بازخوانی تحلیلی «هنر سنتی» از دیدگاه شوآن

سید عباس حقایقی[۱]

دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲ □ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۲۳ □ صفحهٔ ۶۸-۵۹
Doi: 10.22034/RPH.2022.697033

چکیده

برخی از پژوهشگران سدهٔ اخیر، تعریف خاصی از مفهوم «سنت» ارائه داده و به سنت‌گرایان مشهور شده‌اند. دغدغهٔ اساسی آنان را می‌توان احیای امر سنت در جوامع امروزی دانست. تمدن سنتی، مطلوب آنان است و به دنبال سنتی نمودن همهٔ امور و از جمله هنر می‌باشند. اما مفهوم «هنر سنتی» مانند دیگر مواردی که به وصف سنتی متصف شده است، چندان واضح و دقیق به نظر نمی‌رسد. این مسئله باعث شده تا ایضاح چیستی و ویژگی‌های هنر سنتی، همواره از موضوعات بحث‌برانگیز باشد. فریتیوف شوآن به عنوان یکی از چهره‌های شاخص جریان سنت‌گرایی، مدعیات زیادی را در این زمینه مطرح کرده است. هدف این پژوهش، تدقیق نظریات وی دربارهٔ هنر سنتی است. یکی از راه‌های دقیق شدن بر مسائل فلسفی، روشن نمودن مفاهیم به کمک ارائهٔ شروط لازم و کافی است که در فلسفهٔ هنر معاصر نیز بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. پژوهش حاضر که با روش توصیفی ـ تحلیلی صورت پذیرفته می‌کوشد تا با مراجعه به آثار شوآن، شروط لازم و کافیِ قرار گرفتن یک اثر هنری مفروض تحت مقولهٔ «هنر سنتی» را معرفی نماید. نتایج پژوهش پس از استخراج همهٔ شروط محتمل از میان آراء و نظرات شوآن، سه روایت محتمل را به عنوان تعریف هنر سنتی ارائه داده و در پایان نشان می‌دهد که می‌توان سه شرط «بیان رمزی از امور معقول»، «کاربردی بودن» و «تطابق فرم، مواد اولیه و رمزپردازی با قواعد هنر سنتی» را به عنوان شروط لازم و روی‌هم‌رفته به عنوان شرط کافی «سنتی بودن» یک اثر هنری از دیدگاه شوآن در نظر گرفت.

کلیدواژه‌ها: شوآن، تعریف هنر، نظریه هنر، هنر سنتی، سنت‌گرایی.

۱. دانشجوی دکتری رشته حکمت هنرهای دینی، دانشکدهٔ دین و هنر، دانشگاه ادیان و مذاهب قم، قم، ایران.
Email: sa.haghayeghi@gmail.com

مقدمه

آراء سنت‌گرایان پیرامون هنر سنتی موافقان و مخالفان جدی در چند دههٔ گذشته داشته است. به‌راستی هنر سنتی چیست وچه ملاک و معیار مشخصی برای شناخت آن وجود دارد؟ چطور می‌توان یک اثر هنر سنتی را از هنر غیرسنتی تشخیص داد؟ به نظر می‌رسد چالش‌های نظری پیرامون این موضوع، بیشتر به دلیل مبهم بودن و عدم ایضاح مدعیات سنت‌گرایی است. زمانی می‌توان پاسخ مناسبی برای پرسش‌های فوق یافت که بدانیم سنت‌گرایان دقیقاً چه می‌گویند. به عبارت دیگر پیش از آن که در نقد و یا به دفاع از مفهوم «هنر سنتی» و یا هر مفهوم دیگری در چارچوب فکری سنت‌گرایی بپردازیم، بهتر است منظور آنان را بطور واضح، شفاف و مختصر بیان کنیم. در واقع برای آنکه بتوانیم موافق یا مخالف ایدهٔ هنر سنتی باشیم، باید (دقیقاً و به‌وضوح) بدانیم که یک اثر هنر سنتی از دید آنان چه ویژگی‌ها و مختصاتی دارد.

هدف این پژوهش، بازخوانی تحلیلی نظریهٔ هنر سنتی به روایت فریتیوف شوآن[۱] است. بدین منظور، از روشی که در فلسفهٔ تحلیلی معاصر مرسوم است یعنی «تحلیل مفاهیم با کمک شروط لازم و کافی» بهره برده و تلاش شده ابتدا مراجعهٔ مستقیمی به تمام آراء شوآن در باب هنر داشته باشد و هر ویژگی که او برای هنر سنتی ذکر می‌کند را استخراج نموده. سپس به کمک ویژگی‌های استخراج شده، سه روایت از نظریهٔ هنر سنتی شوآن پیشنهاد داده و آخرین روایت به عنوان بهترین تعریف انتخاب شود. در این پژوهش منظور نویسنده این نیست که بگوید آیا نظرات شوآن در باب هنر سنتی صحیح است یا خیر. بلکه صرفاً تلاش شده نشان دهد که تعریف اثر هنر سنتی از دید وی چیست. پژوهش حاضر از آن جهت حائز اهمیت است که می‌توان سنگ بنایی باشد تا نقد مدعیات سنت‌گرایی در باب هنر سنتی ـ و مفاهیم مرتبط مانند هنر قدسی و هنر اسلامی ـ با دقت و قوام بیشتری صورت پذیرد.

لازم به ذکر است که در این پژوهش، صرفاً به بررسی مفهوم «هنر سنتی» پرداخته و از طرح مباحث مربوط به «زیبایی» خودداری گردیده است. اگرچه این دو مفهوم ارتباط تنگاتنگی بایکدیگر دارند، اما پرسش این پژوهش فقط در راستای تبیین نظریهٔ هنر سنتی است. یعنی آنچه اهمیت دارد تشخیص هنر سنتی است. اگر بتوانیم به معیاری برای این کار دست یابیم، تشخیص زیبایی به خودی خود حاصل است. چراکه به اعتقاد شوآن در تمدن سنتی، زیبایی اهمیت ثانوی و فرعی داشته، همه چیز زیباست و اصولاً هیچ زشتی در تولیدات بشری شناخته شده نیست (Schuon, 1959: 104). همچنین در این پژوهش، مبانی سنت‌گرایان مانند خود مفهوم سنت و ذومراتب بودن ساختار هستی و... مفروض گرفته شده و بحثی از آن به میان نخواهد آمد.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اهتمام ویژهٔ سنت‌گرایان به مقولهٔ هنر و زیبایی، در اکثر آثاری که پیرامون آراء آنان نگاشته شده، به هنر و زیبایی نیز اشاره‌ای شده است. اما به طور مشخص و در رابطهٔ با نگاه شوآن نسبت به هنر و زیبایی، در زبان انگلیسی می‌توان به مقالهٔ کوتاه سید حسین نصر با عنوان «هنر و زیبایی» (ترجمهٔ انشاءالله رحمتی ـ ۱۳۸۳) اشاره نمود. همچنین باربارا پری (۱۹۸۱م)[۲]، کاترین شوآن (۲۰۰۷م)[۳]، مایکل فیتزجرالد (۲۰۱۰م)[۴] و برایان کیبل (۲۰۰۹م)[۵] به بررسی دیدگاه‌های شوآن درباب هنر و زیبایی پرداخته‌اند. در هیچ کدام از این موارد، بازخوانی نظریهٔ هنر شوآن به شکلی تحلیلی و دقیق صورت نگرفته است. در زبان فارسی نیز به جز مقالهٔ « نگاهی انتقادی بر نظرات فریتهوف شوآن دربارهٔ زیبایی‌شناسی اسلامی» (تیموری، ۱۳۹۴) که به بررسی انتقادی مبانی متافیزیکی شوآن درباب زیبایی پرداخته است، اثر دیگری که به طور مستقیم مرتبط با موضوع این پژوهش باشد یافت نشد.

شوآن: هنرمند، اندیشمند، سالک

فریتیوف شوآن (۱۹۰۷-۱۹۹۸م) با نام اسلامی شیخ عیسی نورالدین احمد، اندیشمند سوئیسی آلمانی‌تبار و از معروف‌ترین چهره‌های جریان سنت‌گرایی است. او به گفتهٔ سید حسین نصر، به عنوان مابعدالطبیعه‌دان، هنرمند و شاعر، از همان آغاز به اهمیت هنر و زیبایی توجه جدی داشته است (نصر، ۱۳۸۳: ۱۱). از وی به همراه کوماراسوامی[۶]، گنون[۷] و بورکهارت[۸] به عنوان پیشگامان جریان سنت‌گرایی یاد می‌شود. با توجه مبانی فکری سنت‌گرایی، بحث از هنر سنتی برای آنان ضروری می‌نماید و از همین رو، کوماراسوامی، بورکهارت و نصر بطور مجزا اثری را به هنر اختصاص داده‌اند. شوآن اگرچه اثر مجزایی در این خصوص ندارد، اما تقریبا در همهٔ آثارش فصلی را در باب هنر نگاشته است.

همسر وی (کاترین شوآن) چند سال پس از مرگ او، همهٔ نوشته‌هایش دربارهٔ هنر را در قالب کتابی مجزا با عنوان *«از هنر قدسی تا هنر ناسوتی»*[۹] منتشر نمود. باربارا پری[۱۰] (از دوستان خانوادگی او) در دیباچهٔ این کتاب می‌گوید شوآن از همان جوانی شروع به تحقیق دربارهٔ حقایق مابعدالطبیعی نمود و همهٔ آثار کلاسیک و مدرن فیلسوفان غربی و همچنین آموزه‌های قدسی شرقیان به‌خصوص هندوئیسم، بوداییسم و اسلام را مطالعه نمود. شوآن شیفتهٔ هر آنچه بود که قدسی است و از کودکی به هنر و نقاشی علاقه داشت اما پس از ازدواج با همسرش که نقاش بود، به طور جدی و منظم به نقاشی پرداخت (Schuon, 2007a: vii). او نه‌تنها به مباحث هنر و زیبایی‌شناسی سنتی پرداخته بلکه به نقد هنر اروپایی دوران پس از قرون وسطی نیز مبادرت ورزیده است (نصر، ۱۳۸۳: ۱۳). وی افزون بر اینکه تبیین‌گر نظریات

DIO: 10.22034/RPH.2022.697033

سنت‌گرایی و به‌خصوص هنر سنتی است، خود نیز اهل طریقت بوده و آثار هنری‌اش ماحصل تجربهٔ معنوی اوست. نصر به طور رمزی او را برخوردار از موهبت «زبان پرندگان» می‌داند (نصر، ۱۳۸۳: ۱۲). باربارا پری وجهه هنری شوآن را سرچشمه‌گرفته از آگاهی او از رمزپردازی امر مطلق معرفی کرده است. او نقاشی‌های شوآن را محملی برای حقیقت می‌داند و خاطرنشان می‌کند آثار او، تصویر حقایق برتری است که از طریق نفس خود آنها را زیسته و بیانگر آموزه‌ای متافیزیکی (حکمت خالده) است که در آن، همهٔ نظام‌های دینی و روش‌های معنوی ریشه دارند (Perry, 1981: 1-2).

به علاوه، شوآن قدرت تفسیر و تأویل آثار هنری را نیز به خوبی داشته است. یکی از پژوهشگران هنر می‌نویسد که استعداد ذاتی شوآن برای نقاشی، با شهود زیبایی‌شناسی فوق العاده‌ای به هم پیوسته بود. او توانایی داشت با مشاهدهٔ یک اثر هنری سنتی، مجموعه‌ای از قواعد شهودی و معنوی آن اثر را درک نماید. او به نقل از بورکهارت ادامه می‌دهد که شوآن این توانایی را داشت به محض مشاهدهٔ یک لباس یا صنایع دستی از یک فرهنگ، همه چیز را راجع‌به آن فرهنگ بداند. او کهن‌الگوهای ذاتی همه اشیاء را می‌دید و بلادرنگ فرم‌ها و فرهنگی که فرم‌ها از آن برآمده‌اند را درمی‌یافت (Fitzgerald, 2010: 108). جمیع ویژگی‌های برشمردهٔ فوق دربارهٔ شوآن باعث می‌گردد او را به عنوان مورد مناسبی برای تبیین یک نظریهٔ هنر سنتی انتخاب کنیم. نصر در این باب معتقد است «در آثار شوآن ... معیاری کلی برای داوری دربارهٔ مفاد معنوی هنر هم در شرق و هم در غرب عالم را می‌توان دید» (نصر، ۱۳۸۳: ۱۴).

ضرورت تعریف هنر

چرا باید هنر سنتی را تعریف کنیم؟ چه ضرورتی دارد که نظریه‌ای را برای هنر سنتی ارائه دهیم؟ چه فوایدی برای آن می‌توان متصور بود؟ بحث از اینکه تعریف هنر چیست، اینکه آیا اساساً می‌توان تعریفی از هنر ارائه داد یا خیر و همچنین بحث فایدهٔ فلسفی تعریف هنر، همواره در فلسفهٔ معاصر مورد بحث و مناقشه بوده است (آداجیان، ۱۳۹۵: ۱۳). به نظر می‌رسد مهم‌ترین دلیل نیاز به تعریفی از هنر، تشخیص اثر هنری از دیگر چیزهاست. به گفتهٔ کارول[۱۱]، تا پیش از قرن هجدهم به تعریفی از هنر نیاز نبود چراکه فهم مشترکی از مفهوم هنر وجود داشت و همه کمابیش متوجه بودند که یک اثر هنری چطور چیزی است. اما با ظهور جنبش‌های هنری در دو قرن اخیر، کار تشخیص هنر از ناهنر چنان مشکل شد که تعریف مفهوم هنر، ضروری می‌نمود (Carroll, 1999: 207).

اینکه تعریفی از هنر وجود داشته باشد و بتوانیم هنر را از غیرهنر تشخیص دهیم، به دلایل زیادی موضوع مهمی است. کارول مثال می‌زند که اگر چیزی اثر هنری باشد ممکن است آن را به موزه ببرند، به آن جایزه تعلق گیرد و یا مالیات و عوارضی نداشته باشد (Carroll, 1999: 207). علاوه بر این موارد مهم‌تری نیز در این‌باره وجود دارد: مثلا آیا باید آن را تفسیر و تأویل کنیم؟ آیا باید آن را به منظور درک ویژگی‌های زیباشناختی بکاویم؟ آیا باید عمق آن اثر هنری را دریابیم؟ «تشخیص چیزی به عنوان اثر هنری، برای کاربست هنری ما ضروری است. اینکه چیزی هنر باشد، مشخص می‌کند که آیا و چگونه باید به آن واکنش مفسرانه، زیباشناختی و تحسین‌آمیز داشته باشیم» (Carroll, 1999: 208).

نکتهٔ اخیر، به‌خصوص در مورد هنرهای سنتی حائز اهمیت است. هنرهای سنتی، *رمزی* و در نتیجه *تأویل‌پذیر* خواهند بود. بنا بر این اگر تعریفی از هنر سنتی در دست داشته باشیم، می‌توانیم به کمک آن آثار هنر سنتی را تشخیص داده و آنها را تفسیر کنیم. افزون بر این، اثر هنر سنتی برای ما مطلوبیت دارد. بنا بر این شناخت راه تشخیص آن نیز مطلوب خواهد بود. همچنین وجود چنین تعریفی از هنر سنتی به هنرمند نیز کمک خواهد کرد تا بر اساس آن، اثری را خلق کند که بتواند واجد وصف «سنتی» باشد. پس به طور خلاصه می‌توان گفت در پرتوی یک نظریهٔ هنر سنتی، راه برای تشخیص هنر سنتی از هنر غیر سنتی و همچنین آفرینش اثر جدیدی بر معیارهای هنر سنتی باز خواهد شد.

نکتهٔ دیگری که باید به آن اشاره کرد این است که به طور کلی دو نوع تعریف برای هنر وجود دارد. گاهی به دنبال ارائهٔ تعریفی جامع و مانع برای مطلق مفهوم هنر هستیم. یعنی انتظار داریم تعریفی که ارائه می‌دهیم، دربرگیرندهٔ همهٔ آثار هنری دنیا باشد. اما گاهی فقط به تعریف هنر از جهتی خاص می‌پردازیم. واقعیت این است که اکثر تعاریف معاصر هنر از پسِ توضیح دادن هنر مدرن بر می‌آیند اما در توضیح جهان‌شمولی هنر (به‌خصوص در مورد هنرهای شرقی) با مشکل جدی مواجه‌اند (آداجیان، ۱۳۹۵: ۵۳). نظریات بازنمودی و نوبازنمودی، بیان، فرمالیسم و فرمالیسم‌نو و نظریات زیبایی‌شناسی، همه در تلاش بوده‌اند تا تعریف جامعی از هنر ارائه دهند، اما به نظر می‌رسد که هیچکدام موفق به انجام این کار نشده‌اند (Carroll, 1999: 206).

