**باسمه تعالی**

**هانی نادری**

**هنر روم** (169-165)

فلسفه عملی

پیوند آغازین با هنر اتروسک

تأثیرپذیری از فرهنگ یونان و پیدایش فرهنگ اختلاطی

کاسموسانتریسم (تمدن عالم محور)

واقع نمایی با معانی این‏جهانی

تفرد

**هنر اسلامی** (203-194)

الله اکبر

حقیقت اشیاء در ورای صورت

دنیا، نمودی از عالم حق

تفکر تنزیهی

گذر از کثرت به وحدت

کمترین استفاده از نقوش انسانی

تفکر توحیدی

تضاد میان درون و بیرون و حفظ مراتب

جنبه سمبلیک، اشتراک تمام هنرهای دینی

مراتب قرب و بعد

هنر خطاطی

گذر از سادگی به پیچیدگی و انحطاط

**هنر روم** (169-165)

رومی‏ها، تنها ظاهر و لایه‏های رسوبی فرهنگ یونانی را که همان فلسفه عملی رواقی باقیمانده از آخرین طرز تفکر و اندیشه یونانی است را پذیرفتند. در این دوره، نظر و تفکر نظری، اهمیت خود را ازدست می‏دهد و عمل مورد توجه قرار می‏گیرد.

|  |  |
| --- | --- |
| **یونانیان** | **رومیان** |
| موازین خرد، تعادل، تناسب و اعتدال را مقیاس همه امور می‏دانند. | تمایل به معیار سودمندی و کارآیی دارند |
| علاقه به مباحث نظری درباره هنر و علوم نظری محض | علاقه به مباحث عملی زندگی روزمره |

علاقه به مباحث علمی زندگی روزمره سبب می‏شود تا رومیان در تشکیلات نظامی و سیاسی، امور دشوار مهندسی و معماری و سایر علوم عملی، استعداد شگرفی از خود نشان دهند. علم اخلاق نیز به دلیل ارتباط نزدیک با رفتار روزانه مورد توجه رومیان قرار دارد. سازگار ساختن وسایل و ابزار کار برای رسیدن به اهداف زندگی و نیز هنر رومی نیز بیان‏گر همین ویژگی می‏باشد.

هنر رومی در آغاز با هنر اساطیری اتروسک پیوند بیشتری دارد چرا که مفاهیم و معانی اساطیری چون عوالم پس از مرگ و جهان غیب مورد توجه هنر آغازین رومی است. به تدریج با ورود به مرحله دسپوتیسم و امپریالیسم و قدرت‏مداری، قبول فرهنگ یونانی رخ می‏دهد و این، نقطه آغاز فرهنگ اختلاطی رومی است. (در مقایسه با فرهنگ اختلاطی ایران، صورت فرهنگ اساطیری در روم ضعیف‏تر است.) رومیان با بسط فرهنگ یونانی و توجه به مادیات و لذایذ دنیوی، کم کم از عوالم اساطیر دور می‏شوند و این وضع تا دوران آگوست (زمان اوج امپراطوری و آخرین مرتبه عظمت رومیان) ادامه می‏یابد.

در هنر رومی، ظاهر کاسموسانتریسم (تمدن عالم محور) بر سایر صور غلبه می‏یابد، با این تفاوت که حیات دنیوی انسان‏ها بیش از پیش مورد توجه قرار می‏گیرد. (توضیح: کاسموسانتریسم یک تفکر فلسفیه که از یونان اومده و در اینجا اشاره میکنه که قبلا اگه به عوالم اساطیر و چندخدایی و ظهور روح و انتظار، اعتقاد داشتند حالا با التقاطی که با فرهنگ یونان پیدا کردند، به این نکته که عالم، محور همه اموره آشنا شدند و از اونجایی که عمل براشون مهم بوده و دنبال لذایذ و مادیات بودند، به انسان بیشتر از قبل توجه میکردند.)

از نگاه رومیان این دوره، انسان موجودی افتاده در میان خدایان دنیوی شده و طبیعت بی‏جان است. هنر رومی نیز با تخیل ابداعی و صورت‏های خیالی همین مطلب را می‏رساند. آثار نویسندگان رومی این عصر، فسق و فجورهای فراوان و خوش‏گذرانی‏های افراطی در این دوره را شرح می‏دهد. هنر، در جهت ارضای همین هرزگی‏ها، با تجسم اشیاء خاکی و زندگی معمولی بشری، کامل می‏شود.

از این‏رو، هنر رومی صورتی روایی و رمزی پیدا می‏کند و از آنجا که اکنون فرهنگ یونانی را دنبال می‏کند، صورت روایی آن بر رمزی و سمبولیک غلبه دارد. (اساس هنر رومی: واقع‏نمایی، به صورت رمز یا روایت و غالباً با معانی این جهانی)

ویژگی و ممیزه اساسی هنر رومی، کاسموسانتریسم و جهان‏مداری به صورت گسترش یافته آن است که بیش از همه در معماری تألیفی رومی (جمع سه سبک یونان + هنر اتروسک) یا محوریت جنبه‏های جهان‏مدارانه دنیوی قابل مشاهده است.

اوج هنر معماری رومی، در شهرهایی نظیر روم به عنوان شهر ابدی و ازلی به چشم می‏خورد که نمایانگر جهان فلکی بر روی زمین خاکی می‏باشد. رفاه شهروندان، منشأ معماری عظیم رومی می‏گردد.

در پیکرتراشی، تلفیق هنر اتروسک و ایتالیک دیده می‏شود. پیکرتراشان در ابتدا بیشتر از هنر اتروسک و سپس از مجسمه‏های سنگی (یونانی و ایتالیک) تبعیت می‏کردند و به جایی رسیدند که به ترکیب سنگ‏های مختلف رنگی می‏پرداختند. تمایز بین هنر پیکرتراشی روم و یونان را می‏توان در میزان فردیت بخشیدن و دقت ظاهری بیشتر به این هنر در روم (عمق بیشتر به بعد سوم) اشاره کرد که در نقاشی نیز همین روند اتفاق افتاده است.

ساختن طاق نصرت و ستون‏های عظیم آن (مهمترین این ستون‏ها متعلق به تراژان است) به مناسبت فتوحات یک امپراطور، از ویژگی‏های دنیوی هنر روم می‏باشد. واقع نمایی خاص یونانی-رومی را می‏توان در ستون مربط به تراژانوس دید. (هم به خاطر تصویر وی و هم دید بصری ستون و توجه به پرسپکتیو آن از مسافتی معین که همه عناصر روی آن از بالا تا پایین به یک اندازه دیده می‏شوند.) در واقع مانند دوره یونانی، تابعیت دید انسانی از واقعیت‏های جهانِ محسوس، برخلاف دید پرسپکتیو که جهان را به تبعیت از نحوه نگاه حسی انسان درمی‏آورد.

**هنر اسلامی** (203-194)

تفکر اسلامی و کل عالم آن، رجوع به اسم الله اکبر دارد. جهان در تفکر اسلامی، مظهر انوار الهی و حاصل فیض مقدس نقاش ازلی است و هر موجود و نقش و نگاری، مظهری از اسماء الهی است و طبعاً، انسان مظهر تمامی اسماء و صفات برگزیده عالم است. در این تفکر، ملاک عمل هنرمند

، صورت و دیدار و حقیقت اشیاء در ورای صورت ظاهری آن می‏باشد. هنرمند، صنعتگری است که هم عابد است و هم زایر؛ وجودی که با اثر این هنرمند ابداع می‏شود، وجود طاغوتی و هنر اساطیری سایر ادیان نیست، بلکه وجود مطلق حق تعالی است که به ظهور می‏رسد. عالم فانی و این دنیا، در حد ذات خود تنها یک نمود است و خیالی بیش نیست:

هستی عالم نمودی بیش نیست/ سیر او جز در درون خویش نیست (در واقع به فانی بودن این دنیا اشاره داره و میگه اگه سیر و گذاری هم هست نمیشه بهش دل بست و تنها در درون همین جهان فانی هستش)

در نظر هنرمند مسلمان، به قول امام محد غزالی: عالم علوی، حسن و جمال است و اصل حسن و جمال، تناسب؛ و هرچه متناسب است، نمودگاری است از جمال آن عالم، چه، هر جمال و حسن و تناسب که در این عالم، محسوس است، همه ثمرات جمال و حسن آن عالم است، پس آواز خوش‏موزون و صوت زیبای متناسب هم شباهتی دارد از عجایب آن عالم. (همه چیز رو مظهری از عالم باقی می‏بینه - هر زیبای‏ای هست متعلق به زیبایی اخروی هست و اگه این دنیا هم چیزی رو زیبا می‏بینی، برگرفته از زیبایی‏های عالم دیگره) در واقع وی، فانی را مظهر باقی می‏داند و به عبارتی هرگز به جهان فانی، توجهی ندارد و این رخ (چهره ازلی و آن دنیایی) اوست که این جهان را برایش خوش می‏آراید.

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود/ رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

صورت خیالی در این مرتبه برای هنرمند، مشاهده و مکاشفه شاهد غیبی و واسطه حضور و تقرب به اسم اعظم الهی و انس به حق تعالی است. این‏گونه، هنرمند، لسان‏الغیب و ترجمان‏الاسرار الهی می‏گردد.

جلوه‏گاه حقیقت در هنر، در تفکر اسلامی، عالم غیب و حق است و این عامل، هنر اسلامی را عاری از خاصیت مادی طبیعت می‏کند. هنرمند مسلمان، در نقوش قالی، کاشی، تذهیب و حتی نقاشی، نمایش عالم ملکوت و مثال را که عاری از خصوصیات زمان و مکان طبیعی است، می‏بیند. در این نمایش، کوششی برای تجسم بعد سوم و پرسپکتیو دید انسانی نیست. هنرمند در این مضامین، از الگویی ازلی و نه از صور محسوس بهره می‏گیرد، به نحوی که صور خیالی او به صور مثالی عالم ملکوت می‏پیوندد.

نکته اساسی هنر اسلامی توحید است. تفکر تنزیهی و توجه عمیق به مراتب تجلیات است که این هنر را از سایر هنرهای دینی متمایز می‏سازد، زیرا هنرمند مسلمان از کثرات می‏گذرد تا به وحدت برسد. انتخاب نقوش هندسی و اسلیمی و کمترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تأکیدی بر این اصل می‏باشد.

طرح‏های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می‏دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، فضای معنوی خاصی را ابداع می‏نمایند که رجوع به عالم توحید دارد. این نقوش و طرح‏ها که فاقد تعینات نازل ذی‏جان (فرستده بدون کالبد) هستند و اسلیمی (اسلامی) خوانده می‏شوند، آدمی را با فقر ذاتی خویش آشنا می‏کنند. تفکر توحیدی در معماری مساجد، تجلی تام و تمام پیدا می‏کند. معماری مساجد و تزئینات آن در گنبد، مناره‏ها، موزاییک‏ها، کتیبه‏ها، نقوش و مقرنس‏کاری، فضایی را ابداع می‏کند که آدمی را به فضایی ملکوتی پیوند می‏دهد.

هنرمندان هنر اسلامی، درصدد تصویر جهان خارج نیستند و به طرح صورت ریاضی و اقلیدسی هنر یونانی - رومی نمی‏پردازند. بهره‏گیری از طاق‏های ضربی و گنبدها، چون نشانه‏ای از آسمان و انحناها و فضاهای چند سطحی و این گونه تشبیهات و اشارات در هنر اسلامی، عالمی پر از راز و رمز ایجاد می‏کند که با صور خیالی یونانی متباین است. هنرمند مسلمانان، به جهت محدودیت در تصویر نقوش انسانی و حیوانی با ایجاد احجام و با تزئیناتی شامل نقش و نگار و رنگ آمیزی‏های تند و با ترسیمات اسلیمی، این جنبه را جبران می‏کند.

معماری نیز که در هنر اسلامی شریف‏ترین مقام را داراست، سعی می‏کند تا همه اجزای بنا را به صورت مظاهری از آیات حق تعالی ابداع کند. خصوصاً در ایران، که این امر در دوره اسلامی به حد اعلای خویش می‏رسد. توحید و مراتب تقرب به حق را در نقشه ساختمانی، نحوه آجرچینی و نقوش کار شده به صورت کاشی‏کاری، گچ‏بری و آیینه‏کاری، به نمایش می‏گذارند و بنا را چون مجموعه‏ای متحد جلوه‏گر می سازند:

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد/ این همه نقش در آیینه اوهام افتاد

این همه، عکس می و نقش نگارین که نمود/ یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

لذا بهترین و جاودانه‏ترین آثار، یا در مساجد و یا در جوار مزار امام معصوم یا ولی‏ای از اولیای خدا متجلی می‏گردد که سرتاسر مزین به آیات الهی، اعم از نقش و خط است. معماری اسلامی چون دیگر معماری‏های دینی به تضاد میان فضای داخل و خارج و حفظ مراتب توجه می‏کند. این حالت در مساجد به کمال خویش می‏رسد، به این معنی که آدمی با گشت میان داخل و خارج، سیر میان وحدت و کثرت، و خلوت و جلوت می‏کند. هر فضای داخلی خلوت‏گاه و محل توجه به باطن، و هر فضای خارجی جلوتگاه و مکان توجه به ظاهر، می‏شود. لذا نمایش معماری در اسلام، نمی‏تواند همه امور را در ظاهر به تمامیت رسانده و از سیر و سلوک در باطن تخلف کند. هنر و هنرمندی به معنی عام، عبادت و بندگی و سیر و سلوک از ظاهر به باطن است.

وقتی صنعتگران و هنرمندان اسلامی قالب را مظهر چهار رکن شریعت، طریقت، حقیقت و معرفت؛ و رنگ سیاه را مظهر ذات حق می‏گیرند، همه حکایت از احوالات روحانی و معنوی ایشان می‏کند. تمثیل و رازگونگی کار هنری به وضوح مشاهده می شود: سیاهی گر بدانی عین ذات است/ که تاریکی در او آب حیات است.

هنرهای دینی در یک امر مشترک‏اند و آن جنبه سمبلیک آنهاست، زیرا در همه آنها، جهان سایه‏ای از حقیقتی متعالی است. سمبل، اینجا در مقام دیداری است که از مرتبه خویش نزول کرده تا بیان معانی متعالی کند که جز با این سمبل‏ها و تشبیهات به بیان نمی‏آیند، همچنان که قرآن و دیگر کتب دینی برای بیان حقایق معنوی به زبان رمز و اشاره سخن می‏گویند.

از ویژگی‏های هر هنری این است که هنرهای گذشته را ماده خویش می‏کند. لذا هنر اسلامی نیز صورت وحدانی جدیدی است برای ماده‏ای که خود از هنر بیزانسی، ایرانی، هندی و مغولی گرفته شده است. در هنر اسلامی، بیشتر آن بخش از هنرهای گذشته ماده قرار گرفته که جنبه تجریدی و سمبلیک داشته است، نظیر اسلیمی‏ها و نقوشی از این قبیل در تذهیب که ریشه آنها از حجاری‏های دوران ساسانی است و در تمدن اسلامی صورت دینی اسلامی خوانده‏اند.

هنر اسلامی جلوه حسن و جمال الهی است و حقیقتی که در این هنر متحقق شده، ظهور و تجلی حق تعالی به اسم جمال دارد. از این‏رو مکاشفاتی که مستلزم بیان صور قبیحه است، تا آنجا که به حقیقت اسلام قرب و حضور پیدا می‏کند، سر و کار ندارد. اما این حسن و زیبایی و در مقابل آن قبح و زشتی، ملاکی غیر از ملاک دیگر هنرها دارد. زیبایی در هنر جدید، که غالبا با زیبایی هنر یونانی که زیبایی این‏جهانی است، متفاوت است و باز این معنی، با ملاک زیبایی هنرهای اساطیری که مظهر اسماء طاغوتی است، تفاوت می‏کند.

لذا وقتی بعضی مورخین هنر غربی به هنر اسلامی می‏پردازند، کمتر ملاک‏های زیباشناسی تاریخ جدید را در آن اعمال می‏کنند، علی‏الخصوص که جمال و زیبایی هنر اسلامی با نفی شمایل‏های مقدس و نفی تجسم الهی در وجود آدمی و منع تقلید از فعل صانع، با نقاشی و پیکرتراشی، حالتی خاص پیدا کرده است که فاقد پرسپکتیو حسی و سایه روشن و چهره‏های طبیعی است. در نتیجه، هنرهای اسلامی به سمبلیسم و زیبایی سمبلیک گرایش پیدا کرده است و آنچه که موجب این امر شده همان تفکر تنزیهی- تشبیهی (جمال تشبیهی با توجه به باطن جلال تنزیهی) اسلامی است.

با این ممیزه تنزیهی است که هنر اسلامی از تفردی که در هنر مسیحی و هنر جدید وجود دارد، دور می شود. با این عدم تفرد و تمرکز معنوی در وجود واحد، هنر اسلامی با اسقاط اضافات و تعلقات، صورتی دیگر پیدا می‏کند و این تفکر در معماری نیز بسط می‏یابد. درحالی که شبستان دراز و مستطیل شکل کلیساهای بزرگ اساساً راهی است که انسان را از عالم خارج به سکوی مخصوص عبادت هدایت می‏کند و کل معماری یک کلیسا، برای مؤمن حاکی از این معنی است که حضور ربانی از اجرای مراسم عشاء ربانی، در سکوی عبادت فیضان می‏یابد، درست مانند نوری که در میان تاریکی می‏تابد؛ در نقطه مقابل، سراسر زمین برای مسلمانان جایگاه نماز می‏شود و هیچ بخشی از مسجد نیز بر خلاف کلیسا، فضیلتی بر سایر بخش‏ها ندارد. خانه مسلمانان نیز می‏تواند مسجد مؤمن باشد. مؤمن حقیقی یا عارف می‏تواند حضور حق تعالی را در همه جای زمین احساس کند و این طور نیست که ظلمت همه جا را گرفته و فقط یک نقطه باشد که حضور حق در آن احساس شود. اینجاست که مغربی، ناظر بر معنی روایت علی (ع)، ما رأیت شیئا و رأیت الله قبله و بعده و معه، می‏گوید:

هر کجا می نگرد دیده بدو می نگرد/ هر چه می‏بینم از او جمله بدو می‏بینم

تو ز یک سوش نظر می‏کنی و من همه سو/ تو ز یک سو و منش از همه سو می‏بینم

مراتب قرب و بعد در هنر اسلامی بر خلاف هنر مسیحی به دو ساحت مقدس (Sacred) و غیر مقدس (Profane) قسمت نمی‏شود. هنر اسلامی، وحدت دینی و روحانی را وسیع‏تر کرده تا آنجا که هر صنعتی و پیشه‏ای، چه در مسجد به کار رود و چه در خانه، می‏تواند حامل روحانیت باشد و تنها هنر کفر است که هیچ بهره‏ای از روحانیت ندارد. در اینجا هنر و هنرمندی از قرب نوافل تا قرب فرایض سیر می‏کند؛ بدین معنی، هنرمند مسلمان وقتی به کار می‏پردازد، بنابر مراتب قرب، در مرتبه قرب نوافل است و گاه از این مرتبه به قرب فرایض می‏رود و در این مقام است که از هنر به معنی خاص می‏گذرد و به مقام محمود ولایت می‏رسد. صنعت و هنر جدید که قربش در هر دو صورت به اصل آن، یعنی انسان و نفس اماره اوست، زیبایی و جمال متجلی در آن نیز در همین انسانیت کفر، تفسیر می‏شود. حال آن‏که در تمدن‏های دینی، هر اثر هنری در قرب و بعد نسبت به جمال و جلال الهی متحقق می‏شود. هنر به معنی عام و اصیل لفظ، حکمت معنوی، است و هنر دینی با از دست دادن این حکمت معنوی و انسی متلاشی می‏شود و آن‏گاه که هنر مسیحی و اسلامی این روحانیت را از دست می دهند، به انحطاط کشیده می‏شوند و همین حکمت معنوی است که در بی‏پیرایه‏ترین هنر اسلامی، یعنی خوشنویسی، به نمایش در می‏آید و حقیقت اسلام را متجلی می‏کند، در حالی که هیچ کدام از هنرهای تجسمی اسلامی مستقیماً ظاهر کلمات قرآن را تصویر نمی‏کنند، فقط خط است که کلمات خدا را مستقیماً به نمایش در می آورد و همین است که آن را در کنار معماری، عالی‏ترین و شریف‏ترین هنرهای تجسمی اسلامی کرده است.

اما سرانجام هنر اسلامی نیز چون هنر مسیحی از سادگی نخستین به پیچیدگی گرایش می‏یابد و به تدریج، حکمت معنوی خویش را، که باطن آن است، از دست می‏دهد و به تقلیدی صرف، تبدیل می‏شود، تقلیدی که در هنر اسلامی، به دلیل فقدان الگوی مستقیم از قرآن، به اوج خود می‏رسد. با بسط انقلاب رنسانس و جهانی شدن فرهنگ جدید غرب و رسیدن آن در قرن نوزده به امپراتوری عثمانی و شمال آفریقا و ایران و هند، هنر اسلامی که مسخ شده است، به تدریج فرو می‏پاشد و جایش را به هنری بی‏ریشه می‏دهد که فاقد هرگونه تفکر اصیل دینی است. در حقیقت هنر غرب‏زده جهان اسلام، ذیل تاریخ هنر غربی واقع می‏شود. غفلت از تفکر و رسوخ در مبادی هنر غربی و تکرار ظاهر، با الهام از نسیم شیطانی هوای هنری غرب، وضعی غریب را مستقر می‏کند که حکایت از بحران مضاعف وهم زده دارد.

در این مرتبه، هنرمند مسلمان غرب‏زده، که هیچ تجربه‏ای ذیل تفکر تکنیکی و محاسبه‏گرانه و هنر آن ندارد، میان زمین و آسمان در خیالات و اوهام خویش به محاکات از محاکات‏های اصیل (محاکات ناشی از تجربه معنوی جدید) می‏پردازد و گاه به هنر انضمامی کلاسیک و رومانتیک و گاه به هنر انتزاعی و وهمی مدرن و پست مدرن گرایش پیدا می‏کند. و عجیب آن که هنر وهمی خویش را که بر تکرار صرف صورت و نقش و نگار غربی مبتنی است، روحانی و دینی می خواند. البته در عصر بحران متافیزیک جدید و هنر ابلیسی آن، عده‏ای در جستجوی گذشت از صور و نقوش و زبان هنری جدید هستند. تجربیات هنری عصر انقلاب اسلامی نیز نشانه این جستجوست، اما تا رسیدن به تحول معنوی، هنرمندان، خواسته و ناخواسته، اسیر این صور و نقوش هستند. هنرمندان ملحد غرب‏زده ممالک اسلامی نیز حامل همان تجربه باطل غربی هستند و در وهم خویش، هنر اصیل غربی را تجربه می‏کنند. اینان تمام همشان سیر به سوی هنری است که پایان هنر غربی است، در حالی که برخی از هنرمندان غربی در جستجوی راهی برای گذشت از هنر رسمی غرب تلاش می‏کنند.