افتراق معنای هنر در نگرش سنّتی و مدرن از دیدگاه کوماراسوامی[۱]

رضا علی‌پور[۲]
غلامعلی حاتم[۳]
اسماعیل بنی‌اردلان[۴]
ایرج داداشی[۵]

چکیده

بسیاری از اندیشمندان، هنر را وسیله‌ای برای ادراک حقیقت می‌دانند و مجرایی برای رسیدن به عالی‌ترین شناخت و معرفت قابل حصول بشر و نوعی از معرفت که دست‌یابی بدان با ابزار و وسایل دیگر محال است. کوماراسوامی از متفکرانی است که با این اندیشه هم‌رأی است. آناندا کوماراسوامی متفکر و اندیشمند سنّت‌گرا، مفهوم و معنای هنر را در نوشته‌های خود موردبحث قرار داده است. آموزه‌ی «هنر برای هنر»، یکی از مهم‌ترین مفاهیمی است که آناندا کوماراسوامی بر اساس اصول زیباشناسانه و معناگرایانه‌ی خویش، به بحث در خصوص آن پرداخته و غایتِ هنر را در نگرش سنّتی تعریف نموده است. این مقاله در نظر دارد آموزه‌ی هنر برای هنر را از منظر آناندا کوماراسوامی تبیین نماید و با بیان مفهوم هنر از منظر کوماراسوامی وجوه افتراق معنای هنر در نگرش سنّتی و مدرن را مطرح نماید. فرضیات مقاله بر این استوار است که از منظر کوماراسوامی هنر در نگرش سنّتی، غایتی غیر از خودش دارد و به نفی غایت هنر برای هنر که اساس تفکر در هنر مدرن است می‌پردازد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است هنر برای کوماراسوامی رهنمون مخاطب برای غایتی دیگر بر مبنای فعل عقل است و به‌مثابه‌ی وسیله است که این امر را تسهیل می‌نماید. کوماراسوامی هنر را تجسّم فرم از پیش تصوّر شده در قالب مادّی می‌داند و آن را در سیطره‌ی سنّت در خدمت غایات معنایی و کارکردی می‌شمارد. در مقابل آن، از آثار و تبعات شعار «هنر برای هنر» در دنیای مدرن به این اشاره دارد که پرسش از موضوع و مضمون، اثر را بی‌معنا می‌کند؛ همچنین مذاق عموم مردم به دنبال هنر معناگرا و غایت‌مند است. روش تحقیق در این مقاله به شیوه‌ی توصیفی–تحلیلی صورت گرفته و گردآوری اطلاعات در این نوشتار با بهره از منابع کتابخانه‌ای انجام پذیرفته است.

اهداف پژوهش

۱. بررسی تفاوت‌های میان هنر سنّتی و مدرن با توجه به نظرات کوماراسوامی

---

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی دوره‌ی دکترای فلسفه هنر با عنوان «بنیان‌های نظری نقاشی خیالی‌نگاری بر مبنای آرای کوماراسوامی» است که به راهنمایی دکتر غلامعلی حاتم و اساتید مشاور دکتر اسماعیل بنی‌اردلان و دکتر ایرج داداشی در دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی انجام پذیرفته است.

۲. دانشکده‌ی هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. alipourart@yahoo.com
۳. دانشکده‌ی هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. (نویسنده‌ی مسئول) gho.hatam@iauctb.ac.ir
۴. دانشگاه هنر، تهران، ایران. Bani.ardalan@yahoo.com
۵. دانشگاه هنر، تهران، ایران. Dadashi@art.ac.ir

سؤالات پژوهش

۱. چه تفاوت‌هایی میان هنر سنّتی با هنر مدرن از دیدگاه کوماراسوامی وجود دارد؟
۲. چگونه می‌توان آموزه‌ی هنر برای هنر را از منظر کوماراسوامی تبیین نمود؟

واژگان کلیدی

معنای هنر، هنر سنّتی، هنر مدرن، کوماراسوامی، هنر برای هنر.

مقدمه

هنر نزد کثیری از متفکّران و اندیشمندان، محملی جهت ادراک حقیقت است و ابنای بشر را در حصول والاترین شناخت و نوعی معرفت رهنمون می‌سازد. کوماراسوامی از متفکرانی است که همگام و هم‌رأی با این اندیشه، آرای قابل‌تأملی در این راستا طرح نموده است. آناندا کنتیش کوماراسوامی[۶] متفکّر و فیلسوف سیلانی که به‌واسطه‌ی علاقه‌ی وافرش به سرزمین و آیین خود، شیفته‌ی فرهنگ و هنر مشرق زمین شد و در یک جریان فکری و فلسفی با عنوان سنّت‌گرایی[۷] سلوک کرد. جریانی که با رنه گنون، متفکّر فرانسوی آغاز و پس از وی، آناندا کوماراسوامی و فریتهوف شوان در مقام مؤسسان این جریان، آن را در جهان رواج دادند.

کوماراسوامی از منتقدان هنر مدرن به‌شمار می‌رود. وی معتقد است «مبنای نمایش زیبایی در هنر سنّتی، کارکرد و نقش کاربردی آن است» (کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۷۷) و «ظهور مدرنیته علت نزول ماهیت هنر و کارکردهای حاصل از آن در عدم توجه به شأن و غایت هنر است» (همان: ۱۰۹). از نظر وی این نزول و افت هنر محصول عدم توجه به شأن و غایت هنر است.

کوماراسوامی به مفهوم هنر در نگرش سنّتی توجه خاصی دارد و برای آن غایتی غیر از خودش قایل است و آن را صرفاً وسیله‌ای می‌داند که ما را به یک غایت رهنمون می‌سازد. وی، هنر را کلام خداوند می‌داند چنان‌که می‌گوید: کلام خداوند دقیقاً همان آرمان‌ها و اصولی است که هنر –چه به‌صورت کلام و چه در قالب تصویر– قادر به ابراز آن است. لذا کلام خداوند ورای الفاظ و ظواهر حامل معانی و مفاهیم است و با چنین نگاهی به هنر است که می‌توان گفت واژه‌ها و تصاویری که توسط هنرمند خلق می‌شود، تنها با حواس ما سروکار ندارند بلکه با خود، معانی گوناگونی را حمل می‌کنند (Coomaraswamy, 1955: 33).

---

۶. آناندا کنتیش کوماراسوامی (Ananda Kentish Coomaraswamy) (۱۹۴۷-۱۸۷۷م) از چهره‌های شناخته شده در میان نظریه‌پردازان دوره‌ی معاصر هنر شرق و غرب است. با توجه به مطالعات عمیق حکمی و دینی وی در جهان شرق و غرب، آثار قابل اعتنایی با رویکرد سنّتی -مبتنی بر آرای متفکران همان زمانه و زمینه- در باب مبانی نظری هنر شرق به طور عام و همچنین هنر غرب پیشامدرن مسیحی به‌ویژه فلسفه‌ی قرون وسطی، درباره‌ی هنر سنّتی مسیحی و قیاس آن با هنر مدرن دارد. وی همواره مدافع دیدگاه سنّتی شرق بوده و در جای جای نوشته‌هایش، وجوه مختلف این هنر را مورد بررسی تحلیل‌گرانه و ژرف‌نگرانه قرار داده است.

۷. traditionalism

این مقاله در نظر دارد آموزه‌ی هنر برای هنر را از منظر آناندا کوماراسوامی بررسی و آرای وی را در این خصوص مطرح نماید. هنر و غایت آن در نگرش سنّتی با مفهوم آن در عالم تفکر مدرن متفاوت است و با بیان مفهوم هنر از منظر کوماراسوامی به طرح وجوه افتراق معنای هنر در نگرش سنّتی و مدرن پرداخته می‌شود.

روش تحقیق در این مقاله به شیوه‌ی توصیفی–تحلیلی صورت گرفته و گردآوری اطلاعات در این نوشتار با بهره از منابع کتابخانه‌ای انجام پذیرفته است.

تاکنون پژوهش‌های متعددی درباره‌ی اندیشه‌های کوماراسوامی انجام شده است. در این پژوهش‌ها، افکار کوماراسوامی و آرای وی طرح شده‌اند، اما کمتر پژوهشی به بررسی آموزه‌ی هنر برای هنر پرداخته و آن را مورد مطالعه و مداقه قرار داده است. سعید بینای‌مطلق (۱۳۷۸)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و نقد زیبایی و کمال از نظر آناندا کوماراسوامی» به بررسی زیبایی و کمال پرداخته و مفاهیم بنیادین آن را از منظر کوماراسوامی طرح نموده است. مرضیه پیراوی‌ونک، حسامی و خادمی‌راد (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «ایده‌ی خیر در هنر از منظر سنّت‌گرایان»، بر آرای کوماراسوامی در طرح ایده‌ی خیر در هنر تأکید کرده است.

مقاله ذکرگو (۱۳۸۸)، با عنوان «طبیعت در هنر شرقی» چاپ شده در کتاب مجموعه مقالات همایش طبیعت در هنر شرق، خالی از لطف نیست. ذکرگو در این مقاله به بررسی برخی آرای کوماراسوامی در باب طبیعت در هنر شرق می‌پردازد و بیان می‌دارد که طبیعت در واژگان شرقی با ذات، مربوط است نه با ظواهر.

در میان مقالات انگلیسی، ترجمه‌ی هدایتی (۱۳۸۸)، مقاله‌ای با عنوان «آناندا کوماراسوامی، محقق عرصه‌ی روح»، و مقاله‌ی دیگری با عنوان «آناندا کوماراسوامی و تفسیر نمادها» ترجمه صفی‌پور در سال ۱۳۷۸برخی آرای کوماراسوامی طرح شده است.

مفهوم هنر از منظر آناندا کوماراسوامی

از نظر کوماراسوامی، هنر ملک هنرمند و دانش و مهارتی است که او دارد. این دانش و مهارت مربوط به این‌که، چه چیزی را می‌خواهد بسازد نیست، بلکه در مرحله‌ی اوّل توانایی تصوّر فرم نهایی شیئی است که قرار است ساخته شود و در مرحله‌ی دوّم یافتن راهی است که به فرم تصوّر شده، با استفاده از مناسب‌ترین مواد، قالب جسمانی ببخشد تا این‌که نهایتاً محصولِ تولیدشده قابل استفاده گردد. تعریفی که کوماراسوامی برای هنر ارایه می‌دهد عبارت است از: «تجسّم فرمِ از پیش تصوّرشده در قالب مادّی» (کوماراسوامی، ۱۳۹۳: ۱۱۵). در اینجا، برای هنرمند عملکردی دوگانه قایل است؛ یکی فعّالیتی عقلانی یا آزاد و دیگری، فعّالیتی فیزیکی و خدمت‌کارانه. همان‌طور که اکهارت می‌گوید: «هر شیئی می‌بایست از درون، یعنی از آن فرم حقیقی مربوط به خود، ناشی شود تا به قالب شایسته بیانی خود، دست یابد» (کوماراسوامی، ۱۳۹۳: ۱۱۵). برای حصول این مقصود، گذر از چند مرحله ضرورت می‌یابد، مرحله‌ی اوّل تخیّلِ آن فرمِ حقیقی که قرار است از آن تقلید شود. با توجه به این‌که تخیّل امری مجرّد است پس قابلیّت تقلیدشدن مادّی ندارد و لذا می‌بایست در قالب فرمی ثانویه و قابل تقلید، که در بر دارنده‌ی مفاهیم ملموس و فرایند شکل‌گیری اثر است، و مجری اثر قادر به پیروی از آن تخیّل ذهنی و ساخت عینی آن است، تخیّل شود.

کوماراسوامی در بحث میان هنرهای زیبا و کاربردی و شناخت مخاطبان آن در نمایش آثار هنری، معتقد است که باید حایل میان هنرهای زیبا و کاربردی را از بین ببریم. کوماراسوامی از توماس آکویناس نقل می‌کند که: «در نگرش سنّتی ما به هنر،در هنرهای عامیانه و هنر مسیحی و شرقی، میان «هنرِ زیبا و بی‌مصرف»، و دست‌ساخته‌های کاربردی تمایز اساسی وجود ندارد» (کوماراسوامی، ۱۳۹۳: ۴۹). این هنر که بر مبنای تفکّر و تأمّل ساخته شده است و با حقیقت ارتباط دارد، نه تنها خصلتی کاربردی دارد، بلکه خدمت بزرگی به نزدیکی آسمان به زمین و تجسم ایده‌های معقول در عالم ماده و صورت‌های مادی می‌کند.

وی «مردم‌شناسی» را از «هنر» جدا نمی‌داند و بر این موضوع تأکید دارد که با رویکرد «مردم‌شناسانه» راه رسیدن به حقیقت و هنر کوتاه‌تر است. بدین جهت که در رویکرد مرم‌شناسانه و هنر عامیانه، حکمت ماورای طبیعی سایه‌ی گسترده افکنده است. پس از این، نباید «مردم‌شناسی» را از «هنر» جدا کرد بلکه، باید دریافت که رویکرد «مردم‌شناسانه»، ما را بیش از رویکرد «زیبایی‌شناسانه» به حقیقت هنر نزدیک می‌کند (کوماراسوامی، ۱۳۹۳: ۳۴). کوماراسوامی برای هنر عامیانه، محتوایی غیر از حکمت ماورای طبیعی قایل نیست و معتقد است که باید به مردم‌مان بیاموزیم که در آثار هنری بیش از هر چیز طالب وضوح باشند.

کوماراسوامی در جایی می‌نویسد: «دو نوع هنر کاملاً متفاوت وجود دارد که یکی از آن دو نوع، ثابت و بهنجار و دیگری متغیّر و فردگرایانه است. هنرهای سنّتی و طبیعی، به بیان کلّی، همان هنرهای آسیا به طور عموم، هنرهای مصر، هنرهای یونان تا اواخر دوران باستان، هنرهای قرون وسطا و آن قسم هنرهای جهان در تمامیّت آنند که از آن‌ها با عنوان جمعی هنرهای مردم ابتدایی (هنرهای بدوی) و هنر عامیانه تعبیر شده است. هنرهای نابهنجار، همان هنرهای مربوط به مقطع زوال دوران کلاسیک و اروپای مابعد رنسانس است» (کوماراسوامی، ۱۳۹۱: ۲۱).

کوماراسوامی بنیان هنر، خاصه هنر سنّتی را بر محور عقلانیت، ژرف‌اندیشی و معنویّت می‌داند. هنر سنّتی به چیزی اطلاق می‌شود که مافوق و ماورای خودش است. این هنر همواره سمبلیک و نمادین است. کوماراسوامی با چنین اندیشه‌ای برای هر اثر هنری سنّتی دو جنبه قایل است: جنبه‌ی فیزیکی هنر که با حواس ما در ارتباط است و دیگری آن‌چه ماورای قالب فیزیکی و تعاریف تحت‌الفظی وجود دارد. وی این دو مقوله را چنین معرفی می‌کند: «نخست اینکه جنبه‌ای از هنر وجود دارد که با حواس گوناگون قابل درک است که همان قالب فیزیکی هنر است. سپس به تصویری می‌رسیم که پیامی ورای رنگ‌ها در آن نهفته است و چیزی ماورای معانی تحت اللفظی است» (Coomaraswamay, 2004: 21)، که با مخاطب و بیننده‌ی مشتاق خود ارتباط برقرار می‌کند.

کوماراسوامی درباره‌ی عقلانی و نه صرفاً احساسی بودن هنر در نگرش سنّتی (به‌عکس نگرش زیبایی‌شناسی مدرن) سخن می‌گوید. این نوشتار با جمله‌ای از افلاطون آغاز می‌شود که چنین است: «به طرز عادلانه، نمی‌توانم به چیزی غیرعقلانی، نام هنر را اطلاق کنم». این نوشتار، انتقادی از نگرش زیبایی‌شناسی هنر است که هنر را به مرتبه‌ی احساسات و عواطف خام بشری تنزّل می‌دهد، و با اتّکا بر فلسفه‌های یونانی به خصوص افلاطون به تبیین عقلانی‌بودن هنر و سر و کار داشتن آن با خرد و عقل شهودی اهتمام می‌ورزد و شعار او این است که هنر بدون معرفتْ هیچ است.[۸] بنابراین به

[۸]. Ars sine scientia nihil

طور کلّی، کوماراسوامی هنر را میمسیس یا محاکات می‌داند که در واقع، از صورتِ مثالی درونی هنرمند حکایت دارد، و از این لحاظ سخت با رمزنمایی و نمادپردازی آمیخته است.

افتراق هنر مدرن با هنر سنّتی از منظر کوماراسوامی

کوماراسوامی در سخن از هنر شرقی و مسیحی، به نقد هنر مدرن نیز می‌پردازد تا بهتر ارزش‌های هنر راستین و حقیقی را به نمایش بگذارد. وی از دو موضع بدان می‌نگرد: یکی گرایش‌های متقدم هنر مدرن که می‌کوشد با عمق‌نمایی کاذب، عرضیات اشیاء را آن چنان که در طبیعت هستند، بازتاباند؛ و دیگری نقد او به جریان‌های متأخر هنر مدرن که بی‌اعتنا به وجه ملکوتی اشیاء، واقعیت ناسوتی را پست‌تر از آن‌چه هست، در حدّ خیال‌پردازی‌ها و موهومات هنرمندی که سخت اسیر فقر معنوی گشته و گمان می‌کند که نمایش توهّماتش بسیار مهم است، به نمایش در می‌آورد. اما در حیطه‌ی هنر حقیقی و راستین، به عالی‌ترین معنا، هنر، کاربردی است و نظریه‌هایی چون «هنر برای هنر» دارای هیچ اعتباری نیستند. کاربردی بودن این هنر از تهیه‌ی وسایلی که انسان در زندگی روزمره خود با آن‌ها ارتباط دارد، گرفته تا به نظم درآوردن کثرت موجودات در سایه وحدت الهی را شامل می‌شود.

وی میان دو رویکرد متفاوت نسبت به هنر، یعنی رویکرد مدرن و اصیل فرق می‌نهد و مؤلفه‌های هر کدام را مشخص می‌کند که می‌توان آن را چنین خلاصه کرد. در دیدگاه مدرن، هنر امری حسی است و به طور مستقیم با عواطف بشری ارتباط دارد و هنرمند به نوعی حساسیت عاطفی مختص به خود مجهّز است. در این رویکرد، هنرمند در میان مردم، فردی خاصّ و حتّی غیرعادی است. ممکن است کارگر و صنعت‌گر در اوقات فراغت خود به هنر نیز بپردازند و وسایل مورد نیاز همگان را بسازند. هنرمند می‌بایست کار خود را بر مبنای طبیعت استوار نماید. در این‌گونه هنر، نوآوری و بدعت همواره مطلوب تلقّی می‌شود و مورد ارج است. سعی هنرمند، کاملاً نمایش و بروز خود او است. کار هنری صرفاً چیدمان رنگ‌ها یا صداها است و معنای این ترکیب، تنها برای عوام اهمیت دارد.

اما در دیدگاه اصیل و سنّتی، هنرورزی اساساً فعلی مبتنی بر شعور و خرد است. در جوامع سنّتی هنرمند نوع خاصی از انسان نیست، بلکه هر انسان، هنرمندی خاص و متفاوت است که اگر چنین نباشد کاستی در انسانیّت اوست. هنرمند به این نکته آگاهی دارد که چون اثرش خوب و مطابق با حقیقت ساخته شود، زیبا خواهد بود. هر چه ساخته می‌شود، برای بهره‌مند شدن انسان است. میان هنرمند و پیشه‌ور، تفاوت طبقاتی وجود ندارد. هنر نیازی به نوآوری ندارد؛ چرا که نیازهای بشر همیشه و همه جا یکسان است. والاترین مقصود هنرمند، نیل به نمودن همان اصل واحد است که در قالب‌های کثیر و متنوع جلوه می‌نماید. هنرمند گرچه فرد است، ولی دارای فردیّت نیست. (کوماراسوامی، ۱۳۸۲: ۱۸۵-۱۸۸)

درست است که هم در هنر سنّتی برای هنرمندان و پیشه‌وران و هم در صنعت مدرن برای کارگران گمنامی‌ای وجود دارد، ولی باید توجه داشت که این‌ها دو نوع متفاوت گمنامی‌اند؛ که مورد اوّل از علوّ مرتبه هنرمندان و پیشه‌وران سنّتی خبر می‌دهد و مورد دیگر از پوچی و بی‌اهمیتی کارگران مدرن یا اهمیت کمّی صرفِ ایشان و نیز یکی‌بودن‌شان با ماشین، حکایت دارد.

نفی غایتِ آموزه‌ی هنر برای هنر از منظر کوماراسوامی

آموزه‌ی «هنر برای هنر» یکی از مهم‌ترین مفاهیمی است که آناندا کوماراسوامی بر اساس اصول زیباشناسانه و معناگرایانه‌ی خویش، به بحث در خصوص آن پرداخته و غایتِ هنر را در نگرش سنّتی تعریف نموده است. این آموزه که در هنر مدرن، به‌سانِ وحی مُنزل تلقّی می‌شود و پایه‌ی بسیاری از نظریات و محصولات جدید قرار می‌گیرد، برای کوماراسوامی «فقط با سخنان دیوانه‌ای پریشان‌گو قابل قیاس است» (کوماراسوامی، ۱۳۹۱: ۵۹). او در توضیح این مبنا می‌گوید: «توجیه هنر بسته به فایده یا غایت آن صورت می‌گیرد؛ یعنی با توجّه به این‌که تا چه اندازه به نیل به "غایات چهارگانه حیات" (کردار نیک، لذّت، توانگری، وارستگی معنوی) یاری رساند. از این میان، سه تای نخستین، غایات قریب‌اند و آخری، غایت قصوای حیات است. اثر هنری نیز به همین روش برآورد می‌شود؛ یعنی تقریباً از نظر کاربرد مستقیم و بی‌واسطه‌اش و نهایتاً از نظر تجربه‌ی زیبایی‌شناسانه. بدین‌سان، هنر چنین تعریف می‌شود: هنر بیانی است ملهم از زیبایی برین. گزارش‌گری محض و فایده‌رسانی صِرف، هنر نیست، یا فقط به معنای ابتدایی و ناپخته، هنر است. زیرا در این صورت، در معنای ظاهری و صریح خود، منحصر می‌شود. فقط انسانی که از هوش و قریحه چندانی برخوردار نیست، نمی‌تواند تشخیص دهد که هنر –به هر صورتی که ظهور یابد– ماهیتاً سرچشمه‌ی لذّت است. اما [سخن در این است که] نمی‌توان هنری را بدون معنا یا فایده تصوّر کرد» (کوماراسوامی، ۱۳۹۱: ۵۸). در واقع، هنر برای هدف و غایتی جز خودش اظهار می‌شود و گرنه به قول کوماراسوامی فقط با سخنان دیوانه‌ای پریشان‌گو قابل قیاس است.

وی که هنر سنّتی را در خدمت غایات معنایی و کارکردی می‌داند، از آثار و تبعات شعار «هنر برای هنر» در دنیای مدرن به این اشاره دارد که پرسش از موضوع و مضمون اثر را بی‌معنا ساخته و صِرف لذّت‌مندی یا خودابرازی هنرمند را به عنوان قبله تولیدات هنری درآورده است. حال آن‌که فهم و مذاق عموم مردم به دنبال هنر معناگرا و غایت‌مند است مردم از یک جنبه حقّ دارند؛ آن‌گاه که می‌خواهند بدانند موضوع اثر هنری چیست؟ ... پس بگذارید در پاسخ به پرسش مردم به همان چیزی پاسخ دهیم که پرسیده‌اند. یعنی به ایشان بگوییم که کارهای هنری درباره‌ی چه هستند، نه اینکه درباره کارهای هنریبرایشان بگوییم.

کوماراسوامی در ادامه با توجّه به مضامین دینی و معنوی هنر سنّتی، خطابی کنایه‌آمیز به فیلسوفان مدرن هنر دارد: «بیایید این حقیقت دردناک را بر مردم بازگوییم که اکثر کارهای هنری در مورد "خداوند" است؛ همان کسی که در یک مجمع مبادی آداب، هیچ‌گاه سخنی از او به میان نمی‌آید! بیایید اعتراف کنیم که اگر قرار باشد به مردم آموزشی ارائه کنیم که مفاهیم مندرج در باطن و بیان فصیح آثار به نمایش درآمده را در بر داشته باشد، آموزشِ قلمرو حسّاسیت حواس نیست؛ بلکه آموزش فلسفه است. فلسفه از دیدگاه افلاطون و ارسطو، مفاهیم هستی‌شناسی، الهیات و شیوه زیست را دربردارد». پذیرش این دیدگاه از نظر کوماراسوامی البته ضرورتی را در پی دارد: «این‌که دیوار اجتماعی و اقتصادی میان هنرهای "زیبا" و "کاربردی" را فرو ریزیم» (کومارسوامی، ۱۳۹۳: ۳۳-۳۴).

کوماراسوامی در بحث آموزه‌ی «هنر برای هنر»، با عنایت به تعابیر رایج هنری خویش، هنرهای زیبا را از هنرهای کاربردی تفکیک نموده است؛ چراکه از یک سو، کار و صنعت را در خدمت غایات کاربردی درآورده و هم زمان از ذیل

مفهوم هنر خارج ساخته است؛ از سوی دیگر، هنرها را در بند فردیّتِ هنرمند و ابراز خویشتنِ او اسیر ساخته و نهایتاً به کاربرد صرفاً لذّت‌جویانه تن داده است. «ما در تعابیر رایج هنری خود، کاربرد هنر را از معنا و مفهوم آن تفکیک کرده‌ایم؛ به گروهی نام "هنرهای کاربردی" داده‌ایم و به دسته دیگر عنوان "هنرهای زیبا"» (کومارسوامی، ۱۳۹۳: ۴۸).

کوماراسوامی جدایی هنر از صنعت و علم در دنیای جدید را به جدایی نان از معنا تشبیه کرده است که در نتیجه‌ی آن هنر کاربردی از هنر زیبا تفکیک شده است. به عقیده وی، انسانِ سنّتی، هر اثر هنری را تنها به منظور کاربرد آن نان می‌ساخت، هر چند حیات انسان تنها در نان خلاصه نمی‌شود بلکه این حیات به آرمان‌ها، ارزش‌ها و اصول نیز نیازمند است که باید در همین آثار متجلّی شود. همین جدایی سبب شده بیشتر انسان‌های عصر مدرن از شغل خود رضایت لازم را نداشته باشند و تفریح و استراحت را مقوله‌ای مستقل از کار کردن به حساب آورند. به این معنا، برخلاف دنیای سنّت که هنرمند در جریان کار هنری، خود را نیز ترقّی داده و شکوفا می‌سازد و از آن لذت می‌برد، در عصر مدرن، مقوله‌ی لذّت از کار جدا شده و بنابراین پیوند میان کار و حقیقت و به تبع آن، کار و تعالی نیز قطع شده است.

همین تفکیک هم‌چون مبنایی در خدمت نظریه «هنر برای هنر» نیز قرار گرفته است. کوماراسوامی با تزئینی خواندن هنر مدرن و تعلیمی و تبلیغی خواندن هنر سنّتی، این تمایز را چنین بیان داشته است: «گرچه اشتغال هنر ساختن است، ولی مسئولیت هنر به تولید منحصر نمی‌شود، بلکه هنر رسالت خطیر تعلیم انسان‌ها را، در بالاترین حدّ ممکن به عهده دارد. ولی این مهم هیچ‌گاه با شیوه‌های رایج محقّق نخواهد شد. آن‌که به اصالت احساس[۹]قائل است و برای لذّت زندگی می‌کند و پیرو دیدگاه «هنر برای هنر» یعنی تولید اشیاء زیبا[۱۰] و بی‌مصرفِ خوش‌رنگ و خوش‌آوا است دور از این وادی می باشد.در باب هنرهای سنّتی نیز چنان‌چه آن‌ها را هنرهای «تزئینی»[۱۱]بنامیم، راه خطا پیموده‌ایم؛ چرا که پذیرفتن «تزئین» به عنوان گوهر و ذات هنر، به مثابه‌ی این است که مثلاً کلاه‌های تزئینی زنانه را اصل و جوهر لباس و پوشش آن‌ها بدانیم و یا پرده و مبل را اساس و بنیان لوازم منزل تلقّی کنیم... . در نگرش سنّتی ما، در هنرهای عامیانه، در هنر مسیحی و هنر شرقی، میان هنر زیبای بی‌مصرف و دست ساخته‌های کاربردی تمایز اساسی وجود ندارد» (کومارسوامی، ۱۳۹۳: ۴۸).

این هنر که بر مبنای تفکر و تأمل ساخته شده است و با حقیقت ارتباط دارد، نه تنها خصلتی کابردی دارد، بلکه خدمت بزرگی به نزدیکی آسمان به زمین و تجسّم ایده‌های معقول در عالم ماده و صورت‌های مادی می‌کند. همین خصلت، هنر سنّتی را بر حسب تولید، به هنر دینی و هنر قدسی نزدیک می‌کند؛ هر چند میان هنر سنّتی و هنر ناسوتی و نسبت این دو با هنر قدسی و هنر دینی تمایزاتی وجود دارد.

این در حالی است که «برای نمایش‌گر هنر مدرن، هیچ چیزی آزاردهنده‌تر از این نیست که بپرسند "اثر، در مورد چیست؟" یا این‌که "مقصود و هدف از این کار چیست؟" او ممکن است با برافروختگی و با لحنی معترضانه بگوید که: پس بیایید و بپرسید که به چه چیز شباهت دارد!» کوماراسوامی با ذکر این اعتراض هنرمند مدرن، پاسخ می‌دهد: «ما هم موافق‌ایم که کار هنری اصلاً قرار نیست به چیزی مشخّص شبیه باشد ... امّا این‌که بگوییم اثر باید معقول و سودمند

---

۹. Sentimentalism
۱۰. Fine
۱۱. Decorative

باشد، امری علی حده است. چرا که اگر اثری بی‌معنا و بی‌فایده باشد و ارمغانی برای ما نداشته باشد، به چه کار می‌آید؟ تنها چیزی که باقی می‌ماند، این است که از چیزی خوش‌مان بیاید یا نیاید. درست مثل گاو نر که می‌گویند رنگ سبز را دوست دارد و از قرمز متنفّر است!» (کومارسوامی، ۱۳۹۳: ۱۲۷). و در نهایت، وقتی فیلسوف هنر مدرن، به طرح نظریه‌ی «هنر برای هنر» - که به تعبیر کوماراسوامی، "همانا نشاندن هنر بر مسند خدایی است" رضایت می‌دهد، «دیگر طرح‌کردن زندگی بدون هنر یا سهم بردن از آن، تفاوت چندانی نخواهد داشت. در چنین وضعیتی، سهیم شدن در هنر، به معنای سهم بردن از پدیده‌ای غیرضروری است و بی‌بهره بودن از آن هم هیچ خللی در فرآیند رشد حیات انسانی وارد نخواهد کرد» (کومارسوامی، ۱۳۹۳: ۱۵۵).

بدین ترتیب کوماراسوامی ما را با دو مکتب معاصر فکری -که موضوع‌شان هنر است– درگیر می‌سازد؛ «یکی از این مکاتب که به‌وسیله گروهی بسیار کوچک شامل نخبگان ترویج می‌شود، میان هنر "زیبا" و هنر به‌عنوان تولید توأم با مهارت، تفاوت قائل است. آن‌ها برای هنرهای زیبا ارزشی فوق‌العاده قائل‌اند و آن را "الهام فردی" یا "ابراز فردیِ" هنرمند می‌دانند. این نخبگان، تعالیم زیباشناختی را بر سبک‌ها استوار می‌کنند و معنای "درک و تحسین هنر" را در شیوه‌ها و سبک‌های هنری جستجو می‌نمایند، نه در محتوا و انگیزه‌ی حقیقی مندرج در آن‌ها. این‌ها همان استادان زیباشناسی و تاریخ هنر هستند که از یک سو به غیرمفهوم بودن هنر قائل‌اند و از آن به وجد می‌آیند، و از سوی دیگر به توصیف روان‌شناسانه آن می‌پردازند و بدین ترتیب مطالعه‌ی انسان (هنرمند) را جایگزین مطالعه‌ی هنر او می‌کنند. در طرف دیگر این وادی، خیل عظیم انسان‌های عادّی قرار دارند؛ انسان‌هایی که واقعاً علاقه‌ای به شناخت شخصیت‌های هنری ندارند. برای آن‌ها "هنر"، آن‌گونه که در بالا تعریف شد، بیشتر پدیده‌ای است غریب تا امری ضروری، و لذا به هیچ کارشان نمی‌آید.

اما به اعتقاد او، در ورای این دو، نظریه‌ای طبیعی ولی از یادرفته در ارتباط با هنر وجود دارد که همان *نظریه‌ی هنر سنّتی* است: «در دنیای غرب، عقاید کاتولیکی هنر مشخّصاً با نظریه‌ی اخیر انطباق دارد. نتیجه‌ی طبیعی این دیدگاه در کلام توماس قدّیس چنین است: "هیچ چیز بدون هنر به کارآیی نیکو نمی‌رسد." بدیهی است که اگر قرار باشد که اشیایی مورد بهره‌برداری واقع شوند، چنانچه به نحو بهینه ساخته نشوند، نمی‌توان به بهترین شیوه از آن بهره‌مند شد. اینجا منظور از بهره‌مندشدن، چیزی ورای خوشایندی است. ... حالات شخصی هنرمند برای مخاطب و مشوّق هنری سالم، همان قدر با اهمیت است که زندگی خصوصی خیّاطش برای او اهمیت دارد؛ تنها چیزی که او از هر دوی آن‌ها می‌خواهد این است که صاحب هنر باشند.

در واقع به تعبیر دیگر او، نظریه‌ی طبیعی که همان نگرش راستین مذهبی به هنر است، چنین می‌گوید: «همان طور که اخلاق، "راه درستِ انجام کارها است"، هنر هم به معنای بهسازی هر چیزی است که باید ساخته شود یا به عبارت ساده‌تر، "راه درستِ ساختن چیزها است"» (کومارسوامی، ۱۳۹۳: ۱۴۱-۱۴۳).

با پیروی از نظریه‌ی «هنر برای هنر»، فعّالیت‌هایی نظیر «کلکسیون‌داری» و «عشق به هنر»، جز "انحرافات احساسی که انسان را از سیر در مسیر اصلی و جدّی زندگی باز می‌دارند و به بیراهه می‌کشانند"، چیز دیگری نیست.

از نگاه کوماراسوامی، نظریه‌ی «هنر برای هنر»، جزیی از یک پارادایم کلان تفکّر جدید است که معیارهای خیر و زیبایی را کاملاً شخص‌مدار می‌کند و از دل آن، برخی توصیه‌های اخلاقی لذّت‌گرا و شخص‌محور هم بیرون می‌آید: «مصلحان اجتماعی امروز نیز شأنی بالاتر از فرهنگ منحط کنونی ندارند، ... موازین ارزشی او نیز واقع‌بینانه‌تر از ارزش‌های آن واعظی نیست که "احسان برای احسان" را ترویج می‌کند». در واقع، چه آموزه‌ی «هنر برای هنر» و چه آموزه‌های «دین برای دین» و «احسان برای احسان»، غایتی جز پسند شخصی هر فرد انسانی را مدّنظر ندارد و البته به فرجام تلخ پلورالیزم و بی‌معیاری در مقام ارزش داوری هم گرفتار می‌آید: «او متوجّه نیست که اگر نیاز ما به هنر، صرفاً به خاطر این باشد که از هنر خوشمان می‌آید و میل‌مان به احساس نیکی صرفاً به خاطر این باشد که این صفت برایمان خوشایند است، آن‌گاه هنر و اخلاق به مقوله‌هایی سلیقه‌ای بدل خواهند شد. بنابراین اگر کسی بگوید که هنر به هیچ کاری نمی‌آید، چون من از هنر خوشم نمی‌آید، یا این‌که هیچ دلیلی برای احسان و نیکویی وجود ندارد چون من ترجیح می‌دهم که بد باشم، نمی‌توان به او اعتراض کرد» (کومارسوامی، ۱۳۹۳: ۱۴۷-۱۴۸).

حال آن‌که در نظر کوماراسوامی، «هنر از دیدگاه مسیحی، همیشه وسیله است و هیچ‌گاه هدف تلقّی نمی‌شود»، و در نتیجه اگر به سمت هدفی مشخّص جهت‌دهی نشود، «پدیده‌ای نامعقول خواهد بود و شأنی بیش از خرده‌ریزهای صنعتی نخواهد داشت». وی در ادامه از تشبیه تابلوی راهنمای مسافران برای تبیین منظور خود درباره غایت‌مندی هنر و استحاله‌ی آن در نگاه انسان مدرن، مدد می‌گیرد که در بحث نمادگرایی بدان اشاره کردیم و ذکر مجدد آن ضرورت دارد: «هنر باید مانند تابلو و علائمی باشد که رهگذران را به مقصد راهنمایی می‌کند؛ ممکن است مسافری به یکی از این تابلوها برسد و چنان مدهوش زیبایی و ظرافت آن شود که در جستجوی سازنده آن برآید، و سرانجام آن را نیز از جای خود بردارد و به عنوان عنصری تزئینی در نمای پیش‌بخاری خود بیاویزد. شاید هم این عمل ایرادی نداشته باشد ولی قطعاً نمی‌توان ادّعا کرد که آن مسافر، معنای اثر را دریافته است» (کومارسوامی، ۱۳۹۳: ۱۶۵).

در هر حال، در هنر سنّتی، هنر برای غایتی غیر از خودش ساخته می‌شود و زمینه‌های ارتقاء ادراک مخاطبان را برمی‌انگیزاند و مخاطبان را به تأمل و اندیشیدن ترغیب می‌نماید. در این وادی، کار هنرمند بیشتر نوعی مکاشفه است تا نوعی آفرینش. بنابراین، نقش کلیدی هنر، رهنمون مخاطب برای غایتی دیگر بر مبنای فعل عقل و به مثابه‌ی وسیله است که این امر را تسهیل می‌نماید.

نتیجه‌گیری

بر مبنای نظر کوماراسوامی هنر تجسّم فرم از پیش تصوّر شده در قالب مادّی‌ست؛ ابتدا باید دریافت درونی هنرمند از آن حقیقت عِلوی اتّفاق افتد و سپس در ساحت خیال و تجسیم به وادی محسوس درآید.

در بررسی آموزه هنر برای هنر، کوماراسوامی دو رویکرد مهم در کارکردهای هنر مطرح می‌کند: یکی رویکرد مدرن و دیگری سنّتی. به اعتقاد وی هنر در دیگاه مدرن، امری حسی، مرتبط با عواطف بشری، تأکید بر خودابرازی هنرمند، تلاش برای تطبیق با طبیعت ظاهری و تابعیت از نوآوری و بدعت است و در دیدگاه سنّتی، هنرورزی اساساً فعل عقل

است، مطابق حقیقت و برای بهره‌مند شدن انسان، عدم نیاز به نوآوری و بدعت، نیل به اصل واحد و نیز تأکید بر نفی فردیت هنرمند است.

هنر سنّتی برای تأمل و تعمق و تأمین نیازهای معنوی و روحانی ماست و در خدمت غایات معنایی و کارکردی به‌کار می‌رود و در مقابل آن، از آثار و تبعات شعار «هنر برای هنر» در دنیای مدرن به این اشاره دارد که پرسش از موضوع و مضمون، منجر به بی‌معنایی اثر گشته و صِرف لذّت‌مندی یا خودابرازی، هنرمند را به عنوان قبله‌ی تولیدات هنری در می‌آورد. حال آن‌که فهم و مذاق عموم مردم به دنبال هنر معناگرا و غایت‌مند است. از نگاه کوماراسوامی، نظریه‌ی «هنر برای هنر»، جزیی از یک پارادایم کلان تفکّر جدید است که معیارهای خیر و زیبایی را کاملاً شخص‌مدار می‌کند و از دل آن، برخی توصیه‌های اخلاقی لذّت‌گرا و شخص‌محور هم بیرون می‌آید؛ اما در نگرش سنّتی، هنر برای غایتی غیر از خودش ساخته می‌شود و زمینه‌های ارتقاء ادراک مخاطبان را برمی‌انگیزاند و مخاطبان را به تأمل و اندیشیدن ترغیب می‌نماید.

هنر سنتی	هنر مدرن
بر مبنای شعور و عقل	بر مبنای طبیعت
مطابق با حقیقت عالم ملکوت	با توجه به عالم ناسوت
دینی و معنوی	فقر معنوی-عمق نمایی کاذب
توجه به غایات چهارگانه حیات	کاربردی و زیبایی
تعلیمی و تبلیغی	تولید اشیاء
کثیر و متنوع	گزارشگری محض
ارتقاء درک مخاطب	عوام‌پسند
علو مرتبه هنرمندان و پیشه‌وران	بی‌اهمیتی کارگر
غایتی غیر از خویش	شخص‌مدار
عدم نیاز به نوآوری	نوآوری
اتحّاد هنرهای کاربردی و زیبایی	افتراق هنرهای کاربردی و زیبایی

جدول۱- افتراق معنایی هنر مدرن و هنر سنتی از دیدگاه کوماراسوامی، نگارندگان

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

≠ ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۸۸)، "طبیعت در هنر شرقی"مجموعه مقالات همایش طبیعت در هنر شرق، چاپ اول، تهران،انتشارات فرهنگستان هنر.

≠ کوماراسوامی، آناندا. (۱۳۹۱)، استحاله‌ی طبیعت در هنر، ترجمه صالح طباطبایی، چاپ دوم، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.

≠ کوماراسوامی، آناندا. (۱۳۸۹)، هنر و نمادگرایی سنّتی، ترجمه صالح طباطبایی، چاپ اول، تهران،انتشارات فرهنگستان هنر.

≠ کوماراسوامی، آناندا. (۱۳۸۲)، مقدمه‌ای بر هنر هند، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران، انتشارات روزنه.

≠ کوماراسوامی، آناندا. (۱۳۹۳)، فلسفه‌ی هنر مسیحی و شرقی، ترجمه‌ی امیرحسین ذکرگو، چاپ سوم، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

مقالات:

≠ بینای‌مطلق، سعید. (۱۳۸۷)، "بررسی و نقد زیبایی و کمال از نظر آناندا کوماراسوامی"، پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر، ویژه‌ی نقد سنّتی هنر، شماره ۹، صص ۷۲ تا۸۰ .

≠ بویلستون، نیکلاس. (۱۳۸۷)، آناندا کوماراسوامی و تفسیر نمادها. ترجمه‌ی مجتبی صفی‌پور، پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر، ویژه‌ی نقد سنتی هنر، شماره ۹، صص ۸۱ تا۹۱.

≠ پیراوی‌ونک، مرضیه؛ منصورحسامی ومرجان خادمی‌راد (۱۳۹۱)، "ایده‌ی خیر در هنر از منظر سنّت‌گرایان"، فصل‌نامه مطالعات ادبی متون اسلامی، ویژه‌ی هنر و ادبیات دینی، شماره چهارم، صص ۱۷۱تا ۱۹۱.

≠ کیبل، برایان. (۱۳۷۸)، آناندا کوماراسوامی "محقق عرصه‌ی روح"، ترجمه‌ی م. هدایتی، فصل‌نامه نقد و نظر، شماره پانزدهم، صص ۶۷ تا ۷۹.

منابع انگلیسی:

≠ Coomaraswamy, Ananda. (1955). the Christian and oriental. philosophy of art, new York: dover publication.

≠ Coomaraswamy, Ananda. (2004). The Essential, ed. Rama P. Coomaraswamy, World Wisdom Publishers.

Differentiation of the meaning of art in the Traditional and modern view from the Coomaraswamy Idea[1]

Reza Alipour[1]
Gholamali Hatam[1]
Esmaeil Baniardalan[1]
Iraj Dadashi[1]

Abstract

Many thinkers consider art as a means to perceive the truth and it is the way to achieve the highest human knowledge and epistem, And a kind of epistem that access to it with other means and equipment is impossible.Coomaraswamy is one of the thinkers who co-opt this idea. Ananda Coomaraswamy, a thinker of traditionalism, has discussion the concept and meaning of art in his writings. The "art for art" doctrine is one of the most important concepts that Ananda Coomaraswamy has been discussing based on his aesthetic and semantic principles. He has defined art's ultimate goal in traditional attitude. This paper aims to determine the doctrine of art for art based on Ananda Coomaraswamy's idea And by expressing the concept of art from Coomaraswamy's idea, proposes the means of differentiating the meaning of art into a traditional and modern approach. The hypothesis of the article is that based on Coomaraswamy's idea, art in the traditional attitude has a goal other than itself, and negates the ultimate purpose of art for art, which is the basis of thinking in modern art. Research findings suggest that Art for Coomaraswamy guides the audience for another purpose based on reason and it's as a means that it facilitates. Coomaraswamy considers art as the embodiment of a pre-conceived form in material and it dominated by tradition and serve it ends considers the meaning and function. In contrast, the effects of the slogan "Art for the Art" in the modern world indicate that the question of the subject and theme makes the work of art meaningless. Also, people's interest in semantic and endemic art is greater. The method of research in this paper has been descriptive-analytic and the data collection is done based on a documentary study.

[1] .This article is derived from PH.D thesis of Reza Alipour in Center Branch, Islamic Azad University, entitled "Theoretical foundations of imaginary painting (Khiali-negari) based on Coomaraswamy Ideas" under supervision of Dr. Gholamali Hatam, and Consulting Supervisors Dr. Esmaeil Baniardalan, Dr. Iraj Dadashi.

[1] .Faculty of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Alipourart@yahoo.com
[1] .Faculty of Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Corresponding Author: gho.hatam@iauctb.ac.ir
[1] .Tehran of Art University, Tehran, Iran. Bani.ardalan@yahoo.com
[1] .Tehran of Art University, Tehran, Iran. Dadashi@art.ac.ir

Objective

1. A Study of the Differences Between Traditional and Modern Art According to Komarashvami's Comments

Problems

1. What are the differences between traditional art and modern art based on Coomaraswamy idea?
2. How can the doctrine of art for the arts to be explained in the context of Coomaraswamy?

Keywords

The meaning of art, Traditional art, Modern art, Coomaraswamy, Art for the Art.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی