کتاب و هنر: دانایی یا توانایی؟

برخلاف معمول، ابتدا سرمقاله را به جای تعریف مسئله، با چند پرسش ـ که اغلب در قلمرو هنر مطرح بوده و هست ـ شروع می‌شود. پرسش نخست این که: برای خلق یک اثر هنری، «دانش هنری» و «مهارت فنی»، هرکدام چه جایگاهی دارند؟ آیا هنرمند اساساً نیازی به دانش هنری دارد یا تنها داشتن نبوغ هنری و مهارت فنی ـ به زبان امروزی «آرتیست» بودنِ هنرمند ـ برای خلق اثر هنری کافی است؟ و یا می‌توان چنین ابراز نمود که برای خلق یک اثر هنری علاوه بر نبوغ و مهارت فنی، دانش هنری و «معرفت»[1] هم لازم است؟

صدها سال قبل از آنکه فرانسیس بیکن (۱۵۶۱–۱۶۲۶ میلادی) اعلام کند که: «قدرت انسان به اندازه‌ی دانایی اوست»، فردوسی در قرن چهارم هجری قمری سروده بود: «توانا بود هر که دانا بود». این مصرع چکیده‌ی کاملی از نگاه خردورزانه و دانش محور در سده‌ی چهارم هجری است، عصری که نقطه‌ی آغازین خودباوری در ایرانِ دوره‌ی اسلامی است. به تبع همین دیدگاه این تأثیرات خردورزانه (که به آن اشاره خواهد شد) در جریان‌های فرهنگی و هنری نیز قابل پیگیری است.

پرداختن صرف به بُعد مهارت فنی هنر و عدم توجه لازم به دانش و معرفت در شاخه‌های مختلف آن، فقر منابع نظری، عدم تدوین اصول و ارزش‌های هنر ایرانی، شاید از مهم‌ترین آفاتی هستند که گریبان‌گیر اهل هنر شده است. البته در این خصوص نه می‌توان ادعا کرد که هیچ کاری انجام نشده و نه می‌توان تنها هنرمند را مقصر دانست. عوامل زیادی دست به دست هم داده‌اند تا چنین شرایطی حاصل شود. گویا چنین باور کرده‌ایم که در حوزه‌ی هنر، تحقیق و دانش‌پژوهی کار هنرمند نیست و اینکه اگر پژوهشگری هم، دلی در گرو هنری داشته باشد، به جرم اینکه دستی در هنر ندارد حق اظهارنظر در این قلمرو را ندارد.

* * *

به یقین برای شناسایی شاخصه‌های هنر ایران باید اصول این هنر را به دقت مورد بررسی قرار داد. در این خصوص رنه گنون معتقد است: قبل از ظهور صنعت جدید، فعالیت بشری به هر صورتی که بود همواره امری منبعث از اصول شمرده می‌شد. این مطلب که بالاخص در مورد علوم صادق است، در مورد هنرها و پیشه‌ها نیز صدق می‌کرد، تعبیر «هنر بدون علم هیچ است» به عنوان یک اصل اساسی شمرده می‌شد.[۲] البته منظور از علم، علم مبتنی بر اصول سنتی بوده نه علوم جدید.

پژوهش درخصوص هنر ایرانِ قبل از اسلام و ادامه‌ی آن در دوره‌ی اسلامی بارها در میان محققان و هنرشناسان مورد بررسی قرارگرفته است. بیشترین و مهم‌ترین تحقیقات در رابطه با آثار هنری ایران، توسط مستشرقین انجام و منتشر شده است. اما از آن‌جایی که عمده‌ی توجه آنها به سیر تاریخی، شیوه‌ها و جایگاه این آثار در حوزه‌ی باستان‌شناسی، که مطابق و منطبق بر اصول و روش‌های علوم غربی است، اختصاص داشته در راه یافتن به عمق و باطن آن کامیاب نبوده‌اند. هیچ‌گاه کوشش‌هایی در جهت روش‌های آموزشی، رونق و تجدید حیات آن مطرح نبوده است. متأسفانه کمتر پژوهشگر ایرانی به صورت کامل توانسته است ارزش‌های جاودانه‌ی این هنر را تبیین کند.

با توجه به گستردگی قلمرو هنر ایران، همواره ضرورت این امر احساس می‌شود تا به طور شفاف و جدی به بررسی و تحلیل شاخصه‌ها و اصول اساسی این هنر بپردازیم و گرد سال‌ها فراموشی و تحریف را از آن بزداییم.

در هر فرهنگی «کتاب» عالی‌ترین حامل نشر اندیشه و فکر است و اگر در جامعه‌ای کتاب که از مهم‌ترین بسترهای اندیشه و دانش است به فراموشی سپرده شود، بی‌تردید بینش و تفکر آن جامعه سطحی عامیانه و خرافی به خود می‌گیرد. همان طوری که اشاره شد، قرن سوم هجری شروع تلاش‌های فرهنگی و اقتصادی در حیات جامعه‌ی ایرانی است. پس از حذف نظام طبقاتی و همگانی شدن امکانات جامعه، زمینه‌های رشد و توسعه‌ی اندیشه‌های انسانی فراهم شد. در این قرن عواملی پدید آمد که به نیرومند شدن و رونق فرهنگ ایرانی در جامعه اسلامی کمک شایان توجهی نمود. ظهور حکومت‌های متقارن و قدرتمند ایرانی از جمله سامانیان (۳۹۶-۲۰۴ هـ . ق) و آل‌بویه (۴۵۵-۳۲۰ هـ . ق) در این دوران، چنان فرهنگ علم‌پرور و دانش‌دوستی را در جامعه‌ی ایرانی ـ اسلامی توسعه و رواج می‌دهد که حتی مباحث علمی در میان اقشار و طبقات فرودست جامعه نیز مورد توجه قرار گرفته و قطع نظر از مساجد، مدارس و منازل شخصی، مباحث علمی در دکان‌ها و کارگاه‌ها نیز انجام می‌گیرد. برای نمونه، کارگاه‌های سفالگری و یا رنگرزی، مجمع فرزانگان و شنوندگان کثیری شده بود که در آستانه‌ی درگاه‌های آن می‌نشستند و به سخنرانی‌های اهل علم و حِرَف گوش فرامی‌دادند.[۳]

وجود چنین شرایطی در جامعه‌ی آن زمان در طول قرون سوم تا پنجم هجری، یکی از پربارترین دوران‌های شکوفایی هنر را در تاریخ هنر اسلامی ایران فراهم می‌سازد که خود نقش بسزایی در شکل‌گیری، گسترش و تداوم سبک نوین در هنر ایرانی ـ اسلامی دارد؛ سبکی که در سده‌های بعدی در هنر اسلامی ایران به نهایت شکوفایی و بلوغ خود می‌رسد.

با مقایسه و بررسی آثار هنری این دوران با هنر ایران باستان، مشاهده می‌شود که در بسیاری از موارد، عناصر و الگوهای سنتی نقش‌پردازی این دوره، در آثار هنری قرون اولیه‌ی دوره‌ی اسلامی به خصوص سده‌های سوم تا پنجم هـ . ق. رعایت شده است. موارد متعددی از حضور این عناصر و الگوهای هنری در ادوار بعدی نیز قابل درک است. برای مثال تمایل هنرمندان ایرانی به تزیینات و یا ترکیب‌بندی‌های متقارن، از جمله‌ی آنهاست. شاید بتوان مقوله‌ی فوق را این گونه کامل‌تر کرد که هنرمندان دوره‌ی اسلامی از دانش هنری گذشته بی‌خبر نبوده‌اند. به طور نمونه، نقوش سفالینه‌های نیشابور (سده‌های سوم تا اوایل پنجم هجری) با نقوش سفال‌های سیلک کاشان (حدود هزاره‌ی چهارم قبل از میلاد) حداقل از نظر شکل و ترکیب دارای وجوه مشترکی هستند.

در هنر این دوره، تجرید رکن اساسی این هنر به شمار می‌رود و البته این امر به آن معنا نیست که از واقعیت و جهان عینی به طور کامل منتزع گردیده است. علاوه بر نگاه تجریدی، ویژگی‌های دیگری چون ایجاز، مقوله‌ی زیباشناسی، دخل و تصرف در طبیعت اشکال و نمادگرایی از مهم‌ترین شاخصه‌های این هنر است که هنرمند با دانش هنری و مهارت فنی به این اصول دست یافته‌اند. در حقیقت آشنایی عمیق و همه جانبه با این اصول، می‌تواند درکلیت هنر عصر حاضر هماهنگی کاملی را فراهم سازد و قابلیت احیا و به کارگیری صحیح را به وجود آورد. هنرمندان معاصر از طراحی گرافیک تا دیگر هنرهای بصری حتی در هنر سینما می‌توانند در آثار خود بار دیگر به این شاخصه‌ها توجه (نه تقلید) کرده و از آن بهره ببرند. بنابراین یکی از راه‌های رسیدن به ارزش‌های هنر ایرانی، باید به مهم‌ترین عامل رشد و تکامل آن، که همانا ارتباط نزدیک با فرهنگ و سنت‌های این سرزمین است توجهی شایان شود.

از طرفی توجه به شناخت هنر مدرن، که امروزه در هنر معاصر حضور دارد، نیز ضروری است. تاریخ به ما آموخته است که با شیفتگی بیش از حد نسبت به میراث گذشته‌ی خود (نوستالژی) و یا تقابل متعصبانه با هنر مدرن، نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود. ابتدا لازم است که با شناخت میراث هنری خویش در یک چارچوب و عبور از آن، به هنر غرب نگاه کنیم تا با انتخابی گزینشی، شرایط بازسازی و به روز کردن میراث هنری خویش را فراهم سازیم. به

بیانی دیگر نمی‌بایست میراث گذشته را در جایگاه دفاع و یا هجوم قرار داد، بلکه برای رهیافت به اصول و مبادی آن باید بیش از هرچیز با تولید علم (به مفهومی که ذکر شد)، برنامه‌ریزی، آماده‌سازی و در نهایت نوسازی این بستر همت گمارد.

حال بر همگان واجب است تا برای احیای این هنر، راه‌ها و روش‌ها را شناسایی و با فراهم کردن بستری متناسب با شأن این هنر، مرتبه‌ی وقوع آن را پدید آورند. تاریخ چند هزارساله‌ی هنر ایران نشان داده است که هرگاه شرایط مناسبی مهیا شده، ارزش‌های جاودانه‌ی این هنر همچون آتش زیر خاکستر، شعله‌ور و همه جا را روشن کرده است. از طرف دیگر هرگاه هنرمندان نسبت به اصول و سنت‌های خود توجه کمتری نشان داده‌اند شاهد محو ارزش‌های والای هنری ایران در میان مردم و جامعه‌مان بوده‌ایم. باید به خاطر داشت که در این هجوم و حضور فرهنگ جهانی، هنری ماندگار است که علاوه بر مهارت فنی، از دانش و معرفت و شاخصه‌های جاودانه‌ی هنر ایرانی هم برخوردار باشد.

در پایان لازم است، فرصت را غنیمت شمرده و از زحمات جناب آقای مرتضی رضوانفر که هشت سال سردبیری «کتاب ماه هنر» را عهده‌دار بوده‌اند قدردانی شود. تلاش جمعی همکاران کتاب ماه هنر در طی این دوره و علاقه‌ای که به فرهنگ و هنر این سرزمین نشان داده‌اند منجر به ارائه‌ی قریب به نود شماره از کتاب ماه هنر با موضوعات گوناگون هنر ایران، به جامعه‌ی اهل هنر و فرهنگ شده است. بی‌تردید این مجموعه‌ی با ارزش، چراغ راه بسیاری از پژوهشگران و هنرمندان خواهد بود. اکنون هم به یاری حضرت حق تعالی، قصد بر این است که شاکله‌ی اصلیِ کتاب «ماه هنر» علاوه بر معرفی، نقد و اطلاع‌رسانی در باب آثار مکتوب منتشر شده، همچنان در مسیر شناخت فرهنگ و هنر ایرانی ـ اسلامی گام بردارد. دلیل این امر هم در این دنیای پرهیاهو، مهجوری این «گلشن خاموش» است که ما را همچنان از پرداختن به آن غافل نموده است.

امید آنکه به دور از هرگونه تعصب، با پژوهش و تولید دانش در احیا و گسترش هویت ملی و مذهبی هنر خویش که در حقیقت مظهر و هویت فرهنگ ایرانی ـ اسلامی است، بکوشیم تا در این رهگذر، دگر بار شاهد رستن و به گُل نشستن آن «گلشن زیبا» باشیم. ان‌شاءالله.

پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱. معرفت حالتی است که از کشف و شهود پدید آید، نگاه کنید به: بهاءالدین محمد عاملی (شیخ بهائی) کشکول، ترجمه‌ی سیدابوالقاسم آیت‌الهی، تهران: انتشارات توکا، ۱۳۵۷، ص ۲۹۶.

۲. رنه گنون. سیطره‌ی کمیت و علائم آخر زمان، ترجمه‌ی علیمحمد کاردان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۱، ص ۶۴.

۳. جوئل کرمر. احیای فرهنگی در عهد آل بویه، محمدسعید حنایی کاشانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۵، صص ۹۹-۱۰۰.