

درآمدی بر هنر معاصر اسلامی

محمد مهدی حقی
عباس احمدوند

هنر، هنر دینی و هنر اسلامی

داستان هنر و هنر دینی و گفت و گواز این گونه مفاهیم به معنای عام و هنر اسلامی به معنای خاص، داستانی است بسیار بلند، بحث انگیز و در عین حال جذاب. از جمله این گفت و گوها، یکی اختلافی است که در تعریف هنر رخ داده است و پژوهشگران و هنرمندان در ارائه تعریفی واحد از هنر اتفاق نظر نیافته، حتی گاهی وجود هنری به نام هنر دینی را نیز مورد مناقشه قرار داده‌اند. ما برای پرهیز از این نوع مجادله‌ها و پرداختن به موضوع اصلی سخن، یعنی هنر اسلامی در دوران معاصر، یکی از پذیرفته‌ترین تعاریف هنر را ذکر کرده، آن را سنگ بنای مباحث بعدی خویش قرار می‌دهیم. لئون تولستوی^۱ هنرمند و هنرشناس بزرگ روس، هنر را انتقال آگاهانه تجربیات انسانی به انسان دیگر از طریق علائم مشخص ظاهری مانند نت، رنگ، وزن، طرح و جز آن می‌داند؛ از نظر او هنرمندی موفق است که مخاطب را هر چه بیشتر از همان مراحل احساسی که خود او گذشته بگذارند (تولستوی، هنر چیست، ۵۷).

باری اگر این تعریف را که با توجه به ده‌ها تعریف دیگر صورت گرفته و هنرمندی محقق آن را ارائه کرده است بپذیریم، خود به خود باب آشنایی ما با یکی از شاخه‌های مهم هنر یعنی هنر دینی گشوده می‌شود؛ زیرا تلاش دین هم رساندن پیام خداوند به انسان است. در طول تاریخ، پیامبران به واقع حاملان وحی زیبا و لطیف الهی بودند و آن را به بهترین وجه ممکن به مردم ابلاغ کردند. اما هنر دینی برای دینی و روحانی بودن تنها نباید از حقیقتی روحانی برانگیخته شود، بلکه چنین هنری باید صورت و نحوه بیانش نیز دینی و روحانی باشد



تصویر ۱: هدن (Hedin)، اسوانبرگ و وسترلاند. مسجد کریستچر (chirstchurch)، نیوزلند (تصویر از ویلیام شپارد (William shepard)، ۱۹۸۵).

(بورکهارت، هنر مقدس، مقدمه، ۷). اینجاست که انسان عناصر و انواع هنر اسلامی را بیان هنری شعار توحید می‌داند، زیرا می‌توان وحدت و کثرت نقش و طرح فرش‌ها، هماهنگ بودن نگاره خط و رسم‌ها و یک جهت‌داشتن محراب مساجد و صدها نمونه دیگر را بیان هنری «لا اله الا الله» و «انالله و انا الیه راجعون» دانست. البته با وجود روح بسیار قوی دین در هنر اسلامی، این هنر با جنبه‌های مادی فرهنگ و تمدن اسلامی - انسانی ما آمیخته شده^۲ و علی‌رغم توجه اندک به هنر در صدر اسلام در دوره‌های بعدی شکوفا شده است.^۳

هنری اسلامی، هنری است که خداوند و مؤمنان آن را برای عرضه ارزش‌های اسلام به وجود آورده‌اند که رگه‌هایی از آن را می‌توان در قصه‌های ناب قرآن کریم یافت (مخملباف، مقدمه‌ای بر هنر اسلامی، ۵۲). بعدها با گسترش اسلام و ارتباط مسلمانان با دیگر ملت‌ها، هنر اسلامی مضامین و مواد گوناگونی به دست آورد که اصولاً همین تنوع مفهومی و گستردگی مواد از ویژگی‌های منحصر به فرد آن به شمار می‌رود (زرین کوب ۴۸ و ۱۵۰). اسلام با هنر، هیچ عداوت و کینه‌ای ندارد (هم او، ۱۴۴) و حتی معنویتی که در کالبد هنر دمیده، باعث شده است تا هنر اسلامی در عین کثرت، واحد باشد و تجلی‌گاه کثرت در وحدت و وحدت در کثرت.

مورخان آغاز جنبش هنری اسلام را از رحلت پیامبر اکرم - صلی الله علی و آله و سلم (هوک و مارتن، سبک شناسی، ۱۹۰) و یا حداکثر آغاز فتوحات اسلامی می‌دانند (پرایس، تاریخ هنر اسلامی، ۵). اگرچه نمی‌توان سرآغاز این جنبش را با قطعیت معین کرد، اما مسلم است که این هنر از فضاهای اطرافش تأثیر بسیار گرفته است؛ یکی از پایاترین نمونه‌های هنری اسلام که نمایشگاه هنرهای اسلامی به شمار می‌رود، یعنی مسجد و معماری به کار گرفته شده در آن یادآور اخذ و اقتباس فراوان هنر اسلامی از هنر ایرانی (ساسانی) بیزانسی و یا هندی است و دقت در دیگر انواع آن - از جمله فرش بافی - نمایانگر روحیه صحرانوردان (بورکهارت، روح هنر اسلامی، ۵۶ و ۵۷



تصویر ۲: هدن، اسوانبرگ و وسترلاند.
مسجد مالمو (malmo)، سوئد (تصویر از
دیوید ثورفجل (David Thur Fjell)، ۱۹۹۸.

دربارهٔ عناصری چون بیزانسی، ایرانی و هندی و ... که با هنر اسلامی ترکیب شده و گویای تأثیر فراوان دیگر ملت‌ها در پیدایش هنر اسلامی است، مطالب فراوانی نوشته شده است (مثلاً، هم او، ۶۵؛ و قس: مصاحب، دایرةالمعارف، مدخل 'هنر اسلامی')، اما این نکته نیز قطعی است که اسلام موفق شده به این عناصر گاه متباین و متناقض نما وحدت بخشیده آنها را تلطیف و اسلامی کند (بورکهارت، روح هنر اسلامی، ۶۵؛ زرین کوب، ۳۰).

با وجود این آنچه به نام هنر اسلامی مطرح است، نه گزینشی است و نه آرمانی، بلکه واقع‌گراست و با تمام واقعیاتش، مضامین هنری را به هنرمند می‌دهد و مانیز به خوبی می‌دانیم که فسادها، زشتی‌ها، تجاوزها، ظلم‌ها، دروغ‌ها، سلطه‌گری‌ها همه و همه در کنار عدالت‌ورزی، راستی و درستی و تقوی و انسانیت، واقعیت‌اند، نه آرمان و هنرمند در این عرصهٔ گسترده، آزاد آزاد است (رهنورد، حکمت هنر اسلامی، ۴۱). برای مثال در معماری اسلامی هیچ چیز نشان از فشار و کوشش ساختگی ندارد (بورکهارت، روح هنر اسلامی، ۸۵). منتها در همین عرصه نیز گاه تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد که طبیعی است؛ طبیعی است که بین نقشهٔ یک خانه مسکونی که محل زندگی است با نقشهٔ یک مسجد که محل عبادت است، تفاوت وجود داشته باشد، ولی با این همه وحدتی شگفت‌آور در همه این کثرت‌ها نهفته است که مثال زدنی است (بورکهارت، ارزش‌ها، ۷۲).

در تمامی انواع هنر اسلامی از مینیاتور، خوشنویسی، تذهیب، تشعیر، سفال‌گری، کاشی‌کاری، فلزکاری، میناکاری، شیشه‌گری و منبت‌کاری گرفته تاقالی و گلیم و جاجیم‌بافی و نساجی و کتاب‌سازی و تجلید و قلاب‌دوزی و اسلحه‌سازی و ... و معماری، کار به همین شیوه است. خوشنویسی در خدمت کلام وحی است، تجلید معجزهٔ این دین آسمانی را که همان قرآن - نماد خواندن و نوشتن - باشد، می‌آراید و تذهیب پیش از پرداختن به هر کاری با



تصویر ۳: لادی (Lodhi) و وسترلاند. مسجد دانشگاه دارالسلام (تصویر از دیوید وسترلاند)، ۱۹۷۷.

کلام خدا آغاز می‌کند. سخن از هنر اسلامی، ویژگی‌ها و روش‌های منحصر به فرد آن، فراوان است و مجال سخن اندک، لیکن باید اذغان کرد که در حق چنین هنر با عظمتی، ظلمی بزرگ رفته است. بیشتر دانشمندان غربی - که البته در زمینه هنر اسلامی معرفی و نقد و بررسی آن خدمات شایان توجهی نموده‌اند - به جنبه پویایی، حرکت و زنده بودن آن کمتر توجه کرده و گاه کاملاً آن را به دست فراموشی سپرده‌اند. اینان متوجه نبوده و نیستند که اگر فرهنگ اسلام یک بار توانسته عناصر مادی زندگی را با شعارهای دینی خویش پیوند زند، مطمئناً دوباره قادر به این کار خواهد بود. این محققان تا آنجا به خطا رفته‌اند که شاید بتوان گفت در بیشتر کتاب‌های عالمانه‌شان نیز قضاوت‌های عمدتاً غیرعالمانه ارائه کرده‌اند، آنان می‌پندارند که هنر اسلامی تنها در مراحل اولیه خویش آن هنگام که به وحدت بخشی میراث گذشته و تغییر آن مشغول بود، خلاقیت داشت و پس از آن بیشتر به تکرار اسلوب‌های عادی و بی‌ثمر گذشته پرداخت (بورکهارت، ارزش‌ها، ۶۷). ناگفته پیداست که این ادعا باطل و کاملاً مردود است (هم او، همان).

فصلنامه هنر - شماره شصت و شش

برای نمونه و به خاطر مستندسازی سخن خویش برخی از این اظهار نظرهای به ظاهر علمی را یاد می‌کنیم:



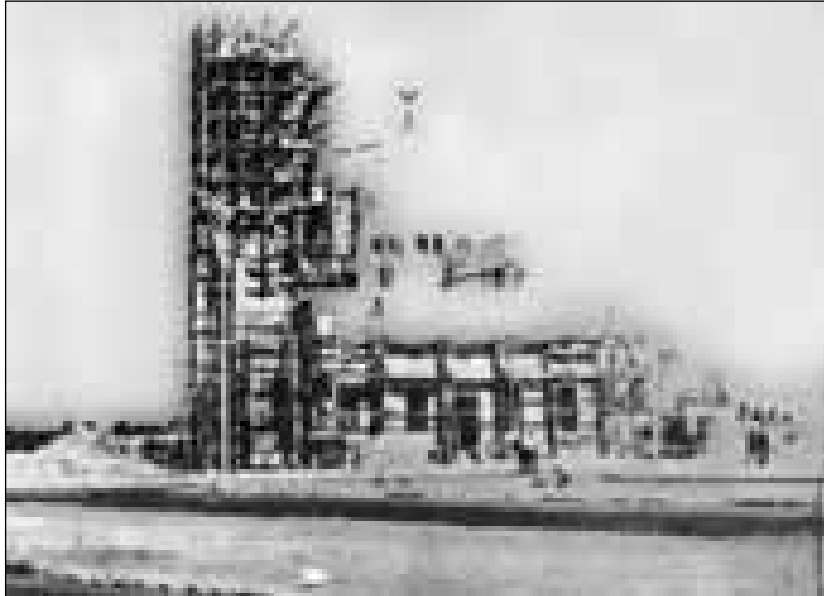
تصویر ۴: اسوانبرگ.

مسجد تاتار در هلسینکی (تصویر از اینکووار اسوانبرگ)، ۱۹۹۸.

خطای پژوهشگران غربی و شرقی

تیتوس (ابراهیم) بورکهارت^۴ که پیش از این، سخن جالب توجه او را در نقد محققان غربی آوریم^۵ در کتاب مشهور خویش «هنر اسلامی، زبان و بیان»^۶ تذکر خویش را به کار نبسته و در فصل هفتم این کتاب، معماری اسلامی را حداکثر تا بحث از مساجد و بناهای عثمانی، ممالیک در مصر، مساجد عصر صفویه و یا بناهای مغولان کبیر در هند، قابل طرح دانسته است (صص ۱۲۷-۱۸۴). س.م. دیماند^۷ نیز که در کتاب راهنمای صنایع اسلامی^۸ طی ۴۰۰ صفحه به اقسام هنر اسلامی پرداخته است، مطالب خویش را در عصر صفویه، عثمانی و مغولان کبیر در هند پایان داده است. پروفیسور د. برت در مقاله خویش در باب هنر ایران که در مجموعه میراث ایران^۹ نوشته است، هنر ایران را تا پایان دوره صفویه مطرح می کند و پس از آن را دوران زوال می داند (صص ۱۸۹ و ۲۴۸) کرسول^{۱۰} محقق معروف هم هر چند در مقاله معماری^{۱۱} مندرج در دایرة-المعارف اسلام، چاپ دوم^{۱۲} (صص ۶۰۸-۶۲۴) آغاز هنر اسلامی را از زمان پیامبر (ص) می داند، ولی حداکثر بحث او از معماری اسلامی تا پایان حکومت عباسی است. ارنست کونل^{۱۳} نیز که کتاب تاریخ هنر اسلامی^{۱۴} او به فارسی ترجمه شده^{۱۵} و از جامعیت نسبتاً خوبی برخوردار است (نک: عالم زاده، مقاله سبک آذری^{۱۶} در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی) سخنی از هنر پس از عصر عثمانی،

مطالعات کاربردی هنر



تصویر ۵: کشورهای اسکانداوی. مسجد احمدیه در هویدوور (Hvidovre)، بیرون کپنهاگ، (تصویر از اینکوار اسوانبرگ)، ۱۹۹۷.

یا مغولان هند و یا صفویه به میان نمی‌آورد. هوگ و مارتن^{۱۶} مؤلفان کتاب *سیک‌شناسی هنر معماری*^{۱۷} هم، راه دیگران را پیموده و همین خطا را تکرار کرده‌اند، با این تفاوت که مارتن که ظاهراً شجاع‌تر از دیگران است، در کتاب دوم مطالبی را که دیگران مبهم ابراز نموده‌اند، آشکارا بیان داشته است، وی می‌نویسد: «هنر اسلامی در سده‌های هفده و هجده میلادی، بسته به کشورهای مختلف منقرض شد» (مارتن، ۱۹۰). البته پرویز ورجاوند مترجم این کتاب با زیرکی متوجه این سخن ناروا شده و در صفحه ۲۶۵ کتاب بر تناقض‌گویی مؤلفان انگشت نهاده است، اما پاسخ او کافی نیست، وی تنها به همین حد اکتفا می‌کند که نویسندگان در جای دیگری از این کتاب، دوران مذکور (قرن ۱۷ و ۱۸) را دوران اوج هنر اسلامی می‌پندارند. دیوید تالبوت رایس^{۱۸} نیز در کتاب *هنر اسلامی*^{۱۹} هرچند از هنر سلاجقه رم- که ذکر آن در کتاب‌های دیگر کمتر به چشم می‌خورد- به تفضیل سخن گفته و توجه فراوانی به نقاشی و سفال و نه فقط مسجد نموده است، حداکثر دوره زمانی مورد بحث او تا دوره صفویه و عثمانی است.

این اشتباه تنها خاص محققان غربی نیست بلکه برخی از محققان ایرانی و مسلمان هم گرفتار آن شده‌اند. برای مثال استاد علی نقی وزیری که کتاب *تاریخ عمومی هنرهای مصورا* و از نخستین کتاب‌های تألیف شده ایرانیان در زمینه هنر است، در بخش هنر اسلامی، این کتاب، پا را از همان حدود زمانی مألوف فراتر نهاده است. استاد محمد کریم پیرنیا نیز برای مثال در کتاب *آشنایی با معماری اسلامی ایران* که در بردارنده بحث مستوفی و دقیقی از مساجد، مدارس، بازارها، خانه‌ها، حمام‌ها، آب انبارها، رباط‌ها، خان‌ها و کاروانسراها، مناره‌ها، باغ‌ها، بادگیرها و جز آن است، تمام نمونه‌های مورد بحث خویش را حداکثر تا دوران قاجاریه گرفته است. میان محمد شریف مؤلف کتاب مشهور *تاریخ فلسفه در اسلام* هم با اینکه در صفحات ۴۲۳ و ۶ مقدمه جلد اول، نوید پیدایش موج سوم فرهنگ و تمدن اسلامی و احیای آن را در

تصویر ۶: مسجد ملی، کوآلا لامپور،
۱۹۶۷، معمار داتو بهارالدین ابوقاسم.



مطالعات کاربردی هنر



تصویر ۷: مسجد [جامع] کویت،
معمار محمد مکیه، ۱۹۸۶

عصر حاضر می دهد، با وجود این برخی از نویسندگان همین مجموعه مانند س.س. حسن (مقاله معماری اسلامی در قرون بعد، صص ۱۷۱-۱۳۶)، م. اجمل (مقاله نقاشی، صص ۱۹۰-۱۷۳) و سیدعابد علی عابد (مقاله هنرهای کوچک، صص ۲۶۹-۱۹۱)، هنگام بحث (البته دقیق) از هنر اسلامی، هیچ گونه سخنی از هنر معاصر به میان نمی آورند و به همان چارچوب های همیشگی بسنده می کنند. حتی برخی از محققان امروزی چون محمد یوسف کیانی نیز چندان اعتقادی به بحث از هنر معاصر اسلامی و تحول و پویایی در هنر اسلامی ندارند؛ وی تنها در صفحه های ۱۹۶ و ۱۹۷ کتاب **تاریخ هنر معماری در ایران دوره اسلامی** فقط بسیار مختصر چند نمونه از بناهای ساخته شده در دوران معاصر را یاد می کند.

در این میان شاید بتوان علاوه بر اشاره مبهم شریف و چند نمونه ای که کیانی یاد می کند از دو محقق دیگر نام برد که اگر چه به خطاهای دیگر نویسندگان مبنی بر اتمام حرکت هنری اسلام در قرن ۱۸ میلادی اشعار دارند، ولی بحث از هنر معاصر را نیز منتفی نمی دانند و از همین روست که تا آنجا که ما می دانیم این دو تن را می توان از آغازگران بحث هنر معاصر اسلامی دانست. خانم کریستین پرایس^{۲۲} در کتاب **تاریخ هنر اسلامی**^{۲۱}، پس از آنکه پایان دوره قاجار را در ایران و پایان حکومت عثمانی را در ترکیه، انتهای جنبش هنری اسلام می داند (نک: ۱۹۸-۱۹۹) ابراز می کند که هنر اسلامی در گذشته با اندیشه های نو توانگر و بی-نیاز شده است و اکنون هم امید می رود تا آینده و گذشته به هم پیوند خورده، فصل هیجان-انگیز دیگری را بر تاریخ هنر اسلامی بیفزایند (ص ۲۰۶). با این همه او راهنمایی بیشتری نمی کند که این فصل از چه دورانی شروع می شود و ویژگی های آن کدام است و اصولاً عامل پیش برنده این فصل چه چیزی می تواند باشد. ولی دکتر ج. کریستس ویلسن^{۲۳} که او نیز بحث از هنر معاصر اسلامی را مهم قلمداد می کند، در کتاب **تاریخ صنایع ایران**^{۲۳}



تصویر ۸: مسجد سفید شرف الدین، ویسوکو (Visoko)، بوسنی و هرزگوین، ۱۹۸۰، معمار زلا نکو اگلجین (Ugljen Zlatko).

سخن خانم پرایس را کامل تر می کند. وی در صفحات ۲۱۰ و ۲۲۰ کتابش، صراحتاً از انحطاط هنر اسلامی در ایران سخن می گوید و می نویسد که در عصر قاجار ذوق هنری اندکی وجود داشت و حتی در فرش های این دوره هم که در جهان نمونه بود تقلید از کارهای دوران صفویه فراوان است. اما همین نویسنده در صفحه ۲۲۰ به بعد، بخشی به نام خاتمه بحث برای کتاب گشوده و راه آینده را این گونه تصویر می کند: «تاریخ تنها شامل زمان حال نیست؛ شرح معضل صنعت^{۲۴} و معماری دوره معاصر موضوعی جالب توجه است که خارج از بحث کتاب ماست، ولی امیدواریم که روح و علاقه جدیدی که به وجود آمده، موجب احیای صنعتی شود که با شکوه و جلال گذشته رقابت و برابری کند (همانجا). البته باز سخن او مبهم است و معلوم نیست که این چه روح و علاقه ای است که به وجود آمده و چگونه به وجود آمده؟ آیا این روحیه در ادامه فرهنگ اسلامی است؟ و اگر این گونه است، تمدن اسلامی چگونه دوباره به حرکت و نوزایی درآمده است؟ و آیا اصولاً چنین رویدادی در تمدن ها ممکن است؟

آیا تمدن اسلامی هم چنان پویا است؟

نخست باید به یاد داشت که میان فرهنگ و تمدن گونه ای تفاوت و تمایز وجود دارد و از همین رو در زبان های گوناگون برای آنها واژه هایی جداگانه به کار می برند و هر واژه معنی و مدلول ویژه خویش را دارد^{۲۵}، ولی کشیدن خط فارق بین این دو همیشه آسان نیست؛ هر دو با هم مانند دوروی سکه، یک واحد به هم پیوسته را می سازند. رابطه میان این دو چیزی شبیه به رابطه جسم و جان آدمی است؛ رابطه ای است متقابل و متعامل مانند ملازمه روح و جسم که هر یک مایه تحول و تطور دیگری می شود (مجتبایی، اسلام، وحدت و گفت و گوی ادیان، ۲). حال



پس از این تذکر نوبت آن است تا تمدن را معنا کنیم و بگوییم که فرهنگ چیست و تمدن و فرهنگ اسلامی کدام است؛ باید بدانیم که تمدن و فرهنگ چگونه به وجود می آیند، چرا از بین می روند، مایه بقای آنها چیست و موجب احیای آنها چه چیزی می تواند باشد، در پاسخ، افرادی چون ویل دورانت^{۲۶} تمدن را نظامی اجتماعی می دانند که خلاقیت فرهنگی در نتیجه آن امکان پذیر می گردد و جریان پیدا می کند (دورانت، تاریخ تمدن، ۱/مقدمه، صص ۳ و ۴).

وی چهاررکن مهم را در ساختن بنای تمدن سهیم می داند که عبارتند از اقتصاد، سازمان سیاسی، سنن اخلاقی و کوشش در راه معرفت و گسترش هنر، اما شرایط جغرافیایی را نیز در شکل دهی تمدن ها بی تأثیر نمی داند (همانجا). البته دورانت نژاد را در شکل دهی تمدن ها زیاد مؤثر نمی بیند^{۲۷} و معتقد است که اگر شرایط رشد تمدن به طور یکسان تکرار گردد، در هر مکانی امکان پیدایش تمدن هست (هم او، ۵) و بنابراین می توان گفت که ژاپن امروز به شیوه ای جدید همان کار انگلستان دیروز را انجام می دهد.

دکتر علی شریعتی نیز به نوعی همین نظر را دارد و ضمن اینکه تمدن و فرهنگ را به هم پیوسته می داند، تکرار تمدن را هم غیرممکن نمی بیند؛ وی معتقد است: «تمدن عبارت است از زمینه مساعدی که هراستعدادی در آن شکوفا می گردد. انسان متمدن هم این گونه است یعنی وقتی متمدن است که این زمینه در او فراهم شود؛ البته هرگز نمی توان مفهوم تمدن را

مطلق فرض کرد، بلکه انسان به میزان شکوفایی استعدادهایش متمدن می‌شود؛ پس تمدن ذهنی است نه عینی؛ یعنی آنها که تمدن را عینی می‌دانند به لباس و ثروت و تولید و مصرف و ساختمان و به‌طور کلی به ظاهر نگاه می‌کنند، در حالی که در صورت دوم، تمدن یک‌حالت روحی و درجه معنوی و فکری است و این تمدن را از طرز فکر و بینش و احساس و معلومات افراد می‌شود فهمید، هرچند که در سطح زندگی پایین باشند؛ از این جهت تمدن هند هرگز پایین‌تر از تمدن آمریکا نیست» (شریعی، تمدن و فرهنگ و ترها...، ۴). با این اوصاف شاید بتوان گفت که حتی اگر معتقد به اضمحلال تمدن اسلامی و به تبع یکی از مظاهر آن، هنر اسلامی باشیم، باز فرهنگ اسلامی که همواره پویا و زنده است، توان تأثیرگذاری بر تمدن و از جمله هنر را دارد. علاوه بر این اگر موانع رشد تمدن هم برطرف گردد، سازمان سیاسی، اقتصاد و اخلاق جهان‌اسلام اصلاح و در راه گسترش دانش و هنر کوشش بیشتری شود، یقیناً تمدن اسلامی نیز اوج می‌گیرد. البته متأسفانه برخی از متفکران و فیلسوفان تاریخ - حتی ابن خلدون - معتقدند که تمدن‌ها نیز چون انسان‌ها دوران کودکی، جوانی، میانسالی، پیری و مرگ دارند (نک: شریف، ۷۲ و قس: ابن خلدون، المقدمة، ۱۷۰). در حالی که این‌گونه نیست و نمی‌توان قاعده‌ای کلی و تغییرناپذیر برای تمدن‌ها نهاد.

فرهنگ‌ها و تمدن‌ها بسان آب‌های درهم و برهم امواج گوناگون، هرگز نه چون موجود زنده به وجود می‌آیند و نه مانند آن نابود می‌شوند. یونان باستان به عنوان یک دولت فرومرد، اما پس از مرگ، بخش بزرگی از فرهنگش به سراسر دنیا گسترش یافت و هنوز به عنوان عنصری مهم در فرهنگ‌های اروپایی به زندگی خویش ادامه می‌دهد (شریف، ۴/۱ و ۵). هر فرهنگی ممکن است چندین قله داشته باشد و فراز و نشیب‌هایی به خود ببیند، از این رو امکان دارد که فرهنگی طی هزاران سال شکوفا باشد و بعد به زندگی نهایی و حالت کمون تنزل یابد. آنگاه بار دیگر رخ نماید و دوباره برای دوره‌ای معین غالب شود و سپس یک بار دیگر به زوال رود تا دوباره پدیدار گردد (هم او، ۵). تمدن اسلامی نیز از این قاعده برکنار نیست؛ این تمدن از قرن پنج و شش تنزل یافت تا آنکه با حمله مغول در شرق، سقوط فاطمیان در مصر، نبردهای صلیبی و اخراج مسلمانان از اسپانیا، یک باره بسیار ضعیف شد. آنگاه طی دو قرن و نیم به اوج رسید تا سلسله صفوی، مغولان هند و حکومت عثمانی روی کار آمدند و این تمدن دوباره بالید، اما در اثر عوامل بسیار، از جمله برخورد با غرب دوباره دچار ضعف شد. باید به خاطر داشت که علت اصلی افول تمدن اسلامی بی‌عدالتی، حسادت، رقابت، دسیسه، سستی، گرفتاری در لذت‌های مادی و تنزل معیارهای اخلاقی و ... و تقلید کورکورانه بود (هم او، ۴، ۳ و ۶؛ قس: هم او، باب هشتم و نیز مفتخری، تمدن اسلامی، مبانی و مؤلفه‌های آن، ۳ به بعد) و هجوم دیگر ملت‌ها تنها ضربه‌ای سخت بر بیکر او بود.

تمدن نوین اسلامی

با این همه قطعی است اگر موانعی که بر شمرديم، برطرف گردد، تمدن اسلامی توان دوباره ایستادن و پویا شدن را دارد، همان‌طور که اکنون در چند کشور آثار آن به چشم می‌خورد - و می‌تواند با فرهنگ همیشه پویای خود آمیخته گردد و تمدنی نو بسازد (قس: شریف ۷۶؛ و نیز ابن

خلدون، مثلاً ۱۶۸۱ به بعد). به این ترتیب ملاحظه می‌کنیم که اگر در سخنان پیشین دقت شود، پذیرفتن اصطلاح هنر معاصر که یکی از جنبه‌های مهم این تمدن نو خواهد بود، کاری دشوار نیست و آن وقت است که می‌توان به راحتی از آن سخن گفت.

هنر معاصر اسلامی

تحولات فن‌آورانه قرن‌های هجده و نوزده و انقلاب صنعتی در اروپا، در بسیاری از عرصه‌های فکر و اندیشه و فرهنگ بشری، از جمله هنر تأثیراتی شگرف برجای نهاد. از سال ۱۸۹۰ به بعد شاهد جنبش هنری جدیدی در اروپا هستیم که به ویژه در تزئین بنا، ساخت اثاث خانه و طراحی به چشم می‌خورد. هدف نهایی این جنبش، رهایی از قید و بندهای سنتی طراحی و معماری و تلاش در نوگرایی بود. این حرکت ابتدا در انگلیس و سپس به‌طور جدی‌تر در بلژیک دنبال شد. به نظر ا. واگنر^{۲۸}، یکی از بزرگان این جنبش، شرایط زمانی و مکانی آن‌روزگار تجدید نظری جدی در فرهنگ معماری را می‌طلبید تا حشو و زوائد بناها را کنار زده، طرحی ناب به منصفه ظهور برساند. واگنر بناها را در قالبی پلاستیکی شکل می‌داد و به جای تقسیم‌بندی حجم‌های گوناگون، از خطوط تزئینی استفاده می‌کرد که نمونه‌ای از این شکل‌دهی را می‌توان بر سر در ورودی متروی پاریس مشاهده کرد (مصاحب، ۲/مدخل هنر معاصر). جهان اسلام نیز از این تحولات گوناگون و بی‌امان سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و علمی و ... جهان - به‌ویژه غرب بی‌تأثیر نماند^{۲۹} و برای مثال در عرصه هنر این قسمت از جهان، جریان‌هایی نوین به راه افتاد که پیش از این هرگز وجود نداشت. برای نمونه مساجدی در جهان اسلام در حال ساخت است که نظیر آن کمتر وجود داشته است (پروچاکا، معماری مساجد جهان، ۱۵۷).

در عالم اسلام، به‌ویژه در مناطقی که تماس بیشتری با غرب وجود داشته و یا دیگر ملت‌هایی که اخیراً مسلمان شده‌اند (مانند اقلیت‌های ساکن در غرب، یا مسلمانان آمریکای جنوبی و ...) توجه به آفرینش آثار جدید هنری آغاز شده است (الاسد، مقاله معماری، ۱۲۸) و به ویژه در ساخت مسجد، آثاری به وجود آمده که توجه به پیشرفت‌های علمی، سیاسی، جمعیت‌شناسی و اقتصادی در آنها مشهود است (هم او، ۱۳۴). تأثیرپذیری از سبک هنری دیگر ملت‌ها چون سبک پویا و جدید غرب به منزله استحالته صد در صد طرح‌های اسلامی و یا از میان رفتن ویژگی‌های همیشگی آن نیست، بلکه مسجدهای جدید در عین بهره‌مندی از طرح، مصالح و دیگر عناصر جدید و روزآمد، هویت خویش را نیز حفظ کرده‌اند و کمتر مسجدی را می‌توان دید که ویژگی‌های معتبر هنر اسلامی مانند مناره یا گنبد در آنها وجود نداشته باشد. طبیعی است که خود این عناصر مشخصه هم بانمونه‌های به کار رفته در آثاری که تقلید از گذشته است تشابهی نداشته باشند (هم او، ۱۳۷؛ نیز تصاویر ۱، ۳، ۵ و ۷).

به این ترتیب می‌بینیم که هنر اسلامی، همان‌گونه که در ابتدای حرکت خویش دست به ترکیب عناصر گوناگون زد، در دوران کنونی نیز از مصالح، فن‌آوری، طرح و شیوه‌های جدید بهره برده است. بدیهی است که این امر ضروری است، زیرا دیگر نمی‌توان مصالح گذشته را که دوامی اندک دارند، به کاربرد یا سقف‌هایی نظیر خیمه‌های سلجوقی که در سبک آنان به

کار می رفت، به وجود آورد. امروزه باید از شیوه سازه آهنی و فولادی پوشش های جدید، کف- نمای روزآمد، سیستم های حرارتی و برودتی نوین و ... استفاده کرد و این همه کوچکترین اشکالی ندارد، چرا که تمدن اسلامی تمدنی ترکیبی است و در طول حیات خویش عناصر گوناگون را اقتباس کرده، روح اسلامی بدانها بخشیده است (نک: بحث تمدن اسلامی در همین گفتار). منتها شرط مهم این است که اسلامی بودن هنر اسلامی باتمام ویژگی هایش در اثر هنری پابرجا بماند. هرچند که وجود هنر معاصر به معنای این نیست که اگر اثری در روزگار ما به وجود آید، پس نوین نیز هست؛ چه بسا که اثری در روزگار ما ساخته شود، اما جز تکرار اسلوب های قدیمی نباشد. هنری معاصر است که از افکار نو، ابزارها، طرح ها و وسایل نو بهره برد. با این بیان هنر معاصر اسلامی راهم می توان بازسازی و نوسازی نمونه هایی از همه انواع هنر اسلامی دانست و هم می توان خلق نمونه ها و انواع جدیدی را برای آن قابل تصور دانست، گاه آدمی دستگاه ها، ابزارها، رنگ ها و طرح های جدید را در کار تعمیر و بازسازی و روزآمد کردن نمونه های قدیم می بیند. در این تلفیق از دیروز و امروز می توان کاربرد کامل و تمام عیار رایانه را در طراحی فرش دید و یا به کار بردن مواد جدید را در بافت منسوجات مشاهده کرد. می توان مواد و ابزارهای نو را در صنعت کتاب سازی و تجلید به کار گرفت و یا در معماری و جاده سازی، فنون نوین را تجربه کرد (ویلسن، ۲۲۳- ۲۲۰) و یا حتی می توان فرودگاهی کاملاً روزآمد، اما با طرح ها و نقشه های اسلامی ساخت.

چند نمونه از آثار هنر معاصر اسلامی

ابتدا باید یادآوری کنیم که به دلیل عدم امکان دسترسی مستقیم ما به این گونه آثار، به ناچار به روش کتابخانه ای برخی از این آثار را شناسایی و معرفی می کنیم، اما در این بین از فن آوری شبکه اطلاع رسانی نیز بهره گرفته ایم. ولی تأکید می کنیم که محدود بودن نمونه ها و انواع معرفی شده و یا کافی نبودن اطلاعات به واسطه عدم امکان دسترسی مستقیم به این نوع آثار و گزارش مستقیم، عینی و عملی از آنهاست.

آثار: الف- معماری

با نگاهی به تصاویری که از مساجد معاصر در دست است، چند نکته مهم به ذهن متبادر می شود. اول اینکه این مساجد عمدتاً از قرن ۱۸ به بعد ساخته شده اند. دوم اینکه در طرح و نقشه جدیدند. سوم اینکه دارای امکاناتی جدید چون کتابخانه، اتاق کنفرانس و مراکز اطلاع رسانی هستند و چهارم اینکه ابزارهایی امروزی مانند چوب، فرش، سازه های نوین و ... در آنها استفاده شده و تزیینات آنها نیز بسیار تازه است. مسجد پاریس از جمله مساجد معاصر است که دولت فرانسه آن را به عنوان هسته ای فرهنگی و اسلامی بنا کرده است یا مساجدی که دولت های آمریکا - انگلستان و ایتالیا در شهرهای گوناگون ساخته اند و دارالاسلامی که حسن فتحی در سال ۱۹۸۱، در نیومکزیکو^{۳۰} طراحی کرده است (الاسد، معماری، ۱۳۵).

مطالعات کاربردی هنر

در مسجد سفید شرف الدین واقع در بوسنی و هرزگوین که به سال ۱۹۸۰ ساخته شده، ۳۲۱

تأثیر معماری جدید کاملاً هویدا است (هم او، ۱۳۷؛ و نیز تصویر ۸). در مسجد ملی کوآلامپور که به سال ۱۹۶۷ ساخته شده، کف شیشه‌ای و سقفی بسیار بلند که فلزی است در جهان اسلام سابقه ندارد (هم او، ۱۳۴؛ و نیز تصویر ۱۱). البته در کشور مالزی هویت ملی - اسلامی مسلمانان نیز کاملاً مشهود است، برای مثال در مسجد سلطان صلاح‌الدین عبدالعزیز شاه که به سال ۱۹۸۸ افتتاح شده و دارای بلندترین مناره و بزرگ‌ترین گنبد جهان است و حدود ۲۴ هزار نفر گنجایش دارد و کلاس درس، نمایشگاه هنری، سازمان اداری و اتاق‌های کنفرانس از تأسیسات جانبی جذاب آن است، بتون آرمه و سنگ‌های مرمرین ایتالیایی در کنار چهره‌های نمادین و ملی - مذهبی مالزیایی‌ها قرار گرفته است. مسجد احمدیه در حومه شهر کپنهاگ دانمارک، نرده‌هایی مانند ویلاهای غربی دارد و گنبدی بادکنکی شکل که گویی تمام فضا را به اشغال خود درآورده است (وسترلاندو اسوانبرگ^{۳۱}، ۳۲۲؛ تصویر ۵). نوآوری، بومی‌گرایی و کاربرد مصالح و طرح و نقشه‌های جدید در مسجدی واقع در نیوزلند (تصویر ۱) یا مسجدی در شهر مالمو^{۳۲} در سوئد (تصویر ۲) و یا مسجد دانشگاه دارالسلام (تصویر ۳) کاملاً به چشم می‌خورد. اما در مسجد تاتار^{۳۳} هلسینکی (فنلاند) جسارت معماران در به کارگیری طرح‌های جدید تا آنجا پیش می‌رود که حتی گنبد و مناره هم وجود ندارد و تنها هلالی بر فراز بنا و شعار توحیدی که نقش دیوار است، هویت اسلامی آن را نشان می‌دهد (وسترلاندو اسوانبرگ، تصویر ۴، صفحه ۳۸۵؛ نیز توضیحات تکمیلی در باب مسجد پاریس، بناهایی در پاکستان و ایران، قس: هم او، ۳۷۳ و ۲۶۸ و ۱۷۶).

در ایران هم نمونه‌های فراوانی از کارهای معاصر اسلامی می‌توان مشاهده کرد که برای مثال فرهنگسرای نگارستان - موزه قرآن - ساخت بهروز احمدی را که ترکیبی از پلان، طرح، پله و شیشه غربی و طرح کار اسلامی است، می‌توان از آن جمله دانست (غمامی ۱۷-۲۴).

ب- فرش

امروزه با به کارگیری رایانه در تمامی علوم و صنایع شاهد تحولی شگرف در همه عرصه‌های زندگی هستیم. برای نمونه در صنعت فرش این فن‌آوری بسیار مؤثر واقع شده است و کاربرد رایانه به منظور تهیه فرش رایانه‌ای - به شرط حفظ دقت و ظرافت - از اصالت فرش نمی‌کاهد و صنعت فرش را صنعتی نوین می‌سازد (آذریاد وحشمتی، فرش نامه ایران، فصل ۷، به ویژه صفحه ۴۳۷) حتی عده‌ای چون امیر هوشنگ یزدان با پیشینه مثبتی که در عرصه فرش و معماری توأمان دارد طرح‌های معماری را در فرش به کار می‌برد و موجب تحولی قابل توجه شده است (یزدان، نقش و رنگ معماری در فرش، ۴۶-۶۶).

ج- نقاشی

در ایران امروز نقاشانی چون خسروجردی، صادقی، اسکندری و گودرزی، با آثار هنری خویش الگوهای ملموس‌تر و قابل دسترس‌تری را برای انسان امروز خلق کرده و ضمن حفظ عنصر تعهد و اسلامیت در آثار خویش، نقاشی‌هایی متفاوت از میناتورهای اسلامی به وجود آورده‌اند (رهنورد، ۸۰).

پی‌نوشت‌ها:

1. L. Tolstoy

۲. هنر اسلامی مانند هنر برخی دین‌ها نیست که صرفاً الهی و روحانی باشد و ماده را فراموش کند، بلکه ماده و معنا در کنار هم قرار دارند.

۳. به این معنا که در ابتدا نیاز کمتری به استفاده فراوان از انواع هنر حس می‌شده است، نه اینکه اسلام جایگاهی برای هنر قائل نیست (نک: بورکهارت، ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی، ۷۷ و نیز قس: زرین کوب، کارنامه اسلام، ۱۴۴ به بعد).

4. Titus Burckhardt

۵. نک: سطور پیشین صفحه ۴ همین مقاله.

6. Art of Islam.

7. S.M. Dimand

8. A Handbook of Mohammedan Decorative Arts.

9. The Legacy of Persia.

10. A.C. Creswell.K.A.C. Creswell.

11. Architecture.

12. The Encyclopedia of Islam (2 nd edition).

13. E. Kuehnel.

14. Die islamische Kunst.

۱۵. این کتاب نیاز به ترجمه دیگری دارد.

16. J. Hoog and H. martin.

17. La grammire des styles dans l'Architecture Islamique.

18. D. T. Rice.

19. Islamic Art.

20. C. Price.

21. The Story of Moslem Art.

22. J. C. Wilson.

۲۳. مؤلف صنایع را به معنی هنرها و فنون به کار برده است.

۲۴. به معنای هنر.

۲۵. مانند واژه Culture و Civilization در زبان انگلیسی و الثقافه و الحضاره در زبان عربی.

26. W. Durant.

۲۷. عوامل و ارکان مؤثر دیگری را نیز می‌توان باعث تمدن سازی دانست، اما مهمترین آنها همان‌هایی است که ویل دورانت در کتاب مشهور خویش تاریخ تمدن آورده است.

28. Oto Vagner.

۲۹. درباره این تأثیر و تأثرات، نک: حائری، عبدالهادی، نخستین رویارویی‌های اندیشه‌گران ایرانی با دورویه تمدن بورژوازی غرب، امیر کبیر، ۱۳۶۷؛ و نیز لویس، برنارد، نخستین مسلمانان در اروپا، ترجمه م. قائد، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۴.

30. New Mexico.

31. Westerlund and Svanberg.

32. Malmo.

33. Tatar.

منابع:

- آذریاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل اله، فرش نامه ایران، مؤسسه مطالعات فرهنگی و علوم انسانی (پژوهشگاه)، چاپ اول، تهران ۱۳۷۲.
- ابن خلدون، عبدالرحمن، المقدمة، چاپ نصر الهورنی، افست انتشارات استقلال، تهران، بی تا.
- برت، د. هنر ایران در دوره اسلامی، مندرج در مجموعه میراث ایران، زیر نظر ا.ج. آربری، ترجمه گروه مترجمان، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۶.
- بورکهارت، تیتوس، ارزش های جاویدان هنر اسلامی، ترجمه دکتر سیدحسین نصر، مندرج در مجموعه مبانی هنر معنوی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، تهران ۱۳۷۲.
- -----، -----، روح هنر اسلامی، ترجمه دکتر سید حسین نصر، مندرج در مجموعه مبانی هنر معنوی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، تهران ۱۳۷۲.
- -----، -----، هنر اسلامی، زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، انتشارات سروش، چاپ اول، تهران ۱۳۶۵.
- -----، -----، هنر مقدس، اصول و روش ها، ترجمه جلال ستاری، سروش، چاپ اول، تهران ۱۳۶۹.
- پرایس، کریستین، تاریخ هنر اسلامی، ترجمه مسعود رجب نیا، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۴.
- پروچازکا، امجد بهومیل، معماری مساجد جهان، ترجمه حسین سلطان زاده، امیر کبیر، چاپ اول، تهران ۱۳۷۳.
- پیرنیا، محمد کریم، آشنایی با معماری اسلامی ایران، ساختمان های درون شهری و برون شهری، تدوین غلامحسین معماریان، انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران ۱۳۷۱.
- تولستوی، لئون، هنر چیست؟، ترجمه کاوه دهگان، امیر کبیر، چاپ دهم، تهران ۱۳۷۶.
- دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، انتشارات مرکز، دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۹.
- دورانت، ویل و اوریل، تاریخ تمدن، ترجمه گروه مترجمان، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۲.
- دیماندا، س. م. راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبدالله فریار، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۵.
- رایس، دیوید تالبوت، هنر اسلامی، ترجمه ماه ملک بهار، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، تهران ۱۳۷۵.
- رهنورد، زهرا، حکمت هنر اسلامی، انتشارات سمت، چاپ اول، تهران ۱۳۷۸.
- زرین کوب، عبدالحسین، کارنامه اسلام، امیر کبیر، تهران ۱۳۶۹.
- شریعتی، علی، تمدن و فرهنگ و تزیینات مختلف در فلسفه تاریخ تمدن ها، الفتح، تهران، بی تا.
- شریف، م. محمد، تاریخ فلسفه در اسلام، ترجمه زیر نظر نصراله پورجوادی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۲.
- غمامی، مجید، کارهای بهروز احمدی، مجله معمار، شماره ۲، پاییز ۱۳۷۷.
- کونل، ارنست، هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، انتشارات توس، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۸.
- کیانی، محمد یوسف، تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی، انتشارات سمت، چاپ اول، تهران ۱۳۷۴.
- مجتبیایی، سید فتح اله، اسلام وحدت و گفت و گوی ادیان، گفت و گویی با استاد دکتر فتح اله مجتبیایی، مجله نمایه پژوهش، سال ۲، شماره ۵ و ۶، بهار و تابستان ۱۳۷۷.
- مخملباف، محسن، مقدمه ای بر هنر اسلامی، حوزه اندیشه و هنر اسلامی، چاپ اول، تهران ۱۳۶۱.
- مصاحب، غلامحسین، دائرةالمعارف فارسی، انتشارات جیبی و فرانکلین، تهران ۱۳۷۴.
- مفتخری، تمدن اسلامی، مبانی و مؤلفه های اساسی آن، مجله تاریخ اسلام، سال یکم، شماره دوم، تابستان ۱۳۷۹.
- وزیری، علی نقی، تاریخ عمومی هنرهای مصور، انتشارات هیرمند، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۷.
- ویلسن، ج. کریستی، تاریخ صنایع ایران، ترجمه عبدالله فریار، انتشارات فرهنگسرا، تهران، بی تا.

- هوگ، ج. و مارتن هانری، "سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی"، ترجمه پرویز ورجاوند، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۵.
- یزدان، امیر هوشنگ، "نقش و رنگ معماری در فرش"، مجله معمار، شماره ۷، زمستان ۱۳۷۸.
- The Eencyclopedia of Islam (2nd edition), E.j. Brill, Leiden, 1960-1995.
 - Islam, outside the arab world, edited by: David Westerlund, Ingvar Svanberg, Gurzon, U.K., 1st edition, 1999.
 - The Oxford Encyclopedia of modern Islamic world, editor in cheif: John L. Esposito, Oxford university press, 1995.