

زیبایی در هنرهای ایران

پیشتر گفتیم که هنر زبان بیان تخیل به واقعیت است و نوعی الگوی زبانی است که بر حسب نوع خود از قواعد و ابزار خاصی استفاده می کند تا برای مردم قابل درک و هضم باشد، جنبه های نهان را آشکار کند، معماها را پرده گشایی کند و باعث تهییج احساسات ظاهر و باطن مردم شود و نهایتاً از عشق زیبایی بیافریند.

این هنر تنها جنبه حرفه یا صرفاً جنبه تزئینی ندارد. بلکه نوعی آمیختگی است که قدرت تاثیرگذاری بر عواطف و معقولات مردم را داشته و بر دانسته های آنان حتی به صورت تجربی و حسی اضافه می کند و از این روی مرز میان هنر راستین یا واقعی را با هنر ساختگی یا کاذب ایجاد میکند.



بنابر این نتایج و درجات تاثیر گذاری این دو هنر بر افراد جامعه متفاوت خواهد بود. هنر راستین در عین حال به ترقی بشر کمک می کند.

ولی در صورتی که با قشر خاصی از جامعه در تعامل باشد، به هنری طبقاتی تبدیل می شود که تنها در جهت ارضای خواسته ها و عواطف همان گروه فعالیت میکند و از طرف همان گروه نیز حمایت می شود. در این حالت هنر به جانب تحمیق و پریشانی مخاطب خود نیز سیر می کند چرا که مضمونی یک سویه خواهد داشت.



همگی هنرها در اصل و جوهر خویش مبانی
منسجم قابل تاویلی دارند که این مبانی حول
محور تقریبا **ثابتی** به ظهور می رسد که در
هر تجلی هنری علی رغم پذیرش **رنگ**
تکرار به خویش در همان اصول و مبانی،
جلوه بدیع و تازه ای از فطرت ثانی این روح
مشترک، معمای وجود انسانی را به تصویر
کشیده و به نمایش می گذارد.



لذا چنانچه ذکر گردید هر چند صورت تجلی آنچه هنر می خوانیم در عرصه های مختلف **غیر مشابه و تکرار ناشده** است، در همین حال می توان **بنیان های اساسی و مشترکی** را برای روح واحد تمامی هنرها در نظر داشت.

شاید در برداشت کلی، ملاک تقسیم بندی انواع هنرها و مکاتب هنری (مانند صنایع مرتبط با چوب، صنایع مرتبط با فلز ...) نوعی آسان نمودن بررسی محتوایی شرایط آشکار شدن این روح مشترک و آشنای انسانی است چرا که نمی توان روح آزادی را در بند حصارها و محدودیتهای به تفسیر و توصیف درآمده سلائق این موجود فکور به شمار آورد.

هنر همان روح آزادی است که هیچگونه حد و مرز تعیین شده ای را در کالبد خویش نمی پذیرد.

در اینجا منظور از هنر آن چیزی است
که روح اثر هنری را به هنرمندان قدیم
باز می‌گرداند که اگر معمار، نقاش،
مجلد، مذهب و موسیقیدان بود حتی برای
ورود به آستانه اثرش آدابی می‌دانست و
با ذکر و تعمق، راه بهره بردن از لذت
زیبایی را برای همگان آسان می‌نمود.
این همان هنری است که پس از گذشت
سالیان سال هنوز هم چشم نواز و در
نوع خود بی‌نظیر است.



BAHAR & ZEZA

- بیشترین اشاره در بحث حاضر صحبت از بیان مفاهیم زیبا شناسی در هنرهای سنتی – کاربردی ایران است که نمود **سنت** بهتری در آنها می توان یافت.
- این هنرها جامعیت داشته و صرف اشاره به هنری خاص به کار نمی روند.
- به طور مثال وقتی سخن بیان زیبایی در نگارگری ایران می شود، در واقع به نوعی نقاشی نیز وارد مقوله بررسی می گردد.
- سنت در نظر متفکران غربی موهبتی الهی بود که در لحظه ای که به نظر می رسید همه چیز نابود گردیده است بازگویی حقیقت فراموش شده را در قلب و جوهره سنت ممکن می ساخت.

سنت جنبه ملکوتی داشته و با حقیقت و دستیابی به آن ارتباط دارد. آموزه های سنتی در دنیا بیانگر ارتباطی رازگونه میان ابدیت و زمان هستند.

هنر سنتی به حقایقی مربوط است که وجهی از آن با هنر به بیان درآمده است.

در هنر سنتی می توان از نمادها برای انتقال مفاهیم معرفتی و حقیقت استفاده کرد به همین دلیل که با عالم حقیقت و معرفت در ارتباط است از امر قدسی جدا نبوده و واجد عوامل زیبایی شناسی می گردد.

صنعتگر سنتی دارای بصیرت باطنی است و از این طریق است که می تواند هنر معنا دار را به تصویر بکشد.

سنت به لحاظ لغوی به معنای انتقال است و در گستره معنایی عبارت است از انتقال معرفت، آداب، قوانین. سنت پیوند دهنده انسان به عالم معنویت و فرا ماده است از اینروست که میگویند ” سنت پیوندی ناگسستی با وحی، دین، امر قدسی، مفهوم ظاهری و امر باطنی، حیات معنوی، علم و هنرها دارد.

در تفکر اسلامی گرایان و به خصوص
سنتی گرایان، سنت نوعی حکمت و
بخشی از معرفت باطنی است و به این
ترتیب با این ارتباط، از دام محدودیت
گسسته و به **درونیات فرد** راه یافته و
منشی اخلاقی می یابد و وقتی از **جنبه**
اخلاقی برخوردار شد می تواند بر
ساختار جامعه اثر گذار تعیین کننده باشد
و بدین صورت است که با حوزه های
علم و هنر ارتباط برقرار میکند.

هر چه ملتی تاریخ با دوام تری داشته
باشد، سرآغاز تاریخی غنی و
مستحکم تری دارد و در اینجا این
امر اتفاق افتاده و گذشته به حال و
آینده مرتبط می شود. یعنی تنها شامل
آن سنت هایی نیست که تاریخ آنها
گذشته است، بلکه جاری است و
هویت بخشی می کند.

هنر سنتی

- در صورتی که تعریف مورد قبولی از سنت را در کنار مفهوم هنر قرار دهیم، به خصوصیات از هنر سنتی می‌رسیم

- هنر سنتی چند مشخصه اصلی دارد

- 1- کاربردی است و به لحاظ رفع نیازی از نیازهای روزمره انسانی ایجاد شده و مورد استفاده قرار می‌گیرد پس هم فایده دارد و هم زیبایی

- 2- هنری است رمز گونه و نماد پرداز بنابر این می‌تواند انتقال دهنده شناخت و معرفت نفسی

باشد



در بررسی عناصر و عوامل یاد شده در می یابیم که خاستگاه چنین هنری به طور قطع عاملی در فراسوی ماده دارد. به عبارتی دارای خاستگاهی الهی و معنوی است که باعث الهام به هنرمند و خلق آثار بدیع می شود. تمدن های باستانی تمدن های دینی اند که از منظر دینی در آن تمدن ها همه چیز جلوه تجلی زیبایی خداوندی است و بنابراین همه چیز زیباست. در بررسی هنرهای سنتی آن، هنر با حضور دینی هنرمند آمیخته می شود.

نکته دیگر اینکه هنرمند هنرهای سنتی می داند که از هر ماده ای چه چیزی بسازد که بهترین جواب را بگیرد. یعنی شکلی که بیشترین انطباق و هماهنگی را با عالم ماده داشته باشد.

به همین دلیل است که ماهیت این هنر بر پایه علم و بنیان های علمی شکل می گیرد و گاهی در برخی از رشته های هنرهای سنتی ایران به انواع هنرهایی برمی خوریم که دقیقاً بر مبنای محاسبات ریاضی و علمی بنا می شود.
مانند معماری و فرش

با این تفسیر در می یابیم که شخصیت وجودی هنرمند در خلق آثار هنری ارزش فراوانی دارد. چون اوست که برای زیبایی آفرینی ابتدا به ادراک و تفهیم معرفت دست می یابد سپس دست به خلق می زند.

دکتر نصر در مورد هنر و هنرمند سنتی چنین می گوید:

”اثر هنری هنرمند سنتی کار ایران معمای زبان گویای اوست. که این زبان یکی از بهترین ثمرات عقل و وجود است. زبان جایی است که انسان می تواند ذات خود را بازیابد و زبان خانه وجودی است که آدمی در آن مقیم است. هرکس که در کلمات اندیشه کرده و با آن ابداع می کند حافظ این اقامت است. آدمی به عنوان حافظ و نگهبان این خانه با سخن گفتن خویش، انکشاف وجود را به تحقق می رساند و آنرا در زبان ادامه داده و حفظ می کند.“

از آنجا که الگوی زبان هنری هنرمند ایرانی
در ذات وجود او خانه دارد و با علم و کسب
معرفت از عوالم گوناگون به مرحله ظهور
می رسد، و این شناخت به لحاظ افاضه
الطاف مبدا روحانی است (خدا) لذا هر آنچه
هنرمند سنتی کار می سازد قابلیت های
تحسین برانگیزی از جانب حواس گوناگون
ظاهری و باطنی و عقلانی دارد.

لطافت، ملاحظت و حسن موجود در آثار
باعث ایجاد شغف و خشنودی در مخاطب می
شود و همان است که باب زیبایی شناسی را







با فرض چنین تفکری شاید به این نتیجه برسیم که فرانمود
مادی و معنوی کار در آن واحد در تولید، جریان و حضور
داشته باشد. اینکه آیا هنر را مستقل و وابسته به حساب آوریم
یا اینکه هنر را مختار بدانیم یا مجبور، پاسخی است که
نیازمند ایراد ادله ای محکم مبنی بر دلایل نگرش ماست.
در استقلال هنری باید موضوع نسبیت را مورد توجه قرار
دهیم و به خاطر داشته باشیم که هر شکل یا هر مفهومی
خاص هم از استقلال و هم از تقید با خود نشانی دارد.



مادی است چون کاربردی است
و برای بهره‌بری ساخته شده
است،
معنوی است چون سازنده در
ساخت آن از دل و جانش مایه
گذاشته،
استقلال دارد چون بصورت
مجزا استفاده می‌شود و
کاربردی خاص دارد،
تفید دارد چون در ساختش از
هنرهای دیگر بهره‌گرفته است.

هنر تجلی روح در صورت است و شاید با این تعریف بتوانیم وجه امتیاز آنرا بیش از عالم مادی در بعد معنوی آن بدانیم. زیرا اگر قائل به استقلال مطلق باشیم، دیگر ماده ای برای صورت نمانده و صورت تهی می شود.

به تجربه به ما ثابت شده است که در پس هر نقشی که در ذهن ما صورت می بندد، احتیاج تازه ای وجود دارد. همواره یک احساس تازه، خواهش تازه، و شور تازه ای وجود دارد که باعث می شود روح در یک مرحله ثابت و متوقف نماند. این احساس تازه یک شهود تازه برای ابداع می آفریند.





دیده انسانی زیبابین است و از دیدن هر آنچه زیباست لذت می برد. زیبایی پارچه های ایرانی نیز تاثیر اثر زیبا بر دیده زیبابین ایرانیان است.

خلاقیت بافنده و دوزنده ایرانی نه تنها در فرایند اختراع کردن نقش و نگارها، که در چگونگی کاربرد و آرایش اشکال، همیشه و مکرر رخ می نماید. همچنین در نمادپردازی و ترکیب بندی، شیوه رنگ آمیزی و ترکیب بندی رنگها به بهترین صورت خود را نشان می دهد. بدین گونه آفرینندگی فردی بافنده در محدوده سنت فرهنگی، تحقق می یابد. بدون آنکه این تکرار به رکود و پسروی بیانجامد.



در طراحی پارچه های ایرانی پیوستگی و وحدت عناصر کثیر ولی پراکنده باید القا کننده مفهومی برتر از مفهوم هر تک نگاره باشد. به صورتی که گاهی تکرار یک رنگ، یک شکل و یک اندازه، نگاره ای دیگر به وجود می آورد. بنابراین در اینجا نگاره تنها جنبه آذینی نداشته و در ورای وجود خود مفهومی را می رساند. هر چند خاصیت القایی این نقش ناچیز باشد اما آنگاه که با چند نگاره دیگر با مفهوم یکسان تلفیق شود بار معنایی اش افزایش می یابد. مانند نگاره های مرغی که در هر شکل خود حامل رمز و نشانه ای خاص هستند.





شناخت ما از هنرهای ایرانی باید به گونه ای باشد تا اطلاعاتی درباره منشاء و خصوصیات نهادی و ویژگی های عمده آن بدست آوریم. تا بدین صورت بتوانیم حجاب اسلوب و ساختار بافت و زیبایی شناسی آنها را کنار بزنیم.

در این راه تعاریف خنثی و بی حاصل نتیجه ای ندارد. ایجاد تک تک عناصر به کار رفته در تمامی مراحل تولید پارچه نگاه تیزبین و دقیق تولید کننده است که آگاهانه بر جای خویش نشسته و استفاده شده اند. ادوار دز معتقد است: کار تولید کننده القاء احساس زیبایی به مخاطب با الهام گرفتن از عوامل طبیعت یا الهامات درونی است. ولی او اشاره می کند که بایستی در بیان ارتباط نقش و اشکال با افکار عارفانه و صوفیانه احتیاط کنیم.

چه بسا نقوشی که امروزه بدین صورت به دست ما رسیده است، شکل های ساده شده حیوانات، گیاهان و پرندگان باشد که با گذشت زمان تغییر شکل یافته است. به عقیده او هنرمند هنگام خلق اثر هنری بیشتر از آنچه که **دیده**؛ الهام گرفته است نه آنچه که **اندیشیده** است. بنابراین مفاهیم عارفانه و صوفیانه و ... در نقش اندازی تأثیری نداشته است.

هر چند نمی توانیم به حالات روحی هنرمند
در هنگام ایجاد یا خلق اثر پردازیم ولی
تفسیر محتوایی رمز میراث هنر ماست که
تا به امروز به دست ما سپرده شده است.
کیفیت تمدن ایران زمین در روزگاران
گذشته به قدری نیرومند بوده که هنوز آثار
آن در کلیه شئون و مظاهر کنونی مردم
کشورمان آشکار است.

شناسه های باطنی (محتوی)	شناسه های صوری (فرم)
رابطه نیت و زیبایی (شناسه روانشناختی)	شناسه های بیرونی
قوای شهودی هنرمند	شناسه های درونی
عالم خیال و هنر	
مذهب و زیبایی پارچه و پوشاک (شناسه جامعه شناختی)	
هنرمند و اثر او	
اسطوره و زیبایی در پارچه و پوشاک	

1- رابطه نیت و زیبایی (روانشناختی)

نیت در دو حوزه وابسته **عمل و زبان** خود را نشان می دهد و به همین صورت نیز در آثار هنری کاربرد می یابد و جای تردید نیست که به خصوص زبان بیش از عمل رابطه نزدیکی با معنا دارد.

نیت در آثار هنری به صورت **سنت واحد** هنرمند تکرار می شود. یعنی هنرمند معمولاً با تامل و دقت در اثر خود دنباله رو نیت خویش است که از ابتدا برای حصول آن تلاش کرده است. همین مسئله امروزه در اکثر آثار هنری و در حوزه های متفاوت هنر با کاربردی گاهی نمادگونه به سبک و شیوه کاری هنرمند وارد شده و همواره در کلیه آثار او به طریقی خود را نشان می دهد.

مثلا دیده می شود که نقاشی در نقاشی های خویش نماد گونه ای را در اکثر بومهای نقاشی شده پی در پی و در ابعاد مد نظر در گوشه ای از کار تکرار می کند. یا در فرشبافی نیت هنرمند به صورتی با استفاده از یک نقش یا رنگ به طور مداوم تجلی یافته و ما را با سبک کار او آشنا می سازد. این نیت را حتی می توان در کار یک موسیقیدان جستجو کرد و ریتم و آهنگ و وزن کار او را با یافتن نماد نیت عمل او یافت.

نیت علاوه بر آن که با شکل ها و قراردادهای خاص و ثابت ذهنی هنرمند در ارتباط است، از طرفی می تواند با انتظار مخاطب کار نیز همراه باشد.

هنرمندان به ندرت زبان به بیان نیات درونی خویش می گشایند بنابراین
ترجمه آنها همیشه با احتمالات مواجه است. ولی حتی کاربرد یک نقش در پارچه یا فرش کاربرد عملی زبان ناگویای هنرمند است که پرده از نیت وجود وی برمی دارد.



در بحث نیات اثر هنری بایستی به این نکته توجه کنیم که نیات هنرمند **برنامه مشخص** و **زمان بندی شده و از پیش تعیین شده ای نیست** که اثر هنری را مرحله به مرحله و در زمان معین بدان برساند بلکه **نیات در جریان کار پیشرفت می کنند**.
از دیگر سو هنرمند برای برآوردن نظر مخاطبان خویش نیز کار میکند. بنابراین طبیعی است که از دانسته های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، اخلاقی، مذهبی،... روزگار خویش در کارش بهره گیرد.
لیکن در هر صورت نیات، معنا و معمای رازآمیز زبان وجود اویند که نقطه اوج پدیداری و نمود آن ها در کار هنرمند پدیدار می شود.
نیات همان قدر که در ارتباط با معنا گزاره های خبری متقنی هستند می توانند به همان نسبت از میزان کم و بیش نسبی صدق در باب تجلی برخوردار باشند و باید بخاطر داشت که صدق زبانی از صدق هنری قابل تفکیک است

آیا استفاده از صداقت هنری بر میزان زیبایی اثر خواهد افزود؟

- پاسخ سوال فوق شاید در زمانی که با دیدن اثر هنری به طور ناخود آگاه و حسی ارتباطی قابل درک بین خود و جامعه و اثر هنرمند برقرار می کنیم خلاصه شود.
- مشخص است که برای تبیین محورهای اصلی زیبایی شناسی در یک اثر هنری نوین دیده ما دیده ارزیاب منتقد است و **بهترین شیوه در بیان عناصر اصلی ارزیابی اثر، درک بهتر آن برای مخاطب است.** به عبارتی بایستی در پس معانی و مفاهیم کار هنری، قرائت آن برای مخاطب قابل فهم و استدلال باشد.
- دایره دید و فهم مخاطب در قبال اثر هنری دایره محدودی نیست، زیرا هنرمند نیز فردی خود مختار است. لیکن هنر نظیر آنچه افلاطون و تولستوی بیان داشته اند، تاثیرات آنی و مستقیم بر عواطف مخاطب دارد و بدین لحاظ از جنبه اخلاقی نیز حائز اهمیت است.

نشان دادن واقعیت های اجتماعی، سیاسی، اخلاقی توسط هنر امری است که نشأت گرفته از نظریات مارکس و پس از آن رئالیسم سوسیالیسم است. چرا که در این مکتب و جنبش فکری چنانچه اقتصاد را زیربنای جامعه بنگاریم، هنر نیز که بعدی از ابعاد زندگی انسانی را مطرح می سازد بازتابی از واقعیت زندگی اجتماعی انسان محسوب می شود. گاه حتی بعضی هنرمندان سعی در انجام تعهدات نظام فکری در کار هنری داشتند.

موضوع **زیبایی شناختی** بیش از آن که عقلی باشد **ذوقی** است. یعنی ماده و قضاوت آن در **تخیل، قوه احساس و ذوق** است.

ماهیت معنوی شاکله آن **درون ذهنی** است؛ لیکن دریافت این احساس به آشکارگی های **برون ذهنی** مربوط است.

به قول راجر اسکروتن “دغدغه اساسی این است که مبدا جزء بنیادی دانش از بین برود، مبدا نسل هایی که ایمان معنی دهنده دیگر در قلبشان نمی تپد، نتوانند ودیعه معنی کنند.” را حفظ و جاودانی

آنچه مسلم است اهداف و نوع زندگی و نگرش مردم در طول زمان در حال تغییر است. بر همین اساس تمام جوانب زندگی انسان نظیر هنر نیز متغیر می گردد. هنرهای ایرانی قدیمی از لحاظ تجزیه و تحلیل تحت تاثیر قرار گرفتن وقایع روز، مذهب، سیاست، اقتصاد... در اعصار مختلف قابل تاملند. به طور مثال در دوران متفاوت خط مشی هنرها را حکومت تعیین می کرد به همین دلیل بود که در دوره ای رنگهای گرم و در دوره ای رنگهای سرد باب می شد(تاثیر کلیسا و الگوهای مذهبی بر هنرهای قرون وسطی).

مثال دیگر: مردم فرش را برای استفاده در زندگی روزمره خود می خواهند، در صورتی که برای اهل نظر دلایل ارزش فرش ایران نشان از فرهیختگی و واجد ارزش بسیار است. فرشبافی خصلتی درونی دارد و آن اینکه مردمی است. در حالی که حکومت ها به این همزبانی نیاز داشته و سعی بر نفوذ در آثار هنری به منظور تامین دستیابی به سیاست های آشکار و یا نهان خویش دارند.