جایگاه هنر اسلامی در قرن بیستم

نویسنده: وجدان علی

مترجم: ستاره نصری [۱]

عبارتِ "هنر اسلامی"[۱] همواره تصاویری خاص را به ذهن متبادر می‌سازد؛ آثار فلزکاریِ پرآذین، منسوجاتِ بافته‌شده ظریف، قالی‌ها، سفال‌های مُزیَّن به تزئیناتِ خوشنویسی، طرح‌های گیاهیِ خاص، بلورآلات ظریف و پرنقش و نگار، تصاویر مُلوّنِ نگارگری ایرانی براساس متون ادبی و مُرقّع‌های پرشورِ تُرک که گواهی بر شاهکارهای برجسته سلطنتِ ترکان است. آثار کلاسیکِ 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 طیِ آن امپراطوری‌های بسیاری در محدوده‌ی جغرافیاییِ افریقا تا جنوب شرقی آسیا، مجال ظهور و افول پیدا کردند. زنجیره‌ای از تمدن‌ها که نه‌تنها در ساختارِ کلی متمایز از هم بودند، بلکه میراثی غنی و متنوع را نیز با خود به همراه داشتند.

در آغاز، اسلام قواعد و موتیف‌های سایرِ سنت‌های هنری را به موجبِ آشنایی با فرهنگ‌هایی همچون بیزانس، ساسانی، یونان و روم به ودیعه گرفت. سپس در محدوده‌ای که نزدیک‌ترین و مستقیم‌ترین راهِ آن، کشتیرانی دورتادورِ یک قارّه 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 مضامینِ خاصِ خود را توسعه داد. با گذر زمان و افولِ امپراطوری‌ها و در پیِ آن با سلطه استعمارِ غرب، دوره رخوتِ هنری و رکودِ 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، بالاَخص توسط فرانسه و بریتانیا، نه تنها موجبِ ضعف در خودکفایی اقتصادی و توانایی حکومت‌داری

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 هنرِ بومی چیره گشت و یک الگوی کم و بیش ثابت و معیّن در فرایندِ توسعه کشورهای اسلامیِ مدرن بروز یافت.

پیش از هرچیز، در نتیجه سلطه حکومت‌های استعماری، هنرهای سنتی همراه با احساسی از خودکم‌بینی و شرم نسبت به میراثِ گذشته، از سوی هنرمندان و نوابغ طرد شد و به‌موجبِ آن، هنرمندان شروع به تقلید از سنت‌های هنریِ مستعمره نشینان کردند. این امر در شبه قاره هند به وضوح قابل مشاهده بود، جایی‌که در ابتدای قرن ۱۹، پس از چیرگیِ فرهنگی و سیاسیِ غرب، نقاشی هند به یک تولیدِ هنریِ غریب تقلیل یافت.

در بخشِ اعظمِ امپراطوری عثمانی، استعمار غرب ورود نکرد، اما زوالِ اخلاقی و ضعفِ حکومت، آن را شدیداً مستعدِ پذیرشِ تاثیراتِ عظیم فرهنگی و اقتصادی از سوی این غربِ مقتدر ساخت. طولی نکشید که سنت‌ها و سبک‌های محلی، جای خود را به سنت‌ها و سبک‌های وارداتی دادند و حتی سلاطین نیز اَشکالِ هنریِ اروپایی را به دربار خود فرا خواندند. عبدالعزیز (۷۶-۱۸۶۱) نخستین سلطان عثمانی بود که به اروپا سفر کرد و عمیقاً تحت تاثیر 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 انقلابِ 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 نوشتنِ متون از آن استفاده می‌شد. در نتیجه نسل بعدی ترکان، تنها می‌توانستند ادبیاتِ معاصرِ تُرک 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 همتایانِ خود در امپراطوری عثمانی و با نیّتی مشابه، خود مشتاقانه عاملِ ورود تاثیرات فرهنگی شدند، به قدری که نقاشی قاجار به سوی سه بُعد نمایی و غربی شدن حرکت کرد. در ۱۹۲۸م، متعاقبِ آنچه که در ترکیه رخ داد، در ایران نیز رضاشاه پهلوی، قانونی مبنی بر قدغن بودنِ پوشش‌های سنتیِ ایرانی تصویب کرد و دستور به استفاده از پوشش‌های اروپایی داد.

کشورهای عربِ خاورمیانه و شمال افریقا، به جز مراکش، تا قرن ۱۶ به نوعی تحتِ سلطه امپراطوری عثمانی بودند. برای آن‌ها استانبول کانون روشنگری بود. پس هرآنچه که از آنجا آغاز می‌شد خودبه‌خود در سرتاسرِ این مناطق بازتولید و تکرار می‌شد. طولی نکشید که تاثیراتِ هنر غربی به هنرمندان عرب رسید و به تدریج نقاشی سه پایه‌ای[۲] راه خود را به کشورهایی همچون مصر، عراق، لبنان، سوریه و خصوصاً در میانِ دانش آموختگانِ مدرسه نیروی دریایی که بخشی از دوره آموزشیِ آن‌ها بود و

همچنین ارتش عثمانی گشود.

در قرن ۱۹، فرانسه، افریقای شمالی را به اِشغالِ 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 تاثیراتِ فرهنگی خود را نیز به این سرزمین‌ها وارد کردند.

از ابتدای قرن ۲۰، اکثر کشورهای اسلامی، دستخوشِ نوعی رستاخیزِ فکری شده‌اند که به نوعی بیداریِ سیاسی آن‌ها را نیز با خود به همراه داشته است. این امر که بر توسعه هنری و ادبی آن‌ها تاثیرگذار بوده، موجبِ احیای فرهنگ در بین طبقه روشنفکر شده است. درحالی‌که هنرهای سنتیِ اسلامی به سختی به حیات خود ادامه می‌دادند، هنر تجسمیِ غرب مآب[۳] از این موقعیت سود برد. از این رشد و شکوفایی همچون رنسانسی در نقاشی و مجسمه سازیِ اسلامیِ مدرن یاد می‌شد، اما در واقع همین امر منجر به ازدست‌رفتنِ هویت فرهنگی و نوعی ازهم‌گسیختگی در بین هنرمندانِ این حوزه (هنر اسلامی مدرن) شد؛ هنرمندانی که تحصیل و آموزشِ آن‌ها تماماً در غرب انجام می‌شد اما باورها و عقاید آن‌ها همچنان با تربیتِ سنتیِ 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 دنباله‌رویِ 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 آنجایی‌که 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 جایگاهِ 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 انطباقِ با زیبایی‌شناسی غربی، شکافی جبران ناپذیر بین هنرهای زیبا و صنایعِ هنری ایجاد کرد، تمایزی که تا پیش از این هرگز در فرهنگ اسلامی وجود نداشت. این رویکرد نوین که به موجبِ آن تَفَرّقی بینِ جریانِ هنر برای هنر و هنرهای کاربردی ایجاد شده بود، منجر به بی‌ارزش و ساده انگاشتنِ هنرهای سنتی در جهان اسلام شد.

اروپا جریان انقلاب صنعتی را پشت سر گذاشته بود در حالی‌که شرقِ اسلامی مشغولِ رقابت برای رسیدن به جایگاه غرب بود. پس در این رقابت، کشورهای اسلامی هرآنچه را که مانع از جایگزین کردنِ ماشین به جای نیروی کار بود (از جمله صنایع بومی)، کنار گذاشتند. مراکزی که کانونِ پرورشِ صنعتگرانِ هنر اسلامیِ 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

تولیـد می‌کردنـد، بـرای گردشـگران خارجـی بـود و نـه طبقـه نخبـه و سـرآمد جامعـه. ارزش‌هـای ماتریالیسـتیِ غـرب، جایگزیـنِ فضیلت‌هـای معنـویِ شـرق شـد و نسـل جـوان را بـه جـای شـاگردی کـردن در کارگاه‌هـای پیشکسـوتانِ ایـن عرصـه، بـه سـمتِ کار در کارخانه‌هـا بـا حق‌الزحمـه‌ای بالاتـر سـوق داد. کمیّـت بـر کیفیّـت پیشـی گرفـت و جوامـع تولیدکننـده بـه جوامعـی مصـرف کننـده تبدیـل شـدند. تقلیـد و تکـرار (در تولیـدات) جایگزیـن خلاقیـت و نـوآوری شـد و بی‌دقتـی در فراینـد تولیـد و افـول و ابتـذالِ ذوق رخ داد. در هنرهـای تجسـمی[۶] ، زیبایـی شناسـی محـدود بـه ظواهـرِ اثـر شـد و فـرمِ واقعـی جایگزیـن فـرمِ حقیقـی گشـت.

در ایـن بیـن، خوشنویسـی تنهـا هنـری بـود کـه تـا حـدودی از ایـن انحطـاط دور مانـد. زیـرا همـواره بـا نسـخه بـرداریِ قـران پیونـد داشـت و بـه موجـبِ آن شـانِ همیشـگیِ خـود را توانسـت حفـظ کنـد؛ درحالی‌کـه سـایر هنرهـای مرتبـط بـا حـوزه‌ی کتابـت، همچـون نگارگـری، تجلیـد و تذهیـب، رو بـه سـوی خاموشـی و انحطـاط حرکـت کردنـد.

هرچـه کشـوری سـریع‌تر در مسـیرِ صنعتـی شـدن حرکـت می‌کـرد، روی گردانـیِ آن کشـور از هنـر سـنتی‌اش نیـز بـا شـتابِ بیشـتری ادامـه می‌یافـت. بـا این‌حـال حتـی در کشـورهایی کـه فراینـدِ صنعتـی شـدن بـه نحـوی کُندتـر در جریـان بـود و در آن‌هـا همچنـان صنعتگـران مشـغول بـه‌کار بودنـد، بـاز هـم هنرهـای سـنتی بـه لحـاظ نـوآوری و نبـوغ، عمیقـاً آسـیب دیدنـد. ایـن نگـرشِ سـنتی کـه سـاختِ اثـر هنـری بایـد در خدمـتِ کاربـردی خـاص در زندگـی باشـد، خیلـی زود جـای خـود را بـه رویکـردِ هنـر برای هنـر و از سـویی دیگـر اشـیا شیشـه‌ای و مجسـمه داد. طبقـه‌ی بـورژوا و نوکیسـه‌گان کـه جایگزیـنِ اشـراف و روشـنفکران شـده بودنـد، اشـیا گـران قیمتـی از نقـره و پورسـلن را طلـب می‌کردنـد تـا از ایـن طریـق ثـروت خـود را بـه رُخ بکشـند. بـرای آن‌هـا یـک گلـدان وارداتـی از لیمـوژ[۷] و مورانـو[۸] و یـا یـک مجموعـه چای‌خـوری نقـره از انگلسـتان، جایگزیـن گلدان‌هـای لالـه‌دان[۹] و شـربت‌خوری‌های چشـمه بلبـل[۱۰] و جعبه‌هـای نقـره‌ی چـای و فنجان‌هـای مراکشـی شـد. در کشـورهای فقیـری همچـون پاکسـتان و مراکـش نیـز روکـش فلـزی، جایگزیـن نقـره خالـص شـد.

تنهـا هنـری کـه بـدونِ تاثیرپذیـری از ایـن وقایـع ادامـه حیـات مـی‌داد، هنـر موسـیقی بـود. موسـیقیِ اصیـل عـرب، ایرانـی، ترکـی و اُردو تـا بـه امـروز نیـز ویژگی‌هـای خـود را حفـظ کـرده اسـت. هرچنـد ممکـن اسـت بـه قـدرِ موسـیقیِ نوینـی کـه تحـت تاثیـرِ غـرب شـکل گرفتـه، از محبوبیـت برخـوردار نباشـد، بـا این‌حـال اصالـتِ خـود را توانسـته در برابـر تاثـراتِ بیگانـه حفـظ نمایـد.

پـس از پایـان جنـگ جهانـی دوم، بـار دیگـر ملت‌های اسـلامی یـک بـه یـک اسـتقلال خـود را بدسـت آوردنـد و بـه تدریـج بـا بازیابـی عـزت نفس‌شـان، یکبـار دیگـر متوجـه میـراثِ غنـیِ فرهنـگ خـود شـدند و بـه آن افتخـار کردنـد. آن‌هـا ایـن اندیشـه را کـه "هرآنچـه بیگانـه اسـت، برتـر اسـت"[۱۱] پـس زدنـد و در جسـتجوی یـک هویـتِ ملـیِ اصیل، جسـته و گریختـه، شـروع بـه احیـای هنرهـای سـنتی کردند.

بدیهی است که آسیبی که در نتیجه نفوذِ فرهنگ غربی به این هنرها وارد شد تا آن حد عظیم بود که یک شبه ترمیم کردن یا نادیده انگاشتنِ آن غیر ممکن می‌نمود. برای حداقل سه دهه، تنها نقاشی و طراحیِ غربی در کشورهای جهان اسلام آموزش داده شده بود و این درحالی 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 پسِ نسلی دیگر، از مصر گرفته تا مالزی، شیوه اروپاییِ رنسانس، هنرمندان امپرسیونیست و اکسپرسیونیست و همه‌ی مکاتب هنری برجسته غرب را مطالعه کردند. آن‌ها متاثر از آموخته‌های خود به سه بُعد نمایی در طراحی ارج می‌نهادند، از هنرمندانی چون پیکاسو و دالی الهام می‌گرفتند و با نگاهی از بالابه پایین و به چشمِ آثاری پیش‌پاافتاده به اشیا (هنر) کاربردی نگاه می‌کردند. تنها به این خاطر که مردمانِ این خطّه 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 آمیخته‌به ارزش و احترام به یک جامِ بلورینِ دست سازِ حبرونی[۱۲] که توسط خطاط و نقاش معاصرِ عرب جمال بادرون[۱۳] تزیین شده، نبود. برای فرد مسلمان، هنر به معنای عملی بیهوده و برای لذتِ مُتموِّلین 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).

اِنگاشت‌ها و مفاهیمِ مرتبط با هنر که تقریبا همه مردمانِ 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. هنرمندانِ مسلمان نیز خود خواستارِ 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 انداخته‌است و به سمتِ جهان شمولی در حرکت است. آنچه اکثر هنرمندان معاصر در جهان اسلام در پی آن هستند، شکل‌گیریِ یک هویتِ 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 اسلامیِ مدرن درجهتِ هم‌آمیزی با سایر سنت‌های هنری و فرهنگی است. این امر می‌تواند منجر به تبادلاتِ فرهنگی سالم در میان ملت‌ها و در نتیجه آن، مُداومتِ بیشتر و فهمِ متقابل و حتی صلح در بینِ انسان‌ها شود.

منابع

- 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.

پی نوشت

۱. Islamic art

۲. Easel painting

۳. Plastic arts

۴. Sanayi-I Nefise Mektebi

۵. nakkashane

۶. Plastic arts

۷. Limoges (شهری در فرانسه)

۸. Murano (منطقه‌ای در ونیز)

۹. Laledan

۱۰. Çeşm-i Bülbül

۱۱. Kull firanji birinji

۱۲. Hebron (شهری در فلسطین که نام دیگر آن الخلیل است)

۱۳. Jamal Badran