سیدمحمد بهشتی

زیبایی و کاربرد در هنر سنتی

از تفاوتهای بارز هنر سنتی با هنر مدرن این است که هنر سنتی ذاتاً کاربردی است. در هنر مدرن، بین هنر محض و هنر کاربردی تمایز قایل می‌شوند و هنر محض و عاری از کاربرد را برتر می‌شمارند؛ در حالی که در دوران پیش از مدرن، هنر اساساً کاربردی بود و هنر غیرکاربردی کمتر یافت می‌شد. برخی از آثار هنر سنتی، که از گذشته به دست ما رسیده و یا امروزه همچنان تولید می‌شود، کاربرد گذشتهٔ خود را حفظ کرده‌است؛ اما بسیاری از آنها کاربرد خود را از دست داده و فقط از جنبهٔ زیبایی‌شناختی مورد توجه است.

گاه ما از افتراق میان کاربرد و زیبایی در آثار هنری افسوس می‌خوریم و آرزو می‌کنیم که بار دیگر این دو جنبه با هم جمع شوند. در واقع، این آرزو بر این فرض استوار است که کاربرد و زیبایی دو امر مجزایند که زمانی در آثار هنر سنتی گرد می‌آمده‌اند و امروز از هم جدا شده‌اند: آنچه از هنر سنتی به جا مانده غالباً کاربرد خود را از دست داده و به هنرِ محض امروزی نزدیک شده و محصولات کاربردی در بسیاری مواردِ عاری از زیبایی و هنر است. اگر زیبایی و کاربرد، که آنها را دو امر مستقل و در عرض هم می‌پنداریم، گرد آیند، ازدواج میمونی که در هنر سنتی رخ می‌داد دوباره سر خواهد گرفت. مطابق طرز تلقی امروزی، در هنر سنتی، زیبایی امری بود که بر شیء کاربردی

پرتال جامع علوم انسانی

اضافه می‌شد؛ به عبارت دیگر، گویی در هنر سنتی شیء را برای برآوردن نیازی می‌ساختند و آن‌گاه آن را می‌آراستند، یعنی زیبایی را بر شیء می‌افزودند؛ و ازاین‌رو ممکن بود که مانند امروز، شیء کاربردی فاقد زینت و زیبایی باشد و شیء زیبا و هنری فاقد کاربرد.

حقیقت این است که این تلقی به نوعی گسترش دادن نگاهی امروزی به عالم سنتی است. در عالم سنتی، این دو جنبه را نه در عرض هم، بلکه در طول هم می‌دیدند. نسبت کاربرد با جمال در هنر سنتی نسبتی اضافی نیست؛ چنین نیست که زیبایی و زینت را بر شیء بیفزایند یا شیء کاربردی را محمل زیبایی قرار دهند. زیبایی در هنر سنتی در طول و در امتداد کاربرد قرار دارد: شیء در نازل‌ترین مرتبهٔ خود کاربرد مورد نظر را دارد و هرچه ارتقا یابد هم کاربردی‌تر می‌شود و هم زیباتر. به سخن دیگر، شیء کاربردی در مراتب ارتقای کیفیت و کمال خود زیبا می‌شود و صورتی هنرمندانه می‌یابد؛ همچون غنچه که می‌شکفد و گل می‌شود: حالت غنچه و گل دو حالت همعرض نیست؛ گل بودن امری نیست که بر غنچه اضافه شود، بلکه غنچه در مرتبهٔ کمال خود به گل بدل می‌شود؛ گل همان غنچه است که ارتقای کیفی یافته است.

در همهٔ فرهنگهای سنتی و، به عبارت دیگر، در همهٔ فرهنگهای شرقی از تزیین چنین تلقی‌ای داشته‌اند. کوماراسوامی[1] در این باره می‌گوید که در فرهنگهای بزرگ جهان، تزیین[2] نه تنها تجمل نبوده، بلکه بر ویژگیهای ضروری شیء یا شخص دلالت می‌کرده است و از معنای اولیهٔ این اصطلاح و مترادف آن در زبانها نیز می‌توان این حقیقت را دریافت؛ مثلاً، در زبان انگلیسی، «تزیین» (ornament) در اصل به معنای تأمین تجهیزات ضروری است و در فن بلاغت نیز، به آنچه برای ایجاد ارتباط بلیغ کلامی لازم است «تزیین» می‌گویند. واژهٔ decoration به معنای «زینت» مشتق از decorum به معنای «شایستگی» است و بر چیزی دلالت می‌کند که برای شیئی یا شخصی لازم است تا وظیفه‌اش را به درستی ادا کند. او همچنین می‌گوید واژهٔ cosmetic (تزیینی، آرایشی) از واژهٔ cosmos (عالم) می‌آید و لذا آنچه را برای

1) Ananda k. Coomaraswamy (1877-1947)

متفکر و حکیم هندی مقیم امریکا و از شخصیتهای برجسته در نسل اول سنت‌گرایان معاصر.

2)ornament

پرتال جامع علوم انسانی

نظمِ شایسته لازم است مشخص می‌کند؛ به عبارت دیگر، واژهٔ cosmos یا kosmos در زبانهای اروپایی به معنای «عالم» و «جهان» و «کیهان» است و صفت آن، یعنی cosmetic، از لحاظ ساختار به معنای «جهانی» است؛ در حالی که معنای متداول آن «تزیینی» است. از اینجا معلوم می‌شود که تزیین را امری مرتبط با عالم هستی می‌شمرده‌اند؛ یعنی امری ذاتی، نه اضافی و زُخرُف. کوماراسوامی می‌گوید متأسفانه امروز معانی اصلی این واژه‌ها، مانند کارکردشان، که مرجع آنهاست، نازل شده است. معانی جدید حاکی از تمایزی است که در میان آنچه برای کارکردهای جسمانی لازم است و آنچه فایده‌ای ندارد، اما احساسات ما را خوش می‌آید، قایلیم. یک جفت چشمی که در یونان باستان یا گینئنو بر دماغهٔ قایقها نقاشی می‌کرده‌اند برای سفرِ امن به همان اندازه واجب بوده است که شکل و چوب مناسبِ برای «خود» قایق. همچنین، تویزه‌هایی که ساختار طاق در کلیسای گوتیک یا در ورزشگاهی اثر نرْوی[3] را نمایان می‌کند به اندازهٔ خود طاق ضروری است و شاخ و برگ سرستون قُرنتی[4] به قدر خود ستونِ لازم است.[5]

بدین ترتیب، اگر این دو جنبه را در رابطهٔ طولی و در ادامهٔ هم ببینیم، متوجه می‌شویم که صورت هنرمندانهٔ شیء بر اثر ارتقای کیفی آن آشکار می‌شود. شاید بتوان با مثالی این موضوع را روشن‌تر کرد: فرش در زندگی روزمرهٔ ما جنبهٔ کاربردی یا کارکردی دارد و برای ظاهر کردن فواید کارکردی خود نیازی به نقوش و ترکیبات رنگی ندارد؛ یعنی کافی است که عایق و پرزدار و نرم باشد، رطوبت و حرارت را منتقل نکند، سختی زمین را بپوشاند، امکان نشستن و راه رفتن و زندگی را در محیط برای ما فراهم کند؛ و اینها هیچ‌یک موکول به این نیست که فرش منقوش و الوان باشد، نقش و رنگ اثری در جنبه‌های کارکردی فرش ندارد. شاید همین موجب این سوءتفاهم شده باشد که نسبتِ جنبه‌های هنرمندانه فرش با جنبه‌های کارکردی عرضی است. این نوعِ نگاه، یعنی در عرض هم دیدن این دو امر، عمدتاً به تفکری برمی‌گردد که در دورهٔ معاصر شایع شده است و ما نیز بدان مبتلاییم. در تفکر امروزی، نازل‌ترین جهانی که در آن به سر می‌بریم

3) Pier Luigi Nervi (1891-1979)

4) Corinthian capital

۵) به نقل از:
Rudolf Arnheim, *The Dynamics of Architectural Form*, (Berkeley, Los Angeles and London, University of California Press, 1984), p. 249.

پرتال جامع علوم انسانی

معتبر است، یعنی جهان ماده؛ و بخشی از وجود انسان که با این جهان متناسب است اعتبار دارد، یعنی حیات دنیوی انسان. از این دیدگاه، فرش باید پاسخ‌گوی نیازهای بُعدی از وجود انسان یا حیات او باشد که در حبس این دنیاست. همچنین، لیوان فقط ابزاری برای نوشیدنِ آب و رفع تشنگی، مبتلابه بدن، است و ممکن است مزه‌ای هم به اینَ آب بیفزاییم، زیرا حسَ چشایی ما مزه را ادراک می‌کند و شاید آن را معطر کنیم تا حس بویایی‌مان را خوش آید و برای برآوردن این نیازها، ظرف یک‌بارمصرف نیز کفایت می‌کند؛ و چنین است نیاز به زیرانداز، که با موکت برآورده می‌شود، و تزیین دیوار، که می‌توان از کاغذ دیواری استفاده کرد.

اگر در حیات سنتی ما، فرش و لیوان و پنجره و پرده و ... همه به گونهٔ دیگری بود، از آن رو بود که تعریف انسان و حیات او و تعریف جهان و ... با تعاریف امروزی از آنها تفاوت داشت. بنا بر آن تعاریف، تشنگی مراتبی دارد که فقط یک مرتبه از آن با آبِ مادی رفع می‌شود و تشنگی یا عطش معنوی با مرتبهٔ دیگری از آبَ، که همانا حقیقت و باطن آب است، برطرف می‌شود؛ سکنا گزیدن در خانه نیز فقط استقرار و استراحت جسمی در مکانی متناسب با نیازهای جسم نیست، بلکه به معنای سکینه یافتن و به آرامش رسیدن و قرار و استقرار در وطن است، آن هم برای کسی که اهل این عالم نیست و در غربتِ این عالم به سر می‌برد؛ و پیداست که نمی‌توان با ساختن خانه‌ای فقط بَرای جسم انسان، چنین سکینه‌ای برای او فراهم آورد و روح او را خشنود ساخت.

از چنین دیدگاهی، حقیقتاً نقوش فرش برآورندهٔ نیازی واقعی است و اگر فرش منقوش نباشد، نشستن به‌درستی محقق نمی‌شود؛ اما امروزه ــ چون مقصود از انسان جسم اوست و نقوش فرش نیز فایده‌ای برای جسم ندارد ــ این نقوش و تزیینات را چیزهایی تلقی می‌کنند که بر فرش زاید شده است و هرچند زیباست، فقط برای خوشامد حواس ماست و متضمن فایده‌ای و کارکردی و خدمتی نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این طرز تلقی به حوزهٔ هنرهای سنتی مربوط به ادوات و اثاثهٔ زندگی محدود نمی‌شود، بلکه همهٔ شئون زندگی، از جمله معماری، را در بر می‌گیرد؛ مثلاً، امروزه استحمام فقط برای زدودن آلودگی از جسم است و برای این کار کافی است که کم‌ارزش‌ترین نقطهٔ خانه را بدان اختصاص دهیم که به امکانات لازم برای پاک کردن جسم مجهز باشد. برای رفع چنین نیازی، به حمام گنج‌علی‌خان حاجت نیست. اگر قرار بود حمام گنج‌علی‌خان صرفاً برآورندهٔ نیاز به شستشوی جسم باشد، بسیاری از آنچه در معماری آن دیده می‌شود زاید بود؛ اما در دوران سنتی استحمام کاری مهم بود، زیرا به تطهیر جسم محدود نمی‌شد و مطلوب آن بود که انسان در حال تطهیر جسم به مراتب دیگر و بالاتر وجود خود نیز توجه کند. از این رو، آنچه می‌ساختند هم حمامی برای روح بود و هم حمامی برای جسم.

