مقدمه

خاتم، هنرسنتی و هنر مدرن

غزل غزلهای هنر سنتی، هنر خاتم است. هنر خاتم به شکل بسیار پیچیده‌ای در اتحاد تناقض نمای[1] سیالیت زیبایی[2]، عقلانیت ریاضی[3] و هندسه[4] شکل گرفته است. هنر خاتم نمایش وجد[5] هنر سنتی است، در سماعی از عناصر رنگ و هندسه، زیبایی، قاعده‌مندی و سودمندی کمیت و کیفیت، ریاضی و عاطفه و شهود و خرد.

راز شگفت هنر خاتم، ارتباط تنگاتنگ آن با هندسه و ریاضیات و از آن رهگذر دستیابی به بیانی باطنی و درونی در قلمرو زیبایی و تفسیر معنوی و مینوی از هستی است؛ البته بنابر سرشت هنر سنتی، چنین تفسیر مینوی هیچ تضادی با جنبه‌های ملموس و کارکردی و سودمندی هنر خاتم ندارد، بلکه سودمندی و کارکرد آن را به ساحتی معنادار ارتقا می‌بخشد؛ لذا با همه معانی والایی که در بیان ریاضی‌وار رنگین هنر خاتم نهفته است، این هنر همچنان در قلمرو زندگی، چه دینی و چه عرفی حضور زنده و فعال دارد و در زندگی مدرن هر روز بر تنوع اشیائی که از خاتم ساخته می‌شود، افزوده می‌گردد.

اما رابطه هنر خاتم با هندسه، سرفصل خاصی است که می‌تواند مدخلی باشد برای ورود به قلمرو نقوش و معنا و مفهوم و رمزهای آن در هنر سنتی.

نقوش تجریدی در هنر سنتی به دو صورت گیاهی و هندسی ظاهر شده‌اند. آیا این نقوش دارای بنیادهای فلسفی و عرفانی‌اند یا صرفا تزیینی[6] محض بوده و کاربرد پوششی زیبا را بر سطوح مادی به نمایش می‌گذارند؟ تا کنون در این زمینه، متفکران و شرقشناسان دو نظر مشخص ارائه داده‌اند: گروهی همچون گُمبریچ[7] و اولگ گرابار[8] نقوش هنر سنتی را اعم از گیاهی و هندسی، تزیینی تلقی نموده‌اند و آنها را فاقد خاستگاه عرفانی، فلسفی و نمادین تفسیر می‌کنند. گرابار با ارائه نظریه واسطگی[9] اعلام کرد که این نقوش واسطه‌ای هستند که نظرها را به سوی غیر از خود جلب می‌کنند و عاملی هستند برای کلنجار عاطفی و روانی تا بدین ترتیب بیننده را به آزادی تفسیر نقوش هدایت کنند. گمبریچ نیز در کتاب *معنای نظم*[10] مدعی شد، هیچ شاهدی وجود ندارد که بر اساس آن در بطن مجموعه‌های منظم نقوش، معانی نمادین، سنتی و دینی نهفته باشد؛[11] اما متفکران دیگری نیز در تکاپوی تفسیر نقوش بر اساس نمادهای دینی، اقدام نمودند. متفکرانی چون بورکهارت[12] و سید حسین نصر بر مفهوم وحدت و کثرت در نقوش هندسی تکیه کردند و

---

1 . paradoxical

2 beauty .

3 mathematics .

4 geometry .

5 rapture

6 .ornamental

7 .Gombrich

8 Oleg Grabar .

9 .mediation of ornament

10 .The Essence of Order

۱۱. نجیب اوغلو، ۱۳۷۹، ص ۱۲۰ـ۱۲۵.

12 . Burckhart

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

همچنین عصام السعید و عایشه پارمان، نقوش اسلامی را دارای معنای نمادین و سمبولیک و ناظر و گویای فلسفه توحیدی اسلامی تلقی نمودند.

