معرفت ادیان ـــــــــــــــــــ سال ششم، شماره سوم، پیاپی ۲۳، تابستان ۱۳۹٤، ص ۱۰۷ ـ ۱۲۸

نقد دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنر سنتی، هنر مقدس و هنر دینی

جواد امین خندقی / دانشجوی دکتری حکمت هنر دینی دانشگاه ادیان و مذاهب a.khandaqi@gmail.com
سیدرضی موسوی گیلانی / استادیار دانشگاه ادیان و مذاهب
دریافت: ۱۳۹۴/۲/۶ ـ **پذیرش:** ۱۳۹۴/۷/۱۲

چکیده

به یک اعتبار، «سنت‌گرایی» همزاد تاریخ بشر است؛ زیرا طبق ادعای سنت‌گرایان، همهٔ سنت‌های بزرگ جهان منشأ مشترک دارند. یکی از موضوعات مهم مورد بحث سنت‌گرایان در دیدگاه خود در باب هنر که به آن می‌پردازند، تعریف و تبیین مفاهیمی همچون «هنر سنتی»، «هنر مقدس» و «هنر دینی» است. بررسی این مفاهیم در فهم نظریهٔ سنت‌گرایان در باب هنر، اهمیت بسزایی دارد. این مقاله با روش گردآوری اسنادی و تحلیل محتوا، پس از تبیین این مفاهیم، آنها را به نقد می‌کشد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که هنر مقدس، بخشی از هنر سنتی است که با مناسک دین، به طور مستقیم در ارتباط است، اما هنر دینی به واسطهٔ اختلاف در صورت، در زمرهٔ هنر سنتی قرار نمی‌گیرد. دیدگاه سنت‌گرایی در باب هنرهای سنتی، مقدس و دینی، با انتقادهایی روبه‌رو است که نه‌تنها نظریهٔ هنر سنت‌گرایان را با مشکل مواجه می‌سازد، بلکه بیانگر مخدوش بودن برخی از مبانی نظری ایشان است.

کلیدواژه‌ها: هنر سنتی، هنر مقدس، هنر دینی، سنت‌گرایی، سنت.

مقدمه

طبق ادعای سنت‌گرایان، «سنت‌گرایی» (traditionalism) مجموعهٔ حقایقی است که شمول تاریخی و جغرافیایی همه‌گیر دارد. سنت‌گرایی به عنوان گرایش آگاهانه به پاره‌ای از آرا و عقاید، که درست در برابر آرا و عقاید انسان متجدد قرار می‌گیرد، با تلاش رنه *گنون* (René Guénon)، *آناندا کوماراسوامی* (Ananda Coomaraswamy) و *فریتیوف شوان* (Frithjof Schuon)، هویت و مستقلی یافت و اندیشمندان بسیاری را به خود جلب کرد. از جمله موضوعات مهمی که سنت‌گرایان در دیدگاه خود در باب هنر به آن می‌پردازند، تعریف و تبیین مفاهیمی همچون «هنر سنتی»، «هنر مقدس» و «هنر دینی» و تفکیک آنها از یکدیگر است. بررسی این مفاهیم، در فهم نظریهٔ سنت‌گرایان در باب هنر اهمیت بسزایی دارد. این نوشتار، با روش گردآوری اسنادی و تحلیل محتوا با رویکرد واقع‌گرایانه، پس از تبیین این مفاهیم، آنها را به نقد می‌کشد.

معنای سنت

برای تعریف «هنر سنتی» و «هنر مقدس»، که در دل هنر سنتی قرار می‌گیرد، و حتی «هنر دینی»، ابتدا باید معنای «سنت» (tradition) در سنت‌گرایی روشن شود. «سنت» امری مترادف با «عرف» (coutume) یا «عادت» (usage) نیست (گنون، ۲۰۰٤، ص۲۱۱). همچنین، سنت یک امر تاریخی و زمانی صرف نیست؛ زیرا هر چیزی که در زمان و در نتیجه در تاریخ قرار بگیرد، وارد یک سیر بی‌بازگشت و تکرارناپذیر می‌شود. سنت، امری تاریخی نیست و به همین دلیل تکرارپذیر است (نصر، ۱۳۸۸، ص٤٦). معانی مختلفی برای سنت ارائه شده است:

۱. حکمت لازمان، بی‌صورت و تغییرناپذیر که در آغاز زمان آشکار گشته است.
۲. تجسم صوری این حکمت که در خلال زمان منتقل شده است.
۳. سنت خود جریان پویای انتقال است.
٤. مجراها یا بسترهای انتقال سنت نام دارد (الدمدو، ۱۳۸۹، ص۱۵۳).

در این میان، برخی سنت را به گونه‌ای تعریف کرده‌اند که همه این معانی را شامل می‌شود. از جمله، *نصر*، سنت را مجموعهٔ حقایق و اصول دارای منشأ الهی می‌داند که بر بشر وحی و الهام شده است. این حقایق و اصول، که از طریق شخصیت‌های گوناگونی همچون پیامبران، اواتارها و لوگوس نمود یافته‌اند و از طریق سایر مراکز انتقال‌دهنده، منتقل می‌شوند، همراه با تمامی نتایج و تأثیرات این

اصول، در حوزه‌های گوناگونی شامل حقوق، ساختار اجتماعی، هنر، نمادپردازی، علوم و نیز شامل معرفت عالی توأم با ابزارهای کسب آن، سنت به‌شمار می‌روند (نصر، ۱۳۸۰الف، ص۵۸).

هر جا یک سنت کامل وجود داشته باشد، لازمهٔ آن، وجود چهار چیز است: یک منبع وحی؛ یک جریان تأثیر یا «فیض» که از آن منبع سرچشمه می‌گیرد و بی‌وقفه از طریق مجراها و بسترهای متنوع منتقل می‌شود؛ یک راه «تحقق» که وقتی صادقانه و با ایمان کامل دنبال شود، فاعل انسانی را به مقام‌های پی‌درپی راه می‌برد که در آن مقام‌ها، او قادر است حقایقی را که وحی ابلاغ می‌کند، فعلیت بخشد و سرانجام، تجسم صوری سنت در تعالیم، هنرها، علوم و سایر عناصر که همه با هم در تعیین خصوصیت یک تمدن بهنجار دخیل‌اند (پالیس، ۲۰۰۸، مقدمه، ص۲۷ـ۲۸).

هنر سنتی

تمایز میان هنرها (صناعات) و پیشه‌ها (حرف) یا میان هنرمند و پیشه‌ور پدیده‌ای امروزی و ناشی از جایگزینی بینش غیرسنتی است. در دیدگاه سنتی میان هنر و صنعت، فاصله‌ای وجود نداشت (گنون، ۲۰۰۴، ص۵۵). در تمدن‌های سنتی، هر هنری هنر سنتی است که در عین حال، به ضرورت‌های زندگی و نیازهای روحی استفاده‌کنندهٔ از هنر و هم به تحقق درونی هنرمند مربوط است. در این هنر، هیچ تنشی یا تعارضی میان زیبایی و فایده‌مندی در کار نیست. در حقیقت، هنر چیزی جز خود زندگی نیست (نصر، ۱۳۸۰ج، ص۴۹). هنر سنتی، هنری است که در آن هنرمند به یاری فنون سنتی، به ابزاری برای بیان پاره‌ای نمادها و ایده‌ها تبدیل می‌شود؛ نمادها و ایده‌هایی که فرافردی هستند. ازاین‌رو، سرچشمهٔ صورت‌ها، نمادها، قالب‌ها و رنگ‌ها در هنر سنتی، نه روان فردی هنرمند، بلکه عالم مابعدالطبیعی و معنوی است که به هنرمند تعالی می‌بخشد و ریشهٔ تفاوت بزرگ میان هنر سنتی و هنر مدرن نیز از همین‌جاست (همو، ۱۳۸۵، ص۳۳۵). هنر سنتی، دارای اصولی است که در موارد زیر خلاصه می‌شود:

۱. هنر سنتی آمیزه‌ای از فایده و زیبایی است. این دو از هم جدایی‌ناپذیرند. به همین دلیل در منظر سنتی، تفکیک میان هنرهای زیبا و کاربردی امری بی‌معناست (کوماراسوامی، ۱۳۸۶، ص۴۹ و ۱۰۰؛ نصر، ۱۳۸۰ب، ص۴۲۶).

۲. فلسفهٔ هنر سنتی، فلسفه‌ای است که با معنای صورت‌ها، چنان‌که در فلسفهٔ سنتی آنها را می‌فهمند، سروکار دارد (همو، ۱۳۸۵، ص۳۴۰). ازاین‌رو، برای فهم معنای هنر سنتی، فهم صورت مهم است. در حکمت سنتی، «صورت» به مفهوم «شکل محسوس» نیست، بلکه این واژه با واژه‌های «طرح و

معنا» (idea) و حتی «جان» (soul) مترادف است. مانند اینکه گفته‌اند: صورت جانِ جسم است. در اثر هنری، صورت و ماده به اتحاد می‌رسند. آن‌گاه شکل اثر، بیان‌کنندهٔ صورت آن خواهد بود؛ همان صورتی که در بافت ذهنی هنرمند قرار دارد و او مواد خام را بر اساس آن طرح، شکل می‌بخشد. درجهٔ موفقیت هنرمند در انجام این فرایند تقلید (تقلید ایده و شکل‌دهی آن در قالب ماده)، معیاری برای سنجش میزان کمال است (کوماراسوامی، ۱۳۸۶، ص۲۶). در معنای سنتی، صورت، چیزی است که یک شیء به موجب آن، همانی است که هست و برای شیء عرضی نیست (نصر، ۱۳۸۰ب، ص۴۳۳).

