

# نگاهی انتقادی بر نظرات «فریتهوف شوان» درباره زیبایی‌شناسی اسلامی\*

محمود تیموری

دکتری معماری، پژوهشکده نظر

Teimouri@nazar.ws

## چکیده

نظریه‌پردازان اصلی جریان فکری «سنت‌گرایان معاصر»، اهتمام فراوانی نسبت به اهمیت هنر و زیبایی داشته و به‌طور مستقیم یا ضمنی در آثار خود، به زیبایی‌شناسی هنرهای دینی از جمله هنر اسلامی پرداخته‌اند. نشر و گسترش آراء و نظرات سنت‌گرایان درباره هنر و زیبایی در فضای فکری و فرهنگی کشور ما، سابقه‌ای نزدیک به پنج دهه دارد. وجود جنبه‌های انتقادآمیز و نفی‌کننده فرهنگ و تمدن غربی و نیز توجه به تفاسیر و احیاء فرهنگ دینی، دو دلیل عمده اقبال به آراء و نظرات سنت‌گرایان خصوصاً در زمینه هنر دینی و سنتی، چه قبل از انقلاب اسلامی و چه بعد از آن بوده است. اما آنچه در این میان، مغفول مانده، انجام نقدهای جدی و منطقی بر این جریان فکری و فرهنگی به‌عنوان جریان غالب و تأثیرگذار بر فضای هنری بوده است. در این مقاله ابتدا خلاصه نظرات «شوان» در باب مبانی متافیزیکی زیبایی ارائه می‌شوند. در مرحله دوم این مبانی متافیزیکی شامل عناوین رابطه زیبایی و حقیقت، وحدت کمال و زیبایی و واقعیت ابژکتیو از لحاظ صحت منطق و محتوا در مقایسه با نظرات متفکران سنت فکری اصیل اسلامی از جمله «علامه جعفری» و «علامه طباطبایی»، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. قسمت بعدی مقاله به مرور سمبولیسم به‌عنوان اساس زیبایی‌شناسی شوان و سنت‌گرایان می‌پردازد که در قالب دو تیترا، قابلیت اثبات زیبایی و سمبولیسم ذاتی فرم‌ها از لحاظ روش‌شناسی و محتوی نقد می‌شود. به‌عنوان جمع‌بندی به این نکته اشاره می‌شود که زیبایی‌شناسی شوان و سنت‌گرایان به خاطر تعمیم‌های نسنجیده، فاقد ویژگی‌های منطقی و علمی روشن به‌عنوان مبانی نظری هنر اسلامی است و کاربست این نظرات منتهی به نوعی فرمالیسم بیهوده می‌انجامد.

## واژگان کلیدی

زیبایی‌شناسی، زیبایی، اسلام، سنت‌گرایی، سمبل، شوان، سنت‌گرایان معاصر، هنر دینی، هنر سنتی.

## مقدمه

مابعدالطبیعه، اخلاق، عرفان، دین و هنر ارائه کرده است که از جمله مراجع زیبایی‌شناسی سنتی محسوب می‌شوند. پیش از پرداختن به مفهوم زیباشناسی سنتی شوان، بیان توضیحات مختصری درباره مفهوم سنت و هنر سنتی در نزد شوان و سنت‌گرایان ضروری می‌نماید، تا مفهوم مورد نظر ایشان از زیبایی در این زمینه فکری قابل شناسایی و بررسی باشد. سنت، به آن معنا که سنت‌گرایان استعمال می‌کنند، نه رسم است، نه عادت و نه صرفاً آن چیزی که در دوره زمانی خاصی در طول تاریخ یک تمدن خاص بدان باور داشته و عمل می‌کرده‌اند. سنت، همه آن چیزی است که در آسمان ریشه دارد و در وحی به عام‌ترین معنایش متجلی است، همان منبعی که منشأ سنت است، همزمان با ظهور آن در یک مقام مکانی- زمانی خاص، بدان تعیین می‌بخشد. سنت، نه تنها به این حقیقت منشأ ملکوتی، بلکه به کاربست اصولی که ساحاتی به گوناگونی حقوق و هنر را در خود جای داده‌اند، مانند اصول درون‌بینی و شیوه‌های پرورش یک باغ نیز اطلاق می‌شود (خندق‌آبادی، ۱۳۸۳). بنابراین، استعمال این اصطلاح تنها در حوزه مابعدالطبیعه و دین نیست، بلکه هنر سنتی، ساختار اجتماعی سنتی و علوم سنتی نیز وجود دارند. از نظر آنان سنت، حقیقتی ازلی و فراگیر است که مافوق بشری بوده و همه ابعاد زندگی انسانی از دین، تفکر تا صنایع، هنر و امور روزمره را دربرمی‌گیرد. این سنت ساخته و تکامل یافته تجربه بشری نیست، بلکه سنت از منبعی می‌آید که هرچیزی از آن نشأت می‌گیرد و هرچیزی به آن باز می‌گردد، بنابراین سنت تمام چیزها را دربرمی‌گیرد (منصوری و تیموری، ۱۳۹۲: ۵۸).

هنر اسلامی در طول تاریخ به جهات مختلف اعم از گستردگی، تاریخی‌بودن، آرایه مفاهیم معنوی همواره مورد توجه شرق‌شناسان، هنرمندان و صاحب نظران مسلمان بوده است. رویکردهای مختلف و روش‌های متعدد بررسی و شناخت این هنر در طول سالیان همواره دستمایه بررسی علاقمندان به این حوزه قرار گرفته است و مطالب گوناگونی نیز در وصف، تعریف و آرایه چارچوب فکری آن نگاشته شده است. از سوی دیگر بررسی دقیق وضعیت مبانی نظری هنر و معماری اسلامی در ایران، نوعی آشفتگی، کلی‌گویی و کثرت فرضیات ساده‌انگارانه و نادرست، برای انطباق دین با زیبایی، را روشن می‌سازد. «یافتن تأثیر امور مختلف بر یک اثر هنری کار دشواری نیست، اما اصرار بر کشف دین در دل هنر اسلامی اغلب حاکی از خیال‌پردازی و تبلی فکری است تا چیز دیگر. وقتی درباره دین و هنر حرف می‌زنیم باید دقت بیشتری به خرج دهیم چراکه اینها مفاهیم وسیع‌اند و اگر دقت کافی مبذول نکنیم به افکار مبهم و مغشوش فرو می‌افتیم» (لیمن، ۱۳۹۳: ۱۰). علاج این معضل اتخاذ رویکرد تازه‌ای در شناخت هنر اسلامی است که در مرحله اول نگاه انتقادی به نظریات موجود، لازمه آن است. به این منظور در این مقاله سعی بر آن است که نقدی منطقی بر زیبایی‌شناسی سنت‌گرایان معاصر صورت پذیرد. جریان سنت‌گرایی، مهم‌ترین جریان فکری در تأویل هنر اسلامی بوده که از حدود نیم‌قرن پیش در ایران رواج یافته است. فریتیهوف شوان از بزرگان این جریان است که پس از «رنه گنون» و «کوماراسوامی» به‌عنوان اصلی‌ترین نظریه‌پرداز سنت‌گرایی، شاگردان بسیاری را تربیت کرده است. شوان مانند سایر سنت‌گرایان عمدتاً نظریاتی در زمینه

## ۱. مبانی متافیزیکی زیبایی از نظر شوان

صورت‌ها در هنر، زیبایی‌شناسی و رمزپردازی در هنر و طبیعت و اصول و معیارهای هنر در کتاب هنر و معنویت (رحمتی، ۱۳۸۳)، مقاله «اصول و معیارهای هنر جهانی» ترجمه دکتر «سید حسین نصر»، در کتاب مبانی هنر معنوی (۱۳۶۹) و مقاله «فریتیهوف شوان و معنای زیبایی» (بینای مطلق، ۱۳۸۲) می‌توان اشاره کرد. شوان نظرات زیباشناسانه خود را در دستگاه مابعدالطبیعی افلاطون مطرح می‌کند و این جمله منسوب به افلاطون که «زیبایی شکوه حقیقت است» ترجیح‌بند نوشته‌های او در این باب است. در نظر او «زیبایی، چون شکوه حقیقت، ازسویی دارای مبانی متافیزیکی

فریتیهوف شوان اگرچه کتابی مستقل درباره زیبایی‌شناسی ندارد ولی درباره چیزی که می‌توان از آن به زیبایی‌شناسی سنتی تعبیر کرد، در آثاری مانند وحدت متعالی ادیان، ساحت‌های معنوی و واقعیت‌های بشری، زبان خویشتن خویش و طریقت باطن به‌مثابه اصل و به‌مثابه طریق، به تفصیل سخن گفته است و در سایر کتاب‌ها و مقالات خویش نیز اشارات بسیاری به این موضوع دارد. از آثار ترجمه شده وی در باب زیبایی و هنر به مقالات هنر و زیبایی از دیدگاه شوان، حقایق و خطاهایی درباره زیبایی، درباره

شود می‌تواند در برابر حقیقت قرار گیرد و حقیقت را وارونه جلوه دهد. بنابراین همیشه زیبایی تجلی و نمایش‌دهنده حقیقت نیست. نمونه آن مثال‌های فراوانی است که در طول تاریخ هنر و فرهنگ تمدن‌های مختلف می‌توان ارائه داد؛ زیبایی حقیقتی را مستور نموده و حتی آن را معکوس و مقلوبه جلوه می‌دهد. «زیبایی دارای خصوصیتی است که می‌تواند محتوی را در خود بپوشاند و رویارویی زیبایی و حقیقت نیز درست از زمانی آغاز می‌شود که زیبایی بخواهد (و می‌تواند) حقیقتی را مستور کند» (جعفری، ۱۳۶۹: ۱۵۴). «علامه جعفری» نظرات خود را در باب زیبایی، هنر و رابطه آن دو با حقیقت، اینگونه بیان می‌دارد: «بدان جهت که ارزش زیبایی و حقیقت و برداشت اشخاص از آنها به جهت اختلاف آنان در طرز تفکرات و وضع روانی و موقعیت‌های خاص فرهنگی، مختلف است و لذا نمی‌توان رابطه بین سه مفهوم مزبور (زیبایی، حقیقت و هنر) را به‌طور مطلق و یکسان ظر گرفت. می‌توان این قضیه را به‌عنوان یک اصل در این مبحث مطرح نمود که هراندازه رشد مغزی و کمال انسان بالاتر باشد هر حقیقت و هنر مفید و انسانی را زیبا تلقی خواهد نمود. یعنی همان انبساط روانی را که در حال شهود زیبایی‌ها در خود احساس می‌کند، درموقع دریافت یک حقیقت و یک اثر هنری مفید بر حال انسان‌ها همان انبساط را در درون خود دریافت خواهد کرد» (همان: ۱۵۵).

#### ۱-۱-۲. وحدت کمال و زیبایی

همان‌طور که ذکر شد در بیان شوان، زیبایی با کمال یکی است و همانند کمال از هم‌نشینی نظم و راز زاده می‌شود. در صورتی که نسبت منطقی بین زیبایی و امر عالی (موضوعی که از یک عنصر کمالی برخوردار است)، نسبت عموم و خصوص من وجه است. یعنی زیبایی و هنر هر دو زیرمجموعه کمال به حساب می‌آیند: «زیبایی و کمال یک ماده اجتماع دارند و دو ماده افتراق و جدایی از همدیگر. اولین ماده افتراق، اینست که واقعیت یا موجودی عالی است ولی نمود زیبایی ندارد. مثل یک دستگاه ماشین که نمود زیبایی نداشته باشد ولی کارایی آن مطلوب و کامل باشد. ماده افتراق دوم، نمودهایی از زیبایی‌های معمولی پیرامون ما وجود دارند و از رنگ‌ها و اشکال ساده متداول به وجود آمده‌اند که زیبا بوده ولی عالی نیستند» (همان).

#### ۱-۱-۳. زیبایی به‌عنوان واقعیتی ابژکتیو

سومین مفهوم قابل نقد در مبانی زیباشناسی شوان، که مهم‌ترین و اصلی‌ترین مفهوم نظرات اوست، این است که «زیبایی، واقعیتی ابژکتیو است» و حاصل تصور ادراک بشر نیست. طبق این تعریف زیبایی، واقعیتی مستقل از ذهن و

است (چون از حقیقت جدا نیست) و از سوی دیگر واقعیتی ابژکتیو است (چون شکوه حقیقت است)» (بینای مطلق، ۱۳۸۲: ۱۰۶). شوان مبانی متافیزیکی زیبایی را این‌چنین بیان می‌دارد: «پس زیبایی با تجلی سرآغاز می‌یابد و در واقع با کمال یکی است؛ یعنی از سویی نمودار مطلق و از سوی دیگر نمودار بی‌نهایت است. به سخن دیگر، در زیبایی، نظم، سمبل مطلق و راز، نشانه بی‌نهایت است. کمال نیز از هم‌نشینی نظم و راز زاده می‌شود، چه در طبیعت و چه در هنر... شکوه حقیقت یعنی زیبایی دارای دو روی یا وجه است: راز و نظم... خلاصه، سرچشمه زیبایی، حقیقت الهی یا دقیق‌تر بگوییم، بی‌نهایت، یا وجه خلاقه آن است. پس زیبایی واقعیتی ابژکتیو است و حاصل تصور و ادراک بشر نمی‌باشد» (همان). از دیدگاه وی، زیبایی، چون جلوه حقیقت، به لحاظ هستی‌شناسی دارای واقعیت مستقل و جدای از افراد بشر است و در جایگاهی فراتر از سطح ادراک و علم انسانی قرار دارد: «درحقیقت زیبایی اساساً عنصری عینی است که ممکن است ما آن را ببینیم یا نبینیم، یا ممکن است آنرا بفهمیم یا نفهمیم، ولی همانند هر واقعیت عینی یا همانند حقیقت، کیفیت ذاتی خاص خود را دارد. بنابراین، زیبایی قبل از آدمی و مستقل از او موجود است. این آدمی نیست که مثل افلاطونی را خلق می‌کند، این مثل افلاطونی هستند که آدمی و فهم او را تعیین می‌بخشد. مبادی وجودی امور زیبا در چیزی بسیار عمیق‌تر از آنچه در محدودهٔ درک و فهم و دانش‌هایی محدود به پدیدارها واقع می‌شود قرار گرفته است» (شوان، ۱۳۸۳: ۲۶).

#### ۱-۱-۱. نقد مبانی مبانی متافیزیکی شوان

در خلاصه‌ای که از مبانی متافیزیکی شوان نقل شد، او بر سه موضوع تأکید دارد: 'زیبایی به‌عنوان تجلی حقیقت، وحدت زیبایی و کمال و زیبایی به‌مثابه واقعیتی ابژکتیو (به معنای عینی در برابر امر سوژکتیو یا ذهنی). در ادامه با استفاده از نظرات علامه جعفری و علامه جوادی آملی این نکات ارزیابی می‌شوند.

#### ۱-۱-۱. رابطه زیبایی و حقیقت

اگر آن‌طور که شوان می‌گوید زیبایی همیشه تجلی‌دهنده حقیقت می‌بود، دیگر احتیاجی به تبیین، تفسیر و تمییز مشخصات زیبایی انسانی یا الهی در مقابل زیبایی‌های کاذب و شیطانی که به طرق گوناگون در مکاتب مختلف فکری و فرهنگی و از جمله سنت‌گرایان و خود شوان صورت گرفته است، وجود نداشت و اصلاً وجود و ارائه مختصات زیبایی دینی یا حقیقی، معرف این موضوع است که زیبایی همیشه در مسیرحقیقت نیست، بلکه به واسطه ویژگی‌هایی که دارد می‌تواند در موضع موافق حقیقت یا مخالف آن قرار گیرد. زیبایی هنگامی که به‌عنوان ظرفی برای محتوا در نظر گرفته

درونی ذاتی خود بهره‌ررداری می‌نمائیم» (جعفری، ۱۳۶۹: ۱۸۸). برخلاف شوان، عده‌ای از نظریه‌پردازان، زیبایی را صرف درک و دریافت ذهنی از پدیده‌های عینی می‌دانند و وجود آن را منوط به ذهنیت آدمی می‌نمایند. از جمله «جوادی آملی» در تعریف زیبایی چنین می‌گوید: «زیبایی عبارت است از شیء محسوس یا نامحسوس که با دستگاه ادراکی (مدرک) ملائمت و هماهنگی داشته باشد و از آن لذت ببرد» (جوادی آملی، ۱۳۷۵: ۵).

## ۲. سمبولیسم به مثابه بنیان زیبایی‌شناسی سنتی

تعریف شوان از زیبایی به‌عنوان تجلی حقیقت و امری ابژکتیو که مستقل از انسان و ذهنیات و سلاقی اوست، زیبایی‌شناسی سنت‌گرایان را به سوی سمبولیسم و رمزگرایی سوق می‌دهد. در نزد او فرم (شکل) همان سمبل است و زیبایی به معنای تجلی و شکوه حقیقت از سمبل (طبیعی و هنری) جدانشدنی است و زیباشناسی (استتیک) همان دانش سمبل‌ها یا دانش اشکال است، از آن روی که سمبل هستند: «زیبایی از سویی محسوس است و از سوی دیگر «زیبایی محسوس» دارای معناست و نمود بی بود نمی‌باشد و به‌عنوان «ظاهر» جلوه باطن است» (بینای مطلق، ۱۳۸۲: ۱۰۷). «استتیک راستین، چیزی جز دانش اشکال نیست. هدف آن امر ابژکتیو، امر واقعی، است و نه سوژه‌کتیویته فی‌نفسه. شکل و تعقل هنر سنتی همه بر این تناظر استوار است. از سوی دیگر، معنای صور (اشکال) در چند و چون کردن عقلانی نیز می‌تواند دارای نقش و عمل مهمی باشد؛ درستی یا منطبق اندازه‌ها در هر زمینه‌ای که عناصر صوری در آن وارد شوند، معیاری برای (سنجش) درستی (صدق) و نادرستی (کذب) می‌باشد. (زیرا) پرتو فوق صوری در صوری، چیزی بی‌شکل و صورت نمی‌باشد، برعکس بر شکل و صورت دقیق استوار است. فوق صوری (برتر از صورت) در امر صوری و شکل‌داری تجسم می‌یابد که هم منطقی است و هم سخاوتمند» (رحمتی، ۱۳۸۳: ۶۸). شوان در جای دیگر رمزپردازی و سمبولیسم را شرط اصلی زیابودن معرفی می‌کند: «صور ازلی هنر مقدس، الهامات آسمانی هستند؛ ... شکلی زیباست و دارای جمال است که آن جمال ناشی از معقولیت یا رمزپردازی آن باشد. در هنر دینی یا سنتی، وجود زیبایی توسط تمامیت و اصالت رمز و تمثیل و جنبه کیفی سنتی آن هنر ضمانت شده است. هنر دینی اکثراً هدف زیبایی‌ظاهری را نادیده می‌گیرد و زیبایی آن بیش از هر چیز از حقیقت معنوی و بنابراین از دقیق‌بودن جنبه رمزی و تمثیلی آن و نیز از فایده آن برای اعمال آیینی و مشاهده عرفانی سرچشمه می‌گیرد و عوامل شخصی سنجش‌ناپذیر ذوق شخصی فقط یک عنصر فرعی است» (شوان، ۱۳۷۲: ۹۷). به‌این ترتیب شوان معتقد است در هنر قدسی (یا هنر سنتی دینی)

دستگاه ادراکی مدرک زیبایی است و به‌عنوان یک واقعیت و امر محسوس و دارای معنی ویژه و یگانه و جدا از نوع و شرایط زمانی - مکانی مختلف، مؤثر بر دستگاه ادراکی انسان است و دستگاه ادراک‌کننده هیچ نقشی جز منعکس‌ساختن آن ندارد. برخلاف این نظرات شوان، وابستگی زیبایی به مدرک و ذهن انسانی، آنقدر از نظر عقل روشن و واضح است که این امر را بدیهی می‌نمایند. اولین شاهد بعد ذهنی زیبایی، تنوع، تکثر و حتی تضاد زیبایی و صور مختلف آن در فرهنگ‌های گوناگون و نیز در نزد افراد مختلف متعلق به یک فرهنگ است. دلیل دیگر، واکنش و عکس‌العمل انسان روح و ذهن انسانی نسبت به زیبایی و تفسیر و دریافتی است که انسان از زیبایی دارد. علاوه بر آن، سابقه اینکه، زیبایی - به علت دخالت حواس باطنی و درونی انسان در درک آن - دارای بُعدی ذهنی است به متفکران عهد یونان باستان و سپس به‌طور روشن‌تر و آشکارتری به دانشمندان و متفکران قرون وسطی اسلامی و مسیحی می‌رسد. به طوری که «نجیب اوغلو» در این باره می‌آورد: «این نظریه اسلامی در قرون وسطی که روح مجذوب صوری است که تناسب موزون و رنگ‌های زنده داشته باشد، نه تنها به مفهومی ابژکتیو (بیرونی) از جمال مطلوب ارتباط دارد، بلکه به روندهای سوژه‌کتیو (درونی) و روانشناختی درک زیبایی هم مربوط است. در این نظریه فرض بر این است که میان امر ذهنی (سوژه) و امر عینی (ابژه) ارتباطی وجود دارد که واکنش‌های عاطفی روان ناظر را برمی‌انگیزد» (نجیب‌اوغلو، ۱۳۷۹: ۲۶۹). یک نمونه مثال روشن و مسلم از این طرز تفکر رایج در دوران اسلامی را می‌توان نظرات «ابن هیثم»، دانشمند عراقی دانست که درباره زیبایی و نحوه ادراک آن مطالب بدیعی داشته است: «از کتاب المناظر ابن هیثم، معلوم می‌شود که استنباط زیبایی را در مسیر ذهنی - روانشناسی ادراک بصری قرار می‌داده‌اند که همواره با حواس باطنی سروکار دارد. بدین ترتیب، زیبایی را صنعتی مطلق (و صرفاً عینی) نمی‌دانستند بلکه حاصل پیوند میان ذهن و عین می‌شمردند که با عملیات ذهنی و درونی شناخت ملازمت دارد و در خلأ فرهنگی قرار نمی‌گیرد» (همان، ۲۷۴). علامه جعفری، این نظر شوان را این‌چنین مورد نقد قرار می‌دهد: «اگر زیبایی عبارت باشد از یک نمود عینی که مورد پسند و خوشایند باشد و ذهن آدمی هیچ نقشی جز منعکس‌ساختن آن را نداشته باشد لذت حاصله از دریافت زیبایی معلول چه خواهد بود؟ احساس لذت از زیبایی، روشن‌ترین دلیل آن است که زیبایی‌ها با مغز و روان ما ارتباطی مافوق انعکاس ذهنی محض دارند... ما هنگامی که رویاروی زیبایی‌ها قرار می‌گیریم تا حدودی می‌توانیم آنها را تفسیر و علت آنها را در مغز و روان و لذتی که از آن می‌بریم بیان کنیم و در این تفسیر و تحلیل به‌طور عمده از محتویات

«در معماری اسلامی این تقدس بخشی بیش از هر چیز به مدد قطبی کردن فضا براساس حضور خانه کعبه شکل می‌گیرد. خانه کعبه مرکز زمین است و زائران مسلمان به دور آن طواف می‌کنند و در نمازهای روزانه به سوی آن رو می‌گردانند ... خانه کعبه، که خداوند آن را به‌عنوان سمت و سوی نماز یا قبله مسلمانان برگزیده است، چون جهت‌ها را معین می‌دارد و قطبی می‌کند و مجموعه‌ای نامرئی از خطوط تمرکز قدرت پدید می‌آورد که تمام نقاط پیرامونی را به سوی مرکز فرامی‌خواند، حضوری همه‌جایی و فراگیر دارد» (نصر، ۱۳۷۵ : ۴۷). «رنگ سیاه در اسلام نقشی اساسی بازی می‌کند و از نظر معماری اهمیت ویژه‌ای دارد، چون رنگ پوشش خانه کعبه است. این را می‌توان گفت که این رنگ رمز اصل فراوجودی است که حتی از وجود مطلق به مفهوم متعارف هم بالاتر قرار می‌گیرد. رنگ سیاه رمز اصل متعالی است که خانه کعبه با آن ارتباط دارد، از آن حیث که خود به تعبیری اصل حاکم بر کل معماری قدسی در اسلام به حساب می‌آید» (همان : ۵۵).

#### ۱-۲. نقد زیبایی‌شناسی سمبولیک سنت‌گرایان

در مطالبی که به‌طور خلاصه به‌عنوان رئوس نظرات شوان درباره ویژگی‌های زیبایی‌شناسی نقل شد، دو مطلب قابل نقد وجود دارد : اول؛ زیبایی‌شناسی به‌عنوان مفهوم و ادراک حقیقی که مستقل از ذهن انسان، قابلیت اثبات و صدق و کذب دارد دوم؛ قائل‌شدن معنی و مفهوم ذاتی و مشخص و تعریف‌شده برای اشکال و فرم‌ها به‌عنوان سمبل در سنت اسلامی.

#### ۱-۱-۲. قابلیت اثبات زیبایی

براساس تقسیم‌بندی که علامه طباطبایی در کتاب «اصول فلسفه و روش رئالیسم» ارائه داده، ادراکات و علوم بشری به دو نوع حقیقی و اعتباری تقسیم می‌شوند (طباطبایی، ۱۳۵۹ : ۱۵۰) و ادراکات هنری و شاعرانه در ذیل ادراکات اعتباری قرار می‌گیرد. ادراکات زیبایی‌شناسانه هنری همانند سایر ادراکات اعتباری، مطابق خارج از توهم ندارند، تابع احساسات درونی بوده، هرکدام دارای حقیقتی هستند، بدون اثر خارجی نیستند و درمورد آنها برهان جاری نمی‌شود. تغییر و تبدل افکار و تصورات چه در اعتباریات اخلاقی و چه در اعتباریات اجتماعی و چه در اعتباریات (شعری و هنری) زیاد است. این ادراکات و معانی چون زائیده عوامل احساسی هستند دیگر ارتباط تولیدی با ادراکات و علوم حقیقی ندارند و منطبق یک تصدیق شعری را با برهان نمی‌شود اثبات کرد و برخی از تقسیمات معانی حقیقیه درمورد این معانی وهمیه مثل بدیهی، نظری، ضروری، محال و ممکن، جاری نخواهد بود (همان : ۱۵۴). «مرتضی مطهری» در تشریح این مطلب در کتاب مذکور

«وجود زیبایی توسط تمامیت و اصالت رمز و تمثیل و جنبه کیفیت سنتی آن هنر ضمانت شده است» (همان : ۹۷) به بیان دیگر در نزد او فرم‌ها و الگوهای سنتی، هریک حامل رمزها و معانی ذاتی و نهفته‌ای هستند که توأمان اعتبار زیبایی‌شناسانه و روحانی آنها را تأمین می‌کند. این ایده یکی از مبانی نظری و روش‌شناسی سنت‌گرایان معاصر در تفسیر هنر سنتی و قدسی است که در نوشته‌های خود به تکرار آن را یادآوری می‌کنند. به‌عنوان نمونه بوکهارت و نصر در تعریف هنر قدسی می‌نویسند : «هنر اساساً صورت است. برای آن که بتوان هنری را مقدس نامید، کافی نیست که موضوع هنر از حقیقتی روحانی نشأت گرفته باشد، بلکه زبان صوری آن هنر نیز بر وجود همان منبع گواهی دهد. تنها هنری که قالب و صورتش نیز بینش روحانی خاص مذهب مشخصی را منعکس سازد شایسته چنین صفتی است... بینش روحانی ضرورتاً به زبان صوری خاص بیان می‌شود. هر هنر مقدس مبتنی است بر دانش و شناخت صورت‌ها، یا به بیانی دیگر بر آیین رمزی که ملازم و دربایست صورت‌هاست... این سنت است که با نقل و انتقال الگوهای مقدس، اعتبار روحانی صورت‌ها را تضمین می‌کند» (بوکهارت، ۱۳۶۹ : ۷-۹). «هنر سنتی، سنتی است نه بخاطر موضوع و محتوای آن، بلکه بخاطر انطباق و همخوانی آن با قوانین کیهانی صور و با قوانین نمادگرایی و با ماهیت صوری جهان روحانی ویژه‌ای که در آن بوجود آمده است» (نصر، ۱۳۸۱ : ۲۱۰). «هنر سنتی به حقیقتی مربوط است که در سنت آمده‌اند و یک بیان صوری و هنری از آن‌ها ارائه کرده است. این هنر بایستی با نمادهایی که در شیء مربوطه به ودیعه نهاده شده و نیز با نمادهایی که مستقیماً به وحی مربوط هستند انطباق و همخوانی داشته باشد. چنین هنری از ماهیت جوهری اشیاء آگاه است» (نصر، ۱۳۷۲ : ۲۱۱). تفسیری که نصر و بوکهارت از بنای کعبه و نقش آن در هنر اسلامی ارائه می‌کنند، در این رابطه قابل ملاحظه است : «رمز و تمثیل درونی کعبه، هم در شکل آن و هم در آداب و شعائری که با آن ارتباط دارد، هرچیزی را که در هنر قدسی اسلام بیان شده است، چون نطفه دربرمی‌گیرد... خداوند گویی در مرکز درک‌ناشدنی عالم قرار گرفته است، چنان که او در درونی‌ترین مرکز انسان ماوی دارد. کعبه نیز به‌عنوان خانه خدا و تنها جایگاه مقدس در اسلام چنین ویژگی شکلی دارد. مکعب با مفهوم مرکز ارتباط دارد، زیرا آن ترکیب متبلوری از همه فضاست و هریک از سطوح آن با یکی از جهات اصلی یعنی اوج، و حضيض و چهار سمت مطابقت می‌کند» (بوکهارت، ۱۳۷۲ : ۳۵ تا ۳۸). نصر راجع به خانه کعبه و رنگ آن به عنوان محوری‌ترین تجسم معماری اسلامی این‌گونه تعبیر می‌کند :

روش سنت‌گرایان در تعمیم‌دهی و کلی‌سازی تأویل فرم‌ها و الگوهای هنر اسلامی با معارف اسلامی این ایراد را دارد که مانع مشاهده درک بی‌واسطه زیبایی جهان و آثار هنری می‌شود: «تلاش برای کشف نمادپردازی‌های مختلف در هنرهای اسلامی با استناد به رویکرد اساساً فیثاغورثی صورت می‌گیرد که در آن نقوش هندسی و ترتیبات ریاضی، نماینده معانی باطنی واقعیات هستند. ایراد این رویکرد این است که لازمه آن ایمانی است که ممکن است برخی از افراد نخواهند بدان متعهد باشند. و اصلاً چرا متعهد باشند؟ آیا آنها نمی‌توانند یک تخته فرش، کتیبه‌ای در مسجد، شعر و نمونه‌ای از خوشنویسی را بدون دانستن نظریه‌ای درباره سمبولیسم آنچه که می‌بینند تحسین کنند؟ اگر این پاسخ است که آنها نمی‌توانند، در این صورت توضیح فرآیند تحسین به هنگام مشاهده آثار هنری، دشوار خواهد بود، زیرا آنها مسلح به نظریه‌ای نیستند که علت تحسین را توضیح دهد. گاهی عقیده بر این است که آنها نظریه را احساس می‌کنند بدون آنکه آن را بفهمند، اما بایستی گفت این توضیح، توضیحی تحقیرآمیز و ارباب‌منشانه درباره انسان‌هایی است که تفسیرشان با تفسیری که در بنیان واقعیت وجود دارد، یکی نیست» (لیمن، ۱۳۹۲: ۲۵).

طبق نظر لیمن<sup>۲</sup> این نوع سمبولیسم برخلاف ادعای سنت‌گرایان، روشی اسلامی نیست و دراصل از یونان باستان گرفته شده است. علاوه بر این، او این شیوه تفسیرهای کلی را فاقد استدلال و مبنای منطقی می‌داند: «همواره در مورد هنرهای اسلامی تعمیم‌های بسیار نسنجیده‌ای صورت گرفته است و در اغلب موارد هیچ دلیلی هم برای آنها ارائه نشده است. اتفاقاً نشانه‌ها و مثال‌هایی وجود دارند که این تعمیم‌ها را نقض می‌کنند» (همان: ۲۷).

به‌عنوان مثال لیمن، تفسیر نصر و سایر سنت‌گرایان از کعبه در هنر اسلامی را این‌گونه نقد می‌کند: «بدون شک کعبه در دین اسلام اهمیت عظیمی دارد. اما آیا شکل آن هم واجد چنین اهمیتی است؟ نام کعبه نشأت گرفته از این شکل بناست و همین ما را دچار این پندار می‌کند که چنین شکلی به خودی خود دارای اهمیت است. اما در مراسم حج آیین‌های با اهمیت بسیاری وجود دارد که در آنها بر اشکال دیگری مانند دایره، کوه، آب چشمه و غیره تأکید می‌شود. این اشکال و عناصر هم تبدیل به سمبل‌های اسلامی مهمی شده‌اند و می‌توانند اسلام را بازنمایی کنند... کعبه بنای مکعبی است که محوریت دارد اما این محوریت از شکل مکعبی این بنا نشأت نمی‌گیرد» (همان: ۲۲). از دیدگاه نشانه‌شناسی در نقد سمبولیسم ذاتی فرم‌ها می‌توان گفت تقریباً همه نظرات ارائه شده در مورد نشانه و نشانه‌شناسی بر این موضوع تأکید دارند که اولاً نشانه‌ها و سمبل‌ها به‌عنوان یکی از سه نوع نشانه که عبار است از ۱- سمبل ۲- نگاره ۳- نمایه به تنهایی و ذاتاً

آورده است: «شاعر از آن جهت که شاعر است و سر و کارش از طرفی با احساسات و از طرفی با قوه مخیله است، جهان را و آنچه در آن است همواره با نیروی تخیل و عینک احساسات و تمایلات مخصوص به خود می‌بیند. قضاوت‌های شاعرانه در مورد هر چیزی همواره از روابط معنوی شاعر و آن چیز حکایت می‌کند نه از اوصاف واقعی نفس‌الامری آن چیز و به‌عبارت دیگر افکار شاعرانه انعکاس واقعیت خارج نیست؛ بلکه احساسات درونی خود شاعر است. احساسات درونی شاعر به حسب اوضاع و احوال مختلف است و از این رو قضاوت‌های شاعرانه دستخوش همین اختلافات است. به خلاف قضاوت‌های عقلانی و نظری که از نفوذ این عوامل آزاد است» (همان: ۱۵۰).

«طباطبایی» درباره ارزیابی این ادراکات اضافه می‌کند: «در امور اعتباری، رابطه بین دو طرف قضیه، همواره فرضی و قراردادی است و اعتبارکننده این فرض و اعتبار را برای وصول به هدف و مصلحت و غایتی نموده و هرگونه که بهتر، او را به هدف و مصلحت منظورش برساند، اعتبار می‌کند. یگانه مقیاس عقلانی که در اعتباریات به کار برده می‌شود، لغویت و عدم لغویت اعتبار است (همان: ۱۵۹).

با مقایسه منطقی نظرات شوان و مطالبی که از علامه طباطبائی (ره) نقل شد این نتیجه حاصل می‌شود که برخلاف نظر شوان، زیبایی و ادراکات هنری به‌عنوان یکی از ادراکات اعتباری، مستقل از ادراک و ذهنیت انسان نیست، بلکه تابع احساسات و احوالات اوست و به‌علت این وابستگی و تابعیت، ثابت و بدون تغییر و تحول هم نیست. در درجه بعد این ادراکات قابلیت اثبات و صدق و کذب ندارند و صرفاً با مقیاس لغویت یا عدم لغویت قابل سنجش هستند. به‌بیان دیگر، چون زیبایی به‌عنوان یک واقعیت دوقطبی عینی - ذهنی، تحت تأثیر ادراکات و احوالات متغیر و متنوع انسانی قرار دارد، نسبی است و مطلق و از پیش تعیین شده نیست و هنرمند به‌عنوان خالق زیبایی یا مخاطب اثر هنری به‌عنوان ادراک‌کننده زیبایی، تحت تأثیر احساسات درونی که بر حسب اوضاع و احوال مختلف و متنوع است، برای نیل به هدف و غایت مخصوص خویش زیبایی را به‌عنوان یک اعتبار و یک رابطه فرضی و قراردادی، نه یک واقعیت نفس‌الامری، می‌آفریند و یا درک می‌نماید. به‌همین علت زیبایی شامل قضاوت عقلانی و نظری، مثل دقت (دقیق بودن) و صحت نمی‌شود و صفت صدق و کذب یا درست و غلط بر آن اطلاق نمی‌شود.

## ۲-۱-۲. سمبولیسم ذاتی فرم‌ها

نظرات شوان و سنت‌گرایان درباره سمبولیسم ذاتی فرم‌ها به‌عنوان پایه و اساس سنتی از دو منظر رویکرد و روش‌شناسی و منظر دانش‌شناسی قابل نقد است. در منظر اول

«بارت»، «مایکل ریفاتر» و «سوسور» مطرح شده است. در نظر سوسور، معنای نشانه در قلمرو جامعه شکل می‌گیرد و رفته رفته تکوین می‌یابد. بنابر نظر «سایپر وورف» نیز، معنی و مدلول نشانه به‌طور کلی محصول بی‌چون و چرای نحوه نگاه و شیوه فهم و ادراک و موضع آگاهی یک فرهنگ است (همان : ۶۲). به‌طور خلاصه، می‌توان گفت که نشانه‌ها دارای ماهیت و منش چندمعنایی هستند و به عبارتی آنها در معرض تفسیر و تعبیرهای متعددی قرار دارند. این معنای ضمنی یا التزامی نشانه با توجه به جنبه‌های فرهنگی - اجتماعی و تاریخی خلق نشانه و نیز پایگاه فرهنگی، طبقه، جنسیت و سایر ویژگی‌های مُدرک و مخاطب می‌تواند دربرگیرنده معانی و مفاهیم متضادی باشد. نشانه‌شناسان مدعی هستند که هیچ نشانه‌ای متضمن معنایی صرفاً صریح نیست، بلکه همواره معنای صحیح دلالت‌ها، ما را به ساحت ضمنی التزامی یا تلویحی راهبری می‌کنند (همان : ۱۲۱).

دارای معنا نیستند بلکه معنا چیزی است که ما بر آنها می‌افزاییم و برای آنها به اصطلاح اعتبار می‌کنیم و این افزودن معنا به نشانه‌ها در سایه قرارداد صورت می‌پذیرد (ضیمران، ۱۳۸۲: ۴۱). از نظر سوسور، معنای نشانه‌ها در مناسبت میان امور قابل ملاحظه است و نباید آنها را در زمره ویژگی‌های ذاتی دال یا نشانه قلمداد نمود بلکه باید اولویت‌ها را در این عرصه به مناسبت داد و نه به اشیاء و پدیده‌ها. در نظر او هیچ نشانه‌ای به تنهایی واجد معنا نمی‌شود بلکه در ارتباط با سایر نشانه‌ها معنی‌دار می‌شود. معنا را نمی‌توان بدون توسل به فرایند تفسیر استخراج نمود و فرم به تنهایی واجد معنا نیست (همان : ۴۲). ثانیاً هیچ نشانه‌ای دارای معنای دقیق و قابل استناد عقلی (به تعبیر شوان) نیست. امروزه ثابت شده است که شرط ضروری سمبل و نشانه در این نیست که حتماً و الزاماً به مدلول و نص ثابت دلالت کند. این موضوع در نزد نشانه‌شناسانی چون «اولان»

## جمع‌بندی

درباره آنها، قضاوت صحت و دقت یا درست و غلط روا داشت.

- قائل شدن معنی و مفهوم ذاتی مشخص و ثابت برای اشکال و زیبایی به‌عنوان سمبل توسط شوان نیز مورد اشکال و ایراد است. زیرا اشکال و فرم‌ها و زیبایی‌های مختلف هنری به‌علت تبعیت از احوالات و اهداف و شرایط ایجادکننده یا بستر فرهنگی شکل‌گیری آنها، اعتباری و قراردادی هستند و معنی و تفسیر آنها نیز با توجه به مناسبات فرهنگی مذکور، متغیر و مختلف است.

- به‌نظر می‌رسد با ملاحظه اصالتی که شوان و سنت‌گرایان به هنر و فرهنگ تاریخی، قبل از رنسانس و دوره مدرن می‌دهند، تعریفی که از زیبایی ارائه شده است براساس توجیه و تفسیر صفات و ویژگی‌های صورت‌های هنری دوره‌های تاریخی، شکل گرفته و نظریه‌سازی او بر مبنای اصالت تاریخی و سنتی این اشکال انجام گرفته است.

- روش سنت‌گرایان در ارائه تعمیم‌های نسنجیده و تصنعی در تطبیق هنر و دین و نیز قائل شدن معنای ذاتی برای الگوها و فرم‌های تاریخی به‌عنوان سمبول‌های ازلی و ابدی، منتهی به نوعی جمود فرمالیسم شده است که مانع نگاه درست به ارزش‌های واقعی هنر دینی می‌شود.

- تعریفی که شوان از زیبایی در قالب گزاره‌هایی دارای ایهام، ایهام و غموض عرضه نموده، به لحاظ منطقی جامع و مانع نبوده و دارای نقایص و خلل بسیار است. رابطه و نسبتی که شوان بین زیبایی و حقیقت و کمال ذکر نموده، رابطه منطقی و درستی نیست. در بیان مشخصات و ویژگی‌های زیبایی هم، به‌نحوی اغراق‌آمیز به‌برخی از خصوصیات و جوانب آن تکیه شده است.

- استقلال زیبایی به‌عنوان یک واقعیت عینی (ابژکتیو) از انسان و ذهن بشری که اساس نقطه نظرات شوان در مورد زیبایی است، مبنای مستدل و روشن ندارد. طبق نظراتی که از دانشمندان متأخر و متقدم اسلامی در این موضوع نقل شد، زیبایی دارای بعد ذهنی است و به دستگاه ادراکی و مُدرک وابسته است.

- شوان زیبایی را به‌عنوان ادراکی حقیقی معرفی می‌نماید که می‌توان درباره آن قضاوت نظری و عقلانی نمود و در مورد آن خطا و درستی قائل شد. در صورتی که طبق بیان علامه طباطبایی، زیبایی و تولیدات هنری، از جمله ادراکات اعتباری انسان محسوب می‌شوند که به‌علت وابستگی آنها به احساسات و شرایط و غایات انسانی، برخلاف واقعیت‌های عقلی و نظری، نمی‌توان

## پی‌نوشت

- \*. این نوشتار بازنویسی مقاله «نقدی بر زیبایی‌شناسی شوان» است که در مجله باغ نظر (دوره ۷، شماره ۱۴، تابستان ۱۳۸۹) به چاپ رسیده است.
۱. علاوه بر این سه موضوع، مبانی متافیزیکی زیبایی از نظر شوان شامل موارد دیگری نیز می‌شود از جمله: رابطه اخلاق و زیبایی، جایگاه سلیقه در ارزیابی زیبایی، نسبت زیبایی و خیر (فایده) و تفاوت زیبایی هنری با زیبایی طبیعت. برای مطالعه بیشتر ر.ک: مقاله حقایق و خطاهایی درباره زیبایی نوشته شوان در کتاب هنر و معنویت (رحمتی، ۱۳۸۳)، و مقاله فریتهوف شوان و معنای زیبایی در کتاب خرد جاودان (بینای مطلق، ۱۳۸۲).
۲. الیور لیمن ضمن اینکه معتقد است زیبایی‌شناسی اسلامی وجود دارد، این موضوع را که اسلام فرم‌ها یا قالب‌های هنری خاصی دارد، نفی می‌کند. برای مطالعه بیشتر نک. در آمدی بر زیبایی‌شناسی اسلامی صص ۱۵ تا ۲۷.

## فهرست منابع

- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹). هنر مقدس. ترجمه: جلال ستاری. تهران: سروش.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷۲). نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی، ترجمه: غلامرضا اعوانی، در مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی، حوزه هنری، تهران.
- بینای مطلق، سعید. (۱۳۸۲). فریتهوف شوان و معنای زیبایی مقاله در «خرد جاودان»، مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- جعفری، محمدتقی. (۱۳۶۹). زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- جوادی آملی، عبدالم... (۱۳۷۵). هنر و زیبایی از منظر دین، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- خندق‌آبادی، حسین. (۱۳۸۰). حکمت جاودان، تهران: مؤسسه توسعه دانش و پژوهش ایران.
- خندق‌آبادی، حسین. (۱۳۸۳). نگاهی به زندگی و آثار فریتهوف شووان، تهران: پایگاه اینترنتی خبرگزاری مهر.
- رحمتی، انشاء الله. (۱۳۸۳). هنر و معنویت، مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- شوان، فریتهوف. (۱۳۷۲). اصول و معیارهای هنر جهانی، ترجمه: سیدحسین نصر، تهران: مجموعه مقالات مبانی هنر معنوی، حوزه هنری.
- شوان، فریتهوف. (۱۳۸۳). حقایق و خطاهایی درباره زیبایی، از مجموعه مقالات هنر و معنویت، ترجمه: انشاء الله رحمتی، تهران: فرهنگستان هنر.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۲). نشانه‌شناسی هنر، تهران: نشر قصه.
- طباطبایی، محمدحسین. (۱۳۵۹). اصول فلسفه و روش رئالیسم، جلد دوم، تهران: انتشارات صدرا.
- لیمن، الیور. (۱۳۹۲). درآمدی بر زیبایی‌شناسی اسلامی، ترجمه: اردوبازارچی و فندرسکی، تهران: نشر علم.
- لیمن، الیور. (۱۳۹۳). درآمدی بر زیبایی‌شناسی اسلامی، ترجمه: محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
- منصور، سیدامیر و تیموری، محمود. (۱۳۹۲). نقد آرای سنت‌گرایان معاصر در زمینه هنر و معماری اسلامی با تکیه بر مفهوم سنت، مجله فیروزه اسلام، ۱ (۱): ۵۲-۶۷.
- نجیب‌اوغلو، گلرو. (۱۳۷۹). هندسه و تزئین در معماری اسلامی، ترجمه: مهرداد قیومی بید هندی، تهران: انتشارات روزنه.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی، ترجمه: رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۸۱). معرفت و امر قدسی، ترجمه: فرزاد حاجی میرزائی. تهران: نشر پژوهش فرزاد روز.