مبانی حکمی آموزش هنرهای تجسمی از دیدگاه سنت‌گرایان

سیده طاهره هادی‌پور[1]
سید رضی موسوی گیلانی[2]

دوفصلنامهٔ علمی مطالعات نظری هنر
سال چهارم | شماره ۷ | پاییز و زمستان ۱۴۰۳
شاپا: ۰۰۳۴-۲۸۲۱ | ص: ۸۳ - ۱۱۰

چکیده

نسبت آموزش، هنر و سنت در نزد سنت‌گرایان، بسیار موردتوجه است. از طرفی هم آموزش هنر به‌عنوان یک منبع درسی مؤثر در ساحت هنری و اخلاقیِ نظام تعلیم‌وتربیت از اهمیت بالایی برخوردار است. هدف پژوهش حاضر تبیین مبانی حکمی آموزش هنرهای تجسمی از نظر سنت‌گرایان است. روش پژوهش، تحلیلی - استدلالی است. بدین صورت که ابتدا مبانی حکمی هنر و سنت تبیین شده و سپس به استنتاج اهداف آموزش هنرهای تجسمی پرداخته می‌شود. یافته‌ها بیانگر آن است که مبانی حکمی سنت‌گرایان دارای مشخصه‌هایی در ترسیم اهداف آموزش هنرهای تجسمی است. از جمله، اهدافی که به دست آمد عبارت از سودمندی، کاربردی‌بودن، معنویت، رازوارگی و ترویج اخلاق شایسته است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که آموزش هنر در نگرش سنت‌گرایان از جایگاه بالایی برخوردار است و ترسیم دقیق مبانی حکمی آموزش هنرهای تجسمی می‌تواند به تعالی آموزش هنر جهت هم‌سویی با خرد جاودان کمک شایانی کند.

واژگان کلیدی: مبانی حکمی، آموزش هنر، آموزش هنرهای تجسمی، هنرهای تجسمی، سنت‌گرایان.

---

۱. دانشجوی دکتری حکمت هنرهای دینی، دانشگاه غیرانتفاعی ادیان و مذاهب قم: Tahereh.Hadipour@gmail.com.
۲. دانشیار گروه فلسفه و حکمت هنر، دانشکده مطالعات عالی هنر، مؤسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی، قم، ایران؛ dr.mousavigilani@itaihe.ac.ir.

❁ مقدمه

مراد از سنت، حکمت خالده است. حکمتی که زوالی در خود راه نمی‌دهد و با اصول ثابتی که دارد در خود تغییری به وجود نمی‌آورد (رحمتی، ۱۳۸۳: ۴). جهان سنت‌گرایی در بستر عقل‌گرایی مدرن به صورتی شکل گرفته که رازوارگی جهان سنتی را مورد توجه قرار داده است. اصول و قوانین وحیانی در قالب سنت الهی، طریق راستین را به انسان نشان می‌دهند چرا که سنت در هر دوره زنده است و می‌تواند با فضای گفتمانی هر دوره جور شود.

سنت هم مرتبه‌ای از ظهور و هم مرتبه‌ای از خفا است؛ چراکه اگر خفای کامل بود تجلی و ظهوری در کار نبود و اگر ظهور کامل بود انتظار و پیشرفتی حاصل نمی‌شد (ریخته‌گران، ۱۳۸۲: ۱۵۳). دین در قلب سنت است و ادیان جلوه‌های سنت الهی هستند. در سنت جنبه طریقتی دین اهمیت بیشتری از جنبه شریعتی و احکام ظاهری آن دارد (پازوکی، ۱۳۸۲: ۲۶-۲۷). سنت امری فرازمانی و فرامکانی است که به جنبه‌های مختلف زندگی انسان مربوط می‌شود. خارج از سنت بودن نابهنجاری محض است (گنون، ۱۳۶۱: ۶۵)؛ بنابراین می‌توان از اصول و مبانی سنت، در بخش آموزش و هنر بهره برد؛ چون سنت در همه بخش‌ها کارکرد دارد.

از نظر کوماراسوامی هنر صرفاً برای خلق وجد چه مکشوف و چه نامکشوف نیست؛

بلکه اثر هنری بر طبق موازین سودمندی است و این سودمندی، بر دو قسم دینی و غیردینی قرار می‌گیرد. یکی به الهیات مربوط است و با پرستش و عبادت خداوند سازگار است و دیگری با فعالیت‌های اجتماعی سازگار با غایات پسندیده حیات آدمی مربوط است (کوماراسوامی، ۱۳۸۹: ۱۴۶)؛ بنابراین این سودمندی هم به نیاز روحی انسان و هم نیاز شخصی توجه دارد. نظام آموزشی هنر از نظر سنت‌گرایان، آموزش شناخت باطنی و قدسی پدیدارها در قالب اصولی خاص است و این موضوع زیربنای خلق اثر هنری محسوب می‌شود. هنر نیز پیام تربیتی سنت است و سنت را از جهان باطن به دنیای ظاهر منتقل می‌سازد. سنت، هنر را برای تبیین جنبه‌های معنوی و باطنی خود به خدمت گرفته است و هنر نیز با استفاده از مبانی و مفاهیم معنوی سنت رشد کرده است. با این توصیف، آموزش هنر امری بسیار مهم در انتقال اصول وحیانی و الهی محسوب می‌شود.

بر همین اساس، این پژوهش درصدد است تا با تبیین مبانی حکمی آموزش هنرهای تجسمی در نگرش سنت‌گرایان، نتایجی را در قلمرو اهداف آموزش هنر برای نظام تعلیم‌وتربیت مشخص نماید؛ بنابراین درصدد پاسخگویی به پرسش زیر برآمده است: بر مبنای تبیین آموزش هنرهای تجسمی در نظر سنت‌گرایان، چه مبانی حکمی را می‌توان برای اهداف آموزش هنرهای تجسمی به دست آورد؟

❁ پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش نشانگر این است که علی‌رغم اهمیت آموزش هنرهای تجسمی در دوران کنونی که توجه به دروس فنی و حرفه‌ای بیشتر شده است، بر اساس نگرش سنت‌گرایان که به جنبه کاربردی هنر توجه زیادی دارند تاکنون پژوهشی صورت نگرفته و بیشتر به مباحث نظری سنت‌گرایان پرداخته شده است.

کتاب ***معرفت و معنویت*** که یک مجموعه ده فصلی از آثار دکتر سید حسین نصر با ترجمه انشاءالله رحمتی است، در مورد سنت و احیای آن مطالبی بیان کرده است و هنر سنتی را سرچشمه معرفت، رحمت و رستگاری می‌داند وی در این کتاب به معرفتی اصیل

در دنیای سنت و تکثر صور قدسی اشاره دارد. در کتاب ***معرفت جاودان*** که مجموعه مقالاتی از سید حسین نصر است و به کوشش سید حسن حسینی انجام شده است در حوزه سنت و خرد جاودان صحبت شده است. در کتاب ***جام نو و می کهن*** که مجموعه مقالاتی از اصحاب حکمت خالده است و به کوشش مصطفی دهقان جمع‌آوری شده است به سنت قدسی در قالب نیاز مردم عصر حاضر اشاره می‌کند. همچنین در مورد آموزش‌وپرورش جامع، نمایش آثار هنری و فلسفه راستین هنر توجه تأمل‌برانگیزی شده است. در کتاب ***هنر و معنویت*** انشاءالله رحمتی که مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر است در مورد آموزه سنتی هنر و بعد معنوی و درونی آن است. در کتاب ***معنویت و آموزش هنر*** نیز که به‌صورت مجموعه مقالات است بیشتر در مورد معنویت و بعد باطنی صحبت شده است. در کتاب ***رویکردهای معاصر در آموزش هنر*** از گودالیوس و اسپیرز بیشتر به تجربه‌های کلاسی بسنده شده است. احد نامجو در مقاله ***تأملی در معنا و مفهوم سنت و آموزش هنر*** به موضوع حقایق معنوی و مسائل اخلاقی توجه داشته است.

بررسی پیشینه‌های داخلی و خارجی نشان می‌دهد که در تبیین دقیق نگرش سنت‌گرایی در آموزش هنرهای تجسمی پژوهشی عمیق صورت نپذیرفته است و خلأ پژوهشی مشاهده می‌شود.

❁ روش پژوهش

روش پژوهش حاضر، تحلیل مفهومی و استنتاج قیاسی است. تحلیل مفهومی روشی پژوهشی است که فیلسوفان تحلیل زبان آن را به کار می‌گیرند. در این روش معیارهای زبانی و منطقی را سرلوحه قضاوت قرار می‌دهند و در عوض ابداع نظام‌های فلسفی، سعی در تثبیت معانی دارند (گوتگ، ۱۳۸۸: ۱۹۱). اگر کلمات به‌سوی وضوح پیش رود و از پیچیدگی دور شود، زمینه کار مهیا می‌شود؛ بنابراین تحلیل مفهومی در پژوهش‌های تربیتی چون آموزش هنر، قصد واضح‌سازی مفاهیم تعلیم‌وتربیت را از راه عینیت‌بخشیدن به مفاهیم و قضایای تربیتی دارد. به همین روی، این پژوهش به دنبال تحلیل نسبت

آموزش و هنرهای تجسمی است و جهت بررسی مبانی حکمی سنت‌گرایی، از روش استنتاج قیاسی از نوع عملی استفاده می‌شود.

❁ ادبیات نظری

سنت و تعاریف آن

واژه سنت از لحاظ لغوی با انتقال در ارتباط است و در معنای فنی به حقایق یا اصولی با منشأ الهی از طریق شخصیت‌هایی چون رسولان، پیامبران و اَوَتاره‌ها (avataras) اشاره دارد. سنت در معنای کلی شامل اصولی است که انسان را به عالم بالا وصل می‌کند و بنابراین مشتمل بر دین است چرا که دین به عالم بالا اشاره می‌کند و انسان را به مبدأ خویش پیوند می‌دهد. سنت امری فراشخصی است که ریشه در ذات واقعیت بما هی واقعیت دارد. سنت بمانند دین، هم حقیقت و هم حضور است (نصر، ۱۳۸۵: ۱۵۶-۱۵۷). سنت چه به معنای ظاهری و چه باطنی مستلزم راست‌اندیشی است. اگر حقیقت هست؛ بنابراین خطا هم هست. البته معیارها و ضوابطی نیز برای تشخیص راه حقیقت وجود دارد. بدون راست اندیشی، سنت ممکن نیست. دستیابی کامل به معرفت قدسی ارتباطی وثیق با مفهوم سنت دارد؛ چون سنت بنیاد اخلاق است. در واقع با سنت مرجعیت سیاسی با مرجعیت معنوی مرتبط می‌شود (همان، ۱۷۲-۱۷۶). سنت علاوه بر اطلاق به حکمت فرازمان ازلی «حکمت خالده» که همواره بود و خواهد بود به تجسم، فرایند و مجرای انتقال حکمت نیز اطلاق می‌شود که فراتر از دین است؛ یعنی به دین خاصی مقید نیست و به وحدت متعالی ادیان توجه دارد و این نظریه فرا دینی محسوب می‌شود. سنت از عالم آسمان نسل به نسل انتقال یافت و در دفتر روزگار توسط انسان‌ها ثبت شد به صورتی که قابل‌احترام است (مهدوی، ۱۳۹۱: ۱۳۷-۱۳۵). وحدت متعالی ادیان که از درون حکمت خالده بیرون‌آمده است به همه آئین‌ها به‌عنوان حق باور ندارد و این مخالف بر کثرت‌گرایی دینی است؛ بنابراین اصول راست آئینی که دارای منشأ الهی و وحیانی ادیان هستند مورد قبول هستند (همان، ۱۵۳-۱۵۲). دین از نظر سنت‌گرایان

چیزی است که در بطن سنت نهفته است و انسان را به خدا پیوند می‌دهد. (نصر، ۱۳۸۵: ۱۶۴-۱۶۳) و این موضوع به معنای واژه‌ها نیز بر می‌گردد. دین (religion) به معنای «به هم بستن و پیونددادن» است و سنت (tradition) از لحاظ لغوی و مفهومی «انتقال‌دادن» معنا می‌شود (مهدوی، ۱۳۹۱: ۱۳۸) و این انتقال در مسیر اندیشه‌ها، آیین و رسوم و وحی انجام‌پذیر است. چرایی وحی هم به دلیل قدسی بودن و الهی بودن سنت است که مطرح می‌شود.

امر قدسی، واقعیتی اصیل است که حقیقتی الهی دارد و دارای ثبات و تغییرناپذیری است. راست‌اندیشی اصلی است که به حقانیت مفهوم و آموزه اشاره دارد؛ بنابراین از درون سنت ریشه می‌گیرد (همان، ۱۴۷-۱۴۱). با این توصیف راست‌اندیشی همان حقیقت راستین الهی است که سنت گرایان به آن معتقد هستند.

سنت از نگاه سنت‌گرایان نه مفهوم عرف و یا روش و عادت بلکه به معنای حقایقی همیشگی و همه‌جایی است. از منظر وجودشناختی، سنت‌گرایان به‌مراتب وجود حداقل چهارگانه به ترتیب شامل مقام ذات (جنبه ناشناختی خدا)، عالم ملکوت (جنبه شناختی خدا)، عالم نامحسوس جهان مادی و عالم محسوس جهان مادی قائل‌اند. از نظر انسان‌شناختی به ترتیب قائل به چهار ساحتِ روح، نفس، ذهن و بدن هستند که با توالی مراتب وجود هماهنگ است. از منظر اخلاق نیز به سه فضیلتِ تواضع (خود را دیگری دیدن)، احسان (دیگری را خود دیدن) و صداقت (حق به صورتی که واقعاً هست) باور دارند (شووان، ۱۳۸۱: ۱۵-۲۴). در این نگاه خود و دیگری به وحدت می‌رسند. وحدتی که از مسیر صدق و راستی و در بستر اخلاق شکل می‌گیرد.

سنت‌گرایان به التزام نظری و عملی احکام باور دارند و از نظر آنان اتکای تنها به عقل و عالم ظاهری که به‌جای خداوند، انسان را محور هستی قرار می‌دهد و تنها به مشاهده و تجربه قائل است معتقد نیستند به همین دلیل با مبانی علم جدید همچون انکار خدا، انسان‌گرایی، برابری، فردگرایی، ماده‌گرایی، عاطفه‌گرایی شدید، پیشرفت‌گرایی، سنت‌ستیزی و آزاداندیشی توافق نظر ندارند. شووان معتقد است در بعد عقیدتی باید

تعالیم الهی فهم شود؛ در بعد عبادی هم باید احکام الهی را به طور کامل انجام داد و در بعد اخلاقی نیز نظام دینی را کاملاً اجرا کرد و به آن پایبند بود. در این مسیر حتماً باید تسلیم یک استاد معنوی شد چرا که این تسلیم، جلوه عملی تسلیم خدا بودن است (همان، ۳۶-۴۹).

باتوجه‌به معنای سنت از نظر سنت‌گرایان و اهمیت به حکمت خالده می‌توان این مسیر حقانی را در حوزه هنر بازآفرینی کرد و این مسیر هموار نمی‌گردد جز این‌که با همراهی آموزش‌دهنده هنر در مقام استاد معنوی صورت پذیرد.

هنر و سنت

از نظر نصر، سنت از طریق کلمات بشری و صفحات کتاب‌ها، طبیعت و صور هنری با آدمی سخن می‌گوید (نصر، ۱۳۸۵: ۴۹۳-۴۹۴). هنر سنتی عملی و کارکردی است یعنی برای کاربردی معین خلق شده است که به فایده مندی توجه دارد و جنبه شخصی ندارد یعنی هنر برای خدا است. بنابراین در هنر سنتی موجود در تمدن سنتی بالنده، زیبایی و سودمندی در هم می‌آمیزند. حقایق سنت در فضای هنر سنتی جلوه‌گری می‌کند و آدمیان در این فضای سرشار از معنا، حقیقت را تنفس می‌کنند (همان،۴۹۶). هنر سنتی از طریق رمزپردازی، انطباق با قوانین کیهانی، اسلوب و ابزار سنتی، معرفت را منتقل می‌سازد. مارتین لینگز در تحلیل هنر قرون وسطی، بورکهارت و سید حسین نصر در تحلیل هنر اسلامی در عصر ایلخانی، تیموری و صفوی و کوماراسوآمی در تحلیل هنر در ادیان شرقی، شدیداً به وجود سمبولیسم، معانی حکمی، و راز و رمزهای معنوی در آثار هنری قائلند و معتقدند هنرمندان در خلق آثار هنری از عناصر و نقش‌مایه‌های دینی استفاده می‌نمودند. (موسوی گیلانی، ۱۳۹۳: ۴۸) «اسلام، مبتنی بر وحدانیت خداوند است که با هیچ تصویری قابل نمایش نیست» .(Nasr /.۱۳۵.p,۲۰۰۱, Burckhardt ۱۴۴.p,۱۹۹۹,)بنا بر این نظر حقیقت هیچ گاه به طور کامل به تصویر نمی‌آید و به این جهت است که در هنرهای سنتی از نماد و رمز استفاده می‌گردد.

«فرمالیست‌هایی همچون باختین (Mikhail Mikhailovich Bakhtin) و یاکوبسون (Roman Jakobson) معتقدند، فرم بیان محتوی نیست، بلکه این محتوی است که فرم را ایجاد می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۱). علاوه بر موضوع هنر که در سنت مهم است، ساختار، شیوه بیان و صورت آن نیز باید با سنت هماهنگی داشته باشد برای مثال آنان هنری مانند سینما را با این که مخاطبان زیادی هم دارد، از دنیای سنّت خارج می‌کنند؛ چراکه خلق آثار هنری را نیازمند سلوك و تربیت درونی می‌دانند که نیازمند تلاشی درونی برای دریافت‌های باطنی است (موسوی گیلانی، ۱۳۹۳: ۵۵-۵۷). با این توصیف بین محتوا و صورت اثر هنری می‌بایست تطابق و هماهنگی ایجاد گردد.

هنر خداوند نوعی برونی‌سازی و هنر انسان نوعی درونی‌سازی است. خداوند شکل می‌دهد چیزی را که می‌سازد و انسان شکل می‌گیرد از چیزی که می‌سازد؛ بنابراین با خلق هنر سنتی انسان بازگشتی به ذات خویش دارد. البته باید اذعان داشت هنری که تنها به ذهنیت انسان متعلق باشد از مبدأ و منشأ حقیقت به‌دور است (نصر، ۱۳۸۵: ۵۰۳-۵۰۴). هنرمند از نگاه سنت‌گرایان به نوعی با خلق اثر خویش به نوعی هم‌مسیر با حقیقت الهی خویش می‌گردد.

نصر بیان می‌دارد که از نگاه صورت و ماده‌انگاری، صورت واقعیت شیء در مرتبه مادی وجود است. صورت بازتاب و انعکاس حق است و با کمک آن انسان به‌سوی باطن و بالا رهنمون می‌شود. زمانی که انسان به عالم درون راه یافت به بصیرتی نائل می‌شود که معنای درونی همه صورت‌ها را درک خواهد کرد. درهرصورت آدمی برای دریافت عالم بی‌صورت نیازمند صور است (همان، ۵۰۵-۵۰۶) و به همین دلیل است که دست‌به‌دامن صور رمزی می‌زند.

هنر سنتی، علم است و علم سنتی یک هنر است. چراکه هنر سنتی منتهی می‌شود به شناختی با ماهیت تعقلی ناب که فقط سنت قادر به وصول آن است. علمی که با هنر سروکار داشته باشد با ساحت باطنی سنت در ارتباط است. هر هنری اصل خود را دارد که با اصول حاکم بر جهان هستی مرتبط است و در این صورت هنر سنتی غرق در جمالی

ملکوتی خواهد شد (همان، ۵۱۲-۵۱۵). البته امر مادی جلوه مستقیم امر روحانی است و هنر با این که با مرتبه مادی وجود خلق می‌شود بااین‌حال به باطنی‌ترین مرتبه یک سنت نیز مربوط خواهد بود همچنان که وحی علاوه بر ذهن پیامبر بر بدن جسمانی حضرت نیز وارد می‌شد (همان، ۵۱۷). چه در بطن اثر هنری و چه در ظاهر آن، علم ناب در بستر هنر سنتی مسیر تجلی را به خود می‌گیرد.

همان‌طور که اصولی همچون حکمت خالده در وجه درونی و چهارچوب نظری جای می‌گیرند؛ جلوه‌گاه بیرونی سنت‌گرایی، در هنر خویش را آشکار می‌سازد. نظریه مُثُل و تعریف افلاطونی هنر به‌مثابه «تلألؤ حقیقت» تشابه فراوانی با تفکر سنت‌گرایی در مورد هنر دارد. هنرمند در این نظرگاه خودی از خویش باقی نمی‌گذارد برعکس تفکر مدرن که هنرمند در بروز خویشتن خویش توجه زیادی دارد. در هنر سنتی بازنمایی حقیقت در جهت خلق زیبایی صورت می‌گیرد و نقش حقیقت به‌صورت عین و کاربردی تجلی می‌یابد (مهدوی، ۱۳۹۱: ۱۵۲-۱۵۰). هنر تجلی آموزه‌های سنتی، به شکلی همه فهم است تا بتواند تفکر سنت‌گرایانه را به جهان معرفی و عرضه کند (همان، ۲۷۹). هنر سنتی بازتاب ایده‌هاست و به نظر نصر عواملی چون: کاربرد رمز و نماد، هماهنگی با قوانین کیهانی، اسلوب، وسایل آموزشی اصناف پیشه‌ور سنتی جز عواملی هستند که در انتقال معرفت تاثیرگزارند؛ چرا که هنر سنتی مبتنی بر شهود عقلی است که از پیام ذوقی هنرمند و روح جمعی ملتی که هنرمند متعلق به آن است فراتر می‌رود (نصر، ۱۳۸۵: ۵۰۲). هنر سنتی در دنیای اسلام نیز مبتنی بر پیوند فن و حکمت است به همین دلیل به ناپایداری جهان مادی و جاودانگی عالم والا توجه دارد. هنرهایی چون خوشنویسی، تلاوت قرآن، معماری، آماده سازی لباس و وسایل خانه، کتاب‌آرایی، شعر و موسیقی شامل هنر سنتی محسوب می‌شود. در نظر نصر ترتیل قرآن والاترین هنر و هنر موسیقی یکی از قوی‌ترین ابزارها جهت بیان پیام پنهانی اسلام یعنی درک زیبایی و تسلیم در برابر حقیقت است (نصر،۱۳۸۵: ۲۲۲-۲۱۸).

هنرمند با زبانی رمزی از بستر سنت، حقیقت جهان هستی را متجلی می‌سازد چرا که

هم‌راستای با قوانین خلقت دست به آفرینش می‌زند. برای شناختن این حقایق، آموزش مبانی حکمی هنرهای تجسمی در بستر سنت ضرورت می‌یابد.

آموزش و یادگیری هنرهای تجسمی

هنر اصلی‌ترین تجلی انسانیت انسان است و گسترش آن علاوه بر افزایش مراکز هنری، آموزش و تربیت ذوق سلیم نیز هست. ذوق سلیم در اینجا پرورش دید هنری است (حجازی،۱۳۷۷: ۳۷). نیدلمن(Needleman, Jacop) در مقاله ***نیاز قدسی و نیاز امروز*** می‌نویسد: معنای یادگیری ما را به درون هدایت می‌کند. برای یک معلم از لحاظ پرسشگری، انسانی که درمی‌یابد یادگیری حقیقی را درک نمی‌کند در موقعیت بهتری قرار دارد. سوال یادگیری بزرگ از ما چه می‌خواهد؟ ما را از بیراهه ندانستن می‌رهاند. در واقع دو نوع یادگیری وجود دارد: آنچه از زندگی می‌آموزیم و آنچه از کتاب‌ها یاد می‌گیریم (دهقان، ۱۳۸۴: ۲۲۴).

در فرهنگ مدرن، خانواده اولین معلم معنوی در شرایط زندگی فرد محسوب می‌شد. آموزش تعلیم‌وتربیت همگانی، رشد روانکاوی و روان‌شناسی موجب ترکیب یادگیری کتابی با پرورش عاطفی شد که توسط نظریه‌پردازان آموزشی و روان‌شناسی اجرا می‌شد. پرورش عاطفی در آموزش همگانی به ارتباط احساس بر اساس عملکرد توجه می‌کرد و یادگیری را باتوجه‌به تحمل انسان در نظر می‌گرفت. در لحظات سخت و جانکاه بعضاً ندایی را از درون می‌شنویم و گاهی به خود می‌آییم. با شناخت درونی خود در مسیر سنت‌های دینی بزرگ قرار می‌گیریم. در این جا مشکل اعتقادات و شکل رفتار نیست؛ بلکه بهتر است به درس‌های زندگی و پذیرش تجارب واقعی نظری بیفکنیم (دهقان، ۱۳۸۴: ۲۲۵-۲۲۷). با تمرکز، تاثیرپذیری روحی انسان از جهان بیرون و درون بیشتر و عمیق‌تر می‌شود به صورتی که نور حقیقت و زیبایی در آیینه وجودش منعکس می‌گردد. مراقبه و تمرکز در عرفان و هنر نقش بسزایی ایفا می‌کند. در دایره‌المعارف ادیان شرقی آمده است که «مراقبه (دیانه)، عاملی است که به وسیله آن تمرکز(سمادی) حاصل

می‌گردد و بدون مراقبه مراحل متعالی شهود به دست آورده نمی‌شود». بر اثر مراقبه و تمرکز اتحاد بین شاهد و مشهود در هنرمند شکل می‌گیرد چراکه اندیشه‌های پراکنده و زاید جای خود را به تجمع حواس و روح می‌دهند و در نهایت به درک «شهود زیبایی» نائل می‌شود. امام علی می‌فرماید:«خط خوش مایه جلای روح و صفای باطن است.» از این عبارت چنین برداشت می‌شود: همان‌طور که تمرکز و مراقبه باعث خلاقیت هنری می‌شود به همین صورت هنر هم باعث تمرکز خواهد شد. به همین دلیل هنر با معنویت و حکمت گره خورده است و عارف و هنرمند در مسیر مراقبه و تمرکز به شهود عرفانی و زیبایی نائل می‌شوند و در این هنر معنوی روح هنرمند به آرامش حقیقی رهنمون می‌شود. البته این الهام و شهود چیزی فارغ از شهودی است که برای مثال هنرمندان سورئالیست دریافت می‌کنند چرا که شهود آنان رنگ و بوی معنوی و الهی ندارد و تنها به امیال سرکوب شده و ناخودآگاه آنان بر می‌گردد. در صورتی که در هنرمند معنوی به صورت خودخواسته و خودآگاه الهام و شهود صورت می‌گیرد (موسوی گیلانی،۱۳۹۱: ۱۰۶- ۱۲۳). زیبایی و هنر مشروط به تمایل هستند و تمایل بستگی به اُنس و عادت دارد، انس و عادت نیز بسته به تجربه دارد. باید خاطرنشان کرد که تجربه نوعی آموزش دیدن است. بنابراین سابقه ذهنی ما در مسیر هنردوستی و هنر آفرینی بسیار مهم است. البته بحث ذوق سلیم نیز که به فطرت هنری عامه مردم مربوط است با موضوع تجربه و آموزش هم‌خوانی دارد. کسی که تجربه‌ای از نور ندارد و نسبت به آن تشنگی ندارد در ادامه لذتی هم نخواهد برد. بنابراین بخشی از لذت و ایجاد میل حاصل تجربیات فرد است. البته ذوق سطحی و عامیانه و یا ذوق شخصی با ذوق سلیم متفاوت است . در این‌جا بینش مد نظر است (حجازی،۱۳۷۷: ۳۶). هاکسلی(Huxely, Aldous) در ***آموزش و پرورش جامع*** بر این باور است: حقایق علمی زمانی که در بستر هنر قرار می‌گیرند باید از تعلیم صرف جدا شوند و خود را با عاطفه درآمیزند تا بر احساسات عموم تاثیر بگذارند چرا که وظیفه هنرمند عرضه مفاهیم و معانی وسیع‌تر به انسان ها است. هنرمند امر مجهول و یا معمولی را معلوم و گیرا می‌کند. البته مهم حقایق علمی‌ای است که

رنگ عاطفی به خود بگیرد و در موضوع مناسب هنری سکنی گزیند (دهقان،۱۳۸۴: ۲۵۰-۲۵۱). هاکسلی همچنین معتقد است که مهم‌ترین وظیفه آموزش و پرورش جدید، ایجاد ارتباط بین دانش عینی جهان بیرون و تجربه ذهنی جهان درون است. فرانسیس بیکن مخالف فیلسوفانی چون افلاطون و ارسطو بود چون بر این باور بود که آنان تنها به اقناء عقلی توجه داشتند. نه توجهی به عشق و نه اندیشه خدمت به خلق را در اولویت خود قرار می دادند.. از نظر بیکن دانش بی عشق شر است. باید آگاه شویم که تعادل بین جهان مفاهیم با جهان تجربه مستقیم مورد اهمیت است. دانشمندانی چون ماسک پلانک جهان تجربی و انتزاعی را دو جنبه یک واقعیت می‌دانند. باید پلی بین واقعیت و ارزش ایجاد کرد (همان،۲۵۴-۲۵۸). پدیدار در عین حال هم موج است و هم ذره. این است دنیایی که واقعیت را می‌سازد.

در اوپانیشادها آمده است «فرد به چیزی بدل می‌شود که فکرش متوجه آن است» بنابراین اشکال هنری باید راویانی صادق و الگو و سرمشقی صالح باشند؛ بنابراین چیستی هنر مهم‌تر از چگونگی آن است. چیستی، چگونگی را تبیین می‌کند همان‌طوری که فرم به شکل مبدل می‌شود. آندره آشورشناس (Assyriologist Andre) می‌گوید این هنر است که به ناشنیدنی آوا می‌بخشد، نگاره ازلی را به تصویر می‌کشد و کلام نخستین را بیان می‌کند. هنر حقیقی سرشار از معنی است و با عقل به رویت در می‌آید. در این معنی هنر با آموزش بصری (Visual education) متفاوت است. چرا که آموزش بصری بیشتر به تماشای چه و چگونه دیدن توجه دارد. به‌جای به چه اندیشیدن و چگونه اندیشیدن به دنبال این باشیم که دیدن توأم با تفکر داشته باشیم (همان، ۳۱۴-۳۱۶). در این‌صورت است که می‌توان در مقام شهود به حقایق ناب باطنی دست‌یافت و از مسیر هنر دست به خلق زد.

کوماراسوامی می‌گوید که هنرتجریدی دوران قدیم همچون دوره نوسنگی، هنری جبری و مبتنی بر ریاضیات بوده است و به تقارن و تعادل با طبیعت و ماورای طبیعت فکر می‌کرده است. انسان فرمالیست عهد نوسنگی با نگرشی فرامادی تنها به جنبه اقتصادی

کار توجه نداشته؛ بلکه به کلیت زندگی و برآوردن نیاز روحانی و جسمانی نظر داشته است. افلاطون هنری را می‌ستود که جسم و روان شهروندان را در نظر بگیرد و آثار هنری مجاز به خلق هستند که از روی عقلانیت و آزادی باشند (همان، ۳۱۸-۳۲۰). کار به‌عنوان پیشه و مبتنی بر استعداد با اشتغالی که فقط برای کسب معاش باشد از لحاظ ارزشی بسیار متفاوت است. همچنین طبیعت از دیدگاه سنتی چیزی است که طبیعت اشیا بر اساس آن شکل می‌گیرد و هنر تقلیدی از ظواهر اشیای یعنی شیوه عملکرد و سلوک نیست؛ بلکه بر اساس طبیعت یعنی طریقت حق است (همان، ۳۲۱-۳۲۸).

بنابراین، در آموزش هنرهای تجسمی مبتنی بر سنت این موضوع مهم است که هر شخصی بر طبق استعداد و فطرتش پیشه و هنر خویش را به‌پیش گیرد.

مبنای حکمی هنرهای تجسمی از مسیر سنت:

وحدت کاربرد، شایستگی، زیبایی و مفهوم

به نظر کوماراسوامی ما باید دیوار هنر کاربردی و هنر زیبا را فرو ریزیم چرا که رویکرد مردم‌شناسانه بیش از زیبایی‌شناسانه ما را به حقیقت هنر نزدیک می‌سازد. آموزش بصری در باب ظواهر اشیاء است و رویکرد شمایل‌شناسانه قابل مشاهده نیست و به چگونه عمل کردن توجه دارد. آموش کار هنری نباید تنها از سر شوق و هیجان باشد بلکه آموزش هنری باید آموزشی باشد که توجه به نظم و قاعده‌مندی و عدم توجه به آشفتگی در آن به وضوح دیده شود. ارزش هر اثر هنری بر اساس آمیزش زیبایی، کاربرد، مفهوم و شایستگی (Aptitude) سنجیده می‌شود. شایستگی همان ارزش فی نفسه موضوع است و زمانی که کاربرد، زیبایی و مفهوم با هم یکی شوند اثر هنری مطلوبی شکل خواهد گرفت. افراد آزاد، مسئول، صاحب اندیشه و پیشه می‌توانند این هنر مطلوب را خلق کنند. به قول افلاطون« ما نمی‌توانیم هر چیز نامعقولی را هنر بنامیم» (دهقان،۱۳۸۴: ۳۳۰-۳۳۲). کوماراسوامی بر این باور است که در بالاترین حد ممکن هنر رسالت تعلیم انسان‌ها را دارد و کسی که به اصالت احساس قائل است و تنها به لذت توجه دارد و دیدگاه هنر برای هنر یعنی تولید

شیء زیبا در وی طنین انداز است این مورد را درک نخواهد کرد. انسان هنرمند با هنر دوست یکی نخواهد بود (همان، ۳۵۰).

وحدت مادی و معنوی علوم

در سنت همیشه پیوند بین همه علوم موردتوجه است. فرق اساسی بین علوم قدیم و جدید هم همین است. دانشمندان جدید علوم را از هم جدا می‌کنند چراکه بر این باورند هر علمی از علمی دیگر مستقل است. با این دیدگاه آنان پیوستگی موجودات با یکدیگر را کنار می‌گذارند. به علوم باید جوری نگریست که ما را به وحدت برساند چراکه این وحدت ظاهری، راه وحدت حقیقی را هم باز خواهد کرد. اعتقاد به ثنویت را به ایرانیان باستان نسبت می‌دهند، ولی این ثنویت نمی‌تواند منکر تعالیم باطنی این مذهب باشد البته این ثنویت با ثنویت فلسفی یعنی مادی‌گری و اصالت معنی فرق دارد. طبق اصول حکمت، در جهان هستی هیچ‌چیزی جز با ضد خود تجلی نمی‌یابد، البته ورای این تضاد، همیشه وحدتی متعالی هست که در آن، تمام تضادها به هماهنگی می‌رسند (نصر، ۱۳۸۶: ۱۰۴-۱۰۵). مارتین لینگز در مقاله ***معانی رمزی سه گانه رنگ‌های اصلی*** می‌نویسد که تمایز و تضاد در وحدت محو نمی‌شوند همانطور که صوفیه به جمع ضدین باور دارند و انسان نباید زیبایی بی‌کران را با نقصان درک ذهنی‌فاش بسنجد (دهقان،۱۳۸۴: ۲۷۸).

این موضوع را می‌توان در هنرهای تجسمی هم موردتوجه قرار داد به‌طوری‌که تضادها و مخالفت‌ها را در فرم و شکل به هماهنگی، صلح و سازگاری برسانیم. در این صورت تجلی و تجسم معنا در بستر هنر، وحدت و صلح را به ارمغان می‌آورد.

اصل هنرمندی نه تمایزات ظاهری محتوایی و سبکی

به نظر کوماراسوامی در ***درباره آموزه سنتی هنر*** جامعه آسیایی مبتنی بر حرفه و پیشه بوده است و سنن هنرهای مختلف، به‌صورت استادشاگردی نسل به نسل از طریق پدر و یا استاد منتقل می‌شود. درست همانند اروپای قرون‌وسطی که چنین است، این رویکرد تنها

آموزش فنی صرف و یا نوعی گذران زندگی نیست؛ بلکه نوعی ظهور نظام‌مند استعدادهای معنوی و درونی فرد است که آزادی‌اش به تعبیر افلاطون همان «عدالت برای هر فرد در حد ذات خود او» به این معنی است که این سرشت خود فرد است که در حرفه وی متجلی می‌شود. با این توصیف حرفه هر شخص، همان حق مخصوص اوست. سبک همیشه برای هنر عَرَض است نه صورت (جوهر). انتخاب‌های سبکی، اموری ذوقی هستند و نمی‌تواند مبنای داوری قرار گیرد. تصویر برای صاحب تصویر است نه برای سازنده تصویر. آموزه هنر در هنرهای آسیایی بر اساس فرهنگ عامه آن ملت و سرزمین است و تمایزات ظاهری سبکی و محتوا نیز بر طبق اختصاصات نژادی ملت‌ها صورت می‌پذیرد. در سویه مادی درک شیوه زندگی هنرمندان و سفارش‌دهندگان موردتوجه است و در سویه معنوی درک غایت و معنای زندگی آنان. (رحمتی، ۱۳۹۰: ۲۲۷-۲۳۳) هنرِ هنرمند با واژه دیانه هندی، چان چینی، ذن ژاپنی، یوگه و کشف و شهود در مسیحی مترادف است. (همان، ۲۴۰).

بنابراین، توجه به صنف و اصناف در این رویکرد بسیار مورد اهمیت است و سفارش کار به افراد مبتدی یا اعضای خارج از صنف جنبه عقلانی نخواهد داشت و هر شخصی باتوجه‌به سرشت و شخصیت خویش، کار خود را به‌پیش می‌برد. از دیدگاه کوماراسوامی این‌طور برداشت می‌شود که هنرمندیِ یک هنرمند را بر اساس میزانِ رسیدنِ وی به اصل و معیار کلی (قاعده کمال) می‌سنجند نه بر اساس معیارِ ذوقی سبک و یا محتوا که کاملاً شخصی است و انسجام را شرط نخستینِ قاعده کمال می‌داند و در خلق آثار هنری تجسمی چیزی که مهم است هنر هنرمند است و سبک و محتوا اصل محسوب نمی‌شود.

گنون در سیطره کمیت و علائم آخرالزمان بر این عقیده است که داشتن کیفیت و صفت مطلوب به امری درونی مربوط می‌شود که به‌نوعی آموزش مبتنی بر رازآموزی است. در این طریق تنها به انباشت اطلاعات و حوزه دانشی که مربوط به عوامل بیرونی هستند، توجه نمی‌شود؛ بلکه مسیر را از بعد کمی به بعد کیفی تغییر می‌دهد. در این مسیر توجه

به عوامل درونی یعنی بیداری امکانات نهفته‌ای مهم است که در هر شخصی وجود دارد و به داشتن شایستگی (Qualification) معنا می‌شود (گنون،۱۳۶۱: ۶۸) و این موضوع به شناخت آگاهانه مربوط می‌شود. شناخت آگاهانه زمانی اتفاق می‌افتد که انسان بعدازاین که کاری متناسب با طبع خود انتخاب کرد، آگاهی خویش را همگام آن کند به صورتی که هر کاری را از روی شناخت مبتنی بر رازآموزی انجام دهد و در این صورت بین عالم درون و بیرون تطابقی صورت می‌گیرد که کار انجام شده منطبق بر شخصیت فرد می‌شود و در این صورت شاهکار هنری خلق می‌گردد (گنون،۱۳۶۱: ۶۹). برای خلق شاهکار هنری باید هنر انتخابی، متناسب با طبع شخص باشد و تنها بسنده کردن به آموزش هنر صرف، شاهکاری خلق نخواهد کرد.

برای چه بودن در برابر چگونگی

در هنرهای سنتی این غایت است که هنرمند را در دنیای چه بودن‌ها و چگونه شدن‌ها (که به دنیای ذوق و سلیقه صرف مربوط است) می‌رهاند و پایبندی به یک قانون جاودان را نهایی می‌سازد. بنا بر نظر آناندا کوماراسوامی هنرمند در ابتدا باید همان چیزی باشد که می‌خواهد به تصویر درآورد و در ادامه زمانی می‌تواند آنچه را که به تصویر کشیده است، بشناسد که مضمون اثر هنری خویش شود و به این درک برسد آن اثر اظهار خود اوست. صرف مشاهده، هنرمند به شناخت حقیقی نمی‌رسد چرا که هنرمند در مقام هنرمند و ناظر می‌بایست با اثر هنری خود یکی شود؛ در اینجا ذوق و سلیقه مقام داوری نیست و ممکن است ذوق در برابر شناختی قرار گیرد که داوریِ ابتدای امر، پسندیدن باشد یا شناختن. به قول کوماراسوامی «آموخته باشیم چیزی را بپسندیم که می‌شناسیم، نه این که چیزی را بشناسیم که می‌پسندیم. جز به بیانی زیبا حقیقت قابل‌توصیف نیست و در این توصیف می‌بایست فکر و رویت با هم یکی شوند. هنرهای سنتی احساسی نیستند؛ بلکه معقول و معنی‌دار هستند» (رحمتی، ۱۳۹۰: ۲۲۷-۲۳۳). به نظر خود سنت‌گرایان هنر برای انسان است؛ بنابراین باید در مسیر غایت و هدف زندگی انسان هم باشد. هنر

با تصفیه در واقعیت جاری و انتخاب حقایق ناب می‌تواند در به فعلیت رساندن تمام ظرفیت‌های روح و جسم آدمی کارساز باشد (مهدوی، ۱۳۹۱: ۲۹۵-۲۹۴).

در این نگاه هنرمند در مشاهده‌ای شناختی، صورت حقیقی پدیده را متجلی می‌سازد. غایت و برای چه بودن در آموزش هنرهای تجسمی موردتوجه قرار می‌گیرد چرا که مسیر هنر در بستر سنت به‌سوی کمال مطلوب است.

اعتقاد به آموزه‌های دینی و عرفانی در بستر وحدت متعالی ادیان

هنر دینی در خدمت اهداف انسانی، اخلاقی و اجتماعی است. از نظرگاه دینی، اگر هنر کارکرد غایتمندانه نداشته باشد، مشروعیتی ندارد. تاریخ هنر ادیان نشانگر این است که هنر در خدمت آیین و مناسک دینی بوده است و بیش از آنکه به جنبه زیبایی‌شناختی به معنای کانتی آن توجه شود، اهداف و اغراض موردنظر است. این غایت‌مندی موجب توجه بیشتر انسان به ذات پروردگار می‌شود چرا که جهان هستی تنها به امیال و غرایض محدود نمی‌شود (موسوی گیلانی، ۱۳۹۳: ۴۱). اعتقاد به آموزه‌های دینی و عرفانی این بود که هنرمند به شهود باطنی برسد و با گذراندن ریاضت می‌تواند به یک کار جدی و خلاق دست بزند. اگر به هنر ادیان شرقی چون بودیسم، دائوئیسم، شینتو پرداخته شود، تعامل میان عرفان و هنر به طرزی واضح دیده می‌شود. هدف آموزه‌های دینی این است که بر اساس فطرت پاک، حقیقت و حکمت، کمال و رشد، دوری از شهوت و طبیعت‌شناسی فرجام‌گرایانه باشد. البته رابطه بین دین و هنر رابطه‌ای علت و معلولی است (همان، ۴۵-۶۴).

بنابراین، اگر شخصی تربیتی دینی و عرفانی داشته باشد می‌تواند هنری فاخر خلق کند. هنر از جهت محتوا با بحث غایت‌مندی خلقت هماهنگی دارد. آموزش هنرهای تجسمی در بستر عرفان و دین می‌تواند اهداف حقیقی هنر را در قالب تصویر به نمایش درآورد.

هنر سنتی با اندیشه و نگاه «هنر برای هنر» هم‌سنخ نیست البته با هنر دینی که

آموزه‌های دینی را لزوماً ترویج می‌کند هم مخالف است چرا که هنر دینی موضوع و وظیفه تبلیغ و ترویج دین را در خود می‌پروراند درصورتی‌که در هنر سنتی آزادی در انتخاب موضوع در بستر قوانین الهی وجود دارد. همان‌طور که سنت شامل مجموعه‌ای از آموزه‌هاست که آدمی را به عالم بالا وصل می‌کند در هنر سنتی هم بازنمود این آموزه‌ها را خواهیم داشت. موضوع هنر دینی، دین است؛ یعنی ارتباط هنر دینی با دین تنها از طریق موضوع است و شیوه به‌کاربستن آموزه‌ها و به‌کارگیری نمادها در هنر دینی تأثیر خاصی ندارد برای مثال نقاشی طبیعت‌گرایانه از مسیح یا پیامبر اکرم. ولی در هنر سنتی وجه نمادین به‌شدت بارز است و به گستره فرا انسانی مربوط می‌شود؛ بنابراین هنر دینی، با هنر سنتی و یا هنر مقدس که روش و زبان متفاوتی دارد در تمایز است البته این تمایز به معنای تباین نیست؛ چون ممکن است هنر دینی، سنتی هم باشد (مهدوی، ۱۳۹۱: ۲۷۹-۲۸۱). تیتوس بورکهارت میان هنر سنتی، هنر دینی و هنر مقدس فرق قائل است. از نظر وی هنر سنتی برگرفته شده از عرفان، متافیزیک و روح هنرمند است و در وجه متعالی آن هنر قدسی و مقدس خلق می‌شود که تجلی حقایق الهی است؛ بنابراین هنر قدسی بخشی از هنر سنتی است که با مبانی دینی، حکمی و آیین‌ها و مناسک مذهبی مربوط است. حال اگر موضوع مذهبی باشد؛ ولی معنا (صورت به مفهوم ارسطویی آن) مذهبی نباشد این هنر صرفاً هنر دینی است و هنر سنتی محسوب نمی‌شود. برای مثال فیلمی با موضوع پیامبر ولی در بستری اومانیستی ساخته شود دارای مفهوم و معنای مذهبی نخواهد بود و این هنر دینی محسوب می‌شود (همان، ۹۰-۹۴).

در این موضوع اهمیت به قوانین الهی موردتوجه است و صرفاً موضوع دینی نمی‌تواند خرد جاودان را متجلی سازد.

هنر سنتی در قالب رمز و نماد

هنر سنتی در قالب رمز و نماد و هماهنگ با طبیعت، با قوانین الهی و کیهانی هماهنگی دارد و با پیروی از حقیقت در ساحت ویژه واقعیت سنتی محسوب می‌شود.

هنر سنتی با حقایقی سروکار دارد که خاستگاه آن امری فرامادی است. این هنر با دو گونه رمزپردازی در ارتباط است مورد اول ذاتی موضوعی که بدان اهتمام می‌ورزد و مورد دوم مرتبط با وحی است که به وجه باطنی مربوط می‌شود؛ بنابراین هنر سنتی به طبیعت ذاتی اشیا و سلسله‌مراتب وجود توجه دارد (نصر، ۱۳۸۵: ۴۹۵-۴۹۴). یکی از اسامی خداوند در قرآن «المصور» است؛ یعنی خالق صورت‌ها و یا بر مبنای عقاید قرون‌وسطایی خداوند «معمار اعظم» است؛ خداوند جامع همه هنرهاست بنابراین انسان هم که خلیفه‌الله است به‌عنوان ساخته دست خداوند، هنرمند محسوب می‌شود (همان، ۴۹۹). منشأ صور در هنر سنتی، الهی است. ماهیتی همگانی که هنرمند سنتی بازشناسی مُثُل را در مسیر و هماهنگ با بازشناسی همه موجودات بنا می‌نهد. بنا بر نظر دکتر نصر از زبان کوماراسوامی «هنر تقلید مثال‌واره‌هایی است که خواه مرئی باشند و خواه غیر مرئی، نهایتاً عالم مُثُل را منعکس می‌کنند» (مهدوی، ۱۳۹۱: ۲۸۴). هنر مقدس، تصویرِ ورای صورت و ذات خالق است که در زبان سکوت به تصویر کشیده می‌شود. همه موجودات باتوجه‌به بهره‌مندی از وجود از اصول کلی تغییرناپذیر بهره می‌برند (کنت الدمدو، ۱۳۸۹: ۲۳۹). عالم معنوی سرچشمه هنر سنتی است به صورتی که هنرمند سنتی گاهی ممکن است برای کشیدن یک نقاشی روزه بگیرد چرا که معتقد به عالم معناست درصورتی‌که در هنر جدید این موارد مطرح نیست. مورد دیگر «معنانمایی» هنر سنتی است. هنرمند سنتی به‌عنوان انتقال‌دهندهٔ نمودِ حقیقت، زیبایی و معنا است درصورتی‌که هنر جدید به دنبال نمایش خود است؛ بنابراین هنر «خودنما» محسوب می‌شود. مورد دیگری که باید به آن اشاره کرد این است که هنر جدید به دنبال تصویرکردن عالم بیرون و طبیعت است و هنر سنتی از طبیعت‌گرایی گریزان است (مهدوی، ۱۳۹۱: ۲۸۱). سنت‌گرایان توجه خاص و ویژه‌ای به نماد و رمز دارند و معتقدند که نماد امری فردی و شخصی نیست؛ بلکه با زبان عینی و هماهنگ با نفس‌الامر شکل می‌گیرد. هنر سنتی بامعرفت آمیخته است. نصر بر این باور است که هنر سنتی به منزله مویدی برای تفکر و تدبر در ذات هستی، حقایق را در انسان یادآوری می‌کند (نصر،۱۳۸۵: ۵۰۶).

توجه به رمز و نماد در هنرهای سنتی امری رایج است چرا که عالم والا برای آدمی رازآلود است و این رازآلودگی با تصویر واقع‌گرای صرف قابل‌توصیف نیست. نماد و سمبل در آموزش مبانی حکمی هنرهای تجسمی نقش بسزایی ایفا می‌کند.

پیوند میان حقیقت، فضیلت و زیبایی

هنر سنتی توانسته پیوندی میان حقیقت، فضیلت و زیبایی ایجاد کند؛ زیبایی در پیوندی ناگسستنی با واقعیت قرار دارد. زیبایی تجلی هر مرتبه در مرتبه پس از خود است و همه مراتب هستی تجلی ذات الهی هستند؛ بنابراین همواره زیبایی است که جلوه خود را بر عالم هستی نمایان می‌سازد (مهدوی، ۱۳۹۱: ۲۹۰-۲۸۹). یکی از صفات خداوند «جمیل» است. خداوند زیباست و زیبایی را دوست دارد و این همان جمالی است که سنت‌گرایان از تجلی آن در مراتب هستی سخن می‌گویند (نصر، ۱۳۸۳: ۱۲۵). هنر به همراه زیبایی در رساندن کمال به انسان کمک می‌کند. البته نسبت بین حقیقت و زیبایی در توجه داشتن به اصول و فروع است و باید توجه داشت که همیشه فرعیاتی چون کیفیت‌های لذت بخش زندگی: خوراک و پوشاک همیشه در خدمت اصلی چون سلامتی و بقا نیست چرا که ممکن است در استفاده ناصحیح از غذا بیمار شویم (جعفری، ۱۳۸۵: ۱۶۲). هنری که در مسیر غایت کمال انسان نباشد و در زندگی شوق ایجاد نکند همچنین احساس مسئولیت را در آدمی بیدار نکند هنری اصیل نخواهد بود (مهدوی، ۱۳۹۱: ۲۹۷). امتزاج زیبایی معنوی با هنر می‌تواند در مسیر تصویرگری از آموزه های متعالی جهت باروری هنر اثربخش باشد. از سوی دیگر خود هنر می تواند به یاری دین بشتابد چرا که آموزه های دینی بارها در طول تاریخ مورد حمله قرار گرفته‌اند و در واقع هنرمندی که جویای حقیقت باشد می‌تواند با مسئولیت تمام به صورت بخشی حق با زبان هنر بپردازد و از آن دفاع کند (همان، ۲۹۸). هنر یک فضیلت عقلانی است و زیبایی با معرفت و نیکی همراه است. این زیبایی است که ما را به یک چیز جذب می‌کند. هنر واسطه است و از طریق زیبایی که وسیله‌ای برای راهنمایی به غایت است در مسیر بیان مطلوب گام بر می‌دارد. اگر فرم(Form) و

ماده(Matter) در کار هنری به اتحاد برسند بنابراین شکل اثر تبیینی از فرم است. فرمی در ذهن هنرمند که بر اساس آن به مواد خام شکل می‌بخشد. هنر توام با آداب هنر زیبا محسوب می‌شود. هنر پدیده ای عینی و محسوس(Tangible) نیست بلکه معرفتی است که آثار بر اساس آن ساخته می‌شوند. در حکمت سنتی فرم به معنای طرح و معنا با جان مترادف است بنابراین به معنای شکل محسوس نیست (دهقان،۱۳۸۴: ۳۲۳-۳۲۵).

اهمیت و توجه به زیبایی که نمایانگر مرتبه‌ای از مراتب ذات تجلی‌یافته خداوند است مورد مهمی است که در دسته‌بندی مبانی حکمی هنرهای تجسمی قرار می‌گیرد؛ چراکه زیبایی دیده می‌شود و در سطح تجلی‌یافته خلقت مورد مشاهده قرار می‌گیرد. البته باید خاطرنشان کرد این زیبایی در پیوند با فضیلت اخلاقی معنا پیدا می‌کند.

عینیت‌گرایی

هنرمند سنتی هماهنگ با طبیعت همراه با قوانین مشخص بدون این که خود را به صورتی شخصی در این مسیر بروز دهد دست به خلق می‌زند (گنون، ۱۳۷۸: ۷۷). در اینجا صرفاً به ذهنیت هنرمند به‌صورت ناخودآگاهانه توجه نمی‌شود؛ بلکه هنرمند به‌صورت آگاهانه با بطن جهان هستی و حقایق الهی ارتباط می‌گیرد.

کاربردی‌بودن و فایده‌گرایی

هنر سنتی هم جنبه کاربردی دارد و هم معنوی به صورتی که می‌تواند برای مثال در مناسک عبادی و یا برای تناول غذا در سر سفره باشد. هنر سنتی زیبایی و سود را به هم پیوند می‌زند (نصر، ۱۳۸۵: ۴۹۶). هنر کاربردی مشمول قضاوت اخلاقی نیست چرا که از سنخ دانستن است نه از جنس اراده و میل. اثر هنری باید منطبق با نیاز زمانه اش باشد در غیر این‌صورت سودمند نیست (دهقان،۱۳۸۴: ۳۵۱-۳۵۳).

هنر سنتی به سودمندی و کاربردی‌بودن شناخته می‌شود، این مسیر برای هنرهای تجسمی که نقشی کاربردی نیز دارند موردتوجه قرار می‌گیرد.

❁ اهمیت به مؤلفه‌های روحانی و حقایق ازلی

هنر سنتی با هنر طبیعت‌گرا مخالف است به صورتی که این هنر بر واقعیت جزئی طبیعت تکیه دارد و صرفاً روانی و ذهنی است درصورتی‌که هنر سنتی بر مؤلفه‌های روحانی و تصویر نماد تکیه دارد. (مهدوی، ۱۳۹۱: ۲۹۲) حقایق ازلی از طریق زبان هنر برای عموم مردم قابل‌فهم خواهد بود چرا که هنر با فطرت زیبایی پسند انسان سروکار دارد (نصر، ۱۳۸۵: ۴۹۶) (نصر، ۱۳۸۳: ۷۳). از نگاه کوماراسوامی هنرجو باید از اندوختن محض پا فراتر نهد و خود را از قیود موضعی رها سازد. به دیدگاه جامعی نائل آید و خود را از سطح مشاهده به مرتبه رویت صور آرمانی ارتقا دهد. به موضوع هنری‌اش عشق بورزد و تنها کنجکاوی پیشه نکند و این مسیر ارزش را در او می‌پروراند و موجبات رشد و تعالی هنری او فراهم می‌گردد (دهقان،۱۳۸۴: ۳۵۵). فلسفه وجودی و ایده هر شیئی خواه ساخته شود یا خیر، در سرشت هر انسانی به‌صورت بالقوه موجود است و این هنرمند است که باتوجه‌به مواد اولیه و برگزیده‌ای که در دسترس دارد و همچنین نحوه تصور و فعالیت عقلی و خیالی خود به‌عنوان علت فاعلی و صوری خلق را صورت می‌بخشد (همان، ۲۳۸-۲۳۹). از نظر کوماراسوامی به دلیل ماهیت موزون یک آیین است که هر کس در آن آیین است، از خود فراتر می‌رود و در مراتب وجودی بالاتر قرار می‌گیرد؛ بنابراین اثر هنری به‌عنوان راهنمایی است که هر شخصی می‌تواند در مسیر خویش به‌سوی غایتِ کمال گام بردارد (همان، ۲۴۴-۲۴۵).

هنر سنتی به مسائل باطنی و حقایق ازلی اشاره می‌کند؛ بنابراین از مسیر واقع‌گرایی صرف نمی‌تواند مفهوم خود را انتقال دهد.

❁ زبان هنرهای تجسمی در سنت ما

زبان هنر در بین عامه مردم زبانی آشناست. امروزه مشاهده می‌شود که یک اثر هنری معنوی چون تابلوی نقاشی نگارگری ایرانی تأثیری بسیار بیشتری از یک اثر حکمی چون فصوص‌الحکم ابن عربی دارد (موسوی گیلانی، ۱۳۹۰: ۱۴). استفاده از شیوه تلطیف‌سازی

معنا و آموزش غیرمستقیم در تفهیم معانی، در تاریخ فرهنگ اسلامی از قدمت بیشتری نسبت به هنر غرب برخوردار است. رساله ***حی‌بن‌یقظان*** از ابن‌طفیل، ***رساله‌الطیر***، ***سلامان و ابسال*** و ***حی‌بن‌یقضان*** از ابن‌سینا و آثار بسیار ارزشمند سهروردی همچون ***آواز پر جبرئیل*** و ***عقل سرخ*** و یا رساله ***موش و گربه*** شیخ بهایی آثار هنری هستند که در آنها از زبان خیال و شعر استفاده شده است» (موسوی گیلانی، ۱۳۹۰: ۱۵-۱۶). امام صادق در این‌باره می‌فرماید: «زمان خویش را بشناسید تا آسیب نبینید و در تربیت نسل جدید، ابزار روز را به کار گیرید». بنابراین با به روز کردن مبانی حکمی در قالب عصر امروز انسان حق‌جو و حق‌طلب، راه و مسیر به حق خود را پیدا خواهد کرد.

❁ نتیجه

سنت در همه ارکان زندگی از جمله هنر قابل‌تبیین است. آموزش هنر در بستر سنت باید آموزشی باشد که توجه به نظم و قاعده‌مندی در آن به‌وضوح دیده شود چرا که ارزش هر اثر هنری بر اساس وحدتِ زیبایی و کاربرد مورد سنجش قرار می‌گیرد. سنت‌گرایان توجه خاص و ویژه‌ای به نماد و رمز دارند؛ چون خلق هنر تجسمی را بر طریقت حق و منطبق با قوانین جهان هستی می‌دانند و به رازوارگی جهان هستی معتقدند. هنرمند سنتی اثر خود را با بینشی کمال‌گرا و غایتمندانه شکل می‌دهد و در این مسیر با ذات خویش هم‌راستا می‌گردد.

نظام آموزشی هنرهای تجسمی از نظر سنت‌گرایان، آموزش شناخت باطنی پدیدارها در قالب اصولی چون کاربردی‌بودن، سودمندی، هماهنگی زیبایی و فضیلت، معنویت و اخلاق است و این موارد زیربنای خلق اثر هنری محسوب می‌شوند. هنر، سنت را از جهان باطن به دنیای ظاهر متجلی می‌سازد. با آمیزش زیبایی معنوی با هنر، آثار هنرهای تجسمی بارور می‌شود چرا که از آموزه‌های متعالی کمک گرفته است. جهان سنتی از تلألؤ انوار الهی جان می‌گیرد و این امر به پالایش باطنی هنرمند می‌انجامد. بینش کمال‌گرا و غایتمندانه در هنر سنتی باعث خلق آثار ماندگار و شاهکار هنری می‌گردد. با این

توصیف در آموزش هنرهای تجسمی بهتر است به شناخت استعداد و شخصیت درونی هر فردی توجه شود تا با انطباق دنیای درون و بیرون هنرمند، مسیر خلق شاهکار هنری هموار گردد.

منابع

۱. پازوکی، شهرام، ***مقاله سنت‌گرایی و بنیادگرایی از کتاب خرد جاویدان***، تهران، انتشارات دانشگاه تهران و مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم‌انسانی، ۱۳۸۲.

۲. حجازی (فراهانی)، بنفشه، ***آموزش هنر و رونق هنرهای تجسمی***، ماهنامه گلچرخ، شماره نوزدهم، ۳۴-۳۸، ۱۳۷۷.

۳. الدمدو، کنت، ***سنت‌گرایی؛ دین در پرتو فلسفه جاودان***، ترجمه رضا کورنگ بهشتی، چاپ اول، تهران، حکمت، ۱۳۸۹.

۴. دهقان، مصطفی، ***جام نو و می کهن مقالاتی از اصحاب حکمت جاویدان)***، چاپ اول، تهران، مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم‌انسانی، ۱۳۸۴.

۵. رحمتی، انشاءالله، ***هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر)***، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۹۰.

۶. رحمتی، انشاءالله، ***هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر)***، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.

۷. روانجو، احد، ***تأملی در معنا و مفهوم سنت و آموزش هنر***، دوفصلنامه، دانشکده هنر دانشگاه شهید چمران اهواز، شماره اول، قم، ۹-۲۲، ۱۳۹۱.

۸. ریخته‌گران، محمدرضا، ***پدیدارشناسی، هنر، مدرنیته***، تهران، نشر ساقی، ۱۳۸۲.

۹. شمیسا، سیروس، ***نقد ادبی***. ویراست دوم، تهران: نشر میترا، ۱۳۸۵.

۱۰. فریتیوف، شووان، ***گوهر و صدف عرفان اسلامی***، ترجمه دکتر مینو حجت، چاپ اول، تهران، نشر سهروردی، ۱۳۸۱.

۱۱. کوماراسوامی، آناندا، ***هنر و نمادگرایی سنتی***، ترجمه صالح طباطبایی، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹.

۱۲. گنون، رنه، ***سیطره کمیت و علایم آخر زمان***، ترجمه علی‌محمد کاردان، تهران، مرکز نشر دانشگاه، ۱۳۶۱.

۱۳. گوتگ، جرالد آل، ***آراء و مکاتب تربیتی***، ترجمه محمدجعفر پاک‌سرشت، تهران، طهوری، ۱۳۸۸.

۱۴. نصر، سید حسین، ***معرفت جاودان: مجموعه مقالات دکتر سید حسین نصر***، زیر نظر و به اهتمام دکتر سید حسن حسینی، جلد دوم، چاپ اول، تهران، انتشارات مهر نیوشا، ۱۳۸۵.

۱۵. نصر، سید حسین، ***معرفت و معنویت***، ترجمه ان‌شاءالله رحمتی، جلد دوم، چاپ سوم، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، ۱۳۸۵.

۱۶. نصر، سید حسین، ***آرمان‌ها و واقعیت‌های اسلام***، ترجمه شهاب‌الدین عباسی، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، ۱۳۸۳.

۱۷. نصر، سید حسین، قلب ***اسلام***، ترجمه سید محمدصادق خرازی، تهران، نشر نی، ۱۳۸۵.

۱۸. مهدوی، منصور، ***سنجش سنت ارزیابی مکتب سنت‌گرایی بر پایه اندیشه‌های سید حسین نصر)***، چاپ اول، قم، مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما، ۱۳۹۰.

۱۹. موسوی گیلانی، سیدرضی، ***حکمت هنر (هنر از منظر سنت و مدرنیته)***، چاپ اول، قم، اشراق حکمت، ۱۳۹۱.

۲۰. موسوی گیلانی، سیدرضی، نقد و بررسی آرای سنت‌گرایان پیرامون هنر اسلامی، فصلنامه الهیات هنر، شماره دوم، قم، ۴۳-۶۴، ۱۳۹۳.

References:

1. Fischer Schreiber, Ingrid and others, Encyclopedia of Eastern Philosophy and religioun, Buddhism, Hinduism, Taoism, Zen, Shambhala, Boston, 1994.

2. Burckhardt, Titus, (2001), Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods, Translated by Lord Northbourne, United States, World Wisdom.

3. Nasr, S. H . (1999). "The Spiritual Significance of Islamic Art". Sophia. No2, pp 141153-.

4. Needleman Jacop," Sacred Tradition and Present Need", Traditional Modes of Contemplation and Action, Editted by Yusuf Ibish and peter Lamborn Wilson, Imperial Iranian Academy of Philosophy, Tehran, 1994, pp. 2138-

5. Huxele Aldous," Integrate Education ", The Human Situation, 1968, pp. 111-

6. Coomaraswamy, Annanda K.," Why Exhibit Works of Art", Christian and Oriental Philosophy of Art, New York, Dover Publications, 1995, pp. 722-