اما این موضوع باعث نگرانی نیست چراکه دغدغهٔ این پژوهش از جنس تعریف جامعی برای هنر نیست. بلکه تعریف «هنر سنتی» موضوع مورد پژوهش است. بنا بر این مهم نیست که طبق این تعریف، بخشی از چیزهایی که عموما به عنوان اثرهنری شناخته می‌شوند از دایرهٔ تعریف خارج شوند و به عکس، چیزهایی به عنوان هنر پذیرفته شوند که امروزه کسی آنها را اثر هنری نمی‌پندارد. به دنبال تعریفی هستیم که مشخص کند اثر هنری «الف» سزاوار و شایسته است که به عنوان اثر هنری «سنتی» (از

دید شوآن) محسوب شود. بارت این نوع از تعاریف را تعاریف احترام‌آمیز[۱۲] می‌داند که بر خلاف تعاریف طبقه‌بندی‌کننده[۱۳]، به دنبال تشخیص هنر خوب یا عالی هستند (Barret, 2017: 4-5). در این راستا، از میان روش‌های مختلفی که برای تعریف یک مفهوم می‌توان برگزید، از روش تحلیل فلسفی استفاده خواهد شد.

روش تحلیل فلسفی

روش تحلیل فلسفی (مفهومی، منطقی) در واقع تحلیل یک مفهوم به وسیلهٔ ارائهٔ شروط لازم و کافی آن است. این روش اگرچه در نیمهٔ دوم قرن بیستم مورد انتقاد برخی از فیلسوفان واقع شده است اما همچنان کارآیی خود را حفظ کرده (شمس، ۱۳۸۷: ۲۳۷) و مناسب هدف این پژوهش است. این روش که بیشتر توسط فیلسوفان تحلیلی به کار گرفته می‌شود، برای ارائهٔ نظریات مختلف هنر نیز به کار رفته است. برای نمونه کارول نظریهٔ تقلیدی هنر را در ساده‌ترین شکل به این صورت ارائه می‌دهد: «اثر(ی) هنری است تنها اگر تقلید از چیزی باشد (Carroll, 1999: 21).

این نظریه به ما می‌گوید که شرط لازم برای اینکه چیزی اثر هنری باشد، این است که تقلیدی از چیز دیگری باشد. دیگر تعریف‌های هنر مثل نظریات بازنمودی، بیان، فرم و زیبایی‌شناسی نیز تلاش‌هایی هستند برای فراهم آوردن راه روشنی برای تحلیل مفهوم اثر هنری با استفاده از ارائهٔ شروط لازم و کافی که به کمک آنها می‌توان گفت آیا یک شیء خاص، اثر هنری محسوب می‌شود یا خیر (Carroll, 1999: 208). این پژوهش نیز دقیقاً به همین معنا، به دنبال یافتن شروط لازم و کافی هست که مشخص می‌کنند از دیدگاه شوآن، چه چیزی می‌تواند به عنوان اثر هنر سنتی معرفی شود. به این منظور، ابتدا باید تا آنجا که ممکن است ویژگی‌های هنر سنتی را از دیدگاه شوآن استخراج نمود. پس از مشخص شدن این ویژگی‌ها، تصمیم بگیریم که کدام‌یک می‌تواند به عنوان شرط لازم یا شرط کافی تعریف هنر سنتی انتخاب شود.

ویژگی‌های هنر سنتی

شوآن در آثار مختلفش به بیان ویژگی‌های متعدد چهار نوع از هنر یعنی هنر سنتی[۱۴]، قدسی[۱۵]، دینی[۱۶] و ناسوتی[۱۷] پرداخته است. اگرچه او مرزبندی دقیق و مشخصی از این چهار نوع هنر را ارائه نکرده اما آنچه از کلیت سخنانش و همچنین از بیان شارحین آثار او مشخص می‌شود، این است که اثر هنری مطلوب از نظر او اثر هنر سنتی است. حال اگر *موضوع* هنر سنتی، چیزی مربوط به دین باشد آن را هنر قدسی می‌نامد که قلب هنر سنتی است. در مقابل هنر سنتی، هنر ناسوتی (الحادی، سکولار، غیرسنتی) قرار دارد که چنین هنری حتی می‌تواند به اعتبار موضوعش که چیزی از دین باشد، هنر دینی نیز خوانده شود (نصر، ۱۳۸۳: ۱۲). پس بطور کلی هنر مطلوب او هنر سنتی (در مقابل هنر مذموم غیرسنتی) است. باید توجه نمود که شوآن در مواردی به بیان ویژگی‌های هنر قدسی پرداخته اما می‌توان از آنها برای وضوح ایدهٔ هنر سنتی نیز بهره گرفت. زیرا درست است که هر اثر هنری که قدسی باشد حتما سنتی نیز هست و نه برعکس، اما از آنجا که تفاوت این دو فقط به لحاظ موضوع اثر است و در دیگر ویژگی‌ها با یکدیگر مشترک‌اند، بنا بر این اگر موضوع اثر در تعریف نهایی ما از هنر سنتی جایی نداشته باشد، می‌توان هر آنچه که شوآن به عنوان ویژگی‌های هنر قدسی معرفی کرده، به عنوان ویژگی‌های هنر سنتی نیز در نظر گرفت. ویژگی‌های هنر سنتی از منظر شوآن در ادامه می‌آیند:

بیانِ امور معقول

اصلی‌ترین ویژگی هنر سنتی از دیدگاه شوآن، این است که اثر هنری در واقع بیان واقعیت‌های معنوی موجود در عوالم برتر (به طور مستقیم یا غیرمستقیم) است (Schuon, 1959: 105). او به عبارت‌های زیاد و مکرر این معنا را در آثارش ذکر کرده است و البته هر بار با تعبیری متفاوت. از دیدگاه او یک اثر هنری سنتی همانند متون مقدس است که سرچشمه‌گرفته از وحی و حاکی از امور وصف‌ناپذیر معنوی است (Schuon, 1959: 109). برخی پژوهشگران معتقدند که خوانندهٔ آثار شوآن گمراه خواهد شد اگر این نکته را در نیابد که آنچه برای ارزیابی و قضاوت سخنان او درباب هنر لازم است، درک تمایز میان امر مطلق و امر نسبی است (Keeble, 2009: 77). امر مطلق همان امر معقول فرامادی است. به عبارت دیگر می‌توان گفت که پس‌زمینهٔ مبنایی هنر سنتی، آموزهٔ مُثُل است. هنر سنتی تلاشی است برای بازنمایی وجهی از عالم بالا (مهدوی، ۱۳۹۱: ۲۸۹).

شوآن در فصل «درباب صورت‌ها در هنر[۱۸]» از اثر مشهور خود یعنی «وحدت متعالی ادیان[۱۹]» می‌گوید که در دیدگاه سنت‌گرایانه، هنر سرچشمهٔ تجلی صورت[۲۰] است و بنابراین نمی‌توان صورت را از هنر جدا کرد. صورتِ محسوس اثر هنری، به طور رمزی، بیشترین مطابقت را با عقل شهودی دارد. دلیل این تطابق، تقلیدی معکوس است که بر اساس آن، برترین واقعیات در دورترین انعکاسات خود یعنی چیزهایی که در مرتبهٔ حسی و مادی قرار دارند، متجلی شده‌اند (Schuon, 2005b: 61-62). او معتقد است به دلیل وجود چنین تطابق دقیقی میان فرم‌های محسوس و واقعیاتی که توسط عقل شهودی درک می‌شوند، هنر سنتی واجد قواعدی می‌شود که بر طبق آن‌ها، آنچه در صورت هنر اعمال می‌شود، عبارت است از قوانین کیهانی و اصولی فراگیر (Schuon, 2005b: 62).

او نه‌تنها منشأ هنر سنتی را الهی می‌داند بلکه فرم آثار را نیز

DIO: 10.22034/RPH.2022.697033

متناظر با همان حقایق الهی می‌پندارد. به عبارت دیگر می‌توان هنر سنتی را «بازنمایی معانی و حقایق قدسی توسط فرم‌های متناظر با آن معانی» خواند (همازاده ابیانه، ۱۳۹۸: ۱۸). از نظر شوآن همهٔ هنر سنتی مبتنی بر چنین تناظر و تطابقی میان امر محسوس (صورت و فرم اثر هنری) و امر معقول است (Schuon, 2007b: 23). اصولاً هنر سنتی محملی برای حضور معنا در این عالم (Schuon, 2007b: 28) و ملکوتی است که به زمین فروآمده است (Schuon, 2005a: 79). شوآن تأکید می‌کند که هنر قدسی، صورت شنیدنی و دیدنی وحی است و فرم هنر باید بیان مناسبی از محتوای وحی بوده، نمی‌تواند در تضاد با آن باشد و تبدیل به چیزی شود که بیان‌کنندهٔ تصمیمات دل‌بخواهی و امور فردیِ هنرمند و یا جهل و هیجان او باشد (Schuon, 1998: 161-162).

با وجود چنین شرطی، آفرینش اثر هنری وابسته به شهود هنرمند خواهد بود (Schuon, 1959: 109). پس هنرمند می‌بایست از سلوکی معنوی برخوردار باشد. شوآن معتقد است که هنر سنتی توسط افرادی خلق می‌شود که هنگام آفرینش هنری به اعمال عبادی مانند روزه و دعا و نماز می‌پردازند (Schuon, 2007b: 35). او به گفتهٔ فیتزجرالد دلیل کشیدن نقاشی‌های خودش را انتقال بصیرت باطنی خویش برای دیگران دانسته و معتقد است از این طریق، آن بصیرت باطنی او برای دیگران قابل دسترس خواهد بود و امکان مشارکت آنان در آن بصیرت فراهم می‌آید. او مریم مقدس را نه به شیوهٔ هنر دینی مسیحی بلکه به گونه‌ای که او را باطناً تجربه کرده به تصویر کشیده است (Fitz-gerald, 2010: 102).

رمزپردازانه بودن

به عقیدهٔ شوآن، رمزپردازی از ویژگی‌هایی است که هم در طبیعت بکر و هم در هنر قدسی وجود دارد (Schuon, 1998: 161). یک اثر هنری سنتی، بیانی رمزگونه از حقایق متعالی است. او می‌گوید که هنر رمزی ذاتا با تعقل شهودی مرتبط است (Schuon, 1959: 111) و میان شهودات معقول و فرم‌های محسوس، رابطه‌ای تمثیلی (رمزی) وجود دارد و چنین رابطه‌ای است که می‌تواند به خوبی پیوند میان اهل باطن و حرفه‌ها (به‌خصوص معماری) را تبیین نماید. صورت‌های هنری، محملی برای آموزه‌های دینی کامل هستند که به یمن ویژگی رمزی‌شان می‌توانند آن آموزه‌ها را به زبانی همگانی و بی‌واسطه ترجمه نمایند (Schuon, 2005b: 65). بدین‌ترتیب می‌توان از این ویژگی نیز به عنوان یکی از ویژگی‌های مهم هنر سنتی نام برد. برای درک هنر سنتی می‌بایست که رمزها را شناخت چراکه «تنها گذرگاهی که می‌تواند ما را به پهنهٔ درک هنر مقدس برساند، درک رمزها و نمادهاست» (مهدوی، ۱۳۹۱، ص ۲۸۷). باید توجه داشت که رمزها امور دلبخواهی نیستند. شوآن می‌گوید که رمزها با استعاره‌ها و مجازها (شبه رمزها) متفاوتند. تصویری که هیچ ارتباطی با ذات آنچه در پی بیانش است ندارد، رمز نیست بلکه مجاز است (Schuon, 2007b: 39).

عدم نوآوری

ویژگی دیگری که شوآن مرتبا به آن اشاره می‌کند این است که یک اثر هنری سنتی، ماحصل ذهن فردی هنرمند نیست و بنابر این نوآوری در آن معنایی ندارد. او معتقد است که همهٔ فرم‌ها حتی فرم‌های غیرمهم را فقط به طور ثانوی می‌توان آفرینش بشر دانست. آنها اول از همه از همان منبع فوق‌بشری سرچشمه می‌گیرند که منشأ همهٔ سنت‌هاست. در یک جامعهٔ سنتی، هنرمند فقط ابزار نبوغی است که به الهام از آن کار می‌کند و ذوق فردی هنرمند، نقشی فرعی در آفرینش هنری ایفا می‌کند (Schuon, 2005b: 67-68). او صراحتاً می‌گوید که «هیچ هنری به خودی خود یک آفرینش انسانی نیست» (Schuon, 1981: 184).

شوآن البته این عدم نوآوری را به عنوان نکته‌ای منفی نمی‌داند و معتقد است که اصالت یک اثر هنری به معنای منحصربه‌فرد بودن اثر هنری نیست و هنر سنتی که در ظاهر تقلید است را می‌توان اصیل‌تر از هنر مدرن دانست (Schuon, 1959: 127). چنان‌که فیتزجرالد از مایکل پولاک نقل می‌کند، این نکته ضروری است که بدانیم شوآن به عنوان یک نقاش، علاقه‌ای به نوآوری و ابتکار ندارد بلکه او صرفاً شیفتهٔ بصیرت باطنی حقایق معنوی است (Fitzgerald, 2010: 108). به اعتقاد شوآن از منظر هنر سنتی، مسئلهٔ اصیل یا روگرفت بودن یک اثر هنری موضوعیتی ندارد. در یک سلسله از آثار روگرفت شده از یک الگوی قانونی، ممکن است یکی از آثار که کمتر از بقیه اصیل باشد، محصول نبوغ باشد (Schuon, 1959: 108).

چنان‌که کارول می‌گوید، برخی سنت‌های هنری برای ثبات در هنر و تقلید از روش‌های اصیل هنری ارزش بیشتری قائلند تا برای خلاقیت‌های جدید هنری (Carroll, 1999: 210). شوآن در این باره مثال جالبی می‌زند: همانطور که یک کودک نمی‌خواهد که مادرش هر روز چهرهٔ او را تغییر دهد، تقاضا برای نوآوری و ابتکار در هنر نیز توهمی ملال‌آور است (Schuon, 2007b: 29). در واقع او می‌خواهد به این انتقاد پاسخ دهد که اگر در چارچوب هنر سنتی نوآوری معنایی ندارد پس فرم‌ها باید دائما تکرار شوند و این تکرار مطلوب نیست. پاسخ چنین است که اتفاقاً این نوآوری‌هاست که ملال‌آور است. البته او معتقد است که چارچوب هنر سنتی، ذوق و نبوغ هنرمند را محدود نکرده (Schuon, 1959: 108) و منکر تأثیر نبوغ هنرمند در خلق آثار متفاوت نیست، بلکه صرفاً اثر آن را ناچیز می‌پندارد.

کاربردی و مفید بودن

ویژگی بعدی هنر سنتی از دیدگاه شوآن، کاربردی بودن آن است. این به آن معناست که در چارچوب تمدن سنتی، هیچ‌گاه هنری صرفاً برای لذت بردن و از جنبهٔ هنری بودنش خلق نمی‌شده است. چنان‌که برخی پژوهشگران گفته‌اند «هنر سنتی برای استفاده‌ای ویژه پدید آمده است؛ یعنی به گونه‌ای کامل کاربردی است. حال این استفاده می‌تواند در مناسک عبادی یا برای تناول غذا بر سر سفره باشد؛ یعنی هم می‌تواند متوجه کاربرد دنیایی باشد و هم کاربرد معنوی» (مهدوی، ۱۳۹۱: ۲۹۱). به اعتقاد شوآن، هنر سنتی رسالت و کاربرد خاصی دارد. رسالت اصلی آن حذف پوسته‌ها برای آشکار کردن هسته‌هاست (Schuon, 2015: 24) و کاربردی سحرآمیز و معنوی دارد (Schuon, 1995: 45). هدف هنر قدسی برقراری ارتباط با حقایق معنوی و حضور الهی است. چنین هنری در اصول خود، کاربردی مقدس دارد (Schuon, 1981: 183). او تصریح می‌کند که صورت‌های هنری، علاوه بر کیفیات ذاتی‌شان می‌بایست که حتما در خدمت هدفی سودمند باشند (Schuon, 2007b: 27).

چنین دیدگاهی به‌وضوح در مقابل نظریهٔ «هنر برای هنر[۲۱]» است و شوآن بارها در آثارش به این نظریه انتقاد کرده و حتی آن را احمقانه‌ترین و انحرافی‌ترین ایده می‌داند (Schuon, 2015: 9). او معتقد است که پذیرش نظریه هنر برای هنر خطاست و این خطا باعث می‌شود که غریزه و ذوق را جایگزین روح کنیم. یعنی معیارهایی که کاملاً ذهنی و دل‌بخواهی‌اند (Schuon, 1959: 128) و می‌گوید «در روزگار ما هر کس و ناکسی می‌تواند تحت عنوان «هنر برای هنر» هر چه دوست دارد را به خورد ما دهد» (Schuon, 1959: 125). این نکته مورد اعتراف پژوهشگران غربی نیز واقع شده است. برای نمونه بارت به نقل از استفان دیویس می‌گوید که برخی تعاریف غربی از هنر فاخر باعث شده‌اند ما در مقابل امکان وجود هنرهای کاربردی جبهه بگیریم و اهداف دینی و آیینی هنر را نادیده گرفته و بسیاری از اشیائی که شایستهٔ عنوان هنر هستند را از دایره هنر خارج کنیم. این اتفاق به‌خصوص دربارهٔ صنایع دستی فرهنگ‌های غیرغربی شایع است (Barret, 2017: 4-5).

مطابقت فرم، مواد اولیه و رمزپردازی با قواعد هنر سنتی

به گزارش فیتزجرالد، شوآن در سبک و فرم آثارش به قواعد هنر سنتی پایبند بوده است. اولین قانون این است که نقاشی باید از سطح صاف و بدون حرکت برخوردار باشد و نباید فضای سه بعدی را بازنمایی کند و همچنین نباید حرکات بیش از حد تصادفی و بنا بر این پراکنده داشته باشد (Fitzgerald, 2010: 108). خود شوآن می‌گوید یک اثر هنری طبیعت‌گرایانه می‌تواند به واسطهٔ زیبایی آنچه که تقلید کرده است کاملاً مورد پسند قرار بگیرد اما با این حال به هر میزانی که این تقلید از طبیعت دقیق‌تر باشد (مثلا به هر میزان که اثر از سطح صافش تخطی کرده و به دنبال فضایی سه‌بعدی باشد) این اثر نادرست‌تر و بی‌اساس‌تر است. در نقاشی سنتی ضروری است که به سطح صاف و بی‌حرکت توجه شود. هیچ پرسپکتیو، سایه و یا حرکتی نباید در کار باشد (Schuon, 1981: 191). از دید شوآن اثر هنر سنتی هم در سطح و هم در عمق شامل کمال است. او کمال در سطح را مربوط به مطابقت اثر با قوانین هنر سنتی و مقتضیات سبک آن می‌داند. کمال اثر در عمق نیز به توانایی برقراری ارتباط با واقعیتی مربوط است که سعی دارد آن را بیان کند (Schuon, 1981: 183).

مورد دیگر از ویژگی‌های هنر سنتی مربوط به نحوهٔ برخورد با مواد اولیه اثر است. از نگاه شوآن یکی از خطاهای اساسی هنر مدرن، پریشانی آن در استفاده از مواد اولیه است. انسان‌ها دیگر قادر به تشخیص اهمیت کیهانی سنگ، آهن و چوب نیستند همانگونه که صفات عینی فرم‌ها و رنگ‌ها را نمی‌شناسند. سنگ و آهن، سرد و تسخیرناپذیرند در حالی‌که چوب گرم، سرزنده و مهربان است. سردی سنگ یک سردی خنثی و بی‌تفاوت است اما سردی آهن متخاصم، پرخاشگر و بدخلق است. به همین دلیل باید سردی آهن را به واسطهٔ نوع کاربرد لطیف آن از بین برد (مانند استفاده از آن به عنوان پرده‌های توری کلیساهای قدیم) (Schuon, 1959: 124). او در باب مجسمه‌سازی معتقد است می‌بایست عدم‌تحرک ماده موضوع (به کمک سرکوب کردن حرکت در آن) لحاظ شود. مهم است که سرشت خاک، چوب، سنگ یا فلز را درنظر بگیریم. هر کدام از اینها ویژگی‌های خاص خودشان را دارند (Schuon, 1981: 191). شوآن همچنین گزارش مفصلی از ویژگی‌های رمزی رنگ‌های مختلف ارائه داده و تأکید می‌کند که استفادهٔ مناسب از این رنگ‌ها با توجه به ویژگی‌های رمزی‌شان باید در آثار هنری رعایت شود (Schuon, 2007b: 40-42).

او دربارهٔ رمزپردازی نیز معتقد است اگر رمزپردازی خاصی به اثر اضافه شده است باید با رمزپردازی ذاتی آن اثر مطابق باشد (Schuon, 2005b: 71). از دید او، تخطی از این اصول و عدم توجه به قواعد هنر سنتی، از دلایل اصلی انحطاط تمدن و هنر غرب است. او برای نمونه می‌گوید در هنر گوتیک (مجسمه‌سازی و نقاشی) نوعی پویایی غالب است و برای نمونه می‌خواهند سنگینی سنگ را از آن بزدایند. هنر طبیعت‌گرایانه نیز در موارد متعددی از اصول هنر سنتی تخطی کرده است. برای مثال در مجسمه‌سازی تخلف در سکون مواد اولیه (فلز، سنگ و چوب) رخ داده یعنی با این مواد طوری برخورد شده که گویی جان‌دارند در حالیکه ماده ذاتا امری ایستاست. در نقاشی نیز تخلف در سطح صاف رخ داده است به این معنا که به وسیلهٔ سایه‌ها و تکنیک‌های

DIO: 10.22034/RPH.2022.697033

فضاسازی، نقاشی را به شکل سه‌بعدی رسم کرده‌اند (Schuon, 2005b: 69-72).

تعیین شروط لازم و کافی

شوآن در دو جا سعی کرده است معیارهای هنر سنتی را مشخص نماید. او در نخستین اثر خود یعنی وحدت متعالی ادیان[۲۲]، فصلی با عنوان «در باب صورت‌ها در هنر[۲۳]» آورده و در آنجا چند مورد از عام‌ترین و ابتدایی‌ترین اصول هنر سنتی را ذکر کرده است: مطابقت اثر با کاربردش، مطابقت رمزپردازی اثر با رمزپردازی ذاتی آن، مطابقت مواد اولیه اثر با کاربرد اثر، و در نهایت: اثر تولید شده نباید به گونه‌ای باشد که توهم شود چیزی است غیر از آنچه که هست (Schuon, 2005b: 71). در این مقام به نظر نمی‌رسد که شوآن در صدد تبیین همهٔ معیارها و اصول هنر سنتی بوده باشد چه رسد به اینکه بخواهد از حیث لازم یا کافی بودن این شروط سخنی بگوید.

او اما در «اصول و معیارهای کلی هنر[۲۴]» که فصلی از کتاب «*زبانِ خود*[۲۵]» است، سه معیار اصالت محتوا (شرط معنوی)، دقت در رمزپردازی برای هنر قدسی (یا هماهنگی در ترکیب در هنر ناسوتی) و خلوص سبک (یا ظرافت خط و رنگ) را به عنوان معیارهایی برای تشخیص هر هنر کاملی[۲۶] معرفی می‌نماید. این سه شرط جزء ویژگی‌هایی که از آثار او استخراج کردم می‌باشد و تاحدودی آنها را پوشش می‌دهد اما همهٔ آن نیست. یعنی بطور مشخص راجع‌به کاربردی بودن هنر، نوآوری آن و مطابقت فرم و مواد اولیه با قواعد هنر سنتی اظهار نظر صریحی ندارد. همچنین پیرامون لازم یا کافی بودن این شروط نیز بحثی به میان نیامده است. بنابر این به نظر می‌رسد نمی‌توان تنها به این دو بخش از سخنان او که به قصد ارائهٔ معیارهای تشخیص هنر سنتی بوده است بسنده کرد و راهی که در این پژوهش پیموده شد، به جهت کشف ویژگی‌هایی که قابلیت شرط لازم و کافی بودن را دارند منطقی است.

اکنون و پس از مشخص شدن ویژگی‌های کلی هنر سنتی از دیدگاه شوآن، می‌توان روایتی از تعریف هنر سنتی را بدین‌گونه پیشنهاد کرد:

روایت یکم: اثر هنری «الف»، اثر هنری «سنتی» محسوب می‌شود اگر و تنها اگر: ۱. بیانی از امور معقول باشد؛ ۲. به گونه‌ای رمزی بیان شده باشد؛ ۳. نوآوری هنرمند در آفرینش آن دخیل نباشد؛ ۴. کاربردی و مفید باشد؛ ۵. فرم، مواد اولیه و رمزپردازی آن مطابق با قواعد هنر سنتی باشد.

در واقع این تعریف به ما می‌گوید که اگر چیزی بخواهد اثر هنری سنتی باشد می‌بایست که تمام پنج ویژگی فوق را داشته باشد و اگر چیزی جمع این ویژگی‌ها را داشت، کافی است که آن را اثر هنر سنتی بدانیم. یعنی هر کدام از این پنج ویژگی به عنوان شرط لازمی برای تعریف هنر سنتی و روی‌هم‌رفته به عنوان شرط کافی خواهند بود. همچنین این تعریف می‌گوید که اگر اثری به عنوان هنر سنتی پذیرفته شود، حتما این پنج ویژگی را خواهد داشت.

ابتدا می‌باید دربارهٔ انتخاب این موارد به عنوان شروط لازم سخن گفت. جدا از مطالبی که ذیل توضیح هر ویژگی آمد و نشان‌دهندهٔ این است که این موارد شروط لازم برای قرار گرفتن یک اثر تحت مقولهٔ هنر سنتی هستند، شوآن عباراتی دارد که صراحتاً مشخص می‌کند این ویژگی‌ها را می‌بایست به عنوان شروط لازم هر اثر هنر «سنتی» در نظر گرفت. یعنی نمی‌توان اثری را هنر سنتی محسوب کرد بدون آنکه یکی از این شروط را نداشته باشد. برای نمونه او می‌گوید در جامعهٔ سنتی، غیبت روح در صورت‌های هنری غیرقابل تصور بوده است (Schuon, 2005b: 63) و یا رمزپردازی هنر قدسی می‌بایست مطابق با الگوهای معینی باشد نه هر سبک متفاوتی. همچنین سبک هنر قدسی نیز باید به گونه‌ای باشد که اثر هنری از یک زبان مشخص صوری تبعیت کند نه هر سبک بیگانهٔ مفروض (Schuon, 1959: 107). یا در جای دیگری تمایز اصلی میان هنر قدسی و هنر ناسوتی را مربوط به کاربرد آنها می‌داند (Schuon, 1959: 102). او هنر مسیحیت آغازین را هنر سنتی می‌داند و حسابش را از هنر رومی (که ناسوتی است) جدا می‌کند چراکه معتقد است هنر واقعی مسیحی در آن زمان را باید در نقاشی‌های رمزی حک شده در گوردخمه‌ها جست‌وجو کرد (Schuon, 2005b: 70) و بنابر این رمزی بودن شرط لازم یک اثر هنر سنتی است. نهایتاً اینکه نمی‌توان از سخنان شوآن برداشت نمود که چیزی بتواند اثر هنر سنتی محسوب شود در عین حالی که یکی از این پنج ویژگی را نداشته باشد.

در این باره شرط نخست نیاز به توضیح بیشتری دارد. این شرط به ما می‌گوید که یک اثر هنری برای اینکه سزاوار اتصاف به وصف سنتی باشد، حتما می‌بایست بیانی از امور معقول باشد و بدین‌ترتیب چنان‌که گذشت، اثر هنری باید ماحصل شهود معنوی هنرمند باشد چراکه امور معقول را صرفاً در پرتو مشاهدهٔ معنوی می‌توان دریافت. پس ممکن است کسی به این شرط اعتراض کند و بگوید که در مورد آثاری که رونوشت از آثار دیگری هستند، بحث مشاهدهٔ خود هنرمند مطرح نیست چراکه او صرفاً از اثر دیگری تقلید کرده است. اما پاسخ چنین است که برای شوآن فرقی ندارد که این اثر ماحصل شهود خود سازندهٔ اثر است یا خیر. مهم آن است که محتوای اثر بیانی از امور معقول باشد. «شرط ۱» در مورد اینکه بیان این امور معقول از چه راهی ممکن شده است ساکت است پس اشکال مذکور وارد نیست و این شرط لزوما می‌بایست داخل در تعریف باشد.

نکتهٔ دیگر درباب این شروط لازم این است که مشکک

هستند. ممکن است اثری باشد که یکی از این شروط را به میزان کمتری نسبت به بقیه داشته باشد. بطور مثال شوآن فرم اثر هنری را دارای مراتب می‌داند و معتقد است کاملترین صورت، آن است که حقیقت به دقیقترین شکل در آن مجسم شده باشد (Schuon, 2007b: 24). گویی این امکان وجود دارد که یک فرم هنری، بیان امور معقول باشد اما این بیان صوری، به طور کاملی اتفاق نیفتاده باشد یعنی تطابق آن با حقایق الهی کامل نباشد. همین مضمون را می‌توان در جای دیگر هم مشاهده نمود: اگر یک اثر هنر سنتی نتواند در اوج باشد به دلیل بی‌کفایتی اصول این هنر نیست بلکه به خاطر بی‌کفایتی‌های عقلی شهودی هنرمند است (Schuon, 1959: 119). یعنی اثر هنر سنتی می‌تواند سنتی باشد، اما نه در اوج. یعنی حتی همان «شرط ۱» نیز به طور کامل محقق نشده باشد. او حتی از این بالاتر رفته و می‌گوید امکان بروز انحرافات جزئی در هنر سنتی نیز وجود دارد. دنیاپرستی می‌تواند منجر به خطاها و اشتباهات ذوقی حتی در هنر قدسی شود (Schuon, 1959: 118). او در نهایت معتقد است که اکثریت آثار هنر قدسی آثاری کامل و بی‌نقص نیستند، اگرچه درمورد اصول هنر قدسی و بهترین نمونه‌های این هنر چنین است (Schuon, 1981: 185). با این همه، هیچ موردی را نمی‌توان یافت که فاقد یکی از این شروط باشد.

اما چالش اساسی‌تر در باب تعیین این شروط به عنوان شروط کافی است. در این باره دو مورد را باید بررسی کنیم: اولین مورد این است که آیا مجموع این شروط را می‌توان به عنوان شرط کافی در نظر گرفت یا نه؟ به عبارت دیگر آیا وجود این پنج شرط برای اینکه بتوان اثری را به عنوان هنر سنتی محسوب آورد کافی است؟ با مطالعهٔ نظرات شوآن، به نظر می‌رسد که چنین باشد. اما اشاره به یک نکته در اینجا حائز اهمیت است. غالباً سنت‌گرایان هر گاه در باب هنر سنتی به ارائهٔ بحث می‌پردازند، حساب اثر هنری را از چیزی مثل طبیعت جدا می‌کنند در حالیکه طبیعت هم بیان امری معقول است، هم واجد رمزپردازی است، هم نوآوری بشر به آن راه ندارد، هم کاربردی است و هم طبیعتا مطابق با قواعد کیهانی و الهی است. همین دلیل است که در این تعریف، اثر هنری بودن شیء «الف» را مفروض گرفته‌ام. اگر این کار را نمی‌کردم، نیاز بود تا یک یا چند شرط لازم دیگر را برای تعیین «هنر» بودن شیء «الف» اضافه نمایم تا مواردی مانند طبیعت بکر یا حتی خود انسان را خارج نمایم (و اگر چنین شرط یا شروطی به سادگی یافت می‌شد کل دعوای فلسفهٔ هنر معاصر حل می‌شد!). پس باید دقت داشت که هدف از تعریف هنر سنتی، در واقع مربوط به وصف «سنتی» بودن هنر است. به بیان دیگر از این تعریف برای تشخیص هنر «سنتی» از هنر «غیرسنتی» استفاده خواهیم کرد، نه برای تشخیص هنر سنتی از «غیرهرسنتی».

دومین مطلب دربارهٔ شروط کافی این است که آیا می‌توان یکی از این شروط را به تنهایی به عنوان شرط کافی در نظر گرفت؟ یعنی آیا یکی از موارد فوق هست که اگر یک اثر هنری آن ویژگی را داشته باشد، ضرورتاً واجد دیگر ویژگی‌ها نیز باشد؟ در این مورد چالش اساسی مربوط به «شرط ۱» است. آیا اگر چیزی بیان محسوسی از امور معقول و حقایق معنوی عوالم برتر باشد، کافی است تا بتوانیم آن را اثر هنر سنتی محسوب کنیم؟ اگر چنین باشد، نیازی به اضافه کردن بقیهٔ موارد به نظریهٔ هنر سنتی شوآن نخواهم داشت و می‌توان روایت دیگری را بدین ترتیب پیشنهاد کرد:

روایت ۲: اثر هنری «الف»، اثر هنری «سنتی» محسوب می‌شود اگر و تنها اگر بیانی از امور معقول باشد.

جالب اینجاست که به عقیدهٔ بلخاری این روایت یعنی اینکه هنر را «ارائهٔ امر معقول در قالب محسوس» بدانیم، مورد پذیرش حکما و متکلمان هر دین و آیینی است (بلخاری قهی، ۱۳۹۸: ۱۲). بنا بر این به نظر می‌رسد که این رأی بیجایی نبوده و از استحکام و پشتوانهٔ تاریخی مناسبی نیز برخوردار باشد. در اینجا پذیرش این روایت نسبت به روایت نخست، به این معناست که هر اثر هنری که بیانی از امور معقول باشد، لاجرم و ضرورتاً رمزپردازانه خواهد بود، خلاقیت هنرمند در آن نقشی نخواهد داشت، کاربردی و مفید است و نهایتاً فرم، مواد اولیه و رمزپردازی آن با قواعد هنر سنتی مطابقت دارد. شوآن در جایی می‌گوید که تمام آثار هنری در دوران اولیه، کاملاً رمزی و مرتبط با دین و آیین و قلمرو امر قدسی بوده‌اند (Schuon, 1959: 103) تأکید او بر این نکته است که «در آغاز هیچ چیز ناسوتی نبود، هر ابزاری یک رمز بود و حتی تزیینات نیز رمزی و قدسی بودند» (Schuon, 1981: 186). در این دو فقره، می‌توان مشاهده کرد که او تمام آثار هنر سنتی را واجد دو ویژگی رمزی بودن و کاربردی بودن می‌داند. این ایده را دیگر سنت‌گرایان نیز مطرح کرده‌اند. سید حسین نصر معتقد است در فضای قرون وسطی، یک شمشیر، جلد کتاب یا حتی یک اصطبل را می‌توان هنر سنتی به حساب آورد چراکه مطابق با حقایق موجود در سنت هستند (Nasr, 1989: 222). اگر همه چیز در فضای سنتی، رمزی، کاربردی و مطابق با اصول است، پس می‌توان گفت که هیچ اثر هنر سنتی وجود ندارد که «شرط ۱» را داشته باشد اما «شروط ۲ تا ۵» را نه و بدین‌ترتیب می‌توان روایت دوم را پذیرفت و معتقد بود که تنها شرط لازم و کافی برای اینکه یک اثر هنری، سنتی محسوب شود این است که بیانی از امور واقع باشد.

اما این بیان مشکلی اساسی دارد. درست است که شوآن معتقد است همهٔ آثار هنر سنتی کمابیش (ولو در مراتب پایین) همهٔ شروط مذکور را دارا هستند و اصولاً هر چه از آثار هنر سنتی که معرفی کرده است نیز واجد چنین شرایطی هستند، اما باید دقت

DIO: 10.22034/RPH.2022.697033

کرد که آیا «شروط ۲ تا ۵» ضرورتاً ارتباطی با «شرط ۱» دارند؟ آیا از اینکه همهٔ آثار سنتی معرفی شده از طرف شوآن واجد شروط پنج‌گانهٔ مذکور هستند می‌توان نتیجه گرفت که اگر چیزی شرط نخست را داشت ضرورتاً بقیه شروط را هم دارد؟ این مورد نیاز به بحث بیشتری دارد.

ابتدا به بررسی «شرط ۲» یعنی رمزی بودن بیان هنری می‌پردازیم: به اعتقاد شوآن و دیگر سنت‌گرایان اساساً بازتاب امر فوق صوری در امر صوری، بدون صورت نخواهد بود (Schuon, 2007b: 24). یعنی منطقا تصور چیزی که بیان امر معقول باشد اما بدون هیچ فرم وصورت خاصی باشد امکان‌پذیر نیست. همین‌که امری معقول، در قالبی محسوس بیان می‌شود می‌توان آن قالب را رمز دانست چراکه رمز چیزی نیست جز ارجاع به حقیقتی برتر. تمام فرم‌های هنر سنتی، ضرورتاً حاوی رمز هستند پس این شرط را می‌توان از نظریه حذف نمود. البته پیشنهاد می‌کنم که به جای حذف کامل این شرط، آن را به شرط نخست انضمام کرده و آن را بدین صورت اصلاح کنیم: «بیان رمزی از امور معقول باشد». شاید این کار حشو به نظر آید، اما با توجه به تأکید شوآن بر رمزی بودن هنر سنتی و همچنین با توجه به اینکه در شرط پنجم، مطابقت رمز با قواعد هنر سنتی آمده است، وجود این کلمه در تعریف، بهتر می‌نماید. همینجا راجع‌به بخشی از شرط پنجم نیز سخن می‌گویم. درست است که هر بیان از امور واقع، ضرورتاً رمزی است، اما می‌توان یک اثر هنری را تصور کرد که حاوی بیان امر معقول باشد اما رمزها دستکاری شده و مطابقت با رمزپردازی اصلی نداشته باشند. این همان نکته‌ای است که شوآن هم در وحدت متعالی ادیان بدان اشاره کرده بود. بنا بر این علیرغم اینکه «شرط ۲» را می‌توان حذف و یا مندرج در «شرط ۱» نمود، اما از بخشی از «شرط ۵» یعنی مطابقت رمزپردازی با قواعد هنر سنتی نمی‌توان دست کشید.

در مورد «شرط ۴» و دو بخش دیگر «شرط ۵» نیز مسئله به همین قرار است. یعنی بطور منطقی تصور اینکه چیزی بیان امور معقول باشد اما فی‌المثل کاربردی نبوده و صرفاً به منظور لذت هنری خلق شود وجود دارد ولو اینکه در عمل چنین اثری هیچ گاه خلق نشده باشد. همچنین بطور منطقی متصور است که هنرمندی از پس یک شهود معنوی، فرمی را مشاهده کند و آن را به بیان محسوس و رمزی درآورد اما در مورد استفاده از مواد اولیه، سطوح یا رنگ‌ها، قواعد هنر سنتی را رعایت نکرده و فی‌المثل از پرسپکتیو در اثرش استفاده نماید. بدین ترتیب این شروط نیز قابل حذف از نظریهٔ هنر سنتی شوآن نخواهند بود.

نهایتاً دربارهٔ «شرط ۳» می‌توان گفت که نیازی به حضور آن در تعریف نیست. چراکه اگر چیزی بیان امور معقول باشد، ضرورتاً نمی‌تواند نوآوری هنرمند باشد. آنچه از خیال هنرمند بر می‌آید به کلی متفاوت از آن چیزی است که او از شهود مُثُل اعلی بیان می‌کند. شوآن در نقل قولی که فیتزجرالد از وی آورده است می‌گوید که «معنا در وجود باطنی من مجسم شده بود، نه در قصد آگاهانهٔ من» (Fitzgerald, 2010: 101). این ویژگی هنر ناسوتی و هنر مدرن است که هنرمند بافته‌های ذهن خود را به جای یافته‌های مشهود در عوالم برتر به عنوان اثر هنری ارائه می‌دهد. شرط نخست یعنی بیان امور معقول بودن، به‌وضوح متضمن این معناست که قرار نیست امور غیرمعقول (ذهنیات هنرمند) بیان شود.

بدین ترتیب با انجام اصلاحات، سومین روایت از نظریهٔ هنر سنتی شوآن را بدین ترتیب پیشنهاد می‌کنم:

روایت ۳: اثر هنری «الف» اثر هنری «سنتی» محسوب می‌شود اگر و تنها اگر: ۱. بیانی رمزی از امور معقول باشد؛ ۲. کاربردی و مفید باشد؛ ۳. فرم، مواد اولیه و رمزپردازی آن مطابق با قواعد هنر سنتی باشد.

نتیجه‌گیری

با بررسی آراء شوآن به روایتی از تعریف هنر سنتی از منظر او می‌رسیم که هنر سنتی را منوط به داشتن توأم سه شرط «بیان رمزی از امور معقول»، «کاربردی بودن» و «تطابق فرم، مواد اولیه و رمزپردازی با قواعد هنر سنتی» می‌داند. در واقع این سه، شروط لازم (و روی‌هم شرط کافی) برای آن هستند که یک اثر هنری را بتوان اثر هنر سنتی نامید. به کمک این نظریه، می‌توان بررسی نمود که آیا هر اثر هنری مفروض را می‌توان هنر سنتی دانست یا خیر. در واقع این نظریه ملاکی متشکل از سه شرط لازم را به ما خواهد داد که بتوانیم تصمیم بگیریم آیا اثر هنری «الف» را می‌توان تحت مقولهٔ مفهومی «هنر سنتی» دسته‌بندی نمود یا خیر. اگر هر کدام از این شروط تأمین نشود، دیگر نمی‌توان آن را هنر سنتی دانست. همچنین اگر کسی مدعی شود که چیزی اثر هنر سنتی است، کافی است برای اینکه سه شرط مذکور دربارهٔ آن صدق کند.

با در دست داشتن چنین نظریه‌ای می‌توان نظریات شوآن در باب هنر را بهتر توضیح داد و همچنین مدعیات او را سنجید. اگرچه این مهم پژوهش دیگری می‌طلبد اما به عنوان نمونه، این نظریه در مورد آثاری که تصادفاً واجد برخی از معیارهای هنر سنتی بوده اما سنتی نیستند پاسخگوست. شوآن معتقد است در برخی از آثار هنر مدرن (مثل امپرسیونیسم، کلاسی‌سیسم و رمانتی‌سیسم) ممکن است بطور اتفاقی آثار ارزشمندی دیده شود اما نمی‌توان آنها را هنر سنتی نامید چراکه ارتباطی با ملکوت ندارند (Schuon, 1981: 189) و (Schuon, 1959: 122). عدم ارتباط با ملکوت، صورت دیگری از همان «شرط ۱» یعنی «بیانی از امور معقول» است. اگر روایت دوم درست بود، چنین

سخنی از سوی شوآن بی‌معنا می‌نمود. چراکه در آن روایت تنها یک شرط برای سنتی بودن اثر هنری وجود دارد که آن هم مفقود است و دیگر سخن گفتن از اینکه برخی هنرها «واجد برخی از معیارهای هنر سنتی» هستند معنایی ندارد. اما روایت سوم، این اجازه را می‌دهد که بپذیریم چیزی کاربردی باشد (شرط ۲) و بطور اتفاقی فرم، مواد اولیه و یا رمزپردازی آن مطابق قواعد سنتی باشد (شرط ۳) اما به دلیل نداشتن «شرط ۱»، می‌توان آن را هنر سنتی محسوب نکرد. پس تعریف پیشنهادی از هنر سنتی، از عهدهٔ توجیه این ایدهٔ شوآن بر می‌آید.

پی‌نوشت‌ها

1. Frithjof Schuon
۲. با عنوان Frithjof Schuon: Scenes of Plains Indian Life
۳. مقدمه کتاب *Art from the Sacred to the Profane*
۴. با عنوان *Frithjof Schuon, Messenger of the Perennial Philosophy*
۵. با عنوان *Thoughts on Reading Frithjof Schuon's Writings on Art*
6. Ananda Coomaraswamy
7. René Guénon
8. Titus Burckhardt
9. Art from the Sacred to the Profane: East and West
10. Barbara Perry
11. Noel Carroll
12. honorific
13. classifactory
14. traditional
15. sacred
16. religious
17. profane
18. Concerning Forms in Art
19. The Transcendent Unity of Religions
20. form
21. Art for art's sake
22. The Transcendent Unity of Religions
23. Concerning Forms in Art
24. Principles and Criteria of Art
25. Language of the Self
26. perfect art

فهرست منابع

آداجیان، تامس (۱۳۹۵)، «تعریف هنر»، *تعریف هنر و زیبایی*، دبیر مجموعه: مسعود علیا، ترجمهٔ فائزه جعفریان، ققنوس: تهران: ۱۳-۵۶.

بلخاری قهی، حسن (۱۳۹۸)، «هنر، ظهور امر معقول در فرم محسوس (رأی مشترک تولستوی و حکمای ایرانی)»، *مطالعات عالی هنر*، ۲: ۷-۱۳.

شمس، منصور (۱۳۸۷)، *آشنایی با معرفت‌شناسی*، تهران: طرح نو.

مهدوی، منصور (۱۳۹۱)، *سنجش سنت*، قم: اشراق حکمت.

نصر، سید حسین (۱۳۸۳)، «هنر و زیبایی از دیدگاه شوان»، *هنر و معنویت*، ترجمه و تدوین انشاءالله رحمتی، فرهنگستان هنر: تهران.

همازاده ابیانه، مهدی (۱۳۹۸)، «مقایسه فیلم با هنرهای سنتی؛ نقدی فلسفی بر سنت‌گرایی از منظر حکمت متعالیه»، *هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۶۴: ۱۷-۲۴.

Barret, Terry (2017), *Why is That Art?*, New York: Oxford

Carroll, Noel (1999), *Philosophy of Art*, New York: Routledge.

Fitzgerald, M. Oren (2010), *Frithjof Schuon: Messenger of the Perennial Philosophy*, China: World Wisdom.

Keeble, Brian (2009), *God And Work: Aspects of Art and Tradition*, USA: World Wisdom.

Nasr, S.Hossein (1989), *Knowledge and The Sacred*, USA: University of New York.

Perry, Barbara (1981), «Frithjof Schuon: Scenes of Plains Indian Life», World Wisdom, retrieved from www.frithjofschuon.info/uploads/pdfs/artarticles/2.pdf.

Schuon, Frithjof (1959), *Language of the Self*, Translated by Margo Pallis and Macleod Matheson, India: Ganesh.

---- (1981), *Esoterism as Principle and as Way*, Translated by William Stoddart, London: Perennial Books.

---- (1995), *The Transfiguration of Man*, USA: World Wisdom.

---- (1998), *Understanding Islam*, USA: World Wisdom.

---- (2005a), *The Essential Frithjof Schuon*, Edited by S. Hossein Nasr, Canada: World Wisdom.

---- (2005b), *The Transcendent Unity of Religions*, USA, Wheaton, IL: Quest Books.

---- (2007a), *Art from the Sacred to the Profane: East and West*, Edited by Catherine Schuon, China: World Wisdom.

---- (2007b), *Spiritual Perspectives and Human Facts*, Edited by James S. Cutsinger, Canada: World Wisdom.

---- (2015), *To Have a Center*, Edited by Harry Oldmeadow, Translated by Mark Perry and Jean-Pierre Lafouge, USA: World Wisdom.

gues that symbolic art is inherently related to intellectual reasoning. There is a symbolic relationship between rational intuition and perceptual forms.
Another characteristic Schuon constantly points out is that traditional artwork is not a product of the artist's mind; therefore, innovation has no place in it. He believes that all forms, even insignificant ones, can only be considered human creation secondarily. They come firstly from the same superhuman source that is the source of all Traditions. The following characteristic of traditional art is its functionality. This feature means that art is never created solely for pleasure and artistic aspects in a traditional civilization. Such a view is clearly in contrast with the "art for art's sake" theory, and Schuon has repeatedly criticized this theory in his work, calling it even the most foolish and deviant idea. The last feature he says about traditional art is the conformity of form, raw materials, and symbolism with the rules of traditional art.
Accordingly, by putting these features together, we come to the first version of the definition of traditional art. In this definition, "traditional art" has five conditions. This definition tells us that if something wants to be a traditional artwork, it must have all five characteristics. If something combines these characteristics, it is enough to consider it a traditional artwork. By further elaborating on these five characteristics, we conclude that perhaps only the first condition (expression of intellectual realities) can be considered sufficient. Thus we propose the second version of the definition so that X is a work of art only if it is an expression of intellectual realities.
After examining the second version, it becomes clear that it also has a fundamental problem: Schuon believes that all traditional artworks meet almost all of the above conditions (every traditional artwork he has introduced has such a condition). Still, it remains to be seen whether conditions (2) to (5) necessarily have a relation with condition (1). Knowing that all the traditional works introduced by Schuon meet the five conditions mentioned above, is it possible to conclude that if something has the first condition, it necessarily has the other conditions as well? Examining this case leads us to the third version of the definition of traditional art.
According to this version, these three conditions are proposed: "symbolic expression of intellectual realities", "functionality," and "conformity of form, raw materials, and symbolism with the rules of traditional art". From Schuon's viewpoint, these conditions can be considered necessary and jointly sufficient conditions for an artwork to be "traditional". Finally, one can better explain Schuon's opinions about art and criticize his claims with such a theory.

Keywords: Frithjof Schuon, Art definition, Art Theory, Traditional art, Traditionalism.

On Schuon's "Traditional Art": An Analytical Review

Seyyed Abbas Haghayeghi[1]

Receive Date: 22 January 2022, Accept Date: 13 June 2022
DIO: 10.22034/RPH.2022.697033

Abstract

Some scholars of the last century have offered a specific definition of "Tradition" and have become known as Traditionalists. Their main concern is the revival of Tradition in today's societies. Traditional civilization is vital to them, and they seek to traditionalize all things, including art. However, the concept of "Traditional art" does not seem obvious and precise, like in other cases described as traditional. This issue has made it always controversial to clarify the nature and characteristics of "traditional art". Frithjof Schuon, one of the leading figures of the traditionalist movement, has made many claims. The purpose of this paper is to restructure his views on traditional art. Achieving a definition of "traditional art" helps us distinguish a traditional artwork from another. Second, the artist can use this definition to create Traditional artworks.

One of the ways to investigate philosophical issues is to clarify concepts by providing the necessary and sufficient conditions. This method has been widely used in the contemporary philosophy of art. The present study, which uses the descriptive-analytical method, tries to introduce the necessary and sufficient conditions for a supposed work of art to be placed under the "traditional art" category by referring to Schuon's works. To achieve this, we first extract the features of traditional art from Schuon's point of view as much as possible. Once we identify these characteristics, we decide which one we can choose as necessary or sufficient for defining traditional art.

From Schuon's point of view, the main feature of traditional art is that the artwork is, in fact, an expression of the intellectual realities of the higher worlds (directly or indirectly). In his view, traditional artwork, like sacred texts, originates from revelation and indicates indescribable spiritual matters. Not only does he consider the origin of traditional art to be divine, but he also considers the form of the works to correspond to the same divine truths. Symbolism is a feature that exists in both pure nature and sacred art. Traditional artwork is a symbolic expression of transcendent truths. He ar-

1. Phd student in the field of Wisdom of Religious Arts, Faculty of Religion and Arts, University of Religions and Denominations, Qom, Iran. Email: sa.haghayeghi@gmail.com