در اسلام تجلی خداوند، یا کلمه‌ی الهی صورت ملفوظ دارد. صورت کلمات کتاب دارد. صورت کلمات نوشته شده دارد. یعنی کلمه‌ی الهی در اسلام به صورت قرآن است، و به صورت قرآن به ظهور رسیده است. بنابراین در تمدن ما، هنر غالب وجه دیگری دارد، یعنی برعکس مسیحیت که تأکید بر نقاشی و پیکرتراشی و پیکرسازی است، در اسلام خوشنویسی و هنرهای مربوط به خوشنویسی را داریم

در نقاشی چینی یا سبک ذن، ما سبک سومیه را داریم، سبکی که مثلاً ۳/۴ تابلو را خالی گذاشته‌اند و فقط ۱/۴ آن را نقاشی کرده‌اند. در اینجا خالی گذاشتن اثر یک شأنی دارد و درواقع شأن اثر توجه دادن به آن حالی است که خالی می‌باشد. به آن مقامی که تلاطم این دریا، دریایی که در وجود ما از هر طرف با موج‌های کوه‌پیکر در خروش و ولوله است، به پایان رسیده است. این معنا را در ادبیات و عرفان خودمان هم داریم. در مثنوی مواردی آمده است که بی‌حس و بی‌گوش و بی‌فکرت شوید تا خطاب ارجعی را بشنوید. این درواقع رسیدن به آن خالی بزرگ است. همان مقامی که همه‌ی آن تموجات پایان گرفته و شخص در ساحل خاموش نیروانا پهلو گرفته است. ببینید چطور هنرهای سنتی چینی بر مبانی نظری و دینی و متافیزیکی چینیان استوار است. همین معنا را می‌توانیم در تمدن‌های دیگر شرقی هم دنبال کنیم، مثلاً در تمدن مسیحی می‌دانیم که سخن از کلمه‌ی الهی است. کلمه‌ی الهی که عرض می‌کنم مقصودم لوگوس است. می‌دانید که در ابتدایِ انجیل یوحنا آمده است که در ابتدا لوگوس بود و لوگوس نزد خدا بود و....

در اینجا مقصود از تمدن مسیحی، تمدن مسیحی پیش از دوره‌ی جدید است، یعنی تمدن قرون وسطای مسیحی که هنرها تحت‌تأثیر کلمه‌ی الهی هستند. کلمه‌ی الهی یا لوگوس چیست؟ گفتیم که در ابتدای انجیل یوحنا آمده است که در ابتدا لوگوس بود و لوگوس نزد خدا بود و لوگوس خدا بود. لوگوس را در ترجمه‌های فارسی و عربی با تعبیر «کلمه» آورده‌اند. در فارسی گفته‌اند: در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود. خوب این لوگوس چیست. این لوگوس از دیدگاه مسیحیان کلمه‌ی الهی است و کلمه‌ی الهی درواقع آن چیزی است که حقیقت مقام الوهیت را به ظهور می‌رساند. لوگوس با واژه‌ی لغت عربی هم‌ریشه است. مثلاً لغة العربیه، یعنی زبان عربی و لغةالانجلیزیه، یعنی زبان انگلیسی. پس لوگوس با کلمه‌ی لغت هم‌ریشه است و لغت یعنی زبان و نطق. بنابراین آن چیزی است که همچون زبان، وجود الوهیت را به ظهور می‌رساند.اما بالاخره چیست که خداوند را به ظهور می‌رساند؟ خداوند توسط کدام حقیقت در این عالم ظهور کرده است؟ در مسیحیت توسط وجودِ خودِ حضرت عیسی (ع) است که خداوند در این عالم تجلی کرده است. یعنی واقعه‌ی اصلی در مسیحیت ظهور خداوند است در پیکر مسیح، که از آن تعبیر به incarnation یا تجسد الهی می‌کنند.

