



وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیباشناسی، سبک ها و ارزش ها، در هنر ایرانی-اسلامی و در هنر معاصر غرب

پدیدآورنده (ها) : آیت اللهی، حبیب الله

هنر و معماری :: نشریه نگره :: تابستان ۱۳۸۴ - شماره ۱ (ISC)

صفحات : از ۲۵ تا ۳۴

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1378819>

تاریخ دانلود : ۱۴۰۵/۰۵/۱۴

کاربر گرامی، فایل دانلود شده فقط برای استفاده شخصی است، از نشر آن خودداری فرمایید.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [قوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



- یادداشت سردبیر: شاخصه های هنر ایرانی - اسلامی
- پرونده: کالیگرافی فارسی
- «خود فراموشی» در بستر از خود بیگانگی با تکیه بر دیدگاه مولوی
- جام جهان بین (سواد بصری در هنر ایرانی - اسلامی)
- پیوند الهام و روش
- بازتاب اندیشه های ایرانی - اسلامی در هنر ایران؛ سیر تطور جلوه های باروری در صورت های گوناگون هنری تا عصر صفوی
- هنر نقاشی دوره قاجار و صنایع الملک
- هنر معاصر ایران، ریشه ها و دیدگاه های نوین؛ در گفت و گو با دکتر حمید کشمیرشکن
- بازنمایی مؤلفه های اجتماعی هنرهای ایرانی اسلامی (مفهوم و سنخ شناسی هنرهای ایرانی اسلامی تا پیش از فرایند مدرن شدن)
- هنر شهری از پایه های اصلی هنر معاصر است
- بررسی شیوه تک پیکره نگاری در نقاشی های رضا عباسی و دوره قاجار؛ (بررسی موردی پوشاک و نحوه نشستن)
- نفوذ غرب در نقاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری

عناوین مشابه

- وجوه افتراق و اشتراک کنوانسیون حقوق کودک و فقه امامیه در باب کودک آزاری
- تکوین گفتمان تعهد اجتماعی در هنر معاصر غرب با تاکید بر هنر جنگ و صلح در دو دهه اخیر
- طرح بحثی درباره ی خمس و وجوه اشتراک و افتراق آن با رویه های متداول در حسابداری
- بررسی آزادی آکادمیک در غرب معاصر و نقد مبانی آن از دیدگاه متفکران معاصر مسلمان
- بررسی وجوه اشتراک و افتراق جمشید و یمه در شاهنامه و اوستا
- مقدمه ای بر مفهوم و انواع شفافیت در هنر و معماری معاصر غرب
- ویژگی ها و مبانی زیبایی در هنر اسلامی ایران
- شعر: شیرین فردوسی، شیرین نظامی؛ بررسی وجوه اشتراک و افتراق ماجرای خسرو و شیرین در منظومه های فردوسی و نظامی
- نظریه ها و روش های آموزش خلاقیت در روان شناسی معاصر غرب
- رابطه «ها» ی علم و ارزش؛ انواع نسبت ها میان علم و ارزش در سیر تاریخی اندیشه ی غرب



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

دکتر حبیب‌ا... آیت‌اللهی *

چکیده

«زیبا» و «زیبایی» که دو نام از نام‌های خداوندند، اساس هر هنری است، اما ادراک از زیبا و زیبایی، نزد همه اقوام به یک گونه نیست. در غرب امروز که هنر بر پایه‌های باززایش (رنسانس) هنری سده پانزدهم میلادی استوار است، ادراک زیبا و زیبایی مبتنی بر معیارهای انسان‌مداری مصر، یونان و رُم باستان، یعنی واقعی‌گرایی محض است، ولی در شرق امروز، به‌ویژه در هنر ایران، ادراک زیبا و زیبایی، بر معیارهای عرفانی و دینی استوار بوده واقعی‌گرایی جای خود را به نموده‌های مثالی از انسان و طبیعت می‌دهد و هنر ترکیب، نماد و جلوه‌ای از جلوات الهی می‌گردد. اما در هنر معاصر 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 - اسلامی خالی است؛ و جریان دوم که می‌کوشد پایه‌های خود را در پشتوانه‌های ایرانی - اسلامی استوار سازد و خود دو نمود متفاوت دارد: نمود تلفیق از تجربه‌ها و دانش‌های غربی و اندیشه‌ها و داده‌های اسلامی و بومی و نمودی که صرفاً ایرانی - اسلامی است و به تجربه‌ها و دانش‌های هنری غربی توجهی ندارد. آنچه در این هر نمود بسیار آشکار و متمایز است، گوهر ایرانی و اسلامی هنر است.

واژگان کلیدی

زیبا و زیبایی، هنر انسان‌مدار واقعی‌گرا، هنردین‌مدار و مثالی، زیبایی‌شناسی غربی مسیحی، زیبایی‌شناسی ایرانی اسلامی، هنر معاصر ایران

* عضو هیأت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد

مقدمه

«زیبایی» و «زیبا»، دو نام از نام‌های خداوند تبارک و تعالی است که در اغلب ادعیه شیعه نیز آمده و در حدیث نبوی «ان الله جمیل و یحب الجمال و یحب ان یری اثر نعمته علی عبده» (اصول کافی) بر آن‌ها تکیه شده است، لکن برای انسان، دو مفهوم و دو ادراک نسبی است که نسبت آن‌ها در عین فردی بودن، گروهی و جامعی است و آن بنا بر فرهنگ معین: «عبارت است از نظم و هماهنگی همراه عظمت و پاکی که در شیئی وجود دارد و عقل و تخیل و تمایلات عالی انسان را تحریک کند و لذت و انبساط پدید آورد و آن امری است نسبی» تأثیرات ناخودآگاه طبیعت، در شکل، رنگ، آموزش‌های خانوادگی و اجتماعی و هزاران پدیده مختلف دیگر که در مسیر رشد و تکامل فرد بر او اثر می‌گذارند و به طور کلی، 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 یکدیگر متفاوت بوده، از یک گونه و سنخ نیستند. این تعبیرها و توجیه‌ها، بیش‌تر متکی بر ادراک فردی‌اند و گفتارهای فیلسوفان یا روانشناسان در این زمینه با آنچه هنرمندان و منتقدان هنری می‌پندارند، یا آنچه تاریخ نویسان هنر و تحلیل‌گران 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، تغییر می‌دهد.

می‌توان برای درک مبانی زیبایی‌شناسی در میان ملتی و در بطن فرهنگی، راه‌های متعددی را پیش گرفت که ساده‌ترین و پربرترین آن‌ها، بازگشت به مبدأ و سرآغاز تکوین آن فرهنگ در میان آن قوم و ملت است.

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

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

تحول احساس‌گرایی (Impressionism) از بطن واقعی گرایی (Realisme) و تا اندازه‌ای نیز از نوتنسیق‌گرایی

(Neo-Classicism) به وجود آمد. هنرمندان ایجادکننده این گرایش‌ها یا «ایسم‌ها»، آموزش دیده‌ها و دست پرورده‌های هنرمندان جریان بزرگ هنری سده هفدهم و هجدهم مسیحی (یازدهم و دوازدهم هجری)، یعنی جریان بزرگ «باروک» (Baroque) بودند. باروک، خود تحولی بزرگی در هنر تنسیق‌گرایی (Classicism) یا باززایش هنر (Renaissance) بود. باززایش هنری یا رنسانس و جریان رقیبش هنر گوتی (Gothic) هر دو ریشه در هنر رومی‌وار یا رومان (Roman) و بیزانسی (Byzance) داشتند و تأثیراتی نیز از هنرهای اسلامی گرفته بودند. و هنرهای رومان و بیزانس، هنرهای ملت‌های رومی و یونانی باستانی بودند که آن‌ها نیز اصلاً ریشه در مصر باستان داشتند. هنردوران‌های کهن مصر، هنری واقعی گرا و مادی بود و هدفش نشان دادن فراغنه و قدرت آن‌ها در شکل‌های نیرومند و کاملاً طبیعی و واقعی بود. «ه. و. جانسن» (H.W. Jansen) تاریخ هنرنویس امریکایی، مصر را پدر بزرگ 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 انسان‌مداری یونان و رُم است که سبب می‌شود مسیحیت، مسیح علیه السلام را نیز الهیت بخشد، او را پسر خدا و خود خدا بسازد و بنابر این، هنر که از دیرباز در خدمت دین و آیین 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، به‌ویژه در ایران، از گذشته‌های دور، فرهنگ مزدپرستی و یا یزدان‌پرستی حاکم بوده و هرگز صاحب مقامی خود را خدا ننماید. کتیبه‌های «کوروش» و «داریوش بزرگ» نشان‌دهنده این واقعیت است که آن‌ها در اوج اقتدارشان، خود را از جانب خداوند، نگاهبان سرزمین و مردمشان می‌دانستند و معتقد بودند که اهورا مزدا، این سرزمین را به آن‌ها داده و با یاری او آن‌ها بر اریکه قدرت نشسته‌اند و این‌چنین پیوند خود 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 دین‌مدار و مذهبی 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 آسیای غربی، به‌ویژه در شوشیان (ایلام) و سومر (میان دو رود): روم و اقوام بابلی، سومری و پیش از آنان را بررسی کنیم، درمی‌یابیم که با فرهنگی معنوی، دینی و الهی سرکار داریم و هر شاه یا فرمانروا در نهایت قدرت خود، خویش‌تن را نماینده‌خداى شهر و کشور



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 و آیین ایرانی جایگزین تأثیرات یونانی شد و تأثیرات یونانی برجا مانده، علی‌رغم شعار «دوستدار یونان بودن» شاهان، آن چنان استحاله گردید که به سختی می‌توان رد آن‌ها را در هنر ایران جست و جو کرد.

در آن هنگام که پادشاهان پیروز و فاتح ساسانی هزار هزار اسیران رومی را مورد بخشش قرار داده، در شهرهای خود اسکان می‌دادند، فرمانروایان رومی 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 روم باستان دارند از این موضوع‌ها سرشارند و پرده کشتار سابین‌ها اثر «داوید» نقاش نوتسیق‌گرای فرانسوی، و عضو شورای انقلاب فرانسه، نمونه بسیار خوبی از این فرهنگ است.

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

براین گونه تفکر، اندیشه‌های اسلامی نیز 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، با همه 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 یا همانند دانست، پس چرا در سده بیستم، غرب همه اصول را رها کرد و تنها به نوآوری و تازه 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 فراگذشتن از واقعیت و واقعی‌گرایی به

می‌داند. شایان توجه است که بدانیم، دوتن از پادشاهان میان دو رود (شداد و نمرو) که ادعای خدایی کردند، نامشان از سیاهه شاهان و فرمانروایان میان دو رود 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 و فراسرشتی را نشان دهد، کوشیده است از محدوده واقعیت فراتر شده، زمان و مکان 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 هر مکان، می‌توانند به مثابه هنری درحد کمال تلقی گردند. پس از آن‌ها و ساسانیان نیز هرچند در فناوری و ادراک از شکل و فضا و محدوده ایجاد اثر هنری متفاوتند، کوشیده‌اند آثار خود را درظاهری درخور ادراک همگان لکن بیرون از زمان و مکان به وجود آورند. همین امر سبب شده تا هنر ساسانی بتواند از اقصی نقاط خاور زمین تا مرزهای باختر اروپا ارج گذاشته شده و حتی مورد تقلید قرار گیرد و در برهه‌هایی از تاریخ، 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 فراواقعی‌گرا و یا فراسرشتی، و نیز با دو گونه 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، قادر مطلق که یگانه است و بی‌همتا، نه زاده شده و نه می‌زاید و نه او را مصاحبی و شریکی است و هرگز کسی به ساحت قدس او نمی‌تواند نزدیک گردد و مهربان‌ترین مهربانان است.

هنر در هر زمان و در هر جا، فرزند زمانه است و بسا که مادر احساسات هنرمند محسوب می‌شود و هنرمند در هر جا 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 دگرپرسی و تحول که در هنر او ایجاد گردد، نمی‌تواند ریشه‌های زیباشناسانه او را بشکند یا قطع کند و او را از فرهنگ خویش جدا سازد.

تاریخ نشان داده که ملت‌های زنده، هرگز مبادی و مبانی فرهنگی و هنری خود را تحت تأثیر حکومت‌های بیگانه و حتی زیر سلطه سیاسی و نظامی آن‌ها از دست

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 قرار دهیم و با معیارهای زیبا شناسی هنر اسلامی ایران بسنجیم و قیاس کنیم، شاید بتوانیم به وجوه افتراق و اشتراک زیباشناسی و سبک‌ها و ارزش‌ها در عصر حاضر و معاصر در هنر شرق اسلامی و غرب مسیحی دست یابیم، لکن پیش از یک قیاس فرهنگی، مختصر توضیحی در مورد هنر اسلامی لازم است:

اسلام فرهنگ جامع و کامل مبتنی بر یگانگی پرستی و قوانین تشریع شده 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، رومی و دیگر اقوام و ملیت‌های مختلف، اسلام را پذیرفتند و باور کردند که همه برابرند و آن‌که 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 بومی هر قوم، در خدمت آیینی درآمد که همه جا یکسان و همگن بود و هنر اسلامی در جامعیت خود، با همه دگرگونی‌ها و دگردیسی‌هایش از اصول یگانه و همانندی پیروی کرد و همین آمیزه دوگانه، اساس یگانگی و کثرت انواع آن گردید.

بحث ما در این جا و هدفمان از هنر اسلامی معاصر، هنر ایران اسلامی است که هم اکنون، دستخوش دوگانگی ویرانگری است که یک جا در سنت گرایی و جای دیگر به غرب گرایی لجام گسیخته‌ای دچار است. با این حال، نگاهی گذرا و مقایسه‌ای کوتاه در برهه‌های مختلف در تاریخ اسلام میان غرب و شرق مسلمان، می‌تواند روشنگر بحث ما در مقایسه زیبا شناسی هنر اسلامی معاصر 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 ظهور اسلام، دو گونه تفکر و دو گونه آیین و دو گونه شیوه زیستن پدید آمد: یکی در برابر ظلم و شقاوت و دنیاپرستی رومی، مهر و رحمانیت اسلامی، و دیگری در برابر تفکر اسلامی (تعلیم و تعلم عبادت است)، تفکر مسیحی (بی‌سوادی و فقر عبادت است) (از سن فرانسوای اسیزی). همچنین در مقابل پرستش خداوند یگانه 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 دوجبهت الهی و غیر مادی شدن و زمینی و مادی بودن سوق داد. هنر نیز که در والاترین تعریف و مفهوم غربی، «توجیه یک اندیشه

آرامانی از زیبایی و زیباشناسی و مجموعه فعالیت‌های انسانی است که به منظور این توجیه، انسجام گیرد»، از این مفهوم پیروی کرده، به تصویر کردن 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 بی‌بند و باری را پیش گرفت. در ایران و در هر سرزمین اسلامی دیگر 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 آدمی است 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 فضیلت 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 واقعی‌گرایی، لازم است هنر، دارای موضوع و عنوانی باشد که به مثابه کلیدی در دست بیننده، درهای ادراک او را بر موضوع اثر بگشاید. در هنر غرب، اهمیت موضوع و عنوان برای یک اثر هنری چنان است که حتی آثار مطلقاً تجربیدی آفریده شده نیز به یاری یک موضوع و عنوانی - و اغلب تجربیدی و نامفهوم - در معرض نگاه بیننده و مخاطب هنر قرار می‌گیرد.

مبانی زیباشناسی، مجموعه‌ای از اصول فنی و اجرایی است که سبب می‌شود بیننده توجه خود را به اثر معطوف داشته، به کمک آن‌ها در موضوع غور کرده، از آن لذت برد. برای مثال در دوران هنرگوتی، یعنی سده‌های میانه تا پایان 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 دو طرف محوری که می‌توانست واقعی یا القایی باشد، قرار می‌گرفتند. رنگ‌ها به تقلید از آثار هنر خاور زمین، شفاف و ناب و بدون آمیختن یا سیاه به کار می‌رفت. موضوع‌های انتخاب شده، عموماً داستان‌های مذهبی مأخوذ از تورات و انجیل و تفاسیر 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 و عناصر، ترکیب انجام می‌گرفت و گاهی نیز به کمک ادارکی آینه‌ای کوشیده می‌شد که فضا را کروی



علم فیزیک نیز سبب شد که هر کدام از آن‌ها به شیوه خاص خود بکوشد آن نظریه‌ها را در خود محقق سازد. تدریجاً خلق آثاری که با آثار دیگران مغایر و متفاوت باشد، اصل زیباشناسی و معیار «هنر بودن» گردید. برای «کاندینسکی» که برای نخستین بار، آفریننده آثار تجریدی در غرب بود و مطالعات فراوانی در هنر ایران و رنگ‌شناسی ایرانی داشت، هنری آرمانی آن بود که قید اشکال واقعی گرا را رها کرده فقط زیبا و خوشایند چشم باشد و این اصلی اساسی در هنر غرب تا سال ۱۹۵۰ بود. از آن پس، شیوه‌ها و راه‌های متفاوتی به وجود آمد که بدون توجه به واقعی گرا یا تجریدی بودن یا براساس موضوع و یا بدون موضوع، اصل را نوبودن و تازه بودن می‌دانستند و هم اکنون نیز معیار «هنر بودن» همین است.

در شرق اسلامی و ایران، مبانی زیباشناسی از دو گونه تفکر متفاوت نشأت می‌گیرد که یکی فنی و دیگری اعتقادی است. مبانی فنی زیبایی‌شناسی تا پیش از رفتن «محمدغفاری کمال الملک» به اروپا و بازگشتن وی، همان مبانی زیباشناسی هنر ساسانی بود که از فراسوی قشر زمان، زنده مانده و در دوران‌های مختلف اسلامی تغییراتی در اجزای آن پدید آمده، لکن اصل و اساس آن ثابت مانده بود. این مبانی عبارتند از:

اول، سنت 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 هسته مرکزی و یا مرکزیت اثر.

سوم، بیزاری از فضای خالی و بنابراین پر کردن فضای اثر از عناصر متراکم ترکیب.

چهارم، ذره‌گرایی، بدین معنا که عنصر ترکیب، خود از عناصر بسیارریز 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 رویه رو، بالا و کناره‌ها در آن واحد.

ششم، تکیه بر اشکال مجرد و رنگ‌های ناب درخشان، بدون آمیختن با سیاه، زیر ظاهری تصویری که صرفاً ادراکی موضوع یا از تصویر 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 و یا فرا گذاری برخی از عناصر ترکیب از قاب اثر و اشغال فضای مربوط به مخاطب.

این اصول هنوز هم در هنرهای اصیل ایرانی - اسلامی مانند نگارگری و خیالی نگاری مراعات شده، آموزش داده می‌شود.

جلوه دهند.

در جریان باززایش هنری سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی ایتالیا و اروپای جنوبی نیز واقعی‌گرایی و موضوع‌های داستانی و اساطیر رُم و یونان باستان و در فراسوی آن‌ها نیز گاهی داستان‌های مذهبی را نقاشی می‌کردند. لکن اساس ترکیب - بجز در موضوع‌های مذهبی - بر خطوط عمودی و افقی و حرکت درونگرا در یک، پنج یا ده ضلعی منتظم و در مربع ضلع کوچک‌تر اثر، استوار بود و به کمک اغراق در شکل‌ها و در حالت‌های انسان، وسیله شگفتی و جلب توجه بیننده و مخاطب اثر هنری فراهم می‌گشت.

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

در سده‌های هفدهم و هجدهم مسیحی، در این دو جریان هنری، تحول و دگرگونی‌هایی به وجود آمد و آن‌ها را به یکدیگر نزدیک ساخت. باززایش هنری که زیباشناسی ایستایی داشت و می‌کوشید از اصول ریاضی ژرف نمایی روبه‌روی برای القای فضا بهره گیرد، جای خود را به باروک داد که هنری پویا و پرتحرک بود. اساس زیبا شناسی آن بر حرکت‌های قطری واریب بود و حتی المقدور از افقی و عمودی بودن خط‌ها پرهیز می‌کرد و با بهره‌گیری 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 انسجام می‌گرفت، می‌کوشید بیننده را در جهت‌های 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 خاور دوری برای زیبا نشان دادن اثر هنری بهره می‌گرفت. در موضوع بیش‌تر صحنه‌های عیش و عشرت دربارها و یا چون گذشته داستان‌های اساطیر باستان و گاهی درخلال آن‌ها، موضوع‌های مذهبی تورات و انجیل و تاریخ گذشته نشان داده می‌شد. این زیبایی‌شناسی واقعی‌گرا تا نیمه دوم سده نوزدهم میلادی در جریان هنر تازه، چون نوتنسیق‌گرایی (Neo-classicism) شاعرانه‌گرایی (Romanticism) واقعی‌گرایی (Realisme) و غیره ادامه یافته، آموزش داده می‌شد. احساس‌گرایان (Impressionism) که به دلیل فقر مادی و عدم امکانات نمی‌توانستند از اندازه‌های بزرگ و از الگو استفاده کنند، به نقاشی کردن از طبیعت در اندازه‌های کوچک پرداختند و کوشیدند اصول زیباشناسی تثبیت شده سده نوزدهم را درهم شکسته، جز از نور در طبیعت و در ساعات مختلف روز، آن هم براساس ادراکی فردی، از اصلی دیگر پیروی نکنند. نظریه‌های علمی نور و رنگ‌های نوری دانشمندان

