

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 این‌جا، هرگونه هنر دینی و شرقی] خواهد توانست روزی دوباره زاده شود؟ تجدید و احیای این هنرها در چه شرایطی ممکن خواهد بود؟

در این‌جا، با چند پرسش اساسی نزدیک به یکدیگر مواجهیم. ابتدا این‌که هنر اسلامی چیست و چه ویژگی‌هایی برای آن می‌توان قائل شد؟ قدرمسلّم با شناخت هنر اسلامی می‌توان تا حدودی به درک و شناخت وضع آن در جهان معاصر و از آن‌جا به امکان احیاء آن در صورت افتادگی در تنگنای نخوت رقیب نائل آمد.

انحطاط تمدن و هنر اسلامی بر اثر حواله غربی تاریخ جهان

بی‌مقدمه، باید گفت که بخت و اقبال، ولو بسیار ناچیز برای تحقق امری در این امکان فی‌نفسه هست. اما آنچه بیش‌تر محتمل است، این است که سنت و هنر اسلامی و تمدن مدرن غربی که در سرزمین‌های اسلامی عمیقاً درحال نفوذ است، بیش‌ازپیش 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، تحولی است که از میانی 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 رم 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 سنتی هنر نگارگری ایرانی به‌شدت رو به اضمحلال نهاد و می‌رفت تا تابع حواله 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.

تأثیر 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 آن‌ها صور 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 یوحنا هلندی ۱ باشد که سال‌های چندی در خدمت شاه‌عباس بوده است. ۲

از نظر برخی از نویسندگان مسلمان تحت‌تأثیر شرق‌شناس غربی، این تحول مثبت تلقی شد؛ چنان‌که گفتند تنوع محصول هنری و رنگارنگ‌شدن فنون و هنر بر اثر تأثیر 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 تأثیر مثبتی در هشیاری و تفکر هنری ایرانیان را آشکار کرده است، به‌خصوص در آن‌جا که قالب ثابت نگارگری کهن فروپاشیده می‌شود و صحنه‌ی تجربه به فضایی مثالی اما 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 رویش کم‌خرج‌تر بود و نقاشی و هنر را به دل‌های مردم نزدیک‌تر می‌کرد. رنگ‌روغن نیز می‌توانست روحیات دینی و سنتی 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 تحول 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 آن‌ها کوشش‌ها مانند تهیه 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.

اما آشنایی ایرانیان، چنان‌که آمد، با تصاویر اروپاییان و نقاشی آن‌ها مربوط به اوایل قرن دهم هجری می‌شود که شرح آن را بازیل‌گری در کتاب نقاشی ایرانی داده است. مجموعه‌ای از آثار تقلیدی دور آلمانی به دست مبلغان مسیحی یا تجار به ایران آورده شد که گزارش آن در آلبوم کتابخانه‌ی ملی پاریس به‌وضوح مشاهده می‌شود. در منابع ادبی و تاریخی، از نقاشانی که 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 (۹۸۴-۹۸۵/۱۵۷۶-۱۵۷۸م) و پس از آن به خدمت شاه‌عباس پیوسته است. ۵

به اعتقاد توماس آرنولد در کتاب نقاشی در اسلام تأثیر هنر غربی در نقاشی ایرانی بطئی و به کندی صورت گرفته است. این تأثیر ابتدا در زمینه‌ی گزینش موضوعات و سپس در شیوه‌ها از نظر فرم و صورت و بزرگی تصویر بود. نکته آن است که روح ایرانی مانع از رسوخ تام و تمام حواله هنری نقاشی غربی در آثار آنان شده است. از این‌جا 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 ایداعات فقط به آثار جدید تصویری مربوط می‌شد. درحقیقت، شیوه‌های کهن تذهیب و نگارگری مقدس و غیرقابل‌تصرف 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 ۱۲ / ۱۸ میلادی تأثیری 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 مصور 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 آنجا هنر خود را تکمیل کند. او که فنون اروپایی را در ایتالیا فراگرفته بود، به فضای مدرن مسیحی عصر متأخر 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، اما 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، به واسطه‌ی 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 زیاده‌تر از صنعت و صیغه‌ی ایرانی به نظر می‌رسد.

حال پس از این شرح مختصر از سیر انحطاطی هنر اسلامی، به خصوص هنر نگارگری به مثابه‌ی نماینده‌ی تجسمی آن، بی‌آن‌که از هنر معماری و نمایشی و به‌ویژه ادبیات غافل مانیم - که این سه در قرن سیزدهم اسلامی فروپاشی و اضمحلال کامل خود را آشکار کرده‌اند - 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 مواجهه آن با آثار هنری بیگانگانی است که هنر آن‌ها در ضمن فتوحات اسلامی تسخیر و تصرف شده و به تدریج 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 تمثیل 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. اما این هنرها و فنون شرقی و غربی به مسلمانان تازه‌تشریف‌پداکرده به اسلام به ارث رسیده بود. اسلام از مسلمانان می‌خواست که از تقلید طبیعت جاندار چنان بتان پرهیز کنند.

مسلمانان نه تنها از هنرهای نگارگری دست نکشیدند، بلکه کوشیدند با ابداع گونه‌ای زیبایی‌شناسی اسلامی از تصور طبیعت‌انگارانه یونانی-بیزانسی‌وار 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 گوئی بین‌المللی معماری و نقاشی مسیحی می‌بینیم.^۶

متفکران مسلمان به‌ویژه حکیمای انسی 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 ثابت 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 به‌خو اندریدین کل مطلق

پیداست که این شهود حقایق بی‌حضور و بدون دل‌آگاهی تحقق نمی‌پذیرد و طوری و رای طور عقل و ادراکات حصولی و ذهنی است. از این معناست که می‌توان دریافت که عارفان و حکیمان انسی در مقام شناخت هنر هم متعهد به بینش و حیانی و هم معتقد به مفتوح‌بودن 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 انس به حق و از آنجا انس 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 انسی 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 فرییم تا خود چه نقش باز این صورت خیالی

برای هنرمند در مقام هنر انسی 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 زدم راه خیال با که گویم که در این پرده چه‌ها می‌بینم

البته راه هنر آنسی 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 آنسی و لاقی شاهد غیبی‌اند تا آنجا پیش می‌روند که صورت خیالی را در مرتبه‌ی اعلی، حجاب نورانی می‌دانند. از همین‌رو، عارفان آن را «آیینی 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، می‌پرستند؛ اگرچه این‌ها هم صور علمی‌اند و این مرتبه‌ای از مراتب شناسایی است و مرتبه‌ای است که معبودی از اهل‌الله بدان می‌رسند و بسیاری طالب آن‌اند و در آرزوی رسیدن به آن در سفر روحانی و عرشی خویش‌اند:

نقشی نبسته‌ایم به غیر از خیال او حسنی نیافتیم 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 «آیینی اوهام» می‌خواند:
حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد این همه نقش در آیینی اوهام افتاد
او کمال شناسایی و معرفت را مرتبه‌ای دانسته است که حتی علم صورت هم به آنجا راه ندارد، چون در این مرتبه صورتی نیست:

ز جیب خرقة حافظ چه طرف بتوان بست که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد
با وجود این‌که برای هنرمندانی صورت خیالی مشاهده و مکاشفه‌ی شاهد غیبی است و صورت منعکس در آیینی 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 صور محسوس و نامحسوس دو عالم و سلطانی دو عالم بگذرد و حضور و تعلقی خاص به حق پیدا کند و لاقی روی او شود:
جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌گیرم

تلفی متباین هنر جدید با هنر اسلامی

اما هنر و هنرمند جدید که صورت‌های خیالی‌اش زبان ساخت اهواء و اختیار نفسانی بشر شد، دیگر نه تنها با روی حق سروکار ندارد، بلکه عالم باقی را نیز به هیچ می‌گیرد و دودستی به فرش عالم خاکی می‌چسبد و قربی تا نهایت به نفس اماره و عالم فانی که محل ارضای شهوات این نفس ابلیس زده است، پیدا می‌کند. اساساً با این هنر نمی‌توان 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، اما 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 زیبایی‌شناسی نفسانی آن در کل عالم دارد. در دو تلفی متفاوت، دوگانگی ویژگی‌های هنر اسلامی و هنر غربی را می‌توان اجمالاً دریافت. اما 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، اما در محمد زمان غلبه با صورت غربی و نفسانی هنر بود؛ بی‌آنکه فاقد همان عمق نیست‌انگارانه و خودنبدانانه‌ی این هنر باشد و بر شهود نفسانی تام‌وتامی 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 تمنا بازگشت به گذشته، دو جریان به پیدایی می‌آید: نخست، جریانی است که طلب و تمنا دینی دارد و سپس جریانی است که می‌خواهد به طبیعت‌انگاری و عقل‌اندیشی یونانی رومی کهن بازگردد.

بنا بر سیطره‌ی حوالت نیست‌انگاری در تقدیر غربی نهایتاً جریان دینی در پرتستانیسیم و دین‌زدایی مسیحی مسخ می‌گردد و دین جدید موجب تأسیس تام‌وتام 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 تام‌وتام 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، اما چنین نیست. قدرمسلماً آنچه در جهان اسلامی به پیدایی آمده است نه همه قدسی است بلکه شاهد شیطانی‌ترین آثار نیز در این سرزمین هستیم. اگر شاعرانی چون سنایی و عطار به نهایت وادی وجد و حال عشق و فنا و بقا رسیده‌اند، اما شاعرانی شیطانی یا نفسانی چون بشار و ابوالعطاءیه و معری و خیام نیز در میان آمده‌اند. دیگر این‌که تصور کرد فقط نقاشی نفسانی و طاعوت‌انگاری یونانی در هنر تجسمی و موسیقی از سوی قرآن و حضرت نبی ختمی مرتب (ص) و ائمه‌ی معصومین تحریم و تکریم شده است، بلکه قرآن صریح‌ترین موضع را علیه شاعران تابع غاؤون و گمراهی و اضلال گرفته است؛ چنان‌که تصویرگری بت‌پرستانه را حجاب و رداع حق تلقی کرده و همراه شراب و قمار به شدت 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 آنسی در باب هنر گفتیم، تحقق پیدا کند. هنر در عالم اسلامی به تدریج در حقیقت و انکشاف اسماء‌الحسنای الهی جذب شد و هویت سنتی 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 چنان‌که 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 اسماء وجودی که در تاریخ اسلام تجلی 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 سنتی و صنایع‌دستی 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 تصرف هنرمندانی مانند ماتیس و یانی قرار می‌گیرد و مسخ می‌شود. به این ترتیب مقارن با انحطاط تمدن اسلامی، هنر نیز در حد عتیقه و ابزارهای جلب گردشگر و جهانگرد تنزل 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 این‌که تمدن سنتی 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 تخیلی 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 اشیاء 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 تألیف می‌گردد. اما تمدن‌هایی که هنوز وجوهی از آیین‌ها و ادیان کهن را به صورت نیمه‌جان و ممسوخ و به دور از ساحات عمومی حیات بشری و در نتیجه 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 تمدن سنتی و کهنش، امکانات تام و تمام یک دین جهانی و فراگیر را دارد و می‌تواند به تناسب فروپاشی و انحطاط و بحران حواله تاریخی تمدن جدید غرب که امروز در عصر پست‌مدرن خویش با خویشستن به چالش افتاده است و به تدریج موضوعیت خود را از دست می‌دهد، رخ نماید.

به هر حال، 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 سنتی شرق، به خصوص ایران و خاورمیانه‌ی اسلامی دریافتیم، آیا می‌توانیم مطرح کنیم که در جامعه‌ی مدرن فراتر از نیازهای گردشگری، هنر سنتی و میراث هنر اسلامی پاسخ‌گوی نیازی خواهد بود؟ و این‌که آیا هنر اسلامی ورود به همان هنر سنتی هزار سال آغازین تاریخ اسلام است یا می‌تواند گشاینده‌ی افق 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 می‌پیوندند 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 سنتی و اندک مراکز دانشگاهی به هنرهای سنتی می‌پردازند. البته فرقی نمی‌کند: هر دو تقلیدکنند، 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 حد 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 کانسیپچوال و مفهومی پناه برده‌اند و کسب جمعیت از زلف‌پریشان هنر پست‌مدرن و شاید اولترامدرن و ترانس‌مدرن غرب می‌کنند!

کوشش نو برای ظهور هنر انقلابی - 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 بهره‌جویند و بعضاً با ترکیب شیوه‌ی انتزاعی با نمادهای تاریخی اسلامی نظر حضوری خویش را نسبت به جهان اعلام کنند. اما این تجربه دولت مستعجل بود و بیش‌تر هنرمندان این جریان پس از انقلاب منفعل شده‌اند. بنابراین، بیش‌تر این‌ها دنیال هنر مدرن‌اند تا آن‌که بخواهند این هنر را به نوعی اسلامی و در حکم ماده‌ی شهود دینی قرار دهند و در آن تصرف کنند؛ چیزی که در منشور آغازین هنر انقلاب اسلامی به نظر شهید آوینی رسیده بود.

تأثیر بقایای هنر سنتی در جامعه‌ی نیمه‌مدرن ایران

تردیدی نیست که انباشتگی آثار سنتی و گسترش بناهای اسلامی مانند مسجدها و کتیبه‌ها و مقرنس‌ها و بناهای عمومی با اصول سنتی معماری می‌تواند محیطی نسبتاً معنوی‌تر را برای ایرانیان معاصر و تبعاً برای جامعه‌ی نیمه‌مدرن - نیمه‌سنتی ایران کنونی فراهم آورد. اما با این شیوه، گشایش و فتوحی بنیادی برای ما مهیا نمی‌شود. راه‌اندازی پی‌درپی قهوه‌خانه‌های سنتی و جشنواره‌های مذهبی و آیینی و همایش‌ها و هم‌اندیشی‌ها چیزی جز طریق تأخیر در نفوذ بیش‌تر حواله 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

تام و تمام غربی و استمرار وضع برزخی در سرزمین‌های اسلامی را پیدا کرده‌اند. از این‌جا 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 سنتی را از عالم دین و حقیقت تسریع خواهد کرد. بیم آن هست که تدین مدرن یا دین مدرن‌شده قربانی گسستگی و اضمحلال عقل سنتی یا قلب سلیم الهی باشد.

طریقت بازگشت به حقیقت هنر اسلامی، نه ظاهر سنتی 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 طریقی 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 کل 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 سنتی و نگارگری وجود داشت. ما علاقه‌ی روزافزون محافل دینی غیررسمی را به هنرهای سنتی می‌توانیم متذکر شویم، اما تجدید هنر اسلامی فارغ از تجربه‌ی سنتی و کهن عصر تمدن اسلامی یا وابسته به آن، بدون بیداری روح تأمل و سیر و نظر در بطن اسلام ممکن نیست. بی‌این مینا، هرگونه کوشش برای تجدید و احیاء 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 توسل به انکشاف این حقیقت تحویل به امر محال خواهد بود. این‌گونه اندیشه‌ی خودبنیادانه همان‌قدر باطل است که هنر مدرن غربی در خودبنیادی ذاتی خود که جز به اهواء نفس ابتدا نمی‌کند. با درک اصول حکمت هنر اسلامی چنان که اشاره کردیم، می‌توانیم امکان درک شرایط تجدید و احیاء آن را نیز تمیز دهیم. تصدیق این امر که هنر اسلامی بتواند انتزاعی باشد، یعنی مجاز و برحق دانستن این‌که هنر اسلامی به‌ویژه هنرهای تجسمی اسلامی براساس صور صرفاً انتزاعی و هیولایی بسط و گسترش یابد، محال است. درحقیقت، صور انتزاعی نه تجریدی ماهیت و هویتی نفسانی دارند و راه هنر اسلامی نمی‌تواند راه انتزاعی و وهم‌آشفته‌ی 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 نشأت می‌گیرد.

در نظر گروهی از مدرنیست‌های اسلامی نیز دورانی که هنر دینی سنتی ضرورت داشته سپری شده و درنتیجه اعاده و بازگشت هنر اسلامی سده‌های گذشته محال است. آنان می‌گویند اسلام عصر ما که با هنرهای انتزاعی و تجریدی بسیاری از اقوام کهن و سنتی 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 کاندینسکی‌وار 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 سوژکتیویته و موضوعیت نفسانی و نیهلیسم 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 این‌جا است که بورکهارت در خطاب به مدرنیست‌ها و نوگرایان مسیحی به قرینه می‌گوید: 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 نشأت می‌یابد. بنابراین، همه‌ی مسلمانان اصیل باید بدانند هر دور جدیدی که از خارج الزام و تحمیل شود، چیزی جز دور شیطنانی 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 سنتی که حافظ آن از گزند هرگونه خودبنیادی است، چشم‌پوشد. این نمونه‌های ابدی و ازلی همواره میدان وسیعی به نبوغ ابداعی و نیز به توقعات محیط دینی و مؤمنان مسلمان برای جولان می‌دهند، تا آن‌جا 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 تفکر 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 می‌شد. این بیم که هنرمند نسخه‌بدل‌ساز جلوه کند، بی‌وجه است و همچنین هم‌وغم «اصلت» و اتصال به مبدأ قدسی که خلاف پیش‌داوری‌های عصر مدرن است، غایت هنر اسلامی است و رکن و بنیان نهایی این هنر است که مبدأ را به معاد می‌پیوندد.

در سراسر تمدن اسلامی و حتی تا اندازه‌ای بعد از سقوط صفویه و اضمحلال تمدن سنتی اسلامی تا به امروز، هنرمندان از میراث قدیم که همواره در هر عصر در آن‌ها به چشم کامل‌ترین آثار می‌نگریستند، نسخه برمی‌داشتند و محاکات از ابداع اصیل می‌کردند 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 می‌کردند، نمایان می‌ساختند 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

سیروس‌سلوکی است که پیش از هر چیز، تابع شناخت شهودی و اشراقی است. از این‌جا اصالت و لطف اثر هنری به معرفت شهودی و حضور حاصل می‌آید و این خود به معنی انکشاف مجدد حقیقت اسلام و تشریف دگرپاره 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 سنتی اسلامی نه پایان تدین 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 سنتی باقی‌مانده از آن نیز که بر بنیاد حکمت نبوی است، هنوز می‌تواند شهروندان نیمه‌مدرن مسلمان را در این سرزمین‌ها جذب کند، درحالی که تجلی 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 هلیست 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 اهل‌کتاب به نام مضائبی‌ها در حوزه‌ی ترجمه و تألیف 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 فن‌التصویر 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 انسانی آمده است زیرا اساساً شاعرانی مانند عطار و مولوی و حافظ و جامی و شبستری خود به مقام حکیم انسانی رسیده‌اند.
۸. در این‌جا، با کلمات تیتوس بورکهارت درباره‌ی احیای هنر مسیحی هم‌سخنی صورت گرفته است؛ رک: هنر مقدس در شرق و غرب (تهران: سروش)، صص ۲۰۹-۲۱۱.