

جایگاه هنر اسلامی در قرن بیستم

نویسنده: وجدان علی

مترجم: ستاره نصری^۱

در آغاز، اسلام قواعد و موتیف‌های سایر سنت‌های هنری را به موجب آشنایی با فرهنگ‌هایی همچون بیزانس، ساسانی، یونان و روم به ودیعه گرفت. سپس در محدوده‌ای که نزدیک‌ترین و مستقیم‌ترین راه آن، کشتیرانی دورتادور یک قاره بود، گسترش یافت. به محض این‌که اسلام در سرتاسر آسیا و افریقای شمالی سایه افکند، رسانه و سبک ویژه خود، نمادها و شمایل نگاری‌ها و فرم‌ها و مضامین خاص خود را توسعه داد. با گذر زمان و افول امپراطوری‌ها و در پی آن با سلطه استعمار غرب، دوره رخوت هنری و رکود فرهنگی آغاز شد. هنرمندان، حامیان فرهیخته و علاقه‌مندی را که توجه و سرمایه خود را در جهت حمایت از هنر آن‌ها صرف می‌کردند، از دست دادند. اِشغالِ سرزمین‌های اسلامی، بِالْأَخْصِ توسط فرانسه و بریتانیا، نه تنها موجب ضعف در خودکفایی اقتصادی و توانایی حکومت‌داری

عبارت "هنر اسلامی"^۱ همواره تصاویری خاص را به ذهن متبادر می‌سازد؛ آثار فلزکاری پراذین، منسوجات بافته‌شده ظریف، قالی‌ها، سفال‌های مُزین به تزئینات خوشنویسی، طرح‌های گیاهی خاص، بلورآلات ظریف و پرنقش و نگار، تصاویر مُلَوّنِ نگارگری ایرانی براساس متون ادبی و مُرقع‌های پرشور تُرک که گواهی بر شاهکارهای برجسته سلطنتِ ترکان است. آثار کلاسیک هنر اسلامی را به لحاظ زمانی، می‌توان از آغاز حکومت سلسله اموی یعنی قرن ۷م تا پایان امپراطوری عثمانی در ۱۹۲۴م در نظر گرفت. چیزی حدود به ۱۳ قرن که طی آن امپراطوری‌های بسیاری در محدوده‌ی جغرافیایی افریقا تا جنوب شرقی آسیا، مجال ظهور و افول پیدا کردند. زنجیره‌ای از تمدن‌ها که نه تنها در ساختار کلی متمایز از هم بودند، بلکه میراثی غنی و متنوع را نیز با خود به همراه داشتند.

۱. پژوهشگر دکترای پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران پست الکترونیک: nasri.setareh68@gmail.com

این سرزمین‌ها شد، بلکه هنر این سرزمین‌ها را نیز رو به زوال بُرد. زیبایی‌شناسی و فرهنگ غربی بر سنت‌های هنر بومی چیره گشت و یک الگوی کم و بیش ثابت و معین در فرایند توسعه کشورهای اسلامی مدرن بروز یافت.

پیش از هر چیز، در نتیجه سلطه حکومت‌های استعماری، هنرهای سنتی همراه با احساسی از خودکم‌بینی و شرم نسبت به میراث گذشته، از سوی هنرمندان و نوابغ طرد شد و به‌موجب آن، هنرمندان شروع به تقلید از سنت‌های هنری مستعمره نشینان کردند. این امر در شبه قاره هند به وضوح قابل مشاهده بود، جایی که در ابتدای قرن ۱۹، پس از چیرگی فرهنگی و سیاسی غرب، نقاشی هند به یک تولید هنری غریب تقلیل یافت.

در بخش اعظم امپراطوری عثمانی، استعمار غرب ورود نکرد، اما زوال اخلاقی و ضعف حکومت، آن را شدیداً مستعد پذیرش تأثیرات عظیم فرهنگی و اقتصادی از سوی این غرب مقتدر ساخت. طولی نکشید که سنت‌ها و سبک‌های محلی، جای خود را به سنت‌ها و سبک‌های وارداتی دادند و حتی سلاطین نیز اشکال هنری اروپایی را به دربار خود فرا خواندند. عبدالعزیز (۷۶-۱۸۶۱) نخستین سلطان عثمانی بود که به اروپا سفر کرد و عمیقاً تحت تأثیر هنر غرب قرار گرفت و به محض بازگشت به استانبول، درهای کشور را به سوی هنرمندان غربی گشود و نخستین نمایشگاه آثار هنری را در ۱۸۷۴م در امپراطوری عثمانی برگزار کرد.

بعد از انقلاب کمال آتاتورک در ۱۹۲۴م، شکافی عمیق بین حال و سنت و گذشته این سرزمین رخ داد: الفبای لاتین جایگزین الفبای عربی شد، الفبایی که تا آن موقع برای نوشتن متون از آن استفاده می‌شد. در نتیجه نسل بعدی ترکان، تنها می‌توانستند ادبیات معاصر ترک را بخوانند و این در حالی بود که میلیون‌ها نسخه، کتاب و اسناد و نوشته‌های چاپ شده متعلق به قبل از ۱۹۲۴م، در کتابخانه‌ها و آرشیوها خاک می‌خورد. در ایران، شاهان قاجار همچون همتایان خود در امپراطوری عثمانی و با نیتی مشابه، خود مشتاقانه عامل ورود تأثیرات فرهنگی شدند، به قدری که نقاشی قاجار به سوی سه بُعد نمایی و غربی شدن حرکت کرد. در ۱۹۲۸م، متعاقب آنچه که در ترکیه رخ داد، در ایران نیز رضاشاه پهلوی، قانونی مبنی بر قدغن بودن پوشش‌های سنتی ایرانی تصویب کرد و دستور به استفاده از پوشش‌های اروپایی داد.

کشورهای عرب خاورمیانه و شمال آفریقا، به جز مراکش، تا قرن ۱۶ به نوعی تحت سلطه امپراطوری عثمانی بودند. برای آن‌ها استانبول کانون روشنگری بود. پس هرآنچه که از آنجا آغاز می‌شد خودبه‌خود در سرتاسر این مناطق بازتولید و تکرار می‌شد. طولی نکشید که تأثیرات هنر غربی به هنرمندان عرب رسید و به تدریج نقاشی سه پایه‌ای^۲ راه خود را به کشورهای همچون مصر، عراق، لبنان، سوریه و خصوصاً در میان دانش‌آموختگان مدرسه نیروی دریایی که بخشی از دوره آموزشی آن‌ها بود و

همچنین ارتش عثمانی گشود.

در قرن ۱۹، فرانسه، افریقای شمالی را به اشغال خود درآورد. بعد از جنگ جهانی اول و فروپاشی امپراطوری عثمانی، خاورمیانه عرب و ایران، بین فرانسه و بریتانیا چندپاره و تقسیم شدند؛ دو کشوری که تاثیرات فرهنگی خود را نیز به این سرزمین‌ها وارد کردند.

از ابتدای قرن ۲۰، اکثر کشورهای اسلامی، دستخوش نوعی رستاخیز فکری شده‌اند که به نوعی بیداری سیاسی آن‌ها را نیز با خود به همراه داشته است. این امر که بر توسعه هنری و ادبی آن‌ها تاثیرگذار بوده، موجب احیای فرهنگ در بین طبقه روشنفکر شده است. در حالی که هنرهای سنتی اسلامی به سختی به حیات خود ادامه می‌دادند، هنر تجسمی غرب مآب^۳ از این موقعیت سود برد. از این رشد و شکوفایی همچون رنسانسی در نقاشی و مجسمه سازی اسلامی مدرن یاد می‌شد، اما در واقع همین امر منجر به از دست رفتن هویت فرهنگی و نوعی از هم‌گسیختگی در بین هنرمندان این حوزه (هنر اسلامی مدرن) شد؛ هنرمندانی که تحصیل و آموزش آن‌ها تماماً در غرب انجام می‌شد اما باورها و عقاید آن‌ها همچنان با تربیت سنتی و ریشه‌های اسلامی در پیوند بود. اولین مدرسه هنر در جهان اسلام، آکادمی سلطنتی هنرهای زیبا (مکتب صنایع نفیسه)^۴ بود که در سال ۱۸۸۳م در استانبول تأسیس شد و به دنباله‌روی از آن، در ۱۹۰۸م مدرسه‌ای مشابه نیز در قاهره برپا شد. هردو مدرسه به

آموزش مجسمه‌سازی و نقاشی مطابق با شیوه کلاسیک غربی می‌پرداختند و از آنجایی که هیچ هنرمندی وجود نداشت که در غرب آموزش دیده باشد، این مدارس معلمان و مربیان اروپایی را به استخدام خود در آوردند تا هرچه سریع‌تر خود را به جایگاه تمدن غربی برسانند. پس از آن، مدارس هنری و آکادمی‌هایی نیز در عراق، سوریه، لبنان، هند، پاکستان، بنگلادش، سودان، اردن، مراکش، تونس و الجزایر تأسیس شد.

آموزش و خلق آثار هنری در انطباق با زیبایی‌شناسی غربی، شکافی جبران‌ناپذیر بین هنرهای زیبا و صنایع هنری ایجاد کرد، تمایزی که تا پیش از این هرگز در فرهنگ اسلامی وجود نداشت. این رویکرد نوین که به موجب آن تفرقی بین جریان هنر برای هنر و هنرهای کاربردی ایجاد شده بود، منجر به بی‌ارزش و ساده‌انگاشتن هنرهای سنتی در جهان اسلام شد.

اروپا جریان انقلاب صنعتی را پشت سر گذاشته بود در حالی که شرق اسلامی مشغول رقابت برای رسیدن به جایگاه غرب بود. پس در این رقابت، کشورهای اسلامی هرآنچه را که مانع از جایگزین کردن ماشین به جای نیروی کار بود (از جمله صنایع بومی)، کنار گذاشتند. مراکزی که کانون پرورش صنعتگران هنر اسلامی سنتی بودند، همچون آکادمی نقاشی عثمانی^۵ در استانبول، همگی برچیده شدند و حمایت دولت، طبقه حاکم و فرهیختگان از آن‌ها متوقف شد و در نتیجه آن، هرآنچه که صنعتگران

تولید می‌کردند، برای گردشگران خارجی بود و نه طبقه نخبه و سرآمد جامعه. ارزش‌های ماتریالیستی غرب، جایگزین فضیلت‌های معنوی شرق شد و نسل جوان را به جای شاگردی کردن در کارگاه‌های پیشکسوتان این عرصه، به سمت کار در کارخانه‌ها با حق‌الزحمه‌ای بالاتر سوق داد. کمیت بر کیفیت پیشی گرفت و جوامع تولیدکننده به جوامعی مصرف‌کننده تبدیل شدند. تقلید و تکرار (در تولیدات) جایگزین خلاقیت و نوآوری شد و بی‌دقتی در فرایند تولید و افول و ابتذال ذوق رخ داد. در هنرهای تجسمی^۶، زیبایی‌شناسی محدود به ظواهر اثر شد و فرم واقعی جایگزین فرم حقیقی گشت.

در این بین، خوشنویسی تنها هنری بود که تا حدودی از این انحطاط دور ماند. زیرا همواره با نسخه برداری قران پیوند داشت و به موجب آن شان همیشگی خود را توانست حفظ کند؛ درحالی‌که سایر هنرهای مرتبط با حوزه‌ی کتابت، همچون نگارگری، تجلید و تذهیب، رو به سوی خاموشی و انحطاط حرکت کردند.

هرچه کشوری سریع‌تر در مسیر صنعتی شدن حرکت می‌کرد، روی گردانی آن کشور از هنر سنتی‌اش نیز با شتاب بیشتری ادامه می‌یافت.

با این حال حتی در کشورهایی که فرایند صنعتی شدن به نحوی کندتر در جریان بود و در آن‌ها همچنان صنعتگران مشغول به کار بودند، باز هم هنرهای سنتی به لحاظ نوآوری و نبوغ، عمیقاً آسیب دیدند. این نگرش سنتی که ساخت اثر هنری باید در خدمت کاربردی خاص در زندگی

باشد، خیلی زود جای خود را به رویکرد هنر برای هنر و از سویی دیگر اشیا شیشه‌ای و مجسمه داد. طبقه‌ی بورژوا و نوکیسه‌گان که جایگزین اشراف و روشنفکران شده بودند، اشیا گران‌قیمتی از نقره و پورسلن را طلب می‌کردند تا از این طریق ثروت خود را به رخ بکشند. برای آن‌ها یک گلدان وارداتی از لیموژ^۷ و مورانو^۸ و یا یک مجموعه چای‌خوری نقره از انگلستان، جایگزین گلدان‌های لاله‌دان^۹ و شربت‌خوری‌های چشمه بلبل^{۱۰} و جعبه‌های نقره‌ی چای و فنجان‌های مراکشی شد. در کشورهای فقیری همچون پاکستان و مراکش نیز روکش فلزی، جایگزین نقره خالص شد.

تنها هنری که بدون تاثیرپذیری از این وقایع ادامه حیات می‌داد، هنر موسیقی بود. موسیقی اصیل عرب، ایرانی، ترکی و اردو تا به امروز نیز ویژگی‌های خود را حفظ کرده است. هرچند ممکن است به قدر موسیقی نوینی که تحت تاثیر غرب شکل گرفته، از محبوبیت برخوردار نباشد، با این حال اصالت خود را توانسته در برابر تاثیرات بیگانه حفظ نماید.

پس از پایان جنگ جهانی دوم، بار دیگر ملت‌های اسلامی یک به یک به استقلال خود را بدست آوردند و به تدریج با بازیابی عزت نفس‌شان، یکبار دیگر متوجه میراث غنی فرهنگ خود شدند و به آن افتخار کردند. آن‌ها این اندیشه را که "هرآنچه بیگانه است، برتر است"^{۱۱} پس زدند و در جستجوی یک هویت ملی اصیل، جستجو و گریخته، شروع به احیای هنرهای سنتی کردند.

بدیهی است که آسیبی که در نتیجه نفوذ فرهنگ غربی به این هنرها وارد شد تا آن حد عظیم بود که یک شبه ترمیم کردن یا نادیده انگاشتن آن غیر ممکن می‌نمود. برای حداقل سه دهه، تنها نقاشی و طراحی غربی در کشورهای جهان اسلام آموزش داده شده بود و این در حالی بود که دروس هنری بخشی از برنامه آموزشی مدارس بود؛ حتی برای بعضی از کشورها این فرایند چیزی حدود به یک سده هم به درازا کشید. نوآموزان، نسلی از پس نسلی دیگر، از مصر گرفته تا مالزی، شیوه اروپایی رنسانس، هنرمندان امپرسیونیست و اکسپرسیونیست و همه‌ی مکاتب هنری برجسته غرب را مطالعه کردند. آن‌ها متأثر از آموخته‌های خود به سه بُعد نمایی در طراحی ارج می‌نهادند، از هنرمندانی چون پیکاسو و دالی الهام می‌گرفتند و با نگاهی از بالا به پایین و به چشم آثاری پیش‌پافتاده به اشیا (هنر) کاربردی نگاه می‌کردند. تنها به این خاطر که مردمان این خطه متوجه موقعیت ژئوپولیتیک خود شده بودند، لزوماً به معنای بازگشت و بالیدن به ۱۳ قرن نگارگری بغدادی و یا الهام گرفتن از آثار بهزاد و یا نگاه آمیخته به ارزش و احترام به یک جام بلورین دست سازِ حبرونی^{۱۲} که توسط خطاط و نقاش معاصر عرب جمال بادرون^{۱۳} تزیین شده، نبود. برای فرد مسلمان، هنر به معنای عملی بیهوده و برای لذتِ مُمُولین بود و نه رویکردی که قائل به تمایز هنرهای زیبا و صنایع هنری بود (به طور کلی این نگاه با تفکر هنر اسلامی بیگانه بود).

انگاشت‌ها و مفاهیم مرتبط با هنر که تقریباً همه مردمان جهان اسلام، اجدادشان و اخلافشان، همه و همه به آن باور دارند، نه می‌تواند یکباره متحول گردد و نه اینکه تکنیک‌ها و سبک‌های فراگرفته شده توسط هنرمندان به طور کلی نابود و محو گردد. هنرمندان مسلمان نیز خود خواستار رجعت به گذشته نیستند. امروزه گرایش‌ات و سبک‌های جهان‌شمول با شتاب زیادی در بین ملت‌ها نفوذ می‌کند و به واسطه مبادلات علمی و تکنولوژیک، هنر نیز خصیصه‌های محدود کننده و محدود شونده خود را کنار انداخته است و به سمت جهان شمولی در حرکت است. آنچه اکثر هنرمندان معاصر در جهان اسلام در پی آن هستند، شکل‌گیری یک هویت هنری (همچون پیشینیانشان) برای دستیابی به شیوه‌های پیشرفته، رسانه‌های هنری، انطباق شیوه‌های فراگرفته شده از غرب با باورها، زیبایی شناسی و سنت‌های خویش و ایجاد قواعدی نو برای هنر اسلامی مدرن در جهت هم‌آمیزی با سایر سنت‌های هنری و فرهنگی است. این امر می‌تواند منجر به تبادلات فرهنگی سالم در میان ملت‌ها و در نتیجه آن، مداومت بیشتر و فهم متقابل و حتی صلح در بین انسان‌ها شود.

- GiinselRenda and C. Max Kortepeter, The Transformation of Turkish Culture: The Ataturk Legacy (Princeton,N.J.,1986), p.230.
- Roy Mottahedeh, The Mantle of the Prophet: Learning and Power in Modern Iran (London,1986) , p. 234.
- Renda and Kortepeter, TurkishCulture, p. 230.
- Liliane Karnouk, Modern Egyptian Art:The Emergence of a National Style (Cairo,1988) , p. 35.

- | | |
|---|-----------------------------|
| ۸. Murano (منطقه‌ای در ونیز) | ۱. Islamic art |
| ۹. Laledan | ۲. Easel painting |
| ۱۰. Çeşm-i Bülbül | ۳. Plastic arts |
| ۱۱. Kull firanji birinji | ۴. Sanayi-I Nefise Mektebi |
| ۱۲. Hebron (شهری در فلسطین که نام دیگر آن الخلیل است) | ۵. nakkashane |
| ۱۳. Jamal Badran | ۶. Plastic arts |
| | ۷. Limoges (شهری در فرانسه) |