بازخوانی هنر سنتی و نسبت آن با حکمت هنر اسلامی در سدهٔ پانزدهم هجری شمسی

مهران هوشیار[۱]

دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۲۱ □ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۰۷ □ صفحهٔ ۵۹-۵۱
Doi: 10.22034/RPH.2023.2013495.1046

چکیده

دستیابی به رابطه میان معنا و مفهوم هنر سنتی و هنر اسلامی در دوران معاصر ناظر به این باور است که مبانی این هنرها به لحاظ ساختار و محتوا بر یک بنیان بوده و تحکیم آن در دورانی که انسان معاصر، در سرگشتگی اسیر شده و درگیر بحران هویت است، می‌تواند راهکاری برای این برون‌رفت و بازیابی معنای زندگی معنوی او باشد. این پژوهش با هدف بازگویی نسبت میان هنرهای سنتی با حکمت هنر اسلامی به دنبالِ تحکیم این مفهوم است تا بار دیگر، امکانی برای تحقق ارزش‌های اخلاقی و توجه به جایگاه هنر به عنوان ابزاری برای پاسخ به نیازهای معنوی انسان در عصر دیجیتال را فراهم کند. اصلی‌ترین پرسشی که در این میان مطرح است این خواهد بود که؛ چگونه می‌توان با بازتعریف مبانی هنرهای سنتی، به مفهومی به نام "هنر اسلامی معاصر" معنایی واقعی داد؟ اگرچه پاسخ دادن به این سؤال می‌تواند از مناظر متفاوتِ فلسفی و حکمی به نظر چالش‌برانگیز باشد، ضرورت یافتن آن در وضعیت کنونی و برای نسل جدید که درگیر تهاجم فرهنگی و بحران هویتی جهان‌شمول هستند الزامی است. رویکرد این پژوهش، فلسفی- کلامی بوده و تلاش می‌شود تا به روش توصیفی ـ تحلیلی و با تکیه‌بر اسناد مکتوب و منابع کتابخانه‌ای معتبر این مفهوم، مورد نقد و بررسی قرار گیرد. درنهایت مهم‌ترین یافته و نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که هنر اسلامی، اگر بر اساس مبانی حکمی و متکی بر سنت قائمه معنی شود و بتواند با توجه به مفاهیم اخلاقی و رویکردی حقیقت‌جو، به امکانی برای پاسخ‌گویی به نیازهای معنوی انسان معاصر تبدیل شود، افق‌های روشنی را در رویارویی با دنیای دیجیتال فراهم کرده و بهترین مدافع در مقابل تهاجم الگوریتم‌های محاسباتی و معضلات مشابه انقلاب صنعتی است.

کلیدواژه‌ها: هنر سنتی. هنر اسلامی. سنت قائمه. حقیقت. تهاجم فرهنگی.

۱. دانشیار، عضو هیئت علمی گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
Email: houshiar@soore.ac.ir

استناد: هوشیار، مهران. (۱۴۰۲). بازخوانی هنر سنتی و نسبت آن با حکمت هنر اسلامی در سدهٔ پانزدهم هجری شمسی. رهپویه حکمت هنر. ۲ (۲): ۵۹-۵۱.
https://rph.soore.ac.ir/article_708593.html

مقدمه

معرفت، حقیقت و هنر همواره در تاریخ زندگیِ نوع بشر، در تمامی ادوار و در تمامی تمدن‌ها، ازجمله واژگانی بودند که مفهومِ زیستن و هدف از خلقت را برای انسان معنا می‌کرد. نیازِ فطری انسان در پاسخ‌گویی به این پرسش که راز و رمز آفرینش چیست؟ کائنات چه مقصدی دارند؟ جهان هستی چگونه آینده‌ای را برای او ترسیم کرده و چه نیرویی آن را به‌پیش خواهد برد؟ سئوال‌هایی بودند که در هر نسل به فراخور ویژگی‌های تربیتی و آموزشی مطرح شده و به زبان خاص خود (در سطوح مختلف) و متناسب با شرایط اجتماعی و فرهنگی (و گاه سیاسی؛ متأثر از ایدئولوژی حاکم) پاسخ‌هایی نیز به آن‌ها داده می‌شود. فارغ از این‌که امروز این‌گونه پرسش‌ها با چه رویکرد و به چه زبانی مطرح می‌شود و نظام آموزشی و مهندسی اجتماعی چه پاسخ‌هایی را برای آن طراحی کرده و ارائه داده است، نحوهٔ تعامل جامعه با هنر (و تمامی نسبت‌های وابسته به آن) حاصل درک و فهم انسان از جهانی است که قصد کشف و شناخت آن را دارد. رابطهٔ میان انسان با "هنر" و تجلیات متنوعِ آن در طول تاریخ بازتاب آرمان‌ها و نتیجهٔ نیازها و علایق ذاتی هستند که درنهایت مفهومی به نام "فرهنگ" را در تمدن بشری شکل داده است.

امروز امّا با تداوم پیشرفت لجام‌گسیختهٔ فناوری و بحران‌های ناشی از حضور بی‌قیدوشرط آن در تمامی روابط اجتماعی و فردی نسلِ جدید، باورهای تاریخی و مناسباتِ فرهنگی، انسانِ معاصر با چالش‌های بسیار و پیچیده‌ای مواجه شده است. ظهور انقلاب صنعتی این باور را ایجاد کرد که با پیشرفت‌های مادی و توسعهٔ اقتصادی، جامعه به سمت رشد، پیشرفت و رفاه حرکت کرده و خوشبختی دست‌یافتنی خواهد شد. غافل از آن‌که سوغات این تفکر، مدرنیته و تبعات جهان‌شمول آن ازجمله بحران هویت و وابستگی بی‌قیدوشرط انسان به ماشین و زندگی مصرفی را به ارمغان داشت. نسل‌ها در مواجهه با هر یک از انقلاب‌های چهارگانهٔ صنعتی، بی‌قرار و مضطرب‌تر شدند و بشر روزبه‌روز از کشفِ معنای حقیقت و آرمان‌های معنوی خود دورتر شد. استمرار این بحران طیِ چند قرن نشان داد که نمی‌توان برای آرامش (و نه آسایش) به فناوری وابسته بود و نیازهای حکمی و معنوی انسان را نادیده گرفت. در این مقاله تلاش می‌شود تا با مرور و بازخوانی مفاهیمی چون؛ هنر، معرفت و سنت، نسبت آن‌ها را با حکمت هنر اسلامی مطرح کرده و دربارهٔ جایگاه و لزوم بازیابی معنای این مفاهیم در دوران معاصر بیشتر بیاندیشیم و به این پرسش بنیادی پاسخ دهیم که: چگونه می‌توان با بازتعریف مبانی هنرهای سنتی، به مفهومی به نام "هنر اسلامی معاصر" معنایی واقعی داد؟ باشد تا در این مقال بتوانیم ارزش‌های کم‌رنگ‌شده و به‌محاق‌رفتهٔ آرمان بشر که همانا انکشاف معنای آفرینش و رستگاری به سوی حقیقت ازلی است را بازیابیم و به این بهانه، با پرهیز از جذابیت‌های ظاهری و لذات دنیوی، خوشبختی واقعی را در آسایش روح و روان و شهود ناشی از شناخت قلبی (حضوری) و معرفت الهامی بیابیم.