امروزه حمام جای مهمی نیست، چون استحمام کار مهمی نیست؛ و این نیز خود از آن روست که انسان موجود مهمی نیست: انسان حیوانی است که باید نیازهای جسمانی‌اش را برآورده کرد. در گذشته، آبشخور اسب را نمی‌آراستند؛ و امروز همان رفتار را با انسان می‌کنند. از منظر پیش از مدرن، انسان خلیفهٔ خدا و موجودی شریف است و همهٔ کارهای او شرافت دارد و گاه حتی آسیاسنگی به سبب انتساب به او ــ چون گندمِ نان او را آرد می‌کند ــ شرافت می‌یابد و شایستهٔ تزیین می‌شود.

از منظر سنتی، چون انسان موجودی ذومراتب است، آنچه برای او ساخته می‌شود باید نیازهای او را در همهٔ مراتب برآورده سازد. از این رو، انسانِ جهانِ سنتی هر جا که بنیه و بضاعت پیدا می‌کرده به جنبه‌های کارکَردی مادی اکتفا نمی‌کرده و ادب وجود انسان را نگاه می‌داشته است. در حقیقت، او کارکردها را نیز در مراتب مختلف منظور می‌کرده و به کارکردهای مادی بسنده نمی‌کرده است. در هنر سنتی، تزیین و کاربرد (کارکرد) در طول هم‌اند؛ زیرا در واقع مراتب مختلف کارکردند ــ کارکردهایی که هریک با یکی از مراتب وجود انسان تناسب دارد.

پرتال جامع علوم انسانی

امروز نیز انسان همهٔ آن هوشمندیها را از دست نداده است؛ مثلاً اگر امکاناتش در فراهم آوردن لباس محدود باشد، به پوششی که او را از سرما و گرما و باد و باران محفوظ دارد بسنده می‌کند؛ اما اگر وسعش بیشتر شود، به جنبه‌های پیچیده‌تر کارکردی می‌پردازد، یعنی می‌کوشد لباسش طوری باشد که بتواند با آن کارهای خود را راحت‌تر انجام دهد و مرتبهٔ بالاتر این است که لباس معرف شخصیت او باشد و با شأن اجتماعی‌اش تناقض نداشته باشد.

از خصوصیات فرهنگی ما ایرانیان این است که به مراتب نازل بسنده نمی‌کنیم و تا هر چیزی را به مرتبهٔ شاعرانهٔ آن نرسانیم از پا نمی‌نشینیم؛ مثلاً در نظر ما، پل نباید فقط محل عبور جسم انسان باشد، بلکه باید به مرتبهٔ شعر، یعنی مرتبهٔ پل خواجو، برسد و تا شعر حمام ــ حمام گنج‌علی‌خان ــ سروده نشود، آرام نمی‌گیریم. همه چیز باید مشمول این کیمیاگری روح ایرانی شود. ایرانی تـا خاکی را به کیمیا زر نکند راضی نمـی‌شود و هر جا که مجالی یافته آن را به میدانی برای کیمیاگری بدل کرده است.

بر این اساس، حفظ آثار هنرهای سنتی نیز فقط به سبب حسرت گذشته[۶] نیست؛ بلکه برای این است که چراغ این کیمیاگری در فرهنگ مـا روشن بماند تا اگر کسانی خواستند، از آن بهره بگیرند. روزگاری بیشتر مردم ما کیمیاگر یا گوهرشناس بودند، ولی امروز کیمیاگران ما بسیار اندک و منزوی و خود در زمرهٔ آثار هنری‌اند. باید روزی بیاید که اینان میدان‌دار شوند و مردم ما اهل کیمیاگری.

6) nostalgia

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی