مفهوم سنّتی هنر

رِنه گِنون
ترجمهٔ سیدضیاءالدین دهشیری

نگرشی است از عمق سنن و آداب به مفاهیم متجلی در هنرها. این متن طرح پرسشی است که همواره برای انسان هنردوست مایهٔ پرسش بوده است و آن این‌که در میان علوم سنتی کدام علوم هستند که هنرها هرچه بیش‌تر و بلاواسطه بدان‌ها وابسته‌اند؟ هنرها با علوم رابطه‌ای درونمایگی [تماتیک] دارند و به‌رغم آن‌که هنر در مفهوم سنتی‌اش غیرعلمی و نظم‌ناپذیر است اما به گواهی مقالهٔ حاضر نظم ذهنی و تجلی عینی هنر در علم و نظم است که بازتاب دارد. فضا، زمان و معماری ویژه هر هنر با مفهوم آکادمیک «سنت» پیوندی محکم و منسجم دارد. و از این‌روی هنر سنتی و هنر عرفی با علم و سایر مقولات علمی، ارتباطی مدام، مستمر و پویا برقرار ساخته است.

ما بارها در این مورد تأکید ورزیده‌ایم که علوم غیردینی تنها محصول و معلول انحطاط نسبتاً جدیدی است که زادهٔ عدم درک علوم سنتی قدیم می‌باشد. یا اگر بهتر بگوییم فقط حاصل تدّنی برخی از این علوم است و دیگر علوم یکسره در محاق فراموشی افتاده‌اند. آنچه در این باب در مورد علوم صادق است در مورد هنرها نیز مصداق دارد و گذشته از این، تمایز این‌دسته از علوم از دسته‌های دیگر سابقاً خیلی کم‌تر از امروزه بزرگ جلوه داده شده است. واژهٔ لاتینی artes گاهی بر علوم نیز اطلاق شده است و در **سده‌های میانه**، برشمردن «هنرهای ذوقی» چیزهایی را دربر می‌گرفته است که متجددان جزو این مقوله یا آن مقوله محسوب می‌کنند. تنها همین تذکر دیگر برای نشان‌دادن این که هنر در آن‌زمان چیزی غیر از آن بوده است که در روزگار ما ذیل این نام درک می‌شود ــ هنر در آن زمان ــ کفایت می‌کند. و همین شناخت مسلماً نمی‌توانسته چیزی به‌جز مقولهٔ علوم سنتی باشد.

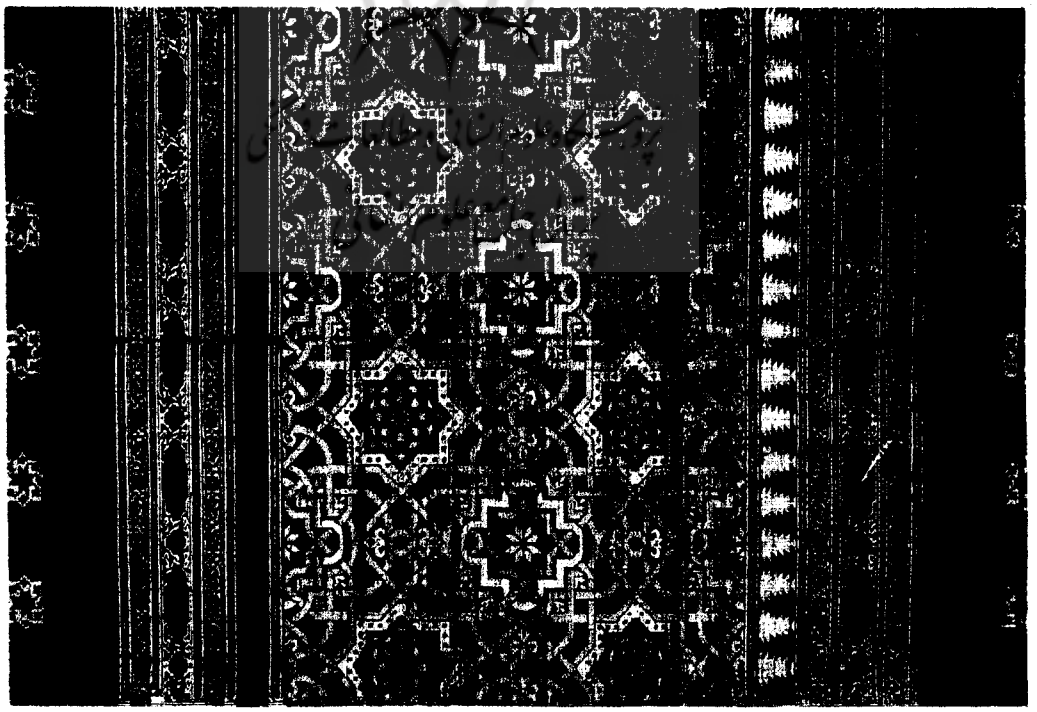
تنها از همین رهگذر است که می‌توان فهمید که، در برخی از سازمان‌های اسراری سده‌های میانه نظیر «مؤمنان به عشق»، هفت «هنر ذوقی» با «آسمان‌ها» یعنی با حالاتی مرتبط دانسته شده است که خود با مراتب گوناگون «آشنایی با اسرار و ورود به عوالم اسراری» شبیه دانسته می‌شده است.[1] برای حصول این منظور لازم بود که هنرها، همانند علوم، قادر به تغییر محلی باشند که بدانان ارج باطنی بدهد. و آنچه چنین تغییر محلی را مقدور می‌سازد، عین ماهیت معارف سنتی است، که از هر سنخ و مرتبه‌ای که باشند، در همه‌حال ذاتاً به اصول استعلایی و متعالی وابسته‌اند. این معارف، از این طریق، معنی و مفهومی می‌یابند که می‌توان آن را رمزی و نمادی نامید، چرا که بر رابطه متقابلی مبتنی است که بین مراتب مختلف عالم واقع وجود دارد. اما چیزی که بر سرِ آن باید پای فشرد، این است که در این مورد به‌هیچ‌روی منظور چیزی نیست که گویی برحسب تصادف بر آن‌ها افزوده شده باشد، بلکه، برعکس، مقصود چیزی است که ذات حقیقی هر معرفت بهنجار و طبیعی و مشروع را تشکیل می‌دهد، و بدین‌صورت، ذاتی و جبلّی علوم و هنرها، از همان مبدأ ظهور آن‌ها است و تا زمانی که هیچ‌گونه انحرافی به آن راه نیافته باشد به وضع خود باقی می‌ماند.

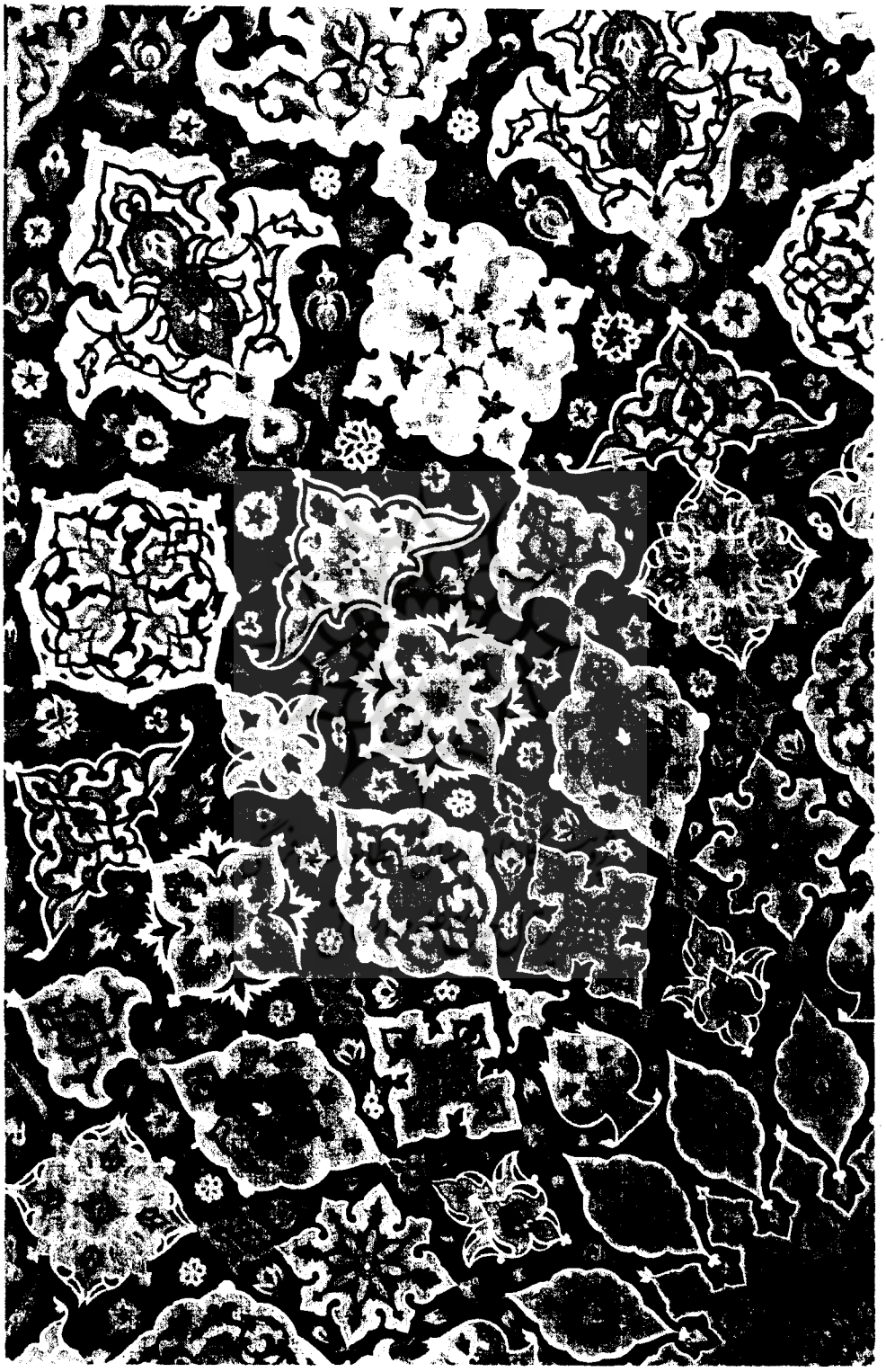
وانگهی این که هنرها بتوانند از این دیدگاه، مورد توجه قرار بگیرند، اگر متذکر شویم که حرفه‌ها خود، برطبق مفهوم سنتی خود، بنیادی برای آشنایی با اسرار است، هم‌چنان که در همین‌جا بیان کرده‌ایم، جای شگفتی نیست، وانگهی باید بدین‌مناسبت یادآوری کنیم که آنچه در آن‌صورت خواهیم گفت، یعنی این که تمایز بین هنرها و حرفه‌ها به‌خصوص جدید می‌نماید، و جمعاً چیزی به‌غیر از نتیجه همین تغییر ماهیت و انحطاط نیست که موجد نظر غیر روحانی است، و این دیدگاه به‌معنای صریح چیزی نیست مگر عین نفی و انکار روح سنتی. در واقع، منظور چه هنر باشد چه حرفه، همیشه، در این مورد، اجرا و به‌کارانداختن برخی از معارف از مرتبه برتر است که روزبه‌روز بیش‌تر با عین معرفت الهامی پیوند می‌یابد، وانگهی، همان به‌کاربستن بلاواسطه شناخت الهامی نیز نام **هنر** به خود می‌گیرد، همان‌طور که به‌روشنی در پرتو عباراتی نظیر «هنر حوزهٔ روحانی» و «هنر سلطانی» دیده می‌شود، که به موارد اجرا و اِعمال «اسرار بزرگ» و «اسرار کوچک»، به‌ترتیب مربوط می‌گردد.

حال اگر هنرها را مورد نظر قرار داده برای این واژه مفهومی محدودتر و در عین‌حال معمول‌تر قایل گردیم، یعنی آنچه با صراحت بیش‌تری «هنرهای زیبا» خوانده می‌شود؛ می‌توانیم بگوییم، که برطبق آنچه گذشت، هرکدام از آن‌ها باید زبان و بیانی رمزی و نمادی تشکیل بدهد که با بیان برخی از حقایق، به‌وسیله صورت‌هایی، قابل انطباق باشد، که در مورد برخی از آن‌ها جنبهٔ بصری دارد، در مورد پاره‌ای دیگر جنبهٔ سمعی یا صوتی، که در

نتیجه موجب تقسیم معمولی به دو گروه می‌گردد: گروه «هنرهای تجسمی» و گروه «هنرهای صوتی». ما در ضمن بررسی‌های پیشین بیان کردیم که همین تمایز و هم‌چنین تمایز دو نوع آداب و مناسک دینی مطابق با آن و مبتنی بر همان اصناف صور تمثیلی و نمادی، در مبدأ خود، مربوط به تفاوتی است که بین سنت‌های ملل شهرنشین و ملت‌های خانه‌به‌دوش[۲] وجود دارد. وانگهی وقتی منظور این یا آن گروه از هنرها باشد، به‌آسانی می‌توان محقق کرد که به‌طور کلی، آن هنرها، در یک تمدن، به نسبتی که آن تمدن به‌معنی دقیق سنتی باشد، بیش‌تر خصلت تمثیلی و نمادی دارند، زیرا آنچه در آن‌صورت موجب ارزش حقیقی آن‌هاست، بیش‌تر امکانات بیانی است که فراهم می‌آورند، و کم‌تر چیزی است که در بطن خود دارند. البته منظور امکاناتی است ماورای آنچه به زبان معمولی محدود می‌گردد. کوتاه‌سخن، هدف ابداعات و آفرینش‌ها مقدم بر هر چیز خدمت به «تکیه‌گاه‌ها»ی تفکر، به «نقطه‌های اتکا برای ادراکی هرچه عمیق‌تر و هرچه پردامنه‌تر است، و همین امر علت وجودی و سبب کافی هرگونه «نمادگرایی»[۳] و تمثیل می‌باشد. و همه چیز در آن باید مولود همین ملاحظه و تابع همین هدف باشد و هیچ چیز بی‌فایده‌ای که عاری از مفهوم بوده صرفاً نقش «آرایشی» و «زیوری» دارد بر آن افزوده نشود.[۴]

ملاحظه می‌شود که چنین نحوه ادراک تا سرحد امکان از جمیع نظریه‌های جدید و غیرروحانی دور است، چه مثلاً نظریه «هنر برای هنر» باشد، که، در واقع، مثل این است که بگوییم **هنر، تنها وقتی که هیچ معنی و مفهومی ندارد**، هنر است، یا نظریه «تعلیم‌دهندهٔ اخلاقیات» که باز هم از نظر معرفت طبعاً ارجی ندارد. هنر سنتی، قطعاً، بر طبق بیان بسیار گرامی برای برخی از روان‌شناسان، یک «بازی» بیش نیست، یا وسیله‌ای برای فراهم‌کردن نوعی لذت و خوشی خاص برای بشر، لذتی که آن را «متعالی» وصف کرده‌اند، ولی ندانسته‌اند که سبب آن چیست، زیرا؛ به‌محض این‌که تنها منظور





لذت و خوشی باشد، همه چیز تنها به چیزهایی محدود می‌گردد که بیش‌تر مورد علاقه افراد است، و در بین آن‌ها هیچ‌گونه تقدم و تأخر، برتری، و فروتری منطقی نمی‌تواند برقرار گردد. و دیگر نوعی بیان پرطمطراق احساسات نیست که برای آن به یقین زبان عادی هم بیش از حد کفایت می‌کند، ولی به‌هیچ‌روی نیازی به صور و شیوه‌هایی بیش و کم اسرارآمیز یا معماآسا وجود ندارد، و در هر صورت خیلی بیش از صوری که می‌بایست بیان شود، غامض و بغرنج است. همین امر برای ما مجالی مناسب است تا به‌طور ضمنی یادآوری کنیم ــ زیرا در این مورد چیزهایی مطرح است که هرگز در باب آن چندان تأکیدی ورزیده نمی‌شود ــ که بطلان کامل تفسیرهای «اخلاقی» که برخی مدعی هستند از هرگونه «نمادگرایی» می‌کنند و از جمله نمادگرایی الهامی به‌معنی اخص ــ چیست. اگر به‌راستی منظور این‌گونه امور مبتذل است، کسی نمی‌تواند ببیند که به چه سبب و چگونه برای «مخفی و پوشیده‌داشتن» آن‌ها گاهی اندیشیده‌اند، آن هم به هر صورتی که پیش آید، یعنی «مخفی‌داشتن» و در پرده‌پوشانیدن چیزهایی که وقتی فلسفه غیر روحانی آن‌ها را بیان کند، به‌خوبی از آن صرف‌نظر می‌کنند، و در این‌صورت بهتر آن است بگوییم که در واقع نه نمادگرایی وجود دارد نه آشنایی با اسرار.

ناگفته نماند که می‌توان از خود پرسید، در میان علوم سنتی، کدام علوم هستند که هنرها هرچه بیش‌تر بلاواسطه بدان‌ها وابسته‌اند، و این امر، طبعاً، مانع از آن نیست که هنرها روابطی کم و بیش ثابت و دایم با علوم داشته باشند، زیرا، در این باب، همه چیز به‌ناگزیر منوط به وحدت بنیادی مشرب و آیین و وابسته به آن است، و کثرت موارد اجرای آن‌ها به‌هیچ‌روی نمی‌تواند در آن‌ها تأثیری کند یا آن‌ها را نابود سازد. مفهوم و درک علوم «تخصصی‌شده» خاص و به تمام معنی جداشده از یکدیگر آشکارا خصلت ضد سنتی دارد، زیرا دارای عیبی بنیادی و اصولی، و صفت ممیزهٔ روحیهٔ «تحلیلی و تجزیه» است، که علوم غیر روحانی را الهام می‌بخشد و در آن‌ها بازتاب دارد، در صورتی که بر خلاف هرگونه دیدگاه سنتی ذاتاً «ترکیبی و تألیفی» است و بس. با توجه به این قید، می‌توان گفت که آنچه عین حقیقت و مایه هنرهاست، به‌طور عمده نوعی اجرای علم آهنگ موزون به‌صورت‌های گوناگون است، همان علمی که به خودی خود بلاواسطه به علم عدد بسته می‌باشد. وانگهی این نکته باید کاملاً بدیهی باشد که، وقتی از علم عدد سخن سر می‌کنیم، به‌هیچ‌وجه مقصود علم حساب معمولی آن‌طور که متجددان درک می‌کنند، نیست، بلکه منظور چیزی است که معروف‌ترین مثال آن را در علم سیمیاو اسرار و آیین «فیثاغورثی» نیز می‌توان دید، و معادل آن نیز، با بیان‌های گوناگون و شرح و تفسیرهای بیش و کم بزرگ در همه مشرب‌های سنتی وجود دارد.

آنچه هم‌اکنون گفتیم شاید واضح و بدیهی به‌نظر آید، به‌ویژه در مورد هنرهای آوایی، که ساخته‌هایشان همه با مجموعه‌های آهنگ‌های موزون در حیطه زمان ایجاد می‌شوند. و شعر هم جنبه آهنگین خود را در عهد کهن مرهون نحوهٔ بیان آداب دینی «زبان خدایان» یا «زبان قدسی» به نحو احسن بوده است، یعنی همان وظیفه‌ای که شعر چیزی از آن را تا عصری بیش و کم نزدیک به روزگار ما محفوظ داشته است، در حالی که هنوز ابداً «ادبیات» ابداع نشده بود. اما در مورد موسیقی[5]، باید گفت که ابرام در این باب به یقین کاری است عبث، و بنیاد عددی آن هنوز هم مورد قبول خود متجددان می‌باشد، اگرچه بر اثر ازدست‌دادن نکات مسلّمه و داده‌های سنتی، مقلوب و مجعول شده است. در روزگاران کهن، چنان‌که به‌روشنی در خاوردور می‌توان دید، تغییرات تنها از راه ورود برخی از دگرگونی‌ها در احوال جهان بر حسب زمان‌های دوره‌ای، و با هم‌آهنگی با آن‌ها روی داده است، زیرا آهنگ‌های موزون موسیقی هم با نظم بشری و اجتماعی و هم با

نظـام کیهـانی پیوند تنگـاتنگ داشـته است، و حـتی به‌هر صورت شده باشد، روابط موجود بین آن دو را بیان می‌کرده است. مفهوم و ادراک فیثاغورثی از «هم‌آهنگی افلاک»، علاوه بر این، به درست با همان نظم آرا و عقاید وابسته می‌باشد.

در مورد هنرهای تجسمی که محصولاتشان در فضا توسعه می‌یابند، همان امـر مـی‌توانـد تـا همـان درجـه بلاواسطه به‌نظر نیاید، و با این وصف همان نظر کـاملاً مصداق دارد. تنها آهنگ موزون به‌اصطلاح تثبیت‌شده و هم‌زمان است، و به‌صورت توالی و پیاپی، نـظیر مـورد قبلی، عرضه نمی‌شود ــ به‌ویژه با توجه بدین امر که، در گروه دوم، هنر نوعی و نمونه‌ای و بنیـادی همـان هـنر معماری است، که هنرهـای دیگـر از قـبیل حجـاری و حکاکی و نقاشی روی‌هم‌رفته، دست‌کم از نـظر هـدف اصلی، تنها شقوق ساده‌ای از آن هستند، می‌توان آن نظر را درک کرد. باری، در معماری، آهنگ موزون بلاواسطه، در پرتو نسبت‌های موجود در بین بخش‌هـای مـختلف یک مجموعه بیان و عیان می‌شود و نیز از برکت وجود صورت‌های هندسی، کـه بـه‌طور قـطع، از دیدگـاه مـا، چیزی به‌جز ترجمه و بیان فضایی اعـداد و مـناسبات[6] آن‌ها نیستند. بدیهی است که، در این مورد نیز، هندسه را باید به شیوه‌ای سخت متفاوت با شیوهٔ ریـاضی‌دانـان غیر روحانی نگریست، همان شیوه‌ای که تقدم زمانی آن علاوه بر این در قبال شیوهٔ آن ریاضی‌دانان، کـامل‌ترین تکذیب نظر کسانی است که می‌خواهند بدین علم منشأ و مبدأ «تجربی» و سودجویانه نسبت بدهند. و از سوی دیگر، در این باب، نمونه‌ای از شیوه‌ای در دست داریم، که همان‌طور که اندکی پیش گفتیم، علوم به همان شیوه از نظر سنتی به هم بستگی دارند، تا بدان پایه که شاید حتی بتوان آن‌ها را گاهی چنان نگریست که گویی تـنها بیان و مظهر حقایق واحدی به زبان‌های مختلف هستند که خود چیزی غیر از نتیجه کاملاً طبیعی «قانون تطابق و تناسب» نیست، همان قـانونی کـه عـین بنیـاد هـرگونه نمادگرایی است.

این مفاهیم هرچند خلاصه و ناکامل باشد، دست‌کم کافی است تا بفهماند که اساسی‌ترین چیز در مـفهوم و عـقیده سـنتی در بـاب هنرهـا چیست و چـه چـیز بـه‌صورتی، هـرچـه ژرف‌تـر ایـن نکـته را از مـفهوم غیر روحانی ــ هم از نظر بنیاد آن‌هـا، و هـم از جـهت موارد اجرای برخی از علوم، هم از جهت مفهوم و معنی آن‌ها، و هم کیفیت‌های گوناگون زبان و بیان نمـادی، و هم هدف و مقصد آن‌ها ــ به‌عنوان وسایلی برای یاری انسان در راه نزدیک‌شدن بـه مـعرفت راسـتین، متمـایز می‌گرداند.

پی‌نوشت‌ها:

1. Voir L'ésotérisme de Dante. pp10-15.

۲. رجوع شود به موضوع «هابیل و قابیل» در کتاب «سیطرهٔ کمیّت و علایم زمان»، فصل ۲۱ و نیز به «خنده و نماد» (Le rire et le symbole) در کتاب "Aperçu sur l,initiation" (نظری اجمالی بر آشناشدن با اسرار)، فصل ۱۶.

۳. این همان مفهوم و تصور ذهنی واژه هندسی pratika است، که دیگر نوعی «بُت» نیست و بیش‌تر کاری تخیلی است و زاده تفنن فردی. این در تفسیر غربی، که به‌صورتی با هم متضاد می‌باشند، هر دو کاذب و خلاف حقیقت نیز هستند.

۴. انحطاط برخی از تمثیل‌ها حتـه تزیینی دارد زیرا دیگر کسی مفهوم آن را درک نمی‌کند، و یکی از صفات مشخصه انحرافات عوام می‌باشد.

۵. یادآوری این نکته کم و بیش جالب است که «ارباب تتبع» جدید کار را بدان‌جا کشانیده‌اند که این واژه «ادبیات» را بر هر چیزی بدون تمایز اطلاق کرده‌اند، حتی بر «کتب مقدس» که مدعی بررسی آن‌ها مانند هر چیز دیگر با روش‌های یکسانی می‌باشند. و هرگاه از «منظومه‌های تورات و انجیل» یا «حکامه‌های کتاب وِداء سخن می‌گویند، از آنچه شعر برای مردم باستان بوده است یکسره در اشتباه‌اند، قصد و نیّت آنان بار هم در این‌جا این است که همه چیز را به امر بشری محض محدود کنند.

۶. در این مورد، جای آن است یادآوری کنیم که «خدا مهندس» عالَم به‌قول افلاطون به‌معنی اخص با آپولون یکسان می‌باشد، که بر همه هنرها سروری دارد. این نظر که بلاواسطه از «آیین فیثاغورثی» اخذ شده است، در مورد آنچه مربوط به خویشاوندی و فرزندی برخی از مسرب‌های سنتی یونانی و وابستگی آن‌ها با منشأ اولیه شمالی (hyperboréenne) است، اهمیتی ویژه دارد.