روش پژوهش

در این پژوهش که به لحاظ هدف رویکردی بنیادی را در پیش دارد و ماهیت آن نیز توصیفی- تحلیلی در نظر گرفته شده است، تلاش خواهد شد تا با تکیه‌بر مبانی نظری، ادبیات تحقیق و سوابق علمیِ مرتبط، جمع‌آوری مطالب اولیه و گردآوری داده‌های پژوهش از طریق روش مطالعات اسنادی و منابع کتابخانه‌ای انجام شود و در تطبیق و تحلیل یافته‌ها به قصد دستیابی به استدلال و استنتاج، رویکرد قیاسی- اکتشافی مدنظر قرار گیرد «تا از طریق انطباق معلومات کلی و قوانین شناخته‌شده و همچنین کنار هم قرار دادن مصادیق و جزئیات مربوط به موضوع مسئلهٔ مورد نظر، راهِ حل کشف مجهول به دست آید» (هوشیار، ۱۳۹۸: ۸۳). به این منظور استفاده از منابع معتبر و مستندات علمی موجود در حوزه‌های هنرهای سنتی و بومی ایران، متون تاریخی و تحلیلی هنر اسلامی و دیدگاه‌های مربوط به روش‌های مواجهه با تاریخ هنر معاصر ازجمله مهم‌ترین منابعی است که در این متن پژوهشی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

پیشینهٔ پژوهش

تمامی این دغدغه‌ها و آرمان تحقق رستگاری در بستر مفاهیم و مبانی هنرهای سنتی و اسلامی دوران معاصر در حالی مطرح است که پیش‌تر نیز بسیاری از فلاسفه و نظریه‌پردازانی همچون بندیکت آندرسون (۱۹۳۶- ۲۰۱۵ م.) ؛ دانشمند و استاد تاریخ و علوم سیاسی دانشگاه کرنل آمریکا در کتاب *جماعت‌های تصوری*[1] (۱۳۹۳ ش.) و اریک جان ارنست هابزبام (۱۹۱۷- ۲۰۱۲ م.) ؛ مورخ فقید و بلندآوازهٔ بریتانیا و مبدع مفهوم "ابداع سنت[2] " (۱۳۹۶ ش.) به مسائلی همچون شکل‌گیری مفهوم ناسیونالیسم (ملیت‌گرایی) در نظام‌های سرمایه‌داری پرداخته و به این موضوع اشاره داشتند که «پیدایش مدرنیته یا تجدد مستلزم این است که سنت‌ها، عرف‌ها، آیین‌ها، معماری‌ها، دانش‌های بومی، مذاهب، اسطوره‌ها، فرهنگ بومی مردم و هر آنچه ریشه در گذشته دارد، در چارچوب و بستر جدید بازسازی شود و نگاه جدیدی به تاریخ و فرهنگ به وجود آید» (فاضلی، ۱۴۰۱: ۲۲۰). همچنین امیر مازیار (۱۳۹۱) نیز به‌طور مشخص نسبت هنر اسلامی با هنر سنتی را از منظر سنت‌گرایان در مقاله‌ای مورد تدقیق قرار داده و در نتیجه‌گیری به مؤلفه‌های مشترک و بنیادین هنرهای سنتی و تجلّی آن‌ها در مصادیق هنر اسلامی می‌پردازد. در کتاب مجموعه‌مقالات مرتبط

DOI: 10.22034/RPH.2023.2013495.1046

با «مبانی نظری هنر در تمدن اسلامی»، به سرپرستی هادی ربیعی (۱۳۹۶) نیز این رابطه و دیگر رویکردهای فکری و ساختاری هنر اسلامی مورد کنکاش تعدادی از پژوهشگران قرار گرفته و جایگاه این هنر در تطبیق با شرایط و نظرگاه فلسفهٔ غرب به بحث گذاشته شده است. از آن جمله می‌توان به «مبانی حکمی هنر و زیبایی در فلسفهٔ اسلامی» از طاهره کمالی‌زاده، «نظریه بیناتمدنی و هنر اسلامی» نوشتهٔ بهمن نامورمطلق و «مبانی نظری هنرهای سنتی در جهان اسلام» به قلم مهدی مکّی‌نژاد اشاره کرد. امّا آنچه بیش از مباحث طرح شده در این مقالات مد نظر پژوهش حاضر است، فهم نسبت میان مبانی هنرهای سنتی با مؤلفه‌های هنر اسلامی در قرن پانزدهم و در تعامل با ویژگی‌ها و نیازهای نسل جدید است. موضوعی که به این دغدغه رنگ و بوی جدیدتری در قیاس با نمونه‌های مشابه خود خواهد بخشید.

با پررنگ شدن بارقه‌های تجدد در کشورهای درحال‌توسعه و گسترش مفاهیم نوگرایی و فرانوگرایی در سبک زندگی ملت‌ها و دولت‌ها، هویتِ ملّی به کلیدواژه‌ای مهم و معنادار تبدیل شد و یکی از عمده‌ترین مبناهای هویتِ ملّی، ابداع سنت یا همان نگاه کردن به گذشته به عنوان منبع الهام، قدرت و پشتوانه‌های فرهنگی بود. با این تفاوت که سنت در این معنا، دستاورد گفتمان سیاسی و پیامدی از فلسفهٔ مدرنیته است. آندرسون معتقد است «گسترش سرمایه‌داری، سوادآموزی عمومی، استعمار افسارگسیخته و افزایش بروکراسی بر شکل‌گیری و ظهور ناسیونالیسم نقش بسزایی داشتند» (علی‌نقیان، ۱۴۰۱: ۴۶). امّا پیش از نقد این دیدگاه و تحلیل گفتمان سیاسی هویت ملّی و به تبع آن هنر سنتی در دوران پسامدرن، شایسته است تا با مرور چندِ اصطلاح و بازخوانی مفاهیمی آشنا برای مشخص شدن رویکرد نگارنده در این بحث اقدام کنیم. پیش از هر چیز به تبیین معنایی واژهٔ هنر (به ماهوَ هنر) از میان منابع معتبر تاریخی، حکمی و فلسفی خواهیم پرداخت.

هنر؛ مفهومی لازمان

با نگاهی به متون پیشین و منابع مدون شده در خصوص تعریف هنر از دوران‌های دور تا به امروز، اتفاق نظر در بابِ ارتباط ریشهٔ کلمهٔ هنر به واژهٔ باستانی «هونَرِه» در فارسی پهلوی (اوستایی) و معنای «سونره» در سانسکریت، بیشترین اقبال را داشته و اعتقاد بر آن است که معنای هنر به ترجمهٔ مفهومی از «انسانِ نیک» بازمی‌گردد. انسانی که فضایل چهارگانه‌ای همچون؛ شجاعت، عدالت، عفت و درنهایت حکمت عملی یا فرزانگی را در خود شکوفا کرده و در تقویت آن از طریق رفتار فردی و منش اجتماعی می‌کوشد و الگویی از فتوّت (جوانمردی) برای جامعه می‌شود. در اینجا معنای عام هنر، شامل فضیلت و کمال است و مقابلِ عیب و نقص قرار می‌گیرد (به نقل از: هوشیار، ۱۳۹۰). معنایی که به زیبایی و به‌کرات در ادبیات و اشعار حکیمانه و پندآموز قدما ردِ پای آن مشهود است:

کمال سِرِّ محبت ببین نه نقص گناه که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند

حضرت حافظ

پیش‌تر که می‌رویم مفهوم هنر به‌ویژه از منظر متفکرانی که وجهی حکمی و عرفانی برای آن قائل‌اند (سنت‌گرایان) بخشی جدایی‌ناپذیر از وجوه معنوی انسان بوده و تجلّی حقایقِ متافیزیکی هستی است. «صُوَری که در هنر آشکار می‌شوند به لحاظ جوهر کیفیتش در مرتبهٔ محسوسات، همتای حقیقت در مرتبهٔ معقولات است و این تناظر زبانِ نمادین و رمزی هنر را شکل می‌دهد» (مازیار، ۱۳۹۱: ۹). این وجه ماورائی و تجلّی، تنها از طریق تفکر شهودی حاصل می‌شود و به همین لحاظ نیز با منطق پوزیتیویستی قابل تطبیق نبوده و قبول آن برای عقلانیت معاصر چندان سهل و ساده نیست. معرفت در این وادی با نور الهی مترادف است و جنبهٔ وهبی دارد. خداوند این قابلیت را تنها به اهل‌الله و کسانی که در این طریق سیر کرده‌اند (و لیاقت آن را دارند) عنایت می‌کند. باید دل را صیقل داد، نفس را به افسار کشید، عقل را خاموش کرد، قلب را به وسعت عشق گشود تا نور معرفت به واسطهٔ فرشتهٔ وحی بر جان مؤمن بنشیند و حقیقت را کشف کند. این قابلیت و اهلیت تنها از فَتیان (خلان الوفا و اخوان الصفا) که به قولِ هانری کُربَن؛ عشق و محبت و حرمت به میثاقِ دوستی با حق و وفای به عهد را به‌صورت یک سلسله تعالیم اخلاقی و یک نوع حکمت عملی بر خود فرض می‌دانستند، برمی‌آید و بس.

«در میان اهل فتوّت، نه‌تنها جبرئیل واسطهٔ میان خداوند و پیامبران برای وحی و ابلاغ رسالت دینی است، که هنر هم همچنین است. به سبب ارتباط نزدیک میان فتوّت و تصوّف، چنان‌که مبانی دین به پیامبران وحی می‌شود، مبادی هنر هم از همان طریق در میان مردم [جوانمردان] رواج می‌یابد. درواقع هنرمند از طریق آیین و دین خاصی که از سوی پیامبری ابلاغ شده است، اهلیّت و رؤیت حقیقت را می‌یابد و جان او شایستهٔ پذیرش امانت خداوندی می‌شود؛ تا آن را به صورت اثر هنری به مردم هدیه کند. هنرمندی که نتیجهٔ نیل به رؤیت حقیقت است با ارتقای رتبهٔ وجودی فرد به سبب تزکیهٔ نفس مطابق شریعتی ویژه و از طریقت آیین خاصی حاصل می‌شود. از همین راه ابزار کار و شیوهٔ فن نیز، که حقیقتشان از بهشت است، به او سپرده می‌شود. بدین ترتیب، هنر از خود خداوند سرچشمه می‌گیرد و به واسطهٔ جبرئیل ایمن از طریق پیامبران به اولیاءالله انتقال می‌یابد؛ تا ایشان به نوبهٔ خود آن را به پیران و استادان فن تعلیم دهند. این است که منشاء هنر و اثر هنری به خداوند می‌رسد و در نتیجهٔ شایستگی فرد از طریق تهذیب نفس است که او شایستهٔ هنرمندی می‌شود؛ یعنی از توانایی ویژه‌ای

بهره‌مند می‌گردد تا بتواند به معنای ملکوتی یا روحانی، صورت مُلکی یا محسوس دهد» (طهوری، ۱۳۹۴: ۸۷).

با این طرز تلقی از مفهوم هنر و تحلیل معنای ماورایی آن با هدفِ کشف حقیقت و با ارجاع به تعبیر باستانی آن به انسانی متکلف به حکمت عملی و فضائل اخلاقی، می‌توان چنین استنباط نمود که هنر به عنوان یک ابزار، وسیله‌ای برای تحقق هدفی والا و امکانی برای دستیابی به رستگاری و جایگاه وعده داده شده از سوی خداوند است که به زیبایی هرچه تمام در کلام عرفا و ادیبان شیرین‌سخن آمده:

رسد آدمی به جایی که بجز خدا نبیند بنگر که تا چه حد است مقام آدمیت
شیخ اجل؛ سعدیِ شیرازی

حکمت و سنت

حکمت نزد عرفا و حکیمان انسی علم به حقیقت اشیاء باشد که بر دو قسم نظری و عملی است. عبدالرزاق لاهیجی آن دو را این‌گونه گوید: «حکمت، دانستن حقایق موجودات خارجی است به دلیل موجب یقین و حکمت، به این معنی دو قسم است: یکی معرفت حقایق موجوداتی که وجود آن‌ها به فعل و اختیار [انسان] نیست؛ این قسم را "حکمت نظری" گویند و منفعت و فایده‌اش شناختن خداست و شناختن حقیقتِ عالم که صنع خداست و قسم دوم معرفت حقیقت موجوداتی است که وجود آن‌ها به قدرتِ اختیار انسان است و آن افعال ایشان است و این قسم را "حکمت عملی" گویند و فایده‌اش تربیت و ریاضت آدمی است به حیثی که سبب صلاح و خیر دنیا و عقبا شود و مؤدی به بلوغ اعلا درجات کمال گردد» (به نقل از: رجبی دوانی، ۱۴۰۱: ۲۰). به مصداق این تعریف، هنر در رابطه با سنت قائمه، مدیون حکمت بزرگانی چون محمد غزالی، سهروردی، جلال‌الدین محمد بلخی، ابن‌سینا، صدرالمتألهین و در اولی بر تمامی آن‌ها؛ آیات الهی، کتاب قرآن، احادیث و روایات دینی و متن فتوت‌نامه‌هایی است که حقیقت هنر را در تجلّیات آن رمزگشایی و عیان می‌سازد. «وظیفهٔ هنر سخن گفتن با افکاری است که تمایلی معنوی دارند و به دلیل نحوهٔ بیان عینی و انضمامی و مستقیم خود یاور فهم فقهی و اخلاقی در خطاب عام جامعه است و علاوه بر وظیفهٔ عام خود، هنر وظیفه‌ای صرفاً معنوی و باطنی نیز دارد... از این نظر، هنر درونی‌تر و ژرف‌تر از بیان لفظی است. این امر تصادفی نیست که هم در فضای جوامع اسلامی و هم در سایر جوامع سنتی، هنر و صنایع در میان حلقه‌هایی معنوی و از طریق محرمیت و تشرف گسترش می‌یابد. این حلقه‌های معنوی در جهان اسلام به حلقه‌های فتوّت یا جوانمردی شهرت دارد» (داداشی، ۱۳۹۴: ۱۱). همان‌گونه که پیش‌ازاین نیز بیان شد، معرفت به وجود حق، حکمت است و ابزار آن هنر، و در این میان راه و روش این شناخت سنت الهی است. در این شریعتِ دل‌آگاهانه که به شرط تسلیم، انسان را به مراتب کمال می‌رساند، سنت بستری می‌سازد برای معنا بخشیدن به حیات و درک حقیقت ازلی. «سنت، فرادهش است و تا فراخوان نباشد، فرادهش در کار نخواهد بود. سنت دوسویه دارد: سویی که از حق خوانده می‌شود و جهتی از سوی انسان است. اگر انسان خود را مستعد و نیوشای کلام حق کرده باشد، درنتیجه این فرآیند، انسان سنتی به "فراست" و "فرزانگی" می‌رسد» (رجبی دوانی، ۱۴۰۱: ۶۲). با تکیه‌بر چنین معرفتی است که هر فعل، وجهی از عبادت شده و هر شغلی (اگر برای رضای خدا بوده و نافع باشد) عبادت می‌شود. مفهومی که در توسط میرزا ابوالقاسم محمد میرفندرسکی، در رسالهٔ *صناعیه* به آن پرداخته و معتقد است که جمله هنرها و پیشه‌ها (صنایع) از وجه نظر و عمل، با مبانی سنتی (دینی) و حکمت اسلامی ارتباط دارند و در رسالهٔ خود "کار" را سلوک معنوی می‌داند. او همچنین معتقد است؛ «صناعت نوعی معرفت است که منجر به عمل می‌شود. عمل در اینجا بسیار مهم است به این معنا که نسبت میان پیشه و عمل و سهم عمل در ملکات نفسانیه اهمیت بسیاری دارد. پس برخلاف آنچه امروز مورد نظر است صناعت تنها به عمل مربوط نمی‌شود و نوعی دانایی را نیز در خود دارد» (پازوکی، ۱۳۸۶: ۹۷). از سوی دیگر در تعاریف منطبق بر دیدگاه کارکردی (کارکردگرایانه) چنین استدلال می‌شود که هنر برای تأمین مقصودی، طراحی شده و تنها شیئی، اثر هنری نامیده می‌شود که در رسیدن به هدفی که برای آن طراحی شده، موفق باشد (به نقل از: امینی، ۱۴۰۱: ۱۹) و این در حالی است که با این نگاه کارکردگرایانه در فلسفهٔ غربی و هم از منظرِ فلاسفهٔ اسلامی (فقهای دینی) و به تبع آن میرفندرسکی، میان انواع صنعت و فعلی که در معنای امروزیِ آن هنر اطلاق می‌شود (نقاشی و مجسمه‌سازی و یا موسیقی) تفاوتی آن‌چنان‌که در معنای زیباشناختی غرب مفهوم است، وجود ندارد[۳]. آنچه مهم است میزان دانایی متأثر از سلوک و میزان اهلیت در برخورداری از فیض ربانی (معرفت الهامی) است که به فعل و صنعت معنا، ارزش و درنهایت الوهیت می‌بخشد. و این حقیقتی است که در حکمت اسلامی به سنت‌الله یا سنت قائمه تعبیر می‌شود. سنتی که ابداع و تحوّل در آن نکوهش شده و با اصول آن مغایر است. هانری کربن در این مورد مخاطب خود را به سابقهٔ فعالیت‌های بشری ارجاع داده و می‌گوید:

«در هر تمدن سنتی، فعالیت بشری به هر صورت که باشد همواره امری اساساً منبعث از اصول شمرده می‌شود... میان هنرها و پیشه‌ها و علوم از سوی دیگر پیوستگی نزدیکی وجود دارد و شاید بتوان گفت فعالیت بشری بر اثر این پیوند نزدیک با اصول، فعالیتی استحاله یافته است و به‌جای آنکه به ظهور خارجی صرف مبدل شده باشد جزء سازنده سنت، و برای کسی که آن را انجام

DOI: 10.22034/RPH.2023.2013495.1046

می‌دهد وسیله مشارکت در سنت به شمار می‌آید. به سخن دیگر، چنین فعالیتی، خصلتی دقیقاً مقدس و صورت مناسک به خود می‌گیرد و به همین جهت است که گفته‌اند که در چنین تمدنی، هر شغل، نوعی وظیفه روحانی است. درواقع هر شغل به وسیله اعمال روحانی از تفکیک با سایر امور مقدس محافظت می‌شد» (به نقل از: رجبی دوانی، ۱۴۰۱: ۶۳).

می‌توان بار دیگر بر این ادعا و باورِ حکمی تأکید کرد که سنت به این معنا با ذات حقیقت (خدا) تناسبی کامل دارد و هنری که از این اصل تبعیت کند، هنر سنتی بوده و بر اصالت آن به لحاظ شکل و معنا نزد فلاسفه و حکمای اسلامی توافق وجود دارد.

«اکهارت[۴] بارها و بارها بر این نظر پای می‌فشرد که همهٔ محتوا و معنا (و نه همهٔ قصد و نیت) خدا است؛ آدمی باید فراگیرد که او را در هر جا و همه‌جا ببیند... این است کمال بی‌غرضی عادلانهٔ هنر؛ نگرشی ملکوتی که در آن به همهٔ اشیاء یکسان عشق ورزیده می‌شود» (به نقل از: کوماروسوامی، ۱۳۸۴: ۹۰). امّا آیا می‌توان تجلی عشقی این‌چنینی به عنوانِ مصداقی از هنرهای سنتی را هنری اصیل و در نسبت با حقیقت، هنر قدسی نامید؟ پرسشی که در تعریف هنرِ سنتی می‌توان به آن پاسخ داد.

هنر سنتی؛ هنری از جنس حقیقت

در تعابیر و تفاسیر از واژهٔ هنر سنتی (به معنای عام آن) آمده است؛ گزیده‌ای از آداب‌ورسومی که به لحاظ برخورداری از عرف جمعی و ارزش‌های قومی در طول زمان به بخشی از فرهنگ عامه و ضرورت‌های زندگی تبدیل شده باشد را هنر سنتی گویند. هنری که وابسته به توانایی و ذوق هنرمندی بومی و یا متّکی بر پاسخ صنعتگر به نیازِ منطقه، در بطن جامعه نفوذ کرده و در گذرِ زمان، سینه‌به‌سینه (به شیوهٔ استاد- شاگردی) از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. این در حالی است که هنر سنتی از منظر سنت‌گرایان، معنایی متفاوت داشته و «هنری نیست که صرفاً از نبوغ، قابلیت شخصی و مهارت فنی هنرمند که در میان اقوام متفاوت ظهورات متفاوتی دارد، نشئت‌گرفته باشد، بلکه ریشهٔ این هنر در شناخت عرفانی، متافیزیکی و در روح هنرمند است و خلق اثر هنری به‌وسیلهٔ هنرمند سنتی، به‌ویژه در متعالی‌ترین وجه آن، یعنی هنر قدسی تجلی حقایق است» (موسوی گیلانی، ۱۳۹۶: ۴۲). به این تعبیر شاید بتوان هنر سنتی را به اعتبار منابع مکتوب، در دو وجه قدسی و غیر قدسی تقسیم کرد. آن بخش از هنر سنتی که ریشه در وحی و اصول دینی و روحانی دارد، هنر قدسی و آن وجه که تنها در خدمت تمدن دینی یا اسلامی باشد و صرفاً محملی برای ارزش‌های تاریخی بوده و برگرفته از ریشه‌های تمدن یک سرزمین است را هنر سنتیِ غیر قدسی می‌دانند. بااین‌وجود مگر می‌شود هنر، سنت و هنرِ سنتی را در معنای مجردِ آن از روحانیت و قداست بری کرد و مشروط به وجوهات ظاهری و یا کاربردهای آیینی یا غیر دینی، برچسبِ قدسی یا غیر قدسی بر آن زد؟ هنری که با الهام از حقیقت وجودی خود، بارقه‌هایی از فطرت پاک انسانی را در پرتو نبوغ و مهارت و به مدد عشق و صداقت با جان هنرمند عجین شده و به خط و نقش و رنگ، ظهوری معنادار می‌یابد، فارغ از کارکرد و یا بهانهٔ خلق، که آیینی باشد یا ابداع، مگر می‌تواند الهی و حقیقی نباشد؟ هنر سنتی در هر شکل و جایگاهی، در هر بوم و جغرافیا و با هر نیت و نبوغی که آفریده شده باشد، نشانی از صنع الهی است که به مددِ صیقل روح هنرمند و پاکی قلب او از منبع وحی به ذوق هنری متجلّی و وجود یافته است. این هنر خواه گنبد و گلدسته‌ای باشد، خواه کتیبه‌ای از آیات قرآنی و احادیث نبوی باشد و خواه گلدانی فلزکاری شده و قلمدانی لاکی یا حتی نگاره‌ای از متنی ادبی و تذهیبی بر کلام خدا یا غزلی عاشقانه، هر چه باشد ثمرهٔ دلی پاک و انعکاسی از نوری ازلی است که از مجرای قلبِ مؤمنی خداجوی بر بستر زمینی و مادی نقش شده، صورتی ابداعی یافته و مخاطب جویای حقیقت را به خود می‌خواند. هنر سنتی در هر صورتی هنری قدسی است و با حق و حقیقت رابطهٔ مستقیم دارد. «شاید یکی دیگر از شاخصه‌های هنرهای سنتی را باید "معیّتِ حقی" در هر ابداعی دانست. این معیّت حقی است که رابطه حقی و خلقی را نظام می‌بخشد و سند قدسی بودن جلوه‌های قدسی هنر سنتی را تضمین می‌کند. خداوند می‌فرماید: «هُوَ مَعَكُم اَينَ ما كُنتُم» (حدید: ۴) » (رجبی دوانی، ۱۴۰۱: ۶۵). درواقع اگر با ارجاع به معنای هنر که پیش‌ازاین اشاره شد، آرمان هنر را تجلی حق و حقیقت بدانیم و از دیگر سو، نبوغ و خلق را ودیعه‌ای الهی به فطرت پاک و قلب صاف مؤمن، هر هنر انعکاسِ نوری از انوار الهی است و هر زیبایی، پرتویی از عشقی خدایی. چنانچه حافظ می‌فرماید:

در ازل پرتو حُسنت زِ تجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

و یا آنجا که می‌سراید که:

این‌همه عکس می و نقش نگارین که نمود
یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

ابنِ عربی نظریه‌پرداز مطرح عرفان اسلامی نیز در بحث خیال و تخیل، به‌طور مطلق مبنا را قرآن و روایات قرار داده و در فصل سومِ فصوص‌الحکم در نسبت میان خلق و خالق از این تعبیر استفاده می‌کند و می‌نویسد: «همه صور در حق ظاهر می‌شوند پس مانند این است که عین واحدی به عنوان آیینه باشد... آیینه در اینجا عین واحدی است که صور ظاهر شده در آن کثیرند» (به نقل از: بلخاری قهی، ۱۳۹۸: ۶۱). شاید برخوردی این‌چنینی از نظرگاه فلاسفه و حتی هنرمندانی که از مَشرَب هنر مدرن و مکتب

زیبایی‌شناسی غرب آن را خوانش می‌کنند، امری محال و یا مفهومی فرازمینی و رؤیایی باشد! باید به این دسته از متفکران و هنرپردازان، حق داد که معنای هنر و مفهوم زیبایی را تنها با معیارهای عقلی و نگاه محاسباتی حاکم بر منطق انسانی می‌سنجند و از درکِ معنای شهودی و معرفت حضوری یا باواسطهٔ آن عاجزند. با تمامی این اوصاف اگر بخواهیم بار دیگر با مرور منابع مکتوب و ادراک مفاهیم طرح شده در تاریخ شفاهی غرب و شرق به نسبتی میان معنای هنر با سنت و باور قلبی (شهودی) دست یابیم شاید این تعریف نزدیک‌ترین مفهوم قابل انطباق میان دیدگاه‌های جدید و قدیم باشد: «هنر؛ وصفی دالّ بر یک کنشِ ناشی از کشفِ عاطفی یا معرفتی است که از دریچهٔ انواع مهارتِ ظهور عینی می‌یابد و با انگیزهٔ سازندهٔ آن به عنوان اثر هنری معتبر شده و با اعتباری که عرفِ خاص هنر برای آن قائل می‌شود، رسمیت اجتماعی می‌یابد» (امینی، ۱۴۰۱: ۲۵). چنین بازخوانی کردن معنای هنر مستلزم آن است که هنر را در نظام معنایی متناسب با نظرگاه حِکمی و با توجه به هدف ماهوی آن خوانش کنیم و جایگاه آن را برای تحقق هدفی آرمانی و والا در نظر داشته باشیم. دیدگاهی که شاید در بازیابی معنایی به نام هنرِ اسلامی (با تکیه‌بر اصول و محتوای تعریفِ هنر سنتی) متجلّی خواهد بود.

ادراک شهودی از هنر

رابطهٔ میان حقیقت و زیبایی به اعتبار روایتی از امام صادق(ع) به نقل از علی ابن ابی‌طالب(ع) که می‌فرماید: «إن الله جمیلٌ یُحِبُّ الجمال، و یُحِبُّ اَنْ یَری اَثَر النِعمهٔ علی عَبْدِه» (کافی، ج۶، ص ۴۳۸) یعنی؛ خداوند جمیل است و جمال و زیبایی را دوست دارد و همچنین دوست دارد که اثر نعمت‌های خود را در مردم مشاهده نماید، مفهومی پذیرفته شده و معنوی در اسلام است. همچنان است در حدیثی از پیامبر خدا، محمد مصطفی(ص) که فرمود: «إنَّ اللهَ تعالی جمیلٌ یحِبُّ الجَمالَ، و یحِبُّ مَعالی الأخْلاقِ، و یکرَهُ سَفْسافَها» (کنزالعمّال؛ ۱۷۱۶۶). که معنی آن این است که؛ خداوند متعال زیباست و زیبایی را دوست دارد. خوی‌های والا را دوست دارد و خصلت‌های پَست را ناخوش می‌دارد. تمامی این روایات و احادیثی از این جنس تأکیدی بر این اصل دارد که میان حقیقت، زیبایی و خصائل نیکو نیز پیوندی برقرار است. رابطه‌ای که در عمق خود تأییدی است بر مفهوم «هنر» به معنای «انسان نیک و با فضیلت» در لفظ باستانی «هونره» یا «سونره». این در حالی است که در تلقی مدرن، انسانِ شناسا تنها با تکیه‌بر حواس مادی و قدرت تعقل این جهانی خود، زیبایی را معنا کرده و درک کرده، تفسیر می‌کند. مفهومی که از حقیقت معنای زیبایی فی‌نفسه و عینی برمی‌آید و به‌واقع فراتر از ادراکات حسی اوست. «زیبایی‌شناسی حقیقی، معرفتی است که نه‌تنها زیبایی محسوس، بلکه اصل مینوی و حقیقت آسمانی زیبایی را دربرمی‌گیرد و شامل قوانین زیبایی عینی (ابژکتیو) و نیز به تبع آن ادراکات ذهنی (سوبژکتیو) زیبایی است، آن‌هم نه در مرحلهٔ ادراک صرفاً حسی، بلکه فراتر از آن در حد شهود» (فیروزان، ۱۳۹۳: ۱۸۹). این بدان معنا است که در حکمت هنر اسلامی و «در فلسفه‌های وجودمحور، زیبایی، خیر و وجود مساوق‌اند و به موازات وجود و در سلسله‌مراتب تشکیکی آن زیبایی نیز تحقق دارد؛ لذا زیبایی مطلق از آن وجود صِرف است و حضرت حق وجود بحت و جمال و بهاءِ محض است (زیرا وجودِ تام و کامل فوق تمام و اکمَلِ و بَری از هر عیب و نقص است) و سایر زیبایی‌های معقول و محسوس ناشی از اوست» (کمالی‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۶۶).

امّا چه می‌شود که حقیقت این زیبایی به نیکویی در جان هنرمند می‌نشیند و بارقه‌های این عشق به احدیّت در خلقی بی‌نقص و کامل بر وجود مخاطب خویش فرو می‌آید و فهم می‌شود؟ مگر به غیر از این است که تنها آیینه است که نور را منعکس می‌کند؟ و مگر آیینه نیست که نماد پاکی و صداقت است و ظاهر و باطن را آن‌چنان‌که هست بی‌هیچ کم‌وزیاد به بیننده می‌نمایاند؟ آن هنگام که در آیینه زیبایی و عشق نمایان می‌شود، باید به چشم دل، رخ یار دید که حقیقتی عیان است و شهودی بی‌قید که از ظاهر به باطن رو می‌کند. مشروط بر آن‌که در آیینه به دنبال معشوق باشی و نه عاشق:

در ازل پرتو حُسنت زِ تجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

و یا آنجا که می‌سراید که:

هر شش جهتم ای جان، منقوش جمال تو
در آیینه درتابی چون یافت صقال تو
آینه تو را بیند اندازه عرض خود
در آیینه کی گنجد اشکال کمال تو

مولانا

مسلّم است که در مسلکِ عرفا، عکس رخ یار دیدن تنها با درک حضوری و شهود است که حادث می‌شود. تمامی نمادها، نشانه‌ها، رازها و رمزهای نقش شده در اشکال و فرم‌های هنر اسلامی، تمامی نظم و اعتدال هنرهای سنتی، تقارن در نقوش هندسی، مرکزگرایی طرح زیر گنبد، گستردگی، تکرار، وحدت در کثرت و تمامی مفاهیم معنوی و درهم‌تنیدگی صورت و معنا در هنرهای اسلامی، همه و همه انعکاسی است از زیبایی طبیعت و حقیقت آفرینش در آیینهٔ جان و همگی تجلی اسماء الله. به تعبیر اکهارت؛ «گویی آدمی در این ساحت، چنان معرفت و قدرتی دارد که همهٔ گسترهٔ زمان را در یک آنِ ازلی گرد می‌آورد... و این همان دیدن اشیاء در مرتبه کمالشان است» (کوماراسوامی، ۱۳۸۴: ۹۹).

DOI: 10.22034/RPH.2023.2013495.1046

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست
سعدی شیرازی

عشقی و «آنی» که حاصل شهود است و نتیجهٔ پاکدامنی و فضل. بدون ایمان معنا نمی‌یابد و باوری می‌خواهد تا در محصول و اثر هنری متجلّی شود. تمامی رسائل جوانمردی و فتوت‌نامه‌ها سرشار از این آموزه‌ها است که به تزکیهٔ و تهذیب نفس توصیه می‌کند تا وسیلهٔ شهود فراهم شده، عزت نفسی شکل گیرد و نور حقیقی بر هنرمند و صنعتگر الهام شود.

«ملاصدرا تحت تأثیر رسائل اخوان‌الصفا فصلی را به عشق ظرفاء و جوانان به صورت‌های زیبا اختصاص می‌دهد. وی این عشق لطیف را سبب پیدایش علوم و صنایع لطیف (هنر) و آداب حَسَن (نیکو/ زیبا) در بین اقوام و ملل می‌داند و قلب لطیف و طبع دقیق و ذهن صاف و نفس رحیم را در طول عمر و زندگی خالی از این عشق نمی‌داند. به نظر وی، این عشق جهت تعلیم و تربیت لازم و ضروری است و این عشق نفسانی تا زمانی که مبدأ آن افراط در شهوت حیوانی نباشد، ازجمله فضایل است و به ترقیق قلب و تیزی ذهن و تنبیه و توجه نفس به ادراک امور شریف منجر خواهد بود. به نظر وی، غرض نهایی و حکمت از وجود عشق در نفوس ظرفاء و محبت ایشان به ابدان زیبا و نیکو و زینت اشکال، ارتقاء از زیبایی مادی به زیبایی نفسانی و از آنجا به زیبایی دائمی و کلی و شوق به لقاء الله و لذات ابدی است. و این از این جهت است که عشق انسانی نردبان عشق ربانی و زیبایی محسوس وسیلهٔ نیل به زیبایی معقول و حقیقی است و هنر طریقهٔ سلوک هنرمند در نیل به زیبایی وکمال مطلق است» (به نقل از: کمالی‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۶۹).

معنای هنر اسلامی در مناسبات اکنون

مفهوم هنر اسلامی به لحاظ رویکرد تاریخی‌نگر و چه از منظر معناگرایانه، پس از روی کار آمدن فلسفهٔ هنرِ مدرن با تحولات ساختاری و تغییرات معنایی متنوع و متعددی توسط نظریه‌پردازان و فلاسفه مواجه شد. به‌خصوص این مفهوم (هنر اسلامی در آموزه‌های مدرن) در جغرافیای اسلام و در مواجههٔ جامعه و فرهنگِ عامه، با مناقشاتی روبرو شده است. چالش اصلی در بازخوانی مفهوم هنر اسلامی در دوران مدرن و حتی پسامدرن، نتیجهٔ تناقضی است که در ذات این واژگان به لحاظ کارکرد مشهود است. به نظر می‌رسد که "هنر" در ساحتِ مدرنیته و در پیِ آن تا دوران معاصر (هنرِ جدید) خاستگاهی برای ارضاء ذوق، احساسات، نظرگاه و آرمان‌های فردی انسان است، درحالی‌که "هنر اسلامی" در نگاه معنویِ خود، ساحتی جمعی را در نظر داشته و ابزاری برای ابرازِ حس و نیازِ جامعه در پاسخ به چرایی هستی و چگونگی زیست بشر و نوعِ انسان در دستیابی به سعادت (و جست‌وجوی حقیقت) است. مناقشهٔ دیگر آن‌که "هنر مدرن"، آن‌چنان‌که از صفت وابسته به آن برمی‌آید، وابسته به مدرنیته و در التزام تجدد است درحالی‌که هنر اسلامی، لازمان و لامکان است، در دوران محدود نمی‌شود و به جغرافیا بسنده نمی‌کند. هنر اسلامی همواره با باطنِ امور و اشیاء در ارتباط بوده و به سیر و سلوک هنرمند وابسته است. هنرهای جدید متأثر از تحولات و هماهنگ با تغییرات زمانه، رنگ می‌بازد و نو به نو می‌شود. درحالی‌که منشاء و اصل در هنر اسلامی سنت قائمه و قرآن است. سنتی که در اصول ثابت است و در فروع متغیر. در این ساحت، خلاقیت، ذوق و قدرت انتخاب آن‌گونه که در مبانی هنرهای معاصر (هنری که دلالتش بر "وضعیت اکنون" است)، معیار نبوغ و نشانهٔ ابداع است، از هنرمند گرفته می‌شود و میزان تقرب، ایمان و اهلیتِ اوست که به اثر او هویت می‌دهد. «هنر اسلامی بر دو محور اصول ثابت و فروع متغیر استوار است. اصول ثابت پاسدار حقیقتِ هنر که همان سنت تغییرناپذیر الهی است و فروع آن به منظور تطابق تجلیات مظاهر این هنرها در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها با حفظ اصول ثابت است.... در این صورت، وحدتی بین همهٔ جلوه‌های هنرهای اسلامی در همهٔ زمان‌ها، مکان‌ها و جوامع بشری به وجود می‌آید و از هرگونه انحراف از فطرت الهی جلوگیری می‌شود و این همان سنت حسنه‌ای است که در قرآن کریم "سنت قائمه" گفته شده است» (رجبی دوانی، ۱۴۰۱: ۱۴۶). با این توصیفات و مفاهیم بنیادی، سؤال این است که آیا می‌توان بر وجودِ مفهومی به نام "هنر اسلامی معاصر" توافق کرد؟ هنر اسلامی متناسب با ویژگی‌های تعریف شده، اصول ثابت و فروع متغیر خود، چه نسبتی با دلالت‌های وضعیت امروز جوامع خود و دیگر مفاهیم موجود در هنر جهانی دارد؟

به نظر می‌رسد با توجه به تعریفی که برای هنرِ معاصر و معاصریتِ هنر ارائه شده است، «هنر معاصر را باید به مثابه خاص‌گرایی در گفتمان جهانی‌شدن دنبال کرد. معاصر بودن به معنای آگاهی از ضرورت غنا بخشیدن به محلیت در برابر عمومیت یافتن معیارهای فرهنگ مسلط و جهانی شده است. نوعی مقاومت در برابر همگن‌سازی است که در پشت مدرنیسم جهان‌شمول بر کشورهای پیرامونی غلبه یافته است. از همین روست که هنر معاصر همچون بازگشت به جغرافیای فرهنگی، هویت‌های محلی و هویت‌های غیربومی است» (مریدی، ۱۴۰۲: ۶۹). به‌این‌ترتیب شاید بتوان با احتیاط، نسبتی میانِ هنر اسلامی و هنرِ معاصر (به معنای اخیر) یافت. بنا بر نگاه اولگ گرابار (۱۹۲۹-۲۰۱۱ م) «هنر اسلامی موجودیتی است که سنت‌های قومی و منطقه‌ای را تقویت کرده، تغییر شکل داده و میان شیوه‌ها و بیان‌های هنرمندانه محلی و حال و هوای اسلام، نوعی همزیستی ویژه پدید آورده است» (به نقل از؛ مریدی، ۱۴۰۲: ۷۲). حال پرسشی که پس از این تعابیر و در پیِ

هم‌زیستی فرهنگی، اجتماعی و حتی کارکردی هنر اسلامی و هنرهای جدید در دوران معاصر پیش روی فلاسفه، منتقدان هنر اسلامی و بسیاری از هنرمندانِ نوگرا قرار گرفته این است؛ هنر اسلامی که بر پایهٔ مؤلفه‌های ثابت و متغیر و با توجه به رسالت (کارکرد) و هدف آرمانی خود بر بنیان سنت بنا شده و به تعبیر بسیاری از اندیشمندان مولود هنرهای سنتی است، در تناسب و مواجهه با هنر معاصر چگونه قابل‌تعریف خواهد شد؟ آیا می‌توان بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های عصر دیجیتال، بی‌توجه به سرعت ارتباطات و فناوری‌های نوین در نحوهٔ انتقال اطلاعات، با نادیده گرفتن سلیقه و انتظار نسل جدید که روحیات و مناسبات فکری کاملاً متفاوتی، حتی با پدران، مادران و مربیان خود دارند، با عناصر معناگرا و رویکردهای متافیزیکی حاکم بر مفهوم هنر اسلامی امکانی برای خوانش، درک و استفاده از این ابزار هنری در تحقق معنای زندگی، دستیابی به آرامش، سعادت و در نهایت جست‌وجوی حقیقت را فراهم کرد؟

پاسخی از جنس پریشانی

بحران هویت و سرگشتگی انسان معاصر در جدال با فرهنگ مصرف‌گرایی و تلاش برای پیدا کردن حقیقتی که بنا بر نظر فرانسیس بیکن (پدر علمِ جدید) باید آن را در "قدرت" جست‌وجو کرد، نتیجهٔ دورانی است که بشر از معنای زندگی فاصله گرفت و مدار زیستِ جهان را بر مرکزیت خویش گرداند. او با فراموش کردن و بدعهدی نسبت به یگانه خالقِ خویش و پیوستن به کفر، تنها تکیه‌گاه واقعی‌اش را رها کرد و با ورود به دوران مدرنیته، در این نابسامانی و بی‌قیدی، اصالت وجودی خود را از دست داد و این داستان انسان معاصر است:

«انسان امروز در توهم خویش تلاش می‌کند تا قدرت کبریایی خود را با سلطه و سیطره بر عالم محقق کند. با تکنولوژی و هنر و توجیهات انسان‌شناسی جدیدش که واسطه‌ای برای سیر در توهماتش است تلاش می‌کند تا سرابی که در پیش روی می‌بیند به دریا بدل کند و هرچه بیشتر تلاش می‌کند جز به پوچی و گمگشتگی‌اش نیفزوده و جز فساد در عالم حاصل دیگری از خویش به جای نمی‌گذارد و سراب را هر چه بیشتر، به گنداب ذهنی خود تبدیل می‌کند و مصداق این آیه از قرآن کریم (روم، ۳۰) قرار می‌گیرد که: تباهی و فساد در دشت‌ها و در شهرها آشکار شد به سبب آنچه به دست‌های مردم انجام شد، تا به ایشان لختی سزای آنچه کرده‌اند بچشاند، تا مگر از گمراهی بازگردند» (رجبی دوانی، ۱۴۰۲: ۲۳۳).

این گسستگی لِجام و نزول در سرازیری و بی‌هویتی، سنتِ دوران مدرن است و نسل به نسل، با پیشرفت فناوری ادامه دارد و با جایگزینی ماشین به جای انسان، از وضعیتِ بحرانی به حالتِ نابودی ختم خواهد شد. فرزندان انسان در فردای پسامدرن، دیگر بسیاری از تصورات و مفاهیم نسل امروز را از معنای حقیقی هنر و کارکرد سنت نخواهند داشت. آن‌ها رابطه میان دین، سنت، هنر و ارزش‌های معنویِ مفهومی به نامِ "هنر اسلامی" را درک نمی‌کنند که به دنبال نسبت آن با دوران معاصر و چگونگی مواجههٔ آن با وضعیت اکنون خود باشند. فرزندان ما تا چند نسل آینده چنان دچار خلأ فرهنگی خواهند شد که دیگر عزتِ نفس خویش را از دست خواهند داد. در این حالت اگر الگوریتم‌های محاسباتی و هوشِ مصنوعی هم نخواهد، انسان مسخ‌شده افسارش را به‌ناچار در اختیار ماشین قرار خواهد داد تا بتواند به حیات مادی و زندگی بی‌معنای خود تا زمان مرگ ادامه دهد! تهدیدی که سوغات انقلاب چهارم صنعتی (دنیای دیجیتال) است و اگر ترفندی آینده‌پژوهانه برای مقابله با غلبهٔ ماده (ماشین) بر معنا نیاندیشیم، درنهایت بی‌هویتی و بار دیگر هبوط انسان به محاق نیستی رخ خواهد داد.

در گُذر از نام و بنگر در صفات — تا صفاتت ره نماید سوی ذات
اختلاف خلق از نام اوفتاد — چون به معنی رفت آرام اوفتاد
مولانا

نتیجه‌گیری

از نگاه سنت‌گرایان، هنر اسلامی تجلّی صورت مفاهیم دینی و سنت قائمه‌ای است که در جوهر وحدانی اسلام بیان شده و به حقیقت معنا می‌بخشد. این هنر، در ساحتِ شهودی با واسطه و الهامی است که به‌تناسب اهلیت صاحبِ هنر بر او حادث خواهد شد. به نظر می‌رسد درک این مفهوم برای اذهانی که با آموزه‌های مدرن و نگاه عقل و منطق انسانی آن را نظاره می‌کنند، ثقیل بوده و در تناسب با ساختارهای مادی زندگی امروز، هماهنگ نیست. مشکل این است که این گروه از متفکران، بیش از آن‌که به معنا و جوهرهٔ شهودی این هنر توجه کنند، به جنبه‌های ظاهری و صورت آن وابسته‌اند و ویژگی‌های درونی یا زیبایی‌شناختی آن را با فلسفه، علوم، منطق و تفاسیر متکّی بر قدرت تعقل انسان تطبیق می‌دهند و از خوانشِ مبانی باطنی آن غافل‌اند. باید بر این باور تجدید نظر کرد و پذیرفت که معیارهای هنر معاصر (هنر جدید) و آموزه‌های هنر مدرن، برای سنجش و شناخت هنرِ اسلامی ناکافی و ناقص است. برای درک این هنر باید به بطن و ریشه‌های فکری آن دست یافت. مفاهیمی که در باورهای دینی، سنت‌های الهی و هدف از آفرینش تکیه دارد و فرهنگی به نام فرهنگ اسلامی را از دلِ اصول ثابت و سنتِ قائمه شکل می‌دهد. اگر فلاسفه، متفکران، حکما و هنرمندان معاصر بتوانند در ایجاد پیوند میان مظاهرِ و تجلیات صوری با حکمت هنر اسلامی ارتباط معناداری شکل دهند، این فرهنگ معیاری برای شکل‌گیری "هنر اسلامی معاصر" خواهد بود. و تمدنی را شکل خواهد داد که علاوه بر احترام به عقلانیت و قدرت اندیشه، به معنویات، روح و هویت انسان نیز ارج نهاده و راه سعادت‌مندی و عزتِ نفس را در انکشاف حقیقت

DOI: 10.22034/RPH.2023.2013495.1046

جست‌وجو خواهد کرد. با نگاهی تاریخی به شکل‌گیری تمدن‌های پیشین و ظهور فرهنگ‌های سنتی، مبانی هنر اسلامی را می‌توانیم در بنیان تمامی آن‌ها جست‌وجو کنیم. اصولی همچون، معیارهای اخلاقی، انسانیت، دیانت، باورهای مذهبی، شرافت، جوانمردی و دیگر وجوه روحانی که معنای انسان بودن و هدف از آفرینش او را مشخص می‌کند. در تمامی جوامع سنتی، این هنر (هنر سنتی) است که حقیقت زندگی را از وجه متافیزیکی آن برای دستیابی به اهداف آرمانی انسان شکل و صورت می‌دهد. به‌این‌ترتیب نهایت رستگاری و سعادتمندی انسان را می‌توان در فرهنگ اسلامی جست‌وجو کرد. مسیری که رو سوی حقیقت اشیاء دارد و این سیر به‌تناسب قابلیت و اهلیت هر کس و تا هر مرحله از کشف حقیقت (به هر میزان) حکمتی است که به گمشدهٔ مؤمنان تشبیه شده است. لذا در نسبتی که میان هنر اسلامی با هنر سنتی وجود دارد، این حکمت، به عکسِ آموزه‌های مدرن، تابعی از ذوق، نبوغ، قابلیت‌های شخصی و مهارت هنرمند نیست. زیبایی این هنر تنها با حواس انسانی درک نمی‌شود، نوری دارد که با چشم دل‌وجان باید آن را نظاره کرد تا حجاب از وجود برگیرد و روح را به باغ ملکوتش رهسپار سازد. تمامی این معانی در دوران معاصر به‌سان شعر و شاعری، در متون و بر روی کاغذ نقش می‌بندد و به عمل نمی‌آید، همین است که نسلِ جدید و کاربران هنرِ معاصر در دنیای هوشِ مصنوعی، انتظاری از رویارویی با مفاهیم شهودی و درک معنای حقیقی زندگی ندارند. به نظر می‌رسد که انسان معاصر، چشم خود را بر روی حقیقت ازلی بسته و دلش را به تاریکی عادت داده، لذت تجملات و سرعت انتقال اطلاعات برای او جذاب‌تر از آرمان‌های والای انسانی شده است. مسئلهٔ انسان معاصر فقط دیدن زیبایی است و نه درک معنای زیبایی. امکانی که برای رسیدن به معرفت حقیقی باید مورد بازنگری و بازیابی عمیق قرار گیرد تا بحران هویت ناشی از مسخ‌شدگی دوران پسامدرن را به رهایی از بند تکنولوژی بدل سازد.

پی‌نوشت‌ها

1. Imagined community
2. The Invention of Tradition
۳. در کتاب قدر دکتر حسن بلخاری این نظرگاه بیشتر رویکرد فقهی به هنر است. در حالی که نگاه عرفانی به هنر و معماری اسلامی، از آن رو که هنر چیزی جز ارائه امر معقول در جمال محسوس به‌وسیله قوه خلاقه تخیل نیست، منطقاً در عرصه حکمت و عرفان بیش از آنکه از سنخ عمل، فن و حرفه قلمداد گردد، ایده و نظر است (بلخاری، ۱۳۹۴: ۹).
۴. مایستر اکهارت (۱۲۶۰– ۱۳۲۷ م.) دین‌شناس، فیلسوف و عارف آلمانی‌تبارِ قرون وسطی.

فهرست منابع

امینی، مهدی. (۱۴۰۱). «معنای هنر و نسبت آن با انقلاب اسلامی: تأملی نو در ساحت عرف و اعتبارات»، *مجموعه مقالات همایشِ مکتب هنری انقلاب اسلامی*، تهران: انتشارات دانشگاه سوره.

بلخاری قهی، حسن. (۱۳۹۴). *قدر؛ نظریه هنر و زیبایی در تمدن اسلامی*، تهران: سوره مهر.

پازوکی، شهرام. (۱۳۸۶). «معنای صنعت در حکمت اسلامی: شرح و تحلیل رساله صناعیه میرفندرسکی»، *خردنامه صدرا*، ۴۸، ۹۵ تا ۱۰۶.

داداشی، ایرج. (۱۳۹۴). «مصادر آداب معنوی در هنر سنتی اسلامی». *مجموعه مقالات درآمدی بر آداب معنوی در هنرهای سنتی*، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی، سوره مهر.

طهوری، نیره. (۱۳۹۴). «آیین جوانمردی در هنرهای سنتی ایران»، *مجموعه مقالات درآمدی بر آداب معنوی در هنرهای سنتی*، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی، سوره مهر.

علی‌نقیان، شیوا. (۱۴۰۱). «زیستن زیر مفهومی واحد به نام ملت؛ نقدی بر کتاب جماعت‌های تصوری»، *پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، ۸ (۲۲)، ۴۵ تا ۶۶.

فاضلی، نعمت‌الله. (۱۴۰۱). *اندیشیدن با هنر؛ بازاندیشی انتقادی در فرهنگ امروز ایران*، تهران: فرهنگستان هنر.

فیروزان، مهدی. (۱۳۹۳). *راز و رمز هنر دینی*، تهران: سروش.

کومارسوامی، آناندا. (۱۳۸۴). *استحالهٔ طبیعت در هنر*، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: فرهنگستان هنر.

مازیار، امیر. (۱۳۹۱). «نسبت هنر اسلامی و اندیشهٔ اسلامی از منظر سنت‌گرایان»، *نشریهٔ کیمیای هنر*، ۱ (۳)، ۷ تا ۱۲.

مریدی، محمدرضا. (۱۴۰۲). *گفتمان‌های هنر اسلامی مدرن*، تهران: فرهنگستان هنر.

موسوی گیلانی، سیدرضی. (۱۳۹۶). «روش شناختی هنر اسلامی»، *مجموعهٔ هنر در تمدن اسلامی- مبانی نظری*، زیرنظر هادی ربیعی، تهران: انتشارات سمت.

هوشیار، مهران. (۱۳۹۰). *زبان فراموش شده؛ مقدمه‌ای بر مبانی هنرهای سنتی و تجسمی ایران*، تهران: سمت.

دوفصلنامهٔ رهپویه حکمت هنر با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.

OPEN ACCESS

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Rahpooye Hekmat-e Honar
(Biquarterly Journal of Wisdom and Art)
Vol. 2, No. 2 (3), Autumn & Winter 2023-2024

Rereading Traditional Art and Its Relationship With the Wisdom of Islamic Art in the 15th Century

Mehran Houshiar[1]

Type of article: original research
Receive Date: 13 October t, Accept Date: 29 October 2023
DOI: 10.22034/RPH.2023.2013495.1046

Abstract

The relationship between traditional art and Islamic art in the contemporary era is thought to be rooted in similar foundations regarding structure and content. This connection and integration can provide a solution for restoring spiritual meaning in a time of confusion and crisis, wherein the modern individual grapples with an identity crisis.

This research aims to retell the relationship between traditional arts and the wisdom of Islamic art, seeking to consolidate this concept to once again provide a possibility to realize moral values and pay attention to the place of art as a tool to respond to the spiritual needs of humans in the digital age. The most important question raised in the meantime is how can we give a real meaning to the concept called "contemporary Islamic art" by redefining the basics of traditional arts? Although answering this question can seem challenging from different philosophical and judicial views, it is necessary to find it in the current situation and for the new generation involved in the cultural invasion and global identity crisis. This research takes a philosophical-theological approach and aims to be critiqued and investigated using a descriptive-analytical method, relying on written documents and reliable library sources. In the end, the most significant finding and result of this research show that Islamic art, if interpreted based on the principles of ruling and relying on the tradition of the Qa'ima, can become a possibility to respond to the spiritual needs of contemporary man with regard to ethical concepts and a truth-seeking approach, it will provide clear horizons in facing the digital world; And is the best defender against the invasion of computational algorithms and problems similar to the industrial revolution.

On the other hand, in the relationship between Islamic art and traditional art, this wisdom, unlike modern teachings, is not a function of the artist's taste, genius, personal capabilities, and skill. Because the beauty of this art

1. Department of Handicrafs and Islamic Arts, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran. Email: houshiar@soore.ac.ir

cannot be understood only by human senses, it has a light that must be seen with the eyes of the heart and soul to remove the veil from existence and send the soul to the garden of its kingdom. All these meanings are written in texts and on paper in the contemporary era, like poetry, and are not put into practice. That's why the new generation and users of contemporary art in the world of artificial intelligence, expect to encounter intuitive concepts. And do not understand the true meaning of life. It seems that the contemporary man has closed his eyes to the eternal truth and accustomed his heart to darkness; the pleasure of luxury and the speed of information transfer have become more attractive to him than high human ideals. The problem of contemporary man is only to see the beauty and not to understand the meaning of it. A possibility that must be deeply reviewed, and restored to reach true knowledge to turn the identity crisis caused by the distortion of the postmodern era into liberation from the shackles of technology.

Keywords: Traditional art. Islamic art. Divine tradition. Truth. Cultural invasion.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

OPEN ACCESS

This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)