نقد ادبی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

- هنر اسلامی یا هنر مسلمان؟/ ژرژ پاپادوپولس/ جمشید ارجمند
- میلان کوندرا و هنر رمان/ پیرلوپاپ/ رویا شاهوردیانی
- ایران نمیروفسکی و وقایع.../ برنار فوکونیه/ گلبرگ برزین

هنر اسلامی یا هنر مسلمان؟

ژرژ پاپادوپولوس[1]
ترجمه جمشید ارجمند

از آغاز قرن حاضر، آثار بسیاری درباره هنر اسلامی تهیه شده و با آگاهی بیشتری که مردم جهان نسبت به اهمیت کشورهای عرب و مسلمان در اقتصاد و سیاست جهان یافته‌اند تهیه و انتشار چنین آثاری رو به افزایش است. بر اثر این آگاهی، در مردم جهان تمایل بیشتری به درک ذهنیات مردم این کشورها و بهتر شناختن مذهب، فلسفه، هنرها و خلاصه فرهنگ و دریافت آنها از جهان پدید آمده است. اینک همه می‌دانند که تمدن اسلامی، قرنها درخششی بسیار داشته و بازتاب‌های نخستین آن را می‌توان در ابنیه‌ای که از اسپانیا تا ترکستان بر جا مانده، و در موزه‌ها و کتابخانه‌هایی که سرشار از نسخه‌های دستنویس عربی، فارسی و ترکی است، مشاهده کرد.

ولی آنچه ما می‌خواهیم در اینجا بیان کنیم، مطلبی است دیگرگونه از آنچه معمولاً همگان با آن روبرو می‌شوند. به عبارت روشنتر هدف ما مطالعه هنر این کشورها، به مثابه هنر مسلمان است، یعنی صفت ماهوی این هنرها، که تاکنون هیچیک از مورخان هنری بدان نپرداخته‌اند، هر چند که تحت عنوان‌هایی چون هنر مسلمان یا هنر اسلامی تحقیق کرده‌اند. در واقع مؤلفان، همواره به دنبال تأثیرات جغرافیایی یا ملی داخلی اسلام در کشورهای مسلمان چون ایران یا اقوام ترک آسیای مرکزی بوده‌اند، و یا به آثار خارجی اسلام در بیزانس و چین و آسیای مرکزی

۱- خاورشناس یونانی.

بودایی یا مانوی و حتی هندوستان روی آورده‌اند.

البته چنین آثاری وجود دارد، اما نباید روحیات هنرمندی راکه این تأثیرها را می‌پذیرد، آنها را به کار می‌گیرد و به سلیقه خود بر حسب آرمانهای ویژه، با دریافت ویژه خود از زیبایی و غایت خلاقه خویش مخلوطشان می‌کند فراموش کرد. این آرمانها، در مورد هنر اسلامی، وابستگی تنگاتنگی با مذهب و بویژه با توصیه‌های آن در مورد تصویر سازی از موجودات زنده دارد. پیش از هر چیز باید توجه داشت که این توصیه‌ها چه بوده، چه چیزهایی را مقرر می‌کرده و در دوره شکل‌گیری هنر مسلمان، چگونه ادراک شده و وجود داشته است. در این صورت است که می‌توان روانشناسی هنرمندان را دریافت: آیا آنها مسلمان بوده‌اند یا نه، و چگونه توانسته‌اند خود را با مذهب تطبیق دهند و از این طریق، با آفرینش هنر مسلمان، انقلابی اساسی در زیبایی‌شناسی ایجاد کنند. زیرا حتی از دیدی غیر مذهبی، آشکارا از مشاهده آثار کشورهای اسلامی ــ چه ابنیه و چه مینیاتور، تزئینات تجریدی و تذهیب کتاب، فلزکاری، سرامیک، قالی... ــ می‌توان دریافت که همه این آثار از کوردوبا (= قرطبه Cordoba در آندالوزی، اندلس اسپانیا) گرفته، تا سمرقند به دید هنری و زیباشناسی واحدی تعلق دارند، دیدی که از لحظه ایجاد، تا پایان، تغییری نکرده است. هیچکس یک نقاشی مسلمان را با یک اثر بیزانسی یا چینی، یا حتی هندی اشتباه نمی‌کند. چنین اصالت عمیقی ناشی از نبوغ این یا آن نقاش، یا تأثیر هنر فلان و بهمان کشور نیست، بلکه سرچشمه گرفته از انقلاب عمیقی در زیبایی‌شناسی در پیوند با مجموعه‌ای از بینش و هنر در بطن جماعت مسلمان است. و این نکته است که نشان می‌دهد بسیاری از ناظران راه غلط رفته‌اند و نفهمیده‌اند آثار هنر اسلامی را چگونه باید نگریست و در آن دنبال چه دریافتی از زیبایی باید بود.

