فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال نهم شماره ۳۰، بهار ۱۳۹٦ (صص٤٦-۳۱)

مقایسه ماهیت کارکرد مفید زیبایی در هنر سنتی و مدرن از نگاه کوماراسوامی

۱- اصغر جوانی جونی ۲- اصغر کفشچیان مقدم ۳- عباس بزرگمهر

چکیده

بیان ماهیت کارکرد زیبایی در هنر سنتی و مقایسه آن با کارکردهای هنر مدرن، انسان و هنرمند امروزی را قادر می‌سازد تا با بینشی وسیع تر، به بهره‌برداری مفید و مؤثرتری از زیبایی در آثار هنری بپردازد. هدف از این پژوهش، تبیین دیدگاه‌های آناندا کوماراسوامی درباره کارکرد زیبایی در هنر سنتی و تفاوت آن با هنر مدرن می‌باشد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که کوماراسوامی بین دو نوع زیبایی در هنر سنتی و مدرن؛ یعنی زیبایی به منظور نیل به بیان مطلوب و زیبایی تابع رضایت دیگران و ابراز خویشتن، تفاوت کارکردی قائل می‌شود. وی نه تنها به مخالفت با کارکردهای زیبایی در هنر مدرن می‌پردازد، بلکه به شدت از آن انتقاد می‌کند. با این حال، کوماراسوامی اساس مسئله لذت زیبایی را در مورد آثار هنری کاملا رد نمی‌کند بلکه قصد او مخالفت با نگرشی است که با محور قرار دادن لذت و توجه به فردیت هنرمند، هدف دیگری را دنبال نکند. این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی وروش گرد آوری اطلاعات نیز به شیوۀ کتابخانه ای انجام گرفته است.

کلید واژه ها: کوماراسوامی، کارکرد زیبایی، هنرسنتی، هنر مدرن

۱- دانشیار پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان Email: a.javani@aui.ac.ir
۲- دانشیار پژوهش هنر دانشگاه تهران Email: kafshchi@ut.ac.ir
۳- دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول) Email: dargi_as@art.usb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/٦/۵ **تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۲٦**

۱- مقدمه

پیرامون هدف و کارکرد زیبایی در هنر نظریات بسیاری وجود دارد که هر یک از منظری خاص بدان پرداخته است اما قریب به اتفاق برآنند که «اثر هنری درهمه ی موارد، به نوعی وسیله ای برای نیل به بعضی از غایت های فراتر از خود به شمار می آید و آنچه در تحلیل نهایی در نظر گرفته می شود، ماهیت خود اثر هنری نیست، بلکه تأثیر آن بر مخاطب است»(هاسپرز، ۱۳۸۹: ۵۷).

۱-۱- بیان مساله وسوالات تحقیق

بسیاری از اندیشمندان «هنر و زیبایی را وسیله‌ای برای ادراک حقیقت می‌دانند و مجرایی برای رسیدن به عالی‌ترین شناخت و معرفت قابل حصول بشر و نوعی از معرفت که دستیابی بدان با ابزار و وسایل دیگر محال است» (همان :۵۷).کومارا سوامی از نظریه پردازانی است که با این طرز تفکر هم عقیده است. وی از اندیشمندان برجسته هنر سنتی واز منتقدبن هنر مدرن به شمار می آید. کوماراسوامی«مبنای نمایش زیبایی را در هنر سنتی، کارکرد و نقش کاربردی آن دانسته»(کوماراسوامی, ۱۳۸۹: ۷۷) و «ظهور مدرنیته را سبب‌ساز نزول ماهیت هنر و ایجاد کارکردهایی عمیقا متفاوت می‌داند»(کوماراسوامی،۱۳۸۹:۱۰۹). او «افت ماهیت هنر و کارکردهای حاصل از آن را در عدم توجه به شأن و غایت هنر می بیند »(همان :۱۱۰).

پرسش اصلی در پژوهش پیش‌رو این است که کوماراسوامی چه تفاوت بنیادینی برای کارکرد مفید هنر سنتی با مدرن قائل می شود؟ و فایده کارکردهای هنر سنتی و مدرن را چگونه ارزیابی می کند؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

تبیین ماهیت کارکرد زیبایی در هنر سنتی و ارزیابی آن در مقایسه با کارکردهای هنر مدرن، انسان امروزی را قادر می‌سازد تا تفاوت‌های موجود میان کارکردهای هنر سنتی و هنر مدرن را درک کند. بدون شک یکی از رویکردهای مهم برای تبیین کارکرد هنر سنتی در مقابل مدرنیته، رویکرد سنت‌گرایان به ویژه اندیشه های کومارا سوامی به مقولهٔ هنر وزیبایی است. این مقاله می‌کوشد تفاوت کارکردهای زیبایی در هنر سنتی و هنر مدرن را در آراء و افکار کوماراسوامی تبیین و مورد تحلیل قرار دهد.

۳-۱- پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهش‌های متعددی درباره اندیشه‌های کوماراسوامی به رشته تحریر در آمده است. در این باره می‌توان به مقاله‌ی «بررسی و نقد زیبایی و کمال از نظر آناندا کوماراسوامی» (سعید بینای مطلق،۱۳۸۷) و «ایده‌ی خیر در هنر از منظر سنت‌گرایان»(مرضیه پیراوی ونک، منصور حسامی و مرجان خادمی راد،۱۳۹۱) و از میان مقالات انگلیسی «آناندا کوماراسوامی: محقق عرصه ی روح» (برایان کیبل، ترجمه ی م. هدایتی، ۱۳۸۸) و «آناندا کوماراسوامی و تفسیر نمادها» (نیکلاس بویلستون، ترجمه مجتبی صفی پور، ۱۳۸۷) اشاره کرد.در این تألیفات، باوجود توجه جدی به آراء وافکار کوماراسوامی، اما کمتر پژوهشی به بررسی تفاوت‌های کارکرد زیبایی در هنر سنتی و مدرن، در آرای کوماراسوامی پرداخته است. در غلب این نوشته ها آرای کوماراسوامی از منظر زیبایی شناسی و نمادگرایی سنتی مورد بررسی وتحلیل قرار گرفته. اگر چه خود کوماراسوامی در فقراتی از آثارش تا اندازه‌ای به این تفاوت‌ها پرداخته است؛ اما با وجود این، تبیین مفصل و مبسوطی از آن ارائه نداده است.. بنابراین، سعی ما در این مقاله این است که با کنار هم گذاشتن آرای کوماراسوامی و نیز با استفاده از مطالب دیگر اندیشمندان، به نحو یکپارچه تر و مفصل‌تری مسئله مورد نظر را در آرای او بازیابی و روشن کنیم.

۲- معرفی کومارا سوامی

آناندا کنتیش کوماراسوامی(Ananda Kentish Coomaraswamy) از برجسته‌ترین فیلسوفان سنت گراست. وی «در ۲۲ آگوست ۱۸۷۷ در سیلان متولّد شد. پدرش، سِرموتو کوماراسوامی، از یک خانوادهٔ متشخّصِ سیلانی بود» (کیبل، ۱۳۷۷: ۹۶). وی از دوره جوانی نسبت به سرزمین و فرهنگ پدری خویش علاقه و گرایشی شدید داشت. ریشه شرقی کوماراسوامی موجب پیوند وی با دین و هنر شرقی و خلق آثار ارزشمندی در عرصه هنر ادیان شرقی شد.

کوماراسوامی پس از آشنایی با آثار «رنه گنون» تحت تأثیر اندیشه وی قرار گرفت، و در زمینهٔ هنر سنتی آثار ارزشمندی برجای گذاشت. او تفسیرهای سنت‌گرایانه خود را به زبان هنر بیان کرد و به موازات آن به انتقاد از تجدد و هنر متأثر از آن پرداخت. کوماراسوامی هرچند در اروپا رشد کرد، اما اصالت سیلانی و علاقه وافرش به هنر شرقی به ویژه هنر هندی، او را به موطن اجدادی‌اش بازگرداند و به کاوش و تأمّل در مبنای نظری هنر شرقی واداشت. وی بیشتر سال‌های عمر خود را

صرف تحقیق و نگارش در زمینه‌ی هنر و تمدن کشورهای مختلف آسیایی و بخصوص هندو، بودایی و همچنین هنر و زیبایی شناسی سده‌های میانه در اروپا نمود. با این وجود اغلب او را با پژوهش‌های مربوط به هند و آسیای جنوب شرقی می‌شناسند. سرانجام «کوماراسوامی در خانه‌اش در نیدهامِ ماساچوست در هفتم سپتامبر ۱۹٤۷ _ اندکی پس از هفتادمین سالگرد تولّدش _ درگذشت» (کیبل، ۱۳۷۷: ۹۸).

کوماراسوامی مردی بسیار پرانرژی بود که مجموعه‌ی وسیعی از آثار مکتوب برجای گذاشت. وی بیش از ٤۰ کتاب و ۵۰۰ مقاله تحقیقی نوشته است، ازجمله مهم‌ترین آنها می‌توان به «هنر هند و اندونزی»، «هنرها و پیشه‌های هنر»، «هنرو نماد گرایی سنتی»، «مجموعه مقالات رقص شیوا»، «آیین هنر و آیین بودا»، «تذکار هنری و افلاطونی»، «تبدیل طبیعت در هنر و فلسفه»، «هنر مسیحی و شرقی» و «مقدمه‌ای بر هنر» اشاره کرد.

به طورکلی کوماراسوامی دو مقوله یا دو تفسیر از نتایج کارکردهای هنری را معرفی می‌کند: اول، کارکرد مدرن و دوم، کارکرد سنتی، که بررسی ویژگی‌های آنها در آثار وی گویای تفاوت‌های جدی و بنیادینی است.

۳- هنرسنتی

در اینکه هنر سنتی چیست اختلاف نظر وجود دارد؛ کلمه «ترادیشن» (tradition) به سنت ترجمه شده است. در نتیجه «صفت سنتی گویای آن دسته از تجلیات و نمودهای تمدن سنتی است که مستقیم یا غیرمستقیم اصول یا الهامات روحانی آن تمدن را متجلی می‌سازد. با این وجود مراد از هنر سنتی هنری است که در دامان سنت بالیده است. سنت امری منسوخ و مربوط به گذشته ایام که دورانش به سرآمده باشد، نیست»(رحمتی، ۱۳۸۳: ٤). اعوانی « زیبایی را در نظام سنتی یک صفت الهی می داند»(اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۱۸).از دیدگاه سید حسین نصر نیز «هنر سنتی، طریقی است که سنت می‌تواند از طریق آن سخن بگوید و به‌وسیله آن می‌توان از ظاهر به باطن رسید»(نصر، ۱۳۸۵: ۱۸٦).

هنر از دیدگاه «تیتوس بورکهارت»(Titus Burckhardt) عبارت است از ساخت و پرداخت اشیا بر وفق طبیعتشان که خود حاوی زیبایی بالقوه است. بر این اساس، وظیفه هنرمند سنتی فقط

این است که زیبایی را که جوهر هنر است، بر آفتاب اندازد و شرافت ماده را که از ذات حق بهره می‌گیرد، عیان سازد»(بورکهارت، ۱۳۸۹: ۱۳٤). در تعریف کوماراسوامی نیز «هنر اساساً یک فعل و کنش مبتنی بر شعور و خرد است. »(کوماراسوامی، ۱۳٦۹: ٦٤).

در معنای وسیع‌تر «مفهوم هنر سنتی جملگی کمالات معنوی انسانی _ که نشان از جهان‌بینی و تفکر انسانیت و آرمان‌های او داشته‌اند- را شامل می‌شده است؛ از جمله به معنای تقوا و دانش، به معنای حکمت، به معنای منشأ الهی داشتن، به معنای عشق، به معنای عاشقی و رندی و نظربازی و به معنای حقیقت آمده است»(نقی‌زاده، ۱۳۸۰: ٤۲). «در نگره سنتی، زیبایی صرفاً محدود به اشیا هنری نمی‌شود بلکه دایره جهان شمولی دارد و این طرز تلقی مستقل از مقوله ذوق است زیرا فهم زیبایی مستلزم داوری عقلانی است نه احساسی. زیبایی اثر هنری با کمال، حقیقت و استعداد آن دانسته می‌شود. زیبایی کمال است که بسان نیرویی جاذب ادراک می‌شود، آن جنبه از حقیقت است که اراده را برمی‌انگیزاند تا به درک مضمون اثر نائل آید»(Coomaraswamy, 2011:55). همچنین کوماراسوامی«هنر را تجسّم فرم از پیش تصوّر شده در قالب مادّی تعریف می-کند»(کوماراسوامی،۱۳۸٦: ۱۱۵). فرم از پیش تصور شده همان حقیقت معنوی است که منشاء الهی دارد و در قالبی زیبا تجسم و تجلی می‌یابد. در تعریفی جامع تراز منظر کوماراسوامی«هنر عبارت است ازکمال، که در قالب نیرویی جذاب خود را بروز می‌دهد و ادراک می‌شود»(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۱۲٦).

٤- هنر مدرن

تعاریف و تعابیر از اصطلاح «مدرنیسم» در فرهنگ‌نامه‌ها، لغت‌نامه ها، مکاتب و جریان‌ها بسیار گوناگون می‌باشد و پرداختن به آن چندان با اهداف این پژوهش مطابق و هماهنگ نیست. اما آنچه دانستن وآگاهی از آن لازم و ضروری است، درک و دریافت این اصطلاح از منظر سنت‌گرایان می‌باشد که اشراف بدان در رسیدن به نتایج صحیح و راه‌گشا، بسیار سودمند و لازم می‌باشد.

از هنر پس از رنسانس، که ماهیت کار هنرمندان در این دوره تغییر می‌یابد به هنر غیر سنتی یا مدرن تعبیر می‌کنند. «لذا هنری را که محصول دوران رنسانس و دوران متجدد، یعنی همان مقطع عدول مغرب زمین از سنت است، هنر ناسوتی (غیر سنتی) قلمداد می‌شود»(رحمتی، ۱۳۸۳: ۵).

کوماراسوامی در خصوص واژه مدرنیسم چنین می گوید: «ریشهٔ یونانی واژی زیبایی‌شناسی مدرن، مفهومی جز احساس(sensation) و واکنش نسبت به محرّک‌های خارجی در بر ندارد.

حساسیتی که واژه‌ی Aesthetic بر آن دلالت می‌کند در گیاهان، جانوران و انسان حضور دارد و همان چیزی است که زیست‌شناسان آن را تحریک‌پذیری(irritability) می‌خوانند. این حساسیت‌ها که روان‌شناسان آنها را شور(passion) و هیجان(emotion) نام می‌نهند نیروهای محرک غریزه(instinct) هستند»(کوماراسوامی، ۱۳۸۹ :۲٤).

اما یکی ازبرداشت‌ها و باورهای غلطی که بین برخی از اندیشمندان مرسوم می‌باشد این است که در بسیاری از موارد مدرنیسم را معادل نوآوری و دگرگونی می‌دانند، در حالی‌که «مدرنیسم، اصلاً به معنای دگرگونی نیست، بلکه جهان‌بینی و فلسفه‌ی ویژه‌ای است که برپایه ی نفی جهان‌بینی الهی و برداشتن خداوند از مرکز واقعیّت و نشاندن انسان بر جایگاه او و جای‌گزینی فرمان‌روایی انسان به جای ملکوت خداوند استوار است. بنابراین، توجه ویژه به فرد و فردگرایی و توانایی‌های گوناگون افراد انسانی از جمله عقل و احساس، دارد»(نصر، ۱۳۸۵: ۲۹۷).

از دیدگاه سنت‌گرایان بین هنر سنتی و هنرمدرن و به تعبیری هنر ناسوتی تفاوت، وجود دارد. «هنر ناسوتی هنری است که نه زبان رمزی دارد و نه منشاء الهام آن فوق بشری است. هنر سنتی، سنتی است به دلیل سازگاری و هماهنگی‌اش با قوانین رمزپردازی، با اصالت صوری آن جهان معنوی ویژه‌ای که در آن خلق شده است»(همان: ٤٩٤). «هنرناسوتی، دستاورد انسان ها و اجتماعات بریده از سنّت و پشت‌کرده به معنویّت و روحانیّتی است که سنّت تعلیم می‌دهد. هنرناسوتی، هنری بریده از عالم معنا و منبع الهام آن می‌باشد؛ روان فردی بشری است که خود را مستقل می‌انگارد و در مملکت وجود خویش، هیچ الهام و اقتدار برتری را نمی‌شناسد و نمی‌پذیرد»(رحمتی, ۱۳۸۳: ۹).

در یگ برداشت جامع، هنر مدرن را می توان این گونه تعبیر کرد. «فردگرایی بی انضباط, دل مشغولی نسبت به نوآوری و اصالت؛ نوعی اصالت زیباشناختی که نسبت به کارکردهای اخلاقی, تعقلی و معنوی هنر بی اعتنا است. این در مورد هنر اروپا از رنسانس به بعد قابل رویت می باشد که منشأیی دنیامدار و فردگرایانه پیدا کرد»(الدمدو, ۱۳۸۹: ۲٥٦).

به طور کلی، هنری که پیش از رنسانس در فرهنگ و تمدن ملل غرب، جلوه داشته و برآیندی از عناصر معنوی و حکمی جوامع گذشته بوده است؛ هنر سنتی می باشد. اما از هنر پس از رنسانس که ماهیت کار هنرمندان در این دوره تغییر می یابد، به هنر غیر سنتی یا مدرن تعبیر می کنند. از این

منظر، هنر سنتی هنری نیست که صرفاً از نبوغ و مهارت های فنی هنرمند نشأت گرفته باشد، بلکه

۵-کارکرد مفید هنر

در فرهنگ معین «کارکرد»، مترادف «عملکرد»، «کارکرده» و «کردار» می‌باشد(معین، ۱۳۸۵: ۱۰۲۰) و «مفید» معنای «فایده دهنده و آنچه که سودی برساند» را می‌دهد(همان: ١٤٠٣). درواقع صفت «مفید» توضیح و تبیینی است درباره واژه «کارکرد» که آن را به داشتن هدفی اصول‌مند و مشخص مقید می‌سازد. «پاکزاد» بر این باور است که « عملکرد خاصیتی از پدیده است که جوابگوی بخشی از نیازهاست (فایده یک پدیده). بدین ترتیب انسان در هر پدیده، عملکردی را کشف می‌کند که می‌تواند در کار و زندگی از این توانایی‌ها جهت ارضاء نیازها – حتی نیل به اهداف و غایت‌های خود – استفاده کند»(پاکزاد، ۱۳۸۵: ۲۱). سنت گرایان به ویژه کوماراسوامی، هنر سنتی رابه عمیق‌ترین معنای کلمه، کارکردی و فایده‌گرایانه می دانند. در نتیجه، آنان در تحلیل نهایی نتایج حاصل از کارکردهای زیبایی را در هنر مورد ارزیابی قرار می دهند.

۱-۵-کارکرد مفید زیبایی در هنر سنتی از منظر کوماراسوامی

کوماراسوامی بخشی مفصل از تحقیقات خود را به اهمیت کارکردهای زیبایی بویژه در هنر سنتی اختصاص داده است.از نظر او «زیبایی وسیله‌ای است برای هدایت ما به یک غایت، نه اینکه خودش(زیبایی) غایتِ هنر باشد »(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۲۵). تا جایی که به زعم وی در هنر سنتی« هیچ چیز زیبا نخواهد بود مگر اینکه با آن مقصودی که برایش ساخته شده، سازگار باشد. هدف کلی اثر، این بوده است که انسان‌هایی را که در حیات این جهانی به سر می‌برند از بدبختی برهاند و به ساحت سعادت هدایت نماید» (کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ١٦٣). بر همین اساس «انسان سنتی صرفاً به «لذت بردن» از آنچه باید از آن «بهره‌مند شود» قانع نخواهد شد، چرا که ذهن او به سطح ظاهری وجه زیبایی‌شناختی اثر هنری معطوف نیست، بلکه به علت یا منطق راستینِ موجود در پس زیبایی نظر دارد. انگیزه و منطقِ موجود در پس زیبایی ایجاد ساختاری زیبا نیست، بلکه نیل به حقیقت است.»(کومارا سوامی، ۱۳۸۳ : ۲۵). اینچنین است که کوماراسوامی«مبنای نمایش زیبایی را در هنر سنتی، کارکرد و نقش کاربردی آن می داند نه ظاهر و جلوهٔ بصری‌اش»(کوماراسوامی,

۱۳۸۹: ۷۷).به علاوه او «این نوع از هنر را نه تنها سودمند می داند بلکه از آن جهت که از سرمشق‌های صحیح پیروی می کند، زیبا نیز می پندارد»(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ١٤).

طبق نظر کوماراسوامی «هر چیز که به خوبی و بر مبنای حقیقت ساخته شود، حتماً زیباست چرا که کمال را در خود دارد. از آنجا که کمال و جمال بر یکدیگر منطبق اند، فرایند تولید نیز ناگزیر به سوی ساخته ای زیبا میل می‌کند. اما این طریق نیل به زیبایی، با اینکه بگوییم قصد هنرمند کشف و بیان زیبایی است، کاملاً متفاوت است. در کارگاه یک استادکار سنتی، زیبایی علت غایی اثر نیست بلکه از عوارض اجتناب ناپذیر آن است»(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۱۲۵).

به طور کلی کوماراسوامی «شأن نزول این آثار را، کمک به تفکر عمیق، برآورده‌شدن نیازهای روحانی، اصلاح کیفیتِ تحریف‌شده اندیشه، و نهایتاً انطباق و هماهنگ‌کردن آن با صورت کیهانی می داند» (کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۱۵). به هر حال از گفته های کومارا سوامی می‌توان به این نتیجه رسید که در اندیشه کوماراسوامی، هنر برای هنر جایی ندارد. او هنر را مبتنی بر انسان و ابزاری برای نیل به مقصود، تصور می کند. درنتیجه کوماراسوامی، کار کرد زیبایی را درهنر، زمانی مفید می داند که در جهت برآوردن نیازهای معنوی انسان حرکت کند.

۲-۵-کارکرد زیبایی در هنر مدرن در اندیشه کوماراسوامی

تفاوت‌هایی که هنرمدرن امروزی با هنر سنتی- هنر سرزمین‌های شرقی وهمچنین هنر سده‌های میانه- دارد، ناشی ازتحولات بعد از رنسانس و تغییرات فکری بعد از عصرروشنگری می‌باشد، «در پایان قرن نوزدهم، و در نتیجهٔ انواع پیچیده‌ای از تحولات فزاینده، غرب به طور کلی در یک ماده‌گرایی خودنمایانه و از خود راضی، محبوس گشته بود که در آن، امور مقدس، حقیقی و زیبا به عنوان اصول اولیه دیگر، جزء لاینفک زندگی فکری، روحی و عملی انسان غربی نبود»(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۱۵۸).

در این شرایط کوماراسوامی باگذشتن از انسان‌گراییِ رنسانس و روشنگری، به سده‌های میانه رجعت می‌کند تا ماهیت سنت را در هنر این دوره پی بگیرد. و به موازات آن به ارزیابی و انتقاد از نتایج حاصل از کارکرد های هنر مدرن می پردازد.«کوماراسوامی نیت و مقصود از تولید اثر هنری را در بخش اعظم هنر مدرن یا جلب رضایت دیگران می داند یا ابراز خویشتن»(همان: ۱۵۸). علاوه

بر این کوماراسوامی تأکید می کند که «مهمترین دیدگاه مدرنیته، تمامیت کارکرد و هدف هنر را در سطح زیبایی شناختی و روابط میان اجزای اثر جست و جو می‌کند. از این منظر هنر برای هنر از مهم‌ترین کارکردهای هنر مدرن می‌باشد، مقصود هنر، تولید لذت و انگیزهٔ کار هنری و غایت آن، ایجاد التذاذ می‌باشد»(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

از گفته های کومارا سوامی نتیجه می‌گیریم که یکی ازکارکردهای هنر مدرن، ایجاد نوعی از تأثیر یعنی لذت در مخاطبان است. البته کومارا سوامی در خلال انتقاداتش تأکید می‌کند که نمی‌توان این موضوع را انکار کرد که هنر می‌تواند و باید هم لذت‌آور و هم مفید باشد. آنچه مورد انتقاد سوامی است که ارزش‌های زیبایی هدف نهایی هنر به حساب آید. به هر حال این نظریات کوماراسوامی را می توان به گونه ای موافقت وی به بهره گیری از لذت زیبایی شناسانه در نظر گرفت تا صرف لذت. کوماراسوامی معتقد است که «این رفتار یا ناشی از این است که ما نسبت به شأن وجودی و علت غایی هنر بی‌تفاوتیم و یا این که لذت را علت غایی هنر می‌دانیم»(همان: ۱۱۰). طبیعتاً منظور او از این لذت همان چیزی است که فرد به دنبال آن است نه چیزی که در فراسوی آن قرار گرفته است. از دیگر کارکردهای هنر در آرای کوماراسوامی گرایش‌های احساسی و فردی هنرمند است که طبق نظریات کومارا سوامی در هنر سنتی عملکرد آن به شکل متفاوت از هنر مدرن، نمود پیدا می‌کند.

۳-۵-تفاوت کارکرد زیبایی در هنر سنتی و مدرن

در یک نگاه از منظر کوماراسوامی «آثار ایجاد شده از طریق هنر وزیبایی یا پاسخگوی نیاز بشری‌اند یا در غیر این صورت، صرف تجملات‌اند»(کوماراسوامی، ۱۳۸۳: ۲۳۹). او بین زیبایی به مثابه "تجمّل و حظّ بصری" با زیبایی به‌عنوان یک "تجربهٔ معنوی و بهجت روحی"، تفاوت قائل می‌شود»(کوماراسوامی، ۱۳۸٤: ۵۹). وی که هنر سنّتی را در خدمت غایات معنایی و کارکردی می‌داند، در مقایسه و دفاع از کارکردهای هنر سنتی با هنر مدرن به این اشاره دارد که «هنر راستین با "فهم و ادراک" ما سر و کار دارد و به قصد لذت بخشیِ صرف، ایجاد نمی‌شود. این گونه است که هنر می‌تواند کارکرد تعلیمی برعهده گیرد و از انحراف انسان‌ها به سمت لذت‌جوئیِ بی‌رویه پیش‌گیری نماید»(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ٤٦). بنابراین در نظرگاه کوماراسوامی «فلسفه‌ی خلق

هنرهای سنتی هرگز حظ نفس نبوده است. این محصولات در جهت برآورده کردن نیازهای حسی و غریزی بشر ساخته نشده‌اند. هنر سنتی از نظر وی "فضیلتی عقلانی" به شمار می‌آید و در همین راستا زیبایی را نیز با "معرفت و نیکی" مرتبط می‌داند. وی سپس پیشنهاد می‌دهد که به جای توجه به سطح ظاهری و وجه زیبایی شناختی اثر هنری، ذهن را به علت و منطق راستین موجود در پس ترکیبی زیبا، معطوف داریم. در واقع در باور ایشان این حقیقت اثر است که نوع بیان هنری را شکل می‌دهد و زیبایی بیان – مستقل از حقیقت مولّدِ اثر، یا غایتی که اثر به منظور آن خلق می شود– بی معنا و بی مفهوم خواهد بود»(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۲۵).

البته، ذکر این نکته ضروری است که کوماراسوامی مسألهٔ لذت را در مورد آثار هنری کاملاً رد نمی‌کند او در این باره می‌گوید: «مقصود ما نفی لذت و حذف آن از حیات نیست، بلکه قصد ما مخالفت با نگرشی است که در آن لذت محور گشته و اشتغال مداوم به آن انسان را از مسیر اصلی حیات به انحراف می‌کشاند. حیات در عملکرد موزون خود به طور طبیعی مولّد لذت است، و همین لذت موجب کمالِ نظام هستی می‌گردد»(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ٤٧). دغدغه‌ی اصلی کوماراسوامی این است که زیبایی و لذت حسی غایت هنر شمرده شود و هنر از تمامی پیش‌زمینه‌های حکمی خویش تهی گردد. به این دلیل تأکید می‌کند که «بین رو به التذاذ داشتن و عمداً و سنجیده به دنبال لذت بودن و بهره‌مند شدن از لذایذ شایسته در حیاتی فعال و معقول، فرقی ژرف وجود دارد. به همین ترتیب، ترکیب همه آثار تابع منطق جاری در موضوع اثر است نه پیرو مبانی چشم نواز ساختن آن»(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ١٦٢). همچنین او «رضایت به صرف احساس التذاذ از کار هنری و نادیده انگاشتن و محتوا و مفهوم آن حتی در وادی زیبایی شناختی اشتباهی دستوری، تلقی می کند و انحراف هنر شناس وهنر از مسیری که به غایت مفید تری ختم شود را نتیجه این بد فهمی می-داند»(همان: ١٦٦).

کوماراسوامی در جای دیگر، نتایج و اهمیت کارکردهای هنرهای شرقی و آسیایی را ـ که نمونه‌ای کامل از هنر حقیقی وسنتی می‌داند، – در مقایسه با هنر مدرن این گونه شرح می‌دهد. «در هنرهای آسیایی و هنرهای مشابه، چیزی بیش از آنچه که در معرض دید قرار می‌گیرد، وجود دارد و در هنرهای دیگری که با همه‌ی آراستگی‌شان می‌توان آن‌ها را صرفاً گونه‌های سرگرمی تلقی کرد و تمامی اهمیت آن‌ها به واقع به سطوح زیبایی شناختی‌شان، محدود است، غذای روحی کمتری برای بشر دریافت می‌شود»(کومارا سوامی، ۱۳۸۳: ۲۵۹). این‌چنین است که کوماراسوامی بین دو

نوع کیفیت بصری در ترکیب‌بندی سنتی و مدرن یعنی ترکیب‌بندی به منظور نیل به زیبایی و ترکیب‌بندی به منظور نیل به بیان مطلوب تفاوت کارکردی قائل می‌شود و می‌گوید: «در ترکیب بندی نوع اول، نفس نیل به زیبایی بصری مطرح است و این ساختار ظاهری یا زیبایی، ضرورتاً به درون مایه، حقیقت، پیام یا محتوای اثرمرتبط نیست، حتی وجود پیام و محتوا امری ضروری نیست، چرا که نیل به ترکیب مطلوب براساس نگرش زیبایی شناختی صِرف، وجود هیچ اصل و مایه‌ای را به غیر از نفس نیل به زیبایی ساختاری، طلب نمی‌کند. در ترکیب‌بندی نوع دوم «بیان مطلوب» مورد نظر است. در این نگرش، وجود تناسب میان «شیوه‌ی بیان» و «حقیقت و محتوا» که «بیان» معرّف آن است، ضرورت می‌یابد. در واقع این حقیقت اثر است که نوع بیان هنری را شکل می‌دهد و «زیبایی بیان» – مستقل از آن مولّد اثر، یا غایتی که به منظور آن، اثرخلق می‌شود– بی‌مفهوم و معنا خواهد بود این گونه است که هنر می‌تواند کارکرد تعلیمی برعهده گیرد و از انحراف انسان ها به سمت لذت‌جویی بی‌رویه پیش‌گیری نماید»(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۲۵). در نتیجه این مقایسه کوماراسوامی با ترکیب‌بندی نوع اول به مخالفت برمی‌خیزد و با هر آنچه با مقوله‌ی زیبایی و ساختارآن، روشی زیبا محور دارد به چالش می پردازد و با این تفکر که وجود هیچ اصل و مایه‌ای به غیر از نفس نیل به زیبایی را طلب نمی‌کند، رویّه‌ای منتقدانه اتّخاذ می‌کند. زیرا به زعم او «اگر با عرضهٔ آنچه به نمایش می‌گذاریم زندگی مردم را متحول نسازیم، و ارزش‌های رایج را تغییر ندهیم، کارمان بی‌حاصل خواهد بود»(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۳٤).

بطورکلی در آرای کوماراسوامی، دو دیدگاه نسبت به کارکردهای زیبایی در هنر به چشم می‌خورد که دیدگاه سنتی در خصوص کارکرد هنر در تضاد با دیدگاه مدرن است که در آن هنر را چیزی می‌دانند که به خاطر خود هنر انجام می‌شود و منجر به خلق اثاری می‌شود که آغشته به تمایلات زیبایی‌شناختی و احساسی شخص هنرمند است. در حالی‌که «در هنر سنتی، هنر برای هنرجایی ندارد و تمدن‌های سنتی هرگز یک اثر هنری را صرفاً برای خود آن اثر پدید نیاورده‌اند. می‌توان گفت هنر سنتی بر اندیشه هنر برای انسان مبتنی است. در هنر سنتی آمیزه‌ای از زیبایی و فایده وجود دارد که هر موضوع هنر سنتی را به چیزی که در آن واحد زیبا و سودمند است، مبدل می‌سازد و اساساً هنری است متفاوت با آنچه ما از "هنر" در دوران متجدد می‌فهمیم»(کوماراسوامی، ۱۳۸۳: ۲۳۸). کوماراسوامی نه‌تنها ارزش‌های زیباشناختی بلکه تمامی عناصر و امکاناتی را که باعث شکل‌گیری و تحولات هنری می‌شود را در صورتی مفید می‌داند که در بیان مفاهیم حقیقی ومعنوی

مؤثر واقع گردد. در نتیجه زیبایی در تفکر کوماراسوامی بیش از اینکه تابع اصول صرف زیباشناسی باشد، تابع مفاهیم معنوی است.

۱-۳-۵-مقایسه و ارزیابی فردگرایی در هنر مدرن با هنر سنتی

کوماراسوامی، به کرار ماهیت نتایج کارکردهای احساسی وفردی هنرمند را مورد انتقاد و ارزیابی قرار می‌دهد او در این باره می‌گوید: «ماده‌گرایی قرن نوزدهم، ذهن بشر را به آنچه ماورای اوست بسته است و روان‌شناسی‌گرایی قرن بیستم، ذهن او را بر آنچه دون انسان است، می‌گشاید. از این منظر انسان مدرن هنر را صرفاً از نقطه نظر حسّی که در او برمی‌انگیزد مورد ارزیابی و قضاوت قرار می‌دهد »(کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۲۵). «این آیین اصالت فرد، یا به عبارتی اصالت روان، از حقیقت هنرسنتی بسیار فاصله دارد، چرا که هنر سنتی هرگز عرصه‌ای برای ظهور مشکلات و تجربیات فردی نبوده است. »(کوماراسوامی، ۱۳۸٦: ۱۵۸). این در حالی است که «سنت در جایگاه خاستگاه هنر سنتی از نظر کوماراسوامی خارج از پدیدارهای حادث و گذرا است ونتیجه فرآورده‌ی ذهنی بشر نمی‌باشد» (Coomaraswamy,1947 : 42).

کوماراسوامی هنری را که کارکرد آن بر روان هنرمند استوار است با کارکردهای سنتی هنر مورد مقایسه و ارزیابی قرار می‌دهد و به شدت از آن انتقاد می‌کند. او در مقاله‌ای تحت عنوان فلسفه هنر مسیحی و شرقی می‌نویسد: «در دنیای امروزه که فردگرایی و انسان‌گرایی از تفکرات غالب آن شمرده می‌شود، انسان‌ها یاد می‌گیرند که تجربیات فردی و شخصی دیگران را نیز حائز اهمیت و اعتبار بدانند. همین اتفاق در برخورد با کار هنری نیز روی می‌دهد. درحالی‌که هنرمند سنتی در پی این نیست که خویشتن را بیان کند، بلکه قصد او اظهار آن چیزی است که مقدّر بوده به ظهور برسد»(کومارا سوامی، ۱۳۸۹: ۷۱). البته از این استدلال کوماراسوامی نباید نتیجه‌گیری کنیم که هنر سنتی غیراحساسی بوده، یا اینکه باعث تهییج احساسات، نمی‌شود. اودر ارتباط با ماهیت فردی هنرمند و کارکرد آن در هنر سنتی می گوید: «هنرمند سنتی همواره، نه به بیان «شخصیت» سطحی‌اش بلکه به بیان خویشتن خویش پرداخته، و خود را ابراز نموده، و به معنای حقیقی، خویش را وقف نیکویی اثری که بناست اجرا کند، کرده است» (کوماراسوامی،۱۳۸۹: ۲۲۹). « در هنر سنتی «من» فاعل نیستم بلکه ابزار هستم؛ به سخن دیگر فردیت انسان غایت و مقصود نیست بلکه وسیله ای

است برای طی مسیر. عالی‌ترین دستاورد ادراکِ فردیِ انسان» (کومارسوامی، ۱۳۸۹: ٦٧).همان‌گونه که از فحوای این نظریه برمی‌آید، خصوصیات فردی هر هنرمند، که در نحوه بیان و "سبک" اجرای او جلوه می‌کند، خصوصیّتی عرَضی برای هنر سنّتی به شمار می‌آید.

به طور کلی از میان مبانی فکری مدرنیته دو اصل به عنوان اصول محوری هنر مدرن مورد انتقاد کوماراسوامی قرارمی‌گیرد این دو اصل عبارتند از: حس‌گرایی وگرایش‌های زیباشناسانه، در این مورد مختصاتی که کوماراسوامی برای کارکردهای هنر مدرن، مطرح می‌کند، در تضاد و تقابل با فلسفه و بنای هنر سنتی می‌باشد. در نتیجه آرای کوماراسوامی پیرامون کارکرد هنر سنتی همواره همراه با نقد هنر مدرن از دو موضع ارائه می‌شود: یکی گرایش‌های متقدم هنر مدرن که سعی دارد تجملات زیبایی را غایت هدف بداند، و دیگری نقد او به جریان‌های متأخر هنر مدرن که بی اعتنا به وجه ملکوتی اشیاء، نمایش احساسات فردی بسیار مهم می شود. اما در حیطه هنر حقیقی و سنتی در اندیشه او به عالی‌ترین معنا، کاربردی است و نظریه‌هایی نظیر «هنر برای هنر» را دارای هیچ اعتباری نمی‌داند. بنابر آنچه نقل شد، کوماراسوامی، ارزش‌های بصری را در مرتبه خادمیّت برای معنا و کاربرد، به رسمیت می‌شناسد.

٦- نتیجه

اگر مباحث کوماراسوامی را در مورد کارکردهای هنر و مطالب آن را در کنار هم قرار دهیم، درخواهیم یافت که کوماراسوامی دو نوع رویکرد به کارکردهای هنری دارد: اول، کارکرد مدرن و دوم، کارکرد سنتی؛ که بررسی ویژگی‌های آن‌ها در آرای کوماراسوامی گویای تفاوت‌های جدی و بنیادینی می‌باشد. اهمیت کارکرد هنر برای کوماراسوامی از اینجا ناشی می‌شود که زیبایی و توانایی های فردی آن ابزاری است که می‌تواند نیازهای روحانی‌مان را بر طرف گرداند. اما در بخش اعظم هنر مدرن، نیت و مقصود از تولید اثر هنری، یا جلب رضایت دیگران می داند یا ابراز خویشتن. آنچه از کارکردهای هنر مورد تأیید کوماراسوامی می‌باشد؛ توجه به کارکردهای معنوی و تاکید بر کارکردهای معرفتی اثر در مقایسه با طرز تلقی مدرن از هنر که متاثر از عوامل زیبایی‌شناختی صرف و توجه، بیش از حد به حس محوری و فردگرایی است.

بطور کلی، کوماراسوامی اساساً طرز تلقی مدرن از کارکرد هنر را نمی‌پذیرد چرا که این طرز تلقی را عقل‌گریز و حس‌محور می‌یابد. از آنجایی که کوماراسوامی هنر را وسیله‌ای در جهت تعالی

و رستگاری انسان‌ها می‌داند؛ زیبایی و فردیت انسان را در جایگاه غایت هنر نمی پذیرد.منظور کوماراسوامی از سخنانش، آن نیست که زیبایی ظاهری و لذّت بصری را از وادی هنر، کنار بگذاریم؛ بلکه بر محوریت معنا و تابعیت زیبایی برای القاء بهتر مفاهیم، تأکید دارد. به این منظور او میان به دنبال لذّت بودن، با بهره‌مند شدن از لذایذ شایسته، فرقی عمیق قائل است.

۷- منابع

۱. اعوانی، غلامرضا، حکمت و هنر معنوی، تهران: انتشارات گروس، ۱۳۷۵.

۲. الدمو، کنت، سنت‌گرایی؛ دین در پرتو فلسفه جاویدان، ترجمه کوهرنگ بهشتی، تهران: انتشارات حکمت،۱۳۸۹.

۳. بورکهارت، تیتوس، جهان شناسی سنتی و علم جدید، ترجمه حسن آذکار، تهران: انتشارات حکمت، ۱۳۸۹.

٤. پاکزاد، جهانشاه، مبانی نظری و فرآیند طراحی شهری، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸۵.

۵. جان هاسپرز و اسکراتن، راجر، فلسفه هنر و زیبایی شناسی، مترجم یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۹.

٦. رحمتی، انشاءالله، هنر و معنویت (مقدمه مجموعه مقالات هنر و معنویت)، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.

۷. کوماراسوامی، آناندا، چرا کارهای هنری را به نمایش می گذاریم (مجموعه مقالات فلسفه هنر مسیحی و شرقی)، از ۱۱ تا ۱۷ ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹.

۸. _____، فلسفه هنر مسیحی و شرقی یا فلسفه راستین هنر (مجموعه مقالات فلسفه هنر مسیحی و شرقی)، از٤۳ تا ۱۰۵ ترجمه امیرحسین ذکرگو ، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹.

۹. کوماراسوامی، آناندا، هنر خرافه یا راه زندگی (مجموعه مقالات فلسفه هنر مسیحی و شرقی)، از ۱۰۵ تا ۱۳۷، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹.

۱۰. _____، اصلا فایده هنر چیست؟ (مجموعه مقالات: فلسفه هنر مسیحی و شرقی)، از ۱۳۷ تا ۱٤۳ ترجمه امیرحسین ذکرگو ، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹.

۱۱. _____ ، زیبایی و حقیقت (مجموعه مقالات فلسفه هنر مسیحی و شرقی)، از ۱٤۱ تا ۱۵۷، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹.

۱۲. _____، ماهیت هنر عهد میانه (مجموعه مقالات فلسفه هنر مسیحی و شرقی)، از ۱۵۷ تا ۱٦۷، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹.

۱۳. _____، مبانی سنتی هنر و زندگی، تحقیق، ترجمه و شرح، امیرحسین ذکرگو، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۹۰.

۱٤. _____، استحاله طبیعت درهنر، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸٤.

۱۵. _____، فلسفه هنرمسیحی وشرقی، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸٦.

۱٦. _____، هنرونمادگرایی سنّتی، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹.

۱۷. _____، درباره آموزه هنر سنتی (مجموعه مقالات هنر و معنویت)، از ۲۳۷ تا ۲٦۱، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.

۱۸. کیبل، برایان، آناندا کوماراسوامی: محقق عرصه روح، فصلنامه نقد و نظر، ترجمه م. هدایتی،تابستان ۱۳۸۷, شماره پانزدهم، از ٦۸ تا ۷۹.

۱۹. معین، محمد، فرهنگ فارسی معین، جلد۲، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۵.

۲۰. نقی زاده، محمد، نقش هنر مبتنی بر تفکر سنتی در تعالی انسان (مجموعه مقالات خرد جاویدان)، از٤١ تا ۵۸, تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، ۱۳۸۰.

۲۱. نصر، سیدحسین، معرفت و معنویت، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی, ۱۳۸۵.

22. Coomaraswamy, Ananda. Kentish, Time and Eternity Artibus Asiae, ascona, 1947.

23. Eds. S .Durai Raja Sin gam and Joseph A :Religion,. FitzGerald, Bloomington: World Wisden Inc.2011.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی