

---

## فلسفه هنر سید حسین نصر

نویسنده: الیوت دیوتش؛ مترجم: مازیار، امیر  
فلسفه و کلام :: سروش اندیشه :: بهار 1381 - شماره 2  
از 46 تا 57

آدرس ثابت : <http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/68232>

دانلود شده توسط : امیر مازیار  
تاریخ دانلود : 1393/07/21 01:06:30

---

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [قوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



پایگاه مجلات تخصصی نور

# فلسفه هنر سید حسین نصر

## الیوت دیوتش

ترجمه امیر مازیار

اگر دین مورد اذعان نصر به "سنت گرایان" قرن بیستم، فریتهوف شوان، آناندا کوماراسوامی ورنه گون نبود شاید چنین گمان می بردیم که نصر - بی هیچ هشدارى - دارد از دوره فرهنگی - تاریخی کاملاً متفاوتی با ما مواجه می شود. نصر به رغم پیشینه اش در سنت اسلامی مبتنی بر فرهنگ ایرانی، از حکمت خالده، سخن می گوید و آن را ارج می نهد؛ حکمتی که ترکیبی است از عرفان فلسفی شبه (علم فلوطنی با آن چه او حکمت سنتی می خواند، نصر در توضیح مفهوم Scientia Sacra مقدس) می نویسد:

اگر پرسیده شود که مابعدالطبیعه چیست، پاسخ اولیه این خواهد بود که مابعدالطبیعه علم به حقیقت است یا دقیق تر، معرفت به طریقی است که انسان بواسطه آن طرق قادر خواهد بود میان حقیقت و وهم تمایز بگذارد و اشیا را آنگونه که هستند یا ذات اشیا را بشناسد که به این معناست که نهایتاً اشیا را در مرتبه ربوبی بشناسد. معرفت به آن اصل که در آن واحد، واقعیت مطلق و نامتناهی است، لب لباب مابعدالطبیعه است.<sup>۱</sup>

او در جای دیگر می گوید:

به طور کلی، در دیدگاه سنتی نسبت به عالم و به طور خاص در عالم اسلامی، واقعیت چند ساختاری است، یعنی دربردارنده مراتب گوناگونی از وجود است. واقعیت از منشاء، از واحد، از خدا ناشی می شود و دربردارنده مراتب بی شماری است... که می توان آنها را در ذیل عوالم مادی، روحانی و ملکوتی خلاصه کرد.<sup>۲</sup> و سپس تأکید می کند که:

بازیابی امر قدسی، در نهایت ارتباط تنگاتنگی با تجدید سنت دارد، و احیای سنت و امکان



زندگی بر اساس اصول آن در طی این قرن در غرب پاسخی تمام و کمال به عطش انسان معاصر برای بازیابی امر قدسی است.<sup>۳۰</sup>

تأملات نصر در باب هنر در این چهار چوب سنتی. مابعدالطبیعی شکل می‌گیرد و تماماً حاکی از دغدغه او نسبت به احیای سنت است. او خیلی صریح می‌گوید که معنویت در هنر غربی از اواخر قرون میانه تقریباً به کلی رخت بر بسته است<sup>۴</sup> اما هنوز نمونه‌های زیادی از آن در شرق یافت می‌شود.<sup>۵</sup>

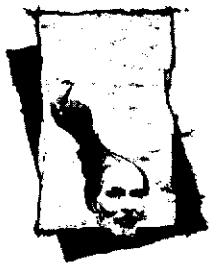
تمایز اولیه‌ای که نصر در اندیشه‌اش در باب هنر و معنویت طرح می‌افکند، تمایز میان هنر «مقدس» (یا گسترده‌تر «دینی») و هنر «سنتی» است. هنر مقدس زیر مجموعه هنر سنتی است. نصر در کتاب «معرفت و امر قدسی» (۱۹۸۹) می‌گوید که:

هنر دینی به دلیل کاربرد یا موضوعی که این هنر معطوف بدان است دینی تلقی می‌شود، نه به دلیل سبک، روش اجرا، نمادپردازی و خواستگاه غیر فردی‌اش. اما هنر سنتی به دلیل موضوع آن سنتی نیست بلکه به جهت مطابقت با قوانین کیهانی حاکم بر صور، مطابقت با قوانین نمادپردازی، مطابقت با سرشت صوری عالم معنوی خاصی که این هنر در آن عالم به وجود آمده است، به جهت سبک راز گونه آن و مطابقتش با طبیعت مواد بکار رفته در آن و در نهایت به جهت مطابقتش با آن قلمرو خاصی از حقیقت که این هنر معطوف بدان است، سنتی است.<sup>۶۰</sup>

پس به نظر نصر این نتیجه لازم می‌آید که:

هر هنر مقدسی، هنری سنتی است اما هر هنر سنتی‌ای، هنری مقدس نیست... هنر مقدس متضمن اعمال عبادی و آیینی است و در بردارندهٔ وجوه عملی و اجرایی طرق وصول به کمال معنوی در دل سنت مربوطه است.<sup>۷۰</sup>

و در کتاب، «معنویت و هنر اسلامی» (۱۹۹۰) با این بیان بر این تمایز صحنه می‌گذارد که: «ویژگی «سنتی بودن» به همهٔ تجلیات تمدنی سنتی تعلق دارد که اصول معنوی آن تمدن را چه مستقیم و چه غیر مستقیم منعکس می‌سازند. اما «مقدس» خصوصاً وقتی در باب هنر استعمال می‌شود، باید به آن دسته از تجلیات سنتی منحصر گردد که ارتباطی مستقیم با اصول معنوی آن تمدن و لذا با آیین‌ها و افعال مذهبی و درونی آن دارند و حاوی موضوعی مقدس و نوعی نمادپردازی معنوی‌اند. در برابر هنر مقدس هنر الحادی قرار می‌گیرد و در برابر هنر سنتی هنر غیر سنتی.



از آنجا که سنت، همه زندگی و فعالیت‌های انسان را در یک جامعه سنتی در برمی گیرد امکان داشتن هنری که آشکارا جهان‌گرا، یا دنیوی (mundaneness) باشد و با این حال سنتی هم باشد وجود دارد. اما امکان وجود هنر مقدس دنیوی منتفی است.<sup>۸</sup>

به نظر من، نصر به درستی دریافته است که در جوامع سنتی میان هنر و جهان‌بینی (Weltanschauung) قرابتی عمیق حاکم است. هنر که در واقع به زحمت می‌توان آن را در جامعه‌ای سنتی بازشناخت و متمایز ساخت، حقیقتاً به نحو عمیقی بر جهان‌بینی سنتی بنا شده و واقعا در بسیاری از وجوه زندگی روزانه ساری و جاری است. اما به نظر من باید پرسید: ربط همه این‌ها به وضع امروز ما چیست؟ فیلسوفان زیبایی‌شناس امروز چگونه می‌توانند به نحو معناداری از هنر دینی سخن بگویند و هنرمندان امروز چگونه می‌توانند در قوت و معنای معنوی آنچه ما آن را به سنت می‌پیوندیم، شریک شوند و آن را باز یابند؟ در طرح این پرسش‌ها من فرض می‌کنم که ما، یعنی اکثریت گسترده فلاسفه، هنرمندان و شهروندان تحصیل کردهٔ امروزی. شاید بر خلاف خود نصر، اصولاً نمی‌توانیم خودمان را در هیچ جهان سنتی خاصی جای دهیم؛ فرض کرده‌ام که ما، به اجمال، به دلایل سیاسی و مابعدالطبیعی، نمی‌توانیم اعضای تمام عیار یک فرهنگ سنتی باشیم یا در ذیل آن زندگی کنیم.<sup>۹</sup>

## II مرز حقیقت و مابعدالطبیعی

هنر مقدس چیست؟ جاکبوس مارتین. که در اینجا گذشته از کاتولیک بودنش همراه و هم‌جهت با نصر است. می‌نویسد:

هنر مقدس مطلقاً بر حکمت الهیاتی بنا شده است ... در صورتی که هنر مقدس در برابر چشمان ما می‌نهد امری فراتر از آنچه در هنر بشری است بر ما جلوه‌گر می‌شود. خود حقیقت الوهی و آن موهبت نورانی که به واسطه خون مسیح برای ما حاصل آمده است بر ما جلوه‌گر می‌شود. کلیسا اساساً به همین دلیل، یعنی به دلیل علایق عالی‌ایمانی که منظوری در این ماده است مرجعیت و اقتدار خود را از طریق هنر مقدس اعمال می‌کند.<sup>۱۰</sup>

آیا اگر به معناداری وجود معنوی و شان کاشفیت هنر در این ساحت تجربه قابل شویم، نباید پافشاری کنیم که هنر صرفاً از آن حیث قدسی است که بیانگر شهودی از وجود معنوی است یا از آن شهود ناشی می‌شود یا آن شهود را مستقیماً عرضه می‌کند؟ آیا چنین نیست که مارتین و نصر اساساً میان تلقی موضوعی از هنر دینی و بعد معنوی هنر خلط کرده‌اند و از این طریق منکر قدرت ذاتی هنر (غربی مابعد قرون وسطایی) در بدست آوردن بصیرت‌های بیانگری نسبت به

وجود معنوی شده‌اند. بصیرتهایی که فی‌نفسه به هیچ سنت مابعدالطبیعی. الهیاتی خاصی محدود نیستند!

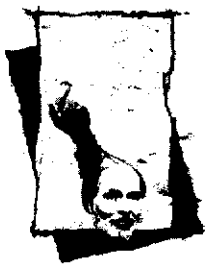
آلبرت هاف استاتر نوشته است که:

«دین واقعیت را به وسیله نمادها و شرایعش تفسیر می‌کند. نمادها و شرایعی که فقط تا حدودی برای انتقال معانی‌شان، بر بیانات ظاهری خود مبتنی‌اند. لزومی ندارد که نان متبرک، جسم خدا تلقی شود. معنا و قوت دینی این نان بیش از آنکه بر وجه واقعی‌اش بنا شده باشد متکی بر روابط بازنمایانده آن در ذهن است. روابطی که اغلب از خود نماد استقلال دارند...»

کار هنر آن است که امری متخیل را صورت‌بندی می‌کند. امر تخیلی که همچون متعلق یک شهود وجود دارد و درک بی‌واسطه معنا را در شهود ممکن می‌سازد. این معنا، نوعی استقلال، پسندگی و کفایت را در درون خود و در نسبت با روح بشری داراست. و بر این مبنا صورت متخیل هنری می‌تواند قسم زنده‌ای از روح و فرهنگ بشری باشد.<sup>۱۱</sup>

نصر «معنویت» را صرفاً در هنر سنتی، جای می‌دهد (آثاری که با قوانین کیهانی حاکم بر صور، بانمادپردازی و حقایق یک سنت خاص مطابقت داشته باشند. هنر سنتی به این معنا، هنری عبادی و قدسی است) و لذا امکان معنویتی خود آیین را در هنر رد می‌کند. حال آنکه، کسی که در تلاش برای فهم خود آیینی هنر است به یقین لزومی ندارد که اثرگذاری هنر سنتی را رد کند. بلکه کاملاً بالعکس، یقیناً هنر سنتی می‌تواند مطالب بسیاری در این باب به ما بیاموزد که عمیق‌ترین امر در هنر چه باید باشد.

البته نظام سنتی ضرورتاً متضمن چنان نظامی بسته جزمی‌ای نیست. چنانکه اغلب گفته می‌شود (تیلیش، ریکور) آن سنتهای دینی که سنتی مانده‌اند و عمیقاً دل مشغول «امرغایی»‌اند، دقیقاً آن سنتهایی‌اند که «حقایق» خود را فی‌نفسه به عنوان آنچه حاق واقعیت و امرغایی است تلقی نمی‌کنند. درست همانگونه که باب هر سنت فلسفی زنده‌ای بر انتقاد درونی و تحول گشوده است (مک اینتایر، تایلور). هر سنت دینی‌ای هم که شایسته این عنوان است همواره باید خود را به لحاظ معنوی ترفیع و تعالی بخشد. سنت‌های زیبایی‌شناسانه و معنوی در فرهنگ‌های متنوع غیرغربی، که نصر آنها را بسیار مطلوب می‌داند، به وضوح این لزوم فراوری از خود را باز شناخته‌اند. مثلاً در آموزه‌های کلاسیک هندیان، مفهوم شانتاراسا (Shantararasa)، «راسای آرامش بخش»، وجود دارد که حاکی از انکشاف



حقیقتی است که در والاترین تجربه‌های زیبایی شناسانه ممکن می‌شود. ژاپنی‌ها مفهوم یوگن (yugen) را دارند که وقتی که در هنر متحقق شود، هنرمند به درک کنه راز تمام هستی می‌رسد. چینی‌ها مفهوم شی. یان، شنگ. تانگ (Chi - yun sheng.tung) ظنین روح، جانمندی و ترک حیات را دارند که وقتی هنرمند به تطابق با آن دست یابد آن مفهوم در هنرش آشکار می‌شود و نظایر آن [پس] چنانکه خود سنت‌های متنوع غیر غربی نشان می‌دهند، برای دست یابی به معنویت در هنر، لزومی ندارد که هنر در جهان بینی‌ای ریشه داشته باشد که سلسله مراتبی و چند ساختاری باشد در بردارنده مرتبه سماوی و ملکوتی و نظایر آنها باشد، سرشار از تناظرات میکرو - ماکرویی [تناظر عالم صغیر با عالم کبیر] کهن الگوها و نظایر آنها باشد. حتی اغلب هنگامی که آثار هنری ریشه در چنین جهان بینی‌هایی دارند، باید از صورت بندی‌های خاص خود و این قید و بندهای خود تحمیل کرده فراتر روند. ما، بدان معنا که پیشتر به آن اشاره کردم، دیگر نمی‌توانیم در چنین جهانی منزل کنیم. با این حال من معتقدم که کاملاً می‌توانیم در نظام بندی‌های گوناگون عقلانی تجربه مسکن گزینیم. نظام‌هایی که می‌توانند معطوف به خلاقیت معنوی - زیبایی شناسانه حقیقی باشند.

