

Civilization and art from the perspective of traditionalism (based on Seyyed Hossein Nasr's point of view)

Mohammad Dargahzadeh¹ | Wali Allah Abbasi² | Mohammad Mahdi Abbasi³

Abstract

Art has a fundamental position and importance in Islamic life and civilization and is considered one of the important manifestations of human civilization. Explanation and interpretation of art based on tradition and modernity has always raised many debates. In the meantime, the discussions of traditionalists about art and its place in civilization are of particular importance. Traditionalism provides a specific interpretation of tradition and analyzes and examines basic concepts in the field of religion, philosophy, mysticism, science and art based on it. This article tries to explain and analyze the category of art and its principles and foundations from this point of view. In general, the theories of traditionalists cannot be studied without understanding their foundations and key concepts. Because the traditionalists do not consider anything outside the framework of the tradition and explain all their thoughts in this direction. The philosophy of traditionalist art is also included in this traditional and metaphysical framework (eternal philosophy) and it completely shows their concern for the revival of tradition.

Keywords: Traditionalism, Civilization, Traditional art, Spirituality.

5

Vol. 2
Spring 2023

Research Paper

Received:
29 November 2022

Accepted:
28 July 2023
P.P: 37-58



1. Corresponding Author: Assistant Professor, Department of Islamic Studies, University of Bonab, Bonab, Iran.

darghah1300@gmail.com

2. The fourth level of seminary, Qom, Iran.

3. The second level of the seminary, Qom, Iran.

تمدن و هنر از منظر سنت‌گرایی (با تکیه بر دیدگاه سیدحسین نصر)

محمد درگاه‌زاده^۱ | ولی‌الله عباسی^۲ | محمدمهدی عباسی^۳

سال دوم
بهار ۱۴۰۲

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۹/۰۸
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۵/۰۶
صص: ۵۸-۳۷



چکیده

هنر در زندگی و تمدن اسلامی از جایگاه و اهمیت اساسی برخوردار است و یکی از مظاهر مهم تمدن بشری به‌شمار می‌رود. تبیین و تفسیر هنر بر مبنای سنت و تجدد (مدرنیته) همواره بحث‌های فراوانی برانگیخته است. در این میان مباحث سنت‌گرایان در باب هنر و جایگاه آن در تمدن‌شناسی اهمیت خاصی دارد. سنت‌گرایی، تفسیر خاصی از سنت ارائه می‌دهد و مفاهیم اساسی در حوزه دین، فلسفه، عرفان، علم و هنر را بر مبنای آن مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد. نوشتار حاضر تلاش می‌کند تا مقوله هنر و اصول و مبانی آن را از این منظر مورد تبیین و تحلیل قرار دهد. به‌طور کلی نظریات سنت‌گرایان را نمی‌توان بدون فهم مبانی و مفاهیم کلیدی آن‌ها مورد بررسی قرار داد. چرا که سنت‌گرایان چیزی را خارج از چارچوب سنت نمی‌دانند و همه تأملات خود را در این راستا تبیین می‌کنند. فلسفه هنر سنت‌گرایانه نیز در این چارچوب سنتی و مابعدالطبیعی (فلسفه جاویدان) کل گرفته و تماماً حاکی از دغدغه آنان نسبت به احیای سنت است. از این‌رو، پیش از بحث درباره هنر، ابتدا مفاهیم و مبانی اساسی و در عین حال مرتبط با بحث توضیح داده شده و پس از آن هنر سنتی و ارتباط هنر با معنویت مورد بحث قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: سنت‌گرایی، تمدن، هنر سنتی، معنویت.

M.dargahi@ubonab.ac.ir

۱. نویسنده مسئول: استادیار، گروه معارف اسلامی، دانشگاه بناب، بناب، ایران.

۲. سطح چهار حوزه علمیه، قم، ایران.

۳. سطح دو حوزه علمیه، قم، ایران.

مقدمه

هنر یکی از متعالی‌ترین پدیده‌های فرهنگ و تمدن بشری و یکی از بارزترین مظاهر و جلوه‌های اسرارآمیز تمدنی است که همواره بر حیات انسانی سایه افکنده است و تاریخی به قدمت حضور انسان در هستی دارد. هر تمدنی بر اساس ساختار ظاهری دینی که پدیدآورنده آن تمدن است، دارای سلسله مراتب خاصی از هنرهاست و برای فهم و درک هر تمدنی، آگاهی و شناخت از هنری که در بستر آن تمدن بروز و ظهور یافته، اهمیت زیادی دارد.

هنر اسلامی یکی از دوران‌های شکوهمند تاریخ هنر و یکی از ارزشمندترین دستاوردهای تمدنی بشر در عرصه هنری به‌شمار می‌آید که شامل انواع متنوعی از هنر همچون معماری، خوشنویسی، مینیاتور، نقاشی و مانند آن‌ها می‌شود و همواره محل بحث و بررسی اندیشمندان و هنرپژوهان بوده است. در یکی دو قرن اخیر مهم‌ترین آرا درباره مبانی نظری هنر، از جمله هنر اسلامی را اندیشمندانی با عنوان «سنت‌گرایان» ارائه داده‌اند که اصلی‌ترین رویکردشان تفسیر و تاویل هنر اسلامی بر اساس اصول و مبانی حکمی و عرفانی اندیشه اسلامی است. سنت‌گرایان، هنر اسلامی را تصویر نمادین معانی باطنی اسلام تلقی کرده و در این طریق به تاویل گسترده این هنر براساس آموزه‌های فلسفی و عرفانی دست زده‌اند.

سنت‌گرایی (Traditionalism) یکی از جریان‌های مهم معاصر است که در اوایل قرن بیستم توسط رنه گنون و آناندا کوماراسوامی ظهور یافت و فریتيوف شوان، تیتوس بورکهارت، مارتین لینگز و سید حسین نصر آن را گسترش دادند. به‌طور کلی، سنت‌گرایی واکنش اروپای مدرن به مدرنیسم است که در جنبش‌های دینی متعددی نظیر یهودیت، کاتولیک، پروتستان و اسلام رخ نموده است. اندیشمندان سنت‌گرا در حوزه‌های گوناگون فلسفی، دینی، هنری و غیره دارای افکار و مبانی خاصی هستند که آنان را در مقابل اندیشمندان مدرن و پست مدرن قرار می‌دهد. مباحث سنت‌گرایان، عمدتاً مباحثی نظری در زمینه مابعدالطبیعه، اخلاق، انسان، علم، تجدد، عرفان و دین

است و همه متفکران این مکتب، کم و بیش به این موضوعات پرداخته‌اند. همچنین بخش قابل توجهی از آثار قائلان به جاویدان خرد را هنرپژوهی و آموزه‌های سنتی هنر تشکیل می‌دهد و حتی فلسفه سنتی هنر به منزله موضوع اصلی برخی از این اندیشمندان به‌شمار می‌رود.

در جوامع سنتی و اکثر تمدن‌هایی که در طول تاریخ وجود داشته‌اند، هر وجه زندگی، از جمله هنر و صنعت با اصول روحانی قرین و مرتبط است. در حقیقت، هنر یکی از مهم‌ترین و بلافصل‌ترین عرصه‌های ظهور و تجلی سنت است. هنر اسلامی به عنوان مجموعه آثار فرهنگ و تمدن ملت‌های مسلمان در دوران اسلامی (تاریخ اسلام)، دارای خصوصیات و توصیفاتی است که در عالم سنت و تفکر سنتی و زیباشناسی عرفانی و تخیل استعلایی می‌توان از آن و درباره آن سخن گفت. بدیهی است مبانی نظری این گونه نگرش و تفکر، با مبانی نظری مدرنیته که اساس آن بر نفی سنت در همه جلوه‌های فرهنگی و هنری است، در تقابل است.

فیلسوفان سنت‌گرا هر گاه که خواسته‌اند از حد نظریه‌پردازی‌های کلی و جهان‌شمول فراتر رفته و به صورت موردپژوهانه و ملموس نحوه عمل به این اصول و کارآمدی آن‌ها در یک تمدن سنتی را نشان دهند، یکی از بهترین نمونه‌ها برای این غایت را سنت اسلامی یافته‌اند. در میان سنت‌گرایان، سید حسین نصر مهم‌ترین سنت‌گرای ایرانی است که ضمن شرح و بسط دیدگاه‌های سنتی در باب هنر، به معرفی و تبیین هنر اسلامی به عنوان جلوه‌ای از تمدن سنتی اسلام و یکی از ابزار شناخت قلب اسلام، در پرتو آموزه‌های سنتی و فلسفه جاویدان پرداخته و جایگاه و تأثیر سنت هنری اسلام در تمدن اسلامی و تمدن‌های دیگر را نشان داده است. به باور وی، بدون سخن گفتن از هنر اسلامی نمی‌توان تمدن اسلامی و پیام اسلام را در تمامیت آن دریافت (نصر، ۱۳۷۸ الف: ۴۸). هنر و زیبایی در اندیشه سنتی نصر چنان اهمیت دارد که وی آن را وجه تمایز میان خود و تجددگرایان و بنیادگرایان می‌داند. از این منظر خصوصیت بارز تمدن سنتی اسلام، تأکیدی است که بر زیبایی دارد بر همین اساس، در این مقاله تلاش خواهیم کرد تا فلسفه هنر و جایگاه آن در تمدن اسلامی از دیدگاه سنت‌گرایان (با تکیه بر آرا سیدحسین نصر) را مورد تبیین و تحلیل قرار دهیم.

سنت و تمدن سنتی

به‌طور کلی، بحث و بررسی درباره هنر (سنتی) اسلامی، بدون شناخت سنت میسر نیست. سنت (Tradition)، به گونه‌ای که در این جا تعریف خواهد شد، (که دین به معنای اعم مهم‌ترین جزء آن است)، همراه و همگام با تمدنی که از آن نشأت گرفته، باقی و پایدار است. جایی که سنت حاکم است، در جوامع سنتی و اکثر تمدن‌هایی که در طول تاریخ وجود داشته‌اند، هر وجه زندگی، از جمله هنر با اصول روحانی قرین و مرتبط می‌باشد.

در تلقی عمومی از سنت، رسم، عادت، روش و امور منسوخ شده و مربوط به گذشته است. بر طبق این تلقی، بدیهی است که سنت اگر هم مذموم نباشد، لاقلاً چیزی است که نمی‌توان یکسره به آن پایبند بود، بلکه باید موضعی نقادانه در برابر آن اتخاذ کرد. رنه گنون با اشاره به نکته می‌نویسد: در نتیجه اغتشاش فکری که مشخصه روزگار ماست، کلمه سنت به‌طور نسنجیده بر امور مختلف و غالباً پیش پا افتاده، همچون آداب و عادات محض که عاری از هرگونه معنای حقیقی بوده و سابقه چندانی ندارد، اطلاق می‌شود. ما به سهم خود از اطلاق این اصطلاح بر آنچه به ساحت بشری محض تعلق دارد تحت هر شرایطی پرهیز می‌کنیم» (گنون، ۱۳۷۴: ۴۴).

اما دیدگاهی که در دوران معاصر به نام سنت‌گرایی مطرح است، تلقی متفاوتی درباره سنت دارد. سنت‌گرایی را می‌توان نوعی نظریه‌پردازی درباره سنت دانست که در عین حال سنت را به معنایی کاملاً مثبت در نظر می‌گیرد و معتقد است که می‌توان از طریق تجدید (احیاء) سنت، آینده بهتری را برای بشریت ترسیم کرد. سنت که در اصطلاح سنت‌گرایان، باید آن را در زبان‌های اروپایی با حرف بزرگ (Tradition) نوشت و در زبان‌هایی مانند فارسی و عربی آن را با اوصافی چون «سنت ازلی» یا «سنت جاویدان» به کار برد، اشتراک چندانی با فهم متعارف از اصطلاح «سنت» ندارد.

در نظر سنت‌گرایان یا اصحاب حکمت خالده، سنت مبدایی ماورایی یا به تعبیر دیگر یک وجه «لدی الحقی» دارد، به موجب همین مبدأ ازلی‌اش، خود نیز ازلی و نسخ‌ناپذیر است. به علاوه

در عین همه تکثرها و تعددهایی که به دلیل شرایط بشری، زمانی و مکانی مختلف در آن ایجاد می‌شود، سنتی واحد است و این وحدت یک نوع وحدت گوهری است که آن را باز هم مرهون وحدت مبدأ خویش است. بنابراین وقتی سخن از وحدت سنت به میان می‌آید، نمی‌توان آن را یک نوع وحدت عارضی دانست که امروزه در ذهن بشر به کلیت سنت‌ها نسبت داده می‌شود. به این معنا که مثلاً کسی بگوید چون همه سنت‌ها، امروزه با خصم واحدی چون تجدد (Modernity) در تقابل قرار گرفته‌اند، به طور طبیعی تقابل سنت‌ها کمرنگ شده است و آن‌ها در مقابل این خصم واحد، امر واحد و یک‌پارچه‌ای تلقی می‌شوند (رحمتی، ۱۳۸۷: ۵).

بر طبق تلقی سنت‌گرایانه «سنت» حتی اگر به فرض، تجددی هم در کار نبود، سنت هم‌چنان سنت واحده، می‌بود و هرگز تعدد و تکثر به گوهر آن راه نمی‌یافت. از این جهت تأثیر اساسی تجدد بر سنت این است که موجب شده است تا این گوهر وحدانی بیشتر مورد توجه و تفتن قرار بگیرد. از همین روی است که در این دوران سنت‌گرایی شکل گرفته است و اصحاب این دیدگاه برای تبیین سنت به این معنا کوشیده‌اند. سید حسین نصر که می‌توان گفت برجسته‌ترین سنت‌گرای زنده روزگار ماست، در آثار مختلف خویش برای ارائه تعریفی از سنت که دقیقاً آن را نه فقط از تجدد بلکه از سنت به معنای معمول کلمه نیز متمایز سازد، کوشیده است. فریتوف شوان، سنت‌گرای آلمانی تبار، در فهم اسلام می‌نویسد «سنت نه یک اسطوره‌پردازی منسوخ و کودکانه، بلکه علمی بی‌نهایت واقعی است» (رحمتی، همان). نصر با نقل این عبارت شوان و شرح آن، در مجموع ویژگی‌هایی را برای سنت ذکر می‌کند که می‌توان آن‌ها را به صورت زیر فهرست کرد:

الف) سنت نه مجموعه‌ای از آداب و رسوم قراردادی بلکه مجموعه‌ای از اصول ثابت است که مبدأیی آسمانی دارند و در اصل تجلی آن مبدأند؛

ب) سنت هر چند در زندگی این جهانی ما متجلی می‌شود، ولی به دلیل قدسی بودن مبدأش، سرشتی قدسی دارد، در حقیقت دعوتی از عالم قدس است که می‌خواهد امکان بازگشت آدمی به مبدأ خویش را فراهم سازد؛

ج) سنت در عین ثبات، سیال نیز هست. به این معنا که در عین داشتن گوهر واحد و ثابت، آن اندازه انعطاف‌پذیر هست که بر شرایط زمانی و مکانی مختلف قابل اطلاق باشد (رحمتی، ۱۳۸۷: ۶؛ ر.ک: نصر، ۱۳۸۳: ب: ۱۱۶؛ همو، ۱۳۸۱: فصل ۲).

سنت بدین معنا در هر تمدن کاربرد و تجلیات خاص خود را دارد؛ در نتیجه هر تمدنی که با این اصول پیوند دارد «تمدن سنتی» نامیده می‌شود. تمدن اسلامی نمونه برجسته یک تمدن سنتی است که در آن حضور اصول لایتغیر خاصی که در طول زمان و پهنای مکان بر این تمدن سایه افکنده، به روشنی پیداست. هنر اسلامی چیزی بیش از پرتو و انعکاس روح و چه بسا بازتاب وحی قرآنی در دنیای خاکی نیست (همو، ۱۳۶۸: ۷۴).

تمدن اسلامی از منظر نصر طبیعتاً در گروه تمدن‌های سنتی قرار می‌گیرد. لذا مطالعه تمدن اسلامی به عنوان یک مجموعه منسجم و یکپارچه، در اندیشه وی رابطه مستقیم با تعریف او از تمدن‌های سنتی دارد. از منظر او تمدن اسلامی به عنوان یک کل، مانند سایر تمدن‌های سنتی، مبتنی بر یک رکن می‌باشد: دین توحیدی و فطری که از حضرت آدم (ع) آغاز شده است (نصر، ۱۳۸۴: ب: ۲۰). نصر بدون آن که بسیاری از علوم را در تمدن اسلامی میراث‌خوار علمی تمدن‌های دیگر قلمداد کند، برای علوم اسلامی سرچشمه‌ای وحیانی و اسلامی جستجو می‌کند. وی اصول و ارکان تمدن اسلامی را در قلمرو تاریخ علم و هنر مسلمانان و دیدگاه‌های اندیشمندان و فیلسوفان مسلمان به تصویر می‌کشد تا نشان دهد که این اصول ماندگار و جاودان متعلق به دوره زمانی خاص نیست. او معتقد است که با تکیه بر این اصول می‌توان کلیت تمدن اسلامی را مجدداً با معیارهای سنتی ترسیم نمود (عالمی، ۱۳۸۶: ۱۶۶). او تمدن اسلامی را آن زمان در اوج اقتدار می‌بیند که این تمدن بتواند حقایق اسلام را در همه سطوح حیات بشری متجلی سازد. بر این اساس بالندگی تمدن اسلامی نیازمند تحقق دو امر می‌باشد: ۱. نقد عمیق تجدد و دنیای متجدد؛ ۲. تحقق رنسانس اسلامی در سطح فکری یعنی احیا سنت (ر.ک: نصر، ۱۳۸۵: ب: ۲۷۵).

دین و تمدن دینی

در زبان عربی، اصطلاحی که با کلمه religion بیشترین مطابقت را دارد دین است. کلمه religion از ریشه لاتینی religare و به معنای هم‌بستن یا پیوند دادن است (نصر، ۱۳۸۳ الف: ۷۵). از دیدگاه نصر، سنت از لحاظ ریشه لغوی با انتقال ارتباط دارد و در گستره معنایش مفهوم انتقال معرفت، آداب، فنون، قوانین، قوالب و بسیاری عناصر دیگر را که ماهیتی ملفوظ و هم‌مکتوب دارند، جای می‌دهد (نصر، ۱۳۸۱: ۱۶۳-۱۶۴). و دین به منزله وسیله‌ای تلقی شده است که انسان به خداوند و حقیقت پیوند می‌دهد (نصر، ۱۳۹۲: ۲۹۰)، در حالی که سنت محتویات دین را از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کند. به این معنا دین مبدأ و منشأ سنت است و سنت، دین و پیامدها و کاربردهای آن بر همه جوانب زندگی را شامل می‌شود. بنابراین سنت را می‌توان به معنای عام‌تری که شامل دین و بسط تاریخی آن نیز بشود، به کار برد (ر.ک: همان، ۱۶۴). به تعبیر بورکهارت، سنت عبارت است از «آنچه از آسمان و از جانب خدا به انسان رسیده است و در واقع مترادف با دین به معنای وسیع آن است» (بورکهارت، ۱۳۷۲: ۶۶).

از نگاه سنت‌گرایانه نصر هر دین از آن روی که دین است، در نهایت شامل دو عنصر بنیادی و اساسی است:

۱. آموزه‌ای که میان مطلق و نسبی تمیز می‌دهد؛
۲. روشی که برای متصل شدن به مطلق و زیستن بر طبق اراده عالم بالا و متناسب با مقصد و مقصود وجود بشری است.

پس دو عنصر آموزه و روش، گوهر هر دین به‌شمار می‌رود و هیچ دینی بدون آموزه‌ای جهت تمیز مطلق از نسبی یافت نمی‌شود، همان‌گونه که هر دینی برای گرد آمدن پیرامون محور حق و مطلق روشی دارد. آن‌چه این دو عنصر را از عالم مطلق الهی به انسان‌ها می‌رساند و دین را تحقق می‌بخشد، وحی (به معنای عام) است که بدون آن، ابواب آسمان بر روی انسان گشوده می‌شود و پیوسته در تاریکی جهل و انقطاع از رحمت الهی فرو خواهد ماند.

بنابراین، دین را سرآغازی آسمانی می‌توان دانست که از طریق وحی، حقایق و اصول معینی را متجلی می‌سازد و اطلاق و به‌کارگیری آن اصول، سنت را تشکیل می‌دهد. این دین، مشتمل بر

آموزه‌های بنیادین در خصوص تمایز میان حق و باطل یا واقعیت مطلق و توهم و نیز مشتمل بر وسیله‌ای است که به آدمی امکان می‌دهد خویشتن را به حضرت حق متصل سازد (نصر، ۱۳۸۳ الف: ۷۵-۷۶).

در قلب هر دینی، دین جاویدان وجود دارد؛ دینی که نهایتاً آموزه‌ای است درباره سرشت واقعیت و روشی برای نیل به آن چه حق است. زبان دینی در ادیان مختلف متفاوت است و می‌تواند دربر گیرنده مفاهیمی به تفاوت مفاهیم شونیاتا و پهوه باشد. روش هم می‌تواند به جهات عدیده‌ای مختلف باشد، از قربانی‌های ودایی گرفته تا نمازهای روزانه مسلمانان. اما خمیرمایه و هدف و غایت آموزه و روش در هر دینی، جهان‌شمول باقی می‌ماند (نصر، ۱۳۸۲: ۱۱۶). دین جاویدان چیزی است که در مرکز هر دین خاص و نیز در مرکز و جوهر وجود انسان جای دارد. اگر انسان قادر بود به مرکز وجود خویش نفوذ کند و به ملک درون راه یابد، به دین خالد یا جاویدانی که در مرکز ادیان و حیانی قرار دارد، می‌رسید. اما به سبب هبوط انسان و اثرات آن بر روح وی، وصول به قلب امکان‌پذیر نیست مگر به مدد فضل و عنایتی که از آن مظاهر و تجلیات عینی لوگوس (عقل) الهی که همان ادیان و حیانی‌اند، نشأت می‌گیرد (نصر، ۱۳۸۲ ج: ۳۴). بنابراین، گوهر ادیان یکی است. همه در جستجوی حقیقت غایی واحدی هستند که خود نام‌های مختلفی بر آن نهاده‌اند. اختلاف و گوناگونی‌ها، تنها در ظاهر است. به عبارت دیگر، دین حقیقتی دارد و رقیقتی، مغزی دارد و قشری، باطنی دارد و ظاهری. اختلاف تنها در پوسته‌ها و ظواهر و رقیقت‌هاست، نه در مغزها و باطن‌ها و حقیقت‌ها. پیروان هر دینی مکلف هستند از ظواهر و قشرها عبور کنند و به باطن‌ها و مغزها راه یابند و اگر چنین شوند، همه به یک چیز راه یافته‌اند.

این آموزه که از آن تحت عنوان «وحدت متعالی ادیان» یاد می‌شود، مهم‌ترین مبنای دین‌شناختی سنت‌گرایان است. این دیدگاه را می‌توان (با توجه به مبنای آن درباره نسخ‌ناپذیری ادیان پیشین، و حقانیت و اعتبار همزمان همه ادیان) تفسیر خاصی از نظریه کثرت‌گرایی دینی (religious pluralism) تلقی کرد. شوان در کتاب *وحدت متعالی ادیان* (The Transcendent Unity of Religions)، به تفصیل در این باب سخن گفته است.

ریشه تفکر شوان را می‌توان در آثار رنه گنون، که ظاهراً پایه‌گذار مکتب فلسفه جاویدان است، یافت (ر.ک: گنون، ۱۳۷۹: ۵۳). آناندا کوماراسوامی نیز پیش از شوان از وحدت متعالی ادیان سخن گفته است. وی در مقاله‌ای با عنوان «راه‌هایی به سوی قله واحد» بر آن است که ادیان مختلف هدف نهایی واحدی دارند. نصر با اشاره به مفهوم نماد سلوک در مقاله کوماراسوامی اظهار می‌کند که مدافعان فلسفه جاویدان این راه را جداگانه نمی‌پیمایند تا سرانجام دریابند که به راستی همه آن‌ها به قله‌ای واحد می‌انجامد، بلکه با پیمودن راهی واحد به این قله دست می‌یابند و از آن قله مشاهده می‌کنند که سایر راه‌ها به آن ختم می‌شود (عباسی، ۱۳۹۴: ۵۱۷).

پس از روشن شدن معنای دین، حال به نسبت‌سنجی آن با تمدن می‌پردازیم. از دیدگاه نصر تمدن و دین همزادند؛ ادیان، تمدنی بوده و تمدن‌ها دینی‌اند (نصر، ۱۳۸۶: ۲۳۱). نصر بر این باور است که ویژگی‌های خاص ادیان باعث شده است که تمدن‌های برآمده از آن‌ها جنبه عمومی نداشته باشند و هر کدام جغرافیایی معین را شامل شوند؛ چه این که در مورد نمونه متمایز مورد نظر او، یعنی دین اسلام وجود تعادل در توجه به جنبه عالی و دانی حقیقت انسانی باعث شده است با دین و در نتیجه تمدنی جهان‌شمول مواجه شویم. البته نصر بر جهان‌شمولی تمدن برآمده از دین اسلام تأیید نمی‌کند، اما با توجه به مبانی او، این نتیجه‌گیری ناگزیر خواهد بود. او اسلام را ظهور حقیقت وحدانی تمام ادیان می‌داند؛ یعنی اگر ادیان دارای سرچشمه‌ای واحد هستند، اسلام با اینکه دینی به ظهور رسیده در لحظه خاص تاریخی است، در عین حال ظهور همان سرچشمه واحد به شکلی تمام عیار است. بر همین اساس، نصر تمدن برآمده از اسلام را دارای قدرت ترکیبی بسیار بالا می‌داند. «از آن‌جا که اسلام پیام نهایی وحی است، به تقدیر الهی قدرت ترکیب و جذب هر عنصری از تمدن‌های پیشین را که با دیدگاهش سازگار بود پیدا کرد، اما این قدرت وحدت‌بخشی هرگز به معنای هم‌سطح و یک‌شکل کردن که در نقطه مقابل وحدت ذاتی قرار دارد، نیست (نصر، ۱۳۸۳ الف: ۱۰۵).

تعریف هنر

سوالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که آیا می‌توان هنر را تعریف کرد؟ این سوالی است که پاسخ دادن به آن را بسیاری از متفکران و فیلسوفان، از روزگاران باستان تا زمان حاضر، وجهه همت خود قرار داده‌اند. برخی از فیلسوفان با توجه به تنوع آثار هنری (نقاشی، شعر، رمان، فیلم و غیره) معتقدند که اساساً تعریف هنر ممکن نیست. ادعای آنان این است که اشتباه بزرگی است که اگر در پی وجه مشترکی برای هنر باشیم، چون آن قدر تنوع در بین آثار هنری وجود دارد که ارائه تعریفی از آن، به گونه‌ای که بتوانیم آن را به وجه رضایت‌بخشی به همه آن‌ها اطلاق کنیم، ناممکن است. آنان برای روشن شدن ادعای خود به مفهوم «شباهت خانوادگی» (family resemblance) ویتگنشتاین استناد می‌کنند.

در میان سنت‌گرایان، آناندا کوماراسوامی مهم‌ترین کسی است که هنر و زیبایی‌شناسی شرق را به جوامع غربی معرفی کرد و در کتاب *فلسفه هنر مسیحی و شرقی* آموزه هنری نهفته در جاویدان خرد را مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. او عقیده داشت که مایه اصلی آن، در فلسفه ارسطویی، نوافلاطونی و دیگر فلسفه‌هایی که اساس اندیشه و فرهنگ مسیحیت قرون وسطی بودند و نیز در فلسفه‌های کهن هندی، بودایی و کنفوسیوسی وجود داشته است. اساسی‌ترین دیدگاه تحلیل‌گرایانه او چنین است که همه هنرهای واقعی، تصویری هستند؛ ساخته‌های معتبر هنری و اشیاء، باید رسانه‌هایی قابل فهم برای تجسم و انتقال «مثال‌ها» یا معانی روحانی باشند. تجربه موثق یک اثر هنری مستلزم آمادگی مناسب هم‌هنرمندی و هم‌آزماینده اثر، برای یک اثر هنری و ستایش آن است. برترین موفقیت خودآگاهی فرد، از دست دادن یا یافتن خویش در چیزی است که هم آغاز آن و هم انجام آن است. تغییر شکل صنایع دستی، سبب تحول هنرمندی و درک‌کننده هنر می‌شود. ذهن و عین دریافت، عبارت از انگاره‌ای متصور شده است که سبب حرکت اراده می‌شود و ذهن هنرمند را به خود جلب می‌کند، این انگاره، مایه اصلی ساختی است که اثر هنری در آن و از طریق آن شکل گرفته است. مایه‌ها و منضمون‌های کلی یا آرکه‌تایپ‌ها (اعیان ثابت) به اعتقاد او، با شیوه‌های گوناگون، در هنرهای بزرگ، ادبی، تجسمی یا نمایشی، بیان شده است.

بر اساس آرای کوماراسوامی فرهنگ‌های سنتی نشان‌دهنده پیوستگی میان ارزش‌هایی هستند که هم مرتبط با هنرهای زیبا و هم صنایع زندگی روزانه است. در این فرهنگ‌ها، که صورت‌های آرمانی آن را افلاطون، ارسطو و آگوستین بیان کرده‌اند و نیز در نوشته‌های ودا، بودایی و کنفوسیوس دیده می‌شود، گونه‌ای هماهنگی از نقش اجتماعی بیرون می‌تراود که حاصل تصویری مشترک از نیکی‌های انسانی است. بنابراین کوماراسوامی، در ستایش از فلسفه باستانی هنری، بر آن بود که همچنین نقدی را از نظریه زیباشناسی نوین و فرهنگ آن ارائه دهد و تصویری از نیکی انسانی و جامعه را اثبات کند که باید هم جامعه و انسان در جهت آن کوشش کنند. او می‌گفت، نظریه نوین زیباشناسی از روی خطا، زمینه و دف چنین تجربه‌ای را در جهان احساسات قرار می‌دهد؛ هنر واقعی، نهایتاً تصویری و دانستنی است. ستایش از ادای زیبایی‌شناسی، به صورت چیزی که هدف آن در خودش باشد، گونه‌ای بت‌پرستی یا از ارزش انسانی انداختن، و سوءاستفاده از نمادهاست (مارتین، ۱۳۷۴: ۲۷۲-۲۷۳).

از دیدگاه کوماراسوامی، باید از این امر پرهیز کرد که درک هنر را با تجزیه و تحلیل روانی که همانا انعکاس تمایلات و بی‌میلی‌های فردی است یکی فرض کرد و آن را تحت لوای باوقار واکنش زیبایی‌شناسانه عرضه نمود:

بیماری زیباشناسی غده‌ای است که بر جسم هنر راستین آماسیده و از ابتلائات منحصر به جوامع متمدن است. برای آنکه مطالعه هنر واجد ارزش فرهنگی باشد، لازم است تا از این مرحله (درک هنر با اتکاء بر حس زیبایی‌شناختی) فراتر رفت و دو عملکرد را که به مراتب دشوارتر از رویکرد حسی است پشت سر گذاشت. در درجه اول لازم است تا آن دیدگاه کلی را، که ضرورت بروز یک اثر از آن نشئت می‌گیرد، درک کنیم و بپذیریم، و در درجه دوم می‌بایست در درون خود همان هیئت و فضایی را احیاء و بازسازی کنیم که هنرمند در آن فضای و با الهام از آن اثر هنری را در تصور می‌پروراند و بر همان مینا نیز درباره آن داوری می‌کند (کوماراسوامی، ۱۳۸۲ الف: ۳۵۵).

بنابراین، برای درک مقوله هنر از منظر سنتی، باید واژه زیبایی‌شناختی را به کلی کنار گذاشت؛ چرا که این هنرها برای حظ نفس و خوشایند حواس تولید نشده‌اند (کوماراسوامی ۱۳۸۲: ب: ۳۲۲). یا به تعبیر شوان، مقصود هنر در وهله نخست صرفاً برانگیختن احساسات زیبایی‌شناسانه نیست، بلکه همراه با آن، انتقال نوعی پیام معنوی کم و بیش بی‌واسطه و هم از این روی اشارت‌هایی است که از حقیقت‌رهایی‌بخش سر برمی‌زند و بدان رهنمون می‌شود (شوان، ۱۳۸۸: ۳۳۲).

از دیدگاه نصر، انسان خود یک اثر هنری است که هنرمندی برین آن را آفریده است. او کسی است که آدمی را در قامت یک اثر هنری کامل آفریده تا جمال الهی را بر روی زمین بنمایاند. از همین روست که در اسلام خداوند را «المصور» یعنی خالق صورت‌ها نامیده‌اند. شیوا هنرها را از آسمان به زمین آورد و فراماسون‌ها بر پایه برخی از آموزه‌های قرون وسطایی، خداوند را «معمار اعظم» نامیده‌اند. خداوند، جامع همه هنرهاست؛ او معمار است همان‌گونه که هندسه‌دان، نقاش، موسیقی‌دان و شاعر است. از این رو انسانی که خلیفه الله و ساخته دست اوست، می‌تواند شعر بگوید، آهنگ بسازد و یا معماری کند (نصر، ۱۳۸۱: ۴۹۹).

از این رو، منشاء صور در هنر سنتی، الهی است. البته این الهی بودن را باید با تفسیری ویژه بپذیریم؛ چرا که سنت‌گرایان آموزه مثل افلاطون را مورد تأیید همه سنت‌های کامل و جامع می‌دانند. البته هر سنتی با زبانی ویژه از این ذوات یا ایده‌های الهی سخن گفته است. لذا آموزه مثل در نهاد هر سنتی نهفته و برای فهم هنر سنتی، باید از آن مدد بجوییم؛ چرا که آموزه، بیانگر ماهیت همه امور است. بازشناسی مثل مساوی بازشناسی همه موجودات است.

هنر سنتی و هنر دینی

سنت‌گرایان انقطاع هنر از دین و سنت را سبب جدایی آن از هنر و ظهور نادانی می‌دانند. شوان معتقد است هنر دینی صورت آن حقیقتی است که خود ماوراء عالم صور است، تصویر از حقیقتی است که هیچ‌گاه خلق نشده است. هنر دینی لسان سکوت است. ولی لحظه‌ای که ابتکار هنری از

سنت منقطع شود، سنتی که آن را به حقیقت دینی می‌پیوندد، این ضمانت وجود عقل و بصیرت در هنر از بین رفته و حماقت و نادانی همه جا ظهور می‌کند» (شوان، ۱۳۷۲: ۱۰۰).

شوان برخلاف دنیای مدرن که به هنرمند اهمیتی ویژه می‌دهد، برای مبانی هنر و چگونگی ارتباط آن با دین و حکمت و عرفان اهمیت قائل است. «تعریف و قوانین و معیارهای هنر را نمی‌توان از خود هنر یعنی لیاقت هنرمند فی‌نفسه به دست آورد. مبانی هنر در عالم روح قرار دارد، در حکمت و عرفان و علم الهی، نه فقط در علم به صنعت مورد نظر و یا در نبوغ؛ زیرا این امر ممکن است هر چه می‌خواهد باشد. به عبارت دیگر، اصول ذاتی هنر اصولاً فرع اصول عارضی مرتبه‌ای بالاتر است» (همان، ۱۲۰).

در نگاه متفکران جاودان خرد، طریقت شامل چهار بعد اصلی است: بعد نظری، بعد ارادی یا فنی، بعد اخلاقی و بعد زیبایی‌شناسانه. زیبایی‌شناسانه. زیبایی‌شناختی بعدی از شریعت است که رمزپردازی و هنر (هم از دیدگاه ذهنی و هم از دیدگاه عینی) وابسته به آن است (شوان، ۱۳۷۷ الف: ۱۳۷). هنر ناسوتی هنری است که نه زبان رمزی و نمادین دارد و نه منشأ الهام آن فوق بشری است. این سخن در مورد آن هنر ناسوتی که موضوع آن امور دینی می‌باشد نیز صادق است (که نمونه آن بیش‌تر هنرهای دینی اروپا پس از قرون وسطا است)؛ اما «هنر سنتی، سنتی است نه به دلیل جستارمابه آن، بلکه به دلیل سازگاری و هماهنگی‌اش با قوانین کیهانی صور، با قوانین رمزپردازی، با اصالت صوری آن جهان معنوی ویژه‌ای که در آن خلق شده است و نیز به دلیل روش کاهنانه این هنر، سازگاری و هماهنگی آن با طبیعت مواد اولیه مورد استفاده و سرانجام با حقیقت در آن ساحت ویژه واقعیت که به آن اهتمام دارد» (ساداتی نژاد و قمریان، ۱۳۹۶: ۳۹۶؛ نصر، ۱۳۸۱: ۴۹۴-۴۹۵؛ ر.ک: شوان، ۱۳۷۷ ب: ۱۳۴-۱۳۵).

بنابراین، یکی از ویژگی‌های اساسی هنر سنتی، جنبه رمزی و سمبلیک بودن آن است. به تعبیر نصر، هنر سنتی هنری است که در آن «هنرمند به یاری فنون سنتی به ابزاری برای بیان پاره‌ای نمادها و پاره‌ای ایده‌ها به معنای افلاطونی کلمه تبدیل می‌شود؛ نمادها و ایده‌هایی که فرافردی‌اند» (نصر، ۱۳۸۵ ج: ۳۳۵). در تقابل با

فیلسوفان مدرن نشانه‌شناسی و هرمنوتیک که در نظر آنان نمادها «ارجاع به امری در ورای نظام پیرامونی‌شان ندارند نظامی که ارجاعات و تفسیرها را مشخص می‌نماید». مفسران سنتی و پیروان فلسفه جاودان، نمادها را دارای شئی وجودی می‌دانند؛ نمادها مبتی بر توافق جمعی انسان‌ها در باب معنای امری که نشانه خوانده می‌شود نیستند، بلکه در سرشت اشیاء وجود دارند (نصر، ۱۳۸۲: ۱۴۷). بنابراین، سمبولیسم در هنر بر پایه تمامی نظام وجود مبتنی است. معنای تمثیل، همان مثال به معنای افلاطونی لفظ است، یعنی یک حقیقت وجودی که در تمام مراحل وجود تمثیل پیدا می‌کند. حقایق متفاوتی و حقایق وجودی همان چیزی است که در عرفان اسلامی از آن به اسماء و صفات الهی تعبیر می‌شود. حقایق اسماء و صفات الهی بنا بر تعبیر عرفانی در تمامی عالم و در تمامی مراتب وجود تجلی دارد (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۳۳).

سمبل و نماد انعکاس مستقیم و تجلی بی‌واسطه حقایق معنوی است (ر.ک: لینگز، ۱۳۸۹: ۸۲؛ بورکهارت، ۱۳۸۴: ۴۰۳) و سمبولیسم پشتوانه و مبنایی برای شهود عقلانی، که فراسوی عقل است، بکار می‌رود (ر.ک: گنون، ۱۳۸۴: ۵۰). در حقیقت، فهم کامل معنای نمادگرایی و معنای نمادین اشکال رنگ‌ها، و صورت‌ها، و همه آن چیزهایی که دور و بر ما هستند راهی برای دیدن حضور خداوند در همه جا است. به همین دلیل هم لازمه این امر دارا بودن قوه تمیز و تشخیص متفاوتی و نوعی تطابق و سازگاری با «هستی محض» است که سرچشمه همه چیز است (نصر، ۱۳۸۴ الف: ۱۷۸-۱۷۹).

نصر تمایز خاصی میان هنر سنتی و هنر دینی قائل است. از آن‌جا که وی دین را حلقه اتصال میان انسان و خدا می‌داند که در بطن سنت نهفته است، ممکن است تصور شود که هنر سنتی صرفاً هنر دینی است اما هرگز این گونه نیست، به‌ویژه از آن‌جا که در جهان غرب از دوران رنسانس به بعد، هنر سنتی از میان رفته است در حالی که هنر دینی تداوم دارد. هنر دینی به دلیل موضوع یا وظیفه‌ای که مورد اهتمام قرار می‌دهد، و نه به دلیل سبک، روش اجرا، رمزپردازی و خاستگاه غیر فردی‌اش، هنر دینی تلقی می‌شود. اما هنر سنتی، سنتی است نه به دلیل جستارمایه آن، بلکه به دلیل انطباق و هماهنگی‌اش با قوانین کیهانی صور، با قوانین رمزپردازی، با نبوغ (اصالت) صوری آن

جهان معنوی خاصی که در آن خلق شده است و نیز به دلیل سبک کاهنانه این هنر، انطباق و هماهنگی آن با طبیعت مواد اولیه مورد استفاده، و سرانجام انطباق و هماهنگی‌اش با حقیقت در آن ساحت خاص واقعیت که به آن اهتمام دارد. یک نقاشی طبیعت‌گرایانه از حضرت مسیح (ع) هنر دینی است ولی به هیچ وجه هنر سنتی نیست، در حالی که یک شمشیر، جلد کتاب و یا حتی آخورگاه قرون وسطایی هنر سنتی است، لیکن مستقیماً هنر دینی نیست، گو این که به دلیل ماهیت سنت، حتی کوزه‌ها و ساج‌های تولید شده در یک تمدن سنتی نیز، با دینی که در قلب آن سنت قرار گرفته است، به طور سربسته مرتبط‌اند (نصر، ۱۳۸۱: ۴۹۴-۴۹۵).

هنر سنتی در تمدن (سنتی) اسلامی

همان‌گونه که گفته شد تمدن اسلامی، تمدنی سنتی است. هنر اسلامی هم که یکی از مهم‌ترین عرصه‌های ظهور و تجلی سنت و هم‌چنین جلوه‌ای از تمدن است، «هنری سنتی» است. بنابراین مفهوم هنر اسلامی با سنت و تفکر سنتی و نگرش دینی و معنوی و الهی نسبت به جهان (که انسان نیز جزئی از آن است) پیوندی ناگسستنی دارد. این مفهوم دارای کارکردهای عملی و زیبایی‌شناسانه‌ای است که جلوه‌های متنوع آن را در کل فرهنگ و تمدن اسلامی و در آثار هنری منتسب به عالم اسلام می‌توان مشاهده کرد. از این منظر، ادبیات عرفانی و اخلاقی و دینی، معماری اسلامی، خوشنویسی، نقاشی و انواع دیگر هنرهای سنتی نظیر کاشی‌کاری، فرش (قالی) و گلیم، صنایع دستی و هر گونه شیئی که در زندگی، کاربردی عملی و زیبایی‌شناسانه یافته است، معطوف به هویتی است که عبارت هنر اسلامی آن را در آثار مربوط به فرهنگ و تمدن اسلامی متجلی کرده است. اولگک گرابار در کتاب شکل‌گیری هنر اسلامی نوشته است: «اولین فرض، بی‌همتایی هنر اسلامی است. اما واژه اسلامی هنگامی که همچون صفتی برای توصیف اسم هنر به کار می‌رود چه معنایی دارد؟ و کدام دسته از آثار هنری را می‌توان واجد صفات بی‌همتا دانست؟ "اسلامی" دلالت بر آثار هنری مذهب خاصی ندارد، زیرا شمار بزرگی از این آثار چندان ارتباطی

با دین اسلام ندارند. آن دسته از آثار هنری که مشخصاً به دست غیرمسلمان برای مسلمانان ساخته شده است نیز به حق می‌تواند در شمار هنر اسلامی مطالعه شود. بنابراین، صنعت اسلامی وقتی در مورد هر جنبه‌ای از فرهنگ، جز دین اسلام، به کار رود، خاص بودن آن اغفال‌کننده خواهد بود و بی‌همتای آنست. درک این که چگونه هنر اسلامی می‌تواند مفهوم فکری معتبری باشد، نیازمند توضیح دقیق آن ویژگی‌های مشترکی است که در زمان‌ها و مکان‌های متفاوتی منجر به بروز تغییراتی در هنر موجودیت‌های فرهنگی متفاوت گردید» (گرابار، ۱۳۷۹: ۹).

بدون شک اسلام به‌عنوان دین، سنت خاصی را به ارمغان آورد که شیوه‌های آفرینش هنری را که دربرگیرنده زندگی مادی و معنوی انسان‌هاست، دگرگون کرد و به آن هویتی منسجم و واحد و دارای مرکزیتی قدسی بخشید. مبدأ و مرجع این هنر ذات اقدس الهی است و سنت‌های هنری اقوام گوناگون بر این اساس نظم و انسجام و وحدت یافته‌اند. همان‌گونه که نصر متذکر می‌شود «از آن‌جا که اسلام، همانند یهودیت، اجازه نمی‌دهد که تصاویر قدسی ترسیم شوند، بجای نمادهای تصویری از هنر بی‌تصویر روحانی که در آن حضور پروردگار با انگاره‌های هندسی، نقوش عربی، تکرارهای موزون، و فضایی خالی که به یگانگی اشاره دارد استفاده می‌شود» (نصر، ۱۳۸۵: ب: مقدمه).

از دیدگاه نصر، اسلام تمدنی را پدید آورده که در آن هنر همواره جایگاهی مهم و مرکزی داشته است، و این جایگاه هنر تا زمانی که این تمدن دوام داشته باشد باقی و برقرار خواهد بود. می‌توان گفت که چشم‌انداز و نگرش اسلام مبتنی بر بعد زیبایی در زندگی است و بنابر همان حدیث مشهور که می‌فرماید «ان الله جمیل یحب الجمال» (کلینی، ۱۳۶۸، ج ۶: ۴۳۸) زیبایی و نیکی را به خود ذات خداوند مربوط می‌سازد. تأکید بر رعایت آداب و پاکیزگی در زندگی دینی و حیات روزمره و نیز دستورات صریح قرآن به درک زیبایی‌های خلقت و همه آن‌چه خداوند آفریده است، بوضوح عنایت جدی اسلام را به زیبایی نشان می‌دهد. اگر به پدیده‌های تمدن اسلامی، از معماری و شهرسازی تا شعر و سایر صور ادبی، توجه کنیم اهمیت هنر را به نحوی که سنتاً فهمیده می‌شده است، در جهان اسلامی خواهیم دید. شاه‌کارهای بزرگ هنر اسلامی، هم‌چون

مساجد جامع قرطبه در اسپانیا، قیروان در تونس و ابن طولون در قاهره یا نظایر دیگر آن‌ها در این سوتر شرق جهان اسلام، مثل بناها و مساجد استانبول و مخصوصاً اصفهان و سمرقند، نه تنها جلوه‌هایی از روح وحی اسلامی را بلاواسطه بازتابانده است، بلکه اصلاً طنین جان و جوهر همان روح است و به یک معنا، روشن‌ترین و عینی‌ترین پاسخ را به این سوال می‌دهد که «اسلام چیست؟» این بناها برخی از مهم‌ترین جنبه‌های پیام اسلام را در هماهنگی و تناسب و صفا و روشنی و آرامش خود متبلور ساخته است (نصر، ۱۳۸۲: ب: ۱۵۴).

هر جا که اسلام پا نهاد، فرهنگ بومی را منهدم ننموده، بلکه آن را به واقعیتی اسلامی دگرگون کرده است. آن‌چه مطرود شده عناصری بوده‌اند که آشکارا طبیعی غیراسلامی داشته‌اند. در نتیجه تمدن اسلامی در چندین قلمرو مشخص از جمله عربی، ایرانی، آفریقایی، ترکی، هندی، مالزیایی و چینی بسط یافته است. در هر یک از این قلمروها، فرهنگ و هنر اسلامی، علاوه بر حفظ مشخصه جهانی - اسلامی خود، سبک محلی مشخص و معینی داشته است. مثلاً معماری مراکش و ترکیه در عین ویژگی‌های عمیق اسلام، ر دو منحصر به فرد هستند. در خطاطی و خوشنویسی، سبک‌های معین محلی مثل سبک مغربی در مراکش، اندلس و الجزایر و سبک شکسته در ایران گسترش یافتند، گرچه در این سرزمین‌ها می‌توان سبک‌های کوفی، ثلث و نسخ که در سراسر جهان اسلام فراگیر هستند را نیز مشاهده کرد (نصر، ۱۳۸۵: ب: همان).

در میان آیات قرآن یا تعالیم شخص پیامبر اسلام (ص) به موارد کمی درباره هنر برمی‌خوریم. بازنمایی تصویری موجودات زنده در قرآن به صراحت منع نشده با این وجود بسیاری از مسلمانان ترسیم چهره‌ها و موجودات زنده را خطری به سوی بت‌پرستی به‌شمار می‌آوردند و ممنوع می‌دانستند؛ بنابراین هنر اسلامی اغلب بر خلق زیبایی با نقوش انتزاعی و استفاده از حروف، متمرکز بوده است. و به دلیل محدودیت نسبی سایر هنرها همچون نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی و حتی گاهی، حرام شمردن آن‌ها (ر.ک: صدوق، بی تا، ج ۴: ۵؛ نجفی، ۱۳۶۶، ج ۲۲: ۴۱) مسلمانان به توسعه سبک‌های مختلف در زمینه‌هایی انتزاعی سوق داده شدند. از این جهت هنر مقدس اسلامی، غیرشماایل‌نگاری است. بورکهارت اشاره

می‌کند که نفی شمایل‌نگاری به عنوان یکی از مهم‌ترین وجوه هنر اسلامی برآمده از توحید و تنزیه حق تعالی در اندیشه اسلامی است (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۴۰-۴۲). برترین شکل هنر در اسلام، هنر مربوط به کلمه الله است که در اسلام (برخلاف مسیحیت که شخص مسیح است) همان قرآن کریم است. «در میان هنرهای اسلام تلاوت آهنگین قرآن مجید از همه مهم‌تر و مرکزی‌تر است. این هنر عالی‌ترین هنر مقدس اسلام است» (نصر، ۱۳۸۲: ب: ۱۵۷).

هنر تلاوت آهنگین قرآن (تلاوت) طبعاً در بسیاری موارد با هنر کتابت (خوشنویسی)، که خود از جایگاه و منزلت والایی برخوردار است (ر.ک: شیمل، ۱۳۷۴: ۵۰۵)، همراه بوده است. «هنر خوشنویسی عمدتاً به خاطر اشتیاق مسلمانان به کتابت کلام الهی در زیباترین شکل ممکن به وجود آمده است» (شیمل، ۱۳۷۶: ۳۶۰). در حقیقت خوشنویسی مستقیماً بیانگر اشتیاق و واکنش روح مسلمین در قبال نزول وحی قرآنی است. شعر عربی پیش از نزول قرآن نیز وجود داشته، ولی چیزی به عنوان خوشنویسی عربی یا اسلامی پیش از نزول قرآن وجود نداشته است. خوشنویسی را می‌توان شاخص‌ترین هنر در پهنه سرزمین‌های اسلامی دانست و آن را به مثابه زبان هنری مشترک برای تمامی مسلمانان تلقی کرد. این هنر همواره برای مسلمانان اهمیتی خاص داشته است؛ چرا که آن را هنر تجسم کلام وحی می‌دانسته‌اند. در سرزمین‌های اسلامی خط زیبا را نه فقط در نگارش قرآن، بلکه در اغلب هنرها به کار می‌بردند.

خوشنویسی یک هنر علی‌الاختصاص اسلامی است و هیچ‌گونه سنت و سابقه‌ای پیش از اسلام نداشته است. در زمینه هنر خوشنویسی نخست خط کوفی شکل گرفت و سپس طی قرون متمادی اسلوب‌های دیگری همچون نسخ یا نسخی، ثلث، محقق، ریحانی و نستعلیق با زیبایی و ظرافتی باور نکردنی پدید آمد. به این ترتیب هنری به وجود آمد که به تدریج از کتابت متن قرآن مجید فراتر رفت و به کتابت سایر انواع کتاب‌ها و تزئین اشیا زندگی روزمره، و تزئین خانه‌ها و طبعاً مساجد راه برد، به نحوی که کل محیط ظاهری زندگی اسلامی به برکت این هنر تجلی‌گاه کلام خداوند شد و مآلاً باعث گردید که نام خداوند و تعالیم دین اسلام همواره و در همه جا نصب‌العین مسلمین باشد (نصر، همان: ۱۶۴).

نتیجه‌گیری

هنر یکی از مهم‌ترین مظاهر و جلوه‌های تمدن است که بدون شناخت آن نمی‌توان به شناختی دقیق و کامل از تمدن دست یافت. تفسیر سنت‌گرایانه از هنر از جمله دیدگاه‌های مهم و تأثیرگذار در این حوزه است که در این مقاله (با تکیه بر دیدگاه‌های سید حسین نصر) به تحلیل و بررسی آن پرداختیم. تلاش متفکران مکتب فلسفه جاودان برای تبیین زوایای هنر، ستودنی است. آنان با دقتی تحسین‌برانگیز چستی و اصول و مبانی هنر را تشریح کرده‌اند که حاصل این کار گامی مؤثر در جهت احیای هنر در دوره جدید است. سنت‌گرایان از نخستین کسانی بودند که در دوره غلبه نگاه پوزیتیویستی به تاریخ هنر بر رویکردهای معناکاوانه تأکید کرده و معتقدند که بر اساس ظواهر اشکال و نقوش نمی‌توان به فهم هنر یک دوره تاریخی و تمدن کهن رسید، بلکه باید به فرهنگی که این هنر در آن بالیده است توجه کرد. این تبیه تأثیرات قابل توجهی بر مورخان هنر و، حتی گسترده‌تر، مورخان ادیان و تمدن‌های سنتی گذاشت.

هنر مورد قبول سنت‌گرایان، «هنر سنتی» است؛ یعنی در دامان سنت بالیده است. و منظور از سنت اصول و حقایقی است که خاستگاهی قدسی دارند. بنابراین هر تمدنی که با این اصول پیوند داشته باشد تمدن سنتی است و هنر سنتی در زمین حاصل خیز چنین سنت و تمدن سنتی سر بر آورده و به رشد و شکوفایی رسیده است. از این منظر، هنر اسلامی موجود در تمدن اسلامی نیز یکی از انواع هنرهای سنتی است و قواعد و اصول حاکم بر هنرهای سنتی، بر هنر اسلامی نیز قابل اطلاق است.

فهرست منابع

- قرآن کریم.
- اعوانی، غلامرضا (۱۳۷۵)، حکمت و هنر معنوی، تهران: انتشارات گروس.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵)، هنر اسلام زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، انتشارات سروش.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۲)، ارزش‌های جاویدان هنر اسلامی، ترجمه سیدحسین نصر، در: مجموعه مقالات هنر معنوی، تهران: دفتر مطالعات دینی.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۴)، معانی رمز آینه، ترجمه احمدرضا قائم‌مقامی، در: جام نو و می کهن (مقالاتی از اصحاب حکمت خالده)، مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- رحمتی، انشاء الله (۱۳۸۷)، سنت‌گرایی و موانع فهم آن، اطلاعات حکمت و معرفت، ش ۲.
- دین‌پرست، منوچهر (۱۳۸۳)، سید حسین نصر، دل‌باخته معنویت، تهران، انتشارات کویر.
- ساداتی نژاد، سید مهدی و قمریان، ناهید (۱۳۹۶)، واکاوی مفهوم سنت از دید متفکران ایرانی: بررسی اندیشه‌های داریوش شایگان و سیدحسین نصر، فصلنامه سیاست، دوره ۴۸، ش ۲.
- شوان، فریتیف (۱۳۸۸)، منطق و تعالی، ترجمه حسین خندق آبادی، انتشارات نگاه معاصر.
- شوان، فریتیف (۱۳۷۷ الف)، مبانی زیبایی‌شناسی کامل، ترجمه الف. آزاد، نقد و نظر، ش ۱۵-۱۶.
- شوان، فریتیف (۱۳۷۷ ب)، زیبایی‌شناسی و رمزپردازی در هنر و طبیعت، ترجمه الف. آزاد، نقد و نظر، ش ۱۵-۱۶.
- شوان، فریتیف (۱۳۷۲)، اصول و معیارهای هنر جهانی، ترجمه سید حسین نصر، در: مجموعه مقالات هنر معنوی، تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
- شیمیل، آنماری (۱۳۷۶)، تبیین آیات خداوند، ترجمه عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- شیمیل، آنماری (۱۳۷۴)، «خوشنویسی اسلامی»، در: فرهنگ و دین، هیئت مترجمان، تهران، طرح نو.
- صدوق، محمد بن علی بن بابویه (بی‌تا)، من لایحضره الفقیه، قم: انتشارات جامعه مدرسین.
- عالمی، سید علی‌رضا (۱۳۸۶)، رهیافتی بر تمدن و تمدن اسلامی از دیدگاه سید حسین نصر، فصلنامه تاریخ و تمدن اسلامی، سال سوم، شماره ۶.

- عباسی، ولی‌الله (۱۳۹۴)، «جان هیبک و کثرت‌گرایی دینی عرفانی: تحلیل و نقد»، در: فلسفه عرفان، محمدتقی مصباح یزدی و دیگران، قم، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره).
- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۶۸)، *الفروع من الکافی*، قم: دار الکتب الاسلامیه.
- گرابار، اولگ (۱۳۷۹)، *شکل‌گیری هنر اسلامی*، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- گنون، رنه (۱۳۷۹)، *نگرشی به حقایق باطنی اسلام و تائوئیسم*، ترجمه دل‌آرا قهرمان، تهران: نشر آبی.
- گنون، رنه (۱۳۷۸)، *بحران دنیای متجدد*، ترجمه ضیاء‌الدین دهشیری، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- گنون، رنه (۱۳۷۴)، *تقابل شرق و غرب*، ترجمه نسرین هاشمی، نامه فرهنگ، ۱۷.
- لینگز، مارتین (۱۳۸۳)، *عرفان اسلامی چیست؟*، ترجمه فروزان راسخی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- لینگز، مارتین (۱۳۸۹)، *کتاب یقین*، ترجمه زهره میرصادقی، نشر هرمس.
- لینگز، مارتین (۱۳۷۷)، *رنه گنون*، ترجمه م. هدایتی، نقد و نظر، ۱۵-۱۶.
- مارتین، جیمز آلفرد (۱۳۷۴)، *زیبایی‌شناسی فلسفی در: فرهنگ و دین*، ترجمه گروهی از مترجمان، طرح نو.
- نجفی، محمدحسین (۱۳۶۶)، *جواهر الکلام*، تهران، مکتبه الاسلامیه.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۱)، *معرفت و معنویت*، ترجمه انشاءالله رحمتی، نشر سهروردی.
- نصر، سید حسین (۱۳۹۲)، *انسان سنتی و مدرن*، ترجمه مهدی نجفی افرا، تهران: انتشارات جامی.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۳ الف)، *آرمان‌ها و واقعیت‌های اسلام*، ترجمه شهاب‌الدین عباسی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۳ ب)، *اسلام و تنگناهای انسان متجدد*، ترجمه انشاءالله رحمتی، نشر سهروردی.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۲ الف)، *صدرالمتالهین شیرازی و حکمت متعالیه*، ترجمه حسین سوزنچی، نشر سهروردی.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۲ ب)، *جوان مسلمان و دنیای متجدد*، ترجمه مرتضی اسعدی، تهران: طرح نو.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۵ الف)، *دین و نظام طبیعت*، ترجمه محمدحسن غفوری، انتشارات حکمت.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۴ الف)، *انسان و طبیعت* (بحران معنوی انسان متجدد)، ترجمه عبدالرحیم گواهی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۴ ب)، *علم و تمدن در اسلام*، ترجمه احمد آرام، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

- نصر، سید حسین (۱۳۷۱ ب)، معارف اسلامی در جهان معاصر، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۵ ب)، اسلام: مذهب، تاریخ و تمدن، ترجمه عباس گیلوری، انتشارات دبیزش و انتشارات روزبهان.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۶)، معرفت جاویدان (مجموعه مقالات سید حسین نصر) به اهتمام حسن حسینی، ج دوم، تهران: مهر نیوشا.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۵ ج)، در جستجوی امر قدسی (گفت‌وگوی رامین جهاننگلو با سید حسین نصر)، ترجمه مصطفی شهرآیینی، تهران، نشر نی.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۲ د)، مروری بر اندیشه‌های دین‌پژوهی فریتیوف شوان، ترجمه شهاب‌الدین عباسی، اخبار ادیان، ش ۱.
- نصر، سید حسین (۱۳۷۸ الف)، معنویت و علم: همگرایی یا واگرایی؟، ترجمه فروزان راسخی، نقد و نظر، ش ۱۹-۲۰.
- نصر، سید حسین (۱۳۷۸ ب)، هنر دینی، هنر سنتی، هنر مقدس، در: راز و رمز هنر دینی، تنظیم و ویرایش: مهدی فیروزان، انتشارات سروش.
- نصر، سید حسین (۱۳۶۸)، سنت اسلامی در معماری ایرانی، ترجمه سید محمد آوینی، سوره اندیشه، ش ۱.
- Schuon, Frithjof (1984), The Transcendent Unity of Religions, U. S. A, Quest Book.