البته تأثیرات جغرافیایی و ملی یا تحولات زمانی را نمی‌توان در این میان نادیده گرفت اما تعیین میزان تأثیر آنها ممکن نیست مگر آنکه ابتدا دریابیم آرمان مشترک زیبایی یا جمال مطابق دریافتهای الهیات و فلسفه اسلامی چیست. آنگاه، از این نقطه نظر درخواهیم یافت که شرایط و موقعیت‌های توجیه کننده شکل‌گیری هنر مسلمان را باید در خاورمیانه جستجو کرد، یعنی از درهٔ نیل تا دجله و فرات، با مردمانی دارای استعداد و آشنا به فنون هزاران ساله، کسانی که پیش از هنر مسلمان، هنرهای سومری، آشوری، بابلی، فرعونی، هلنی، و سپس هنرهای مسیحی شرقی، یونانی، قبطی یا سوری، حتی ارمنی را پی‌افکنده بودند.

هنر مسلمان آنگاه از این مرکز به سوی ایران و آسیای مرکزی و مغرب و اسپانیا و نه بالعکس، گسترش یافته است. هنرمندان و پیشه‌وران خاورمیانه، با سنت‌های هزاران ساله مهارتها و شناختهای همه جانبه خود بودند که توانستند مسئله اصلی یعنی دستورهای مذهب

● جمشید ارجمند

جدید را درباره هنرها و بخصوص تصویرسازی از موجودات زنده، با ایجاد و ابتکار یک زیبایی‌شناسی جدید، حل کنند.

می‌بینیم که اصطلاح هنر مسلمان در اینجا فضای دقیق و محکم خود را پیدا می‌کند. منظور از هنر مسلمان «هنر کشورهای اسلامی» نیست. زیرا در این کشورها، همه نوع هنری از بیزانسی، قبطی، سوری، نسطوری، مانوی یا مزدایی، بودایی، یا هندی، مغولی، چینی و غیره پرورده و اجرا می‌شد. اصطلاح «هنر مسلمان» همچنین به ابنیه یا آثاری که بعد از فتح اعراب، برای اربابان جدید سرزمین ساخته می‌شد اطلاق نمی‌شود. اعرابی که اسلام را با خود می‌آوردند هیچ نوع هنری ــ بجز ادبیات نداشتند، و چون خود را به مثابه طبقه اشراف نظامی بر سرزمینهای تصرف شده می‌پذیراندند از آموختن هنرها یا پیشه‌هایی که در نظرشان بیهوده هم بوده سرباز می‌زدند.

پس، نخست، هنرمندان و پیشه‌وران محلی، و غالباً مسیحی، که حامل سنتهای هزاران ساله خاورمیانه بودند و در هنرها و فنون بیزانسی دست داشتند، با روشهای معمول خود به فرمانهای اربابان تازه پاسخ گفتند. در نتیجه، تا مدتهای دراز در خاورمیانه با شکلی از هنر بیزانسی رو به رو هستیم که تنها منطبق با نیازهای فاتحان است و هنوز نمی‌توان آن را زیبایی‌شناسی تازه و حقیقتاً «مسلمان» دانست آیا باید هر اثری را که توسط یک مسلمان پدید می‌آید، واجد صفت هنر مسلمان دانست؟ در این مورد روشن است که مذهب شخصی هنرمند، لزوماً تعیین کننده نوع

بینش هنری او نیست، بخصوص که عملاً محال است بتوان احراز کرد که آیا احساس مذهبی هنرمند صادقانه بوده است یا نه. امروزه به هنرمندان مسلمانی برمی‌خوریم که «هنر مسلمان» خلق نمی‌کنند؛ چه در قاهره باشند و چه در الجزیره یا تهران، در نقاشی به «مکتب پاریس» تعلق دارند و در معماری از «لوکوربوزیه» Le Corbusier پیروی می‌کنند و در هر حال ذنبال جریانهای هنری معاصر هستند. همینجا، نکته دیگری را هم روشن کنیم: نمی‌توان اثری، مثلاً مسجدی، بنایی، را هم که به دین محمد (ص) اهدا شده است، «هنر مسلمان» دانست. در قرون اولیه اسلامی و حتی بسیار بعد از آن ــ همچون مورد کلیسای «سنت سوفی» ــ کلیساهای بسیاری تبدیل به مسجد شد، ولی این امر باعث نمی‌شود که معماری آنها هم «مسلمان» شده باشد. در نقاشی نیز به همچنین، کافی نیست که چهره‌ها و رویدادهای مربوط به دین اسلام را تصویر کرده باشد تا بتوان آن را مسلمان دانست، حتی بر عکس، چنین نقاشی‌هایی است که مشمول معصیت تصویرگری می‌شود. حالت عکس این مطلب هم صادق است: ممکن است یک نقاشی، فقط به تصویر یک داستان حیوانات یا داستانهایی نه چندان عفیفانه، و یا قهرمانان ملی پیش از اسلامی ایران، حتی اسکندر مقدونی، و غیره پرداخته باشد، و با اینهمه، با تمام معنا، «هنر مسلمان» باشد. اشتباه برزگ اینجاست که در رویارویی با یک هنر، به طور کلی، و مثلاً در نقاشی، بپرسیم چه چیزی را نشان می‌دهد؟» هنر مدرن مدتهاست که به این سئوال پاسخ گفته و نشان داده است که در هنر آنچه مهم است، «موضوع» نیست، بلکه مجموعه‌ای از شکلها و رنگهاست که با نظم خاصی ترکیب شده‌اند، همان که «دنیای مستقل اثر» نامیده می‌شود. هنر نو با دلایل خاص خویش به این منطق دست یافت که از تقلید طبیعت بپرهیزد. با دریافت این انقلاب و این منطق بود که هنرشناسان به این نکته مهم رسیدند که زیبایی‌شناسی آثار هنر مسلمان نیز دقیقاً از همان آرمانها و منطق هنر معاصر پیروی می‌کند، و به همان دلایل هنر نو، از تقلید ظواهر محسوس می‌پرهیزد نهایت آنکه در مورد نقاشی، این پرهیز از سوی دین و به خاطر ممنوعیت از بازسازی موجودات زنده به هنرمند پذیرانده شده است. هنرمندانی که به انقلابی عظیم در زیبایی‌شناسی هنر مسلمان دست زدند، این دگرگونی را به موازات هنر نو، منتها هشتصد تا هزار سال زودتر و با توسل به دلایل الهیات و فلسفه اسلامی ایجاد کردند. «علت تحریم نمایش صورت زندگان در دین اسلام شاید این باشد که هرگونه حضور، ماسوای حضور خدا را از میان بردارد (...) با مطالعه فضای مینیاتورهای ایرانی با کمال حیرت ملاحظه می‌شود که هیچ کوششی برای کاوش بعد سوم به کار نرفته و جای «پرسپکتیو» در آنها کاملاً «خالی است (...)»[1]

۱- *بتهای ذهنی و خاطره ازلی*، داریوش شایگان، ترجمه جمشید ارجمند ص ۸۱ انتشارات امیرکبیر

بسیار اشتباه است اگر تصور شود که مینیاتور سازان مسلمان قادر به نمایش فضای سه بعدی بوسیله پرسپکتیو نبوده و نمی‌توانسته‌اند حجم و تناسب‌های نسبی اجسام و فواصل را... نشان دهند. حیرت‌آور است که صد سال بعد از انقلاب هنر نو، بیشتر مؤلفان، هنوز نقاشی مسلمان را با معیارهای رئالیسم غربی می‌سنجند.

«(...) غیاب فضای سه بعدی در مینیاتور، نه تصادف است و نه به علت نداشتن مهارت، بلکه عنصر اساسی یک فضای کیفی است که می‌خواهد پیش از هر چیز «خیالی» باشد، فضایی که در آن، اشکال متبادر به ذهن، شبیه صور معلق، فاقد ماده و خصایص وابسته به آن هستند، محیطی نامتجانس که در آن هر سطح و مرحله‌ای حالت عاطفی خاص دارد، و رنگبندی ویژهٔ این فضا... جهانی را به نمایش می‌گذارد که در آن چشم از سطحی به سطح دیگر می‌گذرد بی‌آنکه اعتنایی به قوانین پرسپکتیو کند... این سطوح، به گفته لئوبرونستین Leo Bronstein، فضایی متحرک ایجاد می‌کند که به طور عینی ساخته نمی‌شود بلکه تماشاگر به کمک مشارکت بصری خود، آن را می‌سازد[1]». هنوز، پس از اینهمه سال از پیدایش هنر تجریدی، عرب کلیه هنرهای غیر تجسمی

۱- همان، ص ۸۳ ــ ۸۲ با پوزش از خوانندگان فرهیخته بخارا، این عبارت شاهد، به خاطر نزدیکتر بودن

مسلمان را با یک عنوان کلی هنر اسلیمی Arabesque «تزیینات» می‌شمارد. حال آنکه این گونه هنرها از غلیان روح در برابر امکانات بیحد و حصر خطوط در ایجاد رابطه با خود و بـا دیگـر خطوط سرچشمه می‌گیرد و یکی از دو طریق بزرگ و اصلی آفرینش ناب ذهن با بیان تجسمی است. این مکاشفه روحی خطوط را می‌توان در تذهیب کتاب، کنده‌کاری روی چوب، روی فلز، کاشی‌سازی یا دیوارهای مساجد بازیافت که در اینجا خط نگارشی را به خدمت گرفته و در مسیر خویش آن را به دنبال خود می‌کشد و همچون یک گروه آوازخوان هـمصدا، نـقش مـرکزی و سازنده را با سرایش نغمه «لااله الاالله» به آن می‌بخشد. در ایـن هـمسرایی‌های مـوسیقی‌دار، می‌توان انواع قطعه‌ها را از سرایش چند صدایی، سمفونی، کنسرتو و غیره پیدا کرد. این قیاس با موسیقی، تنها استعاره‌ای سطحی نیست. به خاطر بیاوریم که موسیقی نیز «هیچ چیز را نشـان نمی‌دهد»، و از این جهت، می‌تواند مجموعه‌ای از نقوش اسلیمی صدادار باشد.

پس هنر مسلمان «تزیینات»، دست کم از زمانی که برخود وقوف کافی می‌یابد دارای عمق تمام و ستبرای روحی هنر تجریدی به معنای معاصر کلمه می‌شود، به اضافه، وجودی جوهری می‌یابد که ناشی از مناظری الهی و فلسفی است که از خطوط بی‌پایان آن ایجاد می‌شوند و با اهتزاز روحی و جنبش حالت سخت وهم آلود آن، همچون آویزه‌های دیواری، بـه حـرکت در می‌آیند. واقع آن است که مؤلفان عرب، اذعان کرده‌اند که دو هنری راکه برتر از دیگران می‌دانند، خط و تذهیب است که زمینه‌شان، همان هنر اسلیمی است، و نام بسیاری از هنرمندان این دو رشته را حفظ کرده‌اند.

با این همه روشن نیست چرا به طور آشکار و ضمنی، معماری را به عنوان هـنر اصـلی و متقدم معرفی کرده و سهم بیشتر هنر شمایل سازی را بـه آن مـی‌بخشند. عـجیبتر آنکـه هـیچ نظریه‌ای وجود ندارد که در خود غرب، چنین مقیاسی را به معماری ببخشد. معماری معمولاً به علت مشکلاتی که جنبه عملی آن ایجاد می‌کند، در طبقه بندی «هنرهای زیبا» مقام آخر را دارد. کانت، هگل و شوپنهاور نیز همین نظر را درباره معماری دارند. جنبه عملی و اجتماعی معماری از یک سو و جنبه فنی آن از سوی دیگر، آزادی آفرینش هنری را از معمار بازگرفته و به جای آن محدودیتها و فشارهای زیادی را بر او تحمیل کرده است. در چنین شرایطی چرا باید فکر کرد که در اسلام، معماری اهمیت مخصوص دارد؟ آرمانها و اخلاقیات اسلام هیچیک چنین اهمیتی را

به مفهوم، جانشین عبارت شاهد نویسنده محترم شـده است. در هـر دو مـورد، مـسئله بـر طـرح غـیبت پرسپکتیو در مینیاتور ایرانی است که در عبارتهای جایگزین، از صراحت و بار معنایی بیشتری برخـوردار است.

به معماری نمی‌دهند، و بر مؤلفان هنری است که در سنجش ارزش معماری اسلامی، بیشتر غنای روابط شکلها و رنگها و پیچیدگی و تجمع جهان مستقل هنر را ضابطه زیبایی‌شناسی قرار دهند.

بهر حال، یقین است که مسلمانان، هرگز معماری به معنای خاص را بـه مثابه هـنر تـلقی نکرده‌اند و معمار در نظر آنها یک «استاد بنا»، یک فن‌شناس، یا در برترین حالت، یک «مهندس» بوده است، نه هنرمند و «روشنفکر». به اظهار گاستون ویت Gaston Wiet که ترجمه احوالی به تالیف «ابوالمحاسن» مربوط به قرن شانزدهم میلادی را مطالعه کرده است، از دو هزار و هشتصد و بیست زندگینامه شخصیتهای معروف مصر از آغاز حکومت ممالیک، تنها دو مورد مربوط به معماران است، و شاید ذکر شرح این دو تن پدر و پسر هم به علت خویشاوندی سببی آنها با سلطان برکوک باشد.»

گاستون ویت می‌افزاید: «مجبوریم نتیجه بگیریم که معماری بـه مـعنایی کـه امـروز از آن مستفاد می‌شود، در مصر مسلمان وجود نداشته است. مردم کسی را نمی‌شناخته‌اند که به قصد ساختمان، مطالعات علمی انجام داده بـاشد، و هـمچون نـویسندگان و مـعلمان، از مـحیطی اجتماعی و فرهنگی برخاسته باشد...» معماران معمولاً، به دایرهٔ شـعرا، نـویسندگان، الهـیون، فلاسفه، خطاطان و نقاشان راه نداشته‌اند. بر عکس، به نظر می‌رسد که نقاشان از همان آغاز، به

مثابه روشنفکر تلقی شده و به همان محیط بورژوایی تعلق داشته‌اند که مورخان و نویسندگان و الهیون بسیار به اسلام عرضه کرده است. در نظریه مردم بین نقاش و معمار همیشه اختلاف عمیقی وجود داشته و این معنی از آنجا استنباط می‌شود که در کتب مختلف تراجم احوال عربی، نامی از معماران برده نشده است. با گذشت زمان این اختلاف عمیقتر هم شده است. فهرست بلندی از نام نقاشان و خطاطان مسلمان در دست است و کتب زیادی هم به آنها اختصاص داده شده است. حتی یکی از آخرین آثار در این زمینه، به قلم شاهزاده حیدر دولت پسر عموی «بابر شاه» سلطان هندی مغولی است. نقاشان مسلمان گاه به شغل ریاست کتابخانه سلطنتی که از بالاترین مشاغل درباری بوده است، برگزیده می‌شدند.

علت این اختلاف روشن است؛ اسلام دین کتاب است، کتاب قرآن. مسلمانان بعلاوه ادیانی را که براساس کتاب قرار دارند، انجیل و کتاب مقدس، به رسمیت می‌شناسند این سه کتاب، از نظر مسلمانان منشاء وحی و الهام خدایی دارند و عربان و مسیحیان نیز «اهل کتاب» نامیده می‌شوند. دامنه شأن و علو «کتاب» و دیگر «کتاب‌ها» که رساننده پیام الهی است، به آثار دینی، فلسفی و علمی هم گسترده می‌شود و خلفای اسلامی را به جانب کاری پر دامنه در ترجمه آثار خردمندان، بخصوص فلاسفه و دانشمندان یونان رهنمون می‌شود. خلفای بزرگ قرون اولیه بعد از اسلام، و به تبع آنها همه شاهزادگان و حکام مسلمان از هر تبار ـ به تأسیس کتابخانه‌هایی غنی از نسخ خطی گرانبها همت می‌گماردند. این کتابخانه‌ها گذشته از نگهداری کتاب، از هنر بزرگترین خطاطان و نقاشان زمان هم سود می‌جستند. تذهیب کاران و صحافان و دبیران و پیشه‌وران برجسته دیگر هم در این کتابخانه‌ها به کار اشتغال داشتند. در جریان فتوحات نظامی، یکی از نخستین اندیشه‌های فاتحان، به خدمت گرفتن خطاطان و نقاشان و دیگر هنروران معروف کار کتاب بود. همچنانکه امروزه، در مورد دانشمندان اتمی چنین می‌کنند. می‌گویند شاه اسماعیل صفوی در جنگی که بهزاد نقاش هم او را همراهی می‌کرد، هنرمند را در پناهگاهی پنهان کرد که مبادا به دست دشمن بیفتد.

به دلیل وجود کتابخانه‌های عمومی فراوان، یقیناً شهرنشینان عادی با سواد هم به کتاب علاقه داشته‌اند. به کتابخانه‌ها می‌آمده، کتاب می‌خوانده و با نویسنده یا متفکر محل بحث و مناظره می‌کرده‌اند. بسیاری از مینیاتورهای «مقامات» حریری، صحنه مباحثات باسوادان را در یک کتابخانه عمومی نشان می‌دهد.

این حرمت کتاب قرآن، و عشق به کتاب، نتیجه مهمی هم در برداشت و آن آموزش عمومی نوشتن و خواندن بود. جهان اسلام از این نقطه نظر، بسیار بر همسایگان مسیحی و بودایی خویش برتری داشته. در همه مساجد خواندن و نوشتن را به دختران و پسران محله می‌آموختند

تا بتوانند متن مقدس قرآن را از حفظ یاد بگیرند. یقیناً در قرون وسطی، تعداد بیسوادان جهان اسلام، بسیار پایین‌تر از جاهای دیگر بوده است. مسیحیان برای آگاهی بیسوادان از رویدادهای زندگی مسیح، بر نقاشی کلیساها تکیه داشتند. اما چون مساجد هرگز نمی‌توانسته‌اند دارای نقاشی موجودات زنده باشند، ناچار، ضرورت خواندن پیش می‌آمده است. بعدها با تأسیس مدرسه‌های علوم دینی گام بلند پروازانه‌تری در این زمینه برداشته شد. اسلام به سرعت به صورت تمدن کتاب در آمد، و «تیراژ» نسخه‌های خطی پر خواننده، اهمیتی نسبی یافت.

بدین ترتیب، طبیعی است که جهان اسلام بخواهد به کتاب که اینهمه اهمیت و احترام دارد، زیباترین و مجلل‌ترین شکل مادی ممکن را هم ببخشد. این است که این ظرف و نقاله ممتاز «معنویت و هنر» خود تبدیل به هنر و معنویت می‌شود. نکته جالب آنکه این عشق به کتاب هرگز مُدی گذرنده و محدود به سلسله و سرزمین مخصوصی نبوده و در دنیای اسلام جنبه جهانی داشته و در طول قرون، افزایش هم یافته است. اعتبار هر حکومتی در این بود که کتابخانه‌ای بزرگ و خطاطان و نقاشانی مشهور در اختیار داشته باشد، بی‌آنکه این اعتقاد به صورت ظاهر پرستی در آید. چه در تاریخ، حاکمان و وزیران بسیاری را می‌شناسیم که خود نویسنده و خطاط و نقاش بوده‌اند و آثار آنها حاکی از عمق دانش و اصالت هنرشان است.

در درون هنر کتاب نیز تحولی روی داد. بدین معنا که خطاطان نخست از اعتبار بیشتری

نسبت به نقاشان برخوردار بودند چراکه به شیوه زیباتری می‌توانستند واژه «الله» را شکل دهند. اما اندک اندک نقاشان به کسب اعتبار بیشتری پرداختند تا آنجا که از خطاطان پیش افتادند و بهزاد مینیاتوریست در قرن شانزدهم به ریاست کتابخانه سلطنتی انتخاب شد. البته باید توجه داشت که در اینجا آنچه باعث پیشرفت نقاشان شد، نقاشی کتابی، یعنی مینیاتور بود که جنبه هنر اصلی پیدا کرده بود، و نقاشی دیواری که در سه چهار قرن اولیه بعد از اسلام رونق داشت، اعتبار عمومی خود را از دست داد و تنها در سرزمینها و زمانهای معینی درخشش پیدا می‌کرد و بیشتر تابع معماری بود.

تحول در جهت برتری و تقدم کتاب و هنرهای وابسته به آن بود. از این قرار هنرهای دیگر هم، مانند کاشی‌سازی، شیشه و میناکاری، هنرهای روی فلز و چوب و پارچه و قالی که امروز آنها را هنرهای فرعی می‌نامیم، جنبه تزیینی و صنعتی داشتند و هنرمندان این زمینه‌ها، چنانکه گاستون ویت می‌نویسد، از نظر مؤلفان کاملاً ناشناخته بودند چون به محیط اجتماعی نویسندگان و نقاشان و خطاطان تعلق نداشتند و بعنوان هنرمند تلقی نمی‌شدند. تصاویر رنگی خط و تذهیب، و زیبایی خارق‌العاده آنها و نیز انتخاب نوع کاغذ و جلد نشان می‌دهد که عشق به کتاب، تا چه حد بوده و تا چه اندازه به آفرینش کمال توفیق یافته است. و این نکته بیشتر از آنجا پدیدار می‌شود که به تصور در آوریم چه هزینه گزاف و وقت و تلاشی برای ایجاد یک نسخه منحصر به کار رفته است. هنرمندان مسلمان، کتاب را به مثابه میعاد و برایند هنرهای متعددی می‌دانستند، هنرهایی که بیشتر از همه دوست می‌داشتند و ستایش می‌کردند. آنان در کتاب هنر کلی را می‌دیدند، همچنانکه واگنر Wagner همین نظر را نسبت به هنر اپرا داشت، یا دیاگیلف Diaghilev نسبت به باله.

با کمی دقت در می‌یابیم که آنچه به هنر معماری اهمیت و زیبایی می‌بخشد، در حقیقت همان هنرهای کتابی است که به صورت خطاطی و تذهیب بر کتیبه‌ها، کاشی‌ها، سنگها، چوب محرابها نقش می‌بندد. در ایران و آسیای صغیر، بعلاوه بعد رنگ هم به معماری افزوده شده و از درون و بیرون، بناها را کاملاً می‌پوشاند. و در مجموع شباهتی که بین یک بنای تزیین شده، و یک کتاب خطاطی و تذهیب شده به وجود می‌آید حیرت بیننده را بر می‌انگیزد. معماری در نظر مسلمانان، فقط از جهت سطح و پوسته پوشیده از کاشی یا مرمر آن که بر آنها آیات و سورات قرآنی نقش می‌بست و تزیینات تجریدی اسلیمی داشت، هنر شمرده می‌شد. باید قبول کرد نقطه نظر خود معماران نیز چنین بود، چراکه می‌بینیم عناصر ساختمانی و معماری بناها، به صورت عناصر تزیینی ناب تغییر شکل می‌دهند. در آثار اسلامی که به تشریح ابنیه پرداخته‌اند، نویسندگان یا با جملات پر طمطراق به ذکر ارتفاع و وسعت و هزینه بنا می‌پردازند و یا به کمک

اعداد و ارقام کم و بیش تخیلی، تعداد ستونها و جایگیری دقیق نوشته‌ها را توضیح می‌دهند. بعد از آن نوبت به تشریح تاریخی بنا و آخر از همه زیبایی معرقها و خط و کاشیهای لعابی و مرمرکاری و چوب و غیره می‌رسد. اما سخنی از ارزشهای زیباشناختی معماری همچون بازی حجمها و طرحها، تجزیه فضا، ترتیب و تنظیم آن به صورت کلیتی که در آن تناسبهای عناصر با یکدیگر هماهنگی و ارتباط دارند، در میان نیست.

با همه این احوال نباید از نظر دور داشت که معماران مسلمان توانسته‌اند شاهکارهایی پدید آورند که با ذوق و شناخت امروزی، زیبایی‌های معماری مسلمان را به خوبی نشان می‌دهد. در اینجا مسئله این است که هنر معماری را در چه مقیاسی می‌توان حقیقتاً واجد صفت مسلمان دانست. زیرا روشن است که این صفت تنها با هدف مذهبی داشتن به دست نمی‌آید بخصوص که از سویی دیگر گاه این هدف، اقتباسی است از روشهای بیزانس یا دیگر روشهای غیر اسلامی. از هم اکنون پاسخهایی بر مسئله طرح شده در مورد صفت مسلمانی معماری وجود دارد. اما گذشته از آن باید تفحص کرد که آیا معماری مثلاً موفق به آفرینش اشکال نمادین اسلامی شده است؟ آیا در تشکیل عناصری که از سنن محلی گرفته شده، روح و سنتز خصلتی اسلام وجود دارد؟

آثاری که تاکنون در زمینه معماری عرضه شده، بخصوص مشتمل بر تشریح باستان‌شناختی و بازسازی تاریخی حالات مختلف بنا در دوره‌های گوناگون یا همین تحلیل شمایل شناختی تمهای مختلف به کار رفته در بنا و جستجوی منشاء و اصل آنها بوده است. ژ. سوواژه .J Sauvaget در ۱۹۴۷، در انتقاد از این گونه آثار می‌نویسد: «در همه این تئوریها ضعف مشترکی وجود دارد و آن اینکه بناهای تاریخی را به طور انتزاعی و منحصراً از زاویه دید زیباشناسی مطالعه کرده‌اند. در هیچ کجا دیده نمی‌شود که به فکر جستجوی ارتباط بین اثر معماری و اشکال زندگی اجتماعی که چهارچوب معماری است بوده باشند. گویی سازندگان بنا فقط در اندیشه «ایجاد زیبایی» بوده‌اند. کسی در صدد بر نیامده که به حکم عقلانیت، تحقیق کند آیا این بنا پاسخگوی تمامی ضروریات «عملی» مربوط به نقش نهادهای اجتماعی دوره خویش بوده است یا نه.