۳. یک اصل مهم در هنر سنتی، جایگاه نمادپردازی است. هنر سنتی باید با نمادپردازی ذاتی موضوع مورد اهتمام خود و آن نمادپردازی مستقیماً مرتبط با وحی، که این هنر بُعد باطنی‌اش را آشکار می‌سازد، تطبیق کند (همان، ص۴۲۵). در این دیدگاه، نماد عبارت است از: واقعیتی مربوط به مرتبه‌ای پایین‌تر که از راه مماثلت، در واقعیتی مربوط به مرتبه‌ای عالی‌تر مشارکت دارد. نماد بر قراردادهای ساخت بشر ابتنا ندارد، بلکه جنبه‌ای از واقعیت وجودشناسی اشیاست و به خودی خود، مستقل از ادراک انسان از آن است. نماد، انکشاف مرتبهٔ عالی‌تری از واقعیت در مرتبهٔ پایین‌تری است که از طریق آن، آدمی می‌تواند به قلمروی عالی‌تر رهنمون شود. فهم نمادها، در گرو پذیرش ساختار سلسله‌مراتبی کل عالم و اطوار متکثر وجود است (الدمدو، ۱۳۸۹، ص۲۴۰ـ۲۴۳).

باید توجه داشت که سخن گفتن از معنای رمزی، مستلزم نفی معنای ظاهری یا تاریخی نیست. این گمان از ندانستن قانون تناظر، که شالودهٔ هر گونه نمادپردازی است، برمی‌خیزد. بر طبق این قانون، هر شیء برآمده از یک مبدأ مابعدالطبیعی، که همگی واقعیت خود را از آن به دست آورده، به نحو خاصی و در حد مرتبهٔ وجودی خودش ترجمه یا حکایتی از آن مبدأ است. چنان‌که از یک مرتبه تا مرتبهٔ دیگر، همهٔ اشیاء به هم وابسته و با یکدیگر متناظرند (گنون، ۱۳۷۴، ص۴۶).

۴. نکتهٔ مهم دیگر در باب هنر سنتی، اینکه با طبیعت‌گرایی در هنر، آن‌گونه که در دورهٔ یونان یا رنسانس شاهد هستیم، همخوانی ندارد، بلکه همواره ضد طبیعت‌گرایی است؛ زیرا در سنت‌گرایی، هنر طبیعت‌گرایانه غیرعقلانی و تعریف‌ناشده است (کوماراسوامی، ۱۳۸۴، ص۱۶ـ۱۷ و ۸۷). هرچند ملاحظهٔ کم و بیش دقیق طبیعت در هنر سنتی ممکن است، اما تلاش برای تقلید از طبیعت، هرگز نمی‌تواند غایتی فی‌نفسه در هنر سنتی به‌شمار رود؛ هنری که به واسطهٔ سروکار داشتن با نمادها و نسبت‌های مماثل، به دنبال آن نیست که رویه‌ها و ظواهر دنیای مادی را به شیوه‌ای واقع‌گرایانه بازآفرینی کند (الدمدو، ۱۳۸۹، ص۲۵۱).

۵. هنر سنتی با شناخت و امر قدسی نیز سروکار دارد. هنر سنتی به همان اندازه که بـه قلمـرو امـر قدسی تعلق دارد، با امر قدسی نیز سروکار دارد. هنر سنتی با شناخت سروکار دارد؛ زیرا بـرای تقلید عملکرد طبیعت، نه بازنمـایی واقع‌گرایانـهٔ آن، بایـد ایـن عملکـرد را خـواه بـا شـناخت بی‌واسطه، یا با واسطه بشناسد. درواقع هنر سنتی، اساساً علـم اسـت. علـم مـوردنظر در اینجـا همان علم قدسی و کاربردهای جهان‌شناختی آن است. بخشی از این علم، ماهیتی فنی دارد کـه حیرت‌آور و رمزآمیز است. این علم قدسی با ساحت بـاطنی سـنت و نـه سـاحت ظـاهری آن مرتبط است (نصر، ۱۳۸۰ب، ص۴۳۹ـ۴۴۱).

هنر مقدس

در دیدگاه سنت‌گرایان، هنر مقدس، قلب هنر سنتی و یک تمدن سنتی است کـه بـا مناسـک و اعمـال روحانی مربوط به دین و پیام الهی حاکم بر سنت مورد بحث سروکار دارد. این هنر، هنر سنتی است و اصول روحانی را مستقیم‌تر منعکس می‌کند و طریق دست‌یـافتنی‌تری بـه برکـت صـادر از منبـع الهـام حقیقت است. نه‌تنها موضوع هنر مقدس دینی است، بلکه صورت، نحوه اجرا و زبـان آیینـی آن منشـأ قدسی دارد و از دین مورد بحث نشئت می‌گیرد (شوان، ۱۳۸۸، ص۸۵؛ نصر، ۱۳۸۰ج، ص۵۰)؛ زیـرا صـرف موضوع نمی‌تواند هنری را مقدس گرداند، بلکه باید صورت آن نیـز مقـدس باشـد؛ زیـرا هنـر اساسـاً صورت است (بورکهارت، ۱۳۹۰، ص۱۵).

چند نکته دربارهٔ هنر مقدس حائز اهمیت است:

۱. ازآنجاکه بینش روحانی ضرورتاً باید به زبان صوری خاصی بیان شود، هنر مقدس نیز نیاز به صورتی خاص دارد و اخذ صورت از اقسام دیگر هنر، آن را از قدسی بـودن خـارج می‌سـازد (همـو، ۱۳۷۶، ص۷). هنر مقدس تا حد زیادی هدف زیبایی ظاهری را نادیده می‌انگارد. زیبایی هنر مقدس، بـیش از هر چیز از حقیقت معنوی دقیق بودن جنبهٔ نمادین و تمثیلی آن و نیـز از فایـدهٔ آن بـرای اعمـال آیینی و مشاهدهٔ عرفانی سرچشمه می‌گیرد (شوان، ۱۳۸۸، ص۸۰ـ۸۱).

۲. یک اثر هنری برای قدسی شدن، نیازی ندارد نبوغ‌آمیز باشد؛ اصالت هنر مقدس را نمونـه‌های اولیـهٔ آن تضمین می‌کند. در هنر مقدس، نبوغ هنرمند در هـر مرتبـه‌ای، خـود را از طریـق تفسـیر کیفـی الگوهای مقدس در هنر خاصی آشکار می‌سازد؛ یعنی این نبوغ به جای پخش شدن در «گستره»، در «عمق» بسط و ظرافت می‌یابد (بورکهارت، ۱۳۹۰، ص۱۱۷).

۳. هنر مقدس، صورت آن چیزی است که ورای صورت قرار دارد؛ تصویر ذات نامخلوق است و زبان سکوت، و همچون هنر سنتی از خلاقیتی ناشی می‌شود که الهـام آسـمانی را بـا قریحـه و طبیعـت خاص قومی درهم می‌آمیزد. این کار را بـه سـبب دانشـی قاعده‌منـد انجـام می‌دهـد، نـه از طریـق بداهه‌پردازی فردی (اللدمدو، ۱۳۸۹، ص۲۳۹).

۴. هنر مقدس، برای قدسی شدن الزاماً نباید اسطوره‌ای هم باشد. این امر بسته به این است کـه حقـایق وحیانی دین موردنظر چگونه بیان می‌شود؛ زیرا هنر مقدس در هر دینی، نه‌تنها بـا حقـایق اساسـی، بلکه با چگونگی تجلی آن حقایق هم ارتباط دارد (نصر، ۱۳۸۵، ص۳۵۳).

۵. در هنر مقدس، همه جا و ضرورتاً نظم و راز را می‌یـابیم. بـر حسـب تصـوری همچـون کلاسیسیسـم (classicism)، نظم مولد زیبایی است؛ اما حقیقت این است که این زیبایی به دلیل فقدان راز، فاقد فضا یا عمق است. البته می‌تواند در هنر مقدس، راز بر نظم غلبه یابـد و یـا بعکـس، ولـی ایـن دو مؤلفـه، همواره حضور دارند. تعادل بین آن دو است که کمال هنر را می‌آفریند (بینای مطلق، ۱۳۸۵، ص۶۳).

۶. هنر مقدس، ذهنی، عاطفی یا یک امر اعتباری نیست، بلکه واقعیت عینی دارد. هنـر مقـدس از بطـن وحی برخاسته و مبتنی بر علم نمادپردازی است؛ یعنی هر چیزی در هنر مقدس، در واقع نماد یـک حقیقت برتر است؛ نمادی است که انسان را به حقایق برتر هدایت می‌کند و به مثل اعلی می‌رساند. در نتیجه، موجب نوعی شهود محض می‌شود. وحی و جهان‌بینی دینی، هنرمند سـنتی را در حـالتی قرار می‌دهد که حقایق را از طریق ایمان شهود کند و آن را در هنر خودش متجلی می‌سازد (اعـوانی، ۱۳۷۵، ص۳۲۱ و ۳۲۵). نماد در این معنا، صرفاً نشانه‌ای قراردادی نیست، بلکه نمـاد بـه یـاری قـانون وجودشناختی معینی، مُثُل اعلی را آشکار می‌سازد (بورکهارت، ۱۳۹۰، ص۱۶).