امامبانی اعتقادی فراوانند. همان اندازه بس که «تیتوس بورکهارت»، متخصص هنرهای اسلامی، در مورد هنر ایرانی اعلام می‌دارد که هنر ایران، ریشه در عرفان شیعی دارد و کاملاً از هنر اسلامی عربی، که از هنر بیزانسی میان دورودی نشأت گرفته، متفاوت است. در هنر اسلامی ایران، همه انسان‌ها، گیاهان و گل‌ها، جانوران و حیوانات، چه در جلو باشند یا در پشت تپه و ماهورها و در خانه‌ها، در پایین یا در بالا، همه برابر و هم اندازه و با همان رنگ‌های ناب تصویر می‌شوند. 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 بر همه و همه جا گسترده است. همچنین او دلیل هم اندازه و هم مشکل بودن اشکال را اندیشه برابری انسان‌ها در تفکر اسلامی می‌داند و رنگ‌ها یکدست به کار برده می‌شوند، زیرا در کلام خداوند بر یکدستی رنگ تکیه شده است. رنگ‌های ناب، همه جلوه‌های «جمال» و زیبایی خداوندند. برای هنرمند اسلامی، زیبا و زیبایی آفرینی عبادت است، زیرا خداوند زیبا است و زیبایی را دوست دارد. پس انجام هر عملی که خداوند دوست دارد، عبادت است.

در هنر اسلامی، روال آفرینش هنری، همان روالی است که خداوند تبارک و تعالی در قرآن مجید در مورد آفرینش انسان و جهان می‌فرماید: یعنی نخست خلق، سپس سوئی و پس از آن عدل یا قدر و در نهایت شکل نهایی که خواست خالق است و هدایت. به آیات ۶ تا ۸ سوره انفطار توجه کنیم، «یا ایها الانسان ما عرک ببرک الکريم، الذی خلقک فسوئک فعدلک، فی ای صورہ ماشاء رکبک» و آیات ۱ تا ۳ سوره اعلیٰ که می‌فرماید: «سبح اسم ربک الاعلیٰ، الذی خلق فسوئی، والذی قدر فهدی» که در تفسیر قرآن به قرآن، امام خمینی رحمه الله علیه، عدل و قدر را هم معنا و مترادف دانسته‌اند. خداوندی که آفرید، پس برافراشت و سپس اندازه زنی کرد و متعادل ساخت. آنگاه در هر شکلی که خواست ترکیب و یا راهنمایی کرد. پس نخست آفرینش است و آن فراهم کردن همه عناصر لازم برای ایجاد اثر هنری و اخت کردن آن‌ها در نظم و ویژه، پس از آن «سوئی» یعنی ابرافراشی اثر در ارتباط با کاربرد آن، و سپس متعادل کردن و اندازه زدن است. اندازه زدن و ایجاد تناسب خوب و متعادل، سر آغاز زیبایی است و در نهایت، خواست نهایی هنرمند و پردازش آخرین اثر است و در این مرحله، اثر به کمال مطلوب خود دست می‌یابد و هویت هنری خود را آشکار می‌کند.

مراحل مختلف این زیبایی شناسی تا دستیابی به «کمال» در آغاز دعای سحر ماه رمضان آمده و در تفسیر امام خمینی رحمه 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 و زیبایی است و چون به غایت خود رسد بزرگی و عظمت گردد و شگفتی آفریند. چهارم کمال که نهایت بزرگی و عظمت است؛ کمال نسبی و درخور نسبیت هنرمند و توان آفرینندگی و مدارج خلیفه الهی او.

در زیبایی شناسی غربی، این مراحل متفاوت است. اساس زیبایی تطبیق با واقعیت‌های ملموس است و چون هنرمند از قلمرو واقعیت‌ها فرا رود، به استحاله شکل‌های طبیعی و واقعی می‌پردازد تا جایی که اشکالی بیافریند که از مظاهر طبیعت گرفته شده و ادراکی هر چند ضعیف از آن‌ها ایجاد کند، هر چند که خوشایند چشم نباشد و بر خلاف، هر چقدر 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 اسلامی شرق و هنر غرب، چندان تفاوتی ندارند. یک اثر هنری، مجموعه‌ای از شکل‌ها و رنگ‌ها است که در نظم خوشایند، ترکیب شده باشند. به این شکل‌ها و رنگ‌ها، عناصر ترکیب گر اثر هنری می‌گوییم. این عناصر چگونه باید با هم اخت و ترکیب شوند که در چشم بیننده خوشایند باشند و لذت و انبساط خاطر ایجاد کنند. این عمل را ترکیب بندی یا ترکیب نامیم. این عناصر در یک اثر هنری بر اساس سازه‌ها و شبکه‌هایی از خطوط قرار می‌گیرند که هر چند 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 در طبیعت ملاحظه و ناخودآگاه ثبت ذهن و مغز کرده، به عاداتی در او منجر شده اند که هر چه بر اساس 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 به ویژه با ضلع کوچک‌تر که اصل و مبدأ سنجش ناخودآگاه چشم است، همه، مشترکات هنرند، چه غربی باشد و چه شرقی، چه مسیحی و چه اسلامی. لکن نظم که این عناصر در آن



شبکه‌ای از خطوط نیرو و هادی استوار شده‌اند و لکن چگونگی استفاده از این شبکه‌ها برای ترکیب بندی اثر و اخت کردن شکل‌ها و رنگ‌ها در نظمی خوشایند، متفاوت است؛ زیرا مفهوم و ادراک از زیبایی در این سه هنر باهم یکی نیست.