البته در معماری باید غایتهای عملی و اجتماعی بنا و «کارکرد»های آن و همه نظریه‌های امروزین مربوط به نقش و کارکرد را در نظر گرفت. فقط ضرورتهای عملی منظور نظر نیست، بلکه اخلاق و افکار حاکم وجدان جمعی هم در میان است که در جماعت مسلمان، اینها نهایتاً در اطراف جهانبینی الهی و فلسفی و منتجه‌های هنری آن دور می‌زند. ما حتی برخلاف سوواژه بیم آن داریم که آثار موجود درباره «معماری» حتی ابنیه اسلامی را منحصراً «از زاویه دید زیباشناسی» هم مطالعه نکرده باشند. چنانکه دیده‌ایم کرزول Creswell در توصیف مسجد اعظم

دمشق نوشته است: «اصل آن مخلوطی است از موتیف‌های مختلف معماری که خیالپردازیهای یک معمار همه آنها را در یک بنا گرد آورده است.

زیبایی‌شناسی در واقع چیزی است غیر از چنین برداشتی از تاریخ هنر. و شمایل‌شناسی، برای خود فقط اهمیتی نسبی دارد چنانکه می‌توان با یک مقدار عناصر معماری یا تزیینی، اثری زیبا، یا زشت و یا بی‌تفاوت ایجاد کرد. مسئله در این است که بدانیم آیا یک برایند حقیقی صورت گرفته است که این عناصر در یگانگی کل آن مستحیل شده باشند و در نتیجه برتری بازی تناسبات حجمها و شکلها و روابط احتمالی رنگها حاصل آمده باشد یا فقط بنای مورد نظر به صورت مجموعه‌ای از محفوظات و اسلوبها عرضه شده است. از سوی دیگر، زیبایی‌شناسی در معماری هرگز در نقطه مقابل ملاحظات عملی و کارکردی قرار نمی‌گیرد، بلکه در پی ایجاد برایندی متعادل از سه اصل معروف ویتروو[1] Vitruve: «جنبه عملی، استحکام و زیبایی»[2] است. تنها با تجزیه و تحلیل آثار معماری اسلامی در سطح زیباشناسی حقیقی و با در نظر گرفتن غایتهای عملی، اجتماعی، سیاسی و مذهبی، و با در نظر گرفتن وجدان هنری عصر می‌توان تعیین کرد که این بناها در چه مقیاسی اثر هنری شمرده می‌شوند و در چه مقیاسی این هنر اصالت دارد و واجد صفت مسلمان است. پس بر محقق است که دریافت‌های الهی و فلسفی حاکم بر زمان، و روشهای تحلیل زیباشناختی مدرنترین معماریها را، همزمان در نظر بگیرد و از همین رو، باید به معماری اسلامی توجه بیشتری بشود و از خلال مطالعه دقیق فرمهای مختلف مناره‌ها، گنبدها، محراب‌ها دریافته شود که آیا معماری مسلمان توانسته است زبان خاصی از شکلهای نمادین ایجاد کند یا نه. تصاویر موجود در این مجموعه و نقشه‌ها و برش‌ها و طرحهای آن امکان این مطالعه و دریافت را ایجاد می‌کند.

در مورد هنرهایی که فرعی می‌نامیم، مانند کاشی لعابی، شیشه میناکاری، و کارهای فلزی و چوبی ذکر این نکته لازم است که آنچه از زیبایی‌شناسی مسلمان در این هنرها آمده، همگی مایه‌هایی است که توسط خطاطان، تذهیب کاران و مینیاتور سازان به کار رفته است. نهایت آنکه هنروران مسلمان این رشته‌ها، ظرافت و مهارتی خارق‌العاده به کار برده و به زیبایی‌شناسی عمیق مسلمان سخت وفادار مانده‌اند.

آنان، همه این تزیینات مختلف را به خاطر وجدان مسلمان عصر خویش فراهم آورده‌اند. کاخهای فرمانروایان را با ظروف و گلدانهایی رقابت کننده با فراورده‌های چین آراسته‌اند،

۱- معمار رومی قرن اول قبل از میلاد.

2. Utilitas, Firmitas, Venustas

صندلیها و میزهای فلزی و چوبی حکاکی شده ظریف ساخته‌اند، دیوارها را با کاشی و مرمر پوشانده‌اند، درها و پنجره‌های پر نقش و نگار کار گذاشته‌اند، چلچراغهای برنزی و شیشه ـ مینایی آویخته‌اند، از نقره و مس تنگها برای آب و شربت گلاب یا شراب تراشیده‌اند، قصرها را با فرشهای ابریشمین و پرده‌های زربفت آراسته‌اند، پارچه‌های مزین به نقوش اسلیمی گیاهی و شکلهای هندسی یا تصاویر حیوانات و انسانها بافته‌اند. در درون محیطی چنین تلطیف شده و تمدن یافته چنانکه مینیاتورها نشان می‌دهند، شاهزادگان و حکام می‌زیستند. فراموش نکنیم که این شاهزادگان، غالباً، خودکامگانی خونریز بودند که به اندک گناهی در همین دکور رویایی خون مردم و نزدیکان خود را با خنجر همیشه آمادهٔ میر غضبان و خواجگان و نگهبانان خود بر زمین می‌ریختند. اما زره و سلاح جنگجویان و زین و برگ اسبان نیز بس گرانبها بود و بر آنها نیز همین ذوق تزیین همهٔ سطوح با نقوش هندسی و اسلیمی گیاهی با رنگهای هماهنگ جلوه می‌کرد. آیا این کار برای تسکین قربانیان آن جنایات نبود؟

همچنین باید با مردان و زنانی آشنا شد که در این محیطها می‌زیستند و آن لباسهای گرانبها را می‌پوشیدند و افرادی جسماً تمیز بودند. تمیزیشان از یک سو به خاطر وضوی آیینی روزانه و از سوی دیگر به خاطر وجود حمام بود، یعنی نهادی که در اصل، میراث جهان رومی ـ یونانی و بیزانسی شمرده می‌شود. مینیاتورهایی وجود دارد که داخل حمام را می‌نمایاند و آثاری از معماری مخصوص آن نیز بر جا مانده است. مسلمانان در طول قرنهای متمادی، بسیار تمیزتر از غربیان بودند. گذشته از خصوصیت تمیزی این مردم، خصوصیت دیگرشان که باید با آن آشنا شد، میزان فرهنگ و آموزش آنهاست. نسبت مسلمان بیسواد یقیناً کمتر از اروپا بوده است. با این اوصاف عجیب نیست اگر ادعا شود که تمدن مسلمان، قرنها بر تمدن غرب پیشی داشته است. در این مورد البته بیزانس را که اسلام بسیار به آن مدیون است باید استثنا کرد. این پیشرفتگی فکری نشان می‌دهد که جهان مسلمان هرگز مانند اروپا، یک دوره سیاه قرون وسطی را نگذرانده است. بر عکس در تماس با تمدن بیزانس و تفکر یونان، در تمام زمینه‌های فلسفی، علمی، هنری و غیره به شکوفایی در خور توجهی نظیر غرب بعد از رنسانس دست یافت.

اما غرب با اکتشاف صنعت چاپ به حل مسئله آموزش موفق شد، حال آنکه حکام مسلمان که شیفته نسخه‌های خطی بودند رغبتی به این اکتشاف نشان ندادند. اگر قرون وسطایی به معنای تیرگی فکری برای اسلام وجود داشته باشد از این زمان، فاصله قرون شانزده و هفده میلادی و بخصوص بعد از تفوق عثمانیها است. و رنسانس این دوره از قرن نوزده آغاز می‌شود.

هنر مسلمان، گویای مجموعه تمدن اسلام است، و خود جزء اصلی این تمدن به شمار می‌رود. آثار هنر اسلامی، جوهر و اصل تلقی اسلام از آفرینش هنری شمرده می‌شوند. در

تشکیل زیبایی‌شناسی مسلمان، به طور کلی دو دوره تشخیص داده می‌شود. در نخستین دوره آثار هنری با ممنوعیت تصویر موجودات زنده فقط به طریق منفی کردن جریان دارند، یعنی هنرمندان هنوز طریقه رفع ممنوعیت را نیافته‌اند. در دومین دوره انقلاب هنری تحقق می‌یابد و شکوفایی خارق‌العاده هنر حقیقتاً مسلمان حادث می‌شود. یعنی هنری که تنها نه به علت غیاب تصاویر زندگان و حضور موضوعات مربوط به مذهب جدید، بلکه به علت نفس بافت خویش در دنیای مستقل خود، به خاطر ادراک شکلها و روابط آنها، به خاطر ترکیب مجموعه آثار، به خاطر قراردادهای معمول نقاشی برای تصویر کردن زمان و مکان، موجودات زنده و بخصوص انسان و حتی واقعیت در مجموع خود، روابطی روشن و محکم با دستورهای الهی و مجموعه فلسفه و جهانبینی مسلمان برقرار می‌کند. این زیبایی‌شناسی است که همه جا به چشم می‌خورد، منتها با آب و رنگ خصوصیات ملی و حتی منطقه‌ای و گاه دارای نشانه‌ای از یک قریحه فردی، اما در هر حال و زمینه‌ای، بیانگر ادراکی واحد از زیبایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

یادآوری و خواهش مجدد

از مشترکین ارجمند سال گذشته بخارا و علاقمندان جدید خواهشمند است از راه لطف، و به منظور پشتیبانی از مجله‌ای که به زبان فارسی، فرهنگ و تحقیقات ایرانشناسی اختصاص یافته است وجه اشتراک سالانه را قبل از پایان اسفند ماه پرداخت فرمایند.

مجله از درآمد اشتراک می‌پاید و امیدواریم دوستان به ماندگاری آن علاقه داشته باشند.