همه‌ی هنرهای سنتی در قرون وسطی مسیحی، باید بر این اساس متافیزیکی استوار باشد. در تمدن قرون وسطی مسیحی نقاشی و پیکره‌سازی فوق‌العاده اهمیت دارد و این نقاشی‌ها آیکون iconاند، یعنی تمثال هستند. تمثال‌های وجود مقدس حضرت عیسی (ع). بنابراین براساس آن تجلی متافیزیکی در هر سنت، هنرها وضعشان و شأنشان تعیین می‌شود، و این درست برخلاف تمدن ماست. در اسلام تجلی خداوند، یا کلمه‌ی الهی صورت ملفوظ دارد. صورت کلمات نوشته شده دارد. یعنی کلمه‌ی الهی در اسلام به صورت قرآن است، و به صورت قرآن به ظهور رسیده است. بنابراین در تمدن ما، هنر غالب وجه دیگری دارد، یعنی برعکس مسیحیت که تأکید بر نقاشی و پیکرتراشی و پیکرسازی است، در اسلام خوشنویسی و هنرهای مربوط به خوشنویسی را داریم. به یک معنا باید بگوییم که در تمدن‌های شرقی هنرها شرقی‌اند، یعنی بازگشتشان به مقام شرقی وجود است، البته شرق و غربی که اینجا عرض می‌کنم شرق و غرب جغرافیایی نیست. علاوه بر شرق و غرب جغرافیایی و یا شرق و غرب سیاسی، ما شرق و غرب معنوی هم داریم. اما شرق معنوی و غرب معنوی چیست؟ برای این مقصود مناسب است که به تعابیر حکمت شرقی یا قصه غربت غربیه که سهروردی آورده، اشارتی بکنم.

سهروردی به سفری سمبلیک اشاره می‌کند که شخصی به همراه دوستش عاصم، از منطقه‌ای در یمن، سفری را آغاز می‌کند و به طرف غرب رهسپار می‌شود و سرانجام به چاهی تیره و تار، به نام قیروان، سقوط می‌کند.

# فلسفهٔ هنرهای سنتی و مبانی نظری آن

**دکتر محمدرضا ریخته‌گران**

در این‌باره که هنر سنتی چیست، اختلاف‌نظرهایی وجود دارد. معمولاً کلمه‌ی سنتی، ترجمه‌ی کلمه‌ای است به نام Tradition و هنرهای سنتی هم می‌شود Traditional Art ولی در همه‌ی موارد چنین نیست که وقتی هنر سنتی گفته می‌شود منظور Tradition باشد. هنر دینی هم هست که آن را غیر هنر سنتی دانسته‌اند و همچنین هنر مقدس. در باب ربط و نسبت میان این هنرها مطالبی هم گفته‌اند، ولی هیچ‌یک از اینها به بحث ما مربوط نمی‌شود. چراکه ما هنرهای سنتی را از منظری بسیار کلی‌تر در نظر گرفته‌ایم و درواقع به دنبال روشن کردن معانی این هنرها هستیم. اگر بخواهیم الفاظ متفکر آلمانی هیدگر را به کمک بگیریم برای روشن شدن هنر سنتی باید گفت که در هر هنری یا در هر اثر هنری دو وجه هست، وجه آسمانی و وجه زمینی. به بیان دیگر هنرها و ازجمله هنرهای سنتی در اشیاء، به صورت اشیا به ظهور می‌رسند، یعنی ازوجه شیئیت، فرقی بین اثر هنری و چیزی که غیرهنری است، وجود ندارد.

یک موزه و کسی را که در آنجا کار می‌کند درنظر بگیرید. در این موزه اشیاء وجود دارد، چیزهای مختلفی هست، ابزارها، دفترها وچیزهای دیگر و ازجمله آثار هنری. ازجنبه‌ی شیئیت هیچ فرقی میان این آثار و اشیاء دیگر نیست. یعنی مثلاً اگر تمیز کردن این مبل ۵ دقیقه طول بکشد، برای خدمتگزار موزه، ممکن است تمیز کردن یک شی هنری هم ۵ دقیقه طول بکشد. یعنی تفاوتی بین شیء بودن آثار هنری و اشیاء دیگر نیست. و یا همین‌طور که ممکن است اشیایی را بار کنند، مثلاً یک وانت ذغال‌سنگ یا یک وانت سیب‌زمینی و یا یک وانت آثار هنری. درواقع می‌خواهم تأکید روی جنبه‌ی شی‌ای اثر کنم، یعنی در نگاه اول، آثار هنری هم مثل اشیاء دیگر شی‌اند. اما نکته اینجاست که آثار هنری، شیء صرف مثل یک کنده‌ی درخت یا یک تکه کلوخ نیستند. درواقع در یک اثر هنری عالمی به ظهور می‌رسد، یعنی همین که با اثر هنری رو به رو می‌شویم، باب یا ابواب عالمی به روی ما گشوده و به آن وارد می‌شویم. به همین جهت می‌توانیم بگوییم که همه‌ی آثار هنری شأن غیری هم دارند، غیر از شأن شی‌ای؛ یعنی فقط شی، صرف نیستند، و شأن دیگری هم دارند.

آن امر دیگر، همان عالمی است که در آنها به ظهور رسیده و در آن متجلی شده است. اینجاست که می‌توانیم بگوییم آثار هنری همه الگوریک allgoriac هستند. الوس یعنی گفتن، یعنی آثار هنری از غیر می‌گویند. درست است که از سنگ و چوب و رنگ است، اما از غیری دیگر صحبت می‌کند و عالمی را نشان داده و متجلی می‌کند. پس این دو جنبه را حتماً باید در نظر بگیریم. عالمی که در اثر، به ظهور رسیده و آن شأن شی‌ای اثر است. بنابراین هنر سنتی یعنی هنری که به یک تراديسون مربوط است و این تعبیر دیسون در تراديسون، درواقع بازگشتن به یک فعل لاتینی است که در اصل به معنای دهش است. به این علت در برخی از ترجمه‌ها تراديسون را به فرادهش ترجمه کرده‌اند. یعنی اینکه در هر دوره‌ای یک حقیقتی به صورت تقدیر تاریخی داده می‌شود و قومی، آن حوالت داده شده را تحویل می‌گیرد. بنابراین تراديسون‌های مختلفی وجود دارد و هر تراديسون بنا بر مرتبه‌ای از ظهور و مرتبه‌ای از خفایِ حقیقتِ وجود شکل می‌گیرد. هیچ تراديسونی مبتنی بر کل ظهور نیست. چون اگر کل ظهور دست بدهد و دیگر خفایی در کار نباشد، وضع آینده، وضع منتظری نخواهیم داشت. همچنین مبتنی بر کل خفا هم نیست. چون اگر مبتنی بر کل خفا باشد معنایش این است که دیگر ظهوری در کار نیست و شناخته نمی‌شود.

بنابراین مرتبه‌ای از ظهور و مرتبه‌ای از خفای حقیقت یک تراديسون را می‌سازند، و یک سنت این‌گونه پدید می‌آید. هنرهای سنتی که عرفاً گفته می‌شود، منظور هنرهایی است که در تراديسون شرقی‌اند. بنابراین لازم است که به شرق و حقیقت شرقیه توجه بیشتری بکنیم. مثلاً در تمدن‌های شرقی آن را دنبال می‌کنیم و از باب مثال از میان تمدن‌های شرقی، تمدن چین را درنظر می‌گیریم. خوب می‌دانیم که تمدن چین مبتنی است بر یافت آن چیزی که می‌گویند سونیاتا، یعنی خلأ، یافت خالی بزرگ، یعنی ما در حقیقت گویی در دریایی متلاطم افتاده‌ایم و این دریای متلاطم همین هشیاری و همین طوفان بیدار و هوش ماست. همین طوفانی است که الان در من و شماست. تلاطم دریایی که از هر کرانه، موج‌های عجیب با خود همراه دارد، و تفکر چینی به دنبال آن مرتبه‌ای است که این تلاطم پایان می‌گیرد. به بیان مولانا در مثنوی شریف، آن کس که از این تلاطم گذر کرده است، درواقع به ساحلی که ساحل خاموشی است می‌رسد. آن ساحل، ساحل خالی است، ساحل خالی بزرگ.

ساحل سونیاتا، ساحل خلأ بزرگ است. به همین جهت به بودا می‌گویند تات هاگاتا، یعنی کسی که گذر کرده و از تلاطم این دریا گذشته و به نیروانا رسیده است. همه‌ی توجه و اهتمام هنرمند چینی این است که این مقام خالی را در هنر خویش به ظهور برساند. این است که وقتی با هنرهای سنتی سبک چینی و ژاپنی مواجه می‌شویم، این خالی را، این خلوت را، این خاموشی را، این هیچ بودن را، این عدم را در مقابل وجود، و غوغا و تلاطم احساس می‌کنیم. یا

می‌کند. مطابق اصطلاحات عرفانی‌مان بازگشت می‌کند به مقام یمینیه، از این لحاظ همه‌ی تمدن‌های شرقی هنرشان، به این معنی هنر شرقی است. یعنی هنر وجهه‌ی یمینیه است، یعنی هنر مقام‌الاول است، البته با تفاوت‌هایی که عرض کردم.

با خصوصیت تمدن مسیحی قرون وسطا یا تمدن اسلامی آشنا شدید. هنر در همه این تمدن‌های سنتی، در مقابل صورت جدید هنر در تمدن غربی قرار می‌گیرد. ملاحظه می‌کنید که صورت جدید هنر در تمدن غربی را از هنر قرون وسطایی غرب جدا کردیم. یعنی هنر غرب قرون وسطا، تفاوتی با هنر شرقی نمی‌کند. همین جا این نکته را عرض و شاهد دیگری بیاورم. در قرون وسطا و اصلاً در صدر تفکر یونانی هنر به معنای امروزی لفظ که در دنیا پیدا شده است، نبود. در هیچ‌یک از تمدن‌های سنتی ما هنر به معنای امروزی لفظ نداشته‌ایم. اگر در زبان چینی دِ Te گفته‌اند، (دِ Te کلمه‌ای است که در عنوان کتاب لائوتسه، یعنی دائودِجینگ آمده است) این اطلاق‌ها به معنی هنر جدید نبوده است. چیزی را که ما امروزه به تبع هنر غربی art می‌گوییم، در تمدن‌های شرقی art تلقی نمی‌شده است. در تمدن خودمان شاید مثال آن روشن‌تر باشد. ما تعبیر هنر را داریم. هنر به معنای art نبوده است. درست است که امروز هنر را به معنای آرت به کار می‌بریم و می‌گوییم دانشکده هنرهای زیبا، یعنی دانشکده artهای زیبا یا هنر سنتی یعنی artهای سنتی، یا می‌گوئیم فصلنامه‌ی هنر یعنی فصلنامه‌ی art ولی وقتی قدمای ما کلمه‌ی هنر را به کار می‌بردند، هیچ‌وقت مقصودشان آرت نبود. مثلاً ما در کتاب اخلاق ناصری

> هنرمند سنتی به دنبال این نبوده که قوه‌ی ابتکار و تشخص خود را به ظهور برساند. اتفاقاً هنر اصیل در تمدن سنتی هنری بوده که کمتر تشخص و هویت فردی هنرمند را نشان بدهد. به همین جهت وجهی نداشته که هنرمند زیر کار خودش را امضاء کند. چون هنر سنتی مقامی بوده که تشخص‌ها همه قربانی می‌شده تا ودایع و مواریث فرهنگی یک قوم و حوالت تاریخی آن به ظهور برسد، نه جنبه‌ی تشخص فردی

