ترجمه فا

TarjomeFa.Com

ارائه شده توسط :

سایت ترجمه فا

مرجع جدیدترین مقالات ترجمه شده

از نشریات معتبر

تحولات ماهیتی از آیین هندو به هنر اسلامی

چکیده

موقعیت استراتژیک شبه جزیره مالایا در تنگه مالاکا ، تبدیل به کشش و جذب کلیدی در مسیر تجارت موفق بین شرق و غرب شد. این نقطه دیداری برای معامله گران بودکه نه تنها معاملات خود، بلکه سیستم باور مذهبی خود را بررسی می کردند. از آغاز عصر مسیحیت، فرهنگ های دیگر مذهبی مانند آیین هندو، بودا، و اسلام در سواحل شبه جزیره وارد شده بود. آمدن هندو در 500 قبل از میلاد ، پایان دادن به فرهنگ آنیمیسم[1] در مردم مالایا را به ارمغان آورده است. به تدریج سیستم باور هند تضمینی بر هنر و فرهنگ مالایا، نه تنها در قالب کلمات ادبی سانسکریت، بلکه در چوب های تراشیده شده و منسوجات، برای تحقق بخشیدن به عبادات مذهبی و نیازهای مفید روزانه شد. بنابراین، اهداف این مقاله (1) بررسی جهانبینی هندو و چگونگی تاثیر بر فرم و محتوای عناصر هنری آن در انتخاب صنعت چوب و منسوجات (2) قیاس منطقی اصول زیبایی شناسی مالایی-اسلامی به دست آمده از قرآن و حدیث، (3) بحث در مورد انتقال آیکون های هندو به جهان بینی اسلامی در هنر . روش های مناسبی که با هم ادغام شده و با عناصر نمادین چنین تحولاتی یکپارچه شده اند، تعیین می شود. علاوه بر این، بر اساس عوامل تکامل کلیدی از ویژگی های هندو، چند نمونه از تصاویر نمادین شناسایی و طبقه بندی شدند. زمانی که اسلام در قرن پانزدهم به شبه جزیره مالایا آمد، نمونه های ارائه شده موجه بودند. در واقع، از طریق تمام مراحل اسلامی، اسلام بدن و روح ذهن مالایی را متحول کرده است. این مطلب هر دو دیدگاه مذهبی و معنوی از واقعیت را به طور خاص از لحاظ عبارات هنری و فرهنگی شکل داده است.

لغات کلیدی: هنر اسلامی، هندو، هنر مالزیایی، نقوش نمادین

1-مقدمه

موقعیت شبه جزیره مالایا که در آن سه اقیانوس جهان گرد هم آمده اند، کشش اصلی برای مسیر تجارت موفق بین قاره هند و خاور دور بود. این نقطه دیدار برای معامله گران، نه تنها راستای معاملات آنها بلکه سیستم باورهای

[1] همزادگرایی، جان گرایی

ترجمه فا
TarjomeFa.Com

مذهبی آنان را نیز موجب می شد. از آغاز عصر مسیحیت، فرهنگ های مختلف مذهبی از جمله هندوئیسم، بودیسم و اسلام در سواحل شبه جزیره وارد شده بود. به گفته یکی از محققان برجسته مسلمان، سید محمد نقیب العطاس، آمدن اسلام به جهان مالایی در قرن سیزدهم به منزله یک رویداد مهم بود که قاطعانه ، هر دو مورد جهان بینی و اخلاق را در جامعه مالایا شکل داد (1). اسلام نه تنها چشم انداز دینی و معنوی از واقعیت ، بلکه تجلی هنری و فرهنگی خود را در مالزی شکل داده است. چنین تأثیراتی در اشکال سنتی مختلف از جمله در عملکرد، ادبیات، صدا، و هنر های بصری قابل مشاهده است. به طور خاص در هنر سنتی مالایا، تاثیر اسلامی جهان مالایا، تاثیر به سزایی بر تغییر قابل توجه در پیکرنگاری، مورفولوژی و عملکرد خود در جامعه مالایا داشته است. با این حال، تغییر جهان بینی از بودیسم هندو به اسلام به تغییر قابل ملاحظه ای به خصوص در مظهر اشکال هنر سنتی هندو منجر نشد. با توجه به ابتکار و خلاقیت صوفیان که قادر بودند آنچه را اسلام مجاز دانسته اصلاح کنند، به تدریج با اعتقاد جدید خود را وفق دادند(2).

تاثیر سنت اسلامی از صنعت منبت کاری و منسوجات، هنوز هم پس از بیش از پنج دهه فراگیر است در جاییکه مالزی استقلال خود را به دست آورده است. هنر منبت کاری چشمگیر، فضای داخلی کاخ های بزرگ در سراسر کشور را آراسته است. در دست منبت کاران سنتی مالایی، درک عمیق و اعتقادات اصول زیبایی شناسی مالزیایی ، در تجلی استادانه ای ایجاد شده و الگوها و ترکیبات مخدوشی تراوش یافته که بینندگان را مبهوت می سازد. در اینجا است که نبوغ محلی منبت کاران سنتی مالایا به عنوان هنرمند مشاهده می شود و محیطی که او را احاطه کرده تفسیر می کند [3]. همانطور که توسط دانشمندان فرض شده، اشکال هنری سنتی مالایا، تجسم بصری از ارزش های اخلاقی و معنوی جامعه مالایا است. به غیر از اهمیت آنها به عنوان اشیاء سودمند تشریفاتی روزمره، آنها توابع متعدد دیگری به عنوان آویز های مذهبی، نشان سلطنتی، طلسم مقدس دارند که دیگران به آنها با ساختارهای مذهبی و سیاسی، ازدواج، موقعیت اجتماعی، و اهداف ارز متصل شده اند. به عنوان یک نتیجه، تنها با دیدن این اشکال هنری در زمینه های فرهنگی خود است که ما می توانیم ارزش واقعی و معنای خود را درک کنیم [4]. بنابراین، هدف این مقاله، بحث در مورد تحول یاد شده از هندو به اشکال هنری مالایی-اسلامی و به طور خاص در

ترجمه فا
TarjomeFa.Com

صنعت چوب و منسوجات است. در ابتدا، به طور خلاصه سابقه تاریخی از این موارد در شبه جزیره مالایا در دوره پیش از اسلام بررسی خواهد شد. این گونه است که پس زمینه ای از اشکال هنر، مانند قبل از تحول فرهنگی ارائه شده است. دوم، آمدن اسلام و جهان بینی آن در هنر و فرهنگ مردم مالایی روشن خواهد شد. و سوم، این مقاله تغییر و تحولاتی از آیکون های هندو به جای اصول زیبایی شناسی اسلامی را قیاس منطقی کرده اند.

2- هنر مالایی سنتی در دوره پیش از اسلام

قبل از ظهور آیین هندو، شبه جزیره مالایا، مانند هر گروه بومی دیگر در منطقه، به آنیمیسم[۲] باور داشتند. آنها معتقد به وجود ارواحی بودند که در تمام موجودات زنده مستقر بوده است. هیچ چیز بیشتر معنی دار برای این افراد نبود جز اینکه قادر به زندگی در هماهنگی با طبیعت و پناه گرفتن از احترام عمیق به این ارواح باشندکه به نوبه خود نگهبانان چند ساله آنها بودند. به عنوان یک نتیجه، فعالیت های خلاقانه هنر در میان این گروه وجود داشت، اما تفسیرهای بصری آنها از اعتقادات روحی (آنیمیستیک) جمعی با الهام از موجودات زنده ، از محیطشان را در قالب چوب، سنگ، فیبر، منسوجات، و غیره بیان می کرد.

3- آیین هندو و نگرش آن به جهان

آمدن مذهب هندو توسط معامله گران به شبه جزیره مالایا در AD500 ، پایان یافتن فرهنگ آنیمیسم فراگیر شده را به ارمغان آورد. هندی مآبی توسط معامله گران هندی که مسئول گسترش آیین هندو در شبه جزیره مالایا بودند، معرفی شد [4]. و با پیمان ازدواج بین معامله گران، حاکمان، و مردم محلی توسعه یافت. فرهنگ و روش زندگی هندو ها به طور پیوسته، به فرهنگ مالزیایی در قرن ها قبل از آمدن اسلام در قرن سیزدهم جذب شده است. تاثیر هنر و فرهنگ هند در توسعه هنر سنتی مالایی نه تنها در کلمات ادبی سانسکریت، ادبیات حماسی هندو، رامایانا، مهابهاراتا ، بلکه در قالب سنگ های تراشیده شده، چوب، و منسوجات وجود دارد. نه تنها این اشکال، تجلی عبادت مذهبی بودند ، بلکه برای تحقق نیازهای پرفایده با زیبایی نفیس ساخته شدند.

---

[2] جان گرایی، همزادگرایی

سیستم باور هندو به صورت ترینیتی و یا تریموتی بر سه خدای اصلی مستقر است که مسئول رفاه جهان هستند. آنها براهما، خالق کوه غاز و شیوا، ویرانگر با گاو نر به عنوان سوار آن و ویشنو، محافظ با گارودا، پرنده ای افسانه ای، به عنوان سوار آن هستند. خدایان هندو و قهرمانان نقش قابل توجهی را در بیان هنری بازی می کنند. به عنوان مثال، بیشتر از خدایان دیگر، ویشنو و مرکب آن، گارودا ، در اشکال هنری هندو هم در آثار مجسمه و هم در نقاشی فراگیر و نافذ می باشد. این تنها به این دلیل است که ویشنو خدایی است که به طور فعال در حفظ مراسم مذهبی و دغدغه های روزمره زندگی اجتماعی هندو درگیر است (شکل 7.1).

شکل 7.1

علاوه بر این، عناصر موجود در کیهان شناسی هند نیز به آیکون های قابل توجهی، به عنوان مفهوم جهان بالا و پایین تبدیل شدند. پرندگان افسانه ای، گارودا، نشان دهنده جهان بالا بود در حالی که اژدها، ناگا، یک آیکون معنی داری در بودیسم (شاخه ای از آیین هندو)، و حاکم در جهان پایین تر در نظر گرفته شدند. آیکون های محترمانه گارودا و ناگا ، نمادهای برجسته ای هستند که در ارتباط با امتیازات سلطنتی و فاخر در سراسر مناطق جنوب شرقی آسیا، در صورتها و موادمختلف ظاهر می شود [3]. و با این حال، این نمادها تنها به خانواده سلطنتی و اشراف در بسیاری از مناطق آسیا محدود شده است.

با این وجود ، درک هندو از انرژی پویا و یا نیروی حیاتی زندگی در تمام موجودات زنده (به عنوان مثال، به طور مداوم در حالت شار در حال حرکت) مندرج شده و در تمامی اشکال از جلوه های بصری آن نمود یافته است. این است که در شهوت انگیزی از چهره های زن نشان باروری نمادینه شده است (به جای تمایلات جنسی به برخی!). به طور مشابه چنین مفاهیمی از جنب و جوش انرژی و نیروی حیاتی ، در رفتارهای اشیاء، حیوانات، گیاهان، جانوران و به طبیعی ترین اشکال حتی با جزئیات مشخص شده است. از این رو، هندو بیشتر در زندگی روزمره از مالزی جذب شده و نقش و عملکرد اشیاء نساجی نیز تغییر کرد. آنها غالبا در نمادهای مذهبی و مقامی، مانند ازدواج و آغاز عملکرد رهبران و یا حاکمان استفاده شده اند. تا به امروز، زرد، به عنوان مثال، رنگ ترجیحی برای لباسهای سلطنتی بوده و لباس شاهانه یا فاخر دادگاه هنوز در عمل همین گونه است.

4- ظهور اسلام به شبه جزیره مالایا

هنگامی که اسلام در قرن سیزدهم به جهان مالایی آمد، پایان دوران هندو- بودایی را به ارمغان آورد [4]. در عین حال، تجربه اجتماعی دگرگون کننده دیگری توسط اعتقاد جدید به مناطق ساحلی مالاکا، کلانتان و ترنگانو آورده شد. به طور مشابه در طول دوره آیین هندو، در تبدیل مذهبی توده مردم، این معامله گران مسلمان بودند که از غرب دور مانند سعودی، ایران، و از سواحل غرب هند و یا از دور دست در شمال چین، آمدند که مسئول گسترش اسلام در جهان مالایی بودند. چنین تبدیل توده ای مردم به اسلام در میان مردم عادی مالایی، به تغییر کیش خانواده سلطنتی و رهبرانی که به عنوان مدل نقش خود را ایفا می کردند، نسبت داده شد. با توجه به پیچیدگی های خاص معلمان صوفی در یکپارچه سازی اعتقادات مذهبی قبلی و شیوه ها با جنبه های عرفانی از دین جدید، اسلام جاذبه قوی برای حاکمان در شبه جزیره و به همین ترتیب در بقیه جهان اسلام داشت. به موازات آیین هندو، تاکید اصلی در خلاقیت هنری در اسلام نیز آشکارسازی تصویری از باورهای دینی است که اسلام عامل غالب در هنر سنتی مالزی و یک "نیروی تربیتی" عمده از فرهنگ مالایی شد. نظرات به اشتراک گذاشته شده توسط بسیاری از محققان، برای مثال به این گونه است:

ترجمه ما
TarjomeFa.Com

روند اسلامیسازی از مجمع الجزایر مالایی، که در قرن 13-16 به اوج خود رسید، بزرگترین وشناخته شده ترین انقلاب فرهنگی را در منطقه به ارمغان آورد. این رویداد مهم ، به هر دو مورد پیکره و روح مالزی تبدیل شد.(1)

چه چیزی است که اسلام برای جهان مالایی در تعیین هنری تمدنی به ارمغان آورد؟ با توجه به بیان لامیا آل فاروقی، اسلام، قرآن (کتاب مقدس اسلام) را به ارمغان آورد و یک الگوی ذاتی و واقعی را برای اشکال و محتوای هنری فراهم ساخته است. همچنین کتاب حدیث (سخنان حضرت محمد) را هدیه داده است [5]. این ها از موارد بنیادین است که تحول کل فرهنگ و تمدن مسلمانان مالایی را موجب شد [2]. این اغلب ذکر شده بود که اسلام به توده مردم از طریق عرصه ی سلطنتی منتشر شده بود، مثلا عثمان اظهار داشته است: گسترش اسلام در مجمع الجزایر مالایی ، با اظهار شاهزاده از دانش اسلامی در ارتباط بوده و قدر و منزلت مسلمانان با دادگاه سلطنتی همراه بود. نه تنها تجار مسلمان و محققان از غرب به این مراکز هجوم آوردند، بلکه اظهارات شاهزاده ، پایگاهی را برای تبلیغ گری توسط مسلمانان در منطقه فراهم ساخت[6] .

5-تحول جهان بینی هندو به اسلامی

اسلام یک چشم انداز جدید از واقعیت را به ارمغان آورد. به عنوان یک دین توحیدی، اسلام خدا را به عنوان موجودی متعالی و منحصر به فرد تعریف می کند که در وصف نمی گنجد. چنین مفهومی از خدا به طور مستقیم در تضاد با مذهب هندو قبل از اسلام است، که در شرک ریشه داشته و از طریق تصاویر مختلف، خدایان هندو را نشان می داده، همانطور که در بناهای مذهبی و معماری مشهود است. همانطور که با طبیعت شمایل نگارانه هنر هندو در تضاد است، هنر اسلامی در کلمات نصر، "اساسا نمادین" (غیر خیالی) در طبیعت است، چراکه در اسلام تفسیر تصاویر طبیعی و بازنمود آن ممنوع است[7]. اگرچه این درست است که این تصاویر در زمینه های مذهبی مانند مسجد اجتناب می شود، با این حال، خارج از محیط مذهبی، برخی از هنرمندان از رسم تصاویر حیوانات به منظور آموزش و پرورش و یا داستان سرایی از طریق عکسها خشنود می باشند. با این وجود، بسیاری از هنرمندان مسلمان، به فرایند تجرد از طریق سبک و غیر طبیعی سازی در اشکال هنری خود متوسل شده اند. به نقل از سلیمان عیسی، علمای صوفی ، معلمان مذهبی و قدیسان، مسئول تعیین شکل و جهت هنر مالایی سنتی اسلامی بودند [8] . این از طریق

ترجمه فا
TarjomeFa.Com

تفسیر متافیزیکی از مفهوم قرآن در مورد طبیعت انسان و زیبایی امکان پذیر شده است که ملزومات شکل دادن به جهان بینی مالایی مربوط به جنبه شمایل نگارانه از هنر مالایی را فراهم ساخته است [9].

6- توحید به عنوان عامل تعیین کننده در زیبایی هنر اسلامی

در کتاب اسلام و هنر [5]، الفاروقی به روشنی بیان کرده است که چگونه جهان بینی اسلامی شکل و محتوای هنر اسلامی را تعیین می کند. او اظهار می دارد که هنر از منظر اسلامی، در درجه اول یک هنر انتزاعی و مجرد است. از آنجا که خداوند کامل است، جهان طبیعی می تواند نمادی برای او باشد، "(p.20). وی در ادامه مدعی است که وظیفه اصلی هنر اسلامی ، تقویت مفهوم توحید یعنی آشکارسازی بصری معنای شهادت است که هیچ خدایی جز خدای یکتا وجود ندارد (یگانگی خداوند). اما به عنوان مثال، چگونه یک اثر هنری، نقاشی می تواند مفهوم وحدت خدا را تقویت کند؟ برای پاسخ به این سوال، نیاز به درک پیام توحید با این ایده از توحید است که خدا متفاوت از خلقتش می باشد. او غیر قابل توصیف است. مثلا قرآن نقل می کند:

هیچ چشمی نمی تواند او را درک کند،

اما آگاهی او ماورای هر چیز است

او بالاتر از همه درک هاست،

و در عین حال بر هر چیز واقف است. [10]

به عنوان یک نتیجه، در قالب محتوا، هنر اسلامی چکیده ای از طبیعت است، همانطور که در بالا ذکر شد، این تنها منطق به منظور درک کردن این اندیشه از خداست، انسان مجرد در کلمه عبدالله محمد، مناسب ترین تصویر برای طبیعت انتزاعی است. در همان کتاب، آل فاروقی تصریح کرده که سه دستگاه هنری برای مطابقت با اصول اسلامی از فرآیندهای انتزاعی وجود دارد: (1) سبک سازی، (2) غیر تشخص و یگانگی، و (3) تکرار و تجدید. در فرایند ایجاد سبک، موضوعات جهت لغو ظاهر طبیعی خود، ساده و یا غیر طبیعی می شود. در حالی که مفهوم غیر تشخص تجسمی از تصاویری است که نشان دهنده عدم تغییرات و یا فردیت است که تجسم موجودات زنده و یا افراد را متوقف می سازد و فقط بلوک های رنگی، شکل، و یا بافت در فضا هستند [5]. روش تکرار تصاویر در تقارن، نشان