۷. ازآنجاکه هنر مقدس، به عالم خاصی تعلق دارد، فهم آن نیز ـ اگر به معنای همراهـی بـا آن باشـد ـ بدون ورود به آن عالم میسر نیست. به عبارت دیگر، از راه هنرهای مقدس تحول کامل و رسیدن به رستگاری دینی میسر نیست، مگر آنکه بتوان به درون عالم مقدس و معنوی این هنرها راهی گشوده و در آن زندگی کنیم. هنر مقدس حضوری دارد که باید در ما نفوذ کند و یاریمان کند تا زندگی‌مان را به فراسوی قلمرو وجود زمینی و تا ملکوت الهی تعالی بخشیم (نصر، ۱۳۸۵، ص۳۵۰ـ۳۵۱).

۸. هنر مقدس، با ابلاغ و انتقال ارزش‌های متعالی توسط قوهٔ عاقله‌ای که در اجتمـاع انسـانی بـه طـور همگانی و یکپارچه وجود ندارد، کار ویژه‌هایی دارد کـه در یـک تمـدن سـنتی از اهمیـت زیـادی برخوردار است. هنر مقدس به واسطهٔ نمادهایش کل وجود، شخص را مخاطب قرار می‌دهد و نـه

ذهن تنها را و بدین طریق، به فعلیت بخشیدن تعالیم سنت موردنظر یاری می‌رساند. بدین لحاظ، بیشتر افراد به هنر مقدس بسی نیازمندترند تا به صورت‌بندی‌های انتزاعی مابعدالطبیعی. این هنر، ارزش‌ها و حقایقی را در اختیار شخص عادی قرار می‌دهد که وقتی در زبان فیلسوفان و الهی‌دانان بیان می‌شوند، تنها برای عدهٔ قلیلی قابل فهم است (الدمدو، ۱۳۸۹، ص۲۵۲ـ۲۵۳).

هنر دینی

در دیدگاه سنت‌گرایی، دین و سنت یکی نیستند، بلکه دین، صورتی از سنت است، اما نه صورتی جامع. سنت، فراگیرتر از دین است، هرچند دین همیشه نسبتی بسیار نزدیک با سنت دارد (گنون، ۱۳۸۸، ص۹۴). برای آنکه یک دین باطناً دین حقیقی تلقی شود، باید متکی بر آموزه‌ای کاملاً کافی و وافی در بارهٔ امر مطلق باشد. آن‌گاه باید معنویتی را بستاید و تحقق ببخشد که همتراز با این آموزه باشد. از این رهگذر، در محدودهٔ خود نظراً و عملاً تقدس داشته باشد؛ یعنی منشأ الهی داشته باشد و نه فلسفی (شوان، ۱۳۸۳، ص۲۹). بر اساس این قاعده، دین در سنت‌گرایی شامل همهٔ ادیان سامی، ادیان هندی، مسالک و مشارب چینی و مذاهب محلی و ملی می‌شود که به یک قوم و ناحیه اختصاص دارند و آیین‌های انتزاعی و اسطوره‌ای می‌شود (نصر، ۱۳۸٦، ج۱، ص٤٦ـ٤٧؛ همو، ۱۳۷۹، ص۱۱۰).

با توجه به مفهومی که از دین بیان شد، هنر دینی از زمرهٔ هنر سنتی و هنر مقدس خارج است. هنر دینی به بیان ساده، الهیات بصری در بستر غیرسنتی است (کوماراسوامی، ۱۳۸٦، ص۹۹). هنر دینی، به دلیل موضوع یا وظیفه‌ای که مورد اهتمام قرار می‌دهد و نه به دلیل سبک، روش، اجرا، نمادپردازی و خاستگاه غیرفردی‌اش، هنر دینی تلقی می‌شود (نصر، ۱۳۸۰ب، ص٤٢٤). بر این اساس، یک نقاشی طبیعت‌گرایانه از مسیح، هنر دینی است و جلد کتاب یا شمشیر در تمدن سنتی، هنر سنتی به‌شمار می‌رود. درواقع، می‌توان گفت: هنر دینی، هنری است که موضوعش دینی است، اما شیوهٔ کاربست، روش‌ها، زبان آن با هنر سنتی و مقدس فرق دارد و از اهمیت نمادین این هنرها برخوردار نیست. هنر دینی، سرچشمه‌ای منحصراً انسانی دارد و به تصادف ایمان به بار می‌آورد (همو، ۱۳۸۵، ص۳٤۷ـ۳٤۸؛ کاتسینگر، ۱۳۸۸، ص۲۱۷).

در حقیقت، اصطلاح «هنر دینی» فقط به عنوان مقوله‌ای در قلمرو مدرنیسم و بخصوص تمدن اروپای مدرن مناسب است که در قرون پانزدهم، با برآمدن رنسانس در غرب آغاز شد. در تمدن اروپایی مدرن، پیش از هر چیز، ظهور هنری را مشاهده می‌کنیم که دیگر مبتنی بر الهام فوق فردی

نیست، بلکه بیشتر انسان‌محوری است تا خدامحوری. زمانی که این هنر اومانیستی، که متوجه روان‌شناختی کردن موضوع انسانی و طبیعت‌گرایی است، بخصوص در نقاشی، تفوق یافت، زبان هنر غربی به سرعت خصلت سنتی خود را از دست داد. برای نمونه، می‌توان به نقاشی مریم عذرا به دست نقاشان رنسانس، حتی بزرگ‌ترین نقاشان، مانند *رافائل* (Raphael) اشاره کرد. این نقاشی‌ها، خصوصیت دل‌آویز دارند، ولی در مقوله تمثال‌هایی از مریم که آنها را مطابق با قواعد دقیق سنتی محفوظ در سراسر قرون نقاشی کرده‌اند، جای نمی‌گیرند. نقاشی‌های مریم یا مسیح را که در رنسانس و پس از آن کشیده شده است، باید از نوع هنر دینی دانست، نه هنر مقدس. حتی واتیکان بنایی دینی است، نه هنر معماری مقدس (نصر، ۱۳۸۰ج، ص۵۲ـ۵۳).

تحلیل و بررسی

دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنر و هنرها، یکی از دیدگاه‌های مهم در زمینهٔ هنر دینی به‌شمار می‌رود؛ خواه نظام فکری آنان در باب هنر را بپذیریم یا نه. البته نظریهٔ هنر ایشان با در نظر گرفتن تمام ابعاد آن، با انتقادهایی روبه‌روست. در این زمینه، انتقادات زیادی بیان شده است. در اینجا مواردی مطرح می‌شود که به صورت مستقیم، به سه مفهوم «هنر سنتی»، «هنر مقدس» و «هنر دینی» مربوط هستند، و یا به طور غیرمستقیم با پیش‌فرض‌هایی ارتباط دارند که سه مفهوم مذکور را می‌توان مبتنی بر آنها دانست.

۱. برخی انتقاد کرده‌اند که سنت‌گرایان در تحلیل‌های خود، نسبت به شرق تعصب دارند (الدمدو، ۱۳۸۹، ص۳۷۹). ازاین‌رو، در تحلیل هنر سنتی یا مقدس مقابل هنر مدرن، به طور اغراق‌آمیزی هنر سنتی را مورد تحسین و تمجید قرار می‌دهند. حتی *شوان*، در جایی قوهٔ انتقاد و نطق شرقی را برتر از قوهٔ انتقاد و نطق غربی می‌داند و نطق شرقی را برابر با نطق قدسی معرفی می‌کند (شوان، ۲۰۰۹، ص۹۸). در پاسخ به چنین انتقادی، باید گفت: به نظر می‌رسد، مراد سنت‌گرایان از شرق و غرب، هستومند جغرافیایی و قومی نیست، بلکه تقابل میان دیدگاه‌های سنتی و ضدسنتی است. شرق و غرب، یک تقابل فرهنگی است و نه تقابل جغرافیایی؛ تضاد شیوه‌های زندگی و مسئلهٔ دوران‌هاست تا مکان‌ها. ازاین‌رو، هنر سنتی یا نطق سنتی می‌توانند در غرب جغرافیایی نیز وجود داشته باشند (گنون، ۱۳۸۸، ص٤۰ـ٤۱ و الدمدو، ۱۳۸۹، ص۳۸۰). اگر این امر را در نظر بگیریم، دیدگاه آنها نسبت به هنر سنتی است و نه هنر شرقی. به همین جهت، این انتقاد منتفی می‌شود.

۲. در ادامهٔ انتقاد پیشین، برخی معتقدند که سنت‌گرایان در تحلیل دستاوردهای شرق و غرب، دستاوردهای غرب را نادیده می‌گیرند (لگن‌هاوزن، ۱۳۸۲، ص۲۵۰؛ الدمدو، ۱۳۸۹، ص۳۸۰). این امر سبب شده

که نمونه‌های هنر سنتی و مقدس، به صورتی اغراق‌آمیز مثبت تحلیل شوند و دستاوردهای هنر مدرن در نظر گرفته نشود، تا جایی که دوره‌های تحول هنر دوره‌های سقوط هنر نامیده شده است. مانند اینکه هنر رنسانس در غرب را دورهٔ سقوط هنر معرفی کرده‌اند (گنون، ۱۳۸۸، ص۳۱؛ بورکهارت، ۱۳۹۰، ص۱۳٤؛ همو، ۱۳۷٦، ص۱۹۳).

این انتقاد را این‌گونه می‌توان پاسخ داد که سنت‌گرایان در تحلیل آثار هنری، به دنبال تحلیل تمام دوره‌های تاریخی و سبک‌های هنری نیستند، ازاین‌رو در تحلیل هنر به سراغ همهٔ دستاوردهای هنر مدرن نمی‌روند. اما با توجه به مبانی سنت‌گرایان در ارزش‌گذاری میان هنرها و برتر دانستن هنر سنتی و مقدس، این پاسخ صحیح به نظر نمی‌رسد و اشکال همچنان باقی می‌ماند.

۳. دیدگاه سنت‌گرایان بر مفروضات معرفت‌شناختی و مابعدالطبیعی‌ای مبتنی است که مورد پذیرش همگان نیست. سنت‌گرایان تقریباً در سراسر آثارشان به اعلام مدعیات خود اکتفا می‌کنند و چندان دغدغهٔ اثبات یا دست‌کم توجیه معرفتی ندارند (ملکیان، ۱۳۸۱، ص٤٤٤ـ٤٤٥؛ الدمدو، ۱۳۸۹، ص۳۹۲). برخی از پیش‌فرض‌ها مربوط به سایر حوزه‌ها مانند دین‌پژوهی است، اما مدعیاتی از این قبیل در نظریهٔ هنر ایشان نیز وجود دارد که در اینجا نمونه‌هایی از آن بیان می‌شود.

از جمله، *کوماراسوامی* بیان می‌کند که جلوه‌های هنر سنتی، تقلیدهایی هستند از یک امر نامرئی و نادیدنی، اما قیاس‌ها و ترجمان این هنرها، چنان شایسته و مناسب هستند که یاد آن صورت نوعی ازلی را در ما زنده می‌کنند (کوماراسوامی، ۱۳۸٦، ص۱۵). همچنین *نصر* توضیح می‌دهد که امر مادی در هنر سنتی، جلوهٔ مستقیم بالاترین مرتبه یعنی جلوهٔ مستقیم امر روحانی است و نه جلوهٔ مرتبهٔ نفسانی میانی. هنر هرچند که با ظاهری‌ترین مرتبه وجود، که همان مرتبه مادی است، سروکار دارد، اما به حسب اصل معکوس‌سازی، به باطنی‌ترین مرتبه در یک سنت نیز مربوط می‌شود. از طریق هنر سنتی است که امر باطنی در سطح جمعی متجلی می‌شود و تعادلی را که امر ظاهری به‌تنهایی قادر به حفظ و حراست از آن نیست، ممکن می‌سازد. از مجرای هنر سنتی، یک شناخت دارای سرشت قدسی جلوه‌گر می‌شود و در مقام ظاهر، به کسوت آن جمالی درمی‌آید که حتی احساسات افراد ناتوان از فهم تعقلی اصول، آن را به خود جذب می‌کند. به همین دلیل هنر سنتی به جمالی اهتمام می‌ورزد که نه‌تنها مطلقاً یک امر تجملی یا یک حالت ذهنی نیست، بلکه از واقعیت جدایی‌ناپذیر است و با ساحت باطنی حق، به معنای دقیق کلمه مرتبط است. «جمال مطلقیت» را از حیث نظم و انتظام خود و «عدم تناهی» را از حیث معنای باطنیت و رازآمیزی منعکس می‌سازد و مقتضی کمال است. یک شاهکار هنر سنتی، هم کامل

است، هم منظم و هم رازآمیز. این شاهکار هم کمال و خیریت مبدأ کل، و هماهنگی و نظمی را که در عالم هستی انعکاس یافته است و نشان مطلقیت مبدأ مطلق در مقام تجلی است و هم آن راز و باطنیت را که به خود لایتناهای الهی راه می‌یابد، منعکس می‌کند و می‌تواند در یک لمحه، مقام مکاشفه و مراقبه را متبلور سازد (نصر، ۱۳۸۰ب، ص ٤٤٤ـ٤٤٨).

پذیرش این تحلیل از هنر سنتی یا مقدس، منوط به پذیرش مفروضات معرفت‌شناختی و مابعدالطبیعی در باب مراتب هستی و جایگاه انسان است. نکتهٔ مهم این است که سنت‌گرا فرض می‌گیرد چنین تبیینی از هستی قطعی و صادق است و بدون آنکه دربارهٔ اثبات آن بحثی به میان آورد، صدق بسیاری از مطالب خود در باب هنرهای سنتی و مقدس را مشروط به آن می‌کند.

٤. مفروضاتی از قبیل آنچه در انتقاد، در باب مفهوم «دین» مطرح شد نیز در دیدگاه سنت‌گرایان نسبت به هنر وجود دارد؛ زیرا باید توجه داشت که دیدگاه‌های سنت‌گرایان در باب هنر و دین، به هم گره خورده است و هر دو بر مفروضات معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی یکسانی مبتنی هستند. ازاین‌رو، نمی‌توان در تبیین و تحلیل نظریهٔ هنر، دیدگاه دین‌شناختی ایشان را نادیده گرفت. ثانیاً، مفهوم «دین» نزد سنت‌گرایان و تبیین خاص ایشان از سنت جاویدان و وحدت ادیان، در تعریف هنرهای سنتی، مقدس و دینی جایگاه ویژه‌ای دارد؛ چراکه ملاحظه چیستی و چگونگی سنت در تعریف هنر سنتی و مقدس نقش دارد. همچنین بر اساس ارتباط خاص با دین یا محتوای دینی است که هنر مقدس و دینی تعریف می‌شوند. ازاین‌رو، آنچه در این انتقاد طرح می‌شود، با آنکه در ابتدا به دیدگاه سنت‌گرایان در باب دین مربوط است، به‌طور غیرمستقیم در نظریهٔ هنر نیز اهمیت دارد و تفسیر نهایی از هنرهای مذکور را تعیین می‌کند.

در دیدگاه سنت‌گرایی، سنت نخستینی وجود دارد که میراث اولیهٔ معنوی و عقلانی انسان نخستین یا مثالی است که مستقیماً از وحی رسیده است. این سنت نخستین، در تمام سنت‌های بعدی انعکاس دارد. اما سنت‌های بعدی صرفاً تداوم تاریخی یا افقی (عرضی) آن نیستند. هر سنتی با نزول عمودی (طولی) تازه‌ای از مبدأ الهی مشخص می‌شود (همو، ۱۳۷۹، ص۱۱۰). ازاین‌رو، سنجش کلی ادیان باید مبتنی بر این پایه باشد که حقیقت اصلی همهٔ ادیان یکی است؛ هر دینی حقیقت واحد را به صورتی مطابق استعداد و طبع پیروان خود جلوه‌گر می‌نماید، بدون اینکه از اساس آن چیزی کاسته شود. همهٔ این طرق به یک مبدأ و حقیقت واصل می‌گردد (همو، ۱۳۸٦، ج۱، ص۵۵).

این دیدگاه موجب شده که سنت‌گرایان در باب هنر سنتی و مقدس، قائل به این امر شوند که همهٔ

آثار سنتی و مقدس، به دلیل وجود سنت واحد الهی، از منشأ الهی واحدی سرچشمه می‌گیرند (همو، ۱۳۷۹، ص۲۰۷). باید توجه داشت که لازمهٔ پذیرش منشأ الهی برای آثار سنتی و مقدس، مبتنی بر وجود سنت جاویدان و وحدت ادیان است؛ زیرا در دیدگاه ایشان، منشأ الهی همان سنت جاویدان است. البته وجود چنین سنتی با نکاتی روبه‌روست:

الف. دلیل و مدرکی وجود ندارد که دستگاه روحانیت مسیحی، اسلامی یا یهودی، از اینکه یکی از چندین مسیر انتقال سنت کلی است، اصلاً آگاه بوده باشد (الدمدو، ۱۳۸۹، ص۴۰۳). ازاین‌رو، بتوان از هنر سنتی، مقدس و دینی اسلامی، مسیحی یا یهودی دارای منشأ الهی واحد سخن گفت.

ب. اثبات همگرایی عالمان مابعدالطبیعه و اینکه مجموعه‌ای از حقایق در آثار همهٔ آنها، علی‌رغم آراء و نظرات متخالفی که دارند، همگی به حقایق مشترکی قایلند. این حقایق مشترک، منشأ هنرهای سنتی و مقدس است و نیاز به فراهم کردن چند چیز دارد: ۱. سنت‌گرا باید مجموعه‌ای قابل اعتنا از گزاره‌های مابعدالطبیعی در حالتی خالی از ابهام، ایهام و غموض به عنوان شاهد ارائه دهد؛ ۲. تعداد پرشماری از متفکران را نام ببرد و نشان دهد که «عارف»، «روحانی» یا «حکیم الهی»اند و مشارکت مستقیم و فعالانه در عدل الهی دارند؛ ۳. نشان دهد که بدون زیرپا گذاشتن قواعد تفسیری و هرمنوتیکی و بدون تکلف و تصنع، می‌توان گزاره‌های مابعدالطبیعی را از متونی که قطعاً از آنِ این متفکران است، استنباط و استخراج کرد (ملیکان، ۱۳۸۱، ص۴۴۰ـ۴۴۱). حال آنکه سنت‌گرایان چنین تمهیدی را انجام نداده‌اند.

ج. نمونه‌های زیادی وجود دارد که اندیشمندان ادیان و آیین‌های مختلف یکدیگر را مردود می‌خوانند. حال چگونه می‌توان اختلاف‌ها را سطحی و عارضی و بی‌اهمیت دانست؟ (همان، ص۴۴۱ـ۴۴۲). وحدت ادیان به عنوان سرچشمهٔ هنرهای سنتی و مقدس قائل شد؟

د. دیدگاه سنت‌گرایان در زمینهٔ وجود سنت جاویدان، به «کثرت‌گرایی باطنی» منجر می‌شود که خود با انتقادهایی روبه‌روست: الف. شهود عقلی حتی اگر شیوه‌ای معتبر برای کسب شناخت باشد، کثرت‌گرایی باطنی را تأیید نمی‌کند؛ ب. تفاوت‌های باطنی، به همان اندازهٔ تفاوت‌های ظاهری در ادیان وجود دارد. همچنین می‌توان از شباهت‌های ظاهری همچون از شباهت‌های باطنی نیز تجرید و تعمیم به دست آورد؛ ج. شیوهٔ قرائت متون دینی توسط سنت‌گرایان، دچار مصادره به مطلوب است؛ د. سنت‌گرایان برای حذف تناقض‌ها و مغایرت‌های ادیان، تفاوت‌های مهم را نادیده می‌گیرند؛ و. به جای اصول و تعالیم دینی، از سنت و شهود عقلی به عنوان معیار ارزیابی‌های خود سود می‌جویند (لگن‌هاوزن، ۱۳۸۲، ص۲۴۳ـ۲۴۶).

ازآنجاکه کثرت‌گرایی با تعالیم دینی اسلام ناسازگار است، چگونه می‌توان هنر سنتی یا مقدس اسلامی (مانند معماری خانه یا معماری مسجد به عنوان نمونه‌های هنر سنتی و مقدس در دیدگاه سنت‌گرایان) را بر اساس سنت جاویدان (به عنوان منشأ الهی آنها)، که به دلیل منجر شدن به کثرت‌گرایی، با اسلام سازگاری ندارد، تفسیر کرد؟ آیا با لحاظ این امر، ارزیابی سنت‌گرایان به دلیل کثرت‌گرایی باطنی با مشکل روبه‌رو نیست؟

هـ. مفروض گرفتن وجود سنت واحد موجب می‌شود که سنت‌گرایان متوسل به نوعی کلی‌گویی‌های ناموجه دربارهٔ مردمان شوند و به دشواری تقسیمات دینی و فرهنگی را تبیین کنند. اشکال امر این است که ایشان با این کار صفات اخلاقی را با نژاد، باورها و قومیت انسان‌ها همگام کرده‌اند (الدمدو، ۱۳۸۹، ص۳۷۸ و ۳۷۹). بر همین اساس، هنرمند سنتی، که بخشی از تمدن سنتی ارزش‌محورِ اخلاقی است، هنرمند ارزشی است و تقدس ویژه‌ای یافته است. حال آنکه چنین تعمیم‌دهی‌ای، همان‌طور که انتقادهای بعدی تبیین می‌شود، پذیرفته نیست.

۵. در باب هنرها، این روشی معقول است که در پس همهٔ آثار، به دنبال نوعی ایدهٔ مرکزی واحد باشیم، اما اشتباه اساسی سنت‌گرایان تعمیم‌دهی آنهاست. هر محصول فرهنگی یا هنری، باید صرفاً در زمینهٔ تاریخی و خاص خود سنجیده و فهمیده شود. اما سنت‌گرا در تفسیر و تحلیل آثار هنری، بدون ارائهٔ هیچ‌گونه دلیل و مدرکی، به مفاهیم و ایده‌هایی می‌رسد که معلوم نیست آیا هرگز برای خود هنرمندان و مخاطبان آنها در زمانهٔ خویش، اهمیت و اعتباری داشته‌اند یا خیر؟ (لیمن، ۲۰۰۴، ص۷ـ۸). از جملهٔ این تعمیم‌دهی‌ها این است که *شوان*، بیان می‌کند که در تمدن‌های سنتی، به عنوان زمینهٔ خلق هنر سنتی و مقدس، هیچ هنری وجود ندارد که کاملاً غیردینی باشد (شوان، ۱۳۸۸، ص۸۰). ازاین‌رو، برای نمونه، باید آثار نگارگری ایرانی، به عنوان مصادیق بارز هنر سنتی در دیدگاه سنت‌گرایان، را هنر دینی دانست که اثبات آن مشکل است. این ادعا، برخلاف دیدگاه مهم‌ترین مورخان هنر ایران است. از جمله *گرابار* (Oleg Grabar)، حاصل بررسی خود را این می‌داند که این نقاشی‌ها را باید «بیانگر زندگی آرمانی اشرافی و شاهانه دانست تا اندیشه‌های عارفانه» (گرابار، ۱۳۹۰، ص۱۸۸). اگر این سخن *گرابار* را نپذیریم، دست‌کم در باب بیشتر این آثار صادق است.

نمونهٔ دیگر تعمیم‌دهی‌های سنت‌گرایان، این است که از نظر آنان جهان‌بینی سنتی بر پایهٔ این مفهوم استوار است که هنر باید انتقال‌دهندهٔ حقیقت، زیبایی و معنا باشد؛ معنایی که جهان‌شمول است (کوماراسوامی، ۱۳۸۶، ص۱۹۸). نکتهٔ مهم در باب این گزاره‌ها، این است که چگونه می‌توان چنین چیزی را

به جهان‌بینی همهٔ هنرمندان نسبت داد و چنین قاعدهٔ کلی ارائه کرد؟ در این‌باره، در انتقاد ششم توضیح بیشتری بیان می‌شود.

٦. سنت‌گرایان دربارهٔ هنرمند سنتی بر این باورند که این هنرمند صرفاً تزیین‌کار داخلی بنا نبوده است. او انسانی بوده با نگرش فرامادی که به زندگی به عنوان یک کلیت می‌نگریسته و با همهٔ حواس خود در آن می‌زیسته است. او کسی بوده که تنها برای کسب نان عمر نمی‌گذرانده و به برآوردن نیازهای روحانی و جسمانی می‌پرداخته است (کوماراسوامی، ۱۳۸٦، ص۱۹ و ۲۲ـ۲۳). هنرمند سنتی، ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد. درواقع، در جوامع سنتی هنرمند نوع خاصی از انسان نبود، بلکه هر انسانی نوع خاصی از هنرمند بود (نصر، ۱۳۸۰ج، ص٤٦) که ویژگی‌های ذیل را دارا بود: الف. اخلاق او متکی به آموزه‌های دینی و جوانمردی است. ب. دانش او دانشی تخصصی است که در ارتباط با فنی خاص و به مرور، و در روند آموزش استاد ـ شاگردی شکل گرفته است. ج. معمولاً عارف و بی‌ادعا و در مواردی حتی هنر او ناخودآگاه است. د. ذوق و سلیقه‌ای بر اساس آموزه‌های اخلاقی و دینی، سلیقه‌ای، باطنی و درون‌گرا دارد و در جست‌وجوی معنا و محتوایی فراتر از محسوسات حرکت می‌کند. هـ. فرهنگ آن بر اساس توافق جمعی بر سر مباحث زیباشناختی و اخلاقی شکل گرفته و به صورت شهودی و سینه به سینه حاصل شده و محصول فرهنگ جامعهٔ سنتی است. و. خاستگاه زیباشناسی او عشق و محبت است. ز. بین او با مردم و نیازهای زندگی روزمرهٔ عرفی یا دینی ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد.

همان‌طور که *لیمن* (Leaman)، در باب نادرست بودن قایل شدن به تفسیر عارفانه نسبت به همهٔ آثار هنر اسلامی بیان می‌کند (لیمن، ۲۰۰٤، ص۸ـ۱۱)، می‌توان گفت: مدعیاتی از این قبیل در رابطه با انسان سنتی و خلق اثر هنری، با مشکلاتی روبه‌روست. به‌راستی انسان مذهبی کیست؟ آیا صرف اذعان کلامی است یا باید در رفتار نیز خود را نشان دهد؟ آیا شریعت یا طریقت، بدون دیگری کافی است؟ تأمل در این امر نشان می‌دهد که مذهب و دین، باید در تمام بینش‌ها و کنش‌ها و حتی گرایش‌های فرد مذهبی جاری باشد. آیا همهٔ هنرمندان سنتی این‌گونه هستند؟ به نظر می‌رسد، کسی که مذهب دین در تمام شئونات زندگی او جاری است، یک قدیس است. هرچند تمام انسان‌های سنتی قدیس نبودند، بلکه جریان غالب را نیز شامل نمی‌شدند. فراتر اینکه می‌توان پرسش را این‌گونه مطرح کرد: تا چه حد شناخت ذهنیات و ویژگی‌های روان‌شناختی ـ اعتقادی هنرمند، در ارزیابی و اثرش حائز اهمیت است؟ به چه میزان ماهیت و سرشت فرم‌های متنوع وسیع هنری، تحت عنوان هنر سنتی یا مقدس، مبتنی بر

درونیات هنرمندانی است که آنها را خلق کرده‌اند؟ در این‌باره، سنت‌گرا پاسخی ندارد. وی صرفاً فرض می‌گیرد انسان سنتی ضرورتاً الهام فوق فردی دارد و هر آنچه ایجاد می‌کند (هنر یا پیشه)، از سنت الهی سرچشمه گرفته است. اگر سنت‌گرا برای پاسخ به آموزه‌های انسان‌شناختی خود متوسل شود، گرفتار مصادره به مطلوب خواهد شد.

۷. سنت‌گرایان هنر سنتی و مقدس را بر اساس دیدگاه مابعدالطبیعی تفسیر می‌کنند. بر اساس این تفسیر، هنر سنتی هم بر شناخت و هم بر رحمت یا بر آن علم قدسی، که هم شناخت است و هم ماهیتی قدسی دارد، مبتنی است. در عین حال، مجرایی برای انتقال شناخت و رحمت یا آن علم قدسی نیز هست. این هنر، با حقایقی سروکار دارد که در آن، سنتی که این هنر جلوهٔ هنری و صوری آن است، مندرج است و خاستگاه بشری ندارد. هنر سنتی، بر اندیشهٔ هنر برای انسان مبتنی است که در بافت سنتی که انسان جانشین خدا در زمین است، تبدیل به هنر برای خدا می‌شود؛ زیرا ساختن چیزی برای انسان، به‌مثابهٔ یک موجود خداگونه، به معنای ساختن آن چیز برای خداست. هنر به همان میزان که قدسی است، حقیقت را منعکس می‌کند و به همان میزان که حق است، حضور امر قدسی را متجلی می‌سازد (نصر، ۱۳۸۰ب، ص٤٢٤ـ٤٢٨؛ بینای مطلق، ۱۳۸۵، ص۷۰ـ۷۱).

جایگاه خدا و انسان و مضامین الهی در این تفسیر، نظریهٔ سنت‌گرا را به سوی یک نظام زیباشناختی مابعدالطبیعی سوق می‌دهد که هیچ رویکرد دیگری را در ارزیابی زیبایی جایز نمی‌شمارد. هرچند مفاهیم عام زیباشناختی و حتی برخی مفاهیم خاص در بارهٔ یک اثر هنری بی‌ارتباط با دین، مذهب یا مضامین مابعدالطبیعی نیستند و حتی می‌توان گفت: دین، مذهب یا مضامین مابعدالطبیعی، نقش مهمی در پایه‌ریزی ملاک زیبایی و خلق آثار هنری دارد. همچنین دین و زیباشناسی، از لحاظ روش در «دیدن به‌مثابه» (seeing as) اشتراک دارند. اگر ما هیچ رویکرد و معیار دیگری به جز دین، مذهب یا مضامین مابعدالطبیعی برای زیبایی‌شناختی نداشته باشیم، دستخوش نوعی افراط خواهیم شد. از جمله، به نوعی به نمادگرایی افراطی منجر می‌شود که در پس تمامی نقوش، مضامین مذهبی و الهی استخراج وجود دارد. این امر، سبب می‌شود تجربهٔ زیباشناختی که امری منحصربه‌فرد است، تبدیل به امری یک‌دست و مشابه برای تمام مخاطبان گردد و به تجربه‌ای قالبی و کلیشه‌ای استحاله یابد. همچنین موجب می‌شود که مخاطبی که متوجه این معانی نشود، تحقیر شود و حتماً برای فهم هنر به متخصص نیاز داشته باشد. باید سنت‌گرا، پاسخی مبتنی بر مستندات تاریخی داشته باشد مبنی بر اینکه چرا نمی‌توان برخی از آثار هنر سنتی را صرفاً برای تزیین دانست؟ مسئله این نیست که هنرمند چنین چیزی را در ذهن داشته است

یا خیر، و یا به ذهن ما به عنوان مخاطب این معنا متبادر می‌شود یا نه، بلکه مسئله این است کـه نظریـهٔ مابعدالطبیعی‌ای مانند دیدگاه ایشان، قادر نیست معنا و کارکرد این تمهید هنری را تبیین کند (لیمن، ۲۰۰٤، ص۱۱ـ۱۷). این امر موجب می‌شود که سنت‌گرا، مصادیق هنر سنتی و مقدس را به مضامین دینی و الهی تحمیل کند؛ زیرا تعمیم‌دهی قوانین مابعدالطبیعی از سوی سنت‌گرایان، نسبت به هنر سـنتی و مقـدس، ایشان را به این سمت سوق می‌دهد که برای هر عنصر در هنر سنتی یا مقدس، تفسیری مابعـدالطبیعی، عرفانی یا دینی ارائه دهند.

از جمله *نصر* مرکز گنبد، که از معماری پیش از اسلام اخذ شده است، را «محور جهان» می‌داند که تمام مراتب عالم هستی را با ذات واحد مربوط می‌سازد. قاعدهٔ هشت‌وجهی گنبد، رمز کرسی و سـتون الهی و نیز عالم فرشتگان و قاعدهٔ مربع یا چهارگوشهٔ آن، رمز جهان جسمانی روی زمـین اسـت. ولـی ساختارهای مقرنس را بازتابی از نمونه‌های مثالی آسمانی، نزول مأوای آسمانی به سوی زمـین و تبلـور جوهر آسمانی یا اثیر در قالب‌های زمینی می‌داند. شکل خارجی گنبد، رمز جمـال الهـی و منـاره، رمـز جلال الهی است (نصر، ۱۹۸۷، ص٤۹ـ۵۰).

۸. دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنرهای سنتی، مقـدس و دینـی در تطبیـق بـا مصـادیق، بـا مشـکل روبه‌روست. از یک سو، اثبات مصادیق هنر سنتی و مقدس، با تکیه بر مستندات تاریخی دشوار است و از سوی دیگر، بیش از آنکه دیدگاه ایشان مبتنی بر تحلیل مستقل از آثار هنری باشد، بـه نـوعی تطبیـق افکار با مصادیق به‌شمار می‌آید (موسوی گیلانی، ۱۳۹۰، ص۲۱٤ــ۲۱۵)؛ یعنی به جای آنکه ابتدا آثـار هنـری مستقل تحلیل شوند و بر اساس این تحلیل، دیدگاه مـا در بـاب هنرهـا صـورت‌بندی شـود، سـنت‌گرا پیش‌فرض‌های مابعدالطبیعی با محوریت مفهوم سنت، به معنـای خـاص آن در سـنت‌گرایی، را لحـاظ کرده و بر اساس آن، نظریهٔ هنری خود را ارائه می‌دهد. در نهایت، این دیـدگاه را در مصـادیقی خـاص تطبیق می‌کند که در برخی از نمونه‌ها به نظر می‌رسد، این تفسیرها بـا مشـکلاتی روبـه‌روسـت. بـرای نمونه، *نصر* در جایی علاوه بر آنکه قرائت قرآن، خوشنویسی قرآن، مسجد، مدرسه‌ها، تکیه‌ها، خانقاه‌ها، حسینیه‌ها و سایر بناهای اختصاصاً دینی را هنر مقدس می‌خوانـد، بسـیاری از کاخ‌هـا، مهمانخانـه‌ها و بیمارستان‌های سنتی را نیز هنر مقدس می‌داند. درحالیکه عزاداری شیعیان را ذیل هنر سنتی متمایـل بـه هنر مقدس قرار می‌دهد (نصر، ۱۳۸۰ج، ص۵۱). این مصداق‌شناسـی، بـر اسـاس فرض‌هـای سـنت‌گرایی صحیح است، اما آیا می‌توان مدعی شد که معماری کاخ یا مهمانخانه سنتی، بیشتر از عـزاداری حضـور امر قدسی را برای مخاطب متبلور می‌سازد؟ یا اینکه *بورکهارت* (Titus Burckhardt)، «نقاب» را یکی از

رایج‌ترین و کهن‌ترین انواع هنر مقدس می‌داند و درحالیکه خود او اذعان می‌کند نقاب برای مسیحیت، یهود و اسلام، چیزی جز صورتی از بت‌پرستی نیست. در توجیه آن اشاره مـی‌کنـد کـه نقـاب، نـه بـه بت‌پرستی که به چندخدایی مربـوط می‌شـود (بورکهـارت، ۱۳۷۰، ص ۱۱). امـا چندخـدایی نیـز در ادیـان ابراهیمی جایگاهی ندارد. ازاین‌رو، می‌گوید: باید آن را به گونه‌ای تفسـیر کـرد کـه شـرک نباشـد. آیـا ضروری است که به دلیل سنتی بودن نقاب، به طریقی آن را مقدس نیز جلوه داد؟

۹. در دیدگاه سنت‌گرایی، عمل هنرمند سنتی در خلق هنر سنتی یا مقدس، محصول کشف و شهود است (نصـر، ۱۳۸۳، ص۱۷۰). همچنین برای مخاطب نیز نوعی شهود عقلانی پدید می‌آورد که طی دوره‌ها تحقیق و مطالعه حتی تصور آن ناممکن است (همو، ۱۳۸۰ب، ص٤٤۸؛ الدمـدو، ۱۳۸۹، ص۲۵۲؛ اعـوانی، ۱۳۷۵، ص۳۲۵). سؤال این است که این شهود عقلانی چیست و چه تفاوتی با شهود در معنای مصطلح فلسفی، عرفانی دارد؟ *گنون*، در این‌باره پاسخ می‌دهد که شهود عقلانی، که فقط از طریق آن می‌تـوان شـناخت مابعدالطبیعی را به دست آورد، مطلقاً هیچ قدر مشترکی با شهود دیگر ندارد: دومی به قلمرو محسـوس تعلق دارد و اولی قوهٔ مدرکهٔ عاقله است (گنون، ۱۳۸۸، ص٦٦).

اما عقل شهودی، چه چیزی را تعقل می‌کند؟ سنت‌گرایان در این‌باره پاسخ واحدی ندارند. مواردی از قبیل وجود مطلق، حقیقت، امور متعالی مفارق از ماده، حقیقـت متعالیـه، حـق متعـال، امـر مطلـق و حقیقت اشیاء و... را بیان می‌کنند. روشن نبودن متعلق این عقل، فهم اصل آن را دشوار می‌سازد و ایهـام در تفاوت آن با شهود در معنای فلسفی نیز مشکل را دوچندان می‌سازد (ملکیان، ۱۳۸۱، ص٤۳۸ـ٤۳۹).

۱۰. سنت‌گرا بر این امر تأکید دارد که در هنر سنتی و هنر مقدس، صورت (فـرم) هنـری از سـنت اخذ می‌شود. در دیدگاه ایشان، منبع این صور، همان عقل کل است که ذهن هنرمند، یا هنرمند اولیـه را که سرمشق اعضای یک مکتب خاص قرار می‌گیرد، نورانی می‌کند. هنرمند نیز صورت را بر ماده (مانند سنگ و چوب) می‌افکند. صورتی که با ماده متحد است و صورتی کـه همـان مثـال موجـود در ذهـن هنرمند است، هر دو منشأ و سرشتی واحد دارند، جز اینکه مرتبه وجودی آنها متفاوت اسـت. صـورت در عالم مادی، امر انضمامی و ماده انتزاعی‌ترین هویت است و منشأ صور، که موضـوع بحـث هنرمنـد است، در نهایت منشأ الهی دارد (نصر، ۱۳۸۰ب، ص٤۳۵ـ٤۳۹).

طبق ادعای سنت‌گرایان، صورت در هنرهای سنتی و مقدس از سـنت، و در هنـر دینـی از بسـتری غیرسنتی (مدرن) اخذ می‌شود. اما در خارج چگونه می‌توان میان صورت سنتی و صـورت مقـدس، بـا صورت دینی تمایز قائل شد؟ *نصر*، در جایی بیان می‌کند که کلیسای قرون وسطا، زیبایی‌هـای آسـمانی

دارد و کلیسای رنسانس حال و هوای قصری را تداعی می‌کند که قول به قدرت جهان و همهٔ ویژگی‌های اومانیستی عصر جدید در آن تجلی یافته است (همو، ۱۳۷۳، ص۳۲۰). چه ویژگی‌هایی در صورت کلیسای رنسانس هست که در کلیسای قرون وسطا نیست که انسان در آن، حضور امر قدسی را حس نمی‌کند؟ سنت‌گرا در این‌باره پاسخی ندارد (موسوی گیلانی، ۱۳۹۰، ص۲۲۰).

۱۱. برخی معتقدند که سنت‌گرایی به نوعی در پی بازگشت به یک بهشت قرون وسطایی است و دچار کهنه‌گرایی و دوری از نوگرایی است (الدمدو، ۱۳۸۹، ص۳۸٤؛ موسوی گیلانی، ۱۳۹۰، ص۲۲۵). این انتقاد، به هنر سنتی و مقدس نیز وارد است؛ زیرا سنت‌گرایان با آنکه ابتکار در چارچوب سنت را مجاز می‌دانند (شوان، ۱۳۸۸، ص۸٦)، اما بر این باورند که هنر ارزشمند در دورهٔ مدرن نیز احیای همان هنر سنتی و مقدس است؛ یعنی همان سبک در دورهٔ جدید توسط یک هنرمند استفاده شود (بورکهارت، ۱۳۷٦، ص۲۰۸ـ۲۰۹؛ نصر، ۱۳۷۳، ص۳۲۲). این دیدگاه، نوآوری و ابتکار در هنر را نادیده می‌گیرد؛ زیرا هیچ سبک یا هنر جدیدی در این دیدگاه پذیرفته نیست.

۱۲. دیدگاه سنت‌گرایان در باب هنر سنتی و مقدس، بر «باطن‌گرایی» مبتنی است. این دیدگاه در تمام سنت‌های دینی جاری نیست. برای نمونه، دیدگاه ایشان در باب هنر سنتی و مقدس، با اصول اهل سنت همخوانی ندارد (موسوی گیلانی، ۱۳۹۰، ص۲۲٦). البته این انتقاد ذیل انتقادی قرار داد که تفسیر خاص از سنت و دین را به عنوان پیش‌فرض نادرست برای نظریهٔ هنر سنت‌گرایان مطرح می‌کند.

۱۳. برای تعریف هنر سنتی، مقدس و دینی، می‌توان از رویکردهای متفاوتی همچون مؤلف‌محور، متن‌محور و مخاطب‌محور بهره برد (امین خندقی، ۱۳۹۱، ص٤٤ـ٤٨). بر این اساس، هنر سنتی را می‌توان به هنری که توسط هنرمند سنتی خلق شده است (مؤلف‌محور)؛ هنری که خصوصیات، مضامین و مفاهیم آن سنتی است (متن‌محور) و هنری که در مخاطب تأثیر و تجربهٔ سنتی پدید می‌آورد (مخاطب‌محور)، تعریف کرد. به نظر می‌رسد، سنت‌گرایان در تعریف هنر سنتی و مقدس، از هر سه رویکرد بهره برده‌اند، اما تأکید بیشتری بر رویکرد متن‌محور دارند؛ یعنی صورت هنر است که مرز میان هنرهای سنتی و مدرن را ایجاد می‌کند؛ چراکه طبق تصریح سنت‌گرایان، هنر چیزی جز صورت ـ در معنای سنتی‌اش ـ نیست (بورکهارت، ۱۳۹۰، ص۱۵). با این حال، آنها در تعریف هنرهای سنتی، مقدس و دینی، دیدگاهشان تنها معطوف به صورت نیست و در تقسیم هنر سنتی به مقدس و غیرمقدس، یا در تقسیم هنر مدرن به دینی و غیردینی؛ محتوا را دخیل می‌دانند. این امر تناقض‌نما به نظر می‌رسد.

اگر بخواهیم محتوا را در تقسیم‌بندی دخالت دهیم، باید نکته‌ای دیگر را نیز در نظر گرفت. در میان آثار هنری بر اساس دیدگاه سنت‌گرایان، با چند دسته اثر متفاوت روبه‌رو می‌شویم: الف. مضمون دینی ندارد، اما سنتی است. مانند معماری خانهٔ سنتی که هنر سنتی غیرمقدس است؛ ب. مضمون دینی دارد و سنتی است، اما مستقیماً به مناسک دینی مربوط نیست. مانند نگارهٔ سنتی که مضمونی برگرفته از قرآن دارد که هنر سنتی غیرمقدس است. ج. مضمون دینی دارد، سنتی است و به مناسک دینی مربوط است. مانند معماری مسجد سنتی که هنر سنتی مقدس است. د. مضمون دینی ندارد و مدرن است، مانند آپارتمان که هنر مدرن غیردینی است. هـ. مضمون دینی دارد، اما مستقیماً به مناسک دینی مربوط نیست. مانند یک نقاشی مدرن که مضمونی برگرفته از کتاب مقدس دارد که هنر مدرن دینی است. و. مضمون دینی دارد و مستقیماً به مناسک دینی مربوط است. مانند یک کلیسای مدرن که هنر مدرن دینی است.

دقت در این شش دسته، نکات قابل تأملی را نشان می‌دهد. نخست اینکه، سنت‌گرا میان (الف) و (ج) بر اساس محتوا تفاوت می‌گذارد، اما به (ب) و تفاوت‌هایش با (الف) توجهی ندارد. این دو را یکی می‌شمارد. دوم اینکه، در تقسیم‌بندی خود میان (هـ) و (و) تفاوتی قایل نمی‌شود و هر دو را در مقابل (د)، دینی و یکسان می‌انگارد. سوم، (هـ) را همچون (و) دینی برمی‌شمارد، اما در میان هنرهای سنتی، (ب) و (ج) را متفاوت می‌داند. اشکال این نوع تقسیم‌بندی، این است که در هنرهای مدرن، صرف موضوع دینی مهم است. اما در هنرهای سنتی، عاملی دیگر به میان می‌آید و ارتباط مستقیم (ج) یا ارتباط غیرمستقیم (ب) با دین، ملاک تفاوت دو نوع دینی و غیردینی می‌شود. این نکات نشان می‌دهد که این تقسیم‌بندی، تا چه میزان با مشکل مواجه است.

۱٤. در میان منتقدان هنر، هیچ اختلافی در این اصل محوری نقد وجود ندارد که داوری باید مبتنی بر نظامی از معیارها باشد که قضایای آن، به نوبهٔ خود، مدلل باشند و اختلاف تنها بر سر تعیین معیارها است (شتروبه، ۱۳۸۹، ج۱، ص۱٦٦ـ۱٦۷). معیار ارزش‌گذاری هنرها در دیدگاه سنت‌گرایان، منصفانه به نظر نمی‌رسد؛ زیرا بر اساس دسته‌بندی و ارزش‌گذاری انواع هنر در دیدگاه سنت‌گرایان، باید ارزش یک اثر سنتی غیرمقدس، مانند یک بیل کشاورزی که در بستر سنتی خلق شده، از یک اثر مدرن دینی مانند نقاشی سقف نمازخانهٔ سیستین اثر میکلانژ (Michelangelo)، به عنوان یکی از شاهکارهای نقاشی جهان (گامبریچ، ۱۳۹۰، ص۲۹۸ـ۳۰۳)، بیشتر باشد. شاید این نمونه اغراق‌آمیز باشد، اما نشان می‌دهد که ارزش‌گذاری منطبق بر دیدگاه سنت‌گرایان منصفانه نیست.

نتیجه‌گیری

۱. این پژوهش نشان می‌دهد که تا چه اندازه مفاهیم «هنر سنتی»، «هنر مقدس» و «هنر دینی»، با مبانی فکری سنت‌گرایان گره خورده است. ازاین‌رو، چه جایگاه مهمی در فهم یا نقد نظریهٔ هنر و دیگر مبانی نظری آنها دارد.

۲. در تمدن سنتی، هر هنری هنر سنتی است. در هنر سنتی، تعارضی میان زیبایی و فایده‌مندی نیست. «صورت» به معنای «طرح و معنا» و ذات شیء و همچنین نمادپردازی در آن اهمیت دارد. این هنر در واقعیتی مربوط به مرتبه‌ای عالی‌تر مشارکت دارد و ضدطبیعت‌گرایی است و در نهایت، با شناخت و امر قدسی سروکار دارد.

۳. هنر مقدس، مرکز هنر سنتی است که به طور مستقیم، با مناسک و اعمال روحانی مربوط به دین حاکم بر سنت سروکار دارد. این هنر، نیاز به صورتی خاص دارد که لازم نیست نبوغ‌آمیز باشد. هنر مقدس، صورت آن چیزی است که ورای صورت قرار دارد و در آن، همه جا و ضرورتاً نظم و راز هست. این هنر، ذهنی یا عاطفی نیست، بلکه واقعیت عینی دارد. فهم هنر مقدسی که به عالم خاصی تعلق دارد، بدون ورود به آن عالم میسر نیست. این هنر به واسطهٔ نمادهایش، به فعلیت بخشیدن تعالیم سنت یاری می‌رساند.

٤. هنر دینی، به دلیل موضوعش و نه سبک، دینی تلقی می‌شود. دین در این معنا، شامل تمام ادیان سامی، ادیان هندی، مسالک و مشارب چینی و مذاهب محلی و ملی و آیین‌های انتزاعی و اسطوره‌ای می‌شود.

۵. دیدگاه سنت‌گرایی در باب هنرهای سنتی، مقدس و دینی، با انتقادهایی روبه‌روست. از جمله می‌توان به موضوعاتی همچون، تعصب داشتن نسبت به شرق، نادیده گرفتن دستاوردهای غرب، مفروضات معرفت‌شناختی و مابعدالطبیعی‌ای، تعبیر خاص از سنت، که سنت‌گرا را در دام کلی‌گویی انداخته و به کثرت‌گرایی باطنی باطل منجر شده است، تعمیم‌دهی نادرست نظریه‌ها، اغراق در شخصیت هنرمند سنتی، مابعدالطبیعی بودن، تطبیق نادرست با مصادیق، مبتنی شدن هنر بر مفهوم شهود عقلانی، ایهام در ماهیت صورت سنتی و تفاوت آن با صورت مدرن، کهنه‌گرایی، عدم همخوانی با تمام سنت‌های راست‌اندیش، تناقض و اشکال در تقسیم‌بندی و ارزش‌گذاری دور از انصاف آن اشاره کرد.

٦. انتقادهای وارد به مفهوم هنرهای سنتی، مقدس و دینی، نه‌تنها نظریهٔ هنر سنت‌گرایان را با مشکل مواجه می‌سازد، بلکه بیانگر مخدوش بودن برخی مبانی نظری ایشان نیز است.

۷. این مقاله، به دنبال ارائهٔ تعابیر جایگزین برای مفاهیم یادشده نیست؛ زیرا این امر در دستگاه فکری سنت‌گرایان امکان‌پذیر نیست. مبانی نظری سنت‌گرایان، ما را به سمتی سوق می‌دهد که مفاهیمی همچون هنر سنتی، هنر مقدس و هنر دینی، تنها در همین چارچوب معنا دارند. ارائهٔ تعابیر و مفاهیم جایگزین، نیاز به نوشتاری جداگانه دارد که البته باید بر اساس نظام فکری دیگری (مانند یک نظام فلسفی همچون مشاء) بنا شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اعوانی، غلامرضا، ۱۳۷۵، ***حکمت و هنر معنوی***، تهران، گروس.

امین خندقی، جواد، ۱۳۹۱، ***دین و سینما: آموزه‌های اخلاقی و ارزشی***، قم، ولاء منتظر.

بورکهارت، تیتوس، ۱۳۷۰، ***رمزپردازی: مجموع مقالات تحقیقی***، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، سروش.

ـــــ ، ۱۳۷٦، ***هنر مقدس: اصول و روش‌ها***، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، سروش.

ـــــ ، ۱۳۹۰، ***مبانی هنر مسیحی***، ترجمهٔ امیر نصری، تهران، حکمت.

بینای مطلق، محمود، ۱۳۸۵، ***نظم و راز***، تهران، هرمس.

الدمدو، کنت، ۱۳۸۹، ***سنت‌گرایی: دین در پرتو فلسفهٔ جاویدان***، ترجمهٔ رضا کورنگ بهشتی، تهران، حکمت.

شتروبه، و، ۱۳۸۹، «داور هنری»، ***فرهنگ‌نامهٔ تاریخی مفاهیم فلسفه***، ویرایش یوآخیم ریتر و دیگران، ترجمهٔ سیدمحمدرضا حسینی بهشتی، تهران، موسسهٔ حکمت و فلسفهٔ ایران، ص۱٦٦ـ۱٦۹.

شوان، فریتیوف، ۱۳۸۳، ***اسلام و حکمت خالده***، ترجمهٔ فروزان راسخی، تهران، هرمس.

شوان، فریتیوف، ۱۳۸۸، ***کاست‌ها و نژادها***، ترجمهٔ بابک عالیخانی و کامران ساسانی، تهران، حکمت.

کاتسینگر، جیمز اس، ۱۳۸۸، ***تفرج در باغ حکمت؛ توصیه به جویندگان حقیقی معنا***، ترجمهٔ سیدمحمدحسین صالحی، قم، دانشگاه ادیان و مذاهب.

کوماراسوامی، آناندا کنتیش، ۱۳۸٤، ***استحالهٔ طبیعت در هنر***، ترجمهٔ صالح طباطبایی، تهران، فرهنگستان هنر.

ـــــ ، ۱۳۸٦، ***فلسفهٔ هنر مسیحی و شرقی***، ترجمهٔ امیرحسین ذکرگو، تهران، فرهنگستان هنر.

گامبریج، ارنست، ۱۳۹۰، ***تاریخ هنر***، ترجمهٔ علی رامین، تهران، نی.

گرابار، الگ، ۱۳۹۰، ***مروری بر نگارگری ایرانی***، ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، متن.

گنون، رنه، ۱۳۷٤، ***معانی رمز صلیب: تحقیقی در فن معارف تطبیقی***، ترجمهٔ بابک عالیخانی، تهران، سروش.

ـــــ ، ۱۳۸۸، ***بحران دنیای متجدد***، ترجمهٔ حسن عزیزی، تهران، حکمت.

لگن‌هاوزن، محمد، ۱۳۸۲، «چرا سنت‌گرا نیستم؟»، ***خرد جاویدان***، تهران، دانشگاه تهران و موسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی، ص۲۳۳ـ۲٦٦.

ملکیان، مصطفی، ۱۳۸۱، ***راهی به رهایی: جستارهایی در باب عقلانیت و معنویت***، تهران، نگاه معاصر.

موسوی گیلانی، سیدرضی، ۱۳۹۰، ***درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی***، قم، مدرسهٔ اسلامی هنر.

نصر، سیدحسین، ۱۳۷۳، ***جوان مسلمان و دنیای متجدد***، ترجمهٔ مرتضی اسعدی، تهران، طرح نو.

ـــــ ، ۱۳۷۹، ***نیاز به علم مقدس***، ترجمهٔ حسن میانداری، قم، طه.

ـــــ ، ۱۳۸۰الف، ***معرفت و امر قدسی***، ترجمهٔ فرزاد حاجی میرزائی، تهران، فرزان روز.

ـــــ ، ۱۳۸۰ب، ***معرفت و معنویت***، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران، سهروردی.

ـــــ ، ۱۳۸۰ج، «هنر دینی، هنر سنتی، هنر مقدس؛ تفکراتی و تعاریفی»، ***راز و رمز هنر دینی***، تهران، سروش، ص ٤۵ـ۵۷.

ـــــ ، ۱۳۸۳، ***اسلام و تنگناهای انسان متجدد***، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران، سهروردی.

ـــــ ، ۱۳۸۵، ***در جست‌وجوی امر قدسی: گفت‌وگوی رامین جهانبگلو با سید حسین نصر***، ترجمهٔ سید مصطفی شهر آیینی، تهران، نی.

ـــــ ، ۱۳۸٦، ***معرفت جاودان***، به اهتمام سیدحسن حسینی، تهران، سروش.

ـــــ ، ۱۳۸۸، ***گلشن حقیقت***، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، تهران، سوفیا.

Guénon, René, ۲۰۰٤, ***The Reign of Quantity and the Signs of the Times***, trans. Lord Northbourne, Hillsdale: Sophia Perennis.

Leaman, Oliver, ۲۰۰٤, ***Islamic Aesthetics: An Introduction***, Notre Dame: University of Notre Dame Press.

Nasr, Seyyed Hossein, ۱۹۸۷, ***Islamic Art and Spirituality***, New York: State University of New York Press.

Pallis, Marco, ۲۰۰۸, ***The Way and the Mountain: Tibet***, Buddhism, and Tradition, Bloomington: World Wisdom.

Schuon, Frithjof, ۲۰۰۹, ***Logic and Transcendence***, James S. Cutsinger (ed.), Bloomington: World Wisdom.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی