مقاله

دکتر اکبر تجریدی
استاد دانشگاه سوربُن

هنروران وافق‌های روحانی و معنوی

هنرهای سنتی و صنایع دستی ایران دارای پیشینه‌ای بسیار کهن و ریشه‌دار هستند. آثاری که متعلق به حدود پنج هزار سال پیش از میلادند و بر اثر کاوش‌های باستان‌شناسی یا برحسب اتفاق در کشور ما به‌دست آمده‌اند، معرّف سابقه‌ی بسیار قدیمی این صنایع در ایران هستند. با توجه به پختگی بعضی از این نمونه‌ها می‌توان پی برد که مردمان ساکن فلات ایران و دشت‌های خوزستان، بسیار پیش از این ازمنه دارای تمدن و هنر بوده‌اند و این آثار نمی‌توانند بدون سابقه‌ی تحول، با این سطح عالی هنری یکمرتبه پدید آمده باشند. ولی تا این تاریخ هنوز اهل فن نتوانسته‌اند، پاره‌ای تاریکی‌های این ادوار بسیار باستانی را به طور کامل روشن کنند. شاید این کیفیت، مدت‌های زیادی به همین وضع باقی بماند.

گفتنی در زمینه‌ی چرایی این ابهام بسیار است، ولی با توجه به حدودی که برای این مقاله درنظر گرفته شده است، طرح آن‌ها در این‌جا مناسب نمی‌نماید و جای بحث در مورد آن، کتاب‌های باستان‌شناسی است. البته مسلم است که ایرانیان باستان در میان ملل قدیم به داشتن هنرهای دستی باارزش و ویژه مشهور بوده‌اند و اقوام گوناگون ایرانی از پارسی، مادی، سیستانی و پارتی در صنایع دستی مهارتی کامل داشته‌اند و انواع گوناگون هنرهای ملی ایرانی که پاره‌ای از آن‌ها هنوز رواج دارند، از زمینه‌ی قدیم در ایران متداول بوده‌اند از بافندگی گرفته تا سفالگری، کاشی‌سازی، بافندگی، فلزکاری، منبت‌کاری و دیگر انواع صنایع دستی. همواره در کشور ما مورد توجه بوده‌اند و در تمامی این رشته‌ها در ادوار گوناگون، هنرمندان و صنعتگران برجسته‌ای از

میهن ما برخاسته‌اند.

اختلافی که امروزه در زبان رایج کنونی میان عنوان‌های «هنرمند» و «صنعتگر» وجود دارد، در زمان‌های گذشته شناخته نبوده است و چنین نبوده که گروهی مانند نقاشان و پیکرسازان منحصراً خود را هنرمند بدانند و این عنوان را برای کسی که کاشی‌های منقوش یا سفال‌های خوش‌طرح می‌سازد، یا نقره‌های ظریف قلم می‌زنند یا زری‌های درخشان می‌بافد، قائل نباشند. تا آن‌جا که تحقیق شده است، در اروپا هم این تمیز میان دو دسته از آفرینندگان آثار بدیع که یک دسته را هنرمند و گروه دیگر را پیشه‌ور و صنعتگر می‌خوانند، سابقه‌ی چندانی ندارد و در گذشته فرقی میان این گروه‌ها قائل نبوده‌اند.۱

اگر منطق را هم درنظر بگیریم، خواهیم دید که این تقسیم‌بندی جدید به‌هیچ‌وجه درست نیست. چگونه می‌توان میان پدیده‌های ذوقی گوناگون که همه‌ی آن‌ها زاده‌ی قریحه‌ی خلاق انسانی هستند، حدودی مشخص و دقیق تعیین کرد و برای مثال، کسی را که روی بوم نقشی تصویری می‌آفریند هنرمند خواند و دیگری را که نظیر همین اثر را با رنگ‌های مینایی روی سفالی لعاب‌دار خلق می‌کند، هنرمند ندانست؟ چه‌طور ممکن است مثلاً آقای پورسا که امروزه گلیم‌های دیواری وی خواستار زیادی دارند، هنرمند باشد، ولی مقصود کاشانی که بافته‌های بی‌نظیرش از عصر صفویان به‌جای مانده است، هنرمند نباشد؟ معلوم نیست به چه دلیل در روزگار ما گروهی از افراد، عنوان هنرمند را که تا اندازه‌ای با معنای آفریننده‌ی اثر یا مبتکر پیوستگی دارد، فقط ویژه‌ی خود می‌دانندو اصرار دارند که سازندگان هنرهای سنتی و ملی را غیرمبتکر و تقلیدگر و در حد اجراکننده‌ی اثر قلمداد کنند؟