ترجمه فا
TarjomeFa.Com

دهنده ساختارهای با معنایی است که نیاز دارد تفسیر شود. اینها شیوه ای دیگر را در تطابق با زیبایی اسلامی برای رسیدن به اصول انتزاعی فراهم می کنند. تحول از تصاویر شمایل نگارانه و واقع بینانه به موارد ایجاد شده از طریق سبک، در نتیجه تلاش های واقعی صوت گرفته توسط هنرمندان مسلمان در گذشته برای نشان دادن غیر قابل توصیف ها است. با این وجود ، اشیاء در تقارن، متعهد به انرژی باور نکردنی خلاق هستند که خوزه آرگالس، به عنوان یک تکنولوژی داخلی از هنرمندان از آن یاد می کند، چراکه که فرایند انتزاع شامل اصول ریاضی و هنر است و دست به دست حرکت می کند و این در جهان اسلام فراگیر است [7]. یکی دیگر از جنبه مربوط به اصول زیبایی شناسی هنر اسلامی که توسط نصر اشاره شده این است که هنر اسلامی عناصر خارجی را به شکل اشیاء اضافه نمی کند، بلکه کیفیت بالقوه آن ها را خارج می سازد. این یک روش آرمان جوئی از ماده است. از طریق فرایند تزئینات خلاق ، هنرمندان کشف کرده اند که حجاب و پوشش، کیفیت معنوی و الهی را پنهان می کند و در نتیجه یک هنر اسلامی جهانی می شود. منشاء الگویی کهن و الهی ، روح بینندگان را روشن، تصفیه و متحول می سازد. یک اثر هنری زیبا است چرا که از نظم کیهانی اطاعت کرده و در نتیجه نشان دهنده زیبایی جهان است [11].

7-تبدیل موارد آیین هندو به هنر مالایی- اسلامی

پس از آمدن اسلام، روند تحول آثار مکشوفه از فرهنگ قبل از دین و اعتقاد جدید، فوق العاده بوده است برای مثال، به منظور تفسیر اشیاء به تصاویر غیرواقعی از جهان طبیعی و پیکره های انسانی، هنرمندان مسلمان به ایجاد سبک خاص و غیر طبیعی کردن نقوش انتخابی خود، برای هماهنگی با اصول زیبایی شناسی اسلامی متوسل شدند، همانطور که آل فاروقی بیان کرده است[5]. این تصاویر همگی در مینیاتور فارسی و اشکال رفتار محلی و بازی سایه در شکل 7.2 دیده می شود و تکامل خود را از افسانه های هند در شکل 7.3 نشان می دهد. یکی دیگر از نمونه های خوب از نوآوری و تحول در موضوعات فرهنگی قبل، تصویر سازی پرنده ی افسانه ای ماکارا و تحول آن در طراحی است، همانطور که در شکل 7.4 شاهد هستیم.

این هیولای دریایی افسانه ای از دوره هندو، محافظ قایق از نیروهای شیطانی دریا بود. این است که در سمت بندر قایق های ماهیگیری واقع شده است (ارائه پشتیبانی برای دیرکها در زمانی که استفاده نمی شود). روند اسلامی

ترجمه فا
TarjomeFa.Com

سازی چنین تصویری با ورود تزئینات پیچیده است که به یک مرغ ماهیخوار سفید در شکل 7.5 تبدیل شده است. هیچ شکی نیست که آرایش حیرت انگیز از مفهوم آرمان جوئی ماده پرده برداری می کند و تزئینات پیچیده و با کیفیت بالقوه از چوب را موجب می شود. نمونه های دیگری در تحول اشکال سه بعدی از اسطوره هندو را نیز می توان در آیکون گرادا دید که با یک جفت بال، تنها با نام جدید خود به عنوان مرانگ تبدیل شده که در شکل 8 . 7 قابل تشخیص است.

شکل 7.2

علاوه بر محتوا، ساختار و شکل که در پاراگراف قبل، مورد بحث قرار گرفت، مفهوم بی حد و حصر و بینهایت خدا، به عنوان صفات او از طریق نقوش چرخش بی وقفه و بدون پایان و آغاز نشان داده شده که به صورت محلی به صورت قابل تشخیص برای مردم در نسخه مالزی اسلیمی تاکید شده است. اعتقاد بر این است که چنین نقشی، به عنوان یک نوآوری و تحول از آیکون اژدها است که از فرهنگ گذشته به یادگار مانده است. این تصویر ، به یک فرم نفیس از تزئینات با فرم گیاه به نام لارات تکامل یافته است. چنین خلاقیتی، نمادی فرخنده از ویژگی اصلی آن است که تغییر

کرده است.هنوز هم می توان ساختار اصلی آن را از چرخش نقوش معمولی در تصویر اژدها تشخیص داد. شکل 7.6 و 7.7.

شکل 7.3

شکل 7.4

به طور مشابه در هنر منسوجات، به منظور مطابقت با زیبایی اسلامی، تصاویر از جهان طبیعی گیاهی و جانوری نیز در نقوش تزئینی انتزاعی، ایجاد سبک کرده اند. مانند شکل 7.8، که در آن پرنده ققنوس افسانه ای با بال های گرادو، در لبه انتهایی لباس و پیراهن وکت به صورت زیور آلات تزئینی تغییر یافته است.

شکل 7.5

تکرار بی نهایت نقوش لارات ، در طرح های سنتی هنر مالایی فراگیر هستند، اما یادآور تصویری از شهود بی نهایت مسلمانان در فعالیت های زندگی روزانه آنهاست. اسماعیل-فاروقی با حفظ عملکرد منحصر به فرد تزئینات می گوید : به جای این که یک جزء غیر اصلی سطحی به یک اثر هنری پس از اتمام آن اضافه گردد، تزئینات، مرکزی برای افزایش معنویت در آفرینش هنری و محیط اسلامی می گردد [11]. به عنوان تلاش برای شکل دادن به محیط انسانی ، همانطور که ابراهیم. بورکهارت [12]، بیان کرده لارات، یک نسخه مالایی و الگوی بی نهایت در معماری و فضای داخلی از محیط زیست را مجسم می سازد که برای موارد پرفایده در استفاده روزمره نیز ساخته شده است (شکل 7.9.). بنابراین، الگوهای اسلیمی همه جا در محیط های مسلمان حاضر است و قابل اجتناب روانی نیست. توسط خانم دیاموند و بسیاری دیگر از خاورشناسان بیان شده که هنرمندان مسلمان ، شهود از ویژگی های بی نهایت و تعالی خداوند ی را به تصویر می کشند [9]. در پی آن اسماعیل آل فاروقی بیان کرده زیبایی معنی دار در هنر، برای به تصویر کشیدن زیبایی بشریت مسلمان نبوده است. در عوض این فرهنگ تعالی – برتری در پی ایجاد زیبایی

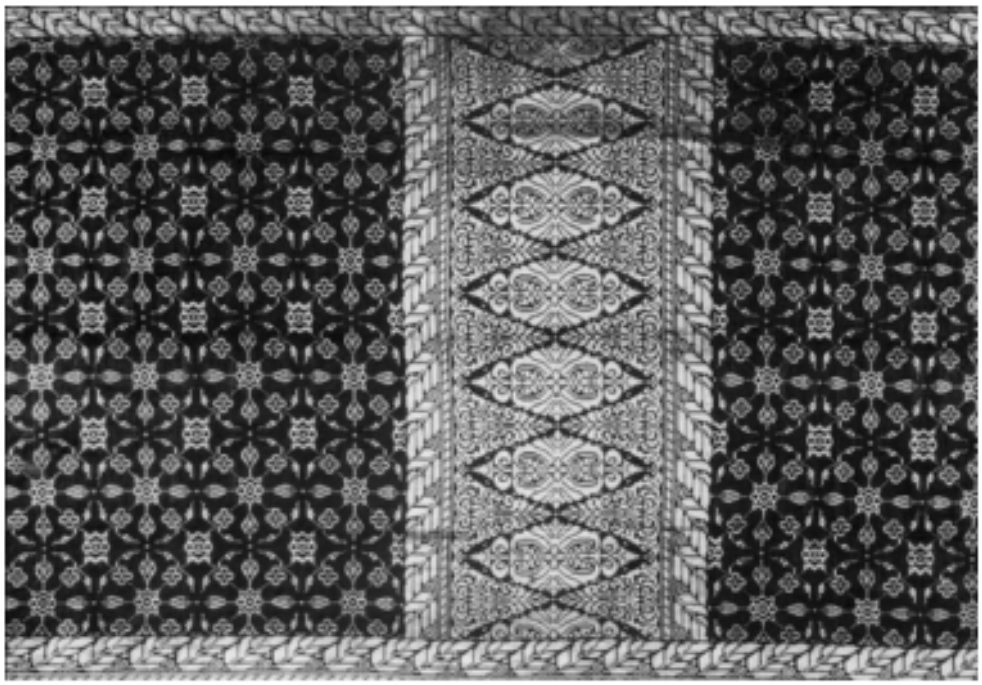
برای تحریک بیننده یا شنونده برای یافتن شهود و دیدی نسبت به ماهیت خداوند بلند مرتبه و ارتباط انسان با او می باشد [5].

شکل 7.6

شکل 7.7

شکل 7.8

شکل 7.9



8-نتیجه گیری

هنر سنتی مالایی به عنوان تجلی انسان از خلاقیت و زیبایی باقی می ماند و آینده ی آن به توانایی هنرمندان و طراحان در تطبیق با نیازهای جدید، ایده و فن آوری ها بستگی دارد. برای این که روح ارزش های سنتی به صورت پایدار در این دنیای جهانی شده تبدیل شود، نیاز فوری احساس می شود که عاملین جلوه هایی از اشکال هنر سنتی را در زبان معاصر و در هر دو رسانه ها و فن آوری تولید کنند. این است که اطمینان حاصل می شود که هنر مالایی-سنتی اسلامی معاصر نه تنها هم تراز و همگام با حرکت با جریان اصلی هنر است، بلکه این هنر باید به عنوان یک سنت زنده و به طور خاص از این منطقه حفظ گردد.

References

1. Al-Attas, S. M. N. (1969). *Preliminary statement of a general theory of the Islamization of the Malay-Indonesian Archipelago*. Kuala Lumpur: UKM.
2. Esa, S. (1996). Unpublished PhD dissertation. Temple University, Pennsylvania, USA.
3. Noor, F. A., Khoo, E., & Lok, D. (2003). *Spirit of wood: The art of Malay woodcarving: Works by master carvers from Kelantan, Terengganu, and Pattani*. Singapore: Periplus.
4. Maxwell, R. J. (1990). *Textiles of Southeast Asia: Tradition, trade, and transformation*. Melbourne: Australian National Gallery.
5. Al-Faruqi, L. (1985). *Islam and art*. Islamabad: National Hijra Council.
6. Osman, M. T. (1984). *Bunga rampai, aspects of Malay culture*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pelajaran, Malaysia.
7. Soueif, A. (2011). *Reflections on Islamic art*. Qatar: Qatar Bloomsbury Publishing.
8. Esa, S. (1991). *Islamic identity in contemporary Islamic art in Malaysia. Exhibition catalog*. Kuala Lumpur: National Art Gallery.
9. Sanusi, K. (1998). Visual art education: An Islamic perspective. Unpublished Research under BRC, UiTM., Shah Alam.
10. Abdullah, A. Y. (1997). *The meaning of the Holy Qurān*. Beltsville: Amana Publications.
11. Al-Faruqi, R., & Al-Faruqi, L. L. (1986). *The cultural atlas of Islamic world*. New York: The McMillan.
12. Burkhardt, T. (1976). *Art of Islam: language and meaning*. England: World of Islam Festival Publication Co. Ltd.
13. Jay, S. (1998). *Performing arts*. Singapore: Archipelago Press.
14. Jamal, S. A. (1994). *Form and soul*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
15. Dawson, B. (1992). *Traditional Indonesian textiles*. London: Thames and Hudson Ltd.
16. Hitchcock, M. (1991). *Indonesian textiles*. Jakarta: Periplus Editions.

برای خرید فرمت ورد این ترجمه، بدون واتر مارک، اینجا کلیک نمائید.

ترجمه فا
TarjomeFa.Com

این مقاله، از سری مقالات ترجمه شده رایگان سایت ترجمه فا میباشد که با فرمت PDF در اختیار شما عزیزان قرار گرفته است. در صورت تمایل میتوانید با کلیک بر روی دکمه های زیر از سایر مقالات نیز استفاده نمایید:

✔ لیست مقالات ترجمه شده

✔ لیست مقالات ترجمه شده رایگان

✔ لیست جدیدترین مقالات انگلیسی ISI

سایت ترجمه فا ؛ مرجع جدیدترین مقالات ترجمه شده از نشریات معتبر خارجی