DOI: 10.22034/jaco.2021.290571.1205

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Criticism of Traditionalists' Ideas on Wisdom and Concealed Secrets of Islamic Art
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

نقد آرای سنت‌گرایان در باب حکمت و رموز نهفته در هنر اسلامی

سید وحید اولیائی*

کارشناس ارشد پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت : ۱۴۰۰/۰۳/۲۴ تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۰۳/۳۱ تاریخ انتشار : ۱۴۰۰/۰۷/۱۴

چکیده

سنت‌گرایی تفکر و جریانی معاصر و آمیخته با رمز و راز است که اساساً ماهیت آن بر همین عنصر رمز استوار است. هرچند به لحاظ علمی، هرگونه فرایند رمزگشایی براساس اصول، زبان و یا قراردادهایی خاص شکل می‌گیرد، اما درک و دریافت در سنت‌گرایی تنها مختص به تعدادی انگشت شمار از افرادی خاص است که با ادعای اتصال به عالم والا، به سیر و سلوکی عمیق و متعاقباً تحولی شگرف نائل شده و هم اکنون در حکم وارثان، ناقلان و مفسران رموز هنری متعالی به نشر دانش الهی و روشنگری می‌پردازند. پیروان این فلسفه، اسرار الهی قید شده در قرآن را در حکم «کتابی بسته» خطاب می‌کنند که عقل عوام از درک آن قاصر است و هرگونه ادراک و خلق بر اساس مبانی این کتاب، صرفاً بر عهدهٔ خواص و مقربان است. بر اساس همین دیدگاه، سنت‌گرایان آثار هنرمندان مسلمان را آثاری والا و مقدس برمی‌شمارند، چراکه دربردارندهٔ رموز معنوی هستند. از دید سنت‌گرایان جهان هستی نظامی است رمزآلود از نشانه‌های متکثر الهی که هریک در اوج کثرت مظهری واحد و منحصر به فرد از حقیقت ذات الهی هستند. به عبارت دیگر فلاسفهٔ سنت‌گرا بر این باورند که هر موجود، ذاتی متافیزیکی و هستی‌شناسانه در خود مستتر دارد که از ماهیتی ازلی برخوردار است. در این میان علاقهٔ بیش‌ازحد سنت‌گرایان به بیان رموز حکمت هنر اسلامی و در نگاهی بالاتر، ارائهٔ اصول و تعاریف حکمت هنر اسلامی و تشریح چگونگی خلق آثار توسط هنرمندان مسلمان، بسیار قابل تأمل است چرا که با اندکی تفکر در نظریات و آرای برجسته‌ترین چهره‌های سنت‌گرایی همچون گنون، بورکهارت، شوان و صدر، با مسائل به دور از منطق و متناقضی روبه‌رو خواهیم شد که نه تنها رنگ و بویی از حکمت، نه لزوماً اسلامی، نداشته، بلکه عقل سلیم و تفکر منطقی نیز به هیچ عنوان قادر به پذیرش آنها نیست. این مقاله به بررسی آرا و نظریات اصلی شاخص‌ترین چهره‌های سنت‌گرایی در باب حکمت هنر اسلامی و رموز نهفته در آن به مقایسهٔ آنها با مفاهیم اسلامی تبیین شده در سنت اسلامی که به ادعای خود این اشخاص مبنای نظریات آنان است، پرداخته و به تشریح مختصری از تناقضات موجود و حضور آموزه‌های مکاتب دیگر در این جریان می‌پردازد.

واژگان کلیدی: *سنت، حکمت، هنر اسلامی، گنون، بورکهارت، شوان، نصر.*

مقدمه

سنت‌گرایی[۱] یاآنچه که گاه‌سنت‌گرایی گنونی[۲] نامیده‌می‌شود،مکتب یا جنبشی است که پیدایش و اصالت آن به آثار فیلسوف فرانسوی رنه گنون[۳] که بعدها با گرایش به اسلام به «عبدالوحید یحیی»[۴] تغییر نام داد، بازمی‌گردد. این مکتب در دههٔ ۱۹۲۰ در پاریس ایجاد شده و از آن زمان گسترش و تأثیرگذاری بسیاری یافته است. تفکرات برخی از سنت‌گرایان امروزی نزدیک به تصورات و شیوهٔ اندیشهٔ اصلی گنون است که گاه از آنان تحت عنوان سنت‌گرایان[۵] اصول‌گرا نیز یاد می‌شود. سایر سنت‌گرایان به بسط و اصلاح اندیشه‌های گنون پرداخته‌اند که از منظر گنونیست‌های متعصب، این قبیل متفکران در زمرهٔ سنت‌گرایی قرار نمی‌گیرند. گنون و پیروان متعصب او که به وحدت ذاتی[۶] و حقیقت مطلق[۷] معتقدند، بر این باورند که تنزل دادن سنت به امری عادی و عرفی منجر به ابتذال می‌گردد، چرا که سنت امری کاملاً پایدار و اصیل است که به هیچ عنوان در کنار امور دنیوی و بشری قابل درک و همسان نیست. به اعتقاد این دسته از فلاسفهٔ

* ۰۹۱۲۱۹۸۳۳۰۷ ,s.v.olyaee@gmail.com

سنت‌گرا علوم غیرسنتی که دنیای مدرن و تفکر مدرنیته بر مبنای آن ساخته شده است، علومی حقیر هستند که همچون پوسته‌ای توخالی و تهی از هرگونه آثار و عناصر معنویت هستند.

بنا به تعریفی که از سنت‌گرایی ارائه می‌شود، علمی است در زمرهٔ علوم قابل درک برای افراد محدود که فلسفه‌ای انتقادی از مدرنیته را مبتنی بر تفسیر مجدد مفهوم «فلسفهٔ پرنیس»[۸] توسعه می‌دهد که ذات و مبنای آن بر هسته‌ای از حقایق فلسفی استوار است که مطلقاً مستقل از زمان و مکان وجود داشته و تحت تأثیر هیچ یک از این دو ظرف نیست. این مفهوم بر اساس الهیات توحیدی[۹] بنیان نهاده شده است و جهان را به عنوان واقعیتی آفریده‌شده درک می‌کند که نظامی از نشانه‌های الهی را در خود مستتر داشته و به آشکارسازی آن نمی‌پردازد. در اینجا نشانه‌ها، مظاهر ویژه‌ای از حقیقت هستند، عنصری مطلق و نشئت‌گرفته از ذات الهی که در همهٔ موجودات و عوامل هستی پدیدار می‌شود. فیلسوفان سنت‌گرا معتقدند که همه چیز خدایی است و یک ذات متافیزیکی[۱۰] هستی‌شناختی[۱۱] در هر موجود آفریده‌شده وجود دارد. به عبارت دیگر همه چیز از ماهیتی ازلی برخوردار بوده و از این رو وجود آن در چارچوب تاریخی یا فرهنگی محصور نشده و نخواهد شد. از این روست که این ذات معنوی به دلیل تغییرناپذیری و جاودانگی‌اش، الهی تلقی می‌شود. طبق نظریات این دسته از فلاسفه، معنویت انسان در اشکال مختلف مذهبی و همچنین تجلیات[۱۲] گوناگون آن راهی است که بشریت را برای شرکت در این چرخهٔ ابدی به سمت نیل به هدفی والا[۱۳] و متعالی سوق می‌دهد. به بیان دیگر از نظر سنت‌گرایان، «سنت» بر حکمتی معنوی اشاره دارد که خالق و هادی هستهٔ اصلی همهٔ ادیان بزرگ و مسیرهای معنوی است.

با توجه به آنچه ذکر شد، سؤالی که در ذهن ایجاد می‌شود این است که چنانچه تمامی ادیان و مکاتب مذهبی بر مبنای حقایقی جهانی و واحد شکل گرفته‌اند که همهٔ این حقایق به نوبهٔ خود از ذاتی حکیمانه و برگرفته از منبعی الهی سرچشمه می‌گیرد، چگونه است که اصول و روشی مشخص برای درک و رسیدن به کنهِ این حقایق برای عموم طالبان طریق بیان نشده است؟ حتی با فرض استوار بودن این اصول بر رمز[۱۴] که ادعای اصلی سنت‌گرایان می‌باشد، چطور می‌توان پذیرفت که تنها عده‌ای که خود نیز به امور الهی و وحیانی متصل نبوده‌اند، موفق به اتصال به عالم متعالی شده و قادر به رمزگشایی[۱۵] از این نشانه‌ها شده‌اند؟

با عنایت به اینکه این تحقیق از نوع مطالعه موردی و تحلیل محتواست، بر آن است تا با بررسی مفاهیم، نظریات و آرای سنت‌گرایانی همچون گنون، بورکهارت و شوان که به عنوان مبدعان و شارحان هنر اسلامی شناخته می‌شوند، به تحلیل و واکاوی اکتساب و روند رمزگشایی از نشانه‌های قدسی مستتر در آثار هنرمندان اسلامی با اتصال به عالم وحیانی بپردازد. بر این اساس نخست به شرحی مختصر از تعاریف و نظریات اصلی این مکتب پرداخته و سپس مفاهیم حکمت، علم، صناعت و رمز به شکلی اجمالی مورد واکاوی قرار خواهد گرفت.

مبانی نظری

دربارهٔ چارچوب نظری این تحقیق، چنین می‌توان اذعان کرد که نگارنده با رویکردی در وهلهٔ نخست تطبیقی و سپس انتقادی به بررسی و مقایسهٔ تفاسیر سنت‌گرایان از هنر دورهٔ اسلامی پرداخته است. ذکر این مطلب ضروری است که تأکید نگارنده بر تناقضات عمیق موجود در آرای سنت‌گرایان در باب غیراکتسابی بودن ادراک رموز هنر اسلامی و همچنین حالات روحانی هنرمند و صنعتگر مسلمان حین خلق آثار است که به گفتهٔ سنت‌گرایان از ویژگی‌های منحصربه‌فرد این هنر محسوب می‌شود، چرا که از امور دنیوی فاصله گرفته و آیینهٔ تمام نمای ذات الهی است.

یکی از مسائلی که در سنت‌گرایی اهمیت بسیار دارد این است که نوعی آموزهٔ پیچیده و ادراکی چرخه‌ای از زمان در آن دیده می‌شود که به طور مستقیم از آیین هندوئیسم[۱۶] وام گرفته شده است. بنا بر این آموزه، در دورهٔ اول از این چرخه، حکمت معنوی گسترده شده و به طور کلی در دسترس عوام بوده است. در همین دورهٔ نخست است که حکمت، ماهیتی یکپارچه به خود گرفت و ادراک آن برای عوام و خواص یکسان بوده است. حال آنکه در عصر کنونی و دورهٔ آخر که از آن به نام «کالی یوگا»[۱۷] یا «عصر تاریک»[۱۸] یاد می‌شود، حکمت معنوی تقریباً از بین رفته است. نتیجهٔ این اضمحلال چیزی است که از آن به نام مدرنیته یاد می‌شود که سنت‌گرایان اساساً با آن مخالف بوده و آن را منبع همهٔ مشکلات و زوال معنوی برمی‌شمارند. در واقع از نظر گنون، سنت بر دو بعد استوار است، بعد افقی و عمودی که برای توصیف آن از دو واژهٔ شریعت و باطن استفاده می‌شود. بر اساس همین تفکر، سنت‌گرایان معتقدند در دوران مدرن، سنت مورد غفلت قرار گرفته و بشر در هاله‌ای از تاریکی محبوس شده است. به بیان دیگر، از دید سنت‌گرایان اصولی که مدرنیته بر آن شکل گرفته است، سرابی وهم‌انگیز بیش نیست و حتی اگر در این فضای وهم‌انگیز خیری نیز پیش آید، هیچ‌گونه مبنای علّی معلولی[۱۹] نداشته و صرفاً تصادفی[۲۰] است. حتی سنت‌گرایان پا را فراتر نهاده و نگون‌بختی نسل بشر در دنیای مدرن را به خاطر دورشدن وی از سنت برشمرده و این انحراف را علامت ورود به ویرانشهر[۲۱] و آخرالزمان[۲۲] می‌نامند.

مطلب دیگر که سنت‌گرایان بر آن اتفاق نظر دارند، وجود چهار عنصر در تشکیل و پیدایش سنتی کامل و تمام‌عیار است که عبارت‌اند از وحی از عالم والا، برکتی پایان‌ناپذیر که شامل حال عوام و خواص است، به فعلیت درآمدن آموزه‌های وحی و تجلی آن سنت در همهٔ وجوه زندگی انسان و هنر. با این تفاسیر، سؤال بسیار مهمی که در ذهن ایجاد می‌گردد این است که با فرض وجود سنتی تمام و کمال که نه تنها کلیهٔ ادیان و مذاهب متنوع در طول

تاریخ را در برمی‌گیرد، بلکه خط و مشی اصول و مبانی آنها را نیز تبیین می‌نماید، چرا در کتب آسمانی و غیر آسمانی هیچ گونه اشاره و نامی از این سنت برتر و کامل برده نشده است؟ در واقع نه تنها شاهد چنین معرفی‌ای نیستیم، بلکه به وضوح درمی‌یابیم که هر دین، آیین و مذهب دارای سنتی مخصوص به خود است که نه تنها بر سنت‌های پیشین صحه نمی‌گذارد بلکه به دفعات به نفی و رد آنها می‌پردازد.

نکتهٔ تأمل‌برانگیزتر اینکه در بررسی تطبیقی آیین‌هایی همچون تائوئیسم[۲۳]، صوفیسم[۲۴]، بودیسم[۲۵] و هندوئیسم که همگی مدنظر و مورد مطالعهٔ اکثر سنت‌گرایان بوده‌اند، حتی درک واحدی از خدا و وحی را شاهد نیستیم که همین نکته به خودی خود خط بطلانی است بر وجود سنت تمام عیار و کامل. حال آنکه در معارف قرآنی که سنت‌گرایانی همچون شوان[۲۶]، بورکهارت[۲۷] و نصر[۲۸] مدعی اتکا و ارجاع به آن هستند، به روشنی شاهد تمایز بین سنت الهی و سنت انسانی هستیم، به طوری که به صراحت و طبق نص قرآنی، به تغییرناپذیر بودن و تبدیل ناپذیربودن سنت الهی اشاره شده است: «و لَن تَجِدُ لِسُنَتِه الله تَبدیلا»[۲۹]. دراینجا به راحتی می‌توان دریافت که تعاریفی که سنت‌گرایان از سنت کامل ارائه می‌دهند کاملاً با آموزه‌ها و تفکرات اسلامی در تضاد است. در واقع سنت از دید سنت‌گرایان بسیار والاتر و گسترده‌تر از دین است و کلیهٔ وجوه زندگی بشر را در برمی‌گیرد. حال آنکه در آموزه‌های اسلامی و قرآن جایگاه سنت و دین و تقابل آنها با یکدیگر به طور کامل تبیین شده است.

سنت‌گرایان و حکمت

از دیگر مباحثی که سنت‌گرایان بر آن تأکید بسیار داشته و اجماع نظر دارند، عنصر حکمت[۳۰] و به خصوص حکمت اسلامی است. در اسلام حکمت مبحثی است که از آن به عنوان حق یاد می‌گردد که موجب هدایت انسان است. امام علی علیه‌السلام از حکمت به عنوان برانگیزندهٔ گنجینه‌های عقلانی یاد می‌کند. پیامبران الهی همه به عنوان سرچشمه‌های حکمت برشمرده می‌شوند و در قرآن نیز از حکمت به عنوان نور نام برده می‌شود. تفسیر و مواجههٔ سنت‌گرایان با حکمت بسیار جالب است. سیدحسین نصر در مقدمه‌ای که بر کتاب هنر اسلامی نوشتهٔ بورکهارت آورده به تبیین حکمت اسلامی و تجلی آن در هنر اسلامی می‌پردازد. وی چنین بیان می‌کند که هنر اسلامی بر دو اصل استوار است: معنای درونی[۳۱] و اصول متافیزیک[۳۲]. وی با تمجید از تحقیقات و یافته‌های بورکهارت در راستای تبیین حکمت نهفته در هنر اسلامی، عملاً تلاش‌های وی را با یافته‌ها و نظریات آناندا کوماراسوامی[۳۳] مقایسه کرده و بر اساس آثار وی به بیان دو نوع تجرید[۳۴] در فرهنگ غرب و فرهنگ اسلامی می‌پردازد. «تجریدی که در فرهنگ غربی تجلی پیدا می‌کند، در نهایت منجر به پیدایش آسمان‌خراش‌های شیشه‌ای شده؛ حال آنکه تجرید اسلامی منتج به خلق آثار منحصر به فرد معماری همچون مسجد شاه و تاج محل گشته است که آثار حکمت در خلق آن تنها با ابزار رمز قابل دریافت است» (بورکهارت،۱۳۹۳، ۷). به اعتقاد بورکهارت تجرید اروپایی، فراری است از زشتی طبیعت‌گرایانه و متراکم هنر قرن نوزدهم اروپا که از ماهیتی ریاضی‌وار و خردمندانه برخوردار است. اما در تجرید اسلامی با کهن‌الگوی[۳۵] معنویت و حکمت روبه‌رو هستیم که در آن واقعیت‌های این جهان چیزی جز سایه نیست، سایه‌ای از واقعیتی الهی که تجلی آن در قالب رمز و راز است (همان، ۱۱). در همین دیدگاه، به وضوح شاهد تأثیرپذیری از عالم مُثُل[۳۶] افلاطون[۳۷] هستیم که به صراحت اشاره به محاکات دارد. به بیان دیگر سنت‌گرایان براین باورند که تمدن غرب با از دست دادن حس تأویل رمزها، نمادها و نقوش که در زمرهٔ مباحث حکیمانه هستند، امکان پی‌بردن به رموز کتاب مقدس را از دست داده و جنبه‌های وحیانی و متعالی جهان هستی را به فراموشی سپرده است.

از دیگر مسائل تطبیقی که در نظریات و تفکرات سنت‌گرایان مطرح است، بیان شباهت، همگنی و وحدتی است که در بودیسم وجود دارد. با این وجود سنت‌گرایان به خصوص بورکهارت بر این باورند که اشکال و نمادها در بودیسم ذاتی کاملاً متضاد با مکتب اسلامی دارند، چرا که در حکمت و هنر اسلامی با توحیدی الهی و متعالی روبه‌رو هستیم (همان، ۱۶). به گفتهٔ سیدحسین نصر، انتزاع در هنر اسلامی عقل‌گرایانه نبوده و از خاصیتی فراکیهانی (متاکازمیک)[۳۸] برخوردار است (همان، ۱۶). بیان این مطلب نیز در نوع خود بسیار عجیب است. انتزاعی بدون عقل‌گرایی و فراکیهانی! چگونه امکان دارد نقش عقل در پیدایش انتزاع در آثار دورهٔ اسلامی را نفی کرد؟ آیا همهٔ آثار خلق شده همچون مسجد شاه که مورد تأکید بسیار سنت‌گرایان است، با مبدأ، منشأ و برگرفته از وحی الهی خلق شده و همگی فراکیهانی هستند؟ نخستین و مهم‌ترین نقدی که بر این دیدگاه وارد است، عدم بنای آن بر استدلال عقلی یا حتی اصول ماوراءالطبیعی است. کاملاً واضح است که نصر ادراک آموزه‌های خود را نه از طریق تفکر استدلالی، بلکه تنها از راه شهود ممکن می‌داند.

از این رو، با انکار ارزش برهان و فلسفه، و سلب امکان هرگونه اثبات باطنی و عرفانی، مشخص نیست که چرا و چگونه باید مباحث وی را پذیرفت. نقد دیگر که بر اظهارات نصر وارد است عبارت است از اینکه وی این فرصت را برای پیروان سنت‌گرایی فراهم می‌آورد تا مخالفان خود را محکوم به عقل‌گرایی مطلق و محض کرده و عملاً امکان نقد آثار سنت‌گرایان را به دلیل عدم آگاهی از امور الهی منتفی می‌کند. به عبارت دیگر نصر آن دسته از آموزه‌های ماوراءالطبیعی خاصی را که در بردارندهٔ حق است ارائه می‌دهد تا افکار خاصی را مطلق کرده و افکار دیگر را نفی می‌کند. هرچند نصر به ظاهر تکثرگرایی دینی خود را به شکلی مبتنی بر تفاوت‌های

فرهنگی می‌نمایاند، اما هنگامی که در درون یک بافت فرهنگی واحد شاهد وجود فرم‌های مختلف دینی هستیم، این همگنی میان فرهنگ‌های متنوع با ادیان متعدد مخدوش می‌گردد. این مطلب را به هیچ عنوان نمی‌توان انکار کرد که در نظر گرفتن تفاوت‌های فرهنگی در تبیین کثرت ادیان کافی به نظر نمی‌رسد چراکه منجر به نادیده گرفته شدن عنصر پویایی معنویت انسان و دین خواهد شد.

حکمت، علم و صناعت از دید سنت‌گرایان

فلاسفهٔ سنت‌گرا بر این باورند که هنر اسلامی حاصل ازدواج و پیوند حکمت و صناعت است و یکی از اصلی‌ترین وجوه این هنر عجین بودن آن با ریتم است. ریتمی که توسط قانونی الهی وضع شده و توسط نور موجود در تصوف روشن شده است (بورکهارت، ۱۳۹۳، ۱۷). بر طبق نظر سنت‌گرایان، آنچه که در مورد مبحث ریتم بسیار حائز اهمیت است این است که ریتم، متعلق به فضا نیست بلکه در بستر زمان جاری بوده و از ماهیتی کاملاً کیفی برخوردار است نه کمی. سنت‌گرایان بر این باورند که هنرمند مسلمان با طینت پاک خود و با الهام از سرچشمهٔ تعالی، آثار را خلق می‌کند. برای یک هنرمند مسلمان علم مهم نیست، چراکه با دو فرایند سروکار دارد: وحدت در کثرت و کثرت در وحدت[۳۹]. در اینجا باز هم شاهد حضور تأثیرپذیری از آموزه‌ها و عقاید آیین صوفیسم هستیم. سنت‌گرایان معتقدند که آنچه در مورد هنر اسلامی منحصر به فرد است، عدم تأثیرپذیری آن از فرهنگ غربی است، حال آنکه طبق گفته‌های خود آنها همین هنر از مکاتب و آیین‌هایی تأثیر یافته است که عملاً در اصل اسلام مورد تأیید نیستند. از دیگر ادعاهای سنت‌گرایان این است که در هنر اسلامی، هنر همواره دربردارندهٔ فن و علم است. اما تفاوت اینجاست که علمی که هنرمند مسلمان با آن به خلق آثار هنری می‌پردازد اکتسابی نیست، بلکه آیینه‌ای از وحدتی غیبی و برگرفته از عالم والاست که رمز و راز نهفته در آن در آثار خلق‌شده نمایان است (همان، ۳۸).

بورکهارت با بررسی تمثال‌نگاری هنر اسلامی ادعا می‌کند که هنر مقدس[۴۰]، بیان‌کنندهٔ نقش اشیا نیست و رعایت نکردن پرسپکتیو یا نورپردازی طبیعی در آثار هنرمندان اسلامی، هرگز به دلیل نداشتن فراست در نقاشی نبوده و هنرمندان مسلمان با پرهیز از تقلید، (باز هم اشاره‌ای به محاکات[۴۱] افلاطون) به تشریح و نمایش بیشتر معنویت خاص اسلام پرداخته‌اند (همان، ۱۰۳). بسیار جالب‌تر اینکه بورکهارت با استناد به فحوای جملهٔ «لااله الا الله»، مشکل تصویرگری جانداران را از منظر یک مسلمان، کاذب بودن این تصاویر می‌داند و معتقد است که این حکمت و فهم هنرمند مسلمان است که به جای تمثال‌سازی و تصویرگری تقلیدی از آنچه بازتابی بیش نیست، با نبوغی وحی‌آمیز و در قالبی رمزگونه به خلقی اصیل و متعالی می‌پردازد. درواقع از دید سنت‌گرایان، هنرمند مسلمان با اتصال به عالم والا (که هیچ یک از فلاسفهٔ سنت‌گرا هرگز به نحوهٔ اتصال و شرایط دستیابی به این درجه از تعالی اشاره نکرده و صرفاً بر الهی بودن فرایند تأکید می‌کنند) به سرچشمه‌ای ازلی-ابدی دست می‌یابد که با غوطه‌ور شدن در آن و دریافت معانی والا، تنها نمودی از آنچه را که دریافته‌اند در آثار خویش متجلی می‌نمایند (همان، ۱۰۷).

به عبارت دیگر، علمی که در نزد یک هنرمند مسلمان وجود دارد و با آن به خلق آثار هنری می‌پردازد، همواره جنبه‌ای از حکمت را با خود به همراه دارد که اطلاعات علمی را به اصولی کیهانی پیوند می‌دهد. درواقع در هنر اسلامی «کاربرد» و «زیبایی»[۴۲] در حکم دو بال هستند که به سمت کمال الهی در حال پروازند. بورکهارت در ادامهٔ بحث دربارهٔ خصوصیات هنر اسلامی و هنرمند مسلمان با اشاره به حدیث «اِنَّ اللهَ کَتَبَ الاحسانُ علی کُلِ الشَی» احسان را تعبیر به کمال و تکامل می‌کند و آن را ترکیبی از تقوا و زیبایی برمی‌شمارد. سنت‌گرایان معتقدند که هرچند هنر اسلامی بر اساس یک بنیاد معنوی پایه‌گذاری نشده و براساس یا برگرفته از سخنان و توصیه‌های پیامبر اسلام (ص) نیست، اما کاملاً معنوی و الهی است. بورکهارت در شرح این مطلب به خوشنویسی اسلامی اشاره می‌کند و معتقد است خوشنویسی اصلی‌ترین نوع هنر اسلامی است چرا که تجسمی از واژگان قرآنی است. وی از این منظر به اسلیمی نیز اشاره می‌کند و آن را شکلی گیاه‌وار، کاملاً هندسی و در عین حال رمزآمیز می‌نامد که تجلی‌گر ذاتی متعالی و برگرفته از عالم والا است. به اعتقاد وی خلق و به‌کارگیری اسلیمی راهکاری است حکیمانه که توسط هنرمند مسلمان برای بیان و به تصویر کشیدن توحید و وحدت الهی، که به شکلی متنوع در سراسر هستی پراکنده شده، به کار گرفته شده است (همان، ۱۱۷).

در این گفته نیز به وضوح می‌توان دریافت که بورکهارت محدودیت‌های هنرمند مسلمان در تصویرگری را حمل بر اتصال به وحی برشمرده که به شکلی رمزآمیز به بیان اسرار می‌پردازد. نکتهٔ دیگر در این اظهار نظر، اشارهٔ دیگربار وی به فضای هندسی افلاطونی، و تأکید بسیار وی بر اهمیت رمز و راز موجود در هندسه است به طوری‌که یادآور جملهٔ معروفی است که بر سردر باغ افلاطون، که مکان شکل‌گیری مناظرات و مباحث علمی و فلسفی وی بوده است، نوشته شده بود: «کسی که هندسه نمی‌داند، وارد نشود!»[۴۳] (Anglin WS, 1994). سنت‌گرایان خصوصیات و ویژگی هنر اسلامی و سرچشمهٔ آن را برگرفته از روح اسلامی قلمداد می‌کنند و برای اثبات ادعای خویش شواهدی دال بر وحدت و انطباق صورت با معنای باطنی هنر اسلامی ارائه می‌کنند و مصادیق بارز آن را در معماری مکان‌های مذهبی معرفی می‌نمایند. درحقیقت اصلی‌ترین شاخص‌های هنر اسلامی از نظر این دسته از فلاسفه «سنت» و «رمز» است که منابع اصلی شناخت خود در رمزگشایی را قرآن و نظریات فلاسفهٔ مسلمان معرفی می‌کنند.

یکی از رایج‌ترین روش‌های فیلسوف سنت‌گرا در جهت درک و فهم هنر اسلامی، تطبیق آن با هنر غربی و به خصوص مبحث مدرنیته است. به بیان دیگر روش اصالت فرد که در امتداد فلسفهٔ اصالت بشر در اروپای قرن هجدهم میلادی به وجود آمد از دید سنت‌گرایان مردود است چرا که از حقیقت اسلامی فرسنگ‌ها فاصله دارد.

رمزگشایی از «کتاب بسته[۴۴]»

سنت‌گرایان براین باورند که شناخت و جهان‌بینی ماده‌گرایی باعث می‌شود که بشر نتواند نتایج و دستاوردهای علوم تجربی را همراه با علم کلی و علم متعالی دریافت کند که همین امر منجر به تنزل علم به تکنیک شده و متعاقباً باعث عاجز ماندن بشر از درک و شناخت هنر اسلامی می‌شود. به عنوان مثال بورکهارت تأکید دارد که مبانی نظری وی جهت شناخت هنرهای سنتی و هنر اسلامی بر پایهٔ علم الهی و عنصر تعالی ارائه و مطرح شده است (بورکهارت، ۱۳۹۳، ۸۷). در نقد این ادعا همین بس که وی همانند دیگر هم‌نظران خود همچون شوان، از یک سو قرآن را «کتابی بسته» خطاب می‌کند اما در همان حال از آن به عنوان منبع اصلی شناخت نام می‌برد. سؤال اینجاست که چه سیر و سلوکی در درون او ایجاد شده است که نه تنها قادر به رمزگشایی دقیق از کتابی الهی شده بلکه آن را منبع شناخت نیز برمی‌شمارد؟ آیا بورکهارت که به تبیین واژگانی چون ایمان، توکل، و ذات تعالی پرداخته به سرچشمه‌های حکمت اسلامی که پیامبران از آن آگاه بوده‌اند دست یافته است؟

چگونه است که وی با مطالعهٔ صوری آثار هنری در اسلام، مسیحیت، هندوئیسم، تائوئیسم و بودیسم به علم الهی و حقیقت روحانی دست یافته است، حال آنکه به گفتهٔ همهٔ سنت‌گرایان از جمله خود وی، دستیابی به رموز این علم اکتسابی نبوده و ملزم به اتصال به منبع وحی است. آیا باید پذیرفت که سنت‌گرایان با عالم والا و وحی در ارتباطند؟ شوان به صراحت معتقد است تمامی اصول و آموزه‌های زندگی مسلمانان که برگرفته از سنت پیامبر اسلام است در قرآن ذکر شده و همهٔ ابعاد جسمانی، اخلاقی، اجتماعی و معنوی در حلقهٔ این سنت بیان شده است. وی حتی به جزئیات بیشتری همچون آموزه‌های سنت بر نهی از صحبت کردن حین غذاخوردن، شستن دهان بعد از صرف غذا، پرهیز از خوردن سیر و شرکت در جماعت، گذاشتن کفش بیرون از منزل، پوشش بانوان و حتی نوع جنس عمامهٔ مردان نیز اشاره کرده است (Schuon, 1961, 8).

پرسشی که بلافاصله مطرح می‌شود این است که چگونه است که کتابی که تا این حد به جزئیاتی از شئون زندگی اجتماعی پیروان خود پرداخته و برای هریک در سنت خود آموزه‌هایی را وضع کرده است، ناگاه با مطرح‌شدن بحث هنر و حکمت همه چیز را در قالبی رمزگونه بیان کرده که کشف و درک آن فقط بر عهدهٔ متصلان به سرچشمهٔ وحی است. شوان نیز که همچون بورکهارت باز توصیف «کتاب بسته» برای قرآن استفاده می‌کند، معتقد است که قرآن از منبع وحیانی و متعالی سرچشمه گرفته و از این رو درک آن برای خوانندهٔ معمولی و عوام مقدور نمی‌باشد. در واقع درک حکمت‌های رمزآمیز قرآن مستلزم غرق شدن و تأمل عمیق در معانی مستتر در کلمات الهی است. به بیان دیگر نیل به این مرحله همچون حالتی است که گویی شخص به طور مستقیم و بی واسطه و در همان لحظه به خداوند گوش فرا می‌دهد و درک می‌کند. شوان بر این نکته تأکید می‌کند که رسیدن به این درجه صرفاً به معنای ادراکی روشن‌فکرانه نیست و درواقع اشاره‌ای است به درک با تمام وجود. شوان بر این باور است که تهدیدها و وعده‌های الهی موجود در قرآن (تبشیر و انذار) نمادی برای تعادلی است که در کل جهان وجود دارد، درست همان‌طور که همهٔ ادیان بزرگ تعلیم داده‌اند که این نوعی «قانون طلایی» است که در سراسر کیهان وضع و حاکم شده است (Ibid, 23).

سنت‌گرایان و وحدت در هنر اسلامی

از دیگر نکات متمایزکننده و مشترک بین سنت‌گرایان علاقهٔ خاص آنها به پرداختن به فرم هنر اسلامی و شناخت عناصر گوناگون این هنر به منظور کشف عامل وحدت و یگانگی است. سنت‌گرایان جوهر هنر اسلامی را تسلیم در برابر یگانگی خداوند برمی‌شمرند و معتقد هستند اصل توحید در همهٔ آثار اسلامی دیده می‌شود، چرا که خالق آن آثار با تأمل در روح و محتوای باطنی اسلام به دنبال تجلی اصل توحید در اثر خویش بوده است؛ این اثر می‌تواند در قالب بنایی معماری، مینیاتور و یا اسلیمی‌های خوش آب و رنگی نمایان شود که به نمایش تلألؤ حقیقت متعالی بپردازد. حال پرسش دیگر این است که چگونه می‌توان ثابت کرد توحید به کار گرفته شده در ساخت خانهٔ کعبه، با توحید به کار گرفته شده در ساخت مسجد شاه از یک سنخ و یک منبع الهام بوده است؟ آیا این نوع بیان توحیدی متعاقباً به شکلی فراگیر تمامی شئون و حالات زندگی هنرمند و خالق اثر را دربرمی‌گیرد؟ چگونه می‌توان میزان و اندازهٔ ارتباط میان تفکر توحیدی و تجلی آن را در آثار هنری مشخص کرد؟

در مورد آثاری که عملاً هیچ نشانه و اطلاعی از خالق آن در دسترس نیست، اما به قطع و یقین در دورهٔ هنر اسلامی خلق شده‌اند چطور؟ چگونه می‌توان به گرایش‌های توحیدی آنها دست یافت؟ آیا با فرمی خاص روبه‌رو هستیم که میزان توحید به کار گرفته شده را نشان می‌دهد، یا صرفاً کشف این امر نیز با رمز و رازی همراه است که از عهدهٔ عوام خارج است؟ در مورد قصر هشام[۴۵] (خِرْبَةُ الْمَفْجَر)، آیا می‌توان ادعا کرد که علاقهٔ خلفا و شاهان به خلق این بنا برگرفته از ذات الهی و تفکر توحیدی و معنوی آنان بوده است؟ آیا این

قبیل تصویرگری از شکوه، عظمت و اقتدار همگی برمبانی گرایشات عرفانی و الهی خلق شده‌اند؟ آیا ذوق و خلاقیت به‌کارگرفته‌شده در این کاخ و معماری عصر امویان حول محور توحیدی است که بی واسطه از کعبه که به گفتهٔ سنت‌گرایان سرچشمهٔ همه ادیان توحیدی است، نشئت گرفته است؟

نتیجه‌گیری

بی‌تردید با بررسی جریان فکری و نحوهٔ شکل‌گیری سنت‌گرایی شاهد حضور و تأثیر بسیار پررنگ مکاتبی همچون بودیسم، هندوئیسم، صوفیسم و تائوئیسم هستیم که همگی از مکاتب غیر آسمانی و غیرابراهیمی هستند. علاوه بر نفوذ آموزه‌های این ادیان شاهد حضور تفکرات قبایل آفریقایی، سرخ‌پوستی و بومی هستیم که به هیچ عنوان ماهیت توحیدی ندارند. وجود این نقطهٔ مشترک در میان سنت‌گرایان از یک سو، و ورود آنها به اسلام، سنت و آموزه‌های آن و سعی بر تفسیر و تبیین مضامین معنوی و حکیمانه، این ابهام را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که اولاً آیا وجود تضادهای شدید بین مکاتب نام برده شده با اسلام، باعث جذب این فلاسفه به مفاهیم اسلام شده است؟ اگر چنین است چرا همچنان تأکید بسیاری از سنت‌گرایان بر همگنی فرمی و معنایی بین شمایل و نمادهای هنر دورهٔ اسلامی (که ایشان هنر اسلامی می‌نامند)، می‌باشد؟ جای بسی تأمل و تعجب است که هرچند سنت‌گرایان بر رموز موجود در هنرهای مقدس و به خصوص هنر اسلامی تأکید زیادی می‌کنند، هیچ‌گونه قرارداد، روش یا منبعی دست‌یافتنی برای فراگیری این رموز و آموزش آن به سایر علاقه‌مندان به حوزهٔ هنر مقدس و متعالی ارائه نداده، و صرفاً بر اساس ادراک تطبیقی و شهودی خویش به پرده‌برداری از حقایق معنوی مستتر در این هنر می‌پردازند. هرچند تأکید سنت‌گرایان بر این است که ساختار و شاکلهٔ هنر اسلامی بر مبانی شهود عقلانی و حکمت استوار است، اما در بسیاری از تفاسیرِ برجسته‌ترین شخصیت‌های این مکتب، شاهد حضور پررنگ احساسات، برداشت شخصی و تعصب‌هایی هستیم که در تضاد با معنای عمیق حکمت است. در پایان ذکر این نکته حائز اهمیت است که متأسفانه نقش پررنگ و تأثیر عجیب فلاسفهٔ سنت‌گرا بر عبارات «هنراسلامی» و «حکمت هنر اسلامی» آن چنان عمیق بوده است که بعید است مطلبی اعم از کتاب، مقالات علمی و متون پژوهشی در این زمینه مشاهده شود که مرجع آنها تحقیقات و آثار گنون، بورکهارت، شوان و نصر نباشد. حال آنکه در خوانش عمیق و دقیق آثار خود این متفکران با تضادها و مباحث غیرمنطقی و غیرعلمی روبه‌رو خواهیم شد که نه تنها از زاویهٔ حکمت، بلکه با عقل سلیم نیز قابل توجیه نمی‌باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Traditionalism /۲. René-Jean-Marie-Joseph /۳. Guénonian Traditionalism /۴. Guénon /۵. Abd al-Wahid Yahya /۶. Traditionalists /۷. Inborn unity /۸. Ab-solute truth /۹. Philosophia Perennis /۱۰. Divinity /۱۱. Inner Metaphysics /۱۲. Ontological Coincidental /۱۳. Manifestation /۱۴. Transcendent /۱۵. Signs /۱۶. Decipher /۱۷. Hinduism /۱۸. Kali Yuga /۱۹. Dark Age /۲۰. Causal /۲۱. Dystopia /۲۲. Apocalypse /۲۳. Taoism /۲۴. Sufism /۲۵. Buddhism /۲۶. Frithjof Schuon /۲۷. Titus Burckhardt /۲۸. Seyyed Hossein Nasr /۲۹. Ahz-ab,62 /۳۰. Wisdom / ۳۱. Inner meaning / ۳۲. Metaphysical principles / ۳۳. Ananda Coomaraswamy /۳۴. Abstraction / ۳۵. Archetype / ۳۶. World of Idea /۳۷. Plato /۳۸. Metacosmic / ۳۹. Unity in multiplicity and multiplicity in unity / ۴۰. Holy /۴۱. Mimesis /۴۲. Use and beauty /۴۳. «Let no one ignorant of geometry enter» /۴۴. Closes Book /۴۵. Hisham›s Palace

فهرست منابع

• بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۳). *هنر اسلام، زبان و بیان* (ترجمهٔ مسعود رجب نیا). تهران: سروش.

• Schuon, F. (1961). *Understating Islam*. Bloomington: World Wisdom

• Guenon, R. (1945). *The Region of Quantity & the Signs of the Times*, World Wisdom. Indiana: Bloomington.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

اولیائی، سید وحید. (۱۴۰۰). نقد آرای سنت‌گرایان در باب حکمت و رموز نهفته در هنر اسلامی. *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۹(۳۳)، ۵-۱۰.

DOI: 10.22034/jaco.2021.290571.1205

URL: http://www.jaco-sj.com/article_138330.html