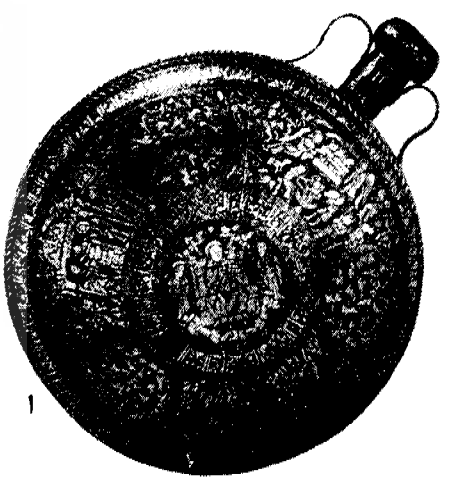
بسم الله الرحمن الرحیم

نقش هنرهای زیبا
در نظام آموزشی اسلام

* تیتوس بورکهارت
ترجمه سید محمد آوینی


1

سخن را با بررسی جایگاه هنر اسلامی در آموزش آکادمیک جدید آغاز می‌کنیم، زیرا هنرجویان مسلمان پیش از هر چیز از طریق این نظام آموزشی، یا به عبارت دقیقتر، به واسطهٔ علوم باستان‌شناسی و تاریخ هنر با میراث هنری اسلام، نخستین تماس را حاصل می‌کنند. باستان‌شناسی و تاریخ هنر دو شاخه از علم واحدی هستند که در اروپای قرن هجدهم میلادی، در امتداد فلسفهٔ اصالت بشر، فلسفه‌ای لاادری گرا که همهٔ ارزشهای معنوی را به وجه صرفاً بشری خود تقلیل می‌دهد، به وجود آمد. از این رو جای تردید وجود دارد که این علم، علمی که تحقیقاً انبوهی از اطلاعات ارزشمند را جمع‌آوری کرده و به حفاظت از آثار گرانبهای باستانی مدد رسانده، بتواند نه تنها تاریخ ظاهری هنر اسلامی، بلکه فحوای معنوی آن را باز شناسد.

باستان‌شناسی و تاریخ هنر هر دو بر تحلیل تاریخی آثار هنری استوارند. این روش تحلیلی می‌تواند نتایج مشهودی به بار آورد، امّا ضرورتاً به بینشی اصولی دربارهٔ اشیاء نمی‌انجامد. بالعکس، به بهای غفلت از دیدگاههای جامعتر، در جزئیات فرو می‌مانَد، همچون کسی که به دیواری سنگی می‌نگرد و برای درک علّت وجودی آن به جستجوی منشأ هر یک از سنگها مشغول می‌شود. این دقیقاً همان چیزی است که برای بسیاری از پژوهشگرانی که در تلاش برای توصیف سرچشمهٔ هنر اسلامی صرفاً به جستجوی سابقهٔ هر یک از عناصر آن در هنر بیزانس، ساسانی، قبطی و غیره پرداخته‌اند، اتّفاق افتاده است. اینان وحدت اصیل و باطنی هنر اسلامی را نادیده گرفته، «مُهر» و نشان اسلام را بر عناصر اقتباس شده به فراموشی سپرده‌اند.

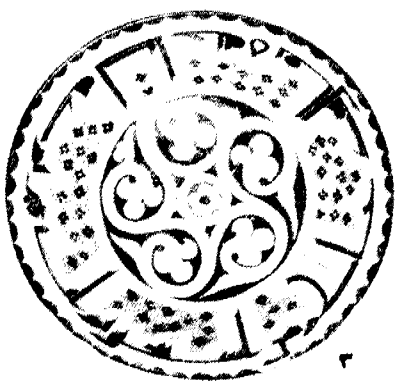
درست است که تاریخ هنر انگیزه‌های جدیدی را در بررسی هنر تمدّنهای شرقی به دست آورده، امّا هرگز خود را از پیش‌داوریها و تعصّباتی که از مبدأ آن نشأت می‌گیرند، رها نساخته است. ریشه‌دارترین این پیش‌داوریها عادت به سنجش هر اثر هنری برحسب میزان «نوآوری» واقعی یا مفروض، و نیز ویژگی «انقلابی» آن است؛ حال آنکه صفت اصلی اثر هنری، زیبایی آن است و زیبایی به کنشها و واکنشها و ملاحظات روانی برههٔ خاص بستگی ندارد. با این وجود

...م مراحل و موضوعات

● تصویر ۱ / قمقمه برنجی نقره کوبی شده. سوریه، اواسط قرن سیزدهم

● تصویر ۲ / بطری. احتمالاً سدهٔ دوازدهم میلادی. شیشه شفاف سبزتیره. سوریه

● تصویر ۳ / بشقاب لعابی. کار سید شمس‌الدین حسنی. ایران، سال ۱۲۱۰

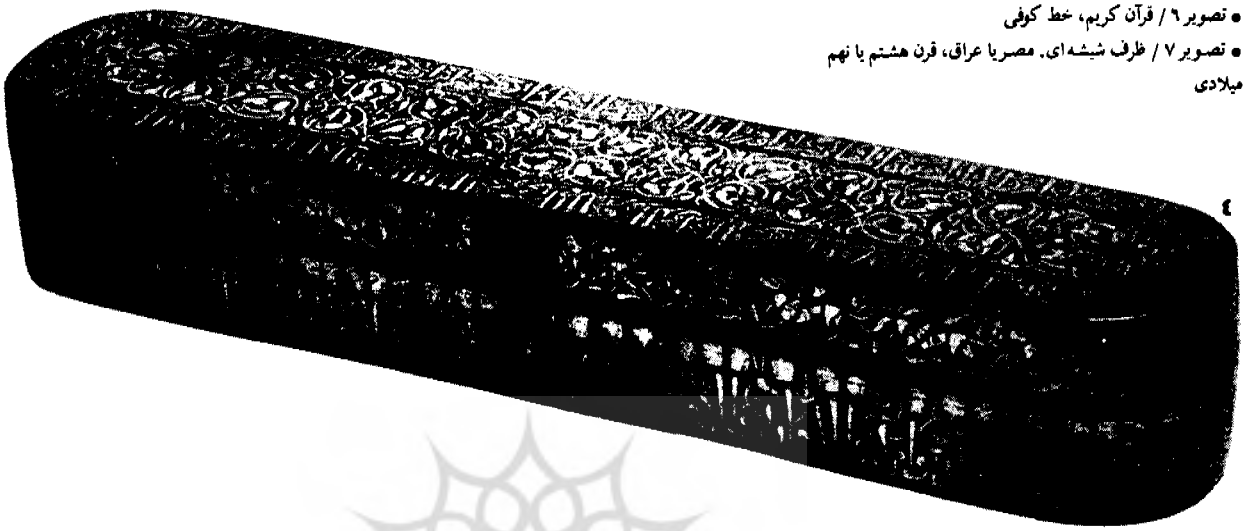


۳

اکثر مورّخان هنر در وهلهٔ اوّل به شخصیت فردی هنرمند دلبستگی نشان می‌دهند. آنان با حقیقت روحانی که هنر می‌تواند محمل آن قرار گیرد پیوند مستقیم نداشته، قبل از هر چیز می‌کوشند انگیزهٔ روانی پیدایش این یا آن بیان هنری را دریابند. این آیین اصالت فرد، یا به عبارتی اصالت روان[1]، از حقیقت هنر اسلامی بسیار فاصله دارد، چرا که هنر اسلامی هرگز عرصه‌ای برای ظهور مشکلات و تجربیات فردی نبوده است. هنرمند مسلمان به واسطهٔ اسلام، یعنی «تسلیم» در برابر شریعت الهی، همواره متذکّر این واقعیّت است که خود، آفریدگار و یا منشأ زیبایی نیست، بلکه اثر هنری، به میزانی که تابع و مطیع نظم جهانی باشد از زیبایی بهره جسته، زیبایی کلّی را جلوه گر می‌سازد: الحمدلله وحده. این آگاهی گرچه هنرمند را از تشبّه جستن به «پرومته»[2] بر حذر می‌دارد، امّا به هیچ وجه از شوق خلاّقیت هنری نمی‌کاهد، چنانکه آثار هنری، خود شاهد بر این امرند؛ برعکس. هنر اسلامی در پرتو این آگاهی از صفا و متانت خاصّ و کیفیتی غیرشخصی برخوردار می‌شود. برای هنرمند مسلمان، زمانی که هنر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

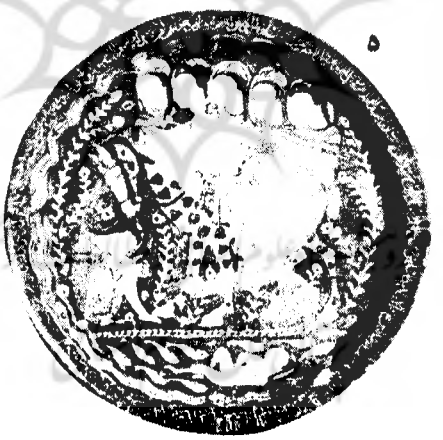
● تصویر ٤ / قلمدان برنجی. افغانستان، سال ۱۲۱۰
● تصویر ٥ / کاسه منقوش. ایران، سدهٔ دهم
● تصویر ٦ / قرآن کریم، خط کوفی
● تصویر ۷ / ظرف شیشه‌ای. مصر یا عراق، قرن هشتم یا نهم میلادی



٤

همچون سنن حاکم بر افلاک عاری از ویژگیهای فردی شود، انسان را به آفریدگار خویش متذکر می‌گردد.

چنین است که هنر اسلامی برای آیین اصالت روان جدید در حکم کتاب بسته‌ای است، بیشتر از آن جهت که بندرت به بازنمایی انسان، آنگونه که در هنر اروپایی رواج دارد، می‌پردازد. در تمدن غرب که از هنر یونانی و شمایل نگاری مسیحی متأثر بوده است، تصویر انسان در هنر بصری اولویت دارد، در حالی که در دنیای اسلام تمثال انسان نقش فرعی داشته، به‌طور کلّی از قلمرو مناسک دینی غایب است. نفی صورت نگاری در اسلام هم مطلق است و هم مشروط؛ مطلق نسبت به هر تصویر و تمثالی که می‌تواند مورد پرستش قرار گیرد، و مشروط، نسبت به صور و اشکالی که به موجودات زنده تشبّه می‌جویند. مورد اشاره ما سخن پیامبر(ص) است که ضمن آن هنر هنرمندانی را که می‌کوشند خلقت خدا را تقلید کنند محکوم ساخته، می‌فرماید در عالم دیگر به آنان امر خواهد شد که به آثار خود حیات ببخشند و آنان از ناتوانی خود در اجرای این فرمان معذّب خواهند بود. این

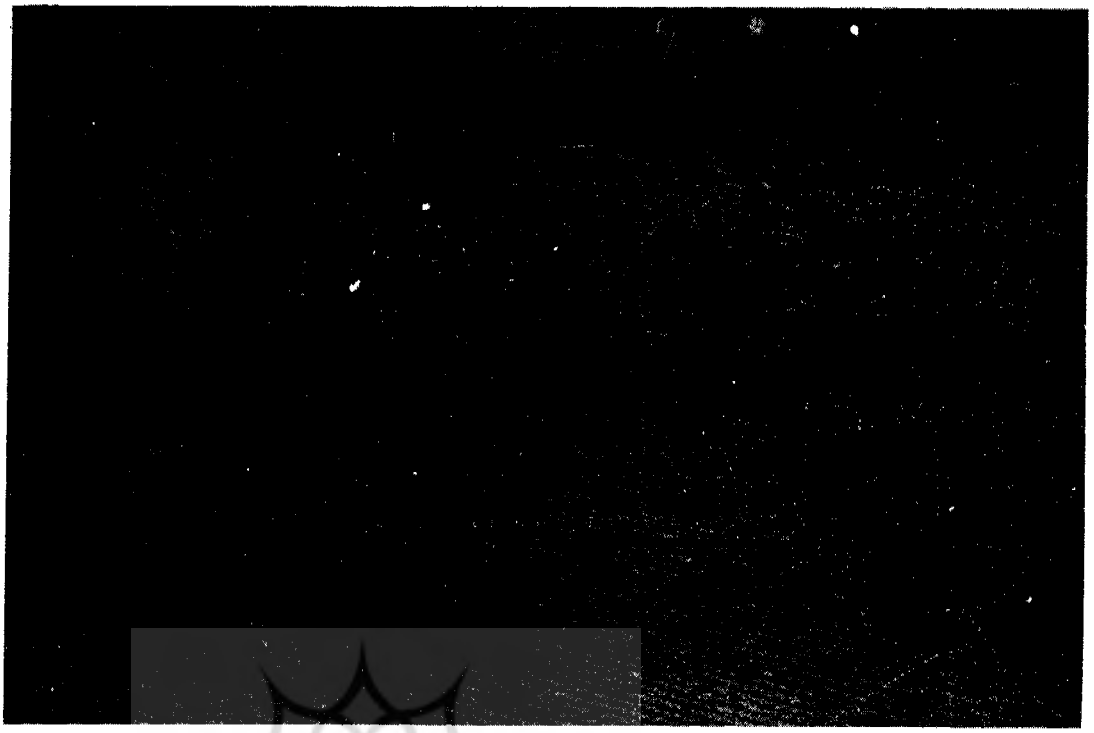


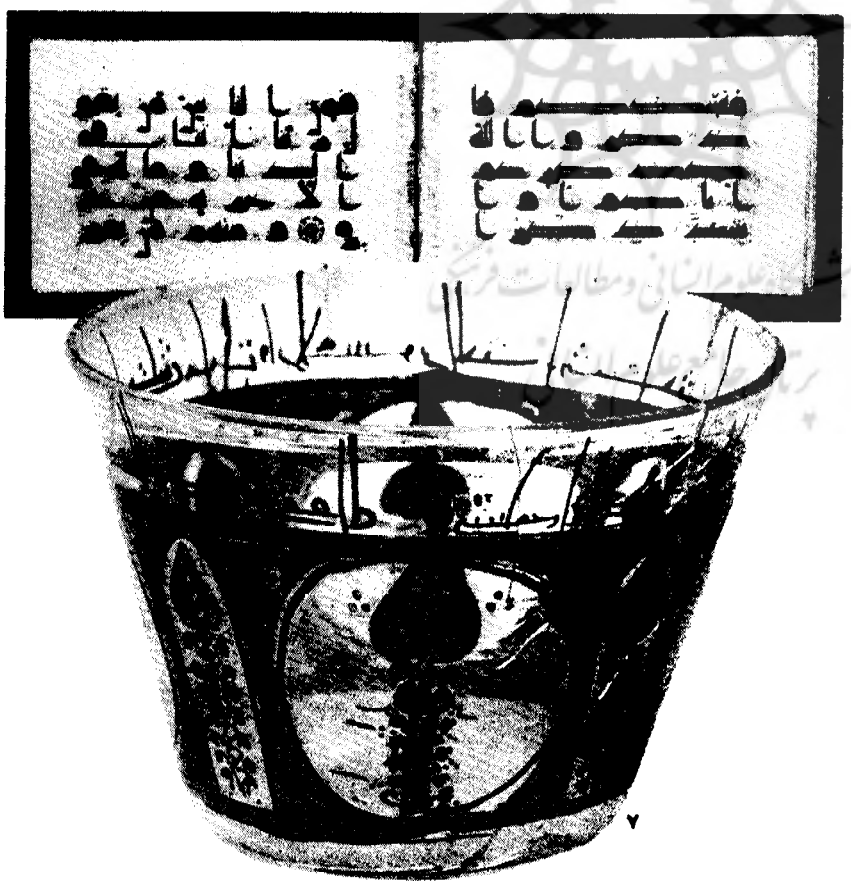
٥

حدیث به صورتهای مختلف تعبیر شده است. برداشت عمومی چنین است که حدیث مذکور نیّت و مقصودی فی نفسه پلید و کفرآمیز را محکوم ساخته است. در نتیجه، شمایل نگاری در اسلام در حدّی که توهّم حیات را برنیانگیزد، مجاز شمرده می‌شود. برای نمونه، در نقاشی مینیاتور از پرسپکتیو که فضای سه بُعدی را تداعی می‌کند، پرهیز می‌شود.

بینش اروپایی منع و محدودیتی را که اسلام در قلمرو هنرهای تجسّمی روا دانسته است افراطی می‌پندارد و آن را موجد فقر فرهنگی می‌داند. با این همه، تاریخ هنر اروپایی نیز بر مخالفت اسلام با شمایل نگاری صحّه می‌گذارد. هنر اروپایی به شکلی که از قرون وسطیٰ به بعد بسط و گسترش یافته، به عبارت دیگر از آغاز پیدایش ناتورالیسم در دورهٔ رنسانس، در بی اعتبار ساختن مذهب نقش عظیمی داشته است. فراموش نشود که تصویر بشر همواره تصویری است که او از خود ترسیم می‌کند. تصویر به مصوّر مشتبه می‌شود و اینچنین، او هرگز نمی‌تواند خود را از افسون تصویر خویش کاملاً رها سازد. کلّ جریان هنر اروپایی و تمامی مراحل فعل و انفعال آن که با شتابی فزاینده قرین بوده است، عموماً گفتگوی انسان با تصویر اوست. اسلام در همان مراحل نخستین این نمایش و بازی مبهم و شبهه آفرین میان آینه‌های روانی بشر را طرد کرد و بدینگونه، شأن و منزلت ازلی انسان را حفظ و ابقا نمود.

مفاهیم اروپایی و اسلامی هنر آنقدر متفاوتند که انسان شک می‌کند اشتراک در کلماتی چون «هنر» و «هنری» بیش از آنکه به تفاهم مدد رسانند، موجب سوء تفاهم شوند.





صورت و شمایل بشری تقریباً عنصر غالب در هنر اروپایی است. نتیجتاً در سلسله مراتب هنر اروپایی، چهره‌پردازی و مجسّمه‌سازی بالاترین مرتبه را دارا می‌باشند و «هنر مطلق» خوانده می‌شوند، حال آنکه معماری، چون مشروط به ضرورتهای تکنیکی است، در مرتبهٔ پایین‌تری واقع می‌شود. شأن هنرهای «تزیینی» از آن هم نازلتر است. معیار سنجش یک فرهنگ هنری در بینش اروپایی، توانایی آن در ترسیم طبیعت و حتی بیش از آن، در تصویر انسان است. در مقابل، هدف اصلی هنر در بینش اسلامی، تقلید یا توصیف طبیعت نیست بلکه شکل دادن به محیط انسان است، چرا که فعل بشر هرگز با هنر الهی برابر نخواهد بود. هنر باید به اشیایی که به طور معمول محیط انسان را می‌سازند، مثلاً یک خانه، فواره، ظرفی برای آشامیدن آب، جامه یا فرش، کمالی ببخشد که هر شیئی مطابق طبیعت خود می‌تواند دارا باشد. فی المثل کمال یک بنا از هندسهٔ سه بُعدی ناشی می‌شود، چنان که مادّه در حالت تبلور به کمال می‌رسد. امّا هنر، قالیبافی مرهون هندسهٔ دو بُعدی و هماهنگی رنگهاست. هنر اسلامی عنصر بیگانه‌ای را به

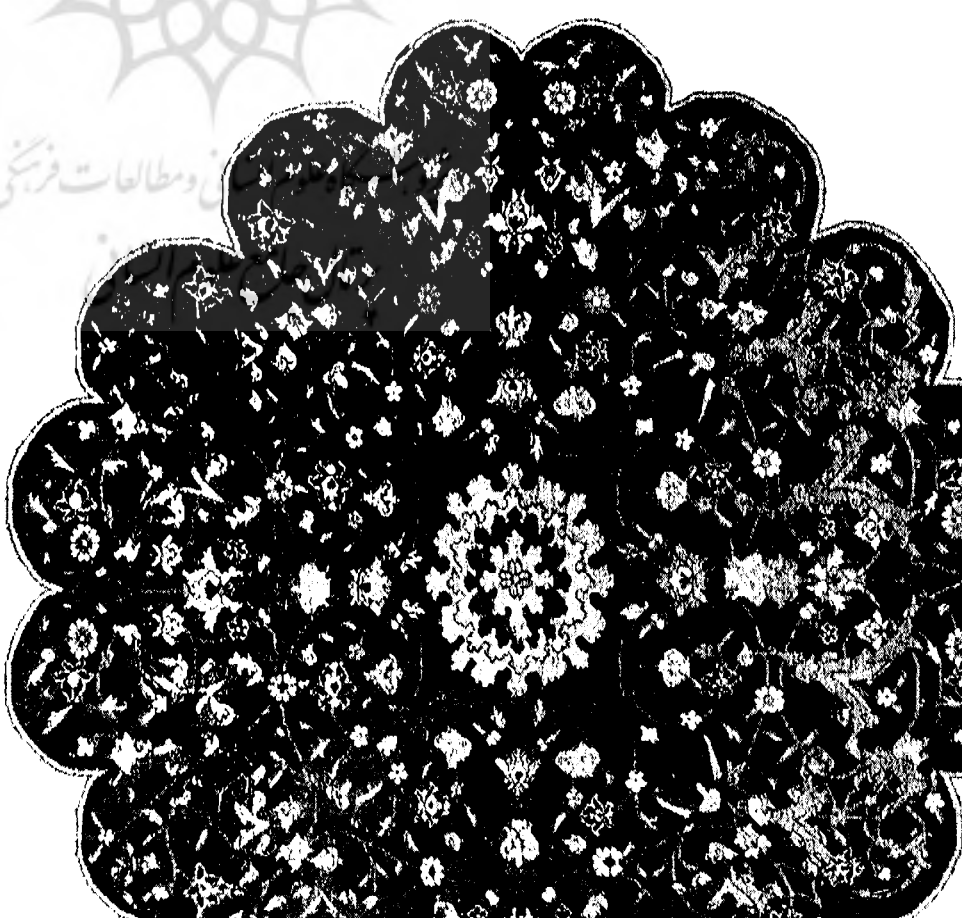
اشیایی که نقش می‌دهد نمی‌افزاید، بلکه تنها صفات و کیفیتهای ذاتی آنان را به ظهور می‌رساند. هنر اسلامی بالذّات ابژکتیو (غیرشخصی) است؛ حقیقتاً نه جستجو برای دستیابی به کاملترین شکل برای یک گنبد و نه نمایش موزون و منظّم تزیینات خطی، هیچیک ارتباطی به خُلق و خوی شخصی هنرمند ندارد. تصویر انسان نه فقط مضمون اصلی هنر اروپایی پس از رنسانس، بلکه هنر سنّتی مسیحی است. در اسلام هم بشر مرکزی است که همهٔ هنرها به او بازگشت دارند، امّا او موضوع اصلی هنرهای بصری نیست. اگر مقاومت کلّی اسلام را در برابر هنر تصویری و هنر انسان مدارانه (ANTHROPOMORPHIC ART)[۳] به طور کامل بررسی کنیم، در پَسِ این مخالفت، ارج و احترامی عظیم نسبت به منشأ خدایی صورت بشری بر ما مکشوف خواهد شد. همین امر، با تغییراتی، در مورد هنر سنّتی مسیحی نیز صادق است امّا نتایج در این موارد کاملاً متفاوتند.

اکنون بجاست هنرهای بصری را در اسلام برحسب مراتب تقدّم و تأخّر آنها به طور اجمال بررسی نماییم. اصیلترین این هنرها خوش‌نویسی است. خوش‌نویسی این امتیاز را دارد که کلام الهی قرآن را در قالب فرمهای بصری ارائه می‌کند. فی الواقع خطاطی عربی نه تنها خود به اوج کمال رسید، بلکه طیف وسیعی از سبکهای مختلف را، از خط کوفی مستطیلی گرفته تا سیّال‌ترین و دلپذیرترین اشکال «نسخ»، به وجود آورد. هر کجا اسلام حاکمیت یافته است، گوهرهای بی شمار خوش‌نویسی عربی را می‌توان جستجو نمود.

هنر معماری نیز تقریباً دارای شأن و اهمیتی نظیر خوش‌نویسی است. می‌توان گفت که معماری در میان هنرهایی که محیط انسان را شکل می‌دهند و آن را مُهیّای نزول برکت می‌سازند جایگاه اصلی را داراست. اکثر هنرهای فرعی، نظیر منبّت کاری، کاشیکاری، سنگتراشی و غیره با معماری پیوند دارند. اما این قبیل هنرها را بنابر اصطلاح متداول «هنرهای فرعی» می‌نامیم، والّا ارزش آنها در دنیای اسلام هرگز کمتر از معماری یا خوش‌نویسی تلقّی نگردیده است. این نکته حتی دربارهٔ هنرهای به اصطلاح انتفاعی هم صدق می‌کند، زیرا آنها نیز از شرافت و منزلت بشر به عنوان خلیفهٔ خدا بر زمین بهره جسته‌اند.

پیش از آنکه عالم اسلام مورد تصرّف محصولات صنعت جدید قرار گیرد، صنعتگر مسلمان هیچ شیئی را از دست نمی‌نهاد مگر اینکه نوعی زیبایی به آن بخشیده باشد. تفاوتی نمی‌کرد که این شیء یک بنا باشد یا یک ابزار خانگی؛ به سفارش ثروتمندی ساخته شده باشد یا تهی دستی. مواد و مصالح مورد استفاده او ممکن بود بی ارزش باشد و ابزار کارش بسیار ساده؛ امّا در هر صورت، کار او شرافت داشت. این واقعیت متعالی و قابل تأمّل بر این اصل استوار است که زیبایی در بطن اسلام نهفته است؛ زیبایی از حقیقت باطنی و ذاتی اسلام سرچشمه می‌گیرد و جاری می‌شود. این حقیقت درونی همان توحید است که در چهرهٔ «عدل» و «کَرَم» ظاهر می‌شود. این سه صفت «وحدت»، «عدل» و «کَرَم» وجوه اصلی زیبایی اند و تقریباً زیبایی را معنا می‌کنند. اگر این کیفیات را «وحدت»، «هماهنگی و توازن» و «کمال» بنامیم، مقصودمان روشنتر می‌شود، چرا که در ساحت هنر، «عدالت» به «توازن و تعادل» می‌انجامد و «سخاوت» به «کمال»، و «وحدت» نیز سرچشمهٔ مشترک همهٔ کمالات است.

اگر جمال باطنی و زیبایی ظاهری را مدّ نظر قرار دهیم، درمی‌یابیم که یکی ریشه در آن دیگری دارد. اعمال و فعالیتهای بشری به میزانی که با التزام به اسلام به وحدت و هماهنگی برسند، محملی برای زیبایی خواهند بود؛ نوعی زیبایی که در حقیقت از این افعال فراتر می‌رود و نسبت به آنها فضیلت دارد، چرا که جمال باطنیِ اسلام است. این مسئله بویژه دربارهٔ هنرهای زیبا



صدق می‌کند، چه نقش آنها آشکار ساختن صفات باطنی اشیاء است. هنر اسلامی زیبایی خود را مدیون نبوغ قومی و نژادی نیست، بلکه مرهون اسلام است.

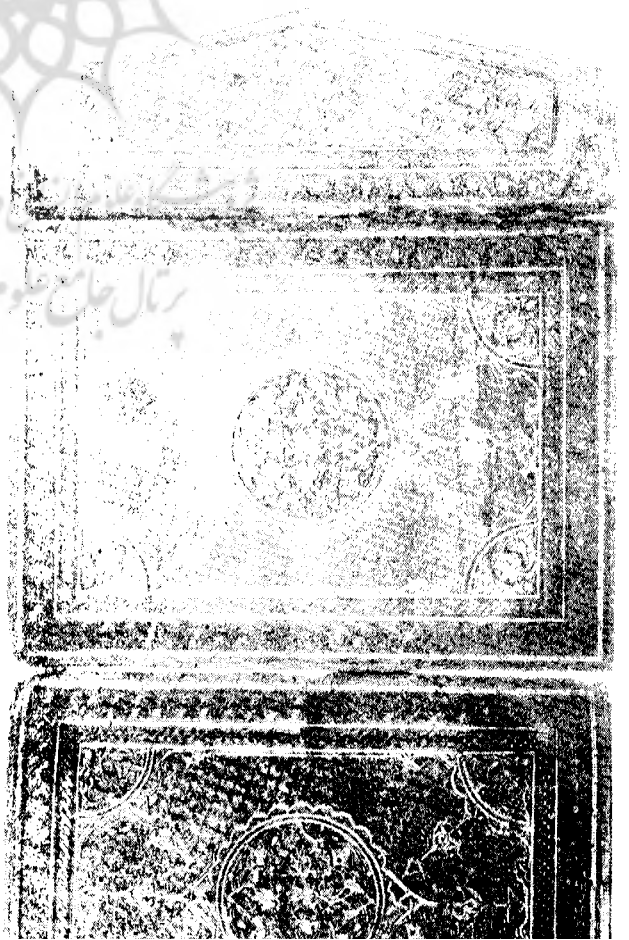
زیبایی هنرهای اسلامی، به عبارت دیگر زیبایی ای که به‌طور طبیعی از اسلام می‌جوشد و به محیط منتقل می‌شود، آموزشی پنهانی و خاموش است که به شیوه‌ای واقعی بر آموزش نظری عقاید مذهبی صحه می‌گذارد. این زیبایی، بدون عبور از صافیِ تفکّر استدلالی، بیواسطه در روح نفوذ می‌کند و برای بسیاری از مؤمنین، در مقایسه با آموزش نظری محض، حاوی برهان و احتجاج مستقیم‌تری است و به منزلهٔ روح و گوشت و خون مذهب است، حال آنکه کلام، شریعت و اخلاق استخوانبندی مذهب را تشکیل می‌دهند. از این رو، حضور هنر در نظام اجتماعی و معنوی اسلام ضرورتی حیاتی است.

امّا هنر بدون هنرمند یا صنعتگر نمی‌تواند وجود داشته باشد و در جوامع سنّتی اسلام، میان هنر و صناعت تمایزی دیده نمی‌شود؛ هنر بدون صناعت و مهارت فنی بدون زیبایی قابل تصوّر نیست. این بدان معناست که حذف روزافزون این فنون و صناعات به دلیل تهاجم ماشین، به از میان رفتن برخی از هنرهای اسلامی و یا نابودی مطلق آنها منجر می‌شود. آموزش دینی با یک حرکت دو ستون و پایهٔ اصلی خودرا از دست می‌دهد: امداد پنهانی و خاموش نوعی زیبایی فراگیر را (که هر چند آثاری از آن بر جای مانده، امّا تا کِی دوام خواهد آورد؟) و یاری آشکارتر فعالیتهای صنعتگران حرفه‌ای را که به طور طبیعی هدفی معنوی را جستجو می‌کنند.

آموزش در صناعت، هرگاه در تلاش دستیابی به کمالی باشد که در این کلام پیامبر مورد اشاره واقع شده است که: «کتب الله احساناً علی کلّ شیء»، به تعالیم معنوی نزدیک می‌شود. کلمهٔ «احسان» که در اینجا به «کمال» تعبیر شد، به معنای «زیبایی» و «فضیلت» هم هست. به عبارت دقیقتر، احسان به مفهوم زیبایی باطنی، زیبایی روح یا قلب است که لزوماً نمود خارجی و ظاهری پیدا می‌کند و فعل بشری را به هنر و هنر را به ذکر خدا مبدّل می‌سازد.

هیچ هنرمند مسلمانی از میراث پیشینیان بی بهره نمانده است، و اگر او الگوهایی را که سنّت در اختیارش قرار می‌دهد نادیده بگیرد، خود بخود بی خبری و جهل خویش را نسبت به معنای باطنی و ارزش معنوی آنها به اثبات رسانده است و با این بی خبری، نمی‌تواند روحش را در آن فرمها و قالبها متجلّی سازد. این دقیقاً عارضه‌ای است که برخی محقّقین اروپایی، هنر اسلامی را به خاطر آن ملامت می‌کنند. آنان چنین استدلال می‌کنند که هنر اسلامی بتدریج، به دلیل فقدان ابتکار و نوآوری، از میان رفته است. امّا حقیقت این است که هنرهای اسلامی، پیش از آنکه مورد تهاجم کشندهٔ صنعت جدید واقع شوند، به هیچ وجه جوهره و مایهٔ درونی خود را از دست نداده بودند. اگر اکنون هنرهای اسلامی از میان رفته‌اند از آن روست که پایه و اساس آنها، یعنی صنایع سنّتی، نابود گشته‌اند. البتّه اینطور نیست که همهٔ فنون و هنرهای سنّتی از میان رفته باشند، بلکه هنوز در پاره‌ای نقاط به حیات خود ادامه می‌دهند و باید برای حفظ آنها هر تلاشی به عمل آید. صنعتی شدن راه حلّ اصلی مشکلات اجتماعی نیست.

جایگاه هنر اسلامی در آموزش آکادمیک جدید و پیوند آن را با صنایع سنّتی بررسی نموده، نشان دادیم که هنر اسلامی صرفاً هنر قومی مسلمانان نیست، بلکه عمیقاً در روح اسلام ریشه دارد. نه فقط صور گوناگون هنر اسلامی وجوه مشترکی دارند، بلکه گوناگونی و دو وجوه بودنِ آن نیز، همچون واریاسیونهای یک تم موسیقی، از وحدتی درونی حکایت می‌کند. اکنون می‌توانیم به موضوع اصلی باز گردیم و این سؤال را مطرح کنیم که: «آیا شناخت هنر اسلامی در راستای تعلیم و تربیت مسلمین ضروری است؟» اگر این پرسش را ساده‌تر کنیم و چنین بیان نماییم که: «آیا اسلام به هنر اسلامی نیازمند است؟» فکر



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌کنم هر مسلمانی پاسخ خواهد داد: «خیر». اسلام به عنوان راهی به سوی حقیقت الهی به هیچیک از شرایط و مقتضیّات فرهنگی بستگی ندارد؛ یک بادیه نشین می‌تواند از نظر کمال وجودی همپایهٔ یک عالم و محقّق اسلامی باشد و مصلاّیی ساده در کویر که یک ردیف سنگ آن را احاطه کرده و سنگ بزرگتری جهت قبله را مشخص می‌کند، همان‌قدر مناسب نماز و عبادت خواهد بود که مسجد «مروارید» در «دهلی». رشد فرهنگی لزوماً با پیشرفت معنوی یکی نیست.

اکنون می‌پرسیم: «آیا یک جامعهٔ مسلمان می‌تواند درون یک چارچوب و کالبد فرهنگی بیگانه با اسلام به حیات خود ادامه دهد؟» تجربه نشان می‌دهد که می‌تواند، امّا رونق نخواهد یافت. پرسش ما ممکن است به طرح این نکته بیانجامد که یک کالبد فرهنگی عناصر گوناگونی را با درجهٔ اهمیت کمتر یا بیشتر شامل می‌شود و فلسفه یا جامعه شناسی ماتریالیستی مانع بزرگتری بر سر راه آموزش مسلمانان به شمار می‌رود تا حضور هنر غیراسلامی یا غیاب هنر اسلامی، چرا که هنر با ظواهر سر و کار دارد، حال آنکه فلسفه و جامعه شناسی به ژرفنای امور می‌پردازند. امّا چنین رأیی یک‌جانبه است و این واقعیّت را نادیده می‌گیرد که اگر چه هنر حقیقتاً با جنبهٔ ظاهری اشیاء سر و کار دارد، در عین حال یکی از وجوه باطنیِ واقعیت را آشکار می‌نماید.

زیبایی ذاتِ هنر است و دارای جنبهٔ ظاهری و باطنی است. طبق حدیث مشهوری از پیامبر «خدا زیباست و زیبایی را دوست می‌دارد» (اللّه جمیل و یحب الجمال). بنابراین زیبایی صفتی الهی است که در زیباییهای خلقت بازتاب یافته و تجلّی پیدا می‌کند. برخی محقّقین احتمالاً معترض خواهند شد که زیبایی مورد اشارهٔ حدیث، خصیصه‌ای صرفاً اخلاقی است، ولی دلیلی وجود ندارد که مفهوم حدیث را اینگونه محدود کنیم، یا مدّعی شویم که زیبایی الهی در همهٔ مراتب هستی منعکس نمی‌گردد. بدون شک زیبایی الهی با زیبایی طبیعی یا اخلاقی قابل قیاس نیست. با این وجود هیچ زیبایی نمی‌تواند مستقل از این صفت خدایی وجود داشته باشد. اینکه «اللّه جمیل و یحبّ الجمال»، یعنی خداوند تجلّی خود را در عالم هستی دوست می‌دارد.

شماری از حکمای مشهور اسلامی معتقدند که «جمال» تمام صفات الهی را که بیانگر فیض و رحمت اویند در برمی‌گیرد؛ به عبارت دیگر جمال تجلّیِ رحمانی او در عالم هستی است. امّا «جلال» شامل آن دسته از صفات الهی است که حاکی از شدّت و قهرند و بنوعی ذات متعالی و کبریایی خدا را نسبت به خلقت او متجلّی می‌سازند. از دید کلّی‌تر هر صفت پروردگار جامع دیگر صفات اوست، چرا که همه آنها به ذات واحد اشارت دارند. اینچنین، زیبایی بر حق دلالت دارد و حق نمودار زیبایی است. هیچ زیبایی واقعی یافت نمی‌شود مگر اینکه حقیقت در آن مستتر باشد و هیچ حقیقتی نیست که زیبایی از آن نجوشد و جاری نشود. این رابطهٔ متقابل میان صفات الهی در سطح آموزش سنّتی نمود پیدا می‌کند و در این زمینه است که گفته شده: «در اسلام هر هنری علم است و هر علمی هنر». این سخن مستقیماً به پیوند علم هندسه و هنر اسلامی اشاره دارد، علمی که به هنرمند امکان آن را می‌دهد که از اشکال اصلی هندسی، صور و طرحهای هماهنگ و موزونی به‌وجود آورد. و امّا از دیدی عمیقتر، هنر علم است چون دریچه‌ای به سوی معرفت فکری می‌گشاید که هدف غایی آن جمال الهی است و علم هنر است مادام که به سوی وحدت هدایت شود و از هماهنگی و توازنی بهره جوید که لزوماً به آن زیبایی ببخشد.

هنر جدید اروپایی، دارای هرگونه زیبایی ضمنی که باشد، عموماً به دنیای روانیِ هنرمند محدود است و از هیچگونه معرفت و فیض روحانی برخوردار نیست. و امّا علم جدید، نه زیباست و نه در جستجوی زیبایی است؛ دانشی است صرفاً تحلیلی که بندرت از روی بصیرت به اشیاء می‌نگرد. فی المثل، وقتی انسان را مورد مطالعه قرار می‌دهد، هرگز دربارهٔ کلّ خمیره و سرشت او که در آنِ واحد، بدن، نفس و روح است، تأمّل نمی‌کند. اگر علم جدید را مسئول و مسبّب صنعت جدید بدانیم، باید اعتراف کنیم که منشأ دنیایی از ناهنجاری و زشتی بوده است. حداقلِ آنچه می‌توان گفت این است که علم جدید، علیرغم تمام آموخته‌ها و تجربیاتش، دانشی توأم با نادانی و جهل است. شاید بزرگترین درسی که هنر سنتی می‌تواند به ما بیاموزد این باشد که زیبایی میزان حقیقت است. اگر اسلام دین باطل و کذبی بود، اگر نه یک پیام الهی بل نظامی ساختهٔ بشریت بود، آیا می‌توانست موجد اینهمه آثار هنری باشد که از زیبایی جاودانه برخوردارند؟

در اینجا باید پرسید: «امروز نقش هنرهای زیبا در نظام آموزشی اسلام چه باید باشد؟». بررسی هنر اسلامی اگر با فکر باز و فارغ از پیش داوری های متداول بعد از قرون وسطیٰ انجام شود، راهی راست برای نزدیک شدن به سوابق معنوی فرهنگ اسلامی. همین امر دربارهٔ همهٔ هنرهای سنّتی صدق می‌کند. آنچه باید از آن پرهیز شود بینش آکادمیکی است که به آثار هنری اعصار پیشین همچون «پدیده‌های» تاریخی محض می‌نگرد که به گذشته تعلّق دارند و با زندگی امروز پیوندی ندارند. گویی درک هنر بدون آگاهی از شرایط و مقتضیات تاریخیِ آفرینش آن محال است. به رغم این دیدگاه نسبیت گرایانه، ما با خرسندی تصریح می‌کنیم که مساجد پرشکوه قیروان، قرطبه، مصر، دمشق، اصفهان، هرات و غیره برای مسلمانان، به میزانی که امکان درک بینش سازندگان این مساجد وجود دارد، همان قدر به زمان حال تعلّق دارند که به زمانهای گذشته. اظهار این سخن نیز که «ما در زمان دیگری زندگی می‌کنیم و از این رو نمی‌توانیم این بناهای مشهور را به عنوان الگویی برای معماری مسجد در عصر حاضر بپذیریم» بی مورد و بی معناست. بیایید در پی زمان ندویم، چرا که زمان همیشه سریعتر از ما خواهد بود. بیایید عناصر جاودانه در هنر پیشینیان خود را جستجو کنیم. اگر این عامل جاودانگی را باز شناسیم، ما نیز در چارچوبِ محتوم عصر خود قادر

بقیه در صفحه ۷۴

آرمان او. شرایط اقتصادی، اجتماعی، سیاسی این منطقه حکمی دیگر دارد.»

و با این جمله آخر می‌خواهد از یک طرف برساند که: خیال نکنید من هم روی این برفها و یخها سُر خورده‌ام و لغزش ذهنی پیدا کرده‌ام و از طرف دیگر می‌خواهد تأکید کند که ما به هیچ یک از اینها نرسیده‌ایم؛ نه به عدالت رسیده‌ایم، نه به زیبائی، نه به آرامش و رفاه، نه به برادری، نه به رهائی از جنگ و فقر و نه به رهائی از خفقان، و البته رویش نشده است که بقیهٔ چیزهایی را هم که ما به آن نرسیده‌ایم بنویسد، اگرچه بعضی از هنرمندان دیگر در جاهای دیگری از مجله نوشته‌اند: نه جرعهٔ شرابی، در کوی عاشقان؛ نه شیشهٔ گلابی، در پستوی دکان.

نفر سوم که معلوم است نظریه‌پرداز این گروهک است می‌گوید: «علّت اینکه ما به هیچ چیز نرسیده‌ایم این است که ما روی سالک دنیا زندگی می‌کنیم. یک کویر بزرگ که مثل یک سالک عظیم قسمتی از چهرهٔ دنیا را از صحراهای گبی تا آفریقا پوشانده و ما در وسط این سالک جغرافیائی هستیم. آئین‌های ما نشأت گرفته‌اند از غارتها و چپاولهای بسیار، از اختلاط مذاهب گوناگون، از تمدنهای رو به احتضار، از خرافه‌های ناشی از فقر، بی آبی، ستم، از قدرتهای یورشگر... ما درست در وسط این چهارراه غارت و جنگ و فقر بوده‌ایم. (حالا فهمیدید چرا هرچه «دین» است از این سالک جغرافیائی برخاسته است؟) خاک فقیر بوده و بی آب، پس رضا و تسلیم به قوت لایموت شده نوعی فلسفهٔ نگاه ما به دنیا. زندگی سخت بوده پس کوچگردی و غارت و جنگ شده اصل و اساس حیات قبیله‌ای ما، و حکومتها از این استیصال و تسلیم بهره‌ها جسته‌اند. یک سرکوب ممتد تاریخی که ریشه در سلسله مراتب عمودی دارد. سلطان بنام خدا بر مردم حکومت کرده، پدر در موضع سلطان بر خانواده، استبداد کبیر و صغیر قاطی شده و همیشه رابطه چوپان (راع) و رعیت (به معنای چرنده) ادامه یافته گرچه هربار شکلی به ظاهر متفاوت یافته است... یک مشت رعیّت بیدفاع... که در هیچ دوره، هیچکس به دادشان نرسیده مگر اینکه از چنگال گرگش در ربوده‌اند و عاقبت دیده‌اند که... (به چنگال گرگی دیگر افتاده‌اند).»

و بالاخره آقای نظریه‌پرداز حرفی را که از همان آغاز می‌خواستند بزنند زده است؛ گرگی رفته و گرگی دیگر به جای آن آمده است. خوب، چشممان روشن. بالأخره فهمیدیم که چه اتفاقی افتاده است.

نفر چهارم که می بیند اوضاع خیلی خیط است، دخالت می‌کند و حرفی می‌زند که کمی فحش‌ها را ماست‌مالی کند. نفر پنجم هم وارد صحبت می‌شود و در عین حال که می‌خواهد کار ماست‌مالی نفر چهارم را پی گیری کند، دلش نمی‌آید که نگوید: «تزلزل زندگی ما برمی‌گردد به مسائل کلّی مثلاً قانون. در هیچ کشوری «من» نباید جای قانون بنشیند.» (یعنی که در اینجا «من» دارد جای قانون می‌نشیند.)

بقیه صحبتهای دیگر من باب «رد گم کردن» می‌شود. جواد آقا هم که خود گردانندهٔ ماجراست، جبهه‌ای مخالف با دیگران ندارد. او مُبَلِّغ خجسته حالی و طربناکی حافظ و سعدی است، تا بگوید: «ایها الناس، ما هم زیر تیغ مغول و تیمور زندگی می‌کنیم.»

●

شب است و جواد آقا، در منزل، پشت میز تحریر تازه از نوشتن سرمقاله این شماره فراغت یافته است. سخت مُردّد است که بالأخره نوشته اش را برای چاپ بدهد یا ندهد. از یک طرف ترس دلش را به اضطراب انداخته است و از طرف دیگر از فکر چه چه و به به ضدانقلاب و ایرانیان خارج از کشور، قند در دلش آب می‌شود. بالأخره تصمیم خود را می‌گیرد:

«... هر که نداند، ما که می‌دانیم اینجا شهر هرت است و از اختناق مختناق خبری نیست. ولش کن چاپش می‌کنیم. هیچ اتفاقی هم نمی‌افتد.»

●

چاپش کردند. حالا شما فکر می‌کنید اتفاقی می‌افتد یا نمی‌افتد؟

بقیه از صفحه ۳۲

خواهیم بود از آن بهره بگیریم.

پژوهش تاریخی کاربرد خاصّی دارد و قادر است به سؤالاتی از این دست پاسخ گوید: این مسجد در چه زمانی ساخته شده و چه کسی آن را بنا کرده است؟ چه کسی هزینهٔ ساختمان آن را پرداخته است؟ الگوهای اصلی آن چه بوده‌اند؟ و غیره. امّا آموزش اسلامی در زمینهٔ هنرهای زیبا نباید به اینگونه سؤالات اکتفا کند، بلکه باید بیش و پیش از هر چیز به ارزشهای حقیقی در هنر اسلامی توجّه نماید. بگذارید هنرجویان دستورالعمل‌های تکنیکی هنرهای مختلف را، از کوزه گری گرفته تا طاق‌بندی گنبد، فرا گیرند. بگذارید اشکال هندسی را که تناسبهای به کار رفته در یک بنای خاصّ از آنها اخذ شده، جستجو و کشف نمایند. در یک کلمه، بگذارید حداقل در اذهان خویش، چگونگی پیدایش یک اثر هنری را تجربه کنند. میراث عظیم هنری، چه از میان رفته یا مورد غفلت قرار گرفته باشد، چه مجدداً قابل کشف باشد یا نباشد، هنر سنّتی است: هنر سنّتی نه به مثابهٔ یک شیء بلکه به عنوان یک روش که مهارت فنّی را با شهودی معنوی که از «توحید» سرچشمه می‌گیرد در هم می‌آمیزد.

توضیحات

۱ — PSYCHOLOGISM

۲ — PROMETHEUS یکی از «تایتان»ها که آتش را برای استفادهٔ نوع بشر از آسمان سرقت نمود. «زئوس» برای مجازات او، وی را به صخره‌ای زنجیر کرد، جایی که هر روز عقابی جگرش را پاره می‌کرد و می‌ربود و شبانه، به امر زئوس، جگرش از نو ترمیم می‌شد.

۳ — ANTHROPOMORPHISM، به نسبت دادن ویژگیهای انسانی به سایر موجودات یا اشیاء اطلاق می‌شود.