البته اختلاف میان یک پیکرساز و آن‌که در کارخانه‌ی چینی‌سازی تصاویر برجسته را با ماشین و به مقدار زیاد قالب‌گیری می‌کند، واضح است و به‌درستی فرد اول را می‌توان هنرمند و خالق اثر خواند. ولی چه فرقی می‌توان میان همین پیکرساز و فرد دیگری که روی سفال با دست نقوش برجسته‌ی بدیع و ابتکاری می‌آفریند و سپس آن‌ها را پس از لعاب دادن و یا بدون لعاب در کوزه می‌پزد، قائل شد؟

به هرحال با این چند مثال روشن می‌شود که به‌درستی نمی‌توان حد مشخص و روشنی میان بسیاری از انواع آثار ذوقی و دستی انسانی تعیین کرد و برخی را هنری دانست و برخی را غیرهنری. به نظر می‌رسد در یک دوره‌ی خاص، خواسته‌اند پاره‌ای از آثار ویژه را که در ساختن آن‌ها هیچ‌گونه نظر انتفاعی برای استفاده در زندگی روزانه در کار نبوده است، به عنوان هنر بپذیرند و دیگر نمونه‌هایی را که منظور از ساختن آن‌ها رفع حوایج زندگی است، از این مقوله خارج بدانند. کم‌کم هم طی سال‌ها این اندیشه قوت گرفته است که هر کس اثری بیافریند که به دردی بخورد، هنرمند نیست، بلکه هنرمند کسی است که کارش به هیچ دردی نخورد! اگر چنین تصوری تا چند سال پیش درست بود، امروزه که هنرمندان بزرگی چون وازارلی، آثاری برای تزئین ساختمان‌ها می‌آفرینند، یا نقاشانی چون دالی و نظایر وی، آثاری برای مصوّر ساختن کتاب‌ها نقاشی می‌کنند و درنتیجه، کارشان برای استفاده‌ی خاصی به‌وجود می‌آید، اعتبار خود را از دست داده است و باید در این‌گونه حدودبندی و مرزسازی تجدیدنظر کرد.

گروهی از افراد، عنوان «هنرمند» را که تا اندازه‌ای با معنی آفریننده‌ی اثر و یا مبتکر، پیوستگی دارد، فقط ویژه‌ی خود می‌دانند و اصرار دارند که سازندگان هنرهای سنتی و ملی را غیرمبتکر، تقلیدگر و در حدّ اجراکننده‌ی اثر قلمداد کنند!

اکنون که این نکته روشن شد، لازم است به یک نکته‌ی مهم دیگر که دانشمند فقید مسلمان فرانسوی، شیخ عبدالواحد یحیی (رنه‌گنون)، در بیشتر نوشته‌های

ارزنده‌ی خود بدان توجه کرده است، اشاره شود.۲ این نکته که در گذشته، قلمرو هنر واقعی همان صنایع دستی بوده و هنر با دیگر فعالیت‌های انسانی پیوند نزدیک داشته است. در واقع برخلاف پاره‌ای از ادوار، از سایر شئون زندگی جدا نبوده است و توجه خالقان آثار، از نظر آن‌که به سنت‌ها و باورهای واقعی متکی بوده است، به حقایقی معطوف می‌گشته و از اصولی سرچشمه می‌گرفته است که به تمامی درست و کامل و قابل اعتبار بوده‌اند. زیرا در حقیقت، تمام فعالیت‌های انسانی از هر قبیل که باشند، در تمدن‌های دارای سنت‌های درست، کهن و ریشه‌دار، پیرو اصولی هستند که در آن‌ها منطق به معنای واقعی آن نهفته است. برعکس، وقتی مقداری از نیروهای انسانی مصروف اعمالی بشود که اساس و بنیاد آن‌ها معلوم نیست و پادرهواست، انواع شیوه‌های بدون اصول با همان سرعتی که تمدن صنعتی کنونی رو به دگرگونی می‌رود، خودنمایی می‌کنند و هنوز شکل نگرفته، جای خود را به سبک‌ها، مکاتب و روش‌های بی‌اصول دیگر می‌دهند. نتیجه‌ی این شرایط، سرگردانی هنرجو و هنردوست است. گاهی در این تلاش‌ها، توجه از هدف نهایی نسبی هم برگرفته می‌شود و همان جست‌وجوی بی‌حاصل هدف تلقی می‌شود؛ چنان‌که بنابر تحقیقات و ملاحظات دانشمند یادشده، در بیشتر علوم امروزی هم همین نقص مشاهده می‌شود.

در گذشته، هر چیز را به هر کس نمی‌آموختند و هر کس هم به دنبال همه چیز نمی‌رفت. بلکه افرادی برای پیدا کردن تخصص در یک رشته قدم می‌گذاشتند که از هر نظر برای آن کار خلق شده بودند

مسئله‌ی دیگری که باز رنه‌گنون بدان توجه کرده، این است که در هنرهای سنتی، افراد براساس کیفیت ساختمان جسمی و روحی و سرشت خود به صنایع دستی متناسب با این استعدادهای ذاتی پرداخته‌اند. یعنی چنین نبوده است که هر کس در هر مرحله و وضعی که باشد، به هر گونه هنر و صنعتی دست بزند. به طور کلی، در زمینه‌ی هنرهای سنتی چنان نبوده است که هر داوطلبی را در هر رشته‌ای از این صنایع قبول کنند ـ به همگان آموزشی یکنواخت و مشابه بدهند. اگر در کشور خود به مطالعه‌ی این موضوع بپردازیم، درخواهیم یافت که هنرمندان ایرانی هم این مطلب را با دقت بسیار مورد توجه قرار می‌داده‌اند. این‌که می‌بینیم پاره‌ای از رشته‌های هنرهای سنتی قرن‌ها در خانواده‌های معینی رواج داشته‌اند و برای مثال، از خاندان‌هایی چون کسان ابوالقاسم کاشانی، کاشی‌ساز مشهور، افراد متعدد برجسته‌ای در این هنر برخاسته‌اند، یا از خانواده‌های غفاری و میرک، نقاشان چیره‌دست بسیاری بیرون آمده‌اند، نباید تصور شود که پدران و نیاکان هنرمند این خاندان‌ها، مثلاً از روی خودخواهی یا انحصارطلبی، هنرهای خویش را فقط به فرزندان خود آموخته و از یاد دادن رموز آن‌ها به دیگران خودداری کرده‌اند.

در گذشته، هر چیزی را به هر کس نمی‌آموختند و هر کس هم به دنبال همه چیز نمی‌رفت. بلکه افرادی برای پیدا کردن تخصص در یک رشته قدم می‌گذاشتند که از هر نظر برای آن کار خلق شده بودند. طبیعی است. مثلاً در یک خانواده‌ی خاتم‌ساز که کودک از طفولیت و هنگامی که چشم می‌گشود، در کارگاه پدر رفت‌وآمد می‌کرد و از سوی دیگر، از نظر وراثت نیز استعداد این فن را در خود نهفته داشت، آمادگی بیشتری برای تخصص یافتن در هنر خاتم‌سازی وجود داشت تا فرزند یک زارع یا یک آهنگر و نظایر آن‌ها. البته در این زمینه ما گاهی به استثناهایی برمی‌خوریم، ولی این‌گونه موارد بسیار نادرند. به این ترتیب ملاحظه می‌شود که همه‌ی کارها و روش‌های قدما که هنرهای سنتی کنونی ما نمونه‌هایی از طریقه‌ی اندیشیدن آنان را به دست می‌دهد، ضابطه‌هایی درخور تعمق و کنجکاوی داشته‌اند و نمی‌توان همه‌ی آن‌ها را یکسره کهنه و غیرقابل اعتنا شمرد؛ چنان‌چه اگر امروز هم همین مطلب درباره‌ی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خانواده‌های هنرمندی که در رشته‌های مینیاتورسازی، تذهیب، طراحی نقشه‌ی قالی، زری‌بافی، خاتم‌سازی، منبت‌کاری و کاشی‌سازی سرامد هستند، مورد مطالعه قرار گیرد، ملاحظه خواهد شد که هنوز هم تقریباً فقط فرزندان استادان گذشته در این رشته‌ها از خود استعداد واقعی نشان می‌دهند و در این رشته‌ها به درجه‌ی استادی می‌رسند.

هنرهای سنتی و صنایع دستی بازتابی از عواطف و احساسات لطیف بشری هستند که رقیق‌ترین دریافت‌های انسانی با آن‌ها متجلّی می‌شوند

خوب است به یک مطلب مهم دیگر هم که گروهی از حکما، از جمله شیخ عبدالواحد یحیی (رنه‌گنون) بدان توجه کرده‌اند و از نظر این مقاله حائز اهمیت فراوان است، اشاره شود: هنرهای سنتی و صنایع دستی سنتی، بازتابی از عواطف و احساسات لطیف بشری هستند که رقیق‌ترین دریافت‌های انسانی در آن‌ها متجلی می‌شود. به عبارت دیگر، افراد با ذوق به این وسیله، نهاد، ذات و خواسته‌های پنهانی خود را بیان می‌کنند. هر هنرپژوهی که اثری می‌آفریند، به‌ویژه هنگامی که خلق این اثر بر بنیاد سنت‌های درست گذشته باشد، در پدید کردن آن اثر مقداری از حقایقی را که از فرهنگ گذشته در خود ذخیره دارد، بازگو می‌کند. از این راه، اثرش با حقایق غیرقابل تردید پیوند می‌یابد و می‌تواند مطالعه‌کننده‌ی آن را با این رموز آشنا سازد. درست به عکس صنایع ماشینی که در تولید نمونه‌های آن، ذوق فطری انسانی مجال خودنمایی نمی‌یابد، بلکه هر یک از افرادی که قسمتی از این‌گونه فراورده‌ها را به وسیله‌ی ماشین می‌سازند، نمی‌توانند نظری و وظیفه‌ای جز اجرای یک سلسله اعمال مکانیکی داشته باشند. چون حرکات این‌گونه افراد بدون تعمق انجام می‌گیرد، بروز و ظهور هر گونه ذوق و ابتکاری از این کارگزاران سلب می‌شود و در حقیقت، ماشین بر جان و تن آن‌ها تسلط می‌یابد. در این‌گونه موارد ابزار مکانیکی، نه فقط به صورت تقویت‌کننده‌ی نیروی جسمانی، خدمتی انجام می‌دهد، بلکه امکان هر نوع هنرنمایی را نیز از بشر سلب می‌کند.

این نکته را از آن رو عنوان کردیم که دانسته شود، به کار بردن لوازم ماشینی نوین برای بهتر ساختن هنرهای ملی، باید با نهایت احتیاط به انجام برسد. باید توجه شود که اگر در این‌باره اندکی شتاب‌زدگی اعمال شود، نه فقط به پیشرفت هنرهای دستی کمکی نشده است، بلکه با مسلط ساختن ماشین بر کار صنعتگران، در حقیقت آنان را اسیر این پدیده‌ی بسیار جدید در تمدن انسانی کرده‌ایم. شک نیست که استفاده از پیشرفت علوم در بهتر ساختن هنرهای سنتی هرگز نمی‌تواند مورد تردید قرار گیرد. چنان‌که ما امروزه در پاره‌ای زمینه‌ها چون کاشی‌سازی، از علم شیمی نوین برای ساختن پاره‌ای رنگ‌ها استفاده می‌کنیم یا از دستگاه‌های دقیق حرارتی برای پختن نمونه‌های لعاب‌دار بهره می‌بریم. ولی اگر پا را از این مرحله فراتر گذاشتیم و خواستیم برای مثال، نقاشی و تزئین روی کاشی را هم به طریقه‌ی عکس برگردان حرارتی ـ با تولید زیاد ـ عملی سازیم یا سفال‌های خود را به روش قالب‌گیری ماشینی ـ به منظور به‌دست آوردن نمونه‌های فراوان کاملاً یک شکل و دقیق ـ تهیه کنیم، در آن صورت، به فرض که طرح اولیه و نقش نخستین اثر به وسیله‌ی هنرمندی برجسته هم اجرا شده باشد، نمونه‌های به‌دست آمده، حامل و بیان‌کننده‌ی ذوق هنری نخواهند بود و آن اثری که از دیدن یک سفال دست‌ساز به بیننده و مصرف‌کننده تلقین می‌شود، از این نمونه‌های ماشینی دریافت نخواهد شد.

جای خوش‌بختی است که در کشور کهن‌سال ما، توسعه، نفوذ و شیوع تمدن صنعتی نتوانسته است، پاره‌ای از قلمروهای اصیل هنرهای سنتی را تحت‌تأثیر قرار دهد و اصالت آن‌ها را از میان ببرد. این خود، علاوه بر توجه و آگاهی سرپرستان ارجمند این قلمروها، مدیون ریشه‌دار بودن این هنرها در مملکت ماست که توانسته‌اند، در برابر تندباد رواج صنایع نوین، استقامت و اصالت خود

را حفظ کنند. شاید به همین علل باشد که حتی در هنرهای نوین ایرانی هم ـ از آن‌جا که پاره‌ای از هنرمندان جوان با هنرهای سنتی ایرانی بیگانه نیستند و از آن الهام می‌گیرند، مانند پاره‌ای از کشورها که بعضی از نوپردازان آن‌ها در ساختن آثار خود از ابزارهای خودکار و ادوات ماشینی بهره می‌برند ـ هنوز هنرمندان نوپرداز ما فریفته‌ی این‌گونه نوآوری‌های مکانیکی نشده‌اند و تاکنون تا آن‌جا که نگارنده اطلاع دارد، هنروران ما از ماشین‌های طراحی یا قلم‌موهای رنگ‌آمیزی خودکار استفاده نکرده‌اند و تا این زمان اثار خویش را با دست اجرا می‌کنند.

علاوه بر این‌که هنرهای سنتی را ـ برخلاف صنایع ماشینی کنونی ـ افراد معینی اجرا می‌کنند و در ساختن نمونه‌های گوناگون آن ـ برخلاف اشیای ماشین‌ساخته که هر قسمت کوچک آن را یک نفر می‌سازد ـ کمتر نفرات زیادی شرکت دارند. چون هنرمندان این رشته‌ها افرادی وارسته، متواضع و گاهی اوقات واصل هستند، در قلمرو هنرهای آنان خودخواهی‌های فردی و خویشتن‌پرستی و خودبینی بسیار کم بروز می‌کند. از همین روست که مشاهده می‌شود در گذشته و حال، هنرمندان بزرگی بوده و هستند که به علت توجه نداشتن به مزایای ظاهری و شهرت‌های کاذب، آثار خود را رقم و امضا نکرده و نمی‌کنند، یا نام خود را در قسمت‌های بسیار ناپیدای اثر خود در کمال تواضع و بی‌اندازه کوچک و خرد نگاشته‌اند که جز خبرگان هنر، دیگران آن را نتوانند دید. کمال‌الدین بهزاد، استاد مسلم و بزرگ قرون نهم و دهم هجری قمری، بیشتر اوقات به رقم «العبد بهزاد» و به‌وجهی بسیار کم‌نما امضا کرده است. هنرمندان بزرگی چون آقاصادق و آقانجف، نیز با تغییراتی چون «یا صادق الوعد» و یا «شاه‌نجف» رقم زده‌اند و از نگاشتن صریح نام خود روی آثار ارزنده‌ی خویش امتناع داشته‌اند. این امر می‌رساند که هنرمند واقعی، خویشتن را در خلق آثار، مستقل و موجودی ممتاز نمی‌انگارد، بلکه خود را چنان در عالم خلقت کوچک و ناچیز می‌بیند که به‌هیچ‌وجه درصدد تشخص و متمایز بودن از سایرین برنمی‌آید و نتیجه‌ی کار خود را از هیچ‌رو، سندی برای تفاخر و خودفروشی فرض نمی‌کند.[۳]

مطلب آن است که وقتی هنرمند دل‌بسته به سنت‌های کهن، بر اثر مداومت در طریق فراگرفتن دقایق هنری به درجه‌ی استادی رسید، همین طی مرحله و پیشرفت گام به گام در راه دشوار استاد شدن، او را چنان تصفیه می‌کند که دیگر بمانند عارفان واصل، خود را در میان نمی‌بیند و با بصیرتی که پیدا کرده است، در عالم صنع، چنان هنرهایی از صانع کل مشاهده می‌کند که او را مبهوت و حیران می‌سازد.

این خاصیت تصفیه‌ی نفس که از مزایای هنرهای ملی و سنتی است، نه در هنرهای دستی نوین به چشم می‌خورد، نه در صنایع ماشینی. به‌ویژه وقتی مشاهده می‌کنیم که بعضی از هنرجویان تازه‌کار در نخستین گام‌های هنراندوزی، درصدد کسب شهرت و عنوان، و به دنبال روزنامه‌نگار، خبرگزار، مصاحبه‌گر و یا نمایشگاه و تماشاخانه‌ای از کارهای خود هستند، متوجه می‌شویم که چه فرق بزرگی وجود دارد، میان هنرهای ریشه‌دار و به‌طور کلی روش‌های سنتی ایرانی، با ان مظاهر مادی تمدن غربی که ما را تهدید می‌کنند. درمی‌یابیم که تا چه اندازه باید به سنت‌های نیک گذشتگان ارج نهیم و از آن‌ها در طریق آدم‌سازی بهره گیریم!

هنرشناس عالی‌قدر فقید، شادروان پوپ[۴]، چه لطیف نوشته است: «از هر صد شاهکار نقاشی ایران، تنها یکی امضای نقاش را دارد. هنر ایران، هنر گم‌نامی و بی‌نشانی بود و به این سبب در صراحت و صداقت و اعتبار، پیشرفت شایان کرد». [پوپ، ۲۱۳۳۸:]. این روحیه‌ی ازخود فرا رفتن و غرق شدن در عوامل معنوی و غوصه خوردن در دریاهای عمیق هنر و حکمت و از آن، درّهای گران‌بهای ناسفته بیرون آوردن، از دیرباز از ویژگی‌های اخلاقی هنرمندان و اندیشمندان آزاده‌ی این مرز و بوم بوده است. ما هنوز می‌توانیم نمونه‌های اصیل این‌گونه مردمان را در میان اصناف گوناگون کشور خود باز بیابیم.

در دنیایی که بیشتر فعالیت‌های افراد مصروف تولید هرچه بیشتر و استفاده‌ی هرچه بیشتر از مزایای مادی زندگی است، هنگامی که به عنوان مثال، به هنرمند خاتم‌سازی برمی‌خوریم که بدون توجه به گذشت

زمـان و غوغای سرسـام‌آور زندگی، سـال‌ها روی اثر کوچک وظریفی خم گشـته اسـت و از دریای اندیشه و سرانگشتان هنرمند خود، نقش‌های بدیع برمی‌انگیزد و تمامـی آمـال و آرزوی او در تکمیل آن اثر خلاصه شده است ـ تا آن‌جا که توجهی به آن‌چه در پیرامونش می‌گـذرد، ندارد ـ درمی‌یابیم، عالمی که هنرمند واقعی و صنعتگر وارسـته با آن سـروکار دارد، عالمی دیگر و جهانی جدا از قلمرو دید عادی و معمولی است. چنین به نظر می‌رسد که مردمان دوران‌های گذشته خیلی بیشتر از معاصران، با این دنیای خاطره‌انگیز سروکار داشته‌اند و آن را حس کرده‌اند.

آن‌ها که هنرهای سنتی را کهنه‌شده می‌دانند و معتقدند باید به دنبال نوآوری بود، به راه خطا می‌روند

دلیل این مطلب آن است که در روزگار ما، بسیاری از مظاهر تمثیلی (سمبلیک) به‌کار رفته در هزاران اثر هنری پیشینیان که برای اکثر مردمان اعصار پیش، شکل‌هایی مأنـوس و قابل فهم بوده‌اند، بـرای هم‌عصران ما جزو طرح‌هایی بی‌اساس و یا اگر فراتر رویم، نقوشی تزئینی به‌شمار می‌آیند و چون از رموز آن‌ها بی‌خبرند، به آن‌ها بی‌اعتنا نگاه می‌کنند. لابد علت اصلی این امر آن است که پیشـرفت‌های علوم مادی و صنعتی چند قرن اخیر مغرب‌زمیـن، تا آن حد گروهی از معاصران ما را خیره کرده‌اند که تصور می‌کنند، تمامی عمر جامعه‌ی بشری که قرون کوتاه اخیر در برابر آن مقدار زمانی بسیار محدود به شمار می‌رود، باید در برابر این ادوار ویژه هیچ حساب شود. یا چنین می‌انگارند که هنرها و دانش‌های پیشینیان به علت آن‌که هم‌چون اختراعات نوین و صنایع جدید، به‌خوبی دردهای مادی جوامع بشری را درمان نمی‌کنند، باید ناچیز انگاشته شوند. حال آن‌که شاید موضوع کاملاً برعکس باشد. شاید این ما هستیم که به علت سروکار داشـتن مداوم با ماشین و مظاهر مشغول‌کننده‌ی دنیای نویـن، از درک تمثیلات و نشـانه‌های مربوط به عوالم بالاتر و اسـتفاده از خصوصیات مـادی و معنوی آن‌ها محروم شده‌ایم.

پاره‌ای از هم‌عصران ما آن‌چنان مجذوب و خیره‌ی تمـدن نوین گشـته‌اند کـه وقتی سـخن از تمدن‌های درخشان گذشته می‌رود، روی در هم می‌کشند و اظهار می‌کنند، در عصری که انسـان چنین و چنان می‌کند و برای مثال اتم را می‌شـکافد، دیگر جایی برای پرداختن به دانش‌های گذشـتگان باقی نمانده اسـت. یا اگر در مقوله‌ی هنر بحث کنی، می‌گویند هنرهای سـنتی دیگر کهنـه شـده‌اند و باید به دنبال نـوآوری بود! آن‌چه در این‌گونه مباحثات نوعی اتلاف وقت به‌شمار می‌رود و به همین علت در این‌جا از وارد شدن به متن چنین بحثی خودداری می‌کنیم و فقط به اشـاره‌ای اکتفا می‌کنیم، آن است که در این سخن‌ها، ارزش‌های متفاوت و مقولات گوناگونـی که به هیچ‌وجه با هم ارتباطی ندارند، با هم مخلوط می‌شـوند. در واقع، به نکاتی استناد می‌کنند و نتایجی از آن‌ها گرفته می‌شوند که از نظر منطقی درست نیسـتند و این خود یکـی از نشـانه‌های به‌هم ریختن ارزش‌ها در دنیای کنونی است.

به‌ویژه در چنین دورانی، به علت تحولات شگرف قـرن که باعث ایجـاد نوعی سـردرگمی و تحیّر افراد بی‌شـماری از جامعه‌ی بشـری شده اسـت و اصناف متفـاوت، پیش از هضم دگرگونی‌های قرن، با مسـائل تازه‌تر و رویدادهای نوین مواجه هستند، شاید هنرهای باستانی و سنتی بهتر از هر زمان دیگری بتوانند در حفظ تعادل فکری جوامع انسـانی مؤثر واقع شوند. احتمالاً پرداختـن بدان‌ها بتواند به علـت مفاهیم عمیقی که در این‌گونه صنایع وجود دارد، نوعی سلامت فکری برای مردمـان دنیای متلاطم کنونی تدارک کند. زیرا شـکل گرفتـن این‌گونـه هنرهـا و به‌وجود آمدن سـنت‌ها و روش‌های مربـوط به آن‌ها، طی قرون متمادی و اندک انـدک، همراه با تکاملی تدریجی و منطقی و متناسـب با عقل سـلیم و ذوق لطیف مردمانی بوده اسـت که با حقایق عرفانی بیش از ما پیوند داشته‌اند و هنرهای آنان

به صورت هنرهایی کارامد به نسل کنونی به میراث رسیده‌اند.

اکنون که از چگونگی اندیشیدن گذشتگان سخن رفت، خوب است درباره‌ی یک نکته‌ی دیگر هم سخنی کوتاه گفته شود و آن «روان‌شناسی ویژه‌ی هنروران» است. در این خصوص باید دانست، همان‌طور که طرز ساختمان روحی و جسمی افراد در به‌ظهور رسیدن اعمال حیاتی گوناگون از آنان مؤثر است، انجام یک سلسله کارها و تمرین‌های متناوب، در استحکام بخشیدن به نهادهای اولیه یا پدیدار ساختن پاره‌ای خصایص پنهانی و به‌وجود آوردن بعضی عادات که در ضمیر ریشه می‌دوانند نیز تأثیراتی دارند.

با توجه به آن‌چه درباره‌ی قلمرو معنوی هنرهای سنتی بیان شد، معلوم است که هنروران این رشته‌ها در اثر ممارست در خلق آثار هنری و نمونه‌های صنعتی ظریف، از نظر روانی به قلمرویی از روحانیت و معنویت می‌رسند و استادان این رشته‌ها، به لطایفی از عوالم نامحسوس دست می‌یابند که دیگران از درک آن عاجزند. به همین علت، غالباً حرکات، رفتار و اشتغالات این استادان درنظر مردمان عادی عجیب جلوه می‌کند و برای مثال ممکن است، بعضی از خود بپرسند: آیا عاقلانه است انسان چند سال از عمر خود را برای ساختن یک قطعه نقاشی کوچک اختصاص دهد؟ شاید در این‌جا بهترین پاسخ آن باشد که یادآوری کنیم، از قدیم گفته‌اند: «الفُنونُ جنون» و بلافاصله خاطرنشان سازیم، جنونی که از آن سخن رفته نه فقط در نظر قدما مذموم نبوده است، بلکه آن را تحسین هم می‌کرده‌اند. البته این جنون به جز جنونی است که در زبان عادی رواج دارد. این همان جنونی است که خواجه‌ی شیراز با الهام‌گیری از کتاب آسمانی ما بدان اشارت کرده و فرموده است:

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعه‌ی فال به نام من دیوانه زدند

بنابر آگاهی نگارنده، هیچ‌کس تاکنون بمانند عارف کامل ایرانی قرن هشتم هجری، سیدحیدر املی، نتوانسته است در توجیه دو کلمه‌ی «ظلوم» و «جهول» جودت فکر به خرج دهد و آن‌ها را به عنوان بهترین دلایل اثبات بلندنظری و بلندهمتی معرفی کند [آملی، ۲۱۱۳۴۷: به بعد]. مطلب زیاد هم ساده نیست. نه فقط دانش روان‌شناسی جدید قادر نیست در این‌گونه مسائل ـ که محقق آن‌ها باید از نوعی روح‌شناسی متعالی برخوردار باشد ـ غور کند، بلکه برعکس بنابر تحقیق بعضی از حکما، علم روان‌کاوی نوین، به علت آن‌که به اعمال بسیار پست روح آدمی می‌پردازد، قسمت‌های چرکین و واخورده‌ی نفس آدمیان را مورد بررسی قرار می‌دهد، و آن‌ها را از زوایای پنهانشان به سطوح بالاتر می‌آورد و زشتی آن‌ها را آشکار می‌سازد، هرگز قادر نخواهد بود در افق‌های لطیف روح آدمی پرواز کند و نفایس آن را مطالعه کند و بشناسد [ر.ک: همان، فصل ۳۴، یادداشت ۲].

به سهم خود اضافه می‌کنم که این دانش جدید به عللی که ذکر شد، شایستگی آن را ندارد که در زمینه‌ی هنرهای سنتی و شناخت روان‌شناسی هنروران این رشته‌ها، تحقیق و بررسی کند. پژوهش در این زمینه‌ی عالی روان آدمی را باید به حکمای عارف واگذاشت و بهتر است، قلمرو علم جدید همان کابوس‌هایی باشد که در آثار بعضی از هم‌عصران ما به صورت نقاشی‌های بی‌سروته و پیکرسازی‌های کج و معوج بروز و ظهور کند.

پی‌نوشت

۱. آقای دکتر صادق کیا اعتقاد دارند که به طور کلی، واژه‌ای معادل کلمه‌ی «هنر» با ریشه‌ی شناخته شده در زبان‌های اروپایی وجود ندارد. ضمناً، درباره‌ی اندیشه‌ی ایرانی در زمینه‌ی هنر نظرات جالبی دارند و از جمله با توسل به این مصرع شعر استاد سخن: «هنر برتر از گوهر آمد پدید»، مقام هنر را نزد ایرانیان در حدی والاتر از استعدادهای معمولی می‌دانند.

۲. رجوع کنید به

GUÉNON (R); Régne de la quantité et les signes des temps: ed Gallimard, 1945, pp. 7995-.

3. Ibid, pp. 8895-.

4. Pope

منابع

۱. پوپ، آرتور اپهام. شاهکارهای هنر ایران. ترجمه‌ی دکتر پرویز ناتل خانلری. صفی‌علیشاه. تهران، ۱۳۳۸، ص۲.

۲. املی، سیدحیدر. جامع‌الاسرار و منبع‌الانوار. گنجینه نوشته‌های ایرانی (ش۱۶). به اهتمام پروفسور هانری کربن و استاد عثمان یحیی. تهران، ۱۳۴۷.