل یونانی، در دانشگاه سوربون، مدعی می‌گردد که انقلاب هنری ایجاد شده در سده بیستم مسیحی در اروپا، باهمه ابعادش، در سده شانزدهم در ایران به وجود آمد (پاپادوپولو، ۱۹۷۶).

با پذیرش این سخن، پرسشی مطرح می‌گردد که معیارها و مبانی انقلاب هنری سده بیستم مسیحی در اروپا چه بود که چهار قرن پیش از این در ایران نیز بوده و اگر این دو جریان را بتوان برابر و یا همانند دانست، پس چرا در سده بیستم، غرب همه اصول را رها کرد و تنها به نوآوری وتازه بودن اثر اکتفا کرد درحالی که هنر سده شانزدهم مسیحی یا دهم هجری در ایران، همه اصول را برای دست یازیدن به کمال والا در همه شئون به کاربرد و در فرا گذشت از واقعیت و واقعی گرایی به

جایی رسید که «تیتوس بورکهارت» اعلام کرد که هنر ایران، ریشه در عرفان شیعی دارد (بورکهارت، ۱۹۷۶).

اگر معیارهای زیباشناسانه جریان بزرگ هنری غرب را مورد بررسی قراردهیم و با معیارهای زیبا شناسی هنر اسلامی‌ایران بسنجیم و قیاس کنیم، شاید بتوانیم به وجوه افتراق واشتراک زیباشناسی وسبک‌ها و ارزش‌ها درعصر حاضر ومعاصر درهنر شرق اسلامی‌و غرب مسیحی دست یابیم، لکن پیش ا زیک قیاس فرهنگی، مختصر توضیحی در مورد هنر اسلامی‌لازم است:

اسلام فرهنگ جامع وکامل مبتنی بریگانه پرستی و قوانین تشریع شدهٔ خداوند برای رستگاری انسان‌ها و پیوند آن‌ها به پروردگارشان را به همه ملت‌های جهان ارائه کرد؛ بدون آن‌که در ماهیت ملی آن‌ها دگرگونی چندانی پدید آورد. عرب، ایرانی، ترک، هندو، چینی، افریقایی، رُمی و دیگر اقوام و ملیت‌های مختلف، اسلام را پذیرفتند و باور کردند که همه برابرند و آن که پروادارتر و پرهیزگارتر باشد، نزد خداوند گرامی‌تر است. در این میان، فرهنگ نوین یکتاپرستی اسلام و شیوه‌های عقیدتی، عبادی و زیستی آن با فرهنگ اقوام مختلف آمیخته و عجین شد. شیوه‌های هنری بومی‌هرقوم، درخدمت آیینی درآمد که همه جا یکسان و همگن بود و هنر اسلامی‌در جامعیت خود، با همه دگرگونگی‌ها و دگردیسی‌هایش از اصول یگانه و همانندی پیروی کرد و همین آمیزه دوگانه، اساس یگانگی و کثرت انواع آن گردید.

بحث ما دراین‌جا و هدفمان از هنر اسلامی‌معاصر، هنر ایران اسلامی‌است که هم اکنون، دستخوش دوگانگی ویرانگری است که یک جا در سنت گرایی وجای دیگر به غرب گرایی لجام گسیخته‌ای دچار است. با این حال، نگاهی گذرا و مقایسه‌ای کوتاه در برهه‌های مختلف در تاریخ اسلام میان غرب وشرق مسلمان، می‌تواند روشنگر بحث ما درمقایسه زیبا شناسی هنر اسلامی‌معاصر و غرب باشد.

در آن هنگام که اسلام طلوع کرد و بر همه جهان پرتو افکند، غرب در جهالت مطلق و محض فرو رفته بود. با ظهوراسلام، دو گونه تفکر و دوگونه آیین و دو گونه شیوه زیستن پدیدآمد: یکی در برابرظلم و شقاوت و دنیاپرستی رُمی، مهر و رحمانیت اسلامی، و دیگری در برابر تفکر اسلامی (تعلم وتعلم عبادت است)، تفکر مسیحی (بی‌سوادی و فقرعبادت است) (از سن فرانسوای اسیزی). همچنین در مقابل پرستش خداوند یگانهٔ فرد احد و صمد، پرستش انسانی در حد خدا و خدایی در قالب انسان و امثال آن، جهان اسلام و جهان غرب مسیحی را از یکدیگر جدا ساخت و در دوجهت الهی و غیر مادی شدن و زمینی و مادی بودن سوق داد. هنر نیز که در والاترین تعریف ومفهوم غربی، «توجیه یک اندیشه آرمانی از زیبایی و زیباشناسی ومجموعه فعالیت‌های انسانی است که به منظور این توجیه، انسجام گیرد»، از این مفهوم پیروی کرده، به تصویرکردن خدا، پیامبران و مقدسان در شکل‌های واقعی‌گرا و اغلب برهنه و در ارتباط با نیازهای بشری جوامع غربی در هر دوران و علی‌رغم ممنوعیت صریح آن در تورات پرداخت. آنگاه که این معتقدات و ایمان به سستی گراییدند، هنر نیز راه ابتذال و بی بند و باری را پیش گرفت. در ایران و در هر سرزمین اسلامی‌دیگر که هنر در والاترین تعریف و مفهومش: «علم و معرفت و دانش و فضل و فضیلت و کمال، کیاست، فراست و زیرکی است و در واقع به معنای درجه‌ای از کمال آدمی‌است که هشیاری و فراست و دانش را دربر دارد و نمود آن صاحب هنر را برتر از دیگران می‌نماید» (فرهنگ فارسی معین) هنرمند کوشید هنر او وسیله‌ای باشد برای دستیابی به معرفت و دانش و فضلیت تا بتواند مخاطب خود را نیز به سوی این فضایل، راهنمایی و ارشاد کند.

اما مبانی زیباشناسی در غرب کدام است و آیا لازمه «هنر» شدن زیبابودن و یا زیباشدن است؟

باتوجه به تکیه غرب بر واقعیت‌ها و واقعی گرایی،لازم است هنر، دارای موضوع و عنوانی باشد که به مثابه کلیدی دردست بیننده، درهای ادراک او را بر موضوع اثربگشاید. در هنر غرب، اهمیت موضوع و عنوان برای یک اثر هنری چنان است که حتی آثار مطلقاً تجریدی آفریده شده نیز به یاری یک موضوع و عنوانی - و اغلب تجریدی و نامفهوم- درمعرض نگاه بیننده و مخاطب هنرقرار می‌گیرد.

مبانی زیباشناسی، مجموعه‌ای از اصول فنی واجرایی است که سبب می‌شود بیننده توجه خود را به اثر معطوف داشته، به کمک آن‌ها درموضوع غور کرده، از آن لذت برد. برای مثال در دوران هنرگوتی، یعنی سده‌های میانه تاپایان سده شانزدهم در اروپای مرکزی و شمالی، زیباشناسی بر «تقارن نامتقارن» عناصر ترکیب در دو طرف یک محور عمودی میانی استوار بود. عناصر ترکیب یا به صورت انفرادی یا مجرد، یا به صورت ترکیب‌های گروهی در دوطرف محوری که می‌توانست واقعی یا القایی باشد، قرار می‌گرفتند. رنگ‌ها به تقلید از آثار هنر خاور زمین، شفاف و ناب و بدون آمیختن با سیاه به کار می‌رفت. موضوع‌های انتخاب شده، عموماً داستان‌های مذهبی مأخوذ از تورات و انجیل وتفاسیر آن‌ها بود. به القای عمق فضا اهمیت زیادی داده می‌شد و به کمک خطوطی که به یک نقطه دید می‌رفتند، یعنی مبانی ژرف نمایی هندسی و نیز با بزرگ و کوچک نشان دادن انسان‌ها وعناصر، ترکیب انجام می‌گرفت وگاهی نیز به کمک ادارکی آینه‌ای کوشیده می‌شدکه فضا را کروی

جلوه دهند.

در جریـان باززایـش هنـری سـده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی ایتالیا و اروپای جنوبی نیز واقعی گرایی و موضوع‌های داستانی و اساطیر رُم و یونان باستان و در فراسوی آن‌ها نیز گاهی داستان‌های مذهبی را نقاشی می‌کردنـد. لکن اسـاس ترکیب - بجـز در موضوع‌های مذهبی- بر خطوط عمودی و افقی و حرکت درونگرا در یک، پنج یا ده ضلعی منتظم و در مربع ضلع کوچک‌تر اثر، اسـتوار بود وبه کمک اغراق در شکل‌ها و در حالت‌های انسـان، وسیله شگفتی و جلب توجه بیننده ومخاطب اثر هنری فراهم می‌گشت.

رنگ‌ها در یک هماهنگی استوار شده برقهوه‌ای سبز یا قهوه‌ای سرخ به کار می‌رفتند و برای تیره کردن رنگ از سیاه استفاده می‌شد.

در سـده‌های هفدهم و هجدهم مسـیحی، در این دو جریان هنری، تحـول و دگرگونگی‌هایی به وجود آمد و آن‌ها را بـه یکدیگر نزدیک سـاخت. باززایش هنری که زیباشناسی ایستایی داشت و می‌کوشید از اصول ریاضی ژرف نمایی روبه‌رویی برای القای فضا بهره گیرد، جای خـود را به بـاروک داد که هنری پویـا و پرتحرک بود. اساس زیبا شناسی آن برحرکت‌های قطری واریب بود و حتی‌المقدور از افقی وعمودی بودن خطها پرهیز می‌کرد و با بهره گیری از شیوه ژرف نمایی فضایی، با دیدی از پایین به بالا و شدت میان نور و تاریکی‌ها و بهره‌گیری از حرکت‌های خطی از همه سوی فضا که به کمک پارچه‌ها و ابرها و دودها انسـجام می‌گرفت، می‌کوشید بیننده را درجهت‌های مختلف اثر هنری هدایت کرده میان او و اثر، ارتباط و پیوند برقرار کند. در اروپای مرکزی، «روکوکو» که شاخه‌ای از باروک بود از رنگ‌های ناب و گرایش‌های خـاوردوری بـرای زیبـا نشـان دادن اثر هنـری بهره می‌گرفت. درموضوع بیش‌تر صحنه‌های عیش و عشرت دربارها ویا چون گذشـته داسـتان‌های اساطیر باستان و گاهی درخـلال آن‌ها، موضوع‌های مذهبـی تورات و انجیل و تاریخ گذشـته نشـان داده می‌شـد. این زیبایی شناسـی واقعی‌گرا تا نیمه دوم سده نوزدهم میلادی در جریان هنر تازه، چون نوتنسـیق‌گرایی (Neo-classicisme) شاعرانه‌گرایی (Romanticism) واقعی‌گرایی (Realisme) و غیره ادامه یافته، آموزش داده می‌شـد. احساس گرایان (Impressiionism) کـه به دلیل فقـر مادی و عدم امکانات نمی‌توانستند از اندازه‌های بزرگ و از الگو استفاده کنند، به نقاشی کردن از طبیعت دراندازه‌های کوچک پرداختند و کوشیدند اصول زیباشناسی تثبیت شده سده نوزدهم را درهم شکسته، جز از نور درطبیعت و درساعات مختلف روز، آن هم براساس ادارکی فردی، از اصلی دیگر پیروی نکنند. نظریه‌های علمی‌نور ورنگ‌های نوریِ دانشـمندان علم فیزیک نیز سـبب شـد که هر کدام از آن‌ها به شیوه خاص خود بکوشد آن نظریه‌ها را در خود محقق سازد. تدریجـاً خلق آثاری که با آثـار دیگران مغایر و متفاوت باشـد، اصل زیباشناسـی ومعیار «هنر بـودن» گردید. برای «کاندینسـکی» که برای نخستین بار، آفریننده آثار تجریدی درغرب بود و مطالعات فراوانی در هنر ایران و رنگ شناسی ایرانی داشـت، هنری آرمانی آن بودکه از قید اشکال واقعی‌گرا رها بوده فقط زیبا وخوشایند چشم باشد و این اصلی اساسی درهنرغرب تا سال ۱۹۵۰ بود. از آن پس، شـیوه‌ها و راه‌های متفاوتی به وجود آمد که بدون توجه به واقعی گرا یا تجریدی بودن یا براسـاس موضـوع و یا بدون موضـوع، اصل را نوبـودن وتازه بودن می‌دانستند وهم اکنون نیز معیارِ «هنر بودن» همین است.

در شرق اسلامی‌ودرایران، مبانی زیباشناسی از دو گونه تفکر متفاوت نشـأت می‌گیرد که یکی فنی ودیگری اعتقادی است. مبانی فنی زیبایی شناسی تا پیش از رفتن «محمدغفاری کمال الملک» به اروپا وبازگشتن وی، همان مبانی زیباشناسی هنر ساسانی بود که از فراسوی قشر زمان، زنده مانده و در دوران‌های مختلف اسلامی‌تغییراتی در اجزای آن پدید آمده، لکن اصل و اساس آن ثابت مانده بود. این مبانی عبارتند از:

اول، سـنت دوری از واقعی‌گرایی و ایجاد اثری که بی‌زمان و مکان باشد و در هر زمان و مکان، ماهیت آن ثابت و بدون تغییر بماند.

دوم، تمرکز عناصر ترکیب گر اثر به گرد یک هسـته مرکزی ویا مرکزیت اثر.

سـوم، بیزاری از فضای خالـی و بنابراین پر کردن فضای اثر از عناصر متراکم ترکیب.

چهارم، ذره گرایی، بدین معنا که عنصر ترکیب، خود از عناصربسیارریز و هماهنگ تشکیل شده و با عناصر پرکننده فضاهای خالی همگن و هماهنگ باشد.

پنجم، القای فضا و ژرفای فضا بانشان دادن عناصر ترکیب از روبه رو، بالا و کناره‌ها درآن واحد.

ششم، تکیه براشکال مجرد و رنگ‌های ناب درخشان، بدون آمیختن با سـیاه، زیر ظاهری تصویری که صرفاً ادراکی موضوع یـا ازتصویر را به بیننده و مخاطب اثر القا می‌کند.

هفتم، تفاوت گذاری میان جهان نقاشی شده با جهان واقعی و ایجاد ارتباط میان این دو جهان توسط نوشتار ویا فرا گذاری برخی از عناصر ترکیب از قاب اثر واشغال فضای مربوط به مخاطب.

ایـن اصول هنـوز هـم در هنرهای اصیـل ایرانی- اسـلامی‌مانند نگارگری و خیالی نگاری مراعات شـده، آموزش داده می‌شود.

اما مبانی اعتقادی فراوانند. همان اندازه بس که «تیتوس بورکهارت»، متخصص هنرهای اسلامی، درمورد هنر ایرانی اعلام می‌دارد که هنر ایران، ریشه درعرفان شیعی دارد و کاملاً از هنر اسلامی عربی، که از هنر بیزانسی میان دورودی نشأت گرفته، متفاوت است. درهنر اسلامی‌ایران، همه انسان‌ها، گیاهان و گل‌ها، جانوران و حیوانات، چه در جلو باشند یا در پشت تپه و ماهورها و در خانه‌ها، در پایین یا دربالا، همه برابر وهم اندازه و با همان رنگ‌های ناب تصویرمی‌شوند. در تمام صفحه، نور به صورت یک نواخت و در درون رنگ‌ها به کار می‌رود و چنان که مرحوم استاد حسین اسلامیان می‌گفت نور رحمت خداوند است بر جهانیان و رحمت خداوند هم برهمه و همه جا گسترده است. همچنین او دلیل هم اندازه و هم مشکل بودن اشکال را اندیشه برابری انسان‌ها در تفکر اسلامی‌می‌دانست و رنگ‌ها یکدست به کاربرده می‌شوند، زیرا درکلام خداوند بر یکدستی رنگ تکیه شده است. رنگ‌های ناب، همه جلوه‌های «جمال» و زیبایی خداوندند. برای هنرمند اسلامی، زیبا و زیبایی‌آفرینی عبادت است، زیرا خداوند زیبا است و زیبایی را دوست دارد. پس‌انجام هرعملی که خداوند دوست دارد،عبادت است.

در هنر اسلامی، روال آفرینش هنری، همان روالی است که خداوند تبارک وتعالی در قرآن مجید در مورد آفرینش انسان و جهان می فرماید: یعنی نخست خلق، سپس سوی و پس از آن عدل یا قدر و در نهایت شکل نهایی که خواست خالق است و هدایت. به آیات ٦ تا ٨ سوره انفطار توجه کنیم، «**یا ایها الانسان ماغرک بربک الکریم، الذی خلقک فسویٰک فعدلک، فی ایّ صوره ماشآء رکبک**» و آیات ١ تا ٣ سوره اعلیٰ که می فرماید: «**سبح اسم ربک الاعلی،الذی خلق فسوّیٰ، والذی قدر فهدی**» که در تفسیر قرآن به قرآن، امام خمینی رحمةالله علیه، عدل و قدر را هم معنا ومترادف دانسته‌اند. خداوندی که آفرید، پس برافراشت و سپس اندازه زنی کرد و متعادل ساخت. آنگاه درهرشکلی که خواست ترکیب و یا راهنمایی کرد. پس نخست آفرینش است وآن فراهم کردن همه عناصر لازم برای ایجاد اثر هنری و اخت کردن آن‌ها درنظمی‌ویژه، پس از آن «سوّیٰ» یعنی ابرافرایی اثر در ارتباط با کاربرد آن، و سپس متعادل کردن واندازه زدن است. اندازه زدن وایجاد تناسبات خوب ومتعادل، سرآغاز زیبایی است و درنهایت، خواست نهایی هنرمند و پردازش آخرین اثر است و در این مرحله، اثر به کمال مطلوب خود دست می‌یابد و هویت هنری خود را آشکارمی‌کند.

مراحل مختلف این زیبایی شناسی تا دستیابی به «کمال» درآغاز دعای سحر ماه رمضان آمده و در تفسیر امام خمینی رحمة الله علیه از این دعا، به تفصیل از آن‌ها سخن رفته است. این مراحل عبارتند از: بها یا ارزش‌ها و ایجاد تناسبات خوب و نیکو به گونه‌ای که اثر خوشایند باشد و لذت دیدار آفریند. دوم جمال یا زیبایی که غایت بها است. سوم جلال یا شکوه که اوج جمال وزیبایی است و چون به غایت خود رسد بزرگی و عظمت گردد وشگفتی آفریند. چهارم کمال که نهایت بزرگی وعظمت است؛ کمال نسبی و درخور نسبیت هنرمند و توان آفرینندگی ومدارج خلیفةاللهی او.

در زیبایی‌شناسی غربی، این مراحل متفاوت است. اساس زیبایی تطبیق با واقعیت‌های ملموس است وچون هنرمند از قلمرو واقعیت‌ها فرا رود، به استحاله شکل‌های طبیعی و واقعی می‌پردازد تا جایی که اشکالی بیافریند که از مظاهر طبیعت گرفته شده وادراکی هر چند ضعیف از آن‌ها ایجاد کند، هرچند که خوشایند چشم نباشد و بر خلاف، هرچقدر شکل به سوی «ناخوشایند» و ایجاد انزجار نفرت پیش می‌رود زیباتر باشد، چنان که «ژان کلر ژریس دوبره» رئیس نگارستان پیکاسو در پاریس در مورد تصاویر گیج و معوج و زشت و ناخوشایند پیکاسو و چهره‌های کریه «دوکونینگ» گوید: «در نفرت و انزجار و حتی ترس و وحشت، اوج زیبایی و کمال آن است. (connaissance، 1989).

مبانی فنی زیبایی شناسی هنر اسلامی‌شرق وهنر غرب، چندان تفاوتی ندارند. یک اثر هنری، مجموعه‌ای از شکل‌ها و رنگ‌ها است که درنظمی‌خوشایند، ترکیب شده باشند. به‌این شکل‌هاورنگ‌ها، عناصر ترکیب گر اثر هنری می‌گوییم. این عناصر چگونه باید باهم اُخت و ترکیب شوندکه در چشم بیننده خوشایند باشند و لذت و انبساط خاطر ایجاد کنند. این عمل را ترکیب بندی یا ترکیب نامیم. این عناصر دریک اثر هنری براساس سازه‌ها وشبکه‌هایی از خطوط قرار می‌گیرند که هرچند آشکارا نیستند، اما ساختار و نظم اثر را موجب می‌گردند؛ همانند استخوان بندی بدن انسان که پنهان است، لکن شکل و ترکیب و حرکت همه پدیده‌های انسانی را سبب می‌شود و بدون آن انسان، انسان نیست.

تناسبات و نسبت‌های خوشایند که چشم هر بیننده از آغاز تولد درطبیعت ملاحظه و ناخودآگاه ثبت ذهن ومغز کرده ، به عاداتی در او منجر شده اند که هرچه براساس این نسبت‌ها باشد، آن را خوشایند بیند. برای مثال در یک قاب تصویر، نسبت اضلاع با هم، بزرگ‌تر به کوچک‌تر، نسبت اشکال و خطوط اثر با اضلاع قاب (که معیار سنجش زیباشناسانه شخص است)، نسبت درجات تیرگی‌ها و روشنی‌های رنگ‌ها، ارزش‌های رنگی، نسبت ابعاد اشکال با یکدیگر، و با اضلاع قاب به‌ویژه با ضلع کوچک‌تر که اصل و مبدأ سنجش ناخودآگاه چشم است، همه، مشترکات هنرند، چه غربی باشد و چه شرقی، چه مسیحی وچه اسلامی. لکن نظمی‌که این عناصر درآن

باهم ترکیب می‌شـوند، گونه رنگ‌ها، درجات مختلف یا الوان آن‌ها، مفاهیم و معانی که می‌توان به وسـیله آن‌ها به بیننده انتقال داد و غیره، درهنر شرق، اسلامی‌و غرب متفاوتند یا بهتر بگوییم، متفاوت بوده‌اند. برای مثال زرد درغرب رنـگ نومیدی و در هنر اسـلامی‌رنگ پیروزی است.

نمونه کوچکی از این ساختار و اندیشه آن را در سه شیوه هنری با هم مقایسـه می‌کنیم: در هنر شرق دور، بـه ویژه در چین، فضا یعنی فضای کیهانی، اسـاس هر چیز است و انسان و دیگر موجودات، صخره‌ها، کوه‌ها، حیوانـات و گیاهان، درارتباط با کیهان و فضای کیهانی بسـیار حقیر و ناچیزند و این تفکر موجب می‌شـود که هنرمند چینی بکوشـد در منظره‌های خـود، یک فضای لایتناهی را تصویر کند و دراعماق آن، جنگلی کوهستانی، آبشـاری بلند و خرد، و انسان و موجوداتی ریز و حقیر طراحی و نقاشـی می شود؛ به‌طوری که شاید خردترین اجزای ترکیب‌گر اثر باشند. چون انسان برحسب عادت، اشکال انسانی وحیوانی را در یک پرده نقاشی زودتر از هر چیز دیگر جست وجو و درک می‌کند، با قیاس آن به ابعاد اثر و فضای کیهانی آن، به حقارت انسان که اساس فلسفه چینی است، پی می‌برد.

در هنر ایران، فضای اثر هنری، فضایی است زمینی و غیر واقعی، دیده شده از بالا، آن چنان‌که همه اشخاص با هم برابر دیده می‌شوند، همه گل‌ها، اشیا، گیاهان و همه اجزا ترکیب گر اثر با هم برابرند وآشـکار ودقیق نقاشی شده‌اند؛ سـایه وجود ندارد؛ تیره روشن در اجسام ودر چهره‌ها نیست؛ یک نور یکدست و یکنواخت، تمام سطح اثـررا در برمی‌گیرد؛ جلو وعقـب، پیش و پس درفضای اثردیده نمی‌شود؛ انسان‌ها، کوچک وبزرگ طراحی شده، و تنها عناصری هسـتند که دراین فضای تخیلی وغیر واقعی واقعیت ترکیب هستند؛ مفهوم خلیفةاللهی و رحمت گسترده حق، برفضای اثر چیره است.

در هنرغـرب، در جریان باروک، که پیشـرفته‌ترین جریان‌هـای هنری ۶۰۰ سـاله اخیر تاریخ باختر اسـت، فضـای اثر- علـی رغم موضوع که ممکن اسـت واقعی یا اسـاطیری و یا تخیلی باشد- به وسیله عناصر ایجاد کننـده ترکیب و پدیدآورنده خطوط، مانند ابرها و دودها و پارچه‌هـای مـواج که فقط برای رفـع نیازهای ترکیب بندی وحتی گاهی برخلاف منطق تصویر گری به تحرک درمی‌آیند و آن‌چنان بیننده را نیز به تحرک وامی‌دارند که خـود را جزئی از اثرهنری بپندارد و ارتباط میان او واثر را توسط برهنه کردن بخشی از بدن می‌نمایاند.

سـه گونه ادراک متفاوت از فضا، از انسان و از اثر هنری. دراین سـه گونه هنـر، عناصرترکیب‌گر خطوط، رویه‌هـای رنگی، تیرگی‌ها و روشـنی‌ها هسـتند که بر شـبکه‌ای از خطوط نیرو وهادی اسـتوار شده‌اند و لکن چگونگی استفاده از این شبکه‌ها برای ترکیب بندی اثر و اخت کردن شکل‌ها ورنگ‌ها در نظمی‌خوشایند، متفاوت است؛ زیرا مفهوم و ادارک از زیبایی در این سه هنر باهم یکی نیست.

به عنوان جمله‌ای معترضـه، دراین‌جا لازم می‌دانم نکته‌ای رابیان کنم که اساس تفکر و نقد و تحلیل هنرهای اسلامی‌وشرقی توسط خاورشناسان است و متأسفانه دانش پژوهان ما نیز بی توجه به مطالب گفته شده دربالا، همان نظریه‌ها را برنسل جوان تحمیل کرده‌اند.

اغلب خاورشناسـان وکسـانی که درآثار آسـیای غربی، به‌ویژه ایران مطالعه و بررسـی کرده‌اند، اساس بررسی‌های خود را زیبایی شناسی غربی متکی بر انسان مداری و واقعی گرایی یونانی- رُمی‌قرار داده و هنرمندان ایرانـی را ناتـوان از پیکرتراشـی و نقاشـی واقعی گرا دانسته‌اند و درعین حال در برابر پیکره «شاپوراول» در غار شاپور اظهار عجز کرده‌اند. آنان همین گونه برداشت و داوری را در مـورد نقاشـی و هنرهای اسـلامی‌ابزار داشـته‌اند و به ناتوانی هنرمندان مسلمان در نشان دادن ژرفای فضا به‌وسیله هندسه یا به عبارت دیگر به‌وسیله «پرسپکتیو» حکم کرده‌اند و عدم تاریک- روشن و حجم نمایی را دلیل برضعف آن‌ها دانسـته‌اند (گدار، دانشگاه ملـی ایران)؛ اما علت اصلی، عـدم آگاهی آنان از زیبایی شناسی هنر اسلامی‌وعدم درک مفاهیم حکمی‌وعرفانی است که جوهر هنر اسلامی‌را تشکیل می‌دهد. برای درک هنـر هر قوم وملـت و هر آیین، باید بـه اصول حکمی‌و زیبایی شناسـی آن قوم اشـراف حاصل کرده، به درک مبادی ومبانی هنر آنان نایل گشت. کاندینسکی در آغاز سده بیستم مسیحی مدعی شده است که ۲۰۰ سال پیش از آن‌ها، هنرمندان ایرانی به تطابق شکل‌هاورنگ‌ها آگاه بوده و از آن‌ها در هنرشان استفاده کرده‌اند (کاندینسکی، ۱۳۵۱)

الکساندر پاپادوپولو نیز معتقد است که انقلاب هنری سـده بیستم مسیحی که درشکل ورنگ در هنر تجریدی به وجود آمد، در سـده شـانزدهم (دهم هجری، درهنر ایرانی- اسلامی آشکار شده است. ژودی دیو (Joudidio)، سردبیر مجله آشنایی (شـناخت) هنرها (Connaissance des arts) چاپ پاریس (سال ۱۳۷۳) در مورد شاهنامه شاه طهماسبی می‌نویسد: بزرگ‌ترین شـاهکار هنر بشریت درهمه اعصار.

آنگاه، گروهی از مدرسان هنر در ایران با بهره گیری از معتقدات چند باسـتان شـناس یونانی زده ومعتقد به واقعـی گرایی محض درهنر، اسـاس تفکر غربی و زیبا شناسـی باختر را بر هنرجویان تحمیـل می‌کنند، بدون آن‌کـه به خـود زحمت غور و بررسـی در هنـر اصیل

اسلامی ـ ایرانی را بدهند.

با توجه به آنچه در مورد ترکیب بندی و نحوه جنبش عناصر ترکیب برروی شبکه خطوط رهنمون‌گر، مفاهیم واقعی یا مجرد، مادی یا عرفانی و معنوی و هر گونه دیگر می‌توانند هدایت کننده اندیشه و فکر هنرمند و سبب ترکیب عناصر ترکیب‌گر در اثر هنری برای انتقال درست اندیشه به بیننده ومخاطب باشند. بنابر این با تغییر این مفاهیم و منابع فکری هنرمند، چه فردی باشند و چه جامعی، ادراک از زیبایی وزیبایی شناسی نیز دگرگون می‌گردد و تغییر می‌کنـد. در جامعه غربی معاصر که دین، اخلاق، حکمت و فلسفه، فناوری، رفاه و هر چیز دیگر، نتوانسته توقعات مردم را برآورده کند و جزمادیت محض و ثروت اندوزی و لذات جسـمانی چیز دیگری ذهن انسـان‌ها را به خود مشغول نکرده، برای فرار از این نابسامانی، هیچ پناهگاه و ملجأ و آسایشگاهی نیست، مگر هنر! که خود نیز به دلیل «فرزند زمانه بودن» و«مادر احساسـات هنرمند» شدن، از همان پدیده‌های یأس انگیز نشأت گرفته و یأس‌آور و معلول کننده و متزلزل شده است.

این دگرگونگی و تزلزل، تفکر هنری و خود اثرهنری و اصول زیبایی شناسـی واساسـاً خود مفهوم هنر را دگرگون کرده است. هرچه تازه باشد، یعنی کسی تاکنون انجام نداده باشـد، ولو کریه و زشت ومستهجن وموهن و مغایربا مبانی اخلاقی، انسـانی وعقیدتی باشد، هنر به شـمارخواهدآمدو مهم نیست که خوشـایند تماشاگران باشد یا نباشد. مهم نیست که لذت وانبساط ایجاد بکند یا نکند، بلکه فقط باید در گونه خودبی‌مانند باشد و بس.

لکن درفرهنگ ایرانی واسـلامی، هنـوز مفهوم زیبا وزیبایی دگرگون نشده است. همیشه زیبایی جلوه‌ای از ذات واجب‌الوجود اسـت و خواهد بود. اسـاس آفرینش هنـری، کلام **حضرت محمد** صلی الله علیه وآله وسـلم اسـت که فرمود: «**ان الله جمیل ویحبّ الجمال و یحب ان یـری اثر نعمته علـی عبده**» (خداوند زیبا اسـت و زیبایی را دوسـت دارد و دوست دارد اثر نعمت زیبایی خود را در بنده‌اش ببیند)؛ یعنی آفرینش هنری درفرهنگ اسلامی‌ایرانی، عبادت است، چون بر بنیان زیبا و زیبایی اسـتوار است و هرچه خدا دوسـت داشته باشد، عبادت است.

در هنر معاصر ایران، دو جریان هنری پابه پای، هم پیش می‌روند: جریان غربی که ره‌آورد تمدن غربی است و هدیه هنرمندانی اسـت که پرورش هنـری خود را در غرب به انجام رسانده‌اند. اینان بدون آن‌که به پشتوانه‌های فرهنگی چندین هزار سـاله خود واصول زیبا شناسانه ایرانی– اسـلامی‌توجهی کنند و با این اندیشه و باور که هنر امروز، هنری است جهانی وبیانی است بین‌المللی که تحـول خود را درغرب یافته، به همان شـیوه و با همان تفکر، ره‌آورد غرب را در میان نسل جوان گسترش داده و می‌دهند. در این آشفته بازار هنر غرب، مطاع امریکایی بیش‌تـر رواج دارد، زیـرا سـاده‌تر و بی‌بنیادتر اسـت. دوسالانه‌های نقاشی و نمایشگاه‌های متعدد نسل جوان هنرمند در نگارخانه‌ها و درنمایشگاه‌های بزرگ رسمی، بهترین دلیل و نمونه این جریان است. دراین نمایشگاه‌ها، انواع شـیوه‌های غربی از سده بیستم مسیحی وفقط از سده بیستم، یعنی انواع نقاشی‌ها در«ایسم»های مختلف به چشم می‌خورند و معیار «هرچه پیش از این به وجود نیامده باشد هنر است» در اکثر کارها دیده می‌شود.

جریان نخست که غرب گرایی محض است و بر معتقدات خود بر جهانی بودن هنری که ره‌آورد غرب است، ریشه‌های خود را در ناآگاهی از مبانی فرهنگی ایرانی ـ اسلامی استوار کرده است. دور شدن و بیگانه گشتن و در غفلت ماندن از مبانی زیبایی شناسـی ایرانی ـ اسلامی‌در میان هنرمندان سـده چهاردهم هجری در ایران، از هدف‌های متولیان هنر در دوران پهلوی بود. این دوران که تمدن بزرگ را در غربی شدن و همانند ترکیه بیگانه شدن با اسلام می‌دانست، اهتمام زیادی بر این داشت که هنرمندان اصیل هنرهای اسلامی‌را مهجور و کناره‌گیر کند و به کسانی ارج نهد که بتوانند درهنر غربی همانند غربیان تجلّی کنند. این امر بیش‌تر از هرچیز از طریـق آموزش وترجمه وتألیـف کتاب‌ها ومقالات زیبا شناسانه‌ای صورت می‌گرفت که غربیان نوشته بودند و یا تحقیق و تألیفی در نظریه‌های کارشناسان غربی بود؛ هرچند با اندیشه‌ها و معتقدات اسلامی مغایرت داشت. متأسفانه پس از انقلاب اسلامی‌نیز این روال فرهنگی بیگانه پرستانه ادامه یافت و ایران موردتهاجم دو گروه از نَویسندگان ومترجمان بیگانه شناسی شد که یا مفتون هند و شرق دور بودند و یا شیفته اروپا و غرب دور.

جریان دیگر، هنر ناب و اصیل ایرانی ـ اسلامی‌اسـت. هنری که ریشـه در فرهنگ این مرز و بـوم دارد و با نام «نگارگـری» از آن جریان نخسـت متمایز شـده اسـت. ایـن جریان که تاپیش از انقلاب اسـلامی‌و به تدریج و به عمد به زوال و نابودی کشـیده می‌شـد، در عصر انقلاب اسلامی‌تجدید حیات یافت و جوانان متعددی به سوی آن کشیده شدند. در میان هنرمندانی از گروه نخست هم هستند کسانی که پی به اصالت این شیوه برده، به آن گرویده‌اند. این شیوه، درمیان نسل جوان به گسترش خود ادامه می‌دهد و اگرآموزش اصول ومبانی آن در دانشکده‌های هنر و در هنرستان‌ها انجام گیرد، به جرأت می‌توان گفت توان آن را دارد کـه جریان غربی را کنار زده، دوباره انقلابی در هنر تصویری اسلامی‌به وجود آورد.

جریـان دوم که هنر نـاب و اصیل ایرانی اسـت، به وسـیله گروهی اندک که خواهـان تجدید حیات این هنر هستند بوجود آمد و سعی شد همانند جریان نخست، به

آموزش آن درمدارس هنری و در دانشکده‌ها اقدام شود. با این حال اســتادان این فن با آموزش‌های شخصی در منــازل و درکارگاه‌های خود، به حیات آن ادامه می‌دهند و امید می‌رود در آینده نه چندان دور، اگر نتواند جریان نخســت را کنار زند، رقیبی خوب و شایسته برای آن و نماینده‌ای والا از هنر ایرانی- اسلامی باشد.

اما خوشبختانه جریان دیگری درحال تکوین است که بیش‌تر از هرچیز از اندیشــه‌های اسلامی‌در قلمرو زیبا و زیبایی نشأت می‌گیرد و می‌تواند در هر دو جریان گفته شده متجلی گردد. بذر این جریان در اوایل انقلاب ایران پاشیده شده و با پیشرفت انقلاب اسلامی‌و کوشش هنرمندانی که به هنری انقلابی و اسلامی‌باور دارند، آبیاری شده است و این امید را نوید می‌دهد که روزی جریانی ژرف و استوار و فراگیر درمیان‌هنرمندان‌و جوانان‌نسل‌انقلاب‌شود.نظریه‌ها ومبانی این جریان هنری و اساس تفکرآن در این کلام امام خمینی رحمة الله علیه متبلور شده است که: «هنر دمیدن روح تعهد درانسان‌ها است» و یا «هنر، پرستش عاشقانه الله است» و به کمال خود دست خواهد یافت.

آنچــه در این مختصر گفته شــد، در قلمرو هنرهای تجســمی‌و ترسیمی‌اســت. درمورد هنرهــای دیگر مثل موســیقی و خنیاگری، ســینما و نمایش و بویژه سینما که هنری اســت کاملاً زاده شــده در غرب، نیاز به بحث کارشناسانه دارد و شاید نتوان به آسانی از تدوین زیبا شناسانه آن برپایه و اساس اندیشه و تفکر اسلامی‌سخن گفت. اما درقلمرو ســینما، هنری ایرانی واصیل در حال رشد و باروی است و تجلی زیباشناسانه آن در سال‌های آینده آشکارخواهد شد.

نتیجه

اصول و اساس زیبایی‌شناسی در هنرهای غرب و شرق یکی نیستند، هرچند که از دیدگاه فنی از یک آبشخور تغذیه می‌کنند. اساس زیبایی‌شناسی غربی در واقعی‌گرایی، انسان‌مداری و توجه ویژه به مادیت زندگی و لذات جسمانی و شهوانی است و ریشه در هنر رُم و یونان و در نهایت مصر باستان دارد، حال آن‌که زیبایی شناسی هنر اسلامی به‌ویژه اسلامی- ایران ریشه در فرهنگ کهن یکتاپرستی ایرانی دارد و هدفش دستیابی به مدارج کمال درجهت الهی شدن است. متأسفانه داوری‌هایی که شرق‌شناسان غربی در مورد هنرهای اسلامی- ایرانی کرده‌اند، به دلیل دیدگاه غربی آن‌ها، از معیارهای درستی برخوردار نیست و وقت آن رسیده که هنرمندان، مدرسان، معتقدان و کسانی در زیبایی‌شناسی تاریخ هنر دستی دارند، در پژوهش‌های خود تجدید نظرکرده، هنرهای اسلامی- ایرانی را از منظری دیگر بررسی کنند. هم اکنون در نظام هنری ایران ســه جریان هنری تمیز داده می‌شــود. نخست جریانی که منحصراً بر اساس آموزش‌های رایج در غرب انجام می‌گیرد و در حال حاضر جریان غالب است. دوم جریانی که ریشه در فرهنگ و تمدن هنری ایران- اسلامی دارد و در حال شکوفا شدن است و سومی‌جریان نوپایی که فقط متکی بر اصول درست و اصیل و آموزش‌های ایرانی- اسلامی است.

منابع و مأخذ

اصول کافی، کتاب الحجه.

آیت اللهی، حبیب ا...، نگره هنر انقلاب اسلامی،موسسه نشروتنظیم آثار حضرت امام(ره)، تهران، عروج، ۱۳۸۰.

بورکهارت، تیتوس، هنراسلامی، جشنواره هنر اسلامی، انگستان، ۱۹۷۶.

جانسن، هـو.، تاریخ هنر، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، سازمان انتشارات وآموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۵۹.

کاندینسکی واسیلی، روحانیت درهنر، ترجمه حبیب ا... آیت ا للهی، تهران، بینش نوین، ۱۳۵۱.

گدار، آندره، هنر ایران، دانشگاه ملی ایران، شماره ۲۳/۲.

معین، فرهنگ فارسی.

Papadopoulo، Alexandre، Islam and muslim Art، paris، 1976.

تصویر۱۶- مخزن الاسرار نظامی مکتب بخارا، ۹۶۳ هـ ق