The Quarterly Journal of *Philosophical Investigations*
University of Tabriz-İran
ISSN (print): 2251-7960 ISSN (online): 2423-4419
Journal Homepage: www.philosophy.Tabrizu.ac.ir

مجله علمی پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز

Vol. 14/ Issue: 33/ Winter 2021

Seyyed Hossein Nasr's the Philosophy of Art and the contemporary Artist or audience of artwork

Received date: 2020.01.19 Accepted date: 2020.07.06
PP. 64-79
DOI: 10.22034/jpiut.2021.37957.2500

Maryam Peyghami (corresponding author)
PhD of philosophy, Payam-e Noor University (pnu), Tehran, Iran.
Maryam.peighami66@gmail.com

Jalal Peykani
Associate Professor, Department of philosophy, Payam-e Noor University (pnu), Tehran, Iran.
jpaykani@yahoo.com

Mahin Rezaei
Associate Professor, Department of philosophy, Payam-e Noor University (pnu), Tehran, Iran.
Rezaee_mahin@yahoo.com

Zeynab Shakibi
Associate Professor, Department of philosophy, Payam-e Noor University (pnu), Tehran, Iran.
Shakibi.zeinab@yahoo.com

Abstract

Nasr's philosophy of Art contains several affirmative components such as connecting with tradition, the sacredness, the truth of being, utility of art in ordinary life and etc. First we have explained those components. on the other hand, his theory contains several negative components such as the critic of the modern art, the critic of utilitarianism, the critic of the artist's central role and etc. These aspects, too, have been explained in this paper. Following description, we have deal with this question: What the contemporary artist or audience of artwork would gain if he looks to art from Nasr's view point.

keywords: Seyyed Hossein Nasr, the traditional art, the modern art, the sacredness, art.

Introduction

Art is one of the realms about which philosophers have been philosophizing since Plato. The eighteenth century, sometimes called the century of taste (Reeyazi, 2016: 124).It is a turning point in regard to art, which in the twentieth century, with the emergence of various philosophical views on art, underwent another transformation. On the other hand, there are traditionalists such as Nasr, who are among the critics of modernity. He shows great interest in Eastern mysticism and Sufism, and through this he expresses his explicit opposition to scientism, empiricism, instrumental rationality, materialism and humanism. He has even written an independent book on the subject. Among his many works, he has discussed art accordingly. Nasr believes that Islamic art crystallizes the inner truths of revelation in the world of forms .Given the importance of art in traditionalist thought as an important and indelible pillar versus the popularity of society towards contemporary art, we may ask those in the present age, both as artists and as the audience of the work of art is engaged in art, what benefits can they get from Nasr's philosophy of art?

1. Crisis in contemporary Western art

Nasr is concerned about the crisis in the Western art world and the issues raised in the form of postmodernism and the lack of purpose in popular art searches. According to him, in our time, there are no paradigms and rules in the art, and art scholars are in pure confusion. This is something that great Western artists and thinkers acknowledge, such as Adorno and Jacques Derrida, and so it seems that we need to think about this impasse.

Nasr's own view of art, which can be divided into two main parts. The first part is the positive aspects of his theory, that is, what art is and what its types are and the like. There are not many traces of Heidegger in this category. The second part can be seen as a negative aspect of his theory, where he critiques the state of art after the Renaissance, and this critique seems to owe much to Heidegger. Examples of Heidegger's presence in Nasr's views include: A) The role of tradition in the art of the work of art; B) sanctity and art; C) the historicity of the work of art; D) technology and art; E) the crisis of contemporary art; F) Art and discovering the truth of existence.

2- Art and its types from the perspective of Seyyed Hossein Nasr

Nasr pays more attention to art due to its importance in mysticism, and in all his discussions on this subject, the shadow of mystical attitude on the discussion of art is quite noticeable. Accordingly, Nasr believes that art is based on science in the universe, which has a spiritual and esoteric nature and is for the transmission of spiritual knowledge (Jahanbagloo, 2007: 494).

Nasr separates art according to his traditionalist view, which is a value-oriented view, and then explains each with a value-based approach. The parts that Nasr enumrates for art sometimes overlap with each other.

3. Function, purpose and creativity in art

In general, it should be said that innovation is related to the field of traditional arts, invention and modernity are related to new arts, while traditional arts do not reflect the artist, the modern arts are depend on the artist himself. In modern art, creation takes place from nothing and without perception of patterns, but in traditional arts, it is based on given and specific patterns, personal appointments are the basis of modern art, and lack of individuality is fundamental in traditional art. Traditional art includes beauty and usefulness.

From Kumaraswami's point of view, traditional art is applied and created for a specific purpose. In fact, traditional art is a combination of beauty and benefit, and the artist, by

creating something specific and not vague, pays attention to the fact that everything that is made well and truly is beautiful(Kumaraswamy, 2011: 187).

4- Beauty according to Seyyed Hossein Nasr

Beauty is not limited to the viewer, it is in the nature of objects, because God is absolute beauty and everything in natureis beautiful. They are a manifestation of this beauty, and in this way God realizes his beauty in another, that is, in various phenomena, and the same constant of beauty or its sacred pattern is in fact the divine attributes (Schoun, 2007: 20)

5. Today's audience and the philosophy of Nasr art

Nasr's philosophy of art can be applied to the works of modern artists. Contemporary art, despite all its prestige and glory, and despite the large economic market that has formed around it, is in recession. It is no longer a trace of the glorious era of the birth of artistic styles one after another. There is no astonishing change in the realm of art. In this situation, Nasr's philosophy of art is used in two ways. The first direction is that it can inspire a slight change in this state of recession. Of course, we are not going to say that the philosophy of Nasr art has the potential for a major change, which is beyond the scope of this claim. In simpler terms, in the midst of this innumerable diversity in contemporary art, art inspired by Nasr's philosophy of art and aesthetics can be as one alternative.. The second contribution of Nasr's philosophy of art to the artist and the artistic audience of today can be that it takes him from a passive position towards contemporary art and to a position of being active. Contemporary art, due to its great splendor as well as its huge financial and commercial support, creates passivity in its audience, and any attempt to criticize it is effective in reducing this passivity.

Conclusion

In this article, we showed that a part of the components of Nasr's philosophy of art can be attractive and can be used to open a new path, but the other part, It is completely contrary to today's established views, and as a result, not only can it not be attractive, but it can be criticized. In any case, the mystical and tasteful approaches of the traditionalists have led them to pay serious attention to art. As a result, understanding the philosophy of Nasr art can be a way to understand the spirit and foundation of Nasr's reading from traditionalism

References

- Binaye Motlagh, M. (2007) *Order and Mystery*, Tehran: Hermes [in Persian].
- Burckhardt, T. (2011) *Traditional Cosmology and New Science*, trans. Hassan Azarkar, Tehran: Hekmat [in Persian].
- Coomaraswamy, R. (2011) *Art and Traditional symbolism*, trans. Saleh Tabatabaee, Tehran: Farhangestan-e Honar. [in Persian].
- Mirahmadi, Fatemeh (2015) *New technologies and the emptiness of Man from the realm of meaning*, http://dinonline.com/doc/news/fa/3666/
- Nasr, S. H. (1987) *The realation between Islamic art and Islamic spirituality, in Islamic art and spirituality*, state university of New York Press.

مجله علمی پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز
سال ۱۴/ شماره ۳۳/ زمستان ۱۳۹۹

فلسفه هنر سیدحسین نصر از منظر هنرمند و مخاطب هنر امروزی

مریم پیغامی (نویسنده مسئول)
دکتری فلسفه دین، دانشگاه پیام نور، تهران. ایران
Maryam.peighami66@gmail.com

جلال پیکانی
دانشیار گروه فلسفه دانشگاه پیام نور، تهران. ایران
jpaykani@yahoo.com

مهین رضایی
دانشیار گروه فلسفه دانشگاه پیام نور، تهران. ایران
Rezaee_mahin@yahoo.com

زینب شکیبی
دانشیار گروه فلسفه دانشگاه پیام نور، تهران. ایران
Shakibi.zeinab@yahoo.com

چکیده

بطور کلی دیدگاه نصر درباره هنر به لحاظ ایجابی واجد چند مولفه اساسی است. در این مقاله ابتدا این مولفه‌ها را برشمرده و توصیف کرده ایم، مولفه‌هایی نظیر پیوند با سنت، امر قدسی، حقیقت هستی، کاربرد در زندگی و نظیر این‌ها. به لحاظ سلبی نیز مولفه‌هایی در آن قابل تشخیص است، نظیر تقابل با هنر مدرن، خالی بودن از جنبه فایده‌گرایانه، عدم محوریت هنرمند و نظیر این‌ها. پس از مرحله توصیف، درصدد پاسخ به این پرسش برآمده‌ایم که کسی که در عصر حاضر، چه در مقام هنرمند و چه در مقام مخاطب اثر هنری، با هنر سر و کار دارد، اگر از منظر نصر به هنر بنگرد چه بهره‌ای خواهد برد؟ در این خلال، اعتبار و استواری دیدگاه نصر به نحو انتقادی آزموده شده است.

کلیدواژه‌ها: سید حسین نصر، هنر سنتی، هنر مدرن، امر قدسی، هنر

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۹ **تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۲۰**

مقدمه

هنر یکی از قلمروهایی است که از زمان افلاطون، فیلسوفان در آن باره فلسفه‌ورزی کرده‌اند. قرن هجده، که گاه قرن ذوق نیز نامیده می‌شود (ریاضی، ۱۳۹۴: ۱۲۴)، نقطه عطفی است در توجه به هنر که در قرن بیستم و با ظهور دیدگاه‌های فلسفی گوناگون به هنر تحولی دیگر پذیرفت. در دیگر سو، سنت‌گرایانی همچون نصر قرار دارند که از جمله منتقدان سر سخت مدرنیته به شمار می‌آیند. وی اشتیاق زایدالوصفی به عرفان و تصوف شرقی نشان می‌دهد و از این رهگذر مخالفت صریح خویش را با علم زدگی، تجربه‌گرایی، عقلانیت ابزاری، مادی‌گری و انسان محوری اعلام می‌کند. نصر در دسته متفکرانی است که در میانه متفکران متمایل به مدرنیته، در یک سو، و متفکران مایل به تلفیق سنت و مدرنیته، در سوی دیگر، قرار می‌گیرد. انگیزه‌های سنت‌گرایان اغلب در علایق عرفانی و دینی آنها قابل جستجوست. به واقع، می‌توان گفت وی از طرفداران مکتب احیا است که معتقدان آن سنت‌گرایی را ترویج می‌کنند.

سنت‌گرایان به دو دلیل اصلی به هنر پرداخته‌اند. نخست اینکه به تقریری عرفانی از دین و سنت علاقه دارند؛ عرفان از زبان هنری بهره بسیار دارد و اغلب عرفا خود در زمره ادبا و شعرا بوده‌اند. دوم اینکه، توسل به هنر این امکان را به ایشان می‌دهد که از زبان و بیانی ذوقی برای ارائه ایده‌های خود بهره ببرند و درواقع توسل به هنر یعنی بهره بردن از امکان نگرش هنری برای ارائه تقریری خاص از دیدگاه سنت‌گارایانه خود برای بخشی از انسان‌های امروزی. به تعبیری دیگر، سنت‌گرایان فقط می‌توانند با بهره بردن از زبان هنری و ذوقی و نیز اصالت دادن به هنر، چنان تقریری از سنت و دین ارائه دهند که برای مخاطب امروزی جذابیت داشته باشد. در نتیجه، هنر امری است اساسی در سنت‌گرایی و با حذف آن، عملاً سنت‌گرایی شاکله خود را از دست می‌دهد. سنت‌گرایان به دقت و ظرافت به علایق انسان امروزی و راه و روش نفوذ در دل او توجه دارند، البته نه همه انسان‌های امروزی، بلکه دسته‌ای که علایق و تمایلات دینی و سنتی و عرفانی دارند.

بیش از همه سید حسین نصر درباره هنر سخن گفته است. وی حتی کتابی مستقل در این زمینه نوشته است. در لابلای آثار فراوان خود نیز به فراخور بحث به هنر پرداخته است. نصر معتقد است هنر اسلامی، حقایق درونی وحی را در جهان صورت‌ها متبلور می‌کند و چون از وجه باطنی اسلام نشأت می‌گیرد، انسان را به خلوت درونی وحی الهی رهنمون می‌کند که نصر در بیان اهمیت هنر در سنت اسلامی می‌گوید: «پس از ظهور مسیح ۴۰۰ یا ۵۰۰ سال طول کشید تا مسیحیت در هنر جلوه کند. اما در اسلام این اتفاق بسیار سریع رخ داد. وی هنر اسلامی را نیاز عمیق انسانی برای تجلی خدا می‌داند. با توجه به اهمیت و جایگاه مقوله هنر در اندیشه سنت‌گرایان بعنوان یک رکن مهم وحذف نشدنی و از سویی دیگر، اقبال جامعه به سمت هنرهای معاصر و امروزین، که کمابیش هنر معاصر بدلیل آزمودن فرم‌های جدید، متاعی نو در چنته دارد، این پرسش را به ذهن متبادر می‌کند که کسانی که در عصر حاضر چه در مقام هنرمند و چه در مقام مخاطب اثر هنری، به هنر اشتغال دارند، چه بهره‌ای می‌توانند از فلسفه هنر نصر ببرند؟ این مقاله برای پاسخ به این پرسش می‌کوشد. برای این منظور، بعد از عبور از بحرانی که هنر معاصرغرب با آن روبروست، کلیاتی از فلسفه هنر نصر ارائه می‌دهیم و سپس با بررسی مولفه‌های اصلی آن، در صدد پاسخ به پرسش مقاله برمی‌آییم.

۱-بحران در هنر معاصر غربی

بحران موجود در دنیای هنر غرب و مسایلی که در قالب پست مدرنیسم مطرح شده است و فقدان هدف در جستجوهای هنری رایج، مورد توجه نصر است. به عقیده او، در دوران ما هیچ پارادایم و ضابطه‌ای در وادی هنر در دست نیست و هنر پژوهان در وادی سرگردانی محض به سر می‌برند. این چیزی است که هنر شناسان و متفکران بزرگی از غرب بدان اذعان دارند افرادی نظیر آدورنو و ژاک داریدا، و لذا بنظر می‌رسد باید فکری به حال این بن بست فکری کرد(جلسه هم سخنی در یونسکو، ۱۳۷۸: ۸۶). ناگفته نماند که ای بسا آشنایی با هایدگر، به سنت‌گرایان و سایر متفکرانی که به نحوی از منتقدان مدرنیته بودند، این جرأت را داد که به نقد مدرنیته بپردازند.

کنکاش در پایه و منشأ هنرهای جدید در غرب، ما را به تفکر و جایگاه غیراعتقادیِ (به معنای دینی) آنها رهنمون می‌گردد. این در حالی است که هنرهای سنتی اساسا دارای یک پایگاه اعتقادی در تفکر دینی هستند. در واقع این دو نوع هنر، اساساً دو مسیر متفاوت را در پیش گرفته‌اند. بنابراین، کنار هم نهادن یا تلفیق آن‌ها ممتنع یا بسیار دشوار است. هنرهای دیجیتال را نمی‌توان با هنرهای سنتی درآمیخت چراکه از دو مقولهٔ متفاوت با دو جایگاه شکل‌گیری متفاوتند. به تعبیر دیگر شاید بتوان از ابزاری در هنر جدید، برای معرفی هنرهای سنتی استفاده نمود، اما جمع این دو، که برآمده از دو فضای متفاوت و دو خاستگاه فکری و اعتقادی متفاوتند و هر کدام راهی جدا در حرکت خود به سمت جلو دارند، به نظر ناممکن می‌رسد. نسبت این دو، به مثابه تجمیع آب و روغن است که با هم ترکیب نمی‌شوند. از سوی دیگر، آنچه در هنرهای مدرن به مثابه یک ضرورت مطرح شده، همان خروج هنر از حالت ویترینی و ورود آن به میان آحاد مردم است و از ویژگی‌های ذاتی هنرهای سنتی به‌شمار می‌رود چراکه این هنرها از ابتدا واجد این خصوصیت بوده و در زندگی مردم حضور داشته‌اند .در واقع، مردم همواره با این هنرها زندگی کرده‌اند و ارتباط مستقیم این هنرها با زندگی مردم از خصائل آن به‌شمار می‌رود.

از این منظر، بازگشت به گذشته به معنای زنده کردن گذشته نیست، بلکه به معنای فهم گذشته برای رسیدن به نگاه درست، دقیق و عمیق به هنرهای سنتی با رویکرد به حال و آینده است. بادرک گذشته و نیرو گرفتن از آن، حرکت به سوی آینده ممکن می‌گردد. قصد، تکرار گذشته نیست، بلکه شناخت آن است. برای نمونه هدف از تولید پارچه‌های زرباف با سبک و سیاق دوران صفویه در میراث فرهنگی، بازتولید این شیوه بافت نیست، بلکه شناخت این هنر و احیاء آن متناسب با اقتضائات زمان حال، مد نظر است. با شناخت هنر قدیم و حفظ اصالت‌های مهم آن می‌توان به هنر امروز شکل داد. دستیابی به این مهم مستلزم اطلاع از مبانی هنرهای سنتی است که به‌قطع متفاوت از مبانی هنرهای تجسمی است. در واقع مبانی هنرهای تجسمی با زبان و دستورالعمل غربی نگاشته شده و همانطور که نگارش عبارات فارسی با الفبای انگلیسی مفهوم را تمام و کمال انتقال نمی‌دهد، نمی‌توان چنین تلفیقی را میان هنرهای سنتی و هنرهای تجسمی انتظار داشت. البته مبانی و اصطلاحات هنرهای سنتی هنوز تعریف و تدوین نشده است و پژوهش در این حوزه علاوه بر تبیین این اصول، مستلزم تعیین داشته‌ها، و سپس نحوه نگاه‌داشت آنها و مواجهه امروز با این هنرهاست. به عبارت دیگر باید مشخص گردد کدام بخش‌ها از امور ثابت و کدام بخش‌ها پذیرای تغییرند. به‌طور مثال حذف یا جابه‌جایی یک ستون ممکن است به فروپاشی کل یک بنای معماری منجر شود، ضمن آن‌که هر اصلاح و دگرگونی باید متناسب با ویژگی‌های کلی بنا صورت پذیرد. با توضیحاتی که گذشت اکنون به بررسی دیدگاه نصر درباره

هنرمی پردازیم که آن را می‌توان به دو بخش اصلی تقسیم کرد. بخش نخست عبارت است از جنبه‌های ایجابی نظریه او، یعنی چیستی هنر و اقسام آن و نظیر این‌ها. در این قسم چندان ردپایی از هایدگر مشاهده نمی‌شود. بخش دوم را می‌توان جنبه سلبی نظریه او دانست، یعنی جایی که او وضعیت هنر پس از رنسانس را نقد می‌کند و به نظر می‌رسد این نقد تا حد زیادی وامدار هایدگر است. از موارد حضور هایدگر در دیدگاه‌های نصر می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد: الف) نقش سنت در هنر بودن اثر هنری؛ ب) تقدس و هنر؛ ج) تاریخ مندی اثر هنری؛ د) تکنولوژی و هنر؛ هـ) بحران هنر معاصر؛ و) هنر و کشف حقیقت هستی.

۲-هنر و اقسام آن از منظر سید حسین نصر

ظاهر سخن آن است که دیدگاه نصر درباره هنر تمام و کمال بر منابع ایرانی – اسلامی مبتنی است که شواهد ناظر بر این تفسیر در ادامه خواهد آمد. نصر هنر را بیشتر به اعتبار اهمیت آن در عرفان مورد التفات قرار می‌دهد و در کل مباحث او در این باره، سایه نگرش عرفانی به بحث از هنر کاملاً محسوس است. بر این اساس، نصر معتقد است هنر بر علمی به عالم هستی مبتنی است که ماهیتی معنوی و باطنی دارد و برای انتقال معرفتی معنوی می‌باشد(جهانبگلو، ۱۳۸۵: ۴۹۴). بطور کلی برای نصر هنر سنتی منبعی ماورایی دارد و پدیده‌ای جهان شمول قلمداد می‌گردد. حال به بیان اقسام هنر از منظر نصر می‌پردازیم تا از این مجرا چیستی هنر آشکار بشود. نصر بر مبنای نگرش سنت‌گرایانه خود، که نگرشی است ارزش‌مدارانه، به تفکیک هنر می‌پردازد و سپس هرکدام را با رویکردی ارزش‌گذارانه تبیین می‌کند. قسم‌هایی که نصر برای مقسم هنر مطرح می‌کند گاه با یکدیگر هم-پوشانی دارند.

جهان شمول بودن و جاودانگی سنت از اصول مورد اتفاق جمیع سنت‌گرایان است. مثلاً، گنون در کتابش در باب راه باطنی می‌گوید متافیزیک محض، نه رومی است و نه مسیحی، بلکه جهانی است(بینای مطلق، ۱۳۸۵: ۲۸). نسخه سنتی بسیاری از پدیده‌ها برای نصر بسیار قابل توجه است، نسخه‌ای که گاه در تقابل با نسخه مدرن پدیده مورد نظر قرار می‌گیرد. سنت مهم‌ترین مفهومی است که سنت‌گرایان بر آن تأکید دارند به طوری که این اصطلاح به نحوی به نام و عنوان‌شان تبدیل شده است. نصر در تحلیل هنر، به مفهوم سنت مرکزیت می‌دهد و هنر سنتی را یکی از اقسام هنر تلقی می‌کند. به عقیده نصر، هنر سنتی از طریق ایده‌هایی که بیان می‌کند و هم ابزار و روش بیان ایده، کاملا وابسته به سنت و برخاسته از سنت می‌باشد و سنت هم مرتبط با امر قدسی و معرفت قدسی است که زنجیروار به هم مرتبط اند و هنر قدسی خود بخشی از هنر سنتی می‌باشد و در درون آن قرار می‌گیرد. وی معتقد است برای خلق آثار عمده سنتی، به ویژه هنر قدسی، حضور راستین یک سنت راستین زنده با بعد شهودی سالم، ضروری است(نصر، ۱۳۸۳: ۲۰۹) از نظر وی هنرمند سنتی به معرفتی نیاز دارد که سرشت عقلانی صرف دارد و این معرفت از طریق سنت به دست می‌آید. هنر سنتی هم از معرفت قدسی جدایی ناپذیر است و هم بر اساس آن بنا شده و هم طریق جریان آن است. هنر سنتی در دل سنت است و هویتش را از آن می‌یابد و از طرفی سنت از امر قدسی بر می‌خیزد و هویتش بدان وابسته است. اما درباره ار تباط با سنت و امر قدسی چنین می‌گوید؛ سنت امر قدسی را اخذ کرده و آن را انتقال می‌دهد و بکار می‌بندد و با راه‌های گوناگون آنرا مریی و ملموس می‌سازد در حالیکه امر قدسی حقیقتی است که سنت، انتقال دهنده آن است و لذا سنت و امر قدسی، دو امر جدایی ناپذیرند(همان).

اما امر قدسی در واقع تجلی مرکز مطلق در حاشیه دایره هستی است که ما در آن به سر می‌بریم، تجلی ذات سرمدی در قلمرو امور ناپایدار و گذران. به عقیده نصر تجلی امر قدسی در جهان مادی در سه چیز است،

وحی، طبیعت و انسان(جهانبگلو، ۱۳۸۵: ۳۵۱). هنر سنتی با هر سه این موارد در ارتباط است اما مرکز ساحت معنوی سنت، وحی و الهامات مقدسی است که در طول تاریخ بر بشر نازل شده است و بر همین اساس وی بر سنت‌های پنجگانه بزرگی تاکید می‌کند که عبارتند از آیین‌های هندو، بودیسم، مسیحیت، تائوییسم و اسلام. وی معتقد است از باطن و حقیقت پیام هر یک از این آیین‌های پنجگانه، بزرگترین جریان‌های هنر سنتی در جهان کهن شکل گرفته است(همان).

هنر سنتی که در دل آن هنر مقدس جای دارد هنری است که در آن، خالق هنر یا هنرمند، به یاری فنون سنتی به ابزاری برای بیان پاره‌ای از نمادها و یا ایده ها–به معنای افلاطونی کلمه– تبدیل می‌شود. نمادها و ایده هایی که فرافردی هستند و سرچشمه صورت ها، قالب ها، نمادها و رنگ ها. در هنر سنتی نه روان فرد هنرمند که عالم مابعدالطبیعی و معنوی است که به هنرمند تعالی می‌بخشد ودر واقع ریشه تفاوت عمده هنرمند سنتی و هنرمند مدرن همین‌جاست(رحمتی، ۱۳۸۴: ۲۳۵). مکاتب بشری منبعی ماورایی ندارند و متاثر از حال و اوضاع بشر می‌باشند و لذا در زیر مجموعه سنت قرار نمی‌گیرد، سنتی که راه بسوی فلسفه جاویدان دارد، لذا می‌توان گفت درونمایه هنر مدرن، امری است متغیر و برحسب احوال شخص تعیین می‌گردد.

البته نصر معتقد است فهم هنر مقدسی که به عالم خاصی متعلق است بدون ورود به آن عالم امکان پذیر نمی‌باشد. به‌عنوان مثال، یک مسلمان می‌تواند به شمایل مسیح چشم بدوزد و شناختی از آن حاصل نماید اما هر گز نخواهد توانست به همدلی کامل با آن دست یابد، مگر روزنی را نسبت به عالم معنوی که آن را پدید آورده است، گشوده باشد(جهانبگلو، ۱۳۸۵: ۳۵۱). به عقیده نصر تحقق امر قدسی باعث می‌شود انسان یک اثر هنری باشد و مقدس ترین هنر یعنی تبدیل شدن انسان به اثر هنری یا رسیدن به مقام خلیفه اللهی(نصر، ۱۳۸۳: ۲۳۱–۳۹۰). آدمی خودش اثر هنری است که در آن زیبایی روحانی و جسمانی بهم پیوسته و بهتر از آن انعکاسی از جمال الهی وجود ندارد. از آنجا که در وهله نخست انسان آفریده خداست، از بعد جسمانی و روحانی، اثر عالی و هنر خداوند به شمار می‌آید، اما این اثر به طور کامل در انسان روحانی محقق می‌گردد؛ انسانی که از خدا اطاعت، و از عملکرد طبیعت تقلید می‌کند و به شرایع و مناسک اهتمام می‌ورزد و ارزش‌های باطنی و اخلاقی سنت‌های مقدس را در خود میپروراند، که بالاترین کیفیت این حالت در پیامبران و معصومین و مقدسان و شهیدان و یا بقول نصر، خلیفه گان خدا یا انسانهای پاپ گونه یافت می‌شود. نزد چنین انسانی البته "زیبایی"بعد ضروری حیات و سودمند و نیاز ضروری آدمی است(همان). رسالت هنر مقدس، کمک به رستگاری و رهایی ماست از این روست که باید پیامی را به ما منتقل کند که ما را رستگار نماید، باید یاری مان کند تا زندگی خود را به فراسوی قلمرو وجود زمینی و تا ملکوت الهی تعالی بخشیم.

اما اگر بخواهیم شاخصه‌ای برای هنر سنتی ورای هنر قدسی بیابیم همانا عنصر سودمندی و کاربردی بودن در جریان زندگی است، هنر سنتی نه برای خود که برای زیبایی و فایده‌اش هنری کاربردی است. هنر هرگز جدای از زندگی، جدای از سود utility به معنای ژرف‌ترین معنای کلمه و نه به معنای سودانگاری utilitarianism نبوده است. هنر همواره در دل زندگی جا داشت و در تمدن‌های سنتی هنر، زندگی و زندگی همان هنر بوده است(جهانبگلو، ۱۳۸۵: ۳۴۱).

هنر قدسی، قلب هنر سنتی و خالص ترین و ارجمندترین بخش هنر سنتی می‌باشد، چرا که همه سنت‌ها سرچشمه هنر مقدس را خود خدا می‌دانند مثلا اگر اسلام را در نظر بگیریم برترین هنر مقدس، خوشنویسی است چرا که کلام خدا به تجسم در می‌آید(همان: ۳۴۷)، و یا حتی هنر معماری که در ساخت مساجد بکار می‌رود. از نظر نصر فقط هنرمندی می‌تواند چنین هنری را خلق کند که از درجه‌ای اشراق و صفای باطن بهره

داشته باشد. به زعم وی، لازمه نیل به هنر قدسی داشتن صرافت طبع و سادگی است و تخلیه‌ای از آنچه بر خیال و دل و ضمیر ما مسلط است و لذا این هنر نوعی مکاشفه روحی جلوه‌های ربانی است و نه استغراق در رسوبات نفس اماره، که هنرمندانی چون میکل آنژ برآن اصرار می‌ورزند(مددپور، ۱۳۷۲: ۱۵۲).

در نگاه نخست شاید چنین بنماید که هنر سنتی و هنر دینی چه بسا این همانی داشته باشند اما نصر چنین عقیده‌ای ندارد. البته در میان سایر سنت‌گرایان نیز همین عقیده رایج است. مثلاً، به عقیده بوکهارت، هنری که نه صورت و نه محتوای آن دینی و قدسی باشد هنر دنیوی، و هنری که تنها محتوای آن دینی باشد، دینی است و نه قدسی، و هنری که صورت و مضمون آن قدسی و دینی باشد، هنری است مقدس(بورکهارت، ۱۳۶۹: ۴).

نصر برای تبیین تفاوت میان آن دو به هنر عصر رنسانس و پس از آن اشاره می‌کند. وی هنر بعد از رنسانس را نهایتاً هنر دینی و اومانیستی و مربوط به جهان مدرن می‌شمرد و نه هنر مقدس، بر این اساس نصر وحی و الهامات مقدس را امری منقطع به شمار آورده است که مربوط به بازه زمانی خاصی است که تاکید ویژه‌ای هم بر این امر دارد که آثار بعد از دوره رنسانس صرفا دارای محتوای دینی است و نه صورت و محتوای قدسی و دینی، لذا وی ملاک و معیارواضح و مشخصی برای رد کردن هنرهای بعد از رنسانس، بعنوان هنر مقدس ارایه نمی‌دهد اما از جملات وی چنین برمی آید که هنرسنتی و قدسی محدود و منحصر به زمان خاصی است و بعد از ورود به دوران رنسانس، هنر در قالب هنر دینی مطرح می‌گردد.

نصر درباب نقاشی‌های بعد از رنسانس معتقد است تمایزی روشن بین هنر دینی و سنتی وجود دارد.هر نوع هنر سنتی، ولو یک ظرف یا شمشیر، که امروزه هنر دینی خوانده نمی‌شود، مفادی عمیقا دینی دارد، اما مساله دشوارتر، هنر دینی در دنیای غیرسنتی است، هنری که به موضوعات دینی می‌پردازد اما نه با قوانین و قواعد سنتی(رحمتی، ۱۳۸۴: ۱۷۷). لذا از منظر نصر، هنر دینی زیرمجوعه هنر سنتی به شمار نمی‌آید.

اما هنر دینی، هنری است که موضوعش دینی است اما شیوه کاربست، روش و زبان آن با هنرمقدس متفاوت است. هنر دینی از اهمیت نمادین هنر مقدس بی‌بهره است. بطور کلی هنر دینی وابسته به جهان مدرن می‌باشد و بسیاری از متفکران هنر مربوط به دوره رنسانس را حتی اگر دارای موضوع دینی باشد در زمره آثار اومانیستی و حداکثر دینی قرار می‌دهند و نه هنر قدسی(جهانبگلو، ۱۳۸۵: ۳۴۷) و لذا اگر در تمدن‌های سنتی، مقوله هنر دینی به معنای امروزی که در تقابل با هنر دینی تهی از حقایق و اصول دینی در نظر گرفته شود بی‌گمان گمراه کننده است و در تمدن سنتی چنین هنری وجود ندارد.در تمدن سنتی هر هنری معنی نمادین و روحانی دارد در نتیجه هم به مفهوم کلی و هم به مفهوم اشتقاقی آن دینی است یعنی چیزی که ما را به خدا متصل می‌کند(نصر، ۱۳۷۹: ۴۷:).

هنر اسلامی بطور کلی امری مرتبط با معنویت اسلامی است و از نمونه‌های آن می‌توان به معماری اسلامی اشاره کرد. هر چند که معماری‌های نوین با دغدغه‌های دیگر به جهان اسلام هجوم آورده‌اند اما سنت‌گرایان همواره حامیان راستین این هنر بوده اند. از منظر نصر، هنر اسلامی در ارتباط با بعد باطنی وحی اسلامی و برکت محمدی و با استعانت از حکمتی است که در بواطن قرآن بوده (Nasr, 1987: 3-14) و می‌توان تبلور گنجینه‌های معنوی دین در اشکال و صور دیداری و شنیداری اسلامی را در آن مشاهده کرد. این هنر به شیوه‌ای خیره کننده، وحدت اصلی الهی، وابستگی همه چیز به خدای یگانه، فناپذیری جهان و کیفیات مثبت وجود عالم هستی یا آفرینش را نشان می‌دهد و مبتنی بر معرفتی است که سرشت روحانی دارد، معرفتی که حکمت نام گرفته است(نصر، ۱۳۷۵: ۱۰).

حال ببینیم بر اساس آنچه گفته شد هنر مطلوب در نزد سید حسین نصر چیست، به خصوص که او در بحث از هنر جا به جا به داوری ارزشی می‌پردازد. آنچه در ادامه می‌آید ما را به پاسخ این پرسش نزدیک‌تر می‌سازد.

۳-کارکرد، غایت و خلاقیت در هنر

از منظر نصر، رسالت هنر مقدس، کمک به رستگاری ماست. وی برای هنر معنا و مفهومی ورای هنر به معنای هنر قایل است و بیشترین تمرکز وی در راستای اهداف و معانی معنوی و مابعد الطبیعی است که ارتباط تنگاتنگی با زندگی آدمی دارد. نصر هنر را جدای از زندگی انسان نمی‌داند و از منظر وی هنر مقدس که در دل هنر سنتی است انسان را به سمت و سوی مقام خلیفه الهی سوق می‌دهد. وی مقدس ترین هنر را مقام خلیفه اللهی انسان می‌داند که در سایه "صرافت طبع و سادگی"، انسانها قادر به رسیدن به این مقام هستند و لذا از منظر وی به نوعی می‌توان این هنر را با نوعی مکاشفه روحی پیوند زد.

اما سوالی که پیش می‌آید این است که به صرف صرافت طبع و سادگی، آیا می‌توان از بسترهای ماتقدم ذهنی افراد مختلف در نمود و بروز هنر چشم پوشی نمود؟ یا به عبارت روشن تر، ملاک صرافت طبع و سادگی در چیست ؟در ادامه بحث، به روشن شدن این موضوع خواهیم پرداخت. اما بطور کلی آنچه از سخنان نصر بر می‌آید این است که هنر از منظر وی مسامحتا امری است که بر جریان زندگی سایه افکنده است. زیبایی، هدف و غایت هنر نیست بلکه هنر آیینه تجلی زیبایی نامتناهی خداوند است.

نصر عقیده دارد هنرمند سنتی فردی خاص و جدا از سایرین نیست یا به عبارتی همه در جامعه سنتی به نوعی هنرمند هستند. در جهان مدرن، هنرمند انسان ویژه‌ای است، اما در جهان سنتی، هر انسانی، هنرمند ویژه‌ای است و هر فردی هنرمند زندگی خویش است. در هنر مدرن، فرد می‌کوشد تا خود را به نمایش بگذارد و به عبارتی اثر هنری، اثر خودنگاشته هنرمند است(Coomaraswamy, 2004: 153). اما هنرمند سنتی چنین می‌گوید: چه سودی برای تو دارد که خود را به‌نمایش بگذاری؟ اما در دنیای سنتی، هنر باید انتقال دهنده حقیقت زیبایی و معنا باشد معنایی که جهان شمول است(جهانبگلو، ۱۳۸۵: ۳۳۶).

هرچند وی به غایت هنر توجه ویژه دارد، اما غرض مطلوب وی صرفاً به تجربه زیبایی شناختی لذت بخش محدود نمی‌شود و لذا نصر از ایراداتی که به کارکردگراها وارد است، مبری است(۱). اما باید بر این نکته نیز تاکید نمود که اگرچه نصر هنر را صرفا تجربه زیبایی شناختی نمی‌داند اما تاکید وی بر تجربه خاصی از نوع مابعدالطبیعی، در هنر، منجر به محدود کردن هنر می‌شود.

اما رویه‌گرایی با این انتقاد روبروست که عالم هنر به اندازه کافی نهادینه نشده است که قوانینی را پدید آورد که بتواند توضیح دهد چگونه منزلت اجتماعی هنر بدان اعطا می‌شود و اگر تاکید بر دانش هنرمند است، مشخص نیست آیا شیوه‌های اجتماعی پدید آوردن هنر به اندازه کافی متمایزند که نشان دهند در ظاهر، هنر را از آثاری که شبیه فعالیت فرهنگی است متمایز می‌کند و از سوی دیگر، با آثاری که خارج از عالم هنر است نظیر گلدوزی، مشکل دارند. تاکید خاص و ویژه نصر روی عالم خاص هنر، و تاکید وی روی هنرمندان بخصوصی که دارای وحی و الهامات خاصی در هنر هستند، نصر را از مشمولین این رویکرد جدا می‌سازد.

نصر در باب خلاقیت در هنر نیز سخن گفته است. به عقیده وی، تازگی و آفرینش‌گری حقیقی با هم یکی نیست، اما امروزه بجای هم بکار می‌روند. به عقیده‌ی نصر، اصالت فقط در صورتی است که به اصل اشیا اشاره داشته باشد. در تمدن سنتی، هنرمند اصیل کسی است که می‌تواند به اصل، یعنی خدا و عالم معنا بازگردد و نه اینکه چیز متفاوتی را خلق نماید(همان: ۳۸). باید درباره اعتبار بت‌های صحنه هنر متجدد، مثل ابداع و اصالت و

خلاقیت، که بهای آن از بین رفتن حقیقت و زیبایی است، تجدید نظر کرد. لذا اصالت حقیقی، بازگشت به اصل مطلق است و هنرمند اصیل باید آن پیام را توسط هنرش به اطرافیانش انتقال دهد(رحمتی، ۱۳۸۴: ۱۹۷).

در هنر سنتی، درست و غلط وجود دارد و براساس معیارها و مبانی نسبی‌گرایانه دنیای مدرن پیش نمی‌رود، بلکه هنر سنتی مبانی هستی شناختی دارد و تابع ذوق و هنر صرف هنرمند نمی‌باشد(نادر و لاله، ۱۳۷۹: ۶۷)، در هنرسنتی، صورت هنر، از طریق استاد و ممارست، قابل آموزش می‌باشد و لذا هنرمند سنتی زمانی که شکل خاصی به ذهنش می‌رسد آنرا به ماده‌ای همچون خاک رس منتقل می‌کند و بدین ترتیب تصویر یا شی دیگری می‌آفریند. در چنین شرایطی اگر تقلید یا بازسازی هم صورت بگیرد به واسطه ارتباطش با حقیقت، یک اثر از تازگی برخوردار می‌شود(بورکهارت، ۱۳۸۹: ۶۸). در حالیکه این امر در دنیای جدید، امری وارونه است و هنرمند مجبور نیست تحت آموزش‌های استاد، طرحی را بیاموزد بلکه مجبور است خلق کردن را بیاموزد (Schoun, 1987: 47).

بطور کلی باید گفت نوآوری و ابداع مربوط به حوزه هنرهای سنتی است، اختراع و نوگرایی مربوط به هنرهای جدید، درحالیکه هنرهای سنتی، محوریت هنرمند را بر نمی‌تابد، هنرهای مدرن با محوریت شخص هنرمند پیش می‌رود. در هنر مدرن پدید آوردن از هیچ و بدون برداشتی از الگوها صورت می‌گیرد اما در هنرهای سنتی براساس الگوهای داده شده و مشخص صورت می‌گیرد، تعینات شخصی زیربنای هنر مدرن می‌باشد و عدم فردیت در هنر سنتی اصلی اساسی می‌باشد. هنر سنتی زیبایی و فایده را توامان در بر می‌گیرد.

از طرف دیگر نصر هنر و زندگی را یکی می‌داند و نیز معتقد است هنر و علم هم یکی است به عقیده وی هنر سنتی یک علم است، درست همانگونه که علم سنتی یک هنر است(رحمتی، ۱۳۸۴: ۳۱-۲۰۹). به عقیده نصر، علم جز از طریق شهود عقلانی که لازمه آن تحصیل شرافت و فضیلتی است که در متن سنت توام با معرفت است، به دست نمی‌آید(همان). پیوستگی علم و هنر و معرفت در نگاه نصر با تاکید بر آموزش اخلاق در کنار هنر می‌باشد و لذا در منظر نصر، هنر سنتی شامل تعلیم روحانی در کنار پروردن مهارت فنی است. به عقیده وی، دنیای مدرن تربیت اخلاقی را نادیده می‌گیرد و امور زیبا را از امور اخلاقی جدا می‌کند. از دید او تمدن‌های سنتی احساس زیبایی شناختی قوی را در کنار علایق اخلاقی، دو امر ناگسستنی قلمداد می‌کند(جهانبگلو، ۱۳۸۵: ۳۷۵). اگرچه این دو مبحث همانگونه که در مقدمه مطرح شد دو امر مجزا میباشند اما از منظر نصر امور زیبایی شناختی و امور اخلاقی دو مقوله جدایی ناپذیرند.

در هنری که به دست انسان به وجود می‌آید، یک امر زنده جاری است که می‌تواند مسیر تحول آن هنر را پاسداری نماید و گامی به پیش گذارد. حضورِ ابزار موقتی است، در صورتی‌که حضور هنرمند همیشه پایدار است. هنرمند در اثر هنری‌اش حضور جاودانه دارد و به همین خاطر در ارتباط اثر هنری با مخاطب باید برای هنرمند نیز سهمی قائل گردید. اثر هنری اگرچه قابل تکرار است، اما الهام و احوال و مواجید هنرمند، و تجلی گذشته و آمال آینده که در اثر به ودیعت نهاده شده است، قابل تکرار نیست.

چنین نگرشی درباب خلاقیت در سنت‌گرایی مسبوق به سابقه است. شوان معتقد است خلاقیت در هنر سنتی ارتباطی با اختراع به معنای امروزی ندارد به عقیده وی هنر سنتی، ناشی از خلاقیتی است که الهام آسمانی را با قریحه و طبیعت خاص قومی در هم می‌آمیزد و این کار را بطرز قاعده‌مند و نه بداهه‌پردازی فردی انجام می‌دهد(Schoun, 1987: 47). به گفته کواراسوامی، هنرمند سنتی، هنری را خلق می‌کند نه در رقابت با خدا، بلکه بر اساس اطاعت از الگوی الهی که سنت در اختیار وی قرار داده است(کواراسوامی، ۱۳۸۹: ۵۱).

به عقیده مایت لند ذهن به هنگام خلاقیت، نمی‌تواند خالی باشد بلکه ایده و مفهوم را از دنیای بیرون می‌گیرد و به هنگام روند و شیوه اجرا خلاقیت ظهور می‌یابد(Maitland, 1976: 404). از منظر کوماراسوامی هنر سنتی کاربردی است و برای مقصود خاصی ایجاد می‌شود در حقیقت هنر سنتی ترکیبی از زیبایی و فایده می‌باشد و هنرمند با ساختن چیز مشخص نه مبهم، به این نکته توجه دارد که هر چیزی که خوب و با حقیقت ساخته شود زیبا خواهد بود(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۱۸۷).

٤-زیبایی از نظر سید حسین نصر

زیبایی به نوعی خود کاربرد است، کاربرد زیبایی تمایل انسان به برطرف ساختن نیاز انسان به زیبایی و متوجه ساختن او به سمت چیزی است که زیبایی منعکس کننده آن است. اگر به شیوه‌ای صرفاً جسمانی به اثر معماری نگاه کنیم تزیینات وابسته به معماری، امری بی‌فایده به نظر خواهد رسید، به عبارت دیگر در هنر سنتی ابتدا شی را برای مقصود خاصی و برآوردن نیازی می‌ساختند و سپس آنرا می‌آراستند و اینگونه زیبایی را به شی می‌افزودند، از این رو ممکن بود که مانند امروز، شی کاربردی فاقد زینت و زیبایی باشد و شی زیبا و هنری فاقد کاربرد باشد، باید گفت در عالم سنتی این دو جنبه را، نه در عرض هم، که در طول هم دیگر می‌دیدند(بهشتی، ۱۳۸۲: ۱۴۱). در آثار سنتی، صورت در خدمت معناست و نه در مقابل معنا. با این اوصاف آیا می‌توان گفت اثر هنری ارزشی منحصر به فرد دارد؟ بنظر می‌رسد آثار هنری در ویژگی‌های آفاقیشان منحصر به فرد باشند و باعث برانگیخته شدن ذوق مخاطب گردند، اما بلحاظ معنا، منحصر بفرد نمی‌باشند چرا که پرده از حقیقت مشترکی برمی‌دارند. اما وقتی حقیقت و زیبایی دو رکن اصلی هنر در آثار هنرهای سنتی می‌باشد، منظور از زیبایی چیست؟

تعریف زیبایی از منظر سنت‌گرایان با تعاریف سایرین متفاوت می‌باشد از این رو زیبایی فقط به دید بیننده منحصر نمی‌شود، بلکه در طبیعت اشیا این زیبایی را باید جستجو نمود، چرا که خداوند زیبایی مطلق است و هر آنچه را که در طبیعت قرار داده مظهری از این زیبایی هستند و اینگونه خداوند زیبایی خود را در دیگری یعنی در پدیده‌های گوناگون تحقق می‌بخشد و عین ثابته زیبایی یا الگوی قدسی آن در حقیقت، صفات الهی است(Schoun, 2007: 20). خداوند زیبای مطلق است و در آفرینش وی زشتی وجود ندارد، انواع گوناگون زیبایی‌ها با هم متفاوت و غیر قابل مقایسه هستند، هیچ زیبایی کاملی، زیباتر و کاملتر از زیبایی دیگر نیست، ممکن است فردی یک زیبایی را به زیبایی دیگر ترجیح بدهد اما این تنها یک کشش شخصی و فردی است و ناشی از زیبایی خود پدیده نیست(Ibid: 19). اما ملاک و معیاری که کشش فردی را در مقابل آثار هنری می‌سنجد(ن. ک: گلدمن، ۱۳۹۰: ۹-۱۲ و گلدمن، ۱۳۸۸: ۱۸۹-۲۰۶) در آثار نصر به چشم نمی‌خورد.

به عقیده او چیزی که هنر قدسی را زیبا می‌کند طرح و رنگ و ظرافت‌های آن نیست. عظمت بنای یک مسجد یا کلیسا البته که مهم است اما چیزی که بدانها زیبایی جاودانه می‌بخشد، طنین کلام الهی و حضور خداوند در گوشه گوشه این بناهاست.اماآیا می‌توان گفت عظمت مسجد و کلیسا، سوای حضور خداوند، به صرف معماری خاصشان بوده است؟ و آیا برانگیخته شدن ذوق و احساس خاص مخاطب، در گونه‌ای مدرن از معماری مساجد و کلیسا رخ نمی‌داد؟ اگرچه نصر هنر مدرن را از دایره توجه خارج می‌کند اما به وضوح می‌توان تلفیقی از آثار هنر مدرن را در این بناها یافت.

باید یادآور شد که آنچه که وجه و زیبایی یک اثر را هویدا می‌سازد نظام رمزگان یک اثر می‌باشد، نظامی که هنرمند به بیان و اندیشه خود صورت و قالبی ویژه بر طبق گفتمان هنر می‌بخشد. وجهی که سویه زیبایی

شناسانه یک اثر را به تماشا می‌گذارد و شاید بتوان گفت کارکرد زیبایی شناسی اثر هنری، مهمترین کارکرد آن می‌باشد(احمدی، ۱۳۷۱: ۱۴۵).

۵-مخاطب امروزی و فلسفه هنر نصر

براساس آن‌چه گفته شد، هنر مطلوب نصر چنین هنری خواهد بود: هنری که در آن هنرمند بر اساس طبع پالایش یافته خود، اثری را خلق می‌کند که تجلی امر قدسی است و حقیقت اصیل زیبایی، یعنی منعکس کردن صفت جمال خدا، چیزی که در هنر مدرن غربی غایب است.

اگر از منظر مخاطب امروزی هنر به دیدگاه‌های نصر بنگریم، برداشت او از هنر، پرسش‌هایی را پیش می-کشد. این پرسش‌ها اغلب از این موضع برمی‌خیزند که به دشواری می‌توان میان آنچه امروزه به مثابه هنر جریان دارد و آن‌چه که نصر از آن دفاع می‌کند، ارتباط و مشابهتی یافت، کما این‌که خود نصر نیز بر این معترف است. در هر صورت نخست این پرسش‌ها را مطرح می‌کنیم و سپس تلاش می‌کنیم از دل آن‌ها به پرسش اصلی مقاله پاسخ دهیم.

مهم‌ترین پرسشی که بلافاصله بعد از مواجهه با این برداشت از هنر عارض می‌شود این است که چنین برداشتی چنان کلی است که به سختی می‌توان آن را از کلیت فهمی از هنر که در چارچوب فلسفه اسلامی عرضه شده است، متمایز ساخت. در واقع نصر از تعابیر کلی‌ای استفاده می‌کند که در متون بسیاری به چشم می‌خورد. چنین تعابیری فهمی دقیق و روشن از هنر مورد نظر و مطلوب قائلان به آن را ارائه نمی‌دهد.

نصر بطور واضح درباره ویژگی‌های فردی که به هنر قدسی دست می‌یابد، همانند آن‌چه درباره خود هنر بیان کرده است، فقط به اجمال سخن گفته است. وی معتقد است به صرف داشتن بعد شهودی سالم و حضور در یک سنت راستین می‌توان به هنر قدسی دست یافت، اما اینکه بعد شهودی سالم از منظر وی چه قالبی را داراست و اگر از منظر وی صرفاً بعد وحیانی در این هنر برجسته باشد چگونه می‌توان در کنار اسلام و مسیحیت از هند و بودا و تایو بعنوان سنت راستین سخن گفت جای بحث و تامل دارد. از طرف دیگر چه تضمینی وجود دارد فردی به صرف قرار گرفتن در یک سنت به معرفتی که لازمه هنر سنتی است دست یابد؟

نگاه سلبی نصر به هنر مدرن نیز می‌تواند نامتعارف بنماید. دیدیم که نصر هنر مدرن را به نحو اساسی در رده هنرهای غیرقدسی قرار می‌دهد. چنین نگاهی به هنر و سلب حضور عناصری مطلوب و قدسی در آن تا چه میزان بر شواهدی محکم استوار است؟ چون چه بسا بتوان در هنر معاصر نیز مدعیانی را یافت که مدعی صبغه معنوی هنر خویش هستند. افرادی همچون کالوین هانت (Calvin Hunt)، ابی لوی کامر (Abi Loy Kamerre)، جیم چاچو (Jim Chuchu) و بسیاری دیگر نیز هستند که هنر خویش را معنوی می‌دانند. هرچند فاصله میان امر معنوی و امر قدسی در لسان نصر بسیار است، اما اگر اینها هم مدعی باشند که هنرشان مدرن و معاصر است و هم قدسی و یا معنوی بودن آن را مورد تأکید قرار بدهند، چگونه باید داوری کرد؟ محک و میزان برای سنجش چه خواهد بود؟

تفکیکی که نصر میان فایده در معنای مثبت و فایده‌گرایی در معنای منفی برقرار می‌کند می‌تواند برای مخاطب امروزی هنر مبهم باشد. این تفکیک یادآور دیدگاه هایدگر درباره ماهیت تکنولوژی است. ظاهراً مقصود نصر این است که نسبتی که انسان سنتی با ساخته‌ها و فرآورده‌های هنری برقرار می‌کند، با نسبتی که انسان امروزی برقرار می‌کند متفاوت است. دیدگاه نهفته در سخن نصر که شاید از هایدگر وام گرفته شده است، دیدگاهی است قابل چون و چرا. چرا باید گمان کنیم که مثلاً گبه‌ای که یک هنرمند عشایر می‌بافد به لحاظ

کاربرد، با زیراندازی که یک هنرمند امروزی با مصالح جدید و استفاده از تکنیک‌های کامپیوتری می‌سازد تفاوتی ماهوی دارد؟ چرا بنایی که بر طبق اصول معماری سنتی و برای تجمع مردم به مناسبتی ساخته می‌شود، با بنایی امروزی تفاوت ماهوی دارد؟ درواقع استدلالی که هم نصر و هم هایدگر مطرح می‌کنند روشن نیست. مقصود این است که حتی اگر تفاوتی ماهوی داشته باشند، دست‌کم استناد این تفاوت به «کاربرد» روشن نیست.

در راستای نفی اصالت و معنویت هنر مدرن ابهامی دیگر رخ می‌نماید. هنر مدرن چنان فراگیر شده است که حتی هنر سنتی نیز از آن رنگ پذیرفته است. همان خوشنویسی‌ای که نصر یکی از نمونه‌های اعلای هنر مقدس می‌داند، می‌کوشد با نوعی همزیستی با هنر مدرن برای بقای خود تلاش بکند که احتمالاً نصر در مواجهه با این وضعیت چنین تلاشی را نادرست خواهد دانست. اما اگر بنا باشد هنری که مطلوب نصر است نه از طرف هنرمندان و نه از طرف مخاطبان مورد استقبال قرار نگیرد، واقعاً می‌توان آن را هنر دانست؟ اساساً هنر امری است انسانی که در صورت فقدان مخاطب نه فقط از بین می‌رود، بلکه هنر بودن آن نیز چه بسا مورد چون و چرا قرار بگیرد. نصر بر جاری بودن هنر سنتی در زندگی مردمان گذشته به مثابه یکی از شاخص‌های اعتبار آن سخن می‌گوید. حال اگر در زندگی مردمان امروز هنری دیگرجاری و ساری باشد و آن فایده‌ای را داشته باشد که از فایده‌باوری رایج به دور است، نمی‌توان مهر تأیید بر آن نهاد؟

توصفیاتی که نصر از هنر مدرن عرضه می‌کند، توصیفاتی است که به نظر چندان دقیق نیستند؛ مثلاً دیدیم که به زعم نصر، «نوآوری و ابداع مربوط به حوزه‌ی هنرهای سنتی است، اختراع و نوگرایی مربوط به هنرهای جدید، درحالی‌که در هنرهای سنتی محوریت هنرمند را بر نمی‌تابد، هنرهای مدرن با محوریت شخص هنرمند پیش می‌رود. در هنر مدرن پدید آوردن از هیچ و بدون برداشتی از الگوها صورت می‌گیرد اما در هنرهای سنتی براساس الگوهای داده شده و مشخص، تعینات شخصی زیربنای هنر مدرن می‌باشد و عدم فردیت در هنر سنتی اصلی اساسی می‌باشد. هنر سنتی زیبایی و فایده را توامان در بر می‌گیرد.» اما باید گفت برای داوری هایی از این دست که برشمردیم، مثال‌های نقض فراوانی می‌توان یافت. این‌که نوآوری و ابداع به در هنر مدرن وجود ندارد و به جای آن نوگرایی و اختراع وجود دارد ابهام دارد. معیار تفکیک نوگرایی از نوآوری چیست؟ ظاهراً نصر نوگرایی را در ساحت فرم می‌داند و نوآوری را در ساحت محتوا. آن‌چه در کارهای ونگوک رخ داد بالاترین درجات نوآوری است و نه نوگرایی محض. نوآوری‌های هنر مدرن فقط در ساحت نقاشی و هنرهای تجسمی نبود بلکه در ساحت ادبیات به بالاترین درجات ابداع و نوآوری رسید. چگونه می‌توان جیمز جویس، ساموئل بکت، کافکا و نظیر این‌ها را فقط نوگرایانی دانست تهی از نوآوری؟

هنر مدرن و معاصر هنری است کاملاً شخصی. در این نگرش داور نهایی هنری بودن یا نبودن اثر هنری، شخص است، چه آن شخص خود هنرمند باشد و چه مخاطب اثر هنری. حال آن شخص می‌تواند فقط چیزی را اثر هنری بداند که واجد خصیصه‌ای است مشابه آن‌چه که نصر آن را «قدسی» بودن می‌نامد، و یا برعکس، هرچیزی را که قدسی نباشد، هنر نداند. به بیانی کلی‌تر و روشن‌تر، هنر معاصر به واسطه تأکید بر شخصی بودن هنر، می‌تواند هنر قدسی را نیز هنر بداند. اما نصر هنر مدرن و معاصر را از قلمرو قدسی و معنوی بودن بیرون می‌گذارد. اما این موضوع جنبه متفاوتی نیز دارد که درست عکس آن‌چیزی است که در بالا گفتیم. وقتی بناست هنر مدرن و معاصر را از منظر جمعی بنگریم، یعنی آن‌گونه که به مثابه کالایی عمومی عرضه می‌شود و پسند مخاطب در آن لحاظ می‌شود، از قرن بیستم به بعد تعبیر و اصطلاح «هنر» دلالت و مضمونی ویژه به خود گرفت که با دلالت‌های پیشین آن متفاوت بود. مطابق این برداشت معاصر از هنر، اصول و قواعد و معیارهایی متفاوت برای تفکیک هنر از غیر هنر، و نیز هنر مخاطب پسند از هنر کم مخاطب و یا بدون مخاطب، به کار

می‌رود. بر این اساس، هنر مطلوب نصر جز هنرهای کم مخاطب است. کم مخاطب بودن هنر یعنی اینکه هنرمندان کمی بدان اشتغال دارند. البته باید دقت بکنیم نباید تکریم هنر گذشته را با جریان زنده هنر معاصر خلط بکنیم. اینکه در موزه‌ای آثار هنری گذشتگان و یا هنر شرقی تکریم می‌شود، بیشتر به اعتبار ارزش موزه‌ای آن‌هاست و نه قرار گرفتن آن‌ها ذیل هنر زنده معاصر. بنابراین، آن‌چه نصر آن را به عنوان هنر می‌ستاید، امروزه بیشتر هنر موزه‌ای تلقی می‌شود، یعنی بخشی از تاریخ هنر که به اعتبار ارزش موزه‌ای اش تکریم می‌شود. بنابراین، از یک نظر مقایسه‌ای که نصر تحت عنوان هنر سنتی و هنر جدید انجام می‌دهد مقایسه‌ای بلاوجه است، مقایسه میان دو امر غیرقابل مقایسه. به تعبیری ساده‌تر، میان تعبیر «هنر» در ترکیب‌های وصفی «هنر اسلامی» و «هنر مدرن» چیزی شبیه اشتراک لفظی برقرار است.

این مساله را می‌توان از منظر عینیت هنر و زیبایی نیز نگریست. یکی از وجوه فارق هنر مدرن از هنر سنتی این است که عینیت هنر و زیبایی تا حد زیادی زیر سوال رفته است. چیزی اثر هنری است و چیزی زیباست که مخاطب آن را چنان بپندارد. معیارهای عینی و ثابت برای هنر و زیبایی تا حد زیادی کم رنگ گشته‌اند. این تغییر در عین جنبه‌های مثبتی که به بار آورده است، مشکلاتی نیز به دنبال داشته است، از جمله اینکه هر کس خود را هنرمند می‌داند و مصادیقی بینهایت نازل و گاه مبتذل از هنر عرضه می‌شود.

اما این مسأله وجه سومی نیز دارد که دقیقاً در این وجه است که فلسفه هنر نصر می‌تواند به کار اهل هنر امروزی آید. هنر معاصر با وجود همه اعتبار و شکوهی که دارد و با وجود بازار اقتصادی کلانی که حول آن شکل گرفته است، دچار رکود است. دیگر اثری از دوران پر شکوه زایش سبک‌های هنری یکی پس از دیگری نیست. تحولی حیرت‌انگیز در قلمرو هنر صورت نمی‌گیرد. در این وضعیت فلسفه هنر نصر از دو جهت به کار می‌آید. جهت نخست این است که می‌تواند الهام بخش تحولی جزئی در همین وضعیت رکود باشد. البته ما برآن نیستیم که بگوییم فلسفه هنر نصر قابلیت تحولی عمده را دارد که ذکر دلایل این ادعا از این مجال بیرون است. به تعبیری ساده‌تر، در دل همین گونه‌گونی بیشمار در هنر معاصر، هنر الهام گرفته از فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی نصر نیز می‌تواند یکی از متاع‌های عرضه شده باشد، کما اینکه فلسفه او نیز یکی از فلسفه‌هایی است که در کنار بیشمار فلسفه‌های عرضه شده قرار دارد. کمک دوم فلسفه هنر نصر به هنرمند و مخاطب هنری امروزی این می‌تواند باشد که او را نسبت به هنر معاصر از موضع انفعال بدرآورده و به موضع فعال بودن می‌کشاند. هنر معاصر به واسطه زرق و برق بسیار آن و نیز پشتیبانی‌های مالی و تجاری عظیم، در مخاطب خود انفعال ایجاد می‌کند و هرکوششی برای نقد آن در کاستن از این انفعال موثر است.

پی‌نوشت

[1] از جمله ایرادات به کارکردگراها: اثر هنری مقابل کارکرد زیبایی‌شناختی، کارکرد اجتماعی یا تشریفاتی و آموزشی را نیز دربردارند و علاوه بر این اغلب هنرهای غیرغربی و هنرهای عامه‌پسند و حتی آثاری که به لحاظ فلسفی جذاب بنظر می‌رسند، کارکرد زیبایی شناختی ندارند.

References

- Abdollah, Zahra (february 2019) professional meeting "Research problematics in contemporary Iranian Art and traditional Arts", pazhuheshgah-e farhang-o honar-o ertebatat, https://www.ricac.ac.ir/meeting/395 [in Persian].
- Ahmadi, Babak (1993) *from pictorial signs to the text*, Tehran: Markaz [in Persian].

- Ardalan, N. & Bakhtiar, L. (2001) *sense of unity, Mystical tradition in Iranian Architecture*, trans. shahroukh hamid, Esfahan: Nashr-e khak [in Persian].
- Beheshti, S. M. (2004) "aesthetic (beauty) and usage in traditional Art", *faslnamey-e farhangestan-e honar*, No.5. [in Persian]
- Binaye Motlagh, M. (2007) *Order and Mystery*, Tehran: hermes [in Persian].
- Burckhardt, T. (1991) *the Sacred Art*, trans. Jalal sattari, Tehran: Sourosh [in Persian].
- Burckhardt, T. (2011) *Traditional cosmology and New Science*, trans. hassan Azarkar, Tehran: Hekmat [in Persian].
- Coomaraswamy, R. (2004) *The essential anandak. coomaraswam*, World Wisdom: Bloomington, Indiana.
- Coomaraswamy, R. (2011) *Art and Traditional symbolism*, trans. Saleh Tabatabaee, Tehran: Farhangestan-e Honar. [in Persian].
- Ghasemian, Rahim (march 2016) *The relationship between Islamic Art and spirituality (Nasr)*, https://3danet.ir
- Jahanbagloo, R. (2007) *In search of sacred*, Seyyyed Mostafa Shahraeeni, Tehran: Nashr-e Markaz.
- Madadpour, M. (1994) *Manifestation of Truth in the field of Art*, Nashr-e barg. [in Persian].
- Maitland, J. (1976) *creativity, the journal of aesth and art criticism,* by wiley on behalf of the American society for aesthetics, Vol. 34, No.4.
- Mirahmadi, Fatemeh (2015) *New technologies and the emptiness of Man from the realm of meaning*, http://dinonline.com/doc/news/fa/3666/
- Nasr, S. H. (1997) *Islamic art and Spirituality*, trans. Ghasem Hashemian, Tehran: daftar-e motaleat-e dini [in Persian].
- Nasr, S. H. (2001) *The Mystery of Religious Art*, ed. Mehdi Firouzan, Entesharat-e Sourosh [in Persian].
- Nasr, S. H. (2005) *Knowledge and the sacred*, trans. Farzad Haji Mirzaee, Tehran: Nashr-e Fouruzan [in Persian].
- Nasr, S..H. (1987) *The realation between Islamic art and Islamic spirituality, in Islamic art and spirituality*, State University of New York Press.
- Rahmati, M. (2006) *Art and Spirituality: acollection of Scholary articles on Art and Spirituality*, Tehran: Farhangestan-e Honar [in Persian].
- Reeyazi, M. (2016) *World art History*, Tehran: Sherkat-e Chap-o Nashr-e Ketabhay-e Darsi [in Persian].
- Schoun, F. (2007) *Arts from the sacred to the profane: east and west*, edit. Catherine schuon with the foreword by Keith kritch low, word wisdom, Bloomington: indiana.
- Schoun, F. (1987) *Spiritual perspective and human fact,* perennial books.
- Unity in UNESCO (july 2000) "Report of meeting within the Framework of AsPac.s views", *Majalley-e Rouydadha va Tahlilha*, No. 127, p. 8.