# Islamic Art and Modern Society: Spiritual Thought and the Rejuvenation of Religion and Religious Art and Transition away from Modern Society and Art

# هنر اسلامی و جامعه‌ی مدرن

## تفکر معنوی و احیاء دین و هنر دینی و گذر از جامعه و هنر مدرن

محمد مددپور

### چند پرسش اساسی

هنر اسلامی چیست؟ آیا با تعریف هنر اسلامی، می‌توان نحوه‌ی حیات آن را در متن زندگی مدرن بشر دریافت؟

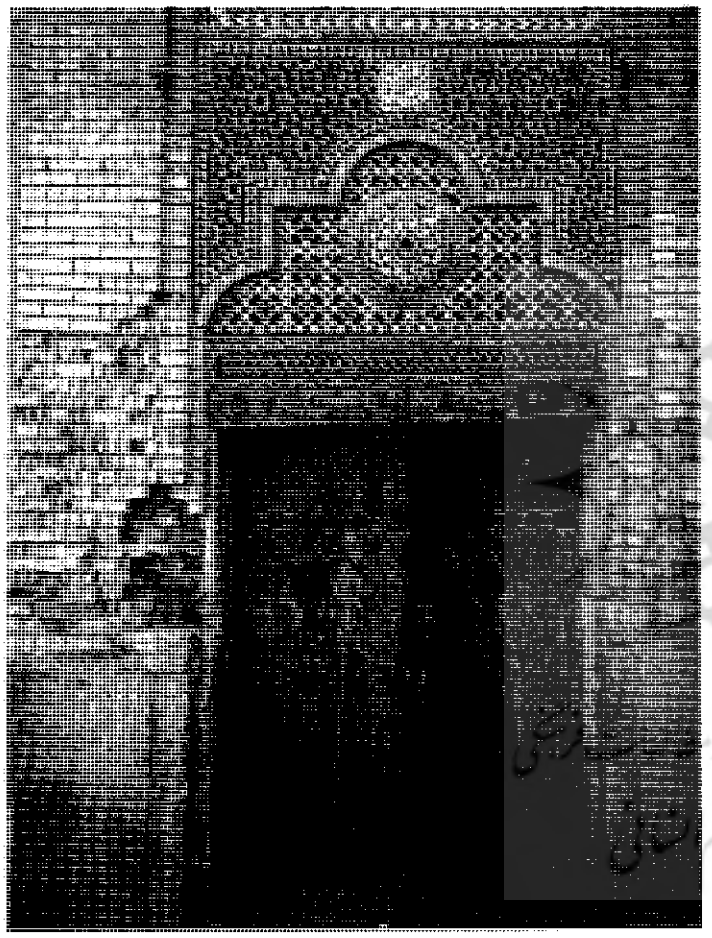
بورکهارت در فصل پایانی **هنر مقدس در شرق و غرب**، از خود پرسیده بود آیا هنر مسیحی [از این جا، هرگونه هنر دینی و شرقی] خواهد توانست روزی دوباره زاده شود؟ تجدید و احیای این هنرها در چه شرایطی ممکن خواهد بود؟

در این جا، با چند پرسش اساسی نزدیک به یکدیگر مواجهیم. ابتدا این که هنر اسلامی

چیست و چه ویژگی‌هایی برای آن می‌توان قائل شد؟ قدرمسلم با شناخت هنر اسلامی می‌توان تا حدودی به درک و شناخت وضع آن در جهان معاصر و از آن جا به امکان احیا آن در صورت افتادگی در تنگنای نخوت رقیب نائل آمد.

## انحطاط تمدن و هنر اسلامی بر اثر حوالت غربی تاریخ جهان

بی‌مقدمه، باید گفت که بخت و اقبالی، ولو بسیار ناچیز برای تحقق امری در این امکان فی نفسه هست. امّا آن چه بیش‌تر محتمل است، این است که سنّت و هنر اسلامی و تمدن مدرن غربی که در سرزمین‌های اسلامی عمیقاً درحال نفوذ است، بیش‌ازبیش از هم جدا شوند و دور افتند. چیزی که در قرن یازدهم و دوازدهم اسلامی در سرزمین‌های اسلامی مقارن قرن هفدهم و هجدهم میلادی رخ می‌دهد، تحوّلی است که از مبانی زیبایی‌شناسی و حکمت هنر اسلامی بروز و ظهور می‌کند. هنرمندان مسلمان در این دوران تحت‌الشعاع معیارها و ارزش‌های مسلط به فرهنگ تصویری و معماری هنر غربی به‌ویژه هنر باروک قرار می‌گیرند. نخستین دانشجوی ایرانی جهت تعلیم نقاشی به شهر رُم اعزام شد و نخستین کارمندان دولتی حرفه‌ای در مقام نقاش و نقشه‌کش از خارجیان به استخدام درآمدند و اولین شیوه‌های فرنگی‌ساز از طریق این نقاشان یا همراهان سفیران کشورهای غربی در میان نقاشان ایران و هند و عثمانی رایج گردید؛ به نحوی که روش‌های سنّتی هنر نگارگری ایرانی به‌شدت رو به اضمحلال نهاد و می‌رفت تا تابع حوالت و مظهریت تاریخی هنر و فرهنگ هنری دیگر شود. شیخ محمد و شیخ کمال سبزواری و محمد زمان هنرمندانی‌اند که نظام زیبایی‌شناسی ایرانی را متزلزل می‌کنند، هرچند کار مقدماتی به دست رضا عباسی با به‌کارگیری معیارها و ارزش‌های مقتبس از هنر تصویر غرب آغاز شده بود.



تاثیر نقاشی اروپایی در دوره‌ی شاه‌عباس به نحو جدّی در تاریخ هنر نگارگری ایران آشکار شد. درحقیقت، شاه‌عباس توجه زیادی به تصاویر و نقش و نگار ابنیه و عمارت داشت که از آن صُوَر بدیعه هنوز در دو کاخ سلطنتی اصفهان باقی و پایدار است. در این تصاویر، بسیاری از رسوم به طرح و اسلوب نقاشی اروپا دیده می‌شود که با نقاشی ایران درآمیخته و محتمل است که از کارهای یوحنای هلندی[1] باشد که سال‌های چندی در خدمت شاه‌عباس بوده است.[2]

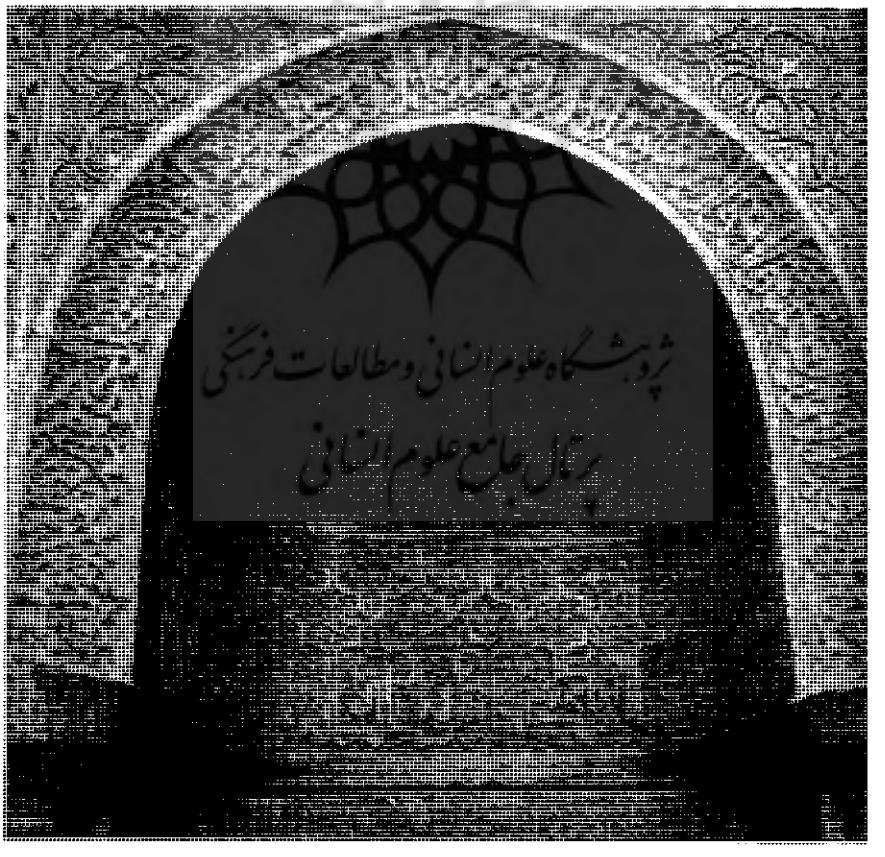
از نظر برخی از نویسندگان مسلمان تحت‌تاثیر شرق‌شناس غربی، این تحول مثبت تلقی شد؛ چنان‌که گفتند تنوع محصول هنری و رنگارنگ‌شدن فنون و هنر بر اثر تاثیر هنری اروپا بوده است زیرا استادان ایران را از این طریق از میدان تنگ کتابت و تصویر و تذهیب کتاب به میدان‌های پهناور دیگری وارد کرده که به ترسیم صور مستقل و آرایش و تزیین ابنیه و دیوارها گراییده‌اند.

باید پذیرفت که نهضت هنری ایرانی مقارن مواجهه با هنر اروپایی بعضاً تاثیر مثبتی در هشیاری و تفکر هنری ایرانیان را آشکار کرده است، به‌خصوص در آن جا که قالب ثابت نگارگری کهن فروپاشیده می‌شود و صحنه‌ی تجربه به فضایی مثالی امّا واقعی و خلقی روی می‌آورد. هنرمند در این فضا صرفاً به نقاشی نسخه‌های خطی گران‌بها و تذهیب آن نمی‌پردازد بلکه می‌کوشد

تصویر را با سیاه‌قلم بعضاً بدون هیچ‌گونه رنگی تجربه کند. این روش کم‌خرج‌تر بود و نقاشی و هنر را به دل‌های مردم نزدیک‌تر می‌کرد. رنگ‌روغن نیز می‌توانست روحیات دینی و سنّتی مردم را در فضاهایی جدید و متفاوت از مینیاتورها بازگوید و به نحوی همان مواجهه‌ای صورت گیرد که در قلمروی فلسفه و عرفان اسلامی در برخورد با فلسفه‌ی یونانی[۳] و عرفان هندو-بودایی[۴] رخ داده بود.

علی‌رغم این تحوّل مثبت، محمد زکی حسن تلویحاً می‌پذیرد که تمام این اهتمامات، انحطاطی را که در هنر نگارگری در حال وقوع بود چاره نمی‌کرد. هنرمندان دیگر چندان مورد حمایت دربار و اعیان نبودند و آن کوشش‌ها مانند تهیه‌ی نسخه‌های خطی مصور و گران‌بهای شاهنامه‌ها و خمسه‌های درباری و غیره بعد از نیمه‌ی قرن دهم هجری متوقف شده و یا رو به کمی گذاشته بود و تقریباً ازدیاد صور و نقوش وضع تجاری به خود گرفته و بدون فخامت و عظمت، کارهایی صورت می‌گرفت.

امّا آشنایی ایرانیان، چنان که آمد، با تصاویر اروپاییان و نقاشی آن‌ها مربوط به اوایل قرن دهم هجری می‌شود که شرح آن را بازیل گری در کتاب نقاشی ایرانی داده است. مجموعه‌ای از آثار تقلیدی دورر آلمانی به دست مبلغان مسیحی یا تجار به ایران آورده شد که گزارش آن در آلبوم کتابخانه‌ی مَلی پاریس به‌وضوح مشاهده می‌شود. در منابع ادبی و تاریخی، از نقاشانی که


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصاویر اروپایی و طرز کار آن‌ها را تقلید نموده‌اند یاد شده؛ مثلاً از شیخ محمد سبزواری یا شیرازی که در کتابخانه‌ی شاه اسماعیل دوم ملقب به عادل کار می‌کرده (۹۸۵.۹۸۴ه‍ق/۱۵۷۸.۱۵۷۶م) و پس از آن به خدمت شاه‌عباس پیوسته است.[۵]

به اعتقاد توماس آرنولد در کتاب **نقاشی در اسلام** تاثیر هنر غربی در نقاشی ایرانی بطئی و به کندی صورت گرفته است. این تاثیر ابتدا در زمینه‌ی گزینش موضوعات و سپس در شیوه‌ها از نظر فرم وصورت و بزرگی تصویر بود. نکته آن است که روح ایرانی مانع از رسوخ تام و تمام حوالت هنری نقاشی غربی در آثار آنان شده است. از این جا برخی معتقدند که ایرانیان هرگز نتوانستند ارزش‌های غربی اروپایی را به شایستگی آن‌چنان که سزاوار است، هضم و جذب کنند. به همین جهت، در تصویرگری کتاب هرگز از معیارهای زیبایی‌شناسی اسلامی و ایرانی تاریخی تخطی نکردند و این ابداعات فقط به آثار جدید تصویری مربوط می‌شد. درحقیقت، شیوه‌های کهن تذهیب و نگارگری مقدس و غیرقابل تصرّف از عالم اسلامی تلقی می‌شد، هرچند قدری توان فنی آثار تنزل می‌کرد.

به اعتقاد بسیاری، تحول در تصویرگری ایرانی از آثار محمدی نقاش فرزند سلطان محمد در نیمه‌ی دوم قرن دهم هجری آغاز می‌شود. او تصاویر دهاتی و برزگری و عامه را به نحوی نو ارائه کرده است. اوضاع روستایی و مناظر طبیعی در پرده‌های نقاشی او متحول شده و جنبه‌ی این جهانی یافته است. وی راه‌ورسم مقدس نسخه‌های خطی را نفی می‌کند. همین طریقه است که با ظهور نقاش بزرگ صفوی، یعنی رضا عباسی متحول می‌شود و به درجه‌ی اعلای ترقی و پیشرفت می‌رسد.

درهرحال، هنر نقاشی اروپایی در نیمه‌ی قرن یازدهم هجری/هفدهم میلادی و در قرن ۱۲ه‍ق/۱۸ میلادی تاثیری تمام در طرز اسلوب نقاشی رضا عباسی ایجاد کرده است. در خدمت این استاد، شاگردانی بودند که به روش و سبک او رفتار می‌نمودند. مهم‌تر از همه‌ی آن‌ها معین مصوّر بود که در نیمه‌ی دوم قرن یازدهم و سال‌های اولیه قرن بعدی کار می‌کرد.

شاه عباس دوم مشوق و مروج اسلوب نقاشی غرب و فنون چهره‌کشی اروپایی بود. ازجمله او محمد زمان نقاش را به اروپا فرستاد تا در آن جا هنر خود را تکمیل کند. او که فنون اروپایی را در ایتالیا فراگرفته بود، به فضای مدرن مسیحی عصر متاخر رنسانس تمایل یافت و به تصویرکردن خانواده‌ی مقدس، قدیسان و کشیش‌ها و فرشتگان و دیگر مناظر مسیحی پرداخت.

با این اوصاف، قرن دهم و یازدهم باید آغاز تحولی معقول در نقاشی ایرانی تلقی گردد، امّا این تحولی مثبت به تحول منفی و صرفاً تقلیدی از فضای تمدن غربی تبدیل شد؛ به نحوی که راه‌ورسم نقاشی اسلامی را از شیوه‌های هنری تمدن مسلط غربی که در ایران مستولی می‌شد، جدا کرد. به این ترتیب، به‌واسطه‌ی نفوذ اروپاییان و تحولات سیاسی که بر اثر حضور آن‌ها در ایران رخ نمود، نقاشی و هنر ایران راه فنا و اضمحلال را پیمود و به هنری حاشیه‌ای تبدیل گردید. از همین نظر است که در سراسر قرن ۱۲ هجری/۱۸ میلادی و نیز قرن سیزدهم/۱۹ میلادی اثر شایان ذکری در هنر اسلامی جز کپی‌ها و تقلیدهای ناقص نمی‌بینیم.

آن‌چه در این دوره‌ی فترت انجام یافته، نقاشی‌های رنگ‌روغنی و پرده‌های بزرگ است که صنعت و رنگ اروپایی آن‌ها زیادتر از صنعت و صبغه‌ی ایرانی به نظر می‌رسد.

حال پس از این شرح مختصر از سیر انحطاطی هنر اسلامی، به‌خصوص هنر نگارگری به مثابه‌ی نماینده‌ی تجسمی آن، بی‌آن‌که از هنر معماری و نمایشی و به‌ویژه ادبیات غافل مانیم ـ که این سه در قرن سیزدهم اسلامی فروپاشی و اضمحلال کامل خود را آشکار کرده‌اند ـ باید به اصل هنر اسلامی بازگردیم که در چند پرسش اساسی آغازین به طرح آن‌ها پرداختیم.

## ماهیت و هویت هنر اسلامی و ممیزات آن

هنر اسلامی درواقع هنری است که حاصل تفکر و بینش دینی مسلمانان در مواجه آن با آثار هنری بیگانگانی است که هنر آن‌ها در ضمن فتوحات اسلامی تسخیر و تصرّف شده و به‌تدریج در حکم مواد در صورت و روح هنری اسلامی هضم و جذب شده‌اند. قرآن و روایات معصومان اسلامی نخستین راه‌های چگونگی تخیل و تفکر در باب عالم وجود و تمثّل معنویت اسلامی را در عرصه‌ی خیال به آدمی آموخت. البته در این میان بودند هنرهایی که در آغاز

جذب عالم اسلامی نمی‌شدند مانند آن‌چه در نقاشی و هنرهای تجسمی یونانی و مسیحی، هندو-بودایی می‌بینیم. در حالی که تجسم الوهیت در این هنرها امری مقدس و اصیل تلقی می‌شد، در تعلیمات اسلامی چنین تصویری حرام و غیرمباح شمرده می‌شد. درحقیقت، نقاشی و تصویر امور غیبی و جاندار در عالم اسلامی به واسطه‌ی تعبیرات معصومانه و دینی حرمت یافته و ممنوع بود. امّا این هنرها و فنون شرقی و غربی به مسلمانان تازه‌تشرف پیداکرده به اسلام به ارث رسیده بود. اسلام از مسلمانان می‌خواست که از تقلید طبیعت جاندار چونان بتان پرهیز کنند.

مسلمانان نه تنها از هنرهای نگارگری دست نکشیدند، بلکه کوشیدند با ابداع گونه‌ای زیبایی‌شناسی اسلامی از تصوّر طبیعت انگارانه یونانی‌بیزانسی‌وار اجتناب کرده، راه‌های نویی را برای تجربه‌ی هنری بیازمایند. این زیبایی‌شناسی با اقتباس دائمی مواد تجسمی از بیگانگان با روح و بینشی اسلامی، ابداعات بی‌سابقه‌ای در هنر جهانی پیدا آورد که سرزمین‌های مجاور نیز از شیوه‌های آن اقتباس کردند چنان که آن را در گوتیک بین‌المللی معماری و نقاشی مسیحی می‌بینیم.[۶]

متفکران مسلمان به‌ویژه حکیمای اُنسی و عارفان که اهل طریق در سیر به سوی معبود و در قرب وجود بوده‌اند، هنر اسلامی را در همین حقیقت و حکمت دیده‌اند. بنابراین، حقیقت و حکمت هنر اسلامی در گذشتن از ظواهر کثرت و رسوخ به باطن امور و شهود فقر ذاتی و عدم‌ماهوی آنان در قبال حق است که این خود عین شهود ماهیات در حضرت علمی و اعیان ثابته است. تفکر حقیقی از این منظر، گذشتن از حجاب کثرت و شهود حق در تمامی موجودات است. به سخن شیخ محمود شبستری در منظومه‌ی گلشن راز:

تفکر رفتن از باطل سوی حق
به خزو اندربدیدن کل مطلق

پیداست که این شهود حقایق بی‌حضور و بدون دل‌آگاهی تحقق نمی‌پذیرد و طوری ورای طور عقل و ادراکات حصولی و ذهنی است. از این معناست که می‌توان دریافت که عارفان و حکیمان اُنسی در مقام شناخت هنر هم متعهد به بینش وحیانی و هم معتقد به مفتوح بودن آن از طریق شهود قلبی و حضور دل و رؤیت و دیدار حضوری‌اند. به بیان دیگر، می‌توان گفت شهود و حضور در این نحوه‌ی حکمت عین اُنس به حق و از آن‌جا اُنس به کلام الله و وحی است. در این نحوه‌ی از تفکر، حقیقت را باطن دیانت می‌دانند و شریعت را ظاهر آن و طریقت را راه‌ورسم وصول به حقیقت، چرا که جز با طریقت از ظاهر به باطن رسوخ نتوان نمود و به حقیقت که باطن دین است، دست نتوان یافت. این طریقت امری است که راه‌ورسم آن بر هر کس آشکار نیست.

باتوجه به مراتب فوق، حکمت و هنر اُنسی[۷] جز در تعلق و وصول به حق و حقیقت نیست و صورت‌های خیالی و کشف معنوی و صوری جز در این راه به کار نیاید. به سخن حافظ:

حالی خیال وصلت خوش می‌دهد فریبم
تا خود چه نقش بازد این صورت خیالی

برای هنرمند در مقام هنر اُنسی و قدسی اسلام، هر نقش و خیالی که در نظر می‌آید حسنی و جمالی و جلالی از حق می‌نماید و یا هر دم از روی حق نقشی در خیال هنرمند می‌افتد:

هر نقش و خیالی که مرا در نظر آید
حسنی و جمالی و جلالی بنماید

یا:

هر دم از روی تو نقشی زندم راه خیال
با که گویم که در این پرده چه‌ها می‌بینم

البته راه هنر اُنسی فراتر از این می‌رود و از راه خیال نیز می‌گذرد و صورت خیالی را چونان بت و صنم می‌بیند. بدین معنی، هنرمندان حقیقی که در مقام حکیم اُنسی و لاقی شاهد غیبی‌اند تا آن‌جا پیش می‌روند که صورت خیالی را در مرتبه‌ی اعلی، حجاب نورانی می‌دانند. از همین‌رو، عارفان آن را «آیینه‌ی اوهام» خوانده‌اند و دیگران آن را «پرده‌ی خیال» یا «عالم خیال هم» نامیده‌اند و این به دلیل انعکاس صور خیال در آن است. در این مرتبه، معشوق صورتگری است که به قول مولوی هر لحظه بتی می‌سازد و سالک را اصطلاحاً بت‌پرست می‌گویند، چون معشوق را به لحاظ صورت‌هایی که از او در پرده‌ی خیال تجلی کرده است، می‌پرستد؛ اگرچه این‌ها هم صور علمی‌اند و این مرتبه‌ای از مراتب شناسایی است و مرتبه‌ای است که معدودی از اهل‌الله بدان می‌رسند و بسیاری طالب آن‌اند و در آرزوی رسیدن به آن در سفر روحانی و عرشی

خویش اند:

نقشی نبسته‌ایم به غیر از خیال او
حسنی نیافتم جدا از جمال او

ولی این مرتبه از نظر اولیا و کاملان طریق حق مرتبه‌ای است ناقص و به همین دلیل است که حافظ در مقایسه با مراتب بالاتر شناسایی عرفانی آن را «آیینه‌ی اوهام» می خواند:

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد
این همه نقش در آیینه‌ی اوهام افتاد

او کمال شناسایی و معرفت را مرتبه‌ای دانسته است که حتّی علم صورت هم به آن جا راه ندارد، چون در این مرتبه صورتی نیست:

ز جیب خرقه حافظ چه طرف بتوان بست که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد

با وجود این که برای هنرمندانی صورت خیالی مشاهده و مکاشفه‌ی شاهد غیبی است وصورت منعکس در آیینه‌ی خیال و چشم اولیا و نمایش آن حقیقت و دیدار الهی است، سعی هنرمند در گذشت از این مرتبه است. معتقد است باید از دو عالم فانی و باقی و صُوَر محسوس و نامحسوس دو عالم و سلطانی دو عالم بگذرد و حضور و تعلّقی خاص به حق پیدا کند و لاقی روی او شود:

جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی
که سلطانی عالم را طفیل عشق می گیرم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## تلقی متباین هنر جدید با هنر اسلامی

اما هنر و هنرمند جدید که صورت‌های خیالی اش زبان ساخت اهواء و اختیار نفسانی بشر شد، دیگر نه تنها با روی حق سروکار ندارد، بلکه عالم باقی را نیز به هیچ می گیرد و دودستی به فرش عالم خاکی می چسبد و قربی تا نهایت به نفس امّاره و عالم فانی که محل ارضای شهوات این نفس ابلیس زده است، پیدا می کند. اساساً با این هنر نمی توان از عالم کثرت و جهان فانی و نفس و نفسانیت فراتر رفت. گرچه ممکن است در حالت بحرانی، به نحوی از این وضع هنر و هنرمندی جدید بگذرد، امّا این نه از جهت صورت خیالی نفسانی جدید و مدرن بشری است، بلکه به کل با رجوع به گذشت از این صورت و هنر و حقیقت و زیبایی شناسی نفسانی آن در کلّ عالم دارد.

در دو تلقی متفاوت، دوگانگی ویژگی های هنر اسلامی و هنر غربی را می توان اجمالاً دریافت. امّا این دو هنر از نظر

صورت ظاهری در عصر صفوی به هم آمیختند و چنان‌که دیدیم در آغاز با ابداع محمدی و رضا عباسی غلبه با صورت و روح اسلامی هنرهای تجسمی و خیالات و کشف صوری بود، امّا در محمد زمان غلبه با صورت غربی و نفسانی هنر بود؛ بی آنکه فاقد همان عمق نیست انگارانه و خودبنیادانه‌ی این هنر باشد و بر شهود نفسانی تام‌وتمامی متکی گردد. به همین دلیل تصاویر محمد زمان مانند شخصیت خود وی به روایت تاریخ، متزلزل و بیمارگونه به نظر می‌رسد.

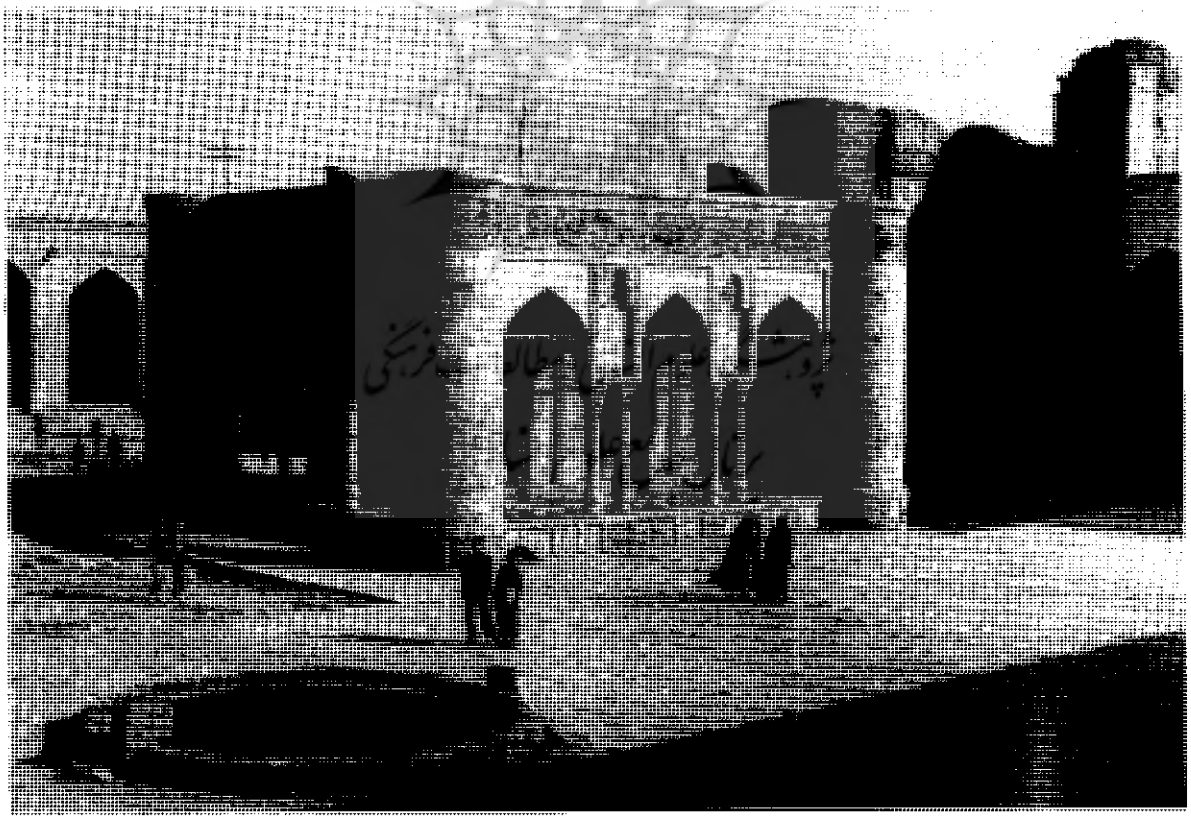
عجیب آن است که در آغاز تاریخ جدید ضمن طلب و تمنای بازگشت به گذشته، دو جریان به پیدایی می‌آید: نخست، جریانی است که طلب و تمنای دینی دارد و سپس جریانی است که می‌خواهد به طبیعت انگاری و عقل اندیشی یونانی رومی کهن بازگردد.

بنا بر سیطره‌ی حوالت نیست انگاری در تقدیر غربی نهایتاً جریان دینی در پرتستانیسم و دین‌زدایی مسیحی مسخ می‌گردد و دین جدید موجب تاسیس تام‌وتمام نظام مدرن می‌شود و پس از آن‌که مذهب کاتولیکی در آغاز به رنسانس متقدم و متاخر مدد رساند، در مرحله‌ی دوم مذهب پرتستانی نفس کاتولیسیم و پاپ را برید و عصر خرد و روشنایی که غلبه‌ی تام‌وتمام هنر و فلسفه‌ی ناسوتی و دنیوی را به همراه داشت، به فرجام رساند.

## مراتب قدسی و ناسوتی و عرفی هنر دینی

شاید چنین به نظر آید که هنر اسلامی کلاً به معنی هر آن‌چه که در عالم و تمدن اسلامی به ظهور آمده، واجد صفت قدسی است، امّا چنین نیست. قدرمسلم آن‌چه در جهان اسلامی به پیدایی آمده است نه همه قدسی است بلکه شاهد شیطانی‌ترین آثار نیز در

■ مسجد عقیق شیراز



این سرزمین هستیم. اگر شاعرانی چون سنایی و عطار به نهایت وادی وجد و حال عشق و فنا و بقا رسیده‌اند، امّا شاعرانی شیطانی یا نفسانی چون بشار و ابوالعطاهیه و معری و خیام نیز در میان آمده‌اند. دیگر این که نباید تصور کرد فقط نقاشی نفسانی و طاغوت‌انگاری یونانی در هنر تجسمی و موسیقی از سوی قرآن و حضرت نبی ختمی مرتب (ص) و ائمه‌ی معصومین تحریم و تکریه شده است، بلکه قرآن صریح‌ترین موضع را علیه شاعران تابع غاوون و گمراهی و اضلال گرفته است؛ چنان که تصویرگری بت‌پرستانه را حجاب و رداع حق تلقی کرده و همراه شراب و قمار به‌شدت نفی کرده است. حقیقت آن است که راه قرآن و هنر اسلامی باید با تلطیف و تصرف و ابداع در ماده‌ی هنر بیگانه به اقامه‌ی عالم دین مدد می‌رساند و واسطه برای تقرب به حق و حقیقت می‌شد.

هنرمندان چه در شعر و معماری و چه در نقاشی و موسیقی و غیره بسیار همت خویش را مصروف داشتند تا هنرشان جلوه‌گاه حقیقت اسلام شود و آن‌چه در آرای حکیمان اُنسی در باب هنر گفتیم، تحقق پیدا کند. هنر در عالم اسلامی به‌تدریج در حقیقت و انکشاف اسماالحسنای الهی جذب شد و هویت سنّتی و دینی و قدسی خویش را یافت. این هنر در ساحت عرف و طبیعت نیز باید منادی عشق مجازی به مثابه‌ی پلی به عشق حقیقی باشد. بنابراین، نازل‌ترین هنر در عالم اسلامی چونان هنری مباح به کلیت این عالم می‌پیوندد و نازل‌تر از آن به دنیای منسوخ ناسوتی یونانی و اساطیری کهن بازمی‌گردد که همان هنر حرام است.

در گذر زمان پس از ظهور عالم نفسانی و حوالت جدید، میراث هنر اسلامی به تبع فراموشی تفکر و اسما وجودی که در تاریخ اسلام تجلّی و ظهور کرده بود، نهان می‌شود و بخشی از آن در حکم ماده‌ی هنر جدید و بخشی از آن نیز در حاشیه به حیات خویش ادامه می‌دهد. امروز آن‌چه به نام هنرهای سنّتی و صنایع دستی و شعر و موسیقی و نمایش کلاسیک کهن و امثال آن در حاشیه بعضاً چونان آلترناتیوی بی‌اهمیت تلقی می‌شود، بخش ثانوی میراث هنر اسلامی است و بخش اول آن نیز در تصرّف هنرمندانی مانند ماتیس و یانی قرار می‌گیرد و مسخ می‌شود.

به‌این ترتیب مقارن با انحطاط تمدن اسلامی، هنر نیز در حدّ عتیقه و ابزارهای جلب گردشگر و جهانگرد تنزّل پیدا می‌کند. حتی مسجدها و مکان‌های مقدس با نسخه‌های خطی قرآنی و نگارگرانه برای جلب گردشگر به موزه تبدیل می‌شود.

## پایان تمدن سنتی اسلامی به دست متجددان غربزده

با این که تمدن سنّتی اسلامی که به دست خودمان ویران شده و به پایان رسیده هنوز جاذبه‌های موزه‌ای و خیالی خویش را کاملاً از دست نداده است، ولی زنده و جاندار و فعال نیز به شمار نمی‌آید. بی‌تردید آثار ابن‌سینا و سهروردی، میرداماد و ملاصدرا در کنار مسجد شیخ لطف‌الله و مسجد جامع عتیق شیراز و یزد و دیگر آثار بی‌شمار در موسیقی نظری و نمایش تعزیه با جاذبه‌های تخیّلی هنوز اقلیتی از نخبگان و عامه‌ی مردم جهان را برمی‌انگیزد. امروزه میلیون‌ها دلار و یورو و پوند را صرف خرید نسخه‌های خطی و صنایع دستی مانند فرش و اشیا عتیقه عصر صفوی و سلجوقی می‌کنند؛ و یادواره‌ها و سمینارهای مفصلی درباره‌ی شیخ طوسی و ابن‌سینا و میرفندرسکی و حاج ملا هادی سبزواری و ابن‌خلدون و ابن‌خرم و رضا عباسی و عبدالقادر مراغی و دیگر بزرگان دوران کهن تمدن اسلامی برپا می‌شود و صدها کتاب درباره‌ی تمدن اسلامی مانند تمدن‌های دیگر تالیف می‌گردد. امّا تمدن‌هایی که هنوز وجوهی از آیین‌ها و ادیان کهن را به صورت نیمه‌جان و ممسوخ و به دور از ساحات عمومی حیات بشری و درنتیجه عقیم و خصوصی و فردی‌شده در پی اعصار صیانت کرده‌اند، عملاً در جهان مدرن از صورتی آلترناتیو با امکانات احیای تمدنی برخوردار نیستند. ولی اسلام هنوز علی‌رغم فروپاشی تمدّن سنّتی و کهنش، امکانات تام‌وتمام یک دین جهانی و فراگیر را دارد و می‌تواند به تناسب فروپاشی و انحطاط و بحران حوالت تاریخی تمدن جدید غرب که امروز درعصر پست‌مدرن خویش با خویشتن به چالش افتاده است و به‌تدریج موضوعیت خود را از دست می‌دهد، رخ نماید.

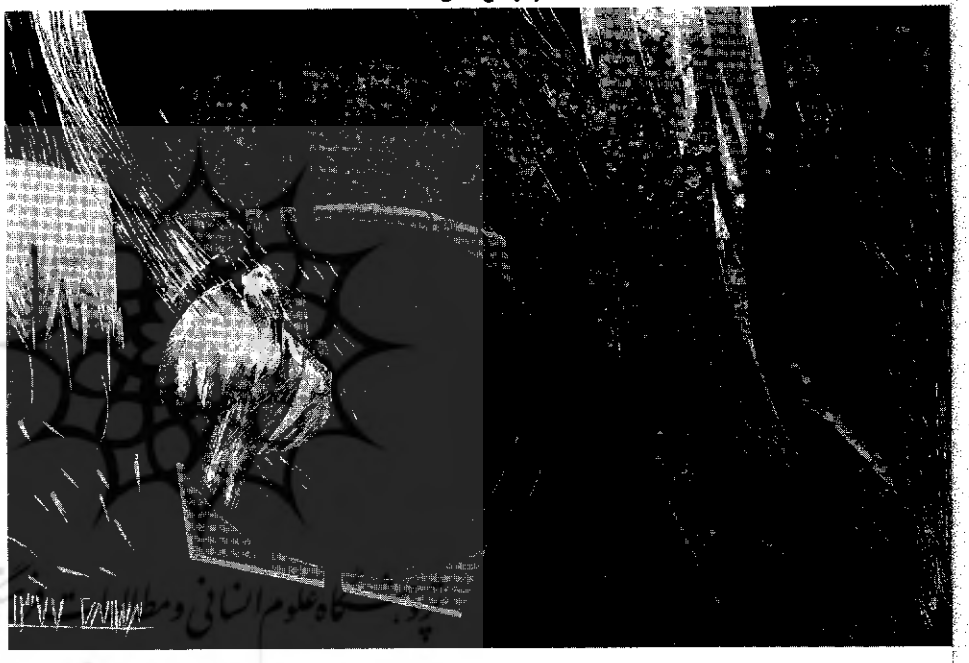
به‌هرحال، اکنون که ذات و عوارض و صفات هنر اسلامی در صور مختلفش شرح شد و چگونگی غلبه‌ی هنر مدرن را در جامعه‌ی مدرن غربی و جامعه‌ی نیمه‌مدرن

نیمه سنّتی شرق، به‌خصوص ایران و خاورمیانه‌ی اسلامی دریافتیم، آیا می‌توانیم مطرح کنیم که در جامعه‌ی مدرن فراتر از نیازهای گردشگری، هنر سنّتی و میراث هنر اسلامی پاسخ‌گوی نیازی خواهد بود؟ و این‌که آیا هنر اسلامی ورود به همان هنر سنّتی هزار سال آغازین تاریخ اسلام است یا می‌تواند گشاینده‌ی افقی نو از عالم و وجود برای آدمی باشد؟

می‌دانیم که تمدن اسلامی کهن دیگر به دست خودمان نابود و سپری شده و هنوز هنری نو که از ذات و صفات هنر اسلامی کهن ولی با صورتی نو برخوردار باشد به حضور نیامده است و همه‌ی آثار هنری اسلامی شناخته‌شده به عالم کهن می‌پیوندد که آن هم فقط اقلیتی را ارضا می‌کند.

آن‌چه امروز در جامعه‌های مدرن مسلمان‌نشین رایج است، شیوه‌های مدرن شکلی(فیگوراتیو) و انتزاعی(آبستره) اروپایی و آمریکایی است. این شیوه‌ها و سبک‌ها را در دانشگاه‌ها و مؤسسات آموزشی رسمی و کارگاه‌های و آتلیه‌های رسمی و غیررسمی نزدیک به مراکز جدید علمی تدریس می‌کنند؛ در حالی که مؤسسات سنّتی و اندک مراکز دانشگاهی به هنرهای سنّتی می‌پردازند.

■اثر مرتضی اسدی



البته فرقی نمی‌کند: هر دو تقلیدی‌اند، چه آن‌ها که از غرب تقلید می‌کنند و چه آن‌ها که از شرق و ایران قدیم. ظاهراً گروهی از جریان اول که اکثریت جامعه‌ی هنری‌اند، مدعی ابداع آثاری با سبک و شیوه‌ای جهانی‌اند. جریان دوم که اقلیت بسیار قلیل جامعه‌ی هنری ما را تشکیل می‌دهند، همان راه رضا عباسی یا کمال‌الدین بهزاد را به نحوی تنزل‌یافته ادامه می‌دهند و مورد توجه عتیقه‌فروشان و مجموعه‌داران نیویورک و لندن و پاریس و برلین‌اند. درحالی که گروه اول در همین حدّ نیز مورد توجه گالری‌ها نمی‌توانند بود و دچار نحوی افسردگی‌اند. جالب آن است که امروز در سرزمین‌های اسلامی و شهرهایی که در آن‌ها بهزاد و سلطان محمد و آقامیرک و رضا عباسی و قاسم‌علی به ابداع درخشنده‌ی آثار نگارگری خود پرداخته بودند، اکنون تحت سیطره‌ی سبک‌هایی است که ربطی به عالم قدسی این آثار ندارد و نه تنها نسبتی با معراج آسمانی ندارند بلکه از طبیعت انضمامی نیز بیگانه‌اند. البته آن هم صرفاً با افتادگی در سطحیت و تقلید سطحی محض بدون انکشاف نیست‌انگارانه‌ی هستی و عالم مدرن. از همین مراتب است که موزه‌ی هنرهای معاصر و مسلمانان ایرانی که روزگاری داعیه‌ی انقلاب اسلامی داشتند، به منحطترین شیوه‌های هنرهای تجسمی به نام هنر کانسپچوال و مفهومی پناه برده‌اند و کسب جمعیت از زلف‌پریشان هنر پست‌مدرن و شاید اولترامدرن و ترانس‌مدرن غرب می‌کنند!

## کوشش نو برای ظهور هنر انقلابی ـ اسلامی

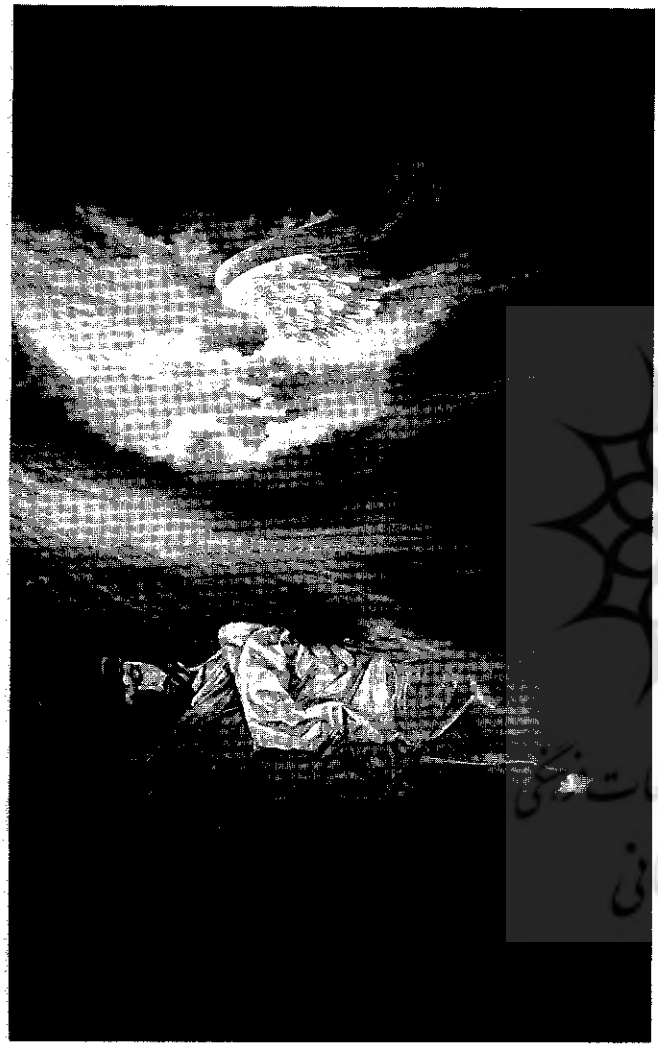
روزگاری که در پی یک کوشش جهانی معنوی، انقلاب اسلامی در ایران به وقوع پیوست و صورتی از تعهد انقلابی در هنرمندان جوان ایران آشکار گردید، کوشیدند از هنرهای مدرن غربی به‌ویژه اکسپرسیونیسم و رئالیسم انقلابی بهره جویند و بعضاً با ترکیب شیوه‌ی انتزاعی با نمادهای تاریخی اسلامی نظر حضوری خویش را نسبت به جهان اعلام کنند. امّا این تجربه دولت

مستعجل بود و بیش‌تر هنرمندان این جریان پس از انقلاب منفعل شده‌اند. بنابراین، بیش‌تر این‌ها دنبال هنر مدرن‌اند تا آن‌که بخواهند این هنر را به نوعی اسلامی و در حکم ماده‌ی شهود دینی قرار دهند و در آن تصرّف کنند؛ چیزی که در منشور آغازین هنر انقلاب اسلامی به نظر شهید آوینی رسیده بود.

## تاثیر بقایای هنر سنّتی در جامعه‌ی نیمه‌مدرن ایران

تردیدی نیست که انباشتگی آثار سنّتی و گسترش بناهای اسلامی مانند مسجدها و کتیبه‌ها و مقرنس‌ها و بناهای عمومی با اصول سنّتی معماری می‌تواند محیطی نسبتاً معنوی‌تر را برای ایرانیان معاصر و تبعاً برای جامعه‌ی نیمه‌مدرن .نیمه‌سنّتی ایران کنونی فراهم آورد. امّا با این شیوه، گشایش و فتوحی بنیادی برای ما مهیا نمی‌شود. راه‌اندازی پی‌درپی قهوه‌خانه‌های سنّتی و جشنواره‌های مذهبی و آیینی و همایش‌ها و هم‌اندیشی‌ها چیزی جز طریق تاخیر در نفوذ بیش‌تر حوالت غربی و هنر نفسانی آن نخواهد بود، چنان که نهضت و جنبش‌ها و نظام‌های نیم‌بند سیاسی دینی معاصر و کنونی در جهان اسلام نیز بیش‌تر جنبه‌ی مهارشدگی نسبی سیطره‌ی تام‌وتمام غربی و استمرار وضع برزخی در سرزمین‌های اسلامی را پیدا کرده‌اند. از این جا همه‌ی نهضت‌های اسلامی تا آن‌جا که ممکن است باید به حفظ و صیانت میراث فرهنگی و هنر اسلامی بپردازند و در مرتبه‌ی ثانی به احیای این فرهنگ و هنر بکوشند.

البته بدترین روش آن‌جاست که نمایندگان سرزمین‌های اسلامی بکوشند تا جدیدترین و مدرن‌ترین جریان‌های هنری غرب را به خدمت تبلیغ دینی بگمارند. آن‌ها به‌زودی توجه خواهند یافت که این‌گونه امور، فقط گسستگی عقل و خرد دینی سنّتی را از عالم دین و حقیقت تسریع خواهد کرد. بیم آن هست که تدیّن مدرن یا دین مدرن‌شده قربانی گسستگی و اضمحلال عقل سنّتی یا قلب سلیم الهی باشد.



■ اثر مصطفی گودرزی

## طریقت بازگشت به حقیقت هنر اسلامی، نه ظاهر سنّتی آن

مؤمنان مسلمان و شهروندان هرگونه جامعه‌ی دینی و معنوی باید بها و فضیلت تمامی اشیا و اموری را که مؤید سرمدیت و جاودانگی آن است، به طرزی برجسته و نمایان خاطرنشان سازند. از آن پس، هنر اسلامی و هرگونه هنر دینی که هنوز نسخ و مسخ نشده است، چون به مبادی قدسی و نمونه‌های اصلی‌اش بازگردد، می‌تواند نه تنها نقش هنر عمومی و جمعی را که دربرگیرنده‌ی کلّ تمدنی است برعهده گیرد، بلکه تکیه‌گاهی معنوی باشد که چون صادقانه‌تر با سیطره‌ی صورت‌های وهمی دنیای مدرن و جدید به مخالفت برمی‌خیزد، دوچندان مؤثرتر شوند.

نشانه‌هایی از تحوّلی که در این جهت پیش می‌رود شاید در آغاز انقلاب و جنبش هنرهای سنّتی و نگارگری وجود داشت. ما علاقه‌ی روزافزون محافل دینی غیررسمی را به هنرهای سنتی می‌توانیم متذکر شویم، امّا تجدید هنر اسلامی فارغ از تجربه‌ی سنّتی و کهن عصر تمدن اسلامی یا وابسته به آن، بدون بیداری روح تامل و سیر و نظر در بطن اسلام ممکن نیست. بی این مبنا،

هرگونه کوشش برای تجدید و احیا هنر اسلامی ناکام خواهد ماند و چیزی جز نوعی بازسازی صوری بی‌ثمر نخواهد بود. درواقع، آماده‌گری برای رسوخ در حقیقت هنر اسلامی و دینی شرق صرفاً بدون توسّل به انکشاف این حقیقت تحویل به امر محال خواهد بود. این گونه اندیشه‌ی خودبنیادانه همان‌قدر باطل است که هنر مدرن غربی در خودبنیادی ذاتی خود که جز به اهواء نفس ابتدا نمی کند.

با درک اصول حکمت هنر اسلامی چنان که اشاره کردیم، می توانیم امکان درک شرایط تجدید و احیا آن را نیز تمیز دهیم. تصدیق این امر که هنر اسلامی بتواند انتزاعی باشد، یعنی مجاز و برحق دانستن این‌که هنر اسلامی به‌ویژه هنرهای تجسّمی اسلامی براساس صُوَر صرفاً انتزاعی و هیولایی بسط و گسترش یابد، محال است. درحقیقت، صُوَر انتزاعی نه تجریدی ماهیت و هویتی نفسانی دارند و راه هنر اسلامی نمی‌تواند راه انتزاعی و وهم‌آشفتگی باشد که بر بنیاد روح نیست‌انگاری غربی گسترش یافته است؛ آن هم از نوع نیهلیسم و نیست‌انگاری منفعل نه فعال و انقلابی چپ.

علی‌رغم نظریه‌های شبه‌مدرن یا مدرن هنر، اثر هنرمندانه‌ی دینی از اطوار و اشارات هنرمند ناشی نمی‌شود، بلکه برعکس، از تصویری باطنی و نمونه‌ی مثالی اثر نشات می گیرد.

در نظر گروهی از مدرنیست‌های اسلامی نیز دورانی که هنر دینی سنّتی ضرورت داشته سپری شده و درنتیجه اعاده و بازگشت هنر اسلامی سده‌های گذشته محال است. آنان می گویند اسلام عصر ما که با هنرهای انتزاعی و تجریدی بسیاری از اقوام کهن و سنّتی آشنایی یافته، نگرش اساسی را فقط در تصاویر انتزاعی و عاری از هرگونه صورت انضمامی، یا قیاس به سیرت و صورت انضمامی باز تواند یافت. این جماعت درواقع طالب آن‌اند که هنر اسلامی و روحانیت آن درنظرگاه کاندینسکی وار غربی تجربه شود، یعنی تجربه‌ای محال. حقیقت آن است که هنر تجریدی اسلامی که ریشه در سنت حکمت انسی دارد با هنر انتزاعی مدرن که ریشه در سوبژکتیویته و موضوعیت نفسانی و نیهیلیسم دارد زمین تا آسمان فاصله دارد و روحانیت و معنویت هنر اسلامی چیزی غیر از روحانیت و معنویت هنر غربی به‌ویژه نوع و گونه‌ی مدرن آن است.

از این جا است که بورکهارت در خطاب به مدرنیست‌ها و نوگرایان مسیحی به قرینه می گوید: دورانی که سنت و هویت تاریخی و فرهنگی، آن را تعیین نکند، محلی از اعراب ندارد. حقیقت آن است که حکمت هنری اسلام و نوع تشبیه و تنزیه روحانی این هنر از مبادی الهی آن نشات می یابد. بنابراین، همه‌ی مسلمانان اصیل باید بدانند هر دور جدیدی که از خارج الزام و تحمیل شود، چیزی جز دور شیطانی و دجالی نمی‌تواند بود.[۸]

معنوی و الهی بودن ممیزه‌ی ذاتی و نه عرضی هنر اسلامی است، بدین معنی که نقاشی مسیحی نمی‌تواند از نمونه‌های سنّتی که حافظ آن از گزند هرگونه خودبنیادی است، چشم بپوشد. این نمونه‌های ابدی و ازلی همواره میدان وسیعی به نبوغ ابداعی و نیز به توقعات محیط دینی و مؤمنان مسلمان برای جولان می دهند، تا آن جا که انتظارات محیط برحق باشد. این قید در دورانی که برای «زمانه‌ی ما» حق تقریباً نامحدودی قائل‌اند، حائز اهمیت اساسی است.

عالم اسلامی و آن‌چه به تفکّر قدسی هنرمندانی چون سنایی و عطار و علی‌رضا عباسی و بهزاد و محمدحسین اصفهانی و عیسی شیرازی مربوط می‌شود، ابداً در غم مسائل آنی و روزمره نبود و حتی از آن، مفهومی هم در خیال خود نداشت و شاید بتوان گفت، زمان هنوز از مقوله‌ی مکان محسوب می شد. این بیم که هنرمند نسخه بدل‌ساز جلوه کند، بی‌وجه است و همچنین همّوغم «اصالت» و اتصال به مبداء قدسی که خلاف پیش‌داوری‌های عصر مدرن است، غایت هنر اسلامی است و رکن و بنیان نهایی این هنر است که مبداء را به معاد می پیوندد.

در سراسر تمدن اسلامی و حتی تا اندازه‌ای بعد از سقوط صفویه و اضمحلال تمدن سنّتی اسلامی تا به امروز، هنرمندان از میراث قدیم که همواره در هر عصر در آن‌ها به چشم کامل‌ترین آثار می نگریستند، نسخه برمی‌داشتند و محاکات از ابداع اصیل می کردند و با محاکات از آن آثار طبیعتاً وجوهی را که بیش از دیگر ساحات آن آثار برایشان ظهور و بروز بیش‌تری داشته، یعنی جنبه‌هایی را که آنان اساسی تلقی می کردند، نمایان می ساختند و به این ترتیب

هنر به طور طبیعی دائماً احیا می‌شد.

در تمدن اسلامی، هر هنرمند در مرتبه‌ی نخست از نقش‌ونگارها و الحان ازلی محاکات و یا ابداع می‌کرد، تحقیقاً به این سبب که خود را با آن نمونه‌ها و صورت‌ها یکی کند و به میزانی که این وحدت و یگانگی مربوط به ذات نمونه‌ها می‌شد، هنر هنرمند کار و اثری زنده بود. البته تکثیر مکانیکی صورت نمی‌پذیرفت، بلکه از صافی خیال و قلب مطهر مؤمن مسلمان می‌گذشت و با محاکات و ابداع شرایط محسوس هماهنگ می‌شد. درنهایت آن‌که احیای هنر اسلامی صرف محاکات صوری نیست تا با اسقاط اضافات و زواید طبیعی، هنر اسلامی تلقی شود، بلکه در پی سیروسلوکی است که پیش از هر چیز، تابع شناخت شهودی و اشراقی است. از این جا اصالت و لطف اثر هنری به معرفت شهودی و حضور حاصل می‌آید و این خود به معنی انکشاف مجدد حقیقت اسلام و تشرّف دگرباره و تحول‌یافته‌ی متناسب با عصر موعود و امام عصرش (عج) است.

هنر دینی و اسلامی اگر هرگونه نسبت خردانگارانه را نگسلد و به سرچشمه‌ی الهام خود که به حسب وصف هر قدسی در «زمان بی‌زمان» و روز ازل و سرمد واقع است باز نگردد، احیا نخواهد شد.

## پایان تمدن سنّتی اسلامی نه پایان تدیّن اسلامی

اگر گفتیم تمدن اسلامی گذشته انحطاط پیدا کرده و به پایان رسیده است، در ضمن به آن اشاره داشتیم که هرگز اسلام در مقام دین که همواره امکان تکوین تمدنی را داشته، به پایان نرسیده و نخواهد رسید. همان تمدن کهن اسلامی و آثار سنّتی باقی‌مانده از آن نیز که بر بنیاد حکمت نبوی است، هنوز می‌تواند شهروندان نیمه‌مدرن مسلمان را در این سرزمین‌ها جذب کند، درحالی که تجلّی دیگری از حقیقت اسلام و آماده‌گری برای حضور در افق این حقیقت عالمی نو بر اساس همان اصل نور محمدی پیدا خواهد آورد.

### یادداشت‌ها

۱. نام این نقاش را جان هلست نیز خوانده‌اند.

۲. محمد زکی حسن، **تاریخ نقاشی در ایران**، ترجمه‌ی ابوالقاسم سحاب (تهران: سحاب کتاب، ۱۳۶۴)، ص ۱۵۲.

۳. فلسفه‌ی یونانی قبلاً به واسطه‌ی نسطوریان و یعقوبیان مسیحی و گروهی از اهل کتاب به نام مصائبی‌ها در حوزه‌ی ترجمه و تالیف صورتی شرقی‌تر یافته بود.

۴. باید عرفان ایرانی و یهودی و مسیحی را نیز به عرفان هندو-بودایی افزود که در حکم ماده برای صورت اسلامی در کار آمده است.

۵. **تاریخ نقاشی در ایران**، ص ۱۵۶.

۶. به اعتقاد ثروت عکاشه، نویسنده‌ی کتاب **فن التصویر الاسلامی** که با نام **نگارگری اسلامی** ترجمه شده است (تهران، حوزه‌ی هنری، ۱۳۸۰)، نگارگری عربی به آن سبب رو به انحطاط نهاد که هنرمندان مملوکی قواعد زیبایی‌شناسی شرق دور را پذیرا نشد و چون با آن‌ها قواعد و عناصر بیگانه برخورد کردند و راه ابداعات نو را خشکاندند (ص ۳۳۲). به اعتقاد اتینگهاوزن در کتاب **نقاشی عرب**، عناصری مانند سلطه‌ی بیگانگانی مانند ترکان، تیولداری، استبداد و فساد اداری و فزونی مالیات و فقر و فلاکت طبقات کم‌درآمد و انتقال راه بازرگانی شرق و غرب از سرزمین‌های عربی و رواج مذهب تسنن و تحریم گونه‌های هنری به سقوط هنر نگارگری عربی مدد رساند (صص ۳۶۶-۳۶۷).

۷. هنر به قرینه‌ی حکمت اُنسی آمده است زیرا اساساً شاعرانی مانند عطار و مولوی و حافظ و جامی و شبستری خود به مقام حکیم اُنسی رسیده‌اند.

۸. در این جا، با کلمات تیتوس بورکهارت درباره‌ی احیای هنر مسیحی هم سخنی صورت گرفته است؛ رک: **هنر مقدس در شرق و غرب** (تهران: سروش)، صص ۲۱۱-۲۰۹.