خواجه نصیر می‌خوانیم چهار هنران. خوب، چهارهنران چه بوده است، چهار تا آرت بوده؟ هرگز. چهار هنران همان فضایل اربعه است، یعنی عدالت، شجاعت، عفت و حکمت. یا وقتی که مثلاً در شیء متعلق به قرن پانزدهم با این جمله رو به رو می‌شویم «و به نیشابور اندر شدم و در جوار کشاورزی از اهل هنر سکنی گزیدم» یعنی چی؟ یعنی کشاورز آرتیست هم بوده است؟ مثلاً نقاش بوده، موسیقی کار می‌کرده؟ هرگز این معنی را نمی‌دهد. کشاورز اهل هنر، یعنی کشاورزی که به درجه‌ای از درجات پاکی و فضیلت و عدالت رسیده بود. ببینید، هنر، هنر روح بود. اصلاً مقابل عیب بود. بزرگان ما هنر را مقابل عیب می‌گرفتند و می‌گفتند عیب یاران و دوستان هنر است. آدم وقتی با کسی دوست باشد و دوستش داشته باشد عیب او را هم هنر می‌بیند:

یا هنر بی‌عیب حرمان خوش نباشد
عیب می جمله بگفتی، هنرش نیز بگو

اصلاً عیب و هنر را در تقابل با یکدیگر می‌گرفتند یا در تعبیر دیگری حافظ می‌گوید:

گر در سرت هوای وصال است حافظا
باید که خاک درگه اهل هنر شوی

خاک درگه اهل هنر یعنی خاک درگه آرتیست‌ها؟ کسانی که به آرت اشتغال دارند؟ پیداست که معنایش این نیست، قدمای ما هنر را به معنای دیگری به کار می‌بردند و آنچه امروز می‌گوییم هنر، یعنی art را بیشتر در مقوله‌ی حرفه، فن، صنعت و مهارت قرار می‌دادند.

از این لحاظ این مطلب را بیان کردم که در تمدن یونانی و در صدر تفکر یونانی نیز چنین بود. خود این نکته بسیار جالب است که یونانی‌ها به هنر تخنه می‌گفتند. تخنه لفظی است که کلمه‌ی تکنولوژی از آن اخذ شده است. اما عجیب این است که تخنه، یعنی هنر برای آنها فقط معماری و نقاشی و پیکرتراشی نبود. این‌ها را ما امروز هنر تلقی می‌کنیم. عجیب است که یونانی‌ها به نجاری، آهنگری، طب، کشتی‌سازی و نظایر آن و حتی به برهان و به خطابه نیز تخنه می‌گفتند. چنان که ما در فلسفه و در بخش منطق فصلی داریم تحت عنوان صناعات خمس، صناعات پنجگانه‌ای که در حقیقت ترجمه‌ی یونانی تخنه‌های پنجگانه است. حال سخن این است که چه تفاوتی میان تخنه‌هایی که به معنای آرت آمده و تخنه‌هایی که به معنای غیرآرت است وجود دارد، مثلاً به معنای نجاری. یونانی‌ها به این نکته رسیده بودند که اگر تخنیست‌ها، یعنی صنعتگران، براساس پوئسیس Poesise اقدام کنند، یعنی اگر شاعرانه بسازند، کارشان، کار هنری است. پوئسیس، کلمه‌ای است که تعبیر پوئت Poet

شرق‌شناسان نفهمیده‌اند و مکرر در کتاب‌هایشان می‌گویند که چرا هنرهای سنتی بر تکرار استوار است. نمی‌دانند که اینجا اصل بر originality و نشان دادن ابتکار شخصی و قوه‌ی نبوغ و نظایر آن نیست. در هنر سنتی دقیقاً وقتی که اینها پایان گرفت و وجود هنرمند محمل ظهور تراديسون شد، هنرمند به مقام استادی می‌رسد

بلافاصله سهروردی به رمزگشایی این داستان می‌پردازد. مسافر این داستان هر یک از ماست که از یمن وجود حرکت کرده‌ایم. یمن از یمین است، از ریشه‌ی ی، م، ن و مقام یمینیه که اشاره به طرف راست می‌کند و وجهه‌ی معنوی وجود انسان است. یعنی همه‌ی ما از جایی که محل شروق انوار الهی است، حرکت را آغاز کرده‌ایم و به چاه قیروان در افتاده‌ایم. چاه قیروان کجاست؟ چاه قیروان همین‌جاست، همین اکنون در چاه قیروانیم. ملاحظه می‌کنید که این سفر سمبلیک حکایت و وصف حال همه‌ی ماست و همه‌ی ما مسافران سفر غریب این دیاریم:

بشنوید ای دوستان این داستان
خود حکایت نقد حال ماست آن

هنرهای شرقی همه به شرق هستی و به مقام ملکی بازگشت می‌کنند:

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود
آدم آورد در این دیر خراب‌آبادم

هنر شرقی درحقیقت کشیدن رخسار ملک به این عالم است. کشیدن رخسار فرشته است، فرشته صفتی است و در حقیقت کاری فرشته‌گون کردن است. به این دیر خراب‌آباد که آمدیم و مسافر این دیار شدیم و در این شام تیره‌ی عالم گرفتار شدیم، به غربت غربی درمی‌افتیم. غریب می‌شویم. بس ما غریبیم و اینجا هم شام عالم است. شام چه وقت است؟ وقت غروب است. مغرب عالم است و اینجا شام غریبان ماست. ما که همه مسافران خطه‌ی شرقی هستیم و به دیار غربی آمده‌ایم و در غرب گرفتار شده‌ایم، این قصه‌ی غربت غربیه‌ی ماست.

ملاحظه می‌کنید این معنای شرق و غرب، شرق و غرب جغرافیایی و سیاسی نیست. در ادبیات هندویی، مسأله به این صورت است که هندوها برای ادوار تاریخی چهار دوره قایل شده‌اند. دوره‌ی اول را دوره‌ی کِرِتا می‌گویند که دوره‌ی کمال است. دوره‌ای است که راستی و درستی و صداقت همه‌ی عالم را پر کرده است. همه‌ی کتاب‌های مقدس عیناً بر همه آشکارند و هیچ جایی از این کتاب‌های مقدس، شرح و بیان و تفسیر لازم ندارد. به دوره‌ی بعدی می‌رسیم. دوره‌ی دوم دوره‌ی ترتایوگاست. این یوگا را با یوگایی که از مکاتب هندوان است، اشتباه نکنید. در دوره ترتایوگا، سه چهارم از ودایع و حقایق قدسی ایمن مانده و بقیه‌ی آن در معرض تباهی قرار گرفته است. هنوز زمانه زمانه خوبی است، چون قسمت عمده‌ی خوبی و وداد، درستی و راستی بر همه جا حکمفرماست، اما اندکی تیرگی عالم را فراگرفته است. بالاخره به دوره‌ی دوپارایوگا می‌رسیم که دوره‌ی سوم است. دوره‌ی دوپارایوگا دوره‌ی نصفه ـ نیمه است. در تعبیر دِوَپارا باید گفت این دِوَ با دو فارسی هم‌ریشه است. دوپارا دوره‌ای است که نیمی حقیقت است، نیمی دروغ، نیمی راستی است و نیمی فریب. نیمی از کتاب‌های مقدس آشکار و نیمی از آن در حجاب است. به همین جهت تفسیر و توضیح و شرح می‌خواهد، بیان می‌خواهد. سرانجام به دوره‌ی چهارم می‌رسیم که دوره‌ی کالی‌یوگاست که دوره‌ی ظلمت و سیاهی است. دوره‌ای که دیگر تباهی و ناراستی و دروغ و نیرنگ همه جا را فرامی‌گیرد و دیگر کتاب‌های مقدس سراسر مختفی می‌شوند و به تفسیر محتاج.

هندوان می‌گویند که اکنون ده‌ها هزار سال است که وارد دوره‌ی کالی‌یوگا شده‌ایم؛ یعنی ده هزار سال است که عصر ظلمت فرارسیده است، عصر ظلمتی که قابل تطبیق با وجهه‌ی غربیه در داستان سهروردی است. چیزی که در این ادوار بسیار اهمیت دارد این است که از دید هندوها زمان این ادوار زمان خطی Linear نیست. در اینجا زمان را نباید همچون یک خط یعنی Line در نظر بگیریم. این طور نیست که به فرض یک نقطه‌ای در زمان قدیم در زمان کِرِتا بوده و بعد مثل یک خط امتداد پیدا کرده، نه این طور نیست. این ادوار اصلاً کمّی نیستند، چون اگر زمانش را زمان خطی بگیریم کمّی می‌شود، مثلاً این‌طور می‌شود که یک میلیون سال گذشت و ما وارد مرحله و دوره‌ی بعدی شدیم. چندین و چند هزار قرن دیگر گذشت وارد دوره‌ی بعدی شدیم و این می‌شود کمیت. در حالی که اصلاً کمیت نیست. سخن، سخنِ کیفیت است. اگر سخن، سخن کیفیت است معنی آن چیست؟ معنی آن این است که همین الان، در همین جا کیفیتاً می‌شود، که کسی در عصر کرتا باشد یا در عصر و دوره‌ی دیگر. هنر شرقی هنری است که به دوره‌ی کرتا، به مقام الاول بازگشت

Poem یعنی شاعر و شعر را از آن در انگلیسی داریم. اگر بر اساس پوئتیس اقدام کند؛ یعنی، اگر هنرمند شاعرانه بسازد، کار او و تخنه او تخنه‌ی هنری است. مقصود از اینکه شاعرانه بسازد، این نیست که ابتدا غزل یا قصیده‌ای بسراید، مقصود این است که ساخت و ساز او براساس روح شعر، روح موسیقی، طرب و سرمستی استوار باشد. اگر چنین باشد، دیگر تخنه‌ی او از صنایعی چون نجاری جدا می‌شود و جزء تخنه‌های هنری درمی‌آید. ملاحظه می‌کنید ما هم در تمدنمان چنین داریم. ما هم به آهنگرمان نمی‌گفتیم هنرمند. ملاحظه کردید که هنرمند برای ما به چه معنی آمده است:

گر در سرت هوای وصال است حافظا
باید که خاک درگه اهل هنر شوی

پس ما هم به صنعتگرانمان هنرمند نمی‌گفتیم. ما نیز هنر اصیل را شعر تلقی کردیم. شاعران، هنرمندان‌اند و این درست همان تلقی‌ای است که یونانی‌ها داشتند. چرا عنوان کتاب ارسطو درباره‌ی هنر بوطیقا Poetics است؟ پوئتیکس بازگشتش به Poesis و به معنای شعر است. می‌بینید که در تمدن مغربی، پیش از ظهور دوره‌ی جدید، مبانی هنر تفاوتی با مبانی هنر شرقی نمی‌کند، اما بعد از دوره‌ی جدید است که صورت جدیدی از هنر در غرب پدید می‌آید. صورتی که دیگر تراديشنال و مبتنی بر مأثر فرهنگی نیست. مبنای این صورت جدید هنر، چیست؟ در این صورت جدید هنر، دیگر، حضورش، حضور دینی ـ عرفانی نیست. در همه‌ی تمدن‌ها هنر سنتی حضوری دینی داشته، اما در دوره‌ی جدید غرب، هنری به ظهور می‌رسد که حضورش، حضوری دینی نیست. اگر بخواهیم با تعبیر هندویان سخن را پیش ببریم، باید به آنچه به سانسکریت آهم کارا، یعنی تقریباً همان چیزی که در تمدن غربی به آن Subjectivite می‌گویند (خودبنیادی) اشاره کنیم. در این صورت جدید هنر غربی است که خودبنیادی پیش می‌آید، سوبژکتیویته و انسان مطرح می‌شود، خودآگاهی مطرح، رای و فضل خود و فکر خود مطرح می‌شود و هنری پدید می‌آید که آنتروپوسنتریک، یعنی انسان‌مدار است. به همین جهت در صورت جدیدی که هنر در تمدن غربی پیدا می‌کند بنای آن بر originality یعنی بر نبوغ و ابتکار شخصی قرار می‌گیرد. اینها همه مطالبی است که در تمدن سنتی به هیچ وجه مورد اعتنا نبوده است.

هنرمند سنتی به دنبال این نبوده که قوه‌ی ابتکار و تشخص خود را به ظهور برساند. اتفاقاً هنر اصیل در تمدن سنتی هنری بوده که کمتر تشخص و هویت فردی هنرمند را نشان بدهد. به همین جهت وجهی نداشته که هنرمند زیر کار خودش را امضاء کند. چون هنر سنتی مقامی بوده که تشخص‌ها و همه قربانی می‌شده تا ودایع و مواریث فرهنگی یک قوم و حوالت تاریخی آن به ظهور برسد، نه جنبه‌ی تشخص فردی. شخص به دنبال این نبوده که سبک خود، کلک خود و شیوه‌ی خود را به ظهور برساند. این است که اگر بزرگانی در دورهٔ جدید غرب مثل کانت و هگل صورت جدید هنر غربی را بر نبوغ استوار دانستند، در تمدن‌های سنتی کاملاً بی‌سابقه است. اصلاً استادی در تمدن‌های سنتی به این بوده که شخص هویت فردی‌اش به پایان برسد و حوالت و تقدیر تاریخی در کار او به ظهور برسد. یعنی وجود این هنرمند محملی بشود برای اینکه حقیقت وجود به ظهور برسد. این است که هنر هنرمندان سنتی بیش از آنکه سبک آنها، قلم آنها، کلک آنها را به ظهور برساند و نشان بدهد، خود تراديسون را ظاهر می‌کند.

بنابراین می‌توانیم بگوییم یک راه یگانه و واحدی پیش پای همه‌ی هنرمندان سنتی بوده و هست و آن به ظهور آوردن تراديسون است. خوب اگر چنین باشد ،کار بر تکرار استوار می‌شود و تکرار خوب و ممدوح است. این خود، نکته‌ای است که شرق‌شناسان نفهمیده‌اند و مکرر در کتاب‌هایشان می‌گویند که چرا هنرهای سنتی‌بر تکرار استوار است. نمی‌دانند که اینجا اصل بر orig-inality و نشان دادن ابتکار شخصی و قوه‌ی نبوغ و نظایر آن نیست. در هنر سنتی دقیقاً وقتی که اینها پایان گرفت و وجود هنرمند محمل ظهور تراديسون شد، هنرمند به مقام استادی می‌رسد.

سخن آخر اینکه هنر در تمدن‌های سنتی اونر است، یعنی هنر با اصل معنای لفظ پهلوی‌اش ارتباط دارد. هنر در پهلوی اونَرَ بوده.اونَرَ همان هونَرَ است. شاید برای این که معنای هو را بفهمیم، بهتر است که به معنای آهو دقت کنیم. در کتاب‌های دبیرستانی، همه‌ی ما با لغت آهو به معنای عیب آشنا شده‌ایم. گفته شد که هنر مقابل عیب است. در این واژه‌ی آهو، حرف آ، حرف نفی است و کلمه‌ی هو به معنای نیکی و خوبی است و پس وقتی که آ مانند مثلاً امرداد که حروف نفی ا با آ را داریم یا التیا aletheia در تعبیر یونانی، حرف نفی آ را داریم، آهو یعنی نبود یا نفی نیکی، یعنی عیب. یا وقتی در تعبیری قدما می‌گفتند چشمانم آهو گرفت، یعنی چشمانم معیوب شد، عیبناک شد. خوب پس اگر آهو به معنای عیب است، هو به معنی خوبی، نیکی و فضیلت است و نَرَ همان تعبیر نر است که اعم است از زن و مرد، و به معنای «مردم بودن» است پس هونَرَ می‌شود خوب مرد بودن. نیک مرد بودن، فضیلت داشتن، از عیب و بدی وارستن، یعنی هنر در تمدن‌های سنتی حقیقتاً هونَرَ است. از عیب رستن و دست و پای خود را از این ورطه‌ی عیبناک بیرون کشیدن و خود را به حلیه‌ی فضایل آراستن است.