به عنوان جمله‌ای معترضه، در این جا لازم می‌دانم نکته‌ای را بیان کنم که اساس تفکر و نقد و تحلیل هنرهای اسلامی و شرقی توسط خاورشناسان است و متأسفانه دانش پژوهان ما نیز بی توجه به مطالب گفته شده در بالا، همان نظریه‌ها را برنسل جوان تحمیل کرده‌اند.

اغلب خاورشناسان و کسانی که در آثار آسیای غربی، به ویژه ایران مطالعه و بررسی کرده‌اند، اساس بررسی‌های خود را زیبایی شناسی غربی متکی بر انسان مداری و واقعی گرایی یونانی - رومی قرار داده و هنرمندان ایرانی را ناتوان از پیکر تراشی و نقاشی واقعی گرا دانسته‌اند و در عین حال در برابر پیکره «شاپوراول» در غار شاپور اظهار عجز کرده‌اند. آنان همین گونه برداشت و داوری را در مورد نقاشی و هنرهای اسلامی ابزار داشته‌اند و به ناتوانی هنرمندان مسلمان در نشان دادن ژرفای فضا به وسیله هندسه یا به عبارت دیگر به وسیله «پرسپکتیو» حکم کرده‌اند و عدم تاریک - روشن و حجم نمایی را دلیل برضعف آن‌ها دانسته‌اند (گدار، دانشگاه ملی ایران)؛ اما علت اصلی، عدم آگاهی آنان از زیبایی شناسی هنر اسلامی و عدم درک مفاهیم حکمی و عرفانی است که جوهر هنر اسلامی را تشکیل می‌دهد. برای درک هنر هر قوم و ملت و هر آیین، باید به اصول حکمی و زیبایی شناسی آن قوم اشراف حاصل کرده، به درک مبادی و مبانی هنر آنان نایل گشت. کاندینسکی در آغاز سده بیستم مسیحی مدعی شده است که ۲۰۰ سال پیش از آن‌ها، هنرمندان ایرانی به تطابق شکل‌ها و رنگ‌ها آگاه بوده و از آن‌ها در هنرشان استفاده کرده‌اند (کاندینسکی، ۱۳۵۱)

الکساندر پاپادوپولو نیز معتقد است که انقلاب هنری سده بیستم مسیحی که در شکل و رنگ در هنر تجریدی به وجود آمد، در سده شانزدهم (دهم هجری، در هنر ایرانی - اسلامی آشکار شده است. ژودی دیو (Joudidio)، سردبیر مجله آشنایی (شناخت) هنرها (Connaissance des arts) چاپ پاریس (سال ۱۳۷۳) در مورد شاهنامه شاه طهماسبی می‌نویسد: بزرگ‌ترین شاهکار هنر بشریت در همه اعصار.

آنگاه، گروهی از مدرسان هنر در ایران با بهره گیری از معتقدات چند باستان شناس یونانی زده و معتقد به واقعی گرایی محض در هنر، اساس تفکر غربی و زیبا شناسی باختر را بر هنرجویان تحمیل می‌کنند، بدون آن‌که به خود زحمت غور و بررسی در هنر اصیل

باهم ترکیب می‌شوند، گونه رنگ‌ها، درجات مختلف یا الوان آن‌ها، مفاهیم و معانی که می‌توان به وسیله آن‌ها به بیننده انتقال داد و غیره، در هنر شرق، اسلامی و غرب متفاوتند یا بهتر بگوییم، متفاوت بوده‌اند. برای مثال زرد در غرب رنگ نومییدی و در هنر اسلامی رنگ پیروزی است.

نمونه کوچکی از این ساختار و اندیشه آن را در سه شیوه هنری با هم مقایسه می‌کنیم: در هنر شرق دور، به ویژه در چین، فضا یعنی فضای کیهانی، اساس هر چیز است و انسان و دیگر موجودات، صخره‌ها، کوه‌ها، حیوانات و گیاهان، در ارتباط با کیهان و فضای کیهانی بسیار حقیر و ناچیزند و این تفکر موجب می‌شود که هنرمند چینی بکوشد در منظره‌های خود، یک فضای لایتناهی را تصویر کند و در اعماق آن، جنگلی کوهستانی، آبشاری بلند و خرد، و انسان و موجوداتی ریز و حقیر طراحی و نقاشی می‌شود؛ به طوری که شاید خردترین اجزای ترکیب‌گر اثر باشند. چون انسان بر حسب عادت، اشکال انسانی و حیوانی را در یک پرده نقاشی زودتر از هر چیز دیگر جست و جو 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 چنان که همه اشخاص با هم برابر دیده می‌شوند، همه گل‌ها، اشیا، گیاهان و همه اجزا ترکیب‌گر اثر با هم برابرند و آشکار و دقیق نقاشی شده‌اند؛ سایه وجود ندارد؛ تیره روشن در اجسام و در چهره‌ها نیست؛ یک نور یکدست و یکنواخت، تمام سطح اثر را در بر می‌گیرد؛ جلو و عقب، پیش و پس در فضای اثر دیده نمی‌شود؛ انسان‌ها، کوچک و بزرگ طراحی شده، و تنها عناصری هستند که در این فضای تخیلی و غیر واقعی واقعیت ترکیب هستند؛ مفهوم خلیفه‌اللهی و رحمت گسترده حق، بر فضای اثر چیره است.

در هنر غرب، در جریان باروک، که پیشرفته‌ترین جریان‌های هنری ۶۰۰ ساله اخیر تاریخ باختر است، فضای اثر - علی رغم موضوع که ممکن است واقعی یا اساطیری و یا تخیلی باشد - به وسیله عناصر ایجاد کننده ترکیب و پدیدآورنده خطوط، مانند ابرها و دودها و پارچه‌های موج که فقط برای رفع نیازهای ترکیب بندی و حتی گاهی برخلاف منطق تصویر گری به تحرک درمی‌آیند و آن چنان بیننده را نیز به تحرک وامی‌دارند که خود را جزئی از اثر هنری بیندازد و ارتباط میان او و اثر را توسط برهنه کردن بخشی از بدن می‌نمایاند.

سه گونه ادراک متفاوت از فضا، از انسان و از اثر هنری. در این سه گونه هنر، عناصر ترکیب‌گر خطوط، رویه‌های رنگی، تیرگی‌ها و روشنی‌ها هستند که بر

اسلامی- ایرانی را بدهند.

با توجه به آنچه در مورد ترکیب بندی و نحوه جنبش عناصر ترکیب بر روی شبکه خطوط رهنمون گر، مفاهیم واقعی یا مجرد، مادی یا عرفانی و معنوی و هر گونه دیگر می توانند هدایت کننده اندیشه و فکر هنرمند و سبب ترکیب عناصر ترکیب گر در اثر هنری برای انتقال درست اندیشه به بیننده و مخاطب باشند. بنابر این با تغییر این مفاهیم و منابع فکری هنرمند، چه فردی باشند و چه جامعی، ادراک از زیبایی و زیبایی شناسی نیز دگرگون می گردد و تغییر می کند. 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 جسمانی چیز دیگری ذهن انسان ها 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 احساسات هنرمند» شدن، از همان پدیده های یأس انگیز نشأت گرفته و یأس آور و معلول کننده و متزلزل شده است.

این دگرگونی و تزلزل، تفکر هنری و خود اثر هنری و اصول زیبایی شناسی و اساساً خود مفهوم هنر را دگرگون کرده است. هرچه تازه باشد، یعنی کسی تاکنون انجام نداده باشد، ولو کریه و زشت و مستهجن و موهن و مغایر با مبانی اخلاقی، انسانی و عقیدتی باشد، هنر به شمار خواهد آمد و مهم نیست که خوشایند تماشاگران باشد یا نباشد. مهم نیست که لذت و انبساط ایجاد بکند یا نکند، بلکه فقط باید در گونه خود بی مانند باشد و بس.

لکن در فرهنگ ایرانی و اسلامی، هنوز مفهوم زیبا و زیبایی دگرگون نشده است. همیشه زیبایی جلوه ای از ذات واجب الوجود است و خواهد بود. اساس آفرینش هنری، کلام حضرت محمد صلی الله علیه و آله و سلم است که فرمود: «ان الله جمیل و یحب الجمال و یحب ان یری اثر نعمته علی عبده» (خداوند زیبا است و زیبایی را دوست دارد و دوست دارد اثر نعمت زیبایی خود را در بنده اش ببیند)؛ یعنی آفرینش هنری در فرهنگ اسلامی ایرانی، عبادت است، چون بر بنیان زیبا و زیبایی استوار است و هرچه خدا دوست داشته باشد، عبادت است.

در هنر معاصر ایران، دو جریان هنری پایه پای، هم پیش می روند: جریان غربی که ره آورد تمدن غربی است و هدیه هنرمندانی است که پرورش هنری خود را در غرب به انجام رسانده اند. اینان بدون آن که به پشتوانه های فرهنگی چندین هزار ساله خود و اصول زیبا شناسانه ایرانی- اسلامی توجهی کنند و با این اندیشه و باور که هنر امروز، هنری است جهانی و بیانی است بین المللی که تحول خود را در غرب یافته، به همان شیوه و با همان

تفکر، ره آورد غرب را در میان نسل جوان گسترش داده و می دهند. در این آشفته بازار هنر غرب، مطاع امریکایی بیش تر رواج دارد، زیرا ساده تر و بی بنیادتر است. دوسالانه های نقاشی و نمایشگاه های متعدد نسل جوان هنرمند در نگارخانه ها و در نمایشگاه های بزرگ رسمی، بهترین دلیل و نمونه این جریان است. در این نمایشگاه ها، انواع شیوه های غربی از سده بیستم مسیحی و فقط از سده بیستم، یعنی انواع نقاشی ها در «ایسم» های مختلف به چشم می خورند و معیار «هرچه پیش از این به وجود نیامده باشد هنر است» در اکثر کارها دیده می شود.

جریان نخست که غرب گرایی محض است و بر معتقدات خود بر جهانی بودن هنری که ره آورد غرب است، ریشه های خود را در نا آگاهی از مبانی فرهنگی ایرانی- اسلامی استوار کرده است. دور شدن و بیگانه گشتن و در غفلت ماندن از مبانی زیبایی شناسی ایرانی- اسلامی در میان هنرمندان سده چهاردهم هجری در ایران، از هدف های متولیان هنر در دوران پهلوی بود. این دوران که تمدن بزرگ را در غربی شدن و همانند ترکیه بیگانه شدن با اسلام می دانست، اهتمام زیادی بر این داشت که هنرمندان اصیل هنرهای اسلامی را مهجور و کنار گیر کند و به کسانی ارج نهد که بتوانند در هنر غربی همانند غربیان تجلی کنند. این امر بیش تر از هر چیز از طریق آموزش و ترجمه و تألیف کتاب ها و مقالات زیبا شناسانه ای صورت می گرفت که غربیان نوشته بودند و یا تحقیق و تألیفی در نظریه های کارشناسان غربی بود؛ هر چند با اندیشه ها و معتقدات اسلامی مغایرت داشت. متأسفانه پس از انقلاب اسلامی نیز این روال فرهنگی بیگانه پرستانه ادامه یافت و ایران مورد تهاجم دو گروه از نویسندگان و مترجمان 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- اسلامی است. هنری که ریشه در فرهنگ این مرز و بوم دارد و با نام «نگارگری» از آن جریان نخست متمایز شده است. این جریان که تاپیش از انقلاب اسلامی و به تدریج و به عمد به زوال و نابودی کشیده می شد، در عصر انقلاب اسلامی تجدید 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 گرویده اند. این شیوه، در میان نسل جوان به گسترش خود ادامه می دهد و اگر آموزش اصول و مبانی آن در دانشکده های هنر و در هنرستان ها انجام گیرد، به جرأت می توان گفت توان آن را دارد که جریان غربی را کنار زده، دوباره انقلابی در هنر تصویری اسلامی به وجود آورد.

جریان دوم که هنر ناب و اصیل ایرانی است، به وسیله گروهی اندک که خواهان تجدید حیات این هنر هستند بوجود آمد و سعی شد همانند جریان نخست، به



ومبانی این جریان هنری و اساس تفکر آن در این کلام امام خمینی رحمه الله علیه متبلور شده است که: «هنر دمیدن روح تعهد در انسان‌ها است» و یا «هنر، پرستش عاشقانه الله است» و به کمال خود دست خواهد یافت.

آنچه در این مختصر گفته شد، در قلمرو هنرهای تجسمی و ترسیمی است. در مورد هنرهای دیگر مثل موسیقی و خنیاگری، سینما و نمایش و بویژه سینما که هنری است کاملاً زاده شده در غرب، نیاز به بحث کارشناسانه دارد و شاید نتوان به آسانی از تدوین زیبا شناسانه آن برپایه و اساس اندیشه و تفکر اسلامی سخن گفت. اما در قلمرو سینما، هنری ایرانی و اصیل در حال رشد و باروی است و تجلی زیباشناسانه آن در سال‌های آینده آشکار خواهد شد.

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

اما خوشبختانه جریان دیگری در حال تکوین است که بیش‌تر از هر چیز از اندیشه‌های اسلامی در قلمرو زیبا و زیبایی‌نشأت می‌گیرد و می‌تواند در هر دو جریان گفته شده متجلی گردد. بذریع این جریان در اوایل انقلاب ایران پاشیده شده و با پیشرفت انقلاب اسلامی و 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 در میان هنرمندان و جوانان نسل انقلاب شود. نظریه‌ها

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 زیبایی‌شناسی هنر اسلامی به ویژه اسلامی - ایران ریشه در فرهنگ کهن یکتاپرستی ایرانی دارد و هدفش دستیابی به مدارج کمال در جهت 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 نظر کرده، هنرهای اسلامی - ایرانی را از منظری دیگر بررسی کنند. هم‌اکنون در نظام هنری ایران سه جریان هنری تمیز داده می‌شود. نخست جریانی که منحصر 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 سوم جریانی نوپایی که فقط متکی بر اصول درست و اصیل و آموزش‌های ایرانی - اسلامی است.

منابع و مأخذ

- اصول کافی، کتاب الحجه.
آیت الهی، حبیب ا...، نگره هنر انقلاب اسلامی، موسسه نشر و تنظیم آثار حضرت امام (ره)، تهران، عروج، ۱۳۸۰.
بورکهارت، تیتوس، هنر اسلامی، جشنواره هنر اسلامی، انگستان، ۱۹۷۶.
جانسن، هو، تاریخ هنر، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۵۹.
کاندینسکی واسیلی، روحانیت در هنر، ترجمه حبیب ا... آیت الهی، تهران، بینش نوین، ۱۳۵۱.
گدار، آندره، هنر ایران، دانشگاه ملی ایران، شماره ۲/۲۳.
معین، فرهنگ فارسی.

Papadopoulos, Alexandre. Islam and muslim Art. paris, 1976.



تصویر ۱۶- مخزن الاسرار نظامی مکتب بخارا، ۹۶۳ هـ ق