نظر به اینکه قانون عرفانی ـ فلسفی «وحدت و کثرت»، بنیاد نگرش هنرمندان و متفکران سنت‌گرا به نقوش اسلامی و سنتی است، بورکهارت متفکری که در پس اسلیمیها اعم از گیاهی و هندسی، معانی نمادین والایی را جستجو می‌کند، معتقد است در اسلیمیها، قریحه هندسی و طبع چادرنشینی با یکدیگر ترکیب می‌شوند تا زیبایی الهی و مفهوم وحدت را انتقال دهند[1] و نیز همین برداشت نمادین از هندسه را، در روند تجزیه و تحلیل بناهای مقدس چنین استنساخ می‌کند: «کل بنا، بیانگر تعادلی است که احدیت خداوند را در نظام کیهانی انعکاس می‌دهد؛ معهذا احدیت، در هر مرتبه که مورد نظر قرار گیرد، همواره احدیت است؛ از این رو شکل منظم بنا را می‌توان تعبیری از الوهیت نیز دانست».[2] از نظر بورکهارت، عقلانیت وسیله‌ای برای پذیرش وحی است و هنر انتزاعی که هنر هندسی را در بر می‌گیرد، بیانگر قانونی است که به مستقیم‌ترین وجه، وحدت در کثرت را نمودار می‌سازد.[3]

سید حسین نصر در آثار خود به انحای مختلف به جنبه‌های نمادین ریاضیات و هندسه و نقش آن در علوم سنتی اشاره نموده و معتقد است ریاضیات زبان خاصی است که از هماهنگی درونی اشیاء سخن می‌گوید؛ در بیرون با کمیت سروکار دارد، اما در درون نردبانی است که به عالم معقول راه دارد و اعداد، تبلورهای بسیار زیاد صفات وجودند؛ یعنی نمادها، کیفیاتی معنوی‌اند برای کسانی که واجد صلاحیت درک آنها هستند. به معنای دیگر اعداد کلیدی هستند برای درک کیهان.[4]

نصر در مورد هندسه با الهام کلی که از ریاضیات و اعداد به دست آورده به این نکته بس مهم اشاره می‌کند که اشکال هندسی نظیر مثلث، مربع و چندضلعیهای منظم دیگر، همچنین مارپیچ و دایره از دیدگاه سنتی، درست مانند اعداد، نمایانگر آن گونه کثرتی هستند که هرگز از جمع وحدت بیرون نمی‌رود و کثرت از رهگذر هندسه همانند کثرت از رهگذر حساب سنتی به وحدت باز می‌گردد و وحدت نیز بازتاب خود را در کثرت به نمایش می‌گذارد؛[5] حتی سید حسین نصر بر آن است که هر شکل هندسی منظم مظهر یک صفت الهی است.[6]

اما رهیافت و نگرش جدیدی که در این مقال مطرح می‌شود، خاستگاه و معنای ریاضی و هندسی به زبان «قرآنی» است. در قرآن کریم بارها و بارها بوضوح یا به اشاره ذکر شده است که آفرینش همه چیز از روی «حساب» است و کل جهان هستی و هر اتفاقی و هر شیئی و هر سرنوشتی، قدر و اندازه‌ای دارد.[7] به

---

[1]. بورکهارت، ۱۳۷۶، ص ۱۳۷.

[2]. همو، ص ۱۴۷.

[3]. همو، ص ۱۳۴.

[4]. نصر، ۱۳۷۹، ص ۱۸۰.

[5]. همو، ص ۱۸۲.

[6]. همو، ۱۳۸۰، ص ۳۴۳.

[7]. در قرآن کریم در آیات متعددي به نظم و حساب و اندازه اشاره شده است که این معنا عمدتا در واژه‌هاي «قدر»، «حسبان» و «میزان» متبلور شده‌اند. در مورد واژه قدر ر.ک.: أعلي، ۳، یونس، ۵، فرقان، ۲، طلاق، ۳ و در مورد واژه حسبان ر.ک.: رحمن، ۵، انعام، ۹۶ و در مورد واژه میزان ر.ک.: شوري، ۱۷، رحمن، ۷، رحمن، ۸، رحمن، ۹ و اعراف، ۸۵.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بیان دیگر نظم ریاضی‌وار و هندسی، سرشت ذاتی کیهانی وجود و عناصر هستی است.

می‌توان گفت که هنر خاتم نمایش زیبا شناختی سرشت هندسی هستی است و کلیه صور و اشکال هنر سنتی نیز با همه تنوع و تکثر خود کارناوالی هستند که نظم و قاعده هندسه کیهانی را به نمایش می‌گذارند.

ریاضی و هندسه در هنر سنتی و اسلامی، نمایشی است از جهان هدفدار که در ترکیبی از زیباشناسی و ریاضی بیان شده است؛ اما آیا با رهیافت حکمت و فلسفه هنر سنتی، جز این است کـه جهـان در صـیرورتی بی‌امان و عاشقانه به سوی آن یگانه است؟

پس شگفت نخواهد بود که علی‌رغم دریافت نوینی که در این مقال به دیدگاه متفکران افزوده می‌شود، باز هم نتیجه چنین باشد که نقوش هنر سنتی چه گیاهی و چه هندسی بیان زیباشناختی حکمت و فلسفه مینوی و الهی است و آنچه گرابار و گمبریچ تزیین می‌نامند در حقیقت لباس معناست که بر قامت ماده پوشانده شـده تا آن را از ساحت زمینی به ساحت مینوی ارتقا بخشد.

در هر حال، هنر خاتم، نماد اعلای بیان هندسی زیبا شناختی از مفاهیم بلندی است که در آغوش هنـر سنتی ـ اسلامی شکفته است.

هنگامی که از هنر سنتی سخن به میان می‌آید، جای دارد کـه خـود را از اطلاعـات و تلقیهـای جبـری دنیای معاصر رها کنیم و در روند این رهایی، چهـره زیبـا و پرطـراوت هنـر سـنتی را کـه مملـو از حیـات و سازندگی است در یابیم، آنگاه هنر سنتی را سرشار از جوانی لایزالی خواهیم یافت کـه بـر پیشـانی آن هـیچ جای پایی از گذر زمان یافت نمی‌شود.

خاتم، نگین هنر سنتی و هنر سنتی در قلب تجلی، ساطع از ساحتی مینوی[1] سر برافراشته است؛ امـا در دوران معاصر وجهه پرطراوت هنر سنتی، اغلب متفاوت با آن تصویری که بر اهل نظر یا هنر مشهود است، در غباری از تحریف یا سوء برداشت پنهان شده است.

امروز که نقش جوامع سنتی در عرصه فرهنگ و تمدن بشری کم رنگ شده و نگـاه انسـان بـه هسـتی، تاریخ، جامعه، انسان، اشیاء و پدیده‌ها تغییر نموده است؛ وقتی از سنت،[2] سخن به میـان مـی‌آیـد ایسـتایی و کهنگی و زمانمندی[3] به ذهن متبادر می‌شود و سنت، مقوله‌ای فرسوده شدنی و قدیمی[4] تلقی می‌گـردد کـه جبرهای فردی و اجتماعی را به انسان تحمیل نموده و حوزه اراده و اختیـار بشـری را در مغنـاطیس کنتـرل دیکتاتورمنشانه خود جذب کرده است؛ پس، بهتر است برای مصون ماندن از چنین تطاولی ابتدا تعریف سنت مشخص گردد.

بدون شک در تعریفی سنت عبارت است از: آداب، سلوک، قواعد، اشیاء و رفتاری که دارای پشتوانه‌هـای معرفتی منطق‌ستیز و عقلانیت گریز، چیره، جبری و نیز در تضاد با زندگی فردی و مخالف با هر گونه قـدرت انتخاب است. این سنت می‌تواند قدیمی، کهنه و زنگ زده تلقی شود و تخته بند زمان به حساب آیـد. سـنت با چنین تعریفی در اغلب موارد در تضاد هر گونه دستاورد نوینی، چه در قلمـرو معرفـت شـناختی و چـه در قلمرو رفتار و تولیدات بشری اعم از فرهنگی، هنری و صنعتی قرار می‌گیرد. از جمله، به طور طبیعی، همـین

---

1 . Numinous

2 . tradition

3 temporal .

4 . antiquated

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سنت در تضاد با مدرنیسم[1] واقع می‌شود؛ زیرا مدرنیسم دارای مبانی معرفتی خاصی است که پویایی، خردورزی، عقلانیت، استدلال و در مواردی دین‌گریزی یا بی‌اعتنایی به جبرهای دینی و آزادی فردی، نوآوری و فنّاوری را توصیه می‌کند.

اما هنر سنتی مرتبط با تعریف دیگری از سنت است: در تعریف متفاوت و مورد نظر، واژه سنت همان واژه است، اما از لحاظ محتوایی ناگزیر باید با واژه دیگری ترکیب گردد تا به معنای حقیقی خود نزدیک شود. از این میان می‌توان از واژگان «سنت ازلی»[2] یاری جست به این امید که تا حدودی معنای والا و پرطراوت سنت بر ملا گردد. در این تعریف سنت دارای خاستگاههای آسمانی و مینوی، فوق زمینی، باطنی[3] و رازآمیز[4] و وجه قالب عرفانی[5] است و می‌تواند ابعاد اسطوره‌ای[6] بیابد. این سنت به دلیل خاستگاه عرفانی ذاتا تعالی گرایانه[7] و سرشار از وجوه خیره کننده عشق و زیبایی ناشی از تجلی[8] است.