### III

پل تیلیش. در سال ۱۹۳۲ اشاره کرد که اکسپرسیونیسم، به معنی واقعی کلمه، از درون یک آگاهی و الزام راستین سربرآورد. «صُور منفرد اشیا به جهت درک و انطباعات ذهنی از بین برده نشد، بلکه به جهت بیانی مابعدالطبیعی و عینی چنین گشت.»<sup>۱۲</sup> او در ادامه می‌گوید: از بین بردن صور طبیعی اشیا [در فوتورسیم، کویسیم و کانستراکتیویسم] بر پایه خصایل هندسی اشیا انجام گرفت... و در این ضمن سطوح، خطوط و مکعبها که اغلب مورد استفاده بودند، وضوحی تقریباً از گونه یافتند. در این موارد، چنانکه در اکسپرسیونیسم بطور کلی صورت خودبسنده وجود تماماً شکسته شد. البته همچون هنر دوره باستان، عالمی متعالی تصور نشد بلکه ارجاعی استعلایی در اشیا به بیان درآمد. ارجاعی به آنچه در ورای خود اشیا قرار دارد.<sup>۱۳</sup>

به رغم تلقی نصر، هنر متجدد، بوضوح، به طرق گوناگون تقلا کرده است که معنویت را در چهارچوب اندیشه متجدد در هنر جای دهد. کافی است فقط نظری گذرا به هنرمندانی همچون کلی، ردون، راتول درنقاشی، مالر، پولنک [فرانسیس پولنک (poulenc) ۱۹۶۵ - ۱۸۹۹ م.] در موسیقی و گئورک، ریلکه و الیوت در شعر بیفکنیم.<sup>۱۴</sup> البته اغلب می‌گویند که ما

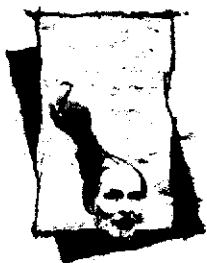
اکنون در فضای فرهنگی 'پساتجدد' زندگی می‌کنیم. فضایی که در واقع دغدغه اندکی نسبت به امور معنوی دارد. پس باید بررسی کنیم که امروز ما چه امکاناتی برای دست‌یابی به هنر معنوی، 'پسا'، 'پسا'، 'متجدد' داریم؛ من می‌خواهم به طرح این سوال بپردازم و به منظور همراهی با دلمشغولی‌های خود نصر به طور خاص به معماری اشاره خواهم داشت؛ صورتی هنری که قویاً با جایگاه زندگی ما، ماداً و معنأً مرتبط است. یابه بیانی بهتر، جایی که صرفاً ما انسانها به عنوان محیط ساخته و پرداخته خودمان در آن زندگی می‌کنیم. پس لازم است که به اجمال مدعیات معماری متجدد و پساتجدد را طرح کنیم و بعد نصر را به این معرکه بخوانیم که به نحوی خلاق با این مساله مواجه شود که چگونه ممکن است معنای جدیدی از معنویت در هنر حاصل آید: معنای جدیدی که ریشه در یک عالم سنتی سلسله مراتبی متشکل از عوامل جسمانی و روحانی و ملکوتی، نداشته باشد. چرا که حضور در این عوامل برای ما ناممکن است.

#### IV

یک معمار متجدد (که دست کم به یک مسلک آن تعلق دارد مثلاً میس و ن در روهه با شعارش کمتر، زیباتر است) مصر خواهد بود که در یک بنا، صورت (فرم) وقتی ظاهر می‌شود که نسبت صحیحی میان 'ساختار' و 'شکل' بنا حاصل آمده باشد. 'ساختار' حال و وضع ساختمان بنا است؛ به بیانی، مهندسی متجسم در بنا است که بنا از آن بهره می‌برد و آن را به نمایش می‌گذارد. 'شکل' توده مادی و حجم بنا در نسبت با بستر و زمینه محیطی اش است؛ کلیت مادی بنا است، نسبت روابط مکانی یک بنا - نسبت بخشهای داخلی و خارجی - است. همه بناها ساختار و شکل دارند، اما همه صورت (فرم) نخواهند داشت. مثلاً اگر تقاضای ساخت بنایی را داشته باشیم که باید شکل خاصی داشته باشد (مثلاً به دلیل ضرورت‌های یک پروژه که می‌طلبد این بنا فلان صرفه اقتصادی را داشته باشد) این تقاضا، به نوبه خود، تاحد زیادی ساختار بنا را هم تعیین می‌کند. مانند بناهای اداری معمولی در همه جای عالم - در چنین جایی صورت (فرم) احتمالاً رخ نخواهد نمود. در نظر یک معمار متجدد، هنگام که ساختار و شکل بنا چنان با هم مطابق باشند که نسبت میان آنها ضروری - اگر نه اجتناب ناپذیر - به نظر آید، صورت (فرم) پدید می‌آید.

همچنین در نظر یک معمار متجدد این صورت باید ناب باشد. اندیشه ساختار 'ent ohne omam' (بدون لوازم و تجهیزات) از این جا می‌آید. گمان می‌رود که جدارهای شیشه‌ای،





اسکلت‌های نمایان و چیزهای دیگر ناب بودن صورت را نشان می‌دهند. نگرش اقتصادی برای انتخاب ابزار و مصالح، خصوصاً آنگونه که مورد نظر میسن در روهه است، که فی‌المثل کاملاً در تعارض با ذوق معماری سنتی ژاپنی قرار دارد، مانع از گزینش ابزار و مصالح مجلانه نیست. کاملاً بالعکس، در معماری متجدد اغلب از سنگهای مرمری گران قیمت و چیزهای از این دست بسیار استفاده می‌شود که به بنا جلالت خاصی می‌بخشد (مثلاً خانه فرانس ورث، پاولیون بارسلونا، ۱۹۲۹).

در نظر یک معمار متجدد، نبودن حشو و زوائد، نشان‌دهنده نوعی خود بسندگی، یکپارچگی یا تمامیت است که دلالت بر بی‌نیازی بنا نسبت به امر خارجی دارد. البته شاید در باب کل بنا بشود گفت که میل به مرتبه‌والایی از کمال دارد یا آن را در بردارد. این روح (Geist) در معماری متجدد که نوعی نظم مطلق هگلی گونه را می‌جوید شایسته تامل جدی است. دست‌یابی به این صورت بی‌زمان، همچون همه امیال و غایات مربوط به دوران کلاسیک، تحسین ما را بر می‌انگیزد اما مشارکت ما را برای تحقق آن در پی ندارد. بنابراین متجددین می‌گویند که این بنای متجدد همه جهانی، باقرار گرفتن در ورای جامعه و تاریخ، با حذف همه وجوه نامتعین و امکانی در بنا، و با این تقلا که تماماً جهان شمول باشد، در این جهان، قرار نگرفته است. موطن این بنا خلوت شکوه خویش است.

بنابراین، این نوع از معماری متجدد که مورد ملاحظه ماست چیزی را ارائه می‌کند که می‌توان آن را مظهري از امکان نظم دانست؛ نظمی عقلانی که ادعای جهان شمولی دارد. اما نظیر همه‌ی اشکال استدلال و تعقل، که ما غربی‌ها آنها را جهان شمول می‌دانیم، این عقلانیت تقلیدهای قالبی را بسیار آسان‌روا می‌دارد. آیا بناهای متجدد، کارکردشان هر چه باشد یا در هر کجا که باشند، بسیار شبیه به هم نیستند؟ این خصیصه، به این طلب که هر اثر مهم هنری باید یگانه و تکرار ناپذیر باشد، واقعی نمی‌نهد.

## V

یک معمار پسا متجدد (روبرت ونچوری با شعار معروفش "کمتر کسالت آور است")<sup>۱۵</sup> چنین می‌گوید:

وقتی که معماری متجدد به سمت به گزینی رفت، نمادپردازی را طرد کرد و به جای آن به اکبرسیونیسم بیان‌گرایی آروی آورد. یعنی بر بیان خود عناصر معماری متمرکز شد؛ بیان ساختار و کارکرد و .... بیان معماری متجدد با محدود ساختن خود به صورت بندی خشن

عناصر ناب معماری همچون فضا، ساختار و طرح، به بیانی خشک، تهی و کسالت آور و در نهایت بی مسئولیت تبدیل شده است.<sup>۱۶</sup>

معماری پسا‌متجدد، با بازی آزادانه‌اش با تاریخ، رهایی از همه اشکال تاریخت را مفروض خود گرفته است. چرا که به نظر پسا‌متجددین، هر چیزی را می‌توان از بستر تاریخی‌اش، از انجماد محلی‌اش جدا کرد و آن را «معاصر» ساخت. اگر چه اغلب به متجددین این ایراد را می‌گیرند که آنها واژه‌تجدد را بسیار تحت اللفظی معنا می‌کنند (در زبان انگلیسی Modern، اشتقاقی است از Modemus لاتینی که به معنای «همین» حالا است) [در واژه‌تجدد هم می‌توان به هم‌ریشگی آن با واژه جدید، توجه کرد.م] و صرفاً بانی گذشته خود را به اثبات می‌رسانند اما در واقع این پسا‌متجددین هستند که بر از بین بردن خودآگاهانه‌ی امر زمانی تاکید می‌کنند و به جای طلب جهان شمولی مطلق، بر فردیت تام و تمام نظر دارند.

اما طرفه اینکه هنگام که چنین معماری‌ای کاملاً خود را از قید تاریخت می‌رهاند، استقلال و خود آیینی‌اش را هم از دست خواهد داد. چرا که این اثر را به خاطر خصایص خودش نمی‌توان «صورتی بامعنا» دانست و به جای آن اثر به چیزی رمزگونه تبدیل می‌شود. اثری که باید آن را به شیوه‌هایی که تعیین پذیر نیستند، خواند. معماری پسا‌متجدد، به رغم اختصاص‌اش به دوره‌ای تاریخی، فاقد نوعی اهمیت نماد پردازانه حقیقی است؛ یعنی امری که به گفته گادامر بتواند، «معنای آن را در خود حفظ کند». می‌توان گفت که یک بنای پسا‌متجدد، به جای آنکه وحدت جدیدی از صورت و محتوا را عرضه دارد، نماد شکنی می‌کند.<sup>۱۷</sup>

گریز از تاریخت هنرمند پسا‌متجدد (و آوانگارد) را مجاز می‌دارد که به طور کلی از هر نوع ماده و از هر نوع فنی که پیش‌تر از این برای بیان علائق و بصیرت‌های معنوی، ناشایست تلقی می‌شد، استفاده کند. کناره‌نهادن تلقی سلسله‌مراتبی از هنرها در قرن بیستم بارد این تلقی همراه شد که برای بیان هنری ابزار و مواد ممتاز و ویژه‌ای وجود دارد. (زیبایی‌شناسان قرن نوزدهمی، خصوصاً در سنت آلمانی، هنوز بدان میل داشتند که هنرها را به اعتبار ظرفیت‌های بیانی معنوی‌شان درجه‌بندی کنند و معمولاً موسیقی در درجه‌بندی‌ها در مقام اول قرار می‌گرفت) [بندین ترتیب در هنر پسا‌متجدد] شاید قریب به تصور نصر از تطابق با طبیعت مواد بکار رفته در هنر سنتی، هر چیزی از کاغذ مقوا و دور ریختنی‌ها گرفته تا رنگ‌ها و سنگ‌ها معمولی به حاملی بالقوه برای معنا تبدیل شد.



البته این آزادی تازه بدست آمده در استفاده از مواد نتیجه شکست در بدست دادن معیارهای مناسب برای کمال بود، وقتی که یک بنا پوششی پلاستیکی داشته باشد، بهتر است یا بدتر؟ بنابر کدام معیارها ما باید در باب "موسیقی ای" قضاوت کنیم که از صداهای روزمره انسانی و طبیعی که بی هیچ نوع قاعده‌ای گزیده شده‌اند، تشکیل شده است؟ البته وجه دیگر این ماجرا، شاید از میان رفتن شادی بخش تمایز میان، "هنرهای زیبا" و "صنایع دستی" باشد، تمایزی که در بیشتر ادوار تاریخ هنر غربی حاکم بوده است. امروزه با عکس‌ها، جام‌ها و آثار فرعی برآمده از ابزارهای ارتباطی پیچیده، به نظر می‌آید که ما در حال حرکت به سمتی هستیم که اغلب آن را با سنت‌های هنری شرق آسیا پیوسته می‌دانند، یعنی جایی که در آنجا تمایز چندانی میان "هنرهای زیبا" و "صنایع دستی" و "هنر حرفه‌ای" و "هنر عامیانه" وجود ندارد. (هنرمندانی که ما آنها را جزو مقوله حرفه‌ای قرار می‌دهیم، مهارت و ظرافت قابل توجهی را در نسبت با آنچه ما مدتهای مدید آن را مواد ظریفه برای کار هنری به حساب می‌آوردیم (مانند سرامیک)، اعمال می‌کنند.) حرکتی که شاید برای نصر خوشایند باشد: رهایی از مواد ظریفه طیف گسترده‌ای از قابلیت‌های تازه را برای بیان نمادین در هنرها به طور کلی ممکن می‌سازد و در بنا هم این امکان را بوجود می‌آورد که با استفاده از مواد غیر سنتی، به ابعاد تازه‌ای از معنا دست یابیم.

اگر چه یک فرد پسماتجد (ساختارزدا) اصرار خواهد داشت که نشانه‌ها صرفاً به نشانه‌های دیگری ارجاع دارند نه به نوع دیگری از واقعیت بنیادین یا اساسی. بنابراین معنا از هر نوع پیوند عینی "رهاست امانه بدین معنا که در خدمت نوع کیفی جدیدی از معنا باشد. حتی ممکن است تا آنجا پیش برویم که بگویم هنر پسماتجد تجزیه و تلاشی را ارج می‌نهد و نه وحدت را تعارض را می‌ستاید و نه هماهنگی را. در واقع این طلب محض برای نوعی خود ارجاعی، که به خارج از عالم خود قدمی نمی‌نهد، به یقین گونه‌ای از جنون است. آن ارج نهادن و این طلب هیچ نوع ارجاعی به امر مقدس ندارد.

پرسش ما این است: چه انگیزه زیبایی‌شناسانه‌ای یک هنرمند پسماتجد را برخواهد انگيخت تا به کشف امر قدسی در زندگی و هنر دست بیازد؟ به نظر می‌رسد تنها انگیزه برای فرد پسماتجد یاس است. یاسی که در بی‌معنایی ذاتی همه فرهنگ‌ها ریشه دارد. اما یاس چیزی را بر نمی‌انگیزد.

پس شاید باید گمان بریم که اگر وجه فعال حساسیت پسماتجدانه، از این انکار معنا دست

شوید و از آن رها شود، آنگاه است که این هنر می‌تواند محملی برای رهیافتی تازه به امر مقدس باشد. پس چنین هنر مقدسی این وظیفه دوگانه را خواهد داشت که اولاً به لحاظ زیبایی‌شناسانه صحیح و بنابراین مستقل و خود آیین باشد و به لحاظ معنوی هم موثر باشد (و از این طریق واسطه‌ای شود میان شخص ناظر - حاضر در هنر - و وجود معنوی). بنابراین امکان یک هنر مقدس پسا - پسا متجدد قویاً بر لزوم صورت بندی تعریفی تازه از امر مقدس مبتنی است؛ تعریفی که در آن به قصد رسیدن به وجه اشتراک امر طبیعی و امر معنوی عناصر سنتی پیوسته با امر مقدس کنار گذاشته شوند؛ عناصری نظیر تعالی مطلق، که بر دوگانگی امر طبیعی و امر معنوی ریشه دارد و شیوه‌هایی که عموماً به عنوان شیوه‌های صحیح نمادپردازی پذیرفته شده‌اند. این وجه اشتراک باید قادر باشد که پیوند بی‌تکلف بشر و طبیعت را با یکدیگر فراهم سازد به گونه‌ای که فعالیت خلاقانه و معناداری از این رابطه حاصل آید.

من از سید حسین نصر می‌خواهم که این وظیفه را بپذیرد و چنین صورت بندی‌ای را بیاید تا ما را به نحوی مستوفاً با بحران معنویت در هنر امروز، آنگونه که خود دریافته است رودر رو سازد. وظیفه‌ای که از بسیاری لحاظ نصر برای انجام آن فردی یگانه است.

لیوت دیوتش

گروه فلسفه

دانشگاه هاوایی

• مقاله. فلسفه هنر سید حسین نصر. و پاسخ نصر به آن از کتاب زیر ترجمه شده‌اند.

The philosophy of SEYED HOSSEIN NASR, LEWIS EDWIN HAHIN..(ed) open court, 2001.

۱- سید حسین نصر معرفت و امر قدسی؛

Albany: state university of NewYork Press 1۸۸۹.P ۱۳۳.

(به فارسی معرفت و معنویت ترجمه‌ی انشاءالله رحمتی، نشر سهروردی ص ۲۴۱)

۲- سید حسین نصر، معنویت و هنر اسلامی؛

Delhi: Oxford University Press, ۱۹۹۰ P. ۹۴.

۳- معرفت و امر قدسی. P.۹۴/معرفت و معنویت ص ۱۷۶.

۴- نصر می‌نویسد که «به هیچ وجه تصادفی نیست که فروپاشی وحدت سنت مسیحی در غرب با ظهور عصر اصلاح همراه شد. همچنین تصادفی نیست که طغیان‌های علمی و فلسفی علیه جهان بینی مسیحی هم‌زمان بود با محو شدن تقریباً کلی هنر سنتی و نشستن هنر انسان گرایانه و پرومته‌ای اعصیان گرا (به جای آن که خیلی زود به کابوس نامعقول هنر دوره نباروک، و زوکو کو تقلیل پیدا کرد. هنری که بسیار از موانع عاقل را از کلیسا بیرون راند...»

هنر سنتی [محمل شهودی عقلانی و پیامی بخردانه است که هم از فردانیت هنرمند فراتر می‌رود و هم از روح کلی جهانی که



اثر هنری به آن جهان تعلق دارد. بالعکس، هنر انسان گرا صرافاً قادر است که امیال فردی هنرمند یا در بهترین حالت برخی از وجوه روح کلی عالمی را که شخص هنرمند بدان تعلق دارد منتقل کند. اما به هیچ وجه نمی‌تواند پیامی عقلانی داشته باشد. این هنر به دلیل سرپیچی از آن قوانین کیهانی و حضور معنوی که وجه ممیز هنر سنتی‌اند، هیچ‌گاه قادر نیست که منشا معرفت و لطف باشد. (معرفت و امر قدسی ۲۵۸-۲۵۷/معرفت و معنویت ص ۴۳۰)

۵- اگر چه نصر به خوبی از اختلاف موجود میان سنت‌های شرق آسیا (چین، ژاپن، کره)، جنوب آسیا (سنت‌های هندی) و خاورمیانه آگاه است اما اغلب تمایل دارد چنان از شرق سخن بگوید که گویی شرق فضای فرهنگی نسبتاً یکپارچه‌ای است. او با چشم‌پوشی از اختلاف درونی این سنت‌ها و همچنین اختلاف عمیق بیرونی آنها، بسیار آسوده می‌گوید که به طور نوعی همیشه در شرق برای شعر وجهی منطقی وجود داشته است و بیانات عالی اندیشه منطقی نیز وجهی شاعرانه داشته‌اند. (هنر و معنویت اسلامی PAH) که دست کم در باب منطق بودایی، دیگناگا، (Dignaa) نوپا نیاپگاس (nalyaikas) - (navya) سنت نیابای آیین هندوی کلاسیک یا آسب سفید دیالکتیسیسینهای چینی، امر غریبی است.

۶- معرفت و امر قدسی ۲۵۴/معرفت و معنویت ص ۴۲۴

۷- همان ۲۷۵/ص ۴۵۴

۸- هنر و معنویت اسلامی ۶۶۵

۹- من سیاسی، را در اینجا اضافه کردم، چرا که آشکار است که نظام سلطنتی اگر نگوییم فئودالی موجود در اکثر جوامع سنتی عمیقاً از حساسیت غرب معاصر به دور است و این نظام به روشنی تأثیر عمیق بر هنر این جوامع داشته است. از آموزش هنرمندان ماهر گرفته تا تکثیر اجباری آثار دست ساز آنها.

۱۰- Jacques Maritain. Art and scholasticism: with other Essays

trans. J.F. Scanlan (New York: Charles Scribners Song, ۱۹۵۴). p111.

PP۵۷, ۵۸. ۱۱- Albert Hofstadler, Agony and Epitaph (New York: George Brazier, ۱۹۷۷)

۱۲- Paul Tillich, The Religious Situation, trans. H. Richard Niebuhr (New York,

Meridian Books, ۱۹۵۶) P. ۸۷

۱۳- Ibid. PP. ۸۷, ۸۸.

۱۴- برای مرور و بحثی از این موضوع بنگرید به

Mark.c.Taylor Disfiguring: Art- Architecture- Religion (Chicago: University of chicago Press. 1992)

۱۵- واژه، پسا متجدد، چنانکه معمولاً مورد اذعان است، در نزد افراد مختلف معانی بسیار متفاوتی دارد. برخی آن را رد و انکار کلی تجدد می‌دانند (خصوصاً آنانی که به ساختار زدایی متمایلند و به زبان محوری (loyocentrism) می‌تازند)، در حالی که برخی دیگر آن را آخرین صورت، و بنابراین به نوعی در ادامه تجدد می‌دانند. اما توافق قابل ملاحظه‌ای در این باب وجود دارد که در معماری، اولین و روشن‌ترین نمودهای پساتجددگرایی در آثار روبرت ونچوری بیان شده است. ونچوری می‌نویسد که هنگامی که سادگی به کار نمی‌تواند آمد، خامی را به بار می‌آورد، ساده سازی بلاتانت (Blutant) معنایی جز معماری بی‌روح ندارد، کمتر، کسالت آور است؛

Complexity and contradiction in Architecture (New York: The Museum of

Modern are, ۱۹۶۶) P.

۱۶- Robert Venturi, Denise Scott Brown, and Steven Izenour, Learning from

form (Cambridge and

London: MIT Press, ۱۹۷۷) PP. ۱۰۳. Las Vegas: The forgotten Symbolism

of Architectural

۱۷- معنای این امر برای معماری پسا پسا متجدد که در تقلا است تا بنا بر یگانگی اش منحصر به فرد باشد، فهم این مطلب است که آنچه به نحو قابل ملاحظه‌ای در این یگانگی شریک است، آن است که این معماری به نحوی مقتضی و مناسب، بنا را در دل طبیعت جای دهد. بنا نباید جایگاه روابطی باشد که دقیقاً برای ایجاد محیطی خلق شده‌اند که بشر و طبیعت را کاملاً به هم پیوند دهد و عالم را مسکن و منزل آدمی سازد.