با همه این دلایل، سنت با تعریف مذکور، نا زمانمند و نامیراست[9] و دستخوش کهنگی و زوال نمی‌شود، زیرا راز و رمزهای والا و عالم بالا در آن وجود دارد. این سنت به نوعی مترادف با قاعده‌مندی است؛ اما قاعده‌مندی مینوی. این سنت از دو سپهر که هر دو متعلق به یک قلمروند سیراب می‌گردد. از یک سو، سپهر فطری و سرشتی انسان به تعالیها و از سویی، سپهر مینوی و ازلی و هر دو ساحت، فراتر از انسان و متعلق به خداوند هستند.

هنر سنتی متعلق به تعریف اخیر از سنت است. در این تعریف مفهوم سنت، ساحتی فرادست، پیچیده و تجریدی است؛ زیرا از دسترس محسوسات بسیار دور است و به دلیل همین دوری از محسوسات است که هنر سنتی به عنوان یک نیاز پا به عرصه می‌گذارد، البته آموزش و بیان و دریافت پیچیدگیها و غموض سنت شاید برای نخبگان و عرفا و دانایان راز، آن هم طی زمانی طولانی و با به کارگیری تمامی توان ذهنی و روحی، شهودی و منطقی گویندگان و مخاطبان میسر باشد؛ اما هنر سنتی در کوتاهترین زمان و با رساترین بیان و شیواترین نشان، رموز و غموض سنتهای ازلی و مینوی را به شکلهای محسوس زیباشناختی تبدیل می‌کند و در دسترس همگان و نه تنها نخبگان قرار می‌دهد. از آن مهمتر، آنها را به صورت کاربردی وارد زندگی روزمره نموده و حقایق را از ساحت مجردات و معقولات به ساحت محسوسات وارد می‌نماید.

شاید بتوان گفت هنر سنتی، نخستین بیان قابل دریافت از سنتهای مینوی و ازلی است که فهم بلاواسطه و بهره‌مندی و رستگاری در پرتو سنتهای مذکور را میسر نموده و آن را همچون بارانی حیات‌بخش بر خاک زندگی روزمره می‌بارد تا آن را شکوفا و بارور نماید؛ لذا هنر سنتی، ترکیب عجیبی از سه ساحت: «آسمان»[10]، «زیبایی» و «سودمندی»[1] است.

---

1 modernism

2 primordial tradition

3 esoteric

4 mysteric

5 mystic .

6 mythologic .

7 transcendental

8 Theophany

9 Immortal

۱۰. آسمان در حقیقت همان ساحت مینوي و متعالي و فوق زميني است و ترجمه اصطلاح قرآني سما است.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هنر سنتی برای رسیدن به مقصود اغلب در ارائه شکل، طبیعت گریز است و در همین روند است کـه در هنر سنتی علی رغم ارزش طبیعت، اشیاء و پدیده‌های موجود در طبیعت تا حد ممکن، تغییر شکل[2] می‌یابند و به خطها و شکلهای ساده یا به دگرگونیهای پیچیده و سرشار از انحنـا، شکسـتگی، تکـرار و تـداوم تبـدیل می‌شوند تا طبیعت ظاهری اشیاء و رویدادها را به رمزهای درونی و باطنی آنها یا به رمزها و کارکردهای ازلی آنها نزدیک نمایند. در اینجا ناگزیر، هنر سنتی از «نمادگرایی»[3] خاصی برخوردار است که جزو زبـان و بیـان هنر سنتی است و حتی در طبیعت گرایانه‌ترین صور هنر سنتی ایـن سمبولیسـم مشـاهده مـی‌شـود و از آن گریزی نیست.

در ریاضی‌وارترین حالات هنر سنتی که در هنرهایی چون خاتم، گره، مقرنس یا معماری متجلی می‌شود تا فیگوراتیوترین انواع آن که هنر «مینیاتور» نمونه اعلای آن است، این نمادگرایی سرشار از رمز و راز وجـود دارد تا بدین روش، زوال‌پذیری و زمانمندی از آن حذف شود، معناهای نوینی بیابد و بـه معنـای ذاتـی خـود نزدیکی شود و سرانجام آن را حی و حاضر برای هر عصر و هر نسلی شیرین و مستدام نماید.

ناظر به تعریف فوق از هنر سنتی است که می‌توان گفت هنر سنتی و هنر مـدرن، نـه تنهـا در تضـاد بـا یکدیگر قرار ندارند، بلکه می‌توانند در هماهنگی بی‌بدیلی به گفتگو بپردازند. در اینجا باید ذکـر شـود کـه در آغاز این تبادل، لازم نیست مباحث معرفت شناختی بظاهر متفاوتی که پشتوانه دو نحله «هنر سنتی» و «هنر مدرن» است، مطرح گردد و حتی لازم نیست در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فنّاورانه که خاص شکل‌گیری هنر مدرن و هنر سنتی است بحث یا ساختار شخصیت هنرمند سـنتی و هنرمنـد دوره مدرنیته تجزیه تحلیل شود که البته در جامعه‌شناسی هنر، بجا و پسندیده است؛ اما در تحلیل هنری نـاب از آنجا که زبان و بیان هنر، در قالب شکل[4] ظاهر می‌شود و هر تجزیه و تحلیلی در آغاز، باید با شکل و تکیه بر آن صورت پذیرد؛ می‌توان بررسی را با مطالعه شکل آغاز کرد که هم در هنر سنتی و هم در هنر مدرن، سخن آغاز و پایان است؛ لذا سزاوار است به این نکته توجه شود که در هنر مدرن، شکل چه می‌گوید؟ سخن شـکل چیست؟

شکل در هنر مدرن، گویای ذهنیت‌گرایی و واقع گریزی است و از سوی دیگر خاستگاههای عناصر بصری باعث شده که شکل در هنر مدرن، سرشار از طلایه‌های «بازگشت» به اصل و منشأ و کهن الگو[5]هـا و اشـکال بسیط باشد. تمامی تکاپوهای شکلی در هنر مدرن و شگردهایی که هنرمنـد مدرنیسـت بـه کـار مـی‌گیـرد، آگاهانه یا ناآگاهانه برای دستیابی و بازگشت به کهن الگوهـا و منشـأهای پدیـده‌هـا و رفتـار و وقـایع اسـت. شگردهایی مثل برهم زدن زاویه دید و تنوع بخشیدن به آن، بر هم زدن قاعده ارسطویی وحدت زمان و مکان و موضوع، تجریدگرایی[6] و اغراق در تغییرشکلها[1]، بر هم ریختن اشکال و نهایتا انحـلال شـکلهای تجربـی، آن

---

1 . utility

2 . deformation

3 . symbolism

4 . form

5 . کهن الگو یا Archetype اصطلاح روانشناس معروف کارل گوستاویونگ است. او الگوهاي کهن وجاودان در ناخود آگاه تاريخي و جمعي بشري را «کهن الگو» مي‌نامد و نيز معادل ديگري به نام «بدوي‌ترين تصاوير» معرفي مي‌کند. براي اطلاع بيشتر رجوع کنيد به گوستاويونگ، ۱۳۵۲، ص ۱۰۰ـ۱۰۲.

6 . abstraction

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هم در بطن مکاتب بزرگی که از اوایل قرن بیستم تا کنون به ظهور رسیده‌اند، بیانگر گریزی بی چون و چرا از محسوسات و حرکت به سوی مفاهیم بسیط و سرمنشأهاست.

انسان نخست که خود یک کهن الگوست، هنری را به وجود آورد که با دو بیان تجرید[2] و فرم تجربی[3] نمایان شد و شگفتا که پس از هزاران سال، هنر مدرن نیز جولانگاه خودنمایی «اشکالی» است که در میانه راه پر پیچ و خمی بین تجرید و شکل تجربی به صدها صورت و هزاران جلوه ظاهر شده است.

این هنر در گذر زمان، در مکتبهای تجریدی تزیینی «بیانگرایی تجریدی»[4] و در مکتب هنر ابتدایی[5] و حتی در مکاتب «فرا واقعیت‌گرایی»[6] و «بیانگرایی»[7] تا امروز دست خود را در دست مکاتب شالوده‌شکنی[8] و فرامدرن[9] نهاده است. در مرحله‌ای فراتر با رهیافت تأویلی هرمنوتیک[10] و کاوش در رمزهای هنر سنتی و هنر مدرن، می‌توان زمینه‌های معرفت شناختی هر دو بیان هنری سنتی و مدرنیستی را نیز نمایان کرد؛ با چنین رهیافتی به طور قطع زمینه‌های هماهنگی و گفتگو بین این دو شیوه هنری، بسیار و نیرومندتر از جدایی آنها خواهد بود.

شاید بتوان این تفاوت را قائل شد که شکل‌گیری هنر سنتی در بطن سنتهای ازلی بسی آگاهانه‌تر از شکل‌گیری هنر مدرن در بطن کهن الگوها و بازگشت به منشأ، تحقق می‌پذیرد؛ اگرچه تفاوت «قواعد فرهنگ عمومی جامعه سنتی» و «قواعد فرهنگ جامعه مدرن» ممکن است زمینه‌های افتراق را ایجاد نماید، در عین حال کشف قواعد ازلی پویا و نا زمانمند در هنر مدرن و سنتی آن دو را به یکدیگر نزدیک می‌نماید به نحوی که هر یک به صورت الهامبخش دیگری در عرصه هنر و فرهنگ ظاهر می‌شود. برای تبیین بهتر این واقعیت که هنر مدرن در جستجوی سرمنشأها، کهن الگوها (الگوهای جاودان و مثالی) یا اشکال بسیط است، سخن چند هنرمند بزرگ مدرنیست می‌تواند افشاگرانه باشد:

فرانتس مارک[11] (1880_1916) که هنرمند بزرگ آلمانی، از پیشوایان هنر مدرن، پیرو مکتب بیانگرایی یا اکسپرسیونیسم و از رهبران گروه «سوار آبی» است، می‌گوید: «آیا ما از روی هزاران سال تجربه در نیافته‌ایم که اشیاء را هر چه بیشتر از لحاظ بصری به ظاهرشان توجه کنیم کمتر با ما سخن خواهند گفت؟ ظاهر، یکنواخت، بی‌مزه و بی‌روح است. هدف هنر عبارت است از: افشای زندگی غیرزمینی و شکستن آینه زندگی تا اینکه بتوانیم وجود را رو در رو بنگریم».[12]

پیت موندریان[13] (1872_1944) هنرمند هلندی، یکی دیگر از پیشوایان هنر مدرن انتزاعی مکتب

---

1 exaggerate .

2 . abstract

3 figurative .

4 . abstract expressionism

5 . primitive art

6 surrealism .

7 expressionism .

8 .deconstruction

9 postmodern .

10 .hermeneutics

11 .Franz Marc

۱۲. گوستاویونگ، ۱۳۵۲، ص ۴۲۰.

13 .Piet Mondrian

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

داستیل که سبک هندسی تجریدی را به وجود آورد و خلوص‌گرایی و ساده‌سازی را در هنر تجسمی پیشه خود ساخت، بر آن بود که در پس تغییر دادن فرمهای طبیعی، واقعیت خالص تغییرناپذیر آشکار می‌گردد.[1]

واسیلی کاندینسکی[2] (1866_1944)، هنرمند روسی و بنیانگذار هنر انتزاعی و یکی از طلایه‌داران هنر مدرن در اوایل قرن بیستم، که به طور مشخص، سبک خاص انتزاعی خود را در 1910 ارائه داد. او در عین حال نظریه‌پردازی است که بارها و بارها و به انحای مختلف به محتوای مرموز هنر مدرن اشاره نمود و نقاشیهای خود را نمایشی روحانی از جهان و موسیقی افلاک و هماهنگی رنگ و فرم نامید. نظریات او در مورد هندسه و هنر بسیار نزدیک به نظریات متفکران سنت‌گرا و اسلامی است. او معتقد است شکل، حتی اگر کاملاً انتزاعی هندسی باشد، یک طنین باطنی دارد. فرم یک وجود روحانی است و تماس زاویه حاده یک مثلث با یک دایره عملاً از نظر تأثیر همان قدر نافذ است که انگشت خدا که در تصویر میکلانژ، انگشت (حضرت) آدم را لمس می‌کند.[3]

در میان هنرمندان بزرگ که از وابستگان مکتب باوهاوس[4] و از پیشوایان هنرمدرن محسوب می‌شود، می‌توان به پل کله[5] (1879_1940)، هنرمند سویسی اشاره نمود.[6] او با بیانی شیوا ریشه‌های ناشناخته ناشناختگی زیبا و عمیق هنر مدرن را توصیف نموده و چنان است که گویی یک متفکر سنت‌گرا با زبان و بیانی نو با ما سخن می‌گوید: مأموریت هنرمند این است که هر چه بیشتر در زمین مخفی‌ای که در آن قانون ابتدایی تحول را تغذیه می‌کند، رسوخ نماید. کدام هنرمند نمی‌خواهد که در اندام مرکزی تمامی حرکت در زمان ـ مکان و لو اینکه مغز یا قلب خلقت باشد که تمامی کنشها از آن مایه می‌گیرد، مستقر نشود؟ به عبارت دیگر نخواهد در رحم زمان در سرزمین ابتدایی خلقت که در آن کلید مخفی تمام اشیاء پنهان است، خانه کند؟ قلب تپنده‌مان ما را به پایین می‌کشاند به خیلی پایین، به سوی سرزمین اولیه. آنچه در این سفر به آن برمی‌خوریم، این است که هر گاه وسایل هنری با یک فرم مرئی هماهنگ باشد، باید بسیار جدی تلقی شود؛ زیرا موضوع فقط مصور ساختن آنچه دیده می‌شود نیست. باید آنچه به طور مخفی ادراک می‌شود، تصویر شود، دست من، آلت یک اقلیم بسیار دورتر است و سر من هم در کارم دخالت ندارد؛ بلکه چیز دیگری دخیل است.[7]

ژان فرانسوا لیوتار[8] (متولد 1924) متفکر فرانسوی و از بانیان برجسته پست‌مدرنیسم در پاسخ به پرسش «پست‌مدرنیسم چیست؟»[9] بوضوح اعلام می‌نماید: من به آن هنری نام مدرن می‌دهم که صنعت مختصر آن، ارائه آنچه ارائه نشدنی است، باشد. در نقاشی مدرن مسأله این است که هنرمند بتواند، شیئی را که قابل تصور است، اما ارائه نشدنی و نادیدنی است ارائه نماید.

---

۱. همو، ص ۴۳۱.

2 .Wassily Kandinsky

۳. همو، ص ۴۳۲.

4 . Bauhaus

5 .Paul Klee

۶. همو، ص ۴۲۳.

۷. براي معرفي هنرمندان و مکاتب آنها از کتاب زیر استفاده شده است:

Harrison & Paulwood; (1992); Art in Theory, 1900-1990; pp. 1013-1014.

8 . Lyotard

9 . what is postmodernism

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

آنگاه لیوتار، مالویچ[1] هنرمند پیش‌قراول مدرنیست و از اهالی روسیه را مثال می‌زند؛ زیرا او توانست مربع سفیدی را بر متنی سفید ارائه دهد و در حقیقت با نادیدنی کردن، ما را وادار به دیدن نماید؛ سپس لیوتار، اهداف پست مدرنیستی را در هنر بیان می‌دارد و تفاوت آن را با مدرنیسم مطرح می‌کند و طی آن به اهداف پنهان در هنر متجدد پست مدرنیستی اشاره می‌کند، مبنی بر اینکه پست مدرن آن هنری است که امری یا شیئی دیده نشدنی و ارائه نشدنی را در روندی ارائه کردنی نشان می‌دهد. پست مدرنیسم در صدد چیزی است که بیان ارائه شدنی داشته باشد برای آنکه بتواند حس قوی‌تری از شیئی و امری ارائه نشدنی ارائه دهد. تمامی تکاپوی لیوتار در نظریه‌پردازی فوق متکی بر مفهوم «ناشناختگی»ها و «نادیدنی»هاست و تفاوت شگردهای مدرنیستی و پست‌مدرنیستی فقط برای دستیابی به دو بیان برای طرح یک حقیقت است.

روش و بیان مدرنیستی، اغلب فاقد عناصر تاریخی و بدون ایجاد حس غربت[2] و بیان پست‌مدرنیستی با تکیه بر شکلهای تاریخی و استفاده از پاسخ به حس غربت است. هنگامی که هنر سنتی به دنبال بیان سنتهای ازلی و هنر متجدد (اعم از مدرنیستی و پست‌مدرنیستی) و نیز نادیدنیها و کهن الگوهاست، می‌توان به طور مستدل به این نتیجه رسید که علی‌رغم هر گونه شرایط مادی و محیطی، به دلیل خواستهای پنهان و میل و کشش هنر مدرن به ارائه نادیدنیها و ناشناختگیها این دو نحله هنری فرصت نزدیک شدن به یکدیگر را دارند.

لازم است نکته بسیار مهمی به این مبحث افزود و آن اینکه در دو حوزه هنر سنتی و هنر مدرن، عناصر زمانمند و محدود کننده‌ای وجود دارند که به دلیل عظمت نهفته در اهداف غایی این دو هنر، عناصر محدودکننده فوق نیز در درون قواعد جاودان هر دو جذب می‌شوند. برای مثال، می‌توان عناصر محدودکننده هنر سنتی را بر شمرد و طریق جذب آنها را در قواعد ازلی سنت پیگیری کرد؛ مانند شرایط اقلیمی، ویژگیهای قومی، فرهنگی و نژادی، مختصات اقوام و ملل حاکم یا مهاجم و سنتهای حوزه‌های تمدنی خاص که همگی سبب تنوع در نحوه بیان هنر سنتی، تنوع خطوط تند و نرم، تنوع نقوش در صنایع دستی، اشکال قالی، پرنده‌ها، نحوه حضور انسان و تنوع اشکال تجریدی شده‌اند؛ اما این عوامل محدود کننده نیز خود جذب هنر سنتی و مفاهیم مینوی آن شده و بر غنای آن افزوده‌اند. همین تنوع نیز در بطن جامعه مدرن برای هنر معاصر، تنوع سبکها و فنون را ایجاد کرده است هر چند باعث نشده که هنر مدرن لحظه‌ای از حرکت بازگشت به اشکال بسیط، سر منشأها و کهن الگوها باز بماند.

چنانچه در اوایل قرن بیستم مکتب «فرمالیسم»[3] با حضور خود، تمامی قرن را تحت سلطه شکل قرار داد و در شرایط خاص صنعتی و در زمینه‌های اقتصادی و فرهنگی جنگ جهانی اول، مکاتب دادائیسم،[4] اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم پا به صحنه نهادند؛ در شرایط دیگری و ذیل بازتاب جنگ جهانی دوم، مکاتبی چون آبستره اکسپرسیونیسم، پاپ آرت، سوپررئالیسم، لایت آرت و دهها مکتب دیگر ظاهر شد تا در عصر ارتباطات و جامعه فرا مصرفی و ظهور اندیشه‌های نوین، مکاتب دیکانستراکشن[5] و شالوده شکنی و پست

---

1 Malevich

2 .Nostalgia

3 .Formalism

4 .dadaism

5 . deconstruction

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مدرنیسم، تنوع مکاتب هنری را فزونی بخشند.

تمامی این مکاتب، علی رغم تنوع در زبان و بیان، به شکلهای تجربی محض وفادار نماندند و شکلها نیز علی‌رغم تنوع خود، هیچ یک تخته بند واقعیت و طبیعت نشدند و پیوسته در پی انحلال شکلهای تجربی و حرکت به سوی بی‌شکلی یا شکل شکنی یا ایجاد شکلهای جدید و متنوع را برای رسیدن به مقصود، پیش فرض اقدامات خود قرار دادند.

از این رو، هنر مدرن و هنر سنتی می‌توانند بر این نکته تکیه کنند که علی‌رغم تفاوت در بیان بصری، خاستگاههای بصری آنها به یکدیگر نزدیک است؛ اگرچه با قرائتی متفاوت از قرائتهای رایج حتی می‌توان خاستگاههای معرفتی آن دو را نیز با خوانشی مجدد حداقل در یک صف قرار داد و این به شرطی است که به طور بیمار گونه‌ای در جستجوی اثبات این قضیه نباشیم که هنر مدرن خاستگاه زمینی و هنر سنتی دارای خاستگاه آسمانی است. همچنین در پی تثبیت این نقطه کور و تاریک نباشیم که انسان متجدد، کاملاً با انسان سنتی متفاوت است و پیوندهای خود را با ساحتهای والا بریده است و حتی نه با استناد به ایدئالهای برتر ایمانی، بلکه بر اساس نکته سنجیهای روانشناسان و اسطوره‌شناسان و متفکران و هنرمندان اعم از سنت‌گرا، مدرنیست و پست مدرنیست بپذیریم که هنر و هنرمند بیش از هر چیز و هر کس به ساحتهای «ناشناختگی» و «مینوی» نزدیکند.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com